बौद्धकला में पर्यावरणीय चेतना का प्रतिबिंबन: ऐतिहासिक चित्रकलाओं के विशेष सन्दर्भ में

डॉ. राहुल राज

असिस्टेंट प्रोफेसर, प्राचीन भारतीय इतिहास, संस्कृति एवं पुरातत्त्व विभाग, काशी हिन्दू विश्वविद्यालय, वाराणसी - 221005 (उ.प्र.)

बौद्ध तथा जैन दोनों दर्शनधाराओं में चित्रकला को मन की दृष्टि क्षमता का उपज माना जाता है, जो आँखों से देखने की प्रक्रिया के बिना ही देख सकती है[1] और जो इन्द्रियगोचर ज्ञान अथवा परोक्ष की बजाय प्रत्यक्ष अथवा सीधे अन्तर्ज्ञान की पद्धति अपनाती है। इस प्रकार कहा जाता है कि चित्रकला ज्ञान-प्रक्रिया की बजाय मन की दर्शन-प्रक्रिया से उत्पन्न होती है।[2] यद्यपि मृदभांडों एवं मृण्मय आकृतियों पर चित्रांकन एवं अलंकरण सैन्धव घाटी सभ्यता तथा ताम्रप्रस्तर युग से ही मिलने लगते हैं, लेकिन भित्तिचित्रों की परंपरा पुरापाषाण काल तक चली जाती है। मध्य प्रदेश में भीमबैटका गुफा के भित्तिचित्र चित्र मानवीय चित्रात्मक क्रियाकलापों की बानगी प्रस्तुत करते हैं। प्रागैतिहासिक मानव ने अपनी भावनाओं की अभिव्यक्ति के लिए अपने समीप के वातावरण अथवा परिवेश के पशु-पक्षियों एवं वृक्षों को माध्यम बनाया। इसके अतिरिक्त अपने दैनिक कार्यों को भी चित्रित किया है जैसे किसी पशु का शिकार करते हुए, युद्ध करते हुए, बलशाली पशुओं कें चित्र इनके आकार के तुलना में बड़े-बड़े बनाये हैं जो उनके भय की अभिव्यक्ति है। इसके शिकार में उपयोगी औजारों को भी चित्रित किया है। कहने का तात्पर्य है कि उसकी विषय वस्तु प्रकृति से ही ली गई है। इसके अतिरिक्त झारखण्ड, उड़ीसा, बेलन घाटी क्षेत्र की गुफाओं से भी चित्रकारी अथवा कला के प्रमाण मिलते हैं। ऐतिहासिक युग में भित्तिचित्रों की परम्परा के स्पष्ट प्रमाण द्वितीय शताब्दी ई0पू0 से मिलने लगते हैं जैसे जोगीमारा की गुफा का चित्रावशेष। इसके अतिरिक्त शुंग सातवाहन कालीन पश्चिमी भारत की गुफाओं से भी चित्रकला के साक्ष्य अस्पष्ट रूप से प्राप्त होते हैं। ऐसे प्राचीन साक्ष्यों में मध्यप्रदेश स्थित धार जिले में बाघ की गुफाएँ तथा महाराष्ट्र के औरंगाबाद स्थित अजन्ता गुफा के चित्र सर्वोपरि हैं।

भित्तिचित्र से संबंधित महत्त्वपूर्ण कथन मैत्रायणी उपनिषद में मिलता है। व्यष्टिपरक आत्मा के मोहात्मक बंधनों की चर्चा करते हुए मैत्रायत्री उपनिषद में चित्रित भित्ति का दृष्टान्त दिया गया है। परमार्थ के स्तर पर मिथ्या होते हुए भी भित्ति चित्र मन को रमणीय लगता है। वैदिक साहित्य के अन्वेषण से ज्ञात होता है कि यह प्रथमतः चित्र के सौन्दर्य शास्त्रीय मूल्यांकन का उदाहरण है।[3]

पालि त्रिपिटक ग्रन्थों में चित्रकर्म संबंधी कुछ विधि-निषेधों का उल्लेख मिलता है। विनयपिटक में चित्रकला का सजीव वर्णन प्राप्त होता है। मकानों की दीवारों पर स्त्री-पुरुष के चित्र का उल्लेख है लेकिन बुद्ध ने रागात्मक भावों की उत्पत्ति भिक्षु-भिक्षुणियों में न हो इस कारण विहारों की दीवारां पर ऐसे चित्रों के निर्माण का दुक्कट (दुष्कृत्य) दोष के अन्तर्गत माना।[4] विनयपिटक से ज्ञात होता है कि भगवान बुद्ध ने चित्रांकन में प्रकृति के विविध रूपों को प्राथमिकता प्रदान की थी।

भिक्षुओं, हेतुपुष्पमाला, लता, मकरदत्तक, पंचपटिक प्रकार के चित्रों को अंकित करना विहित माना गया। जो बुद्ध के पर्यावरणीय दृष्टिकोण की उदात्तता का परिचायक है। इसी ग्रन्थ से ज्ञात होता है कि विहारों की दीवारों को रंगने का प्रथा था। इस हेतु सफेद (सेतवण्ण), काला (कालवण्ण) और लाल (गेरुपरिकम्म) का प्रयोग किया जाता था। ये रंग पक्के तथा दीर्घकालिक हो इसके लिए हरी आदि के कषाय में पकाकर इन्हें पक्का किया जाता था। विनयपिटक में भित्तिचित्र निर्माण का व्यापक वर्णन प्राप्त होता है। इससे ज्ञात होता है कि खुरदुरी और कठोर दीवार पर रंग नहीं चढ़ते थे, अतः उस पर विशेष प्रकार का लेप जो चिकनी मिट्टी, सरसों की भूसी, मोम और खली का बना होता, उसका लेपन कर दीवार का रूखा एवं खुरदुरापन खत्म किया जाता था। इस हस्तलेपन कार्य को हत्थभित्तिकम्म संज्ञा से संबंधित किया जाता है तत्पश्चात् सफेदी के लिए उसे चूने की मिट्टी (सुधामत्तिका) से पोतकर भित्तिचित्र के धरातल को बनाया जाता था।[5] थेरीगाथा[6] से ज्ञात होता है कि दीवारों को हरिताल के रंग से अच्छी तरह मखा जाता था उसके उपरान्त उसके ऊपर अनेक चित्रों को उभारा जाता था। चित्र निर्मित कर तूलानि अथवा 2 चित्रों से रंग भरा जाता था। ये कूचियाँ वृक्ष, लताओं और घास से बनायी जाती थीं। जिन्हें क्रमशः रूक्खतूल, लता-तूल तथा पोतकितूल कहा गया है। चित्र उभरकर सामने आये इस हेतु विपरीत रंगों का प्रयोग किया जाता था। यदि दीवार सफेद रंग की होती तो काला रंग तथा गेरु या लाल रंग की होती तो सफेद रंग का प्रयोग किया जाता था। डॉ0 वी0एस0 अग्रवाल के अनुसार ये रंग रंगीन मिट्टी एवं रंगीन पत्थर को पीसकर प्राप्त किये जाते थे। पाँच मौलिक रंगों नीला, पीला, लाल, सफेद, काला को मिलाकर अनेक रंग निर्मित किए जाते थे। जिन्हें मिश्रवर्ण कहा गया है। वस्तुतः ये मिश्रित रंग ही चित्रकला कौशल्य के प्राण हैं।[7] महावग्ग[8] में इन रंगीन चित्रित दीवारों की सफाई का भी उल्लेख मिलता है कि लाल तथा काले रंग की दीवाल धूल को कपड़ा भिगोकर साफ किया जाता था।

वात्सायन ने भी कामसूत्र में चित्रकला को भी चौंसठ कलाओं अथवा ललित कला में शामिल किया है और बाद में यह बात अनेक रचनाओं में आती चली गई है कामशास्त्र में रंगों कूचियों और रेखांकन-पालकों का उल्लेख है जो निजी कक्षो हेतु आवश्यक बताये

गये हैं। यशोधरा कृत वात्सायन की टीका में चित्रकला के षडंगों अथवा छह अंगों का उल्लेख है अर्थात् रूपभेद, प्रमाण, भाव, लावण्य योजना, सादृश्य तथा वर्णिक भंग। विष्णुधर्मोत्तरम् जो गुप्तकाल की कृति है चित्रकला के अनेक नियमों की चर्चा है। शिल्परत्न में भी इस पर विचार किया गया है। विष्णुधर्मोत्तरम् में पहले से ही भित्तिचित्रों के लिए जमीन तैयार करने की विधि अथवा वज्रलेप, रंगों का निर्माण और प्रयोग, रेखाओं का आच्छादन, विशिष्टता, अंगों और आकृतियों के संक्षिप्तीकरण, आयतन की अभिव्यक्ति, मनःस्थिति की अभिव्यक्ति आदि में विभक्त किया गया है। कुमारस्वामी ने इनका अनुवाद क्रमशः यथार्थवादी, गीतात्मक, लौकिक तथा मिश्रित किया है।[9] वस्तुतः गुप्तकाल में निर्मित वाघ एवं अजन्ता की चित्रशालाओं में संभवतः इन्हीं सिद्धान्तों को आधार बनाया गया होगा।

जहाँ तक बौद्ध चित्रकला का सन्दर्भ है हमें इसकी प्राचीन परंपरा पालि साहित्य के साथ-साथ गुहाओं में भी दिखती है। जिसका प्रयोजन धर्म का प्रचार करना था। प्राचीन भित्तिय चित्रण का जीर्ण-शीर्ण अवशेष छत्तीसगढ़ के सरगुजा रियासत में स्थित रामगढ़ की जोगीमढ़ा गुफा[10] विशिष्ट है। इसमें उत्कीर्ण लेख के आधार पर इसका काल दूसरी शती ई0पू0 अथवा उसके कुछ पूर्व का निर्धारित किया जाता है। इस चित्र में पर्यावरणीय दृश्यांकन का भी उल्लेख है जिसका विवरण विसेन्ट स्मिथ तथा टी0 ब्लाख में दिया है। चित्र में एक वृक्ष के नीचे पुरुष बैठा है तथा दाहिने भाग में हाथी के साथ जुलूस अंकित है। इस फलक के आधे हिस्से में फूल-पत्तियों का अलंकरण है तथा दूसरे भाग में कई शाखाओं वाला वृक्ष का चित्रण है जिस पर एक चिड़िया बैठी है। पुरुष आकृतियों के साथ हाथी एवं अश्वों को भी चित्रित किया गया है। मछली, मकर तथा अन्य जलचर ईहामृगों के द्वारा भी चित्रों को फलकों को घेरा गया है। इन चित्रों में पशु-आकृतियों की रूपरेखा काले रंग से बनी है।

पश्चिमी भारत के प्रायः सभी थेरवाद कालीन लक्षण केन्द्रो के चैत्यमण्डपों में प्राचीन भित्ति-चित्र बनाए जाने के प्रमाण मिलते हैं। बाघ, अजन्ता के अतिरिक्त भांजा, बेदसा, पीतलखोरा, काली, नासिक, कन्हेरी आदि में प्राप्त चित्रांशों का गहन अध्ययन अपेक्षित है। लेकिन जो भी चित्र शेष हैं उनमें बुद्ध, बोधिसत्व के अतिरिक्त नर्तकियों के हैं, पर्यावरणीय चित्रांकन नहीं दृष्टिगत होता है। ऐसा नहीं है कि इन बौद्ध गुफाओं में लता-वल्लरिओ, कमलपुष्प, पत्रावली, हस्ति, अश्व, सिंह, हिरण जैसे पशु एवं हंस, बत्तख जैसे पक्षियों की चित्राकृति न बनी हो। बोधिवृक्ष तथा अन्य वृक्षों की संभावना से कदापि इन्कार नहीं किया जा सकता। परन्तु दुर्भाग्य है कि इन गुहाओं के चित्र बाघ एवं अजन्ता जैसे सुरक्षित न रह सकें।[11]

बाघ[12] बौद्ध पुरास्थल मध्यप्रदेश के धार जिला मुख्यालय से 90 किमी0 दूर अमझेरा क्षेत्र के अन्दर विन्ध्य पर्वत श्रेणी की दक्षिणी तलहटी में बाघिनी नदी के तट पर स्थित है। यहाँ हल्का लाल रंग के बालुकाश्म पर्वत शृंखला में अनेक बौद्ध गुफाएँ उत्खनित हैं। काल की दृष्टि से सदियों पूर्व 5वीं-6वीं शती ईस्वी में बनी ये गुफाएँ बौद्ध धर्म के विविध पक्षों, स्तूप पूजा से लेकर मूर्तिपूजा तक के प्रचलन एवं विकास को प्रदर्शित करती है। यहाँ की 9 गुफाओं में 5 ठीक हालत में है बाकी नष्ट हो चुके हैं। यहाँ के गुफा क्रमांक-2 से सुबन्धु का ताम्रपत्र मिला जो यहाँ के कालयन विहार की प्रसिद्धि बताने के साथ-साथ कालक्रम के निर्धारण में सहायक है। गुफा क्रमांक तीन जिसे हाथी खाना या हाथी महल के नाम से जाना जाता है कि दीवारों पर बुद्ध मूर्ति के सामने पर की दो पंक्तियों में उभरी नक्काशी की हुई चित्रों की एक शृंखला चली गई है। नीचे हाथी अथवा सिंह के चित्र निर्मित किए गए हैं। गुफा क्रमांक 4, जिसे रंगमहल कहा जाता में बेन चित्र सभी चित्रों से सुन्दर है। बरामदे में 28 खम्भे दूसरी गुफा के समान है परन्तु इनकी कार्निश आंशिक रूप से रंग-बिरंगी है तथा उन पर पशुओं यथा हस्ति, सिंह, मृग, अश्व मकर, मछली, आदि के चित्र बने हुए हैं। मकर के मुख से गणों को निकलते दिखाया गया है। करगहने अर्थात् डोर लिंटल पर फूलपत्तियाँ निर्मित हैं।

इन गुफाओं में प्रकृति तथा पशु-पक्षियों का चित्रण बहुत ही भव्य है। पेड़, पौधे, फल, फूल, पत्र, लताएँ आदि के मनोरम एवं मनमोहक चित्रण प्रकृति के नैसर्गिक सौन्दर्य को पूर्णतया उद्घाटित करने में सक्षम है। इस चित्रण में रंगों, रेखाओं आदि के माध्यम से प्रकृति के इन रूपों को सजीव बना दिया गया है। चौथी गुफा में लगभग छह दृश्य अंकित हैं। उसमें दो स्त्रियों का करूणा से भरा हुआ दृश्य मुग्धकारी है। एक स्त्री झरोखे के समीप शोकाकुल अवस्था में है, जो मुख पर कपड़ा ढाँपे रो रही है दूसरी उसे सांत्वना दे रही तथा उसके ठीक बाहर पेड़ पर एक कबूतर का जोड़ा बैठा हुआ है, जिसको देखकर चित्रित दृश्य की समूची कहनी आँखों के समक्ष तिर जाती है। इसी प्रकार के अन्यचित्र में बोधिसत्व, बुद्ध, नर्तकी, राजमहिलाओं, नर्तकों, गायिकाओं के साथ-साथ अश्व पर बैठे सतारों तथा एकल मदमस्त चल रहे हाथियों एवं घोडों के भी है।

किन्तु बाघ की गुफाओं के इस चित्र में यदि सबसे अधिक प्रभावशाली तथा मनोहारी दृश्य चित्रित है तो वे हैं पक्षियों के जो प्रकृति के सौन्दर्य को चार गुणा करने के साथ-साथ प्रेम के आलंबन एवं उद्दीपन का भी कार्य करते दिखते हैं। शुक, सारिका, कुक्कुट, कलहंस, कोकिल मयूर, सारस, चकोर सभी का सुन्दर चित्रण यहाँ दर्शित होता है। यह पक्षी चित्रण मनुष्य की उल्लासमयी, विषादमयी और रहस्यमयी आदि अनेक मनःस्थितियों का अभिव्यक्त करने का बाघ की गुफाओं में ही नहीं अन्य गुफाओं में भी माध्यम बन गया है। पक्षियों का यह चित्रण अनायास ही नहीं है बल्कि कहीं-कहीं पर भरत नाट्यशास्त्र के आधार पर भी उनको संपूर्णता के साथ चित्रित किया गया है। ऐसी अनुभूति उन दृश्यों को देखकर होती है जहाँ लताबन्ध, गुल्म, कमल, कमलनाल और पुष्पस्तवकों के बीच-बीच में पक्षियों को दर्शाया गया है। बाघ की चित्रावली में पक्षियों का यह चित्रण निश्चित ही उसके निर्माता कलाकारों की अभिरुचि के साथ-साथ उनके प्रकृति प्रेम को दर्शाता है। यह पक्षी-चित्रण संभवतः उस लोककला से ग्रहण किया गया था, जिसको आज हम वस्त्रों की छपाई, आकृति आलेखन, मांडना, अल्पना, चौक पूरना, रंगोली आदि में देखते हैं।

बाघ की चित्रकारी में केवल पक्षी ही नहीं है बल्कि हाथी, अश्व, बैल भी हैं, जिसका संबंध वैदिक धर्म के प्रतीकों के अतिरिक्त बौद्ध धर्म से भी है। वैदिक धर्म में हाथी मांगल्य और बैल धरती तथा अश्व शक्ति एवं गति का प्रतीक है वहीं बौद्ध धर्म में हस्ति भगवान बुद्ध के गर्भावक्रान्ति, बैल बुद्ध के अद्भुत पराक्रम एवं दृढता तथा अश्व महाभिनिष्क्रमण अर्थात् गृह त्याग का प्रतीक है। इस प्रकार पशुओं के चित्रण में कलाकार का दृष्टिकोण देवत्व एवं लोकमंगल दोनों की ओर रहा।(13)

गुफा क्रमांक चार(14) में वन का दृश्य चित्रित करने के लिए वृक्ष के पत्तों का सहारा लिया गया है। एक दृश्य में पाँच व्यक्तियों को बाग एवं जंगल में बैठे हुए दर्शाया गया है तथा वृक्षों के पत्तों से आभास होता है कि ये सभी आराम हेतु किसी बाग या जंगल में रुके हैं। तीसरे दृश्य में उड़ती आकृतियाँ जो पुरुषों की हैं उड़ते हुए बादलों से निकल रही हैं। केवल एक पैर एवं धोती दिख रही है शेष का उदर का शरीर ही दिख रहा एवं अन्य बादलों से छिपा है। नीचे के समूह द्वारा फूल बरसाने की तैयारी हो रही है। एक चित्रि में पुरुष के हाथ में श्वेत एवं नीले पुष्पों से भरी टोकरी है। स्त्री गायिकाओं में एक ने अपने बालों को नीले फूलों से सजाया है। कुछ गायिकाओं ने श्वेत पुष्पों द्वारा अपने बालों को सुसज्जित किया है। ये चित्र स्पष्ट करते हैं कि सौन्दर्य को बढ़ाने हेतु पुष्पों का प्रयोग किया जाता था, जो केवल प्रकृति का ही शृंगार नहीं करते अपितु नर एवं नारी के भी आभूषण के रूप में प्राचीन काल से ही उपयोग में लाए जा रहे थे।

एक चित्र में सत्रह अश्वारोही दर्शाये गए हैं। बीच के चित्र में घोड़े पर तीन चँवर स्थापित हैं। अश्व की यह आकृति न केवल साँची और अजन्ता के चित्रों के समान है, बल्कि अभिज्ञानशाकुन्तलम नाटक में वर्णित दुष्यंत के समान है, बल्कि अभिज्ञान शाकुन्तलम नाटक में वर्णित दुष्यंत के रथ के घोड़ों के समानन चित्रित है।(15) बाघ की इस गुफा में अश्वों के विभिन्न मुद्राओं में चित्रि विद्यमान हैं, कहीं मंद गति से चल रहे हैं तो कहीं लगाम खींचने पर जब गति परिवर्तन एवं शरीर में बदलाव होता है उस रूप में सुन्दर चित्रों की सर्जना की गयी है। दौड़ने, मेधर गति, लगाम खींचने पर जो भाव अश्व के सम्पूर्ण चेहरे, आँख एवं शरीर पर होते हैं, उसका सफलतापूर्वक चित्रण हुआ है। अश्वों के समान ही हस्ती जुलूस का भी चित्रण मिलता है जो चित्रकारों की कुशलता एवं दक्षता का उत्कृष्ट उदाहरण है। गुफा-दो(16) के अग्रभाग पर सिंह शीर्ष के साथ-साथ कमल पुष्प का चित्रण कर उसे अलंकृत किया गया जबकि गुफा के बाह्य स्तम्भों को अनेक पुष्प एवं लताओं से आकर्षक एवं मनमोहक दृश्यों को निर्मित किया गया। गुफा स्तम्भ के शीर्षों को कतिपय पशुओं से सजाया गया है। साथ ही साथ गुफा की दीवारें, छतो और स्तम्भ विविध प्रकार के पुष्पों एवं पशुओं से सुसज्जित हैं।

बाघ की गुफाओं में उन्हीं वृक्ष, पुष्प पशु तथा पक्षियों को चित्रित किया गया है जिनका कार्यात्मक प्रतीकात्मक नैतिक मूल्य था। जंगल या उपवन को दर्शाने के लिए वृक्षों की कुछ शाखाओं एवं पत्तियों को चित्रित कर संकेत दे दिया गया है, जहाँ पर पत्तियाँ, शाखाएँ अत्यधिक हैं। वह घने जंगलों का दृश्य चरितार्थ करता प्रदर्शित हैं।(17)

इस प्रकार स्पष्ट होता हैं कि बाघ की गुफाएँ(18) पर्यावरणीय चित्रों से परिपूर्ण थीं। यद्यपि इनमें से अनेक चित्र अब नष्ट हो गए हैं तथापि भारतीय पुरातत्त्व विभाग के दिशा-निर्देश एवं संरक्षण के कारण गुफा क्रम चार के चित्र कुछ अधिक सुरक्षित अवस्था में हैं तो क्रम दो या तीन में कुछ चित्र धुँधले रूप में अपने अस्तित्व की सूचना उपलब्ध करा देते हैं। जहाँ तक पर्यावरणीय विविध संघटकों के चित्रण की बात है गुफा दो में बने पशु-पक्षियों की आकृतियों तथा अलंकरण चित्रों में गज, वृषभ, हंस, बत्तख, पद्मलता की संरचना हुई है। प्रभामंडल सहित पद्म पर स्थित बुद्ध के चित्रण के अतिरिक्त उपासकों, बोधिसत्व, सौन्दर्य की प्रतिमूर्ति अलंकारों से बिभिन्न आकर्षण पुष्पों से सुसजिज्त तरूणियों की झलक गुफा तीन में है। पशुओं में अश्वों की रचना सर्वश्रेष्ठ है। उनकी सजीव एवं स्वाभाविक रूपाकृति एक शोभा यात्रा के हृदय में देखी जा सकती है। गज आकृतियों अनुपय शक्ति सर्जना चित्रित की गयी है। मानवाकृतियों के साथ-साथ पक्षियों के चित्रों में विविधता दर्शनीय है। पुष्प की लताओं, वल्लरियों के बीच स्थित गतिमान वृषभ, मनुष्य, चुजों सहित मुर्गे एवं हंस कलात्मकता के साथ चित्रित हैं। एक बत्तख को भी कमल नाल तथा पत्रों के मध्य गतिशील अवस्था में चित्रित कर आकर्षक रूप प्रदान किया गया है। जिसे विद्वानों ने नाट्यशास्त्र के उल्लेखों के अनुरूप माना है। जिसके अनुसार पुष्प की वल्लरियों में कमलनालों के मध्य पशु-पक्षियों का चित्रांकन अपरिहार्य माना गया है।

बाघ की चित्रकला अभिप्रायों की विविधता, सशक्त निर्माण तथा अलंकरण लक्षणों की विशिष्टता की दृष्टि से अजन्ता शैली विस्तार के रूप में दृष्टिगत होती है। भिन्नता के रूप में बाघ के चित्र पूर्णतः लौकिक हैं। परिवेश के रूप में उपस्थित प्राकृतिक अंकनों ने दृश्यों को मनमोहक रूप प्रदान किया है। पुष्प अलंकारों की लोकप्रियता अनेक विभिन्न रूपायनों से प्रकट होती है।

अजंता में कुल 29 गुफाएँ हैं, जिनके 2 भाग किए जा सकते हैं, स्तूप अथवा चैत्य गुफाएँ एवं विहार, गुफाएँ। पहली प्रार्थना हेतु तथा दूसरी आवासी एवं अध्ययनार्थ निर्मित प्रतीत होती हैं। क्लासिकल शैली में बने चित्रों के आरंभिक उदाहरणों के अवशेषों में सर्वाधिक उल्लेखनीय अजंता के चित्र हैं। सभी गुफाओं में एक ही शैली के चित्र बने हैं लेकिन 1,2,9,10,16,17 के ही चित्र सुरक्षित हैं।(19) महाराष्ट्र के औरंगाबाद में सतपुड़ा सहयाद्री की पहाड़ियों में स्थित अजंता गुहा की विशिष्टता यह है कि यहाँ के चैत्य मण्डल भी अलंकृत है तथा दीवारों पर चित्र खींचे हैं। प्राकृतिक विषमताओं के नतो ईस्वी सन् की प्रारंभिक शताब्दियों के चित्रकला के थोड़े-बहुत साक्ष्य ही बचे हैं जो केवल कुछ भित्तिचित्रों के रूप में है। गुप्तकाल में नये सिरे से प्रस्फुटित इस कला-विद्या के सबसे समृद्ध प्रमाण अजंता एवं बाघ की गुफाएँ हैं। बौद्ध कला एवं चित्रों के दो महत्व ऐतिहासिक चरणों के लिए मानव का यशस्वी रिक्त सुरक्षित रखने के कारण अजंता की विश्व ख्याति उचित ही है। अजंता चित्रों का पहला युग ई0पू0 दूसरी-पहली शती का है जिसके चिह्न मुख्यतः लमण संख्या 9 तथा 10 में परवर्ती चित्रित

सतह के नीचे से प्रकट हुए और दूसरा या बाद का युग गुप्त-वकाटक समय का है, जिसके अवशिष्ट सर्वोत्तम नमूने अब 1,2,16 तथा 17 संख्या वाले चार लक्षणों में मिलते हैं।

अजंता[20] नामक स्थान सहयाद्री की पहाड़ियों में ताप्ती नदी की घाटी में औरंगाबाद में स्थित है। यहाँ की बौद्ध गुफाओं में बुद्ध की ऐतिहासिक अनुश्रुतियों तथा जातकों, असित के आगमन मार एवं उसकी सेना के विरूद्ध बुद्ध के पराक्रम चमत्कारिक बौद्ध घटनाएँ तथा शिवि, इन्द्र एवं शची, नागों की अनुश्रुतियाँ, न्यायालय के दृश्य शिकार के दृश्य आदि विषयों को चित्रित किया गया है। उल्लेखनीय है कि इन चित्रों में पर्यावरणीय घटकों के माध्यम से सजीवता को दृश्यमान कर दिया गया है। अनेक वृक्ष, पुष्प, लता, पशु, पक्षी, तालाब, सरोवर नदी आदि के माध्यम से प्रकृति के साहचार्य रूप को चित्रित कर उसकी महत्ता स्वीकार की गयी है। प्रकृति के इन उपादानों ने ही वस्तुतः उपरोक्त कथानकों को पूर्णता प्रदान की है। प्रकृति के विविध घटक कथानक की दृश्यता एव भावों की प्रभाविता एवं सौन्दर्य को बढ़ा देते हैं। दसवीं गुफा की बाँयी दीवार पर घोड़ो को निर्मित किया गया जिसपर सवार बैठें हैं। एक अन्य स्थान पर बोधिवृक्ष चित्रित है जिसकी उपासना उपासक कर रहे हैं। ऐसा दृश्य साँची में भी बहुतायत दृष्टिगत होता है। दाहिनी दीवार पर छदन्त हस्ति का चित्र प्रभावपूर्ण है इसके अतिरिक्त अनेक हाथीओं को भी चित्रित किया गया है। छदन्त हाथी के छह दाँत निकले हुये दर्शाये गए है[21] जो जातक की कथानुसार एक राजा एवं रानी की कहानी है। छदन्त हाथी के और दाँयी ओर भवन पर मोरों को चित्रित किया गया है। गुफा की मेहराब की पट्टियों पर बुद्ध एवं कमल पुष्पों की गुच्छों में आकृतियाँ निर्मित की गयी हैं। ग्यारवीं गुफा[22] की छत को पुष्पों पक्षियों एवं ज्यामितिक गुफाओं में बुद्धाकृति नहीं मिलती, जिनकी संख्या पाँच या छह मानी गयी है। बाकी गुफाएँ महायानी है जिनकी संख्या तेईस या चौबीस है।

गुफा सोलह[23] में बने एक चित्र में बुद्ध को सिंहो के किनारे वाले आसन पर बैठे चित्रित किया गया है। पीछे की दीवार पर हाथियों को उनके सवारों के साथ बड़ी संख्या में चित्रित गया है। गुफा संख्या सत्रह[24] में एक व्यक्ति को अनेक पशुओं से घिरा दर्शाया गया है। वही एक अन्य चित्र में पीले रंग के विशाल साँप को कुण्डली मारे दिखाया गया है। यह पीले धब्बे वाला सर्प अर्धन्द्राकार आकृति में प्रस्तर को बाहर से लपेटे हुए चित्रित है। मानव आकृतियों को हवा में उड़ाने के एक दृश्य में अगल-बगल वनस्पतियों एवं पक्षियों को चित्रित किया गया है। एक अन्य चित्र में विशाल हस्ति को बुद्ध कमल के खिले हुये पुष्प के ऊपर खड़े है। इस गुफा का एक चित्र तो मानव, पशु एवं पेड़-पौधों से भरा हुआ है। चित्र के सबसे निचले हिस्से में तीन घोड़े, नौ हिरण तथा बारहसिंघा, तीन श्वान चित्रित हैं तथा विविध लम्बी, छोटी पत्तियों वाली अनेक वनस्पतियाँ अथवा पेड़-पौधों को चित्रित किया गया है। इसी हिस्से में ऊपर की ओर सिंह को खड़ी मुद्रा में दर्शाया गया है। एक अन्य हिस्से में गवाक्षों को पाँच अश्वों का झाकतें हुए बनाया गया है जो संभवतः अस्तबल के गवाक्ष हो सकते है। इसी चित्र के दाँयी तरफ सिंह एवं अश्व को खड़े हुये बनाया गया है तथा उसके ऊपर के चित्र में तीन अलंकृत हाथी तथा एक अश्व चित्रित है जिसके ऊपर सवार बने हुये हैं। सबसे ऊपरी हिस्से में सिंहाकृति है जिसकी उपासना नीचे बैठे उपासक एवं उपासिका करते चित्रित है। इन उपासक उपासिकाओं के अगल-बगल वनस्पतियों के चित्र है। इन चित्रों में अनेक प्रकार के पेड़-पौधें चित्रित है पत्तियों की विभिन्नता के कारण जो विविध रूप के है। किसी पौधे की पत्तियों चौड़ी हैं तो किसी की सूच्याकार तो किसी की लम्बाई अधिक है। अनेक पौधों की पत्तियाँ छोटी-छोटी भी चित्रित की गई हैं। घासों को भी चित्र में स्थान दिया गया है। एक चित्र सिंहल विजय का है जिसमें दो नाव बनी है जिसमें एक पर तीन अश्व सवारों के साथ चित्रित है तथा दूसरी नाव पर तीन अंलकृत हस्ति खड़े है तथा उन पर भी सवार बैठे है। नावों के नीचे मछली का चित्र नदी को दर्शाने के लिए बनाया गया है। इसी चित्र के ऊपर पुनः तीन हाथी जिनके दन्त बड़े-बड़े है चित्रित हैं तथा बायी ओर एक अश्व का चित्र है जिसके आगे एवं पीछे केले की पत्ती के समान पौधे का चित्रण है। उन्नीसवीं गुफा[25] की छत को भी मुख्य रूप से कुण्डलित पुष्पों की आकृति से चित्रित कर अंलकृत किया गया है। एक चित्र में बुद्ध का आसन सिंह का न बनाकर हिरणों का बनाया गया है।

गुफा एक[26] के चित्रों में नीले-हरे, सफेद रंगो का भरपूर प्रयोग हुआ है। पशुओं में यहाँ मकर के चित्र बनाये गये है वहीं बुद्ध को कमल के आसन पर बैठे दर्शाया गया है तथा चित्रों के मध्य खाली स्थान को कमल की पत्तियों एवं तनों से भरा गया है। अनेक स्थान पर नारियों को एक चौड़े तश्तरीनुमा पात्र में फूलों का गुच्छा लिए चित्रित किया गया है। पांच फण वाले नाग राजा के अनेक चित्र यहां बनाए गए हैं जो अपनी रानी के साथ जिसमें सिर पर भी एक सर्पफण है। एक अन्य चित्र में पंचफण नाग छत्र के बगल में दो हस्ति चित्रित है जिनके ऊपर बैठे सवारों के हाथ में अंकुश है जो महावत सदृश है। एक अन्य स्थान पर दूसरे कक्ष में सात आकृतियों में से 4 सिर पर सर्पफण चित्रित है। तीन स्त्री आकृतियों के हाथ में एक-एक सर्प तथा एक अन्य पंच सर्पफण युक्त है। एक चित्र एक फणशीर्ष युक्त आकृति का है जिसके बाल खुले हुए हैं। इस चित्र में नागकन्याएँ भी चित्रित की गई हैं। द्वितीय एवं तृतीय के मध्य में आठ हस्ति बनाए गए हैं जिनके सामने अनेक सैनिक बने हैं तथा एक अश्वारोही हैं।

गुफा संख्या दो[27] की छतें भी चित्रकारी से युक्त हैं। इसे पुष्पी संरचनाओं से अलंकृत किया गया है। नाग, उड़ती आकृतियां तथा मानव एवं पशु शीर्ष का चित्रकारी अधिक है। नीचे की ओर निर्मित बुद्ध के चित्र को ये उड़ती आकृतियां पुष्प दान कर रही हैं। एक चित्रित दृश्य राजा का है जो विशाल हाथी पर बैठा है इसी विशाल हाथी के बगल में छोटा हाथी बना है। दाएं और 5 अश्व बने हैं जिनमें दो का रंग हरा है। प्रथम एवं द्वितीय कक्ष के मध्य दरवाजे पर एक चित्रों में नदी का चित्र है जिसमें अनेक मछलियां तैर रही है तथा उस नदी में घोंघे भी हैं जिन पर कवच है आकाशी चित्रों में अर्द्धचंद्राकार चंद्रमा को बनाया गया है। नागराज तथा उनकी पत्नी को जल में नाव पर दर्शाया गया है। जल में एक ऐसी आकृति बनाई गई है जिसका सिर मानव जैसा है तथा लंबी पूछ है। गुफा संख्या 10 में चार नारियों के पीछे गोल पत्ते

वाला वृक्ष चित्रित किया गया है। गुफा छः के प्रार्थना गृह के द्वार पर भी पर्यावरणीय घटकों का निर्माण किया गया है। गुफा 26 मार के आक्रमण के दृश्य में बुद्ध दाहिने हाथ की उंगलियों से पृथ्वी को छूते हुए चित्रित है। बुद्ध के पीछे प्रभामंडल के ऊपर बोधिवृक्ष की पत्तियां घने रूप में चित्रित है तथा पार्श्व में दीर्घकाय दांत वाले दो हाथी दाहिने-बाएं बनाए गए हैं। सिंह की मुख्य आकृति भी कहीं-कहीं चित्रित की गई है कुछ मानव आकृतियां ऐसी हैं जिनका नीचे का धड़ मानव जैसा तथा सिर पशु जैसा है। कहीं-कहीं पुष्पीय गुच्छे भी निर्मित है तथा बीच की कुछ पत्तियां उल्टी लटकी हुई बनायी गयी है।(28)

अजंता चित्रों की शैली....

स्पष्ट है कि अजंता में कलात्मक गतिविधियों के दोनों कालों के मध्य तीन सौ से अधिक समय का अन्तराल है। बौद्ध इतिहासकार तारानाथ के अनुसार गुप्तयुग में बिम्बसार नामक कलाविद् के दिशा-निर्देशन में कला का पुनरुत्थान हुआ। अजंता के भित्ति-चित्रों का रचना विधान उसी विशिष्ट ढंग का है जो बहुत कम परिवर्तनों के साथ समूचे भारत में प्रचलित था। वस्तुतः यह मध्यकालीन पाश्चात्य चित्रकारों की 'फ्रेस्को' विधा से अलग है जिसमें भित्ति या छत पर लेप सूखने से पहले जलीय रंगों से चित्रण कार्य किए जाते थे। किन्तु इसे 'टेम्परा' विधान के प्रायः समान कहा जा सकता है, जिसमें सूखे भित्ति तल पर चित्रकारी की जाती थी, अर्थात् जब चित्र बनाया जाता था तब भित्ति लेप सूखा रहता था। गीली सतह पर चित्रण की रीति में तो लेप में जोड़ मिलने चाहिए तथा टेम्पेरा में लेप की मोटाई भी अधिक होगी पर अजंता में ऐसा नहीं है। इसी कारण कुछ विद्वानों के अनुसार अजंता, बाघ इत्यादि में भारतीय कलाकारों द्वारा ऐसी किन्हीं दो पद्धतियों के मिलते-जुलते स्वरूप वाली एक तीसरी रचना-विधि प्रयुक्त की गयी है। संभवतः आवश्यकतानुसार लेप की तैयारी के बाद तत्काल उस पर बाह्य रेखाएँ खींच ली जाती थी तथा जगह-जगह वज्रलेप को फिर से तर करके चित्रण कर्म किया जाता था।(29)

अजंता की चित्रकारी को देखकर विद्वानों की धारणा है कि पहले गुफा को सीधा काटकर बनाया जाता था और गढ़कर उसे चिकना करते थे। तत्पश्चात् उसे टपरिया कर उस पर लेप चढ़ाया जाता था, जो पिसी हुई चट्टान के चूर्ण, गोबर, अण्डे की जर्दी आदि का मिश्रित द्रव लेप होता जो छिद्रयुक्त चट्टान की भूमि पर चिपक जाता था। फिर उसे पीटकर समतल किया जाता था। तत्पश्चात् चूने और मिट्टी आदि की दूसरी परत चढ़ायी जाती थी। अजंता कलाकारों का वर्ण-संग्रह सीधे-सीधे खनिज रंगों का है। गेरुआ रंग (धातु राग), सिन्दूरिया (कुंकुम या सिन्दूर), पीला (हरिताल), नील (राजावर्त्त या लाजावर्त्त), हरा (ताम्रकिट हरित), सफेद (खडिया) मिट्टी या सफेदा (खटिका) आदि। ये सब स्थानीय रूप से सुलभ होने के साथ-साथ प्राकृतिक प्रदत्त थे। चाहे चट्टान हो, या उसमें लिपाई योग्य वस्तुएँ अथवा रंग सभी तो प्रकृति के विविध घटकों से ही प्राप्त होते हैं। कृत्रिमता का कहीं बौद्ध कला में स्थान नहीं था।

अजंता की गुफाओं का अंतरंग चारों तरफ लेप से मण्डित किया गया था, जिसमें भित्ति, स्तम्भ, छत आदि सभी चित्रित अलंकरण के लिए उपयुक्त स्थान बन गए थे। यहाँ तक कि छोटे-छोटे हिस्से और कोने भी अपार विविधता में निरूपित अभिप्रायों तथा प्रतीकों से भर गये थे, जिनमें फूल, पौधे, पक्षी, पशु, मानव तथा देवआकृतियाँ यत्र-तत्र सुचारू रूप से पिरोयी गई हैं। वासुदेवशरण अग्रवाल के अनुसार, यह जीवन के प्रति एक उदार तथा सव्रतिशायी दृष्टिकोण था जिससे मानों अनुप्राणित होकर कलाकार ने समस्त विश्व को चित्रित भित्तियों पर प्रत्यक्ष करने का प्रयास किया है।(30)

अजन्ता की गुफाओं का वर्ण-विषय भगवान बुद्ध और उनके धर्म से ही संबंधित है जिस प्रकार मूर्तिकला को जातक कथाओं और बुद्ध के जीवन दृश्यों से अनवरत प्रेरणा मिली, वैसे ही अजन्ता के चित्रों का आधार बौद्ध जातक, बोधिसत्व एवं बुद्ध-चरित है। यहाँ के सभी चित्र धार्मिक और आध्यात्मिक लौकिक आभा से युक्त हैं किन्तु एक-एक चित्र में लौकिक जीवन से पूरी प्रेरणा ली गयी है। सब कुछ भरपूर यथार्थवादी तथा वास्तविक है। आत्मिक एवं वास्तविक इन दोनों बातों का अद्भुत संयोग अजंता के चित्रों की विशिष्टता है।(31)

अजन्ता के चार विहारों एक, दो, सोलह एवं सत्रह में उत्तम ढंग के भित्ति चित्रों का दर्शन होता है। विहारों में स्तम्भों, दीवाल एवं छत्र पर विलक्षण सौन्दर्य लिए चित्रकारी की गयी है। खंभों की डंडिया बेलबूटे से सज्जित हैं, कहीं-कहीं कमल पुष्प या बंडेरी के नीचे मनुष्य एवं पशुओं की आकृतियाँ निर्मित हैं। पशु की लड़ाईयों हाथी तथा वृषभ या भैंसा का स्वाभाविक चित्रण दिखता है। जंगलों को पुष्पावलि से सुशोभित किया गया हैं। कोष्ठों में नागमूर्तियाँ भी हैं। मंडप के मध्वर्ती स्तम्भों पर पशु की आकृतियाँ निर्मित की गई हैं। मन्दिर के द्वार खंभों पर पुष्पलता, नाग एवं मकरों पर आरूढ़ स्त्रियों की आकृतियाँ तो है ही दो हिरणों की आकृतियाँ धर्मचक्रप्रवर्तन स्थल मृगदाव का सहसा स्मरण कराती दृष्टिगत होती हैं। गुफा एक में चित्रित पद्मपाणि बोधिसत्व को कमल का पुष्प लिए दिखाया गया है।(32)

वस्तुतः अजंता की चित्रकारी तीव्र धार्मिक भावनाओं को अपने में आत्मसात किये हुए हैं लेकिन इसके साथ ही साथ मानव जीवन के विभिन्न विषयों को भी कलाकारों ने अपनी तूलिका से भित्ति चित्रों पर रूपायित कर दिया है। अजंता में बुद्ध के ऐतिहासिक जीवन-घटनाओं का, बोधिसत्व के विभिन्न स्वरूप, जातक कथाओं का, मानवजीवन से संबंधित विविध पहलुओं, प्रथा, वेशभूषा, युद्धकौशल, देव, यज्ञ, किन्नर, अप्सरा के अतिरिक्त विविध अलंकरण के उपादानों को मनोहारी ढंग से चित्रण किया गया है। इन सभी दृश्यों को प्रभावी तथा रोचक बनाने में प्रकृति का योगदान अविस्मरणीय है। सरोवर, पशु-पक्षी, वृक्ष, लता, पुष्प, बेलबूटे के माध्यम से समस्त चित्रों को पूर्णता प्रदान करने का प्रयास दिखता है। प्रकृति का परिवेश कहीं भी ओझल नहीं हुआ है। गुहा की दीवारों को अस्तरित करने के लिए वनस्पति के रेशों, धान के छिलकों आदि के साथ लेटेराइट मिट्टी, चूना का प्रयोग हुआ है। रंगों के लिए प्रकृति प्रदत्त रंगीन पत्थरों के चूर्ण का उपयोग किया गया है।

अजंता के चित्रों[33] का लोकप्रिय विषय है बुद्ध के पूर्वजन्म (जातक) से संबंधित दृश्यों का रूपायन। इनमें बोधिसत्व को मानव, पशु एवं पक्षी योनियों में जनकल्याणार्थ दर्शाया गया है। पशुओं में मुख्यतः गज, हिरण, कपि, महिष और रीछ के रूप में बुद्ध के पूर्वजन्मों की कथा है; हस्ति जातक, मातृपोषक जातक हस्ति से, न्यगोध, समभृज, रूरू जातक हिरण से, महाकपि जातक कपि से, क्रश जातक रीछ, महिश से महिष जातक, चोपय तथा शंखपाल जातक सर्प तथा मत्स्य जातक मछली से संबंधित है। पक्षी जातक में कपोत से संबंधित शिबि जातक हंस से संबंधित महाहंस जातक के रूप में जन्में बोधिसत्व की कथा का चित्रांकन है। जातक दृश्यों में कथा के मुख्य अंशों को दिखाया गया है। गुफा, क्रम एक का चित्र कपोत जातक का है जिसमें श्येन (बाज) से उसके भक्ष्य कपोत की रक्षा के निमित्त राजा शिवि के दान के चित्रण में कथा निरूपण की सफल अभिव्यंजना हुई है। विश्वंतर जातक में चार अश्वों, हस्ति जातक में दूसरों की क्षुधापूर्ति हेतु श्वेत हस्ति का त्याग मात्र, यात्रियों का समूह पहाड़ी पर खड़े श्वेत वर्णीय हस्ति को देखने का दृश्य जल लाने का दृश्य उल्लेखनीय है। हंस जातक में कमल के पुष्प से भरे हुए झील या सरोवर के ऊपर से उड़ते हंसों की रूप सज्जा एवं संचारित गतिभाव स्तुत्य है। महाकपि जातक दृश्य में मछलियों तथा अन्य जीवों सहित नदी, अश्व, वानर तथा महाकपि के शरीर से गुजरते वानरसमूह की संरचना हुई है। साम तथा न्यग्रोध जातक में क्रमशः शरभ तथा गर्भिणी हिरणी के रक्षार्थ मृग का उत्सर्ग हेतु प्रेरित होना दर्शनीय है। कख जातक में रीछ द्वारा मृग की रक्षा का चित्र है वहीं प्राकृतिक परिवेश में चित्रित मातृपोषण गज एवं अन्य गजों की भव्यता तथा उनके क्रियाकलाप षडदंत जातक के समान उच्चकोटि की है। मत्स्य जातक के चित्रों में जलचरों का स्वाभाविक चित्रांकन दर्शित होता है। जिसमें सरोवर, विभिन्न आकार-प्रकार वाली मछलियाँ तथा जलपक्षी महत्त्वपूर्ण है। षडदत्त जातक के चित्रों में पर्वत श्रेणी, अरण्य, कमलदल, झील के परिवेश में बना दृश्य मनोहारी है। अन्य हाथियों के साथ उपस्थित षडदन्त का भव्य आकार, उसकी विविध मुद्राएँ एवं क्रीडा स्वाभाविक बन पड़ा है। बाई ओर से शुरू करने पर[34] प्रथम दृश्य साल वृक्ष से लिपटे अजगर को विशाल वन्य हाथी का पैर बाँधे हुए दिखाया गया, जिसके चंगुल से मुक्त होने के लिए हाथी प्रयत्नशील है साथ ही साथ अन्य हाथी उसकी सहायता में संलग्न हैं। आगे, बड़े गौरवपूर्ण आलेखन में छदत्त सफेद गजराज अपने समूह के साथ खेलते चित्रित है; इस दृश्य में जंगल की पृष्ठभूमि को दर्शाने हेतु वट, गूलर, आम आदि वृक्षों की कतार दर्शायी गई है। बांस पर गजदंत को बाँधते दर्शाया गया है। सरोवर के समीप वटवृक्ष का चित्रण मिलता है जिसके नीचे छदत्त खड़े है। इस चित्र की खूबसूरती देखकर स्टैला क्रेमनिरा ने लिखा, 'लक्षण दस में षडदन्त जातक हाथियों की मेखला से युक्त है, रंग में पशु अपनी भाव स्थितियों की धनी विविधतार से गढ़ गए हैं। गज शरीरों की स्थूल-राशि के साथ न्यग्रोध वृक्ष की पतली और लटकती हुई जटाएँ उससे कहीं अधिक घने रूप में गुँथी हुई है जितना कि इसे कोई शिल्पी रख पायेगा। विभिन्न भांति के हरे रंग से पत्तियों के साये लगाए गए हैं तथा नई पत्तियों के चित्रण का यह विधान सोलहवीं शती तक समान रूप से ताजगी भरा रहा। निश्चित रूप से सजीव और ताजी वनस्पतियों, विलक्षण सूरतों के प्रचुर और वैविध्यपूर्ण पेड़-पौधों के चित्रण से आनन्दमय नैसर्गिकता लौटती दिखती है।[35] रामकृष्णदास के अनुसार छदत्त जातक की चित्रावली भी बड़ी सुन्दर है समूची चित्रावली ऐसी सजीव है मानो जातक की सम्पूर्ण कहानी आँखों के समक्ष उपस्थित हो गयी हो। कमल की भॉति हाथी भी भारतीय कला का एक मुख्य अंग है। इसी प्रकार गज-जातक के चित्र है जहाँ हाथियों की दूसरी चित्रावली मिलती है। इसमें मिलन का दृश्य हाथियों के कौटुम्बिक प्रेम, वात्सल्य और करुणा से ओत-प्रोत है।[36]

विभिन्न प्रकार के बहुमूल्य रत्नों से बनी माला गले में पहने पद्मपाणि बोधिसत्व की मुख की मुद्रा आध्यात्मिक भावों से भरी हुई है। इस चित्र के पीछे की ओर में बाया हाँथ ऊपर उठाएं कपिजातक का अंकन जिसके सामने धूसर रंग का हंस जो अपनी चोंच को नीचे किए हुए कुछ उठा रहा चित्रित किया गया है। इस चित्र के ऊपर दो हंसो को चित्रितकिया गया हैं, जिसमें एक बड़ा तथा दूसरा छोटा दोनों ऊपर की ओर देख रहे तथा उनकी चोंच खुली हुई है। पृष्ठभाग में किसी वृक्ष की लंबी-लंबी पत्तियों को बनाया गया है पद्मपाणि के पीछे दाहिनी तरफ संभवतः नारियल वृक्ष को निर्मित किया गया है क्योंकि उस की पत्तियां तथा शाखाएं लम्बी-लम्बी है संभवत बोधिसत्व के दाहिने हाथ के नीचे गले में आभूषण पहने वानर को चित्रित किया गया है।[37]

अजंता[38] के एक चित्र में बुद्ध के प्रवचन का दृश्य है जिसमें उनके पीछे श्वेत हाथी बनाएं हैं जिनके मस्तक अलंकृत है जो उनके जन्म का प्रतीक माने जाते हैं। एक अन्य चित्र में दो स्वर्ण हंस का चित्र है जो अलग-अलग आसन पर बैठकर दृश्य का अवलोकन कर रहे हैं। पार्श्व में श्वेत हस्त्रि के साथ-साथ लगभग सात छोटे-छोटे श्वेत हंस या कपोत बनाए गए हैं जिसमें कुछ बैठे हैं तो कुछ पंख खोल कर उड़ रहे हैं। सुवर्ण हंस के समीप एक नारी थाली में तीन श्वेत कमल पुष्प को लिए पूजाअर्चना की मुद्रा में है। महाजन्म जातक की एक कथा को भी चित्रित किया गया है जिसमें हाथी दांत युक्त श्वेत हस्ति के अतिरिक्त राजमहल के प्रांगण में अनेक वृक्षां का चित्र जो संभवतः नारियल के वृक्ष हो सकते हैं। एक चित्र जिसमें तीन नारियाँ तथा एक बच्चा चित्रित है तथा बीच में खड़ी नारी के हाथ में दर्पण है उनके पीछे एक वृक्ष निर्मित है जिसकी पत्तियाँ चित्र को प्रभावपूर्ण बनाती है। अधिकांश पत्तियां हरी है कुछ को पीतवर्णी दर्शा कर यथार्थता प्रदान किया गया है। बुद्ध एवं मार के दृश्य को भी कलाकारों ने चित्रण का विषय बनाया है। जिसमें भगवान बुद्ध को भूमि स्पर्श कर रहे है तथा उनके पीछे एक सफेद सर्प बनाया गया है जो डसने के लिए तत्पर है। वस्तुतः भारतीय विचारधारा में सर्प को काम का प्रतीक माना गया है। एक अन्य चित्र में चार हाथी बनाएं हैं जिस पर प्रजा के साथ राजा-रानी बैठे हैं इसमें तीन श्वेता हस्ति हैं एक धूसर रंग का है सभी हस्तिदंत युक्त है, यह संभवतः राजा जुलूस का चित्र हो सकता है। एक चित्र में पुष्प एवं महिलाओं की सभा में दो हिरण निर्मित किए गए हैं। गुफा एक में राजा को हाथी से उतारते चित्रित किया गया है। अजंता की गुफा क्रमांक एक की चित्रकारी अद्भुत है इसमें प्रकृति के विविध पक्षों को कलाकारों ने खण्डों में चित्रित किया है। पूर्णरूप से लिखे हुए कमल के पुष्प प्रदर्शनी है तथा लगभग एक दर्जन प्रारूप में इन्हें कलियों के

साथ चित्रित किया गया है। एक में खिले पद्मपुष्पों के मध्य श्वेत बसंत को चित्रित किया गया है। कुछ पुष्पों को चार गुच्छे में चित्रण मिलता है एक चित्र[39] में दो विशाल डील-डौल वाले कुमार युक्त बैलों की लड़ाई चित्रित है जिसे देखकर ऐसा प्रतीत होता है कि दोनों बैलों ने अपनी संपूर्ण ऊर्जा लगा दी है। पैरों की गतियां एवं उठी हुई पूँछ सजीवता का अनुभव कराती है। इस चित्र के आधार पर उसमें उनकी वल्लरियाँ निमित की है। सभी पुष्प श्वेत रंग के हैं। भित्तियों पर अलंकरण के लिए कमल फूलों से श्वेत हंसो तथा वल्लरियों की प्रचुरता से प्रयोग में लाया गया है। गुफा 17 में जातक की कथा का चित्रण मिलता है जिसमें श्वेता हाथी को कामलिनी से भरे तालाब से निकलते हुए चित्रित किया गया है। वहीं वेसन्तर जातक के चित्रों में वन के दृश्य में अनेक वृक्षों को चित्रित किया गया है। 17 में ही लड़ते हुए हाथी चित्रित किए गए हैं।

पशु, वृक्ष-वनस्पति, पुष्प, पुष्पवल्लरियों लताओं के माध्यम से सिलसिलेवार घटित होती हुई कथा के परिवर्तनशील भावों का सहृदय कलाकारों ने संजोया है।[40] गुफा क्रमांक नौ में पशुओं का चित्रण विशिष्ट है। चरवाहों द्वारा भगाए जा रहे पशु समूहों में पशुओं की भागमभाग तथा विभिन्न अवस्थाओं में उनके भागने की मुद्रा का प्रदर्शन का प्रयास प्रशंसनीय है। गुहा 17 में मदमस्त निलगिरि गज के भिन्न व्यवहारों में उसे उग्र एवं शान्त दोनों भावों में प्रदर्शित किया गया है।[41] सामजातक के चित्रण में मुख्य विषय के साथ वातावरण की उपस्थिति का प्रयास सराहनीय है। पर्णकुटी, वृक्ष तथा हिरणों की उपस्थिति से पूरा दृश्य नैसर्गिक रूप से जीवंत हो गया है।[42] बोधिसत्व पद्मपाणि तथा बोधिसत्व वज्रपाणि की गुफा क्रम एक में[43] बनी रूपसज्जा कला अग्रगण्य है। मांगलिक प्रतीक कमल दाहिने हाथ में चित्रित है तथा त्रिभंग मुद्रा में खड़े बोधिसत्व की अर्द्धनिर्मित आँखे करूणाभाव से पूरित हैं। प्रतीकात्मक गिरिकन्दराओं और हरे-भरे वृक्षों से झांकते पशु-पक्षी परिवेश में प्राण भर देते हैं। स्वाभाविक रूप से पशु-पक्षी कथा दृश्य में चित्रित है। वही काल्पनिक पशुओं का भी रूपायन किया गया है। जैसे पक्षी के पंख और पैर सहित मानवाकृति।

साल, वटवृक्ष, आम, गूलर तथा अन्यान्य वृक्षों, कमल पुष्प, लता, सरोवर, झील, गंगा नदी, मछली, मकर, जलहंस, हस्ति, मृग, वृषभ, रीछ, कपि, महाकपि, कपोत, हंस, गर्भिणी मृगिनी, नागराज, गिरि कन्दराओं, पहाड़ी, पर्णकुटी आदि के माध्यम से प्राकृतिक परिवेश को पूर्णतः चित्रित कर कथाओं एवं दृश्यों को अर्थ प्रदान किया गया है। प्राकृतिक पर्यावरण अजन्ता के गुहा चित्रों के कोने-कोने में फैला हुआ है। अजन्ता में ज्यामीतिक तथा वानस्पतिक सजावट[44] के फलक विशिष्ट है जिनके घुमावों में जीवन से फड़कते हुए विविध प्राणी और रूप यत्र-तत्र भरे हैं। पद्मवन में क्रीड़ारत, हाथी तथा बैलो की लड़ाई का अंकन उत्कृष्ट एवं चमत्कारी है।

प्रसिद्ध कलावेत्ता बेजामिन रोलैण्ड के अनुसार, ये चित्र, जिसमें भारतीय लोक-कथाओं के अभिनय में पशुओं के साथ रंगमंच पर मनुष्य भाग लेते हैं, उसी प्रकार के भरे-पूरे जीवन और प्राण-शक्ति का भाव रखते हैं जैसा कि हम साँची के प्रसिद्ध तोरणों के भीड़-भरे शिल्पांकनों में पाते हैं। वानस्पतिक एवं पशु आकारों के आलेखों के विवरणों के अंश प्रायः एक प्रकार के अंतः स्फूर्त निसर्गवाद को प्रकट करते हैं क्योंकि वे उस धर्म सम्प्रदाय की रचनाएँ हैं जो अपने संस्थापक की मानवता और सम्पूर्ण प्रकृति से उसकी नातेदारी पर बल देता था।[45]

रेथेस्टाइन का कथन अजन्ता के पर्यावरणीय दृश्यांकन के अत्यन्त सटीक है कि हम इस भौतिक सौन्दर्य के ताने-बाने में ब्रह्माण्ड की आध्यात्मिक सच्चाइयों का व्यवस्थित प्रतिरूप पिरोया हुआ देखते हैं।'' [46]

इस प्रकार अजन्ता की चित्रावली में[47] जीवन के शतमुखीन व्यापार ध्वनित हैं। विषय के दृष्टि से इसे तीन प्रमुख भागों में विभक्त किया जा सकता है। आलंकारिक, रूपभौतिक और वर्णनात्मक। आलंकारिक चित्रों की विषयावली में बढ़ी विविधता दृष्टिगत होती है। प्राकृतिक पर्यावरण एवं परिस्थितकी की असीम संपदा के चुन-चुन कर अजंता के कलाकारों ने उपकरणों को विन्यासित किया है। पशु, पक्षी, फूल, वृक्ष, लताए, बादल, पहाड़, नदिया और जंगल आदि सभी को अलंकरण-सज्जा के लिए ग्रहण किया है। मानवीय आकृतियों के लिए ज्यामीतिक डिजायनें भी कहीं-कहीं उपयोग में लायी गयी हैं। पशुओं में बैल, बन्दर, लंगूर, हाथी आदि की प्रधानता है। गुफा नं0 एक के कोष्ठक में दो लड़ते हुए बैलों का जो लघु चित्र है वह अपनी शैली की एक अनुपम कृति है। पक्षियों में मोर, तोता, हंस, कोयल, हारिल आदि बार-बार आये हैं। फलों में आम, अंगूर, अंजीर, शरीफा, नारियल एवं केला को अधिकता से अपनाया एवं दर्शाया गया है। पुष्पों में कमल का सर्वत्र प्रयोग दिखता है लता-वल्लरियों की लड़ियां तो सर्वत्र प्रयोग दिखता है लता-वल्लरियों की लड़िया तो सर्वत्र दिखती हैं पत्तों के माध्यम से वन के वातसवरण को चित्रित किया गया है। अजंता के आलंकारिक चित्रों के सम्बन्ध में कहा जा सकता है कि यदि उन कलाकारों ने इस प्रकार केवल फलों के ही चित्र बनाये होते तब भी उनकी कला-कुशलता में किसी प्रकार का सन्देह नहीं किया जा सकता था।

बाघ एवं अजन्ता की कलाकृतियों में जीवन की विविधता प्रचुर मात्रा में दिखती है। दोनों में जीवन के भौतिक एवं आध्यात्मिक, दोनों पक्षों के उत्कृष्ट रूप में चित्रित किया गया है। मानवीय क्रियाकलाप प्राकृतिक उपादानों का सहारा लेकर मुखर हो उठते हैं। समस्त बौद्ध कथानकों के चित्रण में प्रकृति ही सहायक तथा सन्देशवाहक के रूप में प्रस्तुत है। इसका हर पहलू शाश्वत एवं चिरन्तन है। अजन्ता[48] के सभी चित्र वर्णन दृश्य एवं अलंकरण अभिप्रायों से परिपूरित है, जिनका प्रयोजन सामान्तया बुद्ध के जीवन के विविध प्रसंगों एवं अनेक पूर्वजन्म की कथाओं का निरूपण है। इन प्रसंगों एवं जातक कथाओं को आँखों के समक्ष प्रस्तुत करने में पर्यावरणीय उपजीव्य सुपर्ण, गरूड़, पशु-पक्षी, लता-पत्रक, पुष्प, वृक्ष ही समर्थ थे, ताकि रूपसज्जा में वृद्धि हो सके तथा कथानकों का मन्तव्य दृष्टा देखते ही समझ

जाए। वही बाघ की कला अभिप्रायो की विविधता, सशक्त निर्माण तथा अलंकरण लक्षणों की विशिष्टता की दृष्टि से अजंता शैली के विस्तार के रूप में जान पड़ती है।

भौतिक एवं आध्यात्मिक विचारों अथवा गतिविधियों, भाव भंगिमाओं को प्रदर्शित करने के लिए कलाकारों ने शारीरिक अंगों को शास्त्रों के अनुसार प्रयोग किया है। मुख, हाथ तथा पैरों को छोटा-बड़ा बनाकर कलाकारों ने कल्पना को वास्तविकता प्रदान की है। अजन्ता के कलाकारों ने तो जातक कथाओं के विषय वस्तु की अनूठी कल्पना कर उसे रेखाचित्रों के माध्यम से सजीव बना दिया है। जो आकृति उन्हें बनानी थी उसी के अनुरुप उचित स्थान पर उभार, गोलाई, प्रकाश, अद्धकार का उपयोग कर सूक्ष्म भाव पैदा किया है। बोधिसत्व के चित्रण में पुष्प एवं स्त्रैण दोनों गुणों का समिश्रण कर उसे प्रभावोत्पादन बनाने के साथ-साथ करुणामय बना दिया है। अजन्ता के कलाकार नारी चित्रण में सूक्ष्म भावों को प्रदर्शित करने से सफल हुए है। जीवन की विविधता सम्पूर्णता में प्रकट दिखती है। जो दर्शाता है कि बौद्ध भिक्षु मानवीय स्वभाव के साथ-साथ प्रकृति के समस्त भाव-भंगिमाओं से परिचित थे।

फलक सूची

फलक-1-2: अजंता गुहा सं.-1

फलक-3: मातृपोषक जातक, अ.गु.सं.17

फलक-4: महाकपि जातक, अ.गु.सं.17

फलक-5: बाघ गुहा सं.4

सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

1. तुलनीय, अग्रवाल, पी०के०, *प्राचीन भारतीय कला एवं वास्तु*, 2002, पृ०435
2. मजुमदार, आर०सी० व पुसालकर, *श्रेण्य युग*, मोतीलाल बनारसीदास, वाराणसी, 1984, पृ०602
3. अग्रवाल, पी०के०, *गुप्तकालीन कला एवं वास्तु*, 1994, पृ०58
4. राहुल राज, *बौद्ध पर्यावरण एवं सामाजिक जीवन*, 2005, पृ०115
5. त्रिवेदी, के०के०, *प्राचीन पालि साहित्य में भारतीय समाज*, 1987, पृ०110
6. शास्त्री, द्वारिकादास (सं०), *थेरगाथापालि, थेरीगाथापालि*, 2008, सूक्त 395
7. राहुल राज, *उपरोक्त*, पृ०116
8. सांकृत्यायन, राहुल (सं०), *विनयपिटक, उपरोक्त*
9. मजुमदार, आर०सी०, *उपरोक्त*, पृ०601
10. अग्रवाल, पी०के०, 2002, *उपरोक्त*, पृ०435-436
11. अग्रवाल, वी०एस०, *उपरोक्त*, पृ०205; पी०के० अग्रवाल, 2002, पृ०441; एवं आर०सी० मजुमदार, पृ०604
12. मार्शल, जॉन, *द बाघ केव्स*, स्वाति पब्लिकेशन, नई दिल्ली, 1982, पृ०47; विनय कुमार राय, *मध्य भारत की बौद्ध संस्कृति एवं कला*, स्वाति पब्लिकेशन, दिल्ली, 2016, पृ०250-254
13. गैरोला, वाचस्पति, *भारतीय चित्रकला*, मित्र प्रकाशन, इलाहाबाद, 1963, पृ०121-122
14. राय, विनय, कुमार, *उपरोक्त*, पृ०254
15. *वही*, पृ०255
16. कैल, ओवन०सी०, *बुद्धिस्ट केव्स टेम्पल ऑफ इण्डिया*, तारापोरवाला, बम्बई, 1975, पृ०57
17. पाण्डेय, अनुपा, *द बुद्धिस्ट केव पेन्टिंग ऑफ बाघ*, आर्यन बुक इन्टरनेशनल, नई दिल्ली, 2002, पृ०102
18. सिंह, अरविन्द, कुमार, *प्राचीन भारतीय मूर्तिकला एवं चित्रकला*, म०प्र० हिन्दी ग्रन्थ अकादमी, भोपाल, 1994, पृ०107-108
19. फग्यूर्सन, जे० एवं जेम्स बर्गेस, *दि केव टेम्पल ऑफ़ इण्डिया*, पृ०283; वाचस्पति गैरोला, *उपरोक्त*, पृ०155
20. *वही*, पृ०287-288
21. *वही*, पृ०288
22. *वही*, पृ०294
23. *वही*, पृ०303-308
24. *वही*, पृ०309-315
25. *वही*, पृ०315
26. *वही*, पृ०320-332
27. *वही*, पृ०332-336

28. *वही*, प्लेट XXIX,LI
29. अग्रवाल, पृथ्वी कुमार, *भारतीय कला एवं वास्तु*, 1994, पृ०61
30. *वही*, पृ०63
31. *वही*, पृ०64
32. तुलनीय, उपाध्याय, वासुदेव, *उपरोक्त*, पृ०154
33. सिंह, अरविन्द, कुमार, *उपरोक्त*, पृ०104
34. अग्रवाल, पृथ्वी कुमार, 2002, पृ०440
35. मजुमदार, आर०सी० पूर्वोक्त, पृ०606
36. राय, कृष्णदास, *भारत की चित्रकला*, भारती भंडार, लीडर प्रेस, इलाहाबाद, 1974, पृ०15
37. *अजन्ता पेंटिंग्स*, गूगल सर्च
38. *प्रिंटिग ऑफ बुद्धा*, अजन्ता सीरिज, गूगल सर्च - इण्डियाआर्ट डॉट काम
39. *द अजन्ता केव्स पेंटिंग्स : ए ब्रीफ नोट्स*, गूगल सर्च - ओपनआर्ट डॉट इन
40. *वही*, पृ०606
41. सिंह, अरविन्द, कुमार, *उपरोक्त*, पृ०104
42. *वही*, पृ०103
43. *वही*, पृ०106
44. अग्रवाल, पी०के०, *उपरोक्त*, 1994, पृ०65
45. अग्रवाल, पी०के०, *उपरोक्त*, 2002, पृ०437-38
46. अग्रवाल, पी०के०, *उपरोक्त*, 1994, पृ०63-64
47. गैरोला, वाचस्पति, *उपरोक्त*, पृ०118
48. दृष्टव्य - सिंह, अरविन्द, कुमार, *उपरोक्त*, पृ०102, 108