ISBN : 978-81-936460-8-3

दैवी

(ज्योतिषविभागीय शोधपत्रिका)

देववास्तुविमर्शविशेषाङ्कः

ज्योतिष विभागः

केन्द्रीयसंस्कृतविश्वविद्यालयः

(संसदः अधिनियमेन स्थापितः, भारतसर्वकारस्य शिक्षामन्त्रालयाधीनः)

श्रीरघुनाथकीर्तिपरिसरः, देवप्रयागः, उत्तराखण्डः

2020

ISBN : 978-81-936460-8-3

दैवी

(ज्योतिषविभागीया शोधपत्रिका)

देववास्तुविमर्शविशेषाङ्कः

प्रधानसम्पादकः
प्रो. के.बी. सुब्बरायुडुः
(प्राचार्यः)

सम्पादकौ
सुरेशशर्मा
मुकेशकुमारः

ज्योतिषविभागः
केन्द्रीयसंस्कृतविश्वविद्यालयः
(संसदः अधिनियमेन स्थापितः, भारतसर्वकारस्य शिक्षामन्त्रालयाधीनः)
श्रीरघुनाथकीर्तिपरिसरः, देवप्रयागः, उत्तराखण्डः
2020

प्रकाशकः
प्राचार्यः
केन्द्रीयसंस्कृतविश्वविद्यालयः
(भारतसर्वकारस्य शिक्षामन्त्रालयाधीनः)
श्री रघुनाथकीर्तिपरिसरः, देवप्रयागः, पौडीगढवालः-249301 (उत्तराखण्डः)
दूरभाषः - 01378-266028
ई मेल : srkcampus@gmail.com
वेबसाईट : www.srkcampus.org

© ज्योतिषविभागः, श्रीरघुनाथकीर्तिपरिसरः, देवप्रयागः

प्रकाशनम् - 2020

प्रथमसंस्करणम् - 200 प्रतयः

ISBN : 978-81-936460-8-3

मुद्रकः
डी.वी. प्रिंटर्स
97-यू.बी., जवाहर नगर, दिल्ली-110007
मो.: 9818279798, 9990279798

ॐ

पुरोवाक्

देवी ह्येषा गुणमयी
मम माया दुरत्यया।
मामेव ये प्रपद्यन्ते
मायामेतां तरन्ति ते।।

इति भगवद्गीतायां भगवता कृष्णेन प्रमाणीकृतं यत् दैवीति। सर्वं जगत् त्रिगुणात्मकमस्ति। इदं जगत् त्रिगुणात्मिकायाः मायायाः कार्यमस्ति। अत एव प्राणिनां जीवनं सर्वं दैवाधीनमस्ति।

"दैवं दिष्टं भागधेयं भाग्यं स्त्री नियतिर्विधिः" इति यदमरकोशे कथिताः दैवशब्दस्य पर्यायवाचकाः शब्दाः। प्राणिनां दैवमधिकृत्य यस्यां पत्रिकायां प्रकाश्यते सा दैवी नाम्ना उच्यते। दैवज्ञैः ज्योतिर्विद्भिः ज्योतिश्शास्त्रं सम्यगधीत्य सारभूतं भूतानामुपयोगभूतमस्यां पत्रिकायां प्रकाश्यते। श्रीरघुनाथकीर्तिपरिसरस्य ज्योतिश्शास्त्रविभागेन द्वितीया स्वविभागीयपत्रिका प्रकाश्यत इति महान् सन्तोषः।

अनया विभागीयपत्रिकया श्रीरघुनाथकीर्तिपरिसरस्य कीर्तिः सर्वत्र प्रसरिष्यतीत्यत्र नास्ति सन्देहः। विभागीयाध्यापकौ श्रीसुरेशः श्री मुकेशः परिश्रमेण पत्रिकायाः स्वरूपं दत्तवन्तौ अपि श्लाघनीयकार्यं कृतवन्तौ। एवमेव परिसरस्य विभागस्य च समुन्नत्यै परिश्रमकरणाय स्वास्थ्यं सद्बुद्धिं च एनौ श्रीरघुनाथः प्रददातु।

प्राचार्यः

(प्रो. के.बी. सुब्बरायुडुः)

सम्पादकीयम्

"देवतायतनं कुर्याद् यशोधर्माभिवृद्धये" इत्युक्तदिशा धर्मार्थकामादिपुरुषार्थेषु विशिष्टतरस्य धर्मस्याभिवृद्धये किञ्च सकलचराचरजगतः समुत्पत्तौ कारणीभूतपरब्रह्मणः साकाररूपस्तुत्यर्थमेव प्रायः गृह-ग्राम-नगरादिषु विशिष्टस्थलेषु देवालयनिर्माणेन विशिष्टायाः सांस्कृतिकपरम्पराया एव समारम्भमकार्षुः अस्मत्पूर्वजाः ऋषयः। देवालयनिर्माणं कथं विधेयमित्येतदर्थं ज्योतिश्शास्त्रस्यैव संहितास्कन्धे अन्तर्भूतः एकोंऽशः वास्तुशास्त्रनाम्ना प्रावर्तितः दैवज्ञप्रवरैः। वास्तुशास्त्रेऽस्मिन् गृह-प्रासादादिनिर्माणविधानातिरिच्यविशेषतः देवालयनिर्माण-देववासवैशिष्ट्य-देवालयवास्तुलक्षण-देवप्रतिमालक्षणादिविषयकाः सूक्ष्माति-सूक्ष्मसिद्धान्ताः सुनिरूपिताः वर्तन्ते।

यद्यपि देशस्य तत्तद्राज्ये राजाश्रये वा निर्मिताः वास्तुशास्त्रीयग्रन्थाः तत्तद्क्षेत्रस्य देवगृहनिर्माणपद्धतिं द्योतयन्ति तथापि सर्वसामान्याः सिद्धान्ताः सर्वग्रन्थेषूपलभ्यन्त एव। देववास्तोः दार्शनिक-आध्यात्मिक-सांस्कृतिकाधाराः के? देववास्तोः मय-विश्वकर्मादि-परम्पराः काः? कश्च तत्र भेदः? देववास्तोः विविधशैल्यनुसारं शिखर-मण्डप-गर्भगृह-प्रतिमादिनिर्माणं कथं कया वा रीत्या स्यात्? इत्यादिविविधसंशयानां निवारणाय जिज्ञासूनाम् अनुसन्धित्सूनां च समेषामपि जिज्ञासासमाधानाय देववास्तुविषयकः विमर्शः महदुपकारकः भवेदित्यनुभूय "देववास्तुविमर्शः" इति विषयमधिकृत्य राष्ट्रियसंस्कृतसंस्थानस्य श्रीरघुनाथकीर्तिपरिसरेण २०१९ तमवर्षस्य फरवरीमासस्य प्रथम-द्वितीय-दिनाङ्कयोः (०१-०२ फरवरी, २०१९) द्विदिवसीया अन्ताराष्ट्रियसंगोष्ठी समायोजिताऽभूत्। तत्र च देश-विदेशानां प्रसिद्ध-वास्तुशास्त्रविद्भिः दैवज्ञप्रवरैः अनुसन्धित्सुभिश्च स्वीयानुसन्धानपरकलेखैः विविध प्रकारकचर्चामाध्यमेन बहवो हि विषयाः प्रस्तुताः। अनुसन्धानपत्ररूपः ज्ञानराशिरयं समग्रविश्वस्य अनुसन्धित्सूनां जिज्ञासूनां पुरतः सम्प्राप्नुयादिति विचारं मनसि निधायैव राष्ट्रियसंस्कृतसंस्थानस्य कुलपतिवर्याणाम् आचार्य परमेश्वरनारायणशास्त्रिवर्याणां सत्प्रेरणया श्रीरघुनाथाकीर्तिपरिसरस्यास्य प्राचार्याणाम् आचार्य के.बी.सुब्बरायुडुवर्याणां सन्मार्गदर्शने च "दैवी" इत्याख्यायाः वार्षिकशोधपत्रिकायाः "देवावास्तुविमर्शः" इति नाम्ना अयं विशेषाङ्कः प्राकाश्यतामानीयते।

नूनमेव सर्वेपि पाठकाः प्रयत्नेनानेन सन्तुष्यन्ति इति आशास्य सकलपापविनाशिन्याः भगवत्याः भागीरथ्याः, सकलक्लेशापहारकस्य भगवतः श्रीरघुनाथस्य च चरणयोः प्रणतितति समर्पयामः।

बुधजनविधेयौ

डा. मुकेशकुमारः, डा. सुरेशशर्मा

विषयानुक्रमणिका

पुरोवाक्			*iii*
सम्पादकीयम्			*v*
१.	The Art of Image-composition as revealed in Vaastusutropnishad	-Prof. Banmali Biswal	१
२.	त्रिपुरा में प्रतिष्ठित शिवाराधना का अविरल तीर्थ उनकोटी का शिल्प	–डॉ० कृपाशंकर शर्मा	९
३.	बौध परम्परा में स्थापत्य और प्रतिमा निर्माण कला के सूत्र (आत्रेय तिलक के विशेष सन्दर्भ में)	–डॉ० प्रफुल्ल गडपाल	१६
४.	Steps Involved in Sthala (Temple Site) as per Devalya Vastu	-Dr. Sujatha Raghavan	३९
५.	देवप्रयागस्थश्रीरघुनाथमन्दिरस्य वास्तुशास्त्रीयाध्ययनम्	–डॉ० सुरेश शर्मा	५०
६.	देवप्रासादनिर्माणे भूमिचयनविधानम्	–डॉ० मुकेशकुमार	५७
७.	भारत में देवप्रतिमा पूजन परम्परा का ऐतिहासिक विश्लेषण	–डॉ० श्रुतिकान्त पाण्डेय	६२
८.	गढ़वाल की चित्रकला मूर्तिकला एवं आभूषण के सन्दर्भ में	–डॉ० वीरेन्द्र सिंह बर्त्वाल	७०
९.	Dravidian Temple Architecture	-T.S. Srisailam	76
१०.	रुद्रनाथ की कार्तिकेय मूर्ति का प्रतिमा शास्त्रीय अध्ययन	–सुश्री नमिता श्रीवास्तव	८३
११.	देवालयोचित भूमिचयन के सिद्धान्त	–डॉ० कैलाशचन्द्र सनवाल	८९
१२.	देव वास्तु की विविध शैलियों का विमर्श	–डॉ० देवेन्द्र नाथ ओझा	९४

१३.	मध्ययुगीन पूर्वी भारत का मन्दिर स्थापत्य	–ज्योति चौहान	१००
१४.	राज्यस्थान के प्रमुख मन्दिरों में प्रतिविम्बत वास्तुकला	–प्रीति	१०६
१५.	खुजराहों के मन्दिरों की वास्तुकला	–संगीता रावत	१११

✦✦✦

The Art of Image-composition as revealed in वास्तुसूत्रोपनिषद्

-Prof. Banamali Biswal

Rashtriya Sanskrit Sansthan,
Devprayag Campus, Devprayag (U.K.)

Odisha is famous for its Art and Architecture. In fact, the name Utkala, available in Matsya and other पुराण-s, owes its origin to the etymological analysis : उत्कृष्टा कला यस्मिन्. A good number of works are available in Odisha which deal with Indian Art and Architecture in general and Orissan in particular. Some of such works are published while a large number of them are still lying unpublished in either manuscript-museums all over the world or in personal collections of some people.

The present work, titled as वास्तुसूत्रोपनिषद् (VU hereafter), is an important Orissan text from Architectural point of view. It is a treatise on both वास्तुशास्त्र as well as शिल्पशास्त्र dealing with architecture and sculpture. The work has been critically edited and translated with Notes by Alice Boner, Sadashiv Rath Sharma and Bettina Baumer, the fourth revised edition of which is published by Motilal Banarsidass with a commentary written by आचार्य सोमभट्ट, named as either परिशुद्धि or विषयबोधिनी. Though the date of the work is not very certain still it has been accepted on the basis of the internal as well as external evidences available that the work is written not earlier than 9th century A.D.

One can find a peculiarity with the very title of the work. As the title appears, the text should have dealt with Upnisadic subjects. But surprisingly, it deals with Art and Architecture in the form of image -(प्रतिमा)-making. As rightly pointed out by Alice Boner in her Introduction that it is the first text on शिल्प or वास्तु which is named as an उपनिषद् and it is attributed to पैप्पलाद कल्प of अथर्ववेद (AV hereafter) - सम्पूर्णेयं वास्तुकर्मावतारपिप्पलादस्य अथर्वणीय-वास्तु-सूत्रोपनिषत्/उड्र-देशिकेन आथर्वणोद्गात्रा सोमभट्टेन कृता परिशुद्धिटिप्पणी समाप्ता or इदम् आथर्वणीयवास्तु-सूत्रोपनिषद् आथर्वणाचार्य

सोमभट्टेन कृत विषयबोधिनी टिप्पणी-समेतं लिखितं मया (Colophon 'Ka'-manuscript)

The work is divided into six प्रपाठक-s just as the प्रश्नोपनिषद् of the AV. Here the sage पैप्पलाद replies to the questions of his two disciples : काश्यप and कुवित्स. However, unlike प्रश्नोपनिषद् in VU the questions are centered around शिल्प and वास्तु covering its various aspects, its origin, its purpose, its principle along with methods of creation, its very secrets, its functions and use in human society. The text could have been otherwise named as वास्तुसूत्र or शिल्पसूत्र, because, it deals with the layout, the composition of sculpture and not the modelling.

There are evidences of the existence of a शिल्प-वास्तु-शास्त्र based on the AV. The भागवतपुराण - 3.12. 37-39 (9th century A.D) mentions architecture as an Upaveda of the AV. The commentators like श्रीधरस्वामिन् (14th century) and महीदास (16th century) etc. also do support the view. AV has plenty of direct and allied materials for being regarded as the original source of the science of architecture. Exact terms for the house, the establishment, building material and a lot of related materials appear for the first time in AV. The importance of the building is a characteristic feature of the AV-literature and the majority of the *Mantras* prescribed by गृह्यसूत्र for house-building, are taken from the AV. The VU can be treated as a AV-शिल्पशास्त्र which serves as a bridge to cover the long gap between the ancient AV-literature with architecture and sculpture. This उपनिषद् claims itself to be based on the AV and also to have been originated from विश्वकर्मा. It tallies with the traditional accounts of the AV-शिल्पशास्त्र.

VU is not found in the उपनिषद्-list of AV. It also varies from their subject matter and presentation. In fact, the recognised उपनिषद्-s came into existence in two major stages. Thirteen to fourteen major उपनिषद्-s belonged to the latest phase of the Vedic age and most of them can be accepted as Pre-Buddhistic. Another set of around two hundred minor उपनिषद्-s came into existence in the Ist millennium A.D. However, the VU is different from all of them. Generally the उपनिषद्-s are of theological nature, primarily dealing with religious theoris and practices. The VU, on the other hand, is primarily a शिल्पशास्त्र, a treatise on sculpture and architecture. Thus, its subject matter falls outside the general scope of

Upanishadic discussion.

In fact, there are internal evidences available in the VU which prove that in its present form it is much later than the भागवतपुराण. Some of the geometrical terms used in the VU are of very late origin. The words like सरलरेखा (II.9), समान्तराल (II.16) occurring in the VU are technical terms of रेखागणित, introduced in India through the Arabs. The Arabs came to India in 8th century A.D. The AV comes into existence in the Ist millennium B.C. or earlier. From about 9th century A.D. we hear about the existence of such a literature which can be given a status of a science of architecture (वास्तुशास्त्र).

The critical edition of the text is prepared on the basis of 5 palmleaf-manuscripts of which four are written in odia script and one in देवनागरी. The book contains preface by Bettina Baumar, Introduction by Alice Boner followed by 'the position of the वास्तुसूत्रोपनिषद् in the Atharvavedic literature' by Dipak Bhattacharya. Then the English translation of the text and the commentary thereof is given followed by critical exegetical Notes in English. Sanskrit text with commentary परिशुद्धि (विषयबोधिनी) is followed by the सूत्रपाठ. Finally the Glossary and the index are given which prove as helping materials to handle the text proper.

The six प्रपाठक-s of the text contains 137 सूत्र-s (10+27+21+29+ 24+26) in all. In first प्रपाठक the term शिल्प is defined as रूप–वास्तु–षडङ्गं शिल्पम् (1.8) which explains the relationship of those terms. The text deals with the six lines of art (i.e.शिल्प), their form and layout (i.e.रूप–वास्तु). Hence the first प्रपाठक is named as षट्शिल्पविचार (i.e. the six branches of Art).

The second प्रपाठक is titled as खिलपञ्जरज्ञानम् (i.e. compositional diagram). The first सूत्र of this chapter says : an image should be envisaged in such a way so that it can express a specified meaning or object (निर्दिष्टार्थकप्रतिमा ग्राह्या). In this chapter the procedure of making an image is described step by step. For example, after selecting a suitable stone it should be laid on the *darbha*-grass at an auspicious moment and then the stone should be fixed with pegs of उदुम्बर-wood (II.1). Then the होतृ and the अध्वर्यु together with sculptors should polish the stone meant for making image to make it smooth with the chanting of the following Mantra - दधि

क्रावणो अकारिषं जिष्णोरश्वस्य वाजिनः/सुरभि नो मुखाकरत्प्रण आयंषि तारिषत्। Then the stone is washed with the milk of महिलुका cow (i.e. एकवर्णा कपिला गौ). Then शतकेशी वृष is meditated and invoked. Then a circle is drawn with a stick of युयुव-wood attached to a ring and a peg by means of a rope (II.23). However, different procedure is needed for the clay - (कृत्य) - images.

The third chapter is titled as शैलभेदनम् (i.e. carving).The character of the form is essential, says VU (रूपस्य भावो मुख्यः III.1). From the character arises inspiration and from that inspiration the divine vision. In order to manifest the character of the image to the minds of people, the स्थापक-s proceed with great care in the creation. Amongst the images some are सौम्य 'peaceful' and some are उग्र 'fierce' (III.1). The layout of the lines (रेखाविधानम्) has to be established according to the character (of the image). One who knows this has the fundamental knowledge of the centre (i.e. *marman*- III.2).

Many work-processes are to be accomplished by the artists.They cut stones, carve various forms and place limbs according to the lines. They carve narrow incisions (कुटाङ्गानि) between the limbs (III.3). For setting the stone (न्यास) proper time should be observed. For example, the best sculptors would not set the stone in night, not at new-moon, not at the junction of sun and moon (eclipse), nor in the evening and morning twilight.

The fourth प्रपाठक is titled as अङ्गप्रयोग (i.e. disposition of the parts of the image), where it is said that the symbols (प्रतीक) come from realisation. The order is accepted as प्रतीत (realisation), प्रतीक (symbol) and प्रतिमा (image) which are essential to be followed (iv.1). From the form of the symbol arise the limbs of the images (iv.2). The स्थापक-s fashion images in stone for worship (स्थापकाः सपर्यार्थं शैले रूपाणि चरन्ति- iv.3). For making images a grid (कोष्ठक) is most important not only in शूल्व (construction of altars) but in शिल्प also. Without a grid the character of the image will not be correct and the worship becomes impaired. The science of making the grid for sculptures is to use vertical and horizontal lines made with white powder to divide the panel (iv.4). Making squares (वर्गीकरण) is also a principal work. This is to be known as शुल्व for sacrifices and as शिल्प for sculptures. The square is measured by means of the thread.

The शिल्पकार-s trace lines perfectly on measured out stone- panels using the measuring rod. Thus, the big squares are divided into many smaller compartments (iv-5).

One should imagine the various parts of the image within the grade कोष्ठकान्तराले रूपस्यावयवो ध्येयः (iv-6). The features of the character (भाव) arise from the measured gestures of the body or limbs (iv.7). By transgressing the grid the images become imperfect and the स्थापक-s obtain the nature of पिशाच (iv-8). To show the difference and connection between the science of शुल्व and the science of शिल्प, VU says : शुल्वं यज्ञस्य साधनम् शिल्पं रूपस्य साधनम्. That means, शुल्व is the discipline for sacrifice and शिल्प is the discipline for the form-creation (image-making). The शुल्वकार-s construct altars (कुण्ड), platforms (स्थण्डिल), sacrificial halls, योनि-s, layers (of the fire altar, मेखला), यूप-s and other things with a measuring rod and thread (IV.9). The side fields should be divided in order to obtain six subdivisions : 1.The lowest part (पार्थिवाङ्ग), 2-3. two parts above पार्थिवाङ्ग constitute the lower limb for tying the best for consecration (अधोऽङ्ग), 4-5.the two parts above that are upper limb for the life-breath and 6. one part above that is the top part for fixing the flag (तुङ्गाङ्ग IV -13).

The lines should be drawn with a measuring rod of पलाश - wood and a rope.The skilful artists should draw the lines on the stone for the grid in ascending order.They should make the grid with a mixture of water and red stone powder (II .15).The lines and other forms are always to be traced from below upwards (निम्नादूर्ध्वावधि सदा रेखादीनाचर - IV. 16).

The पुरुष is treated like the pillar (of the universe) and the pillar is the very symbol of sacrifice. The पुरुष is the symbol of ten sacrifices because it is the support of ten organs. As there are ten parts in the pillar, the पुरुष is understood as consisting of ten sacrifices. The priests show the pillar of ten parts according to the model of ten sacrifices. The masters of art (स्थापकाचार्य) understand the human image as derived from the pillar (स्थापाकाचार्याः स्तम्भाद्रूपं बोधयन्ति - IV.19). They build up the complete form of the पुरुष in the height of ten parts with the same divisions according to the same law of पुरुष (IV.19). Sacrificers set up pillars in the north east corner for ancestor-worship (IV.20).

In the fifth प्रपाठक titled as रूपभावनाबोध (i.e. the inner sense of form), it is said that in image-making the infusion of feeling (भाव) into the image is enjoined (भावस्यारोपणं रूपकर्मणि विधेयम् - V.1). To explain this सूत्र, the commentator says: The science of शूल्व is required for making sacrificial halls and altar. One should know the technique of making the sides of the altar (श्रोणिसाधन), of dividing the parts etc. and setting the bricks. Similarly in image-making, the geometry which consists of drawing triangle, diagonals and angles on the panel is most important. For this purpose the understanding of mood (भाव) of the image is necessary (v.1). The action bestows the mood and the support of the mood is रस (कर्मभावस्य प्रदायकम्, भावस्य आधारो रसः). The रस being the impelling force of the action, it is expressed in the body manifesting through speech, mind, eyes, ears, hands, feet and other organs. Thus, रस becomes the defining characteristic of the body. The रस-s of the body come forth establishing the emotional attitude. From the रस many fluctuations arise in the mind. Forms become manifold due to different रस-s. There are nine रस-s, namely, शृङ्गार, हास्य, करुण, रौद्र, वीर, भयङ्कर, विभत्स, शान्त and अद्भूत. For the expression of nine रस-s different kinds of lines are used (v.5). For example, for love images (शृङ्गाररूप) horizontal lines should be used. A cheerful countenance is their characteristic feature as when desire is fulfilled, the mind rejoices and bursts out in laughter (v.7). By seeing the features of the face one can know the रस (मुखलक्षणाद् रसं जानन्ति सर्वे ईक्षणेन - v.9).

The chapter VI is named as सम्बन्ध-प्रबोधनम् (i.e. integration of the composition). The conception of the composition (न्यासधारणा) is most essential . That conception is creation (साधारणा सृष्टिः - VI.1). According to the difference of mental modification (वृत्ति) a difference arises in the conception of divinities which is of two folds. Owing to this differentiation, they conceive the images (प्रतिरूपाणि - VI.2.1)

The science of (शिल्प) is to make manifest the divine features. The शिल्पोद्गीथ-s and the priests make many types of composition (न्याय) in due order and so do the स्थापकs (-VI.3). There are nine elements constituting images in their order. They are – composition (न्याय), ornamentation (अलङ्कार), gestures (मुद्रा), weapons (आयुध), postures

(बाध्रकक्ष) vehicles (वाहन), secondary divinities (उपदेव), enemies (अरि) and devotees (स्तुवक). For obtaining the correct disposition of the limbs, the wise स्थापक-s make lines on the stone. These nine elements are not for human images but for divine images. The turban clad sculptors trace the lines on the stone panel with white stone-powder as per the attitude of the god (vi.4). Three types of lines are essential. They are :

1.Vertical lines are fire-lines like a flame soaring upwards,

2. Horizontal lines are water-lines like the flow of rivers and

3. Diagonal lines going to the corners are wind-lines like the transversal motion of the wind.

With the above mentioned lines one should make a grid (कोष्ठक) on the stone panel, which is called पञ्जर. This grid is the combination of the vertical, horizontal and oblique lines (vi-5). On the image-panel, the sequence of lines of the grid is most important. By tracing small compartments on the walls of the rock-cut caves, the positioning of the figures is easily obtained. As the पुरुष is of sixteen parts (the grid), becomes complete with sixteen parts (vi-6). The forms which appear within the grid of sixteen compartments, is best for making images. For fixing the centre, a circle should be traced on that panel with white powder with the help of घूर्णिका (compass). The central hole in that form is the whole of the life breath (vi.7).The hole is the centre (मर्मन्) which is to be contemplated as ब्रह्मन्. Through this centre the unity of the composition of the figures is derived (vi.8).

To sum up : the above said architectural text depicts mainly the following subjects : stones, compositional diagram, carving, disposition of the parts of the image, the basic moods (emotions) connected with images, and the total composition of the image panel. The text also deals with the basic symbolism of the compositional diagram, the micro-macrocosmic correspondences in sacred images, the derivation of the original anthropomorphic image from the symbolic pillar of sacrifice and the application of aesthetic experience of रस and भाव to image - making. The metaphysical question of the origin of form and its importance for the attainment of spiritual realisation (or मोक्ष) is central to the text.

The importance and the demand of VU can be inferred from the fact that it has seen four revised editions within just 20 years. The book

was first published in 1982 followed by a reprint in 1986. The Third Revised Edition was published in 1996 and the Fourth Revised Edition in 2000. The text, no doubt, helps in enriching the scientific literature of art and architecture. It is a good sign that the work is being well received by the scholars and students of वास्तुशास्त्र as well as शिल्पशास्त्र.

Book of Reference

- वास्तुसूत्र-उपनिषद् "The Essence of Form in Sacred Art" ; Critically edited and translated with Notes by Alice Boner, Sadashiv Rath Sharma and Bettina Baumer; pub. by Motilal Banarsidass Publishers Pvt. Ltd., Delhi; Fourth Revised Edition 2000; pp. 226.

त्रिपुरा में प्रतिष्ठित शिवाराधना का अविरलतीर्थ उनकोटि

-डॉ कृपाशङ्करशर्मा
अध्यक्ष, साहित्यविभाग
रा.सं.सं श्री रघुनाथ कीर्तिपरिसर, देवप्रयाग

प्रस्तावना-

उदिते भुवने भानु उत्तरपूर्वाञ्चले सुरम्ये।
उन्नकोटिकाख्येश्वरेति नाम पुरा विश्रुतः।।

भारतभूमि का सांस्कृतिक-इतिहास विविधताओं और विलक्षणताओं का आकर है। हमारे देश भारतवर्ष की पावनधरा पूर्व से पश्चिम और उत्तर से दक्षिणदिक् पर्यन्त सनातनसभ्यता और संस्कृति के ऐतिहासिकसाक्ष्यों को अपने प्राकृतिक सौन्दर्य के आँचल में समेटे हुए है। इतिहास के पन्नों पर त्रिपुरा की भूमि पर शाक्त और शैव पन्थ की मुख्यरूप से उपासना होती रही है। जनजातीयक्षेत्र के रूप में प्रतिष्ठित पूर्वोत्तरभाग में विराजित भगवतीत्रिपुरसुन्दरीशक्तिपीठ को बावन शाक्तपीठों में परिगणित किया गया है। यह देवीपीठ सनातन-आस्था का पुण्यतीर्थ है। अगरतला से 50 कि. मी. की दूरी पर उदयपुर कस्बे के समीप स्थित यह देवीपीठ माताबाडी के रूप में अत्यधिक प्रसिद्ध है। इस स्थान पर बलिसपर्या का महत्त्व अधिक मान्यता प्राप्त है।

यहाँ दूर-दूर से लोग अपनी साधना के लिये आकर भगवती की साधना कर अभीष्ट प्राप्ति करते हैं।

त्रिपुरा का इतिवृत्त-

त्रिपुराराज्य का भौगोलिक इतिवृत्त प्राकृतिक सुन्दरता से परिपूर्ण है। आठ जिलों में विभाजित यह प्रदेश सांस्कृतिक परम्पराओं से भी सम्पन्न है। जनजातियों का निवास त्रिपुरा की वनप्रान्तर की गुहाओं तथा वनप्रान्तरों में इतस्तः माना जाता है। मुख्यधारा से पिछड़े जनजातीय लोग आज भी जंगलों में ही अपनी अस्मिता के रक्षार्थ निवास करते हैं। त्रिपुरा का उल्लेख महाभारत और पुराणों तथा अशोक के शिलालेखों में मिलता है। महाभारत के कर्णपर्व में उल्लेख है कि घोषयात्रा के समय त्रिपुरी राजा के सम्मिलित होने का प्रमाण मिलता है-

वत्सभूमिं विनिर्जित्य केरलां मृत्तिकावतीम्।
मोहनं पत्तनं चैव त्रिपुरीं कोशलां तथा।। -कर्णपर्व 253/10

एक सन्दर्भ यह भी मिलता है कि युधिष्ठिर ने राजसूययज्ञ में यहाँ के राजा, जो कि 'किरात' के नाम से प्रख्यात थे को आमन्त्रित किया था। किरात वनवासी जनजाति मानी जाती है। त्रिपुरी राजवंश भी इसी परम्परा के रहे है, इसीलिये युधिष्ठिर के द्वारा इन्हें आमन्त्रित कर आदरभाव प्रकट किया गया होगा। (राजमाला पृ. 19 पर उद्धृत) राजमाला के अनुसार किरातभूमि से त्रिपुरा को जाना जाता है।

तप्तकुञ्ज समारभ्य रामक्षेत्रान्तकशिरे।
किरातदेशो देवेशि वि---शैलेहव तिष्ठति।।

किरादिया किरातदेश वा त्रिपुरा राज्य अभिन्न है। यह किरात राज्य किस कारण किस समय त्रिपुरा नाम से विख्यात हुआ, इस सम्बन्ध में विद्वानों में परस्पर विरोधापन्न मत-मतान्तर दिखलाई देते हैं। यहाँ पूर्व में चर्चित तथ्य ही समर्थित सारभूत मान्य है। महाभारत के सभापर्व का भी सन्दर्भ मिलता है जहाँ लिखा है कि-

त्रिपुरा स्ववशे कृत्वा राजानतौ जसम्।
निजग्रह महाबाहत्मरसा पौरवेश्वरः।।

भीष्मपर्व के भी सन्दर्भ प्राप्त हुए है जहाँ त्रिपुरीराजा का उल्लेख है-

द्रोनोदन्तरं यत्तो भगवन्तः प्रतापवान।
मागधैश्च कलिङ्गैश्च पिशाचौश्च विशाम्पते।।

प्रागज्योतिषादनूनृपः कोशल्योऽथ बृहद्बलः।
मेकालैः कुरुविन्दैश्च त्रैपुरेश्च समन्वितः।। –सभापर्व–87/8–9

आजादी के बाद भारतीय गणराज्य में विलय के पूर्व यह एकराजशाही थी। उदयपुर इसकी राजाधानी थी जिसे 18वीं सदी में पुराने अगरतला में लाया गया और 19वीं सदी में नूतन अगरतला में प्रतिष्ठापित किया गया। राजावीरचन्द्रमाणिक्यबहादुर देवबर्मा ने अपने राज्य का शासन ब्रिटिशभारत की तर्ज पर चलाया। गणमुक्तिपरिषद द्वारा चलाए गये आन्दोलनों से यह सन् 1949 में भारतीय गणराज्य में सम्मिलित हुआ। सन 1971 में बांग्लादेश के निर्माण के पश्चात् यहाँ सशस्त्र संघर्ष आरम्भ हो गया। त्रिपुरा नेशनल वालेन्टियर्स तथा नेशनल लिबरेशनफ्रन्ट ऑफ त्रिपुरा जैसे संगठनों ने स्थानीय तथाकथित बहिरागत समाज के लोगों को जो कि स्थानीय अधिवासी के रूप में परिचित थे, उनसे यहाँ के जनजाति समाज का अन्तर्द्वेष चल रहा था, जिसका कि तत्कालीन शासन व्यवस्था के द्वारा शान्तिपूर्वक समाधान से सामाजिक सौहार्द्र का वातावरण स्थापित किया गया त्रिपुरा का बडा पुराना लम्बा इतिहास है। इसकी अपनी अनोखी जनजातीय संस्कृति और यहाँ चर्चित लोकगाथाएं त्रिपुरा का सांस्कृतिक मानचित्र मानसपटल पर स्थापित करती है। राजमाला नामक पुस्तक में त्रिपुरानरेश के बारे में वर्णन मिलता है। महाभारत एवं पुराणों मे भी उल्लेख मिलता है राजमाला के अनुसार त्रिपुरा के शासकों को 'फा' उपनाम से पुकारा जाता था। जिसका अर्थ पिता होता है। 14वीं शता. के बंगाल के शासकों द्वारा त्रिपुरानरेश की मदद किये जाने का भी उल्लेख मिलता है। यहाँ के शासकों को मुगलों के आक्रमण का भी साक्षात्कार करना पडा। कई बार त्रिपुरा शासकों ने बंगाल के सुल्तानों को भी पराजित किया। 19वीं शता. वीरचन्द्र किशोर माणिक्य बहादुर के कार्यकाल में त्रिपुरा में नए युग का सूत्रपात हुआ। इन्होंने अपनी व्यवस्था को ब्रिटिश व्यवस्था के अनुसार सुधार कर व्यवस्थित करने का प्रयास किया। 15 अक्टूबर 1949 पर्यन्त त्रिपुरा का आधिपत्य शासन किया। तदनन्तर 1956 में राज्यों के पुनर्गठन के बाद केन्द्रशासित राज्य का दर्जा प्राप्त किया। यह बांग्लादेश और म्यांमार की नदीघाटियों के बीच स्थित है। इसके तीन तरफ बांग्लादेश और उत्तरपूर्व में यह असम और मिजोरम से जुड़ा है। त्रिपुरा का भौगोलिक क्षेत्रफल 10,492 किमी है इसमें आठ जिले है। यहाँ की स्थानीय भाषा बंगाली तथा कोकबरक है। राजकाज का व्यवहार बंगाली तथा अंग्रेजी में ही किया जाता है।

त्रिपुरा का नामकरण तथा उनकोटितीर्थ–

त्रिपुरा के नामकरण का आधार यह है कि त्रिपुर नामक ययातिवंश का 39वां राजा था जिसके नाम पर इसका नामकरण किया गया होगा। एक मतानुसार भगवती

त्रिपुरेश्वरी के नाम से भी इसका नामकरण किया गया होगा। इतिहासकार कैलासचन्द्रसिंह के अनुसार स्थानीय कोकबरक भाषा के दो शब्दों त्वि और प्रा का मिश्रण है त्रिपुरा जिसका अर्थ है त्वि मतलब पानी और प्रा का अर्थ निकट है। बंगाल की खाडी के निकट होने से भी इसका अर्थबोध होता है। पानी के निकट होने से इसे त्विप्रा तिपरा तिपुरा त्रिपुरा प्रवर्तित हुआ। त्रिपुरा का एक जिला उन्नकोटी है यह शैवतीर्थ के रूप में माना जाता है। जनजातियाँ शिवशक्ति की उपासना करती आई है। 11–12वीं शता. ए.डी. का यह तीर्थ है। अगरतला से 180 कि.मी. दूर है। उनकोटि का शाब्दिक अर्थ है एककोटि से एक कम। यहां के शैलचित्र के चित्रकार युवल नामक इजरायली है। कुछ विद्वान् इसको सातवी से नवीं शताब्दी का ही मानते है, पर कुछ का मानना है कि शिल्प बारहवी शता. के ही हैं। यहाँ विशालशिलाओं पर उत्कीर्ण शिव की प्रतिमा का उत्कृष्ट रूपांकन दर्शकों को सहज ही आकर्षित करता है।

दन्तकथा के अनुसार यहाँ कल्लू नामक कुम्भकार ने शिव के साथ कैलास पर्वत पर जाने के लिये तप किया था। तप के प्रभाव से शिव ने कल्लू के समक्ष शर्त रखी की तुम एक रात में मिट्टी के एककोटि शिवलिंग का निर्माण कर सकते हो तो मैं तुमको अपने साथ ले जाउंगा। कल्लू मिट्टी के शिवलिंग बनाने लगा परन्तु रात हो गयी और वह सो गया।

एक करोड़ में एक शिवलिंग कम बना जिसके कारण शिवजी कल्लू को दिये गये वचन से मुक्त हो गये। एककोटि में एक कम होने से उनकोटी नाम प्रख्यात हुआ। लहरदार पगडण्डियों और घने जंगलों का प्राकृतिक सुरम्य नजारा उनकोटी दर्शको को इस शिवतीर्थ के प्रति आकर्षित करता है। पुरातात्त्विक तथा धार्मिक अनुसन्धान का केन्द्र है। उनकोटि के विषय में उनकोटि तीर्थप्रशंसा के सन्दर्भ प्राप्त होते है जो इस प्रकार है–

विन्ध्याद्रेः पादसंस्तुतो वरवक्रोः सुपुण्यदः।
दक्षिणस्यां नदस्यास्य पुण्यमनुनदी स्मृता।।

अनयोरन्तरा राजन उन्कोटिगिरिमहान्।
यत्र तेपे तपः पूर्वं सुमहत् कपिलो मुनिः।।

तत्र वै कपिलः तीर्थं कपिलेन प्रकाशितम्।
लिङ्गञ्च कपिलं तत्र सर्वसिध्दिप्रदं नृणाम्।।

यह तीर्थप्रशंसान्तर्गत मनुनदी जो कि वराकनदी के रूप में आज अपना अस्तित्त्व रखती को इंगित किया गया है। त्रिपुरा का समीपस्थ क्षेत्र है। वायुपुराण में उल्लेख मिलता है कि–

यत्र तेपे तपः पूर्वं सुमहत् कपिलोमुनिः।
यत्र वै कपिलतीर्थं तत्र सिद्धेश्वरो हरिः।।

योगिनीतन्त्र में भी इसकी पुष्टि की गयी है-

पुराकृतयुगे राजन् मनुना पूजितः शिवः।
तत्रैव विरले स्थाने मनुना नदीतटे।

उन्नकोटि को लेकर भी वाराहितन्त्र में तीर्थ प्रशंसा की गई है-

उन्नकोटीपीठे मध्ये प्रधानं तानि शंकरः।
एकान्तदेवताः सर्वाः एवात दशभैरवाः।।

मनोरमोत्तरभागे उच्चभूमिं प्रदर्श्यते।
तत्र कोटीश्वरं लिङ्गं एकोनं स्वर्गमाप्नुयात्।

तत्र मृतञ्च कुण्डञ्च निर्मितं विश्वकर्मणा।
श्राद्धञ्च तर्पणञ्चैव दर्शनं स्पर्शनमेव च।

तत्राधिष्ठातृदेवानां सर्वतीर्थं फलं लभेत्
तत्रोनोकोटि स च लिङ्गं काशीविराजते।

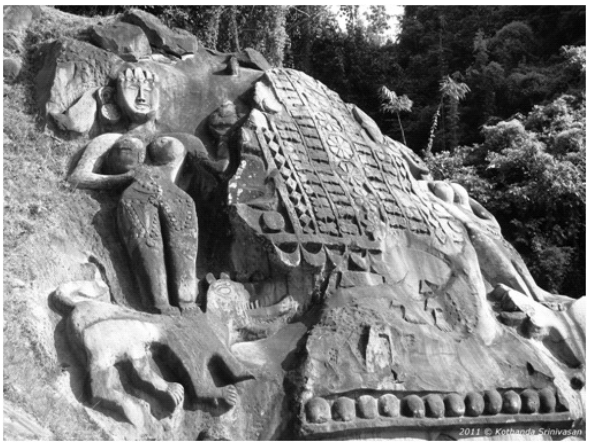
माघादि मासषटकेषु अक्षया यदि लभ्यते।
तद्दिने च महादेव सर्वतीर्थं फलं लभेत्।

उनकोटीश्वरतीर्थ में स्नान-जप-तप-श्राद्ध-तर्पणादि का महत्व वर्णित हुआ है। जो अक्षयपुण्यदायक होता है। यहाँ का समाज अपनी आस्था को प्रकट करता है। यद्यपि यह तीर्थ अभी पुरातत्त्व विभागान्तर्गत सुरक्षा में है। धार्मिक-अनुष्ठान प्रायः लुप्तप्राय से है। इस स्थान पर यदा-कदा जनजातीय लोग अपनी क्रियाएं सम्पादित करते होंगे। यहाँ हिन्दू देवी देवताओं के शिलाखण्डों पर गणेश शिव विष्णु देवी आदि के शिल्प भारतीय सनातन परम्परा के अनुसन्धानकर्ताओं के लिये नूतनमार्ग को उद्घाटित करते हैं। जनश्रुति के अनुसार यहां पौराणिक मान्यता है कि एक बार देवसभा हुई थी जिसके कारण भगवान शिव को यह वनप्रान्तर साधना के लिये उपयुक्त लगा और वह वहीं रह गये। तभी से शिव की अभिराम साधना स्थली माना जाता है। नाथपरम्परा जो शिव का ही पर्याय माना जाता है का भी यहाँ प्राधान्य रहा है। आज भी त्रिपुरा में देवनाथ तथा नाथ उपनामधारी समाज शिवानुयायियों के रूप में अपनी प्रतिष्ठा रखते हैं। एक कथानक यह भी प्रचलित है कि भगवान शिव बनारस जाते समय इस स्थान पर निवास किये थे जिसके कारण शिवतीर्थ माना जाता। यह सन्दर्भ कल्लूकुम्भकार के कथांश से तादात्म्य रखने के कारण शिवतीर्थ होने की पुष्टि करता है। यहां के शिल्प में गणेश का विग्रह है। 30 फिट ऊँची शिव

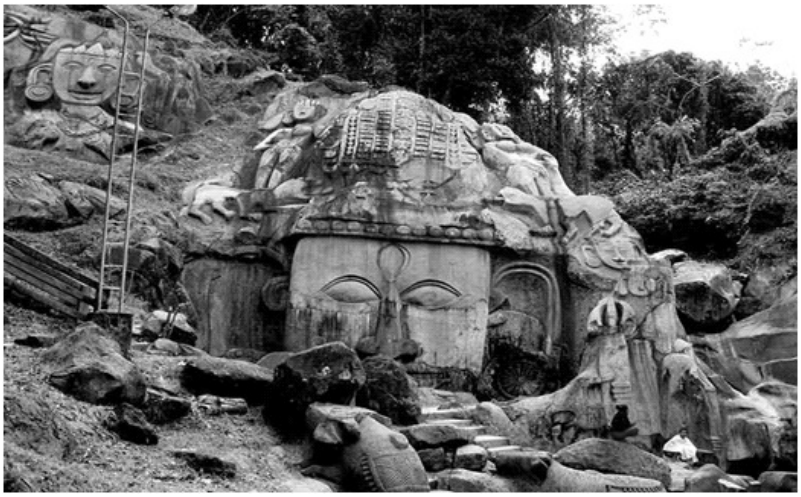
की विशाल शिल्पाकृति मनोरमणीय है। इसे उनाकोटीश्वर कालभैरव कहा जाता है-

उन्नकोटीपीठे मध्ये प्रधानं तानि शंकरः।
एकान्तदेवताः सर्वाः एवात दशभैरवाः।।

यहाँ भैरवगणों का भी प्राधान्य माना जाता है इसलिये उनकोटिश्वरभैरव भी कहा जाता है। इसके सिर को 10 फिट तक लम्बे बाल उत्कीर्ण है। मकर पर सवार देवीगंगा का शिल्पाकंन हुआ है। यहाँ नन्दी बैल की प्रतिमा जमीन पर अधूरी उत्कीर्ण है। यहाँ जलप्रपात भी है जो सीता कुण्ड के रूप में मान्यता रखता है। इतिहासकारों का मानना है कि मध्यकाल के पालायुग के शिवपन्थ का प्रभाव था इस स्थान पर तान्त्रिक हठयोगी जैसे अनेक शिवानुयायि सम्प्रदाय के लोग रहे होगें। अतः शिवपरम्परा का यह मनोरमणीय त्रिपुरा भूमि पर विद्यमान उन्नकोटीशैवतीर्थ भारतीय सांस्कृतिक परम्परा में अपना विशेष महत्त्व रखता है॥[१] इति शम्।



१. द्रष्टव्यः राजमाला, कालिकाप्रसन्न सेन विरचितव्याख्या भाग-१ पृ. १०७-११५ पर्यन्त विशेष। प्रका. उपजाति संस्कृति गवेषणा केन्द्र त्रिपुरा सरकार अगरतला वर्ष २००३



बौद्ध-साहित्य-परम्परा में स्थापत्य और प्रतिमा-निर्माण-कला के सूत्र

(आत्रेय-तिलक के विशेष सन्दर्भ में)

- **डॉ. प्रफुल्ल गड़पाल**

सहायकाचार्य, राष्ट्रिय-संस्कृत-संस्थान,
श्रीरघुनाथ कीर्ति परिसर, देवप्रयाग,
पौड़ी गढ़वाल (उत्तराखण्ड)

प्रस्तावना–

भारतवर्ष न केवल अतीव प्राचीन देश है, अपितु यह विविध कलाओं और विद्याओं का जन्मदाता देश भी है। इस देश की माटी ने विविध-कालखण्डों में ऐसी उज्ज्वल कलाओं एवं विद्याओं को आविष्कृत किया, जिनसे सम्पूर्ण विश्व आश्चर्यचकित हुआ और भारत को जगद्गुरु का मान भी प्रदान किया। ६४ कलाएँ साहित्य में प्रसिद्ध ही हैं। प्रतिमा-विज्ञान (आइकनोग्राफी) भी इनमें एक विज्ञान है। इसी प्रकार भारत में उद्भूत हुए तथागत भगवान् बुद्ध ने सम्पूर्ण विश्व को सुख-शान्ति और अमन का सन्देश प्रदान किया। इससे प्रभावित होकर उनके अनुयायियों ने अतीव प्राचीन काल से ही उनकी, बोधिसत्त्वों तथा सम्बद्ध विभूतियों की प्रतिमाओं का निर्माण आरम्भ कर दिया था, जो आज भी सतत गतिमान है। यही नहीं, इस विज्ञान से सम्बद्ध ग्रन्थ भी लिखे गये। ज्ञात ही है कि महायान-सम्प्रदाय से प्रभावित साहित्य संस्कृत भाषा में रचा गया। इसी तारतम्य में, संस्कृत-भाषा में बौद्ध-परम्पराभिसंवलित प्रतिमा-विज्ञान से सम्बद्ध साहित्य भी रचा गया। आत्रेय-तिलक इसी परम्परा में रचा गया बौद्ध-परम्परा का अनमोल रत्न है। इसी ग्रन्थ के विशेष सन्दर्भ में प्रस्तुत आलेख लिखा गया है। इस आलेख में–भगवान् बुद्ध का दिव्य-व्यक्तित्त्व, बौद्ध-धम्म में पूजा के आरम्भिक चिह्न तथा मूर्ति-पूजा का इतिहास, बुद्ध-प्रतिमा निर्माण का आरम्भ, बुद्ध-प्रतिमा की शैलियाँ, प्रतिमा निर्माण से सम्बद्ध बौद्ध शास्त्र-परम्परा, आत्रेय-तिलक में प्रतिमा-निर्माण के सूत्र–इत्यादि अंश प्रस्तुत किये गये हैं।

विश्व के समस्त प्राणियों के दु:खों का भंजन तथा मांगल्य के पुनीत के उद्देश्य से भगवान् बुद्ध ने अपने उपदेश प्रदान किये। ४५ वर्षों तक अबाधगति से

वे लोक-कल्याण करते रहें। उनके महापरिनिब्बान के पश्चात् सम्पन्न धम्म-संगीतियों के माध्यम से बुद्धवाणी का संगायन और संकलन किया गया, जो तिपिटक के रूप में हम सबके समक्ष प्रत्यक्षतः उपस्थित है। स्पष्ट ही है कि यह सम्पूर्ण तिपिटक-साहित्य पालि-भाषा में उपलब्ध होता है। तिपिटक साहित्य के अन्तर्गत तीन पिटक अन्तर्भूत होते हैं—१. विनय-पिटक, २. सुत्त-पिटक और ३. अभिधम्म-पिटक। इस साहित्य के अतिरिक्त पालि में अनुपिटक साहित्य भी उपलब्ध होता है तथा तिपिटक की अट्ठकथा, टीका, अनुटीका और भाष्यादि विपुल साहित्य इसमें प्राप्त होता है। उपर्युक्त साहित्य के अलावा पालि में अनेकविध साहित्य प्राप्त होता है। इसके अन्तर्गत अलंकार, छन्द, वंस (इतिहास), व्याकरण इत्यादि साहित्य भी प्राप्त होता है।

भगवान् बुद्ध की धर्म-मयी काया—

तिपिटक-साहित्य में भगवान् बुद्ध के जीवन की समस्त घटनाओं का क्रमिक वर्णन करने वाला कोई एक सम्पूर्ण ग्रन्थ प्राप्त नहीं होता है, किन्तु विभिन्न ग्रन्थों में आंशिक रूप से उनके जीवन से सम्बद्ध विविध घटनाएँ अवश्य प्राप्त होती हैं, जो उनके चरित और व्यक्तित्त्व पर प्रकाश डालती हैं। तिपिटक के अन्तर्गत अनेक ऐसे सुत्त प्राप्त होते हैं, जिनके क्रमिक सुगुम्फन से उनके जीवन की विशिष्ट घटनाओं के साथ उनके अनुत्तर चरित और धम्म के दर्शन होते हैं। सुत्त-पिटक के अन्तर्गत मज्झिम-निकाय में तथागत भगवान् बुद्ध के जीवन तथा व्यक्तित्त्व का बड़ा ही मोहक दृश्य हमारे दृष्टिपथ पर उपस्थित होता है। यह घटना वर्णित है—ब्राह्मण-वग्ग के अन्तर्गत ब्रह्मायु-सुत्त में। इस घटना के अनुसार, विदेह जनपद के मिथिला-नगरी में बहुत धनी-मानी और १२० वर्षों का वृद्ध ब्राह्मण ब्रह्मायु निवास करता था। वह तीनों वेदों-वेदाङ्गों और महापुरुष लक्षण (सामुद्रिक शास्त्र) सहित अनेक शास्त्रों का ज्ञाता था। ब्रह्मायु ब्राह्मण ने भगवान् बुद्ध के विषय में सुना—'शाक्यकुल से प्रव्रजित शाक्यपुत्र श्रमण गौतम पांच सौ भिक्खुओं के महान् भिक्खुसंघ के साथ विदेह में चारिका कर रहे हैं। उन आप गौतम का ऐसा मङ्गल कीर्ति-शब्द फैला हुआ है—

'इतिपि सो भगवा अरहं सम्मासम्बुद्धो विज्जाचरणसम्पन्नो सुगतो लोकविदू अनुत्तरो पुरिसदम्मसारथि सत्था देवमनुस्सानं बुद्धो भगवाति। सो इमं लोकं सदेवकं समारकं सब्रह्मकं सस्समणब्राह्मणिं पजं सदेवमनुस्सं सयं अभिञ्ञा सच्छिकत्वा पवेदेति। सो धम्मं देसेति आदिकल्याणं मज्झेकल्याणं परियोसानकल्याणं सात्थं सब्यञ्जनं, केवलपरिपुण्णं परिसुद्धं ब्रह्मचरियं पकासेति।'

(वे भगवान् अर्हत् सम्यक्-सम्बुद्ध, विद्या-आचरण-सम्पन्न, सुगत, लोकविद्, अनुत्तर पुरुष-दम्य-सारथी, देव-मनुष्यों के शास्ता, बुद्ध भगवान हैं। वे इस देव-मार-ब्रह्मा

लोक सहित, श्रमण-ब्राह्मण-देव-मनुष्य-सहित प्रजा को, स्वयं जान कर, साक्षात् कर समझाते हैं। वे आदि में कल्याण, मध्य में कल्याण, अन्त में कल्याण वाले धर्म का उपदेश करते हैं। अर्थ-सहित व्यंजन-सहित, केवल परिपूर्ण परिशुद्ध, ब्रह्मचर्य (वीत-कामता) को प्रकाशित करते हैं। ऐसे अर्हतों का दर्शन अच्छा होता है।

फिर ब्रह्मायु ब्राह्मण ने उत्तर माणवक नामक वेद-वेदाङ्गों और महापुरुष लक्षण (सामुद्रिक शास्त्र) में प्रवीण शिष्य को बुलाया और कहा–

'तात, उत्तर! ये शाक्य कुल से प्रव्रजित शाक्य-पुत्र श्रमण गौतम विदेह में चारिका कर रहे हैं। उन गौतम का ऐसा मङ्गल कीर्ति-शब्द फैला हुआ है कि वे भगवान् अर्हत्...ब्रह्मचर्य को प्रकाशित करते हैं। ऐसे अर्हतों का दर्शन अच्छा होता है। जाओ, तात, उत्तर! जहां श्रमण गौतम हैं, वहां जाओ। जाकर, श्रमण गौतम को जानो, कि गौतम का शब्द यथार्थ फैला हुआ है या अयथार्थ? क्या गौतम वैसे हैं, या नहीं? तेरे द्वारा हम गौतम को जानेंगे।

'तात, उत्तर! हमारे मंत्रों में बत्तीस महापुरुष-लक्षण आए हैं, जिनसे युक्त पुरुष की दो ही गतियाँ होती हैं[१], और नहीं–(१) यदि वह घर में रहता है, तो जनपदों के परम-पद पर स्थिरता को प्राप्त, चारों छोरों तक पृथ्वी को जीतने वाला, सात रत्नों से युक्त धार्मिक धर्मराज चक्रवर्ती राजा होता है। उसके ये सात रत्न होते हैं–चक्र-रत्न, हस्ति-रत्न, अश्व-रत्न, मणि-रत्न, हस्ती-रत्न, गृहपति-रत्न और परिणायक-रत्न। उसके सहस्राधिक पर-सैन्य-प्रमर्दक, शूर, वीर पुत्र होते हैं। वह सागर-पर्यन्त इस पृथ्वी को बिना दंड, बिना शस्त्र के धर्म से जीतकर शासन करता है। (२) यदि वह घर से बेघर हो प्रव्रजित होता है, तो कपाट-खुला अर्हत्, सम्यक्-सम्बुद्ध होता है। तात उत्तर! मैं तुम्हारे मंत्रों का दाता हूं, और तुम प्रतिगृहीता हो। जाओं हम तेरे माध्यम से बुद्ध को जानेंगे।'

ब्रह्मायु-ब्राह्मण के आदेश को शिरोधार्य करके उत्तर माणवक भगवान् बुद्ध के पास गया और उसने भगवान् में बत्तीस महापुरुष लक्षण देख लिये। ये बत्तीस महापुरुष लक्षण इस प्रकार थे–

द्वत्तिंसमहापुरिस-लक्खणानि (बत्तीस महापुरुष लक्षण)[२]–

१. सुप्पतिट्ठितपादो (सुप्रतिष्ठित-पाद)–पैर के तलवे समतल है। उनके पैर जमीन पर बराबर बैठते हैं।

---

१. ब्रह्मायु-सुत्त, ब्राह्मण-वग्ग, मज्झिम-निकाय

२. ब्रह्मायु-सुत्त, ब्राह्मण-वग्ग, मज्झिम-निकाय

२. **हेट्ठापादतलेसु चक्कानि जातानि सहस्सारानि सनेमिकानि सनाभिकानि सब्बाकारपरिपूरानि** (पादतल में सहस्र आरों वाले चक्र)—नीचे पैर के तलवे में सर्वाकार-परिपूर्ण नाभि-नेमि (पुट्ठी)-युक्त सहस्र-आरों वाले चक्र हैं।

३. **आयतपण्हि** (आयत-पार्ष्णि)—लम्बी और चौड़ी एड़ियाँ हैं।

४. **दीघङ्गुलि** (दीर्घ-अङ्गुली)—हाथ और पैरों की अङ्गुलियाँ लम्बी हैं।

५. **मुदुतलुनहत्थपादो** (मृदु तरुण हस्त-पाद)—हाथ और पैर मृदुल और तरुण हैं।

६. **जालहत्थपादो** (जाल हस्त-पाद)—हाथ और पैरों की अङ्गुलियों के बीच बत्तख के पंजे की भांति जालनुमा त्वचा है।

७. **उस्संखपादो** (उस्संख पाद)—पैर के टखने (गुल्फ) सामान्य व्यक्ति की अपेक्षा थोड़े ऊपर स्थित होना।

८. **एणिजंघो** (एणी जंघ)—पेडुली/एणी (पिण्डली) मृग की जांघों की तरह हैं।

९. **ठितकोव अनोनमन्तो उभोहि पाणितलेहि जण्णुकानि परिमसति परिमज्जति/आजानुभुजो** (आजानुभुज)—खड़े होने पर बिना झुके अपने दोनों हाथों की हथेलियों से दोनों घुटनों को मसल और थपथपा सकते हैं।

१०. **कोसोहितवत्थगुय्हो** (कोषाच्छादित वास्तिगुह्य)—पुरुषेन्द्रिय एक त्वचा-कोष में गुप्त-गुम्फित है।

११. **सुवण्णवण्णो कञ्चनसन्निभत्तचो** (कंचन के समान सुवर्ण-वर्ण त्वचा) स्वर्ण के रङ्ग की काया है।

१२. **सुखुमच्छवि—सुखुमत्ता छविया रजोजल्लं काये न उपलिम्पति** (सूक्ष्म-छवि)—शरीर की त्वचा पर सूक्ष्म छवि (त्वचा), जो धूल आदि को चिपकने नहीं देती है।

१३. **एकेकलोमो—एकेकानि लोमानि लोम-कूपेसु जातानि** (एकैक लोम) प्रत्येक लोम-कूप में एक-एक लोम है।

१४. **उद्धग्गलोमो—उद्धग्गानि लोमानि जातानि नीलानि अञ्जनवण्णानि कुण्डलावट्टानि (कुण्डलावत्तानि) दक्खिणावट्टकजातानि/ (दक्खिणावत्तक-जातानि** (ऊर्ध्वाग्र लोम)—प्रत्येक लोम अंजन के समान नीले वर्ण की तरह हैं तथा जो बाये से दाहिनी ओर प्रदक्षिणा करते हुए कुण्डलित हैं। ये लोमों के सिरे ऊपर की ओर स्थित हैं।

१५. **ब्रह्मुजुगत्तो** (ब्राह्म-ऋजु-गात्र)–शरीर लम्बा और सीधा है।

१६. **सत्तुस्सदो** (सप्त-उत्सद्)–दोनों हाथ, दोनों पैर, सामने और पीछे का धड़ और चेहरे सहित मस्तिष्क–ये सातों अङ्ग का विशाल और पूर्ण है।

१७. **सीहपुब्बद्धकायो** (सिंह-पूर्वार्द्ध-काय)–छाती सहित शरीर का ऊपरी भाग सिंह की आकृति की तरह है।

१८. **चितन्तरंसो/पितन्तरंसो** (चितान्तरांस)–दोनों कन्धों के बीच का भाग भरा-पूरा है।

१९. **निग्रोधपरिमण्डलो** (न्यग्रोध परिमण्डल)–शरीर न्यग्रोध (वट) वृक्ष की तरह लम्बाई और चौड़ाई में समान रूप से बढ़ा हुआ है।

२०. **समवट्टक्खन्धो–**यावतक्वस्स कायो तावतक्वस्स ब्यामो यावतक्वस्स ब्यामो तावतक्वस्स कायो (समवर्त स्कन्ध)–समान परिणाम वाले गोलाकार कन्धे हैं।

२१. **रसग्गसग्गी**–उनके कण्ठ में शिराएँ (रसवाहिनियाँ) समान वाहिनी और ऊपर की ओर जाने वाली हैं।

२२. **सीहहनु** (सिंहहनु)–सिंह की तरह उनकी चौड़ी ठोड़ी है।

२३. **चत्तालीसदन्तो** (चालीस दाँत)–उनके मुंह की दाढ़ों में ४० दाँत हैं।

२४. **समदन्तो** (समदन्त)–उनके सभी दाँत समान पंक्तिबद्ध हैं।

२५. **अविरळदन्तो** (अविवर दन्त)–उनके दाँतों के बीच विवर (छिद्र) नहीं हैं।

२६. **सुसुक्कदाठो** (सुशुक्ल दाढ़)–उनकी दाढ़ (दाँत) एकदम स्वच्छ और सफेद है।

२७. **पहूतजिव्हो** (प्रभूत जिव्ह)–उनकी जीभ बहुत लम्बी है।

२८. **ब्रह्मस्सरो** (ब्रह्म-स्वर)–करविंक पक्षी की तरह उनका स्वर निन्नादी है। (वे करवीकभाणी भी कहे गये हैं।)

२९. **अभिनीलनेत्तो** (अभिनील नेत्र)–अलसी के फूल की तरह उनकी आँखें नीली हैं।

३०. **गोपखुमो** (गो-पक्ष्म)–उनकी आँखों की बरौनियाँ (पलकें) गाय की बरौनियों की तरह हैं।

३१. **उण्णा भमुकन्तरे जाता होति, ओदाता मुदुतूल-सन्निभा** (सेता उण्णा)–दोनों भौहों के बीच कोमल, श्वेत और कपास की तरह वर्तुलाकार

रोमावलियाँ हैं। (श्वेत ऊर्णा)

३२. **उण्हीससीसो** (उष्णीष शीर्ष)–सिर के ऊपर बीचों-बीच उठा हुआ उपसिर (उपशीर्ष) है, जो देखने में सिर पर जटा-मुकुट अथवा पगड़ी की तरह लगता है।

उक्त ब्रह्मायु-सुत्त में तथागत भगवान् बुद्ध के महापुरुष-लक्षणों का वर्णन किया गया है। इन महापुरुष लक्षणों का विस्तृत वर्णन मज्झिम-निकाय की अट्ठकथा में आया है। वस्तुतः महापुरुष लक्षण कुशल-कर्मों के विपाक-स्वरूप प्राप्त होते हैं। सुत्त-पिटक के दीघ-निकाय के अन्तर्गत 'लक्खण-सुत्त' में महापुरुष लक्षण सम्बन्धी कर्म-विपाक का सुदीर्घ और विस्तृत वर्णन प्राप्त होता है। इस सुत्त में बताया गया है कि किस प्रकार कर्म करने से कौन-से फल की प्राप्ति (कर्म-विपाक) होती है।

जातक-अट्ठकथा में भगवान् बुद्ध के महापुरुष-लक्षणों का काव्यमय विवरण प्रस्तुत किया गया है।[१] इन्दवजिरा (इन्द्रवज्रा) छन्द में भगवान् के रूप का यह काव्य-मय विवरण पढ़ने योग्य है। जिस समय अपने पिता राजा शुद्धोधन के आग्रह पर भगवान बुद्ध कपिलवस्तु पधारे थे, उस समय राहुल-माता ने राहुल को इन्हीं शब्दों में तथागत का परिचय कराया था–

चक्क-वरङ्कित-रत्त-सुपादो,
लक्खण-मण्डित-आयतपण्हि।
चामर-छत्त-विभूसित-पादो,
एस हि तुय्ह पिता नरसीहो ॥१॥

(अर्थात् जिनके रक्त-वर्ण चरण चक्र से अलंकृत हैं, जिनकी लम्बी एड़ी शुभ-लक्षण वाली है, जिनके चरण चंवर तथा छत्र से अंकित हो सुशोभित हो रहे हैं, वे जो नरों में सिंह हैं, ये ही तेरे पिता हैं।)

सक्यकुमार-वरो सुखुमालो,
लक्खणचित्तिक-पुण्णसरीरो।
लोकहिताय गतो नरवीरो,
एस हि तुय्ह पिता नरसीहो ॥२॥

(अर्थात् ये जो श्रेष्ठ-कुमार शाक्य सुकुमार है, ये जो सुन्दर चिह्नों से युक्त सुन्दर शरीर से सम्पन्न हैं, जिन्होंने लोकहित के लिए गृहत्याग किया है, वे जो नरों में सिंह हैं, ये ही तेरे पिता हैं।)

---

१. नरसीह-गाथा (नरसिंह-गाथा)[१] १. सारत्थ.टी. ३.२२१-२२३, राहुलवत्थु-कथावण्णना।

पुण्णससङ्कनिभो मुखवण्णो,
देवनरान पियो नरनागो।
मत्त-गजिन्दविलासित-गामी,
एस हि तुय्ह पिता नरसीहो ॥३॥

(अर्थात् जिनका मुख पूर्ण चन्द्र के समान प्रकाशित है, ये जो नरों में हाथी के समान हैं तथा सभी देवताओं और नरों के प्रिय हैं, ये जो मद-मस्त गजराज की तरह चले जा रहे हैं, वे जो नरों में सिंह हैं, ये ही तेरे पिता हैं।)

खत्तियसम्भव-अग्गकुलीनो,
देवमनुस्स-नमस्सित-पादो।
सील-समाधि-पतिट्ठितचित्तो,
एस हि तुय्ह पिता नरसीहो ॥४॥

(अर्थात् ये जो अग्र क्षत्रिय कुलोत्पन्न हैं, ये जिनके चरणों की देव-मनुष्य सभी वन्दना करते हैं, ये जिनका चित्त शील-समाधि में सुप्रतिष्ठित है, ये जो नरों में सिंह हैं, ये ही तेरे पिता हैं।)

आयतयुत्त-सुसण्ठित-नासो,
गोपमुखो अभिनील-सुनेत्तो।
इन्दधनु-अभिनील-भमूको,
एस हि तुय्ह पिता नरसीहो ॥५॥

(अर्थात् ये जिनकी नासिका चौड़ी तथा सुडौल है, गाय के बछड़े की तरह जिनकी बरौनियां (पलकें) हैं, जिनके नेत्र सुनील वर्ण हैं, ये जिनकी भौहें इन्द्रधनुष के समान हैं, वे जो नरों में सिंह हैं, ये ही तेरे पिता हैं।)

वट्टसुवट्ट-सुसण्ठित-गीवो,
सीहहनु मिगराज-सरीरो।
कञ्चन-सुच्छवि उत्तम-वण्णो,
एस हि तुय्ह पिता नरसीहो ॥६॥

ये जिनकी ग्रीवा गोलाकार है, सुगठित है, जिनकी ठोढ़ी मृगराज के समान है, तथा जिनका शरीर मृगराज के समान है, जिनका वर्ण सुवर्ण के समान आकर्षक है, ये जो नरों में सिंह हैं, ये ही तेरे पिता हैं।६।

सिनिद्ध-सुगम्भीरमञ्जु-सुघोसो,
हिङ्गलबद्ध-सुरत्तसुजिव्हो।
वीसति वीसति सेत-सुदन्तो,
एस हि तुय्ह पिता नरसीहो ॥७॥

(अर्थात् जिनकी वाणी स्निग्ध हैं, गंभीर हैं, सुन्दर है, जिनकी जिह्वा सिंदूर के समान रक्तवर्ण है, ये जिनके मुंह में श्वेत वर्ण के बीस-बीस दांत हैं, ये जो नरों में सिंह हैं, ये ही तेरे पिता हैं।)

अञ्जन-वण्ण-सुनील-सुकेसो,
कञ्चनपट्ट-विसुद्ध-नलाटो।
ओसधि-पण्डर-सुद्ध-सुवण्णो,
एस हि तुय्ह पिता नरसीहो॥७॥

(अर्थात् जिनके केश सुरमे के समान सुनील वर्ण हैं, ये जिनका ललाट कञ्चन के समान दीप्त है, जिनके भौंहों के बीच के बाल औषधि-तारे के समान शुभ्र (हल्के पीले) वर्ण है, ये जो नरों में सिंह हैं, ये ही तेरे पिता हैं।)

गच्छति नीलपथे विय चन्दो,
तारगणा-परिवेठितरूपो।
सावक-मज्झगतो समणिन्दो,
एस हि तुय्ह पिता नरसीहो ॥८॥

(अर्थात् जो आकाश में तारागण से घिरे चंद्रमा के समान बढ़े चले जा रहे हैं, जो (भिक्खुओं से) उसी प्रकार घिरे हुए हैं वैसे चन्द्रमा तारों से, वे जो नरों में सिंह हैं, ये ही तेरे पिता हैं।)

इसी प्रकार जातक-अट्ठकथा के अन्तर्गत दुम्मेध-जातक में भगवान् बुद्ध के व्यक्तित्व की अत्यन्त मोहक-झाँकी हमारे समक्ष प्रस्तुत होती है। दुम्मेध-जातक में पच्चुपन्न-वत्थु (वर्तमान-कथा) के अन्तर्गत एक घटना का जिक्र आया है—एक बार भिक्खुगण आपस में चर्चा कर रहे थे कि 'देवदत्त अत्यन्त दुष्ट है, वह तथागत के ऐसे-ऐसे महान् गुणों को भी ईर्ष्यावश देख नहीं पाता और द्वेष में जला-भुना रहता है।' यह विषय उक्त जातक में इस प्रकार आया है—

धम्मसभायं हि भिक्खू—"आवुसो! देवदत्तो तथागतस्स पुण्णचन्द-सस्सिरिकं मुखं असीतअनुव्यञ्जन-द्वतिंसमहापुरिसलक्खण-पटिमण्डितं व्यामप्पभा-परिक्खित्तं आवेळावेळा भूतायमकयमभूता घनबुद्ध-रस्मियो विस्सज्जेन्तं परमसोभग्गप्पत्तं अत्तभावञ्च ओलोकेत्वा चित्तं पसादेतुं न सक्कोति उसूयमेव करोति। 'बुद्धा नाम एवरूपेन सीलेन समाधिना पञ्ञाय विमुत्तिया विमुत्तिञाणदस्सनेन समन्नागताति वुच्चमाने वण्णं सहितुं न सक्कोति उसूयमेव करोतीति"—देवदत्तस्स अगुणकथं कथयिंसु।[१]

---

१. दुम्मेध-जातक, जातक-अट्ठकथा

(अर्थात्–धम्मसभा में बैठे हुए भिक्खुगण देवदत्त के चरित्र के विषय में दोष-कथन कह रहे थे–"आयुष्मन्! तथागत का पूर्ण-चन्द्र के समान सौन्दर्य-सम्पन्न मुख, अस्सी-अनुव्यंजनों तथा बत्तीस महापुरुष-लक्षणों से अलंकृत, व्याम-भर परिणाम प्रभा से आवृत्त माला-सदृश युग्म, घनी बुद्ध-रश्मियाँ बिखेरने वाले अत्यन्त शोभा से परिपूर्ण शरीर वाले सुन्दर-रूप को देखकर भी देवदत्त, चित्त को प्रसन्न नहीं सकता, ईर्ष्या ही करता है। 'बुद्ध ऐसे शील, ऐसी समाधि, ऐसी प्रज्ञा, ऐसी विमुक्ति, ऐसे विमोक्ष-ज्ञान-दर्शन से सम्पन्न है' कहकर प्रशंसा करने पर भी (देवदत्त) सह नहीं सकता, इस बात से भी ईर्ष्या ही करता है"।)

उक्त अट्ठकथा के वर्णन से हम समझ सकते हैं कि बत्तीस महापुरुष लक्षणों के अतिरिक्त भगवान् की रूपकाया के चारों ओर एक विशेष आभा-मण्डल था तथा उनके शरीर से आकर्षक बुद्ध-रश्मियाँ निकलती थी। इनके साथ ही उनके शरीर में अस्सी अनुव्यंजन भी अवस्थित थे। इन अस्सी अनुव्यंजनों का उल्लेख पालि-साहित्य में प्राप्त नहीं होता है। इनका उल्लेख बाद के संस्कृत साहित्य में प्राप्त होता है। भगवान् बुद्ध के वे अस्सी अनुव्यंजन इस प्रकार हैं–

असीति अनुव्यञ्जनानि (अस्सी अनुव्यंजन)–

१. **आताम्रनखः** (आतम्बनखो)–समस्त नाखूनों का रङ्ग ताँबे के समान सुन्दर होना,

२. **स्निग्धनखः** (सिनिद्धनखो)–नाखून चमकदार और कोमल होना

३. **तुङ्गनखः** (तुङ्गनखो)–समस्त नाखूनों का लम्बा और गोलाकार होना

४. **वृत्ताङ्गुलिः** (वुत्तङ्गुलि)–अंगुलियाँ गोलाकार होना

५. **चिताङ्गुलिः** (चितङ्गुलि)–अंगुलियाँ चमकदार और आभामय होना

६. **अनुपूर्वाङ्गुलिः** (अनुपुब्बङ्गुलि)–अंगुलियाँ लम्बी और मोटी होना

७. **निर्गूढशिरः** (निगूळहसिरो)–शिराएँ (नसें) माँस में ढँकी होना

८. **निर्ग्रन्थिशिरः** (निग्गण्ठिसिरो)–शरीर की शिराएँ (नसें) का गाँठरहित होना

९. **गूढगुल्फः** (गूळहगोप्फो)–पैरों के टखनों का माँस में छिपा होना

१०. **अविषमपादः** (अविसमपादो)–दोनों पैरों की लम्बाई अनुपातिक रूप से समपाद समान होना

११. **सिंहविक्रान्तगामी** (सीहविक्कन्तगामी)–सिंह जैसी चाल

१२. **नागविक्रान्तगामी** (नागविक्कन्तगामी)–हाथी जैसी चाल

१३. **हंसविक्रान्तगामी** (हंसविक्कन्तगामी)—हंस जैसी चाल

१४. **वृषभविक्रान्तगामी/गोवृषविक्रान्तगामी** (उसभविक्कन्तगामी)—वृषभ (सांड) जैसी चाल

१५. **प्रदक्षिणावर्तगामी** (पदक्खिणावत्तगामी)—दांये हाथ से आरम्भ कर चलना

१६. **चारुगामी** (चारुगामी)—सुन्दर चाल वाला

१७. **अवक्रगामी/ऋजुगामी** (अवङ्कगामी)—सीधी चाल

१८. **वृत्तगात्रः** (वुत्तगत्तो)—गोल शरीर

१९. **मृष्टगात्रः** (मट्ठगत्तो)—स्वच्छ और चिकना शरीर

२०. **अनुपूर्वगात्रः** (अनुपुब्बगत्तो)—लम्बा और पतला शरीर

२१. **शुचिगात्रः/मेध्यगात्रः** (सुचिगत्तो)—स्वच्छ शरीर

२२. **मृदुगात्रः** (मुदुगत्तो)—कोमल शरीर

२३. **विशुद्धगात्रः** (विसुद्धगत्तो)—सभी प्रकार के मलों से रहित शरीर

२४. **परिपूर्णव्यञ्जनः** (परिपुण्णब्यञ्जनो)—सभी शुभ लक्षणों से युक्त शरीर

२५. **पृथुचारुमण्डलगात्रः** (पुथुचारुमण्डलगत्तो)—विशाल और सुन्दर आभा मण्डल वाला शरीर

२६. **समक्रमः** (समक्कमो)—चलते वक्त समान दूरी पर पैर रखना

२७. **सुकुमारगात्रः** (सुकुमारगत्तो)—सुकुमार शरीर

२८. **अदीनगात्रः** (अदीनगत्तो)—परिपूर्ण व शोभायमान शरीर

२९. **उत्सदगात्रः/उन्नतगात्रः** (उस्सदगत्तो)—ऊँचा-पूरा (भरा हुआ) शरीर

३०. **सुसंहतगात्रः/सुसहितगात्रः** (सुसंहतगत्तो)—शरीर के सभी अङ्ग-प्रत्यङ्ग आपस में अच्छी तरह जुड़े होना

३१. **सुविभक्ताङ्गप्रत्यङ्गः** (सुविभत्तङ्गपच्चङ्गो)—शरीर के सभी अङ्ग-प्रत्यङ्ग पूर्ण विकसित होना

३२. **वितिमिर-विशुद्धालोकः** (वितिमिरविसुद्धालोको)—शरीर से अन्धकार को समाप्त करने वाला निर्मल आलोक निकलना

३३. **वृत्तकुक्षिः** (वुत्तकुच्छि)—गोलाकार पेट

३४. **मृष्टकुक्षिः** (मट्ठकुच्छि)—स्वच्छ और चिकना पेट

३५. **अभुग्नकुक्षिः/अक्षतकुक्षिः** (अभुग्नकुच्छि)–पेट पर कोई दाग न होना

३६. **क्षामोदरः/क्षामकुक्षिः** (खामोदरो)–सुडौल और दबा हुआ पेट

३७. **गम्भीरनाभिः** (गम्भीरनाभि)–गहरी नाभि

३८. **प्रदक्षिणावर्तनाभिः** (पदक्खिणावत्तनाभि)–नाभि पर दक्षिण दिशा में (घड़ी की दिशा में) शुभ-चिन्ह अंकित होना

३९. **समन्तप्रासादिकः/समन्तदर्शनीयः** (समन्तपासादिको/समन्तदर्शनीय) –शरीर-आभा प्रसक करने वाली और दर्शनीय होना

४०. **शुचिसमाचारः** (सुचिसमाचारो)–आचरण अत्यन्त शुद्धता पूर्ण होना

४१. **व्यपगततिलकालकगात्रः/व्यपगततिलकालकगात्रः** (व्यपगत-तिलकालक-गत्तो)–शरीर पर कोई तिल या मस्सा न होना

४२. **तूलसदृशसुकुमार-पाणिः** (तूलसदिससुकुमार-पाणि)–कपास के समान कोमल हाथ

४३. **स्निग्धपाणिलेखः** (सिनिद्धपाणिलेखो)–हाथ की रेखाएँ चमकदार व स्वच्छ होना

४४. **गम्भीरपाणिलेखः** (गम्भीरपाणिलेखो)–हाथ की रेखाएँ गहरी होना

४५. **आयतपाणिलेखः** (आयतपाणिलेखो)–हाथ पर लम्बी और पतली रेखाएँ होना

४६. **नात्यायतवदनः** (नात्यायतवदनो)–शरीर भारी-भरकम न होना

४७. **बिम्बप्रतिबिम्ब-दर्शनवदनः/बिम्ब-प्रतिबिम्बौष्ठवदनः** (बिम्बपटिबिम्ब-दस्सन-वदनो)–प्रतिबिम्ब की तरह लोक को देख पाना (जानना, सर्वज्ञ होना)

४८. **मृदुजिह्वः** (मुदुजिव्हो)–कोमल जीभ

४९. **तनुजिह्वः** (तनुजिव्हो)–पतली जीभ

५०. **रक्तजिह्वः** (रत्तजिव्हो)–लाल तथा स्वच्छ जीभ

५१. **गजगर्जितजीमूतघोषः** (गजगज्जितजीमूतघोसो)–हाथी की तरह गर्जना व बादल की तरह घोष-स्वर

५२. **मधुरचारुमञ्जुस्वरः** (मधुरचारुमञ्जुसरो)–मधुर, चारु तथा मंजुल स्वर

५३. **वृत्तदंष्ट्रः** (वुत्तदाठो)–दाढ़ का आकार गोल होना

५४. **तीक्ष्णदंष्ट्रः** (तिखिणदाठो)–दाढ़ का तीक्ष्ण (तेज) होना

५५. **शुक्लदंष्ट्रः** (सुक्कदाठो)–दाढ़ का स्वच्छ-सफेद होना

५६. **समदंष्ट्रः** (समदाठो)–दोनों दाढ़े समान आकार की होना

५७. **अनुपूर्वदंष्ट्रः** (अनुपुब्बदाठो)–दाढ़े लम्बी और पतली होना

५८. **तुङ्गनासः** (तुङ्गनासो)–ऊँची नासिका

५९. **शुचिनासः** (सुचिनासो)–स्वच्छ नासिका

६०. **विशुद्धनेत्रः** (विसुद्धनेत्तो)–विशुद्ध आँखें

६१. **विशालनेत्रः** (विसालनेत्तो)–विशाल आँखें

६२. **चित्तपक्ष्मः** (चित्तपखुमो)–चमकदार पलकों के बाल

६३. **सितासितकमलदल-सकलनयनः** (सितासितकमलदल-सकलनयनो)–श्वेत और नीले कमल-दल के समान सुन्दर आँखें

६४. **आयतभ्रूः** (आयतभमु)–आयत के आकार की भौंहें

६५. **श्लक्ष्णभ्रूः** (सण्हभमु)–चमकदार और कोमल भौंहें

६६. **समरोमभ्रूः** (समरोमभमु)–भौंहों के सभी बाल समानाकार होना

६७. **स्निग्धभ्रूः** (सिनिद्धभमु)–भौंहों के सभी बाल चमकदार और कोमल होना

६८. **पीनायतकर्णः/पीनायतभुजः** (पीनायतकण्णो)–कान के छेद गहरे होना

६९. **समकर्णः** (समकण्णो)–दोनों कान समान आकार के होना

७०. **अनुपहतकर्णेन्द्रियः** (अनुपहतकण्णेन्द्रियो)–स्वच्छ कान

७१. **सुपरिणतललाटः/अपरिम्लानललाटः** (सुपरिणतललाटो)–तेजवान् चेहरा

७२. **पृथुललाटः** (पुथुनलाटो)–चौड़ा मस्तक

७३. **सुपरिपूर्णोत्तमाङ्गः** (सुपरिपुण्णोत्तमाङ्गो)–सभी अङ्ग परिपूर्ण और उत्तम होना

७४. **भ्रमरसदृशकेशः** (भमरसदिसकेसो)–भौंरे के समान सुन्दर केश (बाल)

७५. **चितकेशः** (चितकेसो)–मोटे और घने बाल

७६. **श्लक्ष्णकेशः** (सण्हकेसो)–चमकदार व कोमल बाल

७७. **असंलुलितकेशः** (असंलुलितकेसो)–व्यवस्थित रीति से सजे बाल

७८. **अपरुषकेशः** (अपरुसकेसो)–कोमल बाल

७९. **सुरभिकेशः** (सुरभिकेसो)–सुगन्धित बाल

८०. **श्रीवत्स-स्वस्तिक-नन्द्यावर्त-ललित-पाणिपादः** (सीरीवच्छसोवत्थिक-

नञ्ज्जावत्त-ललितपाणिपादो)—श्रीवत्स, स्वस्तिक तथा नन्द्यावर्त चिन्हों के होने से हाथ और पैर का अतीव सुन्दर हो जाना।

इस प्रकार भगवान् बुद्ध का शरीर आकर्षक लक्षणों से परिपूर्ण था। भगवान् बुद्ध ने जिस कल्याणकारी धम्म की देशनाओं से लोक को अविद्या के अन्धकार से विद्या के प्रकाश की ओर ले गये, वह धम्म जैसे मानवीकृत होकर बुद्ध के रूप में चलायमान था। भगवान् बुद्ध के इस दिव्य रूप का साक्षात्कार कराने के लिए बुद्धानुयायी भिक्खुओं और राजाओं ने कालान्तर में एक मिशन ही चलाया। भगवान् बुद्ध के महापरिनिब्बाण के ५०० वर्षों के पश्चात् जो मूर्तियाँ बनायी गयी, उनमें इस बात का विशेष ध्यान रखा गया कि इनमें भगवान् के महापुरुष लक्षण तथा अनुव्यंजन व्यंजित हो जायें। उनमें से अनेक प्रतिमाएँ तो इतनी आकर्षक हैं कि उनको बस देखते ही रहने का मन होता है।

बौद्ध-परम्परा में पूजा के आरम्भिक चिह्न तथा मूर्ति-पूजा का इतिहास–

बौद्ध-परम्परा में प्रतीकों के रूप में भगवान् बुद्ध की वन्दना करने का चलन अत्यन्त प्राचीन है। इस परम्परा में धम्मचक्क (धर्मचक्र), स्तूप, चैत्य, पाद-चिह्न, पुण्डरीक (कमल), मुद्राएँ, गज (हाथी), सिंह इत्यादि बौद्ध प्रतीकों के रूप में अत्यन्त समादरणीय हैं, किन्तु महाबोधि वृक्ष तो समधिक पूज्य माना जाता है। यही नहीं, इसकी पत्तियाँ भी अत्यन्त सुपूजित रही हैं। बौद्ध धम्म के प्रत्येक क्रियाकलाप तथा विधि-विधान में इसे स्पष्टतया देखा जा सकता है। महापरित्राण-पाठ के अवसर पर कलश में पीपल की पत्तियाँ रखकर संस्कार पूर्ण किये जाते हैं। तत्पश्चात् मंगल हेतु इसकी तोरण बनाकर द्वारों पर लगाने का भी रिवाज है। बौद्ध धम्म के कला, वास्तु, संस्कार तथा चित्रकारी आदि में इसका अत्यन्त सुन्दरतया प्रयोग हुआ है। बौद्ध चैत्यों, स्तूपों, गुफाओं तथा विहारों के द्वारों के आकार भी प्रायः पीपल वृक्ष (महाबोधि वृक्ष) की पत्तियों की डिजाइन से प्रभावित रहे हैं जो आज भी अनवरत रूप से चल रहे हैं।

बौद्ध-परम्परा में चार प्रकार के स्तूपों के निर्माण की परम्परा है–

(१) शारीरिक धातु स्तूप,

(२) पारिभौगिक स्तूप,

(३) घटना-परक (उद्देशिक) स्तूप और

(४) पूजा-परक स्तूप।

बुद्ध के शरीर-धातु (अस्थि, नाखून या केश) सम्बन्धी स्तूप शारीरिक धातु

स्तूप कहलाता है। बुद्ध के द्वारा परिभोगित वस्तु (पिण्डपात्र, छत्र, चीवर या बोधिमण्ड) पर निर्मित स्तूप को पारिभौगिक स्तूप कहा जाता है। उद्देशिक स्तूप बुद्ध के जीवन की महत्त्वपूर्ण घटनाओं से सम्बद्ध होते हैं। प्रायः छोटे आकार वाले मनौती से सम्बद्ध स्तूपों को पूजापरक स्तूप कहते हैं।

सम्राट् अशोक ने अपने जीवन काल में ८४,००० धर्मस्कन्धों पर उतने ही बौद्ध विहारों, मन्दिरों व धम्म-स्थलों की शिल्पात्मक कृतियों की स्थापना की थी। काल के विपरीत प्रभाव तथा आक्रमणों के कारण वे काल-कवलित हो रहे हैं, कइयों को हिन्दुओं ने कब्जा लिया और अनेक स्थल पुरातत्त्व विभाग की बेपरवाही के कारण नष्ट हो रहे हैं।

बुद्ध-प्रतिमा निर्माण का आरम्भ–

प्रस्तुत आलेख में उल्लेख किया जा चुका है कि भगवान् बुद्ध के समय से ही प्रतीक-पूजा का आरम्भ हो चुका था। स्वयं भगवान् बुद्ध ने महाबोधि महाविहार के प्रति अपनी कृतज्ञता का ज्ञापन करके इसकी पूजा की थी। आज भी महाबोधि महावृक्ष के प्रति भी इस प्रकार श्रद्धा प्रकट की जाती है–

वन्दामि चेतियं सब्बं सब्बट्ठानेसु पतिट्ठितं।
सारीरिकधातुमहाबोधिं बुद्धरूपं सकलं सदा।।

कालान्तर में भगवान् बुद्ध के कथनानुसार, श्रावस्ती में आनन्द द्वारा 'आनन्द-बोधि वृक्ष' का रोपण किया गया, जिसकी उपासना उनके अनुयायियों द्वारा की जाती थी।

बुद्ध-प्रतिमा निर्माण का आरम्भ कालान्तर में हुआ। इसका आरम्भ कब हुआ, यह कहना कठिन है। बताया जाता है कि भगवान् बुद्ध ने स्वयं की प्रतिमा के निर्माण तथा प्रतिमा-पूजन का निषेध किया था, तथापि कालान्तर में उनकी प्रतिमाओं का निर्माण हुआ। आरम्भ में उनके अनुयायी बुद्ध के प्रतीक की पूजा किया करते थे। चेतिय (चैत्य), शारीरिक धातु, बोधिवृक्ष, बुद्धपाद, कमल पुष्प, धम्मचक्र इत्यादि प्रतीकों के माध्यम से ही भगवान् बुद्ध को श्रद्धा प्रकट की जाती थी। कहा जाता है कि सम्पूर्ण विश्व में भगवान् बुद्ध की प्रतिमाएँ ही सर्वाधिक मात्रा में बनायी गयी। इसके विषय में विविध साक्ष्य बौद्ध साहित्य, चीनी एवं तिब्बती साहित्य से प्राप्त होते हैं।[१] खुद्दक-निकाय, महावंस, अवदान-शतक तथा दिव्यावदान आदि बौद्ध-ग्रन्थों में बुद्ध-प्रतिमा के विषय में जानकारी प्राप्त होती है। पाँचवी शताब्दी के अट्ठकथाकार बुद्धघोष कृत पपंचसूदनी तथा मनोरपूरणी नामक अट्ठकथाओं में बुद्ध-मूर्तियों का उल्लेख प्राप्त होता है। अनेक विद्वानों का मत है कि महायान-परम्परा के द्वारा पूर्व

१. बौद्ध संस्कृति के विविध आयाम, डॉ. अंगने लाल, पृ.१६५

में प्रतिमाएँ बनवायी गयीं, बाद में थेरवादी परम्परा ने इसे अंगीकार कर लिया। बुद्ध-प्रतिमाओं का प्रथमतः उद्भव प्रथम शताब्दी ई.पू. से प्रथम शताब्दी तक के काल-खण्ड में मथुरा और गान्धार में हुआ होगा, ऐसा भी अनेक विद्वान् मानते हैं।

कनिष्क के शासनकाल में बौद्ध-धर्म की नवीन शाखा महायान के उदय होने पर कला के क्षेत्र में बौद्ध मूर्तिकला का नवयुग आरम्भ हुआ। जैसा कि ऊपर बताया जा चुका है कि प्राचीन बौद्ध परम्परा में भगवान् बुद्ध की मूर्तियाँ नहीं बनाई जाती थी, ना ही उनकी मूर्तियों की पूजा की जाती थी। पाद-चिह्नों, कमल, धम्मचक्क, बोधिवृक्ष इत्यादि के माध्यम से भगवान् बुद्ध के प्रति श्रद्धा अभिव्यक्त की जाती थी, परन्तु महायान के उदय के बाद भगवान् बुद्ध की प्रतिमाओं के निर्माण की इबारत लिखी जाने लगी।

बुद्ध-प्रतिमा की शैलियाँ–

भारतीय प्रतिमा-विज्ञान (आइकनोग्रॉफी) में बौद्ध-मूर्ति-कला का सबसे महत्त्वपूर्ण स्थान है। बुद्ध प्रतिमाओं की निम्नोक्त शैलियाँ बहुत प्रसिद्ध हैं–

(१) गान्धार-शैली, (२) मथुरा शैली, (३) सारनाथ-शैली और (४) अमरावती-शैली।

उक्त शैलियों का संक्षिप्त परिचय इस प्रकार है–

(१) गान्धार-शैली–भगवान् बुद्ध से सम्बद्ध तिपिटक और अन्य साहित्य में बुद्ध के महापुरुष लक्षण की विस्तरशः चर्चा की गई है। इसी आधार पर, गान्धार में निर्मित बुद्ध और बोधिसत्त्वों की मूर्तियों में महापुरुष-लक्षण प्रदर्शित करने का प्रयत्न किया गया, किन्तु उनकी आकृति बहुत कुछ यूनानी और रोम के देवी-देवताओं जैसी प्रतीत होती है, क्योंकि कलाकार संभवतः यूनानी थे।

(२) मथुरा शैली–मथुरा कला शैली के अन्तर्गत, भगवान् बुद्ध तथा बोधिसत्त्वों की मूर्तियाँ निर्मित की गई हैं। भगवान् बुद्ध की मूर्ति उर्ध्व-वस्त्र तथ अधोवस्त्र धारण किये हुए है। ये लाल बलुए पत्थर से बनी बहुत भारी मूर्तियाँ है। इनमें बुद्ध को कमलासन पर बिठाया हुआ दिखाया गया है। इस शैली में भगवान बुद्ध की स्थानक मूर्ति अभयमुद्रा में है। मुख पर आध्यात्मिक करुणा और शान्ति के भाव लोक को शान्ति से आप्लावित कर देते हैं। शीर्ष के चारों ओर अलंकृत प्रभामण्डल है। मथुरा लि को उच्च कोटि की कला माना जा सकता है।

(३) सारनाथ-शैली–सारनाथ मे विकसित कला शैली के कारण ही इसे सारनाथ-कला शैली कहा जाता है। गुप्तकाल मे निर्मित इन मूर्तियों में आकृति, मुद्रा तथा भावभंगिमाओं में अनुपम सौन्दर्य प्रतीत होता है। भौतिक-स्थूल सौन्दर्य के

साथ-साथ आंतरिक शान्ति, आध्यात्मिकता से युक्त आनन्द एवं अलौकिकता का पुट दिखाई देता है।

(४) अमरावती-शैली—अमरावती एक प्रमुख बौद्ध तीर्थ-स्थल और विदेशों एंव सुदूर पूर्व में धर्म-प्रचार का प्रमुख केन्द्र था। इसके समीप नागार्जुनीकोण्डा भी प्रमुख कला-केन्द्र था। यहाँ विकसित कला शैली के आधार पर ही इसे 'अमरावती शैली' कहा गया। इस कला शैली में निर्मित मूर्तियों में सुखानुभूति का प्रदर्शन किया गया है। अमरावती, नागार्जुनीकोण्डा की कला भरहुत और सांची की कला के पल्लवकालीन कला से मिलाने वाली शृंखला है।

आज समस्त विश्व में सर्वाधिक मात्रा में भगवान् बुद्ध की प्रतिमाएँ पाई जाती हैं। सुविशाल प्रतिमाओं से लेकर विविध प्रकार की कारीगरी से बनाई गई सूक्ष्म मूर्तियाँ विश्व के अनेक देशों में देखी जा सकती हैं। चीन, श्रीलंका, बर्मा, थाईलैण्ड, इण्डोनेशिया इत्यादि देशों की बुद्ध-प्रतिमाएँ अद्‌भुत हैं। बुद्ध-मूर्तियों में भगवान् बुद्ध के मुख-कमल पर हर समय मुस्कुराहट तैरती रहती हैं।

समस्त विश्व में भगवान् बुद्ध से सम्बद्ध जो प्रतिमाएँ निर्मित की गई हैं, वे विविध मुद्राओं में दिखाई देती हैं। प्रमुख निम्नोक्त मुद्राओं में बुद्ध-प्रतिमाएँ बनाई गई हैं—

(१) ध्यानमुद्रा—इसमें बुद्ध पद्मासन में बैठे हुए हैं। दोनों हथेलियाँ एक के ऊपर एक, अंक में रखी हुई प्रदर्शित हैं। प्रस्तर फलक के निम्न भाग में बोधिसत्त्व की मूर्ति बनी रहती है। यह मुद्रा बुद्ध की साधना अवस्था की प्रतीक है। ध्यानमुद्रा को 'वज्रासन मुद्रा' भी कहते हैं। यह वस्तुतः उस समय की ध्यानमुद्रा को दर्शाती है जब बोधिसत्व सिद्धार्थ यह निश्चय कर ध्यान में बैठे थे कि 'चाहे मेरा शरीर, मांस, रुधिर आदि सूख जाये, लेकिन जब तक मैं सम्बोधि प्राप्त न कर लूँगा, तब तक इस आसन से नहीं उठूंगा।'[१]

(२) भूमि स्पर्श मुद्रा—इस मुद्रा में बैठे हुए बुद्ध का दाहिना हाथ आसन के नीचे भूमि को स्पर्श करता हुआ दिखाया गया है और बाँया हाथ अंक में है, जिसकी हथेली ऊपर की ओर है। इस मुद्रा में यह दर्शाया गया है कि बुद्ध ने 'मार पर विजय' प्राप्त कर सम्बोधि प्राप्त कर लिया है। पृथ्वी इसकी साक्षी है। इस प्रकार की मुद्राओं में कभी-कभी बोधिवृक्ष का और कभी-कभी पृथ्वी का भी अंकन मिलता है। इस मुद्रा में बोधगया में महाबोधि मन्दिर की बुद्ध-मूर्ति विशेष रूप से उल्लेखनीय है।[२]

---

१. बौद्ध संस्कृति के विविध आयाम, डॉ. अंगने लाल, पृ. १७७

२. बौद्ध संस्कृति के विविध आयाम, डॉ. अंगने लाल, पृ. १७७

(३) धर्मचक्र प्रवर्तन मुद्रा–इस मुद्रा के अन्तर्गत तथागत भगवान् बुद्ध पद्मासन में बैठे हुए व्याख्यान देते हुए प्रदर्शित हैं। इसमें दाहिने हाथ का अंगूठा और कनिष्ठिका, बाएँ हाथ की मध्यमिका (बीच की उंगली) को स्पर्श करती है। यह मुद्रा अविद्या के मण्डल को विच्छिन्न करना दर्शाती है और सारनाथ में प्रथम धर्मोपदेश की सूचक है। धर्मचक्र प्रवर्तन मुद्रा की बुद्ध मूर्तियाँ श्रावस्ती, बोधगया, मथुरा आदि केन्द्रों से प्राप्त हुई हैं। इसे 'ग्रन्थि विमोचन मुद्रा' भी कहा गया है।[१]

(४) अभय मुद्रा–इस मुद्रा में बुद्ध अपने बायें हाथ से संघाटी का निचला छोर पकड़े हुए हैं। दाहिना हाथ कुषाणकाल में कन्धे तक उठा हुआ है और करतल सामने बाहर की ओर है। इसमें बुद्ध भयभीत प्राणियों को निर्भय रहने का सन्देश दे रहे हैं। अभयमुद्रा में बुद्ध की बैठी और खड़ी हुई दोनों प्रकार की मूर्तियाँ मिलती हैं। प्रो. सी.एस. उपासक का मत है कि शायद विश्व की सबसे ऊँची, खड़ी हुई अभयमुद्रा की बुद्ध-मूर्ति बामियान (अफगानिस्तान) की ५५ मीटर ऊँची मूर्ति थी, दुर्भाग्ववशात् जो उग्रवादी तालिबानियों द्वारा तोड़ दी गई है।[२]

प्रतिमा निर्माण से सम्बद्ध बौद्ध शास्त्र-परम्परा–

बौद्ध संस्कृत साहित्य में प्रतिमा-विज्ञान परक निम्नोक्त ग्रन्थ प्राप्त होते हैं–

(१) काश्यप-शिल्पे प्रतिमा-मान-लक्षणम्

(२) सम्यक्सम्बुद्ध-भाषितं प्रतिमा-लक्षणम्

(३) क्रियासंग्रहकारिका

(४) चित्रकर्मशास्त्रम्

(५) चित्रलक्षणम्

(६) प्रतिमालक्षणविवरणम्

(७) आत्रेय-तिलकम् (प्रतिमा-मान-लक्षणम्)

यही नहीं, पालि में 'थूपवंसो' (स्तूपवंश) नामक १२वीं शताब्दी में रचित वंस-ग्रन्थ (इतिहास-ग्रन्थ) भी प्राप्त होता है, जिसमें सिलोन के राजा दुट्ठगामणि द्वारा अनुराधपुर में बनवाये स्तूपों का विस्तृत विवरण प्राप्त होता है। सम्राट् अशोक द्वारा बनवाये गये ८४,००० स्तूपों का वर्णन तो न केवल इतिहास-प्रसिद्ध है, अपितु विश्व-प्रसिद्ध भी है।

---

१. बौद्ध संस्कृति के विविध आयाम, डॉ. अंगने लाल, पृ. १७७

२. बौद्ध संस्कृति के विविध आयाम, डॉ. अंगने लाल, पृ. १७७

आत्रेय-तिलक में प्रतिमा-निर्माण–

प्रतिमा लक्षण और निर्माण की दृष्टि से 'आत्रेय-तिलकम्' एक अद्‌भुत ग्रन्थ है। इसका अन्य नाम 'प्रतिमा-मान-लक्षणम्' भी प्राप्त होता है। इसके रचयिता महामुनि आचार्य आत्रेय थे। पुराणादि साहित्य में आचार्य अत्रि सुप्रसिद्ध हैं। प्राचीन साहित्य में अत्रि नाम के अनेक आचार्य समुल्लिखित हैं। मत्स्य-पुराण में वास्तु के प्रवर्तकों में अत्रि मुनि का नामोल्लेख दिखाई पड़ता है।[१] अत्रि के सम्बन्ध में 'आत्रेय-तन्त्र' का नाम भी प्राप्त होता है।[२] अग्निपुराण और बृहत्संहिता की टीका में भी इनका नामोल्लेख प्राप्त होता है।[३] ज्योतिष के आद्य-प्रवर्तकों में अत्रि का वर्णन प्राप्त होता है।[४] महाभारत में भी, तीर्थ-यात्रा प्रसंग में आत्रेय का वर्णन किया गया है।[५] नाट्यशास्त्र के प्रथम अध्याय में नाट्योत्पत्ति के सन्दर्भ में भी आत्रेय-प्रमुख मुनियों द्वारा आचार्य भरत को 'पाँच प्रश्न' पूछते हुए समुल्लिखित किया गया है।[६] आयुर्वेद में चरक-संहिता के प्रणेता के रूप में आत्रेय ही श्रद्धा-भाजन हुए हैं। चरक-संहिता में 'इति ह स्माह भगवानात्रेयः' इस वाक्यांश के रूप में सर्वत्र आत्रेय-वचनों का बाहुल्य प्राप्त होता है।[७] चरक-संहिता में सूतिकागार निर्माण, कुमारागार निर्माण तथा अन्यविध आवासों के निर्माण का विधान प्राप्त होता है। इस दृष्टि से चरक-संहिता और आत्रेय-तिलक में संगति बिठाई जा सकती है। धर्मशास्त्र-प्रवर्तकों में भी अत्रि मुनि माने जाते हैं।

अस्तु नाम, आचार्य अत्रि के वंशज ही कालान्तर में आत्रेय कहलायें।[८] इस क्षेत्र में सूत्रधारों तथा शिल्पियों ने अत्रि-रचित ग्रन्थों के सिद्धान्तों का अनुपाल, संवर्धन और प्रचार किया।

प्रस्तुत विषय के सन्दर्भ में उल्लेख्य है कि स्थापत्य और प्रतिमा निर्माण के सन्दर्भ में आत्रेय मुनि द्वारा 'आत्रेय-तिलक' नामक ग्रन्थ की रचना की गई। आत्रेय-तिलक के रचयिता आचार्य आत्रेय एक बौद्ध आचार्य थे। यही नहीं,

---

१. आत्रेय-तिलकम्, परिचय, पृ. xxvi
२. आत्रेय-तिलकम्, परिचय, पृ. xxiv
३. आत्रेय-तिलकम्, परिचय, पृ. xxiv
४. आत्रेय-तिलकम्, परिचय, पृ. xxiii
५. आत्रेय-तिलकम्, परिचय, पृ. xxiv
६. आत्रेय-तिलकम्, परिचय, पृ. xxiv
७. आत्रेय-तिलकम्, परिचय, पृ. xxv
८. आत्रेय-तिलकम्, परिचय, पृ. xxiv

चरक-संहिता पर भी बौद्ध प्रभाव स्पष्टतया परिलक्षित होता है।[१] जेन्ताक, खुड्डाक, खुड्डिका, आयतन, वेदना, जाति, गर्भावक्रान्ति–इत्यादि शब्द बौद्ध साहित्य की ओर इंगित करते हैं। आत्रेय-तिलक के मंगलाचरण में भगवान् बुद्ध की अर्चना की गई है। इसमें सर्वप्रथम 'नमो बुद्धाय' ऐसा नमस्कार-वाक्य प्राप्त होता है। तदनन्तर इसमें निम्नोक्त वस्तु निर्देशात्मक मंगलाचरण प्राप्त होता है–

आत्रेयतिलके बौद्धशास्त्रऽन्यत्र पुरातने।
उक्तं यत्पूर्वमुनिभिः प्रतिमामानलक्षणम्।।

तत्संहृत्यैवमेकत्र पिण्डीकृत्य यथाक्रमम्।
नत्या सर्वमिदं देवमर्च्चालक्षणमुच्यते।।[२]

(अर्थात् पूर्वकाल में मनीषियों ने आत्रेय-तिलक और अन्यान्य बौद्धशास्त्रों में देव प्रतिमाओं के मान लक्षण कहे हैं। सर्वेश्वर को प्रणाम करता हुआ मैं पूर्वोक्त लक्षणादि को संगृहीत कर पिण्डीकृत करता हुआ यहाँ यथाक्रम देवार्च्चा के लक्षणों को कहता हूँ।)

इस प्रकार यह बौद्ध-शास्त्र परम्परा का एक महत्त्वपूर्ण एवं महनीय ग्रन्थ है।

आत्रेय-तिलक का काल-निर्धारण एक बड़ी समस्या है, क्योंकि आत्रेय-मुनि के विषय में पर्याप्त जानकारी साहित्य में अनुपलब्ध है। अतः आन्तरिक-साक्ष्यों के आधार पर ग्रन्थ का काल-निर्धारण किया जा सकता है। शुक्रनीति, मायावास्तु इत्यादि ग्रन्थों में उपलब्ध समान पाठ्य के आधार पर उक्त ग्रन्थ को ६-७ शताब्दी का माना जा सकता है। वैसे भी यह ग्रन्थ तिब्बती-अनुवाद में भी प्राप्त होता है। बौद्ध-साहित्य में अनुवाद की परम्परा के दौरान ही इस ग्रन्थ का भी अनुवाद किया गया था, वहीं आत्रेय-तिलक की भूमिका में फणीन्द्रनाथ बोस के मन्तव्यानुसार इसका समय ६-७ शताब्दी मानना उचित होगा।[३]

शान्ति-निकेतन में प्राप्त मातृका के आधार पर 'प्रतिमा-मान-लक्षणम्' इस नाम से सम्पादित होकर पंजाब-संस्कृत-सीरिज, लाहौर द्वारा १९२९ में यह प्रकाशित हुआ था। प्रो. एम. विण्टरनिट्स् ने इस ग्रन्थ की भूरि-भूरि प्रशंसा की और इसके विषय में लिखा था–'शिल्प-ग्रन्थों की शृंखला में यह एक उपलब्धि है।'[४]

---

१. आत्रेय-तिलकम्, परिचय, पृ. xxxii

२. आत्रेय-तिलकम्, परिचय, पृ. १

३. आत्रेय-तिलकम्, परिचय, पृ. xix

४. आत्रेय-तिलकम्, परिचय, पृ. x

आत्रेय-तिलक वस्तुतः शिल्पशास्त्रीय ग्रन्थों में मुकुट-मणि की तरह विराजित हो रहा है। इस ग्रन्थ में प्रतिमा-शिल्प से सम्बन्धित कुल १४३ श्लोक प्राप्त होते हैं। उक्त १४३ श्लोकों में अद्‌भुत ढंग से तथा बड़ी ही व्यवस्थित प्रविधि से प्रतिमा-निर्माण से सम्बन्धित विज्ञान को उपस्थापित कर दिया गया है। प्रतिमाओं के लक्षण, स्वरूप और निर्माण से सम्बन्धित प्रक्रिया को उपस्थापित करने वाले ग्रन्थ आत्रेय-तिलक में प्रतिमा-निर्माण से सम्बद्ध प्रायः समस्त विषयों को बताया गया है।

प्रस्तुत ग्रन्थ में विविध प्रकार की प्रतिमाओं के निर्माण के सूत्र प्रस्तुत किये गये हैं। इसमें देवि-देवताओं सहित पुरुष, स्त्री, बच्चों तथा अन्य प्रतिमाओं के निर्माण के विषय में सूत्र-रूप में प्रस्तुति दी गई है।

इसमें तालादि-मात्रा के विषय में बताया गया है कि यह १२ बराबर मुख बनाना चाहिए। इसी प्रकार २ अंगुल के समान एक गोलक का प्रमाण होता है। तद्यथा–

द्वादशाङ्‌गुलि तालं च, वितस्तिर्मुखमेव च।
ज्ञेयमेकार्थनामैतद्व्यङ्‌गुलं गोलकं कला।।[१]

प्रस्तुत ग्रन्थ में मानादि से ही प्रतिमा-अर्चा में अंग-प्रत्यंग को मापे जाने का वर्णन प्राप्त होता है। प्राज्ञों द्वारा प्रमाण के अनुसार माप लेने की बात की गई है। यथा–

अर्च्चानामङ्गप्रत्यङ्गमापनार्थमिति स्मृतम्।
अनेनैव विधानेन मापयेत् प्रतिमां बुधः।।[२]

इसमें मुख के निर्माण के लिए इस प्रकार निर्देश दिया गया है। तद्यथा–

अर्द्धाङ्‌गुलि समे वृत्ते वंशमूले यवद्वयम्।
श्रोत्रसो त्रियवे स्यातां शंखाकृति सुशोभना।।[३]

इसी प्रकार चिबुक तथा भ्रु इत्यादि के प्रमाण के विषय में भी आत्रेयतिलक में बताया गया है। तद्यथा–

द्वयङ्‌गुलं चिबुकं तिर्य्यगायामेव यवा दश।
अर्द्धाङ्‌गुलं भ्रुवोर्मध्यं दीर्घं पञ्चाङ्‌गुलं भवेत्।।[४]

---

१. आत्रेय-तिलकम्, श्लोक–३
२. आत्रेय-तिलकम्, श्लोक–५
३. आत्रेय-तिलकम्, श्लोक–१५
४. आत्रेय-तिलकम्, श्लोक–२०

नेत्र-निर्माण के विषय में तो बड़े ही सुन्दर तरीके से परिमापन किया गया है। तद्यथा–

लोचनस्य त्रयो भागं तथा तारं प्रकीर्तितम्।
तस्य भागत्रयं कुर्यादसितं सम्प्रकीर्तितम्।।[१]

कर्ण-प्रमाण के विषय में भी परिमापन इस प्रकार बताया गया है। उदाहरण के लिए निम्नोक्त श्लोक देखा जा सकता है–

कर्णौ द्वयङ्गुलविस्तारौ दीर्घन्तु चतुरङ्गुलम्।
पृष्ठतः कर्णनिष्काशं द्वयङ्गुलं परिकीर्तितम्।।[२]

इसी प्रकार आगे ठुड्डी, ललाट, आँख की पुतली, भ्रूरेखा, ग्रीवा इत्यादि के निर्माण के विषय में विविध श्लोकों के माध्यम से निर्दिष्ट किया गया है।

केश-शिरोभूषण के प्रमाण के विषय में इसमें बहुत अच्छा वर्णन प्राप्त होता है। तद्यथा–

मौलिकोऽथ जटाबन्धः कुञ्चितो वा शिरोरुहः।
किरीटं शिखं चैव मुकुटं खण्डमेव च।।[३]

आत्रेय-तिलक के निम्नोक्त श्लोकों द्वारा मुख-स्वरूप के विषय में इसमें सुन्दर वर्णन उपलब्ध होता है–

किञ्चित्प्रहसितं कुर्यान्मधुरं लक्षणान्वितम्।
कषायं कटुकं क्रुद्धमाम्लतिक्तं तथैव च।।

चक्रं वदनसंस्थानं दूरतः परिवर्जयेत्।
अतः परं प्रवक्ष्यामि देहानां मानलक्षणम्।।[४]

ग्रीवा के नीचे से वक्ष तक, चूचुक के मध्य, गर्दन के छोर और स्कन्ध की ऊँचाई का प्रमाण एक-एक ताल बताया गया है तथा स्त्री-प्रतिमा के नाभि और चुचुक के मध्य के प्रमाण को निम्नोक्त श्लोक द्वारा रेखांकित किया गया है–

नाभिचूचुकयोर्मध्यभागश्चर्तुदशाङ्गुलम्।
समसूत्रं च कर्तव्य हिक्वा चांसाग्रमेव च।[५]

---

१. आत्रेय-तिलकम्, श्लोक–२२
२. आत्रेय-तिलकम्, श्लोक–२४
३. आत्रेय-तिलकम्, श्लोक–३३
४. आत्रेय-तिलकम्, श्लोक–३५-३६
५. आत्रेय-तिलकम्, श्लोक–३९

इसी प्रकार शरीर के सूक्ष्मातिसूक्ष्म अंगों यथा–नाभि आदि की सुन्दर निर्माण-प्रक्रिया इसमें बतायी गयी है। इसी प्रकार बाहु, अंगुलियों, अंगूठों, नख इत्यादि के विषय में चर्चा की गई है।

देवता-प्रतिमा-निर्माण के विषय में इसमें सुचारु तरीके से वर्णन किया गया है। देवताओं के हाथों की रेखाओं में लक्षण-वैविध्य बताते हुए हाथों में रखे जाने वाली वस्तुओं का वर्णन किया गया है–

शंखं पद्मं ध्वजं वर्जं चक्रं स्वस्तिक-कुण्डलौ।
कलशं शशिनं छत्रं श्रीवत्सांकुरामेव च।।

त्रिशूलं यवमालाश्च कुर्वीत वसुधां तथा।
नाभि-गुह्यकयोर्मध्येनोरुमूलं समं करे।।[१]

देवता के पैर की संरचना के विषय में इसमें बताया गया है–

कूर्मपृष्ठसमाकारं पादस्योपरि कारयेत्।
जलुकपदसंस्थाना अङ्गुल्य परिकीर्तिता।[२]

इसी प्रकार देवताओं के अंग-प्रत्यंग के साथ आभूषण, दोष-परिहार, छत्र आदि की निर्माण प्रक्रिया को आत्रेयतिलक में उपवर्णित किया गया है। इसी प्रकार इसमें शास्त्रीय विधान का जिक्र करते हुए शुभाशुभ फल भी बताये गये हैं।

आत्रेय-तिलक की श्लोक संख्या ८८ से लेकर ९५ तक देवी-प्रतिमा के निर्माण से सम्बद्ध विषयों को उपस्थापित किया गया है। इसी प्रकार आगे श्लोक ९६ से १०४ तक छोटे बच्चों की प्रतिमा के सूत्र उपनिबद्ध किये गये हैं।

इसके पश्चात् छः ताल, दश ताल, सप्त ताल तथा चार ताल की प्रतिमाओं के वर्णन के क्रम में बताया गया है। इसके अन्तर्गत ब्रह्मा, देवी-देव, सप्त ऋषि, ब्रह्म-राक्षस तथा दिव्य-विभूतियों में भगवान् बुद्ध की प्रतिमा बनाने का निर्देश दिया गया है। इनके अतिरिक्त मन-गढन्त देवी-देवता या अन्य की प्रतिमा बनाने का निषेध किया गया है।

इसी सन्दर्भ में विशालकाय प्रतिमाओं के निर्माण-सम्बन्धी सूत्रों को भी यहाँ संक्षेप में निर्दिष्ट किया गया है। इसमें कितनी बड़ी प्रतिमा बनायी जानी चाहिए, इस विषय में कहा गया है। सन्दर्भतः ४५ हाथ से अधिक ऊँचाई वाली प्रतिमा बनाने से भी मना किया गया है।

---

१. आत्रेय-तिलकम्, श्लोक–५४-५५

२. आत्रेय-तिलकम्, श्लोक–६२

इसी के साथ प्रतिमाओं के जीर्णोद्धार की विधि का वर्णन किया गया है। भग्न, जीर्ण या दग्ध प्रतिमाओं को दोषकारक बताया गया है। तद्यथा–

दग्धा जीर्णा च भग्ना च स्फुटिता चापि देवता।
स्थिता वा स्थाप्यमाना वा सदा दोषकरा भवेत्।।[१]

इस प्रकार की प्रतिमा की हानियों के विषय में भी स्पष्ट संकेत आत्रेय-तिलक में प्राप्त होते हैं–

दग्धामर्च्चाम् अनावृष्टिं जीर्णामर्च्चां धनक्षयम्।
भग्नामर्च्चां कुले नाशं स्फुटितां युद्धमादिशेत्।[२]

प्रतिमाओं के जीर्णोद्धार की विधि का वर्णन भी इसमें प्राप्त होता है। प्रतिमाओं के उद्धार के विषय में भी शास्त्र-सम्मत तथ्य इस ग्रन्थ में प्राप्त होते हैं।

उपसंहार–

प्रतिमा-निर्माण-विज्ञान के सम्बन्ध में आत्रेय-तिलक एक प्रामाणिक ग्रन्थ है। इसकी शैली अत्यन्त रोचक, रुचिकर और संक्षेपमयी है। आज संसार में सर्वाधिक प्रतिमाएँ भगवान् बुद्ध तथा बौद्ध-परम्परा सम्बन्धी पाई जाती है तथा समस्त संसार में पाई जाती है, तो ऐसे समय में प्रतिमा-विज्ञान से सम्बन्धित आत्रेय-तिलक की उपयोगिता तथा प्रासंगिकता स्वतः ही बढ़ जाती है। अतः इस परिपूर्ण तथा विशिष्ट ग्रन्थ 'आत्रेय-तिलक' का बहुत अधिक महत्त्व है।

सन्दर्भ-ग्रन्थ-सूची–

१. आत्रेयतिलकम्, सम्पा. डॉ. श्रीकृष्ण 'जुगनू', परिमल पब्लिकेशन्स, दिल्ली, २०१३
२. बौद्ध संस्कृति के विविध आयाम, डॉ. अंगने लाल, उत्तर प्रदेश हिन्दी संस्थान, लखनऊ, २००८
३. पालि साहित्य का इतिहास, भिक्षु धर्मरक्षित, ज्ञानमण्डल लिमिटेड, वाराणसी, १९७१
४. ज्ञानायनी (बौद्ध संस्कृति विशेषांक, संयुक्तांक १-२), डॉ. शिशिर कुमार पाण्डेय, २००५

---

१. आत्रेय-तिलकम्, श्लोक–१३३
२. आत्रेय-तिलकम्, श्लोक–१३४

Steps Involved in Sthala (Temple Site) as per Devalya Vastu

Dr. SUJATHA RAGHAVAN,
Assistant Professor in Sahitya,
Department of Sanskrit & Indian Culture,
SCSVMV University, Enathur, Kanchipuram

Introduction.

The Indian temple is not only a building; it is an image, a conception of divinity. While it is both natural and necessary for the image to be projected into a spatial arrangement and concretized by a structural movement, the image does not depend upon such activities for its continuance. The temple is an enclosure to the icon, and centres round the icon. A temple must be built for the icon, and not an icon got ready for the temples, for a temple is really an outgrowth of the icon, an image of the icon. One cannot think of a temple without an idol.

The temple-construction-process involves several steps. The procedure is cryptically expressed as "Karcanadi-Pratisthantam", meaning beginning with "Karṣaṇa" and ending with "Pratiṣṭhā". The details of the steps involved, vary from one school of Āgama to another; but broadly these are the steps in temple construction:

Bhū-parīkṣā: Examining and choosing location and soil for temple and town. The land should be fertile and soil suitable.

Śilā-parīkṣā: Examining and choosing material for image

Karṣaṇa: Corn or some other crop is grown in the place first and is fed to cows. Then the location is fit for town/temple construction.

Vāstu-pūjā: Ritual to propitiate vastu-devata.

Salyodhāra: Undesired things like bone are dug out and removed.

Ādyeṣṭaka: Laying down the first stone

Nirmāṇa: Then foundation is laid and land is purified by sprinkling water. A pit is dug, water mixed with navaratnas, navadhanyas, navakhaṇijas is then put in and pit is filled. Then the temple is constructed.

Murdheṣṭaka-sthapana: Placing the top stone over the prākara, gopura etc. This again involves creating cavities filled with gems minerals seeds etc. and then the pinnacles are placed.

Garbhanyāsa: A pot made of five metals (pañcaloha - kalaśa - sthāpanā) is installed at the place of main deity.

Sthāpanā: Then the main deity is installed.

Pratiṣṭhā: The main deity is then charged with devine life/ godliness.

Let us now try to briefly go over some significant stages commonly involved in the temple - construction.

Sthala (temple site)

The temple construction project begins with the appointment of a team of experts, headed by a qualified and an experienced *Sthapati*, the Acharya, the director for the temple construction project and the Śilpi (sculptor). They are the key figures in the construction of a temple. The first step is, of course, to look for a proper site. This involves examination of all aspects relating to the location, the extent, the quality of Soil, the water source, the environment and astrological suitability of the site. This elongated process goes by the name: *Bhūparīkṣā.*

The Temple construction, in the past, often began as the nucleus of a new village or a township which went by names such as *grāma, kheta, kharvata, durga, pura, nagara* etc. Mānāsāra explains that the proposed site for setting up a township should be determined by its smell, taste, shape and direction, sound and touch. The preferred sites for such townships should be along the banks of a river or near a tank or the seashore. Else, the water table had to be at about eight feet (height of a person standing with raised arms).

Mānasāra, an ancient text of Śilpa Śāstra, recommends that if a town has to be located along a river bank it should then be at a height sloping towards the east or north (praganuthamuttara natham

samam va bhūmi); and, it should be situated on the convex side of the river bend.

The text mentions Varanasi situated along the convex side of the river Ganga; and, presenting a semi-lunar phase as a classic example that satisfies this norm. And, similar is the case of the ancient city of Madurai located along the convex side the Vaigai.

It is said; the ancient city of Madurai was re-designed by the King of Madurai, Vishwanatha Nayak (1159-64 CE), in accordance with the principles of Śilpa Śāstra. The city was built with the temple dedicated to the Goddess Sri Meenakshi at its heart. The city was square in its shape, aligned with the four quarters of the compass. The area between the temple at the center and the outer rim of the city was divided into series of concentric squares. And, each enclosure was provided with four gateways, with Gopura atop each entrance. The perennial river Vaigai curved its way along the edge of the city.

Tiruvannamalai temple

The temperatures had to be modest in summers and winters (sukha - samsparśa). The sites with inclination (slope) towards its Eastern or the Northern side, to receive sunlight, were preferred; or the site had to have equal elevation on all the sides'. The sites located to the west of a hill were avoided.

The Village boundaries should always be marked by rivers, hills, bulbous planes, caves, artificial buildings, or trees such as milky trees. Etc.

Mānsāra, the celebrated text of the Shilpa-shastra- instructs : First test the earth (site); after that plan the construction. (Pūrvarn bhūmirn parīkṣeta paṣcāt vastu prakalpa yet)

The ground (Deśha) is classified into three categories on the basis of sixteen criteria of physical features of the land (deśha-bhūmi). The three broad categories are: the Barren land where warm winds blow is Jangala; the second is Anupa, beautiful countryside with moderate climate and water sources; and the third Sādhāraṇa is of the average quality consisting vast stretches of unused land areas. The best land is Anupa, which abounds in lotus and lilies (supadma) and which inclines towards east or north.

It is said : One should dig the ground till water is seen there,

(Yavattatra jalarn drstarn khanettāvattu bhūtale)

As regards the colors of the soil, the colors could be white, yellow, red or black. A land which abounds in any one of these colors is preferable; a combination of colors, mixed colors are to be avoided. Sandy soils with assured supply of water are preferable.

However, some texts mention that soils of white color with ghee-like smell; and, soils of red with blood-like smell are preferred. Soils, yellow in color smelling like sesame oil is middle. And soils , black in color smelling like rotten fish are to be avoided.

The soil should have pleasant odor as of flowers, of grains; of ghee, of cow urine etc. The soils with obnoxious odor as of excreta, dead bones, of corpse, of fermented liquor etc should be avoided.

The taste of the soil too should be acceptable. The taste of sweet is said to be best. The others in order are astringent (kaṣhāya), bitter and pungent. The soils tasting sour, salty should be avoided.

As regards the sound tested by pounding the soil , the soils giving out sounds of musical instruments like drums (mṛdanga), neighing of horse, or like waves of the sea are considered best. The next in order is the soils that sound like birds, animals like sheep , goats etc. And, the soils that sound like donkey, drainage, broken pot etc. are to, be avoided.

The soil should be pleasant to touch; warm in winter, cool in summer and one should generally evoke a happy feeling.

The sites which were earlier graveyards or the land bloated like the belly of sick animal, broken up with dead roots, bones, ash, or rotten material; and with anthills, skeletons, full of pits and craters should be avoided. (Valmīkena saṁayuktā bhūmi rasthiganaistu ya I Randhranvitā ca bhurvarjyā gatigheśca samanvitā II)

There also other tests for determining the strength of the soil by digging test pits, filling them with water or driving pegs at various points are discussed in various texts.

One of the methods for testing the strength of soil was to dig a pit and refill it with excavated earth. If a lot of earth was left out, over pouring the pit, then the soil was said to be compact having a good load-bearing capacity.This testing procedure mentioned in the

ancient text is in vogue even to this day

The text says : The soil should be tested by digging a pit of one arm length and refilling it with the same soil. If soil is more, one will beget prosperity; if short, one will beget loss; if equal, it is normal (Ratnirnatramadhe garte parikṣya khātapuraṇe I Adhike śriyamāpnoti nyūne hānirn samam I)

Lord- Śiva-temple-kaliaperumal-bharathi

The site should have in their surroundings milky trees (four variety of trees having milky sap:nigrodha, oudumbara, aśvatta and madhuka), trees bearing fruit and flowers; and also plenty of anti- malarial Neem (nimba) trees. The site should be suitable for growing Tulasi, Kuśa, Dharbha, Vishnukrantha, Hibiscus and Dhurrā grasses and flowers.

The site should be large and should evoke pleasant feelings (manorama) and should generally be acceptable to all.

The text states : after examining the color, smell, taste, shape, sound and touch (of the soil) buy the best material as found suitable (Varṇa-gandha-rasa-akaradi-śabda-sparśa-anairapi I Parikśyaiva yathā-yogyam gṛhṇīyad dravyam-uttamam II)

The Shilpa text Shiva-prakāśha in its chapter titled vāstu-bhumi-bedha, describes sixteen (ṣhodaśa) types of temple layouts: the Square (Chandura); Rectangle (Agatra);Trapezium (with uneven sides - like a cart - śakaṭa); Circle (Vritta); Elliptical (kritta vritta); triangular (dhwaja); diamond or rhombus (vajra) ; Arrow (śara); umbrella (chatra) ; fish (mīna); back of a tortoise (kūrma);conch (śaṅkha); crescent (ardha-candra); pot (kumbha);sword (khaḍga); and lotus (kamala).

These layouts have specific applications; and are not to be used generally. For instance: the back of a tortoise (kurma), pot (kumbha), conch (Śankha) and lotus (kamala) are recommended only for Viṣṇu and Śhiva temples. Similarly the Square (Chandura), Rectangle (Agatra), fish (meena), diamond or rhombus (vajra) and sword (khadga) are recommended for Devi temples. The rest of the lay outs are for other (lesser) deities.

But all texts generally agree that the square or the rectangular shape of layout are the best and most auspicious. Varāha-saṁhitā calls such layouts as Siddha-bhūmi, the best of all. In case the layout is rectangular, the North South dimension should be greater than East-

west dimension. It is also said, it would be better if the elevation on the west or the South is slightly higher.

Generally, the Vāstu śāstra recommends five types of town - shapes: the Square (Chandura); Rectangle (Agatra); Circle (Vṛitta); Elliptical (kṛitta vṛitta); and circular (Gola). A diamond or a rhombus shape is not recommended. A bow shaped town is considered powerful. The square shape is considered secure and amenable to progress.

The plan for the village or the township commences with placing the temple right at the centre and expanding the layout in layers and layers of streets, and entrances, in accordance with the appropriate Vāstu Maṇḍala. The entire township is laid out in the form of a square. If a square shape is not possible then the city could be laid out in a rectangular shape.The following are the few of the general recommended features of a city.

1. The city should appear as a big square or a rectangle comprising of so many small squares, separated by the roads that run north-south and east-west.

2. Fortifying walls should be built round the city.

3. The city would be divided into four parts by two broad royal roads (Raja marga) that run north-south and east-west. Their width would be about 10 to 12 meters.

4. To go round the city, on the interior side of the fortifying wall, a broad road would be built. .

5. The dwelling places of the people of various castes and professions are identified.

6. The markets would be in North East and prisons would be in South West.

7. Places like the royal palaces should be in the East.

8. And in case of temple cities , say as in the case of Srirangam and Madurai, the principle temple would be at centre of the city, in the Brahma Sthāna.. And, there would be fortifying walls built round it; and in which the temples of other deities are accommodated.. And the place beyond that fortified wall would belong to the humans and other beings.

The best example of such a formation is the ancient city of Madurai. Another example of a well laid out Temple Town is that of

the Tirumala Tirupati. The holy deity of the temple has a history dating back to about two thousand. The temple structures around it, developed in stages, spread over several centuries. The temple is on top of a hill series, at about 3200 ft above sea level. But, the temple, per se, is located in a depression surrounded by raising hills on its three sides; leaving open an approach from the North-East. The temple is enclosed in a box-like formation, with bulging mounds of about fifteen feet, rising in all four directions. Some parts of these mounds now been levelled to make room for "developments".

Tirumala overview

The outer walls of the temple, enclosing an area of more than two acres, measure 414 feet (E-W) and 263 (N-S), in length. The temple complex is in a rectangular shape, with the depth (āaya) being more than the breadth (Vyaya). .The streets (maadas) running around the outer walls of temple are of uneven length. The North-South streets running by the side of the outer walls measure 800 feet, in length. The west side street (behind the temple) measures 900 feet in length; while the East side street (in front of the temple) measures 750 feet, including the swami-pushkarini area. The main temple occupies only one-fourth area of the total area; and, its Eastern and Northern side are open areas.

Tirumala arielview

The temple is facing east. The Garbhagṛiha is situated slightly to the South-West. The Swāmi Puṣkariṇī (water element) is located to the northeast of the temple. A waterfall is also in the northern direction; and, the water from it is used for the holy bath of the main deity every day. The Kitchen is in Southeast (Agni), while the temple store houses for storing grains and other items required in the kitchen are in the North-West and North side.

The outer walls of the temple, enclosing an area of more than two acres, measure 414feet (E-W) and 263(N-S), in length. The temple complex is in a rectangular shape, with the depth (Aaya) being more than the breadth (Vyaya). .The streets (maadas) running around the outer walls of temple are of uneven length. The North-South streets running by the side of the outer walls measure 800 feet, in length. The west side street (behind the temple) measures 900 feet in length; while the East side street (in front of the temple) measures 750 feet,

including the swāmi-pushkaraṇī area.

The temple faces east and has only one entrance, about 11 feet wide. There are three enclosures or Pradakṣiṇa-pathas, for circumambulating the temple. The main entrance leads into Sampangi Pradakṣiṇa, of about 120 feet in depth.There are are a number of pavilions within this enclosure,; such as Prtathima mantapa, Raṇga maṇḍapa, Tirumalaraya mantapa and others. The Dwajasthamba is in front of the Tirumalaraya maṇḍapa. Presently this enclosure is closed to pilgrims.

The Second enclosure is the VimānaPradakṣiṇa, measuring about250 feet (E-W) and 160 feet (N-S).This enclosure contains shrines to house Varadaraja, and narasiṁha. The Kalyāṇa maṇḍapa (80l36) and kitchen are also here.

The third enclosure is the Mukkoti Pradkṣiṇa, which encloses the sanctum. Presently, it is rather difficult to identify it as an enclosure. The width of the enclosure is uneven; and the enclosure is open on only three sides. The path in the south (on the right side of the deity) is seven feet wide and twenty feet long; while the path on the other side (towards the left of the deity) is seventeen feet wide and ninety-two and half feet long. This skewed position of the sanctum within the Brahma bhaga was perhaps to satisfy the requirements of the temple vāstu norms.

In the case of Śri Raṅgam an entire township was placed within the well laid out rectangular temple complex. The prakaras or walls that fortify the temple may vary in size and number according to the dimensions of the temple. Larger temples, like the one in Śri Raṅgam, are sometimes surrounded by up to seven concentric walls , said to represent the seven layers of matter-earth, water, fire, air, either, mind and intelligence-that cover the original consciousness of the living entities in the material world.

Jaipur was another city which was laid out according to Vāstu Śāstra, with the Palace and temple at the centre; and roads with East-west and North South orientation. Roads running in Eastern axis ensure purification by sun rays; and the roads running North South ensure circulation of air and cooler atmosphere.

In the recent times, Chandigarh is said to be designed on the Vāstu principles.

Vāstu-Puruṣa Maṇḍala for the township

To start with the Vāstu maṇḍala of the entire village needs to be drawn and the location of the temples to Gods, Vishnu and others be fixed. Here, the layout of town, its size, breadth of different levels of streets, locations and sizes of facilities like water tanks are determined based on the size of town. Then the location of temple (Brahma sthana) in the town is decided. Temple is usually in the center of village. The entire arrangement is called grāma vinyāsa. The thumb rule is , the area demarcated for the temple at the centre should at least be 1/9th of the total area of the proposed township.

Prambanan temple

There are, different types of Vāstu Puruṣa Maṇḍalas depending upon their applications such as residential buildings, palaces, auditoriums, temples etc. About 32 types of Vāstu Puruṣa maṇḍalas are enumerated, the simplest among them is with one square. But the most common ones are those with 64 squares (padas), 81 padas and 256 padas. They are called Maṇḍuka, parama-saayika and triyuta, respectively. As for Maṇḍuka Maṇḍala (8l8), the whole square would be divided by the two axes that go North-south and East-west. In the case of Parama Sāyikā Maṇḍala (9l9), the entire squire would be unevenly divided.

Among these, the different texts such as Marichi, Maya-mata and Vāstu-Vidyā have their slight variations. To summarize their position on the question of locating the Viṣṇu temple within the town; a shrine may be constructed in the centre of the township or on the western side; but always facing the town. When it is in the centre, the site - plan should provide for locating the shrine at the North-western direction within the Brahma bhaga.The Viṣṇu icon may be in any posture: standing, sitting or recumbent. Viṣṇu may be single or accompanied by the two Devis. The sanctum may house only the Dhruva and Kautuka Bheru (immobile) idols. It is best if the temple complex has nine, six or five forms of Viṣṇu installed, if one can afford; else, a single icon of Viṣṇu would suffice.

Orientation of the temples in existing towns

As regards constructing temples and their orientation in already existing village or towns three principles are generally followed: First,

the temple should face the rising Sun in the east. Second, the temple should face the centre of the town or village. Third, the deity in a peaceful (śānta) aspect should be located in, and facing towards the place where people live, and wrathful (urga) aspect should be situated outside and facing away from where people live.

In certain exceptional cases a temple may face south, provided it faces a natural formation say a hill or a water body .

The temples and images to be turned away include Narasimha and Rudra. Śiva should be turned away except when situated in the east or west. The proper place for Śiva temples is in forests and mountains according to one text.

The direction of a temple is according to this triple orientation û towards the Sun, towards the centre, towards man. The majority of the preserved temples do face the east, but it is not necessary that they physically must. The other directions can be described as being east. To the tantrics who have some obscure symbolism about Sunrise in the east, south, west and north relative to one's spiritual evolution; any direction may represent east.

Most temples face east, west is next best, even south is permissible but they definitely should not face the north.Where it is impossible, for some reason, for the temple to face the town, this is remedied by painting an exact likeness of the sacred image in the Garbhagṛha upon the wall of the temple facing the desired way towards the village.

Conclusion.

Ours is land of temples. And temples in our country are not merely from a bygone age; their contemporary relevance is all too evident. Temples of India are treasure houses of art and architecture and have become famous all over the world. Indian temples are excellent specimens of art and architecture. There is a deep spiritual and religious aspect in them. Indian temples are to be considered only in the general frame work of temple culture which include not only religious and philosophical aspects but social, aesthetic and economic aspects. Their hold on the masses has been remarkably persistent, despite the great passage of time and enormous changes in our economic life, social organization and political fortunes during these recent years.

Reference books:

* Trivandrum Sanskrit series by Ganapathy Shastri
* Dictionary of Hindu Architecture by P.K. Acharya
* Agama Kosha by Prof. S.K. Ramachandra Rao
* Temple Architecture devālaya vāstu by Srinivasa Rao
* Bulletin-Madras Government Museum

देवप्रयागस्थश्रीरघुनाथमन्दिरस्य वास्तुशास्त्रीयाध्ययनम्

-डॉ. सुरेशशर्मा

राष्ट्रियसंस्कृतसंस्थानम्
श्रीरघुनाथकीर्तिपरिसरः, देवप्रयागः

देवप्रयागस्य पौराणिकमहत्त्वम् -

उत्तराखण्डः देवभूमिः ऋषीणां तपोभूमिः चास्ति। पुराणोक्तहिमालयस्य पञ्चखण्डेषु कूर्मांचलः केदारखण्डश्चेति द्वे खण्डे उत्तराखण्डराज्ये स्तः -

खण्डाः पञ्च हिमालयस्य कथिताः नेपालकूर्माञ्चलौ।
केदारोऽथ जालन्धरोऽथ रुचिरः काश्मीरसंज्ञोऽन्तिमः।।

केदारखण्डः गढवालक्षेत्रमपि कथ्यते। धार्मिकदृष्ट्या केदारखण्डस्य विशिष्टं स्थानं सम्पूर्णेऽपि भारतवर्षेऽस्ति। अस्मिन् खण्डे पञ्चकेदाराः (केदारनाथः, तुंगनाथः, रूद्रनाथः मध्यमाहेश्वरः, कल्पेश्वरश्चेति) पञ्चबद्री, बद्रीविशालः गोपेश्वरः पञ्च-प्रयागादीनि प्रसिद्धानि तीर्थस्थानानि सन्ति।

एतेषु तीर्थस्थानेषु देवप्रयागस्य विशिष्टं स्थानमस्ति। देवप्रयागः पञ्चप्रयागेष्वन्य-तमोऽस्ति। स्थानमिदं पौराणिकं तीर्थस्थानमस्ति। स्कन्दपुराणस्य केदारखण्डे एकादशाध्यायेष्वस्य वैशिष्ट्यं वर्णितं विद्यते। अस्य प्रथमं वैशिष्ट्यमस्ति अलकनन्दा-भागीरथ्योः सङ्गमः।[१] अलकनन्दा-भागीरथ्योः सङ्गमेन गङ्गायाः प्रादुर्भावः अस्मादेव स्थानात् भवति। पुराणानुसारेण सङ्गमे अलकनन्दायां ब्रह्मकुण्डस्तथा भागीरथ्यां वसिष्ठकुण्डमस्ति। यत्र ब्रह्मणा तपः कृतम्। स्कन्दपुराणानुसारेण अनेन समं तीर्थं न भूतो न भविष्यति। तद्यथा-

यत्र वै जाह्नवी साक्षादलकनन्दासमन्विता।
यत्र रामः स्वयं साक्षात्सीतश्च सलक्ष्मणः।।

---

१. गङ्गाद्वारात्पूर्वभागे श्रीगङ्गाऽलकनन्दयोः।
सङ्गमो यत्र देशे तु देवप्रयागः तत्संज्ञकः।।
स्कन्दपुराणम्, केदारखण्डम्, अध्यायः १४९, श्लोकः २५

तस्य तीर्थस्य माहात्म्यं वक्तुं को वा क्षमो भवेत्।
सममनेन तीर्थेन न भूतो न भविष्यति[२]।

पुराणानुसारेण अस्य तीर्थस्य नाम देवशर्मनामकब्राह्मणस्य नामाधारेण कृतं स्वयं विष्णुना। देवशर्मब्राह्मणेन एकादशसहस्रवर्षपर्यन्तं भगवतः विष्णोः तपः कृतम्। अस्य तीर्थस्य अपरं वैशिष्ट्यमस्ति रघुनाथमन्दिरम्। पुराणानुसारेण श्रीरामेण रावणस्य वधः कृतः। तस्माद् ब्राह्मणस्य वधजनितपापाद्विमुक्त्यर्थं तेनात्र तपः कृतम्। रामस्य स्नानार्थमत्र रामकुण्डमद्याप्यस्ति।

रघुनाथमन्दिरम्-

[३]रघुनाथमन्दिरं श्रीरामस्य वैष्णवमन्दिरं अस्ति। अस्य मन्दिरस्य निर्माणं आदिगुरुशङ्कराचार्येण सप्तमशताब्द्यां कृतमिति श्रूयते। पुरातत्त्वविभागेन पुरातात्त्विकसर्वेक्षणा-धारेणास्य कालः सप्तमशताब्द्यामेव स्वीकृतः। अत्र पाषाणे ये शिलालेखाः सन्ति ते गुप्तकालीनाः सन्ति। गुप्तकालः द्वितीयशताब्द्यारभ्य पञ्चमशताब्दिपर्यन्तमस्ति। अत इदमपि भवितुं शक्यते यत् मूर्तिस्थापनं गुप्तकाले तथा मन्दिरनिर्माणं शंकराचार्येण कृतम्। काले कालेऽस्य जीर्णोद्धारमपि जातम्।

मन्दिरस्य वास्तुशास्त्रीयाध्ययनम् -

भूमिचयनम् - वास्तुकर्मणः प्रथमं सोपानं भवति भूमिचयनम्। बृहद्वास्तुमालानुसारेण ब्राह्मणवर्णस्य कृते भूमिचयनस्य ये सिद्धान्ताः सन्ति त एव सिद्धान्ताः देववास्तो कृतेऽपि अनुकरणीया अथवा यादृशी भूमिः ब्राह्मणवर्णस्य कृते शुभा भवति सैव मन्दिरनिर्माणार्थमपि स्वीकरणीया। यथा-

भूमयोः ब्राह्मणादीनां याः प्रोक्ता वास्तुकर्मणि।
ता एव तेषां शस्यन्ते देवतायनेष्वपि[४]।

देवप्रयागः गृध्राञ्चल-दशरथाञ्चल-नृसिंहाञ्चलपर्वतश्चेति त्रयाणां पर्वतानां मध्ये स्थितमस्ति। रघुनाथमन्दिरं देवप्रयागस्य गृध्राञ्चलपर्वतोपरि निर्मितमस्ति। तत्र नृसिंहाञ्चल-दशरथाञ्चलयोः भूमिः मृदा-सिकतोपेता (रेत) अस्ति। यथा प्रत्यक्षरूपेणापि दृश्यते नृसिंहाञ्चलपर्वतोपरि श्रीरघुनाथकीर्ति परिसरस्य निर्माणकार्यं प्रचलति। दशरथाञ्चलपर्वतोपरि

---

२. स्कन्दपुराणम्, केदारखण्डम्, अध्यायः १४९, श्लोकः २५

३. देवातायनं कुर्याद्धर्मार्थकाममोक्षदम्।
देवानां स्थापनं पूजा पापहृद्दर्शनादिकम्।
धर्मवृद्धिर्भवेदथः कामो मोक्षस्ततो नृणाम्।। प्रासादमण्डनम् प्रथमोऽध्यायः श्लोकः १,२

४. बृहद्वास्तुमाला, प्रासादलक्षणानि श्लोकः -९

यद्राजमार्गमस्ति तस्मिन् सदैव भूस्खलनं भवति, अतः एतादृशी भूमिः वास्तुशास्त्रदृष्ट्या शुभा ना भवति।

स्फुटिता सशल्या च वल्मिकाऽऽरोहिणि तथा।
दूरतः परिहर्तव्या कर्तुरायुर्धनापहा।।[१]

पङ्कसङ्करकूपैश्च दारुभिर्लोष्टकैरपि।
शर्कराभिरयुक्ता या भस्माद्यैस्तु तुषैरपि।।[२]

गृध्राञ्चलपर्वतः शिखरात् मूलपर्यन्तं कृष्णपाषाणस्य पर्वतोऽस्ति। अस्य अधोभागे अलकनन्दा-भागीरथ्योः संगमः अस्ति। संगमस्याकारः गृध्रस्य चञ्चुवदस्ति। अस्योपरि यः राजमार्गः अस्ति तस्मिन् कदापि भूस्खलनं न भवति। अतः वास्तुशास्त्रदृष्ट्या भूमिः सर्वोपयुक्ता सर्वश्रेष्ठा सुरक्षिताश्चास्ति। पर्वतं कर्तयित्वा मन्दिरस्याधारः निर्मितोऽस्ति। मन्दिरस्य भूखण्डः वर्गाकारः अस्ति। वास्तुशास्त्रानुसारेण देवानां ब्राह्मणानां कृते वर्गाकारा तथा आयताकारा तथा दक्षिणपश्चिमयोर्दिशो उन्नता भूमिः प्रशस्ता भवति।

देवानां तु द्विजातीनां चतुरस्त्रायताः श्रुताः।
वस्त्वाकृतिरनिन्द्या सवाक्प्रत्यदिक्समुन्नताः।।[३]

रघुनाथमन्दिरं नगरस्योत्तरदिशि वर्तते। मयमतानुसारेण विष्णुमन्दिरं ग्रामस्य नगरस्य वा उत्तरभागे पश्चिमभागे वा भवति। यथा -

ब्रह्मस्थानैशाने वाग्नेयां वा सभास्थानम्।
तदुदक्पश्चिमभागे हरिसदनं दक्षिणे परतः।।[४]

शैली -

देवप्रयागस्थरघुनाथमन्दिरं नागरशैल्यां निर्मितमस्ति। भारतवर्षे मन्दिरनिर्माणस्य तिस्त्रः शैल्यः प्रसिद्धाः सन्ति। नागरशैली, वेसरशैली, द्रविडशैली चेति। एतासु द्रविडशैली दक्षिणभारते, नागरशैली उत्तरभारते तथा वेसरशैली विन्ध्यपर्वत-कृष्णानद्योः मध्यवर्तिभागेषु प्रसिद्धा अस्ति। वेसरशैली नागर-द्राविडशैल्योः सम्मिलितस्वरूपमस्ति। उत्तरभारते मध्यभारते चास्याः शैल्याः प्रसारोऽस्ति। नागरशब्दः नगरशब्देन निर्मितोऽस्ति। सर्वप्रथमं नगरे मन्दिरनिर्माणार्थं प्रयुक्तत्त्वान्नागरमिति संज्ञा कृता।

---

१. बृहद्वास्तुमाला, भूमेर्लक्षणानि, श्लोकः ७९
२. मयमतम्, तृतीयोऽध्यायः श्लोकः -९
३. मयमतम्, तृतीयोऽध्यायः श्लोकः -१
४. मयमतम्, नवमोऽध्यायः श्लोकः ७४

वास्तुशास्त्रानुसारेण नागरशैल्यां निर्मितमन्दिराणाम् आधारतः शिखरपर्यन्तं विशिष्टा शैली भवति। नागरवास्तुकलायां निर्मितानि मन्दिराणि वर्गाकाराणि भवन्ति। शिल्प-शास्त्राणामनुसारेण अस्यां शैल्यां निर्मितानां मन्दिराणामष्टौ प्रमुखान्यङ्गानि भवन्ति।

१. अधिष्ठानम् - मन्दिस्य मूलभागः यस्योपरि मन्दिरं निर्मितं भवति।

२. मसूरकः -आधारः (नीव)

३. जङ्घा - मन्दिरस्य भित्तयः, विशेषरूपेण गर्भगृहस्य भित्तयः।

४. शिखरम् - मन्दिस्य शीर्षभाग अथवा गर्भगृहस्योपरिभागः।

५. आमलकम् - शिखरस्य वर्तुलाकारः शीर्षभागः यस्योपरि कलशः स्थितो भवति।

६. कलशः -शिखरस्य शीर्षभागः यत्र कलशः भवति।

७. ग्रीवा - शिखरस्योपरितनः तिर्यग्भागः।

८. कपोतः - द्वारस्य, भित्त्या स्तम्भस्य वा गर्भगृहस्योपरिभागेन संलग्नो भागः।

वास्तुशास्त्रदृष्ट्या रघुनाथमन्दिरस्य बहवः भागाः सन्ति। तत्र बाह्यभागाः अनेन प्रकारेण सन्ति -

१. अधिष्ठान० जगती वा- मन्दिरस्याधारः कृष्णपाषाणयुतः पर्वतोऽस्ति। पर्वतस्य कर्तनं कृत्वा वर्गाकारभूमिः अस्याधारोऽस्ति। प्रासादमण्डनानुसारेण मन्दिरस्याधिष्ठानं वर्गाकारमायताकारं वा भवति।[१]

२. पीठम्- आधारोपरि निर्मितोऽयं भागः प्रायः हस्तत्रयमितः वर्तते। अस्योपरि मन्दिरस्य भित्तयः निर्मिताः सन्ति। प्रासादमण्डने मन्दिरस्य प्रमाणानुसारेण पीठस्य मानं प्रतिपादितम्।[२]

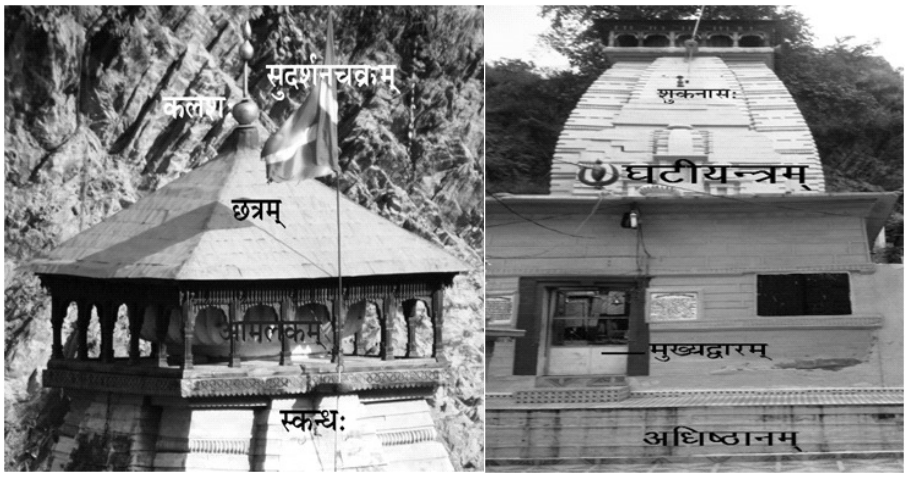
३. अधोजङ्घा-मन्दिरस्य भागोऽयं सभामण्डपस्याधारो वर्तते।

४. ऊर्ध्वजङ्घा-भागोऽयं गर्भगृहस्याधारो वर्तते।

---

१. प्रासादस्याधिष्ठानं जगती सा निगद्यते।
यथा सिंहासनं राज्ञां प्रासादस्य तथैव वा।।
चतुरस्यायताष्टस्रा वृत्ता वृत्तायता तथा।
जगती पञ्चधा प्रोक्ता प्रसादस्यानुरूपतः।।
प्रासादमण्डनम्, द्वितीयोऽध्यायः, श्लोकः १- २

२. पीठमर्धं त्रिपादांशौरेवं द्वित्रिकरे गृहे।
चतुर्हस्ते त्रिसार्धांशं दापाशं पञ्चहस्तके।।
दशविंशतिषट्त्रिंशच्च शतार्द्धं हस्तकावधि। प्रासादमण्डनम्, द्वितीयोऽध्यायः, श्लोकः-४



५. **वरडिका**-प्रतिमायाः आधाररूपोऽयं भागः वर्तते। गर्भगृहे अस्योपरि श्रीरघुनाथस्य भव्यप्रतिमा स्थापिताऽस्ति।

६. **शिखरम्**-गर्भगृहस्योपरितनो भागः। गढ़वालीभाषायां भागोऽयं रथशब्देन व्याहृतः। अस्य द्वौ भागौ स्तः। कर्णरथः भद्ररथश्च। मध्यभागश्च भद्ररथः बाह्यभागश्च कर्णरथसंज्ञकः।

७. **आमलकम्**-आमलकफलसदृशो भागोऽयं शिखरस्योर्ध्वभागोऽस्ति शिखरस्योपरि वा स्थितमस्ति।

८. **ग्रीवा**-शिखरस्योपरितनः भागः ग्रीवाशब्देन ज्ञायते।

९. **कलशः**-शिखरस्य शीर्षभागोऽयमस्ति। अस्योपरि कलशः तस्योपरि च चक्रं स्थापितमस्ति। मन्दिरमिदं वैष्णवसम्प्रदायस्यास्त्यतः चक्रं स्थापितमस्ति।

१०. **छत्रम्**- अस्य मन्दिरस्य वैशिष्ट्यमस्तीदं यत् आमलकं छत्रेणावृतमस्ति। विशिष्टशैल्यां निर्मितमिदं छत्रं मन्दिरस्य शोभां वर्धयति। चन्दनकाष्ठेन निर्मितमिदं छत्रं उत्तराखण्डस्य विशिष्टां कत्यूरीशैलीमनुसरति। कत्यूरी उत्तराखण्डस्य राजवंश आसीत् येन उत्तराखण्डस्य गढ़वालकुमाऊँक्षेत्रोपरि एकादशशताब्द्यां शासनं कृतम्। तेषां छत्रनिर्माणस्य स्वकीया विशिष्टा शैली आसीत्। अतः छत्रमिदं मन्दिरस्य निर्माणानन्तरं वृष्ट्यादिभिः मन्दिरस्य रक्षणार्थं निर्मितम्।

११. **शुकनासः**-मन्दिरस्य मुखभागे शुकस्य नासावत् भागोऽयं पृथग्रूपेण निर्मितोऽस्ति।

१२. **घटीयन्त्रम्**-मन्दिरस्य मुख्यद्वारोपरि (मण्डपस्य द्वारोपरि) घटीयन्त्रं स्थापित-मस्ति। स्थानीयनागरिकानामनुसारेण पूर्वं यन्त्रोऽयं सूर्याभिमुखं भ्रमति स्म परमिदानीमस्मिन् विकारः अस्ति।

यथा मानवस्य शरीरे विभिन्नान्यङ्गानि सन्ति तथैव मन्दिरस्याप्यङ्गानि कल्पितान्यस्माकं पूर्वाचार्यैः।

आन्तरिकभागः –

मन्दिरस्यान्तरिकभागः अर्धमण्डपम्, महामण्डपम्, अन्तरालः, गर्भगृहम् प्रतिमा चेति। तत्रादौ मन्दिरस्य मुख्यद्वारं सार्धद्वयहस्तमितं विस्तृतं पञ्चहस्तमितमुच्चं वर्तते।

मण्डपम् – मण्डपस्य चतुःस्तम्भाः सन्ति। चतुःस्तम्भानां मध्यवर्तिभागः महामण्डपं तथा स्तम्भद्वारयोः मध्यभाग अर्धमण्डपसंज्ञकमस्ति।

अन्तरालः – महामण्डपाग्रे अन्तराल अस्ति। अन्तरालः गर्भगृह–महामण्डपयोः मध्यभागः प्रायशः त्रयहस्तात्मको अस्ति।

गर्भगृहम् – गर्भगृहं मन्दिरस्य मुख्यभागोऽस्ति। अस्य मध्यभागे भगवतः श्रीरघुनाथस्य सप्तहस्तमिता प्रतिमा स्थिताऽस्ति। श्रूयते यत् एषा प्रतिमा पर्वतं कर्तयित्वा निर्मिता अस्ति।

वराहमिहिराचार्येण बृहत्संहिताग्रन्थस्य प्रासादलक्षणाध्याये प्रासादस्य लक्षणान्यनेन प्रकारेण प्रतिपादितानि–

यो विस्तारो भवेद्यस्य द्विगुणा सत्समुन्नतिः।
उच्छ्रायाद्यस्तृतीयांशस्तेन तुल्या कटिः स्मृता।।

विस्तारार्द्धं भवेद्गर्भो भित्तयोऽन्याः समन्ततः।।
गर्भपादेन विस्तीर्णं द्वारं द्विगुणमुछ्रितम्।।[१]

इत्युक्ते मन्दिरस्य यः विस्तारः भवेत्तस्य द्विगुणं तस्य उन्नतिः भवेत्। उन्नतेस्तृतीयभागमिता कटिः भवेत्। विस्तारस्यार्द्धभागे गर्भगृहं स्यात् तथा शेषभागे भित्तिः स्यात्। गर्भगृहस्य चतुर्थांशमितं द्वारस्य विस्तारः तथा तस्य द्विगुणमस्य उन्नतिः स्यात् द्वारस्योन्नतितुल्यं शाखा तथा उदुम्बरस्य विस्तारः भवति। शाखायाः चतुर्थांशतुल्यं तस्य बाहुल्यं स्यादिति।

रघुनाथमन्दिरस्य विस्तारः द्वात्रिंशद्धस्तमितः अस्ति। उक्तनियमानुसारेण मन्दिरस्य चतुःषष्टीहस्तमितमुन्नतिः, एकविंशतिहस्तमितं कटिभागः, विस्तारस्यार्द्धं गर्भगृहं षोडषहस्तमितम्, चतुर्हस्तमितं गर्भगृहस्य भित्तिः, चतुर्हस्तमितं गर्भगृहस्य द्वारं तथा तस्य द्विगुणमष्टहस्तमितं द्वारस्योन्नतिः भवेत्। प्रायोगिकाध्ययनेन ज्ञायते यत् मन्दिरस्य प्रमाणं बृहत्संहितानुसारेणैवास्ति परं गर्भगृहस्य द्वारं चतुर्हस्तमितं नास्ति। इदमपि भवितुं शक्यते यत् जीर्णोद्धारकाले द्वारस्य भित्ती अग्रे वर्धितौ स्याताम्। एवं प्रत्यक्षदर्शनेऽप्यनुभूयते।

---

१. बृहत्संहिता, प्रासादलक्षणाध्यायः ११– १६

प्रतिमाप्रमाणम् -

द्वारमानाष्टभागोना प्रतिमा स्यात्सपिण्डिका।
द्वौ भागौ प्रतिमा तत्र तृतीयांशश्च पिण्डिकाः।[१]

वास्तुशास्त्रानुसारेण द्वारस्य मानमष्टभागोनं सपिण्डं प्रतिमायाः प्रमाणं (उन्नतिः) भवेत्। पिण्डशब्दः पीठस्य कृतेऽस्ति। एतद् सिद्धान्तानुसारेण द्वारस्योन्नति अष्टहस्तमितमस्ति। अस्याष्टमांशः एकं हस्तम्, अष्टमांशोनं द्वारप्रमाणं सप्तहस्तानि। अङ्गुलात्मककरणेन ७ गुणितः २४=१६८/३=५६, १६८-५६=११२/२४=४.६६ प्रतिमाप्रमाणमिति। मन्दिरस्य गर्भगृहे बर्हिर्जनानां प्रवेशः वर्जित अस्ति तथापि मण्डपावलोकनेन ज्ञायते यत् अस्याः प्रतिमायाः प्रमाणं पञ्चहस्तासन्नमस्ति। यतो हि अत्र यः पूजकः अस्ति तस्योन्नतिः सार्धचतुर्हस्तासन्नमस्ति। यदा सः प्रतिमायाः समक्षे भवति तदा प्रतिमायाः किञ्चिदधः तिष्ठति।

सारांशोऽयं विद्यते यत् देवप्रयागस्थश्रीरघुनाथमन्दिरं वास्तुशास्त्रसम्मतमस्ति। वास्तुशास्त्रे श्रेष्ठभूम्याः यानि लक्षणानि सन्ति तानि सर्वाणि मन्दिरस्य भूमौ वर्तन्ते। नागरशैल्या सर्वाणि लक्षणानि अस्मिन् सन्ति। अधिष्ठान-पीठ-जङ्घा-वरण्डिका-शिखर-आमलक-ग्रीवा-छत्र-मण्डप-गर्भगृह-अन्तराल-प्रतिमाप्रमाणादयः वास्तुशास्त्रानुगुणं वर्तन्ते। छत्रं उत्तराखण्डस्य किञ्चद्विशिष्टां कत्यूरीशैलीमनुसरति। येन मन्दिरस्य शोभा वर्धते।

---

१. बृहत्संहिता, प्रासादलक्षणाध्यायः ११- १६

देवप्रासादनिर्माणे भूमिचयनविधानम्

-डॉ. मुकेशकुमारः
सहायकाचार्यः, ज्योतिषविभागः
सनातनधर्म-आदर्शसंस्कृतमहाविद्यालयः
डोहगी, ऊना, हिमाचलप्रदेशः

भोजनाद्यनन्तरं प्राणिजगतः सर्वप्रमुखा आवश्यकताआवास एवास्तीत्यत्र नास्ति संशीतिः। मानवसभ्यतायाः विकासेन सहैवस्वीयाराध्यस्य ध्यानोपासना-अर्चनादिनिमित्तम् अत्यन्तं पवित्रस्थलानां व्यवस्थितक्रमेण निर्माणस्यारम्भः अभूदिति वेदेषु विद्यमानज्ञानेन स्पष्टीभवति। सहस्रशः वर्षेभ्यः प्रागेव अस्मत्पूर्वजाः देवालयनिर्माणस्य वैज्ञानिकस्वरूपम् अवगत्य संसारे विद्यमानमानवसमुदायनिमित्तं च तन्महत्त्वम् अवगत्य तत्स्वरूपं कीदृशं भवेदित्यादिकं सूक्ष्मातिसूक्ष्मं चिन्तनं विधाय विविधग्रन्थेषु न्यरूपयन्। यद्यपि तत्तद्देशानां भौगोलिक-सामाजिकपरिस्थित्यनुसारं देवप्रासादस्वरूपेऽपि ईषत्परिवर्तनं समागतमेव, तथापि शिल्पशास्त्रीयग्रन्थेषु निरूपिताः देवालयवास्तोः वेदी-शिखर-द्वार-गर्भगृहादयः सार्वभौमिक-सिद्धान्ताः भौगोलिकस्थित्यनुसारं किञ्चित्प्रमाणेन वा सर्वत्र दृग्गोचराः भवन्ति इति। देवप्रासादनिर्माणस्य प्रयोजनं किम्? कुत्रदेवालयनिर्माणं विधेयमित्यादिविषयाणां सूक्ष्मतया शास्त्रीयदृष्ट्या विश्लेषणमेवात्र सविस्तरं विधीयते।

देवालयनिर्माणस्य प्रयोजनम्-

देवतायतनं कुर्याद् यशोधर्माभिवृद्धये[१]। इति त्रिस्कन्धज्ञाचार्यवराहमिहिर-भणित्यनुसारं यशसः धर्मस्य चाभिवृद्धये देवालयनिर्माणमवश्यं विधेयमिति। तस्मादेव पुरा राजानो धर्मादिपुरुषार्थानां सिद्धये यशःप्राप्तये च स्थाने स्थाने देवालयनिर्माणे उत्साहदर्शिनः आसन्। देवप्रासादरचनायाः कारणान्तराण्यपि बहुविधानि सन्ति। यथा हि सौरशक्त्यापेक्ष्या देवालयान्तः विद्यमाना सात्त्विकशक्तिः अधिकशक्तिशालिनी भवतीति विज्ञानसम्मतः सिद्धान्तः। कश्चनपि मानसिकरूपेण अशान्तजनविशेषः सर्वविधासक्त्यादिकं परित्यज्य देवालयस्य अन्तः उपविशति, मानसिकरूपेण देवं स्वदशादिकं निवेदयति, ततश्च शान्तिं समवाप्य सकारात्मिकामूर्जां समधिगत्य स्वजीवनचर्यां निर्वहति। अनुसन्धातृणाम्

१. बृहत्संहिता, प्रासादलक्षणाध्यायः - १

अयमप्यभिप्रायः वर्तते यत् मन्दिरस्यान्तः उपवेशनेन साधनया च अनुकूलं पर्यावरणं निर्मितं भवति येन अनारोग्यं नश्यति, मानसिक-शारीरिकसन्तुलनं सिद्ध्यति इति।

अपरपक्षे धर्मार्थकाममोक्षेषु पुरुषार्थचतुष्टयेषु अर्थ-कामयोः सिद्धिः धर्मद्वारेणैव संसिद्ध्यति तस्माद् धार्मिककार्याणि सततं विधातुं प्रेरयन्ति धर्मादिशास्त्रपरम्पराः। **"ईशावास्यमिदं सर्वं यत्किञ्च जगत्यां जगत्"**[१] इति श्रुत्यनुसारं यद्यपि विश्वस्य सर्वस्मिन् अपि कणे ईश्वरविद्यमानता अस्ति, तथापि ईश्वरविषयकध्यानार्थं मनसः एकाग्रतार्थं च विग्रहस्वरूपस्य देवस्य स्थापनार्थं ततश्च अर्चना-साधना-उपासनार्थं पवित्रस्थानस्य देवालयरूपेण परिकल्पनम् अस्मदीयसंस्कृतेः एव प्रमुखाङ्गभूतमित्यतः देवालयनिर्माणस्य महत्प्रयोजनं सिद्धयति। सुप्रसिद्धवैज्ञानिकस्य एल.तूरेनेवर्यस्य कथनमस्ति यत् गोलाकाराणां पूर्णतया पिहितछदीनां देवालयानां महद्वैशिष्ट्यं भवति। इमानि भवनानि विविधप्रकारकान्ब्रह्माण्डीयतरंगान् आकृष्य स्वप्रभावं भक्तस्य शरीरे मनसि च अवश्यं स्थापयन्ति।"[२] प्रायः तस्मादेव अधिकाधिकदेवालयानां स्वरूपं तादृशमेव भवति यत्र छदि गोलाकाररूपा पूर्णतया पिहिता भवति। देवालयस्वरूपं तत्तद्भौगोलिक-सामाजिक-परिस्थित्यनुसारं भवितुमर्हति तद्यथोच्यते -

स्वशक्त्या काष्ठमृदिष्टका शैलधातुरत्नाजम्।
देवतायतनं कुर्याद् धर्मार्थकाममोक्षदम्।।[३] **इति**

किञ्च यज्ञयागादिना अलौकिकफलं यल्लभ्यते यच्च वापी-कूपादिरचनया लोककल्याणरूपं लौकिकफलं सम्प्राप्यते तद्द्वयमपि युगपदेव देवालयनिर्माणेन सम्भवतीत्युच्यते वराहमिहिरेण -

इष्टापूर्तेन लभ्यन्ते ये लोकास्तान् बुभूषता।
देवानामालयः कार्यो द्वयमप्यत्र दृश्यते।।[४]

इदमेव आचार्यकाश्यपोऽप्यभिप्रैति यत् देवालयनिर्माणेन सर्वविधान्यपि शुभफलानि लभ्यन्ते तस्मादवश्यमेव देवालयनिर्माणं श्रेयमिच्छता जनेन कार्यमिति।[५]

---

१. ईशावास्योपनिषद् - १
२. वेव्स फ्रॉम फॉर्मस - एल. तूरेने।
३. प्रासादमण्डन्, १-३३
४. बृहत्संहिता, प्रासादलक्षणाध्यायः - २
५. इष्टापूर्तादिभिर्यज्ञैर्यावत् कुर्वन्ति मानवाः।
अग्निष्टोमादिपशुभिरिष्टं यज्ञं प्रकीर्तितम्॥
वापीकूपतडागादिदेवतायतनानि च।
स्वर्गस्थितिं सदा कुर्यात् तद्दानं पूर्तसंज्ञितम्॥
देवानामालयः कार्यो द्वयमप्यत्र लभ्यते। बृहत्संहिता, भट्टोत्पलटीका।

देवप्रासादनिर्माणे भूमिचयनम्

देवप्रासादनिर्माणात्प्राक् शास्त्रेषु निरूपितदेवप्रसङ्गाधारेण इदमवश्यं ज्ञातव्यं यद्देवेभ्यः यत्प्रिप्रियकरं स्थानस्ति तादृशे एव स्थाने देवप्रासादनिर्माणं विधेयमिति। तद्विषये इत्थमभाणि आचार्यवराहेण यत् सलिलयुक्तेषु पुष्पादिसंयुक्तोद्यानादियुक्तेषु शुद्धवायुसम्पूरितेषु- प्राकृतिकेषु स्वनिर्मितेषु चोत्तमोत्तमस्थानेष्वेव देवताः सान्निध्यं यान्तीति।[१] अन्यच्च हंसस्कन्धैः दूरं नीतानां कल्हारपुष्पाविशेषाणां वीथीद्वारा यज्जलं निर्मलीक्रियते तादृशेषु जनयुक्तस्थानेषु, हंस-कारण्डव-क्रौञ्च-चक्रवाकादिपक्षिणां ध्वनियुक्तेषु सरस्सु च नित्यं देवता रमन्ते इति।[२] इदमेव समर्थयति महर्षिः काश्यपोऽपि -

हंसकारण्डवाकीर्णाः कोकिलालापनादिताः।
षट्पदागीतमधुरा नृत्यद्भिः शिखिभिर्युताः।।
तत्र देवा रतिं यान्ति सान्निध्याद् नित्यसंस्थिताः।[३] इति।

एवमेव येषु नदितटेषु पुष्पिताः वृक्षविशेषाः चकासन्ते, क्रौञ्चपक्षीणां राजहंसानां च मधुरस्वरः, मत्स्यविशेषाणां जलकेलिश्च अनवरतं यत्र प्राणिमनांसि आह्लादयति तादृशासु सरित्स्वपि नित्यं देवता रमन्ते इति।[४]

अन्यच्च वनसमीपवर्तिसुन्दरप्रदेशेषु प्रपातसमीपवर्तिक्षेत्रे नदीषु, पर्वतेषु, नगरेषु, उद्यानयुक्तेषु स्थानेषु एव देवताः नित्यं रमन्ते इत्युक्तमस्ति।[५] अस्य साक्षादुदाहरणान्यपि अवलोकयितुं शक्यानि। विशिष्य पर्वतीयक्षेत्रेषु प्रायः सर्वस्यापि उन्नतशिखरस्योपरि देवस्थानमवश्यं दृश्यते। यद्यपि कालान्तरे तत्तद्देवतानां पूजार्थं ग्रामसमीपे समतलभूमौ वा

---

१. सलिलोद्यानयुक्तेषु कृतेष्वकृतकेषु च।
स्थानेष्वेतेषु सान्निध्यमुपगच्छन्ति देवताः॥

२. सरःसु नलिनीछत्रनिरस्तरविरश्मिषु।
हंसांसाक्षिप्तकह्लारवीथीविमलवारिषु॥
हंसकारण्डवक्रौञ्चचक्रवाकविराविषु।
पर्यन्तनिचुलच्छायाविश्रान्तजलचारिषु॥ बृहत्संहिता, प्रसाद. - ३, ५

३. बृहत्संहिता, (८ श्लोकस्य भट्टोत्पलटीकायाम्)

४. क्रौञ्चकाञ्चीकलापाश्च कलहंसकलस्वराः।
नद्यस्तोयांशुका यत्र शफरीकृतमेखलाः॥
फुल्लतीरद्रुमोत्तंसाः सङ्गमश्रोणिमण्डलाः।
पुलिनाभ्युन्नतोरस्या हंसहासाश्च निम्नगाः॥ बृहत्संहिता ५४.६-७

५. वनोपान्तनदीशैलनिर्झरोपान्तभूमिषु।
रमन्ते देवता नित्यं पुरेषूद्यानवत्सु च॥ बृहत्संहिता ५४.८

मन्दिराणि निर्मितानि परन्तु मूलमन्दिराणि अत्युन्नतशिखरेषु सन्त्येव। हिमाचलप्रदेशस्य हिमानीचामुण्डा, किन्नरकैलाशः, श्रीखण्डमहादेवादीनि देवस्थानानि प्रसिद्धान्येव। भारते विद्यमानानि प्रमुखमन्दिराणि अपि नदि-प्रपातादिसमीपवर्तिक्षेत्रेष्वेव निर्मितानि सन्ति पूर्वजैरित्यत्र नास्ति संशीतिः। अमुमेव विषयम् इत्थं स्पष्टयति प्रासादमण्डनकारः -

नद्यां सिद्धाश्रमे तीर्थे पुरे ग्रामे च गह्वरे।
वाटी वापी तडागादिस्थाने कार्यं सुरालयम्।।[१]

अत्रायमर्थः यत् नदीतटेषु सिद्धाश्रमाणां तीर्थानां बृहत्पुरीणां नगराणां पर्वतगह्वराणां वाटिकानां वापी-जलाशयादीनां च समीपवर्तिषु पवित्रस्थानेषु देवालयनिर्माणं शुभं भवति। यतः शुभस्थानेषु सकारात्मिका ऊर्जा अत्यधिकपरिमाणेन भवति अत एव एतानि स्थालानि देवप्रासादनिर्माणे प्रशस्यानि इति आचार्यकथनम्।

देवालयनिमित्तमुत्तमभूमिः-

भूमयो ब्राह्मणादीनां याः प्रोक्ता वास्तुकर्मणि।
ता एव तेषां शस्यन्ते देवतायतनेष्वपि।।[२]

"ब्राह्मणी भूः कुशोपेता....." इत्यादिना बृहत्वास्तुमालायां "सितरक्तपीतकृष्णा विप्रादीनां प्रशस्यते..." इत्यादिना च बृहत्संहितायां प्रोक्तरीत्या ब्राह्मणक्षत्रियवैश्यशूद्राणां या भूमयो वास्तुकर्मणि कथिताः ताः एव भूमयः देवप्रासादनिर्माणे अपि प्रशस्यन्ते इति। विप्रादिभूमिलक्षणानि एवमुक्तानि बृहत्संहितायाः ५२ तमे अध्याये- **"गन्धश्च भवति यस्यां घृतरुधिरान्नाद्यमद्यसमः। कुशयुक्ता शरबहुला दूर्वाकाशावृता क्रमेण मही। अनुवर्णं वृद्धिकरी मधुरषायाम्लकटुका च।"**[३]

भूमिपरीक्षणम् -

देवालय-प्रासाद-ब्राह्मणादिवर्णानां कृते या भूमिः प्रशस्तेति निरूपिता सा चतुरस्राकारा आयताकारा वा स्याद्, निन्दिताकृतिरहिता अदोषा पश्चिम-दक्षिणदिग्भ्यां च समुन्नता स्यादिति प्रासादमण्डने देवालयभूमिनिश्चयात्प्राक् कानिचनपरीक्षणानि निरूपितानि सन्ति।[४]

---

१. प्रसादमण्डनम्, १.३२

२. बृहत्संहिता, प्रासादलक्षणाध्यायः - ८

३. बृहत्संहिता, ५२ - ९४, ९५

४. देवानां तु द्विजातीनां चतुरश्रायताः श्रुताः।
वस्त्वाकृतिरन्द्या सावाक्प्रत्यग्दिक्समुन्नता॥ प्रसादमण्डनम्, 1-32

वृक्ष-स्वर-वर्णारुच्याद्यनुसारं परीक्षणक्रमः-

यस्यां भूमावाघातेन अश्व-गज-वेणु-वीणा-जल-दुन्दुभिसदृशः ध्वनिः समुत्पद्येत यस्याश्च पुन्नाग-कमल-धान्य-पाटलपुष्पादीनां सुगन्धः प्रसरेत सा भूमिः निश्चयेन श्रेष्ठा इति श्रेष्ठभूमेः लक्षणानि ज्ञात्वैव देवालयनिर्माणार्थं यतनीयम्।[१]

एवमेव यस्याः भूमेः पशुगन्धः प्रसरति या च समतला सती सर्वविधबीजाङ्कुरणे समर्था स्यात् तादृशी एकवर्णा स्निग्धा देवप्रासादयोग्या मन्तव्येति वास्तुशास्त्रविदामभिप्रायः। [२]यस्यां भूमौ बिल्व-निम्ब-निर्गुण्डी-पिण्डित-सप्तवर्णक-आम्रवृक्षाः भवेयुः सा समस्थला भूमिः निश्चयेन देवप्रासादनिर्माणार्थं श्रेष्ठा भवति इति। एवमेव श्वेत-रक्त-पीत-कृष्ण-कपोत-वर्णयुक्ता तिक्त-कटु-कषाय-लवण-अम्लीयरुच्यादिषड्रसयुक्ता भूमिः निश्चयेन उत्तमा भवतीति अवगन्तव्यम्। [३]देवप्रासादनिर्माणार्थं भूमिचयनसन्दर्भे भूमिः यदि प्रदक्षिणक्रमेणवहता जलेनावृता शुभवर्णा गन्ध-रसपूर्णा च स्याच्चेदपि शुभदायिका भवतीति मयमतम्।[४]

इत्थं वेदेभ्यः या ज्ञानधारा निसृताः तस्याः कथञ्चिदप्यन्वयः समग्रे विश्वे दृश्यत एव। यथा भूमिचयनादिप्रक्रियाः सनातनधर्मानुसारं निरूपिताः सम्प्रदायान्तरोपासकैरपि तथाविधं कर्तुं प्रयासाः विधीयन्ते। उदाहरणार्थं सिक्खानां गुरुद्वारसमीपे वापी नास्ति चेत् अन्तः एव वाप्यादिनिर्माणार्थं यत्नः क्रियते इत्यादिकम्। एवमेव श्रद्धायाः केन्द्रभूतानां देवालयानां निर्माणक्रमे वास्तुशास्त्रीयविधानानां सम्यगध्ययनं विधाय एव देवप्रासादनिर्माणार्थं यतनीयमिति सारः।

सन्दर्भग्रन्थसूची

१. बृहत्संहिता, अच्युतानन्दझा, चौखम्बा सुरभारती प्रकाशन, वाराणसी

२. प्रासादमण्डनम्, श्रीकृष्णजुगनू, परिमलपब्लिकेशन्स प्राइवेट लिमिटेड, २००५

३. मयमतम्, डा. शैलजापाण्डेय, चौखम्बा सुरभारती प्रकाशन, वाराणसी

४. वास्तुकर्मप्रकाशः, महर्षि अभयकात्यायन, चौखम्बा सुरभारती प्रकाशन, वाराणसी

---

१. हयेभवेणुवीणाब्धिदुन्दुभिध्वनिसंयुता।
पुन्नागजातिपुष्पाब्जधान्यपाटलगन्धकैः॥ मयमतम्- 3/2

२. पशुगन्धसमा श्रेष्ठा सर्वबीजप्ररोहिणी।
एकवर्णा घना स्निग्धा सुश्तसंस्पर्शनान्विता॥ मयमतम्- 3/3

३. बिल्वो निम्बश्च निर्गुण्डी पिण्डितः सप्तवर्णकः।
सहकारश्च षड्वृक्षेरारूढा या समस्थला॥ मयमतम्- 3/4

४. प्रदक्षिणोदकृतवती वर्णगन्धरसैः शुभा।
पुरुषाञ्जलिमात्रे तु दृष्टतोया मनोरमा॥ मयमतम्-1/8

भारत में देवप्रतिमापूजन परम्परा का ऐतिहासिक विश्लेषण

-डॉ. श्रुतिकान्त पाण्डेय

सहाचार्य, एमिटी संस्कृत अध्ययन एवं शोध संस्थान,
एमिटी विश्वविद्यालय, दिल्ली।

संक्षिप्तिका

मानव सभ्यता की कहानी प्रत्यक्षत: भोजन, वस्त्र और आवास जैसी मूलभूत आवश्यकताओं की पूर्ति के आसपास घूमती प्रतीत होती है। लेकिन गहराई से देखने पर उसमें इष्ट प्राप्ति और अनिष्ट परिहार की प्रवृत्ति की दृढ़ता भी प्रतिभासित होती है। इस हेतु पृथ्वी पर अपने पदार्पण से ही मानव प्रकृति और उसकी अदृश्य शक्तियों के प्रति अचम्भित और भयभीत रहा है। इसी भय और प्रीति से अज्ञात के प्रति समर्पण का भाव उपजता है जो किसी न किसी रूप में प्रार्थना, याचना, उपासना में परिणत हो जाता है। प्रस्तुत शोधपत्र में इसी परम्परा की आदिसत्ता के प्रमाणों का विश्लेशण किया गया है।

प्रस्तुत शोध का लक्ष्य भारतवर्ष में देवप्रतिमा निर्माण की ऐतिहासिकता को प्रमाणित करने वाले साक्ष्यों का विश्लेषण है। भारत वर्ष विश्व के प्राचीनतम साहित्य के साथ-साथ अनेक दार्शनिक सम्प्रदायों की भी उद्गम स्थली है। इसकी समृद्ध साहित्यिक और साँस्कृतिक विरासत से देवप्रतिमा निर्माण और देवपूजन के आदिस्रोत को खोजना इस शोध के उद्देश्यों में अन्यतम है। विषय के ऐतिहासिक और विश्लेशणपरक होने के कारण शोधसामग्री का संग्रह प्राचीन ग्रन्थों, धर्मशास्त्रों, पाण्डुलिपियों और उनके उद्भावक ग्रन्थों से किया गया है। प्राप्त सामग्री का अन्यान्य स्रोतों से प्रमाणीकरण और तुलनात्मक विश्लेषण भी किया गया है।

विषय सामग्री के गहन विश्लेषण और अन्य स्रोतों से उनकी तुलना के उपरान्त पाया गया है कि भारत में देवपूजा परम्परा किसी न किसी रूप में अनादिकाल से प्रचलित रही है। वेदों की देवपूजा और आधुनिक मूर्तिपूजा के बीच की कड़ियों के विश्लेषण से ज्ञात होता है कि प्राकृतिक शक्तियों के प्रति कृतज्ञता

और समर्पण ही देवपूजाविधान के रूप में परिणत होते-होते देवप्रतिमानिर्माण और देवोपासना में परिणत हो गया। विद्वानों के बीच पर्याप्त मतभेद होने पर भी इस बात से इन्कार नहीं किया जा सकता कि वेद, ब्राह्मण, आरण्यक, रामायण, महाभारत, ऐतिहासिक साक्ष्यों आदि में उपलब्ध साक्ष्यों से ही भारत में अनादिकाल से देवपूजा की परम्परा का बीजवपन हुआ जो आज पुष्पित-पल्लवित होकर प्रतिमापूजन के रूप में स्थापित है।

विषय प्रवेश

अदृष्ट के प्रति प्रीति-भीति से उद्भूत प्रकृति और परमसत्ता के प्रति समर्पणभाव को प्रतिमापूजन का आरम्भिक स्वरूप माना जाता रहा है। इससे पूर्व वेदमन्त्रों के क्रियापरक अर्थ के उद्भावक ब्राह्मण ग्रन्थों में त्रिविध देवों की आराधना यज्ञ-यागादि के माध्यम से करने की परम्परा रही है। यज्ञ के माध्यम से अग्नि को देवों का मुख मानकर सामग्री के माध्यम से आहुति दी जाती है जबकि [१]पूजापद्धति में देवविशेष के प्रति मन्त्रोच्चारपूर्वक विशेष द्रव्यों का समर्पण किया जाता है। इस प्रकार देवयज्ञ के माध्यम से प्राकृतिक शक्तियों के तर्पण और पवित्र सामग्रियों द्वारा साकार देवप्रतिमाओं को नवध तृप्त करने को एक ही प्रक्रिया का अंश स्वीकार किया गया है।

वैदिक परम्परा के ग्रन्थों में प्रकृति की धतृशक्तियों को त्रिविध देवताओं के प्रति आभार प्रकाशनरूप पंचमहायज्ञों, नित्य, नैमित्तिक, काम्य, निषिद्ध और प्रायश्चित्त कर्मों का विधान किया गया था। अनन्तर, कल्पों के अन्तर्गत धर्म, शुल्ब, श्रौतादि सूत्रों में यागविधियों का परिष्कृत रूप उद्भूत हुआ, जिसे समझना और अनुष्ठान करना कुशल कर्मकाण्डियों के अतिरिक्त अन्यों के लिए असम्भवप्राय था। इस परिपाटी के अग्रिम चरण में प्रबुद्ध आचार्यों ने वैदिक परम्परा के ग्रन्थों के आधार पर अनेक दार्शनिक मतों की स्थापना की। इनकी पराकाष्ठा 'अयमात्मा ब्रह्म', 'तत्त्वमसि', 'ब्रह्मविद् ब्रह्मैव भवति', 'सोऽहम्', इत्यादि ब्रह्मवाक्यों में प्रतिफलित होती है। लेकिन यह ज्ञानप्रधान और चिन्तन आधारित उपासना पद्धति जनसामान्य के लिए अबोधागम्य ही रही।

आरम्भ में प्रतिमापूजन को ज्ञानमीमांसा, कर्मयोग और यज्ञाधारित उपासना पद्धतियों की अपेक्षा हेय और अकरणीय माना जाता था। [२]इसे पुनर्जन्म का हेतु मानते

---

१. "तत्र पूजा नाम देवतोद्देशेन द्रव्यत्यागात्मकत्वाद्याग एव"- पूजा प्रकाश।

२. पाषणलौहमणिमृन्मयविग्रहेषु पूजा पुनर्जननभोगकरी मुमुक्षोः।
तस्माद्यतिस्वहृदयार्चनमेव कुर्यात् बाह्यार्चनं परिहरेदपुनर्भवाय।।- प्रतिमाविज्ञान।।

हुए पुनर्भव दोषकारक और वर्जित बताया गया। मोक्षार्थी के लिए अन्तिम लक्ष्य के रूप में स्वर्ग हेय था, इसलिए पाषाण, लौह, मृत्तिका आदि से निर्मित प्रतिमाओं की पूजा अर्थात् वाह्यार्चन की अपेक्षा हृदयार्चन को अधिक महत्ता दी जाती थी। इसके खण्डन के लिए तर्क दिया जाता था कि चूंकि सभी मोक्षार्थी नहीं हो सकते इसलिए उपासना की वेदोक्त विधियाँ भी सभी के लिए उपयुक्त नहीं कही जा सकतीं। [१]अज्ञजनों के लिए प्रतिमा पूजन को न्यायोचित ठहराते हुए इसे अनार्यों, द्रविड़ों, विन्ध्यों और दक्षिणापथ की प्रधान उपासना पद्धति के रूप में स्वीकार किया जाता है।

याग से देवपूजन की उद्‌भावना

देवोपासना का आरम्भ सीधा प्रतिमापूजन से न होकर प्रतीकोपासना से हुआ। ये प्रतीक उन्हीं प्राकृतिक शक्तियों से निःसृत थे, जिनकी उपासना वैदिक परम्परा में देवयज्ञों के माध्यम से होती रही थी। इन प्रतीकों में वृक्ष, नदी, पर्वत, गौ आदि पशु, गरुड आदि पक्षी और लिंगादि प्रमुख हैं। इस दृष्टि से देवपूजन का आरम्भिक स्वरूप प्रकृति पूजन माना जाना चाहिए। यह पूजन भारत की धार्मिक और साँस्कृतिक ही नहीं अपितु स्वाभाविक विशेषता कही जा सकती है। [२]परम्परा से प्रकृति और मनुष्य का सम्बन्ध माता और उसकी सन्तानों के समकक्ष माना जाता रहा है। इस दृष्टिकोण से भारत में प्रतिमापूजन को वैदिक कालीन स्वीकार करने में कोई मतभेद नहीं होना चाहिए।

वेद में ३३ प्रकार के देवताओं का स्तवन है जिन्हें द्यौ, अन्तरिक्ष एवं पृथिवी स्थानीय के क्रम से ब्रह्माण्डभर में समाहित स्वीकार किया जाता है। वेदों में अग्नि, इन्द्र, वरुण, उषा, सविता (सूर्य), पृथिवी, पर्जन्य (मेघ), सोम (चन्द्र) आदि प्राकृतिक शक्तियों और उनके प्रतीकों का स्पष्ट उल्लेख है। [३]वहाँ इन्हें जीवन, ऊर्जा, प्राण, प्रकाश, पोषण आदि जीवनशक्ति के प्रदाता होने के कारण देवता कहा गया है। प्रतीकोपासना के अन्तर्गत इन्हीं देवों को मिट्‌टी, काष्ठ, धातु आदि द्वारा निर्मित प्रतिमाओं का रूप देकर सगुणोपासना का क्रम आरम्भ हो गया। पुराणों में इन्हीं देवताओं का मानवीकरण करके उनके परिवारजनों, वाहन, प्रतीक, रत्नाभूषण आदि की उद्‌भावना होने लगी। शिल्प, वास्तु और भवननिर्माण कलाओं में इस परम्परा को पुष्ट करते हुए मन्दिर, प्रतिमा, यन्त्र अथवा उपकरण और सामग्री का विधान किया

---

१. अज्ञानां भावनार्थाय प्रतिमाः परिकल्पिताः।

२. माता भूमि पुत्रोऽहं पृथिव्याः- अथर्ववेद १२/०१/१२

३. देवो दानाद्वा, दीपनाद्वा, द्योतनाद्वा, द्युस्थानो भवतीतिवा - निरुक्त ७/१५।।

जाने लगा। इस प्रकार कालक्रम से एक पृथक और परिपुष्ट देवप्रतिमा विधान का आधान हो गया।

प्रतिमा पूजन का विधिवत् प्रचलन हो जाने पर भी याग परम्परा और प्रतिमा पूजन परम्परा का विभेद जारी रहा। पर्याप्त काल तक इन्हें क्रमशः विशिष्ट धर्म और लोकधर्म के नाम से जाना जाता रहा। जैसा कि नामविधार से स्पष्ट है कि आरम्भ में दोनों धाराओं के मध्य वाद-प्रतिवाद और तर्क-वितर्क होता रहा लेकिन कालान्तर में समन्वयवादी उदारधाराओं का उदय हुआ जिनकी परिणति एकात्म परम्परा की स्थापना के रूप में हुई। इसके प्रमाण साहित्यिक, पुरातात्विक, अभिलेखीय और ऐतिहासिक स्रोतों के रूप में प्रचुर मात्रा में उपलब्ध होते हैं। हड़प्पा और मोहनजोदाड़ो जैसी ऐतिहासिक सभ्यताओं के अवषेशों से प्राप्त भग्नप्रतिमाओं और दीपादि यन्त्रों से आभास होता है कि चाहे अज्ञों अथवा अनार्यों में ही सही किन्तु पाषाण अथवा मृत्प्रतिमाओं का पूजन आदिसभ्यताओं में भी स्वीकार्य रहा था। ये प्रमाण निश्चित रूप से वैदिक कालोत्तरयुग के हैं और ऐतिहासिक प्रकरणों से परिपूर्ण हैं। इन साक्ष्यों के विश्लेषण से भारतीय परम्परा में वैदिक धर्माचरण के साथ प्रतिमापूजन के सामंजस्य का सिद्धान्त प्रौढ़ होता है।

प्रतिमापूजन की पुरातनता के प्रमाण

वैदिक साहित्यिक प्रमाण- वेद निःसन्देह संसार का सर्वाधिक प्राचीन साहित्य है। इनके मन्त्रों की विशद व्याख्या अनेक भारतीय और वैदेशिक विद्वानों ने सविस्तार की है। इनमें से अधिकांश का मत है कि वेदों में प्रतिमापूजन की परम्परा प्राप्त नहीं होती। लेकिन, बोलेन्सन, हॉपकिन्स जैसे विदेशी और एस.वी. वेंकटेश्वर, ए.सी. दास और वृन्दावन भट्टाचार्य जैसे विद्वान वैदिक आख्यानों में देवप्रतिमापूजन को स्वीकार करते हैं। [१]वेद में अनेक स्थानों पर देवताओं के मानवीकृत गुण, कर्म, स्वभाव वर्णित हैं, जिनके आधार पर भाष्यकारों ने देवप्रतिमाओं की कल्पना विकसित की है। इन मन्त्रों में ब्रह्म, इन्द्र, रुद्र, वरुण, अग्नि, मरुत आदि देवों के सौष्ठव, सौन्दर्य, गुणों, वक्तव्यों, मुद्राओं आदि का जैसा वर्णन है, उससे पुराकाल में उन्हें जीवितदेव मानने की परम्परा स्वाभाविक जान पड़ती है। हालांकि सायण ने ऐसे सभी वर्णनों में उपदेशपरक प्रसंगों का उल्लेख किया है किन्तु ए.सी. दास ने इनमें देवप्रतिमास्थापन के आदिमूल को स्वीकार किया है।

---

१. इन्द्रस्य कर्त्ता स्वपस्तमो भूत् (ऋग् ४/१७/४), चत्वारि शृंगा त्रयोऽस्य पादा (ऋग् ४/५८/३), तुविग्रीवो वपोदरः (ऋग् ८/१७/८)

ऋग्वेद के अतिरिक्त [१]यजुर्वेद, अथर्ववेद, [२]ब्राह्मण ग्रन्थों, [३]आरण्यकों, [४]गृह्यसूत्रों, स्मृतियों आदि में भी स्थान-स्थान पर देवप्रतिमा, पूजाविधि, कर्मकाण्ड और यन्त्रादि का विवरण उपलब्ध होता है। वैदिक परम्परा के ग्रन्थों में से उपनिषदों को छोड़ दिया जाए तो अन्य ग्रन्थों में समाज के सभी वर्गों के उपासकों के लिए कोई न कोई पूजाविधान प्राप्त हो ही जाता है। धर्म, अध्यात्म और दर्शन से सम्बद्ध ग्रन्थों में भी वर्ण्यविषय के उपालम्भ से अथवा छायाविषय के रूप में देवपूजा और मानवीकृत देवताओं का उल्लेख प्राप्त होता है। इनमें महर्षि पाणिनीकृत अष्टाध्यायी और महर्षि पतंजलिकृत महाभाष्य को उदाहरणस्वरूप रखा जा सकता है। इनमें पाणिनी का 'जीविकार्थे चापण्ये पंचम' (३/९९) सूत्र और पतंजलिकृत उसकी व्याख्या 'अपण्य इत्युच्यते। तत्रोदं न सिध्यति शिवः स्कन्दः विशाखः इति' व्याख्या विशेषतः दर्शनीय है।

वैदिकोत्तर साहित्यिक प्रमाण-कौटिल्यकृत अर्थशास्त्र (३०० ई.पू.) समाज, राजनीति, धर्म, शिक्षा, संस्कृति, कूटनीति जैसे अन्यान्य विषयों से समन्वित अभूतपूर्व रचना है। इसके अनेक प्रकरणों या प्रणिधियों में देवप्रतिमा अथवा देवपूजा से सम्बद्ध नियमों और वर्जनाओं का उल्लेख पाया जाता है। [५]एतदनुसार कौटिल्य ने राजप्रासाद के द्वारों पर देवप्रतिमाओं के उत्कीर्णन की अनुशंसा की है। रामायण के अन्यान्य प्रसंगों में देवप्रतिमा, प्रकृतिपूजन, अर्घ्य और वन्यदेवों के प्रति पूजाभाव का प्रकाशन प्राप्त होता है। महाभारत के वनपर्व, स्त्रीपर्व, अनुशासनपर्व, आश्वमेधिक पर्व इत्यादि में भाँति-भाँति से देववर्णन, देवप्रशंसा, देवोपासना और प्रतिमापूजन परम्परा का वर्णन प्राप्त होता है। [६]इन पूजाकार्यों के फलस्वरूप अश्वमेध, कोटितीर्थ और अमरत्व तक के प्रतिफल का विधान भी पाया जाता है। इसी तरह के अन्य प्रकरणों में शंकर, त्रिशूलपाणि, वामन, चन्द्र, सरस्वती और आदित्य जैसे देवों के नामों का उल्लेख किया गया है।

---

१. देवो वः सविता हिरण्यपाणिः (यजु. १५/१६)

२. होता यक्षत्पेशस्वतीः। तिस्रो देवीः हिरण्यमयीः (तै.ब्रा. २/६/१७), देवतायनानि कम्पते देवप्रतिमा हसन्ति (षडविंश ब्रा. ५/१०)

३. इन्द्रात्परितन्वं ममे (तै.आ. ४३)

४. अप्राप्य देवताः प्रत्यवरोहेत्संप्रति। ब्राह्मणान्मध्ये गा अभिक्रम्य पितॄन्।। (पार.गृ.सू.३/१४/८)

५. ...शिववैश्रवणाश्विश्रीमदिरागृहंच पुरमध्ये कारयेत्। (कौ.अ. शा.)..., 'देवधवजप्रतिमाभिरेव. ..' (कौ.अ. निशान्तप्रणिधिः)

६. प्रदक्षिणं ततः कृत्व ययाति पत्तनं व्रजेत्। हयमेधस्य यज्ञस्य फलं प्राप्नोति तत्र वै।। (वनपर्व ८२/४८)

जैन एवं बौद्ध साहित्यिक प्रमाण–प्रतिमानिर्माण, पूजन और तद्विषयक स्थापत्य की परम्परा पर जैन सम्प्रदाय का गहन प्रभाव देखा जाता है। बृहत्तर भारत के अन्यान्य ऐतिहासिक स्थलों में बड़ी संख्या में भगवान महावीर और भगवान बुद्ध की सुन्दर, विशाल और कलात्मक प्रतिमाएँ प्राप्त होती हैं। जैन दर्शन में [१]पंचपरमेष्ठियों के अन्तर्गत जिन देवों की पूजा की परम्परा है, उनके गुणों की सूची दिव्य और अलौकिक विशेषताओं से युक्त है। उनकी सम्भावना मनुष्यों में असम्भव है और इसीलिए जैनों में देवप्रतिमाओं की निर्माण और पूजनपरम्परा सर्वाधिक प्राचीन प्रतीत होती है। परस्पर निकट कालावधि में होने के कारण जैनों का प्रभाव बौद्धों पर होना सहज है, अत एव बौद्धों में देवप्रतिमा निर्माण की कला भी काफी उत्कृष्ट पाई जाती है। इन मतों का उद्‌भव पुराणों से प्राचीनतर है, इसलिए पुराणकथाओं और पूजन–परम्पराओं पर इनका प्रभाव सहज स्वीकार्य है। इसलिए पुराणों द्वारा भगवान बुद्ध को विष्णु के दशावतारों में सम्मिलित करना कदापि विस्मयकारी नहीं है।

ऐतिहासिक प्रमाण– पुरातन सभ्यताओं के उत्खनन से प्राप्त सामग्रियों में बड़ी संख्या में सचित्र पात्र, घट, मुद्राएँ, भाण्ड प्राप्त हुए हैं। इनके अतिरिक्त लिंगाकृतियाँ, खिलौने, मनुष्य–पशु प्रतिमाएँ, प्रतीकात्मक वस्तुएँ भी प्राप्त होती हैं। इनमें से लिंगाकृतियों, मनुष्य एवं पशु प्रतिमाओं, कलात्मक एवं योगमुद्राओं में निर्मित मूर्तियों को प्रत्यक्षतः अथवा प्रकारान्तर से देवप्रतिमा स्वीकार किया जाता है। [२]विख्यात इतिहासज्ञ डॉ. के.एन. शास्त्री ने इन वस्तुओं को सिन्धुघाटी सभ्यता के प्रमुख देवों की मान्यता दी है। उत्तरकालीन साक्ष्यों में लौरियानन्दन गढ़ के टीले की खुदाई में प्राप्त स्वर्णपत्रांकित स्त्रीप्रतिमा को टी. ब्लॉक ने पृथ्वी अथवा पार्वती का प्रतीक माना है। अशोककालीन स्थापत्यों में प्रदर्शित यक्ष–यक्षिणी को भी तत्कालीन पूज्यदेवियों के रूप में मान्यता होना सिद्ध होता है। प्राचीन स्मारकों के अतिरिक्त सिक्कों, पाण्डुलिपियों और पात्रों पर भी एकाधिक देवों का उत्कीर्णन प्राप्त होता है। इन सबसे देवप्रतिमा और देवपूजा विधियों का पुरातनता सिद्ध होती है।

उपसंहार

प्रतिमानिर्माण और देवपूजन भारत की अतिप्राचीन परम्परा है। वैदिककाल में प्राकृतिक शक्तियों के प्रति कृतज्ञता ज्ञापन और उनकी स्तुतिप्रार्थनोपासना से आरम्भ

---

१. अरिहन्त, सिद्ध, आचार्य, उपाध्याय और साधु अथवा मुनि। के.एन.शास्त्री ने अपनी पुस्तक 'द सुप्रीम डेइटी ऑफ इण्डस वैली में ऐसा मत व्यक्त किया है।

२. के.एन.शास्त्री ने अपनी पुस्तक 'द सुप्रीम डेइटी ऑफ इण्डस वैली में ऐसा मत व्यक्त किया है।

होकर प्रतिमापूजन की परम्परा मध्यकाल तक यथावत् जारी दिखाई देती है। वैदिक साहित्य के वेद, ब्राह्मण, आरण्यक, सूत्र और स्मार्तग्रन्थों में परोक्षतः प्राकृतिक और प्रकृततेतर देवों का उल्लेख प्राप्त होता है। इनके प्रति आभार और समर्पणभाव की अभिव्यक्ति के लिए वेदमन्त्रों में अनेकविध स्तुतियाँ की गईं हैं। इन मन्त्रों के व्याख्याताओं में मतभेद के चलते कहीं इन्हें प्राकृतिक शक्तियों का प्रतीक माना जाता है तो कहीं मानवीकृत दैवी शक्तियों के रूप में अर्चनीय माना गया है। परवर्ती साहित्य में प्राकृतिक देवों को दैवी शक्तियों के प्रतीक मानने की परम्परा दृढतर होती दिखाई देती है। रामायण और महाभारत सरीखे धर्म शास्त्रों में दैवी शक्तियों के पूजन की परम्परा स्पष्टतः परिलक्षित है।

भारत में प्रतिमानिर्माण और देवपूजन की परम्परा को सुदृढ़ करने में जैन मतावलम्बियों की केन्द्रीय भूमिका है। पंचपरमेष्ठियों की दैवी शक्तियों में पुराणवर्णित देवी-देवताओं के गुणों की भूमिका अनुभव की जा सकती है। देश-विदेश में बहुतायत से प्राप्त जैन प्रतिमाओं के शिल्प और पूजाविधान की भारत में देवप्रतिमापूजन की परम्परा पर गहरी छाप दिखाई देती है। महावीर के समकालीन होने के कारण बौद्धों में भी प्रतिमानिर्माण और प्रतिमापूजन की विधि विकसित हुई जो आज उपलब्ध बड़े विहारों और मठों में प्रचलित पूजापरम्परा में प्रतिबिम्बित होती है। ब्रिटिशकाल में ऐतिहासिक स्थलों के उत्खनन से भारत में देवपूजन परम्परा की व्यापकता के नए साक्ष्य प्राप्त हुए। हड़प्पा, मोहनजोदाड़ो, अशोक, गुप्त और कुषाणकालीन स्थलों से प्राप्त सिक्कों और पाण्डुलिपियों में यक्षादि प्रतिमाओं और तद्विषयक वर्णनों से तत्कालीन प्रतिमानिर्माण और देवपूजन परम्परा का आभास होता है।

सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

- चौबे बी.बी., संस्कृत साहित्य का बृहद् इतिहास (सम्पादित), चौखम्भा प्रकाशन, १९६७.
- दास ए.सी., ऋग्वैदिक इण्डियाः कल्चरल हिस्ट्री ऑफ इण्डिया एज़ डिपिक्टिड इन ऋग्वेद, कॉस्मो पब्लिकेशन्स इण्डिया, २००३
- महर्षि दयानन्द सरस्वती, ऋग्वेदादि भाष्य भूमिका, आर्ष साहित्य प्रचार ट्रस्ट, दिल्ली, १९८८
- यादव राजमंगल, अर्वाचीन संस्कृत साहित्य, जे.पी. पब्लिशिंग हाउस, नई दिल्ली, २०१५

- लीलाधर शर्मा 'पर्वतीय', भारतीय संस्कृति कोश, राजपाल एण्ड सन्स, नई दिल्ली, १९९६.
- शर्मा रघुनन्दन, वैदिक सम्पत्ति, शेठ शूरजी वल्लभदास ट्रस्ट, मुम्बई, १९५६.
- शुक्ल द्विजेन्द्र, प्रतिमा विज्ञान, वास्तु वाङ्मय प्रकाशनशाला, लखनऊ, १९५६.
- सिंह उमेश कुमार संस्कृत भाषा में निबद्ध दुर्लभ वैज्ञानिक ग्रन्थ, निकष, आई. एस.एस.एन. २२७७:६८२६, वॉल्यूम एक, इश्यू एक २०१२।

गढ़वाल की कला: चित्र मूर्ति और आभूषणों के संदर्भ में

-डॉ. वीरेंद्र सिंह बर्त्वाल

सहायक आचार्य हिंदी-राष्ट्रिय संस्कृत संस्थान,
श्री रघुनाथ कीर्ति परिसर, देवप्रयाग, उत्तराखंड

हिमालय क्षेत्र में स्थित गढ़वाल पूरे विश्व में प्रसिद्ध है। यहां के नैसर्गिक सौंदर्य और विशिष्ट अध्यात्मिकता-धार्मिकता ने इस धरा को यह ख्याति दिलायी है। प्रकृति के साथ यहां के मनुष्यों की घनिष्ठता मित्रता और उसके प्रति आस्था तथा समर्पण का भाव अनूठा है। यहां का मानव उस अलौकिक शक्ति पर अपना सब कुछ न्योछावर कर हार्दिक निश्छलता के साथ जीवन यापन करता है।

पुराणों में गढ़वाल को केदारखण्ड के नाम से प्रसिद्धि प्राप्त हुई है। हिमालय प्रदेश में स्थित यह क्षेत्र उत्तराखण्ड का एक भाग है, जबकि दूसरा भाग कुमाऊं। भारतीय भूगोल विद्या के विद्वानों ऋषि-मुनियों ने सम्पूर्ण हिमालय क्षेत्र (कश्मीर से नेपाल तक) को पांच खण्डों में इस प्रकार विभाजित किया था-नेपाल, कूर्मांचल (कुमाऊं), केदारखण्ड (गढ़वाल), जालंधर (पंजाब का पर्वतीय भाग अर्थात् हिमाचल प्रदेश) और कश्मीर।[१]

गढ़वाल की संस्कृति मिश्रित रूप में अनूठी है। यहां की संस्कृति में पूरे भारत के दर्शन होते हैं। इस संस्कृति के निर्माण में कोल, किरात, भिल्ल, तंगण, खश, शक, हूण, आर्य, किन्नर, गंधर्व, यक्ष, नाग तथा द्रविड़ इत्यादि जातियों का योगदान है, क्योंकि ये जातियां यहां आती रहीं और अपने चिह्न छोड़ती रहीं, जिन्होंने बाद में एक विशेश संस्कृति का रूप लिया। गढ़वाल बड़ा सहृदय है। यह अनेक स्वरों और छंदों में अपने हास-परिहास और हर्ष-विषाद को व्यक्त करता है। विभिन्न कलाओं में यहां के लोकजीवन उसकी मन:स्थिति और भावनाओं का स्पष्ट चित्रण मिलता है। इनमें लोकगीत, लोकगाथाएं, लोकोक्तियां, लोकनाट्य, चित्र कला, मूर्ति कला और आभूषण कला इत्यादि शामिल हैं। चित्रकला, जिसे आज पेंटिंग भी कहा जाता

---

१. खण्डा पंच हिमालस्य कथिता नेपाल कूर्मांचलौ।
केदारोऽथ जलंधरोऽथ रुचिर: कश्मीर संज्ञोन्तिम:।।
(पं. हरिकृष्ण रतूड़ी, गढ़वाल का इतिहास, पृ.-१, संपादक: डॉ. यशवंत सिंह कठोच)

है, आत्माभिव्यक्ति का सशक्त माध्यम है। इसे साहित्य का दूसरा रूप कह सकते हैं, क्योंकि साहित्य में साहित्यकार शब्दों के माध्यम से भावनाएं प्रकट करता है तथा चित्रकला में चित्रों के माध्यम से।

गढ़वाल में चित्रकला के जन्म के विषय में निश्चितत: कुछ नहीं कहा जा सकता है, क्योंकि कला तो मानव के साथ ही जन्म ले लेती है। परंतु रिकॉर्ड के आधार पर देखें तो यह लगभग छह सौ साल पहले यहां दिखायी देने लगती है। गढ़वाल में चित्रकला का प्रारंभ कब हुआ, इस संबंध में अधिक सामग्री उपलब्ध नहीं है, क्योंकि भारत का यह खण्ड अपनी एकांतता और प्राकृतिक विषमताओं के कारण पूरे देश से अलग-थलग रहा। ऐतिहासिक विद्वान इसलिए चित्रकला का प्रारंभ गढ़वाल में पंद्रहवीं शती से मानते हैं, यह भी महाराजा बलभद्र शाह के राज्य-काल से, जिनका राज्य-काल सन् १४७३ ई० से सन् १४९८ ई० तक था। उन्होंने काशी से कलाकारों को बुलाकर अपनी राजधानी-श्रीनगर में एक राजप्रासाद का निर्माण कराया था, जिसमें एक चित्रशाला निर्मित की गई थी।[१]

पंद्रहवीं शताब्दी के बाद गढ़वाली चित्रकला ने उत्तरोत्तर विकास किया। अठारहवीं शताब्दी के अंत और उन्नीसवीं शताब्दी के आरंभ का काल तो इसके लिए बेहतरीन रहा है। विशेषत: १७८६ से १८०५ ई० तक पहाड़ी-चित्रकला का स्वर्ण-काल माना जाता है।[२] गढ़वाल के राजा के बलभद्र शाह के बाद महाराजा फतेहशाह और पृथ्वीपति शाह ने गढ़वाल की चित्रकला को पल्लवित, पुष्पित और फलित करने में योगदान दिया। महाराजा फतेहशाह ने चित्रकला का पोषण किया तथा अनेक साहित्यकारों को प्रश्रय दिया। तदुपरांत महाराजा पृथ्वीपति शाह के राज्यकाल में दिल्ली से दो चित्रकार श्रीनगर आकर बस गये और उन्होंने व उनके उत्तराधिकारियों ने गढ़वाल की चित्रकला को और अधिक विकसित किया।[३] गढ़वाल की चित्रकला को विकसित करने में मौला राम का नाम सर्वोपरि है। मौला राम न केवल साहित्यकार और इतिहासविद थे, अपितु एक सर्वश्रेष्ठ चित्रकार भी रहे। गढ़वाली लोकसाहित्य की श्रृंखलाबद्ध रचना १८वीं शताब्दी के प्रारंभ से मानी जाती है। इस युग में गढ़वाल में प्रसिद्ध कवि मौला राम हुए है।। मौला राम ने गढ़वाल राजवंश

---

१. डॉ. सरला रमण, गढ़वाल और गढ़वाल (गढ़वाल की ललित कलाएं), संपादक-चंद्रपाल सिंह रावत, पृ.-१५६

२. डॉ. यशवंत सिंह कठोच, गढ़वाल और गढ़वाल (गढ़वाल-चित्रशैली), संपादक-चंद्रपाल सिंह रावत, पृ.-१२१

३. डॉ. सरला रमण, गढ़वाल और गढ़वाल (गढ़वाल की ललित कलाएं), संपादक-चंद्रपाल सिंह रावत, पृ.-१५६

का इतिहास लिखा है। मौला राम (१७४०-१८३३) के समय अनेक घटनाएं घटीं, जिनके वे प्रत्यक्षदर्शी थे। १८०३ की गोरख्यांणी (गोरखाओं का गढ़वाल पर आक्रमण-अत्याचार) के वे प्रत्यक्षदर्शी थे। जब गढ़वाल अंग्रेजों के अधीन हो गया, उस समय की घटनाएं उन्होंने देखी थीं। मई, १६५८ जब दाराशिकोह औरंगजेब के कोपभाजन हुए तो उन्होंने गढ़वाल में शरण ली। उन्हीं के साथ दिल्ली निवासी बनारसी दास के पुत्र शामदास और उनका पौत्र हरदास श्रीनगर आए थे।[१] वे दोनों चित्रकार थे। हरदास का पोता मौला राम था, जो महान कवि, चित्रकार और काली भक्त हुआ।[२]

यह वास्तविकता है कि गढ़वाली चित्रकला में आदर्श, यथार्थ और भावुकता इन तीनों का एकीकरण है और मौलाराम के समय में वह पराकाष्ठा पर पहुंच गयी थी। उनके चित्रों में रंगों का मिश्रण इतनी निपुणता से किया गया था कि लगभग दो-ढाई सौ वर्ष बीत जाने पर भी उनके चित्रों के रंग अपनी चमक, दमक तथा स्पष्टता को आज भी बनाए हुए हैं।[३] १८०३ ई० में गोरखा गवर्नर काजी हस्तिदल चौतरिया ने मौलाराम की चित्रशाला को देखकर कहा था-

कांतिपुर में कीरति तुम्हारी, सुनत रहे अब आंख निहारी।
चित्र विचित्र तुम्हारे देखे, आगम निगमहिं कवितु परेखे।।[४]

मौला राम के बाद चैतू और माणकू आदि ने इस कला को आगे बढ़ाया, परंतु अंततः यह कला उन्नीसवीं शताब्दी के मध्य के बाद रुग्ण होने लगी और फिर अपने प्राचीन स्वरूप पर नहीं लौट पायी।

मूर्तिकला

मूर्तिकला के क्षेत्र में गढ़वाल की भूमि बड़ी समृद्ध रही। यहां की मूर्तिकला का इतिहास सदियों पुराना है। इन मूर्तियों में देश के विभिन्न राज्यों का स्वरूप समाहित है। इस कला में दक्षिण और उत्तर भारत की मूर्ति कला का स्वरूप एक साथ परिलक्षित होता है। गढ़वाल क्षेत्र के अंतर्गत देवी-देवताओं की बहुत सी मूर्तियां प्राप्त होती हैं। ये अधिकांशतः मंदिरों पर उत्कीर्ण की गई हैं। यह आश्चर्य का विषय

---

१. राहुल सांस्कृत्यायन, हिमालय परिचय, पृ.-१३३

२. डॉ. शिवानंद नौटियाल, गढ़वाल के लोक नृत्य गीत, पृ.-२८ (भूमिका भाग)

३. डॉ. सरला रमण, गढ़वाल और गढ़वाल (गढ़वाल की ललित कलाएं), संपादक-चंद्रपाल सिंह रावत, पृ.-१५७

४. डॉ. यशवंत सिंह कठोच, गढ़वाल और गढ़वाल (गढ़वाल-चित्रशैली), संपादक-चंद्रपाल सिंह रावत, पृ.-१२४

है कि यद्यपि कुमाऊं में गुप्तकालीन मूर्तियां मिलती हैं, पर गढ़वाल क्षेत्र में सातवीं-आठवीं शताब्दी में ही मूर्तियां मिलती हैं। इसका जो कुछ भी कारण हो, परंतु एक कारण भी हो सकता है कि आदि शंकराचार्य ने आठवीं शताब्दी में, इस क्षेत्र में ब्राह्मण धर्म का अधिक प्रचार तथा प्रसार किया, तत्पश्चात् मंदिरों तथा मूर्तियों के निर्माण में बाढ़ सी आ गई।[१]

हमारे देश में मूर्ति-कला के सार्वभौमिक सिद्धांत बहुत पहले स्थिर किये जा चुके थे। उन सिद्धांतों के आधार पर मूर्ति-कला की साधना चलती रही, उन विभिन्न अंचलों में गढ़वाल भी एक है। परंतु यहां पर विभिन्न युगों में विभिन्न जातियों का प्रभुत्व रहा, इस कारण यहां की मूर्ति-कला में कुषाण, शक, कुलिंद, चौधेय, कुलूत, त्रिगर्त आदि जातियों का प्रभाव पड़ा और उनके चिह्न अभी तक दिखाई देते हैं।[२] गढ़वाल में धातु और पत्थर दो प्रकार की मूर्तियां प्राप्त होती हैं, किंतु अधिक संख्या में पाषाण मूर्तियां हैं। इसका कारण यह है कि पाषाण सुलभता से उपलब्ध हो जाता है। कला प्रतीकों की सम्यक् व्याख्या में उत्तराखंड की उपलब्ध देवमूर्तियां ब्राह्मण, बौद्ध और जैन वर्गों में बांटी जा सकती हैं। ब्राह्मण वर्ग की प्रतिमाओं में मुख्यत: पांच वर्ग की मूर्तियां आती हैं-१. शैव, २. वैष्णव, ३. सौर-सूर्यनवग्रह और अष्ट दिग्पाल, ४. ब्राह्मण, ५. प्रकीर्ण व्यंतर देवता और नंदी देवता।[३]

गढ़वाल में मूर्तियां प्राय: वैदिक और अलौकिक देवी-देवताओं की मिलती हैं। यहां लौकिक देवताओं की मूर्तियां प्राय: नहीं बराबर हैं। उनके प्रतीक ही होते हैं। यहां शिव की प्रतिमाएं लगभग सबसे अधिक प्राप्त होती हैं। शैव प्रतिमा के रूप में गढ़वाल में दो प्रकार की प्रतिमाएं मिलती हैं, लिंग प्रतिमा व रूप प्रतिमा। लिंग के रूप में उत्तराखंड में गुप्तकालीन शिवलिंग तथा मध्यकालीन आकारवादी लिंग मिलते हैं, जिनको निष्फल लिंग माना जाता है। मुखलिंग की कोटि में आने वाले लिंग, गोपेश्वर, लछमोली, आदि स्थानों के शिव मंदिरों में हैं। निष्फल लिंग विनसॅर, कुठार, बाड़ाहाट, नैलेश्वर आदि स्थानों में स्थित हैं। इस प्रकार के लिंगों का निर्माणकाल गुप्तोत्तर काल तथा मध्यकाल है। गढ़वाल के कुछ लौकिक देवताओं की मूर्तियां शिव, दुर्गा, श्री राम और विष्णु जैसे मंदिरों की मूर्तियों की तरह नहीं

---

१. डॉ. शिव बहादुर सिंह, गढ़वाल और गढ़वाल (गढ़वाल क्षेत्र की मूर्तिकला), संपादक-चंद्रपाल सिंह रावत, पृ.-११५

२. डॉ. सरला रमण, गढ़वाल और गढ़वाल (गढ़वाल की ललित कलाएं), संपादक-चंद्रपाल सिंह रावत, पृ.-१५७-१५८

३. डॉ. नंदकिशोर ढौंडियाल, गढ़वाल और गढ़वाल (मूर्तियों में प्रतिबिम्बत लोक-जीवन), संपादक-चंद्रपाल सिंह रावत, पृ.-१३४

होतीं। इन देवताओं के मंदिरों में केवल कुछ प्रतीक चिह्न जैसे त्रिशूल और चिमटा इत्यादि होते हैं, जबकि कुछ देवताओं की मूर्तियां लिंग रूप में होती हैं। ये लिंग पत्थर के होते हैं। लौकिक देवताओं के मंदिरों को गढ़वाल में थान कहा जाता है, जो संभवत: स्थान का ही रूप है। अधिकांश देवी-देवताओं की स्थापना गढ़वाल में लोगों ने अपने घरों में की होती है। गढ़वाल में लौकिक देवताओं की मूर्तियों को कभी भव्यता प्रदान करने की आवश्यकता नहीं की गई और न ही इन देवताओं के मंदिर भव्य हैं। देवताओं के मंदिर प्राय: मिट्टी और पत्थर के बने होते है, जिन्हें गढ़वाली भाषा में मंडुला कहा जाता है। मंडुले प्राय: वृक्षों के नीचे और गांव से बहुत दूर यानी गांव के सबसे ऊपर स्थित होते हैं। यद्यपि अब इन मंडुलों को धीरे-धीरे मंदिरों में परिवर्तित किया जाने लगा है।

लौकिक देवताओं के मंडुले-मंदिरों के भव्य न होने और मूर्तियों के अभाव तथा उनकी अभव्यता के पीछे कारण यह है कि यहां देवताओं की शक्ति को ही प्रमुख माना गया है। अर्थात् साकारता के बजाय निराकारता को प्रमुखता दी गई है। दूसरी बात यह है कि यहां का मानव प्रकृति के बहुत निकट है। प्रकृति के अनेक अंग-उपांगों को वह पूजता आया है। वह वृक्ष, नदी, तालाब, अन्न, गाय, बैल, शेर, सांप, अग्नि इत्यादि की आराधना-अर्चना करता आया है। इनमें वह ईश्वर के साक्षात दर्शन करता रहा तो मूर्ति की क्या आवश्यकता? यहां के देवी-देवताओं के मंडुले प्राय: वृक्षों के नीचे होते हैं और उस वृक्ष पर कभी हथियार नहीं लगाए जाते। नरसिंग जैसे कुछ देवताओं के 'आवास' तो खेतों के पुस्तों पर बने आलों पर होते हैं। इनमें नाम मात्र के ही प्रतीक होते हैं। देवी-देवताओं का प्रतीक धगुला होता है या फिर पस्वा। धागुला चांदी का एक मोटा कड़ा होता है और पस्वा वह व्यक्ति होता है, जिस पर संबंधित देवता का अवतरण होता है। उक्त धागुले को संबंधित देवता के प्रतीक रूप में संबंधित पस्वा के हाथ में पहना दिया जाता है। उसके प्रति मूर्ति जैसी ही श्रद्धा होती है।

यहां विभिन्न देवताओं का परिचय और प्रसिद्धि मूर्तियों और मंदिरों के कारण नहीं, उनके चमत्कारों के कारण होती आयी है। यहां तक कि पुलिस और न्यायाधीश का कार्य भी देवता करते आए हैं। दो पक्षों में झगड़ा होने पर देवता ही अपराधी को दंड देता है और चोरी आदि की घटनाओं का पता भी देवता ही लगाता है। शक्तिशालियों द्वारा सताया कोई निर्दोश व्यक्ति 'भटकताळ' पर मारकर सच्चे हृदय से अपने देवता से न्याय की गुहार लगाए तो बताते हैं कि उसे न्याय अवश्य मिलता है। दिव्य शक्तियों के प्रति यहां के लोगों की इस गहन आस्था और देवताओं के ऐसे चमत्कार का कारण ही है कि गढ़वाल में अपराध की देर देश के अन्य क्षेत्रों की अपेक्षा न के बराबर है।

आभूषण कला

आभूषणों के क्षेत्र में गढ़वाल की अलग पहचान है। सिसफूल, मांगटिक्का, नथुली (नथ), फुली, लौंग, बुलाक, बिस्वार (बेसर) सिस्फूल, मुर्खला, कंठी, गुलोबंद, तिमण्या, लॉकिट, पौंछी, इमरती यहां के प्रमुख आभूषण हैं। इन्हें बनाने वाले दो प्रकार के कारीगर हैं। एक तो लोहे का कार्य करने वाले लोहार और दूसरे सुनार। ये लोग युगों-युगों से वंशानुगत इस कला का हस्तांतरण करते आ रहे हैं। नथ, बुलाक और फुली को गढ़वाल में सुहाग का प्रतीक माना जाता है। ये स्वणनिर्मित होती हैं, किंतु बताया जाता है कि ये प्रतीक आभूषण मुगल संस्कृति से गढ़वाल में आए हैं। अनुमान है कि १६वीं शताब्दी में ये भारत में सामने आए। गढ़वाल में टिहरी की नथ बड़ी प्रसिद्ध है। लगभग ३ सेंटी त्रिज्या वाली यह नथ विशुद्ध सोने की होती है तथा सजावट के लिए इसमें नगीने अथवा रंगीन कांच जड़ दिए जाते हैं। पहले इसकी गोलाई बड़ी होती थी, किंतु भार अधिक महंगाई के कारण इसका आकार अब काफी कम हो गया है। टिहरी की नथ इन दिनों इतनी प्रसिद्ध हो चुकी है कि बड़े शहरों के सुनार भी स्वयं को टिहरी नथ निर्माता बताकर ग्राहकों को आकर्षित करते हैं। यद्यपि गढ़वाल में अब ये गहने फैशन से बाहर हो चुके हैं। संभवत: नथ को छोड़ अब अन्य आभूषणों को कोई धारण नहीं करता है। और यह बाजार का सिद्धांत है कि मांग समाप्त होने पर उत्पादन भी बंद हो जाता है। गढ़वाल के इस आभूषण कला की मृत्यु का यही कारण है।

सारांशत: कहा जा सकता है कि एक समय में यौवन पर रही गढ़वाल की मूर्तिकला पुन: अपने उस रूप में नहीं लौट पायी। इसका कारण यह रहा कि उन्नीसवीं शताब्दी के मध्य के बाद के राजाओं ने इस अमूल्य धरोहर को खाद-पानी देना बंद कर दिया, जिससे यह लहलहाता वृक्ष रुग्ण होकर धाराशायी हो गया। इसके लिए एक बार फिर वही वर्षों पुराने प्रयास किए जाएं तो इस कला के साथ न्याय हो पाएगा। दूसरी ओर, शैव, वैष्णव, शाक्त और बौद्ध संस्कृति की समन्वित झांकी प्रदर्शित करती गढ़वाल की मूर्तिकला को भी आज प्रोत्साहन की नितांत आवश्यकता है। कला का यह दुर्लभ रूप विदेशियों के लिए भी आकर्षण का केंद्र है। जिस दिन हमने इस धरोहर को संरक्षित कर इसका प्रचार-प्रसार कर लिया, उस दिन हम देश-दुनिया को बहुत कुछ देने योग्य कहला सकेंगे। जिस दिन इस कला का संरक्षण होगा, उस दिन पहाड़ की संस्कृति की एक जड़ हरी हो जाएगी। और हमें गढ़वाल को पुराने स्वरूप में देखना है तो यहां की आभूषण कला को भी पुनर्जीवित करना होगा।

Dravidian Temple Architecture

-T.S. Srisailam

Assistant Professor in Sanskrit
Sri Sankara Arts & Science College
Enathur, Kanchipuram-631561

The school of architecture in South India seems to have evolved from the earliest Buddhist shrines which were both rock-cut and structural. The later rock-cut temples which belong to 5th or 6th century A.D. were mostly Brahmanical or Jaina, patronized by three great ruling dynasties of the south, namely the Pallavas of Kanchi in the east, the Calukyas of Badami in the 8th century A.D, the Rastrakutas of Malkhed came to power and they made great contributions to the development of south Indian temple architecture. The Kailasanatha temple at Ellora belongs to this period.

The next thousand years (from 600 to 1600 A.D.) witnessed a phenomenal growth in temple architecture. The first in the series of Southern or Dravidian architecture was initiated by the Pallavas (600-900A.D.) The rock-cut temples at Mahabalipuram (of the ratha type) and the structural temples like the shore temple at Mahabalipuram and the Kailāsanātha and Vaikuntha Perumal temples in Kancheepuram (700-800 A.D.) are the best representations of the Pallava style. The Kailasanatha (dating a little later than the Shore Temple), with its stately superstructure and subsidiary shrines attached to the walls is a great contraction. Another splendid temple at Kanchipuram is the Vaikuntha Perumal (mid-8th century), which has an interesting arrangement of three sanctums, one above the other, encased within the body of the superstructure. The Talapurisvara temple at Panamalai is another excellent example. The Pallavas laid the foundations of the Dravidian school which blossomed during the Cholas, the Pandyas, the Vijayanagar kings and the Nāyakas.

Most important of a large number of unpretentious and beautiful shrines that dot the Tamil countryside are the Vijayalaya Colisvara temple at Narttamalai (mid-9th century), with its circular sanctum, spherical cupola, and massive, plain walls; the twin shrines called Agastyiśvara and

Colisvara, at Kilaiyur (late 9th century); and the splendid group of two temples (originally three) known as the Muvarkovil, at Kodumbalur (c. 875).

The Vijayalaya Colisvara temple, with its first and second thala (base) of the vimanam square in shape, the third in circular (vasara) and the griva and Sikhira also in circular shape; is a forerunner of the magnificent temple at Gangaikondacholapuram built by Rajendra Chola. The vimana is a fine mixture of Nagara and Vesara styles.

These simple beginnings led rapidly (in about a century) to grandeur and style. The temples, now built of stone, were huge, more complex and ornate with sculptures. Dravidian architecture reached its glory during the Chola period (900-1200 A.D.). Among the most magnificent of the Chola temples is the Brhadishvara temple at Tanjore with its 66 metre high vimana, the tallest of its kind. The later Pāṇḍyans who succeeded the Cholas improved on the Cholas by introducing elaborate ornamentation and huge sculptural images, many-pillared halls, new annexes to the shrine and towers (gopurams) on the gateways. The mighty temple complexes of Madurai and Srirangam set a pattern for the Vijayanagar builders (1350-1565 A.D.) who followed the Dravidian tradition. The Pampapati Virupākṣha and Vitthala temples in Hampi are standing examples of this period. The Nayaks of Madurai who succeeded the Vijayanagar kings (1600-1750 A.D.) made the Dravidian temple complex even more elaborate by making the gopurams very tall and ornate and adding pillared corridors within the temple long compound.

The Hoysalas (1100-1300A.D.) who ruled the Kannada country improved on the Chalukyan style by building extremely ornate, finely chiseled, intricately sculptured temples mounted on star shaped pedestals. The Hoysala temples are noted for the delicately carved sculptures in the walls, depressed ceilings, lathe-turned pillars in a variety of fanciful shapes ; and fully sculptured vimanas. The exterior is almost totally covered with sculpture, the walls decorated with several bands of ornamental motifs and a narrative relief.Among the more famous of these temples, which are classified under the Vesara style, arethe twin Hoysalesvara temple at Halebid, the Chenna Kesava temple at Belur (1117), the Amrtesvara temple at Amritpur (1196), and the Kesava (trikuta) temple at Somnathpur (1268).

Temple architecture of high standard developed in almost all regions during ancient India. The distinct architectural style of temple construction

in different parts was a result of geographical, climatic, ethnic, racial, historical and linguistic diversities. Ancient Indian temples are classified in three broad types. This classification is based on different architectural styles, employed in the construction of the temples. Three main style of temple architecture are the Nagara or the Northern style, the Dravida or the Southern style and the Vesara or Mixed style. But at the same time, there are also some regional styles of Bengal, Kerala and the Himalayan areas.

Ever since the temple building process began, the architecture reflected a synthesis of arts, the ideals of dharma, beliefs, values and the way of life cherished under Hinduism. Nagara, Dravida, Vesara etc are different styles of temple architecture. Pallavas (7th century – 9th century) and Cholas (9th century -11th century) were the major kingdoms which epitomized the Dravidian Architecture. Chalukyas (7th century -11th century) followed Vesara style of architecture in the Karnataka region. Their style is also known as Karnata Dravida style. Chalukya art was followed by Hoysala art (13th century).

The Chola period saw the culmination of Dravida temple art resulting in the most sophisticated buildings of medieval India. The Tamil Nadu temples were fully evolved in their style and design by the 8th century.

Special Features of the Chola Architecture The dvarapalas, or guardian figures, at the entrance to the mandapa, or hall which started from the Palava period became a unique feature of the Chola Temples. The Dravidian Style got fully developed after a transition from the rock cut structures of the Paut structures of the Pallava Period. Early Chola temples at the Bank of river Kaveri were smaller and brick made, in comparison to the colossus buildings of the Imperial Cholas. The temples of the Imperial Cholas are covered with exquisite well composed sculptures and frescoes. Largest and tallest of all Indian temples i.e. Śiva Temple of Thanjore was built in Chola Period. Ganas, among the sculptures at the temple, are the he most memorable figures made in Chola temples Examples

Dravidian Architecture :

Pallavas and Cholas

Pallavas used bricks, lion motifs, dwarfed gopurams etc. Things changed at the hands of Cholas. They used stones instead of bricks. Walls

were decorated with sculptures and paintings of deities, kings and queens (not lion motifs). Temples have enclosed decorative walls and entrance (Gopuram). They also have an audience hall known as Mandap. The deity room is known as Garbhgriha. The pyramid like storey above the deity room is known as Vimana.

Chola Temple Architecture in detail

Bṛihadeśwara Temple

The Dravidian temple architecture started by the Pallavas got matured at the hand of the Cholas. Some prominent features of temple architecture in the Chola dynasty are enunciated here.

Niche **-** These are characteristic architectural designs of Chola temples carved in temple walls.

Devakuṣṭhas **-** These are decorative niches of chola temple walls where deities are sculpted.

Pilasters **-** These magnificent architectural designs are carved as projection in walls with placing of deities within it. The pilasters are positioned in both sides of the main devakusthas.

Kumbhapapanjara and kushtapan - These are narrow niches in chola temple walls with special design for placing sculpted images.

Kudus **-** -These are two lion heads which crowns the curved roof of the pilasters.

Mythical motif - -Makar along with warrior heads positions below all the decorative devices.

Torus - -It is a rounded structure placed on the basement of temple sculpture or motiff sometimes decorated with ribs.

Yazhi - The base of the walls of chola temples are decorated with lines of mythical animals called yazhi.

Maṇḍapa features - Arthamandapa, nandi mandapa with special decoration are characteristics of Chola temple architecture.

Parivardevatas - Besides the main shrine, Chola temples were evidences of subsidiary shrines for other deities called parivardevatas which were highly decorative.

Dikapālas - These are some prominent directions transparent in Chola temple with architectural design for placing of deities.

Inscription

The walls of Chola temples are seen with inscriptions with architectural design. Comparison between Pallava and Chola Architecture Yali – Pallava used yali or lion motif at the base of the pillar Chola abandoned it and used yazhi at base or kudus in other parts of the pillar. Dārapāla – In pallava architecture dvarapalas are comparatively benign. In chola architecture dwarapala became fierce with protruding tusk. Gopuram – The gopurams in pallava dynasties were comparatively dwarfed. But in chola dynasty they became enlarged with high enclosure walls. Finial – The finial in Pallava dynasty was a little swelling in the top of the vimana. But in Chola dynasty it became beautiful vase with artistic design.

Significance of Chola Architecture

Apart from the discussed features, Chola temples had a beautiful shikara stone at the top. It had elaborate and carefully made carvings. It is a marvel how these structures weighing in tonnes is placed without the help of cranes. During their reign, Cholas made temples in Nagaeshwvara, Brihadeshwvara, A Cholas Architecture

Tanjore Big Temple Thanjavur

The greatest of Chola emperors Rājarāja-I (985 A.D - 1012 A.D) the son of Sundara Chola (Parantakaa-II) and Vanavanmahadevi built this magnificent temple named Brihadisvaram at Tanjore - the capital of Chola dynasty. In later period Maratta and Nayaks rulers constructed various shrines and gopurams of the temple. From the epigraphical evidence it is known about Rajaraja-I started building this temple on his 19th year and completed on 275th day of his 25th year. It took just 6 years to complete this work on 1010 A.D. Rājarāja-I named this temple as Rajarajesvaram and the deity Śhiva in Linga form as Peruvudaiyar, the temple is also known in the deity's name as Peruvudaiyarkovil (in Tamil language). In later period when the Sanskrit language was more popular during the Maratta rule the temple was named in Sanskrit as Brihadisvaram and the deity as Brihadisvara. Now-a-days it is also known as Thanjai Periyakovil (Tanjore Big temple).

Darsuram Airadhīśarar Temple

Palaiyarai is ancient temple city and the Capital of the Cholas. King Raja Kambeera Mamannan, Raja Raja Chola II (1146 A.D. to 1172

A.D) changed his capital from Gangaikonda Cholapuram to Palaiyarai and renamed it as Raja Raja Puram (at present it is Darasuram). There were 1000 Thaligal (temples) in palaiyarai .There were 4 padai veedus (Military Camps) on al the four directions of the Capital. Thalicheri-ppendirgal were appointed by the king to develop fine arts especially music and dance in the temple during festival occasions. King Rāja Rāja II constructed in his name a beautiful temple called Raja Rajechuram (at present Airavatheeswara) in1160 A.D. to 1162 A.D. This Rāja Rājechuram (Raja Rajeschuram – Tharechuram – Darachuram -Darasurm) became Darasuram at present. It is a world heritage monument protected by UNESCO.

Gangaikondasozhapuram

Rajendra Chola-I (1012-1044 A.D) son of the Great Rajaraja-I, established this temple after his great victorious march to river Gangeson Northern India.Rajendra Chola-I (1012-1044 A.D) son of the Great Rajaraja-I,established this temple after his great victorious march to river Ganges on Northern India. He was originally called Madurantakan. He assumed the title of Rajendra during his coronation and continued to rule along with his father Rājarāja-I for a while. He achieved the supreme title of Cholas called Parakesari.

Thirubhuvanam

Kambaharesvarar Temple was built by the king Kulothunga III (1179 AD - 1216 AD). chera chola pandya - completion of temple. There are two gopurams and two praharam. the karpagraham, artha mandapam, maha mandapam and muha mandapam and Somaskandar mandapam.The Karpagraham is the shape of square. It's both sides having Karnathuvara steps. Dhakshinamoorthy, Lingothbhavar and Bramma reside on the wall of Sri vimana. There are six base of Srivimana. One can see sculptures of the scenes of Puranas on the wall of Srivimana. Some of other shrines are in the temple, iravateshwara and Chidambaram. Other kingdoms in South India and Sri Lanka followed their style.

Conclusion

These are some examples for following Dravidian temple architecture constructed by Chola and Pallava dyansity who ruled Dravidian country long period before. After the invasion of the British people many temples

were destroyed by them. Even though some of the above temples are stands for the dravidian temple architecture.

Reference books

* Dictionary of Hindu Architecture by P.K. Acharya
* Agama Kosha by Prof. S.K. Ramachandra Rao
* Bulletin-Madras Government Museum
* Temple Architecture devalaya vastu by Srinivasa Rao
* Trivandrum Sanskrit series by Ganapathy Sastri

रुद्रनाथ की कार्तिकेय मूर्ति का प्रतिमा शास्त्रीय अध्ययन

-नमिता श्रीवास्तव

शोधार्थिनी, इतिहास एवं पुरातत्त्व विभाग,
हे०न०ब० गढ़वाल विश्वविद्यालय,
श्रीनगर (गढ़वाल), उत्तराखण्ड

सारांशः- उत्तराखण्ड के चमोली जनपद में स्थित रुद्रनाथ की कार्तिकेय प्रतिमा अपने अप्रतिम सौंदर्य एवं अद्‌भुत छवि के लिए विख्यात है। कार्तिकेय की उत्पत्ति से सम्बन्धित विभिन्न साहित्यिक एवं पुरातात्त्विक साक्ष्य प्राप्त होते हैं, जिसके आधार पर स्कन्द के कृतित्त्व तथा व्यक्तित्त्व के विकास की व्याख्या की जाती है। प्रस्तुत मूर्ति के प्रतिमाशास्त्र के अध्ययन द्वारा इस प्रतिमा पर शिल्पशास्त्रीय प्रतिमानों तथा स्थानीय परम्पराओं का प्रभाव परिलक्षित होता है।

मुख्य शब्द : कार्तिकेय, उत्तराखण्ड, प्रतिमा, रुद्रनाथ।

परिचयः-

भारतीय कला, भारत की उन्नत सभ्यता की अभिव्यक्ति है। यह भारतीय समाज की धारणाओं व दर्शन, विचारों व दृष्टिकोण तथा उसकी जीवनशक्ति को दर्शाती है। भारत की कला धार्मिक, साहित्यिक एवं पौराणिक परम्पराओं से घनिष्ठ रूप से सम्बद्ध है तथा धर्म से प्रेरित होने के कारण इस कला ने सदैव अपनी पवित्रता को बनाए रखा है।

आयुधजीवी जातियों के इतिहास के साक्षी रह चुके उत्तराखण्ड के क्षेत्र में स्वाभाविक रूप से 'युद्ध एवं शौर्य के देवता' कार्तिकेय की उपासना की जाती थी। युद्धजीवी यौधेयों (द्वितीय शताब्दी ई०) के साथ ही कार्तिकेयपुर (कत्यूर) के शासक भी शैव धर्म के प्रभाव के कारण स्कन्द को अपना इष्ट देव मानते थे। इसके अतिरिक्त उत्तराखण्ड में लगभग तीसरी शताब्दी ई०पू० से ईसा की तीसरी-चौथी शताब्दी के मध्य शासन करने वाले कुणिन्दों एवं कुशाणों के आराध्य देव भी कार्तिकेय थे। साहित्यिक तथा पुरातात्त्विक साक्ष्यों के द्वारा कार्तिकेय की उत्पत्ति से सम्बन्धित विभिन्न सन्दर्भ प्राप्त होते हैं।

भारतीय सन्दर्भ में कार्तिकेय :-

साहित्यिक ग्रन्थों में सर्वप्रथम ऋग्वैदिक साहित्य के विभिन्न प्रसंगों में कार्तिकेय अप्रत्यक्ष रूप से अग्नि से सम्बन्धित दर्शाए गए हैं। ऋग्वेद में बहुधा ऐसे प्रसंग आए हैं, जिनमें 'कुमार' को 'अग्नि' से सम्बद्ध बताया गया है। वस्तुतः उत्तरवैदिक काल में ही स्कन्द का स्वरूप अधिक स्पष्ट होता है, जब उन्हें 'ज्ञान और प्रज्ञा के देवता' के रूप में मान्यता प्राप्त हो चुकी थी। सूत्रकाल में कार्तिकेय प्रधान देवता के रूप में प्रदर्शित हैं। हिरण्यकेशिन गृह्यसूत्र में विष्णु, रुद्र तथा अन्य देवताओं के साथ स्कन्द का वर्णन किया गया है। संभवतः इसकी रचना के कुछ पूर्व ही स्कन्द लोकप्रिय हुए थे। बौधायन धर्मसूत्र में कार्तिकेय के विविध नाम – सनत्कुमार, विशाख, शण्मुख और सुब्रह्मण्य वर्णित हैं, जोकि इस काल में स्कन्द को एक प्रतिष्ठित देव के रूप में दर्शाते हैं।

महाकाव्यों एवं पुराणों में कार्तिकेय के जन्म और देवता के रूप में उनके व्यक्तित्व के विकास का विस्तृत वर्णन मिलता है। वस्तुतः कार्तिकेय की जन्म सम्बन्धी अनेक कथाएँ रामायण के बालकाण्ड, महाभारत के आरण्यक पर्व, शल्य पर्व, अनुशासन पर्व में प्राप्त होती हैं। अतः इनमें उल्लिखित कार्तिकेय विषयक अनेक प्रसंग यह सूचित करते हैं कि महाकाव्य काल में इस देवता की शक्ति तथा सम्मान में निरंतर वृद्धि होती गई। इसी प्रकार पौराणिक साहित्य भी स्कन्द के जन्म के विभिन्न कथानकों से समृद्ध है। ये कथाएँ मत्स्य पुराण, ब्रह्मवैवर्त पुराण, भविष्य पुराण, वायु पुराण, ब्रह्मपुराण, स्कन्द पुराण इत्यादि में उल्लिखित हैं, परंतु इन कथानकों के विवरणों में तारतम्यता का अभाव दिखाई देता है। इस प्रकार, जो कार्तिकेय 'लोकप्रिय देव' के रूप में महाकाव्यों में वर्णित हैं, पुराणों के काल में उनकी प्रतिष्ठा और अधिक बढ़ गई थी।

कार्तिकेय की प्राचीनता के प्रमाण के दृष्टिकोण से पुरातात्त्विक साक्ष्यों की महत्त्वपूर्ण भूमिका है। इनमें मुहरों, मुद्राओं एवं मूर्तियों का स्थान प्रमुख है। रोहतक (हरियाणा), उज्जैन तथा अयोध्या से कार्तिकेय के अंकन वाली अनेक मुद्राएँ प्राप्त हुई हैं। कार्तिकेय की आकृतियाँ प्राचीन भारतीय जनजातियों–औदुम्बर, उज्जयिनी, यौधेय गणों के सिक्कों पर भी प्राप्त होती हैं। ये युद्धप्रिय जनजातियाँ थीं, जो युद्ध के देवता कार्तिकेय की उपासना करती थीं।

विदेशी शासकों में कुशाण वंशीय हुविश्क ने कार्तिकेय के विभिन्न नामों से युक्त आकृति वाले सिक्के जारी किए। हुविश्क के शासन के लम्बे समय के अंतराल के पश्चात् पुनः गुप्त वंश के नरेश कुमारगुप्त प्रथम की स्वर्ण मुद्राओं पर स्कन्द का अंकन प्राप्त होता है। कुमारगुप्त के 'कार्तिकेय प्रकार' की स्वर्ण मुद्राएँ

इस देवता के प्रति सादर समर्पित थी। इसी प्रकार, स्कन्दगुप्त और बुद्धगुप्त की मुद्राओं पर भी 'मयूर' का चित्रण मिलता है। हूण शासक तोरमाण की रजत मुद्राओं पर गुप्तकालीन सिक्कों का प्रभाव दिखाई देता है, जिसके एक भाग पर 'पंख फैलाए हुए मयूर' तथा दूसरे भाग पर कार्तिकेय का चित्र है। मौखरि एवं पुष्यभूति शासकों की मुद्राओं के पृष्ठ भाग पर भी 'पंख फैलाए हुए मयूर' की आकृति प्राप्त होती है। अतः यह संकेत मिलता है कि 'युद्ध देवता' के रूप में कार्तिकेय की लोकप्रियता एक लम्बे समय तक निरन्तर बनी रही।

मुहरों एवं मुद्राओं के अतिरिक्त भारतीय मूर्तिकला में भी स्वामी कार्तिकेय का अंकन लोकप्रिय रहा है। उत्तराखण्ड में स्कन्द, स्वतंत्र प्रतिमाओं के अतिरिक्त मुख्यतः मन्दिरों के द्वार-उत्तरांगों, रथिकाओं तथा शिव-परिवार के सदस्य के रूप में दर्शाये गये हैं। इस क्षेत्र से प्राप्त मूर्तियों को एकमुख और शण्मुख - दो भागों में विभक्त किया जा सकता है। विष्णुधर्मोत्तरपुराण में एकमुखी प्रतिमाओं को 'स्कन्द', 'विशाख' तथा 'गुह' कहा गया है। इस प्रकार की प्रतिमाएँ मोरध्वज, गोपेश्वर, रुद्रनाथ, द्यूल, राणीहाट आदि स्थानों से प्राप्त हुई हैं। लाखामण्डल तथा थानगाँव (उत्तरकाशी) से कार्तिकेय की स्वतंत्र षडानन मूर्तियाँ प्रकाश में आई हैं। विष्णुधर्मोत्तरपुराण में ऐसी षडानन मूर्ति को 'कुमार' की संज्ञा दी गई है।

रुद्रनाथ की कार्तिकेय प्रतिमा :-

रुद्रनाथ, उत्तराखण्ड के गढ़वाल क्षेत्र के चमोली जनपद में स्थित भगवान शिव को समर्पित एक पवित्र हिन्दू देवालय है। यह मंदिर समुद्रतल से ३६०० मीटर (११, ८०० फीट) ऊँचाई पर स्थित है तथा इसकी अवस्थिति ३००° ३२' ०'' उत्तर तथा ७९०° २०' ०'' पूर्व है। यह देवालय गढ़वाल क्षेत्र में 'पंचकेदार तीर्थ' के अंतर्गत आता है, जिसके अन्य चार तीर्थों में केदारनाथ, तुंगनाथ, मध्यमहेश्वर तथा कल्पेश्वर की गणना की जाती है।

रुद्रनाथ से प्राप्त कार्तिकेय प्रतिमा (चित्र संख्या १) को अत्यधिक कलात्मक तथा अनुपम छवि में दर्शाया गया है। यह प्रतिमा १६.२८.५ सेमी० माप की है। इस प्रतिमा में कार्तिकेय ललितासन मुद्रा में हैं, जिनके पैरों के मध्य में मयूर प्रदर्शित है। द्विभुजी स्कन्द त्रिशिख के सज्जा, वृत्त कुण्डल, कण्ठहार, कंकण व यज्ञोपवीत से सुसज्जित हैं। स्कन्द के कण्ठहार के अंकन में गढ़वाल की लोक परम्परा का प्रभाव परिलक्षित होता है क्योंकि जिस प्रकार इस क्षेत्र में शिशुओं के गले में चाँदी की हँसुली पहनाई जाती है, उसी प्रकार कुमार के गले में प्रदर्शित कण्ठहार को 'हँसुली' की संज्ञा दी जा सकती है। कुमार के कर्ण में दो विभिन्न प्रकार के कुण्डलों का

अंकन किया गया है- दक्षिण कर्ण में सामान्य वृत्त कुण्डल है, जबकि वाम कर्ण में पद्म कुण्डल का अलंकरण है। 'युद्ध-देव' के रूप में प्रसिद्ध कार्तिकेय के वामहस्त में शक्ति का प्रदर्शन है तथा दक्षिण हस्त से वे मयूर को दाना चुगा रहे हैं। मयूर के फैले हुए पंख कार्तिकेय के पृष्ठ भाग में अलंकृत प्रभावली की रचना कर रहे हैं। शिल्पी ने मयूर के चित्रण में भी अपनी कला का श्रेष्ठ प्रदर्शन किया है। उसकी कलगी एवं पुच्छ अत्यंत कलात्मक रूप में दर्शाए गए हैं। यह प्रतिमा लगभग आठवीं-नवीं शताब्दी ई० की प्रतीत होती है।

ज्ञातव्य है कि रामायण के बालकाण्ड तथा महाभारत के आरण्यक पर्व, शल्य पर्व एवं अनुशासन पर्व के विभिन्न कथानकों में कार्तिकेय की उत्पत्ति में अग्नि तथा गंगा की भूमिका का विवरण मिलता है। अग्नि, सृष्टि की प्रचण्ड ऊर्जा का द्योतक है, जबकि गंगा का जल 'शुद्धि' का प्रतीक है। कार्तिकेय के प्रतिमाशास्त्रीय लक्षणों का सूक्ष्म अवलोकन करने पर उनकी प्रतिमा में अग्नि एवं जल- इन दोनों तत्त्वों का समावेश परिलक्षित होता है। कथानकों में वर्णित अग्नि की असीम ऊर्जा का तत्त्व स्कन्द की प्रतिमा में दर्शाए जाने के फलस्वरूप उन्हें कुमार स्वरूप में बलवान तथा तेजस्वी प्रदर्शित किया जाता है। प्रस्तुत प्रतिमा के लक्षणों का मूल वराहमिहिर कृत बृहत्संहिता में प्राप्त होता है, जिसमें कार्तिकेय को एक हाथ में शक्ति (शूल) लिए हुए, मयूर के साथ कुमार रूप में प्रदर्शित किए जाने का विधान किया गया है।

तुलनात्मक अध्ययन :-

प्रस्तुत प्रतिमा की तुलना भारत के अन्य क्षेत्रों से प्राप्त दो अन्य प्रतिमाओं से की जा सकती है। प्रथम प्रतिमा, वाराणसी से प्राप्त छठी शताब्दी ईस्वी की स्कन्द-प्रतिमा **(चित्र संख्या २)** है, जोकि एक देवालय की रथिका पर उत्कीर्ण की गई है। इस प्रतिमा में भी ललितासन मुद्रा में आसीन कुमार के पैरों के मध्य मयूर को प्रदर्शित किया गया है। वृत्ताकार कुण्डल, कंकण, बाजूबंध, कण्ठाहार से सुशोभित स्कंद के वाम भुजा में शक्ति का प्रदर्शन है एवं दक्षिण भुजा से वे मयूर को दाना चुगाते हुए अंकित हैं।

द्वितीय प्रतिमा, नवीं शताब्दी ईस्वी की कन्नौज से प्राप्त द्विभुजी कुमार की प्रतिमा **(चित्र संख्या ३)** ललितासन मुद्रा में प्रदर्शित है। स्कन्द कण्ठाहार, बाजूबंध, कुण्डल, यज्ञोपवीत, कंकण इत्यादि से सुसज्जित है। शिल्पी ने मयूर को कलात्मक रूप में उत्कीर्ण किया है। इस प्रतिमा में भी मयूर के फैले हुए पंख कार्तिकेय के पृष्ठ में अलंकृत प्रभामण्डल का निर्माण कर रहे हैं।

निष्कर्ष :-

अतः, प्रतिमागत लक्षणों एवं कलात्मक अभिव्यंजना की दृष्टि से सर्वाधिक विकसित कलाकृतियों में रुद्रनाथ की कार्तिकेय प्रतिमा की गणना की जा सकती है। इसके निर्माण में जहाँ एक ओर, विशुद्ध शास्त्रीय प्रतिमानों का अंकन है, वहीं दूसरी ओर अलंकरणों में स्थानीय प्रत्ययों का प्रभाव भी उल्लेखनीय है।

चित्र संख्या १:- कार्तिकेय, रुद्रनाथ, चमोली जनपद, आठवीं-नवीं शताब्दी ई०

चित्र संख्या २:- स्कन्द, वाराणसी, उ०प्र०, कन्नौज, उ०प्र०, छठी शताब्दी ई०

चित्र संख्या ३:- कार्तिकेय, नवीं शताब्दी ई०

सन्दर्भ ग्रंथ सूची :-

Banerjea, J. N. (1956) Development of Hindu Iconography. Calcutta.

Banerjea, J. N. (1968). Religion in Art and Archaeology. Lucknow.

Bhatt, R. C. (1988). Janpad Chamoli Ka Puratatvik Adhyayan(Prarambh se 1500 A.D. tak)

Brihat Samhita, Adhayay 57,41. (1954). Varanasi.

Kathoch, Y. S. (2003). Madhya Himalaya Ki Kala (Ek Vastushashtriya Adhyayan). Dehradun.

Khanduri, B. M. (1994). Archaeology Of Alaknanda Valley. New Delhi.

Mani, V. R. (1990). Sons of Shiva : A Study in the Religious Cults of Ganesa and Karttikeya. Delhi.

Mathpal, Y. (1994). Kumaun ki Surya Avam Kattikeya Pratimayen. Merut.

Mishr, K. (1995). Prachin Bhartiya Sahitya evm Kala mein Kattrikeya. Delhi.

Rao, T. A. (1968). Elements of Hindu Iconography vol. I, pt. I. Reprint, Delhi.

Sinha, K. (1979). Karttikeya in Indian Art and Literature. Delhi.

Thakur, u. (1981). On Karttikeya. Varanasi-

देवालयोचित भूमिचयन के सिद्धान्त

-डॉ० कैलाश चन्द्र सनवाल

श्री महादेव गिरि संस्कृत स्ना० म०वि०,
हल्द्वानी, नैनीताल

वास्तु शब्द की उत्पत्ति वस् धातु से होती है। जिसका अर्थ है, आवास या भवन। देव और मानव जहाँ-जहाँ निवास करते हैं उस स्थान को 'वस्ति' कहते हैं। 'वस्ति' से सम्बन्धित विषय को वास्तु कहा जाता है। जैसा कि 'मयमतम्' नामक वास्तु शास्त्र में वर्णित है -

अमर्त्याश्चैव मर्त्याश्च यत्र-यत्र वसन्ति हि।
तद्वस्त्विति मन्त्रज्ञैः तत्तद्भेदं वदाम्यहम्।।[१]

इस वसुधा में भवन निर्माण करने की विद्या को वास्तुविद्या, वास्तुशास्त्र, शिल्पशास्त्र और स्थापत्यवेद कहते है। यह सम्पूर्ण वसुधा ही वास्तु का आधार है।

अतः भूमि और वास्तु का अध्ययन चिन्तन वास्तु शास्त्र का प्रतिपाद्य विषय है। देवालयोचित भूमि चयन किस प्रकार या किस विधि से करना चाहिए इस विषय पर वास्तुग्रन्थों में विस्तार से वर्णन उपलब्ध होता है।

भूमिचयनलक्षणम् -

भूमिचयन के विशय में अग्निपुराण में इस प्रकार वर्णन प्राप्त होता है-

यदाधारादि भेदेन प्रासादेष्वपि पञ्चधा।
परीक्षामथ मेदिन्याः कुर्यात्प्रासादकाम्यया।।

शुक्लाज्यगन्धा रक्ता च रक्तगन्धा सुगन्धिनी।
पीता कृष्णा सुरागन्धा विप्रादीनां महीक्रमात्।।

पूर्वेशोत्तरसर्वत्र पूर्वा चैषां विशिष्यते।
आखाते हास्तिके यस्याः पूर्णे मृदधिका भवेत्।।

---

१. मयमतम् २/१

उत्तमां तां महीं विद्यात्तोयाद्यैर्वा समुक्षिताम्।
अस्थ्यङ्गारादिभिर्दुष्टामत्यन्तं शोधयेद् गुरुः।।

नगरग्रामदुर्गार्थं गृहप्रासादकारणम्।
खननैर्गोकुलावासैः कर्शणैर्वा मुहुर्मुहुः।।[१]

यहाँ प्रासाद का तात्पर्य देवालय से है, अतः उपरोक्त लक्षण भूमिचयन में घटित होते हैं।

'मयमतम्' ग्रन्थ के अनुसार निम्नलिखित प्रकार की भूमि शुभ मानी गयी है-

- चतुरस्रभूमि भवन एवं देवालय के लिए शुभ होती है। पश्चिम-उत्तर की और ऊँची भूमि शुभ होती हैं।[२]
- बिल्व, निम्ब, निर्गुण्डी, पिण्डित, छितवन और आम के पेड़ से युक्त भूमि शुभ होती है। यदि यह समतल रहे तो और भी शुभ है।[३]
- उजली, पीली, लाल, काली, कबूतर की आँखों जैसी भूमि शुभ होती है।[४]
- हड्डी रहित, बाँबी (वल्मीक) रहित, कीड़े-मकोड़ों से रहित, भस्म रहित, वृक्ष की जडों से रहित कीचड़ रहित भूमि, कुआं रहित भूमि और भूसी रहित भूमि शुभ होती है।[५]

अशुभनिशिद्धभूमिः-

- शव (मृत शरीर) के गन्ध की तरह गन्ध वाली भूमि, मछली तथा चिड़ियों के गन्ध वाली भूमि शुभ नहीं होती है।[६]
- देवालय, राजप्रासाद तथा कण्टकयुक्त पेड़ के समीप की भूमि, वृक्ष से चारों कोनों पर आक्रान्तभूमि, सर्पनिवास भूमि को छोड़ देना चाहिए।[७]
- शमशान, आश्रम, बन्दर, सूअर निवास के निकट की भूमि, अनेक प्रवेश मार्ग से युक्त भूमि, मार्ग (रास्ता) से वेधित भूमि को छोड़ देना चाहिए।[८]

---

१. अग्निपुराण ९२/६-१०
२. मयमतम् ३/१
३. मयमतम् ३/४
४. मयमतम् ३/५-६
५. मयमतम् ३/८-९
६. मयमतम् ३/११
७. मयमतम् ३/१२
८. मयमतम् ३/१६

विश्वकर्मा के अनुसार भूमिलक्षण :-

विश्वकर्मा देवताओं के शिल्पी हैं। ये वास्तुशास्त्र के संस्थापक एवं प्रवर्तक ऋषि हैं। इनके अनुसार भूमि चार प्रकार की और चार वर्ण की होती है-

मधुरा ब्राह्मणी भूमिः कषाया क्षत्रिया मता।
अमला वैश्या भवेद् भूमिस्तिक्ता शूद्रा प्रकीर्तिता।।[१]

देवालय निर्माण-योग्य भूमि के विषय में श्रीविश्वकर्मप्रकाश में इस प्रकार वर्णन प्राप्त होता है-

अथातः सम्प्रवक्ष्यामि प्रासादानां विधानकम्।
देवो रूद्रस्तथा विष्णुर्ब्रह्माद्याः सुरसत्तमः।।
प्रतिष्ठाप्याः शुभे स्थाने अन्यथा ते भयावहाः।
गर्त्तादिलक्षणा धात्री गन्धस्वादेन या भवेत्।।
वर्णेन च सुरश्रेष्ठा सा मही सर्वकामदा।[२]

ब्रह्मा-विष्णु-रूद्र इत्यादि देवताओं का मन्दिर सदैव श्रेष्ठ स्थान तथा उत्तम भूमि पर बनवाना चाहिए। जो भूमि गन्ध एवं वर्ण में तथा स्वाद में श्रेष्ठ हो तथा जिसमें अधिक गड्ढे न हो, तथा गर्त में पानी भरकर जो परीक्षा करने पर उत्तम हो, वह इन उत्तम देवताओं के देवालय हेतु शुभ होती है। यदि निकृष्ट भूमि पर मन्दिर निर्माण किया जाता है तो विपरीत फल होकर भय उत्पन्न होता है।

मन्दिरोचितभूमि के विषय में **'प्रासादमण्डनम्'** में इस प्रकार वर्णन प्राप्त होता है-

सर्वदिक्षु प्रवाहं वा प्रागुदक्शङ्करप्लवाम्।
भुवं परीक्ष्य सिञ्चेत पञ्चगव्येन कोविदः।।[३]

देवालयोचित भूमिचयन के विषय में प्रासादमण्डनम् में इस प्रकार उल्लेख किया गया है-

नद्यां-सिद्धाश्रमे-तीर्थे-पुरे-ग्रामे च गह्वरे।
वाटी-वापी-तडागादि स्थाने कार्यं सुरालयम्।।[४]

---

१. श्रीविश्वकर्मप्रकाश १/२६

२. श्रीविश्वकर्मप्रकाश ६/१-३ का पूर्वार्द्ध

३. प्रासादमण्डनम् - मिस्त्रकलक्षणम् - श्लोक १२, पृष्ठ २६

४. प्रासादमण्डनम् - मिस्त्रकलक्षणम् - श्लोक ३२, पृष्ठ ३७

नदी के किनारे, सिद्धाश्रमों, तीर्थधामों, नगरों, गांवो, पर्वत की गुफाओं, वाटिका, वापी और जलाशय इत्यादि पवित्र स्थानों पर देवालयों का निर्माण किया जाना चाहिए।

देवालयनिर्माण के पदार्थो का वर्णन इसी वास्तु ग्रन्थ में प्राप्त होता है–

स्वशक्त्या काष्ठ-मृत-स्नेष्ट-शैल-धातुज-रत्नजम्।
देवतायतनं कुर्याद् धर्मार्थ-काम-मोक्षदम्।।[१]

अपने अर्थ सामर्थ्य के अनुसार प्रत्येक व्यक्ति को लकड़ी, मिट्टी, ईंट, पत्थर धातु या रत्नों से देवालय का निर्माण करना चाहिए। देवालय निर्माण में यह ज्ञातव्य है कि काष्ठ से लेकर धातु-रत्न तक किसी का भी मंदिर बनवाएँ, उससे धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष की सिद्धि होती ही है।

भूमि परीक्षा का वर्णन **राजवल्लभवास्तुशास्त्र** में द्रष्टव्य है–

खातं भूमिपरीक्षणे करमितं तत् पूरयेत्तन्मृदा
हीने हीनफलं समे समफलं लाभो रजोवर्धने।

तत् कृत्वा जलपूर्णमाशतपदं गत्वा परीक्ष्यं पुनः
पादोनेऽर्धविहीनकेऽथ निभृते मध्याधमेष्टावनी।।[२]

मृत्तिकापरीक्षण के विषय में समराङ्गणसूत्रधार में इस प्रकार वर्णन प्राप्त होता है–

गड्डे को खोदने पर उस मिट्टी के अन्दर यदि मणि, शंख या प्रवाल आदि दिखाई पड़े तो उस भूमि को अत्यन्त शुभ जानना चाहिए। खोदे गए गड्डे को पानी से भर कर सौ पग चलना चाहिए और लौट आने पर यदि उसमें उतना ही जल रहे तो उस भूमि को सब इच्छाओं को पूर्ण करने वाली समझना चाहिए। यदि खातगत जल कम हो जाए तो उसे मध्यम श्रेणी की भूमि समझना चाहिए और यदि उससे भी कम हो जाए तो वह भूमि अधम श्रेणी की होती है।[३]

ब्राह्मणादि वर्णो के अनुरूप क्रमशः सफेद, लाल, पीली, और काली मालायें यदि खुले आकाश में रखी जाएं और उनमें से जिस वर्ण की माला मुरझा जाए तो उस वर्ण के लिए वह मिट्टी प्रशस्त मानी जाती है।[४]

---

१. प्रासादमण्डनम् – मिस्त्रकलक्षणम् – श्लोक ३३, पृश्ठ ३७

२. राजवल्लभ वास्तुशास्त्रम् – मिस्त्रकलक्षणम् – १६ पृ० १८२

३. समराङ्गणसूत्रधार ८/६९-७०

४. समराङ्गणसूत्रधार ८/७१-७२

मिट्टी की परीक्षा के लिए खोदे गए गड्ढे के चारों ओर पूर्वादि दिशाओं में दीप प्रज्वलित कर रख दे। जिस दिशा का दीप अन्तिम समय तक जलता रहे, उस दिशा के वर्ण के लिए वह भूमि सुखकारी होती है।

वर्णिनां वर्णधम्नां च शिबिराणां च सर्वदा।
प्रासादयज्ञवाटानमेता एवेष्टदा भुवः।।[१]

ब्राह्मण एवं क्षत्रियादि वर्णो के निवास के लिए उपयुक्त भवनों तथा राजाओं के दुर्ग हेतु एवं देवों के प्रासादों के लिए तथा यज्ञवाटों के लिए भी यही भूमियाँ शुभ फल प्रदान करने वाली कही गई हैं।

---

१. समराङ्गणसूत्रधार ८/७६

देव वास्तु की विविध शैलियों का विमर्श

-डॉ. देवेन्द्र नाथ ओझा

सहायक प्रोफेसर,
एमिटी संस्कृत अध्ययन एवं शोध संस्थान
एमिटी विश्वविद्यालय, नोएडा (उत्तर प्रदेश)

भारत एक आध्यात्मिक देश है। अतः भारतीय जीवन-दर्शन भी आध्यात्मिकता से ओत-प्रोत है। भारत में आध्यात्मिक उपादानों को लेकर कला के विराट् स्वरूप का निर्माण किया गया है। भारतीय कलाकारों ने बाह्य सौंदर्य के वशीभूत हो कला की उद्भावना नहीं की, वरन् उनकी अंतःप्रेरणा और उसके भीतर प्रसुप्त दैवी विश्वासों ने ही उनके विचारों को रंग, रूप और वाणी प्रदान की है। अध्यात्म से शून्य कला मानव का मनोरंजन भले ही कर सकती है, किंतु लोकहितकारी तथा उपादेय नहीं हो सकती। भारतीय वास्तुकला भी इसका अपवाद नहीं है।

"वास्तु" शब्द की उत्पत्ति वस् धातु से हुई है। कोई निर्मिति या योजना "वास्तु" है। सृष्टि में जितनी वस्तुएँ हैं, सभी "वास्तु" में समाहित हैं। समस्त भूमंडल तथा सौरमंडल वास्तुकला के प्रतिपाद्य विषय हैं। इस दृष्टि से वास्तुकला अत्यंत व्यापक एवं विराट है। भारतीय स्थापत्य जितना व्यापक है, उतना ही प्राचीन भी। यहाँ के आदि ग्रंथ वेद माने जाते हैं। अथर्ववेद में स्थापत्यवेद नामक एक उपवेद भी माना गया है। इससे विदित होता है कि इस देश में अति प्राचीन काल से ही शास्त्रानुकूल पद्धति पर स्थापत्य-कला विकसित हो चुकी थी। इसकी पुष्टि मत्स्यपुराण के इस कथन से होती है :

भृगुरत्रिवशिष्ठश्च विश्वकर्मा मयस्तथा।
नारदो नग्नजिच्चैव विशालाक्षः पुरन्दरः।।

ब्रह्मा कुमारो नन्दीशः शौनको गर्ग एव च।
वसुदेवोऽनिरुद्धश्च तथा शुक्रः बृहस्पति।।

अष्टादशैते विख्याताः शिल्पशास्त्रोपदेशकाः।

वास्तुशास्त्र के इन अट्ठारह आचार्यों में विश्वकर्मा तथा मय का नाम सर्वविदित है। विश्वकर्मा देवताओं के तथा मय असुरों के स्थपति माने जाते हैं।

महाभारत में मयासुर का उल्लेख है, जिसने पांडवों के अनुपम सभा-भवन का निर्माण किया था। आज भी यहाँ के शिल्पी विश्वकर्मा की पूजा बड़ी निष्ठा के साथ संपन्न करते हैं। ब्राह्मणग्रन्थों में नागों का उल्लेख है, जो तक्षण-कला में निष्णात थे। उनके अधिपति नग्नजित वास्तु-आचार्यों में परिगणित थे, जिनका "चित्रलक्षण" ग्रंथ संसार प्रसिद्ध रचना है। बौद्ध जातक एवं पाली-ग्रन्थों में भी नागों की तक्षण कला तथा चित्रकला का विशद वर्णन है। मोहनजोदड़ों और हड़प्पा के पुरातात्त्विक उत्खनन से प्राप्त महल, स्नानागार तथा नालियों का अस्तित्व भारतीय स्थापत्य की प्राचीनता की पुष्टि करते हैं। वात्स्यायन के "कामसूत्र" में विभिन्न कलाओं का वर्णन है। इनमें वास्तुकला और तक्षण-कला का भी उल्लेख है। अत एव, भारतीय स्थापत्य अति प्राचीन है, जो आर्यों एवं अनार्यों की सम्मिलित देन है।

भारतीय वास्तु में देव वास्तु के अंतर्गत सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण रचना मंदिर है। मन्दिर के पर्यायवाची अनेक शब्द प्राचीन ग्रन्थों में प्रयुक्त मिलते हैं। उदाहरणार्थ देवालय, देवगृह, देवागार, देवकुल, देवतायतन, देवस्थान आदि। इन सभी शब्दों से देवता के निवास स्थान का बोध होता है, अत एव मंदिर की कल्पना देवताओं के आवास के रूप में की गई है। मन्दिर का सर्वप्रथम उल्लेख शतपथब्राह्मण में मिलता है। इन मन्दिरों में दो मंडप होते थे, जो स्तंभों तथा बल्लों पर आश्रित रहते थे। इनकी छतों पर नरकट एवं चटाई का आच्छादन होता था, परन्तु प्रमाणस्वरूप इस युग का कोई मन्दिर उपलब्ध नहीं है। बाद के ग्रन्थों में भी मन्दिर का उल्लेख है, किन्तु इसकी संपुष्टि के लिए कोई प्रत्यक्ष प्रमाण नहीं है। देवमंदिरों के निर्माण की कोई-न-कोई पृष्ठभूमि होती है। पाश्चात्य स्थापत्य का उद्‌भव पार्थिव तत्वों से हुआ है। उसकी पृष्ठभूमि सौंदर्य है। मानव-शरीर के सौष्ठव की अभिव्यक्ति ही वहाँ की कला का उद्देश्य रहा है। किंतु, भारतीय स्थापत्य धर्म अथवा यज्ञ के रूप में संपन्न किया गया है। भारतीय संस्कृति का मूलाधार देवतत्त्व है। यह देवभावना यहाँ के प्रत्येक क्रियाकलाप में निहित है। अतएव, मंदिरों के निर्माण में भी यहाँ देवतत्त्व को ही प्रमुखता दी गई है। यह पूर्णरूपेण निराकार ब्रह्म की साकार प्रतिष्ठा है। अतएव, यहाँ मंदिरों के निर्माण की आधार-भूमि विशुद्ध आध्यात्मिक है, जो धर्म और दर्शन से अनुप्राणित है। मंदिर की तुलना मानव-शरीर से की गई है। पत्थर, पर्वत, काष्ठ तथा धातु इस मंदिर-रूप शरीर की अस्थियाँ हैं, जिनसे इसका ढाँचा बनता है। मंदिर की निर्माण-शैली ही इस शरीर की आकृति है। जिस प्रकार शरीर को विविध प्रकार के आभूषण तथा परिधान से सुसज्जित किया जाता है, उसी प्रकार मंदिर को कलात्मक रचनाओं से अलंकृत किया जाता है। मंदिर का जो रूप हमारे समक्ष वर्तमान है, उसका वास्तु-विधान किसी व्यक्तिविशेष अथवा युगविशेष की देन नहीं है। यह तो कलाकारों के युग-युगांत के अनुभव, अनुसंधान, प्रयोग तथा साधना की

परिणति है।

ब्राह्मणधर्म में यज्ञ, हवन आदि उपासना के प्रतीकात्मक रूप थे, जिनके सहारे अध्यात्म की प्राप्ति होती थी, लेकिन ज्ञान के अभाव में उपासना का वास्तविक रूप विकृत हो गया तथा विधि-विधान एक आडम्बर-मात्र बनकर रह गया। ऐसी ही परिस्थिति में जैन एवं बौद्ध धर्म का अभ्युदय हुआ। इन्होंने वैदिक कर्म काण्ड की कटु आलोचना की। युग की परिस्थिति के अनुरूप इन्होंने ऐसा धर्म जनता के समक्ष रखा, जो अत्यन्त सजीव, व्यावहारिक एवं मंगलमय था। इनकी उपासना के मार्ग अत्यन्त सरल थे। फलस्वरूप, कर्मकांड के भार से दबी जनता इस धर्म से प्रभावित होकर इस ओर अग्रसर हुई। साधारण जनता ही नहीं, वरन् राजा-महाराजाओं ने भी इसे सहर्ष अपनाया। ये धर्म आचारप्रधान थे, पूजन-अर्चन का प्रयोजन ही नहीं था। ऐसी परिस्थिति में मन्दिरों के निर्माण की कल्पना भी नहीं की जा सकती थी। मन्दिरों के स्थान पर चौत्यों एवं विहारों का निर्माण होने लगा। कुषाण-काल तक यही स्थिति बनी रहीं। क्योंकि कुषाण शासक भी बौद्ध थे। अतएव, मन्दिरों का निर्माण इस काल तक नहीं हो सका। कुषाण-काल के अन्त होने पर भारतवर्ष गुप्तवंश के अधीन हो गया।

गुप्तवंश का आधिपत्य सुदूर दक्षिण तक था। इन्होंने ब्राह्मण-धर्म को बढ़ावा दिया। देवी-देवताओं की पूजा के साथ ही देवालयों का निर्माण भी होने लगा। वस्तुतः देवालयों का निर्माण गुप्तकाल से ही प्रारंभ हुआ है। प्रारम्भिक मन्दिरों का वास्तु-विन्यास बौद्ध-विहारों से प्रभावित था। इनकी छतें चिपटी होती थीं तथा इनमें गर्भगृह होता था। गर्भगृह के समक्ष स्तंभों पर आश्रित एक छोटा अथवा बड़ा बरामदा होता था। अतएव, उत्तर और दक्षिण भारत की स्थापत्य-कला में सादृश्य है। गुप्तयुग के बाद भारत की शक्ति छिन्न भिन्न हो गई। देश कई छोटे-छोटे राज्यों में विभक्त हो गया। इसका प्रभाव स्थापत्य-कला पर भी पड़ा। इसकी एकरूपता समाप्त हो गई। सातवीं शती की मंदिर-वास्तुकला में एक नई चेतना दिखलाई पड़ती है, जो स्थानीय विशेषताओं के साथ आविर्भूत हुई। देव वास्तु के अनुसार भारत के मंदिरों को साधारणतया तीन शैलियों में वर्गीकृत किया गया है :

1. उत्तर भारत के मंदिर (नागर-मंदिर)
2. मध्यवर्ती भारत के मंदिर (चालुक्य अथवा बेसर-मंदिर)
3. दक्षिण भारत के मंदिर (द्रविड़-मंदिर)

(1) नागर- "नागर" शब्द नगर से बना है। सर्वप्रथम, नगर में निर्माण होने के कारण अथवा संख्या में बाहुल्य होने के कारण इन्हें नागर की संज्ञा दी गई। शिल्पशास्त्र के अनुसार नागर मन्दिरों के आठ प्रमुख अंग हैं।

(1) मूल या आधार–जिन पर संपूर्ण भवन खड़ा किया जाता है।

(2) मसूरक–नींव और दीवारों के बीच का भाग।

(3) जंघा–दीवारें (विशेष रूप से गर्भगृह आदि की दीवारें)।

(4) कपोत–कार्निस।

(5) शिखर–मन्दिर का शीर्षभाग अथवा गर्भ गृह का ऊपरी भाग।

(6) ग्रीवा–शिखर का ऊपरी भाग।

(7) वर्तुलाकार आमलक–शिखर के शीर्ष पर कलश के नीचे का भाग।

(8) कलश–शिखर का शीर्षभाग।

१. नागर-मन्दिर वर्गाकार होते हैं। वर्गाकार गर्भगृह की ऊपरी बनावट ऊँची मीनार जैसी होती है। इनके शिखर की रेखाएँ तिरछी और चोटी की ओर झुकी होती हैं तथा शीर्ष आमलक से सुशोभित रहता है। हिमालय एवं विध्य-पर्वतमाला के मध्यस्थ क्षेत्र में नागर-शैली के मन्दिर विस्तृत है। प्रांतीय भेद के अनुरूप ही इस शैली के मन्दिरों के विविध नाम है। उदाहरणार्थ, उड़ीसा के नागर-मंदिरों को कालिंग, गुजरात में लाट तथा हिमालय-क्षेत्र में इनको ही पर्वतीय मंदिर कहा गया है। पर्सी ब्राउन ने नागर शैली को ही उत्तरभारतीय आर्यशैली (North Indo - Aryan Style) की संज्ञा दी है।

(२) द्रविड़- शैली के मंदिर "नागर" मंदिरों से सर्वथा भिन्न हैं। द्रविड़ देश में विशेष रूप से विकसित होने के कारण यह द्रविड़-शैली के नाम से विख्यात हुई। इस शैली के मंदिर का आधार भाग वर्गाकार होता है। गर्भगृह के ऊपर का भाग सीधा पिरामिडनुमा बना रहता है, जिसमें अनेक मंजिलें होती हैं। इसका शीर्षभाग गुंबदाकार, छह या आठ पहल का होता है। द्रविड़-शैली के मंदिर की प्रमुख विशेषता यह है कि ये काफी ऊँचे होते हैं तथा विशाल प्रांगण से घिरे होते हैं। प्राँगण के भीतर छोटे-बड़े अनेक मंदिर, कक्ष, जलकुण्ड आदि बने होते हैं। प्रांगण का मुख्य प्रवेशद्वार "गोपुरम्" कहलाता है। ये गोपुरम् इतने ऊँचे होते हैं कि अनेक बार मुख्य मंदिर का शिखर गौण हो जाता है। कृष्णा अथवा तुंगभद्रा नदी से कुमारी अंतरीप तक द्रविड़-शैली के मंदिर निर्मित हैं।

(३) "बेसर" का शाब्दिक अर्थ है मिश्रित। अतएव, नागर और द्रविड़-शैली के मिश्रित रूप को "बेसर" की संज्ञा दी गई है। यह विन्यास में द्रविड़ शैली का तथा रूप में नागर शैली का होता है। दो विभिन्न शैलियों के कारण उत्तर और दक्षिण के विस्तृत क्षेत्र के बीच स्वत: एक क्षेत्र बन गया जहाँ इनके मिश्रित रूप में बेसर-शैली प्रस्फुटित हुई। इस शैली के मंदिर विंध्य-पर्वतमाला से कृष्णा नदी तक

निर्मित हैं। लेकिन, कला का क्षेत्र असीम है, उसे सीमाबद्ध करना असंभव है। अतएव, शैली भी अपनी सीमाएँ भेदकर उत्तर-दक्षिण चली गई हैं। यही कारण है कि नागर शैली के कुछ मंदिर दक्षिण में तथा द्रविड़-शैली के मंदिर उत्तर भारत में भी पाये जाते हैं। वृन्दावन का गोपुरम्-युक्त विशाल वैष्णव मंदिर द्रविड़-शैली की ही कृति है। इस मिश्रित शैली के मंदिर पश्चात्कालीन चालुक्य नरेशों ने कन्नड़ जिले में तथा होयसल-नरेशों ने मैसूर में निर्मित किये। पूर्व चालुक्य-नरेशों ने ऐहोल में द्रविड़-विन्यास तथा नागर रूप के मंदिरों का निर्माण किया एवं उत्तर-चालुक्य काल में नागर विन्यास तथा द्रविड़-रूप के मंदिर निर्मित हुये। ये मंदिर वृत्तायत या द्रव्यास्तवृत अर्थात् उनके आमने-सामने के दो पहल सीधे होते थे और अन्य दो झुके हुए। उनका निचला भाग ग्रीवा तक वर्गाकार होता था तथा शीर्ष वृत्ताकार बनाये जाते थे, ताकि गोलाकार शिखर से वे मंडित किये जा सके। शिल्पविशारदों के लिए बेसर-शैली एक विवादास्पद विषय बनी हुई है। संभव है, बेसर-मंदिरों से उनका अभिप्राय चालुक्य-मंदिरों से ही हो। शिल्पशास्त्र में वर्णित परिभाषा के अनुसार, बेसर-मंदिरों का अग्रभाग वर्गाकार तथा भीतरी भाग वृत्ताकार होना चाहिए। लेकिन, चालुक्य-मंदिरों का वास्तु विन्यास इससे सर्वथा भिन्न है। इसलिए, चालुक्य-मंदिरों को एक पृथक् श्रेणी में रखना ही अधिक उपयुक्त होगा। उपयुक्त विश्लेषण से यही सिद्ध होता है कि भारत में मंदिर-स्थापत्य का विकास क्षेत्रीय अथवा भौगोलिक आधार पर हुआ है। उत्तर में नगर मंदिर, दक्षिण में द्रविड़-मंदिर औरदोनों के बीच बेसर-मंदिर बने।

सहायक ग्रंथ सूची-

1. उपाध्याय, बी, **गुप्त-साम्राज्य का इतिहास** (दो खंडों में), इलाहाबाद, सन् 1952 ई०
2. **पूर्व-मध्यकालीन भारत**, प्रयाग, संवत् 2009 विक्रम
3. उपाध्याय, बी०एस०, **स्तूप, गुहा एवं मंदिर**, बिहार-हिंदी- ग्रन्थ अकादमी,पटना
4. कनिंघम, ए०, **आर्कियोलॉजिकल सर्वे आफ इंडिया रिपोर्ट** दिल्ली, सन् 1972 ई०
5. कैमरिश एस०, **द हिंदू टेंपल्स** (दो खंडों में), कलकत्ता, सन् 1946 ई०
6. गुप्ता, पी०एल०, **गुप्त-साम्राज्य**, वाराणसी, 1970 ई०
7. ग्रेवली, एफ.एच,एन, **आउटलाइन ऑफ इंडियन टेंपल्स आर्किटेक्चर**, मद्रास, सन् 1950

8. जौहरी, एम०, **चोल और उनकी कला**, भारतीय विद्या–प्रकाशन, सन् 1929 ई०

9. बरुआ, बी०एम०, **गया एंड बोधगया**, कलकत्ता, सन् 1936 ई०

10. भट्टाचार्य, टी०पी०, **ए स्टडी न वास्तुविद्या,** पटना, सन् 1947 ई०

11. मुखर्जी, आर०के०, **भारत की संस्कृति और कला** दिल्ली, सन् 1959 ई०

12. सिन्हा, बी०पी०, **भारतीय कला को बिहार की देन**, पटना, सन् 1958 ई०

मध्ययुगीन पूर्वी भारत का मन्दिर स्थापत्य

-ज्योति चौहान

एमिटी संस्कृत अध्ययन एवं शोध संस्थान
एमिटी विश्वविद्यालय, नोएडा (उत्तरप्रदेश)

भारत के पूर्वी भाग में भी अनेक मंदिर है जिनकी मंदिर स्थापत्य के इतिहास में बहुत सारी निज विशेषताएं है। इनमें अधिकांश मंदिर बंगाल में थे जिनमें कुछ मंदिरों के भग्नावशेष आज भी मिलते हैं। ये मूक होकर अतीत की गौरव गाथा सुना रहे थे। बंगाल के कुशल शिल्पियों ने कई अनुपम कलाकृतियां बनाई, किंतु उनमें अधिकांश नष्ट हो गई। इनके नष्ट होने का मूल कारण यहां का प्राकृतिक वातावरण है। मंदिरों के उपयुक्त ना तो इसकी मिट्टी है और ना जलवायु ही। यदि भवन बने भी तो, शीघ्र ही लता पौधों तथा वृक्षों की जड़ों से खंडित हो कर धराशाई हो गए। मंदिरों को नष्ट करने में प्रकृति के अतिरिक्त मानव का भी हाथ रहा है। बंगाल भी उन से अछूता ना रहा। इस तथ्य की पुष्टि यहां के खंडहरों से होती है। बंगाल के भवनों की तीन प्रमुख श्रेणियां हैं।

१. दक्षिण बंगाल के मंदिर, जो उड़ीसा शैली एवं लोक स्थापत्य शैली से प्रभावित हैं।

२. बौद्ध एवं ब्राह्मण शैली के मंदिर।

३. पूर्वी वास्तुकला से प्रभावित मंदिर।

प्रथम श्रेणी के मंदिर

बंगाल के दक्षिण भाग में उड़ीसा- शैली की एक शाखा के रूप में यहां स्थापत्य शैली प्रस्फुटित हुई। मयूरभंज, बांकुड़ा तथा वर्दवान् में इस शैली के मंदिर हैं। मयूरभंज के पश्चिमी भाग में खिचिंग नामक स्थान है, जो किसी समय मयूरभंज की राजधानी थी। इनमें खंडी देवल वास्तुकला की दृष्टि से अत्यंत महत्वपूर्ण रचना है। इसका अलंकृत प्रवेश द्वार आज भी पूर्णतया सुरक्षित है। मुख मंडप का अभाव खिचिंग-मंदिरों की विशेषता है यहां ऐसी लोकोक्ति प्रचलित है कि मुख मंडप- रहित मंदिर, मुख मंडप युक्त मंदिर की अपेक्षा अधिक पवित्र हैं', क्योंकि इसमें दीप की

ज्योति अधिक आलोकित होती है। एतदर्थ-बंगाल के अधिकांश मंदिर इसी योजना में निर्मित है।

मंदिर स्थापत्य का इतिहास

बांकुड़ा तथा वर्दवान् के मंदिर की निर्माण पद्धति दो प्रकार की है।

(क)- प्रथम प्रकार के मंदिर उड़ीसा स्थापत्य शैली से प्रभावित हैं।

(ख)-द्वितीय प्रकार के मंदिर लोक स्थापत्य शैली की देन है।

प्रथम प्रकार (उड़ीसा शैली) के अधिकांश मंदिर प्रस्तर निर्मित हैं तथा खिचिंग मंदिरों की भांति उनके गर्भगृह शिखर से परिवेष्टित है। संभवतया, ये बंगाल वास्तुकला की प्रारंभिक रचनाएं हैं। इनका वास्तु विधान भुवनेश्वरमंदिरों के सदृश हैं, किंतु आकार प्रकार छोटा है। इन मंदिरों के शिखर दो मंजिलों में निर्मित हैं। इनमें कार्निस की २ परतें इस प्रकार व्यवस्थित हैं कि शिखर के ऊपरी भाग से नीचे का भाग पृथक् हो जाता है। इस योजना के कारण इसकी सुंदरता अधिक बढ़ गई है शिखर की योजना लम्बवत है, अतः लंबवत ढलाईओं से यह अलंकृत है। शिखर इन मंदिरों का विशिष्ट अंग है। निचली मंजिल की ३ दिशाओं में अलंकृत ताखनुमा खिड़कियां बनी है। मंदिर के अग्रभाग में आगे की ओर निकला हुआ प्रवेशद्वार है। इन मंदिरों में मुख मंडप का अभाव है। यदि कुछ प्रवेश द्वारों से संबंध मुख मंडप रहे भी हो, तो वे नष्ट हो गए हैं।

बांकुड़ा तथा बर्दवान् के उपयुक्त मंदिरों के निर्माण के बाद बंगाल में जिन मंदिरों का निर्माण हुआ उनका पृथक् समूह है। इनका निर्माण आठवीं से ११वीं सती के बीच पाल वंश के राज्य काल में हुआ। ये बैगन के पौधों की भांति सुंदर एवं आकर्षक हैं इसी कारण पर्सी ब्राउन और एस. के. सरस्वती ने इनको बेगुनिया मंदिर के नाम से संबोधित किया है। मांनभूम-में स्थित तेल कोपी का मंदिर इस शैली के मंदिरों में सुप्रसिद्ध है। किंतु बेहुलरा का सिद्धेश्वर मंदिर इस शैली की सर्वोत्कृष्ट रचना है। बंगाल के अधिकांश उत्तर कालीन मंदिर ईट के बने हैं, क्योंकि बंगाल के डेल्टा क्षेत्र की चिकनी मिट्टी ईंट के लिए अधिक उपयुक्त है। इन मंदिरों की निर्माण शैली स्थानीय है। इनकी छतें ढालुआं हैं तथा लोहे के चदरें से बनी है। इन पर लकड़ी तथा फूस की झोपड़ियों के रूप का भी प्रभाव पड़ा। वस्तुतः यह भवन लकड़ी और बांस की बनी झोपड़ियों से परिष्कृत रूप हैं। इस शैली का प्रभाव वहां के आधुनिक भवनों पर भी दिखता हैं। इनकी दीवारें सीधी खड़ी हैं, किंतु बाह्य रेखाएं और सतह क्षितिज रूप में ना होकर सामने की ओर विकर्ण रूप से नियोजित है, जो धनुष की भांति समानान्तर वक्र दिखलाई पड़ती है। कार्निस् तथा छज्जे में

मेहराब बने हैं। इसके अतिरिक्त, इन मंदिरों के अग्रभाग में तीन प्रवेश द्वार है, जो विशाल स्तंभों द्वारा एक दूसरे से पृथक हैं। यह स्तंभ छत का भार ग्रहण करते हैं। नाटे मोटे स्तंभ पूर्वी क्षेत्र के मंदिर स्थापत्य की निजी विशेषता है। बंगाल के उत्तर कालीन मंदिरों में मात्र एक वृहत् कक्ष की ही योजना दिखलाई पड़ती है। बंगाल में इसे ठाकुरबाड़ी कहते है। बेगुनिया-समूह के मंदिरों के अतिरिक्त 6 अन्य मंदिर हैं जिनकी निर्माण शैली सर्वथा भिन्न है यह मंदिर है।

१. श्याम राय मंदिर।

२. लल जुई जी मंदिर।

३. मदन गोपाल मंदिर।

४. मदन मोहन मन्दिर।

५. विष्णुपुरा मंदिर।

६. चैतन्य मंदिर।

श्याम राय मंदिर में शेरों की संख्या ५ है। अतः यह पंचरत्न मंदिर है इसका निर्माण सन १६४२ ई. में हुआ था यह ईट से बना है। ललजुई मंदिर प्रस्तर निर्मित है। इसमें मात्र १ शिखर की योजना है। इसका निर्माण सन १६५८ ई में किया गया था। मदन गोपाल मंदिर भी प्रस्तर निर्मित है। इसका निर्माण सन् १६६५ ई. में हुआ मदन मोहन मंदिर सन १६९४ में बना। इसमें भी एक शिखर की योजना है, किंतु यह ईट से निर्मित है। इन सभी मंदिरों में विष्णुपुर मंदिर विशिष्ट है। यह बांकुड़ा में स्थित है। इनमें दो कक्षों की योजना है अतः यह यमज आकार का है। बंगाल में ऐसे भवन 'जोड़ बंगला' के नाम से प्रसिद्ध है। इस मंदिर का निर्माण बल राजाओं ने सन १७२६ ई. में करवाया था। इसमें छोपड़ियों के अनुरूप ईट से निर्मित दो भवन परस्पर संलग्न है। इसके भीतरी भाग की बनावट एक कक्षा वाले मंदिरों से भिन्न है विष्णुपुर मंदिर के दोनों कक्ष एक ही शिखर से मंडित हैं। यह मंदिर आकार प्रकार में अन्य मंदिरों से बड़ा है। यह ४० फुट वर्गाकार है, इसकी ३६ फुट ऊंची है, किंतु धरातल से शिखर तक की ऊंचाई ५० फुट है। इस मंदिर के चारों और कई पूरक कक्षों की योजना है। इसमें एक कक्ष में सीढ़ियां बनी है, जिनसे ऊपर वाले पर जाने की व्यवस्था है। हुगली का चौतन्य मंदिर भी इसी योजना से निर्मित है।

द्वित्तीय श्रेणी के मंदिर बंगाल के यह मंदिर बौद्ध एवं ब्राह्मण शैली से प्रभावित हैं। बौद्धचौत्यों और बिहारों का निर्माण भारत में प्रथम सती से होता आ रहा है इनका भारतीय स्थापत्य के इतिहास में बड़ा महत्वपूर्ण स्थान है भारत के पूर्वी क्षेत्र

के कुछ भवनों पर इनका स्पष्ट प्रभाव दिखता है पुरातात्विक उत्खनन से बंगाल के पहाड़पुर में तथा बिहार के विक्रमशिला में ऐसे भवनों के भग्नावशेष प्राप्त हुए हैं।

पहाड़पुर स्तूप - पहाड़पुर, बंगाल के राजशाही जिले में अवस्थित है। यहां एक विशाल बौद्ध भवन का अवशेष प्राप्त हुआ है। इस भवन का निर्माण संभवतः पाल वंश के संस्थापक धर्मपाल ने आठवीं सती के उत्तरार्ध में करवाया था। इसे महाविहार अथवा धर्मपाल का बिहार भी कहते हैं। यह ईटो से निर्मित तथा गुणन आकृति योजना में नियोजित था। इसकी लंबाई ३६१ फुट चौड़ाई ३१८ फुट तथा ऊंचाई ९०० फुट थी।

विक्रमशिला स्तूप पहाड़पुर स्तूप के सदृश एक अन्य स्टाफ का अवशेष बिहार राज्य में प्राप्त हुआ है। यह भागलपुर जिले के कलह गांव से ८ मील दूर अन्ती चक गांव में है। इसे धरोहर स्तूप भी कहते हैं। पहाड़पुर की भांति इसमें कई मेधिया की योजना थी, जो स्तूप के चारों ओर प्रदक्षिणा पथ का आभास देती है। इनमें दीयों से सटे बाह्य दीवारों पर अनेक मिट्टी के फलक हैं, जिनमें बौद्ध ब्राह्मण और जैन धर्म से संबंध मूर्तियां चित्रित है इससे सिद्ध होता है कि तीनों धर्मों के लोगों के लिए महत्वपूर्ण स्थल था। इन पलकों में तांत्रिक और सामाजिक विषयों का भी समावेश है। इस स्तूप के चारों दिशाओं के केंद्र में ४ मूर्तियां थी। इनमें एक मूर्ति प्रस्तर निर्मित है, जो मुकुट धारी बुद्ध की है। इसमें भगवान बुद्ध को राज्य वेश में चित्रित किया गया है। इस मूर्ति के प्रभाव मंडल में बुद्ध के जन्म से मरण तक की महत्वपूर्ण घटनाएं चित्रित है। इस मूर्ति की ऊंचाई ४ फुट है। अन्य तीन मूर्तिया मिट्टी की बनी है जिनकी ऊंचाई लगभग १५ फुट की होगी। यह तीनों बोधिसत्व की मूर्तियां हैं।

तृतीय श्रेणी - बंगाल के नरेश के नेतृत्व में जिन भवनों का निर्माण हुआ वह पूर्वी वास्तुकला और मूर्तिकला से प्रभावित हैं। यह भवन गंगा नदी के तटवर्ती क्षेत्र में मालदा के निकट लखनौती में निर्मित किए गए है। इनमें धार्मिक भवनों के अतिरिक्त अलौकिक भवनों का भी निर्माण किया गया, अर्थात् मंदिर और देवालय के साथ भव्य महल और दुर्ग भी बने। यह भवन पूर्वी वास्तुकला के विकसित रूप हैं। संभवतया यह वास्तु कला पाल एवं सेननरेशों के सहयोग से परिपक्व हुई।

गॉड तथा पंडुवा की मस्जिद- गॉड एवं पंडुवा की मस्जिदों का निर्माण सन १३५८ से १३५९ ई, के बीच हुआ इन मस्जिदों में प्रयुक्त असंख्य हिंदू मूर्तियां बंगाल के भवनों की अलंकरण पद्धति पर यथेष्ट प्रकाश डालती है। इस संदर्भ में गाड का अदीना मस्जिद विशेष रूप से उल्लेखनीय है। भगवत शरण उपाध्याय ने इसे गाड का रत्न कहा है। अदीना मस्जिद के पश्चिमी प्रवेश द्वार तथा पीछे की भित्ति पर

उत्कीर्ण तक्ष्ण से बंगाल के उत्तर कालीन स्थापत्य शैली का परिचय होता है यथार्थ में यह ११ वीं १२ वीं शती में निर्मित बंगाल के विष्णु मंदिर के अंग हैं इन अंगों को ही अदीना मस्जिद बनाने में प्रयुक्त किया गया है। यह प्रवेश द्वार मूलतः विष्णु मंदिर के गर्भगृह का प्रवेश द्वार था इसका शीर्षक वर्गाकार है तथा दोनों और स्तंभ हैं। इसके ऊपर एक कार्निस है। इनके अतिरिक्त गुप्त शैली के बेल बूटे और पूर्ण घट भी उत्कीर्ण है। अदीना मस्जिद के विभिन्न अंगों के परीक्षण से ज्ञात होता है कि विष्णु मंदिर के अन्य अंगों की रचना भी विशिष्ट थी इसका धरण खोखला था जो धातु से जोड़ा गया था इसमें कांसे की कील तथा तांबे के कब्ज प्रयुक्त किए गए थे। यह उनकी निजी विशेषता प्रदर्शित करती है।

लालबाड़ी- धार्मिक भवनों की भांति बंगाल के अलौकिक भवनों का भी निजी महत्व है ऐसे भवनों में बल लालबाड़ी का प्रमुख स्थान है। यह बंगाल से नरेश लाल सेन का राजप्रासाद था। इसे नष्ट कर इसके अंग प्रत्यंग को मस्जिदों में लगा दिया गया मस्जिदों में प्रयुक्त काले पत्थर से निर्मित स्तभिकाओं से इसकी पुष्टि होती है मस्जिदों में इन अंगों का प्रयोग इतनी कुशलता से किया गया है कि वे उन मस्जिदों की ही मौलिक अंग प्रतीक होते हैं। जिनको मस्जिद के निर्माताओं ने मौलिक स्थान से जाकर मस्जिदों में लगा दिया। बल्लाल बाड़ी के स्तंभों की निर्माण पद्धति विशिष्ट प्रकार की है। इस क्षेत्र के अन्य स्तंभों की भांति वह एकात्मक नहीं है। इनके धण गोलआकार हैं तथा आधार भाग वर्गाकार और आठ पहर दार हैं। इनकी ऊंचाई ९ फुट तथा चौड़ाई ३ फुट है। इन स्तंभों में अलंकरण स्वरूप ढलाइयां तथा लता पुष्प युक्त कोनिया निर्मित है।

जाफरखां गाजी की मजार- लखनऊती की शैली के अन्य भवन मुगली जिसे वे त्रिवेणी अथवा सत गांव में थे इन भवनों का निर्माण भी पाल युग में ही हुआ था इनके दो प्रमुख भवनों के अंग प्रत्यंग मस्जिद और मकरबा में प्रयुक्त है जो अब जाफर खान गाजी की मजार के नाम से विख्यात है। इस मजार के पार्षद भाग में गौड़ शैली के वे स्तम्भ प्रयुक्त है।इनके स्तंभों पर बुद्ध की मूर्तियां उत्कीर्ण हैं इससे यह विदित होता है कि स्तंभ किसी बौद्ध साहित्य बिहार का अंग था इस मजार में एक गिरा आयताकार प्रांगण है इसमें काले प्रस्तर से निर्मित २६३ कक्ष है जो एक विष्णु मंदिर के प्रतीक होते हैं यद्यपि इस प्रकार के अंग प्रत्यंग मस्जिद में प्रयुक्त होने के बाद छिन्न भिन्न दिखते हैं तथापि उनके विष्णु मंदिर के अंतराल और मंडल का स्पष्ट आभास मिल रहा मिल जाता है इस मंदिर में अनेक मूर्तियां उत्कीर्ण है इनमें अधिकांश नष्ट हो गई आज भी इन के विभिन्न अंग पत्थरों के ढेर बन कर विद्यमान हैं संभवत यह मंदिर पूर्णता निर्मित था इसके चारों कोने पर चार

प्रवेशद्वार थे।

इस प्रकार सारांशत: है की हमारी शिल्प कला आज भी विद्यमान्। इसी कला लोगों ने अपना प्रचार प्रसार किया। काम हमारा और नाम अपना किया। मध्ययुगीन पूर्वी भारत मे मन्दिरों के अंग प्रत्यंग से लोगों ने स्वयं अपना अपना बना लिया। मस्जिदों मे भी मन्दिरों के शिल्प कलायें प्राप्त होती हैं। मजारों मे भी हमारे ही शिल्पकालाएं की विद्यमानता है। बंगाल के तीन प्रमुख श्रेणियां है। उन श्रेणिओं का विस्तार से वर्णन मध्य युगीन पूर्वी भारत का मन्दिर स्थापत्य किया गया है।

संदर्भ ग्रन्थसूची

१. चंदा – आर.पी. टेंपल्स ऑफ बंगाल (जे.बि.ओ.आर.एस. सन् १९२७ ई०।

२. हंटर डब्लू.डब्लू.-ए हिस्ट्री उड़ीसा कोलकत्ता सन् १९५६ ई०।

३. मैक कुशन डी.जे.-लेट मेडियेवल टेंपल्स ऑफ बंगाल, द एशियाटिक सोसायटी बंगाल सन् १९७२ ई०।

४. उपाध्याय, बी०एस०-स्तूप, गुहा एवं मंदिर, बिहार-हिंदी-अंध-अकादमी, पटना,

५. कनिंघम, ए०-आर्कियोलॉजिकल सर्दै आफ इंडिया रिपोर्ट (24 बंडो में), दिल्ली, सन् 1972 ई०।

६. क्रैमरिश, एस-द हिंदूटेंपल्स (दो खंडों में), कलकत्ता, सन् 1946 ई०। फेचर, बी० एफ०-ए हिस्ट्री ऑफ आर्किटेक्चर, लंदन, सन् 1901 ई०।

७. बेंजामिन, आर०-द आर्ट ऐंड आर्किटेक्चर ऑफ इंडिया (बुद्धिस्ट, हिन्दू ऐंड जैन),पेंगुइन बुक।

८. राय, गुलाब-हिंदी-साहित्य का सुबोध इतिहास, आगरा, सन् 1958 ई०।

९. राज, आर०-एस्से ऑन द आर्किटेक्चर ऑफ द हिदूज, सन् 1972 ई०।

१०. सौंदरराजन के० वी०-इंडियन टेंपल स्टाइल्स, मुंशीराम मनोहरलाल, दिल्ली, सन् 1972 ई०।

राजस्थान के प्रमुख मंदिरों में प्रतिबिम्बित वास्तुकला

-प्रीति

एमिटी संस्कृत अध्ययन एवं शोध संस्थान
एमिटी विश्वविद्यालय, नोएडा (उत्तर प्रदेश)

भारतीय इतिहास एवं संस्कृति के अन्तर्गत वास्तुकला का महत्वपूर्ण स्थान है। मौर्य काल से मंदिर निर्माण की प्रक्रिया आरंभ हुई। कालांतर में उसमें सुधार हुआ और गुप्त काल आते-आते मंदिरों के निर्माण की प्रक्रिया में तीव्रता आने लगी। मंदिर स्थापत्य संबंधी अन्य नाम, जैसे पंचायतन, भूमि, विमान भद्ररथ, कर्णरथ और प्रतिरथ आदि भी प्राचीन ग्रंथों में मिलते हैं। छठी शताब्दी ईस्वी तक उत्तर और दक्षिण भारत में मंदिर वास्तुकला शैली लगभग एक समान थी, लेकिन छठी शताब्दी ई. के बाद प्रत्येक क्षेत्र का भिन्न-भिन्न दिशाओं में विकास हुआ। आगे ब्राह्मण हिन्दू धर्म के मंदिरों के निर्माण में तीन प्रकार की शैलियों नागर, द्रविड़ और बेसर शैली का प्रयोग किया गया। राजस्थान के मंदिरों में आबू पर्वत के जैन मंदिर अथवा दिलवाड़ा के मंदिर पश्चिमी राजस्थान में प्रमुख है। दिल्ली से गुजरात जानेवाले मार्ग पर अजमेर और अहमदाबाद के बीच आबू का आकर्षक पर्वत है। इस पर्वत का एक ऐतिहासिक महत्त्व है। जनश्रुति के अनुसार, चौहान आदि चार राजपूत-कुलों की उत्पत्ति यहीं हुई है। कुछ समय तक इस पर्वत पर अन्हिलवाड़ के चालुक्यों का उपजीविका था। यह बुदेलों और चौहानों के अधिकार में भी रहा है।

भारतीय स्थापत्य में यह पर्वत जैन मंदिरों के कारण प्रसिद्ध रहा है। दिलवाड़ा में इस पर्वत पर जैनों के दो महान् मंदिर हैं। इनमें एक विमलशाही मंदिर तथा दूसरा तेजपाल-मंदिर के नाम से प्रसिद्ध है। जैनमत के अनुसार, देवताओं का निवास स्थान पर्वत है, अत: पर्वत स्थल पर ही मंदिरों का निर्माण जरूरी समझा गया है। इसी मान्यता के अनुसार, ये मंदिर भी पर्वत पर ही निर्मित किये गये है। दिलवाड़ा के इन जैन मंदिरों की भिन्न श्रेणी, इनकी निजी आधार है। ये दोनों भवन परकोटे से घिरे हैं तथा संगमरमर प्रस्तर से निर्मित किये गये हैं। संगमरमर के भवन में साधारण भवनों से अधिक लागत होता है, किन्तु राजा और जनता का पूर्ण सहयोग प्राप्त होने के कारण ऐसे बहुमूल्य प्रस्तर के प्रयोग में कठिनाई नहीं हुई और इन अनुपम कलाकृतियों का निर्माण संभव हुआ है।

विमलशाही मंदिर : भारतवर्ष के जैन मंदिरों में विमलशाही मंदिर अनोखी रचना है। इस मंदिर का निर्माण गुजरात के प्रथम सोलंकी शासक भीमदेव प्रथम के मंत्री विमलशाह ने ग्यारहवीं शती में करवाया था। इसी कारण यह विमलशाही मंदिर के नाम से प्रसिद्ध हुआ। जैन मंदिरों में यह प्राचीनतम है तथा पूरे तौर पर निर्मित है। सफेद संगमरमर से निर्मित इस मंदिर की योजना जैन धर्म की पूजन-पद्धति के अनुकूल है। स्थापत्य शिल्प की दृष्टि से विमलशाही मंदिर मधेरा के सूर्य-मंदिर के समान है। किंतु दोनों की रचना में अंतर है। मंदिर-स्थापत्य का इतिहास विमलशाही मंदिर का मुख्य भवन 145 फुट लंबे तथा 95 फुट चौड़े प्रांगण के मध्य निर्मित है। मुख्य मंदिर की योजना स्वस्तिकाकार है, जो तीन प्रमुख अंगों में नियुक्त है :

(1) स्तंभों से निमित द्वार मंडप

(2) अंतराल

(3) गर्भ गृह।

द्वारमंडप आठ स्तंभों पर अधीन है, जो गुबज का भार धारण कर रहे हैं। ये स्तभ इस प्रकार व्यवस्थित हैं, कि द्वारमंडप का आकार आठपहूलदार बन गया है। इस मंडप का व्यास 25 फुट है तथा स्तंभों की बड़ेरी सतह से 12 फुट ऊँचाई की है। द्वारमंडप के सम्मुख थोड़ी ऊँचाई पर अंतराल की योजना है। इसमें स्तभों की दो पंक्तियों को इस प्रकार व्यवस्थित किया गया है कि वह मध्यवथी का रूप ग्रहण करता है। इसकी एक दिशा में विशाल तीर्थ मंदिर स्थित हैं, जिसमें दूर दूर तक स्तंभों की व्यवस्था है। गर्भगृह में जैन तीर्थकर आदिनाथजी की प्रतिमा अधिष्ठित है। विमलशाही मंदिर का प्रवेशद्वार पूर्वाभिमुख है। इससे संलग्न एक वरामदा है जिसमें मोनार सहित 6 स्तभ व्यवस्थित हैं। इसके केन्द्र में जैनों का पवित्र पर्वत प्रदर्शित किया गया है। मुख्य देवालय से थोड़ी दूर तथा पवित्र पर्वत के चतुर्दिक्। विमलशाह और उनके परिवार के सदस्यों की दस मूत्तियाँ गजारूढ़ हैं। इस मंदिर के आंगन के चारों ओर अनेक देवालय हैं, जिनका वाह्य रूप बौद्ध मठों में निर्मित पनशाला के सदृश है। इन देवालयों में प्रकाश का प्रवेश केवल मुख्य द्वार से ही है। तीन दिशाओं में ये दीवार से घिरे हैं। इन देवालयों में भिन्न-भिन्न तीर्थकरों की मूत्तियाँ हैं तथा इनके नाम पर ही देवालयों का नामकरण किया गया है। अधिकतर देवालयों में जैन तीर्थकर आदिनाथ या ऋषभनाथ की प्रतिमा है। मंदिर के सामने अनेक स्तभ व्यवस्थित दीखते हैं। विमलशाही मंदिर का गुबज अत्यंत भव्य, शालीन और कलात्मक है। इसकी योजना प्रचलित शैल से भिन्न है। यह गु बज सतह से 30 फुट ऊँचा है। इसकी पट्टी कगत (कनिस) पर टिकी है। उसमें कई छोटे-छोटे स्तंभ व्यवस्थित है, जिनमें चारों ओर कोनिया बने हैं। कोनिया के चारों भाग में जैन मंदिरों

के अनुरूप वामन-आकृतियाँ हैं। गुबज का भाग समबिंदू-वत्त में विभक्त किया गया है जिममें ग्यारह ढलाइयाँ हैं। ऊपर की पाँच ढलाइयाँ बराबर दूरी पर हैं, जिन पर मानव तथा पशु की आकृतियाँ हैं। नीचे की ढलाइयों पर हाथी की मूत्तियाँ उत्कीर्ण हैं, जिनकी संख्या लगभग 150 है। इससे कुछ ऊपर ताखों में नर्तकी की मूत्तियाँ दीखती हैं, इनसे ऊपर अश्वारोही की मूत्तियाँ हैं तथा अन्त में पुनः नर्तकी की मूत्तियाँ हैं। इसी क्रम में इन अलंकरणों की पुनरावृत्ति की गई है। इन ढलाइयों के अतिरिक्त, सोलह कोनियाँ बने हैं, जिनमें विद्या देवी अथवा अन्य मुत्तियाँ उत्कीर्ण हैं। यह संपूर्ण अलंकृत अंशः लॉकेट की भाँति दीखता है। इसकी शोभा अवर्णनीय है। संभवतया, इसके निर्माण में शिल्पियों ने स्थापत्य-कला की अपेक्षा अलंकरण को विशेष महत्त्व दिया, जो उनकी सुरुचिपूर्ण, कलात्मक भावना का परिचायक है। विमलशाही मंदिर का समस्त भीतरी भाग, स्तंभ तथा विशेष रूप से छत का अंतःपटल अत्यधिक अलंकृत है। इसका अंग-प्रत्यंग अलंकरणों से छिप गया है। मंदिर की छत पर दृष्टि पड़ते ही आँखें नहीं टिक पाती हैं। संगमरमर पत्थर पर इतना सुक्ष्म तक्षण तथा इतनी सुन्दर नक्काशी आश्चयित करती है। संपूर्ण भवन में ऐसा कोई स्थान नहीं, जिसे तक्षण कर अलंकृत न किया गया हो। कहीं तीर्थंकर की मूत्ति है, तो कहीं, अन्य देवी-देवताओं की आकर्षक मूत्तियाँ हैं तथा भिन्न भारतीय वाद्य एवं राग-रागिनियों की आकृतियाँ भी बनी हैं। इसके अतिरिक्त विविध पशु-पक्षी की आकृतियाँ भी अंकित हैं। इनको देख ऐसा प्रतीत होता है, मानों वे पत्थर के पशु-पक्षी न होकर वास्तविक हों। कलाकारों ने पत्थर में जैसे-प्राण फूक दिया है। एक-एक मुत्ति, एक-एक फूल, एक-एक कली, एक-एक बेल सजीव और बोलत हुई जान पड़ती है। मूत्तियों के आभूषण तो ऐसे दीखते हैं, मानों वे पत्थर के नहीं, बल्कि मोती-माणिक के हों। स्थापत्य-कला के दृष्टि से इनका महत्त्व भले न हो, पर शिल्प सौंदर्य में यह अनुपम है। जहाँ तक पत्थर में तक्षण एवं अलंकरण का प्रश्न है, यह मंदिर-कला के अद्वितीय रचना है। इस मंदिर का निर्माण प्रायः 900 साल पहले हुआ था, किंतु आज भी उसमें वही सजीवता एवं नवीनता है, जो निर्माण के समय थी। तेजपाल-मंदिर : इस मंदिर का निर्माण तेरहवीं शताब्दी के अंतिम चरण में किया गया। सोलंकी नरेश भीमदेव द्वितीय का एक मंत्री तेजपाल भी था, जो वस्तुपाल का भाई था। इन दोनों भाइयों ने ही सन् १२३० से १२३६ ई० तक, अर्थात् सात वर्ष के अथक प्रयास तथा अनंत धन लगाकर आबू पर्वत पर दुसरा महान् जैन मंदिर बनाया, जो तेजपाल-मंदिर के नाम से सुप्रसिद्ध हुआ। यद्यपि इसका निर्माण विमलशाही मंदिर के दो शताब्दी बाद हुआ तथापि दोनों का परस्पर सदृश्य, आश्चर्य का विषय है। दोनों मंदिरों की निर्माण-योजना, बनावट तथा अलंकरण-पद्धति में इतनी समता है कि वे एक दूसरे के प्रतिरूप प्रतीत होते हैं। वास्तव में, तेजपाल-मंदिर सोलंकी-शैली का

क्रमिक विकास प्रस्तुत करता है। दोनों मंदिरों में अंतर केवल स्तंभों की बनावट में दिखलाई पड़ता है। तेजपाल मंदिर में आठ गोलाकार स्तंभ हैं, जिनमें ढलाइयाँ तथा ज्यामितिनुमा आकृतियाँ बनी हैं। इस मंदिर के कुछ स्तंभों की बनावट यह प्रमाणित करती हैं कि इसका निर्माण विमलशाही मंदिर के बाद हुआ है। इन स्तंभों में न तो वह बाकी है। और न कलात्मकता ही, जो विमलशाही मंदिर के स्तंभों में है। स्थापत्य-कला की दृष्टि से इसमें कोई नवीनता भी नहीं है और न कोई ऐसी विशेषता ही है, जो विमलशाही मंदिर में न हो। इससे यह प्रमाणित होता है कि इस अवधि तक सोलंकी-शैली का विकास अवरुद्ध हो चुका था। दिलवाड़ा के ये मंदिर बाहर से इतने सादे हैं कि दूर से प्रभावशाली नहीं दीखते, किंतु भीतर प्रवेश करते ही इनकी विशेषता दिखलाई पड़ती है। इन मंदिरों की छतें इतनी अलंकृत हैं कि मनुष्य विस्मयविमुग्ध हो जाता है। इस प्रकार का आकर्षक अलंकरण भारतवर्ष के अन्य मंदिरों में नहीं दीखता। सारी रचना इंद्रजाल जैसी प्रतीत होती है, मानों विश्वकर्मा ने स्वयं इसे रचा हो। इसकी कारीगरी देख दर्शक अभिभूत हो जाता है। इस प्रकार सारांशत: यह कहा जा सकता है कि प्राचीन भारत के दौरान लगभग सभी क्षेत्रों में उच्च स्तर की मंदिर वास्तुकला प्राप्त होती है। विभिन्न भागों में मंदिर निर्माण की विशिष्ट स्थापत्य शैली भौगोलिक, जलवायु, जातीय, नस्लीय, ऐतिहासिक और भाषाई विविधताओं का परिणाम बताती है। प्राचीन भारतीय मंदिरों को तीन व्यापक प्रकारों में वर्गीकृत किया गया है। यह वर्गीकरण विभिन्न वास्तुशिल्प शैलियों पर आधारित है, जो मंदिरों के निर्माण में कार्यरत होती हैं। मंदिर वास्तुकला की तीन मुख्य शैली हैं-नागरा (उत्तरी शैली), द्रविड़ (दक्षिणी शैली) और वेसर (मिश्रित शैली)। प्राचीन भारतीय मंदिरों का एक महत्वपूर्ण हिस्सा उनकी सजावट भी है। यह मूर्तिकला विवरण के साथ-साथ वास्तु तत्वों में भी परिलक्षित है। भारतीय मंदिरों का एक अन्य महत्वपूर्ण हिस्सा गर्भगृह (गर्भ कक्ष) है, जहा मंदिर के देवता का आवास है। चारों ओर परिक्रमा मार्ग के साथ गर्भगृह प्रदान किया जाता है। हालांकि, मंदिर परिसर के अंदर कई सहायक मंदिर हैं, जो दक्षिण भारतीय मंदिर में अधिक सामान्य होता हैं।

संदर्भ ग्रन्थ सूची

१. उपाध्याय, बी०-गुप्त-साम्राज्य का इतिहास (दो खंडों में), इलाहाबाद, सन् 1952 ई०।

२. अवस्थी, ए०बी०, राजपूत-राजबंश, कैलाश-प्रकाशन, मऊ, सन् 1970 10।

३. उपाध्याय, बी०एस०- स्तूप, गुहा एवं मंदिर, बिहार-हिंदी-अंध-अकादमी, पटना।

४. कनिंघम, ए०-आर्कियोलॉजिकल सर्दै आफ इंडिया रिपोर्ट (24 बंडो में), दिल्ली, सन् 1972

५. क्रैमरिश, एस०-द हिंदू टेंपल्स (दो खंडों में), कलकत्ता, सन् 1946 ई०।

६. गुप्ता, पी०एल०-गुप्त-साम्राज्य, वाराणसी, 1970 ई०।

७. टॉड, जे०-एनाल्ज ऐंड ऐन्टीक्वीटीज ऑफ राजस्थान, लंदन, सन् 1957 ई०।

८. फेचर, बी०एफ०-ए हिस्ट्री ऑफ आर्किटेक्चर, लंदन, सन् 1901 ई०।

९. बेंजामिन, आर०- द आर्ट ऐंड आर्किटेक्चर ऑफ इंडिया (बुद्धिस्ट, हिन्दू ऐंड जैन), पेंगुइन बुक

१०. भीष्मपाल, एच०-द टेंपल्स अफ राजस्थान, प्रकार पब्लिशर्स, जयपुर, सन् 1969 ई०।

११. राय, गुलाब-हिंदी-साहित्य का सुबोध इतिहास, आगरा, सन 1958 ई०।

१२. राज, आर०-एस्से ऑन द आर्किटेक्चर ऑफ द हिदूज, सुन् 1972 ई०।

१३. सौंदरराजन के०वी०-इंडियन टेंपल स्टाइल्स, मुंशीराम मनोहरलाल, दिल्ली, सन् 1972.

खजुराहो के मन्दिरों कि वास्तुकला

-संगीता रावत

एमिटी संस्कृत अध्ययन एवं शोध संस्थान
एमिटी विश्वविद्यालय, नोएडा (उत्तर प्रदेश)

वास्तुकला के इतिहास में खजुराहो के मंदिरों का विशेष स्थान है। सामान्यतया, ये मंदिर नागर-शैली के हैं, किंतु इनकी कला-पद्धति मौलिक है। खजुहारो के सभी मंदिरों की रचना एक शतक के भीतर ही समाप्त हो गई। अल्प काल में इतने भव्य मंदिरों का निर्माण आश्चर्य का विषय है।

खजुराहो के मंदिरों की संख्या 30 है। ये मंदिर एक मील के क्षेत्र में सीमित हैं। इन मंदिरों का निर्माण सन् 950 से 1050 ई० के बीच हुआ। यद्यपि इनका वास्तु-विन्यास उड़ीसा-शैली के सदृश है, तथापि इनकी कुछ निजी विशेषताएँ हैं, जो देश के अन्य भागों की स्थापत्य-शैली से सर्वथा पृथक् है। खजुराहो के मंदिरों की विशेषताएँ : खजुराहो की योजना सुव्यवस्थित है। ये सामान्य आकार के हैं। इन मंदिरों की अधिकतम ऊँचाई 100 फुट है। आकार में छोटे होने के कारण इनके सौंदर्य में कमी नहीं आई है। इनकी प्रसिद्धि विशालता के कारण नहीं, अपितु कला सौष्ठव के कारण है। खजुराहो के मंदिरों की अपनी अलग श्रेणी है। सभी अनुपम शोभा से युक्त हैं। ये मंदिर परकोटे अथवा चहारदीवारी से घिरे नहीं हैं, अतएव इनमें आँगन की भी योजना नहीं है। प्रत्येक मंदिर ऊँचे चबूतरे पर निर्मित है। इस पर जाने के लिए सीढ़ियों की व्यवस्था है। इन मंदिरों में तीन प्रमुख अंगों की योजना है : 1. गर्भगृह 2. मंडप तथा 3. अर्द्ध मंडप। कालांतर में विकसित मंदिरों के गर्भगृह के समक्ष अंतराल तथा महामंडप भी बनाये गये तथा गर्भगृह के चतुर्दिक् प्रदक्षिणा-पथ का समावेश भी वर्गाकार किया गया है। अर्द्धमंडप से गर्भगृह की ऊँचाई अधिक है। प्रत्येक मंडप 25 फुट वर्गाकार है। खजुराहो के कुछ मंदिर पंचायतन-योजना में निर्मित हैं। ऐसे मंदिरों में मुख्य चबूतरे के चारों कोनों पर चार देवालय बने हैं, जिनमें मुख्य मंदिर के देवता के उप-देवताओं की मूर्तियाँ प्रतिष्ठित हैं। कहीं-कहीं मंडप के समक्ष देववाहन के लिए अन्य देवालय की योजना भर दीखती है। इन मंदिरों के वास्तुपिंड के तीन भाग हैं :

1. आधार-भाग, जिस पर अनेक चक्राकार ढलाइयाँ बनी हैं। ब्राऊन महोदय का मत है कि जिस प्रकार जड़ के आधार पर वृक्ष खड़ा रहता है, उसी प्रकार सुदृढ़ एवं ठोस आधार पर ये भव्य मंदिर स्थित हैं।

2. आधार-भाग के ऊपर दीवार है। भीतरी कक्षा में जाने के लिए इन दीवारों में प्रवेशद्वार बने हैं।

3. दीवारों के ऊपर छत है, जो क्रमशः ऊँची होती हुई शिखर के रूप में परिणत हो जाती है। खजुराहो-मंदिरों के प्रत्येक कक्ष के ऊपर गोलाकार छत है, जो सर्वथा स्वतंत्र हैं। बरामदे की छत सबसे छोटी है। इसकी ऊँचाई भी उसी अनुपात में कम है। बड़े कक्षों की छतें ऊपर की ओर क्रमशः ऊँची होती चली गई हैं और अंत में शिखर का रूप ले लेती हैं। उड़ीसा-शैली के मंदिरों की भाँति इनके शिखर बाहर से शुंडाकार नहीं, वरन् अर्द्ध वृत्ताकार या गुंबजनुमा हैं। इन मंदिरों की गुंबजनुमा छतें चारों ओर से आकर शीर्ष बिंदु पर मिल जाती हैं। किसी-किसी स्थान पर इन छतों के कुछ भाग एक ही स्थान पर इकट्ठे हो गये हैं। यह इन मंदिरों की बनावट की एक त्रुटि है, परन्तु इससे इनका महत्त्व नहीं घटता क्योंकि इनके अधिकांश अंग सुनियोजित हैं। इन मंदिरों के शिखर की योजना अति कलात्मक है। इन शिखरों का महत्त्व अंगशिखरों की रचना के कारण है। अंगशिखर वस्तुतः शिखर के ही प्रतिरूप हैं। इनको उरुशृंग भी कहते हैं। उरुशृंगों की बहुलता ही खजुराहो शैली की प्रमुख विशेषता है। यह मुख्य कक्ष के निचले भाग से प्रारंभ होकर ऊपर उठता है और जहाँ यह समाप्त होता है, वहाँ से दूसरे उरुशृंग का प्रारंभ होता है। इसी क्रम में नीचे से लगभग शीर्ष तक मुख्य शिखर के चतुर्दिक् उरुशृंगों की श्रृंखला है। उड़ीसा-शैली के शिखरों में इसका सर्वथा अभाव है। संभवतया मंदिर को भव्य एवं शालीन बनाने के उद्देश्य से शिल्पियों ने अंगशिखरों की रचना की है। सभी शिखर के शीर्ष आमलक, स्तुपिका एवं कलश से विभूषित हैं। इन मंदिरों के स्तंभशीर्ष, मेहराब, तथा छत का अंतःपटल विशेष रूप से अलंकृत हैं। मंदिरों के ऊपरी भाग के विस्तार को प्रमुखता देने के उद्देश्य से अनेक प्रक्षेपणों का प्रयोग किया गया है। इससे न केवल मंदिर का वास्तु-वैभव निखर गया है, प्रत्युत हवा एवं प्रकाश का प्रवेश भी सुगम हो गया है। खजुराहो-मंदिरों के कटि-प्रदेश की रचना भी महत्वपूर्ण है। यह भीतरी कक्ष को घेरता है और योजना का केंद्रबिंदु प्रतीत होता है। इन मंदिरों के भीतरी और बाहरी दोनों भाग अलंकृत हैं, जबकि उड़ीसा शैली के मंदिरों को केवल बाह्य भाग ही अलंकृत है। इनकी बाह्य भित्तियों पर अनुप्रस्थ रूप में ताख बने हैं। इनमें अर्द्ध मानवाकृति की अनेक उभरी मूर्त्तियाँ हैं। इनमें कुछ मूर्त्तियाँ महापुरुषों की और कुछ देवी देवताओं की हैं। शिल्पियों ने मूर्त्तिकला के सिद्धान्त के अनुकूल इनकी रचना

की है। इतनी सजीव और मनोहारी मूर्त्तियाँ भारतवर्ष के कुछ ही मंदिरों में दिखती है। उड़ीसा-शैली के अनुरूप इन मंदिरों के बाह्यालंकरण में श्रृंगारिक चित्रण की बहुलता है। चंदेलनरेश शैवधर्मावलंबी थे, किंतु खजुराहो में शैव मंदिरों के अतिरिक्त वैष्णव एवं जैन मंदिर भी निर्मित किये गये, जो इन नरेशों की धार्मिक सहिष्णुता के परिचायक हैं। कतिपय कलाविदों के अनुसार, विभिन्न धर्मों का समावेश यह संकेत देता है कि इनका निर्माण अवश्य ही किसी विशेष उद्देश्य से किया गया था। संभव है, वे खजुराहो को धर्म एवं शिक्षा का प्रमुख केंद्र बनाना चाहते थे।

खजुराहो के शैव मंदिर : चंदेलों के प्रश्रय में जिन शैव मंदिरों का निर्माण हुआ, उनमें कंदरीय महादेव-मंदिर शिल्प-सौंदर्य में अनुपम है। इसके अतिरिक्त, विश्वनाथ-मंदिर तथा कुबेरमठ-मंदिर भी स्थापत्य-विशेषता के कारण उल्लेखनीय है।

1. कंदरीय महादेव-मंदिर : खजुराहो-शैली की सर्वोत्कृष्ट रचना कंदरीय महादेव-मंदिर है। संभवतः यह 10 वीं सदी में निर्मित हुआ है। बाहर से यह 109 फुट लंबा और 60 फुट चौड़ा है। धरातल से इसकी ऊँचाई 1163 फुट है। कतिपय पुरातत्त्ववेत्ताओं के अनुसार, यह 100 फुट लंबा, 60 फुट चौड़ा और 100 फुट ऊँचा है। यह मंदिर 13 फुट ऊँचे एक चबूतरे पर बना है। इस पर जाने के लिए सीढ़ियों की व्यवस्था है। कंदरीय महादेव-मंदिर का वास्तु-विन्यास विलक्षण हैं। यह गुणनाकृति योजना में नियोजित है, जिसमें दोहरी भुजाएँ हैं। इस मंदिर में अर्द्ध मंडप, महामंडप, अंतराल, गर्भगृह तथा प्रदक्षिणा-पथ की योजना है। इन कक्षों की व्यवस्था इस प्रकार है कि अर्द्ध मंडप की स्थिति सबसे नीचे तल पर है। तत्पश्चात् मंडप, महामंडप तथा अंतराल क्रमशः ऊँचाई पर स्थित हैं। सबसे ऊँचा गर्भगृह है। इन कक्षों के शिखर आमलक से मंडित हैं तथा इनकी ऊँचाई भी स्थिति के अनुकूल क्रमशः अधिक होती गई है। सबसे ऊँचा गर्भगृह का शिखर है, जो भव्य और शालीन है। इसमें नीचे से ऊपर अनेक प्रक्षेपण बने है, जो अंगशिखरों अथवा उरुगों से अलंकृत हैं। शिखरों की यह श्रृंखला, सिंहद्वार के शिखर से प्रारंभ होती है और गर्भगृह के उच्चतम शिखर तक जाकर समाप्त हो जाती है। इनमें एक ताल और लय प्रतिध्वनित होता है। अंगशिखरों के कारण इस मंदिर की शोभा द्विगुणित हो गई है। गर्भगृह के चतुर्दिक प्रदक्षिणा-पथ है, जो कभी दीपों की ज्योति से प्रकाशित रहती है। बरामदा तथा प्रदक्षिणा पथ में प्रकाश के लिए खिड़कियों की व्यवस्था है। खजुराहो-शैली के अन्य मंदिरों में साधारणतया एक ही प्रवेशद्वार की योजना दिखलाई पड़ती है। किंतु, इस मंदिर में दो प्रवेशद्वार हैं। इनकी चौखटों पर मेहराब बने हैं। इनके शीर्ष भाग लता-पुष्पों के चित्रण से सुशोभित हैं। इसकी कला प्रशंसनीय है। वे गजदंत की

नक्काशी का भ्रम उत्पन्न करती हैं। क्योंकि पत्थर पर ऐसी कारीगरी संभव नहीं प्रतीत होती है। प्रवेश द्वार से संलग्न आयताकार बरामदा अथवा अर्द्ध मंडप है। यह चारों ओर से खुला है। इसकी छत स्तंभों पर आश्रित है। अर्द्ध मंडप के संमुख स्तंभयुक्त वर्गाकार मंडप हैं। इसके केंद्र में चार स्तंभों की योजना है, जो छत का भार ग्रहण करते हैं।

गर्भगृह, अंतराल तथा मंडप से संलग्न पार्श्वीय रूप में महामंडप बना है, जिसमें बालकोनी की खिड़कियाँ खुलती हैं। यह महामंडप तीन दिशाओं से खुला है। अंतराल के निकट एक चंद्रशील (अर्धचंद्राकार सोपान) है। यह चंद्रशील, गर्भगृह के अलंकृत प्रवेशद्वार की निचली चौखट के समीप बना हैं। अद्ध मंडप के प्रवेशद्वार की भाँति मंडप का प्रवेशद्वार भी अलंकृत है। मंडप के चारों कोनों पर एक-एक स्तंभ हैं, जो संपूर्ण छत का भार धारण करते हैं। छत की यह निर्माण-पद्धति संभवतया ग्रामीण झोपड़ी की अनुकृति है। कंदरीय महादेव-मंदिर के स्तंभों का अलंकरण उल्लेखनीय है। इनके शीर्ष ब्रैकेटनुमा हैं, किन्तु अत्यधिक अलंकरण के कारण ये ओझल हो गये हैं। स्तंभों के निचले भाग में आकर्षक एवं कमनीय नारी-मूर्त्तियाँ हैं, जो नृत्य की विविध मुद्राओं में अंकित हैं। शिल्पविशारदों के अनुसार संभवतया शिल्पियों ने इन मूर्तियों को अलग-अलग प्रस्तरखंडों, पर उत्कीर्ण कर रथिकाओं में लगाया होगा। इसके अतिरिक्त, कुछ विचित्र जीव-जंतुओं का भी चित्रण है। इनमें एक मूर्ति का ऊपरी भाग मनुष्य की आकृति का हैं और नीचे का भाग, सर्प की आकृति का है। खजुराहो के अन्य मंदिरों की भाँति इस मंदिर की छत का अंत:पटल भी विशेष रूप से अलंकृत है। इस पर बड़ी सुधराई से तक्षण-कार्य किया गया है पत्थर पर कला की यह बारीकी गजदंत की नक्काशी जैसी प्रतीत होती है।

पर्सी ब्राऊन के अनुसार, भीतरी छतों का अलंकरण उन शिल्पियों द्वारा संपन्न किया। गया है, जो इस कला में प्रवीण थे। शिल्पसमीक्षकों का अनुमान है कि यह अलंकरण अलग-अलग प्रस्तरखंडों में किया गया तथा छत के निर्माण के समय इसे समुचित स्थान पर जोड़ दिया गया है। किंतु भीतरी भाग अंधकारपूर्ण होने के कारण इसकी सुंदरता अंधकार के आवरण में अदृश्य हो गई है। प्रकाश का अभाव होने पर भी भीतरी भागों को अलंकृत कर कलाकारों ने अपनी कलापटुता का पूर्ण परिचय दिया है। इस देश में भीतरी छत को मानवाकृतियों अथवा बेल-बूटों द्वारा विशिष्ट रूप से अलंकृत करने की परंपरा अति प्राचीन है। परंतु, अधिकांश मंदिरों में प्रकाश की कमी के कारण यह पता लगाना कठिन हो जाता है कि वे अलंकृत हैं अथवा नहीं। भीतरी छत के अतिरिक्त, इस मंदिर के गुंबज, बाह्य कक्ष तथा भीतरी छज्जे

में भी अलंकरण की बहुलता है उनमें अधिकांशतया ज्यामितिक आकृतियाँ बनी हैं। जैसे : वृत्त, अर्द्धवृत्त आदि। इन वृत्त तथा अर्द्धवृत्तों पर वैसे ही भंवर बने हैं, जैसा कि पानी में पत्थर फेंकने पर भंवर बनता है। इस प्रकार की अलंकरण-पद्धति शिल्पियों की असाधारण कार्यक्षमता एवं अद्‌भुत कल्पनाशक्ति की परिचायिका है। इस कार्य में लगे असीम श्रम एवं धैर्य का अनुमान कर मनुष्य विस्मयविमुग्ध हो जाता है।

खजुराहो का कंदरीय महादेव-मंदिर वस्तुतया एक पंचायतन-मंदिर था, किंतु, इसके अन्य चार देवालय, जो चारों कोनो पर निर्मित थे, नष्ट हो गये हैं। मंदिर के चबूतरे के ऊपर तीन चौड़ी पट्टिकाएँ मंदिर के चतुर्दिक हैं, जो आकर्षक मूर्तियों से अलंकृत हैं। मूर्तियों की यह श्रृंखला शिखर तक सुसज्जित है। मंदिर की बाह्य भित्तियों में अनेक डलाईयों द्वारा अलंकरण है। इनपर कहीं-कहीं देवी-देवता, प्रेमी-युग्म, देवदूत, उपासक आदि की मूत्तियाँ हैं। इनके अतिरिक्त गज, अश्व, मकर, विद्याधर, संगीतज्ञ, नर्तकी तथा अप्सराओं की मूत्तियाँ भी हैं। उँड़स-शैली में बनें खजुराहो के अन्य मंदिरों की भाँति इस मंदिर में भी शृंगारिक मूर्तियों की प्रधानता है। इनकी शोभा अमित है। मंदिरों की बाह्य भित्तियों पर विविध भाव-भंगिमाओं तथा नृत्यमुद्राओं में कमनीय नारी उत्कीर्ण हैं। इनके अंग-प्रत्यंग में भंगिमा भरी है। मदमस्त हास-विलास तथा संपूर्ण आत्मसमर्पण की भावना से युक्त वे असाधारण लावण्यमयी दिखती हैं। मिथुन-युग्म परस्पर प्रगाढ आलिंगन में इस प्रकार तन्मय हैं, मानों इससे परे जगत् की सत्ता ही नहीं है। मंदिर के भीतर पवित्र देवप्रतिमा अधिष्ठित है। तथा बाह्य भित्तियों पर इस प्रकार के शृंगारिक दृश्य का चित्रण एक विशेष प्रवृत्ति तथा लोकरुचि का संकेत देते हैं। ये मूर्त्तियाँ देखने में अश्लील हैं, किंतु इनकी निजी विशेषता है। मंदिर के भीतर की देवप्रतिमा मोक्ष की प्रतीक है। तथा बाहर का शृंगारिक चित्रण माया से आवृत संसार का सांसारिक तृष्णा का अभाव होंने पर ही अध्यात्म की प्राप्ति संभव है। ईश्वर सर्वव्यापी है। जब भक्त सबमें उसी अलौकिक एवं दिव्य सत्ता का प्रत्यक्ष अनुभव करता है, तभी उसकी साधना सफल होती है। खजुराहो-मंदिरों की बाह्य भित्तियों पर यौन चित्रण का यही उद्देश्य रहा होगा। ये मूर्तिशिल्प की चरम परिणति है। इस शैली के अन्य मंदिरों में न तो इतनी अलंकरण है और न तन्वंगी मूर्तियाँ ही हैं। कंदरीय महादेव-मंदिर की मूर्तियाँ कलाकारों के लिए प्रेरणास्त्रोत हैं।

2. विश्वनाथ-मंदिर : कंदरीय महादेव-मंदिर की शैली में बना यह मंदिर है। यह प्राचीन शिवसागर के पूर्वी किनारे पर स्थित है। यह 87 फुट लंबा और 46 फुट चौड़ा है। इसके चारों कोने पर एक-एक पूरक देवालय हैं। फलस्वरूप, यह

पंचायतन-मंदिर का रूप प्रस्तुत करता है। इस मंदिर में पाँच अंगों की योजना है। इसके मंडप में चार वर्गाकार स्तंभ है। जिनपर छत टिकी हुई है। इन स्तंभों की अलंकरण-पद्धति मौलिक है। इनके धड़-भाग में आठ दीवारगीरे हैं, जो सिंह एवं नारी-मुत्तियों से अलंकृत हैं। स्तंभशीर्ष का अलंकरण कलाकारों की सुरुचिसंपन्न कल्पना का परिचय देता है। स्तंभशीर्ष के ऊपर चार बड़ी-बड़ी दीवारगीरें हैं। इनके आधार में मेहराब बने हैं। कोनों की ओर चार छोटी-छोटी दीवारगीरे हैं, जिनके आधार पर चार नारी प्रतिमाएँ उत्कीर्ण हैं। गर्भगृह का प्रवेशद्वार भी दो स्तंभों पर आश्रित है। इनके ऊपर भाग में कोई मृत्ति नहीं है। इन स्तंभों में भी उसी प्रकार चार बड़ी दीवारगीरों में मेहराब बने हैं। तथा चार छोटी दीवारगीरों में चार नारी-मूत्तयाँ हैं। महामंडप की छत एक के ऊपर दूसरे प्रस्तरखंड को रखकर बनाई गई है। गर्भगृह के प्रवेशद्वार में नंदी पर आरूढ़ शिव की प्रतिमा है। इसकी दाहिनी ओर ब्रह्मा तथा विष्णु अपने वाहनों के साथ अंकित हैं। गर्भगृह में शिवलिंग भी है। विश्वनाथ-मंदिर का शिखर भी कम आकर्षक नहीं है। यह एक बहुत बड़ा आमलक जैसा है और उसके चतुर्दिक छोटे-छोटे आमलक बने हैं। मंदिर से प्राप्त एक अभिलेख के अनुसार, इसका निर्माण सन्.1000 ई0 में हुआ था।

3. कुँवरमठ-मंदिर : कुरार नाले के निकट कुँवरमठ-मंदिर है। यह बाहर से 66 फुट लंबा और 33 फुट चौड़ा है। अंदर से इसकी लंबाई 59 फुट तथा चौड़ाई 29 फुट है। इस मंदिर में भी पाँच अंगों की योजना है। इसकी छत की अलंकरण-पद्धति विशिष्ट है। छत के निर्माण में एक के बाद दूसरा प्रस्तरखंड, इस प्रकार व्यवस्थित है कि इसके बड़े वृत्त क्रमशः छोटे होते गये हैं। अन्य मंदिरों की भाँति इसमें छोटे वृत्त विभक्त नहीं हैं। गर्भगृह के मुख्य द्वार पर ब्रह्मा तथा विष्णु के मध्य शिव की प्रतिमा है। इस प्रकार, यह एक शैव मंदिर है। कलाविदों का अनुमान है कि संभवतया चंदेलवंश के किसी राजक इसका निर्माण करवाया होगा, इसी कारण इसे कुंवरमठ कहते हैं। विशेषता के कारण इसकी गणना खजुराहो के सुन्दर मंदिरों में होती है। खजुराहो के वैष्णव मंदिर : चंदेलों के राज्यकाल में वैष्णव धर्म का प्रचार था। अतएव, वैष्णव मंदिरों का भी निर्माण किया गया। वैष्णव मंदिरों में लक्ष्मण-मंदिर खजुराहो- शैली की प्रारंभिक रचना है। यह 38 फुट लंबा तथा 36 फुट चौड़ा है। इस मंदिर में खड़े हुए भगवान् विष्णु की चतुर्भुजी प्रतिमा है। इसमें बहुत कम अलंकरण हैं। बाद में, इसी शैली में पार्श्वनाथ तथा चित्रगुप्त-मंदिरों का निर्माण किया गया।

1. चतुर्भुज-मंदिर : खजुराहो के कंदरीय महादेव-मंदिर की शैली में बना चतुर्भुज विष्णु का मंदिर है। यह 85 फुट लंबा और 44 फुट चौड़ा है। विश्वनाथ

मंदिर से इसकी बड़ी समता है। अतएव, उसी के अनुरूप यह मंदिर भी पाँच अंगों में नियोजित है। यह एक पंचायतन-मंदिर है। चारों कोने पर चार देवालय विष्णु-मंदिर के लक्षणों से युक्त हैं। उनके मुख्य द्वार पर विष्णु की प्रतिमाएँ हैं। प्रत्येक देवालय के सामने दो स्तंभों पर आश्रित छोटे बरामदे हैं। इस मंदिर में अलंकरण की बहुलता है। गर्भगृह में विष्णु की चतुर्भुजी मूर्ति है। उसके तीन सिर हैं। बीच का सिर मनुष्य का तथा अन्य दो सिर सिंह के हैं।

2. देवी जगदंबी-मंदिर : इस मंदिर का निर्माण संभवतया 10वीं 11वीं शती में हुआ था। यह 77 फुट लंबा और 50 फुट चौड़ा है। इसकी योजना सरल है। यह मंदिर चार भागों में नियोजित है। सभी अंग समानुपाती हैं। इसमें प्रदक्षिणा-पथ का अभाव है। इसकी एक अन्य विशेषता यह है कि इसके एक ही कक्ष में अद्ध मंडप और बरामदा दोनों व्यवस्थित हैं। इस प्रकार, इस मंदिर की योजना खजुराहो के अन्य मंदिरों से कुछ भिन्न है। इस मंदिर में अलंकरण की बहुलता है। वस्तुतया यह एक वैष्णव मंदिर है। इसके गर्भगृह के मुख्य द्वार पर विष्णु की मूत्ति अधिष्ठित है, जिसकी दाहिनी ओर शिव तथा बाई ओर ब्रह्मा की। मूत्ति है। गर्भगृह के भीतर लक्ष्मी की एक विशालकाय भूत है। संभवतया, इसी कारण इसे देवी जगदंबी-मंदिर कहते हैं।

3. वामन-मंदिर : खजुराहो ग्राम की उत्तरी सीमा पर निर्मित इस मंदिर की लंबाई 60 फुट 3 इंच तथा चौड़ाई 36 फुट 9 इंच है। इसका निर्माण 10वीं या 11वीं शती में किया गया था। इस मंदिर में मूर्तियों की संख्या अल्प है तथा अलंकरण साधारण कोटि का है। वराह-मंदिर : यह एक लघुकाय मंदिर है, जिसकी लंबाई 20 फुट और चौड़ाई 16 फुट है। इसके प्रत्येक कोण में तीन-तीन स्तंभ हैं तथा पश्चिम की ओर दो स्तंभ हैं। इन स्तंभों की व्यवस्था ऐसी है कि मार्ग बन गया हैं। ये स्तंभ ही छत का भार ग्रहण करते हैं। इसकी छतवर्गाकार पत्थरों को एक के बाद एक रखकर बनाई गई है। इस मंदिर में भगवान् विष्णु के वाराह अवतार की एक विशाल प्रतिमा है खजुराहो में वैष्णव तथा शैव मंदिरों के अतिरिक्त अन्य देवी-देवताओं की उपासना में भी मंदिरों का निर्माण हुआ। ब्रह्मा-मंदिर, चित्रगुप्त-मंदिर, दुर्गा मंदिर, पार्वती-मंदिर, चौंसठ योगिनी-मंदिर आदि इसके उदाहरण हैं। स्थापत्य विशेषता के कारण चौंसठ योगिनी-मंदिर की स्थान महत्त्वपूर्ण है। चौंसठ योगिनी-मंदिर : शिवसागर से दक्षिण-पश्चिम 25 फुट ऊँची चट्टान पर यह मंदिर निर्मित है। इसकी लंबाई 102 फुट और चौड़ाई 60 फुट है। इसकी चारों दीवारों में 64 कोठरियाँ बनी हैं। पिछली दीवार के बीच एक बड़ी कोठरी है। प्रत्येक कोठरी 2 फुट 4 इंच चौड़ी तथा 3 फुट 9 इंच गहरी हैं। इनका प्रवेश द्वार 32 इंच ऊँचा तथा 16 इंच चौड़ा था।

इसमें लकड़ी के दोहरे किवाड़ लगे थे। प्रत्येक कोठरी की छत ऊपर की ओर संकीर्ण होकर शिखर के रूप में परिणत हो गई है। इस प्रकार, प्रत्येक कक्ष की योजना एक देवालय के रूप में की गई है। प्रत्येक कक्ष में एक योगिनी की मूर्ति थी। बड़ी कोठरी में अष्टभुजी देवी की मूर्ति थी। अधिकांश मूत्तियाँ अब उपलब्ध नहीं हैं। यद्यपि यह मंदिर भग्नावस्था में है, तथापि इसकी निर्माण-शैली से प्रमाणित होता है। कि यह खजुराहो का प्राचीनतम मंदिर है। जैन-मंदिर : भारतीय स्थापत्य में जैन-मंदिर स्थापत्य की कोई विशेष शैली नहीं है। किन्तु, खजुराहो के जैन मंदिरों की वास्तुशैली ब्राह्मण-मंदिरों से भिन्न है। इन मंदिरों में तीन अंगों की योजना दीखती है-मंडप, अंतराल तथा गर्भगृह। तीनों एक ही आकार-प्रकार के बने हैं। जैन मंदिरों के प्रत्येक अष्टकोण स्तंभों में तीन दीवारगीरें हैं। इस प्रकार, कुल 24 दीवारगीरों का विधान तीर्थंकरों की भूत्तियाँ रखने के लिए किया गया है। इन मंदिरों के शिखर छोटे आकार के हैं। तथा प्रकाशरंम्र का अभाव है। इन त्रुटियों को छिपाने के लिए शिल्पा ने जगती के चतुदिक् प्रक्षेपणों में मूत्तियाँ उत्कीर्ण की हैं। जगत में स्तंभयुक्त ताख बने हैं, जिनमें विशेष प्रकार की मुत्तियाँ हैं। इनके अतिरिक्त, कुछ छोटे-छोटे बालकोनी बने हैं, जिनके हालु आसन के पृष्ठभाग पर अनेक छोटी-छोटी सुदर एवं सजीव मूर्तियाँ उत्कीर्ण हैं। जैन मंदिरों में जिननाथ-मंदिर, पार्श्वनाथ-मंदिर तथा घंटई मंदिर प्रमुख हैं।

जिननाथ-मंदिर: खजुराहो के जैन मंदिरों सुदरतम एवं विशाल मंदिर है। यह 60 फुट लंबा और 30 फुट चौड़ा है। इस मंदिर में-की योजना है-मंडप, अंतराल तथा गर्भ गृह। किंतु, अन्य जैन मंदिरों के वास्तु विधान विलक्षण है। मंदिर के भीतर एक आयताकार कक्ष है, जो दो खण्डों में विभक्त होकर गर्भगृह और स्तंभयुक्त बरामदे का रूप ग्रहण करता है। दोनों कक्षों के चारों ओर प्रदक्षिणा-पथ है। मंदिर के बाह्य भाग में अलं, स्वरूप अनेक उभरी मूर्तियाँ हैं। यह मंदिर पूर्णतया निर्मित है। पार्श्वनाथ-मंदिर : स्थापत्य-विशेषता के कारण जन मंदिरों में पार्व मंदिर की रचना उत्कृष्ट है। अब यह जीर्णावस्था में है, जिसका गर्भगह-मात्र शेष है। इस मंदिर में भी गर्भगृह, अंतराल तथा मंडप की योजना है। संपूर्ण मंदिर की बाह्य भित्तियों पर जैन तीर्थकरों की मूर्तियाँ अलंकृत हैं। गर्भगृह के अंदर 23 वें तीर्थकर पार्श्वनाथ की एक मूर्ति है। इस मंदिर के बाह्यलंकरण में हिंदू देव-मूर्तियाँ को प्रस्तुत किया गया है, जो स्थापत्य-कला की दृष्टि से महत्त्वपूर्ण हैं।

घंटई-मंदिर : उपर्युक्त मंदिरों से कुछ दूरी पर घंटई-मंदिर स्थित है। यह भी भग्नावस्था में है, किंतु इसके अवशेष इसकी विशालता की पुष्टि करते हैं। यह लगभग 43 फुट लंबा और 22 फुट चौड़ा है। इसका चबूतरा 45 फुट लंबा और 25

फुट चौड़ा है। इसकी छत सपाट है, जो चौदह फुट ऊँचे बारह स्तंभों पर आश्रित है। संपूर्ण मंदिर दीवारों से परिवेष्टित है। मंदिर के भीतर एक गर्भगृह और बरामदा है। इसका प्रवेशद्वार उत्कृष्ट एवं अलंकृत है। इस मंदिर के स्तंभों की रचना विशिष्ट है। सभी स्तंभ समानुपाती हैं। अतएव, वे संतुलित एवं सुडौल दीखते हैं। इनके नीचे का भाग आठपहलदार है और ऊपर का भाग गोलाकार है। अन्य जैन मंदिरों में भी इसी शैली के स्तंभ हैं। स्तंभों के शीर्षभाग में ब्रकेट बने हैं, फलस्वरूप उनकी सुदरता परिवद्धित हो गई है। मंदिर के चतुदक् थोड़ी थोड़ी दूरी पर बेल-बूटे बने हैं। इन जैन मंदिरों में उत्कीर्ण यक्ष और यक्षिणी की मूर्तियाँ विशेष महत्व की हैं। पूर्ण यौवना यक्षिणी के चरण से वामन दबकर झुक गया है। इसकी मुखाकृति विकृत हो गई है। इस प्रकार का चित्रण किसी विशेष उद्देश्य की ओर इंगित करता है। यक्षिणी सांसारिक वासना का प्रतीक है तथा वामना कृति मनुष्य दुर्बलता का। वासना के सम्मुख मनुष्य अत्यंत निरीह और दयनीय हो जाता है। अधिक माया में उलझ जाता है, तब ईश्वर को भूल जाता है। सांसारिक बंधन को तोड़ जब वह ईश्वर में लीन हो जाता है, तभी उसे अध्यात्म की प्राप्ति होती है। इन मूर्तियों की रचना का यही उद्देश्य है। अतएव, इनका आधार आध्यात्मिक है। इस प्रकार उपर्युक्त विश्लेषणों के आधार पर यह कहा जा सकता है कि खजुराहो स्थित इन मंदिरों के अतिरिक्त अन्य स्थानों में भी खजुराहो शैली के मंदिर हैं, जो उत्तरकालीन रचनाएँ हैं। यह निर्विवाद सत्य है कि चंदेलों के प्राश्रय में ही खजुराहो-शैली प्रस्फुटित हुई और उनके शासन के साथ ही यह समाप्त भी हो गई। दुलादेव-मंदिर इस शैली की अंतिम रचना है। किन्तु, रेवा-राज्य में मरीबाग के निकटस्थ विश्वनाथ-मंदिर से इसकी पुष्टि होती है कि वास्तुकला उसके राज्यकाल के बाद भी जहाँ-तहाँ साँस ले रही थी।

संदर्भ ग्रन्थ सूची

१. उपाध्याय, बी०-गुप्त-साम्राज्य का इतिहास (दो खंडों में), इलाहाबाद, सन् 1952 ई०।

२. अवस्थी, ए०बी०, राजपूत-राजबंश, कैलाश-प्रकाशन, मऊ, सन् 1970 10।

३. उपाध्याय, बी०एस०-स्तूप, गुहा एवं मंदिर, बिहार-हिंदी-अंध-अकादमी, पटना।

४. कनिंघम, ए०- आर्कियोलॉजिकल सर्वे आफ इंडिया रिपोर्ट (24 खंडो में), दिल्ली, सन् 1972।

५. क्रैमरिश, एस - द हिंदू टेंपल्स (दो खंडों में), कलकत्ता, सन् 1946 ई०।

६. गुप्ता, पी०एल०-गुप्त-साम्राज्य, वाराणसी, 1970 ई०।

७. टॉड, जे - एनाल्ज ऐंड ऐन्टीक्वीटीज ऑफ राजस्थान, लंदन, सन् 1957 ई०।

८. फेचर, बी० एफ०-ए हिस्ट्री ऑफ आर्किटेक्चर, लंदन, सन् 1901 ई०।

९. बेंजामिन, आर०-द आर्ट ऐंड आर्किटेक्चर ऑफ इंडिया (बुद्धिस्ट, हिन्दू ऐंड जैन), पेंगुइन बुक।

१०. भीष्मपाल, एच०-द टेंपल्स अफ राजस्थान, प्रकार पब्लिशर्स, जयपुर, सन् 1969 ई०।

११. राय, गुलाब-हिंदी-साहित्य का सुबोध इतिहास, आगरा, सन 1958 ई०।

१२. राज, आर०-एस्से ऑन द आर्किटेक्चर ऑफ द हिदूज, सुन् 1972 ई०।

१३. सौंदरराजन के०वी०-इंडियन टेंपल स्टाइल्स, मुंशीराम मनोहरलाल, दिल्ली, सन् 1972 ई०।

अलकनन्दाभागीरथ्योः संयोगेन अतिपवित्रजाह्नव्याः गङ्गेति प्रथिताख्याप्राप्तिस्थानम्, देवप्रयागः

ज्योतिष विभागः

केन्द्रीयसंस्कृतविश्वविद्यालयः

(संसदः अधिनियमेन स्थापितः, भारतसर्वकारस्य शिक्षामन्त्रालयाधीनः)

श्रीरघुनाथकीर्तिपरिसरः, देवप्रयागः, उत्तराखण्डः