.Indian J. Soc. & Pol. 09 (01) :129-132 : 2022 ISSN: 2348-0084 (PRINT)
31 JANUARY 2022 ISSN: 2455-2127(ONLINE)

प्राचीन भारतीय स्तूपों पर बौद्ध–कथानकों के शिल्पांकन की परम्परा

ब्रह्मानन्द सिंह[1]

[1]एसोसिएट प्रोफेसर, प्राचीन इतिहास विभाग, स्वामी देवानन्द स्नातकोत्तर महाविद्यालय, मठलार, देवरिया उ0प्र0 भारत

ABSTRACT

भारतीय कला के इतिहास में स्तूपों का विशिष्ट महत्व है। सामान्यतः स्तूप एवं उससे सम्बन्धित कला को बौद्ध धर्म का अभिन्न अंग समझा जाता है, किंतु 'स्तूप' शब्द बुद्ध के जन्म से पहले का है। बौद्ध धर्म एवं कला से सम्बन्धित रूप में 'स्तूप' उस बने स्मारक को कहा जाता है जो महापुरूष या बुद्ध के अवशेष पर खड़ा किया विशाल ढ़ेर होने के साथ–साथ विभिन्न अलंकरणों और भागों से युक्त होता है। वस्तुतः अपने मूल रूप में स्तूप का सम्बन्ध मृतक संस्कार से था और गौतम बुद्ध से पूर्व भी उसकी परम्परा के अस्तित्व के साहित्यिक साक्ष्य उपलब्ध हैं।

KEYWORDS: *इतिहास, बौद्ध कथानक, स्तूप, शिल्प*

उल्लेखनीय है कि बौद्ध धर्म प्रारम्भ से ही ईश्वर और मूर्तिपूजा का विरोधी था, किंतु भक्ति और भक्ति प्रदर्शन के किसी माध्यम के बिना जनसाधारण में किसी धर्म का चल सकना सम्भव नहीं है। चूंकि बुद्ध मूर्तिपूजा के पक्ष में नही थे। ईश्वर या देवसत्ता में उनके धर्म का विश्वास नहीं था अतः भक्ति का केन्द्र स्वयं बुद्ध का हो जाना स्वाभाविक था। दीघनिकाय से ऐसा लगता है कि अपने जीवन–काल में ही बुद्ध भगवान हो चुके थे, और उनके अनुवर्ती उनके प्रति अपनी अनन्य श्रद्धा या भक्ति प्रदर्शित करने के लिए आतुर थे। जैसा कि दीर्घनिकाय में वर्णित है– ''भन्ते ! तथागत के शरीर का कैसे करना चाहिए'' ''जैसे आनन्द ! राजा चक्रवर्ती के शरीर के साथ होता है, वैसे ही तथागत के शरीर के साथ करना चाहिए'' ''भन्ते राजा चक्रवर्ती के साथ कैसे किया जाता है ?'' '' ..... .राजा चक्रवर्ती के शरीर को जलाते हैं, जलाकर चौराहे पर राजा चक्रवर्ती का स्तूप बनाते है'' ''वहॉ आनन्द! जो माला गंध या चूर्ण चढ़ाएंगे या अभिवादन करेंगे या चित्त प्रसन्न करेंगे, तो वह दीर्घकाल तक उनके हित–सुख के लिए होगा'' (दीघनिकाय, 1936 पृ0 142) इससे स्पष्ट है कि बुद्ध अपने पूर्व की परम्परा को फिर से स्वीकार कर रहे थे और उनकी मृत्यु पर उनके शरीर की धातुओं पर स्तूप बनाए गये। वस्तुतः बौद्ध धर्म के विकास में स्तूप बुद्ध के 'महापरिनिर्वाण' और स्वयं उनका प्रतीक बन गया और सदियों तक पूजा जाता रहा।

बौद्ध परम्परा से ज्ञात होता है कि बुद्ध के देहावसान पर उनके अनुयायियों में उनके अस्थि अवशेषों को लेकर विवाद हुआ। सात क्षत्रिय राजा और गणतंत्र वाले उन पर अपने स्वामित्व का दावा करने लगे किंतु बीच–बचाव तथा आपसी समझौते के उपरांत बुद्ध के शरीर धातुओं के आठ बराबर–बराबर भाग किये गये और प्रत्येक पर एक स्तूप बनाया गया। कालान्तर में मौर्य सम्राट अशोक ने उन स्तूपों में से (केवल रामग्राम का स्तूप छोड़कर) शरीर –अवशेषों को निकलवा कर 84000 स्तूपों का निर्माण कर उनमें विभाजित किया। यद्यपि यह संख्या अतिशयोक्तिपूर्ण (पौराणिक) लगती है, तो भी इसमें संदेह नहीं है कि अशोक ने उनके स्तूप का निर्माण और पुराने स्मारकों का जीर्णोद्धार कराया। मौर्य कालीन स्तूपों का मूल स्वरूप बाद मे परिवर्धित किये गये आकारों के भीतर समाहित होने या नष्ट होने से सम्प्रति प्रायः अनुमान का विषय है। स्तूप स्थापत्य के विकसित स्वरूप का ज्ञान भरहुत और सांची के स्तूपों से होता है, जिनके वर्तमान बचे अवशेष मुख्यतः शुंगकाल एवं सातवाहनकाल की कला का द्योतक है। प्रस्तुत शोधपत्र में भरहुत, साची, अमरावती तथा नागार्जुनकोण्डा के स्तूपों पर उद्भृत बौद्ध कथानकों के शिल्प परम्परा के विकास का तुलनात्मक अध्ययन किया गया है।

गौतम बुद्ध के जीवन की प्रत्येक घटना उनके महान व्यक्तित्व से सम्बद्ध होने के कारण बौद्ध धर्मावलम्बियों के लिए पुनीत और महत्वपूर्ण थी। इन घटनाओं का बड़ा ललित एवं श्रद्धा–सम्पन्न विवरण बौद्धों के पालि एवं संस्कृत साहित्य से प्राप्त हुआ है। कला के क्षेत्र में बौद्ध कथाओं के अंकन की परम्परा का सूत्रपात भरहुत कला से हुआ। कालान्तर में बौद्ध स्मारकों पर बुद्धचरित का अंकन बौद्ध कला का एक अविभाज्य अंग बना गया है। सांची, अमरावती तथा नागार्जुनकोण्डा आदि स्तूपों के विभिन्न अंगो पर बौद्ध–कथाओं को अंकित किया गया है। भरहुत स्तूप की वेदिका–स्तम्भों पर बुद्ध के जीवन तथा पूर्वजन्म की जातक कथाओं के दृश्य उत्कीर्ण है। ये वर्णनात्मक अंकन लम्बे, चतुरस्त्र, गोल या अर्धवर्तुलाकार फलकों और फुल्लों मे संपुजित है। प्रत्येक दृश्य या अंकन वास्तुरचना द्वारा प्रस्तुत स्थान के अनुरूप ही चुना गया था। बुद्ध के पूर्वजन्मों की कथा अर्थात् जातक दृश्यों में बोधिसत्व का मानव, पशु, पक्षी देवता आदि जिस किसी भी रूप में उन्होनें जन्म लिया था,

1: Corresponding Author

तद्नुसार ही दिखाया गया है, किंतु उनके ऐतिहासिक चरित मे गौतम बुद्ध को कहीं भी मानव रूप या मूर्त रूप में अंकित नहीं किया गया है। उनकी सदैव किसी प्रतीक द्वारा ही व्यक्त किया गया है। जैसे– बोधिवृक्ष, आसन, छत्र, पद्चिन्ह या पादुका, उष्णीश या चूड़ा, चक्र या धर्मचक्र, चक्र–स्तम्भ, स्तूप आदि प्रतीक किसी भी दृश्य में उनका संकेत करते हैं। कई संलग्न अभिलेखों से यह स्पष्टतः प्रमाणित है कि शिल्पांकनों में ये चिन्ह 'बुद्ध' के ही द्योतक हैं। सभी अंकन उद्भृत शिल्प के अन्तर्गत आकृतियों का निरूपण करते है। भरहुत स्तूप की वेदिका पर बुद्ध के जीवन की जिन घटनाओं का अंकन है उनमे प्रमुख है जन्म, संबोधि, धर्मचक्रप्रवर्तन तथा परिनिर्वाण। इसके अतिरिक्त अन्य घटनाएं जिनका अंकन भरहुत से प्राप्त होता है वे है (1) श्रावस्ती मे बुद्ध द्वारा चमत्कार प्रदर्शन (2) त्रायस्त्रिंश स्वर्ग के देवताओं को बुद्ध द्वारा उपदेश (3) बुद्ध के स्वर्गावतरण से सम्बन्धित संकिसा का रत्नचक्रम (4) अनाथपिण्डक श्रेणी द्वारा बुद्ध को जेतवन विहार का दान (5) प्रसेनजित द्वारा बुद्धचर्या (6) ऐरावत नागराज द्वारा बुद्ध की बंदना (7) मुचलिन्द नाग द्वारा बुद्ध की सुरक्षा (8) देवताओं द्वारा बुद्ध चूड़ा की पूजा एवं उत्सव। जातक कथाओं के दृश्य की पहचान या तो केवल उनके कथा संदर्भो से अथवा उनके साथ प्राप्त अभिलेखों के विवरण अथवा दोनों आधारों पर संभव है। कुछ जातक दृश्यों का नाम उनके साथ के अभिलेखों में मिलते हैं जैसे छद्दंतिय जातक, इसिमिगो जातक आदि। कुछ अभिलेखों में दृश्य सम्बन्धी जातकों के नाम साहित्यिक परंपरा से ज्ञात नामों से भिन्न है जैसे दूमियमक्कट जातक के दृश्य के साथ नाम है 'सेच्छ जातक' अथवा मक्कट जातक के दृश्य के साथ अभिलेख 'नाग जातक'। इससे यह विदित होता है कि भरहुत के अभिलेखें में प्राप्त जातकों का नामकरण साहित्यिक परम्परा से भिन्न है। इसका कारण अनुमानतः यह है कि अंतिम साहित्यिक संकलन के पूर्ण होने तक की परिस्थितियों मे जातकों के नाम बदलते रहे। जातक दृश्यों में कथा के महत्वपूर्ण सूत्रों का सार्थक अंकन है। इनमें कलाकार ने पूर्ण कौशल एवं सामर्थ्य से कथा–सूत्रों को यथावत् शिलाजटित किया है। इससे यह प्रतीत होता है कि भरहुत के कलाकारों को सम्भवतः पालि साहित्य का अथवा दृश्य सम्बन्धी कथावस्तु का सूक्ष्मतम ज्ञान था। इसी ज्ञान के कारण उन्हे दृश्यों के मार्मिक एवं कुशल अंकन में सफलता प्राप्त हुयी। भरहुत में अभी तक निर्विवाद रूप मे 30 जातक कथाओं की पहचान की गयी है, (अग्रवाल,2002 पृ0 131) बौद्ध साहित्य में विभिन्न पूर्वबुद्धों अथवा मानषी बुद्धों का विशद् उल्लेख मिलता है। भरहुत के दृश्यों में प्राप्त पांच शिलाकनों में इन पूर्व बुद्धों का प्रतीकात्मक अंकन पाटलि, शाल, उदुवर तथा न्यग्रोध वृक्षों द्वारा किया गया है।

भरहुत मे कथासूत्रों की योजना विलक्षण है इस योजना में अपनायी गयी पद्धति को निरंतर अंकन की पद्धति कहा जाता है। देश काल सम्बन्धी अंतरों को ध्यान में न रखकर किसी एक घटना की विभिन्न परिस्थितियों को एक साथ एक ही पटल पर नियोजित किया गया है। उपर्युक्त पद्धति की यही विशेषता है। घटनाओं के नियोजन का कोई निश्चित क्रम नहीं है। भरहुत कला की शैली की एक अन्य विशेषता है अंकनों की दृष्टि (पर्सपेक्टिव) सम्बन्धी विशिष्ट मान्यता। उदाहरणार्थ जनसमूह के अंकन में आकृतियॉ दृष्टि की परिधि के अनुसार न होकर तलबद्ध रूप में दिखलाई गई है नीचे की पंक्ति की आकृतियों की केवल पूर्वकाय (बस्ट) ही अंकित है और सबसे ऊपर के तल की आकृतियों में केवल सिरों का अंकन मिलता है। इसके अतिरिक्त आकृतियों में उनका आनुपातिक सापेक्षिक आकार नहीं दिखलाया गया है, वरन् मर्यादानुसार उन्हें छोटा अथवा बड़ा आकार प्रदान किया गया है। जैसे बुद्ध के सांकेतिक चिन्ह जहॉ भी अन्य आकृतियों के साथ है, अपेक्षाकृत बड़े है। प्रत्येक दृश्य में मानवीय आकृति की लघुता एवं दीर्घता वातावरण में स्थित जिन आधारों पर आश्रित है, वे स्वशासित नहीं वरन् सापेक्षिक हैं।

बौद्ध कथाओं कें अंकन की ये शिल्प परम्परायें भरहुत में प्रारम्भ हुई और उन्हें कतिपय परिवर्तनों के साथ उदभृत अंकनों की शैली में अन्य स्थानों पर भी स्वीकार लिया गया। यह निर्विवाद है कि उद्भृत अंकनों द्वारा कलाकार को दृश्य निरूपण के एक ऐसे माध्यम का ज्ञान हो गया जिससे यह अंकन की सीमाओं की जटिलता से मुक्त होकर अपने वर्ण्य विषय को कलात्मक प्रखरता के साथ प्रदर्शित कर सका। (मिश्र, 2002, पृ0 92)

भरहुत के बाद बौद्ध कला सांची की कलाकृतियों में अपूर्व गरिमा के साथ प्रदर्शित है। मौर्य काल से लेकर शुंगो के समय तक इस स्थान पर स्तूप आदि बने या पूर्वस्थापित स्तूपों का परिवर्धन किया गया किन्तु वास्तु के सादे रूपों को कला मण्डित करने का श्रेय यहॉ सातवाहन युगीन भक्तों को प्राप्त हैं। सांची के मुख्य स्तूप के चारों तोरण पर शिलाजटिल दृश्यों में बौद्ध कला में प्रचलित अंकन परम्परा का स्पष्टीकरण होता है अधिकांश दृश्य बुद्ध के जीवन चरित अथवा बौद्ध धर्म के लौकिक विश्वासों से सम्बद्ध हैं। इनमें पूर्वकालिक बौद्ध कला परम्परा (भरहुत कला) पुनरावृत्ति प्राप्त होती है सांची में भी बुद्ध का मानवीय अंकन नही हुआ है भरहुत की तरह विभिन्न प्रतीकों के माध्यम से प्रदर्शित किया गया है। संख्या की दृष्टि से सांची की सातवाहन युगीन कला में बुद्धचरित की तीस घटनाओं का अंकन है बुद्ध के निर्वाण के बाद चार दृश्य है विभिन्न दृश्यों में विषय की दृष्टि से एकरूपता होते हुए भी इनके सौन्दर्य प्रभाव के विशिष्ट अन्तर उपलब्ध होते हैं कहीं–2 पर निरन्तरता अथवा एकलयता के कारण कला सौन्दर्य का प्रभाव प्रायः कुण्ठित लगता है।(वही, 134) सांची में जातको की विस्तृत परम्परा नहीं है जितनी भरहुत में है। यहॉ केवल पॉच जातक कथाओं का अंकन है ये जातक है– साम, इदंदत, वेस्संतर, महाकपि तथा अलंबुसा। अंकन की शैली की भी भिन्नताए इन विभिन्न दृश्यों

में प्राप्त होती है। (स्टेला पृ0 30) उन दृश्यों के शिल्पांकन में अनेक कलाकारों का योगदान रहा होगा। अतः सभी में एक जैसा सौदर्य नहीं है। किंतु दृश्यों की पूर्ण संयोजना तथा तत्सम्बन्धी अंकन विधियों मे पूरा सामंजस्य इनमे निरन्तर प्राप्त होता है। बौद्ध कथाओं के पूर्ववर्ती प्रचार के कारण सांची में उनके शीर्षक देने का प्रचलन लगभग समाप्त हो चुका है।

बुद्ध के जीवन से सम्बन्धित जिन घटनाओं का अंकन सांची के तोरणों पर हुआ है उनमें से अधिकांश भरहुत की कला में भी प्राप्त होती है किंतु सांची की कला शैली मे उनकी तुलना मे विवरणों की भिन्नता है। अतः दृश्य का तद्नुकूल भिन्न प्रभाव भी स्पष्ट होता है। 'बुद्धचरित' के जो नवीन प्रसंग सांची के कला मे जोड़े गये वे हैं, कपिलवस्तु प्रत्यावर्तन, वानरों द्वारा बुद्ध को मधुदान एवं स्वास्तिक नामक घसियारे का प्रकरण इनके अतिरिक्त अन्य नवीन दृश्य जिनकी समायोजना सांची की कला में हुई है वे हैं– कुशीनगर का घेरा एवं बिम्बिसार द्वारा बुद्ध से मिलने के लिए प्रस्थान का दृश्य। सांची के नवीन दृश्यों से सम्बन्धित कथा प्रकरणों मे 'कपिलवस्तु' प्रत्यावर्तन की घटना का दृश्य कई कारणों से उल्लेखनीय है। एक तो दृश्य के फलक में कई घटनाओं की एक साथ योजना है। दूसरे विशिष्ट दृष्टिकोण के अनुसार अंकनों की समायोजना का भी प्रयत्न इसमें किया जाता है।(मिश्र रमानाथ, 2002 पृ 137) सांची की कला में बुद्ध के जीवन की घटनाओं के अंकन के संदर्भ मे फूशे का मानना है कि दृश्यांकनों में घटनाओं का निर्धारित क्रम के अनुसार प्रदर्शन नही है। उनमें फलकों में उपर से नीचे के क्रम में घटनाए व्यवस्थित है। अर्थात् उपर की घटना पहले की है और नीचे की घटनाएं क्रमशः बाद की है। घटनाओं के सूत्र विभिन्न नगरों से सम्बन्धित है। इनमें कपिलवस्तु, बोधगया, वाराणसी एवं कुशीनगर मुख्य नगर थे जबकि राजगृह, श्रावस्ती, वैशाली एवं संकाश्य गौण नगर थे। सांची की कला में बुद्ध के जीवन की घटनाओं के अंकन की निजी विशेषताएं है। इनमें दृष्टिकोण एवं समूहांकन से सम्बन्धित अनेक अभिव्यंजनाए प्राप्त होती है तथापि पूर्ववर्ती कला परम्परा से सांची के कलाकार को पूर्णतः निस्संगता सिद्ध करना कठिन है। घटनाओं के चयन मे दोंनों स्थानों की कला में एकात्मकता है किंतु अंकन शैली मे भिन्नता है। अंकन शैली के विकास की विभिन्न स्थितियां भरहुत एवं सांची से प्राप्त दृश्यों की तुलना द्वारा स्पष्ट होती है। दृश्य विधान में भी भरहुत एवं सांची की कला में अंतर स्पष्ट होता है। सांची के दृश्यो में भरहुत के समान ही भराव है, रिक्त स्थानों को यद्यपि वृक्षादि से पूर्ण किया गया है किंतु इनमे भरहुत जैसी कल्पवल्लरियां एवं उनसे लटकते वस्त्राभूषणों का आशयहीन अंकन प्रायः कम मिलता है। दृश्य विधान सम्बन्धी कुछ विशेष अनुभव सांची की कला में स्पष्ट होते है। समूहो के अंकन के विशिष्ट प्रयोग इस संदर्भ मे उल्ललेखनीय है। विभिन्न कालों में विभिन्न स्थानों पर घटित घटनाओं का एक ही फलक में एकत्रित अंकन (निरंतर अंकन पद्धति) सांची में भी भरहुत के जैसी प्राप्त होती है। इसके अनुसार आकृतियों को उठते हुए विभिन्न तलों में पंक्तिबद्ध रूप में संयोजित किया गया है किंतु स्पष्टतः इनमे विभिन्न आकृतियों की मुद्राओं की चपलता है। प्रत्येक आकृति परस्पर भिन्न है। यह विकास का महत्वपूर्ण लक्षण है। ऐसे दृश्यों में आकृतियां में उभार कम है। इनका फैलाव दृश्य में अभिव्यंजित दो तत्वों में प्राप्त होता है। विकसित दृश्यों में आकृतियों का उभार अधिक है। समूहो के अंकन में आकृतियां दृश्यपटल के एक ही तल पर समायोजित है। इनका परस्पर दूरी का भाव स्पष्ट करने के लिए इन्हे सापेक्षिक रूप मे छोटा या बड़ा दिखाया गया है। आकृतियों के तलबद्धअंकनो में उपर के तल की आकृतियां निम्न तल की आकृतियों से क्रमशः छोटी होती चली गयी है। (मार्शल, पृ0 109–10, 123–124, 129–257) सांची के कलाकार विस्तृत कला संदर्भ को संकुचित दृश्यपटल पर अंकित करने के लिए स्पष्टतः अंकन सम्बन्धी महत्वपूर्ण योजनाओं में तत्पर थे। इस चेष्टा के अनेक प्रयोग आवश्यकतानुसार विभिन्न दृश्यों में स्पष्ट हुए है। सांची के कलाकार विभिन्न मनोभावो के प्रत्यक्षीकरण में कृपण नही थे। आश्चर्य, हर्ष, विनोद, श्रद्धा आदि के विभिन्न शांत भावो से लेकर विकट एवं वीभत्स रूपों का उत्कृष्ट दिग्दर्शन स्थानीय कला में प्राप्त होता है। (मिश्र, 2002 पृ0141), वस्तुतः भरहुत शिल्प से ही क्रमशः विकसित कला शैली अपने समृद्धिशाली एवं परिपक्व रूप में सांची में दिखाई देती है। उसी ढ़ंग का स्थल केन्द्रित वर्णनात्मक शिल्प– निरूपण विद्यमान है किंतु आकार की रेखात्मक लय को प्रवाहमान सहजता में शिल्प सतह पर उतारने का जो मौलिक प्रयास भरहुत में शुरू हुआ था, उसे विकास के तर्कपूर्ण चरमबिन्दु पर पहुॅचाने का कार्य सांची में मानों सिद्ध हो गया है। (अग्रवाल,2002 पृ0227)

अमरावती आंध्र–सातवाहन वंश के शासन काल में प्रसिद्ध बौद्ध केन्द्र था। यहां से प्राप्त स्तूप के अवशेषों पर अंकित शिल्पकला को विभिन्न आधारों पर कलाविद शिवराममूर्ति ने चार कालों में विभाजित किया है। (मूर्ति, 1942),) प्रथम युग (ई.पू.200–100) के कला शैली में जिन बौद्ध घटनाओं का दृश्यांकन मिलता है उनमें उल्लेखनीय है– महाभिनिष्क्रमण, चूड़ामह, वानरों द्वारा बुद्ध को मधुदान (भरहुत में यह दृश्य प्राप्त नहीं है) मारघर्षण, बुद्धपाद तथा स्तूप पूजा आदि। इन दृश्यों में शैली की कतिपय विशिष्टता है जैसे– पशुओं और मानवों की आकृतियॉ चपटी तथा परिमाण में बड़ी है। इनके परिमाण में अनुपात की कमी प्रतीत होती है। वस्त्राभूषण का अंकन कुशल तथा कलात्मक है, किंतु मुद्राओं में गति के बजाय कड़ापन अधिक है। अमरावती के द्वितीय युग (100 ई0) के कला में स्तूप के मेधि भाग की सजावट अनेक प्रस्तर खण्ड़ों में की गयी है इनमें बुद्ध के जीवन–चरित की घटनाओं में मुख्यतः तीन प्रकरण है– सम्बोधि, धर्मचक्रप्रवर्तन तथा निर्वाण। तलबद्ध दृश्यों में बुद्ध का अंकन प्रतीकात्मक है। पूर्णघट, बुद्धपाद आसनस्थ, धर्मचक्र अथवा स्तूप के द्वारा उनकी स्थिति का आशय प्रकट किया गया

है। बुद्ध की मानवी छवि भी कुछ शिलाओं पर प्राप्त है किंतु उनके मानवीय रूप का अंकन केवल धर्मापदेश के प्रसंग से सम्बन्धित दृश्यों में है, अन्यथा नही। बुद्ध की छवि की अमरावती कलाशैली मे अभिव्यंजना पूर्वयुगीन तपस्वियों की कला में दर्शित आकृतियों से प्रभावित है।

अमरावती शैली के तृतीय युग (लगभग 150 ई0) में तक्षण कला का मनोहर रूप दर्शित है। इस युग की कला में बौद्ध घटनाओं को शिलापटल पर नियोजित करने के विभिन्न विन्यास भी तकनीकी अभिव्यजनाओं के उत्तम रूप प्रदर्शित करते है। इनमें ऐसे दृश्य भी है जो अन्यत्र प्राप्त है अथवा जो ऐसी घटनाओं को स्पष्ट करते हैं जिनका विवरण बाद के साहित्य में से प्राप्त होता है कि वे घटनाऐं जो बाद के बौद्ध साहित्य में वर्णित है, पहले भी किसी ग्रन्थ में संयोजित रही होगी। कालान्तर में वे पुराने ग्रंथ लुप्त हो गये किंतु घटनाए अमरावती के स्तूप पर उत्कीर्ण है। क्षेमेन्द्र की 'अवदान कल्पलता' में तत्सम्बन्धी घटनाओं के विवरण पुनः प्राप्त होते हैं। ऐसे दृश्यों में सिवि जातक का दृश्य तथा पद्मकुमार से सम्बन्धित दृश्य उल्लेखनीय है।

इक्ष्वाकु शासकों के काल मे पल्लवित नागार्जुनकोण्डा (आंध्र प्रदेश) वेंगी क्षेत्र का महत्वपूर्ण केन्द्र था। अनुमान है कि अमरावती का महत्व समाप्त होने के साथ नागार्जुनकोन्डा बौद्ध संस्कृति का केन्द्र बना। नागार्जुनकोन्डा के स्तूप पर सामान्यतया बौद्ध कला की पूर्वस्थापित विषय वस्तु की पुनरावृत्ति है। शैली की दृष्टि से यह कला शैली अमरावती की विकसित शैली से प्रभावित है। नागार्जुनकोण्डा के स्तूप पर माया देवी का स्वप्न, सिद्धार्थ का जन्म, महाभिनिष्क्रमण, पूर्णरत्नत्याग, मारघर्षण के दृश्य अमरावती के समान है। जन्मोपरांत असित ब्राह्मण द्वारा बोधिसत्व के जीवन की आगत घटनाओं की व्याख्या का दृश्य भी यहां से उपलब्ध है। बुद्ध के शैशवकाल एवं किशोर जीवन की घटनाओं में उनके द्वारा बलि के शावक का उद्धार और विलासमय जीवन से विमूख होकर रत्नत्याग की घटना का भी शिल्पांकन नागार्जुनकोण्डा की कला में है। इन घटनाओं के अतिरिक्त मुचलिन्द नागराज द्वारा बुद्ध की रक्षा, अध्येषण, तुषित स्वर्ग से बुद्ध का प्रत्यावर्तन, धर्मचक्रप्रवर्तन, चार भिक्षुओं को प्रथम उपदेश, श्रावस्ती मे कप्पिन नामक राजा को धर्म की दीक्षा आदि बुद्धचरित की घटनाओं के बड़े मार्मिक एवं मनोहर अंकन प्राप्त होते है।

बुद्ध के जीवन की घटनाओं में धर्मप्रचार सम्बन्धी प्रकरणों में उनके द्वारा यक्ष तथा नाग आदि के दमन के अनेक उल्लेख मिलते हैं इनके आलवक यक्ष तथा अपलाल नामक नागराज से सम्बन्धित दृश्य नागार्जुनकोण्डा में प्राप्त होता है। अन्य घटनाओं में नलगिरि नामक हाथी को शांत करके हुए बुद्ध का अंकन, अजातशत्रु द्वारा बुद्ध का दर्शन, इन्द्र तथा पंचशिखी गंधर्व सहित बुद्ध दर्शन आदि दृश्य उल्लेखनीय है। नागार्जुनकोण्डा में जिन प्रमुख जातकों का अंकन मिलता है उनमे सिवि जातक, चांपेय जातक, सस जातक, घट जातक, दशरथ जातक, दिधिति कोशल जातक, महापदुम जातक का उल्लेख किया जा सकता है। मांधाता जातक सम्भवतः इस क्षेत्र मे बड़ा लोकप्रिय था। अमरावती मे मांधाता से सम्बन्धित अनेक प्रकरण प्राप्त होता है किंतु नागार्जुनकोण्डा की कला में मांधाता की पराजय एवं उसके खेद के दृश्य के प्रति विशेष आग्रह मिलता है। सम्भवतः इस भांति दर्प तथा अभिमान की क्षणिकता सिद्ध करने का प्रयास किया गया है। (वही पृ 158–160)

उपर्युक्त अध्ययन से स्पष्ट है कि भारतीय कला के इतिहास में बौद्ध कथाओं के उद्भृत शैली मे अंकन की शुरूआत भरहुत स्तूप की वेदिकाओं पर हुआ। भरहुत शिल्प से क्रमशः विकसित यह कला शैली अपने समृद्धिशाली एवं परिपक्व रूप में सांची में दिखाई पड़ती है। बुद्ध का मानवीय रूप सांची में भी प्रदर्शित नही है। जीवन–दृश्य, जातक कहानियां एवं ऐतिहासिक घटनाएं आदि का प्रसंगों के पूर्ववर्ती प्रचार के कारण सांची मे उनके शीर्षक देने का प्रचलन लगभग समाप्त हो गया। अमरावती स्तूप पर बौद्ध कथाओं की विषय वस्तु कुछ नवीनता के साथ पूर्ववर्ती रहा, किंतु दृश्यों की योजना, आकृतियों की कमनीयता, मुद्राओं की चपलता एवं दृश्यों द्वारा उद्भासित निस्पृहता के कारण उनमें सौन्दर्य की अद्भूत पराकाष्ठा है। आकृतियों में भावों एवं मुद्राओं का अंकन सफलता पूर्वक हुआ है। अमरावती के पश्चात् नागार्जुनकोण्डा बौद्ध संस्कृति का महत्वपूर्ण केन्द्र बना। यहां के स्तूप पर समान्यतया बौद्ध कला की पूर्वस्थापित विषय वस्तु की पुनरावृत्ति है, किंतु शैली की दृष्टि से यह कला अमरावती की विकसित शैली से प्रभावित है।

REFERENCES

अग्रवाल, पृथ्वी कुमार (2002) *प्राचीन भारतीय कला एवं वास्तु* , वाराणसी

दीघनिकाय (1936) *हिन्दी अनुवाद* , सारनाथ, महाबोधि सभा ,

मिश्र रमानाथ (2002), *भारतीय मूर्तिकला का इतिहास* , दिल्ली

स्टेला क्रेमरिश, मार्ग (9)

मार्शल, मान्यूमेंट्स आफ सांची 1,

सी. शिवराम मूर्ति (1942), *अमरावती स्कल्प्चर्स,* मद्रास