<¶<kM+ {k= dh xkE; dyk e fHkfÙk ij fufe!r ekMuk dk :ixr of'k"V;

¼i'k&i{kh o okuLifrd vkdkjk d fo'k"k lnHk e½

कोटा विश्वविद्यालय, कोटा

की पीएच.डी. (चित्रकला) उपाधि हेतु प्रस्तुत

'kks/k&çcU/k

कला संकाय

शोधार्थी

शिखा गौत्तम

i;osf{kd

Mk- ykd'k tSu

lgvkpk;

fp=dyk foHkkx

jkt dh; Lukrdkùkj egkfo|ky;] cUnh

dkVk fo'ofo|ky;] dkVk

2018

i:ek.k&i=

मुझे यह प्रमाणित करते हुए प्रसन्नता है, कि शोध–प्रबन्ध **<|<kM: {k= dh xkE; dyk e: fHkfÙk ij fufe:r ekMuk: dk #ixr of'k"V; ¼i'k&i{kh o okuLifrd vkdkjk: d: fo'k"k lUnHk½** शोधार्थी f'k[kk xkÙke, RS/976/10 ने कोटा विश्वविद्यालय, कोटा के कला संकाय में पीएच.डी. (चित्रकला) के नियमानुसार निम्नलिखित आवश्यकताओं के साथ मेरे निर्देशन में पूर्ण किया है।

1. शोधार्थी ने विश्वविद्यालय के नियमानुसार कोर्स वर्क पूर्ण किया है।
2. शोधार्थी ने 200 दिन के आवासीय आवश्यकता नियम को पूरा किया है।
3. शोधार्थी ने विश्वविद्यालय के नियमानुसार समय–समय पर अपने कार्य का प्रगति प्रतिवेदन प्रस्तुत किया है।
4. शोधार्थी ने विभाग व संस्था प्रधान के समक्ष अपना शोध कार्य प्रस्तुत किया है।
5. शोधार्थी का बताई गई शोध पत्रिका में शोध पत्र का प्रकाशन हुआ है।

मैं इस शोध–प्रबन्ध को कोटा विश्वविद्यालय, कोटा की पीएच.डी. (चित्रकला) उपाधि प्रदत्त किये जाने हेतु मूल्यांकनार्थ प्रस्तुत करने की अनुशंसा करता हूँ।

दिनांक :

'kks/k funs'kd%
डॉ. लोकेश जैन
चित्रकला विभाग

çkDdFku

भित्ति मांडना परंपरा में ग्राम्य महिला कलाकारों द्वारा बिना किसी पूर्व योजना व रेखांकन किये बगैर तात्कालिक रचनात्मक संवेग से निर्मित पशु–पक्षी व वानस्पतिक आकारों का रूपगत वैविध्य व कलात्मक पक्ष अत्यंत समृद्ध है इन रूपों के रूपगत वैविध्य को समझना स्वयं में एक विशिष्ट बात होगी। ये जानना भी रुचिकर होगा कि इन महिलाओं ने किस प्रेरणा के फलस्वरुप एक ही रूप के असंख्य रूपाकारों को पृथक–पृथक आकार व प्रकारों में अंकित कर वैविध्यपूर्ण रूपांतरण प्रस्तुत किये।

ग्राम्य जनजीवन में व्याप्त ये पशु–पक्षी व वनस्पतियाँ स्थानीय परिवेश के ऐसे अंग हैं जिनसे दृष्टि का प्रतिदिन पृथक–पृथक अर्थों में परिचय होता रहता है साथ ही इनका मस्तिष्क पर भी मनोवैज्ञानिक प्रभाव पड़ता है जिनसे प्रभावित होकर ये महिलाऐं इन पशु–पक्षियों व वनस्पतियों से एक जुड़ाव महसूस करने लगती है और नाना प्रकार के रूपों को रचती जाती हैं। ग्राम्य महिलाओं द्वारा एक रुप का जितने विविध रूपों में चित्रोपम रूपांतरण किया गया संसार की अन्य किसी भी कला में ऐसा विविधतापूर्ण रूपांतरण देखने को नहीं मिलता। इस विविधता को प्रकाशित करने के साथ रूपगत वैविध्य के अलंकरण विधान, सरलीकरण के प्रकार एवं सृजनात्मक पक्षों को उद्‌घाटित करना महत्वपूर्ण होगा। आज गांवो में विकासवाद के नाम पर हो रहे गतिशील परिवर्तन तथा शहरीकरण और बाजारवाद ने ग्रामीण सांस्कृतिक मूल्यों व नैसर्गिक परिवेश को हानि पहुंचाई है। जिसके चलते लोगों की आस्थाऐं, विश्वास तथा धारणाऐं दम तोड़ने लगी है। आज मिट्टी की सोंधी गंध से युक्त आंगन व भित्तियों का स्थान कंक्रीट व सीमेंट से निर्मित पक्की दीवारों ने ले लिया है परिणाम स्वरुप मांडना अंकन के लिए उपयुक्त गोबर से लेपित भूमि या भित्ति तथा उससे जुड़े संस्कार दोनों ही घटने लगे हैं। विकासवाद के नाम पर शहरीकरण की होड़ के चलते शीघ्र ही हम लोक कला की इस अमूल्य परंपरा को खोने के निकट पहुंच जाएंगें।

अतः मेरा यह शोध प्रबंध एक ओर भित्ति पर निर्मित मांडनो का रूपगत वैशिष्ट्य प्रकट करने वाले रूपाकारों का विधिवत् संकलन एवं विश्लेषण प्रस्तुत करेगा वहीं दूसरी ओर कलागत मूल्य को समझाते हुए सृजनात्मक पक्षों को उद्‌घाटित कर लोक कला परंपरा मांडना के संरक्षण एवं संवर्धन हेतु एक सफल प्रयास सिद्ध होगा।

viu 'kks/k dk;Z dk v/;;u dh –f"V ls eku 6 v/;k;ksa esa foHkä fd;k g&

igyk v/;k; ''विषय प्रवेश व ढूंढाड क्षेत्र की मांडना कला परंपरा परिचय'' के अंतर्गत शोध अध्ययन की प्रकृति, शोध के उद्देश्य, पूर्व में प्रस्तुत किए साहित्यों की समीक्षा तथा शोध कार्य

में प्रयुक्त की गई शोध विधियों को प्रस्तुत किया है तथा ढूंढाड़ क्षेत्र के भौगोलिक व सांस्कृतिक परिदृश्य में परिचय प्रस्तुत कर भूमि पर निर्मित कला रूप एवं भित्ति पर निर्मित कला रूपों पर दृष्टिपात किया है।

nljk v/;k; ''भित्ति पर बनने वाले मांडनों का स्वरुप'' के अंतर्गत भित्ति पर अंकित किये जाने वाले पशु–पक्षी व वानस्पतिक आकारों का विस्तृत परिचय प्रस्तुत कर भित्ति पर अंकित किये जाने वाले पशु–पक्षी व वानस्पतिक आकारों के अतिरिक्त प्रयुक्त अन्य अलंकरणात्मक रूपों के स्वरूप को उजागर किया है।

rhljk v/;k; ''भित्ति पर निर्मित पशु–पक्षी व वानस्पतिक आकारों का रूप विधान'' के अंतर्गत यह जानने का प्रयास किया है कि इन पशु–पक्षी व वानस्पतिक आकारों के रूपगत वैशिष्ट्य को प्रकट करने वाले प्रमुख आयाम कौन–कौन से हैं जिसमें रूपगत ज्यामितीयता, रूपगत अलंकरण, रूपगत सरलीकरण एवं रूपगत व्यंजना की चित्रों के माध्यम से व्याख्या प्रस्तुत की गई है।

pkFkk v/;k; ''भित्ति पर निर्मित पशु–पक्षी व वानस्पतिक आकारों का रूपगत वैविध्य'' के अंतर्गत मांडना रूपाकारों में प्रकट होने वाले वैविध्य को समझने के लिए ढूंढाड क्षेत्र के उन स्थानों को इंगित किया गया है जिसके प्रभाव से ये रूपगत वैविध्य अभिव्यक्त हुआ इसके अतिरिक्त जातिगत प्रभाव व वैयक्तिक भिन्नता के प्रभाव से मांडना रूपाकारों में उत्पन्न होने वाली विविधता को चित्रों के माध्यम से विस्तृत रूप में प्रस्तुत किया है।

ikpok v/;k; ''रूप का रूपांतरण एवं रूप का कलात्मक पक्ष'' के अंतर्गत रूप को निर्मित करने वाले कला के तत्वों रेखा, रंगत व अंतराल की भूमिका व महत्व को चित्रों की व्याख्या के माध्यम से प्रस्तुत किया है तथा रूपों में अभिव्यक्त विभिन्न शैलियों का परिचय प्रस्तुत कर रूपों का किस प्रकार कलात्मक विरूपण मांडना रूपों में देखा जा सकता है इसका विस्तार से वर्णन प्रस्तुत किया है मांडना रूपों के निर्माण की प्रक्रिया को समझने हेतु यहां रूपांकन की पद्धति एवं तकनीक का भी चित्रो सहित वर्णन प्रस्तुत किया है।

NBk v/;k; ''उपसंहार'' के अंतर्गत उपरोक्त अध्ययन से प्राप्त उपलब्धियों व निष्कर्ष से इस कला के संरक्षण एवं संवर्धन हेतु संभावित क्षेत्रों का उल्लेख करते हुए नवीन स्थापनाओं की ओर संकेत कर परवर्ती शोध की संभावनाओं को रेखांकित किया है।

?kk"k.kk 'kk/kkFkh

मैं f'k[kk xkÙke (शोधार्थी, चित्रकला विभाग) यह घोषणा करती हूँ कि मेरा यह शोध–प्रबन्ध **<|<kM {k= dh xkE; dyk e fHkfÙk ij fufer ekMuk dk #ixr of'k"V; ¼i'k&i{kh o okuLifrd vkdkjk d fo'k"k lUnHk e½^^ जो मेरे द्वारा प्रस्तुत किया गया है, यह मेरा अपना शोधकार्य है। मैंने यह शोधकार्य Mk- ykd'k tu] lg vkpk;] fp=dyk के निर्देशन में पूर्ण किया है। यह मेरा अपना मौलिक कार्य है। मैने अपने विचारों को अपने शब्दों में प्रस्तुत किया है, और जहाँ दूसरे विचारों और शब्दों का प्रयोग किया गया है, व मेरे द्वारा मान्य स्रोतो से लिए गये है। अपरिहार्य स्थिति में ली गई ऐसी हर सामग्री का यथा स्थान सन्दर्भ एवं आभार व्यक्त कर दिया गया है, जो कार्य इस शोध प्रबन्ध में प्रस्तुत किया गया है।

मैं यह भी घोषणा करती हूँ कि मैने विश्वविद्यालय के सभी अकादमिक नियमों का निष्ठा एवं ईमानदारी से पालन किया है, तथा किसी तथ्य को गलत प्रस्तुत नहीं किया है। मैं समझती हूँ कि मेरे द्वारा किसी भी नियम उल्लंघन पर मेरे खिलाफ प्रशासनिक कार्यवाही की जा सकती है। मेरे खिलाफ जूर्माना भी लगाया जा सकता है यदि मैने किसी स्त्रोत से बिना, उसका नाम दर्शाये या जिस स्त्रोत से अनुमति की आवश्यकता हो, बिना अनुमति के लिया हो।

दिनांक :

f'k[kk xkÙke

शोधार्थी RS/976/10

प्रमाणित किया जाता है कि शोधार्थी f'k[kk xkÙke] RS/976/10 द्वारा दी गयी उपर्युक्त सभी सूचनाएं मेरी जानकारी के अनुसार सही है।

दिनांक :

शोध निर्देषक:
Mk- ykd'k tu
चित्रकला विभाग

–rKrk Kkiu

प्रस्तुत शोध विषय के चयन की प्रेरणा के स्रोत तथा मार्गदर्शक श्रद्धेय गुरु डॉ. लोकेश जैन साहिब हैं जिन्होंने मेरी रुचि तथा जिज्ञासा के अनुसार विषय संबंधी समस्त अवधारणाओं व संभावनाओं से मुझे अवगत कराकर शोध प्रबंध की प्रस्तुति से लेकर उसके संपूर्ति तक मेरा मार्ग प्रशस्त कर विषय के प्रति मेरे अंदर एक वस्तुनिष्ठ दृष्टिकोण उत्पन्न किया जिसके फलस्वरुप ही में विषय के उन समस्त आयामों को प्रस्तुत कर पाई जिनसे मैं अनभिज्ञ थी। इनकी कृपा से ही मेरे ज्ञान की सीमाओं को एक नया विस्तार मिला व मेरा यह शोध कार्य संपन्न हो सका श्रद्धेय गुरुवर की इस असीम अनुकंपा का आभार प्रकट करने के लिए मैं मेरे शब्दों में इतना वजन नहीं पाती हूं कि उसे व्यक्त कर सकूं। इनकी कृपा ही है जिसके फलस्वरुप यह शोध कार्य संपन्न हुआ।

मेरे बड़े भाई समान श्रीमान् रितेश शर्मा का भी मैं यहां आभार प्रकट करना चाहूंगी जिन्होंने शोध कार्य हेतु आवश्यकता पड़ने पर सदैव मेरा सहयोग किया। पराग शर्मा ने अतीव धैर्य व मनोयोग से टंकण कार्य कर शोध ग्रंथ को स्वरुप प्रदान किया उनकी भी मैं आभारी हूं।

मेरे माता–पिता के आशीर्वाद एवं प्रेरणा तथा मेरे छोटे भाई–बहनों के सहयोग से यह शोध प्रबंध, कला में जिज्ञासा रखने वाले सहृदय की सेवा में प्रस्तुत है।

f'k[kk xkÙke

fo"k;kuØef.kdk

Ø-l-	fooj.k	i"B l[;k
v/;k; & 1	fo"k; ço'k o <kM {k= dh ekMuk dyk ijijk % ifjp;	1–25
	1. शोध अध्ययन की प्रकृति 2. शोध उद्देश्य 3. साहित्य की समीक्षा 4. शोध विधियां 5. भौगोलिक परिदृश्य 6. सांस्कृतिक परिदृश्य 7. भूमि पर निर्मित कला रूप 8. भित्ति पर निर्मित कला रूप	
v/;k; & 2	fHkfÙk ij cuus oky ekMuk dk Lo:i	26–121
	1. पशु आकार 2. पक्षी आकार 3. वानस्पतिक आकार 4. अन्य (अलंकरणात्मक रूप)	
v/;k; & 3	fHkfÙk ij fufeZr i'k&i{kh o okuLifrd vkdkjksa dk :i fo/kku	122–161
	1. रूपगत ज्यामितीयता 2. रूपगत अलंकरण 3. रूपगत सरलीकरण 4. रूपगत व्यंजना	
v/;k; & 4	fHkfÙk ij fufeZr i'k&i{kh o okuLifrd vkdkjksa dk :ixr oSfo/;	162–175
	1. स्थानगत वैविध्य 2. जातिगत वैविध्य 3. वैयक्तिक वैविध्य	
v/;k; & 5	:i dk :ikarj.k ,oa :i dk dykRed i{k	176–248
	1. रूप एवं रेखा 2. रुप एवं रंगत (सपाट द्विआयामी) 3. रूप एवं अंतराल 4. रूप एवं शैलीकरण 5. कलात्मक विरूपण 6. रूपांकन की पद्धति एवं तकनीक	
v/;k; & 6	mi lagkj	249–256
	1. निष्कर्ष 2. उपलब्धियां	
	Lkjk'k	257–259
	lanfHkZ xzaFk	260–262

fp= lwph

fp= lwph[;k	fooj.k	i"B lwph[;k
1	बीजणी का पगल्या	15
2	सांकल का पगल्य	15
3	काली का पगल्या	15
4	कापड़ा का पगल्या	15
5	हीड़	15
6	मकर संक्राति का कूंडा	15
7	खांडा (तलवार)	17
8	लगलगता फूल्या	17
9	बीजणी	17
10	राखी का नारेल	17
11	सूरज का चौक	18
12	कूनियाँ का चौक	18
13	परसण का मांडना	18
14	कलश का चौक	18
15	बावड़ी का मांडना	19
16	साथिये का मांडना	19
17	रिलीफ अलंकरण	22
18	चूड़ियों के टुकड़ों से अलंकरण	22
19	काँच के टुकड़ों का अलंकरण	22
20	रंगीन अंकन	22
21	कोठी	23
22	टोंक क्षेत्र से प्राप्त बिल्ली का ज्यामितीय रूप	28
23	बिल्ली का अलंकरणात्मक रूप	29
24	बिल्ली का रेखीय रूप	29
25	सपाट रंगत से युक्त रूप	30
26	सपाट रंगत से युक्त रूप	30
27	सपाट रंगत से युक्त बिल्ली आकार	31
28	बिल्ली का रेखीय रूप	31
29	बिल्ली का अलंकरणात्मक रूप	32
30	बिल्ली का अलंकरणात्मक रूप	32
31	कुत्ते की विश्राम मुद्रा	33
32	सवाईमाधोपुर से प्राप्त कुत्ते की आकृति	34

fp= l[;k	fooj.k	i"B l[;k
33	कुत्ते की अलंकरणात्मक आकृति	34
34	जाली के अलंकरण से युक्त आकृति	34
35	रेखीय अलंकरण	35
36	कुत्ते की रेखीय आकृति	35
37	सवाईमाधोपुर क्षेत्र से प्राप्त कुत्ते का कलात्मक चित्र	36
38	कुत्ते की आकृति	36
39	लयात्मक रेखा से युक्त आकृति	37
40	कुत्ते का शिशु रूप	37
41	शेर का अलंकरणात्मक रूप	38
42	प्रतिरूपणात्मक चित्र	38
43	शेर का रेखीय रूप	39
44	सपाट रंगत से युक्त आकार	39
45	बिन्दु तथा पुष्प अलंकरण से युक्त आकार	40
46	शेर की पार्श्व मुद्रा	40
47	शेर का कलात्मक रूप	41
48	शेर का कलात्मक रूप	41
49	शेर (बैगड़ा)	42
50	जाली के अलंकरण से युक्त रूप	42
51	सिंह आकार का कलात्मक विरूपण	42
52	शेर की पार्श्व मुद्रा	43
53	शेर का सरलीकृत रूप	43
54	शेर का अलंकरणात्मक रूप	44
55	सपाट रंगत से युक्त शेर का आकार	44
56	सिंह का शिशु रूप	44
57	पत्ती की आकृति से निर्मित रूप	45
58	गिलहरी का अलंकरणात्मक रूप	46
59	पुष्प अलंकरण से युक्त रूप	46
60	ज्यामितीय रूप	47
61	अलंकरणात्मक रूप	47
62	रेखीय रूप	48
63	अतंराल को सृजित करता सर्प आकार	49
64	पुष्प अलंकरण से युक्त सर्प आकार	49
65	हिरण का अलंकरणात्मक रूप	50

fp= l[;k	fooj.k	i"B l[;k
66	भीड़ भरे अंतराल में सृजित हिरण आकार	51
67	हिरण का रेखीय रूप	51
68	सरलीकृत रूप	51
69	लयात्मक गति से युक्त आकार	52
70	हिरण का प्रतिरूपणात्मक रूप	52
71	हिरण का सफेद रंगत से युक्त आकार	52
72	बिन्दु तथा रेखीय अलंकरण	53
73	हिरण का युगल रूप	53
74	हिरण की आकर्षक मुद्रा	54
75	कोणात्मक रेखा से सृजित उदर भाग	54
76	पुष्प अलंकरण से युक्त आकार	54
77	हाथी का युगल रूप	55
78	बिन्दु अलंकरण से युक्त आकार	55
79	हाथी की गत्यात्मक मुद्रा	56
80	हाथी का सरलीकृत रूप	56
81	हाथी का प्रतिरूपणात्मक रूप	57
82	सरलीकृत रूप	57
83	सफेद रंगत से युक्त रूप	58
84	हाथी का अलंकरणात्मक रूप	58
85	अलंकरणात्मक रूप	59
86	टोंक क्षेत्र से प्राप्त ज्यामितीय रूपु	59
87	रेखीय अलंकरण	60
88	ज्यामितीय रूपु	60
89	पुष्प अलंकरण से युक्त अश्व रूप	61
90	अलंकरणात्मक रूप	61
91	ज्यामितीय रूप	62
92	घोड़े का विरूपणात्मक रूप	62
93	अश्व की अभिमुख मुद्रा	62
94	बैल का विरूपणात्मक रूप	63
95	ज्यामितीय रूप	64
96	रेखीय अलंकरण से युक्त वृषभ रूप	64
97	बैल का रचनात्मक रूप	65
98	ज्यामितीय रूप	65

fp= l[;k	fooj.k	i"B l[;k
99	अलंकरणात्मक रूप	65
100	वृषभ का आयताकार रूप	66
101	पुष्प अभिप्राय से युक्त वृषभ आकार	66
102	मगरमच्छ का लयात्मक रूप	67
103	मध्य अंतराल से निर्मित रूप (कॉम्पेक्ट फॉम)	68
104	मगरमच्छ का सरलीकृत रूप	68
105	मगरमच्छ का प्रतिरूपणात्मक रूप	68
106	रेखीय अलंकरण से युक्त बिच्छु रूप	69
107	सवाई माधोपुर से प्राप्त बिच्छु आकार	69
108	बिच्छु का सरलीकृत रूप	70
109	मिश्रित शैली से निर्मित बिच्छु आकार	70
110	कंगुरों के अलंकरण से युक्त मयूर आकार	74
111	रेखीय अलंकरण से युक्त मयूर पंख	74
112	रेखीय लय से युक्त मयूर पंख	75
113	पुष्प अलंकरण से युक्त वृत्ताकार मयूर पंख	75
114	कंगुरों की आवृति से सृजित मयूर आकार	76
115	चौपड़ तथा पृष्प अलंकरण से युक्त मयूर आकर	76
116	अतिश्योक्तिपूर्ण पंखों का प्रदर्शित करता मयूर रूप	77
117	ज्यामितीय पंखों पर सृजित कंगुरों का अलंकरण	77
118	अर्द्धवृत्ताकार का प्रदर्शित करता मयूर युगल रूप	78
119	रेखा की लयात्मकता तथा रेखीय अलंकरण से युक्त रूप	78
120	केरी की आकृति से निर्मित मयूर पंख	78
121	अतिश्योक्तिपूर्ण पंखों को प्रदर्शित करता मयूर आकार	79
122	कंगूरों की आवृत्ति से सृर्जित रूप	79
123	उड़ने की तीव्र गति को प्रदर्शित करता मयूर रूप	79
124	टोंक क्षेत्र से प्राप्त मयूर रूप	80
125	वृत्ताकारों से सृर्जित मयूर रूप	80
126	जाली के अलंकरण से सृर्जित रूप	80
127	सरलीकृत मयूर आकार	81
128	स्क्रेच पद्धति से अलंकृत मयूर युगल रूप	81
129	अर्द्धवृत्ताकारों की आवृति से अलंकृत मयूर पंख	82
130	मयूर का रेखीय रूप	82
131	वानस्पतिक शैली में निर्मित मयूर रूप	83

fp= l[;k	fooj.k	i"B l[;k
132	आयताकार अलंकरणात्मक पंखों को प्रदर्शित मयूर रूप	83
133	जाली के अलंकरण से युक्त मयूर रूप	84
134	लयात्मक रेखा से सृजित मयूर रूप	84
135	कंगूरों की पूर्नरावृति से सृजित मयूर आकार	84
136	लयात्मक पंखों को प्रदर्शित करता मयूर रूप	85
137	पुष्प अलंकरण से युक्त मयूर का रेखीय रूप	85
138	मयूर का अलंकरणात्मक रूप	86
139	पुष्प अलंकरण से युक्त मयूर रूप	86
140	सफेद रंगत से युक्त मयूर रूप	87
141	वानस्पतिक शैली में निर्मित मयूर आकार	87
142	मिश्रित शैली में निर्मित मयूर आकार	88
143	मयूर का प्रतिरूपणात्मक रूप	88
144	घने पंखों को प्रदर्शित करता मयूर रूप	89
145	केरी तथा रेखीय आवृत्ति से अलंकृत मयूर रूप	89
146	रेखीय आवृति से अलंकृत रूप	90
147	घने पंखों का प्रदर्शित करता मयूर रूप	90
148	कंगूरों की आवृति से सृर्जित मयूर युगल	91
149	पंख रहित मयूर आकार (वर्षा ऋतु समाप्ति के पश्चात्)	91
150	अतिश्योक्तिपूर्ण उदर भाग को प्रदर्शित करता मयूर आकर	92
151	भरे हुए पंखों तथा वृत्ताकार उदर भाग को प्रदर्शित करता मयूर आकार	92
152	बिन्दु तथा कंगूरे के अलंकरण से युक्त मयूर युगल	93
153	टोंक क्षेत्र से प्राप्त मयूर युगल रूप	93
154	अलंकरणात्मक पंखों से युक्त मयूर रूप	94
155	पंखों को प्रदर्शित करता मयूर	94
156	तोते का युगल रूप	96
157	कुटुम्ब भाव को प्रदर्शित करता तोता परिवार	96
158	तोते का सरलीकृत रूप	97
159	तोते का शिशु रूप	97
160	तोतों का यूगल रूप	97
161	तोते का अलंकरणात्मक रूप	98
162	सरलीकृत रूप	98
163	पुष्प अलंकरण से युक्त पूंछ भाग	98
164	पार्श्व मुद्रा से युक्त रूप	98

fp= l[;k	fooj.k	i"B l[;k
165	तोते का सरलीकृत रूप	99
166	तोते के विश्राम मुद्रा	99
167	तोते का लयात्मक रूप	100
168	तोते का युगल रूप	100
169	गागरोन का तोता	101
170	तोते का रेखीय रूप	101
171	पुष्प अलंकरण से युक्त पूंछ भाग	101
172	लयात्मक रेखा से सृजित शुक रूप	101
173	त्रिभुज आकार से सृजित शुक रूप	102
174	अतिश्योक्तिपूर्ण शुक आकार	102
175	वानस्पतिक शैली में निर्मित चिड़िया का प्रतिरूप	103
176	पान के मोटिफ से सृजित पक्षी (चिड़िया)	104
177	चिड़िया का रेखीय रूप	104
178	अर्द्धवृत्तों की आवृति से सृजित पूंछ भाग	104
179	पान के पत्ते व कंगूरों की आवृति से सृजित रूप	105
180	सफेद रंगत से निर्मित चिड़िया रूप	105
181	शिशु चिड़िया	106
182	चिड़िया का शिशु रूप	106
183	रेखीय लय से युक्त रूप	107
184	सफेद रंगत से निर्मित सरलीकृत रूप	107
185	शिशु चिड़िया	107
186	चिड़िया का प्रतिरूपणात्मक रूप	107
187	बगुले का सरलीकृत रूप	108
188	बगुले का युगल रूप	108
189	खजूर तथा नागफनी के पौधे से अलंकृत भित्ति	111
190	फूलों का गुलदस्ता	111
191	ज्यामितीय आकार व लयात्मक रेखा से निर्मित रूप	112
192	पुष्प का रेखीय अलंकरणात्मक रूप	112
193	मयूर आकारों के मध्य कमल पुष्प	112
194	त्रिभूज आकारों की आवृति से सृजित खजूर वृक्ष	113
195	सफेद रंगत से निर्मित पौधा	113
196	लयात्मक गति को प्रदर्शित करती बेल	114
197	पुष्प आच्छादित गमला	114

fp= l[;k	fooj.k	i"B l[;k
198	पनिहारी का ज्यामितीय रूप	116
199	पनिहारी व शिशु रूप	116
200	पनिहारी का अलंकृत रूप	116
201	छोटा मोटा मांडना व काल्पनिक पशु	117
202	खुर व कीड़ानुमा आकृति से सृजित अंतराल	117
203	काल्पनिक पक्षी रूप	118
204	मानव आकृतियाँ	118
205	अलंकरणात्मक चूल्हा	119
206	भित्ति अलंकरण अभिप्राय	119
207	अलंकरण अभिप्राय के रूप में प्रयुक्त मयूर आकार	120
208	चूहों का सरलीकृत रूप	120
209	आयताकार मयूर रूप	124
210	आयताकार बिल्ली आकृति	124
211	त्रिभुजाकार से निर्मित मयूर रूप	126
212	त्रिभुज का अलंकरण अभिप्राय के रूप में प्रयोग	126
213	त्रिभुजाकार की पुनरावृत्ति से सृजित मयूर आकार	127
214	त्रिभूज आकार का अलंकरण अभिप्राय के रूप में प्रयोग	127
215	वृत्ताकार से निर्मित उदर भाग	129
216	अर्द्धवृत्ताकारों की आवृति से सृजित मयूर पंख	129
217	कंगूरों की पुनर्रावृति से सृजित मयूर पंख	132
218	रेखा व पान के पत्ते की पुनर्रावृति से सृजित मयूर पंख	132
219	त्रिभुजाकार का अलंकरण अभिप्राय के रूप में प्रयोग	133
220	छोटा मोटा मांडना से सृजित अंतराल	133
221	केरी की पुनर्रावृति से सृजित लयात्मक पंख	134
222	शक्करपारे की पृनर्रावृति से सृजित पंख अलंकरण	134
223	त्रिभुज आकारों की आवृति तथा चौपड़ के अलंकरण से सृजित रूप	134
224	पुष्प अलंकरण से अलंकृत आल्या	135
225	अर्द्धवृत्तों की तथा शक्करपारों की आवृति से अलंकरण	135
226	लड्डू की बेल से अलंकृत मयूर पंख	136
227	बिन्दु अलंकरण से सृजित विविध रूप	136
228	सर्पिलाकार रेखा से अलंकृत उदर भाग	137
229	जाली के अलंकरण से सृजित रूप	137
230	लड्डू की बेल से अलंकृत रूप	138

fp= l[;k	fooj.k	i"B l[;k
231	विविध अलंकरण अभिप्रायों से युक्त रूपाकार	138
232	कंगूरों की पुनर्रावृति से सृजित मयूर पंख	139
233	विविध पशु पक्षी व पुष्प आकारों से अलंकृत रूप	139
234	पुष्प अलंकरण से सृजित मयूर आकार	139
235	बिन्दु का अलंकरण अभिप्राय के रूप में प्रयोग	140
236	मयूर का रेखीय रूप	149
237	सफेद रंगत द्वारा घनत्व को दर्षाता रूप	150
238	सफेद रंगत से युक्त सरलीकृत रूप	150
239	तोते का सरलीकृत रूप	151
240	शिशु चिड़िया	151
241	शिशु मयूर का अंलकरण अभिप्राय के रूप में प्रयोग	153
242	पंख रहित मयूर	154
243	बिल्ली का संश्लेषित रूप	155
244	कुत्ते की आक्रमक मुद्रा	155
245	ग्रीष्मकालीन मयूर	156
246	बावड़ी का मांडना	156
247	मगरमच्छ आकार	158
248	मयूर का अलंकरणात्मक रूप	159
249	अश्व रूप (खेड़ली से प्राप्त)	166
250	अश्व रूप (टोंक क्षेत्र से प्राप्त)	167
251	अश्व रूप (सवाईमाधोपुर से प्राप्त)	167
252	बिल्ली रूप (टोंक क्षेत्र से प्राप्त)	167
253	कोणीय रेखा से निर्मित मयूर (टोंक क्षेत्र व मीणा जनजाति)	169
254	अलंकृत मयूर (सवाईमाधोपुर क्षेत्र व मीणा जनजाति)	170
255	खेड़ली गाँव (गंगापुर) से प्राप्त गुजर्र जाति का मांडना)	170
256	मयूर पक्षी की उड़ने की मुद्रा	171
257	त्रिभुजाकार का अलंकरण अभिप्राय के रूप में प्रयोग (खेड़ली, गंगापुर)	172
258	अश्व आकार (खेड़ली गंगापुर)	173
259	त्रिभुजाकार का अलंकरणात्मक प्रयोग	174
260	मयूर का अलंकरणात्मक रूप	174
261	बिल्ली का लयात्मक रेखा से निर्मित रूप (सवाईमाधोपुर क्षेत्र)	175
262	श्वान रूप (सवाईमाधोपुर)	175
263	रेखीय आवृति से सृजित मयूर आकार	178

fp= l[;k	fooj.k	i"B l[;k
264	रेखीय आवृति से अलंकृत रूपाकार (धमूण गाँव, सवाईमाधोपुर)	179
265	सर्पिलाकार रेखा से सृजित मयूर आकार	181
266	मयूर के आकार को अलंकृत करने हेतु सफेद रंगत का प्रयोग	183
267	चौपड़ के अलंकरण हेतु सफेद रंगत का प्रयोग	183
268	सफेद रंगत से निर्मित रूपाकार	185
269	सफेद रंगत से निर्मित आकार	186
270	चीरण व भरत का अलंकरणात्मक प्रयोग	188
271	मयूर का रेखीय रूप	190
272	मगरमच्छ के आकार का विषिष्ट अंकन	191
273	पान के पत्ते का अंलकरण अभिप्राय के रूप में प्रयोग	191
274	विविध रूपों से सृजित अंतराल	192
275	मयूर युगल रूप	192
276	मगरमच्छ का विशिष्ट रूप	193
277	आयातकार पंखों से युक्त मयूर	198
278	आयताकार से निर्मित बेल	199
279	आयताकार से निर्मित बिल्ली	199
280	वृत्ताकार उदर भाग से युक्त मयूर युगल	201
281	वृत्ताकार से निर्मित रूप	201
282	बिल्ली आकृति में त्रिभुज का अलंकरण	203
283	त्रिभुजाकार की आवृत्ति से सृर्जित मयूर पंख	203
284	पान की बेल से युक्त मयूर आकार	205
285	वानस्पितक अंलकरण युक्त बिच्छू रूप	205
286	वानस्पतिक अभिप्राय का विशिष्ट प्रयोग	206
287	खजूर वृक्ष का ज्यामितीय रूप	207
288	पुष्प अभिप्राय	208
289	अतिश्योक्तिपूर्ण पंख	209
290	चौपड़ व त्रिभुजाकार का अलंकरण अभिप्राय के रूप में प्रयोग	210
291	मयूर का प्रतिरूपणात्मक रूप	211
292	बिल्ली का संश्लेषित रूप	212
293	ज्यामितीय एवं लयात्मक रेखा से संश्लेषित रूप	212
294	मयूर पक्षी की खड़े होने की विशिष्ट मुद्रा	215
295	सिंह आकार	216
296	घनत्व को प्रदर्शित करता मयूर रूप	217

fp= l[;k	fooj.k	i"B l[;k
297	कोणीय रूपों की उपस्थिति युक्त रूप	217
298	मयूर की विश्राम मुद्रा	218
299	कमल पुष्प अलंकरण	219
300	बिल्ली की गत्यात्मक आकृति	219
301	दौड़ते हुए अश्व	220
302	गिलहरी की विशिष्ट मुद्रा	220
303	मगरमच्छ का प्रतिरूपणात्मक रूप	224
304	मयूर की विशिष्ट मुद्रा	225
305	उड़ने की तीव्र गति से युक्त मयूर	225
306	अश्व युगल	226
307	बेल का प्रतिरूपणात्मक रूप	227
308	मयूर का प्रतिरूपणात्मक रूप	227
309	पीली मिट्टी	230
310	गारा तैयार करती हुई महिला	231
311	तैयार गारा	231
312	गारा लगी भित्ति	232
313	भित्ति का लेपन करती हुई महिला	233
314	लेपित भित्ति	234
315	सफेद खड़िया	235
316	लाल गेरू	236
317	श्वेत रेखांकन हेतु रंग	236
318	विविध प्रकार की तुलिका	239
319	खजूर की तुलिका	240
320	मूंज की कूची	240
321	स्क्रेच पद्धति (कच्चा चित्र)	241
322	श्वेत खड़िया से अंकित (कच्चा चित्र)	242
323	मयूर का आरम्भिक रूप	242
324	खड़िया से निर्मित आरम्भिक रूप	242
325	मांडना अंकन करती महिला	243
326	मयूरांकन करती हुई महिला	244
327	भू–अलंकरण करती हुई महिला	244
328	रेखा चाकती हुई महिला	245
329	लड्डू की बेल से अलंकरण करती हुई महिला	245

अध्याय 1

विषय प्रवेश व ढूंढाड़ क्षेत्र की मांडना कला परंपरा : परिचय

v/;k; 1

fo"k; ços'k o <<kM {k= dh ekMuk dyk ijiijk% ifjp;

1-1 'kks/k v/;;u dh ç—fr

मेरे द्वारा प्रस्तुत शोध कार्य मूलतः सर्वेक्षणात्मक पद्धति पर आधारित है। चूंकि मेरा शोध विषय ''ढूंढाड़ क्षेत्र की ग्राम्य कला में भित्ति पर निर्मित मांडनो का रुपगत वैशिष्ट्य'' है। मांडना ग्राम्य क्षेत्रों में कच्चे घरों (झोपड़ियों) की भित्तियों पर अंकित किए जाते हैं यह प्रमुख रूप से दीपावली या किसी विशेष उत्सव पर ही अंकित किए जाते हैं। अतः प्रतिवर्ष दीपावली के अवसर पर ढूंढाड क्षेत्र के प्रत्येक गांव का सर्वेक्षण करने हेतु प्रत्यक्ष उपस्थित होकर छायाचित्रों (फोटोग्राफ) का संग्रहण किया। उन छायाचित्रों के आधार पर ही मेरा संपूर्ण शोध कार्य संपन्न हुआ। छाया चित्रों के संग्रहण के दौरान ही मांडना रूपों की विस्तृत व्याख्या हेतु मांडना अंकित करने वाली महिलाओं का मौखिक साक्षात्कार भी लिया गया जो शोध कार्य में बहुत उपयोगी सिद्ध हुआ।

मांडना विषय पर मूलतः भित्ति मांडना विषय पर पूर्व लिखित साक्ष्य उपलब्ध नहीं है अतः मेरा संपूर्ण शोधकार्य छायाचित्रों की परिधि में घूमता हुआ सर्वेक्षणात्मक पद्धति के माध्यम से संपन्न हुआ।

1-2 'kks/k dk;Z dk mís';

राजस्थानी मांड़ना कला में भूमि पर बनने वाले रूपाकारों पर अनेक शोध कार्य हो चुके हैं किंतु भित्ति पर निर्मित मांड़ना के आकारों और रूपगत वैशिष्ट्य अर्थात् ढूंढ़ाड क्षेत्र की ग्राम्य में कला में भित्ति पर निर्मित मांड़नो का रूपगत वैशिष्ट्य विषय पर विशेष संदर्भ अभी तक प्रकाशित नहीं हो पाये हैं। यह शोध भित्ति पर निर्मित मांड़ना रूपाकारों में प्रयुक्त अभिप्रायों के कलात्मक व सृजनात्मक पक्षों को समझने का एक प्रयास है।

भित्तियों पर अंकित ये रूपांतरित रूपाकार सृजनात्मक दृष्टि से इतने समृद्ध है कि महिला लोक कलाकार की कला प्रतिभा को पुनर्मूल्यांकित करने को विवश होना पड़ता है। इन रूपाकारों के ज्यामितीय रूपांतरणों एवं अलंकरणों के विविध रूप विधानों के द्वारा हम ग्राम्य सौंदर्यबोध के विस्तार एवं गहनताओं को समझ सकते हैं।

प्राप्त शोध कार्यों में अभी तक ऐसे प्रयास नहीं हो सके हैं कि ढूंढाड़ क्षेत्र के भित्ति मांड़ना रूपाकारों के विविध रूपांतरण एवं रूप वैविध्य को एक साथ संकलित एवं विश्लेषित किया गया हो।

मेरे शोध के प्रमुख उद्देश्य ये है कि–

- भित्ति पर निर्मित मांड़ना रूपाकारों में पशु–पक्षी व वानस्पतिक आकारों के इन सृजनात्मक रूपांतरण के आधार क्या है?
- इन रूपांतरित आकारों के रूप विधान किन सृजनात्मक आयामों से युक्त है?
- उन कलात्मक मूल्यों का अध्ययन करना जिनके द्वारा रूप के द्विआयामी स्वरूप, अलंकरणात्मकता तथा सरलीकरण के संबंध में जाना जा सके?
- तथा भित्ति पर अंकित किए जाने वाले इन रूपाकारों का अंतराल से क्या संबंध है तथा रेखा किस प्रकार रूपों को गढ़ती है आकार देती है।
- किस प्रकार इन रूपाकारों का कलात्मक विरूपण किया गया?
- और यह कि भित्ति पर निर्मित इन पशु–पक्षी व वानस्पतिक आकारों को भित्ति अलंकरण या सज्जा के रूप में समझा जाये अथवा इन रूपों के रूपांतरण व रूपगत वैविध्य में किसी प्रकार की भाव व्यंजना छुपी हुई है?
- आज विकासवाद के नाम पर हो रहे शहरीकरण व बाजारवाद ने ग्रामीण संस्कृति व नैसर्गिक परिवेश को हानि पहुंचाई है जिसके फलस्वरुप लोगों की आस्थाऐं व विश्वास बिखरने लगे हैं। आज गोबर व मिट्टी से निर्मित आंगन व दीवारों का स्थान सीमेंट व कंक्रीट ने ले लिया है जिसके चलते मांड़ना अंकन के लिए उपयुक्त गोबर से लेपित भूमि या भित्ति और उससे जुड़े संस्कार दोनों ही घटने लगे हैं। विकासवाद के नाम पर शहरीकरण की होड़ के यूं ही चलते हम शीघ्र ही लोक कला की इस अमूल्य परंपरा को खोने के निकट पहुंच जाएंगे।

अतः यह शोध कार्य एक ओर मांड़ना कला के रूपाकारों का विधिवत संकलन एवं विश्लेषण करेगा वहीं दूसरी ओर कलागत मूल्यों को समझते हुए रचनात्मक पक्षों को उद्घाटित कर मांड़ना कला के संरक्षण व संवर्धन के लिए एक सफल प्रयास सिद्ध होगा। उपरोक्त संदर्भ ही मेरे शोध कार्य का प्रमुख उद्देश्य वह मूल आधार है।

1-3 lkfgR; dk vrhr vkj orZeku dh leh{kk ¼fjo;½

राजस्थान की जनजातीय अथवा लोक कला मांड़ना व मांड़ना कला में भूमि पर बनने वाले रूपाकारों पर अनेक शोधकार्य प्रकाशित हो चुके हैं तथा कई पुस्तकें लिखी जा चुकी हैं। जिनमें जोगेंद्र सक्सेना द्वारा मांड़ना (अ फॉक आर्ट ऑफ राजस्थान), वी. एन. सक्सेना व निलिमा वशिष्ठ द्वारा ''मांड़ना'' शीर्षक से लोक कला मांड़ना पर पुस्तक तथा शोध प्रबंध प्रकाशित किया है। डॉ प्रेमचंद गोस्वामी द्वारा लिखित व राजस्थान हिंदी ग्रंथ अकादमी जयपुर द्वारा प्रकाशित पुस्तक 'मनहर मांडने' आदि। इनके अतिरिक्त आशीष श्रृंगी द्वारा ''राजस्थानी जनजातीय मांड़ना रूपों में यंत्र आकारों की प्रेरणा'' शीर्षक पर शोध प्रबंध प्रस्तुत किया जा चुका है।

उपरोक्त प्राप्त संदर्भों यथा प्रकाशन व लेखन के अतिरिक्त लोक कला के विस्तृत विवेचन हेतु विचार करें तो लोक कला मांड़ना पर समीक्षात्मक लिखित सामग्री अधिक संख्या में उपलब्ध नहीं है। मांड़ना कला के प्रचलित दो रूप यथा– भूमि पर अंकित मांड़ना रूप व भिति पर अंकित मांड़ना रूप में से विभिन्न क्षेत्रों में अंकित किये जाने वाले ''भूमि पर अंकित मांड़ना रूपाकार पर संबंधित सामग्री, समीक्षात्मक विवेचन तथा शोध प्रबंध व लेख प्रकाशित हुए हैं। किंतु भित्ति पर निर्मित मांड़ना रूपों का विस्तृत विवेचन उपलब्ध नहीं है। मदन मीणा ने राजस्थान की मीणा जनजाति अर्थात् जनजातीय मांड़ना कला पर लेख व "Nurturing walls" शीर्षक से पुस्तक प्रकाशित की है जिसमें भित्ति मांड़ना रूपों का परिचय प्राप्त होता है। इसके अतिरिक्त भित्ति पर निर्मित मांड़ना रूपाकारों पर ज्योति बाला जैन द्वारा राजस्थानी लोक चित्रण परंपरा ''मांड़ना'' में मयूर आकार विषय पर शोध कार्य संपन्न किया जा चुका है। यद्यपि विभिन्न कला संगठनों द्वारा प्रकाशित पत्र–पत्रिकाओं, समकालीन कला, त्रैमासिक आकृति बुलेटिन, लेखों व पुस्तकों में जानकारी उपलब्ध है।

तथापि मेरे द्वारा ढूंढ़ाड़ क्षेत्र की ग्राम्य में कला में भित्ति पर निर्मित मांड़नों का रूपगत वैशिष्ट्य विषय पर शोध कार्य एक ओर मांड़ना कला के रूपाकारों का विधिवत् संकलन एवं विश्लेषण करेगा वहीं दूसरी ओर कलागत मूल्यों को समझते हुए सृजनात्मक पक्षों को उद्घाटित कर मांड़ना कला के संरक्षण एवं संवर्धन के लिए एक सफल प्रयास सिद्ध हो सकेगा।

1-4 'kks/k fof/k

शोध कार्य को संपन्न करने के चार प्रमुख अंग माने गए हैं–

1. विषय–वस्तु से संबंधित सामग्री का संकलन
2. संग्रहित सामग्री का प्रमाणीकरण (ग्राह्य व त्याज्य सामग्री का निर्णय)
3. ग्राह्य सामग्री का विश्लेषण व वर्गीकरण
4. निष्कर्ष व निर्णय (तुलनात्मक अध्ययन)

शोध कार्य के प्रथम अंग विषय वस्तु संबंधी सामग्री के संकलन के अंतर्गत प्रमुख रूप से निम्न विधियों को प्रयुक्त किया गया–

(i) lo{k.kkRed fof/k& छायाचित्रों का संग्रहण कर उनके आधार पर लिखित व्याख्या कर शोध कार्य को आगे बढ़ाया गया है। संपूर्ण शोधकार्य छायाचित्रों पर आधारित होने से सर्वेक्षणात्मक विधि को मूल रूप से अपनाया गया है।

(ii) lk{kRdkj fof/k& यहां मैंने अपने शोध कार्य हेतु मौखिक साक्षात्कार विधि को अपनाया है। प्रत्येक ग्राम्य क्षेत्र जहां मांडना बनता है वहां प्रत्यक्ष उपस्थित होकर महिलाओं से मौखिक रूप से साक्षात्कार किया जो शोध कार्य के तहत चित्रों की व्याख्या प्रस्तुत करने में सहायक सिद्ध हुआ।

1-5 ifjp;

<kM

भारतीय परिदृश्य में राजस्थान का सांस्कृतिक वैभव बेजोड़ है। त्यागमयी ललनाओं, साहसी वीरों और गरिमामयी संस्कृति का यह प्रदेश अनेक ऐतिहासिक मोडों से गुजरने के उपरांत भी अपनी समन्वयात्मक जीवन पद्धति के लिए प्रसिद्ध रहा है। राजस्थान का नाम स्वयं एक सांस्कृतिक एकता का सूचक है, जो युगों से भारतीय परंपरा से जुड़ा रहा है। प्राचीन समय से ही यह क्षेत्र देश की समृद्ध इकाइयों का अंग था, जिसमें अंतर्वेद, सौवीर, मरूकान्तार, लाट गुर्जर आदि भू–भागों की सीमाएं सम्मिलित थी। अंग्रेजों ने अन्य देशी रियासतों को मान्यता देकर इसका नाम राजपूताना रख दिया और स्वतंत्रता के बाद विलय–प्रक्रियाओं के अंतर्गत इसका नामकरण हर्षकालीन व्यवस्था के आधार पर राजस्थान कर दिया गया।[1]

राजस्थान राज्य के दक्षिण–पूर्वी क्षेत्र को ढूंढाड के नाम से जाना जाता है। ढूंढाड़ राजस्थान राज्य का ऐतिहासिक क्षेत्र रहा है। जिसे कालांतर में पृथक–पृथक नामों से जाना जाता रहा है। यह क्षेत्र राजस्थान के दक्षिण पूर्व में स्थित है जो अरावली की पहाड़ियों से घिरा हुआ है। ढूंढाड राज्य की स्थापना 10 वीं शताब्दी में हुई तथा यहां मीणा व कच्छवाहा जातियों का शासन रहा। कच्छवाहा वंश राजस्थान के इतिहास मंच पर 12 वीं शताब्दी से दिखाई देता है। इस वंश का प्रमुख शासक दूल्हैराय था। जिसने 1136 ईस्वी में ढूंढाड़ राज्य की स्थापना कर दौसा को कछवाहा राज्य (ढूंढाड़ राज्य) की प्रथम राजधानी बनाया था।[2]

दौसा के पश्चात् कछवाहा शासकों ने जमवारामगढ़ को ढूंढाड़ राज्य की दूसरी राजधानी बनाया। इसके बाद दूल्हैराय के सुपुत्र कोकिल देव ने आमेर को तीसरी राजधानी बनाकर अपना महत्वपूर्ण योगदान दिया।[3]

ढूंढाड क्षेत्र के अर्न्तगत जयपुर, दौसा, सवाईमाधोपुर, टोंक और करौली जिले के उत्तरी भाग को सम्मिलित किया जाता है।

uke dj.k

वर्तमान समय में भी इस क्षेत्र को ढूंढाड क्षेत्र के नाम से ही जाना जाता है। किंतु पूर्व में प्राकृतिक आधार पर सोता, साबी, कॉटली, चंबल और बनास नदियों के बीच बसे हुए क्षेत्र का नाम ढूंढाड़ है।[4] ढूंढाड क्षेत्र के बारे में अन्य तथ्य ये भी हैं कि ढूंढ नदी के आसपास के क्षेत्र को ढूंढाड़ कहते हैं। रेत के टीलों की वजह से दौसा, जयपुर, और टोंक के कुछ भाग को ढूंढाड़ कहा गया है।[5] वर्तमान काल में जयपुर के समीप बहने वाली ढूंढ नदी के समीपवर्ती भाग को ढूंढाड़ कहते हैं।[6]

इसके अतिरिक्त ढूंढाड क्षेत्र के बारे में एक रोचक तथ्य प्राप्त है कि महमूद द्वारा अजमेर के शासक बीसलदेव पर आक्रमण किया गया था। महमूद गजनवी के डर से बीसलदेव जोबनेर जाकर छुप गया और पुनः शक्ति को एकत्रित कर महमूद गजनवी के सैनिकों का ढूंढ–ढूंढ कर विनाश किया इस कारण इस भाग का नाम ढूंढाड़ पड़ा।[7]

ढूंढाड़ क्षेत्र की सीमाऐं उत्तर में कोटपूतली, पूर्व में अलवर में बैराठ, पश्चिम में सांभर व शेखावटी तक बताई गई है। इस राज्य में वर्तमान जयपुर, दौसा, सीकर, झुंझुनू एवं सवाईमाधोपुर जिलो के कुछ भू–भाग भी सम्मिलित थे।[8] इन सभी क्षेत्रों में क्षेत्रीय भाषा

(झाड़शाही) के रूप में ढूंढाड़ी बोली बोली जाती है अतः यह भी माना जाता है कि वर्तमान में जिस–जिस क्षेत्र में ढूंढाड़ी बोली बोली जाती है वह ढूंढाड़ क्षेत्र कहलाता है।

HkkSxkfyd ifj–';

कला एवं संस्कृति के निर्माण में जीवन मूल्यों, हमारे संस्कार, अभिरुचियां आदि के अतिरिक्त देश अथवा स्थान की भौगोलिक संरचना, परिस्थितियां एवं वातावरण महत्वपूर्ण भूमिका निभाते हैं। राजस्थान की कला परंपरा एवं संस्कृति के निर्माण में भी यहां की भौगोलिक स्थिति एवं वातावरण की महत्वपूर्ण भूमिका रही है। अतः राजस्थान की जनजातीय लोक कलाओं का अध्ययन करते हुए यहां के भौगोलिक परिवेश, संरचना, पर्यावरण एवं सांस्कृतिक मूल्यों को नजरअंदाज नहीं किया जा सकता।

राजस्थान भारत देश के उत्तर–पश्चिम में स्थित देश का सबसे बड़ा भू–भाग है, यहां मौसम प्रायः शुष्क और वनस्पति की न्यूनता है। ग्रीष्म ऋतु में भीषण गर्मी एवं वर्षा की सीमितता या असमानता ने राजस्थानी जीवन शैली को प्रभावित किया है। राजस्थान राज्य की जनसंख्या का एक बड़ा हिस्सा ग्राम्य क्षेत्रों में निवास करता है। जिनमें जनजातियों की संख्या का प्रतिशत अधिक है।

राजस्थान के भूगोल की सबसे बड़ी विशेषता अरावली पर्वत श्रंखला है। राजस्थान का उत्तर–पश्चिमी भू–भाग सूखा और रेगिस्तानी है तथा पाकिस्तानी सीमा से जुड़ा हुआ है। उत्तरी क्षेत्र हरियाणा, पंजाब क्षेत्र की सीमा से सटा है तथा दक्षिण–पूर्वी भाग अपेक्षाकृत हरा एवं उपजाऊ है। पूर्व में मध्य प्रदेश दक्षिण में गुजरात राज्य की सीमाओं से सटा है।

राज्य का पश्चिमी और उत्तर पश्चिमी भाग रेतीला है। पूर्वी–दक्षिणी भाग में अरावली श्रृंखला से लूनी और उसकी सहायक नदियां निकलती है। दक्षिण क्षेत्र में माही और उसकी सहायक नदियां बहती हैं, उत्तर–पूर्व में बाणगंगा, गंभीरी और रावी प्रमुख हैं।

राजस्थान के भौगोलिक क्षेत्र एवं जनजातीय क्षेत्रों के अध्ययन की दृष्टि से इसको तीन भागों में विभाजित किया जा सकता है–

Map of Rajasthan

मानचित्र–1

nf{k.k jkt LFkku

बांसवाड़ा, डूंगरपुर, चित्तौड़, उदयपुर, सिरोही यहां जनजातीय जनसंख्या की 40% जनसंख्या इसी क्षेत्र में निवास करती है। यहां की प्रमुख जनजातियों में भील, मीणा, गरासिया, डामोर प्रमुख है।

nf{k.k&iwohZ jkt LFkku

राज्य की लगभग आधी जनजातीय जनसंख्या इसी भू–भाग में निवास करती है। इस क्षेत्र में भरतपुर, अलवर, जयपुर, दौसा, सवाईमाधोपुर, टोंक, भीलवाड़ा, कोटा, बूंदी बांरा, झालावाड़ जिले आते हैं। भील, मीणा यहां की प्रमुख जनजातियां है।

if'peh jkt LFkku

सीकर, झुंझुनू, गंगानगर, बीकानेर, नागौर, जोधपुर, जैसलमेर, पाली, बाड़मेर तथा जालौर जैसे जिले इस क्षेत्र में आते हैं। राज्य की जनजाति जनसंख्या का मात्र 7% भाग इस क्षेत्र में निवास करता है।

उपरोक्त तीनों भागों में से ढूंढाड क्षेत्र को राजस्थान दक्षिणी–पूर्वी भाग के अंतर्गत रखा जाता है। ढूंढाड क्षेत्र के अंतर्गत दक्षिणी–पूर्वी भाग में स्थित जयपुर, दौसा, सवाईमाधोपुर, टोंक व करौली (उत्तरी भाग) आदि जिलों को सम्मिलित किया जाता है। ढूंढाड क्षेत्र की भौगोलिक विशेषता को समझने के लिए उक्त जिलों को सम्मिलित करते हुए यहां की नदियों, जलवायु और कृषि संपदा व मृदा आदि को जानना आवश्यक है।

{ks=Qy

जयपुर साम्राज्य (1900) के काल में इस क्षेत्र का क्षेत्रफल 15,579 वर्ग मील (40349 किमी) था।

çeq[k ufn;k¡

ढूंढाड क्षेत्र का दक्षिणी और मध्यभाग बनास नदी और उसकी सहायक नदियों के बेसिन में स्थित है जिसके अंतर्गत ढूंढ नदी भी शामिल है जो इस क्षेत्र को नाम प्रदान करती है। क्षेत्र के उत्तरी भाग में बाणगंगा नदी बहती है जिसका उद्‌गम जयपुर जिले से होता है और उत्तर प्रदेश राज्य में यमुना में शामिल होने के पूर्व की ओर बहती है। इस प्रकार इस संपूर्ण क्षेत्र में पृथक–पृथक जिलों से विभिन्न नदियां बहती है यथा– जयपुर जिले की प्रमुख

नदियों में बाणगंगा, ढूंढ, मोरेल, बांडी और डाई प्रमुख नदियां है। दौसा जिले की प्रमुख नदियों में बाणगंगा व रूपारेल आदि नदियों को रखा जाता है। टोंक क्षेत्र में बनास, मासी व बांडी नदियों के अलावा बीसलपुर बांध प्रमुख है। सवाईमाधोपुर में बहने वाली नदियों में चंबल, बनास, मोरेल तथा गंभीरी नदी प्रमुख है।

enk lkink

ढूंढाड क्षेत्र जो कि राजस्थान के दक्षिण–पूर्वी भाग में सम्मिलित है उपजाऊ मृदा संपदा के कारण जाना जाता है इस क्षेत्र में विभिन्न प्रकार की मिट्टियां पाई जाती है काली एवं मध्य काली मिट्टी, मिश्रित–लाल पीली मिट्टी जिसका विस्तार सवाईमाधोपुर व टोंक जिले में है। जलोढ़ या कच्छारी मिट्टी प्रायः दौसा, जयपुर, सवाईमाधोपुर, टोंक व करौली जिले में पाई जाती है। भूरी मिट्टी प्रमुख रुप से टोंक व सवाईमाधोपुर क्षेत्र में प्राप्त होती है।

tyok;q

ढूंढाड़ क्षेत्र अर्थात् राजस्थान के दक्षिणी–पूर्वी क्षेत्र के अंतर्गत आने वाले जिलों में पृथक–पृथक जलवायु पाई जाती है यथा– उपआर्द्ध जलवायु प्रदेश के अंतर्गत जयपुर तथा टोंक जिले को रखा जाता है। क्षेत्र की औसत वर्षा 40–60 सेंटीमीटर है। आर्द्र जलवायु प्रदेश में सवाईमाधोपुर व टोंक सम्मिलित है जहां औसत वर्षा 60–80 सेमी. मानी जाती है।

—f"k

ढूंढाड़ क्षेत्र में मिट्टी की सभी किस्में पाए जाने से यहां सभी फसलों की पैदावार अच्छी होती है। धान और ज्वार की अपेक्षा यहां बाजरा अधिक पैदा होता है। गेहूं की अपेक्षा जौ की पैदावार अधिक होती है। राजस्थान के अन्य भागों की भांति यहां पर भी अन्य प्रकार की दालें, तिलहन और साग–सब्जियां बहुतायत में पैदा होती हैं, यहां ईख अर्थात् गन्ने की खेती भी प्रमुख रुप से की जाती थी जो बहुत सारे कारणों के परिणाम स्वरुप कम कर दी गई है। ढूंढाड़ क्षेत्र के अनेक जिलों में बढ़िया किस्म की रूई भी काफी मात्रा में पैदा की जाती है। नील तथा रंग आदि भी इस क्षेत्र में तैयार किए जाते थे।[9]

ढूंढाड़ क्षेत्र में बाजरा अधिक पैदा होने के कारण ही इस क्षेत्र में प्राप्त भित्ति मांडना रूपाकारों में दो पशु व पक्षी आकृतियों के मध्य बाजरे के भड्डे का अंकन किया गया है। इन महिलाओं द्वारा यह दर्शाने का प्रयास किया गया कि फसल के पक जाने के पश्चात् किस प्रकार ये पक्षी दानों को चुगता हुआ प्रसन्नता का संचार करता है मूलतः मांडना अंकन का मुख्य अवसर

दीपावली रहता है दीपावली पर अंकित मांडना रूपों में इन फसलों अर्थात् बाजरे के भड्डो का अंकन कर फसल के पक तक तैयार हो जाने से उसके मन में जो प्रसन्नता के भावों का संचार हो रहा है वह भित्तियों पर अभिव्यक्त होकर विभिन्न रूपाकारों में साकार होते हैं।

इस प्रकार ढूंढाड क्षेत्र की जलवायु, मृदा तथा कृषि ने इन रूपाकारों अर्थात् मांडना कला को प्रभावित किया है अर्थात् किसी भी कला पर तत्कालीन भौगोलिक परिस्थितियों का प्रभाव पड़ना स्वाभाविक है क्योंकि मनुष्य स्वयं को प्रकृति से पृथक करके कोई कार्य सफल रूप से संपादित नहीं कर सकता।

1-6 lkL—frd ifj—';

किसी भी देश या राज्य को जानने के लिए तत् क्षेत्र की कला व संस्कृति को समझना महत्वपूर्ण है क्योंकि कला और संस्कृति समाज का दर्पण होती है यह समाज अर्थात् उस क्षेत्र से स्वयं को पृथक प्रस्तुत नहीं कर सकती। अतः ढूंढाड क्षेत्र में भित्ति पर निर्मित मांडना रूपाकारों के विषय में गहन अध्ययन करने से पूर्व तत् क्षेत्र में व्याप्त संस्कृति को जानना अति आवश्यक है। चूंकि मांडना कला महिला विशेष की कला है जो लोक कला परंपरा का एक रुप है ये लोक कलाऐं महिलाओं द्वारा ही पोषित होकर लोकगीतों, लोकोक्तियों, लोकनाट्यो, लोकनृत्यों आदि रूपों में अभिव्यक्ति पाती है। ढूंढाड़ क्षेत्र में यह प्रमुख रूप से मीणा जनजातीय समुदाय द्वारा रची जाती है अतः इस क्षेत्र की जनजातीय संस्कृति को समझना आवश्यक है।

लोक या आदिम जीवन बुद्धि के स्थान पर विश्वासों एवं अवधारणाओं से संचालित रहा है, परिणामतः लोक परंपराऐं किंचित परिवर्तन के साथ आदिम युग से अब तक सतत् प्रवाहमान दिखाई देती है। उनका यह विश्वास हमारे सामने अनेक रूपों में आज भी विद्यमान है। लोकजीवन मूल रूप से धार्मिक विश्वासों तथा अवधारणाओं से संचालित है। इनके समस्त क्रियाकलाप जीवन के इन अटूट विश्वासों से प्रेरित हैं चाहे वे जीवन की भौतिक आवश्यकताओं से संबंधित हो अथवा मानसिक भावनात्मक सुख एवं सौंदर्य बोध से संबंधित हो।

विश्वास अर्थात् आस्थाओं का यह तत्व लोकजीवन को संचालित करता है। अतः यदि हम किसी देश की सांस्कृतिक परंपरा को जानना चाहते हैं तो मुख्य रूप से हमें उसके लोक और लोक में समाहित जनजातीय जीवन को समझना होगा।

राजस्थान की विभिन्न जनजातियां सृजनात्मक एवं कलात्मकता की दृष्टि से अत्यंत समृद्ध रही है। राजस्थान में अनेक जनजातियां निवास करती हैं। ये जनजातियां आदिम संस्कृति का प्रतिनिधित्व करती हैं।

भौगोलिक एवं क्षेत्रीय विकास की दृष्टि से राज्य की जनजातियों को तीन भागों में बांटा जा सकता है[10]–

1. दक्षिणी राजस्थान
2. दक्षिणी पूर्वी राजस्थान
3. पश्चिमी राजस्थान

उपरोक्त तीनों भागों में से ढूंढाड क्षेत्र को राजस्थान के दक्षिणी पूर्वी भाग के अंतर्गत रखा जाता है। प्रदेश की आधी से ज्यादा जनसंख्या इस भाग में निवास करती है। इस क्षेत्र में अलवर, भरतपुर, जयपुर, सवाईमाधोपुर, टोंक आदि जिले सम्मिलित हैं। भील, मीणा व सहरिया इस क्षेत्र की प्रमुख जनजातियां है। मीणा जनजाति की कुल संख्या का 51.19 प्रतिशत भाग जयपुर, सवाईमाधोपुर, करौली तथा दौसा जिले में रहता है।[11] मीणा जनजाति भारत में सबसे प्राचीन जनजातियों में से एक है एवं राजस्थान का सबसे बड़ा आदिवासी समूह है।

वर्तमान में ये एक कृषक समुदाय की भांति कृषि कर जीवन यापन कर रहे हैं किंतु ये मूलतः एक योद्धा समूह थे जो राजस्थान के एक हिस्से पर शासन करते थे।

वर्तमान में ढूंढाड क्षेत्र में मीणा जनजाति के अतिरिक्त गुर्जर, सहरिया, गरासिया, मेघवाल, बैरवां आदि जातियां व जनजातियां निवास कर रही है। जो एक दूसरे की संस्कृति को प्रभावित करते हुए आगे बढ़ रही है।

मीणा जनजाति विभिन्न उत्सवों, त्यौहारों से अपनी संस्कृति को बनाये हुए हैं। ये आजकल हिंदू परंपराओं के इतने करीब आ गए हैं कि इनके त्यौहारों और वैष्णव संप्रदाय के त्यौहारों में कोई खास अंतर नहीं रहा है। ये बात मांडना रूपाकारों में भी स्पष्ट रूप से दिखाई देती है। दिवाली पर अंकित किये जाने वाले मांडनो के स्वरुप में साम्य देखा गया है अर्थात् देशज प्रभाव से विभिन्न जातियों द्वारा भी मीणा जाति के समान ही मांडना रूपाकारों का अंकन किया गया है।

मांडना कला परंपरा के साथ–साथ मीणा जनजाति के परिधान भी इस क्षेत्र की संस्कृति को एक पृथक रूप देते हैं। संपूर्ण राजस्थान की मीणा जनजाति के एक से परिधान नहीं है। त्यौहारों, उत्सवों संस्कारों में क्षेत्र और मौसम के अनुसार राजस्थान में अलग–अलग परिधान व आभूषण प्रचलित हैं। दक्षिणी पूर्वी भाग के मीणा जाति अर्थात् जयपुर, दौसा, भरतपुर, करौली, सवाईमाधोपुर व टोंक में मीणा जनजाति द्वारा पृथक परिधान धारण किए जाते हैं महिलाऐं सिर पर टीका, गले में माला, हंसली, कमर में कणकती, पैरों में कड़े, बिछवे, हाथों में कुडले, हथफूल, चूड़ियां, कानों में कुंडल, पातडे आदि आभूषण धारण करती हैं। वेशभूषा में लहंगा, लूगड़ी, घाघरा, धोती, बुरशट (कब्जा) आदि पहनती हैं। पुरुष कांनों में लोंग, गले में माला तथा वस्त्रों में सिर पर फेटा, शरीर पर कुर्ता, धोती, अंगोछा, अंगरखी आदि धारण करते हैं।

वर्तमान में जयपुर, सवाईमाधोपुर, अलवर, भरतपुर, दौसा के मीणा समाज के लोगों के परिधान में परिवर्तन आता जा रहा है। इन क्षेत्रों के मीणा लोग सभ्य समाज के निकट संपर्क में आते जा रहे हैं तथापि मीणा जाति को अपनी सांस्कृतिक पहचान बनाये रखने में कोई परेशानी नजर नहीं आती है।

इस प्रकार लोक विश्वासों व अवधारणाओं से संचालित जनजाति है लोक मानस व संस्कृति का मांडना कला रूपों के सृजन व संवर्धन में महत्वपूर्ण योगदान रहा जो राजस्थान की संस्कृति को विशेष पहचान से सुशोभित करती है।

1-7 ifjp;

ekMuk

राजस्थान भारत देश का वह राज्य है जो आज भी अपनी सांस्कृतिक परंपरा, धार्मिक विश्वासों एवं उच्च आदर्शों के लिए जाना जाता है। यहां विभिन्न संस्कारों की झलक ग्राम्य जीवन शैली में आज भी अभिव्यक्ति पाती है।

यद्यपि राजस्थानी ग्राम्य जीवन विभिन्न परेशानियों व कठिनाइयों से भरा हुआ है। पुरुष प्रायः कृषि व श्रम संबंधित कार्य करते हैं तथा महिलाऐं कृषि कार्य में हाथ बटाने के साथ–साथ घरेलू कार्यों में व्यस्त रहती हैं तथापि इन समस्त अभावों एवं परेशानियों से युक्त नीरस दिनचर्या के बावजूद भी उन्होंने इन विभिन्न परिस्थितियों के साथ सामंजस्य बैठाकर

एक ऐसी जीवन शैली को विकसित किया है जो उनमें प्रसन्नता तथा निरंतर ऊर्जा का संचार करती है।

ग्राम्य परिवेश में भवन निर्माण हेतु सामग्री के रूप में मात्र कंकड़ व मिट्टी ही उपलब्ध है। कंकड़ व मिट्टी से निर्मित ये भवन नीरस प्रतीत होते हैं अतः इस नीरसता का उपचार भूमि व भित्ति आदि के अलंकरण द्वारा किया। राजस्थान में अलंकरण की यह विधि मांड़ना के रूप में जानी जाती है जो राजस्थान की जनजातीय अथवा लोक कला के रूप में मान्य है। यह सृजनात्मक मांड़ना रूप ग्राम्य में परिवेश में सहज रुप से जीवनयापन करने वाली महिलाओं कला एवं सौंदर्य बोध के प्रति गहरी अन्तर्द्वष्टि को अभिव्यक्त करते हैं।

मांड़ना रूप मूलतः महिलाओं द्वारा रचे जाने वाले कला रूप हैं। मांड़ना अंकन हेतु सर्वप्रथम गोबर व मिट्टी से भित्ति तथा भूमि पर लीपना लीपा जाता है अर्थात् मांड़ना अंकन हेतु धरातल तैयार किया जाता है जिसका विस्तृत वर्णन अध्याय 5 ''रूपांकन की पद्धति एवं तकनीक'' में प्रस्तुत किया गया है। लाल रंग अर्थात् गेरू से लीपा धरातल तैयार हो जाने के पश्चात् खड़िया के श्वेत रंग से मांड़ना रूप का अंकन होता है। ये मांड़ना रूप प्रायः ग्राम्य क्षेत्रों में कच्चे घरों (झोपड़ियों) की भूमि एवं भित्ति दोनों पर ही अंकित किए जाते हैं। भूमि पर अंकित किए जाने वाले रूप प्रायः ज्यामितीय आकारों पर आधारित आलंकारिक रूप है। जबकि भित्ति पर बनने वाले मांड़ना पशु–पक्षी एवं वानस्पतिक जगत का सरलीकृत, रचनात्मक एवं आलंकारिक रूप है। मांड़ना परंपरागत रूप से विभिन्न अवसरों एवं उत्सवों पर भिन्न–भिन्न रूपों में अंकित किए जाते हैं। मांड़ना रूपाकारों की रचना में प्रायः त्रिकोण, आयत, वर्ग, वृत, षट्कोण इत्यादि ज्यामितीय आकारों का प्रयोग किया जाता है। प्रमुख रूप से मांड़ना कला के दो परंपरागत रूप प्रचलित है प्रथम भूमि पर अंकित किए जाने वाले मांड़ना रूप एवं द्वितीय भित्ति पर अंकित किए जाने वाले मांड़ना रूप। भूमि पर अंकित किए जाने वाले समस्त मांड़नों के साथ शुभस्तु तथा कल्याण की भावना निहित है तथा धार्मिक विश्वास जुड़े हुए हैं जबकि भित्ति पर अंकित मांड़ना रूपों का मुख्य उद्देश्य अलंकरण या सज्जा मात्र है।

Hkfe ij fufer dyk :i

राजस्थान की मांड़ना कला प्राचीन भारतीय सांस्कृतिक विरासत का एक महत्वपूर्ण अंग है। प्राचीन काल में कभी यह कला अपने गौरवमय अस्तित्व में रही होगी। जिसके प्रमाण मांड़ना कला के रूप में आज भी ग्राम्य सुलभ जीवन में यत्र–तत्र प्राप्त होते हैं। इस कला के

गहन अध्ययन से विभिन्न ऐसे तथ्य उजागर होते हैं जो लोक कला में व्याप्त सौंदर्य अवधारणा, लोक परंपराओं एवं धार्मिक विश्वासों को व्यक्त करते हैं। परंपरागत लोक कलाओं में आलेखनात्मक कला के रूप में मांड़ना कला अपना विशिष्ट स्थान रखती है।

सामान्यतः सृजनात्मक उद्देश्य से प्रेरित यह कला अन्य गंभीर उद्देश्य से भी प्रेरित जान पड़ती है। इस बात के प्रमाण हमें इस प्रचलित परंपरा से प्राप्त होते हैं कि कच्चे घरों के आंगन को लीपकर उसे शून्य (सूना) या रिक्त छोड़ना अपशकुन या अशुभ का सूचक माना जाता है। ऐसे में प्रचलित परंपरा अनुसार उस धरातल पर मांड़ना अंकन अनिवार्य रूप से किया जाता है जो शुभस्तु तथा कल्याण की भावना से प्रेरित है। इसकी सत्यता निम्न उक्ति से प्रमाणित होती है–

^^vkxu dk pkd] tk dFk rEgkjk**[12]

अर्थात् आंगन में (चौक) मांड़ना का वो ही महत्व है, जो हिंदू परिवार में और विवाहित महिला के जीवन में उसके पति का है जिस प्रकार भारतीय समाज में पति के बिना महिला का जीवन सूना हो जाता है ठीक उसी प्रकार से मांड़ने के बिना सूना आंगन अनिष्ट का सूचक है। राजस्थान के समान ही गुजरात व महाराष्ट्रा में भी प्रतिदिन रंगोली अंकन की परंपरा विद्यमान है। जिसका अंकन संपन्नता एवं धन की देवी लक्ष्मी के स्वागत के उद्देश्य से किया जाता है।

^^ftl ?kj dh }kj ij cgq jaxkyh ltkrh gq ml ?kj e y{eh vkrh gA**[13]

मांड़ना अंकन की इस परंपरा के अस्तित्व में आने व पीढ़ी–दर–पीढ़ी हस्तांतरित होने का जो भी उद्देश्य रहा हो, किंतु आज एक विशिष्ट उद्देश्य मान्य है कि इस कला में शुभस्तु अथवा कल्याण का भाव निहित है और अलंकरण का उद्देश्य गौण। अर्थात् शुभस्तु भावना सृजनात्मकता की अपेक्षा अधिक महत्वपूर्ण है।

ये मांड़ना रूप विभिन्न पर्वो, त्योहारों एवं मांगलिक अवसरों पर भिन्न–भिन्न प्रकार से रचे जाते हैं। इनकी यह अवसर अनुकूलता भी इनके उद्देश्यों को प्रमाणित करती है। मांडना कला राजस्थान के सामाजिक और दैनिक जीवन का एक अविभाज्य अंग है। यह रूपाकार विवाह, जन्मोत्सव, नामकरण, गृह प्रवेश आदि संस्कारों के साथ–साथ दिवाली, दशहरा, होली, अक्षय तृतीया आदि विभिन्न मांगलिक पर्वो पर रचे जाते हैं। कोई भी शुभ व मांगलिक कार्य मांडना अंकन के बिना संपन्न नहीं होता।

"No religious ceremony can be observed without something artistic being drawn on the occasion, whether it is on floors or on walls."[14]

किसी धार्मिक अवसर पर छोटे स्थान पर ही मांडना अंकित किया जाता है। जबकि होली, दीवाली, गणगौर आदि उत्सव पर बड़े स्तर पर तैयारियां की जाती हैं। वर्ष भर में मुख्यतः 8 बड़े त्यौहार आते हैं।

हिंदुओं के त्यौहारों का सिलसिला प्रारंभ होता है दीपावली के त्यौहार से जो वर्षा ऋतु के ठीक बाद आता है वर्षा से बिगड़े आंगन को वर्षा ऋतु की समाप्ति के बाद पुनः लिपाई पुताई करके संवारा जाता है। इस काम में महिलाओं की भागीदारी महत्वपूर्ण है।

fnokyh ij Hkfe ij cuk, tkus okyh ekMuk :i

दीपावली के अवसर पर बनने वाले मांडना रूपों में चौक (प्रायः गोल), बावड़ी, पगल्या, बीजणी, छः फूल्या, स्वास्तिक सर्वाधिक महत्वपूर्ण है।

प्रमुख रूप से विभिन्न अवसरों पर निश्चित मांडना रूपों का अंकन निश्चित है। यथा– ''दीपक'' का मांडना दीपमालिका के प्रतीक के रूप में।

छः फूल्या– कमल पुष्प अर्थात् लक्ष्मी के आसन के रूप में।

पगल्या– लक्ष्मी के पद चिन्हों के प्रतीक के रूप में।

स्वास्तिक– शुभ, लाभ व कल्याण के प्रतीक के रूप में।

भूमि पर अंकित मांडना रूपों की प्रतीकात्मकता इन्हें देव शक्ति से जोड़ती है अथवा इससे संबंधित किसी लोक विश्वास या आस्था को प्रकट करती है।

ixY;k

यूं तो पगल्या का अंकन प्रायः सभी अवसरों पर किया जाता है किंतु दिवाली के अवसर पर विशिष्ट एवं बड़े आकार में स्वतंत्र रुप से अंकित किया जाता है। पगल्या का अर्थ है पद चिन्ह् जो किसी की उपस्थिति को दर्शाते हैं। इसी आधार पर ढूंढाड क्षेत्र के भूमि पर बनने वाले मांडना रूपों में विभिन्न प्रकार के ''पगल्या'' मांडना रूप प्राप्त होते हैं।

fp= l[;k 1 % cht.kh dk ixY;k

fp= l[;k 2 % lkdy dk ixY;k

fp= l[;k 3 % dkyh dk ixY;k

fp= l[;k 4 % dkiMk dk ixY;k

fp= l[;k 5 % ghM

fp= l[;k 6 % edj lØkfr dk dMk

यथा– बीजणी का पगलिया (चित्र संख्या 1) सांकल का पगलिया (चित्र संख्या 2), काली का पगल्या (चित्र संख्या 3) कापड़ा का पगल्या (चित्र संख्या 4) आदि।

NkVk&ekVk ekMuk

मुख्य मांडना के अतिरिक्त मांडना के चारों ओर बनने वाले छोटे–मोटे मांडना रूप मुख्य मांडना के सौंदर्य में वृद्धि करते हैं वस्तुतः ये छोटा–मोटा मांडना रूप संबंधित त्यौहार के महत्वपूर्ण पक्ष को प्रकट करते हैं। हीड़, भरडी, दीपक, तराजू–बाट, साठा, नारेल, खुर, मोरी इत्यादि महत्वपूर्ण अभिप्राय हैं जो राजस्थान के ढूंढाड क्षेत्र के विविध ग्राम्य क्षेत्रों में आज भी प्रत्यक्ष दृष्टिगत होते हैं। उदाहरण के लिये 'भरडी' जो ज्वार की फली या बाजरे की फली है यह दिवाली के आस–पास पक कर तैयार हो जाती है। 'दीपक' दिवाली की दीपमालिका व प्रकाश का प्रतीक है। गाय के 'खुर' 36 करोड़ देवी–देवताओं के घर में निवास का सूचक है।

^ghM*

(चित्र संख्या 5) दिवाली के समय खेतों में फसलें पक कर तैयार हो जाती है उस पकी हुई फसल की आहुति अग्नि देवता को देने हेतु हीड का प्रयोग किया जाता है अतः दीवाली पर हीड के वैविध्यपूर्ण रूपाकारों का अंकन मांडना रूपों में किया गया है। इस प्रकार उक्त सभी रूप किसी न किसी रूप में दीवाली के त्यौहार से संबंध रखते हैं।

इन मांडनो के अतिरिक्त स्वास्तिक (साथिया), बीजणी, छः फूल्या/अष्ट फूल्या (अठ फूल्या), चौक, टपकी का मांडना प्रसिद्ध है।

lØkfr dk dwMk

सामान्यतः यह माना जाता है कि मकर सक्रांति के दिन सूर्य एक कून्डा आगे बढ़ता है। यहां कूण्डा का अर्थ (आकाशीय) गति से संबंधित होता है। इसी आधार पर इस अवसर पर बनने वाले मांडने ''संक्रांति का कूंडा'' नाम से जाने जाते है। इन मांडनो में बनाये जाने वाले 'कूण्डों' की संख्या एक से लेकर अधिक संख्या तक हो सकती है 'संक्रांति का कूंडा' प्रायः एक, तीन, पांच, सात आदि विषम संख्याओं में ही अंकित किये जाते हैं। (चित्र संख्या 6)

[kkMk ¼ryokj½

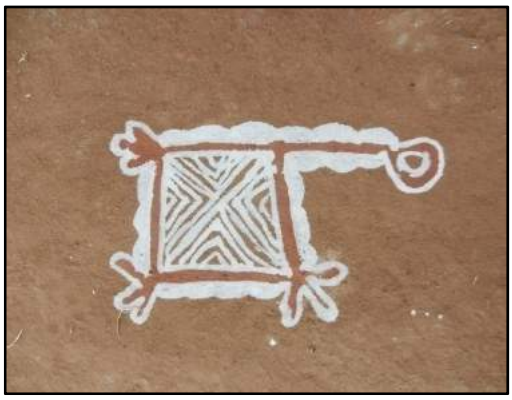
खांडा अर्थात् तलवार या खडग का अंकन होली के त्यौहार पर किया जाता है। (चित्र संख्या 7)

^^x.kxkSj dk x|.kk@yxyxrk QY;k**

गणगौर राजस्थान का प्रिय त्यौहार है इस अवसर पर गुणा नामक व्यंजन बनाया जाता है और यही गणगौर के मांडनों का प्रमुख विषय भी है। इनको ''गणगौर का गुणा'' तथा ''लगलगता फूल्या'' के नाम से जाना जाता है। (चित्र संख्या 8)

fp= l|[;k 7 % [kkMk ¼ryokj½

fp= l|[;k 8 % yxyxrk QY;k



fp= l|[;k 9 % cht.kh

fp= l|[;k 10 % jk[kh dk ukjy|y

cht.kh dk ekMuk

बीजणी (पंखी) के प्रतीकवादी व यथार्थवादी दोनों ही रूप प्रचलन में है। इसका अंकन ग्रीष्म ऋतु में किया जाता है। इसके प्रायः दो प्रकार के रूप प्राप्त होते हैं ''बीजणी का चौक'' व ''बीजणी का पगल्या'' (चित्र संख्या 9)

jk[kh dk ukjy o ygfj ;k

राखी के त्यौहार पर भूमि पर बनने वाले मांडना रूपों में ''राखी का नारियल'' प्रमुख है इसके अतिरिक्त तीज के अवसर पर प्रायः चौक और लहरिया का अंकन देखने को मिलते हैं। (चित्र संख्या 10)

lj t dk pkd

सूर्य के प्रतीक के रूप में वृत्ताकार सुंदर आकृति का चौक बनाया जाता है। इसका अंकन प्रमुख रूप से शिशु के जन्मोत्सव पर किया जाता है। (चित्र संख्या 11)

eMy ;k dfu;k dk pkd

इन मांडना रूपों का अंकन विनायक स्थापना अर्थात् विवाहोत्सव व यज्ञोपवीत संस्कार आदि उत्सव में किया जाता है। (चित्र संख्या 12)

fp= l[;k 11 % lj t dk pkd

fp= l[;k 12 % dfu;k dk pkd

fp= l[;k 13 % ijl.k dk ekMuk

fp= l[;k 14 % dy'k dk pkd

fp= la[;k 15 % ckoMh dk ekMuk

fp= la[;k 16 % lkfFk;k dk ekMuk

ijl.k dk ekMuk

विवाहोत्सव के अवसर पर विनायक स्थापना वाले कक्ष में ''परसण'' का मांडना अनिवार्य रुप से अंकित किया जाता है। (चित्र संख्या 13)

ckoMh dk ekMuk

यह मांडना ग्रीष्म ऋतु से संबंधित है। इसमें सीढ़ियों वाले कुऐं को अंकित किया जाता है। (चित्र संख्या 14)

dy'k dk pkd

यह मांडना भी ग्रीष्म ऋतु से संबंधित है। (चित्र संख्या 15)

lkfFk;k dk pkd

इस मांडने का अंकन प्रायः सभी अवसरों व उत्सवों पर किया जाता है स्वास्तिक का अंकन शुभ, लाभ व कल्याण के प्रतीक के रूप में किया है। साथियों के जोड़ में पाँच साथिये का जोड़ या आठ साथिये का जोड़ प्रमुख है।

ये मांडना रूप इसलिए भी विशिष्ट है कि इन मांडना रूपों में हमारे ग्राम्य सौंदर्य बोध के साथ–साथ उन जनजातीय लोक आस्थाओं और विश्वासों को भी देखा जा सकता है जो भारतीय जीवन के दर्शन को दर्शाती है। (चित्र संख्या 16)

यद्यपि भूमि मांडना रूपों में रूपगत वैविध्य देखा जा सकता है किंतु यह विविधता मांडना रूपों के अलंकरण में (चीरण–भरण, लडडू, फूलडी, टिपकी इत्यादि) में ही प्रायः देखी

जाती है मूल आकारों में कोई विशेष परिवर्तन नहीं आता जैसे– स्वास्तिक, चौक, कूंडा, बीजणी, पगल्या आदि विभिन्न मांडना रूपों के विविध रूप प्राप्त हुए हैं किंतु इसमें इनका उद्देश्य व अर्थसार में कोई परिवर्तन नहीं होता।

1-8 fHkfÙk ij fufeZr dyk :i

आदिम काल से लेकर आधुनिक काल तक कला मनुष्य के आंतरिक भावों की सहज प्रस्तुति रही है। यह एक ऐसी भाषा शैली है जिसमें चित्रमय शब्द किसी कथावस्तु को प्रस्तुत करते हैं तथा जिनके मूल में कोई रहस्य छुपा होता है।

राजस्थान राज्य के ढूंढाड क्षेत्र में आज भी ऐसी अनेक परंपराएं विद्यामान है जो इन गूढ़ रहस्यों को उद्घाटित करती हैं। ये परंपराऐं निरंतर लोक कला के रूप में दैनिक क्रियाकलापों व ग्राम्य जीवन शैली में अभिव्यक्ति होती रही है। कभी यह लोक गीतों, लोककथाओं, लोकोक्तियों के रूप में तो कभी विभिन्न कला रूपों में इस प्रकार तत् ग्राम्य संस्कृति की आस्था, लोक विश्वास और धारणाऐं प्थक–पृथक रूपों में व्यक्त होकर ग्राम्य जनजीवन को ऊर्जावान बनाए रखती हैं।

इन लोक कलाओं में मांडना कला भी अपना विशिष्ट स्थान रखती है। राजस्थान के ढूंढाड क्षेत्र में भूमि मांडना अंकन की परंपरा के साथ–साथ भित्ति मांडना अंकन की परंपरा भी प्रचलित है। कच्चे घरों (झोपड़ियों) की भीतो अर्थात् भित्तियों पर अंकित अलंकरण प्रधान रूपाकार भित्ति मांडना है। सज्जात्मक या अलंकरणात्मक समझे जाने वाले ये मांडना रूप लोक जीवन की कला एवं सौंदर्य बोध के प्रति गहरी अंतर्दृष्टि को अभिव्यक्त करते हैं। भित्तियों पर अंकित इन मांडना रूपाकारों में प्रकृति के उपादानों यथा– पशु–पक्षी व वानस्पतिक आकारों का सहज अंकन किया गया है। जिनका मुख्य प्रयोजन सज्जात्मकता ही स्वीकार्य है किंतु इनके मूल में शुभस्तु की भावना तथा मंगल की कामना निहित है।

अलंकरण की यह प्रवृत्ति मानव में आदिम काल से विद्यमान थी। आदिमानव ने भी गुफाओं की दीवारों, छतो तथा शिलाखंडों पर इसी प्रकार से चिर परिचित पशु व पक्षियों का अंकन किया था। उस काल में भी कला दैनिक जीवन के क्रियाकलापों का ही एक अंग थी जिसकी संप्रेषणीय महत्ता थी। आदिमानव द्वारा अंकित ये शैलचित्र या रेखाचित्र तत्कालीन सभ्यता, संस्कृति, आस्था, अंधविश्वास तथा टोना–टोटका आदि की भावना को व्यक्त करते हैं।

इस प्रकार धर्म के प्रति आस्था लोक विश्वास तथा ग्राम्य जीवन संस्कृति को ग्राम्य जगत में व्यक्त होते कला रूपों के माध्यम से समझा जा सकता है।

लोक विश्वास तथा आस्था की यह सदियों पुरानी परंपरा यहां के आदिवासी जनजीवन तथा विभिन्न जातियों व जनजातियों के दैनिक क्रियाकलापों में सहज रुप से दृष्टिगत होती है।

भित्ति अलंकरण की यह परंपरा राजस्थान के ढूंढाड़ क्षेत्र में निवास कर रही विभिन्न जनजातियों में प्राप्त है तथापि भील व मीणा जनजातियों में ये प्रमुख रूप से दृष्टिगत होती है। ढूंढाड क्षेत्र में जयपुर, दौसा, सवाईमाधोपुर, टोंक, निवाई, उनियारा, अलीगढ़ व करौली आदि क्षेत्र मीणा जनजाति बाहुल्य क्षेत्र है जहां विभिन्न प्रकार के लोक कला रुप पीढ़ी–दर–पीढ़ी हस्तांतरित होते हुए ग्राम्य भित्तियों व आंगन की शोभा बढ़ा रहे हैं।

ये लोक कला रूप केवल व्यक्तिगत गुण या कौशल से विकसित होने वाले रूप मात्र नहीं है अपितु यह वास्तव में सामाजिक प्रक्रिया है जो एक महिला से दूसरी महिला, एक जाति से दूसरी जाति तथा एक स्थान से दूसरे स्थान व एक समूह से दूसरे समूह में हस्तांतरित होती हुई विविध प्रकार के कला रूपों में अभिव्यक्ति पाती है।

भित्ति पर अंकित किये जाने वाले अलंकरणात्मक कला रूपों में मांडना रूपाकारों के अतिरिक्त भित्ति पर निर्मित मिट्टी के रिलीफ चित्र, रंगचित्र, कांच द्वारा अलंकरण, चौतीसा यंत्र द्वारा अलंकरण, पन्नी से निर्मित अलंकरणों का चित्रण किया है।

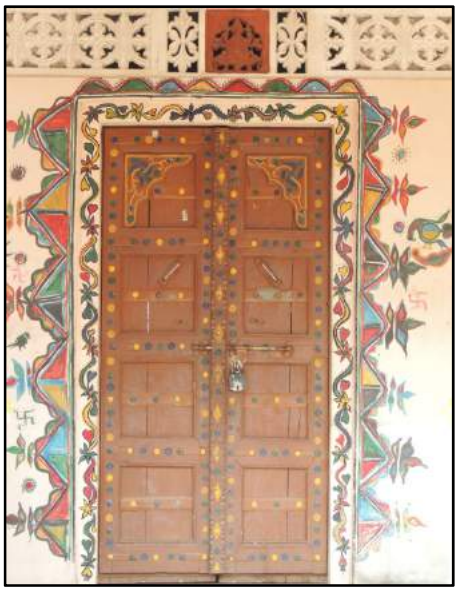
इसके अतिरिक्त कच्ची मिट्टी से निर्मित अनाज की कोठियां और आल्यों के अलंकरण प्रमुख है। ढूंढाड क्षेत्र में भित्ति पर निर्मित किये जाने वाले कला रूपों में मांडना रूपाकारों की भांति ही विषय के रूप में पशु–पक्षी व वानस्पतिक आकारों का अंकन प्रमुख है।

मोटिफ के रूप में अभिप्रायः अलंकरणात्मक रूपों में महिलाऐं प्रायः मयूर, शुक, घोड़ा, हाथी, विभिन्न प्रकार के पुष्प व पुष्पों से आच्छादित गमलों का अंकन करती हैं।

fp= lwph[;k 17 % fjyhQ vyadj.k

fp= lwph[;k 18 % pfM;ksa dh VdMksa lsa vyadj.k

fp= lwph[;k 19 % dkp dh VdMksa dk vyadj.k



fp= lwph[;k 20 % jaxhu vadu

fp= l[;k 21 % dkBh

प्रायः अलंकरणात्मक बेले दीवारों एवं दरवाजों के दोनों ओर तथा दीवार की बॉर्डर आदि पर बनाई जाती हैं। उपरोक्त भित्ति पर निर्मित कला रूपों का चित्रण भी दिवाली के अवसर विशेष पर किया जाता है जब महिलाऐं कच्चे घरों के आंगन तथा भित्तियों को गारा लगाकर पुनः नवीन तथा सुधरा हुआ सुंदर रूप देती हैं। (चित्र संख्या 17) भित्ति पर निर्मित मिट्टी के रिलीफ चित्र (Relief) भी मांडना रूपाकारों की भांति सज्जात्मक उद्देश्य से प्रेरित हैं। इन रिलीफ चित्रों की रचना प्रक्रिया में भित्ति के गीला रहने पर ही उस पर अतिरिक्त मिट्टी द्वारा उभारदार चित्रण किया जाता है। जो प्रायः इनकी रचनात्मकता व ग्राम्य क्षेत्र की परंपरा को व्यक्त करते हैं।

(चित्र संख्या 18) प्रस्तुत चित्रानुसार भित्ति अलंकरण परंपरा में रंग चित्र भी प्राप्त हुए हैं जो सज्जात्मक उद्देश्य से रचे जाते हैं लिपि पुती भित्तियों पर विभिन्न प्रकार के रंग यथा– लाल, पीला, नीला, हरा, सफेद व काला आदि का प्रयोग कर विविध रंगीन चित्रों का अंकन किया जाता है। जिनमें मयूर, शुक, हाथी, घोड़ा, फूल–पत्तियों का अंकन प्रमुख है। यह रंगीन अंकन विशेष रुप से विवाहोत्सव आदि पर प्रमुख रुप से किया जाता है।

(चित्र संख्या 19) के अनुसार ढूंढाड़ क्षेत्र में व्याप्त ग्राम्य संस्कृति में भित्ति अलंकरण हेतु कांच के टुकड़ों का रचनात्मक प्रयोग किया जाता है। ये अलंकरण प्रायः दरवाजों, आल्यो,

पराडो, कोठियों व भित्तियों पर सजावटी रूप देने हेतु किया जाता है। इस रचना प्रक्रिया में गारा लगाते समय मिट्टी के गीले रहने पर ही उस पर विविध कलात्मक रूपाकारों के क्रम में कांच के टुकड़ों को गाड़ दिया या चिपका दिया जाता है। तत्पश्चात् उस पर लीपना लीप दिया जाता है। ये कांच से निर्मित कला रूप प्रकाश की किरणों से चमक उठते हैं जिससे इनके घर का आंतरिक भाग व भित्तियां आदि प्रकाशमान हो आकर्षण की सृष्टि करते हैं।

(चित्र संख्या 20) प्रस्तुत चित्र में अनुपयोगी चूड़ियों के टुकड़ों से सृजित रूपाकारों द्वारा सज्जा की गई है। ग्राम्य क्षेत्रों में इस प्रकार चूड़ियों के टुकड़ों, कोडियों व चमकीले पत्थरों को गीली भित्ति पर चिपका कर या गाड़कर विविध सज्जा की जाती है जो कांच चित्रण के समान ही आकर्षण उत्पन्न करती हैं। इस प्रकार उपयोगी व अनुपयोगी वस्तुओं के प्रयोग द्वारा किया गया अलंकरण भी ग्राम्य महिलाओं की रचनात्मक प्रतिभा को व्यक्त करता है।

(चित्र संख्या 21) के अनुसार ग्राम्य क्षेत्रों में लोक कला के अनेक ऐसे रूप प्राप्त हुए हैं जो इनके रचनात्मक कौशल व सृजनात्मक प्रतिभा को व्यक्त करते हैं। ये महिलाऐं अपने दैनिक जीवन में उपयोग आने वाली वस्तुओं को सज्जात्मक रूप देकर उनका कलात्मक व उपयोगात्मक उद्देश्य निर्धारित करती हैं। अनाज रखने हेतु कच्ची मिट्टी से निर्मित कोठियों और आल्यों का अलंकरण प्रमुख है। इन कोठियों व आलों पर रिलीफ चित्रण व कांच द्वारा अलंकरण किया जाता है। ये कोठियां इतनी आकर्षक लगती है कि दृष्टि इन पर ठहर जाती है। इस प्रकार इन कला रूपों में अलंकरण अभिप्रायों (Motif) में कांच के टुकड़ों, चूड़ियों के टुकड़ों व विभिन्न पशु–पक्षी आकारों से की गई सज्जा में जनजातीय कला अभिरुचि स्पष्ट परिलक्षित होती है। निष्कर्षतः यह कहना अतिशयोक्ति नहीं होगी की जनजातीय संस्कृति और समग्र जीवन कला के जादुई स्पर्श से युक्त है।

श्रम और कष्टमय जीवन शैली में उनकी यह कला चेतना ही शायद एकमात्र आनंद का हेतु है। लोक विश्वास और आस्था, उपयोगिता और सृजनात्मकता, आनंद और सौंदर्य भावना का इससे सुंदर समन्वय अन्यत्र नहीं मिल सकेगा। जनजातीय कलाकार मुख्यतः धार्मिक तीज–त्यौहारों, विवाहोत्सव व अन्य मांगलिक अवसरों पर ही विभिन्न कला रूपों की रचना करते हैं। वस्तुतः यह आनंद अवसरों को अधिक सौंदर्यमयी बनाने की प्रक्रिया है।

lanHk

1. डॉ गोपीनाथ शर्मा : राजस्थान का सांस्कृतिक इतिहास पृष्ठ संख्या 3
2. हरिमोहन सक्सेना : राज्य अध्ययन भाग प्रथम पृष्ठ संख्या 12
3. चंद्रमणि सिंह : जयपुर राज्य का इतिहास पृष्ठ संख्या 171
4. डॉ. अमर सिंह राठौड़ : संदर्भिका राजस्थान सुजस पृष्ठ संख्या 938
5. संपादक आनंद जोशी : पत्रिका ईयर बुक 2018 पृष्ठ संख्या 698
6. कुंवर कनक सिंह राव : राजस्थान धरोहर पृष्ठ संख्या 114
7. डॉ. अमर सिंह राठौड़ : संदर्भिका राजस्थान सुजस पृष्ठ संख्या 938
8. चंद्रमणि सिंह : जयपुर राज्य का इतिहास पृष्ठ संख्या 160
9. कर्नल जेम्स टॉड : राजस्थान का इतिहास पृष्ठ संख्या 545, 546
10. हरीश चंद्र उप्रेती : वही, पृष्ठ संख्या 194
11. हरीश चंद्र उप्रेती : भारतीय जनजातियां, राजस्थान हिंदी ग्रंथ अकादमी, जयपुर 1995, पृष्ठ संख्या 195
12. जोगेन्द्र सक्सेना : आर्ट ऑफ राजस्थान, पृष्ठ संख्या 45
13. जोगेन्द्र सक्सेना : आर्ट ऑफ राजस्थान, पृष्ठ संख्या 46
14. जोगेन्द्र सक्सेना : आर्ट ऑफ राजस्थान, पृष्ठ संख्या 109

अध्याय 2

भित्ति पर बनने वाले मांडनों का स्वरूप

v/;k; 2

fHkfÙk ij cuus oky ekMus dk Lo:i

राजस्थान के ढूंढाड़ क्षेत्र की लोक कला मांडना में भूमि पर मांडना अंकन की परंपरा के साथ–साथ भित्ति पर मांडना अंकन की परंपरा आज भी विद्यमान है भित्ति पर निर्मित मांडनों का स्वरूप अलंकरणात्मक है जिनका मुख्य प्रयोजन सामान्यतया सज्जात्मकता अर्थात् गृह सज्जा मात्र है। किंतु इनके मूल में शुभस्तु तथा मंगल की कामना निहित है।

अलंकरणात्मकता या सज्जात्मक प्रवृत्ति मानव में आदिम काल से विद्यमान थी आदिमानव ने भी गुफाओं की दीवारों, छतो तथा शिलाओं पर अपने चिर–परिचित पशु–पक्षियों तथा दैनिक क्रियाकलापों का अंकन कर अपनी अलंकरणात्मक प्रवृत्ति का परिचय दिया। ठीक उसी प्रकार से आज भी राजस्थान के ढूंढाड़ क्षेत्र में निवास करने वाली विभिन्न जनजातियां आदिम काल से चली आ रही भित्ति चित्रण परंपरा का निर्वाह भित्ति मांडना कला परंपरा के रूप में कर रही हैं। चूंकि मांडना कला महिला प्रधान कला है अतः मांडना कला के विकास में महिला वर्ग की महती भूमिका रही है। ग्राम्य क्षेत्रों में एक ऐसा कलाकार समूह सामान्य रूप से प्राप्त हो जाता है जो इन कलारूपों का पोषण कर रहा है तथा अनेक सृजनात्मक रूपाकारों को जन्म दे रहा है।

भित्ति मांडना चित्रण की यह परंपरा राजस्थान की भील व मीणा जनजातीय क्षेत्रों में प्रमुख रूप से दृष्टिगत होती है। ढूंढाड क्षेत्र में दौसा, लालसोट, जयपुर, सवाईमाधोपुर, टोंक, निवाई, उनियारा, अलीगढ़ और करौली आदि क्षेत्र जो मीणा जनजाति बाहुल्य क्षेत्र हैं जहां मांडना कला पीढ़ी–दर–पीढ़ी हस्तांतरित होती हुई समाज व संस्कृति का अंग बन चुकी है।

विविध प्रकार के ये मांडना रूपाकार प्रायः गृह अर्थात् झोपड़ियों के अन्तः व बाह्य भाग यथा– चांदा (घर के सामने की दीवार अर्थात् मुख्य दीवार), पछेकड़ा (झोपड़ी के पीछे की दीवार), बाड़ा (पशु– गाय और भैंसों के बांधने का स्थल) आल्यों, गोखडो, कोठियों, परेडी व चूल्हों आदि पर अंकित किया जाते है। सैकड़ों वर्षों पुरानी इस परंपरा में मांडना रूप गोबर मिश्रित लाल व पीले रंग की भित्तियों पर सफेद रंग के खड़िया से रचे जाते हैं। ये सफेद रंग की रेखाओं से सजे कलात्मक डिजाईन अर्थात् अलंकरणात्मक मांडना रूप कहीं सरल तो यदा–कदा जटिल भी होता जाता है परंतु उसमें रूपगत सौंदर्य और कलात्मक लय यथावत् विद्यमान रहती है।

भित्ति पर अंकित इन अलंकरणात्मक रूपों में पक्षी आकारों में मयूर, शुक, कपोत (कबूतर), चिड़िया, मुर्गा, उल्लू। पशुओं आकारों में शेर, हाथी, घोड़ा, गाय, कुत्ता, हिरण, सांप, बिच्छू, छिपकली, मगरमच्छ, बंदर, चूहा, गिलहरी आदि के साथ–साथ अलंकरणात्मक बेले, ज्वार और बाजरे के भड्डे, जौ व गेहूं की बालियां, गन्ना, पेड़–पौधो, फूल–पत्तियों आदि के अतिरिक्त गमलों (पुष्पाछादित गमलों), साइकिल, पनिहारी, हैंड पंप आदि का अंकन किया गया है। अलंकरणात्मक बेले दीवारों तथा दरवाजों के दोनों ओर तथा दीवारों की बॉर्डर आदि पर बनाई जाती है।

2-1 i'k vkdkj

ढूंढाड़ क्षेत्र में भित्ति पर निर्मित किए जाने वाले मांडना रूपों में विविध प्रकार के पशुओं का अंकन किया गया है। पशुओं के अंकन के पीछे संभवतया मूल कारण यह है कि ग्राम्य जनजीवन में व्याप्त इन पशु–पक्षियों से उनका आत्मीय संबंध है। ये पशु इनके जीवन निर्वाह से लेकर आंगन की शोभा बढ़ाने तक के प्रत्येक आयाम से जुड़े हुए हैं। आदिमकाल से मनुष्य का संबंध प्रकृति के अभिन्न अंग कहे जाने वाले इन पशु व पक्षियों से रहा है ये पशु मानव जीवन में उपयोगी होने के साथ–साथ मानव के सहचर व मित्र भी सिद्ध हुए हैं। भित्ति मांडना रूपों में अंकित किए जाने वाले पशु आकारों में से कुछ पशु तो ऐसे हैं जिन्हें पालतू पशु भी कहा जाता है यथा– गाय–बैल, बिल्ली, घोड़ा, हाथी, कुत्ता, खरगोश आदि। इनके अतिरिक्त अन्य ऐसे जानवर भी अंकित किए हैं जिन्हें हम हिंसक पशुओं की श्रेणी में रखते हैं तथा जिनसे हमें आमतौर पर भय लगता है यथा– शेर, मगरमच्छ, सांप, बिच्छू, छिपकली आदि। उक्त पशुओं के अतिरिक्त कुछ जंगली जानवरों का भी अंकन किया गया है यथा– हिरण, बंदर, चूहा, गिलहरी आदि। इन पशुओं को एक साथ इस प्रकार दर्शाया गया है मानो सदैव ही ये जानवर आपस में हिल–मिलकर इसी प्रकार रहते हो एक दूसरे से बिना डरे तथा एक दूसरे को बिना हानि पहुंचाये स्वच्छंद विचरण कर रहे हो आमतौर पर देखा जाता है कि जिन जानवरों से हमें भय लगता है उनकी तस्वीर आदि भी हम घर में नहीं रखते किंतु इन महिला कलाकारों ने हिंसक पशुओं को भी सौंदर्यपूर्ण अभिव्यक्ति तथा रचनात्मक कौशल द्वारा प्रस्तुत कर आनंद की अनुभूति से जोड़ दिया है। इन पशुओं को इतने आकर्षक ढंग से प्रस्तुत किया है मानो किसी कुशल कलाकार ने रचनात्मक सृजन प्रस्तुत किया हो।

इन विभिन्न जानवरों को किस प्रकार अंकित किया इसको जानने के लिए इनकी रचना पद्धति तथा अलंकरणात्मक पहलुओं को जानना अति आवश्यक है।

इन जानवरों को अंकन के आधार पर अध्ययन की दृष्टि से तीन भागों में वर्गीकृत कर सकते हैं–

प्राथमिक स्तर	–	बिल्ली, कुत्ता, शेर, गिलहरी, सांप आदि।
द्वितीय स्तर	–	हिरण, हाथी, घोड़ा, चूहा आदि।
तृतीय स्तर	–	बिच्छू, मगरमच्छ, खरगोश, बेल, बंदर, छिपकली, आदि।

fcYyh

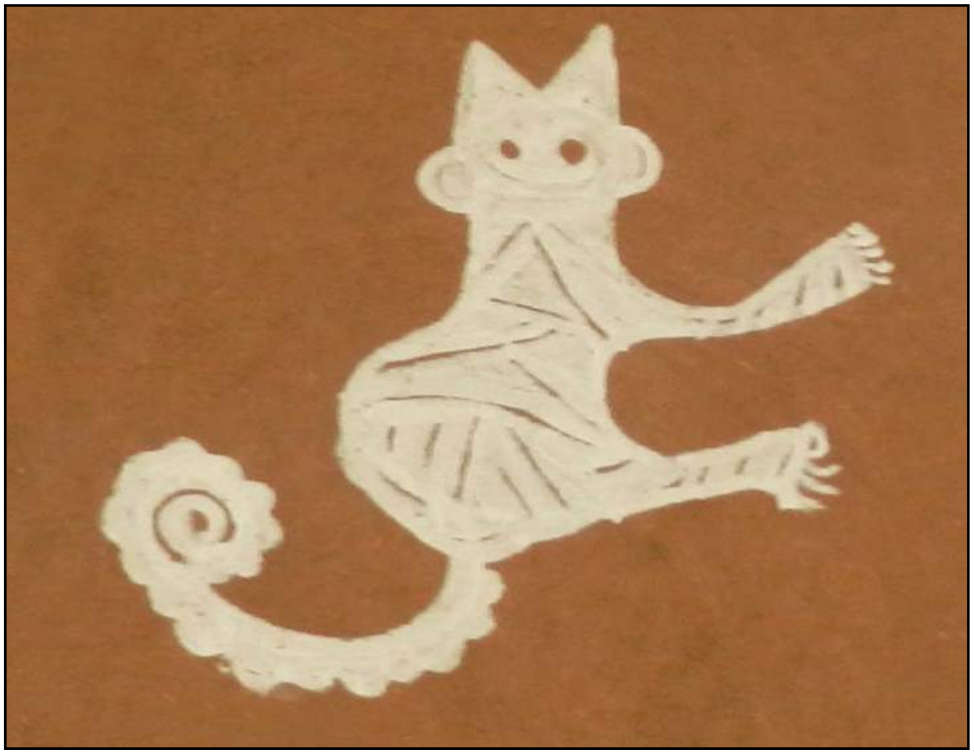
बिल्ली को जंगली जानवरों की श्रेणी में रखा जाता है किंतु प्राय घरों में घूमते हुए इस जानवर को देखा जा सकता है। आज बिल्ली को पालतू जानवरों की श्रेणी में भी रखा जाता है। लोग बड़े ही चाव से अपने घर में बिल्ली को एक सदस्य जैसा स्थान देते हैं। इसका प्रिय भोजन दूध व दही है इसके अतिरिक्त यह चूहों का शिकार बड़ी फुर्ती से करती है अतः इसे एक फुर्तीला जानवर तथा शेर की मौसी भी कहा जाता है। विश्व में बिल्लियों की विभिन्न प्रजातियां व्याप्त हैं। जब हम इन रूपाकारों पर दृष्टि डालते हैं तो ज्ञात होता है मानो इन कलाकारों ने विभिन्न प्रजातियों की बिल्लियों को प्रत्यक्ष देख कर ही अंकित किया हो। इनके अंकन के आधार पर भी इनको भिन्न प्रकारों में वर्गीकृत कर सकते हैं। विभिन्न प्रकार की जातियों तथा भिन्न–भिन्न क्षेत्रों में इनका अंकन पृथक–पृथक शैली में किया जाता है यथा– टोंक क्षेत्र में बनने वाली बिल्ली के आकार को हम ज्यामितीय आकार अर्थात् ज्यामितीय शैली में रख सकते हैं जबकि सवाई माधोपुर में बिल्ली का अंकन लयात्मक रेखा द्वारा किया जाता है यहां अंकित की जाने वाली बिल्ली आकृति में अद्वितीय लय तथा बोल्डनेस है ऐसा लगता है मानो बिल्ली अभी फुर्ती से दौड़ पड़ेगी। इन रूपाकारों के अलंकरण के आधार पर इन रूपों की आलंकारिक शैली भी निर्धारित की जा सकती है।

fp= l[;k 22 % Vkd {k= ls iklr fcYyh dk T;kfefr;k¡ :i

fp= la[;k 23 % fcYyh dk vyadj.kkRed :i

fp= la[;k 24 % fcYyh dk j[kh; :i

fp= lwph [k 25 % likV jxr lh ;qDr :i

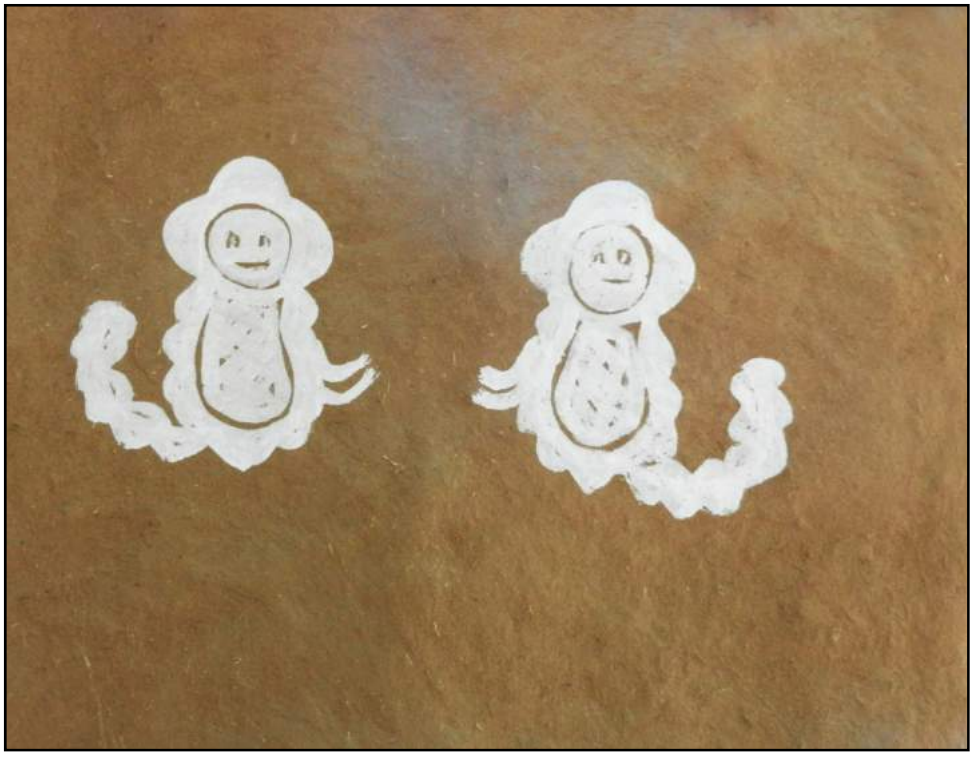


fp= lwph [k 26 % likV jxr lh ;qDr :i

fp= la[;k 27 % likV jxr lh ;Dr fcYyh vkdkj

fp= la[;k 28 % fcYyh dk j[kh; :i

fp= lwph[;k 29 % fcYyh dk vyadj.kkRed :i



fp= lwph[;k 30 % fcYyh dk vyadj.kkRed :i

dÙkk

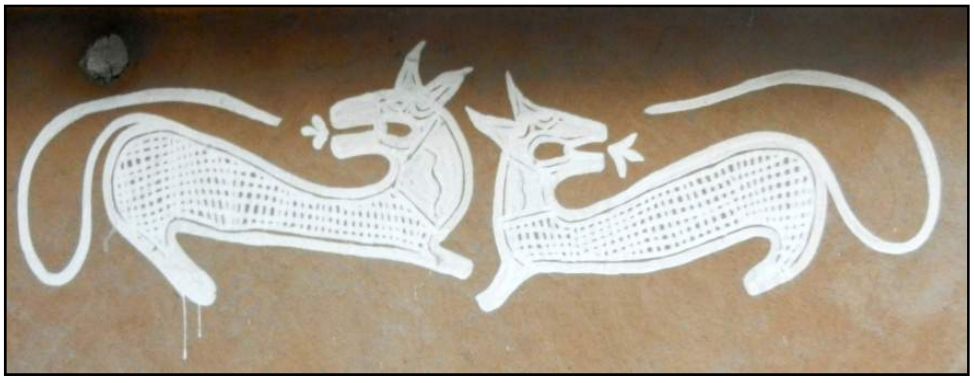
कुत्ते को 'गांव का प्रहरी' तथा भैरव जी का वाहन भी कहा जाता है। इसे पालतू जानवरों की श्रेणी में रखा जाता है। कुत्ते की विभिन्न प्रजातियां विश्व में व्याप्त हैं बिल्ली के समान ही कुत्ते को भी लोग बड़े चाव से पालते हैं जिसे रक्षक पशु के रूप में भी देखा जाता है क्योंकि कुत्ते को पालने के पीछे यह धारणा प्रबल है कि घर में चोरों का प्रवेश आसानी से ना हो पाए अक्सर गांव की गलियों में अनजान व्यक्ति व अन्य जानवरों पर कुत्तों को भौकते हुए देखा गया है। ये खाली समय में जब बैठा होता है तो अपनी जीभ को बाहर लटका कर रखता है। ग्राम्य महिलाओं ने भित्ति मांडना रूपों में कुत्ते का अलंकरण करते समय उसकी जीभ को विशिष्ट महत्व देकर अंकित किया है प्रायः एक स्थान पर दो कुत्तों को एक दूसरे पर भौंकते हुए अंकित किया है।

कुत्ते का अंकन भी प्रत्येक क्षेत्र, जाति तथा स्थान पर पृथक–पृथक शैलियों में किया गया है। कहीं पर ज्यामितीय शैली में कहीं पर अलंकरणात्मक शैली में। कहीं पर रचनात्मक व सृजनात्मक कौशल से युक्त तो कहीं पर सरलीकृत रूपकारों में। इस प्रकार कुत्ते का अंकन भी ग्राम्य जनजीवन में भित्ति अलंकरण हेतु किया जाता है जो बहुत ही आकर्षक तथा विशिष्ट है इनकी रचना पद्धति व रूपगत वैविध्य को आगे के अध्ययनों में प्रस्तुत किया है।

fp= l[;k 31 % dÙkk dh foJke enk

fp= l[;k 32 % lokbZek/kkiij lss iklr dÙkk dh vkÑfr

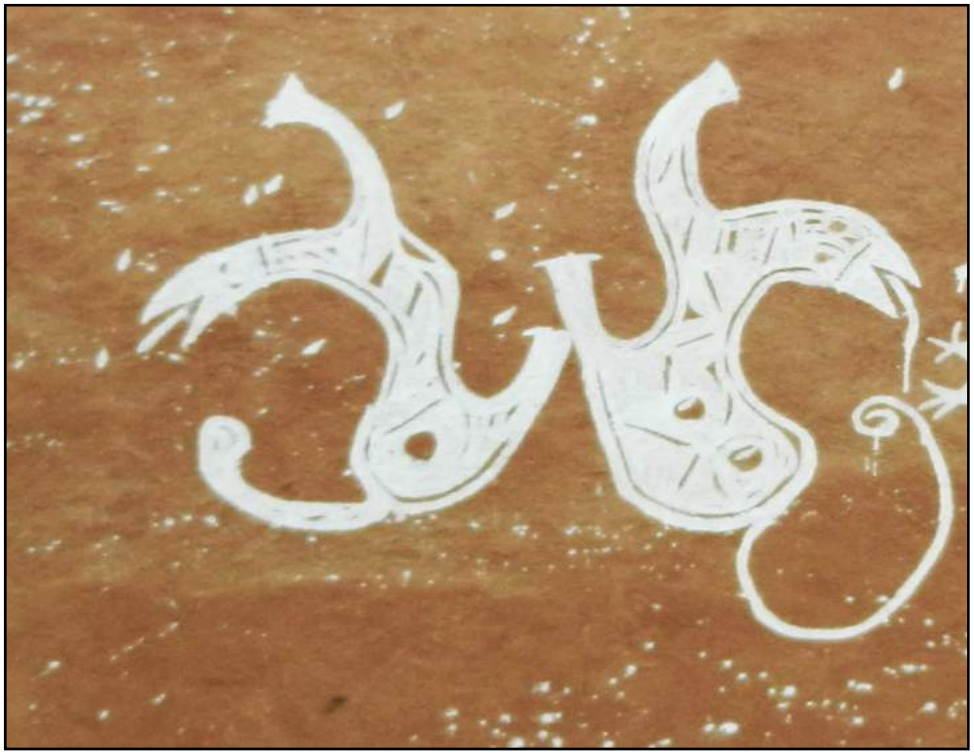
fp= l[;k 33 % dÙkk dh vyadj.kkRed vkÑfr



fp= l[;k 34 % tkyh dk vyadj.k ls ;qDr vkÑfr

fp= lwph&[k 35 % j[kh; vyadj.k

fp= lwph&[k 36 % dÙks dh j[kh; vkÑfr



fp= lwph&37 % lokbZ&ek/kk&iwj {ks= ls izkIr dUnk dk dykRed fp=

fp= lwph&38 % dUnk dh vkÑfr

fp= la[;k 39 % y;kRed j[kk lqa ;Dr vkÑfr

fp= la[;k 40 % dÙkk dk f'k'kq :i

'kj

जंगल का राजा तथा जंगली जानवरों में सबसे अधिक हिंसक पशु शेर जिससे अन्य जानवर भी भयभीत रहते हैं शेर को आक्रामक पशु की श्रेणी में रखा जाता है क्योंकि यह अपने शिकार को देखते ही आक्रमण करने हेतु तत्पर हो जाता है। ग्राम्य समाज में सिंह अर्थात् शेर को माता जी के वाहन के रूप में स्वीकारा जाता है तथा आम बोलचाल की भाषा में इसे ''नहार–बेगड़ा'' कहां जाता है मांडना रूपों का परिचय प्राप्त करते समय भी ग्राम्य महिलाओं द्वारा इसका परिचय ''नाहर'' संबोधन से ही दिया गया था। यहां शेर को विभिन्न जानवरों के साथ क्रीड़ा करते हुए, दौड़ते हुए, विश्राम करते हुए आदि विभिन्न मुद्राओं में अंकित किया है। इन मांडना रूपाकारों में शेर को भी विभिन्न शैलियों में अंकित किया है जिसका विस्तृत परिचय आगे के अध्यायों में प्रस्तुत किया गया है।

fp= l[;k 41 % 'kj dk vyadj.kkRed :i

fp= l[;k 42 % ifr:i.kkRed fp=

fp= l[;k 43 % 'kj dk j[kh; :i

fp= l[;k 44 % likV jxr l;Dr vkdkj

fp= l[;k 45 % fcUnq rFkk i"i vyadj.k l;Dr vkdkj

fp= l[;k 46 % 'kj dh ik'o enk

fp= la[;k 47 % 'kj dk dykRed :i

fp= la[;k 48 % 'kj dk dykRed :i

fp= l[;k 49 % 'kj ¼cxMk½

fp= l[;k 50 % tkyh dh vydj.k ls ;qDr :i

fp= l[;k 51 % flag vkdkj dk dykRed fo:i.k

fp= l[;k 52 % 'kj dh ik'oZ eqnzk

fp= l[;k 53 % 'kj dk ljyhÑr :i

fp= la[;k 54 % 'kq dk vyadj.kkRed :i

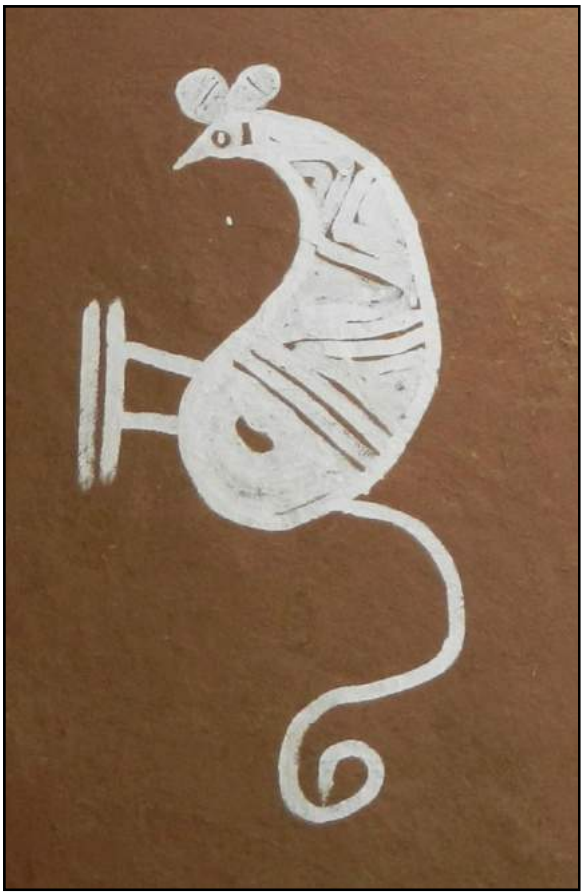
fp= la[;k 55 % likV jxr ls ;qDr 'kq dk vkdkj

fp= la[;k 56 % fl ag dk f'k'k :i

fxygjh

गिलहरी प्रायः घर के आंगन, छतों तथा पेड़ों की शाखाओं पर दौड़ती हुई तथा हाथ में कुछ पकड़कर कुतरते हुए प्रायः देखी जाती है यह देखने में आकर्षक तथा चंचल होती है। ग्राम्य महिलाओं ने इसके आकर्षक रूप व चंचलता को मांडना रूपों में अंकित किया है। गिलहरी का अंकन प्रायः सहायक आकारों के रूप में किया गया है लेकिन यह मांडना रूपों का आकर्षण बढ़ाने में अपनी महत्वपूर्ण भूमिका निभाती है।

कच्चे घरों की भित्तियों पर प्रायः गिलहरी को दौड़ते हुए दाना हाथ में लेकर कुतरते हुए फुदकते हुए पक्षियों के साथ क्रीड़ा करते हुए अंकित किया गया है। गिलहरियों का अंकन भी ज्यामितीय तथा लयात्मक दोनों ही प्रकार की रेखाओं द्वारा किया गया है। ढूंढाड क्षेत्र में मांडना कला के महत्व को स्थापित करने में इन पशु–पक्षियों के अंकन की महती भूमिका रही है।



fp= l[;k 57 % iÙkh dh vkÑfr l fufeZr :i

fp= l[;k 58 % fxygjh dk vydj.kkRed :i

fp= l[;k 59 % i"i vydj.k l; ;Dr :i

fp= lwph[;k 60 % T;kferh; :i

fp= lwph[;k 61 % vyadj.kkRed :i

lkai

सांप को हिंसक पशु के रूप में जाना जाता है। यह जंगल में स्वच्छंद विचरण करते हुए पानी के बाहर व भीतर तथा मिट्टी के अंदर बिल बनाकर रहते हैं। सांप की विभिन्न प्रजातियां विश्वभर में व्याप्त हैं। सांप को भगवान शिव के पर्याय के रूप में माना जाता है जोकि शिव के गले का आभूषण है। सांप को ग्राम्य क्षेत्र में तेजाजी के प्रतीक के रूप में भी माना जाता है प्रायः सर्पदंश पर तेजाजी के नाम की डसी बांधी जाती है। इस प्रकार सांप से जुड़ी कई मान्यताऐं ग्राम्य संस्कृति में विद्यमान है। सांप जो कि प्रायः मयूर पक्षी का शिकार होता है इसे मयूर आकृतियों के मध्य अंकित कर मयूर की आक्रामक मुद्राओं को प्रस्तुत किया है सांप का अंकन लयात्मक रेखा के द्वारा होता है लयात्मक रेखा स्वयं गति व ऊर्जा का प्रतीक है अतः सांप की आकृति का अंकन अंतराल को गतिमय रूप देने तथा अंतराल की सज्जा हेतु किया जाता है।

fp= lkai ;k 62 % j[kh; :i

fp= la[;k 63 % vrjky dk lftr djrk lii vkdkj

fp= la[;k 64 % i"i vyadj.k la ;qDr lii vkdkj

fgj.k

ढूंढाड़ क्षेत्र में भित्ति पर अंकित किये जाने वाले मांडना रूपाकारों में हिरण के रूपांकन की दस से भी अधिक शैलियां प्राप्त हुई है। इन आंकारों के आधार पर हम हिरण के विभिन्न रूपों से परिचित होते हैं जहां हिरण कहीं बहुत पतला तो कहीं बहुत मोटा बन गया है, कहीं बहुत सरलीकृत तो कहीं अलंकरणात्मक बन गया है, कहीं वह ज्यामितीय रूपों से बंधा हुआ है तो कहीं लयात्मक रेखाओं में स्वछंद अंकित किया गया है, कहीं वह लघु रूप में दिखाया गया है तो कहीं विशालकाय।

इस प्रकार चिर परिचित पशु हिरण का मनमोहक अंकन प्रस्तुत कर इन महिला कलाकारों ने अपनी सृजनात्मक प्रतिभा का परिचय दिया है। ये रूपाकार रचना में सरल तथा प्रतीती में क्लिष्ट प्रतीत होते हैं। किंतु फिर भी ग्राम्य सौंदर्यबोध को भलीभांति प्रस्तुत करते हैं।

fp= l[;k 65 % fgj.k dk vyadj.kkRed :i

fp= l[;k 66 % HkhM Hkj vrjky e lftr fgj.k vkdkj

fp= l[;k 67 % fgj.k dk j[kh; :i

fp= l[;k 68 % ljyhÑr :i

fp= l[;k 69 % y;kRed xfr ls ;qDr vkdkj

fp= l[;k 70 % fgj.k dk ifr:i.kkRed :i

fp= l[;k 71 % fgj.k dk lQsn jax ls ;qDr vkdkj

fp= lq[;k 72 % fcUnq rFkk j[kh; vyadj.k

fp= lq[;k 73 % fgj.k dk ;qxy :i

fp= l[;k 74 % fgj.k dh vkd"kd eqnzk

fp= l[;k 75 % dk.kkRed j[kk ls lftr mnj Hkkx

fp= l[;k 76 % i"i vyadj.k ls ;qDr vkdkj

gkFkh

प्राचीनकाल से ही हाथी राजा महाराजाओं की सवारी में काम आते रहे हैं। लोग हाथी की सवारी कर स्वयं को गौरवान्वित करते हैं प्राचीन काल में हाथी का उपयोग युद्ध स्थल में भी किया जाता था हाथी पर बैठकर राजा युद्ध लड़ता था। ब्याह (विवाह) के अवसर पर भी हाथी पर बैठकर दूल्हा तोरण मारता है। हाथी अर्थात् गज, हाथी को गजानंद अर्थात् गणेश जी का प्रतीक भी माना जाता है। भित्ति मांडना रूपों में हाथी के अंकन के पीछे ये भी एक प्रबल धारणा छुपी हुई है कि हाथी की उपस्थिति गणपति की उपस्थिति का बोध कराती है इसी उद्देश्य से ग्राम्य महिलाओं द्वारा हाथी का सुंदर तथा मनमोहक अंकन किया गया है कहीं वह अपनी सूंड को उठाए हुए हैं तो कहीं अपने भारी शरीर के साथ दौड़ता हुआ दिखाया गया है।

इस प्रकार मांडना रूपों में हाथी के भी कई रूप प्राप्त हुए हैं जो कहीं ज्यामितीय रेखाओं से निर्मित है तो कहीं लयात्मक रेखाओं से युक्त है। कहीं यहां अलंकरण का बाहुल्य दृष्टिगत होता है तो कहीं सरलीकरण की सुषमा बिखेर रहे हैं।

fp= l[;k 77 % gkFkh dk ;xy :i

fp= l[;k 78 % fcUnq vydj.k l ;Dr vkdkj

fp= lwph 79 % gkFkh dh xR;kRed enuk

fp= lwph 80 % gkFkh dk ljyhÑr :i

fp= l[;k 81 % gkFkh dk ifr:i.kkRed :i

fp= l[;k 82 % ljyhÑr :i

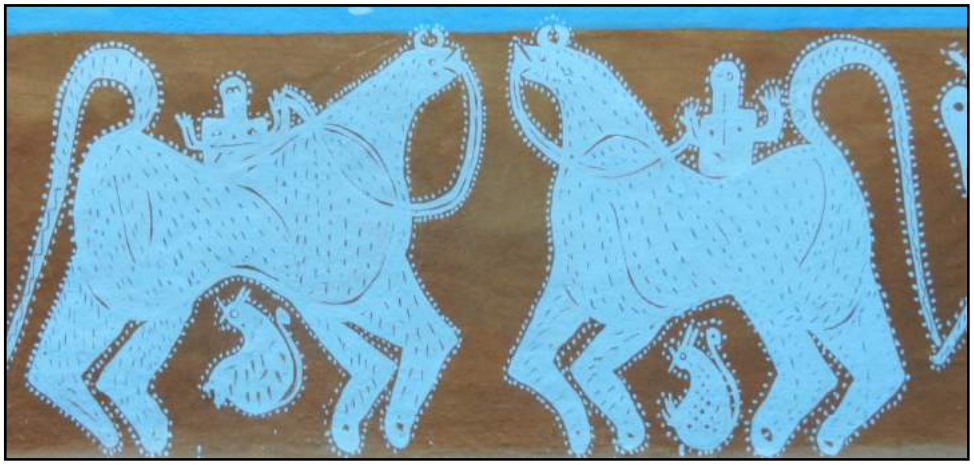
fp= l[;k 83 % lQsn jaxr ls ;qDr :i

fp= l[;k 84 % gkFkh dk vyadj.kkRed :i

?kkMk

गति व शक्ति के प्रतीक घोड़े का अंकन ढूंढाड क्षेत्र के ग्राम्य भित्ति अलंकरण में प्रमुख रुप से किया है घोड़े को महिला कलाकारों द्वारा विभिन्न आकार प्रकारों में प्रस्तुत किया है उन विविध आकारों व प्रकारों के आधार पर घोड़े की विभिन्न नस्लों की जानकारी इन महिला कलाकारों को होने का प्रमाण मिलता है। ऐसा प्रतीत होता है मानो इन कलाकारों ने विभिन्न प्रजाति में घोड़ों को प्रत्यक्ष देखने के पश्चात् ही मांडना रूपों में अंकित किया है। यहां घोड़े को युगल रूप तथा एकांतिक रुप दोनों ही रूपों में प्रस्तुत किया है अधिकांश घोड़े की आकृतियों में घुड़सवार को भी अंकित किया है ऐसा जान पड़ता है मानो इन महिलाओं ने घुड़सवार के रूप में दूल्हे का अंकन किया हो।

अंकन के पीछे उद्देश्य जो भी हो किंतु ये रूपाकार कलात्मक उद्देश्य से सौंदर्यपूर्ण तथा रचनात्मक है जिससे इन महिलाओं की सहज कलात्मक प्रवृत्ति अभिव्यक्त हो रही है।



fp= l[;k 85 % vyadj.kkRed :i

fp= l[;k 86 % Vkd {k= l ikIr T;kferh; :i

fp= lwph&[k 87 % jsf[kh; vyadj.k

fp= lwph&[k 88% T;kferh; :i

fp= l[;k 89% i"i vydj.k l;Dr v'o :i

fp= l[;k 90% vydj.kkRed :i

fp= l[;k 91% T;kfer; :i

fp= l[;k 92% ?kkMs dk fo:i.kkRed :i

fp= l[;k 93% v'o dh vfHke[k en

cy

बैल अर्थात् वृषभ धार्मिक मान्यताओं के अनुसार वृषभ को भगवान शिव के वाहन के रूप में स्वीकारा गया है। इसका आकार बलिष्ठ तथा विशालकाय है। यह ग्राम्य क्षेत्र में अत्यंत उपयोगी पशु है इसका उपयोग कृषि कार्यों में तथा बैलगाड़ी आदि में जोतने में काम आता है। प्राचीन काल से ही दीपावली के उत्सव पर बैलों की पूजा का महत्व है। दीपावली के अवसर पर बैलों के शरीर पर भी मेहंदी के मांडने मांडे जाते हैं। इसके शरीर पर हाथों के छापे लगाकर भी अलंकरण किया जाता है। ग्राम्य क्षेत्रों में प्रत्येक व्यक्ति का दिन–प्रतिदिन बैल से परिचय होता रहता है। महिलाऐं खेतों पर तथा घर के बाड़ों में बैलों को देखती हैं इनसे पारिवारिक सदस्यों के समान तादात्म्य स्थापित करती हैं।

इनके मस्तिष्क पर इन पशु–पक्षियों का इतना गहरा प्रभाव पड़ता है कि ये अपने मांडना रूपों की विषय वस्तु के रूप में इन पशुओं के रूपाकारों का चयन कर सुंदर मांडना रूपों का अंकन करती है जिसकी विशिष्ट शैलियां विभिन्न क्षेत्रों से प्राप्त होती है।

fp= l[;k 94 % cy dk fo:i.kkRed :i

fp= lwph[;k 95 % T;kfefr;k¡ :i

fp= lwph[;k 96 % j[kh; vyadj.k ls ;qDr o"kHk :i

fp= la[;k 97 % cSy dk jpukRed :i

fp= la[;k 98 % T;kferh; :i

fp= la[;k 99 % vyadj.kkRed :i

fp= la[;k 100 % o"kHk dk vk;rkdkj :i

fp= la[;k 101 % i"i vfHkikk; ls ;qDr o"kHk vkdkj

exjePN

मांडना रूपों में हिंसक पशुओं को सज्जात्मक रूप में अर्थात् अलंकरण उद्देश्य के रूप में चयन एक विशिष्ट बात है मगरमच्छ पानी तथा धरातल अर्थात् जल तथा थल दोनों पर निवास करने वाला जीव है। जिसका आकार भयानक तथा स्वभाव हिंसक है। दोनों ही प्रकार से मांडना अंकन हेतु चयन इन महिला कलाकारों की विशिष्ट सृजनात्मक प्रतिभा का परिचय प्रस्तुत करता है मगरमच्छ के हिंसक भाव को मांडना रूपों में नकार कर उसे सौंदर्यपूर्ण अंकित किया है इन रूपों के साथ पुष्प अभिप्राय का प्रयोग कर मगरमच्छ के हिंसक स्वभाव को पुष्प की कोमलता से युक्त कर दिया है।

मगरमच्छ को भी मयूर आकारों की भांति ही केंद्र आकृति के रूप में तथा विशालकाय अंकित किया है। मगरमच्छ के ऐसे रूप आकार अंकित किए हैं जो इन कला रूपों की विशिष्ट शैली को प्रस्तुत करते हैं जिसे प्रतिरूपणात्मक शैली कहते हैं। कहीं–कहीं स्थानों पर मगरमच्छ के आकार में चार टांगों के स्थान पर आठ टांगे अंकित की गई है। इस प्रकार की प्रस्तुति कलाकार के कलात्मक कौशल तथा रचनात्मक संवेग का परिणाम है।

उपरोक्त आकारों के अतिरिक्त बिच्छू, छिपकली, खरगोश, बंदर तथा चूहों का अंकन अलंकरण अभिप्राय के रूप में किया गया है। मांडना रूपाकारों में उपरोक्त पशु आकारों का ज्यामितीय तथा लयात्मक दोनों ही प्रकार की रेखाओं में अंकन किया है। इन मांडना रूपों के आधार पर रूपों के रूपांतरण की विविध शैलियों को जाना जा सकता है। यथा– ज्यामितीय शैली, आलंकारिक, वानस्पतिक शैली तथा सम्मिश्रित शैली आदि। जिनका विस्तृत विवरण (अध्याय 5 में रूप एवं शैलीकरण) प्रस्तुत किया गया है।

fp= l[;k 102 % exjePN dk y;kRed :i

fp= lwph&[;k 103 % e/; vkrjky lsa fufeZr :i ¼dkEi&DV Qkse½

fp= lwph&[;k 104 % exjePN dk ljyhÑr :i

fp= lwph&[;k 105 % exjePN dk izfr:i.kkRed :i

fcPNh vkdkj

fp= lq[;k 106 % j[kh; vyadj.k ls ;qDr fcPNh :i

fp= lq[;k 107 % lokbZ ek/kksiqj ls izkIr fcPNh vkdkj

fp= lwph[;k 108 % fcPNh dk ljyhÑr :i

fp= lwph[;k 109 % fefJr 'kyh ls fufeZr fcPNh vkdkj

2-2 i{kh vkdkj

प्रकृति के अभिन्न अंग तथा प्रकृति का वरदान कहे जाने वाले पक्षियों का मानव जीवन में विशिष्ट स्थान है विभिन्न जाति के पशु–पक्षी इस धरती पर व्याप्त है जो मानव के मित्र सिद्ध हुए हैं तथा जिन्होंने समय–समय पर मानव को सहयोग प्रदान किया है पक्षियों का कलरव तथा आकर्षक रूप मानसिक शांति प्रदान करता है तथा प्रत्येक व्यक्ति को आकर्षित करता है।

इसी आकर्षण व पक्षी प्रेम को प्रकट करने हेतु ग्राम्य संस्कृति में जीवनयापन करने वाली महिलाओं ने भित्ति मांडना रूपों में विभिन्न पक्षियों के नित नवीन रूपों को साकार किया। जिससे इनके जीवन में नई ऊर्जा का संचार हो सके तथा इनके घर आंगन का सौंदर्य बढ़ सके। इन महिलाओं द्वारा निर्मित ये रूपाकार इनकी सृजनात्मक प्रतिभा तथा रचनात्मक प्रवृत्ति के द्योतक हैं। जिनका उद्देश्य सज्जा मात्र है तथा शैली पूर्णतया अलंकरणात्मक है। वस्तुतः इनके मूल में भी धरातल के मांडना अंकन के समान ही शुभस्तु तथा कल्याण की भावना निहित है तथापि अलंकरण तथा भित्ति सज्जा इनका प्रमुख प्रयोजन है ताकि ''घर आंगन चौखा लागें''।

इस ''चौखा लागे'' की भावना से प्रेरित होकर ही इन महिलाओं ने अपने स्थानीय परिवेश में व्याप्त पक्षियों का विषय वस्तु के रूप में चयन कर अंतः प्रेरणा तथा सृजनात्मक संवेग से चित्र रचना कर असंख्य कल्पनाओं को साकार किया है। जिसका मुख्य कारण यह है कि गांवों में विभिन्न प्रकार के पक्षी पाए जाते हैं, जिनका इनकी दृष्टि से नित–प्रतिदिन परिचय होता रहता है। ये पक्षी इनके दैनिक जीवन का अंग बनकर उनके घर आंगन की शोभा बढ़ाते हैं तथा जीवन में उमंग उल्लास का संचार करते हैं। इससे सराबोर हो महिलाऐं अपने घर–आंगन में पक्षियों के मांडने का अंकन कर इनकी स्मृति को स्थायित्व प्रदान करती है जो उनके पक्षी प्रेम को दर्शाता है।

ये पक्षी आकार प्रमुख रूप से कच्चे घरों की मुख्य बाह्य दीवारों, चांदो, पछेकड़ो, बाड़ों गौफड़ों पर इस विचार से अंकित किए जाते हैं कि आगंतुक की दृष्टि सर्वप्रथम इन रूपाकारों पर पड़े तथा दृष्टि को आकर्षित करें। सज्जा के रूप में अंकित किए जाने वाले इन रूपाकारों में विभिन्न पक्षियों को चित्रित किया जाता है जिनमें विशेष रूप से मयूर (मोर–मोरडी), शुक (तोता), तथा चिड़िया आकार प्रमुख हैं इनके अतिरिक्त कौआ, सारस,

बगुले, कबूतर आदि पक्षी आकार जो दर्शन में आकर्षक होते हैं लघु तथा विशाल आकारों में अभिव्यक्ति पाते हैं।

कुछ पक्षी रूपों को मयूर युगल आकार या एकल मयूर आकार के सहायक रूपाकारों के रूप में तथा अंतराल को सज्जात्मक रूप देने के उद्देश्य से अंकित किया जाता है जिनमें चिड़िया, तोता, कौआ, कबूतर, सारस तथा बगुले प्रमुख हैं। मयूर के आकार को पक्षी आकारों में प्रमुखता देकर अंकित किया जाता है संभवतया जिसका कारण इसका आकर्षक सौंदर्य है तथा आकार रचना है। जिसके फलस्वरुप आम बोलचाल की भाषा में इन भित्ति पर अंकित मांडना रूपाकारों का चिरपरिचित व परिचायक नाम मोरडा–मोरडी का मांडना हो गया। ग्राम्य क्षेत्रों में इन मांडना रूपाकारों के लिए ''मोरडी को मांडणो'' शब्द प्रयुक्त किया जाता है ये शब्द ही इन भित्ति पर अंकित मांडना रूपाकारों का परिचायक है। भित्ति पर बनने वाले पक्षी आकारों को हम इस प्रकार वर्गीकृत कर सकते हैं।

प्रथम स्तर – मयूर, तोता, चिड़िया आदि

द्वितीय स्तर – कबूतर, कौआ, मैना आदि

तृतीय स्तर – सारस, बगुला आदि

e;j vkdkj

पक्षियों में सर्वाधिक सौंदर्यपूर्ण आकर्षक तथा विशालकाय पक्षी है 'मोर' अर्थात् 'मयूर' जो पक्षियों का राजा तथा हमारा राष्ट्रीय पक्षी भी है। इसका शारीरिक सौंदर्य इतना आकर्षक होता है कि हमारी दृष्टि इस पक्षी के आकर्षक सौंदर्य व इसके सुनहरे पंखों पर ठहर जाती है। और इसकी नृत्य मुद्राओं का आस्वादन कर हृदय आनंद विभोर हो उठता है मयूर पक्षी की आकृतियां महिलाऐं अधिकतर झोपड़ी के बाहरी दीवार (चांदो) पर विशाल आकार में दो मयूर आकृतियां एक दूसरे की ओर देखते हुए अधिकांशतया चित्रित करती हैं।

मयूर आकृतियों में विशेष रूप से पृष्ठभाग अर्थात् पूंछ वाले भाग को विभिन्न प्रकार के अलंकरणों से अलंकृत कर मयूर पक्षी के पंखों के आकर्षक सौंदर्य को प्रदर्शित करने की चेष्टा की जाती है जिसके फलस्वरुप इन मांडना रूपों को सुंदरतम् रूप प्राप्त होता है।

मयूर के आंतरिक भाग को चीरण की आड़ी तिरछी रेखाओं द्वारा भरा जाता है तत्पश्चात् दोनों मयूर आकृतियों के मध्य सुंदर पुष्प अलंकरण कर दीवार के दोनों ओर बड़े–बड़े बेल–बूटे अंकित कर संपूर्ण अंतराल अर्थात् धरातल को संयोजित कर अलंकरण

करती है। मांडना अंकन कि यह प्रक्रिया पूर्ण हो जाने पर ऐसा प्रतीत होता है मानो संयोजन का इस मांडने में उत्कृष्ट कार्य किया गया है।

मयूर आकार को अलग–अलग क्षेत्रों में भिन्न–भिन्न प्रकार से बनाया जाता है कुछ क्षेत्रों में मोटी लयात्मक रेखाओं द्वारा तो कहीं ज्यामितीय आकारों से। टोंक क्षेत्र में ज्यामितीय रेखाओं अर्थात् ज्यामितीय आकारों में अंकित मयूर आकार प्राप्त हुए हैं। कहीं–कहीं पर मिश्रित रूप भी प्राप्त होते हैं अर्थात् जहां ज्यामितीय रेखाओं के साथ लयात्मक रेखा का भी प्रयोग किया गया है।

भित्ति मांडना रूपों में मयूर पक्षी की विभिन्न आकर्षक मुद्राओं को अंकित किया है कहीं पर मोर मोरनी को रिझाने हेतु पंख फैलाकर नृत्य कर रहा है तो कहीं पर मयूर का गर्वीला रूप वयक्त हुआ है। कहीं पर मयूर पक्षी को दाना चुगते हुए अंकित किया है तो कहीं पर शिशु मयूर को पेट पर बैठाये हुए। कहीं मयूर पीछे की ओर देख रहा है तो कहीं मोरनी के प्रेम प्रसंग में डूबा हुआ है कहीं वर्षा ऋतु के आगमन पर पंख फैलाकर उल्लास को व्यक्त कर रहा है तो कहीं वर्षा समाप्ति के पश्चात् पंखों से रहित तथा पंखों को गिराता हुआ अंकित किया है। कहीं–कहीं पर तैरते हुए मयूर युगल का चित्रण किया है मानो दीन–दुनिया से बेखबर हो प्रेम में डूबे दो प्रेमी हो। कहीं–कहीं पर मयूर की आक्रामक मुद्रा को भी अंकित किया है।

मयूर की कई सम्मोहक मुद्राओं में सर्वाधिक सुंदर मुद्रा है जहां मयूर को सम्मुख मुद्रा में किंतु गर्दन घुमाकर पीछे की ओर विपरीत दिशा में अंकित किया है। पैर विपरीत दिशा में आगे की ओर बढ़ते हुए बने हैं। ऐसे भी मयूर रूप प्राप्त हुए हैं जो किसी खास जाति और क्षेत्र विशेष की पहचान है। सवाई माधोपुर क्षेत्र में मीणा जनजाति द्वारा अंकित मयूर आकार अपनी चंचलता, उत्साह, नृत्य उन्माद, भय, आक्रमकता, स्वच्छंद विचरण, रक्षक एवं प्रेमी भावों से ओतप्रोत है मीणा जनजाति द्वारा अलंकरणात्मक भाव पूर्ण प्रयोग तथा अतिशयोक्तिपूर्ण मयूर आकार अद्‌भुत है। मीणा जनजातियों के अतिरिक्त अन्य जातियां भी हैं जिनके द्वारा मयूर के छोटे–छोटे एवं सरलीकृत रूप अंकित किये गए हैं। जिस प्रकार प्रत्येक मौसम में मयूर के शरीरावयवों में परिवर्तन आता है उसी प्रकार इनके मांडना रूपों में भी भिन्नता प्रकट होती रहती है चाहे फिर उसका आधार मयूर का शारीरिक रूप हो, क्षेत्रीय रूप हो अथवा जातीय रूप हो। भाव उसी आधार पर व्यंजित हुए हैं जैसी मयूर की अवस्थाऐं तथा कलाकार की भावनाऐं।

fp= l[;k 110 % dxjk d vyadj.k l ;Dr e;j vkdkj

fp= l[;k 111 % j[kh; vyadj.k l ;Dr e;j i[k

fp= lwph&[k 112 % jaxksyh ls lTtr e;wj i[k

fp= lwph&[k 113 % i"i vyadj.k ls ;qDr oÙkkdkj e;wj i[k

fp= l[;k 114 % dxjk dh vkofr l lftr e;j vkdkj

fp= l[;k 115 % pkiM rFkk i"i vydj.k l ;Dr e;j vkdj

fp= l[;k 116 % vfr';kfDrikyh i[kk dk inf'kr djrk e;wj :i

fp= l[;k 117 % T;kferh; i[kk ij lftr dxjkk dk vyadj.k

fp= l[;k 118 % v)oÙkkdkj dk inf'kr djrk e;j ;xy :i

fp= l[;k 119 % j[kk dh y;kRedrk rFkk j[kh; vydj.k ls ;Dr :i

fp= l[;k 120 % djh dh vkÑfr ls fufeZr e;j i[k

fp= l[;k 121 % vfr';kfDri.k i[kka dk inf'kr djrk e;j vkdkj

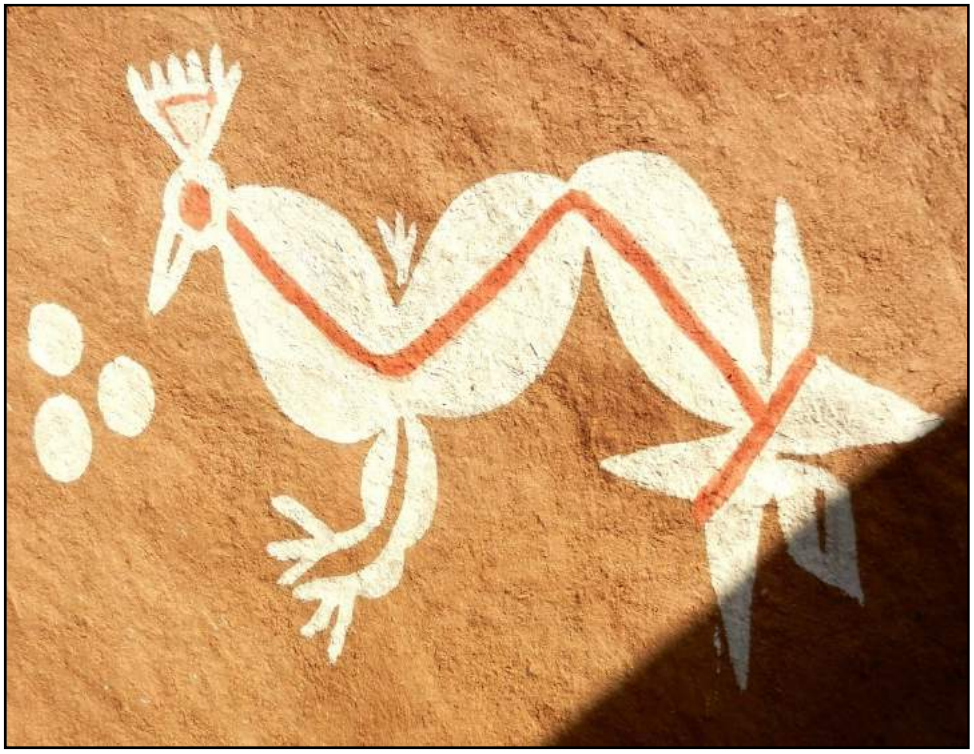
fp= l[;k 122 % dxjka dh vkofÙk ls lftr :i

fp= l[;k 123 % mMuh dh rhoz xfr dk inf'kr djrk e;j :i

fp= lwph[;k 124 % Vkd {ks= ls izkIr e;wj :i

fp= lwph[;k 125 % oÙkkdkjkas ls lftr e;wj :i

fp= lwph[;k 126 % tkyh dh vyadj.k ls lftr :i



fp= l[;k 127 % ljyhÑr e;wj vkdkj

fp= l[;k 128 % LØp i)fr l vyÑr e;wj ;xy :i

fp= l[;k 129 % v)oÙkkdkjk dh vkofr l vyÑr e;j i[k

fp= l[;k 130 % e;j dk j[kh; :i

fp= l[;k 131 % okuLifrd 'kyh esa fufeZr e;wj :i

fp= l[;k 132 % vk;rkdkj vyadj.kkRed i[kksa dk inf'kZr e;wj :i

fp= l[;k 133 % tkyh dh vyadj.k ls ;qDr e;wj :i

fp= l[;k 134 % y;kRed j[kk ls lftr e;wj :i

fp= l[;k 135 % dxjkt dh iuujkofr ls lftr e;wj vkdkj

fp= l[;k 136 % y;kRed i[kks dk inf'kr djrk e;j :i

fp= l[;k 137 % i"i vyadj.k ls ;qDr e;j dk j[kh; :i

fp= l[;k 138 % e;wj dk vydj.kkRed :i

fp= l[;k 139 % i"i vydj.k l;Dr e;wj :i

fp= l[;k 140 % lQsn jxr l ;Dr e;j :i

fp= l[;k 141 % okuLifrd 'kyh e fufeZr e;j vkdkj

fp= l[;k 142 % fefJr 'kyh esa fufeZr e;wj vkdkj

fp= l[;k 143% e;wj dk ifr:i.kkRed :i

fp= lq[;k 144 % ?kus iq[kksa dk izn'kZr djrk e;wj :i

fp= lq[;k 145 % dqjh rFkk jq[kh; vkofÙk ls vyÑr e;wj :i

fp= l[;k 146 % j[kh; vkofr l vyÑr :i

fp= l[;k 147 % ?ku i[kk dk inf'kr djrk e;j :i

fp= l[;k 148% dxjkt dh vkofr ls lftr e;j ;xy

fp= l[;k 149% i[k jfgr e;j vkdkj ¼o"kk _r½ lekfIr ds i'pkr½

fp= l[;k 150% vfr';kfDrifr.k mnj Hkkx dk inf'kr djrk e;j vkdj

fp= l[;k 151% Hkjs gq, i[kkus rFkk oÙkkdkj mnj Hkkx dk inf'kr djrk e;j vkdkj

fp= l[;k 152% fcUnq rFkk dxj dk vydj.k l ;Dr e;j ;xy

fp= l[;k 153% Vkd {k= l ikIr e;j ;xy :i

fp= lwph&154% vyadj.kkRed i=kdkj ls ;qDr e;wj :i

fp= lwph&155% i=kdk dk inf'kr djrk e;wj

rkrk ¼lqvk½

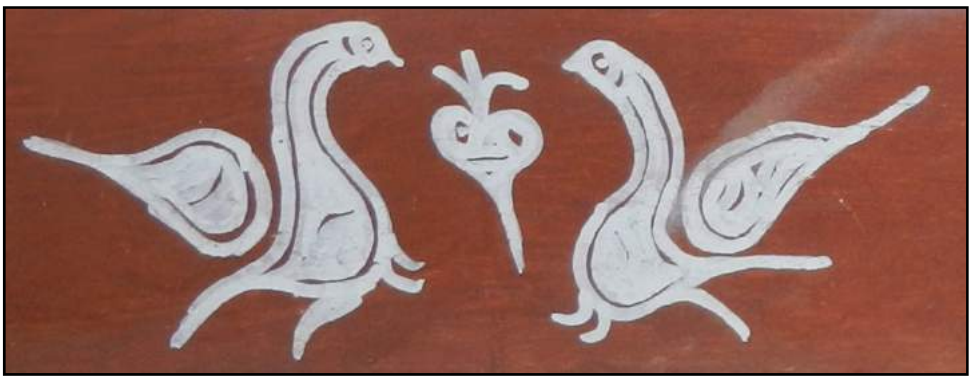
प्रकृति में व्याप्त विभिन्न पक्षियों में तोता एक ऐसा पक्षी है जिसे सर्वप्रिय पक्षी कहा जा सकता है। तोता घरों की छतों, पेड़ों की डालियों, घर के आंगन में दाना चुगते हुए प्रायः देखा जा सकता है। तोते को पालतू पक्षी के रूप में भी पाला जाता है। यह मनुष्य की भांति शब्दों का उच्चारण करने की कला में भी निपुर्ण है। तोते का शारीरिक सौंदर्य तथा हरे रंग पर लाल रंग की चोंच मनमोहक तथा आकर्षक लगती है इन महिला कलाकारों ने तोते को भी मयूर पक्षी की भांति विभिन्न मुद्राओं में आकर्षक रूप में अंकित किया है। ग्राम्य क्षेत्रों में इसका चिरपरिचित नाम है ''सुआ''।

तोते के आकार को अंकित करने हेतु कहीं–कहीं स्थानों पर इन महिला कलाकारों ने मात्र दो रेखाओं का प्रयोग करके ही इस पक्षी के आकार को रच दिया है। भित्ति मांडना कला रूपों में तोते का अंकन प्रायः मयूर पक्षी के सहायक आकारों के रूप में अंतराल को सृजित करने तथा गति युक्त बनाने हेतु किया गया है। इन महिलाओं ने इन पक्षियों का इतना सुंदर अंकन किया है मानो ऐसा जान पड़ता है कि ये पक्षी उनके मन की भावनाओं को व्यक्त कर रहे हो।

विभिन्न क्षेत्रों में तोते को भी अलग–अलग शैली में अंकित किया है कहीं पर ज्यामितीय शैली में तो कहीं अलंकरणात्मक शैली में कहीं युगल रूप में तो कहीं एकल रूप में। इस प्रकार विभिन्न अवस्थाओं तथा मुद्राओं में तोते को आकर्षक ढंग से अंकित कर लोक कला की समृद्ध परंपरा को नवीन रुप दिया है। तोते की विभिन्न प्रजातियां पाई जाती है यथा– साधारण तोता, राम तोता, गागरोन तोता, हीरामन तोता आदि इनका स्वभाव भी पृथक–पृथक होता है। सिंहलद्वीप की सुंदर राजकुमारी पद्मावती भी बोलने वाला हीरामन तोता पालती थी। जिसके द्वारा वह अपने (प्रेमी) पति को संदेश भेजती थी। तोते की इतनी महत्ता होने के कारण ही इन ग्राम्य महिला कलाकारों ने भित्ति मांडना रूपों में तोते का इतना सुंदर अंकन किया। पारंपरिक मिथक कथाओं को लेकर ढूंढाड़ी भाषा में लिखा गया एक गीत प्रस्तुत है–

महल सूं ऊपर न्ह उड़तों रे
सुआ तू ऊँचौ न्ह उड़तौ
राजा और मंतरी की
आंखन म न्ह गडतौ
सुआ तू मीठौ न्ह गातौ रे

सुआ तू मीठो न्ह गातौ
तेरौ नहीं ओ पींजरौ बणतौ
यार तू न्ह्याई सुख सूँ रहतो
सुआ तू बनफल न्ह खातौ रे
सुआ तू बनफल न्ह खातौ
तैरों काँई घटतौ ओ मेरा यार
चार दिन भूखोइ रह जातौ
सूआ तू रीत–रीत चलतौ रे
सुआ तू रीत–रीत चलतौ
राजा की ओ एक बार
लगातौ जयकार
शास्त्र तोकू नहीं पढ़णौ पड़तौ
चल्यौ मेरौ यार गगनचारी रे
चल्यो मेरौ यार गगनचारी
या कू पाँवन–पांखन बाँध ले चले
दो जन सरकारी।[1]

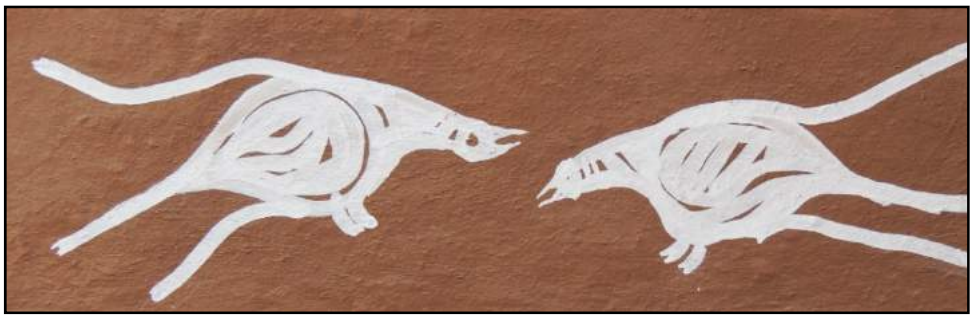


fp= l[;k 156 % rkrk dk ;xy :i

fp= l[;k 157 % dVEc Hkko dk inf'kr djrk rkrk ifjokj

fp= la[;k 158 % rksrs dk ljyhÑr :i

fp= la[;k 159 % rksrs dk f'k'kq :i



fp= la[;k 160 % rksrksa dk ;qxy :i

fp= l[;k 161 % rkrs dk vydj.kkRed :i

fp= l[;k 162 % ljyhÑr :i

fp= l[;k 163 % i"i vydj.k ls ;Dr iN Hkkx

fp= l[;k 164 % ik'o enk ls ;Dr :i

fp= l[;k 165 % rkrs dk ljyhÑr :i

fp= l[;k 166 % rkrs d foJke enk

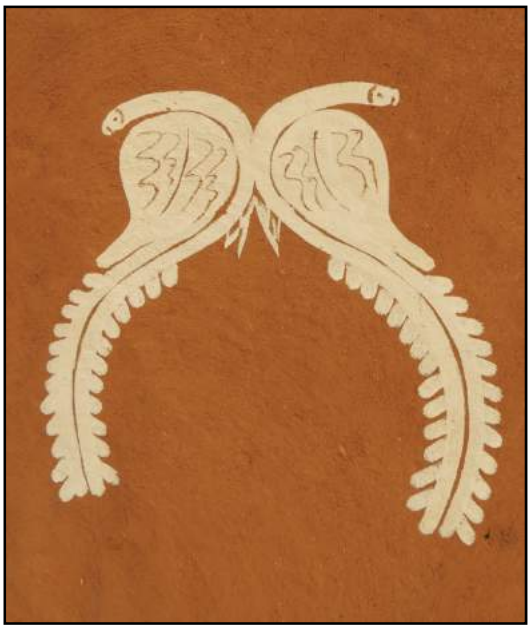
fp= l[;k 167 % rkrs dk y;kRed :i

fp= l[;k 168 % rkrs dk ;xy :i

fp= l[;k 169 % xkxjku dk rkrk

fp= l[;k 170 % rkrs dk j[kh; :i

fp= l[;k 171 % i"i vydj.k ls ;qDr iN Hkkx



fp= l[;k 172 % y;kRed j[kk ls lfjr 'kd :i

fp= l[;k 173 % f=Hkqt vkdkj l ifjr 'kd :i

fp= l[;k 174 % vfr'k;kfDrikn 'kd vkdkj

fpfM;k

यूं तो चिड़िया विश्व के प्रत्येक हिस्से में पाई जाती है, लेकिन भौगोलिक एवं जलवायु की दृष्टि से चिड़ियाओं के अनेक रूप प्राप्त होते हैं। काली चिड़िया जिसे सूगन चिड़ी भी कहते हैं कितने ही शुभ कार्यों में सूगन चिड़ी का सामाजिक महत्व है। इसके अतिरिक्त अनेक रंग की चिड़ियाऐं पाई जाती है सफेद, चितकबरी, कुछ रंग बिरंगी चिड़िया दृष्टिगत होती हैं। चिड़ियाओं का चह चहाना, फूदकना, फुर्र से उड़ना बड़ा ही मनमोहक लगता है। संध्याकाल में जब चिड़िया सामूहिक कलरव करती है तो मन आनंद विभोर हो उठता है। ग्रामीण महिलाऐं चिड़िया के आकर्षक शारीरिक बनावट व इसके फुर्तीले स्वभाव से प्रभावित हो घर के भीतर तथा बाहर अर्थात् चांदो तथा दीवारों पर इन चिड़ियाओं का सुंदर तथा मनोहारी चित्रण प्रस्तुत करती हुई गीत गाती है–

''राम जी की चिड़ियां, रामजी का खेत,
चुगो री चिड़ियों, भर–भर पेट''[2]

fp= l[;k 175 % okuLifrd 'kyh e fufeZr fpfM;k dk ifr:i

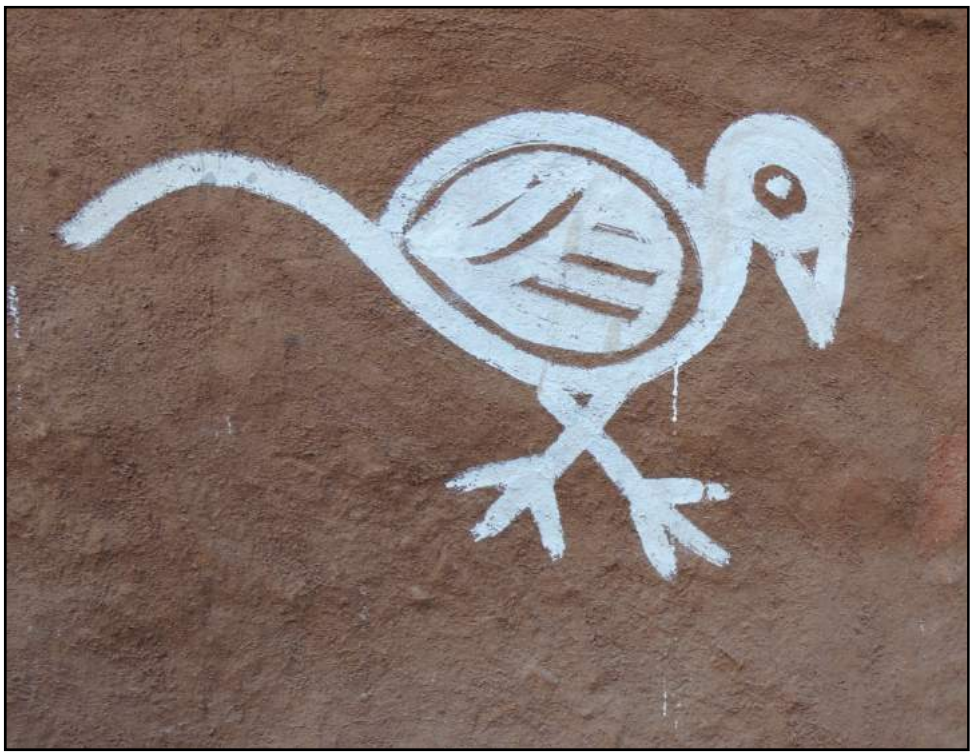
fp= la[;k 176 % iku dh ekfVQ lh lfrr i{kh ¼fpfM+;k½

fp= la[;k 177 % fpfM+;k dk j[kh; :i

fp= la[;k 178 % v)Zoÿkksa dh vkofr lh lfrr iaN Hkkx

fp= l[;k 179 % iku dh iÙk o dxjkt dh vkofr ls lfjr :i

fp= l[;k 180 % lQn jxr ls fufeir fpfM;k :i



fp= lwph[k 181 % f'k'kq fpfM;k

fp= lwph[k 182% fpfM;k dk f'k'kq :i

fp= l[;k 183 % j[kh; y; l;Dr :i

fp= l[;k 184 % lQsn jxr l fufeZr ljyhÑr :i

fp= l[;k 185 % f'k'kq fpfM;k

fp= l[;k 186 % fpfM;k dk ifr:i.kkRed :i

dkvk

प्रायः लोक मानस तथा धारणाओं में प्रचलित है कि कौऐं का मुंडेर पर बैठना तथा बोलना शकुन की ओर संकेत करता है। कौऐ के बोलने या उड़ने का संकेत किसी मेहमान के आने का सूचक है। ग्राम्य महिला कलाकार अक्सर दीवार पर व पौतों में कौओ को मांडना रूपों द्वारा उकेर देती है। कौऐ का रंग काला तथा चोंच लंबी होती है। इसकी आवाज कर्णप्रिय नहीं होती अपितु कर्कश होती है। कहीं–कहीं स्थानों पर विभिन्न पशु–पक्षियों के साथ कौओ को भी मांडना रूपों में अंकित किया गया है। कौऐ का एक लोक प्रचलित गीत प्रस्तुत है–

''उड़ उड़ रे म्हारा काला रे कागला।
जद म्हारा पिवजी घर आसी–आसी।।
खांड खीर को भोजन कराऊं।
सोने की चोंच मंडाऊ कागा।
जद म्हारा पिवजी घर आसी।।''[3]

cxyk

सफेद रंग के बगुले हरे भरे खेतों के बीच तथा ताल–तलईयों में प्रायः देखे जाते हैं। ध्यान एकाग्रचित रखने के लिए बगुला प्रसिद्ध है। (वकोध्यानम्) ध्यानपूर्वक एकाग्रता से देखकर बगुला अपना शिकार अर्थात् मछली को चोंच से पकड़ लेता है। खेतों पर शाम व सुबह के समय श्वेत बगुलों की पंक्तियां खड़ी दिखाई देती है। श्वेत रंग से आकर्षित होकर महिलाऐं। लाल रंग से लीपे धरातल पर श्वेत रंग की रेखाओं से लंबी चोंच व लंबी टांगों वाले इस पक्षी के आकर्षक रूप को अंकित करती हैं। यद्यपि मांडना रूपाकारों में बगुले का अंकन प्रायः बहुत कम प्राप्त हुआ है यदि यह अंकित किया भी गया है तो वैयक्तिक चेतना के आधार पर लोक मांडना रूपों में बगुले का अंकन प्रचलित परंपरा में प्राप्त नहीं होता।

fp= l[;k 187 % cxyk dk ljyhÑr :i

fp= l[;k 188 % cxyk dk ;xy :i

2-3 okuLifrd vkdkj

ग्राम्य जनजीवन हरी भरी हरियाली तथा खुली हवा के साथ पनपता है। यहां प्रकृति की हरीतिमा चारों ओर बिखरी पड़ी है। जिसकी असीम छटा बाग–बगीचों व नाना प्रकार के फूल–पत्तियों के रूप में दृष्टिगत होती है इन फूल–पत्तियों के विभिन्न आकार प्रकार होते हैं। प्रकृति इतनी समृद्ध तथा सौंदर्यपूर्ण है कि इसमें व्याप्त पेड़–पौधे, लताऐं, पुष्प आच्छादित गमले यकायक ही मन को आकर्षित करने लगते हैं। ढूंढाड क्षेत्र के भित्ति मांडना रूपों में जनजातीय महिला कलाकारों द्वारा भित्ति अलंकरण तथा विभिन्न पशु–पक्षियों के अंकन हेतु वानस्पतिक आकारों का प्रयोग किया गया है ये प्राकृतिक उपादान ही रूपांतरित होकर विभिन्न रूपाकारों में प्रकट हुए हैं। इन कलाकारों ने चाक्षुष प्रत्यक्ष को नकार कर प्राकृतिक उपादानों को आधार बनाकर विभिन्न प्रकार के रूपांतरित रूपों की रचना की है जिसे यूरोपियन कला समीक्षक कजिन ने ''प्रकृति का मानसीकरण'' कहां है।

इन ग्राम्य महिला कलाकारों ने प्रकृति से प्रेरित हो विविध प्रकार की बेलो, फूल, पत्तियों तथा पेड़–पौधों का अलंकरण कर नवीन रूपों को संजोया है। भित्ति मांडना रूपों में अंकित वानस्पतिक आकारों में प्रमुख रूप से ज्वार का भड्डा, मक्का का भड्डा, बेल–बूटे, धान की बालियां, फूल–पत्तियां, (कमल पुष्प, पान का पत्ता, केरी की आकृति आदि) पुष्पाच्छादित गमले तथा विभिन्न प्रकार की लताऐं आदि का अंकन प्रमुख रूप से किया गया है।

उपरोक्त वानस्पतिक आकारों का प्रयोग आकृति रचना तथा रूपाकारों के अलंकरण हेतु दोनों ही प्रकार से किया गया है। पशु व पक्षी आकारों के मध्य वानस्पतिक आकारों के अंकन के पीछे कलाकार की भावनाऐं जुड़ी हुई है ये मांडना रूप प्रमुख रूप से दीपावली के अवसर पर अंकित किये जाते हैं यह वह समय होता है जब किसान के खेतों में फसल पक कर तैयार होने वाली होती है। कलाकार का मन फसल के पक कर तैयार हो जाने से प्रसन्नता से भरा हुआ है तथा वह साथ में ये भी कल्पना करता है कि इस प्रकार फसल के पक जाने पर दाने बाहर आकर गिरने लगे होंगे इसी भावना की व्यंजना करते हुए वह मांडना रूपों का अंकन करती है दो मयूर आकारों के मध्य भुट्टे/बाजरे अथवा ज्वार के भड्डे का अंकन किया जाता है यहां अंकित रूप में भुट्टे को पके हुए रूप में खुला हुआ दिखाया है जिससे दाने बाहर निकल कर गिर रहे हैं यहां पका हुआ भुट्टा अर्थात् भुट्टे का पका हुआ जो रुप है वह एक आकांक्षा है इस बात की कि किसान की फसल है जो पक कर तैयार हो जाएगी। उस पके हुए रुप से भी कलाकार की वो ही कामना जुड़ी हुई है जो चिड़िया की

आकांक्षा है। चिड़िया या मयूर पक्षी क्या खाता है? वो बीज खाता है जो फसल के पक जाने के पश्चात् उसे प्राप्त होंगे।

अतः यहां फसल का पकना चिड़िया की भी आकांक्षा है और कलाकार की भी। यहां फसल का पका हुआ रूप खुला हुआ भुट्टा है इस प्रकार की अभिव्यंजना इन लोक कला रूपों में ही प्राप्त है अन्यत्र नहीं। इन कलाकारों की अभिव्यक्ति एक ऐसी भाषा शैली है जो स्वाभाविक है तथा भाव व्यंजना को प्रकट करती है।

मांडना रूपों में विभिन्न प्रकार के फूलों यथा– कमल पुष्प का अलंकरणात्मक तथा विशाल रूप में अलंकरण किया गया है कमल पुष्प को लक्ष्मी का आसन तथा लक्ष्मी की उपस्थिति का प्रतीक माना जाता है। अतः घर में सुख समृद्धि लाने के उद्देश्य से ही भित्ति मांडना रूपों में दो पशु अथवा पक्षी आकार के मध्य रूप के रूप में कमल पुष्प का अंकन ज्यामितीय व लयात्मक तथा वानस्पतिक शैली में प्रस्तुत किया है।कई ऐसे मांडना रूप भी अंकित किये हैं जिसमें पान के पत्ते को आकार रचना हेतु प्रयुक्त किया है यथा मयूर के पंख तथा उदर भाग को दर्शाने हेतु पान के पत्ते का प्रयोग प्रमुख है।

पान के पत्ते के अतिरिक्त केरी की आकृति द्वारा भी मयूर आकृति तथा विभिन्न अलंकरण अभिप्रायों की रचना की गई है। मयूर पक्षी के पंखों के अलंकरण तथा सिंह आकृति के पूंछ के अलंकरण हेतु पान के पत्ते का मोटिफ के रूप में प्रयोग किया जाता है। विभिन्न प्रकार की बेलों के अंकन से भी मयूर पक्षी के विशाल पंखों की लयात्मकता तथा सौंदर्य को दिखाया गया है कहीं–कहीं पर बिल्ली की आकृति के अंकन में भी रेखीय अनुक्रम से सृजित पूंछ का अंकन किया गया है।

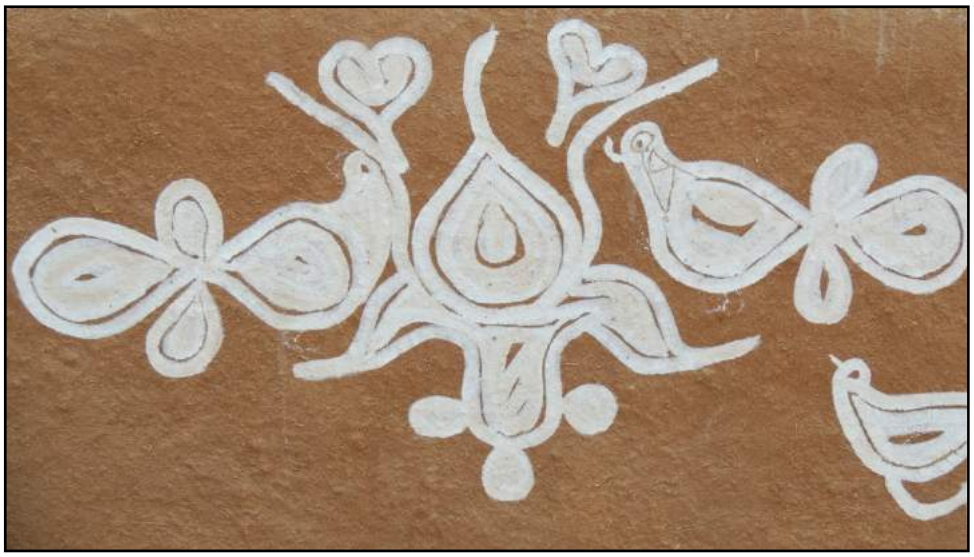
इन आकारों (वानस्पतिक आकारों) के अतिरिक्त खजूर, बांस तथा गन्ने के का भी अलंकरण तथा अंकन किया गया है। इस प्रकार विविध प्रकार के भित्ति मांडना रूपों में वानस्पतिक आकारों की उपस्थिति तथा अलंकरण ग्राम्य कला के सौंदर्यबोध को दर्शाते हैं भित्तियों पर अंकित इन मांडना रूपों में एक कलाकार की कला की वह समस्त विशेषताऐं उपलब्ध है जो इन मांडना रूपों को चित्रोपम गुणों से संपन्न करती हैं।

fp= la[;k 189 % [kstj rFkk ukxQuh dh ik/kk ls vyadr fHkfÙk

fp= la[;k 190 % Qyksa dk xynLrk

fp= lwph&;k 191 % T;kferh; vkdkj o y;kRed j[kk ls fufeZr :i

fp= lwph&;k 192 % i"i dk j[kh; vyadj.kkRed :i



fp= lwph&;k 193 % e;wj vkdkjksa dk e/; dey i"i

fp= lwph[;k 194 % f=Hkqt vkdkjksa dh vkofr ls lftr [kstk o{k

fp= lwph[;k 195 % lQsn jaxr ls fufeZr ik=kk

fp= l[;k 196 % y;kRed xfr dk inf'kr djrh cy

fp= l[;k 197 % i"i vkPNkfnr xeyk

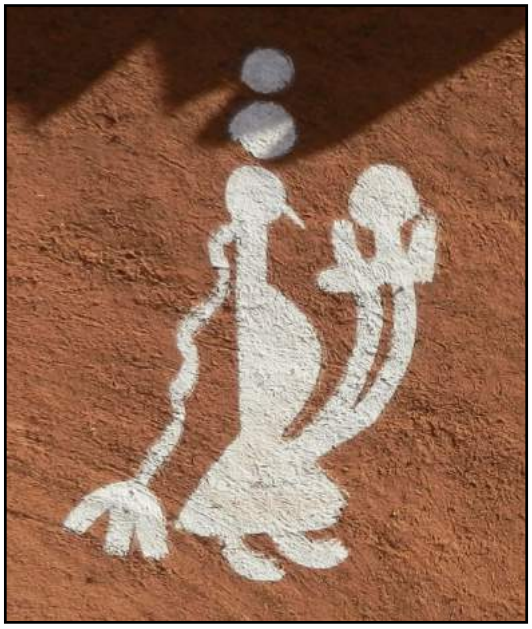
2-4 vU; ¼vyadj.kkRed :i½

लोक या जनजातीय कला मूल रूप से अलंकरण प्रधान है मनुष्य में अलंकरण की प्रवृत्ति आदिम काल से विद्यमान थी। ढूंढाड़ क्षेत्र के भित्ति मांडना रूपों में पशु–पक्षियों व वानस्पतिक आकारों के मांडना रूपाकारों के अतिरिक्त कुछ ऐसे मांडना रूप भी प्राप्त हुए हैं जिन्हें अन्य अलंकरणात्मक रूपों की श्रेणी में रखा जा सकता है।

इन मांडना रूपों का अंकन सहायक आकारों के रूप में एवं रिक्त अंतराल भरने तथा अंतराल को सज्जात्मक रूप देने हेतु किया गया है जो मुख्य आकारों की शोभा बढ़ाने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाते हैं। इनके अंकन से भी ग्राम्य महिला कलाकार के रचनात्मक कौशल तथा ज्ञान का पता लगता है। समस्त मांडना रूपों का अंकन सहज संवेग या सृजनात्मक चेतना के परिणाम स्वरुप हुआ है।

अन्य अलंकरणात्मक रूपों में पनिहारी, छोटा–मोटा मांडना (गाय के खुर, फुलड़ा–फुलडी आदि रूप) साईकिल, हैंडपंप आदि प्रमुख है। इनका अंकन भी उतना ही महत्वपूर्ण है जितना सहायक आकारों के रूप में अंकित किये पशु पक्षियों का। यह रूपाकार उन मुख्य रूपाकारों के साथ उसी शैली में रचे गए हैं। जिस शैली में मूल आकार अंकित किया गया है यथा– मयूर मांडना रूप यदि आलंकारिक शैली में अंकित किया गया है तो वहां उस अंतराल पर अंकित किए जाने वाले अन्य समस्त मांडना रूपों को भी आलंकारिक शैली में ही अंकित किया गया है। इस प्रकार इन मांडना रूपों को भी विभिन्न शैलियों में अंकित किया गया है। ये शैलियां विभिन्न प्रकार के रूपांतरित रूपों को व्यक्त करती हैं ज्यामितीय शैली में अंकित ज्यामितीय रूप, आलंकारिक शैली में निर्मित आलंकारिक रूप तथा लयात्मक रेखा द्वारा निर्मित रेखीय रूप इस प्रकार मांडना रूपों के अध्ययन से ज्ञात होता है कि इन रूपाकारों के विषय में इस प्रकार से विचार करना इस प्रकार से सोचना अपने आप में विशिष्ट बात है। अतः इन कला रूपों में कल्पना, शैलीकरण और रूपों की गति ये तीनों ऐसे प्रमुख तत्व है जो इस लोक कलाकार ने कभी नहीं छोडे। ये समस्त विशेषताऐं इन मांडना रूपों को कलात्मक मूल्यों से सम्पन्न करती है।

fp= lwph[;k 198 % ifugkjh dk T;kferh; :i



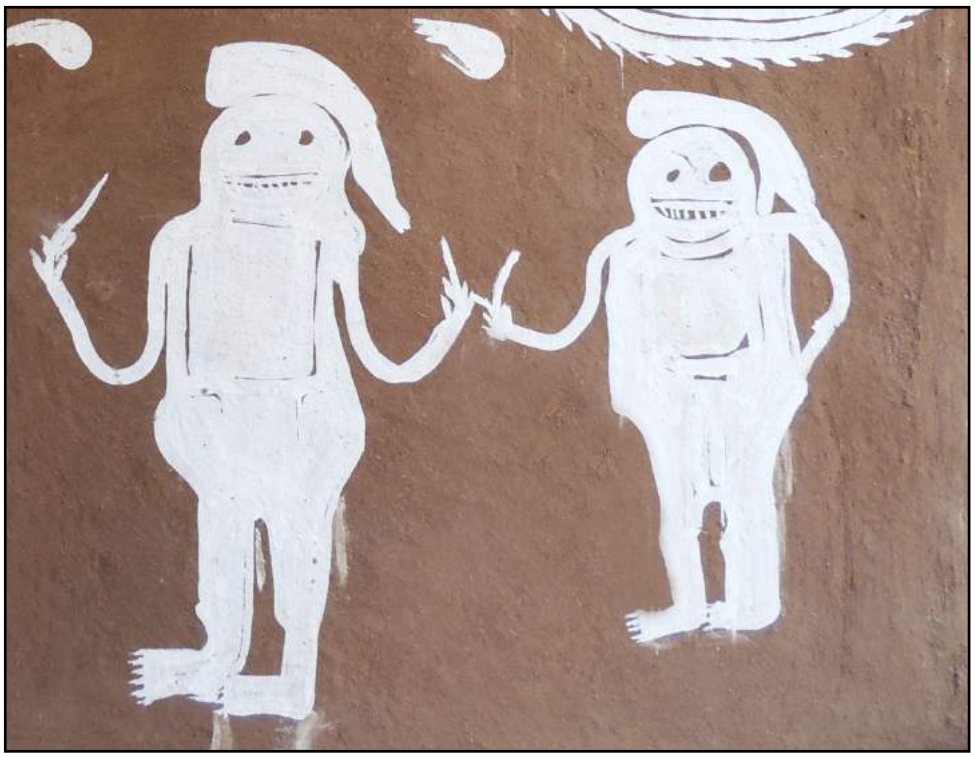
fp= lwph[;k 199 % ifugkjh o f'k'kq :i

fp= lwph[;k 200 % ifugkjh dk vyadÑr :i

fp= lwph[;k 201 % NkVh ekVh ekMuk o dkYifud i'k

fp= lwph[;k 202 % [kj o dhMkuqek vkÑfr lh lfjr vuqjkyh

fp= l[;k 203 % dkYifud i{kh :i



fp= l[;k 204 % ekuo vkÑfr;k

fp= lwph[;k 205 % vyadj.kkRed pYgk

fp= lwph[;k 206 % fHkfÙk vyadj.k vfHkizk;

fp= lwpuk 207 % vyadj.k vfHkizk; dh :i esa iz;qDr e;wj vkdkj

fp= lwpuk 208 % pgk dk ljyhÑr :i

lanHk

1. प्रभात : बंजारा नमक लाया 2010, पृष्ठ संख्या 41

2. राधा रानी शर्मा : हाडौती की लोक कला के मांडने, पृष्ठ संख्या 122

3. राधा रानी शर्मा : हाडौती की लोक कला में मांडने, पृष्ठ संख्या 123

अध्याय 3

भित्ति पर निर्मित पशु–पक्षी व वानस्पतिक आकारों का रूप विधान

v/;k; 3

fHkfÙk ij fufeZr i'q&i{kh o okuLifrd vkdkjksa dk :i fo/kku

3-1 :ixr T;kferh;rk

मांडना कला रूपों में मूल ज्यामितीय आकार यथा– वृत, त्रिभुज, चतुष्कोण, वर्ग, आयत, षट्कोण इत्यादि देखे जा सकते हैं। आदिम मस्तिष्क द्वारा इनकी रचना सहज स्फूर्त क्रियाशीलता के परिणाम के रूप में हुई है विश्व की समस्त लोक कलाओं में इन रूपों को सार्वभौमिक रूप से दृष्टिगत किया जा सकता है। आज भी अनेक ऐसी जनजातियां है जो विकसित सभ्यता से पृथक अपने मूल रूप में विद्यमान हैं वहां ऐसे रूपों का सृजन सहजभाव से हो रहा है।

मांडना रूपों में लयात्मक रेखा के साथ–साथ ज्यामितीय रूपों का प्रयोग भी उल्लेखनीय है कतिपय ऐसे मांडना रूप प्राप्त हुए हैं जिनकी रचना में मूलतः ज्यामितीय आकारों का प्रयोग प्रमुख है। ज्यामितीय आकार सृष्टि के मूल आकार हैं जो अतिरिक्त परपंच से रहित स्वयं भू आकार कहे जाते हैं। ये सदैव ही अपने स्वरुप में मूल एवं प्राथमिक आकार होने के कारण आदिम मानवीय चेतना के साथ संयुक्त हैं। लोक कला का उद्‌गम स्थल आदिम कला है। लोक कला अपने मूल स्रोत आदिम कला से विकसित तथा परंपरागत शास्त्रीय कला से प्रभावित किंतु उसके सामने अनपढ़ प्रतीत होती है। इन सब के पश्चात् भी मांडना लोक कला रूपों में इन कलाकारों ने प्रकृति के मूल आकार त्रिभुज, आयत, वर्ग, वृत आदि आकारों को प्रयुक्त कर पृथक–पृथक शैलियां विकसित की। ये ज्यामितीय आकार पूर्ण आकार कहे जाते हैं जो सौंदर्य के गुण से युक्त हैं। प्लेटो ने भी इन्हें सृष्टि के पूर्ण आकार कहा है जो बिना किसी बाह्य कारण से सुंदर नहीं अपितु स्वभावगत सुंदर है।

बाल कला में भी इन रूपों की उपस्थिति देखी जा सकती है। बाल मस्तिष्क आदिम मस्तिष्क का ही प्रतिरूप है। इसलिए बाल कला में प्रयुक्त ये रूप इस मान्यता को पुष्ट करते हैं कि सृजन सदैव सहज स्फूर्त तात्कालिकता का परिणाम है। तात्कालिक रुप अर्थात् सहज स्फूर्त रूप सार्वभौमिक होते हैं। कारण यह ही जान पड़ता है कि सीमित बुद्धित्व के हस्तक्षेप के बिना यह उस सृजनात्मक चेतना का रूपायतिकरण है जो अपने स्वभाव में सार्वभौमिक चेतना के समान है। अतः यह कह सकते हैं कि जो जितना सहज स्फूर्त है उसमें वैचारिक गुरुता का विकास मस्तिष्क के विकास या संस्कृति के विकास के क्रम में कालांतर में घटित होता है, उस समय नहीं।

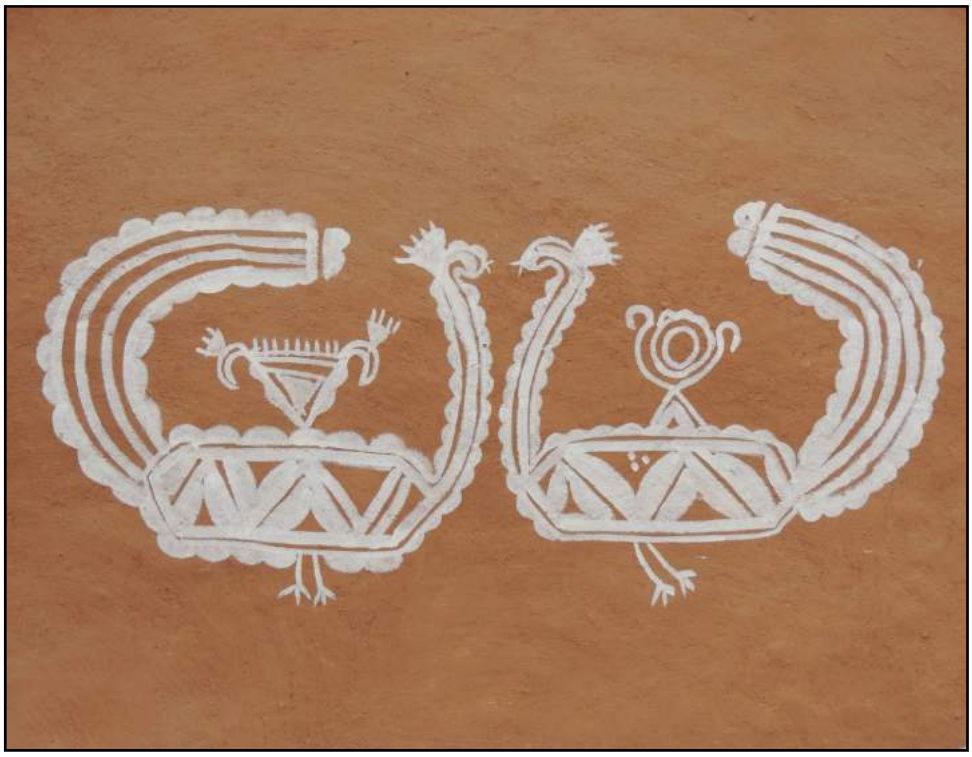
वस्तुतः आदिम मस्तिष्क बहुत महत्वपूर्ण है क्योंकि यह मस्तिष्क बोध व अनुभूति का प्रथम परिचायक है। वह सीमित ज्ञान के पूर्वाग्रह से विमुक्त है। बौद्धिक जटिलताओं की उलझन में अभी उसकी चेतना जकड़ी नहीं है भाव संवेग अर्थात् रचनात्मक संवेग शुद्ध रूप में ही प्रकट हो रहे हैं। वह मूल्य, आदर्शों, व्यवस्थाओं आदि बाह्य जकडनों से दूर खड़ा है। अभी आदिम दृष्टि निरपेक्ष है उसका परिचय सापेक्षक भाव, सापेक्ष विचार, सापेक्ष संवेदना और सापेक्षिक ज्ञान का विकास जो भाव, पूर्व विचार पूर्व संवेदना और पूर्व ज्ञान से निर्मित होते हैं, उसमें नहीं है। अभी सब कुछ नया घटित होने को उत्सुक है कई संभावनाऐं स्वयं उसे चमत्कृत कर रही है। वह स्वयं व प्रकृति के मध्य अज्ञात संबंध को ढूंढने लगा है।

कोई भी घटना पूर्व सूचना के बिना घटित होने के कारण विस्मय और चमत्कार उत्पन्न करती है। घटना की प्रतिक्रिया के रुप में मानवीय प्रतिक्रिया कला के रूप में प्रस्तुत हो जाती है। कला एक ऐसी अभिव्यक्ति है जिसमें कई प्रतीक, आकार, रूप, चमत्कारपूर्ण ढंग से व्यक्त हो जाते हैं। कला की कल्पनाऐं प्राकृतिक होती हैं, आगे चलकर ये अप्राकृतिक (सुपर नेचुरल) में रूपांतरित हो जाती है।

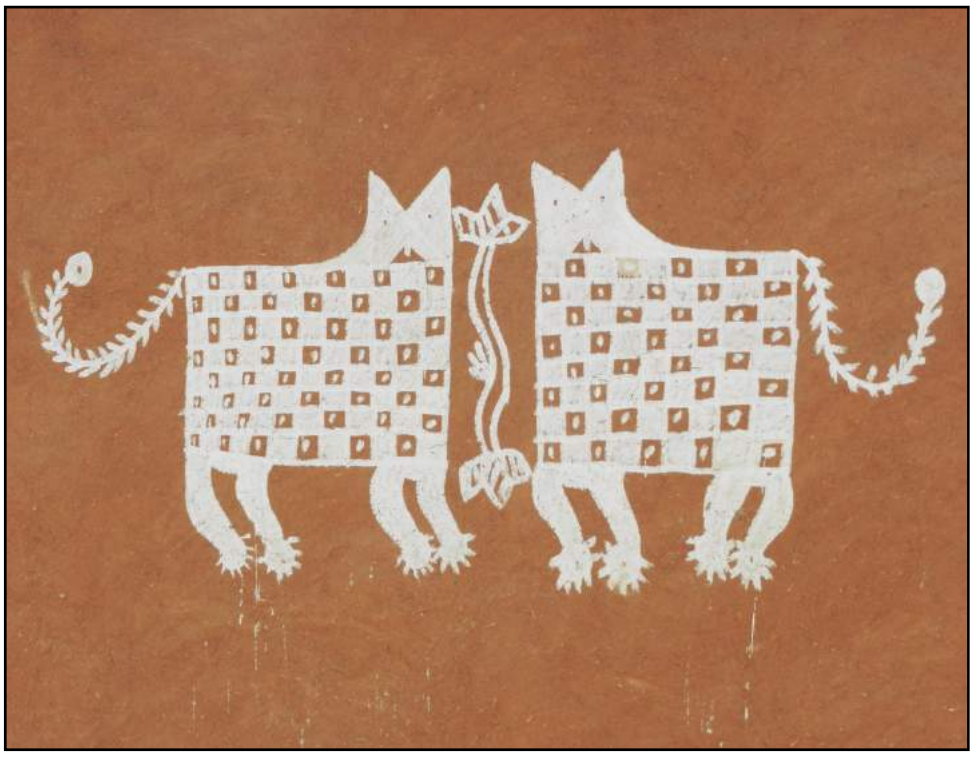
मूल ज्यामितीय आकारों की रचना प्लेटो के प्रत्यवाद के भांति शुद्ध है। ऐसा प्रतीत होता है मानो मस्तिष्क की शक्तियों का स्पंदन ब्रह्मांड की शक्तियों के स्पंदन के साथ लयबद्ध होकर सरल रेखाओं से ज्यामितीय रूपों को रच रहा है और अनायास ही यह रहस्यमयी प्रतीक बिम्ब सृजित हो रहे हैं। आदिम चेतना से प्रेरित ये मूल ज्यामितीय आकार विकसित होकर मांडना रूपों में रूपांतरित होते हैं।

भित्ति मांडना रूपों में जहां मात्र मूल ज्यामितीय आकार यथा– त्रिभुज, वर्ग, आयत, वृत आदि आकार ही हैं उसे एक अल्प बौद्धिक विकासवादी जनजातीय चेतना का अलंकरणात्मक रूप मानकर संतुष्टि की जा सकती है किंतु जब इन मूल ज्यामितीय रूपों के साथ क्लिष्ट ज्यामितीय रूपों से निर्मित बहुसंख्यक मांडना रूप सामने आते हैं तो हमें सोचने पर विवश होना पड़ता है कि यह कला सहज संवेगात्मक, तात्कालिक, अंतःस्फूर्त एवं नियमों व सिद्धांतो के विरुद्ध मात्र नैसर्गिक सौंदर्यवृति का आलंकारिक परिणाम है। जो ग्राम्य महिला कलाकारों की रचनात्मक प्रतिभा तथा सृजनात्मक संवेग से जन्मी है। जिसका मूल आधार ज्यामितीय आकार त्रिभुज, आयत, वर्ग, वृत आदि है। जो लोक कला रूपों को कलात्मक मूल्यों तथा चित्रोपम गुण से युक्त करते हैं।

oxZ ;k vk;rkdkj :i



fp= l[;k 209 % vk;rkdkj e;wj :i



fp= l[;k 210 % vk;rkdkj fcYyh vkÑfr

भित्ति मांडना रूपों में ज्यामितीय आकार वर्ग या आयत की उपस्थिति ज्ञात है। कई ऐसे रूपाकार प्राप्त हुये है जिनकी रचना में इन मूल आकारों वर्ग या आयत का प्रयोग कर विभिन्न प्रकार के पशु–पक्षियों व वानस्पतियों के रूपाकारों की रचना की है।

इन मांडना रूपों में मूल ज्यामितीय आकार का प्रयोग कर मयूर, बिल्ली, कुत्ता, घोड़ा, हाथी, विभिन्न प्रकार के पुष्प तथा लताओं का अंकन किया है। मांडना रूपों की ज्यामितीय रचना को देखकर हम यह मानने को बाध्य है कि ये मूल आकार दार्शनिक दृष्टि से कितना भी गुरुतर महत्व रखते हो किंतु आदिम मस्तिष्क द्वारा इसकी रचना अत्यंत सहज स्फूर्त रूप में हुई है।

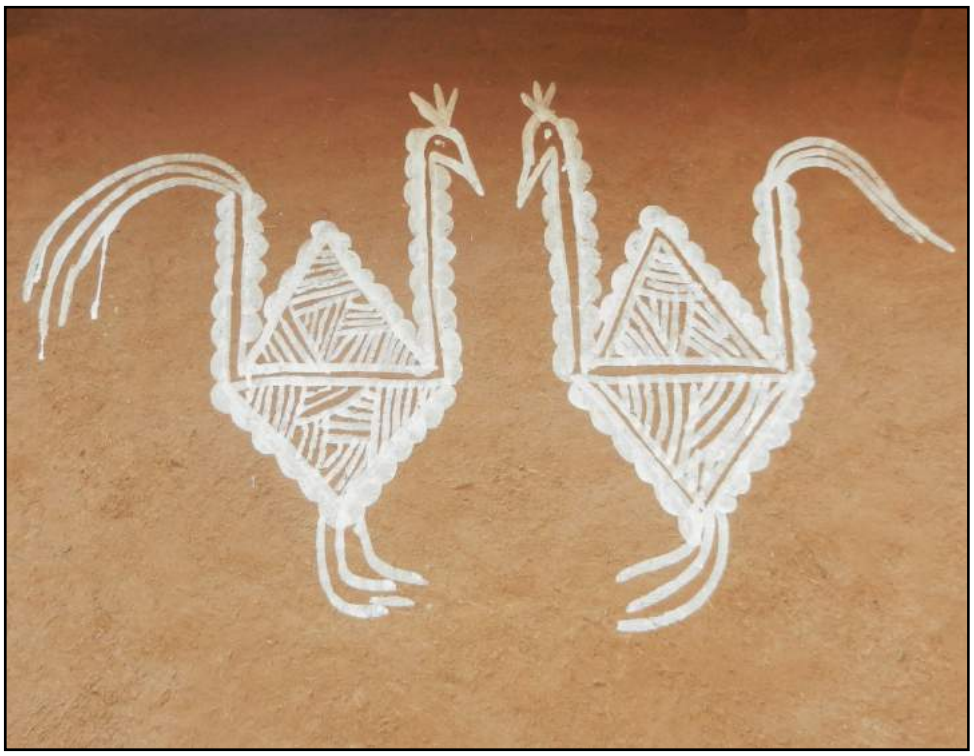
(चित्र संख्या 209) प्रस्तुत चित्र में आयताकार का प्रयोग कर मयूर के आकार की रचना की है यहां कलाकार की रचनात्मक प्रतिभा का परिचय प्राप्त होता है कि उसने मयूर के आकार को एक आयत के रूप में अभिव्यक्ति करने का सोचा और उसे चित्रोपम रूप में प्रस्तुत किया अर्थात् द्विआयामी धरातल पर द्विआयामी प्रस्तुति की।

(चित्र संख्या 210) प्रस्तुत चित्र में आयत का प्रयोग कर बिल्ली के रूप की रचना की है वास्तविक रूप में अर्थात् चाक्षुष प्रत्यक्ष यथार्थ रूप में तो बिल्ली आयताकार नहीं है किंतु यहां कलाकार की कल्पना और रचनात्मक संवेग के परिणाम स्वरुप बिल्ली का रूप आयताकार में प्रकट हो गया। ऐसा होने में कलाकार ने बौद्धिक प्रयास नहीं किया अपितु यह तो तात्कालिक रचनात्मक संवेग के परिणाम स्वरुप घटित हुआ है।

अतः लोक कला रूपों में यह ज्यामितीयता सदैव विद्यमान रहती है कभी अलंकरणात्मक रूप में तो कहीं ज्यामितीय आकार के रूप में।

f=Hkqt

मांडना कला रूपों में त्रिभुज आकार का प्रयोग अलंकरण अभिप्राय के रूप में व मूल आकार रचना में दोनों ही प्रकार से किया गया है। त्रिभुज का अंकन भी दो प्रकार से उर्ध्वमुखी त्रिभुज व अधोमुखी त्रिभुज। कई ऐसे मांडना रूप प्राप्त हुए हैं जो मूलतः त्रिभुजाकार द्वारा ही निर्मित जान पड़ते हैं। अलंकरण अभिप्राय के रूप में त्रिभुज आकारों का प्रयोग मांडना रूपों की सौंदर्य अभिवृद्धि हेतु किया गया है। मयूर आकार हो या कोई पशु आकार इनके अंतर्निहित अवयवों को तथा बाह्य आकारों हो दोनों को अलंकृत करने हेतु त्रिभुज आकारों की पुनरावृत्ति की जाती है।



fp= l[;k 211 % f=Hkqtkdkj l fufeZr e;j :i

fp= l[;k 212 % f=Hkqt dk vyadj.k vfHkiz; d :i e iz;ksx

fp= l[;k 213 % f=Hkqtkdkj dh iujkofÙk l lftr e;j vkdkj

fp= l[;k 214 % f=Hkt vkdkj dk vyadj.k vfHkik; d :i e iq;ksx

(चित्र संख्या 211) प्रस्तुत चित्र में मयूर आकार को ज्यामितीय मूल आकार त्रिभुज आकार में प्रस्तुत किया है मात्र त्रिभुज आकार से ही कलाकार ने मयूर के रूप को अभिव्यंजित कर दिया है। जो देखने में सरलीकृत रूप प्रतीत होता है।

(चित्र संख्या 212) प्रस्तुत चित्र में मांडना रूप में अलंकरण हेतु त्रिभुज को मोटिफ के रूप में प्रयुक्त किया है जो कलाकार के रचनात्मक कौशल का परिचायक है यहां त्रिभुज आकार को त्रिभुज आकार की भांति प्रयुक्त ना करके अलंकरण के मोटिफ के रूप में प्रयोग किया है जो मांडना रूप की सौन्दर्य अभिवृद्धि कर रूप को आकर्षक प्रस्तुत कर रहा है।

(चित्र संख्या 213) प्रस्तुत मांडना रूप में मयूर के पंखों को अलंकृत करने हेतु त्रिभुज आकार का प्रयोग किया है यहां त्रिभुज आकार में रेखा की पुनरावृत्ति कर पंख को सज्जात्मक रुप दिया है यहां एक त्रिभुज के पश्चात् दूसरे त्रिभुज का अंकन किया गया है बड़े ही आश्चर्य की बात है कि इन महिलाओं के मस्तिष्क में ये अलंकरण के अभिप्राय कहां से प्रकट होते होंगे किस तात्कालिक संवेग से ये ऐसे रचनात्मक सौंदर्यपूर्ण रूपों का सृजन कर देती है जो एक कलाकार प्रयास पूर्वक भी नहीं कर सकता ये संभवतया इनके सहज ज्ञान तथा सृजनात्मक संवेग का ही परिणाम है।

or

मांडना रूपाकारों की निर्मिति में इन लोक कलाकारों ने वृत्ताकार का प्रयोग किया है। वृत अर्थात् ''सृष्टि का विस्तार'' इस विस्तार को ही मांडना रूपाकारों में विभिन्न पशु एवं पक्षियों के रूपाकारों में देख सकते हैं। मांडना रूपों की रचना में कलाकार का विशिष्ट दृष्टिकोण काम करता है। जितना विशाल मयूर आकार उतना ही विशाल कलाकार का दृष्टि का विस्तार। मयूर आकार में उदर भाग को दर्शाने हेतु रूपों को अलंकृत करने हेतु तथा पंखो के सौंदर्य को व्यक्त करने हेतु वृत आकारों का प्रयोग किया है। कई ऐसे रूपाकार भी हैं जिनमें अलंकरण अभिप्राय के रूप में भी वृत तथा अर्धवृत्त आकारों का प्रयोग किया है चाहे वह बाह्य आकार का अलंकरण हो या चाहे आंतरिक भाग का अलंकरण।

(चित्र संख्या 215) प्रस्तुत मांडना रूप में मयूर पक्षी के उदर भाग को वृत आकार में दर्शाया है। मयूर पक्षी के शरीर को कहीं मोटा तो कहीं पतला अंकित कर मयूर की कई अवस्थाओं तथा रूपों का अंकन किया है। यहां वृत आकार का प्रयोग संभवतया इस उद्देश्य से किया होगा कि वृत आकार सौंदर्य पूर्ण प्रतीत होता है तो स्वयं ही पूर्ण आकार की श्रेणी में आ जाता है।

fp= l[;k 215 % oÙkkdkj l fufeZr mnj Hkkx

fp= l[;k 216 % v)oÙkkdkjksa dh vkofr l lfjr e;j i[k

(चित्र संख्या 216) प्रस्तुत चित्र में मांडना रूप में अलंकरण अभिप्राय हेतु अर्धवृत्त का प्रयोग किया है यहां अर्द्धवृतो की पुनरावृत्ति से मयूर आकार में गति व ऊर्जा को अभिव्यक्त करने का प्रयास किया गया है तथा मांडना रूप को सुंदर तथा आकर्षक रूप में अलंकृत किया है।

इस प्रकार मांडना रूपों में विभिन्न पशु–पक्षियों व वानस्पतिक रूपों के अंकन में वृताकार का प्रयोग किया गया है। वृत्ताकार रूपों में निर्मित मांडना रूप घनत्व तथा आकर्षण को दर्शाते हैं। इन महिला कलाकारों ने वृत्ताकार का मूलतः प्रयोग उदर भाग, मुखाकृति तथा पंखों को दर्शाने हेतु किया है। इस प्रकार का प्रयोग इन कलाकारों की कलात्मक ज्ञान तथा रचनात्मक कौशल को व्यक्त करता है ग्राम्य सौंदर्यबोध को दर्शाने वाले ये रूपाकार बाह्य कारण से नहीं अपितु ज्यामितीय रचना के कारण सुंदर तथा आकर्षक प्रतीत होते हैं।

3-2 :ixr vyadj.k

''मांडना'' जोकि अलंकरण शब्द का पर्याय है अलंकरण का अर्थ है– सजाना, संवारना, श्रृंगार करना या शोभा बढ़ाना आदि।

अलंकरण का उद्देश्य शोभा वर्धन के साथ–साथ कल्याण एवं मंगल कामना से भी संयुक्त है। इसी भावना से विवाहित स्त्रियां श्रृंगार तथा विविध अलंकरणों का प्रयोग करती हैं। कहने का तात्पर्य है कि अलंकरण का महत्व शोभावर्धन के साथ–साथ शुभ सूचक भाव के लिए भी स्वीकार किया गया है। इसी भावना से जुड़कर गोबर तथा राती (लाल मिट्टी) से लीपे धरातल को सूना छोड़ना अपशगुन का सूचक माना जाता है अतः उस भित्ति तथा धरातल पर मांडना अनिवार्य रुप से अंकित किया जाता है।

यहां निर्विवाद है कि अलंकरणों का मूल कार्य रुप को अधिक से अधिक आकर्षक तथा सम्मोहक बनाना है। मांडना रूपाकारों के संदर्भ में यह आलंकारिक अभिप्राय वस्तुतः सरल एवं क्लिष्ट ज्यामितीय रूपाकारों के आभूषण है, जो मांडना रूपाकारों को चित्राकर्षक बनाकर दर्शक को अपनी ओर आकृष्ट करते हैं। ये अलंकरण (अभिप्राय) जटिल ज्यामितीय रूपाकारों से संयुक्त होकर सौंदर्यपूर्ण अभिव्यक्ति का हेतु बनते हैं। यहां इस बात को समझना अति आवश्यक है कि आखिर वह कौनसा विचार है जो इन सहज प्रवृत्ति की महिला कलाकारों को विविध अलंकरण अभिप्रायों के चयन की प्रेरणा देता है।

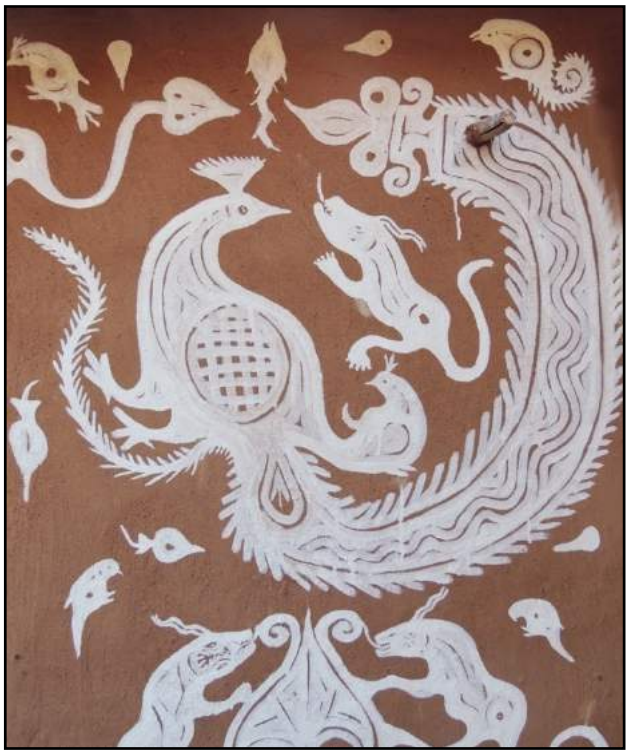
मांडना रूपाकारों में अलंकरण अभिप्रायों का प्रयोग किसी बौद्धिक व वैचारिक योजना का परिणाम न होकर सहज रूप से अभिव्यक्त होता है। ये महिलाऐं बिना किसी पूर्व योजना के ही रेखा की अबाध गति तथा रचना के सृजनात्मक संवेग से ही इतने सुंदर अलंकरणों से युक्त मांडना रूपाकारों को रचती है। मानो ये इनका सैकड़ों वर्षो के प्रयास से अर्जित कौशल का परिणाम हो।

''भारतीय दृष्टि से सप्रयत्न होकर सुंदर की खोज नहीं करती बल्कि यह उस स्तर को पाने के लिए प्रयत्नशील रहती है जहां सीमित माध्यम से असीमित को पा सके और भौतिक सौंदर्य की धारा को आध्यात्मिक सौंदर्य की धारा से प्रवाह सिद्ध कर सकें।''[1]

ढूंढाड़ क्षेत्र के मांडना रूपों में प्रयुक्त यह आलंकारिक अभिप्राय अपने निजी रूप में सौंदर्य संपन्न है, तथापि इन मांडना रूपों में सौंदर्य का एक अन्य कारण भी है इन रूपाकारों में अंतर्निहित लयात्मकता।

इस लयात्मकता व गति को उत्पन्न करने हेतु भी विविध अलंकरण अभिप्रायों की बारंबार आवृत्ति तथा अनुक्रम मूलक प्रयोग किए जाते हैं। आवृत्ति अर्थात् जब एक रूप अथवा आकृति की एक निश्चित अंतर से पुनरावृति की जाती है तो हमारी दृष्टि एक आकृति के पश्चात् दूसरी आकृति पर अबाध गति करने लगती है। इस क्रमिक आवृत्ति से रूपाकारों में लय व गति की उत्पत्ति होती है जो इन मांडना रूपाकारों में सौंदर्य का संवेदन कराती है अलंकरण हेतु विभिन्न प्रकार के रूपाकारों तथा रेखाओं की पुनरावृत्ति करके रूप को अधिक सौंदर्यपूर्ण तथा आकर्षक प्रस्तुत किया है।

fp= l[;k 217 % dxjkt dh iujkofr l lftr e;j i[k



fp= l[;k 218 % j[kk o iku dh iÙk dh iujkofr l lftr e;j i[k

fp= l[;k 219 % f=Hkqtkdkj dk vyadj.k vfHkiz; dk :i esa iz;ksx

fp= l[;k 220 % NkVk ekVk ekMuk ls lftr vrjky

fp= l[;k 221 % djh dh iujkofr l lftr y;kRed i[k

fp= l[;k 222 % 'kDdjikj dh iujkofr l lftr i[k vydj.k

fp= l[;k 223 % f=Hkqt vkdkjksa dh vkofr rFkk pkiM dk vydj.k l lftr :i

fp= l[;k 224 % i"i vyadj.k l vyÑr vkY;k

fp= l[;k 225 % v)oÙkksa dh rFkk 'kDdjikjksa dh vkofr l vydj.k

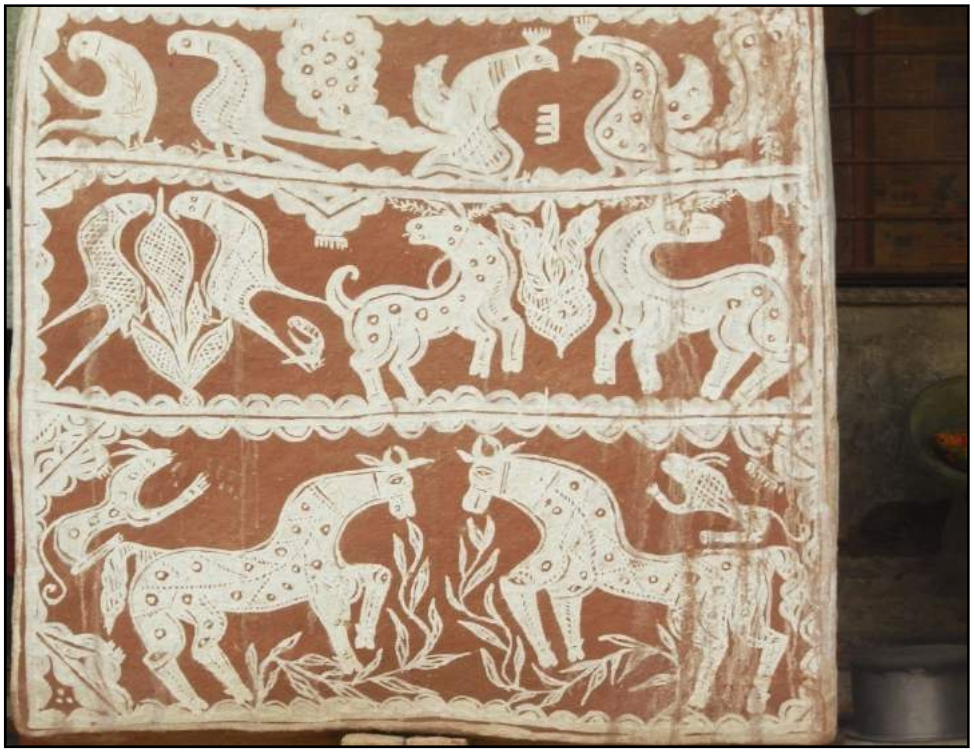
fp= l[;k 226 % yMMh dh cy l vyadr e;j i[k

fp= l[;k 227 % fcUnq vyadj.k l lfjr fofo/k :i

fp= l[;k 228 % lfi;ykdkj j[kk l vyÑr mnj Hkkx

fp= l[;k 229 % tkyh d vydj.k l lftr :i

fp= l[;k 230 % yMMh dh cy l vyÑr :i



fp= l[;k 231 % fofo/k vydj.k vfHkik;ksa l ;Dr :ikdkj

fp= l[;k 232 % dxjksa dh iujkofr ls lftr e;j i[k

fp= l[;k 233 % fofo/k i'q i{kh o i"i vkdkjksa ls vyÑr :i

fp= l[;k 234 % i"i vyadj.k ls lftr e;j vkdkj

fp= l[;k 235 % fcUnq dk vyadj.k vfHkiz;qDr :i esa iz;ksx

(चित्र संख्या 217) प्रस्तुत चित्र में कंगूरों की पुनरावृति से मयूर के आकार में सौंदर्यवर्धन के साथ–साथ गति भी उत्पन्न की गई है। अर्थात् यहां कंगूरों का प्रयोग अलंकरण मोटिफ के रूप में किया गया है।

(चित्र संख्या 218) प्रस्तुत चित्र में पान के पत्ते का अंकन अर्थात् एक पत्ते के पश्चात् दूसरे पत्ते का अंकन कर पान के पत्ते की पुनरावृत्ति कर मयूर पंख को अलंकृत रूप देने का सफल प्रयास किया गया है। यहां अलंकरण अभिप्राय के रूप में पान के पत्ते का प्रयोग प्रमुख है।

(चित्र संख्या 219) प्रस्तुत खजूर के पेड़ की आकृति में त्रिभुज आकार को अलंकरण के मोटिफ के रूप में प्रयुक्त किया है जो कंगूरों के रूप में खजूर के पेड़ की शोभावर्धन कर रहे हैं।

विभिन्न स्थानों पर ऐसे मयूर व पशु आकार रूप भी प्राप्त हुए हैं जहां रेखा की पुनरावृत्ति द्वारा भी मांडना रूपों में गति तथा ऊर्जा को दर्शाया गया है।

प्रस्तुत (चित्र संख्या 218) में मयूर आकार को अलंकृत रूप देने हेतु सीमांत रेखा पर तिरछी रेखा की पुनरावृत्ति कर मयूर के संपूर्ण आकार में गति को उत्पन्न किया गया है।

प्रस्तुत (चित्र संख्या 220) मांडना रूप में मयूर आकार के चारों ओर भू–अलंकरण अभिप्राय छोटा–मोटा मांडना या फुलड़ा फुलडी का अभिप्राय के रूप में अंकन किया है यहां रेखा की पुनरावृत्ति के साथ छोटा–मोटा मांडना रूपों के अनुक्रम से संपूर्ण चित्र क्षेत्र में गति का आभास व सौंदर्यपूर्ण आकर्षण व्यक्त हो रहा है।

ढूंढाड़ क्षेत्र में जयपुर, दौसा, टोंक, उनियारा, सवाईमाधोपुर आदि क्षेत्रों में बनने वाले मांडना रूपों में पशु–पक्षी व पेड़–पौधों, फूल–पत्तियों आदि का अलंकरणात्मक रूप में अंकन किया है यह क्षेत्र अर्थात् ढूंढाड क्षेत्र इन मांडना रूपाकारों की विशिष्ट रचना पद्धति, रूपगत अलंकरण तथा विशाल प्रस्तुति के कारण पृथक रूप से जाना जाता है। इस क्षेत्र की मांडना कला इतनी समृद्ध तथा कलात्मक आयामों से युक्त है कि इन महिला विशेष को लोक कलाकार का नाम देकर सम्मानित किया जाना चाहिए।

ऐसा अद्भुत सौंदर्य सृजन तथा ऐसी विशिष्ट अभिव्यक्ति वैयक्तिक कौशल से युक्त तथा जानबूझ कर किए गए प्रयत्न द्वारा संभव नहीं है। इसके लिए तो सहज स्फूर्त क्रियाशीलता तथा उस क्रियाशीलता से उत्पन्न रचनात्मक संवेग आवश्यक है जो इन लोक कलाकारों में जन्मजात पाया जाता है।

ये महिलाऐं इन रूपाकारों के अलंकरण में लड्डू की बेल, शक्कर पारे की आकृति, त्रिभुजाकार, अर्धवृत्ताकार, बिंदु, रेखा की पुनरावृत्ति, कंगूरों, फूलों तथा छोटा–मोटा मांडना रूपों का अलंकरण अभिप्राय के रूप में प्रयोग करती है। ये अलंकरण अभिप्राय मयूर के संपूर्ण आकार सौंदर्य को बढ़ाने में अर्थात् मयूर आकार की शोभावर्धन करने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाते हैं।

प्रस्तुत (चित्र संख्या 221) मांडना रूप में मयूर आकार के अंतः भाग को अलंकृत अर्थात् पंखों को अलंकृत रूप देने हेतु केरी की पुनरावृति कर रूप को अत्यंत सौंदर्यपूर्ण दर्शाने का प्रयत्न किया गया है।

प्रस्तुत (चित्र संख्या 222) प्रस्तुत मांडना रूप में मयूर के पंखों की लय तथा सौंदर्य को व्यक्त करने हेतु शक्कर पारे की आकृति को मोटिफ के रूप में प्रयुक्त किया है। यहां शक्कर पारे का अलंकरण पुनरावृति द्वारा प्रस्तुत किया है।

(चित्र संख्या 223) प्रस्तुत चित्र में मयूर आकार को आकर्षक प्रस्तुत करने हेतु तथा मयूर के पंखों के सौंदर्य को अतिशयोक्तिपूर्ण व्यक्त करने हेतु बाह्य व अंतः भागों को विविध अलंकरण अभिप्रायों से अलंकृत किया है। यहां बाह्य रेखा अर्थात् सीमांत रेखा पर (मयूर पंख) त्रिभुजाकार का अलंकरण मोटिफ के रूप में प्रयोग किया है यहां त्रिभुज आकारों की पुनरावृति एवं त्रिभुज आकार के शीर्ष भाग पर अंकित तिकोने कंगूरे तथा संपूर्ण आकृति के बाह्य आकार के चारों ओर अंकित बिंदु से संपूर्ण मयूर आकृति सौंदर्य तथा आकर्षण से युक्त होकर ग्राम्य महिला कलाकारों की अलंकरणात्मक प्रवृत्ति तथा ग्राम्य कला के सौंदर्य बोध को प्रस्तुत कर रही है। ये संभवतया रचनात्मक कौशल ही है जो उन्हें ऐसे सौंदर्यपूर्ण सृजन की ओर प्रेरित कर रहा है।

प्रस्तुत चित्र में मांडना रूप में आल्पे का अलंकरण पुष्प के अभिप्राय के प्रयोग द्वारा किया गया है। यहां पुष्पों की पुनरावृत्ति ना सिर्फ आल्पे के सौंदर्य को बढ़ा रही है अपितु उन महिला कलाकारों की सृजनात्मकता को भी मूल्यांकित कर रही है कि ऐसा सरल एवं सौंदर्यपूर्ण अलंकरण अन्य किसी राज्य की लोक कला में प्राप्त नहीं होता।

(चित्र संख्या 225) प्रस्तुत मांडना अलंकरण में गोल आकारों की पुनरावृत्ति द्वारा मयूर के पंखों का अलंकरण प्रस्तुत किया गया है मयूर पंख के आंतरिक भाग को अलंकरणात्मक रूप देने हेतु शक्कर पारे के आकार के साथ गोल आकार की पुनरावृत्ति विशिष्ट है।

(चित्र संख्या 226) प्रस्तुत मयूर मांडना रूप में मयूर पक्षी के पंखों के अलंकरण हेतु भूमि मांडना अलंकरण लड्डू की बेल का प्रयोग किया है। यहां लड्डू की बेल के अलंकरण से सम्पूर्ण आकार को गति देने का प्रयास किया है अर्थात् मयूर पक्षी की चंचलता को व्यक्त करने हेतु लड्डू की बेल का अलंकरण प्रयुक्त किया है।

मांडना रूप में मयूर, गिलहरी, हिरन आदि रूपों के बाह्य आकार अर्थात् सीमान्त रेखा के चारों ओर बिन्दु अंकित करके सम्पूर्ण चित्र को गति देने का प्रयास किया है यहां बिन्दु की पुनरावृत्ति अर्थात् बिन्दु का अलंकरण मोटिफ के रूप में प्रयोग प्रमुख है।

इसी अनुक्रम मूलक अलंकरणों में अनुक्रम द्वारा अर्थात् जब किसी आकृति को विभिन्न आकारों में आवृत किया जाता है तो अनुक्रम होता है। अनुक्रम अर्थात् शरीर को अंतः स्थित वृत्तों से दर्शाना। अनुक्रम का प्रयोग अत्यंत आकर्षक और गतिज ऊर्जा से संयुक्त संयोजन का

सृजन करता है। इसके अतिरिक्त मयूर आकार के अंतः भागों का अलंकरण करने हेतु अटूट एवं घुमावदार रेखाओं (सर्पिलाकार रेखा) द्वारा भी प्रवाह अर्थात् लयात्मक सौन्दर्य की अनुभूति होती है।

लोक एवं जनजातीय मांडना रूपों में प्रयुक्त समस्त आलंकारिक अभिप्राय मूलतः इस चराचर जगत के उपादानों से प्रेरित जान पड़ते हैं और विचार या भावाभिव्यंजना के बिना सौंदर्य सृजन अलंकरण में निहित लय, संतुलन, सामंजस्य इत्यादि तत्व प्राकृतिक अथवा सार्वभौमिक सिद्धांतों के अनुकूल हैं।

मांडना रूपों के संदर्भ में अलंकरणात्मकता को रुढ़िवादी परंपरा कहकर मूल्यांकित नहीं किया जा सकता अपितु इसके समग्र पक्षों पर गंभीरता से विचार कर पुर्नमूल्यांकन किया जाना चाहिए। अलंकरणात्मक अभिप्रायों को खोजना भी स्वयं में एक सृजनात्मक कर्म ही है क्योंकि मांडना कला के संदर्भ में परंपरागत अलंकरण मूलक अभिप्रायों का प्रयोग अनुकरण मूलक न होकर रचनात्मक तात्कालिकता का परिणाम होने से आवश्यक रूप से सृजनात्मकता से परिपूर्ण है। मांडना रूपों में अलंकरण परंपरा तो अवश्य रही, किंतु समय–समय पर संवर्धित भी होती रही है। अलंकरण के ये अभिप्राय अंकन न होकर रूपांतरण (अनुअंकन) कहे जाने चाहिए कहने का तात्पर्य है कि जिस परंपरा में परिवर्तन की संभावना सदैव विद्यमान रहती है उसे रुढ़िवादी परंपरा के आरोप से सदैव मुक्त रखना चाहिए। शोभावर्धन (अलंकरण) स्वयं में एक महती उपलब्धि के रूप स्वीकारना चाहिए क्योंकि ऐसे गूढ़ अर्थवान रूप जिनके मूल स्वरूप को परिवर्तित नहीं किया जा सकता हो तथा जिसका सौंदर्य सीमित हो, ऐसे रूपों के शोभावर्धन हेतु जब प्रथम बार अलंकरण अभिप्राय रचा गया तो उस परिप्रेक्ष्य में वह आलंकारिक अभिप्राय अवश्य ही सृजनात्मक रूप रहा होगा। क्योंकि अलंकरण का पहला अभिप्राय ;डवजपद्धि सदैव रचनात्मक होता है तथा पूर्णतया मौलिक होता है।

रचनात्मकता सीमित नहीं होती वह निरंतर पीढ़ी–दर–पीढ़ी परिष्कृत अथवा संवर्धित होती रहती है अर्थात् शोभार्धन एवं अलंकरण की प्रवृत्ति संस्कृति का अंग है जो पीढ़ी–दर–पीढ़ी हमारे संस्कारों के साथ परंपरागत रूप से विकसित होता रहता है इसके अतिरिक्त भित्ति मांडना रूपों के आलंकारिक अभिप्रायों में निहित रूपगत वैविध्य यह सिद्ध करता है कि लोक अथवा जनजातीय कला मांडना की यह अलंकरणात्मक परंपरा समृद्ध एवं सृजनात्मक परंपरा है। इनमें एक विशिष्टता यह है कि मूल रूपों के साथ इन आलंकारिक रूपों अथवा अभिप्रायों का गुथाव इतने स्वाभाविक ढंग से प्रकट हुआ है कि उसे रचनात्मक प्रवृत्ति (Creative Instinct) कहना ही अधिक उपयुक्त होगा।

भित्ति मांडना रूपों में अंकित पशु–पक्षियों व वानस्पतिक आकारों में अनुक्रम मूलक अलंकरण प्राप्त होता है। जिसके माध्यम से शरीर को अंतः स्थित वृतों से दर्शाया जाता है। मयूर आकारों तथा विभिन्न पशु व पक्षियों के आकारों को वानस्पतिक आकारों के साथ प्रस्तुत करने में इन महिला कलाकारों ने बाह्य आकारों के अलंकरण के साथ–साथ आंतरिक भाग को भी अलंकृत कर दर्शाया है। मयूर के पंखों को अलंकृत कर मयूर पंख के सौंदर्य की व्यंजना की है, उदर भाग को अलंकृत कर आकार सौंदर्य को व्यक्त किया है। विभिन्न पशु आकृतियों की आंतरिक संरचना को अलंकरण के माध्यम से रचनात्मक दृष्टिकोण से दर्शाया है।

प्रस्तुत (चित्र संख्या218) मांडना रूप में रेखा की आवृति द्वारा मयूर आकार को अलंकृत रुप दिया है। यह रेखीय आकृति मयूर के उदर भाग, शरीर के अतिरिक्त भाग तथा मयूर के पंखों को अलंकृत रूप देती है। यहां सरलतम् अलंकरण का प्रयोग कर अद्भुत सौंदर्य की अभिव्यक्ति की गई है।

प्रस्तुत (चित्र संख्या 229) चित्र में मयूर के पंख तथा उदर भाग को रचनात्मक व सौंदर्यपूर्ण दर्शाने हेतु उदर भाग में जाली का अलंकरण तथा पंख भाग में आड़ी व तिरछी रेखाओं के अनुक्रम से मयूर आकार के सौंदर्य को दर्शाया है। चित्र में चौपड़ के अलंकरण द्वारा उदर भाग को आलंकारिक रुप में दर्शाया गया है।

मयूर मांडना रूप में उदर भाग को दर्शाने हेतु अंतर्निहित वृतों का प्रयोग किया है तथा पंखों में लाल रंग अर्थात् अंतराल से व्यक्त रेखा के अनुक्रम द्वारा अलंकरण प्रस्तुत किया है।

(चित्र संख्या 229) प्रस्तुत मांडना रूप में पुष्प अभिप्राय का प्रयोग कर मयूर के आकार का सौंदर्यवर्धन किया गया है यहां पंख, उदर व शीर्ष भाग को अलंकृत करने हेतु पुष्प अभिप्राय का प्रयोग प्रमुख है।

मांडना रूप में मयूर आकारों को अलंकृत करने हेतु सफेद रंगत से भरे हुए उदर, गर्दन और पंखों को स्क्रेच पद्धति से निर्मित रेखा द्वारा अलंकृत किया है। स्क्रेच पद्धति से रेखाओं का अंकन कर रूप को अलंकृत करना ये मांडना रूपाकारों की अलंकरण की सर्वश्रेष्ठ व सरलतम् पद्धति है। इसमें रंग के गीला रहने पर ही नुकीली वस्तु अथवा टहनी से लयात्मक, गोल तथा विविध प्रकार की रेखा का अंकन कर आकारों को सजाया जाता है ये

इन महिलाओं की सृजनात्मक क्षमता का ही उदाहरण है कि उन्होंने रूपों को अलंकृत करने के इतने सारे प्रकारों को जन्म दिया।

प्रस्तुत (चित्र संख्या 228) प्रस्तुत मांडना रूप में मयूर के उदर भाग के अलंकरण हेतु सर्पिलाकार/चक्राकार रेखा का प्रयोग किया है जिसके फलस्वरुप मयूर के उदर का घनत्व व्यक्त हो रहा है। इस प्रकार के अनेक मांडना रूप प्राप्त हुए हैं जहां रूपाकारों के अंतः भागों को अलंकृत करने हेतु चक्राकार या सर्पिलाकार रेखा का प्रयोग किया गया है।

प्रस्तुत (चित्र संख्या 223) मांडना रूप में मयूर पक्षी के पंखों के सौंदर्य को बढ़ाने तथा उसके पंखों के महत्व को प्रदर्शित करने हेतु चीरण व भरण का प्रयोग कर पंखों को सज्जात्मक रुप में प्रदर्शित किया है। यहां आड़ी व तिरछी रेखाओं का प्रयोग कर चीरण के माध्यम से अलंकरण प्रस्तुत किया है।

उपरोक्त अलंकरणात्मक पद्धतियों व रचनात्मक अभिव्यक्तियों के आधार पर चित्रकला को शास्त्रोक्त कलाओं में चित्रकला के अंतर्गत ही रखा जाएगा। यह चित्रकला का लोक स्वीकृत रूप माना जा सकता है। अतः इसे लोक कला के नाम से अभिहित किया जा सकता है। सभी कलाओं के समान ही लोक कला मांडना का उद्देश्य भी सौंदर्य प्रस्तुति ही रहा है। मांडना विविध आधारों पर अपनी रचनात्मक प्रतिभा व रूप वैविध्य द्वारा सौंदर्य को मूर्तिमान करता है। मांडना कला में जातीय चेतना का तत्व भी मुखर हुआ है। कई मांडना रूप विविध सांस्कृतिक संदर्भों के साथ संयुक्त होकर प्रतीकात्मक रूप ग्रहण कर लेते हैं।

समृद्ध कला अभिप्राय सृजनात्मक, प्रतीकात्मक और कल्पनात्मक हो सकते हैं जिसमें निरूपक अभिप्रायों का सरलीकरण या नवीन रूपांतरण प्रमुख है।

मांडना रूपाकार सृजनात्मकता की ओर बढ़ते हैं तथा पारंपारिक अभिप्रायों का सरलीकरण एवं स्पष्टीकरण सीमित होकर प्रतीकात्मक रुप ले लेते हैं। आकार से अभिप्रायों के विकास एवं विभाजन के क्रम में अनेक कलात्मक रूपों का समावेश हुआ है जिसमें भित्ति मांडना रूप प्रमुख है। इनमें बनने वाले सभी अभिप्राय निश्चित रूप में नवीन और सृजनात्मक संभावनाओं से युक्त हैं।

3-3 :ixr ljyhdj.k

रूपगत सरलीकरण मांडना कला का विशिष्ट गुण हैं। मांडना कला में ये सरलीकरण ग्राम्य लोक संस्कृति की सरल जीवन–दृष्टि और निष्कपट जीवन शैली का सहज प्रतिबिंबन है। आदिम संस्कृति से जुड़े इन भोले–भाले सहज जीवन यापन करने वाले लोगों का मस्तिष्क तार्किक दृष्टिकोण के स्थान पर संश्लेषणपरक एवं भाव प्रस्तुति की ओर उन्मुख रहा।

इनकी जीवन शैली में विश्वास तथा आस्था के तत्व सदैव विद्यमान रहते हैं। उनके ज्ञान की समस्त संभावनाऐं उनकी मान्यताओं, विश्वासों तथा आस्था पर टिकी हुई है जो इनके जीवन मूल्यों को निर्धारित करती है।

लोक आस्था, विश्वास तथा मान्यताऐं आदि ऐसे तत्व हैं जिससे इनका संपूर्ण जीवन संचालित होता है। इनके द्वारा किया जाने वाला सृजन तथा इनकी सृजनात्मक अभिव्यक्तियां आदि सभी क्रियाकलाप इनके इन्हीं जीवन मूल्यों पर आधारित होते हैं इस दृष्टिकोण के संदर्भ में मांडना कलारूपों के सरलीकरण को समझ पाना मुश्किल नहीं होगा।

मूल रूप से मांडना रूपाकारों में व्यक्त होने वाले सरलीकरण का मुख्य आधार ज्यामितीयता तथा उनके द्वारा की जाने वाली सहज अभिव्यक्ति है। रूपों को सरल ज्यामितीय आकारों द्वारा अंकित करने की प्रवृत्ति सरलीकरण का प्रथम महत्वपूर्ण कारण है। जैसे–जैसे रूप सरलीकृत होता जाता है वैसे–वैसे वो ज्यामितीयता की ओर बढ़ता जाता है। क्योंकि ये ज्यामितीय आकार ही सृष्टि के मूल आकार हैं जो किसी बाह्य कारण से सुंदर नहीं है अपितु ये स्वभाव से ही सुंदर हैं ये प्रकृति के पूर्ण आकार हैं।

प्राकृतिक अथवा काल्पनिक रूप को ज्यामितीय रूप में व्यक्त करने की प्रवृत्ति आदिम या लोक कलाकारों का सामान्य गुण अवश्य है किंतु राजस्थानी मांडना कला के विशिष्ट संदर्भ में यह मानना आवश्यक है कि रूपों के सरलीकरण एवं प्रतिरूपण की इस विधि में रूप और अंतराल का सक्रिय संयोजन जिस सृजनात्मक रीति से किया गया है वह निःसंदेह अत्यंत कलात्मक है। इस दृष्टि से मांडना के अंतर्गत ज्यामितीय सरलीकरण मात्र रूपों में सरलीकरण की विधि नहीं है बल्कि यह रुप के साथ अंतराल के नवीन संबंध अथवा रुप के साथ अंतराल के बहुआयामी सृजनात्मक संभावनाओं का आधार भी है।

इसी संदर्भ में मांडना रूप के अंकन विधि की ओर भी दृष्टिपात करें तो ज्ञात होता है कि मांडना अंकन का प्रथम चरण कच्चे चित्र या स्केच से आरंभ होता है। इसके लिए सरल

रेखा व ज्यामितीय रेखाओं के माध्यम से किसी भी रुप यथा मोर, शेर आदि का नुकीले पत्थर, खड़िया अथवा गेरू से त्रिभुज, वृत, आयत आदि ज्यामितीय रूपों या मोटी लयात्मक रेखा द्वारा स्केच बनाया जाता है। यह रेखांकन मोटा होता है इसे आउटलाइन भी कहा जा सकता है। इस प्रकार मांडना रूप का ढांचा तैयार हो जाता है। इस मूल ढांचे की सृजन प्रक्रिया और स्वरुप में निःसंदेह एक पूर्व नियोजित योजना है जो मस्तिष्क में बिम्ब रूप में विद्यमान है जो रचना में अत्यंत सरल भी है। जब मांडना रूपांकन की संपूर्ण रचना प्रक्रिया समाप्त हो जाने पर इन्हें दृष्टिगत करते हैं तो प्रथम दृष्टि में मांडना रूप क्लिष्ट व जटिल प्रतीत होते हैं किंतु अपने मूल स्वरुप में वे अधिकतम सरलता से युक्त हैं।

प्रथम दृष्टया मांडना रूपों में प्रकट होने वाले सरलीकरण का मुख्य आधार है ज्यामितीयता। रूप को सरल ज्यामितीयता से अंकित करने की प्रवृत्ति रूपगत सरलीकरण का प्रथम महत्वपूर्ण कारण है। मांडना रूप मूलतः रेखीय रूप है। रेखा प्रधान इन मांडना रूपों में रेखा की मोटाई कहीं एकसमान नहीं हैं। कहीं रेखा मोटी है, कहीं पतली, कहीं कोमल तो कहीं वक्रीय, कहीं जटिल तो कहीं सरल बन पड़ी है। इन मांडना रूपाकारों में ज्यामितीयता का आधार भी रेखा ही है। मांडना रूपों में आयताकार, अर्धवृत्ताकार, त्रिभुजाकार और कोणीय रेखाओं द्वारा आकारों को चित्रित किया गया है। (चित्र संख्या 253) यहां प्रस्तुत मांडना रूप में दो कोणीय रेखा के प्रयोग मात्र से ही मयूर का आकार प्रस्तुत कर दिया है। यह आकार दिखने में सरल व आकर्षक प्रतीत होता है।

मांडना रूपों के निर्माण में इन महिला कलाकारों की रचनात्मक प्रतिभा प्रकट होती है। ये एक दो रेखाओं के प्रयोग मात्र से ही कभी मयूर का तो कभी तोते का रूपगढ़ देती हैं। कतिपय क्षेत्रों से ऐसे मांडना रूप प्राप्त हुए हैं जो मात्र एक ही रेखा द्वारा अंकित कर दिए गए हैं (चित्र संख्या 236) प्रस्तुत चित्र में सर्पिलाकार रेखा के प्रयोग से इतना सरल तथा आकर्षक मयूर रूप अंकित किया गया है जो कौशल व सृजनात्मक ज्ञान अर्थात् सहज स्फूर्त गतिशीलता का परिणाम है।

कलाकार ने मांडना रूपों की रचना में सपाट रंगत का प्रयोग किया है। (चित्र संख्या 237) प्रस्तुत चित्र में सफेद रंगत ही रूप है। ये रूप जो कि सफेद रंगत से भरा हुआ है घनत्व के अभाव में भी स्वयं ही घनत्व को व्यंजित कर रहा है। यहां सफेद रंगत का प्रयोग किस प्रकार किया है कि सफेद रंगत मात्र ही रूप निर्मिति का हेतु बनकर रूप को गढ़ रही है।

ये मांडना रूपाकार इन महिलाओं के कूंची पर नियंत्रण व हस्त कौशल को व्यक्त करते हैं इनके द्वारा कूंची का संचालन इस प्रकार से होता है कि रचना तो रेखा की होती जाती है और प्रतीत रूप बन जाता है। मात्र रंग के एक स्टोक या पेच द्वारा ही तोते के आकार, फूल व पत्तियों, पशु यथा– गिलहरी व चूहे के आकार को रच दिया जाता है।

मांडना रूपाकारों में व्यक्त होने वाले सरलीकरण का एक पृथक कारण यह भी ज्ञात होता है कि ये आकार मस्तिष्क बिंब से निकलकर जब गोबर व मिट्टी से लीपे धरातल पर अवतरित होते हैं तो त्रिआयामी गुण अर्थात् चाक्षुष प्रत्यक्ष रूप का तीसरे आयाम की संभावना को त्याग देते हैं। यहां अब कलाकार दो ही आयामों की प्रस्तुति के लिए स्वतंत्र हो जाता है ये दो आयाम लंबाई व चौड़ाई है जो रुप को द्विआयामी होने की संभावनाओं से युक्त कर देता है अर्थात् चित्रोपम तत्व से युक्त होकर रूप सरलीकृत आकारों में प्रकट होने लगता है।

द्विआयामी रूप वस्तुतः अंतराल से निर्मित है अंतराल से पृथक ऐसा सपाट रूप है जिसकी मात्र लंबाई और चौड़ाई ही प्रदर्शित है।

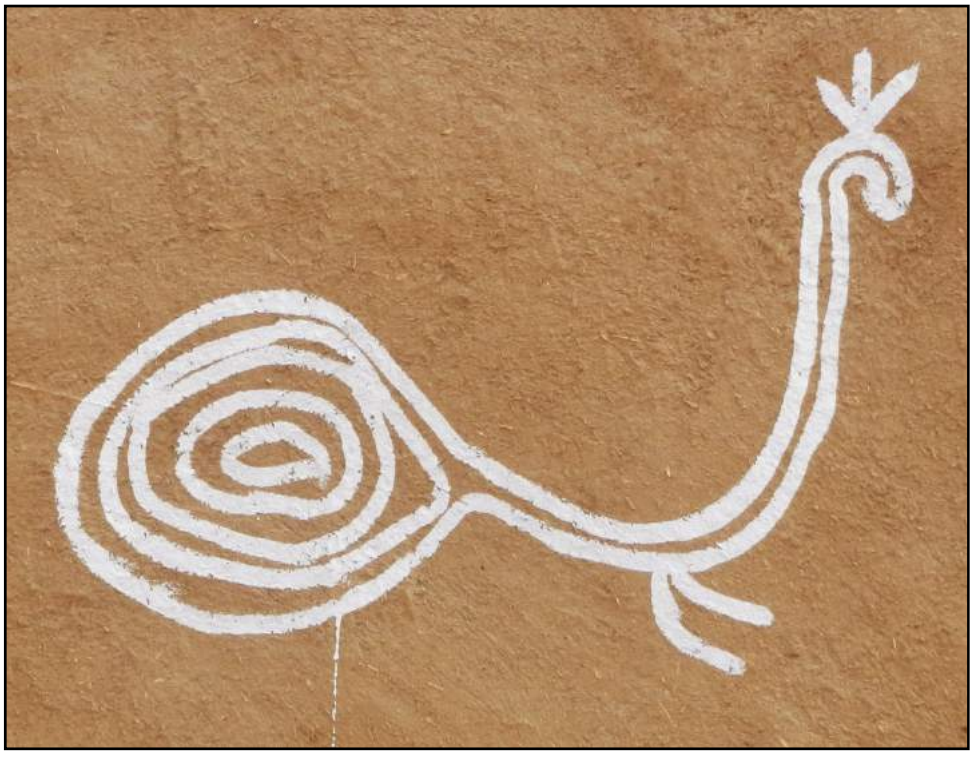
मांडना रूपाकारों में मांडना रूपों के बाह्य अंतराल और रूप का आंतरिक भाग वस्तुतः एक ही है। वह अंतराल ही है जो रूप के अंदर भी है और बाहर भी प्रकट हो रहा है। अंतराल से पृथक किसी सपाट सत्ता के रूप में मांडनो को देखना एक भूल सिद्ध होगी। मांडने का रूप द्विआयामी नहीं अपितु द्विआयामी होने की समस्त संभावनाओं से युक्त है। जब इस रेखीय रूप को अंतराल से पृथक कोई अन्य सपाट रंग–स्वरूप मिल जाए तो यह द्विआयामी रूप हो जाएगा।

(चित्र संख्या 238) प्रस्तुत चित्र में घोड़े के आकार की सपाट सफेद रंगत से दर्शाया गया है यहां कलाकार ने ना तो कोई अलंकरणात्मक पद्धति को अपनाया है और ना ही रूप को क्लिष्ट किया है। यहां सफेद रंगत आकार प्रतीती का माध्यम है। यहां ना ही आकारगत रेखा महत्व रखती है और ना ही रूपगत त्रिआयामी अभिव्यक्ति यहां सफेद रंगत के विशेष प्रयोग द्वारा ही घनत्वांकन किया गया है।

(चित्र संख्या 31) प्रस्तुत चित्र में कुत्ते के रूप को दर्शाने हेतु सफेद रंगत का प्रयोग किया है मात्र सफेद रंगत से ही संपूर्ण आकृति को प्रदर्शित कर दिया है। जो रूप को अत्यधिक सरल रूप में व्यक्त कर रहा है।

(चित्र संख्या 239) प्रस्तुत चित्र में तोते की आकृति में मोटे सफेद रेखांकन द्वारा तोते के आकार को व्यक्त किया है। तूलिका के एक–दो मोटे–मोटे स्टॉक द्वारा ही ऐसा सरलीकृत रूप वक्त हुआ है।

लोककलाओं अथवा जनजातीय कला में रचनात्मक सरलीकरण पाया जाता है जो इन्हें कलात्मक गुणों से संपन्न करता है। रूपगत सरलीकरण के कारण ही मांडना रूपों में सरलीकृत रूप प्राप्त हुए हैं। सरलीकरण का मूल आधार रेखा है। मांडना कला को रेखीय कला भी कहा जा सकता है तथा प्राप्त रूपाकारों में सरलीकरण व्यक्त होता है। जो कलानिर्मिति का मूल हेतु है। सरलीकरण रूपगत कलाओं की पहली आवश्यकता तथा ज्यामितीय संभावनाओं को व्यक्त करते हैं।



fp= l[;k 236 % e;j dk j[kh; :i

fp= l[;k 237 % lQsn jaxr }kjk ?kuRo dk n'kkZrk :i

fp= l[;k 238 % lQsn jaxr ls ;qDr ljyhÑr :i

fp= l[;k 239 % rkrs dk ljyhÑr :i

fp= l[;k 240 % f'k'kq fpfM;k

3-4 :ixr 0;tuk

''संपूर्ण विश्व का विराट रूप देखकर और भावों की जो एक तीव्रता मन में जागृत होती है, उसका एक ही आधार होता है, सौंदर्य। सौंदर्य सम्पूर्ण जड़ चेतन में विद्यमान है। इस सौंदर्य का अनुभव कमोबेश सृष्टि का प्रत्येक प्राणी करता है। सौंदर्य की अनुभूति में इंद्रियाँ (नेत्र, कर्ण, नासिका, जिह्वा और त्वचा) तथा मानसिक संपर्क सहायक होते हैं। संपूर्ण विश्व का संचालन इसी सौंदर्य की प्रेरणा से होता है। चेतन प्राणियों में यही सौंदर्य विविध काल और अवस्थाओं में भिन्न–भिन्न भावनाओं को प्रादुर्भूत करता है। प्रेम, आनंद, हर्ष, उल्लास, रस, दीप्ति, लावण्य, चारुता आदि इसी सौंदर्य का रूप है।''[3]

कलाकार एक सृष्टा होता है वह विधाता अर्थात् ईश्वर द्वारा निर्मित या रचित प्रकृति की पुनः सृष्टि करता है और उसकी यह रचना कलाकृति कहलाती है। मानव जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में कला विद्यमान है जो उसके सौंदर्य बोध की परिचायक है ये सौंदर्यबोध ही सृजनात्मक अभिव्यक्ति हेतु प्रेरित करता है जिसके फलस्वरुप अनेक प्रकार की कलाओं का जन्म होता है।

इसी क्रम में मांडना कला जनजातीय जीवन व ग्राम्य में लोक संस्कृति की अवधारणाओं, आध्यात्मिक रूचि तथा हर्षोल्लास की व्यंजना है। ये मांडना रूप महिला कलाकारों के जीवन का अभिन्न अंग बन गए हैं। जहां कहीं भी इन महिलाओं को इस कला की व्यंजना का अवसर प्राप्त होता है वही इस अनुभूति को मांडना रूपाकारों में साकार कर देती है जिसमें प्रत्येक रूप अनेक भावों को व्यंजित करता हुआ प्रतीत होता है।

मांडना रूपाकारों द्वारा इन महिला कलाकारों ने जिस गूड भाव को अभिव्यंजित करने का प्रयत्न किया है यह जानने हेतु इसकी रचना प्रक्रिया के मूल में छिपी प्रेरणा को समझना आवश्यक होगा। सामान्य सी व अनपढ़ कहीं जाने वाली इन महिलाओं को ये प्रेरणा कहां से मिली होगी जिसके फलस्वरुप इनकी संवेदनशीलता कल्पना की उड़ान भरने को प्रेरित होती है। इनके जीवन की सरलता, सहजता व स्थानीय परिवेश से आत्मीयता इनकी कल्पनाओं में साकार हो मांडना रूपाकारों में जीवंत होती है।

आस पास का जीवन, प्रकृति, पशु–पक्षी, धार्मिक संस्कार, परंपरा इन कल्पनाओं को रूपाकार प्रदान करने में अहम् भूमिका निभाते हैं। ये प्रत्यक्ष वस्तुओं की अनुकृति या नकल करने का प्रयत्न नहीं करती वरन् वस्तु के उन गुणों को जिन्हें उन्होंने दृष्टिगत किया है, अनुभूत कर आत्मसात किया है तथा जिनका इनके मानस पटल पर प्रभाव पड़ा है उन रूपों को सृजनात्मक संवेग द्वारा अपनी रचनात्मक प्रवृत्ति से अनुकरणात्मक रूप की उपेक्षा कर

नवीन प्रकार से सृजित किया जिससे रूप यथार्थ रूप से भिन्न विविध रूपों में अभिव्यक्त होता हुआ भी अपने रूपगत चरित्र से पृथक नहीं होता। क्योंकि सृजनात्मक आवेग का शुद्धतम् रूप ही भावों की अभिव्यंजना है। अतः इनके द्वारा सृजित रूपाकारों में कृत्रिमता नहीं वरन् आत्मीयता है। वे स्वयं को इन जीव–जंतुओं, वानस्पतियों से पृथक अर्थात् प्रकृति से अलग कर नहीं अपितु उनके सहचर के रूप में देखती है।

fp= l[;k 241 % f'k'k e;j dk vydj.k vfHkik; d :i e i;kx

भित्ति मांडना अंकन कला का विषय है और सौंदर्य कला का प्रमुख गुण। कला में निहित सौंदर्य ही दर्शक के हृदय में रस अर्थात् आनंद की अनुभूति उत्पन्न करता है। सौंदर्य का यह गुण वस्तुतः रूप की व्यंजना शक्ति में निहित है। व्यंजना का तात्पर्य है– भाव की वक्रोक्ति अर्थात् दृश्य रूप में संप्रेषित होने वाले विचार में मूल भाव की गति का वक्रीय हो जाना अथवा दूसरे शब्दों में कहें तो भाव का सीधे–सीधे प्रकट न होकर ध्वनित होना। इस दृष्टि से प्रस्तुत (चित्र संख्या 241) चित्र में महिला कलाकार ने मयूर के साथ अन्य शिशु मयूर रूप का संश्लेषण कर आकारगत कौतूहल को जन्म दिया है जो सामान्य बात नहीं अपितु उसके द्वारा किए गए रचनात्मक अंकन की विशिष्टता है। यहां शिशु मयूर रूपों का संश्लेषण इसलिए नहीं हुआ कि मयूर को शिशु रूप में दर्शाना था अपितु इन कलाकारों द्वारा अलंकरण के रूप में व्यंजना करना था।

यहां की गई अभिव्यक्ति अलंकरण का तत्व नहीं अपितु आकारगत कौतूहल का तत्व है। जिसके फलस्वरुप ये आकार विशिष्ट अर्थ से युक्त होकर आश्चर्य की सृष्टि कर रहे हैं।

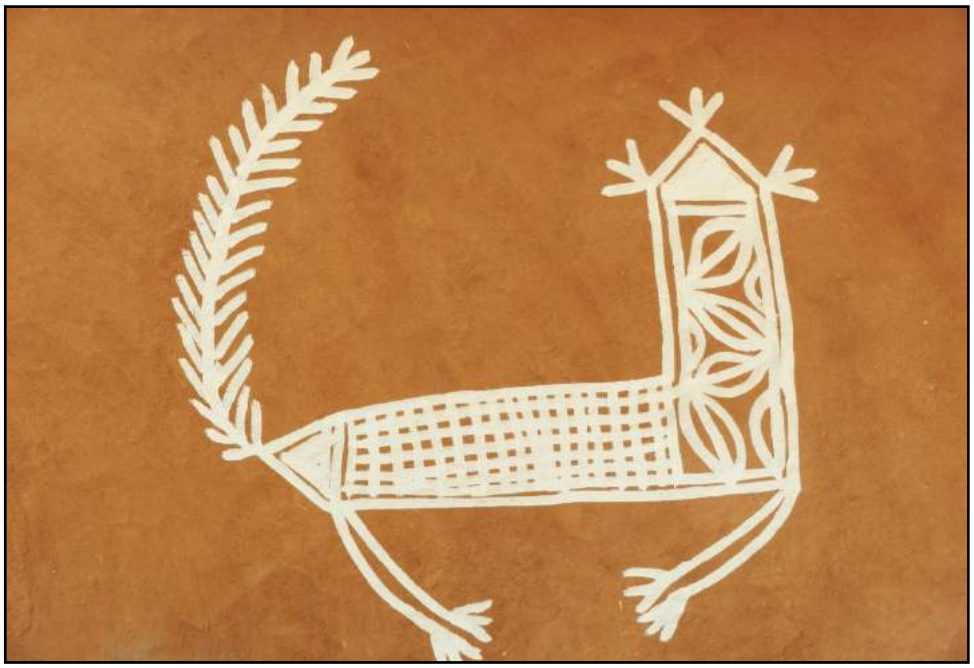
''कला का प्रधान और परम प्रयोजन रसानुभूति प्रदान करना है जो सौंदर्य मूलक अनुभव का दूसरा नाम है। इस रस अथवा सौंदर्य मूलक आनंद और आल्हाद को मनुष्य के व्यक्तिगत और सामाजिक प्रयोजन से पृथक नहीं किया जा सकता।''[2]

इन ग्राम्य महिलाओं द्वारा किया गया सृजन इनके अनुभव तथा रचनात्मक कौशल को व्यक्त करता है प्रस्तुत (चित्र संख्या 241) मांडना रूप में महिलाओं द्वारा मयूर के विशाल पंखों का अलंकरणात्मक अंकन किया है मयूराकारों में मयूर के पंख सर्वाधिक सौंदर्य को अभिव्यंजित करते हैं।

fp= l[;k 242 % i[k jfgr e;j

मयूर के पंखों की रचना से मयूर का चरित्र जुड़ा हुआ है। मयूर पंखाकारों में व्यक्त घनत्व खास मौसम तथा वर्षा ऋतु की ओर संकेत करता है वर्षा ऋतु में मयूर के पंख घने हो जाते हैं (चित्र संख्या 242) तथा वर्षा ऋतु के पश्चात् उसके पंख झड़ जाते हैं। जैसे–जैसे मौसम में परिवर्तन होता है प्रत्येक ऋतु में मयूर के शारीरिक अवयवों में परिवर्तन आता जाता है उसी प्रकार इनके मांडना रूपों के अंकन में भी भिन्नता आती जाती है चाहे वह फिर

उसका आधार प्रत्यक्ष मयूर आकार हो अथवा क्षेत्रीय प्रभाव से युक्त हो भाव उसी आधार पर व्यंजित हुए हैं।



fp= lq[;k 243 % fcYyh dk lq'yf"kr :i

fp= lq[;k 244 % dÙkk dh vkØed eqnk

fp= l[;k 245 % xh"edkyhu e;j

fp= l[;k 246 % ckoMh dk ekMuk

(चित्र संख्या 242) प्रस्तुत भित्ति मांडना में मयूर आकार के द्वारा ऋतु परिवर्तन के भाव को व्यंजित किया है। अगस्त माह के अंत में अर्थात् वर्षा ऋतु की समाप्ति के पश्चात् मयूर के पंख झड़ जाते हैं इस बात को महिला कलाकारों द्वारा बड़ी कलात्मकता से व्यक्त किया गया है। (चित्र संख्या 237) प्रस्तुत भित्ति मांडना रूप में सफेद रंगत ही रूप है जो कि सपाट है ये सपाटन रुप का चरित्र है। रंगत के सपाटन के होते हुए भी रुप का घनत्व व्यक्त हो रहा है अर्थात् त्रिआयामी उभार के अभाव के उपरांत भी रूप के घनत्व को व्यंजित कर रहा है।

मयूर रूपाकारों के अतिरिक्त पशु आकार भी प्राप्त हुए हैं जो विभिन्न भावों को व्यंजित कर रहे हैं। टोंक क्षेत्र से प्राप्त भित्ति मांडना रूप (चित्र संख्या 243) में गर्दन, शरीर व पूंछ पृथक–पृथक शैली के होते हुए एक रूप में संश्लेषित होकर बिल्ली के रूप की व्यंजना कर रहे हैं। प्रस्तुत (चित्र संख्या 245) भित्ति मांडना रूप में मयूर आकार व्यंजनात्मक है यहां रूप की अभिव्यक्ति व रचना इस प्रकार प्रस्तुत की गई है कि मयूर का गर्वीला रूप व्यक्त हो रहा है। इसके अतिरिक्त प्रस्तुत मांडना रूप (चित्र संख्या 246) भूमिगत मांडना रूप ''बावड़ी का मांडना'' रुप से रूपगत साम्य रखता है तात्पर्य यह है कि बावड़ी के मांडनो का मूल रूप एक वर्ग आकार एवं चौपड़ का संयुक्त रुप है यहां प्रस्तुत मयूर मांडना रूप भी वर्ग एवं चौपड़ का ही संश्लेषण है। बावड़ी नामक मांडना का अंकन ग्रीष्म ऋतु में किया जाता है। अतः यहां प्राप्त मयूर मांडना रूप में ग्रीष्म ऋतु के प्रभाव की रूपगत व्यंजना है।

मानव मस्तिष्क का यह एक विशिष्ट गुण है कि वह जब किसी रूप को देखता है तो दो तरीके से देखता है। प्रथम तो रूप को यथावत् देखना और द्वितीय रूप की अवस्था व अर्थ को बदल कर देखें। ये उसकी मानसिक अवस्था पर निर्भर करेगा कि वह प्रथम तरीके से देखेगा अर्थात् रूप को यथावत देखेगा या रूप की अवस्था व अर्थ को बदल कर देखेगा। रूप के अर्थ को बदल कर देखने का जो ज्ञान अर्थात् क्षमता है उसे कहते हैं काव्यात्मक ज्ञान अर्थात् पॉइटिक सेंस। यथा– मीणाओं के जो परंपरागत गीत चले आ रहे हैं। उनके गीतों का जो अर्थ है वह सामान्य नहीं होता अपितु वह किसी अन्य अर्थ की ओर संकेत करता है। उसमें कुछ द्विअर्थात्मक अर्थ छुपे होते हैं। उनके कुछ मनोवैज्ञानिक अर्थ होते हैं। तात्पर्य यह है कि साधारण सी बात के द्वारा कुछ पृथक व विशिष्ट बात भी अभिव्यंजित हो रही है।

उसी प्रकार इन लोक कलाकार महिलाओं द्वारा अंकित मांडना कला रूपों में भी इस प्रकार की अभिव्यंजना हुई है जहां प्रकट रूप अपने आकारगत सौंदर्य के साथ–साथ भावगत व्यंजना से भी युक्त है। मांडना रूपाकारों में प्रकृति के विभिन्न उपादानों अर्थात् प्राकृतिक उपादानों का अंकन हुआ है। ये उपादान स्वयं ही अपना अर्थ बिंब बना लेते हैं और वह भाव व्यंजक हो जाता है।

fp= l[;k 247 % exjePN vkdkj

(चित्र संख्या 243) प्रस्तुत मांडना रूप में वानस्पतिक अभिप्राय का प्रयोग किया गया है। यहां अलंकरण अभिप्राय के रूप में पान के पत्ते को प्रयुक्त किया है। यहां पान का पत्ता पान का पत्ता नहीं अपितु कुछ और भी है। यहां पान के पत्तों के पत्तों की पुनरावृत्ति से मयूर के पंखों का आकार व्यंजित हो रहा है।

इस प्रकार रूपगत व्यंजना के अंतर्गत रूप का जब रूपांतरण होता है तो उसमें दो प्रकार की व्यंजना प्रकट होती है एक तो है आकारगत व्यंजना और दूसरी है भावगत व्यंजना।

भावगत व्यंजना में रूप किसी भाव विशेष को व्यंजित करता है प्रकट करता है। यथा– (चित्र संख्या 248) प्रस्तुत मांडना रूप में भुट्टे का पका हुआ जो रुप है वह एक आकांक्षा है। आकांक्षा है इस बात की कि उसकी फसल अर्थात् किसान की फसल पक जाएगी अर्थात् पक कर तैयार हो जाएगी उस पके हुए रुप में भी उसकी वही कामना है जो पक्षी की बीज अर्थात् फसल के पक जाने से हैं। पक्षी को भी खाने के लिए बीज चाहिए वो बीज नहीं होगा तो वह क्या खाएगा। फसल का पकना उस पक्षी की भी आकांक्षा है। यहां फसल के पके होने का प्रतीक या अभिप्राय खुला हुआ भुट्टा है। ये अभिव्यंजना इन लोककला

अभिप्रायों में ही मिलेगी। मानो ये उनकी अभिव्यक्ति की एक ऐसी भाषा शैली है जो स्वाभाविक है।

fp= l[;k 248 % e;j dk vydj.kRed :i

आकारगत व्यंजना में किसी भी पशु आकृति का यथावत् अंकन नहीं होता तात्पर्य यह है कि यहां उसकी जातिगत विशेषता शारीरिक विशेषता भावगत विशेषता का अंकन नहीं होता। मांडना कला रूपों में अंकित ये जो कला रूप है वो इन तीनो से जाति से, शरीर से, भाव से अलग रूप है। यथा– (चित्र संख्या 247) प्रस्तुत मांडना रूप में मगरमच्छ के रूप को अंकित किया है। मगरमच्छ जोकि हिंसक जीव है। इतने हिंसक जीव के आकार के अंदर वानस्पतिक अभिप्राय (फ्लोरल मोटिफ) का प्रयोग किया है जो बहुत ही विशिष्ट है इन वानस्पतिक अभिप्रायों अर्थात् फूल–पत्तियों का अंकन मगरमच्छ के आकार के अंदर व बाहर अंतराल में दोनो स्थानों पर प्रयुक्त किया गया है। यहां इस मांडना रूप का अंकन करते समय रूप का जो भाव है, जातीय स्वभाव है (हिंसक प्रवत्ति), शरीरगत जो विशेषता है उनको कलारूप में परिवर्तित रूप को उसके स्वभाव से अलग हटाकर उसकी जाति से अलग हटाकर उसके गुण व विशेषण से अलग हटाकर कलारूप में रूपान्तरित कर दिया गया है।

चित्रकार प्रकृति में उपस्थित रूप की रचना करता है या कला रूप की रचना करता है। यहां एक ऐसे कलात्मक रूप की रचना है जिसने अपने स्वभावगत भाव को त्याग दिया है। यहां भाव की रचना नहीं है। इस मांडना रूप में मगरमच्छ के वीभत्स रूप से उत्पन्न भय को बदलकर एक नवीन भाव स्थापित कर दिया गया है इस प्रकार किसी भी रुप का कला रूप में परिवर्तित होना स्वयं में बहुत बड़ी बात है। ये असाधारण बात ही इन कलाकारों की उपलब्धि है।

मांडना रूपाकारों में किसी भी पशु आकृति में यथावत रूप का अंकन नहीं किया गया है अपितु उसकी कलात्मक प्रस्तुति की गई है। पशु आकृतियों में उसकी जातिगत विशेषता, शरीरगत विशेषता, भावगत विशेषता का अंकन नहीं होता। ये जो कला रूप है वो इन तीनों से अलग हैं। यहां मांडना रूप कला रूप है जो भाव व्यंजना या अभिव्यक्ति नहीं है अपितु आकारगत व्यंजना है।

इस प्रकार मोर को मोर की तरह नहीं बनाया गया है कलारूप में बनाया गया है। जो इसका कलात्मक रूप है इसकी जो विशेष बात है वो मोर की विशेषताओं की अभिव्यक्ति नहीं है उसकी कलात्मक विशेषताओं की अभिव्यक्ति है उसके आकार सौंदर्य की व्यंजना है।

lanHkZ

1. ई. बी. हैवेल : आईडियल ऑफ इंडियन आर्ट पार्ट 1, जॉन म्यूरी लंदन पृष्ठ संख्या 32

2. डॉ. भानु अग्रवाल : भारतीय कला के मूल स्त्रोत, अलगोरिदम पब्लिकेशन्स, विश्वविद्यालय प्रकाशन, वाराणासी 1997

3. निहार रंजन रॉय : भारतीय कला का अध्ययन, द बी मैकमिलन क. ऑफ इंडिया लिमिटेड़, नई दिल्ली 1978

अध्याय 4

भित्ति पर निर्मित पशु–पक्षी व वानस्पतिक आकारों का रूपगत वैविध्य

v/;k; 4

fHkfÙk ij fufeZr i'k&i{kh o okuLifrd vkdkjksa dk :ixr o.kZ

^^eu"; dh lR; dh [kkst mldk oKkfud rFkk nk'kfud cukrh g] 'kHk dh [kkst mldk u.kfrd cukrh g] lkn;Z dh [kkst ml dykdkj cukrh gA**

राजस्थान के ग्राम्य जनजीवन में व्याप्त व ग्रामीण क्षेत्रों में जीवंत में मांडना कला रूप एक ऐसी कलात्मक अभिव्यक्ति है जो एक कलाकार को ही नहीं अपितु एक सामान्य व्यक्ति को भी अनायास ही आकर्षित करती हैं। इन्हें करीब से दृष्टिगत करने पर एक कौतूहल सा होने लगता है और दृष्टि इनका अध्ययन करने हेतु आतुर हो उठती है तत्पश्चात् ज्ञात होता है कि भित्ति पर निर्मित इन मांडना रूपों में लाल भूरे धरातल पर सफेद खड़िया से ग्रामीण क्षेत्रों में रहने वाली सामान्य सी महिला कलाकारों ने कहीं बारीक तो कहीं मोटा रेखांकन कर प्रकृति में व्याप्त तथा स्थानीय परिवेश के अभिन्न अंग पशु–पक्षियों व वानस्पतियों का एक ऐसा अनूठा संसार रच दिया है कि जिन्हें देखकर एक सामान्य व्यक्ति भी आनंद विभोर हो उठता है।

मांडना रूपों के अंकन के पीछे एक विशेष प्रयोजन जान पड़ता है जो सौंदर्यानुभूति के साथ–साथ सामाजिक प्रयोजन को भी सिद्ध करता है। ये मांडना रूप राजस्थान की लोक संस्कृति को अभिव्यक्त ही नहीं करते अपितु ये राजस्थान की ग्रामीण संस्कृति के परिचायक भी बन चुके हैं।

राजस्थानी लोक संस्कृति अथवा जनजातीय कला के यह मांडना रूप शुभस्तु एवं लोक कल्याण की भावना से प्रेरित है जो विविध अवसरों व तीज त्यौहारों पर भिन्न–भिन्न रूपों में अंकित किये जाते हैं। एक ही विषय से संबंधित मांडना रूप देशज अथवा अवसर भेद से पर्याप्त रूपगत वैविध्य के साथ उपलब्ध होते हैं। अर्थात् मूल स्वरुप में बगैर किसी विशेष परिवर्तन के एक ही मांडना भिन्न–भिन्न स्थानों व भिन्न–भिन्न अवसरों पर विविध प्रकार से अंकित किया जाता है। इस रुपगत वैविध्य का प्रमुख कारण मूलरूप (अंतर्वस्तु/विषय वस्तु) पर जाति, क्षेत्र तथा वैयक्तिक भिन्नता के प्रभाव का होना है। जिसके फलस्वरुप एक ही स्थान पर एक ही विषय वस्तु के विभिन्न रूपाकार ग्रामीण क्षेत्रों में प्राप्त हैं यदि हम संपूर्ण ढूंढाड़ क्षेत्र की बात करें तो जयपुर, टोंक, सवाईमाधोपुर, उनियारा व करौली आदि क्षेत्रों में प्राप्त मांडना रूप विविधता लिए हुए हैं। किसी एक ग्राम्य विशेष के कच्चे घरों की दीवारों या

भित्तियों पर अंकित विभिन्न प्रकार के मांडना रूपाकारों में विषयगत समानता तथा अभिव्यक्ति में प्रायः भिन्नता देखी जाती है। यहां भित्ति पर अंकित किये जाने वाले रूपाकारों में चिर परिचित पशु–पक्षियों व वानस्पतियों यथा– मयूर, शेर, बिल्ली, शुक, कबूतर, हिरण, हाथी, घोड़ा, कुत्ता, बंदर, गिलहरी, चूहा, खरगोश, बिच्छू, सांप व छिपकली आदि का विषय वस्तु के रूप में चयन किया जाता है।

उपरोक्त रूपाकारों को दृष्टिगत करें तो गोबर व (लाल मिट्टी) राती से लिपि प्रत्येक भित्ति पर रूप एक दूसरे से पृथक व भिन्नता लिये होगा। कहीं ये रूपाकार ज्यामितीय जटिलता से युक्त तो कहीं लयात्मक मोटी रेखाओं से आच्छादित, कहीं विशाल आकार तो कहीं लघुरूप में, कहीं भांति–भांति के अलंकृत रूपों से अलंकृत तो कहीं सरलीकृत रूप में अभिव्यक्त।

इस प्रकार प्रत्येक रूप अपनी विशिष्ट चारित्रिक विशेषता के साथ चित्रोपम तत्वों से युक्त होकर नवीन–नवीन रूपों में परिलक्षित होता चला जाएगा ऐसा एक बार नहीं अपितु बारंबार होता जाता है इसका संभवतया कारण तत्क्षेत्र विशेष की परिस्थितियों, जाति, स्थान व वैयक्तिक भिन्नता के कारण होना संभव है। जिसके फलस्वरुप ग्रामीण परिवेश में स्थित इन कच्चे घरों की भित्तियों से सज्जित ये मांडना रूपाकार अपनी अद्भुत्ता इसी ''रूपगत वैविध्य के कारण प्रकट करते हैं।''

4-1 LFkkuxr o.kZ;

राजस्थानी लोक अथवा जनजातीय मांडना कला का अंकन विवाहोत्सव से लेकर तीज त्यौहारों तथा जन्म से लेकर मृत्यु तक के संस्कारों को संपन्न करने हेतु किया जाता है। संस्कार संपन्न करने के पीछे मानव की भावी जीवन के प्रति शुभाकांक्षा एवं मंगल की भावना काम करती है।

इन विभिन्न अवसरों पर अंकित किये जाने वाले मांडना कला के रूपों में पर्याप्त रूपगत वैविध्य दृष्टिगोचर होता है। भिन्न–भिन्न अवसरों पर विविध रूपों में अंकित किये जाने वाले ये मांडना रूप, स्थानीय भेद से भिन्न भिन्न प्रकार के उपलब्ध हुए हैं।

स्थानीय परंपरा अथवा देशज प्रभाव से ही एक ही मांडना रूप के बहुविध रूप दृष्टिगत होते हैं। अर्थात् भिन्न–भिन्न क्षेत्र में एक ही मांडना रूप के एक दूसरे से पृथक–पृथक रूपाकार प्राप्त होते हैं। स्थानीय भेद से उत्पन्न यह भिन्नता प्रायः मांडना रूपों

के बाह्य स्वरूप में ही परिलक्षित होती है इनकी विषयवस्तु अथवा अर्थसार में विशेष परिवर्तन प्राप्त नहीं होता अपितु वह अपने मूल चरित्र अर्थात् मूल स्वरूप को खोए बिना अनेक प्रकार के वैविध्यपूर्ण रूपाकारों में व्यक्त होती है।

स्थानीय परंपरा के अनुसार मांडना रूपों का वर्गीकरण करते हुए विभिन्न क्षेत्रों से प्राप्त रुपाकारों को उन स्थानीय विशेषताओं के संदर्भ में समझने का प्रयास करेंगे, जिसके कारण वे अन्य क्षेत्रों से पृथक अपने विशिष्ट रूपों में व्यक्त हुए हैं।

राजस्थान के ढूंढाड़ क्षेत्र अर्थात् जयपुर के आसपास का क्षेत्र दौसा, लालसोट, सवाईमाधोपुर, टोंक, उनियारा, करौली आदि में भित्ति पर अंकित किये जाने वाले मांडना रूप को रूप परिचय अथवा मूल आकारों के आधार पर मुख्यतः किस प्रकार निर्धारित किया जा सकता है। पशु–पक्षी व वानस्पतिक आकार जिनमें बनने वाली आकृतियां यथा– मोर, तोता, चिड़िया, कबूतर, शेर, घोड़ा, हाथी, हिरण, गिलहरी, खरगोश, चूहा, सांप, बिच्छू, छिपकली, मगरमच्छ आदि इसके अतिरिक्त वानस्पतिक आकारों में ज्वार का भड्डा, मक्का भड्डा, धान की बाली, पेड़, पौधे, फूल–पत्तियां गमले व विविध प्रकार की बेले आदि रूप आकृतियां प्रमुख हैं। स्थानीय बोलचाल की भाषा में इन मांडना रूपों को एक विशेष नाम से पुकारा जाता है ''मोड़ा मोड़ी का मांडूण्या।'' भित्ति पर अंकित किये जाने वाले इन विविध रूपाकारों में मयूराकार विशेष रूप से प्रचलित है जो इन मांडना रूपों की एक विशेष पहचान भी है।

इस संपूर्ण क्षेत्र में उपरोक्त विषयवस्तु पर अंकित मांडना रूपों के विविध रूपाकार प्राप्त होते हैं। जिनका प्रमुख कारण स्थानीय परंपरा में भिन्नता होने से है जिसके फलस्वरुप ही मांडना रूपों के रूपगत भेद प्राप्त होते हैं। रूपों की इस विविधता के मूल में भिन्न–भिन्न आलंकारिक रूपों की योजना, विविध रूपगत प्रतीकों का संश्लेषण, अंतराल भरण के अभिप्रायों (चीरण–भरत) की विविधता, सृजनात्मक स्वतंत्रता, सामुदायिक लोक विश्वास एवं अभिरुचि, रचनात्मक तात्कालिकता तथा अंकन के कलात्मक पक्ष तथा– रेखांकन, रूप एवं अंतराल का रचनात्मक प्रयोग, उपकरण इत्यादि इसके प्रमुख आधार हैं।

स्थान, समय, महत्व, अभिरुचि एवं परंपरा के प्रभाव से इन तत्वों के भिन्न–भिन्न रूपों में प्रयोग से ही स्थानगत भिन्नता उत्पन्न होती है। दो पृथक मांडना रूपों का संश्लेषण अथवा एक ही पैटर्न की भांति प्रयोग करके भी भिन्न–भिन्न स्थानों पर विविध रूपों में अंकित किया जाता है।

सवाईमाधोपुर क्षेत्र में मांडना रूपाकारों में लयात्मक रेखाओं का प्रयोग कर मोटा रेखांकन किया जाता है। इस क्षेत्र में मोटे रेखांकन के साथ–साथ मांडना रूपों की भरण विशेष महत्वपूर्ण है। यहां के मांडना अंकन में प्रयुक्त रेखाएं अन्य क्षेत्रों की अपेक्षा अधिक मोटी व लयात्मक है जो इस क्षेत्र विशेष के मांडना रूपों की पहचान है। मांडना रूप के अंतर्गत प्रयुक्त अंतराल प्रायः विभिन्न प्रकार की भरण से भर दिया जाता है और रिक्त छूटने वाला अंतराल सौंदर्यपूर्ण रेखा के रूप में प्रतिभासित होता है। यहां के मांडना रूपों में एक विशेष प्रकार की बोल्डनेस दिखाई देती है। यहां मांडना रूप प्रायः बड़े आकारों में संपूर्ण धरातल पर प्रसारित होते हुए अंकित किये जाते हैं। एक ही भित्ति या अंतराल पर अनेक रुपाकृतियों का चित्रण यहां बहुतायत में हुआ है। भीड़ भरा संयोजन यहां के मांडना रूपों की विशिष्ट पहचान है।

टोंक क्षेत्र में अंकित किये जाने वाले मांडना रूपों में ज्यामितीय मूल आकारों का विशिष्ट प्रयोग है यहां से प्राप्त मांडना रूप ज्यामितीयता से युक्त हैं। इन मांडना रूपों में अलंकरणात्मक रूपों का विशेष महत्व है। यहां पाए जाने वाले रूपों में बारीक रेखांकन तथा रेखाओं में कुछ साधापन दृष्टिगत होता है। जबकि रूप के अंतराल और चीर–भरण में पर्याप्त संतुलन दिखाई देता है या यूं कहें कि टोंक क्षेत्र में बनने वाले मांडना रूपों में हस्तकौशल के दर्शन होते हैं। यहां के मांडनो में मूल आकार अपेक्षाकृत अधिक स्पष्ट दिखाई देता है।

इस क्षेत्र में बनने वाले मांडनो का आधार ज्यामितीय रेखा ही है यहां ज्यामितीय आकारों में त्रिभुज, आयत, वर्ग, वृत, चतुर्भुज आदि मूल आकारों का प्रयोग किया गया है। यहां के आकारों में रेखा में कोणीयता लक्षण दिखाई देती है यहां सवाईमाधोपुर में बनने वाले मांडना रूपाकारों के समान रेखात्मक लय व बोल्डनेस इन रूपाकारों में प्रकट नहीं होती। सवाईमाधोपुर, करौली, भरतपुर आदि क्षेत्र में बनने वाले बिल्ली मांडना रूपाकृति के अंकन में मोटा रेखांकन अर्थात् लयात्मक रेखांकन किया जाता है यथा बिल्ली की आकृति में अधिकांशतया दो ही टांगे दर्शाई जाती है जबकि टोंक क्षेत्र से प्राप्त बिल्ली मांडना रूपाकारों अर्थात् अंकित किये जाने वाले रूपाकारों में कोणात्मक। अर्थात् ज्यामितीय रेखाओं व ज्यामितीय आकारों का विशिष्ट प्रयोग है तथा यहां गति का आभास कराने हेतु चारों टांगे अंकित की गई है। जबकि सवाईमाधोपुर क्षेत्र में ये गति लयात्मक रेखा के प्रयोग मात्र से ही प्राप्त हो जाती है।

भरतपुर करौली क्षेत्र में अंकित किए जाने वाले मांडना रूप टोंक तथा सवाईमाधोपुर क्षेत्र में अंकित किये जाने वाले मांडना रूपों से पृथक तथा रचना में सरलीकृत प्रतीत होते हैं इस क्षेत्र में स्थित खेड़ली गांव से प्राप्त मांडना रूपाकारो में सफेद रंगत के सपाट प्रयोग द्वारा घनत्व का अंकन किया गया है यहां के आकारों में शारीरिक सौष्ठव तथा दृढ़ता के लक्षण दिखाई देते हैं। इन मांडना रूपाकारों का मूल स्वरूप तो ज्यामितीय ही ज्ञात होता है किंतु इनमें ज्यामितीय आकारों त्रिभुज, आयत आदि की उपस्थिति के स्थान पर कोणीय रेखाऐं स्पष्ट परिलक्षित होती है। इन आकारों में गोलाई या गहराई ना होते हुए भी एक विशिष्ट प्रकार का उभार है जिससे इन आकारों में एक विशिष्ट प्रकार की ऊर्जा तथा दृढ़ता दिखाई देती है। (चित्र संख्या 249) प्रस्तुत चित्र खेड़ली गांव (गंगापुर) से प्राप्त हुआ है इस मांडना रूप में घोड़े के आकार में एक विशेष किस्म की बोल्डनेस दिखाई दे रही है। यहां आकार निर्मिती में सफेद रंगत के सपाट प्रयोग मात्र से ही घनत्व को दर्शाया गया है। यहां घोड़ा शक्ति, बल व ऊर्जा के प्रतीक के रूप में अभिव्यक्त हो रहा है।

इस प्रकार ढूंढाड़ क्षेत्र में भित्ति पर निर्मित मांडना रूपाकारों में स्थानगत (क्षेत्र) प्रभाव से पर्याप्त रूपगत वैविध्य दिखाई देता है यह रूप वैविध्य पृथक–पृथक स्थानों पर पृथक–पृथक शैलियों में अंकित किये गए मांडना रूपाकारों के परिणामस्वरुप प्रकट होता है अर्थात् विभिन्न क्षेत्रों में प्रचलित पृथक–पृथक शैलियां स्थानगत वैविध्य को प्रकट करती है।

fp= l[;k 249 % v'o :i ¼[kMyh l ikIr½

fp= l[;k 250 % v'o :i ¼Vkd {k= l ikIr½

fp= l[;k 251 % v'o :i ¼lokbZek/kksi.k l ikIr½

fp= l[;k 252 % fcYYkh :i ¼Vkd {k= l ikIr½

4-2 tkfrxr o.kZ;

प्राप्त प्रमाणों से स्पष्ट है कि राजस्थानी जनजातीय अथवा लोक कला मांड़ना में प्रकृति के उपादानों का अंकन हुआ है। क्योंकि इन प्राकृतिक उपादानों यथा पशु–पक्षी व वानस्पति आदि से ग्राम्य सुलभ वातावरण में जीवनयापन करने वाली इन सहज प्रवृत्ति की महिलाओं का नित–प्रतिदिन परिचय होता रहता है जो इनके जीवन का अभिन्न अंग बन चुके हैं।

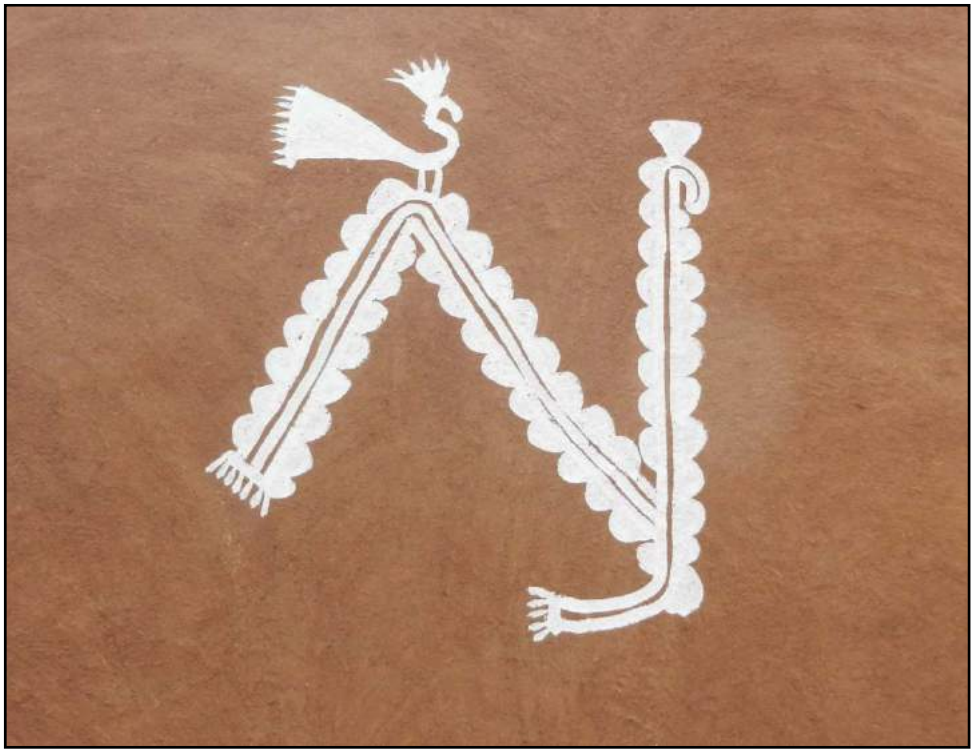
इन महिलाओं द्वारा अंकित किए जाने वाले मांड़ना रूपाकारों की विषयवस्तु अर्थात् अंतर्वस्तु पशु–पक्षी व वानस्पतिक आकार एक ही होते हुए भी भित्ति पर अंकित किए जाने वाले मांड़ना रूपों में विविधता दृष्टिगत होती है। अर्थात् अंतर्वस्तु एक होते हुए भी उसे भिन्न–भिन्न स्थानों अथवा जातिगत आधार पर भिन्न–भिन्न प्रकार से अंकित किया गया है। कहीं पर यह रूपाकार ज्यामितीय आकारों में दृष्टिगत होते हैं तो कहीं इन रूपाकारों में रेखा की लय व छंदमय गति की अनुभूति होती है। कहीं इनके सरलीकृत रूप परिलक्षित होते हैं तो कहीं विशिष्ट रचना से सृजित रूप। इस प्रकार रूप विधान व अलंकरण की पृथक–पृथक अभिव्यक्तियाँ प्राप्त होती हैं।

प्रकृति से प्रेरित इन मांड़ना रूपों में दृष्टिगत इस रूप वैविध्य का मूल कारण देशज प्रभाव ही प्रतीत होता है यद्यपि जातिगत प्रभाव भी कतिपय मांड़ना रूपों में देखा जा सकता है। किंतु प्रायः यह देखने में आया है कि किसी भी क्षेत्र विशेष में प्रचलित मांड़ना प्रायः सभी जातियों अथवा समुदायों में समान रुप से ही अंकित किया जाता है। संभव है कि कालांतर में जातिगत आधार पर इन प्रकृति से प्रेरित इन मांड़ना रूपों में पर्याप्त भेद रहा हो किंतु बदलते सामाजिक परिवेश, अवधारणाओं एवं परिस्थितियों के कारण आज इनमें जातिगत प्रभाव दृ ष्टिगोचर नहीं होता है। देशज प्रभाव ने अवश्य ही इन मांड़ना रूपों को प्रभावित किया है जिसका प्रधान कारण उस गांव, स्थान अथवा क्षेत्र की विशिष्ट परंपरा या अंकन शैली रही है।

ढूंढाड़ क्षेत्र अर्थात् जयपुर, दौसा, टोंक, सवाई माधोपुर, करौली आदि क्षेत्र मीणा जनजाति बाहुल्य क्षेत्र हैं और इस क्षेत्र में प्रचलित भित्ति मांडना कला भी इसी जनजाति द्वारा विकसित की जा रही है इस जाति के अतिरिक्त अन्य जातियां भी ढूंढाड क्षेत्र में विद्यमान है यथा– गुर्जर, बैरवा, मेघवाल आदि। उक्त जातियों द्वारा भी मीणा जनजाति द्वारा अंकित किए जाने वाले रूपों से साम्य रखने वाले रूपाकारों का ही अंकन किया जा रहा है तथापि कुछ क्षेत्र में विद्यमान मीणा व गुर्जर जाति के मांडना रूपाकारों में वैविध्य देखा जा सकता है। टोंक क्षेत्र में रहने वाले मीणा जाति के लोगों के द्वारा अंकित किये जाने वाले मांडना रूपों में

ज्यामितीय आकार प्रमुख है अर्थात् इस क्षेत्र में बनने वाले मांडनो की शैली ज्यामितीय शैली है यहां आकारों की रचना में ज्यामितीय आकारों यथा– त्रिभुज, आयत, वर्ग, वृत आदि आकारों का प्रयोग किया जाता है यहां अंकित किये जाने वाले मांडना रूपों में सवाई माधोपुर में निवास करने वाले मीणा समुदाय द्वारा रचे जाने वाले मांडना रूपों की भांति लय नहीं है अर्थात् यहां लयात्मक रेखा के स्थान पर कोणात्मक रेखाओं का प्रयोग किया गया है। जबकि सवाई माधोपुर क्षेत्र में बनने वाली पशु–पक्षी व वानस्पतिक आकारों में पर्याप्त लय दृष्टिगत होती है तथा इस क्षेत्र की मीणा जाति की महिलाओं द्वारा अंकित मांडने टोंक क्षेत्र की मीणा जाति के मांडनो से अधिक अलंकृत तथा रचनात्मक हैं।

खेड़ली गांव (गंगापुर) से प्राप्त मांडना रूप गुर्जर जाति की महिलाओं द्वारा अंकित किये गए हैं जिनमें ना तो टोंक क्षेत्र की मीणा महिलाओं द्वारा अंकित मांडनो के समान ज्यामितीयता है और ना ही सवाई माधोपुर क्षेत्र में अंकित किए जाने वाले मांडनो के समान गतित्व के दर्शन होते हैं। खेड़ली गांव की गुर्जर जाति द्वारा अंकित मांडने सरलीकृत सफेद रंगत द्वारा घनत्वांकन के प्रयोग से दोनों क्षेत्र की मीणा जाति के मंडनों से पृथक प्रतीत होते हैं। इस प्रकार भित्ति मांडना रूपों में जाति के प्रभाव से पर्याप्त रूपगत वैविध्य देखा जा सकता है।



fp= lwpk[k 253 % dk.kh; j[kk ls fufeZr e;wj ¼Vkd {ks= o eh.kk tutkfr½

fp= l[;k 254 % vyÑr e;j ¼lokbZek/kk½ij {k= o eh.kk tutkfr½

fp= l[;k 255 % [kMyh xkso ¼xxkj½ l ikIr xqtj tkfr dk ekMuk

4-3 o.kZukRed o.kZ;

जनजातीय कला हो या कोई भी कला हो उसके विकास का आधार मानवीय रूचि तथा संस्कारगत पारंपरिक मूल्य रहते हैं किसी भी कला का विकास दो बातों पर निर्भर करता है प्रथम वैयक्तिक चेतना और द्वितीय सामुदायिक चेतना वैयक्तिक चेतना से कलात्मक मूल्यों की स्थापना होती है तथा रचनात्मक अभिव्यक्तियां सामने आती हैं। सामाजिक या सामुदायिक चेतना से परंपरागत कलाओं का विकास होता है। जब एक समाज या जाति किसी परंपरा में बंधकर एक शैली निर्धारित कर लेती है तब वह कला सामुदायिक कला कहलाती है।

मांडना कला में दोनों ही प्रवृतियां विद्यमान है यहां परंपरागत कला रूपों की रचना भी हुई है तथा वैयक्तिक रूचि तथा चेतना से नवीन कला रूप भी प्रकट हुए हैं। कुछ व्यक्ति परंपरागत रूप से चली आ रही शैली या सामुदायिक कला से पृथक किसी भी बात या विचार को व्यक्त करने का एक पृथक प्रकार (The Way of Expression) निर्धारित कर ले तो प्रकार की जो भिन्नता है वो वैयक्तिक भिन्नता कहलाती है। इस वैयक्तिक भिन्नता से ही मांडना रूपाकारों में पर्याप्त वैयक्तिक वैविध्य देखा जाता है।

उदाहरण (चित्र संख्या 257) प्रस्तुत मांडना रूप में वानस्पतिक रूपों को अलंकृत करने की पूर्व में एक परंपरा विद्यमान थी कि खजूर के पेड़ के अलंकरण में अर्द्धवृत्ताकार रूपों की आवृत्ति के प्रयोग से अलंकरण परंपरागत पद्धति में शामिल था किंतु कलाकार ने अपनी वैयक्तिक रुचि से उस अर्धवृत्ताकार अलंकरण को त्रिभुजाकार अलंकरण में बदलकर त्रिभुजाकारों की पुनरावृत्ति कर खजूर के पेड़ का अलंकरण दर्शाया। यहां रचनात्मक संवेग की प्रेरणा तथा वैयक्तिक रुचि से ये रूपांतरण हो पाया। इस प्रकार के अनेक उदाहरण प्राप्त हैं जो इन मांडना रूपों में वैयक्तिक वैविध्य को प्रस्तुत करते हैं।

fp= l[;k 256 % e;j i{kh dh mMu dh eaMk

fp= l[;k 257 % f=Hkqtkdkj dk vyadj.k vfHkizk; dh :i esa iz;ksx ¼[kMyh] xqtjkr½

(चित्र संख्या 258) प्रस्तुत मांडना रूप में घोड़े के आकार को अंकित किया है। पूर्ण परंपरा में घोड़े का अंकन भित्ति मांडना रूपाकारों में नहीं किया जाता था किंतु वैयक्तिक रूचि से कलाकार ने वर्तमान में घोड़े का अंकन करना आरंभ कर दिया ये भी वैयक्तिक वैविध्य को दर्शाता है इसके अतिरिक्त आज साईकिल, हैंडपंप, बंदर, मानव आकृतियों, मगरमच्छ अदि आकारों का अंकन भी मांडना रूपाकारों में किया जाने लगा है। ये नवीन प्रस्तुति भी वैयक्तिक रुचि का परिणाम है। वैयक्तिक वैविध्य क्या है? वैयक्तिक वैविध्य व्यक्तिगत रुचियों के आधार पर एक व्यक्ति के रूपाकारों से दूसरे व्यक्ति के रूपाकारों में व्यक्त होने वाली भिन्नता है ये भिन्नता अपनी–अपनी रुचि अपनी–अपनी सृजनात्मकता के साथ नवीन–नवीन प्रकार से प्रकट होती रहती है।

वैयक्तिगत रूचि दरअसल मस्तिष्क का एक प्रकार है सोचने का एक प्रकार है या यूं कहें कि किसी भी रूप या आकृति को देखने व अभिव्यक्त करने का एक प्रकार है। अभिव्यक्ति में व्यक्त क्या होगा? जो परंपरागत रूप से चला आ रहा है अर्थात् जो परंपरा में है वही व्यस्त होगा। किंतु वैयक्तिक रुचि के अनुसार व्यक्ति परंपरागत रूप से चले आ रहे रूपों में अपनी रुचि का समावेश कर परिवर्तन कर देता है जिससे रूपगत वैविध्य प्रकट होने लगता है।

fp= l[;k 258 % v'o vkdkj ¼[kMyh xqxkiqj½

व्यक्ति अपनी रुचि के अनुसार अभिव्यक्ति हेतु अपनी सुविधाऐं निकालता है अर्थात् सुविधाजनक तरीके ढूंढता है जिससे कि वह अपनी बात को आसानी से व्यक्त कर दें। उसकी वैयक्तिक सुविधा क्या है? उसने भित्ति के स्वभाव के अनुसार अपनी सुविधा से जिस प्रकार घुमाया उसने पाया कि यह मयूर के आकार को प्रदर्शित कर रहा है या उसने पाया कि यह किसी बिल्ली या शेर के आकार को व्यक्त करेगा तो उसने अपनी वैयक्तिक प्रतिभा से उसे नवीन रूप में अभिव्यक्त कर दिया।

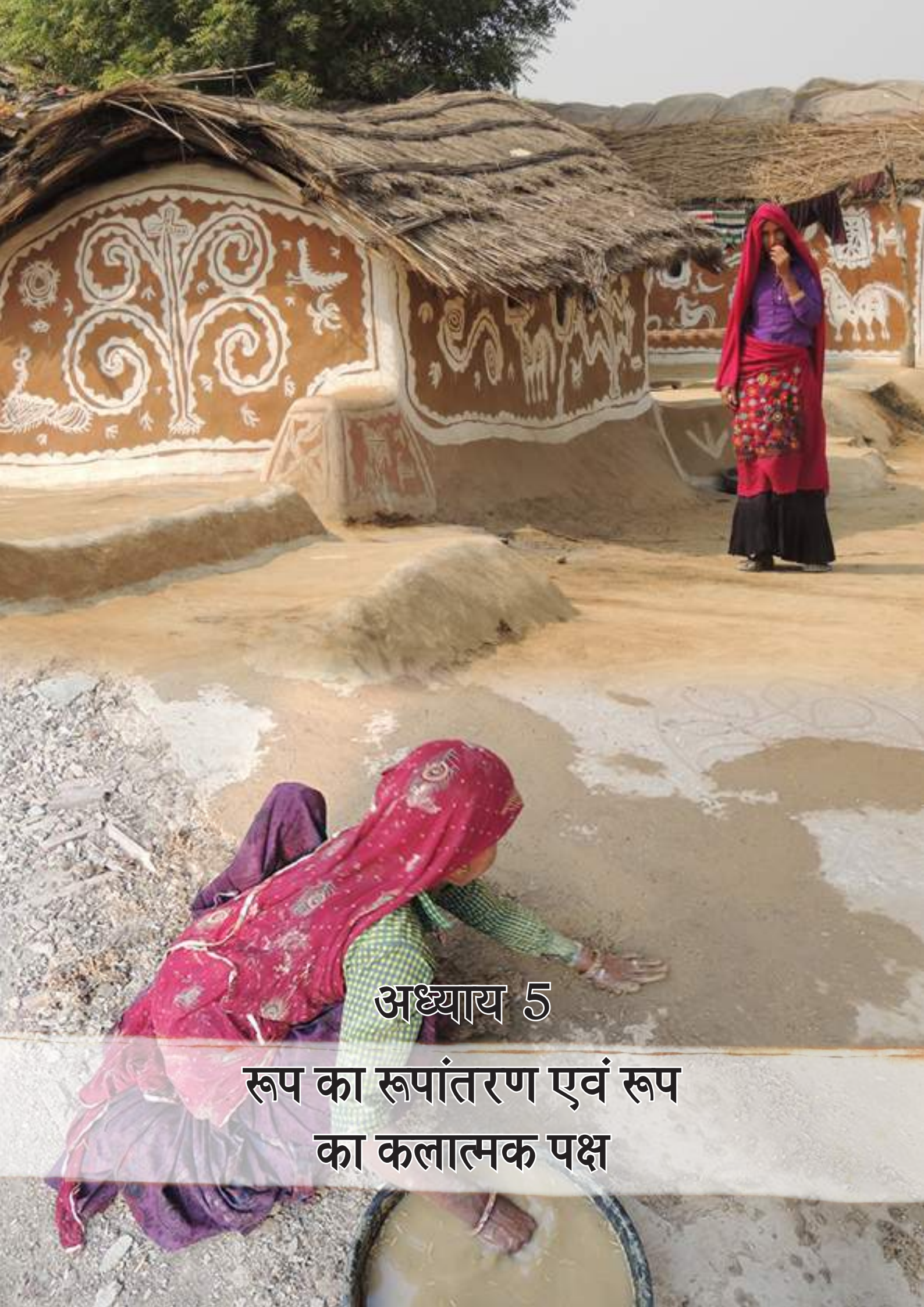
इस संपूर्ण रचना प्रक्रिया में उसकी इनर रिदम् अर्थात् आंतरिक प्रेरणा की महत्वपूर्ण भूमिका रहती है वह उसी इनर रिदम् से सारे के सारे रूप बनाता चला जाता है। यहां वह अपने वैयक्तिक सुविधा को ढूंढता हुआ आकार की रचना करता है। यहां आकार रचना में वह मस्तिष्क में स्थित परंपरागत रूप एवं यथार्थ रूप दोनों को ही गौण कर देता है तथा रूप अभिव्यक्ति का नवीन सुविधाजनक तरीका प्रयुक्त करता है वह मयूर आकार को खड़ा अंकित कर देता है, कहीं गर्दन मोटी तो कहीं पतली बना देता है। कहीं आकार को अति विशाल तो कहीं अतिलघु रूप में व्यक्त करता है कहीं आकारों को सरलीकृत कर देता है। तो कहीं आकारों को क्लिष्ट कर देता है। कहीं आकारों के अलंकरण में डिटेलिंग कर देता है तो कहीं अलंकरण रहित सुंदर रूपों को रच देता है। इस प्रकार वह आकार निर्मिती की नवीन–नवीन शैलियों को जन्म देता चला जाता है जो उसकी वैयक्तिक शैली को निर्धारित कर वैयक्तिक वैविध्य को प्रकट करती है।

fp= l[;k 259 % f=Hkqtkdkj dk vyadj.kkRed i;ksx

fp= l[;k 260 % e;wj dk vyadj.kkRed :i

fp= l[;k 261 % fcYyh dk y;kRed j[kk l fufeZr :i ¼lokbZek/kkiqj {k=½

fp= l[;k 262 % 'oku :i ¼lokbZek/kkiqj½



अध्याय 5

रूप का रूपांतरण एवं रूप का कलात्मक पक्ष

v/;k; 5

:i dk :ikUrj.k ,oa :i dk dykRed i{k

राजस्थानी जनजातीय अथवा लोक कला परंपरा में मांड़ना कला अपना विशिष्ट स्थान रखती है। मांडना कला के दो परंपरागत रूप प्रचलित हैं– प्रथम भूमि पर बनने वाले रूपाकार एवं द्वितीय दीवारों अर्थात् द्वितीय भित्ति पर निर्मित रूपाकार। भित्ति पर अंकित किये जाने वाले रूपाकारों में पशु–पक्षी व वानस्पतिक अभिप्रायों में विशेषरूप से शेर, घोड़ा, हाथी, कुत्ता, बिल्ली, बंदर, बिच्छू, सांप, मगरमच्छ, मछली, तोता, मोर, सारस, बगुला, मुर्गा, चिड़िया, पुष्पों से आच्छादित पौधे व फूल–पत्तियों आदि का अंकन विविध आकार प्रकारों में विशेष रुचि के साथ किया जाता है।

भित्ति पर निर्मित मांडना रूपों का मुख्य उद्देश्य सज्जा या अलंकरण मात्र है। मांडना कला ''सज्जात्मक'' होते हुए भी मांडना रूपों में वे समस्त कलात्मक तत्व उपस्थित हैं जो आधुनिक कलाकार की कला एवं सौंदर्य अवधारणाओं को परिभाषित करते हैं। इस संदर्भ में विचार करें तो बड़े ही आश्चर्य की बात है कि इन महिला कलाकारों ने रूप अर्थात् वस्तुरूप के चाक्षुष प्रत्यक्ष को यथावत् न बनाकर अनेक प्रकार के भिन्न–भिन्न रूपों में अभिव्यक्त किया है जिससे एक ही रूप के अनेक रूपांतरित रूप देखने को मिलते हैं और हम यह सोचने लगते हैं कि यह कैसे संभव हुआ कि जिस सामान्य महिला ने अपने आस–पास के पशु–पक्षियों, फूल–पत्तियों, आदि को अनेक बार या बार–बार देखा फिर भी उसके यथार्थ रूप अर्थात् चाक्षुष रूप का अनुकरण करने की कोशिश मात्र भी नहीं कि अपितु सृजनात्मक संवेग द्वारा अपने रचनात्मक प्रवृति से अनुकरणात्मक रूप की उपेक्षा कर नवीन प्रकार से रूपों को सृजित किया जिससे चित्ररूप चाक्षुष रूप से भिन्न रूपांतरित रूपों में अभिव्यक्त होता गया।

रूप का ये रूपांतरण किसी बाह्य कारण अर्थात् बौद्धिक चेष्टा से नहीं होता अपितु प्रत्येक महिला विशेष के सृजनात्मक आवेगों के पृथक–पृथक रूप से उत्पन्न होने पर किये गए सहजस्फूर्त क्रियाशील रूपांकन से है जिससे एक रूप दूसरे रूप से पृथक अपने रूपगत सौंदर्य से युक्त प्रतीत होता है। जब कोई भी रूप किसी आर्ट फॉम या कलारूप में परिवर्तित होता है तो रूपांतरण होना अनिवार्य है। क्योंकि रूपांतरण की अनुपस्थिति में कला असंभव है और रूपांतरण कला की अनिवार्यता।

इस संपूर्ण रचना प्रक्रिया या कला में देखे हुए यथार्थ रूप का (चाक्षुष प्रत्यक्ष) उससे पृथक रूप (चित्ररूप) में रूपांतरित होना आवश्यक है क्योंकि जहां पर कलात्मक चेतना या सृजनात्मक संवेग सक्रिय होगा वहां उससे बनने वाला रूप या किया जाने वाला सृजन यथातथ्य नहीं होगा वहां रूप का रूपांतरण स्वाभाविक रूप से अभिव्यक्त होगा इस प्रकार एक ही रूप के ये विविध आकार प्रकार उस महिला कलाकार की प्रवृतियों के सूचक बन जाते हैं कि किस प्रकार उसने किसी बाह्य साधन की अपेक्षा उपलब्ध साधनों में ही रचनात्मक प्रवृत्ति से इतने सौंदर्यपूर्ण रूपों को सृजित किया।

मांडना रूपों की रचना इन महिला कलाकारों की सृजनात्मक प्रतिभा की परिचायक है। भारतीय काव्य शास्त्रों में भी उल्लेखित है कि प्रतिभा द्वारा ही नव–नव रूपों की सृष्टि संभव है।

^^uo uokUes"k 'kkfyuh çfrHkk çKkerk**[1]

अर्थात् कलात्मक सौंदर्य की सृष्टि रचनात्मक प्रतिभा द्वारा ही संभव होती है।

रूप रचना की प्रक्रिया में अर्थात् रूपांतरित रूप में रूप एवं रेखा, रूप एवं रंगत, रूप एवं अंतराल, रूप एवं शैलीकरण तथा कलात्मक विरूपण आदि ऐसी कलात्मक विशेषताऐं हैं जो इन मांडना रूपों को कलात्मक सौंदर्य बोध से संपन्न करती है तथा रूप निर्मिति का आधार बनती है।

5-1 :i ,oa j[kk

राजस्थानी लोक एवं जनजातीय कला मांडना में भित्ति पर अंकित किये जाने मांडनो का स्वरूप मूलतः रेखीय है। अतः इन मांडना रूपों को रेखीय रूप कहना उचित होगा। इस रेखीय रूप का चरित्र क्या है? जब रेखा ही रूप निर्मिति का मुख्य घटक हो तो रेखा का चरित्र स्वतः ही रुप का चरित्र बन जाता है।

रेखा रूप को गढ़े, रेखा चाहे सीमांत हो या वो रूप के अंतर्भाग का पैटर्न बने (चीरण–भरण) दोनों ही स्थिति में रूप द्विआयामी हो जाता है क्योंकि रेखा स्वयं द्विआयामी है अर्थात् स्वयं दो आयामों द्वारा ही व्यक्त हो पाती है। अंतराल के पास तीन आयाम है लेकिन जब तक व्यक्त नहीं होते जब तक परिप्रेक्ष्य या छाया प्रकाश ना हो इसलिए अंतराल भी द्विआयामी हो जाता है।

रेखा के द्वारा बना हुआ रेखीय रुप ही रुप का चरित्र है यहां रेखा के माध्यम से त्रिआयामी रूप द्विआयामी रूप में रूपांतरित हो जाता है। प्रत्यक्ष चाक्षुष रूप अर्थात् यथार्थ रूप त्रिआयामों से युक्त है उसे द्विआयामी धरातल पर यथावत् अंकित करने हेतु कलाकार को परिप्रेक्ष्य, छाया–प्रकाश, घनत्व तथा स्थितिजन्य लघुता के माध्यम से तीसरा आयाम दिखाना पड़ेगा लेकिन यहां इन लोक कला रुप मांडना में कलाकार ने बड़े ही आश्चर्यपूर्ण ढंग से द्विआयामी धरातल पर त्रिआयामी रूप को अंकित करने में जो नियम लागू होते हैं उन नियमों को नकार कर एक नवीन ढंग से द्विआयामी धरातल पर द्विआयामी रूप की रचना कर कलात्मक प्रतिभा का परिचय दिया है। यहां द्विआयामी धरातल पर द्विआयामी प्रस्तुति ही इन मांडना रूपों को चित्रोपम गुणों से युक्त बनाती है जो रेखीय रूप की प्रमुख विशेषता है। जब हम प्रत्यक्ष रुप जो त्रिआयामी है उसे द्विआयामी धरातल अर्थात् अंतराल पर व्यक्त करेंगे तो वहां रूपांतरण अनिवार्य रूप से प्रकट होगा। यहां इन महिला कलाकारों का रुप अभिव्यक्ति का माध्यम रेखा है अतः रूप भी द्विआयामी रूप में अभिव्यक्त होगा। यदि यहां साधन अर्थात् माध्यम मिट्टी या पत्थर होता वह प्रत्यक्ष पशु व पक्षी रूप को उस साधन के माध्यम से त्रिआयामी रूप में व्यक्त कर सकती थी।

रेखा के माध्यम से रूप को द्विआयामी बनाने में यह कलाकार क्या करते हैं एक लाइन बनाते हैं और अंतराल छोड़ देते हैं पुनः दूसरी लाइन बनाते हैं पुनः अंतराल छोड़ देते हैं। इस प्रकार दो लाइनों के बीच जो अंतराल है वो अंतराल भी रेखा है अर्थात् यहां रेखा तो रेखा है, अंतराल भी रेखा है अर्थात् दो सक्रिय रेखाऐं अपने मध्य के निष्क्रिय अंतराल को रेखा की भांति सक्रिय कर देती है।

fp= l[;k 263 % j[kh; vkofr ls lftr e;j vkdkj

प्रस्तुत (चित्र संख्या) प्रस्तुत मांडना रूप में मयूर पक्षी के रेखीय रूप को अंकित किया है यहां उसके पंखों तथा उदर भाग को रेखा के माध्यम से अलंकृत किया है यहां एक रेखा के पश्चात् दूसरी रेखा का अंकन बीच में अंतराल को छोड़ते हुए किया है जिससे निष्क्रिय अंतराल भी सक्रिय होकर रेखा में रूपांतरित हो गया और मयूर पक्षी का अलंकरण व्यक्त होने लगा।

मांडना रूपों में अकृत भाग (Undone) प्रखर होता है मोर आई कैचिंग अर्थात् यहां चाक्षुष प्रभाव इतना जादुई होता है कि जब हम रेखीय रूप को देखते हैं तो वहां पर निर्मित रूप की अपेक्षा अनिर्मित रूप (अंतराल) अग्रगामी होकर ज्यादा प्रखर हो जाता है। यहां जादुई प्रभाव उत्पन्न होगा अर्थात् रूप (Negative Space) जब सक्रिय रूप (Positive Space) में रूपांतरित हो जाता है तो वह कुछ ओर ही प्रतीत होने लग जाता है। इस प्रकार की जो व्यक्त अव्यक्त की क्रीड़ा आरंभ होती है वहां व्यक्त गौण हो जाता है और अव्यक्त प्रखर हो जाता है। ये विशिष्ट चारित्रिक गुण कभी भी त्रिआयामी रूप में नहीं आ सकता।

ये मांडना रूप तात्कालिकता की उपस्थिति वस्तुतः पूर्व विचार, पूर्व धारणा का निषेध है। भले ही सृजन से पूर्व रूप निश्चित है तथापि रूप का स्वरूप अनिश्चित ही रहता है इसे यूं समझे कि परिणाम में घटना का स्वरूप निश्चित होते हुए भी प्रक्रिया रूप में घटना का स्वरूप अज्ञात बना रहता है और जब यह परिणाम बनकर प्रत्यक्ष होता है तो स्वतः ही यह लयबद्ध होता जाता है। बिल्कुल नैसर्गिक तरीके से पेड़ की शाखा के समान मयूर आकार में पंख हवा में हिचकोले खाये जैसे समुद्र की लहरें लहराऐं।

fp= l[;k 264 % j[kh; vkofr l vyÑr :ikdkj ¼/ke.k xko] lokbZek/kkiqj½

(चित्र संख्या) प्रस्तुत मांडना रूप में रेखा के माध्यम से मयूर के आकार को प्रस्तुत किया है यहां मयूर आकार में रेखा के समांतर रेखा की आवृति और रेखा के बल के विरुद्ध रेखीय आवृतियां भी दर्शक की दृष्टि को लयात्मक अनुभूति अर्थात् लय की प्रतीती दे सकने में समर्थ है। यहां प्रस्तुत मयूर आकार में पंखों में लय दिखाने हेतु रेखा की आवृति कर लय की प्रस्तुति की है।

इस प्रकार रेखीय लय को ज्यामितीय रूपों तथा रूपगत अंतराल के चीरण–भरण आदि अभिप्राय में प्रस्तुत किया गया है। रेखा का लयात्मक प्रयोग के अतिरिक्त रेखीय रूपों का अनुक्रम और पुनरावृति आधुनिक प्रयोग के स्तर पर चाहे सामान्य हो किंतु अलंकरण का पहला मोटिफ सदैव सृजनात्मक होता है। इस आधार पर अनुक्रम व आवृत्ति का प्रयोग भी रचनात्मक व सृजनात्मकता को प्रस्तुत करता है।

मांडना रूपों में रेखा के अनुक्रम द्वारा रेखीय रूप को अलंकरणात्मक रूप में प्रस्तुत किया है अंतराल पर प्रतीत होने वाला रूप मूलतः रेखीय है संपूर्ण मांडना रूप में रेखा रूप की अभिव्यक्ति का महत्वपूर्ण तत्व है। कुछ ऐसे मांडना रूप प्राप्त हुए हैं जिनमें सर्पिलाकार अर्थात् चक्राकार रेखा का प्रयोग प्रमुख है। (चित्र संख्या) प्रस्तुत मांडना रूप में चक्राकार रेखा का प्रयोग कर मयूर आकार को प्रस्तुत करने हेतु उदर भाग को दर्शाया है। जिसके फलस्वरुप मयूर आकार में घनत्व अर्थात् उदर भाग का उभार प्रकट हो रहा है।

मांडना कला का आश्चर्यजनक स्वरूप मस्तिष्क में तब उतर पाता है जब हम उसके चमत्कारिक आकारों का गहन अध्ययन करेंगे। एक रेखा पर चढ़ी दूसरी रेखा दूसरी रेखा से उतरी तीसरी रेखा मस्तिष्क में अनेक सवालों का ताना बाना बुन देती है जब हमारा इन रूपों से साक्षात्कार आरंभ होता है तो मन में कई प्रश्न जन्म लेने लगते हैं कि आखिर ये रूप किस प्रकार रचा होगा? रेखा का अंकन किस छोर से आरंभ करके किस छोर पर खत्म किया होगा क्यों ये रूपाकार इतने आकर्षक व रचनात्मक लगते हैं कि एक आधुनिक कलाकार की कला भी इनके आगे फीकी पड़ने लग जाती है। इन सारे तथ्यों को जानने के लिए हमें उन लोक कलाकारों के मानस पटल पर उतरना, देखना और सोचना होगा, उसके द्वारा सृजित ये मांडना रूप इतने सरल होकर भी इतने आकर्षक क्यों हैं। ऐसा क्या तथ्य है जिससे कि ये मांडना अंकन परंपरा इतनी समृद्ध तथा सौंदर्य पूर्ण बनी।

fp= l[;k 265 % lfiyykdkj j[kk l lftr e;j vkdkj

यहां रूप सिर्फ किसी एक विशेष प्रकार का परिचय नहीं देता अपितु भिन्नाकारों से संयुक्त हो संयोजन का निर्माण कर उसमें अंतर्निहित समस्त आकारों का परिचय प्रस्तुत करता है एक ही अंतराल पर कई रूपाकार एक साथ बने होने पर भी अपनी पृथक–पृथक पहचान रखते हैं।

मांडना अंकन कला परंपरागत होते हुए भी ये महिला कलाकार रचनात्मकता की ओर अग्रसर रही रचनात्मक प्रक्रिया में एक ही आकार को कई–कई कलात्मक व रचनात्मक रुपों में ढ़ाला गया। फिर चाहे वो रेखीय रूप हो या आलंकारिक उनका आधार ज्यामितीय आकार, रेखीय स्वरूप, आलंकारिक जटिलता ही रहा। यहां कलाकार एक ही आकार को यदि बार–बार बनाता है तो भी उसमें भिन्नता आ ही जाती है अर्थात् नीरसता का भाव कदापि उत्पन्न नहीं होता। निर्मित रूपाकार सदैव कल्पना आधारित तथा रचनात्मक संवेग का परिणाम होते हैं।

यहां रेखा स्वचालित है, तात्कालिक भी है, सरल है व जटिल भी है। रेखाओं में अटूट प्रवाह एक विशेष गुण है। डौलयुक्त रेखा अंतराल के खुरदरेपन के फलस्वरुप स्वतः ही कहीं मोटी तो कहीं पतली बनती जाती है। यह रेखा जब अनवरत शेष, रिक्त अंतराल द्वारा जिस नवीन रूप का निर्माण करती चली जाती है वो एक स्वच्छंद चमत्कार है।

मांडना रूपों का स्वरूप रेखीय होने से सदैव सरलीकृत व आकर्षक लगते हैं। मांडना रूपों में जब रूपांतरण की प्रक्रिया आरंभ होती है तो कला का तत्व अंतराल रूप में रूपांतरित

हो जाता है। यही इस लोक कला व लोक कलाकार के द्वारा अभिव्यक्त रेखीय रूप की प्रमुख विशेषता है।

5-2 #i ,oa jxr ¼likV f}vk;keh½

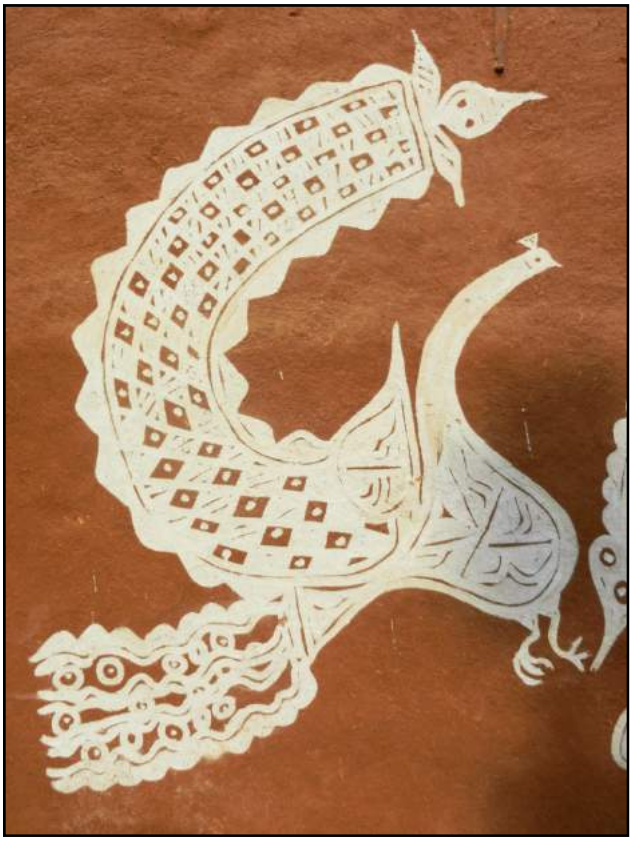
भित्ति मांडना रूपाकारों में प्रयुक्त लाल रंग व सफेद रंग दृष्टि को आकर्षित कर कौतूहल उत्पन्न करता है। इन रूपाकारों में एक ऐसा समीकरण दिखाई देती है जो स्वयं में अद्‌भुत है। यहां प्रयुक्त सफेद व लाल रंगत विशेष गुण व शक्ति से युक्त है। रंगत की अपनी निजी क्षमता होती है वो अग्रगामी हो सकती है वो पृष्ठगामी हो सकती है, कभी प्रखर तो कभी धूमिल हो सकती है इन्हीं विभिन्न क्षमताओं से युक्त रंगत रूप प्रतीती का आधार बनती है।

रूप का निर्माण होने में अर्थात् रेखीय रूप में रूपरेखा में आबद्ध अंतराल है ये अंतराल एक रंगत से भरा हुआ है जो पूर्णतया सपाट है। सपाट रंगत के प्रयोग के कारण ही रुप द्विआयामी हुआ है। मांडना रूपाकारों में जो सपाट रंगत है जिसके कारण अंतराल भरा हुआ लग रहा है। इस अंतराल की स्वयं की एक भूमि है और उस भूमि की पृथक रंगत है। अर्थात् जिससे अंतराल भरा हुआ प्रतीत हो रहा है वह रंगत है सफेद तथा जो सफेद रंगत है वह लाल रंगत से युक्त अंतराल पर अंकित है। प्रस्तुत चित्र में (चित्र संख्या) सिंह आकृति के अलंकरण में कृत भाग सफेद रंगत है अर्थात् यहां अंकित किये जाने वाला चौखाना सफेद रंगत से निर्मित है जो सपाट है किंतु यहां प्रखर लाल रंगत जो अकृत भाग (Undone Part) है उसे चौखाने अलंकरण से युक्त रूप व्यक्त हो रहा है। ये इसका कलात्मक गुण है तथा रचनात्मकता का परिणाम है कि यहां रूप अंतराल बन गया और अंतराल रूप बनकर प्रकट हो गया।

रंगत जो मूलतः सपाट है व द्विआयामी गुण से युक्त है मांडना रूपाकारों में पृथक–पृथक ढंग से व्यक्त होती है यथा ये कभी अग्रगामी होकर रूप को प्रकट करती है तो कभी पृष्ठगामी हो जाती है। तात्पर्य यह है कि यदि कहीं पर अग्रगामी रंगत लगा दी तो शेष भाग पीछे चला जाएगा। एक रूप प्रखर हो जाएगा (Undone Part) और एक रुप अव्यक्त हो जाएगा (Done Part)।

मांडना रूपाकारों में रंगत का प्रयोग इस प्रकार से किया गया है कि जब वह पृष्ठभूमि रंगत का प्रयोग करता है तो लगा तो रहा है सफेद रंगत और शेष जो अंतराल है उसे छोड़ देता है इस प्रकार छोड़ा हुआ अंतराल अर्थात् लाल रंग ऊपर आ जाता है और लगाया हुआ सफेद नीचे रह जाता है। यहां सफेद रंगत जो रुप निर्मिति का आधार था जो अंकित किया गया था वो सफेद रंगत यहां गौण होकर लाल रंगत प्रखर हो रूप को प्रकट करने लगती है।

fp= l[;k 266 % e;j dh vkdkj dk vyÑr djus gsrq lQsn jax dk iz;ksx



fp= l[;k 267 % pkiM+ dh vydj.k gsrq lQsn jax dk iz;ksx

मांडना रूपाकारों में प्रयुक्त उदासीन लाल रंग (Fused Red) अग्रगामी है। मांडना रूपाकारों के अंकन के लिए निर्मित धरातल लाल रंग से युक्त है। इस धरातल पर प्रयुक्त लाल रंग को इन कलाकारों ने लाल नहीं रखा उसे उदासीन (Fused Red) कर दिया यहां प्रयुक्त लाल रंग (गेरुआ रंग) पहले से ही उदासीन है प्रखर नहीं है खनिज से प्राप्त लाल रंग में प्रखरता नहीं होती। गोबर के हरे रंग के लिपे धरातल पर आते ही गेरुआ रंग अर्थात् लाल रंग जो कि पहले से ही उदासीन है वह और उदासीन हो जाता है। यहां प्रयुक्त सफेद रंग भी गोबर के हरे रंग से लिपे धरातल पर आते ही उदासीन हो जाता है।

मांडना रूपाकारों में जब उदासीन सफेद रंग व उदासीन लाल रंग को एक साथ प्रयुक्त किया जाता है तो सफेद रंग प्रखर हो जाता है जैसे ही इस पर प्रकाश पड़ता है तो वह चमकने लगता है। यदि यहां उदासीन सफेद रंग के साथ वास्तविक लाल रंग (Pure Red) होता तो वह चुभता किंतु यहां पर दोनों रंगों का उदासीन रूप में प्रयोग तथा रंग का चयन इनके बौद्धिक ज्ञान का परिचय प्रस्तुत करता है। नेत्रों के माध्यम से मस्तिष्क तक रंग तो पहुंचता नहीं है अपितु रंग का संवेदन पहुंचता है अर्थात् जो अनुभूत होता है वह रंग का संवेदन है। यहां जो रंग की अनुभूति है उसमें लाल व सफेद रंग का संवेदन इतना गुंथा हुआ है कि गोबर से प्राप्त हरे रंग से उदासीन होकर लाल रंग सफेद रंग से सामंजस्य स्थापित कर लेता है। यदि वास्तविक लाल रंग (Pure Red) पर वास्तविक सफेद रंग (Pure White) लगा दिया जाए तो वह हमारे चाक्षुष संवेदन पर तीव्र प्रभाव डालेगा अर्थात् वह नेत्रों को चुभेगा। रूप की रंगत की रूप रेखीय हों तथा रूप समग्र रूप हो। कलाकार जो गढ़ रहा है अंकित कर रहा है वह क्या है? मयूर के समग्र रूप को जब हम देखते हैं तो उसका पूरा का पूरा देखते हैं लेकिन उसके इस समग्र रूप में गर्दन भी है, पेट भी है, पंख भी हैं। जब ये कलाकार समग्र रूप में पृथक–पृथक आकारों का अंकन करता है तो उन रूपों की भी पृथक–पृथक रंगत है अर्थात् यहां संपूर्ण रूप को एक रंगत से भरकर शेष दूसरी रंगत छोड़ दी जाती है। जिससे रूप गति से युक्त व सौंदर्यपूर्ण अभिव्यक्ति बन जाती है मांडना रूपों में मयूर आकार एक रेखीय रूप है, रेखा जो है वो रंगमय है। रंग अग्रगामी हो सकता है पृष्टगामी हो सकता है प्रखर हो सकता है धूमिल हो सकता है। अंतराल स्वयं रंगत से भरा हुआ है जो कि सपाट रंगत है जो भूमि शेष छूट जाती है उसकी भी अपनी पृथक रंगत है वह रूप बन जाती है। इस प्रकार यहां रूप उसकी रंगत और रेखा तीनों अपने–अपने रूप का अतिक्रमण करके अन्य रूप में रूपांतरित होकर व्यंजक हो जाते हैं तथा कलात्मकता या रचनात्मकता का गुण मुखर हो जाता है।

मांडना रूपाकारों में रेखा के द्वारा अर्थात् रेखा की गति के द्वारा रूप को गतिमान बनाया गया है। रंगत के सपाटपन से रूप का घनत्व दर्शाया गया है प्रस्तुत चित्र में सपाट द्विआयामी रूप को प्रस्तुत किया है यहां व्यक्त रूप में सफेद रंगत ही रूप है जो कि सपाट है ये सपाटपन रुप का चरित्र है। रंगत के सपाटपन के होते हुए भी रुप का घनत्व व्यक्त हो रहा है अर्थात् त्रिआयामी उभार के अभाव के उपरांत भी रूप के घनत्व को व्यंजित कर रहा है। त्रिआयामी उभार के अभाव के उपरांत भी रूप घनत्व को व्यंजित कर ऐसा कौतूहलपूर्ण चाक्षुष प्रभाव इन मांडना रूपों में ही दृष्टिगत हो सकता है।

मांडना रूपों में मयूर आकृति की आंतरिक भरावन में सफेद रंग का प्रयोग किया गया है यहां कलाकार रूप तो सफेद रंगत (Positive Space) द्वारा अंकित कर रहा है, रूप प्रतीती लाल रंगत (Negative Form) से हो रही है।

मूलतः रंगत ही रूप है, रंग का सपाटपन रुप का चरित्र है और रेखा और अंतराल ये दो तत्व रूप में रूपांतरित होते हैं रंगत के माध्यम से। जनजातीय अथवा लोक कलाकारों द्वारा इस प्रकार रंगत का चमत्कारिक कौतूहल मांडना रूपाकारों में प्रस्तुत किया गया है।

fp= l[;k 268 % lQn jxr l fufeZr :ikdkj

fp= l[;k 269 % lQn jxr l fufeZr vkdkj

5-3 :i ,oa vUrjky

आधुनिक समाज में तो कलाकार को एक विशिष्ट दर्जा प्राप्त है जबकि ग्राम्य लोक संस्कृति या आदिवासी जीवन में हर व्यक्ति एक विशेष किस्म का कलाकार होता है। इन लोक कलाकारों के द्वारा रची जाने वाली विभिन्न परंपरागत लोक कलाओं में राजस्थानी लोक कला अथवा जनजातीय कला 'मांडना' सज्जात्मक है। किंतु इन मांडना रूप में वे सभी कलात्मक तत्व विद्यमान है जो आधुनिक कला की सौंदर्य अवधारणाओं को परिपुष्ट करते हैं।

इस परिप्रेक्ष्य से विचार करें तो ज्ञात होता है कि जिस प्रकार एक आधुनिक कलाकार अंतराल का रचनात्मक प्रयोग कर मौलिक व सृजनात्मक रूपाकारो की रचना से अपने भावों की अभिव्यंजना करता है ठीक उसी प्रकार ग्राम्य क्षेत्रों में व्याप्त इन महिला कलाकारों ने रेखीय रूप और उनके मध्य बचे शेष अंतराल अर्थात् सक्रिय व सहायक अंतराल अथवा रूपों के मध्य सामंजस्यपूर्ण समायोजन कर जिस प्रकार इन अलंकरणात्मक रूपों की रचना की है वह आद्वित्य है। यह रचना सप्रयास न होकर स्वाभाविक रूप से की गई सहज कलात्मक अभिव्यक्ति है। इन मांडना रूपाकारों में ऐसी अनेक कलात्मक विशेषताऐं हैं जो इन कलारूपों को चाक्षुष सौंदर्य बोध से संपन्न करती है।

मांडना कला में रूप निर्माण का मुख्य आधार रेखा है जिसके फलस्वरुप इन रूपों को रेखीय रूप कहकर परिभाषित करना उचित होगा। इस समस्त रेखीय रूप के संपूर्ण आंतरिक एवं बाह्य भाग को आलंकारिक पद्धति से लाइनिंग पैटर्न (रेखीय पद्धति) द्वारा भरा जाता है जिसे 'चीरण' कहते हैं। इस प्रकार मांडना का मूल रूप (ढांचा) और उसमें भरा जाने वाला 'चीरण' दोनों रेखीय होते हुए मांडना के स्वरूप को निर्मित करते हैं।

'चीरण' के अतिरिक्त दूसरी पद्धति है 'भरण' या 'भरत' इसके अंतर्गत रूप अथवा रूप खंडों को सपाट रंग द्वारा भरा जाता है। 'भरण' या 'भरत' की यह पद्धति भी 'चीरण' के समान ही मांडना अंकन में बहु प्रचलित है। 'भरण' पद्धति के अंतर्गत रेखा और रंग एक हो जाते हैं अर्थात् रंग रेखा का अस्तित्व ग्रहण कर लेता है। रंग का सपाटन उसे द्विआयामी अथवा चित्रोपम गुण से युक्त बना देता है।

चीरण एवं भरण के सपाट रंगांकन के इस क्रीडा व्यापार में अंतराल की महती भूमिका है यहां दृष्टिगत रूप में, रेखीय रूप एवं चीरण का प्रयोग है किंतु व्यक्त प्रभाव अंतराल है। अर्थात् निर्मिति रेखा की होती है और रूप अंतराल धारण करता चला जाता है। जहां निर्मित रूप कभी प्राथमिक होता है तो कभी द्वितीयक बनकर अनिर्मित रूप को प्राथमिक कर देता है। इस प्रकार अव्यक्त रूप व्यक्त की सत्ता ग्रहण कर निर्मित रूप की महत्ता को बढ़ा देता है।

दूसरे शब्दों में कहें तो सक्रिय अंतराल (रूप) स्वयं अक्रिय होकर अक्रिय अंतराल को सक्रिय (रूप) में परिवर्तित कर देता है। यहां अंतराल रूप में परिणित हो जाता है और उसका सहायक सिद्ध होता है।

यहां रूप और अंतराल का ऐसा जादुई प्रभाव प्रकट होता है जो चाक्षुष चमत्कार एवं मानसिक कोतूहल को जन्म देता है। जिसका रहस्य उसके अंकन की पद्धति या विधि में निहित है। जहां दो रेखाओं के मध्य रेखा की मोटाई का अंतराल स्वतः ही शेष छोड़ दिया जाता है। यह रूप के मध्य रूप का सुंदर अनुपात में अंतराल के साथ समायोजन है।

मांडना रूपाकारों में रूप और अंतराल आपस में इस प्रकार गुंथे होते हैं कि वे परस्पर एक दूसरे के अस्तित्व को प्रखर करने में जुटे प्रतीत होते हैं। यह रूप और अंतराल का सहज संबंध उस ग्राम्य लोक संस्कृति के प्रतिबिंब बन जाते हैं।

मांडना कला की मूल अवधारणाओं में यह मुख्य है कि मांडना (रूप) धरातल को शोभित करने वाला श्रंगार या अलंकार है जिस प्रकार एक विवाहित स्त्री के भाल की शोभा उस पर मंडित बिंदिया बढ़ाती है अर्थात् एक विवाहित स्त्री के लिए जिस प्रकार श्रंगार की महत्ता होती है उसके लिए श्रृंगार रहित होना अपशकुन या अशुभ माना जाता है ठीक उसी प्रकार लीपे हुए धरातल अर्थात् भित्ति आदि अंतराल को रिक्त या सूना छोड़ना अपशगुन या अशुभ का सूचक है, अतः अंतराल को निष्क्रिय न रखने हेतु उस पर 'खड़िया' के छींटे मारकर या टिपकी (बिंदु) का अंकन कर सक्रिय करना आवश्यक माना गया है। अर्थात् अक्षत अंतराल को रुप संपन्न करना, अंतराल की प्रथम अनिवार्यता है।

ऐसा प्रतीत होता है ग्राम्य महिला कलाकारों की दृष्टि में अंतराल का महत्व रूप के लिए है रूप के बिना अंतराल का होना न होना अर्थहीन है। इस प्रकार अंतराल रूप का पर्याय है और रूप, अंतराल का अर्थ सार। रूप और अंतराल का यह समीकरण किसी सार्वभौमिक दार्शनिक नियम के समानान्तर है। अंतराल में ही रूप अव्यक्त रूप में अवस्थित रहता है। रूप का बीज अंतराल के गर्भ में ही पनपता है। जो अप्रत्यक्ष से प्रत्यक्ष होने की शक्ति से युक्त है जो कभी सूक्ष्म रूप में तो कभी स्थूल रूप में व्यक्त हो सकता है।

ये ही अंतराल की निष्क्रिय से सक्रिय होने तक की यात्रा है, जहां रूप अर्थसार से युक्त होकर घटित होता है। यहां अंतराल ही रूप बनकर रूप को स्वयं में स्थापित कर रूप को अपना अपृथक अंग बना रहा है। स्वयं रूप की सत्ता को देखें तो वह अंतराल के बिना कैसे संभव हो सकती है, अतः अंतराल भी रूप की अनिवार्यता है।

fp= l[;k 270 % phj.k o Hkjr dk vyadj.kRed i;kx

अंतराल शब्द स्वयं में गूढ़ अर्थ से युक्त है अंतराल अर्थात् 'मध्य का अंतर' किसके मध्य का अंतर ? इस संदर्भ में रूपों के मध्य का अंतर ही तो अंतराल है। अतः रूपहीन अंतराल के अस्तित्व की कल्पना करना भी असंभव है।

वह है या नहीं इसका परिचायक रूप होता है, रूप के अभाव में इसकी सत्ता अर्थहीन हो जाती है। अर्थात् कल्पना सदैव रूपमय होती है इस हेतु रूपहीन अंतराल की कल्पना कैसे संभव हो।

इस रूप की कल्पना को सार्थक करने हेतु ग्राम्य महिला कलाकार स्थानीय परिवेश (स्थानीय प्रकृति) से प्रभावित होकर कल्पना द्वारा मांडना रूपाकारों का सृजन करती है। जहां पशु–पक्षी व वानस्पतिक आकार अंतराल पर सृजनात्मक अभिव्यक्ति पाते हैं। अतः अंतराल रूप की स्थिति का बोधक है तथा परिचायक भी। इस संदर्भ में भित्ति मांडना रूपाकारों पर दृष्टिपात करें तो ज्ञात होगा की इन महिला कलाकारों द्वारा एक विशाल अंतराल का अद्‌भुत प्रयोग किया गया है जहां भीड़–भरा संयोजन होते हुए भी प्रत्येक रूपाकार की एक योजना है जहां रूपाकारों को एक विशेष रीति से संयुक्त कर रचनात्मकता का जादुई संसार रचा गया है जो किसी सामान्य व्यक्ति द्वारा प्रयास भी संभव नहीं है।

इन मांडना रूपाकारों में इन कलाकारों द्वारा पशु–पक्षी आकारों को युगल रूप में अंकित किया है वहां इन मुख्य रुपाकारों के रूपों की संयोजना को सौंदर्यवर्धक बनाने के उद्देश्य से अन्य सहायक रूपाकारों के साथ संयोजित किया है। दो रूप युगल रूप में पास–पास अंकित किए गए हैं तथा अन्य सहायक रूपों को उनकी तुलना में लघुरूप में अंकित किया गया है जिसके फलस्वरुप सक्रिय अंतराल के पश्चात् शेष अंतराल का सौंदर्य देखते ही बनता है।

यदि इन युगल रूपों को पृथक–पृथक अर्थात् एक दूसरे से अलग या दूर अति दूर अंकित कर दिया जाए तो अंतराल का जादुई प्रभाव समाप्त हो जाएगा। दोनों रूपों के मध्य का अंतराल खंडित होने से सृजनात्मकता की हानि होगी तथा सौंदर्यात्मक तत्व घट जाएगा। अतः अंतराल है, रूप और रूप के मध्य मध्यस्थता का बोधक अंतराल है, रूप की पुष्टि का बोधक व रूप की सृष्टि का हेतु। तथा रूप है अंतराल का एकमात्र साक्षी। अंतराल और रूप के इस अनिर्वचनीय संबंध को इन मांडना रूपाकारों में उदात्त रूप से देखा जा सकता है।

मांडना कला में रूप और अंतराल के अंतःसंबंध के संदर्भ में बात करें तो अंतराल और रूप दो अलग–अलग तत्व नहीं बल्कि एक ही तत्व के दो आयाम हैं, जो अखंड रूप से परस्पर गुथे हुए हैं, और अभिन्न हैं। मांडना कला में रूप और अंतराल का जादुई संबंध इस प्रकार प्रकट होता है। मांडना रूपों में अंतराल जब रूप की सत्ता ग्रहण करता है तो कृत भाग (done part) अकृत भाग (undone part) से गौण हो जाता है अर्थात् अकृत भाग प्रखर होकर रेखा व रूप को व्यक्त करने लगता है।

(चित्र संख्या) प्रस्तुत मांडना रूप में मयूर के प्रत्यक्ष रूप को जब रेखा के माध्यम से व्यक्त करना आरंभ किया तो अंतराल अपनी महत्ता प्रकट करने लगा तात्पर्य यह है कि यहां मांडना रूप में निर्मिति तो सफेद रेखा की की गई है किंतु व्यक्त अंतरालमय रेखा हो रही है। यहां एक सक्रिय रेखा के पश्चात् दूसरी रेखा और दूसरी रेखा के पश्चात् तीसरी रेखा अंकित करने पर निष्क्रिय अंतराल रेखीय रूप ग्रहण कर प्रकट होने लगता है। यहां अंतराल ने रूप की सत्ता ग्रहण कर ली।

fp= lwpk 271 % e;wj dk jpukRed :i

मांडना कला रूप अंतराल में इस प्रकार रचें गये मानो इन कलाकारों ने अंतराल में आकार रचना के सभी नियमों का खंडन कर दिया हो। एक कलाकार जब द्विआयामी धरातल पर त्रिआयामी प्रस्तुति करता है तो वह अंतराल अर्थात् परिप्रेक्ष्य के नियमों का पालन करता है वह अग्र भूमि वह पृष्ठ भूमि का निर्धारण करता है। इन महिला कलाकारों ने अंतराल में रूप की रचना के अनुपात आदि नियमों की अवहेलना कर नवीन अनुपात स्थापित किये। मांडना रूपाकारों की रचना में अंतराल के प्रयोग द्वारा अग्र भूमि एवं पृष्ठ भूमि की अवधारणा का खंडन कर एक नवीन शैली में प्रस्तुत किया गया। यहां प्रत्येक आकार अपनी महत्ता से युक्त है तथा संपूर्ण अंतराल को सक्रिय कर रहा है।

fp= l[;k 272 % exjePN d vkdkj dk fof'k"V vadu

प्रस्तुत (चित्र संख्या) मांडना रूप में महिला कलाकारों द्वारा अंतराल का प्रयोग इस प्रकार से किया गया है मानो वो अंतराल संबंधी नियमों को ना जानते हुए भी रूप निर्मिती अर्थात् रूप के प्रस्तुति के सारे आयामों से परिचित हो यहां मगरमच्छ के रूप को विशालकाय अर्थात् अतिशयोक्तिपूर्ण तथा केंद्र आकृति रूप में अंकित कर संपूर्ण अंतराल को दो भागों में सृजित कर दिया है प्रथम सक्रिय अंतराल व निष्क्रिय अंतराल। यहां अंतर्भाग की भरावन में भरत का प्रयोग इस प्रकार से किया गया है कि निर्मित रूप तो श्वेत रंग से युक्त है किंतु प्रतीति लाल रंग की रेखा की हो रही है जो कि स्वयं निष्क्रिय अंतराल की सत्ता से जन्मी है। यहां सक्रिय व निष्क्रिय अंतराल का परस्पर संबंध व्यक्त हो रहा है।

fp= l[;k 273 % iku d iÙk dk vydj.k vfHkik; d :i e i;kx

मांडना रूपों में मयूर आकार के अलंकरण हेतु पाने पत्ते को प्रयुक्त किया है। यहां व्यक्त होने वाला पान के पत्ते का आकार निष्क्रिय अंतराल (Negative Space) है। जहां कृत भाग (Done Part) द्वारा अकृत (Undone Part) प्रखर हो रहा है। अर्थात् जब पत्ते की आकृति को सफेद रंग की सपाट भरत या मोटी रेखा द्वारा भरा गया तो शेष निष्क्रिय अंतराल पान के पत्ते का रूप ग्रहण कर सक्रिय रुप में प्रखर हो गया यहां निष्क्रिय अंतराल (रूप) सक्रिय हो गया और सक्रिय अंतराल (रूप) निष्क्रिय हो गया जो बड़े ही कौतूहल की बात है।

fp= l[;k 274 % fofo/k :ikas l lftr vrjky

मयूर मांडना रूपों में मयूर आकृतियों की रचना के पश्चात् शेष बचे निष्क्रिय अंतराल को सक्रिय करने हेतु सर्प व पनिहारी आदि सहायक रूपों की रचना कर की गई। यहां मयूर आकारों के मध्य का निष्क्रिय अंतराल (Negative Space) मयूर आकारों के सौंदर्य को प्रकट कर रहा है। यहां रूपाकारों की सुंदरता निष्क्रिय अंतराल से प्रकट हो रही है। कलाकार ने सर्प व पनिहारी के रूप का अंकन सिमिट्री को ब्रेक करने के उद्देश्य से किया है।

fp= l[;k 275 % e;j ;xy :i

fp= l[;k 276 % exjePN dk fof'k"V :i

प्रस्तुत भित्ति मांडना रूप में (चित्र संख्या 246) दो मगरमच्छ के रूप का अंकन किया गया है जो सौंदर्य पूर्ण है। इस रूप का सौंदर्य मध्य अप्रत्यक्ष निष्क्रिय रूप (Negative form) के कारण है। यदि ये दोनों आकार दूर– दूर अंकित कर दिए जाते तो मध्य का रिक्त भाग बड़ा हो जाता लेकिन निष्क्रिय रूप व सक्रिय रुप के बीच के अंतः संबंध के कारण यहां एक कॉम्पेक्ट फॉम बन रहा जो नेगेटिव स्पेस से बना है और अप्रत्यक्ष है। ये कॉम्पेक्ट फॉम दोनों मगरमच्छ के आंकारों से मेल खाता प्रतीत होता है। इसका प्रमुख कारण यह है कि निष्क्रिय अंतराल (रूप) और सक्रिय अंतराल (रूप) के बीच का संबंध जब सुंदर होता है तब चित्र की प्रतीतीयां भी सुंदर होती है। यहां चित्र के सुंदर होने का कारण फॉम नहीं है अपितु वह निष्क्रिय अंतराल (रुप) से उत्पन्न रिदम अर्थात् लय के कारण सुंदर है।

इस प्रकार मांडना रूपों का विशेष दृष्टि से किया गया अध्ययन व चिंतन यह सिद्ध करता है कि यह कला जितनी रूप परक है उतनी ही अंतरालमय भी है। मांडना के रूप की सत्ता मात्र चाक्षुष रूप में अभिव्यक्त है इस रूप के पीछे अंतर्निहित सत्य वह अंतराल है जो रेखीय रूप में अभिव्यक्त दिखाई दे रहा है। वह अंतराल बिल्कुल शून्य था निष्क्रिय था उस रेखीय रूप के बिना। इस संदर्भ में रूप एक चेष्टा हो गई अंतराल को सक्रिय अर्थात् सचेतन करने के लिए। रूप एक साधन है अंतराल के अस्तित्व के लिए।

इस प्रकार मांडना रूपाकारों में रूप की अंतराल पृथक कोई निजी सत्ता नहीं है। अंतराल के बिना रूप की कल्पना और रूप के बिना अंतराल की सचेतना असंभव है अतः जब से रूप है तब से अंतराल है। रूप और अंतराल अभिन्न है।

रूप और अंतराल का यह जादुई संबंध आदिम ग्राम्य जनजातीय मांडना कला रूपों में ज्यों का त्यों विद्यमान है। अभिव्यक्ति के रूप में भी और प्रयोग के रूप में भी।

5-4 :i ,oa 'kSyhdj.k

राजस्थान की लोक एवं जनजातीय कला मांडना में भित्ति पर निर्मित मांडना रूपाकारों में रुप का रूपांतरण विभिन्न प्रकार की शैलियों को रेखांकित करता है। इन मांडना रूपाकारों में बनने वाले प्रत्येक रूप की पृथक–पृथक शैली है जो जातिगत, क्षेत्रगत तथा वैयक्तिक विभिन्नता के कारण प्रकट होती है इन रूपाकारों के अंकन में दो प्रकार की प्रेरणा संचालन का कार्य करती है प्रथम तो है वैयक्तिक चेतना तथा दूसरी सामुदायिक चेतना।

व्यैक्तिक चेतना अर्थात् मौलिक प्रेरणा से वैयक्तिक शैली का जन्म होता है तथा सामुदायिक चेतना परंपरागत कला मूल्यों का निर्वाह कर अर्थात् परंपरागत रूप को निरंतर रचते रहने की सामुदायिक शैली को जन्म देती है। मनुष्य प्रत्येक कार्य तथा अभिव्यक्तियां अपने 'निजत्व' से करता है जो उसकी शैली अर्थात् एक प्रकार है। यथा– सोचने का एक प्रकार, कार्य करने का एक तरीका अर्थात् कार्यशैली। ये सब उसकी निजी तकनीक है जो पूर्णतया मौलिक है क्योंकि जिस तरह से एक व्यक्ति मयूर आकार बनाता है उस तरह से दूसरा व्यक्ति नहीं बना सकता। लेकिन कुछ ऐसे व्यक्ति भी मिल सकते हैं जो एक व्यक्ति के द्वारा अंकित किये जाने वाले मयूर के आकार से मिलता–जुलता आकार बनाता हो। इस प्रकार अभिव्यक्ति के दो प्रकार सामने आते हैं प्रथम तो वयैक्तिक शैली तथा दूसरी सामुदायिक शैली।

सामुदायिक शैली में एक पूरा समाज एक परंपरा में बंध जाता है उसकी एक शैली निर्धारित हो जाती है यथा– मीणा जाति के मांडने, गुर्जर जाति के मांडने तथा बैरवा जाति के मांडने आदि। कुछ व्यक्ति उस समूह की शैली से पृथक होकर नवीन प्रकार से किसी भी विचार या बात को अभिव्यक्त करने लगते हैं अर्थात् यहां विचार को व्यक्त करने का एक प्रकार (The way of expression) प्रकट होता है। इस प्रकार विचार व्यक्त करने की जो भिन्नता है वो ही शैली की भिन्नता है ये भिन्नता क्षेत्रगत प्रभाव से उत्पन्न होती है जातिगत प्रभाव से

प्रकट होती है तथा देशज प्रभाव से भी शैलीगत भिन्नता प्रकट होती है। वैयक्तिक प्रभाव से भी शैलीगत भिन्नता दृष्टिगत होती है। एक चित्र में मयूर आकार को लयात्मक रेखा द्वारा अंकित किया गया है तथा दूसरे चित्र में ज्यामितीय रेखा में बनाया है। इस प्रकार एक ही आकार अर्थात् मयूर आकार को अंकित करने की दो पृथक–पृथक शैलियां प्राप्त होगी एक लयात्मक शैली तो दूसरी ज्यामितीय शैली। ज्यामितीय शैली में भी रूप के पृथक–पृथक प्रकार प्राप्त होते हैं वर्गाकार रूप, आयताकार रूप, त्रिभुजाकार रूप, वृताकार रूप, समिश्रित रूप (ज्यामितीय व लयात्मक रेखा से निर्मित रूप) लयात्मक शैली व ज्यामितीय शैली के अतिरिक्त भी इन रूपाकारों में कई शैलियों को इंगित किया जा सकता है। इस प्रकार का शैलीकरण मांडना कला के परंपरागत रूपों में भी देखने को मिलता है।

भित्ति मांडना रूपाकारों में नवीन प्रयोग (Improvisation) भी मिलते हैं। यथा– सदियों से ज्ञात है कि कुछ रूपाकार भित्ति मांडना रूपों में परंपरागत रूप से नहीं बनाए जाते थे। हाथी, बेल, मगरमच्छ, मछली व बगुला ये ऐसे पशु व पक्षी हैं जिन्हें परंपरागत मांडना रूपाकारों में बनाने की परंपरा विद्यमान नहीं थी। इसके अतिरिक्त साइकिल, बैलगाड़ी, मानव आकृतियां भी भित्ति मांडना रूपाकारों में अंकित नहीं किए जाते थे किंतु आज इन भित्ति मांडना रूपों में उक्त रूपाकार भी अंकित किए जाते हैं।

इन मांडना रूपाकारों में ये जो नवीन प्रयोग हुए वो उसके मस्तिष्क का एक प्रकार है अर्थात् शैली क्या है? शैली किसी भी व्यक्ति के कार्य या प्रस्तुति का एक प्रकार है। व्यक्ति के देखने, समझने व अभिव्यक्त करने का एक प्रकार है।

परंपरागत कलाओं में अभिव्यक्ति का आधार परंपरागत रूप से चले आ रहे रूप व आकार होते हैं। इस प्रकार इन मांडना रूपों में जो व्यक्त होगा वो वही होगा जो परंपरा में विद्यमान था। किंतु इन कलाकारों ने अभिव्यक्ति के लिए सुविधाजनक तरीकों को खोजा जिससे वह अपनी बात व विचार को आसानी से व्यक्त कर दे। उसकी वैयक्तिक सुविधा क्या है? उसने अपनी सुविधा के अनुसार आकार निर्मिती में रेखा को जिस प्रकार से घुमाया या रूपाकारों को जिस प्रकार से अभिव्यक्त किया वह उसकी वैयक्तिक सुविधा है। उसकी जो आंतरिक लय हैं उस आंतरिक लय से ये सारे के सारे रूप बनाता चला जाता है अर्थात् वह वैयक्तिक सुविधा को ढूंढता हुआ आकार की रचना करता है। आकार की रचना में वह यथार्थ में अर्थात् चाक्षुष प्रत्यक्ष रुप में जो आकार है उसे गौण कर देता है। मांडना रूपों में मयूर पक्षी को जिस प्रकार से खड़े होने की मुद्रा में अंकित किया है वह उसकी वैयक्तिक प्रतिभा है

जो उसकी वैयक्तिक शैली को प्रकट करती है कहीं–कहीं पर कलाकार मयूर की गर्दन को मोटा अंकित करता है तो कहीं पतला कहीं मयूर आकार को बहुत विशाल अंकित कर देता है तो कहीं अति लघु अर्थात् व्यक्ति अभिव्यक्ति का वो तरीका चुनता है जो सरलतम् हो सुंदरतम् हो। इसी के चलते वह नवीन–नवीन शैलियों को जन्म देता चला जाता है। लेकिन इस सरलतम् रचना के साथ–साथ वह रूपों को अलंकृत भी करता है। अब वह उस रूप व आकार के सौंदर्य को बढ़ाने के लिए स्वतंत्र हो गया वह अलंकरण हेतु मयूर आकार के आंतरिक भाग को अलंकृत करने हेतु जो डिटेलिंग करता है जिन प्रकारों को चुनता है वह एक पृथक नवीन शैली को जन्म देता है वह है अलंकरणात्मक शैली।

शैलीकरण एक ऐसा तरीका हो गया जो रूपों के वैविध्य का कारण है यदि शैलीकरण ना हो तो वैविध्य प्रकट नहीं होगा। शैलीकरण सदैव रचनात्मक होता है अर्थात् जब भी कोई नवीन शैली विकसित होती है तो वह रचनात्मकता के पायदान पर कदम रखकर ही आगे बढ़ती है। मांडना रूपाकार रचनात्मक है क्योंकि ये रूप को यथावत् अंकित नहीं कर रहे अपितु उसका शैलीकरण कर रहे हैं। (All the forms are not done in the present of the real form)

ऐसा कदापि नहीं हुआ मयूर सामने उपस्थित हो और मयूर को प्रत्यक्ष दृष्टिगत करके ही मांडना रूपाकारों में मयूर के आकार को अंकित किया हो। मयूर पक्षी की कल्पना में मयूर का यथार्थ रूप ही बिम्बरूप में प्रस्तुत होता है लेकिन जब मांडना रूपों में मयूर का अंकन किया तब कलाकार उसे यथार्थ रूप से भिन्न रूपांतरित रूप में अंकित करता है। जो रूप मांडना रूपों में प्रस्तुत है वैसा कल्पना में आ नहीं सकता ये रचनात्मकता अर्थात् रचना में ही आ सकता है। उनकी रचना की जो प्रक्रिया है वो ही स्वयं ऐसी है कि जो भी रूप वो रचते हैं रूपांतरित होता जाता है।

इसका तात्पर्य यह है कि उनका मस्तिष्क जिस रुप का अनुभव (Percepation) करता है। वह रूप अनुभूत होने के पश्चात् स्वयं रूपांतरित (Transform) होकर नवीन रूप में रूपांतरित हो जाता है। यह सयास नहीं होता और ना ही किसी बौद्धिक प्रयास का परिणाम है। यह रूप सप्रयास का नहीं स्वाभाविक रचना का परिणाम है। ये रूप कलाकार के संवेगों के साथ खुद ही रूपांतरित होता जाता है। यह एक स्वयं स्फूर्त संवेग है जो खुद–ब–खुद सहज ढंग से आता है और सहज ढंग से रूपों को रूपांतरित कर के चला जाता है। इसमें बौद्धिकता का कहीं कोई हस्तक्षेप नहीं रहता। यह उन महिला कलाकारों को स्वयं भी ज्ञात

नहीं होता कि उनके हाथ से क्या अंकित होगा। उसके हाथ में एक रिदम् है एक लय है एक शैली है उस रिदम् में वह रूप को रच देती है।

इन महिला कलाकारों द्वारा रचे भित्ति मांडना रूपाकारों की विभिन्न शैलियों को वर्गीकृत किया जा सकता है–

1- T;kferh; 'kSyh

(i) आयताकार/वर्गाकार रूप

(ii) वृताकार

(iii) त्रिभुजकार रूप

2- okuLifrd 'kSyh

3- vkyadkfjd 'kSyh

4- çfr:i.kkRed 'kSyh

5. lfEefJr 'kSyh

T;kferh; 'kSyh

भित्ति मांडना रूपाकारों में लयात्मक रेखा के साथ–साथ ज्यामितीय रेखा का प्रयोग भी किया गया है। कतिपय ऐसे मांडना रूप प्राप्त हुए हैं जिनकी रचना में ज्यामितीय आकारों का प्रयोग प्रमुख है। ज्यामितीय आकार सृष्टि के मूल आकार हैं। जो अतिरिक्त प्रपंच से रहित स्वयंभू आकार कहे जाते हैं। अपने स्वरुप में मूल एवं प्राथमिक आकार होने के कारण आदिम मानवीय चेतना के साथ संयुक्त है। लोक कला का उद्गम आदिम कला है लोककला अपने मूल स्रोत आदिम कला से विकसित तथा परंपरागत शास्त्रीय कला से प्रभावित किंतु उसके सामने अनपढ़ प्रतीत होती है। इन सबके पश्चात् भी मांडना लोक कला रूपों में इन कलाकारों ने प्रकृति के मूल आकार त्रिभुज, आयत, वर्ग, वृत्त आदि आकारों को प्रयुक्त कर पृथक–पृथक शैलियां विकसित की। ये ज्यामितीय आकार पूर्ण आकार हैं जो सौंदर्य के गुणों से युक्त हैं। प्लेटो ने भी इन्हें सृष्टि के पूर्ण आकार कहां है जो किसी बाह्य कारण से सुंदर नहीं अपितु स्वभावगत सुंदर हैं। इन मूल आकारों का प्रयोग कर ज्यामितीय शैली की विभिन्न शैलियां विकसित की है। जिनका आधार वर्ग/आयत, त्रिभुज, वृत आदि मूल आकार रहे हैं।

(i) oxk ;k vk;r (Square Form)

भित्ति मांडना कला में कई ऐसे रूपाकार प्राप्त हुए हैं जिनकी रचना में वर्ग या आयत अर्थात् मूल आकारों का प्रयोग कर विभिन्न पशु–पक्षियों व वानस्पतियों के रूपाकारों की रचना की है। इन मांडना रूपाकारों में मूल ज्यामितीय आकार यथा– वर्ग व आयत मूल आकार का प्रयोग कर मयूर आकार, बिल्ली, कुत्ता, घोड़ा, हाथी, विभिन्न प्रकार की बेलों आदि का अंकन किया है इन मांडना रूपों की ज्यामितीय रचना को देखकर हम यह मानने को बाध्य है कि ये मूल आकार दार्शनिक दृष्टि से कितना भी महत्व रखते हो किंतु आदिम मस्तिष्क द्वारा उनकी रचना अत्यंत सहज व स्फूर्त रूप में हुई है। विश्व की समस्त आदिम कलाओं में इन मूल आकारों को सार्वभौमिक रूप से देखा जा सकता है। आज भी आदिम जनजातियां विश्व की विकसित सभ्यता से पृथक अपने मूल रूप में अस्तित्वमान है, वहां ऐसे रूपों का सृजन सहज भाव से हो रहा है। इतना ही नहीं बाल कला रूपों में इन ज्यामितीय रूपों की उपस्थिति स्पष्टतः देखी जा सकती है। अविकसित बाल मस्तिष्क आदिम मस्तिष्क का ही प्रतिरूप है। बाल कला में प्रयुक्त ये रूपाकार इस मान्यता की पुष्टि करते हैं कि सृजन मूलतः सहज स्फूर्त है तथा रचनात्मकता के संवेग का परिणाम है। सहज स्फूर्त रूप वस्तुतः सार्वभौमिक होते हैं। यह सार्वभौमिक शाश्वत सिद्धांत अनायास सहज स्फूर्त सृजन के अंतर्गत स्वतः ही अवतरित हो जाता है। यहां कारण यही प्रतीत होता है कि सीमित बुद्धितत्व के हस्तक्षेप के बिना यह उस सृजनात्मक चेतना में रूपायितिकरण है, जो अपने स्वभाव में सार्वभौमिक चेतना के निकट है। अतः कहा जा सकता है कि जो सृजन जितना सहज स्फूर्त है उसमें वैचारिक गुरुता की उतनी ही संभावना अंतर्निहित हो जाती है। वैचारिक गुरुता का विकास मस्तिष्क के विकास या संस्कृति के विकास क्रम में कालांतर में घटित होता है तत् समय में नहीं।

fp= l[;k 277 % vk;krdkj i[kk l ;Dr e;j

fp= l[;k 278 % vk;rkdkj l fufeZr cy

fp= l[;k 279 % vk;rkdkj l fufeZr fcYyh

वस्तुतः आदिम चेतना या आदिम मस्तिष्क बाह्य प्रपंचों से मुक्त होता है वह रचनात्मकता के संवेग से अभिप्रेरित हो सौंदर्यपूर्ण सहज ज्यामितीय रूपों का प्रयोग कर रचनात्मक अभिव्यक्ति प्रस्तुत करता है। हम ग्राम्य कला रूपों अर्थात् इन भित्ति मांडना रूपों का मूल्यांकन करने के लिए बाध्य हो जाते हैं। इस विशिष्ट रचना का मूल आधार ये ज्यामितीय रूपाकार हैं जो ज्यामितीय शैली को प्रकट करते हैं। बैल के मांडना रूप में आयत के आकार का प्रयोग करके बैल की आकृति को प्रस्तुत किया है यथार्थ रूप में तो बैल का आकार आयताकार चौखाने से प्रस्तुत नहीं किया जा सकता लेकिन यहां इन जनजातीय कलाकारों ने अपने सहज ज्ञान से आयताकार का प्रयोग कर बैल के आकार में घनत्व को अद्भुत ढंग से प्रस्तुत किया है। इस प्रकार के आयत के आकार को प्रयुक्त कर बनाए गए अनेक रूप प्राप्त हुए हैं जिनके आधार पर इन रूपाकारों की एक शैली निर्धारित की जा सकती है।

अन्य मांडना रूप में आयत के आकार का सहज रूप में प्रयोग कर बिल्ली की आकृति को प्रस्तुत किया है इन रूपों को देखकर हम इन महिला कलाकारों की कलात्मक प्रतिभा तथा रचनात्मक अभिरुचि को समझ सकते हैं। ग्राम्य में सौंदर्यबोध व रचनात्मक कौशल से युक्त ये रूपाकार इतने समृद्ध है कि इनके आधार पर हम इनकी विभिन्न शैलियां पहचान सकते हैं।

o`Ùkkdkj

ग्रामीण महिला कलाकारों ने मांडना रूपाकारों की निर्मिती में विभिन्न स्थानों पर वृत्ताकार रूपों का प्रयोग किया है। वृत अर्थात् ''सृष्टि का विस्तार'' इस विस्तार को ही इन मांडना रूपाकारों में विभिन्न पशु एवं पक्षियों के रूपाकारों में देख सकते हैं। मांडना रूपों की रचना में इनका विशिष्ट दृष्टिकोण कार्य करता है जितना विशाल मयूर उतना ही उस कलाकार की सृष्टि और दृष्टि का विस्तार। मयूराकार में वृत्ताकार रूप में फैले हुए पंखों की रचना से जीवन का फैलाव यहां परिलक्षित होता है।

fp= lwph&[k 280 % oÙkkdkj mnj Hkkx ls ;qDr e;j ;qxy

fp= lwph&[k 281 % oÙkkdkj ls fufeZr :i

मांडना रूपों में रेखा का लयात्मक गुण मयूराकृतियों में दृष्टिगत होता है। कहीं वृत्त आकार बनाकर वृत के वृतरों की पुनरावृत्ति कर, एक के भीतर दूसरा, फिर दूसरे के भीतर तीसरा। वृत्तीय अनुक्रम से मयूर के आकार, बिल्ली, शेर, घोड़ा आदि का आकार दर्शाया जाता है। वृत्तीय लय अथवा वृत्ताकार का प्रयोग कहीं मयूर के उधर भाग को दर्शाने हेतु तो कभी शेर, बिल्ली तथा कुत्ते की आकृति में चेहरे को अंकित करने हेतु किया है। मयूर की आकृति में भरे हुए पंखों को दर्शाने हेतु भी वृत्ताकार रूप तथा आंतरिक भरावन में वृत्ताकार रेखा से गति दर्शाने का प्रयत्न करता है। जहां भी ये मयूर लयात्मक अर्थात् वृत्ताकार हुआ है वही उसके सौंदर्य का पुट भी बढ़ गया है।

इस प्रकार मांडना रूपों में विभिन्न पशु–पक्षियों व वानस्पतिक रूपों के अंकन में वृत्ताकार का प्रयोग किया है। वृताकार से निर्मित मांडना रूप घनत्व तथा आकर्षण को दर्शाते हैं। इन महिला कलाकारों ने वृत्ताकार का मूलतः प्रयोग उदार भाग, चेहरा तथा पंख आदि को दर्शाने हेतु किया है। इस प्रकार का प्रयोग इन कलाकारों की कलात्मक समझ तथा रचनात्मक कौशल को व्यक्त करता है। ग्राम्य सौंदर्यबोध को बढ़ाने वाले ये रूपाकार बाह्य कारण से नहीं अपितु ज्यामिति रचना के कारण सुंदर तथा आकर्षक प्रतीत होते हैं।

f=Hkqtkdkj :i

लोक अथवा जनजातीय कला मांडना ज्यामितीय शैली को व्यक्त करती है। यहां प्राप्त रूपाकारों के आधार पर ये मांडना रूपाकारों को वर्गीकृत करें तो ज्ञात होगा कि मांडना कला में विभिन्न ज्यामितीय शैलियां व्याप्त है यथा– त्रिभुजाकार रूप, आयताकार रूप, वर्गाकार रूप तथा वृताकार रूप प्राप्त हुए हैं। ये रूपाकार भी पृथक–पृथक रूप में स्वयं की विभिन्न शैलियों को व्यक्त करते हैं। मांडना रूपों में दो प्रकार के त्रिभुजाकारों के संयुक्त रुप से मांडना रूपों को अभिव्यक्त किया गया है। यहां मूल आकार उर्ध्वमुखी त्रिभुज तथा अधोमुखी त्रिभुज से निर्मित है यहां उर्ध्वमुखी त्रिभुज ऊर्जा को व्यक्त करता है। प्रस्तुत मयूर मांडना रूप में कई कई स्थानों पर अलंकरण के रूप में भी त्रिभुजआकारों का प्रयोग किया है।

fp= l[;k 282 % fcYyh vkÑfr esa f=Hkqt dk vyadj.k

fp= l[;k 283 % f=Hkqtkdkj dh vkofÙk ls lfjr e;qj i[k

कुछ मांडना रूपों में बिल्ली की आकृति को दर्शाने हेतु त्रिभुजाकार का प्रयोग किया है। ये आकार इतने सहज व सरल होते हैं कि किसी भी पशु व पक्षी के रूप को सरलीकृत रूप में व्यक्त करने का माध्यम सिद्ध होते हैं।

मयूर आकार में मयूर के पंख को प्रदर्शित करने हेतु तथा पंखों के अलंकरण हेतु त्रिभुज के आकार का मोटिफ अर्थात् ज्यामितीय अभिप्राय के रूप में प्रयोग किया है। यहां त्रिभुजाकार मयूर के आकार का सौंदर्य बहा रहा है। इन रूपाकारों ने त्रिभुज को पृथक–पृथक रूप में अंकित किया है कहीं पर मयूर की तुरंगी के रुप में तो कहीं पर उसकी टांगों के रूप में, कहीं पंख की गरिमा बढ़ाने हेतु अलंकरण अभिप्राय के रूप में तो कभी मयूर आकार के रूप को आकर्षक व्यक्त करने हेतु शरीर के अतिरिक्त अवयव के रूप में। इस प्रकार विभिन्न रूपाकारों में त्रिभुजाकार का विभिन्न प्रकार से प्रयोग इन रूपाकारों की ज्यामितीय शैली को व्यक्त करता है।

okuLifrd 'kSyh

ढूंढाड़ क्षेत्र में निर्मित भित्ति मांडना रूपों में एक विशिष्ट प्रकार की वानस्पतिक शैली (Plant Style) दृष्टिगत होती है इन महिला कलाकारों ने विभिन्न प्रकार की लताओं, पत्तियों तथा फूलों का प्रयोग कर विभिन्न रूपाकारों को रचा है। जिनमें मयूर, शुक, शेर, कुत्ता, बिल्ली, गिलहरी, हिरण, दो आकारों के मध्य स्थित विभिन्न प्रकार के गुलदस्ते तथा फूल प्रमुख हैं। विभिन्न प्रकार की लताओं, पुष्पों तथा पत्तियों को अलंकरण (Floral Motif) हेतु भी प्रयुक्त किया है।

प्रत्येक क्षेत्र में बनने वाले मांडना रूपाकारों में जातिगत वैविध्य तथा वैयक्तिक वैविध्य के फलस्वरुप फूल–पत्तियों से आकारों की रचना तथा अलंकरण अभिप्राय के रूप में प्रयोग में पर्याप्त भिन्नता प्राप्त होती है। वानस्पतिक रूपाकारों की रचना में कभी लयात्मक रेखा का प्रयोग दृष्टिगत होता है तो कभी ज्यामितीय जटिलता दोनों ही प्रकार की अभिव्यक्ति में कलात्मक लय सदैव विद्यमान रहती है। सवाई माधोपुर क्षेत्र में प्राप्त रूपाकारों में पान के पत्ते तथा केरी की आकृति का विशिष्ट प्रयोग कर लयात्मक रेखा द्वारा विशाल तथा लघु आकार में मयूर आकारों को अंकित किया गया है। टोंक क्षेत्र में ज्यामितीय मूल आकारों के साथ अलंकरण अभिप्राय में विभिन्न प्रकार के फूलों तथा पत्तियों का प्रयोग किया गया है। इन आकारों को दृष्टिगत करने पर ऐसा प्रतीत होता है मानो वो मयूर का आकार या किसी पशु या पक्षी का आकार ना होकर फूलों व पत्तियों से जड़ी लड़ी हुई कोई बेल हो या कोई पुष्पगुच्छ हो।

fp= l[;k 284% iku dh cy l ;Dr e;j vkdkj

fp= l[;k 285 % okufLird vydj.k ;Dr fcPN :i

मयूर मांडना रूप को निर्मित करने हेतु पान की बेल तथा पान के पत्ते का प्रयोग किया है मयूर आकार के अतिरिक्त भाग को फूल से दर्शाया गया है। यहां पान की बेल के अनुक्रम से सृजित मयूर पंख आकार दृष्टिगत होते हैं। मयूर आकार को दृष्टिगत करने पर ऐसा प्रतीत होता है मानो मयूर के पृष्ठ भाग से कोई पान की बेल निकल कर विस्तार ले रही हो जो देखने में अत्यंत सुंदर तथा आकर्षक है। एनिमल मोटिफ के साथ फ्लोरेंस मोटिफ का इतना सुंदर प्रयोग अन्यत्र दुर्लभ है। इस प्रकार का आश्चर्यजनक सृजन इन सहज प्रवृत्ति की महिलाओं द्वारा ही संभव है। क्योंकि यह जानबूझ कर किया गया अंकन या रचना नहीं है अपितु रचनात्मक संवेग से प्रकट रूप है। जिससे वानस्पतिक शैली को समझा जा सकता है।

fp= l[;k 286 % okuLifrd vfHkiz;k dk fof'k"V i;kx

चित्र में दो मयूर आकारों के मध्य पुष्प को अंकित किया है मयूर आकार भी मध्य स्थित पुष्प की लय से सृजित है। पुष्प में जिस प्रकार से पुष्प का प्रफुल्लन दर्शाया गया है उसी प्रकार से मयूर के पंखों को भी मोड कर अंकित किया गया है।

कई मांडना रूपों में गिलहरी के आकार को पत्ती के आकार से व्यंजित किया है। प्रतीती तो गिलहरी के आकार की हो रही है किंतु मूल रचना में पत्ती के आकार का प्रयोग प्रमुख है तथा मयूर की गर्दन, उदर भाग व पंखों को केरी तथा पान के पत्ते की आकृति से अंकित किया है। यहां मूल आकार के रूप में वानस्पतिक उपादानों का प्रयोग प्रमुख है।

ढूंढाड क्षेत्र में बनने वाले मांडना रूपों में चाहे वह भूमिगत मांडना हो या भित्ति मांडना रूप आकारों में प्राकृतिक उपादानों तथा फूल–पत्तियों व पेड़–पौधों की शाखाओं में उपस्थित लय को आकारों में दर्शाया गया है। संपूर्ण आकार ऐसे प्रतीत होते हैं मानो प्रकृति को भूमि

तथा भित्ति पर पुनः जीवंत कर दिया है। ये रूपाकार ही ढूंढाड़ क्षेत्र की समृद्ध मांडना परंपरा का परिचय प्रस्तुत करते हैं। ढूंढाड क्षेत्र के खेड़ली गांव से प्राप्त मांडनो में पशु–पक्षी आकारों के स्थान पर खजूर, कमल, गन्ना तथा नागफनी के पौधों का अंकन बहुतायत में किया गया है। यहां पुष्पों से आच्छादित बेलों का अंकन इस प्रकार से प्रस्तुत किया है मानो ये कलाकार इस परंपरागत कौशल में निपुण हो।

खेड़ली गांव के गुर्जर जाति के मांडना रूपाकारों को दर्शाता है यहां गुर्जर जाति द्वारा मीणा जाति से पृथक वानस्पतिक रूपों का अंकन कर एक नवीन वानस्पतिक शैली को प्रस्तुत किया है।

fp= lwpk 287 % [kt.j o{k dk T;kferh; :i

vyadj.kkRed 'kSyh

लोक कला या जनजातीय कला मूलरूप से अलंकरण प्रधान है अलंकरणात्मक कहे जाने वाले इन मांडना रूपों में अलंकरण की विभिन्न शैलियां प्रयुक्त की गई है। इन मांडना रूपाकारों में मयूर, तोता, शेर, कुत्ता, बिल्ली, गिलहरी, बेल, घोड़ा आदि आकृतियों को अलंकरणात्मक शैली में अंकित किया गया है। मूल आकारों के साथ अलंकरण अभिप्राय के प्रयोग से ये रूपाकार विशिष्ट तथा सौंदर्यपूर्ण दृष्टिगत होते हैं। इन समस्त मांडना रूपाकारों

का अध्ययन करने से ज्ञात होता है कि अलंकरण हेतु प्रयुक्त अभिप्रायों के आधार पर इन्हें वर्गीकृत किया जा सकता है। यथा– पुष्प रूपांकन (Floral Motif) फ्लोरल मोटिफ, चीरण–भरण, स्क्रेच पद्धति, चौकड़ी तथा जाली के मोटिफ का प्रयोग, ज्यामितीय आकार यथा– त्रिभुज, आयत एवं रचनाकारों का आंतरिक अलंकरण के रूप में अर्थात् अलंकरण मोटिफ के रूप में प्रयोग। इसके अतिरिक्त वानस्पतिक उपादानों यथा– पान के पत्ते, केरी की आकृति, विभिन्न बेले, पत्तियों आदि का अलंकरण अभिप्राय के रूप में प्रयोग इन रूपाकारों की आलंकारिक शैली को प्रस्तुत करता है।

fp= l[;k 288 % i"i vfHkik;

मांडना रूप में पंख तथा उदर भाग को दर्शाने हेतु पुष्प रूपांकन अर्थात् पुष्प अभिप्राय का प्रयोग किया गया है। इसके आधार पर हम प्रस्तुत मांडना रूप को आलंकारिक शैली से युक्त मांडना रूप कह सकते हैं। मांडना रूपों में वृताकार पेट, मोटी गर्दन व स्क्रेच पद्धति द्वारा अलंकरण किया गया है।

सिंह आकृति में उदर भाग के अलंकरण हेतु सफेद रंग से मोटी रेखा द्वारा भरत भरके शेष अंतराल से अनुक्रम मूलक रेखा की अभिव्यक्ति हो रही है। यहां लाल रंगत जो कि अकृत (Undone) रुप है वह प्रकट हो रहा है तथा कृत भाग (Done Part) अंतराल में बदल गया है।

fp= l[;k 289 % vfr';kfDr i.kh i[k

मांडना रूप में मयूर आकार के पंखों को अतिशयोक्तिपूर्ण दर्शाया गया है तथा बाह्य रेखा को अर्धगोलाकारों की पुनरावृत्ति से अलंकृत किया है तथा पंख में जाली का अलंकरण प्रयुक्त कर मयूर पक्षी के भरे हुए पंखों का भाव व्यंजित किया है।

मयूर मांडना रूप में मयूर के भरे हुए पंख तथा उदर भाग को दर्शाने तथा अलंकृत रूप देने हेतु सफेद रंगत का प्रयोग कर रेखा के अनुक्रम को दर्शाया है यहां रेखा लाल रंगत से व्यक्त हो रही है यहां बनने वाला रूप सफेद रंग संयुक्त है तथा प्रकट रूप लाल रंग से युक्त है।

मयूर आकार में केरी के आकार के द्वारा मयूर के पंख के रूप को दर्शाया गया है यहां एक रेखा के पश्चात् दूसरी रेखा अंकित कर रेखा की पुनरावृत्ति द्वारा पंखों का अलंकरण किया गया। पंख के मध्य में स्थित सफेद रंगत पर स्क्रेच पद्धति व रेखांकन द्वारा अलंकरण कर मयूर के उदर भाग, गर्दन व पूछ को अलंकृत करने हेतु स्क्रेच पद्धति द्वारा गोले तथा रेखा का अंकन किया गया।

मांडना रूपो में पान के पत्ते का प्रयोग करके चिड़िया की पूंछ को अलंकरणात्मक रुप दिया है। चिड़िया के उदर भाग में सफेद रंगत पर स्क्रेच पद्धति द्वारा रेखा अंकित कर अलंकरण किया गया है। धड़ को अलंकृत रूप देने हेतु चौपड़ के अलंकरण अभिप्राय का प्रयोग किया गया है।

fp= l[;k 290 % pkiM+ o f=Hkqtkdkj dk vyadj.k vfHkizk; dk :i esa iz;ksx

इस प्रकार उपरोक्त चित्रों के अध्ययन से ज्ञात होता है कि विभिन्न क्षेत्रों से प्राप्त इन भित्ति मांडना रूपाकारों में रुप को अलंकरणात्मक रूप देने के लिए इन ग्राम्य महिला कलाकारों ने प्राकृतिक उपादानों तथा ज्यामितीय आकारों का नवीन पद्धति से प्रयोग कर मांडना अपनी रचनात्मक प्रतिभा को प्रस्तुत किया है।

çfr:i.kkRed 'kSyh

भित्ति मांडना रूपाकारों में कतिपय क्षेत्रों में कुछ ऐसे मांडना रूप प्राप्त हुए हैं जो सामान्य रूपाकारों से पृथक तथा विशिष्ट प्रतीत होते हैं। जिन्हें हम प्रतिरूपणात्मक रूप (Representational form) कह सकते हैं। इन कलाकारों ने मांडना रूपाकारों को इस प्रकार अंकित किया कि दिख तो रहा है पृष्ठभाग अर्थात् धड़ किंतु रूप में अन्य आयामों की प्रतीती भी हो रही है। प्रतिरूपणात्मक रूप में कलाकार एक कोण के साथ दूसरे कोण के दृश्य को मिला देता है जिससे अप्रत्यक्ष हिस्से भी उस रूप के साथ अंकित कर दिये गए हैं। इन महिला कलाकारों ने मांडना रूपों में द्विआयामी रूप की प्रस्तुति की है। जबकि प्रत्यक्ष चाक्षुष रूप त्रिआयाम से युक्त है। यहां इन कलाकारों ने त्रिआयामी चित्रण के समस्त नियम परिप्रेक्ष्य, छाया प्रकाश, घनत्व, स्थितिजन्य लघुता आदि नियमों को नकार कर द्विआयामी धरातल पर त्रिआयामी रूप की प्रस्तुति हेतु नवीन नियम निर्धारित किए हैं। जिसमें घनत्व तथा स्थितिजन्य लघुता दर्शाने हेतु रूप रंगों का विशिष्ट प्रयोग तथा आकार रचना की विशिष्ट पद्धति को अपनाया है। इस प्रकार इन मांडना रूपाकारों में प्रतिरूपणात्मक रूप प्राप्त हुए हैं जिनके आधार पर मांडना रूपों की पृथक शैली निर्धारित की जा सकती है।

महिला कलाकार मस्तिष्क में बने बिंब को प्रस्तुत ना करके अर्थात् चाक्षुष प्रत्यक्ष रुप का यथावत् अंकन ना करके उसे चित्र रूप में परिणित करती है। चाक्षुष प्रत्यक्ष रुप त्रिआयामी है अर्थात् लंबाई, चौड़ाई के साथ यहां छाया प्रकाश, घनत्व आदि है। किंतु जब वह द्विआयामी चित्र की रचना करती है तो तीसरे आयाम को अर्थात् छाया–प्रकाश या मोटाई को नकार देती है और चित्र में लंबाई व चौड़ाई द्वारा ही घनत्व का अंकन करती है।

fp= l[;k 291 % e;wj dk ifr:i.kkRed :i

प्रतिरूपण में एक कोण के दृश्य के साथ दूसरे कोण के दृश्य को मिला दिया जाता है अर्थात् रूप को एक कोण (Angle) से देखने पर उस रूप को अन्य जो अप्रत्यक्ष भाग यथा– पार्श्व भाग, पृष्ठभाग आदि भी उस रूप के साथ दिखेंगे जो प्रत्यक्ष है। उसी रूप के अंतर्निहित अन्य आकार या भाग जो उसके पार्श्व में हैं प्रत्यक्ष नहीं होते लेकिन वह यहां महत्वपूर्ण हैं। इस प्रकार की अभिव्यक्ति वाले रूपकार मांडना रूपों की विशिष्टता को प्रस्तुत करते हैं तथा इन रूपाकारों के आधार पर एक पृथक शैली को निर्धारित कर इन मांडना रूपाकारों का मूल्यांकन किया जा सकता है।

lfEefJr 'kSyh

ढूंढाड़ क्षेत्र के कुछ स्थानों से ऐसे मांडना रूप भी प्राप्त हुए हैं जिनकी एक पृथक शैली निर्धारित की जा सकती है। ज्यामितीय आकारों के अतिरिक्त कई ऐसे मयूर आकार व पशु–पक्षी आकार भी दृष्टिगत हुए हैं जो मिश्रित रूप या शैली को व्यक्त करते हैं। कुछ केरी आकार, बेल बूटों से सजे तथा चीरण–भरण व आलंकारिक आकारों से युक्त समिश्रित मांडना आकृतियां दर्शनीय है।

fp= la[;k 292 % fcYyh dk la'yf"kr :i

fp= la[;k 293 % T;kferh; ,oa y;kRed j[kk la la'yf"kr :i

चित्रों में आड़ी, खड़ी, त्रिभुजाकार, अर्धवृत्ताकार, बेलनाकार आकारों का अंकन प्रायः सभी स्थानों पर देखने को मिला। आकारों को सरल ज्यामितीय रेखाओं द्वारा बनाया गया है। यथार्थ रूपाकारों को सरल व सुंदर आकारों में प्रस्तुत करने की कलाकार की निपुर्णता दृष्टव्य है। वास्तव में मानव, पशु–पक्षी, जैविक तथा प्राकृतिक रूपाकारों का सरलीकरण कर कलाकारों ने आधुनिक कला और आदिम कलाकारों के रूपाकारों से समानता की है। मयूराकारों को कहीं बाह्य रेखाओं द्वारा घुमावदार बनाया गया है तो कहीं पर उनके उपांगों के प्रदर्शन में रेखीय अथवा मांसल रूपों का अंकन किया गया है।

इन कलाकारों ने ज्यामितीय तथा लयात्मक रेखा के मिश्रण से ही नवीन रूपाकारों को जन्म दिया है जहां गर्दन, शरीर व पूंछ प्रत्येक आकार पृथक–पृथक शैली का होते हुए भी एक आकार को प्रदर्शित कर रहे हैं।

उदाहरण प्रस्तुत मांडना में बिल्ली की आकृति को दर्शाया गया है यहां गर्दन, शरीर व पूंछ तीनों पृथक–पृथक शैली के हैं गर्दन वानस्पतिक शैली से युक्त, शरीर अर्थात् उदर भाग ज्यामितीय शैली में निर्मित तथा पूंछ रेखीय अनुक्रम से निर्मित है। इस प्रकार इन तीनों शैलीयों के मिश्रण से एक नवीन शैली का जन्म हुआ है जिसे सम्मिश्रित शैली कहा जा सकता है। यहां उपरोक्त तीनों शैलीयां संयुक्त होकर बिल्ली के रूप को प्रदर्शित कर रही है।

कई स्थानों पर गर्दन, शरीर और पंख तीनों अलग–अलग शैली के होकर भी एक रुप के साथ संश्लेषित होकर मयूर के आकार को प्रदर्शित कर रहे हैं।

मीणा जाति की कला में लयपूर्ण घुमावदार रेखाऐं है जो महिलाओं द्वारा कला सृजन में भागीदारी का प्रतीक है। कलात्मक स्वरूपों में रिक्त स्थानों का होना तथा अत्यधिक रुप से स्थानों का भरा होना कला की शैली को प्रभावित करते हैं। यहां के कला जगत में दोनों ही तत्व विद्यमान हैं ज्यामितीयता भी और लयात्मकता भी। अधिकतर कलारूपों में स्थान का अधिक से अधिक उपयोग करने की प्रवृति रहती है लाल व श्वेत रंगों से संयुक्त मांडना रूपों में सुंदर संयोजन व लयात्मकता इस कला की विशेषता रही है।

भित्ति पर बनने वाले मांडना रूपाकारों में रहस्यमय अभिप्राय पूर्ण आकार, अभिकल्प, वस्तु सापेक्ष और अमूर्त आलंकारिकता और निरूपण आकारों का सुंदर चित्रण होता है। परंतु कुछ मांडना रूप मात्र अकस्मात बन पड़ते हैं और कुछ चिन्ह् मात्र के रूप में उभरते हैं इससे यह सिद्ध होता है कि विविध आकार प्रकारों के जन्म का उत्स मांडना कला ही है।

5-5 dykRed fo:i.k

भित्ति मांडना रूपाकारों में प्राप्त पशु, पक्षी व वानस्पतिक आकार ग्राम्य महिला कलाकारों द्वारा उस प्रकार नहीं रचे गए जिस प्रकार के वो प्रत्यक्ष रुप में हैं अपितु वो इस प्रकार से अंकित किये गए हैं कि प्रत्येक रूप अपने वास्तविक रूप से पृथक विभिन्न रूपांतरित रूपों में परिवर्तित होता चला गया है। इन रूपाकारों का कलात्मक मूल्यांकन करने पर ज्ञात होता है कि रूप निर्मिती में एक विशिष्ट शैली का प्रयोग कर आकारों का निरूपण किया गया है। विरूपण की इस प्रक्रिया में चाक्षुष प्रत्यक्ष रुप का यथावत् अंकन ना करके कलात्मक विरूपण प्रस्तुत किया है जहां रूप सौंदर्य व कलात्मक गुणों से युक्त होकर नवीन रूपाकारों में प्रकट हो रहा है।

मानव मस्तिष्क का यह विशिष्ट गुण है कि वह जब किसी रूप को देखता है तो दो प्रकार से देखता है। यह उसकी मानसिक स्थिति पर निर्भर करता है कि वह रूप को यथावत् देखें अथवा रूप की अवस्था व अर्थ को बदल कर देखें। यहां चाक्षुष प्रत्यक्ष रुप को यथावत् अंकित करने के जो नियम व समस्याऐं हैं यथा– परिप्रेक्ष्य, छाया–प्रकाश, घनत्व, स्थितिजन्य लघुता आदि इन समस्याओं के समाधान हेतु जो नवीन नियम निर्धारित किये गये वो नियम ही इनके द्वारा की जाने वाली रचनात्मक अभिव्यक्ति का मूल हेतु है।

मस्तिष्क का ऐसा कौनसा प्रकार है जिसमें ये रूपाकार जन्म लेते हैं? ऐसे कौनसे समाधान अथवा नियम है जो रूपांतरण का कारण बनते हैं? इस प्रकार के प्रश्नों को मस्तिष्क में रखते हुए अध्ययन करने पर ज्ञात होता है कि अपनी सुविधा के अनुसार इनके मस्तिष्क ने वस्तुओं व रूपों को जिस दृष्टि से स्वीकारा इन्होंने उसी संदर्भ में इन मांडना रूपाकारों को प्रस्तुत किया है। इन कलाकारों का जीवन जिन व्यस्तता व कठिनाइयों से भरा है उन विकट परिस्थितियों में भी जीवन व कला का सामंजस्य स्थापित कर जीवन में आनंद संचार के जो आयाम इनके द्वारा निर्धारित किये गए वो स्वयं में प्रशंसनीय है।

चित्र एक भाषा है अभिव्यक्ति का माध्यम है। जब वह उसे भाषा की तरह प्रयुक्त कर रहे हैं अर्थात् चित्र का अभिव्यक्ति हेतु माध्यम के रूप में चयन कर रहे हैं तो यहां चित्र में उनका स्वयं का दृष्टिकोण व्यक्त हो रहा है। यर्थात् रूप एक प्रकार से सीमित हो जाता है लेकिन जो रुप की सीमाऐं बनी है उस दृष्टिकोण विशेष को इन्होंने स्वीकार नहीं किया यथा– रूप इस प्रकार दिख रहा है या रूप ऐसा दिखना चाहिए। अर्थात् अंकन संबंधी नियम इनके लिए महत्वपूर्ण नहीं है अपितु इनके लिए रूप आलंकारिक भी है तो अतिशयोक्तिपूर्ण भी है

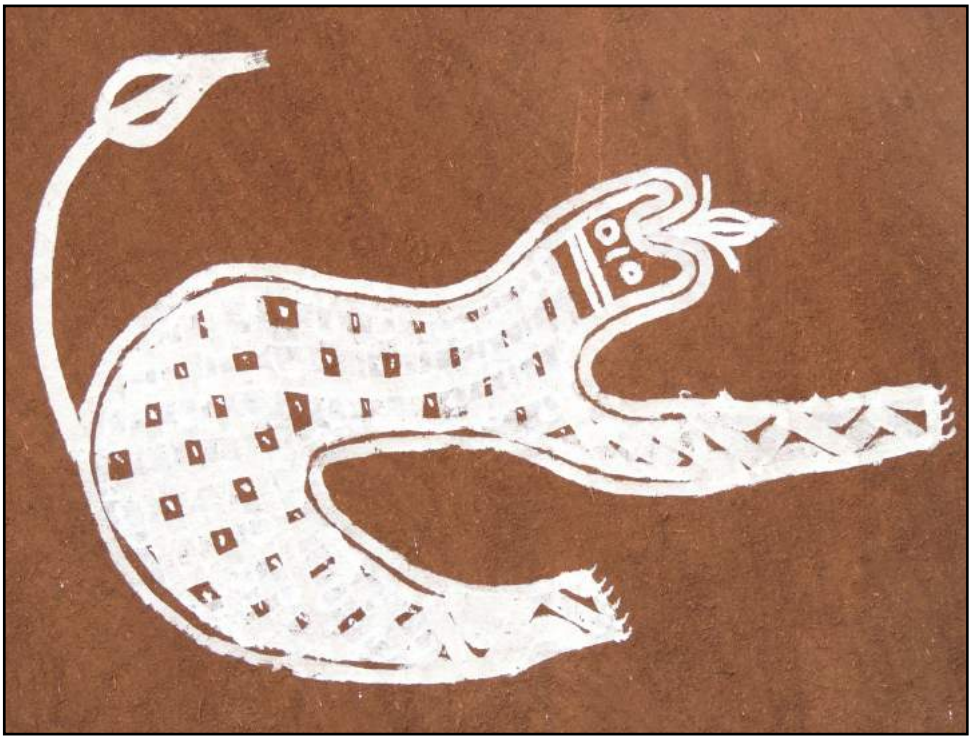
कहीं पर रूप संश्लेषित हो जाता है तो कहीं पर रूप सरलीकरण से युक्त है। इनके द्वारा रूप अभिव्यक्ति हेतु एक विशिष्ट शैली का प्रयोग किया जाता है जिससे ये स्वयं भी अनभिज्ञ हैं उस शैली को कलात्मक शैली या कलात्मक विरूपण कह कर परिभाषित कर सकते हैं।

कला में देखे हुए यथार्थ अर्थात् चाक्षुष प्रत्यक्ष रुप से पृथक चित्र रूप की अभिव्यक्ति की जाती है। यहां रूप का कलात्मक विरूपण होना आवश्यक है क्योंकि यथार्थ रूप का कला रुप में या चित्र रूप में रूपांतरित होने की यह पहली शर्त है जो स्वीकार्य है।

fp= l[;k 294 % e;j i{kh dh [kMs gkus dh fof'k"V eqnk

जब–जब भी कोई यथार्थ रूप/चाक्षुष प्रत्यक्ष रुप कला रूप (Art Form) में बदलेगा तब–तब विभिन्न प्रकार के कलात्मक विरूपण प्राप्त होंगे। उदाहरण– (चित्र संख्या) प्रस्तुत चित्र में ''टिपिकल स्टैंडिंग पॉश्चर ऑफ पीकॉक'' अर्थात् मांडना रूप में मयूर आकृति में मयूर के खड़े होने की विशिष्ट मुद्रा का अंकन किया है। यहां रूप प्रस्तुतीकरण में कलाकार ने अपनी रचनात्मकता का प्रयोग करके एक ऐसे रूप के प्रकार को प्रस्तुत किया है जो यथावत् अंकन अर्थात् अंकन के नियमों का खंडन करता है और कलाकार का एक नवीन दृष्टिकोण प्रस्तुत करता है कि मयूर रूप इस प्रकार का भी हो सकता है या इस प्रकार की रूप निर्मिति की संभावनाओं से युक्त है। यहां मयूर के शरीर आकार को खड़ा प्रस्तुत किया है इस प्रकार खड़ा हुआ कोई भी पक्षी पंजों को आगे तब करता है जब वह आक्रमक होता है लेकिन यहां दो मयूर आकारों के मध्य फूल का गुलदस्ता अंकित करके उस आक्रमक भाव को बदलकर कलात्मक रूप में प्रस्तुत किया है।

कलात्मक विरूपण के लिए किसी बौद्धिक चेष्टा या प्रयास की आवश्यकता नहीं होती अपितु यह तो वो प्रस्तुति है जो सृजनात्मकता के सहज स्फूर्त संवेग द्वारा ही उत्पन्न हो सकती है। यदि यहां कलाकार अपनी बुद्धि का प्रयोग करता तो उसका मस्तिष्क ये कभी स्वीकार नहीं करता कि मयूर पक्षी को इस प्रकार से खड़े होने की मुद्रा में अंकित करूं या आक्रमक मुद्रा को सौंदर्यपूर्ण अभिव्यंजना में बदलने हेतु मध्य रिक्त अंतराल में फूल या गुलदस्ते का अंकन करूं।



fp= l[;k 295 % flag vkdkj

(चित्र संख्या) प्रस्तुत चित्र सिंह आकृति में संपूर्ण आकृति पार्श्व मुद्रा में अंकित की गई है। इस स्थिति में सिंह आकृति में एक आंख ही दृष्टिगत हो पाती किंतु रचनात्मकता के परिणामस्वरुप चित्रकार ने पार्श्व शरीर एवं पार्श्व मुख के साथ दो सम्मुख नेत्रों को दर्शाया है इस प्रकार का विरूपण कलाकार की कलात्मक प्रतिभा को प्रकट करता है।

चाक्षुष प्रत्यक्ष रुप जब कलात्मक अर्थात् रचनात्मक संवेग के फलस्वरुप प्रकट होता है तब वह वैसा नहीं बनता जैसा की मस्तिष्क में बिंब रूप में विद्यमान होता है। वहां रूप का नवीन रूप में परिवर्तित होना, रूप के आकार एवं स्थिति का बदलना आदि ऐसी स्वाभाविक बात है जो उसे कला रूप में परिभाषित करती है।

(चित्र संख्या) प्रस्तुत चित्र में मयूर आकार में गर्दन और धड़ एक ही रूप से बड़ी कुशलतापूर्वक निर्मित किया गया है किसी भी मयूर आकार में गर्दन, धड़ और पंख यह तीन भाग पृथक–पृथक होते हैं। यहां एक ही रूप के अंकन में गर्दन के छोटेपन का अभाव भी नहीं खल रहा और धड़ की अनुपस्थिति भी नहीं खल रही। यहां कलाकार ने ऐसा अद्भुत प्रस्तुतीकरण किया है कि इनमें दो आकारों में तीन अंगों को संश्लेषित कर दिया है। ये तीन अंग गर्दन, धड़ एवं पंख जो अति विशाल हैं उन्हें उसने दो आकारों में निर्मित कर रचनात्मक प्रतिभा से एक नवीन रूप को प्रस्तुत किया है।

fp= la[;k 296 % ?kuRo dk inf'kZr djrk e;wj :i

fp= la[;k 297 % dk.kh; :ikdh mifLFkfr ;qDr :i

प्रस्तुत चित्र में (चित्र संख्या) प्रस्तुत मांडना रूप मयूर आकार में कोणीय रूपों की उपस्थिति निर्धारित की जा सकती है। ये आकार विभिन्न डिग्री के कोण निर्धारित होने की संभावना से युक्त हैं प्राप्त मांडना आकार में पंख बिल्कुल सीधी रेखा में बनाए गए हैं अर्थात् 180 डिग्री के कोण पर हैं यहां केंद्र से सीधी रेखा डालने पर 90 डिग्री के कोण तथा दोनों आकारों जो जोड़ने के लिए निर्मित किये त्रिभुज (मयूर आकार) के केंद्र से एक कोण निर्धारित करने पर 45 डिग्री के कोण की उपस्थिति ज्ञात होती है। जहां 45 डिग्री का कोण होता है वहां सबसे सुंदर आकार तथा समृद्ध रूप (Most Force Fulform) कहलाता है अर्थात् कोणीय

रूपों को निर्मित करना अपने आप में विचित्र बात है क्योंकि कोणीय रचना गणितीय रचना है और इसके द्वारा रचे गये रूपाकार गणित नहीं हो सकते। तात्पर्य यह है कि यह इनके सहज ज्ञान का परिणाम है कि आकार अपने आप ही कोणीय आयामों से युक्त हो जाता है। जब ये कलाकार आकार रचना आरंभ करते हैं तो एक आकार अपने कोणों को स्वयं ही निर्धारित करता जाता है। उस समय बौद्धिक प्रयास के स्थान पर कलाकार का अवचेतन कार्य कर रहा होता है। ऐसी स्थिति में कलाकार तो ज्ञात है कि कलाकार तो चित्र बनाने वाला एक माध्यम या उपकरण मात्र है लेकिन आकार स्वयं अपने आप को निर्मित कर रहा है। उसका अवचेतन मन उसके सहज ज्ञान का संवेग उस रूप को सृजित कर रहा है तथा उसमें उपस्थित कोण है वो उसकी गति, भाव, मुद्रा तथा व्यंजना आदि को प्रस्तुत कर रहा है। ये एक विशिष्ट बात है कि इस प्रकार की कोणीय उपस्थिति सभी मांडना रूपाकारों में नहीं मिलती अपितु ये उन्हीं महिलाओं द्वारा अंकित मांडना रूपों में मिलेगी जो महिलाऐं अपने कई वर्षों के अनुभव से कुशलतापूर्वक मांडना रूपों का अंकन कर रही है। उसी के द्वारा अंकित मांडना रूपों में ये विशिष्टता अर्थात् निर्मिति की रचनात्मक स्वच्छंदता (Spontaneity) प्रकट होगी।

fp= l[;k 298 % e;j dh foJke eqnk

प्रस्तुत चित्र में (चित्र संख्या) मयूर की विशिष्ट मुद्रा विश्राम की मुद्रा को अंकित किया है वास्तविक जगत में मयूर को इस प्रकार के विश्राम मुद्रा में देखा जाना असंभव है। चाक्षुष प्रत्यक्ष रुप में मयूर पक्षी इस प्रकार के विशिष्ट मुद्रा में अभिव्यक्त नहीं हो सकता किंतु कलाकार ने अपने रचनात्मक संवेग से ज्यामितीय रूप की रचना द्वारा आकर्षक विश्राम मुद्रा में व्यक्त कर कलात्मक निरूपण किया है।

fp= l[;k 299 % dey i"i vyadj.k

(चित्र संख्या) उपलब्ध चित्र में दो मयूर आकारों के मध्य कमल पुष्प आकार को अंकित किया है। यहां प्रस्तुत कमल पुष्प प्रथम दृष्टया ऐसा प्रतीत होता है मानो वो कमल पुष्प ना होकर त्रिशूल का आकार हो। जनजातीय महिलाओं द्वारा अंकित इन मांडना रूपाकारों में इस प्रकार का द्विअर्थात्मक अंकन जानबूझ कर प्रस्तुत नहीं किया जाता अपितु यह सृजनात्मक संवेग व उनके सहज ज्ञान के परिणाम स्वरुप स्वतः ही निर्मित रूपों के कलात्मक विरूपण से हैं प्रकट हो जाता है।

fp= l[;k 300 % fcYyh dh xR;kRed vkÑfr

(चित्र संख्या) प्रस्तुत चित्र में बिल्ली मांडना रूप के अंकन में मात्र दो टांगे दर्शायी गई हैं यहां लयात्मक रेखा द्वारा बिल्ली की तीव्र गति से दौड़ने की मुद्रा इस प्रकार प्रस्तुत की गई है कि संपूर्ण आकृति उर्जा व गति से युक्त दृष्टिगत हो रही है यहां यर्थात् रूप से पृथक एक विशिष्ट कलारूप वक्त हो रहा है जो चित्रोपम गुण से युक्त है।

प्रस्तुत चित्र में (चित्र संख्या) हाथी के मांडना रूप में चार टांगों को जिस प्रकार दर्शाया गया है वह कलाकार की रचनात्मकता का परिचय है यहां चित्र में गति का आभास हो रहा है तथा दौड़ते हाथी का रूप प्रदर्शित किया गया है। इसके अतिरिक्त दूसरी विशेष बात यह है कि सपाट रूप पर स्क्रेचिंग द्वारा अंग रचना एवं रूप के घनत्व को दर्शाया गया है।

fp= l[;k 301 % nkMrs gkFkh, v'o

इस प्रकार के अनेक रूप प्राप्त हुए हैं जो कलात्मक अभिव्यक्ति के कारण विभिन्न रूपांतरित रूपों में अभिव्यक्त हुए हैं जिसका प्रमुख कारण कलात्मक विरूपण रहा है।

fp= l[;k 302 % fxygjh dh fof'k"V eqnzk

(चित्र संख्या) प्रस्तुत चित्र में गिलहरी मांडना रूप में गिलहरी के बैठने की विशिष्ट मुद्रा का अंकन किया गया है यर्थात् रूप के अंकन में इस प्रकार की मुद्रा को अंकित करना कठिन कार्य होगा यहां कलाकार को त्रि–आयामी रूप के अंकन के समस्त नियमों यथा– परिप्रेक्ष्य, घनत्व, छाया प्रकाश, स्थितिजन्य लघुता आदि नियमों का प्रयोग कर अंकन कार्य संपन्न करना होगा तब परिणामतः द्वि–आयामी धरातल पर त्रि–आयामी रूप व्यक्त हो पाएगा। किंतु कलाकार ने प्रस्तुत मांडना रूप में चित्र को चित्रोपम तत्वं से संपन्न करने हेतु उक्त सभी नियमों का त्याग कर एक नवीन शैली में रूप की प्रस्तुति कर उसे विभिन्न कलात्मक आयामों से संपन्न कर कलात्मक विरूपण किया है यहां बैठने की विशिष्ट मुद्रा में पैरों को एक दूसरे के विपरीत दिशा में अंकित कर आकर्षण उत्पन्न किया गया है। जो सृजनात्मक संवेग व उस संवेग से उत्पन्न सहज स्फूर्त क्रियाशीलता का परिणाम है।

भित्ति मांडना रूपाकारों में कुछ रूप इस प्रकार के भी प्राप्त हुए हैं जिनमें कलात्मक विरूपण अर्थात् रूप का रूपांतरण प्रतिरूपणात्मक रूपों (Representational form) के माध्यम से प्रस्तुत किया गया है।

çfr:i.k dk fp=kkie i{k

चित्र क्या है? चित्र किसी भी वस्तु या रूप का यथावत् निरूपण नहीं है और ना ही अनुकरण है। यदि अनुकरण होगा तो वैसी की वैसी ही एक और दूसरी वस्तु बन जाएगी। एक वस्तु जैसी कलाकार बनाता है वैसी ही वस्तु यदि दूसरा कलाकार भी बनाता है तो यहां बनने वाली वस्तु या चित्र मात्र प्रतिकृति (Reproduction) होगी। किसी भी वस्तु की प्रतिकृति व कलात्मक चित्र में क्या अंतर है? कला में यथावत् अंकन क्या है? त्रि–आयाम व द्वि–आयाम क्या है? इन सभी प्रश्नों को ध्यान में रखते हुए यदि हम इन मांडना रूपाकारों का अध्ययन व मूल्यांकन करेंगे तो ज्ञात होगा की ये किन–किन कलात्मक आयामों व चित्रोपम गुणों से संपन्न है।

चाक्षुष प्रत्यक्ष रुप त्रि–आयाम से युक्त है प्रत्यक्ष वस्तु या रूप को एक निश्चित कोण (Angle) से देखने पर बाकी आयाम प्रत्यक्ष नहीं हो पाते यहां प्रत्यक्ष रुप (Angle) तो प्रकट हो गया शेष अदृश्य हो गया ये उसका समग्ररूप नहीं है। ये उसका एकांत रूप है, एक दृ ष्टिकोणीय रूप है। अब नवीन समस्या यह है कि समग्ररूप का प्रस्तुतीकरण कैसे हो? किसी भी वस्तु या रूप में कुछ विशेषता विद्यमान होती है एक विशेषता प्रत्यक्ष में हो सकती है एक विशेषता पार्श्व में हो सकती है, एक विशेषता पृष्ठ में हो सकती है।

जब कलाकार सामने से देखता है तो पार्श्व की और पृष्ठ की विशेषता दृष्टिगत नहीं होती। लेकिन जब पृष्ठ से देखता है तो पार्श्व व सम्मुख की विशेषता नहीं दिखाई देती। यदि कलाकार को उस वस्तु के समग्र रूप का अंकन करना है तो वह उस समय क्या करेगा? यहां शुरू होता है कला का चित्रोपम तत्व। अब रूप का अनुकरण नहीं होगा अपितु वह चित्रोपम गुणों से युक्त होगा। जब रूप चित्रोपम होगा तो वह चित्र के अनुरूप हो जाएगा अब वह दृश्य के अनुरूप नहीं होगा।

चित्र क्या है? द्विआयामी अंकन है चित्र का माध्यम क्या है? द्विआयामी है। यहां चाक्षुष प्रत्यक्ष रुप जोकि त्रि–आयामी है उस रूप को चित्रोपम गुण से प्रकट करने में तीसरे आयाम को नकार कर उसे द्विआयामी रूप में ही प्रस्तुत किया जाएगा। तीसरे आयाम को नकारने का तात्पर्य यह है कि जब आप रूप को चित्रोपम गुण द्वारा रूपांतरित करते हो तो तीसरे आयाम को प्रस्तुत करने संबंधित जितने भी नियम हैं यथा– परिप्रेक्ष्य, घनत्व, छाया प्रकाश, स्थितिजन्य लघुता आदि नियमों को नकारना होगा। जब तक इन नियमों को नकारेगें नहीं तब तक रूप चित्रोपम नहीं हो सकता। यदि यहां यथार्त् चित्रण के नियमों को स्वीकारा तो रूप के जैसा दूसरा रूप निर्मित हो जाएगा अब यह चित्र न रहकर उत्पादन अर्थात् प्रतिकृति (Reproduction) हो जाएगा।

मानवीय सहज संवेग चित्र को चित्र के रूप में बनाना चाहता है। ये बौद्धिक प्रयास नहीं है यह सहज संवेग है कि चित्र में जो यथावत् प्रत्यक्ष रुप है वह खुद चित्रोपम होने के लिए चित्र के सहज संवेग के द्वारा स्वतः ही द्वि–आयामी हो जाता है और द्विआयामी होते ही वो सारे के सारे नियम टूट जाते हैं जो यथावत् अंकन के हैं अब यहां ना तो छाया–प्रकाश व्यक्त होगा, ना परिप्रेक्ष्य रहेगा जब ये नियम नहीं रहेंगे तब रूप अपनी समग्र विशेषताओं के साथ प्रकट होना चाहेगा ये चित्र की अनिवार्यता है। ये चित्र की ऐसी अनिवार्यता नहीं है जिसमें बौद्धिक प्रयास किया जाए। ये वो अनिवार्यता है जो सहज स्वाभाविक ढंग से खुद–ब–खुद बाल सुलभ तरीके से प्रकट होती है जैसे कि बाल कला में वैसे ही लोक–कला में।

çfr:i.kkRed :i

भित्ति मांडना रूपाकारों में चित्रोपम तत्व की उपस्थिति से अनेक ऐसे रूपाकार व्यक्त हुए हैं जो प्रतिरूपणात्मक (Representational Form) रूप कहे जा सकते हैं। कला में प्रतिरूपण क्या है? मांडना रूपाकारों में प्रतिरूपणात्मक रूपों की अभिव्यक्ति कैसे होती है? इन

प्रश्नों को जानने हेतु मांडना रूपाकारों की रूप की रचना व निर्मिती को समझना आवश्यक है। इन रूपाकारों में रूपों का अंकन एक विशेष शैली को प्रस्तुत करता है जिसे प्रतिरूपणात्मक शैली कहा जा सकता है प्रतिरूपण में एक कोण के दृश्य के साथ दूसरे कोण के दृश्य को मिला दिया जाता है अर्थात् रूप को एक कोण (Angle) से देखने पर उस रूप के अन्य जो अप्रत्यक्ष भाग यथा– पार्श्व भाग, पृष्ठ भाग आदि भी उस रूप के साथ दिखेंगे जो प्रत्यक्ष है। उसी रूप के अंतर्निहित अन्य आकार या भाग जो उसके पार्श्व में है पृष्ठ भाग में है जो प्रत्यक्ष नहीं होते लेकिन वह यहां महत्वपूर्ण है। इस प्रकार की अभिव्यक्ति वाले रूपकार मांडना रूपों की विशिष्टता को प्रस्तुत करते हैं।

मस्तिष्क का ऐसा कौनसा प्रकार है जिससे ये रूपाकार जन्म लेते हैं यह सोचने का विषय है। मांडना रूपाकारों में चित्र एक भाषा है या यूं कहा जाए कि इन रूपाकारों को इन कलाकारों ने भाषा की तरह प्रयुक्त किया है। प्रत्येक चित्र में कलाकार का निजी दृष्टिकोण व्यक्त होता है। इन्होंने चाक्षुष प्रत्यक्ष रूप को उस रूप में स्वीकार नहीं किया जैसे वो वास्तविक रूप में है अर्थात् यथार्त् रूप में है अपितु उन्हें उस दृष्टिकोण से व्यक्त किया है जो उनके लिए सहज रुप से संभव था। यदि कलाकार शेर का रूप देखकर शेर बनाता तो शेर को उसके यथावत् रूप को ध्यान में रखकर बनाता किंतु यहां कलाकार ने ऐसा नहीं किया उनके लिए शेर के रूप को अंकित करने हेतु स्वयं के खोजे हुए नियम व दृष्टिकोण है जिससे की ये मांडना रूप चित्रोपम तत्व से युक्त होगा।

प्रतिरूपण में एक दृष्टिकोण से दिखने वाला रूप और उस दृष्टिकोण से छुपने वाला रूप दोनों एक साथ प्रस्तुत किए जाते हैं। यथार्त् चित्रण में कलाकार क्या करता है कि दिखने वाला रूप दिखा देता है और छिपने वाला रूप छुप जाता है। लेकिन ये महिलाऐं रूप को चित्र रूप में परिणित करने में यहां एक चाक्षुष भाषा में वो वस्तु के उन दोनों आयामों के बारे में बताएगा या दर्शाएगा जो एक प्रत्यक्ष है और एक अप्रत्यक्ष रह जाता है। अब दो प्रकार की समस्याऐं है एक तो चाक्षुष प्रत्यक्ष रुप दर्शाने की समस्या। यदि रूप को यथावत् अंकित करते हैं तो यथावत् अंकन की समस्या है कि उसके लिए त्रि–आयामी अंकन हेतु जो नियम परिप्रेक्ष्य, घनत्व, छाया–प्रकाश, स्थितिजन्य लघुता आदि ये नियम उसकी समस्याऐं हैं यथावत् प्रत्यक्ष तो है किंतु त्रि–आयामी है तथा धरातल द्वि–आयाम से युक्त है अर्थात् द्विआयामी है। समस्या क्या है? समस्या यह है कि द्विआयामी धरातल पर त्रिआयामी रूप किस प्रकार से दर्शाया जाए। यह यथार्थवादी चित्रण की मुख्य समस्या है। द्विआयामी माध्यम में त्रि–आयाम को दिखाना स्वयं में एक बड़ी समस्या है। यदि माध्यम यहां पत्थर होता तो कलाकार यहां

पत्थर से मूर्ति बनाकर त्रि–आयाम दिखा देता। लेकिन जो चित्र तल द्विआयामी है उस द्विआयामी तल पर त्रि–आयाम को कैसे प्रस्तुत करेगा। यहां उसे द्विआयामी धरातल पर त्रिआयामी रूप को अंकित करने हेतु नियमों का पालन करना पड़ेगा अर्थात् द्विआयामी धरातल पर त्रिआयामी दिखाने का भ्रम उत्पन्न करना पडेगा। चित्र तो द्विआयामी है और जो चीज द्विआयामी है उसे त्रिआयामी कैसे प्रस्तुत किया जाए। यहां वस्तु के त्रि–आयाम को अनदेखा कर उसके द्विआयाम को मस्तिष्क से पकड़कर उसके तीसरे आयाम को अनदेखा कर उसको चित्रोपम बनाना अर्थात् चित्र के अनुरूप बनाना तात्पर्य है कि उसे द्वि–आयाम के अनुरूप बनाना।

कलाकार का मस्तिष्क यहां प्रत्यक्ष रुप को चित्र रूप में रूपांतरित कर रहा है। वो रूप को यथावत् नहीं बना रहा बल्कि रूप को रूपांतरित कर रहा है। चित्र रूप में रूपांतरित करते समय वो रूप के यथावत् स्वरूप को तो छोड़ देता है और उसके अंगों को प्रकट कर देता है जिन अंगों को उसे द्विआयाम में दिखाना है।

fp= l[;k 303 % exjePN dk ifr:i.kkRed :i

प्रस्तुत (चित्र संख्या) मांडना रूप में मगरमच्छ के जबड़े में दांत जिस प्रकार दर्शाए हैं वह यथार्थ रूप में तो उस प्रकार हो नहीं सकते लेकिन प्रतिरूपणात्मक रूप में उसे दर्शाना पड़ रहा है। साथ ही वह धड को पूरा दिखा कर मुंह को भी खुला हुआ दिखा रहा है यहां खुला हुआ रूप बिगड़ा हुआ ना लगे इसके लिए वह बीच वाले हिस्से को भी दिखा रहा है। वास्तविक रूप में अर्थात् सजीव मगरमच्छ रूप में मगरमच्छ के चार पैर ही पाए जाते हैं किंतु यहां पर कलाकार ने मगरमच्छ के आठ पैरों का अंकन कर मगरमच्छ के रेंगने वाले रूप को प्रदर्शित किया यहां अतिरिक्त पैरों का अंकन रूप की गरिमा व सौंदर्य बढ़ाने हेतु किया गया है जो कलाकार की रचनात्मक कौशल व सृजनात्मक प्रतिभा का द्योतक है।

fp= l[;k 304 % e;wj dh fof'k"V eqnk

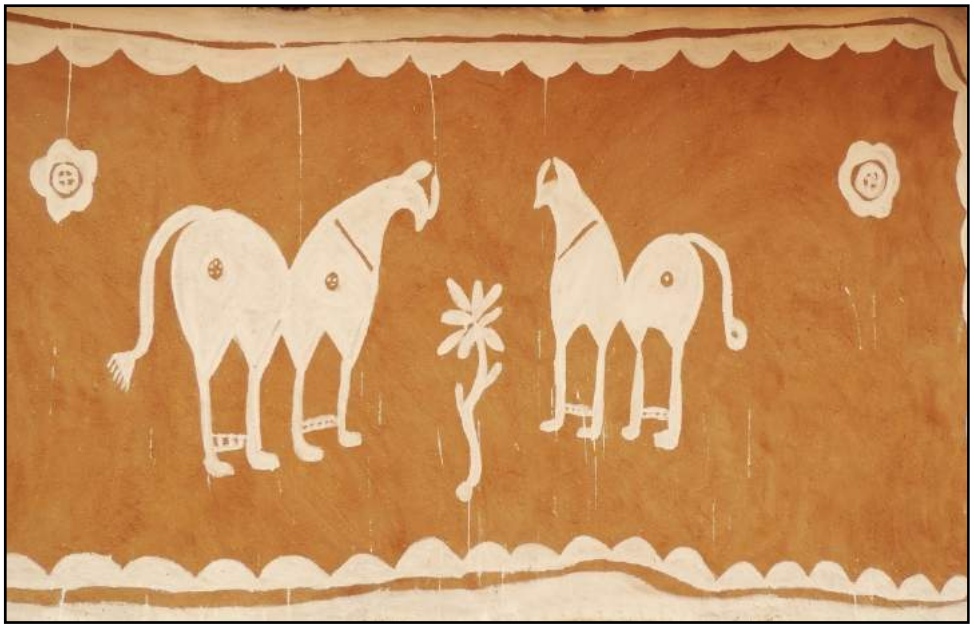
(चित्र संख्या 273) प्रस्तुत मांडना रूप में मयूर आकार में रूप को जिस प्रकार प्रस्तुत किया है वह प्रतिरूपणात्मक रूप होने की संभावनाओं से युक्त है। यहां मयूर पक्षी की पार्श्व मुद्रा के साथ धड़ तथा पंखों को सम्मुख प्रस्तुत किया है एवं पैरों को दांयी ओर दर्शाया है धड़ एवं पंखों के इस प्रकार सम्मुख दर्शाने की स्थिति मयूर के पैर धड़ से ढक जाते अर्थात् वह प्रत्यक्ष नहीं हो सकते थे किंतु यहां पर प्रतिरूपणात्मक रूप की अभिव्यक्ति द्वारा इस विशिष्ट मुद्रा में पैरों को भी दर्शाया गया है।

fp= l[;k 305 % mMku dh rhoz xfr ls ;qDr e;wj

(चित्र संख्या 274) प्रस्तुत मांडना रूप में मयूर पक्षी की तीव्र गति से उड़ने की मुद्रा का अंकन किया गया है। यहां मयूर रूप प्रत्यक्ष रूप से भिन्न रूपांतरित रूप में प्रस्तुत किया है जो कलाकार की विलक्षण प्रतिभा का परिचायक है। यहां मयूर पक्षी की तीव्र गति को

दर्शाने हेतु मयूर आकार को बिंदु तथा छोटी–छोटी रेखाओं द्वारा अलंकृत किया गया है। यहां पंख के अंकन में पान के पत्तों को अलंकरण अभिप्राय (Motif) के रूप में प्रयुक्त किया है पान के पत्ते का मोटिफ रेखा की दिशा में बढ़ रहा है। पान के पत्ते का मोटिफ पंखों को अंकित करने हेतु प्रयुक्त किया है वो भी इस तरह यह अद्‌भुत है। यहां मयूर पक्षी की टांगे आगे, गर्दन पीछे व पेट आगे निकल गया इस प्रकार के रूप की अभिव्यक्ति में गति का तत्व प्रमुख है। इस संपूर्ण आकृति में संपूर्ण मयूर आकार एक आयताकार चौखाने में अंकित किया जा सकता है यहां हम यह बात कह सकते हैं कि कलाकार ने पंख को अदृश्य आयताकार रूप में अंकित कर उड़ने की गति का क्रम सीधी दिशा में निर्धारित किया है।

यहां कला रूप की प्रेरणा दृश्य रूप है। कला रूप दृश्य रूप नहीं है। दृश्य रूप के समस्त आयाम एक दृष्टि में नहीं आ सकते। दृश्य रूप आयाम त्रि–आयाम से युक्त है दृश्य रूप को दृश्य रूप में दर्शाना चित्रकला नहीं है वह मूर्तिकला हो सकती है। दृश्य रूप का कला रूप में रूपांतरण की प्रक्रिया मानसिक प्रक्रिया है? या कल्पना! कल्पना, शैलीकरण और रूप की गति ये तीन तत्व मांडना रूपाकारों में प्रमुख है। प्रस्तुत मांडना रूप में रूप की गति प्रमुख तत्व है। मांडना रूपों गति को कभी भी अनदेखा नहीं किया गया। गति तत्व अमूर्त तत्व है मूर्त तत्व नहीं है उसकी गति का जो भाव है इनका मांडना रूपाकारों में सदैव पाया जाता है। मोर के संदर्भ में इस प्रकार से विचार करना इस प्रकार से सोचना अपने आप में विशिष्ट बात है। अतः कल्पना, शैलीकरण और उसकी गति ये तीनों ऐसे प्रमुख तत्व है जो इस लोक कलाकार ने कभी नहीं छोड़ें।



fp= l[;k 306 % v'o ;xy

fp= l[;k 307 % cy dk ifr:i.kkRed :i

fp= l[;k 308 % e;j dk ifr:i.kkRed :i

5-6 :ikdu dh i)fr ,oa rduhd

राजस्थान की लोक कला अथवा जनजातीय कला मांडना भी एक ऐसी ही कला है जो ग्राम्य जन–जीवन को सुंदर तथा सुखद रूप प्रदान करती है। मांडना कला रूपों की रचना में ग्राम्य सुलभ प्रवृत्ति में जीवन यापन करने वाली सहज प्रवृत्ति की महिला कलाकारों की महती भूमिका रही है। ये महिलाऐं इस परंपरागत कला को पीढ़ी–दर–पीढ़ी हस्तान्तरित करती हुई आगे बढ़ाती है। इस प्रकार यह कला माता के द्वारा पुत्री को और पुत्री के द्वारा अपने ससुराल जाने पर उस क्षेत्र तथा पुनः उसकी पुत्री को हस्तान्तरित होती रहती है। इस प्रकार इस कला अर्थात् मांडना कला को महिला विशेष की कला कह कर संबोधित करना उचित होगा।

मांडना अंकन की कला में दक्ष होने के कारण इन महिलाओं को लोक कलाकारों की श्रेणी में रखा जाना चाहिए। जिस प्रकार एक कलाकार कलावृत्ति की रचना हेतु एक विशेष तकनीक तथा माध्यम का प्रयोग करता है ठीक उसी प्रकार ये महिला कलाकार भी मांडना रूपाकारों का अंकन विशेष तकनीक तथा सहज उपलब्ध सामग्री का माध्यम के रूप में प्रयोग द्वारा करती है।

कलाकार उपलब्ध सामग्री अर्थात् माध्यम का अपनी भावना के अनुरूप संघटन कर कृत्ति की रचना करता है।

^^iê iê dM;k ok ;Fkk fp=L; lEHko**[1]

अर्थात् कलाकार को जो कुछ भी सृजन के योग्य मिला उसने उसे ही माध्यम के रूप में प्रयोग में लिया।

इस प्रकार निर्मिती या अभिव्यक्ति का आधार तो उपकरण अर्थात् माध्यम ही रहता है किंतु उसकी कला के रूप में परिणति कलाकार की भावना तथा सौंदर्य बोध के द्वारा ही संभव है।

मनुष्य में सौंदर्य बोध वृत्ति जन्मजात होती है जिसकी परिणति कला सृजन में होकर सभ्यता और संस्वृत्ति के विकास का कारण बनती है। सौन्दर्य बोध के द्वारा कलाकार माध्यम का चयन करता है और नित–नवीन कलावृत्ति का सृजन करता है।

इस प्रकार माध्यम अर्थात् सामग्री कला की देह है और कलाकार की सौंदर्य बोध वृत्ति अर्थात् भावना उसकी आत्मा। कला के माध्यम सामान्य और लौकिक होते हैं पर कलावृत्ति सामान्य से पृथक एक विशिष्ट अभिव्यक्ति होती है।

^^e/kjkoLFkku n'kuh;k Hkkokuqço'k**[2]

अर्थात् भावपूर्ण चित्र का विशिष्ट महत्व होता है। विभिन्न जन–जातियों की महिला कलाकारों ने भी कलाकार के समान ही अपनी सौंदर्य बोध वृत्ति व सृजनात्मक संवेग से अभिप्रेरित हो स्थानीय परिवेश में सहज उपलब्ध सामग्री को माध्यम के रूप में प्रयुक्त कर अनेक भावपूर्ण रूपाकारों का सृजन किया जो लोक कला मांडना के रूप में उपलब्ध है।

वस्तुतः ग्राम्य जन–जीवन विकट समस्याओं व कठिनाइयों से भरा हुआ है। यहां प्रतिदिन किसी ना किसी ऐसी समस्या का सामना करना पड़ता है जो शहरी जीवन में प्रायः देखने को नहीं मिलती। पुरुष प्रायः कृषि संबंधी कार्यो में जुटे होते हैं साथ ही महिलाऐं कृषि कार्य के साथ–साथ घरेलू कार्यो में भी व्यस्त रहती हैं। इन समस्त कठिनाइयों से युक्त अभाव भरी नीरस दिनचर्या के बावजूद भी उन्होंने इन विभिन्न परिस्थितियों से सामंजस्य बिठाते हुए भी जीवन के प्रति सकारात्मकता के साथ एक भिन्न आकर्षक कार्य शैली को विकसित किया जो उनमें निरंतर ऊर्जा का संचार करती हैं, जो इन्हें एक रंग बिरंगी प्रसन्नतादायक एवं आकर्षक जीवन शैली प्रदान करती है।

ग्रामीण क्षेत्रों में भवन निर्माण हेतु लकड़ी, मिट्टी, कंकड़, पत्थर ही सामग्री के रूप में उपलब्ध हो पाते हैं। ऐसे में इस नीरसता का उपचार भित्ति, भूमि, द्वारो, कोठियों, आल्यो, गोफडो आदि के अलंकरण द्वारा किया गया।

राजस्थान में अलंकरण की यह विधि 'मांडना' लोक कला के रूप में ज्ञात है। चूंकि यह कला महिला प्रधान कला है अतः इस कला के संवर्धन व विकास में ग्राम्य महिला समूह की महती भूमिका रहती है। ये महिलाऐं ग्राम्य वातावरण में उपलब्ध तथा स्थानीय परिवेश में व्याप्त सामग्री का एक विशेष तकनीक से प्रयोग कर इन सौंदर्यपूर्ण रूपाकारों की रचना कर एक नवीन कला शैली व रूप को जन्म देती हैं।

/kjkry r;kj djuk

मांडना अंकन आरंभ करने से पूर्व कुछ तैयारियां करनी आवश्यक होती हैं यथा– धरातल तैयार करना, रंग, चूर्ण व तूलिका आदि सामग्री को संयोजित करना। मांडना अंकन से पूर्व महिलाऐं समतल धरातल तैयार करती हैं जिसे आम बोलचाल की भाषा में ^^xkjk yxkuk** या गारा करना कहते हैं। गारा लगाने की प्रक्रिया मूल रूप से दिवाली की सफाई से संबंधित है जिस प्रकार शहरों में दिवाली आगमन से पूर्व घरों की साफ–सफाई संपन्न की जाती है या किसी भी शुभ अवसर पर घर की साफ–सफाई कर शुद्ध किया जाता है ठीक उसी प्रकार से ये महिलाऐं मिट्टी से निर्मित कच्चे घरों की दीवारों व आंगन को शुद्ध करने के उद्देश्य से गारा करने व लीपने की प्रक्रिया संपन्न करती हैं।

अनाज के भूसे में तीन गुनी अधिक मिट्टी व पानी मिलाकर पुरानी खुरची हुई दीवार पर लगाने योग्य मिट्टी (गारा) तैयार किया जाता है।

fp= l[;k 309 % ihyh feVVh

fp= l[;k 310 % xkjk r;kj djrh gqbZ efgyk

fp= l[;k 311 % r;kj xkjk

fp= l[;k 312 % xkjk yxh fHkfÙk

बरसात के कारण बिगड़ी हुई कच्चे घरों की दीवारों को सुधारने की यह प्रक्रिया बरसात के बाद अश्विन महीने अर्थात् सितंबर माह से ही आरंभ हो जाती है। ग्रामीण महिलाऐं खेत माल अर्थात् कृषि कार्यो में हाथ बटाने के पश्चात् गृह कार्यो से निवृत होकर लिपाई पुताई में जुट जाती हैं।

बरसात से दीवारों में पड़ी दरारें व नमी के कारण फूले हुए धरातल की पपड़ी को खोदकर समतल किया जाता है। तत्पश्चात् गारा लगाने से पूर्व आंगन व दीवार को पानी से छिड़का जाता है।

गारा तैयार करने हेतु महिलाऐं गांव के आस–पास या दूर–दराज के क्षेत्र जहां चिकनी पीली मिट्टी उपलब्ध हो वहां से समूह रूप में एकत्रित हो ठांगला तगारी आदि लेकर मिट्टी लेने जाती हैं उसे ''खाने जाना'' या ''खाने की गार'' (मिट्टी) लाना कहते हैं। यह मिट्टी निश्चित स्थान पर ही प्राप्त होती है तथा गारा लगाने हेतु चिकनी मिट्टी ही उपयुक्त होती है। घर लाकर इस मिट्टी को सर्वप्रथम कुछ दिन तक पानी में गलाया जाता है उसमें एक तिहाई भाग अनाज का भूसा मिलाकर पैरों से रौंद–रौंद कर गूंथा जाता है लगाने से पूर्व हाथों से

मिट्टी को बार–बार गूंथ कर व मसल कर नरम किया जाता है। यह गारा पानी व भूसे के मिश्रण से फूल जाता है इस मिश्रण के तैयार हो जाने के पश्चात् महिलाऐं बड़ी प्रसन्नता व तन्मयता से गारा लगाने का कार्य आरंभ करती हैं।

दरारें पड़ी भित्ति व बिगड़े हुए आंगन आदि को तैयार की हुई मिट्टी (गारा) लगाकर संवारा जाता है। संवारी हुई ये दीवारें इतनी सुंदर प्रतीत होती हैं मानो किसी कुशल कारीगर द्वारा ये प्रक्रिया संपन्न की गई हो। कुछ दिनों तक सूख जाने के पश्चात् गारा लगाये हुए स्थान पर गोबर व पीली मिट्टी के मिश्रण से तैयार लीपना लीपा जाता है। इसके सूखने के पश्चात् दीवार को खड़िया से पोत दिया जाता है। पोतने के लिए मूंज या डाब की कूंची काम में ली जाती है व नीचे से करीब एक या डेढ़ फुट हिस्से को बिना खड़िया से पोते छोड़ दिया जाता है। उस जगह को लाल गेरू (मिट्टी) या लाल हिरमिच से पोत दिया जाता है जिन्हें पोता लगाना कहते हैं। आंगन, चबुतरियों, पोल आदि पर सुंदर ढंग से खड़िया के नुकीले पोते लगाए जाते हैं।

fp= l[;k 313 % fHkfÙk dk yiu djrh gbZ efgyk

fp= l[;k 314 % yfir fHkfÙk

प्रायः गोबर व पीली मिट्टी से लीपना लीपने के पश्चात् आंगन अर्थात् धरातल पर लाल लीपना लीपा जाता है जो गोबर व लाल मिट्टी में कुछ गेरू मिलाकर लीपा जाता है। लाल मिट्टी धरातल की पकड़ करती है, यह पानी के बहाव के साथ बहती नहीं है। लाल रंग से लीपा हुआ आंगन तथा दीवारें अत्यंत सुंदर एवं मनमोहक लगते हैं। ऐसा प्रतीत होता है मानो घर के आंगन में सुनहरी लाल रंग की कालीन बिछा दी हो। इस प्रकार आंगन तथा दीवारें मांडना अंकन योग्य बन जाती हैं। जिस दीवार पर मांडने अंकित किये जाते हैं उस स्थान को बिना खड़िया लगाये ही लाल लीपने से लीप दिया जाता है यह कार्य झोंपड़ी अर्थात् कच्चे घर के पीछे (पछेकडा), चांदा, आल्या, बाड़ा आदि पर किया जाता है।

कच्चे घरों में आंगन तथा दीवारों को लीपकर उसे रिक्त या शून्य छोड़ना अपशगुन व अशुभ का सूचक माना जाता है। ऐसे में प्रचलित परंपरानुसार इस धरातल पर 'मांडना' अनिवार्य रुप से अंकित किया जाता है।

jax

राजस्थान में प्राचीन काल से चली आ रही परंपरानुसार कच्चे घरों में आंगन व भित्तियों को लीप कर उसे शून्य या रिक्त छोड़ना अशुभ या अपशगुन माना जाता है गोबर व राती अर्थात् लाल मिट्टी से लीपे शून्य धरातल पर श्वेत खड़िया से मांडना रूपों का अंकन अनिवार्य रूप से किया जाता है। जो शुभ का संकेत है।

मांडना अंकन की संपूर्ण प्रक्रिया में सहज उपलब्ध सामग्री यथा– सफेद खड़िया (चूना पत्थर), गेरू, गोबर, लाल मिट्टी व पीली मिट्टी आदि का उपयोग किया जाता है। मांडना रूप मूलतः दो रंगों के माध्यम से व्यक्त होता है लाल तथा सफेद रंग ये दो रंग संयुक्त रूप से एक चमत्कारिक प्रभाव उत्पन्न करते हैं। रंगानुभूति में लाल रंग व सफेद रंग का संवेदन इतना गुंथा हुआ है कि यह गोबर से लिपे धरातल अर्थात् गोबर में उपस्थित हरे रंग से उदासीन होते हैं। लाल रंग अर्थात् तीव्र लाल हरे रंग की गहरी तान (गोबर के मिश्रण से) कुछ उदासीन (Fused) हो जाता है। अतः यह आंखों को चुभने वाला संवेदन न देकर एक सुखद अनुभूति प्रदान करता है। अर्थात् उदासीन लाल रंग (भूरा–लाल) सफेद रंग से मित्रता स्थापित करता है और एक विशिष्ट चाक्षुष प्रभाव को उत्पन्न करता है। इसी प्रभाव के फलस्वरुप ये रूपाकार आकर्षक सौंदर्य से युक्त प्रतीत होते हैं।

उपरोक्त रंगों को प्रयोग में लाने से पूर्व आरंभिक तैयारी की जाती है। सर्वप्रथम गोबर मिश्रित लाल रंग (भूरा–लाल) से धरातल पर लीपना लीप कर लेपन कार्य संपन्न किया जाता है अर्थात् श्वेत रेखांकन हेतु धरातल निर्माण या धरातल तैयार करना मांडना अंकन की प्रक्रिया या तकनीक का प्रथम चरण है। धरातल तैयार करने की प्रक्रिया का विस्तृत वर्णन आगे प्रस्तुत किया है।

fp= l[;k 315 % lQsn [kfM;k

fp= lwph ;k 316 % yky xqykc

fp= lwph ;k 317 % 'oar j[kkdu gsrq jax

धरातल निर्माण या धरातल तैयार करने की प्रक्रिया पूर्ण होने के पश्चात् लीपे हुए धरातल पर मांडना अंकन हेतु श्वेत रेखांकन आरंभ होता है। श्वेत रेखांकन हेतु खड़िया को जल में मिश्रित कर घोल तैयार किया जाता है। श्वेत खड़िया के अतिरिक्त गेरू, रामरज हिरमिच आदि का जल मिश्रित पृथक–पृथक घोल तैयार कर लिया जाता है। खडिया को लंबे समय तक बनाए रखने हेतु गोंद भी मिश्रित कर प्रयोग में लाया जाता है।

ढूंढाड़ क्षेत्र में चूंकि मांडना अंकन हेतु मोटा रेखांकन किया जाता है अतः प्रायः खजूर, डाब, मूंज या नीम की कूंची का प्रयोग किया जाता है। किंतु मांडना अंकन हेतु खजूर की कूची ही सर्वश्रेष्ठ होती है। कूंची तैयार करने की प्रक्रिया का विस्तृत वर्णन आगे के पृष्ठ पर प्रस्तुत किया गया है। राजस्थान में मांडना अंकन हेतु उपरोक्त सहज उपलब्ध सामग्री खड़िया (चूना पत्थर), गेरू, गोबर, लाल मिट्टी आदि का प्रयोग किया जाता है। जो विशेष महत्व के प्रतीत नहीं होते। वस्तुतः इसका मूल कारण हमारे तत्संबंधी अल्प ज्ञान अथवा अज्ञानता है। क्योंकि हम मांडना अंकन हेतु प्रयुक्त पदार्थों के गुणधर्म, प्रवृत्ति, औषधीय महत्व एवं दर्शन संबंधी ज्ञान से अनभिज्ञ हैं।

मांड़ना अंकन में माध्यम के रूप में प्रयुक्त खड़िया अर्थात् चूना पत्थर, गेरू, गोबर, मिट्टी इत्यादि औषधीय एवं रासायनिक गुणों से युक्त हैं। जिनमें गोबर तो आयुर्वेदिक औषधियों में महत्वपूर्ण स्थान रखता है। आज अनेक आयुर्वेदिक औषधियों व सौंदर्य प्रसाधनों में गोबर का प्रयोग किया जाता है। धार्मिक व दार्शनिक दृष्टिकोण से भी गोबर में 36 करोड़ देवी–देवताओं का निवास माना जाता है। विशेष अवसरों पर व धार्मिक क्रियाओं में मानव शरीर को शुद्ध करने हेतु गौमूत्र के साथ गोबर भी पिलाया जाता है जो शरीर में औषधीय प्रभाव उत्पन्न करता है जिससे मनुष्य की शारीरिक शुद्धि के साथ–साथ उसकी रोग प्रतिरोधक क्षमता भी बढ़ती है। आंगन को लीपने में गोबर का प्रयोग भी इसी शुद्धि सूचक प्रवृत्ति के कारण ही किया जाता है।

चूने का प्रयोग भी विभिन्न औषधियों के निर्माण में किया जाता है इसका सर्वाधिक प्रयोग कैल्शियम की दवा आदि बनाने हेतु तथा लाल मिट्टी व पीली मिट्टी का प्रयोग अनेक सौंदर्य प्रसाधन यथा– लेप, फेस पैक, बालों की औषधियां आदि बनाने में किया जाता है। अतः औषधीय गुणों के साथ–साथ स्थानीय सहज उपलब्धता इनका माध्यम के रूप में प्रयोग का प्रमुख कारण है।

ढूंढाड़ क्षेत्र के कुछ गांव में मांडना अंकन माध्यम या सामग्री के रूप में गेरू व खड़िया के साथ लाल व नीला (गहरा रंग) भी प्रयुक्त किया जाता है। नीला रंग संभवतया नील से और लाल रंग हिरमिच आदि से बनाया हुआ होता है जो मांडना रूपाकारों का कच्चा चित्र अर्थात् खाका बनाने हेतु प्रयुक्त किया जाता है। कई स्थानों पर रंगों को स्थाई रखने हेतु लाल व नीले रंग की रूह जो होली के त्यौहार पर प्रायः आसानी से प्राप्त हो जाती है उपयोग में लाई जाती है।

कई स्थानों पर यथा महाराष्ट्र में कॉलम जोकि मांडना जैसे ही रूपाकार हैं आटे से बनाए जाते हैं। कई स्थानों पर आटे, हल्दी, कुमकुम आदि से भी मांडने अंकित किये जाते हैं। वर्तमान में बाजार में उपलब्ध रासायनिक रंगों का प्रयोग भी मांडना अंकन हेतु किया जाने लगा है कुछ क्षेत्रों में ऐसे मांडना रूप प्राप्त हुए हैं जो विभिन्न रंगों से अंकित किये गए हैं जो विशेषतया विवाहोत्सव आदि पर प्रमुख रुप से अंकित किये जाते हैं।

संप्रति खड़िया के स्थान पर सफेद रंग हेतु कल्ली का उपयोग भी प्रचलित है। विशेषतः दीपोत्सव अर्थात् दीपावली के अवसर पर बाजारों में यह आसानी से बेचते हुए देखी जा सकती है जो पाउडर के रूप में बुझा हुआ पीसा चूना होती है। कई स्थानों पर चावल को पीसकर भी रंग बनाया जाता है। किंचित क्षेत्रों में काजल व हरे रंग का प्रयोग भी मांडना अंकन हेतु किया जाता है।

मूलतः मांडना रूपाकारों का परिचय लाल (गोबर + राती) धरातल पर श्वेत (खड़िया) रंग से अंकित मांडना रूपों के माध्यम से ही प्राप्त होता है। ये दोनों ही रंग ग्राम्य क्षेत्रों में जहां मांडना कला प्रचलित है, सदैव सहज सुलभ रहे हैं। अतः यह संभव है कि मांडना रूपों के अंकन हेतु इन रंगों के चयन का आधार इनकी सर्वत्र सहज सुलभता ही हो किन्तु इस तथ्य से इंकार नहीं किया जा सकता कि इन दो रंगों के अतिरिक्त कतिपय अन्य रंग यथा पीला, नीला आदि भी ग्राम्य क्षैत्रों में सहजता से उपलब्ध है।

rfydk@dph

ग्रामीण महिला कलाकारों में जीवंत कलात्मक शक्ति इनकी कला परंपरा तथा अंकित किये गए कलात्मक रूपों में परिलक्षित होती है। दृष्टि को आकर्षित करने वाले इन मांडना रूपों को देखकर एक कौतूहल सा होता है और मस्तिष्क में विचार आता है कि ये कैसे संभव है कि बिना किसी पूर्वाभ्यास के ये महिलाऐं ऐसा सौंदर्य सृजन करती हैं, अद्भुत रूपाकारों का अनूठा संसार रचती हैं इसके पीछे इनका रचनात्मक कौशल तथा तूलिका पर नियंत्रण जान पड़ता है। यह जिस ओर तूलिका को मोडती जाती है रेखात्मक रूपों की रचना होती जाती

है। मांडना अंकन की संपूर्ण प्रक्रिया में धरातल अर्थात् लाल व सफेद रंग का जितना महत्व है उतना ही महत्व तूलिका का भी है। धरातल तैयार हो जाने के पश्चात् लीपे हुए धरातल पर मांडना अंकन हेतु रेखांकन आरंभ किया जाता है। इस रेखांकन हेतु विशिष्ट तूलिका उपयोग में लाई जाती है। अंगुलियों के साथ कपड़ा, रूई या कई स्थानों पर टूटे बालों के गुच्छे को भी तूलिका के रूप में काम लिया जाता है। कई महिलाऐं खजूर व नीम की टहनी (डंडी) का भी उपयोग करती हैं।

धरातल पर मांडना अंकन हेतु कपड़ा, या रूई को खड़िया के घोल में डुबोकर अंगुली अथवा अंगूठे से धीरे–धीरे दबाते हुए अनामिका अंगुली की सहायता से मांडना उकेरा जाता है। ऐसा लगता है मानो ये महिलाऐं अनवरत अभ्यास के पश्चात ऐसा सौंदर्य पूर्ण अंकन कर रही है। किंतु इसके पीछे ना तो कोई निरंतर अभ्यास है और ना ही जान बूझकर की गई चेष्टा या श्रम। इनके द्वारा किया गया यह रूपांकन सप्रयास न होकर अनायास ही होता जाता है। इनके हाथ इतने सधे हुए होते हैं कि धरातल पर कूंची इस प्रकार सहज रुप से रेखाएं चाकती हैं मानो कोई कुशल कलाकार दृश्य रेखाऐं उकेर रहा हो।

ढूंढाड़ क्षेत्र में चूंकि मांडना के रूपाकार वृहद तथा विशाल है प्रत्येक मांडना चाहे वह भूमिगत हो या भित्ति पर निर्मित मांडना विशाल आकार अर्थात् वृहद रूप में ही बनाया जाता है। साथ ही इस संपूर्ण क्षेत्र में मांडना क्षेत्र में अंकन में मोटा रेखांकन प्रमुख है अतः इस कार्य हेतु ब्रश के समान कूंची का होना आवश्यक है अतः इन भोली–भाली चितेरों की तूलिका भी निराली होती है।

fp= l[;k 318 % fofo/k izdkj dh rwfydk

fp= l[;k 319 % [kt[kj dh rfydk

fp= l[;k 320 % eat dh dph

तूलिका हेतु खजूर, नीम, बांस अथवा बबूल आदि वृक्षों की पतली टहनियों को तोड़कर उनके अग्रभाग को दो–तीन दिन पानी में भिगो दिया अर्थात् गला दिया जाता है। तत्पश्चात भीगे हुए सिरे को पत्थर या हथौड़ी से हल्का–हल्का सा कूट लिया जाता है। जिससे उसके रेशे खुल जाते हैं और वह ब्रश तुल्य हो जाती है।

इस प्रकार बारीक, मोटी, गोल, चपटी मनचाहे अनुसार कूंचीनुमा ब्रश तैयार किये जा सकते हैं। कभी–कभी टहनी के अग्र भाग पर रूई या कपड़ा लपेटकर भी ब्रश (तूलिका) तैयार

किया जाता है। विशेषतः खजूर की तूलिका का प्रयोग ही सर्वाधिक प्रचलित है खजूर व नीम की तूलिका ही श्रेष्ठ तथा उपयुक्त मानी जाती है।

dPpk fp=.k }kjk vadu

राजस्थान के ढूंढाड़ क्षेत्र में मांडना मांडते समय अनेक प्रकार के साधन एवं उपकरण एकत्रित करने की आवश्यकता नहीं होती। इन महिला चितेरों के लिए फुट प्रकार अथवा अन्य किसी प्रकार के उपकरणों को जुटाना महत्वपूर्ण नहीं है। मांडना अंकन हेतु लीपा हुआ धरातल तथा पात्र में घुली हुई खड़िया, गेरू (लाल मिट्टी) तथा तूलिका ही उपयुक्त माध्यम है।

गारा लगाने के पश्चात् लीपना लीपने की प्रक्रिया संपन्न होने पर गेरू (लाल रंग) से पुते हुए धरातल अर्थात् आंगन व भित्ति आदि के गीला रहने पर ही किसी नुकीले पत्थर अथवा ठंडी या टहनी से जिसे ये लोग आम बोलचाल की भाषा में सीख भी कहते हैं आदि से विभिन्न पशु–पक्षियों व फूल–पत्तियों आदि का स्केच ड्रा किया जाता है यदि धरातल सूख गया हो तो उस पर खड़िया पत्थर द्वारा भी विभिन्न पशु–पक्षी व फूल–पत्तियों यथा– मोर, तोता, कबूतर, चिड़िया, शेर, बिल्ली, कुत्ता, हिरण, बंदर, खरगोश, मगरमच्छ, विभिन्न प्रकार की लताओं व फूल पत्तियों आदि की आकृति का कच्चा चित्र अर्थात् खाका बना लिया जाता है।

fp= l[;k 321 % LØp i)fr ¼dPpk fp=½

fp= l[;k 322 % 'oar [kfM;k l vfdr ¼dPpk fp=½

fp= l[;k 323 % e;j dk vkjfEHkd :i

fp= l[;k 324 % [kfM;k l fufer vkjfEHkd :i

जिस प्रकार एक कुशल चित्रकार चित्र बनाने से पूर्व दृश्य या आकृति का कच्चा स्केच या ड्राईंग बनाता है तत्पश्चात रेखा व रंगों के माध्यम से उसमें जान डालकर चित्र को सजीव कर देते हैं ठीक उसी प्रकार से ग्राम्य महिला कलाकार भी मांडना अंकन के आरंभिक चरण में आकृति का कच्चा चित्र अंकित कर श्वेत खड़िया से रंगांकन अर्थात् रेखांकन कर निर्जीव आकारों को जीवंत कर देती हैं। चित्र में रंग भरने व रेखांकन करने हेतु पारंपरिक विधि (चीरण तथा भरत) का ही प्रयोग किया जाता है।

इस प्रकार रेखाओं के माध्यम से चरित्र व व्यक्तित्व को उभाषा एक जटिल एवं निपुणतापूर्ण कार्य है जो इन महिला कलाकारों की प्रतिभा को व्यक्त कर मूल्यांकित करना है।

jpuk çfØ;k

मांडना रूपाकारों में अंकित पशु–पक्षी व वानस्पतिक अभिप्राय आकर्षक रूपयोजना के कारण इतने सौंदर्यपूर्ण व विशिष्ट दिखाई देते हैं कि मानो ऐसा प्रतीत होता है जैसे यह तात्कालिक कलात्मक संवेगों के द्वारा निर्मित न होकर रचनागत बौद्धिकता का परिणाम हो। इनके द्वारा शीघ्रतापूर्ण किये गये इस रेखांत्मक सृजन से ऐसा प्रतीत होता है कि रूपाकारों की ऐसी विशिष्टता व विविधता परंपरागत अभ्यास द्वारा ही अर्जित की जा सकती है।

fp= l[;k 325 % ekMuk vadu djrh efgyk

fp= l[;k 326 % e;izkdu djrh gqbZ efgyk

fp= l[;k 327 % Hkk&vyadj.k djrh gqbZ efgyk

fp= l[;k 328 % j[kk pkdrh gbZ efgyk

fp= l[;k 329 % yMMw dh cy l vyadj.k djrh gbZ efgyk

इनकी आकार रचना, रूपगत वैशिष्ट्य और भावगत सौंदर्य ने ही यह सोचने की प्रेरणा दी कि मांडनो में अंकित ये पशु पक्षी व वानस्पतियों के रूपाकार केवल अलंकरण मात्र नहीं है अपितु यह किसी विशेष उद्देश्य से प्रेरित प्रतीत होते हैं। जब हमारी दृष्टि इन रूपाकारों का गहन अध्ययन करने लगती है तो मांडनो में निर्मित इन रूपाकारों में प्रत्येक रूप अपने रूपांतरित रूपों में अभिव्यक्त होता दृष्टिगत होता है। कहीं यह रुप सरलीकृत हो जाता है तो कहीं बहुत जटिल, कहीं इन रूपों में छंदोंमय गति का आभास होता है तो कहीं गणितीय ज्यामितीयता। कहीं यह रूप किसी बौद्धिक योजना में बंधे हुए प्रतीत होते हैं तो कहीं बौद्धिक नियंत्रण से पूर्णतया मुक्त।

किंतु मांडना रूपों की रचना प्रक्रिया का मुख्य आधार या मुख्य बात इसके निर्माण के आरंभ की विधि है।

मांडना अंकन की मूल बात यह है कि यह केंद्र से आरंभ होकर परिधि की ओर विस्तारित होता है जो सृष्टि के विकास क्रम पर आधारित है जिस प्रकार कली का फूल के रूप में विस्तार होने पर उसकी पंखुड़ियां बाहर की ओर फैल जाती है अर्थात् विस्तार पाती है ठीक उसी प्रकार कोई भी मांडना चाहे वह भूमि पर अंकित किये जाने वाला रूप हो या चाहे भित्ति पर अंकित किया जाने वाला रूप। आरंभ में उसका मूल आकार यानी केंद्र आकार अर्थात् कच्चा स्केच या आउटर ड्राईंग बनाकर उसे कम या ज्यादा, लघु या विशाल आकार में बढ़ाया जाता है अर्थात् मांडना रूपाकारों को केंद्र से (अंदर) बाहर की ओर बढ़ाया जाता है।

सर्वप्रथम मूल इकाई के रूप में कच्चा स्केच लाल गेरू या खड़िया से खींच लिया जाता है। तत्पश्चात् मांडने को वृत, त्रिभुज, आयत, चौखानो आदि कोई भी आकार के अनुसार सहज रुप से विकसित किया जा सकता है। इस प्रकार विभिन्न ज्यामितीय आकारों से मौलिक प्रतिभा या सृजनात्मक प्रवृत्ति द्वारा अलंकरण अभिप्रायों की रचना कर मांडना अंकन का कार्य संपन्न होता है। तदुपरांत मांडना रूपाकारों की शोभा वृद्धि हेतु चीरण तथा भरण द्वारा संपूर्ण मांडना पूरित किया जाता है।

इस प्रक्रिया में प्रथम महत्वपूर्ण भूमिका गोबर मिट्टी से लिये किंचित खुरदरे धरातल की रहती है। जिस पर मोटा या बारीक ज्यामितीय या लयात्मक रेखांकन कर मांडना रूपाकारों की रचना की जाती है।

रेखांकन की प्रविधि या प्रक्रिया में दूसरी महत्वपूर्ण भूमिका तूलिका या कूंची की है। खजूर की टहनी या डंडी को एक या दो दिन पानी में गलाने के पश्चात् कूट–कूट कर अंकन हेतु उपयुक्त बना लिया जाता है। इस प्रकार की तूलिका में खड़िया व गेरूं में मिश्रित जल को नियंत्रित कर पाने का गुण सीमित होता है जिसके फलस्वरुप रेखांकन करते समय कूंची से धरातल की ओर रंग प्रवाह स्वाभाविक रूप से असमान हो जाता है जिसके परिणाम से रेखा में स्वतः ही डौल (कहीं मोटी तो कहीं पतली रेखा) का प्रभाव आ जाता है जो रेखा को लयात्मक गुण से संपन्न कर देती है ये संपूर्ण क्षेत्र यथा– सवाईमाधोपुर, दौसा, लालसोट, करौली आदि क्षेत्रों में अंकित किये जाने वाले मांडनो का विशिष्ट गुण व पहचान है।

इस प्रकार धरातल का खुरदरापन और तूलिका का अनियमित रंग प्रवाह आदि विशिष्ट गुणों के कारण इन मांडना रूपाकारों में अंकित की जाने वाली रेखा में लयात्मक सौंदर्य के साथ नियंत्रण आ जाता है।

चूंकि बौद्धिक नियंत्रण या तकनीक नियंत्रण से रेखा में एक अनुशासन प्रकट होता है। और यह प्रकट अनुशासन जानबूझ कर किये गए प्रयत्न का द्योतक है। ऐसे प्रयत्नपूर्वक किये गए रेखांकन में बौद्धिकता तथा हस्तकौशल प्रकट होता है। जबकि इन मांडना रूपों में प्रकट रेखा में प्रयत्न के साथ–साथ स्वयं घटित होना भी सम्मिलित है। जैसे–जैसे कूंची चलती जाती है बिना वैचारिक प्रयत्न के ही वैसे–वैसे रेखा का स्वरूप भी स्वतः ही प्रकट होने लगता है अर्थात् यह रेखांकन पूर्णतया सप्रयत्न न होकर बौद्धिक नियंत्रण से पूर्णतय मुक्त है।

क्योंकि इस संपूर्ण प्रक्रिया के मूल में एक ऐसी शक्ति कार्य करती है जिसे इन महिला कलाकारों की सृजनात्मक प्रवृत्ति या सृजनात्मक संवेग से व्यक्त प्रतिभा कहा जा सकता है।

इन रूपाकारों की रचना का सूत्र मूल आकार से आरंभ होकर अलंकरणात्मक रूपों पर संपन्न होता है।

इस प्रकार मांडना रूपाकारों में जो कुछ भी प्रत्यक्ष हो रहा है वह धरातल, कूंची, रंग घोल और रंग कर्ता अर्थात् महिला कलाकारों का चरित्र है जो स्वतः ही व्यक्त हो रहा है। चाहे वह मांडना रूपों में अभिव्यक्त रूपांतरित रूपाकार हो या फिर कोई अलंकरण अभिप्राय।

इन कलाकारों के द्वारा मांडना रूपाकारों में जो रूप अभिव्यक्ति पाते हैं वो किसी नियम का परिणाम नहीं है। नियम मूल रूप से करने के माध्यम से ही बन जाते हैं चूंकि तत्संबंधी (Rules) नियम ''प्रोटोटाइप'' से हैं एवं करने के परंपरागत तरीके पर आधारित है।

lanHkZ

1. डॉ. नगेन्द्र : भारतीय सौंदर्य शास्त्र की भूमिका
2. चित्रसूत्र
3. अभिज्ञान शाकुंतलम्

अध्याय 6

उपसंहार

v/;k; 6

mi lagkj

6-1 fu"d"k

राजस्थान के ग्राम्य क्षेत्रों में झोपड़ियों (कच्चे घरों) की भित्तियों पर सजे मांडना रूप प्रथम दृष्टया अलंकरण व सज्जात्मक उद्देश्य को व्यक्त करते हैं किंतु प्रस्तुत शोध अध्ययन से स्पष्ट है कि यह कला मात्र सज्जात्मक ही नहीं, वरन उस ग्राम्य परिवेश की महिला कलाकार की कलात्मक प्रतिभा को प्रतिबिंबित करने वाला महत्वपूर्ण घटक है जिसका आधार तात्कालिकता एवं सहज रचनात्मक संवेग के साथ–साथ उसकी कलात्मक अभिव्यक्ति में निहित है।

यह निर्विवाद स्वीकार्य है कि लोक कलाओं का संरक्षण प्रायः महिलाओं द्वारा ही किया जाता रहा है। चाहे वह गुजरात–महाराष्ट्र में बनने वाली रंगोली हो, बिहार में अल्पना, मधुबनी और राजस्थान की मेहंदी व मांडना आदि लोक कला परंपरा हो। लोक कलाओं की कलाकार मुख्य रूप से महिलाऐं ही है।

आज विकासवाद के नाम पर हो रहे शहरीकरण व बाजारवाद ने ग्रामीण संस्कृति व नैसर्गिक परिवेश को हानि पहुंचाई है जिसके फलस्वरुप लोगों की आस्थाऐं व विश्वास बिखरने लगे हैं। आज गोबर व मिट्टी से निर्मित आंगन व भित्तियों का स्थान सीमेंट व कंक्रीट ने ले लिया जिसके चलते मांडना अंकन के लिए उपयुक्त गोबर से लेपित भूमि व भित्ति और उससे जुड़े संस्कार दोनों ही घटने लगे हैं। विकासवाद के नाम पर शहरीकरण की होड़ के यूं चलते हम शीघ्र ही लोक कला की इस अमूल्य परंपरा को खोने के निकट पहुंच जाएंगे।

इस कला की हासोन्मुख स्थिति के चलते लोक कला के इस रूप ''मांडना रूप'' को अब दुर्लभ मान लेना चाहिए क्योंकि कालांतर में राजस्थान के लाखो गांवों व ढाणियों में ऐसे ग्राम्य क्षेत्र थे जहां ये मांडने निर्मित होते थे उन गांवों के जितने घरों में मांडने निर्मित होते थे, आज उनकी संख्या आधे से भी कम रह गई है जो कि चिंता का विषय है। मेरे द्वारा ढूंढार क्षेत्र पर शोध कार्य करने से मुझे यह ज्ञात हुआ कि भित्ति पर निर्मित मांडना रूपाकारों में आज करपशन (भौडापन) देखा जा रहा है जो आर्ट फॉर्म अर्थात् कलारूप इतना रिच इतना सुदृढ़ व सौंदर्य पूर्ण तथा रचनात्मक था वह अब विकृत हो रहा है उसका रूप बिगड़ने से उसकी महत्ता खत्म होने लगी है और ये कला पतनोन्मुख होती जा रही है। मांडना कला

वस्तुतः ग्राम्य जनजीवन एवं संस्कृति का अभिन्न अंग है। इस दृष्टि से ग्राम्य जीवन को बचाये बिना इस कला को बचाये रखना संभव नहीं होगा। ऐसी स्थिति में लोककला परंपराओं से संबंधित विषयों पर गहन शोध व चिंतन प्रासंगिक होता जा रहा है। यदि हम इस परंपरा को संरक्षित नहीं कर पाए यदि कच्चे घर खत्म हो जाने से इस कला को उपयुक्त धरातल (भित्ति) नहीं मिल पाया तो ये कला निश्चित रूप से खत्म हो जाएगी। अतः इस कला को सामाजिक बढ़ावा (एप्रिसिएशन) बहुत जरूरी है तथा सांस्कृतिक मूल्यों का संरक्षण होना चाहिए।

इस प्रकार विभिन्न कलात्मक गुणों से संपन्न होते हुए भी मांडना कला परंपरा आज शनै–शनै विलुप्त हो रही है। जिसे बचाने का सफल प्रयास करना होगा और इसके लिए उन कारणों को भी जानना होगा जो मांडना कला के विलुप्त होने का प्रमुख कारण है।

ढूंढाड़ क्षेत्र के विभिन्न गांवो का सर्वेक्षण करने तथा अवलोकन करने पर कुछ मुख्य तथ्य सामने आए हैं यथा–

1. गोबर व लाल मिट्टी के लिपे धरातल का अभाव अर्थात् कच्चे घरों (झोपड़ियों) का पक्के मकानों में बदल जाना।
2. ग्रामीण समाज में शहरीकरण की भावना का प्रबल होना।
3. रोजगार अभाव में ग्रामीण जनसंख्या का शहरों की ओर पलायन।
4. आधुनिक समाज में शहरी संस्कृति से लगाव तथा ग्रामीण संस्कृति से अलगाव।
5. भौतिक संसाधन जुटाने के लिए अतिरिक्त धनार्जन हेतु जनमानस में कई कार्यो को एक साथ संपन्न करने से मांडना अंकन हेतु समयाभाव।

अतः कच्चे घर निरंतर बनते रहना चाहिए साथ ही लोक आस्थाओं और रीति–रिवाजों का बने रहना भी जरूरी हो गया है अन्यथा आस्था के खत्म होने के साथ ही रीति रिवाज खत्म हो जाएंगे और रीति–रिवाजों के खत्म होने से मांडना कला भी खत्म हो जाएगी। हमारे सांस्कृतिक मूल्यों को बचाने हेतु इस कला परंपरा को बनाए रखना आवश्यक है।

इसके लिए विभिन्न प्रयास किए जा सकते हैं यथा–

1. मांडना कला परंपरा के संरक्षण व संवर्धन हेतु डॉक्यूमेंटेशन करना जरूरी है।
2. मांडना कला के संवर्धन व विकास हेतु इसे बाजार से जोड़ना चाहिए। जिससे ये कला जीवंत रहेगी तथा इसके लिए उत्साहवर्धन होगा।
3. मांडना कला का लोक कला परंपरा के अंतर्गत अमूल्य धरोहर के रूप में संग्रहालयों व कला दीर्घाओं में संग्रह होना चाहिए।

4. इस कला के संरक्षण के लिए सरकार को उन गांवों को पर्यटन स्थल बनाना चाहिए जहां समृद्ध मांडना परंपरा आज भी विद्यमान है यथा– लसोडिया, धमूण, खेड़ली, देवरी, उदयपुरिया, कासपुरिया आदि गांव ऐसे हैं जहां भित्ति मांडना रूपों की समृद्ध परंपरा जीवंत है।
5. सरकार की ओर से शिक्षा विभाग द्वारा विद्यार्थियों को हमारी लोक कला परंपरा 'मांडना' की शिक्षा देने तथा हमारे सांस्कृतिक मूल्यों से परिचय करने हेतु लोक कला क्षेत्रों का शैक्षिक भ्रमण आयोजित कराना चाहिए।

इस प्रकार मेरे शोध कार्य के अंतर्गत इस कला के महत्व तथा विभिन्न पक्षों का गहन अध्ययन करने के पश्चात् यह स्पष्ट है कि सहज रूप से निर्मित और विस्मित कर देने वाला अलंकरण बहुत सामान्य से दिखने वाले किंतु अत्यंत नेत्रोंद्दीपक अलंकरणात्मक मांडना रूपों का सामर्थ्य आश्चर्यकारी है। इस अलंकरणात्मक कला में राजस्थानी जीवन दृष्टि व महत्व को अनदेखा करना अपनी सांस्कृतिक विरासत को नकारना होगा। हमें ध्यान रखना होगा कि आधुनिक सृजनात्मक कला दृष्टि से संपन्न होने के साथ–साथ ये कला रुप नवीन सृजन की समस्त संभावनाओं से भी युक्त हैं।

इस कला की सरल और सुनिश्चित प्रविधि है किंतु देशज अथवा काल भेद से इसके चाक्षुष रूप और अलंकरण के विधानों में पर्याप्त वैविध्य दृष्टिगत होता है।

अतः हम आज की आधुनिक कला के संदर्भ में बात करें तो इन महिला कलाकारों के द्वारा किया गया रचनात्मक अंकन एवं रूपों का प्रकट रूपगत वैशिष्ट्य कला की एक समृद्ध परंपरा को अभिव्यक्त करता है। जिसके माध्यम से मांडना कला का मूल्यांकन किया जा सकता है कि वो किसी हेय दृष्टिकोण की कला नहीं है जिसे यूं ही दम तोड़ने के लिए छोड़ दिया जाए अपितु आज हमें इस कला के संरक्षण, संवर्धन एवं विकास के लिए एक सफल प्रयास करना चाहिए।

अतः यह शोध कार्य एक ओर मांडना कला में भित्ति पर निर्मित रूपाकारों का विधिवत संकलन एवं विश्लेषण करेगा वहीं दूसरी ओर कलागत मूल्यों को समझते हुए सृजनात्मक पक्षों को उद्घाटित कर मांडना कला के संरक्षण एवं संवर्धन के लिए एक सफल प्रयास सिद्ध होगा।

6-2 miyfC/k;k

राजस्थानी लोक अथवा जनजातीय कला परंपराओं का सामाजिक महत्व है। ये परंपराऐं नई पीढ़ी को सांस्कृतिक मूल्यों व अवधारणाओं का ज्ञान कराती है। इसलिए लोक संस्कृति के विभिन्न लोक कला रूप यथा– लोक गीत, लोक कथाऐं, लोक नाट्य, लोकनृत्य एवं मांडना चित्रण ग्राम्य संस्कृति के अभिन्न अंग हैं।

लोक कला की इन्हीं विविध परंपराओं के क्रम में सज्जात्मक या आलेखनात्मक कला के रूप में भित्ति मांडना कला का विशिष्ट महत्व है भित्ति पर निर्मित इन मांडना रूपों के गहन अध्ययन व विश्लेषण से विभिन्न ऐसे तथ्यों का उद्‌घाटन हुआ है जो इसके सज्जात्मक उद्देश्य के साथ–साथ इसके कलात्मक महत्व को भी स्पष्ट करते हैं (देखें अध्याय 5 ''रूप का रूपांतरण एवं रूप का कलात्मक पक्ष) भित्ति मांडना रूपाकारों में प्रत्यक्ष होने वाला आलंकारिक रूप मूलतः रचनात्मक कौशल का परिणाम है।

राजस्थानी मांडना कला में भित्ति पर रचे जाने वाले ये रूप अलंकरण प्रधान होते हुए भी सृजनात्मक आयामों पर आधारित है तथा इनका मूल स्वरूप रेखीय है।

यहां इस बात पर ध्यान आकर्षित करना आवश्यक है कि मांडना कला मुख्य रूप से भूमि का अलंकरण है, इस भू–अलंकरण के साथ–साथ ढूंढाड क्षेत्र में किया जाने वाला भित्ति अलंकरण अपने आप में विशिष्ट बात है। भूमि मांडना अलंकरण लोक कला परंपरा की धार्मिक मान्यताओं व अनुष्ठानपरक क्रियाओं से जुड़ा हुआ है अतः भूमि अलंकरण होना कोई अलग बात नहीं है क्योंकि ग्राम्य संस्कृति के धार्मिक विश्वास, आस्थाऐं और अवधारणाऐं इन भूमि मांडना अंकन की मूल प्रेरणा है जो विशिष्ट अवसरों पर पृथक–पृथक रूपों में रखे जाते हैं अर्थात् मांडना जब भूमि पर अंकित किया जाता है तो उसका उद्देश्य धार्मिक विश्वास व अनुष्ठानपरक क्रियाओं के अतिरिक्त कुछ और नहीं होता लेकिन भित्ति अलंकरण के पीछे ये अनुष्ठानपरकता व धार्मिक विश्वास से जुड़ा उद्देश्य ना होकर रचनात्मक प्रेरणा है जो मूलतः उसकी सृजनात्मकता है वह उस रचनात्मक संवेग को भित्ति मांडना रूपों में अभिव्यक्त करने को प्रेरित होता है।

इस प्रकार उसका यह रचनात्मक संवेग भूमि मांडना की अनुष्ठानपरक भावनाओं को छोड़कर भित्ति पर अभिव्यक्ति पा रहा है अतः हम भित्ति मांडना रूपों के माध्यम से ग्राम्य महिला कलाकार की कलात्मकता का मूल्यांकन कर सकते हैं क्योंकि जो भूमि पर अंकित

मांडना है उसका मूल्यांकन करने से पूर्व उसका जो अनुष्ठानपरक उद्देश्य व अवधारणाऐं हैं उसका मूल्यांकन करना पड़ेगा क्योंकि उसके द्वारा किया गया भूमि अलंकरण उसके मस्तिष्क में व्याप्त अवधारणाओं पर आधारित है तथा नियमों में बंधा हुआ है। भित्ति अलंकरण में ये महिलाऐं नियमबद्धता से मुक्त होकर रचनात्मक स्वतंत्रता को प्राप्त कर लेती है। यहां उसकी कलात्मक प्रतिभा का उचित मूल्यांकन संभव है जो भूमि अलंकरण में संभव नहीं है।

मेरे द्वारा शोध विषय का चयन करते समय भिति मांडना रूपों का चयन करने के पीछे प्रमुख उद्देश्य ग्राम्य क्षेत्र में व्याप्त लोक कला परंपरागत रूप भित्ति मांडना के रूप गत वैशिष्ट्य को रचनात्मक व कलात्मक आयामों के माध्यम से मूल्यांकन कर प्रस्तुत करना है।

इस प्रकार मांडना रूपों के प्रचलित मात्र सज्जात्मक या आलंकारिक महत्व से पृथक इसके रूपगत वैशिष्ट्य को प्रकट करने वाले रचनात्मक आयामों का उद्घाटन शोध अध्ययन की प्रमुख उपलब्धि मानी जानी चाहिए।

भित्ति मांडना कला के रेखीय रूप और उसके अंतराल संबंध, रूपगत ज्यामितीयता, सरलीकरण, आलंकारिक अभिप्रायों संबंधी सृजनात्मकता आदि कलात्मक पक्षो के अध्ययन से इस कला के चाक्षुष सौंदर्य को उसका वास्तविक अर्थ बोध प्राप्त हो सकेगा।

परंपरागत कला मूल्यों की दृष्टि से राजस्थानी मांडना कला परंपरा में भित्ति पर निर्मित रूप मात्र सज्जात्मक या आलंकारिक उद्देश्य से प्रेरित स्वीकार किए जाते रहे हैं जबकि इस शोध अध्ययन से यह स्पष्ट होता है कि इन भित्ति मांडना रूपों में वे सभी कलात्मक तत्व है जो आधुनिक कला की मूल सौंदर्य अवधारणाओं को परिपुष्ट करते हैं। (देखें अध्याय 5 ''रूप का रूपांतरण एवं रूप का कलात्मक पक्ष)

भित्ति मांडना अलंकरण में भूमि मांडना अलंकरण से पृथक पशु–पक्षी व वानस्पतिक आकारों का अंकन किया गया है जिसका मूल कारण ज्ञात है कि उक्त रूपों का अंकन भूमि पर नहीं किया जा सकता अर्थात् पशु आकृति (शेर, बिल्ली, सांप, हाथी, घोड़ा, बंदर, गिलहरी, हिरण आदि) पक्षी आकृति (मोर, तोता, चिड़िया, कबूतर, सारस, आदि) तथा विभिन्न प्रकार की वानस्पतियों फूल व पत्तियों का अंकन भूमि पर नहीं किया जा सकता। यानी जब भूमि पर मांडना अंकित करते हैं तो ज्यामितीय व वृतात्मक रूप में अवसरानुसार पृथक–पृथक अंकित करते हैं यथा हीड़ वह दिवाली पर बनाएगी, चंग या कटार का मांडना होली पर बनाएगी, बावड़ी का मांडना बड़ पूजनी अमावस्या पर बनेगा तथा कूंड़ा मकर सक्रांति पर बनेगा (देखें

अध्याय 1 ''ढूंढाड क्षेत्र की मांडना कला परंपरा : परिचय'') यहां अवसर भेद से मांडनो का पैटर्न अर्थात् प्रारूप बदल जाता है उसकी टिपकियां बदल जाती है। जब यह मांडना परंपरा भूमि के स्थान पर भित्ति पर व्यक्त होती है तो मांडनो की विषय वस्तु पूर्णतया बदल जाती है। तात्पर्य यह है कि भूमि मांडना की अपनी सीमाऐं व नियम है यथा– रूपगत निश्चित विधान, स्थान, माध्यम, नक्षत्र, प्रहर, मास व काल संबंधित सीमाऐं हैं किंतु भित्ति मांडना रूपों में इन समस्त सीमाओं का अतिक्रमण कर भित्ति पर ये समस्त मांडना रूप कलात्मक तत्वों (रेखीय लय, रूप एवं अंतराल का रचनात्मक प्रयोग, रचनात्मक तात्कालिकता, आलंकारिक अभिप्राय) से संपन्न होकर सौंदर्य की सृष्टि करते हैं।

मांडना रूपों की विषय वस्तु जो भूमि मांडना में सीमा तथा नियमों में बंधी हुई थी अब वह उस सीमा का अतिक्रमण कर प्रकृति के ठीक सामने आ गई अर्थात् भित्ति मांडना रूपों में स्थानीय प्रकृति में व्याप्त पशु–पक्षी व वानस्पतिक आकार विषय वस्तु के रूप में प्रयुक्त हो रूपांतरित रूपों में अभिव्यक्ति पाते हैं।

यहां यह स्पष्ट करना आवश्यक है कि भित्ति मांडना रूपाकारों में पशु–पक्षी व वानस्पतिक आकारों का यथावत् अंकन नहीं हुआ अपितु उनका रूपांतरण किया गया है। रूपांतरण भी ऐसा जो सृजनात्मकता के साथ–साथ चारुता के गुण से युक्त है।

अतः इस शोध अध्ययन के पश्चात् मुझे यह कहने में कोई संकोच नहीं है कि राजस्थानी मांडना कला में भित्ति पर निर्मित रूपाकारों में रूपगत वैविध्य (देखें अध्याय 4 '' भित्ति पर निर्मित पशु–पक्षी व वानस्पतिक आकारों का रूपगत वैविध्य'') का मूल कारण इनका सृजनात्मक संवेग व रचनात्मक कौशल है जो पूर्णतया मौलिक प्रतिभा पर आधारित है उसमें यदि वैविध्य प्रकट होता है तो मूलतः स्थान, जाति व वैयक्तिक प्रतिभा के प्रभाव के कारण रचनात्मक अभिव्यक्तिपूर्ण सृजन से।

यहां रचनात्मकता का उद्घाटन समस्त भित्ति मांडना रूपाकारों के अध्ययन से होता है तत्पश्चात् ज्ञात होता है कि इन मांडना रूपाकारों में एक ही रूप के असंख्य रूप रच दिए गए हैं यथा– मोर को यथावत् न बनाकर सौ से भी अधिक रूपों में रुपांतरित कर दिया ये ही उसकी कलात्मकता अर्थात् रचनात्मकता है।

ऐसा करते समय वह त्रिआयामी रूप को द्विआयामी धरातल पर व्यक्त करने की जो समस्याऐं हैं उन समस्याओं के समाधान के रूप में जिस तरह से परिप्रेक्ष्य के नियमों की

अवहेलना कर रूप को रूपांतरित करती है वह अपने आप में आश्चर्य की बात है। भित्ति मांडना रूपाकारों में जब वह बिल्ली के रूप की रचना करती है तो उसके सामने के भाग को दर्शाती है, उसके पार्श्व भाग को फॉरशार्टनिंग अर्थात् स्थितिजन्य लघुता के माध्यम से जिस प्रकार प्रकट किया तथा द्विआयामी रूप में जिस तरह से घनत्व का प्रभाव दिखाया अर्थात् त्रिआयामी रूप को द्विआयामी धरातल पर अंकित करने हेतु जो रचनात्मक समाधान निकालें वो अपने आप में विशिष्ट कलात्मक अभिव्यक्ति हैं। (देखें अध्याय 5 ''कलात्मक विरूपण'')

भित्ति मांडना कला के संदर्भ में किया गया मेरा शोध अध्ययन नवीन संभावनाओं के द्वार खोलेगा, ऐसा मेरा विश्वास है।

प्रस्तुत शोध वस्तुतः भित्ति पर अंकित मांडना रूपों पर केंद्रित रहा है। मांडना संकलन की प्रक्रिया में ग्राम्य क्षेत्रों में भित्ति मांडना रूपों में कुछ ऐसे रूपों का छायाचित्रण भी किया गया है जिन रूपों में भूमि पर अंकित किये जाने वाले मांडना रूपों का यथा– बावड़ी, खुर, लड्डू की बेले, छोटा–मोटा मांडना आदि रूपों का अलंकरण के रूप में प्रयोग किया गया है। अतः भित्ति के इन मांडना रूपों में प्रायः पशु–पक्षी एवं वानस्पतिक जगत का ही अंकन किया किंतु अलंकरण अभिप्रायों में उक्त भूमि पर अंकित किये जाने वाले मांडना रूपों की उपस्थिति प्रतिभासित होती है जो नवीन शोध का विषय हो सकती है। मेरे शोध अध्ययन के दौरान मैंने पाया है कि भित्ति मांडना रूपाकारों में कोणीय रूपों की उपस्थिति है अर्थात् इन महिलाओं द्वारा बनाए गए आकारों में विभिन्न डिग्री के कोण निर्धारित किए जा सकते हैं। इन कोणीय रूपों में 45 डिग्री पर बनने वाले रुप को सबसे सुंदर आकारों (Most forceful form) के अंतर्गत गिना जाता है। इन महिलाओं को स्वयं इस प्रकार के रूपों का अंकन करते समय ज्ञात नहीं होता कि ये रूप किन कोणों को निर्धारित कर रहा है क्योंकि यह उसके सहज ज्ञान तथा सतत् प्रयास से प्राप्त कौशल का परिणाम है जहां एक आकार अपने कोणों को स्वयं निर्धारित करता जा रहा है। अतः मेरा यह शोध कार्य इस दृष्टि से शोध के लिए नवीन द्वार खोलेगा।

प्रस्तुत शोध अध्ययन के अध्याय 5 (रूप का रूपांतरण एवं रूप का कलात्मक पक्ष) के अंतर्गत मांडना अंकन के माध्यमों यथा– गेरू, खड़िया, गोबर, मिट्टी आदि के औषधीय गुण की ओर संकेत किया है जो अपने आप में शोध की संभावनाओं को व्यक्त करता है।

उपरोक्त अध्याय में ही लाल रंग के मनोवैज्ञानिक प्रभाव तथा उसकी अपनी शक्ति व महत्व की चर्चा की गई है अतः उसे वैज्ञानिक परिप्रेक्ष्य से जोड़कर एक नवीन शोध की भूमिका बनाई जा सकती है।

इस संपूर्ण शोध कार्य के दौरान हम भित्ति मांडना रूपों में निहित विभिन्न आलंकारिक अभिप्रायों से परिचित हुए हैं। ये आलंकारिक अभिप्राय पर्याप्त रूपगत वैविध्य के साथ प्राप्त हुए हैं। अलंकरणात्मक रूपों के इन विभिन्न प्रकारों का आधुनिक औद्योगिक उत्पादों, वस्त्रों, काष्ठ निर्मित उपादानों के सौंदर्यकरण हेतु, गृह सज्जा हेतु अत्यंत उपयोगी हो सकते हैं अर्थात् ये आलंकारिक अभिप्राय मात्र ज्यामितीय आकारों का ही अलंकरण नहीं है अपितु हमारे दैनन्दित जीवन के विभिन्न उपादानों को भी अलंकृत करने की संभावनाओं से युक्त है। इसके अतिरिक्त फैशन जगत् में भी इनके रचनात्मक प्रयोग की समस्त संभावनाऐं विद्यमान है।

उपरोक्त संभावनाऐं ही मेरे शोध कार्य की प्रमुख उपलब्धियां हैं जो इस कार्य को सार्थक बनाती है।

lkjk'k

राजस्थान के ग्राम्य क्षेत्रों में कच्चे घरों (झोपड़ियों) की भित्तियों पर सजे मांडना रूपाकार आकर्षण से युक्त तथा अलंकरण की विविधता लिये हुए हैं जो महिला कलाकार के सज्जाात्मक उद्देश्य को व्यक्त करते हैं किंतु प्रस्तुत शोध प्रबंध से स्पष्ट है कि यह कला मात्र सज्जाात्मक उद्देश्य से प्रेरित नहीं अपितु कलाकार की कलात्मक प्रतिभा को प्रतिबिंबित करने वाला महत्वपूर्ण घटक है जिसका आधार सहज स्फूर्त रचनात्मक संवेग तथा उसकी कलात्मक अभिव्यक्ति में निहित है।

यह निर्विवाद रुप से स्वीकार्य रहा है कि मांडना कला का संरक्षण व संवर्धन महिलाओं द्वारा ही किया जाता रहा है। चाहे वह गुजरात महाराष्ट्र में बनने वाली रंगोली हो या बिहार में बनने वाला अल्पना समस्त लोक कलाओं के विकास में महिलाओं की महती भूमिका रही है। इस संदर्भ में विचार करने पर महिला विशेष की कला का मूल्यांकन इन भित्ति मांडना रूपों के माध्यम से किया जा सकता है।

भित्ति मांडना रूपों में प्रमुख रूप से पशु–पक्षी व वानस्पतिक आकारों का अंकन हुआ है जो ढूंढाड क्षेत्र की भित्ति मांडना परंपरा को प्रस्तुत करते हैं। यहां अंकित किए जाने वाले पशु–पक्षियों में मयूर, तोता, चिड़िया, बगुला, शेर, बेगड़ा, बिल्ली, घोड़ा, हाथी, खरगोश, गिलहरी, मगरमच्छ, सांप, बिच्छू, छिपकली, हिरण, कुत्ता आदि प्रमुख रूप से अंकित किए जाते हैं इनके अतिरिक्त वानस्पतिक आकारों में फूल–पत्तियां, लताऐं, पुष्पाच्छादित गमले, पान की बेल, केरी की आकृतियां आदि प्रमुख हैं।

इन महिला कलाकारों द्वारा अंकित यह रूपाकार चाक्षुष प्रत्यक्ष रूप से भिन्न तथा चित्रोपम गुणों से युक्त अपने रूपांतरित रूपों में अभिव्यक्त हुए हैं कहीं–कहीं ये रूपाकार आदम कद बने हैं तो कहीं लघु रूप में कहीं आलंकारिक शैली में तो कहीं सरलीकृत आकारों में कहीं यह ज्यामितीय आकारों में बंधे हुए हैं तो कहीं लयात्मक रेखा के माध्यम से किसी वृक्ष की शाखा के समान हिचकोले खाते हुए। कही इन रूपाकारों में किसी भाव विशेष की व्यंजना छुपी है तो कहीं कलात्मक अभिव्यक्तियां इस प्रकार विविध गुणों से संपन्न इन मांडना रूपाकारों में रूपगत वैशिष्ट्य प्रकट होता है। भित्तियों पर अलंकृत इन मांडनो में निर्मित पशु–पक्षी व वानस्पतिक अभिप्राय अपने अलंकरण विधान, सरलीकरण के प्रकारों एवं सृजनात्मक रूपांतरण की विविधता प्रकट करते हैं। ग्राम्य महिलाओं द्वारा एक रुप का जितने

विविध रूपों में चित्रोपम रूपांतरण किया गया वैसा भारत की तो क्या संसार की अन्य किसी भी कला में ऐसा विविधतापूर्ण रूपांतरण देखने को नहीं मिलता।

इन रूपाकारों के वैविध्य को प्रकट करने वाले प्रमुख घटक स्थागत वैविध्य अर्थात् प्रत्येक स्थान पर प्रत्येक जाति द्वारा तथा प्रत्येक व्यक्ति द्वारा मांडना सदैव एक सा अंकित नहीं किया जाता। तात्पर्य यह है कि एक स्थान पर बनने वाला मांडना रूप उस क्षेत्र विशेष की परंपरा को व्यक्त करता है उसी प्रकार एक जाति विशेष द्वारा बनाया जाने वाला मांडना रूप उस जाति विशेष की परंपरा को व्यक्त करता है। इस प्रकार जब भी मांडना रूप का अंकन होगा उसमें स्थान तथा जातिगत प्रभाव के फलस्वरुप वैविध्य प्रकट होगा उसी प्रकार जब एक महिला तत् क्षेत्र में प्रचलित परंपरा तथा स्वयं की जातिगत परंपरा से पृथक उसी रुप को नवीन ढंग से अंकित करती है तो एक नवीन रूप प्रस्तुत होने लगता है यहां प्रकट वैविध्य उसके वैयक्तिक वैविध्य को प्रकट करता है।

जब इन मांडना रूपाकारों का कलात्मक मूल्यांकन करते हैं तो रूप निर्मित में कला के तत्वों की भूमिका तथा नवीन प्रकार की शैलियों का उद्घाटन होने लगता है प्रत्येक रूप अपनी पृथक–पृथक शैली को व्यक्त करने लगता है यथा– ज्यामितीय शैली, आलंकारिक शैली, प्रतिरूपणात्मक शैली, वानस्पतिक शैली आदि।

इस प्रकार जब इन महिलाओं द्वारा रचनात्मक रूपों का अंकन किया जाता है तो पशु व पक्षियों की अनेक प्रकार की भंगिमाओं व मुद्राओं का किसी बौद्धिक चेष्टा या जानबूझ कर किये गए प्रयास के बिना ही अंकन इस प्रकार से किया जाता है कि कहीं पर इसमें सम्मुख मुद्रा में रूप को अंकित किया है तो कहीं पार्श्व मुद्रा में अंकित किया है कहीं–कहीं पर चार टांगों के स्थान पर दो टांगे ही दर्शायी गई हैं अर्थात् रूपों की फोरशोर्टनिंग कर दी गई है कहीं शरीर के अग्र भाग को बड़ा तथा पीछे के भाग को छोटा व पतला बना देती है।

इस प्रकार मोर के आकार, पशुओं व पक्षियों के रूपों में अनेक प्रकार की भंगिमाओं व मुद्राओं के माध्यम से एक रूप दूसरे रूप से भिन्न अपने रूपांतरित रूप में प्रकट होता है।

जब ये महिला कलाकार रचनात्मक संवेग से रचना आरंभ करती है तो पशु–पक्षी आदि के नैसर्गिक रूप का अतिशयोक्तिपूर्ण चित्रण करने लगती है। पक्षी आकार में एक पंख के स्थान पर अनेक पंख बनाकर, पेट व गर्दन को नैसर्गिक रूप से बड़ा व भारी दिखाकर, पूँछ व पंख की नैसर्गिक लंबाई से ज्यादा लंबा दिखाकर इस प्रकार प्रत्येक अंग प्रत्यांग का

बढ़ा चढ़ाकर अंकन करती है जिससे यथार्थ रूप से भिन्न रूपांतरित रूप प्रकट होने लगता है। आज के आधुनिक कलाकार की कला में भी यह रुप का डिस्टोरशन देखा जाता है। उन महिलाओं के द्वारा किये गये रूप के डिस्टोरशन से तथा कलात्मक विरूपण द्वारा अंकित रूपों को भी आधुनिक कलाकारों के द्वारा किये जाने वाले चित्रण की श्रेणी में रख सकते हैं।

इस प्रकार इन महिलाओं द्वारा किए गए रूपांकन में रूपों की विशिष्टता के कारण भी अनेक प्रकार के रूपांतरित रूप दिखाई देते हैं ऐसा प्रतीत होता है मानो सृजनात्मक आवेग या रचनात्मक संवेग से उस रूप को कहने अर्थात् व्यक्त करने के तरीके से वह अनेक रूपांतरित रूपों में अभिव्यक्त होता जा रहा है।

क्योंकि रूपांतरण का प्रकार जितना समृद्ध होगा कला उतनी ही समृद्ध होती जाएगी अर्थात् रचनात्मक रूपांतरण किसी भी अन्य कला का गुणधर्म है। इन्हीं रूपों के रूपांतरण से प्रकट रूपगत वैविध्य के द्वारा ही हम ग्राम्य कला के सौंदर्य बोध के विस्तार एवं गहनताओं को समझ सकते हैं।

आधुनिक कला के संदर्भ में बात करें तो मांडना रूपों का रचनात्मक अंकन एवं रूपांतरण कला की एक समृद्ध परंपरा को अभिव्यक्त करता है। जिसके माध्यम से मांडना कला का मूल्यांकन किया जा सकता है कि वो किसी हेय दृष्टिकोण की कला नहीं है जिसे यूं ही दम तोड़ने के लिए छोड़ दिया जाए अपितु आज हमें इस कला के संरक्षण, संवर्धन एवं विकास के लिए एक सफल प्रयास करना चाहिए ये ही मेरे शोध प्रबंध का मूल उद्देश्य तथा उपलब्धि होगी कि इसके माध्यम से मैं मांडना कला को संरक्षित करने का एक सफल प्रयास कर सकूं।

गुलाब कोठारी	:	राजस्थान की ग्रामीण कलाएं एवं कलाकार
जय नारायण दवे	:	राजस्थान की लोक चित्रकला
डॉ प्रेमचंद गोस्वामी	:	मनहर मांडने
राजस्थान	:	संस्कृति, कला एवं साहित्य राजस्थान हिंदी ग्रंथ अकादमी, जयपुर
कोमल कोठारी	:	साहित्य, संगीत और कला
जगदीश गुप्त	:	प्रागैतिहासिक भारतीय चित्रकला 1967
हरिदत्त शर्मा	:	भारतीय साहित्य और संस्कृति, दिल्ली 1959
नाना चिमनलाल मेहता	:	भारतीय चित्रकला, हिंदुस्तान अकेडमी, इलाहाबाद 1933
रायकृष्ण दास	:	भारतीय चित्रकला, लीडर प्रेस, इलाहाबाद मध्यकालीन चित्रशैलियां, राजकमल प्रकाशन दिल्ली
राधाकमल मुखर्जी	:	भारतीय चित्रकला का विकास
श्री वाचस्पति गैलोरा	:	भारतीय संस्कृति और कला
जगदीश गुप्त	:	प्रागैतिहासिक भारतीय चित्रकला
डॉ गोपाल मधुकर	:	भारतीय चित्रकला
प्रयाग शुक्ल	:	कला समय समाज, ल.क. अकादमी नई दिल्ली
रामनाथ मिश्र	:	भारतीय मूर्तिकला
वासुदेव शरण अग्रवाल	:	भारतीय कला, वाराणसी
सुरेंद्र सिंह चौहान	:	राजस्थानी चित्रकला
डॉ पूर्णानंद	:	प्रतीक शास्त्र, हिंदी साहित्य समिति, लखनऊ
डॉ जनार्दन मिश्र	:	भारतीय प्रतीक विद्या, बिहार रा. भा. प. पटना
शमशेर बहादुर सिंह	:	अमूर्त कला
डॉ नारायण सिंह भाटी	:	प्राचीन डींगल गीत साहित्य
भगवती लाल शर्मा	:	राजस्थान की सांस्कृतिक परंपरा
अर्पिता माथुर	:	भारत की तस्वीर
डॉ. गोपीनाथ शर्मा	:	राजस्थान का सांस्कृतिक इतिहास
डॉ निलिमा वशिष्ठ	:	मांडने
डॉ राम पांडे	:	राजस्थान की लोक कला

कमलेश माथुर	:	पारंपरिक कला एवं लोक संस्कृति
प्रेमचंद डाबी	:	जनजातीय लोक साहित्य
श्याम सुंदर दुबे	:	लोक चित्रकला परंपरा और रचना दृष्टि
डॉ गणेश लाल निनामा	:	जनजातीय लोक सांस्कृति परंपराओं के बदलते आयाम
कृष्ण नारायण कक्कड़	:	समकालीन कला संदर्भ तथा स्थिति
आशा गुप्ता	:	जनजातीय सांस्कृतिक अस्मिता
डॉ आशीष श्रृंगी	:	राजस्थानी जनजातीय मांडना रूपों में यंत्र आकारों की प्रेरणा
देवेंद्र सत्यार्थी	:	भारतीय लोक साहित्य बेला फूले आधी रात 1945
केदारनाथ शास्त्री	:	हड़प्पा 1959
डॉ रघुवंश	:	प्रकृति और हिंदी काव्य
डॉ. जयसिंह नीरज	:	राजस्थानी चित्रकला राजस्थान की सांस्कृतिक परंपरा
तिवारी एवं गिरी	:	मध्यकालीन भारतीय मूर्तिकला, वाराणसी
जगदीश चंद्र जैन	:	जैन आगम साहित्य में भारतीय समाज, 1965
रमेश बेदी	:	मोर हमारा राष्ट्रीय पक्षी, 1979
वीरबाला भावसार	:	आदिवासी कला
श्रीमती गंगा कौरानी	:	राजस्थानी मण्डन कला की पारिभाषिक शब्दावली व सांस्कृतिक अस्मिता एवं लोक कला
लक्ष्मी नारायण मीणा	:	मीणा जनजाति एक परिचय
एस. के. शर्मा	:	रूपप्रद कला के मूलाधार

आनंद कुमार स्वामी	:	द ट्रांसफॉर्मेशन ऑफ नेचर इन आर्ट, डॉवर पब्लिकेशन
एंड्रयू टोप्सफिल्ड	:	पेंटिंग फ्रोम राजस्थान
एन. सी. मेहता	:	स्टडीज इन इंडियन पेंटिंग, बोम्बे 1926
जी. एस. बर्न	:	द हैंडबुक ऑफ फॉक लोर
कृष्ण चैतन्य	:	राजस्थानी ट्रेडिशन (ए हिंदी ऑफ इंडियन पेंटिंग) अभिनव पब्लिकेशन, दिल्ली
ह्यूम व्हिसलए	:	पोपुलर हैंड बुक ऑफ इंडियन बर्ड्स
सन्नी पी. ग्रे.	:	बर्ड हाइब्रिड्स
जोगेंद्र सक्सेना	:	मांडना (अ फॉक आर्ट ऑफ राजस्थान) क्राफ्ट्स म्यूजियम, न्यू देहली, 1985 आर्ट ऑफ राजस्थान (हिना एंड फ्लोर डेकोरेशन 1979)
डॉ. वेलियस एल्विन	:	द ट्राइबल आर्ट ऑफ सेंट्रल इंडिया, नई दिल्ली
असित कुमार हल्दार	:	अवर हेरिटेज इन आर्ट, लखनऊ 1952
डी. ए. मैकेन्जी	:	दी माइग्रेशन ऑफ सिंबल्स एंड देयर रिलेशन टू बिलिफ्स एंड कस्टम्स लंदन 1920
मुल्कराज आनंद	:	द हिंदू व्यू ऑफ आर्ट, बॉम्बे 1957
हरिदास मित्र	:	कांट्रीब्यूशन टू ए बिब्लियोग्राफी ऑफ इंडियन आर्ट एंड एसथेटिक
अजीत मुखर्जी	:	आर्ट ऑफ इंडिया, कोलकाता 1952
अशोक कुमार चौधरी	:	अ पेजन्ट ऑफ इंडियन कल्चर आर्ट एंड आर्कोलॉजी
एम. सी. ऐशन	:	आर्ट डिजाइन एंड विजुअल थिंकिंग
मदन मीणा	:	नर्चरिग वॉलस एनिमल पेंटिंग्स बाय मीना वुमन
नेचुरलस्टीक विजन ऑफ	:	राजस्थान ट्राइब्स एंड देयर आर्ट ट्राइबल आर्ट
आर. एस. धर्मकुमार सिंह	:	बर्ड्स ऑफ सौराष्ट्र
जी. एम. हेनरी	:	बर्ड्स ऑफ सिलोन
पी. बेनर्जी	:	द लाइफ ऑफ कृष्णा इन इंडियन आर्ट, दिल्ली

ISSN : 2320-6136 Print
ISSN : 2320-6144 Electronic

ज्ञान-विज्ञान विमुक्तये

A UGC Approved Research Journal
Journal No 63017

iJOAASE

International
Journal of Advances in Arts, Sciences and Engineering

Certificate

This is to certify that the research article submitted by **Shikha Gautam**, on the topic **"Lok kala athva janjaatiya kala maandna me bhitti par nirmit maandana roopkaron me roop ka roopantar"** has been selected for the August 2018 publication in Volume 7 of International Journal of Advances in Arts, Sciences and Engineering (IJOAASE).

Dr. T. Venkat Rao
Chief Editor

A.R. Shrivastava
Chief Editor
Airo Journals

Review Committee

Authorized Signatory
Review Committee

'kk/k i=

International Journal of Advances in Arts, Sciences and Engineering (IJOAASE)
August, 2018 Volume 7 Issue 14
ISSN: 2320-6144

iJOAASE

International Journal of Adavnces In Arts,
Science and Engineering
(A Multi-Disciplinary Research Journal)
ISSN: 2320-6136

International Journal of Advances in Arts, Sciences and Engineering (IJOAASE)
August, 2018 Volume 7 Issue 14
ISSN: 2320-6144

लोककला अथवा जनजातीय कला मांडना में भित्ति पर निर्मित मांडना रूपाकारों में रुप का रूपांतरण

शिखा गौत्तम
व्याख्याता चित्रकला

राजस्थान की ग्राम्य लोक संस्कृति में अनेक प्रकार की लोक कलाऐं विविध रूपों में निरंतर अभिव्यक्ति होती रही है। आदिम काल से आधुनिक काल तक इन लोक कलाओं ने राजस्थान की सांस्कृतिक परंपराओं का पोषण किया है ये लोक कलाऐं ग्राम्य संस्कृति व जीवन का अंग बन चुकी है जो जीवन में आनंद की संवाहक है।

राजस्थानी लोक कला तथा जन–जातीय कला मांडना भी एक ऐसी ही कला है जो ग्राम्य जन–जीवन को सुंदर तथा सुखद स्वरूप प्रदान करती है तथा दैनिक जीवन के क्रियाकलापों में अभिव्यक्त होकर पोषित होती हैं।

मांडना रूपाकारों की रचना में ग्राम्य सुलभ प्रवृति में जीवन यापन करने वाली सहज प्रवृति की जनजातीय महिलाओं की महत्ती भूमिका रही है। यह महिलाऐं इस परंपरागत कला को पीढ़ी दर पीढ़ी हस्तांतरित करती हुई आगे बढ़ाती है। माँ के द्वारा बेटी को और बेटी के द्वारा अपने ससुराल क्षेत्र में तथा पुनः उसकी बेटी को हस्तांतरित होती रहती है इस प्रकार मांडना कला को महिला विशेष की कला तथा इन महिलाओं को कलाकार संबोधित करना उचित होगा। मांडना अंकन की कला में दक्ष होने के कारण इन जनजातीय महिलाओं को लोक कलाकारों की श्रेणी में रखा जाना चाहिए तथा मांडना रूपाकारों के कलात्मक आयामों का महत्व उद्घाटित करना चाहिए।

मांडना कला के दो परंपरागत रूप प्रचलित है प्रथम भूमि पर बनने वाले रूपाकार एवं द्वित्तीय दीवारों अर्थात भित्ति पर निर्मित रूपाकार। भित्ति पर अंकित किए जाने वाले रूपाकारों में पशु–पक्षी व वानस्पतिक अभिप्रायों में विशेष रुप से शेर, घोड़ा, हाथी, कुत्ता, बिल्ली, बंदर, बिच्छू,

International Journal of Advances in Arts, Sciences and Engineering (IJOAASE)
August, 2018 Volume 7 Issue 14
ISSN: 2320-6144

सांप, मगरमच्छ, मछली, बैल तोता, मोर, सारस, बगुला, चिड़िया, मुर्गा, पुष्पों से आच्छादित पौधे व फूल पत्तियों आदि का अंकन विविध आकार प्रकारों में विशेष रूचि के साथ किया जाता है।

मांडना अंकन मूलतः शुभस्तु तथा कल्याण की भावना से प्रेरित होकर किया जाता है तथापि भित्ति पर निर्मित मांडना रूपाकारों का मुख्य उद्देश्य सज्जा या अलंकरण मात्र है। मांडना कला ''सज्जात्मक'' होते हुए भी मांडना रूपों में वे समस्त कलात्मक तत्व उपस्थित हैं जो आधुनिक कलाकार की कला और सौंदर्य अवधारणाओं को परिभाषित करते हैं।

इस संदर्भ में विचार करें तो बड़े ही आश्चर्य की बात है कि इन महिलाओं ने रूप अर्थात् वस्तु रूप के चाक्षुष प्रत्यक्ष को यथावत् न बनाकर अनेक प्रकार के भिन्न–भिन्न रूपों में अभिव्यक्त किया है जिसके फलस्वरुप एक ही रूप के अनेक रूपांतरित रूप देखने को मिलते हैं और हम यह सोचने लगते हैं कि यह कैसे संभव हुआ है कि जिस सामान्य महिला ने अपने आस–पास के पशु–पक्षियों, फूल–पत्तियों आदि को अनेक बार या बार–बार देखा फिर भी उसके यथार्त् रूप अर्थात् चाक्षुष रूप का अनुकरण करने की कोशिश मात्र भी नहीं की अपितु सृजनात्मक संवेग द्वारा अपनी रचनात्मक प्रवृत्ति से अनुकरणात्मक रूप की उपेक्षा कर नवीन प्रकार से रूपों को सृजित किया जिससे चित्ररूप चाक्षुष रूप से भिन्न रूपांतरित रूपों में अभिव्यक्त होता गया।

रूप का ये रूपांतरण किसी बाह्य कारण अर्थात् बौद्धिक चेष्टा से नहीं अपितु प्रत्येक महिला विशेष के सृजनात्मक आवेगो के पृथक–पृथक रूप से उत्पन्न होने पर किए गए सहजस्फूर्त क्रियाशील रूपांकन से है जिससे एक रूप दूसरे रूप से पृथक अपने रूपगत सौंदर्य से युक्त प्रतीत होता है। जब कोई भी रूप किसी ऑर्ट फॉम या कला रूप में परिवर्तित होता है तो रूपांतरण होना अनिवार्य है। क्योंकि रूपांतरण की अनुपस्थिति में कला असंभव है और रूपांतरण कला की अनिवार्यता।

इस संपूर्ण रचना प्रक्रिया या कला में देखे हुए यथार्त् रूप का (चाक्षुष प्रत्यक्ष) उससे पृथक रूप (चित्ररूप) में रूपांतरित होना आवश्यक है क्योंकि जहां पर कलात्मक चेतना या सृजनात्मक संवेग

International Journal of Advances in Arts, Sciences and Engineering (IJOAASE)
August, 2018 Volume 7 Issue 14
ISSN: 2320-6144

सक्रिय होगा वहां उससे बनने वाला रूप या किए जाने वाला सृजन यथा तथ्य नहीं होगा वहां रूप का रूपांतरण स्वाभाविक रूप से अभिव्यक्त होगा इस प्रकार एक ही रूप के ये विविध आकार–प्रकार उस महिला कलाकार की प्रवृतियों के सूचक बन जाते हैं कि किस प्रकार उसने किसी बाह्य साधन की अपेक्षा उपलब्ध साधनों में ही रचनात्मक प्रवृत्ति से इतने सौंदर्यपूर्ण रूपों को सृजित किया।

मांडना रूपों की रचना महिला कलाकारों की सृजनात्मक प्रतिभा की परिचायक है। भारतीय काव्य शास्त्रों में भी उल्लेखित है कि प्रतिभा द्वारा ही नव–नव रूपों की सृष्टि संभव है।

''नव नवोन्मेष शालिनी प्रतिभा प्रज्ञामता।''

भट्ट तोत, डॉ नगेंद्र

अर्थात् कलात्मक सौंदर्य की सृष्टि सृजनात्मक प्रतिभा द्वारा ही संभव होती है और इस सृजनात्मक संवेग से ही भित्ति पर निर्मित मांडना रूपों में अनेक रूपान्तरित रूप व्यक्त होते हैं। रूप रचना की इस प्रक्रिया में अर्थात् रूपांतरित रूप में ऐसी कलात्मक विशेषताऐं हैं जो इन मांडना रूपों को कलात्मक सौंदर्य बोध से सम्पन्न करती हैं तथा रूप निर्मिति का आधार बनती है।

महिला कलाकारों के द्वारा जब रुप का रूपांतरण होना आरंभ होता है तो अनेक प्रकार के रूपांतरित रूप सामने आते हैं, जिन्हें अलग–अलग भागों में वर्गीकृत किया जा सकता है जैसे– ज्यामितीय रूपांतरण, प्राकृतिक उपादानों के माध्यम से रूपांतरण अर्थात् वानस्पतिक रूपांतरण, प्रतिरूपणात्मक रूपांतरण अर्थात् भंगिमाओं व मुद्राओं के माध्यम से रूपांतरण, कलात्मक विरूपण के माध्यम से रूपांतरण आदि।

International Journal of Advances in Arts, Sciences and Engineering (IJOAASE)
August, 2018 Volume 7 Issue 14
ISSN: 2320-6144

जब हम ज्यामितीय रूपांतरण की बात करते हैं तो इनके द्वारा किए गए रूपांकन में दो प्रकार के ज्यामितीय रूप प्राप्त होते हैं सरल ज्यामितीय रूप व क्लिस्ट ज्यामितीय रूप। ज्यामितीय रूपों की रचना में त्रिभुज, आयत, वर्ग तथा वृत आदि गणितीय ज्यामितीय रूपों का सहज प्रयोग कर नवीन रूप की रचना की जाती है। सरल ज्यामितीय रूपों में ये महिलाऐं त्रिभुज, वृत, आयत आदि रूपों के प्रयोग मात्र से ही बड़े सहज ढंग से मयूर का आकार, शेर का आकार या अन्य किसी पशु व पक्षी के रूपाकार रच देती है। ये देखने में बड़े ही सामान्य व सरल से प्रतीत होते हैं और लगता है बहुत ही सुंदर रूप को बहुत कम रेखाओं में पूर्ण कर दिया गया हो। वही कहीं–कहीं पर त्रिभुज, आयत, वृत, वर्ग आदि से बने हुए ये ज्यामितीय रूप आपस में रेखाओं के माध्यम से इतने गुथे हुए प्रतीत होते हैं कि ये समझ पाना भी मुश्किल सा लगता है कि ये किस छोर से प्रारंभ किया गया होगा और किस छोर पर खत्म किया।

एक रेखा दूसरी रेखा को किसी कोण पर काटती हुई आपस में बुनी हुई सी प्रतीत होती हैं जिसके फलस्वरुप यह रूप बड़ा ही क्लिष्ट व जटिल प्रतीत होने लगता है। उपरोक्त ज्यामितीय आकारों को अपनी सृजनात्मक प्रतिभा से मोटिफ अर्थात् अलंकरण अभिप्राय के रूप में भी प्रयुक्त किया है जिससे सामान्य रूप एक विशिष्ट अलंकरणात्मक शैली में अभिव्यक्त होने लगता है। इन ज्यामितीय आकारों का प्रयोग रूपाकृति अर्थात् आकारों के आंतरिक भरावन के साथ–साथ बाह्य अलंकरण के रूप में भी किया जाता है जिसके फलस्वरुप इन रूपाकारों में चाक्षुष सौंदर्य व कौतुहल का समावेश होने लगता है।

International Journal of Advances in Arts, Sciences and Engineering (IJOAASE)
August, 2018 Volume 7 Issue 14
ISSN: 2320-6144

मांडना रूपाकारों में रूप को अधिक से अधिक सौंदर्यपूर्ण व आकर्षक बनाने हेतु ये महिलाऐं प्राकृतिक उपादानों अर्थात् केरी की आकृति, पान के पत्ते की आकृति, फूल की आकृति, फली की आकृति, बेल की आकृति, कली व बूटे की आकृति आदि का प्रयोग करती हैं अर्थात् वानस्पतिक अभिप्राय (Floral Motif) का प्रयोग इन रूपाकारों की प्रमुख विशेषता है। इन मांडना रूपाकारों में उक्त प्राकृतिक उपादान पशु–पक्षी आदि का प्रतिरूप बन जाते हैं इन प्रतिरूपित रूपों में फूल–पत्तियों आदि का सौंदर्य लय व गति स्वाभाविक रूप से प्रतीत होने लगती है जिसके फलस्वरुप एक रूप असंख्य रूपांतरित रूपों में अभिव्यक्त होता दिखाई देने लगता है और एक रूप के अनेक रचनात्मक रुप प्राप्त होने लगते हैं।

यहां एक रूप दूसरे रूपों से भिन्न रूपों में परिवर्तित होता जाता है। रूप व रेखा ज्यामितीय हो या लयात्मक उसमें प्राकृतिक उपादानों का अंकन प्रमुख है जो उस रूप की रचना में प्रमुख भूमिका निभाते हैं। इसी के फलस्वरुप इतने अलंकरणात्मक रूपांतरित रूप प्राप्त होते हैं। इस प्रकार जब इन महिलाओं के द्वारा रचनात्मक रूपों का रूपांकन किया जाता है तो पशु व पक्षियों की अनेक प्रकार की भंगिमाओं व मुद्राओं का किसी बौद्धिक चेष्टा या जान बूझकर किए गए प्रयास के बिना ही अंकन इस प्रकार से कर दिया जाता है कि एक विशिष्ट प्रकार के प्रतिरूपणात्मक रूप अर्थात् कलात्मक प्रतिरूपण सामने आते हैं जिसमें सम्मुख मुद्रा में रूप अर्थात् एक पक्षी या पशु आकार दूसरे पक्षी या पशु आकार के आमने–सामने मुख किए हुए बनाया गया है तो कहीं पर पैरों व धड़ को सामने व गर्दन को पीछे मुड़े हुए पार्श्व मुद्रा में अंकित किया गया है।

International Journal of Advances in Arts, Sciences and Engineering (IJOAASE)
August, 2018 Volume 7 Issue 14
ISSN: 2320-6144

कहीं–कहीं पर तो रूप इतने विशिष्ट मुद्रा में व्यक्त हुए हैं कि उसमें जो अप्रत्यक्ष है अर्थात् एक ऐंगल से यदि हम देखे तो आकार अर्थात् पक्षी की आकृति में कुछ अंग यथा पीठ, पैर, और पंख आदि प्रत्यक्ष नहीं होते किंतु इन महिला कलाकारों ने अप्रत्यक्ष रूप को अर्थात् उसी रूप के अंतर्निहित अन्य रूपों को साइड में, पीछे तथा प्रोफाइल में व्यक्त कर दिया है जो सामान्य दृष्टि से महत्वपूर्ण नहीं है किंतु रूपगत सौंदर्य की दृष्टि से महत्वपूर्ण है। यहां इन कलाकारों ने प्रतिरूपण के द्वारा जो एक निश्चित कोण से देखने पर दिख नहीं सकते उसे इस तरह से प्रकट किया है कि अप्रकटरूप भी उस रूप के साथ प्रकट हो रहा है। कहीं–कहीं तो चार टांगों के स्थान पर दो टांगें ही दिखाई गयी हैं अर्थात् रूपों की अंग संक्षेपण (Foreshortening) कर दी गयी है शरीर के अग्र भाग को बड़ा तथा पीछे के भाग को छोटा व पतला बना देती हैं तो किसी स्थान पर मोटाई व गोलाई दिखाने हेतु शरीर को बड़ा और भारी तथा टांगों को छोटा व पतला बना देती है।

इस प्रकार मयूर के आकार, पशुओं व पक्षियों के रूपाकारों में अनेक प्रकार की भंगिमाओं व मुद्राओं के माध्यम से एक रूप दूसरे रूप से भिन्न प्रतिरूपणात्मक रूपों में रुपांतरित होता परिलक्षित होता है।

International Journal of Advances in Arts, Sciences and Engineering (IJOAASE)
August, 2018 Volume 7 Issue 14
ISSN: 2320-6144

जब यह महिला कलाकार सृजनात्मक संवेग या रचनात्मक संवेग से आकार रचना आरंभ करती हैं तो पशु–पक्षी आदि के नैसर्गिक रूप का अतिशयोक्तिपूर्ण चित्रण करने लगती है। पक्षी आकार में एक पंख के स्थान पर अनेक पंख बनाकर, पेट व गर्दन को नैसर्गिक रूप से बड़ा व भारी दिखाकर, पूंछ व पंख की नैसर्गिक लंबाई से ज्यादा लंबा दिखाकर इस प्रकार प्रत्येक अंग प्रत्यांग का बढ़ा चढ़ाकर अंकन करती हैं।

जिससे यथार्त् रूप से भिन्न रूपांतरित रूप व्यक्त होने लगता है। आज के आधुनिक कलाकार की कला में भी ये रुप का विकृतिकरण (Distortion) देखा जा सकता है। इन महिलाओं द्वारा किए गये इस प्रकार के रूप के विकृतिकरण से हम इनके द्वारा अंकित रूपाकारों को भी आधुनिक कलाकारों के द्वारा किए जाने वाले चित्रण की श्रेणी में रख सकते हैं और इन महिला कलाकारों को भी एक आधुनिक कलाकार की संज्ञा दे सकते हैं।

इन महिलाओं के द्वारा अंकित मयूर आकारों में ''टिपिकल स्टेंडिंग पॉश्चर ऑफ पीकोक'' अर्थात् मयूर पक्षी के खड़े होने की एक विशिष्ट मुद्रा का अंकन किया है जो वास्तविक रूप में मयूर पक्षी की आक्रामक मुद्रा है जिसमें वह अपने पैरों के पंजों से आक्रमण

करता हुआ प्रतीत होता है जबकि इन कलाकारों ने यहां उसके आक्रमण रूप को प्रस्तुत ना करके इस मुद्रा का प्रयोग सौंदर्यपूर्ण अभिव्यक्ति हेतु किया है जिसके फलस्वरुप व्यक्त आकारों में कलात्मक विरूपण होने लगता है। कहीं–कहीं पर यर्थात् रूप के स्थान पर उसका संश्लिष्ट रुप ही अंकित किया

International Journal of Advances in Arts, Sciences and Engineering (IJOAASE)
August, 2018 Volume 7 Issue 14
ISSN: 2320-6144

गया है जैसे हाथी, घोड़े, शेर व कुत्ते के रूपाकारों में उसकी चार टांगों के स्थान पर दो टांगे ही अंकित की गई है। तो कहीं पर रूप को बहुत छोटा अर्थात् लघुरूप में या एक दो रेखाओं में ही पूर्ण कर दिया गया है। जिससे यहां अंकित कलाकृतियों में कलात्मक विरूपण व्यक्त होता है।

इस प्रकार इन महिलाओं द्वारा किए गए रूपांकन में रूपों की विशिष्टता व कलात्मक विरूपण के कारण भी अनेक प्रकार के रूपांतरित रूप प्राप्त होते हैं और ऐसा प्रतीत होता है मानो सृजनात्मक आवेग या रचनात्मक संवेग से उस रूप को कहने अर्थात् व्यक्त करने के तरीके मात्र से ही वह अनेक रूपांतरित रूपों में अभिव्यक्त होता जा रहा है।

क्योंकि रूपांतरण का प्रकार जितना समृद्ध होगा कला उतनी ही समृद्ध होती जाएगी अर्थात् रचनात्मक रूपांतरण किसी भी कला का गुणधर्म है। अतः कला के अंतर्गत रचनात्मक रूपांतरण अनिवार्य एवं अवश्यमभावी है।

रूपांतरण यूं तो दोनों ही प्रकार से किया जा सकता है सयास से अर्थात् स्वयंस्फूर्त क्रियाशीलता से और प्रयास अर्थात् बौद्धिक चेष्टा से किंतु इन महिला कलाकारों द्वारा किया गया रूपांतरण सृजनात्मक आवेग व रचनात्मक अभिव्यक्ति है। जो किसी जानबूझ कर किए गए प्रयास का परिणाम नहीं है अपितु सयास है। इन्हीं रूपों के रूपांतरण एवं विविध रूप विधानों के द्वारा ही हम ग्राम्य कला के सौंदर्य बोध के विस्तार एवं गहनताओं को समझ सकते हैं। अतः हम आज की आधुनिक कला के संदर्भ में बात करें तो इन महिला कलाकारों के द्वारा किया गया रचनात्मक अंकन एवं रूपांतरण कला की एक समृद्ध परंपरा को अभिव्यक्त करता है। जिसके माध्यम से

International Journal of Advances in Arts, Sciences and Engineering (IJOAASE)
August, 2018 Volume 7 Issue 14
ISSN: 2320-6144

मांडना कला का मूल्यांकन किया जा सकता है कि वो किसी हेय दृष्टिकोण की कला नहीं है जिसे यूं ही दम तोड़ने के लिए छोड़ दिया जाए अपितु आज हमें इस कला के संरक्षण, संवर्धन एवं विकास के लिए एक सफल प्रयास करना चाहिए।

*****