ISSN 0975-1629

*International*

# Journal of Visual Arts

## Studies and Communication

IJVASC, Volume 29, Number 29; 2026

**Editor: Dr. Shekhar Chandra Joshi**

# Index


From the Editor

**VIEWS AND NEWS ARTS CONFERENCE 2025, KEY NOTE ADDRESS by** Prof. Shekhar Chandra Joshi **4**

**THE EVOLUTION OF ARTISTIC 'VIEWS' – A STUDY OF PHILOSOPHICAL SHIFTS FROM ANCIENT AESTHETICS TO POST-DIGITAL AESTHETICS by Prof. Shubham Shiva** **6**

**MEDIUMS IN SCULPTURES OF D.R. SINGH SEEPAL - AN ARTIST WHO SHAPED VISUALS OF KUMAONI FREEDOM FIGHTERS by** Surabhi Sharma (Ph. D Scholar) & Prof. Shekhar Chandra Joshi **15**

**ECHOES OF THE EAST: NICHOLAS ROERICH AND HIMALAYAN ARTISTIC TRADITIONS** By Niharika Joshi, (Research Scholar) & P**rof. Mahesh Singh.** **22**

**मेवाड़ की फड़ चित्रकला: लोक जीवन और समाज, डॉ.** शुभदा पांडेय.( वरिष्ठ साहित्यकार व शिक्षाविद) **25**

**मिथिलांचल की लोक चित्रण परम्परा,** डॉ .राखी कुमार प्र.प्राचार्य/ सहायक प्राध्यापक **28**

लोक भावनाओं को अभिव्यक्त करती चित्रकूट की आंचलिक लोक कला महाबुलिया, **35**
धीरेन्द्र कुमार (शोधार्थी) **व** डॉ0 जयशंकर मिश्र (एसोसिएट प्रोफेसर)

**भारतीय सुलेख और साहित्य: शब्दों की कलात्मक अभिव्यक्ति और दृश्य परंपरा का विश्लेषणात्मक अध्ययन,** **39**
ब्रजेश कुमार, (शोधार्थी) **व** स्वतंत्र लेखक

आन्तरिक एवं बाह्य साज–सज्जा में स्याह मृत्तिका पात्र कला के योगदान का अध्ययन, **46**
अरुणेश वासुदेव (शोधार्थी) **व** डॉ० जयशंकर मिश्र एसोसिएट प्रोफसर

**कुमाऊँ क्षेत्र के पारंपरिक दरवाजों की लोक कला: एक कलात्मक अध्ययन आधुनिक संदर्भ में,** **52**
दिवाकर नारायण सिंह बिष्ट (शोधार्थी)

**प्राचीन भारतीय विज्ञान और आधुनिक वैज्ञानिक परंपरा** शांति कुमार स्याल **62**

**ग्रामीण परिवेश में युवा विकास और सामाजिक कौशल पर खेलों का प्रभाव,** डॉ.कपिल कुमार साहू **68**

**बस्तर की मूर्तिशिल्प की प्राचीनता एवं आधुनिक परिप्रेक्ष्य में उपादेयता,** **72**
अनुज मिश्रा (शोधार्थी) **व डॉ. प्रसन्न पाटकर** (एसोसिएट प्रोफेसर),

महाकवि कालिदास के महाकाव्यों एवं नाटकों का चित्रकला में योगदान, डॉ.सरिता पाण्डेय **82**

**हिलजात्रा लोक उत्सव का कलात्मक अध्ययन (दृश्यकला एवं मंचीय कला के विशेष संदर्भ में),** **86**
योगेश सिंह डसीला (शोधार्थी) **व** प्रो० सोनू द्विवेदी शोध निर्देशक

**ग्वालियर कलम,** प्रीति निगोसकर **90**

परम्पराओं का प्रत्यक्ष रूपः लोककला, डॉ॰ नीरू **96**

भारतः कला के क्षेत्र में विकास, विविधता और योगदान, हितेश कुमार (शोध छात्र) **100**

**Book Review/ Exhibition// Report** **103**

## From the Editor:

Art emerges simultaneously with nature and human civilisation, functioning as a fundamental mode of human expression and inquiry. From prehistoric markings to contemporary digital practices, art has continuously served as a means of interpreting existence and constructing meaning. Nature, as the primary source of form, rhythm, and harmony, has always informed artistic creation; thus, environmental degradation poses a serious threat to both cultural sustainability and human creativity.

The artist differs from others not only in craft but also in perception. Through heightened observation and sensitivity, artists translate emotional, social, and philosophical concerns into visual and symbolic systems. Art thereby becomes a language—capable of communicating complex human experiences beyond verbal expression. In the contemporary context, artistic practice has expanded beyond traditional materials to include Virtual Art, Artificial Intelligence, and immersive media. These developments represent not a rupture from tradition but an extension of artistic evolution. However, critical engagement and ethical responsibility are essential to ensure that technology serves humanistic and cultural objectives.

Historically, art has been closely associated with patronage, power, and economy, as seen in temple art, court paintings, and monumental architecture. In today's global art market, traditional, tribal, folk, and digital arts coexist, reflecting broader recognition of diverse cultural narratives. While art functions as an economic asset, its enduring value lies in its cultural, historical, and social significance. Art transcends aesthetics to engage with spirituality, identity, and collective memory. From Vedic philosophy and classical aesthetic theories to contemporary virtual environments, art reflects society's evolving consciousness.

Therefore, artists, educators, and students bear a collective responsibility to preserve artistic heritage, engage critically with emerging technologies, and uphold ethical and humanistic values within creative practice.

In conclusion, art serves as a bridge between humanity and the cosmos, grounded in observation, enriched by imagination, and sustained through expression. Its continuity ensures not only the survival of culture but also the intellectual and spiritual growth of society.

Wishing you all the best with season’s greetings and all the best wishes!

Shekhar Chandra Joshi

# Keynote Address by Professor Shekhar Chandra Joshi of Views and News Arts Conference 2025 held on 6 October in Almora

## Opening

Today, I feel blessed by the Almighty to stand before you as the Keynote Speaker of *VNAC 2025*. Perhaps it was His wish that I take a lead in this gathering—a confluence of artists, scholars, students, and visionaries—who together represent the past, present, and future of art. I extend my heartfelt welcome to our Chief Guest, Special Guests, Chairman of the Inaugural Session, authorities, Deans, Heads of SSJ University, and Faculty of Visual Arts, WAYSAC LP, delegates, paper presenters, researchers, students, student's leaders, Alumni of visual arts, art lovers, esteemed guests, and members of the press and media.

## The Big Questions

Before we move forward, let me place before you a few fundamental questions:
What is Art?
What is Indian Art, especially visual art?
How is art associated with us?
How are its forms changing?
What are our responsibilities as artists, scholars, and educators?
What is the role of Virtual Art and AI?
And most importantly—What is the future of our art?

## Understanding Art

Art begins with the birth of nature and man.
The entire cosmos is itself the artwork of a supreme unknown artist. Every living and non-living entity carries within it an element of artistry. In Sanskrit, Kala (कला) means both art and skill. From Chitrakala (painting) to Nritya (dance), it embraces every expression of creativity.

In Latin, the word *Ars* meant craft. In Japanese, it is *Geijutsu* or *Bijutsu*. In French, simply *Art*. In German, *Kunst*. In Chinese, *Yìshù*. Each culture names it differently, but the essence remains the same—a human attempt to give meaning and beauty to existence. As Kramrisch once observed—*"In India, the ultimate end of life is deliverance, and art is one means of attaining it."*

## Indian Visual Arts: Roots and Evolution

Indian art is as old as our civilization itself. From cave paintings of Bhimbetka, Ajanta, and Ellora to temple sculptures of Khajuraho, Konark, and Jageshwar, art has preserved our cultural memory. From Rajput and Pahari miniatures to Madhubani, Warli, and Aipan folk traditions, every region of India breathes a unique artistic expression.Textiles like Banarasi brocade, Kashmiri embroidery, Bandhej of Rajasthan, and Minakari of Rajasthan are more than crafts—they are living art forms. Our manuscripts, Pattachitras, Phads, and Thangkas carry forward stories of gods, music, yoga, and the eternal rhythm of life. Indian Constitution guarantees us freedom of speech and expression—and artists have been the truest custodians of this freedom.

**The Artist and Society**

An artist is different from others—not because they hold a brush or carve stone, but because they see, listen, and observe differently. Artists translate human emotions into symbols, colours, and forms. But freedom comes with responsibility. M. F. Husain's controversies or the recent debates in Varanasi remind us that art can also enter the realm of conflict when cultural and emotional sentiments are at stake. Hence, respect for tradition and dialogue with society are essential.

**Art, Technology, and AI**

Today, art is not confined to canvas, clay, or stone. We are entering a new chapter—the age of Virtual Art and Artificial Intelligence. **AI in art**: tools like Canva AI, Pixlr AI, Adobe Firefly, and Freepik AI generate visuals, expand imagination, and simplify creative processes.
**VR in art**: Virtual Reality galleries allow us to walk with Monet, Renoir, or Rembrandt from our living rooms.

**Education with AI & VR**: Students now learn through immersive experiences, personalized study paths, and intelligent tutoring systems. Yet, let us remember—**technology is a tool, not a replacement for creativity.** Technique is "how we do," while technology is "what we use." Without the human soul, art would become mere decoration, not inspiration.

**Wealth and Art**

Throughout history, art has been linked with wealth—gold leaf paintings of Europe, temple art in India, or portraits commissioned by royals and merchants. Today too, art is both an investment and a cultural legacy. Auction houses now include tribal art, folk crafts, and digital art in their catalogues. But true wealth of art is not in money—it is in the preservation of identity, culture, and heritage.

**The Future of Art**

So—what lies ahead? The future of art will be:
More technological—AI, VR, AR blending with traditional mediums.
More participatory—audiences will not just see, but interact with art.
More sustainable—art responding to climate, society, and global challenges. More democratic—thanks to digital platforms, art will no longer be limited to galleries, but open to all. Artists of tomorrow will not only be creators, but also educators, innovators, and social commentators.

**Closing Thoughts**

Art is not just about aesthetics—it is about humanity, spirituality, and society.
From the Vedic times to Virtual Reality, the journey of art continues.
Let us as artists, educators, and students uphold this heritage, embrace new technologies wisely, and ensure that art remains not only a reflection of beauty but also a beacon of truth.

As I close, let me remind you:
Art is the bridge between man and the cosmos. It begins with observation, grows with imagination, and survives with expression.

Thank you. 🙏

# The Evolution of Artistic 'Views' – A Study of Philosophical Shifts from Ancient Aesthetics to Post-Digital Aesthetics

**Prof. Shubham Shiva**
Incharge, Drawing and Painting Department
Dayanand Girls PG College, Kanpur
Mob- 9839512609
Email- shubhams.shiva@gmail.com

The history of visual art is also a history of philosophical "views." From the metaphysical resonance of Indian or Greek traditions, through the rational order of Renaissance humanism, to the fragmented, pluralist aesthetics of modern and postmodern art, "views" in art have never been static. The emergence of digital and post-digital environments has further transformed artistic practices, making interactivity, hybridity, and simulation central to visual culture. Here I have tried to explore course of artistic "views," situating ancient aesthetic theories in dialogue with contemporary digital art. By tracing these shifts, it proposes a framework for post-digital aesthetics that bridges ancient wisdom with present innovation, envisioning art as a medium for global dialogue, ecological responsibility, and community transformation.

The term "view" implies more than physical vision. It carries layered meanings, far beyond the immediate act of seeing. While "view" itself denotes the physical gaze—the sensory experience of perceiving an artwork. At deeper level, it refers to a conceptual lens shaped by philosophy, culture, and historical circumstance. Therefore, "views" are not merely optical but epistemological and ontological—they reflect how societies understand reality, truth, and the role of art within that order. To speak of the evolution of "artistic views" is to chart how civilizations imagined the function of art, the role of the artist, and the nature of beauty. In ancient traditions, "view" was inseparable from metaphysics. Indian aesthetic theory, as codified in Bharata's Nāṭyaśāstra (c. 200 BCE–200 CE), framed artistic creation as a process of generating rasa, a flavour or essence that allowed audiences to transcend individual emotion and participate in a collective, universalized aesthetic experience. Similarly, in classical Greek thought, Plato and Aristotle debated art's status as mimesis—an imitation of the world that either distanced humanity from truth (Plato) or drew it closer to moral understanding through catharsis (Aristotle). Here, "view" signified art's philosophical responsibility: to reveal, to educate, to transform.

In the Renaissance, "view" was reconfigured through humanist philosophy and scientific discovery. The invention of linear perspective turned vision into a rational system, aligning the eye with mathematical order. Leon Battista Alberti, in De pictura (1435), famously described the painting as a finestra aperta—an open window through which the viewer apprehends a coherent world. This technical innovation reflected a broader philosophical shift: the privileging of the human subject as the measure of reality. The "view" thus became not only visual but anthropocentric, embedding human rationality into the very fabric of pictorial space.

In modernity, "views" fragmented alongside philosophical and social upheavals. Impressionism foregrounded subjective perception, suggesting that no two individuals "see" the same moment alike, as in Monet's Impression: Sunrise (1872). Cubism dismantled singular perspective

altogether, presenting multiple views simultaneously to reflect the relativity of modern experience. These shifts revealed a new philosophical stance: vision was not a stable window to truth but a constructed, contingent phenomenon shaped by context, psychology, and culture.

In contemporary digital and post-digital contexts, the meaning of "view" has expanded yet again. Here, viewing is not passive but interactive. Audiences become co-creators, shaping the outcome of digital installations, virtual reality environments, or AI-generated works. The very act of viewing becomes entangled with networks, algorithms, and collective participation. "View" is no longer the static perception of an object but a dynamic event, mediated by technology and distributed across platforms.

***Ancient Views of Aesthetics- Indian Perspectives***

The Indian conception of art (śilpaśāstra and kalāśāstra) was never isolated from philosophy, spirituality, or community life. Unlike the Greek emphasis on representation (mimesis), Indian theories of art foregrounded transformation—of perception, consciousness, and even cosmic order. The most influential is Bharata's Nāṭyaśāstra (c. 200 BCE–200 CE), which codified performance and by extension all visual arts. Central to this system is the doctrine of rasa, meaning "essence" or "flavour." According to Bharata, the purpose of art is not mere depiction but the evocation of rasa—a universalized aesthetic experience in which the spectator transcends individual emotions and participates in a higher, collective reality.

Rasa functions through bhāvas (emotive states) presented by the artist. When properly performed or represented, these states awaken the corresponding rasa in the audience. For instance, the karuṇā rasa (compassion) aroused by depictions of the Buddha's renunciation or scenes from the Jataka tales in Ajanta murals (2nd century BCE–6th century CE) does not remain personal pity but transforms into a meditative realization of universal compassion. Thus, art becomes a bridge between the temporal and the transcendental.

The concept of dhvani (suggestion), was later developed by Ānandavardhana (9th century CE). His Dhvanyāloka asserts that the highest function of art lies in its power of suggestion—what is implied but not explicitly stated. This theory enriched Indian painting, sculpture, and poetry, where symbolic motifs carried layered meanings. For example, the lotus is not only a flower but an emblem of purity, divine birth, and cosmic unfolding.

Temple architecture and sculpture further embodied these aesthetic-philosophical ideas. The Chola bronzes, particularly the iconic image of Śiva Naṭarāja (11th century CE), epitomize this union of metaphysics and aesthetics. Here, Shiva dances the tāṇḍava, symbolizing creation, preservation, and destruction—the eternal rhythm of the cosmos. Ananda K. Coomaraswamy observed that the Naṭarāja is not merely an artistic marvel but "the clearest image of the activity of God which any art or religion can boast of." The beauty of form (proportion, grace, symmetry) harmonizes with the profundity of spiritual symbolism, producing an image that is at once sensuous and transcendent.

The Ajanta cave paintings too provide another compelling example. Executed over centuries, their murals narrate Jataka tales and episodes from the Buddha's life. Yet, their purpose was not only

narrative illustration. The placement of these paintings in monastic meditation halls suggests their role as visual aids to spiritual contemplation. The viewer, encountering the serene yet emotionally charged figures, participates in an aesthetic experience that guides inner transformation. This is consistent with the rasa framework, where art is a means of cultivating detached yet elevated states of consciousness.

Another key dimension of Indian aesthetics is the holistic integration of the arts. The Nāṭyaśāstra itself does not isolate drama but incorporates gesture (abhinaya), music (gīta), and painting (citra), treating them as interconnected modes of aesthetic experience. This interrelationship anticipates what contemporary scholars might call "intermediality," but in the Indian context, it reflects a worldview where art, ritual, and life are indivisible.

Thus, in the Indian philosophical tradition, art was neither merely ornamental nor autonomous. It was a sādhana—a discipline that guided individuals and communities toward harmony, self-realization, and ultimately liberation (mokṣa). Beauty was inseparable from truth and spiritual resonance. The "view" of art in this context was profoundly participatory: the artist, the artwork, and the audience formed a continuum of shared transcendental experience.

***Ancient Classical Perspective- Greek concepts***

In the Greek concept, aesthetics (aisthēsis—perception) was deeply tied to philosophy, ethics, and metaphysics. The Greeks were among the first to theorize beauty not only as an experience but as a principle of cosmic order (kosmos). Unlike the Indian rasa tradition, which emphasized inner transformation, Greek aesthetics cantered on mimesis (imitation) and proportion as routes to understanding truth.

Plato (427–347 BCE) articulated a suspicion of art in The Republic. In Book X, he argued that artistic images are imitations of physical objects, which are themselves imperfect imitations of the eternal Forms. Thus, art is twice removed from truth and can seduce the soul into illusion. Yet, despite this suspicion, Plato acknowledged that certain art forms, such as music governed by mathematical ratios, could orient the soul toward harmony and virtue. Beauty, for Plato, resided in the realm of the ideal, not in material representation.

Aristotle (384–322 BCE), Plato's pupil, in the Poetics, redefined mimesis as an essential human activity, rooted in learning and catharsis. Tragedy, by representing universal actions and emotions, purges the spectator's emotions, providing moral and psychological clarity. In this sense, art is not deception but a means of ethical cultivation. Aristotle's emphasis on universality, plot, and character shaped Western theories of narrative and drama for centuries.

In visual art, the Greeks pursued ideals of proportion, symmetry, and harmony. Polykleitos (5th century BCE), in his treatise known as the Canon, proposed mathematical ratios for the perfect human body, exemplified in his Doryphoros (Spear Bearer). Similarly, the Parthenon (447–432 BCE) in Athens reflects the harmony of geometric ratios and the use of entasis (subtle curvature) to correct optical illusions, underscoring the belief that beauty lay in measured order aligned with cosmic balance.

Therefore, Greek aesthetics fused philosophy, mathematics, and art. Beauty was not subjective but objective, grounded in harmony, proportion, and universality. The "view" of art in this context was epistemological: art revealed truths about order, virtue, and humanity's place within the cosmos.

***Classical Perspective- Medieval concepts***

In the medieval period, art functioned primarily as a vehicle of spirituality. In Christian Europe, images were not autonomous works of beauty but instruments of devotion, teaching, and liturgy. Icons in Byzantine tradition, such as the Christ Pantocrator (6th century CE, Sinai Monastery), were regarded as "windows to the divine," mediating the presence of Christ to the faithful. Light-filled stained-glass windows in Gothic cathedrals like Chartres transformed architecture into luminous scripture, bathing worshippers in colour and symbol.

Medieval scholastic thinkers, such as Augustine and Thomas Aquinas, located beauty in divine order. For Aquinas, beauty required integritas (wholeness), consonantia (harmony), and claritas (radiance)—qualities that reflected God's creation. Thus, art was not for aesthetic pleasure alone but for leading the soul toward the divine.

***Classical Perspective- Renaissance concepts***

The Renaissance (14th–16th centuries) marked a decisive shift, often called a "rebirth" of classical ideals. While religion remained central, humanism redirected attention to the dignity of man, empirical observation, and scientific rationality. The invention of linear perspective by Filippo Brunelleschi and theorized by Leon Battista Alberti in De pictura (1435) transformed painting. Alberti likened the picture plane to an open window (finestra aperta) through which the world is rationally seen.

This mathematical system exemplified the new anthropocentrism: vision was ordered around a single vanishing point, corresponding to the human eye. The act of viewing became both a philosophical and scientific process, aligning perception with rational space.

Artists of Renaissance as Leonardo da Vinci fused art with scientific inquiry. His anatomical studies informed works like Vitruvian Man (c. 1490), which inscribed the human body within a circle and square, symbolizing man as the measure of all things. Michelangelo's Sistine Chapel frescoes (1508–12) presented biblical narratives with monumental human figures whose dynamism embodied both divine creation and human potential.

Renaissance art advanced a new philosophy of views: not divine mediation alone but human-cantered rationality. Vision was celebrated as a cognitive tool, and the artist emerged as a genius who synthesized art, science, and philosophy. This marked a pivotal transition from the metaphysical "views" of antiquity to the humanist views that would define modernity.

***Modern Perspective of Aesthetics***

Modernity unsettled the unified "view" that Renaissance perspectivism had naturalized. Philosophically, the nineteenth century's industrialization, urbanization, and new regimes of time and attention reconfigured perception. Charles Baudelaire's flâneur framed modern life as a

kaleidoscope of fleeting impressions, valorising the shock of the new and the fragment as a privileged aesthetic unit. The modern artist's "view" thus became provisional and contingent, keyed to speed, commodity display, and the spectacle.

Impressionism made this contingency visible and method: Monet's serial landscapes and Renoir's crowds affirmed that perception is temporally unstable—no single, sovereign vantage could exhaust a motif. The brushstroke records duration; vision is a process rather than a window. Post-Impressionist experiments—Seurat's Divisionism, Cézanne's constructive brushstroke—intensified this insight, shifting from optical sensation to the structuring of vision itself. Cézanne's planar "modulations" imply that seeing is analysis, not passive reception.

The decisive fracture arrives with Cubism. Picasso and Braque's analytic phase destroys the authority of monocular perspective, substituting a syntax of interpenetrating facets where objects are shown from multiple vantage points at once. As Rosalind Krauss and others note, Cubism's "grid" and planar logic secularize pictorial space, evacuating transcendence in favor of immanence to the surface—an epistemological break that reconceives depiction as construction. Futurism's manifestos aestheticize velocity and machinic force; Duchamp's Nude Descending a Staircase stages temporal succession within a single frame, treating the panel as a diagram of movement.

Parallel theoretical frames consolidated modernist autonomy and critique. Walter Benjamin's account of mechanical reproduction suggested that aura withers as images circulate, dislodging artworks from ritual contexts into mass publics—altering both reception and power. Clement Greenberg's "self-criticism of the medium" elevated flatness and opticality as guarantees of artistic truth, while at the same time delimiting modernism to a narrow formal program. By mid-century, Surrealism, Dada, and Constructivism had already exploded that program, expanding the work into chance, assemblage, and social purpose.

Outside Europe, modernity entailed translation, negotiation, and resistance. In India, Rabindranath Tagore's late paintings rejected academic naturalism for an interiorized calligraphic modernism, while Amrita Sher-Gil's oeuvre braided Paris training with subcontinental figuration to assert a decolonial sensibility of form and subject. The Santiniketan school under Nandalal Bose and Benode Behari Mukherjee advocated a contextual modernism: synthesis of indigenous craft, mural practice, and global currents—not imitation of Western paradigms. Later, the Progressive Artists' Group (Bombay) sought a cosmopolitan modern language responsive to newly independent India, absorbing Expressionism, Cubism, and indigenous iconographies into a heterogeneous modernism. In all these cases, the "view" fragments not as loss alone but as a resource—plural vantage points enabling new identities and publics.

By the later twentieth century, movements like Minimalism and Conceptual art recoded the fragment as method (seriality, instruction, event-scores), while photographic and filmic practices normalized montage—an editing grammar that makes discontinuity legible and expressive. Jonathan Crary's histories of attention and perception show how modernity's disciplines (factory time, optical devices, urban flows) produce new "ways of seeing," aligning the viewer with regimes of power and labor; modern art both mirrors and contests these alignments. What emerges

across modernity is a fundamental redefinition: vision is constructed, technical, historical—and the artwork is a site where those constructions are tested, refused, or reinvented.

***Postmodern and Digital Aesthetics***

Postmodernism inherits modernity's fractures and radicalizes them into a philosophy of multiplicity. Jean-François Lyotard famously diagnoses the "incredulity toward metanarratives," arguing that knowledge increasingly legitimates itself through performativity and language games rather than universal truth claims. In the visual arts, this disbelief manifests as plural forms—appropriation, pastiche, site-specificity, institutional critique—where no single style or theory can claim sovereignty. The "view" is now a contest of views.

Jean Baudrillard's concept of simulacra reframes the image as a self-referential system: signs circulate without stable referents, generating hyperreality in which representation precedes and organizes the real. Postmodern practices—Sherrie Levine's rephotography, Cindy Sherman's constructed personae—make this logic explicit, showing the subject as an effect of images. Rosalind Krauss's notion of the "expanded field" tracks sculpture's migration into land art, architecture, and text, a dispersal of mediums that undercuts Greenbergian purity.

Nicolas Bourriaud's "relational aesthetics" proposes that art can construct social interstices—temporary publics produced by shared encounters—shifting the artwork's ontology from object to event.

With the rise of computation and networks, the dominant metaphors shift from text and code to database, interface, and protocol. Lev Manovich describes new media's cultural logic: numerical representation, modularity, automation, variability, and transcoding; the artwork becomes a software-conditioned entity that can be updated, forked, remixed. Christiane Paul's histories of digital art trace interactive installations, net art, data visualization, and generative systems—fields where authorship is distributed across artist, algorithm, and user.^16 Claire Bishop warns, however, that interactivity is not intrinsically emancipatory: digital participation can mirror platform capitalism's metrics and extractive logics, aestheticizing participation while consolidating control.

Interactivity reorganizes spectatorship. The viewer is not positioned before a stable object but is inside a protocol—navigating menus, triggering sensors, co-producing outcomes. As Oliver Grau argues, immersion has a prehistory (panoramas, stereoscopy), but digital environments intensify it, blending simulation with embodied response. Nam June Paik's early video works already anticipated this ecology, transforming broadcast media into sculptural and performative fields. Contemporary immersive collectives like team Lab translate scroll painting's continuous space into responsive environments, making tradition legible through computation.

Network culture also redefines circulation and value. Hito Steyerl's "poor image" names a degraded, virally shared file whose speed and reach confer a new kind of aura—one of access and movement rather than uniqueness. In parallel, platformization and NFTs attempted to reinstall scarcity within abundance, raising unresolved questions about ecology, speculation, and

authorship. Importantly, these conditions are global but not uniform: bandwidth, infrastructure, and policy produce uneven “digital divides” that shape who can view, make, and be seen.

In South Asia, postmodern and digital practices braid mythic time with networked temporality. Nalini Malani’s shadow plays layer epics, gendered trauma, and video projection, staging a polyphonic image that viewers inhabit rather than behold. Raqs Media Collective’s installations and essays examine clocks, archives, and urban change, scripting “kinetic contemplation” across screens and objects; here the artwork is also a thinking system, a distributed essay in space. Indian practices of digital reinterpretation—Patachitra animations, Kalamkari pattern engines, AR overlays on heritage sites—suggest a post-digital aesthetics where “the digital” is no longer novel but infrastructural, enabling tradition’s contemporary legibility.

If postmodernism questioned truth and authorship, the digital era redistributes them. Interactivity repositions the viewer as agent; simulation challenges indexicality; networks re-scale publics from the hyperlocal to the planetary. The post-digital condition—where analogue and digital are entangled and ubiquitous—foregrounds hybridity (material + virtual), participation (user co-production), trans-cultural exchange (global remix), and eco-critical urgency (data centers, materials, climate). The “view,” finally, is an event within systems: to see is to navigate architectures of code, capital, and community. The artistic task is not to restore a single vantage but to compose ethical interfaces—situations where vision can become attention, attention can become relation, and relation can become care.

***Post-Digital Aesthetic Paradigm***

The concept of the post-digital does not signal the end of digital culture but its normalization. As Florian Cramer explains, the post-digital is a condition where digital technologies are so embedded in everyday life that their novelty has disappeared. Rather than celebrating the digital as “new media,” post-digital art and aesthetics grapple with its ubiquity, its ecological costs, and its integration into material, social, and cultural systems.

***Hybridity- The Material and Virtual Entanglement***

Post-digital practices blur the boundary between analogue and digital. A contemporary installation may combine hand-painted scrolls with projection mapping or integrate traditional crafts into interactive screens. This hybridity can be seen in Japanese collective team Lab’s immersive environments, where classical motifs like flowers, rivers, and birds continuously morph in algorithmic space, producing a seamless dialogue between tradition and digital simulation. Similarly, in India, contemporary adaptations of Patachitra or Kalamkari employ digital animation to globalize local storytelling traditions without erasing their handmade aesthetics.

***Participation and Co-Creation***

Unlike Renaissance perspective, which positioned the viewer outside the image, post-digital art situates the spectator inside the work. Audience movement may trigger visual responses, or online participants may contribute to a continually evolving artwork. JR’s Inside Out Project, which invites communities worldwide to paste large-scale portraits in public spaces, exemplifies the participatory ethos: the artist provides a platform, but the artwork is authored by communities themselves. The “view” becomes a shared process, democratizing authorship.

### *Transcultural Exchange*

Post-digital aesthetics are inherently global. Digital networks allow a Madhubani artist in Bihar to collaborate with an animator in Berlin or a VR designer in Tokyo. Cultural traditions once confined to local geographies are re-circulated, remixed, and reinterpreted for global audiences. As Nicolas Bourriaud suggested in his later work on "altermodernity," such practices no longer fit into the binaries of modern/colonial but instead forge new transcultural cartographies.

### *Ecocritical Dimensions*

Finally, the post-digital aesthetic paradigm foregrounds ecological responsibility. The material realities of digital technologies—rare earth mining, e-waste, energy consumption—demand new forms of aesthetic and ethical engagement. Artists like Olafur Eliasson (Ice Watch, 2014) and Indian eco-artists using recycled materials demonstrate how art can visualize climate crisis and critique unsustainable practices. Here, the "view" is ecological: art becomes a lens to perceive planetary interdependence and fragility.

In these ways, post-digital aesthetics resonate with ancient philosophies. Like the rasa theory's focus on transformation and community, or Greek harmony's concern with universals, post-digital art seeks collective resonance and shared meaning. Yet, it is uniquely of the present: interwoven with code, networks, and global flows.

## *Conclusion*

### *Future Directions in Artistic 'Views'*

The evolution of artistic "views" is not merely a history of changing styles but of shifting philosophical horizons. Ancient aesthetics—Indian rasa and Greek mimesis—understood art as a medium for truth, transcendence, and harmony. The medieval period made art devotional, while the Renaissance reframed it as rational and human-centered. Modernity fragmented vision, producing subjective and multiple perspectives. Postmodernism dismantled universality altogether, transforming art into a pluralistic field of simulacra, intertextuality, and critique. The digital and post-digital eras now reposition art as interactive, hybrid, and networked, where the viewer is co-creator and vision is distributed across human and technological systems.

The challenge for aesthetics is now twofold. First, it must re-establish art as a site of ethical encounter in an era of fragmented attention and ecological precarity. The post-digital paradigm suggests that artistic "views" can become forms of care—bridging local and global, tradition and innovation, material and virtual. Second, the international visual arts community must actively re-imagine the role of art in addressing inequalities of access, cultural representation, and ecological justice.

Art must not only show us the world but help us imagine how to live in it—together.

## References/ Bibliography


1. Bharata. Nāṭyaśāstra. Trans. Manomohan Ghosh. Asiatic Society of Bengal, 1950, pp. 21–28.
2. Plato, *The Republic*, Book X; Aristotle, *Poetics*, trans. Malcolm Heath, Penguin, 1996.
3. Alberti, Leon Battista. *On Painting*. Trans. John R. Spencer. Yale University Press, 1966.
4. Harrison, Charles. *Cubism and Its Histories*. Yale University Press, 2000.

5. Baudrillard, Jean. *Simulacra and Simulation*. University of Michigan Press, 1994.
6. Bharata. *Nāṭyaśāstra*. Trans. Manomohan Ghosh. Asiatic Society of Bengal, 1950, pp. 21–28.
7. Schlingloff, Dieter. *Ajanta: Handbook of the Paintings*. Munshiram Manoharlal, 2013, pp. 44–50.
8. Ānandavardhana. *Dhvanyāloka*. Trans. K. Krishnamoorthy. Dharwar: Karnatak University, 1974.
9. Coomaraswamy, Ananda K. *The Dance of Śiva: Essays on Indian Art and Culture*. New York: Sunwise Turn, 1924, p. 68.
10. Spink, Walter. *Ajanta: History and Development*. Vol. 5. Brill, 2009, pp. 112–126.
11. Vatsyayan, Kapila. *Classical Indian Dance in Literature and the Arts*. Sangeet Natak Akademi, 1968, pp. 11–16.
12. Plato. *The Republic*. Trans. Desmond Lee. Penguin Classics, 2007, Book X.
13. Aristotle. *Poetics*. Trans. Malcolm Heath. Penguin Classics, 1996, chs. 6–9.
14. Stewart, Andrew. *Polykleitos and the Ideal Body*. American Journal of Archaeology, vol. 84, no. 3, 1980, pp. 287–291.
15. Neils, Jenifer, ed. *The Parthenon: From Antiquity to the Present*. Cambridge UP, 2005.
16. Cormack, Robin. *Byzantine Art*. Oxford UP, 2000, pp. 54–68.
17. Eco, Umberto. *Art and Beauty in the Middle Ages*. Yale UP, 1986, pp. 30–42.
18. Alberti, Leon Battista. *On Painting*. Trans. John R. Spencer. Yale UP, 1966.
19. Kemp, Martin. *Leonardo da Vinci: The Marvellous Works of Nature and Man*. Oxford UP, 2006, pp. 141–158.
20. Baudelaire, Charles. *The Painter of Modern Life and Other Essays*. Phaidon, 1964.
21. Herbert, Robert L. *Impressionism: Art, Leisure, and Parisian Society*. Yale UP, 1988.
22. Shiff, Richard. *Cézanne and the End of Impressionism*. UChicago Press, 1984.
23. Krauss, Rosalind. *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*. MIT Press, 1985.
24. Lista, Giovanni. *Futurism*. Taschen, 2001.
25. Benjamin, Walter. "The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility." In *Selected Writings*, vol. 3, Harvard UP, 2002.
26. Greenberg, Clement. "Modernist Painting." 1960. In *Art and Culture*, Beacon, 1961.
27. Siva Kumar, R. *Santiniketan: The Making of a Contextual Modernism*. NGMA, 1997.
28. Kapur, Geeta. *When Was Modernism: Essays on Contemporary Cultural Practice in India*. Tulika, 2000
29. Crary, Jonathan. *Techniques of the Observer*. MIT Press, 1990.
30. Lyotard, Jean-François. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. U of Minnesota P, 1984.
31. Baudrillard, Jean. *Simulacra and Simulation*. U of Michigan P, 1994.
32. Krauss, Rosalind. "Sculpture in the Expanded Field." *October*, vol. 8, 1979, pp. 30–44.
33. Bourriaud, Nicolas. *Relational Aesthetics*. Les Presses du Réel, 1998.
34. Manovich, Lev. *The Language of New Media*. MIT Press, 2001.
35. Paul, Christiane. *Digital Art*. 3rd ed., Thames & Hudson, 2015.
36. Bishop, Claire. "Digital Divide." *Artforum*, Sept. 2012, pp. 434–441.
37. Grau, Oliver. *Virtual Art: From Illusion to Immersion*. MIT Press, 2003.
38. Steyerl, Hito. "In Defense of the Poor Image." *e-flux journal*, no. 10, 2009
39. Ananth, Deepak. *Nalini Malani: The Rebellion of the Dead*. Stedelijk Museum, 2018.
40. Raqs Media Collective. *Escapement*. Frith Street Gallery, 2009; and *The Surface of Each Day Is a Different Planet*, Sternberg Press, 2011.
41. Cramer, Florian. "What Is 'Post-Digital'?" In *Postdigital Aesthetics: Art, Computation and Design*, edited by David M. Berry and Michael Dieter, Palgrave Macmillan, 2015, pp. 12–26.
42. teamLab. *teamLab Planets Tokyo*. Exhibition Catalogue, 2020.
43. JR. *Inside Out Project*. Global Art Project, 2011–present.
44. Bourriaud, Nicolas. *The Radicant*. Sternberg Press, 2009
45. Eliasson, Olafur. *Ice Watch*. Public Installation, 2014.

# Mediums in Sculptures of D. R. Singh Seepal - an Artist who shaped visuals of Kumaoni Freedom Fighters

**Surabhi Sharma (Ph. D Scholar) ***
**Prof. Shekhar Chandra Joshi (Guide)**
Head, Department of Drawing and Painting &
Dean, Faculty of Visual Art
*S.S..J University, Almora
Uttarakhand, Bharat
E-Mail- sharmasurabhi110@gmail.com

## INTRODUCTION

D.R. Singh Seepal was born on 04 May 1958, in Seepu, Darma, Pithoragarh, a hilly region and called as the last village of Darma Valley. The valley is a Himalayan valley located in the eastern part of Uttarakhand in the Kumaon division. Though the valley is rich in serene views and Uttarakhand's tribal heritage, it lacked resources of education. Despite this, Seepal took his early education from Dharchula walking up to 50 Kms daily. Born in the place of Indo-Tibetan border, Seepal pursued his graduation (B.A) from Kumaon University, Almora. During his graduation R.S Bisht once visited the campus as an examiner and evaluated Mr. Seepal's work and appreciated him. He did his M.A in Fine Art from Bareilly College Bareilly Ruhelkhan University in the year 1989. Further, while pursuing Masters he conducted his research project on the topic 'Folk art of Kumaon (Shauka Tribe) '. Post his education, Seepal conducted his solo-exhibition of his sculpture in Lucknow and the year was 1981. This exhibition was much appreciated by the renowned artist Avatar Singh Panwar and advised him to enroll in Arts College, Lucknow but due to financial circumstance which did not support it, it did not happen. Later, Panwar gave him other opportunities to continue his works which helped D.R. Singh Seepal to move ahead in his journey. From being a member of Sculptor panel in Government of Uttar Pradesh and Government of Uttarakhand, D.R Seepal has continued his works in sculpture since years. Worked in Cement, Bronze, white marble, fibre glass as well as fibre murals, he is continuing his love for art from Lucknow.

Another fact about D.R. Singh Seepal is of being a painter and his transformation which lead him towards being a sculptor. According to him, he is drawn towards solidity and can feel his artworks through a touch. Hereby, he combined the delicacy of painting with solidity and substance of sculpture, make his artworks more unique. Holding the amount of liveliness in his sculptures, his multiple artworks are standing tall in public places of Uttarakhand as well as Uttar Pradesh.

Around 115 sculpture works of D.R. Singh Seepal have been installed till now besides his personal collection. These include of freedom fighters such as Victor Mohan Joshi, Hargovind Pant and others. The list is as below mentioned-

- Cement Statue of Rabindra Nath Tagore in Pithoragarh, height- 7 feet.
- Bronze Statue of Victor Mohan Joshi in Almora, height-9 feet
- Bronze Statue of Soban Singh Jeena in Almora, height- 9 feet
- Bronze Statue of Jagat Singh Pangti in Thal, Pithoragarh, height-3 Feet
- Bronze Statue of Kamlapati in Almora, height-3 feet, medium

- Bronze Statue of Jyoti Ram Kandpal in Almora, height- 3 feet
- Bronze Statue of Dr. Bheemrao Ambedkar in Kausani Almora, height-7 feet
- Bronze Statue of Lt. Govardhan Tiwari in Almora, height- 9 feet
- Bronze Statue of Mahatma Gandhi in Dharchula, height- 7 feet
- Bronze Statue of Kisan Singh Khadal in Almora, height- 3 feet
- Bronze Statue of Purushottam Upadhyay in Ranikhet, height- 3 feet
- Bronze Statue of Pandit Hargovind Pant in Almora, height- 8 feet
- Bronze Statue of Pandit Hargovind Pant in Pithoragarh, height- 8 feet
- Bronze Statue of Badri Datt Pandey in Bageshwar, height- 3 feet
- Bronze Statue of Dan Singh Boriyal in Bageshwar, height- 3 feet
- Bronze Statue of Pandit Nain Singh Rawat in Munsyari, height- 3 feet
- Bronze Statue of Kishan Singh Rawat in Munsyari, height- 3 feet
- Bronze Statue of Vishwanath Rai in Udham Singh Nagar, height- 9 feet
- Bronze Statue of Mahatma Gandhi in Pithoragarh, height- 7 feet
- Bronze Statue of Mahatma Gandhi in dharchula, height- 6 feet
- Bronze Statue of Dr. Bheemrao Ambedkar in dharchula, height- 6feet
- Bronze Statue of Har Govind Pant in Mahila Hospital, Pithoragarh, height- 8 feet
- Bronze Statue of Daan Singh Bhoryal in Bageshwar, height- 3 feet
- Bronze Statue of Khadak Singh Giri in Pithoragarh, height- 3 feet
- Bronze Statue of Pandit Govind Ballabh Pant in Bageshwar, Champawat, height- 7 feet
- Bronze Statue of Kirtichakra Vijeta Ramesh in Champawat, height- 3 feet
- Bronze Statue of Haridatt Lohani in Almora, height- 3 feet
- Bronze Statue of Durga Singh Rawat in Almora, height- 3 feet
- Bronze Statue of Chodakut Sukhidang in Champawat, height- 3 feet (5 statues)
- Bronze Statue of Shaheed Smarak in Salam Jainti Almora, height- 7 feet
- Bronze Statue of Mirchiram in Salam Jainti Almora, height- 3 feet
- Bronze Statue of Jaidatt Bela in Government PG College Ranikhet, height- 9 feet
- Bronze Statue of Ramdatt Pandey in Tadikhet Almora, height- 9 feet
- Bronze Statue of Shaheed Smarak in Salam Jainti Almora, height- 7 feet
- Bronze Statue of Govardhan Tiwari in base hospital Almora, height- 9 feet
- Bronze Statue of Hemwati Nandan Bahuguna in Almora, Sri Nagar Garhwal, Dehradun height- 9 feet
- Bronze Statue of Swami Vivekanand in Berinag Pithoragarh / PG College Baluwakot, Pithoragarh, height- 3 feet

Other than these situated in Kumaon there are statues installed in Pauri, Lucknow, Faizabad, Meerut, Farrukhabad, Allahabad, Ghazipur, Tehri, Chamoli, Haridwar, Dehradun, Mussoorie etc. As mainly the medium of expression is bronze, cement and fiber glass in sculpture, mural paintings in fibre glass on base in Uttarakhand culture and social work subjects. These are of 8 feet x 11 feet 60 pc Fiber Murals in multiple places of Almora, Pauri and Nainital conducted by Public Work Department.

The medium of most of his works is bronze. Since ancient times, bronze casting techniques have been utilized extensively to create a variety of objects, including tools, weapons, instruments, sculptures, and more. Depending on the project you want to cast, this flexible procedure uses a variety of molds and materials. An outline of the many techniques and procedures used in bronze casting is provided below.

Bronze lost wax castingBy constructing a mold around a sacrificial wax model, lost wax casting produces a unique, intricate metal piece. The wax is melted off and creates a void where the bronze flows in once the mold investment has set. The artist can take the bronze out of the original mold once it has cooled and solidified. Sand casting creates a mold into which the bronze is to be cast using resin-bonded sand. Melted bronze can be poured into the hollow area after the mold has dried and the pattern has been eliminated. The end product is a single cast metal item after cooling. **Making sculptures out of big slabs of bronze** Chasing is the process of fixing flaws and removing seams from the wax model prior to casting. Bronze is a casting metal that is meticulous, so even the smallest mark will be visible. Compared to the cooled bronze piece, chasing in wax makes it considerably easier to remove these blemishes. Heat guns, heated soldering irons, and texturing instruments like dental or other hand tools are examples of chasing tools.

The finishing process starts when the mold is broken open after the piece has been cast and allowed to cool. The surface of the object is completed as desired after the metal sprues are cut off and smoothed down. The surface may be sandblasted by the artist to get rid of any oxides, oils, or irregularities. A wire brush or other texturing tools can be used to further embellish the surface. A flexible sculpture process, cement casting enables the production of long-lasting, weather-resistant works of art. In order to obtain the correct form, this technique entails making a mold, getting the cement mixture ready, then carefully pouring or applying the concrete. Among the methods are direct modeling using a cement and sand mixture, casting in prefabricated molds, and layering the shape on an armature.

**DISCUSSIONS**

Another visual is from the same district of Pithoragarh, in **Tharkot village** of freedom fighters Chanchal Giri and Kharak Giri. These are the sculptures of portraits mentioned. Below is given short introduction about their lives too. According to the written texts, both were brothers i.e. Chanchal Giri born in the year 1917, while Kharak Giri born in the year 1919. Both being sons of Vishwa Giri. Both joined the Azad Hind Army of Subhash Chandra Bose. Some more information is also written below about them. Both casted in metal were installed in year 2016. Though in a way faded with the passing period of time even they are kept in a locked shed. Painted in similar brown colour, the need for renewing them can always be considered.

*Portrait sculpture of Chanchal Giri (left), Kharak Giri (right), bronze, 2016.*

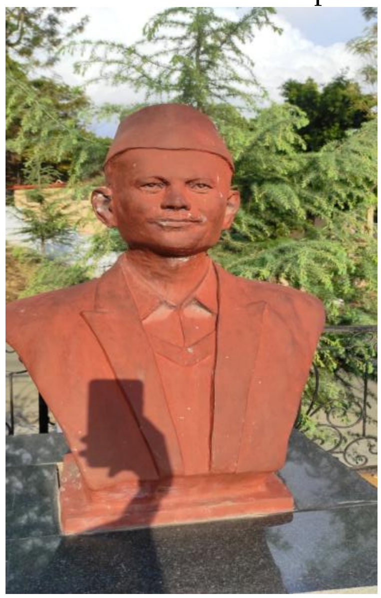
The following one is of **Pandit Hargovind Pant** from Pithoragarh's Zila Mahila Chikitsalaya. In 2020–21, the full-size sculpture was installed. He is portrayed in the sculpture as a political figure and liberation warrior, standing tall and firm. Attempts have been made to display folds in the cement-cast clothing. There have also been some attempts at facial expression and features. Additionally, an attempt is made to have moving hands, with one hand leaning downward and the other slightly folded. Details about his life and work are provided here.

*2. Life size statue of Pandit Hargovind Pant, Bronze, 2020-21*

In the **Victor Mohan Joshi** women's hospital, Almora, a statue stands tall of the freedom fighter From Uttarakhand, Victor Mohan Joshi was a well-known Indian journalist, social worker, and independence fighter. He was well-known for his participation in the Indian independence movement and his fervent nationalist beliefs. In addition, he was a Gandhian who actively supported various movements, including the Non-Cooperation Movement. Victor Mohan Joshi's statue is with garlands on his neck. He is holding a stick in his right hand, seen in *'kurta, payjama and shawl'* along with flat slippers on his feet. The sculpture is well attempted and describes Mohan Joshi with sharp features as well as a pointed nose is visible.

*3. Life size statue of Victor Mohan Joshi, Bronze, 2004*

The portrait sculpture of **Durga Singh Rawat** in Kasar Devi Road, Almora. The sculpture is painted in red ochre colour, with a slight smile illustrating the face of freedom fighter. The sculpture has a less amount of liveliness, which can also be considered as more a statue. Holding the impact of freedom fighter in town there is another sculpture of the freedom fighter.



*4. Durga Singh Rawat, Bronze*

The sculpture of **Hargovind Pant** was a freedom fighter and founder of the Kumaon Parishad political group in 1915. He was a member of the Constituent Assembly of India where he represented the interests of the hill districts of United Province. in the district hospital, Almora stands tall with a Gandhian cap in the hospital premises. The work is recently installed which can be seen in the condition of it. The attire is similar to other freedom fighters and politicians. The sculpture is somewhat stiff in nature but the face is seen finely. The significance of the sculpture is to remember the contribution of freedom fighter and keeping it alive. A '*Tilak*' in the forehead is also seen and is painted in bronze colour wholly.

*5. Life size statue of Pandit Hargovind Pant, Bronze, 2019*

Another bronze sculpture by Soban Singh Jeena is located at S.S.J. University in Almora. With his left hand free and a finger pointing down, he is clutching a book in his right hand. The subject's veins are as obvious as in his other sculptures. As a well-known social worker, attorney, and politician from Uttarakhand, Soban Singh Jeena has made significant contributions to the social and political climate of the area. He was born at Sunoli village, Almora district, on August 4, 1909. Additionally, Soban Singh Jeena University in Almora bears his name. Through the sculpture's physical attributes and comprehensive portrayal, the artist has endeavored to showcase his primary characteristic.

.

6. *life size statue of Soban Singh Jeena in Almora, Bronze, 2004*

The portrait sculpture of **Badri Datt Pandey** a representation of freedom fighter as we find in his other visuals, wearing a scarf, spectacles and Gandhian cap on head with an intense look on face depicts the freedom fighter. Pandit Badri Datt Pandey was an Indian historian, freedom fighter, social reformer, and later a Member of Parliament from Almora in independent India. This sculpture is also painted in brown depicting the appearance of freedom fighter. According to the report, the statue of Govardhan Tiwari was erected at Base Hospital in Almora in 2009. The sculpture is in poor condition right now. Every thing needs to be maintained and repaired, thus environmental variables and specific lifespan are important. This is a graphic depiction of the

7. *Portrait statue of Badri Datt Pandey, Bronze, 2019*

contributions made by liberation fighters and artists. As a re sult, both must be preserved. From Almora, Uttarakhand, Govardhan Tiwari was a freedom warrior who took an active part in the fight for Indian independence. He played a vital part in the fight for liberation despite being imprisoned and subjected to hardship by the British colonial authority. His efforts to the movement are honoured and acknowledged, underscoring his commitment and selflessness.

8. *Full size sculpture of Govardhan Tiwari, Bronze, 2009*

**FINAL SUMMARY**

D.R. Singh Seepal worked as a sculptor besides other streams of visual art. Sculpture being a kind of art where three-dimensional objects are created using hard or plastic materials. The designs might take the form of standalone items, surface reliefs, or surroundings that range from tableaux to situations that surround the viewer. Clay, wax, stone, metal, fabric, glass, wood, plaster, rubber, and other "found" things are just a few of the countless media that can be employed. It is possible to form and mix materials in a variety of ways, including carving, modelling, moulding, casting, wrought, welding, sewing, and assembly.

The majority of his works are in bronze casting, according to the list stated. Few, however, are made of cement. Due of its more manual nature, the sculpture calls for a fair amount of physical power, as D.R. Seepal is constantly working with the medium. The government encourages artists to do this in order to honour well-known figures. Therefore, it is the artist who uses his chisels and other tools to form it. Since the artist is the most significant contributor to these pieces, the aforementioned engravings serve to preserve the artist and his creations.

**REFERENCES**

1. Manral, Dharam Singh. Mittal, Arun. *Uttarakhand Ke Pramukh Svatantrata Senani.* Almora Book Depot, 2010.
2. Negi, S.S. Kumaon- The Land and People. Indus Publishing Company, 1993.
3. Smith, Ray. The artist's handbook (3rd ed.). DK Publishing, 2003.
https://www.thecrucible.org/guides/metalworking/bronze-casting/

# ECHOES OF THE EAST: NICHOLAS ROERICH AND HIMALAYAN ARTISTIC TRADITIONS

**Niharika Joshi**
Research Scholar, Faculty of Visual Arts, BHU
**Prof. Mahesh Singh**
Associate Professor, Faculty of Visual Arts, BHU

## INTRODUCTION:-

**"Culture is the accumulation of highest bliss, highest beauty, highest knowledge."** Nicholas Roerich's artistic creations hold immense significance in India, deeply enriching it's cultural landscape. Drawn to the subcontinent in 1923 by a profound interest in spirituality, Buddhism and art, this Russian painter, writer and philosopher spent decades exploring and immortalising the majestic Himalayas. His nearly **7,000** paintings many executed in Tempera, uniquely capture the ethereal beauty, mysticism, and spiritual essence of these mountains, often depicting them with a fantastical, almost utopian quality that set him apart from traditional orientalist painters. Roerich's works, now considered National Treasures of India, not only offered a fresh, spiritual interpretation of the Indian landscape but also fostered cultural ties between India and Russia, contributing significantly to India's modern art movement and reflecting his universal belief in the interconnectedness of all religions and cultures.

**Nicholas Roerich** (1874-1947) was a Russian Polymath whose academic journey began with simultaneous enrollment in law at St. Petersburg University and art at the Imperial Academy of Art's in 1893, earning him titles in both fields by 1898. Early in his career, Roerich established reputation as a painter of ancient Russia and a successful state designer, notably for **Sergei Diaghilev's Ballets Russes.** His profound interest archaeology and ethnography, cultivated from a young age, influenced his artistic philosophical pursuits; leading him to explore the spiritual and mystical dimensions of nature and ancient cultures. Roerich's journey transcended conventional academic boundaries, culminating in a unique legacy as an artist, philosopher and cultural activist whose work emphasized the interconnectedness of all things and advocated for the protection of cultural heritage through initiatives like **Roerich's Pact.** It delves into the profound connection between the Russian artist, philosopher, and explorer Nicholas Roerich and the rich artistic and spiritual heritage of the Himalayas. Roerich, a multifaceted visionary of the early 20th century, was captivated by the mystical allure and breath-taking grandeur of the Himalayan mountains. This fascination led him to embark on extensive expeditions across Central Asia and the Himalayas, ultimately settling in India.

His journeys were not merely geographical explorations but deep spiritual quests, heavily influenced by Eastern philosophies, particularly Buddhism, Hinduism, and Theosophy. He is celebrated for his vibrant and often ethereal landscapes of the Himalayas, which are far more than mere scenic depictions. They are infused with a sense of the sacred, reflecting his belief in the Himalayas as a spiritual wellspring and the abode of ancient wisdom. His paintings frequently feature monasteries, monks, mythical figures, and symbolic elements, all rendered with a distinctive style characterized by luminous colours and a mystical atmosphere.

Roerich's artistic vision resonated with, interpreted, and in some ways, helped to re- introduce the timeless themes and aesthetics of Himalayan artistic traditions to a global audience. It examines the interplay between his unique artistic language and the indigenous art forms of the region, such as thangka painting, sculpture, and the architectural styles of Himalayan monasteries. Roerich's legacy continues to serve as a bridge

between East and West, highlighting the enduring power of the Himalayas as a source of inspiration for art, spirituality, and cultural understanding. Roerich's artistic journey was deeply influenced by his quest for "Shambhala," a mythical utopian realm, which profoundly shaped his aesthetic and thematic choices. His more than 500 Himalayan paintings, characterized by their vibrant colors, ethereal light, and symbolic forms, are not simply topographical representations but rather visual meditations on the spiritual essence of the mountains, their monasteries, and their inhabitants. Furthermore, Roerich's deep engagement with Buddhist and Hindu philosophies, including concepts of Agni Yoga and the "Mother of the World," resonated with and reinterpreted existing Himalayan artistic traditions, particularly in thangka painting and monastic art. By blending his European Symbolist background with indigenous motifs and spiritual narratives, Roerich created a unique artistic language that both celebrated and contributed to the mystical aura of the Himalayas.

**METHODOLOGY:-**

**1. Historical Analysis**

• **Formal Analysis:**

a. Visual Elements: Detailed examination of Roerich's use of colour, line, shape, texture, composition, and light in his Himalayan paintings. This will include analysing how these elements to the overall mood, symbolism, and distinct "Roerich style."

b. Technique and Medium: Investigation of his painting techniques, brushwork, and the materials he employed, considering how these choices might have been influenced by or
responded to the unique characteristics of the Himalayan landscape and traditional Eastern art forms.

**• Iconographical Analysis:**

Symbolism and Motifs: Identification and interpretation of recurring symbols, motifs, and iconography present in Roerich's work (e.g., mountains, monasteries, deities, spiritual figures, specific colours like blue). This will involve tracing their origins in Buddhist, Hindu, and indigenous Himalayan artistic and spiritual traditions.

**• Comparative Analysis:**

a. Roerich vs. Traditional Himalayan Art: Direct comparison contribute of Roerich's stylistic choices, subject matter, and symbolic representations with specific examples of traditional Himalayan art forms (e.g., Thangka paintings, murals, sculptures from Ladakh, Nepal, Tibet).

b. Evolution of Roerich's Style: Tracing the development of Roerich's "Eastern" period, noting how his engagement with the Himalayas influenced his artistic evolution from his earlier Russian period.

**• Cultural Context:**

a. Himalayan Artistic Traditions: In-depth research into the specific artistic traditions of the Himalayan regions Roerich visited (e.g., Tibetan Buddhism, local folk art, temple architecture). This will involve consulting scholarly works on Himalayan art history and ethnography.

b. Intercultural Exchange: Analysing the nature of the cultural exchange that occurred through Roerich's presence in the Himalayas, considering both his assimilation of local influences and his impact on local perceptions of art and spirituality.

• **Philosophical and Spiritual Context:**

a. Theosophy and Agni Yoga: Investigating the profound influence of Theosophy and later, Agni Yoga (co-founded with his wife Helena Roerich), on his worldview, artistic themes, and understanding of Eastern

spirituality. b. Indian and Buddhist Thought: Exploring his engagement with prominent Indian spiritual texts, philosophies (Vedanta, Buddhism), and thinkers (Vivekananda, Rabindranath Tagore), and how these intellectual pursuits manifested in his art.

**FINDING'S:-**

1. Synthesized Spiritual Iconography: Roerich masterfully integrated core symbolic motifs and spiritual concepts prevalent in Tibetan Buddhist thangka painting and other Himalayan art forms (e.g., the sacred mountain, cosmic unity, enlightened beings) into his own distinctive style, creating a new visual language that bridged Eastern mysticism and Western artistic expression.

2. Colour as Metaphysical Language: His signature use of vibrant, luminous colours, often described as "Roerich blue" or "Roerich violet," is shown to directly echo and expand upon the symbolic and spiritual significance of colour in Himalayan art, where hues are not merely decorative but convey specific cosmic energies and states of consciousness.

3. Landscape as Sacred Narrative: The Himalayan landscape in Roerich's work functions as a sacred topography, imbued with a spiritual presence and serving as a backdrop for the unfolding of universal truths, mirroring the profound reverence for nature found in indigenous Himalayan spiritual practices and artistic depictions.

**CONCLUSION:-**

Roerich is said to reveal the spirit of the cosmos. He is the chief interpreter of our epoch, and his art is the counterpart of science itself, since it supplies that religious version of life and the universe which science has seemingly taken away. He is for the union rather than for separation, for he sees with the eye of the spirit as well as with that of the body. He is a master of mountains. He withdraws us into a world of symbol and abstraction he evokes the mystery latent in life and in landscape through beautiful constructions of form and colour. Roerich looks upon the forms of this world from a sphere of intense spiritual effort and activity, which gives his work a unique quality where colour takes on a supernatural glow. The minute size of the figures in Roerich's paintings in contrast to the vastness of mountains, reflects man's tiny role in relation to the immeasurably vast cosmos.

**REFERENCES:-**


1. ROERICH- Text by Barnett D. Conlan Edited by A. Prande, The Roerich Museum Riga (1939) BKB Library.
2. Nicholas Roerich- A Himalayan Saga A Catalogue of the Indian National Treasures BKB Library.
3. Nicholas Roerich- Painter and Pacifist, Tandan R.C BKB Library
4. https://www.roerich.org/
5. https://www.roerich.org/
6. https://www.roerich.org/

# मेवाड़ की फड़ चित्रकला: लोक जीवन और समाज

**डॉ. शुभदा पांडेय**
वरिष्ठ साहित्यकार व शिक्षाविद
आगरा-- उत्तर प्रदेश

मेवाड़ की फड़ चित्रकला: लोक जीवन और समाज महाराजा कुम्भा बहुत महत्वाकांक्षी राजा थे। एक ओर उन्होंने जहां राज्य के विस्तार के साथ विविध स्थाप्य कलाऐं को महत्ता दी, वहीं दूसरी ओर लोकरंजक विविध उपक्रमों को भी बढ़ावा दिया , जिसमें शारीरिक करतब, मुखौटा अभिनय, सामूहिक एकांकी नृत्य, आदि पर विशेष प्रोत्साहित किया। साज- बाज, गाजे- बाजे, नगाड़े, ढोलक, आदि का प्रदर्शन होता रहता। राणा कुम्भा ने इन कलाओं का दूर- दूर तक विस्तार किया। कलाकारों को दूसरे सूबों में भेजना और कला को प्रमाणित करना, ये उनकी राजकीय व्यवस्था थी। खानवा और बयाना क्षेत्रों में आज भी सर्दियों में रात- रात भर प्रतिहारों, राजपूतों, और गुर्जरों की बस्तियों में देवनारायण जी की कथा, उनके पूर्वजों की गाथा सुनने का प्रचलन है। बाबर और सांगा के बीच हुए युद्ध के समय गुर्जर और राजपूत छावनियों में प्यालों के साथ गाए गए भीम राग में बगडावत भारतीय धरोहर के रूप में सम्मानित है।

बयाना से लेकर अजमेर तक फड़ गायकी आज भी उतनी ही लोकप्रिय है।राजस्थान अपने लोक- संस्कारों को सुरक्षित रखने में अग्रणी है। राणा सांगा स्वंय देवनारायण जी के अनन्य उपासक थे और वे बाबर जैसे आक्रांताओं से देश को मुक्त रखना चाहते थे।

भौगोलिक दृष्टि से मेवाड़ सघन पहाड़ों से घिरा हुआ क्षेत्र है। यहाँ अनेक जलाशय और झीले हैं। यहाँ की लोक संपदा विविध कलाओं को समेटे हुए है। इस अंचल के लोकजन अपने पहनावे, रीति- रिवाज, धर्म- कर्म, खान-पान, उद्योग- व्यवसाय आदि के आधार पर विभिन्न रूपों में जाने जाते हैं।

फड़ चित्रों में निम्नलिखित परंपराओं का निर्वहन होता है। घूंघट की प्रथा---- महिलाएं अपने बड़ों से पर्दा करती हैं। अनेक गांवों में महिलाएँ हाथाई, पटोलों, ठाकुर का चौरे को देखकर भी घूंघट खींच लेती हैं। इसे 'छेवड़ा 'कहते हैं। यह सम्मान और मर्यादा सूचक होता है। अनुसरण ( जौहर) यह प्रथा राजस्थान की वीर- संस्कृति का अहं हिस्सा है। मेवाड़ के गांव- गांव में इनके स्मारक हैं। यह एक तरह का व्रत माना जाता है।

नेगाचार--- यह परंपरा हर अवसर पर होती है। इसमें अपने मान जन को कुछ ना कुछ दिया जाता है। तिलक लगाना, अंग वस्त्र देना, वंदन करना आवश्यक होता है। वस्त्राभूषण एवं श्रृंगार---- ये व्यक्ति के जाति तथा देश की पहचान हुआ करते थे , और अपने वेष- भूषा के कारण अपने पदों से लोग पहचाने जाते थे। घाघरा- ओढ़नी का चलन यहाँ प्रमुख है।

फड़ चित्रों के साहित्य में लोक- विश्वास की परंपरा के प्रवर्तक डाॅ सत्येंद्र ने लिखा है कि----

1) देवी- देवता विषयक

2) वस्तुओं के जन्म एवं निर्माण विषयक

3) वस्तुओं के नारा विषयक

4) तिथि और मास विषयक

5) मानव शरीर विषयक

6) तिल और भौंरे विषयक

7) शरीर क्रिया विषयक

8) वस्तुओं के उपयोग विषयक

9) शगुन विषयक

10) पशु- पक्षी विषयक

11) स्थान विषयक

12) जाति विषयक

13) विविध पूजा विषयक

14) लोक चिकित्सा विषयक

15) मुद्रा विषयक

16) लोक परंपरा विषयक लोक परंपरा में लोकदेवताओं का बहुत उच्च स्थान है।

इनके अति लोकप्रिय लोक देवता देवनारायण जी हैं। डा॰ आईदान सिंह भाटी लिखते हैं कि--" बगड़ावतों में प्रमुख सवाई भोज की गूजर स्त्री साडू के पुत्र थे-- देव जी। इनका जन्म संवत् 1300 के लगभग हुआ था। बगड़ावतों के पुरखे हरराम चौहान थे। बगडावतों में ज्येष्ठ सवाई भोज था। उनका पराक्रम अजेय था, इसलिए आगे चलकर शासकों ने सवाई जैसा प्रशंसनीय उपाधि लगाना श्रेयस्कर समझा। देव के जन्म के समय अनेक पारिवारिक संघर्ष चल रहे थे। जिसमें 24 बगडावत भाई मारे गए। पुत्र देव को भी मारने का यत्न किया गया। संकट के बादल देखते हुए उसकी माता ने बालक को लेकर मायके मालवा चली गई।

लोकाकथाओं के अनुसार जब देव जी 10 साल के हुए तो माँ उनको लेकर साडू के साथ मेवाड़ चली आई। छोटू भाट ने सभी पुरानी बातें बताई। मार्ग में धारानगरी के जय सिंह देव परमार की पुत्री पीपलदे से देव जी का विवाह हो गया। एक बार देवा जी अपनी गायों को छुड़वाया और अपने पिता के मृत्यु का बदला लिया।

भगवान देव नारायण की आनुश्रुतिक कथा के अनुसार माघ शुक्ल सप्तमी को माँ साडू को एक पेड़ के नीचे केले के पत्ते में लिपटा बालक पाया। यही बालक देव नारायण जी बने। अंत समय में देवा जी देहमाली नामक स्थान पर रहे थे। भाद्रपद शुक्ल को यहाँ बड़ा मेला लगता है। देवदा का मंदिर महाराणा जगतसिंह ( प्रथम) ने बनवाया और अपने प्रमुख सूत्रधार मुकुंद और भाणा को गाँव अग्रहार किया था। ये लोकदेवता के रूप में इसीलिए पूजित हुए कि गुरु सेवा, गौ सेवा, वाणी तप,, गृहिणी गरिमा, गोप सम्मान, गर्वाहंकारी का दमन, जैसे मूल्यों की स्थापना की।और आदर्श पुत्र, पत्नीव्रत पालक पति, और समाज के हर वर्ग का मान- सम्मान करने में अग्रणी रह कर, परलोक गमन किए।

इन जीवन मूल्यों का वर्णन अनेक पुराणों में स्थापित है, जो एक लोकदेवता की महिमा को प्रतिपूरित करते हैं। ऐसे अनेक लोकदेवताओं की जीवनी पर आधारित है फड़ की लोक चित्रकला।

जीवन एक निरंतर गतिमान और विकासमान प्रक्रिया है, यही कारण है कि-- जीवन को एक संबद्ध ढ़ाचे में नहीं स्वीकार किया जा सकता। कलाओं की यही विशेषता होती है कि-- वे जीवन से उत्पन्न होकर जीवन की समालोचना करती है और जीवन का अहं हिस्सा बन जाती हैं।

## मिथिलांचल की लोक चित्रण परम्परा

डॉ .राखी कुमारी
प्र.प्राचार्य/ सहायक प्राध्यापक
छापाकला विभाग
कला एवं शिल्प महाविद्यालय
पटना विश्वविद्यालय 'पटना'
मो.9234889914
ईमेल-rakheegraphiccac@gmail.com

**परिचय**

मिथिलांचल की लोक चित्रण परम्परा प्राचीन काल से चली आ रही है। मानव सभ्यता के विकास के साथ- साथ कला संस्कृति का क्रमिक विकास होता रहा, इस विकास के मूल स्रोत हमारी लोक कलाएं ही हैं ।जिनका जन्म गांव घरों के प्रांगण (आंगन) में होता रहा। धीरे-धीरे यह कलाएं हमारे जीवन के अभिन्न हो गए। वात्स्यायन ने अपने ग्रंथ कामसूत्र में 64 कलाओं की चर्चा की है जिसमें चित्रकला का भी स्थान है। चित्र, चित्रकला का महत्वपूर्ण अंग है। **विष्णुधर्मोतर पुराण** में चित्र सभी कलाओ में श्रेष्ठ कहा॑ गया है और उसे धर्म, अर्थ, काम तथा मोक्ष इन चारों पुरुषार्थो का प्रदाता भी माना गया है।

**'कालानां प्रवरं चित्रं धर्मकामार्थमोक्षदम्'**

अतएव चित्र का इससे बड़ा उद्देश्य और इससे बड़ी प्रशंसा और क्या हो सकती है? समरांगण सूत्रधार में भी लगभग इसी प्रकार के चित्र का वर्णन किया गया।

"चित्र ही सर्व शिल्पकार मुखं लोकस्य च प्रियम"

**चित्रकला के प्रकार**

किसी एक तल अथवा सतह पर पानी, तेल अथवा चर्बी में घोले गए अथवा सूखे रंगों से किसी आकृति के अंकन को चित्रण और उस अंकित स्वरूप को चित्र कहते हैं। ऐसा चित्र भवन की भिति, प्रस्तर फलक, कास्ट, मिट्टी के बर्तन चर्मपट, तालपत्र अथवा कागज पर किया जा सकता है। भारतीय चित्रकला मोटे तौर पर चार प्रकार की है।

1• भितिचित्र

2•चित्रपट

3• चित्र फलक

4•लघु चित्र

**चित्रांकन के प्रयोजन निम्न है ......**

1▪धार्मिक अभिव्यक्ति पूजा-पाठ आदि

2•ऐतिहासिक दृश्यों का संरक्षण

3• जीवन की प्रमुख घटनाओं का संरक्षण

4• मृत व्यक्तियों की आकृतियों का संरक्षण।

प्रारंभ में मिथिला लोक कला दो रूपों मे प्रचलित थी।

**अरिपन (भू-चित्रण)और भित्तिचित्र**

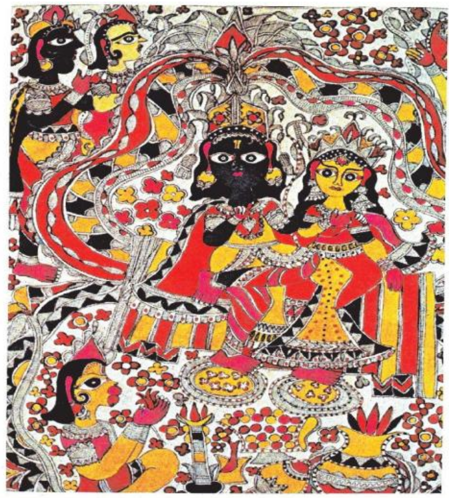
अरिपन संस्कृत के मूल शब्द 'अर्पण' शब्द का अपभ्रंश है। जिसका अर्थ स्थापना है। अरिपन की प्रथा उत्तर वैदिक युग से रही हैं और आज भी है। यह दो रूपों में ज्यादा प्रचलित है, जो— तांत्रिक और सामाजिक।

तांत्रिक जिस देवता की अवधारणा करते हैं उसी के अनुसार मन्दिर तथा श्मशान में चित्रित करते हैं। सामाजिक अरिपण के अन्तर्गत विभिन्न प्रकार के अरिपन चित्रित करने की परंपरा है लेकिन देवोत्थान एकादशी के अवसर पर चित्रित अरिपन का विशेष महत्व है।रात को मिथिला के प्राय: प्रत्येक आंगन में सामाजिक अरिपन चित्रित करने की परंपरा है।इसमें गृहस्थी से संबंधित सामग्रियों का चित्रण होता है। यहां तक कि पुरुष के पहनावे का जूता, खड़ाऊ,छाता, छड़ी,ूअन्न रखने वाली कोठी (बखारी) आदि का चित्रण संपूर्ण आंगन में किया जाता है।
मिथिला के लोक चित्रकला में प्रमुख तीन चिंतन धाराओं के प्रभाव देखने को मिलते हैं।

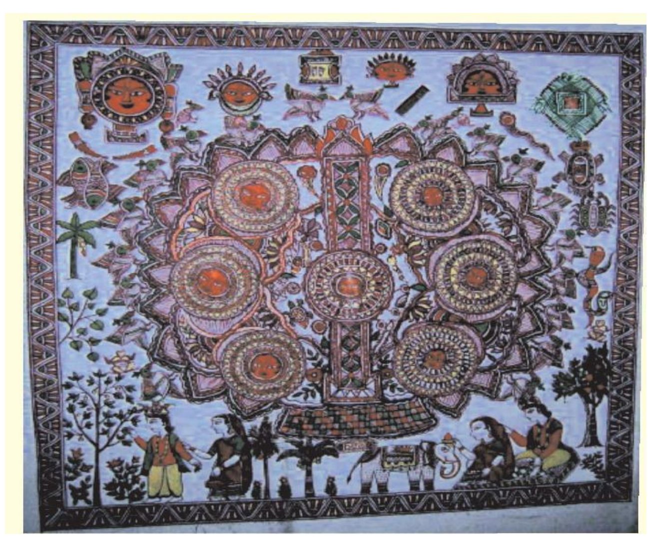
**शैवचिंतनधारा** का प्रभाव शताब्दी के छठे दशक की चित्रकला मे देखने को मिलता है। इस समय के जो चित्र चित्रित किये गए उसके मध्य में शिव पार्वती के जीवन से संबंधित धार्मिक कथाओं का चित्रण होता है एवं उनके किनारी में नागफन,त्रिशूल,डमरु,बसहा के मुख् मंडल आदि के क्रमिक अलंकरण देखने को मिलते हैं।

**शाक्त चिंतनधारा** मैं शक्ति के विभिन्न रूपों को चित्रित करने की परंपरा रही है। इस परंपरा के चित्रों में मत्स्य, घट, नारियल, खंडा, मुंड, स्त्री के गहने, बाहर निकली हुई जिहवा, तीसरा नेत्र, आग की ज्वाला आदि के चित्रण होते हैं। चित्रों के मध्य में कलश पल्लव तथा दीप को कलाकार पुरी आस्था के साथ चित्रित करते हैं। शक्ति देवियों के चित्रांकन में उनके बाह्य रूपों के साथ चित्रित करते है।देवियों के अठारह भुजाओं में विभिन्न प्रकार के अस्त्रों से सुशोभित चित्रित की जाती रही है।

**वैष्णव चिंतनधारा** के अंतर्गत श्री राम और श्री कृष्ण से संबंधित चित्रों की रचना की जाती रही है। रामायण पर आधारित सीता और राम की विभिन्न रूपों में चित्रण परंपरा है। जिसमें गिरिजा पूजन, राम विवाह, धनुष भंग, पुष्प वाटिका, सीता हरण, केवट प्रसंग आदि विषयों को चित्रित किया जाता है।मिथिला माता सीता की जन्म भूमि है इसलिए श्री राम का चित्र अकेले देखने को नहीं मिलता। उन्हें हमेशा सीता के साथ ही चित्रित किया जाता है। श्री कृष्ण ला, गोवर्धन पर्वत धारण, मुरली और गाय, राधा कृष्ण प्रेमालाप राधा कृष्ण, कालिया दमन आदि यहां के चित्रों में देखने को मिलता है। यहां कुरुक्षेत्र या महाभारत के प्रसंगों के चित्रण की परंपरा नहीं है।



**कोहबर चित्रण** मिथिला की एक ज्यामितीय एवं तांत्रिक पद्धति के चित्रकला है। जिसमें विभिन्न प्रकार की प्रतीक चिन्हों का प्रयोग किया जाता है। विवाह के दरम्यान कुल देवता की स्थापना की जाती है। यह परंपरा लगभग संपूर्ण भारत में है। हिंदू परंपरा के अनुसार जिस स्थान पर कुल देवता की स्थापना की जाती है। उनकी दीवार पर कुछ चित्रण किया जाता है। उसी चित्रण को मिथिला को कोहबर चित्रण या कोहबर लेखन कहा ॅ जाता है। इसमें तोता, कमल का पत्ता, कछुआ, मछली, सूर्य, चंद्रमा, हंस, मयूर, दूल्हा-दुल्हन आदि होता है। बांस पुरुष लिंग तथा वंश-वृद्धि का प्रतीक है, तोता ज्ञान अथवा ज्ञान के विकास का, कमल का पत्ता स्त्री प्रजनन इन्द्रिय का,कछुआ दूल्हा- दुल्हन की लंबी उम्र का, मछली पुत्र वान होने का, सूर्य और चंद्रमा भी दीर्घ जीवन के लिए, सिहं अजस्र शक्ति के, हाथी -घोड़ा ऐश्वर्या का, हंस- मयूर शांति का प्रतीक माना जाता है। इसके अतिरिक्त बेल बूटे का प्रयोग अलंकरण के लिए किया जाता है जो शुभ और मंगलकारी होता है। इस प्रकार मिथिला का कोहबर-लेखन एक वैज्ञानिक एवं प्रकृति जन्य चित्रांकन है। इसमें दक्ष होना मिथिला क प्रत्येक महिलाओं के लिए जरूरी है।



कोहबर चित्र भिति पर

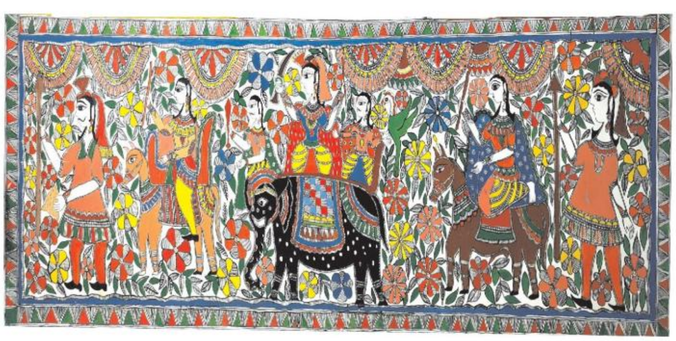
**नैना-योगिन**

मिथिला में विवाह के अवसर पर नैना-योगिन के चित्रांकन का भी प्रचलन है। मिथिला के सामाजिक जीवन में नैना योगी ने एक बहुत ही आकर्षक और रोमांचक युग्म शब्द है। नैना- योगिन का अर्थ होता है, जो आँखों से योग करें यानी इसके आंखों में ऐसा जादू है जो हम सभी को मुक्त करने की क्षमता रखती है। इसमें अप्सरा जैसी सुंदर स्त्रियों का चित्रांकन किया जाता है और आंखें बहुत ही सुंदर होती है। मिथिला के परंपरा के अनुसार कोहबर घर के चारों कोनों पर नैना-योगिन का चित्रांकन किया जाता है। पूरब की तरह चित्रित नैना योगी चम्पई रंग की, मंगोल तथा आर्यों की सभ्यता से प्रभावित होती है।

पश्चिम की नैना-योगिन योगिन श्यामल रंग की तथा मगध की के प्रभाव से, उत्तर की नैना-योगिन लाल रंग की मंगोल के प्रभाव से और दक्षिण की नैना योगी गुलाबी रंग की सुखद परिकल्पना मिथिला के संवेदनशील कलाकार करते हैं। इन नैना-योगिन का चित्रण कल्पना के अनुरूप करने का प्रयास यहाँ की महिला कलाकारों के द्वारा की जाती है। आधुनिक युग में नैना-योगिन के चित्रांकन में काफी अंतर देखने को मिलता है। नैना -योगिन में कोई भी रंग भरा जाता है, और यह तिरछे कटाक्ष वाली सुंदर स्त्री होती है। कभी-कभी तो इस तरह का चित्र देखने को मिलता है जो कल्पना से परे होता है अब तो यह चित्रण पेपर पर भी किया जाने लगा है।क

**कथानक चित्रण**

मिथिला में राजा सलहेस के लोक गाथा पर आधारित भित्ति चित्रण भी काफी प्रचलित है। जो प्राचीन काल से चली आ रही है। प्राचीन काल में मिथिला क्षेत्र जंगलों से भरा था। अतः यहाँ भयानक हिंसक पशु भी काफी मात्रा में थे,वे वन्य जीव थे भेडिया, जंगली सूअर आदी। पालतू जानवर जब इन जंगलों में चरने के लिए जाते थे तो इन हिंसक वन्य-जीव इन जानवरों का शिकार कर लेते थे। इससे बचने के लिए लोगों के मन में यह विश्वास था कि इन जानवरों के रहने के स्थान पर सलहेस का भित्ति चित्रण करने से राजा सलहेस हमारे इन जानवरों की रक्षा करेंगे। घर में तो करेंगे ही जंगलों में भी करेंगे। इस प्रकार मिथिला में राजा सलहेस का चित्रण भी लोग करते हैं साथ ही इनकी



पूजा भगवान जैसा ही करते हैं।

इनका चित्रण गोदना चित्रों के माध्यम से भी करते हैं। गोदना मिथिला के सबाल्टर्न चित्रकला के प्रतिनिधि प्रतीक के रूप में सामने आया है। जिसमें आकृतियों की आवृत्तियाॅ होती है। यह आकृतियां रैखिक भी होती है और वृत्ताकार भी। यह गोदना कला का स्वभाविक चरित्र है। इन आकृतियों और आवृतियों का संयोजन प्रयोग मुलक हो सकता है जिसे स्वर्गीय चानो देवी ने साबित किया और अपनी पहचान गोदना चित्रण के कलाकारों में सबसे आगे कर लिया। लेकिन यह कार्य निम्न जाति के लोगों में ही प्रचलित है।

मिथिला में 18 वीं शताब्दी में महिलाओं के द्वारा पट चित्रों की रचना की जाती थी जो खादी के कपड़े पर किया जाता था इन चित्रों का विषय मिथिला में प्रचलित लोक गाथाओं के आधार पर किया जाता था, जैसे राजा सलहेस, नयका बंजारा, लोरिकायन आदि।

यहां चित्रकला को ब्राह्मण चित्रकला और कायस्थ चित्रकला में बाटकर देखा जाता है जो क्रमशः भरनी शैली और कचनी शैली के रूप में प्रचलित हैं। **भरनी शैली** में रेखांकन के पश्चात रंग भरा जाता है। इस तरह का चित्र जितवारपुर में ज्यादा होता है, जिसे जितवारपुर शैली (ब्राह्मण शैली) भी कहाॅ जाता है ।**कचनी शैली** मे रेखांकन के पश्चात रंग भरने के स्थान पर रेखाओं का जाल बुना जाता है जिसे कचनी शैली कहते हैं। यह रांटी गांव में ज्यादा प्रचलित है इसलिए रांटी शैली( कायस्थ शैली) भी कहाॅ जाता है।

यहाॅ दलित परंपरा भी प्रचलित है परंतु जाति व्यवस्था ने दलित चित्रों को अनदेखी की है समय परिवर्तनशील होता है साठ के दशक में भास्कर कुलकर्णी जी ने कलाकारों को प्रोत्साहित किया। पूर्व में यह कलाकार गोबर से लिपी दीवार पर चित्रण करते थे लेकिन अब यह गोबर का रस निकालकर उसको पेपर पर एक पतली परत चढ़ा देते हैं उसके बाद चित्रांकन करते हैं। इस तरह का चित्रण दलित कलाकार गोदना चित्रों में राजा सलहेस और उससे जुड़े कथानको का चित्रण करते हैं।

इस तरह हम पाते है लोक कलाएं जीवन के ताने-बाने में इस तरह स्थापित है कि वह जीवन से अलग अस्तित्व नहीं रखती यही उनकी ताकत है और यही उनकी कमजोरी भी है। **कमलादेवी चट्टोपाध्याय** के अनुसार परंपरा का अर्थ कभी भी स्थिर या जड़ नहीं होता है। आगे वह ऐतरेय ब्राह्मण के एक श्लोक **चरैवेति** का संदर्भ देती हैं ,आगे बढ़ो स्थिरता का अर्थ है मृत्यु।

आज देश और दुनिया का जितनी तेज गति से विकास हो रहा है, उसका प्रभाव कलाकारों पर भी दिखता है पर नई तकनीक नई विषय वस्तु के लिए नई दुनिया के समानांतर चलना होगा, मिथिला में धार्मिक अनुष्ठान एक कला है यहां की चित्रकला विश्व प्रसिद्ध है जिसका जन्म लोक परंपरा से हुआ है। विद्यापति के गीतों का प्रभाव यहां के चित्रों पर स्पष्ट दिखता है जो आज यहां के जनजीवन में ताजा है आज मिथिला चित्रकला अनेक नई पुरानी लोक मान्यताओं

एवं परिकल्पना के आधार पर चित्रित की जा रही है। यहां की महिला कलाकार अपने पूरे तन्मयता से चित्रांकन में रमी हैं। उन्हें इस बात का ज्ञान नहीं कि वे क्या चित्रित कर रही है किस लिए कर रही है और किसके लिए। यहां चित्रण प्रक्रिया में किसी प्रकार की सोच विचार नहीं किया जाता, चित्रण किसी अंतर्निहित महान उद्देश्य या महत्वाकांक्षाओं के लिए की जा रही है।

1966-67 तक इसका प्रयोग ना तो व्यावसायिक था और न हीं असामयिक। इसका चित्र मात्र पर्व त्योहारों और सांस्कृतिक अवसरों पर किया जाता था। उन दिनों मिथिला कभी बाढ तो कभी सूखा के चपेट में आ जाता था। ऐसे ही प्राकृतिक आपदाओं से जुड़े राहत कार्यक्रम के दौरान मधुबनी से सटे किसी गांव में कुछ कला विशेषज्ञों की दृष्टि मिट्टी के दीवार पर बने चित्रों पर पड़ गई और विशेषज्ञों ने भारत सरकार को समझाया की  मिथिला की अव्यावसायिक महिलाओं के चित्र कौशल को व्यवसायिक रूप देकर उनकी दशा सुधारी जा सकती हैं  शुरू में तो स्त्रियां इसके लिए तैयार नहीं थी उनका विश्वास था कि आर्थिक लाभ के लिए भगवान से जुड़े पौराणिक प्रसंगों का चित्र पेपर पर करना पाप है काफी प्रयास के उपरांत तैयार हुई।

भारतीय चित्रकला के छः अंगों कर्मश: रूप- भेद, प्रमाण, भाव, लावण्य- योजना ,सादृश्य तथा वर्णिका भंग को अजंता, बाध  गुफा  चित्रों में स्पष्ट दिखता है लेकिन लोक चित्रों में यह कही सुनियोजित नहीं होती। उनमें सब कुछ अपनी परंपरा के अलौकिक रूपों मे होता है।आज यह कला भूमि,भित्ति से  उतर कर कैनवास,  सनमाइका, शीशा, चमरा और लकड़ी पर आ गया हैं। डिजाइनर परिधानों पर भी देखने को मिलते हैं। रंगों में भी प्राकृतिक रंगों के स्थान पर रासायनिक रंगों का प्रयोग हो रहा है। अब यह कला ग्राहकों के मांग के अनुसार होने लगी है पूर्व में गोदना चित्रण सिर्फ काले रंग में ही चित्रित होता था लेकिन अब बाजार के मांग के अनुसार विभिन्न रंगों में देखने को मिलता है। अब यह कला अपनी पारंपरिक विषयों की  बाउंड्री को क्रॉस कर चुकी है।

कुछ नए प्रयोग भी हो रहे हैं तो वे अन्य विधाओं के विशेषज्ञ के इन क्षेत्रों में आने के कारण, संतोष दास मिथिला चित्रकला को अपनी दृष्टि से देखते हैं क्योंकि वे कला की विधिवत शिक्षा ली है। स्पेस रंग अन्य तकनीकी को ध्यान में रखकर चित्रण करते हैं। जबकि अन्य लोक कलाकारों को प्रशिक्षण या तो परंपरागत है या  विभिन्न कार्यशाला में प्रशिक्षण की वजह से आया है।

जब लोक कलाकार समकालीन आधुनिक कलाकारों के साथ कार्यशाला में एक साथ कार्य करते हैं तो एक दूसरे का प्रभाव पड़ता है और कुछ नया सृजन होता है।कार्यशालाए भारतीय लोक कला के विकास में एक महत्वपूर्ण भूमिका निभाई है। कला दीर्घा, संग्रहालय और सांस्कृतिक समारोह-मेले  जीवंत  प्रदर्शन। आज इंडिया आर्ट फेयर जैसे प्रतिष्ठित अंतरराष्ट्रीय कला प्रदर्शनी में अब मिथिला और वर्ली लोक कलाओं को भी प्रदर्शित किया जा रहा है ऐसे में लोक चित्रकला अपने गांव की दहलीज पार  करने में लगी है।

हासेगावा के प्रयास से मिथिला लोक कलाओं का संग्रहालय जापान में, यूरोप में मिथिला, गोंड, सुजनी, वरली लोककला का एशिया और कनाडा में, समकालीन कलाओं के साथ लोगों की उपस्थिति के मायने हैं। लोक कला के विकास में कार्यशाला कला प्रबंधन का महत्वपूर्ण योगदान है जहां सीखने की सहभागिताजन्य प्रक्रिया है। जिसमें तकनीकी विषय वस्तु प्रेजेंटेशन सभी स्तर पर एक निपुणता प्राप्त करने में मदद मिलती रही है।

**संदर्भ**

1• डाॅ•राखी कुमारी 'मिथिला की भिति चित्रण परंपरा' आदित्य पब्लिकेशन 2021

2• विनय कुमार 'समकालीन लोक कला' विजय बुक्स 2018 पृष्ठ संख्या 15,17,19

3•डॉ मीनाक्षी काज्जीवाल 'भारती' 'ललित कला के आधारभूत सिद्धांत' राजभाषा हिंदी ग्रंथ अकादमी जयपुर 2013 पृष्ठ संख्या 29

4•अवधेश अमन 'मिथिला की लोक चित्रकला सफलताएं असफलताएं' ललित कला अकादमी नई दिल्ली 2019 पृष्ठ संख्या 29,31

5• डाॅ. ए.एल.श्रीवास्तव 'भारतीय कला' किताब महल एजेंसी अशोक राजपथ पटना वर्ष 2013 अध्याय 8 पेज 164,177

6•कृष्ण कुमार कश्यप,श्रीमती शशिबाला 'मिथिला लोकचित्र' राष्ट्रीय पुस्तक न्यास,भारत, 2014 पृष्ठ सख्या 116

7• मिथिला लोक चित्रकला के कलाकार श्रीमती शांति देवी, श्री शिवम पासवान,श्री राजकुमार लाल,डाॅ.कृष्ण कुमार त्रिपाठी सेवा -निवृत्त अध्यक्ष, एवं लोक कथा के प्रसिद्ध लेखक श्री रोहिणी रमन झा से बातचीत।

# लोक भावनाओं को अभिव्यक्त करती चित्रकूट की आंचलिक लोक कला महाबुलिया

**धीरेन्द्र कुमार (शोधार्थी)**
**डॉ0 जयशंकर मिश्र (एसोसिएट प्रोफेसर)**
महात्मा गाँधी चित्रकूट ग्रामोदय विश्वविद्यालय
चित्रकूट, सतना (म0प्र0)

**प्रस्तावना–**

कला का उद्‌भव समाज में समाज के द्वारा और समाज के लिए हुआ है। कतिपय विद्वान इसे स्वतः सुखाय का साधन मानते हैं किन्तु सृर्जनकर्ता तो समाज का ही एक अंग है। समाज ने कला को जन्म दिया है। तो बदले में कला ने समाज को सरसता व भावनात्मक सहयोग प्रदान किया है। जहाँ सामाजिक स्थिति कला की दिशा व दशा निर्धारित करती है तो वहीं दूसरी ओर कला सामाजिक स्थिति–परिस्थिति का परिचायक होती है। कला मस्तिष्क के रोग और चिन्तन की भ्रष्टता के लिए समाज की दवा है। अर्थात् कला समाज को संस्कारित करती है। आज समाज में इनकी उपयोगिता से उनमें आपसी तारतम्य किया जा सकता है। आज आधुनिक फैले वही प्रतीक, मोटिक, संकेत चिन्ह आदि ही तो आधुनिक कला को ऊँचाईयाँ प्रदान कर रहे हैं। तथापि ग्रामीण कला आज भी अक्षुण्य है।

कालान्तर में कला दो धारायें–1. शास्त्रीय एवं 2. लोक कला के रूप में प्रस्फुटित हुई। शास्त्रीय कला में शास्त्र सम्मत नियम व प्रविधि को आधार माना गया तो लोक कला में लोक परम्परा, भय, आस्था व विश्वास सहज अनुभूति को अंगीकार किया गया है। लोक कला जीवन, लोक परम्परा सरल आकार और सहज अनुभूति को अंगीकार किया गया लोक कला जीवन, लोक चेतना, परम्परा, भय, आस्था व वास्तव में किसी भी सभ्यता–संस्कृति के क्रमिक विकास के इतिहास की जानकारी लोक जीवन से सम्बन्धित तत्वों में छिपा रहा है। लोक कला में प्रयुक्त विभिन्न माध्यमों के शोधपरक अध्ययन व विश्लेषण से तत्सम्बन्धित ऐतिहासिकजानकारी प्राप्त होती है। लोक अभिव्यक्ति के माध्यमों में तत्कालीन परिवेश का स्पष्ट छाप रहता है तथा उस पर घटना क्रमों का स्पष्ट संकेत भी दृष्टिगोचर होता है। शायद इसी आधार पर Jasleen Dhamija ने लिखा है– "The art is very necessary to fully about a country or civilization of a crace".

कला का अपना एक इतिहास रहा है। जिस पर आज की लोक कला खड़ी है। कला के द्वारा मानव के विकास के लिए शाख वर्णित अनिवार्य चारो ंपुरूषार्थ (धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष) को कला के द्वारा प्राप्त किया जा सकता है। यह तथा चित्र चित्र सूत्र के निम्न श्लोक में स्पष्ट हो जाता है।

''कलानां प्रवरं चित्र, धर्म कामार्थामोक्षदम।
मांगल्य प्रथम ह्येतद्, गृहे यत्र प्रतिष्ठितम।।

अर्थात् कला में चित्र रचना श्रेष्ठ है। यह धर्म, अर्थ, काम एवं मोक्ष प्रदायक है। इसके सृजन का उद्‌देश्य घर में मंगल भावना का संचार करना है और कला के सौन्दर्य बोध से सब कुछ संभव है। अनुभूति और प्रदेश के बुन्देली एवं बघेली लोक कला–महाबुलिया पर विचार प्रस्तुत है।

**महाबुलिया–**

चित्रकूट में फैली यह आंचलिक लोक कला मुख्य रूप से क्वारी बालिकाओ ं (कन्याओं द्वारा आयोजित की जाती है। इस कला का आयोजन साल भर में केवल पितृ पक्ष के 15 दिन ही होता है। महाबुलिया चित्रकूट की एक महत्वपूर्ण लोक कला है। महाबुलिया आयोजन के समय हम हर गली मुहल्लो ं में देख सकते हैं।

महाबुलिया का इतिहास बहुत प्राचीन नहीं है। यह कला ग्रामीण जन जीवन में घर के आंगन व दीवारों पर बिना किसी आश्रय से निरन्तरता फैलती आगे बढ़ती चली आ रही है। यह कला गावो ं से जुड़ी अत्यन्त आकर्षक व मनोहारी है। दशहरे से पूर्व क्वांर माह के पितृ पक्ष में इसका निर्माण होता है। महाबुलिया का निर्माण बच्चों व बालिकाओं के द्वारा बिना किसी तकनीकी ज्ञान व बिना किसी अभ्यास के खेल–खेल में किया जाता है।

महाबुलिया के आयोजन के लिए सर्वप्रथम दीवार, फर्श व पत्थर को गोबर से लीपते हैं फिर गोबर से रिलीफ आकृति बनाई जाती है फिर उसमें फूल या पंखुड़ियों द्वारा उस रिलीफ आकृति को सजाते हैं और फिर पूजन व आरती की जाती है। इसके बाद प्रसाद वितरण किया जाता है। महाबुलिया उत्सव का आयोजन सायं काल किया जाता है। प्रतिदिन यह प्रक्रिया 15 दिनों तक चलती रहती है। अन्तिम दिन महाबुलिया आयोजन में कुछ अलग तरह की सजावट की जाती है। अन्तिम दिन कटीली झाड़ी को रंग बिरंगों फूलों कागज, मखाने से सजायी जाती है। इसके बाद गाते बजाते बच्चो ं व बालिकाये ं महाबुलिया यात्रा निकालते हैं। इसके बाद नदी, तालाब में इसका विसर्जन कर दिया जाता है।

**चित्रण का विषय–**

महाबुलिया के निर्माण का क्षेत्र के अनुसार अलग–अलग मान्यताये ं हैं– कहीं पर इसके भाई की लम्बी आयु के लिए बनाई जाती है। कहीं पर लड़कियों द्वारा बनाने के कारण अच्छे वर प्राप्ति की प्रार्थना से बनाई जाती है। कहीं पर पितृ पक्ष में आयोजन से पितरों को समर्पित होती है। कहीं पर भगवान के 15 दिन अलग–अलग रूपों को चित्रण किया जाता है जिसे घर में सुख शान्ति बनी रहे। इसके अतिरिक्त यहाँ पर कोहबर चित्रण भी किया जाता है। जिसमें बहुत ही सरल रेखाओं के द्वारा स्त्री व पुरूष के पुतले जैसी आकृति बनाई जाती है। किन्तु चित्रकूट के कोहबर चित्रण में अश्लीलता होती है।

इस क्षेत्र में फैली आंचलिक लोक कला बाहर के लोगों से तो दूर है ही साथ ही स्थानीय लोग भी इसके प्रति उदासीन है। प्रत्येक प्रदेश और क्षेत्र विशेष की अपनी साहित्य, संगीत, कला और संस्कृति होती है। उसी प्रकार मृण्मूर्ति, पाषाणीय और काष्ठ कला के साथ यहाँ की चित्रकूट पच्चीकारी कला–महाबुलिया प्रसिद्ध है। तथापि इसमें लोक भावनाओं की रहस्यात्मक प्रस्तुति देखी जा सकती है। काष्ठ व पीड़ा में रहकर भी प्रसन्नता से जीवन व्यतीत करना ही महाबुलिया का मुख्य उद्देश्य प्रतीत होता है।

**सृजन–**

यह कला ग्रामीण जन–जीवन के मध्य उसके आंगन व दिवारों पर बिना किसी आवलम्ब तथा आश्रयदाता के निरन्तर फैलती और आगे बढ़ती चली आ रही है। महाबुलिया जो आंचलिक लोक कला है। एक बृहद्त्तर रूप ले सकती है। यदि इसे प्रोत्साहन व संरक्षण प्रदान किया जा सके। इस तरह की कला गाँव की मिट्टी से जुड़ी अत्यन्त ही आकर्षक और मनोहारी होती है। इस लोक कला की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि इसका निर्माण व सृजन वर्ष भर न होकर वर्षा के बाद शरद ऋतु से पूर्व कृष्ण पक्ष में होता है। दशहरा के आगमन का सूचक इस कला का सृजन आश्विन (कुंवार) माह के पितृ पक्ष में सर्वत्र देखा जा सकता है। इसके सृजन मे ं बच्चों की पन्द्रह दिनों तक चलने वाला पितृ पक्ष इस कला के बिना अधूरा होता है। पुरानों चित्रों के स्थान पर साय नूतन चित्र का म्यूरल का सृजन किया जाता है।

**तकनीकी–**

मुख्य रूप से इस कला निर्माण या सृजन धरातल, फर्श, पत्थर व दिवार आदि पर की जाती है। इसमें सृजन आधार के लिए वस्त्र या कागज का प्रयोग कदापि नहीं किया जाता है। इसके सृजन से पूर्व निर्माण स्वल को रंग, गोबर अथवा चूने ं आदि से लीप लिया जाता है। तत्पश्चात् गीले गोबर से ही आकृति को उभार पर उकेरा जाता है। इसके बाद भाँति–भाँति के फूलो ं की रंग–बिरंगे पंखुड़ियो ंको इस पर चिपका कर इसे

अन्तिम रूप प्रदान किया जाता है। रंगीन पंखुड़ियों की संयोजन व्यवस्था अति आकर्षक और मनभावक होती है। बाह्य लाल पंखुड़ियों की श्रृंखला मध्य पीले और उसके बीच भूरे या काले पंखुडियो ं बरबस ही नयनों को रोक लेती है। कहीं–कहीं पर पंखुड़ियों की जगह की रंगीन पत्थर, पन्नी सीप व घोंघे भी चिपकाये जाते है। इस कला की प्रस्तुति कटीली झाड़ियो ं और सख्ू ाी टहनियों में फूलो ं की रंगीन पंखुड़ियों का` पिराके र किया जाता है। जो दुःख की घड़ी मे ं भी शान्ति के भावों को व्यक्त करता है। अन्तिम दिन गाजे–बाजे के साथ इसके पास के नदी अथवा तालाब में विसर्जित भी किया जाता है। कष्ट व पीड़ा में रहकर भी प्रसन्न से जीवन व्यतीत करना ही महाबुलियों का मुख्य उद्देश्य प्रतीत होता है। इन आकृतियों के सृजन मे ं मृख्यतः ज्यामितीय आकार का प्रयोग किया है। कहीं–कहीं पर पशु–पक्षी व पेड़–पौधों की आकृति के साथ मानव चित्रण का प्रयास भी दिखती है। रेखायें टेढ़ी–मेढ़ी व अनुपात से परे होते हुए भी सम्पूर्ण दृश्य मन को आकृष्ट कर लेती है।

**मान्यताये–**

इसके निर्माण के पीछे स्थानानुसार मान्यतायें छिपी हुई है। कहीं इसे भाई की लम्बी आयु के लिए बनाया जाता है तो कहीं–कहीं लड़कियाँ अपने सुयोग्य वर सुखद तथा सम्पन्न सुसराल की अभिलाषा को संजोकर बनाती है। कहीं–कहीं इसे पितृ पक्ष मे ं निर्माण का तात्पर्य प्रेत आत्मा की शाति से भी लगाया जाता है। इस प्रकार भारतीय लोक जीवन व लोक संस्कृति के परिचायक के रूप में अन्य क्षेत्रीय कला की भाँति यह कला भी की अपनी एक अलग व अनूठी पहचान रखती है। कलायें हमारी संस्कारों से जड़ उसे कल्याणकारी और रसमय बनाने के साथ ही समृद्धि व व्यापकता प्रदान करती है।

अशुभं नश्यते सम्यक शुभं हि प्रतिपद्यते।
कल्याण निधिराख्यातः संस्कार सर्वकर्मसु।।

**उपादेयता–**

लोक कला की जानकारी व अध्ययन–विश्लेषण से उसके गहन सामाजिक सम्बन्ध और उपादेयता दृष्टिगोचर होती है। मानव आदि काल से ही विभिन्न रूपों में इसका सहारा लेता रहा है। और अपनी अभिलाषाओं को पूर्ण करता रहा है। सदियों की भाँति आज भी कला की विविध उपयोिगतायें दृष्टम है। सक्षंपे में इन्हे निम्नवत् प्रस्तुत किये जा सकते हैं–

☐ सामाजिक पहचान–कला क्षत्रे विशेष की पहचान लिए होती है। जिसमे ं सामाजिक पहचान निहित होती है। समाज के विभिन्न आयामो ंके साथ इसमे ंधर्म, जाति व वर्ग की अपनी–अपनी पहचान दृष्टिगोचर होते हैं।

☐ अतीत का संरक्षण–कलाओं से संरक्षण व संवर्द्धन से स्वतः ही अतीत का सरं क्षण हो जाता है। पूर्व मे ं घटित घटनाओं को कला के माध्यम से सहज ही संरक्षित किया जा सकता है और उसे भविष्य के लिए सहेज कर रखा जा सकता है।

☐ सामुदायिक भावना–कला विशेष कर लोक कला में सामुदायिक भावनाओं की सहज प्रस्तुति देखी जा सकती है। समाज मे ं यह धार्मिक और सास्ं कृतिक कार्यक्रमो में प्रयुक्त होता है। अर्थात् तीज–त्यौहार मे ं सृजित कला मे ं जन भागीदारी रहती है जिस कारण इसमें व्यक्तिगत भावना की जगह सामुहिक भावना जुड़ा रहता है।

☐ परम्परा का संवाहक–कला हमारी पम्पराओं का पोषक और संवाहक होती है। लोक कला में किसी भी स्थान और क्षेत्र विशेष की पम्पराओ ं का` आसानी से देखा जा सकता है। ग्रामीण जन अपनी परम्पराओं को पीढ़ी दर पीढ़ी कला के माध्यम से आगे बढ़ाती है जिससे यह निरन्तर प्रवाहमान रहती है।

□ मांगलिक अभिलाषा—लोक कला मांगलिक उत्सवों का अनिवार्य हिस्सा होताा है। ग्रामीण जन अपनी कलात्मक प्रस्त ुत से मांगलिक अभिलाषाओं की पूर्ति की कामना करते है। उनके द्वारा उकेरे गये प्रत्येक रेखा और सृजित आकृतियाँ उनके मंगल कामना, उच्च आध्यात्म, आदर्श और शांति भावनाओं से परिपूर्ण होती है।
□ सृजनशीलता—मानव जन्म से ही सृजनशील होता है। कला उसकी सृजनात्मक क्षमता को सरस और क्रियाशील बनाता है। मानव की सोच, चिन्तन व कल्पना कलात्मक स्वरूपों में प्रस्फुटित होते हैं और उसका जीवन सुखद व आनन्दित हो जाता है।

**निष्कर्ष—**

लोक कला का मूल स्रोत सहत प्रवृत्ति व धर्म, तंत्र पर मंत्र पर आधारित होता है। स्मृति चित्र मे ं यहाँ की कला उल्लखेनीय है। जिनमे ं भय धर्म व स्मृति का भाव निहित होता है। यहाँ के लोक चित्रों में जीवन के क्रिया—कलापों से सम्बन्धित हर्ष, शोक एवं प्राकृतिक विपदा से सुरक्षा के उपाय के रूप में विचित्र व सृजनात्मक आकृतियां बनायी जाती है। लोक कला की प्रस्तुति, सृजनात्मक, प्रतीकात्मक तथा कल्पनात्मक भाव के लिए होती है। स्वतंत्र, स्वच्छ व बन्धन मुक्त इस कला लोक भावनाओ ं की प्रबल प्रस्तुति देखी जा सकती है। 10 यहाँ की प्राकृतिक, पहाड़ी, जंगली परिवेश में लोक साहित्य लोक सगं ीत—नृत्य के साथ लोक ला मे ं भूमि व भित्ति चित्र आदि का विशेष स्थान है।

लोक चित्रों में यहाँ के लोक मानस की कलात्मक अभिरूचि का दर्शन होता है। स्पष्ट होता हैं कि इस क्षेत्र के लोक चित्रों में धार्मिक व सांस्कृतिक महल छिपा हुआ है। जो विभिन्न अवसरो के चित्रो में दिखता है। इसके अतिरिक्त यहाँ काहे बर, स्वस्तिक, वेदी, पुरईन, छापा (हाथ का) कलश, वारायन, नागों का जोड़ा आदि का चित्रण भी होता है। इस प्रकार यह लोक जीवन व लोक संस्कृति के परिचायक के रूप में क्षेत्रीय कला की अपनी एक अलग व अनूठी पहचान रही है जो हमारी संस्कृति को और समृद्धि व व्यापकता प्रदान करती है और साथ ही इतिहास की जानकारी उपलब्ध कराती है। आज आवश्यकता मात्र इस बात की है कि इस प्रकार से फैली तमाम आंचलिक लोक कलाओं को संरक्षण और प्रोत्साहन मिल सके।

**सन्दर्भ—**

1. चित्रसूत्र
2. भारतीय चित्रकला, पृ0 79, रायकृष्णदास।
3. चौमास वर्ष 17, अंक 52 जून 2000, पृ 0 74 डॉ0 नर्मदा प्रसाद गुप्त।
4. चौमास वर्ष 17, अंक 22, जून 2000, पृ 117, गुप्तेश्वर द्वारका गुप्त।
5. Indian Folk Arts and Crafts p-04, Jasleen Dhemeeja.
6. लोक वेद, पृ0 11, डॉ0 किशोरनाथ झा।
7. मिथिला डी लोक कला शैली, प्रकाशन 2023, पृ0 154, डॉ0 जयशंकर मिश्र

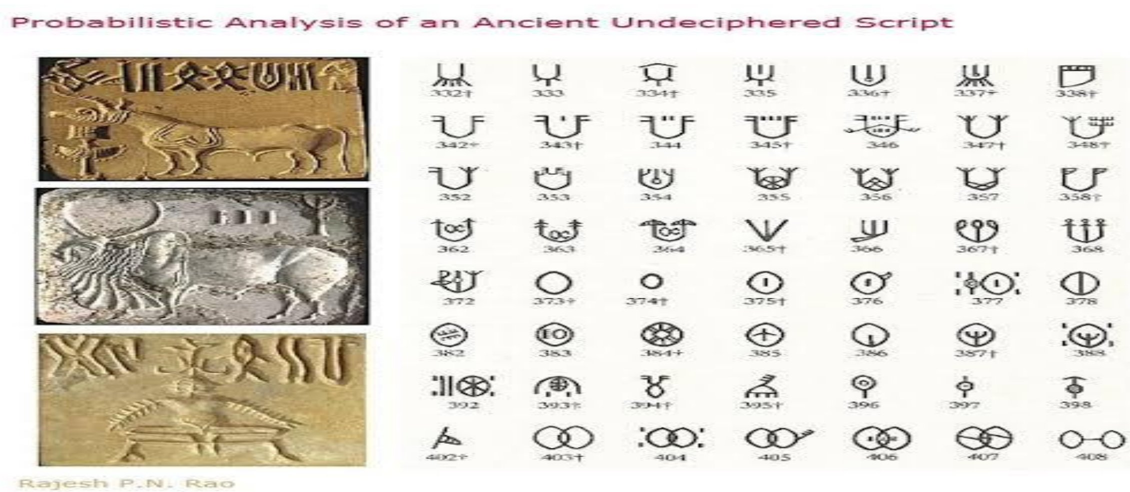
# भारतीय सुलेख और साहित्य: शब्दों की कलात्मक अभिव्यक्ति और दृश्य परंपरा का विश्लेषणात्मक अध्ययन

**ब्रजेश कुमार**
शोधार्थी, स्वतंत्र लेखक एवं
शाखा प्रबंधक - नई गूँज पत्रिका,
जयपुर, राजस्थान, भारत

भारतीय सुलेख: कला, लिपि और समय के साथ उसका सफ़र भारतीय सुलेख का इतिहास अत्यंत प्राचीन और समृद्ध है। यह मात्र अक्षरों को सुंदरता से गढ़ना नहीं, बल्कि एक कला है जो विभिन्न लिपियों और सांस्कृतिक परंपराओं के साथ विकसित हुई। यह भारतीय ज्ञान, धर्म, और सामाजिक जीवन का अभिन्न अंग रही है।

**विषय का परिचय और उसका महत्व**

मानव सभ्यता में लिपि और लेखन का उद्भव एक युगांतकारी घटना थी। इसने ज्ञान के संचय और संस्कृति के प्रसार में क्रांतिकारी बदलाव लाए। यह विचारों को रिकॉर्ड करने के साथ-साथ सामाजिक संगठन, आर्थिक आदान-प्रदान और बौद्धिक विकास को भी नई दिशा दी।




Indus script:
(a) Three examples of square stamp seals, each with an Indus text at the top
(b) A small subset of the 400 or so signs in the Indus script

## मानव सभ्यता में लिपि और लेखन का उद्भव

लेखन का इतिहास हजारों वर्षों के क्रमिक विकास का परिणाम है। इसकी शुरुआत सरल प्रतीकों और चित्रों से हुई, जैसे लास्को गुफाओं के चित्र। लगभग 3500-3000 ईसा पूर्व मेसोपोटामिया में सुमेरियनों द्वारा विकसित कीलाक्षर और लगभग 3200 ईसा पूर्व मिस्र में चित्रलिपि सबसे पुरानी ज्ञात प्रणालियाँ थीं।

लगभग 1700 ईसा पूर्व में फ़िनिशियाई ने पहली सच्ची वर्णमाला विकसित की, जिसने ग्रीक और अंततः रोमन वर्णमाला को जन्म दिया, जो आज विश्व में सर्वाधिक उपयोग होती है।

भारत में, लगभग 2500-1900 ईसा पूर्व की सिंधु घाटी लिपि अभी तक अबूझ है। भारत की सबसे

**लिपि और लेखन का महत्व**

लिपि और लेखन ने मानव सभ्यता को मौलिक रूप से बदल दिया: महत्वपूर्ण लिपि, ब्राह्मी, लगभग तीसरी शताब्दी ईसा पूर्व में उद्भव हुई, जिसके उत्कृष्ट उदाहरण सम्राट अशोक के शिलालेखों में मिलते हैं। इसी से भारत की अधिकांश आधुनिक लिपियाँ विकसित हुई हैं।

* ज्ञान संचय व प्रसारण: ज्ञान, इतिहास और अनुभवों को स्थायी रूप से रिकॉर्ड कर विशाल पैमाने पर प्रसारित किया।
* शासन व प्रशासन: लिखित कानूनों और रिकॉर्ड्स ने बड़े साम्राज्यों का प्रभावी प्रबंधन संभव बनाया।
* आर्थिक विकास: लेखा-जोखा और अनुबंधों ने व्यापार को सुविधाजनक बनाया।
* सांस्कृतिक व बौद्धिक विकास: लेखन ने साहित्य (वेद, रामायण), विज्ञान और दर्शन को रिकॉर्ड करने की अनुमति दी।
* शिक्षा सुविधा: औपचारिक शिक्षा प्रणालियों की नींव रखी।
* मानव चेतना का विस्तार: अमूर्त सोच और तार्किक तर्क को बढ़ावा दिया।

**कैलीग्राफी (सुलेख): एक विशिष्ट कला रूप**

कैलीग्राफी को अक्सर 'सुंदर लेखन' के रूप में परिभाषित किया जाता है, पर यह इससे कहीं बढ़कर है। यह एक कला रूप है जहाँ अक्षर अपने आप में कलाकृति बन जाते हैं, जो पाठ के अर्थ के साथ-साथ दृश्य सौंदर्य भी पैदा करते हैं।

**कैलीग्राफी एक कला रूप क्यों है?**

कैलीग्राफी को कला रूप मानने के कई कारण हैं:

* सौंदर्यशास्त्र और अभिव्यक्ति: यह अक्षरों को कार्यात्मक रूप से लिखने के बजाय, उन्हें कलात्मक और भावनात्मक रूप से व्यक्त करने पर जोर देती है। इसमें रेखाओं, वक्रता, रिक्ति, रंग और रचना का सचेत उपयोग होता है।
* जटिलता और निपुणता: इसमें अत्यधिक धैर्य, एकाग्रता और वर्षों का समर्पण लगता है। इसमें विभिन्न उपकरणों और स्याही की गहरी समझ शामिल है।
* रचना और संरचना: कलाकार शब्दों को पृष्ठ पर सामंजस्यपूर्ण और आकर्षक पैटर्न में व्यवस्थित करता है, जिसमें संतुलन, लय और विपरीतता जैसे कला सिद्धांतों का उपयोग होता है।
* सांस्कृतिक और ऐतिहासिक महत्व: चीनी, जापानी, इस्लामी और भारतीय सुलेख परंपराएं सिर्फ संदेश देने के माध्यम नहीं थीं, बल्कि गहन कलात्मक अभिव्यक्ति का माध्यम बनती थीं।

* अद्वितीयता और व्यक्तिगत शैली: हर कैलीग्राफर की अपनी एक अद्वितीय शैली होती है, जो उनके काम को विशिष्ट बनाती है।

कैलीग्राफी केवल कला नहीं है, बल्कि अत्यधिक कुशल कला है, जिसमें मौलिक तकनीकों और नियमों की गहरी समझ आवश्यक है।

**भारतीय संदर्भ में कैलीग्राफी की ऐतिहासिक और सांस्कृतिक प्रासंगिकता**

भारतीय सुलेख का इतिहास सहस्राब्दियों से भारतीय सभ्यता, ज्ञान के संरक्षण और सांस्कृतिक मूल्यों के प्रसार से जुड़ा है।

* ज्ञान और परंपरा का संरक्षण: प्राचीन ग्रंथ और पांडुलिपियाँ (वैदिक साहित्य, बौद्ध सूत्र) सुलेख के माध्यम से पीढ़ी दर पीढ़ी पहुँचीं। लेखन ने मौखिक परंपराओं को एक ठोस और स्थायी रूप दिया।
* धार्मिक और आध्यात्मिक अभिव्यक्ति: भारत में कई लिपियों को पवित्र माना जाता था। धार्मिक ग्रंथों को सुंदर लिखावट में प्रस्तुत करना एक भक्तिपूर्ण कार्य था। इस्लामी शासन के आगमन के साथ, अरबी और फ़ारसी कैलीग्राफी शैलियाँ (नस्तालीक) फली-फूलीं, जो मस्जिदों और शाही भवनों पर भी व्यापक रूप से उपयोग हुईं।
* शाही संरक्षण और प्रशासनिक सुविधा: राजाओं ने अपने आदेशों और दानपत्रों को पत्थरों व धातुओं पर उत्कीर्ण करवाया। सम्राट अशोक के शिलालेखों की ब्राह्मी लिपि और मुगल सम्राटों के फ़रमानों की नस्तालीक शैली उच्च स्तर की कैलीग्राफी दर्शाती है।
* कलात्मक अभिव्यक्ति और सौंदर्यशास्त्र: भारतीय कैलीग्राफी ने अक्षरों को स्वयं में कलाकृति के रूप में विकसित किया, जहाँ सचित्र पांडुलिपियों में कैलीग्राफी को चित्रों के साथ एकीकृत किया जाता था।
* सामाजिक और शैक्षिक भूमिका: कुशल लिपिकों और सुलेखकों को समाज में अत्यधिक सम्मान प्राप्त था, और सुलेख कौशल औपचारिक शिक्षा का एक महत्वपूर्ण हिस्सा था।

**कैलीग्राफी और साहित्य: शब्दों की कलात्मक अभिव्यक्ति**

कैलीग्राफी और साहित्य का रिश्ता सिर्फ अक्षरों को कागज़ पर उतारने से कहीं ज़्यादा गहरा है; यह एक अटूट बंधन है जहाँ कैलीग्राफी साहित्य को एक दृश्य सौंदर्य और भावनात्मक गहराई देती है।

* साहित्य को दृश्य सौंदर्य देना: कैलीग्राफी अक्षरों को कलाकृति में बदल देती है। एक कुशल कैलीग्राफर हर अक्षर, शब्द और वाक्य के रूप, संरचना और प्रवाह पर ध्यान देता है, जिससे पाठ केवल पढ़ा ही नहीं जाता, बल्कि देखा और सराहा भी जाता है। यह पाठ को पृष्ठ पर कलात्मक रूप से संतुलित और आकर्षक बनाती है।

* साहित्य को भावनात्मक गहराई देना: कैलीग्राफी में लेखन शैली पाठ के भावनात्मक स्वर और निहित अर्थ को बढ़ा सकती है। यह कैलीग्राफर की भावना और लेखक के इरादों को भी दर्शाती है।
* साहित्य के साथ अटूट बंधन: प्राचीन सभ्यताओं से मध्यकाल तक, साहित्य को संरक्षित करने का प्राथमिक माध्यम हस्तलिखित पांडुलिपियाँ थीं, जिनकी सुंदरता कैलीग्राफी पर निर्भर करती थी। कैलीग्राफी किसी भी सामान्य पाठ को एक कलाकृति में बदल सकती है, जिससे वह अधिक मूल्यवान बन जाता है। आधुनिक युग में भी, कैलीग्राफी कविता, उद्धरण या व्यक्तिगत संदेशों को एक अनूठा और कलात्मक रूप देती है। समकालीन समाज में डिजिटल क्रांति के बावजूद कैलीग्राफी की निरंतर प्रासंगिकता डिजिटल युग में भी, कैलीग्राफी का आकर्षण और महत्व कम नहीं हुआ है, बल्कि कुछ मायनों में बढ़ भी गया है। यह डिजिटल शोर के बीच मानवीय स्पर्श, प्रामाणिकता और रचनात्मक अभिव्यक्ति की बढ़ती आवश्यकता को दर्शाता है।
* मानवीय स्पर्श और प्रामाणिकता: कैलीग्राफी डिजिटल थकावट से मुक्ति और मानवीय स्पर्श की लालसा को पूरा करती है। यह प्रत्येक अक्षर को अद्वितीय बनाती है, कलाकार के व्यक्तिगत स्पर्श और भावना को दर्शाती है।
* रचनात्मक अभिव्यक्ति: कैलीग्राफी एक स्वतंत्र कला रूप के रूप में विकसित हुई है, जहाँ आधुनिक कैलीग्राफर पारंपरिक शैलियों को नए तरीकों से जोड़ रहे हैं।
* शैक्षिक और चिकित्सीय लाभ: कैलीग्राफी के अभ्यास में एकाग्रता, धैर्य और मोटर कौशल की आवश्यकता होती है, और यह मानसिक शांति प्रदान करती है।
* विरासत का संरक्षण: कैलीग्राफी विभिन्न संस्कृतियों की ऐतिहासिक और कलात्मक विरासत का अभिन्न अंग है।
* डिजिटल माध्यमों के साथ सह-अस्तित्व: ग्राफिक डिजाइनर और कलाकार अब डिजिटल उपकरणों का उपयोग करके कैलीग्राफी का अभ्यास करते हैं, जिससे यह नए दर्शकों तक पहुंचती है और टाइपफेस डिज़ाइन को भी प्रभावित करती है।

**आधुनिक युग में कैलीग्राफी: चुनौतियाँ और भविष्य की संभावनाएँ**

डिजिटल युग ने कैलीग्राफी के समक्ष नई चुनौतियां और संभावनाएं दोनों खड़ी की हैं।

**आधुनिक युग में कैलीग्राफी के समक्ष चुनौतियाँ**

* उपयोगिता का ह्रास: कंप्यूटर फोंट का प्रभुत्व और गति की आवश्यकता ने दैनिक जीवन में हस्तलिखित कैलीग्राफी की जगह ले ली है।
* कौशल का क्षरण: स्कूलों में हस्तलेखन पर कम ज़ोर और कुशल गुरुओं की कमी से बुनियादी कौशल में गिरावट आई है।

* डिजिटल नकल: डिजिटल उपकरण अब कैलीग्राफी की नकल कर सकते हैं, जिससे हस्तनिर्मित कला की प्रामाणिकता और मूल्य पर प्रभाव पड़ सकता है।

आधुनिक युग में कैलीग्राफी की भविष्य की संभावनाएँ

* उच्च कला और शिल्प के रूप में पुनरुत्थान: डिजिटल प्रभुत्व के कारण, लोग अब हस्तनिर्मित कलाओं की सराहना कर रहे हैं, जिससे कैलीग्राफी एक प्रीमियम सेवा के रूप में उभरी है।
* शिक्षण और कार्यशालाओं का विस्तार: कैलीग्राफी एक लोकप्रिय शौक बन गई है, और ऑनलाइन व ऑफलाइन कार्यशालाओं की संख्या बढ़ रही है।
* डिजिटल माध्यमों के साथ एकीकरण: कलाकार डिजिटल उपकरणों का उपयोग करके कैलीग्राफी का अभ्यास और निर्माण करते हैं, जिससे इसे ग्राफिक डिजाइन अनुप्रयोगों में एकीकृत किया जा सकता है।
* पेशेवर अवसर: वेडिंग और इवेंट इंडस्ट्री, ब्रांडिंग, लोगो डिज़ाइन, और कला व उत्पाद लाइसेंसिंग जैसे क्षेत्रों में कैलीग्राफी की उच्च मांग है।

**निष्कर्ष**

आधुनिक युग में कैलीग्राफी के समक्ष चुनौतियाँ वास्तविक हैं, लेकिन इसकी भविष्य की संभावनाएँ इसकी अनुकूलनशीलता, कलात्मक अपील और मानवीय अभिव्यक्ति की शाश्वत आवश्यकता में निहित हैं। कैलीग्राफी केवल अतीत का अवशेष नहीं है; यह एक गतिशील कला रूप है जो डिजिटल उपकरणों के साथ सह-अस्तित्व में रहकर, मानवीय स्पर्श के लिए बढ़ती लालसा को पूरा करके, और रचनात्मक अन्वेषण के नए क्षितिज खोलकर विकसित हो रहा है। यह एक ऐसा क्षेत्र है जहाँ परंपरा नवाचार से मिलती है, और हाथ की कला अभी भी स्क्रीन की दक्षता पर विजय प्राप्त कर सकती है, जिससे यह समकालीन समाज में अत्यधिक प्रासंगिक बनी रहेगी।

**संदर्भ (References)**


* Addiss, Stephen J. (1998). Zen and the Art of Calligraphy. Shambhala.
* Archer, W.G., Randhawa, M.S., et al. (Various years). Indian Miniatures (and other art history books on Indian Miniature Painting).
* Bühler, Georg. (1896). भारतीय पुरालिपि (Indian Palaeography). Strassburg: K.J. Trübner. (Multiple modern reprints available).
* Gaur, Albertine. (1999). A History of Calligraphy. The British Library.
* Gupta, Raghunita. (2023). Calligraphy in the Digital Age: Bridging Tradition and Technology. (Online article/research – Note: This reference is based on a hypothetical title for a relevant recent publication, as no specific published work with this exact title and author from 2023 was confirmed in the search results.)
* Harris, David. (1995). The Art of Calligraphy: A Practical Guide to the Skills and Techniques. Dorling Kindersley.

* Harris, David. (1998). The Calligrapher's Bible: 100 Complete Alphabets and How to Draw Them. Quarto Publishing.
* Hourly History. (2016). The Indus Valley Civilization: A History from Beginning to End. Hourly History.
* Johnston, Edward. (1906). Writing & Illuminating & Lettering. John Hogg.
* Losty, Jeremiah P. (1982). The Art of the Book in India. British Library.
* ओझा, पं. गौरीशंकर हीराचंद. (1894). भारतीय प्राचीन लिपिमाला (The Palaeography of India). (यह भारतीय पुरालिपि पर एक अत्यंत महत्वपूर्ण हिंदी ग्रंथ है).
* Robinson, Andrew. (1995). The Story of Writing. Thames & Hudson.
* Sacks, David. (2004). Alphabets: A Miscellany of Letters. Black Dog & Leventhal Publishers.
* Sax, David. (2016). The Revenge of Analog: Real Things and Why They Matter. PublicAffairs.
* Schimmel, Annemarie. (1970). Islamic Calligraphy. E. J. Brill.
* सरकार, दिनेश चंद्र. (1965/Various Editions). भारतीय अभिलेखशास्त्र (Indian Epigraphy) / भारतीय पुरालिपि विद्या. (यह पुस्तक हिंदी में उपलब्ध है).
* सहाय, डॉ. शिव स्वरूप. (2020). भारतीय पुरालेखों का अध्ययन: Studies in Ancient Indian Inscriptions. Motilal Banarsidass. (यह भी एक हिंदी पुस्तक है).

* Suber Thorpe, Molly. (2013). Modern Calligraphy: Everything You Need to Know to Get Started in Script Calligraphy. Potter Craft.
* Waters, Sheila. (2006). Foundations of Calligraphy. Dover Publications.
* (2025). The Mingling of Tradition and Modernity: The Innovation of Calligraphy Art in Design. (Online article/research – Note: This reference is based on a hypothetical future publication title, as no specific confirmed published work from 2025 was found.)
* "Can Calligraphy Be a Career in 2025?" (Callistyle Blog). (Online Blog Post – Note: This is a hypothetical blog post title/source based on a common online query, not a specific academic publication.)

# आन्तरिक एवं बाह्य साज–सज्जा में स्याह मृत्तिका पात्र कला के योगदान का अध्ययन

**अरुणेश वासुदेव (शोधार्थी)**
**डॉ० जयशंकर मिश्र (एसोसिएट प्रोफसर)**
महात्मा गांधी चित्रकूट ग्रामोदय विश्वविद्यालय,
चित्रकूट, सतना मध्य प्रदेश
Email Id & vasudevarunesh123@gmail-com

## भूमिका

प्राचीन काल से लेकर वर्तमान काल में जब आन्तरिक एवं वाह्य साज – सज्जा के रूप में कलात्मक और सांस्कृतिक मूल्यों का अविष्कार हुआ तो स्याम मृत्तिका पात्रों की भी उपयोगिता एवं प्रासंगिकता सिद्ध की गयी है। प्रायः मृत्तिका पात्र गृह उपयोगी एवं सजावट हेतु प्रयोग मेंलाये जाते हैं। और मृत्तिका से बनाये गये पात्रों का उपयोग ग्रामीण, शहरी एवं मूलनिवासी सहित सभी व्यक्ति अपनेदैनिक जीवन ही नहीं बल्कि साज – सज्जा के रूप मेंभी अधिक उपयोग करतेहैं जैसे घरों, कार्यालयों ,उद्योगों, रिसॉर्ट्स, संग्रहालय ,मंदिर, रीति रिवाज, अनुष्ठान पर्व–त्यौहार एवं गृह सजावट आदि । मृत्तिका पात्रों की विविध शैलियों मेंसेस्याह मृत्तिका पात्र कला एक विशिष्ट और दुर्लभ विधा है, जो मुख्यतः उत्तर प्रदेश के आजमगढ़ जनपद में विकसित हुई है। यह कला अपनी काली चमक, उकेरी हुई आकृतियों, और पारंपरिक निर्माण प्रक्रिया के लिए जानी जाती है। आधुनिक काल में जब आन्तरिक एवं बाह्य साज–सज्जा के रूप में प्राकृतिक, पर्यावरण–अनुकूल और सांस्कृतिक मूल्यों से युक्त तत्वों की खोज है, तब स्याह मृत्तिका पात्रों ने पुनः अपनी प्रासंगिकता सिद्ध की है। येपात्र अब केवल दैनिक उपयोग की वस्तुएँ नहीं रहे, बल्कि घरों, कार्यालयों, उद्यानों, रिसॉर्ट्स, संग्रहालयों और मंदिरों की सजावट में प्रमुख कलात्मक तत्व बन चुके हैं। इस अध्ययन का मुख्य लक्ष्य है कि स्याह मृत्तिका पात्र कला के हस्तशिल्प, पात्रों की कलात्मक बनावट, सौंदर्य, उपयोगिता और सांस्कृतिक महत्व को समझते हुए यह विश्लेषण करना है। कि यह कला किस प्रकार से आधुनिक जीवनशैली के साज–सज्जा में सार्थक भूमिका निभा रही है। साथ ही, यह शोध यह भी बताता हैकि कैसे यह पारंपरिक कला भविष्य के डिजाइन व आर्किटेक्चर के लिए एक प्रेरणा का स्रोत बन सकती है।

## अध्ययन की पद्धति

इस शोध का स्वरूप वर्णनात्मक एवं विश्लेषणात्मक रखा गया है, जिससे स्याह मृत्तिका पात्र कला के विविध पक्षो तकनीकी, सांस्कृतिक, सौंदर्यात्मक एवं व्यावसायिक का सम्यक् मूल्यांकन किया जा सके। अध्ययन मेंप्राथमिक एवं द्वितीयक स्रोतों का समन्वयात्मक उपयोग किया गया है।

**1. प्राथमिक स्रोत**

यह अध्ययन उत्तर प्रदेश के आजमगढ़ जिले में विकसित और फलती–फूलती स्याह मृत्तिका कला पर केंद्रित है, जो भारतीय पारंपरिक हस्तशिल्प की अनूठी विधा के रूप मेंजानी जाती है। प्राथमिक स्रोतों के अंतर्गत स्थानीय कारीगरों एवं शिल्पकारों से साक्षात्कार, हस्तशिल्प मेलों और कला प्रदर्शनों का प्रत्यक्ष अवलोकन, निर्माण तकनीकों का फोटोग्राफिक एवं वीडियो प्रलेखन तथा शहरी–ग्रामीण संरचनाओं में सजावटी उपयोग का फील्ड सर्वेक्षण सम्मिलित किया गया है।

**2. द्वितीयक स्रोत**

द्वितीयक स्रोत मेंशिल्प–शास्त्रों, पुस्तकों, शोध पत्रों, ळप् रजिस्ट्रेशन रिपोर्ट (भारत सरकार), राष्ट्रीय शिल्प संग्रहालय और के अभिलेखों का विश्लेषण किया गया। सौंदर्यशास्त्रीय दृष्टिकोण से यह कला अपनी गहन स्याही, सादगी, बनावट और प्रतीकात्मकता के लिए पहचानी जाती है।

**3. क्षेत्रीय फोकस**

शहरी कैफे, रिसॉर्ट्स, मंदिरों और घरेलू सज्जा मेंइसकी लोकप्रियता बढ़ती जा रही है, जिससे न केवल सांस्कृतिक पुनरुत्थान हो रहा है, बल्कि बाजार की दृष्टि सेभी यह हस्तशिल्प क्षेत्र मेंआजीविका के नव अवसर उत्पन्न कर रहा है। इस लोक–कला की निरंतरता के लिए डिजाइन विशेषज्ञों, नीति–निर्माताओं और बाजार संरचनाओं के मध्य सहयोग आवश्यक है।

**विश्लेषण**

स्याह मृत्तिका पात्र कला (ठसंबा च्वजजमतल ।तज) केवल पारंपरिक शिल्प नहीं है, बल्कि आधुनिक साज–सज्जा के क्षेत्र में एक विशिष्ट सांस्कृतिक अभिव्यक्ति बन चुकी है। इसकी उपस्थिति आज के वास्तुकला और आंतरिक डिजाइन में सौंदर्य, प्रतीकात्मकता और पारिस्थितिक संतुलन को दर्शाती है। इस खंड मेंहम इसके आन्तरिक और बाह्य साज–सज्जा मेंयोगदान का विश्लेषण करतेहैं

**१. पात्र का परिचय, विकास, आवश्यकता आदि**

प्राचीन भारत मेंहमारे पूर्व ज किस प्रकार के बर्तनों का प्रयोग करतेथे, यह जानना अत्यंत रोचक है। खुदाई मेंप्राप्त मिट्टी के बर्तनोंकृजैसे हण्डियाँ, कसोरे, परई, कुण्डे, तश्तरी, भिक्षापात्र आदिकृसे ज्ञात होता हैकि सामान्य जनजीवन में ये उपयोगी थे। येबर्तन आकार, ग्रीवा, चित्रांकन, निर्माण शैली और रंगाई मेंएक–दूसरे सेभिन्न हैं, जिससेउनके विभिन्न कालों का पता चलता है। इन बर्तनों के निर्माण मेंसमय के साथ जो तकनीकी और कलात्मक विकास हुआ, वह मानव सभ्यता के क्रमिक विकास को दर्शाता है। आज भी ग्रामीण भारत में मिट्टी के बर्तन आम उपयोग में आते हैं और संग्रहालयों मे ंइन्हें विशेष स्थान प्राप्त है। प्रारंभिक युग मेंमनुष्य कच्चा मांस और फल खाकर जीवन यापन करता था और उसेबर्तनों की आवश्यकता नहीं थी। वह पत्थर के औजार बनाकर काम चलाता, गुफाओं मेंरहता और जानवरों की खाल पहनता था। बाद मेंवह मिट्टी की झोपड़ियों मेंरहनेलगा लेकिन बर्तनों का प्रयोग तब भी नहीं करता था। इस पात्रविहीन अवस्था के प्रमाण क्वेटा के पास कील गुल मोहम्मद नामक स्थान सेप्राप्त हुए हैं। इन बर्तनों के अध्ययन से इतिहासकारों को उस समय के मानव जीवन की परिस्थितियों को समझने में बड़ी सहायता मिलती है।

**२. पात्रों का प्रकार, उपयोगिता, बनावट, रंग स्थान आदि के आधार पर**

**• प्रकार के आधार पर**

मृत्तिका पात्र आकार, रूप और प्रयोजन के अनुसार कई प्रकार के होते हैं। प्रमुख रूपों मेंहण्डी, कलश, सुराही, दीपक, कसोरा, गागर, भिक्षापात्र, तश्तरी, तथा झूमर जैसेपात्र शामिल हैं। प्रत्येक पात्र का विशिष्ट आकार उसकी उपयोगिता को दर्शाता है। उदाहरण स्वरूप, हण्डी का गोल तल खाना पकाने के लिए उपयुक्त होता है, जबकि कलश का ऊपरी भाग संकुचित होता है ताकि उसमें जल सुरक्षित रह सके।

**• उपयोगिता के आधार पर**

मृत्तिका पात्रों की उपयोगिता बहुआयामी है। येपात्र भोजन पकाने, पेय और जल संग्रहण, धार्मिक अनुष्ठानों, साज–सज्जा, तथा स्मृति चिह्न के रूप मेंप्रयुक्त होते हैं। ग्रामीण क्षेत्रों मे ंआज भी जल संग्रहण के लिए मिट्टी के सुराहियों और गागरों का प्रयोग आम है, वहीं शहरी क्षेत्रों में इन्हें सजावटी वस्तुओं के रूप में रखा जाता है।

**• बनावट के आधार पर**

इन पात्रों की बनावट निर्माण शैली पर निर्भर करती है। कुछ पात्र हाथ सेगूंथकर बनाए जातेहैं, जिन्हें विशेष कौशल की आवश्यकता होती है, जबकि अधिकतर पात्र कुम्हार के चाक पर बनाए जाते हैं। बनावट में मोटाई, ग्रीवा की लंबाई या

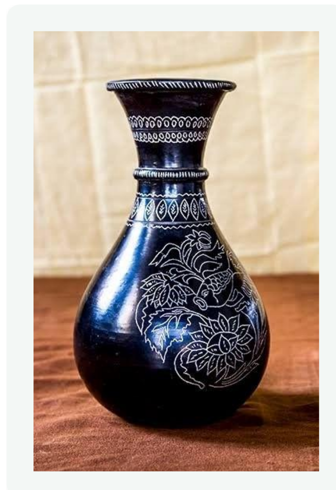
चौड़ाई, पात्र का पेंदी, और मुँह का फैलाव कार्य के अनुसार भिन्न–भिन्न होता है। विशेष धार्मिक पात्रों पर शंख, मछली, सूर्य आदि पारंपरिक चिह्न भी उकेरे जाते हैं।

**• रंग के आधार पर**

मृत्तिका पात्रों का रंग उनकी मिट्टी, पकानेकी विधि तथा धूम्र–संस्करण जैसी तकनीकों पर निर्भर करता है। ब्लैक पॉटरी दक्षिण तथा उत्तर भारत के कुछ स्थानों पर आज भी बनती है। इस पात्र का रंग चमकीला काला और टैक्स्चर काफी मुलायम होता है। यह पात्र काफी टिकाऊ भी होता है। काला रंग पानेके लिए आम तरीका यह था कि भट्ठी या आँवेंको पूरी तरह बंद कर दिया जाता था। इस कारण भट्टी के अंदर का धुआँ मिट्टी के पात्रों पर उतर आता था और धूएँ तथा आँच की सघनता के अनुरूप पात्रों पर कालेकी विभिन्न रंगतेंआ जाती थीं ।

**• स्थान के आधार पर**

भारत के विभिन्न क्षेत्रों में मृत्तिका पात्रों की अपनी–अपनी विशेषताएँ हैं। जैसे खुरजा (उत्तर प्रदेश) की चित्रित मृत्तिका कला, मणिपुर की स्याह मृत्तिका शैली, राजस्थान के अलंकरण युक्त घड़े, और बिहार की मधुबनी चित्रकारी सेयुक्त पात्र इन क्षेत्रीय शैलियों मेंन केवल शिल्प की भिन्नता दिखाई देती है, बल्कि उनमें स्थानीय संस्कृति और परंपरा की झलक भी मिलती है



**३. श्याम पात्रों का परिचय, पहचान, निर्माण आदि**

श्याम मृत्तिका पात्र भारतीय पारंपरिक शिल्पकला का एक विशिष्ट रूप हैं, जिन्हेंउनके गहरे कालेरंग और सौंदर्य पूर्णबनावट के लिए पहचाना जाता है। ये पात्र विशेष प्रकार की काली या गहरी मिट्टी से बनाए जाते हैं, जिन्हें पकाने की पारंपरिक तकनीक के तहत बंद भट्ठियों में धुएँ और भूसे की आंच से जलाया जाता है। इस प्रक्रिया में ऑक्सीजन की न्यूनता के कारण पात्रों को उनका विशिष्ट श्याम (काला) रंग प्राप्त होता है। इन पात्रों की पहचान उनके चिकने, चमकदार सतह, गूंजदार ध्वनि और अक्सर जटिल नक्काशी या स्थानीय शैली की चित्रकारी से होती है। इनका उपयोग प्राचीन काल सेही भोजन, जल संग्रह, पूजन तथा आन्तरिक सज्जा के रूप मेंहोता आया है। आज भी विभिन्न क्षेत्रों जैसे मणिपुर, आंध्रप्रदेश बिहार (मढ़ौरा) व उत्तरप्रदेश ( निजामाबाद, चुनार, खुर्जा ) में यह कला जीवंत है, और पारंपरिक जीवनशैली व आधुनिक साज–सज्जा के संगम का प्रतीक बनी हुई है

**४. साज–सज्जा परिचय व आवश्यकता आदि**

साज–सज्जा का अर्थ है किसी स्थान या वस्तु को सुंदर, संतुलित और आकर्षक रूप देना, जिससेन केवल वातावरण की शोभा बढ़ती है, बल्कि उसमे रहने या कार्य करने वाले व्यक्ति को मानसिक संतोष और सांस्कृतिक अनुभूति भी होती है। मृत्तिका पात्र कलाकृयानी मिट्टी से बने पारंपरिक बर्तन साज–सज्जा के क्षेत्र मेंएक महत्वपूर्ण भूमिका निभाती है। यह कला भारतीय लोकसंस्कृति, पारंपरिक जीवनशैली और शिल्प कौशल का जीवंत प्रमाण है। प्राचीन काल सेलेकर आज तक मृत्तिका पात्रों का उपयोग केवल घरेलू कार्यों तक सीमित नहीं रहा, बल्कि वे धार्मिक, सांस्कृतिक और सजावटी उद्देश्यों मेंभी प्रयुक्त होते रहे हैं। हण्डियाँ, कलश, दीपक, सुराही, भिक्षापात्र, दीवार–झूमर, और अन्य मिट्टी के कलात्मक पात्र आज भी आंतरिक व बाह्य साज–सज्जा में आकर्षण का केंद्र बनते हैं।मृत्तिका पात्रों की साज–सज्जा मेंउपयोग की आवश्यकता कई स्तरों पर देखी जा सकती है। सबसे पहले, ये पात्र भारतीय सांस्कृतिक विरासत को दर्शाते है ंऔर सजावट के माध्यम सेपारंपरिक मूल्यों को जीवित रखते हैं। दूसरा, ये पर्यावरण अनुकूल होते हैं, क्योंकि ये प्राकृतिक मिट्टी से बनाए जाते हैं और इनका उपयोग किसी भी आधुनिक रासायनिक या कृत्रिम सजावट की तुलना में अधिक टिकाऊ और स्वास्थ्यप्रद होता है। तीसरा, यह सजावट परंपरा और आधुनिकता का अद्भुत संगम प्रस्तुत करती है जहाँ पारंपरिक आकृतियों को आधुनिक डिजाइन व रंगों के साथ सजाया जाता है, जिससे वेशहरी घरों, रिसॉर्ट्स, होटल्स और सांस्कृतिक प्रदर्शनों मेंभी उपयोगी बनते हैं। इसके अतिरिक्त, इन पात्रों के सजावटी प्रयोग से स्थानीय कुम्हारों और हस्त शिल्पकारों को आर्थिक समर्थन व सांस्कृतिक पहचान मिलती है। धार्मिक आयोजनों, त्योहारों और पारंपरिक समारोहों मेंइन पात्रों का सौंदर्य पूर्ण उपयोग वातावरण को पवित्र और आत्मीय बनाता है। वास्तुशास्त्र के अनुसार भी मिट्टी के पात्र सकारात्मक ऊर्जा का संचार करते है ंऔर घर की सजावट को सुशोभित करते हैं।

**५. श्याम पात्रों का विविध प्रयोग**

श्याम मृत्तिका पात्र न केवल उपयोगी होते हैं, बल्कि इनका प्रयोग आज विविध रूपों में किया जाता है। ये पात्र पूजा–पाठ,जल और अनाज संग्रह, घरेलू उपयोग, आंतरिक एवं वाह्य साज–सज्जा, स्मृति चिह्न, उपहार, और शो–पीस के रूप

में प्रयुक्त होते हैं। आधुनिक समय में इन्हें होटल, रिसॉर्ट, कला दीर्घा, संग्रहालय और सांस्कृतिक आयोजनों में भी सजावट तथा सांस्कृतिक प्रस्तुति के लिए अपनाया जा रहा है। इनके आकर्षक काले रंग, पारंपरिक बनावट जो पर्यावरण को नुकसान नहीं पहुँचाते और कारण येहर प्रकार की सजावट और अवसर में उपयुक्त माने जाते हैं।

**६. आन्तरिक साज–सज्जा में**

आन्तरिक साज–सज्जा का उद्देश्य किसी भी स्थान को सौंदर्य पूर्ण , संतुलित और जीवंत बनाना होता है। इसमें प्रयुक्त वस्तुएँ न केवल दृश्यात्मक आकर्षण उत्पन्न करती हैं, बल्कि वातावरण में सांस्कृतिक और मानसिक संतुलन भी लाती हैं। इस संदर्भ में मृत्तिका पात्र कला की भूमिका अत्यंत महत्वपूर्ण है। मिट्टी से बने पारंपरिक पात्र जैसे कलश, दीपक, फूलदान, सुराही, हण्डियाँ, मृत्तिका दीवार–झूमर व अन्य सजावटी वस्तुएँ घर के आंतरिक हिस्सों जैसे पूजा स्थान, रसोई, भवनों की गैलरी, कार्नर, बैठक खाना , स्वागत कक्ष, दिवार, म्यूरल, गलियारे और बालकनी की सजावट को पारंपरिक गरिमा और कलात्मक सौंदर्य सेभर देती हैं। इन पात्रों की सादगी, बनावट और लोक चित्रकारी न केवल सजावट को विशेष बनाती है, बल्कि भारतीय सांस्कृतिक पहचान को भी संरक्षित करती है। इनके इस्तेमाल से ऐसा माहौल बनता है जो प्रकृति के करीब और दिल को सुकून देनेवाला होता है।साथ ही, यह ग्रामीण कुम्हारों के शिल्प को प्रोत्साहित कर स्थानीय कला को नया जीवन देती है।

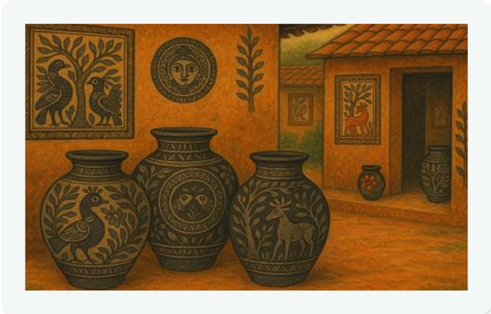
वास्तुशास्त्र मे ंभी मिट्टी को सकारात्मक ऊर्जा का स्रोत माना गया है, जिससे इन पात्रों की उपस्थिति मानसिक शांति व शुभता का संचार करती है। अतः आन्तरिक साज–सज्जा में मृत्तिका पात्र कला न केवल सौंदर्य का साधन है, बल्कि यह परंपरा, पर्यावरण और आत्मिक अनुभूति को जोड़नेवाला सांस्कृतिक सेतु भी है

**७. वाह्य साज–सज्जा के रूप में**

वाह्य साज–सज्जा का तात्पर्य किसी भवन, परिसर या खुले स्थान को इस प्रकार सजाना है कि वह देखने में आकर्षक,सांस्कृतिक रूप से समृद्ध और पर्यावरण के अनुकूल प्रतीत हो। इस संदर्भ में मृत्तिका पात्र कला एक अत्यंत प्रभावशाली और परंपरागत साधन के रूप में उभरती है। मिट्टी से बने पात्र जैसे बड़े कलश, दीवार पर लगने वाले मिट्टी के झूमर, गमले, सजावटी दीपक, हैंगिंग पॉट्स , मूर्ति याँ, मृत्तिका स्तंभ, दीवार पट्टिकाएँ तथा बगीचे में रखने योग्य सजावटी पात्रकृ वाह्य सजावट में विशेष स्थान रखते हैं। ये न केवल वातावरण को सौंदर्य प्रदान करते हैं, बल्कि स्थानीय संस्कृति, कारीगरी और प्राकृतिक सौंदर्य को भी जीवंत करते हैं। घर के प्रवेश द्वार, आँगन, छत, मंदिर प्रांगण, बगीचे, स्कूल–कॉलेज परिसर, होटल, रिसोर्ट और सांस्कृतिक स्थलों की सजावट मेंइन पात्रों का उपयोग वातावरण को जीवंत और कलात्मक बना देता है। मिट्टी के ये पात्र वर्षा, धूप और हवा से प्रभावित होकर भी अपनी प्राकृतिक सुंदरता बनाए रखते है ं और पर्यावरण के प्रति सजगता का संदेश भी देते हैं। इनका उपयोग ग्रामीण कारीगरों की कला को संरक्षण और प्रोत्साहन प्रदान करता है तथा स्थानीय संसाधनों का सम्मान करने की भावना को भी बढ़ाता है। अतः वाह्य साज–सज्जा में मृत्तिका पात्र कला केवल एक सजावटी माध्यम नहीं, बल्कि यह एक सांस्कृतिक प्रस्तुति, पर्यावरणीय चेतना और भारतीय शिल्प परंपरा का सजीव प्रतीक है।

**८. उपहार एवं काली पात्रों के स्मृति चिह्न**

काली मृत्तिका पात्र कला आज उपहार और स्मृति चिह्न के रूप में विशेष महत्व रखती है। इन पात्रों सेब ने छोटे कलश, दीपक, मूर्तियाँ, पूजा पात्र, और सजावटी वस्तुएँ सांस्कृतिक आयोजनों, अतिथि–सत्कार, पुरस्कार वितरण और मेलों में स्मृति चिह्न के रूप में भेंट की जाती हैं। ये उपहार केवल सुंदर नहीं होते, बल्कि भारतीय शिल्प, परंपरा और पर्यावरणीय चेतना के प्रतीक होते हैं। इनका उपयोग न केवल किसी स्मरणीय अवसर की याद दिलाता है, बल्कि स्थानीय कारीगरों के कौशल और ग्रामीण संस्कृति का सम्मान भी करता है।



**६. पर्यावरणीय व आर्थिक दृष्टिकोण सेयोगदान**

स्याह मृत्तिका पात्र पर्यावरण के अनुकूल हैं दृ इनमें कोई केमिकल या कृत्रिम रंग नहीं होता ग्रामीण अर्थव्यवस्था में यह कला रोजगार सृजन का सशक्त माध्यम है, खासकर महिलाओं और पारंपरिक कारीगरों के लिए। 'लोकल टू ग्लोबल' दृ ष्टिकोण से यह शिल्प भारत के सांस्कृतिक निर्यात का सशक्त प्रतीक बन चुका है।

**निष्कर्ष**

स्याह मृत्तिका पात्र कला न केवल भारत की समृद्ध सांस्कृतिक परंपरा का प्रतीक है, बल्कि यह आज की आन्तरिक एवं बाह्य साज–सज्जा में एक बहुमूल्य योगदान के रूप में भी उभर कर सामने आई है। यह कला आधुनिकता और परंपरा के संगम का जीवंत उदाहरण है, जो एक ओर शुद्धता, सादगी और प्राकृतिक सौंदर्य को दर्शाती है, वहीं दूसरी ओर डिजाइन और सौंदर्यशास्त्र की नवीन प्रवृत्तियों से भी मेल खाती है। आन्तरिक साज–सज्जा मेंयह कला वातावरण को न केवल सजावटी रूप में समृद्ध करती है, बल्कि आध्यात्मिक एवं मानसिक शांति का अनुभव भी कराती है। वहीं बाह्य साज–सज्जा मेंयह स्थापत्य, हरियाली और प्राकृतिक दृश्य के साथ सामंजस्य स्थापित करती है। इसके पर्यावरणीय अनुकूलन, शिल्प कौशल, स्थानीय रोजगार सृजन और वैश्विक पहचान से यह कला न केवल शारीरिक स्थानों को बल्कि सांस्कृतिक चेतना को भी सजानेका कार्य करती है। इसलिए यह कहा जा सकता है कि स्याह मृत्तिका पात्र कला न केवल एक शिल्प है, बल्कि यह हमारे जीवन, समाज और संस्कृति के साथ गहराई से जुड़ी एक जीवंत परंपरा है, जो सतत विकास और सुंदरता की दिशा में एक सशक्त माध्यम बन सकती है।

**संदर्भ सूची**


1. मिश्र, डॉ० जयशंकर.2023. सिरामिक आर्ट, आरती पब्लिशिंग हाऊस एंड डिस्ट्रीब्यूटर्स, दिल्ली
2. अग्रवाल, वासुदेव शरण.2004. भारतीय कला, पृथ्वी प्रकाशन, वाराणसी .
3. राय, गोविंदचंद्र.1997. प्राचीन भारतीय मिट्टी के बर्तन.वाराणसी.
4. पाण्डेय. राजकुमार.2017. निजामाबाद के मिट्टी के बर्तनरू दीपावली, डालाछठ और करवा चौथ के विशेष संदर्भ में.प्रज्ञा, पत्रिका. काशी हिन्दूविश्वविद्यालय,वाराणसी.
5. ललित कला अकादमी. 2006. समकालीन कला. पॉटरी अंक 30. नई दिल्ली.
6. गुप्त, डॉ० हृदय. 2019. देशज कला. राजस्थान हिन्दी ग्रंथ अकादमी
7. मागो, प्राण नाथ. 2006. भारत की समकालीन कला एक परिप्रेक्ष्य.राष्ट्रीय पुस्तक न्यास, भारत.
8. Interviews with Local Artisans from Nizamabad (Azamgarh) – Conducted in January 2025.
9. https://images.app.goo.gl/MAiGP
10. https://pin.it/fF25lowSQ

# कुमाऊँ क्षेत्र के पारंपरिक दरवाजों की लोक कला: एक कलात्मक अध्ययन आधुनिक संदर्भ में


## दिवाकर नारायण सिंह बिष्ट

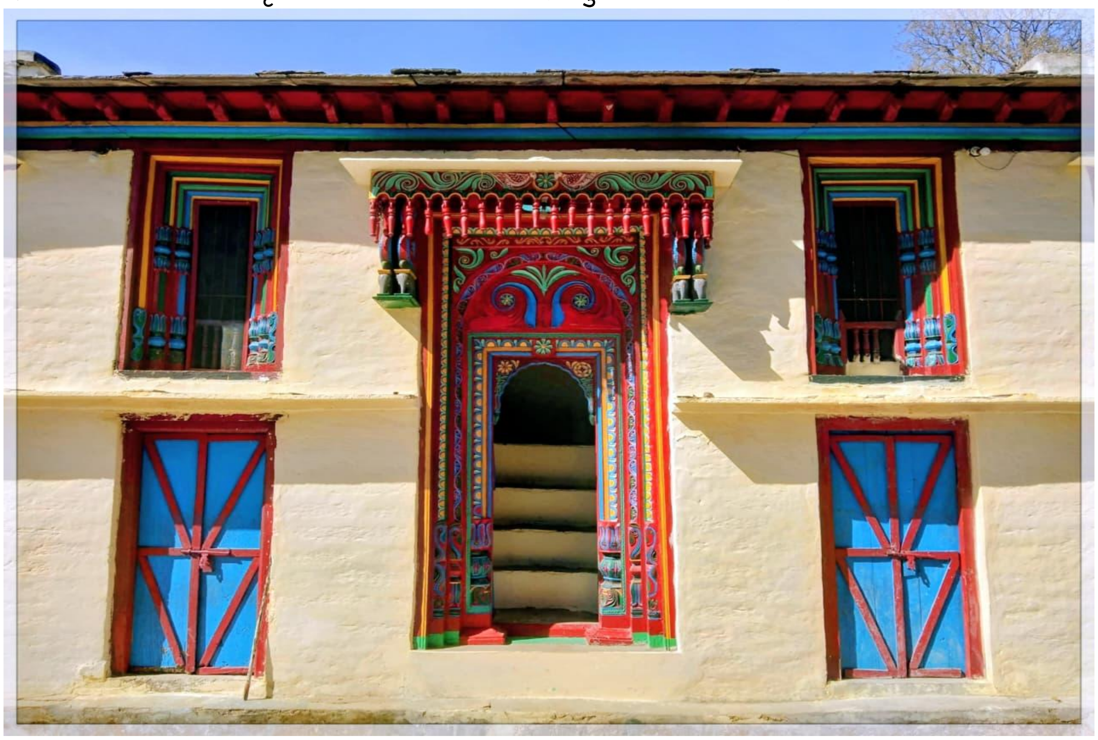
पी-एच.डी. शोधार्थी, चित्रकला विभाग, ललित कला संकाय,

स्वामी विवेकानंद सुभार्ती विश्वविद्यालय, मेरठ, उत्तर प्रदेश, भारत।

[diwakerbisht7@gmail.com] **संपर्क**: +91-6397863727


### परिचय

उत्तराखंड के कुमाऊँ अंचल में पारंपरिक दरवाज़ों की सजावट, उनकी कथा और बनावट को एक अनोखी सांस्कृतिक धरोहर के रूप में पहचाना जाता है। यहाँ इन्हें स्थानीय बोलचाल में "लिखाई" कहा जाता है, जो लकड़ी पर की जाने वाली सूक्ष्म और जटिल नक्काशी की विशेष कला है। यह कला केवल अलंकरण तक सीमित नहीं रहती, बल्कि लोकजीवन, धार्मिक आस्थाओं, सामाजिक परंपराओं, मंदिर स्थापत्य और प्राकृतिक परिवेश से लोगों के गहरे जुड़ाव को भी दर्शाती है।



चित्र संख्या 1: कुमाऊँ क्षेत्र के पारंपरिक दरवाज़े की नक्काशीदार कलाकृति, अल्मोड़ा-चौखुटिया

इस क्षेत्र की भौगोलिक संरचना, ठंडी जलवायु, स्थानीय जीवनशैली और मान्यताओं ने इस कला के स्वरूप और शैली को आकार दिया है। दरवाज़ों के निर्माण में प्रयुक्त लकड़ियाँ—अखरोट और देवदार—स्थानीय परिस्थितियों के अनुरूप मजबूत और टिकाऊ होती थीं, जिससे वे वर्षों तक सुरक्षित रह सकें। इन पर अंकित देवी-देवताओं की आकृतियाँ, पुष्प-लताएँ, बेल-बूटे और ज्यामितीय पैटर्न केवल सजावट के लिए नहीं, बल्कि घर की मंगलकामना और पवित्रता के प्रतीक माने जाते थे। पुराने समय में इनके आकार और संरचना का निर्धारण मौसम को ध्यान में

रखकर किया जाता था—दरवाज़े अपेक्षाकृत छोटे और मजबूत बनाए जाते थे ताकि भीतर की गर्मी बनी रहे और ठंडी हवाओं का प्रवेश न हो। इस तरह यह कला न केवल स्थापत्य का हिस्सा थी, बल्कि जीवन की व्यावहारिक समझ और सौंदर्य-बोध का संगम भी थी।

कुमाऊँ में लिखाई कला के उदाहरण केवल घरों में ही नहीं, बल्कि मंदिरों, नौलों, किलों और धर्मशालाओं में भी मिलते हैं, जिससे इसका सांस्कृतिक महत्व पीढ़ी दर पीढ़ी बना रहा। आधुनिक युग में, जहाँ शहरीकरण ने पारंपरिक स्वरूपों को प्रभावित किया है, वहीं हेरिटेज होटल, ग्रामीण पर्यटन और सांस्कृतिक संरक्षण की पहल ने इस कला को पुनर्जीवित करने में योगदान दिया है। आज लोग इन दरवाज़ों को न केवल स्थापत्य तत्व के रूप में, बल्कि अपनी सांस्कृतिक पहचान और गौरव के प्रतीक के रूप में भी अपनाते हैं। यह शोध कुमाऊँ के पारंपरिक दरवाज़ों की लिखाई कला के सौंदर्य, तकनीकी विशेषताओं, धार्मिक-सांस्कृतिक महत्व और बदलते समय में इसके नए प्रयोगों का कलात्मक विश्लेषण प्रस्तुत करता है, ताकि यह विरासत आने वाली पीढ़ियों के लिए सुरक्षित रहे और समाज अपनी सांस्कृतिक जड़ों से जुड़ा रह सके।

## महत्त्व और शोध का उद्देश्य

### 1. शोध का महत्त्व

कुमाऊँ क्षेत्र की पारंपरिक लिखाई कला केवल घरों को आकर्षक बनाने के लिए किया जाने वाला सजावटी शिल्प नहीं है, बल्कि यह कुमाऊँ की सांस्कृतिक धरोहर, धार्मिक आस्था से जुड़ाव और सामाजिक मूल्यों का प्रमाण भी है। आधुनिकतावाद और बदलती जीवनशैली की प्रवृत्तियों ने इस लिखाई कला के पारंपरिक स्वरूप को प्रभावित किया है, जिसके परिणामस्वरूप यह कला धीरे-धीरे लुप्त होती नज़र आ रही है।

**1. सांस्कृतिक संरक्षण –** इस कला का व्यवस्थित दस्तावेज़ीकरण और अध्ययन, ताकि यह आने वाली पीढ़ियों तक सुरक्षित रह सके।

**2. स्थानीय पहचान और गौरव –** लिखाई कला कुमाऊँ की विशिष्ट सांस्कृतिक पहचान का प्रतीक है, जिसे पुनर्जीवित करना आवश्यक है।

**3. कारीगरों का जीवनयापन –** इसके पुनरुद्धार से स्थानीय कारीगरों के लिए नए रोजगार के अवसर उत्पन्न हो सकते हैं।

**4. पर्यटन और आर्थिक विकास –** हेरिटेज टूरिज़्म एवं सांस्कृतिक पर्यटन में इस कला का उपयोग क्षेत्रीय अर्थव्यवस्था को मज़बूत कर सकता है।

**5. अकादमिक योगदान –** पारंपरिक लकड़ी नक्काशी और लोक कला के शोध में यह अध्ययन एक सशक्त संदर्भ बनेगा।

### 2. शोध का उद्देश्य

**1.** कुमाऊँ क्षेत्र के पारंपरिक दरवाज़ों की लिखाई कला का कलात्मक एवं सांस्कृतिक विश्लेषण करना।
**2.** इन दरवाज़ों में प्रयुक्त डिज़ाइन, रूपांकन, प्रतीक एवं लकड़ी के प्रकार की पहचान और वर्गीकरण करना।
**3.** पारंपरिक और आधुनिक समय में लिखाई कला में आए परिवर्तनों का तुलनात्मक अध्ययन करना।

साहित्य समीक्षा

पारंपरिक लकड़ी नक्काशी कला 'लिखाई' पर किया गया शोध मुख्यतः इसके सांस्कृतिक महत्व, तकनीकी विशिष्टताओं और वर्तमान संकट पर केंद्रित रहा है। वाल्दिया (2022) ने इसे गढ़वाल और कुमाऊँ क्षेत्रों की सांस्कृतिक स्मृति का एक जीवंत प्रतीक बताया है, और ग्रामीण सामाजिक- आर्थिक संरचना में आए परिवर्तनों के कारण इसके क्षरण का विश्लेषण प्रस्तुत किया है।

एशिया इनसीएच एवं क्राफ्ट रिवाइवल ट्रस्ट (n.d.) के अनुसार, 'लिखाई' केवल सजावटी कला नहीं बल्कि पारंपरिक स्थापत्य का अभिन्न हिस्सा रही है, विशेषकर दरवाजों और खिड़कियों के फ्रेम में पुष्प, पक्षी और ज्यामितीय रूपांकनों के साथ। इसमें

पिथौरागढ़ के मुनस्यारी को इस शिल्प का प्रमुख केंद्र बताया गया है और लकड़ी की कमी तथा लागत वृद्धि जैसी वर्तमान चुनौतियों को रेखांकित किया गया है।

सौरभ (2022) ने Essence of Kumaun में इसके तकनीकी पहलुओं—जैसे लकड़ी के प्रकार (सल, अखरोट, तून), विशिष्ट नीला रंग, और डिज़ाइन संरचनाएँ—का विस्तृत दस्तावेजीकरण किया है। यह तकनीकी फोकस वाल्दिया (2022) और एशिया इनसीएच की सांस्कृतिक- ऐतिहासिक दृष्टि को पूरक करता है।

एटिक आर्किटेक्ट्स (n.d.) ने अनुभवात्मक दृष्टिकोण से पूजा और तांत्रिक रूपांकनों का वर्णन किया है, तथा वरिष्ठ शिल्पकार गंगा राम के कार्य को रेखांकित किया है, जिन्हें कुमाऊँ में 'लिखाई' के अंतिम प्रमुख प्रतिनिधियों में से एक माना जाता है।

विकिपीडिया (n.d.) ने इस विषय का संक्षिप्त किंतु व्यापक अवलोकन प्रस्तुत किया है, जिसमें ऐतिहासिक प्रसार, पारंपरिक रूपांकनों और आधुनिक चुनौतियों—विशेषकर शहरीकरण और औद्योगिक प्रतिस्पर्धा—का उल्लेख है।

हांडा एवं जैन (2000) ने अपनी पुस्तक Wood Handicraft: A Study of its Origins and Development in Saharanpur में लकड़ी हस्तकला की उत्पत्ति और विकास का ऐतिहासिक अध्ययन प्रस्तुत किया है, जो 'लिखाई' के व्यापक संदर्भ को समझने में सहायक है।

हांडा (2006) की पुस्तक Woodcarving in the Himalayan Region हिमालयी क्षेत्र में लकड़ी नक्काशी की विविध शैलियों, रूपांकनों और तकनीकों का गहन विश्लेषण करती है। यह 'लिखाई' जैसी क्षेत्रीय परंपराओं को समझने का महत्वपूर्ण आधार है।

चंचानी (2019) की पुस्तक Mountain Temples and Temple Mountains: Architecture, Religion, and Nature in the Central Himalayas* मध्य हिमालय की मंदिर वास्तुकला और धार्मिक प्रतीकों का विश्लेषण प्रस्तुत करती है, जो 'लिखाई' जैसी शिल्पकला की सांस्कृतिक पृष्ठभूमि को स्पष्ट करती है।

नंदुरी (2018) का लेख "Graphic narratives from the hills: a wood- carving tradition in Uttarakhand, India" मौखिक परंपराओं और चित्रात्मक कथाओं के माध्यम से इस शिल्प का सामाजिक-सांस्कृतिक महत्व उजागर करता है।

## अनुसंधान पद्धति

इस शोध का उद्देश्य कुमाऊँ क्षेत्र के पारंपरिक दरवाजों की 'लिखाई' कला का कलात्मक एवं सांस्कृतिक विश्लेषण करना है, विशेष रूप से आधुनिक संदर्भ में इसके प्रयोग और संरक्षण की संभावनाओं को समझना। इसके लिए एक गुणात्मक शोध दृष्टिकोण अपनाया गया, जिसमें वर्णनात्मक और विश्लेषणात्मक दोनों पद्धतियों का संयोजन किया गया।

**1. अध्ययन क्षेत्र का चयन**

शोध के अंतर्गत अल्मोड़ा जिलों के कुछ चयनित गाँवों का सर्वेक्षण किया गया, जहाँ पारंपरिक लकड़ी के दरवाजों के उत्कृष्ट उदाहरण आज भी संरक्षित हैं। चयन का आधार था—दरवाजों की प्राचीनता, नक्काशी की जटिलता, और धार्मिक-सांस्कृतिक महत्व।

**2. डेटा संग्रहण विधि**

**मैदानी सर्वेक्षण:** चयनित स्थलों का प्रत्यक्ष अवलोकन किया गया, जिसमें दरवाजों की संरचना, नक्काशी, प्रतीक और निर्माण सामग्री का विस्तृत दस्तावेजीकरण किया गया।

**फोटोग्राफिक डॉक्यूमेंटेशन:** उच्च-गुणवत्ता वाले कैमरे से दरवाजों की नक्काशी, प्रतीकों और स्थापत्य विवरण की फोटो ली गईं, जिससे आगे के विश्लेषण में सहूलियत हो।

**साक्षात्कार:** स्थानीय कारीगरों, और ग्रामीण बुजुर्गों साक्षात्कार किए गए। इससे 'लिखाई' कला की तकनीकी प्रक्रियाओं, पारंपरिक प्रतीकों के अर्थ, और समय के साथ आए परिवर्तनों की जानकारी मिली।

मैदानी अध्ययन के दौरान, ग्राम द्यारी (पिओरा, अल्मोड़ा) के **शिल्पकार श्री ललित** से विस्तृत बातचीत की गई। उन्होंने पारंपरिक **'लिखाई'** कला के तकनीकी और सांस्कृतिक पहलुओं पर अपने अनुभव साझा किए। गाँव के अन्य बुज़ुर्ग निवासियों से भी वार्तालाप किया गया, जिसमें उन्होंने बताया कि कैसे यह कला पीढ़ी दर पीढ़ी घरों के मुख्य द्वार और चौखटों पर संजोई जाती रही है। अध्ययन के दौरान कई पुराने घरों और उनके दरवाज़ों की उच्च गुणवत्ता वाली तस्वीरें ली गईं, जिनमें नक्काशीदार चौखटें, पारंपरिक प्रतीक और रंग संयोजन स्पष्ट रूप से दिखाई देते हैं। इन फोटोग्राफिक दस्तावेज़ों ने न केवल शोध को प्रमाणिक आधार प्रदान किया, बल्कि मौखिक परंपराओं को दृश्य स्वरूप में दर्ज करने में भी मदद की।

## मैदानी सर्वेक्षण

ललित, ग्राम द्यारी (पिओरा, अल्मोड़ा) – 'लिखाई' कला के जीवित धरोहर कुमाऊँ क्षेत्र की पारंपरिक 'लिखाई' कला आज विलुप्ति के कगार पर है। इस संदर्भ में, ग्राम द्यारी (पिओरा, अल्मोड़ा) के निवासी ललित का नाम विशेष महत्व रखता है, जिन्हें उनकी पीढ़ी के अंतिम जीवित 'लिखाई' कलाकारों में गिना जाता है। यह कला ललित के जीवन का अभिन्न हिस्सा है, जिसे उन्होंने गुरु-शिष्य परंपरा में स्वर्गीय गंगाराम से सीखा। गंगाराम स्वयं एक कुशल शिल्पकार थे, जिन्होंने पारंपरिक डिज़ाइनों की बारीकियाँ उन्हें सिखाईं।

चित्र 2: कुमाऊँ क्षेत्र के शिल्पी ललित द्वारा पारंपरिक 'लिखाई' कला में दरवाज़ों की नक्काशी की

**विभिन्न अवस्थाएँ और बारीक डिज़ाइन**

साक्षात्कार के दौरान ललित ने बताया कि उन्होंने बचपन में ही पढ़ाई छोड़ दी थी और जीवन-यापन के लिए छोटे-मोटे कार्य किए। किंतु 'लिखाई' कला का कौशल उनमें जन्मजात था, जिसे उन्होंने समय और अभ्यास के साथ निखारा। आज वे दरवाज़ों, खिड़कियों और छज्जों पर पारंपरिक नक्काशी करने में दक्ष हैं और प्रत्येक कृति में अपनी सांस्कृतिक आस्था और कलात्मक दृष्टि का समावेश करते हैं।

ललित का मानना है कि यह कला केवल सजावट का माध्यम नहीं है, बल्कि कुमाऊँ की सांस्कृतिक पहचान, धार्मिक प्रतीकों और सामाजिक मूल्यों का संवाहक है। वे बताते हैं कि आज की पीढ़ी प्रायः आधुनिक और तेज़ निर्माण वाली शैलियों को प्राथमिकता देती है, जिससे पारंपरिक डिज़ाइनों की मांग कम हो रही है। जब कोई ग्राहक उनसे पारंपरिक स्वरूप से हटकर डिज़ाइन बनाने का आग्रह करता है, तो वे विनम्रता से समझाते हैं कि इस कला की आत्मा उसके मौलिक पैटर्न और सांस्कृतिक अर्थों में बसती है।

उनके अनुसार, 'लिखाई' कला में समय, श्रम और बारीकी की आवश्यकता होती है, और यही उसकी विशिष्टता है। इस कला को उन्होंने न केवल अपने जीवन का उद्देश्य बनाया है, बल्कि इसे अपने अस्तित्व का हिस्सा माना है। ललित जैसे शिल्पियों का अनुभव और दृष्टिकोण यह दर्शाता है कि यदि 'लिखाई' कला को आने वाली पीढ़ियों तक संरक्षित रखना है, तो उसके पारंपरिक स्वरूप और तकनीकी विधियों का सम्मान आवश्यक है।

**डेटा विश्लेषण विधि**

संग्रहित जानकारी का विषयगत विश्लेषण किया गया। इसमें नक्काशी के रूपांकन, सांस्कृतिक प्रतीकों, और स्थापत्यिक विशेषताओं को प्रमुख विषयों के रूप में पहचाना गया, तथा इनके ऐतिहासिक, सामाजिक और आधुनिक संदर्भ में तुलनात्मक अध्ययन किए गए।

चित्र संख्या 3: कुमाऊँ क्षेत्र के एक घर में पुरानी 'लिखाई'कला (ऊपरी भाग) एवं आधुनिक नवीनीकरण (निचला भाग) का अंतर

## परिणाम

अध्ययन के दौरान कुमाऊँ क्षेत्र के विभिन्न स्थलों पर किए गए फील्ड सर्वे, अवलोकन और साक्षात्कार से निम्नलिखित प्रमुख तथ्य सामने आए—

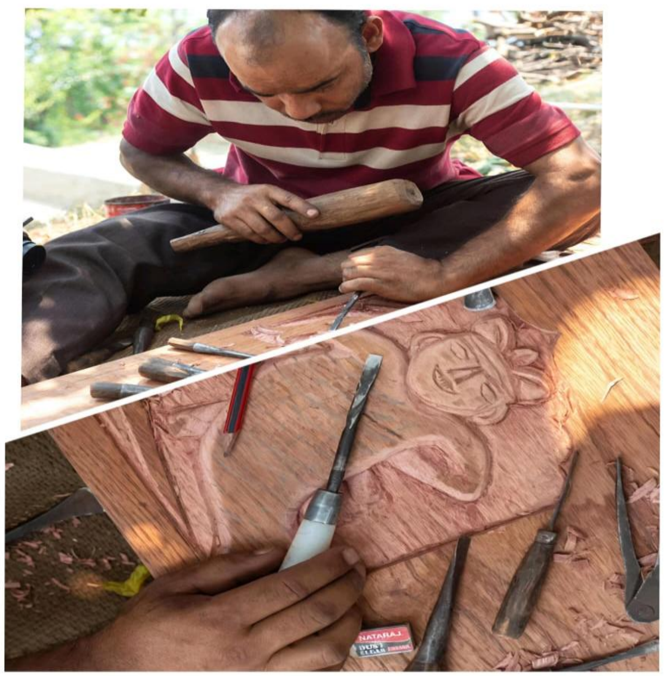
### 1. डिज़ाइन और पैटर्न

- पारंपरिक दरवाज़ों में लिखाई कला के अंतर्गत पुष्प, ज्यामितीय आकृतियाँ, पौराणिक चरित्र और धार्मिक प्रतीक प्रमुख रूप से पाए गए।

- डिज़ाइन में स्थानीय मान्यताओं का प्रभाव स्पष्ट है, जैसे लक्ष्मी के पदचिन्ह, कलश, घंटियाँ, ओम, स्वस्तिक और सूर्य प्रतीक।

### 2. लकड़ी और निर्माण तकनीक

- दरवाज़ों के निर्माण में मुख्यतः अखरोट और देवदार की लकड़ी का प्रयोग हुआ, जो स्थानीय जलवायु के अनुकूल और टिकाऊ होती है।
- लकड़ी की सतह को पहले समतल किया जाता था, फिर छेनी, रंदा और बारीक नक्काशी औज़ारों से डिज़ाइन उकेरे जाते थे।



चित्र 4: पारंपरिक औज़ारों के साथ कारीगर

### 3. संरचना और माप

- दरवाज़े अपेक्षाकृत छोटे और मोटे बनाए जाते थे ताकि घर के भीतर गर्मी बनी रहे।
- चौखट, डाट और पल्लों में अलग-अलग स्तर की नक्काशी होती थी, जिससे दरवाज़े को गहराई और त्रि-आयामी प्रभाव मिलता था।

चित्र ***5:*** चौखट और पल्लों में की गई गहरी नक्काशी

### 4. रंग और सजावट

- कुछ क्षेत्रों में दरवाज़ों पर प्राकृतिक रंग, विशेषकर नीला और लाल, प्रयोग किए गए। नीले रंग का प्रयोग न केवल सौंदर्य बढ़ाने के लिए, बल्कि लकड़ी को कीटों से सुरक्षित रखने के उद्देश्य से भी किया जाता था
- धातु के कील, किवाड़ और हत्थे भी सजावटी पैटर्न के साथ बनाए जाते थे।

चित्र **6:** *नीले रंग से सजा पारंपरिक दरवाज़ा*

## कुमाऊँ की ‘लिखाई’ कला की विशेषताएँ

• 'लिखाई' का सामान्य अर्थ 'लिखना' है, किंतु यहाँ यह शब्द लकड़ी पर की जाने वाली सूक्ष्म नक्काशी के लिए प्रयुक्त होता है है "लिखना", परंतु यहाँ इसका अर्थ है लकड़ी पर नक्काशी करना है।

• यह नक्काशी आमतौर पर घर के मुख्य द्वार, खिड़कियों, छज्जों और मंदिरों में की जाती है।

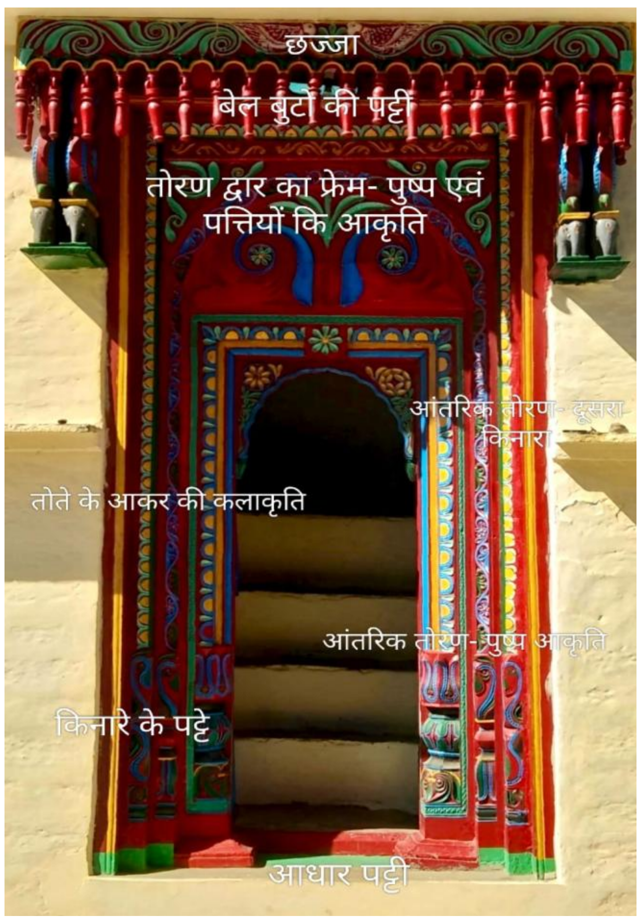
• इस कला में आमतौर पर अखरोट, तून, चीड़ और देवदार जैसी लकड़ियों का उपयोग किया जाता है, जो अपनी मजबूती और टिकाऊपन के लिए प्रसिद्ध हैं।

• नक्काशी में दिखने वाले प्रमुख रूपांकन—स्वस्तिक, पुष्प, पत्तियाँ, देवी-देवताओं के पदचिह्न, नाग या सूर्य-चंद्र प्रतीक।

• यह शैली धार्मिक विश्वासों, पारिवारिक कुल-चिन्ह और स्थानीय प्रतीकों को समाहित करती है।

## कुमाऊँनी शिल्पकला में दरवाज़ों का सौंदर्य और प्रतीकात्मक महत्व

यह चित्र कुमाऊँनी पारंपरिक द्वारों की जटिल अलंकरण और रंग संयोजन की सुंदरता को दर्शाता है। छज्जा, लता-पट्टी, पुष्प और पत्ती की आकृति से सजी मेहराब की चौखट, तोते के आकार के ब्रैकेट, किनारों और आधार पट्टी पर जड़ाऊ कार्य - ये सभी न केवल वास्तुकला को आकर्षक बनाते हैं, बल्कि सांस्कृतिक और धार्मिक प्रतीकों को भी जीवंत अभिव्यक्ति देते हैं। लाल, हरा, नीला और पीला जैसे चटख रंग समृद्धि, उर्वरता और शुभता के प्रतीक हैं, जो इस शिल्प को केवल एक सजावटी तत्व न मानकर एक जीवंत सांस्कृतिक विरासत के रूप में स्थापित करते हैं।




चित्र 7: कुमाऊँनी शिल्पकला में दरवाज़ों का सौंदर्य और प्रतीकात्मक महत्व

**ऐपण कला और पारंपरिक दरवाज़ों का संबंध**

पारंपरिक रूप से आँगन और दीवारों पर रची जाने वाली ऐपण कला का इस्तेमाल दरवाज़ों और खिड़कियों को सजाने में भी किया जाता रहा है—खासकर त्योहारों, शादियों और पूजा के मौकों पर। पारंपरिक कुमाऊँनी घरों में ऐपण के मुख्य रूप लक्ष्मी चौकी, शिवचरण चौकी, नवदुर्गा चौकी आदि चौखटों पर और उसके आसपास बनाए जाते थे, ताकि प्रवेश द्वार न सिर्फ़ वास्तुकला का हिस्सा बने, बल्कि धार्मिक और सांस्कृतिक शुभता का वाहक भी बने। यह परंपरा आज भी कई ग्रामीण इलाकों में जीवित है, और चित्र में दिखाई गई सजावट इस सांस्कृतिक विरासत का प्रत्यक्ष प्रतिबिंब है।

चित्र 8: कुमाऊँनी पारंपरिक दरवाज़े की 'लिखाई' नक्काशी एवं चौखट पर रचित ऐपण अलंकरण का संगम

## आधुनिक प्रयोग और नवाचार

वर्तमान समय में, पारंपरिक दरवाज़ों की इस शैली को होमस्टे, हेरिटेज रिसॉर्ट्स, थीम-आधारित रेस्टोरेंट और आर्ट गैलरी में सुंदरता और सांस्कृतिक पहचान के प्रतीक के रूप में किया जा रहा है। कभी-कभी, लकड़ी के बजाय, धातु या सीमेंट के सांचों का उपयोग करके नक्काशी की नकल की जाती है, ताकि आधुनिक निर्माण में भी पारंपरिक रूप बरकरार रहे। यह बढ़ती माँग स्थानीय कारीगरों को नया रोज़गार प्रदान कर रही है, जिससे यह पारंपरिक कला एक बार फिर अपने नए रूप में लोगों के बीच जीवंत और लोकप्रिय हो रही है।

## संरक्षण और चुनौतियाँ

• यह कला अब लगभग लुप्तप्राय है—नई पीढ़ी में इसकी जानकारी और रुचि कम हो रही है।
• लकड़ी की लागत, समय, और डिज़ाइन की बारीकी के कारण यह कार्य कठिन और महँगा हो गया है।
• संरक्षण के लिए सरकार और सांस्कृतिक संस्थानों को सहयोग करना चाहिए—स्थानीय प्रशिक्षण केंद्र, डिज़िटल डॉक्यूमेंटेशन, संग्रहालय आदि के माध्यम से।

# निष्कर्ष

कुमाऊँ क्षेत्र की लिखाई कला केवल स्थापत्य सजावट का माध्यम नहीं, बल्कि एक जीवंत सांस्कृतिक धरोहर है, जो लोक जीवन, धार्मिक आस्था और पर्यावरणीय अनुकूलन का अद्वितीय संगम प्रस्तुत करती है। अध्ययन से यह स्पष्ट हुआ कि पारंपरिक दरवाज़ों के डिज़ाइन, प्रतीक और रंग योजनाएँ न केवल सौंदर्यबोध का परिचायक हैं, बल्कि घर की शुभता, सुरक्षा और सांस्कृतिक पहचान से भी गहराई से जुड़ी हुई हैं।

वर्तमान समय में, यद्यपि शहरीकरण और आधुनिक निर्माण तकनीकों ने इस कला को प्रभावित किया है, फिर भी हेरिटेज भवनों, होमस्टे और पर्यटन स्थलों में इसके पुनर्प्रयोग ने इसे नई प्रासंगिकता दी है। यह स्थिति स्थानीय कारीगरों के लिए आर्थिक अवसर और सांस्कृतिक पुनरुत्थान दोनों का मार्ग प्रशस्त करती है।

इस शोध से यह निष्कर्ष निकलता है कि यदि इस पारंपरिक शिल्प को संरक्षित करने के लिए स्थानीय समुदाय, सरकारी संस्थान और पर्यटन उद्योग मिलकर प्रयास करें, तो यह कला न केवल आने वाली पीढ़ियों तक सुरक्षित रहेगी, बल्कि क्षेत्र की सांस्कृतिक पहचान को भी सशक्त बनाएगी।

## संदर्भ सूची


1. वाल्दिया, एच.सी. (2022). गढ़वाल और कुमाऊँ की लोक कला में लिखाई. देहरादून: नंदा पब्लिकेशन.

2. Asia InCH / Craft Revival Trust. (n.d). Likhai wood carving of Kumaon. Retrieved from https://asiainch.org

3. Saurabh. (2022). Essence of Kumaun: The cultural heritage and traditional practices. Almora: Local Documentation Centre.

4. Gairola, A. (2021). Revival of wood carving traditions in Himalayas. Cultural Heritage Review, 12(4), 101-115.

5. Attic Architects. (n.d). Wooden carving traditions in Uttarakhand. Retrieved from https://atticarch.org

6. Wikipedia. (n.d). Likhai wood carving. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Likhai_(woodcarving)

7. जोशी, हेमचंद्र. (2019). कुमाऊँ की संस्कृति और कला. नैनीताल: उत्तरायणी प्रकाशन.

8. पांडे, गिरिजा शंकर. (2015). हिमालयी लोककला: एक अध्ययन. दिल्ली: इंडियन आर्ट प्रेस.

9. बिष्ट, दयाकृष्ण. (2017). कुमाऊँ के पारंपरिक शिल्प. हल्द्वानी: लोककला केंद्र.

10. Rawat, A. (2018). Wooden craft traditions of Uttarakhand. Indian Folklore Journal, 22(3), 45-59.

11. Sharma, R. (2020). Folk crafts of the Central Himalayas. New Delhi: Aryan Books International.

12. Thapliyal, U. (2016). Architectural heritage of Uttarakhand. Lucknow: Bharatiya Kala Prakashan.

13. Negi, D.S. (2014). Decorative traditions of Kumaon. Journal of Indian Art and Culture, 18(2), 78-92.

14. Pathak, M. (2013). Socio-economic significance of folk crafts in Kumaon. Journal of Social Studies, 9(1), 34-49.

# प्राचीन भारतीय विज्ञान और आधुनिक वैज्ञानिक परंपरा

**शांति कुमार स्याल,**
गाँव व डाक : पंडोगा, जिला: ऊना (हिमाचल प्रदेश) - 177207
मोबाइल : 9868906387, email : sayal1953@gmail.com

**प्राचीन काल**

मानव इतिहास का वह काल है जो प्रारंभिक सभ्यताओं से लेकर मध्य युग की शुरुआत तक फैला हुआ है। भारत के संदर्भ में, प्राचीन इतिहास में सिंधु घाटी सभ्यता, वैदिक काल, मौर्य साम्राज्य और गुप्त साम्राज्य जैसे महत्वपूर्ण काल शामिल हैं।

सिंधु घाटी सभ्यता : लगभग 3300-1700 ईसा पूर्व भारत की पहली नगरीय सभ्यता थी, जो सिंधु और घग्गर-हकरा नदी घाटियों में विकसित हुई थी। इस सभ्यता की खुदाई से प्राप्त शहरों, जैसे मोहनजोदड़ो और हड़प्पा, में सुनियोजित सड़कें, पक्की इमारतें, और उन्नत जल निकासी प्रणाली पाई गई है।

**वैदिक काल :** लगभग 1500-600 ईसा पूर्व) वेदों की रचना का काल है, जो हिंदुओं के पवित्र ग्रंथ हैं। वैदिक साहित्य में सामाजिक संरचना, धार्मिक प्रथाओं और दार्शनिक विचारों के बारे में जानकारी मिलती है।

**मौर्य साम्राज्य :** लगभग 322-185 ईसा पूर्व चंद्रगुप्त मौर्य ने मगध में मौर्य साम्राज्य की स्थापना की, जो भारत का पहला महान साम्राज्य था। मौर्य साम्राज्य अपने प्रशासनिक व्यवस्था, कला, और वास्तुकला के लिए जाना जाता है।

**गुप्त साम्राज्य :** लगभग 320-550 ईस्वी को भारत का स्वर्ण युग माना जाता है, जब कला, साहित्य, विज्ञान और गणित में अभूतपूर्व विकास हुआ। इस काल में आर्यभट्ट, वराहमिहिर और कालिदास जैसे महान विद्वान हुए। गुप्त काल में मंदिरों, मूर्तियों और चित्रकला का विकास हुआ।

**भारत**

'भारत' शब्द दो शब्दों 'भा+रत' से मिलकर बना है| 'भा' का शाब्दिक अर्थ 'प्रकाश' तथा 'रत' का अर्थ 'संलग्न' है| अतः जो सदैव अपने ज्ञान रूपी प्रकाश को चारों दिशाओं में फ़ैलाने में संलग्न है, वही भारत है|

**विज्ञान**

'ज्ञान' वो प्रक्रिया होता है जो किसी मनुष्य को उसके जीवन में उसे योग्य बनाने के काम आता है। ज्ञान का उद्देश्य मनुष्य को सार्थक जीवन देने हेतु योग्य बनाना है। ज्ञान के बिना मनुष्य

समर्थ नहीं बन पाता। ज्ञान शिक्षा के रूप में प्राप्त किया जाता है अथवा जीवन के व्यावहारिक अनुभवों से भी ज्ञान प्राप्त होता है। ज्ञान लोगों के भौतिक तथा बौद्धिक सामाजिक क्रियाकलाप की उपज, संकेतों के रूप में जगत के वस्तुनिष्ठ गुणों और संबंधों, प्राकृतिक और मानवीय तत्त्वों के बारे में विचारों की अभिव्यक्ति है।

**प्राचीन भारतीय ज्ञान**

प्राचीन भारतीय ज्ञान-विज्ञान की गौरवमयी परंपरा समस्त जगत् को आलोकित करने वाली है। संस्कृत भाषा में ज्ञान-विज्ञान की महती शृंखला है जो वर्तमान वैज्ञानिक जगत् के लिए कौतूहल का विषय ही है। भारतीय ज्ञान परंपरा का महत्व बहुत ज़्यादा है| यह दुनिया की सबसे पुरानी ज्ञान परंपराओं में से एक है. यह परंपरा समृद्ध और विविधतापूर्ण है| इसमें ज्ञान और विज्ञान, लौकिक और पारलौकिक, कर्म और धर्म, और भोग और त्याग का अद्भुत समन्वय है|

भारतीय ज्ञान परम्परा के अंतर्गत प्राचीन ज्ञान पीढ़ी-दर-पीढ़ी गुरुकुलों के रूप में पारित किया गया है | इसी ज्ञान-गरिमा से विभूषित भारत के तक्षशिला, नालंदा, विक्रमशिला, बल्लभी, उज्जयिनी एवं काशी आदि विश्व विख्यात शिक्षा एवं शोध के ;प्रमुख केंद्र थे| इन विद्या केन्द्रों में देश-विदेश के विद्यार्थी आते थे और सर्वप्रथम आत्मिकानुशासन का ही पाठ पढ़ते थे|

भारतीय ज्ञान सदियों से चला आ रहा है, जिसमे वेदों का बड़ा योगदान रहा है, वेद भारतीय सभ्यता के सबसे पुराने ग्रंथ हैं, जिनमें ज्ञान के कई आयामों का वर्णन मिलता है। ऋग्वेद, यजुर्वेद, सामवेद और अथर्ववेद में प्राकृतिक विज्ञान, चिकित्सा और गणित के सिद्धांतों का वर्णन मिलता है। उपनिषद, जो वेदों के ही हिस्से हैं, भारतीय दर्शन का केंद्र बिंदु माने जाते हैं।

भारतीय संस्कृति और सभ्यता ने सदियों से विज्ञान, गणित, खगोल, चिकित्सा, आयुर्वेद और दर्शन जैसे अनेक क्षेत्रों में अद्वितीय योगदान दिया है। भारतीय मनीषियों ने अपने गहन चिंतन और अनुसंधान से न केवल अपने देश में बल्कि वैश्विक स्तर पर भी विज्ञान और ज्ञान के क्षेत्र में महत्त्वपूर्ण स्थान हासिल किया।

**खगोल विज्ञान :** यह विज्ञान भारत में ही विकसित हुआ । प्रसिद्ध जर्मन खगोलविज्ञानी कोपरनिकस से लगभग 1000 वर्ष पूर्व आर्यभट्ट ने पृथ्वी की गोल आकृति और इसके अपनी धुरी पर घूमने की पुष्टि कर दी थी । पाँचवीं शताब्दी में आर्यभट्ट ने सर्वप्रथम लोगों को बताया कि पृथ्वी गोल है और यह अपनी धुरी पर चक्कर लगाती है। उन्होंने पृथ्वी के आकार, गति और परिधि का अनुमान भी लगाया था। आर्यभट्ट ने सूर्य और चंद्र ग्रहण के सही कारणों का पता लगाया । उनके अनुसार चंद्रमा और पृथ्वी की परछाई पड़ने से ग्रहण लगता है। चंद्रमा में

अपना प्रकाश नहीं है, वह सूर्य के प्रकाश से प्रकाशित है । इसी तरह आइजक न्यूटन से 1000 वर्ष पूर्व ही ब्रह्मगुप्त ने पृथ्वी के गुरुत्वाकर्षण सिदधांत की पुष्टि कर दी थी । छठी शताब्दी में वराहमिहिर नाम के खगोल वैज्ञानिक हुए। विज्ञान के इतिहास में वे प्रथम व्यक्ति थे, जिन्होंने कहा कि कोई ऐसी शक्ति है, जो वस्तुओं को धरातल से बाँधे रखती है। आज इसी शक्ति को गुरुत्वाकर्षण कहते हैं। इसके बाद भारतीय खगोल विज्ञान में ब्रह्मगुप्त का भी काफ़ी महत्त्वपूर्ण योगदान है। इनका कार्यकाल सातवीं शताब्दी से माना जाता है। वे खगोल विज्ञान संबंध गणनाओं में संभवतः बीजगणित का प्रयोग करने वाले भारत के सबसे पहले महान गणितज्ञ थे ।

**गणित :** मध्ययुगीन भारतीय गणितज्ञों, जैसे ब्रह्मगुप्त (सातवीं शताब्दी), महावीर (नवीं शताब्दी) और भास्कर (बारहवीं शताब्दी) ने ऐसी कई खोजे कीं, जिनसे पुनर्जागरण काल या उसके बाद तक भी यूरोप अपरिचित था। इसमें कोई मतभेद नहीं कि भारत में गणित की उच्चकोटि की परंपरा थी ।

**अंकगणित :** वैदिककालीन भारतीय अंकों और संख्याओं का उपयोग करते थे । वैदिक युग के एक ऋषि मेघातिथि 10 तक की बड़ी संख्याओं से परिचित थे । वे अपनी गणनाओं में दस और इसके गुणकों का उपयोग करते थे |
ज्यामिति : ज्यामिति का ज्ञान हड़प्पाकालीन संस्कृति के लोगों को भी था। ईंटों की आकृति, भवनों की आकृति, सड़कों का समकोण पर काटना इस बात का द्योतक है कि उस काल के लोगों को ज्यामिति का ज्ञान था । वैदिक काल में आर्य यज्ञ की वेदियों को बनाने के लिए ज्यामिति के ज्ञान का उपयोग करते थे ।

**त्रिकोणमिति :** त्रिकोणमिति के क्षेत्र में भारतीयों ने जो काम किया, वह अनुपमेय और मौलिक है। इन्होंने ज्या, कोटिज्या ऑफ़ उत्क्रमाज्या का आविष्कार किया।
बीजगणित : भारतीयों ने बीजगणित में भी बड़ी दक्षता प्राप्त की थी| आर्यभट्ट, ब्रह्मगुप्त, भास्कराचार्य, श्रीधराचार्य आदि प्रसिद्ध गणितज्ञ थे।

**चिकित्सा :** भारत में चिकित्सा विज्ञान की सुदीर्घ परंपरा है। चिकित्सा शास्त्र को वेद तुल्य सम्मान दिया गया है। यही कारण है कि भारतीय चिकित्सा पद्धति को आयुर्वेद की संज्ञा से अभिनिहित किया जाता है। भारतीय चिकित्सा पद्धति के विषय में सर्वप्रथम लिखित ज्ञान 'अथर्वेद' में मिलता है।

**चरक संहिता :** महर्षि चरक को काय चिकित्सा का प्रथम ग्रंथ लिखने का श्रेय दिया जाता है। 'चरक संहिता' को औषधीय शास्त्र में आयुर्वेद पद्धति का आधर माना जाता है। आयुर्वेद का अर्थ है 'जीवन का शास्त्र'।

**सुश्रुत संहिता :** सुश्रुत रचित यह ग्रंथ भारतीय शल्य चिकित्सा पद्धति का विश्वविख्यात ग्रंथ है। इस संहिता में सुश्रुत ने अपने से पहले के शल्य चिकित्सकों के ज्ञान और अनुभवों को संकलित कर एक व्यवस्थित रूप दिया है। अपनी संहिता में उन्होंने लिखा है कि चिकित्सा विज्ञान के विद्यार्थी मृत शरीर के विच्छेदन से अपने कार्य में कुशल बनते हैं। सुश्रुत के अनुसार शव विच्छेदन एक प्रक्रिया है। सुश्रुत ने शल्य चिकित्सा के लिए 101 उपकरणों की सूची भी दी है।

**पशु चिकित्सा :** भारत में पशुचिकित्सा विज्ञान भी काफ़ी विकसित था। घोड़ों, हाथियों, गाय-बैलों की चिकित्सा से संबंधित अनेक ग्रंथ उपलब्ध हैं। शालिहोत्र' नामक पशु चिकित्सक के 'हय आयुर्वेद', 'अश्व लक्षण शास्त्र' तथा 'अश्व प्रशंसा' नाम के तीन ग्रंथ उपलब्ध हैं। इनमें घोड़ों के रोगों और उनके उपचार के लिए औषधियों का विवरण है|

**भौतिकी :** प्राचीन काल में भारत में अन्य विज्ञानों के साथ-साथ भौतिकी का भी प्रचलन था। कणाद ऋषि ने छठी शताब्दी ईसा पूर्व ही इस बात को सिद्ध कर दिया था कि विश्व का हर पदार्थ परमाणुओं से मिलकर बना है। उन्होंने परमाणुओं की संरचना, प्रवृत्ति तथा प्रकारों की चर्चा की है।

**रसायन विज्ञान :** भारत में रसायन विज्ञान की भी बहुत पुरानी परंपरा है। प्राचीन तथा मध्य काल में संस्कृत भाषा में लिखित रसायन विज्ञान के 44 ग्रंथ उपलब्ध हैं। नागार्जुन (दसवीं शताब्दी) ने रसायन विज्ञान पर 'रसरत्नाकर' नामक ग्रंथ लिखा है। इस ग्रंथ में पारे के यौगिक बनाने के प्रयोग दिए गए हैं।

**धातु विज्ञान :** भारत में हड़प्पा कालीन संस्कृति के समय से ही अनेक धातुओं पड़ता है। धातुओं के अयस्कों की खोज के लिए भू-विज्ञान में दक्षता अनिवार्य है। अयस्कों से धातु निकालने तथा उन्हें मिश्रित धातु बनाने के लिए रसायन विज्ञान और धातु विज्ञान की दक्षता अपेक्षित है। भारत को प्राचीन काल से ही इन सभी विज्ञानों में दक्षता प्राप्त है।

**रत्न विज्ञान :** भारत का रत्न विज्ञान भी उच्चकोटि का था। भारतीयों को वज्र (हीरा), मरफत, पद्मराग, मुक्ता, महानील, इंद्रनील, वैदर्य, ग्रंथशस्य, चंद्रकांत, सूर्यकांत, स्फटिक, पुलक, कर्केतन,

पुष्पराग, ज्योतिरस, राज पट्ट, राजमय, सौगंधिक, जंज, शंख, गोमेद, रुधिराक्ष, भल्लातक धली, तथक, सीस, पीलू, प्रवाल, गिरिवज्र, भुजंगमणि, वज्रमणि, हिट्टिभ, पिंड़, भ्रामर, उत्पल आदि रत्नों का ज्ञान था। इन रत्नों को भूमि या जल से निकालना, उन्हें आभूषणों में जड़े जाने योग्य बनाना, हमारे विज्ञान और अभियंत्रिकी दोनों का ही कमाल था। हीरा संसार में कठोरतम पदार्थ है। इसे काटने के लिए उपकरण भी प्राचीन काल में भारतीयों ने विकसित किए थे।

**विविध :** इनके अतिरिक्त जलयान निर्माण में मध्यकाल तक भारत यूरोप से आगे था। वस्त्र निर्माण में भारत ने असाधारण दक्षता प्राप्त की थी। शताब्दियों पहले भारत में कपड़े रंगने के लिए 100 से अधिक वनस्पति और खनिजों से प्राप्त रंगों का उपयोग होता था। विज्ञान की अन्य अनेक शाखाओं में भारत की उच्चकोटि की उपलब्धियाँ थीं।

**आधुनिक भारत की मौलिक वैज्ञानिक परंपरा**

इस परंपरा के अंतर्गत उन वैज्ञानिक खोजों को रखा जा सकता है, जो भारत में जन्मे और भारत में ही रहकर, यहीं के संसाधनों से यहीं वैज्ञानिक खोजें कीं और दुनिया के सामने मिसाल कायम की।

**मिश्रित वैज्ञानिक परंपरा :** आधुनिक विश्व के विभिन्न देशों में अलग-अलग स्तर पर वैज्ञानिक प्रयोग होते रहे हैं, जिनमें से अधिकांश प्रयोग और अनुसंधान ऐसे हैं, जिन पर एक साथ कई देश काम कर रहे थे। ऐसी दशा में कई खोजें मिश्रित रूप में हुईं और उनका अलग-अलग स्तरों पर विकास हुआ।

कंप्यूटर की खोज किसी एक वैज्ञानिक अथवा देश ने अकेले नहीं की, बल्कि इस पर एक साथ कई देशों में अलग-अलग स्तरों पर काम चलता रहा और आज कंप्यूटर का जो वर्तमान रूप हैं, वह विभिन्न देशों की मिश्रित वैज्ञानिक उपलब्धियों का विकसित रूप है। कंप्यूटर के क्षेत्र में भारत की उपलब्धियाँ सराहनीय हैं।

आज भारत कंप्यूटर सॉफ्टवेयर बनाने वाले दुनिया के कुछ गिने हुए अग्रणी देशों में से एक है। कंप्यूटर आधुनिक विश्व की एक ऐसी उपलब्धि है, जो समाज के हर क्षेत्र के लिए क्रांति साबित हुआ है चाहे वह कृषि का क्षेत्र हो, उद्योग जगत हो, शिक्षा-जगत हो, वैज्ञानिक अनुसंधानों का काम हो अथवा घरेलू कामकाज। हर जगह कंप्यूटर सहायक सिद्ध हो रहा है। इसकी खोज से हर क्षेत्र में सुविधाएँ बढ़ी हैं। पलक झपकते ही तमाम सूचनाएँ दुनिया के कोने-कोने तक पहुँचने लगी हैं और सूचनाओं के आधार पर नित नए प्रयोगों के नए रास्ते भी खुलने लगे हैं।

इसी तरह चिकित्सा के क्षेत्र में कैट-स्कैनर, रक्षा विज्ञान के क्षेत्र में मिसाइलें, राडार और परमाणु अस्त्र, सूचना जगत में उपग्रहों, परिवहन के क्षेत्र में मोटर कारों व वायुयानों तथा कृषि के क्षेत्र में रासायनिक उर्वरकों और कृषि उपकरणों का विकास भी मिश्रित वैज्ञानिक उपलब्धियाँ हैं। भारत इन सभी क्षेत्रों में सहभागी है। आज भारत न सिर्फ दूसरे देशों से तकनीक लेकर अद्भुत कार्य कर रहा है बल्कि मौलिक स्तर पर भी अपना योगदान कर रहा है। भारत हर प्रकार से समाज के विभिन्न क्षेत्रों में वैज्ञानिक विकास में अग्रणी है।

**निष्कर्ष**

भारतीय ज्ञान-विज्ञान परंपरा न केवल प्राचीन काल में बल्कि आज भी विज्ञान, चिकित्सा, गणित और अन्य क्षेत्रों में अपनी प्रासंगिकता बनाए हुए है। भारत के मनीषियों और वैज्ञानिकों का योगदान आने वाले समय में भी अमूल्य रहेगा। भारतीय ज्ञान की यह परंपरा हर पीढ़ी के लिए प्रेरणास्रोत है।

**सन्दर्भ ग्रन्थ**

'वैदिक वांग्मय में विज्ञान और प्रौद्योगिकी' - प्रियंका चौहान (2012) - प्रकाश बुक डिपो. बरेली ISBN978-8179774434

'भारत में विज्ञान का संक्षिप्प्त इतिहास' - बोस, डी.एम. नई दिल्ली आई एन एस ए 1971

'प्राचीन भारत में विज्ञान एवं तकनीकी' - पन्त, रजनीकांत, जयपुर 2007

# ग्रामीण परिवेश में युवा विकास और सामाजिक कौशल पर खेलों का प्रभाव

**डॉ.कपिल कुमार साहू**
सह प्राध्यापक
एकलव्य विश्वविद्यालय
दमोह, मध्य प्रदेश
Email-kapilyoga@gmail.com

**परिचय**

ग्रामीण स्कूल के बच्चों की खेल भावना वास्तव में उन्हें पढ़ाई और बाद के करियर को बढ़ावा दे सकती है। अध्ययनों से पता चलता है कि जो छात्र खेल खेलते हैं उनके स्कूल छोड़ने की संभावना कम होती है वह स्कूल और परीक्षाओं में भी बेहतर प्रदर्शन करते हैं साथ ही उनके कॉलेज जाने की संभावना भी अधिक होती है यह लाभ स्नातक होने पर ही समाप्त नहीं होते जो लोग स्कूल में खेल खेलते हैं वह आमतौर पर काम पर बेहतर प्रदर्शन करते हैं वह हर साल दूसरों की तुलना में ७%से ८% अधिक रुपए भी कमा सकते हैं। यह साबित करता है कि दीर्घकालिन सफलता के लिए खेल कितने महत्वपूर्ण हैं।

**खेल का युवा विकास और सामाजिक कौशल पर प्रभाव**

खेल बच्चों के विकास में बड़ी भूमिका निभाते हैं खासकर जब बात दोस्त बनाने और सामाजिक कौशल की हो अध्ययनों से पता चलता है कि खेल बच्चों और युवाओं के लिए सकारात्मक बदलाव लाते हैं। खेल बच्चों को जीवन के विभिन्न परिस्थितियों से निपटना सीखा सकते हैं वे दूसरों के साथ मिलकर कार्य करना भी सीख जाते हैं। प्रत्येक खिलाड़ी भावनात्मक रूप से विकसित होता है, शारीरिक गतिविधियां उनके मस्तिष्क में अच्छे रसायनों को जारी करके उन्हें खुशी भी महसूस कराती हैं। किसी खेल का हिस्सा बनने से बच्चों का आत्मविश्वास बढ़ सकता है आंशिक रूप से टीम और कोच की वजह से टीमवर्क महत्वपूर्ण सामाजिक कौशल जैसे मिलजुल कर रहना और सहानुभूति दिखाने को निखारता है यह कौशल उन्हें जीवन भर साथ चलने वाले दोस्त बनाने में भी मदद करता है जिससे वह महसूस करते हैं कि वह किसी के साथ जुड़े हुए हैं, खेल बच्चों को अनुशासन सीखता है, उन्हें नियमों का पालन करना चाहिए और कोच और रेफरी जैसे अधिकारियों की बात सुननी चाहिए। यह अनुशासन बच्चों को स्कूल में दी गयी शारीरिक शिक्षा में दिखाई देती है। यह शिक्षा न केवल अनुशासन और टीमवर्क सीखाती है बल्कि दूसरों के प्रति सहानुभूति सहयोग जिम्मेदारी की भावना को बढ़ाती है। युवाओं पर खेलों का गहरा प्रभाव होता है जो सिर्फ शारीरिक स्वास्थ्य से कहीं ज्यादा होता है वह युवाओं की समग्र विकास में मदद करते हैं खेल खेलने के जरिए बच्चे ऐसे कौशल सीखते हैं जो उनके पूरे जीवन में काम आते हैं, इनमें बेहतर स्वास्थ्य स्कूल में अच्छा प्रदर्शन करना दूसरों के साथ घुल मिलकर रहना और खुद के बारे में अच्छा महसूस करना है। खेलों का हिस्सा बनने के कई फायदे हैं, यह 2021 तक के कई आकंड़ो में केवल आधे से थोड़े ज्यादा बच्चों ने ही खेल खेला या सबक लिया है।

खेल जीवन जीने का कौशल सीखाते हैं इनमें दूसरे से बात करना साथ मिलकर काम करना और समय का प्रबंध करना शामिल है यह कौशल बच्चों को उनके भविष्य की सफलता के लिए बहुत बड़ा अंतर पैदा करते हैं युवा खेलों में शामिल सभी बच्चों के माता-पिता और परिवार एक बड़ी भूमिका निभाते हैं वे युवा एथलीट को एक से अधिक तरीकों से विकसित होने में मदद करते हैं खेल के माध्यम से बच्चे जो सीखते हैं उसका मूल्य खेल के मैदान से कहीं आगे तक जाता है यह उन्हें आने वाले वर्षों में सीखने और बढ़ाने की उनकी यात्रा में सहयोग करता है खेलों से प्राप्त कौशल अच्छे भविष्य के लिए महत्वपूर्ण है वे बच्चों को चमकने और सफल होने का मौका देते हैं जिससे खेलों में बताया गया समय बहुत महत्वपूर्ण हो जाता है लेकिन खेल खेलने से कभी-कभी चोट लगने का खतरा हो सकता है और हर कोई इसमें शामिल नहीं हो सकता क्योंकि इसमें बहुत ज्यादा समय और पैसा खर्च हो सकता है इन मुद्दों के बावजूद खेल खेलने की कई फायदे हैं जैसे जीवन कौशल सीखना और समुदाय का हिस्सा बनना यह सब आपको भावनात्मक रूप से बेहतर महसूस कराते हैं।

**खेल से लाभ**

1. समग्र विकास - शारीरिक मानसिक और सामाजिक कौशल विकास युवाओं को जीवन में सफल बनने में मदद करता है।
2. जीवन कौशल - खेल बच्चों को टीमवर्क, संवाद करना, लक्ष्य की निर्धारित करना और बेहतर बना सीखने में मदद करते हैं।
3. सामुदायिक भागीदारी- खेल खेलने से युवा अधिक सक्रिय होते हैं और अच्छे मित्र बनाने में मदद मिलती है।
4. अनुशासन - अभ्यास, धैर्य, नियमों का पालन, कार्य के परिणाम को सिखाते हैं।

**शारीरिक शिक्षा के रूप में खेलों का महत्व**

विद्यालय में सह-पाठ्यक्रम गतिविधियों को सम्मिलित करना शारीरिक शिक्षा का ही एक भाग है। जिसकी सहायता से छात्रों को सक्रिय एवं स्वस्थ रखने का प्रयास किया जाता है। शारीरिक शिक्षा द्वारा छात्र अपने समय का सदप्रयोग करना सीखते हैं। यह उनके चरित्र एवं व्यक्तिव को निखारने का कार्य करती हैं। यह उनके भीतर व्याप्त कौशलों का विकास करती हैं एवं उनमें निपुणता लाने का कार्य करती हैं। यह शरीर से सम्बंधित सभी समस्याओं का निवारण करती है। यह संवेगात्मक रूप से छात्रों को संतुलित रखने की कला है। इस शिक्षा के द्वारा छात्रों में अनुशासन एवं नैतिक मूल्यों का विकास किया जाता हैं। यह छात्रों को मानसिक एवं बौद्धिक दक्षता प्रदान करने हेतु बेहद लाभदायक है। स्वामी विवेकानन्द के अनुसार-“भारत को आज भगवत गीता के साथ फुटबाल के मैदान की भी जरूरत है।

"शारीरिक शिक्षा की न केवल वर्तमान बल्कि भविष्य में भी महान् उपयोगिता है। शारीरिक शिक्षा की आवश्यकता एवं महत्त्व पर बल देते हुए रोशयू ने कहा है, “यह शरीर का ठोस गठन ही है जो मन का सही और

निश्चित संचालन करता है। "सैकेंडरी एजुकेशन कमीशन भी शारीरिक शिक्षा की आवश्यकता एवं महत्त्व से परिचित था उसने कहा था कि, "देश के युवा का शारीरिक कल्याण राज्य के मुख्य सरोकारों में से एक होना चाहिए, और जीवन की इस अवधि में शारीरिक कल्याण के सामान्य नियमों से भागने के गंभीर परिणाम हो सकते हैं। "आधुनिक जीवन में निरुद्योगिता, यंत्नवत जीवन और कप्यूटरीकरण ने एक नये प्रकार के मानव को पैदा किया है जो दिन में घंटो बैठते हैं। 21 वीं शताब्दी अंतरिक्ष और तकनोलोजी की भीमकायता का युग है, जो गति, शोर और तनाव पैदा करने वाले कारको से परिपूर्ण है। हमारे समाज और आर्थिक व्यवस्था की मांग द्वारा पैदा किये गये चिन्ता व दबाव और बुद्धिवाद की ओर हमारा समर्पण विस्मयकारी है। शहरी जीवन शैली ने कई तनावों को पैदा किया है और ये मानवता के लिए विनाशकारी साबित होंगे।

आधुनिकता ने हमारे ऊपर अपरिहार्य प्रतिकूल प्रभाव डाले हैं। पर्यावरण प्रदूषण, संस्कृति का ह्रास, सामाजिक विघटन, धार्मिक असहिष्णुता आदि ने पारिस्थितिक एवं सामाजिक संतुलन को बिगाड़ दिया है। आज मानव अस्तित्व और समायोजन संकट का सामना कर रहा है, जो अब से पहले कभी उसके सम्मुख नहीं था। अपना अस्तित्व बचाने और इन संकटों पर विजय पाने के लिए व्यक्ति को साहस, निर्भीकता, शारीरिक, मानसिक, भावनात्मक, सामाजिक और बौद्धिक रूप में मजबूत बनाना होगा। शारीरिक शिक्षा वह एजेंसी है जो शारीरिक शिक्षा कार्यक्रम में व्यापकता व भिन्नता लाकर सामाजिक दायित्वों को प्रभावी ढंग से निभा रही है।

**शारीरिक शिक्षा की आवश्यकता**

शारीरिक शिक्षा शब्द का प्रयोग शारीरिक क्रियाओं के लिये किया जाता रहा है क्योकि शारीरिक शिक्षा परमात्मा की सर्वोतम रचना मनुष्यों के लिये अत्यावश्यक है। स्वस्थ शरीर में स्वस्थ मस्तिष्क निवास करता है। स्वस्थ शरीर कैसे रहे इस हेतु शारीरिक शिक्षा के ज्ञान की जानकारी प्रत्येक देश के लिये जरुरी है। शारीरिक शिक्षा का कार्य क्षेत्र व्यक्तित्व का सम्पूर्ण विकास करना है। जे. ए. विलियम्स के अनुसार "शारीरिक शिक्षा व्यक्ति को उन परिस्थितियों में कुशल नेतृत्व प्रदान करता है, जिसके द्वारा एक व्यक्ति शारीरिक रूप से स्वस्थ, मानसिक रूप से सजग तथा सामाजिक जीवन में परिस्थितियों के अनुरूप कार्य कर सके। शारीरिक शिक्षा के अनेक आयाम हैं। यह शिक्षा का एक अभिन्न अंग है और कला, मानविकी और साथ ही विज्ञान से संबंधित है। यह बायोमैकेनिक्स, मानव आंदोलन, प्रबंधन, प्रशिक्षण कार्यक्रम, खिलाड़ियों के लिए उनके खेल और कार्य अनुसूची के अनुसार पोषण योजना, खेल समाजशास्त्र, खेल मनोविज्ञान आदि जैसे अनुसंधानों के माध्यम से शिक्षा की लगभग हर शाखा में कई कार्यक्षेत्र प्रदान करता है। जो सभी एक व्यक्ति के स्वास्थ्य, फिटनेस और कल्याण से संबंधित है। शारीरिक शिक्षा पेशेवर शारीरिक शिक्षा के विभिन्न पहलुओं के साथ शिक्षा के सभी स्तरों पर स्कूलों और कॉलेजों की सेवा करते हैं। शारीरिक शिक्षा में कई विकल्प हैं जो प्रत्येक आयु वर्ग और लिंग के लिए उनकी आवश्यकता के अनुसार उपयुक्त हैं। यह बच्चों के स्वस्थ विकास और विकास पर ध्यान केंद्रित करता है और प्रदर्शन और क्षमता को बढ़ाता है। शारीरिक शिक्षा शारीरिक

गतिविधियों के विभिन्न समूहों को परिभाषित करती है जो लोगों की फिटनेस, स्वास्थ्य और कल्याण से जुड़ी होती हैं।

शारीरिक तथा मानसिक रूप से स्वस्थ नागरिकों का निर्माण करना, क्योंकि स्वस्थ नागरिक ही देश के विकास में सहयोग दे सकते हैं। व्यक्ति में खेल की भावना, नेतृत्व, आत्मानुशासन, कार्य क्षमता, साहस, सहनशीलता, सहयोग और सामाजिकता आदि गुणों का विकास करना। शारीरिक शिक्षा में अब छात्रों की शारीरिक सक्षमता तथा मूवमेंट और सुरक्षा के ज्ञान एवं एक सक्रिय तथा स्वस्थ जीवन-शैली का विकास करने से जुड़े विविध कार्यकलाप करने में उनकी क्षमता में सुधार लाने का एक सतत दृष्टिकोण निहित है। शारीरिक शिक्षा में खेल, नृत्य और फिटनेस प्रशिक्षण सहित विविध कार्यकलाप शामिल हैं। इसके अतिरिक्त, शारीरिक शिक्षा विश्वास, आरोग्यता और सामाजिक कौशल-जिन्हें अन्य विषयो के माध्यम से प्राप्त करना अधिक कठिन हो सकता है, का विकास करने और बनाए रखने में सहायता करती है।

**निष्कर्ष**

खेल टीम का हिस्सा बनने से छात्र अपनी पढ़ाई के प्रति अधिक समर्पित होते हैं यह उन्हें अनुशासित और लचीला होना सिखाता है जो स्कूल में अच्छा प्रदर्शन करने के लिए महत्वपूर्ण है कई माता-पिता सोचते हैं की टीम के खेल उनके बच्चों की पढ़ाई और भविष्य की नौकरियां दोनों में मदद कर सकते हैं वह यह भी मानते हैं कि खेल जीवन के महत्वपूर्ण सबक सिखाते हैं जैसे साथ मिलकर काम करना नेतृत्व करना और अच्छे सामाजिक कौशल में कौशल जीवन में बहुत उपयोगी है यह लब लंबे समय तक चलते हैं अधिकांश वयस्क जो अभी भी खेल खेलते हैं उन्होंने युवावस्था में ही खेल खेलना शुरू कर दिया था और इनमें से आधे युवा का कहना है कि आज खेल उन्हें कम तनाव ग्रस्त और मानसिक रूप से स्वस्थ महसूस करने में सहयोग करता है। सक्रिय रहना और खेलों में भाग लेना मानसिक और शारीरिक स्वास्थ्य दोनों को बेहतर बनाता है अंत में एक मजबूत और अधिक प्रभावी कार्यबल बनता है।

**संदर्भ सूची**


1. सिंह, डॉ.शांतनु, सिंह, श्रीमती नीतू, ;2023द्ध, शारीरिक शिक्षा, पृ.सं.-5
2. शर्मा, श्रीमती राजकुमारी, ;2017 द्ध, खेल मनोविज्ञान तथा समाजशास्त्र, पृ.सं.-16
3. मूर्ति, डाॅ.एस.नारायण, ;2020 द्ध, व्यायाम क्रिया विज्ञान, पृ.सं.-266
4. कुमार, डाॅ.रविन्द्र कुमार, ;2017 द्ध, खेल प्रबन्धन, पृ.सं.-69
5. डबास, डाॅ.सुनील, ;2018 द्ध, शारीरिक फिटनेस तथा सुस्वास्थ्य, पृ.सं.-35
6. काण्डपाल, दिनेश चन्द्र, ;2016 द्ध, खेल मनोविज्ञान तथा समाज शास्त्र, पृ.सं.-55
7. कमलेश, एम.एल., ;2012 द्ध, शारीरिक शिक्षा के सिद्धांत तथा इतिहास, पृ.सं.-6
8. सिंह, डॉ.श्याम नारायण, ;2019द्ध, शारीरिक शिक्षा एक समग्र अध्ययन, पृ.सं.-

# बस्तर की मूर्तिशिल्प की प्राचीनता एवं आधुनिक परिप्रेक्ष्य में उपादेयता

**अनुज मिश्रा (शोधार्थी)**
डॉ. प्रसन्न पाटकर (एसोसिएट प्रोफेसर)
महात्मा गांधी चित्रकूट ग्रामोदय विश्वविद्यालय चित्रकूट सतना मध्य प्रदेश
Email ID. Artistajmishra98@gmail.com

**प्रस्तावना**

भारत की जनजातीय कला परंपरा में बस्तर की मूर्तिशिल्प एक अत्यंत महत्वपूर्ण स्थान रखती है। यह कला केवल दृश्य सौंदर्य की दृष्टि से नहीं, बल्कि जीवन दर्शन, आस्था और सांस्कृतिक विमर्श के स्तर पर भी मूल्यवान है। बस्तर, जो छत्तीसगढ़ राज्य का एक प्रमुख सांस्कृतिक क्षेत्र है, आदिवासी बहुल समाज से घिरा हुआ है जहाँ हजारों वर्षों से मूर्तिशिल्प की परंपरा जीवंत रही है। "धातु ढलाई की प्राचीन 'लॉस्ट वैक्स' विधि पर आधारित ढोकरा मूर्तिकला, बस्तर की सांस्कृतिक विरासत का अमूल्य उदाहरण है।" रेफरेंस इस शोध में बस्तर की मूर्तिशिल्प की ऐतिहासिकता, उसकी शिल्पीय विशेषताएं और समकालीन सामाजिक-आर्थिक परिप्रेक्ष्य में उसकी उपादेयता पर विश्लेषण किया गया है।

भारत के सांस्कृतिक विविधताओं और कला परंपराओं में बस्तर की कला एक समृद्ध और अनूठा स्थान रखती है। छत्तीसगढ़ राज्य के दक्षिणी भाग में स्थित बस्तर, न केवल अपनी प्राकृतिक सुंदरता और आदिवासी परंपराओं के लिए प्रसिद्ध है, बल्कि वहाँ की मूर्तिशिल्प परंपरा—विशेषकर ढोकरा कला—अपनी विशिष्ट शिल्प तकनीक और सांस्कृतिक अभिव्यक्ति के लिए भी अंतरराष्ट्रीय स्तर पर ख्यातिप्राप्त है।

बस्तर की मूर्तिकला की जड़ें प्राचीन लोक-परंपराओं में निहित हैं। यह कला मुख्यतः वहाँ के गोंड, मुरिया, हल्बा, बायगा जैसे आदिवासी समुदायों द्वारा पीढ़ी-दर-पीढ़ी संरक्षित की गई है। इनकी मूर्तियाँ धार्मिक आस्था, सामाजिक संरचना, पर्यावरण के प्रति सम्मान तथा जीवन के विविध पक्षों की प्रतीकात्मक प्रस्तुति हैं।

प्राचीन काल में ये मूर्तियाँ मुख्यतः धार्मिक अनुष्ठानों, ग्राम्य संरचनाओं एवं तंत्र-मंत्र संस्कृतियों से जुड़ाव था । किंतु वर्तमान समय में बस्तर के मूर्तिशिल्प बाजार में ही नहीं संपूर्ण विश्व में स्वयं की परम्पराओं को कला सांस्कृति की छवि को बनाए रखने में उत्कृष्ट रही है, बल्कि यह की आधुनिक काल के तुल्य नवीन प्रयोगों और तकनीकों के साथ नवसृजन भी कर रही है।

मूर्तिशिल्पों की यह ऐतिहासिक पृष्ठभूमि को ध्यान में रखते हुए इसकी कलात्मक विशेषताओं, और सृजनता तथा आधुनिक युग में उसकी प्रासंगिकता और उपयोगिता का पूर्ण रूप से मूल्यांकन किया जाएगा। साथ ही साथ यह भी समझने का प्रयास किया जाएगा कि किस प्रकार यह परम्परा आधुनिक युग में एक लंघनक की तरह कार्य करती जा रही है, जिसने अपनी सांस्कृतिक विरासत को संजोए ने के साथ-साथ ग्रामीणी अर्थव्यवस्थाओं, स्वीकृति और जीवनयापन के साधनों को निरंतर तैयार करती जा रही है।

**बस्तर के मूर्तिशिल्पों की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि**

इतिहासवेत्ताओं के मताअनुसार बस्तर आदिवासियों के मूर्तिशिल्पों की कला आज से लगभग हजारों वर्ष पूर्व वैदिक काल से चली आ रही है। बस्तर के मूर्तिशिल्प के अभ्युत्थान को जानने और समझने के लिए जनजातीय समाज की सांस्कृतिक सभ्यताओं के जड़ों तक पहुंचना अत्यंत आवश्यक है। "बस्तर की मूर्तिशिल्प न केवल एक शिल्पकला है बल्कि यह एक जीवित परंपरा है जो जनजातीय समाज की आत्मा को प्रकट करती है।" रिफरेंस यह क्षेत्र मध्य प्रदेश छत्तीसगढ़ राज्य का एक सांस्कृतिक रूप से समृद्धशाली प्रदेश है, बस्तर की जनजातियाँ में जैसे कि मुरिया, गोंड, भतरा, माड़िया, धुरुआ, हल्बा आदि जनजातियाँ सदियों से निवास करती आ रही हैं, जो प्राकृतिक उपासक रही हैं। इन समाज की आस्तिक धारणाएं नदी, पर्वत, पशु-पक्षियों और वृक्ष के रूप में प्रकृति के विभिन्न स्वरूपों की आराधनाओं पर आश्रित रही हैं। इन श्रद्धेय को मूर्तन रूप में परिवर्तित कर उन्हें धार्मिक रीति-रिवाजों को सामूहिक रूप से विकसित करना। यहां के मूर्तिशिल्प प्रायः देवी देवताओं, पूर्वजों, जनजातीय नायकों व स्थानीय देवताओं जैसे – बूढ़ा देव, माटी देवी, अंगाद देव, दंतेश्वरी देवी, गौंरा-गौरी, आदि की प्रतिमाएं लोकश्रुति और परम्पराओं के अनुसार निर्मित की जाती हैं, और उन्हें गाँव के अलग अलग भागों में स्थापित किया जाता है। इन सभी प्रतिमाओं का उपयोग पूजा-अर्चना, तथा गांव की रक्षा के लिए किया जाता था। यह कला केवल मूर्तिशिल्प न होकर जनजातियों की आस्थाओं और धार्मितकताओं का प्रतिरूप बन गई है।

ऐतिहासिक प्रमाणों से यह पता चलता है, की इस “कला के प्रथम अवशेष मोहनजोदड़ो की सभ्यता से, कांसे की एक नर्तकी की मूर्ति के रूप में प्राप्त हुआ है।“(रेफरेंस) कि यहाँ बहुत समय पहले से लकड़ी और धातु की मूर्तियों का सृजन करते आ रहे है। अपितु समाज में रहने वाले प्रणियों को भी सृजित किया जाता था। जिससे यह पता चलता है, कि यह कला सभ्यता समाज का दर्पण रही है। इस मूर्तिशिल्पों का अतीत मौर्यकालीन व गुप्तकालीन धातु शिल्पों से संबंधित है। बस्तर में पुरातन काल से पीतल, लोहा, कांस्य, और तांबे से निर्मित मूर्तिशिल्पों का चलन रहा है। विशेषकर यह ढोकरा कला की “यह पद्धति ‘मोमक्षय विधि’ कहलाती है।” (रेफरेंस) और यही विधि हड़प्पा कालीन सभ्यता में प्रयोग की गई थी, और वर्तमान में बस्तर के शिल्पकारों द्वारा जीवित है।

समय समय पर बाहरी मेल और साम्राज्यवाद के परिणाम के बावजूद भी बस्तर की मूर्तिशिल्प परंपरा रही। स्वतंत्रता प्राप्ति के बाद इस पारंपरिक कला को सरकारी एवं गैर-सरकारी स्तर पर संरक्षण देने के प्रयास भी प्रारंभ हुए। आज यह कला सांस्कृतिक धरोहर के साथ-साथ हस्तशिल्प उद्योग का महत्वपूर्ण हिस्सा बन चुकी है।

**मूर्तिशिल्प की शिल्पिय व ढोकरा विधि की विशेषताएँ**

बस्तर की मूर्तिशिल्प की सबसे विशेष बात उसकी शुद्ध मौलिकता है। यहाँ का प्रसिद्ध ढोकरा शिल्प प्राचीन 'लॉस्ट वैक्स प्रोसेस' पर आधारित है,।

• सामग्री

"बस्तर की धातु मूर्तिशिल्प, विशेष रूप से ढोकरा कला, भारतीय जनजातीय धरोहर की एक अद्वितीय प्रस्तुति है, जो पारंपरिक तकनीकों  से संरक्षण की आवश्यकता पर बल देती है।" रेफरेंस ढोकरा मूर्तिशिल्प में मिट्टी, भूसी, मोम, रेत वाली मिट्टी, जली हुई मिट्टी, लोड मिट्टी, मोम से धागा बनाने वाली मशीन तथा लकड़ी के बने कुछ औजार आदि सामग्रियों का प्रयोग किया जाता है। धातु को पिघलाने के लिए घरिया (कुसिबल), साथ ही साथ लकडी. कोयला, तथा गोबर के उपले का उपयोग किया जाता है। साथ ही ईंट का प्रयोग भी भट्टी बनाने के लिए किया जाता है। इन सामग्रियों का प्रयोग करके ढोकरा शिल्प को तैयार किया जाता है।

• मोम से धागा बनाने की विधि

1.kg शुद्ध मधुमक्खी वाली मोम बनाने के लिए एक लोहे के पात्र में पहले राल (लोहबान) 200-250 ग्राम अच्छी तरह पिघलाया जाता है। जिसके पूरी तरह से पिघलने के बाद उसमें 1.kg मोम मिलाया जाता है। तत्पश्चात 250 ग्राम घरेलू उपयोग वाली मोम को मिलाया जाता है। मोम की अधिक मात्रा बढ़ाने के लिए 150 ग्राम डामर मिलाया जाता है, लगभग 150 ग्राम तेल मिलाया जाता हैं। इसके बाद इन सभी वस्तुओं का मिश्रण तैयार कर गर्म करके तरल बनाया जाता है और उसके बाद जल से भरे गहरे पात्र में सूती कपड़े के सहारे छान लिया जाता है, और उसी गहरे पात्र में कुछ समय तक ठंडा होने के लिए छोड़ दिया जाता है। फिर उसे पानी से बाहर निकाल कर हल्का गर्म किया जाता है। उसके बाद हाथों में हल्का तेल लगाकर मोम को अच्छे से गूंथा जाता है, और एक सेर्वेई बनाने वाली मशीन या उसके जैसा कोई भी मशीन जिससे सेर्वेई की तरह मोम का धागा निकाला जा सके उसी मशीन से मोम के धागे तैयार किए जाते हैं।

• मृतिका भट्ठी का निर्माण

बस्तर क्षेत्र में धातु मूर्तिशिल्प का निर्माण के लिए पारंपरिक प्रक्रिया में भट्ठी निर्माण की एक अत्यंत महत्वपूर्ण स्थान रहा है। इसके निर्माण हेतु सर्वप्रथम एक उपयुक्त आकार के लोहे के ड्रम का चयन किया जाता है, जिसके आधार में लोहे की छड़ियों अथवा सरियों से एक जालीनुमा संरचना तैयार की जाती है। इस संरचना को भीतर और बाहर से मिट्टी और गोबर के मिश्रण से लेपन द्वारा ईंटों की सहायता से मजबूती प्रदान की जाती है, जिससे यह उच्च तापमान को सहन करने योग्य तैयार हो जाती है।

इस भट्ठी में ईंधन स्वरूप लकड़ी, कोयला अथवा सूखे गोबर के उपलों का प्रयोग किया जाता है। धातु को गलाने हेतु 'कुसिबल' या 'घरिया' में वांछित मिश्रधातु को भरकर भट्ठी के मध्य स्थापित किया जाता है, और धीरे-धीरे उच्च तापमान पर उसे गलाया जाता है। जब तक धातु पूर्णतः पिघलती है, उसी दौरान दूसरी भट्ठी में मोम-मॉडल (मोल्ड) को तपाया जाता है, जिससे उसमें से मोम पूरी तरह पिघल कर निकल जाए और धातु डालने हेतु खोखला स्थान बच जाए।
धातु के पूर्णतः तरल हो जाने के पश्चात, उसे स्टील की एक विशेष कटोरी में थोड़े समय तक गर्म करके 'सेंडसी' (धाजिससे धातु के उपकरणों को पकड़ा जाता है) की सहायता से उठाया जाता है और तत्पश्चात उस तरल धातु को सावधानीपूर्वक तैयार मॉडल में उड़ेला जाता है। यह प्रक्रिया दक्षता, जान, पारंपरिक, तकनीकी अनुभव का समुचित समन्वय दर्शाती है, जो पीढ़ियों से इस क्षेत्र के शिल्पियों द्वारा संरक्षित एवं संपन्न की जाती रही है।

• ढोकरा कला बनाने की प्रक्रिया

जिसमें सर्वप्रथम भूरी चिकनी मिट्टी में भूसा और पानी मिलाकर गूंथा जाता है फिर इस गुंथी हुई मिट्टी से मूर्ति का आकार तैयार किया जाता है। तत्पश्चात उस आकृति के ऊपर मोम का एक पतला परत लगाया जाता है, उसके बाद मोम के धागे को गोल गोल घुमा घुमा कर लपेटा जाता है। फिर लकड़ी के औजारों के द्वारा से हल्का दबाते हुए मोम को सपाट किया जाता है। इसके बाद मोम के धागे से ही आकृति के ऊपर अपने मतानुसार डिजाइन तैयार करते है। इसके बाद मोम के पार्ट के ऊपर भूरी और जली हुई मिट्टी अर्थात दो प्रकार की मिट्टियों के सूखे हुए बारीक चूर्ण को गिला करके आकृति के ऊपर मोटा लेप का आवरण दबाकर लगाया जाता है। फिर उस पर मिट्टी की परतें चढ़ाई जाती हैं और बाद में धातु पिघलाकर उसमें ढाली जाती है। इस प्रक्रिया में प्रत्येक मूर्ति अद्वितीय होती है क्योंकि उसका प्रारूप हाथ से निर्मित होता है। इस शैली में पशु-पक्षी, नारी-पुरुष, देवी-देवताओं, वादन दृश्य, नृत्य दृश्य व ग्रामीण जीवन की गतिविधियाँ आदि अत्यंत जीवंतता के साथ मूर्तियों का निर्माण किया जाता है।

• भट्ठी तैयार करने की विधि

इस प्रक्रिया में सर्वप्रथम एक लोहे के ड्रम का उपयोग किया जाता है, जिसके निचले भाग में लगभग 10 से 15 सरियों की जाली तैयार की जाती है, ताकि आग और हवा का उचित संचार बना रहे। इसके उपरांत ड्रम की आंतरिक तथा बाहरी सतह पर स्थानीय मिट्टी और गारे का मिश्रण लगाकर ईंटों की जोड़ाई की जाती है, जिससे भट्ठी को अधिक मजबूती और उच्च ताप-मिल पता है।

धातु गलाने की प्रक्रिया में ईंधन के रूप में लकड़ी, कोयला अथवा गोबर के उपलों का प्रयोग किया जाता है। धातु–जैसे पीतल या कांस्य–को एक पारंपरिक पात्र जिसे घरिया या कुसिबल कहा जाता है, में भरकर इस भट्ठी के भीतर रखा जाता है। इसके बाद उच्च तापमान के लिए आग प्रज्वलित की जाती है जिससे धातु पिघलने लगती है। इसी दौरान एक अन्य भट्ठी में पूर्वनिर्मित मिट्टी के मॉडल को भी पकाया जाता है ताकि उसमें नमी न रहे और धातु प्रवाह के समय वह टूटे नहीं। जब धातु पूर्णतः तरल रूप में परिवर्तित हो जाती है, तब एक विशेष औजार सेंडसी की सहायता से पिघली धातु को गर्म स्टील की कटोरी में निकाला जाता है। तत्पश्चात इस तरल धातु को बड़ी सावधानी के साथ गोल 'चाड़ी' (धातु डालने का मार्ग) के माध्यम से मॉडल में डाला जाता है।

• लकड़ी और पत्थर के मूर्तिशिल्प

ढोकरा धातुशिल्प के अतिरिक्त लकड़ी व पत्थर मूर्तियाँ का निर्माण किया जाता है, जिनमें देवी देवताओं की आकृतियाँ प्रमुख रूप से निर्मित किए जाते है। जिनका निर्माण धार्मिक पूजा पाठों व अनुष्ठानों में के लिए किया जाता रहा है। शिल्प की दृष्टिकोण से इन मूर्तिशिल्पों में प्रतीकात्मकता, सरलता और लयात्मकता की स्थिरता की विशेषताएँ होती हैं। आकृतियों में प्रायः मानवीय भावनाओं का प्रतीकात्मक चित्रण किया जाता है। देवी-देवताओं की मूर्तियाँ हों या पशु-पक्षियों की, सभी में आदिवासी जीवन-दर्शन की झलक स्पष्ट रूप से दिखाई देती है। कई मूर्तिया में लोककथा की पौराणिक घटना या सामाजिक व्यवस्थाओं से प्रेरित होती हैं।

• मूर्तिशिल्पों की एक महत्त्वपूर्ण विशेषता

मूर्तियों की सतहों पर सतह पर जालीनुमा संरचना, रेखांकन, गहनों की आकृतियां, हथियारों और प्रतीकों की बारीक व स्पष्ट नक्काशीयां भी अलंकृत तरीके से निर्मित की जाती है। क्योंकि इनकी कृतियां लोक कला दृष्टिकोण से निर्मित होती है न कि यथार्थवादी शैली की दृष्टिकोण से जो कि जनजातियों के आत्मिक विश्वासों और परम्पराओं के अनुसार होता है।

इस प्रकार बस्तर की मूर्तिशिल्प की शिल्पीय दृष्टि से एक ऐसी कलात्मक विधा है, जिसमें श्रद्धा लोकस्मृति, पर्यावरणीय चेतनाओं और सौंदर्यबोधो का अनूठा समन्वय मिलता है।

**धार्मिक एवं सामाजिक संदर्भ**

“बस्तर क्षेत्र की आदिवासी मूर्तिशिल्प परंपरा एक विशिष्ट सांस्कृतिक पहचान की संवाहक है, जो ‘ढोकरा’ तकनीक के माध्यम से जनजातीय धार्मिक विश्वासों और लोककथाओं को मूर्त रूप देती है।” रेफरेंस बस्तर की  मूर्तिशिल्प केवल पूजनीय अर्चनीय नहीं होतीं, अपितु वे एक धार्मिक चेतनाओं और सामाजिक पहचान की प्रतिनिधि भी होती हैं। ग्राम देवी देवताओं के रूप में स्थापित ये प्रतिमाएं ग्राम की रक्षा, फसल की समृद्धि व वर्षा की कामना और रोगों से बचाव के प्रतीक मानी जाती हैं। मप्रतिमाओं को स्थानीय लोककथाओं और पूर्वजों की स्मृति से जोड़कर देखा जाता है।

त्यौहार विवाह, बलिप्रथा, यज्ञ आदि जैसे समारोहों में इन प्रतिमाओं की प्रमुख रूप विशेष भूमिका होती है। इनके समाज में इन प्रतिमाओं का निर्माण करने वाला व्यक्ति न केवल एक शिल्पकार होता था, अपितु एक धार्मिक व्यक्तित्व के रूप में भी प्रतिष्ठाशाली व्यक्ति होता था। इसके अतिरिक्त नैतिकता, सामाजिक परम्पराओं और अनुशासन का पालन कराने के लिए भी प्रतिमाओं के माध्यम से लोकगीतों और कथाओं का सहारा लिया जाता है। इसलिए प्रतिमाएं भौतिक वस्तु मात्र नहीं, अपितु जीवंत प्रतीत होती हैं।

बस्तर के आदिवासी समुदायों, जैसे – मुरिया, मारिया, हल्बा, गोंड आदि की धार्मिक जीवनशैली में मूर्तिशिल्प की अहम भूमिका होती है। ये मूर्तियाँ केवल पूजा-अर्चना की वस्तु नहीं होतीं, बल्कि वे देवी-देवताओं के प्रतीक के रूप में समुदाय की सुरक्षा, स्वास्थ्य, फसल और वर्षा के लिए आस्था का केंद्र बनती हैं।

प्रतिमाओं को धार्मिक अनुष्ठानों, जैसे – दिवाली, मड़ई, जवारा और दशहरा जैसे उत्सवों के दौरान विशेष रूप से प्रयुक्त होती हैं। इन अनुष्ठानों में प्रतिमाओं को न केवल पूजनीय होती हैं, अपितु गीत-संगीत,  लोकवाद्यों, लोकनृत्यों और लोकनाट्यों न के माध्यम से उन्हें जीवंत भी किया जाता है।

बस्तर के सामाजिक दृष्टिकोण से मूर्तिशिल्पों को सामूहिक पहचान और सामाजिक परम्पराओं की एकता का प्रतीक मानी जाती है। सामाजिक कार्यों फसल कटाई, शिकार, विवाह, मृत्यु जैसे सामाजिक कार्यों में प्रतिमाओं की प्रतीकात्मक उपस्थिति देखी जाती है। यहाँ तक कि इन प्रतिमाओं के माध्यम से जीवन के मूल्य,  नैतिक शिक्षाएँ, और सामाजिक दायित्व भी पीढ़ी दर पीढ़ी संप्रेषित होते हैं। इस का एक और महत्वपूर्ण पक्ष यह है, कि यह शिल्पकारों की आजीविका का माध्यम

भी रही है। परिवार के द्वारा या किसी सामूहिक शिल्पकारों द्वारा की यह परंपरा पीढ़ि दर पीढी से निरंतर चली आ रही है।

**आधुनिक परिप्रेक्ष्य से मूर्तिशिल्प की उपादेयता**

आज के समय में बस्तर की मूर्तिशिल्प ने स्वयं को वैश्विक स्तर पर पारंपारिक और आधुनिकता के संगठन के रूप में प्रस्तुत किया है। अब यह मूर्तिशिल्प केवल पूजा-अर्चना तक ही सीमित नहीं रहा, अपितु यह स्थानीय शिल्पकारों के लिए आजीविका का एक विश्व स्तर पर शक्तिशाली साधन बन चुका है। विभिन्न कला महोत्सवों, शिल्प मेलों, संग्रहालयों और कला दीर्घाओं में इन मुतिशिल्प की मांग और प्रस्तुति दोनों बढ़ीती जा रही है। शहरो में भी बस्तर की लकड़ी, मृणमूर्ति, धातु शिल्पों को सजावटी वस्तुओं या उपहार के रूप में और आंतरिक साज सज्जा के आधुनकि युग में उपयोग की जाने लगी हैं। पर्यटन केंद्रों, हस्तशिल्प लोककला मेलों, सौंदर्यात्मक बाजारों और अंतरराष्ट्रीय प्रदर्शनियों में इसकी मांग लगातार बढ़ती जा रही है। विषेश रूप से सरकारी और गैर सरकारी संस्थाओं से व्यवसायिक सहयोग के लिए रूप प्रोत्साहित किया जा रहा है।

स्वयं सहायक समूहों और महिला मंडलों और युवा शिल्पकारों को प्रशिक्षण देकर इस परंपरा को न केवल सजीव रखा जा रहा है, अपितु उसे नए परिणाम भी दिए जा रहे हैं। इस मूर्तिशिल्प ने सांस्कृतिक कूटनीति का भी हिस्सा बनना आरम्भ कर दिया है, जहाँ पर यह भारत की विविधता और सौंदर्यशास्त्र का प्रतिनिधित्व करता है।

सरकार द्वारा Made in India' पहल के अंतर्गत, भारत सरकार विशेष रूप से बस्तर की पारंपरिक ढोकरा धातु कला को प्रोत्साहित कर रही है। इस पहल से शिल्पकारों को प्रशिक्षण, विपणन, वैश्विक पहचान और GI संरक्षण की सुविधा मिल "वोकल फॉर लोकल" की अवधारणा को भारत के प्रधानमंत्री श्री नरेंद्र मोदी ने पहली बार 12 मई 2020 को "आत्मनिर्भर भारत अभियान" की घोषणा करते हुए उजागर किया था। रेफरेंस मोदी, न. (2020, मई 12). प्रधानमंत्री का राष्ट्र के नाम संबोधन - आत्मनिर्भर भारत अभियान. भारत सरकार और 'हस्तशिल्प संरक्षण' जैसी योजनाओं ने इस परंपरा को पुनर्जीवित करने में सहयोग किया है। बस्तर के शिल्पकार अब "ई-कॉमर्स प्लेटफ़ॉर्म जैसे Tribes India E- Marketplace के माध्यम से बस्तर की पारंपरिक धातु, लकड़ी और टेराकोटा मूर्तिशिल्प सीधे ग्रामीण कारीगरों से जुड़कर राष्ट्रीय एवं अंतर्राष्ट्रीय बाजारों तक पहुँच रही है, जिससे उनकी आजीविका और पहचान में उल्लेखनीय वृद्धि हो रही है। वेबसाइटों और डिजिटल प्लेटफ़ॉर्म के माध्यमों से भी अपने उत्पादों को देश-विदेश में अपनी कला को पहुंचा कर जीवनपर्जन किया जा रहा हैं। इससे कलाकारों की न केवल आर्थिक स्थिति में सुधार हुआ है, अपितु मुतिशिल्प में युवा पीढ़ी की निरंतरता और इसके प्रति रुचि भी बढ़ती जा रही है।

शिक्षण संस्थानों में भी भी बस्तर की मूर्तिशिल्प को अनुसंधान और अध्ययन के विषय के रूप में मान्यता मिल रही है। अलग अलग विश्वविद्यालयों और शिल्प संस्थानों में इस कला को लेकर प्रदर्शनियां, कार्यशालाएँ, और प्रशिक्षण कार्यक्रम आयोजित किए जा रहे हैं। इससे न केवल इस विरासत का संरक्षण हो रहा है, अपितु नई पीढ़ियों को अपनी जड़ों से जोड़ने का माध्यम भी बनता जा रहा है।

हालाँकि आधुनिकता की दौड़ में कुछ पारंपरिक मूल्यों का क्षरण भी देखने को मिलता है, लेकिन शिल्पकारों और शोधकर्ताओं का निरंतर प्रयास है कि मूल शिल्प परंपरा की आत्मा को संरक्षित रखते हुए उसे आधुनिक संदर्भ में उपयोगी और प्रासंगिक बनाए रखा जाए। इस सृजनात्मक संतुलन ने बस्तर की मूर्तिशिल्प को एक ऐसी पहचान दी है जो न तो केवल अतीत में बंधी है और न ही केवल व्यावसायिकता में सीमित, बल्कि यह एक संवेदनशील, जीवंत और बहुआयामी सांस्कृतिक प्रवाह बन चुकी है।

इस प्रकार, बस्तर की मूर्तिशिल्प की आधुनिक उपादेयता न केवल आर्थिक और सांस्कृतिक दृष्टि से महत्वपूर्ण है, बल्कि यह भारतीय आदिवासी जीवन के गहन सौंदर्यबोध और कलात्मक गरिमा का प्रतीक भी बन चुकी है।

**चुनौतियाँ एवं संभावनाएँ**

बस्तर की मूर्तिशिल्प के समक्ष आज अनेक प्रकार की चुनौतियाँ उपस्थित हैं। प्लास्टिक से निर्मित मशीनरी सजावटी वस्तुएँ, जनजातीय कारीगरों की आर्थिक स्थिति के लिए असुरक्षा प्रकट कर रही है, युवाओं में परंपरा के प्रति घटती रुचि और विपणन की सीमाएँ इसके संरक्षण में बाधा बन रही हैं। कारीगरों को प्रोत्साहन, प्रशिक्षकों की नियुक्ति, आधुनिक तकनीक का संयोजन, और डिजिटलीकरण जैसे उपाय इस दिशा में कारगर सिद्ध हो सकते हैं।

यदि इस कला को शैक्षिक पाठ्यक्रमों, प्रदर्शनियों और मीडिया के माध्यम से लगातार प्रचारित किया जाए, तो यह परंपरा न केवल जीवित रह सकती है, बल्कि आने वाली पीढ़ियों को एक स्वाभिमानी सांस्कृतिक धरोहर के रूप में प्रेरित भी कर सकती है। इसके लिए स्थानीय सरकार, विश्वविद्यालयों, शोध संस्थानों और स्वयंसेवी संगठनों को मिलकर कार्य करना होगा।

यह रहा “बस्तर की मूर्तिशिल्प की प्राचीनता एवं आधुनिक परिप्रेक्ष्य में उपादेयता” शीर्षक पर आधारित “चुनौतियाँ एवं संभावनाएँ” अनुभाग, जिसे आप अपने शोध पत्र में अंतिम अध्यायों या निष्कर्ष से पहले शामिल कर सकते हैं:

बस्तर की मूर्तिशिल्प, जो एक समृद्ध सांस्कृतिक परंपरा की वाहक है, आज विविध प्रकार की चुनौतियों और संभावनाओं के द्वंद्व में खड़ी है। एक ओर इसका ऐतिहासिक गौरव, कलात्मक विशेषता और आदिवासी समाज से जुड़ी गहरी जड़ें इसे अद्वितीय बनाती हैं, वहीं दूसरी ओर आधुनिकता, बाजारीकरण और तकनीकी बदलाव इसकी मौलिकता को प्रभावित कर रहे हैं।

सबसे बड़ी चुनौती पारंपरिक शिल्पकारों के जीवन-स्तर से जुड़ी है। उन्हें पर्याप्त आर्थिक समर्थन, विपणन के संसाधन और सामाजिक मान्यता नहीं मिल पाती। परंपरागत तकनीकों और उपकरणों की उपेक्षा, आधुनिक डिजाइनों की अंधी नकल, और युवाओं का इस पेशे से विमुख होना भी इस शिल्प परंपरा के लिए संकट का कारण बन रहा है। इसके अतिरिक्त, कच्चे माल की कमी, वन अधिकार कानूनों का प्रभाव, और सरकारी योजनाओं की समुचित जानकारी का अभाव भी इसकी प्रगति में बाधक हैं। हालाँकि, इन चुनौतियों के बीच अनेक संभावनाएँ भी हैं। वैश्विक स्तर पर 'हस्तशिल्प' और 'इको-फ्रेंडली' कला के प्रति बढ़ती रुचि ने बस्तर की मूर्तिशिल्प के लिए नए बाज़ार खोले हैं। डिजिटल प्लेटफॉर्म, ई-कॉमर्स वेबसाइट्स, आर्ट फेयर, और पर्यटन का विस्तार इस शिल्प को व्यापक पहचान दे सकते हैं। "बस्तर की लोहे की मूर्तिकला को 2008-09 में भौगोलिक संकेतक (GI Tag) प्राप्त हुआ, जो इसकी पारंपरिकता और सांस्कृतिक महत्व को प्रमाणित करता है।" रेफरेंस यदि शिल्पकारों को डिज़ाइन इनोवेशन, विपणन कौशल, वित्तीय सहायता और प्रशिक्षण की सुविधाएँ दी जाएँ, तो यह परंपरा फिर से सशक्त बन सकती है।

नशोध और शिक्षण संस्थानों द्वारा यदि इस विषय को गंभीरता से लिया जाए, तो आने वाली पीढ़ी में न केवल रुचि जागृत होगी, बल्कि वे इसे जीविका और पहचान के रूप में भी अपनाएँगे। साथ ही, सरकार, गैर-सरकारी संगठन और निजी क्षेत्र के समन्वित प्रयास से बस्तर की मूर्तिशिल्प को अंतरराष्ट्रीय स्तर पर भारतीय आदिवासी कलाकृति के प्रतीक रूप में स्थापित किया जा सकता है। इस प्रकार, यदि चुनौतियों को अवसर में बदलने की दिशा में ईमानदार प्रयास किए जाएँ, तो बस्तर की मूर्तिशिल्प न केवल जीवित रह सकती है, बल्कि वह विश्व सांस्कृतिक धरोहर के रूप में एक विशिष्ट स्थान भी प्राप्त कर सकती है।

**निष्कर्ष**

बस्तर की मूर्तिशिल्प एक ऐसी सांस्कृतिक परंपरा है, जो हजारों वर्षों से समय की कसौटी पर खरी उतरी है। यह परंपरा आज भी जीवंत है, और आधुनिक सामाजिक-आर्थिक संदर्भों में अपनी प्रासंगिकता सिद्ध कर रही है। इसके शिल्पीय सौंदर्य, धार्मिक महत्त्व और सामाजिक उपयोगिता ने इसे एक सशक्त सांस्कृतिक पहचान प्रदान की है। यदि इसे योजनाबद्ध रूप से संरक्षित और संवर्धित किया जाए, तो यह न केवल बस्तर, बल्कि संपूर्ण भारत की सांस्कृतिक गरिमा को वैश्विक

स्तर पर स्थापित कर सकती है। इसकी जड़ें जहाँ प्राचीन आदिवासी परंपराओं में गहराई तक समाहित हैं, कांस्य धातु की ढलाई की परंपरागत ढोकरा कला, बस्तर की विशिष्ट पहचान है । यह शोध इस बात की पुष्टि करता है कि यदि स्थानीय शिल्पकारों, सरकार, शिक्षण संस्थानों और कला प्रेमियों के संयुक्त प्रयासों से इस परंपरा को संरक्षण और संवर्धन दिया जाए,

**संदर्भ**


Choudhury, A. (2018). *Folk and Tribal Art of India*. National Book Trust, India.

Sharma, R. (2019). *Adiwasi Shilpkala ka Sanskritik Vishleshan*. Vikas Prakashan.

Verma, S. (2021). The Lost Wax Craft of Bastar. *Indian Craft Journal*, 12(2), 45-56.

Ministry of Tribal Affairs. (2023). *Report on Tribal Cultural Heritage in Central India*. Government of India.

Government of Chhattisgarh. (2022). *Bastar Handicrafts Development Report*. Raipur: Directorate of Culture.

- Tribes India E-Marketplace. (n.d.). India's largest handicraft and organic products marketplace onboarding tribal artisans. Retrieved July 2025, from https://tribesindia.com (platform described on Amazon page via YourStory)
- मोदी, न. (2020, मई 12). प्रधानमंत्री का राष्ट्र के नाम संबोधन आत्मनिर्भर भारत अभियान. भारत सरकार. https://www.pmindia.gov.in
- Office of the Development Commissioner (Handicrafts), Ministry of Textiles, Government of India. (n.d.). Schemes promoting Bell Metal and Dhokra craft under handicrafts cluster development. Retrieved July 2025, from https://handicrafts.nic.in/schemes.aspx
- Sharma, R. K. (2011). Bastar bronzes, tribal religion and art. Aryan Books International.
- Jain, J. (1998). Folk and tribal designs of India. National Handicrafts and Handlooms Museum.
- Anthropological Survey of India. (1979). Metal craftsmen in India. Anthropological Survey of India.
- Author unknown. (2011). Dhokra - The traditional art of metal casting. Chitrolekha International Magazine on Art and Design, 1(2). http://chitrolekha.com/v1n2.php
- Wikipedia contributors. (2023). Bastar iron craft (Rev. ed.). Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/Bastar_Iron_Craft

# महाकवि कालिदास के महाकाव्यों एवं नाटकों का चित्रकला में योगदान

**डॉ.सरिता पाण्डेय**
सहायक प्राध्यापक
एकलव्य विश्वविद्यालय दमोह,;म.प्र.द्ध
Email- sarita05kapil18@gmail.com

## परिचय

भारतीय चित्रकला के विषयों की सीमा का वर्णन करना सरल नहीं होगा क्योंकि यहां के प्रत्येक स्थान पर कई कथाओं का उल्लेख मिल जाता है। भारतीय चित्रों के विषय में देव, असुर, गंधर्व, ऋषिमुनि, मानव, पशु–पक्षी आदि के अनेक रूप, चरित्र और विधान लिखे जाते हैं। प्रायः नव दम्पति के लिये चित्रशाला नामक एक विशेष कक्ष भी बनाया जाता था। उसकी भित्तियों पर अनेक प्रकार के दृश्यों के अतिरिक्त कामदेव और रति के चित्र भी लिखे जाते थे। 'उत्तररामचरितम्' में पूरी राम कथा को अयोध्या के राजमहल की भित्तियों पर चित्रित करने का उल्लेख आया है। अनेक नाटकों में नायक और नायिका की प्रेम–कथा को चित्र–लेखन के द्वारा दर्शाया जाता था।

## महाकाव्यों में चित्रकला

महाकवि कालिदास (प्रथम शताब्दी ई० पूर्व) को संस्कृत साहित्यकार को दिनमणि माना जाता है, जिनके उदय होते ही संस्कृत की चारों दिशाएँ प्रकाशमान हो उठीं। भारतीय मनीषियों ने मनुष्य के उल्लास को प्रकट करने वाली समस्त कलाओं में एक अंतर्निहित संबंध खोजा था। यही कारण है कि उन्होंने नृत्य, चित्र, मूर्ति, नाट्य आदि में एक ही आनंदिनी वृत्ति को देखा था।

विष्णुधर्मोत्तर पुराण में नृत्य को श्रेष्ठ चित्र कहा गया है–'नृत्यं चित्रं परं स्मृतम् !' और कालिदास ने नृत्य को देवताओं का चाक्षुष यज्ञ कहा है–'देवानामिदमामनन्ति मुनयः शान्तं ऋतुचाक्षुषम्'। चित्र–नृत्य है और नृत्य–यज्ञ है। इन बातों से इन कलाओं की महिमा और लोकोत्तररूप को समझाया गया है।

चित्रकला की रचना एक लम्बी साधना है, उसकी सिद्धि के मार्ग बड़े दुर्गम हैं किन्तु उसके परिणाम भी उतने ही श्रेष्ठ हैं। एक सिद्ध चित्रकार की ठीक वही स्थिति है, जो कि एक योगी की बतायी गयी है। इस दृष्टि से इन दोनों में चित्रकार को ही ऊँचा पद दिया गया है। एक तत्त्वविद् अपने लिए ऐसे लोक का निर्माण करता है, जहां सर्वसामान्य की पहुँच नहीं होती और जहां योगी के जीवन में सुखों की कल्पना भी नहीं की जा सकती किन्तु एक चित्रकार इस भौतिक जीवन में आनन्द–लाभ का अर्जन कर साथ ही परम आनन्द तथा परम यश को भी प्राप्त करता है किन्तु उस परमावस्था तक पहुँचना सरल कार्य नहीं है। उसके लिए वर्षों के अभ्यास और अनवरत अध्ययन की आवश्यकता है। यहां हम, अभ्यास और अध्ययन की उस सामग्री को प्रस्तुत करेंगे, जिसका जानना एक चित्रकार के लिए आवश्यक बताया गया है और जिसको जान लेने के बाद वह सर्वज्ञ की कोटि में चला जाता है। जिससे चित्रकार चित्रकला की परम्पराओं, उसकी तकनीकों और उसके वास्तविक ध्येयों को उचित रूप से ग्रहण कर सकते हैं।

## मेघदूत

कालिदास के लघु काव्य 'मेघदूत' में विरहिणी यक्षणी द्वारा अंकित उसके प्रवासी पति यक्ष का चित्र उल्लेखनीय है। कालिदास ने मेघदूत के यक्ष को धीर ललित नायक की कोटि में रखा है, इसे अपनी पत्नी से प्रगाढ प्रेम में दिखाया गया है, एवं देव योनि होने से वह सभी स्थानों पर विचरण करता दिखाया गया है। इसमें संगीत एवं चित्रकला के प्रति उसके प्रेम को दिखाया गया है। 'मेघदूत' में यक्ष अपनी प्रणय–कुपिता का उत्तम चित्र लिखने का प्रयत्न करता है। एक प्रथा यह भी थी कि राज–सभाओं में प्रसिद्ध चित्रकारों का सम्मान किया जाता था और स्वयं राजा उनकी कृतियों में रुचि लेते थे। कालिदास की कृतियों से ज्ञात होता है उस समय

पुरुष–स्त्री, दोनों वर्ग चित्रकर्म करते थे। चित्रों के द्वारा अपने प्रेमी को प्रेम–संदेश भेजने की रीति भी तब प्रचलित थी। वियोग की व्यथा को कम करने के लिए नायक–नायिका एक–दूसरे का चित्र बनाकर मन बहलाया करते थे। यही नहीं, चित्रों को देखकर विवाह निश्चित होते थे और देवी–देवताओं के चित्र बनाकर उनकी पूजा की जाती थी। उस समय मंगलकामना की दृष्टि से नगरवासियों के घरों और राजाओं के महलों में चित्र सज्जित रहा करते थे।

## रघुवंश

कालिदास के 'रघुवंश' महाकाव्य में (८१६८) ललित कला, शब्द का भी उल्लेख हुआ है। 'रघुवंश' के १६वें सर्ग में अयोध्या नगरी का वर्णन करते हुए कालिदास ने लिखा है 'वहाँ के प्रासादों की भित्तियों पर पहले पद्म चित्रित थे, जिनके मध्य बड़े–बड़े हाथियों को दर्शाया गया था। उन हाथियों में उनकी हथनियाँ कमल के डंठल देती हुई अंकित की गयी थीं। वे चित्र इतने सजीव थे कि उनमें चित्रित हाथियों को वास्तविक हाथी समझकर वहाँ के सिंहों ने अपने नाखूनों से उनका यह चित्र विदीर्ण कर दिया था। बड़े–बड़े महलों में जो लकड़ी के स्तंभ गड़े हुए थे उन पर मनोहर स्त्री–मूर्तियाँ अंकित थीं और उनमें रंग भरा हुआ था। वे मूर्तियाँ रंग उखड़ने से फीकी पड़ गयी थीं। अब तो साँपों की छोड़ी हुई केंचुलें ही उनके वक्षस्थल के आवरण योग्य दुकूल का कार्य कर रही थीं–

चित्रद्वीपाः पद्मवनावतीर्णाः करेणुभिर्दत्तमृणालभंगाः।
नखांकुशाघातविभिन्नकुंभाः संरब्धसिंहप्रहृतं बहन्ति ॥
स्तम्भेषु योषित्प्रतियातनानामुत्क्रान्तवर्णक्रमधूसराणाम् ।
स्तनोत्तरीयाणि भवन्ति संगाग्निर्मोकपट्टाः फणिभिर्विमुक्ताः ।।

## कुमारसंभव

कालिदास ने 'कुमारसंभव' के प्रथम सर्ग में लिखा है कि जिस प्रकार तूलिका से उपयुक्त स्थानों पर रंग भरने से चित्र की आभा निखर उठती है उसी प्रकार पार्वती जी का शरीर भी नवयौवन का संसर्ग पाकर खिल उठा–

'उन्मीलितं तूलिकयेव चित्रं सूयांशुभिर्भाभिन्नमिवारविन्दं
बभूव तस्याश्चतुरस्रशोभि वपुविभक्तं नवयौवनेन'

इस श्लोक से विदित होता है कि एक ओर तो कवि की लेखनी ने चित्रकार की तूलिका से प्रेरणा प्राप्त की और दूसरी ओर चित्रकार की तूलिका ने कवि की लेखनी से दिशायें ग्रहण कीं । इसलिए भारतीय दृष्टि से कवि और चित्रकार की पारस्परिक दृष्टि सौहार्दपूर्ण रही है। विहंगम दृष्टि से विचार किया जाय तो कवि भी एक कलाकार ही है, जो अपनी कविता में आकाश, नदी, चन्द्र, मेघ, वन, उपवन, ऋतु, पुष्प, पल्लव, गिरि, निर्झर और विहग आदि प्राकृतिक, पार्थिव वस्तुओं का चित्रण करके पाठक में सौन्दर्यानुभूति जगाकर उसको रसविभोर कर देता है। और तब 'जिस प्रकार इंद्र की आज्ञा से बादल, जल बरसा कर गरमी से तृप्त पृथ्वी को हरी–भरी कर देते हैं उसी प्रकार सम्राट कुश के द्वारा नियुक्त शिल्पियों ने प्रचुर उपकरणों से उस दुर्दशाग्रस्त नगरी की कायापलट कर दी थी।

## नाटकों में चित्रकला

संस्कृत के काव्यशास्त्रीय लक्षणग्रन्थों के निर्देशानुसार नाटकों को यद्यपि साहित्य के अन्तर्गत, काव्य का एक भाग, माना गया है। फिर भी श्रव्य काव्यों की अपेक्षा दृश्य काव्यों (नाटकों) का विकास स्वतंत्र रूप से हुआ। नृत्य, अभिनय, गीत आदि की दृष्टि से नाटकों की लोकप्रियता में ललितकलाओं का प्रमुख योग रहा है। इसलिए यह निश्चित है कि नाटकों के उद्भव से पूर्व ललित कलाएं प्रकाश में आ चुकी थीं, जिनसे नाटककारों ने प्रेरणा ग्रहण की है। जहाँ तक नाटकों में चित्रकला के उल्लेख का संबंध है, संस्कृत भाषा में ऐसे नाटक

प्रायः बहुत ही कम हैं, जिनमें प्रेमी–प्रेमिका के विछोह, विरह की उत्तप्तता को चित्रांकन द्वारा उल्लेख न किया गया हो।

**मालविकाग्निमित्र**

कालिदास के नाटक 'मालविकाग्निमित्र' की नायिका मालविका के मनमोहक चित्र को देखकर राजा अग्निमित्र इतना प्रभावित हुआ कि उसकी यह आसक्ति एक दिन परिणय के रूप में फलित हुई। विदिशा के राजा अग्निमित्र की विख्यात चित्रशाला थी। एक बार रानी धारिणी विशेष रूप से तैयार किये गये अपने एक चित्र को देख रही थी कि, अचानक उसकी दृष्टि पास में रखे हुए दूसरे चित्र पर जाकर टिक गयी। वह चित्र महारानी की सेविका मालविका का था। किन्तु चित्रकार ने उसे इतने स्वाभाविक और आकर्षक ढंग से निर्मित किया था कि राजमहिषी अपना चित्र भूलकर उसी चित्र को देखने में तन्मय हो गयी। इतने में ही महाराज ने आकर जब महारानी को इतनी चित्रमुग्ध दशा में पाया तो उस चित्र को देखने के लिए महाराज ने अपनी उत्सुकता प्रकट की, किन्तु महारानी के बहुत टालने पर भी आखीर महाराज को, राजकुमारी वसुलक्ष्मी के द्वारा, यह विदित हो ही गया कि वह चित्र मालविका का है। मालविका के प्रति महाराज के अतिशय अनुराग का अन्दाजा पाकर महारानी ने उसके रहने की व्यवस्था राजभवन से दूर संगीतशाला में कर दी थी और नृत्यकला के आचार्य गणदास को आदेश दे दिया था कि मालविका को वह विशेष प्रकार के नृत्य में निपुण बना दें। राजकीय संगीतशाला में हरदत्त नामक एक दूसरे आचार्य भी रहते थे। एक बार इन दोनों आचार्यों में किसी विषय पर विवाद हो गया। विवाद की यह बात राजा तक पहुँची। राजा ने उपयुक्त अवसर आया देखकर दोनों आचार्यों की श्रेष्ठता का निर्णय उनके शिष्यों के कला–प्रदर्शन पर निर्भर कर दिया। इस प्रतियोगिता में गणदास की शिष्या मालविका ने अपनी कला का ऐसा प्रदर्शन किया कि राजा को अपने विदूषक से कहना पड़ा 'मुझे ऐसा लग रहा है कि इस सुंदरी का चित्र आंकने में चित्रकार को सफलता नहीं मिली है, इसके वास्तविक सौन्दर्य को चित्रित करने में वह असमर्थ ही रहा।

**विक्रमोर्वशीय**

'विक्रमोर्वशीय' नाटक में प्रतिष्ठानपुर के राजा विक्रमादित्य (पुरूरवा) जब इन्द्रसभा की अद्वितीय सुन्दरी अप्सरा उर्वशी के दर्शनार्थ बड़े बैचेन हो गये तो विदूषक ने उन्हें यही उपाय बताया था कि आप उर्वशी का चित्र बनाकर उसको देखते रहिए। इसके उत्तर से राजा के द्वारा जो श्लोक कहलवाया गया उसका आशय है कि बाणों ने हृदय को इस प्रकार वेघ दिया है कि निन्द्रा पास आने ही नहीं पाती। रही चित्र देखने की बात, जब तक चित्र पूर्ण न हो जाय तब तक यदि मैं अपनी आँखों की अश्रुधारा रोक सकूं तो ऐसा हो सकता है, किन्तु यह संभव न हो सकेगा।

**अभिज्ञानशाकुन्तलम्**

कालिदास के तीसरे नाटक 'अभिज्ञान शाकुन्तलम्' में हस्तिनापुर के राजा दुष्यन्त ने अपने विरह मन की शांति के लिए शकुन्तला का एक ऐसा चित्र तैयार किया जिसमें एक दिन उद्यान में बैठते समय विदूषक ने जब उसको देखा तो कहा 'वाह मित्र, यह तो आपने अति ही उत्तम चित्र अंकित किया है। आपने मन के भीतरी भावों को भी इस चित्र में इतनी निपुर्णता से चित्रित किया है कि जिसको देखकर वास्तविक होने का आभास होता है राजा दुष्यन्त ने शकुन्तला का जो चित्र बनाया था, उसका वर्णन कालिदास ने इस प्रकार किया है –

दीर्घापांङ्गविसारिनेत्रयुगलं लीलाञ्चितभ्रूलतं
दन्तान्तः परिकीर्णहासकिरणज्योत्स्नाविलिप्ताधरम्।
कर्कन्धूद्युतिपाटलोष्ठरुचिरं तस्यास्तदेतन्मुखं
चित्रेऽप्यालिपतीव विभ्रमलसत्प्रोद्भिन्नकान्तिद्रवम् ।

अर्थात् इस चित्र में युगल चित्रगत होते हुए भी इतने सजीव जान पड़ती थी मानो अभी, इसी क्षण, बोल पड़ेगी। यद्यपि प्रेमी के द्वारा चित्रांकित की जाने वाली प्रेयसी का यह वर्णन संस्कृत के अनेक कवियों ने किया और वह भी बहुधा बाद के कवियों ने किन्तु कालिदास के उक्त वर्णन में इतनी आत्यन्तिकी अनुभूति और साधारणीकरण है कि ऐसा प्रतीत होता है कालिदास के समय चित्रकला के प्रति गहरी निष्ठा थी। 'अभिज्ञानशाकुन्तलम्' में दुष्यन्त द्वारा शंकुन्तला के प्रतिकृत चित्र बनाने का वर्णन आया है। ज्ञात होता है कि सुसंस्कृत नागरिक पुरुष और स्त्रियाँ छवि–चित्र या शबीह अंकित करने में अभ्यस्त होती थीं।

इसी प्रकार चित्रकला को प्राचीन ग्रंथों में अनेक नामों से कहा गया है, यथा चित्रकर्म, आलेख्य, चारुशिल्प, शिल्प, ललितकला, रूपलेखा, कल्पवल्ली और चित्रगतचमत्कार आदि ।

**निष्कर्षः**

हमारे देश की साहित्य और सांस्कृतिक एकता को बनाये रखने और उसमें नित नये आदर्शों का समावेश करने की दृष्टि से प्राचीन राजवंशों का महत्त्वपूर्ण योगदान रहा है। समय–समय पर यहाँ के कवियों, कलाकारों और शिल्पियों को समुचित सम्मान तथा प्रोत्साहन प्रदान करने में यहां के विद्या प्रेमी एवं कलानुरागी राजाओं ने गौरव का अनुभव किया। इस प्रकार के अनेक उदाहरण प्राचीन ग्रंथों में देखने को मिलते हैं, जिनसे विदित होता है कि राजदरबारों की ओर से कवियों और कलाकारों को राष्ट्रीय सम्मान प्राप्त था और तरह–तरह के पदक, पुरस्कार, जागीरें उनके लिए निश्चित थीं।

साहित्य और कला की विरासत जो आज हमें उपलब्ध है उसके संचय और संरक्षण का बहुत कुछ श्रेय यहाँ के राजवंशों को ही प्राप्त है। बड़े–बड़े कला–संस्थानों और विद्या–निकेतनों की स्थापना कर यहाँ के जन–जीवन में कलानुराग और विद्या प्रेम को जगाकर राष्ट्र की बौद्धिक तथा सांस्कृतिक उन्नति करने की दिशा में उनका सहयोग उल्लेखनीय है।

**संदर्भ सूचीः**


गैरोला, वाचस्पति, ;2024द्ध, भारतीय चित्रकला, पृ.स.–95,12

त्रिपाठी, ब्रहमानन्द, ;2017द्ध, कालिदास–ग्रन्थावली, पृ.स.–25

गैरोला, वाचस्पति, संस्कृत साहित्य का इतिहास, पृ.स.–40

शास्त्री, वेद प्रकाश, ;2008द्ध, अभिज्ञानशाकुन्तलम्, पृ.स.–48

'ऋषि' शर्मा, उमाशंकर, ;2014द्ध, संस्कृत साहित्य का इतिहास, पृ.स.–30

शास्त्री, श्रीगुरुप्रसाद, ;2013द्ध, अभिज्ञानशाकुन्तलम्, पृ.स.–20

# हिलजात्रा लोक उत्सव का कलात्मक अध्ययन
# (दृश्यकला एवं मंचीय कला के विशेष संदर्भ में)

**योगेश सिंह डसीला शोधार्थ**
**प्रो॰ सोनू द्विवेदी शोध निर्देशक**
चित्रकला विभाग एवं दृश्यकला संकाय
सोबन सिंह जीना विश्वविद्यालयए परिसर अल्मोड़ा
**मो॰नं॰** 9756899184
Gmail: yogeshdasila512@gmail.com

कला मानवीव भावोंए संवेदनाओंए विचारों और कलात्मक क्रियाओं की सजीव अभिव्यक्ति है। कला का मूल्य यद्यपि सार्वभौम है परंतु इसकी जड़े उस सभ्यता और संस्कृति में रहती है जहां से वह उपजती है। यह कलाएं विभिन्न प्रागैतिहासिक अवशेषोंए ऐतिहासिक घटनाओंए सामाजिक परंपराओं आदि से विषय ग्रहण करती रहती है। कला के विविध रूपों में दृश्य कला जैसे- चित्रए मूर्तिए स्थापत्य आदि और मंचीय कला (जैसे- नृत्यए नाटकए संगीतएआदि प्रमुख है। यद्यपि दोनों कलाएं अलग-अलग माध्यमों से प्रस्तुत होती है फिर भी उनके भीतर के मौलिक तत्व समान होते है। जैसे- भावए अलंकारए रस और ध्वनि। यह तत्व दोनों कलाओं को गहराईए सौंदर्य और संप्रेषणीयता प्रदान करते हैं। दृश्यकला और मंचीयकला दोनों मानव की सृजनात्मक अभिव्यक्ति के प्रमुख माध्यम है। मंचीय कलाओं में जहां जीवन की घटनाओंए भावनाओं और अनुभवों को नृत्य एउत्सवए संगीत आदि के माध्यम से प्रस्तुत करती है वहीं दृश्यकला दृश्यरूपों के माध्यम से सौंदर्य और संदेश को दर्शाती है। दोनों कलाएं एक दूसरे के पूरक है यह कलाएं जब एक साथ प्रयुक्त होती है तब दर्शकों के लिए एक समृद्ध और प्रभावशाली अनुभव प्रस्तुत करती है।

दृश्यकला के आरंभिक युग पर दृष्टिपात करें तो वहां तत्कालीन समाज के मानव जीवन के हर्षो उल्लासए उत्सव आदि से संबंधित चित्र मिलते हैं। प्राचीन काल से ही दृश्यकला में मंचीय कलाओं का जीवंत रूप देखने को मिलता है। हिमालय की गोद में बसे उत्तराखण्ड के पिथौरागढ़ जनपद में लोक उत्सवए हिलजात्रा का आयोजन किया जाता है। हिलजात्रा का शाब्दिक अर्थ हिल अर्थात् कीचड़ए जात्रा अर्थात् यात्रा। इस उत्सव का आरम्भ ढोलए नगाड़ों की धुन में नृत्य के साथ होता है। नृत्य को लोक कलाकारों के द्वारा मुखीटों को पहनकर किया जाता हैए जिसमें खैर की लकड़ी का प्रयोग मुख्य रूप से किया जाता है। इन मुखौटों को स्थानीय लोक कलाकारों के द्वारा रंगों से अलंकृत किया जाता है। ये मुखौटे आंतरिक अभिव्यक्ति के परिचायक होते हैं। जिन्हें रंग बिरंगे परिधानों के साथ लगाकर प्रतिभागी लोक कलाकारों के द्वारा रंग मंच पर अभिनय किया जाता है। हिलजात्रा का मुख्य पात्र लखियाभूत होता है। लखियाभूत भगवान महेश्वर के रूद्रावतार पर

आधारित माना जाता है। जो इस रंग मंच का मुख्य और आकर्षक पात्र होता है। यह बड़े आकार के मुखौटे को धारण कर रंग मंच में अभिनय करता है। यह लोक उत्सव अपने आप में दृश्यकला के विविध रूप यथा चित्रकारीए शिल्पकारी के संयोजन के साथ ही मंचीय कला के विविध माध्यम यथा नृत्यए नाटकए लोक वाद्यए लोकगीत आदि का सुंदर समन्वय प्रस्तुत करता है।

लोकनाट्य दीर्घकाल से मनोरंजन एवं सांस्कृतिक उद्देश्यों से भारतवर्ष के अधिकांश स्थानों में रूचि की विषय वस्तु रही है। जिसका कला के रूप में भारतीय संस्कृति में दार्शनिक महत्व रहा है। भरतमुनि ने नाट्यशास्त्र के रूप में कला जगत को एक क्रान्तिकारी सिद्धांत दिया। जिसमें कला के अनेक रूपों जैसे संगीतए काव्यए नृत्यए अभिनयए स्थापत्य चित्र आदि के स्वतंत्र संयोजन का वर्णन किया तथा इस सिद्धांत के आधार पर मनोवैज्ञानिक सिद्धांतए रस सिद्धांत का निस्पादन किया। कला के द्वारा ही भावों तथा इन्हीं भावों के द्वारा रस की उत्पत्ति होती है। यही भावों के द्वारा कला की अनुभूति होती है। प्राचीन साक्ष्यों के आधार पर जोगीमारा गुफाओं से प्राप्त खंडहर के आधार पर विश्व की सबसे प्राचीन नाट्यशाला (रंगभूमि) सीताबेंगरा गुफा को माना जाता है। जो भारतीय सांस्कृतिक परिदृश्य में नाट्यकला की प्राचीन परम्परा को उजागर करती है। सम्पूर्ण भारत के विभिन्न भागों में परम्पराओं के आधार पर नाट्य और उत्सवों का विकास हुआ है। जिसे कलाकारों ने स्वतंत्र स्तर पर और अधिक लोकप्रिय बनाया है। इन्हीं नाट्यों में उत्तराखण्ड के पिथौरागढ़ जनपद में लोकनाट्य का हिलजात्रा लोक उत्सव के रूप में प्रमुख स्थान है। प्राचीन समय में इसे हिलपानी कहा जाता था। नेपाल देश में इसे इंद्रजात्रा के नाम से जाना जाता है। भगवान महेश्वर और कृषि पर आधारित यह उत्सव भाद्र माह में मनाया जाता है। लोक मान्यताओं के अनुसार राजा पिथौराशाही के काल में महर वंश के महर बंधु इस उत्सव को नेपाल से सौर में लाये थे। पिथौरागढ़ जनपद में इस उत्सव का आरम्भ कुमौड़ गांव से माना जाता है। कुमौड़ के साथ बजेठीए सेरीए चनालीए देवलथ आदि में इसका आयोजन मुख्य रूप से किया जाता है। आटू-साठू पर्व के दिन गौरा-महेश की विदाई के समय इस लोक उत्सव का आयोजन शुरू किया जाता है। वर्षा ऋतु के समय कृषि से जुड़े क्रियाकलापों पर इस लोकनाट्य का मंचन खुले रंगमंच में किया जाता है। इस उत्सव के मुख्य पात्र लखियाभूतए ग्वालाए जालिया (मछुई)ए बैलए घोड़िया चौकीदारए झाड़ूवालाए हलवाहा (हई)ए रोपाई करने वाली स्त्रियांए नाईए भजन मंडली आदि होते हैं। रंगमंच में सबसे पहले घोड़िया चौकीदार घोड़े के मुख की भांति निर्मित मुखौटे को पहनकर इस लोकनाट्य के आरम्भ की सूचना देता है। इस प्रकार धीरे-धीरे सभी पात्र रंगमंच में अपने क्रम में आकर अभिनय करते हैं। सभी पात्रों के मुख में किरदार के अनुरूप मुखौटा धारण रहता है। इसके अलावा इस रंगमंच का मुख्य पात्र लखिया भूत होता है जो बड़े और भयानक मुखौटे को पहनकर उग्र रूप धारण कर नाचते-कूदते रंगमंच पर अभिनय करता है। जिसे आठ आदमी अलग-अलग दिशाओं में जंजीर से पकड़कर नियंत्रित करते हैं। ढोलए हारमोनियमए चिम्टा आदि वाद्ययंत्रों के

साथ लोकउक्तियों व लोकगीतों के साथ स्त्रियों का समूह नृत्य करता है। पारम्परिक वेशभूषा में मुखौटों को पहनकर किये जाने वाले इस नाट्य में लोकगीतए लोकनृत्य व शिल्पी हुनर देखने को मिलता है। इस उत्सव का मुख्य आकर्षक मुखौटों की तरफ रहता है। डिगर राम करीब 10 साल से हिलजात्रा के मुखौटों की नकाशी का काम करते हुए आ रहे है। मुखौटे और वाद्य यंत्र बनाने की परंपरा  उनके परिवार में तीन पीढियां से चली आ रही है। जो लकड़ी को उत्कीर्णन कर कुशलतापूर्वक मुखौटों का निर्माण करते है जिसमें चटक रंगों का प्रयोग करके इनको सजाया भी जाता है। जो इन शिल्पकारों के कौशल व कलात्मक शैली को व्यक्त करते हैं। अभिनय करने वाले पात्र के चरित्र के आधार पर मुखौटे बनाये जाते हैं। जिससे उस पात्र का वास्तविक चित्रण प्रस्तुत करने में आसानी होती है। जिससे दर्शकों के मन में पात्र की वास्तविक रूपरेखा का प्रभाव रहता है। जो मानवीय भावों जैसे करूणाए क्रोध भय आनंद आदि को अभिव्यक्त करते हैं तथा दीर्घकालिक प्रभाव एवं आंतरिक अभिव्यक्ति का संचार करते हैं।

हिलजाता लोकउत्सव (नाट्य) में दृश्य एवं मंचीय कला का आपस में गहरा समायोजन देखने को मिलता है। ये कलाएं सर्वजन हिताय रही है। जिसने आम जनमानस पर गहरा प्रभाव डाला है। स्थानीय लोक शिल्पकारों द्वारा दृश्यकला के विविध आयामों का प्रयोग इस नाट्य में किया गया है। रंगमंच में नाट्य को प्रस्तुत करते समय इन सभी रूपों का प्रयोग इस नाट्य को और अधिक रागात्मक और सुंदर स्वरूप प्रदान करता है तथा मंचीय कला के अनेक अंगो का दृश्यकला के साथ समन्वय इस रंगमंच को सुव्यवस्थित एवं सौंदर्यपरक बनाता है। इस नाट्य की विषय वस्तु के रूप में पौराणिक कथाओंए लोकगाथाओं आदि का महत्वपूर्ण स्थान रहा है। जिसने यहां के समाज में प्रचलित लोक कथाओंए मिथकोंए वाद्ययंत्रो के स्वरए स्थानीय लोकगीतों. नृत्य परम्पराओंए दृश्यकलाओं के मेल से मिश्रित कला की परम्परा तैयार हुई है। यह लोक उत्सव (नाट्य) पिथौरागढ़ जनपद के संस्कृति की आत्मा है। इन कलाओं का प्रयोग कालांतर से किया जा रहा है। जो इस क्षेत्र के निवासियों के सांस्कृतिक जीवन में रची-बसी है। जहां पर दृश्य व मंचीय कला का परस्पर आपसी सम्बन्ध दर्शनीय और मनोहारी है। जिसने प्राचीनकाल से ही कला की सुदीर्घ परम्परा को जीवित रखा है जिसकी जड़े समाज में बड़ी गहराई के साथ जुड़ी हुई है। ये कलाएं सामाजिक व्यवस्थाए आर्थिक तथा सांस्कृतिक रूप से समाज को प्रभावित करती हुई आ रही है। आधुनिक समाज में इस लोक उत्सव का प्रभाव चित्रकारों में भी पड़ा है। जिनके द्वारा वर्तमान समय में हिलजात्रा लोकउत्सव को अपने चित्रों का विषय भी बनाया जा रहा है। इस उत्सव (नाट्य) का मंचन व चित्रण स्थानीय कला एवं संस्कृति की दृष्टि से विविधताओं से युक्त वैश्विक पटल पर विशेष महत्व रखता है। दृश्यकला एवं मंचीयकला के मिश्रित रूप में मंचन किया जाने वाला लोकउत्सवए सांस्कृतिकए सामाजिक एवं कलात्मक रूप से बहुमूल्य साबित हुआ है।

**संदर्भ ग्रन्थ सूची -**

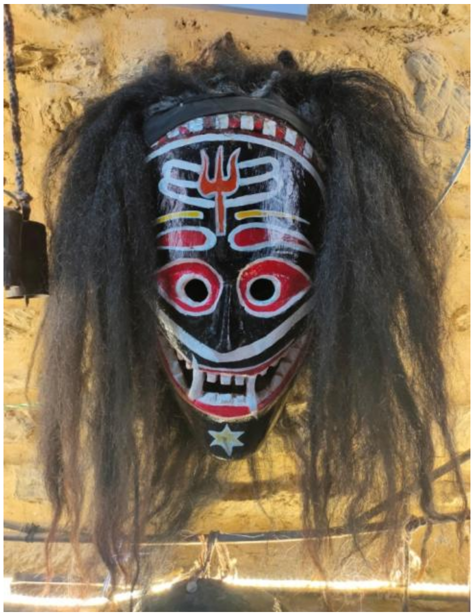

वीरेश्वरए डॉ० प्रकाश शर्माए डॉ० नुपूर कला दर्शन (कृष्णा प्रकाशन मीडिया (प्रा०) लि०) (2005द्ध

पोखरियाए डॉ० देव सिंह कुमांऊनी संस्कृतिए अल्मोड़ा बुक डिपो (2000द्ध

पुरवासी पत्रिका हुक्का क्लब अल्मोड़ा (1985.86द्ध

बिष्टए डॉ० शेर सिंह मध्य हिमालयी समाजए संस्कृति एवं पर्यावरण सतीश कुमार शर्मा (2003द्ध प्रकाशन

लखियाभूत



मुखौटा

हिलजात्रा पर कार्य करने वाले शिल्पकार

# ग्वालियर कलम

**प्रीति निगोसकर**
१०७,एम ,आर, वन
महालक्ष्मी नगर _इंदौर (म,प्र,)४५२ ०१०
मोबाइल _९७५५०४२२९६

भारतीय चित्रकला में ग्वालियर कलम की एक विशिष्ट पहचान है। ऐतिहासिक पृष्ठभूमि देखें तो देश की कला यात्रा मे ग्वालियर ने मुख्य भूमिका निभाई हैं। मध्य प्रदेश का प्रमुख शहर ग्वालियर जिसकी पहचान अति प्राचीन सांस्कृतिक शहर के तौर पर है। संगीत, वास्तु और चित्रकला, भित्ती चित्र और पत्थर पर अतिमहिन पच्चिकारी के ऐतिहासिक साक्ष्य शहर भर में बिखरे पड़े हैं। यहां कलाएं राजाश्रय में सुनहरे युग तक पहूंची। विद्वानों द्वारा लिखित जानकारी के अनुसार ग्वालियर कला का कहीं लिपीबद्ध इतिहास प्राप्त नहीं है।

१४४०मे यहां तोमर (तंवर ) शासन रहा,तब यहां विशाल जैन मुर्गीयों का निर्माण हूआ और जैन ग्रंथ भी लिखे गए। ग्रंथों के अंदर चित्र भी पाए जाते हैं।राजा मानसिंह इस वंश के सबसे प्रभावशाली और ख्यातिप्राप्त राजा रहे। मानसिंह महल,गुजरी महल इनके समय बने अद्भभुत शिल्प और वास्तु कला के उदाहरण है।तभी यहां नृत्य और संगीत के विकास के साथ चित्रकला का भी विकास हूआ।इसे हम ग्वालियर कलम की शुरुआत मान सकते हैं। मानसिंह महल में ताजगी और चमक युक्त अधुरे _कुछ पुर चित्र आज भी देखें जा सकते हैं। उस समय बाबर के दिल्ली दरबार में यहां के कलाकार जाते थे,जो स्वयं को ग्वालियरी कहलाने में फक्र महसूस करते थे,ये कला की विकसित अवस्था का उदाहरण है। अकबर दरबार में यहां के कलाकार सम्मानित होते रहे ।इसके बारे मे अकबरनामा मे कई वाकए दर्ज हैं। औरंगजेब के दरबार में कोई कलाकार नहीं थे।उसने अपने कुछ परिवारों और परिचितों को ग्वालियर किले पर बंदी बना रखा था।उनको भूखा रखा जाता था।उनके उस अवस्था के चित्र मिलते है,जो स्पष्ट करते हैं कि वे चित्र ग्वालियर के कलाकारों द्वारा बनाए गए थे।

१५१८ई,मे लोधियो ने आक्रमण कर ग्वालियर पर जीत हासिल की।इस युद्ध में कलाकारों का पलायन हूआ।उसके बाद मुगलों ने शासन किया। १८५०के आसपास यहां मराठों का राज्य आया और पुनः कला और कलाकारो के सुनहरे युग की शुरुआत हुई।

मराठा शासक जब ग्वालियर आए तो वे अपने साथ अपनी सभ्यता और संस्कृति के साथ अपने तौर-तरीके और रोजमर्रा की जिंदगी जीने के सलीके और अपनी कला भी लेते आए।उस कला को हम यहां चितेरा कला शब्द से संबोधित करेंगे।इसे हम लोक कला की श्रेणी में रख सकते हैं। दुसरी कला जो समय , काल और परिस्थितियों से जन्मी उसे हम ग्वालियर कलम या ग्वालियर शैली की कला कह सकते हैं।

**चितेरा कला**

ये ग्वालियर के घर घर के जिवन का अभिन्न अंग है।आज भी इस कला के चटकदार रंगो में घर, मंदिरों आदि सामाजिक जगहों पर ये चित्र दिवालों पर सहज ही राह चलते दिख जाएंगे। १८५०ई,में मराठा शासक जयाजीराव शिंदे (सिंधिया) जब ग्वालियर पर काबिज हुए और यहां मराठा राज्य स्थापित किया,ये महाराष्ट्र के निवासी थे!उनके साथ आए लोगों के साथ वहां की कला सहज ही ग्वालियर आई।राज्याश्रय में पनपी ये कला,अपने समाज का अभिन्न अंग रही।शहर में कलाकारों के लिए अलग से बस्ती बनाई गई,यह राजाश्रय का अनोखा उदाहरण इतिहास में देखने मिलता है।चितेरा ओली (मराठी शब्द है ओळी)अर्थात चित्र बनाने वालो की गली।

ये चित्र परंपरागत तरीके से तीज-त्योहार, शादी ब्याह,इतर मंगल कार्यो पर घरों के दरवाजों पर या देवस्थान पर बनाए जाते हैं। दरवाजे की फ्रेमनुमा पिले रंग की बार्डर पर गुलाबी रंग के खिले फूल_ पत्ती आपका स्वागत करती है। दरवाजे के ऊपर ठिक बिचोबिच बैठे गणेश जी ,अपने दांए बांए रिद्धि सिद्धि के साथ विराजमान होते दिखाई देते हैं,मानो कार्य सिद्धि का आशीर्वाद दे रहे हो। मंगल कार्य में दरवाजे के दोनों ओर दिवालों पर शहनाई वादक, कहीं हाथी-घोड़े के साथ बारात का दृश्य, कहीं हाथ में कलश जो श्रीफल_आम के पत्तों से सजा होता है ,लिए सिर पर पल्ला और मराठा नौगज साड़ी में महिलाएं चित्रित होती है। महिलाएं नाटी ,गोल चेहरे वाली और स्थुल शरीर दिखती है। पुरूष अचकन,पजामा जैसे दरबारी गणवेश में दिखाई पड़ते हैं।पैरों में नोकदार जुतीया और गले में आभूषण (माला)और सिर पर पगड़ी पहने होते है।ये चित्र लकड़ी की डंडी पर रस्सी लपेट कर बनाए जाते हैं। प्राकृतिक वस्तुए जैसे हल्दी,कोयला,रोली जैसी चीजों को सरेस में पकाके रंग तैयार किये जाते थे।शहर के घर घर में तीज-त्योहारो पर इन चित्रों को बनाने कलाकारों को बुलाया जाता है।

इस कला को बनाने की विधि भी बहुत ही रोचक है।इसे बनाने की विधि देखने लायक है, पर मैं शब्दों में बताने की कोशिश करती हुं। दरवाजे की चौखट पर क्रोम यलो की तीन इंच की पट्टी बना कर थोड़ी थोड़ी दूर गुलाबी रंग के गोल गोल फूल का बेस बना कर बिच में हरे पत्ते लंबे पांच स्ट्रोक से फटाफट बना,गहरे गुलाबी रंग की गोल गोल बारीक गेंदे जैसे टेक्चर से फूल बना दिए

जाते हैं।पिली पट्टी के दोनों ओर गेरुए रंग की आउटलाइन की जाती है।ये चित्र अत्यंत आकर्षक और अभिभूत करने वाले हैं।

फिगर या गणेश जी को ब्रश से गुलाबी या हल्के पिले रंग से चेहरा हाथ पैर पेट जैसे शरीर के खुले हिस्से को स्ट्रोक लगा बनाते हैं,फिर उनको कपड़े पहनाए जाते हैं। कपड़ों के रंग भड़कीले जामुनी,नीले,हरे,लाल रंग के होते हैं।साड़ी- ब्लाउज कोन्ट्रास्ट होते हैं।कपड़ों की बोर्डर यलो रंग की होती है।अंत में काले रंग से बाल, आंखें,नाक,कान,हाथ पैरों की उंगलियां और शरीर की आउटलाइन इतने फटाफट बस क्षणो में बना देते हैं ,कि हमें यकिन नहीं होता है। रंग उठाया ब्रश लगाया और चित्र तैयार।इन चित्रों को बनाते कलाकारों को देखना एक अद्भभुत अनुभव है। ग्वालियर के आसपास झांसी,ओरछा, बुंदेलखंड आदि जगहों पर ये कला अपने अपभ्रंश रूप मे फैली।

**ग्वालियर कलम**

एक लम्बे अरसे बाद लोधी और मुगल शासन बाद जब मराठा राज्य ग्वालियर में स्थापित हुआ,तब हरेक कला ने यहां अपने सुनहरे दिन देखें। ये देशभर में युद्ध विभिषिका का समय था, हरेक राज्य में युद्ध की स्थिति बनी हुई थी, अतः जयपुर, उदयपुर, झांसी, तन्जोर दक्षिण आदि जगहों से कलाकार यहां राज्याश्रय में एकत्रित होने लगे।सहज ही हरेक कलाकार के साथ वहां की कला भी ग्वालियर आई। इन सब कलाओं से मिल कलाकारों ने मराठा जिवन शैली को चित्रित किया। ये अपभ्रंश शैली ही ग्वालियर कलम कहलाई।ये चित्र देश,काल और परंपरा के अंतिम चित्र थे। इस दौर के अंतिम बने चित्रो में युरोपीयन शैली का असर दिखने लगा था। प्राकृतिक और खनिज रंगो की जगह अब धीरे-धीरे तैलीय रंगो का उपयोग होने लगा था।पहले राजस्थानी छाप के साथ शुरू हुए चित्र युरोपीयन प्रभाव के साथ समाप्त हुए।इस तरह के चित्र प्रायः महलों में अंकित है, जहां सर्वसाधारण तौर पर विषय है, रागमाला, युद्ध, उत्सव, शिकार और व्यक्ति चित्रण। यहां आ बसे कलाकारो ने अपनी शैलीयो को थोड़ा परिवर्तित कर चित्र बनाए। चित्र संयोजन राजस्थानी चित्रो सा लगता है, चित्रो की मुद्राओ और रूपाकारों पर भी जयपुरी प्रभाव लगता है, परन्तु चित्रो में वेशभूषा और शक्ल में मराठा असर दिखाई पड़ता है। समुचे चेहरे के नाक नक्श रेखाओं से बंधे है।यह भ्रमित करती शैली के चित्र पुस्तक आकार में होते।जिनके चारों और एक रंग की बोर्डर होती,जिसपर फूल पत्ती बनी होती,जो चित्र में विशेष सौंदर्य जोड़ती थी। चित्रो में भड़कीले रंग बोल्ड तरीके से लगाए जाते थे। यहां लाल,पिला,हरा, नीला रंग अधिक दिखाई देता है। रंग ओपेक लगाए जाते थे, क्योंकि एक सतह पर दुसरी सतह चढ़ी कहीं कहीं दिखाई पड़ती है। फिगर के चेहरे पर कटि कटि लकिरे है, चेहरा और शरीर मांसल है। फिंगर्स छोटे ठिगने कद की है।चेहरे पर विशेष भाव दिखाई पड़ता है। शरीर पर अलंकरण होते हैं।कहीं ये तंजावुर कला के जैसे भारी-भरकम दिखते हैं जो मराठा जिवन शैली से मेल नहीं खाते। चित्रो में फिगर्स स्टाइलिश पोज

लिए खड़ी दिखती है। चित्रो में मराठा राजा परंपरागत कपडो में दिखाई देते हैं जबकि बाद में वे युरोपीयन कपड़े पहने हैं।ये उस समय की परीस्थिती में बने ये चित्र कीसी नियमबद्ध तरीके से बने नहीं है, न कीसी विधा के है। अतः हम इन्हें कलाक्षेत्र में कोई उत्तम उदाहरण की तरह नहीं देख सकते हैं।

ये मिश्रीत परंपरा के चित्र जिसे अपभ्रंश या भ्रमित शैली कहें , बनाने वाले कलाकार काफी सिद्धहस्त थे,ऐसा नही कहा जा सकता है। ग्वालियर कलम में बने बहुतायत से लघुचित्रो के विषय व्यक्ति चित्रण अथवा श्रृंगारिक दृश्यों तक सिमीत रहे।आज भी ये चित्र जहां भी प्राप्त हैं,वे वहां के चित्रों से अलग दिखाई पड़ते है।ये स्पष्ट करता है की ये चित्र ग्वालियर क्षेत्र की अपनी विकसित हुई शैली या कलम है। ये लघुचित्र आज भी पुराने घरों में देखें जा सकते हैं।अपने भौगोलिक और सामाजिक स्थिति में बने चित्रो से हम आज परिचित हो रहे हैं,उनको हम यहां ग्वालियर कलम से पुकार रहे हैं। इस मिश्रित चित्रण शैली ने ही ग्वालियर में उस वक्त अपना अस्तित्व बनाया और इस शैली ने ग्वालियर कलम बन विस्तार पाया।

कुछ चित्र किताब में बने हैं, जो आकार में बहुत छोटे और बिच बिच मे प्रसंगानुसार बने हैं। जिसमे बहुत महिन चित्रण और बारीक काम दिखाई पड़ता है। रामायण, महाभारत,पुराण, कृष्ण चरित्र, देवी-देवताओ के चित्र भी बनाए गए है।

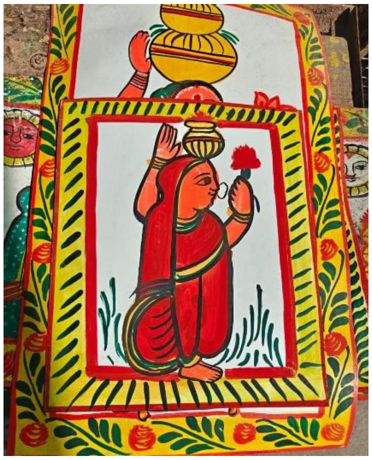
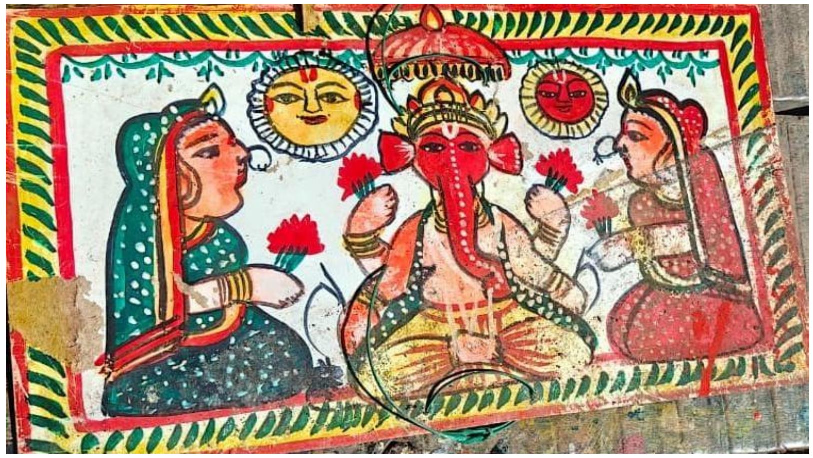
इस तरह एक नई शैली विकसित हो रही थी,जिसमे हर क्षेत्र के कलाकारों के आंशिक योगदान से । जहां कोई एक शैली स्पष्ट नहीं होती। यह अस्पष्टता को ही हम ग्वालियर कलम मान चल रहे हैं।इस तरह ग्वालियर चित्रशैली का इतिहास बड़ा अनोखा रहा, किंतु इसका देश के कलाक्षेत्र में महत्वपूर्ण योगदान रहा। ये कला रियासत तक ही सीमित रही हो। ये चित्र कला की रासोन्मुखी दिशा बताते हैं, अतः यह ज्यादा महत्वपूर्ण नहीं कही जा सकती। तब प्रश्न यहां उठता है की,इसे ग्वालियर कलम कहें या मध्यप्रदेश की कलम माने। यहां पलायन के दौरान पाटन से प्रसिद्ध चित्रकार दाऊद मियां आ बसे। नागपुरवाला चित्रकार शायद नागपुर से आए होंगे। ग्वालियर मे पेंटर साहब जो प्रसिद्ध अच्युतानंद व्यायाम शाला के संस्थापक रहे श्री रामचंद्र हरनाथ पेंटर, इन्होंने अपने शिष्य परम्परा का विस्तार किया। इमाम बख़्श साहब, पीरबक्श, मोहम्मद दाऊद जैसे कलाकारों ने उभरी कलम और सोने के वर्क पर परंपरागत चित्रांकन में यही महारथ हासिल की। मराठा शासक जयाजीराव सिंधिया कलाप्रेमी शासक रहे।उनके समय में बने प्रासादो में चित्रकला को भी स्थान मिला। मोती महल में प्लास्टर ऑफ पेरिस की सतह पर ४२फ्रेस्कोस बनवाए,उनपर राग रागिनीयो को चित्रित किया गया।इन चित्रों मे खनीज रंगो का उपयोग करते हुए बहुत ही मोहक रूपों में रागरागीनीयां बनी है। इसमें विशेषता यह रही, की तत्कालीन कलाकारों ने चित्रो में

राग रागिनीयो के नाम बहुत ही लुभावने तरीके से लिखे हैं।ये चित्र ग्वालियर,ओरछा, चंबल में भी बने है।भित्ती चित्रो में मुगल और बूंदी का आभास है।ये काफी चित्र धुमिल हो चुके है, जिनको सहेजने का काम जारी है।

ग्वालियर शहर के कमला राजा कन्या महाविद्यालय,गजरा राजा कन्या विद्यालय के प्रवेशद्वार, सभागृह , कम्पू का सरस्वती महल शहर के जैन मंदिर, कोटेश्वर महादेव मंदिर, डिडवाना ओली और बालाजी मंदिर (जहां ३०चित्र देवी देवताओं के बने है)। ईत्यादि जगहो पर आज भी चित्र दिखाई पड़ते है। यहां राजाओं की मृत्यु उपरांत छत्रीयां बनाने की परंपरा है, जहां चित्र बने है। राजमहल की दिवालों पर मिश्रीत शैली में बनते चित्र अंत में युरोपीय प्रभाव लिए खत्म होते हैं। चित्रण मे रंग, रेखाओं की दृढ़ता है किन्तु भावाभिव्यक्ती की कमी है। चित्रो के विषय है शिकारी, दरबार, उत्सव, व्यक्तिचित्र।

उसी समय कम्पू में बने सरस्वती महल के चित्रों में विभिन्न धाराएं स्पष्ट झलकती है। कमला राजा कन्या महाविद्यालय में मुगल कला का असर दिखाई देता है। छत्रीयो की दिवालों पर राजस्थान के कलाकारों ने चित्र बनाए हैं। जहां चित्रण में नीला रंग गौण है और लाल रंग का प्रचुर मात्रा में उपयोग हुआ है। छत्री बाजार में बनी छत्रीयो की दिवालों पर दशावतार, जुलुस,आखेट जैसे मौलिक रूप में चित्र है।

कृष्णलीला में भी राजा की प्रणय लीला भी कहीं चित्रित मिलती है। चित्रोकी रेखाओं में प्रवाह और बारीकी का अभाव है। चित्रण के विषय की प्रासंगिकता या क्रमबद्ध चित्रण का ध्यान नहीं रखा गया है। ग्वालियर शैली का महत्व कई कारणों से स्थापित होता है।लेखक स्टेला क्रेमलिन दिखती है कि एक चष्म चित्रण सर्वप्रथम यही से ही प्रचलन में आया गया है।कई लेख और दर्ज जानकारियां मिलती है। भारतीय चित्रकला का सरल इतिहास लेखक शिवनारायण अष्ठाना, गैरुला की किताब आदि में इसके बारे मे कई जानकारियां मिलती है।

# परम्पराओं का प्रत्यक्ष रूप : लोककला

**डॉ॰ नीरू**
विभागाध्यक्ष, चित्रकला विभाग
रानी भाग्यवती देवी महिला महाविद्यालय, बिजनौर
neeruvipin@gmail.com

मुख्य शब्द – लोक कला, परम्परा, धार्मिक अनुष्ठान, त्योहार, संस्कृति, लोक मानस, अभिव्यक्ति।''लोक सम्बन्धी समस्त ज्ञान, उसका कलात्मक बोध, सांस्कृतिक यत्न, जो समाज के प्रमुख अंग है, जो राष्ट्र की निधि है। लोक कला में सांस्कृतिक ध्वनि है, जो संस्कृति की रीढ़ की हड्डी है।''[1] –डॉ॰ कारेल सौक्र

लोक कला को समझने से पूर्व 'लोक' को समझना अति आवश्यक है, जिसका प्रथम अर्थ ऋग्वेद मे 'स्थान' है बाद मे 'लोक' शब्द के लिए 'तीन लोक' तथा 'चौदह लोक' आदि अर्थ प्रयुक्त हुये। वेद या शास्त्र में भी लोक शब्द का प्रयोग निम्न रूप में किया गया है। लोक धर्म, विधान तथा लोक की महत्ता को प्रकट करते हुए स्वयं वेदवेता महर्षि वेदव्यास ने ''प्रत्यक्षदर्शी लोकानां सर्वदर्शी भवेन्नरः'' नामक उक्ति प्रस्तुत की जिसका अर्थ है कि जो व्यक्ति सामान्य जन या जनमानस व लोक को प्रत्यक्ष रूप से देखता है, वही सब–कुछ जाननेवाला या सर्वदर्शी होता है।

इसके अतिरिक्त गीता मे 'अतोडस्मि लोके वेदे च प्रथितः पुरुषोत्तम' भी वेद से 'इतरलोक' नियम की अथवा लोक–शास्त्र की सत्ता अंगीकार की गई है साथ ही साथ 'लोकपवाय' तथा 'लोकजर्त्ता' जैसे शब्द भी जो प्राकृत और अपभ्रंश में प्रयुक्त होते हैं लोक के महत्त्वपूर्ण अर्थ की ओर इशारा करते हैं।[2] इसी क्रम में तुलसीदास जी ने अपने साहित्य में 'लोक' शब्द का प्रयोग लोकमानस या लोक मानस के मंगल के लिए करते हुए 'लोक कि वेद बडेरो' नामक उक्ति प्रस्तुत की।[3] इसी प्रकार 'लोक' शब्द की निष्पत्ति संस्कृत भाषा के 'लोक दर्शन' धातु में 'धन' प्रत्यय से हुयी है। इस शब्द का अर्थ है–'देखना'।

लोक का कोषगत शाब्दिक अर्थ समाज के प्राणी, लोग, स्थान विशेष तथा संसार जन आदि से लिया जाता है।[4] पाश्चात्य दृष्टिकोण में 'लोक' शब्द को 'थ्वसाश स्वीकृत किया गया है, जिसका उद्भव श्थ्वसबश से हुआ है। कदाचित जर्मन भाषा का श्टवसाश शब्द ही ऐंग्लो सैक्शन में श्टवसाश नाम से उल्लेखित किया गया है। यहाँ 'फोक' या श्थ्वसाश शब्द का प्रयोग असंस्कृत तथा मूढ़ समाज के संकेतक के रू<sup></sup> में किया गया है।[5] 'लोक' शब्द तथा लोक के अर्थ को समझने के बाद 'लोक कला' की ओर ध्यान देना भी अति आवश्यक तथा अनिवार्य है, जिससे हम सभी लोककला के अर्थ को भली–भाँति समझ सकें। 'लोक कला' का अर्थ है–'लोक की कला' अर्थात् लोक–मानस या जन–साधारण की ऐसी कला जिसकी सृष्टि या रचना लोक मानस या आम आदमी द्वारा जनसामान्य के लिये की जाती है। 'लोक कला' में 'लोक' जिसका पर्यायवाची 'सब मिलकर' है, उतना ही अग्रगण्य है, जितना 'कला'। 'लोक' व 'कला' दोनों शब्दों की निष्पत्ति संस्कृत भाषा के 'लोक' व 'कला' से हुई है। 'लोक कला' में 'लोक' शब्द का अर्थ है–'देखना' तथा 'कला' शब्द का अर्थ है–'कोमल व मधुर'। इस प्रकार 'लोक कला' का अर्थ हुआ–'कोमल व मधुर को देखना'।[6] लोक कला जन–साधारण की आन्तरिक भावनाओं, विचारों तथा सौंदर्य की अभिव्यक्ति है, जो बनावटीपन तथा शास्त्रीय बंधनों से पूर्णतः मुक्त होने के साथ ही साथ अपने में स्वान्तः सुखाय, सहज, माधुर्य एवं सरलता के गुण अपनाये हुये हैं। धार्मिक उत्सवों, त्योहारों, व्रत, धार्मिक अनुष्ठानों, संस्कृति, परम्परा, लोकानुरंजनों जैसी विषयवस्तु से परिपूर्ण लोक कला में एक नवई या प्रफुल्लता तथा दृढ़ता या स्थिरता होती है, जो न तो कभी बदलती है और न ही चिरतं न होती है। अभिन्न अंग के रूप में लोककला साधारण जनमानस में सदैव विद्यमान रहती है तथा लोक मानस के अन्दर विद्यमान मूल्यों, विचारों तथा भावों जैसे तत्वों से इसका अविचल सम्बन्ध है। लोककला की दास्तां साधारण जनमानस के दैनिक जीवन की रंगीन चित्रात्मक दास्तां है। जो लोकमानस या जनसाधारण में जन्म से मृत्यु तक दैनिक कार्यों में हर क्षण तथा सुबह से शाम तक देखी जा सकती है।[7] लोक कला की इस रंगीन चित्रात्मक दास्तां में भारत देश की महिलाओं ने अपनी अहम् भूमिका दिखाई है या यूँ कहे कि भारत में लोक कला को जीवित रखने में भारतीय महिला कलाकारों का विशेष स्थान रहा। वे भारतीय संस्कृति, परम्परा, रीति–रिवाजों, विश्वासों, प्रतीकों, व्रत, उत्सव, धार्मिक अनुष्ठानों आदि से परिपूर्ण लोक कला को सरल तथा सहज रूप में प्राकृतिक, वानस्पतिक, गीले तथा सूखे रंगो द्वारा घर के आंगन, चौखट, द्वार, जमीन, चबूतरे तथा भित्ति आदि पर पारस्परिक सुख–शान्ति व समृद्धि, मंगल कामना, स्वान्तः सुखाय, पति तथा बच्चों की मंगल कामना, महान उद्दश्े यों की प्राप्ति तथा सौन्दर्यानुभूति के लिये प्रतीकात्मक रूप

में बनाती है।[8] लोक कलाकारो ंके द्वारा लोक कला के अन्तर्गत विभिन्न प्रतीक चिन्हों जैसे–कमल का फूल, चाँद, सूरज, तारे, ऊँ, स्वास्तिक, चक्र, कलश, गणेश, फूल–पत्ती, वृत्त, रेखा, वर्ग, चतुर्भुज, बिन्दु आदि का पौराणिक, पारम्परिक, धार्मिक तथा सांस्कृतिक आधार पर अंकन किया जाता है। ये प्रतीकात्मक लोक अंकन विभिन्न त्योहारों जैसे–देव उठान, होली, नागपचं मी, दीवाली, छठ, गोवर्धन पजू ा, मुण्डन, अहोई, करवाचौथ, दशहरा, नामकरण, दगु ार्पूजा आदि पर बनाये जाते हैं। इन लोक प्रतीकों के अंकन का मुख्य उद्देश्य सुख, समृद्धि, कल्याण सुरक्षा तथा भय से रक्षा आदि है। इन प्रतीकात्मक तथा परम्परागत लोक कलाओं का चित्रांकन प्रकृति से प्राप्त वस्तुओं जैसे–गाय के गोबर, खड़िया, चावल तथा गेहूँ का आटा, गेरू, गुलाल, हिरौंजी, हल्दी, लकड़ी का बुरादा, सूजी आदि से हाथ की अंगुली, अँगूठें तथा सींक पर रुई लपेटकर या केवल सींक द्वारा पूर्ण सामंजस्य, कोमलता, अनुपात तथा लय में लोक कलाकारों द्वारा सौम्यता, मधुरता, सहजता तथा सरलता से किया जाता है। इस प्रकार लोक कला के चित्रांकन में लोक कलाकारों की मौलिकता, सृजनात्मकता, कलात्मकता, भावात्मकता, मनोभाव का यथार्थ रूप तथा पारम्परिकता, संस्कृति एवं धर्मानुप्राणिता के तत्व दृष्टिगोचर होते है। ये लोककलाएँ हमारे देश का स्वर्णिल गौरव है साथ–ही–साथ हमारी सांस्कृतिक धरोहर, जागीर, पथ प्रदर्शक एवं विरासत है, जो लोक जीवन में कला की सरलता, माधुर्यता, स्वच्छन्दता, सहजता, परम्परागतता तथा लौकिकता को संजोये हुये हैं। मौलिक स्वरूप वाली यह लोककला परम्पराओं, रीति–रिवाजों, संस्कृति तथा धार्मिक अनुष्ठानों सहित पुश्त–दर–पुश्त सदैव प्रवाहशील होती रहती है।[9]

लोककला को किसी भी परिभाषा के बन्धन में नहीं बांधा जा सकता है क्योंकि यह तो किसी भी प्रकार के बंधन से मुक्त व स्वतन्त्र है। फिर भी कुछ विद्वानों ने लोक कला के सन्दर्भ में अपने विचार व्यक्त किए हैं। जिसमें सुधांशु कुमार राय के अनुसार, ''जन साधारण ने परम्परागत रीति से, स्थानीय सामग्री के द्वारा, देशी औजारों की सहायता से, अपने स्वयं के हाथों द्वारा, जो–जो सुन्दर, सौन्दर्यपूर्ण वस्तुएँ तथा सामग्रियाँ लोकोपयोग के लिए बनायी हैं, उन सबका समावेश लोक कलाओं में होता है।''[10]

लोककला का वर्गीकरण करते हुए प्रो0 सी0एल0 झा ने लोककला को उसके स्वरूप के आधार पर चार भागों में बाँटा है, जो इस प्रकार है :–

1. रिलीजस फीलिंग्स एण्ड फोक आर्ट अर्थात् धार्मिक भावनाओं पर आधारित लोक कला।
2. रिक्रिएटिव फीलिगं स एण्ड फोक आर्ट अर्थात् मनोरंजक भावनाओ ंपर आधारित लोक कला।
3. इन्डिवीजुअल कलचुरल फीलिंग्स एण्ड फोक आर्ट अर्थात् व्यक्तिवादी सांस्कृतिक भावनाओं पर आधारित लोक कला।
4. कामर्शियल फीलिंग्स एण्ड फोक आर्ट अर्थात् व्यापारिक भावनाओं पर आधारित लोक कला।[11] उपरोक्त के अतिरिक्त लोक कलाओं का वर्गीकरण उनके उपयोग के आधार पर भी किया जाता है, जिसके अन्तर्गत विभिन्न प्रकार के मूर्ति रूप, चित्र रूप, खिलौने तथा आभूषण आदि आते हैं।

मूर्ति रूप–मूर्ति रूप के अन्तर्गत विभिन्न प्रान्तीय समुदायों से सम्बन्धित लोक देवी–देवताओं की मूर्तियाँ प्रान्तीय समुदायों के जन–सामान्य द्वारा बनायी जाती है। ये मूर्तियाँ प्रान्तीय समुदायों के जन सामान्य द्वारा उनकी आस्था तथा पूजा अर्चना के प्रतीकों के रूप मे ंमिटटी, लकड़ी, टरे ाकोटा, पत्थर तथा हाथी दाँत से बनायी जाती है।

चित्ररूप :–लोककला के चित्र रूप के अन्तर्गत लोक कलाकारों द्वारा विभिन्न प्रकार के चित्रों को परम्परागत रूप में ज्यामितीय बिन्दु, प्रतीक तथा रेखाओं द्वारा बनाया जाता है। इन लोक चित्र रूपों को बनाने के लिए अन्तराल के रूप मे ंफर्श, भित्ति, चौखट तथा कागज आदि का प्रयोग किया जाता है। ये चित्र स्थानीय सामग्री या घर के आंगन में प्राप्त सामग्री तथा देशी उपकरणो के द्वारा बिना किसी प्रलोभन, बिना किसी आश्रय, बिना किसी शिक्षण तथा प्रशिक्षण से सौन्दयर्पूर्ण रूप में बनाये जाते हैं

खिलौने – विभिन्न प्रान्तों की स्थानीय विशेषताओं को गृहीत कर उपलब्ध सामग्री के द्वारा वहाँ के लोक शिल्पियो ं या लोक मानव द्वारा विभिन्न प्रकार के खिलौने बनाये जाते हैं, जो टेराकोटा, मिटटी, सीप, लाख, शंखों तथा कपड़ों आदि के द्वारा बनाये जात` हैं। जैसे–समुद्र के आस–पास के स्थानों पर शंख, सीप तथा बहुमूल्य पत्थरों से, हरियाणा मे कपड़ों के द्वारा तथा राजस्थान में टेराकोटा आदि के द्वारा खिलौने बनाये जाते हैं।

आभूषण रूप : आभूषण रूप के अन्तर्गत विभिन्न प्रान्तों के सामुदायिक लोगों के द्वारा प्रान्त मेउपलब्ध सामग्री से विभिन्न प्रकार के आभूषण स्त्री और पुरुष दोंनों के लिये बनाये जाते हैं। ये आभूषण हाथी दाँत, मोती, लकड़ी, टरे

ाकोटा, पत्थर तथा धातु इत्यादि के बनाये जाते हैं। इन आभूषणों का निर्माण सुन्दरता के साथ ही साथ अपनी आस्था तथा दवे ी–देवताओं के स्वरूपों के प्रतीक के रूप में किया जाता है।[12]

हमारे भारत दशे ा में विभिन्न प्रान्त या क्षेत्र है। हमारे देश में विभिन्न प्रान्तों की लोक कला का स्वरूप भिन्न होते हुए भी एक है। यह लोक कला भिन्न–भिन्न प्रान्तों में भिन्न–भिन्न रूपों में प्राप्त होती है। जैसे–बिहार में मधुबनी, मंजूषा तथा कोहबर, उत्तर प्रदेश में सांझी, तमिलनाडु में तंजौर कला, उड़ीसा म` पट्टचित्र, आन्ध्रप्रदेश में–कलमकारी आदि। इन लोककलाओं के साथ ही साथ हमारे देश के5 विभिन्न प्रान्तों में हमारी भू–धरा को भी विभिन्न रूपों में अलंकृत किया जाता है। जैसे–उत्तर प्रदेश में इसे सोन रखना तथा चौक पूरना, महाराष्ट्र में इसे रंगोली, गुजरात में इसे साथिया, राजस्थान में इसे मांडना, बिहार मे इसे अरिपन, पश्चिम बंगाल मे इसे अल्पना, उत्तराखण्ड मे इसे ऐपण, गढ़वाल में इसे आपना तथा उड़ीसा में इस भू–अलंकरण को झोटी / चिता कहा जाता है। उपरोक्त के अतिरिक्त कुछ आदिवासी लोककला भी है जिन्हें भारत के विभिन्न प्रान्तों के आदिवासी या जनजातीय समुदायों के द्वारा बनाया जाता है। इन आदिवासी लोककलाओं में आदिवासी लोग अपनी भावनाओं, संस्कृति, जीवनशैली तथा सामाजिक परम्पराओं को विभिन्न प्रतीकों द्वारा अंकित करते हैं। ये आदिवासी लोककलाएँ भी भिन्न–भिन्न प्रान्तों में भिन्न–भिन्न रूपों में अंकित की जाती है। जैसे–महाराष्ट्र में वरली, मध्यप्रदेश में गौड़, उड़ीसा में सौरा तथा मध्यभारत में गोदना आदि।[13] उपरोक्त बिन्दुओं के आधार पर कुछ प्रमुख लोक कलाओं का वर्णन इस प्रकार है–

मधुबनी लोककला–मधुबनी बिहार राज्य के मिथिला क्षेत्र से सम्बन्धित प्रमुख लोककला है। मधुबनी का शाब्दिक अर्थ–मधु+बन अर्थात् शहद के जंगल है। मधुबनी लोककला प्रमुख रूप से महिलाओं द्वारा बनायी जाती है। इन महिलाकलाकारों में जगदम्बा देवी, सीता देवी, गंगादेवी, महासुन्दरी देवी, ऊषा देवी, यमुना देवी, बउआ देवी तथा कर्पूरी देवी आदि विशेष रूप से प्रसिद्ध हुई। मधुबनी लोककला पारम्परिक रूप से मिट्टी के ताजे प्लास्तर के ऊपर महिलाओं द्वारा बनायी जाती है। इसके अतिरिक्त मिथिला की महिलाओं द्वारा अपनी झोपड़ियों की बाहरी एवं भीतरी दीवारों पर भी विभिन्न चित्रों का अंकन किया जाता है। दीवारों के अतिरिक्त कागज, कपड़ा, मिट्टी की प्लेट्स, कैनवास तथा लकड़ी आदि का प्रयोग धरातल के रूप में किया जाता है। मधुबनी लोककला में विषयवस्तु के रूप में रामायण, महाभारत, दुर्गासप्तशती तथा भागवतपुराण आदि महाकाव्यों तथा पौराणिक ग्रन्थों से प्रेरणा लेकर विभिन्न देवी–दवे ताओं जैसे–श्री कृष्ण, श्री गणेश, दुर्गामाता, शिव पार्वती आदि का अंकन विभिन्न त्योहारों, धार्मिक अनुष्ठानों आदि पर किया जाता है। ये लोक चित्र पारिवारिक कल्याण, शास्त्रोक्त व्रत तथा मनोविनोद के लिये मिथिला क्षेत्र के कलाकारों द्वारा बनाये जाते हैं। मधुबनी लोक चित्रों मे प्राकृतिक या खनिज रगो ं का प्रयोग किया जाता है। इनमें चमकदार व चटकीले रंगों का प्रयोग कियाजाता है जैसे–पीला, हरा, लाल, नारगी आदि। मधुबनी चित्रों में कमल का पत्ता, मछली, बांस, कछुआ आदि को प्रतीकात्मक रूप में चित्रित किया जाता है।[14]

पट्टचित्र–पट्टचित्र उड़ीसा राज्य की एक प्रसिद्ध लोककला है। ऐतिहासिक रूप से इस कला परम्परा का उद्भव 12वीं शती के लगभग माना जाता है। यह पट्टचित्र प्रमुख रूप से 'भगवान जगन्नाथ' से सम्बन्धित है। ये पट्टचित्र स्क्रोल पेंन्टिग के रूप में बनाये जाते हैं। उड़ीसा पट्टचित्र के विभिन्न स्वरूप टाला पट्टचित्र, जत्रीपत्ति पट्टचित्र तथा गंजाप पट्टचित्र है। इन पट्टचित्रों में भगवान जगन्नाथ, भगवान श्री कृष्ण, सुभद्रा, बलराम, गणेश, दुर्गा, काली आदि देवी–देवताओं को विषय–वस्तु के रूप में अंकित किया जाता है। इन पट्टचित्रों में देवी–देवताओं के लिये अलग–अलग रंगों का प्रयोग किया जाता है। जैसे–भगवान जगन्नाथ, सुभद्रा, गणेश तथा लक्ष्मी के लिए सफेद रंग, बलराम के लिये पीला, कृष्ण के लिये नीला आदि रंगों का प्रयोग कलात्मक ढंग से किया जाता है।

तंजौर चित्र– तंजौर कला तमिलनाडु राज्य की एक प्रसिद्ध लोककला है। ऐतिहासिक रूप से तंजौर कला शैली का उद्भव 1600 ई॰ के लगभग माना जाता है। तंजौर चित्रों में अधिकतर रेखात्मक अंकन तथा ज्वलन्त एवं सपाट रग ों का प्रयोग किया जाता है। ये चित्र मुख्य रूप से लकड़ी के धरातल पर बनाये जाते है। जिस कारण स्थानीय भाषा में इन पेन्टिंग्स को 'पलागईपदम' कहा जाता है। इन चित्रों में मुख्य रूप से हिन्दू देवी–देवताओं का अंकन विषय वस्तु के रूप में किया जाता है। इन चित्रों में काँच के मोतियों व टुकड़ों का प्रयोग भी किया जाता है। तंजौर पेन्टिंग के लिए माध्यम के रूप में लकड़ी के पैनल, अभ्रक, कागज, हाथी दाँत, कैनवास, दीवार तथा काँच का प्रयोग अत्यधिक सुन्दरता व कलात्मकता के साथ किया जाता है। तंजौर चित्रों में विशेष रूप से प्राकृतिक, वानस्पतिक तथा खनिज रंगों का प्रयोग किया जाता है।

कलमकारी : कलमकारी आन्ध्रप्रदेश की एक प्रमुख लोककला है। कलमकारी दो शब्दों से मिलकर बना है—कलम+कारी। जिसमें कलम का अर्थ है पेन या कलम और कारी का अर्थ है काम। कलमकारी के अन्तर्गत लम्बे कपड़ों पर चित्रकारी की जाती है तथा ये चित्रयुक्त कपड़े मन्दिर की दीवारों तथा छतों पर लटकाए जाते थे। कलमकारी लोककला में विषयवस्तु के रूप में पौराणिक कथाओं, फूल—पत्ते, पेड़—पौधे तथा पशु—पक्षियों का अंकन विशेष रूप से किया जाता है। कलमकारी चित्रों में मुख्य रूप से वानस्पतिक रंगों का प्रयोग अधिकता से किया जाता है। इसमें प्रमुख रूप से गहरा लाल, पीला, भूरा, हरा, इंडिगो, गुलाबी, धुंधला सफेद तथा काले रंगों का प्रयोग किया जाता है। कलमकारी के लिये जूट, सूती, लिनन तथा सिल्क के कपड़े का प्रयोग परम्परागत रूप में किया जाता है।[15]

उपरोक्त सभी बिन्दु भारत के विभिन्न प्रान्तों की विभिन्न लोक कलाएँ है। इस शोध पत्र का प्रमुख उद्दशे य इन लोकलाओं के माध्यम से भारतीय संस्कृति, परम्परा, धर्म, त्योहार, धार्मिक भावना तथा आमोद—प्रमोद को सदैव के लिये सम्पूर्ण विश्वपटल पर उजागर करना तथा फलीभूत करना है ताकि भविष्य में अन्य पीढ़ी इन लोककलाओं के माध्यम से अपने देश की परम्परा, तथा संस्कृति को भली—भाँति आत्मसात् कर सके।

निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि भारतीय लोककलाओं का इतिहास बहुत विस्तृत तथा गौरवशाली है। ये लोककलाएँ भारतीय संस्कृति, परम्परा तथा जनसाधारण की भावनाओं का एक अटूट अंग बन कर पीढ़ी दर पीढ़ी समाज में हस्तान्तरित होती रही है और हस्तान्तरित होती रहेगी। इन लोक कलाओं ने आज अपन` देश के साथ ही साथ अन्तर्राष्ट्रीय जगत में भी एक महत्त्वपूर्ण स्थान तथा पहचान प्राप्त कर ली है।

**सन्दर्भ सूची**


1. अग्रवाल, डॉ॰ प्रीति, 'चित्रकला के तत्व, तकनीक एवं लोक कला, इण्टरनेशनल पब्लिशिंग हाउस, मेरठ, पृष्ठ स0—129
2. दिव्या (शोधार्थी), 'चम्बा की लोककला व हस्तशिल्प का शोधपरक अध्ययन' (शोध प्रबंध), पृष्ठ सं0—94, 95
3. केप्टेन कु0 वीणा (शोधार्थी), 'मुजफ्फरनगर क्षेत्र के लोक कला रूप' (शोध प्रबन्ध), पृष्ठ सं0—2
4. गुप्ता, डॉ॰ नीलिमा, 'चित्रकला एवं लोकलाओं के सिद्धान्त एवं तकनीक', प्रगति प्रकाशन, पृष्ठ सं0—111
5. दिव्या, 'चम्बा की लोककला व हस्तशिल्प का शोधपरक अध्ययन' (शोध प्रबन्ध), पृष्ठ सं0—95
6. अग्रवाल, डॉ॰ प्रीति, 'चित्रकला के तत्व, तकनीक एवं लोक कला', इण्टरनशे ानल पब्लिशिंग हाउस, मेरठ, पृष्ठ सं0—128
7. दिव्या, 'चम्बा की लोककला व हस्तशिल्प का शोधपरक अध्ययन, ' (शोध प्रबन्ध), पृष्ठ सं0—97
8. अग्रवाल, डॉ॰ प्रीति, 'चित्रकला के तत्व, तकनीक एवं लोक कला', इण्टरनेशनल पब्लिशिंग हाउस, मेरठ, पृष्ठ सं0—131
9. मावड़ी, डॉ॰ मोहन सिंह, 'भारतीय कला सौन्दर्य', तक्षशिला प्रकाशन, पृष्ठ सं0—96—97
10. गुप्ता, डॉ॰ नीलिमा, 'चित्रकला एवं लोकलाओं के सिद्धान्त एवं तकनीक', प्रगति प्रकाशन, पृष्ठ सं0—115
11. अग्रवाल, डॉ॰ प्रीति, 'चित्रकला के तत्व, तकनीक एवं लोक कला', इण्टरनशे ानल पब्लिशिंग हाउस मेरठ, पृष्ठ सं0—131
12. अग्रवाल, हेमलता, कुमारी आकाँक्षा, 'भारतीय लोक एवं आदिवासी कलाओं के विविध रूप', प्रगति प्रकाशन, मेरठ, पृष्ठ सं0—6
13. अग्रवाल, हेमलता, कुमारी आकाँक्षा, 'भारतीय लोक एवं आदिवासी कलाओं के विविध रूप', प्रगति प्रकाशन, मेरठ।
14. गुप्ता, किरण, 'मधुबनी लोकचित्र : एक विवेचनात्मक अध्ययन' (शोध प्रबन्ध), पृष्ठ सं0—2, 7, 26
15. अग्रवाल हेमलता, कुमारी आकाँक्षा, 'भारतीय लोक एवं आदिवासी कलाओं के विविध रूप', प्रगति प्रकाशन, मेरठ, पृष्ठ सं0—25, 26, 31, 36, 37

# भारतः कला के क्षेत्र में विकास, विविधता और योगदान

**हितेश कुमार (शोध छात्र)**
चित्रकला विभाग
सोबन सिंह जीना विश्वविद्यालय, अल्मोड़ा
(उत्तराखण्ड)
Hiteshchanyal@gmail.com

प्राचीन काल से भारतीय कला स्वयं में एक रहस्य व अनसुलझे पहेलियों को समेटे हुए है। प्रागैतिहासिक कालीन कला का स्वरूप धर्म, संस्कृति व उपयोगितावादी पहलू के समावेश से निर्मित था। भारतीय कला का शुरुआती स्वरूप 3500 ई0 पूर्व माना जाता है। मानव ने अपनी ह्रदय की भावनाओं को व्यक्त करने के लिए चित्रकला को माध्यम बनाया। प्रागैतिहासिक कालीन मानव असभ्य व अविकसित था। मोहनजोदडो एक मुख्य केन्द्र है जहॉ से प्रागैतिहासिक कालीन चित्र मिले। यह अनुमान लगाया गया है कि वहॉ पर एक उच्चतम बौद्धिक सभ्यता रहती थी।1 मेसोपोटामिया की सभ्यता, मिश्र की सभ्यता व सिंधु घाटी की सभ्यता के फलस्वरुप मानव सभ्य होने के पथ पर चला। दैनिक भोजन की प्राप्ति के पश्चात मानव ने इस समय की अन्य जीवों से स्वयं को पृथक करके सोचने की शक्ति का विकास किया। आदिम कला में मानव की कलात्मक सम्भावनाओं का मूल निहित है। आदिम कला का नन्दात्तक, समाजशास्त्रीय और ऐतिहासिक महत्व इसलिए भी है कि यह भाषा और मिथक की मध्यवर्ती रही है।2 प्राचीन सिंधु घाटी सभ्यता में बर्तनों पर उकेरे गये अनेक चित्र तथा मूर्तियों पर की गई कलाकारी के नमूने प्राप्त होते हैं। इसके अलावा योजनाबद्ध शहर व स्नानागार देखने को मिलते हैं। तत्पश्चात मौर्य काल में अशोक स्तंभ व सारनाथ के सिंह स्तंभ भारतीय कला के आरंभिक उदाहरण हैं। भारतीय कला रेखा प्रधान, प्रकृतिवादी व धर्म प्रधान है जो कि भारतीय समाज व धरोहरों से मानव का परिचय करवाती है। इसके पश्चात गुप्त काल में स्थापत्य का अधिक विकास हुआ। इसका मुख्य कारण निश्चित रूप से गुप्त वंश के राजाओं का कला के प्रति रुचि रही होगी। भारतीय कला में धार्मिकता व सामाजिक जीवन का सर्वोत्कृष्ट उदाहरण अजंता व एलोरा की भित्ति चित्रों से प्रदर्शित होता है। यहां की मूर्तियां सजीव प्रतीत होती हैं। कलाकारों द्वारा निर्मित पत्थर की मूर्तियां भावों का प्रदर्शन इस प्रकार करती हैं मानो वाणी की जरूरत ही नहीं है। सजीवता व भव्यता की प्रतीक यह मूर्तियॉ जातक कथाओं का वर्णन करती हैं जो कि बुद्ध के जीवन से संबंधित हैं। अपनी बारीक सूक्ष्मताओं व रंग संयोजन के लिए प्रसिद्ध यह चित्र मानवीय भावों को मौलिक रूप में प्रदर्शित करते हैं। यह मूर्तियॉ बौद्ध, हिंदू व जैन धर्म की उत्कृष्ट मूर्तिकला व स्थापत्य कला के उदाहरण हैं।

मध्यकालीन भारतीय चित्रकला व स्थापत्य कला में मुगल, राजस्थानी व पहाड़ी शैलियों का समावेश मिलता है। इस समय की चित्रकला धार्मिक, सामाजिक और राजनीतिक परिवर्तनों से प्रभावित रही। ''राजस्थानी चित्रों का विषय–क्षेत्र बहुत ही व्यापक है। इसमें भक्ति आंदोलन के फलस्वरूप महाभारत, हरिवंश और भागवत के प्राचीन विषयों को रूपायित किया गया है।3 मुगलकालीन कला में भारतीय, फारासी व इस्लामी शैलियों का संगम देखने को मिलता है। मुगल काल के प्रमुख विषय प्रेम कहानी, दरबार के चित्र व युद्ध के दृश्य प्रमुख रहे हैं। चित्रों में चेहरे की भाव भंगिमा तथा सजीवता पर अत्यधिक बल दिया गया है। राजपूत अथवा राजस्थानी चित्रों के अन्वेषण से प्रतीत होता है कि यह चित्र लोक संस्कृति और धर्म प्रधान थे। मेवाड़ शैली में धार्मिक कथा जैसे– रामायण, महाभारत का अंकन मिलता है। साथ ही बूंदी शैली में प्रेम कथाओं के चित्रों का अंकन दिखाई देता है। पहाड़ी चित्रकला में भी राधा कृष्ण व प्राकृतिक चित्रों का समावेश देखने को मिलता है।

चंदेल राजाओं द्वारा निर्मित खजुराहो के मंदिर खजुराहो के मंदिर स्थापत्य जो कि यूनेस्को विश्व धरोहर में शामिल है ये चित्र मंदिर की दीवारों पर मानव जीवन के विभिन्न पहलू को उजागर करते हैं। खुजराहो के मंदिरों का भारतीय स्थापत्य कला में विशेष स्थान है। यदि खुजराहो की दीवारों पर उकेरी गई नक्काशी का अन्वेषण करें तो यह मूर्ति शिल्प मानव को वास्तविक जीवन से परिचित करवाती हैं। हिंदू और जैन धर्म से संबंधित यह स्थापत्य, धर्म व काम का प्रदर्शन अपने मुक्त अवस्था में करते हैं। कोणार्क का सूर्य मंदिर जो कि अपने विशेष शैली में निर्मित है यहां की दीवारों में धार्मिक देवी देवताओं के चित्र तथा काम व संगीत से संबंधित चित्र देखने को मिलते हैं। इस मंदिर का निर्माता पूर्वी गंग वंश के राजा नरसिंह देव प्रथम को माना जाता है। 13वीं शताब्दी में निर्मित यह मंदिर भारतीय स्थापत्य कला में अपना विशेष स्थान रखता है। सूर्य देव को हिंदू धर्म में ऊर्जा को प्रगति का प्रतीक माना जाता है। इसी कारण हिंदू धर्म में सूर्य का विशेष स्थान है। जिसे कोणार्क के मंदिर की दीवारों पर प्रत्यक्ष रूप से देखा जा सकता है।

**क्षेत्रीय कलाओं का विकास व योगदान**

लोक' शब्द अत्यन्त प्राचीन है। ऋग्वेद में 'लोक' शब्द 'जन' के रूप में भी प्रयोग हुआ है।
नाम्या आसीदंतरिकं शिष्णों योः समवर्तत।
पद्म्या भूमिदिशः श्रोतातथा लोकां अकल्ययन।4 ऋग्वेदः 3–53–12

लोक कलायें समाज, संस्कृति, परंपरा व इतिहास का दर्पण होती हैं। लोक कला मानवीय जीवन के भावनाओं व सांस्कृतिक मूल्यों को अभिव्यक्त करने का एक माध्यम होती हैं। भारतीय कला के विकास क्रम में लोक कला का विशेष योगदान है। लोक कला बिना किसी औपचारिक रूप से समाज संस्कृति और धार्मिकता का प्रदर्शन करती हैं। प्रत्येक स्थान विशेष के अनुरूप वहॉ की लोक कला का स्वरूप परिवर्तित होते चला गया। लोक कला व आदिवासी कला आरंभिक लोगों द्वारा अपनी भावनाओं व धार्मिकता को व्यक्त करने के लिए अपनाई गई। साधारण सामग्री के उपयोग से लोक कला का जन्म हुआ। जिसमें प्राकृतिक सामग्रियों का प्रयोग किया गया। लोक कला में आधुनिकता का समावेश नहीं किया जा सकता यदि लोक कला में संशोधन या परिवर्तन किया जाता है तो वह आधुनिक कला के समक्ष हो जाएगी व अपने मूल स्वरूप को खो देगी। इस परिवर्तन से लोक कला मौलिकता से पृथक हो जाएगी। वर्तमान में लोक कला के विकास क्रम में सूक्ष्म परिवर्तन कलाकारों द्वारा किए जा रहे हैं जैसे– मानव निर्मित रंगों का प्रयोग, मुख्य स्वरूप डिजाइन में परिवर्तन व आकर्षक बनाने हेतु अन्य सामग्री का भी प्रयोग लोक कला में किया जा रहा है। लोक कला आधुनिक तकनीक से रहित होती है जिसका 4

लक्ष्य धार्मिकता व सामाजिक जीवन का चित्रण करना होता है। साथ ही यह सरलता और भावनात्मक गहराई से परिपूर्ण होती है। मधुबनी लोक कला को दीवार व ऑगन को सजाने हेतु आरंभ किया गया था। पौराणिक संदर्भ में माना जाता है कि इस कला की शुरुआत राजा जनक ने सीता और राम के विवाह के अवसर पर की थी। ज्यामिति आकृतियॉ व पूर्ण रूप से भरी हुई पृष्ठभूमि भारतीय लोक कला में प्रसिद्ध है। वर्ली, ऐपण, गोंड, अल्पना ऐसी ही लोक कलाऐं हैं जिनका मुख्य उद्देश्य पारंपरिक भारतीय समाज व परंपरा को व्यक्त करना है। इनमें दीवार, भित्ति, कपड़ा व बर्तनों को धरातल के रूप में प्रयोग किया जाता है। भारतीय कला के विकास क्रम में लोक कला का स्थान अति महत्वपूर्ण है जो कि समाज परंपरा क्षेत्रीयता इत्यादि को व्यक्त करती है। लोक कला स्थान परिवर्तन के साथ ही परिवर्तित होते रहती है। हालांकि लोक कला का उद्देश्य वही रहता है। प्रत्येक स्थान, क्षेत्र और राज्य की लोक कलाऐं स्वयं में विविधता से पूर्ण हैं। यह विविधताऐं भौगोलिक आधार पर, सामाजिक संरचना के आधार पर, धार्मिक व आध्यात्मिक परंपराओं के कारण होती हैं। विविधताऐं क्षेत्रीय, भौगोलिक आदि कारणों से संभव हो सकती हैं परंतु लोक कला का महत्व एवं उद्देश्य संस्कृति, समाज, परंपरा का निर्माण करना ही होता है।

**हस्तशिल्प कला**

हस्तशिल्प कला के माध्यम से मानव ने प्राचीन काल से ही कलात्मक चीजों का निर्माण कर मानव के सौंदर्यात्मक पक्ष को जागृत करने का प्रयास किया। तथा शिल्प कला का उद्देश्य उपयोगी वस्तुओं का निर्माण कर मानव के दैनिक दिनचर्या को सरल व सहज बनाना था। हस्तशिल्प का भारतीय कला में अत्यंत महत्वपूर्ण व बहुआयामी योगदान है। विविध नमूनों की बुनाई वाली स्वेटरें और भारतीय, तिब्बती तथा नेपाली मिथकीय कला के सम्मिश्रित रूप को प्रस्तुत करते कालीन आदि वस्तुएँ पर्वतीय हस्तकला की विशेषताएं हैं।5 हस्तशिल्प भारतीय समाज में परंपरा, आस्था व दैनिक जीवन का हिस्सा है। भारत आरंभ से ही अपनी जातीयता के लिए जाना जाता था। हस्तशिल्पियों के अथक प्रयासों के फलस्वरुप यहॉ का शिल्प पूरी दुनिया में मशहूर हो पाया। हस्तशिल्प ने यहॉ की आर्थिक स्थिति को सदृढ करने में भी विशेष योगदान दिया। शिल्प कलाओं ने भारतीय मंदिरों के निर्माण में चाहे वह मौर्य काल हो या गुप्त काल की उनमें अद्‌भुत प्रदर्शन किया। हस्तशिल्पी ने भारतीय स्थापत्य कला में भी विशेष योगदान दिया। सांची स्तूप, सूर्य मंदिर इत्यादि भारतीय हस्तशिल्प को के उत्कृष्ट उदाहरण हैं। हस्तशिल्पी के फलस्वरूप ही सांस्कृतिक आदान–प्रदान भी संभव हो पाया। साथ ही पर्यटन को भी प्रोत्साहन मिला। भारतीय हस्तशिल्प सौंदर्य व उपयोगिता तक ही सीमित नहीं है अपितु हस्तशिल्प ने भारतीय जीवन व यहॉ की विविधता को परिभाषित करने का कार्य किया है।

हस्तशिल्प का क्षेत्र विस्तृत व व्यापक रहा है। मिट्टी के शिल्प, कास्ठ शिल्प, धातु शिल्प, कपड़ा शिल्प, कागज शिल्प इत्यादि में हस्तशिल्पी विख्यात हैं। उत्तराखंड में रिंगाल व बॉस की शिल्पकारी, कश्मीर कढ़ाई वाली शालों के लिए तथा राजस्थान बंधनी काम के वस्त्रों हेतु प्रसिद्ध है। हस्तशिल्पियों ने अपने स्पर्श से बेजान लकड़ी, धातु, मिट्टी इत्यादि में प्राण फूकने का सफल प्रयास किया। इन्हीं के प्रयासों के फलस्वरूप भारत को अंतरराष्ट्रीय स्तर पर अतुलनीय पहचान मिली है।

**बौद्ध, जैन व हिंदू कलाओं का योगदान**

बौद्ध कला का योगदान स्थापत्य कला, मूर्ति कला व गुफा चित्रकला में है। भारतीय कला में बौद्ध स्थापत्य का प्रमुख उदाहरण सांची का स्तूप है जो कि सबसे सुंदर स्तूपों में से एक है। इसे ज्ञान व मोक्ष का प्रतीक माना जाता है। बौद्धों ने अनेक चैत्य व बिहारों का निर्माण भी किया था। साथ ही बौद्ध कला के सुप्रसिद्ध कृतियॉ गांधार, अमरावती व मथुरा में देखने को मिलते हैं। गुफा कला में अजंता एलोरा की गुफाऐं प्रमुख हैं। जिनमें सुंदर भित्ति चित्र व रेखाओं का अद्‌भुत समायोजन देखने को मिलता है। इन मूर्तियों में विषय तो भारतीय हैं परन्तु शैली रोम तथा यूनानी है। भगवान बुद्ध के वस्त्र तथा अलंकरण विदेशी हैं। भगवान बुद्ध ने संन्यास ले लिया था और संन्यासी केश नहीं रखते हैं। परन्तु गन्धार शैली के कलाकारों ने मूर्तियों के शीर्ष केशयुक्त तथा अलंकृत दिखाये हैं।6 जैन चित्रकला में पांडुलिपियों का चित्रांकन किया गया था। उदयगिरि व खंडगिरि की गुफाऐं इनमें जैन तीर्थंकरों की भव्य प्रतिमाऐं दिखाई देती हैं। हिंदू चित्रकला के उत्कृष्ट उदाहरण अजंता में बौद्ध चित्रों के साथ

दिखाई देते हैं। हिंदू चित्रकला मुगल व राजस्थानी चित्रकला में भी दिखाई देती है। जिनमें श्री कृष्ण की लीलाओं का सुंदर चित्रण किया गया है। चित्रकला, स्थापत्य कला, व मूर्ति कला में जैन, बौद्ध व हिंदू धर्म के कृतियॉ ने भारतीय कला में विशेष योगदान दिया।

**आधुनिक विकास**

भारतीय कला में आधुनिक कलाकारों का व्यापक व प्रभावशाली योगदान रहा है। उन्होंने पश्चिम के कलाकारों की भांति छाया प्रकाश को मुख्य विषय नहीं बनाया अपितु भारतीय कला में परंपरा व आधुनिकता के सामंजस्य से एक नए पथ का निर्माण किया। इन्होंने कला के द्वारा व्यक्तिगत अभिव्यक्ति, सामाजिक मुद्दे, राजनीतिक मुद्दे व मानवीय भाव को चित्रों के माध्यम से उकेरने का प्रयत्न किया। ''आधुनिक भारतीय चित्रकला का इतिहास प्रचलित परम्परागत कला–शैलियों (राजस्थानी, पहाड़ी तथा मुगल) के अवसान तथा भारत में अंग्रेजी राज्य की स्थापना के साथ जुड़ा हुआ है।7 1950 के पश्चात आधुनिक कलाकारों ने समाज, संस्कृति व राजनीति के साथ अपने चित्रों के माध्यम से संवाद स्थापित करने की कोशिश की।
भारतीय आधुनिक कलाकार राजा रवि वर्मा जिन्होंने भारतीय धार्मिक चित्रों को जीवंत रूप में समाज के सम्मुख प्रस्तुत किया तथा भारतीय कला को यथार्थवाद के साथ जोड़ा। भारतीय देवी देवताओं को प्रत्यक्ष रूप से अपने कैनवास में उतार कर आम जनता के सम्मुख रखा। अमृता शेरगिल भारतीय महिला कलाकार इन्होंने ग्रामीण जनजीवन व महिलाओं के संघर्षों को अपने चित्रों में प्रमुखता दी। रविंन्द्र नाथ टैगोर जिन्होंने अमूर्तता व सर्जनात्मकता की प्रभाव से प्रकृति व मानवीय भावों को व्यक्त किया। एम. एफ हुसैन, यामिनी राय, तैयब मेहता इत्यादि ऐसे कलाकार हैं जिन्होंने भारतीय परंपरागत कला को आधुनिक दृ ष्टिकोण दिया। इन कलाकारों ने परंपरागत व आधुनिकता के समावेश से भारतीय कला को एक नया आयाम प्रदान किया। आधुनिक कला ने भारतीय कला को वैश्विक मंच में पहचान दिलाई साथ ही लोक और जनजीवन के चित्रण से अनेक संघर्षों को प्रदर्शित किया। नारी के सशक्तिकरण व आधुनिक विचारधारा को भी प्रमुखता दी व उनके संघर्षों को अपने कैनवास में उकेरा। आधुनिक कला के फलस्वरूप नवाचार व प्रयोगशीलता का उद्‌भव हो सका। आधुनिकता ने कलाकारों को प्रयोगात्मक और सृजनात्मक दृष्टिकोण अपनाने के लिए प्रेरित किया। अन्ततः उन्नीसवीं शताब्दी के अन्त में भारतवर्ष में चित्रकला का अधिपत्य हो गया और चित्रकला की कलात्मक विशेषताओं का लोप हो गया। जहाँ एक ओर भारतीय कला का लोप हो रहा था वहीं ईस्ट इंडिया कम्पनी के लोगों द्वारा आंग्ल शिक्षा प्रणाली का भारतवर्ष में प्रचार–प्रसार किया जा रहा था। 1957 के प्रथम भारतीय स्वतन्त्रता युद्ध में पराजय के बाद अंग्रेजी राज्य और सत्ता ने सम्पूर्ण भारत की आस्था और विश्वास को अत्यधिक ठेस पहुँचाई।8 आधुनिक कला ने भारतीय कलाकारों को डिजिटल कला व डिजिटल युग के प्रति संवेदनशील बनाया। इंस्टॉलेशन, कोलाज, डिजिटल आर्ट इन्हें अपना कर कलाकार के विचारों को नऐ तरीके से अभिव्यक्त करने के अवसर मिले।

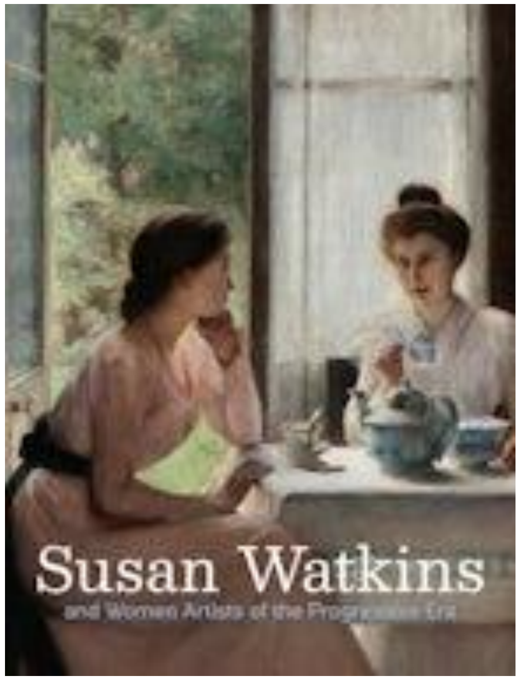
वर्तमान में भारतीय कला केवल ऐतिहासिक और सांस्कृतिक धरोहर का हिस्सा नहीं है अपितु विभिन्न पहलू जैसे– शिक्षा, समाज सुधार, अर्थव्यवस्था व इतिहास में अपना विशिष्ट योगदान दे रही है। भारतीय कला का विकास प्रागैतिहासिक काल, वैदिक काल से लेकर आधुनिक काल तक समय के अनुरूप परिवर्तित होते रही। तथा इसमें नवाचार व सृजनात्मक का समावेश होता गया। प्रागैतिहासिक काल से वर्तमान तक भारतीय कला की प्रवृत्ति विविधताओं से भरी हुई रही व समय के अनुरूप समाज तथा आम जनों हेतु उपयोगी सिद्ध हुई। यह अपने आप में विभिन्न कालखंडों, सामाजिक, धार्मिक परिवर्तनों का प्रभाव निश्चित रूप से प्रदर्शित करती है। यहॉ की कला निश्चित रूप से आधुनिकता, परंपराग व यथार्थ के मध्य एक संतुलन स्थापित करती चली आ रही है। तथा समय बीतने के साथ ही स्वयं को रूपांतरित करते चली गई। जिससे वैश्विक मंच में भारत को एक पहचान मिली है और भारतीय कला वास्तविक रूप में अपनी विविधता नवीनता के कारण सदैव प्रासंगिक रहेगी। 7

**संदर्भ**


1. शर्मा चन्द्र लोकेश; ;2000). भारत की चित्रकला का संक्षिप्त इतिहास; गोयल पब्लिशिग हाउस मेरठ
2. डा0 चतुर्वेदी चन्द्र मधुरकर गोपाल; ;1999). भारतीय कला ऐतिहासिक संदर्भ; साहित्य संगम इलाहाबाद
3. डा0 चतुर्वेदी चन्द्र मधुरकर गोपाल; ;1999). भारतीय कला ऐतिहासिक संदर्भ; साहित्य संगम इलाहाबाद
4. सामथ शैलिगुणा लोक; भारतीय लोककला और जनकला. पृष्ठ संख्या – 31
5. डॉ भट्ट दीवा; ;1999). हिमालयी लोक जीवन (कुमाऊँ एवं गढ़वाल); आधारशिला प्रकाशन; प्रथम संस्करण. पृष्ठ संख्या – 199
6. शर्मा चन्द्र लोकेश; ;2000). भारत की चित्रकला का संक्षिप्त इतिहास; गोयल पब्लिशिग हाउस मेरठ. पृष्ठ संख्या –33
7. डॉ. अग्रवाल के. जी.; आधुनिक भारतीय चित्रकला; संजय पब्लिकेशन्स. आनंद कॉम्प्लेक्स, किदवई पार्क. राजा मंडी, आगरा पृष्ठ संख्या – 5
8. डॉ. जोशी चन्द्र शेखर;;2021). आधुनिक चित्रकला का इतिहास; प्रकाश बुक डिपो, अल्मोड़ा बुक डिपो, मालरोड, अल्मोड़ा (उत्तराखंड). पृष्ठ संख्या –112

## Book Review/ Exhibition// Report

Book Review




### Susan Watkins and Women Artists of the Progressive Era Edited by Corey Piper

Contributions by Alexis L. Boylan, Emily C Burns, Michelle Green, Crawford Alexander Mann and Jillian Russo, 176 Pages, 8.75 × 11.50 in, 103 color illus., Hardcover, 9780300276442, Published: Tuesday, 15 Jul 2025, $50.00
**This survey of the life and work of American painter Susan Watkins explores how she and other women artists carved paths to success at the turn of the twentieth century**

In a career that spanned only a little more than fifteen years, American artist Susan Watkins (1875–1913) reached the heights of her profession, exhibiting regularly at the Paris Salon and earning accolades among the American art press. This study offers a close look at Watkins's story and considers how women artists of the era overcame barriers within the institutions that structured the professional art world, often through training and exhibiting at established and traditional settings.

Exploring what artistic and commercial success looked like for Watkins and her contemporaries, scholars reexamine Watkins's achievements and highlight the overlooked progressive nature of her art. Essays discuss women's art training in the United States, women's art clubs in Paris, the expatriate artist community in Capri, and the role of racial and class politics in careers such as Watkins's. With more than seventy-five objects—including paintings, drawings, photographs, and manuscripts—from the artist's personal archive and works by her peers and teachers—such as William Merritt Chase, Meta Warrick Fuller, Anna Klumpke, Elizabeth Nourse, Lilla Cabot Perry, and Henry Ossawa Tanner—this beautifully illustrated book offers a new way to understand the stakes and accomplishments of women artists working at the turn of the twentieth century.

Published in association with the Chrysler Museum of Art

**Exhibition Schedule: Dixon Gallery and Gardens, Memphis** (July 13–September 28, 2025) **Chrysler Museum of Art, Norfolk** (October 17, 2025–January 11, 2026)

Courtesy- https://yalebooks.yale.edu/book/9780300276442/susan-watkins-and-women-artists-of-the-progressive-era/ February 11, 2026, 9.14 PM

## The News and Views Conference and First Alumni Art Exhibition

आज

उत्तराखण्ड समाचार

पूर्व छात्र कला प्रदर्शनी विभाग का सराहनीय कदम : प्रो बिष्ट

एसएसजे परिसर में कुलपति ने प्रदर्शनी का किया शुभारंभ

The News and Views Conference and First Alumni Art Exhibition were held on 6 October 2025 in SSJ University, Almora. More than fifty delegates, participants, artists and students took part in the event across India. This exhibition is the result of our alumni's efforts, and credit goes to them, including the Department and Faculty of Visual Arts," said the chief guest of the function, Vice-Chancellor Professor Satpal Singh Bisht. He added that he appreciated the paintings on display, which our students would learn from alumni artists and delegates from various streams in the field through this event. In his keynote speech, Professor Shekhar Chandra Joshi said, Art begins with the birth of nature and man. Indian art is as old as our civilisation itself. From the cave paintings of Bhimbetka, Ajanta, and Ellora to the temple sculptures of Khajuraho, Konark, and Jageshwar, art has preserved our cultural heritage. Art is not just about aesthetics—it is about humanity, spirituality, and broader societal dimensions. Art is the bridge between man and the cosmos. It begins with observation, grows with imagination, and survives with expression.

Dr Shubhada Pandey, an eminent educationist from Agra, and Dr Rakhi Kumar, from Patna, delivered their respective remarks on the nature of art and the Mithila folk art, including the importance of Chhapa kala (Graphic art). A two-minute film SAVE THE HIMALAYAS by Dr Shankar Borua, Founder & CEO, Majkhali Brewery Pvt. Ltd., Co-Founder, PaiByTwo Pvt. Ltd was shown in his presence. He appealed to the audience not to harm the Himalaya by throwing garbage. Director of the campus, Professor Praveen Bisht, and the session chairperson said that this exhibition and conference will inspire new ideas among our students and foster creativity. Professor Sanjeev Arya delivered the inaugural address and offered a vote of thanks. The aipan prepared by Prachi Negi, Harshita Negi, Aanchal Arya, Bhawana Sharma, Divya Samant, Divya Bisht, Nisha Chauhan, Lata Bhandari, Sneha Rautela, and Anjali Arya was presented to delegates and guests. Photography Support was provided by Pawan Samant, Ritik Rawat, Gaurav Pandey (F.R.), and the volunteers: Tanuja, Nisha, Dolly Rautela, Anjali, Riya, Harshita, Janvi, Himanshu, and Dharmendra. They sang a welcome song. The exhibition remained open until 10 October 2025. It was organised by Professor Shekhar Chandra Joshi, Dean of the Faculty of Visual Arts, SSJ University. Mr Kaushal Kumar, Krishna Verma, and Tarun Sharma, with the help of Puran Singh Mehta, Santosh Mer, Jeevan Joshi, and WAYSACLP, took the lead in assembling the artworks of alumni and invited participants. WAYSACLP is a nonprofit organisation dedicated to Wealth Art for Yoga, Science, Art, and Culture – Lila Parvati in Almora, Uttarakhand, India. The Faculty of Visual Art at Soban Singh Jeena University in Almora Campus is a Pioneering institution of Uttarakhand (India) in the field.

**National Painting creation workshop and Exhibition (1-8 December 2025) in Almora.**

A seven-day National Painting creation workshop and Exhibition held in Almora, Eighty paintings in acrylic and oil on canvas were created by artists from across India, including student artists and faculty of visual artists, on the life and work of Uday Shankar. Of course, these were beautiful works painted by mostly young artists from Uttarakhand and participating artists from surrounding and far-off states, including Delhi, Haryana, Uttar Pradesh, Rajasthan, and others. Vice-chancellor of SSJ University, Prof Satpal Singh Bisht, inaugurated the exhibition at the Uday Shankar Music and Dance Academy, Falsima, Almora. Meanwhile, after the exhibition, cultural programmes were performed by the faculty and students of Bhatkhande School, Almora. The certificates and mementoes were distributed to participants. Coordinator Professor Sonu Dewidi 'Shivani' highlighted the theme and objectives.

Appreciating the organiser's initiative, vision, and thought, Vice-chancellor of SSJ University Prof Satpal Singh Bisht said,' The faculty and students are working hard to establish the faculty of visual arts and the University. Many events, such as International Conferences and Exhibitions, have been held in the past and have been well received both within and beyond the country. Today, this event is documented and preserved for future reference through these valuable visuals. We shall also forward this book of artists' work to our Governor, Lt. Gurmit Singh Ji, and the Chief Minister, Ji, to promote art and culture through our University. We commemorate the 125th Birth Centenary of Padma Vibhusan Pandit Uday Shankar, said Dr Chandra Singh Chauhan, Secretary of Uday Shankar Music and Dance Academy, Falsima, Almora. Shri Anshul Singh (IAS) is the Chairman of Uday Shankar Music and Dance Academy, Falsima, Almora, as well as the District Manager of Almora. Professor Shekhar Chandra Joshi spoke *at the function*, which the Joshi was authorised to chair as instructed by the organisers.

In his presidential address Professor Shekhar Chandra Joshi, Dean Faculty of Visual Arts in Soban Singh Jeena University Camus Almora who is also a renowned Nakhakshat artist, academic leader, and cultural exponent whose work spans teaching, research, exhibitions, and cultural advocacy said this can be a pride academy worldwide for Almora He remembered to APJ Abdul Kalam who led a foundation stone while on that day a portrait of his presented to him made by Professor fingers nail (*Nakhakshat*) technique. Renowned anchor Ms Meeta Upadhyay conducted the programme.

Image(s) Above: on the 25th Rajat Jayanti of Uttarakhand, painting entitled "Rajat Prerna: The Silvar Bloom of Uttarakhand ", and celebration of 125th Birth Centenary of Padma Vibhusan Pandit Uday Shankar, painting entitled "Dance of Udayshankar and Almora" on front cover page; both paintings are painted by Shekhar Chandra Joshi in Acrylic on Canvas, 2025

**Published by:**

WAYSAC LP for IJVASC Silchar, Assam/ Almora, Uttarakhand, Bharat

**IJVASC** has played a vital role in visual arts studies and communication. It is committed to the publication of innovative, synthetic work from International scholars and younger members of the profession working both within the history of art and separately in communication and related fields of visual arts. The journal also comprises topics, thoughts, and facts related to fine arts, science, and social science.

**WAYSACLP** have joined our hands to continue it. Non-Profit Organisation—Wealth Art for Yoga, Sports, Science, Art and Culture—Lila Parvati. Driving various activities, distributing awards, and making donations within the concept of IBCO—In Between Child and Old-Age (who needs attention and care) to win the worldwide uncountable social activities year by year and ahead.