[Conference-Composition of Colours :December,2014] ISSN- 2350-0530
DOI: https://doi.org/10.29121/granthaalayah.v2.i3SE.2014.3679

INTERNATIONAL JOURNAL of RESEARCH –GRANTHAALAYAH
A knowledge Repository
Art

भारतीय चित्रकला में रंगों की परिवर्तनशील भूमिका (एक संक्षिप्त अध्ययन)

अंजना मौर्य
राजकीय इन्टर कालेज, राया, मथुरा

चित्रकला में कलाकार अपने भावों की अभिव्यक्ति रेखा तथा रंगों के माध्यम से करता है। प्राचीन गुहावासियों से लेकर काँच की खिड़कियों से झाँकने वाले मानव तक रंगो का लगाव कभी कम नहीं हुआ है। बल्कि देशकाल की परिस्थितियों को निभाते हुए वह आगे बढ़ा है। हमारी भारतीय कला रेखा प्रधान रही है। परन्तु रंगों ने भी उनके सौन्दर्य में चार चाँद लगाने में अपना पूर्ण योगदान दिया है। क्योंकि रेखा के साथ रंगों का समन्वय होने पर ही अजन्ता में एक से एक नयनाभिराम चित्रों का सृजन हो पाया और उसके सौन्दर्य की चर्चा सारा विश्व करता है। रेखा और रंग एक दूसरे के पूरक है। रेखाओं को सौन्दर्य रंगो द्वारा ही प्राप्त होता है। कलाकारों ने रंगो के साथ अठकेलीया करते हुए न जाने कितने अस्वर्णिम सृजन कर डालता है। अगर रंग नही तो कलाकार नहीं। इसलिए हम कह सकते है कि कलाकार को ही नही बल्कि विश्व को भी रंगों की आवश्यकता है। क्योंकि अगर हमारे जीवन से रंग खत्म तो सारी खूबसूरती खत्म इसलिए रंगों का हमारे जीवन में बहुत ही महत्वपूर्ण योगदान है। जिसकी हम आगे विवेचना करने जा रहे है।

वर्ण या रंग की परिभाषा :– वर्ण प्रकाश का गुण है, कोई स्थूल वस्तु नहीं। इसका कोई स्वतन्त्र आस्तित्व नहीं है बल्कि अक्षपटल द्वारा मस्तिष्क पर पड़ने वाला एक प्रभाव है। रंग के तीन प्रधान गुण– 1 रंगत (Hue), 2. मान (Value), 3. सघनता (Croma or Intensity of Saturation) है।

साहित्यिक ग्रंथों में वर्ण या रंग का उल्लेख–

विष्णु धर्मोत्तर पुराण लगभग 6वीं शती या कुछ बाद का ग्रंथ है। इस ग्रंथ के अन्तर्गत 'चित्रसूत्र' नामक एक अध्याय की रचना की गई है। इसमें पाँच प्रकार के रंग माने गए हैं जो इस प्रकार है– (1) श्वेत, (2) पीत, (3) लाल, (4) कृष्ण और (5) नीला। इन पाँच रंगों से अनेक दूसरे रंग बनाने की विधियां भी बतायी गई है।

शिल्परत्न– में सफेद, लाल, पीला, काला व श्याम (Indigo) रंगों का वर्णन है।

मानोल्लास– में शंख चूर्णो सफेद (सुधा) लाल, हरिताल (Green Brwon) व काजल (Black) को मुख्य रंगतों के अन्तर्गत माना गया है।

वात्स्यायन का कामसूत्र– कामसूत्र के प्रथम अधिकरण के तीसरे अध्याय की टीका करते हुए यशोधर ने आलेख्य या शिल्प (चित्रकला) के छः अंग षडंग बताये है। इन छः अंग में छटवे पर ही वर्णिका भंग आता है। जिसमें रंगों तथा तुलिका के कलात्मक प्रयोग के बारे में बताया गया है। किस प्रकार के चित्र के लिए किस प्रकार के वर्णों का प्रयोग करना चाहिए तथा किस रंग के साथ कौन सा रंग आना चाहिए ये सभी वर्णिका भंग के अन्तर्गत आती है। बिना वर्ण साधना के उपरोक्त प्रथम पांच अंगों का कोई दृष्टव्य अस्तित्व नहीं रहता बल्कि उनका स्थान केवल मन तक सीमित रह जाता है।

वर्ण ज्ञानं नास्ति किं तस्य जय पूजनेः।

प्रागैतिहासिक काल के रंग :– प्रागैतिहासिक काल के चित्रों के समस्त चित्र उदाहरण लाल, काले या पीले और सफेद रंगों से बने है। इन चित्रों में रंग बाल–सुलभ प्रकृति के आधार पर किया गया है। आकृति को भरने के लिए रंगो को सपाट लगाया गया है। इन चित्रों में सुगमता से प्राप्त खनिज रंगो का प्रयोग किया गया है। इन रंगों में प्रधानता लाल (गेरू या हिरौंजी), काला (कोयला या कालिख), या सफेद (खड़िया), पीला (रामरज) का प्रयोग है। इन रंगों के अतिरिक्त रासायनिक रंगों में कोयला या काजल का प्रयोग किया गया है। यूरोपीय प्रागैतिहासिक काल में सफेद रंग का प्रयोग नहीं हुआ है। हिमयुगीन चित्रकार मिट्टी के माध्यम से कई रंग निर्मित करता था। ये प्रायः बादामी अथवा लाली लिये हुये पीले से लेकर लाल व बादामी रंग की वर्ण श्रृंखला में थे। लाल खड़िया का भी प्रयोग होता था। इन चित्रों में नीले तथा हरे रंगों का एकान्त अभाव है। अल्तामिरा में बैजनी जैसे रंग से भी चित्रण हुआ है। गेरू के टुकड़ों की नुकीली बत्तियां मिली है जिन्हें संभवतः पेस्टल रंगों की भांति प्रयोग किया जाता होगा। गीले रंग बनाने के हेतु रंगो के महीन चूर्ण में कोई चर्बी आदि मिलाई जाती थी।

भारतीय चित्रकला में रंगों को सपाट ही भरा जाता था। ई0वी0 हैवेल के अनुसार– अजन्ता तथा वाघ में जिन रंगों का स्वतंत्रता से प्रयोग किया गया है। उनमें सफेद, लाल, पीले और विभिन्न भूरे रंग है। इनके अतिरिक्त एक गंदे हरे (संग सब्ज या टेरावर्ट) और नीले (लेपिसलाजुली) हिरौंजी, सिंदूर, काजल, कोयला आदि से रंग तैयार किये जाते थे। प्राचीन चित्रों में जैसे जोगीमारा और पांचवी शताब्दी के सिगिरिया गुफाओं के चित्रों में नीला रंग बिल्कुल भी प्रयोग नही हुआ है। 6वीं शताब्दी से अजन्ता में दूसरी गुफा में लेपिसलाजुली रंग (नीला) का प्रयोग दिखाई पड़ता है। वहाँ पृष्ठभूमि गहरे रंग से बनाई गई। दूर स्थित आकृतियाँ गहरी और दूरी के कारण उसकी पृष्ठभूमि हल्की है। रंगों में सामंजस्य है। सभी चित्रों में सादे व प्रभावशाली रंगों का प्रयोग हुआ है।

INTERNATIONAL JOURNAL of RESEARCH –GRANTHAALAYAH
A knowledge Repository
Art

एक्सिल जार्ज ने कहा है:– ''अजन्ता के रंग किसी विस्तार के अन्य देशों के प्राचीन चित्रों की अपेक्षा अधिक गहरे हैं, परन्तु सुन्दर है।''

पाल शैली में उपर्युक्त रंगों के अतिरिक्त लेपिस्लाजुली (नीला) और मूल रंगो के मिश्रण से बनाये गये गुलाबी, बैंगनी तथा फाखतई आदि रंगों का प्रयोग भी किया गया है। पाल शैली में पोथियों के पृष्ठों के बीच–बीच में चित्र बनाये गए है। ये महायान धर्म से सम्बन्धित है। इसमें स्वर्ण रंगों का भी प्रयोग हुआ है।

अपभ्रंश शैली के चित्रों में अधिकांश चमकदार उष्ण रंगो का प्रयोग है। पृष्ठभूमि में बहुधा लाल रंग का सपाट प्रयोग किया गया है और फाख्ताई, पीले, श्वेत, नीले रंगो का समावेश किया गया है। तीर्थाकरों के अनेक रूपों में भिन्न प्रकार के रंगों का प्रयोग है। महावीर की आकृति में पीला, पार्श्वनाथ की आकृति में नीला, नेमीनाथ की आकृति में काला और ऋषभनाथ की आकृति में स्वर्णिम वर्ण का प्रयोग है।

मुगल शैली के चित्रों के रंग मीने के समान चमकदार साफ तथा स्थायी है। कलाकार इन रंगो को अन्य सामग्री के समान ही अपनी देख रेख में सतर्कता से तैयार कराते थे। मुगल चित्रों में प्रयुक्त रंग तीन वर्णों में रखे जा सके है जो इस प्रकार हैं – (1) वानस्पतिक, (2) रासायनिक तथा (3) खनिज। इन रंगों में वानस्पतिक रंगों में काला काजल (सरसों के तेल से भरे दीपक में कपूर जलाकर काजल बनाया जाता था), महावर का रंग (लाख से बना वानस्पतिक रंग), नीला (नील के पौधे का रस) आदि रासायनिक रंगों में सफेद (सफेदा कासगार जस्ते को फूंककर बनाया गया रंग) लाल सिंदूर (पारे का भस्म), पीला–प्यौड़ी (रासायनिक)। खनिज रंगों में लाल–हिरौंजी तथा गेरू, नीला पीला चमकदार हरतल, पीला गंदा रामरज, मुल्तानी मिट्टी, सफेद खड़िया आदि रंगों का प्रयोग हुआ है तथा सोने–चांदी के वर्क से बने रंग का प्रयोग विशेष है। मुगल चित्रों में संगत तथा शीतल दोनों ही प्रकार के रंगों का प्रयोग बखूबी हुआ है। इसके अतिरिक्त सोने–चांदी के रंगो द्वारा चित्र और ओजपूर्ण बन गए है।

राजस्थानी शैली मेवाड़–शैली में चटक रंग प्रयोग किए गए जिनमें सुरा जैसा लाल, केसरिया, पीला, नीला आदि प्रमुख है। बूंदी–शैली में सोने तथा चांदी के रंगों का अधिक प्रयोग किया गया है साथ ही पीले व लाल रंग को भी प्रमुखता दी है। किशनगढ़ शैली में भी प्रायः पीले व लाल रंग का ही प्रयोग हुआ किन्तु नीला रंग अत्यधिक शान्ति को अभिव्यक्त करता है। सफेद रंग का भी यथा स्थान मिश्रण किया गया है।

पहाड़ी शैली के चित्रों में चटक एवं प्राथमिक विरोधी रंगो का प्रयोग हुआ। चमकदार और अमिश्रित लाल और पीले रंग अत्यन्त आकर्षक एवं हृदयग्राही है। यहां रंगों का प्रतीकात्मक उपयोग भी किया गया है। सोने और चांदी के रंगों का प्रयोग कसीदाकारी और अलंकरण के लिए किया गया। मोटा उभारदार रंग लगाकर गोलाई का आभास दिया गया। कांगड़ा के अमिश्रित लाल, पीले, नीले रंग आज भी उसी तरह चमकदार है। वहां मिश्रित रंग– गुलाबी, बैंगनी, हरा, हल्का नीला, ग्रे आदि भी प्रयोग हुए है।

आधुनिक–काल की चित्रकला के रंग :– 19वीं शताब्दी को पटना शैली के उत्थान का समय माना जाता है। इस समय में पटना शैली के चित्रकारों में सेवकराम का नाम प्रमुख है। पटना शैली के चित्रों में रेखांकन की यथार्थता है, तथापि भावना की कमी है। इन चित्रों में दिल्ली–कलम की कारीगरी पर्याप्त समय तक बनी रही, परन्तु रंग भद्दे है। सामान्यतः भूरे, गंदे हरे, गुलाबी तथा काले (स्याही) रंगों का चित्रों में प्रयोग किया गया है।

आधुनिक चित्रकला के जन्म की एक कहानी 'बंगाल स्कूल' के उपरोक्त आंदोलन से आरम्भ हो भारतीय स्वतंत्रता के साथ पूर्णता समाप्त हो गई और फिर कला जगत में नित नवीन प्रयोगो का दौर आरम्भ हो गया है। अब चित्रकला किसी शैली या ग्रुप में न रह कर कलाकार की व्यक्तिगत शैली बन गई। अब चित्र मूर्तन से अमूर्तन की ओर अग्रसारित हो रहे थे। कला का रूप स्वरूप बदल रहा था। अब चित्रकला में षडंग की बाध्यता समाप्त हो चुकी थी। हर कलाकार अपनी तकनीक और अपने रंगों की प्लेट के साथ अपने चित्र को पूरा करने में लीन हो चुका है।

अमृता शेरगिल के चित्रों में लाल तथा पीले रंगों का सशक्त और आत्म–अभिव्यंजक प्रयोग है। वही पर मंजीत बाबा के चित्र और यामिनी राम के चित्रों में लोक कला जगत की छलक दिखलाई पड़ती है। रंगों में लाल, पीला, नीला आदि का प्रयोग करते हुए चित्र में आकर्षण पैदा कर देते है। अवनीबाबू ने अपने चित्रों में धूसर रंगों का प्रयोग किया है। जो उदासीनता को दर्शाता है। गुलाम मुहम्मद सेख, इंजली इलामेनन, अर्पणा कोर, वीरेनडे, विकास भट्टाचार्या और जे.स्वामी नाथन आदि कलाकार अपने चित्रों में प्रतिको के रूप में भी रंगो का प्रयोग कर रहे है। जैसे उदाहरण के लिए स्त्री पुरूष के प्रेम को ही दो पूरक रंगो की परस्पर लिपटती हुई रेखाओं से अभिव्यक्त किया जाता है। आशा का संकेत केवल एक झिलमिलाता सितारा बनाकर कर दिया जाता है। जिसे देखकर दर्शक चित्रकार के इन प्रतीकों के माध्यम से अभिव्यक्त गूढ़ अभिप्रायः को समझ जाता है। रजा भी बिन्दू और रंगों के माध्यम से अपने चित्रों को पूरा करते है।

रंगो का वैज्ञानिक अध्ययन :–

1. वैज्ञानिक **न्यूनटन** ने 1660 में प्रकाश के सात रंगतो वाला वैज्ञानिक चक्र प्रस्तुत किया।

INTERNATIONAL JOURNAL of RESEARCH –GRANTHAALAYAH
A knowledge Repository
Art

2. मनौवैज्ञानिक चार मुख्य रंगते– लाल, हरा, पीला तथा नीला मानते है। जर्मन वैज्ञानिक **प्रो0 ओस्वाल्ड** ने इन्ही चार रंगतों को आधार बनाया तथा उसने आदर्श वर्ण चक्र तैयार किया है। चार द्वितीया रंगते लेकर अपने वर्ण चक्र में 8 रंगतो को प्रस्तुत किया है।

3. फ्रांस के वैज्ञानिक **जूल जानिमन** का वह लेख उल्लेखनीय है जो 1857 में प्रकाशित हुआ। शीर्षक था **''ऑप्टिक्स एण्ड पेंटिग''** उनके वैज्ञानिक अनुसंधानों द्वारा हुयी नयी–नयी खोजो के आधार चित्र बनाने की सिफारिश की थी।

रंगो का प्रयोग प्रभाववादी चित्रकारों की विशिष्ट उपलब्धि भी। हंसते मुस्कुराते रंग। काले और गहरे रंगो की परछाइयों की जगह नीले, बैंगनी रंगो का प्रयोग, पीले रंग की चमचमाती धूप प्रभाववादी चित्रों की विशेषता थी। वैज्ञानिक अन्वेषणों, रंगो की नयी–नयी वैज्ञानिक खोजो का और नयी–नयी ईजाद फोटोग्राफी का भी असर इन चित्रकारों पर पड़ा था।

चित्रकारो के कलर प्लेट एवं तकनीक में परिवर्तनः–

रंग के विषय में नई–नई खोज ने न केवल चित्रकारों की पैलेट ही बदल दी वरन् उनकी चित्रांकन विधि (टेक्नीक) में भी नवीनता ला दी। अभी तक **लाल, पीले और नीले** का ही मौलिक रंग माना था किन्तु अब उन्हें पता लगा कि प्रकाश के मौलिक रंग ये नही वरन् **हरा, नारंगी, बैंगनी और पीला होता है।** अतः प्रभाववादी चित्रकारों के विचार एकदम बदल गए। काले रंग का पूर्ण वहिष्कार हुआ क्योंकि प्रकृति में उसका अस्तित्व नहीं है। उनके चित्रों में प्रयुक्त श्यामलतम रंगों में नीला, गहरा हरा या गहरा बैंगनी ही प्रमुख है। भूरा रंग भी प्रयुक्त नही हुआ। प्रभाववादी चित्रकार अपनी प्लेट में केवल इन्द्र धनुषीय रंग (Indigo, Blue-Green, Yellow, Orange, Red, Violet) ही रखते थे ताकि वे प्रकाश की रंगतो के समीप रहे।

प्रभाववादी रंगो को मिश्रित नहीं करते थे। बल्कि शुद्ध रंगो को चित्र–फलक पर सीधे छोटे–छोटे कतरों में लगा देते थे ताकि रंगो की चमक–दमक अक्षुण्य बनी रहे। यदि मिश्रित रंगो को लगाना होता था तो उन्हे मिश्रित न करते मूल रंगो के बिन्दु या कतरे पास–पास रख देते ताकि वे दूर से देखने में मिश्रित प्रतीत हो इस विधि को (Optical Mixture) कहते है। इस टेक्नीक को अनेको नाम से जाना जाता है। जैसे Divisionism (विभक्तिवाद), Pointalism (बिन्दुवार), Luminism (प्रकाशवाद)

सर विलियम आरपेन के अनुसार इस नवीन टेकनिक का उद्भव एवं विकास किसी एक चित्रकार ने नही किया था बल्कि चित्रकारों के पूरे एकवर्ग के सतत् अध्ययन एवं प्रयास का परिणाम था। क्लाड मोने, पिसारो और रेन्वा का योगदान सबसे अधिक महत्वपूर्ण था। पिकासो भी रंगो के प्रभाव से दूर रह पाये। उन्होंने तो दो पीरियड ही पिंक और ब्लू पीरियड ही चलाया। कहा जाता है कि जब पिकासो के बुरे दिनों के समय उन्होंने नीले रंग का प्रयोग किया और अच्छे दिनो के समय में गुलाबी रंग का प्रयोग किया। इसलिए हम कह सकते है रंगो को हम अपनी मन स्थिति के अनुसार भी प्रयोग कर सकते है।

कला के इतिहास और वर्तमान परिवेश में रंगों का विशेष योगदान रहा है। जो कलाकारों को नित नये प्रयोगों एवं सृजन के लिए प्रोत्साहित करते रहेंगे। जिससे हमें भविष्य में और नयी टेक्नीकों में कार्य करने का मौका मिले। रंगो की अपनी भाषा होती है। इसके लिए किसी जुबान की आवश्यकता नही, बस मन की आँखों की जरूरत है और सृजन में लीन होनी की आवश्यकता है फिर जो हम कहना चाहते है वो हमारे रंग अपनी भाषा द्वारा व्यक्त कर देंगे। क्योंकि रंगो का अपना एक प्रभाव होता है जो मानव की मानसिक भावनाओं को उद्वेलित करने की शक्ति रखता है।

संदर्भ ग्रन्थ

1. पट्टे पटे कुड़ये वा यथा चित्रस्य सम्भवः।। (समरांगण सूत्रधार)– पृ0 50
2. ''रूपप्रद कला के मूलाधार'' (एस0के0शर्मा, आर0ए0 अग्रवाल) – पृ0–1
3. ''भारतीय चित्रकला का इतिहास'' (अविनाश बहादुर वर्मा) – पृ0 18
4. ''भारतीय चित्रकला'' (ले0 वाचस्पति गैरोला) – पृ0 38
5. ''भारत शिल्प के षडंग'' (ठाकुर अवनीन्द्रनाथ) अनुवादक (डॉ0 महादेव शाह)
6. "On the Tract of Prehistoric Man" (Herbert Kuhn) - Page 14
7. ''माडर्न आर्ट'' (डा0 राजेन्द्र वाजपेयी) – पृ0 37
8. ''भारतीय चित्रकला'' (डा0 रमाकान्त गौड़, कमलेश गौड़) – पृ0 62
9. टिप्पणी– डा0 मोती चन्द्र ने कला निधि (अंक 1 वर्ष 1, 2005 वि0) में अपभ्रंश शैली की बारह विशेषताए इस प्रकार बतायी है।

(1) खाली जगह में निकली आँख, (2) परवल के आकार की आँखे और स्त्रियों के कर्णस्पर्शी नेत्रों के काजल की कान तक गयी रेखा, (3) नुकीली, नाक, (4) दोहरी ठुड्डी, (5) मुड़े हुए हाथ तथा ऐंठी उंगलिया, (6) कमजोर लिखाई, (7) चटकदार रंगो तथा सोने का प्रयोग।

10. ''इण्डियन पेंटिंग इन दी पंजाब हिल्स'' (डब्लू0जी0आर्चर) – पृ0 44