RESEARCH PAPER

RESEARCH REVIEW International Journal of Multidisciplinary
e-ISSN: 2455-3085 | Vol.06 | No.12 | December 2021 | pp. 164-168
Double-Blind Peer Reviewed/Refereed Journal

Buddhist markings in the post-vakataka murals of Ajanta
अजन्ता के वाकाटकोत्तरकालीन भित्ति चित्रों में बौद्ध अंकन

*Dr. Shobharam Dubey

Assistant Professor, Department of Sanskrit, B. S. Educational Girls College, Sitapur

Abstract in English

The Ajanta paintings are mainly intended to depict various aspects of the life of Lord Buddha. The rest of the space between the stories has been decorated with vines, animal birds, geometric figures and other varied forms. Cave No. 9, 10, 19, 26 of the thirty caves of Ajanta are Chaitya Mandaps, while the rest are Santharams or Viharas. At present, there are only six cave paintings, in which cave nos.- 1,2,9,10,16 and 17 are there. From the point of view of time, these paintings are divided into three categories – Satavahana period paintings, Vakataka period paintings and Vakatota period paintings. The oldest paintings are of caves 9 and 10, which are related to the Hinayana sect.

Keywords: *Wild worshipers, Mahahans Jatak, scenes of Buddha's life, Sahastra Buddha, Bodhisattva, Vidhur Pandit Jatak, Purnavadan, Kshantivadi Jatak, Alankaran*

Abstract in Hindi

अजन्ता के चित्रों का प्रायोजन मुख्यतः भगवान बुद्ध के जीवन के विभिन्न पहलुओं का अंकन है। कथांकनों के अनन्तर शेष स्थान को लतापत्रक, पशुपक्षियों ज्यामितिक आकृतियों तथा अन्य वैविध्यपूर्ण रूप सज्जा से अलंकृत किया गया है। अजन्ता के तीस गुफाओं में गुफा सं0– 9,10,19,26 चैत्य मण्डप हैं, जबकि शेष संथाराम अथवा विहार हैं। वर्तमान में मात्र छः गुफाओं के चित्र अवशेष है, जिनमें गुफा सं0–1,2,9,10,16 व 17 हैं। काल की दृष्टि से इन चित्रों को तीन वर्गो में विभक्त किया जाता है–सातवाहन कालीन चित्र, वाकाटककालीन चित्र तथा वाकाटकोत्तरकालीन चित्र। सर्वाधिक प्राचीन चित्र गुफा सं0 9 व 10 के हैं, जो कि हीनयान सम्प्रदाय से सम्बन्धित हैं।

मुख्य शब्द: *वन्य उपासक, महाहंस जातक, बुद्ध के जीवन के दृश्य, सहस्त्र बुद्ध, बोधिसत्व, विधुर पंडित जातक, पूर्णावदान, क्षांतिवादी जातक, अलंकरण।*

Article Publication

Published Online: 15-Dec-2021

***Author's Correspondence**

Dr. Shobharam Dubey

Assistant Professor, Department of Sanskrit, B. S. Educational Girls College, Sitapur

dr.dubey80@gmail.com

© 2021The Authors. Published by RESEARCH REVIEW International Journal of Multidisciplinary. This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

महात्मा बुद्ध ने प्रतीक चिन्हों के रूप में केवल बोधिवृक्ष तथा शरीर धातु को मान्यता दी थी, किन्तु उत्तरोत्तर जैसे–जैसे बौद्धधर्म के अनुयायियों की संख्या बढ़ी, उन्हें परम भक्तिभाव से देवत्व रूप में प्रतिष्ठित किया जाने लगा। इसी क्रम में जातक कथाओं के व्याख्यान हुए तथा जन–मानस में बुद्ध का जो रूप अधिक प्रतिष्ठित हुआ, वही मूर्तियों तथा चित्रों में रूपायित हुआ। जहां एक मोर जातकों की कथाएं धर्म–प्रचारक भिक्षुओ द्वारा मौखिक–प्रवचनों के माध्यम से प्रसारित हुई, वहीं दूसरी ओर मूर्तिकारों व चित्रकारों ने उन्हें अपनी छेनी तथा तूलिका द्वारा बौद्ध कला का नवीन आयाम प्रस्तुत किया।

मूर्तिकला की अपेक्षा चित्रकला के क्षेत्र में बौद्ध कलाकारों का पृथक दृष्टिकोण रहा। गुप्तकाल के अनन्तर बौद्ध कला में स्थापत्य एवं मूर्तिकला का स्थान चित्रकला ने ले लिया। बौद्धकला में मूर्तिकला की अपेक्षा चित्रकला का भारत और सुदूर एशिया के विभिन्न देशों में अधिक प्रचार–प्रसार हुआ।[1] इस अध्याय में बौद्धकला के दूसरे आयाम चित्रकला एवं उसके केन्द्रों के विषय में तथ्यों को आलोकित किया जाएगा।

[1] वाचस्पति गैरोला, भारतीय संस्कृति और कला, पृ0–190

भारत में प्रागैतिहासिक काल से लेकर आधुनिक काल तक चित्रकला की एक अविच्छिन्न एवं परिपुष्ट परम्परा रही है। वैदिक साहित्य में प्रायः ऐसे उल्लेख मिलते हैं जो इस तथ्य का संकेत देते हों कि चमड़ा, कपड़ा, मृण्मूर्ति, मृद्भाण्ड, लकड़ी आदि के अस्थायी पदार्थों में निर्मित नश्वर होने के कारण वर्तमान में प्राकृतिक कारणों से उपलब्ध नहीं हैं।[2] वेदोत्तर साहित्य में ऐसे उल्लेख अधिक स्पष्ट एवं विस्तृत है। अजयमित्र शास्त्री उल्लेख करते हैं कि 'मानसार' नामक शिल्पविषयक ग्रन्थ में ब्रह्मा के चार मुखों से विश्वकर्मा, मय, त्वष्टा, तथा तनु नामक चार पुत्रों की उत्पत्ति का वर्णन है।[3] उनके क्रमशः स्थापित, सूत्रग्राह, वर्धकि तथा तक्ष नामक पुत्र हुए जो विविध शिल्पों में निष्णात थे।

स्थापित सभी शास्त्रों के ज्ञाता तथा अन्य सभी के संरक्षक हैं। सूत्रग्रह, कार्य नाप–जोख करना तथा मानचित्र तैयार करना है। वर्धकि चिलकर्म तथा तक्षक काटने–जोड़ने आदि कार्य करते हैं। भारतीय परम्परा में आचार्य वर्धकि प्रथम चित्राचार्य के रूप में प्रतिष्ठित हैं। चित्रकर्म की विस्तृत विवेचना वाले साहित्यों में विश्वकर्मप्रकाश, मयमत, मानसार, चित्रसूत्र, चित्रलक्षण, चित्रकर्मशिल्पशास्त्र, समरांगणसूत्रधार, कलाविलास, मानसोल्लास, वृत्तांतप्रकरण प्रमुख हैं। इनमें चित्रसूत्र, नग्नजित का चित्रलक्षण, भोज रचित समरांगणसूत्रधार, सोमेश्वरकृत मानसोल्लास भारतीय परम्परा में महत्वपूर्ण स्थान रखते हैं, जिनमें से चित्रसूत्र विष्णुधर्मोत्तरपुराण के तृतीय खण्ड के 35वें अध्याय से लेकर 43वें अध्याय तक का एक प्रकरण है।[4] इसमें क्रमशः आयामोच्छायन, प्रमाणाध्याय, सामान्यमान, प्रतिमालक्षण, क्षयवृद्धि, रंगण्यतिकर, रंगवर्तना, रूपनिर्माण तथा श्रृंगारादि, भवयुक्तादि नामक अध्याय हैं। इस ग्रंथ में चित्रकला को सब कलाओं में श्रेष्ठ तथा मंगलदायक बताते हुए धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष की प्राप्ति का माध्यम बतलाया गया है।[5]

इस क्रम में नग्नजित का भी नाम उल्लेखनीय है। मत्स्यपुराण में भृगु, अत्रि, वसिष्ठ, विश्वकर्मा, मय, नारद, विशालाक्ष, पुरंदर, ब्रह्मा, नंदीश, शौनक, गर्ग, वासुदेव, अनिरूद्ध, शुक्र एवं बृहस्पति के साथ नग्नजित की गणना अठ्ठारह वास्तुशास्त्रोपदेशकों में की गई है।[6] वराहमिहिर ने बृहत्संहिता के प्रतिमालक्षणाध्याय में प्रतिमामान के सन्दर्भ में नग्नजित द्वारा विहित मान को द्राविड़ कहा है।[7] नवीं शताब्दी ईसवी के भट्टोत्पल ने बृहत्संहिता की टीका में नग्नजित के तीन ग्रंथो का उल्लेख किया हैः– प्रासादलक्षण, प्रतिमालक्षण और चित्रलक्षण।[8] परमार नरेश भोज (1000–1055ई0) द्वारा रचित समरांगणसूत्रधार में चित्रकर्म की विवेचना क्रमशः चित्रोद्देश्य, भूमिबन्धन, लेप्यकर्मादि, अण्डकप्रमाण, मानोत्पत्ति और रसदृष्टिलक्षण नामक छः अध्यायों में की गयी है।[9]

कल्याणी के चालुक्य नरेश विक्रमादित्य–षष्ठ के पुत्र एवं उत्तराधिकारी सोमेश्वर द्वारा रचित मानसोल्लास में अन्यान्य विषयों के साथ चित्रकर्म के सन्दर्भ में चित्रकारस्वरूप, चित्रभित्ति, लेखनीलेखन, शुद्धवर्ण, मिश्रवर्ण, चित्रवर्ण, पक्षसूत्रलक्षण, काललक्षण, तिर्थकमानलक्षण, सामान्यचित्रप्रक्रिया नामक शीर्षकों के अन्तर्गत चित्रकला के विभिन्न अंगों की सविस्तार चर्चा की जा रही है[10]।

इसके अतिरिक्त साहित्यक कृतियों में भी चित्रकला सम्बन्धी अनेक उल्लेख मिलते है, जिनसे तत्कालीन जनजीवन में चित्रकर्म के महत्व, उपादेयता तथा लोकप्रियता का ज्ञान होता है। इस प्रसंग में अजयमित्र शास्त्री कालिदास के पूर्ववर्ती नाटककार भास द्वारा रचित स्वप्नवासदत्त, प्रतियौगंधरायण, दूतवाक्यम् का उल्लेख करते है, जिनमें चित्रपटों पर चित्रकर्म के प्रसंग वर्णित है[11]। दूतवाक्य में द्रौपदी के चीरहरण के चित्रपट की विस्तृत चर्चा है। चित्रांकन की कुशलता से प्रभावित होकर विषयवस्तु अप्रिय होने पर भी कृष्ण 'अहोनीयोअयं चित्रपटः' कहकर चित्र के रंग, भाव तथा रेखाओं की प्रमाणबद्ध आलेखता की प्रसंसा करते है[12]। इसी प्रकार बाणभट्ट कृत हर्षचरित में यम के चित्रों से अंकित पट्ट दिखाकर आजीविका कमाने वाले लोगो का उल्लेख है[13]।

---

[2] डॉ0 पी0के0 अग्रवाल, प्राचीन भारतीय कला एवं वास्तु, पृ0–435
[3] अजयमित्र शास्त्री, अजन्ता, पृ0–64
[4] गायकवाड़ ओरियण्टल सीरीज, भाग–130,(प्रियवाला शाहद्वारा सम्पादित)
[5] कलानां प्रवरं चित्रं धर्मकामार्थमोक्षदम्।
मांगल्यं प्रथमं हयेद्ग्रहे यत्र प्रतिश्ठिम् ।। (चित्रसूत्र, 3.43.38)
[6] मत्स्य पुराण, 252.2–4
[7] बृहत्संहिता, 57.4,15
[8] ए0एम0शास्त्री, इण्डिया एससीन इन दि बृहत्संहिता ऑफ वराहमिहिर, पृ0–437–38
[9] ए0एम0 शास्त्री, अजन्ता, पृ0–66
[10] मानसोल्लास, 23.1
[11] ए0एम0शास्त्री, अजन्ता पृ0–67
[12] ए0डी0पुसालकर,भास–ए स्टडी(द्वितीय संस्करण, दिल्ली, 1968) पृष्ठ–424–25
[13] वी0एस0अग्रवाल, हर्षचरितः एक सांस्कृतिक अध्ययन, पृष्ठ–9

हर्षवर्द्धन के नागानंद एवं रत्नावली, विसाखदत्तकृत मुद्राराक्षस, राजशेखरचरित विद्धशालभंजिका, विल्हणकृत वर्णसुन्दरी, जयदेव रचित प्रसन्नराघव, दामोदरगुप्त कृत कुटनीसत्त[14] आदि अनेक कृतियों से भारतीय चित्रकला की सवृद्ध परम्परा की पुष्टि होती है[15]।

भारतीय चित्रकला के सम्पर्क में बौद्धधर्म कब और किन परिस्थतियों में आया तथा इसका प्रारम्भिक स्वरूप क्या रहा होगा, कहना कठिन है। बौद्धकला में मूर्तियों की अपेक्षा चित्रकला का भारत और सूदूर एशिया के विभिन्न देशों में अधिक प्रचार प्रसार हुआ। सम्भवतः प्राचीन बौद्ध विहारों में साधारणतया पुष्पालंकारों को छोडकर दूसरें विषयों पर चित्रकारी नही दिखायी देती है, इसके बावजूद जातकों, ललितविस्तर और महावंश जैसे ग्रन्थों में चित्रकला के उल्लेख मिलते है[16]। अजन्ता की शुंगकालीन विकसित चित्रकला अपने पूर्ववर्ती विकसित शैली पर आधारित थी, जोकि वाचस्पति गैरोला के मतानुसार मौर्य सम्राट अशोक के काल से प्रचलित थी[17]। बौद्धचित्र के पूर्णविकसित एवं समृद्ध केन्द्र के रूप में अजन्ता तथा बाघ के गुहा–भित्ति चित्र उल्लेखनीय है।

अजन्ता के गुहाचित्र सातवाहन, वाकाटक एवं वाकाटकोत्तर काल के है[18]। बौद्धचित्रकला केन्द्र के रूप में प्रसिद्ध अजन्ता के वाकाटकोत्तरकालीन चित्रों का विवरण निम्नलिखित हैः–

गुफा संख्या–1

1.वन्य उपासकः– वाकाटककालीन इस गुफा में एक वन्य उपासक का चित्रण है, जो अपने दोनो घुटनों पर बैठा हाथों में एक पुष्प पकड़े हुए है। आकृति का असंतुलन, रेखाओं की मोटाई तथा भिन्न रंग–विधान के आधार पर यह चित्र वाकाटकोत्तर काल का प्रतीत होता है[19]।

गुफा संख्या–2

1. महाहंस जातकः– बाईं वीथिका में भित्ति के आखिरी सिरें पर महाहंस जातक का दृश्य चित्रित है। एक बार वाराणसी की रानी खेमा के स्वप्न में सुनहरें हंस के रूप में जन्में बोधिसत्व से धार्मिक प्रवचन सुना। रानी द्वारा यह प्रवचन सुनने की इच्छा व्यक्त करने पर राजा ने एक झील का निर्माण कराकर हंस को आकर्षित कर पकड़वा लिया। रानी ने हंस के उपदेश से प्रसन्न होकर उसे मुक्त करा दिया। चित्र में एक राजकीय अधिकारी के साथ हंसों के पास जाते शिकारी, हंसों का पकड़कर सरोवर से ले जाते शिकारी, सिंहासन पर बैठकर उपदेश देते बोधिसत्व तथा कमलों से युक्त सरोवर में स्वर्णिम हंसरूपी बोधिसत्व का अंकन है[20]।

2.बुद्ध के जीवन के दृश्यः– मण्ड़प की बाईं भित्ति पर सामने के कुड्यस्तम्भ एवं तीसरें कक्ष के द्वार के मध्य भाग में गौतम के जन्म का दृश्य है। इस चित्र में माया देवी का स्वप्न, शुद्धोधन से माया द्वारा स्वप्न की चर्चा, दरबार में ब्राह्मणों द्वारा स्वप्न की व्याख्या, माया द्वारा गर्भाधारण, दो स्तम्भों के मध्य खडी माया, बुद्ध–जन्म, शक्र द्वारा नवजात शिशु को गोद में लेना तथा बुद्ध के सात कदमों का अनुपम अंकन है[21]। सामाजिक स्थिति तथा अवसर के अनुकूल मानवाकृतियों के चित्रण में चित्रकार सफल है[22]।

3.सहस्त्र बुद्धः– गर्भगृह की पार्श्ववर्ती दीवारें, अनन्तराल की भित्तियॉ तथा सभा–मण्डप की बाईं भित्ति का कुछ भाग बुद्ध की विविध मुद्राओं में बनी बुद्ध की आकृतियों से आच्छादित है[23]। इस दृश्य के माध्यम से 'तुन–हुआंग' की सहस्त्र बुद्धो की गुफा' की स्मृति होती है। वस्तुतः यह सहस्त्र बुद्धों का अंकन है, जैसाकि अनन्तराल की पिछली दाईं दीवार पर चित्रित सहस्त्र बुद्धों के दानविषयक लेख से स्पष्ट है[24]।

---

[14] ए0एम0 शास्त्री, इण्डिया ऐज सीन इन दि कुद्नीयन्त ऑफ दामोदर गुप्त, पृष्ठ–229–30
[15] वाचस्पति गैरोला, भारतीय चित्रकला, 87–96
[16] वाचस्पति गैरोला, भारतीय संस्कृति और कला, पृष्ठ–191
[17] पूर्वोक्त
[18] ए0एम0शास्त्री, अजन्ता, 69
[19] पंतप्रतिनिधि, पूर्वोक्त, चित्र–80, यासदानी, पूर्वोक्त, पृ0–106–108, फलक–71–74
[20] अमलानन्द घोश, अजन्ता, फलक–84
[21] देवलामित्र, पूर्वोक्त, पृ0–28
[22] अजयमित्र शास्त्री, पूर्वोक्त, पृ0–103
[23] यासदानी,पूर्वोक्त, खण्ड,–2,पृ0–16–21, फलक–18 बी0–23, अमलानन्द घोश, पूर्वोक्त, फलक–44
[24] अमलानन्द घोश, पूर्वोक्त, फलक–49

4.बोधिसत्वः– गर्भगृह के भीतर सम्मुख भित्ति पर द्वार के दोनों ओर तथा मण्डप की पिछली भित्ति पर एक–एक कर तीन विशालकाय बोधिसत्वों का अंकन है। गर्भगृह के बाईं ओर के बोधिसत्व वस्तुतः सिंह, हाथी, अग्नि, सॉप, चोर, पानी, बेड़ी, तथा राक्षसों के आठ महाभयों से मुक्ति दिलाने की भूमिका में बोधिसत्व अवलोकितेश्वर का रूप है[25]। शेष दो बोधिसत्वों का भी अवलोकितेश्वर अथवा पद्मपाणि माना जाता है[26]।

5.विधुर पंडित जातकः– एक बार बोधिसत्व ने इन्द्रप्रस्थ के राजा धनंजय के मंत्री के रूप में जन्म लिया। उनकी विद्वता की चर्चा सुनकर नागरानी विमला ने अपने पति वरूण से उनका प्रवचन सुनने की इच्छा व्यक्त की। विमला की कन्या इरंदती के प्रेमी यक्ष सेनापति पुष्पक ने राजा धनंजय को जुए में पराजित कर मंत्री विधुर पंडित को नागरानी विमला के सम्मुख प्रस्तुत किया। जहॉ उनके प्रवचन से विमला एवं वरूण मुग्ध हो गयें। अंत में पुष्पक तथा इरंदती का विवाह भी सम्पन्न हो गया। चित्र के दाहिने भाग में झूले में इरंदती तथा उसके समीप खड़े पुष्पक तथा अपने सम्बन्धियों से इरंदती व पुष्पक के विवाह के विषय में मन्त्रणा करते नागराज अंकित है। बाईं ओर के दृश्य में इन्द्रप्रस्थ के राजा के दरबार में पासों का खेल, पुष्पक के साथ विधुर पंडित की यात्रा, नागराज के महल में विधुर पंडित का प्रवचन तथा प्रसन्न मुद्रा में पुष्पक व इरंदती का अंकन है[27]। पासों के खेल का दृश्य में सभी पात्र सहज व स्वाभाविक मुद्रा में है। विधुर पंडित की यात्रा का दृश्य अत्यन्त सूक्ष्म चित्रकर्म का परिचायक है। विधुर पंडित काले हाथी पर सवार है, जिनके साथ अश्वारोही है। उनके आगे खडगधारी पदाति सेना है, जिसके चित्रण में गम्भीरता व दृढता के गुण सहज परिलक्षित है। जुलूस के सबसे आगे वाद्य बजाते वादक चल रहे है।

6.अज्ञात कथाः– बरामदे के बाईं ओर के प्रकोष्ठ की दीवारें पर चित्रित इस कथा की पहचान नही हो सकी है। चित्र के आरम्भ में एक दो मंजिले वास्तु पर एक छोटे से गर्भगृह में बोधिसत्व तथा दो भिक्षु विचारमग्न है। दूसरे दृश्य में अनेक राजपुरुषों से घिरी एक पालकी जा रही हैं। पालकी चारों ओर से बन्द है तथा कहारों द्वारा ताम–झाम के साथ उठाई गईं है। अगले दृश्य में एक स्त्री वन में लेटी है तथा समीप में दो परिचायिकायें है। वहीं वधिक जैसी आकृतियॉ माहौल में भय उत्पन्न करती है। अगले दृश्य में पालकी जमीन पर रख दी गयी है, उसके सामने एक स्त्री विफल भाव में बैठी है। उसके पीछे कमलवन है।सरोवर में एक शिशु फेक दिया गया है। चित्र के कई स्थानों पर क्षतिग्रस्त हो गया है, किन्तु समस्त अंकन में एक करूण भाव का संचार होता है[28]।

7.पूर्णावदानः– मण्डप की दाईं भित्ति पर दूसरी तथा तीसरी कोठरी के मध्य में शूपरिक के धनी व्यापारी पूर्ण की कथा चित्रित है, जिसने बौद्ध धर्म ग्रहण कर लिया था। एक बार उसने अपने बड़े भाई भाविल की यक्ष के क्रोध से रक्षा की, जिस पर भाविक ने शूपरिक लौटने पर चन्दन काष्ठ से विहार निर्मित करवाया। चित्र के एक दृश्य में पूर्ण बुद्ध के सम्मुख घुटनों पर बैठा है। दूसरें दृश्य में नाव पर मछलियों तथा अन्य समुद्री प्राणियों का अंकन है साथ में सागर के जल का उफान की भयावाहता को प्रदर्शित कर रहा है। नाव पर भाविल ऊपर की ओर देखता हुआ सहायता के लिए प्रार्थना कर रहा है, तथा पूर्ण उसके रक्षार्थ आकाश से उतर रहा है। अंतिम दृश्य में पूर्ण एक संघाराम में बैठे बुद्ध को भेंट करने के लिए उपहार लाता चित्रित किया गया है[29]।

8.क्षांतिवादी जातकः– मण्डप में प्रवेश के निकट दाईं ओर की भित्ति में बनी कोठरी के ऊपर काफी क्षतिग्रस्त दशा में इस कथा का चित्रण है, यद्यपि इस कथा की समुचित पहचान कठिन है, तथापि चित्र के उपलब्ध अंशो के मूल कथा से मेल खाने के कारण इसे क्षांतिवादी जातक का चित्रण माना गया[30]। कथा के अनुसार एक बार क्षांतिवादी नामक बोधिसत्व जिस प्रदेश में निवास करते थे, वहॉ का राजा अपनी रानियों तथा नर्तकियों के साथ उपवनक्रीडा करने उस स्थान पर आया, जहॉ क्षांतिवादी निवास करते थें। राजा के सो जाने पर रानियॉ तथा नर्तकियॉ वहॉ गयी, जहॉ क्षांतिवादी उपदेश कर रहा था। जागने पर स्वयं को अकेला पर क्रोधवश उसने बोधिसत्व व नर्तकी के वध की आज्ञा दे दी। कथा के चित्रांकन में महल का दृश्य है, जहॉ राजा घोड़े अथवा मंचन पर आसीन है। दाऍं हाथ में तलवार लिए कई स्त्रियों से घिरा है। सामने दाईं ओर एक स्त्री

[25] देवला मित्रा, पूर्वोक्त, पृ0–26–27
[26] यासदानी, पूर्वोक्त, खण्ड–2, पृ0–27–28, फलक, देवला मित्रा, पूर्वोक्त, पृष्ठ–27
[27] यासदानी, पूर्वोक्त, खण्ड–2, पृ0–31, 33–34, फलक–31, 33 बी0
[28] वही, पृ0–36–45, फलक–35–41, घोश, पूर्वोक्त, फलक–53,54, मदनजीत सिंह, पूर्वोक्त, फलक–37,40,41,
[29] यासदानी, पूर्वोक्त, पृ0–9, फलक–12–14
[30] अजयमित्र शास्त्री, पूर्वोक्त, पृ0–105

भूमि पर शिर टेककर उसके पॉव पकडें प्राणों की याचना कर रही है। चित्र का ऊपरी भाग नष्ट हो चुका है। राज्य की क्रोधी मुद्रा तथा स्त्रियों की भयभीत व करूणाविगलित मुद्राऍ चित्रकार के सामर्थ्य की परिचायक है[31]।

9.अलंकरणः– इस गुफा की छत भी गुफा सं0–1 की भॉति सुन्दर ढ़ंग से सज्जित की गयी है। विचित्र चौकोर खण्डों में विभाजन करके असंख्य अलंकरणाकृतियॉ लतापत्रक, पक्षी, फल, उडते विद्याधर, ज्यामितीय प्रतीक, विदूषक व कुब्ज इत्यादि उल्लेखनीय है। विभिन्न मुद्राओं में तेईस हंस, कोनो की सज्जा में सींग व दाढयुक्त व्याल, युद्धरत दो व्याल, बादलों के मध्य वृद्ध के लिए दिव्य लोक से पृष्प लाते चार गण अजन्ता के चित्रकारों की कुशलता के साक्षी हैं[32]।

गुफा सं0–9 व 10 :–

इन सर्वाधिक प्राचीन गुफाओं में सबसे उत्तरवर्ती कुछ चित्र है। दसवीं गुफा के स्तम्भों तथा भित्ति पर पद्मासनास्थ एवं प्रलंबपादासनस्थ बुद्ध एवं बोधिसत्व की प्रतिमाए चित्रित है[33]। नवीं गुफा में बाईं भित्ति के अंतिम छोर पर दो भिक्षुओं के सिर दृष्टिगत है तथा ईस्वी पॉचवी शताब्दी का एक लेख अंकित है। इसी भित्ति के बायें छोर पर छः बुद्धों का चित्र अंकित है[34]।

गुफा सं0–16:–

इस गुफा के बाई भित्ति के एक कक्ष के ऊपरी भाग के मूल नष्ट हो चुके है, वर्तमान में वहॉ सात मानुषी बुद्धो एवं भावी बुद्ध मैत्रेय की आकृतियॉ दृष्टिगत होती है। यह दो रंगों में बने है, दो पंक्तियों में मानुषी बुद्ध बैठे है, निचली पंक्ति में लम्बगोल आसन पर कुशन से टिके बैठे चार बुद्ध चित्रित है। इनके शिरो पर तीन–तीन छत्रों का अंकन है। ऊपर की पंक्ति में सात से आठ बुद्धों की छत्ररहित आकृतियॉ है। यही लिखे लेख के अनुसार ईसवी छठी शताब्दी में भदन्त धर्मदत्त तथा भदंत बापुक द्वारा बनवाईं गयी थी[35]।

उपरोक्त विवरण के आलोक में स्पष्ट है कि अजन्ता के चित्र समकालीन भारतीय कला एवं संस्कृति के अनमोल विश्वकोष है, जिनकी रचना जनजीवन का सूक्ष्म पर्यवेक्षण करने वाले चित्रकारो के द्वारा की गईं, जिन्हे चित्रकला की बारीकियों तथा मनीषियों द्वारा प्रतिवादित चित्रकर्म के नियमों तथा सीमाओं का भी ज्ञान था।

[31] यासदानी, पूर्वोक्त, खण्ड–2, पृ0–45, फलक–42–44ए0

[32] वही, पृ0–50–51

[33] यासदानी, पूर्वोक्त, खण्ड–2, पृ0–52, फलक–47–49, मदनजीत सिंह, पूर्वोक्त, फलक–80

[34] अजय मित्र शास्त्री, पूर्वोक्त, पृ0–106

[35] मदनजीत सिंह, पूर्वोक्त, फलक–54–81, घोश, पूर्वोक्त, फलक–85