

## अध्याय प्रथम

### प्राचीन नग्न उत्तानपाद देवियों से सम्बन्धित मातृ देवी

ईस्वी सन् की प्रारम्भिक शताब्दियों में भारत में नग्न उत्तानपाद देवियों का अंकन मिलता है। उत्तानपाद अवस्था में देवी के पैर पूरी तरह फैले अलग-अलग हैं और जननांग पूरी तरह प्रदर्शित है। ऐसा प्रतीत होता है कि देवियों की प्रतिमा में यह आवश्यक तत्व है। नग्न उत्तानपाद देवियों की भुजायें ऊपर की ओर उठी हुई हैं और सर तथा चेहरा किसी न किसी प्रकार से छुपाया गया है। इन देवियों की पहचान में कोई एकरूपता नहीं है, इसे कभी-कभी पृथ्वी माता या उत्पादकता की देवी के रूप में प्रदर्शित किया गया है। इनकी पहचान में एक ओर यह कहा गया है कि यह एक ग्रीको रोमन देवी हैं जो ईस्वी शताब्दी के प्रारम्भ में आयात की गयी। दूसरी ओर उसे ऋग्वेद की “अदिति उत्तानपाद” के नाम से जाना गया। भारतीय कला में स्त्रियों का अर्धनग्न अंकन मिलता है किन्तु ऐसी नग्न प्रतिमाओं की ओर पहली बार मार्शल ने ध्यान आकृष्ट किया, ऐसा अंकन भीटा कोसाम तथा इलाहाबाद के निकट से प्राप्त हुआ है इसमें पकी मिट्टी की पट्टिका पर एक स्त्री का अंकन है जिसमें उस स्त्री की दोनों भुजायें ऊपर उठी हुई हैं तथा पैर बाहर की ओर फैले हुए हैं, यह आकृति नग्न है, कमर के चारो ओर मेखला (कर्धनी) है सिर के स्थान पर एक कमल का फूल है। इस समय भीट पर कोसाम की यह आकृति भारतीय संग्रहालय कलकत्ता में प्रदर्शित है।<sup>1</sup>

सांकालिया के अनुसार इसका पुरातात्विक सन्दर्भ स्पष्ट करता है कि यह आकृति कुषाण काल से सम्बन्धित है।<sup>2</sup> मार्शल सम्भावना व्यक्त करते हैं कि यह पृथ्वी माता की आकृति है, बाद में जब मार्शल ने ही हड़प्पा की खुदाई में एक पकी मिट्टी की सील पायी

जिसके एक ओर एक नग्न स्त्री की आकृति खुदी है और पैर बाहर की ओर फैले हैं गर्भ से एक पौधा निकल रहा है तो उन्होंने इस आकृति को भीटा की आकृति (चित्र 33) से तुलना करके सुझाव दिया कि हड़प्पा सभ्यता में पृथ्वी या मातृ देवी की संस्कृति उपस्थित थी।<sup>3</sup>

भारत में इन नग्न उत्तानपाद आकृतियों के सम्बन्ध में वास्तविक रुचि तब पैदा हुई जब माग्रेट मुरे की “स्त्री उत्पादकता आकृतियाँ” नामक लेख में प्रकाशित हुआ।<sup>4</sup> इस लेख में एक आकृति योनि की आकृति है जो नग्न उत्तानपाद मुद्रा में है। मुरे की इस योनि आकृतियों का सन्दर्भ देते हुए काड्रिंग्टन ने भारतीय म्युजियम लन्दन में प्राप्त मेढक के आकार की पकी मिट्टी की आकृतियों का वर्णन किया है जिसमें इसी प्रकार की उत्तानपाद देवी को दिखाया गया है।<sup>5</sup> (चित्र 66–67) काड्रिंग्टन का मानना है कि यह आकृति मथुरा से आयी है और इसका निर्माण दूसरी शताब्दी ईसवी के प्रारम्भ में हुआ था मथुरा का निकटस्थ सम्बन्ध गान्धार कला से प्रतीत होता है। ऐसा माना जाता है कि इस शास्त्रीय योनि को सम्भवतः भारत में इसी काल में लाया गया था।

एच0डी0 सांकालिया ने अपनी प्राथमिक कृति में लगभग आधा दर्जन नग्न देवियों के चित्र प्रकाशित किये हैं तथा काड्रिंग्टन के विदेशी प्रभाव के सुझाव को बल देने का प्रयास किया<sup>6</sup> जो मूर्तियाँ पहले से ही ज्ञात थी उनके अतिरिक्त दकन से प्राप्त निम्नलिखित योनि प्रतिमाओं का उल्लेख उन्होंने किया—तेर उस्मानाबाद महाराष्ट्र से प्राप्त पकी मिट्टी की आकृति को उन्होंने प्रस्तुत किया है जिस पर लाल पालिस लगी हुई है यह स्त्री आकृति योनि मुद्रा में बैठी है यह पूर्णतः नग्न है। सांकालिया इसे पहली दूसरी शताब्दी ईस्वी का मानते हैं।

नागार्जुनकोण्डा, गुंटूर जिला आन्ध्र-प्रदेश से प्राप्त एक सरविहीन टेराकाटा आकृति (चित्र-132) जिसका कबन्ध ठोस रूप में दिखाया गया है जिसे सांकालिया ने स्तूप का रूप माना है। नेवासे अहमदनगर महाराष्ट्र की खुदाई से प्राप्त एक पत्थर की आकृति जो पहली से तीसरी शताब्दी ईस्वी के बीच पायी गी। इसमें नग्न स्त्री मूर्ति जिसे योनि आकृति का लघुरूप माना जा सकता है, जिसका कबन्ध छोटा है, जिसकी जाँघें पूरी तरह फैली है और जिसे स्पष्ट रूप से त्रिभुजाकार माना जा सकता है। बड़गाँव (सतारा महाराष्ट्र) में एक लघुरूप की आकृति (चित्र-133) पायी गयी। सह सरविहीन स्त्री आकृति बहुत कुछ नेवासे आकृति के समकक्ष है किन्तु इसके दाहिने ओर एक बैल बैठा है जो यह सुझाव देता प्रतीत होता है कि इस देवी की प्रेरणा दुर्गा या पार्वती से प्राप्त है। सांकालिया इसकी कोई तारीख नहीं बताते किन्तु यह निःसन्देह नेवासे आकृति की समकालीन है।<sup>7</sup> केलूर कर्नाटक के उत्तर में सिड्डान कोट की गुफा में एक नग्न देवी को पत्थर पर उकेरा गया है (चित्र-131) यह भी आकृति सरविहीन है और इसका कबन्ध गर्दन के ऊपर जिसे काट दिया गया है स्पष्टतः स्तनों को प्रदर्शित करता है, भीटा आकृति की तरह भुजायें ऊपर की ओर उठी हैं यहाँ भी सांकालिया द्वारा तिथि नहीं दिखाई गयी है किन्तु ऐसा प्रतीत होता है कि रामेश्वरगुफा एलोरा से प्राप्त आकृति जो सम्भवतः आठवीं शताब्दी ईस्वी की हैं के समकालीन है।

इस सन्दर्भ में एक रोचक सूचना स्वर्गीय श्री चपगार द्वारा दी गयी है कि ये सब नग्न उत्तानपदा देवी की आकृतियाँ मातृ देवी के नाम से जानी जाती हैं और स्थानीय औरतें जो सन्तानोत्पत्ति की इच्छा रखती हैं इस देवी की पूजा करती हैं ओर इसकी छातियों तथा योनि पर मक्खन तथा सिन्दूर चढ़ाती हैं। सांकालिया ने अपने उल्लेख में इन्हीं की डायरी को उद्धृत किया है। एलोरा गुफा नं० 21 में एक देवी की मूर्ति खुदी है

जिसके साथ एक सेविका भी है सांकालिया इस बारे में अनिश्चित है कि यह योनि आकृति है कि नहीं यद्यपि यह आकृति इस प्रकार से बैठी है कि योनि रूप से दिखाई पड़ता है। इनामगाँव की खुदाई के पश्चात सांकालिया को पकी-मिट्टी की मूर्तियाँ प्राप्त हुईं<sup>8</sup> जो एक अण्डाकार मिट्टी की आकृति है यह आकृति स्त्री आकृति है क्योंकि इस आकृति में स्तन को स्पष्ट रूप से पहचाना जा सकता है वे नग्न हैं। उनमें से एक आकृति जो बाक्स के ऊपर है सिर विहीन है जबकि अन्दर की आकृति का सिर स्पष्ट है खड़ी हुई प्रतीत होती है, भुजायें नीचे की ओर लटकी है। यह आकृति न तो बैठी है न ही उत्तानपाद है। बाक्स में आकृति के साथ-साथ मिट्टी का बैल भी पाया गया है और एक अर्धवृत्ताकार मिट्टी की वस्तु पायी गयी है। ये दोनों इन आकृतियों के आसन के रूप में दिखाई देती हैं सांकालिया का विचार है कि हमारी नग्न देवी इन प्राचीन आकृतियों से सम्बन्धित हो सकती हैं। वह इस बात की भी कल्पना करते हैं कि सम्भवतः ये पूर्व पाषाण कालीन वीनस से निकटवर्ती "ग्रीक वीनस सभ्यता" से लम्बी दूरी को दर्शाता है यहाँ तक कि मध्य पूर्वी और भारतीय प्रतिमायें भी उससे दूर है वह इस बारे में अनिश्चित है कि भारतवर्ष में प्रारम्भिक ऐतिहासिक काल में नग्न उत्तानपाद देवियों की उपस्थिति थी या नहीं इसीलिये वह उसके भारत में पुनः परिचय की भी सम्भावना देखते हैं जब रोमनों से यहाँ का व्यवसाय फला-फूला।

पटना संग्रहालय में देवियों के दो चित्र सूचीबद्ध किये गये हैं। एक कौशाम्बी से प्राप्त "कुषाण गुप्त" काल की आकृति लाल पत्थर पर रखी गयी है।<sup>9</sup> यह आकृति बैठी हुई मुद्रा में प्रदर्शित है, जिसके पैर बाहर की ओर फैले हैं, घुटने ऊपर की ओर उठे हैं, कुहनियाँ घुटने पर टिकी है, बायी भुजा कन्धे की ऊँचाई तक उठी है तथा स्तनों के बीच दानेदार जन्जीर है। किन्तु यह स्पष्ट नहीं है कि यह स्त्री आकृति नग्न है और इस आकृति में सर है या नहीं जो भी हो मार्शल द्वारा प्राप्त भीटा और कोसाम की आकृतियों से तुलना

करने पर समकक्षता दिखाई देती है मार्शल की तरह कैटलाग भी इस आकृति को भू-देवी या पृथ्वी के रूप में स्वीकार करता है। दूसरी आकृति कुषाण काल की एक भद्दी और आयताकार पकी मिट्टी के पट्टिका पर है जो एक उत्तानपाद स्त्री की आकृति है जिसके घुटने फैले हैं, भुजायें ऊपर की ओर उठी हैं।<sup>10</sup> (चित्र-34) इस आकृति का चेहरा स्पष्ट नहीं है और हल्की सी क्षतिग्रस्त है किन्तु यह आकृति पूर्णतः नग्न प्रतीत होती है। इसे उत्पादकता की देवी के रूप में चित्रित किया गया है।<sup>11</sup> ये दोनों आकृतियाँ सांकालिया की योनि आकृति की सूची प्रकाशित होने के बाद प्रकाशित हुईं। किन्तु नागार्जुनकोण्डा (चित्र-42) को वे सूची में उल्लिखित करना भूल गये।<sup>12</sup> यह आकृति सफेद संगमरमर की पट्टी पर खोदी गयी आकृति है। ऊपरी हिस्सा टूट चुका है किन्तु नीचे का भाग जो पूर्णतः सुरक्षित है यह एक नग्न स्त्री की बैठी हुई आकृति है जिसके घुटने फैले हुए हैं और योनि स्पष्टतः दिखाई देती है। इस आकृति के पैरों में पायजेब है और कमर पर कटिबन्ध की खुदाई की गयी है। भुजाओं की स्थिति को निश्चित करना कठिन है क्योंकि आकृति सरविहीन है और प्रतिमा का उर्ध्वभाग स्पष्ट नहीं है किन्तु कटिबन्ध के ऊपर जिस प्रकार का आभूषण आकृति को पहचाना गया है वह नेवासे बड़गाँव की सरविहीन नग्न देवियों से साम्य रखती है और एक सीमा तक तेर नागार्जुनकोण्डा की आकृतियों<sup>13</sup> से भी यह प्रगट होता है कि यह आकृति भी सरविहीन है ऐसा लगता है कि धड़ के ऊपर का जो सुरक्षित भाग है सम्भवतः वहाँ एक विशाल कमल का फूल था किन्तु इस पर भी इसकी तुलना भीटा और आलमपुर की सरविहीन आकृति से नहीं की जा सकती है।

इस आकृति (चित्र-42) के आधार पर एक पंक्ति प्राकृति भाषा की ब्राह्मी लिपि में खुदी है जो इसे लगभग तीसरी शताब्दी का प्रदर्शित करता है। यह आकृति महाराजा श्री येहवला कामतामुला की पत्नी महादेवी खामदुबुला की है। महादेवी खामदुबुला को अविधवा

जिवापुता के नाम से भी जाना जाता है।<sup>14</sup> इसी नाम का सम्भवतः एक इक्ष्वाकुवंशी राजा था जो तीसरी शताब्दी ईस्वी में श्री वीरपुरुष दत्ता का पुत्र था<sup>15</sup> इस प्रकार यह लेख बिना किसी सन्देह के प्रमाणित करता है कि नग्न उत्तानपाद स्त्री आकृति जो दकन के चारों ओर तथा उत्तर-भारत के चारों ओर कई स्थानों पर पायी गयी वह एक लोकप्रिय देवी ही नहीं थी बल्कि राजकुल भी उसके पूजकों में से थे। संगमरमर का वास्तु शिल्प था इसे कई स्तम्भों वाले हाल के मलवे से प्राप्त किया गया था और सम्भवतः इसी में यह आकृति थी।

इसी तरह की तीन और आकृतियाँ प्रकाश में आयी जिसमें से पहली (चित्र-31) सम्भवतः पत्थर की हैं, जो नागपुर के निकट महुर्झारी से हंटर महोदय द्वारा प्राप्त की गयी हैं।<sup>16</sup> यह एक पथरीला स्थल है। इस वास्तुशिल्प को नग्नकबंध के रूप में जाना गया है। यह एक नग्न उत्तानपाद देवी को प्रदर्शित करती है। इसके सर पर एक पूर्णरूपेण खिला कमल का फूल है और प्रत्येक हाथ में भी कमल का फूल है जो आलमपुर की आकृति की तरह है। अन्य दोनों आकृतियाँ (चित्र-29 और 30) केन्द्रीय संग्रहालय नागपुर में हैं।<sup>17</sup> जो पूर्णतः नग्न उत्तानपाद हैं और सिरविहीन हैं (चित्र-30) में सिर के स्थान पर कमल का फूल प्रायः निश्चित है, सम्भवतः सिर के स्थान पर कमल का फूल (चित्र-29) में भी है यद्यपि यह स्पष्ट है कि इनकी तिथि 30 सन् की प्रारम्भिक शताब्दी की जान पड़ती है और नागपुर की जान पड़ती है।<sup>18</sup> भारतवर्ष की विभिन्न नग्न उत्तानपाद देवियों के सर्वे से पता चलता है कि ये देवियाँ एक ऐसी देवी का प्रतिनिधित्व करती हैं जिसकी पूजा प्रचलित थी। प्राप्त आकृतियाँ उत्तर-भारत और दकन दोनों तरफ पायी जाती हैं किन्तु दकन में ये अधिक संख्या में पायी गयी और इनकी तिथि पहली से आठवीं शताब्दी ईस्वी के बीच की है। यह सामान्य जनता द्वारा पूजी जाती थी।<sup>19</sup> इसने समाज के उच्च

वर्ग का ध्यान भी आकर्षित किया था। बहुत शताब्दियों तक इनकी प्रस्तर प्रतिमा भी बनती रही है जो प्रकट करती है क इनके स्वतन्त्र मन्दिर भी थे। इस प्रतिमा का आकार यह पर्याप्त कारण रखता है कि इस देवी को उत्पादकता से सम्बद्ध माना जाय। किन्तु नागार्जुनकोण्डा आकृति जिसके नीचे आधार पर लिखी गयी पंक्ति एक रानी को इस देवी का उपासक बताती हैं और उसको अविधवा जिसका पति जीवित हो, और जीवापुता 'जिसके पुत्र जीवित हो' के नाम से चित्रित किया गया ऐसा प्रतीत होता है कि यह देवी विशेष रूप से उन स्त्रियों की देवी थी जो खुशहाल वैवाहिक जीवन की इच्छुक थी।<sup>20</sup> सिड्डान कोट आकृति के बारे में चापगार ने इसी परम्परा का उल्लेख किया है।

भारतवर्ष में नग्न उत्तानपाद देवियों की उत्पत्ति के बारे में कोई निश्चित सुराग नहीं है। दुर्भाग्य से नागार्जुनकोण्डा आकृति में खुदा सन्देश भी देवी का नाम नहीं बताता। मूर्ति सम्बन्धी ऐसी विषयवस्तु पुराणों में वर्णित नहीं है जिसे ऐसी आकृतियों को अदिति के नाम के साथ न तो जोड़ा गया है ओर न ही अलग रखने का प्रयत्न किया गया।<sup>21</sup> वस्तुतः ब्राह्मणकाल के पौराणिक कथानकों में अदिति का वर्णन है<sup>22</sup> किन्तु स्वतन्त्र देवी के रूप में किसी प्रतिमा का वर्णन नहीं करता और ऐसा कोई सन्देह नहीं जिससे प्रतीत हो कि वैदिक काल के बाद में इसकी पूजा की जाती हो।<sup>23</sup>

अदिति ऋग्वेद की प्रमुख देवियों में से है उसकी कल्पना सम्भवतः अन्य वैदिक देवियों की तुलना में आदि महान माता के रूप में की जाती है। कुमारस्वामी ने भारतीय पकी मिट्टी की नग्न देवियों की प्रतिमाओं का नाम अदिति ही सुझाया है।<sup>24</sup> वैदिक शब्द उत्तानपाद निःसन्देह नग्न उत्तानपाद देवियों की वास्तविक स्थिति प्रस्तुत करता है किन्तु इसका अर्थ यह नहीं कि यह वैदिक अदिति ही है। इसलिए इसका जो भी इतिहास रहा हो यदि इसे भारतवर्ष में अदिति उत्तानपाद के रूप में स्वीकार किया गया तो यह समझना

कठिन है कि ब्राह्मणकाल की प्रतिमा का उल्लेख इसके नाम और आकार के बारे में चुप क्यों है। इससे यह प्रतीत होता है कि ऋग्वेद में जिस अदिति उत्तानपाद का उल्लेख है उससे इस नग्न उत्तानपाद देवी के साथ साम्यता सम्बन्धी विचार छोड़ना पड़ेगा।

यदि नग्न उत्तानपाद देवी के सिरविहीनता पर ही विचार किया जाय तो वैदिक आकृति निरति की ओर ध्यान जाता है जिसे तैत्तरीय आरण्यक में एक बार सिरविहीन पुकारा गया है इस आख्यान में अग्नि की पूजा की गयी है विसिरसनी, गृथसिरूसनी, निरति के रूप में और सायण ने विसिरसनी शब्द को सिरोरहितम कहकर के पुकारा है।<sup>25</sup> निरति का शाब्दिक अर्थ विघटन या दुर्भाग्य है। ऋग्वेद इसे मृत्यु के ऊपर शासन करने वाले व्यक्तित्व के रूप में देखा गया है। सम्पूर्ण वैदिक ग्रन्थों में इस देवी का यही चित्र है और यह कई संस्कारों में प्रकट होती रहती है। अथर्ववेद में यह थोड़ी कम महत्वपूर्ण है जहाँ यह एक ओर 'बुरे चरित्र आरती' से सम्बन्धित बताया गया है तथा नग्न देवी के रूप में पुकारी गयी है। निरति को कभी-कभी पृथ्वी के रूप में पहचाना गया है।<sup>26</sup> किन्तु पृथ्वी और आरती को एक नहीं मान सकते और यदि निरति की आवश्यकता को जानना है तो उसके प्रभाव को जानना आवश्यक है जैसे कि पतन और मृत्यु इस देवी के अनिवार्य चरित्र हैं, जबकि नग्न उत्तानपाद देवी सृष्टि के प्रतीक जन्म दात्री माता की तरह लगती हैं। इसलिए इन दोनों के बीच समानता अविचारणीय है। इसके विषय में यह कल्पना करना आवश्यक लगता है कि जिस प्रकार रुद्र शिव हो जाते हैं<sup>27</sup> और विघ्न निर्माता विनायकस विघ्नहर्ता हो जाते हैं या फिर नरभक्षी राक्षस रक्षा करने वाली माता बन जाती है।<sup>28</sup> क्योंकि इन मामलों में इनके मौलिक नाम हमेशा इनके साथ लगे रहते हैं जबकि निरति के मामले में ऐसा नहीं है, हो सकता है कि निरति ही परवर्ती देवियों काली या चामुण्डा आदि के चरित्र के विकास में कुछ योगदान किया हो किन्तु यह महाकाव्य और पौराणिक काल में



अदृश्य हो जाती है।<sup>29</sup> मध्यकालीन हिन्दू मन्दिरों की बाहरी दीवारों में खोदे गये एक निरति नाम के दिग्पाल की आकृतियाँ अवश्य मिलती हैं, किन्तु वह पुरुष देव हैं।<sup>30</sup>

नग्न उत्तानपाद देवी के वैदिक उत्पत्ति इसीलिए युक्तिसंगत दिखायी देती है क्योंकि हो सकता है कि भारतवर्ष में ईस्वी शताब्दी के प्रारम्भ से उपस्थित हो जैसा कि मार्शल ने हड़प्पा की मुहर में प्राप्त किया था या सांकालिया ने इनामगाँव की आकृति के बारे में सुझाया था।

विष्णु सिसोदिया ने अपने एक छोटे शोध-पत्र में उत्तरमध्ययुगीन (18 वीं-19 वीं शताब्दी ईस्वी) राजस्थान की जैन देवी की एक पीतल की प्रतिमा प्रकाशित की है, इस जैन देवी की पीतल की प्रतिमा को सिसोदिया, काडिंग्टन तथा सांकालिया की योनि मुद्रा आकृतियों से प्रभावित मानते हैं।<sup>31</sup> इस सन्दर्भ में सिसोदिया एक अनुमानित सलाह भी प्रस्तुत करते हैं कि भारतवर्ष के आदिवासी (कबीलायी) धर्मों में नग्न उत्तानपाद देवी पहली शताब्दी ईस्वी से परिचित हैं और हिन्दू तथा जैन प्रतिमा इसी स्रोत से ग्रहण की गयी है। उनके दो तर्क यह हैं कि उत्तर भारत में आधुनिक आदिवासी कला में नग्न स्त्री के चित्र पाये जाते हैं और दूसरा तर्क आर्यसत्त्व जिसका वर्णन हरिवंशपुराण में नग्न देवी अपर्णा (पार्वती) और नग्न सवारी जो सवरस, बारबरस और पुलिन्द द्वारा पूजी जाती थी, सम्भवतः ये आदिम जातियाँ थीं।

सिसोदिया के तर्क को गहन निरीक्षण करने के बाद यह सत्य प्रतीत नहीं होता। हरिवंशपुराण में वर्णित आर्यसत्त्व, सबरस, बारबरस और पुलिन्द को इस देवी का उपासक बताते हैं और इन कबीलों के धार्मिक विश्वास देवी से जुड़े बताते हैं।<sup>32</sup> यह अपर्णा या नग्न सवारी को हरिवंशपुराण में तो नहीं किन्तु कई अन्य पुराणों में उमा पार्वती को अपर्णा कह करके पुकारा गया है।<sup>33</sup> अपर्णा नाम ऐसा प्रस्तुत करता है कि एक देवी जो एक पत्नी भी

धारण नहीं करती अर्थात् नग्न है, किन्तु पारम्परिक व्याख्या के अनुसार उमा, पार्वती को इस सन्दर्भ में चित्रित किया गया है कि वह अपने भोजन के लिए एक पत्ती भी ग्रहण नहीं करती। मध्यकालीन परम्परा में सवरोत्सव नाम की एक दुर्गा पुजा शवर तत्व को समर्पित करती है।<sup>34</sup> इसलिये यह आश्चर्यजनक नहीं है कि यह महान देवी पर्न-सवारी या नग्न-सवारी जैसे नामों से सम्बोधित की गयी हैं<sup>35</sup> किन्तु ये सारे प्रमाण इस समस्या का पूर्ण समाधान प्रस्तुत नहीं करता। यह एक विशिष्ट प्रकार की नग्न देवी है जो पूर्णतः व्यक्तिगत प्रतिमा का नमूना है यदि हरिवंश और अन्य पुराणों के कथन को स्वीकार कर लिया जाय कि प्राचीन भारतीय आदिवासियों में नग्न देवियों की पूजा होती थी तो यह कथन मानने की स्थिति में नहीं है, ऐसा नहीं लगता कि ईस्वी शताब्दी के प्रारम्भ के पहले प्राचीन भारतीय आदिवासी ऐसी किसी नग्न उत्तानपाद देवी की पूजा करते थे ऐसी किसी देवी से परिचित थे।

येलविन, संटालस और मारियस के आधुनिक आदिवासी कला में लकड़ी पर खुदी योनि आकृति को प्रदर्शित किया गया है।<sup>36</sup> यह आकृति संटालस विवाह के समय और मारियस के अन्तिम संस्कार से सम्बन्धित खम्भे पर खुदी है इससे यह प्रतीत होता है कि इनका यह धार्मिक महत्व है, किन्तु ऐसा कोई प्रमाण नहीं है कि संटालस और मारियस में ऐसी किसी देवी की पूजा की जाती है, यदि यह मान भी लिया जाय कि इन कबीलों के लिए यह देवी परिचित थी तो भी यह प्रमाणित नहीं होता कि यह इनके लिए मौलिक थी या भारत में इस प्रकार की देवियों की पूजा ईस्वी शताब्दी से पहले इन कबीलों में प्रचलित थी इसलिए सिसोदिया का प्रस्ताव एक संयोग मात्र माना जा सकता है। भारत वर्ष में नग्न उत्तानपाद देवियों के प्रारम्भ का प्रमाण विश्वसनीय ऐतिहासिक खोजों से प्राप्त किया जा सकता है।

दकन के आलमपुर संग्रहालय में सुरक्षित एक नग्न उत्तानपाद देवी की आकृति (चित्र-132) है इसे स्टेला क्रामरिच ने प्रकाशित किया है।<sup>37</sup> यह स्त्री आकृति एक वर्गाकार समतल काले पत्थर, ऊपर की तरफ देखते हुए लेटी है, इसकी ऊपरी भुजा पर बाजूबन्द है और कलाइयों पर कंगन है, पैरों में पायजेब है, पैर बाहर की ओर पूरी तरह फैले हुए हैं, पेट थोड़ा सा फूला है, सीने पर दानों का एक हार है, योनि द्वार अधखिली कली की तरह खुला है। भुजाएँ ऊपर की ओर मुड़ी हुई हैं। कुहनियाँ घुटनों पर टिकी हैं और हाथ में कमल की कली लिए कन्धों पर पड़े हैं, इसके गले और सिर पर एक पूर्णरूपेण खिले हुए कमल का ताज है और स्तन भी कमल के आकार का है, क्रामरिच ने इसे आठवीं शताब्दी ईस्वी की आकृति माना है।<sup>38</sup> इस आकृति के दोनों तरफ पानी गिरने के लिए नाले बने हैं जो प्रमाणित करते हैं कि इस आकृति का निर्माण पूजा के लिए हुआ था, यह आकृति 36×40 नाव की है जो इसके सांस्कृतिक महत्व को दर्शाती है।

जहाँ एक ओर मुरे योनि मुद्रा आकृतियों को ग्रीको-रोमन से भारत में आयी हुई मानते हैं वहीं क्रामरिच ने इस आकृति को पूर्णतः भारतीय पद्धति का माना है। इस आकृति को वह मार्शल द्वारा प्राप्त भीटा और कोसामा की आकृति से मिलते हैं और साथ ही साँची के स्तूप नं० 2 को कमल का पौधा दिखाते हुए बताते हैं कि भारतीय कला में कमल के फूल के समानान्तर पद्मश्री लक्ष्मी को माना गया है जो प्रायः साँची के भरहुत के स्तूप के द्वारों और रेलिंग पर चित्रित की गयी हैं, ऋग्वेद के श्री-सूक्त में इन्हें कमल से पूर्णतः संलग्न माना गया है। श्री-लक्ष्मी के मौलिक रूप से उत्पादन की देवी के रूप में पूजा जाता है।<sup>39</sup> क्रैमरिस्क ने इस आकृति की समानता ऋग्वेद की अदिति उत्तानपाद से की है।<sup>40</sup>

ऋग्वेद में अदिति को प्राथमिक स्त्री के शक्ति के रूप में प्रस्तुत किया गया है, यह वह स्रोत है जहाँ से हर वस्तु पैदा हुई अर्थात् जो कुछ है और जो कुछ होगा सबकी उत्पत्ति वहीं से है।<sup>41</sup> हर स्थान पर अदिति के मातृत्व पर ही बल दिया गया है।<sup>42</sup> विशेष रूप से आदित्यों की माता अर्थात् देवताओं की माता के रूप में वह पूरी सृष्टि की माता है। प्रारम्भिक काल में सम्भवतः उसे पृथ्वी से अलग दिखाया गया किन्तु बाद के वैदिक साहित्य में लगातार उसे उसी के साथ रखा गया।<sup>43</sup>

क्रामरिच के विचार में अदिति उत्तानपाद के समानार्थी हैं।<sup>44</sup> क्रामरिच ने ऋग्वेद के अन्त में प्रस्तुत गीत से उत्तानपाद का सन्दर्भ लिखा है “अस्तित्वहीनता से ही अस्तित्व पैदा हुआ” इसी के पश्चात् पृथ्वी पैदा हुई जो अस्तित्व है, यह अस्तित्व उसके फँले हुए पाँव के बीच से पैदा हुआ। अदिति से ही दक्ष पैदा हुए।<sup>45</sup> नार्मन ब्राउन के अनुसार उत्तानपाद असद के रूप में सन्दर्भित है जिसके दोनों पैर फँले हुए हैं इसलिए यह निश्चित नहीं है कि ऋग्वेद में उत्तानपाद को अदिति के रूप में सन्दर्भित किया गया है। वस्तुतः यह पूर्ण श्लोक जो देवताओं को सम्बोधित है और सृष्टि निर्माणकर्ता है बहुत ही अस्पष्ट है। ऋग्वेद में अन्यत्र उत्तानपाद के रूप में अदिति का उल्लेख उरु—व्यधत के रूप में उल्लिखित किया है और गोद गर्भ और योनि की भूमिका जीवनदायी माता के रूप में उल्लेख है।<sup>46</sup> बाद के वैदिक साहित्य में पृथ्वी जिसे अदिति के समकक्ष रखा गया है को जन्मदात्री माता के रूप में स्वीकार किया गया है।<sup>47</sup> इसलिए इसमें कोई सन्देह नहीं कि यदि आलमपुर की आकृति को वैदिक उत्तानपाद के रूप में अदिति से तादात्म्य प्राप्त किया जाय तो पद्मश्री—लक्ष्मी के स्थान पर अदिति पृथ्वी का उल्लेख अधिक उपयुक्त होगा विशेष रूप से तब जब श्री—लक्ष्मी विश्वमाता स्वरूप बाद का विश्वास है।

मत्स्य पुराण में नग्न उत्तानपाद देवी का वर्णन किया गया है, सन्दर्भ है कि दानव ताड़क को मारने के लिए देवता ब्रह्मा से निवेदन कर रहे हैं और ब्रह्मा उनको सलाह दे रहे हैं कि शिव और पार्वती का विवाह हो तो उनका पुत्र उद्देश्य को पूरा करेगा।<sup>48</sup> ब्रह्मा ने देवताओं से कहा इस समय शंकर बिना पत्नी के हैं मैंने आप लोगों से उत्तानकर्ता उत्थानकर्ता देवी के बारे में बताया है, यह देवी वरदान देने की मुद्रा में उत्तानपाणि होगी और शीघ्र ही यही देवी हिमालय की पुत्री के रूप में पैदा होंगी और शिव तथा उसके संसर्ग से उत्पन्न पुत्र जो जलती हुई लकड़ी में अग्नि के समान तेजस्वी होगा वही ताड़क का विनाश करेगा।<sup>49</sup> बाद में हिमालय की पुत्री के रूप में पार्वती शुभ मुहूर्त में पैदा हुई। जब शिव और पार्वती के मेल के लिए देवताओं की प्रेरणा से नारद हिमालय के घर पहुँचे तो हिमालय तथा उनकी पत्नी मैना ने अपनी कन्या की रेखाओं को पढ़कर उसके भविष्य के बारे में नारद से पूछा तो उन्होंने कहा कि भद्रे (मैना) इसका पति पैदा नहीं हुआ है यह भाग्य रेखाओं से परे है, यह हमेशा उत्तानहस्थ, स्वेच्छयया, व्याभिकारिभिह तथा कर्न होगी। इससे कन्या के माता-पिता स्तब्ध हो गये और उन्होंने समझा कि उनकी पुत्री अशुभ रेखाओं से भरी है और इसे पति नहीं मिल सकता।<sup>50</sup> तब नारद ने कहा कि उनका भय अर्थहीन है उन्होंने व्याख्या की कि पार्वती का पति पैदा नहीं हुआ है क्योंकि वह शाश्वत है, सर्वोच्च देव हैं, वह रेखाओं से परे हैं क्योंकि कोई भी रेखा उसके शाश्वत सौभाग्य को रेखांकित नहीं कर सकती।

ताड़कवध का पूरा प्रकरण नारद की भविष्यवाणी उत्तानहस्थ, व्याभिकारिभिह, करयिनाह और स्वेच्छाया पार्वती के ऊपर पूर्णतः लागू होते नहीं दिखाई देते। वैदिक साहित्य में उत्तानहस्त शब्द एक से अधिक बार प्रयुक्त किया गया है और वहाँ इसका अर्थ फँसे हुए हाथों या तो देवताओं को प्रणाम करते हुए या तो उपहार देते हुए प्रकट है। देवी

उत्तानहस्त है क्योंकि उसके दोनों हाथ निरन्तर ऊपर की ओर उठे हुए हैं और उसे व्याभिकारभिह करचिनाह कहा जा सकता है, क्योंकि उसके पैर भ्रमण करते रहते हैं अर्थात् दोनों एक दूसरे से अलग विपरीत दिशाओं में फैले हुए हैं। लक्सनैस्का विवर्जिता अर्थात् चिन्हों से परे माना जा सकता है, इसमें देवी की प्रतिमा का साधारणीकरण है अर्थात् उसके चिन्ह एकदम साधारण हैं, मात्र उसकी आकृति विशिष्ट है। सम्भवतः स्वेच्छयाया शब्द में छाया शब्द मात्र छाया शब्द के लिए प्रयुक्त नहीं हुई है अपितु प्रकाश का भी द्योतक है। नारद की भविष्यवाणी में स्वेच्छयाया अर्थ क प्रयोग देवी के विशिष्ट रूप को दर्शाना है।

मत्स्यपुराण में वर्णित नग्न देवी ब्राह्मण काल में अपरिचित प्रतीत होती है। ब्राह्मणकाल में शैव परम्परा को स्वीकारते हुए नग्न देवी को शिव की अर्धांगिनी अर्थात् पार्वती के रूप में स्वीकार करने का प्रयास किया गया है यह बड़गाँव में प्राप्त नंदी शिव की आकृति से भी प्रमाणित होता है कि नंदीशिव को देवी के बगल में दिखाया गया है। ऐसा प्रतीत होता है कि चापगार बहुत पुरानी परम्परा को जीवित रखते हुए सिङ्डाकोट की आकृति को मातृ-देवी के रूप में पूजते हुए दर्शाते हैं।

मत्स्यपुराण ही अकेला वह ग्रन्थ है जो यह बताता है कि यह देवी ब्राह्मणकालीन परम्परा के लिए अपरिचित है। इस देवी के इतिहास का एक दुर्भाग्यपूर्ण पक्ष यह है कि इस देवी का नाम तक अपरिचित है। इस देवी की आकृतियाँ भारत में दूर-दूर तक मिलती हैं किन्तु दक्कन में इस देवी की आकृतियों पर अधिक ध्यान केन्द्रित किया गया है। यह भी एक रुचिकर बात है कि कभी-कभी मत्स्यपुराण को दक्षिण में रचित माना जाता है न कि दक्कन में और ताड़क वध प्रकरण को पुराण में बाद में जुड़ा मानते हैं और इसे 800 ई0 के बाद का मानते हैं।

इस प्रकार ऐतिहासिक प्रमाण दो वैकल्पिक सम्भावनाएँ बताती है कि यह नग्न-देवी ताम्र-पाषाणकालीन भारत की अपनी पूर्वज की उत्तराधिकारी है या यह एक विदेशी ग्रीको रोमन देवी है जिसे भारतवर्ष में ईस्वी शताब्दी के प्रारम्भिक वर्षों में परिचित कराया गया।

क्राइंग्टन वह पहले व्यक्ति हैं जिन्होंने किसी ग्रीक देवी को भारतवर्ष पहुँचने की सम्भावना दिखाई है। किन्तु सांकालिया जिन्होंने इस सम्भावना के पक्ष में अधिक तर्क दिये हैं उन्होंने न केवल ऐसी देवियों की बहुत सी आकृतियाँ प्रकाशित की बल्कि उनकी ऐतिहासिक पृष्ठभूमि को पुनर्निर्धारित किया जिसमें विदेशी प्रभाव को अधिक सम्भावित माना। दोनों ही विद्वानों ने मार्शल द्वारा प्रस्तुत भीटा आकृति और हड़प्पा मुद्रा की आकृति की साम्यता को पूर्णतः उपेक्षित कर दिया, यद्यपि इनामगाँव की खुदाई के पश्चात् सांकालिया ने अपने मत पर सुझाव प्रस्तुत किया है किन्तु वह विदेशी प्रभाव की अपनी बात से अधिक हटते नहीं दिखाई देते हैं।

यदि काइंग्टन, सांकालियाँ और मुरे के नामकरण पर प्रश्नचिन्ह न लगाया जाय तो यह माना जा सकता है कि भारतीय देवी अपनी प्रतिमा की मूल तत्वों के आधार पर योनि मुद्रा मानी जा सकती हैं। दूसरे अधिकांश प्रतिमाएँ ईस्वी सन् की प्रारम्भिक शताब्दियों की हैं, उत्तर भारत में मथुरा, भीटा और कौशाम्बी से प्राप्त मूर्तियाँ कुषाण काल की हैं और दक्कन से प्राप्त अधिकांश प्रतिमाएँ पहली से तीसरी शताब्दी के बीच की हैं। यह वह काल है जब पश्चिम के रोमन साम्राज्य से भारतवर्ष के निकटतम व्यापारिक सम्बन्ध थे।<sup>51</sup> इस सत्य को ग्रीक स्रोतों जैसे (पेरीप्लस-ऑफ-एरीथ्रीयन-सी) से प्रमाणित किया जा सकता है, किन्तु आधुनिक पुरातत्व ने इसे सुनिश्चित कर दिया कि इस काल में भारतवर्ष रोमन व्यापारिक केन्द्रों में भी पहचान की जा सकती है।<sup>52</sup> जैसे कि सांकालिया ने संकेत किया है<sup>53</sup> कि भारत ग्रीक सम्बन्ध कुषाण साम्राज्य तक ही नहीं फैला था अपितु भारतवर्ष के

समुद्रतटीय बन्दरगाहों तक भी था जैसे—अरिकामेदु, चन्द्रावली, कोल्हापुर, नेबासा, जुन्नार और उज्जैन में रोमन सिक्के और रोमन एम्फोरा (दो हाथों से पकड़े जाने वाला जार) जिसमें द्रव रखा जाता था, पाये गये हैं। नासिक तथा आन्ध्र-प्रदेश के विभिन्न स्थलों पर लाल पालिस की हुई मिश्रित धातु की ऐसी ही वस्तुएँ मिली हैं जो यदि रोमन नहीं तो उनकी नकल अवश्य हैं। इन सबके आधार पर सांकालिया ने क्राडिंग्टन के सुझावों से सहमति व्यक्त की है और मुरे ने क्योंकि इस योनि संस्कृति को मिश्र में विकसित बताया है इसलिए सांकालिया का सुझाव है कि भारतवर्ष में पहले दूसरी शताब्दी में इसकी प्रेरणा मिश्र से ही सही किन्तु रोमनों के माध्यम से मिली है।<sup>54</sup>

इस प्रकार परिस्थितिजन्य साक्ष्यों के आधार पर इस भारती देवी की प्रेरणा विदेशी दिखायी देती हैं।

चार्ल्स-पिकार्ड ने योनि की मिस्री उत्पत्ति की धारणा को पूर्णतः अस्वीकार कर देते हैं, और तर्क देते हैं कि यह मातृदेवी जो नग्न है भूमध्यसागरीय विश्व से लेकर सिन्धु घाटी तक लोकप्रिय थी।<sup>55</sup> योनि यूल्यूसियन प्रकरण में वह पाते हैं कि क्रीट की मातृदेवी, हड़प्पा की मुहर की प्रतिमा मैसीनीयन, मिश्र और हेलेनिस्टिक प्रतिनिधित्व भी इसी प्राचीन विचार को प्रकट करता है। इन देवियों का गुप्तांगों का दिखाना जानवरों और भूमि उत्पादकता से सम्बन्धित एक धार्मिक कृत्य था।

पिकार्ट द्वारा प्रस्तुत प्रारम्भिक प्रमाण भूमध्य-सागरीय विश्व में क्रीट के माल्लीया स्थान से प्राप्त एक बर्तन के ऊपर उकेरी गयी अनगढ़ स्त्री की आकृति है।<sup>56</sup> जिसकी योनि एकदम स्पष्ट है और सम्भवतः यह मातृदेवी के उत्पादकता के पक्ष को प्रकट करती है किन्तु पिकार्ट उसके पैरों को फैला हुआ मानते हैं और उसकी तुलना मार्शल द्वारा प्राप्त हड़प्पा मुहर की उस स्त्री आकृति से करते हैं जिसके गर्भाशय से एक पौधा निकल रहा



होता है।<sup>57</sup> वह साहित्य और कला में मैसीनियन, इट्कसन, ग्रीक और रोमन संस्कृति में उल्लिखित धार्मिक कृत्य में भी इन उदाहरणों को प्राप्त करते हैं।<sup>58</sup>

पिकार्ट के अनुसार योनि और उसका पुरुष लिंग दोनों मिलकर ऐसी भावनाओं का निर्माण करते हैं कि उन्हें स्त्री और पुरुष जननांगों का मूर्तिमान रूप दे दिया गया है जैसा कि प्रारम्भ में इयाम्ब और इयाम्वस को योनि का निश्चित प्रतिनिधित्व दिया गया था।<sup>59</sup> उसके अनुसार प्रियन द्वारा प्राप्त आकृति जिसमें पेट से नीचे का हिस्सा दिखाया गया है, स्त्री योनि स्पष्ट करता है जिसमें से एक मानवीय चेहरा जो इयाकस का है दिखाई दे रहा है।<sup>60</sup> ये आकृतियाँ सामान्यतः चौथी शताब्दी ई० की हैं।

पिकार्ट के ऊपर यह आरोप है कि उसने मिथक एवं कला को परस्पर विरोधी तत्वों के एक अमूर्त विचार के साथ जोड़ने का कार्य किया। पिकार्ट योनिमुद्रा को कमतर आँकता हुआ लगता है जो कि ग्रीको-रोमन विश्व में एक लोकप्रिय मिथक थी और जिसकी संस्कृति निःसन्देह पहली शताब्दी ई०पू० में पेरस द्वीप में स्थापित हो चुकी थी। पिकार्ट की खोजों में जो चीज बहुत महत्वपूर्ण है वह है भूमध्यसागरीय इलाकों में ग्रीको-रोमन काल तक उसके इतिहास की उपस्थिति। फ्रजर प्रारम्भिक नवपाषाण काल के उदाहरण देते हैं जो सम्भवतः 7000 ई०पू० से सम्बन्धित है-चैटल, होयुक नामक स्थान जो अनातोलिया में स्थित है की खुदाई में प्राप्त एक स्त्री मूर्ति पायी गयी है जो जन्म देने की स्थिति में है।<sup>61</sup> ल्युरिस्तान में प्राप्त कुछ ताँबे की ऐसी पिन हैं जिसमें एक नग्न स्त्री जिसके पैर बाहर की ओर फैले हैं जिसने अपने दोनों हाथों से अपने स्तनों को पकड़ रखा है और एक बच्चे को जन्म देने की स्थिति में दिखाई गई है।<sup>62</sup> एक दूसरे में वह कमल की पंखुड़ियों से घिरी है जो उन भारतीय आकृतियों की याद दिलाती है जो कमल से सम्बन्धित है। इन पिन की तिथियाँ 1000 से 6000 ई०पू० के बीच मानी गयी है।

गुथारिक ने इस भाव को योनि के बारे में लिखते हुए स्पष्ट किया है कि उसके पास आदिम लोकप्रिय कल्पनात्मक प्राणी की सारी विशेषता है जो कालान्तर में हीकेट के सहयोगी के रूप में दर्शायी जाती है।<sup>63</sup> क्रैमारिक्स ऐसा प्रतीत होता है कि इसके प्रति सचेत थी जब वह कहती है कि आलमपुर की आकृति में एक गम्भीर सन्देश और अधिक आदिम दृष्टि और सम्भवतः उसी कारण प्रेजालिस्की, लेवी के विरुद्ध पिकार्ट की आलोचना करते हैं<sup>64</sup> और यह इसी कारण हड़प्पा मुहर के अधिक करीब प्रकट होती है।

यह सम्भावना व्यक्त की जा सकती है कि महान माता की संस्कृति भूमध्यसागर के तट से सिन्धु नदी की घाटी तक आयी परिवर्ती हिन्दूवाद के कई पक्षों विशेष रूप से मातृदेवी की संस्कृति को सीधे-सीधे वैदिक धर्म से नहीं प्राप्त किया जाता तो इसे सिन्धु संस्कृति से उत्पन्न मान लिया जाता है।<sup>65</sup> अब पिकार्ट हड़प्पा मुहर और मालीया में प्राप्त बर्तन पर उकेरे गये चित्रों को एक साथ जोड़ने में सही हैं या नहीं हैं यह रुचिकर है कि इस नग्न देवी की निरन्तरता जिस प्रकार भूमध्यसागरीय विश्व में पायी जाती है जिसे उत्तर-पाषाण काल से लेकर हेलेनिस्टिक रोमन काल तक पाते हैं ऐसा भारत भूमि कोई उदाहरण नहीं है। तैत्तरीय आरण्यक में सिरविहीन निरति इस नग्न उत्तानपाद देवी से कुछ मिलती है और मत्स्य पुराण में नारद की भविष्यवाणी साहित्य में इनकी उपस्थिति का संकेत देती है। पुरातत्व में मौर्यशुग काल को बहुत सी टेराकोटा आकृतियाँ इस देवी का अकेला वास्तविक प्रतिनिधित्व नहीं करती यद्यपि इनमें से अधिकांश आकृतियाँ स्त्रियों की हैं इसे मातृदेवी की प्रतिनिधि के रूप में स्वीकार किया जाता है।<sup>66</sup> इसीलिए सम्भवतः भारतीय देवी की इस आकृति की प्रेरणा विदेशी प्रभाव की ओर अधिक संकेत करती हैं।

विश्व भर में सेक्स प्रतीकों का प्राचीन संस्कृति में किसी न किसी रूप में महत्व था<sup>67</sup> और यह प्रतीक भिन्न-भिन्न क्षेत्रों में स्वतन्त्र रूप से विकसित हुए हो सकते हैं। जो प्रतीक

अधिक महत्वपूर्ण हैं वह बैठी नग्न देवी का है जिसके पैर बाहर की ओर फैले हुए हैं। इंग्लैण्ड और आयरलैण्ड<sup>68</sup> के मध्यकालीन चर्च पर शीला-ना-गिग्स को मध्यकालीन जवानी<sup>69</sup> साहित्य का प्रभाव मानती है, और दक्षिण पूर्वी एशिया और प्रशान्त सागरीय विश्व के इस प्रकार के आधुनिक कला को नमूने बहुतायत से माने जाते हैं। दूसरी ओर यह भी कहा जा सकता है कि भारतीय कला धर्म संस्कृति में सेक्स सम्बन्धी प्रतीकों की एक प्रबलता बहती है इसीलिए वे उस पर किसी विदेशी प्रभाव का मानना हास्यास्पद लगता है।<sup>70</sup>

भारतवर्ष की नग्न उत्तानपाद देवी बहुत ही उच्च श्रेणी की देवी मूर्तिकला है जो एक पूर्णरूपेण स्थापित संस्कृति का निश्चित प्रमाण देती है। बाह्य रूप से ये मुरे की योनि आकृति शीला-ना-गिग्स की आकृतियों से सम्बन्धित हैं,<sup>71</sup> और लेबी एक पुरानी मिस्री मिथक का ग्रीक दन्त कथाओं में फैलाव स्वीकार करते हैं और साथ ही साथ जापान की एक देवी एम-नो-यूजूम से भी इसका सम्बन्ध मानते हैं।<sup>72</sup> फ्रेजर ने आदिम संस्कृति में इस काल की उपस्थिति को प्रारम्भिक नवपाषाण काल में सामान्य माना जाता है।<sup>73</sup>

शीला-ना-गिग्स का प्रारम्भिक स्रोत ब्रिटिश द्वीपों से है जबकि जापान की देवी एम-ना-यूजूम और दक्षिण पूर्व एशिया तथा प्रशान्त विश्व में नग्न उत्तानपाद देवी की उपस्थिति से इनका मुख्य सम्बन्ध नहीं है। यद्यपि पिकार्ट और फ्रेजर अपनी ओर से प्राचीन भूमध्यसागरीय विश्व और निकटवर्तीय पूर्व में इस देवी की संस्कृति की उपस्थिति का तर्क नहीं देते हैं और नहीं उनके तर्क इस संस्कृति के दूसरे अलग-अलग स्थानों में फैलने के ऐतिहासिक प्रक्रिया के सम्बन्ध में कोई समाधान प्रस्तुत करते हैं, जबकि फ्रेजर की खोज बहुत ही गम्भीर और तर्कसंगत है किन्तु उन्होंने स्वतः अपने ऊपर दो सीमाएँ रख ली हैं, प्रथमतः फ्रेजर अपनी इस खोज को जो नग्न देवी के सम्बन्ध में एक विशिष्ट प्रकार का उद्देश्य प्रकट करती हैं उसे वे संदेशवाहक स्त्री कह करके पुकारते हैं और उसे एक ऐसी

स्त्री आकृति के रूप में परिभाषित करते हैं जिसके घुटने बाहर की ओर फैले हैं और जननांग क्षेत्र स्पष्ट है। इस आकृति के दोनों ओर दो अन्य आकृतियाँ हैं जो मनु यों, जानवरों, राक्षसों या पक्षियों में से किसी के भी हो सकती हैं।<sup>74</sup> फ्रेजर के निष्कर्षों के मूल्य को महत्वहीन करने में इस मूर्ति प्रतिमा कला के उद्देश्य के सम्बन्ध में साहित्यिक कृतियों की अनुपस्थिति अधिक महत्व रखती है और इसीलिए ऐतिहासिक समस्याएँ जो इस संस्कृति से सम्बन्धित हैं उनके निष्कर्ष दूर हो जाते हैं। उदाहरण के लिए यदि भारतीय सिद्धान्त को लिया जाय तो भारतीय आकृतियों की कुछ विशिष्टताओं जैसे सारविहीन आकृतियाँ फ्रेजर के निष्कर्षों से अलग कर देती हैं आलमपुर आकृति जो इतनी उच्चकोटि की कलात्मक और तकनीकी योग्यता वाली है वह एक सुरक्षित परम्परा का प्रभाव प्रकट करती है। मत्स्यपुराण में वर्णित रानी और नग्नदेवी इस बात की ओर संकेत करते हैं कि नग्न उत्तानपाद देवी की परिकल्पना चाहे जितनी आदिम हो इसे आदिम कला का विस्तार मात्र मानना उचित नहीं है, सभी भारतीय प्रमाण एक मिश्रित ऐतिहासिक सिद्धान्त की ओर संकेत करते हैं कि नग्न देवी की संस्कृति ई० शताब्दी की प्रारम्भिक शताब्दियों में भौगोलिक रूप से व्यापक क्षेत्र में फैले और उच्च कोटि के धार्मिक परम्पराओं को प्रभावित किया और धीरे-धीरे इन्हीं परम्पराओं द्वारा समाहित कर ली गयी स्वाभाविक रूप से ऐसा सिद्धान्त सामान्य परिकल्पनाओं के आधार पर व्याखित नहीं किया जा सकता जैसे कि फ्रेजर ने कहा था कि निकटवर्ती पूर्व में उत्तर-पाषाण काल में यह मत स्थापित हुआ और धीरे-धीरे विश्व के अन्य भागों में फैल गया। लेबी जब इस संस्कृति को मिस्री उत्पत्ति का वर्णन करती है और कल्पना करती है कि हेलेनेस्टिक वौवो उसी की नकल है तो उनका विचार भारतीय सिद्धान्त से मिलने लगता है।

इस सम्बन्ध में सांकालियन ने अपने मौलिक पेपर में प्रारम्भिक ऐतिहासिक काल की नग्न देवी की आकृतियों को प्रकाशित किया है, इसलिए वे प्रशंसा के पात्र हैं उनका संशोधित विचार यद्यपि दूसरे दृष्टिकोणों की तरह ही उन्हीं आपत्तियों का सामना करता है।<sup>75</sup> सांकालिया नग्न देवी के इतिहास को उत्तर-पाषाण काल की "वीनसो" आकृतियों तक खींच ले जाते हैं।<sup>76</sup> यह मध्य-पाषाण कालीन आकृतियाँ जो चेहरा विहीन है और जो उत्पादकता पर अधिक बल देती है वो भारतीय नग्न उत्तानपाद देवी के मूल विचार से सम्बन्धित दिखाइ देती है। यह स्पष्ट है कि भारतवर्ष के इस संस्कृति की पहचान करते हुए सांकालिया हड़प्पा और अन्य मध्य-पाषाणकालीन संस्कृतियों में भिन्नता देखते हैं वह यह देखते हैं कि सिन्धु सभ्यता में सिरविहीन आकृति की कोई परम्परा नहीं है जबकि मध्य-पाषाण कालीन संस्कृतियों में मुख्य रूप से महाराष्ट्र में यह सामान्य है, जबकि सांकालिया हड़प्पा की खुदाई में प्राप्त मुहर की स्त्री आकृति की उपेक्षा करते हैं जो मार्शल यहाँ तक कि पिकार्ट की दृष्टि में इस मुहर का धार्मिक महत्व संदेहास्पद है।

यदि नग्नता और उत्तानपाद आकृति को देवी की मूर्ति कला और जन्मदात्री माता के विचार को आधार माना जाय तो उसकी ऐतिहासिक उत्पत्ति और प्रेरणा को भारतवर्ष के स्थान पर निकटवर्ती पूर्व और भूमध्यसागरीय और विश्व के अधिक निकट माना जायेगा। इस स्रोत का भारतीय उपमहाद्वीप पर अकेला प्रतिनिधित्व हड़प्पा की मुहर करती है। किन्तु इन दोनों के बीच जो समानताएँ हैं वह इतनी दूर तक नहीं पहुँचती हैं कि किसी एक को दूसरे का स्रोत माना जाय जो भी हो सम्बन्ध स्थापित करने वाली कड़ियों की अनुपस्थिति गम्भीर समस्या पैदा करती है और ई0 शताब्दी के प्रारम्भ में नग्न देवी आकृतियों की अचानक उपस्थिति और तत्कालीन साहित्यिक तथा पुरातात्विक प्रमाण उसकी लोकप्रिय संस्कृति की उपस्थिति बताते हैं किन्तु इसके स्रोत के बारे में कोई संकेत नहीं देते हैं।

भारतीय आकृतियों की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि रोमनों से प्रेरित दिखाई देती है जैसा कि सांकालिया ने नग्न उत्तानपाद देवी के चित्रों के बारे में अपने प्रारम्भिक लेखों में लिखा है कि उस समय पहली बार भारतीयों के सम्बन्ध रोमन विश्व से बहुत निकट थे और इन आकृतियों में से कुछ ऐसी थी कि जिनका स्रोत यदि रोमन नहीं तो इनकी सोच नकल जरूर थी। जैसा कि देवी जो अपने गुप्त अंगों को स्पष्टतः दिखाती है। भारतीय आकृतियों की प्रेरणा के रूप शास्त्रीय योनि आकृति को स्वीकार कर सकती है किन्तु उसके नाम की अस्पष्टता आत्मविश्वास के साथ इसे स्वीकार नहीं करने देती, जो भी हो इस नग्न देवी की निकटवर्ती पूर्वी और भूमध्यसागरीय विश्व में प्रारम्भिक इतिहास में जो भी इतिहास रहा हो और बाद के समय में इसने जितने भी भिन्न-भिन्न रूप ग्रहण किए हों यह हमारे लिए अधिक सुरक्षित है कि यह एक लोकप्रिय धार्मिक विश्वास था उस रोमनकाल में जब बहुत ही बड़ी संख्या में योनि आकृतियाँ जिसमें दिखाई दीं और हो सकता है कि ई० शताब्दी की प्रारम्भिक काल में रोमनों ने भारतवर्ष में इसे परिचित कराया हो।

मुरे ने रोमन मिश्र की योनि आकृतियों के बारे में अपने सुझाव दिए हैं जो भारतीय अनुकृतियों के सन्दर्भ में महत्वपूर्ण है। मुरे यह सूचित करते हैं कि ये आकृतियाँ घरों के भीतर प्राप्त की गयी हैं। सामान्यतः जहाँ महिलाएँ रहती थीं। यह महिलाओं के प्रयोग की आकृति ब्रिटिश द्वीप में प्रदर्शित शीला-ना-गिग्स की वौवो टाइप की आकृति का प्राचीन उदाहरण है। मुरे यह भी सूचित करते हैं कि रोमजे ऐवी में भी एक ऐसी आकृति है जो नग्न जैसी दिखाई देती है। यह आकृति नार्मल काल की दक्षिणी इंग्लैण्ड की अतिमहत्वपूर्ण धार्मिक घरानों से सम्बन्धित थी। क्योंकि मध्ययुग में अच्छी स्थिति में युवा लड़कियाँ इन संस्थानों में पाली पोषी जाती थीं और रजस्वला होने पर विवाह के लिए मुक्त कर दी जाती थीं। दीवाल पर अंकित शीला-ना-गिग्स यही सुझाव देती हैं कि अब यह दुल्हन

विवाह के लिए तैयार है।<sup>77</sup> इसी तरह की एक घटना जब सेंट माइकल चर्च (आक्सफोर्ट) के टावर से ऐसी एक आकृति हटायी गयी तो एक स्थानीय समाचार पत्र में यह सूचना प्रकाशित की कि चर्च की ओर जाती हुई सभी दुल्हनें इस आकृति को अवश्य देखें।<sup>78</sup> मुरे इस प्रकार की योनि आकृतियों को बोना-डिया की तरह मात्र स्त्रियों की देवी के रूप में मानते हैं, जिसकी पूजा से पुरुषों को अलग कर दिया गया था।<sup>79</sup> यद्यपि भारतीय प्रणाम इस तरह के देवियों के सम्बन्ध में थोड़ा हल्का है। भारत में नागार्जुनकोण्डा से प्राप्त इस तरह के देवियों के सम्बन्ध में थोड़ा हल्का है। भारत में नागार्जुनकोण्डा से प्राप्त संगमरमर की एक प्रतिमा प्राप्त हुई है, जिसमें रानी को संगमरमर की इस प्रतिमा का उपासक बताया गया है। यह एक अकेली ऐसी प्रतिमा है जिसमें समर्पण शब्द खुदे हैं। सीडान कोट की आकृति के सम्बन्ध में चपगार यह संकेत देते हैं कि नग्न देवी निश्चय ही स्त्रियों की देवी है। संयोग से यह समानता भी भारतीय देवी पर विदेशी प्रभाव की ओर इशारा करती है। पेरीप्लस-ऑफ-एरिथ्रियन-सी के अनुसार सिकंदरिया से सुन्दर लड़कियाँ व्यापार की एक वस्तु के रूप में हिन्दुस्तान भेजी जाती थीं<sup>80</sup> और सिकन्दरिया से भारतवर्ष आने वाली लड़कियाँ अपने साथ अपने उपास्यों को भी ले आयीं।

इस प्रकार यदि नग्न देवी की प्रेरणा पश्चिमी रोम से आयी हो मान लिया जाय तो भी इस नग्न देवी ने शीघ्र ही भारतीय विशेषता को आत्मसात कर लिया। भारतीय नग्न देवी की सभी आकृतियाँ मुरे की योनि फ्राइन टाइप आकृतियों से सम्बन्धित है।<sup>81</sup> भारतवर्ष में कोई भी ऐसी आकृति नहीं है जिसके पैर क्षैतिज हों, उसक घुटने झुके हुए हों, और पैर भीतर की ओर मुड़े हों। मुरे के अनुसार ऐसी आकृतियों की मुद्रा रोमन आकृतियों में प्रायः पायी जाती हैं। इस प्रकार भारत वर्ष में देवी के हाथ ऊपर की ओर उठे हैं वे कभी भी न

आमन्त्रण देने की मुद्रा में हैं और न ही हाथों को इस रूप में दिखाया गया है कि वे जंघों के अन्दरूनी भाग में पैर को फैलाने और योनि को दिखाने के लिए उपयुक्त हैं।

देवी के उपासकों की दृष्टिकोण से देवी के ऊपर उठे हुए हाथ को प्रार्थना करते हुए नहीं समझा जा सकता क्योंकि यह देवी संस्कृति के सन्दर्भ में उपयुक्त नहीं हैं। हाथ को इस प्रकार उठाना सामान्यतः कुछ देने की मुद्रा को संकेत करता है। इसीलिए मुरे की योनि आकृतियों की व्याख्या इस आकृति के दृष्टिगत रूप का वर्णन है।<sup>82</sup> योनि मिथक को यदि ग्रीको रोमन संसार का विचार मान लिया जाय तो यह एक प्राचीन मातृ देवी विचार के मिश्रित रूप हैं। ऊपर उठे हुए देवी के हाथों की उत्तम व्याख्या जन्म देने वाली मातृ देवी के रूप में स्वीकार की जा सकती है।<sup>83</sup> भारतीय आकृतियों के सम्बन्ध में यह केन्द्रीय विचार है।

सिरविहीन बहुसंख्यक भारतीय आकृतियों की तुलना प्रियनी में प्राप्त योनि टेराकोटा आकृति से की जाती है जो कबन्धरहित है और जिसमें मानव चेहरे को पेट में दिखाया गया है, इसके लिए पिकार्ट "गैस्टो-सेफलिक" शब्द का प्रयोग करते हैं किन्तु भारतीय आकृतियाँ भारतीयता से भरी हुई हैं। इसमें पहला सबसे प्रभावशाली तरीका सिर और चेहरे को पूर्ण पुण्यित कमल के फूल से प्रतिस्थापित किया गया है, इसका सबसे अच्छा उदाहरण आठवीं शताब्दी की आलमपुर प्रतिमा है, किन्तु इसे कुषाण काल की भीटा टेराकुटा आकृति महुर्झारी आकृति (चित्र-31) और केन्द्रीय अजायबहार नागपुर की दो नयी आकृतियों (चित्र-29-30) में पहले ही देखा जा चुका है। दूसरा सबसे प्रभावशाली तरीका जिसमें सिर और गले को पूरी तरह हटा दिया गया है और कबन्ध का ऊपरी हिस्सा इस तरह गोल कर दिया गया है कि वे स्तूप या लिंग की तरह दिखाई देते हैं। सम्भवतः इसकी प्रमुख



आवश्यकता चेहरे को छुपाना था। क्रामरिच के अनुसार कमल के फूल का प्रयोग इन आकृतियों को सम्भवतः एक नया अर्थ और महत्व देने के लिए किया गया।

देवी के सिर और चेहरे की अनुपस्थिति का कारण निश्चित करना कठिन है। आरफिर मिथक में योनि के प्रारम्भिक इतिहास में ऐसा कुछ नहीं है जैसा कि प्राचीन भूमध्यसागरीय देवी के नग्न देखने का उद्देश्य दिखाया गया है या जिसमें हैथर और बेब्ट या इसी प्रकार के अन्य मिथक इस आवश्यकता की सलाह देते हैं कि कम से कम भारतवर्ष में सम्भव है कि चेहरा प्रदर्शित करने की हिचकिचाहट सम्भवतः आंशिक रूप से आकृतियों को नग्न दिखाना है और तब सांकालिया सम्भवतः सही हैं जब सिडानकोट में प्राप्त देवी आकृति का आधुनिक नाम मातृ-देवी देते हैं, जैसा कि चापगार कहते हैं इसका सामान्य अर्थ लज्जाहीन स्त्री है।<sup>84</sup>

साधारणतः भारतवर्ष में नग्न देवी का आठवीं शताब्दी ई0 तक सीमित है, किन्तु क्राड्रिंग्टन ने यह स्पष्ट किया है कि यह सिलसिला बाद के कुछ काली और चामुण्डा आकृतियों में स्थापित है।<sup>85</sup> अग्निपुराण में चण्डिका का एक रूप जिसे रुद्र-चामुण्डा या रुद्र-कारिका के नाम से जाना जाता है, उर्ध्वपाद के रूप में देखा गया है, लेकिन इस मुद्रा को नग्न उत्तानपाद देवी की मुद्रा नहीं माना जा सकता क्योंकि उसके पश्चात जो लोक लिखा है वह उसे नृत्य मुद्रा के रूप में प्रस्तुत करता है। ब्राह्मणकाल की देवियों में चामुण्डा का प्रवेश देर से होता है, महाकाव्यों में उसका उल्लेख नहीं है, सर्वप्रथम चामुण्डा का उल्लेख भौभूत मालतीमाधवा में हुआ प्रतीत होता है।<sup>86</sup>

अधिक सम्भावना है कि नग्न देवी मध्यकालीन आकृतियों में छिन्नमस्ता के रूप में स्थित थी। छिन्नमस्ता तान्त्रिक हिन्दूवाद की दस महाविद्याओं में से एक हैं जो बंगाल के शाक्तों द्वारा पूजी जाती हैं।<sup>87</sup> इस देवी की मूर्ति प्रतिमा बौद्ध तान्त्रिक देवी ब्रज-योगिनी से

साम्य रखती है। भट्टाचार्य को विश्वास है कि मौलिक रूप से यह बौद्ध है, हिन्दू तन्त्रवाद में इसका प्रवेश बाद में हुआ। जिस प्रकार देवी छिन्नमस्ता या ब्रजयोगिनी को हिन्दू और बौद्ध तांत्रिकों ने बाद में आत्मसात किया है। यह एक भयानक देवी है जिसके दाहिने हाथ में एक शस्त्र है जिसके द्वारा उसने अपना सर स्वतः काटा है। उसका मुह खुला है, जीभ बाहर निकली है, वह नग्न है, बाल फैले हैं, अपने गले में मानव मुण्डों की माला पहने हैं, दोनों ओर उसकी दो सेविकाएँ हैं जो नग्न हैं और देवी की गर्दन से अलग हुए सर को गिरते हुए रक्त को पी रही हैं। ये सेविकायें डाकिना, वरनीनी के नाम से हिन्दू तन्त्रवाद में मानी जाती हैं और बौद्ध तन्त्रवाद में ब्रजवैरोकनी और ब्रजवाराणीनी के नाम से जानी जाती हैं। इस तांत्रिक देवी की नग्नता और अलग हुआ सिर सरविहीन नग्न उत्तानपाद देवी से साम्य रखता है, किन्तु इसके हाथों और पैरों की स्थिति एकदम अलग है, इसका बाँया हाथ अपना सिर उठाए हुए है जबकि दाहिना हाथ नीचे की ओर स्थित है, उसकी मुद्रा उत्तानपाद नहीं है बल्कि उसे वीरासन के रूप में दिखाया जा सकता है, जिसका दाहिना पैर सामने की ओर फैला है और बाँया झुका है, इस रूप में वह रति और काम के निकट पहुँचती है जो अभिसार की मुद्रा में हैं।

देवी छिन्नमस्ता या ब्रजयोगिनी स्पष्टतः एक मिश्रित मूर्ति प्रतिमा की कला है, जो विभिन्न प्रकारों के समूह में आते हैं। किन्तु यही एक अकेला ऐसा ज्ञात उदाहरण है जो सरविहीन नग्न देवी की वैचारिक निरन्तरता से मिलता-जुलता है। इस प्रकार यह नग्न देवी अपने को काम और रति की अभिसार मुद्रा को स्पष्ट करती हुई दिखाई देती है क्योंकि इस प्रकार की नग्न देवी की संस्कृति का प्रमाण टेराकोटा और प्रस्तर आकृतियों से ज्यादातर सम्बन्धित है। देवी की मूर्ति-प्रतिमा टेराकोटा और प्रस्तर आकृतियों में ढालने से यह सम्भव हुआ कि इसके अस्तित्व की निरन्तरता को मूर्ति प्रतिमा के रूप में बनाए रखा

गया। यह कहना सम्भव नहीं है कि तांत्रिक परम्पराओं में स्त्री योनि की पूजा एक नग्न स्त्री के जीवित प्रतीक के रूप में की जाती है जिसे तथाकथित रूप से चक्रपूजा कहा जाता है।<sup>188</sup> जिसका सम्बन्ध उत्तान देवी से है। तन्त्रवाद भारतीय धार्मिक इतिहास का ऐसा सिद्धान्त है जिसका प्रारम्भ स्पष्ट नहीं है और इस सम्बन्ध में कुछ भी कहना समीचीन नहीं है, जो भी हो विभिन्न समानताओं को मस्तिष्क में रखते हुए देवियों की लोकसंस्कृति ही तन्त्रवाद की नाभिकीय सम्भावना है। यह असम्भव नहीं है कि नग्न उत्तानदेवी संस्कृति धार्मिक तंत्रवाद के विश्वास और रिवाजों से कुछ मिलती जुलती है।

### संक्षेपण :-

ईस्वी सन् की प्रारम्भिक शताब्दियों में भारत में नग्न उत्तानपाद देवियों का अंकन मिलता है। उत्तानपाद अवस्था में देवी के पैर पूरी तरह फैले अलग-अलग हैं, जननांग पूरी तरह प्रदर्शित हैं। ऐसा प्रतीत होता है कि देवियों के अंकन में जननांग या योनि का सुस्पष्ट दर्शाना महत्वपूर्ण समझा जाता था। इन देवियों की पहचान में कोई एकरूपता नहीं है, विद्वानों के एक समूह की यह मान्यता है कि यह एक ग्रीको-रोमन देवी है, जो ईस्वी सन् की प्रारम्भिक शताब्दियों में आयात की गयी है।

भारतीय कला में स्त्रियों का अर्धनग्न अंकन मिलता है, किन्तु ऐसी नग्न प्रतिमाओं की ओर पहली बार मार्शल ने ध्यान आकृष्ट किया, ऐसा अंकन भीटा तथा कोसम इलाहाबाद के निकट से प्राप्त हुआ है, इसमें पकी मिट्टी की पट्टिका पर एक स्त्री का अंकन है, जिसमें उस स्त्री की दोनों भुजाएँ ऊपर उठी हुई हैं तथा पैर बाहर की ओर फैले हुए हैं, यह आकृति पूर्णतः नग्न है। इस समय यह आकृति भारतीय संग्रहालय कलकत्ता में प्रदर्शित है।<sup>189</sup> मार्शल ने इसे पृथ्वी माता की आकृति माना है।

भारत में नग्न उत्तानपाद आकृतियों के सम्बन्ध में वास्तविक रुचि तब पैदा हुई जब माग्रेट मुरे की “स्त्री उत्पादकता आकृति” नामक लेख प्रकाशित हुआ।<sup>90</sup> इस लेख में एक आकृति ‘योनि’ आकृति है। काड्रिंग्टन का मानना है कि यह आकृति मथुरा से आयी है, इसका निर्माण दूसरी शताब्दी ईस्वी के प्रारम्भ में हुआ था। मथुरा का निकटस्थ सम्बन्ध गान्धारकला से प्रतीत होता है, ऐसा माना जाता है कि इस योनि आकृति को सम्भवतः भारत में यूनान तक रोम से इसी काल में लाया गया था।

एच0डी0 सांकालिया ने अपनी प्रथम कृति में लगभग आधा दर्जन नग्न देवियों के चित्र प्रकाशित किये हैं तथा काड्रिंग्टन के विदेशी प्रभाव के सुझाव को बल देने का प्रयास किया।<sup>91</sup> इनामगावँ की खुदायी के बाद सांकालिया को पकी मिट्टी की मूर्ति प्राप्त हुई, यह आकृति नग्न स्त्री की आकृति है, क्योंकि इस आकृति में स्तन को स्पष्ट रूप से पहचाना जा सकता है, सांकालिया का विचार है कि हमारी नग्न देवी इन प्राचीन आकृतियों से सम्बन्धित हो सकती है, वह इस बात की भी कल्पना करते हैं कि सम्भवतः ये पूर्व पाषाणकालीन ‘वीनस’ से निकटवर्ती है। सांकालिया महोदय की मान्यता है कि भारतवर्ष में प्रारम्भिक ऐतिहासिक काल में नग्न उत्तानपाद देवियों की उपस्थिति थी या नहीं यह स्पष्ट नहीं है इसलिए वे उसके भारत में पुनः परिचय की सम्भावना देखते हैं, जब रोमनों से भारत का व्यवसाय फला-फूला भारतवर्ष के सभी नग्न उत्तानपाद देवियों के सर्वे से पता चलता है कि ये देवी एक ऐसी देवी का प्रतिनिधित्व करती है जिसकी पूजा सामान्य जनता में प्रचलित थी।

विष्णु शिसोदिया ने अपने एक छोटे शोध पत्र में उत्तर-मध्ययुगीन (18 वीं-19वीं शताब्दी ईस्वी) राजस्थान की जैन देवी की एक पीतल की प्रतिमा को प्रकाशित की है। इस प्रतिमा को शिसोदिया ने काड्रिंग्टन तथा सांकालिया की योनि आकृतियों से प्रभावित

मानते हैं।<sup>92</sup> इस सन्दर्भ में सिसोदिया एक अनुमानित सलाह प्रस्तुत करते हैं कि भारतवर्ष में आदिवासी धर्मों में नग्न उत्तानपाद देवी पहली शताब्दी ईस्वी में परिचित हुई हैं।

इन सब परिस्थितिजन्य साक्ष्यों के आधार पर उपरोक्त विद्वानों की मान्यता है कि नग्न उत्तानपाद देवी पर विदेशी प्रभाव था। दूसरी ओर कतिपय विद्वानों ने इस नग्न देवी के भारतीय उद्भव को माना है यह सत्य है कि मातृदेवी की कतिपय मृण्मूर्तियाँ पाषाणकाल से मिली हैं, किन्तु उनके सन्दर्भ में योनि सम्बन्धी किसी निश्चित प्रमाण की चर्चा ज्ञान की वर्तमान स्थिति में नहीं है।

आदि मानव के ऊपर समस्त पार्थिव जीवन के आधारभूत प्रजनन प्रक्रिया का बहुत गहरा प्रभाव पड़ा। आदि मानव के अप्रौढ़ विवेक ने मैथुन-कर्म और पशुओं तथा धान्य की उर्वरता के बीच एक कारण कार्य सम्बन्ध स्थापित कर दिया।<sup>93</sup> इसी से लिंगोपासना का प्रारंभ हुआ होगा, जिसका एक रूप जननेन्द्रियों की उपासना है। प्राचीन संसार के प्रायः सभी धर्मों का विश्वास अति प्राचीन उर्वरता सम्बन्धी विधियों से हुआ और उर्वरता सम्बन्धी विविध देवता ही उनके उपास्य बने इसीलिए लिंगोपासना उन सबका एक प्रमुख अंग बन गयी इस प्रकार जब प्रजनन क्रिया को धार्मिक सम्मान मिला तब यह स्वाभाविक ही था कि जिन इन्द्रियों द्वारा यह प्रक्रिया सम्पन्न होती है उसमें भी एक शक्ति का अस्तित्व माना जाय इसी कारण उनकी भी उपासना होने लगी और प्रायः सभी देशों में जहाँ उर्वरता सम्बन्धी धर्मों का प्रचार था, लिंग और योनि की किसी न किसी रूप में प्रतिष्ठा होने लगी। लिंगोपासना का प्रमुख केन्द्र था पश्चिम एशिया जहाँ बेबीलोनियन और असीरीपन लोगों की महान सभ्यताओं की उत्पत्ति हुई।

सर 'आरेल स्टाइन' को प्राक-हड़प्पाकाल के वजीरिस्तान तथा पश्चिम एशिया से पत्थर पर बने लिंग और योनि के अनेकों प्रतीक मिले हैं। जिससे यह स्पष्ट हो जाता है

कि पश्चिम एशिया में भी लिंगोपासना का प्रचलन था। इन्हीं स्थानों पर अनेक पत्थर के छल्ले भी मिले हैं। सम्भवतः ये लिंगयोनि के जुड़ाव प्रतीकों में योनि का काम देते हैं। सर 'आरेल इस्टाइन' को पेरिचानों घुंडई से एक ऐसा पदार्थ मिला, जिसे योनि का प्रतीक कहा जाता है।<sup>94</sup> सर जान मार्शल ने भी उसे योनि का प्रतीक बताया। मुगुलघुंडई पर एक पदार्थ मिला जो एक बड़ा लिंग का प्रतीक है। 'मुगुलघुंडई' में तस्तरी की तरह का एक पदार्थ मिला है, जो अपरकालीन शिवलिंगों की चौकी के समान है।

सर जान मार्शल ने हड़प्पा की खुदाई में एक पकी मिट्टी की सील पायी जिसमें एक ओर एक नग्न स्त्री की आकृति खुदी है और पैर बाहर की ओर फैले हैं, गर्भ से एक पौधा निकल रहा है यह सम्भवतः पृथ्वी देवी की प्रतिमा है, और इसका सम्बन्ध पौधों के जन्म और वृद्धि से रहा होगा। इसलिए ऐसा लगता है कि हड़प्पा सभ्यता के लोग धरती को उर्वरता की देवी समझते थे और इसकी पूजा करते थे। हड़प्पा सभ्यता की ही एक सील जिस पर पुरुष देवता को चित्रित किया गया है, उसके सिर पर तीन सींग हैं वह एक योगी की ध्यान मुद्रा में एक टाँग पर दूसरी टाँग डाले बैठा दिखाया गया है उसके चारों ओर एक हाथी, एक बाघ, एक गैडा है, आसन के नीचे एक भैसा है और पावों पर दो हिरण हैं। चारों पशु पृथ्वी के चारों ओर देखते हैं। ये देवताओं के वाहन हो सकते हैं। इसलिए इस सील में पुरुष देवता का लिंग सुस्पष्ट है।

ऋग्वेद के दो विभिन्न स्थलों पर 'शिशुदेवाः' अर्थात् शिशु अथवा लिंग को देवता माना गया है। ऋग्वेद में ही अदिति उत्तानपाद का विवरण है जिसका सम्बन्ध सम्भवतः प्रसव की स्थिति में है। ऋग्वेद में ही विष्णु को गर्भ का संरक्षक देवता बताया गया है। प्रकृति में बीज के अंकुरण से पौधा प्रस्फुटित होता है, बीज के बाहरी आवरण का टूटना और उससे अंकुरण होना एक विशेष स्थिति है जो मनुष्य के सफल प्रसव की अवधारणा

को उभारती है, इसे ही उपनिषद् में हम ब्रह्म की अवधारणा से जुड़ा हुआ पाते हैं। बृह धातु से ब्रह्म शब्द बना है, जिसका अर्थ है फूट पड़ना, फूट पड़ने का अर्थ है उत्पादकता। बीज यदि सैकड़ों साल दबा पड़ा रहे तो वह उत्पादक नहीं होता, किन्तु जब वह अंकुरित होता है तब वह उत्पादक होता है, यह अंकुरण या उत्पादकता समग्र प्रकृत के विकास की अवधारणा है, जिसे जब हम मनुष्य के परिप्रेक्ष्य में देखते हैं तो स्त्री जननेन्द्रियों या योनि से जुड़ा पाते हैं। इसी सन्दर्भ में ऋग्वैदिक लिंगोपासना तथा अदिति को देखने की आवश्यकता है।

अदिति ऋग्वेद की प्रमुख देवियों में से है, देवी अदिति को ऋग्वेद में 'अदिति उत्तानपाद' के रूप में अंकन किया गया है इनसे सूर्य आदि 33 देवता उत्पन्न हुए, ऋग्वेद में 80 बार अदिति देवी का उल्लेख है। ऋग्वेद के 10 वें मण्डल के सुक्त 100 मंत्र-1 में अदिति को सर्वग्राहिणी कहा गया है। अदिति शब्द का अर्थ है—'बन्धनमुक्त' स्वाधीन अदिति को विश्वजन्य अर्थात् विश्वहितैषिणी कहा गया है। अदिति जन्म और जन्म का कारण है।

तीसरी शताब्दी ईस्वी की नागार्जुनकोण्ड से एक भग्न स्थिति की आकृति प्राप्त है जो महत्वपूर्ण है कि यह अभिलेखयुक्त है। इसमें देवी के कटि प्रदेश तथा नीचे के हिस्से का अंकन है, दोनों पैर फैले हुए हैं और योनि का स्पष्ट अंकन है, यह वास्तुशिल्प संगमरमर का है अभिलेख ब्राह्मी लिपि में है, अभिलेख से ज्ञात होता है कि महाराजा श्री येहबलाकामतामुला की पत्नी महादेवी खामदुबुला को अविधवा, जीवापुता भी कहा जाता था।<sup>95</sup> यह एक लोकप्रिय देवी ही नहीं थी बल्कि राजकुल भी उसके पूजकों में से थे।

सांकालिया दकन से कतिपय पुरातात्विक प्रमाण प्रस्तुत किये हैं जिन्हें इस सन्दर्भ में लिया गया है कि कतिपय में योनि सुस्पष्ट है, उन्होंने इस सन्दर्भ में चापगार महोदय की डायरी को भी उद्धृत किया है, चापगार महोदय ने उस क्षेत्र की स्त्रियों का उल्लेख

किया है। चापगार महोदय ने ऐसे अंकन को मातृ देवी नाम दिया। चापगार महोदय कहते हैं कि पुत्र की इच्छा रखने वाली स्थानीय स्त्रियाँ इस देवी की पूजा करती हैं और छातियों तथा योनि पर मक्खन तथा सिन्दूर चढ़ाती हैं। इससे भी देवी के उत्पादकता से सम्बन्ध का ज्ञान होता है।

ज्ञात ऐतिहासिक प्रमाण दो वैकल्पिक सम्भावनाएँ बताती हैं कि यह नग्न देवी ताम्र-पाषाण कालीन भारत की अपनी पूर्वज की उत्तराधिकारी है। या यह विदेशी ग्रीको रोमन देवी है, जिसे भारत में ईस्वी शताब्दी के प्रारम्भिक वर्षों में परिचित कराया गया।

दोनों मतों के (स्वदेशी और विदेशी प्रभाव) समीक्षात्मक वर्णन से हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि पाषाण काल के विषय में कुछ नहीं कहा जा सकता किन्तु प्राक-हड़प्पा काल में पश्चिम-एशिया में ऐसी अवधारणा थी जिसका एक हिस्सा भारत भी है, हड़प्पा काल में भी इसकी सम्भावना रही होगी। ऋग्वैदिक काल में शिश्नदेवाः तथा अदिति-उत्तानपाद के रूप में इसके प्रमाण मिलते हैं, तीसरी सदी ईस्वी की अविधवा, जीवापुता के पुरातात्विक प्रमाण की पुष्टि चापगार की डायरी से दकन के लोगों में व्याप्त ऐसी अवधारणा का प्रमाण मिलता है।

यद्यपि यह तथ्य है कि अनेक विद्वानों ने इस देवी को विदेश उद्भव अथवा उससे प्रेरणा की बात की है, किन्तु भारत से सम्बन्ध इन प्रमाणों के सन्दर्भ में हमें यह अस्वीकार है। ज्ञान की वर्तमान स्थिति में हम इसे पूर्णरूपेण स्थानीय परम्पराओं से जुड़ा हुआ पाते हैं, अतएव इस देवी को विदेशी प्रभाव से युक्त कहना समीचीन नहीं लगता, भारतीय प्रमाणों के और अधिक खोज-बीन की आवश्यकता है। पश्चिमी-एशिया के पुरातात्विक अवशेष, हड़प्पा की सील, ऋग्वेद, नागार्जुनकोण्डा का अभिलेख तथा चापगार महोदय की डायरी आदि से स्पष्ट होता है कि ये देवी प्रारम्भ में पश्चिमी एशिया से जुड़ी हुई थी, जिसका



तत्कालीन विस्तार भरत के पश्चिमी भू-भाग से था तथा यह बाद के काल में पूर्णरूपेण भारतीय जनजीवन में व्याप्त हुई अतः इसे भारतीय उद्भव की नग्न देवी कहना श्रेयस्कर होगा।

### नोट्स

1. मार्शल, "इक्सकेवेसन्स एट भीटा", ए यस आई ए आर, 1911-2, पी0 75, एण्ड पी0यल XXIII, फीगर 40 फार द कोसाम फीगर, सी इण्डियन म्यूजियम कैट0,II, पी0 286, नं0 के0यम0 36 एज साइटेड बाइ मार्शल, ओपी0 सिट, पी0 75।
2. मार्शल हिमसेल्फ वाज आसर्टेन आफ इट ऐज हीसाइंडद फीगर टू द "कृषाण आर द गुप्ता पीरीयड", बट सी सांकालिया, आर्ट ऐज, XXIII, 1960।
3. मार्शल; इडी; मिक, I पी0 52 एण्ड पीयल0 XIII 12।
4. जे आर ए आइ, XLIV, 1934, पीपी0 93100, विथ इलूस्ट्रेसंस।
5. कॉडरिंग्टन, "आइकोनोग्राफी क्लासिकल एण्ड इण्डियन" मैन, XXXV, मई 1935, पीपी0 55-6 विथ एकम्पेनिंग पेट।

6. सांकालिया, यच०डी०, “द न्यूड गाडेज आर ‘शेमलेस वूमन’ इन वेस्टर्न एशिया, इण्डिया एण्ड साउथ इस्टर्न एशिया, आर्ट एज, XXXIII, 1960 पी०पी० 111–23, विथ इलूस्ट्रेसंस ।
7. सांकालिया इम्फैसीसाइजेज इन दिस कान्टेक्स्ट दैट द पीस केम फ्राम बौद्धिस्ट साइट । इन फैक्ट, आन दैट बेसिस ही फेल्ट दैट द गाडेज वाज आल्सो ऐक्सेप्टेड इन द बौद्धिस्ट पेन्थवोन; सी ऐक्ट०, XXIII, पी० 114 ।
8. सी सांकालिया यच०डी०, “द अरलीएस्ट प्राइवेट स्राइन इन वेस्टर्न इण्डिया एण्ड इट्स रीलेसनशिप विथ द मदर गाडेज इन यूरोप एण्ड वेस्टर्न एशिया”, टाल्कामोनिया सिम्पोजियम 72 ।
9. गुप्ता; एड० पटना म्यूजियम केटेलाग आफ ऐन्टीक्यूटीज, पी० 27, नं० 29; ऐन्टीक्यूटी नं० 7606; । रेड सैण्ड स्टोन विथ ह्वाइट आर पेल येलो स्पाट्स वाज ए पापुलर मीडियम इन द मथुरा आर्ट ।
10. आइबिड, पी० 307, नं० 145; ऐन्टीक्यूटी नं० 7716; ।
11. एकार्डिंग टू द केटेलाग, द फीगर सीम्स टू हैव कम फ्राम कौशाम्बी । इट मे बी मेन्सन्ड दैट यस०सी० काला डेसक्राइब्ड एनअदर टेराकोटा पीस फ्राम कौशाम्बी शोइंग ए सीटेड न्यूड स्टीचींग हर लेग्स आन बोथ साइड्स, सीमीलर टू मार्शल्स भीटा स्पेसीमेन; सी० काला, टेराकोटा फीगर्स फ्राम कौशाम्बी, इटी०सी०, पी० 30 एण्ड पीयल० XVII, सी ।

12. नरसिम्हास्वामी, यच० के०, "नागार्जुनकोण्डा इमैज इंसक्रिप्सन", इआइ, XXIX 1951-2; प्रोबैबली पब्लिस्टड इन 1957; नं० 18, पीपी० 137-9, विथ पीयल० फेसिंग पी० 139।
13. सीयफ० इयसपी० द रोज आफ वाइड गिडलेस आफ द तेर फीगर विथ द इक्वली इलेबोरेटेड वन इन दिस इमेज। द आडिटर आफ द इंसक्रिप्सन फाइंड्स द अनर्नमेंटल बेल्ट अराउण्ड द बेल्ली रीसेम्बलिंग ए डेकोरेटेड पूर्ण-घाटा।
14. सीइआइ, XXIX, पी० 139।
15. सीइआइ, XXIX पेज 138-9, आल सो मजूमदार; इ डी; द एज आफ इम्पेरियल यूनिटी, पेज 225-6,
16. सी० देव, एस०बी० महुरझारी इक्सवेशन; 1970-72; इन्द्रो, पेज 1-2 ऐण्ड प्लेट 2, फीगर 3।
17. सी इण्डियन आरकियोलॉजी 1969-70-ए रिविव; 1973 पेज 75 ऐण्ड प्लेट; LXIV, ए ऐण्ड बी।
18. द 'इक्सहीबिसीनिस्टिक' फिमेल फिगर्स अकेजनली अपीयरिंग आन द मेडुवल टेम्पल्स।
19. विथरिस्पेक्ट टू द फीगर फ्राम मथुरा, काड्रिग्टन नोटेड दैट इट्स विन्ग प्रेस्ट फ्राम ए मोल्ड इण्डिकेटेड डिमान्ड इन क्वान्टिटी; सी मैन, XXXV, पी० 65।
20. इट मस्ट वि नोटेड दैट द इक्सप्रेसन्स जिवापुता आर जिवापुत्रपौत्र हैव विन यूज्ड इन इन्सक्रिप्सन्स एल्सहवेयर टू करेक्तराइज्ड लेडीज हूज चिल्ड्रेन वेयर लिविंग, ऐण्ड आल्सो इन लिट्रेचर, दिज ऐज वेल ऐज अविधवा, आर यूज्ड आफ मैरिड

- लेडिज आयदर इन सिम्पल डेसक्रिप्सन्स आफ देन आर ऐज आस्पियस मोड्स  
आफ ऐड्रेसिंग देम; सी इ आइए XXIX, पी० 139 ऐण्ड फीगर 3 ऐण्ड 4।
21. आइक्नोग्रैफिक टेक्स्ट, टू आवर नालेज, आर आल्सो अनअवेयर आफ ऐ गार्डेस  
काल्ड मातृ देवी। हाउएवर, फार पासेबुल सर्वाइवल्स आफ द फार्म आफ द न्यूड  
इस्वैटिंग गाडेज।
  22. अदिति सम टाइम्स अपियर्स इन द पूराण ऐज द मदर आफ इन्द्र ऐण्ड विष्णु  
इन द कन्टेक्स्ट आफ द ओरिजिन आफ द वूमेन इनकारनेशन आफ द लैटर;  
सी राव, इ एच आई 2, पी टी, आइ 161–3।
  23. सीएफ० दास गुप्ता, ओपी० सीआइटी०।
  24. कुमारस्वामी, “आर्चिक इण्डियन टेराकोटाज, “मार्ग, VI नं० टू, पी पी० 22–35,  
इएसपी, 32–3।
  25. तैत्रिया आर्निका, 1, 28।
  26. सेवरल वैदिक टेक्स्ट सजेस्ट इस्ट; सी हिस्टर मैन; ओपी० सीआइटी०; ऐण्ड  
भट्टाचारजी; द इण्डियन थियोगोनी; पीपी० 80 एफएफ०।
  27. सी एफ किथ; आरपीवियू; पी, 146।
  28. सी भण्डारकर; वैसनुविज्म; सैविज्म; इटीसी; पीपी, 147–8।
  29. सी भट्टाचार्याजी; ओपी० सीआइटी० पी० 85।
  30. सी बनर्जी; डीएचआइ; पेज, 526।
  31. ए जैन गुड्डेज फ्राम राजस्थान इ डब्ल्यू उन, एस, 19, नोज 3–4, सेप्ट–डीसीइ,  
1969, पीपी, 410–2, विथ इलुस्ट्रेशन।

32. एच वी, किन्जावाडेकर्स इडीएन, 2, 3, 7, द क्रिटिकल आडिशन आफ द टेक्स्ट रेजक्ट्स द श्रीवास्तवा ऐज एपोक्रिफल सी एच वी0; सी आर, इडीएन; वाल आइ, पी, 327, नोट 591।
33. एचवी, 13, 15–9, आल्सो वे, पी, 72. 7–12, ब्रा पी, 3. 10.8–13, सी आल्सो कुमारसाम्बन्झावा 28. ऐण्ड वे.पी, 9.86।
34. फार श्रीवास्तवा सी केन, एचडी, वी, पीटी, आइ, पीपी, 176–7।
35. सीएफ, बनर्जिया डीएचआइ, पी, 492।
36. इल्विन, द ट्रिबल आर्ट आफ मिडिल इण्डिया इटीसी, फीगर्स 83 ऐण्ड 102, सी आल्सो फ्रेसर; इडी; द मे फेकेज आफ प्रिमिटिव आर्ट पी. 46, एफएन, 4, सिसोदियाज रिफरेन्स फीगर नोज ऐज ऐण्ड 120; सी इ डब्ल्यू, एन0 एस, नो 3–4 पी. 412, एफएन. 9; इज एपरेन्टली इनेक्सरेट।
37. क्रामरिच स्टेला ऐन इमेज आफ अदिति उत्तानपाद आर्ट ऐज, XXIX, 1956।
38. अजीत मुखर्जी इलस्ट्रेड दिस इमेज इन हिज तन्त्र आर्ट प्लेट 58।
39. सी चेफ्टलोविड्ज हार्डमन गोण्डा ऐण्ड जिम्बा।
40. क्रामरिच आर्ट ऐज XXIX पीपी 268–8।
41. क्रामरिच हरसेल्फ सिटेज एसडब्ल्यू इभरल सिग्नीफिकेन्ट पैसेज इन अर्ली ऐण्ड लेटरवेदिक लिट्रेचर प्रुव हरप्पाइंट फार दी कन्सेप्शन आफ अदिति इन दी वेदिक रैलिजन इन जनरल मैग्डोनेल, विएम पेज 120–3, किथ आरपीवियू; बालूम 1 पेज 215–8 मयूर, ओएसटी, वि पेज 35–53 आल्सो अग्रवाल वि0एस0, अदिति ऐण्ड द ग्रेड गाडेज आइसी IV, नं0 4, 1938 पेज

42. सी इएसपी अग्रवाल ।
43. आइविआइडी ऐण्ड म्यूर ।
44. सी क्रामरिच ओपी सीआइटी आर्ट ऐज; XIX; पी0 268 ।
45. ऋग्वेद; 10.72. 3–4 ।
46. सी ऋग्वेद 6. 67, 4; 9; 74; 5; 10; 5; 7 दिस ट्रडिशन इज रिट्रेण्ड आल्सो इन द क्लासिकल संस्कृति लिट्रेचर; सीएफ अदितिजथरमिवा; नेकडवकुलाध्यसितम्; सेड आफ द सिटी आफ पाटलपुत्या इन द वासवदत्ता आफ सुबन्धू सी वासवदत्ता; टीआर ग्रे; पेज 79 ऐण्ड 162 ।
47. द सी क्रामरिच एवि XII ।
48. तारक वध एपिसोड इज ए लांग ट्रैक इन द पुराण, इट रन्स इन टू 15 चैप्टर ।
49. मैट, पी, 154. 51–3 ।
50. मैट. पेज, 154, 147, एफएफ इएसपी0 इएसपी 160, 169–73 ।
51. सी इ0जी0 बासम द वान्डर दैट वाज इण्डिया पेज 288 एफ एफ ।
52. टिवलर; एआइ; 2; 1946; पेज 17 एफ एफ ।
53. आर्ट. एएस, XXIII; पेज 113 ।
54. आर्ट, ऐज, XXIII; पेज 121 संकालिया आल्सो रिजेक्ट्स क्रामरिच आइडेन्टीफिकेशन; बट ऐग्री दैट दिस फोरेन गाडेज; वन्स ऐबर्सोब्ड; में हैब बिन ऐडेन्टीफाइड विथ अदिति उत्तानपाद ।
55. सी इएसपी, इजे; 1938; पेज 100 एफ ।

56. आइबीआइडी; पीएल, 4 पीकार्ड एफ एसी0 पेज 102 सी आल्सो द लाइन-ड्राइविंग्स इन फीगर 7 ऐण्ड 8 इन आर ए, जुलाई-दिसम्बर, 1938; पीपी, 12-3
57. पिकार्ड इन आर ए, जुलाई-दिसम्बर 1938, पीपी, 5 एफएफ ऐण्ड इजे, 1938, पी. 101।
58. इजे, 1938, पीपी, 102 एफएफ।
59. आइबीड, पी, 101, एफएन, 3, ऐण्ड आरएचआर, 95, 1927 पीपी, 226 एफएफ
60. इजे, 1938, प, 101, एफएन, 3, ऐण्ड आरएचआर, 95, 1927, पीपी, 248-9,
61. फ्रेजर, इन फ्रेजर; इडी;; द मेनी फेसेस आफ प्रिमिटिव आर्ट, पी, 37।
62. सी घीर्समन, इरान, पी, 102 ऐण्ड प्लेट, 8 ए, गोडार्ड, द आर्ट आफ ए इरान पी 69 ऐण्ड फीगर्स 61-2।
63. गुथरी, ओपी, सीआइटी, 135।
64. सी एबव, पीपी, 186।
65. मार्शल; इडी; एमआइसी, 1, पीपी 48-9, 77-8, सीएफ आल्सो पीगोट, प्रिहिस्टोरिक इण्डिया, पेज 205, मजूमदार, आर.सी. "इवोलशन आफ रेलिजियों-फिलोसोफिकल कल्चर इन इण्डिया, इन भट्टाचार्या (इडी) कल्चरल हेरिटेज आफ इण्डिया, IV; पीपी 31-3, पाण्डेय, स्टडिज इन द ओरिजिन आफ बुद्धिज्म पीपी, 251, एफ एफ इटीसी,।
66. सीएफ. इ0जी0, कुमारस्वामी, आर्किंक इण्डियन टेराकोटाज मार्ग, VI; नं0 2 पीपी 22 एफएफ।

67. सीएफ० हार्टलैण्ड, "फैलिज्म" इआरइ, 9, पीपी० 830-1, सी आल्सो चक्रवर्ती, द तन्त्रासः स्टडिज आन दियर रेलिजन ऐण्ड लिट्रेचर, पीपी० 8-9 ।
68. सी जेआरएआइ, KXUV; पी०पी० 97, मैन, XXIII; 1923, पीपी० 140-1; आइबीआइडी, XXIX; 1929 पीपी० 133-5, आइ बीआइडी, XXX, 1930, पीपी, 10-1, आइबीआइडी, XXXI, 1931, पीपी, 3-6, इटीसी, आल्सो इआरइ, 9, पीपी 817-8 ।
69. सी लेवी, ओपी० सीआइटी० निलैगेस फ्रैन्ज कुमोन्ट, वालुम 2, पीपी 821 ।
70. इण्डियन इरोटिक्स आफ द अर्लिएस्ट पिरियड, पी० 5, आल्सो इआरइ, 9, पीपी 442, 818, 819, इन साइक्लोपीडिया आफ सोसलसाइन्सेज, 6, पी० 192, इन्टरनेशनल इनसाइक्लोपीडिया आफ सोसलसाइन्सेज, 14, पी०; 206 ।
71. सी एबव; पी० 183; एफएन० 6 ।
72. लेवी; ओपी० सीआइटी० मिलैगेस फ्रैन्ज कुमोन्ट, वालुम 2, पीपी 819 ।
73. फ्रैसीर, "द हेराल्विक वूमनः ए स्टडी इन डिफ्यूजन" इन फ्रैसीर (इडी) द मेनी थेसिस आफ प्रिमिटिव आर्ट (इटीसी) पीपी० 36-99 ।
74. आइबीआइडी, पीपी 36-7 ।
75. इट मस्ट वि नोटेड दैट सांकाल्याज रेफरेन्स टू द म्यूड स्क्वैटिंग गाडेस आफ हिस्टोरिकल टाइम्स इन हिज पेपर आन द इनामगाव मदर दैस गाडेस इज वेरी ब्रिफ ऐण्ड कर्सरी; ऐण्ड अदर इनसीडेण्टल ।



76. फार अपर पालियोलिथिक “विनस” फीगर्स; सांकाल्या रेफर्स टू ऐप्सोलन, के; “दडेलूवियन एन्थ्रोपोमार्फिक स्टैट्यूट्स ऐण्ड ड्राइंग्स; स्पेशली द सो काल्ड विनस स्टैट्यूट्स डिस्कवर्ड इन मोराविया” आर्ट। ऐज, XII (1949) पीपी० 201–220।
77. आइबीआइडी, पी० 98।।
78. आइबीआइडी, पी० 99।।
79. आइबीआइडी, फार ए ब्रिफ नोटिस आफ द कल्ट आफ बोनाडिया; सी केफर; सेक्सवल लाइफ इन ऐन्सियेन्ट रोम। पीपी० 143–5।
80. द पेरिप्लस आफ द इरिथियान सी; टी आर० इस्काफ, पैरा 49, पी० 42।
81. जेआरएआइ (LXIV), पी० 95।
82. जआरएआइ XLIV, पी० 95।
83. सीएफ० क्रामरिच, साइटेड ऐबव, पीपी० 184 एफएफ।
84. आर्ट, ऐज (XXIII), पी० 121।
85. काड्रिंग्टन, ओपी० सीआइटी०; मैन, XXXV; 1935, पी० 66।
86. द ऐक्ट वी आफ पद्मावरी ऐण्ड रेफर्स टू द अटेम्ट बाइ हर वोटरिज टू आफर ए ह्यूमन सेक्रीफाइस देयर।
87. सी बनर्जी, डीएचआइ, पी० 560, एफएन० 1।
88. सी जीमेर; माइट्स ऐण्ड सिम्बल्स इन इण्डियन आर्ट ऐण्ड सिविलाइजेशन, पीपी० 137–48।

89. मार्शल, इक्स एवेशन भीटा एएसआइ-एआर, 1911-2 पी, 75 पीएल० XXIII, फीगर-40, फार द कोसाम फीगर। सी इण्डियन म्यूजियम कैट, सेकेण्ड, पी० 286।
90. जेआरएआइ, LXIV, 1934, पीपी० 93-100, विथ इलुस्ट्रेशन्स
91. सांकालिया एच डी", द न्यूड गाडेस आर सैमलेस वूमन इन वेस्टर्न एशिया, इण्डिया ऐण्ड साउथस्टर्न एशिया" आर्ट, ऐज० XXXIII, 1960, पीपी० 111-23 विथ इलुस्ट्रेशन्स।
92. "ए जैन गाडेस फ्राम राजस्थान इ०डब्ल्यू०, एन० एस०-19, नं० 3-4, सेप्टेम्बर, दिसम्बर 1969, पीपी० 410-2 विथ इलुस्ट्रेशन्स।
93. किलफर्ड हाउवर्ड. सेक्स वर्सिप।
94. सरआरेल स्टाइन: मेम्वायर आफ द आर्कियोलापिकल सर्वे आफ इण्डिया, नं० 37 पृ० 38, प्लेट-9।
95. सी इएल, XXIV, पी-139, द टेक्स्ट द इन्क्रेप्सन्स हैज विन रिड ऐज।