भारतीय सौंदर्यशास्त्रीय संप्रत्तय की संवाहकः जलरंग वॉश पद्धति

सूर्य प्रकाश
सहायक आचार्य
(चित्रकला विभाग)
एम. एम. एच. कॉलेज, गाजियाबाद
ईमेलः sp994959@gmail.com

प्रो अमृत लाल
विभागाध्यक्ष
(ललित कला विभाग)
मेरठ कॉलेज, मेरठ

Reference to this paper should be made as follows:
Received: 03-06-26
Approved: 16-06-26

सूर्य प्रकाश
प्रो अमृत लाल

भारतीय सौंदर्यशास्त्रीय संप्रत्तय की संवाहकः जलरंग वॉश पद्धति

Artistic Narration 2026,
Vol. XVII, No. 1,
Article No.28 Pg. 230-236

Online available at:
https://anubooks.com/journal-volume/artistic-narration-june-2026-vol-xvii-no1

Referred by:
DOI:*https://doi.org/10.31995/an.2026.v17i01.028*

सारांश

भारतीय चित्रकला सदैव से ही भारतीय सौंदर्यशास्त्रीय संप्रत्तय की परिचायक और संचारक रही है। प्रकृति के बाह्य संरचना की यर्थाथवादी प्रतिकृति बनाने की अपेक्षा आकार की आध्यात्मिक और आदर्शवादी रचनात्मक छवि ही भारतीय चित्रकला का ध्येय रहा है। बाह्य संरचना को भोगवादी दृष्टि से देखने की बजाय उसके मूल मे निहित तत्वमीमांसीय कारण की खोज और उसका रसास्वादन भारतीय सौंदर्य दर्शन का प्रमुख घटक है। इस तत्वमीमांसीय कारण की खोज ने भारतीय दर्शन को अर्तमुखी और आदर्शवादी रूप प्रदान किया है। सत्यम्, शिवम्, सुन्दरम्' जो कि भारतीय सौंदर्य दर्शन का आनन कहा जाता है इसी आध्यात्मिक तृष्णा को तृप्त करने के यत्न का परिणाम है। बंगाल शैली की आधार रही जलरंग वॉश पद्धति में निर्मित चित्र रस, रंग–सयोंजन, रेखांकन और भावाभिव्यक्ति की दृष्टि से भारतीय सौंदर्य दर्शन को न केवल सजीव रूप प्रदान किया बल्कि आधुनिक युग मे उसके अस्तित्व को पुनः प्रसांगिक बनाया।

इस तरह पाश्चात्य सौंदर्य दर्शन के समक्ष जलरंग वॉश पद्धति ने कला तत्वो के माध्यम से चुनौती प्रस्तुत करने के साथ ही भारतीय सौंदर्यशास्त्रीय संप्रत्तय का आधुनिक पीढ़ी तक सवंहन भी किया।

मुख्य शब्द

भारतीय सौन्दर्य दर्शन, संप्रत्तय, जलरंग, वॉश पद्धति, रस, भाव, भारतीय कला–दृष्टि, भारतीय सौन्दर्य शास्त्र, आध्यात्मिकता और भावनात्मकता।

https://doi.org/10.31995/an.2026.v17i01.028

परिचय

भारतीय सौंदर्य चिन्तन परम्परा अत्यन्त श्रेष्ठ और गहन रही है। भारतीय सौन्दर्य दृष्टि केवल बाह्य आकार और रंग के अवलोकन तक ही सीमित नही है बल्कि उसके मूल मे निहित तत्वमीमांसीय कारण की अन्वेषण के लिए जानी जाती है। अन्वेष्णात्मक प्रवृत्ति के कारण ही भारतीय सौंदर्य दर्शन अत्यन्त गूढ, अंर्तमुखी और आध्यात्मिक है। सत्य की खोज और सर्वकल्याण की भावन उसे सत्यम्, शिवम्, सुन्दरम् तक ले जाती है। रस, वक्रोक्ति, भावाभिव्यक्ति जैसी अवधारणाए भारतीय सौन्दर्यशास्त्रीय संप्रत्तय को समृद्ध बनाती हैं। मौलिकता, रचनात्मक आदर्शवाद और आध्यात्मिकता के स्तर पर भारतीय सौंदर्य दर्शन पाश्चात्य सौंदर्य दर्शन का अग्रगामी कहा जा सकता है। इसलिए अपने आदर्शलोक की कल्पना मे प्लेटो भी भारतीय दर्शन के समीप ही आ जाते है।

20वीं शती मे अविष्कृत जलरंग वॉश पद्धति भारतीय सौन्दर्य शास्त्रीय तत्वो से गहराई से जुड़ी हुई है। जलरंग वॉश पद्धति भारतीय चित्रकला की अत्यन्त सजीव और समृद्ध विधा है। इसमे रंगो की सूक्ष्म परते, रेखाओं की लयात्मकता, वातावरण की धुंधलेपन के द्वारा गम्भीर मानवीय भावनाएं और आध्यात्मिक अनुभूतिया ज्यादा सवेंदनशीलता से व्यक्त हो पाती हैं। वॉश पद्धति रेखाओं के साथ रंगो की परतों और उनके आपसी संयोग पर ज्यादा बल देती है। यह पद्धति कलाकार को आजादी देती है कि वह गहन अनुभूतियों को सहज रूप मे प्रकट कर सके। अपनी इन्ही विशेषताओं के कारण यह तकनीक न केवल चित्रगत सौन्दर्य उत्पन्न करती है बल्कि दर्शक को एक आध्यात्मिक और भावानात्मक यात्रा पर ले जाती है।

इस तरह अपनी विभिन्न समृद्ध विशेषताओं को धारण करने के साथ ही वॉश पद्धति किस स्तर तक भारतीय सौन्दर्यशास्त्रीय संप्रत्तय को दर्शको तक संवहन कर पाती है? यह अन्वेषण और चिन्तन का विषय बन जाता है।

भारतीय सौंदर्यशास्त्र का वैचारिक दृष्टि से समृद्ध इतिहास रहा है जो कि एक लम्बी समयावधि में विकसित हुआ है। विभिन्न मतावलाम्बी और धर्मावलाम्बी राजाश्रयों की लम्बी यात्रा और विदेशी प्रभावों के बावजूद भारतीय सौंदर्यशास्त्रीय संप्रत्य का मूल सत्य की खोज और मानव कल्याण ही रहा है। यह न केवल बाह्य सौन्दर्य से बल्कि मानवीय भावनाओं और आध्यात्मिकता से गहराई से जुड़ा हुआ है। अंतःकरण की शुद्धता, मानसिक शान्ति, ईश्वर और सत्य की खोज, आनन्द और मानव कल्याण जैसे सार्वभौमिक विषय ही भारतीय सौन्दर्य चिन्तन के केन्द्र रहे हैं।

रस सिद्धान्त हिन्दी साहित्य के साथ–साथ सौन्दर्यशास्त्रीय दृष्टि से भी अत्यन्त महत्वपूर्ण है। बिना रस सिद्धान्त की समझ के भारतीय सौन्दर्य दर्शन का आनन्द नही लिया जा सकता है। रस सिद्धान्त से तार्त्पय भावों के ऐसे संप्रेषण से है जिससे दर्शक या श्रोता के ह्रदय मे एक विशेष प्रकार की आनन्द की अनुभूति होती है। यह आनन्दानुभूति व्यक्तिगत या सार्वभौमिक हो सकती है। जब किसी कलात्मक कृति मे निहित स्थायी भाव विभाव, अनुभाव और संचारी भाव के द्वारा पुष्ट होकर व्यक्त होता हैं तो वह रस कहा जाता है। वस्तुतः रस एक आध्यात्मिक आनन्दानुभूति है जो दर्शक या श्रोता को उसके व्यक्तिगत सुख–दुःख से ऊपर उठाकर उसे शुद्ध सौन्दर्य का आस्वादन कराती है। सौन्दर्यशास्त्रीय दृष्टि से रस मानक की तरह है। जब कोई कलाकृति दर्शक को सम्यक् और सार्वभौमिक भावानुभूति कराती है, तभी वह सौन्दर्ययुक्त कृति मानी जाती है।

आचार्य आनन्दवर्धन द्वारा प्रतिपादित ध्वनि सिद्धान्त मे ध्वनि से तात्पर्य काव्य मे निहित गूढ़ अर्थ से

है। उसमें भी उन्होने रस ध्वनि को श्रेष्ठ मानकर रस की महत्ता स्थापित की है। चित्रकला के संदर्भ मे देंखे तो चित्र मे निहित रस ही चित्र मे प्राण संचार करते है। अजन्ता के भावयुक्त चित्र इसके प्रमाण हैं। इसी प्रकार औचित्य, रीति और वक्रोक्ति जैसे महत्वपूर्ण सृजन संबधीं सिद्धान्त कलाकृति में तत्वो के उचित और संतुलित प्रयोग पर बल देते हैं जिससे कि दर्शक या श्रोता तक उक्त भाव का सवंहन हो सके और दर्शक कलाकृति के सौन्दर्य से भावविभोर हो सके।

कलाकृति मे सौन्दर्यवर्धन के अन्य सिद्धान्तो में 'अलंकार' का विशेष महत्व है। ऐसे तत्व जिनसे काव्य या कलाकृति के सौन्दर्य मे वृद्धि होती है, अलंकार कहे जाते है। उपमा, उत्प्रेक्षा आदि के द्वारा कलाकृति को अधिक सुन्दर बनाया जा सकता है। भारतीय चित्रकला मे सदृश्य अलंकार के समतुल्य ही है। इसके अतिरिक्त चित्र मे चौखटा लगाना (फ्रेमिंग) भी चित्र संरक्षण के साथ–साथ चित्र के सौन्दर्य वर्धन का महत्वपूर्ण कारक है।

जहॉ दृश्य और दर्शक के मध्य भावात्मक दूरी शून्य हो जाती है, जहॉ दर्शक अपनी रागात्मक स्थिति से ऊपर उठकर नाट्य या कलाकृति के भाव से एकाकार हो जाता है। ऐसी स्थिति को साहित्य मे साधारणीकरण के रूप मे जाना जाता है। सभी कलाओं का अन्तिम ध्येय दर्शक को कलाकृति के सौन्दर्य से मुग्ध करना है। दृश्य और दर्शक मे मै और तुम, अपना और पराया का भाव समाप्त हो जाता है। साधारणीकरण सौन्दर्यशास्त्र और चित्रकला मे मानक की तरह प्रयुक्त किया जाता है।

भारतीय सौन्दर्य दर्शन का एक प्रमुख सोपान 'सत्यम् शिवम् सुन्दरम्' का व्यापक एवं गहन सिद्धान्त है। यह सिद्धान्त मनुष्य को आंतरिक और बाह्य दोनो स्तरो पर संतुलन प्रदान करता है। भ्रम, संदेह, अज्ञान और मिथ्या ज्ञान से परे प्रमा का अन्वेषण ही सत्य है। सत्य ही समस्त सृष्टि का आधार है। सत्य ही व्यक्ति को आत्मिक शांति और स्थिरता प्रदान करता है। शिवत्व से तात्पर्य है वह सब जो जीवन के लिए हितकारी और सकारात्मक हो। वस्तुतः सत्य का मानव कल्याण के लिए उपयोग ही शिव है। सुन्दरम् बाह्य और आंतरिक सौन्दर्य को अभिहित करता है। जब मानव सत्य और शिव के पथ पर चलता है तब उसके भीतर एक पारलौकिक सौन्दर्य की अनुभूति होती है। यह सौन्दर्य उसके व्यवहार, विचार और सृजन मे झलकता है। इसी पारलौकिक सौन्दर्य जो मानव को सांसारिकता के मोहपाश से मुक्त कर दैवीय अनुभूति कराता है, कि प्राप्ति भारतीय कला का ध्येय है।

इस प्रकार भारतीय सौन्दर्यशास्त्र भौतिक और आध्यात्मिक सौन्दर्य का सुन्दर समन्वय है। यह हमें बाह्य सौन्दर्य पर मुग्ध होना सिखाता है तो उसी से हमे ह्रदय के अंतःकरण मे डूबने और परमसौन्दर्य की खोज का मार्ग भी प्रशस्त करता है। यही विशेषता भारतीय सौन्दर्यशास्त्र को आदर्शवादी स्वरूप प्रदान करता है। यह आदर्शवादी स्वरूप समस्त भारतीय कलाओं– संगीत, चित्रकला, नृत्य आदि में स्पष्ट रूप से दिखाई देता है।

जलरंग वॉश पद्धति भारतीय चित्रकला की एक महत्वपूर्ण पद्धति है जिसने देश की कला थाती को न केवल समृद्ध किया बल्कि चित्रकला को नई दिशा प्रदान की। पश्चिमी चित्रकला के अन्धानुकरण के अन्धकार की ओर उन्मुख भारतीय चित्रकला के लिए वॉश पद्धति एक दीपक की तरह है जिसने उसे उसके विशाल आकार का दर्शन कराया और उसके सशक्त होने का एहसास भी दिलाया। जिससे कि भारतीय चित्रकला एक बार फिर अपने प्राचीन गौरव को प्राप्त करने के लिए प्रयासरत हो सकी और भारतीय चित्रकला मे पुर्नजागरण का दौर आया।

20वीं शताब्दी के प्रारम्भिक दशक मे भारतीय चित्रकला के पितामह कहे जाने वाले अवनीन्द्र नाथ टैगोर जी ने जलरंग की भारतीय वॉश पद्धति का आविष्कार किया। भारतीयता एवं स्वदेशी की खोज और पश्चिम की नकल की ग्लानि से बचने की भावना इस आविष्कार के मूल मे थी। प्रसिद्ध कला समीक्षक ई. वी. हैवेल की पश्चिमी कला के प्रभाव का परित्याग एवं भारतीय संस्कृति के विशेषताओं को अपनाने की प्रेरणा की भी महत्वपूर्ण भूमिका इस कार्य मे रही। अवनीन्द्र नाथ ने दो कलाकार योकाहामा ताइकान तथा हिसंदा से 1901–02 के लगभग जापानी जलरंग पद्धति सीखी जिसमे कागज पर पानी छिडक कर चित्राकंन से पहले नम किया जाता है। जापानी पद्धति से प्ररित होकर अवनीन्द्र नाथ ने जलरंग मे अनेक प्रयोग के पश्चात जिस पद्धति का अविष्कार किया उसे ही वॉश पद्धति, प्रक्षालन पद्धति तथा धोवन विधि आदि संज्ञाओ से जाना जाता है। इस विधि मे उन्होने सबसे पहले 'उमर खय्याम' चित्र श्रृखंला का निर्माण किया।

वॉश पद्धति के सबसे पहले उच्च गुणवत्ता वाले कागज का चयन किया जाता है। इसमे मोटे एवं अच्छे कागज का इस्तेमाल किया जाता है जो कई बार धुलने पर भी खराब न हो। इसके बाद पेन्सिल से हल्का रेखांकन किया जाता है ताकि रेखांकन रंगो मे छिप जाये और रंगो के नीचे से दिखाई न दे। फिर हल्के रंगो की प्रथम परत या आधार वॉश लगायी जाती है जो पूरे चित्र के लिए आधार बनाती है। इसके पश्चात क्रमशः एक परत सूखने पर उत्रोत्तर गहरी परते लगायी जाती हैं। चित्रकार पानी और रंग के अनुपात पर अपना नियंत्रण रखते हुए विभिन्न प्रभाव उत्पन्न करता है। चित्र मे हल्के रंग से कोमलता और गहरे रंग से गहराई और रचनात्मकता प्राप्त होती है। रंगो के कई परते लगाने से यदि कागज पर वर्णक अधिक हो जाये तो कागज को प्रवाहित जल मे धुलते है और जरूरत होने पर वर्णक हटाने के लिए चौड़ी तूलिका का प्रयोग भी किया जाता है। कागज के सूखने पर घुले हुए रंग की पतली परत लगाई जाती है और सूखने पर धुला जाता है। यह प्रकिया आवश्यकता और कागज की क्षमतानुसार किया जा सकता है। अन्त मे कागज के कुछ नम रहने पर अन्तिम वॉश लगाया जाता है। चमक या हाईलाइट के लिए कागज को सावधानी से खुरचने का प्रचलन रहा है परन्तु बहुत सारे चित्रकार इसके लिए टेम्परा विधि का भी प्रयोग करते है। इस पद्धति मे जलरंग की पारदर्शिता का पूरा प्रयोग किया जाता है। इस पद्धति मे तूलिका संचालन अत्यन्त महत्वपूर्ण होता है। यदि तूलिका का संचालन विपरीत दिशा मे किया जाता है तो चित्रतल पर अनावश्यक धब्बे आने की संभावना अधिक रहती है। चित्र के रंगो मे लय बनाये रखने के लिये मुलायम बालो की तूलिका से रंग को धीरे–धीरे फैलाया जाता है। बाह्य रेखाकंन के लिए यथासंभव बारीक तूलिका का प्रयोग किया जाता है। वॉश पद्धति में अत्यधिक कुशलता और धैर्य की जरूरत होती है क्योंकि इसमे की गयी गलती में सुधार की गुंजाईस कम रहती है। इसलिए पद्धति मे दक्षता प्राप्त करने के लिए सतत् अभ्यास की आवश्यकता होती है।

वॉश पद्धति मे विषयवस्तु का अपना महत्व है। भारतीय संस्कृति और सभ्यता से जुडे विषय, प्रकृति, लोकजीवन और आध्यात्मिकता के लिए वॉश पद्धति अत्यन्त उपयोगी है। यर्थाथ की अपेक्षा रचनात्मक चित्रण की दृष्टि से वॉश पद्धति अधिक महत्वपूर्ण है। यह पद्धति बाह्य रूप के साथ–साथ हृदयगत भावनाओं को अभिव्यक्त करने में पूर्णरूप से सक्षम है। श्रृंगार, करूण, शान्त आदि भावों को चित्रित करने के लिए यह पद्धति विशेष रूप से सराहनीय है। इस पद्धति मे निर्मित चित्रों के वातावरण से सौम्यता और शांति की अनुभूति होती है। यद्यपि यह पद्धति धैर्य की मांग करती है फिर भी यह लचीली और अभिव्यक्तिपूर्ण है। इसमें कम संसाधनो के माध्यम से भी उच्चकोटि के चित्र निर्मित किये जा सकते है।

यद्यपि कि जलरंग वॉश पद्धति भारतीय सरोकार से जुडे विषयों के चित्रण के लिए लाभकारी विद्या है परन्तु यह भारतीय सौन्दर्यशास्त्रीय अवधारणाओं को किस स्तर तक पोषित करती है यह जानने के लिए इस विद्या मे चित्रित कुछ प्रसिद्ध चित्रो की समीक्षा समीचीन प्रतीत होती है।

भारतमाता– भारतमाता नामक चित्र जिसे अवनीन्द्रनाथ टैगोर ने सन 1905 मे चित्रित किया था । प्रारम्भिक नाम 'बंगा माता' था। यह चित्र दर्शन और रचनात्मक्ता के सयोंग का उत्कृष्ट उदाहरण है।

रात के पश्चात सुबह होने के साथ ही अकाश प्रकाश से भरने लगता है और अन्धकार नीचे छुपने लगता है। धरा की आभूषण प्रकाश से जगमगाने लगते है। वातावरण से अन्धकार का भय समाप्त हो जाता है और सर्वत्र ऊर्जा और शांति का एहसास होता है। यही मनोहर एहसास 'भारतमाता' चित्र को देखकर होता है।

यह सम्पूर्ण चित्र प्रतीकात्मक है। चित्र मे भारत माता के उदय का प्रकाश वातावरण में फैल रहा है और अंग्रेजी उपनिवेशवाद का अन्धकार नीचे दब रहा है। औपनिवेशिक अन्धकार के घटने से भारत के सौन्दर्य कमल के रूप मे प्रकाशित होने लगे है। जिस तरह सुबह के सूरज का नारंगी रंग रात के अन्धकार को हराकर उजाला फैलाता है। ठीक उसी तरह साध्वी के वस्त्र के रंग भी भारत मे उपनिवेशवाद के अन्धकार से संघर्ष का प्रतीक है। युवती ने अपनी चारो भुजाओ में पुस्तक, धान की बाली, श्वेत वस्त्र और रूद्राक्ष की माला धारण की हुए है जो क्रमशः ज्ञान, समृद्धि, शान्ति और धर्म के प्रतीक हैं। युवती की काया संरचना पवित्र और गरिमा पूर्ण है। इस प्रकार यह चित्र अत्यन्त ध्वन्यात्मक है।

चित्र में चित्रित युवती एक साध्वी है जिसके मुखमन्डल से शान्त और भक्ति भाव की व्यंजना होती है। चित्र मे प्रयुक्त रंग, रेखा, रूप–विन्यास और संयोजन दर्शक को बाह्य सौन्दर्य से आन्तरिक सौन्दर्य की और ले जाते है उन्हे उच्च भावानुभूति और सांस्कृतिक चेतना का संचार करते है।

संत हरिदास की मृत्यु– शांत और करूण रस की सजीव चित्र 'संत हरिदास की मृत्यु' को क्षितीन्द्रनाथ मजूमदार ने 20वीं शताब्दी के प्राम्भिक चरण मे बनाया था। चित्र मे हरिदासी परम्परा के संस्थापक संत हरिदास के जीवन के अन्तिम छणों का चित्रण है। वह वृक्ष के नीचे पत्थरो पर जीर्ण अवस्था में पड़े हैं और चैतन्य महाप्रभु सहारा देकर लिटा रहे हैं। हरिदास के मुख पर मृत्यु का कष्ट स्पष्ट देखा जा सकता है जबकि दो शिष्य जो उनके साथ कीर्तन में ढोल और मजीरा बजाते है वो इस दृश्य के दुःख और शोक से व्याथित हैं। चित्र में हल्के भगवा, सफेद, कपोत और भूरे रंगो को अदभुत सयोंजन चित्र के भाव को और तीव्र कर देते है। जिससे समूचे वातावरण मे प्रलय से पूर्व की शून्यता का आभास होता है। चित्र में अजन्ता के चित्र 'मरणासन्न राजकुमारी' के सयोंजन का प्रभाव प्रतीत होता है।

राधिका– राधिका अब्दुर्रहमान चगुताई का प्रसिद्ध चित्र है। इसमे राधा को एक विरहणी और कोमलांगी नायिका के रूप में चित्रित किया गया है। नायिका की संरचना मे षंड़ग के नियमों का ध्यान रखा गया है। अधखुली ऑख, तीक्ष्ण भौ, काले घने बाल, नुकीली नासिका, लम्बी ग्रीवा, हस्त संरचना मे सादृश्यता का पालन, छरहरी काया इन सब के निर्माण में चित्रकार ने यर्थाथ से अधिक रचनात्मक्ता और भावाभिव्यक्ति को प्रधानता दी है। पीले, लाल, नीले और सफेद रंगो का संयोजन अद्भुत है। चगुताई का सूक्ष्म और लयात्मक रेखांकन दृष्टि को आलौकिक प्रवाह प्रदान करता है।

राधिका का यह चित्र वियोग श्रृगांर, अलंकार, मधुर्य गुण और ध्वनि की दृष्टि से अत्यन्त उल्लेखनीय है। नायिका एक हाथ में पूर्ण रूप से पुष्पित कमल पुष्प है जिस पर भंवरा बैठा हुआ है। यह नायिका के विरह

को व्यक्त करने का उत्तम माध्यम है। अग्नि के सादृश्य वातावरण नायिका के अंर्तमन की प्रेमाग्नि का परिचायक है। चमकदार पीला रंग शालीन परन्तु तीव्र भाव को व्यक्त कर रहा है। नायिका के हृदयगत भावो को प्रकृति के माध्यम से व्यक्त करना भारतीय सौन्दर्यशास्त्र का महत्वपूर्ण लक्षण है।

सांवरी– बद्रीनाथ आर्या का चित्र 'सांवरी या सांवरिया' भारतीय सौन्दर्यशास्त्रीय रस, गुण, लावण्य के साथ–साथ भारतीय ग्रामीण परिवेश एवं प्रकृति के मध्य अटूट और सुन्दर सम्बन्ध का प्रमाण है।

समान्य अवधारण के विपरीत इस चित्र मे नायिका का रंग सांवला और साड़ी का वस्त्र सफेद रखा गया है जो चित्र को एक अलग स्वरूप प्रदान करता है। चित्र मे नायिका त्रिभंग मुद्रा मे खड़ी होकर अपने बालो को चोटी बनाने के लिये सुलझा रही है। त्रिभंग मुद्रा भारतीय शिल्पशास्त्र और नृत्यशास्त्र की प्रिय और जटिल मुद्रा है जिसे मोहनजोदाड़ो की नृत्यांगना, भरहुत की बुद्धिस्ट यक्षी , कर्नाटक (बेलूर) की शालभंजिका आदि मे देखा जा सकता है। नायिका ने मुँह मे तीन लटो वाली चोटी दबा रखी है जिसे भारतीय महिलाए बालों की सुन्दरता बढाने के लिए और हेयर एक्सटेंशन के तौर पर प्रयोग करती हैं। नायिका ने भारतीय अभूषण कमरबन्द, बाजूबन्द, हार ,कुन्डल आदि धारण किये हुए है। पेड़ के पास क्लिप और अन्य प्रसाधन की वस्तुए रखी हुए हैं। नायिका श्रृगांर करते हुए डालियों पर बैठे दो मैना से बातचीत मे व्यस्त है। चित्र मे सांयकाल का दृश्य चित्रित है। यह सम्पूर्ण चित्र किसी काव्य का मूर्त रूप प्रतीत होता है। यह चित्र श्र ृगांर रस की दृष्टि से उन्नत होने के साथ ही यह दिखाता है कि भारतीय ग्रामीण जीवन प्रकृत को एक संसाधन के रूप मे नही बल्कि सुख दुःख के सहचारी के रूप मे स्वीकार करता है।

मेघदूत– मेघदूत कई प्रसिद्ध चित्रकारो का प्रिय विषय रहा है। उनमें से रामगोपाल विजयवर्गीय की चित्रश्रृखंला मेघदूत जो कि महाकवि कालिदास के काव्य रचना 'मेघदूत' पर आधारित है, सौन्दर्यशास्त्रीय दृष्टि से अत्यन्त सफल रही है। इसका चित्रण 1940 के दशक मे किया गया था।

इस चित्रश्रृखंला के चित्रों मे बंगाल शैली की कोमलता, राजस्थानी चित्रकला की लयात्मकता और भारतीय काव्य परम्परा का अद्भुत समन्वय दिखायी देता है। नायक–नायिका की भावपूर्ण मुद्राएं ,दृष्टि–विनिमय आदि से श्रृगांर और करूण रस की मार्मिक अभिव्यक्ति हुई है। पात्रो की अर्धनिमीलित ऑखे, कोमल हस्त मुद्राएं और लयात्मक रेखांए, भावानुभूति को गहन बनाती है। कोमल, पारदर्शी एवं स्वपनिल रंगयोजना चित्रो मे हृदयस्पर्शी अनुभति का सृजन करती है। प्रकृति का आलम्बन और उद्दीपन से आगे बढ़कर जीवित प्राणी की तरह चित्रण किया गया है। मेघ, पुष्प, वृक्ष, मानव आकृतियों का प्रत्यक्ष की अपेक्षा प्रतीकात्मक और ध्वन्यात्मक महत्व अधिक है।

चित्रश्रृखंला मे चित्रित नायक–नायिका का प्रेम वस्तुतः आत्मा–परमात्मा के सम्बन्ध को दिखाता है। चित्रित दृश्य सौन्दर्य आध्यात्मिक परम सौन्दर्य तक पहुँचने का मार्गदर्शक मात्र है। परम् सौन्दर्य का दर्शन ही मानव के कल्याण का साधन है और उससे प्राप्त शांति साध्य। अन्य शब्दो में कहे तो रामगोपाल विजयवर्गीय जी की चित्र श्रृखंला मे 'सत्यम्, शिवम्, सुन्दरम्,' की सफल अभिव्यक्ति हुई है।

इस प्रकार हम देखते है कि वॉश पद्धति भारतीय सभ्यता और संस्कृति से जुड़े विषयों के चित्रण लिए अत्यन्त उपयोगी है। विभिन्न ग्रन्थो जैसे रामायण, महाभारत, मेघदूत आदि पर आधारित कई उच्चकोटि के चित्र बनाये गये। यह पद्धति चित्रकला मे राष्ट्रीय और स्वदेशी की चेतना जागृत करती है। वॉश पद्धति मे षड़ंग का सफल पालन दिखायी देता है। रूपभेद, प्रमाण, भाव, सादृश्य आदि छः तत्वो का कुशलतापूर्वक

प्रयोग किया गया है। जो इन चित्रो को पश्चिमी प्रभाव से मुक्त कर पूर्णरूप से भारतीय सौन्दर्यशास्त्रीय मानक के अनुरूप बना देते है।

रस को भारतीय चित्रकला मे प्राणतत्व कहा जाता है। अजन्ता से लेकर विभिन्न चित्रशैलियो तक भाव ही प्रमुख रहे हैं और इस परम्परा का सफल निर्वहन हमे वॉश पद्धति मे दिखायी देता है। अभिव्यक्ति के लिए ध्वनि, वक्रोक्ति, अलंकार का प्रयोग भारतीय सौन्दर्यशास्त्रीय लक्षण को आगे बढ़ाना है। प्रकृति का सहजीवी के रूप मे चित्रण पहाड़ी और राजस्थानी चित्रकला की काव्यात्मकता को नये युग मे सचांर करने जैसा है। वॉश पद्धति के चित्र नाशवान संसार से विरक्ति और अपने सौन्दर्य से दर्शक के हृदय मे आध्यात्मिक संसार के प्रति लगाव सृजित करते हैं। मन को बाह्य दृश्यगत सौन्दर्य से अंतःकरण के सौन्दर्य की और उन्मुख कर देते हैं। संसार के माया परे सत्य और ईश्वर के चिन्तन हेतु विवश करते हैं। यही तो भारतीय सौन्दर्यशास्त्र का अन्तिम ध्येय है।

निष्कर्ष

इस प्रकार हम देखते है कि जलरंग वॉश पद्धति रस, ध्वनि, अलंकार आदि की अभिव्यक्ति से दर्शक को सम्मोहित और प्रभावित करती है। रंगो की कोमल भंगिमा से अलौकिक आभा का सृजन करती है। अटूट और लयात्मक रेखांकन दृष्टि को प्रवाह और शान्ति प्रदान करती है। यह पद्धति अपने समर्थ से दर्शक को दृश्यगत सौन्दर्य से आगे भावनात्मक और आध्यात्मिक यात्रा पर ले जाती है। यह यात्रा है सौन्दर्य और सौन्दर्य के सृजक के शाश्वत सम्बन्ध की। यह यात्रा है सत्यम्, शिवम्, सुन्दरम् की त्रयी को अनुभव करने की। यही भारतीय सौन्दर्यशास्त्रीय चिन्तन की अन्तिम उपलब्धि है जो उसे संसार मे सबसे अलग और महान बनाती है। इसके साथ–साथ वॉश पद्धति मे नवाचार का सुन्दर समन्वय भी दिखयी देता है। निष्कर्षतः हम कह सकते है कि जलरंग वॉश पद्धति भारतीय सौन्दर्यशास्त्रीय संप्रत्तय का न केवल आधुनिक युग मे संवहन किया बल्कि उसकी सूक्ष्मता और गहनता से दर्शको को अवगत भी कराया।

संदर्भ

1. Bhattacharya,A.K. (2006) Bengalschool of Painting,Album 1 Kolkata: Indian Museum.
2. Griffiths, John (1983) The Paintings in the Buddhist Cave Temples of Ajanta-Khandesh India Vol- Pictorial Subject), Caxton Publication, Delhi.
3. Veereshwar, Prakash (2018) Aesthetics Krishna Prakashan Media(pvt. Ltd.),Meerut.
4. Goswamy,B.N. (1998) Essence of Indian Art , Mapin Publishing, pvt.ltd. Ahmedabad.
5. कृष्णदास, राय (1966) भारत की चित्रकला, नागरी प्रचारिणी सभा, बनारस।
6. गैरोला, वाचस्पति (1963) भारतीय चित्रकला, मित्र प्रकाशन प्राइवेट लिमिटेड, इलाहाबाद।
7. शुक्ल प्रो रामचन्द्र (1962) चित्रकला का रसास्वादन, हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय, वाराणसी।
8. साखालकर र वी (2008) कला के अर्न्तदर्शन, राजस्थान हिन्दी ग्रन्थ अकादमी, जयपुर।
9. बाजपेयी डा राजेन्द्र (2012) सौन्दर्य, मध्य प्रदेश हिन्दी ग्रन्थ अकादमी।
10. मागो प्राणनाथ (2011) भारत की समकालीन कलाः एक परिप्रेक्ष्य, नेशनल बुक ट्रस्ट, जयपुर।
11. टग्रवाल डा श्याम बिहारी (2020) भारतीय चित्रकला, काव्य और संगीत, रूपशिल्प प्रकाशन, 12 चक जीरो रोड इलाहाबाद।