



“उत्तराखण्ड के बौद्ध धार्मिक केन्द्रों के भित्ति चित्रों पर
चीनी कला शैली का प्रभाव”

वसुधा जोशी*
डॉ० रिच्चा काम्बोज**

उत्तराखण्ड धर्म, संस्कृति, इतिहास, दार्शनिक चिन्तन और अध्यात्मिक साधना का केन्द्र तथा ऋषियों, मुनियों, चिन्तकों के लिये प्रेरणा का स्रोत रहा है। इस भूमि को प्रत्येक धर्म के अनुयायियों ने अपनी साधना व ध्यान का केन्द्र बनाया और जैसे आज भी धर्मों की इस संगम स्थली में प्रत्येक धर्म के अनुयायी अपने धर्म के मन्दिर, मठ, स्तूप आदि निर्मित कर रहे हैं। इन्हीं में से एक बौद्ध धर्म जिसका प्रादुर्भाव भगवान बुद्ध के ज्ञान प्राप्ति के पश्चात लगभग 528 ईसापूर्व हुआ। वह भारत में ही अंकुरित, पल्लवित व विकसित हुआ और शैने-शैने सम्पूर्ण भारत में फैल गया किन्तु लगभग आठवीं-नवीं शताब्दी में विभिन्न कारणोंवश बौद्ध धर्म का तीव्रता से ह्रास होने लगा। प्रथम बंधोपाध्याय के अनुसार भारत में बौद्ध धर्म से सम्बन्धित अन्तिम गतिविधियाँ 15वीं शताब्दी में बिहार में मानी गयी।⁽¹⁾ भारत जहाँ बौद्ध धर्म का लोप हो रहा था वहीं अन्य देशों नेपाल, तिब्बत, चीन, जापान, भूटान, थाईलैण्ड, बर्मा, जावा आदि में बौद्ध धर्म ने अपनी शाखायें फैलायी, बौद्ध धर्म के कई शाखाओं में बट जाने व गुरुओं, भिक्षुओं के अन्य देशों में शरण लेने के कारण बौद्ध धर्म भारत में कुछ समय के लिये लुप्त हो गया था लेकिन कुछ समय पूर्व लगभग बीसवीं शताब्दी में पुनः भारत में बौद्ध धर्म के विभिन्न केन्द्र, मठ, स्तूप आदि स्थापित हो गये हैं।

बौद्ध धर्म के प्रसार की भाषा के रूप में भारतीय चित्रकला एक साधन तथा साधना के प्रभावशाली रूप में उभरी और भारतीय कला शैली के सुदृढ़ आधार प्राप्ति के पश्चात ही उसमें विभिन्न देशों के कलाकारों की उन्नत व कलात्मक कल्पनाओं द्वारा विभिन्न प्रकार के सौन्दर्यात्मक पक्ष व शैलीगत तत्वों का समन्वय हुआ। जिसका सौन्दर्यकृत रूपान्तरण सम्पूर्ण भारत के समान ही उत्तराखण्ड में भी निर्मित इन विभिन्न मठों व स्तूपों की भित्तियों पर दृष्टिगत हैं। उत्तराखण्ड में लगभग तैंतीस मठ है व कई मठों का निर्माण कार्य जारी है जिनमें से तेरह मठों की भित्तियों, छतों इत्यादि में चित्रांकन किया गया है। जिसमें कई देशों की कला शैलियों के दर्शन होते हैं कला की इस क्रमिक विकास यात्रा में इस मिश्रित कला शैली में से विशेष रूप से चीनी कला शैली के साथ-साथ ऐसे चीनी कलात्मक तत्व व प्रतिकात्मक चिन्ह हैं जिन्हें बिना किसी परिवर्तन के उनके मूल रूप में चीनी कला से ग्रहण किया गया है जो कि वर्तमान बौद्ध कला का अभिन्न अंग बन चुके हैं जिनका क्रमिक रूप से निम्नवत् विश्लेषण किया जा सकता है :-

*शोधार्थी (चित्रकला), एम०के०पी० (पी०जी० कॉलेज), देहरादून।

**अध्यक्षा चित्रकला विभाग, एम०के०पी० (पी०जी० कॉलेज), देहरादून।

पृष्ठभूमि के अवयव :-पृष्ठभूमि के प्रभावशाली निरूपण का प्रत्यक्ष प्रभाव मुख्य चित्र पर पड़ता है। अतः पृष्ठभूमि के प्रत्येक अवयव का निर्वाह भी यहाँ समान महत्व, बारीकी, कुशलता व सौन्दर्यात्मक रूप से किया गया है।

बादल –बादलों का निरूपण अत्यधिक कोमलता व लालित्य के साथ सफेद, आसमानी, गुलाबी, नारंगी आदि रंगों की विभिन्न तानों द्वारा भिन्न-भिन्न प्रकार से किया गया है। प्रायः प्रत्येक बादल के टुकड़े को पूर्णता प्राप्त है जिन्हें पुनरावृत्ति द्वारा सामूहिक रूप दिया गया है इनमें से कुछ बदलों के मध्य एक छोटे 'कौमा' (बबुलें) का चित्रण किया गया है जिसका वर्णन चीनी कला शैली में यिंग-यांग (ल्पदह.लंदह) प्रतीक के एक भाग के आकार के रूप में किया गया है, जो बादलों का पोषण कर जीवन रूपी वर्षा द्वारा उर्वरकता प्रदान करता है कुछ भित्तियों पर बादलों को लम्बी चपटी पट्टियों के रूप में बनाया गया है जिसके मध्य बड़े-बड़े अण्डाकार आकार के छिद्र हैं जो कि हवा के समान बहती किसी डरावनी धुँध के समान प्रतीत होते हैं। यह चीनी कला शैली का प्रभाव है जिन्हें हुक बादलों (भ्रवा ब्रवनके) के रूप में जाना जाता है।⁽²⁾ इसके उदाहरण मेन्डोलिंग मोनेस्ट्री, नार इवाम तिच्यु देन मोनेस्ट्री, व पालयुल कुंचप छोलिंग आदि मठों की भित्तियों में देखने को मिलते हैं।

पर्वत – प्रायः प्रत्येक मठ की भित्ति में पृष्ठभूमि में प्रत्येक स्थान पर पर्वत या चट्टान की हर सम्भव बारीकी का एक समान विस्तृत रूप से चित्रांकन किया गया है। चाहे वह दूर स्थित पर्वत हो या भूतल की अग्रभूमि में स्थित पर्वत हो। इस प्रकार प्रकृति के प्रत्येक पक्ष का, प्रत्येक स्थान पर उसके सम्पूर्ण स्वरूप का चित्रण करना चीनी कला शैली की विशेषता रही है जिसका प्रभाव यहाँ के भित्ति चित्रों पर भी दृष्टिगत है।

जल – जल का निरूपण प्रायः विभिन्न प्रकार से किया गया है किन्तु द ग्रेट स्तूप आफ डिसेन्ड फ्राम देवलोक के भूतल की भित्तियों पर चित्रित जल के उफान अथवा उपद्रव को दर्शाने के लिये जल में आये उछाल में ऊपर की ओर उड़ते छोटे-छोटे अर्द्ध पारदर्शी बुलबुलों को बनाया गया है जो कि चीन के मिंग कलाकारों (डपदह ।तजपेजे) की विशेषता रही है।⁽³⁾

वृक्ष – भित्तियों पर विभिन्न स्थानों में बाँस का चित्रण किया गया है जो कि चीनी व जापानी दोनों ही दृष्टियों में सहिष्णु, श्रेष्ठता, व सीधा तथा खोखला होने के कारण आदर्श का प्रतीक और साथ ही प्राकृतिक दृश्यांकन का प्रिय विषय रहा है। इसी प्रकार चीनी व तिब्बती कला शैली में फलदार वृक्षों के प्रायः तीन-तीन के समूह में चित्रित किया गया है जो बुद्ध, धर्म और संघ के रूप में जाने जाते हैं और लगभग प्रत्येक मठ की भित्तियों में इनका चित्रांकन किया गया है।

अग्नि – अग्नि ज्वालाओं का चित्रण बहुत जटिल, सघन, आकर्षक, घुमावदार रूप में रक्षक के सम्पूर्ण पृष्ठ भाग में अथवा अर्धचन्द्राकार मोटी-पट्टी अथवा बार्डर के रूप में किया गया है जो कि चीनी व तिब्बती कला शैली की विशेषता रही है।

पशु – यहाँ प्रत्येक मठ में विभिन्न प्रकार के वास्तविक, काल्पनिक व पौराणिक पशुओं का चित्रांकन देखने को मिलता है जिसमें चीनी कला से लिये गये ड्रेगन, कछुए, विंडहार्स, कीर्तिमुख, तितली आदि का चित्रांकन बाहुल्यता से किया गया है।

ड्रेगन – बौद्ध धार्मिक चित्रों में अभिन्न अंग बन चुका ड्रेगन मध्य कालीन चीन में विशेष रूप से फाईव साम्राज्य (थपअम क्लदेंजपमे |व 907.60) तथा शॉंग साम्राज्य (दह क्लदेंजल |ण्क् 960.1279) की चित्रण कला शैली का मुख्य विषय रहा है। चीनी बौद्ध परम्परा के अनुसार ड्रेगन, गरुड़, चीते व कछुए को क्रमशः जन्म, युवावस्था, वृद्धावस्था और मृत्यु के प्रतीक के रूप में जाना जाता है।⁽⁴⁾

विंड हार्स – तशी ये कार्ल गिलुग मोनेस्टिक इन्सटीट्यूट में घोड़े को बादलों पर दौड़ते हुए दर्शाया गया है अन्य घोड़ों से भिन्न इसकी पीठ पर लम्बे-लम्बे पंख हैं जिसे चीन में विंड हार्स के रूप में जाना जाता है।

किर्तिमुख – इस काल्पनिक पशु को मोनस्टर मास्क अथवा फेस ऑफ मेजिस्टी के नाम से भी जाना जाता है जो कि प्राचीनकाल में सम्पूर्ण चीन में प्रवेश द्वार के रक्षक के संकेत के रूप में जाना जाता था।

प्रतिकात्मक चिन्ह – प्रतिकात्मक चिन्ह के रूप में कई स्थानों पर यिंग-यांग व क्रॉसड तलवार का चित्रण किया गया है जहाँ चीनी संकेत यिंग-यांग समारा और निर्वाणा अर्थात जीवन व मोक्ष को दर्शाता है वहीं क्रॉसड तलवार (श्रंकम ठंते) को वास्तविकता से पृथक रूप में चीनी सेना के चिन्ह (बिपदमेम डपसपजंतल प्देपहदप) के समान चित्रित किया गया है।⁽⁵⁾

ज्यामितिय अलंकरण – ज्यामितिय बार्डर, पैटर्न व मोटिफस को अधिकांशतया तिब्बती व चीनी कला शैली में प्रचलित ज्यामितिय प्रतीकों के अनुरूप बनाया गया है जिसमें प्रायः शू (ौवन) शब्दांश, श्रीवस्त व स्वास्तिक का विभिन्न प्रकार से चित्रण किया गया है।

शू शब्दांश– शू शब्दांश का चित्रण भित्तियों में प्रायः टेंट के ऊपर या वस्त्रों में अलंकरण हेतु किया गया है ऐसा माना जाता है कि ताओवादी द्वारा चीनी शब्दांश शू को कलात्मक पैटर्न के रूप में दर्शाने के सौ से अधिक प्रकार हैं। इस शब्दांश का वृत्ताकार निरूपण ताओवादी को स्वर्ग के अमरत्व (पउउवतजंसपजल वज्जीम ज्वपेज ीमंअमद) को दर्शाता है।⁽⁶⁾ इस प्रकार चित्रण मेन्डोलिंग मोनेस्ट्री, रिनचेन छोलिंग शाक्य ननरी में देखने को मिलता है।

श्रीवस्त –चीनी कला में दीर्घआयु के प्रतीक श्रीवस्त को “फिश इन्ट्रेल” के नाम से तथा क्रमिक श्रृंखला में बने बार्डर के पैटर्न को थनडर-स्करोल अथवा क्लाउड बैंड के नाम से जाना जाता है। इसी प्रकार चीन में स्वास्तिक को मूल रूप से दैवीय ताओवादी प्रतीक माना जाता है।⁽⁷⁾

एक रंगीय स्याही चित्र –तशी ये कार्ल गिलुग मोनेस्टिक इन्सटीट्यूट में सोलह बौद्ध गुरुओं के विभिन्न आसनों का रंगाकन केवल नीले रंग की विभिन्न तानों द्वारा ही कोमलता से किया गया है जो एक रंगीय स्याही के समान प्रभाव उत्पन्न कर रहा है जो कि चीनी कैरा-ए (ज़ंत.म) शैली के चित्रों की विशिष्टता है।⁽⁸⁾

चीनी-पात्र –मेन्डोलिंग मोनेस्ट्री के बाह्य भित्ति पर एक छोटे बालक को हाथ में सुन्दर चीनी मिट्टी के समान पुष्पदान पकड़े चित्रित किया गया है जिसमें एक रंगीय काली स्याही द्वारा पात्र के मध्य ड्रेगन का चित्रण किया गया है। चीनी मिट्टी द्वारा पात्र निर्माण, चीनी कला शैली की अद्भुत देन रही है।

चीनी पौराणिक कथाओं का चित्रांकन —नार इवाम तिच्यु देन मोनेस्ट्री की भित्ति में एक खरगोश को वृक्ष के नीचे खड़े हुये चित्रित किया गया है चीनी पौराणिक कथा के अनुसार लूनर देवी (भमदह.वे), केसिया वृक्ष के नीचे खड़े खरगोश द्वारा बनाये गये शहद को खाकर अमर हुई थी। अतः इसी पौराणिक कथा से सम्बन्धित यह चित्र प्रतीत होता है।⁽⁹⁾ एक अन्य चीनी कथा के अनुसार ज्ञान के देव मंजुश्री जन सामान्य को ज्योतिष विद्या की शिक्षा देते हैं किन्तु वह लोग उनकी उपेक्षा कर तांत्रिक विद्याओं में लगे रहते हैं।

मंजुश्री उनसे रूष्ट हो समस्त ज्ञान वापस लेकर अपने मस्तिष्क में छुपा लेते हैं जिसे सांकेतिक रूप में हिडन माइंड ट्रेजर (भ्यककमद डपदक ज्तमेंनतम) कहा गया जिसका निरूपण चीन के पाँच चोटियों वाले वू ताई शेन (व जंपोंद) पर्वत के रूप में किया गया।⁽¹⁰⁾ किन्तु जन सामान्य को अपनी गल्ती का अनुभव होने पर वह पुनः मंजुश्री से इन्हें ज्ञान देने का आग्रह करते हैं। इस कथानक का चित्रण द ग्रेट स्तूप आफ डिसेन्ड फ्राम देवलोक की भित्ति में दृष्टिगत है। अतः यह कुछ ऐसे बौद्ध तांत्रिक चित्र हैं जिनके चित्रांकन में कही न कहीं चीनी मान्यताओं की स्पष्ट झलक दिखाई देती है।

लाफिंग बुद्धा —वर्तमान समय में अत्यधिक प्रचलित लाफिंग बुद्धा वास्तव में भगवान बुद्ध का कोई रूप न होकर चीनी गुरु जेन, पोई—ताइ हशोंग (मदए च्वम.ज्म.भेंदह) हैं जिन्हें लाफिंग बुद्धा के नाम से भी जाना जाता है। यह सदैव प्रसन्न व बच्चों से घिरे रहने वाले, सौभाग्य के देवता (ळवक व ळववक थ्वतजनदम) के रूप में प्रसिद्ध है।⁽¹¹⁾

अतः उत्तराखण्ड में स्थित वर्तमान बौद्ध मठ, स्तूपों की भित्तियों पर विभिन्न कला शैलियों के सम्यक प्रभाव, उत्कृष्ट व कलात्मक रूप में दृष्टिगत हैं साथ ही यह प्रत्यावर्तन की विभिन्न अवस्थाओं के पश्चात्, बौद्ध धर्म व बौद्ध कला के वर्तमान स्वरूप को एक परिष्कृत कला शैली के रूप में व्यक्त कर रहे हैं जिसमें भारतीय कला शैली के वृहद् परिवेश में समाहित चीनी कला शैली के व्यापक प्रभाव को स्पष्ट रूप से देखा जा सकता है।

सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

1. बंधोपाध्याय, प्रनभ, द वाइस ऑफ बुद्धा, पब्लिश्ड बाई—शंकर भट्टाचार्य, पुनथी पुस्तक, कलकत्ता, 1988, पृ0—276
2. बीर रॉबर्ट, द इन साइक्लोपीडिया ऑफ तिब्बतन सिम्बल एण्ड मोटिफ्स, सिरिनडिया पब्लिकेशन, लन्दन, पृ0—24
3. वही, पृ0—17
4. वही, पृ0—63
5. वही, पृ0—170
6. वही, पृ0—358
7. वही, पृ0—344
8. वाजपेयी, डॉ० राजेन्द्र, जापानी चित्रांकन, साहित्य निकेतन, कानुपर, 1999, पृ0—90, 93
9. बीर, रॉबर्ट, पूर्वोक्त, पृ0—120
10. वही, पृ0—115

11. जेनसन, ईवा रूडे, द बुक आफ बुद्धाज (रिचुअल सिम्बोलिज्म यूज़ड आन बुद्धिस्ट स्टेचुअर एण्ड रीचुअल आबजेक्ट्स), बिनकी कॉक, हालैण्ड, पृ0-94