

THE FREE INDOLOGICAL COLLECTION

WWW.SANSKRITDOCUMENTS.ORG/TFIC

FAIR USE DECLARATION

This book is sourced from another online repository and provided to you at this site under the TFIC collection. It is provided under commonly held Fair Use guidelines for individual educational or research use. We believe that the book is in the public domain and public dissemination was the intent of the original repository. We applaud and support their work wholeheartedly and only provide this version of this book at this site to make it available to even more readers. We believe that cataloging plays a big part in finding valuable books and try to facilitate that, through our TFIC group efforts. In some cases, the original sources are no longer online or are very hard to access, or marked up in or provided in Indian languages, rather than the more widely used English language. TFIC tries to address these needs too. Our intent is to aid all these repositories and digitization projects and is in no way to undercut them. For more information about our mission and our fair use guidelines, please visit our website.

Note that we provide this book and others because, to the best of our knowledge, they are in the public domain, in our jurisdiction. However, before downloading and using it, you must verify that it is legal for you, in your jurisdiction, to access and use this copy of the book. Please do not download this book in error. We may not be held responsible for any copyright or other legal violations. Placing this notice in the front of every book, serves to both alert you, and to relieve us of any responsibility.

If you are the intellectual property owner of this or any other book in our collection, please email us, if you have any objections to how we present or provide this book here, or to our providing this book at all. We shall work with you immediately.

-The TFIC Team.

वीर सेवा मन्दिर दिल्ली



क्रम सख्या _____

काल न० _____

खण्ड _____



જૈન ચિત્રકલ્પક્રુમ

વિક્રમના અગિયારમાથી વીસમા શતક સુધીની
ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કલાના
લાક્ષણિક નમૂનાઓનો
પ્રતિનિધિ-સંગ્રહ

સંપાદક અને પ્રકાશક

સારાભાઈ મણિલાલ નવાળ • અમદાવાદ

અથરવામિત્વના સર્વ હક્ક સંપાદકને રવાના

પાંચસો પ્રતમાં મર્યાદિત આ પહેલી આવૃત્તિની
આ પ્રત મી છે

મુદ્રય પચ્ચીસ ગણિયા

અથવિધાયક અને મુદ્રક અચ્યુત.ઈ પોપટભાઈ રામત કુમાર પ્રિન્ટરી ૧૪૧/ રાયપુર અમદાવાદ



श्रीमन्त सरकार महाराजश्री सर न्यायराव गायकवाड

मेलापामेव शमशेवमहाद्व

२० नोव्हेंबर १९५८, १९ नोव्हेंबर १९५८

સમર્પણ

ગુર્જર સંસ્કૃતિ, સાહિત્ય અને સ્થાપત્યના સંરક્ષક
અને પાષક તથા વિદ્વાનોનું બહુમાન કરનાર
ગુર્જરેશ્વર મહારાજાધિરાજ સિદ્ધરાજ જયસિંહદેવ
પછી આઠસો વર્ષે ગુજરાતનાં સાહિત્ય, સંસ્કૃતિ
ને સ્થાપત્યમાં રસ લઈને એ પ્રતાપી ગુર્જર નરેશનું
સ્મરણ કરાવતા અને ગુજરાતના ઇતિહાસમાં ગુર્જર
મુમિના સ્વામી તરીકે સૌથી વધુ રાજ્ય કરનાર
શ્રીમન્ત મહારાજ સયાજીરાવ ગાયકવાડને
તેઓશ્રીના રાજ્યાદિહણના સાઠ વર્ષના હીરક
મહોત્સવ પ્રસંગે ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળાના
અમૂલ્ય હીરાઓનો આ થાળ
તેઓશ્રીના કરકમળમાં સમર્પિત કરીને
સંપાદક પોતાને કૃતકૃત્ય માને છે.

‘સમગ્ર વ્યો જોને રસશણુગાર

સતીમંડપ સમ ધર્મીગાર.’

— કવિ નાનાલાલ

નિવેદન

॥ ઓ વીતરાણય નમઃ ॥

ગુજરાતનાં મુખ્યમુખ્ય શહેરોમાં આવેલા જૈન ગ્રંથભંડારોમાંના હસ્તલિખિત જૈન ધર્મગ્રંથો મધ્યેનાં ચિત્રો ઉપરથી આ ગ્રંથના રૂપમાં ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા અને તેનો ઇતિહાસ મૂર્જર પ્રજા સમક્ષ મૂકવા માટે હું જે ભાગ્યશાળી થયો છું તે છેલ્લા પાંચ વર્ષના પ્રયત્નનું ફળ છે. વિ. સં. ૧૯૮૭ના શિયાળામાં ‘શ્રી દેશવિરતિ ધર્મરાધક સમાજ’ તરફથી અમદાવાદના શેઠ ભગુભાઈના વંડામાં ‘શ્રી જૈન સાહિત્ય પ્રદર્શન’ ભરવામાં આવ્યું હતું. તે સમયે ‘જૈન સાહિત્ય પ્રદર્શન’ની કાર્યવાહક સમિતિ તરફથી ચિત્રકળા તથા લેખનકળા વિભાગના ઓનરરી સેક્રેટરી તરીકે મારી નીમણૂક કરવામા આવેલી. એ પ્રસંગે જૈન ભંડારોમાં છુપાએલી કળાલક્ષમીનું નિરીક્ષણ કરવાનો સુયોગ મને અનાયાસે માપડ્યો અને જેમજેમ તે કળાલક્ષમીનું હું નિરીક્ષણ કરતો ગયો તેમતેમ તેને પ્રત્યક્ષ અને પવિત્ર ભાવથી આશ્રય આપનાર જૈન મંત્રીશ્વરો તથા જૈન શ્રેષ્ઠિઓ તરફ મને પ્રત્યક્ષ ભાવ ઉત્પન્ન થતો ગયો;—એકલો પ્રત્યક્ષ ભાવ ઉત્પન્ન થયો એટલું જ નહિ, પરંતુ તેઓએ નિઃસ્વાર્થ અને ઉદાર દ્રવ્યત્યાગથી આશ્રય આપીને પોષેલી એ કળાલક્ષમીના વારસાનો નાશ થતો અટકાવવા, તેના વારસદારોને તેની ખરી કિંમત સમજાવવા અને તેનો ફેલાવો કરવા માટે મારા મનમાં નિશ્ચય પાળ્યું યંધાયો. આમ આ ગ્રંથના અસ્તિત્વનું કારણ ઉપન્નિત થયું.

તે પછી એક સુવર્ણપ્રભાતે, ગુજરાતની પ્રાચીન કળાલક્ષમી તરફ ગુજરાતીઓનું સૌથી પ્રથમ ધ્યાન બેચનાર તથા આરખાર વર્ષથી ‘કુમાર’ માસિક દ્વારા ગુજરાતના નવયુવાનોને કળા-મગ્ધારોનું અમૃતપાન કરાવનાર મુરખખી રવિશંકર રાવળ મારી સાથે, અમદાવાદના જવેરીવાડમાંના શ્રીઅગ્નિતનાથના દેરાસરમાં આવેલી, કાઉસગધ્યાને ડાબી રહેલી માનુષી આકારની, વિ.સં. ૧૧૧૦માં પ્રતિષ્ઠિત દગઝેરી અગ્નિતનાથ ભગવાનની ધાતુની મૂર્તિનું નિરીક્ષણ કરવા આવ્યા. તે વખતે તે મૂર્તિનું કિંમત હાથ કરતું મુખારવિંદ તથા તેના પ્રત્યેક અંગોપાંગમાં તે મૂર્તિને ઘડનાર શિલ્પીએ જે સજીવતાની રજુઆત કરેલી તે તેઓના તથા મારા જ્ઞવામાં આવી. તે પ્રસંગનું સ્મરણ આજે પણ મને ખરાબર યાદ છે. એ ભગ્ય અને સુદર મૂર્તિનાં દર્શન કર્યો પછી દેરાસરની બહાર આવીને એમણે મને જૈનાશ્રિત કળાનું એક સુદર પ્રકાશન તૈયાર કરવાની પ્રેરણા કરી અને મારા મનમાં મેં અગાઉ કરી રાખેલા નિશ્ચયને વધુ દૃઢ કર્યો, એટલું જ નહિ પણ તેમા પોતાથી બની શકતો સાથ આપવા તેઓશ્રીએ મને વચન આપ્યું. આ વચન મળતાંની સાથે જ મેં માઈ આ કાર્ય શરૂ કરી દીધું. શરૂઆતથી માંડીને અંત સુધી મારા આ કાર્યમાં કિંમતી મુચનાઓ આપીને તથા ભારે માદગીઓને યિજાનેથી પણ આ પ્રકાશનને લગતી વાટાઘાટો કરવામા પોતાના સમય અને શક્તિનો ભોગ આપીને તેઓશ્રીએ મને જે અનહ, ઉપકારના ભોજ નીચે દાખી દીધો છે તેનું ઋણ તો હું શી રીતે વાળી શકું ?

મારા આ નિશ્ચય પછી મારા આ પ્રકાશનકાર્યમાં સહાય આપવા માટે શેઠ આણંદજી કલ્યાણજીની પેઢીના હાલના પ્રમુખ શ્રીમાન શેઠ કરતુરભાઈ હાલભાઈને હું મળ્યો, જેઓએ મને

પેઢીના વહીવટદારો ઉપર પત્ર લખવા પ્રેરણા કરી અને મારા પત્રના જવાબમાં આ પુસ્તકના પ્રકાશન માટે રૂપિયા પાંચ હજારની લોન ત્રણ વર્ષ માટે વગર વ્યાજે આપવાનું વચન આપીને મારા નિશ્ચયને વધારે મજબૂત કર્યો. સંજોગવશાત્ તે લોનનો લાભ મેં ન લીધો, તોપણ પેઢીના વહીવટદારોએ મારા આ ગ્રંથની સારા પ્રમાણમાં નકલો લેવાનું વચન આપીને મારા આ કાર્યની ઉમદા કદર કરી છે અને મારા હાલના ચાલુ અભ્યાસકાળ દરમિયાન પણ તેઓએ રજાસરશિપ આપીને મને વધુ અભ્યાસ કરવાની તક આપી છે તે માટે તેઓનો હું આભાર માનું છું.

આર્થિક સહાયકામાં સર ચીનુભાઈ, શ્રી ચૈતન્યપ્રસાદ દીવાનજી, એક નામ નહિ આપવા ઇચ્છનાર સદ્ગૃહસ્થ તથા શેઠ બકુભાઈ મણિલાલ અને શેઠ જીવનલાલ પ્રતાપસીંગ વગેરે જૈન તથા જૈનેતર સદ્ગૃહસ્થોએ મારા આ ગ્રંથના અગાઉથી ગ્રાહક થઈને મારા કાર્યને ઉત્તેજન આપ્યું છે તેમજ શ્રીયુત ચીમનલાલ કડીઆ તથા શ્રીયુત પોપટલાલ મોહોલાલભાઈ વગેરેએ જે અમૂલ્ય સહાય આપી છે તેઓનો પણ આ તકે ઉપકાર માનું છું.

પૂજ્ય મુનિમહારાજોમા આચાર્યદેવ શ્રીવિજયસિદ્ધિસૂરીશ્વરજી, શ્રીસાગરાનંદસૂરીશ્વરજી, શ્રીવિજયનીતિસૂરીશ્વરજી, શ્રીપ્રવર્તકજી કાંતિવિજયજી, સ્વર્ગસ્થ શાંતમૂર્તિ શ્રીહંસવિજયજી તથા પાટણ ગિરાજતા વિદ્વદ્ય શ્રીચતુરવિજયજી તેમજ તેઓશ્રીના વિદ્વાન શિષ્ય શ્રીપુણ્યવિજયજી વગેરેએ પોતાના અમૂલ્ય સગ્રહની પ્રતોનો ઉપયોગ કરવા સાફ મને પરવાનગી આપવા માટે (ખાસ કરીને પ્રવર્તકજી કાંતિવિજયજી તથા સ્વર્ગસ્થ શ્રીહંસવિજયજીના સંગ્રહનો તો આ પ્રકાશનમા મેં વધારે ઉપયોગ કર્યો છે તે માટે) એ સગ્રહોનો પણ આભાર માનું છું.

પાટણના સમગ્ર જ્ઞાનભંડારોના દસદસ વર્ષના ખારીક નિરીક્ષણ ઉપરથી રાત્રિદિવસ અથાગ મહેનત કરીને વિદ્વદ્ય મુનિમહારાજ શ્રીપુણ્યવિજયજીએ ‘ભારતીય જૈન શ્રમણસમૃત્તિ અને લેખનકળા’ નામનો એક સ્વતંત્ર પુસ્તક જેટલો વિસ્તૃત નિબંધ તૈયાર કરીને, આધુનિક મુદ્રણયુગમા પ્રાચીન સંસ્કૃતિના સ્મારકરૂપ અદસ્ય થતી પ્રાચીન લેખનકળા અને તેના સાધનો તરફ ગુજરાતની પ્રગતિ ધ્યાન દોરીને જે અમૂલ્ય ખજાનો ગુજરાતની પ્રગતિ સમક્ષ મુક્યો છે તેને માટે તો મારી સાથે સાફ યે ગુજરાત તેઓશ્રીનું ઝાણી રહેશે.

એ ઉપરાંત, આ ગ્રંથનો આમુખ અમેરિકાની પેન્સિલવેનિયા યુનિવર્સિટીના સંસ્કૃત ભાષાના પ્રોફેસર તથા પેન્સિલવેનિયાના ‘મ્યુઝિયમ ઓફ ઇન્ડિયન આર્ટ’ના ક્યુરેટર પ્રોફેસર હન્ડ્રુ નોર્મન બ્રાઉને લખી આપ્યો છે તેમનો, ગ્રંથની પ્રાવેશિકા નોંધ લખી આપનાર બ્રિટિશ ગવર્નમેન્ટ ઓફ ઇન્ડિયાના રિટાયર્ડ એપ્રિઆફિટ અને હાલમા વડોદરા રાજ્યના પ્રાચીન શોધખોળ ખાતાના વડા અધિકારી ડૉ. હીરાનન્દ શાસ્ત્રી કે જેઓના હાથ નીચે હંદસા પાંચ મહિનાથી હું પ્રાચીન લિપિઓ તથા શોધખોળ ખાતાનો અભ્યાસ વડોદરાના નામદાર દિવાન સાહેબની પરવાનગીથી કરી રહ્યો છું તેમનો, આ કાર્યમા મને અવારનવાર ઉપયોગી સૂચનાઓ આપીને ‘આલ્ગોપાલ સ્તુતિ’ વગેરેના સ્લોકો સમજાવીને તથા તેના અર્થો વગેરે લખાવીને મને સદાય આપનાર ગુજરાતના વયોવ્રદ સાક્ષરવર્ચ દીવાન બહાદુર કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવ સાહેબનો, ‘પ્રાચીન ચિત્રોનું કલાતત્ત્વ’ નામનો

લેખ લખી આપવા માટે તથા મારો 'ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા અને તેનો ઇતિહાસ' નામનો આખો નિબંધ પ્રેસમાં મોકલતાં પહેલાં જોઈ જઈ તેમાં યોગ્ય સૂચનાઓ આપવા માટે 'પુરાતત્ત્વ' ત્રિમાસિકના જૂતપૂર્વ તંત્રી સાક્ષરવર્ચ શ્રીયુત રસિકલાલ છોટાલાલ પરીખનો, 'પશ્ચિમ ભારતની મધ્ય-કાલીન ચિત્રકળા' નામનો લેખ લખી આપવા માટે પરમ મુરખી શ્રી રવિશંકર રાવળનો, 'નાટ્ય-શાસ્ત્રનાં ફેટલાંક સ્વરૂપો' નામનો અભ્યાસપૂર્ણ લેખ લખી આપવા માટે શ્રીયુત ડોલરરાય રંગીલદાસ માંકડનો તથા 'સંયોજનાચિત્રો' નામનો લેખ લખી આપવા માટે તેમજ પોતાના મંત્રણની 'સમશતી'ની પ્રતમાંથી ચિત્ર પ્રસિદ્ધ કરવાની પરવાનગી આપવા માટે વડોદરા સરકારના ગુજરાતી ભાષાંતર ખાતાના મદદનીશ અધિકારી શ્રીયુત મંજુલાલ રણછોડલાલ મજમુદારનો ખાસ આભાર માનું છું.

ખાસ કરીને મારા આ આખા ચે ગ્રંથના પ્રકાશનકાર્યમાં આદિથી તે અંત સુધી સતત મહેનત કરીને આવું સર્વાંગ સુંદર પ્રકાશન તૈયાર કરી આપવા માટેનો તથા મને જોઇતી માહિતીઓ તેમજ સૂચનાઓ પૂરી પાડવા માટેનો અને આ ગ્રંથનાં પ્રુદ્ધ સંશોધનાદિ કાર્યોમાં ઘણી મહેનત લઇને કોષપિણ્જ જતની ક્ષતિ નહિ આવવા દેવાનો પ્રયત્ન કરવાનો સુચન ગુજરાતની મુદ્રણકળાના નિષ્ણાત અને પ્રાણુ સમાન શ્રીયુત અચ્ચુલાલ રાવતને છે. એમના મારા ઉપરના એ અસીમ ઉપકારને હું કોષપણ્જ રીતે જૂલી શકું તેમ નથી.

તે સાથે 'કુમાર કાર્યાલય'ના આખા ચે સ્ટાફના માણસોએ જે ખંતથી માફ આ કાર્ય સુંદર રીતે તૈયાર કરી આપ્યું છે તેનો ખરો ખ્યાલ તો એ છાપકામ નજરે નિહાળનારને જ આવી શકે.

તેમ છતાં, ગ્રંથના અંતભાગની તૈયારી દરમિયાન હું વડોદરા રહેતો હોવાથી તેમા ફેટલેક સ્થળે ક્ષતિઓ લાગે તો સુચ વાચકો તે સ્થલનો ઉદારભાવે નિભાવી સુધારીને વાંચી લેશે એવી વિનંતિ છે.

આ ગ્રંથના જોકેટ ઉપરનું શાલનચિત્ર શ્રીયુત રવિશંકર રાવળના માર્ગદર્શન હેઠળ યુવાન જૈન ચિત્રકાર ભાષ જયતીલાલ ઝવેરીએ તૈયાર કર્યું છે તેઓનો પણ આ તકે આભાર માનું છું.

આ ગ્રંથમાં આપવામા આવેલાં તીર્થંકરો તથા દેવદેવીઓનાં ચિત્રોનો ઉપયોગ લેખો, પોસ્ટરો અગર સીનેમા સ્ક્રીન ઉપર લાવીને જૈન કોમની ધાર્મિક લાગણી નહિ દુઃખાવવા વાચકોને નમ્ર વિનંતિ છે.

મારા આ ગ્રંથના પ્રકાશનકાર્યમાં જે જે મુનિમહારાજો તથા વ્યક્તિઓ તરફથી પ્રત્યક્ષ અગર પરોક્ષ રૂપે મને સહાય મળી હોય તેઓનો પણ અત્રે હું આભાર માનું છું.

પ્રાન્તે, આ ગ્રંથ ગૂર્જરેશ્વર સર સયાજીરાવ ગાયકવાડને તેઓશ્રીના હીરક મહોત્સવના શુભ પ્રસંગે અર્પણ કરવાનો સંપાદકનો એક જ ઉદ્દેશ છે કે ગુજરાતની પ્રાચીન કળાના બાકી રહેલા બે વિભાગો 'ગુજરાતનાં લોકકામો' અને સ્થાપત્યકામો'ના લવિષ્યના કાર્યમાં ઉત્તેજિત કરીને 'ગુજરાતના ઇતિહાસ'ના ઉપયોગી અંગેને તેઓશ્રી પ્રકાશમાં લાવવા માટે સહાયકતા થાય.

સારાભાઈ મણિલાલ નવાબ

માગશર સુદ ૧૦ ગુરુવાર સ. ૧૯૬૨

વડોદરા • આર્કિયોલોજિકલ ઍડ્રિસ

drawing is the most important feature of these miniatures, we should perhaps plainly call the examples from that time the best paintings.

Equally interesting, but for different reasons, are the paintings taken from the Devashano pado bhandar manuscript of the Kalpasutra and Kalakacharyakatha, in which on the same page a miniature done in the Early Western Indian style will be supplemented with subsidiary side scenes of a Persian character. So pronounced are the Persian characteristics of the latter that even experts might be convinced that the paintings are something direct from Persia. This manuscript is the most elaborately decorated I have seen, and the very brilliance and abundance of the ornament would alone constitute the occasion for high interest, although ever remaining second to the unwelded association of styles; that is the manuscript's prime claim upon our attention.

The many variations of marginal ornamental arabesque and flower designs which Mr. Nawab has reproduced, especially those in full colour from the Kalpasutra manuscript of the Hamsavijayaji Jnana bhandar, Baroda, graphically reveal to us the mastery which the Gujarat artists of the 15th and 16th centuries had obtained over this means of enriching their pages.

Iconographically, this work shows us for the first time, in a 12th century manuscript, a set of illustrations of the sixteen Vidyadevis. Mr. Nawab tells me he has the sadhana verses for these deities, and doubtless he will publish them in his text.

On the technical side of painting and lettering, there should be much information in the article by Muni Punyavijayaji, whose profound knowledge of Jain literature should put him in possession of materials to throw important light upon early manuscript preparation and illustration.

This book represents a large expenditure of both labour and money by Mr. Nawab and his supporters. If it reveals to Jains alone

the extent of the treasures their community possesses in manuscript paintings and encourages them to publish more of them, the labour and money will have been well expended. Such amplification of this present work would be a worthy part of that great informal programme of publication with which modern Jains are continuing their ancient and distinguished tradition of learning.

W. Norman Brown

Benaras,
February 1, 1935



INTRODUCTORY NOTE

MR. Sarabhai Nawab asks me to write a brief introductory note to his Jainachitrakalpadruma which has been prepared at a considerable cost and labour. The work is bound to prove useful not only to scholars interested in Jainism but to every lover of Indian art.

Mr. Sarabhai Nawab is being trained under me in the Archaeological office at Baroda. He has been deputed for this purpose by the trustees of Seth Anandji Kalyanji of Ahmedabad. His work has come under my observation and I can say that he is trying to be thorough in his pursuits. This work of his testifies to his enthusiasm and carefulness.

The Jainachitrakalpadruma, true to its title, gives highly interesting chitras or illustrations of ancient paintings most of which are Jaina and the rest Vaishnavite. They range between the years 1100 and 1913 after Christ. The earliest painting represented in this work is from a manuscript of the Nishithachurni of the Sanghvi's pado bhandar at Patan and is dated in the year 1157 of the Vikrama era. The latest is a painting by Yati Himmatvijayji of Patan. These illustrations are of various kinds and the manuscripts from which these are taken all belong to Western India, or we can say, Gujarat. They are either on palm-leaf or on paper. The earliest is on palm-leaf. The editor has divided the works he notices in this book into water-tight compartments and is himself responsible for his opinion in the matter. Apparently he follows Professor W. Norman Brown of America. In my opinion no such division is possible. Works on palm-leaves and on papers were written side by side. One of the palm-leaf manuscripts noticed in this book is a copy of the famous work named Kalpasutra of Bhadrabahu and of Kalaka Katha belonging to the Ujamphoi's Dharma's'ala bhandar of Ahmedabad and gives the year

927 of the Vikrama era at the end of the Kalpasutra Paintings and 1427 at the end of the Kalaka Katha (Plate XVIII, picture 68 to 72).

In connection with the date of the Kalpasutra portion viz. 927 V.S. a word might be said in passing. A view is held in certain quarters that this manuscript cannot be old and must be treated as a late copy of a manuscript which was written in this year i.e 927 V. S. This belief seemed to be based on the script and the technique of the paintings. It is also held that the script of this manuscript is of the fourteenth century and that the paintings found in this work are too fine to be of an earlier epoch, it was only in the 14th and the 15th centuries of the Christian era that such exquisite pictures were produced. In view of such considerations it is opined that this manuscript must be attributed to the 14th century, which is the date of the Kalaka Kathanaka portion. I must say: भिन्न रुचि हि लेखः: The Devanagari script of the tenth and the late centuries became stereo-typed and no conclusion can be based on it, as regards the age of a work written in it. That the paintings are well executed and therefore must be of late origin, will be arguing in a circle. It is not reasonable to believe that the art of painting in India reached perfection only under the Mohammedan influence or during Mohammedan rule only. Much finer paintings of considerably earlier days are known to us now. But this is not the place to discuss such points.

The Kalpasutra portion of the manuscript under notice is entirely different from the Kalaka Kathanaka piece. The colour of the palm-leaves in each case is also different. Both the works are written in different hand. The Kalaka Kathanaka portion is obviously later than the Kalpasutra. Besides, why did the copyist not say that it was a copy of an old work? The Jain writers were, as far as I am aware, very particular in such matters. They gave exact details and dates. I have got a manuscript of the Kalpasutra which shows the date when it was given to a monk. Such being the case there is no reason why we should not take the date given in the manuscript as the date of

the manuscript itself. If we disbelieve it, to satisfy our own ideas (should I say preconceived ?) there will be no end; every such date will become spurious or untrust-worthy. This point I have also noticed in my memoir on "The art of painting as developed in India in book-illustrations." To me there is nothing inherently impossible in this date and I am quite prepared to believe in its accuracy. Just as I am in the case of my own manuscript dated in 1125 V.S.

The most interesting illustrations in this publication pertain to the copy of the Kalpasutra of the late Muni Hamsavijayji's collection in the Atmaram Jnanamandira at Baroda and of Devashah's pado in Ahmedabad. They are pre-Moghul in origin and would show that the art of painting in Gujarat had reached a very high degree of perfection before the Moghul rule in India. The Devashaha's pado manuscript is quite unique in that gives illustrations of different attitudes and poses of dances described in the Natyas'astra of Bharata. Similar figures are to be seen in the Chidambaram temple where full descriptive stanzas are also given. These have been published in one of the annual Reports on South Indian Epigraphy, Madras. The Devshaha's pado manuscript where these pictures are drawn on the margins gives the labels showing the name of the pose or the dance represented.

These illustrations of the Ragas and the Raginis given in it are original and not copies. Evidently, it is very desirable that the manuscript is printed in its entirety and placed before scholars interested in Indian Music and Dancing soon. It was prepared in Gandhara—"श्रीगंधारपुरी सदाविजयतेन दुर्मकर्मोदया" which is evidently identical with the village near Cambay. It was a well known locality during the rule of Akbar for it was from here that the Jagadguru Hiravijayji was invited. Possibly the painters of the old Lata hailed from here. There will be no wonder if they had their share in the paintings of Ajanta even

Several scholars have dilated upon the subjects connected with this publication hence I need not dilate upon them here.

Mr. Sarabhai Nawab and the colleagues are to be congratulated for bringing out this useful work. It throws a flood-light on the history of the art of painting in Gujarat and is sure to get a good reception, and it deserves it.

Hirananda Sastri

અનુક્રમણિકા

વિષયાનુક્રમ

વિષય	૫૪
સમર્પણ	૩
નિવેદન	૫

Foreword Prof. W. Norman Brown	9
Introductory Note Dr. Hiranand Shastri	13

લેખનકળા વિભાગ

ભારતીય જૈન શ્રમણસંસ્કૃતિ અને લેખનકળા	મુનિશ્રી પુણ્યવિજયજી	૧
--------------------------------------	----------------------	---

ચિત્રકળા વિભાગ

પ્રાચીન ચિત્રોનું કલાતત્ત્વ	રસિકલાલ છો. પરીખ	૧
પશ્ચિમ ભારતની મધ્યકાલીન ચિત્રકળા	રવિશંકર મ. રાવળ	૬
ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા અને તેનો ઇતિહાસ	સારાભાઈ મ. નવઝ	૧૧
પ્રસ્તાવ		૧૧
સંગહ		૧૩
જૈન સાહિત્યમાં ચિત્રકળાની પરંપરા		૧૩
પ્રાચીન અવશેષો		૧૪
પ્રાચીન જૈન સાહિત્યમાં ચિત્રકળાના મળી આવતા ઉદાહરણો		૧૪
ગુજરાતની જૈન સંસ્કૃતિ		૨૩
ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા		૨૮
મધ્યજીવ જૈન ચિત્રકળા		૨૯
કળાની દૃષ્ટિએ આ કળાનું વિવેચન		૩૩
ચિત્ર ચીતરવાની રીત		૩૪
આ કળાની ખાસ વિશિષ્ટતાઓ		૩૬
ગુજરાતની તાડપત્રની પ્રાચીન કળા		૩૯
પ્રાચીન તાડપત્રની કળાનો પ્રથમ વિભાગ—નિ.સ. ૧૧૫૭ થી ૧૩૫૬ સુધી		૩૯
પ્રાચીન તાડપત્રની કળાનો દ્વિતીય વિભાગ—વિ.સ. ૧૩૫૭ થી ૧૫૦૦ સુધી		૪૧
ગુજરાતની કપડા ઉપરની જૈનાશ્રિત કળા		૪૨
વસ્ત્રવિદ્યાસ		૪૪
ગુજરાતના લાકડા ઉપરના જૈનાશ્રિત ચિત્રકામો તથા કોતરકામો		૪૮
અમદાવાદનાં જૈન લાકડકામો		૪૯

પાટણનાં જૈન મહિરોનાં લાકડકામો	૫૧
ખંભાતનાં જૈન દેરાસરોનાં લાકડાનાં કોતરકામ	૫૨
સુરતનાં જૈન દેરાસરોનાં લાકડકામ	૫૨
ગુજરાતની કાગળ ઉપરની જૈનાશ્રિત કળા (વિ. સં. ૧૪૬૮ થી ૧૯૫૦ સુધી)	૫૨
મુગલ કળા	૫૮
ધ્રુવા સાલિયદ્ર રાસ	૬૦
મુગલ સમય પછીનાં જૈન ચિત્રો	૬૦
નાટ્યશાસ્ત્રનાં કેટલાંક સ્વરૂપો	ઠોલરરાય રં. માંકડ
સંયોજનાચિત્રો	મંજુલાલ ર. મજમુદાર
સંગ્રહણી સૂત્રનાં ચિત્રો	મુનિશ્રી ધર્મવિજયજી
ચિત્રવિવરણ	આરાભાઈ મ. નવાબ
સૂચિ	

ચિત્રાનુક્રમ

મુખચિત્ર

માર્હત કુમારપાળ શા.ભં.

ઉપર: સિદ્ધર્થ વ્યાકરણની હસ્તિ પર સ્થાપના
નીચે: કલિકાલસર્વજ્ઞ શ્રીદેવચંદ્રસુરિને શ્રીજય-
સિદ્ધદેવી વ્યાકરણ રચના માટે પ્રાર્થના

૧૨ શ્રીદેવચંદ્રસુરિ મં.પા.

૧૩ પરમાર્હત કુમારપાળ ,,

૧૪ આલિકા શ્રીદેવી ,,

૧૫ ત્રિપુડી શલાકા પુરુષ ચરિત્ર

પૃ. ૧૧૮ સામે

ચિત્ર ૧ થી ૨૧: શ્રેષ્ઠનકળા વિભાગને
જગતાં સાધનો, ગમુના વગેરેનાં ચિત્રો

Plate V

૧૬ રોહિણી ઉ.શ્રી વી.શા.ભં.

૧૭ પ્રજાપિ ,,

૧૮ વજ્રશૂખલા ,,

૧૯ વજ્રકુશી ,,

૨૦ અપ્રતિચક્ર (ચક્રેશ્વરી) ,,

૨૧ પુરુષદત્તા (નગદત્તા) ,,

Plate VI

૨૨ કાલી ,,

૨૩ મહાકાલી ,,

૨૪ ગૌરી ,,

૨૫ ગાંધારી ,,

૨૬ મહાજ્વાલા(સર્વાસ્ત્ર-મહાજ્વાલા)

૨૭ માનવી ,,

Plate VII

૨૮ વૈરોટ્યા ઉ.શ્રી.વી.શા.ભં.

Plate I

૧ શ્રીકાલિદેવનો રાગ્યાભિષેક

Plate II

૨ શ્રીઅમરચંદ્રસુરિ

૩ શ્રીદેવચંદ્રસુરિ

૪ શ્રીપાર્શ્વનાથ

૫ લાકડાની પૂતળી

૬ દેવી પદ્માવતી

૭ ગૂર્જરેશ્વર વનરાજ

Plate III

૮ પ્રભુ શ્રીમહાવીર શાં. ભં.

૯ દેવી સરસ્વતી ,,

Plate IV

૧૦-૧૧ શ્રીદેવચંદ્રસુરિ, શિશ્ય અને પર

ચિત્રાનુક્રમ

૧૯

૨૯ અચ્યુતા	ઉ.શ્રી.વી.શા.સ.
૩૦ માનસી	"
૩૧ મહામાનસી	"
Plate VIII	
૩૨ બ્રહ્મશાંતિ યક્ષ	"
૩૩ કપર્દિ યક્ષ (કવડ યક્ષ)	"
૩૪ સરસ્વતી	"
૩૫ અંબાદેવી (અંબિકા)	"
૩૬ મહાલક્ષ્મી (લક્ષ્મી)	"
Plate IX	
૩૭ સોળ વિદ્યાદેવીઓ	
Plate X	
૩૮ સરસ્વતી	ઉ.શ્રી.વી.શા.મં.
Plate XI	
૩૯ ચક્રેશ્વરી	"
૪૦ પુરુષદત્તા (નરદત્તા)	"
Plate XII	
૪૧ બ્રહ્મશાંતિ યક્ષ	"
૪૨ અંબાદેવી (અંબિકા)	"
Plate XIII	
૪૩ શામળદેવી અંબિકા	
Plate XIV	
૪૪ શ્રીનેમિનાથ	શાં.બ.
૪૫ દેવી અંબિકા	"
૪૬ શ્રીપાર્શ્વનાથ	ગં.પા.
૪૭ શ્રાવક શ્રાવિકા	"
Plate XV	
૪૮ બ્રહ્મશાંતિ યક્ષ	
૪૯ લક્ષ્મીદેવી	
૫૦ જૈન સાધ્વીઓ	મં.પા.
૫૧ જૈન શ્રમણોપાસિકા શ્રાવિકાઓ	
Plate XVI	
૫૨ અરવિંદ રાગ અને મરૂભૂતિ	

૫૩ સાધુ, સાધ્વી, શ્રાવક અને શ્રાવિકા
 ૫૪-૫૫ મૃગ બળદેવમુનિ અને રથકારક
 ૫૬ તીર્થંકર શ્રીશાંતિનાથ
 ૫૭ મેઘરથરાગની પારેવા ઉપર કરુણા
 ૫૮ શ્રીમહાવીરસ્વામી
 ૫૯ અષ્ટભંગલિક

Plate XVII

૬૦ ચક્રેશ્વરી
 ૬૧ શ્રીઋષભદેવ
 ૬૨ દેવી અંબિકા
 ૬૩ લક્ષ્મીદેવી
 ૬૪ સરસ્વતીદેવી
 ૬૫ શ્રીપાર્શ્વનાથ
 ૬૬ એક ચિત્ર
 ૬૭ મેરુ ઉપર જન્મભાષિયેક

Plate XVIII

૬૮ પ્રભુ શ્રીમહાવીરનું ચ્યવન
 ૬૯ ગુરુમહારાજ શિષ્યને પાઠ આપેછે
 ૭૦ પ્રભુ શ્રીમહાવીરનો જન્મ
 ૭૧ પ્રભુ શ્રીમહાવીરનું નિર્વાણ
 ૭૨ પ્રભુ શ્રીમહાવીરનું સમવસરણ

Plate XIX

૭૩ દેવાનંદા અને યૌદ સ્વપ્ન
 ૭૪ પ્રભુ શ્રીમહાવીરનું સમવસરણ
 ૭૫ પ્રભુ શ્રીપાર્શ્વનાથ
 ૭૬ પ્રભુ શ્રીમહાવીર

Plate XX

૭૭ પ્રભુ શ્રીમહાવીરનું ચ્યવન
 ૭૮ ગણધર સુધર્માસ્વામી

Plate XXI

૭૯ પ્રભુ શ્રીમહાવીરનું દીક્ષા કલ્યાણક
 ૮૦ પ્રભુ શ્રીમહાવીરનું જન્મ કલ્યાણક
 ૮૧ પ્રભુ શ્રીમહાવીરનું કેવલ્ય કલ્યાણક

Plate XXII

૮૨ અષ્ટમંગલ

Plate XXIII

૮૩ શ્રીમહાવીરનો જન્મ

Plate XXIV

૮૪ શ્રીપાર્શ્વનાથનો જન્મ

Plate XXV

૮૫ શ્રીમહાવીરનિર્વાણ

Plate XXVI

૮૬ ઇન્દ્રસલા

૮૭ શકસ્તવ

૮૮ શકાશા

૮૯ પ્રભુ શ્રીમહાવીરના જન્મ સમયે
દેવોનું આગમન

૯૦ મેરુ પર્વત ઉપર સ્નાત્ર મહોત્સવ

૯૧ પ્રભુ શ્રીમહાવીરના જન્મ મહોત્સવની
ઉજવણી

Plate XXVII

૯૨ સ્વજનો અને રાજા સિદ્ધાર્થ

૯૩ વર્ષોદાન

૯૪ દીક્ષામહોત્સવ

૯૫ પંચમુષ્ટિલોચ અને અર્ધવસ્ત્રદાન

૯૬ શ્રીમહાવીર નિર્વાણ

૯૭ શ્રીપાર્શ્વનાથનો જન્મ

Plate XXVIII

૯૮ પ્રભુ શ્રીપાર્શ્વનાથનો પંચમુષ્ટિલોચ

૯૯ શ્રીનેમિનાથનો જન્મ અને મેરુ

ઉપર સ્નાત્ર મહોત્સવ

૧૦૦ શ્રીઆદીશ્વરનું નિર્વાણ

૧૦૧ પ્રભુ શ્રીમહાવીરના અગિયાર મણુધરે

૧૦૨ ગુરુમહારાજ અને દુવસેનરાજા

૧૦૩ મણુધર શ્રીસુધર્મસ્વામી

૧૦૪ આચાર્ય શ્રીજિનેશ્વરસૂરિ

Plate XXIX

૧૦૫ કલિકાલસર્વજ્ઞ શ્રીહેમચંદ્રસૂરિને

શ્રીજયસિંહદેવની વ્યાકરણ રચના

માટે પ્રાર્થના

૧૦૬ સિદ્ધહેમ વ્યાકરણની હસ્તિ ઉપર
સ્થાપના૧૦૭ પાર્શ્વનાથનું દેરાસર: શા. વિક્રમ,
શા. રાજસિંહ, શા. કર્મણુ તથા
હીરાદે આવિકા.૧૦૮ આનંદપ્રભ ઉપાધ્યાયને સિદ્ધહેમ
વ્યાકરણની પ્રત લખાવવા માટે
મત્રી કર્મણુ વિનંતિ કરે છે.

Plate XXX

૧૦૯ શ્રીપાર્શ્વનાથનું વ્યવન

Plate XXXI

૧૧૦ શ્રીપાર્શ્વનાથનો પંચમુષ્ટિલોચ

Plate XXXII

૧૧૧ જમણી આળુ: શ્રીપાર્શ્વનાથ

કાઉસગ્ગધ્યાનમા; ડાબી આળુ:

શ્રીપાર્શ્વનાથનું નિર્વાણ અને

ધરણેન્દ્ર પદ્માવતી

Plate XXXIII

૧૧૨ શ્રીઋષભદેવનું નિર્વાણ

Plate XXXIV

૧૧૩ શ્રીમહાવીરપ્રભુ

Plate XXXV

૧૧૪-૧૧૫-૧૧૬ તૃતીયા બુદ્ધાંબુદ્ધ
સ્વરૂપો.

૧૧૭-૧૧૮ તૃતીયા બુદ્ધાંબુદ્ધ સ્વરૂપો

Plate XXXVI ,

૧૧૯ થી ૧૩૦ નાટ્યશાસ્ત્રનાં કેટલાંક
સ્વરૂપો

સંક્ષેપોની સમજ

હંસવિં ૧—વડોદરામાં નરસિંહજીની પોળમાં આવેલા આત્માનંદ જૈન જ્ઞાનમંદિરમાંના શ્રીહંસવિજયજી શાસ્ત્રસંગ્રહની કલ્પસૂત્રની સુવર્ણાક્ષરી પ્રત: લિસ્ટ નંબર ૧૪૦૨.

હંસવિં ૨—એ જ લિસ્ટ નંબર ૧૪૦૦ની કલ્પસૂત્રની સુવર્ણાક્ષરી પ્રત.

હંસવિં ૩—એ જ લિસ્ટ નંબર ૯૫૯ની ઉત્તરાધ્યયન સૂત્રની પ્રત.

કાંતિવિં ૧—ઉપરોક્ત જ્ઞાનમંદિરમાં આવેલા પ્રવર્તકજી શ્રીકાંતિવિજયજીના સંગ્રહની સુવર્ણાક્ષરી પ્રત: લિસ્ટ નંબર ૨૧૮૯.

કાંતિવિં ૨—એ જ લિસ્ટ નંબર ૨૧૮૮ની કલ્પસૂત્રની પ્રત અતિ જીર્ણ.

શાં. ભ.—શાંતિનાથ ભંડાર, ખંભાત.

સં. પા.—સંઘવીના પાડાનો ભંડાર, પાટણ.

મો. મો. ભં.—મોડા મોદીનો ભંડાર, પાટણ.

ઉ. શ્રી. વી. શા સં.—ઉપાધ્યાયજી શ્રીવીરવિજયજી શાસ્ત્રસંગ્રહ, છાણી.

ઉ. ફો. ધ.—ઉજ્જૈન ફોળની ધર્મશાળાનો ઉપાશ્રય, અમદાવાદ.

દે. પા.ના દયાવિ.—દેવસાના પાડા (અમદાવાદ)નો દયાવિમલજી શાસ્ત્રસંગ્રહ.

જયસૂ.—આચાર્ય મહારાજ શ્રીજયસૂરીશ્વરજીના સંગ્રહની કલ્પસૂત્રની પ્રત.

સોહન.—ઉપાધ્યાયજી શ્રીસોહનવિજયજીના સંગ્રહની કલ્પસૂત્રની પ્રત.

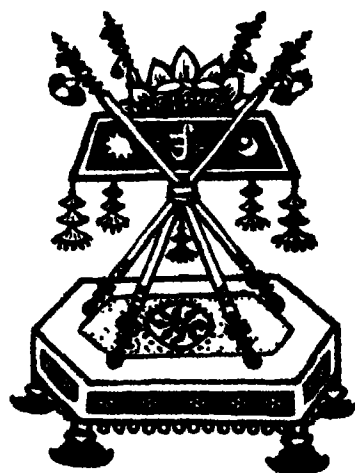
વિ. મ.—વિક્રમ સંવત

૧. સ.—ઈસ્વી સન

ઈ. ય.—દીવાન બહાદુર

જૈન ગૃ. ક. ભા. ૧—જૈન ગૃજર કવિઓ ભા. ૧ કો.

જૈન ચિત્રકલ્પક્રુમ



લેખનકળા વિભાગ

પ્રાકૃતકથન

પ્રસ્તુત 'જૈન ચિત્રકળા' વિષયક પુસ્તકમાં 'જૈન લેખનકળા'ને લગતો વિસ્તૃત નિર્મંધ જોઇ સૌક્રિયને એમ લાગ્યા સિવાય નહિ જ રહે કે આવા 'ચિત્રકળા' વિષયક ગ્રંથમાં 'લેખનકળા' વિષે આવડું વિસ્તૃત લખાણ શામાટે હોવું જોઇએ? આ પ્રશ્નના ઉત્તરમાં અમે ટૂંકમાં એટલું જ કહીશું કે પ્રસ્તુત જૈન ચિત્રકળા વિષયક પુસ્તકમાં આપેલાં ચિત્રો મુખ્યત્વે કરીને હસ્તલિખિત પુસ્તકોમાં આવતાં જ ચિત્રો છે. એ ચિત્રોની ચિત્રકળાનો વિકાસ જૈન લેખનકળાના વિકાસ સાથે સંકળાએલો હોઈ 'જૈન ચિત્રકળા' વિષયક આ પુસ્તકમાં 'જૈન લેખનકળા' વિષયક વિસ્તૃત નિર્મંધને સ્થાન આપવામાં આવ્યું છે.

જૈન લેખનકળા વિષયક અમારા આ નિર્મંધમાં અમે જૈન લેખનકળાનો અને તે સાથે સંબંધ ધરાવતાં દરેક અંગોનો જોટલો અને તેટલો ટૂંક છતાં વિશદ પરિચય આપ્યો છે. એ પરિચય આપવામાં અમે મુખ્યત્વે જૈન ધર્માનુયાયી શ્વેતાંચર અને દિગંબર સંપ્રદાય પૈકી શ્વેતાંચર સંપ્રદાયના જ્ઞાનભંડારોનાં વિસ્તૃત અવલોકન અને અભ્યાસને જ ધ્યાનમાં રાખ્યાં છે. શ્વેતાંચર સંપ્રદાય મૂર્તિપૂજક અને સ્થાનકવાસી એમ બે વિભાગમાં વહેંચાએલો હોવા છતાં અમારો આ લેખ અમે શ્વેતાંચર મૂર્તિપૂજક સંપ્રદાયના જ્ઞાનભંડારોને લક્ષમાં રાખીને જ લખેલો છે કારણકે સ્થાનકવાસી સંપ્રદાય અતિ અર્વાચીન હોઈ તેમજ ફક્ત જૈન ળત્રીસ આગમ મૂળમાત્રને જ માનતો હોઈ તેમના અર્વાચીન જ્ઞાનભંડારોમાં ભારતીય સાહિત્યની દૃષ્ટિએ કે લેખનકળાની દૃષ્ટિએ શ્વેતાંચર મૂર્તિપૂજક સંપ્રદાયના જ્ઞાનભંડારોના જેવો ખાસ કશો યે પ્રાચીન વારસો નથી, તેમ નથી એ જ્ઞાનભંડારોમાં ખામ નોધવા લાયક કશી વિશેષતા. એ જ કારણથી અમે અમારા આ નિર્મંધમાં કચ્છ, દાદિયાવાડ, ગુજરાત, રાજપૂતાના, પંજાબ આદિ દેશોમાંના વિદ્વાન સ્થાનકવાસી સંપ્રદાયના જ્ઞાનભંડારોનો ઉલ્લેખ કર્યો નથી.

પ્રસ્તુત નિર્મંધમાં જોકે અમે દિગંબર સંપ્રદાયના જ્ઞાનભંડારોને લક્ષીને જૈન લેખનકળા વિષે ખાસ કશું કહેવા પ્રયત્ન સેવ્યો નથી, તેમ છતાં પ્રસંગોપાત્ દિગંબર સંપ્રદાયના જ્ઞાનભંડારોના નિર્મંધમાં અમારે અહીં સંક્ષેપમાં માત્ર એટલું જ કહેવાનું છે કે દિગંબર સંપ્રદાયના જ્ઞાનભંડારો મુખ્યત્વે મુખાઈ, ઇડર, નાગોર, જયપુર, સહરાનપુર, આરા તેમજ દક્ષિણ હિંદુસ્તાનમાં ઘણે દેકાણે છે. આ ભંડારોનો દૂર બેઠા જે પરિચય મળ્યો છે એ ઉપરથી તેમની એક વસ્તુ આપણને સહેજે ખટકે તેવી છે. એ જ્ઞાનભંડારોના સંગ્રહમાં શ્વેતાંચર સંપ્રદાયના જ્ઞાનભંડારોની જેમ સાંપ્રદાયિકતાને કિનારે ન મૂકતા તેને આગળ જ ધરવામાં આવી છે. શ્વેતાંચર જૈનાચાર્યોએ તેમજ તેમના અનુયાયી વર્ગે સાહિત્યના સર્જનમાં તેમજ તેના સંગ્રહણમાં સાંપ્રદાયિકતાને સદંતર એક બાજુએ રાખી છે, જ્યારે દિગંબર જૈનાચાર્યોએ અને તેમના અનુયાયી વર્ગે સાંપ્રદાયિકતાને મોખરે રાખી છે. શ્વેતાંચર જૈનાચાર્યોએ સાહિત્યના સર્જનમાં દિગંબર સંપ્રદાયના તેમજ જૈનેતર સંપ્રદાયના સંખ્યાબંધ ગ્રંથોને

છૂટથી અપનાવ્યા છે, સંખ્યાબંધ દિગંબરીય તેમજ જૈનેતર ગ્રંથો ઉપર ટીકાઓ રચી છે અને અતિ વિપુલ પ્રમાણમાં એ સંગ્રહાયેલા સાહિત્યનો સંગ્રહ પોતાનાં પુસ્તકાલયોમાં કર્યો છે; બ્યારે દિગંબર આચાર્યોએ જૈનેતર સાહિત્ય વગેરે ઉપર ટીકાદિ રચવાં, તેનો ઉદારતાથી સાહિત્યસર્જનમાં ઉપયોગ કરવો તેમજ પોતાના ગ્રંથાલયોમાં એ સાહિત્યનો છૂટથી સંગ્રહ કરવો વગેરે તો દૂર રહ્યું પરંતુ સ્વસમાન શ્વેતાંબરીય સંગ્રહાયેલા સાહિત્યને અપનાવવું, તેના ઉપર ટીકા વગેરેનું સર્જન કરવું, પોતાને ત્યાં એ ગ્રંથોનો અધ્યયન-અધ્યાપન વગેરેમાં ઉપયોગ કરવો કે છેવટે અનેક દૃષ્ટિએ એ સાહિત્યનો સંચય કરવો એ આદિ પણ અતિ અદ્ય પ્રમાણમાં અથવા નહિ જેવું જ કહ્યું છે. શ્વેતાંબર જૈનાચાર્યોએ પોતાના સાહિત્યમાં ગુણુગ્રાહી તેમજ તત્ત્વગ્રાહી દૃષ્ટિએ જેટલા વિપુલ પ્રમાણમાં દિગંબર સાહિત્યનો ઉપયોગ કર્યો છે તેના શતાંશ જેટલો યે દિગંબરાચાર્યોએ પોતાના સાહિત્યમાં શ્વેતાંબરીય સાહિત્યનો ગુણુગ્રાહી તેમજ તત્ત્વગ્રાહી દૃષ્ટિએ ઉપયોગ કર્યો નથી, એટલું જ નહિ પણ અધ્યયન-અધ્યાપનની નજરે શ્વેતાંબરીય સાહિત્યને પોતાના જ્ઞાનભંડારોમાં સ્થાન સુધાં પણ આપ્યું નથી. એ જ કારણ છે કે આજના શ્વેતાંબરીય જ્ઞાનભંડારોમાં સંખ્યાબંધ દિગંબરીય પુસ્તકોનો સંગ્રહ છે, બ્યારે દિગંબરીય જ્ઞાનભંડારોમાં શ્વેતાંબરીય પુસ્તકો ભાગ્યે જ જોવામાં આવે છે. અસ્તુ. આટલું કહ્યા પછી અહીં એક વાત ઉમેરી દઇએ કે લેખનકળાના વિષયમાં દિગંબર જૈનાચાર્યો અને દિગંબર પ્રજનો કાળો ગમે તેટલો વિશાળ હોય તેમ છતાં ચૂજરાત વગેરેમાં તેમનો કાળો લગભગ નથી એમ કહેવામાં જરા યે અણુધટું કે વધારે પરંતું નથી.

ભારતીય સમગ્ર સાહિત્યના સંગ્રહની દૃષ્ટિએ તેમજ લેખનકળાના વિધાનની દૃષ્ટિએ શ્વેતાંબર મૂર્તિપૂજક જૈનોના જ્ઞાનભંડારોમાં જે અને જેટલી વિવિધતા તેમજ અપૂર્વતા પરાપૂર્વથી ચાલી આવી છે એની જોડ આજના પાશ્ચાત્ય પ્રજના પુસ્તક સંગ્રહાલયોને આદ કરી લઇએ તો બીજે કયા યે નથી અને પ્રાચીન કાળમાં ક્યાં યે ન હતી, એનો ખ્યાલ આજે પણ જૈન પ્રજ પાસે પુસ્તક-લેખનકળા, પુસ્તક-સંશોધનકળા તથા પુસ્તકો-જ્ઞાનભંડારો-ના સંરક્ષણની કળાનો અને એ દરેકને લગતા વિવિધ પ્રકારનાં ઉપકરણો તેમજ સાધનોનો જે પ્રાચીન મહત્ત્વનો વારસો છે,—જેનો વિસ્તૃત પરિચય અમે અમારા ‘જૈન લેખનકળા’ વિષયક આ નિબંધમાં આપ્યો છે,— એ ઉપરથી સહેજે આવી શકશે.

પ્રસ્તુત નિબંધમાં અમે અમારા અદ્ય સ્વદ્ય અવલોકનને પરિણામે જૈન લેખનકળા અને તેના સાધન વગેરેના મંબંધમાં જે કાંઈ લખ્યું છે એ ઉપરથી સમગ્ર શકાશે કે પ્રાચીન કાળમાં જૈન પ્રજ પાસે લેખનકળા અને તેનાં સાધન આદિના મંબંધમાં જે કળા અને વિજ્ઞાનનો આદર્શ હતો એ ભારતીય લેખનકળામાં અતિ મહત્ત્વનું અને બેનમૂન સ્થાન ભોગવનાર હતો.

આજના મુદ્રણયુગમાં એાસરતી જતી લેખનકળાના જમાનામાં પણ શ્વેતાંબર જૈન પ્રજનો એ કળા તેમજ સાહિત્ય તરફ કેટલો આદર—પ્રેમ છે એ જાણવા માટે માત્ર એટલે જ નિર્દેષ પૂરતો છે કે ચાલુ છેલ્લી સદીમાં જૈન મુનિઓ, જૈન યતિઓ અને જૈન શ્રીસંઘે મળી લગભગ એ લાખની સંખ્યામાં પુસ્તકો લખ્યા-લખાવ્યા છે અને હજુ પણ સંખ્યાબંધ પુસ્તકો લખાયે જાય છે. એ જ

ઉદ્દેશ

આજે અમે ‘લેખનકળા’ના વિષયમાં કાંઈક લખવાનો નિર્ધાર કર્યો છે તેનો મુખ્ય ઉદ્દેશ એ છે કે આજે સૈકાઓ થયાં ચાલુ પતનને અને ભારતવર્ષે પોતાના પુનરુત્થાનનો આરંભ કર્યો છે. એ આરંભ કાંઈ અમુક એક અંગ કે દિશાને લક્ષીને છે એમ નથી, પરંતુ એનું એ પુનરુત્થાન રાષ્ટ્રીય, સામાજિક, ધાર્મિક તેમજ વિજ્ઞાન, સાહિત્ય, કળા આદિ પ્રત્યેક વિભાગને લક્ષમાં રાખીને થઈ રહ્યું છે. સેંકડો વર્ષથી ભારતવર્ષમાં પ્રવર્તી રહેલ બીજા રાજકીય વિશ્વવ આદિને પરિણામે નાશ પામેલ પ્રત્યેક વિજ્ઞાન, સાહિત્ય, કળા વગેરેને જીવંત કરવા માટે જેમ અનેકાનેક પ્રયત્નો ચાલી રહ્યા છે એ જ રીતે વર્તમાન મુદ્દણુમુગને લીધે અદસ્ત થતી આપણી પરાપૂર્વથી ચાલી આવતી વિશિષ્ટ ‘લેખનકળા, તેના સાધનો અને કલાધર લેખકો’ એ સૌનો પુનરુદ્ધાર કરવાનો પણ એક જમાનો આવવાનો છે એમાં જરા પણ શંકા નથી. તેવે સમયે આવી નિર્બંધરૂપે સંગ્રહ કરાએલી સાધન વગેરેને લગતી નોંધો કેર્થિસાધક અને એ મુખ્ય ઉદ્દેશને ધ્યાનમાં રાખીને અમે ‘લેખનકળા’ના સંબંધમાં કાંઈક લખવા પ્રેરાયા છીએ.

નામ અને વિષય

ભારતવર્ષની ત્રણ મુખ્ય સંસ્કૃતિઓ: જૈન શ્રમણસંસ્કૃતિ, બૌદ્ધ શ્રમણસંસ્કૃતિ અને વૈદિક સંસ્કૃતિ. આ ત્રણે મહાન સંસ્કૃતિઓએ આર્ય પ્રજાના આંતર અને બાહ્ય જીવનના વિકાસ માટે જેમ સતત અનેકવિધ પ્રયત્નો સંચા છે એ જ પ્રમાણે પ્રસ્તુત લેખનકળાના વિકાસ માટે ભારતની ત્રણે સંસ્કૃતિઓએ સંયુક્ત પ્રયત્ન કરેલા હોવા છતાં જૈન શ્રમણસંસ્કૃતિએ એ કળા તેમજ તેનાં સાધન આદિના વિકાસ અને સંગ્રહમાં કેવી અનોખી ભાત પાડી છે એ વિષયને દર્શાવતો પ્રસ્તુત નિર્બંધ હોઈ એનું નામ અમે ‘ભારતીય જૈન શ્રમણસંસ્કૃતિ અને લેખનકળા’ એવું આપ્યું છે.

ભારતીય લેખનકળા^૨

ભારતીય લિપિઓની ઉત્પત્તિ

પ્રસ્તુત નિર્બંધમાં ‘જૈન લેખનકળા’ના સંબંધમાં કાંઈક લખવા પહેલાં ‘ભારતીય લિપિ અને લેખનકળા’ની ઉત્પત્તિના વિષયમાં થોડું લખવું યોગ્ય છે. ભારતીય પ્રજાની લિપિ-વર્ણમાલા ક્યારે અને કેવી રીતે ઉત્પન્ન થઈ, એ સંબંધમાં પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનોના અનેક મતો હોવા છતાં રાયબહાદુર શ્રીયુક્ત ગૌરીશંકર હીરાચંદ ઓઝાજીએ પોતાના ‘ભારતીય પ્રાચીન લિપિમાત્રા’ નામના પુસ્તકમાં એમ નક્કી કર્યું છે કે ભારતીય આર્ય સભ્યતા અતિ પ્રાચીન હોઈ એની લિપિ અત્યંત પ્રાચીન તેમજ સ્વતંત્ર છે. એની ઉત્પત્તિ ક્યારે અને શામાંથી થઈ એ કહેવું શક્ય નથી, તેમ છતાં ચાલુ ઐતિહાસિક પદ્ધતિ મુજબતે કરીને દૃષ્ટ પ્રમાણે ઉપર આધાર રાખતી હોઈ, ઉપસંગ્રહ થતાં પ્રમાણોને

૨ આ વિભાગ લગભગ અક્ષરશઃ ભારતીય પ્રાચીન લિપિમાલામાંથી ફેરવેલો લઈને જ લખવામાં આવ્યો છે. જેઓ ભારતીય પ્રાચીન-અર્વાચીન લિપિઓ, તેની ઉત્પત્તિ, આદિનો વિસ્તૃત અને વિગિષ્ટ પરિચય તેમ જ અભ્યાસ કરવા ઇચ્છતા હોય તેમજે ભા. ૦ પ્રા. ૦ વિ. ૦ પુસ્તક જ એવું જોઈએ.

આધારે એટલું નિર્વિવાદ રીતે કહી શકાય છે કે ઈ. સ. પૂર્વે પાંચ સૈકા પહેલાં ભારતીય લિપિ પૂર્ણતાને પ્રાપ્ત કરી ચૂકી હતી. ધણીખરા પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનોએ ભારતીય લિપિમાત્રને 'સેમેટિક' લિપિમાંથી ઉત્પન્ન થયાનું મનાવવા પ્રયત્ન કર્યો છે, પરંતુ એ વાતને તેઓએ સમોટ દલીલો દ્વારા અસત્ય પુરવાર કરી છે.

આધુનિક ભાષામાં રચાએલા 'શુ યુઅન્ યુ લિન્' નામના બૌદ્ધ વિશ્વકોશમાં બ્રાહ્મી, ખરોડી આદિ લિપિઓની ઉત્પત્તિ વિશે લખતાં તેમાં બૌદ્ધ ગ્રંથ 'લલિતવિસ્તર' પ્રમાણે ૬૪ લિપિ-ઓનાં નામ આપ્યાં છે, જેમાં પહેલું બ્રાહ્મી અને બીજું ખરોડી (કિઅ-લુ-સે-ટા=ક-લુ-સે-ટા=ખરો-સ-ટ=ખરોડ) છે. 'ખરોડ'ના વિવરણમાં લખ્યું છે કે 'લખવાની કળાની શોધ તથા દૈવી શક્તિવાળા આચાર્યોએ કરી છે. તેમાં સૌથી પ્રસિદ્ધ બ્રહ્મા છે, જેમની લિપિ (બ્રાહ્મી) કાબી

ક આત્યાર મુખીમાં ખરોડથી પહેલાના માત્ર બે નાનાનાના શિલાલેખો મળ્યા છે. જેમાંનો એક અજમેરજિલ્લાના 'વડલી' ગામથી શ્રીમુક્ત ગૌ. હી. ઓઝાજીને મળ્યા છે અને બીજો નેપાલમાંના 'પિપ્રાવા' નામના સ્થાનમાં આવેલ એક સ્તૂપની અંદરથી મળેલ પાત્ર ઉપર મોઢાએલો છે, જેમાં શુદ્ધરૂપના અર્થિય છે. આમાંના પહેલો એક થાભલા ઉપર મોઢાએલા લેખનો ટુકડો છે, જેની પહેલી પંક્તિમાં 'વી[]ય મગવ[ત]' અને બીજી પંક્તિમાં 'ચતુરાસિત્તિવ[સ]' મોઢાએલ છે. આ લેખનું ચોરાસીજી વર્ષ જેનોના છેલ્લા તીર્થંકર વીર (મહાવીર)ના નિર્વાણ સંવતનું છે. એટલે આ લેખ ઈ. સ. પૂર્વે ૪૪૩નો છે. બીજો પિપ્રાવાના સ્તૂપમાંનો લેખ શુદ્ધના નિર્વાણસમય અર્થાત્ ઈ. સ. પૂર્વે ૪૮૭થી કાંઈક પછીનો હોવાનો લેખ છે. પહેલો શિલાલેખ અજમેરના 'રત્નપૂનાના મ્યુઝીઅમ'માં છે અને બીજો કલકત્તાના 'ઇન્ડિયન મ્યુઝીઅમ'માં છે. ભા. પ્રા. લિ. પૂ. ૨-૩.

૪ અમરબી, હાંપિઆપિ, અમરમહ, સીરીઅહ, દિનરીઅન, હિહુ આદિ પશ્ચિમી એશિયા અને આફ્રિકા ખંડની ભાષાઓ તથા તેમની લિપિઓને 'સેમેટિક' અર્થાત્ ખાદ્યલેખપ્રસિદ્ધ નહીંના પુત્ર શેખના સત્તાનોની ભાષા અને લિપિઓ કહે છે.

૫ બ્રાહ્મી, સરોષ્ટી, પુષ્કરસારી, અંગલિપિ, બંગલિપિ, મગધલિપિ, માંગલ્યલિપિ, મનુષ્યલિપિ, અંગુલીયલિપિ, શક્તારલિપિ, બ્રહ્મવજ્ઞીલિપિ, શાવિહલિપિ, કનારિલિપિ, દક્ષિણલિપિ, ઉગ્રલિપિ, સંસ્થાલિપિ, અનુલોમલિપિ, કર્ણધનુલિપિ, દરદલિપિ, શાસ્ત્રલિપિ, ચીનલિપિ, હૂણલિપિ, મધ્યાક્ષરવિસ્તરલિપિ, પુષ્પલિપિ, દેવલિપિ, નાગલિપિ, ચક્ષુલિપિ, ગન્ધર્વલિપિ, કિન્નરલિપિ, મહોરગલિપિ, અસુરલિપિ, ગદ્ગદલિપિ, મૃગચક્રલિપિ, ચક્રલિપિ, વાયુમઠલિપિ, ભૌમદેવલિપિ, અંતરિક્ષદેવલિપિ, ઉત્તરકુરુદ્વીપલિપિ, અપરગૌડાદિલિપિ, પૂર્વવિદેહલિપિ, ઉત્કલેપલિપિ, નિક્ષેપલિપિ, વિક્ષેપલિપિ, પ્રક્ષેપલિપિ, સાગરલિપિ, વજ્રલિપિ, લેલપ્રતિલેલલિપિ, અનુદ્રુતલિપિ, શાસ્ત્રાવર્તલિપિ, ગણાવર્તલિપિ, ઉત્કલેપાવર્તલિપિ, વિક્ષેપાવર્તલિપિ, પાદલિખિતલિપિ, દ્વિરુત્તરપદસન્ધિલિખિતલિપિ, દશોત્તરપદસન્ધિલિખિતલિપિ, અધ્યાહારિણીલિપિ, સર્વરુત્તરપ્રહ્ણીલિપિ, વિદ્યાનુલોમલિપિ, વિમિશ્રિતલિપિ, ઋષિતપસ્તસલિપિ, ધરણીપ્રેક્ષણાલિપિ, સર્વોપધનિચ્છેદલિપિ, સર્વસારસપ્રહ્ણીલિપિ અને સર્વભૂતરૂપપ્રહ્ણીલિપિ.

-લલિતવિસ્તર અધ્યાય ૧૦

ભા. પ્રા. લિ. પૂ. ૧૭ ટિ. ૩માં ઉપરોક્ત નામો આપીને છેવટે ઉમેરવામાં આવ્યું છે કે 'આમાંનાં ધણીખરાં નામો કલ્પિત છે.'

૬ બ્રાહ્મીલિપિની ઉત્પત્તિના સબધમાં જૈન માન્યતા આ પ્રમાણે છે-

(ક) ભગવાન ઋષભદેવે પોતાની પુત્રી બ્રાહ્મીને સૌ પહેલા લિપિ લખવાનું જ્ઞાન આપ્યું હતું તેથી એનું નામ 'બ્રાહ્મી' લિપિ કહેવામાં આવે છે તેહં લિવીવિદ્યાળ, જિણેણ બંસીઈ દાહિણકરેણ । (આવક્યકનિર્મુક્તિ-આખ્ય ગાથા ૧૨.)

ભારતીય જૈન અભણસંસ્કૃતિ અને લેખનકળા

૫

બાળુથી જમણી બાળુ લખી વાંચી શકાય છે. તેના પછી કિઅ-હુ (કિઅ-હુ-સે-ટો=ખરોડનું દૂંડું ૨૫) છે, જેની લિપિ જમણી બાળુથી રાખી બાળુ વાંચી શકાય છે. સૌથી ઓછા મહત્વનો ત્સં-કી છે, જેની લિપિ (ચીની) ઉપરથી નીચે અર્થાત્ ઊભી વાંચી શકાય છે. બ્રહ્મા અને ખરોડ ભારતવર્ષમાં થયા છે અને ત્સં-કી ચીનમાં થયેલા છે. બ્રહ્મા અને ખરોડે તેમની લિપિઓ દેવ-લોકમાંથી મેળવી છે અને ત્સં-કીએ પક્ષી વગેરેનાં પગલાંના ચિહ્ન ઉપરથી તૈયાર કરી છે.'

ભારતીય લિપિઓ

પ્રાચીન કાળમાં ભારતવર્ષમાં મુખ્યત્વે કરીને બ્રાહ્મી અને ખરોડી એ બે લિપિઓ જ પ્રચલિત

(જ) સમવાયંગસૂત્રની ટીકામાં આચાર્ય શ્રીઅભયદેવે નીચે મુજબ જણાવ્યું છે:

‘તથા ‘બંમિ’ ત્તિ બ્રાહ્મી-આદિદેવસ્ય મગ્ધતો દુર્હિતા બ્રાહ્મી વા-સંસ્કૃતાદિમેદા વાળી તામાશ્રિત્ય તેનૈવ યા દર્શિતા અક્ષરલેખનપ્રક્રિયા સા બ્રાહ્મી લિપિ: ।’ પત્ર ૩૬ ।

આ ઉત્તેજમાં એક વાત એ ઉમેરવામાં આવી છે કે ‘બ્રાહ્મી એટલે સંસ્કૃત આદિ ભારતીય ભાષાઓને લખવા માટે અનુકૂળ લિપિ તે બ્રાહ્મી લિપિ.’

(મ) મગ્ધતોસૂત્રના ‘નમો બંમીએ લિવીએ’સૂત્રની ન્યાખ્યા કરતાં આચાર્ય શ્રીઅભયદેવે જણાવ્યું છે કે

‘લિપિ:-પુસ્તકાદાવક્ષરવિન્યાસ:’, સા ચાષ્ટાદશપ્રકારાડપિ શ્રીમન્નાભેયજિનેન સ્વસુતાયા બ્રાહ્મી-નામિકાયા દર્શિતા તનો બ્રાહ્મીત્યમિધીયતે । આહ વ-‘લેહં લિવીવિદ્વાળં, જિણેણ બંમીહ દ્વાહિણકરેણ ॥’ હિતિ, અતો બ્રાહ્મીતિ સ્વરૂપવિશેષણં લિપેરિતિ ।’ પત્ર ૫ ।

આમાં આચાર્યશ્રી જણાવે છે કે ‘અહીં “બ્રાહ્મી” એ નામમાં બ્રાહ્મી આદિ અઢારે લિપિઓના સમાવેશ કરવાનો છે. રવનેત્ર બ્રાહ્મી લિપિ તરીકે આ નમસ્કાર નથી.’

[અહીં પ્રસંગોપાત જણાવતું જોઇએ કે ભારતવર્ષમાં પ્રાચીન લિપિઓના વાચનનું વિરમરણ આચાર્ય શ્રીમાન અભયદેવ પહેલાં અર્થાત્ વિક્રમની અગીઆરમી સદી પૂર્વે થઇ ચૂક્યું હતું. જો તે સમયે પ્રાચીન લિપિઓના વાચકો કે બાલકાર હોત તો શ્રીમાન અભયદેવસૂત્રને સમવાયંગસૂત્રની ટીકામાં અઢાર લિપિઓનું ન્યાખ્યાન કરતાં ‘एतत्स्वरूपं न दृष्ट-मिति न दर्शितम् । અર્થાત્ આ લિપિઓનું રવણપ કયાંય જોયું જાતું નથી માટે બતાવ્યું નથી’ એમ લખતું ન પડત આ જ કારણથી કેવળ શાબ્દિક અર્થઘટના ખાતર કરેલી ટીકામાંથી નીકળતા આશયો ઉપર ખાસ કંઈ જ ધોરણ રાખી ન શકાય; એટલે અમે માનીએ છીએ કે આચાર્ય શ્રીઅભયદેવ આદિ ન્યાખ્યાકારોએ બ્રાહ્મી, યવનાની, દોષપુરિકા, ખરોડી આદિ લિપિઓને બ્રાહ્મી લિપિના જોડ તરીકે જણાવી છે, પરંતુ વસ્તુતઃ તેમ ન હોતાં ફક્ત સૂત્રકારના સમયમાં પ્રસિદ્ધ બ્રાહ્મીપ્રધાન અઢાર લિપિઓનાં નામોનો અથવા પ્રકારોનો જ એ સંગ્રહ છે. અલબત્ત એ ખરું છે કે આ અઢાર નામે’માં બ્રાહ્મીલિપિના કેટલાક ભેદોનો સમાવેશ કરવામાં આવ્યો છે.

મગ્ધતોસૂત્રના આરંભમાં નમો બંમીએ લિવીએ એમ મૂકવામાં આવ્યું છે એ, જન આગમોનું લેખન બ્રાહ્મીલિપિમાં થયેલું હોઈ એની ચાઢગીરી તરીકે બ્રાહ્મીલિપિને નમસ્કાર કરવામાં આવ્યો છે, નહિ કે માત્ર સામાન્ય લિપિ તરીકે]
 ૭ મહારાજ ખરોડ પહેલાના જૈન સમવાયંગસૂત્રમાં અને તે પછી રચાયેલા લલિતવિસ્તરમાં બ્રાહ્મી ને ખરોડી સિવાયની બીજી ઘણી લિપિઓનાં નામ મળે છે, પરંતુ તે લિપિઓના કોઇ શિલાલેખો અત્યાર સુધી મળ્યા નથી. આનું કારણ એમ માનવામાં આવે છે કે એ બધી યે લિપિઓ પ્રાચીન સમયથી જ છુટ્ટ થઇ ગઈ હતી અને એ બધીનું રચાન બ્રાહ્મી લિપિએ લીધું હતો. અને એ જ કારણે લિપિઓની નામાવલિમાં બ્રાહ્મીલિપિને પ્રથમ રચાન આપવામાં આવ્યું હોતું જોઇએ.

દેવદર્શિગણિ ક્ષમાશ્રમણ અને પુસ્તકલેખન

‘સ્થવિર આર્ય દેવદર્શિગણિએ સંઘસમવાય કરી પુસ્તકલેખનની શરૂઆત કરી’ એ વાત સર્વત્ર પ્રસિદ્ધ હોવા છતાં તે પહેલાં જૈન આગમો લખાયાં હતાં કે નહિ એ જાણવું જરૂરી છે. આચાર્ય શ્રીહેમચંદ્રે યોગલાક્ષ્મી સ્તોત્ર ટીકામાં જણાવ્યું છે કે ‘જિનવચનં ચ દુષ્પમાવ્રતવશાદુચ્છિન્નપ્રાયમિતિ મત્ત્વા મગ-
ધર્મિર્નાગર્જુન-સ્કન્દિલાચાર્યપ્રમુત્તિમિઃ પુસ્તકેષુ ન્યસ્તમ્ અર્થાત્ દુઃપમાકાળના પ્રભાવથી જિનવચનને નાશ પામતું જોઈ ભગવાન નાગાર્જુન, સ્કન્દિલાચાર્ય વગેરેએ પુસ્તકમાં લખ્યું.’ આ ઉપરથી એમ લાગે છે કે શ્રીમાન દેવદર્શિગણિ ક્ષમાશ્રમણ પહેલાં પણ જૈન આગમો પુસ્તક રૂપે લખાયાં હતા; તેમ છતાં જૈન આગમોને પુસ્તકારૂઢ કરનાર તરીકે શ્રીમાન દેવદર્શિગણિ ક્ષમાશ્રમણનું નામ મશહૂર છે તેનું મુખ્ય કારણ અમને એ જણાય છે કે માથુરી અને વાલ્લભી વાચનાના સૂત્રધાર બેસ્થવિરો-
આર્યસ્કન્દિલ અને આર્યનાગાર્જુન વૃદ્ધાવસ્થાદિ કારણોને લઈ પરસ્પર નહિ મળી શકવાને લીધે તેમની વાચનાઓમાં જે મહત્ત્વના પારભેદો રહ્યા હશે એ બધાનું, તે તે વાચનાના અનુયાયી સ્થવિરોને એકત્ર કરી સર્વમાન્ય રીતે પ્રામાણિક સંશોધન અને વ્યવસ્થા કરવાપૂર્વક તેમણે જૈન આગમોને પુસ્તક રૂપે લખાવ્યાં હશે, એ હોવું જોઈએ. ખીન્નું કારણ સંભવતઃ એ હોવું જોઈએ કે દેવદર્શિ-
ગણિના પુસ્તકલેખન પહેલાં પુસ્તકલેખન સર્વમાન્ય અને સાર્વત્રિક નહિ થઈ શક્યું હોય, તેમજ આગમ સિવાયનાં ખીન્ન શાસ્ત્રોના લેખન તરફ લક્ષ્ય નહિ આપાયું હોય, જેના તરફ પણ શ્રીમાન દેવદર્શિગણિએ ખાસ ધ્યાન આપ્યું હશે. તેમ છતાં અમે ઉપર જણાવ્યું તેમ તેઓની પ્રસિદ્ધિ તો ‘પુણ્યે આગમ લિહિઓ’ એ વચનાનુસાર આગમલેખન માટે જ છે.

અનુયોગદ્વારમૂલ્ય^{૨૧}માં પત્ર-પુસ્તક રૂપે લખેલ શ્રુતને દ્રવ્યશ્રુત તરીકે ઓળખાવ્યું છે. એ જોતાં સહેજે એમ લાગે ખરું કે સ્થવિર આર્યરક્ષિતના જમાનામાં પણ આગમો પુસ્તકરૂપે લખાના હશે. પરંતુ અમને લાગે છે કે-એ ઉપત્તક્ષણ અને સંભવ માત્ર જ હોવું જોઈએ, સિવાય સ્થવિર આર્યરક્ષિતના જમાનામાં જૈન આગમો પુસ્તક રૂપે લખાવાનો સંભવ અમને લાગતો નથી.

જૈન લેખનકળાનાં પ્રાચીન સાધનો

જૈન સંસ્કૃતિએ લેખનકળાને ક્યારે અને કેમ સ્વીકારી, એ જણાવ્યા પછી પુસ્તકલેખનના આરંભ સમયે તેણે કઈ લિપિને સ્થાન આપ્યું હશે, શાના ઉપર પુસ્તકો લખ્યાં હશે, પુસ્તકો લખવા માટે કઈ જાતની અને કયા રંગની શાહી પસંદ કરવામાં આવી હશે, શા વડે પુસ્તકો લખ્યાં હશે, એ પુસ્તકોને કેવી રીતે રાખવામાં આવતાં હશે, એના બચાવનાં સાધનો કયાં કયાં હશે, ઇલાદિ અનેક જિજ્ઞાસાઓને પૂરે તેવી વ્યવસ્થિત નોંધ આપણને એકીસાથે કોઈપણ સ્થળેથી મળી શકે તેમ નથી; તોપણ જૈન સૂત્ર, ભાષ્ય, ચૂલ્હી આદિ જેવા પ્રાચીન ગ્રંથોમા પ્રસંગવશાત્ જે

૨૧ ‘સે કિં તં જાણયસરીર-ભવિયસરીરવહિરિતં દબ્બમુયં ? પત્તયગોત્થવલિહિય ।’ પત્ર ૩૪-૧ ।

કેટલીક સૂચક અને મહત્ત્વની નોંધો થએલી છે તેને આધારે તે સમયની લેખનકળા અને તેનાં સાધનો ઉપર પ્રકાશ પાડે તેવું આપણને ધણું ધણું જાણવા મળે છે.

લિપિ

મગધસૂત્ર નામના જૈન અંગઆગમના પ્રારંભમાં, પ્રથમ પંચપરમેષ્ઠિને નમસ્કાર કર્યા પછી તરત જ નમો બંમીએ લિલીએ એ રીતે 'બ્રાહ્મી' લિપિને નમસ્કાર કરવામાં આવ્યો છે. એ નમસ્કાર જૈન શ્રમણસંસ્કૃતિએ પુસ્તકલેખનના આરંભ સમયે જે લિપિને સ્થાન આપ્યું તેનો સૂચક છે. જેમ બૌદ્ધ સાહિત્ય બ્રાહ્મી, ખરોડી, બર્મીઝ, સિંહાલીઝ, ટિબ્બેટન, ચાઇનીઝ આદિ અનેક દેશવિદેશની લિપિલિપિ લિપિઓમાં લખાયું છે એ રીતે જૈન પ્રજા દ્વારા જૈન આગમ આદિ સાહિત્ય બ્રાહ્મી લિપિ સિવાયની બીજી કોઈપણ લિપિમાં લખાયેલું હોવાનો કે મળવાનો સંભવ નથી. અમે પ્રથમ કહી આવ્યા તેમ બ્રાહ્મી લિપિમાંથી અનેક લિપિઓ જન્મી છે એટલે અહીં બ્રાહ્મી લિપિથી દેવનાગરીને મળતી બ્રાહ્મી લિપિ એમ કહેવાનો અમારો આશય છે.

મગધની ભૂમિ પર ઉપરાઉપરી આવી પડતા ભયંકર દુકાળો અને દાર્શનિક તેમજ સાંપ્રદાયિક સંઘર્ષણ-અથડામણી અને કલહને પરિણામે ક્રમેક્રમે જૈન શ્રમણોએ પોતાની માન્ય મગધ-ભૂમિનો સદાને માટે ત્યાગ કરી સૌરાષ્ટ્રની ભૂમિમાં કાંઈક સ્થાયી આશ્રય લીધા પછી એ ભૂમિમાં જૈન ધર્મનાં મૂળ ભાંડો રોપી એને પોતાના કેન્દ્ર તરીકે બનાવી. એ જ ભૂમિમાં પ્રસંગ પડતાં સ્થવિર આર્ય દેવદિગણિ ક્ષમાશ્રમણે પોતાના આધિપત્ય નીચે સંઘસમવાય એકત્ર કરી નક્કો કર્યું કે જૈન આગમોને લિપિબદ્ધ કર્યા સિવાય સાધુજીવીઓના સાધુજીવનો અને જૈન ધર્મ લાંબા સમય સુધી ટકી શકશે નહિ. આ મુજબના સૌરાષ્ટ્રભૂમિમાં થએલ નિર્ણયને અંતે એ જ પ્રદેશમાં શરૂ કરેલ પુસ્તકલેખન ત્યાંની સંસ્કૃતિને અનુકૂળ લિપિમાં જ થાય એ સ્વાભાવિક છે. એટલે 'જૈન શ્રમણસંસ્કૃતિએ ગ્રંથલેખન માટે નાગરી લિપિને મળતી બ્રાહ્મી લિપિને પસંદ કરી હતી, જેનો પ્રચાર પ્રાચીન કાળમાં અને અત્યારે પણ લાંબા વિસ્તારમાં હતો—છ' એમ માનવામાં અમને બાધ જણાતો નથી.

પુસ્તકલેખન આદિનાં સાધનો

રાજપ્રશ્નીયોપાંગસૂત્ર, જેનો સમય બીજાં કોઈ ખાસ પ્રમાણે ન મળે ત્યાસુધી વલ્લભીવાચનાને મળતો એટલે કે વીરાટ લગભગ હજાર અને વિક્રમની છઠ્ઠી સદીનો નિર્ણીત છે, તેમાં એક સ્થળે દેવતાઓને વાંચવાનાં પુસ્તકોનું વર્ણન આવે છે. એ વર્ણન તે જમાનાને અનુકૂળ લેખનોપયોગી સાધનો દ્વારા કરેલું છે. સૂત્રકારે એ બધાં સાધનોને સુવર્ણ-રત્ન-વજ્રમય વર્ણવેલા છે, પણ આપણે એનો સાદો દષ્ટિએ વિચાર કરીએ તો એ ઉલ્લેખ તે જમાનામાં લખાતાં તાત્પર્યથી પુસ્તકોને બરાબર બંધ એસે તેવો છે. રાજપ્રશ્નીયસૂત્રના એ ઉલ્લેખને અહીં નોંધી તેમાં દર્શાવેલા સાધનોને આપણે જોઈએ:

તત્સ ણં પોત્થરચ્ચત્સ હમેયારુવે વણ્ણાવાસે પણ્ણત્તે, તેં જહ્ઠા—ચ્ચણ્ણમયાઈં પત્તગાહં, રિટ્ટામઈંયો કંભિયાઓ, તવણિજ્જમણે દોરે, નાણામણિમણે ગંઠી, વેહલિયમણિમણે લિપ્પાસણે, રિટ્ટામણે છંદ્ધણે, તવણિજ્જમઈં સંકલા, રિટ્ટામઈં મસી, વહારામઈં લેહ્ણી, રિટ્ટામયાઈં અક્કલારાહ, ધમ્મિણે સત્થે । (પૃ. ૧૬).

પ્રસ્તુત ઉલ્લેખમાંથી આપણને લેખનકળા સાથે સંબંધ ધરાવતાં સાધનો પૈકી પત્ર, કંથિકા-કાંખી, દોરો, ગ્રંથિ-ગાંઠ, લિખાસન-ખડીઓ, છંદણુ-છાંદણુ-ખડીઆનું ઢાંકણું, સાંકળ, મધી-શાહી અને લેખણ એટલાં સાધનોનો ઉલ્લેખ મળી રહે છે. આ સાધનોમાં ચાર પ્રકારનાં સાધનોનો સમાવેશ થાય છે: ૧ જે રૂપમાં ગ્રંથો લખાતા, ૨ જે સાધનોથી લખાતા, ૩ લખવા માટે જે સાધનો—શાહીનો ઉપયોગ કરાતો અને ૪ તૈયાર ગ્રંથોને જે રીતે બાંધીને રાખવામાં આવતા.

પત્ર

જેના ઉપર પુસ્તકો લખાતાં એ સાધનને ‘પત્ર’ તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. આ ‘પત્ર’ શબ્દથી અને આગળ ઉપર પુસ્તકને બાધવા માટેનાં જે સાધનોનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો છે તે જોતા સમજી શકાય છે કે પુસ્તકો મુખ્યતઃમ છૂટાં પાનાં—રૂપેજ લખાતા હતાં.

કંથિકા

તાડપત્રીય લિખિત પુસ્તકના રક્ષણ માટે તેની ઉપર અને નીચે લાકડાની ચીપો—પાટીઓ રાખવામાં આવતી તેનું નામ ‘કંથિકા’ છે. જોકે આજકાલ તો ‘કંથિકા’ શબ્દથી મુખ્યપણે એક ઈંચ પહોળી અને લગભગ એક-સવા ફૂટ જેટલી લાંબી વાંસની, લાકડાની, હાથીદાંતની, અકીકની અગર ગમે તે વસ્તુની બનેલી પાતળી ચપટી ચીપ,—જેનો ઉપયોગ, અમે આગળ જણાવીશું તેમ, લીટીઓ દોરવા માટે (જુઓ ચિત્ર નં. ૨ માં આકૃતિ નં. ૨), પાનાને હાથનો પરસેવો ન લાગે તે માટે (જુઓ ચિત્ર નં. ૨ માં આકૃતિ નં. ૩-૪) અથવા કાગળ કાપવા માટે (જુઓ ચિત્ર નં. ૨ માં આકૃતિ નં. ૧) કરવામાં આવે છે,—ને ઓળખવામાં આવે છે; તેમ છતાં આચાર્ય મહાયગિરિએ ટીકામાં ‘કમ્બિકે વૃષ્ઠકે હૃતિ માવઃ અર્થાત્ બે કંથિકા એટલે બે પૂંઠાં અર્થાત્ પુસ્તકની બે પૂંઠે એટલે કે ઉપર નીચે મુકાતી લાકડાની બે પાટીઓ કે પાંઠાં અથવા પૂંઠાં’ એમ દ્વિવચનથી જણાવ્યું છે એટલે આ ઠેકાણે ‘કંથિકા’ શબ્દનો અર્થ પુસ્તકના રક્ષણ માટે તેના ઉપર નીચે રખાતી પાટીઓ જ કરવો જોઈએ. આ પાટીઓનો ઉપયોગ તેના ઉપર પાનાં રાખી પુસ્તક વાચવા માટે પણ થઈ શકે છે.

દોરો

તાડપત્રીય પુસ્તકો સ્વાભાવિક રીતે પહોળાઈમાં સાકડાં અને લંબાઈમાં વધારે પ્રમાણના હોઈ તેમજ તેનાં પાનામાં કાગળની જેમ એકબીજાને વળગી રહેવાનો ગુણ ન હોવાથી તેનાં પાના ખસી પડી વારંવાર સેળભેળ કે અસ્તવ્યસ્ત થઈ ન જાય અને પઠનપાઠનમાં વ્યાધાત ન પડે એ માટે પુસ્તકની લંબાઈના પ્રમાણમાં પાનાની વચમાં એક અગર બે કાણાં પાડી તેના કાયમને માટે લાંબો દોરો પડેલી રાખવામાં આવતો (જુઓ ચિત્ર નં. ૪). આ રિવાજ કાગળ ઉપર લખાતાં પુસ્તકો માટે શરૂઆતમાં ચાલુ રહેવા છતાં, એનાં પાના પહોળાં હોઈ તાડપત્રીય પુસ્તકોની જેમ એકાએક તેના ખસી પડવાનો કે સેળભેળ થઈ જવાનો સંભવ નહિ હોવાથી તાજેતરમાં જ લુપ્ત થઈ ગયો છે; તોપણ એ દોરો પડેલાના રિવાજની યાદગીરી તરીકે કાગળ ઉપર લખાએલા ધણાંખરા પુસ્તકોમાં લલિયાઓ આજસુધી પાનાની વચમાં □ □ આવા સાદા ચોરસ કે ગોળ આકારની અથવા ચિત્રવિચિત્ર આકારની

કોરી જગ્યાઓ (જુઓ ચિત્ર નં. ૫-૬) રાખના આવ્યા છે. માત્ર આપણી ચાલુ વીસમી સદીમાં જ આ રિવાજ ગોણુ તેમજ લગભગ અદૃશ્ય થઈ ગયો છે. 'લિખિત કાગળની પ્રતિઓના મધ્યભાગમાં જે ખાલી કોરી જગ્યા જોવામાં આવે છે એ તાડપત્રીય પુસ્તકોને દોરાર્થી પરાંવી રાખવાના રિવાજની યાદગારી રૂપ છે.'

ગ્રંથિ

તાડપત્રીય પુસ્તકમાં દોરો પરાંવ્યા પછી તેના એ છેડાની ગાંઠો પુસ્તકના કાણુમાંથી નીકળી ન જાય, તેમજ પુસ્તકની ઉપરનીએ લાકડાની પાટીઓ ન હોય તોપણ તાડપત્રીય પ્રતિને દોરાતો કાપ ન પડે તથા પુસ્તકનાં કાણુ કે પાનાં ખરાબ ન થાય તે માટે તેની બંને બાજુએ હાથીદાંત, છીપ, નાળાંએરની કાચલી, લાકડા વગેરેની બનાવેલી ગોળ ચપટી ફૂદડીઓ તેની સાથેના દોરામાં પરાંવવામાં આવતી. આ ફૂદડીઓને 'ગ્રંથિ' અથવા 'ગાંઠ' કહેવામાં આવે છે. અત્યારે મળતાં મધ્યમ કદની લંબાઇના તાડપત્રીય પુસ્તકો પૈકી કેટલાકની સાથે આ ગ્રંથિ જોવામાં આવે છે. (જુઓ ચિત્ર નં. ૨ માં આકૃતિ નં. ૫-૬-૭ અને ચિત્ર નં. ૩ માં આકૃતિ નં. ૨ ના વચમાં).

લિખ્યાસન

જેને આપણે ખડીઓ કહીએ છીએ તેનું સૂત્રકારે 'લિખ્યાસન' એ નામ આપ્યું છે. લિખ્યાસનનો સંધિ અર્થ 'લિપિનું આસન, એટલેકે જેના ઉપર લિપિ બેસી શકે' એટલો થઈ શકે. આ અર્થ મુજબ 'લિખ્યાસન'નો અર્થ તાડપત્ર, કાગળ કે કપડું આદિ થાય, જેના ઉપર લિપિ લખાય છે; પરંતુ આચાર્ય મહાયગિરિએ ટીકામાં લિખ્યાસન સર્વીમાજનમિત્યર્થઃ એમ જ ગુણ્યું છે એટલે આપણે 'લિપિનું અર્થાત્ લિપિને દૃશ્ય રૂપ ધારણ કરવા માટેના મુખ્ય સાધન શાહીનું આસન' એમ કરીશું તો 'લિખ્યાસન'નો અર્થ 'ખડીઓ' થવામાં બાધ નહિ આવે, જે આ સ્થળે વાસ્તવિક રીતે ઘટમાન છે.

છંદણ અને સાંકળ

ખડીઆ ઉપરના ઢાંકણને સૂત્રકારે જદણ-જાદણ-ઢાંકણ એ નામથી જણાવેલું છે. ખડીઆને લઇજવા-લાવવામાં કે તે ઠોકરે ન ચડે એ માટે તેને બંને લટકાવવામાં સગવડ રહે એ સાર તેના ગળામાં સાંકળ બાંધવામાં આવતી. આના સ્થાનમાં અત્યારે આપણે કેટલાક લડીઆઓ અને બાળ-નિશાળીઆઓને ખડીઆના ગળામાં દોરો બાંધતા જોઈએ છીએ.

મધી

જે સાધનથી લિપિ-અક્ષરો દૃશ્ય રૂપ ધારણ કરે તેનું નામ 'મધી' છે. મધી એટલે શાહી 'મધી-મેસ-કાગળ' એ શબ્દ પોતે જ એ વસ્તુ સ્પષ્ટ કરે છે કે આપણે ત્યાં પુસ્તકો લખવાના કામમાં કાળી શાહીનો જ ઉપયોગ થતો હતો. સૂત્રકારે રિદ્દામઈ મસી, રિદ્દામયાઈ અક્ષરાઈ એ કેકાણે શાહી અને અક્ષરોને રિષ્ટરતનમય જણાવેલ છે, એ રિષ્ટરતન કાળું હોય છે એટલે આ વિશેષણ જોતાં પણ ઉપરોક્ત હકીકતને ટેકા મળે છે.

લેખણ

જેનાથી પુસ્તક લખી શકાય છે તે સાધનનું નામ લેખણ છે. લેખણ એ સર્વત્ર પ્રસિદ્ધ વસ્તુ છે. આથી એક વસ્તુ ઉપર પ્રકાશ પડે છે કે તે યુગમાં પુસ્તક લખવા માટે કલ્પમનો જ ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો હશે. બર્મીઝ આદિ લિપિઓ લખવા માટે લોહના સોયા વગેરેનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે તેના કોષ સાધનનો ઉપયોગ કરાયો નહિ હોય; કારણકે જન સંસ્કૃતિએ માત્ર નાગરીને અનુકૂળ બ્રાહ્મી લિપિમાં જ પુસ્તકો લખાવ્યાં હોઈ એના મરોડને લેખણ સિવાય બીજું કોઈ સાધન માધક જ ન આવી શકે.

જેના ઉપર પુસ્તકો લખાયાં હતાં

જૈન સંસ્કૃતિએ પુસ્તકલેખનનો આરંભ કર્યો ત્યારે શાના ઉપર કર્યો હશે એને લગતો સ્પષ્ટ ઉદ્દેશ્ય ક્યાંયે જેવામાં નથી આવતો, તોપણ અનુયોગદ્વારચૂર્ણી, નિશીથચૂર્ણી^{૨૨} વગેરેમાં આવતા ઉદ્દેશ્યોને અનુસારે કલ્પી શકાય છે. કે ત્યારે પુસ્તકો લખવા માટે મુખ્યત્વે કરીને તાડપત્રનો જ ઉપયોગ થયો છે. કપડાનો કે લાકડાની પાટી વગેરેનો પુસ્તક લખવા માટે ક્રેટલીક વાર ઉપયોગ થતો હશે, પરંતુ તે કરતાંયે અમે આગળ ઉપર જણાવીશું તેમ દિપ્પણાં, ચિત્રપટો, ભાંગાઓ, યંત્રો વગેરે લખવા માટે જ તેનો ઉપયોગ વધારે પ્રમાણમાં થતો હોવો જોઈએ. આજે પણ જૈન ગ્રાનથાલયોમાં પુસ્તકો કરતા દિપ્પણાં, ચિત્રપટો, યંત્રો વગેરે જ વધારે પ્રમાણમાં મળે છે.

ભોજપત્રનો ઉપયોગ પુસ્તક લખવા માટે જૈન સંસ્કૃતિએ કર્યો હોય તેવો સંભવ નથી. તેમ છતાં કવચિત્ એનો ઉપયોગ થયો હોય તો અશક્ય પણ નથી. હિમવંત ચેરાવલી પૃ. ૧૧માં ભોજપત્ર અને બીજાં ઝાડની છાલ ઉપર કલિગાધિપતિ રાજા ખારવેશે જૈન પુસ્તકો લખાવ્યાની વાત જણાવી છે, પરંતુ આ ચેરાવલી અને તેમાંની હકીકતો વિશ્વાસપાત્ર નથી મનાતી એટલે એના ઉપર અમે ભાર મૂકતા નથી.

૨૨ (ક) 'વહરિત્તં હમં—તાલિમાદિપત્તલિહિતં, તે ચેવ તાલિમાદિપત્તા પોત્થકતા તેસુ લિહિતં, વત્થે વા લિહિતં ॥'—અનુયોગદ્વારચૂર્ણી પત્ર ૧૫-૧.

(ખ) 'હહ પત્રકાણિ તલતાલ્યાદિસમ્બન્ધીનિ, તત્તંઘાતનિષ્પન્નાસ્તુ પુસ્તકાઃ, વચ્છણિપ્પણે હત્યન્યે ।'
—અનુયોગદ્વારસૂત્ર હારિભદ્રી ટીકા પત્ર ૨૧.

(ગ) 'પુસ્તકેષુ વજ્જેષુ વા પોથં—'નિશીથચૂર્ણી' ૩૦ ૧૨.

(ઘ) 'દુમાદિફલગા સંપુઢગં' નિશીથચૂર્ણી.

(ઙ) 'જ્ઞારીરભવ્યધારીરક્યતિરિક્કો દ્વવ્યવ્યવહારઃ સ્વત્વેષ એવ ગ્રન્થઃ પુસ્તકપત્રલિખિતઃ, આદિ-શબ્દાત્ કાઠસમ્પુટ ફલક-પટ્ટિકાદિપરિગ્રહઃ, તત્રાપ્યેતદ્ગ્રન્થસ્ય લેક્ષનસમ્ભવાત્ ।'

—વ્યવહારપીઠિકા ગા. ૬ ટીકાયામ્ પત્ર ૫.

(ચ) 'પૂર્વાચાર્યોપદેશલિખિતપટ્ટકાદિચિત્રચલેન તુ સર્વા એવ દેવ્યો ન નિષીદન્તિ ।'

—આવશ્યક હારિભદ્રી ટીકા પત્ર ૨૩૩.

નિઆર્કસ ૨૩ અને મૅગ્સિથનિસના ૨૪ કથનાનુસાર ઇ.સ. પૂર્વે ત્રણ સૈકા પહેલાંથી જ ભારતીય પ્રજા અને અથવા રૂનાં ચીથરાંને કૂટીકૂટીને લખવા માટેના કાગળો બનાવવાનું શીખી ગઇ હતી. તેમ છતાં એ વાત તો નિશ્ચીત જ છે કે તેનો પ્રચાર ભારતવર્ષમાં સાર્વત્રિક થયો નથી; એટલે જૈન પ્રજાએ એનો ઉપયોગ કર્યોનો સંભવ જ નથી. તેમ લેખનના સાધન તરીકે તાડપત્ર, વસ્ત્ર, કાષ્ઠપટ્ટિકાનો જેમ ચૂર્ણી આદિ ગ્રંથોમાં ઉલ્લેખ છે એ રીતે ભોજપત્ર કે કાગળને અંગે કોઇ પ્રાચીન ઉલ્લેખ કે પુસ્તક મળતાં નથી.

પુસ્તકોના પ્રકારો

નાનાં મોટાં પુસ્તકોની જાતો માટે જેમ અત્યારે રાંચલ, સુપર રાંચલ, ડેમી, કાઉન વગેરે અંગ્રેજી શબ્દોનો આપણે ત્યાં પ્રચાર છે તેમ પ્રાચીન કાળમાં અમુક આકાર અને માપમાં લખાતાં પુસ્તકો માટે ખાસ ખાસ શબ્દો હતા. આ વિષે જૈન લાખ્યકાર, ચૂર્ણીકાર અને ટીકાકારો જે માહિતી પૂરી પાડે છે તે જાણવાજેની છે.

તેઓ જણાવે છે કે પુસ્તકોના પાંચ પ્રકાર છે. ૨૫ ગંડી, કચ્છપી, મુદ્ધિ, સંપુડફલક અને છેદપાટી. ૨૬ આ સ્થળે ચૂર્ણીકાર-ટીકાકારોએ ફક્ત પાંચ પ્રકારનાં પુસ્તકોની આકૃતિ અને તેનાં માપનો

૨૩ નિઆર્કસ, ઇ.સ. પૂર્વે ૩૨૬માં હિંદુસ્તાન પર ચડાઈ લઇ આવનાર બાલ્શાહ એલેક્ઝાંડરના સેનાપતિઓમાંનો એક હતા. એણે પોતાની ચડાઈનું વિસ્તૃત વર્ણન લખ્યું હતું, જેની નોંધ એરોઅને પોતાના 'ઇન્ડિકા' નામના પુસ્તકમાં કરી છે.

૨૪ મૅગ્સિથનિસ, સીરિયાના બાલ્શાહ સેલ્યુકસનો રાજદૂત હતા. જે ઇ.સ. પૂર્વે ૩૦૬ની આસપાસ મૅગ્યેવંશી રાજા ચંદ્ર-ગુપ્તના દરબારમાં બાલ્શાહ સેલ્યુકસ તરફથી આવ્યો હતો. એણે 'ઇન્ડિકા' નામનું પુસ્તક લખ્યું હતું જે અત્યારે મળતું નથી, પણ બીજા લેખકોએ તેના જે બીજાઓ કર્યા હતા તે અંગે છે.

૨૫ (ક) “ગંઢી કચ્છવિ મુદ્ધી, સંપુડફલણ તથા છિવાઢી ય । એયં પુત્યયપણયં, વક્ષાણમિણં ભવે તસ્સ ॥
 બાહલ્લ-પુહત્તેહિં, ગંઢીપુત્યો ડ તુલ્લગો ઢીહો । કચ્છવિ અંતે તણુઓ, મજ્ઞે પિહુલો મુણેયવ્વો ॥
 ચડરંગુલઢીહો વા, વઘ્ઘાગિહ મુદ્ધિપુત્યગો અહવા । ચડરંગુલઢીહો ચ્ચિય, ચડરંસો હોહ વિમેઓ ॥
 સંપુડગો હુમમાઈ, ફલગા વોચ્છં છિવાઢિમેત્તાહે । તણુપત્તસિયરૂવો, હોહ છિવાઢી બુહા વેતિ ॥
 ઢીહો વા હસ્સો વા, જો પિહુલો હોહ અપ્પબાહલ્લો । તે મુણિયસમયસારા, છિવાઢિપોત્થં મળંતીહ ॥”
 —દશવૈકાલિક હારિભદ્રી ટીકા, પત્ર ૨૫.

(જ) ‘પોત્યગપણયં—ઢીહો બાહલ્લપુહત્તેણ તુલ્લો ચડરંસો ગંઢીપોત્યગો । અંતેસુ તણુઓ મજ્ઞે પિહુલો અપ્પબાહલ્લો કચ્છમી । ચડરંગુલો ઢીહો વા વૃત્તાકૃતી મુદ્ધિપોત્યગો, અહવા ચડરંગુલઢીહો ચડરંસો મુદ્ધિપોત્યગો । હુમાદિફલગા સંપુડગ । ઢીહો હસ્સો વા પિહુલો અપ્પબાહલ્લો છિવાઢી, અહવા તણુપત્તેહિં ડસ્સિતો છિવાઢી ॥’

—નિસીયક્ષ્ણી.

૨૬ છેલ્લાક વિકાસે ગાથામાં આવતા છિવાઢી શબ્દનું (જુઓ ટિ ૨૫) સંસ્કૃત ૩૫ સ્પાટિકા કરે છે પરંતુ અમે બૃહત્કલ્પસૂત્રવૃત્તિ, સ્થાનાંગસૂત્રટીકાગતગાથાટીકા આદિ આન્ધ્ર પ્રાચીન ગ્રંથોને આધારે છિવાઢી શબ્દનું સંસ્કૃત ૩૫ છેદપાટી આપ્યું છે.

(ક) ‘ગંઢી કચ્છવિ મુદ્ધી, છિવાઢિ સંપુડગ પોત્યગા પંચ ।’

જ પરિચય આપેલો છે. એટલે અહીં જે કેટલુંક વિગતવાર લખવામાં આવે છે તે, તે તે પુસ્તકના નામ અને વ્યુત્પત્તિને અનુસરીને લખવામાં આવે છે.

ગંડી પુસ્તક

જે પુસ્તક જડાઈ અને પહોળાઈમાં સરખું અર્થાત્ ચોખંડું હોઈ લાંબું હોય તે ‘ગંડી પુસ્તક’ કહેવાય છે. ‘ગંડી’ શબ્દનો અર્થ ગંડિકા-કાતળી થાય છે, એટલે જે પુસ્તક ગંડિકા-ગંડી જેવું હોય તેને ગંડી પુસ્તક કહેવામાં આવ્યું હોય. આજકાલ જે હસ્તલિખિત નાનાંમોટાં તાડપત્રીય પુસ્તકો મળે છે તેનો અને તાડપત્રની ઢબમાં લખાએલાં કાગળનાં પુસ્તકોનો આ ગંડી પુસ્તકની જાતમાં સમાવેશ થઈ શકે.

કચ્છપી પુસ્તક

જે પુસ્તક બે બાજુને છેડે સાકડું હોય અને વચમાંથી પહોળું હોય તેનું નામ ‘કચ્છપી પુસ્તક’ છે. આ પુસ્તકના બે બાજુના છેડા શંકુના આકારને મળતા લંબગોળ અણીદાર હોવા નોંધએ. આ જાતનાં પુસ્તકો અત્યારે ક્યાંય દેખાતાં નથી.

મુદિ પુસ્તક

જે પુસ્તક ચાર આંગળ લાંબું હોઈ ગોળ હોય તેને ‘મુદિ પુસ્તક’ કહે છે; અથવા જે ચાર આંગળનું ચતુરસ-ચોખંડું હોય તે ‘મુદિ પુસ્તક’. મુદિ પુસ્તકના ઉપરોક્ત બે પ્રકાર પૈકી પહેલા પ્રકારમાં ‘ગાયકવાડ ઓરીએન્ટલ ઈન્સ્ટીટ્યૂટ વડોદરા’ના સંગ્રહમાં વિદ્યમાન ૭૫૭૭ નંબરના મગવજીતાર^{૨૭} જેવાં પુસ્તકોનો સમાવેશ થઈ શકે. આ પુસ્તક મૂડીમાં રાખી શકાય તેવું હોવાથી અથવા મૂડીની જેમ ગોળ વાળી શકાતું હોવાથી તેને મુદિ પુસ્તક કહી શકાય. બેકે અહીં લંબાઈનું માપ માત્ર ચાર આંગળનું જ જણાવ્યું છે, તેમ છતાં નાનાંમોટાં ટિપ્પણાકારમાં લખાતાં પુસ્તકોનો આમાં સમાવેશ કરી શકાય. ખીજા પ્રકારમાં અત્યારની નાનીનાની રોજનીશી-ડાયરીઓને મળતા નાની હાથપોથી જેવા લિખિત ગુટકાઓ ગણી શકાય. તેમજ મૂડીની બેવડાંમાં રાખી-પકડી શકાય તેવા દરેક નાના કે મોટા, ચારસ કે લંબચોરસ ગુટકાઓનો આ ખીજા પ્રકારના મુદિપુસ્તકમાં સમાવેશ કરી શકાય.

સંપુટફલક

લાકડાની પાટીઓ^{૨૮} ઉપર લખેલા પુસ્તકનું નામ ‘સંપુટફલક’ છે. યંત્ર, ભાંગાઓ, જંબૂદ્વીપ,

ટિપ્તિ:—‘ગચ્છપીપુસ્તક: કચ્છપીપુસ્તક: મુદિપુસ્તક: સમ્પુટફલક: છેદપાટીપુસ્તકથેતિ પચ પુસ્તકા.’

૬૦ કં. સૂ. ૩૦ ૩.

(શ) ‘તનુમિ: પત્રૈરુચ્છિતરૂપ: કિચ્છિદુષ્કતો ભવતિ છેદપાટીપુસ્તક ઇતિ ।’ સ્થા. ૩૦ ૪ ૩૦ ૨.

અભિધાનરાજેન્દ્ર ભાગ ૩ પત્ર ૧૩૫૮.

૨૭ આ પુસ્તક સોનેરી શાહીથી સચિત્ર ટિપ્પણ દ્વિ બે કોલમમાં લખાએલું છે. એની લંબાઈ ૧૦ ફીટની અને પહોળાઈ ૪૫૫ ઇંચની છે એકેક ઇંચમાં બે લીટીઓ છે અને એ દરેક લીટીમાં ૧૬ થી ૨૧ અક્ષરો છે. બે કોલમમાં થઈને ૩૮ થી ૪૨ અક્ષરો છે. કોલમની પહોળાઈ લગભગ સવાસવા ઇંચની છે અને બાકીનો ભાગ બે બાજુ અને વચમાં માર્જિન તરીકે છે. ૨૮ ભુઓ ટિપ્પણ નં ૨૨ ૫-ક.

અઢી દ્વીપ, લોકનાલિકા, સમવસરણ વગેરેનાં ચિત્રવાળી કાષ્ઠપટ્ટિકાઓને સંપુટકલક પુસ્તક તરીકે કહી શકાય; અથવા લાકડાની પાટી ઉપર લખાતા-લખેલા પુસ્તકને સંપુટકલક પુસ્તક કહી શકાય.

છેદપાટી

જે પુસ્તકનાં પાનાં થોડાં હોઈ જાયું થોડું હોય તે 'છેદપાટી' પુસ્તક; અથવા જે પુસ્તક લંબાઈમાં ગમે તેવું લાંબું કે ટૂંક હોય પણ પહોળું રીકડીક હોવા સાથે જડાઈમાં (પહોળાઈ કરતાં) ઓછું હોય તે 'છેદપાટી' પુસ્તક. આપણાં કાગળ ઉપર લખાએલાં અને લખાતાં પુસ્તકોનો આ છેદપાટી પુસ્તકમાં સમાવેશ થઈ શકે.

ઉપર પ્રાચીન લેખનસામગ્રીની નોંધ જે ઉલ્લેખોને આધારે લેવામાં આવી છે, એ બધા થે વિક્રમની સાતમી સદી પહેલાંના છે. એ ઉલ્લેખોને આધારે તારવેલી વિવિધ અને યુદ્ધમતાભરી લેખનકળાનાં સાધનોની નોંધ જોતાં એમ અનુમાન થઈ શકે છે કે ગ્રંથલેખનના આરંભકાળમાં આ જાતની કેટકેટલી થે વિશિષ્ટ લેખનસામગ્રી અને સાધનો હશે; પરંતુ ગ્રંથલેખનના આરંભકાળ પછીના છ સૈકા સુધીમાં લખાએલા ગ્રંથસંગ્રહમાંના કથા જ અવશેષો અમારી નજર સામે ન હોવાને કારણે અમે એ માટે ચૂપ છીએ.

છેદલાં એક હજાર વર્ષની લેખનસામગ્રી

ઉપર જણાવવામાં આવ્યું તેમ પુસ્તકલેખનના આરંભકાળ પછીના છ સૈકા સુધીનો જૈન લેખનકળાનો વાસ્તવિક ઇતિહાસ અંધારામાં ડૂબેલો હોવા છતાં પ્રાચીન ઉલ્લેખોને આધારે તેના ઉપર જેટલો પ્રકાશ પાડી શકાય તેટલો પાડવા યત્ન કર્યો છે. હવે તે પછીના એક હજાર વર્ષનો અર્થાત વિક્રમની અગિયારમી સદીથી આરંભી વીસમી સદી સુધીનો લેખનકળા, તેના સાધન અને તેના વિકાસને લગતો ઇતિહાસ અહીં આપવામાં આવે છે. આ લેખનકળા અને તેનાં સાધન આદિનો ઐતિહાસિક પરિચય આપવામાં અનુકૂલતા રહે એ માટે એની નીચેના વિભાગોમાં ચર્ચા કરીશું. ૧ લિપિનું આસન અથવા પાત્ર—તાડપત્ર, કપડું, કાગળ, ભૂર્જપત્ર આદિ; ૨ જે વડે લિપિ લખી શકાય તે—લેખણ, જુજવળ, ઓળિયું આદિ; ૩ લિપિરૂપે દેખાવ દેનાર—શાહી, હોંગળોક આદિ; ૪ જે લખાય તે—જૈનલિપિ; ૫ જૈન લેખકો; ૬ પુસ્તકલેખન અને ૭ પુસ્તકસંશોધન અને તેનાં સાધન, સંકેત વગેરે.

(૧) લિપિનું આસન અથવા પાત્ર—તાડપત્ર, કપડું, કાગળ આદિ

રાજપ્રશ્નીય સૂત્રમાં 'લિપિ + આસન = લિપ્યાસન' એ નામથી 'ખડિયો' અર્થ લેવામાં આવ્યો છે, તેમ છતાં અમે અહીં લિપિના આસન અથવા પાત્ર તરીકેના સાધનમાં તાડપત્ર, કપડું, કાગળ, કાષ્ઠપટ્ટિકા, ભૂર્જપત્ર, તામ્રપત્ર, રૌપ્યપત્ર, સુવર્ણપત્ર, પત્થર આદિનો સમાવેશ કરીએ છીએ.

ગુજરાત, મારવાડ, મેવાડ, કચ્છ, દક્ષિણ આદિમાં અત્યારે જે જૈન જ્ઞાનજ્યોતિષો વિદ્યમાન છે એ સમગ્રનું અવલોકન કરતાં સ્પષ્ટપણે સમજી શકાય છે કે જૈન પુસ્તકો મુખ્યપણે વિક્રમની

તેરમી સદી પહેલાં તાડપત્ર^{૨૬} તેમજ કપડા ઉપર જ લખાતાં હતાં,—ખાસ કરી તાડપત્ર ઉપર જ. પરંતુ તે પછી કાગળનો પ્રચાર^{૨૭} વધતાં તાડપત્રનો જગાનો કમેકમે કરી સદંતર આધારી ગયો અને એનું સ્થાન કાગળે લીધું. એક તરફથી તાડપત્રની મોંઘવારી^{૨૮} અને તેને મદાસ, ક્ષત્રદેશ

૨૬ પાટણ, ખંભાત, લોંબડી, જેસલમેર, પૂના વગેરેના પુસ્તકસંગ્રહો, તેની ટીપા, રિપોર્ટ આદિએલા પછી એમ ખાતરી પૂર્વક જણાયું છે કે જૈન જ્ઞાનલંકારોના અત્યારે મળતી તાડપત્રીય પ્રતિઓ,—જેના જેના અંતમાં સંવતનો ઉલ્લેખ થયેલો છે એ બધી,—પૈકી એક પણ પ્રતિ વિક્રમની બારમી સદી પહેલાંની લખાએલી નથી.

ભા. પ્રા. લિ. પૂ. ૨ ટિ. ૩ માં તાડપત્ર ઉપર લખાએલા સૌથી પ્રાચીન એક ત્રુટિત નાટકની પ્રતિ મળ્યાની નોંધ આપી છે, જે ઈ. સ. ના બીજા સેકાની આસપાસમાં લખાએલું મનાય છે.

૩૦ ભારતીય પ્રભુ કાગળ બનાવવાની કળા ઈ.સ. પૂર્વે ત્રણ સેકા પહેલાં પ્રાપ્ત કરી નૂકી હતી, તેમ છતાં ભારતવર્ષમાં એનો લેખન માટે સાર્વજનિક પ્રચાર થઇ શક્યો નહોતો.

આરબોએ ઈ.સ. ૭૦૪માં સમરકંદ નગર સર કયું ત્યારે તેઓ પહેલપહેલાં ૩ અને ચોથરામાંથી કાગળ બનાવવાનું શીખ્યા તે પછી તેઓ કબારકસમાં કાગળ બનાવવા લાગ્યા અને ઈ.સ. ની નવમી શતાબ્દીથી એના ઉપર અરબી પુસ્તકો લખવાં શરૂ કર્યાં. ઈ.સ. ની બારમી સદીમાં આરબો દ્વારા યુરોપમાં કાગળનો પ્રવેશ થયો અને તે પછી યુરોપમાં જનતાં બધાં થઈ લખવાના સાધનરૂપે કાગળો મુખ્ય થયા. આ રીતે વિદેશમાં કાગળનો પ્રચાર વધવા છતાં ભારતમાં લેખન માટે એનો ખાસ પ્રચાર થયો નહોતો એ જ કારણથી કાગળ ઉપર લખાએલાં પ્રાચીન પુસ્તકો અહીંના જ્ઞાનસંગ્રહોમાં ક્યાંય દેખાતા નથી.

ભા. પ્રા. લિ. માં કાગળ ઉપર લખાએલા પ્રાચીન ભારતીય લિપિના ચાર સંસ્કૃત ગ્રંથો મધ્ય એશિયામાંના ચારકંદ નગરની દક્ષિણે ૬૦ માઈલ ઉપર આવેલ 'ડુનિયર' સ્થાનમાંથી વેળરને મળ્યાનું જણાયું છે, જે ઈ.સ. ની પાંચમી સદીમાં લખાએલા મનાય છે.

જૈન પ્રભુ પુસ્તકલેખન માટે કાગળોને ક્યારથી કામમાં લેવા લાગી એ કહેવું શક્ય નથી, તેમ છતાં શ્રીમાન બિન-મંડનગણિત કુમારપાલપ્રબન્ધ (રચના સં. ૧૪૬૨) અને શ્રીરત્નમંદિરગણિત ઉપદેશતરજિમીમાં (સાળમે સેકા) આપના ઉલ્લેખો મુજબ આચાર્ય શ્રીહિમચંદ્ર અને મહાત્માય શ્રીવરપાલે પુસ્તકો લખાવવા માટે કાગળોને ઉપયોગ કર્યો હતો એટલે ગુજરાતની ભૂમિમાં વસતી જૈન પ્રભુ વિક્રમની બારમી સદી પહેલાંથી ગ્રંથલેખન માટે કાગળોને વાપરતી થઇ ગઈ હતી એમ કહી શકાય એકે આજ સુધીના કોઇ પણ જૈન જ્ઞાનલંકારમાં બારમી તેરમી સદીમાં અગર તે પહેલાં કાગળ ઉપર લખાએલું એક પણ પુસ્તક ઉપલબ્ધ થયું નથી. જૈન જ્ઞાનલંકારોના અમારા આજ પર્વતના અવલોકન દરમિયાન ચૌદમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં લખાએલું કોઇ કોઇ પુસ્તક અમે જોએલું છે, પણ તે પહેલાં લખાએલું એક પણ પુસ્તક અમારા જોવામાં આવ્યું નથી.

(ક) 'एकदा प्रातर्गुह्यं सर्वसाधूँश्च बन्दिता लेशकशालाविलोकनाय गतः । लेखकाः कागदपत्राणि लिखन्तो दृष्टाः । ततः गुरुपाथे वृच्छा । गुरुमिच्छे—धीचौल्लस्यदेव ! सम्प्रति श्रोतादपत्राणां मुद्रिरस्ति ज्ञानकोशे, अतः कागदपत्रेषु ग्रन्थलेखनमिति ।' कु.प्र. ૧૬.

(ख) 'धीवस्तुपालमन्त्रिणा सौवर्णमधीमयाक्षरा एका सिद्धान्तप्रतिलेखिता । अपरास्तु धीताड. कागद-पत्रेषु मधीवर्णाक्षिताः ૬ प्रतयः । एवं सप्तकोटिद्रव्यव्ययेन सप्त सरस्वतीकीशाः लेखिताः ।' उ.त. ૧૪૨.

પાટણ સંઘઘીના પાડાના જૈન જ્ઞાનલંકારમાં વિક્રમ સંવત ૧૨૧૧માં લખાએલી આચાર્ય શ્રી બપ્પભટ્ટકૃત સ્તુતિચતુ-વિંશતિકા સદીકની પ્રતિ છે, પરંતુ પ્રતિમાના એ સંવત વિશ્વસનીય માનવા કે નહિ એ માટે અમે પોતે સંકારીલ છીએ. ૩૧ પાટણના જૈન જ્ઞાનલંકારમાંથી ચૌદમી સદીનો એક તાડપત્રનો ટુકડો મળ્યો છે, જેમાં તાડપત્રના દ્વિસાબની નોંધ કરી છે. તેમાં એક પાનું લગભગ ૭ અને પડપાનું જણાયું છે એકે કમેશને માટે આવી મોંઘવારી ન હોય એ સહેજે સમજી શકાય છે, તેમ છતાં ક્યારેક ક્યારેક ઉપરોક્ત પ્રાચીન તાડપત્રીય પાનામાં જણાવ્યા પ્રમાણેની મોંઘવારી થઇ શકે એમાં શંકા જેવું નથી.



આદિ જેવા દૂર દેશોમાંથી મંગાવવાની હાડમારી ઉપરાંત તેના ઉપર લખવાની કડાકૂટ તો હતી જ; તેમાં રજપૂતોની અરરપરસની સાહમારી તેમજ મોગલ આદ્યાહોના ઉપરાઉપરી થતા હુમલાઓને પરિણામે એ દરેક હાડમારીમાં સવિશેષ ઉમેરો થતો ગયો; જ્યારે બીજી બાજુથી કાગળના સાધનની સુલભતા અને સોંધવારી ઉપરાંત તેના ઉપર લખવાની પણ દરેક રીતે સગવડ હતી. આ કારણને લીધે જૈન પ્રજામાં સૈકાઓ થયાં ચાલ્યું આવતું તાડપત્ર પરનું લેખન કાગળના પ્રચાર પછી ફક્ત બેત્રણ સૈકામાં જરૂર આશયી ગયું; તે એટલે સુધી કે આજે એ તાડપત્રોને લખવા પહેલાં કેમ કેળવવાં, તેના ઉપરની સહજ કુમાર—જે તેના ઉપર લખાતી શાહીને ટકવા દેતી નથી તે—ને કેમ દૂર કરવી વગેરેની માહિતી સરખી કાઢીને રહી નથી; એટલું જ નહિ પણ તાડપત્ર ઉપર લખવા માટેની શાહી બનાવવાની જે અનેક રીતો મળે છે, એ બધી રીતો પૈકીની કઇ રીત સરળ હોવા સાથે કાર્યસાધક છે એ પણ આજે કાઢી કહી શકે તેમ નથી. કપડા^{૩૩} ઉપર પુસ્તકો કવચિત્ પત્રાકારે લખાતાં હતાં,

કર અચારે અનુભવ છે ત્યાં સુધી પંદરમી સદીના અંત સુધી તાડપત્ર પર લખવાનું ચાલુ રહ્યું છે. પંદરમી સદીના અંત સાથે તાડપત્ર ઉપરનું લેખન પણ આશયી ગયું છે.

કક કપડા ઉપર લખાએલી કક પાનાંની એક પોથી પાટણમાં વખતજીની શેરીમાંના ‘સંધના જૈન લંકાર’માં છે, જેમાં ધર્મવિધિ-પ્રકરણ કૃતિસહિત, કચ્છલીરાસ અને ત્રિવણ્ણિશાલાકાપુરુષચરિત્ર—અષ્ટમ્ પર્વ આ ત્રણ પુસ્તકો છે. એ વિક્રમના પંદરમા સૈકામાં લખાએલાં છે. (ભુએા ચિત્ર નં. ૭) એની લંબાઇ-પહોળાઈ ૨૫x૫ ઇંચની છે. દરેક પાનામાં સોળસોળ લીટીઓ છે. ચ. વિ. પ્ર. ના અંતમાં નીચે પ્રમાણે લેખકની પુનિપકા છે:

સંવત્ ૧૪૧૦૮ (૧૪૦૮ કે ૧૪૧૦?) વર્ષે સીમાપ્રામે શ્રીનરચંદ્રસૂરીણાં શિષ્યેણ શ્રીરત્નપ્રમસૂરીણાં બાંધવેન પંચિતગુણમદ્રેણ કચ્છલોશ્રીપાર્શ્વનાથગોષ્ઠિક લીલામાર્યા ગૌરી તત્પુત્ર આવક જસા હૂંગર તદ્ભગિની આવિકા લીલી તિલ્હી પ્રમુત્યેષાં સાહાય્યેન પ્રમુખી શ્રીપ્રમસૂરિવિરચિતં ધર્મવિધિપ્રકરણં શ્રીઉદયસિંહસૂરિવિરચિતાં કૃત્તિ શ્રીધર્મવિષેષ્ઠ્યસ્ય કાર્તિકવદિદશમીદિને ગુરુવારે દિવસપાશ્વાત્યષટિકાદ્વયે સ્વપિતૃમાત્રોઃ શ્રેયસે શ્રીધર્મવિધિ-પ્રમ્યમલિખત્ ॥ ઉદકાનલચૌરેભ્યો મૂષકેભ્યસ્તયૈવ ચ । કલ્પેન લિખિતં લાક્ષ્ણં યત્નેન પરિપાલયેત્ ॥ છ ॥

આજ પર્વતની વિહાનેની શોષ રશિયાળ કપડા ઉપર લખાએલું પુસ્તક પત્રાકારે માત્ર આ એક જ મળી શક્યું છે.

કપડા ઉપર લખાએલા શોકનલિકા, અદીદીપ, જંબૂદીપ, નવપદ, લૂંકાર, ધંટાકલ્પે આદિ મંત્ર-ચંત્રના ચિત્રપટો મળે છે; તેમજ શાસ્ત્રીય વિવચના, જેવા કે સંપ્રહણી, ક્ષેત્રસમાસ, પ્રાચક્ષિત, સંપ્રમમેણીનાં વટુરયાન, બાસક માર્ગેણ, પંચતીર્થ વગેરેના અનેક ટિપ્પણાકાર પડેા મળે છે.

આજ સુધીમાં કપડા ઉપર લખાએલાં જે પુસ્તકો અને મંત્ર-ચંત્ર-ચિત્રપટો જોવામાં આવ્યાં છે તે પૈકી સૌથી પ્રાચીન પંદરમી સદીમાં લખાએલાં એક પુસ્તક અને બે ચિત્રપટો મળ્યાં છે. પુસ્તકનો પરિચય અમે ઉપર આપ્યો છે. બે ચિત્રપટો પૈકીનો એક સંપ્રહણીટિપ્પનકપટ સંવત ૧૪૫૩માં લખાએલો છે, જે પ્રવર્તક શ્રીકાંતિવિજયજી મહારાજના પ્રશિષ્ય શુનિ જસવિજયજીના સંપ્રહમાં છે. એની લંબાઇ-પહોળાઈ ૧૬x૧૧.૧૧ ઇંચની છે. ૫૮ના અંતમાં લેખકની પુનિપકા આ પ્રમાણે છે.

સં. ૧૪૫૩ વર્ષે વૈષ્ણવમાસે છુલ્લપક્ષે દ્વાદશ્યાં તિથી રવિવારે અષ્ટોદ્ધ શ્રીમદ્ગણહિતપુરપત્તને સાધુપૂર્ણિમા-પક્ષીયમશ્વરકધીઅમયચંદ્રસૂરિપટે શ્રીરામચંદ્રસૂરિચોગ્ય સંપ્રહણીટિપ્પનકં લિખિતમસ્તિ લાલાકેજ્જલેલિ

બીએ, પાટણના સંધવીના પાડાના જૈન તાડપત્રીય પુસ્તકલંકારમાં પો નં. ૨૪૦ તરીકે રાખેલ બે ટુકડા ૩૫

તેમ છતાં અમે અગાઉ જણાવી ગયા છીએ તેમ એનો ઉપયોગ ટિપ્પણરૂપે લખવા માટે તેમજ ચિત્રપટો કે મંત્ર-ચંત્રપટો લખવા માટે જ વધારે પ્રમાણમાં થતો અને થાય છે. ૩૪જૂર્જપત્ર-એજ-પત્રનો ઉપયોગ ઐહો અને વૈદિકોની જેમ જૈન પુસ્તકો લખવા માટે થયો જણાતો નથી, તેમ એના ઉપર લખાએલો કોઈ નાનોગોટો જૈન ગ્રંથ કોઈ જ્ઞાનભંડારમાં જોવામાં પણ નથી આવતો. માત્ર અદારમી-એજણીસમી સદીથી થતિએના જમાનામાં મંત્ર-તંત્ર-ચંત્રાદિ લખવા માટે તેનો કાંઈક ઉપયોગ થએલો જોવામાં આવે છે, પણ તે બહુ જ ઓછા પ્રમાણમાં, તેમ ખાસ વ્યવસ્થિત પણ નહિ. મંત્ર-તંત્ર-ચંત્રાદિના લેખન માટે કંસ્થપત્ર^{૩૫} તામ્રપત્ર, રૌપ્યપત્ર, સુવર્ણપત્ર અને પંચધાતુનાં પત્ર વગેરેનો ઉપયોગ જૈનોએ ખૂબ છૂટથી કર્યો છે, પણ જૈન પુસ્તકોના લેખન માટે એનો ઉપયોગ કર્યો દેખાતો નથી. સીંધાન આદિમાં

પંચતીર્થી ચિત્રપટ છે, જે સંવત્ ૧૪૬૦માં લખાએલો છે એની લંબાઈ-પહોળાઈ ૩૮ કુટા^{૩૬} ૧૨ ૧/૨ ઇંચની છે. એના અતમાં નીચે સુજળની લખાવનારની પુષ્પકાએ છે:

સંવત્ ૧૪૯૦ વર્ષે ફા ૦ ૧ ચંપકનેરવાસિ પ્રાગ્વાટજ્ઞાતીય સા ૦ સેતા મા ૦ લાહીસુત સા ૦ ગુણયિકેન લેલ્લ: કારિતોયમ્ ॥

સંવત્ ૧૪૯૦ વર્ષે ફા ૦ ૧ ચંપકનેરવાસિ મં ૦ તેજા મા ૦ માવદેસુત કો ૦ વાષાકેન પ્રાગ્વાટ-જ્ઞાતીયેન શ્રીશાન્તિપ્રાસાદલેલ્લ: કારિત: ॥

આ ૫૮ પંચતીર્થી ૫૮ નથી, પણ ૪૧માં તેનું જે નામ લખ્યું છે તે અમે નોંધ્યું છે. આ ૫૮ અમે શ્રીપુત એન.સી. મહેતાને પ્રસિદ્ધ કરવા માટે આપેલો છે જે અત્યારે તેમની પાસે જ છે. આ ચિત્રપટનો પરિચય તેઓએ ફોટોગ્રાફ સાથે ઈ.સ. ૧૯૩૨ના 'ઈન્ડિયન આર્ટ ઍન્ડ હેટર્સ'ના પેજ ૭૧-૭૮માં A picture roll from Gujarat (A.D. 1433) શીર્ષકે લેખમાં આપેલો છે.

૩૪ એજપત્ર સામાન્ય રીતે તામ્રપત્ર જેટલાં ટકાઉ નથી હોતાં ખાસ કરીને સડા વાતાવરણમાં એ વધારે ટકતાં નથી. એની ઉત્પત્તિ ઉત્તર હિંદુસ્તાનમાં થતી હોઈ લખવા માટે એનો ઉપયોગ તે પ્રદેશમાં જ થતો હતો. જૈન પ્રભાએ એનો ઉપયોગ કર્યો જણાતો નથી

એજપત્ર ઉપર લખાએલાં પુસ્તકમાં સૌથી પ્રાચીન પુસ્તક એક એવાન પ્રદેશમાંથી મળેલ 'ધમ્મપદ' નામના બૌદ્ધ ગ્રંથનો કેટલોક અંશ છે, જે ઈ.સ. ની બીજી અથવા ત્રીજી સદીમાં લખાએલ મનાય છે, અને બીજું 'સંયુક્તાગમ' નામનું બૌદ્ધ સૂત્ર છે, જે ૪૦ સદીનું એવાન પ્રદેશમાંના ખડ્ગિક ગામમાંથી મળ્યું છે અને એની લિપિ ઉપરથી એ ઈ.સ.ની ચોથી સદીમાં લખાએલું મનાય છે.

૩૫ કંસ્થપત્ર, તામ્રપત્ર, રૌપ્યપત્ર અને સુવર્ણપત્રમાં તેમજ કેટલીકવાર પંચધાતુના મિશ્રિતપત્રમાં લખાએલા કવિમંડલ, ઘંટાકર્ણ, ચોસઠિયો મંત્ર, વીસો મંત્ર વગેરે મંત્ર-ચંત્રાદિ જૈન મંદિરોમાં ઘણે ઠેકાણે હોય છે. જૈન પુસ્તકો લખવા માટે આ ભતનાં કે બીજા કોઈ ધાતુનાં પત્રોએનો ઉપયોગ ક્યારેય થયો જણાયો નથી.

ભા. પ્રા. લિ. પૂ. ૧૫૨-૫૩માં તામ્રપત્રોમાં કોટરાએલાં દાનપત્રોની મહત્ત્વપૂર્ણ નોંધ આપી છે. એ દાનપત્ર પૈકીનાં કેટલાંક દાનપત્રો ૨૧ પત્રોમાં સમાપ્ત થાય છે, એવડા મોટાં છે

વસુદેવહિંદી મથમ ખંડમાં તામ્રપત્ર ઉપર પુસ્તક લખાવાનો ઉલ્લેખ છે:

‘इयमेण तंभपत्तेसु तणुणसु रायल्लक्खणं रएऊणं तिह्वल्लसेणं तिम्मैऊण तंभभायणे पोत्थवो पक्खित्तो, निक्खित्तो नयरवाहिं दुव्वावेदमज्जे ।’ પત્ર ૧૮૧.

વસતા બીહોએ પુસ્તકો લખવા માટે જેમ હાથીદાંતનો-હાથીદાંતનાં પાનાંઓનો મોટા પ્રમાણમાં ઉપયોગ કર્યો છે તેમ જૈનોએ પુસ્તકનાં સાધનો,—જેવા કે આંકણી, કાંબી, અંચિ-કૂદડી, દાબડા આદિ,—માટે હાથીદાંતનો ઉપયોગ છૂટથી કર્યા છતાં પુસ્તકો લખવા માટે એનો ઉપયોગ કદી કર્યો નથી. આ સિવાય રેશમી કપડું, ચામડું^{૩૧} આદિનો ઉપયોગ જૈન પુસ્તકો લખવા માટે કદી થયો નથી. અલખત, એમ બન્ધું છે ખડું કે પુસ્તકના ઉપર તેના રક્ષણ માટે રેશમી કપડાની કે ચામડાની પાટલીઓ કે પટ્ટીઓ મૂકી હોય તેના ઉપર તે પોથીમાંના અંચોનાં નામ, કર્તા વગેરેની નોંધ કરેલી હોય છે (જુઓ ચિત્ર નં. ૩ માં આકૃતિ નં. ૨). પથ્થરનો ઉપયોગ મુખ્યત્વે કરીને જૈન પ્રજાએ શિલાલેખો માટે જ કર્યો છે, તેમ છતાં કવચિત્ અંચલેખન^{૩૨} માટે પણ એનો ઉપયોગ થયેલો જોવામા આવે છે. ‘ઓરીએન્ટલ ઇન્સ્ટીટ્યૂટ વડોદરા’માં નં. ૧૦૦૭૨મા વિ. સં. ૧૭૭૦માં લખેલ શ્વેતવૈવર્ત પુરાણની પ્રતિ છે, જે અગુરુત્વક ઉપર લખાએલી છે. જૈન પ્રજાએ આવી કોઇ ત્વક-જાલ-નો પુસ્તક લખવા માટે ઉપયોગ કર્યો દેખાતો નથી. દૂકમા અહીં એટલું જ કહેવું બસ થશે કે જૈન પુસ્તકોના લેખન માટે તામ્રપત્ર, કપડું અને કાગળનો જ ઉપયોગ થયો છે; શાસ્ત્રીય વિષયોના મંત્ર-ચિત્રપટો તેમજ મંત્ર-તંત્ર-ચંત્રાદિના આલેખન માટે કપડું, લાકડાની પાટી, તામ્રપત્ર, રૌપ્યપત્ર વગેરે વપરાએલાં છે; યતિઓના જમાનામા યતિવર્ગે મંત્ર-ચંત્રાદિ લખવા માટે ભૂર્જપત્ર-ભોજપત્ર કામે લીધાં છે; અને શિલાલેખો લખવા માટે તેમજ કવચિત્ અંચલેખન માટે પણ પથ્થર, તામ્રપત્ર આદિનો ઉપયોગ કર્યો છે. આ સિવાય બીજા કોઇ સાધનનો ઉપયોગ થયો જણાતો નથી.

૩૧ લેખનસામગ્રીની મુલ્યલતા ન હોવાને લીધે યુરોપવાસીઓએ કળવેલાં ચામડાને લખવાના કામમા લીધાં છે, પરંતુ ભારતીય જનતાએ પોતાને ત્યાં લેખનસામગ્રીની વિપુલતા હોવાને લીધે તેમજ ‘ચામડાને અપવિત્ર’ માનતી હોવાને લીધે પુસ્તકલેખન માટે એનો ઉપયોગ ક્યારેના સંભવ નથી તેમ છતાં ભારતીય પ્રજા પુસ્તકોના સાધન તરીકે એનો ઉપયોગ કરવાથી વચિત નથી રહી શકી. બૌદ્ધ ગ્રંથોમાં ચામડાને લેખનસામગ્રીમાં ગણાવ્યું છે. જૈન પ્રજા પુસ્તકોના રક્ષણ માટે એટલે કે ચામડાના દાબડા, પાટીઓ, પટ્ટીઓ આદિ તરીકે પ્રાચીન કાળથી એનો ઉપયોગ છડેલો કરતી આવી છે (જુઓ ચિત્ર નં. ૮ માં આ. નં. ૧ અને ચિત્ર નં. ૩ માં આ. નં. ૨). વૈદિકા પોતાને ત્યાં મૃગચર્માદિનો ઉપયોગ ખૂબ છૂટથી કરે જ છે.

૩૨ જૈન સંસ્કૃતિએ પાપાણ-પથ્થર-નો ઉપયોગ પુસ્તક લખવા માટે વિરલજ કર્યો છે. ખાસ કરી જૈન સંસ્કૃતિના મહાદ્વિક એક-અંશભૂત ત્રિગંબર સંસ્કૃતિએ એનો પુસ્તકલેખન માટે ઉપયોગ કર્યો છે. પ્રાગ્વાટ (પારવાક) જ્ઞાતીય એંડી લોલાકે (લોલિંગે) મેવાડમાંના બીજોલ્યાંની નજીકના જૈન મંદિરની પાસે રહેલી પથ્થરની શિલાડી ઉપર ઉત્તરત્રિશ્વરપુરાણ નામના દિનબર જૈન ગ્રંથને વિ. સં. ૧૨૨૧માં કોતરારાવ્યો હતો, જે આજે પણ ત્યાં વિદ્યમાન છે.

ત્રવેતાબર જૈન પ્રજા તરફથી પથ્થર પર લખાએલ કોઇ પુસ્તક મળતું નથી, પરંતુ આખુ, જેસલમેર, લોદ્રવા આદિ અનેક રથળોમાં કલ્યાણકપટ્ટક, તપપટ્ટક, રથચિરાચલિપટ્ટક આદિ પટ્ટકો પથ્થર પર લખાએલા મળે છે તેમજ લોકનાલિકા, અદીદ્રીપ, સમવસ્ત્રણ, નંદીશ્વર આદિના ચિત્રપટો પણ આલેખાએલા મળે છે (જુઓ ખાણુજી શ્રીયુગ પૂર્વલંક નહાર સંપાદિત જૈન લેખ-સંગ્રહ खंड ૩).

આ સિવાય વિગ્રહરાજકૃત હરકલિ નાટક, સોમેશ્વરકવિવિરચિત્ લલિતવિગ્રહરાજ નાટક, રાજા ભોજવિરચિત્ કૂર્મશતક નામનાં બે પ્રાકૃત કાવ્યો, રાજકવિ મદનકૃત પારિભતમંજરીવિજયશ્રીનાટિકા વગેરે અનેકાનેક જૈનતર ગ્રંથો પથ્થર ઉપર લખાએલા-કોતરારાએલા જુદેજુદે ઠેકાણે મળે છે. (જુઓ ભા. પ્રા. લિ. પૂ. ૧૫૦ ટિ. ૧)

આટલું સામાન્ય વિવેચન કર્યા પછી અમે અહીં તાડપત્ર, કાગળ, કપડા આદિને લગતી કેટલીક વિશિષ્ટ માહિતી આપીએ છીએ.

તાડપત્ર

તાડપત્ર એ ઝાડનાં પાંદડાં છે. એના ઝાડનું સંસ્કૃત નામ તલ અથવા તાલ છે અને ગૂજરાતી નામ તાડ છે. એ બે જાતનાં થાય છે: ૧ ખરતાડ અને ૨ શ્રીતાડ. ૧ ગૂજરાત વગેરે પ્રદેશોની ભૂમિમાં તાડનાં જે ઝાડ જોવામાં આવે છે એ બધાં ય ખરતાડ છે. એનાં પત્ર—પાંદડાં જડાં, લંબાઇ-પહોળાઇમાં ટૂંકાં અને નવાં તારાં હોય ત્યારે પણ આંચકો કે ટક્કર લાગતાં ભાંગી જાય તેવાં બરડ હોવા સાથે જલદી સડી જીર્ણ થઇ જાય એવાં હોય છે, એટલે એ તાડપત્રનો ઉપયોગ પુસ્તક લખવા માટે થતો નથી. ૨ શ્રીતાડનાં જૂલો મદ્રાસ, બ્રહ્મદેશ આદિમાં મોટા પ્રમાણમાં થાય છે. તેના પત્ર—પાંદડાં શ્લક્ષણ, ૩૭૫૩ ઇચ કરતાં પણ વધારે લાંબા-પહોળાં^{૩૮} તેમજ સુકુમાર હોય છે. તેને સડી જવાનો કે ખૂંચે લયકાવવામાં અગર વાળવામાં આવે તોપણ એકાએક ટૂટી જવાનો ભય રહેતો નથી. કેટલાંક શ્રીતાડની જાતિનાં તાડપત્ર લાંબાં-પહોળાં હોવા છતાં સહજ બરડ હોય છે, તેમ છતાં તેના ટકાઉપણા માટે જરાય અંદેશો રાખવા જેવું નથી. પુસ્તક લખવા માટે આ શ્રી-તાડના પત્રોનો જ ઉપયોગ કરવામાં આવતો.^{૩૯}

બ્રહ્મદેશ આદિમાં પુસ્તકને ટકાઉ બનાવવા માટે ત્રણ, ચાર અગર તેથી પણ વધારે તાડ-પત્રોને એકીસાથે સીની લઈ તેના ઉપર લખવામાં આવે છે, પણ જૈન પુસ્તકો એવી રીતે ક્યારેય લખાયાં નથી. જૈન પુસ્તકો એકવડાં તાડપત્રમાં જ લખાયાં છે.

તાડપત્રો જૂનાં થતાં તેનો સ્વભાવ કાગળ અને કપડાને ખાઇ જવાનો હોય તેમ લાગે છે, કેમકે જે તાડપત્રીય પુસ્તકની વચમાંનાં ગૂમ થએલાં કે ટૂટી ગએલાં પાનાંને બદલે કાગળના જે નવા પાનાં લખાવીને પાછળથી ઉમેરવામાં આવ્યાં છે એ, અત્યારે એટલી જીર્ણ સ્થિતિમાં નજરે પડે છે કે જે જાનની જીર્ણ અવસ્થા મૂળ પ્રતિની પણ નથી. સંભવ છે કે તાડપત્રીય પુસ્તકની શાહીમાં લાખ વગેરે પડના હોવાથી તેના સંસર્ગને લીધે પણ કાગળ ખવાઇ જતા હોય. એ ગમે તેમ હો, પણ એક વસ્તુ તો અમારા અનુભવની છે કે તાડપત્રીય પુસ્તક ઉપર બાંધવામાં આવેલાં કપડાં થોડાં વર્ષમાં જ કાળા પડી જાય છે.

કાગળ

કાગળને માટે આપણા પ્રાચીન સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં^{૪૦} કાગલ અને કલ્લ શબ્દો વપરાયેલા

૩૮ પાટણમાં સંઘવીના પાડાના જૈન જ્ઞાનલંકારમાં પ્રમેયકમલમાર્તિ^{૪૦}ની પ્રત છે, જે ૩૭ ઇચ લાંબી છે.

૩૯ તાડપત્રને ઝાડ ઉપર જ પ્રોઠ થવા કેવામાં આવે છે અને એ બરડ થાય તે પહેલાં તેને ઉતારી, સીધાં કરી એકીસાથે જમીનમાં દાટવામાં આવે છે. ત્યાં એ તાડપત્ર પોતાની મેળે સૂકાઇ ગયા પછી એનો લખવા માટે ઉપયોગ થાય છે આ રીતે સૂકાએલું તાડપત્ર, તેની લીલાશ તેના પોતાનામાં મરેલી-સમાએલી હોઈ વપારે કામજ બને છે

૪૦ જુઓ ટિ. નં ૩૦ (ક-સ).

જેવામાં આવે છે. જેમ આજકાલ જુદાજુદા દેશોમાં નાના મોટા, ઝીણા જડા, સારા નરસા આદિ અનેક જાતના કાગળો અને છે તેમ જૂના જમાનાથી માડી આજ પર્વત આપણા દેશના દરેક વિભાગ-માં અર્થાત્ કાશ્મીર, દિલ્હી, બિહારના^{૪૧} પટણા શાહાબાદ આદિ જિલ્લાઓ, કાનપુર, ઘોઝુડા (મેવાડ), અમદાવાદ, ખંભાત, કાગળપુરા (દોલતાબાદ પાસે) આદિ અનેક સ્થળોમાં પોતપોતાની ખપત અને જરૂરીઆતના પ્રમાણમાં^{૪૨} કાશ્મીરી, જુગળીઆ, અરવાલ, સાહેબખાની, અમદાવાદી, ખંભાતી, ઘણીઆ, દોલતાબાદી આદિ જાતજાતના કાગળો જનતા હતા^{૪૩} અને હજુ પણ ઘણે ઠેકાણે અને છે; તેમાંથી જેને જે સારા, ટકાઉ અને મારફત લાગે તેનો તેઓ પુસ્તક લખવા માટે ઉપયોગ કરતા. આજકાલ આપણા યૂજરાતમાં પુસ્તકો લખવા માટે કાશ્મીરી,^{૪૪} કાનપુરી, અમદાવાદી^{૪૫} આદિ કાગળોનો ઉપયોગ થાય છે; તેમાં પણ અમદાવાદમાં જનતા કાગળો વધારે પ્રમાણમાં વપરાય છે.

કાગળનાં પાનાં

કાગળો આખા હોય તેમાંથી જોઇતા માપનાં પાનાં પાડવા માટે આજે આપણી સમક્ષ જેમ પેપરકટર મશીનો—કાગળ કાપવાનાં યંત્રો—વિશ્વમાન છે તેમ જૂના જમાનામાં તેવાં ખાસ યંત્રો ન હતાં, તેમજ આજકાલ જેમ જે સાધન—માપના જેટલા કાગળો જોઇએ તેટલા એકીસાથે મળી શકે છે તેમ પણ ન હતું; એટલે ગમે તે માપના કાગળોમાંથી જોઇતા માપનાં પાનાં પાડવા માટે તે કાગળોને હિસાબસર વાળવામા આવતા હતા અને સોદા વગેરેના તૈયાર કરેલા તે તે માપના પતરાને

૪૧ તા. ૨૪ માર્ચ ૧૯૩૫ના ‘હરિજનબંધુ’ના પુ ૩ અંક ૧ માં ‘બિહારમાં કાગળનો ઉદ્યોગ’ શીર્ષક હેખમાં બિહારના પટણા, શાહાબાદ, અરવાલ વગેરે જુદાજુદા પ્રદેશોમાં જનતા જથ્થાબંધ કાગળોને એંગે જે ટૂંકી નોંધ આપવામાં આવી છે એ ઉપરથી તેમજ બીજી નોંધોને આધારે આપણને ખ્યાલ આવે શકે છે કે ભારતવર્ષના જુદાજુદા વિભાગો અને નગરોમાં કાગળનો ઉદ્યોગ કેટલો ફૂલેફાલ્યો હતો !

૪૨ કાગળનાં નામો કેટલીકવાર જે ગામમાં કે પ્રદેશમાં તે જનતા હોય તે ઉપરથી પડતાં અને કેટલીકવાર તેના માવામાં પડતી ક્રુપ્ત ચીજને લક્ષ્યમાં રાખીને પડતાં, કેટલીકવાર એ નામો એના જનાવનારના નામથી પ્રચલિત થતાં, જ્યારે કેટલીકવાર એ તેના મૂલ્ય—સ્વભાવ ઉપરથી પણ ઓળખાતા.

૪૩ દેશી કાગળો કેમ જનતા એની ટૂંકમાં ને સરસ માહિતી મેળવવા હચ્છનારને તા ૨૫ નવેમ્બર ૧૯૩૪ના ‘હરિજનબંધુ’ના પુ ૨ અંક ૩૭માં સ્વામી આનંદે લખેલો ‘ખાદી કાગળ’ શીર્ષક હેખ જોવા બલામલ્ય છે.

૪૪ કાશ્મીરી કાગળો રેશમના ફૂલામાંથી જનતા હોઈ અત્યંત ક્ષમણ તેમજ એટલા મજબૂત હોય છે કે તેને બે બાજુથી પકડી ભેરથી આંચકા મારવામાં આવે તોપણ તે એકાએક ફાટતા નથી. આ કાગળોમાં જે સૌથી સારા અને ટકાઉ હોય છે એ બધાયને કાશ્મીરની સરકાર બીજીવિહીને પોતાના દફતરી કામ માટે ખરીદી લે છે; એટલે ત્યાંની સરકાર સાથે લાગવગ પહોંચી શકતી હોય તો જ અત્યુક્ત પ્રમાણમાં એ કાગળો ત્યાંથી મળી શકે છે.

૪૫ અમદાવાદી કાગળની ક્રુપ્ત ઓળખ એ છે કે તેને પ્રકાશ સામે રાખીને જોતાં તેમાં ઝીણુંઝીણું સંખ્યાબંધ કાણાં દેખારો. આ કાણાં દેખાવાનું કારણ એ કહેવાય છે કે એ કાગળોના માવાને સાબરમતી નદીના પાણીથી ધોવામાં આવે છે, એટલે એ પાણી સાથે લળેલાં રેતીનાં ઝીણાં રજકણો એ માવામા ભળી જાય છે, જે કાગળ બન્યા પછી સુકાઇને સ્વયં છૂટી પડી જાય છે અને જાલામાં તેમાં ઝીણુંઝીણા કાણાં દેખાય છે આ કાગળો ટકાઉ હોઈ તેને ન્યાપારી લોકો ચોપડા માટે પણ વાપરતા—વાપરે છે.

આધારે તેને કાપી લેવામાં આવતા હતા. એ કાગળો ખસી ન જાય એ માટે વાંસની ચીપોના કે લોદાના ચીપિયા તેમાં ભરાવવામાં આવતા હતા. ખીછ દરેક જાતના કાગળો માટે અત્યારનાં પેપરકટર મશીનો કામ આવી શકે છે, પણ કાશ્મીરી કાગળો અત્યંત સુંવાળા હોઈ અણુધારીરીતે સહજમાં ખસી જાય છે અને તેથી ગમે તેવો હોશિયાર મશીન ચલાવનાર હોય તોપણ તે એ કાગળોને ત્રોટ લાગે આપણે ઇચ્છીએ તેમ વ્યવસ્થિતરીતે કાપી શકતો નથી, એટલે એ કાગળોને વ્યવસ્થિત કાપવા માટે ઉપરોક્ત રીત જ વધારે અનુકૂળ છે.

ઘૂંટો

પુસ્તક લખવા માટેના બધા દેશી કાગળો, તેના ઉપર કલમ ડીક ચાલે તેમજ શાહી એક-સરખીરીતે જિતરે એ માટે, કાગળ બનાવનાર કે વેચનારને ત્યાંથી ઘૂંટાધને જ આવે છે. તેમ છતાં એ કાગળો ઘણો સુખ્ય સુધી પડી રહેતાં અથવા ચોમાસાની શરદી વગેરે લાગતાં તેનો ઘૂંટો આછો થઈ જાય છે—જિતરી જાય છે. ઘૂંટો આછો થઈ ગયા પછી અક્ષરો ફૂટી જાય છે અથવા શાહી બરાબર ન જિતરતાં એક ઠેકાણે ઢગલો થઈ જાય છે, એટલે તેને ફરી ઘૂંટો ચડાવવો પડે છે. એ ઘૂંટો ચડાવવા માટે કાગળોને કે પાનાંને ફટકડીના પાણીમાં બોળી સૂકવ્યા પછી કાંઈક લીલા-સૂકા જેવા થાય ત્યારે તેને અકીકના, કસોટીના અગર કોઈ પણ જાતના ઘૂંટાથી કે કોડાથી ઘૂંટી લેવામાં આવે છે, જેથી અક્ષરો ફૂટી જવા આદિ થવું અટકી જાય છે. (ભુઓ ચિત્ર નં. ૩માં આકૃતિ નં. ૧).

અત્યારના વિલાયતી તેમજ આપણા દેશમાં બનતા કેટલાક કાગળોનો માવો તેજાબ, સ્પિરિટ અગર તેવા કોઈ પણ જાતના ઉગ્ર પદાર્થમાં સાફ કરાતો હોવાથી તેનું સત્ત્વ પહેલેથી જ નષ્ટ થઈ જાય છે, એટલે એ બધા કાગળો આપણા દેશી કાગળોની જેમ દીર્ઘાયુષી ન હોવાથી તેનો ઉપયોગ પુસ્તક લખવા માટે કરાતો નથી. આપણે એવા અનેક જાતના કાગળોનો અનુભવ કરી ચૂક્યા છીએ, જે શરૂઆતમાં મજબૂત, જીજ્ઞા તેમજ કામળ દેખાવા છતાં થોડાં જ વર્ષો વીત્યા બાદ કાળા અને સહજ વળતાં તૂટી જાય તેવા નિઃસત્ત્વ થઈ જાય છે. બેકે આ દોષ આપણે દરેક જાતના વિલાયતી કાગળને નથી આપતા, તેમ છતાં એટલી વાત તો ખરી જ છે કે વિલાયતી કાગળો દેશી કાગળ જેટલા ટકાઉ જવલ્લે જ હોય છે.

કપડું

પુસ્તક લખવા માટે અગર ચિત્રપટ-ચંત્રપટ આદિ આલેખવા માટે કપડાને કામમાં લેવા પહેલાં એ કપડાની બંને બાજુએ તેના છિદ્રો પૂરાય તેમ એકસરખી રીતે ઘઉંની કે ચોખાની બેગ લગાડી, તે સુકાઈ ગયા પછી તેને અકીક, કસોટી આદિના ઘૂંટા વડે ઘૂંટવાથી તે કપડું લખવા લાયક બને છે. પાટણના વખતજીની શેરીમાંના સંઘના જૈન ભંડારમાં કપડા ઉપર લખેલાં જે પુસ્તકો છે તે આદીના કપડાને બેવડું ચોડી તેના ઉપર લખેલાં છે.

ટિપ્પણી

ટિપ્પણી બનાવવા માટે કાગળના લીરા કરી, તેના છેડાઓને એક પછી એક ચોડીને લાંબા

ભુંગળા જેવા બનાવવામાં આવે છે. કપડું એ સ્વાભાવિકરીતે લાંબા તાકા રૂપ હોય છે, એટલે તેનો જેવડો લાંબો-પહોળો લીરો જેઠાએ તેવડો લઇને, તેને ઉપર કલા પ્રમાણે ખેળ લગાડીને ભુંગળા-રૂપે બનાવવામાં આવે છે. આ ટિપ્પણીઓનો ઉપયોગ શાસ્ત્રીય વિષયોના પ્રકીર્ણક વિસ્તૃત સંગ્રહો, ખાસતતની ટીપ-યાદી, આચાર્યોને ચોખાસાની વિશ્વસિ કે સાંવત્સરિક ક્ષમાપના કરવા માટેના વિશ્વસિ-પટો તેમજ ચિત્રપટો આદિ લખવા માટે કરવામાં આવે છે.

કાષ્ઠપટ્ટિકા

લેખનના સાધન તરીકે કાષ્ઠપટ્ટિકા—લાકડાની સાદી કે રંગીન પાટી—પણ વપરાતી હતી. જેમ જૂના જમાનામાં વ્યાપારી લોકો તેમના રોજિંદા કાચા નાખા વગેરેને પાટી ઉપર લખી રાખતા હતા તેમ આપણા ગ્રંથકારો ગ્રંથરચના કરતી વખતે પોતાના ગ્રંથના કાચા ખરડાઓ લાકડાની પાટી ઉપર કરતા હતા^{૪૬} અને બરાબર નક્કી થયા પછી તે ઉપરથી પાકી નકલો ઉતારવામાં આવતી હતી.

કાષ્ઠપટ્ટિકાઓનો રચાયેલ ચિત્રપટ્ટકો કે મંત્ર-ચંત્રપટો ચિતરવા માટે ઉપયોગ થતો હતો. એ સિવાય પાંચ કક્કા (જુઓ ચિત્ર નં. ૯-૧૦) ચીતરેલી જૂની કાષ્ઠપટ્ટિકાઓ પણ જેવામાં આવે છે.

(૨) જે વડે લિપિ લખી શકાય તે—લેખણ, જુજવળ આદિ

‘જે વડે લિપિ લખી શકાય’ એ જાતના સાધનોમાં સોઢયો, બરેલી લેખણ, જુજવળ, ઓળિયું વગેરેનો સમાવેશ થાય છે.

કર્ણાટક, સિંહલ, બ્રહ્મદેશ આદિ દેશોમાં જ્યાં તાડપત્ર ઉપર કોતરીને પુસ્તકો લખવામાં આવે છે ત્યાં લખવાના સાધન તરીકે અણીદાર સોઢયાની જરૂરત હોય છે; પરંતુ મુખ્યત્વે આઘી-દેવનાગરી લિપિમાં લખાએલાં જૈન પુસ્તકો માટે, એ લિપિનો મરોડ જુદા પ્રકારનો હોઈ તેને સોઢયાથી કોતરીને લખવી શક્ય ન હોવાથી, જૈન સંસ્કૃતિએ લખવાના સાધન તરીકે ઉપરોક્ત સોઢયાથી અતિરિક્ત બરેલી લેખણો પસંદ કરી છે; અને લીટીઓ દોરવા માટે તેણે જુજવળ, ઓળિયું, કાખી-આંકણી વગેરે સાધનો ઊભાં કર્યાં છે. કેટલાક મંત્ર, તંત્ર, ચંત્ર આદિ લખવા માટે સોના-ચાંદીની કે દર્ભ વગેરેની કલમો પણ કામમાં લેવામાં આવે છે.

લેખણ માટે બરેલી અને તેની પરીક્ષા

‘બરેલી’ શબ્દ આપણામાં મોગલો સાથેના સહવાસને કારણે પેડો છે. આપણે ત્યાં એને કાંઈ-કાંઈ^{૪૭} તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. લેખણો માટે અનેક જાતનાં બરેલીઓ પસંદ કરવામાં

૪૬ પટ્ટિકાતોડલિલ્લચ્ચેમાં, સર્વદેવામિયો ગણિ: । આત્મકર્મક્ષયાયાય, પરોપકૃતિરેત્તવે ॥ ૧૪ ॥

ઉત્તરાખ્યચનટીકા નેમિચન્દ્રીયા (રચના સંવત્ ૧૧૨૯)

જોતાનના પ્રદેશમાંથી બરેલી લિપિમાં લખાએલી કેટલીક ગ્રાંથીન કાષ્ઠપટ્ટિકાઓ મળી આવી છે

૪૭ સંવત ૧૫૬૦માં લખાએલી કલ્પસૂત્રની પ્રતિના અંતમાં પુસ્તકને લગતાં કેટલાક ઉપકરણો—સાધનો—નાં નામો છે તેમાં ‘કાંઈ’નું નામ મળે છે: ‘ખાલુટ ૧, પાટીઉ ૨, પાટલું ૩, કલ્પકઉ ૪, અલોટઉ ૫, ચુહપતી ૬, કલ્પણી ૭, જલમલ ૮, વીદાંગલું ૯, કલ્પ ૧૦, પુઠાં ૧૧, કાખી ૧૨, કુંપલુ ૧૩, વકારવાલી ૧૪, કાંઈ ૧૫, દોઢ ૧૬, ઇતિ નંગસંખ્યા.’

આભ્યાં છે. જેવાંકે ધોળાં બર, ૪૮ કાળાં બર, વાંસની જાતનાં બર, તજાંબાં બર વગેરે. તજાંબાં બર તજની માફક પોલાં હોવાથી 'તજાંબાં બર' એ નામથી ઓળખાય છે. આ બર, જાતે સહજ બરડ હોય છે એટલે તેની બનાવેલી લેખણને અથડાતાં કે કપડામાં લરામ્બ જતાં એકાએક તૂટી જવાનો ભય રહે છે, તેમ જતાં જો તેને સાચવીને વાપરવામાં આવે તો તેમાં બીજા બધા બર કરતાં ખાસ વિશેષતા એ છે કે તેની લેખણથી ગમે તેટલું લખવામાં આવે તો પણ તેની અણીમાં ફૂચો પડતો નથી. કાળાં બરની કલમો વધારે મજબૂત, સરસ અને એકાએક તેની અણીમાં ફૂચો ન પડે તેવી જ થાય છે. વાંસનાં બર અને ધોળાં બર પણ એકંદરે ઠીક જ હોય છે. ખાસ કરી કાળાં બર અને વાંસની જાતનાં બરની લેખણોનો ઉપયોગ વધારે અનુકૂળ રહે છે અને એ જ વપરાય છે. જે બરઓને મજબૂત પત્થરીઆ કે ઈંટ-ચૂનાની જમીન ઉપર રૂપીઆની જેમ ખખડાવતાં તેમાથી તાંબા જેવો અવાજ નીકળે તો તે બર લખવા લાયક અને સારાં સમજવાં; જેમાંથી બોદો અવાજ નીકળે એ બર કાચાં, જાટી ગએલાં અથવા સડી ગએલાં જાણવાં. આવાં બર લખવા માટે નિરુપયોગી તેમજ અપલક્ષણાં પણ મનાય છે.

લેખણ

ઉપર જણાવેલ બરઓને છોલી, જેવા નાના-મોટા અક્ષરો લખવા હોય તે પ્રમાણે તેની અણીને ઝીણી કે જાડી બનાવવામાં આવે છે અને લખનારના હાથના વળાક અને કલમ પકડવાની ટેવ મુજબ તેની અણી ઉપર સીધો કે વાંકો કાપ મૂકવામાં આવે છે.

શાહીના અટકાવ આદિ માટે

કેટલીકવાર, લેખણનો વચલો કાપ બરાબર છૂટો ન પડતો હોય, અથવા શાહીમાં પાણી જોઇએ તે કરતાં ઓછું હોઈ શાહી જાડી થઈ હોય ઇત્યાદિ કારણોને લીધે લેખણથી લખાતું ન હોય કે શાહી બરાબર જતરતી ન હોય તો તેના વચ્ચેના ઊભા કાપને પહોળો કરી તેમા માથાનો વાળ ભરાવવામાં આવે તો તે લેખણથી બરાબર લખાવા લાગે છે. જો લેખણનો વચલો કાપ જોઇએ તે કરતાં વધારે ફાટી ગયો હોય અને તેથી લખવામાં શાહી વધારેપડતી જતરી આવતી હોય તો તેમજ લેખણ ઉપર શાહી વધારે ઝીલાઈ રહેતી ન હોય તો તેના મોઢા ઉપર દોરો બાધવામાં આવે છે, જેથી શાહી વધારે જતરતી નથી અને એક વાર બોળેલી કલમમાં શાહી ઝીલાઈ રહીને વધારે વાર સુધી લખી શકાય છે.

લેખણના ગુણદોષ

પ્રાચીન તાડપત્રીય પ્રકરણોપોથીમાં લેખણના ગુણદોષની પરીક્ષાને લગતા નીચેના પ્રકરણા-

‘પૂરવ લિખિત લખે સવિ લેઈ, મિસી કાગળ ને કાઠો; બાવ અપૂરવ કહે તે પડિત, બહુ બોલે તે બાઠો ૧’

શ્રીચરોવિજયચક્રવર્તી શ્રીપાલરાસ ખંડ ૪ કાલ ૧૩

૪૮ આ બર સામાન્ય રીતે ‘કાળાં બર’ તરીકે ઓળખાય છે, પરંતુ ‘બર’ જોતાં એનો રંગ તપખીરી છે, અર્થાત્ નથી એ લાલ કે નથી કાળાં

ખરલમાં નાખી ૧૦ સાકરના પાણી સાથે ખૂબ ઘૂંટવો. પછી તે હિંગળોકને દરવા દઈ ઉપર જે પીળાશપડતું પાણી તરી આવે તેને ધીરેધીરે બહાર કાઢી નાખવું. અહીં પણ પીળાશપડતા પાણીને બહાર કાઢતાં એ ધ્યાનમાં રાખવું કે એ પાણીની સાથે હિંગળોકનો લાલાશપડતો શુદ્ધ લાગ બહાર નીકળી ન જાય. ત્યાર બાદ તેમાં ફરીથી સાકરનું પાણી નાખી ઘૂંટવો અને ફરી પછી ઉપર તરી આવેલા પીળાશપડતા પાણીને પૂર્વવત્ ફરી બહાર કાઢી નાખવું. આ પ્રમાણે જ્યાં સુધી પીળાશ દેખાય ત્યાં સુધી ફરી કરવું. ધ્યાનમાં રહે કે આમ બે પાંચ વખત કર્યું નથી ચાલતું, પણ લગભગ દસથી પંદર વાર આ રીતે ધોયા પછી જ શુદ્ધ લાલ સુરખ જેવો હિંગળોક તૈયાર થાય છે. ઘણો મોટો ઘણુ હોય તો આથી પણ વધારે વાર હિંગળોકને ધોવો પડે છે. ઉપર પ્રમાણે ધોવાઇને સ્વચ્છ થએલા હિંગળોકમાં સાકર અને ગુંદરનું પાણી નાખતા જવું અને ઘૂંટતા જવું. બરાબર એકરસ થયા પછી જે હિંગળોક તૈયાર થાય તેને વડીઓ પાડી સુકવવો. કામ પડે ત્યારે જેવો બડો પાતળો રંગ જોઇએ તે પ્રમાણે તેમાં પાણી નાખી તેને વાપરવો.

આ બનાવટમાં ગુંદરનું પ્રમાણ ઓછુંવતું ન થાય એ માટે વચમાં વચમાં તેની પરીક્ષા કરતા રહેવું; એટલેકે તૈયાર થતા હિંગળોકના આંગળી વડે એક પાના ઉપર ટીકા કરી એ પાનાને બેજવાળી જગ્યામાં (પાણીઆરામાં અગર પાણીની હવાવાળા ઘડામાં) એવું વાળી મૂકવું. જો તે પાનું એકાએક ન ચોટે તો ગુંદરનું પ્રમાણ વધારે નથી થયું એમ સમજવું અને એ ટીકાને સુકાઇ ગયા પછી નખથી ખોતરતાં સહજમા ઉખડી જાય તો ગુંદર નાખવાની જરૂર છે, એમ જાણવું.

અષ્ટગંધ

૧ અગર ૨ તગર ૩ ગોરોચન ૪ કરતૂરી ૫ રક્તચંદન ૬ ચંદન ૭ સિંદુર અને ૮ કેસર, આ આઠ સુગંધી દ્રવ્યોના મિશ્રણથી અષ્ટગંધ બને છે. અથવા ૧ કર્પૂર ૨ કરતૂરી ૩ ગોરોચન ૪ સંધરક ૫ કેસર ૬ ચંદન ૭ અગર અને ૮ ગેહૂલા, આ આઠ કિંમતી દ્રવ્યના મિશ્રણથી પણ અષ્ટગંધ બનાવવામાં આવે છે.

ચક્ષુકર્દમ

૧ ચંદન ૨ કેસર ૩ અગર ૪ બરાસ ૫ કરતૂરી ૬ મરચકંકોલ ૭ ગોરોચન ૮ હિંગળોક ૯ રતંજળી ૧૦ સોનેરી વરક અને ૧૧ અંબર, આ અગિયાર સુગંધી અને બહુમૂલ્યાં દ્રવ્યોના મિશ્રણથી ચક્ષુકર્દમ બને છે.

અષ્ટગંધ અને ચક્ષુકર્દમ આ બંનેયનો ઉપયોગ મંત્ર-તંત્ર-ચંત્રાદિ લખવા માટે થાય છે.

‘મધી’ શબ્દનો પ્રયોગ

ઉપર અમે કાળી, લાલ, સોનેરી, રુપેરી શાહીઓ બનાવી ગયા, એને આપણે ત્યાં મધી એ નામથી ઓળખવામાં આવે છે. ખરું જોતાં ‘મધી’ શબ્દનો વાચ્યાર્થ મેય-કાળજી થાય છે, એટલે

૧૦ સાકરનું પાણી ઘણી સાકર નાખીને ન બનાવવું પણ અધ્યક્ષસર સાકર નાખવી.

એ શબ્દનો પ્રયોગ કાળી શાહી માટે જ થઈ શકે; તેમ છતાં એ શબ્દ લખવાના સાધન તરીકે વપરાતી દરેક જાતની શાહી માટે રૂઢ થઈ ગયો છે અને તેથી ૧૧ કાળી મધી, લાલ મધી, સોનેરી મધી, રૂપેરી મધી એમ દરેક સાથે 'મધી' શબ્દનો પ્રયોગ થએલો આપણે જોઈએ છીએ. આનું કારણ એ છે કે આપણે ત્યાં લખવાના સાધન તરીકે મુખ્યત્વે કરીને મધી-કાળજી-પ્રધાન કાળી શાહીનો ઉપયોગ થતો; કાળાતરે એ જ 'મધી' શબ્દ દરેક લખવાના સાધનના અર્થમાં, પછી તે સોનેરી હો, રૂપેરી હો કે લાલ એ દરેકમાં, રૂઢ થઈ ગયો છે. ઘણાખરા શબ્દો કે નામો માટે એમ જ અને છે કે જે એક વખત મુખ્ય કે લાક્ષણિક હોય તે કાળાંતરે રૂઢિરૂપ બની જાય છે. દા. ત. મધીભાજન (કાળી શાહી માટે), ખડિયો (ખડી માટે), લિપ્યાસન (ગમે તે રંગની શાહી માટે) વગેરે જુદાજુદા અર્થને સૂચવતા શબ્દોનો આપણે એકસરખી રીતે 'ખડિયા' અર્થમાં પ્રયોગ કરીએ છીએ.

મધીભાજન

ઉપર જણાવેલી શાહીઓ ભરવાના પાત્રનું નામ 'મધીભાજન' છે. ખાસ કરી આ નામનો પ્રયોગ કાળી શાહી ભરવાના પાત્ર માટે થતો. આ નામ આપણને એ માહિતી પૂરી પાડે છે કે આપણે ત્યાં પ્રાચીન કાળમાં મુખ્યપણે કાળી શાહીથી જ પુસ્તકો લખવાનો રિવાજ હતો. સોનેરી આદિ શાહીઓથી લખવાની પ્રથા પાછળથી જન્મી છે. 'મધીભાજન' શબ્દ 'ખડિયો' શબ્દની જેમ દરેક રંગની શાહીના પાત્ર માટે એકસરખી રીતે વાપરી શકાય છે. રાજપ્રશ્નીયસૂત્રમાં આનું નામ લિપ્યાસન^{૧૨} આપ્યું છે એ આપણે ઉપર જોઈ ગયા છીએ. અત્યારે આપણા જમાનામાં કેટલીયે જાતના ખડિયાઓ અને છે, પણ જૂના જમાનામાં તે કેવી જાતના બનતા હશે એ જાણવાનું ખાસ સાધન આપણી સામે નથી; તેમ છતાં આપણા કેટલાક જૂના સંગ્રહો, લેખકો, વ્યાપારીઓ વગેરે પાસે જોતા જાણી શકાય છે કે જૂના વખતમાં આપણે ત્યાં પિત્તળના નાનામોટા અનેક જાતના ખડિયાઓ બનતા હતા. કેટલાક લોકો એ માટે પિત્તળની દાખડીઓને કામમાં લેતા, અને કેટલાએક માટી વગેરેના બનાવેલા પણ વાપરતા હોવા જોઈએ; તોપણ અમને લાગે છે કે પ્રાચીન કાળમાં આપણે ત્યાં ધાતુના ખડિયા જ વધારે પ્રમાણમાં વપરાતા હશે.

ચિત્રકામ માટે રંગો

પુસ્તકના ચિત્રકામ માટે ઉપયોગી રંગો તરીકે ઉપર અમે જે શાહીઓ જણાવી આવ્યા છીએ એ કામમાં લેવામાં આવતી હતી. કાળા રંગ તરીકે કાળી શાહી, સોનેરી-રૂપેરી રંગ તરીકે સોનેરી-રૂપેરી શાહી અને લાલ રંગ તરીકે હિંગળોક વાપરવામાં આવતો હતો. પીળા અને ઘોળા

૧૧ જુઓ દિપાણી ૩૦ (જ)

૧૨ રાજપ્રશ્નીયસૂત્રની ટીકામાં આચાર્ય શ્રીમલ્લચગિરિએ લિપ્યાસનનું સં. રૂપ .લિપ્યાસન આપ્યું છે, પરંતુ પંડિતશર્વ શ્રીયુત મુખલાલજી કહેવું છે કે લિપ્યાસન એ નામ સં. લેખ્યાસન ઉપરથી બન્યું હોઈ જોઈએ અર્થનું અનુસંધાન અને યોગ્યતા વિચારતાં આ કલ્પના વધારે સમત જણાય છે.

રંગ તરીકે અમે આગળ સંશોધનવિભાગમાં જણાવીશું એ હરતાલ અને સફેદાનો ઉપયોગ કરાતો હતો. આ સિવાયના ખીખ રંગો એકબીજા શાહીઓના મિશ્રણથી ઉપજાવવામાં આવતા હતા. દા. ત. હરતાલ અને હિંગળોક મેળવી નારંગી રંગ બનાવતા હતા; હિંગળોક અને સફેદો મેળવી ગુલાબી રંગ બનાવતા હતા; હરતાલ અને કાળા શાહી મેળવી લીલો રંગ બનાવતા હતા ઇત્યાદિ. કેટલીકવાર ચિત્રકામ માટે ઉપયોગી કેટલાક રંગો એકબીજા પદાર્થોના મિશ્રણથી તૈયાર કરવામાં આવતા હતા. અમારી પાસે એક પાનું છે જેમાં એવા કેટલાક રંગોની બનાવટને લગતી નોંધ છે, જે અહીં આપીએ છીએ:

‘અથ^{૧૩} ચીત્રામણ્ય રંગ ભર્યાની વીધી: (૧) સફેદો ટાં. ૪—ખાવડી (પીઉડી) ટાં. ૧, સોંધુર ટાં. ૧૧—ગોરો રંગ હોઇ. (૨) સોંધુર ટાં. ૪, પોથી ગલી ટાં. ૧—ખારીક રંગ હોઇ. (૩) હરતાલ ટાં. ૧, ગલી ટાં. ૦૧—નીલો રંગ હોઇ. (૪) સફેદો ટાં. ૧, અલતો ટાં. ૧૧—ગુલાબી રંગ હોઇ. (૫) સફેદો ટાં. ૧, ગલી^{૧૪} ટાં. ૧—આકાશી (આસમાની) રંગ હોઇ. (૬) સોંધુર ટાં. ૧, ખાવડી (પીઉડી) ટાં. ૦૧—નારંગી રંગ હોઇ.’

ઉપરોક્ત રંગોને, તેની સાથે સ્વચ્છ ગુંદરનું પાણી નાખી હસ્તલિખિત પુસ્તકના ચિત્રકામ માટે વાપરવામાં આવે છે.

(૪) જે લખાય તે—જૈન લિપિ

લિપિનો વારસો

‘જે લખાય તે’ એ સાધનમાં લિપિનો સમાવેશ થાય છે. અમે અગાઉ જણાવી ચૂક્યા છીએ કે જૈન પ્રજા એક કાળે મગધવાસિની હતી, પરંતુ તે પછી ભયંકર દુકાળો અને સાંપ્રદાયિક સાહ-મારી વગેરેને પરિણામે એ જૂમિનો ત્યાગ કરીને સૌરાષ્ટ્ર-ગુજરાતની જૂમિમાં સ્થાયી નિવાસ કર્યા હતા એ પ્રજા ત્યાંની સંસ્કૃતિ અને સંસ્કારોને વિસરી ગઇ નહોતી. એ સંસ્કૃતિ અને સંસ્કારોએ જૈન પ્રજાની લેખનકળામાં પોતાનું અસ્મિત્વ સ્થાપિત કર્યું છે, જેને પરિણામે મગધની મુખ્ય લિપિ બ્રાહ્મીઅંગલાની^{૧૪} જાયા જૈન લિપિમાં જતરી આવી છે. એ જાયા એટલે અક્ષરના મરોડ, યોજના પડિમાત્રા વગેરે. બ્રાહ્મીદેવનાગરી અથવા દેવનાગરી લિપિમાંથી પડિમાત્રાની પ્રથા વિક્રમની દસમી શતાબ્દી પહેલાથી ઘટતાં ઘટતાં આજે એ સદંતર લુપ્ત થઇ ગઇ છે, જ્યારે અત્યારની બ્રાહ્મીઅંગલા અથવા અંગાળી લિપિમાં પડિમાત્રાની એ પ્રથા એકધારી ચાલુ જ છે. આ કારણથી પ્રાચીન લિપિના જૈન ગ્રંથો વાંચનારને માટે સૌ પહેલાં અંગાળી લિપિ જાણી લેવી એ વધારેમાં વધારે સગવડતા-ભર્યું છે. સેકડો વર્ષના અનેકાનેક સંસ્કારોને અંતે આજે જૈન લિપિ ગમે તેટલું પરિવર્તન પામી હોય, તેમ છતાં જૈન ગ્રંથોની લિપિ અને અંગાળી લિપિ એ ઉભયની તુલના કરનાર સહેજે સમજી શકશે

૧૩ ૨ ગોની નોંધનું આ પાનું પાટણનિવાસી મારા શિષ્ય મલ્લિલાલ પાંડવે પાસેથી ઉપલબ્ધ થયું છે.

૧૪ ભારતવર્ષની પ્રચલિત અત્યારની દેવનાગરી, અંગાળી આદિ તમામ લિપિઓ બ્રાહ્મી લિપિના જ વિકાસાંતર હોઇ અમે એ લિપિઓનો અહીં બ્રાહ્મીઅંગલા, બ્રાહ્મીદેવનાગરી એ નામથી ઉલ્લેખ કર્યો છે.

કે જૈન લિપિમાં મગધની સંસ્કૃતિનો જ મૌલિક વારસો છે

જૈન લિપિ

અમે ઉપર જણાવી ગયા તે મુજબ અને હજી આગળ વિસ્તારથી જણાવીશું તેમ લેખન-કળામાં જૈન શ્રમણ સંસ્કૃતિએ પોતાને અનુકૂળ લિપિના ફેરફાર, સુધારાવધારા, અનેક જાતના સંકેતોનું નિર્માણ વગેરે કરેલાં હોઈ એ લિપિએ કાળે કરી જુદું સ્વરૂપ ધારણ કર્યું અને તે ‘જૈન લિપિ’ એ નામે ઓળખાવા લાગી. આ લિપિનું સૌખ્ય અને વ્યવસ્થિતતા જોટલા પ્રમાણમાં જૈન સંસ્કૃતિમાં જળવાયા અને કેળવાયા છે એટલાં ભાગ્યે જ ખીજે હશે. એ ઉપરાંત જૈન લેખનકળાનાં સર્વ-દિગ્ગામી વિવિધ સાધનોનો સંગ્રહ અને તેનું નિષ્પાદન, લેખકોને ઉત્પન્ન કરી તેમનો અને તેમની કળાનો નિર્વાહ કરવો, લિખિત પુસ્તકોના સંશોધનની પદ્ધતિ તેનાં સાધનો અને ચિહ્ન-સંકેતો, જૈન લિપિના વર્ણો સંયોગાક્ષરો અને મરોડ વગેરે દરેક જુદા પડતા તેમ જ નવીન છે.

જૈન લિપિનો મરોડ

જેમ આહ્મીદેવનાગરી લિપિ એક જ જાતની હોવા છતાં જુદીજુદી ટેવો, પસંદગી, સહવાસ, સમયનું પરિવર્તન, મરોડ આદિને લીધે અનેક રૂપમાં વહેંચાઈ ગઈ છે તેમ એક જ જાતની જૈન લિપિ પણ જુદીજુદી ટેવો, પસંદગી આદિને કારણે અનેક વિભાગમાં વહેંચાઈ ગય છે. જેમ આજની જૈન લિપિમાં યતિઓની લિપિ, ખરતરગચ્છીય^{૧૧} લિપિ, મારવાડી લેખકોની લિપિ, ગુજરાતી લેખકોની લિપિ, કોઇના લાંબા અક્ષરો તો કોઇના પહોળા અક્ષરો ત્યારે કોઇના ગોળ અક્ષરો, કોઇના સીધા અક્ષરો તો કોઇના પૂંછડા ખેંચેલા અક્ષરો, કોઇના ટુકડારૂપ અક્ષરો તો કોઇના એક જ ઉદાવથી લખેલા અક્ષરો એમ અનેક પ્રકારો છે, તેમ પ્રાચીન કાળમાં પણ એ પ્રકારો વિદ્યમાન હતા (જુઓ ચિત્ર નં. ૧૧ વગેરેમાંની લિપિઓ); એટલે અહીં યતિઓની લિપિ વગેરે જે નામે આપવામાં આવ્યાં છે તેનો અર્થ એટલો જ સમજવાનો છે કે લિપિ લખવાના અમુક પદ્ધતિના પ્રાચીન વારસાને તેણે તેણે વધારે પ્રમાણમાં જળવી રાખેલો છે. યતિઓની લિપિ મોટે ભાગે અક્ષરના ટુકડા^{૧૨} કરીને લખેલી હોય છે, જ્યારે ખીજા બધા લેખકોની લિપિ મોટે ભાગે એક જ ઉપાડથી લખાએલી હોય છે. બધા યે લલિયાઓની લિપિમાં અ, સ આદિ અક્ષરો અને લિપિનો મરોડ અમુક જાતનો જ હોય છે, જ્યારે ખરતરગચ્છીય લિપિમાં એ અક્ષરો તેમ જ લિપિનો મરોડ કાંઈ જુદાઈ ધરાવતો જ હોય છે. યતિઓના ટુકડારૂપે લખાએલા અક્ષરો મોટે ભાગે અત્યંત શોભાવાળા, પાંખડાં સુડોળ અને સુરેખ હોય છે. મારવાડી લેખકો અક્ષરોના નીચેનાં પાંખડાં પૂંછડાંની જેમ ઓછાં ખેંચે છે

૧૧ ૨૧૪૨૧૫ પાટણવાસી શિલ્પશાસ્ત્રપારંગત વિદ્વાન યતિવર્ય શ્રીમાન હિમ્મતચિન્મયજી એમ કહેતા હતા કે આજથી લગભગ ત્રણસો વર્ષ પહેલાં એક ખરતર ગચ્છીય આવ્યાર્ય—જેમનું નામ અમે વીસરી ગયા છીએ,—ધરા હતા તેમનાથી ચાલુ થએલી અમુક પદ્ધતિની લિપિને ‘ખરતરગચ્છીય’ લિપિ કહેવામાં આવે છે

૧૨ ‘ટુકડા કરવાનો અર્થ એ છે કે અક્ષર લખતાં તેનાં સીધાંવાંકાં, આડાંઊંઘાં, ઉપરનાં અને નીચેનાં પાંખડાં અને વળાકને છૂટા પાડીને લખવાં અને જોડવાં, જે જોતાં રહેશે સમજી શકાય કે લેખકે અમુક અક્ષરને અમુક વિભાગે લખેલો છે.

અથવા લગભગ સીધાં જ લખે છે, જ્યારે બીજા લેખકો કાંઈક વધારે પડતાં ખેંચે છે. આ બધા અર્વાંતર લિપિભેદોને નહિ જાણનારા લિપિને આધારે સમયનિર્ણયનાં અનુમાનો કરવામાં ઘણીવાર ભૂલ કરી બેસે છે.

લિપિનું સૌષ્ઠવ

‘અક્ષરાણિ સમશીર્ષાણિ, વર્તુલ્લાનિ ઘનાનિ ચ । પરસ્પરમલગ્નાનિ, ચો લિખેત્ સ હિ લેખકઃ ॥’

‘સમાનિ સમશીર્ષાણિ, વર્તુલ્લાનિ ઘનાનિ ચ । માત્રાસુ પ્રતિબદ્ધાનિ, ચો જ્ઞાનાતિ સ લેખકઃ ॥’

‘શીર્ષોપિતાન્ સુસંપૂર્ણાન્, શ્રુમત્રેણિગતાન્ સમાન્ । અક્ષરાન્ ચૈ લિખેદ્ યસ્તુ, લેખકઃ સ વરઃ સ્મૃતઃ ॥’

આ શ્લોકો લિપિ અને લેખક એ બંનેયના આદર્શના સૂચક છે. અર્થાત્ અક્ષરો સીધી લીટીમાં ગોળ અને સઘન, હારબંધ છતાં એકબીજાને અડકે નહિ તેવા છૂટા, તેમજ તેનાં માથાં, માત્રા વગેરે અખંડ હોવા સાથે લિપિ આદિથી અંત સુધી બરાબર એકધારી લખાઈ હોય તેવા હોય તો તે ‘આદર્શ લિપિ’ છે; જ્યારે આ જાતની લિપિ-અક્ષરો લખી શકે એ જ ‘આદર્શ લેખક’ કહી શકાય. જૈન જ્ઞાનભંડારોનું નિરીક્ષણ કરનારને એમ કહેવાની જરૂરત લાગ્યે જ હોઈ શકે કે જૈન સંસ્કૃતિએ આદર્શ લેખકો અને આદર્શ લિપિને ઉત્પન્ન કરવા અને તેને ટકાવી રાખવા કેટલી કાળજી રાખી હતી.

લિપિનું માપ

લિપિની સુંદરતાને અંગે ટૂંકમાં જણાવ્યા પછી તેને માટે એક ખાસ વસ્તુ કહેવાની બાકી રહે છે અને તે તેનું માપ છે. લગભગ વિક્રમની અગિયારમી સદીથી શરૂ કરી આજ સુધીમાં લખાએલા જે ઢગલામંથ પુસ્તકો આપણી સામે હાજર છે તે તરફ બારીકાઈથી નજર કરતાં લિપિની સુંદરતાને નિહાળ્યા પછી આપણું ધ્યાન તેમાના અક્ષરો અને લીટીલીટી વચ્ચેના અંતરના માપ તરફ જાય છે. પ્રાચીન લલિયાઓ અક્ષરનું માપ મોટું રાખતા અને લીટીલીટી વચ્ચેનું અંતર અક્ષરના માપ કરતા અનુમાને ત્રીજા ભાગનું અથવા કેટલીકવાર તે કરતાં પણ ઓછું રાખતા (બુઝો ચિત્ર નં. ૫-૭-૯-૧૦-૧૧ વગેરે); જ્યારે અત્યારના લેખકો અને કેટલાક જૂના લલિયાઓ પણ અક્ષરનું અને લીટીલીટી વચ્ચેના અંતરનું માપ એકસરખું રાખે છે. આ કારણને લીધે એકસરખી ગણતરીની પદ્ધતિઓવાળી અને એકસરખા લાંબા પહોળા માપની પ્રાચીન હસ્તલિખિત પ્રતિઓના અક્ષરો મોટા જણાશે, જ્યારે અર્વાચીન તે જ માપની હસ્તલિખિત પ્રતિઓમાંના અક્ષરો નાના દેખાશે. ચાલુ વીસમી સદીમાં કેટલાક પ્રાચીન પ્રણાલિના વારસો ધરાવનારા યતિલેખકો ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે લીટીલીટી વચ્ચેનું અંતર ઓછું રાખી મોટા માપના અક્ષરો લખતા હોવા છતાં ચાલુ સદીમા લિપિની એ પ્રથા અને એ વારસો એકંદર અદૃશ્ય થઈ ચૂકેલાં છે.

અગ્રમાત્રા અને પડિમાત્રા

લિપિના માપ સાથે સંબંધ ધરાવતી અગ્રમાત્રા^{૧૭} અને પડિમાત્રાને અંગે અહીં કાંઈક

૧૭ ‘અગ્રમાત્રા’ અને ‘પડિમાત્રા’ એ શબ્દો પૈકી ‘પડિમાત્રા’ શબ્દ સર્વત્ર પ્રચલિત છે, પણ ‘અગ્રમાત્રા’ શબ્દ પ્રચલિત નથી ‘અગ્ર-માત્રા’ શબ્દ ‘પડિમાત્રા’ શબ્દના અર્થને લક્ષ્યમાં રાખી અમે ઉપભવી કાઢ્યો છે. ‘પડિમાત્રા’ શબ્દ કયા શબ્દ ઉપરથી બન્યો છે અને

દહેવું ઉચિત છે. આપણા પ્રાચીન લેખકો જે લીટી વચ્ચેનું અંતર ઓછું રાખતા હોઈ તે ઠેકાણે લખાતાં હ્રસ્વ-દીર્ઘ ઇ-ઉનાં પાંખડાં (f ૧ ૭ ૨), માત્રા (૨ ૨) વગેરેને નાના માપમાં અથવા અગ્રમાત્રા પૃષ્ઠિમાત્રા રૂપે લખતા હતા. એટલેકે હ્રસ્વ-દીર્ઘ ઉકારનાં પાંખડાંને અત્યારે આપણી ચાલુ લિપિમાં લખીએ છીએ તેમ અક્ષરની નીચે ન લખતાં જે રીતે દીર્ઘ ઋ અને હ્રસ્વ-દીર્ઘ ઋ ઋ માં ઉકાર જોડવામાં આવે છે તેમ દરેક અક્ષરની આગળ જોડતા, અને અત્યારે પણ ફેટલાએક લેખકો એ રીતે જોડે છે. આને અમે ‘અગ્રમાત્રા’ તરીકે ઓળખાવીએ છીએ. આ અગ્રમાત્રાઓ આજે અધોમાત્રાના રૂપમાં ફેરવાઈ ગયેલી છે. અત્યારે અક્ષરની સાથે જોડતા હ્રસ્વ દીર્ઘ ઉકાર (૭ ૨) એ પ્રાચીન આકૃતિઓના પરિણામરૂપ છે. જેમ હ્રસ્વ-દીર્ઘ ઉકાર ‘અગ્રમાત્રા’ તરીકે લખાતા હતા તેમ આપણી માત્રાઓ, ચાલુ લિપિમાં લખાય છે તેમ ‘ઊર્ધ્વમાત્રા’ તરીકે અર્થાત્ અક્ષરની ઉપર ન લખતાં અક્ષરની પાછળ લખાતી હતી, અને એ જ કારણથી આપણે ત્યાં એ માત્રાઓને ‘પડિમાત્રા’ (સંઃ પૃષ્ઠિમાત્રા=પ્રાં પટ્ટિમાત્રા=ગું પઢિમાત્રા) તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. એ પડિમાત્રાઓ કાળે કરી ઊર્ધ્વમાત્રા તરીકે એટલે અક્ષરની ઉપર લખાવા લાગી છે. દા. ત. કે=ક, યે=ય, નો=ના, મૌ=મ્મો ઇત્યાદિ. દૂ કમાં અમારા કથનનો આશય એ છે કે પ્રાચીન ઇળખા લખાતી અગ્રમાત્રાઓ અને પૃષ્ઠિમાત્રાઓ (પડિમાત્રાઓ) પાછળના જમાનામાં અધોમાત્રા અને ઊર્ધ્વ-માત્રાના રૂપમાં ફેરવાઈ ગઈ છે.

અહીં અમે પ્રાચીન વર્ણમાળાના વિકાસને અંગે લખવા નથી બેઠા, તેમ છતાં આ વિષયને અહીં આટલો ચર્ચવાનું દારણુ એ છે કે પ્રાચીન લેખકોએ પોતાના લેખનમાં સુગમતા અને લિપિમાં

એનો ખરો અર્થ શો હશે એ માટે કોઈ પ્રાચીન ઉલ્લેખ મળતો નથી તેના ભણકારોને એ માટે પૂછતા તેઓ સંઃ પ્રતિમાત્રા શબ્દનો નિર્દેશ કરે છે, પરંતુ ‘પ્રતિમાત્રા’ શબ્દથી વાસ્તવિક અર્થ પ્રગટ થતો નથી એમ અમને લાગે છે, એટલે અમે ‘પડિમાત્રા’ શબ્દને સંઃ પૃષ્ઠિમાત્રા શબ્દ ઉપરથી આવેલો માનીએ છીએ, જેનો ‘અક્ષરની પાછળ લખાતી માત્રા’ એ વાસ્તવિક અર્થ ધરાવતો છે આ રીતે ‘અક્ષરની આગળ લખાતી માત્રા’ એ અર્થને ધ્યાનમાં રાખી અમે ‘અગ્રમાત્રા’ શબ્દ ઉપલબ્ધ કાઢ્યો છે.

પ્રાચીન લિપિમાં પડિમાત્રાને જેટલો અવકાશ હતો અને તેનો પ્રચાર હતો તેના દર્શાવ જેટલો એ અગ્રમાત્રાને અવકાશ કે તેનો પ્રચાર નહોતો, એ પ્રાચીન શિલાલેખો અને પુસ્તકો જોતા સમજી શકાય છે. પડિમાત્રાનો પ્રચાર એક કાળે લગભગ સાર્વત્રિક અને નિયત હતો, જ્યારે અગ્રમાત્રા માટે તેમ ન હતું. પડિમાત્રા લખવાની પદ્ધતિ એ, લિપિનો એક વિશિષ્ટ વારસો છે, જ્યારે અગ્રમાત્રાની પદ્ધતિ એ લિપિ લખવાની સુગમતા અને સુધરતાને આભારી છે એમ અમે માનીએ છીએ. પડિમાત્રાનું લેખન આજે સર્વથા આપથી ગયું છે, જ્યારે અગ્રમાત્રાનું લેખન આજે ફેટલાક લેખકોમાં ચાલુ છે.

ફેટલાક વિદ્વાનોનું માનવું એવું છે કે વિક્રમની ત્રીસી સદી પહેલાં પડિમાત્રા જ લખાતી હતી. ઊર્ધ્વમાત્રાનો ત્યારે પ્રચાર જ ન હતો, આ માન્યતા તદ્દન ભૂલભરેલી છે વિક્રમની આરમી સદી અને તે પહેલાં લખાતેલા એવા અનેક ગ્રંથો અને શિલાલેખો આજે અમે છે, જેમાં પડિમાત્રાને બદલે ઊર્ધ્વમાત્રાઓ પણ લખેલી છે.

પાટણના સઘવીના પાડાના જૈન જ્ઞાનભંડારમાંના પંચસંગ્રહ રસોપજ્ઞ ટીકા વગેરે અગિયારમા સૈકામાં લખાતેલા જેવા લાગતા ગ્રંથોમાં ઊર્ધ્વમાત્રાઓ જ લખાતેલી છે (જુઓ ચિત્ર નં ૧૧મા ઉપરનું પહેલું ૧૫૬ વખરનું પાનું).

‘શંતેશ’ના જૈન મંદિરમાં એક પ્રતિમાના પરિકર ઉપર સવન ૧૧૨૪નો લેખ છે, તેમાં પડિમાત્રા બીલકુલ ન હોતાં બધીયે ઊર્ધ્વમાત્રાઓ જ લખેલી છે.

ગૌરવ જળવાય એ માટે કેવીકેવી પદ્ધતિઓ સ્વીકારી હતી તેનો ટૂંક ખ્યાલ આવે. જેમજેમ લેખનમાંથી અગ્રમાત્રા અને પૃથ્વિમાત્રા ઓસરતાં ગયાં અને તેનું સ્થાન અધોમાત્રા-ઉર્ધ્વમાત્રાએ લીધું તેમતેમ લિપિના માપમાં ટૂંકાપણું અને અધોમાત્રા-ઉર્ધ્વમાત્રામાં મોટાપણું આવતાં રહ્યાં છે, જેનો પરિપાક આપણે આજની લિપિમાં અનુભવીએ છીએ.

(૫) જૈન લેખકો

પ્રાચીન કાળના જૈન લેખકો, તેમની લેખનપદ્ધતિ, તેમનાં લેખન વિષયક સાધનો, તેમની ટેવો, તેમનો લેખનવિરામ વગેરે કયા પ્રકારના હશે, એ આપણે આપણી સમક્ષ વિદ્યમાન પ્રાચીન હસ્તલિખિત સાહિત્ય, લેખક આદિને લગતા કેટલાક પ્રાચીન ઉલ્લેખો અને અત્યારના લેખકોની ખાસ ખાસ ટેવો, વર્તણૂક આદિને લક્ષમાં લઈ તારવી શકીએ છીએ.

જૈન લેખકો

પ્રાચીન હસ્તલિખિત પુસ્તકોના અંતમાંની લેખકોની પુષ્પિકાઓ જોતાં સ્પષ્ટપણે સમજ શકાય છે કે પુસ્તકલેખન નિમિત્તે જૈન પ્રજાના આશરો નીચે કાયસ્થ, બ્રાહ્મણ, નાગર, મહાત્મા, ભોજક વગેરે અનેક જાતિઓનાં^{૧૮} કુળોનાં કુળો નહતા હતાં. જૈન પ્રજાનું મનરંજન કરવા માટે એ જાતિઓ પોતાનું સમગ્ર જીવન જૈન લેખનકળાવિષયક કુશળતા મેળવવા પાછળ ઓવારી નાખતી અને જૈન પ્રજા એ કલાધર લેખકોનાં આખાં કુળોનાં કુળોને પોતાની ઉદારતાથી અપનાવી લેતી; જેને પરિણામે એ કલાવિદ્ લેખકો જૈન પ્રજાને આશ્રિત રહેવામાં અને પોતાને ‘જૈનલેખક-જૈનલહિયા’ તરીકે ઓળખાવવામાં આત્મગૌરવ માનતા. એ લેખકોએ જૈન પ્રજાનાં પુસ્તકો લખવામાં જેટલું લિપિનું સૌન્દર્ય, કળા અને નિપુણતા દાખવ્યાં છે એટલાં ભાગ્યે જ બીજી પ્રજાનાં પુસ્તકો લખવામાં દાખવ્યાં હશે; તેમજ તેમની એ કળા અને એ હોશિયારીનાં મૂલ્ય જૈન પ્રજાની જેમ ભાગ્યે જ કોઈ પ્રજાએ આંક્યા હશે. મહારાજા શ્રીહર્ષ, ગૂર્જરેશ્વર મહારાજા શ્રીસિદ્ધરાજ જયસિંહદેવ, મહારાજા શ્રીભોજ દેવ આદિ જેવા અપવાદોને બાદ કરી લઈએ તો આ વસ્તુની કિંમત આકાશમાં ઘણીખરી વાર મોટામોટા રાજા-મહારાજાઓ પણ નિષ્ફળ નીવડતા. આ બાબતની ખાતરી આપણને આજે જૈન પ્રજા પાસે વિદ્યમાન સેંકડો વિશાળ જ્ઞાનભંડારો નિહાળતાં સહેજે થઈ શકે તેમ છે. કાળનો પ્રભાવ, મોગલોની વિદેશિતા, ઉદ્ધેષ, ઉદ્દર, અગ્નિ, વરસાદ આદિના ભોગ થવું, જૈન યતિઓ અને ભંડારના કાર્યવાહકોની બેવકાફારી અગર બિનકાળજી ધત્યાદિ અનેક કારણોને પ્રતાપે આજ સુધીમાં સંખ્યાતીત

૧૮ ‘સંવત્ ૧૧૩૮ વૈશાખ શુદ્ધિ ૧૪ ગુરો લિખિતં શ્રીમદળહિલપાટકે વાલખ્યાન્વયે કાયસ્થમાહ્લેન.’

‘સંવત્ ૧૫૭૨ વર્ષે વૈશાખ વદિ ચતુર્દશી બુધે મોઢજ્ઞાતીય પંચ્યા લટકળકેન લિખિતં સમાપ્તમિતિ.’

‘સંવત્ ૧૫૨૭ વર્ષે માઘમાસે કૃષ્ણપક્ષે દશમ્યાં તિથી ગુરુવાસરે અષ્ટેશ્ચ શ્રીસ્તંભતીર્થે વાસ્તવ્ય ઔદીચ્ય-જ્ઞાતીયપુરોહિત ઋષિકેન લિખિતં ॥ યાદશં પુસ્તકે દૃષ્ટાં ॥ પં ૦ કુશલસંયમેન મુક્તા પ્રતિ ॥’ ઇત્યાદિ.

આજપર્યંત અમ્મ એવા સંખ્યાગ્રંથ જૈન સાધુઓ ભ્રમ્યા છે, જે દરેકના હાથ નીચે પંદરપંદર વીસવીસ લહિયાઓ પુસ્તક લખવાનું કામ કરતા હતા.

ઉપર અમે પ્રાચીન શિલાલેખો અને હસ્તલિખિત પુસ્તકોના આરંભમાં લખાતાં જુદી જુદી જાતનાં ચિહ્નોને ત્રણ વિભાગમાં આપ્યાં છે. (૧) પ્રથમ વિભાગમાં આપેલાં ચિહ્નો 'ભારતીય પ્રાચીન લિપિમાલા'માંથી લીધાં છે, જે ઇ.સ. ની પાંચમી સદીથી લઈ તેરમી સદી સુધીના લેખો, તામ્રપત્ર આદિમાં મળે છે. એમાં અવાંતર નવ વિભાગો પાડ્યા છે તેનું કારણ એ છે કે તે તે અવાંતર વિભાગમાં આપેલી આકૃતિઓ તે તે સૈકાના શિલાલેખ વગેરેમાં મળે છે. (૨) બીજા વિભાગમાં આપેલી આકૃતિઓ વિક્રમની અગીઆરમી સદીથી આરંભી આજ પર્વતની ધાતુની મૂર્તિઓ ઉપરથી લીધેલી છે. એમાં અવાંતર ચાર વિભાગ પાડ્યા છે તે એટલા માટે કે તે તે અવાંતર વિભાગમાં આપેલી આકૃતિઓ તે તે સૈકામાં અનેલી ધાતુની મૂર્તિઓ ઉપરના લેખોમાં મળે છે. આ વિભાગમાંના ચોથા અવાંતર વિભાગમાં આપેલી આકૃતિઓ વિક્રમની તેરમી સદીથી શરૂ કરી આજ સુધીની મૂર્તિઓના લેખોમાં એકસરખી રીતે મળે છે. (૩) ત્રીજા વિભાગમાં આપેલી આકૃતિઓ વિક્રમની બારમી સદીથી આરંભી આજ સમય સુધીનાં હસ્તલિખિત પુસ્તકોને આધારે તારવેલી છે. આ વિભાગમાંના અવાંતર ચાર વિભાગો શતાબ્દોનો ક્રમ બતાવે છે. ચોથા અવાંતર વિભાગમાંની આકૃતિઓ પંદરમી સદીથી લઈ આજ સુધીના લગભગ એકસરખી રીતે ચાલુ છે.

ઉપરોક્ત ત્રણ વિભાગમાં એકંદર ગ્રુમ, કુટિલ, નાગરી, શારદા, ગંગલા, પશ્ચિમી વગેરે ભારતીય પ્રાચીન લિપિઓના શિલાલેખો, મૂર્તિલેખો અને હસ્તલિખિત પ્રતિઓના આરંભમાં લખાતી આકૃતિઓનો સમાવેશ થઇ જાય છે. એ આકૃતિઓ તરફ ઊડતી નજર ફેંકતાં તેમાં આપણને આપણા ચાલુ દેવનાગરી ૧ ૫ ૬ ૭ અને ૯ અંકોને મળતી આકૃતિઓ વધારે દેખાય છે. કાળાનું અતિક્રમણ, જન-સ્વભાવ અને લિપિઓ તેમજ લેખકોના હાથનો વગાટ આદિ કારણોને લઈ ઉપરોક્ત આકૃતિઓમાં વિધ-વિધ પ્રકારનું પરિવર્તન થવા છતાં પ્રાચીન લિપિમાલાને આધારે જોતાં એ અધીયે આકૃતિઓ ઉકારનાં જ વિવિધ રૂપો છે એમ લાગ્યા સિવાય નથી રહેતું. પ્રાચીન શિલાલેખોના ઉકેલનાર વિદ્વાનો પણ આ આકૃતિઓને ઉકાર તરીકે જ માને છે—વાચ્યે છે અને અમે પણ ઉપરોક્ત 'લાલે મીડા'ની આકૃતિને ઉકારના સંકેતિક બની ગયેલા ચિહ્ન તરીકે જ સ્વીકારીએ છીએ.

કેટલાંએક લિખિત પુસ્તકોના આરંભમાં લખાયેલ એવા આ જાતની આકૃતિને જોઈ કોઈ કોઈ એમ કલ્પના કરવા લાગ્યાય છે કે જૈન સંસ્કૃતિએ વીર સં. ૯૮૦માં શાસ્ત્રલેખનની

ગદ્ય છે એ આ નીચે આપવામાં આવના શુદ્ધ સુવપાઠથી આપણા ખ્યાલમાં આવશે

સિદ્ધો વર્ણઃ સમાગ્રાય' । તત્ર ચતુર્દશાદૌ સ્વરા' । દશ સમાનાઃ । તેપાં દ્વૌ દ્વાવન્યોઽન્યસ્ય સવર્ણો' । પૂર્વો હ્રસ્વઃ । પરો લઘ્વઃ । સ્વરોઽવર્ણવર્જો નામી' । એકારાદીનિ સપ્તક્ષરાણિ । કાદીનિ વ્યજ્જનાનિ । તે વર્ગાઃ પદ્મ પદ્મ પદ્મ । વર્ગાણાં પ્રથમદ્વિતીયાઃ શષસાશ્વઘોષા । ઘોષવન્તોઽન્યે' । અનુનાસિકા ઇજ્જનમા' । અન્તસ્થા ચરલયાઃ । ઉષ્માણઃ શષસહાઃ ।

આ ચાર પાટીઓ પછી બાગકોને પ્રણમ્યા શંકરો દેવેં ચરમાણં ચ જગદગરં ઇત્યાદિ 'ત્રાણકચનર્પિત'ના પચીસ પચાસ શ્લોકોની પાટી ગોખાવવામાં આવે છે. આજે એ પાટી પણ આપણા અનધડ ન્યાસકોકા કે કથાકારો જે રીતે શ્લોકોઆચાર કરે છે તેના જેવી અશુદ્ધ અને ખાડી ખાડી થઇ ગઇ છે

શરૂઆત કરી તે સંવતનું સૂચક આ ચિહ્ન છે, અર્થાત એ ચિહ્ન ૯૮૦ નો અંક છે; પરંતુ અમે આ જાત માન્યતા અને કલ્પના સાથે ખીલકુલ મળતા નથી. ઉપર અમે ત્રણ વિભાગમાં જે ચિહ્નો બતાવી ગયા છીએ એમાં એવી એક પણ આકૃતિ નથી જે આપણને પ્રાચીન લિપિમાલ્યાને આધારે ૯૮૦ અંકની કલ્પના કરવા પ્રેરે. જોડકું તેમાની ઘણીખરી આકૃતિઓ એકાક્ષરાત્મક હોઈ એ કલ્પનાને પાયા વિનાની જ ઠરાવે છે. અત્યારની, લગભગ છ સદ્દ સૈકાથી એકસરખી રીતે ચાલી આવતી ‘ભલે મીંડા’ની આકૃતિ (૬૬૦૥) એ, પ્રાચીન ઓંકારના ચિહ્નમાંથી પરિવર્તન પામેલા ઓંકારની સાંકેતિક આકૃતિ છે.

લેખકોની ગ્રંથલેખનસમાપ્તિ

જેમ લેખકો ગ્રંથલેખનના આરંભમાં દેવ, ગુરુ, ધર્મ, ઇષ્ટદેવ વગેરેને લગતાં અનેક જાતનાં મંગલો ઉપરાંત ‘ભલે મીંડા’ તરીકે ઓગખાતી ઓંકારની આકૃતિ લખે છે તેમ પુસ્તકલેખનની સમાપ્તિમાં શુભં મવતુ, કલ્યાણમસ્તુ, મંગલં મહાશ્રી., લેલકપાટકયોઃ શુભં મવતુ, શુભં મવતુ સઘસ્ય ઇત્યાદિ અનેક જાતના આશીર્વાદો ઉપરાંત ॥૭॥, ॥૮॥ આ જાતનાં ચિહ્નો લખે છે. આ ચિહ્નો મુખ્યત્વે કરીને ગ્રંથની સમાપ્તિમાં જ લખાય છે, તેમ જતાં ઘણી યે વાર એ, ગ્રંથના વિષય, અધિકાર કે વિભાગની સમાપ્તિ થતી હોય ત્યાં પણ લખાય છે. આ ચિહ્ન શાનું હશે અને કયા દષ્ટિ-બિંદુને લક્ષમાં રાખી તેનો ઉપયોગ કરાતો હશે એ માટે કશો ઉલ્લેખ મળતો નથી. સામાન્ય નજરે જોતાં એ ‘છ’ અક્ષર જણાય છે, પરંતુ અક્ષરના મરોડનું ઔચિત્ય વિચારતાં એ ‘પૂર્ણકુંભ’નું ચિહ્ન હોવાની અમારી કલ્પના છે. પૂર્ણકુંભને આપણે ત્યાં દરેક કાર્યમાં મંગલ તરીકે પસંદ કરવામાં આવે છે, એ જ રીતે એની આકૃતિને અહીં અંત્ય મંગલ તરીકે પસંદ કરવામાં આવી હોય એમ અમારું અનુમાન છે.

ઉપર જણાવેલ ચિહ્નથી અતિરિક્ત -૬૬૦૬-કે-૭૨૦૦-આ જાતનાં ચિહ્નો પણ પ્રાચીન પુસ્તકોના અંતમાં મળે છે (જુઓ ચિત્ર નં. ૧૨માં ૨૬૩ પાનાની છેલ્લી લીટીમાં). આ ચિહ્નો શાનાં છે એ અમે સ્પષ્ટ કહી શકતા નથી, પરંતુ અમને લાગે છે કે જેમ કેટલીક પ્રાચીન હસ્તપ્રતિઓમાં ગ્રંથના ખાસ ખાસ વિભાગો—જેવા કે અધ્યયન, ઉદ્દેશ, શ્રુતરંધ્ર, સર્ગ, ઉચ્ચારણ, પરિચ્છેદ, લંબક, કાંડ વગેરે—ની સમાપ્તિને એકદમ ધ્યાનમાં લાવવા માટે અનેક જાતની ચિત્રાકૃતિઓ આલેખવામાં આવે છે (જુઓ ચિત્ર નં. ૧૨-૧૩) તેમ આ પણ કોઈ પસંદ કરેલી અમુક જાતની ચિત્રાકૃતિઓ જ હોવી જોઈએ.

લેખકોનો અંકપ્રયોગ

રોમનલિપિમાં જેમ ‘12345 I II III IV V’ ઇત્યાદિ આ પ્રમાણેના અંકાત્મક (મુખ્ય સૂચક ચિહ્નરૂપ) અને અક્ષરાત્મક એમ બે જાતના અંકો વપરાય છે તેમ આપણા નાગરીલિપિના પ્રાચીન લઢીઆઓ પણ તેમજે લખેલા પુસ્તકોના પત્રાંક માટે અંકાત્મક અને અક્ષરાત્મક એમ બે જાતના અંકોનો પ્રયોગ કરતા હતા. આ બંને ય પ્રકારના અંકોનો ઉપયોગ પ્રાચીન શિક્ષાત્રેઓ અને પ્રાચીન

ટીકા કે ટખો લખવામાં આવે, એવા પ્રકારના પુસ્તકને, તેની વચમાં, ઉપર અને નીચે એમ ત્રણ પટ—વિભાગે અથવા ત્રણ પાઠે તે લખાતું હોવાથી, ‘ત્રિપાટ’ અગર ‘ત્રિપાઠ’ કહેવામાં આવે છે. (જુઓ ચિત્ર નં. ૧૪).

પંચપાટ કે પંચપાઠ

જે પુસ્તકની વચમાં મોટા અક્ષરથી મૂળ ગ્રંથ અને તેની ઉપર, નીચે તથા બે બાજુના હાસિયામાં તેની ટીકા કે ટખાર્થ લખવામાં આવે, એ જાતના પુસ્તકને, વચમાં, ઉપર, નીચે અને બે બાજુના હાસિયામાં એમ પાંચ પટ—વિભાગે અથવા પાંચ પાઠે તે લખાતું હોવાથી, ‘પંચપાટ’ અથવા ‘પંચપાઠ’ કહેવામાં આવે છે. (જુઓ ચિત્ર નં. ૧૫).

શ્લોક કે શ્લોક

જે પુસ્તકો હાથીની શુષ્કની—સૂંઠની પેઠે મૂળ સૂત્ર, ટીકા આદિનો કોઇ પણ જાતનો વિભાગ પાડ્યા સિવાય સળંગ લખવામાં આવે તેને ‘શ્લોક’ અથવા ‘શ્લોક’ પુસ્તક તરીકે ઓળખવામાં આવે છે.

ત્રિપાટ અને પંચપાટ તરીકે તે જ ગ્રંથો લખી શકાય છે જેના ઉપર ટીકા ટિપ્પણી હોય. જે ગ્રંથો ઉપર ટીકા ટિપ્પણી નથી હોતી તે ‘શ્લોક’ રૂપે જ લખાય છે, પણ તેને માટે ‘શ્લોક’ શબ્દનો પ્રયોગ થતો નથી. ‘શ્લોક’ શબ્દનો પ્રયોગ સળંગ લખાએલા ટીકાત્મક ગ્રંથો માટે જ થાય છે. મૂળરૂપ ગ્રંથો સદા એ સળંગ એકાકારે લખાતા હોઈ એને માટે ત્રિપાટ, પંચપાટ આદિ પૈકીના કોઇ સંકેતને અવકાશ જ નથી.

ત્રિપાટ-પંચપાટરૂપે પુસ્તક લખવાની પદ્ધતિ અમારી માન્યતાનુસાર વિક્રમની પંદરમી સદીના પ્રારંભથી ચાલુ થઈ છે. તે પહેલાં સૂત્ર, નિર્યુક્તિ, ભાષ્ય, ટીકા વગેરેના પુસ્તકો જુદાં જુદાં જ લખાતા હતાં અને ત્યારે એક ગ્રંથ વાંચનારને વારંવાર જુદીજુદી પ્રતોમાં નજર નાખવી પડતી હતી.

ચિત્રપુસ્તક

‘ચિત્રપુસ્તક’ એ નામ સાબળી, પુસ્તકોમાં ચીતરવામાં આવતાં અનેકવિધ ચિત્રોની કલ્પના કાઢી ન કરી લે. ‘ચિત્રપુસ્તક’ એ નામથી અમારે આશય મુખ્યત્વે કરી લખાણની ખૂબીથી સ્વયં ઉત્પન્ન થતાં ચિત્રોથી છે. કેટલાક લેખકો પુસ્તક લખતા અક્ષરોની વચમાં એવી ચીવટથી અને ખૂબીથી ખાલી જગ્યા છોડે છે કે જેથી અનેક જાતની ચિત્રચોકડીઓ, વજ્ર, છત્ર, સ્વસ્તિક વગેરેની આકૃતિઓ તેમજ લેખકે ધારેલી વ્યક્તિનું નામ, શ્લોક, ગાથા વગેરે આપણે જોઈ વાંચી શકીએ. (જુઓ ચિત્ર નં. ૫-૬-૧૬-૧૭). આ જ પ્રમાણે કેટલાક લેખકો ઉપર જણાવ્યું તેમ લખાણની વચમાં ખાલી જગ્યા ન સૂકતાં, કાળી શાહીથી સળંગ લખાતા લખાણની વચમાંના અમુક અમુક અક્ષરોને એવી ચીવટથી અને ખૂબીથી લાલ શાહી વડે લખે છે કે જેથી તેને જોનાર એ લખાણમાં અનેક પ્રકારની ચિત્રાકૃતિઓ તેમજ નામ, શ્લોક વગેરે જોઈ શકે. આ ઉપરાંત કેટલાક લેખકો પુસ્તકની વચમાં જ્યાં કાણું પાડવા માટે જગ્યા રાખવામાં આવે છે ત્યાં અને બે બાજુના હાસિયાના મધ્ય ભાગમાં, અમે અગાઉ જણાવી ગયા છીએ તે મુજબ, સળંગ અંકો લખવાના ન હોય ત્યારે ત્યાં હિંગળોક, હરતાલ, વાદળી આદિ રંગથી મિશ્રિત ફૂલ, ચોકડી, કમળ, યદામ આદિની વિધિવિધ આકૃતિઓ કરતા. કેટલીકવાર કલ્પસૂત્ર

જેવાં પુસ્તકોમાં, વચમાં જ્યાં કાણું પાડવાની જગ્યા રાખવામાં આવે છે ત્યાં, કલ્પસૂત્રને લગતાં સુંદર નાનાં ચિત્રો પણ દોરવામાં આવતાં.૮૮

સુવર્ણાક્ષરી-રૌપ્યાક્ષરી પુસ્તકો

સોનેરી (સોનાની) અને રૂપેરી (ચાંદની) શાહીથી પુસ્તકો કેમ લખાતાં એ જાણવું અતિ મહત્વનું છે. આપણા ચાલુ ધોળા કાગળ ઉપર સોનેરી-રૂપેરી શાહીનું લખાણ લેશ પણ દીપી ઊઠે તેમ નહિ હોવાથી આ બે જાતની શાહીથી પુસ્તક લખતાં પહેલાં કાગળોને—પાનાંને ‘ઐક ગ્રાઉન્ડ’ તરીકે લાલ, કાળા, વાદળી, જામલી વગેરે ઘેરા રંગોથી રંગીન બનાવવામાં આવતાં અને તેમને અક્રીક, કસોટી, ક્રોડા વગેરેના ઘૂંટાથી ઘૂંટીને મુલાયમ બનાવી લેવામાં આવતાં હતાં. તે પછી એ પાનાં ઉપર, અમે અગાઉ જણાવી ગયા છીએ એ રીત પ્રમાણે તૈયાર કરેલી સોનેરી-રૂપેરી શાહીની ભૂકીને અત્યત સ્વચ્છ ધવના ગુંદરના પાણી સાથે ભેળવી, શાહી રૂપે તૈયાર કરી પીંછી વડે અથવા તેને લાયક કલમથી ગ્રંથ લખવામાં આવતો. આ અક્ષરો સુકાયા પછી તેને અક્રીક વગેરેના ઘૂંટાથી ઘૂંટતાં એ લખાણ બરાબર તૈયાર ઓપદાર બની જતું. આ લખાણની વચમાં અને તેની આસપાસ અનેક જાતનાં રંગવિરંગી ચિત્રો, વેલો વગેરે કરવામાં આવતાં હતાં. લખવામાં પણ અનેક જાતની લાતો અને ખૂખીઓ દર્શાવવામાં આવતી.

સોનેરી-રૂપેરી શાહીથી લખેલું તાડપત્રીય પુસ્તક આજ સુધીમાં ક્યાંયે જોવામાં કે સાલળવામાં આવ્યું નથી. કહેવામાં આવે છે કે પરમાર્હત ગૂર્જરેશ્વર મહારાજ શ્રીકુમારપાલદેવે જૈન આગમોની તેમજ આચાર્ય શ્રીહેમચંદ્રકૃત ગ્રંથોની સુવર્ણાક્ષરી પ્રતિઓ પોતાના જ્ઞાનકાશ માટે લખાવી હતી; ૮૯ એ જ પ્રમાણે મહામાતૃ શ્રીવસ્તુપાલે જૈન આગમોની એકેક પ્રતિ સુવર્ણાક્ષરે લખાવ્યાનું ૯૦ પણ કહેવામાં આવે છે. એ પ્રતિઓ તાડપત્ર ઉપર લખાઈ હશે કે કાગળ ઉપર એ નિશ્ચિત રૂપે કહેવાનું કે જાણવાનું અમારી પાસે કશું જ સાધન નથી. અમારા જોવામાં જે અનેકાનેક સુવર્ણાક્ષરી સુંદર પુસ્તકો આવ્યાં છે એ બધાંયે કાગળ ઉપર અને વિક્રમની પંદરમી—સોળમી આદિ સદીમાં લખાએલા છે. અમારી માન્યતા તો એવી છે કે તાડપત્ર ઉપર સુવર્ણાક્ષરી જૈન પુસ્તકો લખાયાં જ નથી, એટલું જ નહિ પણ વિક્રમની પંદરમી શતાબ્દી પહેલાં સુવર્ણાક્ષરી પુસ્તકો લખાતાં હોય એમ પણ અમને લાગતું નથી રૌપ્યાક્ષરી પુસ્તક લખવાની પ્રથા સુવર્ણાક્ષરી પુસ્તકો કરતાં યે

૮૮ શ્રી હસવિજય મહારાજના વડોદરાના જૈન પુસ્તકસંગ્રહમાં ‘કલ્પસૂત્ર’ની એક પ્રતિ છે જેના અધ્યમાં આ પ્રમાણેનાં ચિત્રો છે

૮૯ (ક) ‘જિનાગમારાધનતત્ત્વેરે રાજવિણાં એકવિંશતિઃ જ્ઞાનકોશા. કારાપિતાઃ। એકાદશાક્ષ-દ્વાદશાક્ષોપાક્ષાદિ-સિદ્ધાન્તપ્રતિરેકા સૌવર્ણાક્ષરેલ્લિખિતા, યોગશાસ્ત્ર-ત્રીતરાગસ્તવદ્વાત્રિંશતપ્રકાશાઃ સૌવર્ણાક્ષરા હસ્તપુસ્તિકાયાં લેખિતાઃ। સપ્તશતલેખકાઃ લિખન્તિ।’ કુમારપાલપ્રબન્ધ પત્ર ૧૬-૧૭ ॥

(લ) ‘શ્રીકુમારપાલેન સપ્તશતલેખકપાર્શ્વત્ ૬ લક્ષ ૩૬ સહસ્રાગમસ્ય’ સપ્ત પ્રતયઃ સૌવર્ણાક્ષરાઃ શ્રીહેમાચાર્યપ્રણીતવ્યાકરણ-ચરિતાદિપ્રન્યાનામેકવિંશતિઃ પ્રતયો લેખિતાઃ ॥’ ઉપદેશતરંગિણી પત્ર ૧૪૦ ॥

૯૦ જુઓ ટિપ્પણ નં. ૩૦ (સ).

અર્વાચીન છે. ઇડરના જૈન જ્ઞાનભંડારમાં કલ્પસૂત્રની સચિત્ર તાડપત્રીય પ્રતિ છે તેનાં ચિત્રોમાં સોનેરી શાહીનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો^{૬૧} છે. સોનેરી શાહી કરતાં ચાંદીની શાહીનો ઉપયોગ પુસ્તક લખવા માટે તેમજ ચિત્રકામ માટે અનેકગણો ઓછો થયો છે. ચાંદીની શાહીથી લખાએલી પ્રતિઓ કવચિત્ કવચિત્ જ મળે^{૬૨} છે, જ્યારે સોનેરી શાહીથી લખાએલી પ્રતિઓ અનેક રથળે અને અનેક જ્ઞાનભંડારોમાં મળે^{૬૩} છે. આ બંને પ્રકારની શાહીથી લખાએલાં પુસ્તકોમાં મુખ્યત્વે કરીને કલ્પસૂત્ર અને કાલિકાચાર્ય કથા હોય છે, અને કવચિત્ ભગવતીસૂત્ર,^{૬૪} ઉત્તરાધ્યયન સૂત્ર વગેરે જેવાં માન્ય જૈન આગમો પણ હોય છે. કેટલીક વાર નવરમરણાદિ સ્તોત્ર^{૬૫} વગેરે પણ

૬૧ આ પોથી વિકમની ચૌદમી સદીમાં લખાએલી હોવાની અમારી સંભાવના છે.

૬૨ (ક) ચાંદીની શાહીથી લખાએલી કલ્પસૂત્રની એક સચિત્ર પ્રતિ શ્રીવિજયધર્મસૂરિ મહારાજના જ્ઞાનભંડારમાં છે, એમ તેમના સિષ્ય શ્રીવિદ્યાવિજયજી મહારાજ જણાવે છે.

(જી) એક કલ્પમૂત્રસુબોધિકાટીકાની પ્રતિ અમારા વૃદ્ધ ગુરુ પ્રવર્તક શ્રીકાંતિવિજયજી મહારાજ પાસે છે, જે સંવત ૧૮૧૪માં ધુરાનપુરમાં લખાએલી છે આ પ્રતિ જુદાજુદા લેખકોએ પૂર્ણ કરેલી છે. પ્રતિના પત્ર ૨૮, ૧૧૫ અને ૩૦૬માં લેખકની જુદીજુદી આ પ્રમાણેની પુષ્ટિકાઓ છે.

(૧).....કલ્પસુબોધિકાયાં પ્રથમઃ ક્ષણઃ સમાપ્તઃ સુમાસુભં લિપીકૃતં જ્ઞપ્ત સમરથઃ નાહીવાલ ગચ્છે શ્રીજિન્સાસનાચાર્યઃ ૧:

(૨).....કલ્પસુબોધિકાયાં ષષ્ઠઃ ક્ષણઃ સમાપ્તઃ ૬ લિપિતં જ્ઞપ્ત સમરથ નાગોરી ગચ્છેઃ વ્રાંનપુરેઃ લેષાક દા પં૦ દાંનવિમલજીઃ ॥ ચ્છઃ ચ્છઃ. શ્રી:

(૩).....હતિ શ્રીકલ્પસુબોધિકા સમાપ્તા સંવત્ ૧૮૧૪ના વર્ષે પૌષ વદિ ૫ વાર રવૌ પં૦ રામકુશલેન લપીકૃતં ॥શ્રી॥

(ગ) અજમેરના શેઠ કલ્યાણમલજી ઢઢાના ઘરમાં એક પ્રાચીન ચોપડી છે, જેમાં ચંપ્રાવચૂરી નામનો ગ્રંથ ચાંદીની શાહીથી લખાએલો હોવાનું જા. પ્રા. લિ. મા. પૂ. ૧૫૬માં જણાવેલું છે. આ પુસ્તકમાં લેખકની પુષ્ટિકા વગેરે કશું યે નથી, તેમ છતાં તેની લિપિ વગેરે જોતાં એ સોળમી સદીમાં લખાએલું માનવામાં આવે છે.

આ સિવાય બીજે થણે ઠેકાણે ચાંદીની શાહીથી લખેલાં પુસ્તકો મળે છે.

૬૩ પ્રવર્તક શ્રીકાંતિવિજયજી મહારાજ, શ્રીહંસવિજયજી મં, શ્રીઅમરવિજયજી મં, શ્રીવિજયકમલસૂરિ મં, શ્રીવિજયધર્મ-સૂરિ મં વગેરેના શાસ્ત્રસંગ્રહોમાં તેમજ લીંબડીના જૈન જ્ઞાનભંડારમાં, અમદાવાદ દેવશાળા પાઠાના પુસ્તકસંગ્રહમાં, પાટણ વાડીપાર્શ્વનાથના ભંડારમાં, સુરતના મોહનલાલજી મં ના જ્ઞાનભંડારમાં છતાંદિ અનેક જૈન ગુનિઓના પુસ્તકસંગ્રહોમાં તેમજ ગુજરાતનાં અનેક ગામ-નગરોના જ્ઞાનભંડારોમાં કલ્પસૂત્ર અને કાલિકાચાર્ય કથાની સપ્થાગ્રંથ પ્રતો વિદ્યમાન છે. એ જ રીતે મારવાડ, માળવા, મેવાડ, બગાળ, દક્ષિણ વગેરે દેશોમાંના જૈન જ્ઞાનભંડારોમાં, જૈન ગુનિઓના પુસ્તકસંગ્રહોમાં અને જૈન ગૃહસ્થોના ઘરભંડારોમાં આ બંને ગ્રંથોની સપ્થાગ્રંથ સુવર્ણક્ષિત્રી પ્રતો વિદ્યમાન છે.

૬૪ લીંબડી જૈન જ્ઞાનભંડારની ભૂની ટીપમાં 'સુવર્ણક્ષિત્રી ભગવતીસૂત્ર'ની પ્રતિનું નામ હતું જે અત્યારે ત્યાં નથી તપમચ્છના શ્રીપૂજ્યના જ્ઞાનભંડારમં સુવર્ણક્ષિત્રી ભગવતીસૂત્રની પ્રતિ હોવાનું ખાનીદાર સન્નજન પાસે સાંભળવામાં આવ્યું છે. અમદાવાદના દેવશાળા પાઠાના જૈન જ્ઞાનભંડારમાં ઉત્તરાધ્યયનસૂત્રની સુવર્ણક્ષિત્રી પ્રતિ વિદ્યમાન છે.

૬૫ પાલણપુરવાસી ભાઈ નાથાલાલના સંગ્રહમાં સુવર્ણક્ષિત્રી નવરમરણની ચોપડી છે, જે અત્યંત સુંદર હોવા ઉપરાંત એ પ્રતિ

આ સિવાય આ ચિહ્ન, વાક્યાર્થની સમાપ્તિ તેમજ શ્લોક કે ગાથાના પહેલા અને ત્રીજા ચરણનો વિભાગ જણાવવા માટે પણ વાપરવામાં આવે છે. જેમકે:

પ્રથમપ્રકાશોત્પદશોષદ્રવ્યાણાં પ્રથાનમાત્મસ્વરૂપમેદૈઃ પ્રમાણપ્રતિષ્ઠિતં કૃતં તદ્વુદ્વિતીયપ્રકાશોત્પદત્યંતોપકાર-
કાઃ પુદ્ગલાઃ સંપ્રતિપુનર્ગતિસ્થિત્યવગાહદાનેનો મયોપકારકાળાંધર્માદીનામવસરસ્તતસ્તેપિસ્વરૂપતઃ પ્રમાણપ્રતિષ્ઠિતાઃ કિંચં
તૈઃ ॥ ઇત્યાદિ.

તથા હિ શુદ્ધધ્યાનધનપ્રાપ્ત્યા કર્મદારિદ્ર્યવિદ્રતીર્નિર્વૃત્તિ સાધિતાચેન તંનમામિજિનપ્રમું ॥૧॥ ઇત્યાદિ.

આ ચિહ્નને અમે ‘પદચ્છેદદર્શક ચિહ્ન’ તરીકે ઓળખાવ્યું છે, તેમ છતાં એ વાક્યાર્થની સમાપ્તિ દર્શાવવા માટે તેમજ શ્લોકના ચરણનો વિભાગ દર્શાવવા માટે કામ આવતું હોઈ એને ‘વાક્યાર્થસમાપ્તિદર્શક ચિહ્ન’ તેમજ ‘પાદવિભાગદર્શક ચિહ્ન’ એ નામો પણ આપી શકાય.

૧૦ વિભાગદર્શક ચિહ્ન

દશ સંખ્યામાં આપેલ ચિહ્ન ‘વિભાગદર્શક ચિહ્ન’ છે, જેનો ઉપયોગ ન્યાં કોષ્ટ ખાસ સંખંધ, વિપય, શ્લોક કે શ્લોકાર્ધની શરૂઆત કે સમાપ્તિ થતી હોય ત્યાં કરવામાં આવે છે. ઉદાહરણ માટે જુઓ નવમા ચિહ્નમાં આપેલા ઉદાહરણો.

૧૧ એકપદદર્શક ચિહ્ન

અગિયારમા વિભાગમાં આપેલ ચિહ્ન ‘એકપદદર્શક ચિહ્ન’ છે. આ ચિહ્નનો ઉપયોગ ન્યાં એક પદ હોવા છતાં પદચ્છેદની બાંન્તિ પેદા થાય તેમ હોય ત્યાં કરવામાં આવે છે. જેમકે:
અથ સ્યાત્પદલાઙ્ઘિતં. આ ટેકાણે સ્યાત્પદ એ અખંડ પદમાંના સ્યાત્ને કોષ્ટ ક્રિયાપદ તરીકે ન માની લે એ કારણસર તેની આસપાસ આવું . . એકપદદર્શક ચિહ્ન કરવામાં આવે છે અને એજ રીતે આવા દરેક સ્થળે વિદ્વાન શોધકો આ જાતનું ચિહ્ન કરે છે.

૧૨ વિભક્તિ-વચનદર્શક ચિહ્ન

પ્રારંભ વિભાગમાં ‘વિભક્તિદર્શક ચિહ્ન’ આપવામાં આવ્યું છે, જે આકારૂપ છે. સંસ્કૃતમાં નામને સાત વિભક્તિઓ અને આઠમી સંખોધન મળી એકદર આઠ વિભક્તિઓ, અને એકવચન દ્વિવચન તથા બહુવચન એમ ત્રણ વચનો છે, અને ધાતુને—ક્રિયાપદને ત્રણ વિભક્તિ અથવા ત્રણ પુરુષ અને ત્રણ વચનો છે. આ વિભક્તિ જણાવવા માટે એકથી આઠ સુધીના અને વચન જણાવવા માટે ૧, ૨, ૩ આંકડાનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે અને તે જે પદના વિભક્તિ-વચન જણાવવાનાં હોય તેના ઉપર લખવામાં આવે છે. આ ચિહ્નનો ઉપયોગ ગમે ત્યારે અને ગમે તે પદની વિભક્તિ-વચન સૂચવવા માટે કરી શકાય છે, તેમ છતાં આનો ઉપયોગ સુખ્યત્વે કરીને પ્રાતિજનક સ્થળમાં જ કરવામાં આવે છે. જેમકે: અર્થપ્રતિપત્તેરજુચિતત્વાત્ પઠી વિભક્તિનું એકવચન, તથા ચ નૈતે અનર્થમૂલે પ્રથમાનું દ્વિવચન, તથા ચ નૈતે અનર્થમૂલે દ્વિતીયાનું દ્વિવચન, પાદેદિદ્વોડસ્મિમિશ્વઃ

સંમોધનનું અહુવચન, ચસ્મિસ્તિષ્ઠતિતિષ્ઠન્તિ, ^{૭૧}વ્રજતિયાન્તિનિશ્ચિતં સમમીનું એકવચન, ^{૭૨}ગાતેતેરંગમંડપે ત્રીજા પુરુષનું દ્વિવચન, ^{૭૩}ગાતેતેરંગમંડપે ત્રીજા પુરુષનું અહુવચન ઇત્યાદિ. સંમોધન માટે કેટલીકવાર માત્ર હે પણ કરવામાં આવે છે. જેમકે: પાદેવિદ્વોસ્મિમિદ્ધવઃ ઇત્યાદિ. સંસ્કૃતાદિ ભાષાઓના કેટલાક પ્રાથમિક અભ્યાસીઓ પ્રારંભમાં અભ્યાસ કરતા કાવ્ય આદિમાં આ ચિહ્નો મર્યાદાત્મક ઉપયોગ પણ કરે છે.

૧૩ અન્યવચ્ચદર્શક ચિહ્ન.

તેરમા વિભાગમાં ‘અન્યવચ્ચદર્શક ચિહ્ન’ છે; એ પણ આંકડારૂપ છે. એનો ઉપયોગ તર્ક-ગ્રંથોમાં ન્યા અર્થની ભ્રાંતિ થવાનો સંભવ હોય ત્યાં તેમજ સંસ્કૃત-પ્રાકૃતાદિ ભાષાના શ્લોકોમાં પદો આડાંઅવગાં હોઈ તેનો અન્યવચ્ચ દર્શાવવા માટે કરવામાં આવે છે. જેમકે: નતતોડર્ચોતરસ્વસં-વેદનપ્રત્યક્ષ આ વાક્યમાં આંકડા મૂકવામાં ન આવ્યા હોય તો જરૂર અર્થની ભ્રાંતિ થયા સિવાય ન જ રહે. આ વાક્યમાં ‘તેથી અર્થોતર, એ સ્વસંવેદનપ્રત્યક્ષ નથી’ અને ‘તેથી સ્વસંવેદનપ્રત્યક્ષ, એ અર્થોતર નથી’ એમ બે પ્રકારના અર્થની ભ્રાંતિ થાય છે. આ બે અર્થમાંથી વાસ્તવિકરીતે અહીં કયો અર્થ ઘટમાન છે એ દર્શાવવા માટે આ વાક્યમાં ‘અન્યવચ્ચદર્શક ચિહ્ન’ એટલે કે અન્યવચ્ચદર્શક અંકો કરવામાં આવ્યા છે. આ જ રીતે આવા દરેક સંશયજનક સ્થળે તેમજ શ્લોકોમાં પદોનો અન્યવચ્ચ દર્શાવવા માટે અંકો કરવામાં આવે છે.

૧૪ ટિપ્પનકદર્શક ચિહ્ન.

ચૌદમા વિભાગમાં ‘ટિપ્પનકદર્શક ચિહ્ન’ છે. એ ચિહ્ન, ચાલુ કોષ્ટપણ પાદને અંગે પાઠ-ભેદ, પર્યાયાર્થ કે વ્યાખ્યા આદિ આપવાના હોય તેના ઉપર કરવામાં આવે છે અને એ પાદભેદ આદિની નોંધ પુસ્તકના હાંસિયામાં કરવામાં આવે છે.

૧૫ વિશેષણવિશેષ્યસંબંધદર્શક ચિહ્ન

પદરમા વિભાગમાં આપેલ ચિહ્નો ‘વિશેષણ-વિશેષ્યસંબંધદર્શક ચિહ્નો’ છે. આ ચિહ્નોનો ઉપયોગ, લાખા લાંબા વાક્યમાં દૂર દૂર રહેલાં વિશેષણ અને વિશેષ્યનો પરસ્પર સંબંધ બતાવવા માટે કરવામાં આવે છે. વિશેષણ અને વિશેષ્ય ઉપર ગમે તે એક આકારનું ચિહ્ન મૂકવાથી વિચક્ષણ વાચક બંનેના સંબંધને સહજમાં પકડી લે છે—સમજી લે છે.

૧૬ પૂર્વપદપરામર્શક ચિહ્ન

સોળમા વિભાગમાં ‘પૂર્વપદપરામર્શક ચિહ્નો’ આપવામાં આવ્યા છે. તર્કશાસ્ત્રના ગ્રંથોમાં એક જ વાક્યમાં વારંવાર આવતા અને જુદા જુદા અર્થનો નિર્દેશ કરતા તત્ત્વ શબ્દોથી શું સમજવું એ માટે ટિપ્પણો ન કરવાં પડે અને વસ્તુ આપોઆપ સમજાઈ જાય એ હેતુને લક્ષ્યાં રાખી આ ચિહ્નો પસંદ કરવામાં આવ્યાં છે. તર્કશાસ્ત્રીય ગ્રંથોમાં આવતા એ તત્ત્વ શબ્દોથી જે જે અર્થ બેવાનો

હોય છે તે તે અર્થને સુચવનાર પદો પહેલાં આવી ગએલાં જ હોય છે, એટલે જે તત્ત્વ શબ્દથી જે અર્થ લેવાનો હોય એ બંને પદો ઉપર ગમે તે પ્રકારનું એકસરખું ચિહ્ન કરવામાં આવે છે, જેથી વસ્તુ સ્વયં સ્પષ્ટ થતાં નકામાં ટિપ્પણો કરવાનો શ્રમ બચી જાય છે.

આ સિવાય દાર્શનિક ગ્રંથોમાં બધાં અમુક વિષયને લક્ષીને લાંબા સંબંધો ચાલુ હોય, એકબીજા દર્શનકારોના પક્ષો ઉપર કે જુદાજુદા વિકલ્પો ઉપર ચર્ચા ચાલતી હોય ત્યાં એવાં સંકેતચિહ્નો કરવામાં આવે છે, જેથી તે તે વિષયની ચર્ચા ક્યાંથી શરૂ થાય છે અને ક્યાં વિરમે છે એ સમજી શકાય.

ઉપર અમે ટૂંકમાં અનેક જાતનાં ચિહ્નોનો પરિચય આપ્યો છે. એ ચિહ્નો પૈકીનાં કેટલાંયે ચિહ્નો અગિયારમી સદીમાં લખાએલાં પ્રાચીન તાડપત્રીય પુસ્તકોમાં મળે છે, અને કેટલાંક પ્રાચીન શિક્ષાલેખો અને તામ્રપત્રમાં પણ મળે છે. છેવટે, આમાં આપેલાં ચિહ્નો પૈકીનું એવું એક પણ ચિહ્ન નથી જે વિક્રમના સોળમી સદી પહેલાંનું હોય. આ બધાં ચિહ્નો પૈકીનાં બધાંખરાં ચિહ્નોનો ઉપયોગ ખ્યાલમાં આવી શકે અને એનું મહત્ત્વ સમજાય એ માટે અમે લોંગ્ડીના જૈન જ્ઞાનભંડારમાંના પ્રમાણપરીક્ષા ગ્રંથની પ્રતિના એક પાનાનું પ્રતિબિંબ (ફોટો) આપીએ છીએ (જુઓ ચિત્ર નં. ૧૮). એ પ્રતિ સર્વોત્કૃષ્ટ અને પાંડિત્યપૂર્ણ સંશોધનકળાના આદર્શ નમૂના રૂપ છે. અત્યારના કેટલાક વિદ્વાન જૈન સાધુઓ પોતાના સંશોધનકાર્યમાં ઉપરોક્ત ચિહ્નોનો આજે પણ ઉપયોગ કરે છે.

જૈન લેખનકળા, સંશોધનકળા અને તેનાં પ્રાચીન અર્વાચીન સાધન, ચિહ્ન, સંકેત વગેરેને લગતો જેટલો આપી શકાય તેટલો વિશદ પરિચય આપ્યા પછી પ્રસંગવશાત્ તેની સાથે ગ્રંથધરાવતા (૧) જૈન જ્ઞાનભંડારો અને પુસ્તકલેખન તથા (૨) જૈન પુસ્તકો અને જ્ઞાનભંડારનું સંરક્ષણ, એ એ મુદ્દાઓ વિષે કાંઈક લખવાની અમારી ઇચ્છાને અમે રોકી શકતા નથી.

જૈન જ્ઞાનભંડારો અને પુસ્તકલેખન

પ્રારંભમાં અમે જણાવી ગયા છીએ કે સ્થવિર આર્ય દેવદિગ્ગણિ ક્ષમાશ્રમણે સંઘસમવાય એકત્ર કરી સર્વસમ્મતરીતે શાસ્ત્રલેખનનો આરંભ કર્યો હતો. એ શાસ્ત્રલેખન પ્રસંગે પુસ્તકલેખનને અંગે શી શી વ્યવસ્થાઓ હશે, કઈકઈ જાતનાં પુસ્તકો લખાયાં હશે, કેટલા લખાયા હશે, એ પુસ્તકોના લેખકો કોણ હશે, પુસ્તકો શાના ઉપર લખાયાં હશે, શાથી લખાયાં હશે, પુસ્તક માટેના ઉપકરણો—જુદીજુદી જાતનાં સાધનો કેવાં હશે, ખવાઘ ગએલાં પુસ્તકો કેમ સાંધવામાં આવતા હશે, પુસ્તક-સંશોધનની પદ્ધતિ, સંકેતો અને તેનાં સાધનો કેવા પ્રકારનાં હશે, પુસ્તકોના અંતમાં પુસ્તક લખાવનારની પ્રશસ્તિ, પુષ્પિકા વગેરે કેવી રીતે લખાતાં હશે, પુસ્તકસંગ્રહોની અભિવૃદ્ધિ અને તેની રક્ષા માટે કેવા ઉપાયો યોજવામાં આવ્યા હશે, જ્ઞાનભંડારોને કેવા સ્થાનમાં અને કેવી રીતે રાખતા હશે, એ જ્ઞાન-ભંડારોની ટીપ વગેરે જેવા પ્રકારની કરવામાં આવતી હશે, ઇત્યાદિ હકીકત જાણવા માટે તે જમાનામાં લખાએલા જ્ઞાનસંગ્રહો કે તેમાંનો એક પણ અવશેષ આજે આપણી સામે નથી; તેમ છતાં તે જમાનાના પ્રભાવશાળી સમર્થ જૈન સ્થવિર બિશ્નુઓ, તે જમાનાનો સમર્થ બિશ્નુપાસક જૈન શ્રીસંઘ, સમર્થ

લિક્ષુસ્થવિરોના આધિપત્ય નીચે મળેલ જૈન લિક્ષુ અને લિક્ષુપાસકોના સંઘસમવાય અને તે ઉપરાંત સર્વમાન્યપણે શાસ્ત્રલેખનનો પ્રથમારંભ તેમજ ભાષ્યચૂર્ણી આદિ માન્ય ગ્રંથોમાં મળતા અનેક જાતના ઉલ્લેખો, આ બધી પરિસ્થિતિ અને વસ્તુનો વિચાર કર્યા પછી આપણે એટલું વિશ્વાસપાત્ર અનુમાન દોરી શકીએ છીએ કે તે યુગમાં મોટા પાયા ઉપર પુસ્તકલેખનનો સમારંભ ઉજવાયો હશે, સ્થાન-સ્થાનમાં જ્ઞાનકોશોની સ્થાપના કરવામાં આવી હશે, પુસ્તકલેખન અને રક્ષણને અંગે ઉપયોગી તાકત્ર, કપડું, લેખણ, શાહી, કાંપી, ખડિયા, પટ્ટિકાઓ, ઢાખડાઓ, બંધનો આદિ દરેક સાધનો વિપુલ પ્રમાણમાં એકત્ર કર્યા હશે અને સર્વોત્કૃષ્ટ વિશિષ્ટ લેખકો પણ એકઠા કર્યા હશે, એટલું જ નહિ પરંતુ પોતાની ઢાંચે તૈયાર પણ કરવામાં આવ્યા હશે. સર્વમાન્ય જૈન ગ્રંથલેખનના આરંભકાળ પછીનાં છસો વર્ષ સુધીના ગ્રંથલેખન વિષે આપણે આથી વધારે કશું જ કહી કે જાણી શકીએ તેમ નથી; પરંતુ તે પછીનાં છેલ્લા એક હજાર વર્ષમાં લખાએલાં પુસ્તકો અને ગ્રંથાલયોના મહત્વલભ્યા જે અનેકવિધ અવશેષો આપણી સમક્ષ જીવતાંજનતાં જિભાં છે તેનું અવલોકન કરતાં આપણે પુસ્તકલેખન અને જ્ઞાનભંડારો આદિના સંબંધમાં ઘણીઘણી વાતો જાણી શકીએ છીએ; જેમાંની કેટલીયે અમે ઉપર નોંધી ગયા છીએ, કેટલીયે આગળ ઉપર નોંધીશું અને કેટલીક આ વિભાગમાં નોંધવામાં આવે છે.

જ્ઞાનભંડારોની સ્થાપના અને અભિવૃદ્ધિ

પ્રાચીન હસ્તલિખિત પુસ્તકોના અંતમાં દષ્ટિગોચર થતી સંખ્યાબંધ પ્રશસ્તિઓ તથા આચાર્ય શ્રીઉદયપ્રભકૃત ધર્મબ્યુદયનહાકાવ્ય (વસ્તુપાલચરિત્ર), પ્રભાવકચરિત્ર, જિનહર્ષકૃત વસ્તુપાલચરિત્ર, કુમારપાલપ્રબંધ, સુકૃતસાગરમહાકાવ્ય, ઉપદેશતરંગિણી, કુમારપાવરાસ, વસ્તુપાલ-તેજપાવરાસ આદિ ઐતિહાસિક ચરિત્રો અને રાસાઓ તેમજ છટક જૂનાં પાનાંઓમાં મળતી વિવિધ નોંધો જોતાં જાણી શકાય છે કે જૈન શ્રમણોએ જ્ઞાનભંડારોની અભિવૃદ્ધિ માટે સર્વવૈભુષી ઉપદેશપ્રણાલી સ્વીકારી છે. જે લોકો સમજદાર હોય તેમને પ્રાચીન માન્ય ધુરંધર આચાર્યોની કૃતિઓ અને શાસ્ત્રોનું મહત્વ સમજાવવામાં આવતું, એટલું જ નહિ પણ તે કૃતિઓ અને શાસ્ત્રો સંભળાવવામાં પણ આવતાં; જે લોકો એ સમજી શકે તેમ ન હોય તેમને જ્ઞાનભક્તિનું રહસ્ય અને તે દ્વારા થતા લાભો સમજાવતા^{૯૮} અને જે લોકો કાર્તિ તથા નામનાના ઇચ્છુક હોય તેમને તે જાતનું

૯૮ શ્રીમાન સૂરાચાર્ય (વિક્રમનો બારમા સેકો) દાનાદિપ્રકરણના પાંચમા ભવસરમાં પુસ્તકલેખન સંબંધમાં ઘણુંઘણું લખ્યું છે ત્યાં તેઓએ પ્રસંગોપાત નીચે પ્રમાણે જણાવ્યું છે.

યે લેખયન્તિ સકલં સુધયોઽનુયોગ, શબ્દાનુશાસનમશેષમલકૃતીથ ।

છન્દાંસિ શાસ્ત્રમપરં ચ પરોપકારસમ્પાદનૈકનિપુણાઃ પુરુષોત્તમાસ્તે ॥ ૧૪ ॥

કિં કિં તૈર્ન કૃતં ? ન કિં વિવપિતં ? દાનં પ્રદતં ન કિં ?

કેવાઽઽપથ નિશ્ચારિતા તત્તુમતાં મોહાર્ણવે મજ્જતામ્ ? ।

નો પુણ્યં કિમુપાર્જિતં ? કિમુ યશસ્તારં ન વિસ્તારિતં ?

સત્કલ્યાણકલાપકારણમિદં યૈઃ શાસનં લેખિતમ્ ॥ ૧૬ ॥' ઇત્યાદિ.

પ્રસોલન આપવામાં આવતું; અર્થાત્ પુસ્તકના અંતમાં તેના તેના નામની પ્રશસ્તિ વગેરે લખવામાં આવતાં. આ રીતે જ્ઞાનભંડારોની સ્થાપના તેમજ અભિવૃદ્ધિ કરવા તરફ સૌને વિવિધ રીતે દોરવામાં આવતા. આ સિવાય જ્ઞાનવૃદ્ધિ નિમિત્તે ઉજમણું, જ્ઞાનપૂજનદ્વ આદિ જેવા અનેક મહોત્સવો અને પ્રસંગો યોજવામાં આવ્યા છે. એ બધાને પરિણામે અનેક જૈન રાજાઓ, મંત્રીઓ અને સંખ્યાબંધ ધનાઢ્ય ગૃહસ્થોએ,—તપશ્ચર્યાના ઉદ્ધાપન નિમિત્તે, પોતાના જીવનમાં કરેલ પાપોની આલોચના નિમિત્તે, જૈન આગમોના શ્રવણ નિમિત્તે, પોતાના કે પોતાનાં પરલોકવાસી માતા પિતા ભાઈ બહેન પત્ની પુત્ર પુત્રી આદિ સ્વજનના કલ્યાણ માટે, માન્ય ધર્મશાસ્ત્ર તેમજ પ્રાચીન સર્વદેશીય સાહિત્ય પ્રાપ્તિની અભિરુચિને લીધે અગર તેવા કોઇપણ પ્રસંગને આગળ કરી,—નવીન પુસ્તકો લખાવીને અથવા ઉચ્છેદપાથલના જમાનામાં આમતેમ અસ્તવ્યસ્ત થઇ ગયેલા જ્ઞાનભંડારોને કોઇ વેચતું હોય તેને ખરીદી કરીને જ્ઞાનભંડારો સ્થાપ્યા છે અને ઘણી વાર આવી જાતના પુસ્તકસંગ્રહો પોતપોતાના શ્રદ્ધેય અને માન્ય શ્રમણોને અર્પણ પણ કર્યા છે, ૧૦૦ જેનો ટૂંક પરિચય અહીં આપવામાં આવે છે:

આચાર્ય શ્રી હરિભદ્રસૂરિએ યોગાદિસમુચ્ચયમાં 'લેખના પૂજના દાન' એ ૨૮મા પ્રલોકથી પુસ્તકલેખનને યોગ્ય-ભૂમિકાના વિકાસના કારણ તરીકે જણાવ્યું છે મન્હ જિણાણં આણં સજ્જાચમાં પુસ્તકલેખનને 'પુત્યયલિહણં પમાલણા તિથ્યે । સઙ્ગાણ કિષ્કમેયં નિચ્ચં સુપુરુષણેણં ॥ ૫ ॥' એ રીતે શાવકના નિત્યકૃત્યમાં ગણાવ્યું છે. આ પ્રમાણે ધણે ઠેકાણે કોઇ ને કોઇ પ્રસંગમાં પુસ્તકલેખનના ઉપદેશને જૈનાચાર્યોએ સ્થાન આપ્યું છે.

૯૬ જે જે નિમિત્તે પુસ્તકો લખાવાનાં એને લગતા કેટલાક ઉદાહરણો સ્વાભાવિકરીતે જ આગળ દિપાણીમાં આવશે અને બાકીના આ નીચે આપવામાં આવે છે:

(ક) 'સંવત્ ૧૩૦૧ વર્ષે કાર્તિક શુદિ ૧૩ શુભવચ્છેદ સલણપુરે આગમિક પૂજ્યશ્રી ધર્મધોષસૂરિ-શિષ્ય શ્રીયશોભદ્રસૂરીણામુપદેશેન કુમરસિંહમાલપુત્રિકયા જસવીરભાર્યયા સોલણમગિન્યા જાલૂનામિકયા પુત્રરાણિ-ગપાલ્હણયોઃ સ્વસ્ય ચ શ્રેયોડર્થે પાક્ષિકહૃત્તિપુસ્તિકા પંડિં પૂનાપાર્શ્વાત્ લિખાપિતા ॥'

—તાલપત્રીયપાક્ષિકસૂત્રટીકા લીંબઢી જ્ઞાનમંડાર.

(લ) 'સંવત્ ૧૬૫૧ વર્ષે શ્રાવણ શુદિ ૧૧ સોમે શ્રીભાવદારગચ્છે શ્રીભાવદેવસૂરિતત્પદે શ્રીવિજય-સિંહસૂરિ પ્રાણેષાગોત્રે સંઘવી હરા ભાર્યા હાસલદેપુત્ર સંઘવી વીરા ભાર્યા વીલ્હણદેપુત્ર સંઘવી મોજાકેન જ્ઞાન લક્ષાપિતં દશસહસ્રં આલોચનાનિમિત્તં ॥' —સૂત્રકુંદંગસૂત્ર ઢાં ૭ નં. ૨૦ પાટણ—મોદીનો મંડાર.

૧૦૦ (ક) 'સંવત્ ૧૩૪૩ વૈશાખ શુદિ ૬ સોમે ધાંબલ સુત માંં મીય માંં છાહસુત માંં જગસિંહ માંં સેતસિંહ સુધાવકેઃ શ્રીવિપ્રકૂટવાસ્તવ્યૈર્મૂલ્યેનેયં પુસ્તિકા પુનર્ગૃહીતા ।'

—તાલપત્રીય વૃંદાવનયમકાદિકાવ્યો નં ૧૧૮ જેમલમેર મંડાર.

(લ) 'સંવત્ ૧૩૧૯ વર્ષે માઘવદિ ૧૦ શુક્રે વિક્રમસિંહેન પુસ્તકમિદં લિખિતં હતિ । इदं पुस्तकं संस्कृतप्रधानाक्षरं प्रं. १३८६६ उद्देशेन सं रत्नसिंहेन सपरिवारेण मूल्येन गृहीत्वा श्रीखरतरंगच्छे धीतरुण-प्रभसूरिभ्यः प्रादायि ।'

—તાલપત્રીય ત્રિષષ્ટિ ન. ૧૮૧ જેસલમેર મંડાર.

રાજ્યો અને જૈન મંત્રીઓ તરફથી લખાએલા જ્ઞાનભંડારે।

રાજ્યો પૈકી જૈન જ્ઞાનકોશની સ્થાપના કરનાર એ ગૃહરેશ્વરે। મશહૂર છે: એક વિદ્વત્પ્રિય સાહિત્યરસિક મહારાજ શ્રીસિદ્ધરાજ જયસિંહદેવ અને બીજા જૈનધર્માવર્ધબી મહારાજ શ્રીકુમારપાલ દેવ. મહારાજ શ્રીસિદ્ધરાજે ત્રણસો લલિયાઓ રાખી પ્રત્યેક દર્શનના પ્રત્યેક વિષયને લગતા વિશાળ સાહિત્યને લખાવી રાજકીય પુસ્તકાલયની સ્થાપના કર્યાના તથા આચાર્ય શ્રીહેમચંદ્રકૃત સંગોપાંગ સપાલક્ષ (સવાલાખ) સિદ્ધહેમવ્યાકરણની સેંકડો નકલો કરાવી તેના અભ્યાસીઓને ભેટ આપ્યાના તેમજ જુદા જુદા દેશો અને રાજ્યોમાં ભેટ મોકલાવ્યાના અને તે તે વિષયના અભ્યાસીઓને તે તે વિષયના ગ્રંથો પૂરા પાડ્યાના ઉલ્લેખો પ્રભાવક ચરિત્ર, ૧૦૧ કુમારપાલપ્રબંધ વગેરેમાં મળે છે.

જોકે આજે આપણી સમક્ષ મહારાજ શ્રીસિદ્ધરાજ જયસિંહદેવે લખાવેલાં પુસ્તકો પૈકીના પુસ્તકની એક પણ નકલ હાજર નથી, તેમ છતાં પાટણના તપગચ્છના જૈન જ્ઞાનભંડારમાં આશરે ચૌદમી શતાબ્દીમાં લખાએલા સિદ્ધહેમવ્યાકરણલઘુકૃતિની તાડપત્રીય પ્રતિ છે, તેમાંનાં ચિત્ર જોતાં એમણે જ્ઞાનભંડારે લખાવ્યાની આપણને ખાતરી થાય છે, એટલું જ નહિ પણ પ્રભાવક ચરિત્રમાંની મહત્વની હકીકતોને આ ચિત્રો ટેકા આપે છે. ઉપરોક્ત પ્રતિમાંના એક ચિત્રની નીચેના ભાગમાં વક્તિસ્માજ્ઞાન વ્યાકરણ પઠયતિ એમ લખેલું છે. એ ચિત્રમાં એક તરફ પંડિત સિદ્ધહેમવ્યાકરણની પ્રતિ લઈ વિદ્યાર્થીઓને ભણાવે છે અને સામી બાજુ વિદ્યાર્થીઓ સિદ્ધહેમની પ્રતિ લઈ ભણી રહ્યા છે, એ ભાવને પ્રગટ કરતું ચિત્ર દોર્યું છે. (જુઓ ચિત્ર નં. ૧૬માં આ. નં. ૧ના નીચેના ભાગમાં.) ૧૦૧૪

મહારાજ શ્રીકુમારપાલદેવે એકવીસ જ્ઞાનભંડારો સ્થાપ્યાના તેમજ આચાર્ય શ્રીહેમચંદ્ર-ચરિત્રિત ગ્રંથોની સુવર્ણાક્ષરી એકવીસ પ્રતિઓ લખાવ્યાના ઉલ્લેખો કુમારપાલપ્રબંધ ૧૦૨ અને ઉપદેશતરંગિણીમાં મળે છે. આ સિવાય બીજા કોઈ રાજ્યોએ જ્ઞાનભંડારો લખાવ્યા-સ્થાપ્યા હશે, પરંતુ તેને લગતો કોઈ ઉલ્લેખ અમારા જોવામાં નહિ આવ્યાથી અમે એ માટે મૌન ધાર્યું છે.

જૈન મંત્રીઓમાં જ્ઞાનભંડાર સ્થાપનાર-લખાવનાર પ્રાગ્વાટ (પારવાડ) રાષ્ટ્રીય મહામાત્ય શ્રીવસ્તુપાલ-તેજપાલ, એસવાલ રાષ્ટ્રીય મંત્રી પેથડશાહ, મંડનમંત્રી વગેરેનાં નામો ખાસ પ્રસિદ્ધ છે. મહામાત્ય વસ્તુપાલ-તેજપાલ, નાગેન્દ્રગચ્છીય આચાર્ય શ્રીવિજયસેન અને ઉદયપ્રભસૂરિના ઉપાસક હતા. એમના ઉપદેશથી તેમણે જ્ઞાનભંડારો લખાવ્યાની નોંધ શ્રીજિનહર્ષકૃત વસ્તુપાલચરિત્ર,

૧૦૧ 'રાજા: પુર: પુરોગૈશ્વ વિદ્વદ્વિર્વાચિતં તત: । ચક્રે વર્ષત્રયં વર્ષ (યાદત્), રાજા પુસ્તકલેખને ॥ ૧૦૩ ॥

રાજાદેશાગ્નિયુક્તૈશ્વ, સર્વસ્થાનેભ્ય ઉચતૈ: । તદા ચાહ્ય સચ્ચક્રે, લેખકાનાં શતત્રયમ્ ॥ ૧૦૪ ॥

પુસ્તક: સમલેખ્યન્ત, સર્વદર્શનિનાં તત: । પ્રત્યેકમેવાધીયન્તાયેતૃણામુદયમસ્તૃશામ્ ॥ ૧૦૫ ॥'

—પ્રભાવકચરિત્ર હેમચન્દ્રપ્રબન્ધે

જિનમહાનગણિકૃત 'કુમારપાલપ્રબંધ' પત્ર ૧૭માં 'પ્રભાવકચરિત્ર'ને મળેલા જ દૂંડ ઉલ્લેખ છે.

૧૦૧૪ જુઓ ચિત્રકળા વિભાગ ચિત્ર નં ૧૦૨.

૧૦૨ જુઓ ટિપ્પણી નં. ૮૬.

ભારતીય જૈન શ્રમણસંસ્કૃતિ અને લેખનકળા

૬૩

ઉપદેશતરંગિણી^{૧૦૩} આદિમાં બેવામાં આવે છે. માંડવગદનો મંત્રી પેથડશાહ તપાગચ્છીય આચાર્ય શ્રીધર્મધોષનો ઉપાસક હતો. એણે જૈન આગમો સાંભળતાં ભગવતીસૂત્રમાં આવતા વીર-ગૌતમ નામની સોનાનાણાથી પૂજા કરી, એ દ્વારા એકદા થએલા દ્રવ્યથી પુસ્તકો લખાવી ભર્ય આદિ સાત નગરોમાં ભંડાર સ્થાપ્યા હતા.^{૧૦૪} આ સિવાય મંત્રી વિમલશાહ, મહામાત્ય આમલટ (આંખડ), વાગલટ (બાહડ), કર્મશાહ આદિ અનેકાનેક જૈન મંત્રીવરોએ જેમ જૈન મંદિરો બંધાવ્યાં છે તેમ તેમણે જૈન પુસ્તકસંગ્રહો જરૂર લખાવ્યા હશે, કિંતુ તેને લગતાં કશાં ચે પ્રમાણો કે ઉલ્લેખોનો સંગ્રહ અમારી સામે નહિ હોવાથી એનો ઉલ્લેખ કરતાં અટકીએ છીએ.

ધનાઢય જૈન ગૃહસ્થોએ સ્થાપેલા જ્ઞાનભંડારો

રાજ્યો અને મંત્રીઓ પછી જ્ઞાનભંડાર લખાવનાર તરીકે ધનાઢય જૈન ગૃહસ્થો આવે છે. એ ધનાઢય ગૃહસ્થોનાં જે નામો આજે અમારી સમક્ષ વિદ્યમાન છે એટલાની નોંધ આપવી એ પણ અશક્ય છે; એટલે ફક્ત સાધારણ રીતે ખ્યાલમાં લાવવા ખાતર તેવા જે પાંચ ધર્મોત્તમા ધનાઢય જૈન ગૃહસ્થોનાં નામો પરિચય આપવો એટલું જ ખસ ગણુશે.

જેમ મહામાત્ય વસ્તુપાલ આદિએ પોતપોતાના કુલગુરુ, ધર્મગુરુના ઉપદેશથી જ્ઞાનસંગ્રહો લખાવ્યા હતા તેમ ખરતરગચ્છીય આચાર્ય શ્રીજિનભદ્રના આદેશથી પારીં ધરણાશાહે,^{૧૦૫} મહોપાધ્યાય શ્રીમહીસમુદ્રગણિના ઉપદેશથી નંદુરખાર નિવાસી પ્રાગવાટ જ્ઞાતીય સંઘ ભીમના પૌત્ર

૧૦૩ ‘વસ્તુપાલચરિત્ર’માં ત્રણ જ્ઞાનભંડારો લખાવ્યાનું છે જ્યારે ‘ઉપદેશતરંગિણી’માં નીચે પ્રમાણે જણાવ્યું છે:

‘શ્રીવસ્તુપાલમન્ત્રિણા સૌવર્ણમધીમયાક્ષરા એકા સિદ્ધાન્તપ્રતિલેખિતા । અપરાસ્તુ શ્રીતાઢ-કાગદપત્રેષુ મધીવર્ણાશ્ચિતાઃ ૬ પ્રતયઃ । एवं सप्तकोटिद्रव्यव्ययेन सप्त सरस्वतीकोशाः लेखिताः ॥’ પત્ર ૧૪૨ ॥

૧૦૪ ‘શ્રીધર્મધોડસૂરિપ્રવક્તોપદેશવાસિતચેતસા સં (મં) પેથઢદેવેન એકાદશાક્ષી શ્રીધર્મધોડસૂરિમુખાત્ર ઓતુમારબ્ધા । તત્ર પથમાજ્ઞમચ્ચે યત્ર યત્ર ‘ગોચમા’ આયાતિ તત્ર તત્ર તમામરામણીયકપ્રમુદિતઃ સૌવર્ણટક્ષકૈઃ પુસ્તકં પૂજયતિ । પ્રતિપ્રશ્નમુક્તાટક ૩૬ સહસ્રાદિબહુદ્રવ્યવ્યયેન સમપ્રાગમાદિસર્વશાસ્ત્રાસંહ્યપુસ્તકલેખન-તત્પદ-કુલવેષ્ટનક-પદસૂત્રોત્તરિકા-કાશ્ચનવાતિકાત્વારવઃ સપ્ત સરસ્વતીમાળાગારાઃ મૃગુલ્લ-સુરગિરિ-મન્થપદુર્ગ-અર્બુદા-વલાદિસ્થાનેષુ વિમરામ્બભૂવિરે ।’

—ઉપદેશતરંગિણી પત્ર ૧૩૯.

‘સુદૃતસાગરમહાકાવ્ય’ના સાતમા તરંગમાં ‘પેથડપુરતકપૂજાપ્રબંધ’માં પણ આવે મળતો ઉલ્લેખ છે આવ ત્યાં ધર્મ-ધોષસૂરિની આજ્ઞાથી ઠાઠ સાધુએ આગમ સંલગ્નાન્યાનું જણાવ્યું છે.

‘આદિતોડક તતો ગુર્વાદિદૈક્યતિવાચિતમ્ । શુભાવં ॥ ૬૦ ॥’ ઇત્યાદિ.

૧૦૫ ધરણાશાહે લખાવેલ છવાભિગમસૂત્રક, ઓધનિયુંક્તિસત્રીક, સૂર્યપ્રજ્ઞાસિત્રીક, અંગવિદ્યા, કલ્પલાખ્ય, સર્વસિદ્ધાન્ત-વિષમપદપચયિ, ઇંદોતુશાસ્ત્ર આદિ પુસ્તકો બેસધમેરના તાડપચીય ભંડારમાં વિદ્યમાન છે, જેના અતમાં નીચે લખેલને મળતા નાના મોટા ઉલ્લેખો છે:

સંવત્ર ૧૪૮૭ વર્ષે શ્રીસ્રવરતરગચ્છે શ્રીજિનરાજસૂરિપદ્યલેકારશ્રીગચ્છનાયકશ્રીજિનભદ્રસૂરિગુરુનામાદેશેન પુસ્તકમેતલ્લિખિતં શોધિતં ચ । લિખાપિતં શાહધરણાકેન સુતસાદ્યાસહિતેન ॥’

સૂકા કે બીના વાતાવરણની અસર ન થાય, એ પુસ્તકો મેલાં ન થાય તેમજ હવાથી એનાં પાનાં ઊડવા ન પામે, એ માટે એ પુસ્તકોને બંધન બાંધવામાં આવતાં. આ બંધનો સામાન્યરીતે સુતરાઉ જ હોતાં, તેમ છતાં ખાસ માનનીય કલ્પસૂત્રાદિ જેવાં શાસ્ત્રો માટેનાં બંધનો રેશમી હોતાં. દાખડા ઉપર અને તાડપત્રીય પોથીઓ ઉપર બાંધવાનાં બંધનો ઝડા ખાદીના કપડાનાં બનતાં. મુખ્યત્વે કરીને એ એકવડાં જ હોતાં, તેમ છતાં ઘણીવાર એ એવડા ખાદીના કપડાનાં પણ થતાં અને કેટલીકવાર ખાદી અને મશરૂનાં કપડાંને એવડાં સીવીને તૈયાર કરવામાં આવતાં.

પાટી-પટ્ટી

પુસ્તકની પોથીઓ, દાખડા આદિ ઉપર બાંધેલાં બંધનો છૂટાં ન પડી જાય એ માટે તેના ઉપર એક-સવા આંગળ પહોળી પાટી—પટ્ટી વીંટવામાં આવતી. આ પાટી ઘણીવાર રેશમી પણ હોતી અને ઘણીવાર એ સુતરાઉ પણ હોતી. આ પાટીઓમાં કેટલીકવાર તેના ગૂંથનારાઓ સુંદર દુહાઓ, પદ્યો, પાટી-પટ્ટીના માલિકનાં નામો વગેરે પણ ગૂંથતા હતા, જેના નમૂના આજે પણ ઘણે ઠેકાણે જોવામાં આવે છે

દાખડાઓ

પુસ્તક રાખવા માટેના દાખડાઓ લાકડાના, કાગળના તેમજ ચામડાના બનાવવામાં આવતા હતા. એ બંધાનો અહીં ટૂંક પરિચય આપવામાં આવે છે:

લાકડાના દાખડાઓ

લાકડાના દાખડાઓની બનાવટથી તો આપણે સૌ પરિચિત જ છીએ, એટલે એને અંગે માત્ર એક જ વાત જણાવવાની રહે છે કે જેમ આજકાલ કબાટ, ખુરસી, મેજ, બાંકડા વગેરે દરેક જાતના ફર્નિચરને પોલિશ કરવામાં આવે છે તેમ જૂના જમાનામાં આપણે ત્યાં દરેક લાકડાની વસ્તુને જવાત ન લાગે તથા ભેજ વગેરેથી એ તરડાઈ કે ફાટી ન જાય એ માટે ચંદ્રસેનો રોગાન તેમજ તેનાથી મિશ્રિત રંગો લગાવવામાં આવતા હતા અને એ જ રીત આપણા પુસ્તક ભરવાના ડબ્બાઓ માટે અખત્યાર કરવામાં આવી છે. આ રંગ દાખડાઓના બહારના ભાગ ઉપર લગાવવામાં આવે છે.

કાગળના દાખડાઓ

નકામા પડી રહેતા કાગળોને ઉપરાઉપરી ચોડીને અથવા એ કાગળોને કૂટીને તેમાં મેથી વગેરે ચિકાશવાળા પદાર્થો ભેળવી એ કૂટાના સુંદર સફાઈદાર દાખડાઓ બનાવવામાં આવતા અને તેના ઉપર રેશમી કે સુતરાઉ કપડું વગેરે મઢવામાં આવતું. કેટલીક વાર કપડું વગેરે ન મઢતાં તેના ઉપર રોગાન મિશ્રિત રંગો ચડાવવામાં આવતા અને તે ઉપર ચૌદ સ્વપ્ન, અષ્ટાંગલ, નેત્રિનાથની જાન, તે તે સમયના વર્તમાન આચાર્યોની ધર્મદેશના, તીર્થંકરનાં કલ્યાણકો અને જીવનપ્રસંગો વગેરે ખાસ ખાસ ધાર્મિક પ્રસંગોનાં સુંદર લાવવાહી ચિત્રો ચીતરવામાં આવતાં. (જુઓ ચિત્ર નં. ૮ આ. નં. ૨).

તાડપત્રીય પુસ્તકોની લાંબી પ્રતોની ઉપરનીએ લાકડાની પાટીઓ મૂકી, તેને દોરી વડે બાંધી, તેના ઉપર કપડાનું બંધન બાંધવામાં આવતું અથવા એ પોથીઓને લાકડાના ડબ્બામાં રાખતા; પરંતુ નાના માપની તાડપત્રીય પ્રતો ઉપર કેટલીક વાર લાકડાની પાટી ન રાખતાં કાગળના પૂઠાના તૈયાર કરેલા અર્ધચોખંડા,—નેવાનું પાણી ઝીલવા માટે રાખવામાં આવતા પરનાળાના,—આકારના દાખડામાં એને રાખતા અને તેની વચ્ચેમાં પરોવી રાખેલી દોરી એના ઉપર વીંટવામાં આવતી. આ જાતના દાખડાઓની વચ્ચેમાં રાખેલાં પુસ્તકો અત્યંત સુરક્ષિત રહેતાં. આ કાગળના દાખડા ઉપર માત્ર બંધન બાંધવામાં આવતું; લાકડાના દાખડાની એને માટે જરૂર નહોતી. પરનાળા આકારના આ કાગળના દાખડા ઉપર મોટે લાગેલા અને કોષ્ટક વાર ધોળા રંગનું ખાદીનું કપડું મઢવામાં આવતું. પાટણ વગેરેના જ્ઞાનભંડારમાં આ જાતના દાખડા કેટલી યે પોથીઓ માટે બનાવેલા છે, જેમાંના કેટલાક તો પાંચપાંચ શતાબ્દીઓના વાયરા ખાદ્ય ચૂક્યા છે અને કેટલાકે તો એ કરતાં પણ વધારે શતાબ્દીઓ વીતાવી છે.

ચામડાના દાખડાઓ

ઉપર જણાવેલા કાગળના દાખડા ઉપર જેમ કપડું વગેરે મઢવામાં આવે છે તેમ તેના ઉપર ચામડું પણ મઢવામાં આવતું અને તેના ઉપર આજકાલ જેમ ગ્રેસમાં પૂઠાં ઉપર બાર્ડર વગેરેની ભાતો પાડવામાં આવે છે તેમ ભાતો પણ પાડવામાં આવતી. (જુઓ ચિત્ર નં. ૮ આ નં. ૧) આ પ્રમાણે ચામડું મઢેલા દાખડાઓને અમે ચામડાના દાખડા તરીકે ઓળખાવીએ છીએ. આ દાખડાઓનો જુદો પરિચય આપવાનું કારણ એ છે કે આજકાલ છાપેલાં પુસ્તકો ઉપર ચામડાનાં પૂઠાં જેમ કેટલાક ભોંટા અપવિત્રતાની વાતો કરી એ સામે ખૂબ જ અણગમો જીમો કરે છે, એટલું જ નહિ પણ કેટલીક વાર એ સામે તેમજ તેવી બીજી વસ્તુઓ સામે અણધરતી ધમાક કરી મૂકે છે. તેમનું ધ્યાન અમે દોરીએ છીએ કે પ્રાચીન જ્ઞાનભંડારોમાંના પુસ્તકો, ગુટકાઓ વગેરેનાં પૂઠાં પાટીઓ માટે ચામડાનો ઉપયોગ બહુ જ જૂઠ્ઠી થએલો જોવાય છે. પ્રાચીન તાડપત્રીય પુસ્તકોનાં આદિ અંતનાં પાનાંને ધસારો ન લાગે તેમજ તે જીર્ણ ન થાય એ માટે તેની ઉપરનીએ તાડપત્રનાં પાનાંના અભાવમાં ચામડાની પટ્ટીઓ મૂકવામાં આવતી હતી. (જુઓ ચિત્ર નં. ૩મા આકૃતિ નં. ૨)

ચંદનના દાખડા

સામાન્ય રીતે પુસ્તકો રાખવા માટે લાકડાના જે ડબ્બાઓ બનાવવામાં આવતા તે સાગ વગેરે ચાલુ લાકડામાંથી બનાવાતા, પરંતુ સુવર્ણાક્ષરી કે રૌપ્યાક્ષરી કલ્પસૂત્રાદિ જેવા કિંમતી તેમજ માન્ય ગ્રંથો રાખવા માટે ચંદન, હાથીદાંત વગેરેના દાખડાઓ તૈયાર કરવામાં આવતા અને તેમાં એ મહાર્થ પુસ્તકોને રાખવામાં આવતાં—આવે છે. આ દાખડાઓ કેટલીક વાર તદ્દન સાદા હોય છે અને કેટલીક વાર તેના ઉપર સુંદર કારણી અને સુંદર પ્રસંગો કાતરેલા પણ હોય છે.

પોથી અને દાખડા ઉપર નંબરો

ઉપર પ્રમાણે તૈયાર થએલી પોથીઓ અને દાખડા ઉપર પોથી નંબર અને દાખડા નંબર

નોંધવામાં આવતા. આ નંબરો ધણું કરીને ૧,૨,૩,૪ વગેરે સંખ્યામાં જ લખાતા હતા; તેમ છતાં કેટલીક વાર એ દાખડાઓ ઉપર જૈન ચોવીસ તીર્થંકરો, વીસ વિહરમાન તીર્થંકરો, લગવાન મહાવીરના અગિયાર ગણધરો (મુખ્ય શિષ્યો) આદિનાં નામોનો પણ નિર્દેશ કરવામાં આવતો હતો. દા.ત. જૈન ચોવીસ તીર્થંકરોનાં નામ અનુક્રમે ઋષભદેવ, અજિતનાથ, સંલવનાથ, અભિર્નવન, સુમતિનાથ વગેરે છે. જૈન જ્ઞાનભંડારોમાંના દાખડાઓ ઉપર નંબર કરવા હોય ત્યારે એક, બે આદિને બદલે પહેલા દાખડા ઉપર ઋષભદેવ, બીજા ઉપર અજિતનાથ, ત્રીજા ઉપર સંલવનાથ ચાલત ચોવીસમા દાખડા ઉપર ચોવીસમા જૈન તીર્થંકર મહાવીરનું નામ લખવામાં આવતું. આથી વધારે દાખડાઓ હોય ત્યારે વીસ વિહરમાન તીર્થંકરોનાં નામોનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવતો. આ પ્રમાણે દાખડા ઉપર સંખ્યા લખવાને બદલે આવાં તીર્થંકર આદિનાં વિશેષ નામો પણ લખવામાં આવતાં.

પેટી પટારા ભંડકિયાં વગેરે

ઉપર અમે જે પોથીઓ અને દાખડાઓનો નિર્દેશ કરી ગયા એ બધાને ઉદર આદિથી સુરક્ષિત રાખવા માટે લોહાના કે પિત્તળના ચાપડાવાળી મોટી મોટી મજબૂત પેટીઓ અને પટારાઓ બનાવવામાં આવતા અને તેમાં એ પોથી-દાખડાઓને સુરક્ષિત રીતે રાખવામાં આવતાં હતાં. કેટલેક ટેકાણે આને માટે મજબૂત કબાટો અથવા ખાનાંવાળા ભંડકિયા બનાવવામાં આવતા હતા. પુસ્તક રાખવા માટે તેમજ કાઢવા માટે પેટી પટારા કરતાં આ કબાટો અને ભંડકિયાં વધારે અનુકૂળ રહેતાં. પાટણ વગેરે કેટલાંયે સ્થળોના પ્રાચીન ભંડારોને પટારામાં રાખવામાં આવતા હતા અને કેટલાંયે સ્થળોના ભંડારોને કબાટ તેમજ ભંડકિયામાં રાખવામાં આવતા હતા. આજકાલ ઘણુંખરે સ્થળે આ પરિપાટી બદલાવા છતાં હજી પણ ઘણું સ્થળે જ્ઞાનભંડારો રાખવા માટે પેટી પટારા ભંડકિયાં વગેરે વાપરવામાં આવે છે. પેટીનો આકાર અને તેનું માપ નાનું હોય છે જ્યારે પટારાનું માપ મોટું હોય છે. પટારાને 'પેટારા' અને 'મજૂસ' તરીકે પણ ઓળખવામાં આવે છે. ચોમાસાનો ભેજ વગેરે પુસ્તકને નલાગે તેવી સુરક્ષિત રીતે ભીંતમાં કરેલાં ઊંડાં કબાટોને 'ભંડકિયાં' કહેવામાં આવે છે.

જ્ઞાનભંડારની ટીપ

પ્રાચીન સમયમાં જ્ઞાનભંડારોની ટીપો એટલેકે પુસ્તકોની યાદી કેવા રૂપમાં થતી હશે એ જાણવાનું આપણી પાસે ખાસ કર્યું જ સાધન નથી; તેમ છતાં લગભગ બસો-ત્રણસો વર્ષ પહેલાની જે પ્રાચીન ટીપો જોવામાં આવી છે એ ઉપરથી એટલું અનુમાન થઈ શકે છે કે આજકાલ જેવી વિશદ ટીપો થાય છે,—અર્થાત્ એમાં જેમ દાખડાનો નંબર, પ્રતનો નંબર, ગ્રંથનામ, પત્ર-સંખ્યા, ભાષા, કર્તા, રચનાસંવત, લેખનસંવત, વિષય, ગ્રંથની લંબાઈ-પહોળાઈ વગેરેની માહિતી આપવામાં આવે છે,—તેવી નહોતી જ થતી. એ ટીપોમાં માત્ર દાખડો, પ્રતનો નંબર, ગ્રંથનામ, પત્રસંખ્યા અને ટ્રાઇકોષ્ટ વાર ગ્રંથકારનું નામ એટલું જ નોંધવામાં આવતું. અહીં એક વાત સ્પષ્ટ કરવી ઉચિત જણાય છે કે આજકાલ જેવી વિશદ ટીપો થાય છે તેવી ટીપો જૂના જમાનામાં નહિ જ થતી હોય અથવા આ ભતનો કોઇને સર્વથા ખ્યાલ સરખો યે નહિ હોય એમ માનવાને

કે મળજીત બંધાએલાં પુસ્તકોમાં શરદી દાખલ થવા ન પાત્રે. અધ્યયન-વાચન આદિ માટે બહાર રાખેલાં પુસ્તકનાં આવશ્યકીય પાનાં બહાર રાખી બાકીના પુસ્તકને રીતસર બાંધીને જ રાખવું જોઈએ અને બહાર રાખેલાં પાનાંને પણ હવા ન લાગે એ માટે કાળજી રાખવી જોઈએ. ચોમાસાની ઋતુમાં ખાસ કારણ સિવાય જૈન જ્ઞાનભંડારો એકાએક ઉઘાડવામાં નથી આવતા તેનું કારણ માત્ર એ જ છે કે પુસ્તકોને ભેજવાળી હવા ન લાગે.

ચોંટી જતાં પુસ્તકો માટે

કેટલાંક હસ્તલિખિત પુસ્તકોની શાહીમાં,—શાહી બનાવનારની અણસમજ અથવા ધિન-કાળજીને લીધે,—ગુંદર વધારે પ્રમાણમાં પડી જવાથી જરા માત્ર શરદી લાગતાં તેના ચોંટી જવાનો ભય રહે છે. આવે પ્રમુંજે એવા પુસ્તકના દરેક પાના ઉપર ગુલાલ છાટી દેવો—લભરાવવો, જેથી તે ચોંટશે નહિ.

ચોંટી ગએલાં પુસ્તક માટે

કેટલાંક પુસ્તકોને વધારે પ્રમાણમાં શરદી લાગી જવાથી એ ચોંટીને રોટલા જેવાં થઈ જાય છે. તેવાં પુસ્તકોને ઉખેડવા માટે પાણીઆરામાંની હવાવાળી સૂકી જગ્યામાં અથવા પાણી ભર્યા બાદ ખાલી કરેલી બીનાશ વિનાની છતાં પાણીની હવાવાળી માટલી કે ઘડામાં જલમિશ્રિત શરદી લાગે તેમ મૂકવાં. આ હવા લાગ્યા પછી ચોંટી ગએલા પુસ્તકનાં પાનાંને ધીરેધીરે ઉખેડવાં. જો પુસ્તક વધારેપડતું ચોટી ગયું હોય તો તેને વધારે પ્રમાણમાં શરદી લાગ્યા પછી ઉખેડવું, પણ ઉખેડવા માટે ઉતાવળ કરવી નહિ. આ સિવાય એક ઉપાય એ પણ છે કે ન્યારે ચોમાસાની ઋતુમાં પુષ્કળ વરસાદ વરસતો હોય ત્યારે ચોંટી ગએલા પુસ્તકને ભેજ લાગે તેમ મકાનમાં ખુલ્લુ મૂકી દેવું અને ભેજ લાગ્યા પછી ઉપરની જેમ ઉખેડવું. ઉખેડવા પછી પાંદું ફરીથી તે ચોંટી ન જાય તે માટે તેના દરેક પાના ઉપર ગુલાલ છાટી દેવો. આ ઉપાય કાગળના પુસ્તકો માટે છે.

તાડપત્રીય પુસ્તક ચોંટી ગયું હોય તો એક કપડાને નીતરે તેમ પાણીથી ભીંજવી તેને પુસ્તકની આસપાસ લપેટવું. જેમજેમ પાનાં હવાતાં જાય તેમતેમ તેને ઉખેડતા જવું. તાડપત્રીય પુસ્તકની શાહી પાકી હોઈ તેની આસપાસ પાણી નીતરતું કપડું વીંટવાથી તેના અક્ષરો જૂંસાઈ જવાનો કે ખરાબ થવાનો ભય હોતો નથી. માત્ર ઇરાદાપૂર્વક અક્ષર ઉપર ભીનું કપડું ઘસવું જોઈએ નહિ. આ પાનાં ઉખેડતા તેની શ્લક્ષ્ણ ત્વચા એકબીજા પાના સાથે ચોંટીને ટૂટી ન જાય એ માટે કાળજી રાખવી. તાડપત્રીય પુસ્તક ઉખેડવા માટે આ ઉપાય અજમાવવાથી એ પુસ્તકનું સત્ત્વ ઊડી જાય છે અને એ તદ્દન અલ્પાયુ થઈ જાય છે. અમારા અનુભવ પ્રમાણે આ રીતે ઉખેડેલું તાડપત્રીય પુસ્તક પચીસ પચાસ વર્ષથી વધારે ટકી શકે એવો સંભવ નથી.

પુસ્તકની રક્ષા અને લેખકો

પુસ્તકોનું શાથી શાથી રક્ષણ કરવું એ માટે કેટલાક લેખકોએ હસ્તલિખિત પુસ્તકોના અંતમાં જુદીજુદી જાતના સંસ્કૃત શ્લોકો લખેલા હોય છે, જે ઉપયોગી હોઈ અહીં આપવામાં આવે છે:

જલાદ્ રક્ષેત્ સ્થલાદ્ રક્ષેત્, રક્ષેત્ શિથિલબન્ધનાત્ । મૂર્ખહસ્તે ન દાતામ્યા, एवं वदति पुस्तिका ॥
 ઝગ્ને રક્ષેત્ જલાદ્ રક્ષેત્, મૂષકેભ્યો વિશેષતઃ । કષ્ટેન લિખિતં શાસ્ત્રં, યત્નેન પરિપાલયેત્ ॥
 ઉદકાનિલચૌરેભ્યો, મૂષકેભ્યો હુતાશનાત્ । કષ્ટેન લિખિતં શાસ્ત્રં, યત્નેન પરિપાલયેત્ ॥
 આ સિવાય જ્ઞાનભંડારને રાખવાનાં સ્થાનો ભેજરહિત હોવાં જોઈએ એ કહેવાની જરૂરત

ન જ હોય.

જ્ઞાનપંચમી અને જ્ઞાનપૂજા

ઉપર અમે પુસ્તકો અને જ્ઞાનભંડારોને જે જે વસ્તુઓથી હાનિ પહોંચે છે તેનો તેમજ તેનાથી જ્ઞાનભંડારોને કેમ બચાવવા એ વિષેનો ઉલ્લેખ કર્યો હવે એ જ્ઞાનભંડારોની રક્ષા માટે જૈન સંસ્કૃતિએ એક ખાસ પર્વની,—જેનું નામ ‘જ્ઞાનપંચમી’ કહેવાય છે તેની,—જે યોજના કરી છે એનો અહીં પરિચય આપવામા આવે છે.

જૈન સંપ્રદાયમાં કાર્તિક શુક્લ પંચમીના દિવસને ‘જ્ઞાનપંચમી’ તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. આ દિવસનું માહાત્મ્ય દરેક મહિનાની શુક્લ પંચમી કરતા વધારે ગાવામાં આવ્યું છે, એનું કારણ એ છે કે વર્ષાઋતુમા જ્ઞાનભંડારોમા પેસી ગએલી થોડી કે ઘણી ભેજવાળી હવાથી પુસ્તકોને નુકસાન ન પહોંચે અને સાધારણ રીતે પુસ્તકો તેમની મૂળ સ્થિતિમાં ચાલુ ટકી રહે એ માટે તેમને તાપ દેખાડવો જોઈએ; તેમજ ચોમાસાની ઋતુમાં જ્ઞાનભંડારોને,—ભેજવાળી હવા ન લાગે એ માટે,—બંધબારણે રાખેલા હોઈ તેની આસપાસ વજેલ ધૂળકચરાને સાફ કરવો જોઈએ, જેથી ઉપેષ્ટ આદિ જીવજંતુઓની ઉત્પત્તિ ન થાય; તદ્દુપરાંત પુસ્તકમાં જીવાત વગેરે ન પડે એ માટે મૂકેલી ઘોડાવજ આદિની પોટલીઓ વર્ષ આખરે નિર્મોલ્ય બની ગઈ હોઈ તેને બદલવી જોઈએ; પુસ્તક રાખવાનાં મકાન, દાબડા, કબાટ, પાટી-પાંદાં, બંધન વગેરે ખરાબ થઈ ગયાં હોય તેને સુધારવાં કે બદલવાં જોઈએ. આ બધું કરવા માટે સૌથી વધારે અનુકૂળ અને વહેલામાં વહેલો સમય કાર્તિક મહિનો ગણાય, જ્યારે શરદ ઋતુની પ્રૌઢાવસ્થા હોઈ સૂર્યનો તીખો તાપ હોવા ઉપરાંત ભેજવાળી હવાનો તદ્દન અભાવ હોય છે. ‘વિશાળ જ્ઞાનભંડારોના હેરફેરનું શ્રમભર્યું તેમજ ખરચાણ કાર્ય સદાય અનુકે એકાદ વ્યક્તિને કરવું કંટાળાજનક તેમજ અગવડતાભર્યું થાય’—ઝણી કુશળ જૈનાચાર્યોએ કાર્તિક શુક્લ પંચમીને દિવસે પ્રાપ્ત થતી અપૂર્વ જ્ઞાનભક્તિ અને જ્ઞાનપૂજનનું રહસ્ય, તેનાથી થતા લાભો આદિ સમજાવી એ નિધિને ‘જ્ઞાનપંચમી’ તરીકે ઓળખાવી એનું માહાત્મ્ય વધારી દીધું અને જૈન પ્રજાને જ્ઞાનભક્તિ-સાહિત્યસેવાના માર્ગ તરફ દોરી. જૈન જનતા પણ તે દિવસને માટે પોતાના સંપૂર્ણ ગૃહવ્યાપારોનો ત્યાગ કરી યથાશક્ત્ય આહારાદિકનો નિયમ, પીપઘ્રત આદિ સ્વીકારી જ્ઞાનરક્ષાના પુણ્ય કાર્યમાં સહાયક થવા લાગી, એટલું જ નહિ પણ જ્ઞાનપૂજને બહાને જ્ઞાનભંડાર અને પુસ્તકને માટે ઉપયોગી એવા સાધનો પણ હાજર થવા લાગ્યાં જે ઉદ્દેશથી ઉક્ત પર્વનું માહાત્મ્ય વર્ણવવામાં આવ્યું છે એને તો આજની જનતાએ પોતાના સ્વક્ષાત્ર પ્રમાણે અભરાઈ ઉપર મૂક્યું છે; અર્થાત્ જ્ઞાનભંડારો તપાસવા, તેમાંનો કચરો વાળી સાફ કરવો, પુસ્તકોને તડકો દેખાડવો, બગડી કે ચોંટી ગએલાં પુસ્તકો સુધારવા, તેમાં જીવાત ન પડે એ માટે મૂકેલી ઘોડાવજ

વગેરેના જુકાની નિર્માલ્ય પોટલીઓ બદલવી, જ્ઞાનભંડાર અને પુસ્તકોને ઉપયોગી સાધનો વગેરે હાજર કરવાં આદિ કથું જ ન કરતાં માત્ર ‘સાપ ગયા અને લીસોટા રહ્યા’ એ કહેવત મુજબ આજકાલ શ્વેતાંબર મૂર્તિપૂજક જૈનોની વસ્તીવાળાં ઘણાંખરાં નાનાંમોટાં નગરોમાં થોડાંઘણાં જે કામચલાઉ પુસ્તકો હાથ આવ્યાં તેને આડંબરથી ચંદરવા-પૂંઠિયાની વચમાં ગોઠવી તેના અતિસાધારણ પૂજનસત્કારથી જ માત્ર સંતોષ માનવામાં આવે છે. ‘જ્ઞાનપંચમી’ પર્વના ઉપરોક્ત મૌલિક રહસ્ય અને તે દિવસના કર્તવ્યને વિસારવાને કારણે આજ સુધીમાં આપણા સંખ્યાબંધ જ્ઞાનભંડારો ઉધેઈ આદિના લક્ષ્ય ખતી ચૂક્યા છે.

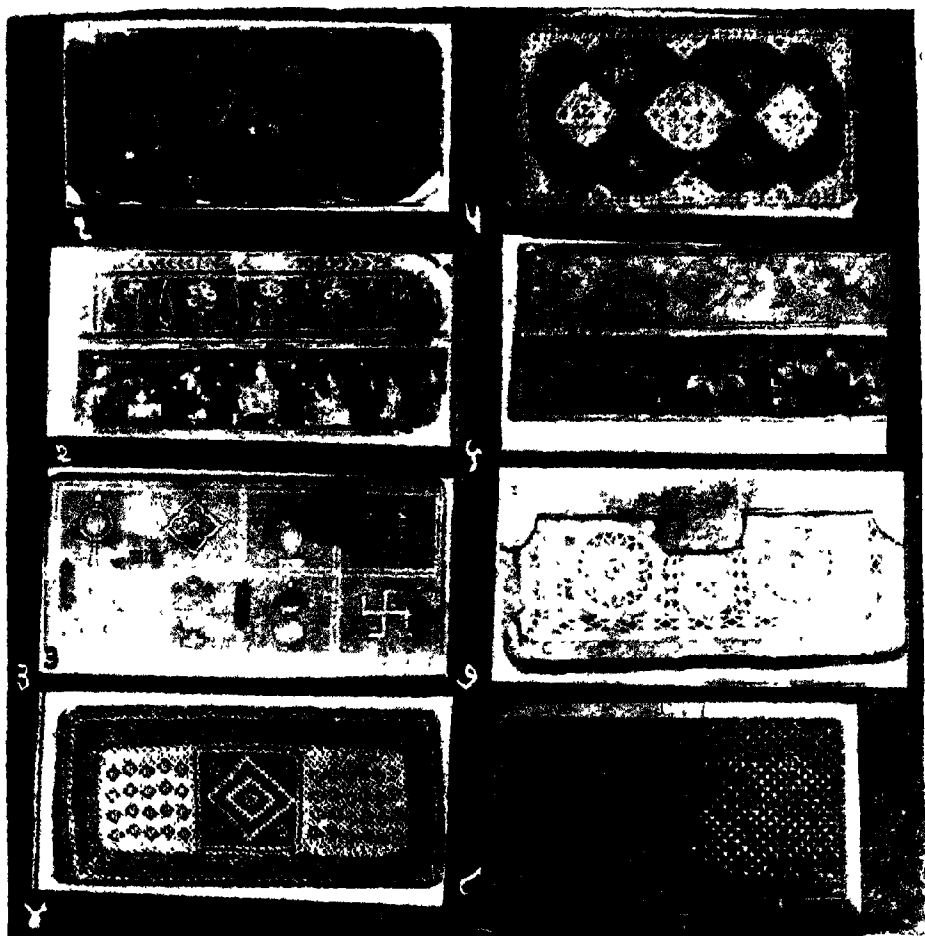
જ્ઞાનપંચમીનો આરંભ

પ્રસ્તુત ‘જ્ઞાનપંચમી’ પર્વનો આરંભ અમારા અનુમાન મુજબ પુસ્તકલેખનના આરંભની સાથેસાથે થવાનો સંભવ્યધારે છે. એટલે એ પર્વની ઉત્પત્તિ, સ્થવિર આર્ય દેવર્દિગણિ ક્ષમાશ્રમણ જેવા પ્રૌઢ અને પ્રતિભાસંપન્ન જૈન સ્થવિરોના વિશાળ દીર્ઘદર્શીપણાને જ આભારી છે એમ અમે એ દિવસના ઉદ્દેશ અને વ્યવસાયને ધ્યાનમાં લઈ ખાત્રીપૂર્વક કહી શકીએ છીએ.

પારિભાષિક શબ્દો

પ્રસ્તુત નિબંધમાં લેખનકળા સાથે સંબંધ ધરાવતાં અનેકવિધ સાધનો અને તેનાં પારિભાષિક નામ વગેરેનો તે તે સ્થળે વિસ્તૃત પરિચય આપ્યા પછી જે કેટલાક ઉપયોગી પારિભાષિક શબ્દો રહી ગયા છે તેમનો અહીં પરિચય આપવામાં આવે છે :

૧ હસ્તલિખિત પુસ્તકને ‘પ્રતિ’ નામથી ઓળખવામાં આવે છે. આ ‘પ્રતિ’ શબ્દ ‘પ્રતિકૃતિ’ શબ્દ ઉપરથી ટુંકાઇને બન્યાનું કહેવામાં આવે છે. ૨ હસ્તલિખિત પુસ્તકની બે બાજુએ રખાતા માર્જનને ‘હાસિયો’ કહેવામાં આવે છે અને તેની ઉપરનીએના ભાગમા રખાતા માર્જનને ‘જિખ્ખા’ (મં. જિહ્વા=પ્રા. જિખ્ખા=ગૂં જીભ) તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. ૩ પુસ્તકના હાંસિયાની ઉપરના ભાગમા ગ્રંથનું નામ, પત્રાંક અધ્યયન, સર્ગ, ઉચ્ચાસ વગેરે લખવામાં આવે છે તેને ‘હુંડી’ કહે છે. ૪ ગ્રંથના વિષયાનુક્રમને ‘બીજક’ નામથી ઓળખવામાં આવે છે. ૫ પુસ્તકની અંદર અક્ષર ગણીને ઉલ્લિખિત શ્લોકસંખ્યાને ‘ગ્રંથાગ્રં’ કહે છે અને પુસ્તકના અંતમા આપેલી ગ્રંથની સંપૂર્ણ શ્લોક-સંખ્યાને ‘સર્વાગ્રં’ અથવા ‘સર્વગ્રંથાગ્રં’ નામથી ઓળખવામાં આવે છે. ૬ જૈન મૂળ આગમો ઉપર રચાએલી ગાથાબદ્ધ ટીકાને ‘નિર્ધુક્તિ’ કહેવામાં આવે છે. ૭ જૈન મૂળ આગમ અને નિર્ધુક્તિ એ બંને ઉપર રચાએલી વિસ્તૃત ગાથાબદ્ધ વ્યાખ્યાને ‘ભાષ્ય’ અને ‘મહાભાષ્ય’ નામથી ઓળખવામાં આવે છે. કેટલીક વાર મૂળ આગમ ઉપર નિર્ધુક્તિ અને ભાષ્ય હોય એના ઉપર વિસ્તૃત ગાથાબદ્ધ ટીકા રચવામાં આવે છે તેને ‘મહાભાષ્ય’ નામથી ઓળખવામા આવે છે. કેટલીક વાર ભાષ્ય અને મહાભાષ્ય સીધી રીતે મૂળ સૂત્ર ઉપર પણ લખવામાં આવે છે. એકંદર રીતે નિર્ધુક્તિ, ભાષ્ય અને મહાભાષ્ય એ ગાથાબદ્ધ ટીકાગ્રંથો છે. ૮ મૂળસૂત્ર, નિર્ધુક્તિ, ભાષ્ય અને મહાભાષ્ય ઉપરની પ્રાકૃત-સંસ્કૃતમિશ્રિત ગદ્યબંધ ટીકાને ‘ચૂણી’ અને ‘વિશેષચૂણી’ નામથી ઓળખવામાં આવે છે. ૯ જૈન આગમાદિ ગ્રંથો ઉપર જે નાનીમોટી સંસ્કૃત વ્યાખ્યાઓ હોય છે તેને વૃત્તિ, ટીકા, વ્યાખ્યા,



चित्र २० अनेक अनेक काशीगरीनामा पात्री-पात्री पुरा

॥ अकि अकि असहस्य अनिवपसंतसवगायपवसिअरुससिगुणकमदाकि
 कापरापगिदयासि । गाका अ३० साकपरायुगलयासा ५३ द्यवमयसगुलतः
 गतद्विउलतवलिमलसदावदिरुम सकयलाविसामिमुदिमआठ.२ गाक
 मवडकयसतीगासवपावम तिगमयाअजिअसतीगा तासाअ
 अमतिगावसिमाया अममपायुग उरगासाया सवअकिअकिगामुदय
 नगातवउमि वृत्तमतामकिनगातवयधिइसडयतेनगासवयजिगुनममकिनगा
 धमगादिआ अममपायुगल३साव किनिआविदिसदिअकमकिलमति

चित्र २१ पंढागाव रयापनायुम अजित शान्तिनयन फदेव पाव

પૂર્તિ

[૧] ‘જૈન લેખનકળા’ વિષયક નિબંધના પૃષ્ઠ ૩૫માં ‘ઓળિયું—તેની બનાવટ અને ઉત્પત્તિ’ વિભાગમાં અમે જણાવ્યું છે કે ‘ઓળિયા’ને મારવાડી લલિયાઓ ‘ફાંટિયુ’ એ નામથી ઓળખે છે, પણ એનો વાસ્તવિક અર્થ શો છે એ સમજાતું નથી.’ આ સંબંધમાં અમારા માનીતા લેખક શ્રીયુત ગોવર્ધનદાસ લક્ષ્મીશંકર ત્રિવેદીનું કહેવું છે કે ‘ફાંટ’નો અર્થ ‘વિભાગ’ થાય છે. જે સાધનથી લખવા માટે પાનામાં ફાંટ-વિભાગ-લીટીઓ દોરી શકાય એ સાધનનું નામ ‘ફાંટિયુ’.

[૨] પૃષ્ઠ ૩૮માં ‘તાડપત્ર ઉપર લખવાની શાહી’ના ‘પ્રથમ પ્રકાર’માં ‘ક્સીસં=ક્સીસું’ એટલે ‘હારાક્સી’ સમજવું.

[૩] પૃષ્ઠ ૪૧ની ટિપ્પણી નં. ૫૬માં અમે ‘સ્વાગતો’ અર્થ ‘ટંકણુખાર’ આપ્યો છે તેને બદલે કેટલાક ‘ખડિયો ખાર’ એમ પણ કહે છે. આ બંને ખાર ગરમી ને પવનથી કુલાવેલા સમજવા.

[૪] પૃષ્ઠ ૪૫માં હિંગળોકને ઘોવા માટે અમે ‘સાકરના પાણી’નો પ્રયોગ જણાવ્યો છે તેને બદલે ‘લીંબુના રસ’થી ઘોવાનો પ્રયોગ વધારે માફક છે એમ અમારો લેખક કહે છે. હિંગળોકમાં પારો હોઈ લખતી વખતે ગુરુપણાને લીધે હિંગળોક સાથે પારો એકદમ નીચે જતરી પડે છે. એ પારો અશુદ્ધ હોઈ કાળાશપડતો દેખાય છે. લીંબુનો રસ એ અશુદ્ધ પારાને શુદ્ધ બનાવે છે જેથી તેમાની કાળાશ નાબુદ થઈ જાય છે. પરિણામે હિંગળોક શુદ્ધ અને લાલ સુરખ બની જાય છે.

[૫] પૃષ્ઠ ૪૬-૪૭માં ‘ચિત્રકામ માટે રંગો’ વિભાગમાં અમે રંગોની બનાવટના કેટલાક પ્રકારો આપ્યા છે તે કરતાં વધારાના બીજા ઘણા પ્રકારો અમને મળ્યા આવ્યા છે જે આ નીચે આપીએ છીએ

“અથ ચીત્રામણ્યમાં રંગ ભર્યાની વિધિ : ॥

(૧) મફેદો ટાંક ૪, પાવડી (પીઊડી) ટાંક ૧, સિંદુર ટાંક ૦૧—ગોરો રંગ હોઈ. (૨) સફેદો ટાંક ૪, પોથી ગલી ટાંક ૧—પારીક રંગ હોઈ. (૩) સિંદુર ટાંક ૧, પાવડી ટાંક ૦૧—નારંગી રંગ હોઈ. (૪) હરનાલ ટાંક ૧, ગુલી ટાંક ૦૧—નીલો રંગ હોઈ. (૫) સફેદો ટાંક ૧, અળતો ટાંક ૧૧—ગુલાબી રંગ હોઈ. (૬) પ્યાઊડી (પીઊડી) ટાંક ૧, ગુલી ટાંક ૧—પાન રંગ હોઈ. (૭) સફેદો ટાંક ૧, ગલી ટાંક ૧—આકાશી રંગ હોઈ. (૮) સફેદો ટાંક ૧, સિંદુર ટાંક ૧—ગોહુ રંગ હોઈ. (૯) સિંદુર ટાંક ૧, સફેદો ટાંક ૪, પોથી ટાંક ૧—ગોહુ રંગ હોઈ. (૧૦) જંગાલ ટાંક ૧, પ્યાવડી ટાંક ૧—સુયાપંપા રંગ હોઈ. (૧૧) અમલસારો ગંધક ટાંક ૪, ગુલી ટાંક ૨—આસમાની રંગ હોઈ. (૧૨) હિંગુલ ટાંક ૧, ગુલી ટાંક ૨, પોથી રતિ ૧, સફેદો ટાંક ૧—વેંગળી રંગ હોઈ. (૧૩) મફેદો ટાંક ૪, પેવડી (પીઊડી) ટાંક ૨—પંકુરો રંગ હોઈ. (૧૪) ગુલી ટાંક ૧, પેવડી ટાંક ૨, અળતો ટીપાં ૩, સ્વાહીરા ટીપાં ૩, સિંદુરરા ટીપાં ૩—આંબા રંગ હોઈ. (૧૫) સ્વાહી ટાંક ૧, પોથી ટાંક ૧—કસ્તૂરી રંગ હોઈ. (૧૬) સિંદુર ટાંક ૪, ગુલી ટાંક ૩—પાષી રંગ

હોઈ. (૧૭) સફેદો ટાંક ૩, અંબા રંગ ટાંક ૧—અરગળ રંગ હોઈ. (૧૮) પેઆવડી (પીઢી) ટાંક ૨, પોથી ટાંક ૨—ચોપા રંગ હોઈ. (૧૯) સફેદો ટાંક ૩, પ્યાવડી ટાંક ૧,—ગોહું રંગ હુઈ તે બાલિઈ ત્યારે કાષ્ઠ રંગ હુઈ. (૨૦) સફેદો સિંદુર બેલીઈ—મુગલી રંગ હુઈ. (૨૧) ગેરુ સફેદો બેલીઈ—મુગલી રંગ હુઈ. (૨૨) સફેદો પ્યાવડી બેલીઈ—ગોરો રંગ હુઈ. (૨૩) સિંદુર હરતાલ બેલીઈ—ગોહું રંગ હુઈ. (૨૪) પેવરી (પીઢી) ગુલી બેલીઈ—નીલો રંગ હુઈ. (૨૫) હરતાલ ગુલી બેલીઈ—અંબપત્ર રંગ હુઈ (૨૬) સફેદો ગુલી બેલીઈ—આસમાની રંગ હુઈ. (૨૭) સફેદો પેવરી ગેરુ બેલીઈ—જાડા રંગ હુઈ. (૨૮) સિંદુર પ્યાવડી બેલીઈ—નર રંગ હુઈ. (૨૯) સફેદો ગુલી સિંદુર બેલીઈ—અંબજિ રંગ હુઈ. (૩૦) સફેદો હરતાલ ગુલી બેલીઈ—હસ્તિ રંગ હુઈ. (૩૧) સફેદો સિંદુર હરતાલ બેલીઈ—હસ્તિ રંગ હુઈ. (૩૨) ગુલી રયાહી સિંદુર હરતાલ સફેદો બેલીઈ—પેવરી રંગ હુઈ. ઇતિ સમાપ્ત.”

ઉપરોક્ત ‘ચિત્રકામ માટે ઉપયોગી રંગો’ની નોંધનું જૂનું પાનું જૈન મૂર્તિઓની અંગરચના કરવામા નિપુણ મારા શિષ્ય મણિલાલ લક્ષ્મીચંદ પાડે પાસેથી મળ્યું છે.

“ચિત્રામણના રંગની વિધિ: (૧) પહાડનો વાનો (રંગ)—મિમિ, વાની. (૨) ભબુતીનો રંગ—ગુલી, ખડી, થોડો અળતો. (૩) મેઘવર્ણ—ગુલી, ખડી. (૪) વેંગણીઓ રંગ—ગુલી, અળતો. (૫) ધૂમ્રનો રંગ—ગુલી થોડી, ખડી, અળતો થોડો. (૬) પિસ્તાનો રંગ—ખડી, સિંદુર, થોડો અળતો. (૭) ગોરો રંગ—ખડી, સિંદુર, અળતો. (૮) ધૂંધલો પહાડી—ગુલી થોડી, ખડી, અળતો અલ્પ. (૯) ઘઉંનો રંગ—હરતાલ, સિંદુર, ખડી. (૧૦) કાળો રીંગણીઓ રંગ—ગળી ઘણી, અળતો થોડો. (૧૧) નીલ આસનો રંગ—ટીકાડી, જગાલ. (૧૨) ઓનો રંગ—હરતાલ, સફેદો. (૧૩) નીલો રંગ—ગળી, હરતાલ. (૧૪) ગુલાબી રંગ—સફેદો, અળતો. (૧૫) ગોહીંગો નીલો—ટીકાડી, ગુલી.

આ રંગોના પ્રકારોમા જ્યાં માપ લખ્યું નથી તે ઘણું, થોડું તે થોડું, ખીજું તોલ—માપ લખ્યું નથી તે કારીગરને ફીક પડે તેમ લે. તોલ હોય પણ રંગ જૂનો હોય તો ફેર પડે”.

ચિત્રરંગોનું આ પાનું અમને અમારા લેખકરત્ન શ્રીયુત ગોવર્ધનદાસ લક્ષ્મીશંકર ત્રિવેદીના અંગ્રહમાંથી મળ્યું છે.

[૬] ૪૫૬ પૃષ્ઠમાં ‘લેખકના સાધનો’ વિભાગમા અમે લેખકોને પુસ્તકલેખનમા ઉપયોગી સાધનોને લગતો ‘કુપી ૧ કજ્જલ ૨ કેશ’ શ્લોક આપ્યો છે તેને લગભગ મળતું એક કવિત મળી આવ્યું છે, જે અહીં આપીએ છીએ:

‘મસી-કાજલ’ માંદિ મેલી ૧, ઘોલ ‘કાચલી’ ધાતિ ૨.

કટકો એક ‘કાચલિ’ ગ્રહ ૩, ‘કાગલિ’ ગુજરાતિ ૪.

સુરંગિ ‘કાળી’ સમી ૫, ‘કાંઠારી લેખણ’ કાલિ ૬.

‘કધો’ ઊંચો કરે ૭, ‘કડિ’ ખેતડી વાલિ ૮.

કરી નીચી ‘કલાઈ’ ૯, કરી ‘કર ઐ’ ૧૦ ને ‘કાકા’ મલે ૧૧.

ધિયાર ‘કકા’ ચિન એક ઠાં, અક્ષર એક ન નીકલે. ૧.

પરિશિષ્ટ ૧

‘જૈન લેખનકળા’ વિષયક નિબંધમાં આવતાં
લેખનકળાનાં સાધનો, સકેત આદિને લગતાં નામો અને શબ્દોની અનુક્રમણિકા

[આવા ગોળ () કોષમાં આપેલા અંગ્રેજી શબ્દોના સૂચક છે]

અક્ષરાત્મક અંગ્રેજી	૬૧, ૬૨, ૬૫, ૬૬	ઉચ્ચગંધા	૧૧૪	કલાઈ	૧૨૦
અક્ષરોંકો	૬૨, ૬૪, ૬૫, ૭૧, ૭૨	ઉચ્ચગંધા	૬૧	કલપડઉ	૩૨ (૪૭)
અનુસ્તંભ	૨૮	ઉત્તરી	૧૧૧ (૧૩૦ સ્)	કલ્પદાન	૫૫
અમ્ભમાત્રા	૪૬ (૬૭), ૫૦, ૫૧	ઉત્તરી શૈલી	૬, ૧૦	કવચિઆ	૧૧૧ (૧૩૦ ક)
અધોમાત્રા	૫૦, ૫૧	ઉચ્ચાપન	૬૧	કવલી	૧૧૨, ૧૧૩
અન્યાક્ષરવાચનદર્શક ચિહ્ન	૮૪, ૮૫	ઉચ્ચમાત્રા	૫૦, ૫૧	કસ્તૂરી રંગ	૧૨૦
અન્યયદર્શક ચિહ્ન	૮૪, ૮૮	એકપદદર્શક ચિહ્ન	૮૪, ૮૭	કંઘો	૧૨૦
અબ્જિ રંગ	૧૨૦	આબિયું	૨૪, ૩૨, ૩૫, ૩૬, ૫૬, ૧૧૧	કંઘિકા	૧૬, ૩૬, ૩૭, ૧૧૩
અમ્ભવાદી (કાગળ) ૩૦ (૪૫)		‘ૐ’ નમઃ સિદ્ધાંતની પાટી	૫૮ (૭૩)	કંઘિકાવલી	૧૧૩
અરગળ રંગ	૧૨૦	ઔષધલિપિ	૮ (૭)	કંઘ્યાલી	૧૧૩
અરમ્ભિક (લિપિ)	૮	કક્કાની પાટી	૫૮ (૭૩)	કાગડ	૨૬
અરવાલ (કાગળ) ૩૦ (૪૧)		કમ્બોપી પુરતક	૨૨, ૨૩, ૭૨	કાગલિ	૧૨૦
અર્ધ આબડા ફાળડા	૧૦૦, ૧૦૨	કદિ	૫૫	કાગળ ૧૨, ૨૨, ૨૪, ૨૫ (૩૦), ૨૬, ૨૮, ૨૯, ૩૦ (૪૧), ૪૨, ૪૩, ૪૪, ૪૫, ૫૫, ૭૧	
અવચૂરી	૧૧૮	કદિ	૧૨૦	કાગળના દાળડા	૧૦૧
અવચૂર્ણી	૧૧૮	કતરણી	૫૫	કાગળનાં પુરતક	૬૬, ૭૦, ૭૧, ૭૬, ૮૭
અવતરણ	૩૪	કદ્મલ	૨૬	કાગળની ચીપ	૬૮
અષ્ટગંધ	૪૫	કપડાની પટ્ટી	૬૮	કાચલી	૧૨૦
અકલિપિ	૭-૮ (૭)	કપડું ૨૧ (૨૨), ૨૪, ૨૫ (૩૦), ૨૬ (૩૩) ૨૮, ૨૯, ૩૧, ૬૦, ૧૧૨		કાચલ	૫૫, ૧૨૦
અકલિપિ	૧૧	કપૂર	૧૧૪	કાકું	૩૨
અબપત્ર રંગ	૧૨૦	કળલી ૧૧૧ (૧૩૦ સ્), ૧૧૩		કાતર	૫૫
આકાશી રંગ	૪૭, ૧૧૬	કળાટ	૧૦૩, ૧૧૪, ૧૧૬	કાત્ર વ્યાકરણ પ્રથમ પાઠની પાટી	૫૮ (૭૩)
આશાતના	૧૧૦, ૧૧૧	કળતરનું પીછું	૮૨	કાનપુરી (કાગળ)	૩૦
આસમાની રંગ	૪૭, ૭૧	કમલી ૧૧૧ (૧૩૦ ગ-ચ), ૧૧૩		કાનોદર્શક ચિહ્ન	૮૪, ૮૫
	૧૦૬, ૧૨૦	કર જે	૧૨૦	કારમીરી (કાગળ) ૩૦ (૪૪)	
આંકળી	૨૮, ૩૭, ૫૫, ૧૧૧	કલમ	૩૨, ૩૩, ૩૪, ૩૫, ૫૫, ૫૬, ૧૧૩	કારમીરી લલિયા	૫૬
આંખ	૫૫			કાષ્ઠ	૫૫
આંબા રંગ	૧૧૬				

૧૨૨

કાષ્ઠપટ્ટિકા	૨૨,૨૪,૩૨(૪૬)
કાષ્ઠરંગ	૧૨૦
કાળાં બર	૩૩(૪૮)
કાળી શાહી	૩૭,૩૮,૩૯,૪૦ ૪૧,૪૨,૭૦,૭૧,૭૨,૭૩
કાળો રંગ	૪૬
કાળો રંગીનશીખો રંગ	૧૨૦
કાંકરો	૫૫
કાંકરી લેખણ	૧૨૦
કાંકું	૩૨(૪૭)
કાંબલિ	૧૨૦
કાંબળ	૫૫
કાંબી	૧૬ ૨૮,૩૨(૪૭),૩૭ ૫૫,૬૦,૬૮,૧૧૧,૧૧૩,૧૨૦
કાંચપત્ર	૨૭(૩૫)
કીકી	૫૫,૧૨૦
કુબડીનો પત્થર	૫૫
કુલ	૧૩(૧૧)
કુશ	૫૫
કૃપાલિકા	૫૫
કુંડ	૫૫
કેશ	૫૫
કોટરી	૫૫
કોટિકીય (લિપિ)	૬-૭(૭)
કમણ	૫૫
ખડિયો	૧૬,૨૦,૨૪,૪૬, ૫૫,૬૦,૧૧૧,૧૧૩
ખરતરગચ્છીય લિપિ	૪૮(૬૫)
ખરતાડ	૨૬
ખરેશી (લિપિ)	૪,૫,૮, ૯,૧૮
ખલાતી (કાગળ)	૩૦
ખારેકી રંગ	૪૭
ખિસકોલીના વાળ	૮૨
ગણ	૧૩(૧૧)
ગુટક	૨૩,૧૦૨

ગુલાબી રંગ	૪૭,૧૧૬,૧૨૦
ગુલાલ	૧૧૫
ગુજરાતી લેખકોની લિપિ	૪૮
ગેરુ	૮૨,૮૩
ગોરો રંગ	૪૭,૧૧૬,૧૨૦
ગોહીરો નીલો (રંગ)	૧૨૦
ગોહું રંગ	૧૧૬,૧૨૦
ગેડી પુરતક	૨૨,૨૩,૭૨
મથામળ	૧૦૭,૧૧૭
મથિ	૧૬,૨૦,૨૮,૧૧૩
મહનો રંગ	૧૨૦
ધૂટો	૩૧,૮૨
ધોડાવજ	૧૧૪,૧૧૬
ધોડાવજના ભૂકાની	
પોટલી	૧૧૪,૧૧૬,૧૧૭
ચંદનના દાબડા	૧૦૨
ચાણાકચી લિપિ	૬-૭(૩)
ચાપડો	૧૧૨
ચામડાના દાબડા	૨૮(૩૬),૧૦૨
ચામડાની પટ્ટી	૨૮(૩૬),૧૦૨
ચામડાની પાટી	૨૮(૩૬)
ચામડું	૨૮(૩૬),૧૦૦,૧૦૨
ચાંદીની શાહી	૩૭,૮૪,૧૫
ચાંદલા	૭૦
ચિત્રાકૃતિ	૬૧,૭૦,૭૧
ચૂર્ણ	૧૧૭
ચૈત્ય	૧૦૪,૧૦૬(૧૧૮)
ચૈત્યવાસી મુનિઓનાં	
સ્થાન	૧૦૬(૧૨૦)
ચારઅક	૭૧
ચોપા રંગ	૧૨૦
છરી	૫૫
છદણ	૨૦
છાદણ	૨૦
છેદપાટી પુરતક	૨૨,૨૪

જૈન ચિત્રકલ્પદ્રુમ

જાડા રંગ	૧૨૦
જિહ્વા	૧૧૭
જભ	૧૧૭
જીજીબળ	૩૫
જીજીવળ	૨૪,૩૨,૩૫
જૈનલિપિ	૪૮
જ્ઞાનપચમી	૧૧૬,૧૧૭
જ્ઞાનપૂળ	૬૧,૧૧૬
જલમલ ૩૨(૪૭),૬૪(૧૧૦જ)	
ટબાર્થ	૧૧૮
ટબો	૧૧૮
ટિપ્પણાં	૨૭(૩૩), ૩૧
ટાપનક	૨૬(૩૩), ૧૧૮
ટિપ્પનકદર્શક ચિહ્ન	૮૪,૮૮
ટીકા	૭૦,૭૧,૧૧૭
ડવળી ૩૨(૪૭),૧૧૧(૧૩૦જ)	
ટાકણ	૧૬,૨૦
તજ્યાં બર	૩૩
તલ	૨૬
તાડપત્ર	૧૧,૨૧,૨૨,૨૪,૨૫ (૨૬,૩૧), ૫૬(૩૨), ૨૭ (૩૪), ૨૮,૨૬(૩૮,૩૯), ૩૮,૭૧,૬૦,૧૦૨
તાડપત્રીય પુરતક	૬૬,૭૦, ૭૬,૬૭
તામ્રપત્ર	૨૪,૨૭(૩૫), ૨૮
તાલ	૨૬
ત્રિપાટ	૭૨,૭૩,૭૬
ત્રિપાઠ	૭૨,૭૩,૭૬
દક્ષિણી શૈલી	૬,૧૦
દગડી હરતાલ	૮૨
દસ્તરી	૧૧૧(૧૩૦ જ)
દાનાસી લિપિ	૮(૭)
દાબડા	૨૮,૬૦,૬૮,૬૯,૧૦૧, ૧૦૨,૧૧૧,૧૧૩,૧૧૪,૧૧૬
દેવનાગરી(લિપિ)	૧૮,૫૮(૭૩)

* ઓધનિર્યુક્તિ સદીક	દી. દ્રોણાચાર્ય	૬૩(૧૦૫)
* ઔપપાતિક સૂત્ર		૬૫(૧૧૨)
* કન્હલી રાસ		૨૧(૩૩)
* કર્મપ્રકૃતિ અવચૂરિ (અપૂર્ણ)	યશોવિજયોપાધ્યાય	૫૪(૭૨)
* કર્મપ્રકૃતિ ટીકા	,,	૫૩(૭૨)
* કર્મસ્તવ-કર્મવિપાકટીકા		૫૨(૬૯), ૫૩(૬૬ ગ), ૧૦૬(૧૧૮)
કલ્પકિરણાવલી	ધર્મસાગરોપાધ્યાય (૧૭મો સૈકા)	૬૪(૧૦૬ સ્થ)
* કલ્પચૂર્ણી		૫૨(૬૬), ૫૩(૬૬ ઘ)
કલ્પભાષ્ય	સંઘદાસગણિ ક્ષમાશ્રમણ	૧૨(૧૦), ૬૩(૧૦૫)
* કલ્પસૂત્ર		૭૫(૬૧, ૬૩), ૭૬, ૬૪(૧૧૦ ક-સ્થ)
,, ભાષાંતર	રાજેન્દ્રસૂરિ ત્રિરત્નુત્તિક	૫૬(૭૩)
* ,, સુખોદિકાટીકા	વિનયવિજયોપાધ્યાય (સ. ૧૬૯૬)	૭૫(૬૨)
* કલ્યાણકલ્પટક		૨૮(૩૭)
કલ્યાણલી	ભદ્રેશ્વરસૂરિ	૧૬(૧૬ સ્થ)
કાતત્રવ્યાકરણ		૫૬(૭૩)
કાત્યાયનશ્રોતસૂત્ર		૬૬(૮૦ ગ)
કામસૂત્ર સદીક	વાત્સ્યાયન દી. જ્યમગલ	૬(૭ ગ)
* કાલિકાચાર્યકથા		૭૫(૬૩), ૭૬, ૭૭
કુમારપાલપ્રબન્ધ	જનમહનગણિ (સ. ૧૪૯૧)	૨૫(૩૦), ૭૪(૮૬ ક), ૬૨(૧૦૧)
* કૃપદષ્ટાંતવિશદીકરણ	યશોવિજયોપાધ્યાય	૫૪(૭૨)
કૃમીશતક	ભોજરાજ	૨૮(૩૭)
* ગણધરસાર્થશતકવૃત્તિ		૫૨(૬૬), ૫૩(૬૬ ઈ)
* ગીતગોવિંદ		૭૭
* ગુરુતત્ત્વવિનિશ્ચય સ્ત્રોતપદ્યટીકાપુષ્પા	યશોવિજયોપાધ્યાય	૫૪(૭૨)
ગુર્વાવલી	મુનિસુદરસૂરિ (૧૫મો સૈકા)	૬૬(૮૧), ૬૬(૮૪ ઘ-છ)
અહલધવ	ગણેશ	૬૬(૮૧), ૬૭(૮૨)
અન્દ્રપ્રમથરિત્ર પ્રાકૃત	યશોદેવ (સ. ૧૧૭૮)	૧૦૬(૧૧૬ ગ)
આણકચનીતિ		૬૦(૭૩)
છંદઃશાસ્ત્ર	પિંગવાચાર્ય	૧૦૪
* છટોનુશાસન	હેમચંદ્રાચાર્ય	૬૩(૧૦૫)
જંબુદ્વીપપ્રજ્ઞાસિદ્ધિકા (પ્રમેયરત્નમંદૂયા)	શાંતિચંદ્રગણિ (સ. ૧૬૬૦)	૬૬(૮૪ ઈ), ૧૦૮(૧૨૫)
* જંબુસ્વામિરાસ	યશોવિજયોપાધ્યાય (સ. ૧૭૩૬)	૫૪(૭૨)
જિનાગમસ્તવન	જનમહનસૂરિ (૧૫મો સૈકા)	૧૧૦(૧૨૬ સ્થ)
જીતકલ્પસૂત્ર ભાષ્ય	જનમહનગણિ ક્ષમાશ્રમણ	૧૨, ૫૨(૮૭)
* જીવસમાસવૃત્તિ	મલધારી હેમચંદ્ર (૧૨મો સૈકા)	૫૩(૭૧)
જીવાનુશાસનટીકા (રવોપજ્ઞ)	દેવસૂરિ (૧૧૬૨)	૧૪(૧૬)

પરિશિષ્ટ ૩

૧૩૩

* છવાભિગમસૂત્રવૃત્તિ જૈન કૉન્ફરન્સ હેરફેડ જૈન સાહિત્યસંશોધક	સંપાદક જિનવિજય	૯૩ (૧૦૫) ૯૪ (૧૦૭) ૯૪ (૧૦૬), ૧૦૪ (૧૧૪)
* જ્ઞાતાધર્મકથાંગ ,, ટીકા	અભયદેવાચાર્ય (સં. ૧૧૨૦) જિનવિજય (સં. ૧૭૬૩)	૯૪ (૧૦૭) ૧૦૭ (૧૨૪ સ્થ)
જ્ઞાનપંથમી રતન જ્ઞાનસારટીકા	દેવચન્દ્ર (સં. ૧૭૬૬)	૧૧૧ (૧૩૦ ક)
* જ્ઞાનાર્ણવ જ્યોતિષકરંડકટીકા	યશોવિજયોપાધ્યાય મલયાગિરિ (સૈકા ૧૨ગો)	૬૬ (૮૪ સ્થ) ૫૪ (૭૨) ૧૬ (૧૬ ગ)
* તપપદ્ધતિ		૨૮ (૩૭)
* તિડન્તાન્વયોક્તિ તૈત્તિરીય બ્રાહ્મણ ત્રજુવન સ્વયંભૂ ત્રિશતી (ગણિતાદિવિષયક સંગ્રહગ્રંથ)	યશોવિજયોપાધ્યાય સ્વયંભૂકવિ (દશમો સૈકા)	૫૪ (૭૨) ૬૬ (૮૦ સ્થ) ૬૬ (૮૧ ક) ૬૫ (૬૮)
* ત્રિપદિશલાઘાપુરુષચરિત્ર દશવૈકલિક ચૂર્ણી ,, ટીકા	હેમચન્દ્રાચાર્ય હરિભદ્રાચાર્ય	૨૬ (૩૩), ૬૧ (૧૦૦ સ્થ) ૧૩ (૧૦), ૧૫ (૧૭ ગ) ૨૨ (૨૫ ક)
* ઠશાર્ણભદ્રસ્વાધ્યાય ધનાદિ પ્રકરણ	સુરાચાર્ય (૧૨મો સૈકા)	૫૪ (૭૨) ૬૦ (૬૮), ૧૧૦ (૧૨૬ ક)
* દ્રવ્યગુણપર્યાયરાસઠ્યો સ્વોપજ્ઞ દ્રૌપદીસ્વયંવરનાટક પ્રસ્તાવના	યશોવિજયોપાધ્યાય સિદ્ધપાલ (૧૩મો સૈકા) પ્ર. જિનવિજય	૫૪ (૭૨) ૧૦૫ (૧૧૫ ઘ)
- ધર્મવિધિપ્રકરણ સટીક		૨૬ (૩૩)
* ધર્મસંગ્રહટિપ્પન નવનત્વભાષ્યવિવરણ	યશોવિજયોપાધ્યાય યશોદેવ (સં. ૧૧૭૪)	૫૩ (૭૨) ૧૦૬ (૧૧૬ સ્થ)
* નવસ્મરણ નંદીચૂર્ણી નાગરીપ્રચારિણી પત્રિકા નિરયાવલિકાવૃત્તિ		૭૫ (૬૫) ૧૪ (૧૪), ૧૬ (૧૬ ક) ૧૬ (૨૦) ૧૦૫ (૧૧૫ છ)
* નિશાભુક્તિવિચારપ્રકરણ નિશીથચૂર્ણી	યશોવિજયોપાધ્યાય જિનદાસ મહત્તર	૫૪ (૭૨) ૧૫ (૧૭ સ્થ), ૨૧ (૨૨ ગ-ઘ), ૨૨ (૨૫ સ્થ), ૫૨ (૫૬), ૬૪ (૧૧૦ સ્થ)
નિશીથ ભાષ્ય		૧૨ (૧૦), ૧૫ (૧૭ ક)
* ન્યાયખડખાઘ	યશોવિજયોપાધ્યાય	૫૩ (૭૨)
* ન્યાયાલોક	,,	૫૩ (૭૨)
પદ્માવલ્યાસૂત્ર પર્યંતારાધના	શ્યામાચાર્ય સોમસૂરિ	૬ (૭ ક) ૧૧૧ (૧૩૦ ક)

૧૩૪

જૈન ચિત્રકલ્પદ્રુમ

પંચસિદ્ધાંતિકા	વરાહમિહિર	૬૬ (૮૧)
પંચારાકટીકા	અભયદેવાચાર્ય (સં.૧૧૨૪)	૧૦૬ (૧૧૭)
પાક્ષિકસૂત્રટીકા	યશોદેવસૂરિ (સં.૧૧૮૦)	૬૧ (૬૬ ક), ૧૦૫ (૧૧૫ ક)
* પારિવ્રતમંજરીવિજયશ્રીનાટિકા	રાજકવિ મહન	૨૮ (૩૭)
પુરાતત્વ ત્રૈમાસિક		૬૪ (૧૦૮)
પૃથ્વીચંદ્રચરિત્ર	જયસાગર (સં.૧૫૦૩)	૧૦૬ (૧૧૬)
* પ્રતિભાશતક	યશોવિજયપાધ્યાય	૫૪ (૭૨)
પ્રભાવકચરિત્ર	પ્રભાચંદ્રસૂરિ (૧૩૩૪)	૬૨ (૧૦૧)
* પ્રમાણપરીક્ષા		૮૬
* પ્રમેયકમલમાર્તંડ	પ્રભાચંદ્ર	૨૬ (૩૮)
પ્રશોત્તરરત્નમાલિકાટીકા	(સં.૧૨૪૩)	૬૬ (૮૪ ચ)
પ્રાચીનગુજરાતીગણસંદર્ભ	જનનિજયજી સંપાદિત	૩૬ (૫૧)
પ્રાચીનજ્ઞાનભડારોના રિપોર્ટ		૬૫
ફા યુઅન્ ચુ લિન્ (ચાઈનીઝ બૌદ્ધ વિશ્વકોશ)		૪
બંધસ્વામિત્વવૃત્તિ	બૃહદ્દગમ્બીય હરિભદ્રસૂરિ (સં ૧૧૭૨)	૧૦૫ (૧૧૫ સ)
બૃહદ્વિષ્ણુપીઠિકા	(૧૫મો સૈકો)	૧૦૪ (૧૧૪)
બૃહતકલ્પ	ભદ્રળાહુ	૧ (૧)
,, ટીકા	મલ્લયગિરિ-ક્ષેમકીર્તિ (૧૨મોઅને૧૪મોસૈકો)	૧ (૧), ૨૨ (૨૬)
,, ભાષ્ય	સધ્દાસગણિ	૧ (૧)
,, સટીક	ભદ્રળાહુ-સધ્દાસ-મલ્લયગિરિ-ક્ષેમકીર્તિ	૬૨ (૭૪), ૭૮ (૬૭)
ભગવતીસૂત્ર સટીક	ટી અભયદેવાચાર્ય	૫ (૬), ૧૦ (૮), ૧૮, ૭૫ (૬૪), (સં ૧૧૨૮) ૧૦૫ (૧૧૫ ચ), ૧૦૭ (૧૨૪ ક), ૧૦૮ (૧૨૬ ક, ૧૨૮ ક)
* ભગવદ્ગીતા		૨૩
ભારતીયપ્રાચીનસિપિમાલા	ગૌરીરાફર હીરાચંદ આઝાજી	૩ (૨), ૬૨, ૬૬
ભાવપ્રકરણાવચૂરિ	વિજયવિમલ (સં.૧૬૨૩)	૬૬ (૮૪ ઢ)
મન્દુક્યુલ્કાર સંજ્ઞાયા		૬૧ (૬૮)
મહાવીરચરિત્ર પ્રાકૃત	ગુણચંદ્રસૂરિ (સં ૧૧૩૬)	૧૦૫ (૧૧૫ ગ), ૧૦૬ (૧૨૦), ૧૦૮ (૧૨૬ સ)
યોગદંષ્ટિસમુચ્ચય	હરિભદ્રાચાર્ય	૬૧ (૬૮)
* યોગવિશિકાટીકા	યશોવિજયપાધ્યાય	૫૩ (૭૨)
યોગશાસ્ત્રટીકા	હેમચંદ્રાચાર્ય	૧૭
રાજપ્રશીયસૂત્ર		૧૮, ૪૬, ૬૫ (૧૧૨)
,, ટીકા	મલ્લયગિરિ (૧૨મો સૈકો)	૧૬, ૨૦, ૪૬ (૬૨)
લલિતવિરતર		૪ (૫), ૫ (૬), ૬ (૭)
* લલિતવિગ્રહરાજનાટક	રોમેશ્વર કવિ	૨૮ (૩૭)

પરિશિષ્ટ ૩

હોળી જનજાનભંડારનું લીરેટ	
લેખપદ્ધતિ	
લેખનીવિચાર	
વસ્તુદેવહિતી	
વસ્તુપાલચરિત્ર	
* વિચારબિદુ	
વિનિર્મલહૃદય	
વિશેષાવરચક દીડા	
વીરનિર્વાણસંવત ઓર પાલગજુના	
વૃત્તરત્નાકર	
* વૃંદાવનચમકાદિ પાંચે	
ન્યવહારપીઠિકા દીડા	
,, બાધ્ય	
શતપથ બ્રાહ્મણ	
* શાલિભદ્રરાસ	
* શીતલજનિનરેતનન	
શીલદ્રુત	
શ્રાવકપ્રતિક્રમભુવૃત્તિ	
શ્રાવકાતિચાર	
શ્રીપાલરાસ	
શ્રેયાંસનાથચરિત્ર પ્રાકૃત	
સન્મતિતર્કસદીક	
,, પ્રસ્તાવના (ગુજરાતી)	
* સમકિતના ૬૭ બોલની સંગ્રાહ	
* સમયસારપ્રકરણસદીક	
સમવાયાંગસૂત્ર દીડા	
સમ્યક્ત્વ કૌમુદી	
* સર્વસિદ્ધાંતવિષમપદ્ધતિચાર્ય	
* સવાસો ગાથાનું રેતપન	
* સંગ્રહણી ટિપ્પનક	
* સિદ્ધહૃદયનાકરણુલ્લુપ્તવૃત્તિ	
સિંહ હેં	
સુકૃતસાગર	
સુમતિનાથચરિત્ર પ્રાકૃત	
સૂત્રકૃતાંગસૂત્ર	
* ,, ,, દીકા	

મુનિચતુરવિનયજી સંપાદિત	૧૩૫
(ગાયકવાડ ઓ.એ.સી.માં પ્રકાશિત)	૭૬ (૬૫)
	૫૪
	૩૪
સંઘદાસગણિવાચક (નિં ૬ ઠા સેકા)	૨૭ (૩૩), ૭૮ (૬૭)
જિનહર્ષ	૬૨, ૬૩ (૧૦૩, ૧૦૪),
યશોવિજયોપાધ્યાય	૫૩ (૭૨)
	૫૪
મલધારી હેમચન્દ્ર	૬ (૭ જ)
કલ્યાણવિનય	૧૬ (૨૦)
	૬૬ (૮૧), ૬૬ (૮૪ કલ્પગ), ૧૦૪
	૬૧ (૧૦૦ ક)
મલચગિરિ	૨૧ (૨૨ જ)
	૬૪ (૧૦૬)
	૬૬ (૮૦ ક)
	૭૬ (૬૫)
દેવચન્દ્ર	૭૬ (૬૫)
	૬૬ (૮૧ જ)
પાર્શ્વસાધુ (સં. ૮૨૦)	૧૦૬ (૧૧૬ ક)
૧૪૬૬માં મગળ કપર લખેલ	૩૬ (૫૧)
યશોવિજયોપાધ્યાય	૩૩ (૪૭)
અજિતસિદ્ધસૂરિ	૧૦૭ (૧૨૨ જ), ૧૦૮ (૧૨૮ જ)
	૭૮ (૬૩)
પં ૦ સુખલાલજી-બેચરદાસજી	૬૬
યશોવિજયોપાધ્યાય	૫૪ (૭૨)
	૧૦૮ (૧૨૭)
અભયદેવ	૫ (૬), ૬ (૭ ક), ૭ (૭)
	૬૭ (૮૪ જ)
	૬૩ (૧૦૫)
યશોવિજયોપાધ્યાય	૫૪ (૭૨)
	૨૬ (૩૩)
હેમચન્દ્રાચાર્ય	૬૨
,,	૫૭
	૬૩ (૧૦૪)
સોમપ્રભ	૧૦૫ (૧૧૫ જ)
	૬૬ (૭૨ ક), ૬૧ (૬૬ જ)
શીલાંકાચાર્ય	૬૪ (૧૦૬)

આપે એવો છે. તેનું આશ્ચર્યકારક, વિપુલ અને વૈવિધ્યપૂર્ણ સર્જન અજંતાના ભંડારને પડકારે એવું છે. ભૂતાતાં, ચોરાતાં, વેચાતાં વધેલો પણ સંસ્કૃતિનો આ થાગ એટલો બધો સમૃદ્ધ છે કે આજના કલ્પના-કૃતિઓ (designs) માગનારાઓની ભૂખને તે સહજમા સંતોષે છે.

ધણી વખત ગ્રંથનાં પાનાંઓમાં હાંસીઆમા એક ખૂણ પર લહીઆએ ચિત્રપ્રસંગની ટૂંકી નોંધ કરેલી જણાય છે. તે ઉપરથી લાગે છે કે અક્ષરે લખનાર પોતાનું કામ પૂરું કરી ચિતારાને ખાલી જગ્યાઓ ભરવા સોંપી દેતો હશે; એટલે ચિતારો કવિતાની પાદપૂર્તિની પેઠે પ્રસંગના સૂચક આકારોવાળી વેલપટ્ટીઓ અને ચિત્રો ઉમેરવાનું કામ કરતો હશે. કવિતાની કડીઓ છંદમા બંધાતી આવે તેવી રૂપ અને આકૃતિમાળાઓની સમતોલ વહેંચણી કરતો તે છેવટના પાના સુધી પાઠ અને ચિત્રોનો એકસરખો રૂસ સાચવી લે છે. આવી એકધારી યોજનાવાળાં પ્રકાશનો આજના સાધન-સંપન્ન યુગમાં પણ વિરલ છે.

ધાર્મિક ચિત્રોમા કથાપ્રસંગનાં પાત્રોના સ્વરૂપો આજ કલાગુરુએ બાધેલાં તેનાં તે જ સાચવવાનો સંપ્રદાય આગ્રહપૂર્વક પળાતો હોય તેમ લાગે છે, કારણકે તેમાં લાગ્યે જ નવો પ્રકાર નજરે પડે છે. છતાં કવચિત્ ચકોર કળાકારો નવી ઊર્મિ અને છટા બતાવ્યા વિના રહેતા નથી; અને જ્યાંજ્યાં કંઇક સામાજિક વાતાવરણ બતાવવાનું હોય છે ત્યાંત્યાં તો તેમણે અવશ્ય છૂટ લખને પોતાનો સમાજ ઉતાર્યો છે.

શ્રીપાલ રાસનાં ચિત્રો એ રીતે ચિત્રકારની સમકાલીન સૃષ્ટિનું ચિત્ર છે. (જુઓ નં. ૨૮૮થી ૨૯૭) આ ચિત્રોની ચિત્રકળાની કદર કરતા સાથેસાથે તેમણે જે સાહિત્યો * અને ક્રિયાઓથી આ પ્રતો તૈયાર કરી હશે તે પણ આશ્ચર્યકારક પ્રકાર ગણાવો જોઈએ. તાડપત્રોને ચૂંટીને ચિત્ર યોગ્ય સકાર્પ પર લાવવાં તેમજ ચિરસ્થાયી બનાવવાં, અને વિવિધ રંગો ઉખડી ન જાય એવી ક્રિયાથી ભૂમિકા પર તેમને સત્તમ કરવા એ બધી વાતો આજના કલાકારને મહાન ભેદો જ રહેવાની. આજે ચિત્રના ચિરંજીવપણા માટે સાધનો કે રંગોની લેશમાત્ર પરવા કોઇ રાખતું નથી. તેઓને સેંકડો વર્ષોથી તેમના સર્જકોની પ્રતિભાની સાખ પૂરતા આ નમૂના શરમમાં નાખે એવા છે. આ બાબતમા તો કુશલ વૈજ્ઞાનિકો, કલાકારો અને પ્રાચીન શાસ્ત્રવિશારદોનું મંડળ એકાગ્ર થઇ કામે લાગે તો જ પુનરુદ્ધાર થઇ શકે.

જૂનાં ચિત્રો બધાં ચે સરખી ઉચ્ચ કક્ષાના નથી. છતાં ચે દરેક ચિત્રકાર વૃત્તાંતની સચ્ચાઇ અને ચિત્રનું ચિરંજીવપણું સાચવવાનો પ્રયત્ન કર્યો વિના તો રહ્યો નથી. ગમે તેવાં કાલા બોબડાં લાગતાં આ ચિત્રોમાં શૈલીનું અનુકરણ, ઘૂંટણ અને કેટલાક આકારોનાં બીઆ બરોબર સચવાયાં હોય છે. એટલે આપણને વૃત્તાંતનો ઉકેલ જરા ચે મુશ્કેલ પડતો નથી. વૃત્તાંત સાથે આપણને રિવાજો, વસ્ત્રો, ધરો, ઉપરકરો વગેરેનો સારામાં સારો ખ્યાલ મળે છે. બારમીથી અઠારમી સદી સુધીનું લોકજીવન જોવું હોય તો આમાં મળી શકે.

આ ચિત્રોની બીજી ખૂબી એ છે કે સાધારણમા સાધારણ માણસને પણ ચિત્ર સમજાય એવી

* સાહિત્યો અને ક્રિયાઓ માટે જુઓ મુનિશ્રી પુસ્તકવિજયજીનો 'ભા. જૈ. શ્ર. સંસ્કૃતિ અને લેખનકળા' વિષેનો લેખ.-સપાઠક

રીતનો તેમાં પ્રયોગ કરવામાં આવ્યો છે. તડકો હોય ત્યારે આખું ચિત્ર પીળા રંગમાં જ ચીતર્યું હોય. રાત્રિ હોય ત્યારે ભૂરા રંગ પર જ ચીતરાયું હોય. ઘરમાં રાત્રિ હોય અને દીવો ચીતયો હોય તો બધું લાલ જૂમિ ઉપર આલેખ્યું હોય. વળી પ્રસંગ પ્રમાણે ઋતુ કાળ દર્શાવતાં માણસો અને જનાવરોથી આપણે બધું તરત અટકળી શકીએ છીએ. નદી સરોવર કે કુંડ, તેના પાણીનાં વમળોની રેખાઓથી જ સમજાઈ જાય. વૃક્ષો ફળો વનસ્પતિઓ વગેરે બરોબર ઓળખાય તેમ તેનાં પાન થડ વગેરે ચીતરાએલાં નજરે પડે છે. વાસ્તવિક દર્શન કરતા આ લાક્ષણિક દર્શન ચિત્રણના નિયમોમાં વધુ ઉપયોગી ગણાયું છે.

આજ સુધી ભારતીય ચિત્રકળાના ઇતિહાસમાં ગુજરાતનો નામોદ્દેશ નહોતો, પરંતુ મધ્ય યુગના આ ચિત્રકળાના નમૂના માત્ર ગુજરાતમાં જ મળ્યા હોવાથી ગુજરાતને તેથી ગૌરવ પ્રાપ્ત થયું છે. આ પ્રાચીન ચિત્રાકૃતિઓની છાયા રાજપૂત કળામાં કેમ ઊતરી અને મુગલ કળાને સમૃદ્ધ કરવામાં આનુવંશિક ઉપકાર કેવી રીતે થયો તેના અંકાડા તો હજી બેસાડવાના રહે છે જ; તોપણ જે સ્થાપત્યરચનાઓ અને વસ્ત્રો આ ચિત્રોમાં દેખાય છે તે આજે પણ નહિ બદલાએલા સમાજમાં નજરે પડે છે.

અતુર દષ્ટિવાળા કલાવિવેચકો આ કળાના નમૂના જોતાં જ તેની potency—સર્જક અને પ્રેરક શક્તિ સ્વીકારશે, એટલું જ નહિ પણ દેશની કળાને તેમથી નવો માર્ગ જડશે એમ માનવું બૂલભરેલું નહિ ગણાય. આજે કળા એટલે શાળાપાઠિત વસ્તુ નહિ, પણ પ્રજાની ઊર્મિ અને ઉલ્લાસમાંથી સર્જાએલી નવસૃષ્ટિ એમ સ્વીકારીએ તો નવસર્જનના પાયામાં યે આ કળાનાં તરવો ઉપયોગી થઈ પડવાના જ.

રવિસંકર મ. શાવળ

॥ श्री वीतरागाय नमः ॥

ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કલા અને તેનો ઇતિહાસ^૧

પ્રસ્તાવ

નામ

આ નિબંધને ઉપર પ્રમાણે નામ આપવાનો ઉદ્દેશ દેશની એકતાના સ્થાને સાંપ્રદાયિક તત્ત્વ ઉપર ભાર મૂકવાનો નથી. ભારતવર્ષની સમગ્ર કલામાં ભાવના અને ઉદ્દેશનું અમુક પ્રકારનું ઐક્ય છે; છતાં તેના સમયયુગોની દૃષ્ટિએ, રાજ્યકર્તા પ્રજાની દૃષ્ટિએ, ધાર્મિક સંપ્રદાયની દૃષ્ટિએ, આશ્રયદાતાઓની દૃષ્ટિએ ભેદ પાડી પ્રકારો બનાવવામાં આવે છે. ઉદાહરણ તરીકે હિંદુ કલા, ઇસ્લામી કલા, રાજપુત કલા, મોગલ કલા, બૌદ્ધ કલા ઇત્યાદિ. આવી ભેદદૃષ્ટિઓ તે તે કૃતિઓના સમુદાયની સમજણ અને તેમનો રસાસ્વાદ આપવામાં સમર્પક અને તે તે કલાકારોમાં સામાન્ય અસ્થાને છે તેમ નહિ ગણાય. અત્યાર સુધી કલાના જે પ્રકારો પાડવામાં આવ્યા છે તે આ દૃષ્ટિએ કેટલા યોગ્ય છે તે ભારતીય કલાના વિવેચકોએ વિચારવા જેવો પ્રશ્ન છે.

અમે આ ગ્રંથમાં આપેલી મોટા ભાગની કલાકૃતિઓના સમુદાયને ઉપરના નામથી અંકિત કરીએ છીએ તેનાં કારણો નીચે પ્રમાણે છે:

(૧) આ કલાકૃતિઓના નિર્માણ તથા મંત્રણ ગુજરાત (પ્રાચીન વ્યાપક અર્થમાં)માં થયેલા છે અને તેના કલાકારો મોટા ભાગે ગુજરાતના વતની હતા.

૧ આ વિષયમાં આજ પૂર્વે નીચે સુજાણના લેખો લખાયા છે.

ગુજરાતી ભાષામાં—

(૧) શ્રીયુત જ્ઞાનવિજયજી—‘વિજયસેનસૂરિને આગ્રાના સંઘે મોકલેલો સચિત સ્તંભસરિક પત્ર’ જૈ. સા. સંશોધક વર્ષ ૧૬૫ ઇ.સ. ૧૯૨૨, પૃ. ૨૧૨-૨૧૭.

(૨) શ્રીયુત નાનાલાલ ચમનલાલ મહેતા—‘જૈન પ્રતિમાવિધાન અને ચિત્રકલા’ જૈ. સા. સંશોધક વર્ષ ૩૭૫ ઇ.સ. ૧૯૨૬, પૃ. ૫૮-૧૧.

(૩) શ્રીયુત રવિશંકર મહાશંકર રાવળ—‘હિંદી કલા અને જૈનધર્મ’ જૈન સા. સંશોધક વર્ષ ૩૭૫ ઇ.સ. ૧૯૨૬, પૃ. ૭૬-૮૧.

(૪) શ્રીયુત મોહનલાલ દલીયંદ દેસાઈ—‘જૈન સંસ્કૃતિ-કલાઓ’ જૈ. સા. સં. ઇતિહાસ ઇ.સ. ૧૯૩૩, પૃ. ૭૬૩-૮૦૭.

અંગ્રેજી ભાષામાં—

૫ W. Norman Brown in ‘Indian Art and Letters’ 1929 London p. 16.

૬ “ in ‘Eastern Art’ Philadelphia U.S.A. 1930 pp. 167-206.

૭ “ in ‘Paranassus’ November 1930 p. 34-36.

૮ “ in ‘The Story of Kalak’ 1933 Washington pp. 13-24.

૯ “ in ‘Paintings of the Jain Kalpa-Sutra’ 1932 Washington U.S.A.

(૨) એને જૈનાશ્રિત એટલા માટે કહી કે આ કૃતિઓમાં આવેલા વિષયો જૈનધર્મના કથા-પ્રસંગોમાંથી લીધેલા છે, તેમનું નિર્માણ કરાવનાર આશ્રયદાતાઓ મોટા ભાગે જૈનધર્મી હતા અને આ કૃતિઓની સાચવણી જૈનોએ સ્થાપેલા ગ્રંથભંડારોમાં થએલી છે. પરંતુ એ કલાકારો પોતા કયા ધર્મના હતા તેનો નિર્ણય કરી શકાતો નથી; કેટલાક વ્રદ્ધ યતિઓ અને જૈન સાધુઓ આગે પણ સારી અને સુંદર ચિત્રાકૃતિઓનું નિર્માણ કરતા જેવામાં આવે છે તેથી માનવાને કારણ રહે છે કે એ કલાકારો મોટા ભાગે જૈનો હશે; પરંતુ કેટલાક જૈનેતરો પણ હશે.

તેથી જોકે કલાકારની દૃષ્ટિએ આ કલામાં રહેલું શિલ્પ ગુજરાતી શિલ્પ છે, છતાં આ શિલ્પે જે રૂપ મૂકેલું કર્યું છે તેમાં જૈન વિષયો અને જૈન આશ્રયદાતાઓની સચિ નિયામક બન્યાં છે. આ કલાને બરાબર સમજવામાં તથા તેનો આસ્વાદ લેવામાં જૈન વિષયોને લગતી તથા તેના આશ્રય-દાતાઓ વિષેની માહિતી ઉપકારક થઈ પડે છે. એમ પણ કહી શકાય કે આ વિના આ કલાની સમજણ બહુ જ અધૂરી રહે. પણ ઉપર કહ્યું તેમ શિલ્પ તો ગુજરાતી જ છે એ વિસરવાનું નથી; કેમકે ઈતર સંપ્રદાયના વિષયો નિરૂપતી જે થોડીક કૃતિઓ મળી છે તેમાં પણ એ શિલ્પ જ રમી રહેલું છે.

૧૦ A.K. Coomarswamy in 'Journal of Indian Art' No. 127 London 1914.

૧૧ " in 'Catalogue of Indian Collection in the Museum of Fine Art' Part 4 Boston 1924.

૧૨ " in 'History of Indian and Indonesian Art' pp 119-121. 1927

૧૩ " in 'Bull Mus of Fine Arts' Boston. p. 7 1930.

૧૪ " in 'Eastern Art' pp. 236-240. 1930.

૧૫ O. C. Gangoly in 'Ostasiatische Zeitschr' N.F. 2, 1925.

૧૬ " in 'Quart Journ. Andhra Historical Research Society' Vol. IV. p. 86 88.

૧૭ " in 'Indian art and Letters' p 104-115, 1930.

૧૮ " in 'Malavia Commemoration Vol' 1932 pp. 285-289.

૧૯ Ajit Ghose in 'Statesman' 26 Aug. 1928 Calcutta.

૨૦ Nahar and K Ghose in 'Epitome of Jainism' 1917.

૨૧ H. Von Glasenapp, final plate in his 'Jainismus Berlin' Germany, 1925.

૨૨ N C. Mehta in 'Rupam' pp. 61-65, 1925 Calcutta.

૨૩ " in 'Studies in Indian Painting' pp. 15-28, 1927 Bombay.

૨૪ " in 'Gujarati Painting in the Fifteenth Century. A Further Essay on Vasanta Vilasa' 1931 London.

૨૫ " in 'Indian Art and Letters' p. 71-78, 1932.

૨૬ M.R. Majumdar 'Some Illustrated Mss. of Gujarat school of Painting' in Seventh Oriental Conference, 1933.

હિંદી ભાષામાં—

૨૭ શ્રીયુત નાનાલાલ ચમનલાલ મહેતા—'ભારતીય ચિત્રકલ્પ' પૃ. ૨૪-૩૬, ઇ. સ ૧૯૩૩ બલાહનાદ.

સંચલ

ઈતર ધર્મી પરદેશીઓ આક્રમણમાં મળેલા વિજયના મદથી ઉન્નત થઇ ભારતીય મંસ્કૃતિના સ્મારક રૂપ શિલ્પ અને સાહિત્યભર્યા ગ્રંથોનો નાશ કરતા ત્યારે જૈન મહાગ્તનોએ આ શિલ્પ અને સાહિત્ય બચાવવા સમર્થ પ્રયત્ન કર્યો હતો. તેના પરિણામે આજે ઘણું સાહિત્ય (કેવળ જૈન જ નહિ એવું) બચવા પામ્યું છે. મુંબાઈ ઇલાકાના તેમજ યૂરોપ-અમેરિકાના મંદ્રહસ્થાનોમાં અત્યારે એકત્રિત થએલી હિંદની હસ્તલિખિત પ્રતિઓની તપાસ કરવામાં આવે તો જણાશે કે તેમાં સારો હિસ્સો ગુજરાતમાંથી ગએલો છે; અને તેમાં જે જૈન યતિઓ પાસેથી મળેલું ઘણું હશે ખુદ્દર, પીટર્સન અને બાણારકર ઇત્યાદિ સારો ફાલ મેળવવા આ તરફ સવિશેષ દષ્ટિ રાખતા. આ ઉપરાંત હજુ પણ જેસલમીર, પાટણ, અમદાવાદ, ખંભાત, વડોદરા, જાણી, સુરત ઇત્યાદિ સ્થળોમાં અમૂલ્ય ગ્રંથરત્નો સચવાઈ રહેલાં છે; અને અત્યારે એ મળવાં દુર્લભ થયા છે તેનું કારણ જેટલે ઝાંશે એ સાચવનારાઓની સાંપ્રદાયિક સંકુચિતતા છે તેનાથી વિશેષ એ સંકુચિતતાને સ્થાન આપનાર કેટલાક પ્રતો સંઘરનારા અને તેને વેચી નાખનારા વિદ્વાનોની અપ્રામાણિકતા છે. આવી અપ્રામાણિકતાના દાખલા લોભી જૈન યતિઓના જ છે અમ નથી; આધુનિક કેળવણી પામેલા કેટલાક કહેવાતા વિદ્વાનોએ પણ આ ધંધો કર્યો છે.

આ ગ્રંથમા જે ચિત્રો છાપવામાં આવ્યાં છે તેમાના ઘણાંખરાં ઉપર જણાવેલાં સ્થાનોના ગ્રંથભંડારોમાં સચવાઈ રહેલી પ્રતિઓમાંથી લીધેલાં છે. આ સ્થળે તે સર્વ પ્રાચીન અને અર્વાચીન ગ્રંથભંડારીઓનો અમે જાહેર આભાર માનીએ છીએ.

જૈન સાહિત્યમાં ચિત્રકલાની પરંપરા

જૈનોની માન્યતા પ્રમાણે, ચોવીસ તીર્થંકરો પૈકી પ્રથમ તીર્થંકર શ્રી ઋષભદેવ (યુગાદિપ્રભુ) સ્વામીએ આ ઉત્સર્પિણી કાળની શરૂઆતમાં પોતાના રાજ્યાભિષેક પછી, ન્યારે કલ્પવૃક્ષોમાંથી દરિયન વન્તુનું આપવાપણું નજ થયુ તે સમયે, પોતાની રાજ્યઅવસ્થામાં જગતને વ્યાવહારિક કાર્યોમાં ઉપયોગમાં આવે તેને માટે, પોતાના ભરતાદિક પુત્રોને પુરુષની ખેતર કળાઓ^૨ તથા બ્રાહ્મી અને સુંદરી

૨ પુરુષની ખેતર કળાઓ—

૧ લેખન, ૨ અક્ષિત, ૩ ગીત, ૪ નૃત્ય, ૫ વાદ્ય, ૬ પદન, ૭ શિક્ષા, ૮ ન્યોનિય, ૯ હન, ૧૦ અસંકાર, ૧૧ વ્યાકરણ, ૧૨ નિરંજન, ૧૩ કાવ્ય, ૧૪ કાવ્યાયન, ૧૫ નિપટ્ટ (શબ્દકોશ), ૧૬ અક્ષરોહણ, ૧૭ ગ્રન્થરોહણ, ૧૮ હાથી-પોદા કેળવવાની વિદ્યા, ૧૯ શાસ્ત્રાભ્યાસ, ૨૦ રસ, ૨૧ મન, ૨૨ યત્ન, ૨૩ વિષ, ૨૪ ખનિજ, ૨૫ ગધવાદ, ૨૬ પ્રાકૃત, ૨૭ સંસ્કૃત, ૨૮ પૈશાવ્યિક, ૨૯ અપભ્રંશ, ૩૦ રત્નતિ, ૩૧ પુરાણ, ૩૨ અનુષ્ઠાનશાસ્ત્ર, ૩૩ સિદ્ધાંત, ૩૪ તર્ક, ૩૫ વૈદક, ૩૬ વેદ, ૩૭ આગમ, ૩૮ સંહિતા, ૩૯ ઇતિહાસ, ૪૦ સામુદ્રિક, ૪૧ વિજ્ઞાન, ૪૨ આચાર્યકવિયા, ૪૩ રસાયન, ૪૪ કપટ, ૪૫ વિદ્યાનુવાદ, ૪૬ દર્શનસંસ્કાર, ૪૭ મૂર્તિરાખણ ૪૮ અભિકર્મ ૪૯ વૃક્ષના રોગનું ઔષ્ઠ લાણવાની વિદ્યા, ૫૦ ખેતરી વિદ્યા, ૫૧ અમરીકલા, ૫૨ ઈન્દ્રભળ, ૫૩ પાનાભિસિદ્ધિ, ૫૪ ચંત્રક, ૫૫ રસવતી, ૫૬ સર્વકરણી, ૫૭ ધર-મંદિરાદિનુ શુભાશુભ લક્ષણ લાણવાની વિદ્યા (શિદ્ધિવિદ્યા), ૫૮ ભુગાર, ૫૯ ચિત્રોપલ, ૬૦ લેપ, ૬૧ ચર્મકર્મ, ૬૨ ધારેલું પત્ર છેદવાની વિદ્યા (પત્રચ્છેદ), ૬૩ નખચેદ, ૬૪ પત્રપરીક્ષા, ૬૫ વર્ણીકરણ, ૬૬ કાષ્ઠધન, ૬૭ દેશભાષા, ૬૮ ગારક, ૬૯ યોગાંગ, ૭૦ ધાતુકર્મ, ૭૧ કેવલિવિધિ, ૭૨ શકુનરત.

નામની પોતાની બે પુત્રીઓને સ્ત્રીઓની ચોસઠ કળાઓ^૩ સંસારી પ્રાણીઓના ઉપકાર ખાતર બતાવી.

પ્રાચીન અવશેષો

જૈનાશ્રિત કલાના મહત્વપૂર્ણ બહુજ જૂના અવશેષો હાલ મળી આવતા નથી. મધ્ય ભારતમાં આવેલા રામગઢના પર્વતમાંની જોગીમારની ગુફાઓમાંનાં ભિત્તિચિત્રોના અવશેષો મૂળે જૈન હોય એમ જણાય છે.^૪ એરિસ્સામાં ભુવનેશ્વર નજીકની જૈન ગુફાઓમાંની એકમાં જૈન ચિત્રકળાના કંઇક અવશેષો હજી છે. મહાન પલ્લવરાજ મહેન્દ્રવર્મા પહેલો કે જે ઇ.સ. ૬૦૦થી ૬૨૫ની આસપાસ થયો હતો અને જે પોતાને 'ચિત્રકારપુત્રિ' એટલે ચિત્રકારોમાં વાઘ જેવો—અર્થાત્ ચિત્રકારોના રાજા જેવો ગણાવતો તેના વખતનાં એટલે ઇ.સ.ની સાતમી શતાબ્દીનાં સીત્તનવાસલનાં ભિત્તિ-ચિત્રો પણ જૈન હોવાનું સાબિત થયેલું છે.^૫

પ્રાચીન જૈન સાહિત્ય મધ્યેના ઉલ્લેખો ઉપરથી જણાય છે કે પ્રાચીન ભારતમાં ચિત્રકળા મૃત અવસ્થામાં નહોતી. સમાજમાં તેનો સંતોષકારક આદર અને પ્રચાર હતો. લોકો ચિત્રવિદ્યાને પ્રસન્નતાથી શીખતા. ચિત્રકળા ધણી વિસ્તારમાં પ્રચલિત હતી. સ્ત્રીપુરુષો રાજકુમાર-રાજકુમારીઓ વગેરેનો તે પ્રત્યે અનુરાગ હતો, એટલું જ નહિ પણ વ્યવહાર રૂપમાં યે આ કળાનું શિક્ષણ તેઓ પ્રાપ્ત કરતા. રાજાઓ અને શ્રીમંતો મોટી ચિત્રશાળાઓ સ્થાપતા.

પ્રાચીન જૈન સાહિત્યમાં ચિત્રકળાના મળી આવતા ઉલ્લેખો

(૧) શ્વેતામ્બર જૈનોના માન્ય આગમ ગ્રંથોમાં અગ્નીઆર અંગ^૧ પૃકીના ચોથા 'સમવાયાંગ સૂત્ર'ના

૩ સ્ત્રીઓની ચોસઠ કળાઓ—

૧ નૃત્યકળા, ૨ ઔચિત્ય (આદરસત્કાર આપવાની કળા), ૩ ચિત્રકળા, ૪ વાદ્યકળા, ૫ મંત્ર, ૬ તંત્ર, ૭ ધનવૃષ્ટિ ૮ દલાકૃષ્ટિ (ફળ તોડવાની કળા), ૯ સંસ્કૃત જલ્પ, ૧૦ ક્રિયાકલ્પ, ૧૧ જ્ઞાન, ૧૨ વિજ્ઞાન, ૧૩ દંભ, ૧૪ પાણી ધોળવાની કળા, ૧૫ ગીતમાન, ૧૬ તાલમાન, ૧૭ આકારગોપન (અદક્ષ કળા), ૧૮ અગ્નીઆ જનાવવાની કળા, ૧૯ કાન્ધરાક્રિત, ૨૦ વલોકિત કળા, ૨૧ નરલક્ષણ, ૨૨ હાથીદોડાની પરીક્ષા, ૨૩ વાસ્તુસિદ્ધિ, ૨૪ તીવ્રયુદ્ધ, ૨૫ શકુનવિચાર, ૨૬ ધર્માચાર, ૨૭ અંબનયોગ, ૨૮ ચૂર્ણયોગ, ૨૯ ગૃહધર્મ, ૩૦ સુપ્રસાદનકર્મ (રાજા રાખવાની કળા), ૩૧ કનકશુદ્ધિ, ૩૨ વર્ણિકાશુદ્ધિ (સૌંદર્યશુદ્ધિ), ૩૩ વાદ્યપાટવ (વાદ્યજાણપણ), ૩૪ કરલાધવ (હાથચાલાકી), ૩૫ લલિનચરણ, ૩૬ નૈલસુરભિનાકરણ (સુનંધી તેલ બનાવવાની કળા), ૩૭ ભૂત્યોપચાર, ૩૮ ગેહાચાર, ૩૯ વ્યાકરણ, ૪૦ પરિનરાકરણ, ૪૧ વીણાનાદ, ૪૨ વિનંદાવાદ (કારણ વગરનું લહનું), ૪૩ અંકસ્થિત, ૪૪ જનાચાર, ૪૫ કુંભજન, ૪૬ સારિજન, ૪૭ રત્નમણિભેદ, ૪૮ લિપિપરિચ્છેદ, ૪૯ વૈદક્રિયા, ૫૦ કામાવિષ્કરણ, ૫૧ રંધન (રંધવાની કળા), ૫૨ ચિકુરંધન (કેશ બાંધવાની કળા), ૫૩ શાક્ષીખંડન (ખાંડવાની કળા), ૫૪ સુખમંડન, ૫૫ કથાકથન, ૫૬ કુસુમગ્રથન, ૫૭ વરવેષ, ૫૮ સર્વલાભાવિરોધ, ૫૯ વાણિજ્ય, ૬૦ ભોજન્ય, ૬૧ અભિધાન પરિજ્ઞાન, ૬૨ આજીવણ ચધારથાન વિવિધ પરિધાન, ૬૩ અંત્યક્ષરિકા અને ૬૪ પ્રજન્યલેલિકા.

૪ અમ્ભત લોપ (૧૮).

૫ The Sittanvasal Paintings by A.H. Longhurst in 'Indian Art and Letters' 1932 p.39-40.

૬ અગિયાર અંગો—

૧ આચારાંગસૂત્ર, ૨ મુનકૃતંગસૂત્ર, ૩ રથાંગસૂત્ર, ૪ સમવાયાંગસૂત્ર, ૫ વ્યાખ્યાપ્રજ્ઞપ્તિ, (ભગવતીસૂત્ર) ૬ જ્ઞાતા-ધર્મકથાંગસૂત્ર, ૭ ઉપાસકદર્શાંગસૂત્ર, ૮ અંતકૃતદર્શાંગસૂત્ર, ૯ અનુત્તરોપપાતિક સૂત્ર, ૧૦ પ્રજન્યાકરણ, ૧૧ વિપાકસત્ર.

૭૨મા સમવાયમાં ૭૨ કળાઓનું^૭ વર્ણન કરતાં ત્રીજી કળા તરીકે ‘રૂપ નિર્માણ’નો ઉલ્લેખ કરેલો જોવામાં આવે છે.

(૨) નાયાધર્મકહા-ગ્રાતાધર્મકથા નામના છઠ્ઠા અંગસૂત્રના પહેલા ‘ઉકિષ્પતણાય’ નામના અધ્યયનમાં આ પ્રમાણે ઉલ્લેખ છે :^૮

‘તે શ્રેણિક રાગને ધારિણી નામની બીજી રાણી હતી. તે રાણી શ્રેણિક રાગને હાજ-પ્રિય હતી તે ધારિણી એકદા કાષ્ઠ સમયે એવા પ્રકારના વાસગૃહમાં વસતીહતી: પદ્ કાષ્ઠક-ધરની બહારના ભાગમાં ૭ કાષ્ઠનું આવેદક નામનું દ્વારવિશેષ, તથા લષ્ટ એટલે સુંદર, મૃષ્ટ એટલે કામળ અને સંસ્થિત એટલે વિશિષ્ટ સંસ્થાન(આકાર)વાળા થાંભલા, તથા જાએ જાબી રહેલી અત્યંત શ્રેષ્ઠ શાલબંધિકા (પુતળીઓ) તથા ઉચ્ચવળ ચંદ્રકાંતાદિક મણિઓ, સુવર્ણ અને કંકણનાદિક રત્નોની સ્તૂપિકા (શિખર), તથા વિટકકપોતપાલી એટલે પારેવાને બેસવાનું સ્થાન, તથા જાલ (જાળીઓ), તથા અર્ધચંદ્ર (અર્ધચંદ્રના આકારવાળા પગથિયાં), તથા નિર્ધૂલક (દ્વારની પાસે રહેલા ટોડલા), તથા અંતર (પાનિયાંતર નામનો ધરનો એક અવયવ વિશેષ), તથા કણકાલિ-એક જાતનો ધરનો અવયવ, તથા ચંદ્રશાલા (અગાશી અથવા ઉપરનો માળ),—આ સર્વ ધરના અવયવોની રચનાવાળાએ કરીને સંહિત, સરસ અને સ્વચ્છ ધાતુપલ એટલે જે રૂ વગેરે વડે જેને રંગ કરેલો છે, બહારથી ધોળેલું અને કામળ પથ્થર વગેરે ધસીને કામળ કરેલું છે, જેના અંદરના ભાગમાં ઉત્તમ અને પવિત્ર ચિત્રકર્મ કરવામાં આવ્યું છે, વિવિધ પ્રકારનાં પથ્થરંગી મણિ અને રત્નનું જુમિતળ આંધેલું છે, પદ્મના આકારવડે, અશોકાદિક લતાના આકારવડે, પુષ્પની લતાઓ વડે અને માલતી વગેરે શ્રેષ્ઠ પુષ્પની જાતિની આકૃતિઓ વડે જેના ઉલ્લેખનું તળિયું ચીતરેલું છે એવું, તથા વંદન એટલે માંગલિક શ્રેષ્ઠ સુવર્ણના કળશો કે જે ચંદ્રનાદિક વડે પૂજેલા અને મુખ ઉપર સરસ પદ્મવડે આચ્છાદિત કરેલા છે તેવા કળશો વડે જેના દ્વારના પ્રદેશો સુશોભિત છે, પ્રતર નામના સુવર્ણના અલંકારોના અગ્રભાગ ઉપર લટકાવેલી મણિ અને મોતીની માળાઓ વડે સારી રીતે જેના દ્વારની શાલા કરેલી છે, સુગંધી શ્રેષ્ઠ પુષ્પોવડે કામળ અને સૂક્ષ્મ (ઝીણા) શયનનો ઉપચાર કરવામાં આવેલો હોવાથી હૃદયને

૭ જુઓ ટિપ્પણી ૨.

૮ તસ્સ જં સેણિયસ્સ રજો ધારિણી નામં દેવી હોત્થા । જાવ સેણિયસ્સ રજો ઇટ્ઠા જાવ વિહરહ । (સૂત્રં ૮) તણ જં સા ધારિણી દેવી બ્રમ્મયા કયાહ તંસિ તારિસગંસિ છક્કટ્ટુકલટ્ટમટ્ટસંઠિયસંભુગયં પવરવરસારસંજિય-ઉજ્જલમણિકગગરતળભૂમિયંવિહકજાલદ્વચંદણિજૂહકંતરકળયાલિચંદસાલિયાવિમસિકલિર્તે સરસચ્છવાઝવલ્લખ્ણ-રહણ બાહિરઓ દ્મિયષટ્ટમટ્ટે અર્ચિમતરઓ પત્તસુવિલિહિયચિત્તકમ્મે જાણાવિહપંચવળ્ણમણિરયળકોદ્દિમતલે પડ-મલયાકુલ્લવલ્લિવરપુષ્પજાતિઉલ્લોયચિતિયતલે વંદણવરકળગકલસસુભિણિમિયપદ્ધિપુજિયસરસપડમસોહંતદારમાણ પયરગાલંબંતમણિમુત્તદામસુભિરહ્યદારસોહે સુગંધવરકુસુમમડયપમ્હલસયળોચયારે મળહિયનિમ્બુદયરે કપ્પૂરલંબં-મલયચંદનકાલાગુરુપવરકુંડુલકુલકધૂલ્લજ્ઞંતસુરમિમઘમંતગંધુદ્ધુયામિરામે સુગંધવરગંધિણ ગંધવલ્લિમૂતે મણિ-કિરણપણાસિયંચકારે કિં બહૂના ?

જ્ઞા. ધ. કથાંગ. પૃ. ૧૨.

જે આનંદ આપનાર છે, કપૂર, લવિંગ, મલયાયળ પર્વતનું ચંદન, કાળાગુરુ, ઉત્તમ કંદુક, ટુરુક એ સર્વ પ્રકારનો ધૂપ ઉવેખવાથી તેનો મનોહર મધમધતો સુગંધ ઉત્પન્ન થવાથી જે મનોહર દેખાય છે, મણિનાં કિરણોવડે જેમાંથી અન્ધકારનો નાશ થએલો છે,—ખણું કહેવાથી શું ?

(૩) વળી આદ્યા ‘મલ્લિ’ અધ્યયનમાં ભિત્તિચિત્રાનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો છેઃ

૬ તેણે કાલેણે ૨ કુરુજળવળે હતોથા હૃત્થિણાઝરે નગરે અલીણસત્તુ નામેં રાયા હતોથા જાણ વિહરતિ, તત્થ ણં મિહિલાળે કુંભગસ્સ પુત્તે પમાવતીએ અત્તએ મલ્લીએ અણુજાયએ મલ્લદિન્ને નામ કુમારે જાવ યુવરાયા યાવિ હતોથા, તત્તે ણં મલ્લદિન્ને કુમારે અન્નયા કાંઠુંભિચં સદ્ધાવેતિ ૨ ગચ્છહ ણં તુલ્હે મમ પમદવળેસિ એગં મહ ચિત્તસમં કરેહ અણેજાવ પચ્છપિણંતિ. તત્તે ણં સે મલ્લદિન્ને ચિત્તગરસેણિં સદ્ધાવેતિ ૨ એવં વયાસી તુલ્હે ણં દેવાં ! ચિત્તસમં હાવભાવવિલાસવિચ્છેયકલિએહિં રૂવેહિં ચિત્તેહ ૨ જાવ પચ્છપિણહ, તત્તે ણં સા ચિત્તગરસેણી તહત્તિ પઢિસુણેતિ ૨ જેણે વ સયાઈ ગિહાઈ તેણેવ ઉવાં ૨ તલિયાઓ વજ્રએ ચ ગેહંતિ ૨ જેણેવ ચિત્તસમા તેણેવ ઉવાગચ્છંતિ ૨ ત્તા અણુપવિસતિ ૨ ભૂમિમાળે ચિરંચંતિ ૨ ભૂમિં સજ્જેતિ ૨ ચિત્તસમં હાવભાવ જાવ ચિત્તેઉં પયત્તા યાવિ હતોથા, તત્તે ણં એગસ્સ ચિત્તગરસ્સ હમેયારૂવા ચિત્તગરલદ્દી લદ્દા પત્તા અમિસમન્નાગયા—જસ્સ ણં દુપયસ્સ વા ચપયસ્સ અપયસ્સ વા ણગ્ગેસમવિપાસતિ તસ્સ ણં દેસાણુસારેણં તયાણુરૂવં નિવ્વત્તેતિ, તાળે ણં સે ચિત્તગરદારએ મલ્લીએ જવણિયંતરિયાએ જાલતરેણ પાચંગુટ્ટં પાસતિ તત્તે ણં તસ્સ ણં ચિત્તગરસ્સ હમેયારૂવે જાવ સેય ચલ્લ મમં મલ્લીએવિ પાચંગુટ્ટાણુસારેણં સરિસગ જાવ ગુણોવચેયં રૂવં નિવ્વત્તિતાળે, એવ સંપેહેતિ ૨ ભૂમિમાળે સજ્જેતિ ૨ મલ્લીએવિ પાચંગુટ્ટાણુસારેણ જાવ નિવ્વત્તેતિ, તત્તે ણં સા ચિત્તગરસેણી ચિત્તસમં જાવ હાવભાવે ચિત્તેતિ ૨ જેણેવ મલ્લદિન્ને કુમારે તેણે ૨ જાવ એતમાણતિયં પચ્છપિણંતિ, તાળે ણં મલ્લદિન્ને ચિત્તગરસેણિં સક્કારેદિં ત્રિપુલં જીવિયારિહં પીહદાણં દલેહ ૨ પઢિવિસજ્જેદિ, તાળે ણં મલ્લદિન્ને અન્નયા ણ્હાએ અંતેરપરિયાલસંપરિવુડે અમ્મધાઈએ સદ્ધિં જેણેવ ચિત્તસમા તેણેવ ઉવાં ૨ ચિત્તસમં અણુપવિસદિ ૨ હાવભાવવિલાસવિચ્છેયકલિયાઈ રૂવાઈ પાસમાળે ૨ જેણેવ મલ્લીએ વિદેહવરરાયકન્નાળે તયાણુરૂવે નિવ્વત્તિએ તેણેવ પહારેત્થ ગમનાળે, તાળે ણં સે મલ્લદિન્ને કુમારે મલ્લીએ વિદેહવરરાયકન્નાળે તયાણુરૂવં નિવ્વત્તિયં પાસતિ ૨ હમેયારૂવે અચ્છત્થિએ જાવ સમુપ્પજિજ્ઞા—એસ ણં મલ્લી વિદેહવરરાયકન્નત્તિકટ્ટુ લજ્જિએ વીહિએ વિઝહે સણિયં ૨ પચ્છોસક્કહ, તાળે ણં મલ્લદિન્ને અમ્મધાઈ પચ્છોમક્કંતં પાસિત્તા એવં વદાસી—કિમં તુમેં પુત્તા ! લજ્જિએ વીહિએ વિઝહે સણિયં ૨ પચ્છોસક્કહ ?, તત્તે ણં સે મલ્લદિન્ને અમ્મધાઈં એવં વદાસી—જુત્તં ણં અમ્મો ! મમ જેટ્ટાએ મગિણીએ ગુરુદેવયમ્મૂયાળે લજ્જણિજ્જાએ મન ચિત્તગરણિવ્વત્તિયં સમં અણુપવિસિત્તએ ? તાળે ણં અમ્મધાઈં મલ્લદિન્ને કુમારે વં—નો ચલ્લ પુત્તા ! એસ મલ્લી, એસ ણં મલ્લી વિદેઃ ચિત્તગરેણં તયાણુરૂવે નિવ્વત્તિએ, તત્તે ણં મલ્લદિન્ને અમ્મધાઈએ એયમટ્ટં સોચ્છા આસુરુત્તે એવં વયાસી—કેસ ણં મો ચિત્તયરએ અપત્થિયપત્થિએ જાવ પરિવજ્જિએ જે ણં મમ જેટ્ટાએ મગિણીએ ગુરુદેવયમ્મૂયાળે જાવ નિવ્વત્તિ-એતિકટ્ટુ તં ચિત્તગરં વજ્જં આણવેદિ, તાળે ણં સા ચિત્તગરસેણી હમીસે કહાળે લદ્દટ્ટા સમાણા જેણેવ મલ્લદિન્ને કુમારે તેણેવ ઉવાગચ્છદિ ૨ ત્તા કરચલ્પરિગ્ગહિયં જાવ ચદ્ધાવેદિ ૨ ત્તા ૨ એવં વયાસી એવં ચલ્લ સમી ! તસ્સ ચિત્તગરસ્સ હમેયારૂવા ચિત્તકરલદ્દી લદ્દા પત્તા અમિસમન્નાગયા જસ્સ ણં દુપયસ્સ વા જાવ નિવ્વત્તેતિ તં

શાલાયમાન ચિત્રશાળામાં વિશેષ તપઃકર્મ કરતો અને પડ્ડસ ભોજન કરતો હું ચાર માસ પર્યંત રહીશ, એવો હું અભિપ્રાય કરું છું.'

ઉપરોક્ત ગ્રંથો સિવાય ચિત્રકળા માટેના બીજા સંકેતો ઉલ્લેખો જૈન સાહિત્યના ગ્રંથોમાં મળી આવે છે, પરંતુ વિસ્તારભર્યા આટલી નોંધથી સંતોષ માનવો પડ્યો છે.

ગુજરાતની જૈન સંસ્કૃતિ

‘સભ્યતા જૈન રસરાણગાર,

લતામંડપ સમ ધર્માગાર’—નંદાનાલાલ

ગરવી ગૂર્જરભૂમિ પોતાની સુંદરતા અને સમૃદ્ધિને માટે જગતના જાણીતા પ્રદેશોમાં ધણી જૂના જમાનાથી—ઇતિહાસના પ્રારંભકાળથી જ વિખ્યાત થયેલી છે. ગૂર્જરભૂમિ એટલે સૌંદર્ય અને સમૃદ્ધિશાળી ભૂમિઓની જાણે રાણી. એની જમીન રસવતી અને નદીઓ નીરવતી, એનાં વનો રાજવૃક્ષોથી ઘેરાયેલાં અને એના ક્ષેત્રો સુધા-ચોથી છવાયેલા, એનું જલ આરોગ્યકર અને પવન આદ્વાદકર, એનું વાતાવરણ સૌમ્ય અને ઋતુમાન સર્વાનુકૂળ—એવીએવી પ્રાકૃતિક વિશિષ્ટતાઓને લીધે એ ભૂમિની આકર્ષકતા અન્ય ભારતીય દેશોની અપેક્ષાએ ધણી મોટી થઈ પડી છે. એના શિરોભાગ તરફ આવી રહેલો હિમાલયના લઘુ ભાતા જેવો અર્ધુદાયલ પોતાના પ્રત્યંત પર્વતોવાળા પરિવારથી, એ ભૂમિને જાણે મુકુટધારિણી બનાવી રહ્યો છે. એના વક્ષઃસ્થળ ઉપર વહેતી સરસ્વતી, શ્વેતમતી (સાબરમતી), મહી, નર્મદા અને તાપી જેવી સરિતાઓએ પોતાની ઉર્જાજલ જલધારાઓથી એને ‘પંચસરહારધારિણી’ની ઉપમા અપાવી છે. રતનાકર સમુદ્રે પોતાના પ્રત્યંત કદલોલોથી એના પાદતલનું પ્રક્ષાલન કરી એને પૂણ્યભૂમિની પદવી પ્રાપ્ત કરાવી છે. પ્રાચીન સમયના ‘અહિંસા પરમે ધર્મ’ના આદ્ય સંસ્થાપક યુગાદિદેવ શ્રી ઋષભનાથ (જૈનોના ચોવીસ તીર્થંકર પૈકીના પ્રથમ તીર્થંકર), નૈષ્ઠિક બ્રહ્મચર્યનો અનુભૂત આદર્શ આપનાર યાદવકુલતિલક શ્રી નેમિનાથ (જૈનોના બાવીસમા તીર્થંકર), કર્મધોગનો સક્રિય માર્ગ ઉપદેશનાર વાસુદેવ શ્રીકૃષ્ણ વગેરે દિવ્ય પુરુષોએ પોતાના પાદસ્પર્શથી એ ભૂમિને પવિત્રતાની મુદ્રા સમર્પી છે. જૈન, જ્ઞાત્રણ, બૌદ્ધ, ખ્રિસ્ત, જરથોસ્ત અને ઇસ્લામ જેવા જગતના સર્વ પ્રધાન ધર્માનુયાયીઓને ઉદાર આશ્રય આપી એ ભૂમિએ ધર્મભૂમિની માનવંતી કીર્તિ મેળવી છે. એના શિરોભાગ તરફ આવેલી અર્ધુદાયલની પર્વતમાળા, નિમ્નભાગ તરફ આવેલી મહાસમુદ્રની વિચિત્રાળા, દક્ષિણપાર્શ્વ તરફ આવેલી નર્મદા તાપી જેવી નદીની જોડી,—આમ પૃથ્વીતલ ઉપરની પર્વત, સિંધુ, રણ અને નદી જેવી વિશિષ્ટ વિભૂતિઓના પરિકરથી પરિવૃત્ત થયેલી આ ભૂમિ જાણે કોઇ દિવ્યશક્તિધારિણી દેવી હોય તેવી શોભે છે.

ગૂર્જરભૂમિની આવી સુંદરતા અને સુલગતાને સાંભળી ટૂંક ઇતિહાસકાળથી લઈ વર્તમાન શતાબ્દીના આરંભ સુધીમાં અનેક પ્રજાવર્ગો એનો ઉપભોગ કરવા કે આશ્રય લેવા આકર્ષાયા છે.

પૌરાણિક યાદવોથી લઇ કોંકણી પેશ્વાઓ સુધીના શક્તિશાલી ભારતીય રાજ્યોએ આ ભૂમિને પોતાના સામ્રાજ્યની સામ્રાજી બનાવવા માટે મહાન પ્રયત્નો કર્યા છે, તેમજ યવનો અને ગ્રીકોથી લઈ ખ્રિષ્ટીયો સુધીના વિદેશીય રાજ્યોએ પણ એ સુંદરીના સ્વામી થવા માટે અનેક કષ્ટો અને દુઃખો વેઠ્યા છે.

રાજ્યોએ ક્ષત્રિયોની માફક ધનલોભુપ વૈશ્યો પણ આ ભૂમિની આરાધના કરવા ઓછા નથી આવ્યા. યવન, ચીની, ગ્રીક, પારસિક, ગાંધાર, કંબોજ, માલવ વગેરે પ્રાચીન જગતના વૈશ્યો તેમજ ડચ, વલંદા, પોર્તુગીઝ, ફ્રેંચ, જર્મન અને અંગ્રેજ અમેરિકન વગેરે અધીચીન દુનિયાના સોદાગરો પોતાનું દારિદ્ર્યદુઃખ દૂર કરવા માટે હમેશાં આ ભૂમિના કૃપાકટાક્ષીના આશા કરતા રહ્યા છે. ૨૦

‘સળવ્યા જૈને રસશયુગાર’—કવિવર ન્હાનાલાલની આ ઉક્તિ યથાર્થ જ છે. જૈનોએ આ ભૂમિને અને તેની પર્વતમાળાઓને જગતમા જૈની જોડ નથી તેવા કળાના ઉત્તમ નમૂના સમા ભવ્ય પ્રાસાદોથી અલંકૃત કરેલી છે. જ્યાં નજર નાખે ત્યાં આ ભૂમિની વિશિષ્ટતા રૂપ જૈન પ્રાસાદો શોભી રહ્યા છે. જૈન સંસ્કૃતિ અને તેના અંગેડ ‘અહિંસા પરમે ધર્મ’ના સિદ્ધાંતની છાયા સમસ્ત ગૂર્જરપ્રજાના જીવન સાથે એટલી જાંબી વણાઈ ગઈ છે કે ગિરિચુકાથી શરૂ કરી સમૃદ્ધ શહેરો લગીના આ ભૂમિના કોઈ પણ ભાગમાં વસનાર ગૂર્જરપુત્ર તેની અસરમાંથી મુક્ત નથી. લગભગ આખા યે ગુજરાતમા પ્રજાના નૈતિક જીવન ઉપર જૈન ધર્મે ઊંડી અસર કરી છે. ગુજરાતની મહાજન સંસ્થાઓના વિકાસમા જૈનોનો ફાળો ઘણો મોટો છે. પ્રાચીન કાળથી હમેશાં તેઓ રાજકીય અને નાણાં વિષયક બાબતોમાં મોખરે રહ્યા છે.

યાદવકુળતિલક, બાળશ્રહ્મચારી, તીર્થંકર અરિષ્ટનેમિ અને તેમના પિતરાઈ ભાઇ શ્રીકૃષ્ણની બેલડીએ નૈષ્ઠિક શ્રદ્ધાચર્યયુક્ત સાધુજીવન અને નિષ્કામ કર્મયોગના આદર્શો ગૂર્જરસંતાનો પાસે મૂક્યા. આ ઉચ્ચ આદર્શોનો વારસો મેળવનાર અને તેને જીવનમા ઉતારી પ્રગતિ સાધનાર પ્રજાનો, તે પછીના લગભગ ત્રણ હજાર વર્ષનો રસિક ઇતિહાસ આજ લગી અણુશોધ્યો પડ્યો છે. ત્યાર બાદ જૈન રાજર્ષિ અંદ્રગુપ્ત મૌર્યે આ પ્રદેશ જીતી લઈ મહાન મૌર્ય સામ્રાજ્ય સાથે જોડી દીધો. તેના પ્રધાત્ર મહારાજ સંપ્રતિએ ગૂર્જરસંતાનોને જગતમા અંગેડ સંત પ્રજા મહાવીરના ‘અહિંસા પરમે ધર્મ’ના પાઠ ભણાવ્યા અને આ પુણ્યભૂમિને અસંખ્ય જૈન પ્રાસાદોથી વિભૂષિત કરી. આ અણુમોલા પાઠ ગૂર્જરસંતાનોએ સુંદર રીતે વિકસાવ્યા અને ભવિષ્યને માટે જેવા ને તેવા જળાવી રાખ્યા.

કાળાતરે મૌર્ય સામ્રાજ્ય નષ્ટગું પડી નાનાંનાના રાજ્યોમા વહેંચાઇ ગયું. આર્યાવર્તમાં બળવાન બનેલો ઔદ્ધ ધર્મ ગુજરાતમાં પણ આવ્યો અને થોડા વખત માટે જૈન જ્યોતને આંખી કરી. થોડા સમયમાં જૈનાચાર્ય શ્રી ધનેશ્વરસૂરિએ વલ્લભિપુરના સૂર્યવંશી મહારાજા શીલાદિત્યને ઉપદેશ આપી, જૈન ધર્મને રાજ્યધર્મ બનાવ્યો. અને તેની પાસે શત્રુંજયનો ઉદ્ધાર કરાવ્યો. વલ્લભિપુર જૈન ધર્મનું કેન્દ્ર બન્યું. એક સમયે ત્યાં ૮૪ જિનમંદિરો જૈન ધર્મનો વિજયધ્વજ ફરકાવી રહ્યા હતા.

જૈન સંઘનું બંધારણ કરવા અને જૈન શાસ્ત્રોનો પુનરુદ્ધાર કરવા વીર નિર્વાણ સંવત ૯૮૦માં દેવદિગ્ધિગણિ ક્ષત્રાશ્રમણના નેતૃત્વ નીચે એક મહાપરિષદ પણ અહીંઆં મળેલી.

સમય જતાં વલ્લભિપુરનું પણ પતન થયું. વઢીયાર પરગણામાં મહાતીર્થ શ્રીશંખેશ્વરની છાયામાં આવેલા પંચાસરના ચાવડા રાજ બળવાન થયા. તેમની સમૃદ્ધિથી લક્ષ્યાર્ધ કલ્યાણ નગરના રાજ ભૂવડે બે વખત ચઢાઈ કરી ચાવડારાજ જયશિખરીને હરાવી માર્યો અને ગૂર્જર ભૂમિ ઉપર પોતાની સત્તા સ્થાપી. પણ આથી કાંઈ ચાવડા વંશના ઐશ્વર્યનો અંત આવ્યો નહિ. યુદ્ધના અંત પહેલાં વનમાં મોકલી દીધેલી જયશિખરીની ગર્ભવતી રાણી રૂપસુંદરીએ ચંદુર ગામ પાસે વનરાજ નામના બાલકને જન્મ આપ્યો. આ ઉત્તમ લક્ષણોવાળા બાલકને જૈનાચાર્ય શ્રીશીલગુણસૂરિએ વણોદમાં એક શ્રાવિકાને ત્યાં આશ્રય અપાવ્યો. ગુરુની સંભાળ નીચે યોગ્ય ઉમરે પહોંચતાં જ બહાદુર વનરાજે સ્વપરાક્રમ અને ચાંપા વાણીઆના નામથી પ્રસિદ્ધ ચંપક શ્રેષ્ઠિની કિંમતી સલાહ તથા બહાદુરી, શ્રીદેવી શ્રાવિકાના આશીર્વાદ અને અણહિલ રબારી જેવાં ગૂર્જર સંતાનોની સહાનુભૂતિથી સોલંકીઓને હાંકી કાઢ્યા અને જૈન જ્યોતિષીઓએ આપેલા શુભ મુહૂર્તે પાટણ શહેર વસાવી ત્યાં રાજધાની કરી.

ગુજરાતના આ પાટનગર ઉપર શ્રીશીલગુણસૂરિના શિષ્ય જૈનાચાર્ય શ્રીદેવચંદ્રસૂરિના આશીર્વાદ હતા. ગાદી ઉપર સ્થિર થતાં જ ગુરુના ઉપકારનો બદલો વાળવા મહારાજ વનરાજે પંચાસરથી ગુરુ મહારાજને નિમંત્રી સમસ્ત ગૂર્જર સામ્રાજ્ય તેમના ચરણે ધર્યું. અકિંચન મુનિરાજે સદ્ધર્મ સમગ્રવી ધર્મોર્થે ઉપયોગ કરવા તે સામ્રાજ્ય વનરાજને પાછું સોંપ્યું. ગુરુ મહારાજની ઇચ્છાનુસાર પંચાસરા પાર્શ્વનાથનું ભવ્ય દેરાસર પાટનગરમાં બંધાવ્યું. જૈનોના હાથે અને તેમની મદદથી સ્થપાએલા આ પાટનગરના અને તેના મહારાજ્યના સાત સો વર્ષના ઇતિહાસમાં જૈન સંસ્કૃતિનું સ્થાન મહત્ત્વનું કહી શકાય.

જૈનાચાર્યના આશીર્વાદ પામેલી પાટણની ગાદી ઉપર આવનાર ચાવડા, સોલંકી અને વાઘેલા રાજાઓમાં જૈન ધર્મ બહુમાન પામ્યો. મહારાજાધિરાજ સિદ્ધરાજ જયસિંહદેવનું જૈન ધર્મ તરફનું આસ્તિકતાનું વલણ તથા ગુર્જરેશ્વર કુમારપાળનો જૈનધર્મસ્વીકાર ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ છે. આ સમય દરમ્યાન ચંપક શ્રેષ્ઠિ, મંત્રી વિમલ, મહેતા મુળલ, ઉદયન મંત્રી, સાંતૂ મહેતા, મહામાત્ય વસ્તુપાલ, સેનાપતિ તેજપાલ વગેરે જૈન મંત્રીશ્વરો તથા દંડનાયકો, શ્રીવર્ધમાનસૂરિ, શ્રીહરિભદ્રસૂરિ, મલધારી શ્રીહેમચંદ્રસૂરિ, શ્રીઆત્રદેવસૂરિ, શ્રીશાંતિસૂરિ, શ્રીસૂરાચાર્ય વગેરે જૈન વિદ્વાનો અને ગુજરાતના સર્વાંગ સંપૂર્ણ 'સિદ્ધહિમવ્યાકરણ'ના રચનાર કલિકાલસર્વજ્ઞ મહારાજ શ્રીહેમચંદ્રસૂરિ જેવા મહાનાયકો થઈ ગયા. આ સમય દરમ્યાન પ્રાંતભરમાં રાજ્યાશ્રયથી, મંત્રીઓના ખર્ચે અગર શ્રેષ્ઠિઓની લક્ષ્મી વડે હજારો ભવ્ય ચૈત્યો ગુજરાતમાં ફેરફેર બંધાયા તથા પ્રથબંડારો સ્થપાયા, જેમાંના કેટલાકની જોડી તો જગનભરમાં મળવી મુશ્કેલ છે.

છેલ્લા સોલંકી રાજ ભીમદેવ બીજાના સમયમાં મુસલમાન સત્તા ભારતમાં સ્થપાઇ અને જે ભીમદેવના હાથે પોતે સખત હાર ખાધી હતી તે જ ભીમદેવને માહોમાંહેના કુસંપ અને અવિચારી-

પછીનાં છે. એશોરાનાં ભિત્તિચિત્રોની તારીખ કદાચ ઇસમી અગર અગીઆરમી સદીની હશે. ગમે તેમ હોય, તોપણ તે આપણી દલીલને બરાબર બંધબેસતાં નથી. ચિત્રકારોએ તેમાં ફક્ત ચહેરાઓના ચક્ષુઓની સમાનતા સિવાય બીજી વિશેષતાઓ, જેની આપણે ઉપર ચર્ચા કરી ગયા, તેની રજુઆત તે ચિત્રોમાં કરી દેખાતી નથી. ચહેરાઓનાં ચક્ષુઓની આ રીત, જ્યાં સુધી મારી જાણમાં છે ત્યાં સુધી, અજંતા, બાધ, સીતાનવાસલ અને એશોરાની જૈન (દિગંબર) ગુફાઓમાં પણ દેખાતી નથી; અને કાંચીવરમના સ્થાપત્યનિર્માણવાળા દિગંબર મંદિરમાં પણ (કે જ્યાં બે જાતનાં ભિત્તિચિત્રો છે, એક જાતનાં શિખરની નીચેની છત ઉપર અને બીજાં દિવાલો ઉપર) નથી. દિગંબર જૈનો મૂર્તિઓને વધારાનાં ચક્ષુઓથી શણગારના નહિ હોવાથી તેમને દેવમંદિરની મૂર્તિઓની નકલ કરવાની હોય જ નહિ કે જેવી રીતે શ્વેતાંબરો શણગારે છે. આના માટે આપણે હજી વળી આગળ વધીને કહી શકીએ કે શ્વેતાંબર ચિત્ર ચીતરનાર ચિત્રકારોએ જે પ્રમાણે મનુષ્યને ચહેરા ચીતર્યો તેનું માત્ર અનુકરણ જ ગુજરાતીના વૈષ્ણવ ચિત્ર ચીતરનાર ચિત્રકારોએ કર્યું નહિ કે મિ. ધોપ કહે છે તેમ પોતાની વ્યક્તિાવિક ઇચ્છાથી. પણ જૈન મંદિરોમાં આવેલી મધ્યકાળની જિનમૂર્તિઓ ઉપરથી તે ગીતને તેઓ અનુસર્યા હોય તે જ વધારે યુક્તિસંગત લાગે છે. એ ઉપરાંત જ્યાંજ્યાં નાના જાળિચિત્રોના ચહેરાઓ બીજા એવાં ચક્ષુઓવાળા હોય છે તે સઘળા શ્વેતાંબર જિનમૂર્તિના અનુકરણ રૂપે હોય તેમ માલુમ પડે છે. હુંકાણમાં, આ પ્રથાનું મૂળ શ્વેતાંબર મંદિરોના સ્થાપત્યમાં સમાયેલું છે. આ ઉપસેલાં ચક્ષુઓની પ્રથા શ્વેતાંબર મંદિરોમાં ક્યારથી શરૂ થઈ તે શોધી કાઢવું મુશ્કેલ છે; તોપણ તે સંબંધમાં મેં મારી જાતે અમદાવાદમાં મળેલા જૈન સાધુ સંમેલન વખતે બે વયોત્તર તથા જ્ઞાનત્રય જૈનાચાર્યોની મુલાકાત લીધી હતી અને તેઓશ્રી તરફથી મને જે ખુલાસો મળ્યો હતો તે અક્ષરશઃ નીચે પ્રમાણે છે:

‘એવા ચક્ષુઓની પ્રથા ક્યારથી શરૂ થઈ તે નિશ્ચિતપણે કહી શકાય નહિ, પરંતુ આ પ્રથા ઘણી પ્રાચીન હોવાનું જૂની જિનમૂર્તિઓ તથા ચિત્રો ઉપરથી અનુમાન થઈ શકે છે. સૌથી પ્રથમ ચક્ષુઓ કોડીનાં વપરાતાં હતાં. તે પછી હાલમાં મેવાડ, મારવાડ આદિ પ્રદેશોમાં વપરાય છે તેવા મીનાકારી (ચાંદીનાં પતરાં ઉપર રંગકામ કરેલા) ચક્ષુઓએ કોડીનું સ્થાન લીધું. સમય જતાં મીનાકારી ચક્ષુઓની સુલભતા સઘળા સ્થળે નહિ હોવાથી તેનું સ્થાન રક્ષટિકના ચક્ષુઓએ લીધું હોય એમ લાગે છે. મૂર્તિ ઉપર રક્ષટિક સીધા ટકી શકે નહિ, તેથી તેને પકડી રાખવા માટે ચાંદીના પતરાનાં ખોખાં તૈયાર કરી તેને સોનાથી રસાવી તેની અંદર રક્ષટિકના ચક્ષુઓ મુકવામાં આવે છે. આથી તેનું કદ સ્થૂલ થઈ જઈ ચક્ષુઓ ઉપસેલાં (ઉપનેત્રો જેવા) દેખાય છે. કેટલેક કેકાણે આજે મૂર્તિઓ પર ચક્ષુઓ ચોંટાડવામાં બહુ બેદરકારી બતાવવામાં આવે છે, તેથી જેમ અને તેમ ચક્ષુઓ દર્શન કરનારને વધારે આલ્હાદકારી અને આત્મરમણના તરફ વધુ ને વધુ ખેંચવાને સહાયકારી થાય તે માટે જિનમૂર્તિને તે બરાબર બંધબેસતાં રહે તેવું ધ્યાન દેવાની આવશ્યકતા છે.’

વળી આ ચિત્રો મધ્યેની પુરુષ તથા સ્ત્રીની આકૃતિઓના કપાળમાં ● આવા આકારનું, પુરુષોના કપાળમાં U આવા આકારનું અને કેટલાક દાખલાઓમાં ≡ ત્રણ લીટીઓ સહિતનું નિલક જેવામાં આવે છે. સ્ત્રીના કપાળમાં ● આવા પ્રકારનું જે નિલક જેવામાં આવે છે તે

પ્રજામાં આજે પણ જેમનું તેમ ચાલુ છે; પરંતુ પુરુષોના કપાળમાં U આવા પ્રકારનું જે તિલક જૂનાં ચિત્રોમાં જોવામાં આવે છે તે પ્રથા તે સમયના રીતરિવાજોનું સમર્થન બને કરતી હોય, પરંતુ આજે તે જૈનોમાંથી નાબૂદ થએલી હોવા છતાં પણ તેનું અનુકરણ વૈષ્ણવ સંપ્રદાયમાં જેમનું તેમ કાયમ રહ્યું છે. પ્રાચીન જૈન વિષયો સંબંધીનાં ચિત્રોમાં તેમજ અમદાવાદમાં નાગજી ભુદરની પોળના દેરાસરના ભૂમિશૃલ્કમાં આવેલી વિ.સં. ૧૧૦૨ (ઇ.સ. ૧૦૪૫)ની ધાતુની જિનમૂર્તિના તથા પંદરમા સૈકાના ધાતુના એ પંચતીર્થના પટોમાંની જિનમૂર્તિના કપાળમાં પણ આવા U પ્રકારનું તિલક મળી આવતું હોવાથી આપણે સહેજે અનુમાન કરી શકીએ છીએ કે પંદરમી સોળમી સદી સુધી તો ગુજરાતનાં પુરુષપાત્રો, પછી તે જૈન હો કે વૈષ્ણવ, પોતાના કપાળમાં આવા U પ્રકારનું તિલક કરતા હોવા જોઈએ. તે પ્રથા ક્યારે નાબૂદ થઈ તેનું ખરેખર મૂળ શોધી કાઢવું મુશ્કેલ છે, પરંતુ એટલું તો ચોક્કસ છે કે મિ. મહેતા કહે છે તેમ. પ્રાચીન ચિત્રોમાં મળી આવનાં આવા U પ્રકારનાં તિલકો કોઈ સંપ્રદાયનાં હોતક નહોતા^{૩૧} તીર્થંકરોનાં ચિત્રોમાં બંને પ્રકારનાં તિલકો મળી આવે છે. સાધુ અગર સાધ્વીના કપાળમાં કોઈ પણ જાતનું તિલક જોવામાં આવતું નથી. સાધુઓ અને સાધ્વીઓનાં કપડાં પહેરવાની રીત તદ્દન જુદી જ દેખાઈ આવે છે, કારણકે સાધુઓનો એક ખભો અને માથાનો ભાગ તદ્દન ખુલ્લો-વસ્ત્ર વગરનો હોય છે; જ્યારે સાધ્વીઓનો પણ માથાનો ભાગ ખુલ્લો હોવા છતાં તેઓનું ગરદનની પાછળ અને આખું શરીર કાયમ કપડાથી આચ્છાદિત થએલું હોય છે. પ્રાચીન ચિત્રોમાં રાજમાન્ય વિદ્વાન સાધુઓ સુવર્ણ સિંહાસન ઉપર બેઠેલા દેખાય છે, તે એ સમયની પ્રથાની રજુઆત ચિત્રકારે ચિત્રમાં કરી બતાવ્યાની સાબિતી છે.^{૩૨}

મોગલ સમય પહેલાના એક પણ જૂના ચિત્રમાં સ્ત્રીઓના માથા ઉપર ઓઢણું અગર સાડી ઓઢેલી જણાતી નથી. સ્ત્રીઓ ચોળી પહેરે છે, પણ તેઓના માથાનો ભાગ તદ્દન ખુલ્લો હોય છે. આ ઉપરથી ગુજરાતમાં સ્ત્રીઓએ માથે ઓઢવાનો ચાલ મોગલ રાજ્ય પછીથી શરૂ થએલો હોય એમ લાગે છે. મોગલ સમય પહેલાંના દરેક ચિત્રમાં સ્ત્રીઓની માથે પુરુષોને પણ લાગ્યા વાળ હોય છે અને તેઓએ અંબોડા વાળેલા જૂના ચિત્રોમાં દેખાઈ આવે છે. વળી પુરુષો દાઢી રાખતા અને કાનમાં આભૂષણો પણ પહેરતા.^{૩૩} સ્ત્રીઓએ માથે ઓઢવાનો અને પુરુષોએ ચોટલા તથા દાઢી કાઢી નખાવવાનો રિવાજ મોગલ રાજ્ય અમલ પછીથી જ ગુજરાતમાં પડેલો હોય એમ લાગે છે.

૩૧ જુઓ ટિ. ૧. લેખ નં. ૨૩

૩૨ 'એક દિવસ પ્રાતઃકાળે વિષે કુમારપાળ ૭૨ સામંતો, ૩૬ રાજકુળો અને બીજા અનેક કવિ, ન્યાસ, પુરોહિત, રાજ્યક, મંત્રી વગેરે પરિજન સહિત રાજસભામાં સુવર્ણના પુરુષપ્રમાણ આસન ઉપર બેઠેલા હતા, તેવામાં તેણે કાંચનમય આસન ઉપર બેઠેલા હેમચંદ્રાચાર્યને કહ્યું. . . .—કુમારપાલ પ્રબંધ લાખાતર, પૃષ્ઠ ૧૦૬

૩૩ 'આ પુરુષને માથું તો છે નહિ અને આ બધીઓ બંને કશાદિ લક્ષણ કહે છે એ મોટું આશ્ચર્ય છે, એમ વિચારી કુમારપાળે તેમને પૂછ્યું, એટલે તેમણે તેમને કહ્યું કે હે નરોત્તમ સાંભળો . . . પૂઠે ધસારો છે તેથી વણીનું અનુમાન થાય છે, રકંધે ધસારો છે તેથી કર્ણભરણની લક્ષ્મી પ્રકટ થાય છે, છાતી બધી ગૌર છે, તે ઉપરથી લાંબી દાઢી હશે એમ જણાય છે વગેરે'

—કુમારપાળ અરિત લાખાતર પા. ૪૧ ચારિત્રસુંદરગણિકૃત-(પંદરમી સદી)

ગુજરાતની તાડપત્રની પ્રાચીન કળા

તાડપત્રનો સમય [ઈ. સ. ૧૧૦૦ (અગર તેનાથી પ્રાચીન) થી ઈ. સ. ૧૪૦૦ સુધી]

ગુજરાતની પ્રાચીન તાડપત્રની કળાને આપણે બે વિભાગમાં વહેંચી નાખી છે. અગાઉ આપણે જોયેલ ગયા કે ‘પાટણના ગૂર્જર રાજ્યની સ્થાપના મુખ્યત્વે જૈનોના સહકારથી થયેલી છે. જૈન ધર્મ તથા જૈન શ્રમણોને મળતા રાજ્યાશ્રયથી દસમાથી તેરમા શતક સુધીમાં જૈન શ્રમણોએ ગુજરાતના પાટનગરમાં તથા અન્ય સ્થળોએ રહીને ધણા અગત્યના ગ્રંથો રચીને ગુજરાતનું સાહિત્ય ઉત્પન્ન કરેલું છે. જૈન શ્રમણોએ રચેલું સાહિત્ય બાદ કરીએ તો ગુજરાતનું સાહિત્ય અત્યંત ક્ષુદ્ર દેખાશે. સાહિત્યપ્રવૃત્તિ પુસ્તકોના સંગ્રહ વગર અશક્ય છે અને તેથી જ જૈનોએ પોતાના ધાર્મિક સાહિત્ય ઉપરાંત બૌદ્ધ તથા જ્ઞાણેશ્વર ગ્રંથો પાટણ, ખંભાત, જેસલમીર વગેરેનાં સ્થળોએ આવેલા જ્ઞાનભંડારોમાં સંગ્રહવા હતા; અને આ ભંડારોના લીધે જ બૌદ્ધો તથા જ્ઞાણેશ્વરના પ્રાચીન ગ્રંથો, જે કોઈ પણ ઠેકાણેથી મળે નહિ તેવા, આજે ઉપલબ્ધ થયેલા છે.’

ગુજરાતના મહારાજા સિદ્ધરાજ જયસિંહદેવ કે કુમારપાળ પહેલાં જૈન ગ્રંથભંડારો હતા કે નહિ અને હતા તો ક્યાં હતા તેની આજે માહિતી મળી શકતી નથી; છતાં જૈન ગ્રંથો તો છેક વિક્રમની છઠ્ઠી સદીમાં લખાયા હતા (દેવદિગણિ ક્ષમાશ્રમણના સમયમાં) એ નિર્વિવાદ છે; અને પછીથી ભારત પર અનેક વિદેશી હુમલાઓ થયા હતા તેથી, તેમજ જહા, સાતમા ને આઠમા સૈકામાં બૌદ્ધોનું જમલું જોર, કુમારિલ ભટ્ટ અને ત્યારપછી શંકરાચાર્યનો ઉદ્ભવ, સને ૭૧૨માં આરબોનું સિંધ દેશનું જીતી લેવું વગેરે અનેક કારણોથી અગ્નિ, જલ અને જંતુઓના ઉપદ્રવને વશ થઈ તે ઘણે ભાગે નાશ થયા હતા. વિ. સં. ૯૨૭માં લખાએલી કલ્પસૂત્રની પ્રત ઉપરથી વિ. સં. ૧૪૨૭માં નકલ કરાયેલી તાડપત્રની એક પ્રત અમદાવાદમાં ઉજ્જવૈનાની ધર્મશાળાના ગ્રંથભંડારમાં આવેલી છે. ત્યાર પછી ‘ગૂર્જરેશ્વર કુમારપાળે’ એકવીસ^{૩૪} અને ધોળકાના રાણા વીરધવલના પ્રસિદ્ધ મંત્રી વસ્તુપાલે અદાર કરોડના ખર્ચે મોટા તથા ભંડારો સ્થાપેલા હતા. પરંતુ અત્યંત દિલગીરીની વાત છે કે આ મહત્વના ગ્રંથભંડારો પૈકીનું એક પણ પુરતક આજે પાટણના ભંડારોમાં જોવામાં નથી આવતું. આના કારણમાં ગિતરતા જણાય છે કે કુમારપાળની ગાદીએ આવનાર અજયપાલ જૈનો અને જૈન ધર્મનો એટલો બધો દ્વેષી બન્યો હતો કે જૈન સાહિત્યનો નાશ કરવામાં તેણે પોતાનાથી બનતી બધી કાશિષ કરી હતી. આથી ઉદયન નામના જૈન મંત્રીના પુત્ર આગ્રભટ્ટ નથા બીજાએ તે સમયે પાટણથી ગ્રંથભંડાર ખસેડી જેસલમીર લઈ ગયા હતા. જેસલમીરના ગ્રંથભંડારો મધ્યેની તાડપત્રની પ્રતો મુખ્યત્વે પાટણની જ છે.’

પ્રાચીન તાડપત્રની કળાનો પ્રથમ વિભાગ [વિ. સં. ૧૧૫૭ થી ૧૩૫૬ સુધી]

તાડપત્રની ચિત્ર વગરની જૂનામાં જૂની પ્રત વિ.સં. ૧૧૩૯માં લખાયેલી મળી આવી છે, અને

મળી આવેલા જૂનામાં જૂના ચિત્રોના નમૂનાઓ સ્વેતાંબર સંપ્રદાયની 'નિશીથચૂર્ણી' પ્રતમાં કે જે પ્રત પાટણના સંઘવીના પાડાના ભંડારમાં વિ.સં. ૧૧૫૭ (ઈ.સ. ૧૧૦૦)માં યુજરાતના પ્રાચીન બંદર ભુગુકચ્છ (ભરૂચ)માં લખાએલી મળી આવી છે. (લેખન વિ. ચિ. નં. ૧૨-૧૩). પછી ખંભાતના શાંતિનાથ ભંડારમાં આવેલી 'જ્ઞાતા અને બીજા ત્રણ અંગસૂત્ર'ની ટીકાવાળી પ્રતમાં બે ચિત્રો મળી આવ્યાં છે (ચિત્ર નં. ૮૬) જેની તારીખ વિ.સં. ૧૧૮૪ (ઈ.સ. ૧૧૨૭) છે. આ બંને પ્રતો યુજરાતના પ્રથમ મહારાજાધિરાજ સિદ્ધરાજ જયસિંહદેવના રાજ્ય અમલ દરમ્યાન લખાએલી છે. ત્યાર પછી બે પ્રતો મૂર્જરેશ્વર કુમારપાળના રાજ્ય અમલ દરમ્યાનની મળી આવી છે. આ બે પ્રતો પૈકીની એક ખંભાતના ઉપરોક્ત ભંડારમાંથી મળી આવી છે, જેનો લખ્યા સંવત ૧૨૦૦ છે. કુમારપાળના રાજ્યારોહણનો સંવત ૧૧૮૯ ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ છે. ૩૫ રાજ્યારોહણના બીજા જ વર્ષે લખાએલી આ પ્રતના છેલ્લા પાના ઉપર એક ચિત્રમાં ત્રણ વ્યક્તિઓ ચીતરેલી છે, (ચિત્ર નં. ૧૦-૧૧) જેમાં બે જૈન શ્રમણોની અને એક બે હાથની અંજલિ જોડીને ગોબેલી ગૃહસ્થની પ્રતિકૃતિ છે. મારી માન્યતા પ્રમાણે આ પ્રતિકૃતિઓ કલિકાલસર્વજ્ઞ શ્રીહેમચન્દ્રસૂરિ તથા તેમના શિષ્ય શ્રીમહેન્દ્રસૂરિની અને ગોબી રહેલી ગૃહસ્થની પ્રતિકૃતિ તે કુમારપાળની હોય એમ લાગે છે. બીજી પ્રત વિ. સં. ૧૨૧૮માં લખાએલી ઓધનિર્ણયિત તથા બીજા છ ગ્રંથોની છે. આ પ્રત વડોદરાથી ચાર જ માઇલ દૂર આવેલા વડોદરા રાજ્યના તાપ્પાના જાણી ગામના જૈન ગ્રંથભંડારમાંથી મળી આવી છે. આ પ્રતમાંના સોળ વિદ્યાદેવી, સરસ્વતી, લક્ષ્મી, અગ્નિકા તથા કપર્દિ અને અને બ્રહ્મશાંતિયક્ષનાં કુલ મળી એકવીસ ચિત્રો જૈન મૂર્તિવિધાન શાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ ઘણા જ મહત્વના છે. (ચિત્ર નં. ૧૬ થી ૩૬ અને ૩૮ થી ૪૨). આના પછી. સંવત ૧૨૯૪માં લખાએલી 'ત્રિપણી શલાકા પુરુષચરિત્ર'ના દસમા પર્વની પ્રતમાં આવેલા છેલ્લાં ત્રણ ચિત્રોનો વારો આવે છે (ચિત્ર નં. ૧૨ થી ૧૪). આ ચિત્રો પૈકીના છેલ્લા એક ચિત્રને બાજુએ રહેલા દબને બાકીના બે ચિત્રોને કલિકાલસર્વજ્ઞ શ્રીહેમચન્દ્રસૂરિ તથા કુમારપાળના ચિત્ર તરીકે આજદિન સુધી ઓળખાવવામાં આવેલાં છે. આના પછી ખંભાતના શાંતિનાથના જ ભંડારમાં આવેલી 'શ્રીનેમિનાથ ચરિત્ર'ની પ્રતમા આવેલા બે ચિત્રો (ચિત્ર નં. ૪૪-૪૫) કે જેનો સમય વિ.સં. ૧૨૯૮નો છે, તેનો વારો આવે છે. ત્યાર પછી પાટણના સંઘવીના પાડાના ભંડારમાં આવેલી સંવત ૧૩૧૩માં લખાએલી કચારત્નસાગરની તાડપત્રની પ્રતમાંનાં બે ચિત્રો (ચિત્ર નં. ૪૬-૪૭) આવે છે. તે પછી સં. ૧૩૨૭માં લખાએલી 'શ્રાવક પ્રતિક્રમણ ચૂર્ણી'ની તાડપત્રની પ્રત કે જે અમેરિકાના ઓરટન મ્યુઝિયમમા આવેલી છે ૩૬ તે મધ્યેના બે ચિત્રોનો ક્રમ આવે છે. ત્યાર પછી સંવત ૧૩૩૫મા લખાએલી પાટણના સંઘવીના પાડાના ભંડારની જ કલ્પસૂત્ર-કાલકથાનાં બે ચિત્રો (ચિત્ર નં. ૫૦-૫૧) અને પછી સંઘના ભંડારની વિ.સં. ૧૩૩૬માં લખાએલી પ્રતનાં પાંચ ચિત્રો પૈકીનાં બે ચિત્રો (ચિત્ર નં. ૪૮-૪૯) જે આ ગ્રંથમાં રજુ કરવામાં આવ્યાં છે તે આવે છે. પછી આવે સં. ૧૩૪૫માં લખાએલી સુઆહુ કથા તથા બીજી સાત કથાઓની તાડપત્રની પૌથી કે જેમાંનાં ત્રેવીસ ચિત્રો

પૈકીનાં આઠ ચિત્રો (ચિત્ર નં. ૫૨ થી ૫૯) અત્રે રજુ કર્યાં છે. ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળાનાં ચિત્રોમાં કુદરતી દર્યોની રજુઆત પહેલવહેલી આ પ્રતમાં કરેલી માલુમ પડે છે. વળી ખંભાતના શાંતિ-નાથના બંડારની ‘પર્યુષણ કલ્પ’ની પ્રત મध्येનાં બે ચિત્રો પૈકીનું એક ચિત્ર (ચિત્ર નં. ૧૦૪) તથા ઉત્તરાખ્યન સૂત્રની પ્રત મध्येનાં ચારે ચિત્રો (ચિત્ર નં. ૬૨ થી ૬૫) કે જેનો સમય લગભગ તેરમા સૈકાનો હોવાનો સંભવ છે તે પણ અત્રે રજુ કરવામાં આવેલાં છે. અને છેલ્લે પાટણના સંઘવીના પાડાના બંડારની ઋષભદેવ ચરિત્રની પ્રત મध्येનાં બે ચિત્રો (ચિત્ર નં. ૬૦-૬૧) અત્રે રજુ કર્યાં છે. આમ, તાડપત્રની પ્રાચીન કળાના બે વિભાગ પૈકીનો પ્રથમ વિભાગ અત્રે સમાપ્ત થાય છે. આ પ્રથમ વિભાગનાં સઘળાં બે ચિત્રો ગુજરાતના સ્વતંત્ર સોલંકી અને વાલેલા વંશના હિંદુ રાજવીઓના રાજ્ય અમલ દરમ્યાનમાં ચીતરાએલાં છે, તેથી જ આ ચિત્રોમાં કોઈ પણ જાતનું પરદેશી કળાનું મિશ્રણ જોવામાં આવતું નથી. ગુજરાતની સ્વતંત્ર હિંદુ સત્તાનો અંત વિ.સં. ૧૩૫૬મા ગુજરાતના છેલ્લા હિંદુ રાજવી કરણ વાલેલાના સમયમાં થયો તે સાથે જ તાડપત્રની પ્રાચીન કળાના પ્રથમ વિભાગનો પણ અંત આવે છે.

પ્રાચીન તાડપત્રની કળાનો દ્વિતીય વિભાગ [વિ. સં. ૧૩૫૭ થી ૧૫૦૦]

ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળાના તાડપત્રીય ચિત્રોના દ્વિતીય વિભાગની શરૂઆત વિ.સં. ૧૩૫૭થી થાય છે. પરંતુ જેના ઉપર તારીખ નોંધાએલી છે એવી તાડપત્રની ચિત્રવાળી પ્રત વિ.સં. ૧૪૨૭થી પહેલાંની મળી નથી. ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળાના તાડપત્ર ઉપરનાં સુંદરમાં સુંદર ચિત્રો આ સમય દરમ્યાનમાં જ મળી આવે છે. વિ.સં. ૧૪૨૭માં લખાએલી પ્રત અમદાવાદના ઉજ્જવિહારી ધર્મશાળાના ગ્રંથબંડાર-મા આવેલી છે. જેમાં છ ચિત્રો ચીતરેલાં છે (ચિત્ર નં. ૬૭ થી ૭૨ અને ૭૬ થી ૮૧). આ પ્રત કલ્પસૂત્ર અને કાલકકથાની છે. તેમા ખાસ વિશિષ્ટતા તો એ છે કે તે વિ.સં. ૬૨૭ની પ્રત ઉપરથી નકલ કરાએલી છે, કારણકે નકલ ઉતારનારે તારીખ તેની તે કાયમ રાખી છે. ખીજા એક પ્રત આ સમયની, તારીખ વગરની, ઇડરના શેઠ આણંદજી મંગળજીની પેઢીના નાનાના ગ્રંથબંડારમાં આવેલી છે, જેમા લગભગ ચિત્રો ૩૪ છે તેમાંથી ૨૩ ચિત્રો આ ગ્રંથમા રજુ કરવામા આવ્યાં છે. (ચિત્ર નં. ૭૭, ૭૮ તથા ૮૨ થી ૧૦૩ અને ૧૦૬ થી ૧૧૨ સુધી). તાડપત્રની પ્રત ઉપર સોનાની શાહીથી ચીતરેલાં ચિત્રો હજુ સુધી આ એક જ પ્રતમાં મારા જોવામાં આવ્યાં છે. કલ્પસૂત્રના વધુમાં વધુ ચિત્રપ્રસંગો આ પ્રતમાં મળી આવે છે. ત્રીજા એક પ્રત તાડપત્રનાં ચિત્રોમાં સુંદરમા સુંદર ચાર ચિત્રોવાળી ‘સિદ્ધહૈમ વ્યાકરણ’ની પાટણના સંઘના વખતજીની શેરીના બંડારમાં આવેલી છે (ચિત્ર નં. ૧૦૫ થી ૧૦૮). તાડપત્રીય ચિત્રોનો સંપૂર્ણ વિકાસ ઉપરની ત્રણ પ્રતોમાં ઉત્તરોત્તર વધતો દેખાય છે. ઇડરની ‘કલ્પસૂત્ર’ની પ્રત તથા પાટણની ‘સિદ્ધહૈમ’ની પ્રત ઉપર લખાવ્યાની તારીખ વગેરેનો ઉલ્લેખ કરવામા આવેલો નથી, પરંતુ ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળાના ખારીક નિરીક્ષકને તરત જ જણાઇ આવે છે કે ઇડરની પ્રતનાં ચિત્રોમાંનું સંપૂર્ણ રેખાંકન, સોનાની શાહીનો છૂટથી ઉપયોગ અને લિપિનો મરોડ વગેરે સાબિતી આપે છે કે તે ચૌદમી સદીથી વધુ પ્રાચીન તો નથી જ. જ્યારે ચાર ‘સિદ્ધહૈમ’ની પ્રતમાંનાં ચિત્રો પૈકી બે ચિત્રોમાં મંત્રી કર્મણ તથા તેના બાઇઓ શા. વિક્રમસિંહ, શા. રાજસિંહ તથા તેના

શ્રી પરિવાર આદિની પ્રતિકૃતિઓ મળી આવી છે. મંત્રી કર્મણે પંદરમી સદીમાં થઈ ગએલા આચાર્યશ્રી સોમજયસૂરિને અમદાવાદથી આવતાં અગ્રહ કરતાં મહીસમુદ્રને વાચક પદ અપાવ્યું હતું (જુઓ ગુરુગણુરતનાકર કાવ્ય). પરંતુ આ પ્રતની ચિત્રકળા તેરમા અગર ચૌદમા સૈકાથી અર્વાચીન તો નથી જ તેથી પ્રત લખાવનાર કર્મણુ ખીજા હોવા જોઈએ.

ગુજરાતની કપડાં ઉપરની જૈનાશ્રિત કળા

આ ખીજા વિભાગના સમય દરમ્યાનનાં કપડાં ઉપર ચીતરેલાં ચિત્રો પણ મળી આવે છે. કપડાં ઉપરનાં ચિત્રો પૈકીનું પ્રાચીનમાં પ્રાચીન એક ચિત્ર પાટણના સંઘના ભંડારમાં આવેલી ‘ધર્મવિધિપ્રકરણુ અને કચ્છલી રાસ’ની ખાદીના એ ટુકડા ચોટાડીને તૈયાર કરેલી પ્રતિ ઉપર માત્ર સરસ્વતી દેવીની ચીતરેલી સાદી આકૃતિનું છે (લેખન વિ. ચિ. નં. ૭). આનો લખ્યા સંવત ૧૪૦૮ છે. ત્યાર પછીના ક્રમમાં પ્રવર્તક કંતિવિજયજીના પ્રશિષ્ય મુનિમહારાજ શ્રીજશવિજયજીના સંગ્રહમાં સંવત ૧૪૫૩ (ઈ.સ. ૧૩૬૬)માં લખાએલો ‘સંગ્રહણી’નો કપડાં ઉપરનો પટ આવે છે, જેમાંની આકૃતિઓ બહુ જ ઘસાઈ ગએલી હોવાથી તેના નમૂનાઓ અત્રે રજુ કરી શક્યો નથી. પછી મંધવીના પાડાના ભંડારમાં સંવત ૧૪૬૦ (ઈ.સ. ૧૪૩૩)માં ચાપાનેર મુકામે લખાએલો ‘પંચતીર્થી પટ’નો વારો આવે છે. એ પટ પાવાગઢ ઉપરનાં જૈન સ્વેતામ્બર મંદિરોની તે સમયની હયાતીના ઐતિહાસિક પુરાવા રૂપ છે. મુનિશ્રી પુણ્યવિજયજી પોતાના ‘ભારતીય જૈન શ્રમણુ સંસ્કૃતિ અને લેખનકળા’ નામના લેખના પૃ. ૨૭ની કુટનોટ ૩૩માં જણાવે છે તે પ્રમાણે, આ ચિત્રપટનો પરિચય શ્રીયુત એન. સી. મહેતાએ ફોટોગ્રાફ સાથે ઈ.સ. ૧૯૩૨ના ‘ઈન્ડિયન આર્ટ ઍન્ડ લેટર્સ’ના પૃષ્ઠ ૭૧-૭૮માં *A picture-roll from Gujarat (A.D. 1433)* શીર્ષક લેખમાં આપેલો હોવાથી અને તે મૂળ પટ શ્રીયુત મહેતા પાસે જ હોવાથી તેના ચિત્રો અત્રે રજુ કરી શકાયા નથી, પરંતુ આ ઐતિહાસિક પટ મુનિશ્રી પુણ્યવિજયજીએ પાછો મંગાવી લઈને ભડારના વહીવટદારોને સુપ્રત કરવાની જરૂરિયાત છે, કારણકે આજે પાવાગઢ ઉપર એક પણ સ્વેતામ્બર જૈન મંદિર હસ્તીમાં નથી. ઇતિહાસવેત્તાઓએ આ સમ્બંધી તપાસ કરીને પાવાગઢ ઉપરના સ્વેતામ્બર સંપ્રદાયનાં જૈન મંદિરોનું સ્થાન દિગંબર જૈન મંદિરોએ ક્યારથી અને ક્યારે લીધું તે બહાર લાવવાની જરૂર છે.

શ્રીયુત મહેતાએ આ ચિત્રપટનો પરિચય કરાવતા જ ગંભીર અને અદ્ભુત ઐતિહાસિક જૂલો કરી છે તે નીચે પ્રમાણે છે:

‘But it (Champaner) was once an important military centre of Western Gujarat under its Hindu sovereign Vanaraja Chavada and his famous Jaina minister Shilguna Suri. The inscribed images of both these important personages in the history of Gujarat are preserved in the

Panchasara temple at Patan.—Page 72.^{૩૭} અર્થાત્—તે (ચાંપાનેર), હિંદુ રાજ વનરાજ ચાવડા અને તેના પ્રસિદ્ધ મંત્રી શીલગુણસુરિના સમયમા પશ્ચિમ ગુજરાતનું એક મહત્વનું લક્ષ્કરી થાણું હતું. આ બંને ઐતિહાસિક અને મહત્વની વ્યક્તિઓની બે મૂર્તિઓ પાટણના પંચાસરા (પાર્શ્વનાથના જૈન) મંદિરમાં છે.’

ગુજરાતના ઇતિહાસથી પરિચિત એકે એક વ્યક્તિ જાણે છે કે જૈનાચાર્ય શીલગુણસુરિ તે મૃદસ્થ મંત્રી નહીં પણ ત્યાગી જૈન યતિ અને વનરાજના ધર્મગુરુ હતા. તેના પ્રખ્યાત મંત્રીનું નામ તો અંપક શ્રેષ્ઠિ (ચાંપા વાણીઆના નામથી પ્રસિદ્ધ) હતું, કે જેની બહાદુરીથી વનરાજ અણહિલપુર પાટણની ગાદી સ્થાપી શક્યો હતો અને તેના જ નામ ઉપરથી ચાંપાનેર નામ પાડવામાં આવ્યું હતું. ‘આ બંને વ્યક્તિઓની મૂર્તિઓ પાટણના પંચાસરા પાર્શ્વનાથના દેરાસરમાં છે’ એમ જે તેઓ જણાવે છે તે વાત અણુ બરાબર નથી. પાટણના પંચાસરા પાર્શ્વનાથના જૈન મંદિરમાં જે મૂર્તિઓ છે તે પૈકીની એક આચાર્યશ્રી શીલગુણસુરિના શિષ્ય શ્રી દેવચંદ્રસુરિની છે (ચિત્ર. નં. ૩) અને બીજી મહારાજાધિરાજ વનરાજ ચાવડાની છે (ચિત્ર નં. ૭). વનરાજની સાથેની બાજુ ઉપરની જે મૂર્તિને ઘણા વિદ્વાનો તેના મંત્રી ચાંપાની મૂર્તિ તરીકે ઓળખાવે છે તે મૂર્તિ વાસ્તવિકરીતે ચાંપાની નહિ પણ મંત્રી આસાકની છે, જે તેના પુત્ર દક્ષુર અરિસિંહે કરાવીને ત્યાં સ્થાપન કર્યાનો ઉલ્લેખ પ્રસ્તુત મૂર્તિની નીચે જ છે.

વળી પ્રસ્તુત લેખની અંદર પાના ૭૪ ઉપર ચિત્ર નંબર ૪ના પ્રસંગનું વર્ણન કરતાં તેઓ જણાવે છે કે:

‘At the top of the picture on the right is a group of three figures: the man is blowing a pipe, while another is offering a flask (of wine?), and the woman a bunch of flowers.’ અર્થાત્—ચિત્રને મથાળે જમણી બાજુએ ત્રણ આકૃતિઓ છે: એક પુરુષ શરણાધ વગાડે છે, બીજાના હાથમાં પાનપાત્ર (મદિરાનું?) છે અને સ્ત્રીના હાથમાં ફુલોનો ગુચ્છ છે.’

ઉપરના ચિત્રના પ્રસંગમાં શ્રી મહેતા જમણી બાજુની ત્રણ આકૃતિઓ પૈકીની બીજી આકૃતિના હાથમા ‘પાનપાત્ર (મદિરાનું પ્યાલું?)’ હોવાનું જણાવે છે તે અસંભવિત—નહિ બનવા જેવી વાત છે. તેમના જેવા (પોતે જ પ્રસ્તુત લેખમાં કહે છે તેમ પોરવાડ સાતિમા જન્મ લીધાનું અભિમાન ધરાવનાર) વિદ્વાન મહાશય કે જેઓ નિરંતર જૈનોના સહવાસમાં આવે છે તેમના મગજમાં જિનમંદિરમાં ચીનરેલી આકૃતિના હાથમાં ‘મદિરાનું પ્યાલું?’ હોવાની કલ્પના પણ શી રીતે આવી હશે તેની કાંઈ સમજણ મને પડતી નથી. વાસ્તવિક રીતે એ ત્રણે આકૃતિઓના હાથમાં જિનપૂજની સામગ્રી જ છે અને તે નીચે મુજબ છે:

‘ત્રણ આકૃતિઓ પૈકી એક પુરુષ આકૃતિના હાથમા તો શરણાધ (એક જાતનું વાણંત)

છે તે આપણે ઉપર જણાવી ગયા. બીજી આકૃતિના હાથમાં પાનપાત્ર—ઝારી—પૂજન માટેના કલશ (કે જે જિનમૂર્તિના અંગે પ્રક્ષાલન કરવા માટે આજે પણ ઉપયોગમાં લેવામાં આવે છે તે) છે અને ત્રીજી આકૃતિના હાથમાં ફૂલોનો ગુચ્છ છે.’

વસંતવિલાસ

વિ.સં. ૧૫૦૮માં લખાએલું ‘વસંતવિલાસ’ નામનું એક શૃંગારિક સચિત્ર કાવ્ય મૂળે કોઈ જૈન ગ્રંથબંડારનું અગર કોઈ જૈન સાધુ પાસેનું ખીજડાની પોળના એક શાસ્ત્રીની પોથીઓ વેચાતી હતી તેની સાથે ગુજરાતના વયોવ્રદ સાક્ષરરત્ન દીવાન બહાદુર શ્રીયુત કેશવલાલ હર્ષદરાય ખુવને મળી આવ્યું હતું. આ કાવ્ય ખેળવાળા સૂવાળા કપડાના ચીરા ઉપર આસરે ચોરાશી તકતીમાં ઉતારેલું છે. પ્રત્યેક તકતીના આરંભે જૂની ગુજરાતીમાં એક તૂક તથા તે પછી કેટલાક સંસ્કૃત પ્રાકૃત શ્લોક આપેલા છે, અને તે ઉતારાની નીચે પ્રસંગને લગતું ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળાની દબનું ચિત્ર આલેખેલું છે. ૩૮ કાવ્યની નકલ ધોળી ભોંય ઉપર લાલ, કાળી તથા ભૂરી શાહીથી અને કવચિત કિરમજી ભોંય ઉપર સોનેરી શાહીથી, પડિમાત્રા વાળી જૈન દેવનાગરી લિપિમાં ઉતારેલી છે. લાલ, કાળી અને ભૂરી શાહીનાં લખાણ સુવાચ્ય છે, પરંતુ સોનેરી શાહીને ઘસારો લાગ્યો હોવાથી એનું લખાણ ઝાંખું પડી ગયું છે. આંબની જાએક તકતીઓ નાશ પામી છે. ઓળખાને છેડે નીચે પ્રમાણે પ્રશસ્તિ લખેલી છે:

શુભં મવતુ લેખક-પાઠકયો ॥છા॥છા॥ શ્રી ગૂર્જર શ્રીમાલવંસે સાહશ્રીદેપાલસુત-સાહશ્રીચંદ્રપાલ-
આત્મપઠનાર્ય ॥ શ્રીમન્નૃપ-વિક્રમાર્ક-સમયાતીત સંવત ૧૫૦૮ વર્ષે મહાર્માંગલ્ય-સમાદ્રપદ શુદ્ધિ ૫ ગુરો બચેહ
શ્રીગૂર્જરધરિત્ર્યા મહારાજાધિરાજસ્ય પાતશાહ-શ્રીઅહમદસાહકુતુબવીનમ્ય વિજય-રાજ્યે શ્રીમદહમ્મદાવાદ-
વાસ્તુસ્થાને આચાર્ય-રત્નાગરેણ લિખિતોડયં વસંત વિલાસઃ ॥છા॥છા॥

આ ૫૮ કપડાના લાંબા ટીપણા રૂપે લખેલો છે. આજે પણ કેટલાક જુદાં ન્યોતિધીઓ ટીપણા રૂપે જન્મોત્તીઓ તૈયાર કરે છે. આ ૫૮ની લંબાઈ ૩૬ ૧/૨ અને પહોળાઈ ૬ ૧/૨ હાથ તરફ એક ઇંચ તથા જમણા હાથ તરફ પોણા ઇંચના હાસીઆ સુદાં ૬-૨ ઇંચ છે.

‘વસંતવિલાસ ચમક ચમક થતી ચાંદણીના જેવું કાવ્ય છે. એ નરસિંહ મહેતાના સમયની જૂની ગુજરાતીમાં રચાયેલું છે. કવિની જ્ઞાની અત્યંત મધુર અને ભાવભરી છે. ઉજ્જવળ શબ્દાલંકાર અને અર્થાલંકાર તેના માધુર્યનું અને રસનું પોપણ કરે છે. શૈલી સંસ્કારી છે. રસિક કર્તાનું નામ નથી મળતું એટલો મનને અસંતોષ રહે છે.’ ૩૯

પ્રસ્તુત કાવ્ય અમદાવાદમાંથી મળી આવેલી એક પ્રતને આધારે સૌથી પ્રથમ ‘ગુજરાત શાળાપત્ર’ના ૩૧મા પુસ્તકમાં ઇ.સ. ૧૮૯૨મા, પા. ૮૯ થી ૯૫, ૧૧૩ થી ૧૧૬, ૧૩૫ થી ૧૩૮, ૧૬૨ થી ૧૬૭ તથા ૧૯૩ થી ૧૯૬ ઉપર કકડે કકડે દી.બ. કેશવલાલ ખુવે છપાવ્યું હતું. ત્યાર

૩૮ આ ચિત્રોને સ્થાનિક (ગુજરાતની) શૈલીના ચિત્રો તરીકે સર્વથી પ્રથમ ઇ.સ. ૧૯૨૨મા મુખ્યસંપાદક ચિત્રકાર શ્રીયુત રત્નસંકર રાવને ઓળખાવ્યાં હતાં. જુઓ ‘હાલમહત્તમ-રમાત્ક-ગ્રંથ’ પા. ૧૮૮.

૩૯ જુઓ ‘વસંતવિલાસ’ નામનો દી. બ. ખુવનો ‘હાલમહત્તમ-રમાત્ક-ગ્રંથ’માંનો લેખ, પા. ૧૮૭-૧૮૮.

૫૬મી બીજી એક પ્રત ડેક્કન કૉલેજના સરકારી સંગ્રહમાંથી વસંતવિલ્લસ ના એકલા કાવ્યની તેઓએ પાછળથી મેળવી, અને તેના આધારે ઇ.સ. ૧૯૨૨માં 'હાજમહમ્મદ-રમારક ગ્રંથ'માં પાના ૧૮૭મી ૧૮૮માં બધા ચે શ્લોકો અર્થ સાથે પ્રસિદ્ધ કર્યાં. આ પટનાં ચિત્રોની 'ગુજરાતની કળા' તરીકે સૌથી પ્રથમ શ્રીયુત રવિચંદ્ર રાવળે તે જ લેખની સંપાદકીય નોંધમાં ઓળખાણ કરાવી. વળી ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયેટી તરફથી ઇ.સ. ૧૯૨૭માં પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવેલા 'પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય' નામના ગ્રંથમાં પાના ૧૫થી ૨૩માં બીજી પ્રત મેળવીને શુદ્ધ કરી તૈયાર કરેલા ૮૬ શ્લોકો મૂળ પ્રાચીન ગુજરાતી ભાષામાં અને પ્રસ્તુત ગ્રંથના પરિશિષ્ટમાં વસંતવિલ્લસ ના પટમાં ઉનારેલા સંસ્કૃત-પ્રાકૃત શ્લોકો પાના ૧૪૫ થી ૧૫૮માં તેઓએ પ્રસિદ્ધ કર્યાં.

ધ્રુવ સાહેબનો આ પટ તથા તેઓના પ્રસ્તુત લેખોનો મુખ્ય આધાર લઇને શ્રી નાનાલાલ સી. મહેતાએ આ ટીપ્પણીની કળા ઉપર પહેલવહેલો એક લેખ અંગ્રેજી ભાષામાં *Rupam* ત્રૈમાસિકના ઇ.સ. ૧૯૨૫ના અંક ૨૨ અને ૨૩ના પાના ૬૧થી ૬૫માં પ્રસિદ્ધ કર્યો; ત્યાર પછી બીજો લેખ *The Studies in Indian painting* નામના ગ્રંથના બીજા પ્રકરણમાં *Secular Painting in Gujarat—XVth Century* નામનો પાના ૧૫થી ૨૮માં લખ્યો; અને ત્રીજો વિસ્તૃત લેખ *Gujarati Painting in the Fifteenth century* નામના *India Sociey* તરફથી ઇ.સ. ૧૯૩૧માં પ્રસિદ્ધ થયેલા પુસ્તકમાં લખ્યો અને એ રીતે આ પટનાં ચિત્રોની ઓળખાણ જગતને કરાવી.

પ્રસ્તુત લેખોમાં આ બંને વિદ્વાન મહાશયો તરફથી આ ચિત્રો ચીતરાવનારને તથા તેના કાવ્યના કર્તાને, તે જૈન હોવા છતાં જૈનેતર સાખિત કરવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો છે, જે નીચે પ્રમાણે છે:

૧ 'આ શૃંગારી કાવ્યનો કર્તા અંધારપછેડો ઓઢી અગોચર રહ્યો છે, તેથી તેની જાતભાત વિશે કદપના કરવી જોખમભરેલી છે; તથાપિ વસંતવિલાસમાં કડીએ કડીએ જે જીવનનો ઉદ્ઘાસ ઉભરાઇ જાય છે તે ઉપરથી અટકળ થાય છે કે તે કવિ સંસારથી કંટાળેલો વિરાગી નહિ, પણ વિશ્વના વૈભવમાં પરિપૂર્ણ રસ લેનારો રાગી પુરુષ હશે. વસંતના વર્ણનનું કાવ્ય હોવા છતાં તેણે તેને ફગ્નુ સંજ્ઞા આપી નથી; ત્યમ વળી સમગ્ર કાવ્યમાં કોઇપણ સ્થળે જૈન ધર્મનો સુવાસ રફૂરનો નથી. તેથી એ જૈનેતર એટલે વૈદિક કવિ હોય. પ્રસ્તુત કાવ્યની ચોત્રીસમી કડીની છાયા પંડિત કવિ રતનેશ્વરના દ્વાદશ માસમાં દૃષ્ટિ ખેંચે છે.' ૪૦

2 'Men and Women decorated the ears with Karna-Phool (large circular ear-rings) and both put Vaishnavite symbols on the forehead.—Mehta (23) p. 20. અર્થાત—પુરુષો અને સ્ત્રીઓએ કર્ણકૂટથી કાનને શણગારેલા છે અને બંનેના કપાળ ઉપર વૈષ્ણવતાનું ચિહ્ન (જોવામાં આવે) છે.

પ્રસ્તુત ઉદ્દેશોમાં આ કાવ્યના કર્તા સંબંધી માન્યવર ધ્રુવ સાહેબ આપણી સામે એક

કલ્પના રચુ કરે છે કે ‘વસંતવિલાસમાં કડીએ કડીએ જે જીવનનો ઉલ્લાસ ઉભરાય આવે છે તે ઉપરથી આટકળ થાય છે કે તે કવિ સંસારથી કંટાળેલો વિરાગી નહિ પણ વિશ્વના વૈભવમાં પરિપૂર્ણ રસ લેનારો રાગી પુરુષ હશે.’ તેઓશ્રીની આ કલ્પનાનો સ્વીકાર કરતાં પહેલાં આપણે ઉપસંખ્ય જૈન સાહિત્યકૃતિઓમાં જૈન ત્યાગીઓએ આવી જાતનાં શૃંગારિક કાવ્યોની રચના કરેલી મળી આવે છે કે નહિ તે પહેલાં તપાસી લઈએ.

૧ સંસ્કૃત અને પ્રાકૃત ભાષાનાં પ્રાચીન જૈન કથાનકોના ગ્રંથોમાં શૃંગારરસનું અદ્ભુત વર્ણન કરેલું મળી આવે છે.

૨ સોળમા સૈકામાં થયેલા વાચક કુશલજ્ઞાને ‘ઢાલા મારવણીની કથા’ સંવત ૧૬૧૭ના વૈશાખ સુદ ૩ ને ગુરુવારના રોજ અને ‘માધવાનલ કામકુંડલા ચોપાઈ-રાસ’^{૪૧}ની રચના રાવજ હરરાજજીના કુતૂહલ ખાતર કરી છે. આ બંને કૃતિઓમાં શૃંગારસની જમાવટ ક્રોધ અદ્વિતીય પ્રકારની છે.

૩ સંવત ૧૬૧૪માં શ્રી જયવંતસુરિએ શીલવતીના ચરિત્રરૂપે (અભિનવ) શૃંગારમંજરી એ નામની છટાદાર શૃંગારિક કૃતિ રચી છે.

૪ સંવત ૧૬૩૯માં કવિ બિરહજીની પચાશિકા નામની પ્રેમકથા વર્ણવવા સારંગે ચોપાઈની રચના કરી છે.

૫ ઉપરોક્ત બધી યે કૃતિઓને ટપી જાય એવી કોકશાસ્ત્ર (કોક ચઉપચય)ની રચના નર્મુદાચાર્ય નામના જૈન યતિએ (સાધુપણામાંથી પતિત થયા પછી યતિપણામાં) કરી છે.

પ્રસ્તુત નોંધો ઉપરાંત આગળ કહેવામા આવશે તે અનુસાર જૈનોમાં તેની ખ્યાતિ પણ વધારે હોવાથી તેનો કર્તા જૈન જ હોય તેમા કશું જ અસંભવિત નથી; એટલે દી. બ. ધ્રુવ સાહેબ તથા શ્રીયુત મહેતાની કલ્પના અરથાને હોય એવું સ્પષ્ટ ભાસે છે.

જેમ કુશલલાલ વાચકે રાવજ હરરાજજીના કુતૂહલ ખાતર ‘માધવાનલ કામકુંડલા ચોપાઈ-રાસ’ તથા ‘ઢાલા મારવણીની કથા’ રચી, તેમજ સંભવે છે કે ‘વસંતવિલાસ’ કાવ્યના લેખક આચાર્ય રતનાગરે પણ આ કૃતિની રચના ચંદ્રપાલની વિનંતિથી તેના પદનાર્યે પ્રાચીન સંસ્કૃત-પ્રાકૃત કાવ્યોનો આધાર લઈને પ્રાચીન ગુજરાતી ભાષામાં કરી હોય; કારણકે ‘આદિનાથ જન-ભાભિષેક’ નામની એક નાની કૃતિ કે જે તે જ સમયના વિદ્વાન કવિ ‘દેવાજી ભોજક’ વિરચિત સ્નાત્રપૂજન સાથે મિશ્રિત થઈ ગયેલી છે, તેના ઉપરથી આચાર્ય રતનાગરમાં કવિતાશક્તિ હતી તેમ પુરવાર થાય છે.

માન્યવર દી. બ. ધ્રુવ સાહેબની બીજી કલ્પના એ છે કે ‘તેણે (તેના રચનારે) તેને પ્રાચીન જૈન કવિઓની માફક ‘ફગ્ગુ’ સંજ્ઞા આપી નથી.’

‘ફગ્ગુ’ સંજ્ઞા આપવાની આવશ્યકતા જેવું અહીં તેને જણાયું નહિ હોય, કારણકે આ કાવ્યમાં વસંત ઋતુની અંદર નાયક-નાયિકાના વિલાસનું વર્ણન મુખ્ય ભાગ ભજવે છે અને કવિ બાલચંદ્ર વિરચિત ‘વસંતવિલાસ’^{૪૨} નામની કૃતિ તેની સન્મુખ હોવાથી ‘ફગ્ગુ’ને અહીં ‘વસંતવિલાસ’

૪૧ જુઓ ‘આનંદ કાવ્ય મહોદય’ મૌકિક ૭ પૃ

૪૨ ગાયકવાડ ઓરીએન્ટલ સીરીઝ નં ૭ મો.

નામ જ રાખવાનું તેના રચનારે યોગ્ય ધાર્યું હશે એમ સહેજે કલ્પના થઈ શકે તેમ છે.

તેઓશ્રીની ત્રીજી કલ્પના એ છે કે ‘સમગ્ર કાવ્યમાં કોઇપણ સ્થળે જૈન ધર્મનો સુવાસ રસૂરતો નથી, તેથી એ જૈનેતર એટલે વૈદિક કવિ હોય.’

આખા કાવ્યમાં જૈન ધર્મનો કોઇપણ સ્થળે સુવાસ રસૂરતો નથી એટલે એનો કર્તા જૈનેતર કવિ હોય તેમ માનવાની કાંઇ પણ જરૂર નથી, કારણકે તેમાં જેમ જૈન ધર્મનો સુવાસ રસૂરતો નથી તેમ વૈદિક ધર્મનો નામનિર્દેશ પણ સમગ્ર કાવ્યમાં મળી આવતો નથી.

વળી તેઓશ્રી ઠંઠ સત્તરમા સૈકામાં થએલા જૈનેતર કવિકૃત દ્વાદશ માસ, ફાગણ, કડી ૩ માંની નીચે મુજબની છાયા માત્ર ઉપર આપણું ધ્યાન ખેંચીને આ શૃંગારિક કાવ્યના કર્તા જૈનેતર હોવાની એક ચોથી કલ્પના કરે છે:

‘કેસુ કુસુમની પાંખડી (વાંકડી થઈ પેર)
જાણે મનમથ આંકડી રાંકડીને કરે કેર.’

પરંતુ જૈન સાધુ રતનમંદિરગણિ કૃત ‘ઉપદેશતરંગિણી’ કે જેની એક પ્રત પૂનાના ડેક્કન કોલેજના સરકારી સંગ્રહમાં (એટલેકે આ ‘વસંતવિલાસ’ કાવ્ય લખાયા પછી અગ્નીઆરમે વર્ષે જ લખાએલી) સંવત ૧૫૧૬ના ચૈત્ર સુદી ૨ ના દિવસે લખાએલી^{૪૩} છે તેમાં આ કાવ્યની ૭૮મી દૂક

‘સખિ ! અલિ ચરણ ન ચાંપઈ ચાંપઈ લિઈ નવિ ગન્ધ,
રૂડઈ દોહગ લાગઈ આગઈ ઇસુ નિઅન્ધુ.’ ૭૮

થોડા નજીવા ફેરફાર તથા કાવ્યના નામ સાથે અવતરણ તરીકે પાના ૨૬૮ ઉપર લીધેલી છે:

વસન્તવિલાસેડપિ—

‘અલિયુગ ! ચરણ ન ચાંપએ, ચાંપએ અતિ હિ સુગન્ધ

રૂડએ દોહગ લાગએ આગએ એહ નિઅન્ધ.

॥ ૫ ॥

પ્રસ્તુત સમકાલીન અવતરણ ઉપરથી તેઓશ્રીની આ કલ્પના પણ નિર્મૂળ હરે છે અને આ શૃંગારિક કાવ્યના કર્તા તરીકે જૈન જ હોવાની આપણી દલીલોમા એક વધારે દલીલ મળી આવે છે.

વળી તેઓશ્રી જાતે જ ‘પ્રાચીન ગુર્જર કાવ્ય’ની પ્રસ્તાવનાના પાના ૧૩ ઉપર જણાવે છે કે ‘પ્રસ્તુત પ્રતમાં આરબની ૭ તકતી નાશ પામી હોવાથી તથા બચેલી તકતીમાંથી કેટલીક દુર્વાચ્ય નીવડવાથી ‘વસંતવિલાસ’ની બીજી હાથપ્રત મેં પૂનાના સરકારી સંગ્રહમાંથી મેળવી હતી. તે પ્રત પોથીના આકારમા હતી. એમાં કુલ પત્ર આઠ, પૃષ્ઠ વાર લીટી અગિયાર અને દરેક લીટીમાં અક્ષર અડતાળીસ હતા. ગ્રંથમાન અસે પચીસ સ્લાક આપ્યું હતું. પ્રત જૈન દેવનાગરી લિપિમાં ઉતારેલી હતી. તે સુવાચ્ય હતી, પણ બહુ શુદ્ધ ન હતી. ઓળખાના અને પોથીની ગુજરાતી વૃક્ષે લગભગ સમાન હતી. . . . આ બે પ્રતો ઉપરાંત સુરતના સાહિત્ય પ્રદર્શનમા રણુ થએલી એક જૈન પોથીમાંથી ‘વસંતવિલાસ’ની કેટલીક ગુજરાતી કડીઓ જૂની ગુજરાતીના રસિયા સદ્ગત

^{૪૩} ‘ઉપદેશતરંગિણી’ પ્રસ્તાવના પાનુ ૨.

મણિલાલ બકરભાઈ બ્યાસે મારા ઉપર ઉતારીને મોકલી હતી, તેનો પણ મેં સંશોધનમાં ઉપયોગ કર્યો છે.’

તેઓશ્રીનું આ કથન પણ મારી માન્યતાને વધારે પુષ્ટિકર્તા છે, કારણકે સંશોધનકાર્યમાં જે બે પોથીઓનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો તે બે પોથીઓ પણ જૈન પોથીઓ જ હતી અને તેથી આ કાવ્યનો કર્તા મૂળે જૈન અને તેનો પ્રચાર પણ જૈનોમાં વધારે હોવાની મારી અટકળ સાચી હરે છે.

લખાણની તારીખ ભાદરવા સુદ ૫ ને મહાભાંગલ્ય પંચમી તરીકે ઓળખાવી છે. ભાદરવા સુદ ૫ ને આજે પણ મહાભાંગલ્ય પંચમી તરીકે જૈનોમાં ગણવામાં આવે છે; તેનું કારણ એ છે કે જૈન સંપ્રદાયનાં મહાભંગલકારી પર્યુપણ્યા પર્વની સમાપ્તિ ભાદરવા સુદ ૫ ના રોજ પહેલા થતી હતી, પરંતુ કાલકાર્ય્યએ પંચમીની ચતુર્થી કરી ત્યારથી તેની પૂર્ણોદ્ધતિ ભાદરવા સુદ ૪ ના રોજ થાય છે, જે પ્રથા આજે પણ ચાલુ છે. પરંતુ પ્રથાની યાદગીરી નિમિત્તે ભાદરવા સુદ ૫ ના દિવસને મહાભાંગલ્ય પંચમી તરીકે જૈન સંપ્રદાયમાં સંબોધવામાં આવે છે, બ્યારે વૈદિક સંપ્રદાયમાં તેને ઋષિપંચમી તરીકે ઓળખવામાં આવે છે.

કાવ્યના લેખક પણ એક જૈન આચાર્ય છે, સામાન્ય સાધુ નહિ. આચાર્યની પાસે ઘણા શિષ્ય સાધુઓ હોય છે. શિષ્યો વગરના સાધુને આચાર્ય જેવી જોખમદાર પદવી જૈન સંપ્રદાયમાં કદાપિ આપવામાં આવતી ન હતી. આ બધાં ઉપલબ્ધ સાધનો ઉપરથી મારી માન્યતા એવી છે કે આ કાવ્યના લેખક આચાર્ય રત્નાગર પોતે જ આ કાવ્યના બનાવનાર હોવા જોઈએ. મુનિ-મહારાજ શ્રીપુણ્યવિજયજીના ‘ભારતીય જૈન શ્રમણ સંસ્કૃતિ અને લેખનકળા’ના લેખમાં જણાવાય ગયા મુજબ આચાર્યો તથા વિદ્વાન સાધુઓ ઘણી વખત પોતાની ખાસ કૃતિઓ પોતાના હાથે જ લખતા. વળી ‘ઉપદેશતરંગિણી’ વગેરેના સમકાલીન અવતરણ ઉપરથી એમ પણ અનુમાન થઈ શકે છે કે આચાર્ય રત્નાગરની આ કૃતિ તે વખતે જૈન સમાજમાં બહુ પ્રચલિત હશે. આ સિવાય તેનો લખાવનાર ચંદ્રપાલ પણ જૈન હોવાના પુરાવાઓ મારી પાસે છે, પરંતુ તે વિસ્તારભર્યું અત્રે ન આપતાં આટલા જ પુરાવા આપીને સંતોષ માનું છું.

દિલ્લગીરી માત્ર એટલી જ છે કે આ ઐતિહાસિક કલાકૃતિ ગમે તે રીતે આજે વૉશિંગટનના Freer Gallery of Artમાં પહોંચી ગઈ છે, અને ત્યાં સુરક્ષિત છે.

ગુજરાતનાં લાકડા ઉપરનાં જૈનાશ્રિત ચિત્રકામો તથા કોતરકામો

આ બીજા વિભાગના સમય દરમ્યાનનાં જ લાકડાં ઉપરના ચિત્રકામો પણ મળી આવે છે. મળી આવેલાં લાકડાં ઉપરનાં જૈન ચિત્રકામો, સૌથી જૂનામાં જૂનાં વિ. સં. ૧૪૨૫ના તાડપત્રની મઘધારી શ્રીહેમચન્દ્રસુરિવિરચિત ઉપદેશમાલાની ‘પુણ્યમાલા પ્રતિ’ની પ્રતની ઉપર નીચેની લાકડાની બે પાટલીઓ ઉપર છે. દરેક પાટલીની લંબાઈ ૩૩ ઈંચ અને પહોળાઈ ૩ ઈંચ છે. આ બંને પાટલીઓ ઉપર ત્રેવીસમા તીર્થંકર શ્રીપાર્શ્વનાથના પૂર્વના દસ ભવો તથા પંચકલ્યાણકના પ્રસંગો બહુ જ ખારીક

ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા અને તેનો ઇતિહાસ

૪૬

રીતે ચીતરાએલા છે. ત્યાર પછી, એક પાટલી કે જેનાં ચિત્રો મોટે ભાગે ધસાઇ ગએલાં છે તે સંવત ૧૪૫૪માં લખાએલી તાડપત્રની 'સૂત્રકૃતાંગ વૃત્તિ'ની પ્રત ઉપરથી મળી આવે છે તેનો વારો આવે છે, જેમાં પ્રભુ મહાવીરના પૂર્વના સત્તાવીસ ભવો પૈકીના કેટલાક ભવો એક બાબુ ચીતરેલા જણાઇ આવે છે, અને બીજી બાબુ પંચકલ્યાણીક ચીતરેલા ઘણાખરા સ્પષ્ટ સચવાઇ રહેલા મળી આવ્યા છે. જે તેની બીજી પાટલી મળી આવી હોત તો પૂર્વના સત્તાવીસ ભવના ચિત્રો પણ મળી આવ્યાં હોત; પરંતુ કાર્યવાહકોની બેદરકારીને લીધે બીજી પાટલીનો સમૂળગ્રો નાશ થયો છે. આ પાટલી પણ નાશ પામતાં પામતા મુનિશ્રી પુણ્યવિજયજીના જ્ઞેવામાં આવવાથી બચવા પામી છે.

આ સિવાય ગુજરાત પ્રાંતનાં મુખ્ય મુખ્ય શહેરો જેવાં કે અમદાવાદ, પાટણ, રાધનપુર, ખંભાત તથા સુરતનાં જૈન મંદિરોમાં લાકડા ઉપરનાં ચિત્રકામો તથા ક્રાંતરકામો જે મારા જાણુવામાં અને જ્ઞેવામાં આવ્યાં છે તેનાં ચિત્રો વગેરે વિસ્તારભયથી નહિ આપતાં તેનાં સ્થળોની માત્ર યાદી આપીને જ સંતોષ માનું છું.

અમદાવાદનાં જૈન લાકડકામો

૧ માંડવીની પોળમાં શ્રીસમેતશિખરજીની પોળના મૂળ નાયક શ્રીપાર્શ્વનાથ ભગવાનના દેરાસરમાં લાકડામાં ક્રાંતરીતે સમેતશિખરજીના પહાડની લગભગ પંદર ફૂટ ઊંચાઈની રચના કરવામાં આવી છે, જે લગભગ ત્રણસો વર્ષ પહેલાંની છે. સાંભળવા પ્રમાણે પહેલાં તે આખો ચે દુંગર ગોળ ફરતો હતો તેવી રીતની ઝોઠવણી હતી. દેરાસરના લાકડાના થાંભલા પરનાં ચિત્રો ઉપર ધૂળના થરના થર જમી જવાને લીધે અસ્પષ્ટ બનેલાં એ ચિત્રો બારીકાથી જ્ઞેનારને આજના વહીવટદારોની તે પ્રત્યેની બેદરકારીની સાક્ષી આપી રહ્યા છે. દસ બાર વર્ષ પહેલાં જ્યારે હું નાનો હતો ત્યારે આ દેરાસરની બહારની ભીંતો ઉપર કેટલાંક સુંદર ચિત્રો મેં મારી નજરે જોએલા હતાં, અને હું બૂલતો ન હોઉં તો, તેમાના એક ચિત્રમાં ઇલાચીકુમાર અને નટડીના પ્રસંગને લગતાં નાટ્યપ્રયોગોનાં ઘણા જ મહત્વનાં ચિત્રો હતાં. બીજા એક ચિત્રમાં મધુમિદુનાં દૃષ્ટાંતને લગતાં ચિત્રો હતાં અને બીજાં ચિત્રો જૈન ધર્મની કેટલીક કથાઓને લગતા હતાં. આજે જણીએદારના નામે તેમજ નવીન કરાવવાના માહે એ સુંદર ચિત્રોનું નામનિશાન પણ રાખવામાં આવ્યું નથી.

૨ ઝવેરીવાડ વાઘજીપોળમાં શ્રીઅગ્નિનાથ (બીજા તીર્થંકર)ના દેરાસરમાં લાકડામાં ક્રાંતરી કાઢેલો એક નારીકુંજર છે, જે આ પુસ્તકમાં આગળ (ચિત્ર. ન. ૧૫૨-૧૫૩માં) રજુ કરવામાં આવ્યો છે. પહેલા આ નારીકુંજર જૈનોના ધાર્મિક વરધોડામાં ફેરવવામાં આવતો. તેમાં તથા દેરાસરના રંગમંડપમાંની થાંભલીઓ ઉપરની ચારે બાજુની પાટડીઓમાં બહુ જ સુંદર લાકડાનું કાંતરકામ આજે પણ વિદ્યમાન છે. આ દેરાસર અમદાવાદના હાલના નગરશૈક્ષના પૂર્વજ્ઞેએ બંધાવેલું છે.

૩ ઝવેરીવાડ નિશાપોળમાં વિજયરાજસૂરગચ્છવાળાઓના વહીવટવાળા શ્રી શાંતિનાથ ભગવાન (સાળવા તીર્થંકર)ના દેરાસરમાં લાકડાના સુંદર કાંતરકામો આવેલાં છે, જે તેના વહીવટદારોએ બહુ જ કાળજીપૂર્વક સંભાળભરીરીતે સુરક્ષિત રાખ્યા હોય તેમ, તે દરેક ઉપર જડી દીધેલા કાચ જોવાથી નિરીક્ષકને દેખાઇ આવે છે. કાચ ઘણા સંભાળપૂર્વક જડેલા છે કે નંધી તેના ઉપર

ધૂળના થર વગેરે જમીને કોતરકામને નુકસાન ન પહોંચવા પામે.

૪ નિશાપોળમાં જ જગદ્વલ્લભ પાર્શ્વનાથના સુપ્રસિદ્ધ દેરાસરના ઉપરના ભાગમાં, ચિંતામણિ પાર્શ્વનાથ તથા સહસ્રકલ્પા પાર્શ્વનાથના ગર્ભદ્વારની બહારની લાકડાની થાંભલીઓ તથા લાકડાની દિવાલો ઉપર મુગલ કળાના સમય દરમ્યાનનાં સુંદર પ્રાચીન ચિત્રો તથા આગળના રંગમંડપની ધ્રુમટની છતોમાં લાકડાની સુંદર આકૃતિઓના મુગલ સમય દરમ્યાનનાં સંયોજનાચિત્રોનાં કોતરકામો આગે પણ જેવાં ને તેવાં વિદ્યમાન છે. અમદાવાદનાં જૈન મંદિરોનાં લાકડાના કોતરકામો પૈકીનાં સર્વશ્રેષ્ઠ કોતરકામોમાં આ કામની ગણના કરી શકાય. આ જ દેરાસરમાં નીચેના ભૂમિચૃદ (ભોંયરા)માં મૂળ નામક જગદ્વલ્લભ પાર્શ્વનાથની અતિ લવ્ય પ્રાચીન મૂર્તિ ખાસ દર્શનીય છે. જગદ્વલ્લભ પાર્શ્વનાથની એ મૂર્તિની નીચેની બેઠકનું સુંદર સંગેમરમરનું ખારીક કોતરકામ સ્થાપત્યની દૃષ્ટિએ આપ્રાના તાજમહેલનાં કોતરકામોને આમેદ્દમ મળતું આવે છે. રંગમંડપની બે છતો પૈકીની એક છતમાં જૂના લાલ રંગની પૃષ્ઠભૂમિ ઉપર સુંદર રંગીન પ્રાચીન ચિત્રકામ કરેલું છે, જે મુગલ સમયના ક્ષિત્તિચિત્ર (fresco painting)નો સારો નમૂનો પૂરો પાડે છે. મૂળ નામક જગદ્વલ્લભ પાર્શ્વનાથની આ લવ્ય મૂર્તિની પ્રતિષ્ઠા સંવત ૧૬૫૯ના વૈશાખ વદ ૬ના દિવસે જગદ્ગુરુ શ્રીહીરવિજયસૂરિના પ્રશિષ્ય શ્રીવિજયદેવસૂરિના વરદ હસ્તે થયેલી છે, જે તેની બેઠકના લેખ ઉપરથી સાબિત થાય છે. અમદાવાદના જૈન મંદિરોમાં તેના મૂળ રૂપમાં (કોષ્ટપભૂ મતના ફેરફાર સિવાય) સચવાઈ રહેલું આ એક જ પ્રાચીન મંદિર છે.

૫ ઝવેરીવાડમાં શેખના પાડામાં ખારમા તીર્થંકર શ્રીવાગુપ્તજયસ્વામીના દેરાસરમાં લાકડાનું સુંદર કોતરકામ ખાસ દર્શનીય છે.

૬ એ જ શેખના પાડામાં દસમા તીર્થંકર શ્રીશીતલનાથ પ્રભુના ખીજાં એક દેરાસરમાં રંગમંડપના ધ્રુમટમાં, ધ્રુમટ નીચેની છતોમાં. ખારસાખમાં તથા થાંભલાઓની કુંભીઓમાં લાકડાનાં ખારીક કોતરકામો ખાસ જોવાલાયક છે.

૭ હાગમપટેલની પોળમાં શ્રીશાંતિનાથની પોળમાં મોળમાં તીર્થંકર શ્રીશાંતિનાથના દેરાસરમાં, રંગમંડપના ધ્રુમટમાં, થાંભલાઓની કુંભીઓમાં તથા રંગમંડપની આબુઆબુ સુંદર કોતરકામો ખાસ દર્શનીય છે. આ કોતરકામો જેવાં લાકડાનાં કોતરકામો ગુજરાતનાં ખીજાં જૈન મંદિરોમાં વિરલ જ જોવા મળી શકે તેમ છે.

૮ હાગમપટેલની પોળમાં શ્રી રામજી મંદિરની પોળના મૂળ નામક શ્રી સુપાર્શ્વનાથ (સાતમા તીર્થંકર)ના દેરાસરમાં થાંભલાની કુંભીઓનું કોતરકામ ખાસ કરીને દર્શનીય છે. આ કોતરકામ બહુ જ ઉચ્ચ પ્રકારનું છે. ગુજરાતના આજના કારીગરોમાંથી આ કારીગરોનો ઉદ્ધોગ ક્યારથી નષ્ટ થયો તે કોયડો કોઈ કલાસમીક્ષક આ કોતરકામોનો ખારીક અભ્યાસ કરીને ન ઉકેલી બતાવે ત્યાં સુધી ગુંથવાએલો જ રહેવાનો.

૯ દેવશાના પાડામાં ખરતરગચ્છના વહીવટવાળું સોળમા તીર્થંકર શ્રીશાંતિનાથ પ્રભુનું દેરાસર છે. તેમાંના મોટા ભાગનાં કોતરકામોનો તો થોડાં વર્ષ અગાઉ જીર્ણોદ્ધારના નામે નાશ

ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા અને તેનો ઇતિહાસ

૫૧

કરવામાં આવ્યો છે; પણ તેમાંથી બેઝેલાં થોડાં કોતરકામો હજી હયાત છે. જીજોદારના નામે આવાં તો કેટલાંયે જિનમંદિરોનાં કોતરકામોનો અમદાવાદના દેરાસરોના વહીવટકર્તા જૈનોએ નાશ કરી નાખ્યો છે. સાંભળવા પ્રમાણે અમદાવાદના હાલના વિદ્યમાન દેરાસરોનો મોટો ભાગ પહેલાંના સમયમાં લાકડાનાં કોતરકામોવાળો હતો; પરંતુ સફાઈદાર (plain) બનાવવાના મોહે અને કળા વિષેની અગ્નિ અવસ્થાને લીધે ગુજરાતની પ્રાચીન જૈનાશ્રિત લાકડાં ઉપરની મોટી કળાકૃતિઓનો મોટો સમૂહ નાશ પામ્યો છે.

પાટણના જૈન મંદિરોનાં લાકડકામો

૧૦ મણીઆતી પાડામાં શ્રીયુત લલ્લુભાઈ દાંતીના ઘરમાં લાકડાના સુંદર કોતરકામવાળું ઘર-દેરાસર છે.

૧૧ કુંભારીઆ પાડામાં શ્રી ઋષભદેવ સ્વામીના દેરાસરમાં થાંભલાઓની કુંભીઓના તથા રંગમંડપના ધુમટની છતના બહુ જ સુંદર કારીગરીવાળાં કોતરકામો ખાસ દર્શનીય છે. પાટણનાં જૈન મંદિરોનાં લાકડાનાં કોતરકામોમાં સૌથી પ્રાચીન કોતરકામો આ હોય એમ મને લાગે છે.

૧૨ કપુર મહેતાના પાડામાં થાંભલાઓની આબુઆબુ લાકડામાં કોતરી કાઢેલી નર્તકીઓ તથા રંગમંડપના ધુમટની છતનું તેમજ દરતી પાટીઓમાંનું લાકડાનું સુંદર કોતરકામ ખાસ દર્શનીય છે.

૧૩ એક બાવાના વૈષ્ણવ મંદિરમાં લાકડાના સુંદર કોતરકામવાળું પદ્માસન સાથેનું ઘર-દેરાસર આવેલું છે.

અમદાવાદની પેટે પાટણમાંથી પણ કેટલાંયે સુંદર કોતરકામો જીજોદારના નામે નાશ પામ્યા હશે. પાટણના વાડીપાર્શ્વનાથના ઝોસવાળ મહોદલામાં આવેલા દેરાસરનાં સુંદર કોતરકામો આજે અમેરિકાના કળાપ્રેમી ધનકુમેરોએ દ્રવ્યથી ખરીદીને ત્યાંના Metropolitan Museum માં બહુ જ ખૂબીપૂર્વક સુરક્ષિત રાખેલાં છે. મુખામુના પ્રિન્સ ઓફ વેલ્સ મ્યુઝિયમમાં ભોંયતળીએ રાખવામાં આવેલું લાકડાનું જૈન દેરાસર પણ સાંભળવા પ્રમાણે પાટણમાંથી જ ગએલું છે.

રાધનપુરનાં જૈન મંદિરોનાં લાકડકામ

૧૪ ભાની પોળમાં સોળમાં તીર્થંકર શ્રીશાતિનાથ ભગવાનના દેરાસરમાં લાકડાનું સુંદર કોતરકામ આવેલું છે.

૧૫ કડવામતીની શેરીમાં પ્રથમ શ્રીઋષભદેવ પ્રભુના દેરાસરમાં પણ લાકડાનું સુંદર કોતરકામ છે.

૧૬ પાંજરાપોળમાં આદીશ્વરની શેરીમાં આદીશ્વરના દેરાસરમાં લાકડાનું સુંદર કોતરકામ છે.

૧૭ ભોંયરા શેરીમાં બીજા તીર્થંકર શ્રીઅજિતનાથ સ્વામીના દેરાસરમાં લાકડાની દિવાલો ઉપર સુંદર ચિત્રકામ તથા શ્રીચિતામણિ પાર્શ્વનાથજીના દેરાસરનું લાકડા ઉપરનું સુંદર કોતરકામ સુરક્ષિત રાખવામાં આવ્યું છે.

૧૮ અખીદોશીની પોળમાં નાના ચિતામણિ પાર્શ્વનાથનું દેરાસર પણ લાકડાના સુંદર કોતરકામવાળું છે.

મંજાતનાં જૈન દેરાસરોનાં લાકડાનાં કોતરકામ ૪૫

૧૯ ટેકરી પરના શ્રી સીમંધરસ્વામીના દેરાસરમાં રંગમંડપના ઉપરના ધુમ્મટના લાગમાં તથા થાંભલાઓની કુંભીઓ ઉપર તેમજ કુંભીઓને ફરતી, જુદાંજુદા વાજિત્રો સ્થપે ઊભી રહેલી નર્તકીઓ સુંદર રીતે કોતરી કાઢેલી છે.

૨૦ બજારમાં શ્રી ચિંતામણિ પાર્શ્વનાથજીના દેરાસરમાં લાકડાનું સુંદર કોતરકામ છે.

૨૧ જોળાપીપળાના શ્રીનવપદ્મવ પાર્શ્વનાથજીના દેરાસરમાં લાકડાનું સુંદર કોતરકામ છે.

૨૨ જોળાપીપળામાં જ વાઘમાસીની ખડકામાં ત્રીજા શ્રીસંભવનાથજીના દેરાસરમાં લાકડાની સુંદર કારીગરીવાળું સિંહાસન આજે પણ વિદ્યમાન છે.

ગુજરાતનાં જૈન દેરાસરોનાં લાકડકામ

૨૩ શાહપુરમાં આવેલા શ્રીચિંતામણિ પાર્શ્વનાથજીના દેરાસરમાં લાકડાની ભીંતો ઉપર તથા છતોમાં વિવિધ જાતનાં સુંદર ચિત્રકામો તથા થાંભલા ઉપર ખારીક કોતરકામો ખાસ પ્રેક્ષણીય છે. આખા ગુજરાતભરમાં લાકડા ઉપરનાં ચિત્રકામ તથા કોતરકામવાળું આવું બીજું એક પણ જૈન મંદિર મારી જણમાં નથી. ગુજરાતની લાકડા ઉપરની ચિત્રકળા તથા કોતરણીનો અભ્યાસ કરવા ઈચ્છતા પિપાસુની તૃપ્તિ તૃપ્ત કરે એટલી વિપુલ સામગ્રી આ જૈન મંદિરમાં ઉપલબ્ધ થાય તેમ છે. ગુજરાતના પત્થરના શિલ્પ માટે દેશવાડાના જૈન મંદિરો અભ્યાસીને માટે જોટલા ઉપયોગી છે તેટલા જ ગુજરાતની લાકડકામની ચિત્રકળા અને શિલ્પકળા માટે આ જૈન મંદિર ઉપયોગી છે એમ માફ માનવું છે.

૨૪ ઠાણિયાવાડા આવેલા પાણીતાણાના શ્રીયશોવિજયજી જૈન ગુરુકુળમાં લાકડાના કોતરકામવાળું ઘર-દેરાસર છે.

પ્રસ્તુત યાદી મંપૂર્ણ નો નથી જ. કેટલાંયે જૈન મંદિરો અને વૈષ્ણવ મંદિરોમાં લાકડાના કોતરકામો હશે જે જાહેરની જાણમાં પણ નહિ હોય. ગુજરાતની કળાના ઇતિહાસની શૃંખલા જોડવા માટે અને તેનો મંપૂર્ણ અભ્યાસ કરવા માટે લાકડા ઉપરના આ કોતરકામો તથા ચિત્રકળાનો અભ્યાસ પણ આવશ્યક છે એમ માનીને મળી શકી તેટલી જૈનાશ્રિત લાકડકામની કળાની યાદી માત્ર અહીં આપીને સંતોષ માનવો પડે છે. યથા સમયે અને યથા સાધને એ કળાનો સંપૂર્ણ અભ્યાસ કરીને એક સ્વતંત્ર ગ્રંથ તૈયાર કરવો મારો વિચાર છે, તેથી આ ગ્રંથ વાંચનાર દરેક વાચકને વિનંતિ છે કે આ યાદી સિવાયના બીજાં કોઈ લાકડા ઉપરનાં કોતરકામો અને ચિત્રકામો નેઓની જાણમાં આવે તો તે કૃપા કરીને આ ગ્રંથના મંપાદકના સરનામે મોકલી આપે.

ગુજરાતની કાગળ ઉપરની જૈનાશ્રિત કળા

[વિ. સં. ૧૪૬૮ થી ૧૯૫૦ સુધી]

વિક્રમ સંવત ૧૪૬૮માં ગુજરાતની ગજધાની અજીંદ્રાપુર પાટાજીથી ખસી, તે વર્ષમાં સ્થપાએલા

અમદાવાદમાં મુસલમાની સુલતાનો લાવ્યા. હિંદુ સત્તાના અંત અને મુસલમાનોની ચક્રતીના એ વખતે, ખાસ કરીને ચૌદમા અને પંદરમા શતક લગભગમાં, એક પ્રગ્નકીય ઉત્થાન થયું જે જીવનના દરેક પ્રદેશને સ્પર્શી વળ્યું. તેનું મહત્ત્વ હજી પણ પૂર્ણરીતે સમજાયું નથી, કારણકે સામાજિક તેમજ ઔદ્યોગિક અને દૃષ્ટિએ તેના પ્રત્યાઘાતો ભારતના દરેક પ્રદેશ ઉપર વિસ્તૃતપણે વેરાયા હતા. મહાકાવ્યોના દિવસો જતા રહ્યા હતા. સાહિત્ય-સામ્રાજ્યમાં એ પંડિતાદ્યો જમાનો હતો. અલાહાદીન ખિલજીના સરદારોએ ગુજરાતના હિંદુ રાજ્યને પાયમાલ કર્યું ત્યાર પછી આગ્રેલી અંધાધુંધીમાં નાસ-ભાગ કરતા બ્રાહ્મણોએ તો શારદાસેવન તજ દીધું; પણ મંદિરો, પ્રતિમાઓ આદિની આશાતના થવા છતાં જૈન સાધુઓ પોતાના અભ્યાસમાં આમગ્ન રહ્યા અને શારદાદેવીને અપૂજન ન થવા દીધી. લલકલર્યાં શિષ્ય અને પ્રયાસજનિત લિતિચિત્રો માટે તે સમય ન હતો. તે સમય પ્રગ્નકીય ઉત્થાન અને સંસ્કૃતિદ્વા પ્રગ્નવાદનો હોષ પ્રાથમિક સર્જન કરતાં વિગતોની ગ્રીણુવટનો એ જમાનો હતો.

ખેલૂર, આમુ, ખગૂરાહો અને બુવનેશ્વર આ બધાં જ તે સમયમા પ્રવર્તી રહેલા આ સામાન્ય તત્ત્વની સાક્ષી પૂરે છે. નાના જમિચિત્રોના વિપયોના વિકાસનો ઉદ્ભવ માત્ર અકસ્માત રૂપે જ નહોતો, કિંતુ તે વખતની ભાષા—અપભ્રંશ ભાષા પણ તે સર્વ દેશોમાં લગભગ એક-સરખી વપરાતી હતી. એમાં સર્વગમ્ય હતી તે ભાષાનાં તે તે દેશોમાં અલગ અલગ રૂપાંતરો થયા. અને આ સર્વગમ ભાષા આપણા ગૂર્જરદેશમાં રહીને વિકાસને પામી ગુજરાતી દેશી ભાષાનું રૂપ લેવા લાગી તે પણ આ જ સમયથી નર્નદ કવિ ગુજરાતી ભાષાનો પ્રથમ યુગ આ સમયથી જ પાડે છે. તે કહે છે કે ‘સંવત ૧૨૫૬ પછી મુસલમાની હાકેમીમા ગુજરાતની તે ગુજરાતી, એવી રીતે ગુજરાતી ભાષા પ્રસિદ્ધિમા આવી.’ તેવી જ રીતે પ્રગ્નમાં ફેલાતી સંસ્કૃતિના અવસ્ય પરિણામ રૂપે જ આ કળાનો ઉદ્ભવ થયો છે. અતિ લવ્ય કલ્પસૂત્રોના અને બીજાં સચવાઈ રહેલાં ચિત્રો ઉપરથી આ સ્પષ્ટ થાય છે. મોગલોના અને પાછળથી હિંદુ રાજાઓના રાજ્યાશ્રય નીચે આવતાં નુકસાન મોગલ સમય પહેલાંનાં નાના જમિચિત્રોના સુદરમાં સુદર નમૂનાઓ આપણને આ ‘ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા’ સિવાય બીજે કયાંય પણ મળી આવતાં નથી.

કામળ ઉપર ચિત્રકામવાળી પ્રતોમા સૌથી જૂનામાં જૂની કલ્પસૂત્રની તારીખવાળી પ્રત રાવ બાદામર ડૉ. હીરાનન્દ શાસ્ત્રીના સંગ્રહમા છે, જેના ઉપર સંવત ૧૧૨૫માં તે લખાયાની નોંધ છે. પરંતુ આપણે અગાઉ જાણી ગયા તે મુજબ તેનાં ચિત્રો પંદરમા સૈકાથી પ્રાચીન નથી જ. વિ.સ. ૧૪૭૨ની સાલની કલ્પસૂત્રની એક પ્રત રૉયલ એશિયાટિક સોસાયેટીની મુંબઈની શાખાની ત્રાયબેરીમા છે; અને તે જ સંવતની એક પ્રત લીમડીના શેઠ આણંદજી કલ્યાણજીની પેઢીના સંગ્રહમાં (વિસ્ટ. નં. ૫૭૭ની) છે; તેના પછી કલ્પસૂત્રની એક પ્રત વિ.સં. ૧૪૮૪ (ઈ.સ. ૧૪૨૭)ની, લંડનની ઇડિયા ઓફિસમાં, ૧૧૩ પાનાની, રૂપેરી શાહીથી લખેલી છે. તે પછી વિ.સં. ૧૪૮૬માં લખાએલી વયોગ્રહ આચાર્ય શ્રીજયસુરીશ્વરજીના સંગ્રહની કલ્પસૂત્રની પ્રતનો વારો આવે છે, જેમાંનાં એકવીસ ચિત્રો પૈકીનાં બે ચિત્રો નમૂના તરીકે અત્રે (ચિત્ર. નં. ૧૮૪-૧૮૫મા) રજૂ કર્યાં છે. ત્યાર પછી સંવત ૧૫૨૨માં યવનપુર (હાલના બેનપુર)માં લખાએલી, વડોદરાના નરસિંહજીની પોળના જાન-

મંદિરમાં સ્વર્ગસ્થ શાંતમૂર્તિ મુનિમહારાજ શ્રી હંસવિજયજીના સંગ્રહમાંની કલ્પસૂત્રની પાનાં ૮૬ વાળી હસ્તપ્રત કે જે સોનેરી શાહીથી લખેલી છે તે આવે; જેમાંનાં આઠ ચિત્રો તથા અપ્રતિમ કારી-ગરીવાળી સુંદર ૭૪ કિનારો (ચિત્ર. નં. ૧૭૯, ૧૮૯, ૨૩૦, ૨૩૧, ૨૩૨ અને ૨૫૫માં છ ખેટો તરીકે) પ્રસ્તુત ગ્રંથમાં છાપવામાં આવ્યાં છે. એ સ્પષ્ટ બતાવી આપે છે કે ગુજરાતમાં મુગલ રાજ્યની સ્થાપના થયા પહેલાં ગુજરાતના ચિત્રકારો કેટલી સુંદર કિનારોનું સર્જન કરી શકતા હતા. ત્યાર પછી અમદાવાદના દેવશાળા પાડા મધ્યેના સ્વર્ગસ્થ મુનિમહારાજ શ્રી દયાવિમલજી શાસ્ત્રસંગ્રહની કલ્પસૂત્રની સુવર્ણાક્ષરી પ્રતનો વારો આવે છે. એ પ્રતના ચિત્રકામની બરાબરી કરી શકે તેવી એક પણ પ્રત ભારતભરના બીજા કોઇ પણ જૈન ભંડારમાં નથી. એ પ્રત લાટ દેશમાં આવેલા ગાંધાર બંદરના રહેવાસી શ્રેષ્ઠ શાસ્ત્ર અને જૂઠાના વંશજોએ ચીતરાવેલી હોવાની સાક્ષી તેના છેલ્લા પૃષ્ઠ પરની પ્રશસ્તિ પૂરે છે. આ પ્રતની ખાસ વિશિષ્ટતા તો એ છે કે તેમાં રાગ, રાગિણીઓ, મૂર્છના, તાન વગેરે સંગીતશાસ્ત્રનાં તથા આકાશચારી, પાદચારી, બોમચારી વગેરે ભરતનાટ્યશાસ્ત્રમાં વર્ણવેલા નાટ્યશાસ્ત્રનાં રૂપો, દરેક ચિત્રના મથાળે નામ સાથે, પાનાની બંને બાજુના હાંસીઓમાં ચીતરેલાં છે. મારી જાણમાં છે ત્યાં સુધી, મુગલ સમય પહેલાંના ગુજરાતી ચિત્રકારોએ ચીતરેલાં નાટ્યશાસ્ત્ર તથા સંગીતશાસ્ત્રનાં આટલા બધાં રૂપો ભારતમાંના અગર હિંદ બહારના દેશોમાંના સંગ્રહમાં હોવાનું જણાયું નથી. યથા અવસરે અને યથા સાધને એ આખી યે પ્રત છપાવીને કલાવિશારદો સન્મુખ જાહેરની જાણ માટે મૂકવાનો મારો ધરાદો છે. આના પછી ન્યાયાબોનિધિ વિજયાનંદ સૂરીશ્વરજીના સંઘાડાના ઉપાધ્યાયજી શ્રી સોહનવિજયજીના સંગ્રહની કલ્પસૂત્રની પ્રતનાં ચાળીસ ચિત્રો પૈકી ચૈદ ચિત્રો અત્રે રજુ કરેલા છે. આ પ્રતનાં ચિત્રોની કળાને બરાબર મળતી જ સુંદર ચિત્રોવાળી કલ્પસૂત્રની એક પ્રત શ્રીયુત જિનવિજયજીના સંગ્રહમાં છે, જે સંવત ૧૫૨૩ના વૈશાખ સુદી ૩ ના રોજ લખાવવામાં આવી છે. તેના પછી સંવત ૧૫૨૯માં લખાએલી માડવગઢના સંઘવી મંડનના સંગ્રહની ‘ઉત્તરાધ્યયન સૂત્ર’ની સુવર્ણાક્ષરી શાહીથી લખાએલી પ્રતનો વારો આવે છે. શ્રીયુત જિનવિજયજીના સંગ્રહમાંની તથા આ ‘ઉત્તરાધ્યયન સૂત્ર’ની પ્રતનાં ચિત્રો સમયના અભાવે હું આ ગ્રંથમાં રજુ કરી શક્યો નથી. ત્યાર પછી આવતી. વયોગ્રહ યુરુદેવ પ્રવર્તકજી શ્રીકાન્તિવિજયજીના સંગ્રહની વડોદરાના શ્રીઆત્મારામ જૈન જ્ઞાનમંદિરમાં આવેલી કલ્પસૂત્રની સુવર્ણાક્ષરી પ્રત પૈકીના પિસતાલીસ ચિત્રોમાંના ત્રીસ ચિત્રો, તેમજ સ્વર્ગસ્થ મુનિમહારાજ શ્રી હંસવિજયજીના સંગ્રહમાંની કલ્પસૂત્રની તારીખ વગરની એક પ્રત (જે લગભગ પંદરમા સૈકાની શરૂઆતમાં લખાએલી હશે તેનું માફ માનવું છે તે)માંથી પણ પાંચ ચિત્રો તથા એક ગંગમાં ખોદેરા, પ્રસ્તુત ગ્રંથમાં છાપવામાં આવ્યાં છે. વળી તેમના જ સંગ્રહમાંની ‘ઉત્તરાધ્યયન સૂત્ર’ની પદરમા સૈકાની તારીખ વગરની એક પ્રતમાંના તેત્રીસ ચિત્રો પૈકીનું એક ત્રિરંગી ચિત્ર (જુઓ નં. ૨૫૬) પણ અત્રે રજુ કરવામાં આવ્યું છે. ત્યાર પછી મારા મિત્ર શ્રીયુત ભોગીલાલ સાહેબરાના સંગ્રહમાંની વૈષ્ણવ સંગ્રહાયની ‘બ્રાહ્મગોપાલ સ્તુતિ’ની પ્રત-માંથી ચાર ચિત્રો (ચિત્ર નં. ૨૫૧ થી ૨૫૪) તથા વડોદરા પ્રાચ્યવિદ્યામંદિરના ભાષાંતરખાતાના મદદનીશ શ્રીયુત મંજુલાલ મજમુદારના સંગ્રહમાંની સપ્તશતીની એક પ્રતમાંનાં ચાર ચિત્રોમાંથી એક

ચિત્ર (ચિત્ર નં. ૨૫૦) તેમજ મારા પોતાના સંપ્રદર્શના રતિરહસ્યની બે પ્રતોમાંથી એકેક ચિત્ર અત્રે પહેલીવહેલી વખત રજૂ કરવામાં આવ્યાં છે. આ બધાં ચે ચિત્રો પંદરમા સૈકાનાં છે, અને તેની આંખો નથા ખીળ અવધવો જૈન ધર્મના કથાપ્રસંગનાં ચિત્રોને મળતાં આવે છે, તેથી ખાત્રી થાય છે કે આ કળાનો પ્રચાર મુગલ સમય પહેલાં ગુજરાતના-પશ્ચિમ ભારતના દરેક સંપ્રદાયના લોકોમાં હોવો જોઈએ,—પછી તે જૈન હો કે વૈષ્ણવ. પંદરમા સૈકાનાં આ બધાં ચિત્રો તે સમયના રીતરિવાજો, પહેરવેશો તથા લોકજીવનનો ઇતિહાસ જાણવા માટે ઘણાં જ મહત્વનાં છે. આ ચિત્રો પછીનાં ચિત્રોમાં આપણે ઉપર જણાવી ગયા તે ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળાની ખાસ વિશિષ્ટતાઓ દેખાતી નથી; કારણકે એ, ‘ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા’ કહો કે ‘ગુજરાતની કળા’ કહો, તે પછીના સમયની ‘મુગલ કળા’ અને ‘રાજપૂત કળા’માં ભળી ગઈ હોય તેમ લાગે છે, અને આ રીતે ‘ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા’ કળાના વિશિષ્ટરૂપે નાશ પામી છે જે હવે કદી પણ ફરીથી સંજીવન થાય એવાં ચિત્તો જણાતાં નથી.

આ ચિત્રો પછીથી ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા અને મુગલ કળા વચ્ચેના સમય દરમ્યાનની સંવત ૧૬૪૭માં લખાએલી મારા પોતાના સંપ્રદર્શના ‘ઉત્તરાધ્યયન સૂત્ર’ની પ્રતના ઊંતાલીસ ચિત્રો પૈકી આઠ ચિત્રો પણ અત્રે સરખામણી માટે રજૂ કરવામાં આવ્યાં છે (જુઓ ચિત્ર નં. ૨૫૭થી ૨૬૪ સુધી), જે અને કળાની વચ્ચેના સમય દરમ્યાનમાં ચિત્રકળાનું પતન ક્યાં સુધી થયું તે બતાવવા માટે બધું જ ઉપયોગી પુરાવા રૂપે છે.

ચિત્રકામ માટે તાડપત્રના રથાને ન્યારથી કાગળોનો વપરાશ થવા લાગ્યો ત્યારથી ચિત્રોમાં પણ મોટો ફેરફાર થયો. તાડપત્રના પાના કરતા કાગળમાં ચિત્રકાર તેના કાર્ય માટે વિશાળ જગ્યા મેળવી શક્યો. જેમ જેમ સમય વીતતો ગયો તેમ તેમ પાનાંઓ, અને તેથી ચિત્ર માટેની જગ્યા, વધારે મળવા લાગી. કાગળના વપરાશથી તેઓને વધારે જગ્યા મળી તેટલું જ નહિ, પણ સારાં ચિત્રો ચીતરવા માટે ઉચિત બોંય પણ મળી. પહેલાંનાં સાદી લીટીઓનાં પહોળાં ચિત્રોની જગ્યાને બદલે હવે વધારે સુંદર પદ્ધતિસરની જગ્યા મળવા લાગી અને તેથી ચિત્રોમાં વર્ણનાત્મક ભાગની વૃદ્ધિ થઈ. કાગળના સમયના નાના છબિચિત્રો વધારે સુંદર, વધારે પદ્ધતિસર અને વધારે શણગારવાળાં છે.

રંગોની પસંદગીમાં પણ મોટો પડોટો થયો. તાડપત્રનાં નાનાં છબિચિત્રોમાં જ્યાં પીળો રંગ વપરાતો હતો તેની જગ્યાએ હવે સોનેરી રંગ વપરાવા લાગ્યો (જોકે કેટલાએક દાખલાઓમાં પીળો રંગ પણ વપરાયેલો મળી આવે છે). કેટલીક વખત પ્રતોના લખાણ માટે ચાંદી અને સોનું અને વપરાવા લાગ્યાં. જેમજેમ સમય જતો ગયો તેમતેમ સોનાનો ઉપયોગ વધારે થતો ગયો, અને તે એટલે સુધી વધ્યો કે ચિત્રમાં જૈન સાધુનાં કપડાં બતાવવાની ખાતર ચિત્રકારને સોના ઉપર સફેદ રંગનાં ટપકાં અગર, ત્રિચિત્ર રીતે, કોઈક વખત લાલ રંગનાં ટપકાં કરવા પડ્યાં. ‘રંગોની અસરને વધારે સુંદરતા આપવા માટે ચિત્રોમાં જેટલું વપરાઈ શકે તેટલું સોનું વધારે વપરાવા લાગ્યું અને કાગળ ઉપર પ્રથમ સોનાનો ઉપયોગ કરીને પછી તેના ઉપર રંગનો ઉપયોગ કરવાની એક જાતની નવી જ પ્રથા શરૂ થઈ, જે તે સમયની ગૂર્જર પ્રજાનો વૈભવ અને મહર્ષિતાનું સૂચન કરે છે.

હાલમાં મળી આવતી સુવર્ણાક્ષરી પ્રતિઓની પ્રશસ્તિઓ જોતાં ચૈદમા અને પંદરમા સૈકામાં જ કલ્પસૂત્ર, કાલકકથા, ઉત્તરાધ્યયન સૂત્ર, ભગવતી સૂત્ર વગેરેની સેકડો પ્રતિઓ સુવર્ણની શાહીથી લખાએલી હોય તેમ દેખાય છે, અને તેથી જ ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળાની કિંમતી ઉપરાંત ગણીમાંડી ‘બાલગોપાલ સ્તુતિ’ની પ્રતો તથા સમશતીની થોડીએક પ્રતોનાં ચિત્રો સિવાય બીજી કોઈ પણ હિંદુ રાજવી અગર મુસલમાન બાદશાહના દરબારોના સંગ્રહની ચિત્રકળાનો નમૂનો સરખો પણ આજે જોવા મળતો થયો.

મારી માન્યતા પ્રમાણે, સોનાની તથા રૂપાની શાહીઓનો લખવા માટે ઉપયોગ ચૈદમા-પંદરમા સૈકાથી જ શરૂ થયો હોય એમ લાગે છે, અને તેની સાબિતી તે સમય દરમ્યાનના શ્રી-જિનમંડનગણિકૃત ‘કુમારપાળ પ્રબંધ’, ‘ઉપદેશતરંગિણી’ના કર્તા શ્રી રત્નમંદિરગણિ તથા ‘બ્રાહ્મવિધિ’ ગ્રંથના કર્તા આચાર્ય શ્રી રત્નશેખરસૂરિ વગેરેના તે તે ગ્રંથોના ઉલ્લેખો આપે છે.

આ સમય દરમ્યાનનાં ચિત્રોમાં તાડપત્રના સમય કરતાં વાદળી રંગ વધારે પ્રમાણમાં વપરાવા લાગ્યો અને કેટલીક વાર તો તેનો ઉપયોગ ચિત્રોની પૃષ્ઠભૂમિ તરીકે પણ થવા લાગ્યો. વળી, ખુલતો શુલાબી અને કોઈક વખત નારંગી પણ વપરાવા લાગ્યો. તાડપત્રનાં ચિત્રોમાં વપરાતા કીરમજી અને સીંદુરિયા અને રંગને મળતા લાલ રંગનો ઉપયોગ થવા લાગ્યો. ચિત્રોના વિષયોમાં પણ પલટો થયો. મોટા ભાગે તીર્થંકરો, દેવો અને આશ્રયદાતાઓના ચિત્રોના થોડા સાંકડા દેખાવોનું જૂનું ધોરણ બદલાઈને મોટા વિશાળ પ્રમાણના જીદાબુદા દેખાવોનાં ચિત્રો ચીનરાવવા લાગ્યા.

આ કળાનો પ્રચાર જૈન સંપ્રદાયની બહાર પણ સારા ગુજરાતમાં થએલો દેખાય છે. એ કળામા આલેખાએલી વૈષ્ણવ સંપ્રદાયની ‘બાલગોપાલ સ્તુતિ’ની ત્રણ પ્રતો તથા ‘સમશતી’ની એક પ્રત હાલમાં હાથ આવી છે, અને સાંભળવા પ્રમાણે બીજી એક ‘બાલગોપાલ સ્તુતિ’ની પ્રત પેટલાદની નારણભાઈ હાઇસ્કૂલમા પણ છે.

તારીખ વગરની કાગળની પ્રતો જૂનામાં જૂની જે મળી આવે છે તે મોટે ભાગે ૧૦"×૩" અગર ૧૧"×૩½"ની હોય છે. તે પછીના સમયની તેનાથી થોડી ૧૧"×૪½" અને વધુમાં વધુ ૧૬"×૪½" સુધીની મળી આવે છે.

સ્વર્ગસ્થ મુનિમહારાજ શ્રીહંસવિજયજીના ગંગલની કલ્પસૂત્રની પ્રત ૧૧½×૩½ ઈંચના કદની છે, જેમાંનાં ચોત્રીસ ચિત્રો પૈકી પાંચ ચિત્રો તથા તેની આજુબાજુની સુદર દિનારો વગેરેના ચાર બ્લૉકો પ્રસ્તુત ગ્રંથમા રજુ કરવામાં આવ્યાં છે.

આ ચિત્રોમા, પુરુષોનાં કપાળમાં U આવી જતના તિલકો તથા સ્ત્રીઓનાં કપાળમાં ● આવી જતનાં તિલકો, જૈન તેમજ વૈષ્ણવ અને સંપ્રદાયની હસ્તપ્રતોમાં જે જોવામાં આવે છે તે ઉપરથી એમ પણ અનુમાન થઈ શકે છે કે આજે ગુજરાતમા ધાર્મિક સંપ્રદાયોના જે કુસંપો તથા ઝગડાઓ જૈનો તથા વૈષ્ણવોની અંદર દેખા દે છે તેવા ઝગડાઓ ભે સમયમાં નહિ જ હોય, ધારણકે ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળાના નમૂનાઓમા જે જનતાં વસ્ત્રો, નાક, આખ તથા કાન વગેરે શરીરના અવયવો તથા આજુપણો જોવામાં આવે છે તે જ જનતાં વસ્ત્રો, આજુપણો તથા શરીરના

અવયવો વૈષ્ણુવાશ્રિત કળાના નમૂનાઓમાં પણ જોવામાં આવે છે; એટલે કે તે સમયના ચિત્ર-કારોએ કોઇ પણ સંપ્રદાયની સાંપ્રદાયિક માન્યતા પોષવાનો પ્રયત્ન નથી કર્યો, પણ પોતાના સમયના સામાજિક રીતરિવાજોની રજુઆત કરવાનો જ પ્રયત્ન કર્યો હોય એમ સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે.

આજે માત્ર જૈનાશ્રિત કળાના નમૂનાઓ જ સેકંડોની સંખ્યામાં મળી આવે છે તેનું મુખ્ય કારણ એ છે કે તે સમયમાં પુસ્તકોદ્ધારના કાર્યનો પ્રવાહ અતિ તીવ્ર વેગથી વહેવા લાગ્યો હતો. ફક્ત ચૈદમ્બી અને પંદરમી શતાબ્દીના મધ્ય અને અંતમાં જ કંઇ લાખો પ્રતિઓ લખાઇ હશે. તેવા ઉલ્લેખો પૈકી દાખલા તરીકે લખ્યે તો સં. ૧૪૫૧માં, કલ્પસૂત્ર અને કાલકકથાની સુવર્ણાક્ષરે તથા રૌપ્યાક્ષરે સચિત્ર પ્રતો લખાવી સકલ સાધુઓને લખવા માટે, સંગ્રામ સોની નામના એક જૈન ગૃહસ્થે જ્ઞાનખાતામાં ખર્ચેલા લાખો સોનેંધાનો ઉલ્લેખ ‘વીર વંશાવલિ’માં જોવામાં આવે છે.

આ સમયક્રમમાં ખરતરગચ્છાચાર્ય શ્રી જિનભદ્રસૂરિએ પોતાના જીવનમાં સૌથી વધારે મહત્ત્વનું જે કાર્ય કર્યું તે જુદાજુદા સ્થાનકોએ ગ્રંથબંડારો સ્થાપવાનું. તેઓએ જેટલા ગ્રંથબંડારો સ્થાપિત કર્યા—કરાવ્યા છે તેટલા બીજા કોઈ આચાર્યે લાગ્યે જ કરાવ્યા હશે.^{૪૬}

જિનભદ્રસૂરિ પહેલાં તો મોટે ભાગે તાડપત્ર ઉપર જ ગ્રંથો લખાવવાની પ્રથા હતી, પરંતુ તેઓના સમયમાં તે પ્રથામાં મોટું પરિવર્તન થયું. કાં તો તેમના સમયમાં તાડપત્રો મળવાની મુશ્કેલી હોય, કાં તો કાગળની પ્રવૃત્તિ વધારે પ્રમાણમાં ચાલુ થઈ હોય, ગમે તે હો, પરંતુ તે સમયમાં તાડપત્ર ઉપર લખવાનું એકદમ બંધ થઈ ગયું અને તેનું સ્થાન કાગળોએ લીધું. તાડપત્ર ઉપર જેટલા જૂના ગ્રંથો લખાએલા હતા તે બધાની નકલો તે સમયે કાગળ ઉપર કરવામાં આવી હતી. ગુજરાત અને રાજપૂતાનાના પ્રસિદ્ધ બંડારોનાં તાડપત્રોનો આ એક જ સમયમાં, એકાસાથે જીર્ણોદ્ધાર થયો હતો. પાટણ અને ખંભાતના ગ્રંથો ઉપરથી કાગળ ઉપર નકલો ઉતારવાનું કાર્ય ગુજરાતમાં તપાગચ્છના આચાર્ય શ્રીદેવસુંદરસૂરિ અને શ્રીસોમસુંદરસૂરિની મંડળીએ કર્યું હતું અને ત્યાં જેસલમીરના ગ્રંથો ઉપરથી નકલો, ખરતરગચ્છના આચાર્ય શ્રી જિનભદ્રસૂરિની મંડળીએ કરી હતી. આમ, પંદરમી શતાબ્દીમાં કંઇ લાખો પ્રતિઓ ઉપરોક્ત આચાર્યોએ લખાતી હતી.

જેસલમીરનો પ્રદેશ રેતાળ હોવાના કારણે બહુ જ વિપ્લવ હોવાથી ધર્મોપદેશ મુસલમાનોની જીલમી ચડાઇએ ગુજરાત કરતાં ત્યાં બહુ જ ઓછી થતી. આ સ્થિતિનો વિચાર કરીને પ્રાચીન આચાર્યોએ ગુજરાતમાંથી ધણી પુસ્તકો ત્યાં પહોંચાડી દીધાં હતા અને તે પુસ્તકોનું ત્યાં બહુ જ પ્રયત્નોથી રક્ષણ કરવામાં આવ્યું હતું. જેસલમીર ખરતરગચ્છનું મુખ્ય સ્થાન હતું અને આચાર્ય જિનભદ્ર તે ગચ્છના આગેવાન હતા એટલે તે બધા પુસ્તકો ત્યાં તેમના જ કબજામાં હતાં. તપાગચ્છીય સમુદાય મારફતે ગુજરાતના બંડારોના ઉદ્ધારની વાત જિનભદ્રસૂરિના સાંભળવામાં આવી

^{૪૬} સમયસુંદર ઉપાધ્યાયે પોતાની રચેલી ‘અષ્ટલક્ષા’ની પ્રશસ્તિમાં લખ્યું છે.

શ્રીમજ્જેસલમેરદુર્ગનગરે જાવાલપુર્યા તથા

શ્રીમદ્દેવગિરૌ તથા અહિપુરે શ્રીપત્તને પત્તને ।

એટલે તેમણે પણ જેસલમીરના શાસ્ત્રસંપ્રદાયનો ઉદ્ધાર કરવાનો નિશ્ચય કર્યો. અનેક સારા સારા લેખકો તે કામ માટે રોકવામાં આવ્યા અને તેઓની મારફતે તાડપત્રો ઉપરથી કાગળો પર ગ્રંથોની નકલો કરાવવાની શરૂઆત થઈ જિનભદ્રસૂરિ પોતે જાતે જુદાજુદા પ્રદેશોમાં ફરી શ્રાવકોને શાસ્ત્રો-દ્ધારનો સતત ઉપદેશ આપવા લાગ્યા. આ રીતે સંવત ૧૪૭૫ થી સંવત ૧૫૧૫ સુધીનાં આગીસ વર્ષમાં હજારો-અઢકે લાખો ગ્રંથ તેઓના ઉપદેશથી લખાવવામાં આવ્યા અને તેને જુદાજુદા ઠેકાણે રાખીને અનેક નવાનવા ભંડારો સ્થાપવામાં આવ્યા. પોતાના ઉપદેશથી તેમણે આવા કેટલા ભંડારો તૈયાર કર્યા-કરાવ્યા તેની પૂરી સંખ્યા જાણવામાં આવી નથી.

મુગલ કળા

મુગલ કળાના ૪૭ ઉદયની સાથે જ ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા, કળાના વિશિષ્ટ રૂપે પોતાનું સ્થાન ગુમાવી બેઠી. જોકે તે સમયના પણ કેટલાક નમૂનાઓ તો મળી આવે છે; પરંતુ તે ગણ્યાબાંધ્યા જ.

ઇ. સ. ૧૫૨૨માં બાબરે દિલ્હી ઉપર સવારી કરી. બાબર અને તેની પછીના મુગલ શહેન-શાહોના સમયમાં દિલ્હીમાં જે કળા ઉછરી અને વિકસી તે મુગલ કળાને નામે ઓળખાય છે. તેના સંસ્કારનું મૂળ, તૈમુરના સમયથી દિલ્હીમાં ચેતરી આવતા મુગલોની સાથેના દરબારી કળાના સંસ્કારો-માં રહેલું છે.

ઇસ્લામ ધર્મના કાનૂનોએ માનવ આકૃતિ ચીતરનારને માટે મૃત્ત કરમાનો કર્યો છે, છતાં કળાની વેલ તો સદા યે પાગરતીજ રહી છે. માનવ આકૃતિ ચીતરવાના એ નિષેધે કલાશક્તિને ખીન્ન રૂપોમાં વાળી અને વિવિધ આકૃતિરૂપો તથા શાબ્દન-આલેખનોમા તેઓએ અસાધારણ પ્રાવીણ્ય મેળવ્યું. શહેનશાહ અકબરે ચિત્રકળા પાછળ ખૂબ ખર્ચ રાખ્યો હતો. દેશવિદેશના દિલ્લુ અને મુસલમાન કળાકારોને તેના તરફથી માન, શિરપાવ કે હનામ મળ્યાં જ કરતાં અને કળાના ઉસ્તાદોને મનસખદાર અથવા અખીર-ઉમરાવો જેવા ગણવામાં આવતા. અકબરશાહના આંન સમયે તેના દરબારમાં એકસો ઉપરાંત નામીયા ચિત્રકારો હતા, જેનાના કેટલાકને તો ઉમરાવની પદવીઓ મળી હતી. અકબરની આ નીતિમા કળાપ્રેમ તો છે જ; સાથે થોડે અંશે આત્મગૌરવ અને સ્વકથા અમર રાખવાની ઇચ્છા પણ પ્રેરક થઈ હોય એમ લાગે છે.

પણ મુગલ ચિત્રકળાને પૂરા રંગમાં ખીતવવાનું માન તો જહાંગીરને જ ઘટે છે. ચિત્રકળા તેની લાડીલી ઓળ હતી અને તેને સર્વાંગે વિકસિત કરવામા તેણે પૂરી ઉદારતા વાપરી છે. તે શાહી ચિતારાઓની કુશળતા પર હમેશાં ગુમાન રાખતો. એ તો એ જમાનાનો ખરેખરો રમઝોગી છવ હતો. કળાના મળી આવે તેટલા ઉત્તમ નમૂના ને સંચરનો, કારીગરીની બારીકી તે સમજતો

૪૭ 'કુમાર' માસિકના વર્ષ દેના અંક ૧૦માં આવેલા 'મુગલ કળા' ઉપરના શ્રી રવિશંકર રાવળના લેખમાથી મુખ્ય આધાર મેં આ લેખ માટે લીધા છે.

ગુજરાતની જૈનાશિલ કળા અને તેનો ઇતિહાસ

૫૯

અને તેની આખૂણ કદર કરી શકતો. કોઇ પણ મૂલ્યે કળાની ઉત્તમ સ્ત્રી હાથ કરવા તે આગ્રહ રાખતો અને તે માટે ભારેમાં ભારે કિંમત આપતો.

શહેનશાહ જહાંગીરના દરબારી ચિત્રકાર પૈકી ઉત્તમ સાલિવાહન નામના એક ચિત્રકારની જૈન ધર્મના પ્રસંગોની બે સુંદર કૃતિઓ મળી આવી છે, જેમાંની એક કૃતિ (જૈનાચાર્ય શ્રીવિજયસેનસૂરિ ઉપર આગ્રાના સંઘે સંવત ૧૬૬૭ના કાર્તિક સુદી બીજા ને સોમવારના રોજ મોકલેલા વિગ્રહપત્ર)માં, ઉપાધ્યાય શ્રી વિવેકહર્ષ ગણિએ સંવત ૧૬૬૬ની સાલમાં આગ્રામાં ચાતુર્માસ કર્યો અને રાજા રામદાસદિ દ્વારા જહાંગીર આદર્શાહને મળીને પોતાની વિદ્વત્તા તથા શાંતવૃત્તિથી તેને સંતુષ્ટ કરી તેની પાસેથી તે સાલમાં તેના રાજ્યમાં પર્યુષણના દિવસોમાં જીવહિંસા થવા ન પામે તેવું દરમિયાન બહાર પડાવ્યું તેનું આલેખન છે. મહોપાધ્યાયના આવા સુકૃત્યથી આગ્રાના જૈન સંઘને ઘણો આનંદ થયો હતો અને તેમણે પોતાના એ આનંદને ગચ્છપતિ આચાર્ય, કે જે તે વખતે દેવપાટણ (પ્રજાસ પાટણ)માં ચાતુર્માસ રહેલા હતા તેમની આગળ પ્રકટ કરવા માટે આ ઉત્તમ ચિત્રકાર પાસે તે પ્રસંગને લગતું સુંદર અને ભાવદર્શક ઉપર ચિત્રપટ તૈયાર કરાવી સાંસ્કૃતિક ક્ષમાપનાના પત્રરૂપે તેમની ઉપર મોકલાવ્યું હતું. આ ચિત્રપટમાં મહોપાધ્યાય વિવેકહર્ષગણિ કેવી રીતે રાજા રામદાસને સાથે લઈ જહાંગીર આદર્શાહ પાસે દરમિયાન મેળવવા માટે ગયો છે, અને દરમિયાન મળ્યા પછી કેવી રીતે ઉપાધ્યાયના બે શિષ્યો આદર્શાહી નોકરોને સાથે લઈ આગ્રા શહેરમાં જતા તે બાબતનો દંડેરો પીટાવના કર છે વગેરે દર્શ્યો બહુ સુંદર રીતે ચીત્રેલાં છે. ચિત્રના એક ભાગમાં શ્રીવિજયસેન-સૂરિની આખ્યાનસલા પણ ચીત્રેલી છે અને તેમાં શ્રીવિવેકહર્ષગણિ જતા એ દરમિયાનપત્ર લઈ આચાર્યની સેવામાં સમર્પિત કરી રહ્યાનો દેખાવ પણ આલેખ્યો છે.

આ ચિત્રમાં આલેખેલી આકૃતિઓ બહુ સ્પષ્ટ અને તાદ્દશ છે. દરેક મુખ્ય આકૃતિ ઉપર તેનું નામ કાળી શાહીથી લખેલું છે. ચિત્રની મહત્તા એટલા ઉપરથી જ સમગ્રશે કે તે ખુદ આદર્શાહી ચિત્રકાર સાલિવાહનની પીઝીથી આલેખાયેલું છે. એ બાબતનો એ પત્રમાં જ આ પ્રમાણે ખાસ ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો છે કે ‘ઉત્તમ સાલિવાહન આદર્શાહી ચિત્રકાર છે. તેણે ને સમયે જ્યો તેણે જ આમાં ભાવ રાખ્યો છે.’ આ ઉપરથી, આ સચિત્ર પત્રની ઐતિહાસિક મહત્તા ટેટલી વિશેષ છે તે દરેક વિદ્વાન સમજી શકે તેમ છે.

પહેલાં આ ચિત્રપટ સ્વર્ગસ્થ મુનિમહારાજ શ્રીહંસવિજયજીના વડોદરાના જાનમંદિરમાં હતો અને તેના ઉપરથી શ્રીમુત જિનવિજયજીએ ‘વિજયસેનસૂરિને આગ્રાના સંઘે મોકલેલો સચિત્ર સાંસ્કૃતિક પત્ર’ એ નામનો એક લેખ ઇ.સ. ૧૯૨૨માં લખ્યો હતો, ૪૮ જેનો મુખ્ય આધાર લઈને શ્રી એન. સી. મહેતાએ પોતાના *The Studies in Indian Painting* નામના પુસ્તકમાં ચિત્ર સાથે પાન ૬૯ થી ૭૩માં સાતમું પ્રકરણ *A Painted Epistle by Ustad Salivahana* નામનું ઇ.સ. ૧૯૨૬માં લખ્યું હતું. મને અત્રે જણાવના દિલ્હીની થાય છે કે આ ચિત્રપટ પણ,

‘આ કામ કરવાને હું શક્ય છું’ એમ અભિમાન બતાવવામાં તે પ્રયોગવું.

આના ચિત્રને આધૂતના ચિત્ર સાથે સરખાવતાં સમજરી કે બંનેમાં એક જ ભાવ લાવવાનો પ્રયત્ન છે; છતાં હદાક્ષિતમાં હચ્છૂખલ અભિમાનનો ભાવ વધુ છે, જ્યારે આધૂતમાં માણું છુલ્લાવવાનો ભાવ હપલા અભિમાનને ગોણુ બનાવે છે.

પરિવાહિત (ચિત્ર નં. ૧૩૪)

ગોળાકારમાં માથું ફેરવવું તે પરિવાહિત.

લગ્નનો ઉદ્ભવ, માન, વદલભાનુકૃતિ, વિરમય, સિમત, હર્ષ, અમર્ષ, અનુમોદન, વિચાર વગેરે માટે આ પ્રયોગવું.

આની વ્યાખ્યામાં ‘નાશા’માં તથા ‘અહ’માં જુદું છે. ‘નાશા’માં ‘વારાફરતી પડખે ફેરવવું’ તે પરિવાહિત’ એમ છે, તો ‘અહ’માં ‘આમરની પેઠે પડખે ફેરવવું’ તે પરિવાહિત’ એમ છે. ‘નાશા’ની કોઈક પ્રતમાં ઉપર મુજબ (‘સંર’ મુજબ) પાઠ મળે છે. ખરી રીતે ‘સંર’ની વ્યાખ્યા બરાબર દેખાતી નથી. એની વ્યાખ્યા લેખિતની વ્યાખ્યાથી ખાસ જુદી પડતી નથી. પણ ‘નાશા’ અને ‘અહ’ની ઉપર મુજબની વ્યાખ્યા પરિવાહિતને લેખિતથી જુદું પાડે છે. વળી, વિરમયાદિ ભાવો બતાવવામાં ‘આમરની પેઠે પડખે ફેરવવું’ એ વ્યાખ્યા ધણી અનુકૂળ થાય છે અને ગોળાકારમાં ફેરવવાની ચેષ્ટા તો ઉપરના એકે ભાવને વ્યક્ત કરતી નથી. તેથી ‘અહ’ અને ‘નાશા’ની વ્યાખ્યા અહીં સાચી છે એમ લાગે છે.

આનું ચિત્ર આ વિશે કંઈ પણ કહી શકે તેમ નથી. ચિત્રની નર્તકીના મોઢપર લગ્નનો આવિર્ભાવ કે માન હોય તો બલે, પણ એ ભાવો જરા યે સ્પષ્ટ નથી.

અંચિત (ચિત્ર નં. ૧૩૫)

પડખે, ખભા ઉપર જરાક નમાવવું તે અંચિત.

રોગ, ચિન્તા, મોહ, મૂર્છા વગેરેમાં તથા (હથેળી ઉપર) હડપચી ટેકાવતી પડે ત્યારે એ પ્રયોગવું.

આની વ્યાખ્યામાં ‘જરાક’ શબ્દ આ પ્રકારને સંધાનતથી જુદો પાડે છે. આ પ્રકાર ભરતાદિમાં સ્વીકારાયો હોય એટલે સંધાનત ન સ્વીકારાયો હોય એમ લાગે છે.

ચિત્ર ઠીકઠીક ભાવ બતાવે છે.

નિહંચિત (ચિત્ર નં. ૧૩૬)

ખભાને ખૂબ ઊંચા લઈ ડોકને એમાં સમાવી દેવી તે નિહંચિત.

વિશ્વાસ, લલિત, ગર્વ, વિવેક, કિલકિંચિત, મોટાંચિત, કુટુંબિત, માન, સત્ક્રમ વગેરે દર્શાવવા તે પ્રયોગવું.

આશ્લિષ્ટ અંગવાળીની ગમનાદિ ચેષ્ટા ને વિશ્વાસ; કાન્તાનાં સુકુમાર અંગોપાંગો તે લલિત; ઈષ્ટભાષથી થએલા ગર્વથી અનાદર કરવામાં આવે તે વિવેક; હર્ષથી રૂદન કે હાસ થાય તે કિલકિંચિત; પ્રિયની કથા કે દષ્ટિમાં તન્મયતા તે મોટાંચિત; ક્રોધાદિમહાભૂતથી ઉપજેલ હર્ષથી દુઃખી જેવું થવું તે કુટુંબિત; પ્રણયમાં ઉપજતો રોષ ને માન; પ્રિયસંગમાં નવોદાની જે નિષ્કિંચતા હોય તે સત્ક્રમ.

આનું ચિત્ર સાફ છે. સ્કન્ધશિખરમાં ગ્રીવા ડૂબી ગઈ છે એમ ચિત્રકારે ઠીક બતાવ્યું છે.

પરાવૃત્ત (ચિત્ર નં. ૧૩૭)

૫૧ મોઢું ફેરવી જવું તે પરાવૃત્ત.

કોપલજ્જનદિથી મોઢું ફેરવી જવું હોય ત્યારે, અથવા પાછળ કંઈ જોવું હોય ત્યારે આ પ્રયોજવું.

આનું ચિત્ર પણ સાદું છે.

ઉત્ક્ષિપ્ત (ચિત્ર નં. ૧૩૮)

૭૩ જે મોઢું જોવું તે ઉત્ક્ષિપ્ત.

આકાશમાં ચન્દ્રાદિ જોયે રહેલી વસ્તુને જોવામાં આ પ્રયોજવું.

આના ચિત્રમાં પણ ચિત્રકારે ઠીક કુશળતા બતાવી છે.

અધોમુખ (ચિત્ર નં. ૧૩૯)

૭૪ નીચે જોઈ જવું તે અધોમુખ.

લજ્જા, દુઃખ અને પ્રણામ દર્શાવવા આ પ્રયોજવું.

આનું ચિત્ર પણ ઠીક છે.

લોહિત (ચિત્ર નં. ૧૪૦)

૭૫ બધી દિશામાં શિથિલ લોચનથી જોવું તે લોહિત.

નિદ્રા, રોગ, આવેશ, મદ, મૂર્છા વગેરે બતાવવાને તે પ્રયોજવું.

‘અદ’માં ‘મંડલાકારે ફેરવવું તે લોહિત’ એમ છે. ‘નાશા’માં ‘બધી બાજુએ ફેરવવું તે લોહિત’ એમ છે. આ બાબતમાં પરિવાહિતની મોંઘ જુઓ. પરિવાહિતના પરિ ઉપર બાર મૂકવાથી ‘સંર’માં આ જાણજો ભ્રમો થયો દેખાય છે.

આના ચિત્રમાં ખાસ વિશેષ નથી.

તિર્યક-નતોજત (ચિત્ર નં. ૧૪૧)

૭૬ ત્રાંસી રીતે જોયેનીચે જોવું તે તિર્યક-નતોજત.

કાન્તાના વિવેકાદિમાં આ પ્રયોજવું.

ચિત્રમાં ‘તિર્યકોજત’ એમ નામ લખ્યું છે તે બરાબર નથી. ચિત્ર ઠીક છે.

રુકંધાનત (ચિત્ર નં. ૧૪૨)

૭૭ ખભા ઉપર માથાને ઢાળી દેવું તે રુકંધાનત.

નિદ્રા, મદ, મૂર્છા અને ચિન્તા દર્શાવવા તે પ્રયોજવું.

આનું ચિત્ર ઠીક છે. નામમાં ભૂલ છે તે કાષ્ઠક ઉપરથી સમજશે.

ભ્રૂપ્રકારો=દષ્ટિ૭

આ ચિત્રાવલિમાં સાત ચિત્રો ઉપર અમુક અમુક દષ્ટિનાં નામો લખ્યા છે, પણ ખરી રીતે એ દષ્ટિભેદો નથી. ‘નાશા’ વગેરે ગ્રન્થોમાં દષ્ટિના ત્રણ મૂલગત ભેદો અને તેના પ્રભેદો વર્ણવ્યા છે, પણ એમાં એકે અહીં આપેલા ભેદ પૈકી નથી. પણ ‘નાશા’ વગેરેમાં ભ્રૂપ્રકારોનાં વર્ણન છે તે જ આ પ્રકારો છે એમ તેનાં નામ, વ્યાખ્યા અને વિનિયોગ ઉપરથી સિદ્ધ થાય છે. દુર્ભાગ્યે ‘અદ’માં

ભૂપ્રકારોનું વર્ણન નથી; એટલે 'નાશા' તથા 'સંર'માં જ એનું વર્ણન મળે છે. આ બે વચ્ચે દરેક પ્રકાર અને તેની વ્યાખ્યા-વિનિયોગમાં ખાસ બેઠ નથી, તે સાથેના કોષક સં. ૨ ઉપરથી સમજાશે.

આ ચિત્રાવલિમાં જે ચિત્રો આ ભૂપ્રકારોનાં આખ્યાં છે તે બહુ અસરકારક નથી. ખરી રીતે દરેક ચિત્રમાં ભમ્ભરનું વિશિષ્ટ પ્રકારનું હલનચલન બતાવવું જોઈએ, પણ આ ચિત્રોમાં એવું ખાસ વિશિષ્ટ લક્ષણ નથી. અહીં નીચે દરેક પ્રકારનાં વ્યાખ્યા-વિનિયોગ નોંધ્યા છે. સંખ્યાંક ક્રમ તથા નામકરણમાં આ ચિત્રાવલિ 'સંર'ને અનુસરે છે તેથી અહીં વ્યાખ્યાઓ પણ 'સંર'માંથી આપી છે.

સહજ (ચિત્ર નં. ૧૧૯)

સ્વાભાવિક સ્થિતિમાં હોય તે જાને સહજ કહેવાય. તેને અકુટિલ (અકૃત્રિમ) લાવે બતાવવામાં પ્રયોજવી.

પતિતા (ચિત્ર નં. ૧૨૦)

બંને અથવા એકબીજી એક ભમ્ભર બ્યારે નીચે ઢાળવામાં આવે ત્યારે તેને પતિતા કહેવાય.

(વિરમય, હર્ષ, રોષ,) અસૂચા, જુગુપ્સા, હાસ અને ધ્રાણ (સૂંઘવાની ક્રિયા) બતાવવાને આ પ્રયોજવી.

૮ અહીં મૂળમાં પાઠનો ગોટાળો લાગે છે. 'નાશા'માં ઉત્ક્ષિપ્તા અને પતિતા માટે આમ છે:

ભુવોરુક્ષતિસ્ત્લેપઃ સમમેકૈકશોડપિ વા ।

બનેનૈવ ક્રમેણૈવ પાતનં સ્યાદધોમુસ્તમ્ ॥ ૧૨૦ ॥

કોપે વિકર્ણે હેલાયા લીલાદૌ સહજે તથા ।

દર્શને શ્રવણે ચૈવ ભુવમેકાં સમુત્ક્ષિપેત્ ॥ ૧૨૪ ॥

ઉત્ક્ષેપો વિસ્મયે હર્ષે રોષે ચૈવ દ્વયોરપિ ।

અસૂચિતે જુગુપ્સાયાં હાસે ધ્રાણે ચ પાતનમ્ ॥ ૧૨૫ ॥

બ્યારે 'સંર'માં આમ છે

પતિતા સ્યાદધો યાતા સદ્વિતીયાડથવા કમાત્

ઉત્ક્ષેપે વિસ્મયે હર્ષે રોષેડસૂચાજુગુપ્સયોઃ

હાસે ધ્રાણે ચ પતિતે વિધીયેતામુમે ભુવૌ ॥ ૪૩૬ ॥

ઉત્ક્ષિપ્તા સંમતાન્વર્ષા ક્રમેણ સહ ચાન્યથા (!યા)

જીણાં કોપે વિકર્ણે ચ દર્શને શ્રવણે નિજે

મૂર્લીલાહેલયોશ્વૈષા કાયોત્ક્ષિપ્તા વિચક્ષણૈઃ ॥ ૪૩૭ ॥

આ બંનેમાં વ્યાખ્યા તો એક જ છે, પણ વિનિયોગમાં, 'નાશા'માં વિરમય, હર્ષ ને રોષ માટે ઉત્ક્ષિપ્તાનો પ્રયોગ કહ્યો છે, ત્યારે 'સંર'માં એ ત્રણે ભાવો માટે પતિતાનું પ્રયોજન કહ્યું છે અને એમ લાગે છે કે 'નાશા'ના પાઠ સાથે છે અને 'સંર'માં 'નાશા' ઉપરથી આ ભાગ ગોઠવવામાં ગોટાળો ઉત્પન્ન થઈ ગયો છે ખરી રીતે 'સંર'માં ૪૩૬ની બીજી લીટીનો 'ઉત્ક્ષેપે' શબ્દ બંધાયેલો નથી, બ્યારે 'નાશા'માં 'ઉત્ક્ષેપો' શબ્દ બંધાયેલો છે. વળી વિરમય, હર્ષ અને રોષમાં ભમ્ભર નીચી નમે જ નહિ, ઉંચી જ બંધ એ સ્વાભાવિક સ્થિતિ ધ્યાનમાં લેતાં પણ 'નાશા'ના પાઠ જ અહીં સ્વીકાર્ય જણાય છે 'ઉત્ક્ષેપો'ના ઉત્ક્ષેપે' થતાં જ આ ગોટાળો ઉદ્ભવ્યો લાગે છે એટલે આ ત્રણે ભાવોને એ ક્રીડામાં મૂક્યા છે.

ઉત્ક્રિષ્ટા (ચિત્ર. નં. ૧૨૧)

એક પછી એક અથવા બંને સાથે અર્થ મુજબ જીએ લઇ જવી તે ઉત્ક્રિષ્ટા.

સ્ત્રીનો કોપ, વિતર્ક, દર્શન, અવણ, (વિસ્મય, હર્ષ, રોષ) વગેરે અતાવવાને આ પ્રયોજવી.

દેશિતા (ચિત્ર નં. ૧૨૨)

એક જ ભમરને લલિત રીતે જીએ લઇ જવાય ત્યારે તેને રેચિત કહેવાય.

આને નૃત્યમાં પ્રયોજવી.

નોંધ: ઉત્ક્રિષ્ટા અને રેચિતા વચ્ચે ફરક માત્ર એટલો જ કે પહેલા પ્રકારમાં બંને જીએ ચડાવવી, જ્યારે બીજામાં એક જ. ખરી રીતે એક જ ભમરને જીએ ચડાવવામાં કોઇ ભાવને વ્યક્ત કરવાનું મુશ્કેલ પડે, તેથી એનો પ્રયોગ નૃત્યના અંગ તરીકે ગૌણ રીતે કરવાનું કહ્યું છે. ઉત્ક્રિષ્ટામાં કાં તો બંનેને સાથે, અથવા બંનેને એક પછી એક જીએ ચડાવવી એમ છે.

નિકુંચિત (ચિત્ર નં. ૧૨૪)

એક અથવા બંનેનો મૃદુ ભંગ તે નિકુંચિત.

મોહાત્રિત, કુદ્દમિત, વિલાસ અને કિલકિચિતમાં આ પ્રયોજવી.

બ્રુકુટિ (ચિત્ર નં. ૧૨૩)

મૂલથી માંડીને આખી યે બંને ભમરો જ્યારે જીએ ચડાવાય ત્યારે તેને બ્રુકુટિ કહેવાય.

આનું પ્રયોજન કોષ અતાવવામાં કરવું.

ચતુશ (ચિત્ર નં. ૧૨૫)

બંને ભમરના જરાક સ્પંદનથી જ્યારે તે લાંબી થાય ત્યારે ચતુરા કહેવાય.

રચિત સ્પર્શ અને લલિત શૃંગાર દર્શાવવામાં આને પ્રયોજવી.

આ સાતે પ્રકારોનાં ચિત્રોમાંથી ચતુરા તથા બ્રુકુટિના ચિત્રો સુભગ છે. ચતુરાના ચિત્રમાં લલિત શૃંગારનો ભાવ તથા સીધી લાંબી ભમર ચોકખી દેખાય છે. બ્રુકુટિના ચિત્રમાં મૂલથી જીએ ચડાવેલી ભમર તથા ખૂબ કોષ સ્પષ્ટ દેખવામાં આવે છે. પતિનાના ચિત્રમાં આખું મોં જરાક નીચું નમ્યું છે તેથી ભાવ સૂચવાય છે. સદગ્નના ચિત્રમાં પણુ સારો સ્વાભાવિક ભાવ દેખાય છે. ખાસ કરીને, નર્તકીના હાથમાં જે ફૂલ જેવું દેખાય છે તેથી સૂંઘવાનો ભાવ સ્વાભાવિક દેખાય છે. અહીં એટલું નોંધવું જોઇએ કે 'સંર'માં ઘાણુનો ભાવ અતાવવાને પતિનાના પ્રયોજનનું લખ્યું છે. શિરોભેદના નિહચિત પ્રકાર અને બ્રુભેદના નિકુંચિત પ્રકાર વચ્ચે ભાવપ્રદર્શનની આગતમાં ખાસ ફરક ગ્રંથોમાં નથી દેખાતો. છતાં બંનેનાં ચિત્રોમાં વિશિષ્ટ ભેદ છે. પહેલા પ્રકારના ચિત્રમાં ખજાના શિખરોમાં ગ્રીવા દટાઇ ગઇ છે એમ અતાવવાને જુદાજુદા ભાવોમાંથી સ્તંભનું નિરૂપણ ખાસ કર્યું છે. બ્રુપ્રકારના ચિત્રમાં વિલાસ ચોકખો દેખાઈ આવે છે. એટલું પણુ નોંધવું જોઇએ કે 'અપુ' મુજબ શિરોભેદ નિહચિતને નિકુંચિત પણુ કહેના.

કર્પૂરમંજરી રાજકન્યા (ચિત્ર નં. ૧૨૬)

આટલા વર્ણન પછી આ ચિત્રાવલિમાંનાં ૨૩ ચિત્રો સમજી શકાશે. હવે એક ચિત્ર જેનું નામ 'કર્પૂર-મંજરી રાજકન્યા' લખ્યું છે તે સમજાવવું બાકી રહે છે. ખરી રીતે એ કોષ શિરોભેદ કે બ્રુપ્રકાર

નથી. ચિત્રકારે અહીં તેને શા માટે મૂક્યું છે તે પણ સ્પષ્ટ સમજાતું નથી. રાજશેખરના કર્પૂરમંજરી સદૃશની નાયિકા કર્પૂરમંજરી રાજકુંવરી હતી; અને એ સદૃશમાં જે ત્રણચાર વાર કર્પૂરમંજરી રંગ ઉપર આવે છે ત્યારે તેની સ્થિતિ વિશિષ્ટ કહી છે. એમાં પણ એની દૃષ્ટિનું વર્ણન ધણી વાર આવે છે.^૬

અહીં એક સૂચક બાબતની નોંધ લેવી જોઈએ. આ ચિત્રાવલિમાં શિરોભેદોનાં ચિત્રોની નર્તકીના તથા ભૂપ્રકારોની નર્તકીના નેપથ્યવિધાનમાં ચિત્રકારે એક ભેદ રાખ્યો છે. ભૂપ્રકારોની નર્તકીએ ઇળર પરિધાન કરેલી છે, જ્યારે શિરોભેદોનાં ચિત્રોમાં ચણીઆ જેવું દેખાય છે. અને અહીં કર્પૂર-મંજરીના ચિત્રમાં એને ચિત્રકારે ઇળર પહેરાવી છે, તેથી કદાચ એમ હોય કે ચિત્રકારના મનમાં કર્પૂરમંજરીની કોઈ વિશિષ્ટ દૃષ્ટિનું નિરૂપણ કરવાનું હોય. કર્પૂરમંજરીના બધા પ્રવેશોમાંથી જે પ્રવેશમાં એ તિલ્લકનો દોહડ પૂરવાને એના તરફ તિર્થંગવલોકન કરે છે^{૧૦} તે પ્રસંગ આ ચિત્રને વધારેમાં વધારે બંધબેસતો છે એમ હું ધારું છું. સુંદર આભૂષણે શણગારેલી નાયિકા જેમ નાયકના દોહડ પૂરવાને તેના તરફ સ્મિત્ત્વ દર્શિ, લલિત ચેષ્ટા સાથે, કરે તેમ અહીં કર્પૂરમંજરી તિલ્લક તરફ જુએ છે. એ વખતનું કર્પૂરમંજરીનું ચિત્ર ચિત્રકારે અહીં સશરીર બનાવ્યું લાગે છે. મૂળમાં એ વખતની એની દૃષ્ટિનું વર્ણન આમ છે:^{૧૦}

તિલ્લકાણં તરલાણં કજ્જલકલાસંવર્ગિદાણં ચિ સે

પાસે પલ્લસરં સિલીમુહુર્ધરં ગિચ્ચં કુળન્તાણં અ ।

ગેતાણં . . .

(નીક્ષણ, તરલ, કજ્જલ કલાથી યુક્ત, હાથમાં બાણુવાળા કામને ધારનાં નયનો . . .) આથી, તેમજ એ પ્રવેશે છે ત્યારની નાટ્યસૂચિ ઉપરથી જણાશે કે નાટકકારે આ સ્થળે નાયિકાને વિશિષ્ટ આભૂષણે શણગારાએલી કહી છે. અહીં પણ એના વિશિષ્ટ આભૂષણો જ છે. તેથી એટલી સૂચના કરૂં છું કે આ ચિત્ર કર્પૂરમંજરીના આ પ્રસંગને અનુલક્ષતું હોય તો બને ખરૂં.

ડોહરસાચ રં. માંકડ

^૬ જુઓ પૃ ૩૦, ૪૨, ૫૬, ૬૭ (નિર્ણયસાગર આશ્રિત).

^{૧૦} પૃ. ૬૭.

કોષ્ટક સં. ૧

શિરોભેદનાં નામ તથા સંખ્યાક્રમ

સં.	નામ	‘નાશ’	‘અપુ’	‘અદ’	‘મંર’	ચિત્રાવલિ	વધુ વિગત
૧	આકમ્પિત	૧	૧	.	૬	૬	ચિત્રાવલિમાં મૂળ સં. ૧૬ વાળા ચિત્રનું નામ આકમ્પિત જોઈએ.
૨	કમ્પિત	૨	૨	૬	૫	૫	કમ્પિત નામ વાળા ચિત્ર ઉપર સં. ૩ છે તે અરાબર નથી; સં. ૫ જોઈએ.
૩	ધુત	૩	૩	૫	૧	૧	
૪	વિધુત	૪	૪	.	૨	૨	
૫	પરિવાહિત	૫	૫	૯	૮	૮	સુધારેલ સં. ૫ ખોટા છે; મૂળ સં. ૮ સાચો છે.
૬	આધૂત	૬	૬	.	૩	૩	આ નામ વાળા ચિત્ર ઉપર સં. ૫ છે તે અરાબર નથી; સં. ૩ જોઈએ.
૭	અવધૂત	૭	૭	.	૪	૪	સુધારેલ સં. ૪ સાચો છે; જૂનો સં. ૬ ખોટો છે.
૮	અંચિત	૮	૮	.	૯	૯	
૯	નિહંચિત	૯	૯	.	૧૦	૧૦	સુધારેલ સં. ૬ ખોટો છે.
				નિકુંચિત			
૧૦	પરાજીત	૧૦	૧૦	૭	૧૧	૧૧	
૧૧	ઉલ્લિખ	૧૧	૧૧	૮	૧૨	૧૨	સુધારેલ સં. ૭ ખોટો છે.
૧૨	અધાગત	૧૨	૧૨	૩	૧૩	૧૩	૧૩ સં. વાળા ચિત્ર ઉપર અધામુખ નામ છે તે ઉદાહિત જોઈએ.
				અધામુખ	અધામુખ	અધામુખ	
૧૩	લોલિત	૧૩	૧૩	૪	૧૮	૧૮	સુધારેલ સં. ૮ ખોટો છે.
				આલોલિત			
૧૪	ઉદાહિત	.	.	૨	૭	૭	સં. ૭ વાળા ઉપર ઉદાહિત નામ છે તે અધામુખ જોઈએ.
૧૫	તિર્થસ્-નતોન્નત	.	.		૧૫	૧૫	
૧૬	સ્કંધાન્નત	.	.	.	૧૬	૧૬	નવા સં. ૩ વાળા ચિત્રનું નામ આ-કમ્પિત નથી. સ્કંધાન્નત છે
૧	આરાત્રિક	.	.	.	૧૭	.	
૨	સમ	.	.	૧	૧૮	.	
૩	પ્રાશ્નભિમુખ	.	.	.	૧૯	.	
૪	પ્રાકૃત	કેક પ્રતમાં	જો છે.

નોંધ- ‘નાશ’ની કેટલીક પ્રતોમાં આધૂતને અદલે ઉદાહિત છે, અને અમુક પ્રતોમાં તેરને અદલે ચૈદ શિરોભેદ છે, તેમા ચૈદમે બંદ પ્રાકૃત નામે છે. જુઓ ‘નાશ’ ભા. ૨.

કોષ્ટક સં. ૨

અપકારોનાં નામ તથા સંખ્યાક્રમ

નામ	'નાશ'	'સંર'	ચિત્રાવલિ	વધુ વિગત
૧ ઉલ્લિખા	૧	૩	૩	
૨ પતિતા	૨	૨	૨	મૂળ સં. ૨ સાચો છે; સુધારેલ ૧૦ ખોટો છે.
૩ ભુક્ટિ	૩	૬	૬	મૂળ સં. ૬ સાચો છે; સુધારેલ ૧૨ ખોટો છે.
૪ નિકુંચિતા	૪	૫	૫	
૫ રેચિતા	૫	૪	૪	મૂળ સં. ૪ સાચો છે; સુધારેલ ૧૧ ખોટો છે.
૬ સહજ	૬	૧	૧	
૭ ચતુરા	૭	૭	૭	

સંયોજનાચિત્રો

કલા એટલે સંયોજના

કલા એટલે સંયોજના : કુદરતમાં મળી આવતાં સાધનોમાંથી મનુષ્યના મનને રુચે અને તેને આનંદ આપે તેવી રમ્ય ગોઠવણી. પ્રારભમાં મનુષ્યજીવન જેમ સાદું અને સરળ હોય છે તેમ કલા પણ તે વખતે સાદી અને સરળ રહે છે. પછીથી સમાજજીવનનો વિકાસ થતાં કલા સંકુલ અને સકીર્ણ બનતી જાય છે. મનુષ્યની વૈવિધ્ય લાવવાની વૃત્તિ હમેશાં અવનવાં રૂપાન્તરો ખોળ્યા કરે છે. તેને લઇને જ આપણને અસંખ્ય કલાકૃતિઓ જોવાને મળે છે.

ભૂમિતિની આકૃતિઓ

ભૂમિતિની આકૃતિઓનું વૈવિધ્ય બિંદુ, લીટી અને વર્તુલનાં સરવાળાબાદબાકીમાંથી નિપજે છે. તંત્રશાસ્ત્રમાં પ્રસિદ્ધ એવાં શ્રીચક્રાદિ ચંત્રાની કલ્પના તથા ચક્રવ્યૂહ જેવા અનેક આકારોની વ્યૂહરચના આવાં રેખાંકન ઉપર નિર્ભર છે.

કુદરતની અનુકૃતિ

હરિયાળી વેલ, કુંભગાર પાંદડાં, રંગબેરંગી ફૂલ અને ધાટીલાં ફળથી ભરણીક એવી કુદરતની વિશાળ વાડી, કલાકારને માટે અનેકાનેક ભાત અને રૂપ ઉપજાવવાની ખાણ છે. કલાકાર પથ્થરમાં, ધાતુમાં, લાકડામાં, વસ્ત્ર ઉપર અથવા કાગળ ઉપર આ કુદરતની પ્રતિકૃતિ ભૂર્નિર્મિત કરે છે. સાચિયાની આંગણું શોભાવવાની કલા તથા ફૂલમંડળીઓમાં બતાવતી ફૂલચૂંથણીની કલા, પ્રમાણમાં ઓછા વખત ટકનારી છે: છતાં બધાની પ્રેરણા તો એક જ છે: વિવિધ વસ્તુઓની સંયોજનાદ્વારા આનંદ મેળવવા કલાકારનું હૃદય તલસી રહેલું હોય છે.

સજીવ સૃષ્ટિનું અનુકરણ

કલાકાર મૂંગી લીટીઓ અને અગમ્ય વર્તુલાથી આગળ વધે છે ત્યારે ઊડતાં અને કલ્સોલતાં પંખીઓ ચીતરવા માંડે છે. તે પછી હાલતાચાલતાં અને રોજના પરિચયમાં આવનારાં પ્રાણીઓની હૂબહૂ નકલ ઉતારવા પ્રેરાય છે. અને તે કામમાં પોતાની બધી શક્તિઓને એ કામે લગાડે છે.

સંયોજિત ઘટના

પહેલાં કલાકાર પ્રત્યેક ચિત્ર વિષયને અનોખા, સ્વતંત્ર અને વિશિષ્ટ સ્વરૂપમાં એકલ ચિત્રરૂપે ઉતારે છે: તે પછી એકની એક જાતનાં પ્રાણીઓ કે પંખીઓને મનગમતી આકૃતિઓમાં ગોઠવે છે: અથવા ભિન્નભિન્ન પ્રાણીઓના એકીકરણમાંથી કંઈક અવનવું જ સર્જન કરી બતાવે છે.

ફૂલની ડાંખળી અને નામપાશ (આ. અ. ૩-૪)

અમદાવાદના મુસલમાની શિસ્તની એક જાગીમાં એ જ કમળફૂલની ડાંખળીની એવી મનોરમ

કલાના નમૂનામાં સારો ઉમેરો કરે છે. શુદ્ધ ગુજરાતી પદ્ધતિ અને રાજપૂત અસર નીચેની પદ્ધતિના અનુસંધાન જેવી આ પોથીનો વિસ્તૃત પરિચય એક બીજો સ્વતંત્ર લેખ માગી લે છે.

નારીકલશ (ચિત્ર નં. ૧૪૪)

ગુજરાતી સમાજમાં આટલો બધો જાણીતો એવો મંગલકલશનો આકાર કલાકારની દૃષ્ટિએ પણ લોકપ્રિય લેખાયો છે. દયાવિમળા શાસ્ત્રસંપ્રદાની કલ્પસૂત્રની ચિત્રસદૃષ્ટિ પોથીના સોળમા પત્રના હાસિયામાં મંગલકલશનો આકાર બે સ્ત્રીઓની સંયોજનાદ્વારા સિદ્ધ કર્યો છે. આ પોથીનો કંઈક પરિચય પ્રસ્તુત ગ્રંથના 'ચિત્રવિવરણ'માં કરાવેલો છે. તેની કાન્તિકારક શૌલેનું અપૂર્વ માન સંશોધક શ્રી સારાભાઈ નવાબને ઘટે છે.

બંને સ્ત્રીઓના હાથ અને પગની આડીદ્વારા એવી સુંદર ગૂંથણી કરી છે કે તેથી મંગલકલશનો આભાસ જોવારને ધડીભર મુગ્ધ બનાવી દે છે. એક હાથમાં ધરેલો ચમ્બર પદ્મવતી ગરજ સારે છે.

નારીશકટ (ચિત્ર નં. ૧૪૭)

આ જ પ્રતના બીજા એક પત્રના નીચેના મથાળામાં-ખંડમાં 'નારીશકટ'ની એક હૃદયંગમ રચના છે તે ધ્યાન ખેંચે છે. કુશલ ચિત્રકારે, એક સ્ત્રી ધુંટણીએ પડી ચાલતી હોય અને ગાડીને જોડેલા પ્રાણીના આકારરૂપે હોય તેમ બતાવ્યું છે; અને બીજી સ્ત્રી તેના ઉપર પગ નાખી, ગાડી જોડી હોય તેવો આભાસ કરાવતી પગ લંબાવીને સૂતેલી છે. આવી વહેલડીને હાંકનાર એક ત્રીજી સ્ત્રી, ધુંટણ પર દોડતી સ્ત્રી ઉપર બેઠેલી છે; અને તેના અંગોડાની લટને રાશ બનાવી હાકે છે. અહીં કલાકારની સંયોજનાશક્તિ જોનારને ધડીભર મુગ્ધ બનાવે છે.

પાલખી (ચિત્ર નં. ૧૬૬)

નવીનતા લાવવાની તીવ્રતા કહો કે ધૂન કહો તે બ્યારે કલાકારના માનસને કમળે કરી લે છે ત્યારે કંઈક અસ્વાભાવિક રચનાઓ પણ કર્યા વગર તેને ચેન પડતું નથી. પાલખીની રચના એવી છે. પાલખીના ઉપરના ભાગમાં જે કમાન હોય છે તેનો આકાર કોઈ પણ પ્રકારની ગોઠવણીથી સિદ્ધ થએલો નથી; છતાં એવી સંયોજનાદ્વારા ધ્વનિત કરેલા પાલખીના ચિત્રના અસ્તિત્વની નોંધ મળી આવે છે ખરી.^{૧૦}

^{૧૦} એડવર્ડ મૂર, એફ આર એસ નામના અંગ્રેજે સને ૧૮૧૦માં 'The Hindu Pantheon' (હિંદુ દેવ અને દેવપૂજા) નામનું પુસ્તક અનેક મૂર્તિઓ તથા ચિત્રોના સંગ્રહ કરી તેને આધારે પ્રકટ કર્યું હતું. તે પુસ્તકની શોધિતવર્ધિત બીજી આવૃત્તિ ૧૮૬૪માં પ્રગટ થઈ હતી તેમાંની નીચેની નોંધ મહત્વની છે:

"The plate (palanquin) exhibits a whimsical composition of Krishna and his damsels, the latter forming for him a palanquin. I have other pictures in which they take the forms of an elephant, a horse and a peacock. The original of the palanquin and horse are tinted pictures; the peacock and elephant form outline sketches. No stress can be laid on the number of the nymphs thus employed as they differ in dif-

ફૂકડો (ચિત્ર નં. ૧૪૮)

અનુખ્ય-આકૃતિઓની ગોઠવણીથી અનેકાં અચેતન પદાર્થોના આકારચિત્રોનો વિચાર કર્યો. હવે હાલતાંચાલતાં સચેતન ચિત્રોનો પરિચય કરીએ.

સાત સ્ત્રીઓની સાહાય્યથી એક કલાકારે ફૂકડાની આકૃતિ સિદ્ધ કરી છે. એમાં કલગી અને પીછાનો આભાસ વચ્ચેના ઊડતા પાલવથી બતાવવાને બદલે સંયોજકે વાસ્તવિક પીછાં જ ચીતર્યાં છે. તેને લીધે ચિત્રાભાસદ્વારા જામેલી ફૂકડાની છબી ઊડી જાય છે અને અવાસ્તવિકતાનો સહજ ખ્યાલ આવતા ચિત્ર માત્ર પીછીના પ્રયોગની વસ્તુ બની જાય છે.

નારીઅશ્વ (ચિત્ર નં. ૧૪૯)

પ્રાણી યોજનાનો ખીજે મળી આવેલો પ્રયોગ અશ્વની આકૃતિનો છે. અશ્વને સંયોજનાનો વિષય બનાવ્યાની રૂઢિ પ્રાચીન જણાય છે; કારણકે સંયોજનાના નિર્માણકાલને અનુસરતાં તેનાં ત્રણ જુદાંજુદા સ્વરૂપ પ્રાપ્ત થયા છે.

પહેલો નમૂનો ઓછો કલાયુક્ત છે અને પ્રમાણમાં વળી આધુનિક પણ જણાય છે. એમાં પાંચ સ્ત્રી-આકૃતિની ગોઠવણીદ્વારા અશ્વનું સ્વરૂપ ધ્વનિત કર્યું છે. છતાં તે ઉપરાંત ખીજા અનુપૂરક રેખાઓની મદદ પણ આલેખકને લેવી પડી છે. એટલે આ આકૃતિ કેવલ સંયોજનાની કલાથી બનેલી નથી. તેની ઊણપ રેખાંકનથી પૂરવી પડી છે. સ્ત્રીઓના તથા તે ઉપર એકેલા પુરુષોત્તન (પ્રભામંડળ હોવાથી)ના આલેખનમાં સજ્જતા નથી. છતાં નોંધવા જેવી ખાસ વસ્તુ આમાં હોય તો તે અશ્વના પૂંછડાની ગોઠવણી છે. ચમ્મર બહે નાખીને, ગતિમાં હોય તેમ પગ રાખી ઊભેલી સ્ત્રી, ઘોડાનો લગભગ પૃષ્ઠ ભાગ ઉપજળવી આપે છે; અને ચમ્મરથી ભરાવદાર પૂંછડાનો બરાબર ખ્યાલ લાવે છે; પરંતુ સ્ત્રીઆકૃતિનો અંગજૂત ભાગ એ નથી. મુખરથાને ગોઠવેલી સ્ત્રીની વેણી કેશવાળીનો આભાસ ઉત્પન્ન કરે છે.

નારીઅશ્વ, રાજપૂત-મુઝ સમય (ચિત્ર નં. ૧૫૧)

ખીજે નમૂનો રાજપૂત અને મુગલ કલાના સંધિકાળનો એટલે લગભગ સત્તરમા સદીના પ્રારંભ કાળનો છે. વડોદરાના પુષ્ટિ સંપ્રદાયના શ્રીનાથજીના મંદિરમાં એ અસલ ત્રિરંગી ચિત્ર સચવાઈ રહેલું છે. કલાનો એ સુદર નમૂનો છે. એમાં નવનારીની રચના છે. ચિત્ર સર્વાંગસુંદર છે. મુખનો આભાસ કરાવનારી મુખરથાને ગોઠવેલી સ્ત્રીની હસ્તસંયોજના ખૂબ જીવંત છે. પગનો આભાસ પાયળમાથી ઠીક સાધ્યો છે. કેશવાળી તો મુખરથાને આવેલી ગોપીની વેણીથી જ અહીં પણ બનેલી છે. ઘોડાની લંબાઈ સાધવા માટે વચ્ચેની ગોપીના હાથમાં મૃદંગ આપ્યું છે. જત્ર, ચમ્મર અને પ્રભા-મંડલના સાથથી ગોકુલવ્રન્દાવનના શ્રીકૃષ્ણ એક રાજવી જેવા દીપે છે.

terent subjects In a palanquin picture copied from a book containing illuminated specimens of Arabic & Persian penmanship marked Laud A. 181 in the Bodleian library, Oxford, one of the seven women, in rather a curious posture, forms the arch over the head of deity which seemed to be in the style of a Mohomedan." p. 129.

નારી-અન્ધ: ગુજરાતી ચિત્રકલા (ચિત્ર નં. ૧૪૫)

ત્રીજો નમૂનો અત્યાર સુધીમાં જાણમાં આવેલાં સંયોજનાચિત્રોમાંનું એક ખૂબ પ્રાચીન આલેખન છે. 'નારી-શકટ'ના પરિચય વખતે ઉલ્લેખેલા પૃષ્ઠના ડાબી બાજુના હાંસિયામાં તે આલેખેલું છે. ચિત્રકારનો પ્રધાન વિષય ધાર્મિક ગ્રંથની પ્રતિકૃતિને સુશોભિત કરવાનો છે, છતાં એના કલાત્રેમી આત્માએ પોતાના હૃદયની કલ્પનાસૃષ્ટિને પ્રકટ કરવાની હીકડીક તક સાધી છે.

પ્રસ્તુત નારી-અન્ધમાં ધ્યાન ખેંચનારી એક વિશેષ વસ્તુ છે: અહીં થોડાનો સવાર પુરુષ નથી, પણ એક સ્ત્રી છે: તેના અનુચરો—છત્ર અને ચામર ધરનાર પણ સ્ત્રીઓ જ છે. સવાર થએલી સ્ત્રી કાણુ હશે તેનો વિચાર—આ આકૃતિની સામી બાજુના હાંસિયામાં ચિત્રકારે નારી-કુંજરની સંયોજના રજુ કરી છે—તેનો પરિચય આપતી વખતે કરીશું.

આમ એક જ પાનાના હાંસિયામાં સંયોજનાકલાના ત્રણતણ સ્વરૂપો ભરી દઈ, ચિત્રકલાના વિષયમાં કલાકારે પોતાનો કલ્પનાવૈભવ વ્યક્ત કરી પોતાનું અપૂર્વ નૈપુણ્ય સિદ્ધ કર્યું છે: તે એટલે સુધી કે આટલું એક જ પાનું ચિત્રકારની કુશલતાનો યથાસ્થિત પરિચય કરાવવાને સમર્થ છે.

નારી-કુંજર

હિંદી કલામાં હાથીનું સ્થાન અપૂર્વ છે: શિલ્પમાં તેમ જ ચિત્રમાં પણ. અજંતાનાં ભિત્તિચિત્રોના સમયથી માંડી મંદિરશિલ્પના ગજધરમાં તથા શોભનચિત્રોમાં પણ સમૃદ્ધિસૂચક હાથીની અનેકવિધ આકૃતિઓ નજરે પડે છે.

નારી-કુંજર: ભાત

તે ઉપરાંત 'નારી-કુંજર'ની ભાત ગુજરાતનાં પટોળાંમાં આવતી ભાતમાં અડુ જાણીતી છે. વેદાન્તકવિ અખાલકે 'અનુભવગિદ્'માં^{૧૧} એ લોકપ્રસિદ્ધ વસ્તુનું રૂપક લઈ, સગુણ અને નિર્ગુણબ્રહ્મનો સંયમ સમન્વયો છે. પૂતળીઓના હાથીની છાપનું વસ્ત્ર એટલે નારીકુંજર-ચીરનું પોત (પટતણ)—એ નિર્ગુણ બ્રહ્મ છે; બીજી રીતે કહેતાં, પૂતળીઓ (નારી) તે જીવો અને હાથી (કુંજર) તે સગુણ બ્રહ્મ (ધર્મ) છે: આમ 'નારી-કુંજર'નો પરિચય સત્તરમાં સૈકાના ગુજરાતી સમાજને હતો એમ જણાઈ આવે છે.

૧૧ જુઓ, ડી. બી. કે. હ. દ્રુવ સંપાદિત વેદાન્તી કવિ અખાલક 'અનુભવગિદ્' (પૃ. ૮)

નવ જૂલે તું માલિ; નાદ સહુ જાણે ખોટું
પિંડ તેવું બ્રહ્માંડ: છાક સહી નહાનું મોટું.
સૂક્ષ્મ તેવું સૂક્ષ્મ, સૂક્ષ્મ સૂક્ષ્મ નહિ અતર:
નારીકુંજર ચીરિ ધીર થઈ જુએ પટંતર
પૂતળી જોતા બહુલતા પટતણમાં દખે પડે:
વિરાટ હસતી તે અખા! દીસે બહુલતા એ વડે—૨૭

...

જીવ ને ધર્મર દોષ કોય નથી એણે મામે:
સીકુંજર દષ્ટાંતિ જંત ધર્મરને ઠામે.—૨૮.

કઠિણમાં કઠિણ મૃદુમાં મૃદુ એવો અંકુશ કાપો રે.
સર્વ પ્રેમ ભેગો કરી ધડિયો : પછે અંકુશ હરિને દીધો રે.
ગોપી-મન મનાવો કારણ છેલવહેલું સુખ દેવો રે,
પ્રેમાંકુશ પકડી ગળે ચઢિયા : નિરખે સ્વર્ગ દેવો રે.
હરિ ન નાહાસે માટે કરી રચના, પ્રેમભાલા સખી-કર દીધો રે
નરસંધ્યાના સ્વામીનો હસ્તિ ગાયો મુલ્યો તેનાં કારજ સીધ્યાં રે.

પદ ૨૭ શ્રુ—રાગ મેઘમલાર

[હરિ જે હસ્તિ પર બેઠો તેની શોભા શી કહિયે ?
પંખી પેરે સાગરમાંથી જલ લઇ સુખી થઇયે.]
ઉત્તમવલ ઐરાવત પર શોભે સુંદર મેઘસ્થામ :
ચપળા રંગમેરંગી ચમકે વહેલી વાદળી જન્ય તમામ.
—તેમ ગૌર નારીકુંજર પર શોભે મેઘસ્થામવન ધનસ્થામ :
ભાલાવાળી વિજળીઓ, જનવા ઉનાવળી વાદળી-દામ.

વાયુવત તે હસ્તિ ચાલ્યો ઝીભો કુંજની માંચ
હરિ ઉતારી અંકે લીધો. થેઈ થેઈ મચી રહી ત્યાંચ.

‘નવ નારીકુંજર’નો સંબંધ રાધાકૃષ્ણની ક્રીડા સાથે હોવાથી જ વૈષ્ણવ મંદિરોમાં તેનાં ચિત્રો રાખવામાં આવે છે. નરસિંહ મહેતાના એક બીજા પદમાં પણ સ્ત્રીઓના દાથી-કરિકાતા-નો ઉલ્લેખ છે. એટલે એ ભાવના બહારથી આવેલી જગ્યાની નથી. ૨૬

નારીકુંજર : આધ્યાત્મિક રૂપક (૧)

વેદાન્તના ગ્રંથોમાં માનવશરીરને નવ દ્વારવાળું ઘર કહ્યું છે. એ ઘરમાં વસનાર આત્મા છે અને તેનું જ પ્રભુત્વ એ ઘર ઉપર છે. તેમ શ્રીકૃષ્ણ એ સૌ પ્રાણીમાત્રના અંતઃકરણમાં વસનાર, તેના શાસક અને પાલક છે: આવા પ્રકારનું આધ્યાત્મિક રૂપક ‘નવ નારીકુંજર’ની આકૃતિ માટે ઘટાવવા

૨૬ ભુઓ ‘નરસિંહમહેતા-કૃત કાવ્યસંગ્રહ’. વચનનાં ૫૬-૫૭ ૮૬ શ્રુ

‘કુચુમ વિશેષનાં કટક ચઢ્યાં રે, મન-ગજ આગ્રગ કાપ્યા:
શુક્રામડિત કુચકુંભરથળ લઇ કાણ અંકુશ દીધો.
હળવહળવે નંદભુવન રે. વણકાતાએ આવે:
પુરુષ સકળને સહેજે નસાવે કેસરી કંઠાન જગાવે.
જસોમતી કેરો એક સિંહ રે સહસ્ર મધ્યે સોહે.
યધ આકળો ચરિત જણાવે રૂપી ધણેશ મોહે.
નરસૈયાચા સ્વામી વધ કેસરી કરિકાતાએ ચઢિયો:
વિપરીતે વિપરીત જણાયે: નરસૈયો તે બાંધ્યો રહિયો!’

કેટલાક સૂચન કરે છે: પણ એમ કરવું એ આખી મનોરમ કલ્પનાને અને કલામય સંયોજનાના કલાતત્ત્વને હણી નાખવા બરોબર છે.

નવ નારીકુંજર : શક્યતા

સંયોજનાચિત્રાની વ્યાવહારિક શક્યતા કેટલી હશે એ પણ કેટલાકનો પ્રશ્ન છે. નારીકુંજર જેવી ગોઠવણી માત્ર કલાકારના મનના સંતોષ પૂરતી જ શક્ય ગણવી, કે સરકસના મક્ક જેમ અંગમરોડની કલા સાધીને અવનવા અંગમેલના પ્રયોગ સિદ્ધ કરી બતાવે છે તેમ અશ્વ અને કુંજરની આકૃતિઓ તેવી રીતે પણ સાધ્ય છે તે તો પ્રયોગ થયે જ જાણી શકાય.

વિરાટ સ્વરૂપની સંયોજના

ઉપર ગણાવી ગયા તે બધી સંયોજનાઓ પૃથક્ પૃથક્ જોવાથી આપણને તેની કલામયતાનો આનંદ મળે છે. પરંતુ શ્રીમદ્ભગવદ્ગીતાના અગિયારમા અધ્યાયમા અર્જુનને ભગવાન શ્રીકૃષ્ણ જે વિરાટ સ્વરૂપનું દર્શન કરાવે છે એ દર્શનમાં સર્વ પ્રકારની સંયોજનાઓ કેન્દ્રિત થએલી જણાય છે. વિરાટ સૃષ્ટિમા એકલા દેવ અને મનુષ્યો જ નહિ પણ પ્રાણીસૃષ્ટિનો પણ સમાવેશ છે.

આ ભાવનાને મૂર્તિમંત કરનારૂં એક અપૂર્વ ચિત્ર વડોદરાના પ્રાચ્ય વિદ્યામંદિરના ચિત્ર-સંગ્રહમાંના સચિત્ર પચરત્ન ગુટકામાં છે. તે સંયોજનાકલાના કલશરૂપ છે. એ ચિત્રમા, પ્રાણી-કુંજર અને પ્રાણી-જિંટમાં છે તેવા પ્રકારની સસલા અને ઉંદરની આકૃતિઓ વિરાટ ભગવાનના પગમાં બતાવી છે. માથા તરફ જોતાં અનેક માનવ મુખો ઉપરાંત સિંહ, વાઘ, હાથી, ગાય, બેસ, કુતરૂં, શિયાળ વગેરે પ્રાણીસૃષ્ટિની સુખાકૃતિઓ પણ વિરાટ ભગવાનની મહાકાયમા ચિત્રકારે બતાવી છે.

મણુની કલામયતા

અને મણુની કલા આગળ મનુષ્યના કલા-પ્રયત્નો હારથ ઉત્પન્ન કરે તેમા આશ્ચર્ય નથી; કારણકે જગતનો મોટામાં મોટો કલાધર તો પરમાત્મા જ છે. મનુષ્યો બહુબહુ તો તેની કલાનાં અનુકરણ કરી પોતાના મનને સંતોષ આપી શકે છે. વિશ્વ જેટલું મહાન અને ભવ્ય સર્જન તો સર્જનહારનું જ કહેવાય. ૨૬

મંજુલાલ ૨. મજાશુદાર

૨૬ આ લેખમા ગુજરાતી ચિત્રકલાનાં ઉદાહરણો આપતી વખતે જૈનેશ્વર કે જૈનાશ્રિત એવો ભેદ રાખ્યો નથી. ચિત્રકલાના વિભાગ ધર્મ પ્રમાણે પાડવા એ શ્રમ છે, ભૌગોલિક વિભાગદ્વારા ભુદીભુદી કલાના સર્જનોને ઓળખાવી શકાય તેવું વર્ગીકરણ ઘટ છે.

સંગ્રહણીસૂત્રનાં ચિત્રો

જૈનદર્શનનું વિશાલ સાહિત્ય દ્રવ્યાનુયોગ, ગણિતાનુયોગ, ચરણકરણાનુયોગ અને ધર્મકથાનુયોગ એ પ્રમાણે ચાર વિભાગમાં વિભક્ત થએલું જોવાય છે.

જાર્થતિ ઇજ્જવહરા અપુહુત્તં કાલિઆણુઓગસ્સ । તેણારેણ પુહુત્તં કાલિયસુયદિદિવાણં ય ॥ ૧ ॥

અપુહુત્તેડણુઓગો ચત્તારિદુવારમાસહં ઇમ્મો । પુહુત્તાણુઓગકરણે તે અત્થ તત્તો વિ વોચ્છિમ્મા ॥ ૨ ॥

દેવિદંવદિદિદિદિ મહાણુમાવેદિદિ રક્ષિસયજ્જેદિદિ । જુગમાસજ્જવિમત્તો અણુઓગો તો કખો ચડહા ॥ ૩ ॥

[વિશેષાવશ્યક માગ્ય]

ભાષ્યસુધાભોનિધિ શ્રીમાન જિનભદ્રગણિ ક્ષમાશ્રમણ મહારાજના એ વચનથી એટલું જાણી શકાય છે કે ભગવાન આર્યવજ્રસ્વામીજી મહારાજના સમય પર્યંત પ્રત્યેક સૂત્ર ઉપર ચારે અનુયોગ ગણિત વ્યાખ્યાઓ થતી હતી. ચાર બાદ શ્રીમાન આર્યરક્ષિતસૂરિજી મહારાજે બુદ્ધિ-નાન્ધ વગેરે કારણથી ગૌણમુખ્યની અપેક્ષા રાખી જે સૂત્રમાં જે અનુયોગનું પ્રાધાન્ય હોય તે અનુયોગની વ્યાખ્યાનું પ્રધાનપદ રાખવા પૂર્વક પ્રત્યેક સૂત્રમાં દ્રવ્યાનુયોગ પ્રમુખ એક અનુયોગની વ્યાખ્યા કાયમ રાખેલ જે અઘાપિ પર્યંત (તે પ્રમાણે) જોવામાં આવે છે.

દ્રવ્યાનુયોગ પ્રમુખ એ ચારે અનુયોગ પૈકી પ્રથમ દ્રવ્યાનુયોગમાં પદ્દવ્ય, એ પદ્દવ્યનું દ્રવ્યાસ્તિક નયની અપેક્ષાએ દ્રૌવ્ય અને પર્થાયાસ્તિકનયની અપેક્ષાએ ઉત્પત્તિ-વિનાશ, પદ્દવ્યના અતીત અનાગત અનન્ત અનન્ત પર્થાયો, જીવદ્રવ્ય અને પુદ્ગલદ્રવ્યને અનુસરતો અધ્યાત્મવાદ તેમજ કર્મવાદ, સમ્બલંગી, સમનય દત્યાદિ સર્વ વિષયોનો સમાવેશ થાય છે. ચિત્તની એકાગ્રતા વિના આ અનુયોગનું રહસ્ય બુદ્ધિમાં બિનરતું થાયું જ કહિન છે. ‘દર્શિણ દંસણ ગોહી’ એ આત્મવાક્ય પ્રમાણે આ દ્રવ્યાનુયોગનું શ્રવણ મનન અને નિદિધ્યાસન દર્શનશુદ્ધિનું અનુપમ સાધન છે. શ્રી સુયગગણ, ઠાણાંગ, ભગવતીજી વગેરે આગમગ્રન્થો તેમજ શ્રી કર્મપ્રકૃતિ-પંચમંત્ર-સમન્તિકર્મગ્રન્થ પર્વના ઝરણાઓ આ અનુયોગથી સંપૂર્ણ ભરેલા છે.

ક્ષેત્રો, પર્વતો, નદીઓ, દ્વીપો, સમુદ્રો વગેરે પદાર્થોના વર્ણન સાથે તે તે ક્ષેત્ર વગેરેનું ક્ષેત્રદળ, ધનદળ, જીવા, પરિધિ, ધનુ, બાહ્ય એ અને તેને અનુસરતા વિષયોનો ગણિતાનુયોગમાં સમાવેશ થાય છે. જળ્યૂપીપ્રગ્ભિ, સૂર્યપ્રગ્ભિ, દેવેન્દ્રનરકેન્દ્રપ્રકરણ, ક્ષેત્રસમાસ, ક્ષેત્રલોકપ્રકાશ વગેરે ગ્રન્થો આ અનુયોગના પ્રતિપાદન કરનારા છે.

ચરણકરણાનુયોગ એ આચારપ્રધાન અનુયોગ છે. વિધિ-નિષેધના ઉત્સર્ગ-અપનાદના સર્વ માગોંનું પૃથક્કરણ આ વિષયના પ્રતિપાદક આચારાંગજી પંચાશક વગેરે મહાગ્રન્થોમાં જોવાય છે. ચરણસિત્તારિ, કરણસિત્તારિ વગેરે ક્રિયાકલાપનું જ્ઞાન તેથી વિશેષ થવા પામે છે. ધર્મકથાનુયોગ નામના ચતુર્થ અનુયોગમાં ધર્મચરણ પ્રધાન અનેક મહાન આત્માઓના જ્વલંત જીવનચરિત્રોનો અન્તર્ભાવ થાય છે. મિથ્યાત્વ-અજ્ઞાન પ્રમુખ અધસ્તનીય ભૂમિકાઓમાં અનાદિ કાળથી વસતા

એવા આત્માનું કેવાં પ્રકારથી આત્મિક ગુણોના આવિર્ભાવ માટે ઉત્થાન થાય છે અને અનેક ઉપસર્ગ-પરીસહોની ઝડીઓને સહન કરવા સાથે કેવા પ્રકારથી આત્મિક ગુણોના સંપૂર્ણ આવિર્ભાવ કરી આધ્યાત્મિક ઉન્નતિના શિખર ઉપર આરૂઢ થાય છે એને લગતા સર્વ વિષયો આ ધર્મ-કથાનુયોગમાં ઉપલબ્ધ થાય છે. ઐતિહાસિક દૃષ્ટિ પણ આ કથાનુયોગમાં વિકાસ પામે છે. પ્રાથમિક ધાર્મિક રૂચિવાળાઓને આ અનુયોગ ગણે જ પ્રિય થઇ પડે છે. શ્રીજ્ઞાતાધર્મકથાંગ-ઉપાસકદશાંગ-ઉવવાઇ વગેરે આગમે તેમજ મહાવીરચરિત્ર, કુમારપાલ પ્રબંધ, પ્રભાવકચરિત્ર વગેરે સંખ્યાતીત ચરિતાનુયોગનામ્ર-થે આ ધર્મકથાનુયોગના પ્રાણ સમાન છે.

જૈન દર્શનનુ પ્રતિપાદન કરનારા આગમે તેમજ પૂર્વાચાર્ય વિરચિત મહાન ગ્રન્થોમાં મુખ્ય-તથા દ્રવ્યાનુયોગ પ્રમુખ કોઇપણ એક અનુયોગનું પ્રાધાન્ય હોય છે. પણ જે મહાન ગ્રન્થનાં ચિત્રોને ઉદ્દેશીને આ લેખ લખવાનો ઉપક્રમ થયો છે તે ત્રૈલોક્યદીપિકા નામક જૂહત્સંગ્રહણી ગ્રન્થમાં એક સાથે થોડાઘણા પ્રમાણમાં દ્રવ્યાનુયોગ, ગણિતાનુયોગ વગેરે ચારે અનુયોગનો સમાવેશ થએલો છે. ‘ત્રૈલોક્યદીપિકા’ નામના આ ગ્રંથમાં અપાએલા ઉદ્દેશરૂપ જે છત્રીશ દ્વારો છે તે છત્રીશ દ્વારોમાંથી પ્રત્યેક દ્વાર ઉપર આયુષ્ય, શરીરપ્રમાણ, જ્ઞાનની મર્યાદા વગેરે વિષયોને ઉદ્દેશીને જે વ્યાખ્યા કરેલ છે તે વ્યાખ્યાનો દ્રવ્યાનુયોગમા સમાવેશ છે. સૂર્યચંદ્રનો ચાર તે સૂર્યચંદ્રનું પ્રકાશ્ય ક્ષેત્ર, મંડલનુ અંતર મંડલક્ષેત્ર વગેરે વિષયો ઉપરનો ઉદ્દેશ્યોલ ગણિતાનુયોગના સ્થાનને પૂર્ણ કરે છે. તાપસ વગેરે તથા પ્રકારના ધાર્મિક અનુદાનથી જ્યોતિષી વગેરે સ્થાનોમાં ઉત્પન્ન થાય છે, અને વિશુદ્ધ ચારિત્ર્યવંત જીવો સર્વાર્થસિદ્ધ વિમાન અને યાવત્ મોક્ષને પ્રાપ્ત કરે છે, તે વિષય ચરણકરણાનુયોગાન્તર્ગત છે. ચક્રવર્તી, તીર્થંકર, બ્રહ્મદેવ વગેરે કેટલી નારકીમાંથી આવેલા થઈ શકે, એકેન્દ્રિયગતિમા કોણ ઉત્પન્ન થાય વગેરે ગતિ-આગતિ દ્વારના પ્રસંગે ધર્મકથાનુયોગ નામના ચતુર્થ અનુયોગને પણ સ્થાન મળે છે. આ પ્રમાણે યદ્યપિ આ ‘ત્રૈલોક્યદીપિકા’ એ દ્રવ્યાનુયોગના જ મુખ્ય વિષય ઉપર ઉપનિબદ્ધ થએલ છે, તથાપિ અંગેઅંગે અન્ય ત્રણે અનુયોગોનું દૃષ્ટિગોચરપણું પણ આ જૂહત્સંગ્રહણીમાં ઉપલબ્ધ થાય છે.

શ્રી ત્રૈલોક્યદીપિકા નામક જૂહત્સંગ્રહણીની સંકલના એક પ્રકારમાં જ દૃષ્ટિગોચર થતી નથી; પરંતુ જૈનદર્શનના અગ્રેષ્ઠ અને અદ્વિતીય સાહિત્યમાં લિખલિખ પ્રણાલિકાઓથી લિખલિખ સંખ્યા-વાળા ગાથાઓમા સંકલિત થએલા એ જૂહત્સંગ્રહણીના પ્રાચીન હસ્તલિખિત આદર્શો વર્તમાનમાં પણ સંશોધકોને હસ્તગત થવાનું મળવામાં છે. વર્તમાનમાં છપાએલ જૂહત્સંગ્રહણી પૈકી શ્રી ભીમસી માણેક તરફથી પ્રગટ થએલ શ્રીજૂહત્સંગ્રહણીમાં ૩૧૨ ગાથાઓ છે; માસ્તર ઉમેદચંદ રાયચંદ તરફથી પ્રગટ થએલા ગ્રન્થમાં ૪૮૫ ગાથાઓ છે; શ્રેષ્ઠિવર્મ સંઘવી નખીનદાસ કરમચંદની આર્થિક સહાયથી પ્રગટ થએલા શ્રી લઘુપ્રકરણસંગ્રહ ગ્રન્થમા ૩૪૯ ગાથાઓમા ત્રૈલોક્યદીપિકાની સંકલના દૃષ્ટિગોચર થાય છે; શ્રી આત્માનંદ સલા તરફથી શ્રીમાન મલયગિરિમહારાજભી ટીકા સાથે પત્રાકારે પ્રગટ થએલ સંગ્રહણીમાં ૩૫૩ ગાથાઓ જોવાય છે; અને દેવચંદ લાલભાઈ પુસ્તકોદ્ધારક ઇંડ તરફથી શ્રીમલધારીગચ્છીય શ્રીદેવભદ્રસૂરિવિનિર્મિત વૃત્તિ સાથે પ્રકાશન પામેલા શ્રી ચંદ્રિયા જૂહત્સંગ્રહણીસૂત્રમાં

૨૭૩ ગાથાઓનો સમૂહ દષ્ટિપથમાં આવે છે. આ પ્રમાણે પ્રકાશન પામેલું મુદ્રિત સંગ્રહણી સાહિત્ય પણ ભિન્નભિન્ન પ્રણાલિકામાં ભિન્નભિન્ન ગાથાઓમાં હસ્તગત થાય છે. તે ઉપરાંત અપ્રગટ હસ્તલિખિત બૃહત્સંગ્રહણી સાહિત્યના ભિન્નભિન્ન ક્રમ ઉપર લખવા બેસાય તો ઘણો જ વિસ્તાર થવાનો ભય રહે છે અને એથી જ આ વિષયને અહીં સંક્ષેપી લેવામાં આવે છે.

ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે શ્રી ત્રૈલોક્યદીપિકા બૃહત્સંગ્રહણી સાહિત્ય અનેકધા પ્રાપ્ત થાય છે તોપણ એ બૃહત્સંગ્રહણીસૂત્રના મૂલકાર મહર્ષિ કોણ છે? બૃહત્સંગ્રહણી સાહિત્યમાં જે વૈવિધ્ય નેવામાં આવે છે તે વૈવિધ્ય થવામાં કયાકયા હેતુઓ છે? ભિન્ન રચનાત્મક એ સાહિત્યના કર્તા પ્રત્યેક સ્વતંત્ર રીતે જુદા છે કે અમુક ફેરવાર કરવા માત્રથી જ જુદા છે? એ જ બૃહત્સંગ્રહણી સાહિત્યમાં આટલી આટલી વિવિધતા નેવામાં આવે છે તેમાં મુખ્ય ઉદ્દેશ શો હોવો જોઈએ? દત્તાદિ અનેક વિષયો ઉપર ચતુર્કિચિત્ ઉદ્ધાપોહ કરવો અહીં અસ્થાને—અપ્રામંગિક નહિ જ ગણાય.

ત્રૈલોક્યદીપિકા નામક શ્રીબૃહત્સંગ્રહણીસૂત્રના મૂલ પ્રણેતા ભાષ્યકાર ભગવાન શ્રી જિનભદ્રગણિ ક્ષમાશ્રમણ મહારાજ હોવાનું સુપ્રસિદ્ધ છે. અને સર્વ સંગ્રહણીઓની અપેક્ષાએ તે સંગ્રહણીસૂત્રનું ગાથા પ્રમાણ પણ વધારે નેવાય છે. શ્રીજીવાભિગમસૂત્ર તેમજ શ્રીત્રિસાપના (પન્નવણી)સૂત્રના રચયિતા શ્રુતગ્રાન્થીમહર્ષિઓએ જે વિષયને ઘણા જ વિસ્તારથી તે તે સૂત્રોમાં આલેખ્યો છે, તે જ વિષયના સંક્ષેપ રૂપે ભગવાન શ્રી ભાષ્યકાર મહારાજે એ આજીવોના કસ્ટાણુના અર્થે શ્રીસંગ્રહણીસૂત્ર (ત્રૈલોક્યદીપિકા)ની રચના કરી હોવાનું અનુમાન સંગ્રહણીમાં અને તે તે ઉપાગ સૂત્રોમાં આવતા વિષયોથી થઈ શકે છે. ત્યાર બાદ અનેક સંગ્રહણીઓ રચાએલી હોવાનો મંભવ વર્તમાનમાં ઉપલબ્ધ થતી તેવીતેવી પ્રાચીન હસ્તલિખિત પ્રતિઓ ઉપરથી માની શકાય છે; પરંતુ વર્તમાનમાં પાંચક્રમમાં પ્રસિદ્ધિ તો ભાષ્યકાર ભગવાન શ્રીજિનભદ્રગણિક્ષમાશ્રમણ મહારાજ અને વિક્રમની બારમી શતાબ્દીમાં થએલા મહાધારી શ્રીચન્દ્રસૂરીશ્વરજી મહારાજ પ્રણીત એ સંગ્રહણી સૂત્રોની જ છે. એ બંને સંગ્રહણીસૂત્રોની ગાથાઓ લગભગ ભિન્નભિન્ન છે. ભાષ્યકાર મહર્ષિની આજ ગાથાનું પદ ‘નિઠવિય અઠક્કમ્મં ચીરં નમિઝ્ઞ’ છે અને શ્રીચન્દ્રસૂરિશેષર રોકલિન સંગ્રહણીની આજ ગાથાનું પદ ‘નમિ ડ અરિહંતાહ’ છે. બાકીના શ્રીસંગ્રહણીસૂત્ર સંબંધી જે જે પ્રાચીન-અર્વાચીન હસ્તલિખિત થા મુદ્રિત આદર્શો ઉપલબ્ધ થાય છે તે સર્વે આદર્શોનો અમુક અમુક ભાગ સિવાય ઉપરના અને સંગ્રહણીસૂત્રમાં અંતર્ભાવ થઈ શકે છે એમ તેના વાચકોને જણાયા વિના રહેતું નથી. સ્વતંત્ર કૃતિકાર તરીકે બે કોઈ પણ મહર્ષિઓ હોય તો પ્રાયઃ ભાષ્યકાર મહારાજ અને શ્રીમાન ચન્દ્રસૂરીશ્વરજી મહારાજ છે. બાકીની સર્વ કૃતિઓ સ્વતંત્ર કૃતિઓ હોય તેમ અનુમાન થવું મુશ્કેલ છે. કદા તે સંગ્રહણીસૂત્રના પઠન-પાઠનની બહુલતાને અંગે પઠન-પાઠન અને લેખન વખતે અન્ય સ્થળે વર્તતી કેટલીક ઉપયોગી ગાથાઓનો યોગ્ય સ્થળે નિવેશ કરવામાં આવ્યો હોય અને તેથી ગાથાની સંખ્યામાં ભિન્નભિન્ન રીતિ દસ્યમાન થતી હોય તો તેમાં કોઈ પણ આશ્ચર્ય નથી. એટલું તો લગભગ ચોક્કસ છે કે સંગ્રહણીના મૂલ ઉત્પાદક—પ્રણેતા ભાષ્યકાર મહારાજ છે અને ભાષ્યકાર પ્રણીત સંગ્રહણી ઉપરથી અથવા ઉપાંગ શ્રુતસૂત્રો ઉપરથી ચન્દ્રસૂરિ મહર્ષિએ નવીન સંગ્રહણીની

સંકલના કરેલી હોવાનું કહેવામાં કોઇ વિરોધક હેતુ ઉપલબ્ધ થતો નથી. બાકીની સર્વ કૃતિઓ અમુક ગાથાઓના વધારા ઘટાડાના કારકેરે સિવાય પ્રાયઃ સર્વ સરખી જ છે.

આ પ્રમાણે દષ્ટિગોચર થતી શ્રીસંગ્રહણીસૂત્રની સંખ્યાબંધ કૃતિઓથી એ પણ એક નિશ્ચય થઇ શકે છે કે જૂનકાલમાં ત્રૈલોક્યદીપિકાનું પદન-પાદન ઘણા જ વિશેષ પ્રમાણમાં હોયું જોઇએ, એ વર્તમાનમાં ઉપલબ્ધ પ્રાચીન ભંડારોમાં મળી આવતી શ્રીસંગ્રહણીસૂત્રની સંખ્યાબંધ લિખિત પ્રતોથી જણાઇ આવે છે. સાથેસાથે એ પણ કહેવું જ પડશે કે કોઇકોઇ વિષયનો કોઇકોઇ અભ્યાસકોને અને અધ્યાપકોને પદન-પાદન કરવા-કરાવવાનો એક મતનો શોખ હોય છે. અને તેને અંગે તે સાહિત્યને અંગે જેટલું જેટલું સાધન જે જે દષ્ટિએ આવશ્યક ગણાતું હોય તે તે સર્વ સાધનો ગમે તેવા સંયોગોમાં પણ સર્વાંગ સુંદર બનાવવાની તેના અભ્યાસીઓને અને અધ્યાપકોને તમજા થાય છે. આ પ્રસ્તુત સંગ્રહણીસૂત્ર માટે પણ એ પ્રમાણે બનવા પામ્યું હોય તો તે અપારતવિક નથી; કારણકે શ્રીસંગ્રહણીસૂત્રના મુખ્ય નામ ત્રૈલોક્યદીપિકા પ્રમાણે તે ગ્રંથમાં આવેલો વિષય પણ ત્રણ લોકના વિષયનો સાક્ષાત્કાર કરવામાં દીપિકા સમાન છે. વિષયરચનાની પ્રણાલિકા અભ્યાસકોને ઘણી જ માર્ગદર્શક છે. માટે જ જૂનકાલમાં તેનું અધ્યયન—અધ્યાપન વિશેષે થતું હોય, અને તેને અંગે સંકડોની સંખ્યામાં તે સંગ્રહણીની ચિત્રવિચિત્ર પ્રતોના આવેખનો થયાં હોય તે વ્યાજબી જ છે.

શ્રીસંગ્રહણીસૂત્રની જે જે હસ્તલિખિત પ્રતિઓ વર્તમાનમાં મળી આવે છે તે તે લગભગ ઘણીખરી પ્રતિઓ ઘણા આબેહૂય ચિત્રોથી ચિત્રિત જોવામાં આવે છે. ચિત્રો પણ એવી ખુબી મહેનત અને કાળઞ્ઞપૂર્વક આલેખેલાં હોય છે કે ત્રણેયો વર્ણનું ચિત્ર વર્તમાનમાં જોઇએ તો જાણે હમણાં જ આલેખેલું હોય તેમ જાડીને આખે વગડે છે. તે તે વિષય પરત્વે આવતાં ચિત્રોના આલેખનમાં ખાસ કારણ એહિ જ છે કે વિષયની સાથે જ જો ચિત્ર-ચત્ર અથવા આકૃતિઓ આપવા-મા આવે છે તો તે વિચરેલો તે જ પ્રસંગે આબેહૂય ખ્યાલ હૃદય સન્મુખ ખડો થાય છે. વિષયની માહિતી સારામાં સારી મળે છે અને કાળાન્તરે પણ એ વિષયનો ખ્યાલ મગજમાંથી ખુંસાતો નથી.

‘શ્રી ૧૧૧ ચિત્રકદંબદ્રુમ’ નામના સૌન્દર્યસમ્પન્ન મહત્ત્વપૂર્ણ આ ગ્રંથમાં પણ સંગ્રહણી સૂત્રાન્તર્ગત વિષયને અંગે ઘણા જ ઉપયોગી ચિત્રોનો સંગ્રહ કરવામાં આવ્યો છે. કયા વિષયને અંગે કયું ચિત્ર છે તે ‘ચિત્રવિવરણ’માં જણાવેલું છે. પ્રાચીન કાળમાં જૈનોએ ચિત્રકળાને કેવી સાચવી રાખેલી છે, એ ચિત્રકલાને કેવું ઉત્તેજન આપવામાં આવેલું છે. તે આ ગ્રંથમાં જ અપાએલાં કદંબસૂત્ર વગેરેનાં આકર્ષક ચિત્રો ઉપરથી જાણી શકાય છે ચિત્રોનું સૌન્દર્ય—ચિત્રોમાં વર્ણનો ભાવ અને પીછીની ખારીકાઇ વગેરે જોતાં હઠકોઈ સુર માણસને એકી અવાજે સ્વીકારવું પડશે કે આવાં ચિત્રો કરાવનાર વ્યક્તિઓએ એક એક ચિત્ર પાછળ શો,ખર્ચ થાય છે, તે સંમતી દષ્ટિપાત પણ કરેલો ન હોવો જોઇએ. ફક્ત કઈ રીતિએ ચિત્રકળાના વિકાસ સાથે ગ્રંથના વિષયોનો આબેહૂય ખ્યાલ આવે તે જ લક્ષ્ય અપાય ત્યારે જ આવા અદ્વિતીય કાર્યો થઇ શકે. આ પ્રસંગે એ પણ એક સૂચના આવશ્યક છે કે ચિત્રો ઘણી જ સુંદરતાથી આલેખવામાં આવ્યાં છે; સમય

અને સંપતિનો સંપૂર્ણ ભોગ આપવો હોય તેમ ચિત્રો જોનારને ખ્યાલ આવે તેમ છે; તોપણ વિષય સંબંધી સંપૂર્ણ જ્ઞાનના અભાવે કોઈ કોઈ સ્થાને ચિત્રોમાં સ્ખલનાઓ થયેલાં છે જેની નોંધ ચિત્રવિવરણમાં આપવામાં આવેલી છે.

આવું ઉત્તમ ચિત્રસાહિત્ય એકત્ર કરવું, સેંકડો વર્ષોની પ્રાચીન પ્રતિઓમાં વર્તતાં તે ચિત્રો ઉપરથી ખર્ચોકો ઉતારી એ જોનાની પ્રાચીન ચિત્રકલાને પુસ્તકરૂપે પ્રકાશમાં લાવવી એ યશ્વિ ધણું જ દુર્ઘટ કામ છે, સાધનસામગ્રી અને સહકારની સંપૂર્ણ સહાનુભૂતિની અપેક્ષા એ પ્રકાશન અવશ્ય રાખે છે અને એવાં પ્રકાશનોમાં અનેક આડખીલીઓ પણ નડે છે, તોપણ પ્રાચીન સાહિત્યને પ્રકાશમાં લાવી જૈનત્વના ઐરવને જગત સમક્ષ રજુ કરવાની તમન્નાવાળા મહાશયો હરકોઈ ઉપાયે સર્વાંગ સહાનુભૂતિને સંયુક્ત કરવા સાથે આડે આવતી અંતરાયની દીવાલોને પણ દૂર કરી કાર્યસિદ્ધિ કરે છે તે ધણું જ પ્રશંસનીય અને અનુકરણીય છે. શ્રીયુત સારાભાઈ મણિલાલ નવાખે આ પ્રકાશનકાર્યનો મહાન્ ખોજો પોતાના શિરે ઉપાડ્યો છે. પ્રાચીનિક સંયોગોમાં સાધનોનો સહકાર સર્વદેશીય ન બનવા છતાં, વિદ્યનપરમ્પરાઓ સન્મુખ ખડી છતાં, તેઓના હાર્દિક ઉત્સાહે અને આત્મિક પ્રયત્ન વીર્યોદ્ધાસે સાધનોને સર્વદેશીય બનાવ્યાં, વિદ્યનપરમ્પરાઓ વિરામ પામી અને એક અસાધારણ પ્રાચીન નમૂનેદાર જૈન ચિત્રકલાને પ્રકાશન આપ્યું તે સર્વ માટે તેઓ અનુમોદનાને યોગ્ય છે.

આપણા જૈન સમાજમાં તૈયાર થએલા કાર્યને સર્વકોઈ ચાહે છે, યથાશક્તિ તે કાર્યના ગ્રાહક થાય છે અને કાર્ય પૂર્ણ થયા બાદ કાર્યકર્તાની પીઠ પણ થાયડે છે, પરંતુ એ કાર્યના પ્રારંભમાં કાર્ય પૂર્ણ કરવા—કરાવવાની ચાહના, કાર્યના ગ્રાહક થવાની અભિલાષા અને કાર્ય કરનારની પીઠ થાયડવાના પ્રયત્નોમાં ઘણી જ પીછેહઠ અનુભવાય છે એ ધણું શોચનીય છે. અંતમાં એટલું જ કહેવું યોગ્ય છે કે આવા સાહિત્યપ્રેમીઓને જૈન સમાજ સર્વ સાધનોથી વિશેષ પ્રકાશમાં લાવી અન્ય પુરાતન સાહિત્યોના પ્રકાશનમાં સાથ આપવા સદા હામ બીડે અને શાસનાધિષ્ટાયક દેવ જૈન સમાજના અગ્રણીઓમાં તેવી પ્રેરણાત્મક ચેતનશક્તિ રેડે એ જ હૃદયેચ્છા !

મુનિ શ્રીધર્મવિજયજી

આ ગ્રંથમાં રજુ કરવામાં આવેલાં ‘બૃહત્ સંગ્રહણીસૂત્રના ચિત્રો’ મુગલ સમયની ઉત્કૃષ્ટ ચિત્રકલાના નમૂના રૂપ છે. મુગલ સમયમાં ન્યારે પશ્ચિમ હિંદની ચિત્રકલા સ્વચ્છતા, સુંદરતા અને વિવિધતામાં સંપૂર્ણ અંશે વિકસેલી હતી તે સમયના ‘જૈન ગ્રંથસ્થ ચિત્રકલા’ના નમૂનાઓ બહુ જ ઓછા જોવામાં આવે છે. સહભાગ્યે અત્રે રજુ કરેલાં ચિત્રોની પ્રત અમદાવાદમાં ભરાએલા ‘શ્રી જૈન સાહિત્ય પ્રદર્શન’ના કલાવિભાગમાં મારા જોવામાં પ્રથમ વાર આવી. ત્યાર પછી તે પ્રત સિનોર ખિરાજતા પરમ પૂજ્ય મુનિમહારાજ શ્રીઅમરવિજયજીના સંગ્રહની હોવાથી પાછી મોકલવામાં આવી, પરંતુ તેઓના વિદ્વાન સાહિત્યસેવી પૂત્યશ્રી ચતુરવિજયજીએ આ પ્રત મારા આ પ્રકાશન માટે મને મોકલાવી અને તેનાં ચિત્રો લેવા માટે તેમના તરફથી મને મંજૂરી આપવામાં આવી તે માટે તેઓશ્રીનો આભાર માનું છું.

—સંપાદક

ચિત્રવિવરણ

Plate I

ચિત્ર ૧ (હંસવિ. ૧. પાનું ૧૦) શ્રીઋષભદેવનો (પ્રથમ રાજ તરીકે) રાજ્યાભિષેક. ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે, તેમાં ચિત્રના પરિચયની શરૂઆત નીચેના રાજ્યાભિષેકના પ્રસંગથી થાય છે. આ પ્રસંગના વર્ણન માટે મહાકવીશ્વર શ્રીધનપાલવિરચિત 'શ્રીઋષભપંચાશિકા'ના નવમા શ્લોકમાં નીચે મુજબ વર્ણન આપેલું છે:^૧ 'હે જગન્નાથ ! ઇન્દ્રદારા જલદી રાજ્યાભિષેક કરાએલા એવા આપને, વિરમયપૂર્વક લાંબા કાળ સુધી કમળનાં પત્રો વડે અભિષેક-જલ ધારણ કરવા પૂર્વક (યુગલિકાએ) જેમ્મ તેમને ધન્ય છે.'—૯

ચિત્રમાં ડાબી બાજુએ સિંહાસન ઉપર શ્રીઋષભદેવ બેઠેલા છે. તેમના ઊંચા કરેલા ડાબા હાથમાં કપડા જેવું કાંઈક દેખાય છે તેઓ પોતાની તર્જની આંગળી ઊંચી કરીને, સામે બે હાથમાં કમળપત્રમાં અભિષેક જલ ધારણ કરીને જાલા રહેલા યુગલિકાના એક જોડલા (સ્ત્રી-પુરુષ)ને કાંઈક કહેતા હોય એવો ભાવ દર્શાવવા ચિત્રકારે પ્રયત્ન કરેલો છે. સામે જાણું રહેલું યુગલ નમ્ર વદને હાથના ખોળામાં કમળપત્રમાં અભિષેક-જલ ધારણ કરીને વિસ્મિત નયનોએ શ્રીઋષભદેવ સામે જોતું દેખાય છે. ચિત્રકારે કમળપત્ર બતાવવા ખાતર યુગલિક પુરુષના બંને હાથ આગળ દાંડી સાથે કમળપત્ર બતાવેલું છે. ત્રણે વ્યક્તિઓના કપડામાં જુદીજુદી જાતના શાલનો આલેખેલાં છે, જે પંદરમા સૈકાનાં સ્ત્રીપુરુષના વૈભવશાલી પહેરવેશની આબેહૂમ રજુઆત કરતા પુરાવા છે. ચિત્રના ઉપરના ભાગમાં બાંધેલા ચંદરવામાં શ્રેણીબદ્ધ પાંચ હંસ ચીતરેલા છે.

આ ચિત્રના અનુસંધાને, ઉપરના ચિત્રમાં વર્ણવેલો, શ્રીઋષભદેવે પોતાની રાજ્યાવસ્થામાં જગતના પ્રાણીઓના ઉપકારની ખાતર સૌથી પ્રથમ કુંભારની કળા બતાવી તે પ્રસંગ જોવાનો છે. 'શ્રીઋષભપંચાશિકા'ના ૧૦મા શ્લોકમાં આ પ્રસંગનું વર્ણન નીચે મુજબ આપેલું છે:^૩ 'જેમણે (શબ્દ-વિદ્યા, લેખન, ગણિત, ગીત, ઇત્યાદિ) વિદ્યા-કળાઓ અને (કુંભારાદિકના) શિલ્પો દેખાડ્યાં છે તેમજ જેમણે (ખેતી, પશુ-પાલન, વાણિજ્ય લગ્ન ઇત્યાદિ) સમસ્ત (પ્રકારનો) લોકવ્યવહાર (પણ) સારી રીતે સમજાવ્યો છે, એવા આપ જે પ્રજાઓના સ્વામી થયા છો તે કૃતાર્થ છે.'—૧૦

તેઓએ બતાવેલી પુરુષની બોતેર^૪ તથા સ્ત્રીઓની ચોસક^૫ કળાઓનું વિવેચન આપણે

૧ ધન્ના સધિમ્હયં જેહિ, ક્ષાન્તિ કયરજ્જમજ્જનો હરિણા ।

ચિરધરિઅનિલળપપ્પા-મિસેઅસલિહેહિં દિહ્ધો સિ ॥ ૧ ॥

૨ આ રાજ્યાભિષેકની વિશેષ આદિતી માટે જુઓ 'આવસ્થક-ચૂલિં'

૩ દાહિઅવિજ્ઞાસિપ્પો, જ્ઞારિઆસેસલ્લોઅવવહારો ।

જાઓ સિ જાળ સામિઅ, પયાઓ તાઓ કયરથાઓ ॥ ૧૦ ॥

૪ જુઓ પૃષ્ઠ ૧૩. કુદનોટ ૨.

૫ જુઓ પૃષ્ઠ ૧૪. કુદનોટ ૩.

અગાઉ કરી ગયા છીએ. શિલ્પના મુખ્ય પાંચ ભેદો છે. 'આવસ્થક-નિર્યુક્તિની ગાથા ૨૦૭^૧ તેનું નીચે પ્રમાણે વર્ણન છે: 'કુંભાર, લુહાર, ચિતારો, વણકર અને નાપિત (હજમ) ના એમ પાંચ શિલ્પો મુખ્ય છે અને વળી તે પ્રત્યેકના વીસવીસ અવાન્તર ભેદો છે.'

જગતને કુમારની કળા પ્રથમ તીર્થકરે ખતાવી હતી. (હિંદુ શાસ્ત્રમાં બ્રહ્માએ ખતાવી હતી એમ કહેવામાં આવે છે.) પ્રસંગ એમ બન્યો હતો કે કલ્પવૃક્ષોનો વિચ્છેદ થવાથી લોકો કંદમૂળ અને ફલાફિક ખાતા હતા, અને ઘઉં, ચોખા ઇત્યાદિ અનાજ કાચું ને કાચું ખાતા હતા. તે તેમને પચતું નહોતું. આથી પ્રજાએ પ્રભુને વિરૂપિ કરી, ત્યારે હાથથી ધસીને પાણીમાં પલાળીને અને પાંદડાના પરીઆમાં લદીને ખાવું એમ તેમણે ઉપદેશ આપ્યો. એમ કરવા છતાં પણ લોકોનું દુઃખ દૂર થયું નહિ, એટલે ફરીથી તેઓએ પ્રભુને વિરૂપિ કરી. પ્રભુએ કહ્યું કે મેં સૂચવ્યા મુજબ પૂર્વોક્ત વિધિ કર્યા બાદ ઘઉં વગેરેને મુઝિઆ અથવા બગલમાં થોડો વખત રાખ્યા બાદ ભક્ષણ કરો. આમ કરવાથી પણ તેમનું દુઃખ દૂર થયું નહિ. તેવામાં વૃક્ષની શાખાઓ પરસ્પર ધસાતાં અગ્નિ ઉત્પન્ન થયો, આના વાસ્તવિક સ્વરૂપથી અજાણ્યા એવા તે સમયના મનુષ્યો તેને રત્ન જાણીને પકડવા ગયા; પરંતુ તેથી તો તેમના હાથ દાઝવા લાગ્યા. આથી અગ્નિને કોઈ અદ્ભુત ભૂત માનતા તથા તેથી ત્રાસ પામતા લોકો પ્રભુ સમક્ષ આવ્યા, ત્યારે પ્રભુએ તેમને કહ્યું કે સ્નિગ્ધ અને રૂક્ષ કાળનો દોષ થવાથી આ તો અગ્નિ ઉત્પન્ન થયો છે; માટે તમારે તેની પાસે જવું અને તેની સમીપમાં રહેલાં તૃણાદિકને દૂર કરી તેને ગ્રહણ કરવો, અને ત્યારબાદ પૂર્વોક્ત વિધિ પ્રમાણે તૈયાર કરેલા ઘઉં વગેરેને તેમાં નાંખી પકવ કરી તેનો આહાર કરવો. તે મુગ્ધ લોકોએ તેમ કર્યું એટલે ઘઉં વગેરેને તો અગ્નિ સ્વાદા કરી જવા લાગ્યો. આ વાત તેઓએ પ્રભુ સમક્ષ રજુ કરી. આ સમયે પ્રભુ હાથી ઉપર બેઠેલા હતા. એમણે ત્યાં જ તેઓની પાસે લીલી માટીનો પિંડ મંગાવી તેને હાથીના કુશસ્થળ ઉપર મૂકી તેનું એક પાત્ર બનાવ્યું અને એ પ્રમાણે પાત્ર બનાવી તેમાં ઘઉં વગેરે રાખી તેને અગ્નિની મદદથી પકાવી તે ખાવાની તેમને સૂચના કરી. આ પ્રમાણે પ્રભુએ કુંભારના શિલ્પનો વિધિ બતાવ્યો.

ચિત્રમાં સંદેહ હાથી ઉપર ઋષભદેવ બેઠા છે. તેઓશ્રીના ગાળા હાથમાં માટીનું એક પાત્ર છે, અને તે હાથ જોયો કરીને સામે જિભા રહેલા યુગલિક પુરુષને તે આપવા માટે ઉત્સુકતા બતાવતા ચિત્રકારે એમને રજુ કર્યા છે. સામે જિભા રહેલા યુગલિક પુરુષના બંને હાથના જોડા કરેલા બોઆમાં પણ માટીના પાત્રની રજુઆત ચિત્રકારે કરી છે. હાથી પણ શણગારેલો છે. પ્રભુની પાછળ અંગાડીનું સિંહાસન બનાવ્યું છે અને એમના ઉત્તરામંગનો લાગ જોડતો બનાવીને ચિત્રકારે છટાથી ગમન કરતા હાથીની રજુઆત કરી છે. ચિત્રની ડાબી બાજુએ ઉપરના ભાગમાં આકાશનાં વાદળો દર્શાવ્યાં છે.

૧ પંચેવ ય સિપ્પાદં, ઘડ ૧ લંહે ૨ ચિત્ત ૩ જંત ૪ કાસવણ ૫ ।

इक्षिक्तस्य य इतो, वीसं वीसं भवे भेया ॥ २०७ ॥

Plate II

ચિત્ર ૨ શ્રીઅમરચંદ્રસૂરિ. વિ. સં. ૧૩૪૯ (ઇ.સ. ૧૨૯૨)ની, પાટણના ટાંગણિયાવાડાના જિનમંદિરમાં આવેલી 'પદ્માનન્દ મહાકાવ્ય' તથા 'બાલભારત' આદિ ગ્રંથોના કર્તા વાયટગચ્છીય શ્રીઅમરચંદ્રસૂરિની આ ભદ્રાસનસ્થ પ્રાચીન શિલ્પપ્રતિમા ગુજરાતના ઇતિહાસ માટે ઉપયોગી છે. તેઓની જમણી આજુએ પં. મહેન્દ્રની મૂર્તિ છે.

ચિત્ર ૩ શ્રીદેવચંદ્રસૂરિ. ગૂર્જરેશ્વર મહારાજાધિરાજ વનરાજને આશ્રય આપીને ચંદુર ગામમાં આવકને ત્યાં ઉદ્ધરાવનાર આચાર્ય શ્રીશીલગુણસૂરિના શિષ્ય શ્રીદેવચંદ્રસૂરિની આ પ્રાચીન શિલ્પ પ્રતિમા પણ ગુજરાતના ઇતિહાસ માટે બહુ મહત્ત્વની છે. મૂર્તિની ગરદનની પાછળ જૈન સાધુનું ચિહ્ન ઓઢો કોતરેલું છે. આચાર્ય ભદ્રાસને બિરાજમાન છે, છાતી સન્મુખ રહેલા તેઓના જમણા હાથમાં નવકાર વાળીનું કુમરું છે; ડાયા દીંચણની નીચે સ્થાપનાચાર્યજી છે.

ચિત્ર ૪ શ્રીપાર્શ્વનાથ. પાટણના ખડાકોટડીના પાડાના જિનમંદિરમાં આવેલી અપ્રતિમ કારીગરી-વાળા પરિકર સહિતની મૂળનાયક શ્રીપાર્શ્વનાથની અદ્ભુત શિલ્પપ્રતિમા.

ચિત્ર ૫ લાકડાની પૂતળી. પાટણના કુંભારીઆ પાડાના શ્રીઋષભદેવ પ્રભુના જિનમંદિરના રંગમંડપમાં થાભલાની કુંભી પર કોતરેલી લાકડાની શિલ્પમૂર્તિ.

ચિત્ર ૬ દેવી પદ્માવતી. પાટણના ખેતરપાડાના પાડામાં શ્રીશીતલનાથના જિનમંદિરમાં મૂળનાયકની મૂર્તિની ડાબી આજુના ખૂણા ઉપર આવેલી પદ્માવતી દેવીની પ્રાચીન સ્થાપત્ય મૂર્તિ.

ચિત્ર ૭ ગૂર્જરેશ્વર વનરાજ. પાટણના પંચાસરા પાર્શ્વનાથના જિનમંદિરમાં પેસનાં દેરાસરની જમણી આજુથી શરૂ થતી ભમતીની પહેલી જ નાની દેરીમાં, ગૂર્જરેશ્વર મહારાજાધિરાજ વનરાજની, શરવીરના દામવતી આ બિભી મૂર્તિ આવેલી છે. તેના માથા ઉપર છત્રનું રાજ્યચિહ્ન છે; તેના મસ્તકની પાછળ આભામંડળ છે. તેનો જમણો હાથ સત્તાસૂચક રીતે રાખેલો છે અને ડાયા ખભા ઉપરથી જમણી આજુની ગંગ મુખી તે સમયનો શરવીરોનો એક રિવાજ સૂચવતી જનોઈની માફક નાખેલી લોખંડની સાંકળ છે, જેના ગઢાનો ભાગ મૂર્તિના ડાયા હાથથી પકડેલો કોતરેલો છે. તેની પાછળ પીઠના ભાગમાં ઉત્તરામંગના વસ્ત્રનો છેડો પગના દીંચણના પાછળના ભાગ સુધી લટકતો કોતર્યો છે. આ મૂર્તિનો અંગમરોડ ચિત્ર નંબર ૯ ની સરસ્વતીની બિભી મૂર્તિના સંવત ૧૧૮૪ના ચિત્ર સાથે બરાબર મળતો આવે છે. એટલે કેટલાકે જે એમ માને છે કે આ મૂર્તિ મુસલમાની રાજ્યઅમલ દરમ્યાનની છે તે માન્યતા ખોટી દે છે. અલગ્યત, એવા અંગમરોડની રજુઆત બારમા સૈફ પછીનાં ચિત્રોમાં અગર મૂર્તિઓમાં જવલ્લે જ દેખાય છે. મારી માન્યતા પ્રમાણે આ મૂર્તિ બારમા સૈફ પછીની તો નથી જ. વનરાજની જમણી આજુએ આવેલી મૂર્તિ તેના મંત્રી ગંગાની નહિ, ૭ પણ તેની નીચેની

૭ The figures of the king and of his *Mantri* or minister Jamba, who stands against the returning wall on his right.—Archeological Survey of Western India. vol IX. page 44.

પ્રશસ્તિ પ્રમાણે તો મંત્રી આસાકની છે.^૮

પ્રસ્તુત છ ચિત્રો પૈકીનાં ૨-૩ અને ૭ નંબરનાં ચિત્રો ગુજરાતના ઇતિહાસ માટે ધણી જ મહત્વનાં છે. પ્રાચીન ચિત્રોમાંના બહાર ઉપસી આવતાં દેખાતાં ચક્ષુઓનું મૂળ શ્વેતાંબર જિન-મંદિરોની સ્થાપત્ય મૂર્તિઓના અનુકરણમાં સમાએલું છે તે માન્યતાના પુરાવા રૂપે આ છઠ્ઠા ચિત્રો અત્રે રજુ કરેલાં છે.

Plate III

ચિત્ર ૮ પ્રભુ શ્રીમહાવીર. ખંભાતના શાં. ભં. ની જ્ઞાતા તથા બીજાં ત્રણ અંગમૂર્તિની શ્રીઅભયદેવ-સૂરિની ટીકાવાળી, વિ. સં. ૧૧૮૪માં ચૂર્જરેશ્વર મહારાજધિરાજ શ્રીસિદ્ધરાજ જયસિદ્ધદેવના રાજ્ય-અમલના સમય દરમિયાન લખાએલી તાડપત્રની પ્રતમાંથી આ ચિત્ર તથા ચિત્ર ૯ લેવામાં આવ્યાં છે. લગવાન મહાવીરની મૂર્તિ આજુબજુ વગરની, પદ્માસનની બેઠકે પાસન ઉપર બેઠેલી ચિત્રકારે ચીતરેલી છે. બંને બાજુ બે ચામર ધરનારા (ધણું કરીને દેવો) ચામર વીંઝે છે. ચામર વીંઝવાની આ પ્રથા આજે પણ જિનમંદિરોમાં જેમની તેમ ચાલુ છે.

ચિત્ર ૯ દેવી સરસ્વતી. ઉપરોક્ત ચિત્ર ૮ વાળી પ્રતમાંનું જ. આ સરસ્વતી દેવીનું ચિત્ર છે. આ બંને ચિત્રો પ્રો. બ્રાઉનના લખેલા 'કાલકકશ્ચ' નામના અંગ્રેજી પુસ્તકમાંથી તેઓની પરવાનગીથી લેવામાં આવ્યાં છે.

સરસ્વતીના આ ચિત્રનું વર્ણન આપતાં પ્રો. બ્રાઉન જણાવે છે કે: દેવી સરસ્વતી (અગર ચક્રેશ્વરી?) પહેલાં મારા તરફથી 'ઇન્ડિયન આર્ટ ઍન્ડ લેટર્સ વૉ. ૩. ઇ.સ. ૧૯૨૯ના પાના. ૧૬ પર પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવેલું ચિત્ર નંબર ૧ જે પ્રતમાંથી લેવામાં આવેલું છે તે જ પ્રતમાંથી.^૯

આ ચિત્ર ચાર હાથવાળી દેવીનું છે, તેના ઉપરના બંને હાથમાં કમલનું ફુલ છે તથા નીચેના બંને હાથમાં અનુક્રમે અક્ષસૂત્ર-જપમાળા અને પુસ્તક છે. દેવીની આગળ ડાબી બાજુએ હંસ પક્ષી ચીતરેલું છે. દેવીની જમણી બાજુએ દેસલ અને ડાબી બાજુએ શુભંકર નામના બે પુરુષો બે હસ્તની અંજલિ બેઠીને સ્તુતિ કરતા દેખાય છે.

૮ (૧) સંવત્ [૧]૦૧ વર્ષે વૈશાખ સુદિ ૧ શુક્રે પૂર્વમાંડલિવાસ્તવ્ય-મોહજ્ઞાતીય નાગેન્દ્ર

(૨) સુત-ધ્રે. જાણપુત્રેણ ધ્રે. રાજકુક્ષીસમુદ્ભૂતેન ઠ. આશોકેન સંસારાચાર

(૩) ચોપાર્જિતવિત્તેણ અસ્મિન્ મહારાજશ્રીવનરાજવિહારે નિજકીર્તિવહ્નીવિતાન

(૪) કારિત: તથા ચ શ્રીઆશોકસ્ય મૂર્તિરિયં સુત ઠ. અરિસિદ્ધેન કારિતા પ્રતિષ્ઠિતા

(૫) સંવધે ગચ્છે પંચાસરવિધે શ્રીશીલગ(ગુ)ણસૂરિસન્તાને શિષ્ય શ્રી

(૬) દેવચન્દ્રસૂરિભિ: ॥ મંગલમહાશ્રી: ॥ શુભં ભવતુ ॥

૯ The Goddess Sarasvati (or Chakresvari?). From the same MS as Figure 1. Previously published by me in Indian Art and Letters, Vol. III pp. 16 ff., 1929.

— The story of Kalak. p. 116.

મિ. ખાઉન આ ચિત્ર સરસ્વતી (અગર ચક્રેશ્વરી?)નું હોવાની શંકા ઉઠાવે છે પરંતુ હંસ પક્ષીની રજુઆત આપણને સાબિતી આપે છે કે એ—સરસ્વતીનું જ ચિત્ર છે. વળી આ ચિત્રમાં જે વસ્તુઓની રજુઆત તેના હાથમાં જેવામાં આવે છે તે પ્રમાણેનું જ વર્ણન મલયકીર્તિ નામના એક વિદ્વાન જેન સાધુએ રચેલા શ્રીનારદાસ્તોત્રમાં છે.^{૧૦}

નંબર ૮—૯નાં ચિત્રોની એકએક આકૃતિ જાણે એક જ ઝટકે આલેખવામાં આવી હોય એમ લાગે છે, છતાં તેની પાછળ સ્વરૂપનું સંપૂર્ણ ભાન પ્રત્યક્ષ થાય છે, એ, કલાકારનું પીછી ઉપરનું અદ્ભુત પ્રભુત્વ અને છટા બતાવી આપે છે. વૃત્તાંતની વિગત જરા પણ ચૂક્યા વિના આલેખાએલાં, સુશોભન અને સુરચનાના નમૂનારૂપ આ બે ચિત્રો છે. તેમાં સરસ્વતીની જાબી મૂર્તિનું દેહસૌષ્ઠ્ય અને તેના અંગાબંગ અલૌકિક પ્રકારનાં છે.

Plate IV

ચિત્ર ૧૦ શ્રીહેમચંદ્રસૂરિ, શિષ્ય અને પરમાર્હન કુમારપાળ. ખંભાતના શાં. ભં. ની દશવૈકાલિક લઘુ-વૃત્તિની વિ. સં. ૧૨૦૦ (ઇ.સ. ૧૧૪૩)માં લખાએલી તાડપત્રની હસ્તલિખિત પ્રતના છેલ્લા પાના ઉપરથી આ ચિત્ર લેવામાં આવેલું છે. ૧૧ ચિત્રમાં ડાબી બાજુએ સિંહાસન ઉપર બેઠેલા આચાર્ય શ્રીહેમચંદ્રસૂરિ, જમણા હાથમાં તાડપત્ર રાખીને, સામે બેઠેલા પોતાના શિષ્ય શ્રીમહેદ્રસૂરિને પાઠ આપતા હોય તેમ લાગે છે, કારણકે આ પ્રત તેઓશ્રીના પહન નિર્મિતે લખાવવામાં આવી હોવાનો ઉલ્લેખ છે. મહેદ્રસૂરિની પાછળ બે હાથ જેડીને ઉભેલી જે ગૃહસ્થની આકૃતિ ચીતરેલી દેખાય છે તે ધણું કરીને ગૃહસ્થર કુમારપાળની હોય તેમ લાગે છે. શ્રીહેમચંદ્રસૂરિની આગળ સ્થાપનાચાર્ય છે તથા મસ્તક ઉપરની છતમાં ચંદરવેા ચીતરેલો જણાય છે.

ચિત્ર ૧૧ ચિત્ર નં. ૧૦ નો મોટો ભાગ ધસાઇ ગએલો હોવાથી ગુજરાતના સુપ્રસિદ્ધ કલાકાર શ્રી. રવિશંકર રાવળ પાસે તેના આઘ સ્વરૂપની રેખાવલિઓ પૂર્ણ કરાવીને અત્રે રજુ કરી છે.

૧૦ વરદક્ષિણબાહુધૃતાક્ષકા, વિશદવામકરાર્પિતપુસ્તિકા ।

ઉમયપાણિપયોજહૃતામ્બુજા, દિશતુ મેડમિતાનિ સરસ્વતી ॥ ૪ ॥—મ. પા. કા. સં. ભાગ ૨ વૃષ્ટ ૧૯૮

ભાવાર્થ—વરદાન દેનારી બુદ્ધાવાળી તેમજ જપમાળાને ધારણ કરેલા દક્ષિણ હસ્તવાળી, વળી નિર્મળ હાથા હાથમાં પુસ્તક રાખ્યું છે એવી તેમજ બંને કરકમળ વડે કમળને ધારણ કર્યું છે એવી સરસ્વતી મંત્ર મનાવાયેલિત અર્પો—૪

૧૧ પ્રશનિત નીચે પ્રમાણે છે:—

॥ મંગલં મહાશ્રી ॥ સંવત ૧૨/૧૦૦ (૧૨૦૦) વર્ષે શ્રાવણ સુદી ૫ ગુરુ દિને અળહિ [લપુરપત્તને સમસ્ત] રાજાવલી પૂર્વપૂજ્ય પરમો [ત્કૃષ્ટ] ચારિત્રચૂડામણિ સરસ્વતી વિશ્યામિધાન [શ્રા]વક પ્રતિબોધક રસ બોધ નિર્ણાસન સૂર્યમિવ ઉદ્યોતકર [મ]હેદ્રસૂરિભિઃ શિષ્ય[પઠનાર્થ] . . . [શ્રીહેમ]ચંદ્રેણ મહત્તર હેતો દશવૈકાલિક લઘુવૃત્તિ લિખાપિતમિતિ ॥ લેખક પાઠકયોઃ ॥ શુભં ભવતુ [શિવ]મસ્તુ ॥ ઠ ॥ ઠ ॥

ચિત્ર ૧૨ શ્રીહેમચંદ્રસૂરિ. પાટણના સં. પા. બંડારની, ત્રિપાઠી શલાકા પુરુષ ચરિત્રના અંતિમ પર્વ (મહાવીર ચરિત્ર)ની, વિ. સં. ૧૨૬૪ (ઈ.સ. ૧૨૩૭)માં લખાએલી તાડપત્રની હસ્તલિખિત પ્રતમાં પ્રશસ્તિનાં છેલ્લાં ત્રણ પત્ર પૈકીના પ્રથમ પત્ર ઉપરથી લેવાએલું, શ્રીહેમચંદ્રસૂરિના નામથી પ્રસિદ્ધિમાં આવેલું આ ચિત્ર તેરમા સૈકાના સાધુઓના રીતિરિવાજ તથા પહેરવેશનું સંપૂર્ણ દિગ્દર્શન કરાવે છે. ચિત્રમાં વચ્ચે સિંહાસન ઉપર શ્રીહેમચંદ્રસૂરિ બેઠેલા છે. પાછળ એક શિષ્ય કપડું હાથમાં રાખીને ગુરુની સુશ્રુષા કરતા દેખાય છે. (પ્રાચીન ચિત્રોમાં જેમ રાગ્યઓ સુવર્ણ સિંહાસન ઉપર બેઠેલા અને સિંહાસનની પાછળ ચામર ધરનાર ચીનરાતા તેવીજ રીતે જૈનશાસનરૂપી રાગ્યના રાજવીઓ જેવા પ્રભાવિક રાજમાન્ય આચાર્યોનાં ચિત્રોમાં પણ તેઓને સુવર્ણ સિંહાસન ઉપર બેઠેલા અને સિંહાસનની પાછળ શિષ્ય સુશ્રુષા કરતા ચીનરેલા હોય છે, જે તેઓની અદુમાનનાનું સ્ત્રવન કરે છે). સામે બેઠેલા શિષ્ય હાથમાં તાડપત્ર રાખીને ગુરુની પાસે વાચના શ્રેતા હોય એમ લાગે છે. શ્રીહેમચંદ્રસૂરિના ડાબા હાથમાં મુદ્રપત્તિ છે અને જમણા હાથ પ્રવચન મુદ્રાએ રાખેલો છે.^{૧૨}

ચિત્ર ૧૩ પરમાર્હત કુમારપાળ. ચિત્ર નં. ૧૨ વાળી પ્રતના છેવટની પ્રશસ્તિના બીજા પત્ર ઉપરથી લીધેલું મૂળરેશ્વર મહારાજનધિરાજ પરમાર્હત શ્રીકુમારપાળના નામથી પ્રસિદ્ધિમાં આવેલું આ ચિત્ર તેરમા સૈકાના વૈભવશાલી ગૃહસ્થોના રીતિરિવાજ-પહેરવેશના સુંદર પુરાવા રૂપે અદુ જ અત્યંતનું છે. કુમારપાળ પોતે અંજલિમુદ્રા એ^{૧૩} અને હાથમાં ઉત્તરાસંગનો હંડો પકડીને, અને જમણા દીંચણુ જમીનને અડાડીને ડાબો દીંચણુ ઊભો રાખીને ગુરુમહારાજનો ઉપદેશ શ્રવણ કરતા દેખાય છે.^{૧૪} મૂળમાં પાંચઝમો તથા ક્રોટ વાદળી રંગના આલેખેલાં છે અને તે જરીથી ભરેલાં બતાવવા ચિત્રકારે મૂળ ચિત્રમા પીળા રંગનો ઉપયોગ કરેલો છે. અગાઉ આપણે જાણી ગયા છીએ તેમ મરતકની પાછળ વાળનો અંબોડો વાળેલો સ્પષ્ટ દેખાય છે.

ચિત્ર ૧૪ શ્રાવિકા શ્રીદેવી. એ જ પ્રતની પ્રશસ્તિના ત્રીજા પાના ઉપરથી આ ચિત્ર લેવામાં આવ્યું છે અને તે તેરમા સૈકાના વૈભવશાલી ગૃહસ્થની સ્ત્રીઓના પહેરવેશનો સુંદર ખ્યાલ આપે છે. ચિત્ર નંબર ૧૩ માના આલેખન પ્રમાણે અંજલિ બેઠેલી આ સ્ત્રીનું નામ શ્રીદેવી છે અને જે દિશાપાત્રવંશની છે તેવું પ્રશસ્તિ ઉપરથી જણાય છે.^{૧૫} તેણીના માથાનો ભાગ આપણે અગાઉ

૧૨ દક્ષિણાક્ષુદ્ધેન તર્જની સંયોજ્ય શેષાક્ષુલીપ્રસારણેન વામહસ્ત હૃદિન્યસેત્ તતઃ પ્રવચનમુદ્રા ॥ ૬ ॥

સૂરિમન્ત્રનિત્યકર્મ પૃષ્ઠ ૧.

૧૩ ઉત્તાનો ક્ષિણિકાકુચિતકરશાલૌ પાળી વિધારયેદિતિ અંજલિમુદ્રા ॥ ૧ ॥ નિર્વાણકલિકા પૃષ્ઠ ૩૩.

૧૪ જૈન ગૃહસ્થો આજે પણ જિનર્થદેશોમાં પ્રભુ સન્નિધિ મૈત્ર્યવંદન કરતાં તેમ ઉપાશ્રયોમાં ગુરુમહારાજ સન્નિધિ ન્યાખ્યાન શ્રવણ કરતાં આ પ્રમાણે જ બેસે છે. જે સાબિતી આપે છે કે આ પ્રથા આજે સાતસો વર્ષ પૂર્વે હજી પણ જેમની તેમ પ્રચલિત છે.

૧૫ સંવત ૧૨૯૪ વર્ષે ચૈત્ર વદિ ૬ સોમે લિખિતમિદં શ્રીમહાવીરચરિત્ર પુસ્તકં લેક્ષ્મ મહિજ્ઞેન ર્જિન મદ્રં । મંગલ મહાશ્રી ।

જોઇ ગયા તેમ તદ્દન ખુદ્ધો છે. તેની કંચુકીનો રંગ ચોપડીઆ લીલા રંગનો અને શરીરનો વર્ણ પીત તથા આબૂપણોથી સુસન્નિજત છે.

ચિત્ર ૧૫ ત્રિપટ્ટી શલાકા પુરુષ ચરિત્ર (વિ. મં. ૧૨૬૪). ઉપરોક્ત ચિત્ર ૧૨-૧૩ અને ૧૪ જે પાનાંઓ ઉપરથી સેવામાં આવ્યા છે તેનો વિદ્વાનોને સંપૂર્ણ ખ્યાલ આપવા માટે એ ત્રણે પાના સમગ્ર સ્વરૂપમાં આ ચિત્રમાં રજુ કર્યાં છે.

આ ચિત્રો પૈકીના ચિત્ર નં. ૧૨ અને ૧૩ને આજ સુધી કલિકાળસર્વજ્ઞ શ્રીહેમચંદ્રસૂરિ તથા ગૂર્જરેશ્વર મહારાજભિરાજ પરમાર્હત્ કુમારપાળનાં ચિત્રો તરીકે ઓળખવામાં આવે છે, પરંતુ ચત્ર નં. ૧૪નું દિશાપાલવંશીય શ્રીદેવિ શ્રાવિકાનું ચિત્ર આપણને એમ માનવા પ્રેરે છે કે શ્રીહેમચંદ્રસૂરિના નામથી પ્રસિદ્ધિમાં આવેલું નં. ૧૨નું ચિત્ર તે આ પ્રત લખાવવાનો ઉપદેશ આપનાર જૈનાચાર્યનું અને કુમારપાળના નામથી પ્રસિદ્ધિમાં આવેલું નં. ૧૩નું ચિત્ર તે શ્રીદેવિ શ્રાવિકાના પતિ ગૃહસ્થ-શ્રાવકનું અથવા નિકટના કોઇ સ્વજનનું જ હોવું જોઈએ. બીજું કારણ એ પણ છે કે કલિકાળસર્વજ્ઞ શ્રીહેમચંદ્રસૂરિનો સ્વર્ગવાસ વિ. સં. ૧૨૨૯ (ઈ. સ. ૧૧૭૨માં) અને ગૂર્જરેશ્વર કુમારપાળનો વિ. સં. ૧૨૩૦ (ઈ. સ. ૧૧૭૩)માં થયેલો છે, જ્યારે આ પ્રતના ચિત્રો વિ. સં. ૧૨૬૪ (ઈ. સ. ૧૨૩૭)માં ચીતરાએણાં છે. પરંતુ મેં આગળ રજુ કરેલું ચિત્ર નં. ૧૦ વિ. સં. ૧૨૦૦ (ઈ. સ. ૧૧૪૩)માં લખાએલી પ્રતમાં ચીતરાએણું છે કે જે સમયે તે બંને હયાત હતા. ઉપર ઉપરથી જોતાં આ બંને પ્રતનાં ચિત્રોની આકૃતિઓ મળતી આવતી દેખાય છે, પરંતુ બારીકાઈથી જો નિરીક્ષણ કરવામાં આવે તો આકૃતિઓના ચહેરામાં તફાવત તરત જ જણાઇ આવે છે.

Plate V

હવે પછીનાં ચિત્ર નં. ૧૬થી ૩૬ સુધીનાં ચિત્રો સંવત ૧૨૧૮માં લખાએલી, વડોદરા રાજ્યના જાણી (જાયાપુરી) ગામના ઉ. શ્રી. વી. શા. સં. ની નં. ૧૧૫૫ની. ૨૨૭ પાનાંની તા. ૫-૫૩ની હસ્તલિખિત પ્રત ઉપરથી સેવામાં આવ્યાં છે. એ પ્રતમાં સાત ગ્રંથો ૫૩ ૧થી ૮૩ ઓથ

પરમગરિમસારઃ પ્રોલ્લસત્પાત્રપાત્રાં

સ્ફુરિતચનસુપર્વા શ્રેષ્ઠમૂલપ્રતિષ્ઠઃ ।

લસિતવિશદવર્ણો વર્યશાસ્ત્રાભિરામઃ

સમભવદિહ દિશાપા(વા)લ વંશઃ પ્રમિદ્ધઃ ॥ ૧ ॥

અદત્રીભવતત્ર મુક્તામણિરિવામલઃ

તષ્ઠિત્રમેવ ચદસાપછિદ્રો ગુણપૂરિતઃ ।

શ્રીદેવી નામતઃ હયાતા શીલસત્યાદિસદ્ગુણૈઃ

પ્રેમપાત્રં પ્રિયાચક્રેનસ્વયંદોરિવ રોહિ[ણી] ॥ ૨ ॥

નિર્મુક્તિ; પત્ર ૮૪થી ૧૩૨ શ્રીપિંડનિર્મુક્તિ; પત્ર ૧૩૩થી ૧૭૩ શ્રીદશવૈકાલિક; પત્ર ૧૭૪થી ૧૯૧ પદ્મપીસૂત્ર તથા ખામણાસૂત્ર; પત્ર ૧૯૨થી ૧૯૭ શ્રમણસૂત્ર; પત્ર ૧૯૮થી ૨૨૭ ચત્તિ દિનચર્યા. પ્રત્યેક પત્રનું કદ ૧૪ઠ્ઠ૬ ઈંચ x ૨૨ઠ્ઠ૬ ઈંચ છે.

આ પ્રતમાં સોળ વિદ્યાદેવી, સરસ્વતી, લક્ષ્મી, અંબાઈ (અંબિકા) બ્રહ્મચારીતિ યક્ષ તથા (તીર્થાધિરાજ શ્રીશત્રુંજયનો અધિષ્ઠાત્ર) કપરદિયક્ષ મળી કુલ ૨૧ ચિત્રો છે. જૈન મૂર્તિવિધાનશાસ્ત્ર (Iconography)ના અભ્યાસીઓ માટે આ પ્રત ઘણી જ મહત્વની છે. જૈનમંત્રશાસ્ત્રમાં જાણીતી સોળ વિદ્યાદેવીઓનાં પ્રાચીન ચિત્રો (અગર મૂર્તિઓ) આ પ્રત સિવાય બીજે કોઈ પણ સ્થળે હોવાનું મારી જાણમાં નથી, જોકે દેલવાડાના વિમલવસહીના જિનમંદિરના રંગમંડપની છતમાં સફેદ આંરસમાં બહુ જ બારીક રીતે દ્રાવણી સોળ વિદ્યાદેવીઓની સ્થાપત્ય મૂર્તિઓ આગળ (ચિત્ર નં. ૩૭માં) રજુ કરી છે; પરંતુ પહેરવેશો તથા આયુધોનો જેવો સુંદર ખ્યાલ આ ચિત્રો આપે છે તેવો તે સ્થાપત્યમૂર્તિઓ આપવામાં સફળ નીવડી શકે તેમ નથી. આ સોળ વિદ્યાદેવીઓને કેટલાકે તરફથી સરસ્વતીના સોળ જુદાંજુદાં સ્વરૂપો તરીકે કલ્પવામાં આવી છે^{૧૧} તેમ માનવાની કાંઈ જરૂર નથી. વાસ્તવિક રીતે તો આ સોળ વિદ્યાદેવીઓ જુદીજુદી વિદ્યાઓની અધિષ્ઠાત્રિકા દેવીઓ છે અને તે સોળેના જુદાજુદા મંત્રો છે અને આ ચર્યાને સ્થાન આપતાં બહુ જ વિસ્તાર થઈ જાય તેમ હોવાથી અને યથાસમયે તથા યથાસાધને આ સોળ વિદ્યાદેવી, સરસ્વતી અને લક્ષ્મીદેવી ઉપર જુદાજુદા વિસ્તૃત નિબંધો લખવાનો મારો વિચાર હોવાથી અત્રે ચિત્રમાં આપેલાં વર્ણનો અને તેના મંત્રાક્ષરો માત્ર આપીને સંતોષ માનવો પડ્યો છે.

ચિત્ર ૧૬ રોહિણી-વિદ્યાદેવી ૧; મંત્ર: ઓં ચાં રોહિણ્યૈ ઓં નમઃ ।; પુણ્યરૂપી બીજને ઉત્પન્ન કરનારી તે રોહિણી; પ્રતનું પાનું ૨; ચિત્રનું મૂળ કદ ૨x૨ઠ્ઠ૬ ઈંચ; ચાર હાથ; પૃષ્ઠભૂમિ રાતા સીંદુરિયા રંગની; ઉપરના જમણા હાથમાં બાણ અને ડાબા હાથમાં ધનુષ તથા નીચેના જમણા હાથમાં વરદ તથા ડાબા હાથમાં શંખ; ગાયના વાહન ઉપર ભદ્રાસને આરૂઢ, શરીરનો વર્ણ સુવર્ણ; મુકુટનો રંગ પીળો; લાલ રત્નથી જડિત, કંચુકી લીલા રંગની; ઉત્તરીય વસ્ત્રમાં લાલ અને લીલા રંગનો ઉપયોગ.

ચિત્ર ૧૭ પ્રજ્ઞપ્તિ-વિદ્યાદેવી ૨; મંત્ર: ઓં રાં પ્રજ્ઞપ્ત્યૈ નમઃ ।; જેને પ્રકૃષ્ટ જ્ઞાન છે તે પ્રજ્ઞપ્તિ; પ્રતનું પાનું ૨, ચિત્રનું કદ ૨ઠ્ઠ૬x૨ઠ્ઠ૬ ઈંચ; પૃષ્ઠ ભૂમિ લાલ; ચાર હાથ; ઉપરના બંને હાથમાં શક્તિ, નીચેના બંને હાથ વરદ મુદ્રાએ, શરીરનો વર્ણ સુવર્ણ; મુકુટનો વર્ણ પણ સુવર્ણ; કંચુકી સફેદ; ઉત્તરીય વસ્ત્રના સફેદ રંગમાં વચ્ચે કાળા રંગની ચોકડીઓ અને કાળી ચોકડીઓમાં પીળા રંગની

^{૧૧} જુઓ (૧) 'The Goddess of Learning in Jainism' Page 291 to 303 by B.C. Bhattacharya in Malavia Commemoration Volume Benares 1932.

(૨) 'बौद्ध और जैन धर्ममें शक्ति-उपासना' नामका कल्याणना शक्ति-ग्रन्थना लेखका टी. ए. नर्मदासंकर देवरांकर भट्टेता पृष्ठ ५४६ ઉપર જણાવે છે કે 'सरस्वतीके सोलह विद्याव्यूह माने जाते हैं ।' એમ કહીને ઉપરોક્ત સોળ વિદ્યાદેવીઓનાં અનુક્રમે નામો આપે છે.

ગ્રીણી બુદ્ધિઓ; મથુરના વાહન ઉપર ભદ્રાસને બેઠક.

ચિત્ર ૧૮ વજ્રશૃંગભક્ષા-વિદ્યાદેવી ૩; મંત્ર: ઓં હ્રીં વજ્રશૃંગભક્ષાયૈ નમઃ ।; જેના ઉપરના બંને હાથમાં દુષ્ટને દમન કરવાવાળી વજ્ર જેવી દુર્ભેદ વજ્રશૃંગભક્ષા છે તે વજ્રશૃંગભક્ષા; પ્રતનું પાનું ૮૨; ચિત્રનું કદ ૧૫૪x૨૬ ઇંચ; પૃષ્ઠભૂમિ રાતા સોંદુરિયા રંગની; ચાર હાથ; ઉપરના બંને હાથમાં પીળા રંગની સાકળ, નીચેનો જમણો હાથ વરદમુદ્રાએ અને ડાબા હાથમાં પીળા રંગનું દળ; શરીરનો તથા મુકુટનો વર્ણ સુવર્ણ; કંચુકી પોપટીઆ લીલા રંગની; ઉત્તરીય વસ્ત્ર વચમાં લાલ પટાવાળા કાળા રંગનું; કમલના આસન ઉપર ભદ્રાસને બેઠક.

ચિત્ર ૧૯ વજ્રકુશી-વિદ્યાદેવી ૪, મંત્ર: ઓં હ્રીં વજ્રકુશાયૈ નમઃ ।; જેના બંને હાથમાં વજ્રના અંકુશ (મતાંતરે વજ્ર અને અંકુશ) રહેલાં છે તે વજ્રકુશી; પ્રતનું પાનું ૮૨; ચિત્રનું કદ ૧૫૪x૨૬ ઇંચ; પૃષ્ઠભૂમિ ઘેરા રાતા રંગની, ચાર હાથ; ઉપરના બંને હાથમાં અંકુશ, નીચેનો જમણો હાથ વરદ-મુદ્રાએ અને ડાબા હાથમાં માતુલિંગ-બીજેરાનું દળ; શરીરનો વર્ણ સુવર્ણ; કંચુકી આસમાની (Sky blue) રંગની; ઉત્તરીય વસ્ત્ર વચમાં સફેદ રંગની ટીપકીઓ વાળું લાલ; હરતીના વાહન ઉપર ભદ્રાસને બેઠક.

ચિત્ર ૨૦ અપ્રતિચકા (ચક્રેશ્વરી)-વિદ્યાદેવી ૫; મંત્ર: ઓં હ્રીં અપ્રતિચકાયૈ નમઃ ।; નિરંતર હાથમાં ચક્ર હોવાથી ચક્રેશ્વરી; પ્રતનું પાનું ૮૩; ચિત્રનું કદ ૧૫૪x૨૬ ઇંચ; પૃષ્ઠભૂમિ વાદળી; ચાર હાથ; ચારે હાથમાં ચક્ર; શરીરનો વર્ણ તપાવેલા સુવર્ણ જેવો; મુકુટનો વર્ણ સુવર્ણ; કંચુકી લીલા રંગની; ઉત્તરીય વસ્ત્ર કાળા રંગના પટાવાળું સફેદ; ગરુડના વાહન ઉપર ભદ્રાસને બેઠક; ચક્રેશ્વરીની મોટી માનુષી કદની મૂર્તિ શત્રુંબક પર્વત ઉપર છે.

ચિત્ર ૨૧ પુરુષદત્તા (નરદત્તા)-વિદ્યાદેવી ૬; મંત્ર: ઓં હ્રીં પુરુષદત્તાયૈ નમઃ ।, મનુષ્યને વરદાન વગેરે ઇચ્છિત વસ્તુ આપનાર હોવાથી પુરુષદત્તા; પ્રતના પાના ૮૩ ઉપરથી; ચિત્રનું કદ ૧૫૪x૨૬ ઇંચ; પૃષ્ઠભૂમિ સોંદુરિયા રાતા રંગની; ચાર હાથ; ઉપરના જમણા હાથમાં તલવાર અને ડાબા હાથમાં ખેટક (દાલ), તથા નીચેનો જમણો હાથ વરદ મુદ્રાએ અને ડાબા હાથમાં માતુલિંગ બીજેરાનું દળ; શરીરનો તથા મુકુટનો રંગ સુવર્ણ; કંચુકીનો રંગ લીલો; ઉત્તરીય વસ્ત્ર ઘાળા ટપકાની ભાતવાળું લાલ રંગનું; ગહિષી (ભેંસ)ના વાહન ઉપર ભદ્રાસને બેઠક.

Plate VI

ચિત્ર ૨૨ કાલી-વિદ્યાદેવી ૭; મંત્ર: ઓં હ્રીં કાલ્યાયૈ નમઃ ।; શત્રુઓને કાળ જેવી ભયંકર હોવાથી કાલી; પ્રતના પાના ૮૪ ઉપરથી; ચિત્રનું કદ ૧૫૪x૨૬ ઇંચ પૃષ્ઠભૂમિ રાતા રંગની; ચાર હાથ; ઉપરના જમણા હાથમાં શક્તિ અને ડાબા હાથમાં અંકુશ, તથા નીચેનો જમણો હાથ વરદ મુદ્રાએ અને ડાબો હાથ અભય મુદ્રાએ; શરીરનો તથા મુકુટનો વર્ણ સુવર્ણ; કંચુકી સફેદ રંગની; ઉત્તરીય વસ્ત્ર વચ્ચેવચ્ચે સફેદ બુદ્ધિઓવાળું વાદળી રંગનું; કમલના વાહન ઉપર ભદ્રાસને બેઠક.

ચિત્ર ૨૩ મહાકાલી-વિદ્યાદેવી ૮; મંત્ર: ઓં હ્રીં મહાકાલ્યાયૈ નમઃ ।; અતિશય સ્થામવર્ણ વાળી તથા

શત્રુઓને મહાકાળ (મહા ભયંકર) જેની હોવાથી મહાકાલી; પ્રતના પાના ૮૪ ઉપરથી; ચિત્રનું કદ ૨x૨૩ છે; ઇચ્છા; પૃષ્ઠભૂમિ સીંદુરિયા લાલ રંગની; ચાર હાથ; ઉપરના જમણા હાથમાં અંકુશ અને ડાબા હાથમાં ધંટા તથા નીચેનો જમણો હાથ વરદ મુદ્રાએ અને ડાબા હાથમાં બીજોરાનું ફલ; શરીરનો વર્ણ કાળો; મુકુટનો વર્ણ સુવર્ણ; કંચુકી ગુલાબી રંગની; વચ્ચે આઠ પાંખડીના પુલની ભાતવાળું લાલ રંગનું ઉત્તરીય વસ્ત્ર; પુરુષનાં વાહન ઉપર ભદ્રાસને ખેડક; આ મહાકાલી દેવીની માન્યતા હિંદુ ધર્મોચ્ચામાં વિશેષ હોવાથી તેની જુદીજુદી જાતની અને જુદાજુદા સ્વરૂપવાળી મૂર્તિઓ હિંદુ દેવોમાં બહુ જ મોટી સંખ્યામાં મળી આવે છે.

ચિત્ર ૨૪ ગૌરી-વિદ્યાદેવી ૯; મંત્ર: ઐ શ્રી ગૌર્યે લં નમઃ ।; ગૌર ઉગ્ગવત્ વર્ણવાળી હોવાથી ગૌરી; પ્રતના પાના ૮૫ ઉપરથી; ચિત્રનું કદ ૨x૨૩ છે; ઇચ્છા; પૃષ્ઠભૂમિ રાતા સિંદુરિયા રંગની; ચાર હાથ; ઉપરના જમણા હાથમાં મૂશળ અને ડાબા હાથમાં કમલ તથા નીચેનો જમણો અને ડાબો બંને હાથ વરદ મુદ્રાએ; શરીરનો તથા મુકુટનો વર્ણ સુવર્ણ; કંચુકી લીલા રંગની; ઉત્તરીય વસ્ત્ર વચ્ચે-વચ્ચે પીળા પટાવાળું લાલ રંગનું; ગોધાના વાહન ઉપર ભદ્રાસને ખેડક; ભારતીય અન્ય દર્શનકારો પણ આ વિદ્યાદેવીને ગૌરીના નામથી જ પૂજે છે.

ચિત્ર ૨૫ ગાંધારી-વિદ્યાદેવી ૧૦; મંત્ર: ઐ શ્રી ગાન્ધાર્યે લં નમઃ ।; ગાંધારીના વાહનવાળી તે ગાંધારી; પ્રતના પાના ૮૫ ઉપરથી; ચિત્રનું કદ ૨x૨૩ છે; ઇચ્છા; પૃષ્ઠભૂમિ સીંદુરિયા રાતા રંગની; ચાર હાથ; ઉપરના જમણા હાથમાં મૂશળ અને ડાબા હાથમાં અંકુશ, તથા નીચેના બંને હાથ વરદ મુદ્રાએ, શરીરનો વર્ણ નીલ (લીલો); કંચુકી ગુલાબી; ગળાના ભાગમાં રત્નજડિત લાલ કંકો; ઉત્તરીય વસ્ત્ર વચ્ચે લાલ જુદીઓ વાળી કાળી ચોકડીઓની ભાત વાળું સફેદ રંગનું; કમલના વાહન ઉપર ભદ્રાસને ખેડક.

ચિત્ર ૨૬ મહાજ્વાલા (સર્વાત્મ-મહાજ્વાલા)-વિદ્યાદેવી ૧૧; મંત્ર: ઐ શ્રી સર્વાત્મમહાજ્વાલાયે નમઃ ।; જેનાં શસ્ત્રોમાંથી મોટી જ્વાળાઓ નીકળે છે તે મહાજ્વાલા; પ્રતના પાના ૧૩૧ ઉપરથી; ચિત્રનું કદ ૨x૨૩ છે; ઇચ્છા; પૃષ્ઠભૂમિ સીંદુરિયા લાલ રંગની; ચાર હાથ; ઉપરના જમણા હાથમાં અંકુશ અને ડાબા હાથમાં કમલ, તથા નીચેનો જમણો હાથ વરદ મુદ્રાએ અને ડાબા હાથમાં બીજોરાનું ફળ; શરીરનો વર્ણ સફેદ; મુકુટનો સુવર્ણ; કંચુકી વાદળી રંગની; ઉત્તરીય વસ્ત્ર સુંદર ભાતવાળા ગોળ લાલ બુદાવાળું; પીળા રંગનું; તેની કિનારનો રંગ લાલ ચણેલી જેવો; સિંહના વાહન ઉપર ભદ્રાસને ખેડક; મતાતરે તે જ્વાલામાલિનીના નામથી પ્રસિદ્ધ છે; જ્વાલામાલિની દેવીનો 'જ્વાલા-માલિની કલ્પ' નામનો દિગંધર સંપ્રદાયનો એક કલ્પ આચાર્ય શ્રીજયસૂરીશ્વરજી પાસે મેં જોયો હતો. આ દેવી મહાપ્રાભાવિક હોવાથી તેની સાધનાના મંત્ર તથા યંત્રો વગેરે મૂળી આવે છે.^{૧૭}

ચિત્ર ૨૭ માનવી-વિદ્યાદેવી ૧૨; મંત્ર: ઐ શ્રી માનવ્યે નમઃ ।; જે મનુષ્યોની જનની-માતાતુલ્ય છે

^{૧૭} જુઓ આરા તરફથી પ્રસિદ્ધ થનાર 'શ્રીમૈરવ પદ્માવતી કલ્પ' નામનો જન મન્ત્રશાસ્ત્રનો ગ્રંથ. હાલ પ્રેસમાં.

શ્રીની પાસે આવીને તેઓશ્રીનો અમૃતોપમ સુધાતુલ્ય ઉપદેશ સાંભળવા લાગ્યાં (જુઓ ચિત્ર ૫૫). આ પ્રાણીઓમાં એક હરણુ પણ હતું કે જે યોનીસે કલાક બલદેવમુનિની આજુમાં જ રહેતું હતું, અને મધ્યાહ્ન સમયે (ગાયત્રી કરવાના સમયે) આમતેમ જંગલમાં મુસાફરની શોધ કરીને કોઈ મુસાફર જંગલમાં આવ્યો હોય તો ઇગિતાકારથી બલદેવમુનિને પોતાની પાછળપાછળ બોલાવીને તે મુસાફર પાસે લઈ જતો અને તે રીતે હમેશાં બલદેવમુનિ તે મુસાફરો પાસેથી ગાયત્રી વહોરીને આહારપાણી કરતા તે સમયે, હરણુ ઊભોઊભો લાવના લાવતો. તે પ્રસંગને લગતું એક કાવ્ય આચાર્ય શ્રીવિજયમોહનસૂરિશ્વરજીના શિષ્ય ઉપાધ્યાયજી શ્રીપ્રીતિવિજયજીના સંગ્રહમાંની ‘પ્રાસ્તવિક દુહા’ની એક પ્રાચીન હસ્તલિખિત પ્રતમાંથી મને તેઓશ્રીએ આપેલું, તે નીચે મુજબ છે:—

‘લાવના લાવે (રે) હરણુ લો, નયને નીર ઝરંત;

મુનિ વહરાવન ફરી ફરી, જો હું માણસ હતું. ॥૧૭૨॥

એક પ્રસંગે કોઈ રથકારક જંગલમાં લાકડાં કાપવા આવ્યો અને ઝાડ ઉપરથી લાકડાં કાપતાં કાપતાં મધ્યાહ્ન થઈ જવાથી એક લાકડું અરધું કાપીને ઝાડથી નીચે ઊતરીને પોતાના ઘેરથી લાવેલું ભાતું વાપરવા નીચે ઊતર્યો તે સમયે આ રથકારકને હરણિયાએ જોવાથી બલદેવમુનિને ઇગિતાકારથી તે રથજો બોલાવી લાવ્યો, મુનિને જોઈને પૂર્વપૂષ્પના ઉદયે રથકારકને પણ આવા જંગલમાં મુનિનો યોગ મંત્રવાથી અસાનંદ થયો ને પોતાની પાસેના લાથામાંથી બલદેવમુનિને (માસોપવાસના પારણે) વહોરાવ્યું.

ચિત્ર ૫૪ મૃગ બલદેવમુનિ અને રથકારક. ચિત્રની જમણી આજુએ ઝાડની નીચે બલદેવમુનિ એ હાથ પ્રસારીને ક્ષિક્ષા લેતા અને તેઓની ડાબી આજુએ હરણુ ઊભુંઊભું તેમની તપસ્યાની તથા રથકારકની આહારપાણી વહોરાવવા સંબંધીની ભક્તિની અનુમોદના કરતું દેખાય છે ચિત્રની ડાબી આજુએ એક ઝાડની નીચે રથકારક એ હાથે આહારનો પિડ મુનિને વહોરાવવાની ઉત્સુકતા બતાવતો ચિત્રકારે અહીં ખૂબીપૂર્વક ચીતરેલો છે, રથકારકની ડાબી આજુએ તેને લાકડાં કાપીને લાકડાથી ભરેલું ગાદું તથા ગાડાનાં બે બગદો, જેમનો એક જમીન ઉપર બેઠેલો તથા એક ઊભો એવો ચીતરીને ચિત્રકારે પોતાની કળાનો સુંદર દાખલો બેસાડ્યો છે; કારણ કે બે ઈંચ જેટલી સંકુચિત જગ્યામાં આટલા પ્રાણીઓની આકૃતિઓ અને તે પણ તાદશ સ્વરૂપે રજુ કરવી તે વૃત્તાંતનિરૂપણની તેની સચોટ બુદ્ધિ દાખલ છે. આ જ સમયે જે ઝાડ નીચે આ ત્રણે જણા ઊભા છે અને તેની ડાળીનો જે થોડો ભાગ કાપવાનો બાકી છે તે પવન આવવાથી ડાળી તુટી પડીને તે ત્રણેના ઉપર પડવાથી ત્રણે જણા મૃત્યુ પામે છે અને મૃત્યુ પામીને ત્રણે જણા એક જ દેવલોકમાં સમાન ઋદ્ધિવાળા દેવતરીકે સાથે ઉત્પન્ન થાય છે. દેવલોકનો પ્રમંગ બતાવવા માટે ચિત્રકારે ચિત્રના ઉપરના વચગાળેના ભાગમાં વિમાનની આકૃતિ ચીતરી છે અને એ રીતે કરનાર—રથકારક કરાવનાર—બલદેવમુનિ અને અનુમોદનાર—હરણુ ત્રણે જણા એક જ સ્થાનકે પહોંચ્યા તે બતાવવાનો આશય ચિત્રકારે બરાબર સાચવ્યો છે. આ ચિત્રમાં પણ મુનિનો એક આજુનો ખભો ખુલ્લો છે. આખા યે આ ચિત્ર-સંગ્રહમાં આ બંને ચિત્રો અહીં જ ભાવવાહી છે.

ચિત્ર ૫૬ તીર્થંકર શ્રીશાંતિનાથ. ઉપરોક્ત પ્રતના પાના ૯૯ ઉપરથી વચમાં શાંતિનાથ ભગવાનની પીળા વર્ણની મૂર્તિ છે તેના માથાના વાળ જીવંત મનુષ્યની માફક કાળા રંગથી ચિત્રકારે આ ચિત્રમાં રજુ કર્યા છે, તેઓની મૂર્તિ પદ્માસનની બેઠકે પાયાસન ઉપર બિરાજમાન છે, બંને બાજુએ બે જીભી આકૃતિઓ ચામર ધરનારની છે. ઉપરના ભાગમાં બંને બાજુ હાથી ઉપર એકેક આકૃતિ બેઠેલી છે જે ચીતરવાનો ચિત્રકારનો આશય પ્રભુના જન્મ સમયે ઇદ્ર હાથી ઉપર બેસીને આવે છે તે અતાવવાનો હોય એમ લાગે છે.

ચિત્ર ૫૭ મેઘરથરાગની પારેવા ઉપર કરુણા. પ્રતના પાના ૨૪૧ ઉપરથી શાંતિનાથ ભગવાન પૂર્વના બાર લવો પૈકી દસમા ભવમાં મેઘરથ નામે રાજા હતા તે સમયના એક પ્રસંગને લગતું આ ચિત્ર છે:— ‘મેઘરથ રાગની ઉત્કૃષ્ટ કરુણાની ઇદ્રસભામાં ઇદ્રે એક વખતે પ્રશંસા કરતાં કહ્યું કે: ‘આ સમયમાં રાજા મેઘરથ જેવો કોઈ પરમદયાળુ પુરુષ પૃથ્વીતટ ઉપર વિદ્યમાન નથી.’ તે સમયે આ સાંભળીને એક દેવ તુરત જ સભામાંથી જીડી રાજા મેઘરથની પરીક્ષા કરવા માટે ઉત્તુકત થયો છતાં પારેવા અને સિંચાણના બે રૂપો વિકુર્ચિને આગળ લયથી ચરચર કંપતો પારેવો અને પાછળ સિંચાણો એવી રીતે રાજા મેઘરથ ન્યા રાજ્યસભામાં બેઠો છે ત્યાં ગયો. પારેવો લયથી વિદ્વળ થઈને રાગના ઝાંઝામાં જઈને પડ્યો અને મનુષ્યની ભાષાથી બોલવા લાગ્યો કે: ‘હે રાજન્! હું બહુ જ લયભીત છું અને તમારા દયાળુતા આદિ ગુણોની કીર્તિ સાંભળીને તમારા શરણે આવ્યો છું. શરણાગતનું રક્ષણ કરવું તે મનુષ્ય માત્રની દરજ્જા છે તેમાંએ શરણે આવેલાનું પ્રાણીતે પણ ક્ષત્રિઓ રક્ષણ કરવાનું ચૂકતા નથી. રાજાએ તે પારેવાને ધીરજ અને આશ્વાસન આપતાં કહ્યું કે: ‘તું ગજરા નહિ! હું તારૂં પ્રાણીતે પણ રક્ષણ કરીશ.’ આ પ્રમાણે ન્યાં બોલી રહેવા આવ્યો કે તરતજ તેની પાછળ પડેલો સિંચાણો ત્યાં આવ્યો અને બોલવા લાગ્યો કે: ‘હે રાજન્! હું બહુ જ દિવસનો ક્ષુધાથી પીડાએલો છું અને આ પારેવો મારૂં ભક્ષ છે માટે મને તે સોંપી દો! જે તમે મને નહિ સોંપો તો થોડા જ સમયમાં ક્ષુધાની પીડાથી મારા પ્રાણ નીકળી જશે.’ રાજાએ તેને બહુ સમજાવ્યો પરંતુ ન્યારે તે કોઈ પણ પ્રકારે ન સમજ્યો ત્યારે તે પારેવાની ભારોભાર રાજાએ પોતાનું માસ આપવું અને તે પણ પોતાના હાથે જ કાપીને આપવું એમ ઠરાવવામાં આવ્યું. આ પ્રમાણે નક્કી થયા પછી રાજા મંત્રી પાસે પોતાનું માસ કાપવા માટે મોટી જરી મંગાવે છે. આ સમયે આ સધળો વૃત્તાંત અંત:પુરમાં રહેલી રાણીઓની જાણમાં આવતાં સારાએ અંત:પુરમાં તથા નગરમાં હાડાકાર વર્તી રહ્યાં.’ આ પ્રસંગને લગતું એ ચિત્ર છે.

ચિત્રમાં જમણી બાજુએ મેઘરથ રાજા સુવર્ણના સિંહાસન ઉપર બેઠેલા છે, અને તેના જમણા હાથમાં મોઢું ખડ્ગ—તલવાર છે તથા પોતાના ડાબા હાથથી મંત્રી તથા રાણીને શોર-અકાર નહિ કરવા સમજાવતો હોય એમ લાગે છે. સિંહાસનની નીચેના ભાગમાં પારેવો ચીતરેલો છે, રાગની પાસે ચિત્રની વચમાં મંત્રીના હાથમાં પોતાની તલવાર છે. ડાબી બાજુએ અંત:પુરની રાણીઓ પૈકીની એક રાણી તદ્દન સાદા વેશમાં (માણસ ન્યારે એકદમ ગમરાઇ વગ્ય છે ત્યારે તેને પોતાના કપડાવસ્ત્રાનું ભાન હોતું નથી) જમણા હાથ ત્રાગો કરીને શોરઅકાર કરતી અને

દરેક આકૃતિના ચહેરા ઉપર પ્રસંગાનુસાર વિષાદ અને વિસ્મયનાની ભાવના વ્યક્ત કરવામાં ચિત્રકરે પુરેપુરી સફળતા મેળવી છે. રક્તરક્ત ઇચ જોવડા નાના કદના ચિત્રમાં પ્રસંગ નિરૂપણની યુજનાતના પ્રાચીન ચિત્રકારોની સિદ્ધહસ્તતા આજના ચિત્રકારોને કસોટી આપે તેમ છે. ચિત્રના ઉપરના ભાગમાં સિંચાણ પણ ચીતરેલો છે.

ચિત્ર ૫૮ શ્રી મહાવીર સ્વામી. પ્રતના પાના ૨૬૬ ઉપરથી.

વચમાં પીળા રંગના શરીરવાળી મહાવીરની મૂર્તિ ચીતરવામાં આવી છે. બાકી બધીએ રણુઆત ચિત્ર પદના આગેદુલ્ય અનુકરણ રૂપે છે.

ચિત્ર ૫૯ અષ્ટભાંગલિક પ્રતના પાના ૨ ઉપરથી.

અષ્ટભાંગલિકની માન્યતા જૈનોમાં બહુ પ્રાચીન સમયથી પ્રચલિત છે. જે વાતને મથુરાના કંકાલી ટીલામાંથી નીકળેલા પાપાણના પ્રાચીન આચાર્યપટ્ટો પુષ્ટિ આપે છે. ૩૯ પ્રાચીન સમયમાં પ્રભુની સન્મુખ જૈન ગૃહસ્થો અષ્ટભાંગલિકને અક્ષતથી આલેખના હતા, હાલમાં તે રિવાજ લગભગ નાશ પામ્યો છે, તો પણ પ્રતિષ્ઠા, શાંતિરનાત્ર, અષ્ટોત્તરી રનાત્ર વગેરે મોટા મહોત્સવ સમયે લાકડામાં કોતરેલા અષ્ટભાંગલિકનો આજે પણ ઉપયોગ કરવામાં આવે છે અને દરેકે દરેક જિન-મંદિરોમાં ધાતુની અષ્ટભાંગલિકની પાટલીઓ હજારોની સંખ્યામાં વિદ્યમાન છે, જેની પૂજા ચંદન-કેસર વગેરેથી કરવામાં આવે છે, તેની માન્યતા આ રીતે આજે પણ પ્રચલિત હોવા છતાં પણ અષ્ટ-ભાંગલિકના પૂરેપૂરા નામ જાણનાર વર્ગ પણ સેકડે એક ટકો ભાગ્યે જ હશે તો પછી તે આલેખવાના હેતુઓ-ઉદ્દેશોને ધ્યાનમાં રાખીને તેનો ઉપયોગ કરનારની તો વાત જ શી? કોઈ વિરલ વ્યક્તિ-ઓ હશે પણ ખરી, છતાં પણ આ અષ્ટભાંગલિકને આલેખવાના ઉદ્દેશોને લગતી કલ્પના ‘શ્રીઆચાર દિનકર’ નામના ગ્રંથમાં શ્રીવર્ધમાનસૂરિએ કરેલી છે તે અતિ મહત્વની હોઈ તેના ભાવાર્થ સાથે ટુંકમાં અત્રે આપવી યોગ્ય ધારી છું. ૪૦

આત્માલોકવિષૌ જનોપિ સકલસ્ત્રીઃ તપો દુશ્વરં

દાનં વ્રજાપરોપકારકરણં કુર્વન્પરિસ્ફૂર્જતિ ।

સૌંડયં યત્ર મુલેન રાજતિ સ વૈ તિર્થાધિપસ્યાગ્રતો

નિર્મેયઃ પરમાર્થવૃત્તિવિદુરૈઃ સજ્જાનિભિર્દર્ષણં ॥ ૧ ॥

ભાવાર્થઃ આત્માનું જ્ઞાન મેળવવાને-ઓળખવાને માટે દરેક મનુષ્ય તીવ્ર અને દુશ્વર એવું તપ, દાન, શ્રદ્ધાચર્ય, પરોપકાર એ બધાંને કરતો શોભે છે; તે મનુષ્ય જ્યાં મુખપૂર્વક શોભે-પોતાનું દર્શન કરી શકે-એવું દર્પણ પરમાર્થને સમજનાર સદ્ગુણીઓએ તીર્થકર દેવના આગળ આલેખવું.

૩૯ જુઓ ‘The Jain Stupa and other Antiquities of Mathura’ Plate no. VII & IX by V.A. Smith.

૪૦ ‘આચારદિનકર’ પત્રાંક ૧૯૭-૧૯૮.

જોડીને ઇન્દ્રની આગાનો સ્વીકાર કરતો નમ્રભાવે જોડેલો છે, તે પણ વસ્ત્રાભૂષણોથી સુસજ્જિત છે. તેના મસ્તક ઉપર પણ છત્ર છે. અનેના કપાળમાં U આવી ગતનું તિલક છે જે તે સમયના સામાજિક રિવાજનું અનુકરણ માત્ર છે.

ચિત્ર ૮૭ શકસ્તવ. ઇન્દ્રની પ્રતના પાના ૯ ઉપરથી. ચિત્રનું કદ ૨૬૫x૨૬૫ ઇંચ છે. સૌધર્મેન્દ્રે શક નામના સિંહાસન ઉપર બેઠાંબેઠાં પોતાના અવધિગ્જ્ઞાન વડે શ્રમણ લગવાન મહાવીરને, ઋષભદત્ત બ્રાહ્મણની ભાર્યો દેવાનન્દા બ્રાહ્મણીની કુક્ષિમાં ગર્ભપણે ઉત્પન્ન થયેલા જોયા. જોતાં જ તે હર્ષિત થયો. હર્ષના અનિરુદ્ધથી, વરસાદની ધારાથી પુષ્પ વિકાસ પામે તેમ તેના રોમરાશી વિકસ્વર થયા, તેનાં મુખ અને નેત્ર ઉપર પ્રસન્નતા છવાઈ રહી, તરત જ શકેન્દ્ર આદર સહિત ઉત્સુકતાથી પોતાના સિંહાસન ઉપરથી જાડ્યો, જોડીને પાદપીઠથી નીચે જતર્યો, જતરીને રત્નોથી જડેલી અને પાદુકાઓને પગમાંથી જતારી નાખી. પછી એક વસ્ત્રવાળું ઉત્તરાસંગ ધારણ કરીને અંજલિ વડે બે હાથ જોડી તીર્થંકરની સન્મુખ સાત-આઠ પગલાં ગયો.

પછી પોતાનો ડાબો દીંચણ જોભો રાખી, જમણા દીંચણને પૃથ્વીતળ ઉપર લગાડીને પોતાનું મસ્તક ત્રણ વાર પૃથ્વીતળને લગાડ્યું, અને તે સાથે પોતાના શરીરને પણ નમાવ્યું. કંઠણ અને બેરખાંથી સ્તંભિત થયેલી પોતાની ભુજઓને જરા વાગીને ઝાંચી કરી, બે હાથ જોડી, દસે નખ બેંગા કરી, આવર્ત કરી મસ્તકે અંજલિ જોડીને શકસ્તવ વડે પ્રભુ શ્રીમહાવીરની સ્તુતિ કરી.

ચિત્રમાં જમણી બાજુએ ઇન્દ્ર પોતાના બંને દીંચણ પૃથ્વીતળ ઉપર લગાડી બે હાથની અંજલિ જોડેલો મસ્તક તથા શરીરને નમાવવાની તૈયારી કરતો અને એક હાથમાં વજ્ર ધારણ કરેલો દેખાય છે, તેના મસ્તક ઉપર એક સેવકે પાછળ જોભા રહીને બે હાથે છત્ર પકડીને ધરેલું છે, છત્ર ધરનારની પાછળ બીજી એક પુરુષ વ્યક્તિ બે હાથની અંજલિ જોડીને તથા ચિત્રની ડાબી બાજુએ ઉપરના ભાગમાં બે પુરુષ વ્યક્તિઓ પોતાના બંને દીંચણ પૃથ્વીતળને ઇન્દ્રની માકક જ અડાડીને ભક્તિ કરવા માટે તત્પરતા અનાવના ચિત્રકારે ચીતરેલા છે. આ ચિત્રમાં દરેક આકૃતિના કપડામાં મૂળ ચિત્રમાં ભુદીભુદી જાતની ડિઝાઇનો ચીતરવા માટે ભુદીભુદી જાતના રંગો જેવા કે ગુલાબી, પીરોશ, આસમાની, વગેરે રંગોનો તાડપત્રની પ્રતો ઉપર પહેલવહેલી વાર જ ઉપયોગ કરેલો છે. અગાઉના દેવીનાં ચિત્રોમાં ભુદીભુદી જાતના રંગોના પહેરવેશની રજુઆત આપણે કરી ગયા છીએ, પરંતુ પુરુષ વ્યક્તિઓના પહેરવેશમાં ભુદીભુદી જાતની ડિઝાઇનોની રજુઆત આ પ્રતનાં ચિત્રો સિવાય બીજી કોઈપણ પ્રતમાં રજુ કરવામાં આવેલી દેખાતી નથી. આ ચિત્રો ઉપરથી પ્રાચીન સમયનાં ગુજરાતના પુરુષપાત્રો કેવી વિવિધ જાતનાં અને રંગબેરંગી વસ્ત્રો પરિધાન કરતાં હતા તેનો ખ્યાલ આવે છે.

ચિત્ર ૮૮ શકાસા. ઇન્દ્રની પ્રતના પાના ૧૨ ઉપરથી. ચિત્રનું મૂળ કદ ૨૬૫x૨૬૫ ઇંચ છે.

શકસ્તવ કહીને શ્રમણ લગવાન મહાવીરને વંદન અને નમસ્કાર કરીને, ઇન્દ્ર પોતાના સિંહાસન ઉપર પૂર્વ દિશા તરફ મૂખ રાખીને બેઠો. ત્યાર પછી દેવોના રાજ્ય શકેન્દ્રને વિચાર થયો કે તીર્થંકરો, ચક્રવર્તીઓ, ગણદેવો અને વાસુદેવો માત્ર શુદ્ધ અને ઉચ્ચ ક્ષત્રિયકુળમાં જ જન્મ લઈ

શકે તેથી તુચ્છ, ક્ષિણ અને નીચ એવા જ્ઞાણ કુળમાં મહાવીરના જીવનું અવતરવું યોગ્ય નથી, એમ વિચારી શ્રમણ ભગવાન મહાવીરના ગર્ભને ત્રિશલા ક્ષત્રિયાણીની કુક્ષિને વિષે મૂકવાનો નિશ્ચય કર્યો. તેમજ ત્રિશલા ક્ષત્રિયાણીનો પુત્રીરૂપે જે ગર્ભ હતો તેને દેવાનન્દા જ્ઞાણીની કુક્ષિમાં મૂકવાનો વિચાર કર્યો. નિશ્ચય કરીને પદ્ધતિ સૈન્યના અધિપતિ હરિષ્ણિગમેષી નામના દેવને બોલાવી પોતાની આખી યોજનાની સમજૂતી આપતાં કહ્યું કે: 'હે દેવાનુપ્રિય ! દેવાના ઇન્દ્ર અને દેવાના રાજ તરીકે મારો એવો આચાર છે કે ભગવાન અરિહંતોને શુદ્ધ કુળોમાંથી વિશુદ્ધ કુળોમાં સંક્રમાવવા. માટે હે દેવાનુપ્રિય ! તું જ અને શ્રમણ ભગવાન મહાવીરને દેવાનન્દા જ્ઞાણીની કુક્ષિમાંથી સંહરી, ત્રિશલા ક્ષત્રિયાણીની કુક્ષિને વિષે ગર્ભપણે સંક્રમાવ અને ત્રિશલા ક્ષત્રિયાણીનો જે ગર્ભ છે તેને દેવાનન્દા જ્ઞાણીની કુક્ષિમાં ગર્ભપણે સંક્રમાવ; આટલું કામ પતાવીને જલદી પાછા આવ અને મને નિવેદન કર.''

આ ઘટનાને લગતી જ ઘટના કૃષ્ણના સંબંધમાં બન્યાનો ઉલ્લેખ લાગવત, દશમસ્કન્ધ, અ. ૨ શ્લો. ૧ થી ૧૩ તથા અ. ૩ શ્લો. ૪૬ થી ૫૦માં જોવામાં આવે છે જેનો હુંક સાર આ પ્રમાણે છે: 'અસુરોના ઉપદ્રવ મટાડવા દેવાની પ્રાર્થનાથી અવતાર લેવાનું નક્કી કરી વિષ્ણુએ યોગમાયા નામની પોતાની શક્તિને બોલાવી. પછી તેને સંબોધી વિષ્ણુએ કહ્યું કે તું જ અને દેવકીના ગર્ભમાં મારો શેષ અંશ આવેલો છે તેને ત્યાંથી (સંકર્ષણ) હરણ કરી વસુદેવની જ બીજ સ્ત્રી રોહિણીના ગર્ભમાં દાખલ કર. જે પછી બળભદ્ર રામરૂપે અવતાર લેશે અને તું નંદપત્ની યશોદાને ત્યાં પુત્રીરૂપે અવતાર પામીશ. ત્યારે હું દેવકીના આઠમા ગર્ભરૂપે અવતાર લઈ જન્મીશ ત્યારે તારો પણ યશોદાને ત્યાં જન્મ થશે સમકાળે જન્મેલા આપણા ઋનું એકબીજાને ત્યાં પરિવર્તન થશે.'

ચિત્રના મધ્ય ભાગમાં વિમાનની વચ્ચે સિંહાસન ઉપર ઇન્દ્ર ધિરાજમાન છે, તેના ચાર હાથ પૈકી ઉપરના જમણા હાથમાં વજ્ર છે. નીચેના જમણા હાથથી ચામરધારિણી સ્ત્રીના હાથમાંથી ચપટી ભરીને કંઈ લેતો દેખાય છે અને તેના બંને ડાબા હાથ ખાલી છે, સામે હરિષ્ણિગમેષી એ હાથનો અંજલિ જોડીને ઇન્દ્રની આજ્ઞાનું શ્રવણ કરતો બિભો છે. ઇન્દ્ર વસ્ત્રાભૂષણોથી સુસજ્જિત છે, ત્રણે આકૃતિઓનાં વસ્ત્રો જુદીજુદી ડિઝાઇનવાળાં છે. ગુજરાતના પ્રાચીન તાડપત્રના ચિત્રોમાં મોરની રજુઆત આ ચિત્રમાં પહેલવહેલી જોવામાં આવે છે. આ સમય પહેલાંનાં પ્રાચીન ચિત્રોમાં મોર કેમ દેખાતો નથી તે શોધી કાઢવું મુશ્કેલ છે, પરંતુ અનુભવી ઇતિહાસકારો અને કલાવિવેચકો આ બાબતમાં વધુ પ્રકાશ પાડી શકે.

ચિત્ર દર પ્રભુ શ્રીમહાવીરના જન્મ સમયે દેવાનું આગમન. ઇન્દ્રની પ્રતના પાના ૩૫ ઉપરથી આ ચિત્ર લેવામાં આવ્યું છે.

પ્રભુનો જન્મ થતાં જ હરપત દિક્કુમારીઓનાં આસન કંખાં અને અવધિસાને કરીને શ્રીઅરિહંત પ્રભુનો જન્મ થયોતો જાણી, હર્ષપૂર્વક સૂતિકાધરને વિષે આવી. સૂતિકાકર્મ કરી પોતપોતાને સ્થાનકે મદ.

ચિત્રની જમણી બાજુએ ત્રિશલા માતા જમણા હાથમાં મહાવીરને લઇને નેમની સન્મુખ

જોતાં દેખાય છે, ઉપરના છતના ભાગમાં ચંદરવો આધિશે છે, બીજી બે સ્ત્રીઓ ડાબી બાજુએ ઉપરના ભાગમાંથી આવતી દેખાય છે. જેમાંની એક ચામર વીંઝે છે અને બીજીના હાથમાં સુવર્ણ-ચાળમાં મૂકેલો ત્રિશલ્લાને સ્નાન કરાવવા માટેનો ક્ષીરોદ્ધકથી ભરેલો કળશ છે. આ બંને સ્ત્રીઓ દિક્કુમારીઓ પૈકીની છે, પલ્લવની પાસે સ્ત્રી-નોકર બની છે.

ચિત્ર ૬૦ મેરુ પર્વત ઉપર સ્નાત્ર મહોત્સવ. ઇડરની પ્રતના પાના ૩૮ ઉપરથી વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૬૭નું આ પ્રસંગને લગતું વર્ણન.

મહાવીરના મેરુ પર્વત ઉપરના જન્માભિષેક સમયની એક ઘટના ખાસ ઉલ્લેખનીય હોવાથી અહીંનાં તેનો પ્રસંગોપાત ઉલ્લેખ કરી લઈએ:

ભ્યારે દેવદેવીઓ શ્રમણુ ભગવાન મહાવીરને જન્માભિષેક માટે મેરુ પર્વત ઉપર લઈ ગયા ત્યારે ઇન્દ્રને મનમાં શંકા ઉત્પન્ન થઈ કે: ‘લઘુ શરીરવાળા પ્રભુ આટલો અધો જળનો ભાર શી રીતે સહન કરી શકશે?’ ઇન્દ્રનો આ સંશય દૂર કરવા પ્રભુએ પોતાના ડાબા પગના અંગુઠાના અગ્ર ભાગથી મેરુ પર્વતને સહેજ દબાવ્યો એટલામાં તો પ્રભુના અતુલ બળથી મેરુ પર્વત કંપી ઊઠ્યો.

આ વર્ણનની સાથે સરખાવો ભાગવત, દશમસ્કન્ધ, અ. ૪૩ શ્લો. ૨૬-૨૭માં આપેલું કૃષ્ણની લીલાનું વર્ણન:

ઇન્દ્રે દરેલા ઉપદ્રવોથી મનવાસીઓને રક્ષણ આપવા તરાયુ કૃષ્ણે મોજનપ્રમાણુ ગોવર્ધન પર્વતને સાત દિવસ સુધી ઊંચકી તોળ્યો.

ચિત્ર ૬૧ પ્રભુ મહાવીરના જન્મ મહોત્સવની ઉજવણી. ઇડરની પ્રતના પાના ૨૯ ઉપરથી ચિત્રના મૂળ કદ ૨૬૪x૨૬૪ ઈંચ ઉપરથી સહેજ નાનું કરીને આ ચિત્ર રજુ કરવામાં આવ્યું છે.

શ્રમણુ ભગવાન મહાવીરનો જન્મમહોત્સવ મેરુ પર્વત ઉપર દેવોએ કર્યો તે આપણે જણાવી ગયા, પછી સિદ્ધાર્થ રાત્રએ આ જન્મમહોત્સવના દિવસોમાં કોઈ પોતાની ગાડી ન બેઠે, હજી ન બેઠે અને ખાંડવા-દળવાનું બંધ રાખે એવો બંદોબસ્ત કરવા અને કેદીઓને છોડી મૂકવા માટે કૌટુંબિક પુરોષોને આજ્ઞા કરી અને કૌટુંબિક પુરોષોએ ખૂબ હર્ષ, સંતોષ અને આનંદપૂર્વક નમન કર્યું અને આજ્ઞાનાં વચન વિનયપૂર્વક અંગીકાર કરી, ક્ષત્રિયકુંડ નગરમાં જઈ કેદીઓને છોડી મૂક્યા, ધોંસરા અને સાંખેલા ઊંચાં મૂકાવી દીધાં અને દરેક કાર્ય સંપૂર્ણ કરી, સિદ્ધાર્થ ક્ષત્રિય પાસે આવી નમન કરી ‘આપની આજ્ઞા મુજબ બધાં કાર્યો થઈ ગયાં છે’ એ પ્રમાણે નિવેદન કર્યું.

ચિત્રના મધ્ય ભાગમાં સિંહાસન ઉપર જમણા હાથમાં ઉઘાડી તલવાર રાખી ડાબા હાથે સિદ્ધાર્થ રાત્ર કૌટુંબિક પુરોષોને હુકમ કરમાવતા હોય એમ લાગે છે. તેમની સામે ચિત્રની ડાબી બાજુએ બે હાથની અંગલિ જોડીને બે કૌટુંબિક પુરોષો આજ્ઞાનો સ્વીકાર કરતા દેખાય છે, સિદ્ધાર્થ રાત્રના મસ્તક ઉપર રાત્રચિહ્ન તરીકે છત ચીતરેલું છે, સિંહાસનની પાછળના ભાગમાં સ્ત્રી-પરિચારિકા ડાબા હાથથી ચામર વીંઝતી અને જમણા હાથે સિંહાસનને આદેશીને બેસી છે. છતના ઉપરના ભાગમાં ચંદરવો આધિશે છે.

Plate XXVII

ચિત્ર ૬૨ સ્વર્ગનો અને રાજ સિદ્ધાર્થ. ઇડરની પ્રતમાંના પાના ૪૦ ઉપરથી. ચિત્રનું મૂળ કદ ૩×૩૬ ઇંચ છે. મહાવીરના જન્મમહોત્સવના બારમા દિવસે અશન-પાન-ખાદિમ-સ્વાદિમ એમ ચાર પ્રકારના આહારની પુષ્કળ સામગ્રી તૈયાર કરાવી. મિત્રો, શાતિજનો, પિતરાઈઓ વગેરે સ્વર્ગનો, દાસ-દાસી, નોકર-ચાકર વગેરે પરિજનો અને સાત કુળના ક્ષત્રિયોને ભોજનને માટે નિમંત્રણો આપ્યાં.

ચિત્રની મધ્યમાં સિદ્ધાર્થ રાજ બેઠા છે, તેમની પાછળ ઉપરના ભાગમાં જમણી બાજુએ એક સ્ત્રી-બાળું કરીને ત્રિશલા ક્ષત્રિયાણી બેઠાં છે. ચિત્રની ડાબી બાજુએ બન્ને પુરુષો ચાર લાઇનમાં કુલ મળીને આઠ પુરુષો સિદ્ધાર્થની સામે બેઠેલા છે, તે બધાને સંબોધીને શ્રમણ લગવાન મહાવીરનું વર્ધમાન એવું ગુણનિષ્પન્ન નામ પાડવા માટેના પોતાના મનોરથો દર્શાવે છે.

ચિત્ર ૬૩ વર્ષોદાન. ઇડરની પ્રતના પત્ર ૪૪ ઉપરથી ચિત્રનું મૂળ કદ ૨૬×૨૬ ઇંચ છે.

શ્રમણ લગવાન મહાવીરને દીક્ષા લેવામા એક વર્ષ બાકી હતું ત્યારથી જ તેમણે વાર્ષિક દાન આપવાનું શરૂ કર્યું, તેઓ હમેશાં સૂર્યોદયથી આરંભી પ્રાતઃકાળનાં ભોજન પહેલાં એક કરોડને આઠ લાખ સોનૈયાનું દાન આપવા લાગ્યા. એવી રીતે એક વર્ષમાં પ્રભુએ ત્રણ અબજ, અઠ્યાસી કરોડ અને એંશી લાખ સોનૈયા દાનમાં ખર્ચો દીધા.

ચિત્રમાં મહાવીર સિંહાસન ઉપર બેઠેલાં છે અને જમણા હાથે સોનૈયાનું દાન આપે છે, હાથમાં એક સોનૈયો અંગુઠો અને તર્જની આંગળીથી પકડેલો દેખાય છે. મહાવીરનો જમણો પગ સિંહાસન ઉપર છે અને ડાબો પગ પાદપીઠ ઉપર છે, જે બતાવે છે કે દાનની સમાપ્તિનો સમય થવા આવ્યો છે, આ ચિત્રમાં મહાવીરને દાદી તથા મૂંઝા સહિત ચિત્રકારે ચીતરેલાં છે. મહાવીરની નજીકમાં ત્રણપાયા વાળી ટીપોઈ ઉપર સુવર્ણનો થાળ મુકેલો સ્પષ્ટ દેખાય છે, મહાવીરની પાછળ ચિત્રની જમણી બાજુએ ચામરધારિણી સ્ત્રી મહાવીરને ડાબા હાથથી ચામર વીંઝતી દેખાય છે, ઉપરની છતના ભાગમાં ચંદરવો બાંધેલો છે, ચિત્રની ડાબી બાજુએ એક યુવાન તથા ચાર ઉમ્મર લાયક માણસો કુલ મળીને પાંચ વ્યક્તિઓ દાન લેવા આવેલી દેખાય છે.

ચિત્ર ૬૪ દીક્ષા મહોત્સવ. ઇડરની પ્રતના પાના ૪૬ ઉપરથી ચિત્રનું મૂળ કદ ૨૬×૨૬ ઇંચ છે.

વાર્ષિક દાનની ક્રિયા સમાપ્ત થતાં, પોતાના વડિલ અંધુ નંદિવર્ધનની અનુમતિ લઈ દેવોએ આણેલા ક્ષીર સમુદ્રના જળથી, સર્વ તીર્થોની માટીથી અને સકલ ઔષધિઓથી નંદિવર્ધન રાજાએ પ્રભુને પૂર્વદિશા સન્મુખ બેસાડી તેમનો અભિષેક કર્યો. પ્રભુને એ રીતે સ્નાન કરાવી, ગંધકાપાથી વસ્ત્રવડે શરીરને લૂંછી નાખી આખે શરીરે ચંદનનું વિશેષન કર્યું, પ્રભુના આખા શરીર ઉપર સુવર્ણગંધિત છેડાવાળું, સ્વચ્છ, ઉન્નવળ અને લક્ષ્મ્યવાળું સ્વેતવસ્ત્ર શોભવા લાગ્યું, વક્ષઃસ્થળ ઉપર કિંમતી હાર ઝુલવા લાગ્યો, બાજુઅંધ અને કડાઓથી તેમની ભુજાઓ અલંકૃત બની અને કુંડલના પ્રકાશથી તેમના મુખમંડળમાં દીપ્તિ આવવા લાગી. આવી રીતે આજીવણો અને વસ્ત્રોથી અલંકૃત થઈ પ્રભુ પાલખીમાં બિરાજમાન થયા. આ સમયે આખા ક્ષત્રિયકુંડ નગરને જ્વળ-પતાકા

તથા તોરણોથી શણગારવામાં આવ્યું હતું.

પચાસ ધનુષ્ય લાંબી, પચ્ચીસ ધનુષ્ય પહોળી, છત્રી ધનુષ્ય ઊંચી, સુવર્ણમય સેંકડે સ્તંભોથી શોભી રહેલી અને મણિઓ તથા સુવર્ણથી જડિત એવી 'ચંદ્રપ્રભા' નામની પાલખીમાં પ્રભુ (મહાવીર) દીક્ષા લેવા નિસર્યા.

તે સમયે હેમંત ઋતુનો પહેલો મહિનો-માગશર માસ, પહેલું પખવાડિયું કૃષ્ણપક્ષ અને દશમની તિથિ હતી. તે વેળા તેમણે જહનો તપ કર્યો હતો અને વિશુદ્ધ લેસ્થાઓ વર્તતી હતી. પ્રભુના જમણે પડખે કુલની મહત્તરા સ્ત્રી હંસલક્ષણ ઉત્તમ સાડી લપટને ભદ્રાસન ઉપર બેઠી હતી. સર્વ પ્રકારની તૈયારી થઇ રહ્યા પછી નંદિવર્ધનની આજ્ઞાથી તેના સેવકોએ પાલખી ઉપાડી.

ચિત્રની મધ્યમાં પાલખીમાં પ્રભુ વસ્ત્રાભૂષણોથી સુસજ્જિત થઇને બેઠેલા છે. અને બાજુ અંકે સ્ત્રી ચામર વીંજતી બેઠેલી છે. ચાર સેવકોએ પાલખી ઉપાડી છે, પાલખીની આગળ બે માણસો ભૂંગળ વગાડતાં અને એક માણસ જોરથી નગાઈ વગાડતો તથા પાલખીની પાછળના ભાગમાં બે માણસો નગાઈ વગાડતાં દેખાત છે.

ચિત્ર ૬૫ પંચમુષ્ટિલોચ અને અર્ધવસ્ત્રદાન. ઇ.પૂ.ની પ્રતના પાના ૫૦ ઉપરથી ચિત્રનું મૂળ કદ ૩૬ ૩×૨૩ ઇંચનું છે.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે; તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત નીચેના પંચમુષ્ટિ લોચના ચિત્રથી થાય છે. અશોકવૃક્ષ (આસોપાલવ નહિ)ની હેઠળ આવી પ્રભુ નીચે જનર્યાં અને પોતાની મેળે જ એક મુષ્ટિવડે દાદીમૂળનો અને ચાર મુષ્ટિવડે મસ્તકના કેશનો એવી રીતે પંચમુષ્ટિ લોચ કર્યો. એ વેળા નિર્જળ જહનો તપનો હતો જ. ઉત્તરાશ્વાદ્યુની નક્ષત્રનો યોગ થયો ત્યારે ઇન્દ્રે ડાયા ખભા ઉપર સ્થાપન કરેલું દેવદૂધ વસ્ત્ર ઇલણ કરીને, એકલા એટલે રાગ-દ્વેષરહિતપણે કેશનો લોચ કરવા રૂપ દ્વ્યથી અને ક્રોધાદિને દૂર કરવાડપથી ભાવથી મુગ્ધ થઇને, ગૃહવાસથી નીકળીને અનગારપણા-સાધુપણાને પામ્યા.

ચિત્રમાં શ્રમણ ભગવાન મહાવીરના ડાયા ખભા ઉપર દેવદૂધ વસ્ત્ર તથા અશોકવૃક્ષની રણુઆત ચિત્રકારે કરી જણાતી નથી, મહાવીર પ્રભુ એક હાથે મસ્તકના વાળનો લોચ કરવાનો ભાવ દર્શાવતા, ઇન્દ્રની સન્મુખ જોતાં, અને બે હાથ પ્રસારીને પ્રભુએ લોચ કરેલા વાળને ઇલણ કરવાની ઉત્સુકતા બતાવતો ઇન્દ્ર દેખાય છે, ઇન્દ્રના પાછળના એક હાથમાં વજ્ર છે જે ઇન્દ્રને ઓળખાવે છે, ખરી રીતે તો જ્યારે જ્યારે ઇન્દ્ર પ્રભુની પામે આવે ત્યારે ત્યારે આયુષોનો ભાગ કરીને જ આવે એવો રિવાજ છે પરંતુ ઇન્દ્રની ઓળખાણુ આપવા ખાતર ચિત્રકારે વજ્ર કાયમ રાખેલું હોય એમ લાગે છે.

આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને, ઉપરના ચિત્રમાં વર્ણવેલો અર્ધવસ્ત્રદાનનો પ્રસંગ જોવાનો છે. જે વખતે શ્રમણ ભગવાન મહાવીર ગૃહસ્થપણામાં વાર્ષિક દાન આપી, જમતનું દારિદ્ર્ય ફેડી રહ્યા હતા, તે વખતે એક દરિદ્ર સોમ નામના આહ્મણુ ધન કમાવા માટે પરદેશ ગયો હતો. પોતે કમનસીબ હોવાથી પરદેશમાંથી પણુ ખાલી હાથે જ પાછો ફર્યો. ગરીબીથી અકળાઇ ગયેલી

બ્રાહ્મણ પત્ની તેને લડવા લાગી કે: ‘અરે નિકાંચ શિરોમણી! શ્રીવર્ધમાનકુમારે જ્યારે સુવર્ણનો વરસાદ વરસાડ્યો ત્યારે તમે ક્યાં ઉઘી ગયા હતા? પરદેશમાં ભટકીને પણ હતા તેવા ને તેવા જ નિર્ધન પાછા ઘેર આવ્યા! જાઓ-હજી પણ માફ કરજી મારી, જંગમ કલ્પવૃક્ષસમાન શ્રીવર્ધમાન પાસે જશે તો તે ક્યાણુ અને દાનવીર તમારે દારિદ્ર્ય દૂર કરી વિના નહિ રહે. પોતાની સ્ત્રીનાં વચનો સાંભળી પેલો બ્રાહ્મણ પ્રભુની પાસે આવ્યો અને કહેવા લાગ્યો કે: ‘હે પ્રભુ! આપ તો જગતના ઉપકારી છો, આપે તો વાર્ષિક દાન આપી, જગતનું દારિદ્ર્ય દૂર કર્યું. હે સ્વામી! સુવર્ણની ધારાઓથી આપ સર્વત્ર વરસ્યા તો ખરા, પણ હું અભાગ્યરૂપી છત્રથી એવો ટંકાઈ ગયો હતો કે મારી ઉપર સુવર્ણધારનાં એ ટીપાં પણ ન પડ્યાં! માટે હે કૃપાનિધિ! મને કાંઈક આપો. મારા જેવા ગરીબ બ્રાહ્મણને નિરાશ નહિ કરો!’ કરજીણુ પ્રભુએ તે વખતે પોતાની પાસે ખીજી કોઈ વસ્તુ ન હોવાથી, દેવદૂધ વસ્ત્રનો અરધો ભાગ આપ્યો, અને બાકીનો પાછો પોતાના ખસા ઉપર મુક્યો! (જુઓ ચિત્રની જમણી બાજુ).

હવે પેલો બ્રાહ્મણ, કિંમતી વસ્ત્રનો અરધો ભાગ મળવાથી ખૂબ ખુશી થતો થતો સત્વર પોતાના ગામ આવ્યો. તેણે તે અર્ધ દેવદૂધ વસ્ત્રના છેડા બંધાવવા એક તૂણનારને બતાવ્યું, અને તે કોની પાસેથી કેવી રીતે મેળવ્યું તે જ્ઞાતાં અથથી ઇતિ પર્યંત કહી સંભળાવ્યો. તૂણનારે આખરે કહ્યું કે ‘હે સોમ! જો તું આ વસ્ત્રનો ખીજો અરધો ટુકડો લઈ આવે તો બંને ટુકડા એવી રીતે મેળવી આપું કે તેમાં જરાપણ સાંધો ન દેખાય અને તું વેચવા જાય તો તે અખંડ જેવા વસ્ત્રના એક લાખ સોનૈયા તો જરૂર ઉપજે, એમાં આપણા બંનેનો ભાગ. આ સાંભળીને બ્રાહ્મણ દરીથી પ્રભુ પાસે આવ્યો તો ખરો, પણ શરમને લીધે તેના મુખમાથી વાચા ન નીકળી શકી. તે આશામાં ને આશામાં પ્રભુની પાછળ પાછળ ભટકતો રહ્યો.

પ્રભુને દીક્ષા લીધા પછી એક વર્ષ અને એક મહિનાથી કંઈક અધિક સમય વીતી ગયો. એકદા તેઓ દક્ષિણવાચાત્ર નામના સન્નિવેશની નજીકમાં સુવર્ણવાલુકા નામની નદીને કાંઠે આવ્યા. ત્યાં ચાલતાં ચાલતાં દેવદૂધનો અરધો ભાગ કાંટામાં ભરાઈ જવાથી પડી ગયો. પ્રભુ નિર્લોભ દેવાથી, પડી ગયેલો વસ્ત્રભાગ તેમણે પાટો ન લીધો. પણ પેલો સોમ નામનો બ્રાહ્મણ, જે એક વર્ષથી તે વસ્ત્ર માટે જ તેમની પાછળ પાછળ ભ્રમતો હતો, તેણે તે ઉપાડી લીધું અને ત્યાંથી ચાલ્યો ગયો (જુઓ ચિત્રની ડાબી બાજુ).

ચિત્ર ૬૬ શ્રીમદ્દાવીર નિર્વાણ. ઇડરની પ્રતના પાના પર ઉપરથી વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૭૧નું આ પ્રસંગને લગતું વર્ણન.

ચિત્ર ૬૭ શ્રીપાર્શ્વનાથનો જન્મ. ચિત્ર ૮૪ વાળું જ ચિત્ર વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૮૪નું જ વર્ણન.

Plate XXVIII

ચિત્ર ૬૮ પ્રભુ પાર્શ્વનાથનો પંચમુદિ સ્થાય. વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૧૧૦નું આ ચિત્રને લગતું વર્ણન.

ચિત્ર ૬૯ શ્રીનેમિનાથનો જન્મ અને મેરૂ ઉપર સ્નાત્ર મહોત્સવ ઇડરની પ્રતના પાના પર ઉપરથી

ચિત્રનું મૂળ કદ ૩×૨૨ ફી ઈંચ ઉપરથી સહેજ નાનું.

આ ચિત્રમાં પણ ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે. તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત નીચેના નેમિનાથના જન્મ પ્રસંગને લગતાં ચિત્રથી થાય છે. વર્ષાકાળના પહેલા મહિનામાં, બીજા પક્ષમાં શ્રાવણ શુકલ પંચમીની રાત્રિને વિષે, નવ માસ બરાબર સંપૂર્ણ થતાં, ચિત્રા નક્ષત્રમાં ચંદ્રનો યોગ થતાં, આરોગ્ય દેહવાળી શિવાદેવીએ આરોગ્યપુત્રને જન્મ આપ્યો. જન્મમહોત્સવને લગતાં વર્ણન માટે તથા ચિત્રના અનુસંધાને, ઉપરના ચિત્રમાં વર્ણવેલા મેરૂપર્વત ઉપર નેમિનાથનો છદ્દ કરેલો સ્નાત્રમહોત્સવ વગેરે સર્વ શ્રીમહાવીરસ્વામીની પેઠે ચિત્ર ૬૭ અને ૭૦ ના વર્ણન પ્રમાણે સમજી લેવું.

ચિત્ર ૧૦૦ શ્રીઆદીશ્વરનું નિર્વાણ. જુઓ ચિત્ર ૧૧૨નું આ જ ચિત્રને લગતું વર્ણન.

ચિત્ર ૧૦૧ પ્રભુ મહાવીરના અગિયાર ગણધરો. દરેકની પ્રતના પત્ર ૮૦ ઉપરથી આ ચિત્ર અત્રે રજુ કરેલું છે. આખુંએ ચિત્ર સોનાની શાહીથી ચીતરેલું છે તેઓનાં નામો નીચે પ્રમાણે છે:

૧ ઈંદ્રભૂતિ (ગૌતમસ્વામી) ૨ અગ્નિભૂતિ ૩ વાયુભૂતિ ૪ વ્યક્ત ૫ સુધર્મસ્વામી ૬ મંડિતપુત્ર ૭ મૌર્યપુત્ર ૮ અકમ્પિત ૯ અચલબ્રાતા ૧૦ મેતાર્ય અને ૧૧ પ્રભાસ આ અગિયારે ગણધરો જ્ઞાતિએ બ્રાહ્મણ હતા.

ચિત્ર ૧૦૨ ગુરુમહારાજ અને ધ્રુવમેનરાગ. દરેકની પ્રતના પત્ર ૧૦૮ ઉપરનું આ ચિત્ર ઐતિહાસીક દૃષ્ટિએ ધણું જ મહત્વનું છે.

શ્રીમહાવીરપ્રભુ નિર્વાણ પામ્યા બાદ ૬૮૦ વર્ષે અને મતાંતરે ૬૬૩ વર્ષે આનંદપુર (હાલનું વડનગર) નગરમાં આ કલ્પસૂત્ર સૌ પહેલવહેલું સભા સમક્ષ વંચાયું. એ વિષે એવી દરીકત પ્રચલિત છે કે આનંદપુરમાં ધ્રુવમેન નામે રાજા રાજ્ય કરતો હતો તેને સેનાંગજ નામનો એકનો એક અત્યંત પ્રિય પુત્ર હતો. પુત્રનું એકાએક મૃત્યુ નીપજવાથી ધ્રુવમેનરાજને બેહદ સંતાપ ઉત્પન્ન થયો. તે સંતાપને લીધે તેણે બહાર જવા-આવવાનું માંડી વાળ્યું, તે એટલે સુધી કે ધર્મશાળામાં કોઈ ગુરુ કે મુનિમહારાજ સમિપે જવાનો પણ તેને ઉત્સાહ ન થાય. એટલામાં પર્યુવણ પર્વ આવ્યું. રાજાને અત્યંત શોક સંતાપ થયેલો સાંભળી ગુરુમહારાજ રાજા પાસે ગયા અને ત્યાં મંસારની અસારતા તથા શોકની વ્યર્થતા અસરકારક રીતે સમજાવી. તે પછી વિશેષમાં ગુરુમહારાજે કહ્યું કે: 'તમે ખેદને પરિહરી આ પર્યુવણ પર્વના ધર્મશાળામાં-ઉપાશ્રમમાં આવો તો ધ્રીલદ્રવ્યાદુસ્વામીજીએ ઉદ્ધરેલું કલ્પસૂત્ર તમને સંભળાવું. તે કલ્પસૂત્ર શ્રવણના પ્રતાપે તમારા આત્મા અને મનની દશામાં જરૂર થયેલો સુધારો થશે.' રાજા ગુરુજીની આજ્ઞાને માન આપી સભા સહિત ઉપાશ્રમમાં આવ્યો અને ગુરુજીએ પણ વિધિપૂર્વક સર્વ સભા સમક્ષ કલ્પસૂત્ર વાંચી મંજળાવ્યું. તે દિવસથી સભા સમક્ષ કલ્પસૂત્ર વાંચવાની પ્રવ્રત્તિ શરૂ થઈ.

ચિત્રમાં સિંહાસન ઉપર ગુરુમહારાજ બેઠા છે પાછળ એક સિંચ કપડું ઉંચું એક હાથે રાખીને ગુરુની સુશ્રુષા કરતો ઉભો છે, ઉપરના ભાગમાં સ્થાપનાચાર્યજી છે, ગુરુની સામે બે હાથની અંજલિ બેઠીને હાથમાં ઉત્તરાંગનો છંડો લઈ ધ્રુવમેન રાજા ઉપદેશ શ્રવણ કરતો બેઠો છે. ગુરુ-

Plate XXXIV

ચિત્ર ૧૧૩ શ્રીમદ્દાવીરપ્રભુ. સારાભાઈ નવાયના સંગ્રહમાંથી. તાડપત્રની કાલકલ્પાની પ્રતના પાનાનું મૂળ કદનું લઘુલગ ચક્રિય સદાનું આ ચિત્ર તે સમયના જિનમંદિરોની સ્થાપત્ય રચનાનો સુંદર ખ્યાલ આપે છે, સ્થાપત્ય શૈલ્યગાર તથા તેની કુદરતી આંખો, મુદ્ર-ક્રમણ છતાં પ્રમાણોપેત હાસ્ય કરતું મૂખ, તે સમયના ચિત્રકારોની ભાવ અર્પણ કરવાની શક્તિનો સાક્ષાત્ પરિચય આપે છે. મૂર્તિની બેઠકની નીચે પગાસણમાં વચ્ચે કમળ, બંને બાજુએ એકેક હાથી, એકેક સિંહ તથા કિર્મર ચીનરેલા છે, મૂર્તિની આજુબાજુ બે ચામરધારી દેવો બેસા છે, મસ્તકની બાજુમાં એકેક સ્ત્રી ફૂલની માળા લઇને અને તે દરેકની પાછળ ખાલી હાથે બેસી રહેલી એકેક વ્યક્તિ ચીનરેલી છે, મૂર્તિના મસ્તકની ઉપરના ભાગમાં છત્ર લટકતું છે. આ ચિત્રથી તાડપત્રની ચિત્રકળાનો વિભાગ સમાપ્ત થાય છે.

Plate XXXV

ચિત્ર ૧૧૪-૧૧૫-૧૧૬ નૃત્યનાં જુદાંજુદાં સ્વરૂપો. હંસવિ. ર. વડોદરા ચિસ્ત્ર નં. ૧૪૦૨ની કલ્પમૂત્રની તારીખ વગરની પાના ૧૩૬ની સુવર્ણાક્ષરી પ્રતમાંથી.

પાનાની આજુબાજુના હાંસીઆમાં આ સુશોભનો સહેજ રમતમાં ચીતરાએલાં લાગે છે, છતાં ચિત્રકારની પાત્રોમાં નવીનતા રજુ કરવાની ખૂબી કોષ્ઠક અલૌકિક પ્રકારની છે.

ચિત્ર ૧૧૭-૧૧૮ નૃત્યનાં જુદાંજુદાં સ્વરૂપો. અમદાવાદના દે. પા. ના દયાવિ. શાસ્ત્રસંગ્રહની કલ્પમૂત્ર તથા કાલકલ્પાની અપ્રતિમ કારીગરીવાળી સુવર્ણાક્ષરી પ્રતના પાના ૧૨૭ ઉપરથી.

કાગળની પ્રતના હાંસીઆમાં ચિત્રો મધ્યેના નર્તનાપાત્રવાળાં આ ચિત્રો વસ્તુસંકલ્પનાનાં અપ્રતિમ પ્રતિનિધિ બેવા છે, ચિત્રકાર જરોખર જાણે છે કે ચિત્રોમાં શું દેવવાનું છે અને તેને અનુરૂપ તે રચના કરી શકે છે. આ ચિત્રનાં ચારે રૂપોનાં એકેએક અંગ એવા તો ભારીક દોરાએલાં છે કે આપણી સામે જાણે તે સમયની જીવંતીજગતી ગુજરાતણા ગરબે રમતી ખડી ન કરી દીધી હોય !

Plate XXXVI

ચિત્ર ૧૧૯ થી ૧૨૦ નાટ્યશાસ્ત્રનાં કેટલાંક સ્વરૂપો. દે. પા. ના દયાવિ. વર્ણન માટે જુઓ ડૉલરરાય રં. માંકડનો આ સંબંધીનો લેખ. પૃષ્ઠ ૬૨થી પૃષ્ઠ ૬૬ સુધી.

Plate XXXVII

ચિત્ર ૧૨૧ થી ૧૨૨ નાટ્યશાસ્ત્રનાં કેટલાંક સ્વરૂપો. દે. પા. ના દયાવિ વર્ણન માટે જુઓ ડૉલરરાય રં. માંકડનો આ સંબંધીનો લેખ.

Plate XXXVIII

ચિત્ર ૧૨૩ નારીકુંજર સારાભાઈ નવાયના સંગ્રહમાંની. રતિરહસ્યની પોથીમાંથી. ચિત્ર ૧૨૪ પૂર્ણકુંજલ, ચિત્ર ૧૨૫ નારીઅશ્વ, ચિત્ર ૧૨૬ નારીશકટ, ચિત્ર ૧૨૭ નારીકુંજર, ચિત્ર ૧૨૮ થી ૧૨૯ દે. પા. ના

દર્શાવે. ની પ્રતમાંના પાના ઉપરથી લેવામાં આવ્યાં છે. વર્ણન માટે જુઓ શ્રીયુત મં. ૨. મજમુદારનો 'સંયોજના ચિત્રો' નામનો લેખ, પૃ. ૭૦થી ૯૪ સુધી.

Plate XXXIX

ચિત્ર ૧૪૯ નારીકુંડલ રાજપૂત શાળા. ચિત્ર ૧૪૯ નારીઅશ્વ રાજપૂત શાળા. ચિત્ર ૧૫૦ નારીકુંડર રાજપૂત શાળા. ચિત્ર ૧૫૧ નારીઅશ્વ રાજપૂત શાળા. પ્રાચીન ચિત્રો ઉપરથી વર્ણન માટે જુઓ 'સંયોજના ચિત્રો' નામનો લેખ, પૃ. ૭૦થી ૯૪ સુધી.

Plate XL

ચિત્ર ૧૫૨-૧૫૩ 'નારીકુંડર' અમદાવાદમાં ઝવેરીવાડમાં વાઘજીયોગમાં આવેલા અગ્નિનાથ તીર્થકરના જિનમંદિરમાં લાકડામાં કોતરી કાઢેલા આ નારીકુંડરનું ચિત્ર લઈને અત્રે રજુ કરવામાં આવ્યું છે. ચિત્ર ૧૫૪ પ્રાણીકુંડર (સુમલ સંપ્રદાય).

Plate XLI

ચિત્ર ૧૫૫ કામદેવ. સારાજાઈ નવાખના સંપ્રદાયની રતિરહસ્યની પંદરમા સૈકાની કાગળની હસ્તલિખિત પ્રત ઉપરથી. ચિત્રનો વળાંક તથા રેખાંકન વગેરે અજંતાનાં પ્રાચીન ચિત્રોને મળતાં દેખાય છે, કામદેવનું આટલું પ્રાચીન અને સુંદર ખીજું ચિત્ર હજી સુધી પ્રસિદ્ધિમાં આવ્યું નથી.

ચિત્ર ૧૫૬ ચંદ્રકળા. સારાજાઈ નવાખના સંપ્રદાયમાંથી પ્રાચીન ગુજરાતી ભાષામાં તેના વર્ણનાત્મક દાહાઓ સાથેનું આ ચિત્ર અત્રે રજુ કરવામાં આવ્યું છે.

ચિત્ર ૧૫૭ હરિહર ભેટ. આધુનિક ચિત્રસંયોજનાનો નમૂનો પૂરો પાડતું આ ચિત્ર રામ રવિવર્માના ચિત્ર ઉપરથી લેવામાં આવ્યું છે. ચિત્ર ૧૫૫-૧૫૬-૧૫૭ ના વર્ણન માટે જુઓ શ્રીયુત મં. ૨. મજમુદારનો 'સંયોજના ચિત્રો' નામનો લેખ.

Plate XLII

ચિત્ર ૧૫૮ ચિત્રસંયોજના, ચિત્ર ૧૫૯ ચિત્રસંયોજના, ચિત્ર ૧૬૦ જૈન મંત્રાક્ષરો, ચિત્ર ૧૬૧ જૈન મંત્રાક્ષરો. ચિત્ર ૧૫૮ થી ૧૬૧નાં ચિત્રો કાંતિવિ. ૧ માંથી લેવામાં આવ્યાં છે. વર્ણન માટે જુઓ 'સંયોજના ચિત્રો' નામનો લેખ.

Plate XLIII

ચિત્ર ૧૬૨ પ્રભુ મહાવીરની દીક્ષા. હંસવિ. ૨ ના પાના ૬૦ ઉપરથી. ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે; તેમાં કથાના પરિચયની સરખાત નીચેના પાંચખીના ચિત્રથી થાય છે. વર્ણન માટે જુઓ આ જ પ્રસંગને લગતું ચિત્ર ૯૪નું વર્ણન. આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને. ઉપરના ચિત્રમાં વર્ણવેલા પ્રભુ મહાવીરે કરેલો અનારપણા (સાધુપણા)ના સ્વીકારનો પ્રસંગ જોવાનો છે. વર્ણનને માટે જુઓ ચિત્ર ૯૫નું આ પ્રસંગને લગતું વર્ણન.

Plate XLIV

ચિત્ર ૧૧૩ બ્રાહ્મણી દેવાનન્દા અને ચૌદ સ્વપ્ન હંસવિ. ૧ ના પ્રતના પાના ૩ ઉપરથી. આખું પાનું પ્રતની મૂળ સાધજનું અત્રે નમૂના તરીકે રજુ કરેલું છે. વર્ણન માટે જુઓ આજ પ્રસંગને લગતું જ ચિત્ર ૭૩નું વર્ણન.

Plate XLV

ચિત્ર ૧૧૪ ચૌદ સ્વપ્ન. કાતિવિ. ૧ ના પાના ૧૬ ઉપરથી. ચૌદ સ્વપ્નના ચિત્રો અઘાઉ ચિત્ર ૭૩ અને ૧૬૩માં આવી ગયાં છે. વાચકોની જાણ ખાતર અત્રે તેનું ટુંક વિવેચન કરવામાં આવે છે.

(૧) હાથી. ચાર મહાન દંતુશળવાળો, ઊંચો, વરસી રહેલા વિશાળ શ્વેત જીવો અને વૈતાલ્ય પર્વતના જેવો સફેદ, તેના શરીરનું પ્રમાણ શકેન્દ્રના ઐરાવલ્ય હાથીના જેવું હતું, સર્વ પ્રકારનાં શુભ લક્ષણવાળો, હાથીઓમાં સર્વોત્તમ અને વિશાળ એવા પ્રકારનો હાથી ત્રિશક્તા દેવીએ પ્રથમ સ્વપ્નમાં જોયો. હાથી એ પરમ મંગલકારી તથા રાજ્યચિહ્નહોતક છે.

(૨) વૃષભ. શ્વેત કમળના પાંદડાંઓની રૂપકાંતિને પરાછત કરતો, મજબૂત, ભરાવદાર, માંસપેસીવાળો, પુષ્ટ, યથાસ્થિત અવયવવાળો અને સુંદર શરીરવાળો વૃષભ ખીજ સ્વપ્નમાં જોયો. તેનાં અતિશય ઉત્તમ અને તીક્ષ્ણ શીંગડાંઓના આગલા ભાગમાં તેલ લગાવેલું હતું. તેના દાન સુશોભિત અને શ્વેત હતા. વૃષભ (બગદ) એ કૃષિનો હોતક છે.

(૩) સિંહ. ત્રીજા સ્વપ્નમાં ત્રિશક્તાએ સિંહ જોયો. તે પથ્થ મોતીના હાર, ચંદ્રના કિરણ, રૂપાના પર્વત જેવો શ્વેત રમણીય અને મનોહર હતો. તેના પંજ મજબૂત અને સુંદર હતા. પુષ્ટ અને તીક્ષ્ણ દાંડો વડે તેનું મૂળ શોભી રહ્યું હતું, તેની મનોહર જીભ લપલપાયમાન થતી હતી, સાથજો વિશાળ અને પુષ્ટ હતી, રક્ષક પરિપૂર્ણ અને નિર્ભય હતા, બારીક અને ઉત્તમ કેશવાળી વડે તે અનહદ શોભી રહ્યો હતો, તેનું પુચ્છ કુંડલાકાર અને શોભાયમાન હતું, તે વારંવાર જમીન સાથે અદ્વિજાતું અને પાછું કુંડલાકાર બની જતું તેની આકૃતિમાં સૌમ્યભાવ દેખાઈ આવતો હતો. આવો લક્ષણવંતો સિંહ આકાશમાથી ઊતરતો અને પોતાના મુખમાં પ્રવેશ કરતો ત્રિશક્તા ક્ષત્રિયાણીએ જોયો. સિંહ પરાક્રમનો હોતક છે.

(૪) લક્ષ્મીદેવી. અખંડ ચંદ્રમાં જેવી કાંતિવાળી લક્ષ્મીદેવીનાં ચોથા સ્વપ્નમાં દર્શન થયા. તે લક્ષ્મીદેવી જોયા હિમવાન પર્વતને વિષે ઉત્પન્ન થએલા કમળરૂપી મનોહર રથાને બેઠેલાં હતાં. ચિત્રની મધ્યમાં મોટી આકૃતિ લક્ષ્મીદેવીની છે. તેના કમળરૂપી રથાનના વિશેષ વર્ણન માટે જુઓ કલ્પસૂત્ર સુબોધિકા વ્યાખ્યાન ૨ જી.

(૫) કૂલની માળા. પાંચમા સ્વપ્નમાં ત્રિશક્તા ક્ષત્રિયાણીએ કલ્પવૃક્ષના તાજાં અને સરસ ફૂલોવાળી ચોમેર સુગંધ પ્રસરાવતી રમણીય માળા આકાશમાથી ઊતરતી જોઈ. માળા સુંગારની હોતક છે.

(૬) પૂર્ણચન્દ્ર. છઠ્ઠા સ્વપ્નને વિષે ત્રિશક્તાએ ચન્દ્રનાં દર્શન કર્યા. શુક્રવૃક્ષના પખવાડિયાની પૂર્ણિમાને પોતાની કળાઓ વડે શોભાવનાર ચંપૂર્ણ ચન્દ્ર જોયો. ચન્દ્ર નિર્ભયતાનો હોતક છે અને ખીજ પક્ષે અંધકારનો નાશક છે.

(૭) જામતો સૂર્ય. સાતમા સ્વપ્નમાં ત્રિશલા ક્ષત્રિયાણીએ અંધકારના સમૂહનો નાશ કરનાર અને પ્રકાશથી ઝળહળતા સૂર્યનાં દર્શન કર્યાં; સૂર્ય અતુલ પરાક્રમનો સ્રોતક છે.

(૮) સુવર્ણમય પ્લગ્દંડ. આઠમા સ્વપ્નમાં ત્રિશલા ક્ષત્રિયાણીએ ઉત્તમ જાતિના સુવર્ણમય દંડ ઉપર ફરકતી જ્વળ જોઈ. તેના ઉપલા ભાગમાં જેવ વર્ણનો એક સિંહ ચીનરેલો હતો. પ્લગ્દંડ એ વિજયનું ચિહ્ન છે.

(૯) જળપૂર્ણકુંભ. નવમા સ્વપ્નને વિષે ત્રિશલા ક્ષત્રિયાણીએ પાણીથી ભરેલો કુંભ જોયો. તે કુંભ (કલશ) અતિ ઉત્તમ પ્રકારના સુવર્ણ સમ અતિ નિર્મળ અને દીપ્તિમાન હતો. એમાં સંપૂર્ણ જળ ભરેલું હોવાથી તે કલ્યાણને સૂચવતો હતો, પૂર્ણકુંભ મંગલનો સ્રોતક છે.

(૧૦) પદ્મસરોવર. દસમા સ્વપ્નને વિષે ત્રિશલા ક્ષત્રિયાણીએ પદ્મસરોવર જોયું. આખું સરોવર જુદીજુદી જાતનાં વિવિધરંગી કમળોથી તથા જળચર પ્રાણીઓથી સંપૂર્ણ ભરેલું હતું. આવું રમણીય પદ્મસરોવર દસમા સ્વપ્નમાં જોયું. સરોવર નિર્મળતાનું સ્રોતક છે.

(૧૧) ક્ષીરસમુદ્ર. અગિયારમા સ્વપ્નને વિષે ત્રિશલા ક્ષત્રિયાણીએ ક્ષીરસમુદ્ર જોયો. એ સમુદ્રના મધ્ય ભાગની ઉજ્જવલતા ચન્દ્રનાં કિરણ સાથે સરખાતી થકાચ. ચારે દિશામાં તેનો અગાધ જળપ્રવાહ વિસ્તરી રહ્યો હતો.

(૧૨) દેવવિમાન. બારમા સ્વપ્નમાં ત્રિશલા ક્ષત્રિયાણીએ દેવવિમાન જોયું. જેના ૧૦૦૮ ચાલલા હતા, તેમાં દિવ્ય પુષ્પની માળાઓ લટકતી હતી, તેની ઉપર વરૂ, વૃષભ, ઘોડા, મનુષ્ય, પંખી, હાથી, અશોકકણ્ઠ, પદ્મલતા વગેરેનાં મનોહર ચિત્રા આલેખેલાં હતાં. તેની અંદરથી મધુર સ્વરે ગાતાં ગાયનો અને વાગ્ગિત્રોના નાદથી વાતાવરણમાં સર્વત્ર મંપૂર્ણતા પથરાઈ જતી હતી વળી તે વિમાનમાંથી દાઝાગુરૂ, ઉંચી જાતનો કિંકુ દર્શાવાદિ ઉત્તમ સુગંધી દ્રવ્યોથી ઉત્તમ એક નીકળતી હતી આવું ઉત્તમ વિમાન જોયું.

(૧૩) રત્નરાશિ. તેરમા સ્વપ્નમાં ત્રિશલા ક્ષત્રિયાણીએ રત્નનો ઢગલો જોયો. તેમાં પુલકરત્ન, વજ્રરત્ન, ઇન્દ્રનીલ રત્ન, રક્ષટિક વગેરે રત્નો ઢગલો જોયો, તે ઢગલો પૃથ્વીતળ પર હોવા છતાં કાનિ વડે મગનમડલ સુધી દીધી રહ્યો હતો.

(૧૪) નિર્ધૂમ અગ્નિ. ચૌદમા સ્વપ્નમાં ત્રિશલા ક્ષત્રિયાણીએ ધુમાડા વગરનો અગ્નિ જોયો. એ અગ્નિમાં સ્વરૂપ લી અને પીળું મધ સીંચાતું હોવાથી તે ધુમાડા વગરનો હતો. તેની ત્વાગાઓ પૃથ્વી ઉપર રહીરહી જાણે કે આકાશના કોઈએક પ્રદેશને પકડવા પ્રયત્ન કરી રહી હોય તેવી અંચલ ભાગતી હતી.

Plate XLVI

ચિત્ર ૧૧૫ ચંડકોશિકાનં પ્રતિબોધ. દે. પા. ના દયાવિ. ની કલ્પસૂત્રની સુશોભનકળાના નમૂના તરીકે આખા પાનાનું ચિત્ર અત્રે રજુ કર્યું છે. આ આખી ચે પ્રતમા મૂળ લખાણ કરતા ચિત્રકળાના સુશોભન શૃંગાર મુખ્ય ભાગ ભજવે છે.

ભોરાક ગામથી ચિહાર કરી પ્રભુ શ્વેતાંબી નગરી તરફ આપ્યા. માર્ગમાં ગોવાળીઆઓએ

કાંતિવિ. ૧. પ્રતનું તથા બીજું સોહન. પ્રત ઉપરથી લેવામાં આવ્યું છે.

સિદ્ધાર્થગામ સ્નાનગૃહમાંથી નીકળી, અહાર જ્યાં સભાનું સ્થાન હતું ત્યાં પહોંચ્યા અને સિંહાસન ઉપર પૂર્વદિશા તરફ મૂખ રાખી બિરાજમાન થયા. સ્વારબાદ પોતાનાથી બહુ નજીક નહીં તેમ બહુ દૂર નહીં એવી રીતે સભાના અંદરના ભાગમાં પડદો બંધાવ્યો.

પડદાની મનોહરતા

આ પડદાને વિવિધ પ્રકારનાં મણિ અને રત્નો જડેલા હતાં. આ પડદાનું વિસ્તૃત વર્ણન અગાઉ આપણે કરી ગયા છીએ. પડદાની અંદર રાણીને ખેસવાનું એક સિંહાસન ગોઠવવામાં આવ્યું છે.

ચિત્રમાં સિદ્ધાર્થ રાજ જમણા હાથમાં તલવાર તથા ડાબા હાથમાં ફૂલ લઈને સિંહાસન ઉપર વસ્ત્રાબૂધણેથી સુસજ્જિત થઈ બેઠેલા છે. મસ્તક ઉપર છત્ર લટકી રહેલું છે. વચ્ચે પડદો છે. પડદાના આંતરમાં ત્રિશક્તિ જમણા હાથમાં ફૂલ લઈને વસ્ત્રાબૂધણેથી સુસજ્જિત થઈને બેઠા છે. તેમના માથે અંદરવો આધેસો છે. ચિત્રના ઉપરના ભાગમાં બે મોર ચીતરેલા છે.

Plate LVIII

ચિત્ર ૧૬૨ ગર્ભના કન્ડવાથી ત્રિશક્તિનો આનંદ. સોહન. પાના ૩૦ ઉપરથી. ગર્ભ સદાસલામત છે એમ જણાનાં ત્રિશક્તિ માતાના આનંદનો પાર ન રહ્યો. ચિત્રમાં ત્રિશક્તિ માતા ખૂબ આનંદમાં આવી જઈને હીચકા ઉપર બેઠેલા છે. કલ્પસૂત્રની પ્રતના ચિત્રોમાં બીજી કોઈપણ પ્રતમાં આ પ્રસંગ આ રીતે ચીતરેલો જોવામાં આવ્યો નથી. હીચકામાં મુંદર બારીક કોતરકામ કરેલું દેખાય છે. માતાની જમણી બાજુએ ચામન્ધારિણી સ્ત્રી ડાબા હાથથી ચામર વીંજતી દેખાય છે. ડાબી બાજુ એક સ્ત્રી વારકામાં અંદન-ધનમાર વગેરે ઘસીને વિલેપન કરવા આવતી હોય એમ લાગે છે, કારણકે હીચકાની નજીકમાં બંને બાજુ બીજી બે સ્ત્રીઓ બેઠેલી છે તે ઘણું કરીને ત્રિશક્તિની દાસીઓમાંની લાગે છે; વળી બીજી બે સ્ત્રીઓ હાથમાં સુખડના ટુકડાથી કાંદક ઘસતી હોય એમ સ્પષ્ટ દેખાય છે.

ચિત્ર ૧૬૩ પદ્મી જગત્સુ. કાંતિવિ. ૧. પુત્રજન્મને છઠ્ઠા દિવસે પ્રભુનાં માતાપિતાએ, કુળધર્મ પ્રમાણે રાત્રિએ જગત્સુમહોત્સવ કર્યો.

ત્રિશક્તિ ભદ્રાસન ઉપર બેઠાં છે. તેમનો જમણો પગ આસન ઉપર અને ડાબો પગ પાદપીઠ ઉપર છે. ડાબા હાથમાં મુખનું પ્રતિબિંબ જોવા દર્પણ પડેલું છે. સામે બે સ્ત્રી પરિચારિકાઓ દીપક લઈને કાબી છે. ઉપરના ભાગમાં ડાબી બાજુએ એક મોર છે તથા ત્રિશક્તિના મસ્તક ઉપરના કોતરકામમાં સામસામા બે હંસ છે.

ચિત્ર ૧૬૪ આમલકી કીડા. સોહન. પાના ૩૪ ઉપરથી.

(૧) એક વખતે સૌધર્મેન્દ્ર પોતાની સભામાં મહાવીરના ધૈર્યગુણની પ્રશંસા કરી અને કહેવા લાગ્યો કે: 'હે દેવો! અત્યારના આ કાળમાં મનુષ્યલોકમાં શ્રીવર્ધમાનકુમાર એક બાળક હોવા છતાં પણ તેમના જેવો બીજો કોઈ પરાક્રમી વીર નથી. દન્દ્રાદિ દેવો પણ તેમને પ્હીવરાવવાને અસમર્થ છે.' આ સાંભળીને એક દેવ કે જેનું નામ જળાવવામાં નથી આવ્યું તે જ્યાં કુમારો કીડા કરતા હતા

ત્યાં આવ્યો અને સાંભેલા જેવા જાડા, ચપળ એ જાણવાળા, ચળકતા મણિવાળા ધુંકાડા મારતા, કાજળ સમાન કાળા વર્ણવાળા, દૂર આકૃતિવાળા અને વિસ્તૃત ફણાવાળા મોટા સર્પનું રૂપ બનાવીને ફીડા કરવાના વૃક્ષને વીંટાળી દીધું. આવો ભયંકર સર્પ જેમ ભયભીત બનેલા બધા કુમારો રમત ગમત પડતી મૂકી નાસી છૂટ્યા. પરંતુ મહાપરાક્રમી ધૈર્યશાળી શ્રીવર્ધમાનકુમારે જરાપણુ ભય પામ્યા વિના પોતે ત્યાં તેની પાસે જઈ, સર્પને હાથથી પકડી દૂર ફેંકી દીધો. સર્પ દૂર પડ્યો એટલે નિર્ભય બનેલા કુમારો પાછા એકઠા થઈ ગયા અને ફીડા શરૂ કરી દીધી.

(૨) હવે કુમારોએ વૃક્ષની રમત પડતી મૂકી દડાની રમત શરૂ કરી. રમતમાં એવી શરત હતી કે જે હારી જાય તે જીતેલાને ખભા ઉપર બેસાડે. કુમારવેપધારી દેવ શ્રીવર્ધમાનકુમાર સાથે રમતા હારી ગયો. તેણે કહ્યું: ‘ભાઈ, હું હાર્યો અને આ વર્ધમાનકુમાર જીત્યા માટે એમને મારા ખભા ઉપર બેસવા દો.’ શ્રીવર્ધમાન ખભા ઉપર બેઠા એટલે દેવે તક સાધી તેમને બીવરાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો. તેણે પોતાની દેવશક્તિથી સાત તાડ જેટલું પોતાનું ગરુડ શરીર બનાવ્યું. પ્રભુ તેનો પ્રયત્ન અવધિનાનના બળથી જાણી ગયા. તેમણે વજ્ર જેવી કઠોર મુદ્રિથી તેની પીઠ પર એવો તો પ્રહાર કર્યો કે તે ચીમો પાડવા લાગ્યો અને પીડા પામવાથી મચ્છરની જેમ સંકેતાર્થ ગયો. પ્રભુનું પરાક્રમ તથા ધૈર્ય પ્રત્યક્ષ અનુભવી ઇન્દ્રના સત્ય વચનનો તેણે મનમાં સ્વીકાર કર્યો અને પોતાનું અસહ સ્વરૂપ પ્રકટ કરી સધળો વૃક્ષો કહી સંભળાવ્યો. તે વખતે ઇન્દ્રે ધૈર્યશાળી પ્રભુનું ‘વાર’ એવું ગુણનિષ્પન્ન નામ પાડ્યું.

ચિત્રમાં વર્ધમાનકુમારે માથે મુકુટ તથા કાનમાં ફૂળ વગેરે આભૂષણો પહેરેલા છે અને યાત્રા માથે ઝાડને વીંટાઈ વળેલા સર્પને મોં આગળથી પકડેલો છે. વર્ધમાનકુમારની પાછળ એ તથા ઉપરના ભાગમાં ત્રણ બીજા ઇંકરાઓ ચીતરેલા છે. ત્રિચંડા ભાગમાં એ બાજુ એ ઝાડ ચીતરેલાં છે. વચમાં મહાવીર દેવના ઉપર બેઠેલા અને તેમના જમણા હાથની મુદ્રિનો પ્રહાર સહન નહિ થતાથી દેવ કમ્મરમાંથી વળી જઈને ઘોડા જેવો બની ગયેલો ચીતરેલો છે. વળી નજીકમાં એક વ્યક્તિ જાહેલી છે જે જમણો હાથ ગરુડ કરીને કોઈને બોલાવીને મહાવીરનાં આ પરાક્રમનો પ્રસંગ બતાવતી હોય એમ લાગે છે.

આ પ્રસંગની સાથે સરખાવો કૃષ્ણની બાળકીડાનો એક પ્રસંગ.

(૧) કૃષ્ણ જ્યારે બીજા ગોપ બાળકો સાથે રમતા હતા ત્યારે તેમના શત્રુ કંસે મારવા મોકલેલો અધ નામનો અસુર એક યોજન જેટલું સર્પરૂપ ધારણ કરી માર્ગ વચ્ચે પડ્યો અને કૃષ્ણ સુદ્ધા બધાં બાળકોને ગળી ગયો. આ જોઈ કૃષ્ણે એ સર્પના ગળાને એવી રીતે રૂધી નાખ્યું કે જેથી તે સર્પ અધાસુરનું મસ્તક ફાટી શ્વાસ નીકળી ગયો અને તે મરી ગયો. તેના મૂખમાંથી બાળકો બધા સકુશળ બહાર આવ્યા.—ભાગવત દશમસ્કન્ધ, અ. ૧૨ શ્લો. ૧૨-૨૫ પૃ. ૮૮.

(૨) એકબીજાને અરસપરસ ઘોડા બનાવી જ્યારે ગોપ બાળકો સાથે કૃષ્ણ અને બળભદ્ર રમતા હતા તે વખતે કંસે મોકલેલો પ્રલમ્બ નામનો અસુર તે રમતમાં દાખલ થયો. તે કૃષ્ણ અને બળભદ્રને ડિપાડી જવા ઇચ્છતો હતો. એણે બળભદ્રના ઘોડા બની તેમને દૂર ઝઘ જઈ એક

પ્રત્યંક અને ભયાનક રૂપ પ્રગટ કર્યું. બગભરે છેવટે ન ડરતાં સખત મુદિપ્રહારથી એ વિકરાળ અસુરને લોહી વમતો કરી દાર કર્યો અને અંતે બધા સકુશળ પાછા ફર્યા.

—ભાગવત દશમસ્કન્ધ, અ. ૨૦ શ્લો. ૧૮-૩૦.

ચિત્ર ૧૬૫ વર્ષો દાન. શ્રીભયસું ના ચિત્ર ઉપરથી. વિસ્તૃત વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૯૩નું આ પ્રસંગને લગતું વર્ણન.

Plate LIX

ચિત્ર ૧૬૬ ક્રોશાનૃત્ય તથા આર્યસમિતસૂરિનો એક પ્રસંગ. હંસવિ. ૧ ના પાના ૬૮ ઉપરથી.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે, તેમાં ઉપરના પ્રસંગનો પરિચય ચિત્ર ૨૨૨ના પરિચયમાં આપ્યો છે. ફેરફાર માત્ર આ ચિત્રમાં રથકારની પાસે મોર નથી તેમ રથકાર ગાદી ઉપર ઘુટણ વાળીને બેઠેલો છે જ્યારે ચિત્ર ૨૨૨માં તે બેઠો છે એ છે. આ ચિત્રમાં આંખાનું ઝાડ બંનેની વચ્ચે ચીતરેલું છે, જ્યારે ચિત્ર ૨૨૨માં તે વેશ્યાની ડાબી બાજુ ઉપર પાછળના ભાગમાં છે. વળી ૨૨૨માં તેરથાએ માથે મુકટ તથા ગળામાં ફૂલનો દાર પહેરેલો છે જ્યારે આ ચિત્રમાં તેણીનું માથું તફન ખુદલું છે તથા ગળામાં મોતીનો દાર પહેરેલો છે. તેણીના વસ્ત્રાભૂષણો આ ચિત્રમાં વધુ કિંમતી છે.

આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને નીચેનો આર્યસમિતસૂરિ તથા તાપસને લગતો પ્રસંગ જોવાનો છે: આભીરદેશમાં અચલપુરની નજીક. કન્ના તથા બેન્ના નામની નદીની મધ્યમાં આવેલા દ્વીપમાં શ્રલ્લદ્વીપ નામના પાત્રસો તાપસો રહેતા હતા. તેમાં એક તાપસ એવો હતો કે પાણી પર થઈને, પોતાના પગને ભીંજવા દીધા વિના-જમીન પર ચાલે તેવીજ રીતે, પારણાને માટે નદીની પેલી પાર ચાલ્યો જતો. તેની આવી કૃશળતા જોઈને લોકોને થયું કે: ‘અહો! આ તાપસ કેટલો બધા શક્તિશાળી છે, જૈનોમાં આવો કેઈ શક્તિશાળી પુરુષ નહિ હોય?’

શ્રાવકોએ શ્રીવજ્રસ્વામીજીના મામા શ્રીઆર્યસમિતસૂરિને જોલાવ્યા અને ઉપરોક્ત તાપસ સંબંધી હકીકત કહી મંભળાવી. આર્યસમિતસૂરિજીએ કહ્યું કે: ‘એમાં પ્રભાવ કે પ્રતાપ જેવું કંઈ જ નથી, એ કેવળ પાદકેપ શક્તિનો જ પ્રતાપ છે.’

તે પછી શ્રાવકોએ પેલા તાપસને જમવાનું આમંત્રણ મોકલ્યું. તાપસ જમવા બેઠ્યો એટલે તેનાં પગ અને પાવરી ખૂબ સારી રીતે ધોવરાવ્યાં. ભોજનક્રિયા પણ પૂરી થઈ. પછી તાપસની સાથે શ્રાવકો પણ નદીના કિનારા સુધી સાથે સાથે ચાલ્યા. જે લેપના પ્રતાપથી તાપસ નદીના પાણી ઉપર થઈને ચાલી શકતો હતો તે લેપ ધોવાઈ ગયેલો હતો, છતાં જાણે કંઈ બન્યું જ નથી એવી ધૂણતા સાથે તાપસે નદીમાં ઝુકાવ્યું. નદીમાં પગ મુકતાં જ તે કુચવા લાગ્યો અને સૌ કોઈ તેની મજકરી કરવા લાગ્યા.

તેટલામાં આર્યસમિતસૂરિજી ત્યાં પધાર્યા. તેમણે કેવળ લોકોને ખરી વસ્તુચિત્તિનું જ્ઞાન દેવાવા માટે પોતાના હાથમાંનું થોગચૂર્ણ (વાસલેપ) નદીમાં નાંખ્યું અને કહ્યું કે: ‘હે બેન્ના! મને પેલે પાગ જવા દે.’ એટલું કહેતામાં જ નદીના બંને કાંઠા મળી ગયા. સૂરિજીની આવી અદ્ભુત

શક્તિ નેઈ લોકો ભારે આશ્ચર્ય પામ્યા. પછી તેમણે તાપસોના આશ્રમમાં જઈ તેમને પ્રતિબોધ્યા અને દીક્ષા આપી.

ચિત્રમાં જમણી બાજુએ જિભેલા નાના સાધુ તે વજ્રસ્વામીજી છે અને તેમની સાથે જમણા બગલમાં એકો રાખીને હાથમાંનું યોગચૂર્ણ નાખતા તથા ડાબા હાથમાં મુહુર્ત રાખીને જિભા રહેલા શ્રીઆર્યસમિતસુરિજી છે. સામે બે તાપસો પૈકી એક જમણા હાથની તર્જની આંગળી તથા અંગુઠાને બેગા કરીને તથા બીજા જમણા હાથ ઉંચો રાગીને સુરિજીની આવી અદ્ભુત શક્તિ નેઈ વિસ્મિત—આશ્ચર્યમુગ્ધ થએલો દેખાય છે. તાપસોના માથે જટા તથા કપાળમાં ત્રિપુંડ તિલક પણ સ્પષ્ટ દેખાય છે. બાજુમાં બેના નદીનું પાણી વહેતું ચિત્રકારે બતાવીને ચિત્ર મધ્યેની બધી આકૃતિઓ નદીના તટ પર જ ઊભી છે એમ બતાવવા પ્રયત્ન કર્યો છે.

Plate LX

ચિત્ર ૧૬૭ આર્યસ્થૂલભદ્ર અને યજ્ઞાદિ સાત સાધવી બહેનો. આ ચિત્રમાં સાધુ તથા સાધવીઓનો પહેરવેશ બીજા ચિત્રો કરતાં તફાવત જુદો જ રીતનો છે. બંનેનો પહેરવેશ બીજા સાધુઓના પહેરવેશને મળતો આવે છે. આખું એ ચિત્ર મૂળ સુવર્ણની શાહીથી ચીતરેલું છે. આ પ્રસંગના વિસ્તૃત વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૨૨૩ નું વર્ણન: બંનેમાં ફેરફાર માત્ર જુદો છે. ચિત્ર ૨૨૩ માં સામાન્ય સિંહ ચીતરેલો છે જ્યારે આ ચિત્રમાં બે દાંતવાળો અને પરાક્રમી વેગવાન સિંહ સુંદર રીતે ચીતરેલો છે: ચિત્ર ૨૨૩ માં અને નીચે બન્ને સાધવીઓ ચીતરેલી ચારની રજુઆત કરેલી છે જ્યારે આ ચિત્રમાં માત્ર સાધવીઓ ચીતરેલી છે; દરેકના મસ્તકની પાછળ બીજા બિંદુઓના પ્રાચીન ચિત્રોમાં દિવ્યતેજ બતાવવા (ભામંડલ) સંકેદ ગોળ આકૃતિ મુકવામાં આવે છે તેવીજ રીતે આ ચિત્રમાં દરેક આકૃતિની પાછળ તેની રજુઆત કરવામાં આવી છે; વળી વધારામાં નીચેના પ્રસંગમાં વ્યાપનાચાર્ય, સાધુના માથે છત્ર તથા છત્રની પાસેથી ઊડતી એક કોયલ ચીતરી છે, જેની રજુઆત ચિત્ર ૨૨૩માં બીજાકે દેખાતી નથી.

Plate LXI

ચિત્ર ૧૬૮ કોશાનૃત્ય. આ પ્રસંગના વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૨૨૩નું આ પ્રસંગને લગતું વિસ્તૃત વર્ણન. આ ચિત્ર ૧૬૬ અને ૨૨૨ અને કરતાં જુદો જ નવીનતા રજુ કરે છે. ચિત્ર ૨૨૨ માં રથકારના પગ આગળ કળાનો તથા વર્મતન્ત્રતુનો પ્રસંગ દર્શાવવા એકલો મોર જ ચીતરેલો છે જ્યારે પ્રસ્તુત ચિત્રમાં રથકારના મસ્તકના ઉપરના ભાગમાં વર્મતન્ત્રના આગમનને સૂચવતી પચમ સ્વરે ગાતી કોયલ તથા તેની ઘોડીમાં પણ કોયલોની ડીઝાર્ન ચીતરેલી છે. વળી આ ચિત્રમાં સરસવના હમલા અને સોયને બદલે એકલું ફૂલ જ રજુ કરેલું છે. કોશાનર્તકીનો અભિનય તથા પગનો હમકા કોઈ અસૌકીક પ્રકારનો છે. બંનેના મસ્તક ઉપરના મુકુટા વળી ગુજરાતના પ્રાચીન ચિત્રમાં નહિ જોવામાં આવતા જુદા જ પ્રકારના જણાય છે; કદાચ આ ચિત્ર ગુજરાતના સાંપ્રતિક વ્યાપારીઓ જવા વગેરે ગ્રામ્યોમાં વ્યાપારાર્થે જતા તે સમયે ત્યાંના કોઈ ચિત્રકાર પાસે

ચિત્રથી થાય છે. ધનગિરિ મુનિ ભદ્રાસન ઉપર બેઠેલા છે. તેમની સન્મુખ સ્થાપનાચાર્ય છે. સ્થાપનાચાર્યની આજુમાં સુનંદા બે હાથમાં વજ્રસ્વામીને જોયા લઇને ધનગિરિ મુનિને વહોરાવતી દેખાય છે. પછી ચિત્રના અનુસંધાને, નીચેના પ્રસંગમાં વજ્રસ્વામી આળક હોવાથી પારણામાં બેઠા છે; પારણાની આજુમાં ચાર સાધ્વીઓ હાથમાં મુહપતિ રાખીને પાઠ કરતી દેખાય છે જે વજ્રસ્વામી સાંભળે છે.

ચિત્ર ૨૨૭ શ્રીવજ્રસ્વામીની દેશના. કાતિવિ. ૧ ના પાના ૭૯ ની ડાબી આજુ ઉપરથી. વજ્રસ્વામીને પાટલિપુત્રના એક ધનશ્રેષ્ઠિએ કરોડ ધન સાથે પોતાની પુત્રી પરણાવવા કહ્યું; અને પેલી પુત્રી પણ સાધ્વીઓ પાસેથી વજ્રમુનિના ગુણો સાલળીને એટલી બધી મુગ્ધ બની હતી કે 'હું વડે તો વજ્રને જ વડે' એવો નિશ્ચય કરી બેઠી હતી, છતાં વજ્રમુનિ એ મોહમાં ન હસાયા અને પેલી રૂકિમણી નામની કન્યાને પ્રતિભોધી દીક્ષા આપી. વળી એક વખત દેશભરમાં ભારે દુષ્કાળ પડવાથી શ્રીસંધને વિદ્યાના બગથી પોતાના વસ્ત્ર ઉપર બેસાડી એક સુકાગવાળા ક્ષેત્રમાં લઈ ગયા.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે; તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત વજ્રસ્વામીની દેશનાના ઉપરના પ્રસંગથી થાય છે. ભદ્રાસન ઉપર બેસીને વજ્રસ્વામી દેશના આપતાં સામે બેઠેલો ધનશ્રેષ્ઠિ વગેરે શ્રીનાવર્ગ બે હસ્તની અંબલિ જોડીને દેશનાનું શ્રવણ કરતો દેખાય છે; વચ્ચે સ્થાપનાચાર્ય છે, જેની આજુમાં સૌથી આગળ બે હાથ જોડીને રૂકિમણી કન્યા કે જેને વજ્રસ્વામીએ પ્રતિભોધીને દીક્ષા આપી હતી તે દેશનાનું શ્રવણ કરતી બેઠેલી છે. આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને, વજ્રસ્વામીએ વિદ્યાના બગથી વિશાળ પટ વિકુર્વેલો છે તે પ્રસંગ જોવાનો છે.

ચિત્ર ૨૨૮ આરવર્ષાદુષ્કાળ સમયે સાધુઓના અનશન. કાતિવિ. ૧ ના પાના ૮૧ ઉપરથી. પોતાનું મૃત્યુ નજીક આવી પહોંચેલું જાણી વજ્રસ્વામીજીએ પોતાના વજ્રસેન નામના શિષ્યને કહ્યું કે: 'હવે આર વર્ષનો ભયંકર દુષ્કાળ પડવાનો છે અને જે દિવસે લક્ષ મૃત્યુવાળા આપ્તામાંથી તને ભિક્ષા મળે તે દિવસે સુકાળ થવાનો એમ જાણી લેજો.' એટલું કહીને તેઓ પોતાની સાથે રહેલા સાધુઓને લઈ ત્યાં રહ્યા અને વજ્રસેનમુનિ અન્યત્ર વિહાર કરી ગયા.

હવે વજ્રસ્વામીની સાથે રહેનારા સાધુઓ અનેક ઘર ભમતા પણ ભિક્ષા મેળવી શકતા ન હોતા એટલે ભિક્ષા વિના ક્ષુધા સહન કરવામાં અશક્ત બનેલા અને અત્તની વૃત્તિ રહિત તેઓ નિરંતર ગુરુએ લાવી આપેલા વિદ્યાપિંડનો ઉપયોગ કરવા લાગ્યા. એકદા ગુરુમહારાજે કહ્યું કે: 'આર વર્ષ સુધી આ પ્રમાણે વિદ્યાપિંડનો ઉપયોગ કરવા પડશે માટે જો તમારા સંયમને બાધા ન લાગતી હોય તો તો હું તમને દરરોજ લાવી આપુ. નહિ તો આપણે અત્તની સાથે જ શરીરનો પણ ત્યાગ કરી દઇએ.' આ પ્રમાણેનું ગુરુમહારાજનું વચન સાલળીને ધર્મરાગી એવા તે સાધુઓ બોલ્યા કે: 'આ પોપણુરૂપ વિદ્યાપિંડને અને પોપવા લાયક આ પિંડ (શરીર)ને પણ ધિક્કાર થાઓ. હું ભગવન્! અમારા પર પ્રસાદ કરો, કે જેથી આ પિંડ (દેહ)નો પણ અમે ત્યાગ કરીએ!' પછી તે સર્વ મુનિઓને લઇને વજ્રસ્વામીજી રથાવર્ત પર્વત ઉપર ગયા અને અનશન કરી દેવલોક પામ્યા.

સોપારાનગરમાં જિનદત્ત શ્રાવકના ઘરમાં, લક્ષમૃદ્યવાળું અન્ન રાંધીને તેની ધ્રુવરા નામની સ્ત્રી તેમા ઝેર ભેળવવાનો વિચાર કરી રહી હતી, તેટલામાં વજ્રસ્વામીજીના મુખ્ય શિષ્ય શ્રીવજ્રસેન

ત્યાં આવી પહોંચ્યા ને ગુરુનું વચન મંત્રણાવી તેને અટકાવી. ખીજે દિવસે સવારમાં-પ્રભાતમાં જ મુકાળ થયો.

ચિત્રમાં ઉપર વચ્ચે અને નીચે એમ ત્રણ પ્રસંગો છે; કથાના પરિચયની શરૂઆત વચ્ચેના વિદ્યાપિંડના ચિત્રથી થાય છે. ભદ્રાસન ઉપર વજ્રસ્વામીજી બેઠાં છે. સામે પાત્રમાં વિદ્યાપિંડ હોય એમ લાગે છે. દરેક શિષ્યના હાથ મધ્યેના એકેક પાત્રમાં તેઓ વિદ્યાપિંડ આપતા દેખાય છે. આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને, ઉપરનો વજ્રસ્વામીજી તથા તેઓના શિષ્યોના અનશનનો પ્રસંગ જોવાનો છે, ત્યાર પછી સૌથી નીચેનો ધૃત્વરી શ્રાવિકા વજ્રસેન મુનિને દર્શિત થઇને લક્ષમણના ચોખ્ખા-ભાન વહોરાવતી દેખાય છે. અગ્નિ ઉપર ભાતની હાંત્લીઓ ચડાવેલી છે. વજ્રસેન મુનિના પાત્ર નીચે આહારનો છાંટે ખિદ્ધુ જમીન ઉપર પડીને તેના અંગે જીવોની વિરાધના થવા ન પામે તે માટે થાળ મુકેલો છે. વજ્રસેન મુનિની પાછળ એક શિષ્ય જમણા હાથમાં પાત્ર રાખીને બેબેલો છે.

ચિત્ર ૨૨૬ પુસ્તકલેખન. કાંતિવિ. ૧. પાના ૮૪ ઉપરથી. વીરનિર્વાણ સંવત ૯૮૦ વિ.સં. ૫૧૦ (ઇ.સ. ૮૫૩)માં દેવદર્શિગણિ ક્ષમાશ્રમણના આધિપત્યપણા નીચે આગમો પુસ્તકારૂઢ થયાં.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે. કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના પુસ્તકલેખનના ચિત્રથી થાય છે. ચતુર્વિધ સંઘ સમક્ષ ભદ્રાસન ઉપર બેસીને શ્રીદેવદર્શિગણિ ક્ષમાશ્રમણ ગયા હાથમાં પુસ્તક તથા જમણા હાથમાં પકડેલી લેખનથી પુસ્તક લખતા હોય એમ લાગે છે સામે બે સાધુઓ તથા બે શ્રાવકો દસ્તની અંજલિ બેઠીને બેઠેલા છે. આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને, નીચેનો પુસ્તક સુધારવાની પદ્ધતિનો પ્રસંગ જોવાનો છે. ગુરુમહારાજ ગ્રંથ સુધારતા જણાય છે કારણ કે સામે બેઠેલા શિષ્યના હાથમાં મધીભાજન પકડેલું છે. પંદરમા સૈકાના સમયની લેખન-પદ્ધતિ તથા ગ્રંથ સુધારણા પદ્ધતિનો સુંદર પુરાવો આ ચિત્ર આપણને પુરો પાડે છે.

Plate LXXI LXXII and LXXIII

ચિત્ર ૨૩૦-૨૩૧-૨૩૨ કદપમૂળના સુશોભનો. હંસવિ. ૧ ની પ્રતના સુશોભન કળાના સુંદર નમૂનાઓ.

Plate LXXIV

ચિત્ર ૨૩૩ હંસવિ. ૧ ના પાના ૨૯ ઉપરથી. ગર્ભ નહિ ફરકવાથી ત્રિશકાનો શોક.

શ્રમણ ભગવાન મહાવીરે માતા પ્રત્યેની અનુકંપા અથવા ભક્તિને લીધે વિચાર્યું કે મારા દલન-ચલનથી માતાને જરૂર કષ્ટ થતું હશે. તેથી તેઓ નિશ્ચલ થયા, જરાપણ ચલાયમાન ન થતા નિષ્પંદ અને નિર્કંપ થયા. પોતાના અંગોપાંગને એવી રીતે જોપડ્યા કે માતાને જરાપણ કષ્ટ ન થાય.

માતાનું હૃદય-અનહદ ચિંતા

પ્રભુ નિશ્ચલ થયા એટલે માતાને એકદમ દ્રાણ પડી. માતાને લાગ્યું કે ખરેખર મારો ગર્ભ કાઠી કુદ દેવે હરી લીધો, અથવા તો અકસ્માત મૃત્યુ પામ્યા; કાં તો તે ચવી ગયો અને કા તો ગળી ગયો. એવી એવી અનેક શંકાઓ માતાના હૃદયમાં ઉદ્ભવી. મારો ગર્ભ પહોંચાં જે

કંપતો હતો તે હવે બિલકુલ નિષ્કંપ થઈ ગયો એવા પ્રકારના વિચારોથી તેઓ ચિંતા અને શોક-
રૂપી સમુદ્રમાં તણાવા લાગ્યાં. હથેળી ઉપર મુખને ટેકવી, આર્તધ્વાનમાં બિતરી પડ્યાં.

ચિત્રમાં માતાના મુખ ઉપર શોકની અનહદ છાયા બિતારવામાં ચિત્રકારે પૂરેપૂરી સફળતા
મેળવી છે, ડાયા હાથની હથેળી ઉપર માતાએ મુખને ટેકવેલું છે, અને જમણો હાથ આ શું થઈ
ગયું એવી વિરમવતા સૂચન કરતો રાખેલો છે. સામે બે દાસીઓ આશ્વાસન આપતી દેખાય છે.
તેઓ પણ શોકસાગરમાં ડુબેલી છે. ઉપરની છતમાં ચંદરવો આધેસો છે.

ચિત્ર ૨૩૪ સાધુ સામાચારીનો એક પ્રસંગ. કાંતિવિ. ૧ ના પાના ૯૧ ઉપરથી. ચિત્રમાં ઉપર અને
નીચે એમ બે પ્રસંગો છે. પ્રસંગના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના ચિત્રથી થાય છે. ભીંતમાં પણ
સ્ત્રીનું ચિત્ર ચીતરેલું હોય ત્યાં જલ્દયારી એવા સાધુને રહેલું કહ્યે નહિ તે પ્રસંગને અનુસરીને સ્ત્રીનું
ચિત્ર ચીતરેલું છે. આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને, નીચેનો સાધુને વહોરાવવાનો પ્રસંગ જોવાનો છે.
જમણા હાથમાં દોડો તથા ડાયા હાથના પાત્રમાં સાધુ કાંઈક વહોરના જણાય છે અને સામે
બેસેલો ગૃહસ્થ તેમને વહોરાવતો હોય એમ લાગે છે. પાસે સગગતા અમિત્રાળા ચૂલા ઉપર ત્રણ
હાંત્સીઓ યગ્યવેશી દેખાય છે. આ પ્રસંગ ચીતરીને જૈન સાધુ સગગતા અમિ ઉપરના વાસણુસાં
રહેલા આહારને વહોરી શકે નહિ તેમ બતાવવાનો ચિત્રકારનો આશય હોય એમ લાગે છે.

ચિત્ર ૨૩૫ આર્ય ધર્મ ઉપર દેવે ધરેલું છત્ર. હંસવિ. ૧ ના પાના ૭૩ ઉપરથી. ચિત્રમાં ઉપર અને
નીચે એમ બે પ્રસંગો છે. કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના ચિત્રથી થાય છે. ‘શ્રીકલ્પજિધથી
સંપન્ન અને જેમના દીક્ષામહોત્સવમાં દેવોએ ઉત્તમ છત્ર ધારણ કર્યું હતું તે સુવ્રત ગોત્રવાળા આર્ય-
ધર્મને હું વંદું છું.’^{૫૩} આર્યધર્મને બે હાથ જોડીને ગુરુની સન્મુખ બેઠા છે. ગુરુમહારાજ માથે વાસકેપ
નાખતા દેખાય છે. ગુરુની પાછળ એક નાના સાધુ હાથમાં દંડ, પાત્ર તથા અગ્રમાં આશો રાખીને
બેઠા છે. આર્યધર્મની પાછળ દેવ પોતાના જમણા હાથથી છત્ર પકડીને તેઓના મરતક ઉપર ધરતો
બેઠો છે. દેવને ચાર હાથ છે. દેવના પાછળના જમણા હાથમાં દંડ છે. ઉપરના બાગમાં બે પોપટ
ચીતરેલા છે. આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને નીચેનો ચતુર્વિધ સંધના વદનનો પ્રસંગ જોવાનો છે.
ચિત્રમાં બે સાધુઓ, બે શ્રાવકો તથા બે શ્રાવિકાઓ બે હસ્તની અંતરિક્ષા જોડીને શ્રીઆર્યધર્મની
સ્તુતિ-અદ્ભુત કરતાં દેખાય છે.

ચિત્ર ૨૩૬ ચતુર્વિધ સંધ. હંસવિ. ૧ ના પાના ૮૬ ઉપરથી. ચિત્રના ઉપરના ભાગમાંથી અનુક્રમે
પહેલી લાઠનમાં છ દેવો, બીજામાં પાંચ દેવીઓ, ત્રીજામાં પાંચ સાધુઓ, ચોથીમાં પાંચ સાધ્વીઓ,
પાંચમીમાં પાંચ ગૃહસ્થો તથા છઠ્ઠી-છેલ્લી કાર્ધનમાં પાંચ શ્રાવિકાઓ વગેરે ચતુર્વિધ સંધ અમણ
ભગવાન મહાવીરના ગુણગાન કરતો દેખાય છે. પંદરમા સૈકામાં સાધુ, સાધ્વી, શ્રાવક તથા શ્રાવિકા-
ઓના પહેરવેશોની સુંદર રજુઆત આ ચિત્ર કરે છે.

^{૫૩} વંદામિ અર્યધર્મં ચ સુવ્રતં સીલલક્ષીસંપન્નં ।

જમ નિકલ્લમણે દેવો, છત્રં વરુણમં વહ્ન ॥ ૩૧ ॥ ૭ ॥

—કલ્પસૂત્ર પૃષ્ઠ ૬૯.

‘દૈત્ય જેવા રૂપને ધરનાર, કાળ જેવો ભયંકર, બેડેલા નાકવાળો, જીર્ણ વસ્ત્રવાળો અને મલિનતાથી પિશાચ જેવો દેખાતો આ ગળે વસ્ત્ર વાંટાળીને કોણ ચાલ્યો આવે છે ?’—૫,૬.

આમ વિચારી મુનિને સંબોધીને કહેવા લાગ્યા કે: ‘રે આવો અદર્શનીય (ન જોવાલાયક) તું કોણ છે ? અને કઈ આશાથી અહીં આવ્યો છે ? જીર્ણ વસ્ત્ર અને મેલથી પિશાચરૂપ થએલો તું અહીંથી જા. અહીં શા માટે ગિભો છે ?’—૭.

આ જ વખતે તે મહામુનિનો અનુરાગી તિન્દુકવૃક્ષવાસી દેવ યક્ષ જે એમનો સેવક બન્યો હતો તેણે મુનિશ્રીના શરીરમાં પ્રવેશ કર્યો—૮.

તે સમયે કેટલાક બ્રાહ્મણો પોતાના બ્રાહ્મણધર્મથી પતિત થઈ યજ્ઞના નામે મહા હિંસાઓને કરતા હતા તેવાઓને ઉદ્દેશીને આ શ્લોક મુનિના મુખમાંથી યક્ષની પ્રેરણાદ્વારા બોલાયો:

‘રે! વેદોને ભણ્યા છતાં તેના અર્થને તમે જરા પણ જાણી શકતા નથી માટે ખરેખર વાણીના ભારવાહક છો. જે મુનિપુરુષો સામાન્ય કે જાંઘાં કોષ્ઠધણુ ધરોમાં (જાતિભેદ વિના) જઈ ભિક્ષાવૃત્તિથી સંયમી જીવન ગુમરે છે તે જ ક્ષેત્રો ઉત્તમ છે.’—૧૫.

આ સાંભળીને પંડિતોના શિષ્યો ખૂબ ક્રોધ્યા અને બ્રાહ્મણ પંડિતો પણ લાલચોળ થઈ ગયા અને ઘાંટા પાડીને બોલવા લાગ્યા:

‘અરે! અહીં કોણ ક્ષત્રિયો, યજ્ઞમાનો કે અધ્યાપકો છે ? વિદ્યાર્થીઓની સાથે મળી સૌ લાકડી અને દંડાએ આને (મુનિને) મારી તથા ગરદન દાખીને જલ્દી બહાર કાઢો.’—૧૮

પંડિતોનું આવું વચન સાંભળીને ત્યાં ધણુ કુમારો દોડી આવ્યા અને દંડ, છડી અને આગુકોથી તે ઋષિને મારવા તૈયાર થયા—૧૯.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે. તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના ચિત્રથી થાય છે. શ્લોક ૧૯ના વર્ણન પ્રમાણે મધ્યમાં ગિભા રહેલા હરિકેશીગઢ મહામુનિને અને બાજુથી મારવા માટે ગિપાડેલા દંડા કુમારોના હાથમાં રપટ દેખાય છે.

કુમારો જેવા દંડા લઈને મારવા ગય છે તેવામાં તો પોતાના એ શિષ્યોને કોઈને પીક ઉપર તો કોઈને નીચે મસ્તકે પડી ગએલા, કોઈ નફન કર્મ અને ચેષ્ટાવિહીન બનેલા, કોઈ ભૂતલ પર હાથ ફેલાવતા પડી રહેલા, કોઈ બહાર નીકળી ગએલા ડોળા અને જીભવાળા તો કોઈ જિંઘા મસ્તકે ટળી પડેલા, એવી રીતે કાષ્ઠભૂત અનેકા જોઈને તે યાજ્ઞક બ્રાહ્મણ પોતે બહુ ખેદ પામ્યો અને પોતાની ધર્મપત્નિ (ભદ્રા) સહિત મુનિ પાસે જઈ વારંવાર વિનવણી કરવા લાગ્યો કે: ‘હે પૂજ્ય! આપની નિંદા અને તિરસ્કાર થયાં છે તેની ક્ષમા કરો.’—૨૦-૨૦.

ચિત્રના અનુસંધાને નીચેના ચિત્રમાં ભદ્રાની વિનવણીનો પ્રસંગ જોવાનો છે. મુનિ કાઠિસગ્ગ-મુદ્રાએ ગિભા છે. તેઓના પગ આગળ ભદ્રા બે હાથ પહોળા કરીને ઘુંટણથી નમીને મુનિની ક્ષમા માગતી દેખાય છે.

ચિત્ર ૨૫૬ ‘મૃગાપુત્રીય’ નામના ઉત્તરાધ્યયનના ૧૯મા અધ્યયનના પ્રસંગને લગતું એક ચિત્ર. નરક-યોનિની યાતના.

સુગ્રીવ નામના નગરને વિષે બળભદ્ર નામના રાજા હતા, જેને મૃગાવતી નામે પટરાણી હતા.—૧.

માતાપિતાને વલ્લભ અને યુવરાજ એવા બલશ્રી નામનો એક કુમાર હતો જે દમિતેન્દ્રિયોમાં શ્રેષ્ઠ અને મૃગાપુત્ર તરીકે પ્રસિદ્ધ થયો હતો.—૨.

એક સંયમી મુનિને જ્ઞેવાથી જાતિસ્મરણ જ્ઞાન ઉત્પન્ન થતાં પોતાના માતાપિતા પાસે તેણે દીક્ષા લેવાની અનુમતિ માગી. તે વખતે પોતાના પૂર્વ જીવોમાં જે જે જાતનાં કુઝો વેડ્યાં હતાં તેનું વર્ણન કરતાં નરકયોનિમાં કષ્ટકષ્ટ જાતનાં કુઝો ભોગવ્યા હતાં તે પ્રસંગને અનુલક્ષીને કરેલા વર્ણન ઉપરથી આ ચિત્ર દોરેલું છે.

કંદુ નામની કુંભીઓમાં આકંઠ કરતાં કરતાં ઊંચા પગે અને નીચા મસ્તકે રહેલો હું (દેવકૃત) બળતા અગ્નિમાં પૂર્વે ઘણીવાર પકાવાયો છું; આ પ્રસંગને દર્શાવવા ચિત્રકારે ત્રીજી લાઘનની ડાબી બાજુએ કુંભીની અંદર ઊંચા પગે અને નીચા મસ્તકે રહેલી એક આકૃતિ ચીતરી છે. કુંભીની નજીકમાં સળગતી મશાલ લાઇને પરમાધામી ઊભેલો છે.

પાપકર્મના પરિણામે હું પૂર્વકાળે (પોતાના જ કર્મથી) મોટા યંત્રામાં શેરડીની માદક અતિ લયંદર અવાજ કરતો કરતો ખૂબ પીલાયો છું. આ પ્રસંગને બતાવવા ચિત્રકારે પહેલી લાઘનની ડાબી બાજુના ચિત્રમાં કોણની અંદર ઊંધે મસ્તકે પીલાતી એક માનવ આકૃતિ ચીતરેલી છે.

તાપથી પીડાતાં અસિ (તલવાર) પત્ર નામના વનમાં ગયો જ્યાં ઝાડ ઉપરથી તલવારની ધાર જેવાં તીક્ષ્ણ પત્રા પડવાથી અનંતવાર છેદાયો હતો. આ પ્રસંગ દર્શાવવા ચિત્રકારે બીજી લાઘનમાં એક વૃક્ષ નીચે એક પુરુષ બેઠેલો અને તેના ઉપર ઝાડનાં પાદડાં પડના તેના અંગોપાંગ છેદાતાં ચીતરેલાં છે.

ચિતાઓમાં પાડાઓને જેમ બાળે છે તેમ પાપકર્મોથી ઘેરાએલા મને પરાધીનપણે જાનવ-લ્યમાન અગ્નિમાં (પરમાધામીઓએ) શેક્યો હતો અને બાળીને ભસ્મ કર્યો હતો. આ પ્રસંગ દર્શાવવા ચિત્રકારે બીજી લાઘનની ડાબી બાજુએ એક માણસને ચિનામાં બળતો બતાવીને અગ્નિમાં શેકાયાનો પ્રસંગ ચીતરેલો છે.

આ ઉપરાંત ઉપરના પહેલી લાઘનના પહેલા ચિત્રમાં નીચે રહેલા લોખંડના તીક્ષ્ણ ખીલાથી વીધાતો અને ત્રીજી લાઘનના પહેલા ચિત્રમાં શળીથી છેદાતો એમ બે પ્રસંગો નરક યાતનાના આ ચિત્રમાં વધારે ચીતરેલા છે.

ચિત્ર ૨૬૦ ઉત્તરાધ્યયન સૂત્રના ૧૯ મા અધ્યયનનો જ બીજો એક ચિત્રપ્રસંગ.

આ પ્રમાણે નરક તથા પશુ યોનિનું ઘણાં ઘણાં પ્રકારનું કુઝ પર્ણુવી માતાપિતાની આરા માગી. પુત્રના આવી રીતના દૃઢ વૈરાગ્યને જાણી માતાપિતાનાં કઠોર હૃદય પીગળી ગયાં અને તેમણે કહ્યું: “હે પુત્ર! જેમ તને સુખ ઉપજે તેમ તું ખુશીથી કર.”—૮૮

ચિત્રમાં લાકડાના બાજેડ ઉપર બળભદ્ર રાજા અને તેમની સન્મુખ પટરાણી મૃગાવતી બેઠેલા છે. તેઓ બંનેના ચહેરાઓ તથા વસ્ત્રાભૂષણો પ્રાચીન રીતિરિવાજોનું દિગ્દર્શન કરાવે છે

અને આપણને પુરાવો આપે છે કે વિ.સં. ૧૬૪૭ સુધી તો ગુજરાતની સ્ત્રીઓ માથે સાડી ઝોડતી નહોતી અને પુરષો પણ સ્ત્રીઓની માફક ઝોડલા રાખતા હતા. છતની ઉપરના ભાગમાં નાનું છત્ર લટકે છે. મહેલની ઉપર ધ્વજ કરડી રહેલી છે. ચિત્રના નીચેના ભાગમાં પાંચ પુરુષાકૃતિઓ હાથમાં કાંઈ વસ્તુઓ લઈને જતી દેખાય છે.

Plate LXXXV

ચિત્ર ૨૬૧ ઉત્તરાધ્યયન સૂત્રના 'મહાનિર્ગંધીય' નામના ૨૦મા અધ્યયનને લગતો પ્રસંગ.

અપાર સંપત્તિના સ્વામી અને મગધદેશના અધિપતિ શ્રેણિક મહારાજનું મંડિતકુલિ નામના ચૈત્ય તરફ વિદાર યાત્રા માટે નીકળ્યા-૨

ત્યાં એક વૃક્ષના મળ પાસે ખેડેલા સુખને યોગ્ય, સુકોમળ અને સંયમી એવા સાધુને જોયા.-૪
યોગીશ્વરનું અપૂર્વ રૂપ જોઈને તે નૃપતિ સંયમીને વિષે અત્યંત આશ્ચર્ય પામ્યો. તે મુનિનાં બંને ચરણોને નમીને પ્રદક્ષિણા કરી, અતિ દૂર નહિ કે અતિ પાસે નહિ તેમ હાથ જોડી ઊભો રહી પૂછવા લાગ્યો: 'હે આર્ય! આવી નરુણાવસ્થામાં ભોગ ભોગવવાને વખતે પ્રવ્રજિત કેમ થયા? આવા ઉગ્ર ચાત્રિમાં આપે શી પ્રેરણાએ અભિનિષ્ક્રમણ કર્યું? આ વસ્તુને સાલગવા ઇચ્છું છું.'-શ્લોક.૫-૮

(મુનિ જોડ્યા) 'હે મહારાજ! હું અનાથ છું. મારો નાથ (રક્ષક) કોઈ નથી.' આ સાંભળીને મગધદેશના અધિપતિ શ્રેણિક રાજા હસી પડ્યા અને કહ્યું: 'હે સંયમિન! આપનો કોઈ નાથ (સહાયક) ન હોય તો હું થવા નૈયાર છું. મનુષ્ય ભવ ખરેખર મળવો દુર્લભ છે. મિત્ર અને સ્વ-જનોથી ઘેરાએલા આપ ગુણપૂર્વક મારી પાસે રહેા અને ભોગોને ભોગવો.'-૯-૧૧.

(મુનિ જોડ્યા:) 'હે મગધેશ્વર શ્રેણિક! તું પોતે જ અનાથ છે. જે પોતે જ અનાથ હોય તે ખીજનો નાથ શી રીતે થઈ શકે?' મુનિનાં આ પ્રમાણેનાં વચન સાંભળી તે નરેન્દ્ર વિસ્મિત થયો. 'આવી મનચાંછિત વિપુલ સંપત્તિ હોવા છતાં હું અનાથ શી રીતે? હે ભગવન! આપનું કહેવું કદાચ ખોટું તો નહિ હોય?'-૧૨-૧૫

(મુનિએ કહ્યું) 'હે પાર્થિવ! તું અનાથ કે સનાથના પરમાર્થને જાણી શક્યો નથી. હે નરાધિપ! (તેથી જ તને મંદેહ થાય છે.) અનાથ કેને કહેવાય છે? મને અનાથતાનું જ્ઞાન કયા અને કેવી રીતે થયું અને મેં પ્રવ્રજ્યા કેમ લીધી તે બધું સ્વસ્થ ચિત્ત રાખી સાંભળ.' ૧૬-૧૭

પ્રાચીન શહેરોમાં સર્વોત્તમ એવી કોશાંગી નામની નગરી છે, ત્યાં પ્રજૂત-ધનસંચય નામના મારા પિતા રહેતા હતા. એકદા હે રાજા! નરુણવચ્ચ મને એકાએક આંખની આતુલ પીડા ઉપજ થઈ અને તે પીડાથી દાહજ્વર શરૂ થયો; ઇન્દ્રના વજ્રની પેઠે દાહજ્વરની એ દાશણુ વેદના કેડના મધ્યભાગ, મસ્તક અને હૃદયને પીડાવા લાગી. ૧૮-૨૧.

વૈદ્યકશાસ્ત્રમાં નિપુણ એવા વૈદ્યોએ ચાર ઉપાયોથી યુક્ત અને પ્રસિદ્ધ એવી ચિકિત્સા મારે માટે કરી, પરંતુ તે સમર્થ વૈદ્યો મને તે દુઃખથી છોડાવી શક્યા નહિ, એજ મારી અનાથતા. ૨૨-૨૩
મારે માટે પિતાશ્રી સર્વ સંપત્તિ આપવા નૈયાર થયા, વાતસલ્યના સાગર સમી માતા

ખીજના હાથમાં સુંદર પેટી છે. ત્રીજના હાથમાં કપડાથી ઢાંકેલો થાળ છે. ચોથીના હાથમાં શરંગનની સુંદર શીશીઓ છે.

ગાદી આગળના ભાગમાં બેઠેલી એક સ્ત્રી રૂમાલ ગુંથતી હોય એમ લાગે છે. ખીજ આગળ બેઠેલી જે સ્ત્રીઓ પૈકી એક પત્થર પર ચંદન ધસતી અને ખીજ ધસેલું ચંદન હાથમાં પકડેલા પાલામાં લેવા બેઠેલી છે. સુંદર નકશીવાળી પાણીની ઝારી તેણી નજીકમાં પડેલી છે.

ચંદરવાના જરાક બહારના ભાગમાં લગભગ પારેક સ્ત્રીઓ ટોળે વળી જુદીજુદી ઢબે બેઠેલી છે.

નીચેના ભાગમાં જુદીજુદી જાતના વાજંત્રો વગાડતી સ્ત્રીઓના સંગીત તથા નાચના આનંદનો રસાસ્વાદ આખું મડળ લપ્પ રહેલ છે. સ્ત્રીઓમાંથી કોઈના હાથમાં વીણા, તો કોઈના હાથમાં ભુંગળ, ઢોલકી, મંજરાની જોડ વગેરે જુદાજુદા વાજંત્રો છે. આવી સુંદર સાહ્યો ભોગવતો શાલિભદ્રને ચીતરવામાં ચિત્રકારે ભારે ખુશીભરીરીતે ચિત્રકામ કરેલું છે.

Plate LXXXVII

ચિત્ર ૨૬૬ શ્રીમગધરાજ શ્રેણિક અને શાલિભદ્ર.

મકાનના ઉપરના માળે શાલિભદ્ર શ્રેણિકના ખોળામાં સિંહાસન ઉપર બેઠેલા છે, સિંહાસનને ડાબે પાસે એક ચમ્બરીઓ જમણા ખભા પર ચમ્બર રાખી બેઠો છે, શ્રેણિકની સામે શાલિભદ્રની માતા ભદ્રા ડાબો હાથ લાંબો કરીને શ્રેણિકને એમ કહેતા જણાય છે કે: ‘રામજી! શાલિકુમારને ખોળામાંથી ઉઠવા દો. તમારા શરીરની ગરમી લાગવાથી તે ગભરાય છે. (આવી તો શાલિભદ્રની સુકોમળ કાયા છે). શ્રેણિક પણ જમણો હાથ લાંબો કરી ભદ્રા સન્મુખ શાલિભદ્રના રૂપનાં વખાણ કરતો જણાય છે. ભદ્રામાતાની પાછળ (રામને પાન મોપારી આપવા માટે) થાળ લપ્પ બેઠેલી એક સ્ત્રી ચિત્રમાં દેખાય છે. માળની નીચે આઠઆઠની ચાર હારોમાં વિવિધ વસ્ત્રો પહેરીને શાલિભદ્રની બત્રીસે સ્ત્રીઓ જુદી જુદી જાતના રંગબેરંગી પક્ષીઓ તથા જુદીજુદી જાતનાં વાજંત્રો વગેરે રંગ-રાગ-મેળજમળહની ચીત્રે હાથમાં લઈ બેઠેલી છે, આ પક્ષીઓ તથા વસ્ત્રોના વિવિધરંગોનો ખરેખરો ખ્યાલ તો મૂળ રંગીન ચિત્ર સિવાય ન જ આવી શકે. વળી દરવાજાના નાકે એક દરવાજા પણ ચોક્કસ કરવા બેઠેલો જણાય છે. પાત્રોમાં ભાવ આપવાની ખુશી આ ચિત્રકારમાં કોઈ અજૌકિક પ્રકારની હોય એમ લાગે છે.

Plate LXXXVIII

ચિત્ર ૨૬૭ શ્રીધર્મધોપસરિની ઉદ્યાનમાં દેશના. ચિત્રમાં ધર્મધોપસરિ પોતાના શિષ્યો સાથે ઉદ્યાનમાં બેઠેબેઠે શહેરમાંથી તેમનો ઉપદેશ સાંભળવા આવેલા શ્રાવકોને ધર્મનો ઉપદેશ આપે છે. એમાં શાલિભદ્ર પણ મહારાજની જમણી બાજુના ખુણામાં બેસી ઉપદેશ સાંભળતો દેખાય છે. તેણે જે હાથમાં ઉત્તરાસંગ પકડેલું છે. ચિત્રમાં તેનો હેડો ઉઘો ચીતરેલો છે. શુરુમહારાજની પાછળના ભાગમાં બેઠેલા બે શિષ્યો કાંઈ ધાર્મિક ચર્ચા કરતાં હોય એમ લાગે છે, અને આગળના ભાગમાં બેઠેલા બે શિષ્યો ધ્યાન દઈને સાંભળતા હોય એમ લાગે છે. બે પૈકીના એક શિષ્યના હાથમાં ધાર્મિક પુસ્તક છે.

પ્રાચીન સમયમાં સાધુઓને ચાલુ ઉતારો સુંદર બગીચાઓમાંજ આપવામા આવતો હતો. આ ચિત્રમાં પણ પાછળમાં ભાગમાં સુંદર વિવિધ જાતની ઝાડી, પક્ષીઓ, ઝાડ પર ચઢતો વાંદરો, વગેરે બતાવવામાં ચિત્રકારની કલમ એટલી બધી ભાવદર્શન કરાવનારી લાગે છે કે આ ચિત્ર જોતાં જ જાણે આપણે ચિત્રકારના જમાનાના બગીચામાં વિહરી રહ્યા ન હોયએ એવી ભ્રમણા એક ક્ષણ વાર તો આપણને થાય છે.

Plate LXXXIX

ચિત્ર ૨૬૮ શ્રીમહાવીર પ્રભુનું સમવસરણ. ચિત્રની મધ્યમાં અશોક વૃક્ષ ચીતરેલું છે. અશોકવૃક્ષની નીચે ચારે દિશામાં પ્રભુ મહાવીર ચિરાજમાન થએલાં છે. મહાવીરની મૂર્તિની નીચે તેમના લાંછન તરીકે ચારે દિશાના પાયાસનમાં સિંહ ચીતરેલા છે. સમવસરણના ત્રણ ગદ છે, તેમાં પહેલા ગદમાં સાધુ, સાધ્વી, શ્રાવક અને શ્રાવિકા ચીતરેલાં છે. બીજા ગદમાં સિંહ, હાથી, ઘોડા, કુતરા, ગાય, સર્પ વગેરે પશુઓ તથા ત્રીજા ગદમાં ખેસવાનાં વાહનો, સુખપાલ વગેરે પણ ચીતરેલાં છે. ચિત્રના ઉપરના ભાગમાં દેવો જુદી જુદી જાતનાં જાનવરોનાં વાહન ઉપર ખેસીને સમવસરણ તરફ આવતા દેખાય છે. જમણી બાજુથી એક દેવ વિચિત્ર પ્રકારના (Dragon) જાનવર પર સ્વાર થઈને આવતો દેખાય છે, આવું જાનવર ભારતના પ્રાચીન ચિત્રમાં કોઈપણ દેશાણે દેખવામા આવતું નથી. ડાબી બાજુથી ઐરાવત હાથી પર ખેસીને ઈંદ્ર આવતો દેખાય છે. અત્રે ચિત્રમાં ઐરાવત હાથીની સાન સૂંઢના બદલે ચાર સૂંઢો ચિત્રકારે ચીતરેલી છે. બીજા દેવો પણ આવતા દેખાય છે. ચિત્રના નીચેના ભાગમાં જમણી બાજુ તરફથી સુખાસન-પાલખીમાં ખેસીને ભદ્રામાતા પ્રભુ મહાવીર તથા પુત્ર શાલિભુનિને વંદન કરવા આવતા દેખાય છે, અને ડાબી બાજુ તરફથી મહારાજા શ્રેણિક ઘોડા ઉપર સ્વાર થઈને સમવસરણ તરફ આવતા દેખાય છે. તેમની આગળ નેકી પોકારાતી તથા પાછળ ચમ્મર વીંઝાતી દેખાય છે. પ્રાચીન ચિત્રોમાં આવી જાતનું વિસ્તૃત વસ્તુનિર્દેશ કરતું સમવસરણનું ચિત્ર આ પહેલું જ મારા જોવામાં આવ્યું છે.

Plate XC

સંગ્રહણી સૂત્રનાં ચિત્રો

ચિત્ર ૨૬૯ દશ ભુવનપતિના ઈંદ્રો.

મુગલ ચિત્રકળાની અપ્રતિમ 'સંગ્રહણી સૂત્ર'ની પ્રતમાંના ૧૪ ચિત્રોમાંથી નવ ચિત્રો અત્રે રજુ કરવામા આવ્યાં છે.

અસુરકુમારાદિ ભુવનપતિ નિકાયના દેવોનાં ચિહ્ન વગેરે નીચે પ્રમાણે છે:

દેવોનાં નામ	ચિહ્ન મુગદમાં	શરીરનો વર્ણ	વસ્ત્રનો વર્ણ
૧ અસુરકુમાર	ચૂડામણિ	શ્યામ	રક્ત
૨ નાગકુમાર	સર્પ	શ્વેત	નીલ

દેવોનાં નામ	ચિત્ર મુગટમાં	શરીરનો વર્ણ	વસ્ત્રનો વર્ણ
૩ સુવર્ણકુમાર	ગરુડ	ગૌર	શ્વેત
૪ વિષ્ણુકુમાર	વજ્ર	(તમ) સુવર્ણ	નીલ
૫ અમ્બિકુમાર	કલશ	"	રક્ત
૬ દ્વીપકુમાર	સિંહ	"	નીલ
૭ ઉદ્ધતિકુમાર	અશ્વ	શ્વેત	"
૮ દિક્ષિકુમાર	હાથી	(તપ્ત) સુવર્ણ	શ્વેત
૯ વાયુકુમાર	મગર	સ્થામ	સંધ્યાના રંગ જેવો
૧૦ સ્તનિતકુમાર	વર્ધમાનસંપુટ	(તમ) સુવર્ણ	ઉજ્જ્વલ (શ્વેત)

ગાથાઓના ઉપરના વર્ણન પ્રમાણે જ ચિત્રમાં ચિત્તો વગેરે બરાબર છે.

Plate XCI

ચિત્ર ૨૭૦ ચંદ્ર અને સૂર્ય તથા તેના વિમાનને વહન કરનારા દેવો. ચંદ્ર અને સૂર્ય અનેના વિમાન-વાહક દેવોનાં રૂપો નીચે પ્રમાણે હોય છે:

દિશા	રૂપ	વાહન સંખ્યા
પૂર્વ દિશામાં	સિંહ	૧૬૦૦૦ ગાથાના વર્ણનમાં અને ચિત્રમાં તફાવત:
દક્ષિણ દિશામાં	હસ્તિ	૧૬૦૦૦ ચંદ્રના વાહન તરીકે પૂર્વ દિશામાં સિંહ જોઈએ તેને બદલે
પશ્ચિમ દિશામાં	વૃષભ	૮૦૦૦ અત્રે પટા ચીતરીને વાધ ચિત્રકારે ચીતરેલો છે અને સૂર્યના
ઉત્તર દિશામાં	અશ્વ	૪૦૦૦ વાહનતરીકે પશ્ચિમ દિશામાં વૃષભને બદલે પાડે ચીતરેલો છે.

અનેના શરીરનો વર્ણ તપાવેલા સોના જેવો છે, તે બતાવવા ચિત્રકારે સોનાની શાહીથી મોટા બે ગોળા કુંડલાં ચીતરીને જ ચંદ્ર અને સૂર્યની સ્થાપના કરી છે. અનેના જમણા હાથમાં ખીડાએકું કમળ છે અને ડાબા હાથમાં ખીલેલા કમળનું ફૂલ છે તે ચીતરીને ચિત્રકારે સૂર્ય વિકાસી કમળ અને ચંદ્રવિકાસી કમળની ભાવના વ્યક્ત કરી છે. જ્યોતિષી દેવો વસ્ત્રાભૂષણો તથા મુકુટ સહિત હોવા જોઈએ તેથી ચિત્રકારે પણ તે પ્રમાણે જ ચીતરેલા છે. ચિત્રની પીઠભૂમિકા પીળા રંગની છે.

Plate XCII

ચિત્ર ૨૭૧ દેવોનું કટક.

ગધબ્ધ નટ્ત હય ગય, રહ મઢ અગિયાણિ સબ્ધ હંદાળ ।

માગિયાળ વસહા, મહિતાય બહોનિવાસીં ॥ ૪૫ ॥

ભાવાર્થ: ૧. ગંધર્વ-ચિત્રમાં જમણા ખભા ઉપર તંબુરો રાખીને ઊભો રહેલો છે તે. ૨ નટ્ત-ચિત્રમાં બે હાથમાં મંજીરા રાખીને વગાડતો તથા નાટક કરતો દેખાય છે. ૩ ઘોડો-ચિત્રમાં આગળનો ડાબો પગ ઉઠેલા રાખીને ઊભેલો છે. ૪ હાથી-આગળનો હાથી ચિત્રમાં ચીતરેલો છે, તેના પાછલા બે

પત્ર બાંધેલા છે. ૫ રથ-ચિત્રમાં મોગલ સમયનો રથ તેના હાંકનાર સહિત ચીતરેલો છે.

રથને બે ઘોડા જોડેલા છે જેમાંનો એક સફેદ અને એક કાળો છે. આ ચિત્રમાં ઉપર મુજબનું દેવોના સાત કટકમાંથી પાંચ કટકનું ચિત્ર અત્રે આપેલું છે. તે સવાય ૬ સુમટ અને ૭ વ્રજભ અથવા પાડા હોય છે, વૈમાનિકને વ્રજભ અને ભવનપતિને પાડા હોય છે. જે બંનેના ચિત્રો પાનાની પાછળની બાજુ ઉપર હોવાથી અત્રે આપ્યાં નથી.

Plate XCIII

ચિત્ર ૨૭૨ શ્રીપાલરાસમાંથી એક વહાણ. શ્રીપાલ રાસની પ્રતના પાના ૪૫ ઉપરથી. આ વહાણને રાસકાર-શ્રીવિનયવિજયજીએ જીંગ જાતિના વહાણ તરીકે ઓળખાવ્યું છે, તેનું વર્ણન કરતાં તે જણાવે છે કે: ‘જેને જેતાં’ જ અચમો થાય તેવું એક જીંગ જાતિનું વહાણ કે જેના થંભોને કારીગરોએ સુંદર ઘડેલા તથા શણિમાણેકાથી જડેલા અને તે આકાશને જઈ અડચા હોય એટલા ઉંચાઈમાં છે. તેમજ તે વહાણની અંદર સોનેરી શાહીથી ચીતરેલા મનોહર ચિત્રામણોવાળા ગોખ ઠેકાણે ઠેકાણે જોવામાં આવે છે અને તે વહાણને માથે સુંદર ધ્વજઓ ફરકી રહેલી છે; તેમજ તેમાં તરેલ તરેહનાં મનહર વાજીત્રો વાગી રહ્યા છે કે જેના શબ્દો વડે તે વહાણ સમુદ્રની અંદર ગાજી રહ્યું છે.

Plate XCIV

ચિત્ર ૨૭૩ મેરૂ પર્વત. ‘અંબહણી સુત્ર’ની પ્રતમાંથી. ઉપરના ભાગમાં જિનેશ્વરના મંદિરનું શિખર દેખાય છે, આજુબાજુ સિંહાસનની આકૃતિ દર્શાવવા બે સિંહના મો ચીતરેલાં છે, શિખરની ઉપર બંને બાજુ બે પક્ષી ઉડતાં ઉડતાં મેરૂપર્વત તરફ જતાં દેખાય છે. મેરૂપર્વતનું વિસ્તૃત વર્ણન ‘લઘુ-ક્ષેત્રસમાસ’ વગેરે ગ્રંથોમાં વિસ્તારથી મળી આવે છે. નીચેના ભાગમાં વન બનાવવા થોડા ઝાડો તથા છાડવાઓ ચીતરેલાં છે. સાથે બે હરણીઆં બહુ જ સુંદર ભાવવાહી રીતે ચીતરેલા છે.

ચિત્ર ૨૭૪ જંતુવૃક્ષ. ૭ લેક્ષ્યાઓનું સ્વરૂપ દર્શાવવા જૈન શાસ્ત્રકારોએ જંતુના એક ઝાડનું દર્શાવેલ નીચે પ્રમાણે વર્ણવેલું છે:

જંગલમાં ભૂલા પડવાથી ૭ પુરુષો ક્ષુધાથી પીડાતા એક જંતુવૃક્ષની નીચે આવી ચઢ્યા. તે સઘળાઓને એ વૃક્ષના ફલ ખાવાની ઇચ્છા થઈ. એક પુરુષ બોલ્યો, વૃક્ષને મૂલયકી છેદી નાખીને આપણે નિરાંતે ફલ ખાઈએ. બીજો પુરુષ બોલ્યો કે મૂલયકી નહીં છેદતાં થડથી છેદી નાખીએ. ત્રીજો બોલ્યો કે તેની એક ડાલી છેદી નાખો. ચોથો બોલ્યો કે આખી ડાલીને છેદવા કરતાં જે ડાલી ઉપર ફલ છે તે જ ડાલીને છેદી નાખો. પાંચમો બોલ્યો કે ફલવાળી આખી ડાલી છેદી નાખ્યા કરતા જે પાકાં પાકા ફલ હોય તે જ તોડી લઈએ. હવે જે છદ્દો પુરુષ હતા તે બોલ્યો કે ઝાડ ઉપરનાં ફલ તોડ્યા કરતાં જમીન ઉપર જે ફલ સ્વાભાવિક રીતે ખરી પડેલા છે તે જ વીણી ખાઈને ક્ષુધા શાંત કરીએ. આમાં જેમ ૭ એ પુરુષોની ઇચ્છા તો ફલ ખાઈ ક્ષુધાની તૃપ્તિ કરવાની જ હતી પરંતુ વિચારો જુદા જુદા હતા તેમ કૃષ્ણાદિથી યાવત શુક્લ લેક્ષ્યાના પરિણામો પણ જુદા જુદા જાણવા.

૨૨૦

ઈન્ડિયન	૮
ઈડર	૪૧
ઈરિયા ઓફિસ	૩૨,૫૩
India Society	૪૫
Indian Art and Letters	
1930	૧૨
Indian Art and Letters	
1932	૧૧,૧૩,૧૪,૪૨
ઇતિહાસ	૭૭
ઇટાલી	૩૨
ઇરાની કળા	૮,૩૨,૫૮
ઈસ્લામ	૨૩
ઈસ્લામ ધર્મ	૫૮
ઈસ્લામી કલા	૧૧
ઈસ્લામી સત્તા	૨૬
ઈસ્લામ સામાજ્ય	૨૬
ઈસ્વી સન્	૩૦,૩૩,૫૮,૫૯

ઉ

ઉજમકોઈની ધર્મશાળા	
	૩૦,૩૬,૪૧
ઉત્તર ગુજરાત	૭૩
ઉત્તર બંગાળ	૩૦
ઉત્તરાખંડનસૂત્ર	
	૨૦,૩૧,૪૧,૫૪,૫૫,,૫૬
ઉત્કલિષ્ઠ	૬૬,૭૦
ઉત્કલિષ્ઠા	૬૮,૭૧
ઉદયન મંત્રી	૨૫,૩૯,૬૦
ઉદ્દાહિત	૬૩,૬૪,૬૫,૭૦
ઉપદેશતરંગિણી	૪૭,૪૮,૫૬
ઉપદેશમાલા	૪૮
ઉપાસકદર્શાંગસૂત્ર	૧૪,૬૬
ઉમેદચંદ રાયચંદ	૬૬
ઉરિયા ભાષા	૭૭
ઉલગાળાન	૨૬
ઉવવાઈ સૂત્ર	૬૬
ઉસતાહ સાક્ષિવાહન	૫૬,૬૦

ઐ

A. H. Longhurst	૧૪
એડવર્ડ મૂર	૭૬
Epitome of Jainism	૧૨
એપોલો ઓફ	૮૬
Asiatic Researches	
Vol. I	૮૬,૮૬

ઐ

એતિહાસિક દૃષ્ટિ	૬૬
-----------------	----

ઓ

O. C. Gangoly	૧૨
ઓધનિર્મુક્તિ	૪૦
ઓરિસ્સા	૧૪,૭૭
ઓસવાળ મહોદલો	૫૧
ઑરદ્રીઆ	૩૨
Ostasiatische Zeitschr	
1925	૧૨

ઔ

ઔરંગઝેબ	૨૮
---------	----

ઑ

ઐંગલિન્યાસ	૫
ઐંગેજ	૨૪,૨૮
ઐચિત	૬૩,૬૫,૭૦
ઐતકૃતદર્શાંગસૂત્ર	૧૪
ઐળ ધાત્રી	૧૮
ઐભિકાદેવી	૪૦

ઔ

ક૨હૂલી રામ	૪૨
ક૨વામનીની શેરી	૫૧
કણકાલિ	૧૫
કથાગ્રથ	૨૨
કથાનિરૂપણ	૭
કથાનુયાગ	૬૬
કથાપ્રસંગો	૬, ૫૫

જૈન ચિત્રકલ્પક્રુમ

કથારત્નસાગર	૪૦
કનોજ	૨૬
કપડાં ઉપરનાં ચિત્રો	૪૨
કપડાં ઉપરની નેનાશ્રિત	
કળા	૪૨
કપદિયક્ષ	૪૦
કપાટબંધ	૭૬
કપુરમહેતાનો પાટો	૫૧
કળાડી	૮૩
કમળતળાવ	૨૨
કલ્પદેવ વાગેલા	૨૬, ૪૧
કર્મભૂ મંત્રી	૨૭, ૪૧
કર્મપ્રકૃતિ	૬૫
કર્પૂરમંજરી રાજકન્યા	૬૨,
	૬૩, ૬૮
કર્પૂરમંજરી સદૃશ	૬૬
કરિવરકીઢા	૮૩, ૮૪
કલકતા	૬૦
કલકતા યુનિવર્સિટી	૬૦
કલ્પનાકૃતિઆ	૯
કલ્પવૃક્ષો	૧૩
કલ્પસૂત્ર ૬, ૭, ૮, ૨૧, ૩૧, ૩૬,	
૪૧, ૫૩, ૫૪, ૫૬, ૫૭, ૬૧,	
૭૫, ૮૪, ૮૫, ૮૬, ૮૮, ૮૮.	
કલ્પસૂત્ર-કાલકકથા	૪૦, ૮૫
કલ્યાણનગર	૨૫
કલા	૭૨, ૮૩
Clive Bell	૪
કલાકૃતિઆ	૧૧, ૭૨, ૭૪, ૭૬
કલાકાર ૮, ૬, ૧૨, ૩૩, ૬૨, ૭૨,	
૭૪, ૭૫, ૭૬, ૮૧, ૮૮, ૮૪	
કલાગુરુ	૬
કલાતરવ	૧, ૬૪
કલાના ઇતિહાસમાં	૭, ૮
કલાનિર્માણ	૨૬
કલાનિષ્ણુતો	૭

સૂચિ

૨૨૧

કલાપોષક ધનિકો	૨
કલાલક્ષ્મી	૨૬
કલાવરોષો	૨૮
કલાવિવેચકો	૪,૮,૩૨,૬૦
કલાવિશારદો	૫૪
કલાશક્તિ	૫૮
કલાસમૃદ્ધિ	૮
કલાસંબંધ	૯
કલાસૃષ્ટિ	૨૬
કલાસામગ્રી	૬
કલિકાલસર્વજ્ઞ	૨૫,૪૦
કવિકુંજર	૮૨
કાઠિયાવાડ	૩૦,૫૨
કાંચીવરમ્	૩૭
કાંતિવિજયજી	૩૧,૪૨,૫૪
કામદેવ	૮૪,૮૫,૮૬,૮૭
કામદેવનું ચિત્ર	૮૫,૮૬
કામદેવની મૂર્તિ	૮૫
કામશાસ્ત્ર	૨૨,૬૦,૮૩,૮૬,૮૮
કાલકકથા	૫૬,૫૭,૬૧
કાલકાચાર્ય	૪૮
કાલ્યકલા	૭૬
કાલ્યશાસ્ત્ર	૭૬
કાલ્યસંપ્રદાય નરસિંહ	
મહેતા કૃત	૬૩
કાલ્યાણકારસૂત્રવૃત્તિ	૩
કાષ્ટકર્મ	૨૦
કૃષ્ણભક્તિનાં ચિત્રો	૬૦
Qua. Jour. And His.	
Ris. Soc. Vol. IV.	૧૨
‘કુમાર’ માસિક	૫૮
કુમારપાળ	૨૫,૩૮,૩૯,૪૦,૬૦
કુમારપાલપ્રબન્ધ	૮૨
કુમારપાલપ્રબન્ધ	
ભાષાંતર	૩૮,૩૯,૪૦,૫૬,૬૬
કુમારપાલચરિત્ર	
ભાષાંતર	૩૮

કુક્રોક ભટ્ટ	૮૩,૮૬
કુભારીઓ પાડો	૫૧
કુમારિલ ભટ્ટ	૩૬
કુરાન	૮
કુરુ જનપદ	૧૭,૧૯
કુશલલાલ વાચક	૪૬
K. Ghose	૧૨
Catalogue of Indian	
Coll. in Boston Museum	૧૨
કૌન્થિજન યુનિવર્સિટી	૩૨
કેશવ પ્રધાન	૨૬
કેશવલાલ હર્ષદરાય જુવ	૪૪,
	૪૫,૪૬,૮૧
Katherine M. Ball	૭૭
કેલાસ	૩૬
કોકશાસ્ત્ર (કોકચક્રપદ)	૪૬,૮૬
કોકસાર	૮૬
કોતરકામ	૪,૭,૩૫,૪૬,૫૦,
	૫૧,૫૨,૮૮
કોશા	૨૨,૮૭
કોંકણદેશ	૮૬
કોંકણી	૨૪
કંપિત	૬૩,૬૪,૭૦
કબોજ	૨૪
કંચ	૬૧

અ

અન્નરાહો	૫૩
અરુણધ	૭૬
અરતરગચ્છ	૫૦
અરતરગચ્છાચાર્ય	૫૭
અરત	૨૩
ખીજડાની પોળ	૪૪
ખીજજી	૨૬,૫૩
ખંભાત	૬,૮,૧૩,૩૬,૪૦,૪૧,
	૪૬,૫૨,૫૭

અ

ગજધર	૮૧
ગણિતાનુયોગ	૬૫,૬૬
ગર્ભદ્વાર	૫૦
ગણપતિ કવિ	૮૭
ગદામેત્રી	૨૭
ગાયકવાડ ઓરીએન્ટલ	
સીરીઝ	૪૬,૬૨,૬૩
ગિરનાર	૨૭,૨૬
ગીતા	૮,૮૬
ગ્રીકો	૨૪,૮૬
ગુજરાત	૬,૭,૧૦,૧૧,૧૩,૨૪,
	૨૫,૨૬,૨૭,૨૮,૨૯,૩૦,
	૩૧,૩૨,૩૭,૩૮,૩૯,૪૦,
	૪૧,૪૨,૪૩,૪૪,૪૮,૪૯,
	૫૦,૫૨,૫૩,૫૪,૫૫,૫૬,
	૫૭,૭૫,૮૧,૮૫,૮૬,૮૮,
	૯૦
ગુજરાત વર્નાક્યુલર	
સોસાયેટી	૪૫
ગુજરાત શાળા	૭૫,૭૮
ગુજરાત શાળાપત્ર	૪૪
ગુજરાતના ચિત્રકારો	
	૩,૫,૩૧,૫૪
ગુજરાતના જૈનાશ્રિત	
લાહરકામે	૪૮,૫૧,૫૨
ગુજરાતના વહાણુ-	
વટીઓ	૬૦
ગુજરાતની કળા	૩૧,૪૫,૫૫
ગુજરાતની જૈન સંસ્કૃતિ	૨૩
ગુજરાતની જૈનાશ્રિત	
કળા	૧૧,૨૮,૨૯,૩૦,૩૧,
	૩૨,૩૩,૩૪,૪૧,૪૪,૫૨,
	૫૩,૫૫,૫૬,૫૮,૬૦.
ગુજરાતની મહાજન	
સંસ્થાઓ	૨૪

૨૨૨

ગુજરાતનું પાટનગર	
અમદાવાદ	૭૨
ગુજરાતના મહારાજા	૩૯
ગુજરાતનું સાહિત્ય	૩૯
ગુજરાતી ૧૨, ૪૪, ૪૭, ૫૩, ૬૩, ૭૫, ૭૬, ૮૮, ૮૯	
ગુજરાતી કળા	૩૧, ૮૧, ૮૩
ગુજરાતી પ્રભ	૬૦, ૮૧
Gujarati Painting in the fifteenth Century	
	૧૨, ૪૫, ૮૬
ગુજરાતી ભાષા	૧૧, ૫૩
ગુજરાતી શિલ્પ	૧૨
ગુજરાતી સપ્તદશી	૮૫
ગુણરાજ સંધવી	૨૭
ગુરુસદ્દા દત્ત	૯૦
ગૂર્જર	૪૪
ગૂર્જર નરેશો	૬
ગૂર્જર પ્રભ	૨૪, ૫૫
ગૂર્જર પુત્ર	૨૪
ગૂર્જર દેશ	૫૩
ગૂર્જરભૂમિ	૨૩, ૨૫, ૨૬, ૪૪
ગૂર્જર સામ્રાજ્ય	૨૫, ૩૮
ગૂર્જર સત્તાનો	૨૪, ૪૫
ગૂર્જરરાજ	૮૨
ગૂર્જરદેશ	૨૫, ૩૬, ૪૦
ગોકુલ જન્મદાન	૮૦, ૮૧
ગાંધીનાઓ	૮૩, ૮૬, ૮૧, ૮૨
ગાંધીનગર	૯૧
ગૌરાંગદેવ	૯૦
ગ્રંથભંડારીઓ	૧૩
ગ્રંથભંડારી	૧૩, ૨૫, ૨૭, ૨૮, ૨૯, ૩૦, ૩૬, ૪૧
ગ્રંથરત્નો	૧૩
ગંગા	૨૨
ગ્રંથરત્ન જૈન ચિત્રકળા	૨૬, ૩૦

ગ્રંથો	૬, ૮
ગ્રંથોનાં ચિત્રો	૬
ગાંધાર	૨૪, ૫૪, ૬૧
ગુંથિત કર્મ	૨૦
ધ	
ધુમકી	૭૪
ધોધ	૩૬, ૩૭
ચ	
ચક્રપન મહાપુરુષ	
ચરિત્ર	૨૨
ચક્રવાક	૨૨
ચક્રવર્તી	૨૬
ચતુરવિજયજી	૯૬
ચતુરા	૬૮, ૭૧
ચન્દ્રકલાધિકાર	૮૩, ૮૫
ચન્દ્રસૂરીશ્વરજી મહાધારી	૬૭
ચરણકરણાનુયાય	૬૫, ૬૬
ચરિતાનુયાય	૬૬
ચામર	૮૧
ચામરબંધ	૭૬
ચારિત્રસુદરગણિ	૩૮
ચાવડારાજ	૨૫
ચાવડાપંશ	૨૫
ચિત્ર-ચિત્રાં ૫૩, ૫૫ ૫૬, ૬૧, ૬૨, ૬૬, ૭૬, ૮૩, ૮૮, ૯૬	
ચિત્રકર્મ	૭, ૨૦
ચિત્રકલા ૧, ૨, ૩, ૪, ૬, ૭, ૮, ૯, ૧૧, ૧૩, ૧૪, ૧૮, ૨૩, ૨૮, ૩૦, ૩૧, ૩૩, ૫૨, ૫૪, ૫૫, ૫૬, ૫૮, ૬૧, ૭૫ ૭૬, ૭૭, ૮૧, ૮૮, ૯૬	
ચિત્રકવિતા	૭
ચિત્રકાર ૨, ૩, ૪, ૭, ૯, ૧૪, ૧૭, ૧૮, ૧૯, ૨૨, ૨૮, ૩૦, ૩૩, ૩૪, ૩૫, ૩૬, ૩૭ ૩૮,	

જૈન ચિત્રકલ્પદ્રુમ

૫૫, ૫૭, ૫૮, ૫૯, ૬૦, ૬૫, ૬૬, ૭૪, ૭૫, ૭૬, ૭૮, ૭૯, ૮૧, ૮૪, ૮૬	
ચિત્રકાર પુણિ	૧૪
ચિત્રકાવ્યો	૭૬
ચિત્રપદ્ધતિ	૭૪
ચિત્રપાડિતો	૩
ચિત્રપટ ૨૧, ૪૨, ૫૬, ૮૬, ૯૦	
ચિત્રપ્રસંગ	૯
ચિત્રકલ્પક	૧૬ ૭૪, ૭૮
ચિત્રબંધ	૭૬
ચિત્રમાળા	૨૨
ચિત્રલબ્ધિ	૧૭, ૧૯
ચિત્રવાળા પડદા	૨૧
ચિત્રવિધાન	૪
ચિત્રવિવરણ ૬૧, ૭૬, ૮૮, ૯૬	
ચિત્રવિવેચકો	૨
ચિત્રશાળા ૧૪, ૨૨, ૨૩, ૮૭	
ચિત્રશૈલી	૭
ચિત્રસખા	૧૭, ૧૮, ૨૦
ચિત્રસરણી	૭
ચિત્રસામગ્રી	૭, ૮
ચિત્રસાહિત્ય	૯૬
ચિત્રપુત્ર	૨, ૩, ૪, ૫
ચિત્રવિદ્યા	૧૪
ચિત્રસંયોજન	૮
ચિત્રારો	૮, ૯, ૧૭, ૧૯, ૫૮
ચિત્રાકૃતિઓ	૧૦, ૧૨
ચીની	૨૪
ચિત્રામણી	૭
ચિત્રાવલિ ૬૨, ૬૩, ૬૬, ૬૭, ૬૮, ૭૦	
ચિત્રાંકન	૮
ચિત્રો	૨૫
ચિત્રન્યદેવ	૯૦
ચૌદ સ્વપ્ન	૩૫

સૂચિ

ચોર પંચાશિકા	૮૬
ચંદુરગામ	૨૫
ચંદ્રકલા	૬૦
ચંદ્રગુપ્ત મૌર્ય	૨૪
ચંદ્રપાલ	૪૪, ૪૬, ૪૮
ચંદ્રશાલા	૧૫
ચપકત્રેષ્ઠિ	૨૫, ૪૩
ચાંપાનેર	૪૨, ૪૩
ચાંપા તાળીઆ	૨૫, ૪૩
ચિતનનું ધોળ	૭૪
ચિતાગણિ પાર્શ્વનાથ	૨૮, ૫૦, ૫૧, ૫૨

છ

છગનલાલ રાવળ	૮૭
છત્ર	૮૧
છત્રખંધ	૭૬
છળિચિત્રો	૨૬, ૩૧, ૩૨, ૩૩, ૩૫, ૩૭, ૫૩, ૫૫
છાત્રી	૧૩, ૪૦

જ

જગદ્ગુરુ	૨૭, ૫૦
જગદ્ગુરુલભ પાર્શ્વનાથ	૫૦
જયવત્સુરિ	૪૬
જયશિખરી	૨૫
જયસૂરીશ્વરજી	૩૪, ૫૩
જયંતવિજયજી	૫૨
જયનિકા	૧૮, ૨૧
જરથેસ્ત	૨૩
Journal of Indian Art	
1914	૧૨
જર્નલ ઓફ ધી ઇન્ડિયા	
સોસાયટી	૬૦
જર્મન	૨૪
જર્મની	૩૨
જશવિજયજી	૪૨

જહાંગીર	૨૮, ૫૮, ૫૯
જળાલિપુર	૮૨
જલગૃહ	૨૦
જિતશિતુરાભ	૨૦
જિનદાસ મહત્તર	૨૨
જિનપ્રભસુરિ	૨૬
જિનભદ્રગણિ ક્ષમાશ્રમજી	૬૫, ૬૭
જિનભદ્રસુરિ	૫૭, ૫૮
જિનમૂર્તિ	૩૭, ૩૮, ૪૪
જિનમહનગણિ	૫૬, ૮૨
જિનમંદિર	૬, ૨૪, ૨૭, ૨૬, ૩૪, ૩૭, ૪૬, ૫૦, ૫૧, ૫૨, ૮૬
જિનવિજયજી	૧૧, ૫૪, ૫૬, ૬૦
જીર્ણોદ્ધાર	૫૦, ૫૧, ૫૭
જીવદ્રવ્ય	૬૫
જીવાભિજમસૂત્ર	૬૭
જૂઠાંત્રેષ્ઠિ	૫૪
જૂની ગુજરાતી	૪૪, ૪૭, ૮૩
જેસલમીર	૧૩, ૩૬, ૫૭, ૫૮
જૈન	૧૪, ૨૩, ૨૭, ૩૧, ૩૮, ૪૮, ૫૭, ૭૮
જૈન આશ્રયદાતાઓ	૧૨
જૈન કળા	૧૧, ૩૧
જૈન ગુફાઓ	૧૪
જૈન ગ્રંથરથ ચિત્રકલા	૬૬
જૈનચિત્રકલ્પદ્રુમ	૮, ૯૮
જૈન ચિત્રકળા	૧૪, ૬૬
જૈન છળિચિત્રો	૩૪
જૈન ચિત્રકામો	૪૮, ૬૦
જૈન ન્યોતિપી	૨૫
જૈન ઝવેરીઓ	૨૭
જૈન ઈશન	૬૫, ૬૬
જૈન દેવનાગરી લિપિ	૪૪, ૪૬, ૪૭
જૈન ન્યોત	૨૪

૨૨૩

જૈન ધર્મ	૨૪, ૨૫, ૨૬, ૨૮, ૨૯, ૩૫, ૩૬, ૪૫, ૪૬, ૪૮, ૫૫, ૫૬, ૭૮, ૮૮.
જૈનધર્મના કથાપ્રસંગો	૧૨, ૪૬
જૈન ધર્મના મથો	૭, ૩૬
જૈન ધર્મી	૧૨
જૈન પ્રભ	૬૦
જૈન પ્રતિભાવિધાન	૧૧, ૪૦
જૈન પ્રાસાદો	૨૪, ૨૮
જૈન સંહાર	૫૪
જૈન મહાજનો	૧૩
જૈન મુતસદીઓ	૬
જૈન મૂર્તિઓ	૨૬, ૨૭, ૩૪
જૈન મુનિ	૬, ૧૨, ૩૨, ૪૪, ૪૭, ૫૫
જૈન મંત્રીશ્વરો	૨૫, ૨૬, ૨૭, ૩૬
જૈન યતિઓ	૧૨, ૧૩, ૪૬
જૈન રાજ્યકર્તાઓ	૨૬
જૈન રાજર્ષિ	૨૪
જૈન વિદ્વાનો	૨૫
જૈન વિષયો	૧૨
જૈન શ્રમણો	૨૮, ૩૬, ૪૦, ૪૬, ૫૩.
જૈન શાસ્ત્રો	૨૫
જૈન શ્રેષ્ઠિઓ	૨૭, ૩૨
Jainsmus. Berlin	૧૨
જૈન સમાજ	૪૮, ૪૯
જન સાધુસમેલન	૩૭
જૈન સાહિત્ય	૧૩, ૨૩, ૩૬, ૪૬
જૈન સાહિત્યનો સક્ષિપ્ત ઇતિહાસ	૧૧
જૈન સાહિત્ય પ્રદર્શન	૬૬
જૈન સાહિત્યસંશોધક વર્ષ ૧ હું	૧૧, ૨૮

૨૨૪

જેન સાહિત્યસંશોધક	
વર્ષ ૩ જી	૧૧,૨૮
જેન સંધ	૨૫
જેન સપ્તદાય	૪૮,૫૬
જેન સંસ્કૃતિ ૧૧,૨૪,૨૫,૨૬	
જેનાચાર્ય ૨૪,૨૫,૨૭,૨૮,	૩૭,૪૮,૫૬
જેનાશ્રિત	૧૨
જેનાશ્રિત કળા ૧૪,૩૫,૩૬,	૫૭,૬૦
જેનેતરો	૧૨,૪૫,૪૬
જેનો ૧૩,૨૪,૨૫,૨૭,૨૮,	૩૮,૩૯,૪૬
જેનોએ રથાપેલા અંથ-	
બંડારો ૧૨,૩૧,૩૬,૪૦,૪૪	
જોગીમારની ગુફા	૧૪
જોનપુર	૩૧,૫૩
જમ્બુદ્વીપ પ્રજ્ઞાપિ	૬૫
ઝ	
ઝવેરીવાડ	૨૮,૪૬,૫૦,૮૮
ઝીંબુવાડા	૬
ડ	
ડચ	૨૮
ડબોઇ	૬
W Norman Brown ૧૧	
Designs	૬
Decorative Motives	
of Oriental Art	૭૭
ડેક્કન કોલેજ	૪૫,૪૭
ડોરોઈટ આર્ટ મ્યુઝિયમ	૩૨
ડોલરરાય રં માર્કેડ ૬૧,૬૬	
દ	
દોલા મારવળીની કથા	૪૬
દા	
તપાગચ્છ	૫૭

જેન ચિત્રકલ્પદ્રુમ

તપાગચ્છીય સમુદાય	૫૭
તરંગલોલા	૨૧
તાબમહેલ	૫૦
તરંગવતી	૨૧
તાડપત્ર ૬,૮,૯,૨૧,૩૦,૩૧,	૩૨,૩૩,૩૬,૩૬,૪૦,
૪૧,૪૮,૪૯,૫૫,૫૬,	૫૭,૫૮,૮૫
તાડપત્રની પ્રાચીન કળા	૩૬
તાન	૫૪
તાન પ્રકારો	૬૨,૬૩
તાપી	૨૩
તારંગાળ	૨૭
તિર્યંક-નતોત્તમ	૬૬,૭૦
તીર્થકર ૧૩,૨૨,૨૩,૨૪,૩૬,	૩૮,૪૬,૫૦,૫૧,૫૬
તુલિકા	૧૭
તેજપાલ	૨૬
તૈમુર	૫૮
ત્રિપષ્ઠીશાલાકા પુરુષચરિત્ર	૪૦
ત્રૈલોક્યદીપિકા	૬૬,૬૭,૬૮
તત્ત્વશાસ્ત્ર	૭૨
તાંત્રિક પથ	૯૦
થ	
થાંબલાની કુંભીઓ	૫૦,૫૧,૫૨
થયારામ કવિ	૭૪
દયાવિમલજી શાસ્ત્રસંગ્રહ	૩૧,૫૪,૬૧,૭૬
દશમન્કન્ધ	૮૩
દશવૈકલ્પિક સૂત્ર	૨૦
દ્રવ્યાનુયોગ	૬૫,૬૬
દ્રવ્યારિતક નય	૬૫
દક્ષિણ રાજસ્થાની	૭૮
દ્વાદશ માસ	૪૭

દ્વારકા	૬૦
દિગંબર જેન	૩૭
દિગંબર મંદિર	૩૭,૪૨
દિલ્હી	૨૬
દિલ્હીના સુલતાન	૨૬
દિવ્યશક્તિધારિણી	૨૩
દીનેશચંદ્ર સેન	૬૦,૬૧
દીવાન બહાદુર	૪૪
દેવાલ સાહ	૪૪
દેવાલ ભોજક	૪૬
દેલવાડા	૫૨
દેવચંદ લાલભાઈ	
પુરતકોઝાર ફંડ	૬૬
દેવચંદ્રસૂરિ	૨૫,૪૩
દેવદેવીઓ	૩૬,૫૬
દેવનગરીઓ	૨૬
દેવભદ્રસૂરિ	૬૬
દેવમંદિર	૩૭
દેવર્દિગણિ ક્ષમાશ્રમણ	૨૫,૩૬
દેવસાનો પાટો	૩૧,૫૦,૫૪
દેવેન્દ્ર નરેન્દ્ર પ્રકરણ	૬૫
દેસાઈ રોરી	૮૬
દેડનાયકો	૨૫
ધ	
ધનકુબેરો	૫૧
ધનાસાલિભદ્રરાસ	૬૦
ધનેશ્વરસૂરિ	૨૪
ધર્મ	૮૩
ધર્મકથાનુયોગ	૬૫,૬૬
ધર્મવિજયજી	૬૬
ધર્મવિધિપ્રકરણ	૪૨
ધારાનગરી	૮૨
ધારિણી	૧૫
ધુતશીર્ષ	૬૩,૬૪,૭૦
ધોળકા	૨૬,૩૬

સૂચિ

નમરશેઠ	૨૮, ૪૬
નગીનદાસ કરમચંદ સંઘવી	૬૬
નળગુંજર	૭૭
ન્યૂ ચૉર્ક	૩૨, ૭૭
નરકુંજર	૮૨
નરુદ્દાચાર્ય	૪૬
નર્મદ કવિ	૫૩
નર્મદા	૨૩
નર્તકી	૩૬ ૫૧, ૫૨, ૬૨, ૬૫, ૬૮, ૬૯
નૃત	૪, ૬૨
નૃનમંથો	૬૨
નૃત્ય	૪, ૫, ૬૨
નૃત્યમથો	૬૨
નૃત્યશાસ્ત્ર	૪
નરસિંહજીની પોળ	૫૩
નરસિંહ મહેતા	૪૪, ૬૧, ૬૩
નરસિંહરાવ	૭૫
નરહત્થી	૮૨
નવકુંજર	૭૭
નવનારીઅશ્વ	૮૬
નવનારીકુંજર	૮૪, ૮૬, ૯૦, ૯૧, ૯૨, ૯૪
નવપદસવ પાર્શ્વનાથજી	૫૨
નવપ્રાણીકુંજર	૭૭
નવલખા મહિર	૭૪
Nahar	૧૨
નાગપાશ	૭૨, ૭૩, ૭૬
નાગજીભુદરની પોળ	૩૮
નાગદમન	૬૦
નાગબંધ	૭૬
નાગરિક	૬૨
નાટ્યશાસ્ત્ર	૫૪, ૬૨
નાટ્યશાસ્ત્રનાં કેટલાંક સ્વરૂપો	૬૧

નાટ્યસર્વસ્વ હીપિકા	૬૩
નાટ્યસૂચિ	૬૬
નાથદ્વારા સંપ્રદાય	૮૮
નાયક-નાયિકા	૪૬
નાનાલાલ અમનલાલ મહેતા	૧૧, ૧૨, ૩૮, ૪૨, ૪૫, ૪૬, ૫૬, ૮૬
નારણભાઈ હાઈસ્કૂલ	૫૬
નારાયણજી મંદિર	૭૩
નારીઅશ્વ	૮૦, ૮૧, ૮૪, ૮૬
નારીકલશ	૭૬
નારીકુંજર	૪૬, ૮૧, ૮૨, ૮૩, ૮૪, ૮૫, ૮૭, ૮૮, ૮૯, ૯૦, ૯૩, ૯૪
નારીશકટ	૭૬, ૮૧
ન્યાયાભિનિધિ	૫૪
નહાનાલાલ કવિ	૨૩, ૨૪
નિકુંચિત	૬૮, ૭૦
નિર્યુદ્ધક	૧૫
નિશાપોળ	૪૬, ૫૦
નિશીથ ચૂલ્હી	૩૦, ૪૦
નિહંચિત	૬૩, ૬૫, ૬૮, ૭૦
નેપાળ	૩૦
નેપોલિયન	૭૪
નેમિચંદ્રસૂરિ	૨૧
નેમિજન	૨૨, ૨૩
નેમિનાથ ચરિત્ર	૪૦
નંદગોવાળ	૬૧
નંદમણિયાર	૨૦
જ	
પટ્ટાળાં	૮૧
પઠાણ સુલતાનો	૨૭
પતિતા	૬૭, ૭૧
પદ્મબંધ	૭૬
Paranassus Nov 1930-11	
પરાજીત	૬૬, ૭૦

પર્યાયાર્થિકનથ	૬૫
પરિવાહિત	૬૫, ૬૬, ૭૦
પરિશિષ્ટ પર્વ	૨૨, ૮૭
પર્યુથણાકલ્પ	૪૧
પર્યુથણા પર્વ	૪૮, ૫૬
પદ્મવદનાજ	૧૪
પાશ્વમ હિંદની ચિત્રકલા	૬૬
પશ્ચિમ ભારત	૬, ૩૧, ૫૫
પ્રતાપરાણી	૭૪
પ્રતિકૃતિ	૩, ૪, ૫
પ્રતિમા	૨૦, ૨૧, ૨૬, ૨૭, ૫૩
પ્રતિમાવિધાન	૪
પ્રભાવક ચરિત્ર	૬૬
પ્રભાવતી રાણી	૧૭
પ્રવર્તક મુનિમહારાજ	૩૧, ૪૨, ૫૪
પ્રશન્યાકરણ	૧૪
પૃષ્ઠભૂમિ	૫૦, ૫૬
પ્રજ્ઞાપના સૂત્ર	૬૭
પાટણ ૬, ૧૩, ૨૫, ૨૬, ૨૭, ૩૦, ૩૬, ૪૦, ૪૧, ૪૩, ૪૬, ૫૧, ૫૭	
પાટણનિવાસી	૬૦
પાટનગર	૨૫, ૨૭, ૩૬
પાઠશાળાઓ	૬
પાદચારી	૫૪
પાદસિંહસૂરિ	૨૧
પારસિક	૨૪
પાર્શ્વકુમાર	૨૨
પાર્શ્વનાથ	૨૨, ૪૮, ૪૬
પાર્શ્વલિખુખ શિરોભેદ	૭૦
પાલખી	૭૬
પાવાગઢ	૪૨
પાશ્ચાત્ય પ્રદેશો	૩૨
પાલીતાણા	૫૨
પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનો	૩૨
પ્રાકૃતકથા	૨૨, ૩૦

પ્રાકૃત શિરોભેદ	૭૦
પ્રાચ્યવિદ્યા મદિર	૮૬,૬૪
પ્રાચીનકળા	૩૬,૪૧
પ્રાચીન કાવ્યસુધા	૮૭
પ્રાચીન ગુજરાત	૩૧,૩૩
પ્રાચીન ગુજરાતી ભાષા	૪૬
પ્રાચીન ગૃહ્યકાવ્ય	૪૫,૪૭
પ્રાચીન ચિત્રકળા	૧,૩૨, ૫૧,૬૬
પ્રાચીન ચિત્રો	૪,૫,૩૮,૫૦
પ્રાચીન ચિત્રકારો	૩૫
પ્રાચીન જગત	૨૪
પ્રાચીન જૈનવિદ્યા	૪૬
પ્રાચીન જૈનવિધયો	૩૮
પ્રાચીન જૈનસાહિત્ય	૧૪,૬૬
પ્રાચીન પાટનગર	૩૧
પ્રાચીન બદર	૩૦,૪૦
પ્રાચીન બંડારો	૧૪
પ્રાચીન ભારત	૬૮
પ્રાચીન શાસ્ત્રવિશારદો	૬
પ્રાચીન શિલ્પ	૧,૭૪
પ્રાચીન શિલ્પગ્રન્થો	૨
પ્રાચીન શિલ્પીઓ	૧
પ્રાસાદો	૨૬,૨૭
પ્રાણીકુંજર	૭૭
પ્રાણીસંયોજના	૭૪,૭૫, ૭૭,૭૮
પીટર્સન	૧૩
પીટર્સન રિપોર્ટ	૮૨
પીછી	૭
પ્રિન્સ ઓફ વેલ્સ મ્યુઝીયમ	૫૧
પુણ્યવિજયજી	૬,૪૨,૪૮,૪૯
પુદ્ગલ દ્રવ્ય	૬૫
પુરુષ આકૃતિ	૩૭
પુરુષની બોતેર કળાઓ	૧૩
પુષ્ટિ સમ્રાટ	૮૦

પુરતકર્મ	૨૦
પુરતકાક્ષર	૫૭
પુષ્પમાલાવૃત્તિ	૪૮
પૂના	૪૭
પૂરણકર્મ	૨૦
પૃથ્વિકલશ	૭૮
પૂર્વ ભારત	૩૦
Painting of the Jain Kalpa-Sutra	૧૧
A Painted Epistle by Ustad Salivahan	૫૬
પેટલાદ	૫૬
પેશ્વાઓ	૨૪
પૌરવાડ ક્ષપાત	૪૩
પૌર્ણમીજ	૨૪
પૌરાણિક	૨૪
પૌષધશાળાઓ	૬
પંચકલ્યાણક	૪૮
પચતીર્થ	૩૮
પચતીર્થ પટ	૪૨,૪૬
પંચરત્ન ગીતા	૮૬,૬૪
પચસરહારિણી	૨૩
પચસંપ્રહ	૬૫
પચાશક	૬૫
પંચાસર	૨૫
પંચાસરા પાર્શ્વનાથ	૨૫,૪૩
પાંજરાપોળ	૫૧

ફ

ફ્લોરેન્સ	૩૨
ફગુ	૪૫,૪૬
ફારસી લિપિ	૭૫
ફાન્સ	૩૨
ફીચર ગેલરી ઓફ આર્ટ	૩૨,૪૮
ફેથ	૨૪

બ

બકાસુર	૬૦
બર્જેસ	૭૩,૭૪
બર્લિન	૩૨
બહાદુરશાહ	૨૭
બહાદુરસિંહજી સિંધી	૬૦
બાઈબલ	૮
બાધ	૩૧,૩૭
બાદશાહ	૨૬,૨૭
બાબર	૫૮
બાલગોપાલ રત્નતિ	૭,૫૪,૫૬, ૭૮,૮૫
બાલચંદ્ર કવિ	૪૬
બ્રહ્મશાંતિયક્ષ	૪૦
બ્રાહ્મણ	૨૩,૫૩
બ્રાહ્મી	૧૩
બ્રાહ્મણગ્રંથો	૩૬
બ્રાહ્મણ પંડિતો	૬
બ્રાહ્મણ સંપ્રદાય	૨૮
બૃહત્ સંપ્રહણી	૬૬,૬૭
બૃહત્ સંપ્રહણીસૂત્રનાં ચિત્રો	૬૬
બિદવમંગલ	૭૮
બિદલજી પંચાશિકા	૭૬
બિરમાઈ	૭૪
બિહાર	૨૬
બ્રિટિશ મ્યુઝીયમ	૩૨
બ્રિટિશો	૨૪
Bull. Mus. of Fine Art. Boston	૧૨
બ્યુહલર	૧૩
બેલર	૫૩
બેળપીપળાની પોળ	૫૨
બોરેલીઅન	૩૨
બોરટન મ્યુઝીયમ	૩૨,૪૦
બોરિયા	૫૭

સૂચિ

બોધ	૨૩
બોધકલા	૧૧
બોધ છબિચિત્રો	૩૩
બોધધર્મ	૨૪, ૬૦
બોધધર્મના ગ્રંથો	૩૦, ૩૬
બોધશ્રમણો	૨૮
બંગાળના અસહી ચિત્રકારો	૬૦
બંગાળી	૨૬, ૮૨, ૮૬, ૯૧
બંગાળી કલ્પના	૬૦
બંગાળી કવિતા	૬૧
બંગાળી સિવિલિયન	૬૦
બ્રહ્મ	
બ્રહ્મકૃતિ	૬૮, ૭૧
બ્રહ્મવતી સૂત્ર	૧૪, ૫૬, ૬૫
બ્રહ્મવદ્ ગીતા	૬૪
બૃહુપ્પત્ત	૩૦, ૩૧, ૪૦
ભરત	૧૩
ભરત નાટ્યશાસ્ત્ર	૫૪, ૬૩
ભરતમત	૬૩
ભાગવત પુરાણ	૮૩
ભાષ્યારકર	૧૩
ભાષ્યારકર ચોરીએન્ડલ	
ઈન્ડીયન	૬૩
ભારત	૨૫, ૩૬, ૫૩, ૫૪, ૭૮
ભારતવર્ષ	૧૧, ૨૬, ૫૪
ભારતવાસી	૨૬, ૩૦
ભારતના જૈન ગ્રંથભંડારો	૩૨
ભારતનો મધ્યકાળ	૬
ભારતના મધ્યકાળીય	૩૨
ભારતીય કળા	૧૧
ભારતીય ચિત્રકળા	૧૨
ભારતીય ચિત્રકળા	૧૦, ૩૧, ૩૨, ૩૩, ૩૬
ભારતીય ચિત્રકારો	૩
ભારતીય જૈન શ્રમણ-સંસ્કૃતિ	૬, ૪૨, ૪૮

ભારતીય દેશો	૨૩
ભારતીય રાજ્યો	૨૪
ભારતીય સંસ્કૃતિ	૧૩
ભાદ્રપદ	૪૪
બાધકાર	૬૭
બાની પોળ	૫૧
ભિત્તિ ચિત્રો	૧૪, ૧૬, ૨૦, ૨૨, ૩૧, ૩૬, ૩૭, ૫૦, ૫૩, ૮૧, ૮૬
ભીતચિત્રો	૮
ભીમસી માણિક	૬૬
ભીમદેવ બીજો	૨૫
ભુવનેશ્વર	૧૪, ૫૩
ભૂમિગ્રહ	૩૮, ૫૦
ભૂમિતિની આકૃતિઓ	૭૨
ભૂવડ	૨૫
ભૂપ્રકારો	૬૨, ૬૩, ૬૬, ૬૭, ૬૮, ૬૯
ભોમચારી	૫૪
ભોંયરાશેરી	૫૧
મ	
મકરજ્વળ	૮૫, ૮૭
મહાઆત્મી પાટો	૫૧
મહિલાલ બકારભાઈ વ્યાસ	૪૮
મતિસાર	૬૦
મથુરા	૬૧
મધ્યયુગની ભારતીય કળા	૭, ૧૦
મહનવર્મા રાજા	૮૨, ૮૩
મનમોહન ઘોષ	૬૩
મનુષ્યસંયોજના	૭૮
મનોમુકુર	૭૫
મહાદેવ	૭૩
મરાઠા	૨૮
મલધાર ગચ્છીય	૬૬
મલધારી હેમચંદ્રસૂરિ	૪૮
મલયાગિરિ	૬૬

૨૨૭	
મહમદની સંહારચરિત્ર	૨૬
મધ્યભારત	૧૩
મહાલક્ષ્મી કુમાર	૧૭, ૧૮, ૧૯
મહિલ અધ્યયન	૧૬
મહિલ કુમારી	૧૭, ૧૮, ૧૯, ૨૦
મલયાચળ પર્વત	૧૬
મહામહાશય	૨૭
મહાકાવ્યો	૫૩
મહા-ગુજરાત	૭૪
મહાનાયકો	૨૫
મહાપરિવહ	૨૫
મહાભારત	૭૭
મહામાત્ય	૨૫
મહાભાગ્ય પંચમી	૧૪, ૪૮
મહારાજાઓ	૨૭
મહારાજાધિરાજ	૨૫, ૩૦, ૪૦, ૪૩, ૪૪
મહારાજા સંપ્રતિ	૨૪
મહાવીર	૨૦, ૨૧, ૨૪, ૪૬
મહાવીર ચરિત્ર	૬૬
મહી	૨૩
મહીસમુદ્ર વાચક	૪૨
મહેન્દ્રવર્મા	૧૪
મહેન્દ્રસૂરિ	૪૦
મહોપાધ્યાય	૫૬
મહોબકપુર	૮૨
મસ્જિદો	૨૭
માધવપ્રધાન	૨૬
માધવાનલ કામકુડલો	
માપાઈ રાસ	૪૬, ૮૭
મારવાડ	૭, ૩૭
માલવ	૨૪
Malavia Comm. Vol.	
1932	૧૨
માળવા	૭, ૩૧
મીનાકારી	૩૭

૨૨૮

મિથિલાનગરી	૧૭,૧૬
મુકુટધારિણી	૨૩
મુગલકળા	૧૦,૧૧,૨૬,૩૦, ૫૦,૫૫,૫૮,૬૦,૮૬
મુરબંધ	૭૬
મુસલમાન કલાકારો	૫૮
મુસલમાન બાદશાહ	૫૬
મુસલમાન સત્તા	૨૫,૫૩
મુસલમાની શિલ્પ	૭૨
મુસલમાનો	૨૬,૨૭,૨૮,૫૩, ૫૪,૫૭
મુસલમાની સુલતાનો	૫૩
મૂર્છના	૫૪
મૂર્તિપૂજા	૨૭
મૂર્તિવિધાયક	૨૯
મૂર્તિવિધાન	૪,૮૫
મેવાડ	૩૭
મોગલ શહેનશાહો	૨૮,૫૮
મોગલ સમય	૩૮,૫૦,૫૩, ૫૪,૫૫,૭૬,૯૬
મોગલ સામ્રાજ્ય	૨૭,૩૮,૫૪
મોગલો	૨૭,૫૩,૫૮
મોહનલાલ દલીચંદ દેસાઈ	૧૧
મૌર્ય સામ્રાજ્ય	૨૪
મંગલકલશ	૭૮,૭૯
મંજુલાલ મજમુદાર	૫૪, ૮૮,૯૪
મંદનસંઘવી	૫૪
મંદપદુર્ગ (માંડવગઢ)	૩૧,૫૪
મહુક અધ્યયન	૨૦
મુંબલ મહેતા	૨૫
મુબાઈ	૫૧
મુબાઈ છલાકા	૧૩
માંડવીની પોળ	૪૬
ય	
યમુના કાંઠો	૭૪

જૈન ચિત્રકલ્પદુમ

યવનપુર	૩૧,૫૩
યવનો	૨૪
યશોવિજયજી જૈનગુરુકુળ	૫૨
યક્ષપ્રતિમા	૨૨
યાદવકુલતિલક	૨૩,૨૪
યાદવો	૨૪
યુનાઈટેડ રેટેલ્સ	૩૨
યુરોપ	૧૩
૨	
રણહાથી	૮૨
રત્નશેખરસૂરિ	૫૬
રત્નાગ(ક)રસૂરિ	૪૪,૪૬,૪૮
રત્નાકર સમુદ્ર	૨૩
રત્નમંદિર ગણિ	૪૭,૫૬
રત્નેશ્વર કવિ	૪૫
રતિ	૮૪
રતિરહસ્ય	૮૩,૮૪,૮૫,૮૬,૮૭
રતિરહસ્ય	૫૪,૮૮
રથચારા	૮૮
રવિવર્મા	૭૪
રવિશંકર રાવળ	૧૦,૧૧, ૨૮,૪૪,૪૫,૫૮
રસિકલાલ છા. પરીખ	૫
રાગ	૫૪
રાખાલદાસ જૈનરજી	૭૭
રામ-રાગિણીના ચિત્રો	૬૨
રાગિણીઓ	૫૪
રાજપૂત કલા	૭,૧૦,૧૧, ૨૬,૩૦,૩૫,૩૬,૫૫,૬૦, ૭૮,૮૬
રાજકુળર	૮૨
રાજપૂતાના	૭,૩૦,૩૧,૫૭
રાજગૃહ નગર	૨૦
રાજવૃક્ષો	૨૩
રાજ રામદાસ	૫૬

રાજપૂત-મોગલ સમય	૮૦
રાજશેખર	૬૬
રાજપૂત સત્તા	૨૬
રાજપૂત-સમય	૭૮,૮૪
રાજમતી	૨૨
રાજપૂત સંપ્રદાય	૮૮
રાજસિંહ	૪૧
રાધનપુર	૪૬,૫૧
રામગઢ પર્વત	૧૩
રાધા	૬૧,૬૨
રાધા-કૃષ્ણ	૬૦,૬૩
રાવળહાટુર	૩૦,૬૦
રાસપચાપચાથી	૮૩
રામજીમંદિરની પોળ	૫૦
ઋષભદેવ	૧૩,૨૩,૫૧
ઋષિપંચમી	૪૮
ઋષભદેવચરિત્ર	૪૧
રૂપનિર્માણ	૧૫
રૂપસુદરી	૨૧
રૂપેરી શાહી	૫૩,૫૬
રેખાનેપુણ્ય	૩,૫
રેખાની સજવતા	૬
રેખાવલીઓ	૭
રેચિતા	૬૮,૭૧
રુદ્ર મહાલય	૬
રોમન	૮૬
રૌયલ એશિયાટિક	
સોસાયેટી	૩૨,૫૩
રૌપ્યાક્ષર	૫૭
Rupam 1925	૧૨,૪૫
રગમડપ	૪૬,૫૦,૫૧,૫૨
રંગસૌરભ	૬
રંગભરણી	૭
રાંચી નિલકા	૭૭
લ	
લક્ષુ પ્રકરણ સંગ્રહ	૬૬

સુચિ

લલિત કલા	૬૨
લલિત રાગાર	૬૮
લલ્લુભાઈ દાંતી	૫૧
લાકડાકામે	૪૬, ૫૧, ૫૨
લાકડા ઉપરનાં કાતરકામે	૪૮, ૫૨
લાકડા ઉપરનાં ચિત્રકામે	૪૮, ૫૨
લાકડાની થાંભલીઓ	૫૦
લાકડાની દિવાલો	૫૦, ૫૨
લાકડાની પાટલીઓ	૩૦, ૩૩, ૪૮
લાકડાની સુદર	
આકૃતિઓ	૫૦
લાયબ્રેરી	૩૨, ૫૩
લક્ષ્મીદેવી	૪૦
લાટદેશ	૫૪
લીમડી	૫૩
લેખનકળા	૬, ૪૨, ૪૮
લેખ્યકર્મ	૨૦, ૨૧, ૨૨
લોલિત	૬૫, ૬૬, ૭૦
લટન	૫૩

૫

વખતબીની શેરીના બહાર	૪૧
વડોદરા	૧૩, ૩૧, ૪૦, ૫૩, ૫૪, ૫૬, ૭૭, ૮૦, ૮૬, ૮૯, ૯૪
વડોદરા પ્રાચ્ય વિદ્યા-	
મંદિર	૫૪
વડોદરા રાજ્ય	૪૦
વઢીયાર	૨૫
વણોદ	૨૫
વત્સરાજ રાજ	૮૨
વનરાજ	૨૫, ૪૨, ૪૩
વર્ધમાનસૂરિ	૨૫
વક્ષાભિપુર	૨૪, ૨૫
વલ્લહા	૨૪

વસંતઋતુ	૨૨, ૪૫, ૪૬, ૮૭
વસંતોત્સવ	૮૨
વસંતનાં પદ	૬૩
વસંતવિલાસ (કાવ્ય)	૭, ૪૪, ૪૫, ૪૬, ૪૭, ૮૫, ૮૬, ૮૭, ૮૮
Vasantvilasa	૧૨
વસંતવિલાસ (અથ)	૪૬
વસુદેવ હિંદુડી	૨૨
વરતુપાલ	૨૫, ૨૬, ૨૯
વચ્ચપટ	૨૧
વચ્ચો	૭, ૧૦
વાધણપોળ	૪૬, ૮૮
વાધમાસીની ખડકી	૫૨
વાદ્ય-મય	૭
વાધેલા	૨૫, ૪૧
વાધેલા રાણા	૨૬
વાડી પાર્શ્વનાથ	૫૧
વ્યાખ્યા પ્રજ્ઞાપિ	૧૪
વાસુદેવ	૨૩
વાસુપૂજ્ય સ્વામી	૫૦
વિક્રમ સંવત્	૨૧, ૨૨, ૨૬, ૩૦, ૩૧, ૩૬, ૪૦, ૪૧, ૪૨, ૪૪, ૪૭, ૫૨, ૫૩, ૭૮

વિક્રમની પદરમી સદી	૩૦, ૩૧
વિક્રમની સોળમી સદી	૩૧
વિજયદેવસૂરિ	૫૦
વિજયરાજસૂરગચ્છ	૪૬
વિજયસેનસૂરિ	૧૧, ૨૮, ૫૬
વિજયાનંદસૂરિ	૫૪
વિદેહ જનપદ	૧૬
વિદેહ રાજ	૧૮, ૧૯, ૨૦
વિપાક સૂત્ર	૧૬
વિલિયમ બેન્સ	૮૬, ૮૯
વિવેકલક્ષ્મી ગણિ	૨૮, ૫૬
વિદ્યાદેવી	૪૦
વિધુત	૬૩, ૬૪, ૭૦

૨૨૬

વિમલ મંત્રી	૨૫
વિષ્ણુધર્મોત્તરપુરાણ	૨
વીએના યુનિવર્સિટી	૩૨
વિરાટ સ્વરૂપ	૬૪
વિશેષાવશ્યક માળ્ય	૬૫
વીરધવલ	૨૬, ૩૬
વીરનિર્વાણ સંવત	૨૧, ૨૫
વીર વંશાવલી	૫૭
વેદકાળ	
વેદાન્તના ગ્રંથો	૬૩
વૃંદાવનની કુંભો	૬૧
વેદિત કર્મ	૨૦
વૈષ્ણિક	૫
વૈદિક સંપ્રદાય	૪૮
વૈષ્ણવ ચિત્ર	૩૭, ૫૫, ૮૯
વૈષ્ણવ મંદિરો	૨૭, ૧૫, ૫૨, ૮૮, ૯૩
વૈષ્ણવ સંપ્રદાય	૩૧, ૩૬, ૩૮, ૫૪, ૫૬
વૈષ્ણવતા	૪૭
વૈષ્ણુવાચિત કળા	૫૭
વૈષ્ણુવીચ અથ	૭૮
વૈદિક કવિ	૪૫, ૪૬
વંગ સાહિત્ય પરિચય	
ભાગ ૧ લો	૬૦, ૬૧
વર્ષાઋતુ	૨૨
વિક્રમસિંહ	૪૧
વૈજ્ઞાનિકો	૬
વિટક કપોતપાલી	૧૫
શી	
શત્રુંજય	૨૪, ૨૭, ૨૬
શરણાઈ	૪૩
શશિકલા	૮૩, ૮૭
શશિકલા પચાશિકા	૮૭
શહેનશાહ	૨૮, ૫૮, ૫૬
શકુનમાલા	૭૮

૨૩૦

શાસ્ત્રાગ્રંથિ	૧૪
શારદાદેવી	૫૩
શારદાસેવન	૫૩
શાલગંભિકા	૧૫
શાસનાધિષ્ઠાયક	૯૯
શાસ્ત્રસંગ્રહ	૫૮
શાહજહાં	૨૮
શાહપુર	૫૨
શિક્ષ ૧૩,૫૩,૬૨,૭૬,૭૭,	
૮૧,૮૫	
શિક્ષકળા	૩૫,૫૨
શિક્ષકારો	૨
શિલ્પરત્ન	૮૫
શિરોભેદ ૬૨,૬૩,૬૮,૬૯	
શિવાજી છત્રપતિ	૭૪
શિક્ષ સામગ્રી	૬
શિક્ષીઆ	૨૬,૭૩,૭૪
શીતલનાથ	૨૫
શીલવતી ચરિત્ર	૪૬
શીલાદિત્ય	૨૪
શીલાંકાચાર્ય	૨૨
શેક્ષપીઅર	૭૪
શેખનો પાડો	૫૦
શેવ	૨૭
શેખનચિત્રો	૮૧
શંકરાચાર્ય	૩૯
શાંતિદાસ (નગરશેઠ)	૨૮
શાંતિનાથ ૪૯,૫૦,૫૧	
શાંતિનાથ બડાર	૪૦,૪૧
શાંતિનાથની યોજ	૫૦
શાંતિસૂરિ	૨૫
અમલુ સંગ્રહાય	૨૮
આવક પ્રતિકમલુ ચૂર્ણિ	૪૦
શ્રીકૃષ્ણ ૨૩,૨૪,૭૪,૭૭,	
૮૦,૮૩,૮૬,૮૯,૯૧,	
૯૨,૯૩,૯૪	

શ્રીકૃષ્ણ ચૈતન્ય	૮૬
શ્રીકૃષ્ણ-રાધા	૮૬
શ્રીકૃષ્ણલીલા	૮૬,૯૦
શ્રીદેવી આલિકા	૨૫
શ્રીનાથજી મન્દિર	૮૦,૮૬
શ્રીપાલ રાસ	૬૦
શ્રીપાલ યાસનાં ચિત્રો	૯
આદ્યવિધિગ્રંથ	૫૬
શ્રીમાલ વશ	૪૪
શ્રીમેત માલિકો	૮
શ્રીશીલગુણસૂરિ	૨૫,૪૨,૪૩
શ્રીશાખેશ્વર	૨૫
શ્રીચક્રાદિ યત્ર	૭૨
ત્રેલિંગો	૨૭
શ્રીમાનો	૭
શૃંગારરસ	૪૬,૮૭
શંગારમંજરી	૪૬
શૃંગારીક કાવ્ય	૪૪,૪૫,
	૪૬,૪૭
શ્રેણિક રાજ	૧૫,૨૦
શ્વજમતી	૨૩
શ્વેતાંબર જૈનકળા	૩૧
શ્વેતાંબર જૈનધર્મગ્રંથો	૩૧
શ્વેતાંબર જૈનમન્દિર	૩૬,
	૩૭,૪૨
શ્વેતાંબર જૈનઅભિજ્ઞા	૨૮
શ્વેતાંબર જૈનો	૧૪,૩૦,૩૭
શ્વેતાંબર સંગ્રહાય	૪૦,૪૨
૫	
૫૬-કાષ્ઠક	૧૫
૫૬દ્રવ્ય	૯૫
૬	
Studies in Indian	
Painting	૧૨,૪૫,૫૬
સ્થપતિશાસ્ત્ર	૨૬

જૈન ચિત્રકલ્પદ્રુમ

સદાશેઠ	૨૭
સમ્પતિકા કર્મગ્રંથ	૯૫
સમ્પતનય	૯૫
સમ્પલંગી	૯૫
સમ્પતશી	૫૪,૫૬,૮૫
સ્ફટિક	૩૬,૩૭
Some ill. Mss. of	
Gujarat School	૧૨
સમરસિદ્ધ	૨૭
સમવાયાંગસૂત્ર	૧૪
સમશિરોભેદ	૭૦
સમેતશિખરની યોજ	૪૬
સમયસુંદર ઉપાધ્યાય	૫૭
સમ્રાટ અકબર	૨૭
સરલદાસ	૭૭
સહજ	૬૭,૭૧
સરસ્વતી દેવી	૪૦,૪૨,૮૭
સરસ્વતી નદી	૨૩
સહજિયા પંથ	૯૦
સહજકૃષ્ણ પાર્શ્વનાથ	૫૦
સમેતશિખરજી	૨૭
Staats Bibliothek	૩૨
Strasbourg	૩૨
સાહમારી	૭૬
સ્થાનાંગસૂત્ર	૧૪,૬૫
સ્થાપત્ય ૬,૨૭,૨૮,૨૯,૩૬,	
	૩૭,૫૦
સ્થાપત્ય સર્જનો	૬,૧૦,૩૭
સ્થાપનાવશ્યક	૨૧
સાબરમતી	૨૩
સાધુ	૩૮
સાધ્વી	૩૮
સ્નાત્ર પૂજા	૪૬
સામુદ્રિકશાસ્ત્ર	૭૪
સારાભાઈ નવાબ	૮,૬૦,
	૭૬,૮૩,૮૫,૮૬,૯૬

સૂચિ

સારંગ	૪૬
સાહિત્ય	૬,૭,૧૩,૨૬, ૮૩,૬૫,૬૬,૬૭,૬૮
સાહિત્યગ્રંથો	૭
સાહિત્યભર્યા ગ્રંથો	૧૩
સાહિત્યપ્રદર્શન	૪૭
સાહિત્યપ્રેમી	૬૬
સાહિત્ય સામાન્ય	૫૩
સાહિત્યો	૬
સિદ્ધરાજ નયસિદ્ધિદેવ	૨૫, ૩૦,૩૬,૪૦,૮૨,૮૩
સિદ્ધિદેવ વ્યાકરણ	૨૫,૪૧
સિદ્ધ દેશ	૩૬
The Sittanvasal Paintings	૧૪
સીતનવાસલ	૧૪,૩૭
જીઆકૃતિ	૩૭
જીઆની ચોસલ કળાઓ	૧૩
જીકુંજર	૮૩
સીમધરસ્વામી	૫૨,૮૬
સુદરી	૧૩
સુપાર્શ્વનાથ	૫૦
સુળાહુકથા	૪૦
સુરત	૧૩,૪૭,૪૮,૫૨
સુવર્ણમૂર્તિ	૧૬,૨૦
સુવર્ણ સિદ્ધાસન	૩૮
સુવર્ણક્ષીરી પ્રત	૩૧,૫૪,૫૬, ૫૭,૬૧
સૂત્રકૃતાંગ વૃત્તિ	૪૬
રત્નપિકા	૧૫
સૂત્રકૃતાંગ સૂત્ર	૧૪,૬૫
રથુલભદ્રજી	૨૨
સૂર્યપ્રજ્ઞાસિ	૬૫
સૂર્યવંશી	૨૪
સૂરાચાર્ય	૨૫
Statesman	૧૨

સુરીશ્વર અને સમ્રાટ	૨૭
સેનાપતિ	૨૫,૨૬
Seventh Oriental Conferenec	૧૨
Secular Painting in Gujarat-The Story of Kalak	૧૧
સોમનયસુરિ	૪૨
સોમનાથ	૬,૨૬
સોનાની શાહી	૩૦,૩૪,૪૧, ૪૪,૫૪,૫૬
સોનું	૫૫
સોનેયા	૫૭
સોલંકી	૨૫
સોલંકી રાજ્ય	૩૦,૪૧
સોમસુંદરસુરિ	૫૭
સોલનવિજયજી	૫૪
સૌધર્મેન્દ્ર	૮૮
રેકંધાનત	૬૫,૬૬,૭૦
સંમહાણીસૂત્ર	૪૨,૬૭,૬૮
સંમહાણીસૂત્રનાં ચિત્રો	૬૫
સંમહરથાન	૧૩
સંગ્રામ સોની	૫૭
સંગીત	૫,૬૨
સંગીતગ્રંથો	૬૨
સંગીતરત્નાકર	૬૩
સંગીતશાસ્ત્ર	૫૪
સંગેમરમર	૫૦
સધનો ભંડાર	૪૦,૪૨
સંધવીના પાડાનો ભંડાર	૩૦, ૪૦,૪૧,૪૨
સંડાસા	૧૬
સંભવનાથ	૫૨
સંભૂતિવિજય	૨૨
સંપ્રદાય	૭,૧૨,૩૬,૩૮, ૫૫,૫૭

૨૩૧

સંયોજના	૭૨,૭૩,૭૪,૭૫, ૭૬,૭૭,૭૮,૭૯,૮૦,૮૪
સંયોજનાકૃતિ	૭૬
સંયોજનાકાર	૭૪
સંયોજનાચિત્રો	૭૨,૭૬, ૮૧,૮૪
સંયોજનાશક્તિ	૭૬
સંસ્કૃતિ	૬,૮,૫૩
સાંત્ર મહેતા	૨૫
સાંપ્રદાયિક	૩૬,૫૭,૭૮
સાંવત્સરિક ક્ષમાપનાપત્ર	૧૧,૫૬
	૬
હરિહર-ભેટ	૭૪
હરરાજા રાવલ	૪૬
હરિભદ્રસુરિ	૨૫
હરતલિખિત ગ્રંથો-પ્રતો	૬, ૧૩,૨૬,૩૦,૩૨,૩૪,૩૬, ૬૬,૬૭,૬૮
હરતસંયોજના	૮૦
હરિતનાપુર	૧૭,૧૬
હરિતની	૮૩
હાળપટેલની પોળ	૫૦
હાજમહમ્મદ-રમારકગ્રંથ	૪૪,૪૫
હાથી	૮૧,૮૩,૮૪
હાથીની છાપ	૮૧
હિદ	૨૬,૫૪,૫૮,૭૭
હિદી કલા અને ભૈન ધર્મ	૧૧
હિદી ભાષા	૧૨
હિદુ કલા	૧૧,૨૮
હિદુ કલાકારો	૫૮
હિદુ દેવ અને દેવપૂજા	૭૬
હિદુ દેવતા	૮૬
હિદુ ધર્મ	૮૧

૨૩૨

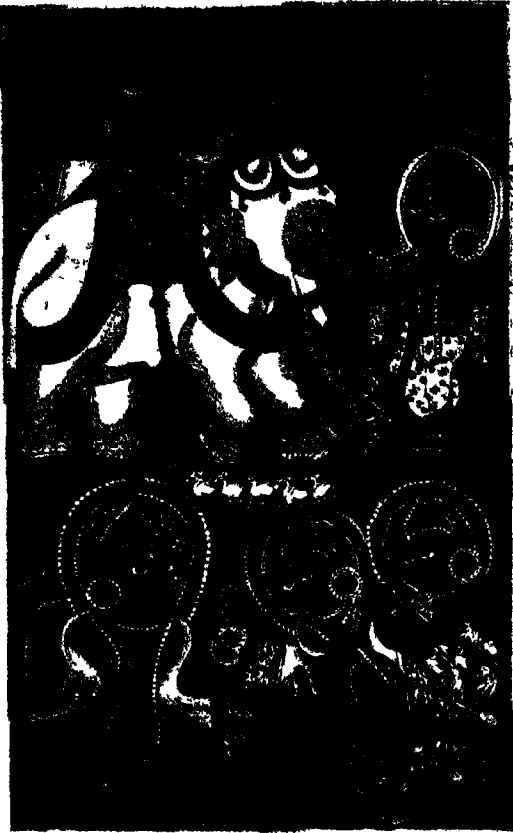
Hindu Pantheon	૭૬,૮૬
હિંદુ મંદિર	૩૬
હિંદુ રાજ્ય	૫૩
હિંદુ રાજવીઓ	૩૧,૪૧, ૫૬,૭૪
હિંદુ રાજા	૨૬,૪૨,૪૩,૫૩
હિંદુ સત્તા	૪૧,૫૩
હિંદુસ્તાન	૬
હિંમતવિજયજી યતિ	૬૦

હિંમતવિજય	૨૩
હીરવિજય સૂરિ	૨૭,૫૦
હીરાનન્દ શાસ્ત્રી	૩૦,૫૩
H. Von. Glasenapp	૧૨
હેમચંદ્રસૂરિ	૨૨,૨૫,૩૮, ૪૦,૬૦
History of Indian and Indonesian Art	૧૨
હંસવિજયજી	૩૧,૫૩,૫૬,૫૮

જોન ચિત્રકેષુદ્રમ

જોન	૬૫
જોનચોક્કપ્રકાશ	૬૫
જોનસમાસ	૬૫
જોન	૧૪
જોના ધર્મ કથાંગસૂત્ર	૧૪,૪૦,૬૬
જોનબડારો	૩૬
જોનમંદિર	૫૩,૫૬
જોનાચાર્ય	૮૬







चित्र २ श्रीसमन्वयभट्ट

चित्र ३ श्रीसमन्वयभट्ट

चित्र ४ श्रीसमन्वयभट्ट



चित्र ५ वाजपयानी भूतपति



चित्र ६ देवी भद्रावती



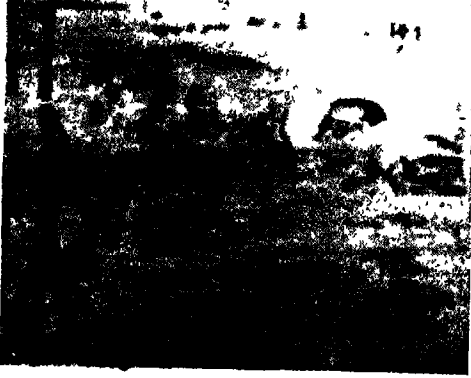
चित्र ७ गणेशदेव वनराज



चित्र ८ प्रबुद्धी भट्टाचार्य



चित्र ९ देवी सरस्वती वि. स. १९८८



ચિત્ર ૧૦ શ્રીદેવચંદ્રમૂર્તિ, શિવજી અને પ-માર્કન કુમારપાળ
(વિ. મે. ૧૨૦૦)



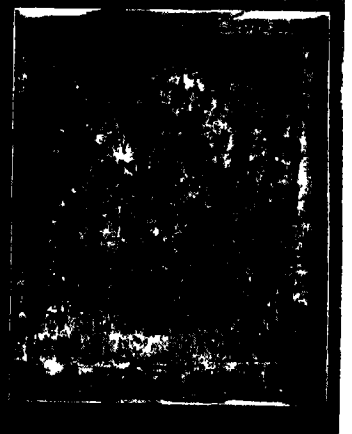
ચિત્ર ૧૧ બાળુના અરણ્ય ચિત્ર ઉપ થી, નવ આગળ ગ્યન્ય
કંપીન - ટેલુ રેખાચેખન



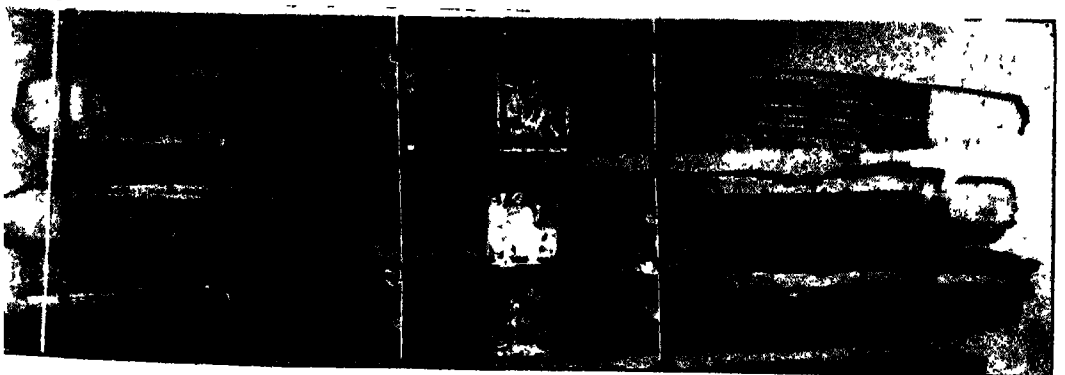
ચિત્ર ૧૨ શ્રીદેવચંદ્રમૂર્તિ,



ચિત્ર ૧૩ પ-માર્કન કુમારપાળ



ચિત્ર ૧૪ આધિકા શ્રીદેવો



ચિત્ર ૧૫ ત્રિપણી શલાકા પુરુષ ચરિત્ર (વિ. મે. ૧૨૬૪)



चित्र १६ श्री २१ सोम विराट्टीया—उपस्थि अनुक्रमे वेदिकी, प्रजापति, वायुदेवता, वायुदेवी, अर्धनारीश्वर, पुनर्वसु



चित्र २२ થી ૨૭. સાળ વિદ્યાદેવીઓ—ઉપરથી અનુક્રમે : કાલી, મહાકાલી, ગોરી, ગાંધારી, મહાજવાલા, માનવી



चित्र २८ वी ३१ मोगा विग्रहाऽऽ। ०.५०० अंशकम वेरोड्या, अन्तुना, माननी, अडामानसी



ચિત્ર ૩૨ થી ૩૬ દેવદેવીઓ

ઉપરથી અનુક્રમે બ્રહ્મશાનિયક્ષ, કપાલિનિયક્ષ મરુત્ત્વની, અબાઇ (અબિકા), લક્ષ્મી (મહાલક્ષ્મી)

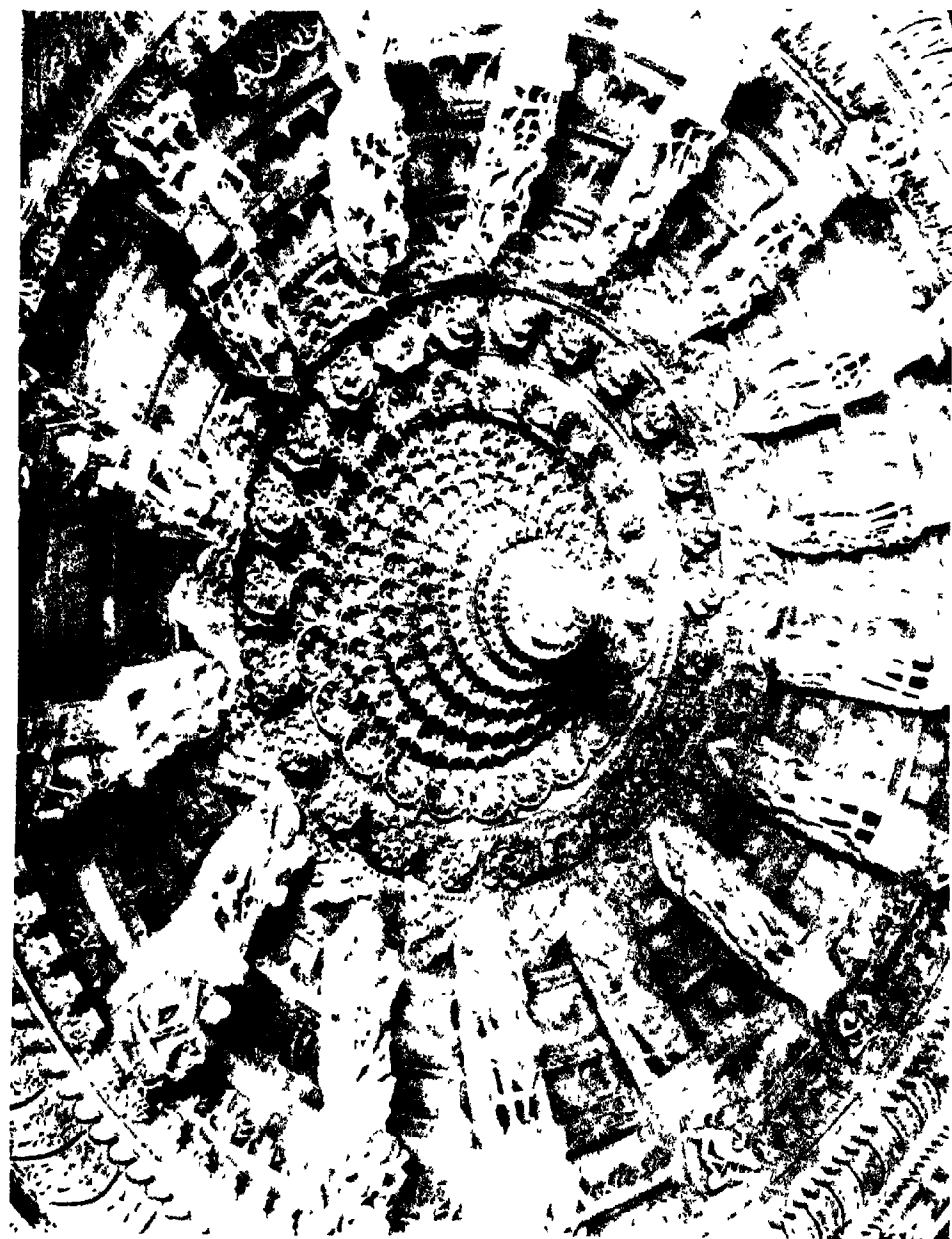


Fig. 13. (a) The Great Mosque of Cordoba, Spain, 10th c. AD.





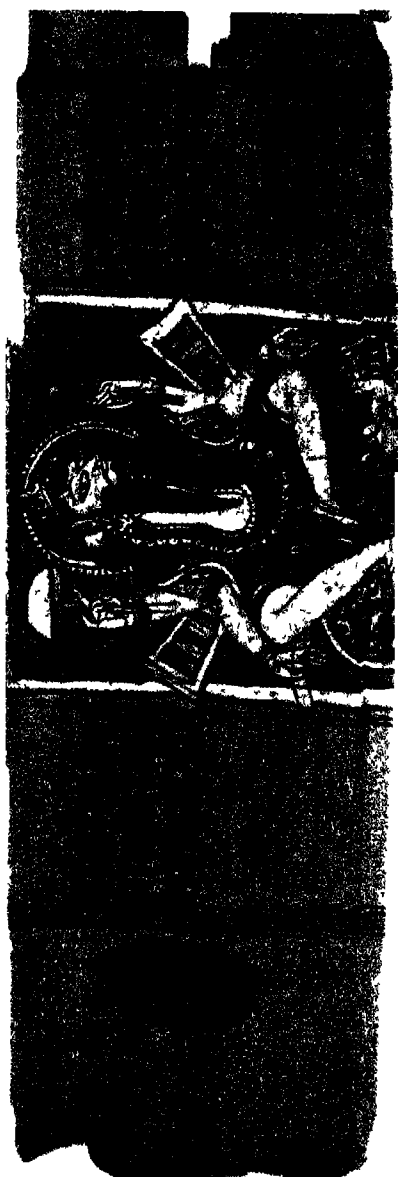




PLATE XIII



Figure 10. 10. 10. 10.



Figure 11. 11. 11. 11.

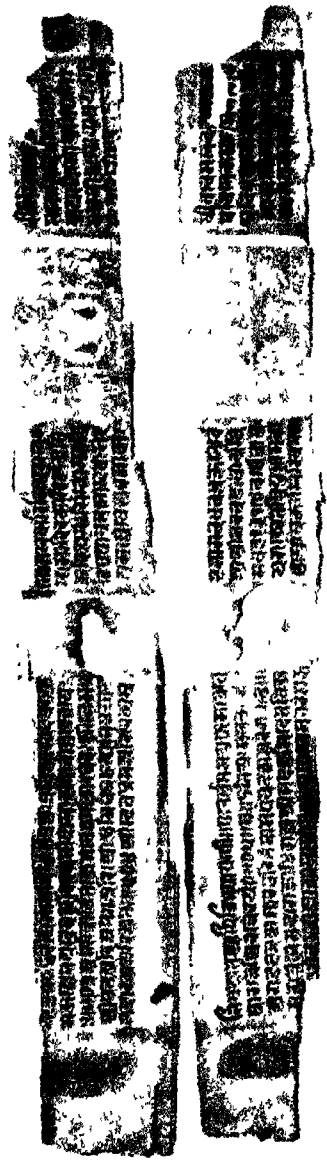


Figure 12. 12. 12. 12.



13-11-11 38 38



20-11-11 38 38



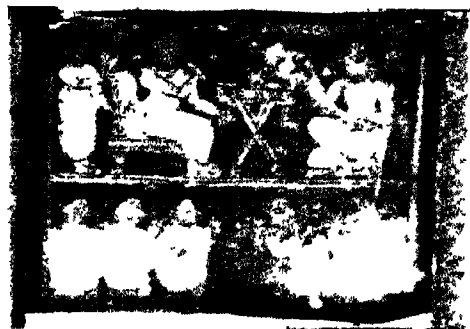
14-11-11 38 38



15-11-11 38 38



चित्र पर शिवदेव एक अन्य मूर्ति



चित्र पर शिव देव अन्य प्राचीन



चित्र पर शिव देव अन्य प्राचीन



चित्र पर शिव देव अन्य प्राचीन



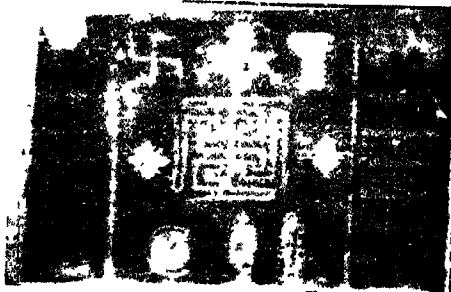
चित्र पर शिव देव अन्य प्राचीन



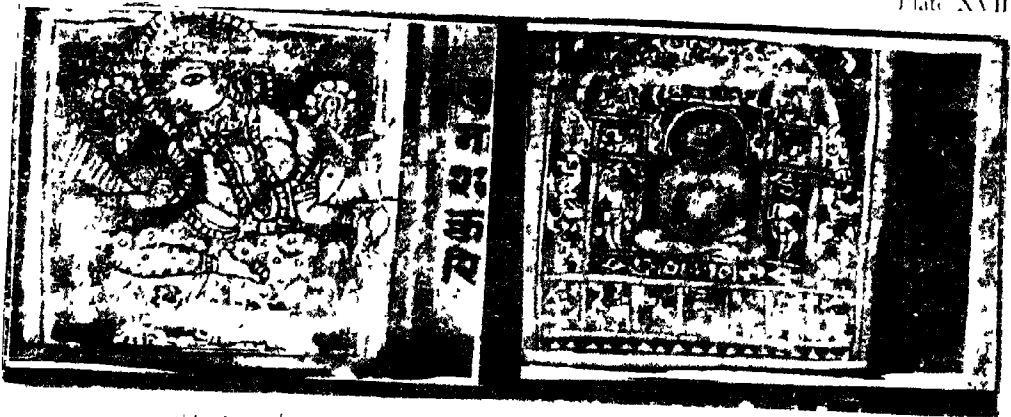
चित्र पर शिव देव अन्य प्राचीन



चित्र पर शिव देव अन्य प्राचीन

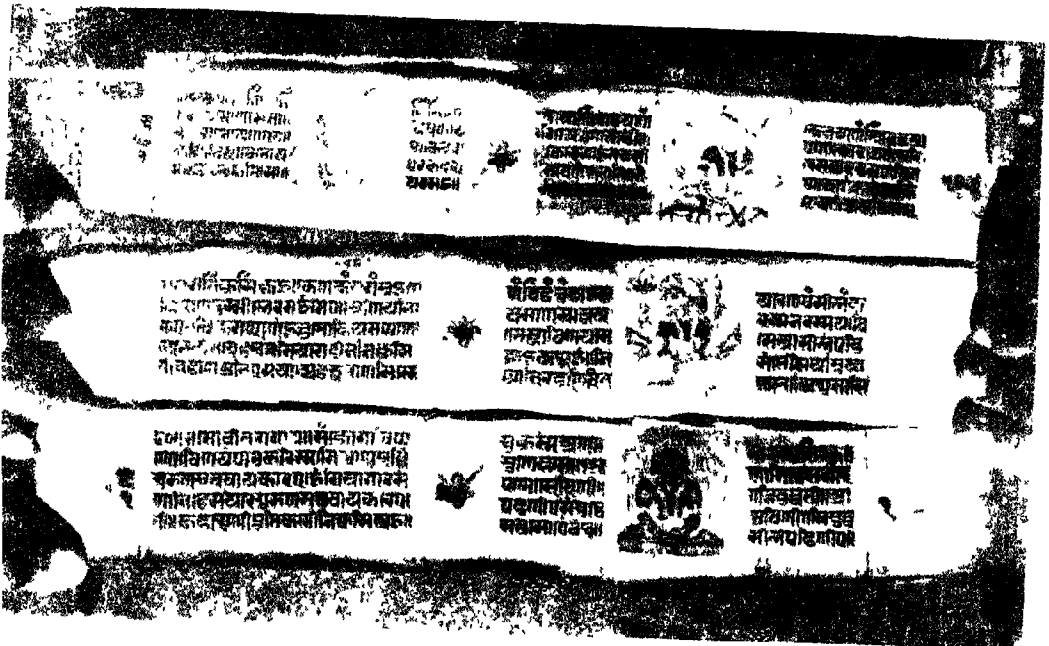


चित्र पर शिव देव अन्य प्राचीन



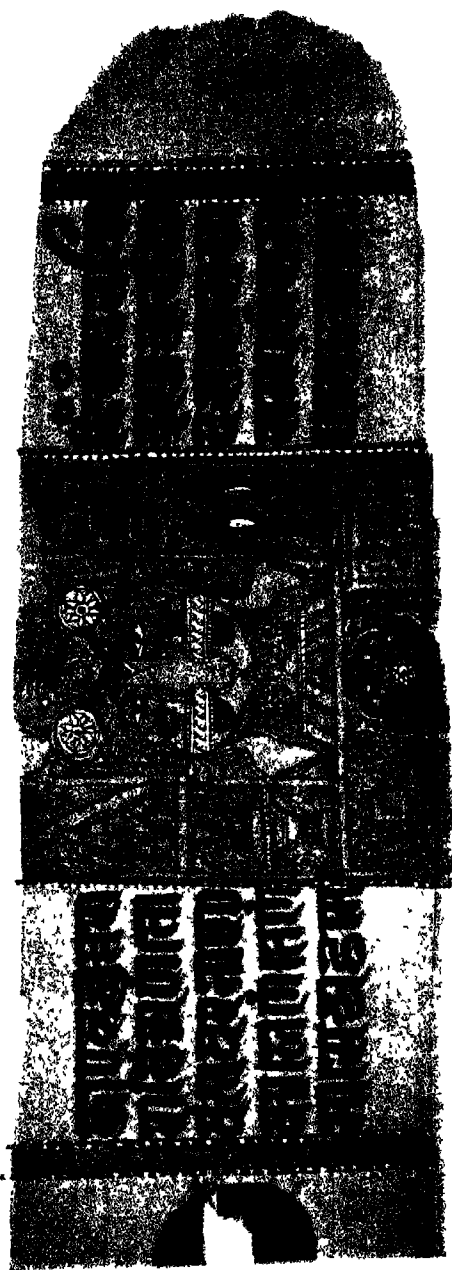
11-12-13-14

15-16-17-18



19-20-21-22-23-24-25-26-27-28-29-30-31-32-33-34-35-36-37-38-39-40-41-42-43-44-45-46-47-48-49-50-51-52-53-54-55-56-57-58-59-60-61-62-63-64-65-66-67-68-69-70-71-72-73-74-75-76-77-78-79-80-81-82-83-84-85-86-87-88-89-90-91-92-93-94-95-96-97-98-99-100-101-102-103-104-105-106-107-108-109-110-111-112-113-114-115-116-117-118-119-120-121-122-123-124-125-126-127-128-129-130-131-132-133-134-135-136-137-138-139-140-141-142-143-144-145-146-147-148-149-150-151-152-153-154-155-156-157-158-159-160-161-162-163-164-165-166-167-168-169-170-171-172-173-174-175-176-177-178-179-180-181-182-183-184-185-186-187-188-189-190-191-192-193-194-195-196-197-198-199-200-201-202-203-204-205-206-207-208-209-210-211-212-213-214-215-216-217-218-219-220-221-222-223-224-225-226-227-228-229-230-231-232-233-234-235-236-237-238-239-240-241-242-243-244-245-246-247-248-249-250-251-252-253-254-255-256-257-258-259-260-261-262-263-264-265-266-267-268-269-270-271-272-273-274-275-276-277-278-279-280-281-282-283-284-285-286-287-288-289-290-291-292-293-294-295-296-297-298-299-300-301-302-303-304-305-306-307-308-309-310-311-312-313-314-315-316-317-318-319-320-321-322-323-324-325-326-327-328-329-330-331-332-333-334-335-336-337-338-339-340-341-342-343-344-345-346-347-348-349-350-351-352-353-354-355-356-357-358-359-360-361-362-363-364-365-366-367-368-369-370-371-372-373-374-375-376-377-378-379-380-381-382-383-384-385-386-387-388-389-390-391-392-393-394-395-396-397-398-399-400-401-402-403-404-405-406-407-408-409-410-411-412-413-414-415-416-417-418-419-420-421-422-423-424-425-426-427-428-429-430-431-432-433-434-435-436-437-438-439-440-441-442-443-444-445-446-447-448-449-450-451-452-453-454-455-456-457-458-459-460-461-462-463-464-465-466-467-468-469-470-471-472-473-474-475-476-477-478-479-480-481-482-483-484-485-486-487-488-489-490-491-492-493-494-495-496-497-498-499-500-501-502-503-504-505-506-507-508-509-510-511-512-513-514-515-516-517-518-519-520-521-522-523-524-525-526-527-528-529-530-531-532-533-534-535-536-537-538-539-540-541-542-543-544-545-546-547-548-549-550-551-552-553-554-555-556-557-558-559-560-561-562-563-564-565-566-567-568-569-570-571-572-573-574-575-576-577-578-579-580-581-582-583-584-585-586-587-588-589-590-591-592-593-594-595-596-597-598-599-600-601-602-603-604-605-606-607-608-609-610-611-612-613-614-615-616-617-618-619-620-621-622-623-624-625-626-627-628-629-630-631-632-633-634-635-636-637-638-639-640-641-642-643-644-645-646-647-648-649-650-651-652-653-654-655-656-657-658-659-660-661-662-663-664-665-666-667-668-669-670-671-672-673-674-675-676-677-678-679-680-681-682-683-684-685-686-687-688-689-690-691-692-693-694-695-696-697-698-699-700-701-702-703-704-705-706-707-708-709-710-711-712-713-714-715-716-717-718-719-720-721-722-723-724-725-726-727-728-729-730-731-732-733-734-735-736-737-738-739-740-741-742-743-744-745-746-747-748-749-750-751-752-753-754-755-756-757-758-759-760-761-762-763-764-765-766-767-768-769-770-771-772-773-774-775-776-777-778-779-780-781-782-783-784-785-786-787-788-789-790-791-792-793-794-795-796-797-798-799-800-801-802-803-804-805-806-807-808-809-810-811-812-813-814-815-816-817-818-819-820-821-822-823-824-825-826-827-828-829-830-831-832-833-834-835-836-837-838-839-840-841-842-843-844-845-846-847-848-849-850-851-852-853-854-855-856-857-858-859-860-861-862-863-864-865-866-867-868-869-870-871-872-873-874-875-876-877-878-879-880-881-882-883-884-885-886-887-888-889-890-891-892-893-894-895-896-897-898-899-900-901-902-903-904-905-906-907-908-909-910-911-912-913-914-915-916-917-918-919-920-921-922-923-924-925-926-927-928-929-930-931-932-933-934-935-936-937-938-939-940-941-942-943-944-945-946-947-948-949-950-951-952-953-954-955-956-957-958-959-960-961-962-963-964-965-966-967-968-969-970-971-972-973-974-975-976-977-978-979-980-981-982-983-984-985-986-987-988-989-990-991-992-993-994-995-996-997-998-999-1000-1001-1002-1003-1004-1005-1006-1007-1008-1009-1010-1011-1012-1013-1014-1015-1016-1017-1018-1019-1020-1021-1022-1023-1024-1025-1026-1027-1028-1029-1030-1031-1032-1033-1034-1035-1036-1037-1038-1039-1040-1041-1042-1043-1044-1045-1046-1047-1048-1049-1050-1051-1052-1053-1054-1055-1056-1057-1058-1059-1060-1061-1062-1063-1064-1065-1066-1067-1068-1069-1070-1071-1072-1073-1074-1075-1076-1077-1078-1079-1080-1081-1082-1083-1084-1085-1086-1087-1088-1089-1090-1091-1092-1093-1094-1095-1096-1097-1098-1099-1100-1101-1102-1103-1104-1105-1106-1107-1108-1109-1110-1111-1112-1113-1114-1115-1116-1117-1118-1119-1120-1121-1122-1123-1124-1125-1126-1127-1128-1129-1130-1131-1132-1133-1134-1135-1136-1137-1138-1139-1140-1141-1142-1143-1144-1145-1146-1147-1148-1149-1150-1151-1152-1153-1154-1155-1156-1157-1158-1159-1160-1161-1162-1163-1164-1165-1166-1167-1168-1169-1170-1171-1172-1173-1174-1175-1176-1177-1178-1179-1180-1181-1182-1183-1184-1185-1186-1187-1188-1189-1190-1191-1192-1193-1194-1195-1196-1197-1198-1199-1200-1201-1202-1203-1204-1205-1206-1207-1208-1209-1210-1211-1212-1213-1214-1215-1216-1217-1218-1219-1220-1221-1222-1223-1224-1225-1226-1227-1228-1229-1230-1231-1232-1233-1234-1235-1236-1237-1238-1239-1240-1241-1242-1243-1244-1245-1246-1247-1248-1249-1250-1251-1252-1253-1254-1255-1256-1257-1258-1259-1260-1261-1262-1263-1264-1265-1266-1267-1268-1269-1270-1271-1272-1273-1274-1275-1276-1277-1278-1279-1280-1281-1282-1283-1284-1285-1286-1287-1288-1289-1290-1291-1292-1293-1294-1295-1296-1297-1298-1299-1300-1301-1302-1303-1304-1305-1306-1307-1308-1309-1310-1311-1312-1313-1314-1315-1316-1317-1318-1319-1320-1321-1322-1323-1324-1325-1326-1327-1328-1329-1330-1331-1332-1333-1334-1335-1336-1337-1338-1339-1340-1341-1342-1343-1344-1345-1346-1347-1348-1349-1350-1351-1352-1353-1354-1355-1356-1357-1358-1359-1360-1361-1362-1363-1364-1365-1366-1367-1368-1369-1370-1371-1372-1373-1374-1375-1376-1377-1378-1379-1380-1381-1382-1383-1384-1385-1386-1387-1388-1389-1390-1391-1392-1393-1394-1395-1396-1397-1398-1399-1400-1401-1402-1403-1404-1405-1406-1407-1408-1409-1410-1411-1412-1413-1414-1415-1416-1417-1418-1419-1420-1421-1422-1423-1424-1425-1426-1427-1428-1429-1430-1431-1432-1433-1434-1435-1436-1437-1438-1439-1440-1441-1442-1443-1444-1445-1446-1447-1448-1449-1450-1451-1452-1453-1454-1455-1456-1457-1458-1459-1460-1461-1462-1463-1464-1465-1466-1467-1468-1469-1470-1471-1472-1473-1474-1475-1476-1477-1478-1479-1480-1481-1482-1483-1484-1485-1486-1487-1488-1489-1490-1491-1492-1493-1494-1495-1496-1497-1498-1499-1500-1501-1502-1503-1504-1505-1506-1507-1508-1509-1510-1511-1512-1513-1514-1515-1516-1517-1518-1519-1520-1521-1522-1523-1524-1525-1526-1527-1528-1529-1530-1531-1532-1533-1534-1535-1536-1537-1538-1539-1540-1541-1542-1543-1544-1545-1546-1547-1548-1549-1550-1551-1552-1553-1554-1555-1556-1557-1558-1559-1560-1561-1562-1563-1564-1565-1566-1567-1568-1569-1570-1571-1572-1573-1574-1575-1576-1577-1578-1579-1580-1581-1582-1583-1584-1585-1586-1587-1588-1589-1590-1591-1592-1593-1594-1595-1596-1597-1598-1599-1600-1601-1602-1603-1604-1605-1606-1607-1608-1609-1610-1611-1612-1613-1614-1615-1616-1617-1618-1619-1620-1621-1622-1623-1624-1625-1626-1627-1628-1629-1630-1631-1632-1633-1634-1635-1636-1637-1638-1639-1640-1641-1642-1643-1644-1645-1646-1647-1648-1649-1650-1651-1652-1653-1654-1655-1656-1657-1658-1659-1660-1661-1662-1663-1664-1665-1666-1667-1668-1669-1670-1671-1672-1673-1674-1675-1676-1677-1678-1679-1680-1681-1682-1683-1684-1685-1686-1687-1688-1689-1690-1691-1692-1693-1694-1695-1696-1697-1698-1699-1700-1701-1702-1703-1704-1705-1706-1707-1708-1709-1710-1711-1712-1713-1714-1715-1716-1717-1718-1719-1720-1721-1722-1723-1724-1725-1726-1727-1728-1729-1730-1731-1732-1733-1734-1735-1736-1737-1738-1739-1740-1741-1742-1743-1744-1745-1746-1747-1748-1749-1750-1751-1752-1753-1754-1755-1756-1757-1758-1759-1760-1761-1762-1763-1764-1765-1766-1767-1768-1769-1770-1771-1772-1773-1774-1775-1776-1777-1778-1779-1780-1781-1782-1783-1784-1785-1786-1787-1788-1789-1790-1791-1792-1793-1794-1795-1796-1797-1798-1799-1800-1801-1802-1803-1804-1805-1806-1807-1808-1809-1810-1811-1812-1813-1814-1815-1816-1817-1818-1819-1820-1821-1822-1823-1824-1825-1826-1827-1828-1829-1830-1831-1832-1833-1834-1835-1836-1837-1838-1839-1840-1841-1842-1843-1844-1845-1846-1847-1848-1849-1850-1851-1852-1853-1854-1855-1856-1857-1858-1859-1860-1861-1862-1863-1864-1865-1866-1867-1868-1869-1870-1871-1872-1873-1874-1875-1876-1877-1878-1879-1880-1881-1882-1883-1884-1885-1886-1887-1888-1889-1890-1891-1892-1893-1894-1895-1896-1897-1898-1899-1900-1901-1902-1903-1904-1905-1906-1907-1908-1909-1910-1911-1912-1913-1914-1915-1916-1917-1918-1919-1920-1921-1922-1923-1924-1925-1926-1927-1928-1929-1930-1931-1932-1933-1934-1935-1936-1937-1938-1939-1940-1941-1942-1943-1944-1945-1946-1947-1948-1949-1950-1951-1952-1953-1954-1955-1956-1957-1958-1959-1960-1961-1962-1963-1964-1965-1966-1967-1968-1969-1970-1971-1972-1973-1974-1975-1976-1977-1978-1979-1980-1981-1982-1983-1984-1985-1986-1987-1988-1989-1990-1991-1992-1993-1994-1995-1996-1997-1998-1999-2000-2001-2002-2003-2004-2005-2006-2007-2008-2009-2010-2011-2012-2013-2014-2015-2016-2017-2018-2019-2020-2021-2022-2023-2024-2025-2026-2027-2028-2029-2030-2031-2032-2033-2034-2035-2036-2037-2038-2039-2040-2041-2042-2043-2044-2045-2046-2047-2048-2049-2050-2051-2052-2053-2054-2055-2056-2057-2058-2059-2060-2061-2062-2063-2064-2065-2066-2067-2068-2069-2070-2071-2072-2073-2074-2075-2076-2077-2078-2079-2080-2081-2082-2083-2084-2085-2086-2087-2088-2089-2090-2091-2092-2093-2094-2095-2096-2097-2098-2099-2100-2101-2102-2103-2104-2105-2106-2107-2108-2109-2110-2111-2112-2113-2114-2115-2116-2117-2118-2119-2120-2121-2122-2123-2124-2125-2126-2127-2128-2129-2130-2131-2132-2133-2134-2135-2136-2137-2138-2139-2140-2141-2142-2143-2144-2145-2146-2147-2148-2149-2150-2151-2152-2153-2154-2155-2156-2157-2158-2159-2160-2161-2162-2163-2164-2165-2166-2167-2168-2169-2170-2171-2172-2173-2174-2175-2176-2177-2178-2179-2180-2181-2182-2183-2184-2185-2186-2187-2188-2189-2190-2191-2192-2193-2194-2195-2196-2197-2198-2199-2200-2201-2202-2203-2204-2205-2206-2207-2208-2209-2210-2211-2212-2213-2214-2215-2216-2217-2218-2219-2220-2221-2222-2223-2224-2225-2226-2227-2228-2229-2230-2231-2232-2233-2234-2235-2236-2237-2238-2239-2240-2241-2242-2243-2244-2245-2246-2247-2248-2249-2250-2251-2252-2253-2254-2255-2256-2257-2258-2259-2260-2261-2262-2263-2264-2265-2266-2267-2268-2269-2270-2271-2272-2273-2274-2275-2276-2277-2278-2279-2280-2281-2282-2283-2284-2285-2286-2287-2288-2289-2290-2291-2292-2293-2294-2295-2296-2297-2298-2299-2300-2301-2302-2303-2304-2305-2306-2307-2308-2309-2310-2311-2312-2313-2314-2315-2316-2317-2318-2319-2320-2321-2322-2323-2324-2325-2326-2327-2328-2329-2330-2331-2332-2333-2334-2335-2336-2337-2338-2339-2340-2341-2342-2343-2344-2345-2346-2347-2348-2349-2350-2351-2352-2353-2354-2355-2356-2357-2358-2359-2360-2361-2362-2363-2364-2365-2366-2367-2368-2369-2370-2371-2372-2373-2374-2375-2376-2377-2378-2379-2380-2381-2382-2383-2384-2385-2386-2387-2388-2389-2390-2391-2392-2393-2394-2395-2396-2397-2398-2399-2400-2401-2402-2403-2404-2405-2406-2407-2408-2409-2410-2411-2412-2413-2414-2415-2416-2417-2418-2419-2420-2421-2422-2423-2424-2425-2426-2427-2428-2429-2430-2431-2432-2433-2434-2435-2436-2437-2438-2439-2440-2441-2442-2443-2444-2445-2446-2447-2448-2449-2450-2451-2452-2453-2454-2455-2456-2457-2458-2459-2460-2461-2462-2463-2464-2465-2466-2467-2468-2469-2470-2471-2472-2473-2474-2475-2476-2477-2478-2479-2480-2481-2482-2483-2484-2485-2486-2487-2488-2489-2490-2491-2492-2493-2494-2495-2496-2497-2498-2499-2500-2501-2502-2503-2504-2505-2506-2507-2508-2509-2510-2511-2512-2513-2514-2515-2516-2517-2518-2519-2520-2521-2522-2523-2524-2525-2526-2527-2528-2529-2530-2531-2532-2533-2534-2535-2536-2537-2538-2539-2540-2541-2542-2543-2544-2545-2546-2547-2548-2549-2550-2551-2552-2553-2554-2555-2556-2557-2558-2559-2560-2561-2562-2563-2564-2565-2566-2567-2568-2569-2570-2571-2572-2573-2574-2575-2576-2577-2578-2579-2580-2581-2582-2583-2584-2585-2586-2587-2588-2589-2590-2591-2592-2593-2594-2595-2596-2597-2598-2599-2600-2601-2602-2603-2604-2605-2606-2607-2608-2609-2610-2611-2612-2613-2614-2615-2616-2617-2618-2619-2620-2621-2622-2623-2624-2625-2626-2627-2628-2629-26









दयावर्षाणि नाण
 एकं यास्य च दश
 इमीत्यथ स्यात्
 एतदस्मात्सु
 भीषस्वकण्डिका



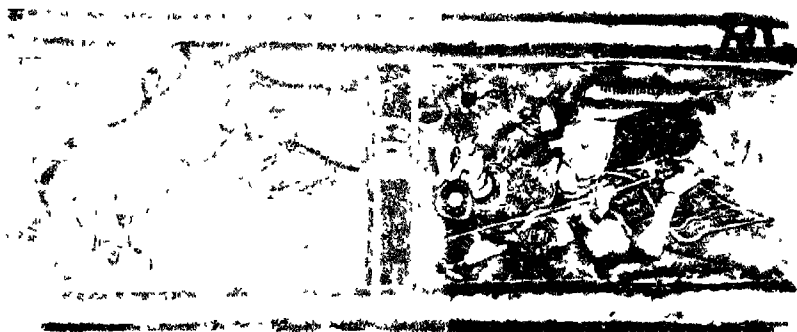
निपत्ति
 पाणिनि
 नाममात्रे
 लक्षणा
 इत्यत्र

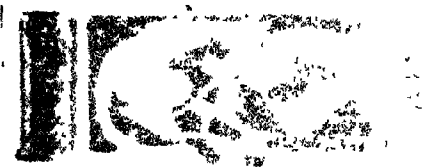
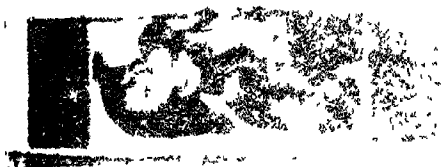
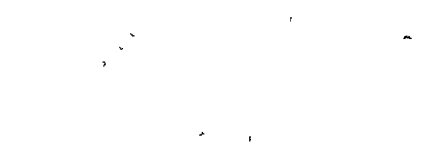
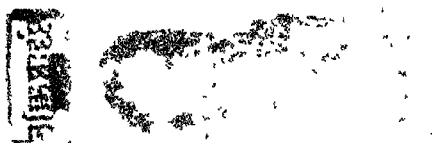
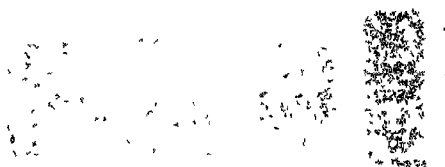
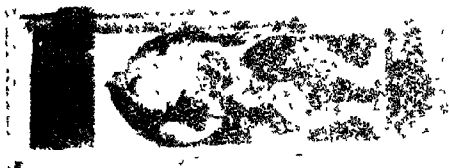
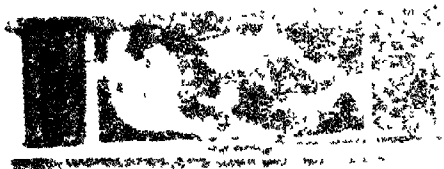
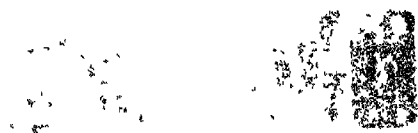




ब्रह्मचर्यं मयि
कालिदासस्य
ब्रह्मचर्यं मयि
ब्रह्मचर्यं मयि

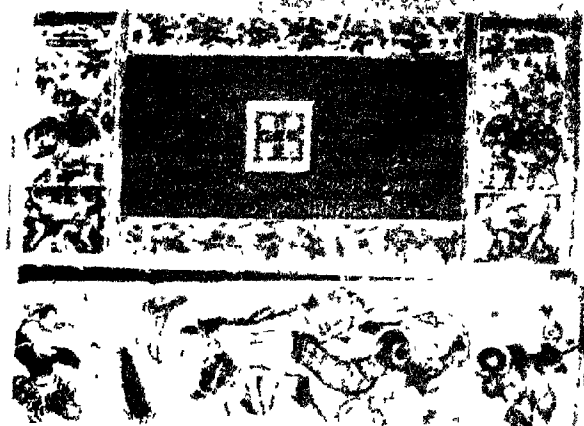
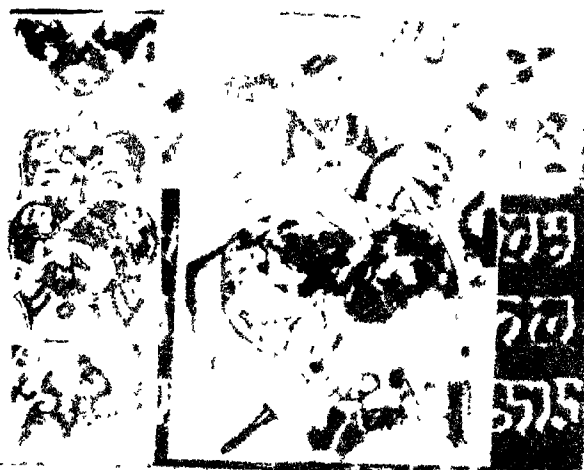








३३३३ ॥ ३३३३ ॥
 ३३३३ ॥ ३३३३ ॥
 ३३३३ ॥ ३३३३ ॥
 ३३३३ ॥ ३३३३ ॥
 ३३३३ ॥ ३३३३ ॥



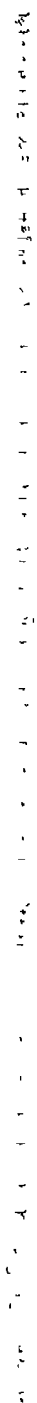


Plate XI



FIG. 1. SEATED FEMALE FIGURE. FIG. 2. SEATED MALE FIGURE.



FIG. 3. RECLINING MALE FIGURE.

Fig. 1. - 1. - 1.



Fig. 2. - 2. - 2.



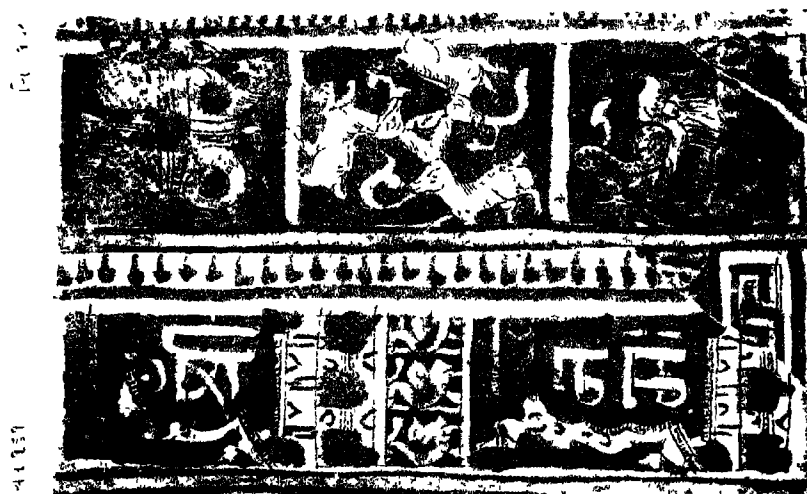


Fig. 1. Fragment of the frieze from the temple of Amenhotep III, showing the seated figure of the king with his wife and children, and the seated figure of the goddess Isis with her husband Osiris.

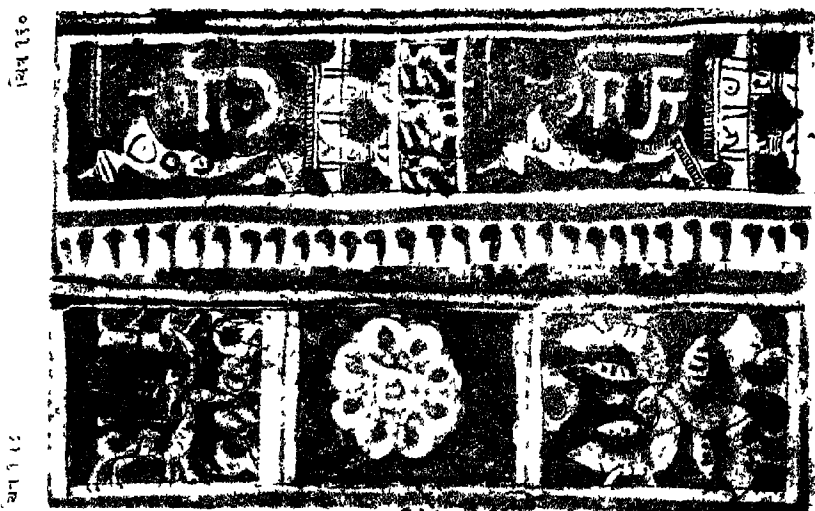
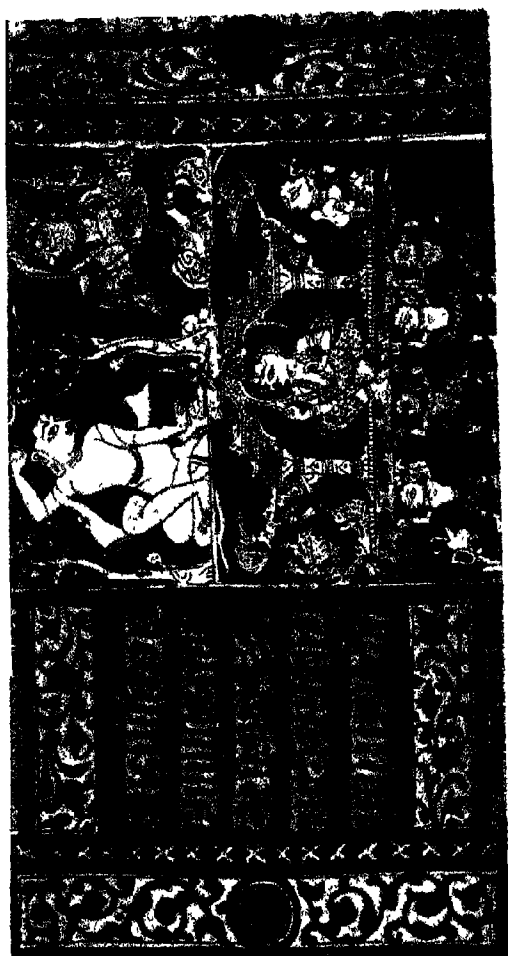
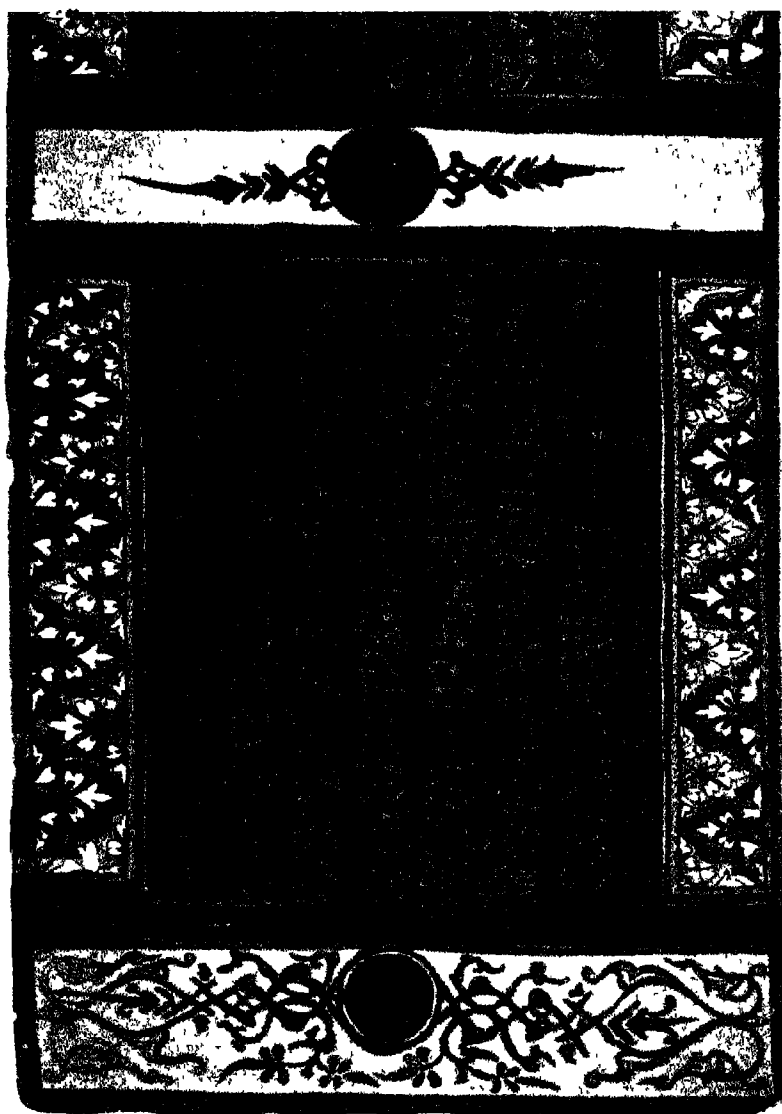
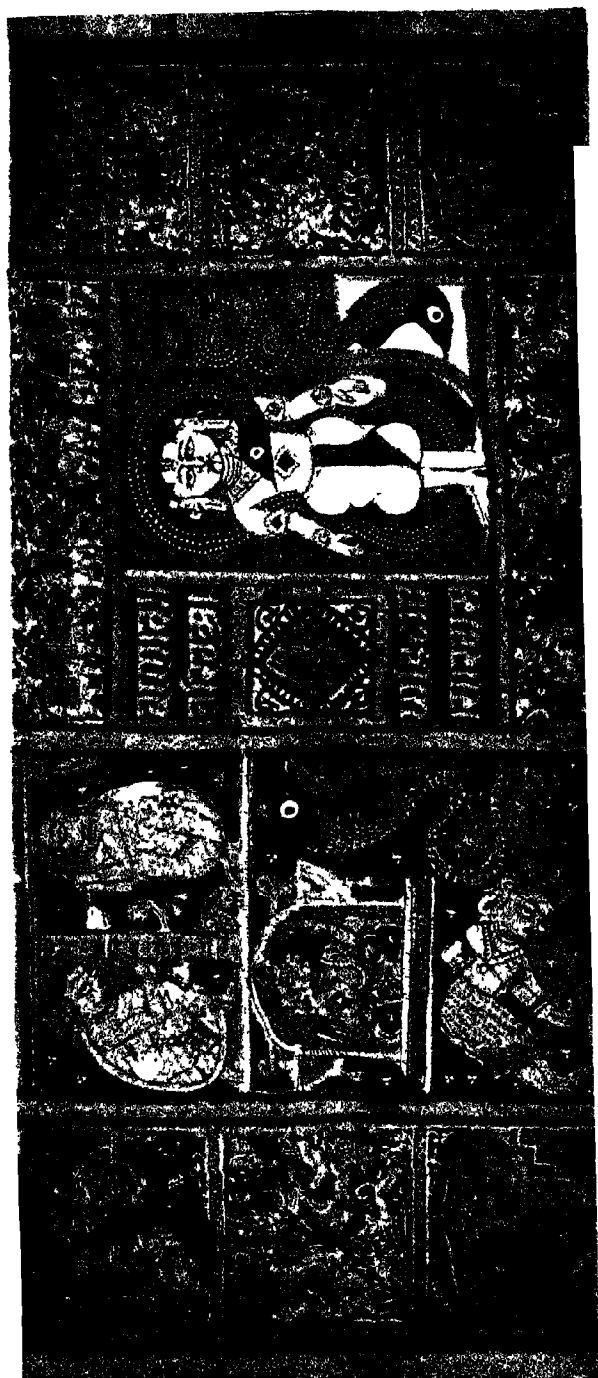


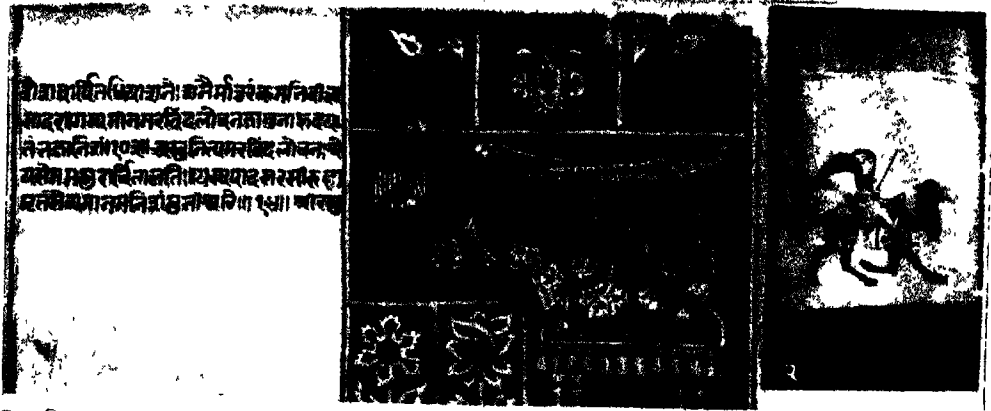
Fig. 2. Fragment of the frieze from the temple of Amenhotep III, showing the seated figure of the king with his wife and children, and the seated figure of the goddess Isis with her husband Osiris.



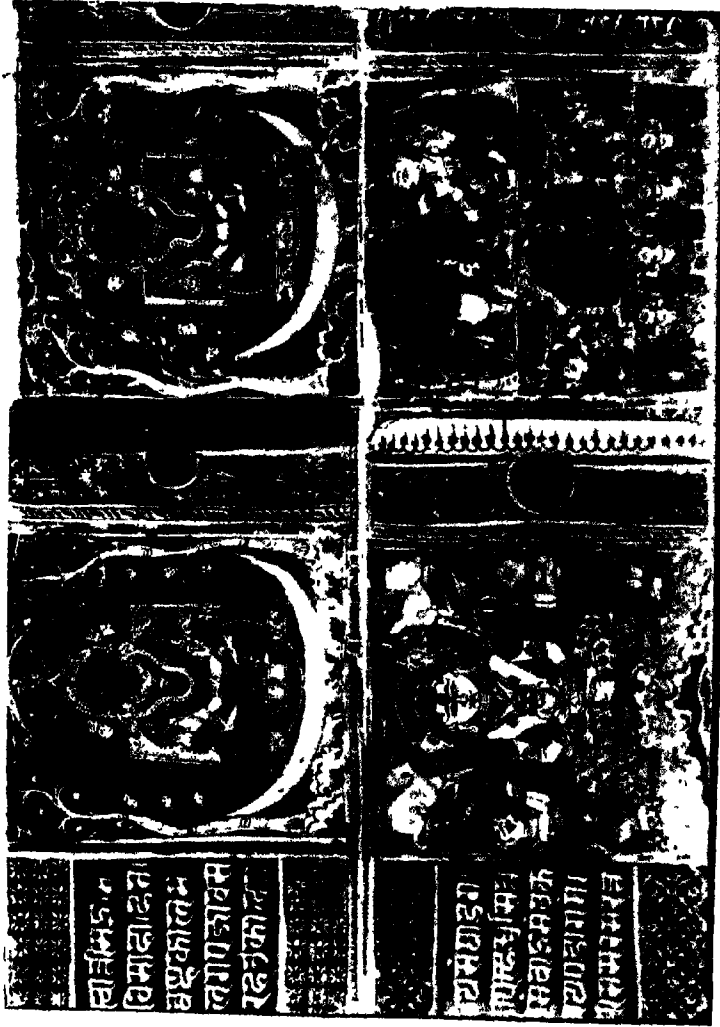




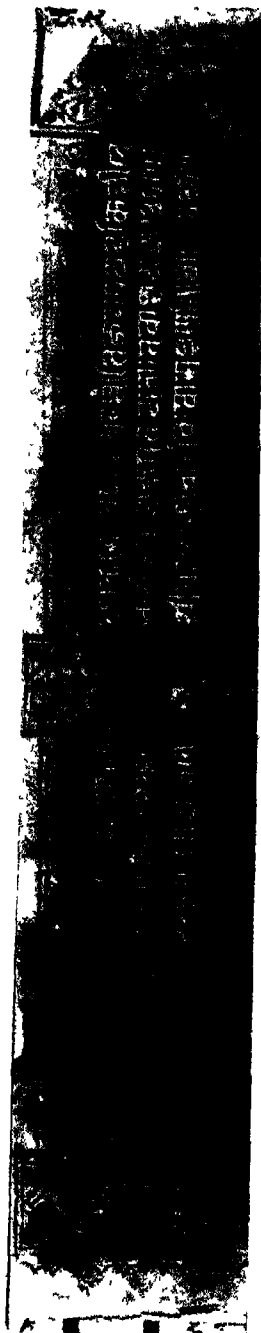




ઉપર ચિત્ર ૧૬ : પાલગીનું નયોજનાલિન નીચે ડાબી તરફ ચિત્ર ૧૬૭ દૂરકેવશ અને જમણી તરફ ચિત્ર ૧૬૮ પ્રાણી હંથોળનાથી હરેકુ ડાબું આલેખન



विमलदादा १७२-१७३ प्रभु श्रीपादनाथानु निवसि, श्रीदेवीनाथानु निवसि नीचे विम १७४-१७५ श्रीपादनाथानी दीक्षा



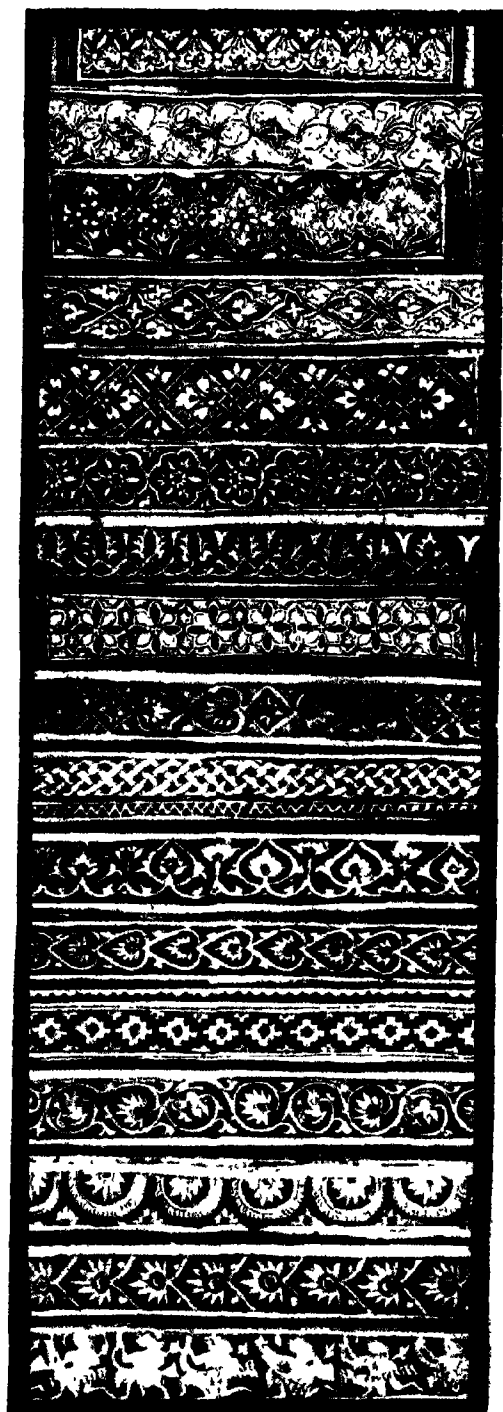
चित्र १६ संवत् १३८६ भा. श्रीधर्मप्रभवपूज्ये कायदाचार्य कथानी संतुष्टभा रचना कथनी उत्कृष्ट



चित्र १७ श्रीधर्मप्रभव

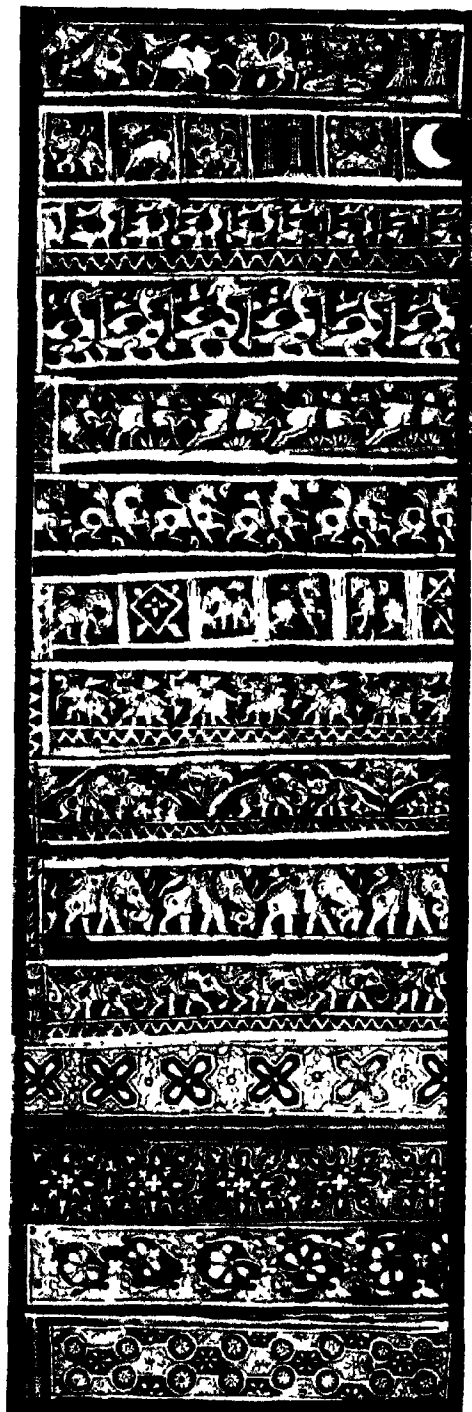


चित्र १८ श्रीधर्मप्रभव पदार्थ



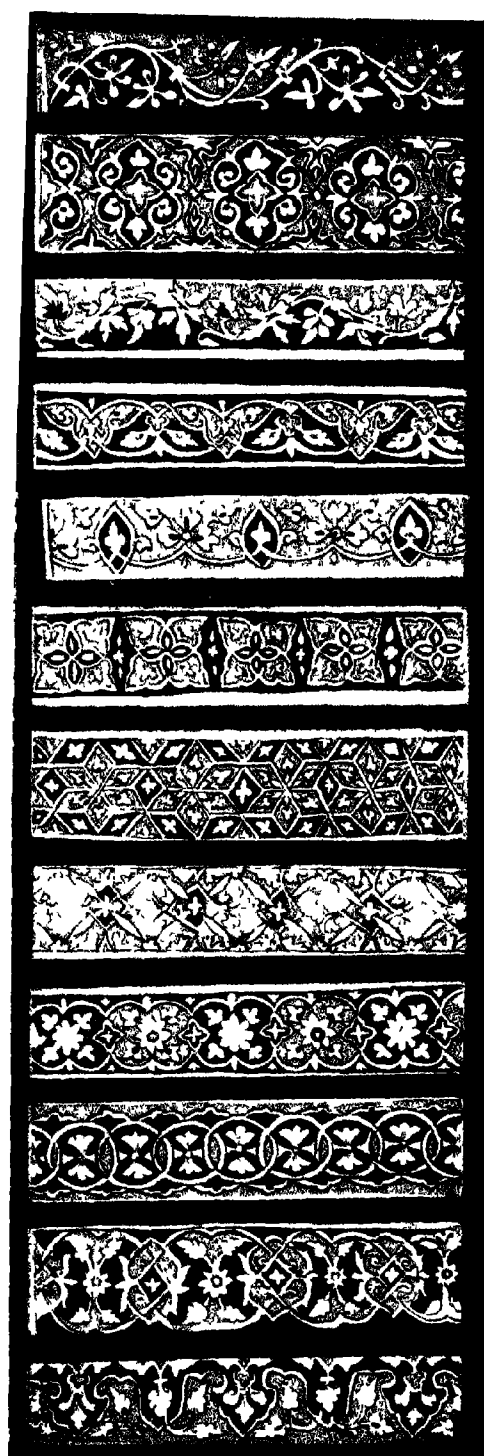
[۲۱ ۱۳۰

۳ ۱۳۳۳۱۱ ۳۲۲ (۳۱۱۱) ۳۳۳۱۱ ۳۳۳۱۱



[۲۳ ۱۳۳









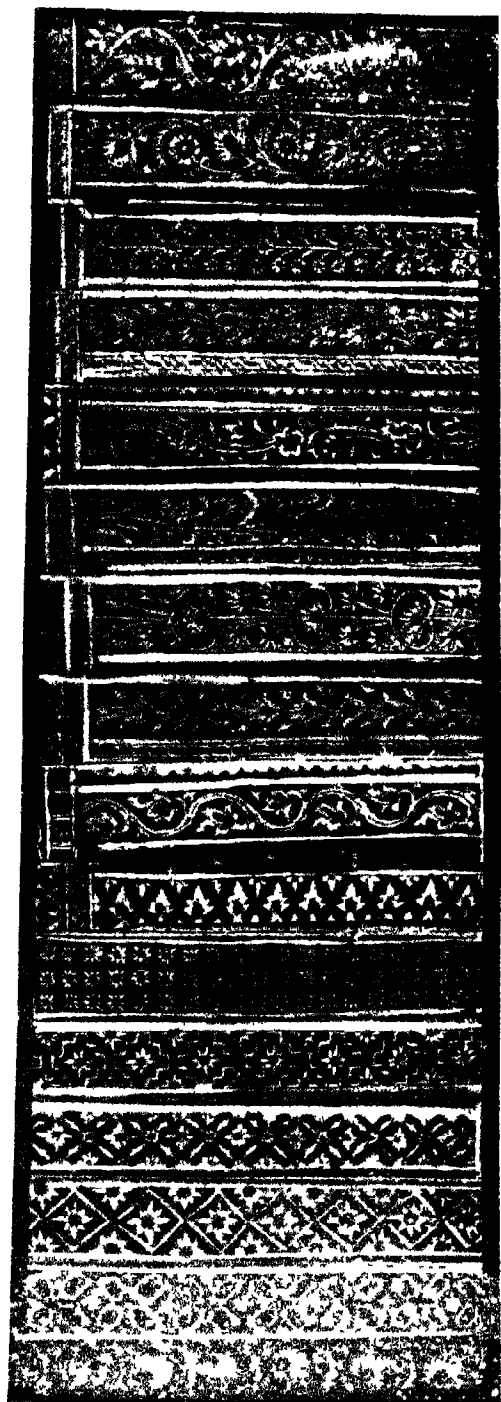
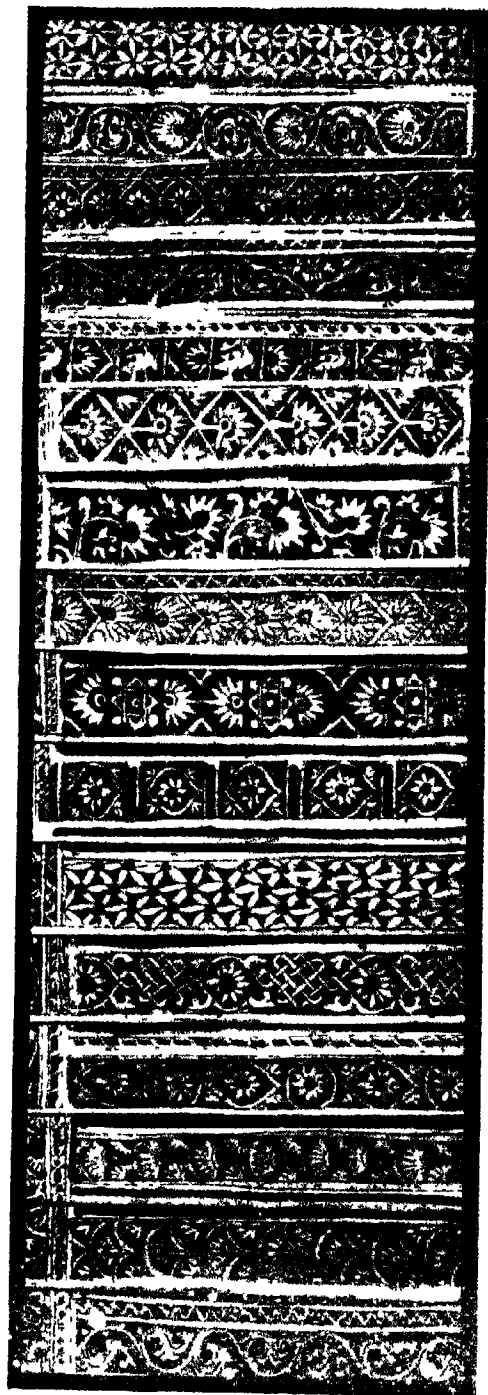


Fig. 912

4. लघुपट्टी - विनोदो धर्मो गज

Fig. 913



1176



1177

1178



1179



1180

1181

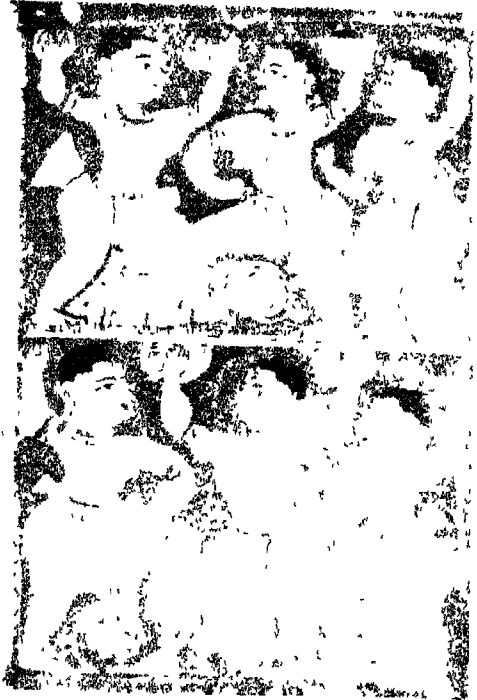


Figure 1. (a) Relief sculpture of a group of figures.



Figure 2. (b) Relief sculpture of two seated figures.



Figure 3. (c) Relief sculpture of two seated figures.



Figure 4. (d) Relief sculpture of two seated figures.



శ్రీ వేంకటేశ్వర స్వామి విగ్రహం



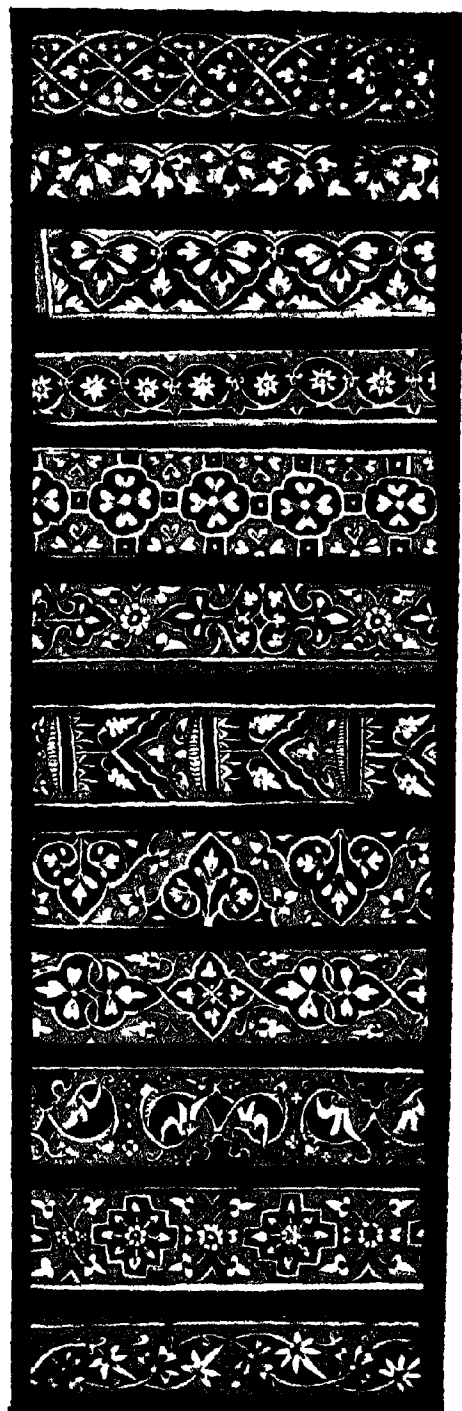
శ్రీ వేంకటేశ్వర స్వామి విగ్రహం

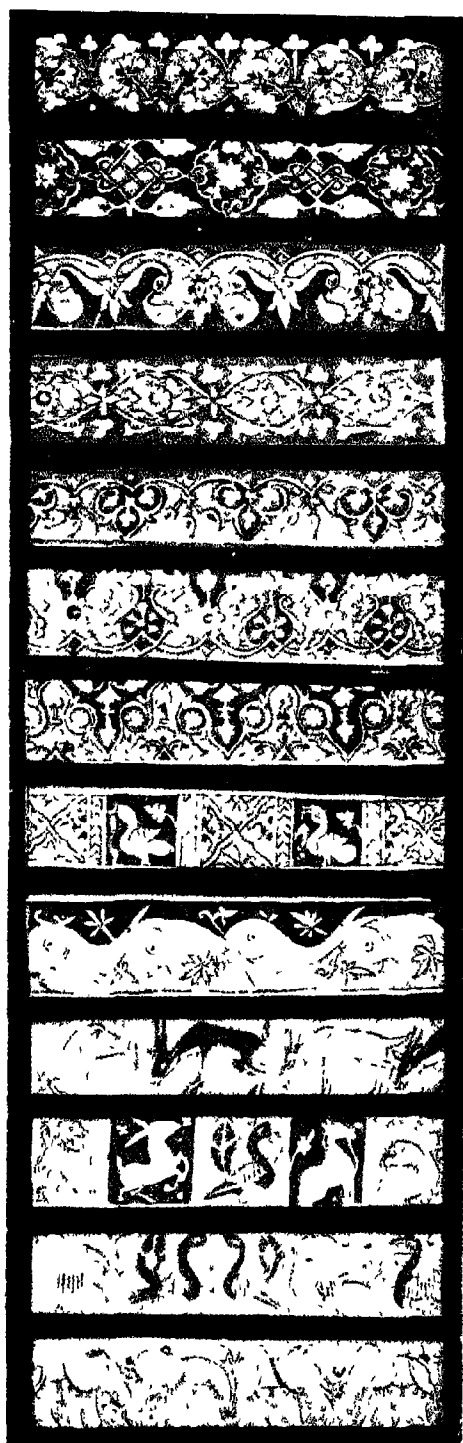


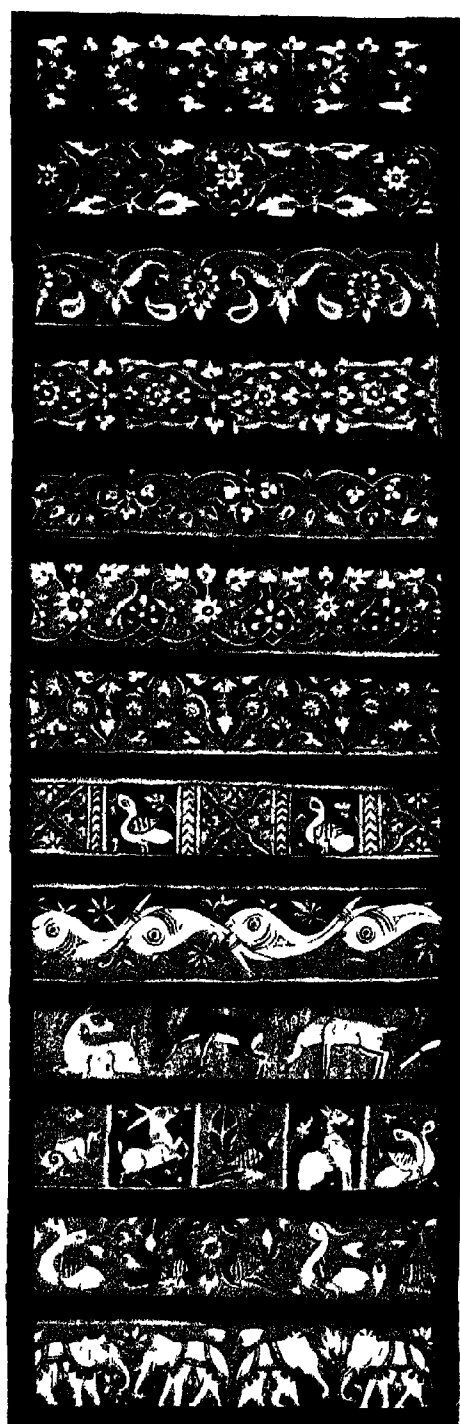
శ్రీ వేంకటేశ్వర స్వామి విగ్రహం

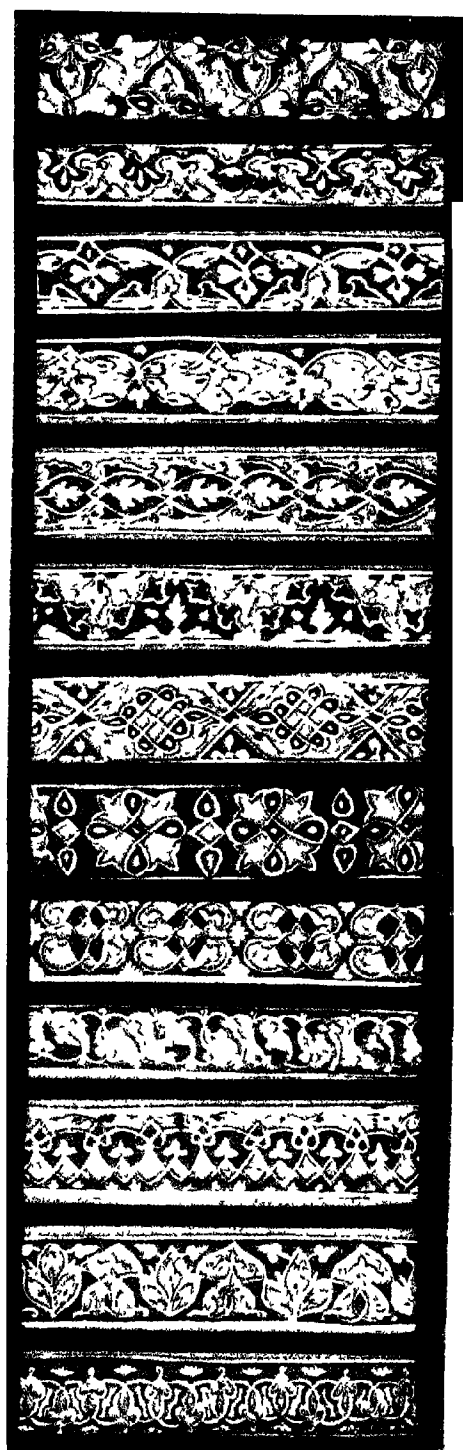


శ్రీ వేంకటేశ్వర స్వామి విగ్రహం



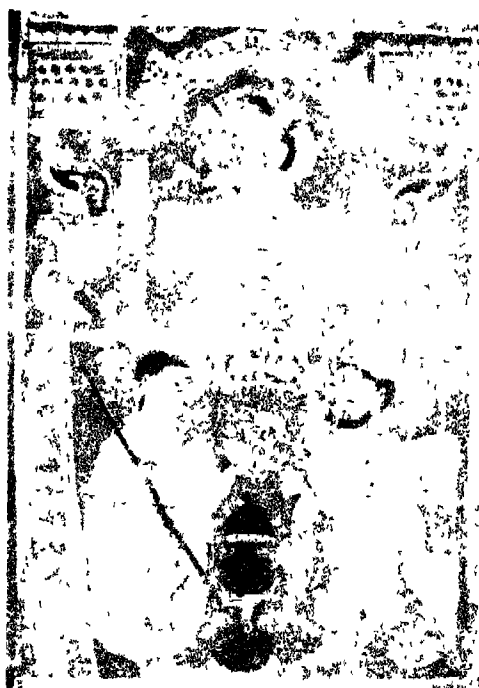








fol. 177v. The king and his attendants.



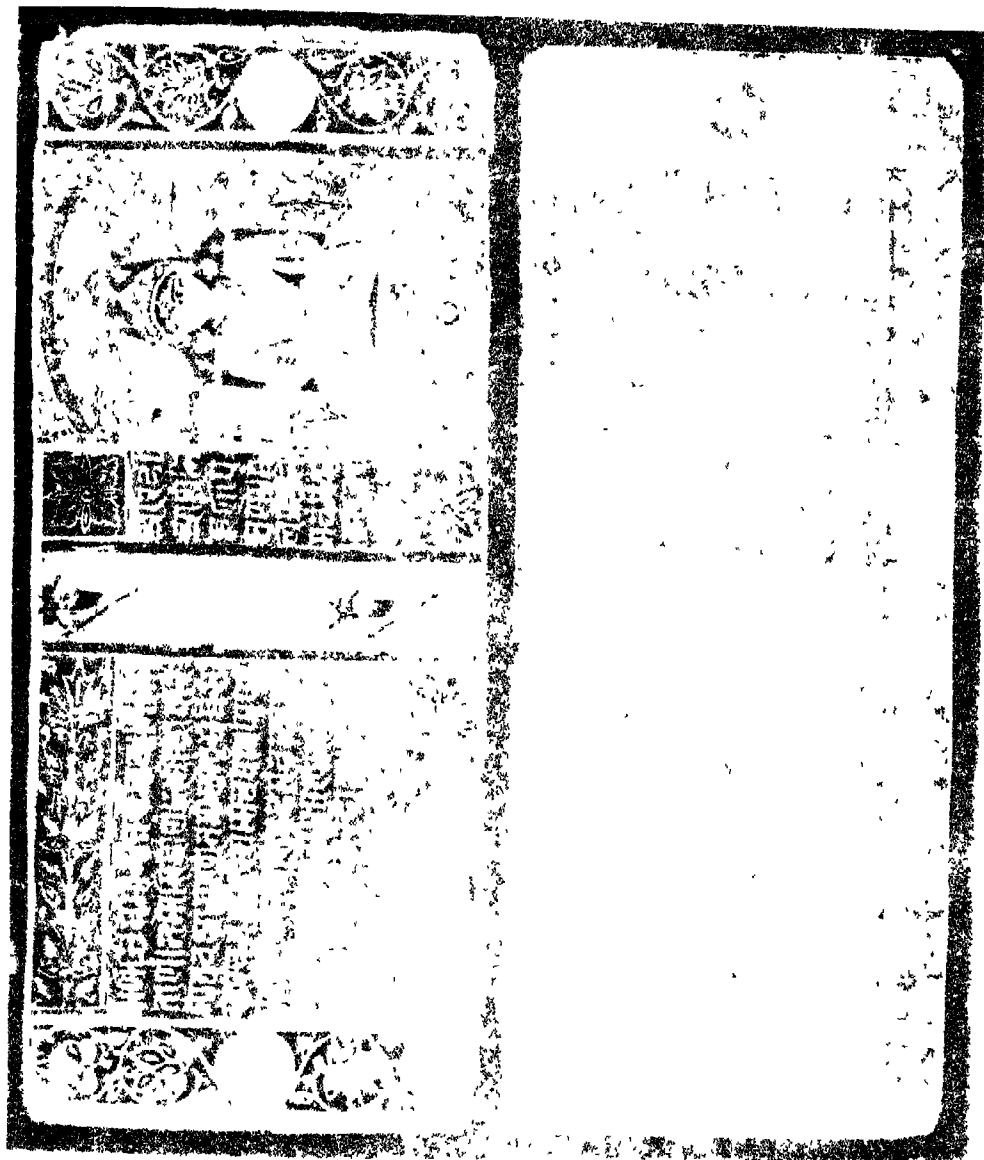
fol. 177r. The king and his attendants.

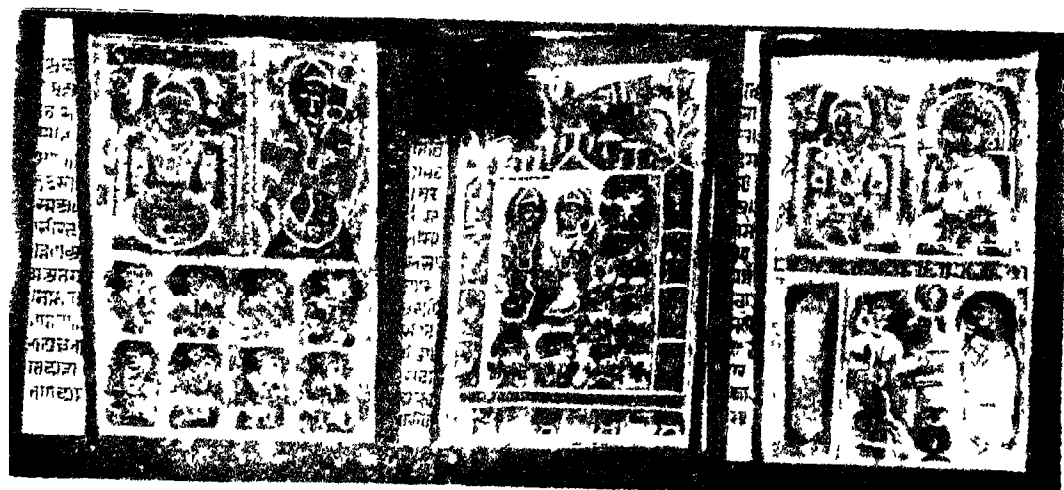


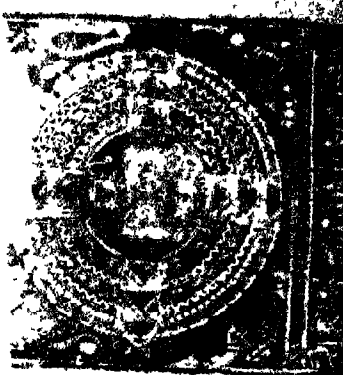
fol. 177v. The king and his attendants.

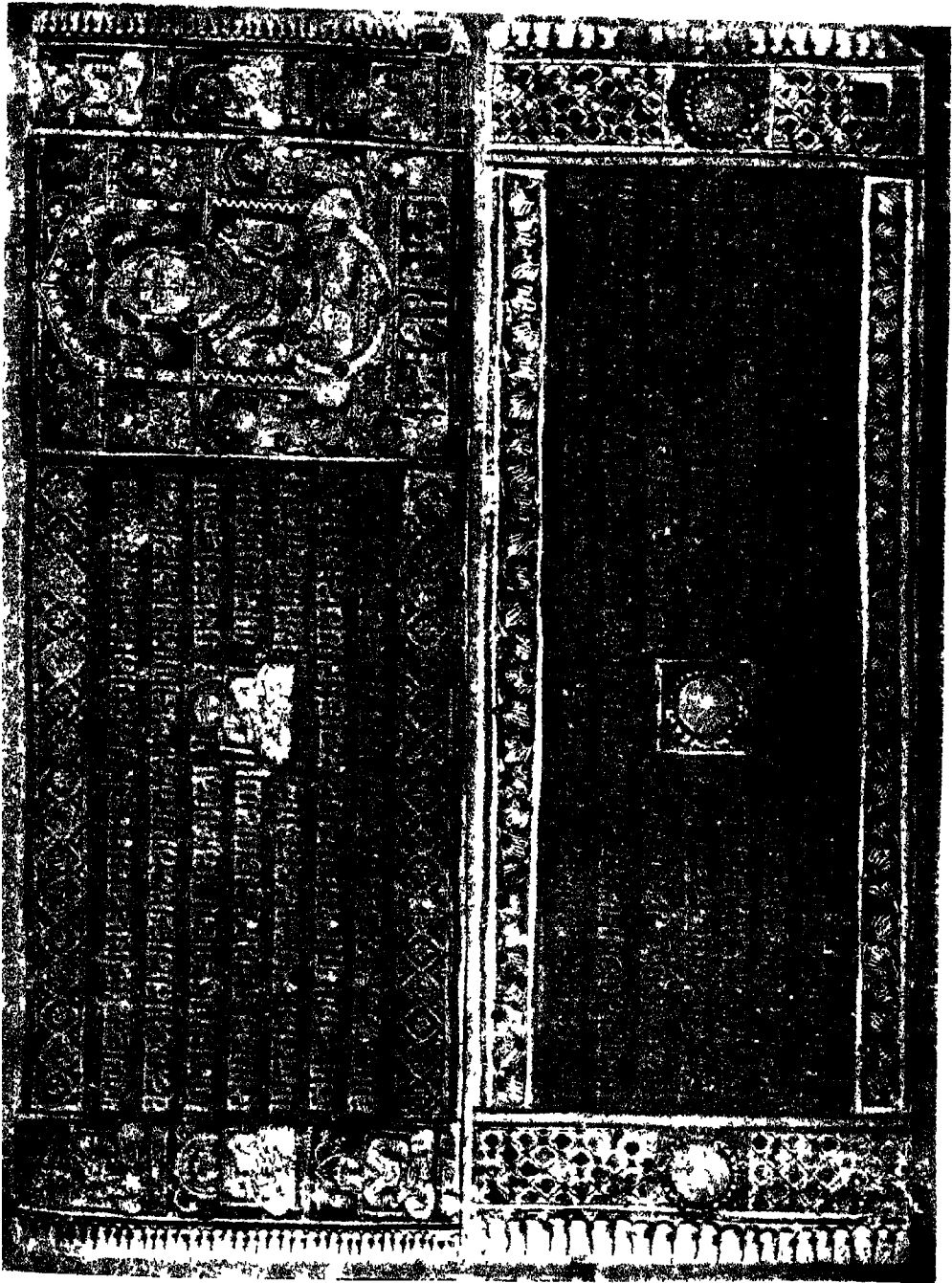


fol. 177r. The king and his attendants.





[illegible][illegible]



चित्र २४६-२४७. ॐ नमो भगवते वासुदेवाय श्री नृसिंहाय नमः ॥ श्री नृसिंहाय नमः ॥ श्री नृसिंहाय नमः ॥ श्री नृसिंहाय नमः ॥



रुनीनमस्तु वलसीरुलपणमनन
 रः धलाति भित्तायु न्मनातिनाला
 अत रोलरजनी क सता सतालरुम
 दः सुवदमवसाद वलना ॥ ५५ ॥
 विमसमुत्तायिमा मितव सुवदराय
 नकदत क्रिषधरुवदनवेदनी वृत्ता
 णायासासु सवति सपिनाधरुवयिरे
 यतिष्ठाणीतणीदरा मययनमद ॥
 धि ॥ राधाक



मोहा ॥ ५५ ॥ मस्तु वलसीरुलपणमनन
 रः धलाति भित्तायु न्मनातिनाला
 अत रोलरजनी क सता सतालरुम
 दः सुवदमवसाद वलना ॥ ५५ ॥
 विमसमुत्तायिमा मितव सुवदराय
 नकदत क्रिषधरुवदनवेदनी वृत्ता
 णायासासु सवति सपिनाधरुवयिरे
 यतिष्ठाणीतणीदरा मययनमद ॥
 धि ॥ राधाक



मोहा ॥ ५५ ॥ मस्तु वलसीरुलपणमनन



गोपनिगच्छात्सर्वविषकाज्ञान
भृगोऽप्येवमवाक्यं श्रुत्वा पिनात
पराशरश्च यथाशक्तोऽपि विसृज्य
यत्पुत्रं पितृनाम मधुसूदनं विबु
धं हृदयं स वराकं पश्य रक्षिका
पुमि हि शोचते चान्ताः अयिमाद्वि
तदस्याना अयिमाद्वि सुअदस्य
जगन्निदानं श्रुत्वा निवृत्तं धाममात्र
तद्वारातायाः
अगा

अस्य गवनिनं विनिनयराक्षसा
अकानामपि गायत्र्युक्तं वा अद
वशं विनयं मदानं कनिदं निवि
याकदाकलापयन्तौ ॥ १२६ ॥
जगत्कृतं नाशं विनो नो नो नो न
कनिदं विनिनं विनिनं विनिनं
विनिनं विनिनं विनिनं विनिनं
विनिनं विनिनं विनिनं विनिनं
विनिनं विनिनं विनिनं विनिनं

५१ ॥ १२६ ॥ १२६ ॥ १२६ ॥

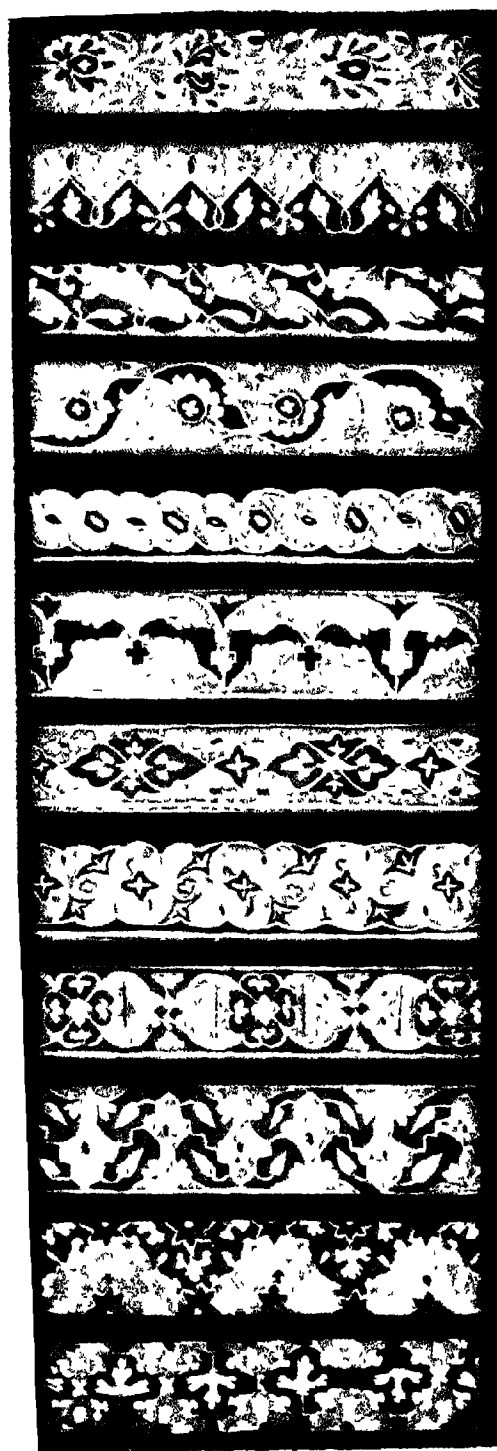






Figure 1. A scene from the Gita Govinda.

