IMPACT FACTOR 5.397 (SJIF USA)
BIHAR SHODH SAMAAGAM
Multidisciplinary, Multi-Lingual, Peer Reviewed /Refereed Open Access Journal
Vol. 4, Issue 1, January-March, 2026
Available online : https://www.biharshodhsamaagam.com/
ISSN : 3048-6971

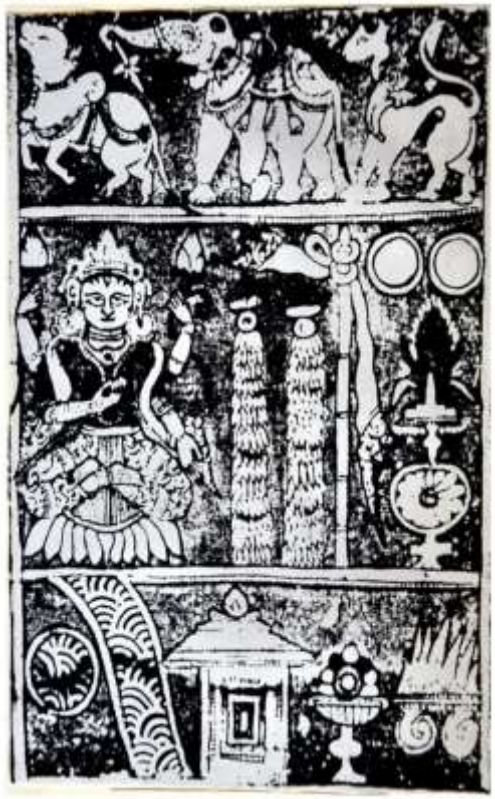
मालवा लघु चित्रण शैली की विषयवस्तु का कलात्मक अध्ययन

Dr. Kanchan Kumari
Instructor, Drg & Ptg Deptt.
Faculty of Arts, D.E.I, Agra
kanchan3july1990@gmail.com

साहित्य और चित्रकला का अन्योन्याश्रित सम्बन्ध है, इसी तरह काव्य और चित्रकला में भी चोली और दामन का सम्बन्ध है। यही कारण है कि हमारी भारतीय लघु चित्र शैली के अधिकांश चित्रों के विषय काव्यों तथा साहित्य (ग्रन्थों) पर आधारित है। इसी भाँति मालवा लघुचित्र शैली के चित्रों के विषय भी साहित्य जैसे– कल्पसूत्र, रामायण, महाभारत, देवी महात्म्य, बुस्तान आफ सादी (बोस्तां–ए–सादी) पर आधारित है। जो क्रमशः धार्मिक और ऐतिहासिक है। काव्यों पर आधारित चित्र क्रमशः प्रेमकथाओं तथा नायिका भेद पर बने है। जिनमें नायक एवं नायिकाओं के विभिन्न संयोग एवं वियोग की अवस्था को चित्रों में दर्शाया गया है। इन चित्रों के विषय जैसे– रसिक प्रिया, बारहमासा, रागमाला, रसवेली है।

जैन कल्पसूत्र जो माण्डु में बनी थी तथा बुस्तान आफ सादी (बोस्तां–ए–सादी) जिसको मालवा के सुल्तान ने ईरानी शैली में बनवाया था, राष्ट्रीय संग्रहालय, नई दिल्ली में सुरक्षित है। कल्पसूत्र, रामायण, महाभारत, देवी महात्म्य के चित्र जो मालवा के ही है, जो काल के आधार पर शैलीगत भिन्नता धारण किये हुए है, राष्ट्रीय संग्रहालय में संग्रहित है। मालवा का नियामतनामा कल्पसूत्र इण्डिया आफिस लाइब्रेरी लन्दन में है। मालवा के लौरचन्द्रायन काव्य सम्बन्धी चित्र जॉन रायलैण्ड लाइब्रेरी मानचेस्टर में संग्रहित है।

Keywords- अन्योन्याश्रित, लघु चित्र शैली, ऐतिहासिक, शैलीगत, कल्पसूत्र, लौरचन्द्रायन



चित्र संख्या–1, सोलह स्वप्न, कल्पसूत्र
संग्रहालय– राष्ट्रीय संग्रहालय, समय–1439 ई0

कल्पसूत्र की कथा– महावीर स्वामी के जन्म से पहले से विदेह देश की राजधानी वैशाली थी, जो अपनी समृद्धि के लिए दूर–दूर तक प्रसिद्ध थी। मथुरा की चिर संचित समृद्धि उस समय वैशाली में केन्द्रीभूत हो
रही थी। वैशाली के पश्चिम परिसर में गंडक नदी के तट पर दो उपनगर, ब्राह्मण कुण्ठ और क्षत्रिय कुण्ड अपनी अतुल समृद्धि के कारण अत्यन्त प्रसिद्ध थे। ब्राहमण कुण्डपुर के नायक ऋषभदत्त थे। उनकी ग्रहणी का नाम देवनन्दा था। क्षत्रिय कुण्डपूर के नायक का नाम सिद्धार्थ था, जिसकी रानी त्रिशाला वेशाली के महाराज चेतक की भागिनी थी।

एक रात देवनन्दा ब्राह्मणी, अर्ध–निद्रा में सोई हुई थी कि उसने सोलह शुभ स्वप्न देखे, जो थे हस्ति, वृषभ, सिंह, लक्ष्मी, पुष्पमाला, चन्द्र, सूर्य, ध्वजा, कलश, पद्य सरोवर, क्षीर, समुद्र, देवविमान, रत्नराशि और अग्नि। यह सोलह पदार्थ स्वप्न में दृष्टिगोचर हुए। वह प्रसन्न, तर्कपूर्ण स्वप्नों को अपने मस्तिष्क में स्थिर करती हुई स्वप्न से जगी तथा अपने विस्तार से उठी, वह व घबराई न चीखी किन्तु एक राजकीय हंस की भाँति वह अपने ब्राहमण ऋषभदत्त को ढूँढ़ने लगी और रत्न जटित कुर्सी पर बैठ गयी। शान्ति और धैर्य से दोनों हाथों को जोड़कर उसने ब्राह्मण को स्वप्नों से सम्बधित किया।

कुछ समय पश्चात् बज्र धारण करने वाला, ऐरावत की सवारी करने वाला, आकाश के समान स्वच्छ जामा पहने सोने के कुण्डल हिलाता हुआ इन्द्र स्वर्ग में सुर्धमा सभा के कमरे में सिंहासन पर बैठा, (जो स्वर्ग तथा पृथ्वी के देवों का शासक

होता है) वह स्वर्ग के आनन्द एवं संगीत तथा कथा एवं कहानियों में व्यस्त हो गया। उसने देखा जम्बूद्वीप अपनी दिव्य कान्ति से जगमगा रहा है और इसका कारण ये महावीर स्वामी, जो देवनन्दा के गर्भ में पल रहे थे।

वह खुशी से काँपने लगा और अपने सिंहासन से उठ खड़ा हुआ, उसने अपना जामा उतार दिया और उस पवित्र स्थान की ओर बढ़ने लगा। पृथ्वी पर उस पवित्र स्थान पर जाकर उसने तीन बार अपने मस्तिष्क को झुकाया और जोड़कर खड़ा हो गया, अपने सिर को उठाकर वह कहने लगा कि यह साधुओं की रक्षा करने वाला होगा तथा अनेक प्रकार के आर्शीवाद उस गर्भस्थित बाल को देने लगा। तत्पश्चात् स्वर्ग को लौट गया। राष्ट्रीय संग्रहालय से प्राप्त कल्पसूत्र में चित्र में कथा के आधार पर चित्र बने है।

चित्र संख्या–2, महावीर स्वामी का स्थानान्तरण संग्रहालय– राष्ट्रीय संग्रहालय, समय–1439 ई0, आकार–24x 10 सेमी0

रामायण कथा– पवित्र इक्ष्वाकु–वंश में आर्य–नरपति दशरथ के पुत्रेष्टि यज्ञ फलस्वरूप से श्री रामचन्द्र तथा उनके कार्यव्युह स्वरूप तीन भाईयों ने जन्म लिया। वशिष्ठ जी ने समय–समय पर उन बालकों के जात कर्म, नामकरण आदि सभी संस्कार कराये। पिता को सत्य वचन तथा बन्धन में बांधकर श्री राम वचन को पूरा करने के लिए लक्ष्मण तथा पतिपथ की अनुगामिनी सीता के साथ वन को गये।

उस दुर्गम वन में कमल लोचन राम–लक्ष्मण ने विराध नामक राक्षस को मारकरशरभंग, सतीक्ष्ण आगस्त्य तथा अगस्त्य मुनि के भ्राता का दर्शन किया। अगस्त्य मुनि ने श्रीराम को इन्द्र का दिया हुआ धनुष तथा दो तुणीर जिनमें कभी भी वाण नहीं घटते थे, प्रदान किया। दण्डकारण्य वासी प्राणियों के निवेदन पर श्रीराम ने राक्षसों के वध की प्रतिज्ञा की और पंचवटी में रहने लगे। वनवास के तेरहवें वर्ष में जनस्थान में निवास करने वाली सूपर्णखा नाम की राक्षसी के अवैध प्रस्ताव पर लक्ष्मण ने उसकी नाक कान काटकर, कूरूप कर दिया। चित्र सं. 3 बदले की आग में रावण ने (चित्र संख्या–4) मायावी स्वर्ग हिरण (मारिचि) के द्वारा दोनों राजकुमारों को आश्रम से दूर हटाकर जनकनन्दिनी सीता का अपहरण कर लिया तथा जाते समय मार्ग में विघ्न डालने के कारण उसने जटायु नाम के गिद्ध को भी मार डाला। विदेह नन्दिनी को खोजते हुये राम एवं लक्ष्मण रावण द्वारा आहत किये हुए जटायु से मिले। जटायु मुख से सीताहरण का सामाचार सुनकर श्रीराम जी शोक से पीड़ित होकर विलाप करने लगे, शोकावस्था में हो उन्होनें जटायु गिद्ध का अग्निसंस्कार किया।

चित्र संख्या–3, सूपर्णखा की नाक काटते हुये लक्ष्मण, 1690 ई, आकार 23.2×17.5

मालवा शैली के 1634 वाले चित्रों में हमें बाल सुलभ अपरिपक्व रेखायें दिखाई देती है। वस्त्रों की रेखाओं में कोणीय प्रभाव, आकृतियों की रेखायें काश्ठ जैसे कटाव लिये हुये है। वृक्षों को आलंकारिक बनाया है। अपभ्रंश की पूर्ण जटिलता दिखाई देती है, परन्तु भावों का सूक्ष्म प्रदर्शन हुआ है।

रामायण के चित्र उर्पयुक्त विषयों पर सन् 1634 ई0 तथा 1690 ई0 तथा 1700ई0 के शती के प्राप्त हुए है। इन चित्रों में समयानुसार शैलीगत भिन्नतायें भी है।

चित्र संख्या–4, स्वर्ण मृग (मारीचि) का शिकार करते हुए श्रीराम
संग्रहालय– राष्ट्रीय संग्रहालय, समय–1650 ई.

एक टक श्रीराम को देखता हुआ वह स्वर्ण मय हिरण चौकणी भर रहा है। दूसरी ओर पीछे से तीर से रेखा खींचकर भ्रान्त मार्ग की ओर जाते हुए लक्ष्मण चिन्ता में कुछ लीन दिखाये हुए है। अतः अवश्य ही वह जानकी के लिए चिन्तित है। इसी चिन्तित दशा को चित्रकार ने लक्ष्मण जी के माथे पर पड़े हुए सरल माध्यम से, चलने की रीति से, हाथों की मुद्रा और आँख के प्रभा द्वारा दर्शाया है। चित्र के एक ओर कुटिया पर खड़ी हुई सीता जी एक हाथ आगे किये हुए क्रोध की मुद्रा में है। चित्र में राम और सीता की मुख मुद्रा समान क्रोधित है। किनारे पर बहती हुई नदी की ठन्डक और पूर्णतया युगल सीता राम के क्रोध की उष्णता, चित्र के वीर रस में शान्त रस का मिश्रण कर रही है। स्वर्ण मृग से निकलता हुआ रक्त चित्रकार ने बहुत ही कौशल से चित्रित किया है जो इस चित्र का लक्ष्य है। सम्पूर्ण चित्र एक जीता जागता दृश्य लग रहा है। टालस्टाय ने ठीक ही कहा है कि चित्र वही पूर्ण है जिसमें चित्रकार ने जो भाव उद्दीप्त हुए हो वहीं भाव दर्शक में उद्दीप्त हो जाए। वह चित्र को चित्र नहीं वरन् एक दृश्य समझ ले। यह प्रसंग रामायण का दूसरा दुःखपूर्ण प्रसंग है, जिसके बाद राम लक्ष्मण अकेले रह जाते है।

चित्र की सीमा रेखा, लगभग एक सूत सिन्दूरी लाल रंग से तथा हांसियें में बैंजनी और धानी हरे रंग से अलंकृत चित्रित किया गया है। लाल रंग से फूलो का अंकन हुआ है। जिनकी रेखाऐं बारीख है। क्षितिज में हल्का नीला रंग तथा धानी हरे रंग की सूक्ष्म रेखाओं का अंकन किया गया है। पृष्ठभूमि में हल्के गुलाबीरंग का प्रयोग हुआ है जिससें लाल वस्त्र पहने सीता जी की आकृति उभर रही है। ऐसा उभार लाना मालवा चित्रकारों की प्रमुख विशेषता रही है। समस्त वृक्ष अलंकारिक ढंग से गहरे धानी रंग से चित्रित किये गये है। वृक्षों के तने हल्के बैजनीं रंग के है। हिरण को पीले रंग से अलंकारिक छाया प्रकाश के माध्यम से चित्रित किया गया है। सुनहरे रंग से स्वर्ण मृग पर मालवा चित्रकार ने छोटी–छोटी बिन्दिया चित्रित की है। जिससे स्वर्ण मृग का भास हो। काले रंग की लयात्मक रेखाओं से चित्रकार ने स्वर्ण मृग को उभारा है। मृग माधुर्य पूर्ण अंकित किया गया है। चित्र में कुटिया सफेद रंग की बनी हुई है, जिसके चारों ओर लक्ष्मण रेखा खींची हुई है। कुटिया के आसपास फूल पत्तियों की बेलों का अलंकरण कुटियां के सौन्दर्य में वृद्धि कर रहा है।

सम्पूर्ण चित्र में रेखायें लयात्मक है। परन्तु मानवाकृतियों में रेखायें कुछ सक्त है जो शैली को पहचानने के लिए मापक का काम कर रही है। लाल पीले और नीले रंग की विरोध रंग योजना से चित्रकार ने चित्र के उभारने में अपने चित्रण के प्रति कमाल का परिचय दिया है। हरा तथा सफेद रंग का प्रयोग भी चित्र में हुआ है। सम्पूर्ण चित्र रंग रेखाओं तथा आकृति के संयोजन में मालवा चित्रकार की अपूर्व चित्रण शक्ति का परिचय दे रहा है।

महाभारत या भागवत् पुराण (दशम स्कन्ध)–

जगत की पीड़ा हर लेने वाले साक्षात् प्रधान पुरूसेश्वर आदिदेव शेषनाग की शैया पर शयन करते है। उन्होनें देवताओं की प्रार्थना सुनकर भूलोक की रक्षा के लिये भारतवर्ष में अवतार लेने का निश्चय किया।

यादवों की पुरी मथुरा में राजा उग्रसेन थे। उनके बड़े भाई देवक की कन्या देवकी से वसुदेव जी का विवाह हुआ। विवाह के उपरान्त वर–बधू की विदाई के समय उग्रसेन–नन्दन कंस स्वयं वसुदेव देवकी का रथ चलाने लगा। श्रीकृष्ण ने अपने पिता वसुदेव जी को ब्रह्म–ज्ञान दिया तथा देवकी के मरे हुये छः पुत्रों को ला दिया। तदुपरान्त वह पुत्र स्वर्ग को चले गये। श्रीकृष्ण मिथिलापुरी में राजतिलक और श्रुतदेव ब्राहमण के घर भी एक साथ गये। अतः इस सम्पूर्ण कथा के अनुसार विषयों पर हमें मालवी बोली में चित्र प्राप्त हुये हैं जो क्रमशः 1634, 1650, 1690, एवं 1700–1725 ई0 शती के है।

चित्र संख्या–5, पूतना वध, भागवत् पुराण
संग्रहालय– राष्ट्रीय संग्रहालय, समय–1700–1725 ई0

प्रस्तुत चित्र संख्या 5 में पूतना पृथ्वी पर गिरी पड़ी है। उसके गिरने से उसकी पीठ के नीचे आये हुये बड़े–बड़े वृक्ष गिरकर चकनाचूर हो गये। जिसको चिकार ने पूतना के अनुपात में पौधों जैसा बनाया हैं। अतः इस राक्षसी की देह इतनी विशाल है, कि बड़े–बड़े वृक्ष भी पौधों के समान उसकी पीठ के नीचे दब गये हैं। चित्र में गोपों को पूतना का देह कुठारों से काटते हुये तथा एक ओर कटा हुआ एक हाथ एवं एक पैर भी जलता हुआ चित्रित किया गया है। चिता के पास दो गोप भी खड़े हुये है। चित्र के दूसरे भाग में नन्द बैलगाड़ी में गोपों के साथ मथुरा से कंस का कर चुकाकर तथा पुत्र जन्म का समाचार देकर गोकुल लौट आये है। पास में ही नन्द को गोप पूतना के वध का वृतान्त सुना रहे है। दोनों गोपों की हस्त मुद्रा से कुछ सुनाने का भाव दर्शित हो रहा है और नन्द की हस्तमुद्रा से आश्चर्य व भय का भाव दर्शित हो रहा है। चित्र के तीसरे भाग में उदार शिरोमणि नन्दबाबा ने मृत्यु के मुख से बचे हुये अपने लाला को गोद में उठा लिया है। उनके पास रोहिणी तथा यशोदा खड़ी हुई चित्रित की गई है।

अतः स्पश्ट है कि 1700 ई0 तक मालवा लघुचित्र शैली भाव चित्रण में अपने पूर्ण निखार की प्राप्ति हो चुकी थी। सपाट पृश्ठभूमि में मानव (स्त्री–पुरूश), पशु–पक्षी, राक्षस तथा जड़ आकृतियां, कथा से सम्बन्धित क्रियायें, हाव–भाव तथा हस्त मुद्रायें त्यों के त्यों चित्रित कर दिये है। वस्त्र सज्जा का चित्रण भी भेदरूप में किया गया हैं। रेखायें सशक्त तथा गतिमय है। चित्र, हाशियें रेखा से बाहर आ गया है। वृक्ष–पौधों के समान बनाये गये है।

चित्र संख्या–6, गोपी वस्त्र हरण लीला, भागवत् पुराण
संग्रहालय– भारत कला भवन, समय–1690 ई0,

मध्यकालीन जैसे शैली के समान सम्पूर्ण चित्र के कई भाग बनाकर पूरी कथा ''पूतना दाह संस्कार'' को चित्रि किया गया है।

भारत कला भवन बनारस से प्राप्त चित्र संख्या 6 में मालवा शैली का चीर हरण स्थानीय लोककला अपभ्रंश की जकड़न लिये हुये हैं। चित्र में कथा को आलेखन के समान अलंकारिक ढंग से चित्रित किया है। चित्र के बीचों–बीच एक विशाल वृक्ष अंकित है। जो ब्रह्म की विशालता का प्रतीक है। वृक्ष के दोनों ओर समान रूप वाले छोटे–छोटे वृक्ष अंकित है। वृक्षों के तने मोटे है। नीचे अग्रभूमि में तीन–तीन स्त्री आकृतियां विशाल वृक्ष के दोनों ओर खड़ी है। तथा दोनों ओर की स्त्रियां

मुड़कर देख रही है। आँखें नुकीली चौर पंचाशिखा शैली में चित्रित है। रेखायें लयात्मक न होकर सीधी आड़ी तिरछी है। श्रीकृश्ण वृक्ष पर वंशी–वादन में मग्न है। वृक्ष के चारों ओर लाल रंग तथा पीले रंग के वस्त्र टंगे हुये है। वृक्ष के पीछे पौधें चित्रित किये गये हैं। नीचे पृश्ठभूमि में गहरे नीले रंग की पट्टी चित्रित है। हल्के नीले रंग से उनमें दो रेखाओं द्वारा नदी का चित्रण हुआ है। भूमि पर तिरछी बारीक रेखाओं का अंकन है। नदी में कमल खिले हुये है। चित्र में लोककला का पूर्ण प्रभाव तथा अलंकारिता होने पर भी भाव प्रधान एवं वर्तमान है।

1690 ई0 में रेखायें सूक्ष्म है, परन्तु उनकी आकृतियों में जटिलता पर्याप्त है, सभी उपकरणों में रेखाओं को अलंकरण की तरह खींचा गया है। परन्तु वस्त्रों की रेखायें पर्याप्त सपाट एवं कोणिय प्रभाव से युक्त है। हाशियों की रेखाएं न अधिक सूक्ष्म हैं न अधिक स्थूल है। 1700 ई0 से 1725 शती के चित्रों में रेखाऐं अत्यन्त सुन्दर एवं लयात्मक है, परन्तु आकृतियां बोनी होने से चित्रों में मालवा प्रभाव बना हुआ है जो इस शैली की विशिश्टता को बनाये रखता हैं।

देवी महात्म्य कथा– भारत में प्राचीनकाल से ही शक्ति का प्रचार होता चला आ रहा है। मातृदेवी की पूजा भारत से बाहर देशों में भी प्रचलित थी। ईसापूर्व चौथी व पांचवीं शताब्दी के सिक्कों पर देवी–मूर्तियां उकेरी गयी है। लेकिन मालवा लघुचित्रों में दुर्गा के अतिरिक्त उसके गणों एवं जिसका वध दुर्गा करती थी, उस राक्षस के साथ युद्ध भी चित्रित किया गया है।

शाक्त सम्प्रदाय में भगवती दुर्गा के मुख्य तीन रूप माने गये है। महाकाली, महालक्ष्मी, महासरस्वती। ये स्वरूप क्रमशः तमस्, रजस, एवं सात्विक माने गये है। ये ब्रहमा, विष्णु एवं शिव के परम तेज से पुनरावृत्ति शक्तियाँ मानी गयी है।

दुर्गा की प्रधानता के कारण ग्रन्थों में उसके अनेक नाम एवं स्वरूप वर्णित किये गये है। जो निम्नलिखित है– इनमें उपर्युक्त नाम भी सम्मिलित है–

1.नवदुर्गाय 2. सप्तमातकायें 3. द्वादस गौरी स्वरूप 4. दस महाविधायें5. षोडस मातृकायें 6. अणिमादि सिद्धियां 7. चौसठ योगनियां 8. महाकाली 9. महासरस्वती 10. महालक्ष्मी 11. लक्ष्मी12. भूदेवी 13. श्रीदेवी14. अम्बा15. भुवनेश्वरी 16. अन्नपूर्णा 17. गायत्री 18. गंगा 19. यमुना20. शीतला 21. तुलसी आदि देवियों के स्वरूप होते है।

देवी का प्रकाट्य– पूर्वकाल में देवताओं एवं उनके स्वामी इन्द्र और असुरों के स्वामी महिषासुर में पूरे सौ वर्ष तक घोर संग्राम हुआ। संग्राम में देवताओं को परास्त कर महिषासुर ने इन्द्र की उपाधि ग्रहण की । तब पराजित देवता ब्रहमाजी को साथ लेकर विष्णु एवं शिव के पास गये और उन्हें अपनी व्यथा सुनायी। देवताओं की कथा को सुनकर दानवों के प्रति कुषित हुये चक्रपाणि विष्णु के मुख से एक तेज प्रकट हुआ तथा साथ ही अन्य देवताओं से भी तेज प्रकट होकर, एकत्रित होकर एक नारी के रूप में परिणित हो गया।

महिषासुर वध–सम्पूर्ण त्रिलोकी को क्षोभग्रस्त देखकर दैत्यगण अपनी समस्त सेना को कवच आदि से सुसज्जित कर हाथों में हथियार ले सहसा उठ खड़े हो गये। असुरों से घिरा हुआ महिषासुर भी सिंहनाद की ओर लक्ष्य करके दौड़ा और आगे पहुँचकर उसने देवी की ओर देखा जो अपनी प्रभा से तीनों लोकों को प्रकाशित कर रहीं थी। तदन्तर उनके साथ दैत्यों का युद्ध छिड़ गया, रथ,हाथी,घोड़े, असुरों की लाशों से पृथ्वी पटने लगी तथा उनके रक्त से खून की नदियाँ बहने लगीं।

चित्र संख्या–7, महिशासुर से युद्ध, देवी महात्म्य,
संग्रहालय– राष्ट्रीय संग्रहालय, समय–1700 ई0

देवी ने महादैत्य सेनापति चिक्षुर, ताम्र तथा अन्धक को मौत के घाट उतार दिया। तीन नेत्रों वाली परमेश्वरी ने उग्रास्य, उग्रवीर्य तथा महाहनु नामक दैत्य को मार डाला। तलवार की चोट से विडाल के मस्तक को काट गिराया। दुर्धर और दुर्मुख इन दोनों को भी अपने वाणों से यमलोक भेज दिया। इस प्रकार अपनी सेना का संहार होता देख महिषासुर ने भेंसे का रूप धारण करके देवी के गुणों का त्रास देना आरम्भ किया। इस प्रकार क्रोध से भरे हुये महादेत्य को अपनी ओर आते देख चण्डिका ने उसका वध करने के लिये महान क्रोध किया। उन्होंने पाश फेंककर असुर को बांध लिया। बंध जाने के कारण उसने भैंसें का रूप त्यागकर सिंह का रूप धारण किया। इस पर देवी उसका सिर काटने को उद्यत हुई। लेकिन वह खड़गधारी पुरूष के रूप में दिखायी देने लगा, तब देवी ने वाणों से उस पुरूष को बांध डाला। इतने में ही वह गजराज के रूप में परिणित हो गया तथा सूड़ से देवी के विशाल सिंह को खींचने लगा। देवी ने तलवार से उसकी सूड़ काट डाली, लेकिन उस महादैत्य ने पुनः भैंसे का शरीर धारण कर लिया और पहले की भांति त्राहि–त्राहि मचाने लगा। तब देवी ने कहा–

अर्थात् जो मृद मैं जब तक मधु पीती हूँ तब तक के लिये तु खूब गर्ज ले. मेरे हाथ से यही तेरी मृत्यु हो जाने पर अब शीघ्र ही देवता भी गर्जना करेंगें।

यों कहकर देवी उछली और उस महादैत्य के ऊपर चढ़ गयी, फिर अपने पैर से उसे दबाकर उन्होंने शूल से उस पर आघात किया। उनके पैर से दबा होने पर भी महिशासुर अपने सुख से दूसरे रूप में बाहर होने लगा। अभी आधे शरीर से बाहर निकलने पाया था कि देवी ने अपने प्रभाव से उसे रोक लिया। आधा निकला होने पर भी वह महादैत्य देवी से युद्ध करने लगा। तब देवी ने तलवार से उसका मस्तक काट गिराया। फिर तो हाहाकार करती हुई दैत्यों की सेना भाग गयों।

महिषासुर वध वाले चित्र में वर्णन के अनुरूप हो चित्रण किया गया है। महिशासुर घोड़े का रूप त्याग कर मानवों रूप में घोड़े में से आधा निकला हुआ है, उसका सिर देवी ने काट दिया है तथा कटा हुआ सिर आगे चलते हुये हनुमान ने केश पकड़कर लिया हुआ है। पहले वाला घोड़े के रूप वाला मस्तक भी कटकर गिर रहा है। यद्यपि चित्रणपूर्ण रूप से कथानुसार हुआ है, मार्कण्डैय पुराण की कथा में महिशासुर ने घोड़ों रूप धारण नहीं किया था और चित्र में घोड़े का रूप का अंकन है । अतः यहीं मालवा चित्रकार अठारहवी शताब्दी तक लकीर के फकीर थे. उन्होनें चित्र कथाओं को पढ़कर चित्रित नहीं किया है वरन् सुनकर किया है। देवता प्रसन्न होकर देवी की स्तुति करने लगे। अब पुनः देवताओं उपकार करने वालों देवी दुश्ट दैत्यों तथा शुम्भ–निशुम्भ का वध करने एवं सब लोकों की रक्षा करने के लिए गौरा देवी के के शरीर से किस प्रकार प्रकट हुई था इसका वृतान्त निम्नलिखित है–

पूर्वकाल में शुम्भ और निशुम्भ असुरों ने अपने बल के घमण्ड़ में आकर शचीपति इन्द्र के हाथ से तीनों लोकों राज्य और यह भाग छीन लिया। वे दोनों सूर्य, चन्द्र, कुबेर, यम और वरूण के अधिकारों का उपयोग करते हुए अग्नि तथा वायु का कार्य भी करने लगे तथा समस्त देवताओं को पराजित कर, अधिकार हीन करके स्वर्ग से निकल दिया। उन दोनों महान असुरों से तिरस्कृत होकर देवताओं ने अपरिजिता देवों का स्मरण किया। देवता

चित्र संख्या–8, चण्ड़ एवं भवानी से युद्ध, देवी महात्म्य, संग्रहालय– राष्ट्रीय संग्रहालय, समय–1675 ई0, आकार–19. 8x26

गिरी हिमालय पर गये और वहाँ पूर्व वरदान को याद करके भगवतों विष्णु माया की स्तुति करने लगे ।

इस प्रकार जब देवता स्तुति कर रहे थे, उस समय पार्वतों देवी गंगा जी के जल में स्थान करने के लिए वहीं आयीं। उन सुन्दर भौंहों वालों भगवती ने देवताओं से उनके द्वारा की गयी स्तुति का कारण पूछा। तब पार्वती हो शरीर कोष्ठ से प्रकट हुई शिवा–देवी बोली, "शुम्भ दैत्य से तिरस्कृत और युद्ध में निशुम्भ से पराजित हो, यहाँ एकत्र हुए समस्त देवता मेरी ही स्तुति कर रहें हैं।"

चण्ड–मुण्ड वध

शुम्भ की आज्ञा पाकर चण्ड और मुण्ड आदि दैत्य चुरंगिनी सेना के साथ अस्त्र–शस्त्रों से सुसज्जित होकर चल दिये। उन्होंने गिरि राज हिमालय पर बैठी हुई देवी को देखा और उसे पकडने का उद्योग करने लगे। तब अम्बिका उन शत्रुओं के प्रति किया, क्रोध के कारण उनका मुख काला पड़ गया, ललाट में भोंहे टेड़ी हो गयीं और वहाँ से तुरन्त विकराल मुखों काली प्रकट हुई जो तलवार और पश लिये हुए थी। विचित्र घटवांग धारण किये और चीते के चर्म की साड़ी पहने नरमुण्डों की माला से विभूशित थी। उनके शरीर का माँस सुख गया था। केवल हड्डियों का ढाँचा था, जिससे वह अत्यन्त भयंकर जान पड़ती थीं उनका मुख बहुत विशाल था, जीभ बाहर निकालने के कारण वह भी डरावनी प्रतीत होती थी, उनकी आँखें भीतर से धँसी हुई लाल थी। वह भयंकर गर्जना से सम्पूर्ण दिशाओं को गूँज रही थी। वह सम्पूर्ण असुर सेना का संहार कर ही थी, जिसकों देखकर चण्ड ने उन पर धाबा बोल दिया। परन्तु देवी ने बहुत बड़ी तलवार से हूँ का उच्चारण करते हुए चण्ड पर धाबा बोल दिया। चित्र मेंचण्ड का देवी के साथ युद्ध वाले चित्र में भयानक शरीर वाला चण्ड देवी के सैनिको को खा रहा है तथा काँख में दबाये हुए है। लेकिन युद्धभूमि में चण्ड तीनों से घिरा हुआ है। पीछे से देवी त्रिशुल फेंक रही हैं। दूसरी ओर से घोड़े पर बैठा सैनिक चण्ड की ओर शल फेंक रहा है तथा हाथी पर बैठा हुआ सैनिक आगे से शल फेंक रहा है। अतः चित्रकार ने युद्ध का सुक्ष्म चित्रण किया है, जिससे हमें सत्रहवीं–अठारवीं शताब्दी में होने वाले युद्धों के नियमों के बारे में जानकारी होती है।

उसके केश पकड़कर उसी तलवार से उसका मस्तक काट डाला। चण्ड को मरा देख मुण्ड भी देवी की ओर दौड़ा, तब देवी ने उसे भी रोश में भरकर तलवार से घायल करके धरती पर सुला दिया। महापराक्रमी चण्ड एवं मुण्ड को मरा देख मरने से बची हुई बाकी सेना भय से व्याकुल हो चारों ओर भाग गयी। इसके उपरान्त काली ने चण्ड और मुण्ड का मस्तक हाथ में ले चण्डिका के पास जाकर चण्ड अहसास कराते हुए कहा, "देवि मैंने चण्ड और मुण्ड नामक इन दो महापशुओं को तुम्हें भेंट किया है,अब युद्ध यज्ञ में तुम स्वयं ही दैत्यों का वध करना। मेघातिथी ऋशि राजा सुरय से कहते हैं कि वहाँ लाये हुए

चण्ड और मुण्ड महादैत्यों के मस्तकों को देखकर कल्याणमयी चण्डी ने कालों से मधुर वाणी में कहा– "देवि तुम चण्ड और मुण्ड को लेकर मेरे पास आयी हो इसलिए संसार में तुम्हारी चामुण्डा नाम से ख्याति होगी।"

रसिक प्रिया

रीति कालीन श्रृंगारी रसिकों की गीता की रचना महाकवि केशव ने ओरछे के परम प्रतापी राजा इन्द्रजीत के आश्रय में 1591 ई० में कार्तिक शुक्ला सप्तमी के आसपास की। रसिकप्रिया रसरीति का परिचय कराने के

उद्देश्य से रची गयी। इस काव्य में सोलह प्रभाव हैं। रसिकप्रिया चित्रों का प्रारम्भ सर्वप्रथम अकबर ने राय प्रवीन के वार्तालाप के पश्चात् कराया था। उसके बाद सभी शैलियों जैसे– राजस्थानी, मालवा, दक्षिणी गुजराती एवं पहाड़ी बुन्देलखण्डी शैलियों में इसके पदों के आधार पर चित्र बने हैं रसिक प्रिया में नायक कृष्ण तथा नायिका राधिका है। मालवा शैली में रसिक प्रिया चित्रों की रचना क्रमशः 1634, 1660, एवं 1680 ई० में की गयी। ये चार सैट हमें राष्ट्रीय संग्रहालय से मिले हैं, जिनके कुछ चित्र अन्य संग्रहालयों में भी हैं।

श्रीकृष्ण वृक्ष पर खडें होकर नीचे नग्न खड़ी उन कुमारियों से कुछ कह रहे है। कहने का भाव उनकी हस्त मुद्राओं से ज्ञात हो रहा है। वह कुमारियां अनुनय विनय की मुद्रा में समर्पित भाव से श्रीकृष्ण को आज्ञानुसार सीधी बिना लज्जा के खड़ी होकर अपने वस्त्रों के लिये याचना कर रही है। वृक्ष पर उनके वस्त्र टंगे हुये है। चित्र में दो गोपियों कमल का पुष्प कृष्ण को देने को आतुर है। भाव अभिव्यंजन यह है कि पुष्प उनके प्रेम में सर्वस्व त्याग की भावना को प्रर्दशन करता है। वह पुष्प हो नही, वरन् अनन्त जन्मों मैं अतृप्त हृदय है, वस्त्रों को पुराने का अभिप्राय वस्त्र चुराना नही, वरन् किशोरियों के हदय को चुराना था । इसी कारण रसिकों ने श्रीकृष्ण को चिततोर को उपाधि से विभुषित किया है। कालिन्दी उनके प्रेम का उज्ज्वलता का प्रतीक है।

चित्र संख्या– 9, गोपी वस्त्र हरण, रसिक प्रिया, संग्रहालय– राष्ट्रीय संग्रहालय
समय–1675 आकार– 20.5x15

नदी के बीचों बीच कमल–लता पत्रों में से छिपते हुये कमल दल चित्रित किये है। ऐसा जान पड़ता हैं कि यह कमल दल उन कुमारियों के हदय कमल है जो आस्थि–समूह से बनी हुई देह सरोवर में छिप–छिपकर खिल रहें हो । जहाँ वह मल दल तथा पत्रों की पंक्तियाँ है वह स्थान चित्रकार ने गहरे नीले रंग श्याम जिसमें सफेद तरंगे गोपियों बनाने में खूब की है। नदी की गहराई जो की और ब्रहम के निष्काम प्रेम को अथाह गहराई को प्रदर्शित करने में समर्थ हो रही है। क्षितिज में चित्रित किया हुआ अरूण रंग का सूर्य सालों लिये हुये है जिसमें सुनहरें रंग का प्रयोग हुआ है। जो जीव और ब्रहम को अज्ञान रूपो रात्रि के समाप्त होने का प्रतीक है । चित्रकार ने चित्र में लज्जा एंव निर्भयता चित्रित करके अपनों कोमल भावनओं का परिचय दिया हे। वृक्ष गहरे हरे रंग से बनाया गया है। तथा उसमें सुनहरे रंग का प्रयोग हुआ है। यह वृक्ष चित्र का केन्द्र बिन्दु है, कल्प वृक्ष के समान सघन चित्रित किया गया है तथा अलंकारिक रूप लिये हुये है । वृक्ष पर खड़े हुये कृष्ण पीले रंग की धोती तथा आभूषणों से सज्जित है। वृक्ष पर चारों ओर गोपीकाओं के वस्त्र टंगे है। ये वस्त्र मालवा शैली को चित्रण परम्परा के अनुसार है जितमें आड़ो रेखाओं से युक्त लहंगे तथा पारदर्शक ओढ़निया
है। एक बाला के वस्त्र कृष्ण के हाथ में है अत वह उन वस्त्रों को देने की शपथ दिला रहे है। वृक्ष के पीछे लताये है। क्षितिज हल्के नीले रंग से चित्रित किया गया है। चित्र की सीमा रेखाओं लाल रंग की है जो क्रमशः मोटी है। चित्र के उधर तथा नीचे चोड़े–चोड़े सपाट हाशिये भी है। पृश्ठभूमि में लाल रंग सपाट है। बालायें गौरवपुर्ण की सुन्दरियां चित्रित की गयी है। आकृतियों में जकड़न न होकर लावण्यता है। इस चित्र में श्रृंगार हास्य एंव करूण रस है।

बारहमासा

प्रकृति के माध्यम से उपदेश देने की परम्परा प्राचीन काल से प्रचलित है। क्योंकि प्राणी का जीवन विकास केवल प्रकृति के सम्पर्क और सहचर से हुआ है जिससे प्रकृति मानव की क्रीड़ा–स्थलि बनी रही। सम्भवतः इसी से प्रेरित हो महाकवि केशव ने बारहमासा की रचना की होगी । बारहमासा स्वतन्त्र ग्रन्ध न होकर वास्तव में कविप्रिया का ही अंग है। यह उल्लेखनीय है कि आषाढ़ मास ही बारहमासा की रचना का हुआ था। इससे पूर्व महाकवि कालिदास ने मेघदूत काव्य का प्रारम्भ भी आशाढ़ मास में ही किया था। भारतीय लघु चित्र शैलियों में बारहमासा चित्रण लोकप्रिय विषय रहा है। यहाँ तक कि विविध भाषाओं में बारहमासा

का वर्णन भी किया गया है। मालवा चित्रशैली के लघुचित्रों में बारहमासा चित्रण छटा नही है। केवल चित्रात्मक कल्पना ही नही अपितु चित्रकारों के पुष्ट रेखाकंन एंव उद्दीप्त रंगों द्वारा प्रकृति में उनको आत्मा के साथ बारहमासा चित्रण का लक्ष्य प्रत्येक ऋतु के लिये ओजपूर्ण है।

तापमान के आधार पर भारतीय वर्षा बसन्त ग्रीष्म शरद और शीत चार ऋतुओं में विभाजित किया जाता है। इन चारों ऋतुओं की ऊष्मा दिन भागों सूर्योदय मध्यान्ह सूर्यास्त और रात्रि से दी जाती हैं मादक बसन्त ऋतु सूर्योदय के सामने ग्रीष्म मध्यान्ह के समान शरद ऋतु सूर्योदय के समान शीत ऋतु रात्रि के समान हैं। चित्रों में रंगों के गहरे तथा हल्के होने का सम्बन्ध इसी से जुड़ा हुआ है।

बैसाख मास अप्रैल–मई

चित्र संख्या–10, बैसाख मास, बारहमासा, संग्रहालय– राष्ट्रीय संग्रहालय, समय–1680 ई0

चित्र संख्या 10 के अन्तर्गत नायिका हवेली में उदास स्थिति में नायक से कुछ कह रही है । नायक बाहर जाने की मुद्रा में नायिका को आश्वासन दे रहा है। बाहर एक नायक दो वृक्षों के नीचे अगड़ाई ले रहा हे। वियोग का परिचय दे रहा है जो चित्र में केशवदास की इस पंक्ति है कि इस मास में घर से निकले हुये प्रेमों के लिये वातावरण में भ्रमर तथा सुगन्ध विरह उत्पन्न करने वाली होती है विरही नायक नायिका के भविष्य में होने वाले वियोग का प्रतीक है। जलाशय में कमल की कलियाँ निकल आयी है। कमल पत्र प्याले की भाँति रखे हुये प्रतीत हो रहे जो नायिका के अतृप्त हदय का प्रतीक है । नायिका का प्रियतम झीने वस्त्र पहने हुये है जो ग्रीश्म ऋतु के आगमन की सूचना दे रहे है। क्योकि बैसाख के महीने में बसन्त ऋतु धीर–धीरे ग्रीष्म ऋतु में बदलने लगती है। अप्रैल के पहले सप्ताह में मौसम कुछ गर्म होने लगता है। अधिकांश वृक्षों में कोपलें फुटने लगती है जिनका चित्रण भी इस चित्र के वृक्षों में दिखाया दे रहा है। दलदल क्षेत्रो में हजारों जुगनु चमचम करते तारों की तरह चमकतें हुये ऐसे दिखायी देते हैं मानों वे झिलमिलाते स्वर्ण की सुकुमार ताल हवा में लिख रहे हों । पेड़ो की सुखी पत्तियों इधर उड़ती फिरती है । और महुये के वृक्षों के नीचे सुखे पत्तों की अजीब सी होली जलती दिखायी देती है। हवा नीम और सिरिस के फुलों को सुगन्ध से भर जाती हैं। महुये को गेरूई छोपते प्रभात कालीन सूर्य को स्वर्णित किरणों में अलौकिक आभा बिखेरती है।

गुल मोहर गहरे लाल रंग के फुलों से सज जाते है। मौसम गर्म हो जाता है । आम्र मंजरियों पर चिड़ियाँ गाने लगती है। चिड़ियाँ के छोटे–छोटे चुज़े कुदकते फिरते है। चित्र में रंगों का वही विरोधी भाव दर्शनीय है। सफेद संगमरमरी स्थापत्य छतरी नुमा बुर्जिया तथा जलाशय चित्र संयोजन में पूर्ण रूप से सहायक सिद्ध हुये है। नायक नायिका भावों की पुष्टि पुर्ण रूपेण हुई है।

रागमाला

समुद्र की अगणित अनन्त तरंगों की भाँति ही रागों के भेद उपभेद अर्न्तभेद है । जिन्हें विद्धानों में प्राचीन युग से लेकर आधुनिक युग विभिन्न मत मतान्तरों के माध्यम से देख काल एंव परिस्थिति के अनुसार विभिन्न ग्रन्थों में वार्णित किया है। कालभेद देशभेद और स्वर मिश्रित किया के भेद से विद्धानों ने गीत के छप्पन करोड़ भेद बतायें है । इन सबके अन्तर्भेद अनन्त है।

रागों की उत्पत्ति के विषय में कहा जाता है कि जगदम्बा पार्वती और शिव के संयोग से राग की उतत्ति हुई । महादेव के पाँच मुख से पाँच और देवो के एक मुख से छटे राग की उत्पत्ति बतायी जाती है। महादेव के सद्योजात मुख से श्री वासुदेव मुख से बसन्त अर्धामुर्ख से भैरव तम्पुरूश मुर्ख से पंचम ईशानमुख से मेघ और गिरजा मुख से नट्टनारायण राग उत्पन्न कहे जाते हैं संगीत दामोदर में वर्णन है कि श्रीकृष्ण के समक्ष गोपियों ने गीत गाना प्रारम्भ किया तो सोलह हजार राग उत्पन्न हुए । गर्गसंहित के विश्वजित खण्ड में वेदनगर में श्रीकृष्ण कें पहुँचने पर राग–रागनियों तथा रागपुत्रों ने उसका स्वागत किया ।

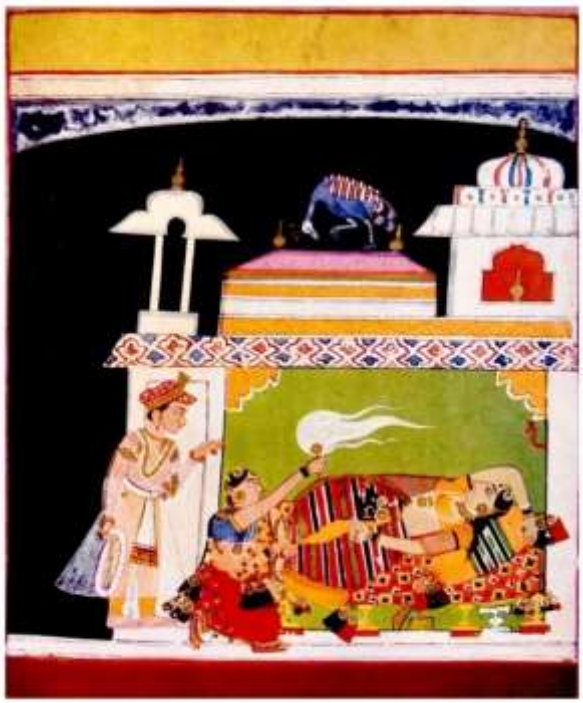
राग शब्द का सर्वप्रथम प्रयोग करते हुंये मतंग ने रागों के तीन विभाग किये । राग उनको भर्या राग और उनके पुत्रराण। नारद ने अपनी पुस्तक संगीत मकरन्द मे राग– रागनियों को लिंगभेद के आधार पर भी किया हैं–**1–पुल्लिंग 2–स्त्रीलिंग 3–नपुंसक राग ।**

राग–रागनियों का विकास

1. नाट्यशास्त्र तथा उनके संयोजनों के आधार पर नवीन रागों का उद्भव एंव विकास हुआ।
2. पुल्लिंग राग तथा उसके स्त्रीराग से नवीन राग उत्पन्न हुए ।
3. कोई प्रमुख राग जिस स्वर से प्रारम्भ होता था उस स्वर विशेष के नाम पर रागों का विकास हुआ।
4. विभिन्न कबिलायी जातियों के आधार पर जो देश के विभिन्न भागों में बस गयी थी । रागों का विकास हुआ जैसे मालव जाति से मानविका मालवश्री मालेकास ।
5. भौगोलिक स्थानों तथा क्षेत्रों के नाम पर भी रागों का विकास हुआ जैसे सिन्धु देश से सेधवो।
6. राज्यों ग्रामों तथा क्षेत्रों के नाम पर भी रागों का विकास हुआ जैसे जौनपुर जौनपुरी कुकुभारण रखपुर के एक गाँव का मान ककुंभा है।
7. दिशाओं जैसे पौरवो पूर्वी भाषाओं के आधार पर मोसमो के आधार पर धार्मिक मत–मतान्तरों जैसे शवमत से भैरव राग उत्पन्न हुआ के आधार पर रागों का विकास हुआ।
8. विभिन्न प्रकार के पुष्पों, पक्षियों एंव राजाओं मन्त्रियों के नाम भी रागों के नाम रखे गये।

मालवा चित्रों में कुछ राग मालवा राजस्थानी है तो कुछ मालवा मुगल है। राजस्थान से लगे हुए मालवा क्षेत्रों में राजस्थानी रागों का मालवा शैली में चित्रण हुआ तथा मुगल सल्तनत के कारण मालवा ने मुगल राग रागनियों का चित्रण मालवा शैली में माण्डु में हुआ। हमें संग्रहालय से दोनों प्रकार के राग रागनियों के चित्रों के सैट प्राप्त हुए है जिनमें क्षेत्रिय भिन्नता होते हुए भी मालवा क्षेत्र की एक अपनी पहचान है। राजस्थानी मालवा मे राजस्थान तथा मालवा का मिश्रण तथा मुगल मालवा में मुगल तथा मालवा का मिश्रण दर्शनीय है। यह एक आश्चर्य है कि यह चित्र अपनी मालवा पहचान स्पष्ट लिए हुए है।

ललिता रागिनी



चित्र संख्या–11, ललिता रागिनी, रागमाला, संग्रहालय– भारत कला भवन, समय–1650 ई0,

चित्र संख्या 11 में ललिता रागिनी अभी तक सोई हुई नायिका को निरूपित करती है अथवा वह रात्रि को प्रेम की माला लिए अपना घर छोड़कर चली जाती है। चित्र में नायिका अभी तक सोकर नहीं उठी है दासी चंवर डुला रही है। सुबह होने वाली है ऊपर बैठा मयूर भी नायिका को देख रहा है। इसके अतिरिक्त चित्र में नायिका शैया पर लेटी है । दासी चंवर डुला रही है तथा बाहर नायक सफेद मालायें लिए हुए जा रहा है।

केदार रागिनी

इस चित्र संख्या 12 में रागिनी में जलाशय के पास एक गुम्बददार भवन में रागिनी वीणा लिए हुए बैठी है। इस रागिनी को केदार रागिनी के नाम से जाना जाता है। बाहर क्षितिज में चन्द्रमा तथा तारे उदीयमान है उनके पास से एक हिरन चौकडी भर रहा है । प्रस्तुत चित्र में भवन में खिड़कियों पर चित्रकारी बनी हुई है तथा गुम्बददार भवन में हमें आलेखन भी देखने को मिलता है। जलाशय में कमल पूर्णतः लोक प्रभाव लिए हुए है। साथ ही पृष्ठभूमि में सुन्दर वृक्षों का अंकन तथा स्थापत्य देखने को मिलता है।

हिण्डोल राग

चित्र संख्या 13 में युवा युगल राधा–कृष्ण झुले में बैठे है। दो सखिया उन्हें झुला रही है। इसी प्रकार उनके पास परस्पर एक–एक सखि दोनों ओर खड़ी है जिसमें से एक
चँवर डुला रही है तथा एक मंजीरे बजा रही है। राधा कृष्ण के सामने भी दो सखियों खडी है जिनमें एक मंजीरों तथा दूसरी ढोलक बजा रही है । बादल युक्त मेघ भी चित्रित है। हिण्डोले के ऊपर मयूर नाच रहा है तथा दो मोरनी इधर–उधर से उसे निहार रही है चित्र में यह प्रतीकात्मक अंकन है। बृजभूमि में वर्शाऋतु में लोग कृष्ण और राधा के झूला उत्सव को श्रृद्धा के साथ मनाते है ।

चित्र संख्या–12, केदार रागिनी, रागमाला,
संग्रहालय– राश्ट्रीय संग्रहालय, समय–1660 ई0

रसवेली काव्य

रसवेली काव्य को रचना जहाँगीर के 1605–27 समकालीन कवि पुहकार ने की थी । इन्होने दो प्रेमकाव्य रहे जिनमें एक रसरतन दूसरा रसवेली । रसवेली काव्य राधाकृष्ण प्रेम के आधार पर रखा गया है। गोतगो दिन तथा रसिकप्रिया की भाँति इसमें भी नायिका राधा है। तथा नायक कृश्ण है। अतः इसकी रचना पर क्रिया नायिका भेद के आधार पर हुई है। इस काव्य के चित्रों की रचना मालवा के चित्रकार सुखदेव ने की, जो हमें राष्ट्रीय संग्रहालय नई दिल्ली से प्राप्त हुये है। इन चित्रों के चित्राकंन में चित्रकार ने काव्य वर्णन के अनुरूप ही किया है। चित्रकार ने प्रत्येक चित्र के पीछे पढ़कर के उसी दोहे को अपनी हस्तालिखित लिपि में लिखा है। जिसका उसने चित्र किया है। इस काव्य के दोहों की संख्या सेंतीस तक प्राप्त हुई है। जिसका विवदेचन हम राय आनन्द कृष्ण की पुस्तक दो मालवा पेंटिग्स में वर्णित दोहे में पाते हे।

चित्र संख्या–13,राग हिण्डोल, रागमाला,
संग्रहालय– राश्ट्रीय संग्रहालय, समय–1675 ई0,

इस दोहे मे रसवेली काव्य के पूर्ण होने का वर्णन पहकर कवि का नाम सूखदेव चित्रकार का नाम तथा सुखदेव के उस्ताद गुरू चित्रकार गुरूप्रताप का नाम भी वर्णित है। लेकिन राश्ट्रीय संग्रहालय से हमें केवल पच्चीस चित्रों का एक सेट प्राप्त हुआ है। जिनकी संग्रहालय संख्या 51–63–1 से 25 तक हें इन चित्रों में चित्रकार ने प्रकिया नायिका राधा की मुग्धा मध्या एवं प्रौढ़ा के भेदों के रूप में चित्रित किया है। प्रकृति अनुसार उत्तमा मध्यमा तथा अधना के रूप में तथा अवस्था एंव दशानुसार आठ अभयसारिका आदि भेदों के रूप में भी चित्रित किया है।

बुस्तान आफ सादी (बोस्तां–ए–शादी)– शेखसादी तेरहवीं शताब्दी के महान नीतिकार थे, इनका जन्म शीराज में 1184 ई0 में हुआ। इन्होनें बहुत से देशों की यात्रा की, जैसे– अरेबिया, अबीसीनिया, सीरीया, उत्तर अफ्रीका तथा

एशिया माइनर। वे भारत में भी आये तथा उन्होनें सोमनाथ का मन्दिर देखा (जिसका हमने चित्र वर्णन किया है।) अपनी यात्रा के दौरान उन्होनें अनेक अनुभव प्राप्त किये । इन अनुभवों को उन्होनें छोटी–छोटी कहानियों के रूप में अभिव्यक्त किया जो उनकी गुलिस्तां–ए–शादी में गद्य के रूप में तथा बोस्तां–ए–शादी में पद्य के रूप के रूप में वर्णित है। गुलिस्तां का अर्थ है पुष्पोद्यान तथा बोस्तां का अर्थ है फलोद्याान। बुस्तान की रचना, सादी ने 1227 ई0 में की और दस अध्यायों में संकलित किया।

उपसंहार के रूप में मालवा लघुचित्र शैली की भारतीय लघुचित्र शैली को प्रदत्त देने की चर्चा करना एक श्रेयपूर्ण एवं सुखद कर्तव्य है। इस शैली के लघुचित्रों की आकृतियाँ (मानवीय, प्राकृतिक एवं आलंकारिक) एक क्षेत्रीय विशेषता लिए हुए है, अपितु अन्य भारतीय शैलियों ने इस शैली को प्रेरणा दी है एवं ली है। इसलिए भारतीय कला जगत में इस शैली का महत्व है।

परम्परागत कलाओं में मानव स्वभाव व उसकी अभिव्यक्ति चित्रण का मुख्य केन्द्र रही, जिसमें चित्रकार की भावात्मकता, अन्तःप्रेरणा एवं कुशाग्र बुद्धि का उचित परिचय मिलता है। चित्रों में विषय वस्तु को अधिक महत्व दिया गया है; जिसमें धार्मिक, ऐतिहासिक एवं दरबारी जन जीवन के साथ राग–रागनियों व नायक–नायिकाओं के रति सम्बन्ध एवं सामाजिक रीति–रिवाजों को स्पष्ट रूपों में दर्शाया है। मालवा चित्रों में धार्मिक, सामाजिक, ऋतुवर्णन चित्रों में भी प्रतीक विधि को अपनाया गया है। जिससे किसी व्यक्ति विशेष को पहचानने में दर्शक भूल नहीं कर सकता। अतएव लोक तत्व व प्रतीकों के चमत्कारपूर्ण चित्रण ने मालवा की चित्रकला की आत्मा को अनुप्राणित किया है और उसे भारतीय चित्रकला में विशिष्ट स्थान प्रदान करने में पूर्ण योगदान दिया है।

सहायक ग्रन्थ सूची

1 उपाध्याय, प्रसाद नर्मदा, मालवा के भित्ति चित्र
2 कुमार, शैलेन्द्र, उत्तर भारतीय पोथी चित्रकला, 2009, कला प्रकाशन
3 वर्मा, अविनाश बहादुर, भारतीय चित्रकला का इतिहास
4 जैन. के.सी. मालवा ध्रु दी ऐजेस
5 निगम, श्यामसुंदर – मालवा की हृदयस्थली अवन्ति
6 दलाल, मनोहरलाल, मालवा की कला तथा स्थापत्य
7 कंवल, रामलाल, प्राचीन मालवा के मंदिर वास्तुकला
8 Agarwal, B.S - Indian Miniatures – An album, New Delhi
9 Brown, Percy - The Heritage of India, Indian Painting, New Delhi, 1965
10 Chandra, Moti - Jain Miniature Painting from Western India, Ahmedabad, 1949