चित्रण कला में नारी रूपांकन

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

Reference to this paper should be made as follows:

डॉ० अर्चना जोशी,
चित्रण कला में नारी रूपांकन,
Artistic Narration 2017,
Vol. VIII, No.2, pp 106- 109
http://anubooks.com/
?page_id=485

सारांश

नारी का 'सौन्दर्य प्रतिमान' के रूप में स्थापित होना सर्वविदित है। विश्व की कोई शैली या विधा नारी रूपाकारों के अंकन से अछूती नहीं रही, चाहे मूर्त रूपाकार हो या अमूर्त। भारत और यूरोप के अधिकांश कलाकारों का प्रेरणा स्रोत एवं अभिव्यक्ति योग्य विशय 'नारी देह' रहा है। प्रत्येक काल एवं वाद में नारी रूपाकारों को प्रबलता से अभिव्यक्ति मिली है, परन्तु भारतीय कला में इसका रूप भाव प्रवण और श्रद्धा स्वरूप रहा, जबकि यूरोपीय चित्रों में इसे भौतिक, तकनीक तथा वैचारिक परिवर्तन के साथ अधिक देखा जा सकता है। भारतीय कला में नारी सौन्दर्य की प्रतिछाया है। भारतीय दर्शन में नारी तथा प्रकृति समष्टी के संचरण में परस्पर गुथे हुए हैं। यहाँ नारी को द्य प्रकृति का रूप माना गया है, जिसके अस्तित्व के बिना सृश्टि का न तो अस्तित्व सम्भव है और न ही उसका संचरण। वस्तुतः नारी ही दृश्य कलाओं की मुख्य विषय वस्तु रही है।

व्यापक रूप में नारी सिर्फ एक दैवीय सौन्दर्य या कलाकार की कल्पना न होकर एक सृजनकर्ता है। सन्तानोत्पत्ती उसका विशेष अधिकार है और मातष्त्व उसका सहज गुण। नारी के इस विशेष गुण को आदिकाल से कलाकारों ने अपनी कृतियों में संजोकर उसके मातृत्व को सदा के लिए अमरता प्रदान कर दी। भारतीय दर्शन की एक अन्य अवधारणा के अनुसार सृष्टि के निर्माता पालक और संहारक ब्रह्मा, विष्णु, शिव अपनी शक्तियों (सरस्वती, लक्ष्मी और पार्वती) के बिना अपने कर्तव्यों का पालन नहीं कर सकते। सरस्वती, लक्ष्मी और पार्वती क्रमशः विद्या, सौभाग्य, सम्पन्नता तथा पवित्रता की देवी हैं और भारतीय कला में महत्वपूर्ण स्थान रखती हैं।

सिन्धुवासियों ने कांस्य प्रतिमा में नारी सौन्दर्य के छरहरेपन को निरूपित किया तो शुंग और सातवाहन कालीन अजंता के चित्रकारों ने नारी आकृतियों को उन्नत उरोज तथा मांसल नितंबों, कमर में पतले बल, नाभि पक्ष के समीप तनिक मांसलता दे उसे और अधिक सौन्दर्यमयी बना डाला। अजंता का नारी सौन्दर्य उसके मातृत्व पक्ष को अधिक उजागर करता है। यहाँ के गुफा चित्रों, जिनका निर्माण द्वितीय शताब्दी ईसा पूर्व से ईसा की सातवीं सदी तक, अर्थात 900 सालों तक होता रहा, में नारी सौन्दर्य एवं उसकी विविध भाव भंगिमाओं का सर्वश्रेष्ठ प्रदर्शन देखा जा सकता है। विद्वानों के अनुसार अजन्ता के चित्र विश्व के किसी भी काल के चित्रों की तुलना में अद्वितीय हैं, क्योंकि यहाँ भावप्रधान सौन्दर्य को सम्मानित रूप में प्रतिष्ठित किया गया है। यहाँ नारी के विविध रूप–माँ, देवी, रानी, दासी आदि का अंकन हुआ है। न केवल अजन्ता अपितु अन्य बौद्ध केन्द्रों जैसे मथुरा, सांची, भरहत में भी नारी के विविध स्वरूपों का अंकन उतनी ही विविधता, चारूता और पवित्रता के साथ हुआ।

देवी और मातृ शक्ति के रूप में नारी के अत्यधिक चित्रण के पश्चात् भारतीय कला में यक्षिणी एक ऐसा पात्र है, जो उतना ही महत्वपूर्ण है और बहुतायत से प्रयुक्त हुआ है। गुप्त कालीन दीदारगंज की वृक्षिणी इस संदर्भ में सबसे सुन्दर उदाहरण है।

खजुराहो (10–12 वीं शती) के मंदिरों में नारी सौन्दर्य के विविध रूपों को अभिव्यक्ति मिली है। यहाँ नारी चित्रण में उसके विभिन्न भाव, शक्ति और सौन्दर्य की सजगता का बाहुल्य प्रदर्शित है। वहीं जैन शैली में नारी चित्रण अनोखे सौन्दर्य की प्रस्तुति देता है, जिसे नाटकीयता और प्राथमिक रंगों के प्रयोग से बनाया गया है। तत्पश्चात् मुगल, राजस्थानी और पहाड़ी लघुचित्र शैलियाँ तत्कालीन राज्याधिकारियों की इच्छा की अनुवर्तिनी कर चलीं। मुगल कालीन चित्रकारी पूर्णतः दरबारी चित्रकारी रही, परन्तु इसमें भी नारी की सुन्दर देहयष्टि और रंगों का सूफियाना रूप प्रभावी रहा।

भरत के नाट्यशास्त्रानुसार नारी का तीन प्रमुख पात्रों देवी, नायिका और गणिका के रूप में चित्रित किया जाना उल्लेखित है। राजस्थान और पहाड़ी शैली के चित्रों में नारी आकृति के कपड़ों में झीनापन, विशेष वस्त्र विन्यास और मनभावन सुरंगें रंगों से उसे अनोखा सौन्दर्य प्रदान किया गया। यहाँ नारी के नयनों और देहयष्टि की मुद्रा सम्पूर्ण रसों का प्रदर्शन करने में पर्याप्त लगती हैं। 16 वीं और 17 वीं सदी के कलाकारों ने नायिका–स्वरूप को बहुतायत से चित्रित किया । प्रसिद्ध काव्यों यथा गीत गोविन्द, बिहारी सत्सई आदि की विषय वस्तु लेकर कृष्ण–राधा को नायक–नायिका के रूप में चित्रित किया है। बारहमासा और रागमाला चित्र श्रृंखलाओं ने नारी के विभिन्न मनोभावों को लावण्यमयी रूप में प्रस्तुत किया है।

समय के परिवर्तन ने नारी के चित्रण में अभिव्यक्ति के स्वरूप को बदल दिया। अमृता शेरगिल, रविन्द्रनाथ टैगोर आदि की चित्राभिव्यक्ति के फलस्वरूप भारतीय चित्रशैली आधुनिकता की तरफ प्रस्थान करती

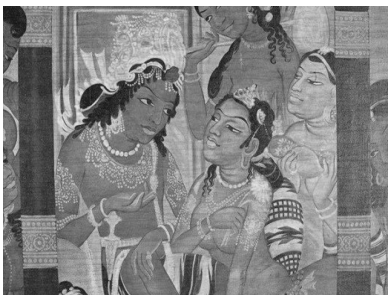
है, परन्तु यहाँ भी नारी स्वरूपों की अभिव्यक्ति कलाकार से विलग न हो सकी। रविन्द्रनाथ टैगोर की सरलीकृत नारी आकृतियाँ इसका उदाहरण हैं। अमष्ता शेरगिल ने 'हिल वूमेन', 'बाजार जाते हुए', 'वधु का श्रृंगार', 'मदर इंडिया' एवं 'सूरज मुखी' आदि की रचना कर नारी के वास्तविक स्वरूप को प्रदर्शित और किया। राजा रवि वर्मा ने 'लेडी विथ मिरर', माद्री, गेलेक्सी, 'ए ग्रुप ऑफ इंडियन वूमेन' तथा भारतीय री धार्मिक ग्रंथों रामायण, महाभारत, संस्कृत और प्राचीन ग्रंथों की नायिकाओं को चित्रित कर आदर्श आज्ञाकारी पुत्री तथा गहनों से लदी हुई गृहणी आदि स्त्री आकृतियाँ सृजित कीं। समसामयिक आंदोलनों से प्रभावित नन्दलाल बोस और विनोद ने बिहारी मुखर्जी, अवनीन्द्रनाथ ठाकुर, अन्य चित्रकारों ने भी नारी आकृति चित्रण के लिए अपनी तुलिकाएँ चलाई।

के.के. हेब्बर, एम.एफ. हुसैन, एन.एस. बेन्द्रे, सरोजपाल गोगी, अंजली ईला मेनन, ही जतिनदास, एफ. एन. सूजा, बैकुन्ठम आदि ने नारीचित्रण द्वारा नारी की समसामयिक स्थिति का परिदृश्य प्रस्तुत किया। एम.एफ. हुसैन के विभिन्न देवियों और अभिनेत्रियों के शबीह चित्र नारी के सशक्ती तथा सुदृढ़ रूप को परिलक्षित करते हैं। इस संदर्भ में पाश्चात्य जगत की कृतियों पर दृष्टिपात करें तो पुनर्जागरण काल और उसके पश्चात् रची गई कला में नारी रूपों की बहुतायतता देखी जा सकती है, जो हर तरह के माध्यम और धरातल पर अभिव्यक्त हुई है, जिनके विषय दीर्घकालिक इतिहास, पौराणिक कथाएँ, वास्तविक, नैतिक और भौतिक जीवन सभी कुछ रहे। इस संदर्भ में यदि प्राचीन श्रेष्ठ चित्रकारों का उल्लेख करें तो बर्नर्ट वनर्ली, पीअर फ्रांसिस्को मोला, पाओलोडिमाटिस और अब्राहम ब्लोमार्ट, विरजिअल सोलीस, जेन साडिलर, हैडरिक गोल्टजियम की कृतियाँ प्रमुख रूप से इंगित की जा सकती हैं। इसके अतिरिक्त उत्तर क्षेत्रीय महारथी एल्बर्ट ड्यूरर की कृति 'औरत और बच्चा' उल्लेखनीय है। प्रभाववादी चित्रकार मोने की कृति ओलम्पिया रेनेसा काल से 19 वीं सदी के मध्य नारी रूपांकन के संदर्भ में क्रांतिकारी कृति मानी गई। यह तेलचित्र यथार्थवादी निर्वस्त्र चित्रण था, जो अब तक पाश्चात्य यूरोप में निषिद्ध था। इस चित्र में मुख्य पात्र नारी को निर्वस्त्र आधे लेटे हुए और पास में एक दासी को खड़े नौर हुए बनाया गया था। चित्र में छाया प्रकाश की दर्श व्यवस्था इस प्रकार की गई कि मुख्य पात्र सम्पूर्ण दि प्रकाश में है तथा दासी का मुख अंधकार में।

इस संदर्भ में द्वितीय कृति प्रतीकात्मकवादी 'द नोद श्री ब्राइड्स' 19वीं सदी से 20वीं शती पूर्व कला आंदोलन को दर्शाती है। यह कृति जेन टूरूप नाम के डच कलाकार की है, जो काले चाक और पेंसिल से निर्मित है। इस चित्र में चित्रित सभी नारी आकृतियों के शेष शरीर को यथार्थवादी चित्रण से दूर रखा गया। परियों के बाल और शरीर घुमावदार बनाए गए।

घनवाद के प्रतिनिधि चित्रकार पिकासो की कृति 'गर्ल बिफोर ए मिरर' नारी अंकन के प्रस्तुतीकरण की तरफ अगले पायदान पर ले जाती है, जो न यथार्थवादी है, न प्रतीकात्मक नारी अंकन । यह संयोजन निजस्व के साथ प्रस्तुतीकरण है। पिकासो की इस कृति के पश्चात् डेकूनिंग की कृतियों में नारी चित्रण इतना अमूर्तवादी हो जाता है कि विषय को कठिनाई से पहचाना जा सकता है।

इस प्रकार पाश्चात्य यूरोप में रेनेसा से आज तक की समय सीमा में नारी रूपांकन के प्रस्तुतीकरण में जबरदस्त परिवर्तन देखे गए हैं। यह पाश्चात्य कला में एक कला आन्दोलन से दूसरे कला आंदोलन द्वारा कला में महिला रूपांकन का आधिक्य के साथ प्रस्तुतीकरण को दर्शाता है।



अजंता गुफाओं में चित्रित नारी आकृतियां

अमृता शेरगिल की कृति

राजा रवि वर्मा की कृति

एम एफ हुसैन की कृति

पिकासो की कृति

अल्बर्ट ड्यूरर की कृति