संस्कृत साहित्य में वर्णित महिला चित्रकार

डॉ० अर्चना जोशी
व्याख्याता, ड्राइंग एवं पेंटिंग विभाग
राजकीय महाविद्यालय, राजस्थान

सारांश

भारतवर्ष में वैदिक काल से आरंभ होकर एक लंबे कालखंड तक संस्कृत साहित्य लिखा जाता रहा प्रस्तुत लेख संस्कृत साहित्य में वर्णित उल्लेखों द्वारा यह प्रतिस्थापित करने का प्रयास है कि तत्कालीन समय में चित्रण कर्म समाज में महत्वपूर्ण स्थान रखता था और महिलाएं भी इसमें विशेष रूप से भागीदारी रखती थीं।

आदि प्रस्तुत युग से लेकर आज तक कोई कालखंड ऐसा नहीं मिलेगा जिसे नारी ने अपने सृजन के हस्ताक्षरों से लिपिबद्ध न किया हो। भारतीय सभ्यता में नारी द्वारा सृजन की एक लंबी परिपाटी रही है । वैदिक काल व उत्तर वैदिक काल में या मध्यकाल से पहले के संस्कृत साहित्य में नारी की सुदृढ़ स्थिति व चित्रण कर्म से उसकी निकटता का दर्शन होता है। प्रस्तुत लेख में कौटिल्य के अर्थशास्त्र, भारत के नाट्यशास्त्र, वात्स्यायन के कामसूत्र, कालिदास का मेघदूत,अभिज्ञान शकुंतलम, कवि भास की स्वप्न वासवदत्ता, शुद्रक की मृच्छ– कटीकम, हर्ष की रत्नावली, दण्डी की 'दश कुमार चरितम', बाणभट्ट की हर्ष चरितसार व श्री हर्ष द्वारा रचित नैशध काव्य आदि रचनाओं में नारी व चित्रण से उसके संबंध को सप्रसंग बताया गया है। उपरोक्त वर्णन से सिद्ध होता है कि तत्कालीन समय में कलाकार के साथ नारी का जुड़ाव मुखर रूप से प्रचलन में था जो साहित्य में दैनिक जीवन से जुड़ी अन्य महत्वपूर्ण घटनाओं के साथ समान रूप से वर्णित किया जाता रहा, कहीं–कहीं तो वह पटकथा का मूल बनकर भी उभरा है तो कहीं इसने पटकथा को चरम पर पहुंचाने में मूल भूमिका निभाई।

मुख्य बिन्दु

नारी, चित्रण, संस्कृत साहित्य।

शोध पत्र का संक्षिप्त विवरण निम्न प्रकार है:
डॉ० अर्चना जोशी

संस्कृत साहित्य में वर्णित महिला चित्रकार

शोध मंथन,
दिस0 2017,
पेज सं0 140–148
Artcile No. 23 (SM 663)
http://anubooks.com?page_id=581

यः देवी सर्वभूतेषु शक्ति रूपेण संस्थिता नमस्तस्यै नमस्तस्यै नमस्तस्यै नमोनमः

आदि प्रस्तर युग से लेकर आज तक कोई कालखण्ड ऐसा नहीं मिलेगा जिसे नारी ने अपने सष्जन के हस्ताक्षरों से लिपिबद्ध न किया हो। विश्व पटल पर अवतरित अनेक सभ्यताओं में से भारतीय सभ्यता प्राचीनतम व सबसे विस्तष्त सभ्यता है। यहां नारी द्वारा सूजन की एक लम्बी परिपाटी रही है जो प्रागेतिहासिक काल से भीतों पर अंकित थापों से प्रारम्भ हो वैदिक काल की मंत्र रचने व गाने वाली ऋषिकाओं, उत्तरवैदिक काल की राजकुमारी उषा, मध्यकालीन चित्रकार मानकू व रंगल देवी, आधुनिक काल की अमृता शेरगिल व फिर समसामयिक काल तक की अनेकानेक चित्राकृतियों तक अनवरत है।

भारतीय मध्यकाल विकास व नारी सम्मान की दृष्टि से पतन का काल माना जा सकता है। जहां से नारी को मूलधारा से हटना पड़ा और उसे तिरस्कृत समझा जाने लगा। परन्तु वैदिक काल व उत्तर वैदिक काल में या मध्यकाल से पहले के साहित्य प्रमुखतः संस्कृत साहित्य, नारी की सुदृढ़ स्थिति के परिचायक है जहां उसे पुरुषों के समान शिक्षा दीक्षा व अन्य अनेकों कलाओं में पारंगत किया जाता था। कालान्तर में इसकी स्थिति में क्रमशः गिरावट आने लगती है। परन्तु नारियां चित्रकला आदि कलाओं में विशेष रूप से दक्ष हुआ करती थीं।

रामायण व महाभारत के अध्ययन से ज्ञात होता है कि उस समय समाज कला के प्रति बड़ा निष्ठावान था। रामायण के समय समाज कला के प्रति बड़ा निष्ठावान था। बालकाण्ड के छठे सर्ग में महामुनि ने अयोध्यावासियों का जो परिचय दिया है उसे देखकर विदित होता है कि वे लोग कलाविद् और सौन्दर्य प्रेमी थे। सौन्दर्य कला प्रसाधनों के सम्बन्ध में स्थान–स्थान पर महामुनि जो केश सज्जा, अंगराग, चित्रविधान, वस्तुओं का व्यवहार, स्त्रियों के कपोलों पर पत्रावली का अंकन, राज– प्रसादों, गृहों, रथों तथा पशुओं की सजा आदि की कला पूर्ण रचना की विशेष चर्चा की है। इससे स्पष्ट होता है कि तत्कालीन समय में समाज की कला तथा सौन्दर्य के प्रति हार्दिक अभिरुचि थी तथा महिलाएं भी कला क्षेत्र में सक्रिय थी। चित्र सुशोभित कैकेयी के राजप्रसाद 12/10/131 के वर्णन से उसकी कलात्मक अभिरुचि का सहज ही परिचय मिल जाता है।

महाकाव्य युगीन संस्कृति में स्त्रियों को शिक्षा के अन्तर्गत संगीत, नृत्य, चित्रकला एवं अन्य ललितकलाओं के विषयों का विशेष रूप से अध्ययन कराए जाने का उल्लेख मिलता है। युधिष्ठिर की सेविकाएं चौसठ कलाओं में निपुण थी। रामायण कला में उर्मिला के उत्तम चित्रकृर्षि होने का उल्लेख किया गया है।

महाभारत में उषा अनिरुद्ध के प्रणय प्रसंग में उषा की सखी चित्रलेखा का स्मृति चित्रण में निपुण होना बताया गया है। अस्त्र–शस्त्रों से जिनकी प्राण रक्षा नहीं की जा सकती उस अपनी सत्री की यह चित्रलेखा नाम की चिउकी जो कि अन्य कई विधाओं में पारंगत होती है, अपने चित्रण कर्म द्वारा प्राण रक्षा करती है। महाभारत के अतिरिक्त विष्णु पुराण, हरिवंश पुराण आदि में विशेष रूप से उल्लेखित इस कथा प्रसंग से चित्रलेखा का अपने चित्रण कौशल में आश्चर्यजनक रूप से पारंगत होना सिद्ध होता है।

चित्रलेखा ने बात ही बात में बहुत से देवता, गन्धर्व, सिद्ध चारण, किनर, दैत्य, विद्याधर और मनुष्यों के चित्र बना दिये। मनुष्यों में उसने कृष्णाबंशी, सुर, वासुदेव, बलराम और श्रीकृष्ण आदि के चित्र

बनाये। अचानक अनिरुद्ध का बित्र देखकर ऊषा ने लज्जा के मारे अपना सिर नीचा कर लिया और मुस्कराकर कहा मेरा वह प्राणवल्लभ यही है।

महाभारत काल के पश्चात् के साहित्य भी यह प्रकट करते हैं कि मौर्य व गुप्त युग एवं उसके निकटवर्ती काल में नृत्य–संगीत आदि की तरह से ही चित्रकारी में भी स्वियाँ पुरुषों की तरह भाग लेती थी। इस समय की प्रसिद्ध साहित्यिक रचनाएँ है–

अर्थशास्त्र	–	कौटिल्य
कामसूत्र	–	वात्स्यायन
अभिज्ञानशाकुन्तलम्	–	कालिदास
मेघदूत	–	कालिदास
मालविकाग्निमित्रम्	–	कालिदास
स्वप्नवासवदत्ता	–	भास
मृच्छकटिकम्	–	शुद्रक
मालतीमाधव	–	भवभूति
रत्नावली	–	हर्ष
दशकुमारचरित	–	दण्डी
हर्षचरितसार	–	बाणभट्ट
नैशधकाव्य	–	श्रीहर्ष।
नाट्यशास्त्र	–	भरत

इन सभी में महिलाओं द्वारा पुरुषों के समान चित्रण करने का उल्लेख मिलता है जो यही सिद्ध करता है कि तत्कालीन समाज में कला का महत्त्व अत्यधिक था तथा जीवन से जुड़े किसी भी आवश्यक तत्त्व में चित्रकला की भी उपेक्षा नहीं की जाती थी क्योंकि साहित्य समाज का दर्पण होता है।

नारी चित्रकत्रियां न केवल लोक कला में पारंगत होती थी अपितु उनकी चित्रकारी में दक्षता का प्रयोग राजनीति में भी किया जाता था। वैसे तो सभी वर्गों की महिलाएं चित्रकला में दक्ष होती थी परन्तु गणिकाओं के लिए आवश्यक रूप से इसमें दक्षता अनिवार्य थी। प्रणय प्रसंगों की सफलता में भी महिलाओं के चित्रकला नैपुण्य की बहुत अहम् भूमिका रही है। राजनीति के सम्बन्ध में महिलाओं का सर्वप्रथम प्रमाण ईस्वी पूर्व 400 का मिलता है और कौटिल्य के अर्थशास्त्र को इसका आधार माना जा सकता है। कौटिल्य ने अपने अर्थशास्त्र में कहा है कि राजाओं को वेश्या, दासी व अभिनेत्रियों को अन्य कलाओं के साथ बित्रकला की शिक्षा भी राज्य की ओर से देनी चाहिए। यहाँ यह स्पष्ट है कि कौटिल्य ने राजनीति को दृष्टिगत रखकर ही उक्त ग्रन्थ लिखा है। अतः उक्त वर्णन चित्रकला के राजनीतिक उपयोग से ही सम्बन्धित है।

दुष्टों व विदेशी जासूसों को पकड़ने के लिए सभी कलाओं में पारंगत स्त्रीचरों का होना जरूरी था। कौटिल्य के इस कथन से यह स्पष्ट होता है कि महिलाओं को चित्रकला सिखाई जाती थी।

परन्तु इसका तात्पर्य यह नहीं है कि महिलाओं के लिए चित्रकला का उपयोग राजनीति तक ही सीमित था। ऐसे प्रमाण मिलते हैं कि इस कला का कला के रूप में भी उपयोग प्रचलित था। भद्र महिलाएं मनोविनोद के लिए चित्रकला सीखती थीं। काश्मीर के राजा के मंत्री दामोदर ने ''कूटनीमाला'' में कहा है कि गणिकाएं रिझाने के उद्देश्य से इस कला को सीखती थी।

कौटिल्य के बाद का प्रमाणिक ग्रन्थ भरत का 'नाट्यशास्त्र' है जो चित्रकला के सभी वर्गों की महिलाओं में प्रचलन के प्रमाण प्रस्तुत करता है। भरत के नाट्यशास्त्र में नाविकाओं के लिए आलेख भी आवश्यक बताया गया है। भरत के अनुसार दिव्या, कुख्यत्री, गणिका इन चारों प्रकार की नायिकाओं को आलेख व विभिन्न कलाओं में पारंगत होना चाहिए। इसमें सभी तरह की नायिकाओं के लिए चित्रकला का विधान किया गया है। इस प्रसंग से जान पड़ता है कि महिलाओं में चित्रकला नियमित थी। नाट्यशास्त्र में इन नायिकाओं के लिए कला के विधान में कहा गया हैः

नाना कला विशेषता नाना शिल्पाविपक्षणा।
ग्रन्थ शिल्पाविभावन नाना लेख्यविशारद।।

इसमें कलाओं के उल्लेख में आलेख की गणना पृथक् रूप से कराई है। इससे समझा जा सकता है कि उस काल में आलेख्य और उसके विभिन्न स्वरूपों का कला के रूप में पूर्ण समादर था। जहाँ गणिकाएं रिझाने के लिए इस कला को सीखती थी वही भद्र महिलाएं, राजकुमारियाँ व मंत्री कन्याएं भी इसे कला के रूप में सीखती थी एवं मन बहलाने के लिए चित्र बनाया करती थी।

कौटिल्य व भरत के बाद नारी चित्रकला का मुख्य प्रमाण वात्स्यायन के ग्रन्थ ''कामसूत्र'' से प्राप्त होता है। इसमें कहा गया है कि :–

गीत, वादं, नृत्यआलेख्यं इति विद्याः कामसूत्रस्यावयविन्यः ।

वात्स्यायन ने इस प्रकार 64 कलाओं को भी स्थान दिया है एवं कहा है :–

अभिरेम्युच्छिता वैश्य शीलरूप गुणान्विता ।
लासम्ते गणिका पव स्थान च जन संसदि ।।
पुजिता च सदा राज्ञा गुर्णवद्विश्य संस्तुता ।
प्रार्थीनीयाभिगम्या च लक्ष्य भूताच जायते ।।

अर्थात् सभी 64 कलाओं में पारंगत गणिकाओं को ही समाज में, दरबार में आदर मिलता था। वात्स्यायन ने नागरिक के लिए भी चित्रकला का विधान किया है व उनके कक्ष के सन्दर्भ में वर्तिका समुद्रङ्गकम् का उल्लेख किया है।

महाकवि कालिदास जिन्हें कि संस्कृत साहित्य का शिरोमणि माना जाता है उनके लघु काव्य मेघदूत में विरहणी यक्षणी द्वारा अंकित प्रवासी यक्ष का चित्र उल्लेखनीय है, इसके अतिरिक्त कालिदास की अन्य कृतियों से ज्ञात होता है कि उस समयपुरुष–स्त्री दोनों वर्ग चित्रण कर्म करते थे। चित्रों द्वारा अपने प्रेमी को प्रेम सन्देश भेजने की रीति तब प्रचलित थी। वियोग को कम करने के लिए नायक–नायिका एक–दूसरे का चित्र बनाकर मन बहलाया करते थे जिनका उल्लेख इस प्रकार है–

''अभिज्ञानशाकुंतलम्''

संख्यों– अये, अनुपयुग्त भूशणों अयजनः ।

चित्रकर्मपरिचयेनाउशु आभरणविनियोगं कुर्वः ।

अए, अणु बजुतभुसणों अअं जणो।

चित्कम्मपरिआएण अंगेसु दे आहरणविणिओअं करेम्ह।''

दुर्वासा के श्राप प्रभाव के कारण जब राजा दुश्यन्त शकुंतला को सर्वथा भूल जाता है और उसे लिवाने के लिए किसी व्यक्ति को नहीं भेजता परन्तु शकुंतला के गर्भ चिन्ह प्रकट होने पर उसे राजा के पास भेजने का प्रबन्ध किया जाता है। शकुंतला की विदाई की तैयारियाँ होती हैं। वनवृक्षों द्वारा आभूशण और रेशमी वस्त्र आदि प्राप्त होते हैं। इसी समय सखियाँ शकुंतलता का श्रृंगार करती हैं और ये स्वीकार करती हैं कि अभी आभूशण स्वीकार न करने के कारण वे श्रृंगार कर्म से अनभिज्ञ हैं, परन्तु चित्रण कर्म में दक्ष होने के कारण वे यह जानती हैं कि इन रेशमी वस्त्रों को कैसे धारण किया जाता है तथा महावर कैसे लगाई जाती है, कौनसा आभूशण कहाँ के लिए उपयुक्त है, इसीलिए यथोचित श्रृंगार करती है।

मेघदूत

महाकवि कालिदास विरचित ''मेघदूत'' नामक गीति–काव्य में भी महिला पात्र चित्रण किये जाने का उल्लेख है। इसके अन्तर्गत कोई तरुण यक्ष है जिसने अभी–अभी विवाह करके घर बसाया है, उसकी प्रिया तरुणी अतिसुन्दरी है। तरुण अधिपति की सेवा में नियुक्त है। अपनी प्रियतमा को क्षणभर के लिए छोड़ना भी उसे सहन नहीं हुआ। फलतः वह अपने स्वामी कुबेर की सेवा में असावधानीवश कुछ त्रुटि कर बैठता है। अतः वो बहुत क्रुद्ध होकर अपने सेवक यक्ष को श्राप दे बैठता है। जिसके फलस्वरूप यक्ष को देश निकाले का दण्ड पाकर अलका नगरी छोड़ अपनी प्रियतमा से बहुत दूर विन्ध्या की श्रृंखला रामगिरी निवास करना पड़ता है। एक दिन यक्ष ने पर्वत की चोटी पर उमड़ते हुए मेघ को देखा और उसका हृदय भर आया। प्रियतमा के साहचर्य की यही बातें उसके हृदय पटल पर नाचने लगी, उसका हृदय छटपटाने लगा, उसने सोचा क्यों न मेघ के ही द्वारा वियोग के दिन गिनती हुई प्रियतमा को सन्देश भेज दिया जाए।

यक्ष मेघ द्वारा अपनी प्रियतमा को सन्देश भिजवाता है तथा उसके अलका नगरी व उसकी प्रियतमा की पहचान कैसे हो इस हेतु संकेत बताता है जिसके अनन्तर अनेक विशेषताओं के बखानोपरान्त कहता है कि –

''आलोके ते निपतत्रिपुरा सा बलिव्याकुला वां मत्सादृश्यं विरहतनु वा भावगम्यं लिखन्ती।। 122 ।।''

हे मेध ! वह मेरी प्रिया या तो पूजा में लगी हुई अथवा वियोग से कृश अनुमान से कल्पना की गई मेरी आकृति को चिन्त्रित करती हुई तुम्हारे समक्ष सर्वप्रथम आयेगी।

कालीदास विरचित इस नाटक में चित्रकला का वर्णन किया गया है जिसमें महारानी एक रंगीन चित्र देख रही है जिसमें किसी दासी की छवि उत्तरी हुई है, इस उल्लेख से स्त्री पात्रों का चित्रकला में रुचि का परिचय मिलता है।

इसके अनन्तर बकुलावलिका व मालविका के संवाद में पैरों पर महावर से रेखाएँ खींचकर सुन्दर चित्रण करने का भी वर्णन है जिसमें मालविका बकुलावलिका से पूछती है कि ऐसी चित्रकारी की शिक्षा

तुम्हें किसने दी है? कालीदास के अतिरिक्त शूद्रक, बाणभट्ट, श्रीहर्ष, भास, भवभूति आदि के ग्रन्थों में नारी चित्रकारों के सन्दर्भ में उल्लेख इस प्रकार मिलते हैं–

स्वप्न वासवदत्ता

'स्वप्न वासवदत्ता' में सम्पूर्ण कथा का रोमांचक हिस्सा धायादि द्वारा बनाया गया उदवन व वासवदत्ता का चित्र ही है। चित्र के चारों ओर घूमने वाला वृत्तान्त ही अन्त में कथा के रहस्य का उद्घाटन करता है। मन्त्रि योगन्धरायण द्वारा किसी हितकारी प्रयोजन हेतु अग्निकाण्ड की एक कृत्रिम घटना उस समय घटित होती हुई बताई जाती है जबकि राजा उदयन शिकार खेलने के लिए नगर से बाहर होते हैं। राजा लौटकर यह समाचार पाकर अत्यन्त विलाप करते हैं तथा उन स्थानों को देखते हैं जहां रानी बासवदत्ता के साथ उन्होंने समय व्यतीत किया था।

उधर योगन्धरायण राजा दर्शन के राज्य में जाकर गुप्त रूप से निवास करते हैं तथा वासवदत्ता को राजकुमारी पद्यावती के यहाँ दासी बनकर रहना पड़ता है। पद्यावती एवं वासवदत्ता में शीघ्र ही मित्रवत सम्बन्ध हो जाते हैं। इसके पश्चात् किसी कारणवश राजा उदयन राजा दर्शन के राज्य में आते हैं और राजा दर्शन पद्यावती से विवाह के प्रस्ताव को स्वीकार करते हैं। विवाह के अवसर पर बासवदत्ता को ही माला बनाने का कार्य सौंपा जाता है। विवाहोपरान्त भी पद्यावती से सखीवत रहती है यद्यपि उदयन पद्यावती से स्नेह करता है परन्तु वासवदत्ता के चिन्तन से अब भी स्वयं के चित्त को मुक्त नहीं कर सका है। इसीलिए वासवदत्ता की घोशवती नामक वीणा के दर्शन कर मूच्छिंत हो जाता है, तद्न्तर बासवदत्ता की धाय और कन्चुकी का प्रवेश होता है।

धाय राजा से भेंट करके कहती है कि यद्यपि वासवदत्ता अब जीवित नहीं पर फिर भी तुम मेरे लिए वैसे ही हो जैसे हमारे गोपालक और पालक। हम लोगों ने पहले से तुम्हें अपना जामाता बनाने का निश्चय कर लिया था। इसी प्रयोजन से हम तुम्हें उज्जयिनी ले आये थे और वीणा सिखाने के बहाने बासवदत्ता को बिना अग्नि को साक्षी किये ही तुम्हारे हाथ सौंप दिया था। अपनी चंचलता के कारण बिना विवाह किए ही, जब तुम उसे ले आये तब हमने दोनों का चित्र बनवाकर विवाह कार्य का सम्पादन किया। वही चित्र तुम्हारे पास भेजा है। इसे देखकर अब शान्ति लाभ करो। तब पद्यावती कहती है कि मैं चित्र में गुरुजनों के दर्शन करना चाहती हूँ। धाय ने चित्र पद्यावती को दे दिया। पद्यावती ने चित्र देखकर साश्चर्य मन ही मन सोचा कि अरे! यह तो ठीक आवन्तिका (वासवदत्ता का छद्मनाम)।

जैसा रूप है और...

महाराजा ने पूछा– क्या वासवदत्ता का चित्र है ?

राजा – चित्र नहीं, मुझे तो साक्षात् वही जान पड़ती है।

पद्मावती महाराज चित्र देखने से मैं बता सकती हूँ कि देवी वासवदत्ता का चित्र बना है या नहीं।

धाय – देख लीजिए।

पद्मावती ने महाराज का चित्र देखकर कहा महाराज का चित्र तो सर्वथा ठीक बना है अतः दूसरा अवश्य ही ठीक बना होगा। इस प्रकार चित्र में वासवदत्ता को देखकर रानी पद्यावती उसे छद्मवेश से निकाल कर ससम्मान राजा उदयन को सौंपती है। इससे ये तो सिद्ध होता है कि स्त्रियाँ चित्रण करती

थी तथा चित्रकला का समाज में महत्त्वपूर्ण स्थान था, साथ ही यह भी आभास होता है कि चित्रण में नैपुण्य इतना था कि सादृश्यता की कोई सीमा नहीं छूटती थी।

मृच्छकटिकम्

मृच्छकटिकम् में महिला चित्रकारों के संदर्भ में प्रसंग इस प्रकार आता है–

वसन्तसेना के आभूषण चोरी हो जाने पर चारुदत्त द्वारा विदूषक को बसन्तसेना के घर यह कहने भेजा जाता है कि वह बसन्तसेना के आभूषण जुए में हार गया है। यही सूचित करने जब विदूषक गणिका गृह में प्रवेश करता है तो वहाँ पर वह जो कुछ देखता है उसे वह शब्दों द्वारा व्यक्त करता जाता है। इसी समय वह पर का दरवाजा देखकर आश्चर्य के साथ कहता है कि–

अम्भो ! सलिल–सित्त मज्जिद किद हरिदीवलेवणस्स। विविह सुअन्धि कुसुमोवहार चित्त लिहिद भूमिमायस्स ।।। ।। होही भौः इधोकि तइए, पओढे इमाइंराव कुल उत्तजणो बवेसणिभितः विरचिदाई आसणाई अद्दवाचिदो पासआपीछे चिदुई पीत्यवों। ऐसी अभाणिमअ सरिआ सहिदो पासअपीठो। इमें अ अवरे मअणसधि विगह विविह पण्णिओं विलित चित्र फल अग्गहत्था इता तदों परि मभितम गणिआ पुढतिढा अ ।। 2 ।।

अर्थात् पानी छिड़क कर, झाडू लगाकर गोबर से लीपा गया है। अनेक तरह से उपहार चढ़ाने के कारण यहाँ की जमीन चित्र की तरह बन गई है। अरे! आश्चर्य है भद्र लोगों की बैठने योग्य उपस्कर सजाये गये हैं। आधी पढ़ी हुई पुस्तक पाशा खेलने की चौकी पर पड़ी है। पाशा के कोष्ठक भी कीमती पाशे से भरे हैं। एक ओर प्रेम मिलन एवं प्रणय कलह कराने में चतुर वेश्याएँ एवं दूसरी ओर बृद्धविट हाथों में अनेक आकर्षक चित्र लिए इधर–उधर घूम रही हैं।

मालती माधव

भवभूति विरचित इस दृश्य–काव्य के प्रथम व तृतीय अंक में महिला पात्रों द्वारा चित्र निर्मिती का उल्लेख मिलता है जो इस प्रकार की भूमिका से प्रारम्भ होता है।

पद्मावती के राजमंत्री भूरिवसु और विदर्भेश्वर के आमात्य देवरात बाल्यबन्धु और स्वाध्यायी थे। अध्ययन समय में वे दोनों इस प्रतिज्ञा–सूत्र में बंध गये कि हम दोनों में से एक को कन्या और दूसरे को पुत्र उत्पन्न होगा तो उनका परस्पर वैवाहिक सम्बन्ध करना होगा। कालान्तर में भूरिवसु को मालती नाम की कन्या और देवरात को माधव नाम के पुत्र उत्पन्न हुए। माधव अतिशय सौन्दर्य और सच्चरित्र से अलंकृत हो गये। उन्होंने बहुत शीघ्र ही विधाओं में तथा चित्रलेखा आदि कलाओं में निपुणता प्राप्त कर ली, उसी तरह मालती भी परम सुन्दरी एवं विद्या, चित्रलेखन आदि में निपुण बनी। पूर्व प्रतिज्ञा के अनुसार भूरिवसु माधव के साथ अपनी पुत्री मालती का विवाह करना चाहते थे परन्तु राजा के सचित्र नन्दन मालती के साथ विवाह करना चाहते थे।

वे राजा के प्रीतिपात्र थे अतः उन्होंने राजा के द्वारा भूरिवसु से मालती की याचना की। अब मंत्री भूरिवसु बड़े असमंजस में पड़े परन्तु उन्होंने वाक्य–कौशल से शिष्ट शब्दों का प्रयोग बकक्षर राजा के प्रस्ताव पर अपनी सम्मति दे दी। कुछ समय बीतने के अनन्तर विदर्भराज के मंत्री देवराज ने अपने मित्र भूरिवसु को पूर्व प्रतिज्ञा की याद दिलाने के लिए अपने पुत्र माधव को न्यायशास्त्र के अध्ययनार्थ पद्मावती में भेजा। उसके द्वारा मंत्री भूरिवसु के भवन के निकट माँग से संरचरण करने के कारण मालती को उसके प्रति अनुराग हो गया। यहाँ तक कि उसको माधव विरह असा प्रतीत होने लगा। इसीलिए माली ने दिल

बहलाने के लिए माधव का चित्र बना डाला। तद्न्तर घटना क्रमानुसार यह चित्र माधव के हाथ में आता है और वह उसी चित्र पट्ट पर मालती का चित्र भी बना देता है।

इसी दृश्य–काव्य के तृतीय अंक में पुनः मालती द्वारा बनाए गये चित्र का प्रसंग आता है अतः मालती माधव दृश्य–काव्य से विदित होता है कि समाज में पुत्र–पुत्रियों दोनों ही को समान रूप से कला शिक्षा दी जाती थी तथा अन्य विषयों की भाँति चित्रकला स्त्री–पुरुषों के जीवन में महत्त्वपूर्ण स्थान रखती थी न केवल मन बहलाने हेतु अपितु वस्तु की उपलब्धि हेतु भी।

रत्नावली

हर्ष रचित 'रत्नावली' में भी नारी चित्रकला के संदर्भ में उल्लेख मिलता है।

रत्नावली की कथा से स्पष्ट होता है कि उस समय राजकुमारियाँ, दासियाँ भी चित्रकला में दक्ष होती थीं और व्यक्ति बित्रण के निर्माण में किसी प्रतिरूप पर ही निर्भर नहीं रहती थी अपितु स्मृति–चित्र में भी उन्हें दक्षता प्राप्त थी।

इसमें यह अनुमान लगाया जा सकता है कि तत्कालीन समाज में महिलाओं को अन्य शिक्षाओं के साथ चित्रकला में विशेष और अनिवार्य रूप से पारंगत किया जाता होगा। इस सम्बन्ध में रत्नावली का यह दृष्टान्त अनदेखा करने योग्य नहीं है जिसमें राजा उदयन व सागरिका की कथा में प्रसंग आरम्भ होता है। सागरिका राजा उदयन पर मुग्ध हो जाती है तथा व्याकुल– सी वह चित्रपट्ट, कैंची और रंगों का पात्र लेकर कदली गृह में चली जाती है। सुसंगिता, सागरिका की सखी ने कदली गृह में जाकर देखा कि सागरिका बड़े अनुराग से अंकित कर रही है। सागरिका ने इसे आते नहीं देखा, उसकी दृष्ट से बचकर सुसगिता देखने लगी कि वह क्या अंकित कर रही है।

महाराज का चित्र देखने पर उसे आश्वर्य हुआ। वह मन ही मन कहने लगी कि धन्य ! सारिका धन्य! सरोवर को छोड़कर राजहंसी अन्यत्र नहीं जाती।

उधर सागरिका की आँखों में आँसू भरे हुए थे। वह मन ही मन में कहने लगी कि मैंने ये चित्र बना तो लिया परन्तु निरन्तर टपकते हुए आँसुओं से मेरी दृष्टि इसे देखने में असमर्थ है।

अब सागरिका ने मुँह ऊँचा करके आँसू पोंछे तो सुसंगिता को देखकर वस्त्र से रंग का डिब्बा छिपा लिया और मुस्कराकर कहा– कौन ? प्रिय सखी सुसंगिता। आओ बैठो।

सुसंगिता ने पास बैठकर चित्र छीन लिया और पूछा– सखी यह क्या बनाया है? सागरिका ने लज्जा से कहा 'मदनमहोत्सव' के दिन भगवान कामदेव।

सुसंगिता ने हँसकर कहा– धन्य तेरी निपुणता ! यह चित्र अपूर्ण–सा क्यों जान पड़ता है? अभी इसे रति सहित किये देती है।

कैंची लेकर सुसंगिता ने रति के बहाने पूर्ण सागरिका का चित्र बना दिया। इस चित्र को देखकर सागरिका ने क्रोध से कहा सुसंगिता मेरा चित्र क्यों अंकित कर दिया। सुसंगिता ने हँसकर कहा सखी। अकारण कोप क्यों करती है ? जैसे तुमने कामदेव को चित्रित किया है वैसे मैंने भी रति अंकित कर दी है।

इसी प्रकार महिला चित्रकारों की दक्षता का प्रमाण दश कुमारचरित 'हर्षचरितसार' तथा 'नैषध काव्य' भी देते हैं।

दशकुमारचरित

'दशकुमारचरित' के रचयिता 'दण्डी' का समय ईस्वी के 600 वर्ष बाद माना जाता है। इसमें वात्स्यान के कामसूत्र की तरह ही गणिकाओं के चित्रकला में भाग लेने का वर्णन दिया गया है। इसके अनन्तर बाण ने 'हर्षचरित सार' में एक राजकीय विवाह का वर्णन किया है जिसमें चित्रकला, अलंकरण व अन्य कलाओं में कुशल महिलाओं के उपस्थित होने का उल्लेख है।

बाण के एक प्रसंग में हर्ष की बहन राज्यश्री के भी इन सभी कलाओं में पारंगत होने का उल्लेख प्राप्त होता है।

यह सत्य है कि साहित्य समाज की प्रतिच्छाया हुआ करता है। उपरोक्त वर्णनों से सिद्ध होता है कि तत्कालीन समय में कला कर्म के साथ नारी का जुड़ाव निर्विवादित रूप से प्रचलन में था जो साहित्य में दैनिक जीवन से जुड़ी अन्य महत्वपूर्ण घटनाओं के समान ही वर्णित किया जाता रहा। कहीं–कहीं तो वह पटकथा का मूल बनकर भी उभरा है तो कहीं इसने पटकथा के चरम पर पहुंचाने में मूल भूमिका निभाई।

सन्दर्भ

1. बी.ए. लूनिया, 'प्राचीन भारतीय संस्कृति' पंचम संस्करण, आगरा, 1979
2. बी.सी. पाण्डेय,प्राचील भारत का राजनैतिक व सांस्कृतिक इतिहास, भाग–1 इलाहाबाद,1988
3. ए.एस. अल्टेकर, पोजीशन आफ वीमेन इन द हिन्दू सिविलाजेशन फ्रॉम प्रीहिस्टोरिक टू प्रेजेंट डे, मोतीलाल बनारसी दास, कैलिफोर्निया, 1938, पृ.स. 99
4. वाचस्पति गेरोलो, भारतीय चित्रकला का इतिहास मित्र प्रकाशन, इलाहबाद, 1953 पृ.स.120
5. दण्डी, दशकुमार चरितम्, व्याख्या कार श्रीकृष्णमणि त्रिपाठी, चौखवा सुरभारती प्रकाशन, वाराणसी।
6. महाकवि कालीदास, अभिज्ञान शाकुंतलम् चतुर्थ अंक
7. शुद्रक – 'मृच्छकटिकम' चतुर्थ अंक – राजपाल प्रकाशन 2011 अयपुर
8. मास – स्वप्नवासवदत्ता पकन अंक
9. भवभूति मालतीमाधन प्रथम व तष्तीय अंक
10. श्री हर्ष–रलावली चतुर्थ अंक
11. विष्णु पुराण, 22वां अध्याय, सातवीं शताब्दी
12. हरिवंशपुराण श्लोक 1 से 69–आस्था पप्रकाशन मन्दिर, २०१० जयपुर.
13. महाकवि कालीदास, मेघदूत, श्लोक 22