

## कुषाण महिलाओं की ऐतिहासिक प्राचीन उपाधियाँ

डॉ. केशरी नन्दन मिश्रा

एसोसिएट प्रोफेसर (इतिहास)

हेमवती नन्दन बहुगुणा राजकीय पी.जी. कालेज, नैनी, इलाहाबाद, उत्तर प्रदेश, भारत।

भारत में महिलाओं की सबसे पुरानी छवियाँ (सिंधु घाटी सभ्यता को छोड़कर) मौर्य काल की मूर्तियों का एक सेट हैं (धवलिकर, 1999: 178-9)। ये आंकड़े स्त्री का प्रतिनिधित्व करने वाली पहली कला वस्तु नहीं हैं। हड़प्पा सभ्यता के आंकड़ों को छोड़ दें जो ऐतिहासिक काल में किसी भी चीज़ के साथ शैलीगत और सांस्कृतिक रूप से असंबद्ध दिखाई देते हैं, वहाँ टेराकोटा चित्र हैं, जो प्रजनन या माता देवी के आंकड़ों का प्रतिनिधित्व करने के लिए माना जाता है। ये चित्र नहीं हैं, ये प्रतीक हैं। वे महिला रूप की भौतिक छाप का प्रतिनिधित्व करने का दिखावा नहीं करते हैं। मौर्य के आंकड़े इन शुरुआती प्रजनन आंकड़ों से सीधे जुड़े हुए हैं। प्लास्टिक कला में महिलाओं की छवि बनाने का विचार स्पष्ट रूप से चौथी और तीसरी शताब्दी के दौरान उत्पन्न हुआ। इसका एकमात्र प्रमाण मौर्य साम्राज्य के मध्य में पटना के क्षेत्र से आता है, इसलिए यह माना जाता है कि यह प्रेरणा संभवतः उस काल और इलाके के दरबार के कलाकारों से मिली थी, लेकिन हमारे पास निश्चित रूप से कहने के लिए सबूत नहीं हैं। इन प्रारंभिक आंकड़ों में कलाकारों के पास कई विकल्प थे (भाग्यवादी विकल्प, क्योंकि वे भारतीय महिला छवियों के लिए एक सहस्राब्दी के लिए पैटर्न निर्धारित करेंगे); वे कुछ अन्य समाज की छवि को कॉपी कर सकते थे, जैसे कि चीन, ग्रीस या ईरान; वे जीवन से एक प्राकृतिक छवि का निर्माण कर सकते थे; उनमें से एक स्थानीय परंपरा को संशोधित कर सकता है। वे तीसरा चुनते हैं। मौर्यकालीन टेराकोटा लड़कियाँ प्रतीक से छवि में परिवर्तित प्राचीन प्रजनन आंकड़े हैं। बड़े स्तन, चौड़े कूल्हे, टाँगों के पैर, सभी को बरकरार रखा जाता है, लेकिन अब कलाकार स्त्री का प्रतीक नहीं हैं, वे अब इसका प्रतिनिधित्व करने का प्रयास करते हैं।

मौर्य और सुंग कला के बीच शैलीगत विराम सामग्री की कमी के कारण बनाया गया एक भ्रम है। मौर्य काल के लिए, नृत्य करने वाली लड़कियों के कुछ आंकड़े हैं और हाल ही में बिहार के कुछ मूर्तिकला पैनल, जो तीसरी शताब्दी ईसा पूर्व से संबंधित हैं। अगली छवियाँ ईसा पूर्व शताब्दी के उत्तरार्ध की हैं, सौ साल या उससे अधिक का अंतर। यदि भरत की छवियों की तुलना सांची, मथुरा और अजंता के लाभ के बिना गुप्तों के साथ की जाती है, तो शैली में एक समान विराम स्पष्ट होगा। वास्तव में यह क्रमिक विकास की एक कहानी है और यह मानना उचित है कि मौर्यकालीन से सौंगा कला में संक्रमण समान था। तीन महत्वपूर्ण साइटें सुंग और कुषाण काल के बीच महिला छवियों के विकास को दिखाने में मदद करती हैं; भरहुत, सांची, और अजंता। इनमें से प्रत्येक साइट कुषाण साम्राज्य की सीमाओं के बाहर स्थित है, लेकिन वे मथुरा के समान ही कलात्मक परंपरा का हिस्सा हैं।

भरहुत मध्य भारत में माहियार घाटी में स्थित है। यह अशोक के समय से एक महत्वपूर्ण बौद्ध धार्मिक स्थल रहा है जब एक बड़ा ईंट स्तूप बनाया गया था। इस स्तूप को मूर्तिकला से सजाया नहीं गया था, लेकिन इसके चारों ओर लकड़ी की रेलिंग हो सकती थी। दूसरी शताब्दी में, स्तूप को घेरने के लिए एक पत्थर की रेलिंग पर बीसी का काम शुरू हुआ, जो नक्काशी में बड़े पैमाने पर कवर किया गया था, बौद्ध कथा के दोनों दृश्य और आंकड़ों के साथ खड़े थे। इनमें से कई मूर्तियां बहुत छोटे शिलालेखों के साथ हैं, जिनमें से कुछ दृश्य की पहचान करते हैं और जिनमें से कुछ दाता की पहचान करते हैं। इससे यह स्पष्ट है कि रेलिंग को बौद्ध समुदाय के लोगों द्वारा दान के द्वारा वित्त पोषित किया गया था

भरहुत एक आधार बिंदु प्रदान करता है जिसमें से सुंग काल में स्त्री चित्रों की विशेषता है। महिलाओं को सामने वाले के सामने खड़ा किया जाता है, काफी 'कठोर' तरीके से (यह पुरुष और महिला दोनों के आंकड़ों के लिए सही है)। उनके आभूषणों में टखने के छल्ले, कंगन, हार और बड़े लटकने वाले झुमके शामिल हैं। बालों को विस्तृत रूप से समतल किया जाता है, और सामग्री के एक टुकड़े को कमर के ऊपर और पैरों के बीच लटका दिया जाता है। महिलाएं कमर के ऊपर और उनके शारीरिक रूप के अलावा कुछ भी नहीं पहनती हैं, बड़े गोल स्तन, पतली कमर, चौड़े कूल्हे मौर्य काल से ज्यादा नहीं बदले हैं। व्यक्तिगत महिलाओं को उनकी शारीरिक बनावट के आधार पर अलग करने का कोई प्रयास नहीं किया जाता है (उदाहरण के लिए, रानी माया केवल एक सफेद हाथी की उपस्थिति से बुद्ध के गर्भाधान के दृश्यों में पहचाने जाने योग्य है)।

सांची भरहुत से लगभग 200 मील दक्षिण पश्चिम में स्थित है। यह कुषाण साम्राज्य की सीमा पर भरहुत की तरह था, वास्तव में इतने करीब कि तीसरी शताब्दी ईस्वी में साइट पर एक दान शिलालेख अपने डेटिंग सूत्र में एक कुषाण राजा का नाम देता है (शिलालेख 227)। सांची काफी समय तक एक बौद्ध स्तूप का स्थल रहा था और पहली शताब्दी ईस्वी में इसे बड़ी संख्या में लोकप्रिय दान प्राप्त हुए, जिसने स्तूप के चारों ओर चार प्रवेश द्वार वाली रेलिंग का निर्माण किया। सांची में काम कितना लोकप्रिय है, इस पर विचार करने के लिए, यह माना जाता है कि साइट पर शिलालेख लगभग चार सदियों में पूरे कुषाण साम्राज्य से बरामद किए गए सभी शिलालेखों की तुलना में अधिक हैं। भरहुत और सांची के लिए डेटिंग सटीक नहीं है, लेकिन आम तौर पर यह माना जाता है कि सांची में काम लगभग आधी शताब्दी तक भरहुत में होता है।

सांची में छवियां महत्वपूर्ण हैं क्योंकि वे हमें मथुरा और सांघोल की छवियों के करीब ले जाती हैं, और यह भी क्योंकि वे बेगम और पोम्पी दोनों में पाए जाने वाले हाथीदांत की छवियों में दोहराए जाते हैं। दक्षिण से केवल एक और तत्व के साथ कुषाण साम्राज्य पूरी तरह से विकसित महिला रूप को प्राप्त करने के बारे में है जो पूरे काल में रहेगा। सांची के आंकड़ों से दो चीजें बदल जाती हैं। पहले शरीर के "एस" आकार के वक्र में गर्भपात, कभी-कभी त्रिभुज या 'तीन बेंड की मुद्रा' के रूप में जाना जाता है (कला इतिहासकारों द्वारा, इसका कोई सबूत नहीं है, या यहां तक कि अगर, इसे समकालीन कलाकारों द्वारा बुलाया गया था)। दूसरी बात यह है कि सुंगा अवधि में शील को बनाए रखने के लिए बनाई गई सामग्री का सार अब इस तरह से पक्षपातपूर्ण है कि यह पैरों के बाहर हाथ नीचे कर देता है और पूर्ण ललाट नग्नता की छवि देता है। कुषाण रूप में विकसित होने के

लिए छवियों को अब केवल एक सादगी की आवश्यकता है, इसके लिए प्रेरणा पूरी तरह से कहीं से आती है। यहाँ तक कि स्तूप की रेलिंग पर पुरातन शिल्पकला की प्रसिद्ध लकड़ी की अप्सराएँ, जो पहली शताब्दी ईसा पूर्व की हैं और अपने आकर्षण के लिए जानी जाती हैं, क्योंकि वे पेड़ों की चड्डी के चारों ओर खुद को घुसेड़ती हैं, जिससे लालित्य की प्राप्ति नहीं होती है। नर्तक ... अजंता के आंकड़े पहले से ही पुरातन कला की कुछ विशेषताओं से दूर जा रहे थे, जैसे पूर्ण मोर्चा और सममित गतिहीनता, एक ऐसे समय में जब राहत में मूर्तिकला अभी भी स्थिर मोल्ड से बाहर निकलने के लिए संघर्ष कर रही थी।

### नग्नता और पवित्रता: कामुकता को फिर से समझना

लंबे समय से पहले आधुनिक दर्शक अनुपात के बारे में सोचते हैं या महिलाओं की कुशान छवियों की एक विशेषता को बाहर निकालते हैं: नग्नता। न सिर्फ मादा मांस की झलक, बल्कि एक पूर्ण पूर्ण ललाट नग्नता जो कल्पना के लिए कुछ भी नहीं छोड़ती है। विद्वानों की प्रतिक्रियाओं और स्पष्टीकरणों में भिन्नता है, आंशिक रूप से क्योंकि चित्र बहुत उत्सुक हैं। आंशिक रूप से क्योंकि पूर्ण ललाट नग्नता प्राचीन काल (भारतीय कला की सामान्य धारणा के विपरीत) में दुर्लभ है, आमतौर पर सुंग और गुप्त काल के आंकड़े कमर के नीचे कवर किए जाते हैं। कुषाण काल में भी गांधार और मध्य एशिया के कलाकारों ने इस तरह की प्रचुर नारीत्व का उत्पादन नहीं किया। कभी-कभी नग्न देवी को उर्वरता की छवि के रूप में देखा जाता है, अक्सर यह माना जाता है कि नग्नता देवी या यक्षी पर शक्ति की कुछ भावना को सबसे अच्छा लगाती है, जो महिला कामुकता पर बाधाओं द्वारा उसे अपरिवर्तित दिखाती है जो ज्यादातर महिलाओं की वास्तविकता थी। उस दूसरे अर्थ में देवी बौद्ध साहित्य के समृद्ध शिष्टाचार के साथ, एक शक्तिशाली महिला आकृति और एक ही समय में आम महिलाओं से दूर के साथ बहुत कुछ साझा करती है। अकादमिक साहित्य में अक्सर एक और धारणा यह है कि यक्ष स्वर्ग का वादा करते हैं - वह पुरस्कार जो समर्पित बौद्ध या जैन स्वर्ग में अपने पुनर्जन्म के दौरान उम्मीद कर सकते हैं। एक और संभावना यह है कि दर्शकों को वास्तव में छवियों से असुविधा या प्रतिकर्षण हो सकता है। हालांकि यह लगता है कि इस आशय की कहानियाँ बौद्ध साहित्य में जीवित हैं। उदाहरण के लिए, मुला-सर्वस्वातिदा विनयवस्तु में मथुरा में बुद्ध की यात्रा का वर्णन है और विभिन्न लोग उनके प्रवेश को अवरुद्ध करने का प्रयास करते हैं। एक, शहर की देवी, नग्न दिखने के द्वारा ऐसा करने में सफल हो जाती है, जिस पर बुद्ध ने जवाब दिया 'एक महिला काफी खराब दिखती है जब खराब कपड़े पहने, बिना कपड़ों के क्या बोलें!' (जैनी, 218)।

संभवतः ये सभी तत्व लोगों की प्रतिक्रियाओं में एक भूमिका निभाते हैं, और दर्शक के आधार पर प्रत्येक के महत्व में विविधता होगी। उदाहरण के लिए, 'इनाम' की कल्पना केवल पुरुषों के साथ एक राग पर हमला करेगी, लेकिन समान रूप से सुंदरता की प्रकृति पर ध्यान देने की परंपरा को देखने के लिए दर्शक को कुछ सिद्धांतों के संपर्क में आने की आवश्यकता होती है - और यह मानने का कोई कारण नहीं है कि सभी दर्शक बौद्ध धर्मग्रंथ में इतने संवादी थे (ब्राउन 2001: 357)

### गांधार: ईस्टर्न एस्थेटिक के लिए एक पश्चिमी चुनौती

पाकिस्तान के पेशावर क्षेत्र (बहुत सारे गांधारन कार्य का स्थल) से आदिम शैली में एक मादा मूर्ती के अश्मोलियन संग्रहालय में एक उदाहरण है। पुरातात्विक उत्खनन द्वारा इस आकृति का उत्पादन 200 ईसा पूर्व और 200 ईस्वी के बीच का है। यह आंकड़ा स्पष्ट रूप से एक ही प्रकार का उर्वरता प्रतीक है जो भारत में पाया जाता है पहले और बाद में दोनों छवियों में यह दोनों चौड़े कूल्हों और बड़े स्तनों को खो दिया है (स्तन छोटे स्टाइल के धक्कों में कम हो जाते हैं (हार्ले, 1987: 6)।) अभी भी प्रतीकात्मक प्रतिनिधित्व का एक ही प्रकार है, लेकिन यह एक अलग आदर्श द्वारा बताया जाता है कि क्या सुंदर है, विलो लड़की, एक आदर्श जो उत्सुकता से गांधार तक सीमित है।

कुछ कलात्मक तत्व गांधार से भारत में प्रवाहित होते हैं लेकिन यह हमेशा प्रत्यक्ष या स्पष्ट नहीं होता है। उदाहरण के लिए, कुषाण काल में सूर्य देवों की छवियां अक्सर मध्य एशियाई दिखाई देने वाली पोशाक में दिखाई देती हैं, जो कुछ लेखकों का मानना है कि एक केंद्रीय एशियाई पंथ के प्रभाव को दर्शाता है - एक सीधा सांस्कृतिक संबंध। हालांकि, फ्रेंजर (2003) ने दिखाया है कि चित्र वास्तव में अन्य कार्यों के अधीनस्थ भागों में हैं, न कि छवियों को संप्रदायित करते हैं। मध्य एशियाई पोशाक की उनकी स्पष्ट नकल वास्तव में अप्रत्यक्ष है और सूर्य देवता और शाही शक्ति के बीच संबंध से आती है। चूंकि कुषाणों ने साम्राज्य (बैक्ट्रिया और ग्रेटर गांधार) के उत्तरपश्चिम में अपने शासन को आधारित किया था, कुषाण शाही चित्र मध्य एशियाई शैली में निर्मित किए गए थे, इसलिए जब कलाकारों ने समकालीन शाही चित्रों का उपयोग मॉडल के रूप में किया था तो उन्होंने मध्य एशियाई कपड़ों की नकल की थी।

### सौंदर्य की साहित्यिक छवियाँ

साहित्यिक स्रोत भी कलात्मक अवशेषों को रंग प्रदान करते हैं जो जीवित रहते हैं। प्राचीन मूर्तियों को चित्रित किया गया होगा (कुमार, 1984) और प्राचीन दर्शकों ने उनकी कलात्मक प्रशंसा में रंगों के एक औपचारिक सेट का उपयोग किया होगा। वास्तव में प्राचीन सौंदर्यबोध ने अतीत के हमारे मोनोक्रोम दृश्य को अजीब पाया होगा। उन लोगों के लिए जो यह अतीत जीते थे, एक जीवंत, रंगीन, यहां तक कि भड़कीला था। यह केवल समय का मार्ग है जो इसे रंग की तरह लूटता है और प्राचीनता को हम प्राचीनता के साथ जोड़ता है। दक्षिण भारत के संगम कवि (जो कुषाण काल के लगभग समकालीन हैं) हमें कुछ विवरण, 'सोने जैसी त्वचा', और 'काले पूर्ण तनाव के अंधरे' को बहाल करने में मदद करते हैं, साथ ही साथ इस तरह का निर्माण होता है " काली-आंखों वाली आंखें 'और' मूंगे के रूप में मुंह लाल '(वर्मा, 2004: 96-99)। बाद के स्रोतों में वही रंग दिखाई देते हैं और अजंता जैसी साइटों के गुफा चित्रों में समय के अनुसार मौन हो जाते हैं।

साहित्यिक विवरणों और छवियों के बीच समानता, जो मूर्तिकला और टेराकोटा में पाई जाती है, उल्लेखनीय है। यह संभव है कि दोनों महिला सौंदर्य के एक सामान्य आदर्श पर आरेखण कर रहे थे जो भारतीय समाज में वर्तमान था, लेकिन यह भी संभव है कि साहित्यिक ग्रंथ पहले के कलाकार की धारणाओं से अपनी कल्पना खींच रहे हैं। यहां तक कि सबसे शुरुआती ग्रंथ कलात्मक चित्रों की तुलना में बहुत बाद में हैं (यहां तक कि महाकाव्यों ने केवल कुषाण और गुप्त ग्रंथ में अपना अंतिम रूप प्राप्त किया)। महत्वपूर्ण रूप से, साहित्य में

प्रस्तुत की गई छवि बेतुका रूप से अवास्तविक है, ठीक उसी तरह जैसे कलाकार अवधारणाएँ जो ऐतिहासिक काल के उर्वरता प्रतीक से खुद को खींचती हैं। यदि लेखकों और कवियों ने कलाकारों से अपनी प्रेरणा नहीं ली, तो यह कल्पना करना कठिन है कि वे और कहाँ देख सकते थे।

### **सन्दर्भ ग्रन्थ सूची**

- विष्णु धर्मोत्तर पुराण विष्णु धर्मोत्तर पुराण विष्णु धर्मोत्तर पुराण विष्णु धर्मोत्तर पुराण
- विष्णु पुराण अंग्रेजी अनुवाद, सं. प्रियबाला शाह, बड़ौदा, 1961
- मत्स्य पुराण: सम्पादक हरि नारायण आटे, प्रकाशक आनंदाश्रम, मुद्रणालय, पूना, 1907
- ऋग्वेद संहिता: सायण व्याख्या के साथ, वैदिक संशोधन मण्डल, पूना
- बेनर्जी, जे0एन0 ब: दि डेवलेपमेन्ट आफ हिन्दू आइकानोग्राफी