अंक : 61, भाग : 1, वर्ष : 2015-16
Volume : 61, No. : 1 Year : 2015-16
ISSN : 0554-9884

काशी हिन्दू विश्वविद्यालय पत्रिका

प्रज्ञा

PRAJÑĀ

काशी हिन्दू विश्वविद्यालय

अंक 61, भाग 1

वर्ष 2015-16

Published
by
The Banaras Hindu University

PRAJÑĀ

(Journal of Banaras Hindu University)

Vol. 61, No. 1 (2015-2016)
ISSN : 0554-9884

© Banaras Hindu University
August 2015

All Correspondence should be addressed to
The Editor "**PRAJÑĀ**"
BANARAS HINDU UNIVERSITY
VARANASI- 221 005

Printed at :
Kishor Vidya Niketan
B-2/236-A-1, Bhadaini, Varanasi-221001

विषय-सूची

1. भारतीय ज्योतिष का वैज्ञानिकत्व- एक समीक्षा — 1
प्रो0 सच्चिदानन्द मिश्र

2. सर्वास्तिवाद में इन्द्रिय की अवधारणा — 13
डॉ0 सीमा मुन्शी एवं
प्रो0 प्रद्युम्न दुबे

3. सामाजिक मूल्यों के परिप्रेक्ष्य में बालकृष्ण शर्मा 'नवीन' कृत प्रबंधकाव्य 'उर्मिला' का समीक्षात्मक अध्ययन — 16
शैलेश कुमार एवं
प्रो0 श्रीनिवास पाण्डेय

4. राष्ट्रगौरवम् में पर्यावरण-विचार — 22
काजल ओझा एवं
प्रो0 उपेन्द्र पाण्डेय

5. अज्ञेय के कथा-साहित्य में स्त्री-मनोविज्ञान — 25
प्रतीक्षा दुबे एवं
प्रो0 बलिराज पाण्डेय

6. रवि-रश्मियों सा दिव्य भाल... — 28
डॉ0 पवन कुमार शास्त्री

7. मुक्त छन्द की अवधारणा और कवि निराला — 29
डॉ0 राकेश कुमार द्विवेदी

8. भारतीय वाङ्मय : अनुमान-विचार — 32
योगेश कुमार त्रिपाठी एवं
डॉ0 शिवराम गंगोपाध्याय

9. दलित विमर्श की वैचारिकी और महात्मा गाँधी — 35
डॉ0 राकेश कुमार राम

10. वेदों में पुरुषार्थ विवेचन — 38
अजय कुमार यादव एवं
प्रो0 उमेश प्रसाद सिंह

11. आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी की छायावादी दृष्टि — 40
रंजना पाण्डेय एवं
प्रो0 बलिराज पाण्डेय

12. काशी हिन्दू विश्वविद्यालय के भोजपुरी अध्ययन केन्द्र में स्थित लोककला संग्रहालय : एक संक्षिप्त अवलोकन — 42
डॉ0 शीतल राणा

13. शिक्षा व्यवस्था में मूल्यगत ह्रास ''कैसी आगी लगाई के सन्दर्भ में'' — 47
हनी दर्शन एवं
डॉ0 उर्वशी गहलौत

14. अशोक वाटिका में श्रीसीताजी जिस वृक्ष के नीचे रहती थीं वह शीशम का वृक्ष था — 50
श्रीधनञ्जय प्रसाद शास्त्री

15. वैदिक शिक्षा समीक्षा एवं वर्तमानकालिक उच्च शिक्षा का वैश्वीकृत एवं नवीनीकृत स्वरूप — 53
डॉ0 निधि गोस्वामी

16. वैदिक काल में विज्ञान एवं तकनीकी शिक्षा का स्वरूप — 57
डॉ0 लतापंत तैलंग एवं
डॉ0 वरद राज पाण्डेय

17. महामना की दृष्टि में विज्ञान, उद्योग व तकनीकी शिक्षा का नैतिकतामूलक स्वरूप — 61
डॉ0 मनोज कुमार सिंह एवं
डॉ0 व्रजराज पाण्डेय

18. चतुरी चमार और निराला की दलित संवेदना — 65
डॉ0 संगीता यादव

19. वैदिककालीन भारत में नैतिक शिक्षा का स्वरूप — 67
डॉ0 वरद राज पाण्डेय एवं
श्री सम्पत कुमार पाण्डेय

20. समकालीन का नया आयाम-अंजली इला मेनन — 70
अर्चना सिंह एवं
प्रो0 सरोज रानी

21. भारतीय चित्रकला में अष्टनायिका — 75
अलका गिरि एवं
प्रो0 लयलीना भट

22. वर्तमान परिप्रेक्ष्य में संगीत शिक्षा की संस्थागत शिक्षण प्रणाली — 79
एकता मेहता एवं
प्रो0 सरयू आर. सोन्नी

23. भारत के बहुप्रतिष्ठित वाग्गेयकार पं0 रामाश्रय झा 'रामरंग'' — 83
प्रिया पाण्डेय एवं
डॉ0 के0 ए0 चंचल

24. भारतीय संगीत में दार्शनिक एवं आध्यात्मिक पक्ष — 87
डॉ0 ज्ञानेश चन्द्र पाण्डेय एवं
प्रमोद कुमार तिवारी

25. पूर्वी उत्तर प्रदेश की लोक संस्कृति एवं उनके गीत — 90
चन्द्रजीत वर्मा एवं
डॉ0 के0 ए0 चंचल

26. हिन्दू षोडश संस्कार व उनके भोजपुरी लोकगीत 93
डॉ0 कुमार अम्बरीष चंचल

27. स्वर एक-रूप अनेक 96
संदीप कुमार ओझा एवं
डॉ0 शिवराम शर्मा

28. व्यक्तित्व के विकास में संगीत की भूमिका 100
सुनील कुमार गुप्ता एवं
डॉ0 ज्ञानेश चन्द्र पाण्डेय

29. हिन्दुस्तानी शास्त्रीय संगीत एवं लखनऊ 103
सत्य प्रकाश एवं
प्रो0 सरयू आर0 सोन्नी

30. आदिकाव्य रामायण एवं उनमें निहित सांगीतिक वाद्य : एक ऐतिहासिक अध्ययन 108
डॉ0 भीमसेन सरल

31. शारीरिक शिक्षा में चित्रकला और महामना की प्रासंगिकता 112
मधु ज्योत्स्ना

32. मम्मटमुकुलभट्टयोर्वृत्तिविमर्शः 114
विमलेन्दु कुमार त्रिपाठी एवं
प्रो0 सदाशिव कुमार द्विवेदी

33. दाम्पत्यजीवने विंशतिःकूटानां पर्यालोचनम् 120
डॉ0 शत्रुघ्न त्रिपाठी एवं
गणेश त्रिपाठी

34. Ten Autonomous Factors for Women's Empowerment (AFWE) : A Regional Study in India 126
Dharma Raj and
Prof. B. P. Singh

35. Universe- An Infinite Living Energy Continuum 131
Prof. Ranjana Ghose and
Prof. Krishan Kumar Narang

36. Climate Change- A Challenge to World Agriculture 135
Dr. Ram Narayan Meena

37. Restrorative Justice : An Overview 140
Dr. Bibha Tripathi

38. A Study of Gold Working in Ancient India: An Overview 145
Dr. Nidhi Pandey

39. Technological Pedagogical Content Knowledge (TPACK) : A Framework for Teacher Knowledge 150
Mrs. Sangeeta Chauhan

40. Online Education : A Technological Boon 154
Vishakha Shukla

41. Effect of Household Environmental Health Hazards on Childhood Morbidity in Eag States and Assam 158
Krishna Kumar Pandey and
Dr. Hemkhothang Lhungdim

42. Positive Thinking - The Master Key to Success 170
Pawas Kumar and
Dr. O. P. Rai

नोट : ''**प्रज्ञा**'' जर्नल में प्रकाशित होने वाले लेखों से सम्बन्धित नियम एवं निर्देश : **125** & **174**

आवश्यक सूचना :''प्रज्ञा'' पत्रिका के इस अंक में छपे हुए सभी लेखों/शोध-प्रपत्रों में व्यक्त विचार लेखकों के स्वयं के विचार हैं। उनसे सम्पादक, प्रकाशक अथवा विश्वविद्यालय प्रशासन का सहमत होना आवश्यक नहीं है।

भारतीय चित्रकला में अष्टनायिका

अलका गिरि एवं प्रो0 लयलीना भट***

भारतीय चित्रकला के इतिहास का मध्ययुग (800-1900 ई0) वस्तुतः ग्रन्थ-चित्रण या लघु-चित्रण का समय रहा है, हिन्दी साहित्य का 'रीतिकाल' (1643-1800 ई.) मध्ययुग का ऐसा समय था जबकि विभिन्न राज्याश्रयों में कलाकारों को विशेष आदर एवं सम्मान प्राप्त हुआ। इस समय रीतिकालीन साहित्य का विकास चरमोत्कर्ष पर था जिसमें श्रृंगारिकता का प्राधान्य था। श्रृंगार की यह धारा संस्कृत साहित्य से प्रवाहित हुई और भक्तिकाल की भूमि को सरस बनाती हुई, रीतिकालीन काव्यों में उत्ताल तरंगों के साथ हिलोरे लेने लगी।

विभिन्न कला स्वरूपों में श्रृंगार की अभिव्यक्ति के प्रति सहज आकर्षण परिलक्षित होता है। नवरसों के अन्तर्गत श्रृंगार को 'रसराज' का बिरुद प्राप्त है और इस कारण साहित्य एवं कलाओं में इसका व्यापक प्रयोग देखने व सुनने को मिलता है। चित्रकला में भी श्रृंगार के दोनों पक्षों संयोग एवं विप्रलम्भ का अंकन प्रचुर मात्रा में एवं बखूबी हुआ है। राजस्थानी तथा पहाड़ी शैली के चित्रों में श्रृंगार तथा वियोग दोनों ही अवस्थाओं में नारी का अंकन अत्यंत ही कलात्मक ढंग से हुआ है। रीतिकालीन कवियों ने शब्दों द्वारा नायिकाओं के जो रूप-चित्र उकेरे हैं, उन्हें कुशल चित्रकारों ने बड़े ही आकर्षक रूप से चित्रित कर साकार कर दिया है। इस समय चित्रकला एवं साहित्य परस्पर जितने निकट आये उतने शायद वे कभी नहीं थे। वस्तुतः अधिकांश मध्यकालीन चित्र तत्कालीन साहित्य की मार्मिक व्याख्या है।[1]

नायक-नायिका भेद चित्रण

रीतिकाल प्रवृत्ति की दृष्टि से श्रृंगारिक युग था और नायक-नायिका भेद का परिविस्तार श्रृंगारिक प्रवृत्ति की दृष्टि से किया गया। यद्यपि नायक-नायिका भेद का विवेचन श्रृंगार रस के आलम्बन विभाव के अन्तर्गत ही किया गया है, किन्तु नायक-नायिका के भेद को रस निरूपक ग्रन्थों का वर्गीकरण करते समय अलग रखा गया, क्योंकि नायक-नायिका भेद को अलग से विस्तार देने का कार्य अनेक कवियों ने किया। नायक-नायिका भेद विषयक साहित्य, संस्कृत-काव्य शास्त्रीय ग्रन्थों का ही अनुगत रहा है। फिर भी हिन्दी आचार्यों की प्रगाढ़ रागात्मकता एवं इसके गहराई में जाकर सूक्ष्म से सूक्ष्म कल्पना प्रवण चित्रों की अवतारणा विषय को विस्तार देने में अधिक सहायक हुआ। यदि एक ओर हिन्दी के श्रेष्ठ कवि अकुंठ भाव से नायक-नायिका भेद का शास्त्रीय आधार ठाहण करके राधा-कृष्ण के श्रृंगार का उन्मुक्त वर्णन कर रहे थे, तो दूसरी ओर कुशल चित्रकार कवियों द्वारा अंकित संयोग और वियोग के रमणीय चित्रों को अपनी तूलिका के जादू से जीवन्त बना रहे थे। साथ ही, कभी-कभी श्रेष्ठ कलाकारों के चित्रों को लक्ष्य करके काव्य-रचना भी की गयी । काव्य-कला और चित्रकला का यह सहज अन्योन्य संबंध श्रृंगार रस की विभिन्न स्थितियों (संयोग एवं विप्रलम्भ) को व्यापकता से रूपायित करता हुआ द्विशताधिक वर्षों तक अजस्र रूप से चलता रहा।[2]

नायिका भेद सम्बन्धी सबसे प्राचीन चित्र अजन्ता के भित्ति-चित्रों में दिखायी पड़ता है। 'नन्द की दीक्षा' नामक दृश्यावली के अंतर्गत विरहिणी सुन्दरी नामक नायिका का चित्र प्राप्त होता है। 'मरणासन्न रानी' के नाम से विख्यात् इस चित्र में विरह की दशमदशा को दक्ष चित्रकार ने बड़ी कुशलता से रूपायित किया है। इसी प्रकार संचारी भाव के अन्तर्गत अनगिनत उदाहरण अजन्ता एवं बाघ के चित्रों में प्राप्त होते हैं।

नायिका भेद के उत्कृष्ट उदाहरण राजस्थानी शैली के अन्तर्गत प्राप्त होने लगते हैं। प्रारम्भिक राजस्थानी शैली में चित्रित 'चौर-पंचाशिका', 'गीतगोविन्द' और 'बसन्तविलास' में नायक-नायिका का सुन्दर चित्रण प्राप्त होता है। संस्कृत के प्रसिद्ध कवि 'विल्हण' कृत 'चौरपंचाशिका' में नायिका के संयोग एवं वियोग भाव का उत्कृष्ट अंकन प्राप्त होता है।

जयदेव कृत 'गीतगोविन्द' प्रेम काव्य के रूप में अप्रतिम कृति है, जो संसार में अनेक भाषाओं में अनूदित हो चुकी है। मध्यकालीन चित्रकारों ने इन शब्द-चित्रों को अपनी प्रखर कल्पना और परम श्रद्धा से कागज पर अनेक बार रूपायित किया है। 'गीतगोविन्द' के अनेक पदों को चितेरों ने अपनी तूलिका एवं रंग के सहारे साकार किया है। इस प्रकार के सचित्र एवं ललित लिपियुक्त संस्करण तैयार करने की परम्परा लगभग पन्द्रहवीं शताब्दी से ही प्रारम्भ हो जाती है और राजस्थानी एवं पहाड़ी शैली में इसके चित्रण को विस्तार मिला। यह ग्रन्थ विशिष्ट रूप से नायक-नायिका भेद सम्बन्धी दृश्यों से पूरित है। जिसके नायक हैं श्रीकृष्ण एवं नायिका हैं उनकी चिरसंगिनी राधा । पहाड़ी शैली के बसोहली एवं काँगड़ा में इनका उत्कृष्ट अंकन प्राप्त होता है। उक्त ग्रन्थ कृष्ण चरित्र से सम्बन्धित है जिनकी श्रृंगार-क्रीड़ाओं की सुदीर्घ पौराणिक एवं साहित्यिक परम्परा है।

राजस्थानी तथा पहाड़ी चित्रकला में 'रसिकप्रिया', 'बिहारी सतसई' तथा 'रसराज' को आधार बनाकर विभिन्न नायिकाओं का चित्रांकन हुआ है। सौन्दर्य की खोज में रत इन कलाकारों ने प्रकृति और मानव से ऐक्य स्थापित कर सर्वत्र सौन्दर्य-ही-सौन्दर्य देखा । यही कारण है कि पहाड़ी शैली के नायिका भेदवाले चित्रों में अपरिमित सौन्दर्य, प्रेम की आन्तरिक अनुभूति तथा

* शोध छात्रा, नृत्य विभाग, संगीत एवं मंच कला संकाय, काशी हिन्दू विश्वविद्यालय, वाराणसी

** प्रोफेसर, नृत्य विभाग, संगीत एवं मंच कला संकाय, काशी हिन्दू विश्वविद्यालय, वाराणसी

लौकिक चेतना के दर्शन होते हैं। वस्तुतः प्रकृति एवं चेतना के बीच का आवरण रसिक व्यक्ति के लिए अत्यन्त हल्का होता है और इस प्रकार रसिक जो भी ठाहण करता है वह हर्षातिरेक है जो 'गूँगे के गुड़' के समान वाणी द्वारा वर्णन से परे होता है।[3] प्रेम का प्रवाह नेत्रों में उमड़ता है और बहुत कुछ दृश्यात्मक होता है। यही कारण है कि इस अपरिमित सौन्दर्य के चित्रण में कवि से कहीं आगे चित्रकार पहुँच जाता है।[4] बहुआयामी सृजनशीलता एवं बहुमुखी प्रतिभा से चित्रित कर हमें ऐसे दिव्य लोक में पहुँचा दिया है जहाँ अपरमित सौन्दर्य के आलोक में रस का सागर हिलोरे लेता है।

शृंगार के आलम्बन नायक और नायिका हैं जिनके युगल रूप के अन्तर्गत शृंगार के मूल तत्व 'रति' की स्थिति रहती है इसलिए इस काल में नायक-नायिका भेद के अनेक रूपों का विस्तार हुआ। नायिका के जाति, कर्म, वय, अंग-रचना, अवस्था आदि के आधार पर बहुसंख्यक एवं विविध-रूपिणी नायिकाओं के लक्षण और उदाहरणों को प्रस्तुत किया गया। इन्हीं नायक-नायिकाओं के संयोग और वियोग को ध्यान में रखकर शृंगार के अनेक रूपों की कल्पना की गयी। इस समय चित्रकला एवं साहित्य में जिस विषय पर समन्वयात्मक रूप से कार्य हुआ है वह है नायक-नायिका भेद का चित्रण । इस तरह के चित्र राजस्थानी तथा पहाड़ी शैली में बहुतायत से बनाये गये हैं।

चित्रों में नायिका भेद

नायिका वह है जो नायक की प्रेयसी है, जो नायक को वशीभूत करती है, उसे शृंगार का मार्ग दिखाती है। मध्ययुगीन कामशास्त्र, नाट्यशास्त्र तथा साहित्य के आचार्यों ने अपने-अपने ग्रन्थों में नायिकाओं के अनेक वर्गों की कल्पना की है। कामशास्त्र की नायिकाओं के वर्गीकरण का मूलाधार सम्भोग-शृंगार रहा है तो नाट्यशास्त्र का आधार अभिनेयता से प्रेरित है। साहित्य के आचार्यों ने नायिकाओं का वर्गीकरण तथा विश्लेषण उनके द्वारा शृंगार विकास के उद्देश्य से किया।[5] शृंगार रस को रस-राजत्व प्राप्त होने के बाद शृंगार रस के आलम्बन के रूप में नायिका भेद को विशेष महत्त्व प्राप्त हुआ ।

आलम्बन के अन्तर्गत आचार्यों ने नायिकाओं को विभिन्न आधारों पर वर्गीकृत किया है जो इस प्रकार है-

1- जाति (प्राकृतिक वर्ग) - पद्मिनी, चित्रिणी, शंखिनी, हस्तिनी

2- कर्म (धर्म या लोक रीति) - स्वकीया, परकीया, सामान्या

3- वय - मुग्धा, मध्या, प्रौढ़ा

4- पति का प्रेम - ज्येष्ठा, कनिष्ठा

5- मान - धीरा, अधीरा, धीराधीरा

6- दशा - गर्विता, अन्य सुरत-दुःखिता, मानवती

7- अवस्था (काल) - स्वाधीनपतिका, उत्कण्ठिता, वासकसज्जा, कलहान्तरिता, खण्डिता, प्रोषितपतिका, विप्रलब्धा, अभिसारिका।

8- प्रकृति या गुण - उत्तमा, मध्यमा तथा अधमा इत्यादि।

हिन्दी रीतिकालीन साहित्य में जिस प्रकार नायिकाओं का विभिन्न आधारों पर विविध रूप से वर्णन किया गया है, उसी प्रकार मध्यकालीन चतुर चितेरों ने उन्हें अपने रंग और रेखाओं के द्वारा अभिनव हृदयठाही चित्रों में साकार किया है। कवि को काव्य-धर्म के निर्वाह में लगभग सभी नायिकाओं के रूप-गुण का वर्णन अनिवार्य-सा हो गया था। परन्तु तत्कालीन चित्रकारों के लिए ऐसा बन्धन नहीं था। उन्होंने श्रेष्ठ, सुन्दर तथा मनमोहिनी नायिकाओं का ही चित्रण अधिकतर किया है। इन चित्रकारों की रुचि, हस्तिनी, सामान्या (गणिका), अधमा आदि नायिकाओं के चित्रण में बिल्कुल नहीं थी।

नायिकाओं के भेदों-उपभेदों का कोई अन्त नहीं है और जिस प्रकार कवियों ने उनकी विशेषताओं का विशद् वर्णन किया है, उसी प्रकार सम्पूर्ण ग्रन्थ-चित्रण में चित्रकार ने उनको रूपायित करने का भरपूर प्रयास किया है लेकिन उसका मन पद्मिनी नायिका के रूप लावण्य को उनके प्रमाणानुसार चित्रित करने में अधिक रमा है।[6] नायक कृष्ण और नायिका राधा का रूप, गुण और माधुर्य उसे विशेष रूप से सम्मोहित करता रहा और उसी में जहाँ तक हो सका विविध नायिकाओं को समाहित करता रहा। नायिका भेद के चित्रों में अवस्थानुसार अष्ट नायिकाओं का चित्रण चित्रकार की पहली पसन्द थी अतएव उसने उनका चित्रण अपूर्व कुशलता के साथ किया है।

स्वाधीनपतिका नायिका

यदि नायक पूर्णतः नायिका के अधीन है तो सर्वथा सुखी और सन्तुष्टमन नायिका स्वाधीनपतिका कहलाती है। नायक उसके प्रेम में इस प्रकार अनुरक्त रहता है कि उसे लोक-लाज की कोई चिन्ता नहीं रहती है। एक तरह से नायक उससे प्रेम करने के लिए बाध्य होता है।

राजस्थानी एवं पहाड़ी चित्र शैलियों में स्वाधीनपतिका नायिका का चित्रण विविध रूपों में किया गया है किन्तु प्रत्येक चित्रों की नायिका 'राधा' के मुखमण्डल की दिव्य कान्ति, जो आत्माभिमान से परिपूर्ण है देखने योग्य है। इन चित्रों में कुंज में बैठे कृष्ण, राधा की चोटी गूँथ रहे हैं, टीका-बिन्दी लगा रहे हैं, अथवा हार या बूँदा पहना रहे हैं।

स्वाधीनपतिका नायिका

उत्कण्ठिता नायिका

यह वह नायिका है जिसके प्रेमी ने निमंत्रण के निश्चित समय पर न आकर अपने विश्वास को खोया है। आशा और निराशा के मध्य दोलायमान यह नायिका उत्कण्ठिता नायिका कहलाती है। उत्कण्ठिता नायिका का चित्रण राजस्थानी एवं पहाड़ी चित्र-शैलियों में बड़ा मार्मिक एवं उत्कृष्ट है। बहुधा ऐसी नायिका को नदी किनारे, वृक्ष के नीचे कुंजों के पत्रासन अथवा चमेली पुष्पों से बिछी सेज पर चिन्तित मुद्रा में खड़ी या बैठी अंकित किया गया है। पक्षियों को जोड़े में दिखकर नायिका के मन की बेचैनी का आभास कराया गया। अँधेरी रात में बादलों की घुमड़ और बीच-बीच में चपला की चमक से आलोकित नायिका को उत्कण्ठा से प्रतीक्षा करते हुए दिखाया गया है। किसी

चित्र में मृग को नदी में पानी पीते हुए दिखाकर नायिका के मनोभावों को प्रतीक रूप में किया गया है।

उत्कण्ठिता नायिका

वासकसज्जा नायिका

जो नायिका प्रिय समागम का निश्चय जानकर शृंगार-प्रसाधन करती है एवं अपने प्रिय की शय्या को सुसज्जित करती हुई अनेक प्रकार के मनोरथों से प्रसन्न होती है, वह वासकसज्जा नायिका कहलाती है।

वासकसज्जा नायिका को राजस्थानी एवं पहाड़ी शैली के चित्रों में विविध प्रकार से चित्रित किया गया है। एक चित्र में नायिका को केलि-स्थल सुसज्जित कर अपने प्रियतम का इन्तजार करते हुए दिखाया गया है। लता कुंज, पुष्पित वृक्ष, पशु-पक्षी, पत्र-शय्या, फूल-माला आदि का चित्रण बड़े मनोयोग से किया गया है। कुंज-कुटी में बैठी नायिका को प्रिय की शय्या सुसज्जित कर उस पर बैठी अथवा शयन कक्ष के द्वार पर प्रियतम के आगमन की प्रतीक्षा में खड़ी हुई दर्शाया गया है। नायिका के चेहरे पर उत्सुकता, प्रफुल्लता एवं स्फूर्ति के दर्शन सभी चित्रों में होते हैं।

वासकसज्जा नायिका

कलहांतरिता नायिका

अभिसंधिता या कलहांतरिता वह नायिका है जो अपने प्रियतम के प्रेम पर विश्वास नहीं करती परन्तु विरह या अनुपस्थिति में दुखी रहती है।

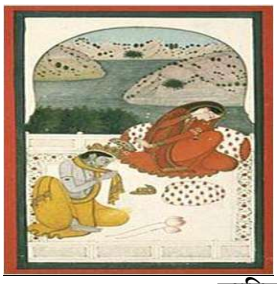
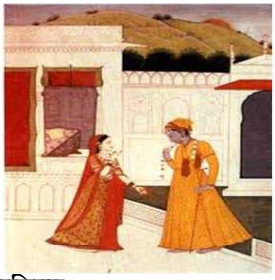
राजस्थानी एवं पहाड़ी चित्र-शैली में कलहांतरिता नायिका का बड़ा मनोरम चित्रण हुआ है जिसमें प्रिय के रूठकर चले जाने पर नायिका को दुखी एवं पश्चाताप करते हुए दिखाया गया है। चित्र देखने से स्पष्ट होता है कि दोनों में किसी बात के लिए लड़ाई हुई है तथा नायक की मुख-मुद्रा से यह स्पष्ट होता है कि उसने पहले नायिका को मनाया होगा। फिर दुखी मन से वापस जा रहा है। इधर नायिका भी आवेश में कहे अपने शब्दों पर दुखी है। कहीं-कहीं नायिका को अपने मन के इस दुख को अपनी प्रिय सखी से कहते हुए दिखाया गया है।

कलहांतरिता नायिका

खण्डिता नायिका

जो नायक द्वारा अन्यत्र रमण करके आने पर उसके शरीर पर रति-चिह्नों को देखकर व्यथित होती है, वही खण्डिता नायिका कहलाती है।

राजस्थानी एवं पहाड़ी शैली के अनेक चित्रों में नायिका नायक को प्रताड़ित करती हुई दिखाई गयी है। नायक दूसरे स्थान पर रात बिताकर सुबह-सुबह आता है इस पर नायिका गुस्से में उसे फटकारती है। धृष्ट ायक की आँखे नायिका के क्रोध को देखकर झुक जाती हैं। प्रातःकाल का चित्रण उषा की लालिमा तथा सुबह-सुबह उठकर स्त्रियों को झाड़ू लगाते या फूल चुनकर लाते हुए दिखाकर किया गया है। कपोत-कपोती को अलग-अलग चित्रित कर नायिका की मनोदशा का प्रतीकात्मक चित्रण किया गया है।

खण्डिता नायिका

प्रोषितपतिका नायिका

अनेक कार्यों में फँसकर जिसका पति परदेश चला गया है और उसकी अनुपस्थिति में काम वासना से उत्पीड़ित नायिका प्रोषितपतिका कहलाती है।

प्रिय के वियोगजन्य विह्वलता का समावेश राजस्थानी एवं पहाड़ी शैली के विभिन्न चित्रों की प्रोषितपतिका नायिकाओं में किया गया है। कई चित्रों में वर्षा ऋतु में प्रिय के अभाव में दुखी नायिका का चित्रण बड़ा ही हृदयस्पर्शी है। नायिका बारजे में बैठी या खड़ी चित्रित की गयी है उसके साथ उसकी सखी को उसे सँभालते या समझाते हुए चित्रित किया गया हैं एक चित्र में नायक के निश्चित समय पर न आने के कारण उसे मान करके बैठा हुआ दिखाया गया है तथा उसकी सखी उसे समझा रही है।

प्रोषितपतिका नायिका

विप्रलब्धा नायिका

जो नायिका प्रिय मिलन की आशा से संकेत-स्थल पर पहुँचती है परन्तु इस संकेत स्थल पर अपने प्रिय को न पाकर अपमानित महसूस करती है वह नायिका विप्रलब्धा कहलाती है।

विप्रलब्धा नायिका के अनेक चित्र राजस्थानी एवं पहाड़ी चित्र शैलियों में बनाये गये हैं नायिका साहस कर केलि-स्थल (कुंज) जाती है लेकिन वहाँ अपने प्रिय को न देखकर गुस्से से वह अपने आभूषणों को उतार-उतार का फेंकने लगती हैं उसकी देहलता दीपशिक्षा की भांति कम्पित होने लगती है। प्रकृति के विविध उपादान नायिका की मनःस्थिति का निरूपण करने में सक्षम होते हैं, जो प्रतीक रूप में चितित्र हुए हैं। भारतीय चित्रकला की विविध शैलियों में चित्रकार विप्रलब्धा नायिका के चित्रण में पूर्ण सफल हुआ है।

विप्रलब्धा नायिका

अभिसारिका नायिका

जो नायिका, नायक से मिलने के लिए संकेत-स्थल पर जाय ऐसी कामातुरा नायिका को अभिसारिका कहते हैं।

भारतीय चित्रकला की विभिन्न शैलियों में अभिसारिका का बहुलता से चित्रण हुआ है। इसमें अंधेरी रात में नायक से मिलने के लिए जाने वाली नायिका कृष्णाभिसारिका तथा चाँदनी रात में शुभ्र वस्त्र धारण कर जाने वाली नायिका चन्द्राभिसारिका अथवा शुक्लाभिसारिका कहलाती है। प्रियतम से मिलने की लालसा तथा कामावेग के सामने उसे काली अँधियारी रात में मेघों का गर्जन, चपला की चमक, पैरों में लिपटते सर्प अथवा भूत पिशाचों का भय उसके लिए कुछ नहीं है काली अँधियारी रातों में अपने को छुपाने के लिए वह श्याम तथा नीले रंग के परिधान धारण करती है। जबकि चांदनी रात में शुभ्र वस्त्रों को पहनती है।

अभिसारिका नायिका

नायिका भेद के चित्रों को देखकर यह स्पष्ट हो जाता है कि कवि की कल्पना को चित्रकार ने किस सूझ-बूझ एवं कुशलता से साकार किया है। कवि शब्दों द्वारा जो चित्र सहृदय पाठकों के मन में उभारने का प्रयास करता है, उस मानस छवि में उसकी कल्पना और सौन्दर्यानुभूति की विभिन्नता के कारण अन्तर अवश्य रहता है, लेकिन चित्रकार अपनी गहरी अनुभूति एवं प्रखर कल्पना से जो चित्र खींचता है वह सर्वसुलभ होता है उसमें कोई अन्तर नहीं होता। वह पाठक को कवि की अनुभूति तक ही नहीं ले जाता बल्कि उससे भी आगे ले जाने का प्रयास करता है। इस प्रकार चित्रकार काव्य को आधार बनाकर जो चित्र अंकित करता है उसमें भी उसकी गहरी अनुभूति होती है, इसलिए उसके चित्र इतने सरस एवं प्रभावी होते हैं।

रीतिकालीन कवियों ने नायिकाओं के सौन्दर्य का वर्णन तथा प्रेम सम्बन्धी स्थितियों का चित्रण अपने काव्य में किया है। उसी आधार पर तत्कालीन चित्रकारों ने उसे रंग-रेखाओं के माध्यम से सजीव किया। श्रृंगार के प्रति कला का आकर्षण हमेशा से रहा है इसलिए इस काल के चित्रों में भी श्रृंगार रस की सुन्दर अभिव्यक्ति अपने चरमोत्कर्ष पर दिखायी पड़ती है। रीतिकालीन कवियों ने शब्दों द्वारा सौन्दर्य के जो प्रतिमान स्थापित किये उन्हें कलाकारों ने मूर्तरूप दे दिया है।

सन्दर्भ सूची-

1. भारतीय चित्रकला और काव्य, डॉ0 श्यामबिहारी अग्रवाल।
2. भारतीय चित्रकला और काव्य, प्रावकथन डॉ0 राकेश गुप्ता।
3. भारतीय चित्रकला का इतिहास, भाग 2, पेज 178, डॉ0 श्यामबिहारी अग्रवाल।
4. भारतीय चित्रकला का इतिहास, भाग 1, पेज 104, डॉ0 श्यामबिहारी अग्रवाल।
5. कथक नृत्य शिक्षा, भाग-दो, डॉ0 पुरु दाधीच।
6. भारत की चित्रकला, रायकृष्णदास, लीडर प्रेस, इलाहाबाद।
7. भारतीय कला के विविध स्वरूप, प्रेमचन्द गोस्वामी, पंचशील प्रकाशन, जयपुर।
8. www.academia.edu
9. www.wikipedia.com
10. www.indiavideo.org
11. www.google.com