RESEARCH PAPER

RESEARCH HUB International Multidisciplinary Research Journal
e-ISSN: 2349-7637 | Vol.09 | Iss.01 | January 2022 | pp. 50-54
Double-Blind Peer Reviewed/Refereed Journal

Buddhist markings in the Satavahana frescoes of Ajanta
अजन्ता के सातवाहनकालीन भित्ति चित्रों में बौद्ध अंकन

*Dr. Shobharam Dubey

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

Abstract

The purpose of the paintings of Ajanta is mainly to depict various stories related to 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 Sangharamas 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: *Bodhi tree worship, Stupa worship, Sham Jatak, Chadant Jatak, Nagaraja, animal sacrifice.*

Abstract in Hindi

अजन्ता के चित्रों का प्रायोजन मुख्यतः भगवान बुद्ध के जीवन से सम्बन्धित विभिन्न कथाओं 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 संघाराम 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 वर्गों 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।

Keywords: *बोधिवृक्ष पूजा, स्तूप पूजा, साम जातक, छद्दन्त जातक, नागराजा, पशुओं का खेदा।*

Article Publication

Published Online: 12-Jan-2022

***Author's Correspondence**

Dr. Shobharam Dubey

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

dr.dubey80@gmail.com

10.53573/rhimrj.2022.v09i01.010

© 2022 The Authors. Published by RESEARCH HUB International Multidisciplinary Research Journal. This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

महाराष्ट्र के औरंगाबाद जनपद में 20°32′ उत्तरी अक्षांश तथा 75° 45′ पूर्वी देशान्तर पर अजन्ता नामक बौद्धकला केन्द्र स्थित है।[1] अजन्ता का प्राचीन नाम तो ज्ञात नहीं है, परन्तु महामायूरी नामक बौद्धग्रन्थ में अजितंजय नामक एक ग्राम का नामोल्लेख मिलता है, जिसका अधिष्ठाता यक्षमूट दण्ड था।[2] अजित भावी बुद्ध मैत्रेय का बोधिप्राप्ति के पूर्व का नाम है। अतः यह अनुमान किया जाता है कि, अजन्ता का प्राचीन नाम अजितंजय रहा होगा। जिससे वर्तमान लोक प्रचलित नाम अजिष्ठा अथवा अजन्ता निकला है।[3] अजन्ता के चित्रकार तकनीकी ज्ञान से परिपूर्ण थें। यहॉ के भित्ति चित्रों के निर्माण में प्रयुक्त सामाग्री एवं तकनीकि जानकारी के साथ–साथ उनके क्षय के कारण तथा संरक्षण के उपाय हेतु इनके वैज्ञानिक परीक्षण कर लिए गये है, जिनके आधार पर निकाले गये निष्कर्षो की सहायता से अजन्ता के चित्रों की तकनीकि पर प्रकाश डाला जा सकता ळें

[1] देवला मिश्रा– बुद्धिस्ट मान्यूमेंट पृ0 175
[2] जनरल ऑफ दि यू0पी0 हिस्टारिकल सोसाइटी, खण्ड–15, पृ0 27
[3] एम0एन0 देशपाण्डे–अजन्ता म्यूरल्स, पृ0 15

1. गुहा निर्माण के शैलकर्म के पूर्ण हो जाने गुहाभित्ति की सतह पर विशेष प्रकार का आधार लेप अथवा पलस्तर लगाया गया था। यही चित्राधार के रूप में कार्य करता था[4]। गुहायें काटते समय भित्तियों पर औजारों के गहरें निशान रह जाते थें, जो कि गारे के लेप के माध्यम से भरे जाते थे। गारे को लिए मजबूत बनाने के लिए गारें में वनस्पतियों के रेशे, धान के छिलके, घास, रेंत अथवा पत्थरो का चूर्ण और सरेस, गोंद आदि मिलायें गये थें। कुछ गुफाओं में गोंद की जगह जिप्सम का प्रयोग मिला है[5]। विष्णुधर्मोत्तरपुराण में भी इसी प्रकार का चित्राधार अथवा मणिभूमि निर्मित करने का उल्लेख है[6]। यहॉ उल्लेख है कि लेपयुक्त पदार्थो में ईंट का चूरा, मिट्टी, गुग्गुल, मोम, मधु गुड़, मूॅग, कुसुम्भ, तेल, चूना, बेल का लसदार भाग, रेत इत्यादि का मिश्रण प्रयुक्त होता था। लेप की दो अथवा आवश्यकता होने पर अधिक सतह लगाने का निर्देश है। गुलाम याजदानी अजन्ता के चित्रों की तकनीकि को विष्णुधर्मोत्तर पुराण के उल्लेखों से अभिन्न मानते है[7]।

इस सतह पर चित्रों का रेखांकन करने के बाद उनमें रंग भरे जाते थे। डॉ0 वासुदेव उपाध्याय अजन्ता के चित्रों में पॉच रंगो लाल, पीला, हरा, काजल तथा चूने की सफेदी का उल्लेख करते है[8]। अजयमित्रशास्त्री छः रंगों लाल, पीला, हरा, काला, सफेद तथा नीले रंग का उल्लेख करते है तथा काला रंग छोडकर शेष को खनिज द्वारा निर्मित बताते है[9]। पीला तथा लाल रंग क्रमशः पीली मिट्टी तथा गेरू से, सफेद रंग, चीनी मिट्टी, जिप्सम तथा चूने से, काला रंग काजल से, नीला रंग लाजवर्द से हरा रंग ग्लोकोनाइट पत्थरो से निर्मित किये गये थे। इन रंगो को स्थायित्व प्रदान करने के उद्देश्य से गोंद के साथ पानी में घोलकर तैयार किया गया था[10]।

शिल्पशास्त्रीय कृतियों में भी रंग तैयार करने की यही विधि वर्णित है। उनके मूल रंग पॉच बताये गये हैः– सफेद, पीला, लाल, काला, और नीला। विष्णुधर्मोत्तर पुराण के चित्रसूत्र प्रकरण में कहा गया है। कि इन पॉच रंगो की आवश्यकता और कल्पना के अनुसार विभिन्न अनुपातों में मिश्रण से सैकडो हजारों रंगों का निर्माण किया जा सकता है[11]।

अजन्ता के चित्रों का रंगकर्म चित्राधार के सूखने के बाद किया गया था, जिसे फ्रेस्को इन सेक्लों अथवा टेंपरा पद्धति के नाम से जाना जा सकता है[12]। इस दृष्टि से अजन्ता के चित्रों में तीन तहे दिखाई पडती है, पहली तह विशेष पलस्तर की दूसरी बहुत पतली तह चूने की, तीसरी व अन्तिम तह रंग की है। चूॅकि यहॉ चित्राधार के सूखने के बाद रंग कर्म हुआ है, अतः इन्हे सरलता से चित्राधार से पृथक किया जा सकता है। कई स्थानों पर चित्रों की तह प्यालो की तरह किनारों से उठ गई है[13]। अमलानन्द घोष ने भी अजन्ता के चित्रों को टेम्परा पद्धति से निर्मित स्वीकार करते है[14]।

चित्रों का आकृति विधान अत्यन्त रमणीय है। शिल्पशास्त्र सम्बन्धी कृतियों में विभिन्न प्रकार की आकृतियों, अंग प्रत्यंगों तथा प्रकृति के विभिन्न पहलुओं के चित्रण का विशिष्ट विवेचन हैं[15], जिनके निर्देशों के साथ कल्पना का समन्वय कर एक अनुपम रूपदृष्टि का निर्माण किया है।

अजन्ता के चित्रों का प्रायोजन मुख्यतः भगवान बुद्ध के जीवन के विभिन्न पहलुओं का अंकन है[16]। कथांकनों के अनन्तर शेष स्थान को लतापत्रक, पशुपक्षियों ज्यामितिक आकृतियों तथा अन्य वैविध्यपूर्ण रूप सज्जा से अलंकृत किया गया है[17]।

---

[4] अजयमित्र शास्त्री अजन्ता पृ0–73

[5] पूर्वोक्त।

[6] विष्णुधर्मोत्तरपुराण, खण्ड–3अध्याय–40,ष्लोक–1–10

[7] वुलनीय गुलाम यासदानी,अजन्ता,खण्ड–4 पृ0–5

[8] डा0 वासुदेव उपाध्याय, प्राचीन भारतीय स्तूप, गुहा एवं मंदिर, पृ0–154

[9] अजय मित्र शास्त्री, अजन्ता, पृ0–73

[10] डॉ0 वासुदेव उपाध्याय, प्राचीन भारतीय स्तूप, गुहा एवं मंदिर, पृ0–154

[11] विश्णुधर्मोत्तरपुराण 3.40.16–29

[12] पर्सीब्राउन,इण्डियन पेंटिंग, पृ0–113–15

[13] अ0मि0षास्त्री, अजन्ता, पृ0–75

[14] अमलानंदघोश (सम्पादक),टेक्नीक ऑफ दि पेंटिंग प्रोसेस इन दि केव टेम्पल्स ऑफ अजन्ता, एनुअल्स रिर्पोट ऑफ दि आर्कियोंलॉजिकल डिर्पाटमेंट आफ हिज हाइनेस दि निजाम्स डोमिनियन्स, 1936–37, पृ0–53–55

[15] वाचस्पति गैरोला, भारतीय चित्रकला, पृ0–61–63

[16] अजय मित्र शास्त्री अजन्ता, पृ0–76

[17] वाचस्पति गैरोला, भारतीय संस्कृति और कला, पृ0–193

अजन्ता के तीस गुफाओं में गुफा सं0– 9,10,19,26 चैत्य मण्डप हैं, जबकि शेष संघाराम अथवा विहार हैं[18]। 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, वाकाटक कालीन चित्र तथा वाकाटकोत्तर कालीन चित्र[19]। सर्वाधिक प्राचीन चित्र गुफा सं0 9 व 10 के हैं, जो कि हीनयान सम्प्रदाय से सम्बन्धित हैं[20]।

डॉ0 वासुदेव उपाध्याय ने चित्रित विषय के आधार पर भी चित्रों को वर्गीकृत करने का प्रयास किया, जो निम्नवत् है[21]–

1. बुद्ध के ऐतिहासिक जीवन घटनाओं का प्रदर्शन
2. बोधिसत्व के विभिन्न स्वरूप
3. बुद्ध के पूर्वजन्मों की कथाओं (जातक) का चित्रण
4. मानव–जीवन के विभिन्न आवस्थाओं तथा पहलुओं का प्रदर्शन, नर, नारी, बालक, वृद्ध, रंग, धनी, भिखानी, धर्मात्मा तथा पापी
5. राज–दरबार एवं राजभवन का चित्रण
6. सामयिक विचार, प्रथाओं, वेशभूषा, वाद्ययन्त्र तथा युद्धकौशल का प्रदर्शन
7. देव, यक्ष, किन्नर, गन्धर्व, अप्सरा आदि
8. गुफाओं में शुद्ध आलंकारिक विषय

वहीं वाचस्पति ने विषयों के आधार पर इन चित्रों को तीन वर्गों में विभक्त किया है–

1. आलंकारिक,
2. रूपभैदिक,
3. वर्णानात्मक[22]।

आलंकारिक वर्ग में पशु–पक्षी, पुष्प–लताएं, अलौकिक पशु, राक्षस, किन्नर, नाग, गरूड़, यक्ष, गन्धर्व और अप्सराऐं आदि हैं। दूसरे रूपभैदिक वर्ग के चित्रों में लोकपाल, बुद्ध, बोधिसत्व तथा राजा–रानियों के चित्रों को लिया गया है। तीसरे वर्णनात्मक वर्ग के चित्रों में जातकों में वर्णित तथागत के जीवन की प्रमुख घटनाओं का चित्रण है। अध्ययन की सुविधा की दृष्टि से अजन्ता के चित्रों का विस्तृत विवेचन काल आधारित वर्गों में अग्रवत प्रस्तुत है–

गुफा सं0–10 :–

1) बोधिवृक्ष पूजाः– गुफा की बांई वीथिका की दीवार पर एक राजपुरूष दो स्त्रियों तथा एक बच्चे के साथ बोधिवृक्ष की ओर जाता हुआ चित्रित है। राजपुरूष के पीछे गदा, धनुष–बाण आदि से युक्त आयुधधारी सैनिक हैं। बोधिवृक्ष के दूसरी ओर कुछ स्त्रियां नृत्य करतीं तथा वाद्य बजाती हुई चित्रित हैं। इस चित्र में किसी राजा द्वारा अपने पुत्र की मनौली के निर्मित बोधिवृक्ष की पूजा का अंकन है[23]। राजपुत्र ठीक वृक्ष के नीचे खड़ है[24]। चित्र की योजना, प्रत्येक व्यक्ति की भावभंगिमा तथा सशक्त रेखाएं और रंग कुल मिलाकर चित्र की भव्यता की अमिट छाप दर्शक के मन पर प्रतिबिंबित कर देते हैं।

2) स्तूप पूजा :– बोधिवृक्ष पूजा के दृश्य के दांई ओर स्तूपपूजा का अंकन है। इस चित्र में राजपुरूष एक स्तूप की पूजा हेतु जुलूस में जा रहा है। स्तूप प्राकार से युक्त है, जिसके सम्मुख भाग में तोरणद्वार बना है। चित्र के अंत में राजा हाथी पर सवार है तथा उसके हाथ में एक पात्र है, जिसमें से एक टहनी बाहर निकल रही है[25]।

3) साम जातक :– साम जातक की कथा साम रूप में जन्मे बोधिसत्व की है, जो अपने अन्धे माता–पिता की सेवा तत्परता से करते थे। किन्तु एक बार नदी से जल भरते समय वाराणसी के राजा ने पशु समझकर बाण मार दिया, जिससे उनकी मृत्यु हो गयी। राजा ने प्रायश्चित में अन्धे माता–मपिता का सेवा–भार स्वयं लेना चाहा, तभी दैवीय कृपा से साम जीवित हो गये व

[18] डॉ0 वासुदेव उपाध्याय, पूर्वोक्त, पृ0–151
[19] वाचस्पति गैरोला, पूर्वोक्त पृ0–192, डॉ0 वासुदेव उपाध्याय, पूर्वोक्त, पृ0–151–152
[20] डॉ0 वासुदेव उपाध्याय, पूर्वोक्त, पृ0–151
[21] डा0 वासुदेव उपाध्याय, पूर्वोक्त, पृ0–151–152
[22] वाचस्पति गैरोला, भारतीय संस्कृति और कला, पृ0–193
[23] अजयमित्र शास्त्री, पूर्वोक्त, पृ0–76
[24] यासदानी, अजन्ता, खण्ड–3, पृ0–24–27 मदनजीत सिंह, दि केव पेंटिंग्स ऑफ अजन्ता, फजल–48
[25] यासदानी, पूर्वोक्त, खण्ड–3, पृ0–27–28

उनके माता–पिता का नेत्र–ज्योति भी मिल गयी। चित्र के पहले दृश्य में राजा साम की ओर तीन चलाता हुआ दर्शाया गया है। साम के बाएं कन्धे पर घड़ा रखा है। इसके ठीक दॉई ओर राजा पश्चाताप मुद्रा में खड़ा है। तीसरे दृश्य में शोकाकुल माता–पिता पुत्र के शव के साथ आश्रम में विलाप करते चित्रित हैं। इसके ठीक दाई ओर के दृश्य में साम पुनः जीवित होकर राजा को उपदेश करता हुआ दर्शाया गया हैं इस दृश्य में साम, राजा तथा पर्णशाला अंकित हैं साम एक वृक्ष के नीचे बैठा है तथा दो मृग उसकी ओर देख रहे हैं[26]। दृश्यों के चित्रांकन के साथ–साथ आश्रम के अंकन में पर्णकुटी तथा हिरणों का अंकन अत्यंत कुशलतापूर्वक किया गया है।

4) छद्दन्त जातक :– साम जातक के चित्र के दॉई तरफ छद्दन्त जातक की कथा चित्रित की गयी हैं एक बार बोधिसत्व हाथियों के राजकुल में छः दांतों वाले हाथी के रूप में जन्में। वे हिमालय के समीप एक झील के किनारे अपनी दो रानियों महासुभद्रा तथा क्षुद्रसुभद्रा के साथ रहते थे। एक बार छद्दन्त (षड्दन्त) द्वारा शाल वृद्ध हिलाने से महासुभद्रा पर शहद तथा फूल गिरें जबकि क्षुद्रसुभद्रा पर चीटियॉ तथा टहनियॉ पर गिर पडीं। क्षुद्रसुभद्रा ने इस विचार से कि षडदन्त महासुभद्रा से प्रेम करता है आत्महत्या कर ली। पुर्नजन्म में वाराणसी की रानी बनकर प्रतिशोध लेने की भावना से षडदन्त के मरण की कामना करने लगी। एक बार रानी ने बीमारी का बहाना करके उपचार हेतु राजा से षडदन्त के दॉत मॅगवायें। सोनोत्तर नामक व्याध ने सात वर्षो के प्रयत्न के बाद षडदन्त को पकडने में सफलता पायी, किन्तु रानी की इच्छा जानने के बाद षडदन्त ने स्वयं अपने दॉत कटवा दियें। सोनोत्तर जब दॉत लेकर महल पहुॅचा तो रानी दुःख से मुर्छित हो गयी और उसने अपने प्राण त्याग दियें [27]।

इस कथा के चित्रांकन के पहले दृश्य में झील के किनारें हाथियों का झुण्ड अंकित है। षडदन्त का आकार अन्य हाथियों से बडा है। अगले दृश्य में बीमार रानी लेटी है तथा राजा और उसके ऊपरी भाग में व्याध चित्रित है। यह दृश्य काफी छोटे में अंकित है। इसके बाद के दृश्य में सोनोत्तर व्याध द्वारा षडदन्त के दॉतो का काटा जाना, कॉवर में दॉतो का लाया जाना, रानी को मुर्छित होना चित्रित है[28]। इस कथनक का अन्त एक युगल के कुछ महिलाओं के साथ चैत्यगृह में प्रवेश के दृश्य के चित्रण के साथ हुआ है।

षडदन्त जातक के चित्रकारों का प्रिय विषय प्रतीत होता है, जैसा कि अन्यत्र अन्य गुफाओं में कई बार इसका चित्रण मिलता है, उदाहरणार्थ–गुफा सं0–17 का चित्रण[29]। पर्वतश्रेणियों का अंकन, झील में कमलदल, वटवृक्ष की लटकती जडें, विभिन्न मुद्राओं में हाथियों क्रीडारत भिन्न–भिन्न आकृतियॉ अत्यन्त बारीकी से चित्रित की गयी है। अजगर से स्वयं छुडाता हाथी, हथिनी की ओर से कमल बढ़ाते हाथी के चित्रण से चित्रकार की कुशलता सहज व्यक्त हो रही है। वनदृश्य के चित्रण के साथ महल का चित्रण भी नैसर्गिक रूप से किया गया है। चित्र में तत्कालीन वेशभूषा व उपस्करों आदि का चित्रण प्रशंसनीय है।

गुफा सं0–9

नागराजाः– गुफा के सम्मुख भाग पर भित्ति के भीतरी भाग पर बाई ओर की खिडकी के ऊपर पर्वत कन्दरा के परिवेश में एक वृक्ष की छॉव में दो नागपुरूष बैठे हुए एक अंकित किये गये है। इनमें से एक के सिर पर सात नागों का घटाटोप होने के कारण यह सहज अनुमान लगाया जा सकता है कि वह नागों का राजा तथा साथ का नाग उसका सम्बन्धी अथवा अनुचर है। इसके पश्चात् चट्टानों का चित्रण है और उसके बाद सिंहासनासीन एक राजा का चित्र है। सिंहासन के पास पॉच व्यक्ति बैठें है तथा उनके हाथ अंजलि मुद्रा में है। इन व्यक्यिों के बाई ओर एक युगल खडा है। इस समूह की ओर उडकर आती हुई मानवाकृतियॉ भी चित्रित है[30]। इस चित्र श्रृखला के अन्य भागों के नष्ट हो जाने के कारण चित्रित कथानक स्पष्ट नही हो पाया है। चित्र में राजा निकटस्थ प्रजाजनों को बडे ध्यान से सुन रहा है। उडती अप्सरों का चित्रांकन चित्र को गति प्रदान करता है। अजयमित्र शास्त्री इसे किसी जातक कथा का अंकन मानते है[31]।

[26] मदनजीत सिंह, पूर्वोक्त, आ0–3–4

[27] यासदानी, पूर्वोक्त ,खण्ड–3 पृ0–32–37

[28] डा0 वासुदेव उपाध्याय, प्राचीन भारतीय स्तूप, गुहा एवं मंदिर, पृ0 159–60

[29] अजय मित्र शास्त्री, पूर्वोक्त, पृ0–78

[30] यासदानी, पूर्वोक्त, पृ0–15–16

[31] अजय मित्र शास्त्री, पूर्वोक्त, पृ0–79

1. **पशुओं का खेदाः–** गुफा की बाई ओर की वीथिका मं स्तम्भों के ऊपर कुछ चित्र बच गये है, जिनमें पशुओं को खदेडते चरवाहे अंकित है[32]।

2. **स्तूप पूजाः–** गुफा की बाई ओर की वीथिका में एकदम वाई ओर 16 व्यक्तियों का समूह एक स्तूप की ओर जाता चित्रित है इस समूह में कुछ व्यक्ति हाथ जोडे है तथा कुछ ताली बजाने की मुद्रा में है। स्तूप दो तोरणो से युक्त प्राकार से घिरा है। स्तूप मेधि अर्धाण्ड, हर्मिका, छत्र आदि से युक्त हैं। एक तोरण की धरण गजपृष्ठाकार है, जबकि दूसरी तोरण साची और भरहुत के तोरणों के सदृश है। सभी उपासक लट्टूदार पगडी, बेलनाकार और तांटल कमलहार, केयूर, फटक, सकच्छ धोती एवं फटकों से सज्जित हैं। वायें भाग में शंख, शहनाई, झॉझ तथा मृदंग बजाते हुए बादल अंकित है। स्तूप प्राकार के बाहर दो वृक्ष– पीपल तथा वट एवं एक विहार चित्रित है अगले दृश्य में एक विहार के सम्मुख दो व्यक्ति खडें है। यह चित्र सम्भवतः किसी राजा अथवा श्रेष्ठी द्वारा विहार निर्मित करवाकर संघ को भेंट देने के समारोह का ह[33]। इसके अगले दृश्य में एक वृक्ष कुंज में बैठे उपासक तथा एक वास्तु में सखियों से वार्तालाप करती एक स्त्री दिखाई देती है[34]।

गुफा सं0 9 व 10 के यह सभी चित्र सावंवाहनकालीन है[35]। आकृतियों का अंकन एक ओर से प्रसंगोचित विशेषतानुसार तथा अत्यन्त स्वाभाविकता से लिया गया है, वही दूसरी ओर चेहरो की एकरूपता के कारण चित्रों में कमी–सी भी लगती है।यदि वेशभूषा का अन्तर न हों , तो दो व्यक्तियों को एक–दूसरें से पृथक पहचान असम्भव है। यह समस्या गुफा सं0 9 के चित्रों में विशेष रूप से दृष्टिगत होती है[36]। अधिकांश चित्रों में हाथों की मुद्राएॅ अविकसित हैं तथा नेत्र भावशून्य लगते है। परिवेश के चित्रण में चित्रकार सफल रहा है। इन चित्रों में अवसर के अनुकूल उपकरणों का चयन किया गया है। उदाहरणार्थ अरण्य के दृश्यों में विभिन्न स्थापत्य, वृक्षो तथा झाडियों का अंकन तथा महल आदि को दृश्यों में विविध स्थापत्य, यथा–चैत्यवातायन, गवाक्ष, प्राकार आदि के आसन, छत्र, प्रर्यंक, भांड जैसे उपस्करो के चित्रण कथानक को सुन्दरतम ढंग से प्रस्तुत करते है[37]। प्राकृतिक चित्रण में वृक्षो की पत्तियॉ, फलो एवं शाखाओं का सूक्ष्म चित्रण कलाकार की सूक्ष्म परिवेक्षण शक्ति का परिचायक है। चित्रांकन में रंगों की संख्या कम है। काला, पीला, हिरौंजी, तथा हरा रंग प्रमुख रूप से प्रयुक्त हुआ है।

[32] यासदानी, पूर्वोक्त, पृ0–22

[33] अजय मित्र शास्त्री, पूर्वोक्त, पृ0–79

[34] यासदानी, पूर्वोक्त, पृ0–17–19, मदनजीत सिंह, पूर्वोक्त, आ0–5–6

[35] वाचस्पति गैरोला, भारतीय संस्कृति और कला, पृ0–192, डॉ0 वासुदेव उपाध्याय, पूर्वोक्त, पृ0–158

[36] अजय मित्र शास्त्री, पूर्वोक्त, पृ0–80

[37] वही।