Vol. 10
Issue 1
15 January, 2019
ISSN 0975 1254 (PRINT)
ISSN 2249-9180 (ONLINE)
www.shodh.net
A Refereed Research Journal
And a complete Periodical dedicated to
Humanities & Social Science Research
शोध संचयन

अजंता के भित्ति चित्रों में नारी अंकन का महत्व

बीज शब्द :

अजंता भित्ति चित्र, सातवाहन काल, बौद्ध धर्म चित्रांकन, वाकाटक काल, वाकाटकोत्तर काल, नारी चित्रण।

भारतीय कला का पावन तीर्थ स्थल अजन्ता महाराष्ट्र राज्य के औरंगाबाद जिले में स्थित है। अजन्ता में 29 गुफाएं है जो चैत्य एवं विहार गुफाएं कहलाती है। इन समस्त गुफाओं में बौद्ध धर्म से संबंधित चित्रांकन किया गया है।

अजन्ता के कलाकारों ने जीवन के प्रत्येक पहलुओं का बारीकी से अध्ययन कर गुफाओं की भित्तियों पर चित्रांकन कर जीवन्त किया है। यहां नगरो के विलासमय जीवन, ग्रामों का शान्त जीवन, मछुआरें, शिकारी, भिखारी, युद्धरत सैनिक, राजभवनों की विलासिता, महोत्सव, नृत्योत्सव, जुलुस आदि विविध विषय चित्रांकिन है। प्रकृति की असीम सम्पदा को यहां पशु-पक्षी एवं मानवाकृतियों सहित अलंकरण के रूप में अथवा विषय संयोजन के अनुसार पृष्ठभूमि में दर्शाया गया है।

अजन्ता के भित्ति चित्रणों में नारी को अति उच्च स्थान दिया गया है। यहां नारी चित्रण मानवीय न होकर सैद्धान्तिक रूप में हुआ है जो कि सार्वभौमिक सौन्दर्य का प्रतीक है। अजन्ता में चित्रांकित नारी असीम सौन्दर्य की स्वामिनी है परन्तु उसका सौन्दर्य आकर्षण का प्रतीक न होकर आध्यात्मिकता की ओर ले जाने वाला है।

अजन्ता के चित्रकारों ने नारी की अल्हड़ता, यौवन, मातृत्व का बोध, समर्पिता प्रेयसी, निष्ठावन पत्नी, विरहणी, सयोंगिनी, त्यागमयी, बुद्धिमती, क्षमा प्रार्थिनी सेविका, परिचारिका, चिकित्सक, वृद्धा आदि लगभग सभी रूपों को अपने चित्रांकनों के माध्यम से परिचित कराया है।

*****

डॉ. अमिता खरे
सहायक प्राध्यापक फाइन आर्ट
अमर भारतीय महाविद्यालय, ग्वालियर (म.प्र.)

अजंता के भित्ति चित्रों में नारी अंकन का महत्व

भारतीय कला का पावन तीर्थ स्थल अजन्ता महाराष्ट्र राज्य के औरंगाबाद जिले में स्थित है। अजन्ता में 29 गुफाएं हैं जो चैत्य एवं विहार गुफाएं कहलाती है। इन समस्त गुफाओं में बौद्ध धर्म से संबंधित चित्रांकन किया गया है। अजन्ता गुफाओं में हीनयान तथा महायान बौद्ध सम्प्रदाय के भिक्षुओं का निवास रहा। हीनयान गुफाओं में भगवान बुद्ध का प्रतीकात्मक चित्रण किया गया जबकि महायान भिक्षुओं द्वारा निर्मित गुफाओं में बुद्ध एवं वोधिसत्वों को मनुष्य रूप में अंकित किया गया व अन्य देवी देवताओं को भी चित्रांकनो में स्थान दिया गया।

अजन्ता गुफाएं दो कालखण्डों में निर्मित एवं चित्रित हुई गुफा क्रमांक 09 एवं 10 सातवाहन काल में तथा शेष गुफाएं वाकाटक एवं वाकाटकोत्तर काल में निर्मित एवं चित्रांकित हुई अजन्ता की 29 गुफाओं में से वर्तमान में मात्र 06 गुफाओं (1, 2, 9, 10, 16 एवं 17) में चित्र अवशेष दृष्टिगत होते हैं। अन्य गुफाओं में कहीं कहीं चित्रांकन का आभास होता है।

अजन्ता की गुफाएं

अजन्ता गफुा क्र. 9 एवं 10 का निर्माण ईसा की दो शताब्दियों पूर्व में हो चुका था। तत्पश्चात लगभग 200-250 वर्ष गुफाओं के निर्माण में अन्तराल रहा फिर लगभग 450 से 650 ईसवी तक तीव्र गति से अजन्ता की गुफाओं का निर्माण हुआ। पहले काल के कलाकार संभवत: हीनयान मत के अनुयायी थे और दूसरे काल के कलाकार महायान मत के समर्थक प्रतीत होते हैं। अजन्ता की चित्रकृतियां किसी एक शासक के शासन काल में निर्मित नहीं हुई इसीलिये यहां की कला में शुंग सातवाहन, वाकाटक, चालुक्य, कुषाण तथा गुप्तकालीन आदि विभिन्न संस्कृतियों का समावेश दृष्टिगत होता है। अजन्ता के भित्ति चित्रांकन में स्वतंत्र रूप से साहित्य एवं संस्कृति का प्रचार-प्रसार करने वाले तत्कालीन विद्वानों बौद्ध स्थविरों और कलाविद् आचार्यों के सहयोग के साथ-साथ बौद्ध भिक्षुओं एवं तपस्वी सन्यासियों की अहम् भूमिका रही होगी ऐसा आभास होता है। अजन्ता के कलाकारों ने जीवन के प्रत्येक पहलुओं का बारीकी से अध्ययन कर गुफाओं की भित्तियों पर चित्रांकन कर जीवन्त किया है। यहां नगरों के विलासमय जीवन, ग्रामों का शान्त जीवन, मछुआरे, शिकारी, भिखारी, युद्धरत सैनिक, राजभवनों की विलासिता, महोत्सव, नृत्योत्सव, जुलूस आदि विविध विषय चित्रांकित है। प्रकृति की असीम सम्पदा को यहां पशु-पक्षी एवं मानवाकृतियों सहित अलंकरण के रूप में अथवा विषय संयोजन के अनुसार पृष्ठभूमि में दर्शाया गया है।

अजन्ता के भित्ति चित्रणों में नारी को अति उच्च स्थान दिया गया है। भारतीय परम्परा के अनुसार नारी को एक आदर्श के रूप में स्वीकार किया गया है यहां नारी चित्रण मानवीय न होकर सैद्धान्तिक रूप में हुआ है जो कि सार्वभौमिक सौन्दर्य का प्रतीक है। अजन्ता में चित्रांकित नारी असीम सौन्दर्य की स्वामिनी है परन्तु उसका सौन्दर्य आकर्षण का प्रतीक न होकर आध्यात्मिकता की ओर ले जाने वाला है। ये नारी पात्र गौरव एवं गरिमा की विभूतियां प्रतीत होते हैं। अजन्ता की नारी आकृतियां लय, सौन्दर्य एवं अलंकारिकता से पूर्ण हैं तथा उनके अंगो को साहित्यक उपमाओं पर आधारित सृजित किया गया है। कालीदास की रचनाओं में वर्णित नारी सौन्दर्य को अजन्ता के चित्रांकन में जीवन्त किया गया है। यहां चित्रांकित नारियों की मुद्राएं संगीत की तरह लयात्मक हैं। अजन्ता के चित्रकारों ने नारी की अल्हड़ता, यौवन, मातृत्व का बोध, समर्पिता प्रेयसी, निष्ठावन पत्नी, विरहणी, संयोगिनी, त्यागमयी, बुद्धिमती, क्षमा प्रार्थिनी सेविका, परिचारिका, चिकित्सक, वृद्धा आदि लगभग सभी रूपों को अपने चित्रांकनों के माध्यम से परिचित कराया है। यहां चित्रांकित नारी पात्रो में प्रकृति, शक्ति एवं माँ का रूप झलकता है। अजन्ता में विषय के अनुरूप नारी को विकराल, छलना, मोहिनी, लावण्यमयी, बौनी, कुरूपा, सौम्य आदि चित्रांकित किया है।

वात्सायन के ग्रंथ कामसूत्र में कलाओं का निर्देश कामशास्त्र की अंगविधाओं के रूप में किया है और उनकी संख्या

चौसठ बताई गई है। चित्रकला का निर्देश आलेख्य शब्द से किया गया है। पण्डित यशोधर की जयमंगला टीका में आलेख्य के 6 अंग रूपभेद, प्रमाण भाव, लावण्य योजना, सादृश्य तथा वर्णिका भंग बताए गये हैं। अजन्ता के भित्ति चित्रांकनों में कला के इन छह अंगों का पूर्णतया पालन किया गया है। अजन्ता की चित्रकला में भारतीय कला के प्राण षडांग मेरूदण्ड के समान हैं। परन्तु अजन्ता के चित्रकारों ने नारी चित्रण में शास्त्रों में निर्देशित मापदण्डो को पूर्णतया न अपनाकर अपनी भावनात्मक प्रतिक्रियाओं को भी अभिव्यक्त किया है।

अजन्ता में चित्रांकित नारी की छवियों में उत्कंठा, ग्लानि, बेचैनी, हर्ष विषाद आदि भाव विशुद्ध रूप दृष्टिगत होते हैं। जिनका दर्शक के अंतर्मन पर सीधा प्रभाव पड़ता है। चित्रों में आंतरिक भाव व्यंजनाओं को महत्वपूर्ण स्थान प्राप्त है। अजन्ता के चित्रांकनों में नर्तकियों, सेविकाओं, संभ्रान्त परिवार की गृहणियों व राजाओं की रानियों का अंकन पृथक-पृथक ढंग से किया गया है। प्रत्येक पात्र अपनी वेषभूषा, आभूषण, मुद्राओं तथा भावभंगिमाओं द्वारा सहज ही पहचाना जा सकता है। अजन्ता में चित्रांकन तकनीक विष्णु धर्मोत्तरपुराण के खण्ड तीन के चालीसवें अध्याय के श्लोक क्र. 01 से 10 में वर्णित तकनीक विधा से अत्यधिक साम्यता रखती है। अतः यहां टेम्परा तकनीक विधा को ही चित्रांकन हेतु अपनाया गया है। रंगाकन हेतु स्थानीय खनिज एवं वनस्पति का प्रयोग किया गया है। जैसे- पीला रंग पीली मिट्टी से लाल रंग गेरू से, श्वेत रंग हेतु चीनी मिट्टी जिप्सम एवं चूने का प्रयोग, काले रंग हेतु कोयला व काजल, नीले रंग के लिये लाजवर्द एवं हरे रंग हेतु ग्लेकोनाइट पत्थरों का प्रयोग किया गया है। नीले रंग हेतु लाजवर्द रंग स्थानीय नहीं है। विद्वानों के मतानुसार यह रंग फारस से आयात कर प्रयुक्त किया गया है।

सहस्त्रों वर्ष विस्मृत रहने के पश्चात इन गुफाओं को सर्वप्रथम 1819 में मद्रास रेजीमेण्ट के सैनिको ने देखा। तत्पश्चात विलियम एसिर्किन, ई अलेक्जेण्डर, ग्रेसले, रॉल्क, जान मॉमकौम, लेफ्टिनेंट ब्लैंक आदि विदेशी विद्वानों ने अजन्ता गुफाओं पर अनेक लेख लिखे। 1839 में जेम्स फर्ग्युसन ने इन गुफाओं का निरीक्षण किया तथा उन्होंने 1843 में रॉयल एशियाटिक सोसायटी के समक्ष अजन्ता की वास्तुकला एवं चित्रकला का प्रमाणिक विवरण प्रस्तुत किया। अजन्ता गुफाओं में बुद्ध के पूर्व जीवन से संबंधित घटनाओं का अंकन किया गया है। जिन्हें जातक-कथाएं कहा जाता है। ऐसी कुछ महत्वपूर्ण जातक कथाओं को प्रस्तुत किया जा रहा है जिनके चित्रांकन में नारी के विविध रूपों अथवा आयामों से कलाकारों ने परिचय कराया है। गुफा क्रमांक 01 में मार विजय का भव्य चित्रण है। बौद्ध साहित्य में काम क्रोध, मद, लोभ आदि विकारों को मार कहा गया है। इन पर विजय प्राप्त करके ही बुद्धत्व प्राप्ति संभव है। इस विषय के चित्रांकन में ध्यानस्थ बुद्ध के चहुंओर, विभिन्न विकारों के रूप में भयानक, दानवाकार एवं वासनायुक्त सुन्दरियां विभिन्न हावभाव के साथ चित्रांकित की गई हैं। ये मार अप्सराऐं बुद्ध को लुभाने एवं विचलित करने की भरसक चेष्ठा कर रही हैं। इस संयोजन में नारी का छलना रूप व्यक्त किया गया है। इसी गुफा में महाजनक जातक (बोधिसत्व) चित्रण द्रष्टव्य है। जिसमें महाजनक संसार के भोग विलास को त्याग देना चाहते हैं

अंजन्ता के भित्ति चित्र

तथा उनकी पत्नी उन्हें विरक्ति पथ पर नहीं जाने देना चाहती थी। अत: इस चित्र संयोजन में नारी शिवली महाजनक को अपनी ओर आकृष्ट करते हुये प्रणय निवेदन करती दर्शित है। अपने प्रयास में असफल होने पर वह स्वयं सन्यास की ओर प्रवृत्त हो जाती है। कलाकार इस चित्र के माध्यम से नारी के दो रूपों प्रेमासक्त एवं संन्यासी स्वामी की अनुगामिनी को अभिव्यक्त करने में सफल रहा है। गुफा क्रमांक 02 में बाई ओर की भित्तिं पर बुद्ध की माता महामाया एवं राजा शुद्धोधन को अपने स्वप्न की चर्चा करते दर्शाया हैं। इस चित्र में चारों ओर दास दासियां खड़े हैं। दासियों की अंगभंगिमाएं सुंदर हैं। महामाया के दाहिनी ओर उन्हीं के समकक्ष आभूषणों से सुशोभित राजकुल की रमणी कोमल लता के सदृश्य अपना बायां पैर स्तम्भ से टिकाए खड़ी है। जिसे श्री रायकृष्ण दास ने भगवान बुद्ध की विमाता महाप्रजापति माना है। इस सम्पूर्ण दृश्य के माध्यम से अजन्ता के कलाकार ने मातृत्व सुख की अनुभूतियों को अपने स्वामी से साझा करती नारी के मनोभावों को कुशलता से दर्शाया है। कुलीन महिलाओं एवं परिचारिकाओं की मुद्राओं, आभूषणों एवं पहावे में अंतर व्यक्त करने में भी सफलता प्राप्त की है। गुफा क्रमांक 02 में नारी के विविध रूप

अंजन्ता के भित्ति चित्र

दिखाई पड़ते हैं। यहां एक चित्र श्रृंखला अंजन्ता के भित्ति चित्र में राजा शुद्धोधन अपने प्रिय पुत्र में जय वैराग्य के लक्षण देखते हैं तो वैराग्य भाव के निराकरण हेतु वे सिद्धार्थ (भावी बुद्ध) का विवाह रूपवती कन्या यशोधरा से सम्पन कराते हैं। यहां नारी का नववधु रूप, उसकी लज्जापूर्ण, सकुचाती मुद्रा सहज ही दर्शकों को आकर्षित करती है।

अंजन्ता के भित्ति चित्र

इसी गुफा में झूला झूलती राजकुमारी का चित्रांकन है, जिसका शारीरिक वर्ण हरा है। हरा रंग ताजगी का प्रतीक माना जाता है। अत: यह झूला झूलती नवयौवना पुर्ण उल्लेख एवं जीवन के उत्साह का प्रतीक है। इसी गुफा में चित्रांकित एक अन्य दृश्य में जब भगवान बुद्ध शान्तिवादिन मुनि के रूप में अवतीर्ण हुये तव उनके कथा उपदेश को सुनने कुछ अंतरूपुर की स्त्रियां, राजनर्तकियां भी पहुंच गई इस पर उस राज्य के राजा इन स्त्रियों के वध का आदेश देते हैं। इस दृश्य को कलाकार ने पूर्ण निष्ठा के साथ प्रस्तुत किया है। राजा की खड्ग (दण्ड) सहित गर्वित

मुद्रा, उसके पैरों पर गिरी कोमलांगिनी सुन्दरियाँ, कुछ भयातुर नारियां अपना मुख छुपाये चिन्तन मुद्रा में तथा कुछ भागती हुई स्त्रियों के माध्यम से कलाकार ने स्त्रियों की तत्कालीन दशा को इंगित किया है।

अजन्ता की गुफा संख्या 16 में मरणासन्न राजकुमारी का अत्यन्त मार्मिक चित्रांकन है। नंद के दीक्षित होने पर एक सेवक द्वारा नंद का मुकट नंद को पत्नी सुन्दरी को भेजा जाता है। उसे देखकर सुन्दरी मूर्छित हो जाती है तथा उसकी दशा अत्यन्त शोचनीय हो जाती है। इस दृश्य में राजकुमारी के अतिरिक्त परिचारिकाएं, महिला वैद्य आदि सेवा सुश्रुषा करते अंकित हैं। आकृतियों की भाव मुद्राएं अत्यन्त सजीव है इस दृश्य में राजकुमारी सेविकाएं, वैद्य, परिचारिका आदि विभिन्न रूपों में नारी एक साथ दृष्टिगत होती हैं। यह दृश्य विश्व के श्रेष्ठतम चित्रों में गिना जाता है।

गुफा क्रमांक 17 में बुद्ध के जीवन से संबंधित घटनाओं का अंकन प्रचुर मात्रा में दृष्टव्य है। यहां राहुल की दीक्षा अथवा राहुल समर्पण का दृश्य अति भव्य तथा सर्वोत्तम चित्रों में से एक है। कपिलवस्तु में बुद्ध के लौटने के पश्चात यशोधरा (बुद्ध की पत्नी) राहुल को आगे कर उसे दांयभाग मांगने के लिये प्रेरित करती है। इस पर बुद्ध अपना भिक्षापात्र बढ़ाते हुये धर्म में दीक्षित करने की बात कहते हैं। इस दृश्य में भगवान बुद्ध का विशालाकार अंकन उनके तपस्वी व्यक्तित्व की महानता का द्योतक है तथा उनके समक्ष देवी यशोधरा अपनी एकमात्र अमूल्य निधि राहुल को समर्पित करते दर्शायी हैं। यशोधरा के भाव अत्यन्त मर्मस्पर्शी हैं। पुत्र का दान करती नारी यशोधरा सर्वत्र नारियों के त्याग एवं सहनशीलता की प्रतिमूर्ति है। इस अद्वितीय चित्र को महायोगी अरविन्द तथा अन्य विदेशी विद्वानों ने भूरि-भूरि प्रशंसा की है। नारी के अन्य रूपों में नभ में विचरण करती अप्सराएं, श्रृंगार करती प्रसाधिका, प्रवचन सुनती, उपदेशक, मंत्रणारत, नृत्यरत, अनुगामिनी, दान देती, पथ प्रदर्शिका भी चित्रांकित है। अजन्ता के चित्रों में नारिया के ऊपरी भाग को प्राय: वस्त्रविहीन अंकित किया है। संभव है दक्षिणापत्य में उन दिनों यही वेशभूषा प्रचलित रही हो परन्तु इन चित्रों को देखकर किसी भी प्रकार की वासना नहीं जाग्रत होती वरन् आकृतियों के मुखारा पर आध्यात्मिक चिन्तन एवं दिव्यता का भाव परिलक्षित होता है। हर नारी आकृतियों में सांसारिकता के साथ पदमार्थ का अनुपम समन्वय हुआ है।

अजन्ता के नारी पात्र विविध केश सज्जाओं के साथ अंकित है। इस प्राचीन केशसज्जा एवं आभूषणों से आज भी देश विदेश की नारियां प्रेरणा लेकर अनुकरण कर रही हैं। केश एवं अंगप्रत्यंगों में विभिन्न प्रकार के मणि मुक्तावलियों एवं पुष्पाभूषणों से सुसज्जित नारी आकृतियां सहज ही सबका ध्यान अपनी ओर आकर्षित कर लेता है। अजन्ता चित्रकारों ने विषय-वस्तु के अनुरूप नारी पात्रों को अंकित किया है। यहाँ भारतीय सौन्दर्य के अतिरिक्त विदेशी नारियों का अंकन भी गफा क्रमांक एक की छत पर चित्रांकित दृश्य में द्रष्टिगत होता है। अजन्ता के कलाकार को राजश्रय प्राप्त था। इसीलिये यहां अधिकांशत: कुलीनवर्गीय स्त्री पुरूष आकृतियों का चित्रण किया गया जो स्वाभाविक है। ग्लेडस्टन सुलेमान के अनुसार अजन्ता की नारी आकृति में किसी व्यक्तिगत पात्र की झलक नहीं है, और वे नारी मात्र नहीं अपितु विश्व के नारी सौन्दर्य का अवतार हैं।

संदर्भ:

1. गैरोला वाचस्पति, भारतीय चित्रकला, प्रथम संस्करण 1963 पृ. 115 उ.प्र. हिन्दी ग्रंथ अकादमी, लखनऊ
2. शास्त्री अजयमित्र, प्रथम संस्करण, 1970 अजन्ता पृ. 71
3. शास्त्री अजयमित्र, प्रथम संस्करण, 1970 अजन्ता पृ. 72
4. गैरोला वाचस्पति, भारतीय चित्रकला, प्रथम संस्करण 1963 पृ.क्र. 117-118
5. सक्सैना डॉ. एसएन. भारतीय चित्रकला प्रथम संस्करण, 1969 पृ. 26 समीन, सौरभ सक्सैना, 299, मीरपुर छावनी कानुपर
6. याजदानी गुलाम, अजन्ता, खण्ड 4 पृ. 05
7. शास्त्री अजयमित्र, प्रथम संस्करण, 1980 अजन्ता पृ. 73
8. वर्मा अविनाश बहादुर, भारतीय चित्रकला का इतिहास, पृ. 72, प्रकाशक:- प्रकाश बुक डिपों, बड़ा बाजार बरेली (उ.प्र.)
9. जर्नल आर्फ दि एशियारिक सोसायटी ऑफ ग्रेट ब्रिटेन एण्ड आयरलैण्ड, खण्ड 7 पृ. 30-12 (शास्त्री अजयमित्र अजन्ता प्रथम संस्करण 1970, पृ. 1)
10. वर्मा अविनाश बहादुर, भारतीय चित्रकला का इतिहास पृ. 77
11. चन्द्र जगदीश कला के प्राण बुद्ध प्रथम आवृत्ति संवत 2013 पृ. 129
12. शास्त्रि अजयमित्र, अजन्ता, प्रथम संस्करण 1970, पृ. 73
13. वर्मा अविनाश बहादुर भारतीय चित्रकला का इतिहास, प्रथम संस्करण, पृ. 60
14. शास्त्री अजयमित्र, अजन्ता प्रथम संस्करण 1970, पृ.क्र. 90-91
15. शास्त्री अजयमित्र, अजन्ता, प्रथम संस्करण, 1970, पृ.क्र. 17
16. अग्रवाल गिर्राज किशोर, कला और कलम, 1975 पृ. 65, अशोक पार्क, मंदिर प्रकाशन अलीगढ 1975

◆◆◆