અહો શ્રુતજ્ઞાનમ્ ગ્રંથ જીર્ણોદ્ધાર – સંવત ૨૦૬૬ (ઈ. ૨૦૧૦)

શ્રી આશાપૂરણ પાર્શ્વનાથ જૈન જ્ઞાનભંડાર - સંયોજક– બાબુલાલ સરેમલ શાહ

હીરાજૈન સોસાયટી, રામનગર, સાબરમતી, અમદાવાદ-૦૫. (મો.) ૯૪૨૬૫૮૫૯૦૪ (ઓ) ૨૨૧૩૨૫૪૩ (રહે.) ૨૭૫૦૫૭૨૦

પ્રાયઃ જીર્ણ અપ્રાપ્ય પુસ્તકોને સ્કેન કરાવીને સેટ નં.-૨ ની ડી.વી.ડી. (DVD) બનાવી તેની યાદી

આ પુસ્તકો www.jainelibrary.org વેબસાઇટ પરથી પણ ડાઉનલોડ કરી શકાશે.

ક્રમ	પુસ્તકનું નામ	ભાષા	કર્ત્તા-ટીકાકાર-સંપાદક	પૃષ્ઠ
055	श्री सिद्धहेम बृहद्वृत्ति बृहद्न्यास अध्याय-६	सं	पू. लावण्यसूरिजीम.सा.	296
056	विविध तीर्थ कल्प	सं	पू. जिनविजयजी म.सा.	160
057	ભારતીય જૈન શ્રમણ સંસ્કૃતિ અને લેખનકળા	ગુજ.	पू. पूण्यविजयजी म.सा.	164
058	सिद्धान्तलक्षणगूढार्थ तत्त्वलोकः	सं	श्री धर्मदत्तसूरि	202
059	व्याप्ति पञ्चक विवृत्ति टीका	सं	श्री धर्मदत्तसूरि	48
060	જૈન સંગીત રાગમાળા	ગુ.	श्री मांगरोळ जैन संगीत मंडळी	306
061	चतुर्विंशतीप्रबन्ध (प्रबंध कोश)	सं	श्री रसिकलाल हीरालाल कापडीआ	322
062	व्युत्पत्तिवाद आदर्श व्याख्यया संपूर्ण ६ अध्याय	सं	श्री सुदर्शनाचार्य	668
063	चन्द्रप्रभा हेमकौमुदी	सं	पू. मेघविजयजी गणि	516
064	विवेक विलास	सं/ગુજ.	श्री दामोदर गोविंदाचार्य	268
065	पञ्चशती प्रबोध प्रबंध	सं	पू. मृगेन्द्रविजयजी म.सा.	456
066	सन्मतितत्त्वसोपानम्	सं	पू. लब्धिसूरिजी म.सा.	420
067	ઉપદેશમાલા દોઘટ્ટી ટીકા ગુર્જરાનુવાદ	ગુજ.	पू. हेमसागरसूरिजी म.सा.	638
068	मोहराजापराजयम्	सं	पू. चतुरविजयजी म.सा.	192
069	क्रियाकोश	सं/हिं	श्री मोहनलाल बांठिया	428
070	कालिकाचार्यकथासंग्रह	सं/ગુજ.	श्री अंबालाल प्रेमचंद	406
071	सामान्यनिरुक्ति चंद्रकला कलाविलास टीका	सं.	श्री वामाचरण भट्टाचार्य	308
072	जन्मसमुद्रजातक	सं/हिं	श्री भगवानदास जैन	128
073	मेघमहोदय वर्षप्रबोध	सं/हिं	श्री भगवानदास जैन	532
074	જૈન સામુદ્રિકનાં પાંચ ગ્રંથો	ગુજ.	श्री हिम्मतराम महाशंकर जानी	376
075	જૈન ચિત્ર કલ્પદ્રૂમ ભાગ-૧	ગુજ.	श्री साराभाई नवाब	374
076	જૈન ચિત્ર કલ્પદ્રૂમ ભાગ-૨	ગુજ.	श्री साराभाई नवाब	538
077	સંગીત નાટ્ય રૂપાવલી	ગુજ.	श्री विद्या साराभाई नवाब	194
078	ભારતનાં જૈન તીર્થો અને તેનું શિલ્પસ્થાપત્ય	ગુજ.	श्री साराभाई नवाब	192
079	શિલ્પ ચિન્તામણિ ભાગ-૧	ગુજ.	श्री मनसुखलाल भुदरमल	254
080	બૃહદ્ શિલ્પ શાસ્ત્ર ભાગ-૧	ગુજ.	श्री जगन्नाथ अंबाराम	260
081	બૃહદ્ શિલ્પ શાસ્ત્ર ભાગ-૨	ગુજ.	श्री जगन्नाथ अंबाराम	238
082	બૃહદ્ શિલ્પ શાસ્ત્ર ભાગ-3	ગુજ.	श्री जगन्नाथ अंबाराम	260
083	આયુર્વેદના અનુભૂત પ્રયોગો ભાગ-૧	ગુજ.	पू. कान्तिसागरजी	114
084	કલ્યાણ કારક	ગુજ.	श्री वर्धमान पार्श्वनाथ शास्त्री	910
085	विश्वलोचन कोश	सं./हिं	श्री नंदलाल शर्मा	436
086	કથા રત્ન કોશ ભાગ-1	ગુજ.	श्री बेचरदास जीवराज दोशी	336
087	કથા રત્ન કોશ ભાગ-2	ગુજ.	श्री बेचरदास जीवराज दोशी	230
088	હસ્તસઞ્જીવનમ્	સં.	पू. मेघविजयजीगणि	322
089	એન્દ્રચતુર્વિંશતિકા	સં.	पूज. यशोविजयजी, पू. पुण्यविजयजी	114
090	સમ્મતિ તર્ક મહાર્ણવાવતારિકા	સં.	आचार्य श्री विजयदर्शनसूरिजी	560

"અહો શ્રુતજ્ઞાનમ્" ગ્રંથ જીર્ણોદ્ધાર ૭૫

જૈન ચિત્ર કલ્પદ્રુમ ભાગ-૧

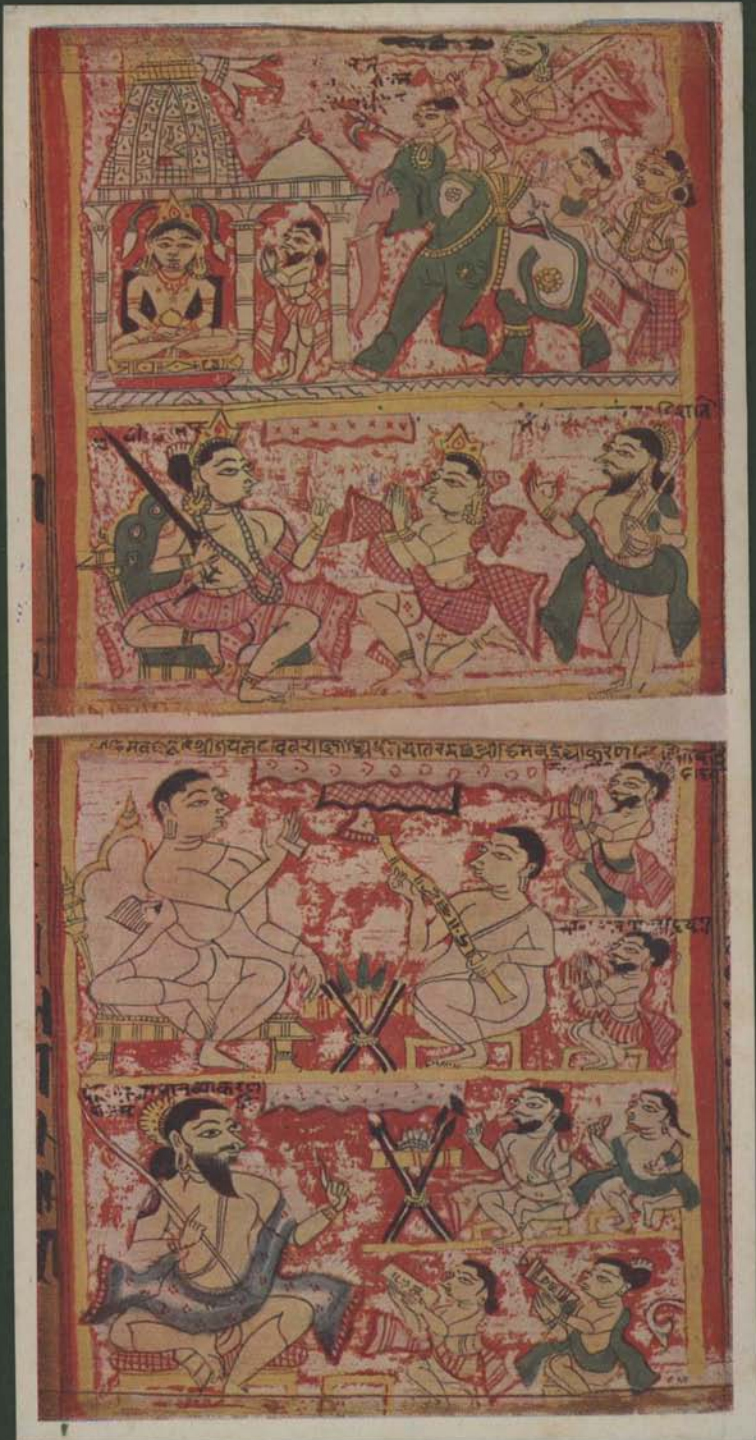
: દ્રવ્યસહાયક :

પ.પૂ.તપા.ગચ્છાધિપતિ આ.ભ.શ્રી રામસૂરીશ્વરજી મ.સા.(ડહેલાવાળા)ના
સમુદાયના પ.પૂ. ગચ્છાધિપતિ આ.ભ.શ્રી અભયદેવસૂરીશ્વરજી મ.સા.ના
આજ્ઞાનુવર્તિની પૂજ્ય સાધ્વીજી શ્રી સૂર્યપ્રભાશ્રીજી મ.સા. તથા
પૂજ્ય સાધ્વીજી શ્રી રત્નપ્રભાશ્રીજી મ.સા.ના શિષ્યા
પૂજ્ય સાધ્વીજી શ્રી અક્ષયરત્નાશ્રીજી મ.સા.ના સદ્દુપદેશથી
શ્રી અર્હમ્ ફ્લેટ, સાબરમતી
શ્રાવિકાઓના ઉપાશ્રયના જ્ઞાનખાતાની ઉપજમાંથી

: સંયોજક :

શાહ બાબુલાલ સરેમલ બેડાવાળા
શ્રી આશાપૂરણપાર્શ્વનાથ જૈન જ્ઞાનભંડાર
શા. વિમળાબેન સરેમલ જવેરચંદજી બેડાવાળા ભવન
હીરાજૈન સોસાયટી, સાબરમતી, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૫
(મો.) ૯૪૨૬૫૮૫૯૦૪ (ઓ.) ૨૨૧૩૨૫૪૩ (રહે.) ૨૭૫૦૫૭૨૦

સંવત ૨૦૬૬ ઈ.સ. ૨૦૧૦



જૈન ચિત્રકલ્પદ્રુમ

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

સંપાદક અને પ્રકાશક
સારાભાઈ મણિલાલ નવાબ · અમદાવાદ

ગ્રંથસ્વામિત્વના સર્વ હક્ક સંપાદકને સ્વાધીન

પાંચસો પ્રતમાં મર્યાદિત આ પહેલી આવૃત્તિની
આ પ્રત મી છે

Serving JinShasan
074793
gyanmandir@kobatirth.org

મૂલ્ય [illegible] રૂપિયા

ગ્રંથવિધાયક અને મુદ્રક બચુભાઈ પોપટભાઈ રાવત કુમાર પ્રિન્ટરી ૧૪૫૪ રાયપુર અમદાવાદ

શ્રીમન્ત સરકાર મહારાજાશ્રી સર સયાજીરાવ ગાયકવાડ
સેનાખાસખેલ શમશેરબહાદુર
જી. સી. એસ. આઈ., જી. સી. આઈ. ઈ., એલ્એલ્. ડી.

સમર્પણ

ગૂર્જર સંસ્કૃતિ, સાહિત્ય અને સ્થાપત્યના સંરક્ષક
અને પોષક તથા વિદ્વાનોનું બહુમાન કરનાર
ગૂર્જરેશ્વર મહારાજાધિરાજ સિદ્ધરાજ જયસિંહદેવ
પછી આઠસો વર્ષે ગુજરાતનાં સાહિત્ય, સંસ્કૃતિ
ને સ્થાપત્યમાં રસ લઈને એ પ્રતાપી ગૂર્જર નરેશનું
સ્મરણ કરાવતા અને ગુજરાતના ઇતિહાસમાં ગૂર્જર
ભૂમિના સ્વામી તરીકે સૌથી વધુ રાજ્ય કરનાર

શ્રીમન્ત મહારાજ સયાજીરાવ ગાયકવાડને

તેઓશ્રીના રાજ્યારોહણના સાઠ વર્ષના હીરક
મહોત્સવપ્રસંગે ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળાના
અમૂલ્ય હીરાઓનો આ થાળ
તેઓશ્રીના કરકમળમાં સમર્પિત કરીને
સંપાદક પોતાને કૃતકૃત્ય માને છે.

‘સજાવ્યા જૈને રસશણગાર
લતામંડપ સમ ધર્માગાર.’

—કવિ નાનાલાલ

નિવેદન

॥ ॐ वीतरागाय नमः ॥

ગુજરાતનાં મુખ્યમુખ્ય શહેરોમાં આવેલા જૈન ગ્રંથભંડારોમાંના હસ્તલિખિત જૈન ધર્મગ્રંથો મધ્યેનાં ચિત્રો ઉપરથી આ ગ્રંથના રૂપમાં ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા અને તેનો ઇતિહાસ ગૂર્જર પ્રજા સમક્ષ મૂકવા માટે હું જે ભાગ્યશાળી થયો છું તે છેલ્લાં પાંચ વર્ષના પ્રયત્નનું ફળ છે. વિ. સં. ૧૯૮૭ના શિયાળામાં 'શ્રી દેશવિરતિ ધર્માારાધક 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 ઑનરરી સેક્રેટરી તરીકે મારી નીમણુક કરવામાં આવેલી. એ પ્રસંગે જૈન ભંડારોમાં છુપાએલી કળાલક્ષ્મીનું નિરીક્ષણ કરવાનો સુયોગ મને અનાયાસે સાંપડ્યો અને જેમજેમ તે કળાલક્ષ્મીનું હું નિરીક્ષણ કરતો ગયો તેમતેમ તેને પૂજ્ય અને પવિત્ર ભાવથી આશ્રય આપનાર જૈન મંત્રીશ્વરો તથા જૈન શ્રેષ્ઠિઓ તરફ મને પૂજ્ય ભાવ ઉત્પન્ન થતો ગયો;—એકલો પૂજ્ય ભાવ ઉત્પન્ન થયો એટલું જ નહિ, પરંતુ તેઓએ નિઃસ્વાર્થ અને ઉદાર દ્રવ્યત્યાગથી આશ્રય આપીને પોષેલી એ કળાલક્ષ્મીના વારસાનો નાશ થતો અટકાવવા, તેના વારસદારોને તેની ખરી કિંમત સમજાવવા અને તેનો ફેલાવો કરવા માટે મારા મનમાં નિશ્ચય પણ બંધાયો. આમ આ ગ્રંથના અસ્તિત્વનું કારણ ઉપસ્થિત થયું.

તે પછી એક સુવર્ણપ્રભાતે, ગુજરાતની પ્રાચીન કળાલક્ષ્મી તરફ ગુજરાતીઓનું સૌથી પ્રથમ ધ્યાન ખેંચનાર તથા બારબાર વર્ષથી 'કુમાર' માસિક દ્વારા ગુજરાતના નવયુવાનોને કળા-સંસ્કારોનું અમૃતપાન કરાવનાર મુરબ્બી રવિશંકર રાવળ મારી સાથે, અમદાવાદના ઝવેરીવાડમાંના શ્રીઅજિતનાથના દેરાસરમાં આવેલી, કાઉસગ્ગધ્યાને ઊભી રહેલી માનુષી આકારની, વિ.સં. ૧૧૧૦માં પ્રતિષ્ઠિત કરાએલી અજિતનાથ ભગવાનની ધાતુની મૂર્તિનું નિરીક્ષણ કરવા આવ્યા. તે વખતે તે મૂર્તિનું સ્મિત હાસ્ય કરતું મુખારવિંદ તથા તેનાં પ્રત્યેક અંગોપાંગમાં તે મૂર્તિને ઘડનાર શિલ્પીએ જે સજીવતાની રજુઆત કરેલી તે તેઓના તથા મારા જોવામાં આવી. તે પ્રસંગનું સ્મરણ આજે પણ મને બરાબર યાદ છે. એ ભવ્ય અને સુંદર મૂર્તિનાં દર્શન કર્યા પછી દેરાસરની બહાર આવીને એમણે મને જૈનાશ્રિત કળાનું એક સુંદર પ્રકાશન તૈયાર કરવાની પ્રેરણા કરી અને મારા મનમાં મેં અગાઉ કરી રાખેલા નિશ્ચયને વધુ દૃઢ કર્યો, એટલું જ નહિ પણ તેમાં પોતાથી બની શકતો સાથ આપવા તેઓશ્રીએ મને વચન આપ્યું. આ વચન મળતાંની સાથે જ મેં મારું આ કાર્ય શરૂ કરી દીધું. શરૂઆતથી માંડીને અંત સુધી મારા આ કાર્યમાં કિંમતી સૂચનાઓ આપીને તથા ભારે માંદગીઓને બિછાનેથી પણ આ પ્રકાશનને લગતી વાટાઘાટો કરવામાં પોતાનાં સમય અને શક્તિનો ભોગ આપીને તેઓશ્રીએ મને જે અનહદ ઉપકારના બોજા નીચે દાબી 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 કસ્તુરભાઈ લાલભાઇને 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 સ્કૉલરશિપ આપીને મને વધુ અભ્યાસ કરવાની તક આપી છે તે માટે તેઓનો હું આભાર માનું છું.

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

પૂજ્ય મુનિમહારાજોમાં આચાર્યદેવ શ્રીવિજયસિદ્ધિસૂરીશ્વરજી, શ્રીસાગરાનંદસૂરીશ્વરજી, શ્રીવિજયનીતિસૂરીશ્વરજી, શ્રીપ્રવર્તકજી કાંતિવિજયજી, સ્વર્ગસ્થ શાંતમૂર્તિ શ્રીહંસવિજયજી તથા પાટણ બિરાજતા વિદ્વદ્વર્ય શ્રીચતુરવિજયજી તેમજ તેઓશ્રીના વિદ્વાન શિષ્ય શ્રીપુણ્યવિજયજી વગેરેએ પોતાના અમૂલ્ય સંગ્રહની પ્રતોનો ઉપયોગ કરવા સારૂ મને પરવાનગી આપવા માટે (ખાસ કરીને પ્રવર્તકજી કાંતિવિજયજી તથા સ્વર્ગસ્થ શ્રીહંસવિજયજીના સંગ્રહનો તો આ પ્રકાશનમાં મેં વધારે ઉપયોગ કર્યો છે તે માટે) એ સઘળાનો પણ આભાર માનું છું.

પાટણના સમગ્ર જ્ઞાનભંડારોના દસદસ વર્ષના બારીક નિરીક્ષણ ઉપરથી રાત્રિદિવસ અથાગ મહેનત કરીને વિદ્વદ્વર્ય મુનિમહારાજ શ્રીપુણ્યવિજયજીએ 'ભારતીય જૈન શ્રમણસંસ્કૃતિ અને લેખનકળા' નામનો એક સ્વતંત્ર પુસ્તક જેટલો વિસ્તૃત નિબંધ તૈયાર કરીને, આધુનિક મુદ્રણયુગમાં પ્રાચીન સંસ્કૃતિના સ્મારકરૂપ અદ્દશ્ય થતી પ્રાચીન લેખનકળા અને તેનાં સાધનો તરફ ગુજરાતની પ્રજાનું ધ્યાન દોરીને જે અમૂલ્ય ખજાનો ગુજરાતની પ્રજા સમક્ષ મૂક્યો છે તેને માટે તો મારી સાથે સારૂંયે ગુજરાત તેઓશ્રીનું ઋણી રહેશે.

એ ઉપરાંત, આ ગ્રંથનો આમુખ અમેરિકાની પેન્સિલવેનિયા યુનિવર્સિટીના સંસ્કૃત ભાષાના પ્રોફેસર તથા પેન્સિલવેનિયાના 'મ્યૂઝિયમ ઑફ ઇન્ડિયન આર્ટ'ના ક્યુરેટર પ્રોફેસર ડબ્લ્યુ. નૉર્મન બ્રાઉને લખી આપ્યો છે તેમનો, ગ્રંથની પ્રાવેશિકી નોંધ લખી આપનાર બ્રિટિશ ગવર્નમેન્ટ ઑફ ઇન્ડિયાના રિટાયર્ડ એપિગ્રાફિસ્ટ અને હાલમાં વડોદરા રાજ્યના પ્રાચીન શોધખોળ ખાતાના વડા અધિકારી ડૉ. હીરાનન્દ શાસ્ત્રી કે જેઓના હાથ નીચે છેલ્લા પાંચ મહિનાથી હું પ્રાચીન લિપિઓ તથા શોધખોળ ખાતાનો અભ્યાસ વડોદરાના નામદાર દિવાન સાહેબની પરવાનગીથી કરી રહ્યો છું તેમનો, આ કાર્યમાં મને અવારનવાર ઉપયોગી સૂચનાઓ આપીને 'બાલગોપાલ સ્તુતિ' વગેરેના શ્લોકો સમજાવીને તથા તેના અર્થો વગેરે લખાવીને મને સહાય આપનાર ગુજરાતના વયોવૃદ્ધ સાક્ષરવર્ય 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 જોઇ જઇ તેમાં યોગ્ય સૂચનાઓ આપવા માટે 'પુરાતત્ત્વ' ત્રૈમાસિકના ભૂતપૂર્વ તંત્રી સાક્ષરવર્ય શ્રીયુત રસિકલાલ છોટાલાલ પરીખનો, 'પશ્ચિમ ભારતની મધ્યકાલીન ચિત્રકળા' નામનો લેખ લખી આપવા માટે પરમ મુરબ્બી શ્રી રવિશંકર રાવળનો, 'નાટ્યશાસ્ત્રનાં કેટલાંક સ્વરૂપો' નામનો અભ્યાસપૂર્ણ લેખ લખી આપવા માટે શ્રીયુત ડોલરરાય રંગીલદાસ માંકડનો તથા 'સંયોજનાચિત્રો' નામનો લેખ લખી આપવા માટે તેમજ પોતાના સંગ્રહની 'સપ્તશતી'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 યે 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 પ્રુફ સંશોધનાદિ કાર્યોમાં ઘણી મહેનત લઇને કોઇપણ જાતની ક્ષતિ નહિ આવવા દેવાનો પ્રયત્ન કરવાનો સુયશ ગુજરાતની મુદ્રણકળાના નિષ્ણાત અને પ્રાણ સમાન શ્રીયુત બચુભાઇ રાવતને છે. એમના મારા ઉપરના એ અસીમ ઉપકારને હું કોઇપણ રીતે ભૂલી શકું તેમ નથી.

તે સાથે 'કુમાર કાર્યાલય'ના આખા યે સ્ટાફના માણસોએ જે ખંતથી મારું 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 વડોદરે રહેતો હોવાથી તેમાં કેટલેક સ્થળે ક્ષતિઓ લાગે તો સુજ્ઞ વાચકો તે સ્ખલનો ઉદારભાવે નિભાવી સુધારીને વાંચી લેશે એવી વિનતિ છે.

આ ગ્રંથના જૅકેટ ઉપરનું શોભનચિત્ર શ્રીયુત રવિશંકર રાવળના માર્ગદર્શન હેઠળ યુવાન જૈન ચિત્રકાર ભાઇ જયંતીલાલ ઝવેરીએ તૈયાર કર્યું છે તેઓનો પણ આ તકે આભાર માનું છું.

આ ગ્રંથમાં આપવામાં આવેલાં તીર્થંકરો તથા દેવદેવીઓનાં ચિત્રોનો ઉપયોગ લેબલો, પોસ્ટરો અગર સીનેમા સ્ક્રીન ઉપર લાવીને જૈન કોમની ધાર્મિક લાગણી નહિ દુઃખાવવા વાચકોને નમ્ર વિનતિ 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 લાકડકામો અને સ્થાપત્યકામો'ના ભવિષ્યના કાર્યમાં ઉત્તેજિત કરીને 'ગુજરાતના ઇતિહાસ'ના ઉપયોગી અંગોને તેઓશ્રી પ્રકાશમાં લાવવા માટે સહાયકર્તા થાય.

સારાભાઈ મણિલાલ નવાબ

માગશર સુદ ૧૦ ગુરુવાર સં. ૧૯૯૨
વડોદરા • આર્કિયૉલૉજિકલ ઑફિસ

FOREWORD

It is a bit difficult to write an introduction to a book of which one has seen none of the text, only a portion of the illustrations, and a table of contents that is frankly tentative. In the circumstances my comments can hardly extend beyond the general.

JAIN painting, in Mr. Nawab's illustrations, is confined to Svetambara manuscript painting. It covers the Early Western Indian style, sometimes called "Gujarat" or specifically "Jain", and the later styles of the great Rajput-Mughal complex, as these were utilized by that division of the Jains. For some reason which I do not know the Digambara Jains do not seem to have enriched their manuscripts with paintings until about the 18th century, although from as much as a thousand years earlier they had been using painting to decorate the walls and ceilings of their cave and structural temples.

The motivation of Mr. Nawab's book is primarily religious, yet the facts about miniature painting in India differ so much from those about architecture and sculpture that this book is a good album of the entire school of Early Western Indian miniatures from the 12th to the 16th century A.D. During the time when palm-leaf was the material for books there, only Svetambara Jains, so far as our preserved and known documents reveal, illustrated their manuscripts with paintings. After paper displaced palm-leaf, that same community still executed the bulk of the existing miniatures so long as the "Early Western Indian" style continued, and only a handful of manuscripts illustrated in that style are known to come from non-Jain sources. It was not until the "Rajput" painting developed that the Jains lost their pre-eminence. Yet even then they used the Rajput and Mughal styles, employing in one case a wellknown Mughal artist. These later developments of Jain paintings are, like the older, illustrated in Mr. Nawab's book, which indeed brings the story down almost to our own day.

We are indebted to the Svetambaras of Western India and the Buddhists of Eastern India for all our known Indian miniature paintings from before the 15th century A.D. The Buddhist specimens are older, the earliest coming from near the end of the 10th century. Among the Jains there is a palm-leaf manuscript of the Kalpasutra, bearing illustrations reproduced by Mr. Nawab, which bears the date of Vikrama Samvat 927, but for reasons which Mr. Nawab will doubtless advance this date must be considerd spurious, with the true date possibly being Vikrama Samvat 1427. We still know no older examples of the Early Western Indian school than those in the Shantinath temple bhandar, Cambay, dated Vikrama Samvat 1184.

Of the early Buddhist and Jain miniatures opinion may vary as to which are aesthetically superior; that both have been profoundly important is undeniable. The Buddhist tradition of manuscript painting in northern Bengal and Nepal continues there to the present day, and it was long since transported to Tibet where also it still persists. The Svetambara paintings of Gujarat and later Rajputana are the mother which the Persian styles impregnated to produce types now known as "Rajput". The somewhat slighting treatment accorded these two ancient schools by many writers on Indian miniature paintings who are blind until they look upon the end of the 15th century is due to those scholar's subjective aesthetic prepossessions rather than any intrinsic lack of importance in the two schools themselves.

The illustrations of Mr. Nawab's book have high value in presenting new material study of the history of Early Western Indian miniature painting and Svetambara iconography. During the latter part of the 14th century A. D. and the early part of the 15th century, that is to say, at the end of the "palm-leaf" period and beginning of the "paper", the paintings have a special delicacy and refinement unknown in the earlier examples and yet without the profuse embellishment and often degeneration of the late 15th and 16th centuries. At this time we find the best drawing of the whole school; and since the

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 Dharmas'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 र्हि लोकः : 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-illustraiions." 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 सदाविजयतेसद्धर्मकर्मोदया" 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		પૃષ્ઠ
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. નવાબ	૧૧
પ્રસ્તાવ		૧૧
સંગ્રહ		૧૩
જૈન સાહિત્યમાં ચિત્રકળાની પરંપરા		૧૩
પ્રાચીન અવશેષો		૧૪
પ્રાચીન જૈન સાહિત્યમાં ચિત્રકળાના મળી આવતા ઉલ્લેખો		૧૪
ગુજરાતની જૈન સંસ્કૃતિ		૨૩
ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા		૨૮
ગ્રંથસ્થ 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—વિ. સં. ૧૧૫૭ થી ૧૩૫૬ સુધી		૩૯
પ્રાચીન તાડપત્રની કળાનો દ્વિતીય વિભાગ—વિ. સં. ૧૩૫૭ થી ૧૫૦૦ સુધી		૪૧
ગુજરાતની કપડાં ઉપરની જૈનાશ્રિત કળા		૪૨
વસંતવિલાસ		૪૪
ગુજરાતનાં લાકડા ઉપરનાં જૈનાશ્રિત ચિત્રકામો તથા કોતરકામો		૪૮
અમદાવાદનાં જૈન લાકડકામો		૪૯

પાટણનાં જૈન મંદિરોનાં લાકડકામો ૫૧
ખંભાતનાં જૈન દેરાસરોનાં લાકડાનાં કોતરકામ ૫૨
સુરતનાં જૈન દેરાસરોનાં લાકડાકામ ૫૨
ગુજરાતની કાગળ ઉપરની જૈનાશ્રિત કળા (વિ. સં. ૧૪૬૮ થી ૧૯૫૦ સુધી) ૫૨
મુગલ કળા ૫૮
ધન્ના શાલિભદ્ર રાસ ૬૦
મુગલ સમય પછીનાં જૈન ચિત્રો ૬૦
નાટ્યશાસ્ત્રનાં કેટલાંક સ્વરૂપો — ડોલરરાય ર. માંકડ ૬૧
સંયોજનાચિત્રો — મંજુલાલ ર. મજમુદાર ૭૨
સંગ્રહણી સૂત્રનાં ચિત્રો — મુનિશ્રી ધર્મવિજયજી ૯૫
ચિત્રવિવરણ — સારાભાઈ મ. નવાબ ૧૦૧
સૂચિ ૨૧૯

ચિત્રાનુક્રમ

મુખચિત્ર
ઉપર: સિદ્ધહૈમ વ્યાકરણની હસ્તિ પર સ્થાપના
નીચે: કલિકાલસર્વજ્ઞ શ્રીહેમચંદ્રસૂરિને શ્રીજય-
સિંહદેવની વ્યાકરણ રચવા માટે પ્રાર્થના

પૃ. ૧૧૮ સામે
ચિત્ર ૧ થી ૨૧: લેખનકળા વિભાગને
લગતાં સાધનો, નમૂના વગેરેનાં ચિત્રો

Plate I
૧ શ્રીઋષભદેવનો રાજ્યાભિષેક

Plate II
૨ શ્રીઅમરચંદ્રસૂરિ
૩ શ્રીદેવચંદ્રસૂરિ
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 શ્રીહેમચંદ્રસૂરિ, શિષ્ય અને પર-
માર્હત્ કુમારપાળ શાં.ભં.
૧૨ શ્રીહેમચંદ્રસૂરિ સં.પા.
૧૩ પરમાર્હત્ કુમારપાળ ,,
૧૪ શ્રાવિકા શ્રીદેવી ,,
૧૫ ત્રિષષ્ઠી શલાકા પુરુષ ચરિત્ર

Plate V
૧૬ રોહિણી ઉ.શ્રી.વી.શા.સં.
૧૭ પ્રજ્ઞપ્તિ ,,
૧૮ વજ્રશૃંખલા ,,
૧૯ વજ્રાંકુશી ,,
૨૦ અપ્રતિચક્રા (ચક્રેશ્વરી) ,,
૨૧ પુરુષદત્તા (નરદત્તા) ,,

Plate VI
૨૨ કાલી ,,
૨૩ મહાકાલી ,,
૨૪ ગૌરી ,,
૨૫ ગાંધારી ,,
૨૬ મહાજ્વાલા(સર્વાસ્ત્ર-મહાજ્વાલા)
૨૭ માનવી ,,

Plate VII
૨૮ વૈરોટ્યા ઉ.શ્રી.વી.શા.સં

૨૯ અચ્છુપ્તા ઉ.શ્રી.વી.શા.સં.
૩૦ માનસી ,,
૩૧ મહામાનસી ,,
Plate VIII
૩૨ બ્રહ્મશાંતિ યક્ષ ,,
૩૩ કપર્દિ યક્ષ (કવડ યક્ષ) ,,
૩૪ સરસ્વતી ,,
૩૫ અંબાઇ (અંબિકા) ,,
૩૬ મહાલક્ષ્મી (લક્ષ્મી) ,,
Plate IX
૩૭ સોળ વિદ્યાદેવીઓ
Plate X
૩૮ સરસ્વતી ઉ.શ્રી.વી.શા.સં.
Plate XI
૩૯ ચક્રેશ્વરી ,,
૪૦ પુરુષદત્તા (નરદત્તા ,,
Plate XII
૪૧ બ્રહ્મશાંતિ યક્ષ ,,
૪૨ અંબાઇ (અંબિકા) ,,
Plate XIII
૪૩ શાસનદેવી અંબિકા
Plate XIV
૪૪ શ્રીનેમિનાથ શાં.ભં.
૪૫ દેવી અંબિકા ,,
૪૬ શ્રીપાર્શ્વનાથ સં.પા.
૪૭ શ્રાવક શ્રાવિકા ,,
Plate XV
૪૮ બ્રહ્મશાંતિ યક્ષ
૪૯ લક્ષ્મીદેવી
૫૦ જૈન સાધ્વીઓ સં.પા.
૫૧ જૈન શ્રમણોપાસિકા શ્રાવિકાઓ
Plate XVI
૫૨ અરવિંદ રાજા અને મરૂભૂતિ
૫૩ સાધુ, સાધ્વી, શ્રાવક અને શ્રાવિકા
૫૪–૫૫ મૃગ બળદેવમુનિ અને રથકારક
૫૬ તીર્થંકર શ્રીશાંતિનાથ
૫૭ મેઘરથરાજાની પારેવા ઉપર કરુણા
૫૮ શ્રીમહાવીરસ્વામી
૫૯ અષ્ટમાંગલિક
Plate XVII
૬૦ ચક્રેશ્વરી
૬૧ શ્રીઋષભદેવ
૬૨ દેવી અંબિકા
૬૩ લક્ષ્મીદેવી
૬૪ સરસ્વતીદેવી
૬૫ શ્રીપાર્શ્વનાથ
૬૬ એક ચિત્ર
૬૭ મેરુ ઉપર જન્માભિષેક
Plate XVIII
૬૮ પ્રભુ શ્રીમહાવીરનું ચ્યવન
૬૯ ગુરુમહારાજ શિષ્યને પાઠ આપે છે
૭૦ પ્રભુ શ્રીમહાવીરનો જન્મ
૭૧ પ્રભુ શ્રીમહાવીરનું નિર્વાણ
૭૨ પ્રભુ શ્રીમહાવીરનું સમવસરણ
Plate XIX
૭૩ દેવાનંદા અને ચૌદ 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 કૈવલ્ય કલ્યાણક

Plate XXII
૮૨ અષ્ટમંગલ
Plate XXIII
૮૩ શ્રીમહાવીરનો જન્મ
Plate XXIV
૮૪ શ્રીપાર્શ્વનાથનો જન્મ
Plate XXV
૮૫ શ્રીમહાવીરનિર્વાણ
Plate XXVI
૮૬ ઇન્દ્રસભા
૮૭ શક્રસ્તવ
૮૮ શક્રાજ્ઞા
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 વર્ષીદાન
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 ગણધરો
૧૦૨ ગુરુમહારાજ અને ધ્રુવસેનરાજા
૧૦૩ ગણધર શ્રીસુધર્માસ્વામી
૧૦૪ આચાર્ય શ્રીજિનેશ્વરસૂરિ
Plate XXIX
૧૦૫ કલિકાલસર્વજ્ઞ શ્રીહેમચંદ્રસૂરિને શ્રીજયસિંહદેવની વ્યાકરણ રચવા માટે પ્રાર્થના
૧૦૬ સિદ્ધહૈમ વ્યાકરણની હસ્તિ ઉપર સ્થાપના
૧૦૭ પાર્શ્વનાથનું દેરાસરઃ શા. વિક્રમ, શા. રાજસિંહ, શા. કર્મણ તથા હીરાદે શ્રાવિકા.
૧૦૮ આનંદપ્રભ ઉપાધ્યાયને સિદ્ધહૈમ વ્યાકરણની પ્રત લખાવવા માટે મંત્રી કર્મણ વિનતિ કરે છે.
Plate XXX
૧૦૯ શ્રીપાર્શ્વનાથનું ચ્યવન
Plate XXXI
૧૧૦ શ્રીપાર્શ્વનાથનો પંચમુષ્ટિલોચ
Plate XXXII
૧૧૧ જમણી બાજુઃ શ્રીપાર્શ્વનાથ કાઉસગ્ગધ્યાનમાં; ડાબી બાજુઃ શ્રીપાર્શ્વનાથનું નિર્વાણ અને ધરણેન્દ્ર પદ્માવતી
Plate XXXIII
૧૧૨ શ્રીઋષભદેવનું નિર્વાણ
Plate XXXIV
૧૧૩ શ્રીમહાવીરપ્રભુ
Plate XXXV
૧૧૪–૧૧૫–૧૧૬ નૃત્યનાં જુદાંજુદાં સ્વરૂપો.
૧૧૭–૧૧૮ નૃત્યનાં જુદાંજુદાં સ્વરૂપો
Plate XXXVI
૧૧૯ થી ૧૩૦ નાટ્યશાસ્ત્રનાં કેટલાંક સ્વરૂપો

Plate XXXVII
१३१ થી १४२ નાટ્યશાસ્ત્રનાં કેટલાંક સ્વરૂપો
Plate XXXVIII
१४३ નારીકુંજર
१४४ પૂર્ણકુંભ
१४५ નારીઅશ્વ
१४६ નારીશકટ
१४७ નારીકુંજર
Plate XXXIX
१४८ નારીકુર્કટ
१४९ નારીઅશ્વ
१५० નારીકુંજર
१५१ નારીઅશ્વ
Plate XL
१५२–१५३ નારીકુંજર
१५४ પ્રાણીકુંજર
Plate XLI
१५५ કામદેવ
१५६ ચંદ્રકળા
१५७ હરિહર ભેટ
Plate XLII
१५८–१५९ ચિત્રસંયોજના
१६०–१६१ જૈન મંત્રાક્ષરો
Plate XLIII
१६२ પ્રભુ મહાવીરની દીક્ષા
Plate XLIV
१६३ બ્રાહ્મણી દેવાનન્દા અને ચૌદ સ્વપ્ન
Plate XLV
१६४ ચૌદ સ્વપ્ન
Plate XLVI
१६५ ચંડકૌશિકને પ્રતિબોધ
Plate XLVII
१६६ પાલખીનું સંયોજનાચિત્ર
१६७ પૂર્ણ કલશ
१६८ પ્રાણીસંયોજનાથી કરેલું ઊંટનું આલેખન
Plate XLVIII
१६९ સંવત १३८९માં શ્રીધર્મપ્રભસૂરિએ કાલકાચાર્ય કથાની સંક્ષેપમાં રચના કર્યાનો ઉલ્લેખ
१७० શ્રીશક્રેન્દ્ર શક્રસ્તવ ભણે છે
१७१ શ્રીલક્ષ્મીદેવી
Plate XLIX
१७२ પ્રભુ શ્રીપાર્શ્વનાથનું નિર્વાણ
१७३ શ્રીનેમિનાથનું નિર્વાણ
१७४ શ્રીજન્મમહોત્સવ
१७५ શ્રીપાર્શ્વનાથની દીક્ષા
Plate L
१७६ કલ્પસૂત્રની સુંદર કિનારો
१७७ ,, ,, ,,
Plate LI
१७८ શ્રીમહાવીરપ્રભુને સંગમદેવનો ઉપસર્ગ
Plate LII
१७९ કલ્પસૂત્રનાં સુશોભનો
Plate LIII
१८० શ્રીનેમિનાથનો વરઘોડો
Plate LIV
१८१ ભરત અને બાહુબલિ વચ્ચે દ્વંદ્વયુદ્ધ
Plate LV
१८२ કલ્પસૂત્રની સુંદર કિનારો
१८३ ,, ,, ,,
Plate LVI
१८४–१८५ શક્રેન્દ્ર શક્રસ્તવ ભણે છે.
१८६–१८७ હરિણૈગમેષિન

Plate LVII
૧૮૮ સિદ્ધાર્થની કસરતશાળા
૧૮૯ સિદ્ધાર્થ સ્નાનગૃહમાં
૧૯૦–૧૯૧ ત્રિશલા સિદ્ધાર્થને સ્વપ્નનો વૃત્તાંત કહે છે
Plate LVIII
૧૯૨ ગર્ભના ફરકવાથી ત્રિશલાનો આનંદ
૧૯૩ પષ્ઠી જાગરણ
૧૯૪ આમલકી ક્રીડા
૧૯૫ વર્ષીદાન
Plate LIX
ચિત્ર ૧૯૬ કોશાનૃત્ય
Plate LX
૧૯૭ આર્યસ્થૂલભદ્ર ને સાત સાધ્વી બહેનો
Plate LXI
૧૯૮ કોશાનૃત્ય
Plate LXII
૧૯૯ કલ્પસૂત્રનાં સુશોભનો
Plate LXIII
૨૦૦–૨૦૧ શ્રીચંદ્રલેખા પાલખીમાં દીક્ષા લેવા જવાનો પ્રસંગ
૨૦૨–૨૦૩ પંચમુષ્ટિલોચ
late LXIV
૨૦૪ શ્રીમહાવીરપ્રભુના કાનમાં ખીલા ઠોકવાનો પ્રસંગ
૨૦૫ અર્ધવસ્ત્રદાન અને ગોવાળની દુર્બુદ્ધિ
૨૦૬ કમઠનું પંચાગ્નિતપ
૨૦૭ કમઠનો ઉપસર્ગ
Plate LXV
૨૦૮ શ્રીપાર્શ્વનાથનું નિર્વાણ
૨૦૯ શ્રીપાર્શ્વનાથનું સમવસરણ
૨૧૦ તીર્થાધિરાજ શ્રીશત્રુંજય
૨૧૧ મહાતીર્થ શ્રીગિરનાર
Plate LXVI
૨૧૨ કુમાર અરિષ્ટનેમિનું બાહુબલ
૨૧૩ જલક્રીડા
૨૧૪ શ્રીનેમિનાથ ઘોડે બેસીને પરણવા જાય છે
Plate LXVII
૨૧૫ શ્રીઋષભદેવ
૨૧૬ શ્રીમારૂદેવાની મુક્તિ
૨૧૭ શ્રીબાહુબલિની તપસ્યા
૨૧૮ શ્રીઋષભદેવનું નિર્વાણ
Plate LXVIII
૨૧૯ શ્રીઋષભદેવનું પાણિગ્રહણ
૨૨૦ રાજ્યાભિષેક
૨૨૧ કલ્પસૂત્રનાં બે સુંદર શોભન–આલેખનો
Plate LXIX
૨૨૨ કોશાનૃત્ય
૨૨૩ શ્રીઆર્યસ્થૂલભદ્ર અને સાત સાધ્વી બહેનો
૨૨૪ શ્રીજંબુકુમાર અને આઠ સ્ત્રીઓ
૨૨૫ શ્રીશય્યંભવ ભટ્ટ ને જૈન સાધુઓ
Plate LXX
૨૨૬ શ્રીઆર્યવજ્રનો પુણ્યપ્રભાવ
૨૨૭ શ્રીવજ્રસ્વામીની દેશના
૨૨૮ બારવર્ષી દુષ્કાળ સમયે સાધુઓ-નાં અનશન
૨૨૯ પુસ્તકાલેખન
Plate LXXI
૨૩૦ કલ્પસૂત્રનાં સુશોભનો
Plate LXXII
૨૩૧ કલ્પસૂત્રનાં સુશોભનો
Plate LXXIII
૨૩૨ કલ્પસૂત્રનાં સુશોભનો

Plate LXXIV

૨૩૩ ગર્ભ નહિ ફરકવાથી ત્રિશલાનો શોક

૨૩૪ સાધુ સામાચારીનો એક પ્રસંગ

૨૩૫ આર્યધર્મ ઉપર ઇન્દ્રે ધરેલું છત્ર

૨૩૬ શ્રીમહાવીરના નિર્વાણસમયે ચતુર્વિધ સંઘનું દેવવંદન

Plate LXXV

૨૩૭ ગણધર શ્રીગૌતમ

૨૩૮ શ્રીસરસ્વતીદેવી

૨૩૯ શ્રીમહાવીર

૨૪૦ જંબુસ્વામીની આઠ સ્ત્રીઓ

૨૪૧ મૃગાલોઢીઆનો પ્રસંગ

Plate LXXVI

૨૪૨ શ્રીમહાવીરનું ચ્યવન

૨૪૩ કલ્પસૂત્રની સુંદર પ્રતની પ્રશસ્તિ

Plate LXXVII

૨૪૪ શ્રીમહાવીરનું સમવસરણ

૨૪૫ નિશીથચૂર્ણિની પ્રશસ્તિ

Plate LXXVIII

૨૪૬ શ્રીમહાવીરપ્રભુનું ચ્યવન

૨૪૭ પંદરમા સૈકાની એક પ્રશસ્તિ

Plate LXXIX

૨૪૮ શ્રીસરસ્વતીદેવી

૨૪૯ પ્રભુ શ્રીમહાવીરસ્વામી

૨૫૦ શ્રીસરસ્વતીદેવી

Plate LXXX

૨૫૧–૨૫૨ બાલગોપાલ સ્તુતિના ચિત્ર-પ્રસંગો

Plate LXXXI

૨૫૩–૨૫૪ બાલગોપાલ સ્તુતિનાં ચિત્ર પ્રસંગો

Plate LXXXII

૨૫૫ કલ્પસૂત્રનાં સુશોભનો

Plate LXXXIII

૨૫૬ ઉત્તરાધ્યયનસૂત્રનો એક ચિત્રપ્રસંગ

Plate LXXXIV

૨૫૭–૨૫૮–૨૫૯–૨૬૦ ઉત્તરાધ્યયન-સૂત્રના ચિત્રપ્રસંગો

Plate LXXXV

૨૬૧–૨૬૨–૨૬૩–૨૬૪ ઉત્તરાધ્યયન-સૂત્રના ચિત્રપ્રસંગો

Plate LXXXVI

૨૬૫ શ્રીશાલિભદ્ર ને તેની બત્રીસ સ્ત્રીઓ

Plate LXXXVII

૨૬૬ શ્રીમગધરાજ શ્રેણિક ને શાલિભદ્ર

Plate LXXXVIII

૨૬૭ શ્રીધર્મઘોષસૂરિની ઉદ્યાનમાં દેશના

Plate LXXXIX

૨૬૮ શ્રીમહાવીરપ્રભુનું સમવસરણ

Plate XC

૨૬૯ દસ ભુવનપતિના ઇન્દ્રો

Plate XCI

૨૭૦ સૂર્ય અને ચન્દ્ર તેનાં વાહનો સાથે

Plate XCII

૨૭૧ દેવોનું કટક

Plate XCIII

૨૭૨ શ્રીપાલ રાસમાંથી એક વહાણ

Plate XCIV

૨૭૩ મેરુ પર્વત

૨૭૪ જંબુવૃક્ષ

Plate XCV

૨૭૫ આઠ વ્યંતરેન્દ્રો

૨૭૬ આઠ વાણવ્યંતરેન્દ્રો

Plate XCVI

૨૭૭ દેવોની ઉત્પત્તિશય્યા

૨૭૮ ચક્રવર્તીનાં ચૌદ રત્નો

Plate XCVII

૨૭૯ થી ૨૮૧ કલ્પસૂત્ર સુબોધિકા રૌપ્યાક્ષરી

Plate XCVIII

૨૮૨ સહસ્રફણા શ્રીપાર્શ્વનાથનો ચિત્રપટ

Plate XCIX

૨૮૩ વીસ સ્થાનકનાં વીસ ચિહ્નો

Plate C

૨૮૪ નગરશેઠ શાંતિદાસ તથા તેમની સ્ત્રી કપુરબાઈ

Plate CI

૨૮૫ સંગમ વાછરડાં ચારે છે

૨૮૬ કાગળની પ્રત ઉપરનું એક શોભન-ચિત્ર

૨૮૭ પાર્શ્વનાથની મૂર્તિનું રેખાંકન

૨૮૮ શ્રીપાલની નવ રાણી રથમાં બેસીને વાંદવા જાય છે

૨૮૯ શ્રીપાલ સુખપાલમાં બેસી વાંદવા જાય છે

Plate CII

૨૯૦ વડવહાણ

૨૯૧ રત્નદ્વીપના કિનારે વહાણુ

૨૯૨ ,, ,, ,,

૨૯૩ ધવલશેઠ પોતાના ચાર મિત્રો સાથે શ્રીપાલને વહાણમાંથી પાડી નાખવાની મસલત કરે છે

Plate CIII

૨૯૪ માંચાની દોર કાપી શ્રીપાલને વહા-ણમાંથી દરિયામાં ધક્કેલી દે છે

૨૯૫ રાણાનું યુદ્ધ

૨૯૬ સ્વયંવર મંડપ

૨૯૭ અજિતસેનને મુકાવ્યો

Plate CIV

૨૯૮ સુખડના સુંદર કોતરકામવાળી એક પેટી

Plate CV

૨૯૯ સુખડના સુંદર કોતરકામવાળો એક બાજઠ

Plate CVI

૩૦૦ કલિકાલસર્વજ્ઞ શ્રીહેમચન્દ્રસૂરિ

Plate CVII

૩૦૧ આકાશપુરુષ

સંક્ષેપોની સમજ

હંસવિ० ૧—વડોદરામાં નરસિંહજીની પોળમાં આવેલા આત્માનંદ જૈન જ્ઞાનમંદિરમાંના શ્રીહંસવિજયજી શાસ્ત્રસંગ્રહની કલ્પસૂત્રની સુવર્ણાક્ષરી પ્રતઃ લિસ્ટ નંબર ૧૪૦૨.

હંસવિ० ૨—એ જ લિસ્ટ નંબર ૧૪૦૦ની કલ્પસૂત્રની સુવર્ણાક્ષરી પ્રત.

હંસવિ० ૩—એ જ લિસ્ટ નંબર ૯૫૯ની ઉત્તરાધ્યયન સૂત્રની પ્રત.

કાંતિવિ० ૧—ઉપરોક્ત જ્ઞાનમંદિરમાં આવેલા પ્રવર્તકજી શ્રીકાંતિવિજયજીના સંગ્રહની સુવર્ણાક્ષરી પ્રતઃ લિસ્ટ નંબર ૨૧૮૯.

કાંતિવિ० ૨—એ જ લિસ્ટ નંબર ૨૧૮૮ની કલ્પસૂત્રની પ્રતઃ અતિ જીર્ણ.

શાં. ભ.—શાંતિનાથ ભંડાર, ખંભાત.

સં. પા.—સંઘવીના પાડાનો ભંડાર, પાટણ.

મો. મો. ભં.—મોકા મોદીનો ભંડાર, પાટણ.

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

ઉ. ફે. ધ.—ઉજમ ફેઇની 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.

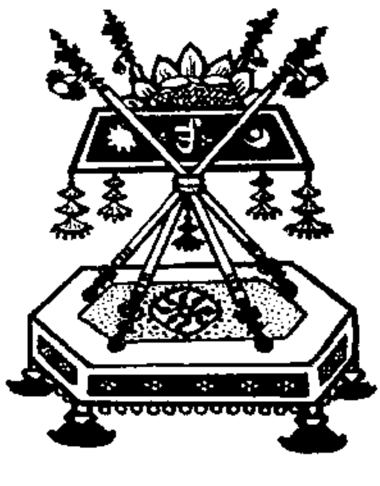
વિ. સં.—વિક્રમ સંવત

ઇ. સ.—ઇસ્વી સન

દી. બ.—દીવાન બહાદુર

જૈન ગૂ. ક. ભા. ૧—જૈન ગૂર્જર કવિઓ ભા. ૧ લો.

જૈન ચિત્રકલ્પદ્રુમ



પ્રાચીન ચિત્રોનું કલાતત્ત્વ

પ્રાચીન ચિત્રકળાનું રહસ્ય કઈ રીતે સમજાય ? આ પ્રશ્નનો હવે વ્યવસ્થિત વિચાર થવાની જરૂર છે. સમગ્ર પ્રાચીન શિલ્પના પરિશીલન માટે હવે સ્પષ્ટ પદ્ધતિની શોધ થવી જોઇએ.

અત્યાર સુધી પ્રાચીન શિલ્પનું નિરૂપણ નમૂનાઓનાં અથવા તેમની છબિઓનાં નિરીક્ષણથી થતું આવ્યું છે. શિલ્પ માત્રને સમજવાની આ સહજ પદ્ધતિ છે. શિલ્પની ભાષા આંખ બરાબર ઉકેલતી હોય ત્યાં તો નિરીક્ષણ માત્ર પણ પર્યાપ્ત ગણાય. પણ બીજા યુગ કે દેશની શિલ્પભાષા તેના અપરિચયના કારણે ભાવકને ભાવ અર્પવા અસમર્થ થાય ત્યારે એકલું નિરીક્ષણ પર્યાપ્ત નથી. વાણીના કરતાં રેખા, રંગ ઇત્યાદિ વધારે વ્યાપક છે તેથી બીજા દેશકાળની વાણીના જેવું મૌન રંગ-રેખા ધારણ કરતાં નથી, અને તેથી અજાણી વાણીના સાહિત્ય જેટલું તેમનું નિરૂપણ અ-સંભવિત થતું નથી. તોપણ રંગ-રેખાની ભાષાના જ્ઞાન વિના શિલ્પીના ભાવનો બોધ કરાવવામાં તે અસમર્થ છે.

રંગ-રેખાની પણ ભાષા છે. જગતમાં દેખાતાં રૂપોમાં રંગ-રેખા હોય છે તેના અનુકરણથી તે તે રૂપ સૂચવે તે ઉપરાંત શિલ્પીઓના ભાવનું વાહન બનતાં અને બનવા તેમનામાં વિશિષ્ટ અર્થભાર આવે છે. શબ્દાર્થના સંબંધ માટે સમયપદ વપરાય છે તેનો અહીં અતિદેશ કરી કહી શકાય કે રંગ-રેખાનો પણ 'સમય' હોય છે. આ રંગ-રેખાનો સમય સમજ્યા વિના તેમનાથી સાકાર થતી કલાનો ભાવ સમજવો, આસ્વાદ લેવો કે વિવેચન કરવું એ આંધળાના ગોળીબાર જેવું છે.

રંગ-રેખાનો સમય શબ્દાર્થના સમય જેટલો મૂળ પ્રકૃતિને છોડીને દૂર ગએલો નથી. ગાય શબ્દ અને તેથી સૂચવાતા અર્થ અને વસ્તુ વચ્ચે ભાષાશાસ્ત્રીઓ કાંઇક ભૂતકાળમાં રહેલો સાદૃશ્ય-સંબંધ બતાવી શકે, પણ વ્યવહારમાં તેવું કાંઇ સાદૃશ્ય સમજાતું નથી અને તેથી 'સમય'થી જ અર્થ ગ્રહણ કરવો પડે છે. રંગ-રેખામાં એવું નથી. મૂળ પ્રકૃતિને સાદૃશ્યના સંબંધથી સૂચવવાની શક્તિનો શિલ્પીઓ ઉપયોગ કરે છે. પણ અનેક શિલ્પીઓ આ સાદૃશ્યને પોતાના ભાવનું વાહન બનાવવા એવાં રૂપો આપે છે કે તે રૂપોના અર્થ અને ભાવ કેવળ સાદૃશ્યના સંબંધથી આપણને સમજાય નહિ. આ સમજવાને શિલ્પીઓના 'સમય' સમજવા જોઇએ. આ 'સમય' યુગેયુગે બદલાય છે. તેથી આપણે પ્રાચીન કાળનાં શિલ્પનો, આવા 'સમય'ના અજ્ઞાનથી, ભાવબોધ કરી શકતા નથી; અથવા તે ચમત્કારી હોય તો કાંઇની કાંઈ કલ્પનાઓ કરીએ છીએ, જેનાં અનેક ઉદાહરણો આપણા શિલ્પના ઇતિહાસકારો અને વિવેચકોનાં લખાણોમાં અને ભાષણોમાં મળી આવે છે.

પ્રાચીન શિલ્પીઓનો 'સમય' સમજવા તેમની કૃતિઓ જોવી જરૂરની છે; પણ તેનો ઉકેલ કરવા તે શિલ્પીઓનાં ધ્યેયો કયાં હતાં, તે કેવો આસ્વાદ આપવા ઇચ્છતા હતા, કોની પ્રશંસા ઇચ્છતા હતા, કોને ખુશ કરવા ઇચ્છતા હતા, તેમનાં સાધનો કેવાં હતાં અને તેનો તે કેવી રીતે ઉપયોગ કરતા હતા આદિ જાણવાની જરૂર છે. આવા જ્ઞાનથી સજ્જ થઈ ચિત્રોનું નિરીક્ષણ કરવામાં

આવે ત્યારે જ યોગ્ય પરીક્ષણ થઇ શકે. આવા જ્ઞાનના અભાવને લઇને આ ક્ષેત્રમાં થએલું ઘણું કામ ફરી કરવાની જરૂર જણાય છે, કારણકે પૂરતી સામગ્રીના અભાવે અપાએલા ઘણા અભિપ્રાયો ભ્રામક દેખાય છે. સુભાગ્યે આ જાતની થોડીક સામગ્રી આપણને પ્રાચીન શિલ્પગ્રન્થોમાં મળે છે, પણ તેનું સંશોધન કરવાની જરૂર છે. આ કાર્યમાં પ્રાચીન પરંપરા પ્રમાણે કામ કરનારા શિલ્પીઓની મદદ મળે તો વિશેષ લાભ થાય.

. . . . .

આ ગ્રન્થમાં જે ચિત્ર-છબિઓ ઉદાહરણરૂપે આપેલી છે તેનું કલાની દૃષ્ટિએ નિરૂપણ કરતાં પહેલાં ઉપરનું સ્પષ્ટીકરણ આપવાનું કારણ એ છે કે નિપુણ મનાતા ચિત્રવિવેચકોને પણ આ ચિત્રકળા સમજવામાં વિઘ્નો નડ્યાં છે. તેમાં મુખ્ય વિઘ્ન આ ચિત્રકારોનાં લક્ષ્યનું અજ્ઞાન છે.

પ્રથમ દૃષ્ટિપાતે આ ચિત્રો તેમનો રંગચમત્કાર અથવા વર્ણચમત્કાર અર્પે છે. 'શો સરસ રંગ છે! શી ભભક છે! કેટલી સભરતા છે! કેટલી શ્રીમંતાઈ છે!' ઇત્યાદિ ઉદ્ગારો એ ચિત્રો જોતાં જ ઊઠે છે. વેલબુટ્ટાઓનો શણગાર પણ ધ્યાન ખેંચે છે. પ્રાણીઓ પણ ઠીક લાગે છે. પરંતુ માણસોનાં—સ્ત્રી-પુરુષોનાં ચિત્રો જોતાં મનમાં છાનો છાનો એવો અભિપ્રાય ઊઠે છે કે આ ચિત્રકારોને કાંઈ આવડતું નથી! આથી આ ચિત્રકલા વિષે અભિપ્રાય ઊતરવા માંડે છે! 'ઠીક છે; સાધારણ છે!' ઇત્યાદિ મત ઉચ્ચારાય છે, કારણો શોધાય છે, ઇતિહાસ તપાસાય છે! આ તો ધનિકોએ, વાણીઆઓએ, જૈનોએ પોષેલી કલા! તેમની સ્થૂલ કલારુચિને સંતોષનારી કલા! તેમની શ્રીમંતાઇને આગળ ધરતી સોના-મોતીની કલા!

આવો અભિપ્રાય બાંધનાર તે શિલ્પકારોને અને તે કલાપોષક ધનિકોને અન્યાય કરે છે, તે ઇતિહાસને પણ કલુષિત કરે છે. પ્રથમ તો પૈસાદારોની મરજી પ્રમાણે બધું થવું જોઇએ એ આજના યુગની મહાન શોધ તે દિવસના ધનિકોએ કરી ન હતી; અને ધનિકો ઇચ્છે તે પ્રમાણે પોતાની કલાને નમાવવાની ફરજ તે યુગના શિલ્પીઓએ સ્વીકારી ન હતી! એટલે ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ શોધ કરવી હોય તો ખોળવું એ જોઇએ કે આ શિલ્પીઓનાં ધ્યેયો શાં હતાં અને તેમના ભાવકોની કઇ અપેક્ષાઓ હતી?

વિષ્ણુધર્મોત્તરપુરાણના 'ચિત્રસૂત્ર'ના નીચેના બે શ્લોકો વિચારો. તેમાંથી થોડોક ઉકેલ થશે.

रेखां प्रशंसन्त्याचार्या वर्तनां च विचक्षणाः ।
स्त्रियो भूषणमिच्छन्ति वर्णाढ्यमितरे जनाः ॥ ११ ॥
इति मत्वा तथा यत्नः कर्तव्यश्चित्रकर्मणि ।
सर्वस्य चित्तग्रहणं यथास्यान्मनुजोत्तम ॥ १२ ॥ [અ ૪૧]

રેખાને આચાર્યો વખાણે છે, અને વર્તનાને વિચક્ષણો; સ્ત્રીઓ ભૂષણ ઇચ્છે છે અને બીજા માણસો—સાધારણ માણસો રંગની ભભક ઇચ્છે છે. આ પ્રમાણે સમજીને ચિત્રકર્મમાં તેવી રીતે યત્ન કરવો, જેથી, હે મનુજોમાં ઉત્તમ! સર્વનું ચિત્ત ગ્રહણ થાય—સર્વને આનંદ આપે.

બધાને મનોહર લાગે તેવી રીતે ચિત્રો કરવાનો આ શ્લોકોમાં ઉપદેશ છે. રેખા, વર્તના,

ભૂષણ અને વર્ણાઢ્યતા—આ ચારે અંગો ચિત્રમાં અભિપ્રેત છે, પણ કોને શું વધારે ગમે છે તેનું પણ સૂચન છે. દરેક ચિત્રકાર જે પોતાની કલાને વફાદાર છે તેનું ધ્યેય તો ચિત્રકલાના આચાર્યોની —ચિત્રકારોની શ્રેણીમાં ઉત્તમ સ્થાને વિરાજતા કલા અને શાસ્ત્રના વિદ્વાનોની—પ્રશંસા પામવાનું હોય. તેને 'ડિગ્રી' તો આચાર્યોની પ્રશંસાથી જ મળે. આથી તેનું ધ્યાન 'રેખા' તરફ સવિશેષ રહે છે. પ્રાચીન ચિત્રકારનું નૈપુણ્ય એટલે રેખાનું નૈપુણ્ય ! બીજાં અંગો તેનામાં નથી એમ નથી, પણ આધારભૂત તો રેખા છે.

આવો જ ભાવાર્થ વામનના કાવ્યાલંકારસૂત્રવૃત્તિમાં આપેલા નીચેના શ્લોકમાં દેખાય છે.

यथा विच्छिद्यते रेखा चतुरं चित्रपण्डितैः ।
तथैव वागपि प्राज्ञैः समस्तगुणगुम्फिता ॥ [अधि. ३. अ. १. सू. २५]

જેમ ચિત્રપંડિતોથી રેખા ચતુરાઈથી વિવિધ રીતે દોરાય છે તેમ જ વિદ્વાનોથી વાણી પણ બધા ગુણોથી ભરેલી નિરૂપાય છે.

આ શ્લોકમાં પણ ચિત્રપંડિતોની ચતુરાઈ રેખા દોરવામાં કહેલી છે.

ચિત્રકારોનું આ ધ્યેય મનમાં રાખી આ ગ્રંથમાં ઉદાહૃત થએલી ચિત્રકલાનું પરીક્ષણ કરવામાં આવે તો તેનું સ્વારસ્ય બરાબર સમજાશે. આમાં મનોહર રંગની ભભક છે તે તો સર્વસ્વીકૃત છે. તેનું 'ઇતર જનોને' આનંદ આપનારૂં અંગ સમૃદ્ધિથી ભરેલું છે. પણ આથી વિશેષ જો તેમાં કાંઈ ન હોય તો તે કલાને સાધારણ વર્ગમાં જ મૂકવી પડે. ચિત્રકાર પોતે આવી વાહવાહથી મનમાં આપણને 'પ્રાકૃત' તરીકે ઓળખી લે. એ તો પોતાનું રેખાનૈપુણ્ય બતાવવા ઇચ્છે છે. આ ચિત્રોનું રેખાનૈપુણ્ય તપાસો. વિવિધ યુગોની કલા છે, વિવિધ પ્રકારના ભાવો છે, છતાં લગભગ નિરપવાદ રીતે તેમાં રેખાનું પ્રભુત્વ દેખાય છે.

પણ અહીંઆં બીજો પ્રશ્ન ઉદ્ભવે છે: 'રેખાનૈપુણ્ય પણ ચિત્રકારનું સાધન છે. તે દ્વારા ચિત્રકાર શું સાધે છે ? આ રેખાથી સધાતી આકૃતિઓ કેવી છે ? આમાંની ઘણી માનવ-આકૃતિઓ બેહુદી નથી લાગતી? આ ચહેરાઓ આવા કેમ છે ?

ભારતીય ચિત્રકારોને માનવો ચીતરવાની આવડત ન હતી એમ તો કોઇ ખુલાસો નહિ આપે. ગૂજરાતના આ ચિત્રકારોને તેની આવડત નહિ હોય તે પણ તેમાં રહેલું રેખાનું પ્રભુત્વ જોનાર માનશે નહિ. ચિત્રમાં 'સાદશ્ય' લાવવાની નિપુણતા તેમને સુસાધ્ય હતી. પણ આ સાદશ્યવાળાં ચિત્રોમાં તેમની ચિત્રકલા સમાપ્ત થતી ન હતી. ચિત્રોનો આ એક પ્રકાર હતો અને તેને ચિત્રસૂત્રકાર 'સત્ય' એવી પારિભાષિક સંજ્ઞા આપે છે.

यत्किंचिल्लोकसादृश्यं चित्रं तत्सत्यमुच्यते॥

જેમાં કંઈક લોકસાદશ્ય હોય તે ચિત્ર 'સત્ય' કહેવાય છે.

તે તે પદાર્થની પ્રતિકૃતિ સાધી જે ચિત્રો દોરવામાં આવતાં તે બધાંનો આમાં સમાવેશ થતો હશે. પણ આ ઉપરાંત ચિત્રકારો બીજી રીતે પણ ચિત્રો દોરતા. આપણે જાણીએ છીએ કે વૃક્ષ, વેલ, પત્ર, પુષ્પ આદિના ચિત્રણમાં કેટલાંક ચિત્રોમાં પ્રતિકૃતિ હોય છે તો કેટલાંકમાં કેવળ

સૂચન લઇ તેમાંથી વિવિધ મનોહર આકૃતિઓ ઉપજાવીને દોરવામાં આવે છે. કોતરકામમાં પણ આવું હોય છે. આમાં ઉદ્દેશ તે તે મૂળ વસ્તુ સૂચવવાનો હોતો નથી, પણ આકારોની મનોહર રચનાઓ કરવાનો હોય છે. પ્રતિકૃતિની લોલુપતા છોડી દઇ આકારરચનાના સૌષ્ઠવમાં રાચતી ચિત્રકલા એ કોઈ હલકા પ્રતિની કલા નથી. કેટલાક આધુનિક કલાવિવેચકોને મતે તો પ્રકૃતિમાં રાચતી ચિત્રકલા પ્રાકૃત છે, ખરી ચિત્રકલા તો કેવળ આકારથી ભાવ ઉત્પન્ન કરનાર ચિત્રમાં વસેલી છે. *

આધુનિક મત ગમે તે હોય, પણ પ્રાચીન ચિત્રોમાં (અને પ્રતિમાવિધાનમાં પણ) એક એવો પ્રકાર દેખાય છે કે જે પ્રતિકૃતિને આવશ્યક મર્યાદાની ઉપેક્ષા કરી તે તે ભાવ સાધવા સમર્થ થાય છે. આમાં ઘણી વાર ભાવક અથવા વિવેચકની પોતાની પૂર્વગૃહીત મર્યાદા તે ભાવ સમજવામાં વિઘ્નરૂપ થાય છે; પણ મનને પ્રતિકૃતિની બાલિશતામાંથી જરા મુક્ત કરી આ ચિત્રો જોવામાં આવે તો તે ચિત્રો સમર્થ રીતે ભાવનિષ્પાદક બને છે; અને જરા ઝીણવટથી તપાસવામાં આવે તો જણાય છે કે અમુક ભાવોને એકદમ પ્રતીતિ કરાવતા સૌષ્ઠવો સાધવા માટે પ્રતિકૃતિની મર્યાદા છોડવાની જરૂર દેખાય છે. પ્રાચીન કાળમાં ચિત્રવિધાન અને મૂર્તિવિધાન નૃત્ય અને અભિનયને બહુ અનુસર્યાં છે. જેમ નૃત્ય અને અભિનય શીઘ્રતાથી તે તે ભાવનું ભાન કરાવે છે, તેમ ચિત્રકારનો ઉદ્દેશ પણ શીઘ્રતાથી ભાવ નિષ્પાદન કરવાનો થયો હોય તેમ દેખાય છે. ચિત્રસૂત્રકાર માર્કણ્ડેય સ્પષ્ટતાથી કહે છે **विना तु नृत्यशास्त्रेण चित्रसूत्रं सुदुर्विदम्॥** નૃત્યશાસ્ત્ર જાણ્યા વિના ચિત્રસૂત્ર જાણવું ઘણું અઘરૂં છે. (અંહી નૃત્યશાસ્ત્ર નૃત્તનો પણ સમાવેશ કરે છે). વળી જે દૃષ્ટિઓ, ભાવો, અંગોપાંગો, કરો ઇત્યાદિ નૃત્ય તથા નૃત્તમાં જાણવાના હોય છે તે આમાં પણ જાણવાના હોય છે.

> **दृष्टयश्च तथा भावा अङ्गोपाङ्गानि सर्वशः ।**
> **कराश्च ये महानृत्ते पूर्वोक्ता नृपसत्तम ॥ ६ ॥**
> **त एव चित्रे विज्ञेया नृत्तं चित्र परं मतम् ॥**

પ્રાચીન ચિત્રોનો નિરીક્ષક જાણે છે કે લગભગ દરેક ચિત્રમાં અમુક મુદ્રા, અમુક કરવર્તના, અમુક દૃષ્ટિ, અમુક પાદચારી, અમુક અભિનય ઇત્યાદિ જોવામાં આવે છે. પણ નૃત્ય અને અભિનયમાં જે 'ગતિ'થી સધાય છે તે ચિત્રમાં 'સ્થિતિ'થી સાધવાનું હોય છે. આ સાધવાને માટે આકારોને જે રીતે રચવા જોઇએ તે રીતે રચવાનો પ્રયત્ન અમુક ચિત્રોમાં દેખાય છે. આવા ચિત્રોની કસોટી એ છે કે તે તે આકારો તે ભાવ સૂચવવા સમર્થ છે કે નહિ, નહિ કે તે આપણને રુચતાં માણસોની પ્રતિકૃતિ છે કે નહિ. સંભવ છે કે કેટલાંક ચિત્રોમાં આવા આકારો કોઇ પણ ભાવની પ્રતીતિ કરાવી શકતા ન હોય અને તેથી કેવળ બેહુદા જ લાગે. આવાં ચિત્રોમાં શૈલીનો દોષ નથી, તે તે ચિત્રકારનું અસામર્થ્ય દોષપાત્ર છે. વળી કેટલેક ઠેકાણે અમુક આકારનો 'સમય' આપણે ન જાણતા હોઇએ તેથી પણ ભાવપ્રતીતિ ન થાય. ગમે તેમ હોય, પણ આપણાં પ્રાચીન

* 'Art' by Clive Bell પ્રકરણ ૧-૩ Significant form and representationની ચર્ચા પૃ. ૨૩ ટિપ્પણ.

ચિત્રોમાં એવાં ઘણાં ચિત્રો છે જે પ્રતિકૃતિની મર્યાદાની ઉપેક્ષા કરે છે અને તેમ કરીને કોઈ એવી વેધક રીતે ભાવપ્રતીતિ કરાવે છે કે જે અન્યથા અશક્ય લાગે. આ ગ્રંથમાં પણ એવાં ઘણાં ઉદાહરણો છે.

ચિત્રસૂત્રકારે જે બીજો પ્રકાર 'વૈણિક' તરીકે વર્ણવ્યો છે તેનો પારિભાષિક અર્થ સ્પષ્ટતાથી કહી શકાતો નથી. પણ તેના નીચેના વર્ણન ઉપરથી એમ લાગે છે કે તે કદાપિ આ જાતનાં નાનાં ચિત્રોનો પ્રકાર હોય. 'વૈણિક' એટલે સંગીત સાથે સંબંધ ધરાવનાર; અને સંગીતમાં નૃત્ય, ગીત, વાદ્ય ત્રણે આવે.

दीर्घाङ्गो सप्रमाणं च सुकुमारं सुभूमिकम् ।
चतुरस्रं सुसम्पूर्ण नदीर्घं नोलम्बणाकृतिम ॥
प्रमाणस्थानलम्भाढयं वैणिकं तन्निमद्यते ॥

જેમાં અંગો દીર્ઘ હોય છતાં સપ્રમાણ હોય, સુકુમાર, સારી ભોંયવાળું, ચોરસ, સમ્પૂર્ણ, બહુ લાંબું નહિ, સ્થૂલ આકૃતિ ન હોય તેવું પ્રમાણ અને સ્થાનલમ્ભથી યુક્ત તે ચિત્ર વૈણિક કહેવાય છે.

આમાં પહેલું વિશેષણ ખાસ ધ્યાન આપવા જેવું છેઃ સાધારણ કરતાં દીર્ઘ અંગો હોય છતાં સપ્રમાણ હોય. વળી આવાં ચિત્રો બહુ દીર્ઘ ન હોય તે પણ વિચારવા જેવું છે. આ વર્ણન આ ગ્રંથનાં અનેક ચિત્રોને લાગુ પડે તેવું છે. સંભવ છે કે આ ચિત્રપ્રકાર વૈણિક હોય!

સંક્ષેપમાં, સર્વ જનનાં મન હરણ કરનાર અંગો ભૂષણ, વર્ણોઢ્યતા ઇત્યાદિ તો આ ચિત્રોમાં પ્રથમ દૃષ્ટિએ જ પ્રતીત થાય છે; પણ તેમનાં સપ્રમાણ રેખાનૈપુણ્ય અને અંગવિન્યાસની ચતુરાઇથી આ ચિત્રો કોઇ અલૌકિક રીતે ભાવદર્શન કરાવે છે; અને આ રીતે કલા માત્રનું પરમ ધ્યેય—રસાસ્વાદનો આનંદ સાધવામાં ગૂજરાતના આ ચિત્રકારો સમર્થ દેખાય છે.

રસિકલાલ છો. પરીખ

પશ્ચિમ ભારતની મધ્યકાલીન ચિત્રકળા

આઠમા સૈકાથી અજંતાની ચિત્રકળાની ગંગા કાળસાગરમાં લુપ્ત થયા બાદ હિંદુસ્તાનમાં ચિત્રકળાના તે પછીના અંકોડા ક્યાં યે પણ મળી આવતા હોય તો તે દસમાથી અઢારમા સૈકા સુધી સાહિત્ય સંસ્કૃતિ અને ધર્મના ઘેરા રંગે ફૂલતીફાલતી રહેલી, તાડપત્રો અને હસ્તલિખિત ગ્રન્થોમાં સચવાતી આવતી, કલ્પસૂત્રોની ચિત્રકળામાં છે. ભારતના મધ્યકાળના ઇતિહાસમાં ગૂજરાત અનુપમ સ્થાન ભોગવતું હતું તે વખતે તેની ભાગ્યલક્ષ્મીના સ્વામીઓ ગુર્જર નરેશો અને જૈન મુત્સદ્દીઓ હતા; એટલે તેમણે સ્થાપત્ય અને ઇતર કલાઓનો સમાદર કરી ઇતિહાસમાં અમર પગલાં પાડ્યાં છે. એમના યુગનાં સ્થાપત્યસર્જનો અને શિલ્પસામગ્રીઓ તેમજ હસ્તલિખિત ગ્રંથોની સંખ્યાબંધ પ્રતો જોઇએ છીએ ત્યારે એમ જ લાગે છે કે તે યુગના માનવીઓ જો કેવળ રાજ્યો જીતવામાં, લડાઇઓ કરવામાં અને વહેમ તથા કુસંપમાં જ જીવન ગાળતા હોત તો આવું પ્રફુલ્લ કલાસર્જન તેમને હાથે થવું અશક્ય જ હોત. પણ આધેથી કાળનાં ચિત્રો જોનારને પ્રજાએ એ વચલા ગાળાઓમાં કેવી નિરાંત, શાંતિ અને સુખ-સંસ્કૃતિભરી જિંદગી માણી છે તેનો ખ્યાલ આ સ્વસ્થતાભરી, ચિંતનશીલ અને રંગસૌરભવાળી કલાસામગ્રીનો થાળ જોવાથી જ આવે તેમ છે. રાજાની સભામાં દેશદેશના પંડિતોનું સન્માન થાય છે; જૈન મુનિઓ અને બ્રાહ્મણ પંડિતોના વાદવિવાદો જામે છે અને તે પર સમસ્ત પ્રજા નજર માંડી રહે છે; તે વાદના પડઘા ચોદિશ ફેલાય છે; પંડિતો અને મુનિઓ સંસ્કૃતિના પાયા સ્થિર કરવા સ્થાપત્ય અને કળાનો સાથ મેળવે છે; રુદ્રમહાલય, સોમનાથ, ઝીંઝુવાડા ને ડભોઇનાં રોનકદાર ક્ષાત્રરૂપનાં મહાલયો પાછળ રાજ્યભંડાર ખુલ્લા મુકાય છે, તો એ જ રાજ્યના મુત્સદ્દીઓ મોટી પૌષધશાળાઓ, પાઠશાળાઓ અને જિનમંદિરોથી નગરોને રૂપાવે છે; સામાન્ય માણસો પણ 'યથાદેહે તથા દેવે' એ બુદ્ધિથી સાધારણ દેવકાર્યમાં પણ પોતાના વૈભવ પ્રમાણે છૂટથી ખર્ચતા દેખાય છે; વાંચવાના ધાર્મિક ગ્રંથો નેત્રને નિત્ય દર્શનપ્રિય રહે એ હેતુથી શ્રીમાનોનો કળાપ્રેમ તે ઉપર ઘરેણાં જેટલી જ નકશી અને શોભા કરાવી રહ્યો છે;—આવુંઆવું જનસમુદાયે પોતાના ઉપયોગ માટે કેટલું કર્યું હશે તે તો એ યુગના માનવીઓ જ જાણી શકે; પણ જૈન ધર્મે જે સાતત્ય અને ધર્મબુદ્ધિથી એવા સમૃદ્ધ ગ્રંથો ભંડારોમાં સંઘર્યા છે તે આપણને તે સમયનાં લોકરૂચિ અને સંસ્કાર થોડાંઘણાં સાક્ષાત કરાવી શકે છે.

ખંભાત અને પાટણમાંનાં તાડપત્રોનાં ચિત્રોને મધ્યકાળના નમૂનાઓમાં સૌથી અગ્રસ્થાન આપી શકાય. તેની એકએ પ્રતો જ ઉપલબ્ધ હોવા છતાં જે વસ્તુ આપણી સામે રજુ થાય છે તે ઉપરથી ખાત્રી થાય છે કે એ કાળના સમાજમાં ચિત્રકળા કોઇ આગલી પેઢીઓથી સચવાતી, ઉછેરાતી અને માન પામતી હોવી જ જોઇએ; નહિતો એ ગ્રંથોનાં ચિત્રોમાં જે રૂઢ થએલી પાકી શૈલીનો ઉપયોગ થયો છે તે ઉપલબ્ધ ન હોત. આ કળા અનાડી કે અણઘડ હાથમાં જન્મેલી નથી, પરંતુ અનેક પ્રકારનાં કૌશલ્યપૂર્વક રંગ અને રેખાની સજીવતા તથા રૂચિરચનામાં કામેલ થએલા

માનવીઓએ સિદ્ધ કરેલી શૈલી છે એમ આપણે સ્વીકારવું પડે છે. એની મુખ્ય ખૂબી તો સરળ રેખામાં આબેહૂબ કથાનિરૂપણ કરવાની તેની શક્તિમાં છે. વાઙ્મય સાથે ચિત્રકળા કેવો તાલ મેળવે છે એ દર્શાવવામાં આ શૈલી અવધિ કરી નાખે છે. આકૃતિઓ અને રંગોના અનેક સંકેતપૂર્ણ પ્રયોગો દ્વારા એ ચિત્રોમાં સાહિત્ય, વિચાર અને દૃષ્ટિને ઉદ્દીપન કરે એવી એક નવી જ જાતની ભિઝાત બની રહે છે. જેઓ હાથમાં કલમ કે પીછી લઇ જરાપણ આકૃતિ દોરી શકતા હશે તેમને તો આ ચિત્રોની ભૂમિકાની સમતોલ રંગભરણી ઉપાડ કે ઊંડાણના પ્રયત્ન વગર આનંદસમાધિમાં ગરકાવ કરશે. આજ સુધી આ ચિત્રોનો મોટામાં મોટો સમુદાય જૈન ધર્મના ગ્રંથોમાંથી મળી આવ્યો હતો, એટલે તેને માત્ર ધર્મનાં સાંકેતિક સ્વરૂપો અથવા નિશાનીઓ જેવાં ગણી લઇ કલાના ઇતિહાસમાં તેનું સ્થાન નિર્ણિત કરવામાં આવ્યું નહોતું; પરંતુ જ્યારે ગુજરાત, માળવા અને રજપૂતાનામાંથી બીજા સંપ્રદાયો ને સાહિત્યગ્રંથોમાંથી પણ આ જ ચિત્રશૈલીના નમૂના હાથ લાગ્યા ત્યારે કલાનિષ્ણાતો સામે એક સળંગ ચિત્રપરંપરા તરવરવા લાગી અને આ ચિત્રોમાં કલામર્મવાળાં સ્વરૂપો સમાએલાં દેખાયાં.

કલ્પસૂત્રો જેવાં જ લક્ષણોવાળી કળા વસંતવિલાસ અને શ્રી બાલગોપાળસ્તુતિમાં પણ યોજાએલી છે, તે ઉપરથી ખાત્રી થાય છે કે મુગલ કળા ખીલી તે પહેલાં ગુજરાત, માળવા અને મારવાડના પ્રદેશોમાં આ ચિત્રશૈલીનો ઠીકઠીક પ્રચાર થઈ રહ્યો હશે. આ કળાનો પરિચય માત્ર શ્રીમાનો જ ભોગવતા નહિ હોય, પણ લોકરંજની કળા તરીકે તે પ્રજાજીવનમાં પણ સ્થાન પામી હશે એ તે સમયનાં છૂટાં ચિત્રામણો, વસ્ત્રો અને કોતરકામો ઉપરથી સમજાય છે; એટલેકે કળાકારો અને તેમની ચિત્રસામગ્રી લોકપરિચિત અને લોકરૂચિની જ હતી.

આ ચિત્રો ઝડપથી દોરાએલાં લાગે છે; એટલેકે જેટલી ઝડપથી આપણે લખાણનો અક્ષર ખેંચીએ એટલી ઝડપથી આ ચિત્રકારો આંખ, નાક, માથું, હાથ, પગ અથવા વસ્તુઓ ચીતરી શકે છે. એમ પણ માની શકાય કે આ ચિત્રકર્મ માટે ખાસ ચૂંટી કાઢેલા કેટલાક આધારભૂત આકારો નક્કી થઇ ગયા હશે. આ બાબતમાં તે અજંતા કે રાજપૂત ચિત્રકળાથી કેવળ ભિન્ન લક્ષણ બતાવે છે.

અજંતાનો કલાકાર કોઇ સમર્થ કવિની પેઠે પોતાની રેખામાં ઊર્મિદર્શન અને પ્રસંગનું વાતાવરણ સહજમાં લપેટી લે છે. વાચા અને અર્થનો સંયોગ કરવાની કવિની શકિત જેમ વખણાય છે તેમ જ અજંતાની રેખા એ માત્ર રેખા નથી; એનો આલેખક એ રેખાપણું ભુલાવીને સ્વરૂપ ભાવ અને પદાર્થનો સાક્ષાત પરિચય કરાવે છે. તે ઘૂટેલા આકારોનો દાસ નથી બનતો; તેની માનસિક સૃષ્ટિને જ આગળપડતી લાવવા તેની રેખાવલીઓ ગમે તેવી છટામાં વહે છે. એ સૌષ્ઠવ રાજપૂત ચિત્રકળામાં નથી જ; પણ તે સાથે જ નવી રંગપૂરણી અને પોતાના દેશકાળ તેમજ સમાજના આબેહૂબ વૃતાંત અને વ્યવહાર સરળ ચિત્રકવિતામાં રજુ કરવાનું માન તેને જ મળે છે. અજંતાની કળાને સુસંસ્કૃત પંડિતોની વાણી કહીએ તો રાજપૂત કળામાં સમાજગાયકોની સુરાવટ અને જમાવટ છે. વસ્તુ સાદી, પણ રાગનો મધુરો લય જેવી મિઠાશ આપે છે એવાં એ ચિત્રો છે. પણ તે પૂર્વેની આ મધ્યયુગની ભારતીય કળા એ લક્ષણોથી વંચિત છે. એનું કોઈ ચોક્કસ કારણ

જડતું નથી. અજંતા સાથે તેનો સંબંધ શોધાતો નથી. તેનાં ચિત્રનિરૂપણનું ધોરણ ઇરાની કે અજંતાની કે બીજી કોઈ કળા જોડે બેસતું નથી. એટલે જ માની શકાય છે કે કોઇ જૂના કાળથી ઘૂંટાતી ઘડાતી જુદી જ ચિત્રસરણી તરીકે તેનું સ્થાન અનોખું જ રહે છે.

ખંભાતનાં તાડપત્રો પરની આકૃતિઓના મરોડ સહેજ પણ અજંતાનો નિર્દેશ બતાવે છે; એટલે કદાચ કોઇ અટૂલો કલાકાર તે અંશો લઈ આવ્યો હોય એમ મનાય. તે સિવાય બહુ કલ્પના દોડાવીએ તો પ્રાચીન ઇજિપ્તનાં ભિતચિત્રોમાં જ તેનાં મૂળ શોધી શકાય. ઇજિપ્તનાં એ ચિત્રોમાં ઊર્મિ કરતાં વૃત્તાંતનિરૂપણ ઉપર જ બરોબર ચોટ રાખવામાં આવે છે. તે જ પ્રમાણે કલ્પસૂત્રોનાં ચિત્રો જોઇએ છીએ ત્યારે ચિત્ર જોઇને જ વૃત્તાંત સમજાવા લાગે છે. ઇજિપ્તનાં ચિત્રોમાં રાજા કે વિશેષ શક્તિ અથવા સ્થાન ભોગવનાર સ્વરૂપોને બીજાં પાત્રો કરતાં મોટાં બતાવવામાં આવ્યાં છે. તે જ પ્રમાણે કલ્પસૂત્રોમાં કોઇ પણ જાતના ચિત્રસંયોજનનો વિચાર કર્યો વિના મુખ્ય પાત્ર મોટું જ ચીતરવામાં આવે છે. આ ચિત્રો ઝડપથી ખેંચી કાઢેલાં દેખાય છે, તેથી ચીતરનારની અનાવડત છે એમ તો કહી શકાય તેવું નથી. ચીતરનાર જે કાંઇ ચીતરે છે તેમાં માનવ દેહ વિષે તે સંપૂર્ણ સમજ રજુ કરી શકે છે. જાતજાતના લોકો, તેમની હીલચાલ તેમજ મુદ્રાઓ તેને સુપરિચિત છે. વૃત્તાંત પર સચોટ લક્ષ્ય અને એકધારું ચિત્રાંકન એ તેનાં પ્રધાન લક્ષણ છે. તે વાહવાહ માટે ચિત્રકામ કરતો લાગતો નથી, પણ કોઇ રીતે ચિત્રમાંથી જ હકીકત પ્રકટ કરી શકાય તેની મથામણ તે કરે છે. એટલેકે વાંચતાં ન આવડતું હોય તેને પણ એ પાનાંમાંથી જાણવાનું અને જોવાનું મળી રહે અને ધર્મપ્રચારની સાર્થકતા સધાય.

ચિત્ર અને લિપિ બંને પવિત્ર આનંદજનક નેત્રવિહાર બની રહે તે માટે પ્રયત્નો કરવામાં આ ગ્રંથો શોભા-સમૃદ્ધિની ટોચ રજુ કરે છે. ઘૂંટેલી કાળી, ભૂરી કે લાલ ભોંય ઉપર અક્ષરો અને ચિત્રોની તકતીઓ યોગ્યરીતે સાચવીને હાંસીઆમાં જે વેલપટ્ટીઓ અને આકૃતિની વાડીઓ ભરી દીધી છે તેની તોલે આવે એવી પ્રાચીન પ્રતો જાણવામાં નથી. ધર્મના પવિત્ર ગ્રંથો માટે આવો સમાદર કુરાન, બાઇબલ, ગીતા વગેરેના શ્રીમંત માલિકો અને ધર્માધીપોએ બતાવ્યો છે; પણ કલ્પસૂત્રોની આવૃત્તિઓ સાથે હરીફાઈ કરી શકે એવો સમૂહ ભાગ્યે જ મળશે. (આ કથન માત્ર બહાર પડેલાં પુસ્તકોને આધારે છે.)

જૈન કલ્પસૂત્રોના હાંસીઆની ચિત્રસામગ્રી ઉપર તો હિંદના જાણીતા કલાવિવેચકોનું પણ ધ્યાન ખેંચાયું જણાયું નથી. તેનું કારણ આજ સુધી જોઇએ તેટલા પ્રમાણમાં કેટલીક અસલ વસ્તુઓ કોઇની જાણમાં પણ નહોતી એ કહી શકાય. હાંસીઆની એ અપૂર્વ કલાસમૃદ્ધિને દુનિયા આગળ રજુ કરવાનું માન આ 'જૈન ચિત્રકલ્પદ્રુમ'ના સંપાદક શ્રી સારાભાઈ નવાબને જ છે. જે નમૂના તેમણે પ્રાપ્ત કરી પ્રકટ કર્યા છે તે માટે કળાના ઇતિહાસમાં તેમનું માન અને સ્થાન કાયમને માટે સ્વીકારવું પડશે. આ હાંસીઆની ચિત્રકળા જ એ યુગના માનવીઓની સર્જનશક્તિ અને અપ્રતિમ શોભાશક્તિના સંપૂર્ણ પુરાવા છે. કેવળ બે કે ચાર રંગમાં, આખા યે ગ્રંથના એકેએક પાને જુદીજુદી વેલપટ્ટીઓ, અભિનયભર્યાં પ્રાણીઓ તથા મનુષ્યોને ચીતરનારો ચિતારો આજના કળાકારને કસોટી

આપે એવો છે. તેનું આશ્ચર્યકારક, વિપુલ અને વૈવિધ્યપૂર્ણ સર્જન અજંતાના ભંડારને પડકારે એવું છે. લૂંટાતાં, ચોરાતાં, વેચાતાં વધેલો પણ સંસ્કૃતિનો આ થાળ એટલો બધો સમૃદ્ધ છે કે આજના કલ્પનાકૃતિઓ (designs) માગનારાઓની ભૂખને તે સહજમાં સંતોષે છે.

ઘણી વખત ગ્રંથનાં પાનાંઓમાં હાંસીઆમાં એક ખૂણા પર લહીઆએ ચિત્રપ્રસંગની ટૂંકી નોંધ કરેલી જણાય છે. તે ઉપરથી લાગે છે કે અક્ષરો 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 છંદમાં બંધાતી આવે તેવી રૂપ અને આકૃતિમાળાઓની સમતોલ વહેંચણી કરતો તે છેવટના પાના સુધી પાઠ અને ચિત્રોનો એકસરખો રસ સાચવી લે છે. આવી એકધારી યોજનાવાળાં પ્રકાશનો આજના સાધનસંપન્ન યુગમાં પણ વિરલ છે.

ધાર્મિક ચિત્રોમાં કથાપ્રસંગનાં પાત્રોનાં સ્વરૂપો આદ્ય કલાગુરુએ બાંધેલાં તેનાં તે જ સાચવવાનો સંપ્રદાય આગ્રહપૂર્વક પળાતો હોય તેમ લાગે છે; કારણકે તેમાં ભાગ્યે જ નવો પ્રકાર નજરે પડે છે. છતાં ક્વચિત્ ચકોર કળાકારો નવી ઊર્મિ અને છટા બતાવ્યા વિના રહેતા નથી; અને જ્યાંજ્યાં કંઇક સામાજિક વાતાવરણ બતાવવાનું હોય છે ત્યાંત્યાં તો તેમણે અવશ્ય છૂટ લઇને પોતાનો સમાજ ઉતાર્યો છે.

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

જૂનાં ચિત્રો બધાં યે સરખી ઉચ્ચ કક્ષાનાં નથી. છતાં યે દરેક ચિત્રકાર વૃત્તાંતની સચ્ચાઇ અને ચિત્રનું ચિરંજીવપણું સાચવવાનો પ્રયત્ન કર્યા વિના તો રહ્યો નથી. ગમે તેવાં કાલાં બોબડાં લાગતાં આ ચિત્રોમાં શૈલીનું અનુકરણ, ઘૂંટણુ અને કેટલાક આકારોનાં બીબાં બરોબર સચવાયાં હોય છે. એટલે આપણને વૃત્તાંતનો ઉકેલ જરા યે મુશ્કેલ પડતો નથી. વૃત્તાંત સાથે આપણને રિવાજો, વસ્ત્રો, ઘરો, ઉપસ્કરો વગેરેનો સારામાં સારો ખ્યાલ મળે છે. બારમીથી અઢારમી સદી સુધીનું લોકજીવન જોવું હોય તો આમાં મળી શકે.

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

* સાહિત્યો અને ક્રિયાઓ માટે જુઓ મુનિશ્રી પુણ્યવિજયજીનો 'ભા. જૈ. શ્ર. સંસ્કૃતિ અને લેખનકળા' વિષેનો લેખ.–સંપાદક

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 ચીતર્યો હોય તો બધું લાલ ભૂમિ 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 સમજાઇ જાય. વૃક્ષો ફળો વનસ્પતિઓ વગેરે બરોબર ઓળખાય તેમ તેનાં પાન થડ વગેરે ચીતરાએલાં નજરે પડે છે. વાસ્તવિક દર્શન કરતાં આ લાક્ષણિક દર્શન ચિત્રણાના નિયમોમાં વધુ ઉપયોગી ગણાયું છે.

આજ સુધી ભારતીય ચિત્રકળાના ઇતિહાસમાં ગુજરાતનો નામોલ્લેખ 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 અંકોડા તો હજી બેસાડવાના રહે છે જ; તોપણ જે સ્થાપત્યરચનાઓ અને વસ્ત્રો આ ચિત્રોમાં દેખાય છે તે આજે પણ નહિ બદલાએલા સમાજમાં નજરે પડે છે.

ચતુર દૃષ્ટિવાળા કલાવિવેચકો આ કળાના નમૂના જોતાં જ તેની **potency**—સર્જક અને પ્રેરક શક્તિ સ્વીકારશે, એટલું જ નહિ પણ દેશની કળાને તેમાંથી નવો માર્ગ જડશે એમ માનવું ભૂલભરેલું નહિ ગણાય. આજે કળા એટલે શાળાપાઠિત વસ્તુ નહિ, પણ પ્રજાની ઊર્મિ અને ઉલ્લાસમાંથી સર્જાએલી નવસૃષ્ટિ એમ સ્વીકારીએ તો નવસર્જનના પાયામાં યે આ કળાનાં તત્ત્વો ઉપયોગી થઇ પડવાનાં જ.

રવિશંકર મ. રાવળ

॥ श्री वीतरागाय नमः ॥

ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા અને તેનો ઈતિહાસ[1]

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 બને તો તે કલામીમાંસામાં 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 છેઃ

(૧) આ કલાકૃતિઓનાં નિર્માણ તથા સંગ્રહ ગુજરાત (પ્રાચીન વ્યાપક અર્થમાં)માં થએલા છે અને તેના કલાકારો મોટા ભાગે ગુજરાતના વતની હતા.

---

૧ આ વિષયમાં આજ પર્યંત નીચે મુજબના લેખો લખાયા છેઃ

ગુજરાતી ભાષામાં—

(૧) શ્રીયુત જિનવિજયજી–'વિજયસેનસૂરિને આગ્રાના સંઘે મોકલેલો સચિત્ર સાંવત્સરિક પત્ર' જૈ. સા. સંશોધક વર્ષ ૧લું ઈ.સ. ૧૯૨૨, પૃ. ૨૧૨–૨૧૭.

(૨) શ્રીયુત નાનાલાલ ચમનલાલ મહેતા–'જૈન પ્રતિમાવિધાન અને ચિત્રકલા' જૈ. સા. સંશોધક વર્ષ ૩જું ઈ.સ. ૧૯૨૯, પૃ. ૫૮–૬૧.

(૩) શ્રીયુત રવિશંકર મહાશંકર રાવળ–'હિંદી કલા અને જૈનધર્મ' જૈન સા. સંશોધક વર્ષ ૩જું ઇ.સ. ૧૯૨૯, પૃ. ૭૯–૮૧.

(૪) શ્રીયુત મોહનલાલ દલીચંદ દેસાઈ–'જૈન સંસ્કૃતિ–કલાઓ' જૈ. સા. સં. ઇતિહાસ ઈ.સ. ૧૯૩૩, પૃ. ૭૬૩–૮૦૭.

અંગ્રેજી ભાષામાં—

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

૬ " in 'Eastern Art' Philaledphia 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 Washinghton 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 પોતે કયા ધર્મના હતા તેનો નિર્ણય કરી શકાતો નથી; કેટલાક વૃદ્ધ યતિઓ અને જૈન સાધુઓ આજે પણ સારી અને સુંદર ચિત્રાકૃતિઓનું નિર્માણ કરતા જોવામાં 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 ગ્રહણ કર્યું છે તેમાં જૈન વિષયો અને જૈન આશ્રયદાતાઓની રુચિ નિયામક બન્યાં છે. આ કલાને બરાબર સમજવામાં તથા તેનો આસ્વાદ લેવામાં જૈન વિષયોને લગતી તથા તેના આશ્રયદાતાઓ વિષેની માહિતી ઉપકારક થઇ 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 ઇતર 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 Indonasian 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 'Jainsmus 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. Majmudar: ' Some Illustrated Mss. of Gujarat school of Painting" in Seventh Oriental Conference, 1933.

હિંદી ભાષામાં—

૨૭ श्रीयुत नानालाल चमनलाल महेता—'भारतीय चित्रकला' पृ. २४-३६, इ. स. १९३३ अलाहाबाद.

સંચય

ઇતર ધર્મી પરદેશીઓ આક્રમણમાં મળેલા વિજયના મદથી ઉન્મત્ત થઇ ભારતીય સંસ્કૃતિના સ્મારક રૂપ શિલ્પ અને સાહિત્યભર્યા ગ્રંથોનો નાશ કરતા ત્યારે જૈન મહાજનોએ આ શિલ્પ અને સાહિત્ય બચાવવા સમર્થ પ્રયત્ન કર્યો હતો. તેના પરિણામે આજે ઘણું સાહિત્ય (કેવળ જૈન જ નહિ એવું) બચવા પામ્યું છે. મુંબાઈ ઇલાકાનાં તેમજ યૂરોપ-અમેરિકાનાં સંગ્રહસ્થાનોમાં અત્યારે એકત્રિત થએલી હિંદની હસ્તલિખિત પ્રતિઓની તપાસ કરવામાં આવે તો જણાશે કે તેમાં સારો હિસ્સો ગુજરાતમાંથી ગએલો છે; અને તેમાં યે જૈન યતિઓ પાસેથી મળેલું ઘણું હશે. બ્યુહ્લર, પીટર્સન અને ભાણ્ડારકર ઇત્યાદિ સારો ફાલ મેળવવા આ તરફ સવિશેષ દૃષ્ટિ રાખતા. આ ઉપરાંત હજી પણ જેસલમીર, પાટણ, અમદાવાદ, ખંભાત, વડોદરા, છાણી, સુરત ઇત્યાદિ સ્થળોમાં અમૂલ્ય ગ્રંથરત્નો સચવાઇ રહેલાં છે; અને અત્યારે એ મળવાં દુર્લભ થયાં છે તેનું કારણ જેટલે અંશે 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 એમ નથી; આધુનિક કેળવણી પામેલા કેટલાક કહેવાતા વિદ્વાનોએ પણ આ ધંધો કર્યો છે.

આ ગ્રંથમાં જે ચિત્રો છાપવામાં આવ્યાં છે તેમાંનાં ઘણાંખરાં ઉપર જણાવેલાં સ્થાનોના ગ્રંથભંડારોમાં સચવાઇ 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, જ્યારે કલ્પવૃક્ષોમાંથી ઇચ્છિત વસ્તુનું આપવાપણું નષ્ટ થયું તે સમયે, પોતાની રાજ્યઅવસ્થામાં જગતને વ્યાવહારિક કાર્યોમાં ઉપયોગમાં આવે તેને માટે, પોતાના ભરતાદિક પુત્રોને પુરુષની બોતેર કળાઓ[૨] તથા બ્રાહ્મી અને સુંદરી

---

૨ પુરુષની બોતેર કળાઓ—

૧ લેખન, ૨ ગણિત, ૩ ગીત, ૪ નૃત્ય, ૫ વાદ્ય, ૬ પઠન, ૭ શિક્ષા, ૮ જ્યોતિષ, ૯ છંદ, ૧૦ અલંકાર, ૧૧ વ્યાકરણ, ૧૨ નિરુક્તિ, ૧૩ કાવ્ય, ૧૪ કાત્યાયન, ૧૫ નિઘંટુ (શબ્દકોશ), ૧૬ અશ્વારોહણ, ૧૭ ગજારોહણ, ૧૮ હાથી-ઘોડા ફેરવવાની વિદ્યા, ૧૯ શાસ્ત્રાભ્યાસ, ૨૦ રસ, ૨૧ મંત્ર, ૨૨ યંત્ર, ૨૩ વિષ, ૨૪ ખનિજ, ૨૫ ગંધવાદ, ૨૬ પ્રાકૃત, ૨૭ સંસ્કૃત, ૨૮ પૈશાચિક, ૨૯ અપભ્રંશ, ૩૦ સ્મૃતિ, ૩૧ પુરાણ, ૩૨ અનુષ્ઠાનશાસ્ત્ર, ૩૩ સિદ્ધાંત, ૩૪ તર્ક, ૩૫ વૈદક, ૩૬ વેદ, ૩૭ આગમ, ૩૮ સંહિતા, ૩૯ ઇતિહાસ, ૪૦ સામુદ્રિક, ૪૧ વિજ્ઞાન, ૪૨ આચાર્યકવિદ્યા, ૪૩ રસાયન, ૪૪ કપટ, ૪૫ વિદ્યાનુવાદ, ૪૬ દર્શનસંસ્કાર, ૪૭ ધૂર્તશંબલક ૪૮ મણિકર્મ ૪૯ વૃક્ષના રોગનું ઓસડ જાણવાની વિદ્યા, ૫૦ ખેચરી વિદ્યા, ૫૧ અમરીકલા, ૫૨ ઇન્દ્રજાળ, ૫૩ પાતાલસિદ્ધિ, ૫૪ યંત્રક, ૫૫ રસવતી, ૫૬ સર્વકરણી, ૫૭ ઘર-મંદિરાદિનું શુભાશુભ લક્ષણ જાણવાની વિદ્યા (શિલ્પવિદ્યા), ૫૮ જુગાર, ૫૯ ચિત્રોપલ, ૬૦ લેપ, ૬૧ ચર્મકર્મ, ૬૨ ધારેલું પત્ર છેદવાની વિદ્યા (પત્રચ્છેદ), ૬૩ નખછેદ, ૬૪ પત્રપરીક્ષા, ૬૫ વશીકરણ, ૬૬ કાષ્ઠઘન, ૬૭ દેશભાષા, ૬૮ ગારુડ, ૬૯ યોગાંગ, ૭૦ ધાતુકર્મ, ૭૧ કેવલિવિધિ, ૭૨ શકુનરૂત.

નામની પોતાની બે પુત્રીઓને સ્ત્રીઓની ચોસઠ કળાઓ[3] સંસારી પ્રાણીઓના ઉપકાર ખાતર બતાવી.

પ્રાચીન અવશેષો

જૈનાશ્રિત કલાના મહત્ત્વપૂર્ણ બહુ જ જૂના અવશેષો હાલ મળી આવતા નથી. મધ્ય ભારતમાં આવેલા રામગઢના પર્વતમાંની જોગીમારની ગુફાઓમાંનાં ભિત્તિચિત્રોના અવશેષો મૂળે જૈન હોય એમ જણાય છે.[4] ઓરિસ્સામાં 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 'ચિત્રકારપુલિ' એટલે ચિત્રકારોમાં વાઘ જેવો—અર્થાત્ ચિત્રકારોના રાજા જેવો ગણાવતો તેના વખતનાં એટલે ઇ.સ.ની સાતમી શતાબ્દીનાં સીત્તનવાસલનાં ભિત્તિ-ચિત્રો પણ જૈન હોવાનું સાબિત થએલું છે.[5]

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 ઘણા 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 અગીઆર અંગ[6] પૈકીના ચોથા 'સમવાયાંગ સૂત્ર'ના

---

૩ સ્ત્રીઓની ચોસઠ કળાઓ—

૧ નૃત્યકળા, ૨ ઔચિત્ય (આદરસત્કાર આપવાની કળા), ૩ ચિત્રકળા, ૪ વાદિત્રકળા, ૫ મંત્ર, ૬ તંત્ર, ૭ ધનવૃષ્ટિ ૮ ફલાકૃષ્ટિ (ફળ તોડવાની કળા), ૯ સંસ્કૃત જલ્પ, ૧૦ ક્રિયાકલ્પ, ૧૧ જ્ઞાન, ૧૨ વિજ્ઞાન, ૧૩ દંભ, ૧૪ પાણી થંભવાની કળા, ૧૫ ગીતમાન, ૧૬ તાલમાન, ૧૭ આકારગોપન (અદૃશ્ય કળા), ૧૮ બગીચો બનાવવાની કળા, ૧૯ કાવ્યશક્તિ, ૨૦ વક્રોક્તિ કળા, ૨૧ નરલક્ષણ, ૨૨ હાથીઘોડાની પરીક્ષા, ૨૩ વાસ્તુસિદ્ધિ, ૨૪ તીવ્રબુદ્ધિ, ૨૫ શકુનવિચાર, ૨૬ ધર્માચાર, ૨૭ અંજનયોગ, ૨૮ ચૂર્ણયોગ, ૨૯ ગૃહિધર્મ, ૩૦ સુપ્રસાદનકર્મ (રાજી રાખવાની કળા), ૩૧ કનકવૃદ્ધિ, ૩૨ વર્ણિકાવૃદ્ધિ (સૌંદર્યવૃદ્ધિ), ૩૩ વાક્પાટવ (વાચાળપણું), ૩૪ કરલાઘવ (હાથચાલાકી), ૩૫ લલિતચરણ, ૩૬ તૈલસુરભિતાકરણ (સુગંધી તેલ બનાવવાની કળા), ૩૭ ભૃત્યોપચાર, ૩૮ ગેહાચાર, ૩૯ વ્યાકરણ, ૪૦ પરનિરાકરણ, ૪૧ વીણાનાદ, ૪૨ વિતંડાવાદ (કારણ વગરનું લડવું), ૪૩ અંકસ્થિતિ, ૪૪ જનાચાર, ૪૫ કુંભભ્રમ, ૪૬ સારિશ્રમ, ૪૭ રત્નમણિભેદ, ૪૮ લિપિપરિચ્છેદ, ૪૯ વૈદ્યક્રિયા, ૫૦ કામાવિષ્કરણ, ૫૧ રંધન (રાંધવાની કળા), ૫૨ ચિકુરબંધ (કેશ બાંધવાની કળા), ૫૩ શાલીખંડન (ખાંડવાની કળા), ૫૪ મુખમંડન, ૫૫ કથાકથન, ૫૬ કુસુમગ્રથન, ૫૭ વરવેષ, ૫૮ સર્વભાષાવિશેષ, ૫૯ વાણિજ્ય, ૬૦ ભોજ્ય, ૬૧ અભિધાન પરિજ્ઞાન, ૬૨ આભૂષણ યથાસ્થાન વિવિધ પરિધાન, ૬૩ અંત્યક્ષરિકા અને ૬૪ પ્રશ્નપ્રહેલિકા.

૪ અજીત ઘોષ (૧૮).

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

૬ અગિયાર અંગો—

૧ આચારાંગસૂત્ર, ૨ સૂત્રકૃતાંગસૂત્ર, ૩ સ્થાનાંગસૂત્ર, ૪ સમવાયાંગસૂત્ર, ૫ વ્યાખ્યાપ્રજ્ઞપ્તિ, (ભગવતીસૂત્ર) ૬ જ્ઞાતાધર્મકથાંગસૂત્ર, ૭ ઉપાસકદશાંગસૂત્ર, ૮ અંતકૃતદશાંગસૂત્ર, ૯ અનુત્તરૌપપાતિક સૂત્ર, ૧૦ પ્રશ્નવ્યાકરણ, ૧૧ વિપાકસૂત્ર.

૭૨મા સમવાયમાં ૭૨ કળાઓનું[૭] વર્ણન કરતાં ત્રીજી કળા તરીકે 'રૂપ નિર્માણ'નો ઉલ્લેખ કરેલો જોવામાં આવે છે.

(૨) નાયાધમ્મકહા-જ્ઞાતાધર્મકથા નામના છઠ્ઠા અંગસૂત્રના પહેલા 'ઉક્ખિત્તણાય' નામના અધ્યયનમાં આ પ્રમાણે ઉલ્લેખ છે:[૮]

'તે શ્રેણિક રાજાને ધારિણી નામની બીજી રાણી હતી. તે રાણી શ્રેણિક રાજાને ઇષ્ટ-પ્રિય હતી. તે ધારિણી એકદા કોઇ સમયે એવા પ્રકારના વાસગૃહમાં વસતીહતી: ષટ્ કાષ્ઠક-ઘરની બહારના ભાગમાં છ કાષ્ઠનું આવંદક નામનું દ્વારવિશેષ, તથા લષ્ટ એટલે સુંદર, મૃષ્ટ એટલે કોમળ અને સંસ્થિત એટલે વિશિષ્ટ સંસ્થાન(આકાર)વાળા થાંભલા, તથા ઊંચે ઊભી રહેલી અત્યંત શ્રેષ્ઠ શાલભંજિકા (પુતળીઓ) તથા ઉજ્જ્વળ ચંદ્રકાંતાદિક મણિઓ, સુવર્ણ અને કર્કેતનાદિક રત્નોની સ્તૂપિકા (શિખર), તથા વિટંકકપોતપાલી એટલે પારેવાને બેસવાનું સ્થાન, તથા જાલ (જાળીઆં), તથા અર્ધચંદ્ર (અર્ધચંદ્રના આકારવાળા પગથિયાં), તથા નિર્યૂહક (દ્વારની પાસે રહેલા ટોડલા), તથા અંતર (પાનિયાંતર નામનો ઘરનો એક અવયવ વિશેષ), તથા કણકાલિ-એક જાતનો ઘરનો અવયવ, તથા ચંદ્રશાલા (અગાશી અથવા ઉપરનો માળ),—આ સર્વ ઘરના અવયવોની રચનાવાળાએ કરીને સહિત, સરસ અને સ્વચ્છ ધાતૂપલ એટલે ગેરુ વગેરે વડે જેને રંગ કરેલો છે, બહારથી ધોળેલું અને કોમળ પથ્થર વગેરે ઘસીને કોમળ કરેલું છે, જેના અંદરના ભાગમાં ઉત્તમ અને પવિત્ર ચિત્રકર્મ કરવામાં આવ્યું છે, વિવિધ પ્રકારનાં પચરંગી મણિ અને રત્નનું ભૂમિતળ બાંધેલું છે, પદ્મના આકારવડે, અશોકાદિક લતાના આકારવડે, પુષ્પની લતાઓ વડે અને માલતી વગેરે શ્રેષ્ઠ પુષ્પની જાતિની આકૃતિઓ વડે જેના ઉલ્લોચનું તળિયું ચીતરેલું છે એવું, તથા વંદન એટલે માંગલિક શ્રેષ્ઠ સુવર્ણના કળશો કે જે ચંદનાદિક 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 શોભા કરેલી છે, સુગંધી શ્રેષ્ઠ પુષ્પોવડે કોમળ અને સૂક્ષ્મ (ઝીણા) શયનનો ઉપચાર કરવામાં આવેલો હોવાથી હૃદયને

૭ જુઓ ટિપ્પણી ૨.

૮ तस्स णं सेणियस्स रन्नो धारिणी नामं देवी होत्था। जाव सेणियस्स रन्नो इट्ठा जाव विहरइ। (सूत्रं ८) तए णं सा धारिणी देवी अन्नया कयाइ तंसि तारिसगंसि छक्कट्ठकलट्ठमट्ठसंठियखंभुग्गयं पवरवरसारभंजिय-उज्जलमणिकणगरतणभूमियंविडकजालद्धचंदणिज्जूहकंतरकणयालिचंदसालियाविभत्तिकलिते सरसच्छधाऊवलवण्ण-रइए बाहिरओ दूमियघट्ठमट्ठे अब्भिंतरओ पत्तसुविलिहियचित्तकम्मे णाणाविहपंचवण्णमणिरयणकोट्टिमतले पउ-मलयाफुल्लवल्लिवरपुप्फजातिउल्लोयचित्तियतले वंदणवरकणगकलससुविणिम्मियपडिपुंजियसरसपउमसोहंतदारभाए पयरगालंबंतमणिमुत्तदामसुविरइयदारसोहे सुगंधवरकुसुममउयपम्हलसयणोवयारे मणहिययनिव्वुइयरे कप्पूरलवंग-मलयचंदनकालागुरुपवरकुंदुरुक्कतुरुक्कधूवडज्झंतसुरभिमघमघंतगंधुद्धुयाभिरामे सुगंधवरगंधिए गंधवट्टिभूते मणि-किरणपणासियंधकारे किं बहूणा ? ज्ञा. ध. कथांग. पृ. १२.

જે આનંદ આપનાર છે, કપૂર, લવિંગ, મલયાચળ પર્વતનું ચંદન, કાળાગુરુ, ઉત્તમ કંદુક, તુરુષ્ક એ સર્વ પ્રકારનો ધૂપ ઉવેખવાથી તેનો મનોહર મઘમઘતો સુગંધ ઉત્પન્ન થવાથી જે મનોહર દેખાય છે, મણિનાં કિરણોવડે જેમાંથી અન્ધકારનો નાશ થએલો છે,—ઘણું કહેવાથી શું?'

(૩) વળી આઠમા 'મલ્લિ' અધ્યયનમાં ભિત્તિચિત્રોનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો છે:[९]

---

९ तेणं कालेणं २ कुरुजणवए होत्था हत्थिणाउरे नगरे अदीणसत्तू नामं राया होत्था जाव विहरति, तत्थ णं मिहिलाए कुंभगस्स पुत्ते पभावतीए अत्तए मल्लीए अणुजायए मल्लदिन्नए नाम कुमारे जाव जुवराया यावि होत्था, तते णं मल्लदिन्ने कुमारे अन्नया कोडुंबिय० सद्दावेति २ गच्छह णं तुब्भे मम पमदवणंसि एगं महं चित्तसभं करेह अणेग जाव पच्चप्पिणंति. तते णं से मल्लदिन्ने चित्तगरसेणिं सद्दावेति २ एवं वयासी तुब्भे णं देवा० ! चित्तसभं हावभावविलासविब्बोयकलिएहिं रूवेहिं चित्तेह २ जाव पच्चप्पिणह, तते णं सा चित्तगरसेणी तहत्ति पडिसुणेति २ जेणे व सयाइं गिहाइं तेणेव उवा० २ तूलियाओ वन्नए य गेण्हंति २ जेणेव चित्तसभा तेणेव उवागच्छंति २ त्ता अणुपविसंति २ भूमिभागे विरंचंति २ भूमिं सज्जेंति २ चित्तसभं हावभाव जाव चित्तेउं पयत्ता यावि होत्था, तते णं एगस्स चित्तगरस्स इमेयारूवा चित्तगरलद्धी लद्धा पत्ता अभिसमन्नागया—जस्स णं दुपयस्स वा चउपयस्स अपयस्स वा एगदेसमवि पासति तस्स णं देसाणुसारेणं तयाणुरूवं निव्वत्तेति, तए णं से चित्तगरदारए मल्लीए जवणियंतरियाए जालंतरेण पायंगुट्ठं पासति तते णं तस्स णं चित्तगरस्स इमेयारूवे जाव सेयं खलु ममं मल्लीएवि पायंगुट्ठाणुसारेणं सरिसगं जाव गुणोववेयं रूवं निव्वत्तित्तए, एवं संपेहेति २ भूमिभागं सज्जेति २ मल्लीएवि पायंगुट्ठाणुसारेणं जाव निव्वत्तेति, तते णं सा चित्तगरसेणी चित्तसभं जाव हावभावे चित्तेति २ जेणेव मल्लदिन्ने कुमारे तेणेव २ जाव एतमाणत्तियं पच्चप्पिणंति, तए णं मल्लदिन्ने चित्तगरसेणिं सक्कारेइ विपुलं जीवियारिहं पीइदाणं दलेइ २ पडिविसज्जेइ, तए णं मल्लदिन्ने अन्नया ण्हाए अंतेउरपरियालसंपरिवुडे अम्मधाईए सद्धिं जेणेव चित्तसभा तेणेव उवा० २ चित्तसभं अणुपविसइ २ हावभावविलासविब्बोयकलियाइं रूवाइं पासमाणे २ जेणेव मल्लीए विदेहवररायकन्नाए तयाणुरूवे णिव्वत्तिए तेणेव पहारेत्थ गमणाए, तए णं से मल्लदिन्ने कुमारे मल्लीए विदेहवररायकन्नाए तयाणुरूवं निव्वत्तियं पासति २ इमेयारूवे अब्भत्थिए जाव समुप्पज्जित्था—एस णं मल्ली विदेहवररायकन्नत्तिकट्टु लज्जिए वीडिए विअडे सणियं २ पच्चोसक्कइ, तए णं मल्लदिन्नं अम्मधाई पच्चोसक्कंतं पासित्ता एवं वदासी—किन्नं तुमं पुत्ता ! लज्जिए वीडिए विअडे सणियं २ पच्चोसक्कइ ?, तते णं से मल्लदिन्ने अम्मधातिं एवं वदासी—जुत्तं णं अम्मो ! मम जेट्ठाए भगिणीए गुरुदेवयभूयाए लज्जणिज्जाए मम चित्तगरणिव्वत्तियं सभं अणुपविसित्तए ? तए णं अम्मधाई मल्लदिन्नं कुमारं व०—नो खलु पुत्ता ! एस मल्ली, एस णं मल्ली विदे० चित्तगरएणं तयाणुरूवे णिव्वत्तिए, तते णं मल्लदिन्ने अम्मधाईए एयमट्ठं सोच्चा आसुरुत्ते एवं वयासी—केस णं भो चित्तयरए अपत्थियपत्थिए जाव परिवज्जिए जे णं मम जेट्ठाए भगिणीए गुरुदेवयभूयाए जाव निव्वत्तिएतिकट्टु तं चित्तगरं वज्झं आणवेइ, तए णं सा चित्तगरस्सेणी इमीसे कहाए लद्धट्ठा समाणा जेणेव मल्लदिन्ने कुमारे तेणेव उवागच्छइ २ त्ता करयलपरिग्गहियं जाव वद्धावेइ २ त्ता २ एवं वयासी एवं खलु सामी ! तस्स चित्तगरस्स इमेयारूवा चित्तकरलद्धी लद्धा पत्ता अभिसमन्नागया जस्स णं दुपयस्स वा जाव णिव्वत्तेति तं

'તે કાળે તે સમયને વિષે કુરુ નામે જનપદ-દેશ હતો. તેમાં હસ્તિનાપુર નામે નગર હતું, જ્યાં અદીનશત્રુ નામના રાજા હતા. તે સમયે મિથિલાનગરીમાં કુંભરાજાનો પુત્ર પ્રભાવતીદેવીનો આત્મજ મલ્લિકુમારીનો અનુજ (નાનો ભાઇ) મલ્લદિન્ન નામનો કુમાર યુવરાજ હતો. તે મલ્લદિન્ન કુમારે એકદા કૌટુંબિક પુરુષોને બોલાવ્યા. બોલાવીને આ પ્રમાણે કહ્યું: 'હે દેવાનુપ્રિયો! તમે જાઓ, અને મારા ઘરના ઉદ્યાનને વિષે એક મોટી ચિત્રસભા કરો. તે અનેક સ્તંભોવડે સહિત શોભાવાળી કરો.' ત્યાર પછી તે મલ્લદિન્ન કુમારે ચિતારાની શ્રેણિને આ પ્રમાણે કહ્યું: 'હે દેવાનુપ્રિયો! તમે મારી ચિત્રસભાને હાવ, ભાવ, વિલાસ અને બિબ્બોકવાળાં રૂપો (ચિત્રો) વડે ચીતરો. ચીતરીને મારી આજ્ઞા પાછી આપો.' તે ચિત્રકારની શ્રેણિએ 'તથા પ્રકારે હો' એમ કહી તેની આજ્ઞા અંગીકાર કરી; અંગીકાર કરીને જ્યાં પોતાનાં ઘર હતાં ત્યાં તેઓ ગયા; જઇને તૂલિકા (પીંછી) અને વર્ણ (જુદીજુદી જાતના રંગ) ગ્રહણ કર્યાં; ગ્રહણ કરીને જ્યાં ચિત્રસભા હતી ત્યાં આવ્યા; આવીને ચિત્રસભામાં પ્રવેશ કર્યો; પ્રવેશ કરીને ભૂમિના વિભાગોની વહેંચણી કરી, વહેંચીને પોતપોતાની ભૂમિને સજ્જ (ચિત્રને યોગ્ય તૈયાર) કરી, સજ્જ કરીને તે ચિત્રસભાને હાવ, ભાવ વગેરે ભાવવાળાં ચિત્રો ચીતરવા માટે પ્રયત્નવાળા થયા. ત્યાં તે બધા ચિતારાઓની મધ્યે એક

मा णं सामी! तुब्भे तं चित्तगरं वज्झं आणवेह! तं तुब्भे णं सामी! तस्स चित्तगरस्स अन्नं तयाणुरूवं दंडं निव्वत्तेह, तए णं से मल्लदिन्ने तस्स चित्तगरस्स संडासगं छिंदावेइ २ निव्विसयं आणवेइ, तए णं से चित्तगरए मल्लदिन्नेणं णिव्विसए आणत्ते समाणे सभंडमत्तोवगरणमायाए मिहिलाओ णयरीओ णिक्खमइ २ विदेहं जणवयं मज्झंमज्झेणं जेणेव हत्थिणाउरेनयरे जेणेव कुरुजणवए जेणेव अदीणसत्तू राया तेणेव उवा० २ त्ता भंडणिक्खेवं करेइ २ चित्तफलगं सज्जेइ विदेह० २ मल्लीए पायंगुट्ठाणुसारेण रूवं णिव्वत्तेइ २ कक्खंतरंसि छुब्भइ २ महत्थं ३ जाव पाहुडं गेण्हइ २ हत्थिणापुरं नयरं मज्झंमज्झेणं जेणेव अदीणसत्तू राया तेणेव उवागच्छति २ तं करयल जाव वद्धावेइ २ पाहुडं उवणेति २ एवं खलु अहं सामी! मिहिलाओ रायहाणीओ कुंभगस्स रन्नो पुत्तेणं पभावतीए देविए अत्तएणं मल्लदिन्नेणं कुमारेणं निव्विसए आणत्ते समाणे इह हव्वमागए, तं इच्छामि णं सामी! तुब्भं बाहुच्छायापरिग्गहिए जाव परिवसित्तए, तते णं से अदीणसत्तू राया तं चित्तगदारयं एवं वदासी–किन्नं, तुमं देवाणुप्पिया! मल्लदिण्णेणं निव्विसए आणत्ते?, तए णं से चित्तयरदारए अदीणसत्तूरायं एवं वदासी--एवं खलु सामी! मल्लदिन्ने कुमारे अण्णया कयाइ चित्तगरसेणिं सद्दावेइ २ एवं व० तुब्भे णं देवाणुप्पिया! मम चित्तसभं तं चेव सव्वं भाणियव्वं जाव मम संडासगं छिंदावेइ २ निव्विसयं आणवेइ, तं एवं खलु सामी! मल्लदिन्नेणं कुमारेणं निव्विसए आणत्ते, तते णं अदीणसत्तू राया तं चित्तगरं एवं वदासी–से केरिसए णं देवाणुप्पिया! तुमे मल्लीए तदाणुरूवे रूवे निव्वत्तिए? तते णं से चित्त० कक्खंतराओ चित्तफलयं णीणेति २ अदीणसत्तुस्स उवणेइ २ एवं व०–एस णं सामी! मल्लीए वि० तयाणुरूवस्स रूवस्स केइ आगार-भावपडोयारे निव्वत्तिए णो खलु सक्का केणइ देवेण वा जाव मल्लीए विदेहरायवरकण्णगाए तयाणुरूवे रूवे निव्वत्तितए, तते णं अदीणसत्तू पडिरूवजणितहासे दूयं सद्दावेति २ एवं वदासी–तहेव जाव पहारेत्थ गमणयाए (सूत्रं ७३) पृ. १४२–१४३.

ચિતારાને આવા પ્રકારની ચિત્રકર લબ્ધિ (ચિત્રકળા) લબ્ધ થએલી—પ્રાપ્ત થએલી અને વારંવાર સેવવામાં—પરિચયમાં આવેલી હતી કે તે જે કોઈ દ્વિપદ, ચતુષ્પદ કે અપદનો એક અવયવ પણ જુએ તો તેનું તે અવયવને અનુસારે સમગ્ર સત્ય સ્વરૂપ કરી (ચીતરી) શકતો હતો. તે ચિત્રકારના પુત્રે એકદા મલ્લિકુમારીના પગનો અંગુઠો જવનિકા (પડદા)ની અંદર જાળીયા (છિદ્ર)માંથી જોયો. ત્યારે તે ચિત્રકારને આવા પ્રકારનો વિચાર થયો કે: 'આ મલ્લિકુમારીના પણ પગના અંગુઠાને અનુસારે તેની સદૃશ, તેવા જ ગુણે કરીને સહિત એવું તેનું આખું રૂપ મારે નીપજાવવું (ચીતરવું) એ શ્રેયકારક છે.' આ પ્રમાણે તેણે વિચાર કર્યો, વિચાર કરીને પોતાના ભાગનો ભૂમિભાગ સજ્જ કર્યો, સજ્જ કરીને મલ્લિકુમારીના પાદના અંગુઠાને અનુસારે રૂપ ચીતર્યું. ત્યાર પછી તે ચિત્રકારની શ્રેણિએ ચિત્રસભાને હાવ, ભાવ વગેરે સહિત ચીતરી, ચીતરીને જ્યાં મલ્લદિન્નકુમાર હતો ત્યાં આવ્યા, આવીને તેની આજ્ઞા પાછી આપી. મલ્લદિન્નકુમારે તે ચિત્રકાર શ્રેણીનો સત્કાર કર્યો—સન્માન કર્યું, સન્માન કરીને તેમને આજીવિકા લાયક એવું મોટું પ્રીતિદાન-ઈનામ આપ્યું, આપીને તેમને વિસર્જન કર્યા.

અન્યદા મલ્લદિન્નકુમાર સ્નાન કરી, વિભૂષિત થઇ, અંતઃપુર અને પરિવાર સહિત ધાવમાતાને સાથે લઈ જ્યાં ચિત્રસભા હતી ત્યાં આવ્યો, આવીને તેણે ચિત્રસભામાં પ્રવેશ કર્યો, પ્રવેશ કરીને હાવ, ભાવ, વિલાસ અને બિબ્બોક સહિત સ્ત્રી વગેરેનાં સ્વરૂપો (ચિત્રો) જોતો જોતો જ્યાં મલ્લિ નામની વિદેહ રાજાની શ્રેષ્ઠ કન્યાનું તથા પ્રકારનું રૂપ (ચિત્ર) બનાવેલું હતું ત્યાં આવ્યો.

તે મલ્લદિન્નકુમારે મલ્લિ નામની વિદેહ રાજાની શ્રેષ્ઠ કન્યાનું તથા પ્રકારનું ચીતરેલું રૂપ જોયું, જોઇને તેને આવા પ્રકારનો વિચાર ઉત્પન્ન થયો: 'આ તો મલ્લિ નામની વિદેહરાજાની શ્રેષ્ઠ કન્યા છે;' એટલેકે તે પોતે જ ઊભી છે. એમ વિચારી તે લજ્જા પામ્યો, વ્રીડા પામ્યો, વ્યર્દિત થયો (અત્યંત લજ્જા પામ્યો); તેથી તે ધીમેધીમે પાછો ફર્યો.

અંબધાત્રીએ મલ્લદિન્નકુમારને પાછો ફરતાં જોઈ આ પ્રમાણે કહ્યું: 'હે પુત્ર! કેમ તું લજ્જા પામ્યો થકો ધીમે ધીમે પાછો ફર્યો?'

ત્યારે તે મલ્લદિન્નકુમારે ધાત્રીમાતાને આ પ્રમાણે કહ્યું: 'હે માતા! મારી મોટી બહેન કે જે ગુરુ અને દેવરૂપ માનવા યોગ્ય છે તથા જેનાથી મારે લાજવું જોઇએ તેની પાસે મારે ચિત્રકારની બનાવેલી સભામાં પ્રવેશ કરવો શું યોગ્ય છે?' ત્યારે તે ધાત્રીમાતાએ મલ્લદિન્નકુમારને આ પ્રમાણે કહ્યું: 'હે પુત્ર! નિશ્ચે આ મલ્લિ નથી. પરંતુ આ મલ્લિ નામની વિદેહરાજાની શ્રેષ્ઠ કન્યા ચિત્રકારે તથા પ્રકારના રૂપવાળી ચીતરેલી છે!'

મલ્લદિન્નકુમાર ધાત્રીમાતા પાસેથી આ અર્થ સાંભળી હૃદયમાં તત્કાળ ક્રોધ કરી આ પ્રમાણે બોલ્યો: 'અરે! કયો તે ચિતારો અપ્રાર્થિત (મૃત્યુ)ની પ્રાર્થના કરનાર, લજ્જા, બુદ્ધિ, લક્ષ્મી અને કીર્તિથી રહિત છે કે જેણે ગુરુદેવ સમાન મારી જ્યેષ્ઠ ભગિનીનું રૂપ ચીતર્યું?' આ પ્રમાણે કહી તેણે તે ચિત્રકારનો વધ કરવાની આજ્ઞા આપી.

તે ચિત્રકારોની શ્રેણિ આ વૃત્તાંતને જાણીને જ્યાં મલ્લદિન્નકુમાર હતો ત્યાં આવી; આવીને

બે હાથ જોડી અંજલિ કરી કુમારને વધાવ્યો; વધાવી આ પ્રમાણે બોલ્યાઃ 'આ પ્રમાણે નિશ્ચે હે સ્વામી! તે ચિત્રકારને આવા પ્રકારની ચિત્રલબ્ધિ (કળા) લબ્ધ થએલી અને વારંવાર પરિચયમાં આવેલી છે કે જે કોઇ દ્વિપદ વગેરેનું કિંચિત્ પણ રૂપ જુએ તેનું તે સમગ્ર રૂપ બનાવી—ચીતરી શકે છે. તેથી હે સ્વામી! તમે તે ચિતારાના વધનો આદેશ ન આપો! તમે હે સ્વામી! તે ચિત્રકારને બીજો કોઇ યોગ્ય દંડ કરો.'

ત્યાર પછી તે મલ્લદિન્નકુમારે તે ચિત્રકારના સંડાસાને (જમણા હાથનો અંગુઠો અને તેની પાસેની પહેલી—તર્જની આંગળી, જે બે મળીને ચપટી થાય છે તે સંડાસક કહેવાય છે) છેદાવ્યો—કપાવ્યો અને તેને દેશનિકાલની આજ્ઞા આપી.

મલ્લદિન્નકુમારે દેશનિકાલની આજ્ઞા આપવાથી તે ચિત્રકાર પોતાના ભાંડ, પાત્ર, ઉપકરણ વગેરે સામગ્રી સહિત મિથિલા નગરીથી નીકળ્યો; નીકળીને વિદેહ જનપદના મધ્યભાગે થઇને જ્યાં હસ્તિનાપુર નગર હતું, જ્યાં કુરુ નામે જનપદ હતો અને જ્યાં અદીનશત્રુ રાજા હતો, ત્યાં આવ્યો; આવીને પોતાની ભાંડ વગેરે સામગ્રી—વસ્તુઓ મૂકી; મૂકીને એક ચિત્રફલક (ચિત્ર ચીતરવાનું પાટિયું) સજ્જ કર્યું; સજ્જ કરીને મલ્લિ નામના વિદેહરાજની શ્રેષ્ઠ કન્યાના પાદના અંગુઠાને અનુસારે તે મલ્લિનું સમગ્ર રૂપ ચીતર્યું; ચીતરીને તે ચિત્રફલક પોતાની કાખમાં રાખ્યું; રાખીને ભેટણું ગ્રહણ કર્યું; ગ્રહણ કરીને હસ્તિનાપુર નામના નગરના મધ્ય ભાગે કરીને જ્યાં અદીનશત્રુ રાજા હતો ત્યાં આવ્યો; આવીને તેને બે હાથ જોડી વધાવ્યા; વધાવીને તેની પાસે ભેટણું મૂક્યું; મૂકીને તે ચિત્રકાર આ પ્રમાણે બોલ્યોઃ 'નિશ્ચે હે સ્વામી! મિથિલા નામની રાજધાનીમાં કુંભરાજાના પુત્ર, પ્રભાવતી-દેવીના આત્મજ મલ્લદિન્ન નામના કુમારે મને દેશનિકાલની આજ્ઞા ફરમાવી, તેથી હું શીઘ્રપણે અહીં આવ્યો છું. તો હે સ્વામી! તમારી બાહુછાયાનો આશ્રિત થયો થકો હું અહીં રહેવાને ઇચ્છું છું.'

આ સાંભળીને તે અદીનશત્રુ રાજાએ તે ચિત્રકારના પુત્રને આ પ્રમાણે કહ્યું: 'હે દેવાનુપ્રિય! શા માટે તને મલ્લદિન્નકુમારે દેશનિકાલની આજ્ઞા કરી?'

તે ચિત્રકારના પુત્રે અદીનશત્રુ રાજાને પૂર્વવત્ સઘળો વૃત્તાંત કહ્યો. તે સાંભળી અદીનશત્રુ રાજાએ તે ચિત્રકારને આ પ્રમાણે ,કહ્યું: 'હે દેવાનુપ્રિય! તેં કેવા પ્રકારનું તે મલ્લિકુમારીનું તથા પ્રકારનું રૂપ ચીતર્યું હતું?' તે ચિત્રકારના પુત્રે પોતાની કાખમાંથી તે ચિત્રફલક બહાર કાઢ્યું, બહાર કાઢીને અદીનશત્રુ રાજાની પાસે મૂક્યું, મૂકીને આ પ્રમાણે કહ્યું: 'હે સ્વામી! આ મેં તે મલ્લિ નામની વિદેહરાજની શ્રેષ્ઠ કન્યાના તથા પ્રકારના રૂપવાળા સ્વરૂપને કાંઇક આકાર, ભાવ અને પ્રતિબિંબ તરીકે ચીતર્યું છે. પરંતુ કોઇ દેવ કે દાનવ વગેરે મલ્લિ નામની વિદેહરાજની શ્રેષ્ઠ કન્યાનું તેવા પ્રકારનું રૂપ ચીતરવાને શક્તિમાન નથી.' ત્યાર પછી તે ચિત્ર જોઇને અદીનશત્રુ રાજાએ હર્ષ ઉત્પન્ન થવાથી દૂતને બોલાવ્યો; બોલાવી મલ્લિકુમારીની પોતાને માટે માગણી કરવા મોકલ્યો.

વળી તે જ અધ્યયનમાં મલ્લિની સુવર્ણમૂર્તિનો અધિકાર નીચે પ્રમાણે છે:[૧૦]

---

૧૦ 'तते णं ते जितसत्तुपामोक्खा छप्पिय रायाणो कल्लं पाउब्भाया जाव जालंतरेहिं कणगमयं मत्थयछिड्डं पउमुप्पलपिहाणं पडिमं पासति, एस णं मल्ली विदेहरायवरकण्णत्तिकट्टु मल्लीए विदेह० रूवे य जोवण्णे य

'ત્યાર પછી તે જિતશત્રુ વગેરે છએ રાજાઓ બીજે દિવસે પ્રાતઃકાળે જાળિયામાંથી તે કનકમય, મસ્તક પર છિદ્રવાળી અને કમળના ઢાંકણાવાળી મલ્લિની પ્રતિમા જોવા લાગ્યા, અને 'આ જ મલ્લિ વિદેહરાજની શ્રેષ્ઠ કન્યા છે' એમ જાણી મલ્લિ નામની વિદેહરાજની શ્રેષ્ઠ કન્યાનાં રૂપ, યૌવન અને લાવણ્યને વિષે મૂર્છા (મોહ) પામ્યા અને સ્થિર દૃષ્ટિ વડે તેણીની સામે જોતા જોતા રહ્યા. ત્યાર પછી તે વિદેહ રાજાની શ્રેષ્ઠ કન્યાએ સ્નાન કર્યું, સ્નાન કરી શરીર સ્વચ્છ કરી, સર્વ અલંકારો વડે વિભૂષિત થઇ, ઘણી કુબ્જા દાસીઓ વડે પરિવરેલી સતી જ્યાં તે જાલગૃહ હતું અને જ્યાં તે સુવર્ણની પ્રતિમા હતી ત્યાં આવી. આવીને તે સુવર્ણ પ્રતિમાના મસ્તક ઉપરથી તે ઢાંકેલું કમળ લઇ લીધું.

(૪) તેરમા 'મંડુક્ક' નામના અધ્યયનમાં નંદ મણિયારની કથામા લોકોના આરામને માટે રાજગૃહ નગર બહાર શ્રેણિક રાજાની અનુમતિથી એક મોટી ચિત્રસભા બંધાવ્યાનો ઉલ્લેખ મળી આવે છે.[૧૧]

'ત્યાર પછી તે નંદ મણિયાર શ્રેષ્ઠીએ પૂર્વ દિશાના વનખંડમાં એક મોટી ચિત્રસભા કરાવી. તે અનેક સેંકડો સ્તંભોથી શોભતી થઈ. પ્રાસાદિક, દર્શનીય, અભિરૂપ અને પ્રતિરૂપ બની. તે ચિત્રસભામાં ઘણા કૃષ્ણ અને શુક્લ વર્ણવાળા કાષ્ઠકર્મ—લાકડાની પુતળી વગેરે, પુસ્તકર્મ–વસ્ત્રના પડદા વગેરે, ચિત્રકર્મ, લેપ્યકર્મ–માટીનાં પૂતળાં વગેરે, માળાની જેમ સૂત્રવડે ગૂંથેલા–ગુંથિતકર્મ, પુષ્પની માળાના દડાની જેમ વેષ્ટિત કર્મ, સુવર્ણાદિકની પ્રતિમાની જેમ પૂરણ કર્મ અને રથાદિકની જેમ સંઘાત–સમૂહના કર્મ વગેરે .મનોહર કરાવ્યાં. તેને જોનાર મનુષ્યો એકબીજાને તે તે કર્મો દેખાડતા દેખાડતા વર્ણન કરતા હતા. એવી તે ચિત્રસભા રહેલી હતી.'

(૫) 'ઉત્તરાધ્યયન સૂત્ર'ના પાંત્રીસમા અધ્યયનમાં આ પ્રમાણે ઉલ્લેખ છે:[૧૨]

'ચિત્રવાળા મકાનમાં ભિક્ષુ (સાધુ) રહેવા મનથી પણ ઇચ્છે નહિ.'

(૬) પ્રભુ મહાવીર પછી ૯૮મા વર્ષે સ્વર્ગવાસ પામેલા આર્યશય્યંભવસૂરિ વિરચિત 'દશવૈકાલિક સૂત્ર'માં પણ ભિત્તિચિત્રનો ઉલ્લેખ કરેલો છે:[૧૩]

लावण्णे य मुच्छिया गिद्धा जाव अज्झोववण्णा दिट्ठीए पेहमाणा २ चिट्ठंति, तते णं सा मल्ली वि० ण्हाया जाव पायच्छित्ता सव्वालंकार० बहूहिं खुज्जाहिं जाव परिक्खित्ता' जेणेव जालघरए जेणेव कणयपडिमा तेणेव उवाग० २ तीसे कणगपडिमाए मत्थयाओ तं पउमं अवणेति

११ 'तते णं से णंदे पुरच्छिमिल्ले वणसंडे एगं महं चित्तसभं करावेति अणेगखंभसयसंनिविट्ठं पा०, तत्थ णं बहूणि किण्हाणि य जाव सुक्किलाणि य कट्ठकम्माणि य पोत्थकम्माणि चित्त० लिप्प० गंथिमवेढिमपूरिमसंघातिम० उवदंसिज्जमाणाइं १ चिट्ठंति, ज्ञाताधर्मकथा–पृ. १७९.

१२ मणोहरं चित्तहरं मल्लधूवेण वासिअं। सकवाडं पंडुरुल्लोअं मणसावि न पच्छए ॥ ४ ॥

ઉત્તરાધ્યયન અ. ૩૫ શ્લો. ૪

१३ चित्तभित्तिं न निज्झाए नारिं वा सुअलंकिअं। भक्खरं पिव दट्ठुणं दिट्ठिं पडिसमाहरे ॥

દશવૈકાલિક અ. ૮ ગાથા ૪

'ભીંતના ચિત્રને—ચિત્રમાં રહેલ નારીને અથવા ખૂબ અલંકૃત જીવતી જાગતી સ્ત્રીને નહિ જોવી, અને જોવામાં આવે તો સૂર્યના સામેથી જેમ તરત નજર પાછી ખેંચી લઇએ છીએ તેમ ખેંચી લેવી.'

(૭) મહાવીર પછી છઠ્ઠી પાટે થએલા આર્યભદ્રબાહુસ્વામીએ[૧૪] રચેલા 'કલ્પસૂત્ર'માં નીચે મુજબ ચિત્રવાળા ભરેલા પડદાનો ઉલ્લેખ જોવામાં આવે છે.[૧૫]

'પોતાથી લગભગ નજીકમાં અનેક જાતનાં મણિરત્નોથી શોભિત, દર્શનીય, શ્રેષ્ઠ વસ્ત્રની પેદાશ માટે પંકાએલી શહેરમાં તૈયાર થએલી—બનેલા, કોમળ રેશમના દોરાથી ભરેલી રચનાવાળી, વરૂ, બળદ, ઘોડા, મનુષ્ય, મગર, પક્ષીઓ, સર્પ, કિન્નરદેવો, રૂરૂ નામનાં હરણો, અષ્ટાપદ, ચમરી ગાયો, સંસક્ત (શિકારી જનાવરવિશેષ), હાથી, વનવેલડીઓ, પદ્મલતા આ બધાની રચનાવાળી એવી અંદરના ભાગની જવનિકા (અંતઃપુરની આડમાં રાખવાનો પડદો) નખાવે છે.'

(૮) શ્રીમાન આર્યરક્ષિતસૂરિ 'અનુયોગદ્વારસૂત્ર'માં સ્થાપનાવશ્યક સૂત્રનું વર્ણન કરતાં નીચે મુજબ જણાવે છે:[૧૬]

'સ્થાપનાવશ્યક શું? સ્થાપનાવશ્યક એટલે લાકડામાં કોતરીને જે રૂપ ઘડ્યું હોય, કપડાને તેમજ તાડપત્રાદિને કાપીને કે એકત્ર કરીને રૂપ બનાવ્યું હોય, તાડપત્ર અથવા કપડા ઉપર ચિત્ર દોરીને રૂપ—આકૃતિ તૈયાર કરી હોય, લેપ્ય આકારે રૂપ બનાવ્યું હોય, ગાંઠો વડે આકૃતિ ઉપજાવી હોય, ફૂલ વગેરે વીંટીને આકૃતિ તૈયાર કરી હોય, કપડાં વીંટીવીંટીને આકૃતિ તૈયાર કરી હોય, ભરત વડે પિત્તળ આદિની પ્રતિમા બનાવી હોય, અક્ષ—ચંદનક, વરાટક—કોડી આ બધા પૈકી એક હોય કે ઘણાં હોય, સત્ય રૂપમાં સ્થાપના હો ચહાય કલ્પિતરૂપે સ્થાપના હો, 'આવશ્યક' એ ભાવને દર્શાવતી સ્થાપના હોય તો તે સ્થાપનાવશ્યક છે!'

(૯) વિક્રમની ત્રીજી સદીમાં થએલા શ્રીમાન પાદલિપ્તસૂરિ કૃત 'તરંગલોલા' ઉપરથી અગિયારમી સદીમાં થએલા શ્રીનેમિચંદ્રસૂરિએ સંક્ષેપમાં અવતરેલી કથામાં 'તરંગવતી'ના પોતાના પૂર્વભવના ચિત્રપટો ચીતર્યાનો ઉલ્લેખ મળી આવે છે:

'મારી આંતરિક વેદનામાં મને અકસ્માત એક નવીન વિચાર સ્ફુરી આવ્યો અને તે અનુસારે મેં કેટલાંક ચિત્રપટો આલેખ્યાં. મારા પાછલા જન્મમાં મારા સ્વામી સાથે રહીને મેં જે અનુભવ લીધો હતો તે પ્રકટ કરવાને વસ્ત્રપટ ઉપર સુંદર પીંછી વડે અનેક ચિત્રો મેં આંક્યાં.

---

૧૪ વીર નિર્વાણ સંવત ૧૭૦ (ઇ.સ. પૂર્વે ૩૫૭) વર્ષે સ્વર્ગવાસ પામેલા.

૧૫ 'अप्पणो अदूरसामंते नाणामणिरयणमंडियं अहिअपिच्छणिज्जं महग्घवरपट्टणुग्गयं सण्हपट्टभत्तिसयचित्तताणं इहामिअ-उसभ-तुरग-नर-मगर-विहग-वालग-किन्नर-रुरु-सरभ-चमर-कुंजर-वणलय-पउमलयभत्तिचित्तं अब्भितरिअं जवणिअं अंछावेइ।'

१६ 'से किं तं ठवणावस्सयं?, जण्णं कट्ठकम्मे वा पोत्थकम्मे वा चित्तकम्मे वा लेप्पकम्मे वा गंथिमे वा वेढिमे वा पूरिमे वा संघाइमे वा अक्खे वा वराडए वा एगो वा अणेगो वा सब्भावठवणा वा असब्भावठवणा वा आवस्सएत्तिठवणा ठवणा ठविज्जइ से तं ठवणावस्सयं (सू. १०)

અમે એકઠાં સસ્નેહ કેમ રહેતાં, કેમ ચરતાં, મારા સહચરને કેમ બાણ વાગ્યું, પારધિએ કેમ એમને અગ્નિસંસ્કાર કીધો, હું પોતે તેમની પાછળ કેમ સતી થઈ, એ બધા દેખાવોનાં મેં ચિત્રો ચીતર્યાં. વળી ગંગા ને તેની પાસેનું ભર્યું તળાવ ને નદીનાં બળવાન મોજાં ને તેના ઉપરનાં સૌ જળપક્ષીઓ ને તેમાં યે વળી ખાસ કરીને ચક્રવાકો એ સૌનાં પણ ચિત્રો આંક્યાં. વળી હાથી ને તેની પાછળ પડેલો ધનુર્ધારી પારધિ પણ ચીતર્યો. ફૂલે ખીલેલું કમળતળાવ અને વિવિધ ઋતુનાં ખીલેલાં ફૂલોએ લચકાતાં વિશાળ ઝાડવાળું વન પણ ચીતર્યું. અને એ જુદાંજુદાં ચિત્રની ચિત્રમાળાની સામે કલાકોના કલાકો બેસીને મારા હૈયાનો હાર જે ચક્રવાક તેના સામું એકી ટશે નિહાળી રહેતી.' શ્લોક ૪૫૫–૪૬૩

(૧૦) વિક્રમની છઠ્ઠી સદી પહેલાના 'वसुदेवहिण्डी' નામના પ્રાકૃત કથાગ્રંથમાં નીચે મુજબના ઉલ્લેખો કરવામાં આવ્યા છે:

'ચિત્રમાં ચીતરેલી યક્ષની પ્રતિમાની–મૂર્તિની જેમ એક ચિત્તનિશ્ચલ બેઠી છે.'[૧૭]

યક્ષે કહ્યું: 'દુરાચારી ઋષિઘાતીઓ મુઆ'. એમ બોલીને લેપ્યકર્મ મનુષ્યની જેમ સ્તંભિત કર્યાં.[૧૮]

(૧૧) જિનદાસ મહત્તર કૃત 'આવસ્યક ચૂર્ણિ' પ્રથમ ભાગમાં આ પ્રમાણે ઉલ્લેખ છે:[૧૯]

'ચિત્રકાર માપ્યા સિવાય પાછળથી ચિત્રને પ્રમાણયુક્ત તૈયાર કરે છે અથવા તેટલો રંગ તૈયાર કરે છે જેટલાથી ચિત્ર પૂરૂં દોરી શકાય.'

(૧૨) વિ.સં. ૯૨૫માં શીલાંકાચાર્ય (શીલાચાર્ય) એ દસ હજાર પ્રાકૃત શ્લોક પ્રમાણ 'ચઉપન મહાપુરુષ ચરિયં' ગદ્યમાં રચ્યું છે. તેમાં ત્રેવીસમા તીર્થંકર શ્રીપાર્શ્વનાથ પ્રભુના જીવનચરિત્રમાં તેમને વૈરાગ્ય પામવાના પ્રસંગમાં નીચે મુજબ ભિત્તિચિત્રનો ઉલ્લેખ કરેલો છે:

'એકદા વસંતઋતુમાં લોકોના ઉપરોધથી પાર્શ્વકુમાર ઉદ્યાનની શોભા જોવા માટે ગયા. ત્યાં લતા, દ્રુમ, પુષ્પો અને કૌતુકાદિક જોતાં પ્રભુએ જ્યાં ઊંચા તોરણો બાંધેલાં છે એવા એક મોટા પ્રાસાદને જોયો, એટલે ભગવંતે તેમાં પ્રવેશ કર્યો. ત્યાં ભીંત ઉપરનાં ચિત્રો જોતાં અદ્ભુત રાજ્ય અને રાજીમતિનો ત્યાગ કરીને સંયમશ્રીને વરનાર એવા શ્રીનેમિજિનના ચિત્રને જોઇને પ્રભુએ વિચાર કર્યો કે મારે પણ આ અસાર સંસારનો ત્યાગ કરવો ઉચિત છે.'

(૧૩) શ્રી હેમચન્દ્રસૂરિ વિરચિત 'પરિશિષ્ટપર્વ'ના આઠમા સર્ગમાં શ્રી સ્થૂલભદ્રજી ચાતુર્માસ કોશા વેશ્યાને ત્યાં ચિત્રશાળામાં રહ્યાનો ઉલ્લેખ નીચે પ્રમાણે મળી આવે છે:

'અન્યદા વર્ષાઋતુ આવતાં સ્થૂલભદ્ર મુનિ પોતાના ગુરુ શ્રી સંભૂતિવિજયજીને વંદન કરીને બોલ્યા કે 'હે ભગવન્! કોશા વેશ્યાને ઘેર કામશાસ્ત્રમાં કહેલાં એવાં વિચિત્ર પ્રકારનાં ચિત્રોથી

---

૧૭ 'चित्तकम्म लिहिआ विंव जक्खपडिमा एक्कचित्ता अच्छइ।' पत्र ७२.

૧૮ 'जक्खेण भासिया—

'दुराचारा! रिसिघायगा! विणट्ठ'त्ति भणंतेण थंभिया लेप्पकम्मनरा इव। पत्र ८८.

૧૯ चित्तकारो पच्छा अमवेतूणं पमाणजुत्तं करेति,
तत्तियं वा वण्णयं करेति जत्तिएणं समप्पति। आवश्यक चूर्णी भाग १. पृ. ५५७.

શોભાયમાન ચિત્રશાળામાં વિશેષ તપઃકર્મ કરતો અને ષડ્રસ ભોજન કરતો હું ચાર માસ પર્યંત રહીશ, એવો હું અભિગ્રહ કરું છું.'

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

ગુજરાતની જૈન સંસ્કૃતિ

'સજ્યા જેને રસશણગાર,
લતામંડપ સમ ધર્માગાર'—ન્હાનાલાલ

ગરવી ગૂર્જરભૂમિ પોતાની સુંદરતા અને સમૃદ્ધિને માટે જગતના જાણીતા પ્રદેશોમાં ઘણા જૂના જમાનાથી—ઇતિહાસના પ્રારંભકાળથી જ વિખ્યાત થએલી છે. ગૂર્જરભૂમિ એટલે સૌંદર્ય અને સમૃદ્ધિશાળી ભૂમિઓની જાણે રાણી. એની જમીન રસવતી અને નદીઓ નીરવતી, એનાં વનો રાજવૃક્ષોથી ઘેરાએલાં અને એનાં ક્ષેત્રો સુધાન્યોથી છવાએલાં, એનું જલ આરોગ્યકર અને પવન આલ્હાદકર, એનું વાતાવરણ સૌમ્ય અને ઋતુમાન સર્વાનુકૂળ—એવીએવી પ્રાકૃતિક વિશિષ્ટતાઓને લીધે એ ભૂમિની આકર્ષકતા અન્ય ભારતીય દેશોની અપેક્ષાએ ઘણી મોહક થઈ પડી છે. એના શિરોભાગ તરફ આવી રહેલો હિમાલયના લઘુ ભ્રાતા જેવો અર્બુદાચલ પોતાના પ્રત્યંત પર્વતોવાળા પરિવારથી, એ ભૂમિને જાણે મુકુટધારિણી બનાવી રહ્યો છે. એના વક્ષઃસ્થળ ઉપર વહેતી સરસ્વતી, શ્વભ્રમતી (સાબરમતી), મહી, નર્મદા અને તાપી જેવી સરિતાઓએ પોતાની ઉજ્જ્વલ જલધારાઓથી એને 'પંચસરહારધારિણી'ની ઉપમા અપાવી છે. રત્નાકર સમુદ્રે પોતાના પ્રચંડ કલ્લોલોથી એના પાદતલનું પ્રક્ષાલન કરી એને પુણ્યભૂમિની પદવી પ્રાપ્ત કરાવી છે. પ્રાચીન સમયના 'અહિંસા પરમો ધર્મ'ના આદ્ય સંસ્થાપક યુગાદિદેવ શ્રી ઋષભનાથ (જૈનોના ચોવીસ તીર્થંકર પૈકીના પ્રથમ તીર્થંકર), નૈષ્ઠિક બ્રહ્મચર્યનો અનુભૂત આદર્શ આપનાર યાદવકુલતિલક શ્રી નેમિનાથ (જૈનોના બાવીસમા તીર્થંકર), કર્મયોગનો સક્રિય માર્ગ ઉપદેશનાર વાસુદેવ શ્રીકૃષ્ણ વગેરે દિવ્ય પુરુષોએ પોતાના પાદસ્પર્શથી એ ભૂમિને પવિત્રતાની મુદ્રા સમર્પી છે. જૈન, બ્રાહ્મણ, બૌદ્ધ, ખ્રિસ્ત, જરથોસ્ત અને ઇસ્લામ જેવા જગતના સર્વ પ્રધાન ધર્માનુયાયીઓને ઉદાર આશ્રય આપી એ ભૂમિએ ધર્મભૂમિની માનવંતી કીર્તિ મેળવી છે. એના શિરોભાગ તરફ આવેલી અર્બુદાચલની પર્વતમાળા, નિમ્નભાગ તરફ આવેલી મહાસમુદ્રની વિચિમાળા, દક્ષિણપાર્શ્વ તરફ આવેલી નર્મદા તાપી જેવી નદીની જોડી,—આમ પૃથ્વીતલ ઉપરની પર્વત, સિંધુ, રણ અને નદી જેવી વિશિષ્ટ વિભૂતિઓના પરિકરથી પરિવૃત થએલી આ ભૂમિ જાણે કોઇ દિવ્યશક્તિધારિણી દેવી હોય તેવી શોભે છે.

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

પૌરાણિક યાદવોથી લઇ કોંકણી પેશ્વાઓ સુધીના શક્તિશાલી ભારતીય રાજન્યોએ આ ભૂમિને પોતાના સામ્રાજ્યની સામ્રાજ્ઞી બનાવવા માટે મહાન પ્રયત્નો કર્યા છે, તેમજ યવનો અને ગ્રીકોથી લઈ બ્રિટિશો સુધીના વિદેશીય રાજ્યલોલુપ રાજવર્ગોએ પણ એ સુંદરીના સ્વામી થવા માટે અનેક કષ્ટો અને દુઃખો વેઠ્યાં છે.

રાજ્યલોલુપ ક્ષત્રિયોની માફક ધનલોલુપ 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 અર્વાચીન દુનિયાના સોદાગરો પોતાનું દારિદ્રયદુઃખ દૂર કરવા માટે હમેશાં આ ભૂમિના કૃપાકટાક્ષની આશા કરતા રહ્યા છે.[૨૦]

'સજાવ્યા જૈને રસશણગાર'—કવિવર ન્હાનાલાલની આ ઉક્તિ યથાર્થ જ છે. જૈનોએ આ ભૂમિને અને તેની પર્વતમાળાઓને જગતમાં જેની જોડ નથી તેવા કળાના ઉત્તમ નમૂના સમા ભવ્ય પ્રાસાદોથી અલંકૃત કરેલી છે. જ્યાં નજર નાખો ત્યાં આ ભૂમિની વિશિષ્ટતા રૂપ જૈન પ્રાસાદો શોભી રહ્યા છે. જૈન સંસ્કૃતિ અને તેના અજોડ 'અહિંસા પરમો ધર્મ'ના સિદ્ધાંતની છાયા સમસ્ત ગૂર્જરપ્રજાના જીવન સાથે એટલી બધી વણાઈ ગઇ છે કે ગિરિગુફાથી શરૂ કરી સમૃદ્ધ શહેરો લગીના આ ભૂમિના કોઈ પણ ભાગમાં વસનાર ગૂર્જરપુત્ર તેની અસરમાંથી મુક્ત નથી. લગભગ આખા યે ગુજરાતમાં પ્રજાના નૈતિક જીવન ઉપર જૈન ધર્મે ઊંડી અસર કરી છે. ગુજરાતની મહાજન સંસ્થાઓના વિકાસમાં જૈનોનો ફાળો ઘણો મોટો છે. પ્રાચીન કાળથી હમેશાં તેઓ રાજકીય અને નાણાં વિષયક બાબતોમાં મોખરે રહ્યા છે.

યાદવકુળતિલક, બાળબ્રહ્મચારી, તીર્થંકર અરિષ્ટનેમિ અને તેમના પિતરાઈ ભાઇ શ્રીકૃષ્ણની બેલડીએ નૈષ્ઠિક બ્રહ્મચર્યયુક્ત સાધુજીવન અને નિષ્કામ કર્મયોગના આદર્શો ગૂર્જરસંતાનો પાસે મૂકયા. આ ઉચ્ચ આદર્શોનો વારસો મેળવનાર અને તેને જીવનમાં ઉતારી પ્રગતિ સાધનાર પ્રજાનો, તે પછીના લગભગ ત્રણ હજાર વર્ષનો રસિક ઇતિહાસ આજ લગી અણશોધ્યો પડ્યો છે. ત્યાર બાદ જૈન રાજર્ષિ ચંદ્રગુપ્ત મૌર્યે આ પ્રદેશ જીતી લઈ મહાન મૌર્ય સામ્રાજ્ય સાથે જોડી દીધો. તેના પ્રપૌત્ર મહારાજા સંપ્રતિએ ગૂર્જરસંતાનોને જગતના અજોડ સંત પ્રભુ મહાવીરના 'અહિંસા પરમો ધર્મ'ના પાઠ ભણાવ્યા અને આ પુણ્યભૂમિને અસંખ્ય જૈન પ્રાસાદોથી વિભૂષિત કરી. આ અણમોલા પાઠ ગૂર્જરસંતાનોએ સુંદર રીતે વિકસાવ્યા અને ભવિષ્યને માટે જેવા ને તેવા જાળવી રાખ્યા.

કાળાંતરે મૌર્ય સામ્રાજ્ય નબળું પડી નાનાંનાનાં રાજ્યોમાં વહેંચાઇ ગયું. આર્યાવર્તમાં બળવાન બનેલો બૌદ્ધ ધર્મ ગુજરાતમાં પણ આવ્યો અને થોડા વખત માટે જૈન જ્યોતને ઝાંખી કરી. થોડા સમયમાં જૈનાચાર્ય શ્રી ધનેશ્વરસૂરિએ વલ્લભિપુરના સૂર્યવંશી મહારાણા 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 રહ્યાં હતાં.

---

૨૦ જુઓ પુરાતત્ત્વ વર્ષ ૫મું પૃ. ૧–૩.

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

સમય જતાં વલ્લભિપુરનું પણ પતન થયું. વઢીયાર પરગણામાં મહાતીર્થ શ્રીશંખેશ્વરની છાયામાં આવેલા પંચાસરના ચાવડા રાજા બળવાન થયા. તેમની સમૃદ્ધિથી લલચાઈ કલ્યાણ નગરના રાજા ભૂવડે એ 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 ઢળ્યા. ગાદી ઉપર સ્થિર થતાં જ ગુરુના ઉપકારનો બદલો વાળવા મહારાજા વનરાજે પંચાસરથી ગુરુ મહારાજને નિમંત્રી સમસ્ત ગૂર્જર સામ્રાજ્ય તેમના ચરણે ધર્યું. અકિંચન મુનિરાજે સદ્ધર્મ સમજાવી ધર્માર્થે 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 મુંજાલ, ઉદયન મંત્રી, સાંતૂ મહેતા, મહામાત્ય વસ્તુપાલ, સેનાપતિ તેજપાલ વગેરે જૈન મંત્રીશ્વરો તથા દંડનાયકો, શ્રીવર્ધમાનસૂરિ, શ્રીહરિભદ્રસૂરિ, મલધારી શ્રીહેમચંદ્રસૂરિ, શ્રીઆમ્રદેવસૂરિ, શ્રીશાંતિસૂરિ, શ્રીસૂરાચાર્ય વગેરે જૈન વિદ્વાનો અને ગુજરાતના સર્વાંગ સંપૂર્ણ 'સિદ્ધહૈમવ્યાકરણ'ના રચનાર કલિકાલસર્વજ્ઞ મહારાજ શ્રીહેમચંદ્રસૂરિ જેવા મહાનાયકો થઈ ગયા. આ સમય દરમ્યાન પ્રાંતભરમાં રાજ્યાશ્રયથી, મંત્રીઓના ખર્ચે અગર શ્રેષ્ઠિઓની લક્ષ્મી વડે હજારો ભવ્ય ચૈત્યો ગુજરાતમાં ઠેરઠેર બંધાયા તથા ગ્રંથભંડારો સ્થપાયા, જેમાંના કેટલાકની જોડી તો જગતભરમાં મળવી મુશ્કેલ છે.

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

પણાથી નબળો પડેલો જોઇ મુસલમાનોએ પાટણ ઉપર આક્રમણ કર્યું અને રાજપૂત સત્તાને સખત ફટકો માર્યો. મુસલમાનોએ પાટણ જીત્યું, પણ ગુજરાતમાં સ્થિર થઈ તે રાજસત્તા સ્થાપી શક્યા નહિ.

પાટણની સત્તા નબળી પડતાં જ વીરમંત્રી વસ્તુપાલ અને સેનાપતિ તેજપાલના પ્રયત્નના પરિણામે ધોળકાના વાઘેલા રાણા વીરધવલની સત્તા મજબૂત થઇ. સેંકડો અજોડ પ્રાસાદો અને હજારો લોકોપયોગી કામો કરી ચક્રવર્તી કરતાં પણ વધારે કીર્તિ મેળવનાર આ બે ભાઇઓએ સમસ્ત ગુજરાતને ફરીથી આર્ય સત્તા નીચે આણ્યું. આખા ભારતવર્ષમાં જે વખતે ઇસ્લામ સત્તા સર્વોપરિ હતી, દિલ્હી, કનોજ, અજમેર, બંગાળા અને બિહાર જેવાં મોટાં રાજ્યો હારીને જ્યારે ઇસ્લામ સામ્રાજ્યનો એક ભાગ બન્યાં હતાં ત્યારે આ બે ભાઇઓએ ગુજરાતને સ્વતંત્ર બનાવ્યું, એટલું જ નહિ પણ દિલ્હીના સુલતાનની સવારી થતાં ગુજરાતમાં તે લશ્કર પ્રવેશ કરે તે પહેલાં જ આરાવલી ડુંગરોમાં તેમનો સામનો કરી બાદશાહના અજેય લશ્કરને જીતી લીધું. પાછળથી તક મળતાં બાદશાહની માતાની સરભરા કરી બાદશાહ સાથે મૈત્રી બાંધી, અને તેની પાસેથી સરસ આરસ પથ્થરો માગી લઈ તેની જૈન મૂર્તિઓ ઘડાવી જૈન ધર્મનો ઉત્કર્ષ કર્યો.

ગુજરાતના છેલ્લા સ્વતંત્ર હિંદુ રાજા વાઘેલા રાણા કર્ણદેવના પ્રધાન માધવ અને કેશવ નામે નાગર બ્રાહ્મણો હતા. કમનસીબે કર્ણદેવની નીતિ બગડી અને માધવને દગો દઇ તેને રાજધાનીથી દૂર કરી કર્ણદેવ તેની સ્ત્રીને બળાત્કારે ઉપાડી ગયો. માધવથી આ ન સહન થયું અને કર્ણદેવના વેરનો બદલો વાળવા તેણે દિલ્હીના ખૂની બાદશાહ અલાઉદ્દીનનો આશ્રય લીધો. માધવની મદદ, ગુજરાતનો કુસંપ અને કર્ણદેવના દુષ્ટ સ્વભાવને લીધે ગુજરાત પડ્યું. સેંકડો વર્ષ સુધી અસાધારણ કુનેહ અને બહાદુરીથી જૈન મંત્રીઓએ જાળવી રાખેલી ગુજરાતની સ્વતંત્રતા નષ્ટ થઇ.

ગૂર્જર ભૂમિને મુસલમાનોનો—અલ્લાઉદ્દીન ખીલજીના હસ્તનો સ્પર્શ થયો ત્યારથી ગુજરાત નવા જગતમાં દાખલ થયું. વિજય મળવાથી ઉન્મત્ત થએલા ધર્મઝનૂની મુસલમાનો પાણીના રેલાની માફક ગુજરાતના દરેકે દરેક ભાગમાં ફરી વળ્યા. પ્રાણીમાત્રને અભય આપનાર જૈન સંસ્કૃતિથી પોષાએલો અને તેનાથી સમૃદ્ધ બનેલો ગુજરાતનો બગીચો સુકાવા લાગ્યો. છેલ્લાં છસો વર્ષના શાંતિના યુગમાં સ્થપાએલાં અનેક ભવ્ય શહેરો, સુંદર પ્રતિમાઓ, ભવ્ય પ્રાસાદો અને કળાના અદ્વિતીય નમૂનાઓ, ધાર્મિકતાની ઝનૂની ભાવનાઓને લીધે ધર્મઝનૂની મુસલમાનોએ સારાસારનો વિચાર કર્યા વિના નષ્ટ કર્યાં. સર્વ પ્રાચીનતાઓ મૂળમાંથી જ ખળભળી ઊઠી. સર્વને આઘાત થયો—પૂર્વે કદી નહિ થએલો એવો પ્રબળ આઘાત થયો. જીવન બદલાયું—જીવનના માર્ગ બદલાયા; સાહિત્ય બદલાયું—સાહિત્યની ભાષા બદલાઈ. આ બધું એ કાળમાં થયું. સ્વતંત્ર ગુજરાતના પરાધીન જીવનનો આરંભકાળ તે આ જ. ઉલગખાનનાં[21] પગલાંની સાથે જ આ નવા અનુભવનો આરંભ થયો હતો અને તે દિન-પ્રતિદિન વિશ્રામ પામતો હતો.

---

૨૧ જિનપ્રભસૂરિ જણાવે છે કે 'વિ. સં. ૧૩૫૬માં સુલતાન અલ્લાઉદ્દીનનો નાનો ભાઇ ઉલગખાન દિલ્હી નગરથી ગુજરાત પર ચઢ્યો.' વિવિધ તીર્થકલ્પ, પા. ૩૦.

સત્તાહીન થએલા જૈનો અને તેમને વારસામાં મળેલાં સ્થાપત્ય, કળા તથા જ્ઞાન પણ આ નાશમાંથી મુક્ત રહ્યાં નહિ. જૈન મંત્રીશ્વરો, મહારાજાઓ અને શ્રેષ્ઠિઓએ બંધાવેલા સેંકડો પ્રાસાદો ઝનૂની મુસલમાનોએ તોડી નાખ્યા. જૈન, શૈવ કે વૈષ્ણવ મંદિરો જમીનદોસ્ત થયાં. તેના સુંદર પથ્થરો અને કારીગરીના નમૂનાઓ મસ્જિદોનાં ચણતરોમાં ખડકાયા. સેંકડો જૈન મૂર્તિઓના ભુક્કા થઇ તેનાં પગથિયાં બનાવાયાં. આ સર્વનાશમાંથી પણ સમયસૂચક જૈનોએ જેટલું બન્યું તેટલું બચાવ્યું. બની શકે તેટલી પ્રતિમાઓને પ્રાસાદોમાંથી ખસેડી જમીનમાં ભંડારી; ગ્રંથભંડારોને પણ છુપાવ્યા.

ધીમેધીમે મુસલમાનોને સ્થાયી થવા માટે પ્રજા સાથે ભળવાની જરૂર પડી. તેથી તેમની સાથે સહકાર કરીને જૈનોએ ફરી રાજ્યપ્રકરણમાં ઝંપલાવ્યું. વ્યાપારી તરીકેની તેમની ગુજરાત ઉપરની સત્તા, તેમના નીતિમય જીવનની પ્રતિષ્ઠા અને કુનેહથી મુસલમાનો પણ તેમના ઉપર મુગ્ધ થયા. બાદશાહી અંતઃપુરોમાં કોઈ ન જઇ શકે ત્યાં પણ જૈન ઝવેરીઓ અમુક હદ સુધી જવા લાગ્યા. રાજ્યની સારી જગ્યાઓ ઉપર પણ નીમાવા લાગ્યા. રાજકારણમાં સત્તાધારી બનતાં જૈનોએ ફરીથી અહિંસાનો વિજયવાવટો ફરકાવવાનો અને તોડી પાડેલા અગર જીર્ણ થએલા જિનપ્રાસાદોનો પુનરૂદ્ધાર કરવાનો પ્રયત્ન આરંભ્યો. તેઓ એટલા બધા સત્તાધારી થયા કે સમરસિંહ જેવાએ તો મૂર્તિપૂજાના કટ્ટર વિરોધી ગુજરાતના સુબા અલપખાનની મદદથી જ શત્રુંજયનો સંઘ કાઢ્યો અને તે તીર્થનો પુનરૂદ્ધાર સંવત ૧૩૭૧માં કરાવ્યો.

તે પછી સં. ૧૪૬૮માં પાટણમાંથી ગુજરાતની રાજધાની ખસેડીને તે વર્ષમાં સ્થપાએલા અમદાવાદમાં મુસલમાની પઠાણ સુલતાનો લાવ્યા ત્યાં સુધીનો લગભગ એક સૈકાનો ઇતિહાસ અંધકારમય છે.

ગુજરાતનું પાટનગર અમદાવાદ વસાવનાર બાદશાહ અહમદશાહના દરબારમાં ગુણરાજ સંઘવી, ગદા મંત્રી, કર્મણ મંત્રી તથા તેની ગાદી ઉપર આવનાર મહમદશાહ બાદશાહે સન્માનેલા સદા શેઠ (જેઓએ સં. ૧૫૦૮ની સાલમાં પડેલા ભયંકર દુષ્કાળ વખતે અન્નસત્રો–દાનશાળાઓ ખુલ્લાં મુકાવ્યાં હતાં) વગેરે જૈન શ્રેષ્ઠિઓ ગુજરાતના પઠાણ સુલતાનોના દરબારમાં પણ સારી લાગવગ ધરાવતા હતા.

કાલક્રમે મોગલો આવ્યા અને સમ્રાટ અકબરે ગુજરાતના છેલ્લા પઠાણ સુલતાન બહાદુરશાહ પાસેથી ગુજરાત જીતી લઈ મોગલ સામ્રાજ્ય સાથે જોડી દીધું. એ મહાન સમ્રાટ જૈનોના સંસર્ગમાં આવ્યો અને તેમનાં સંયમ, તપ, ચારિત્ર્ય તથા શ્રદ્ધાથી તેમના ઉપર મુગ્ધ થયો. સમર્થ જૈનાચાર્ય શ્રીહીરવિજયસૂરિને તેણે ગુજરાતથી પોતાની મુલાકાતે બોલાવ્યા. ગુરુનાં પ્રવચન અને ચારિત્ર્યથી તે એટલો બધો મુગ્ધ થયો કે મુસલમાન હોવા છતાં અહિંસા ધર્મ સમજ્યો અને વરસના અમુક ભાગ–લગભગ છ માસ અને છ દિવસ—લગી શિકાર અને માંસાહાર બંધ કર્યો; પર્યુષણ દરમ્યાન તેણે દેશભરમાં પ્રાણીસમસ્તને અભય આપવાનું ફરમાન કાઢ્યું; મહાન ગુરુને 'જગદ્‌ગુરુ'નો માનવંતો ઇલ્કાબ આપ્યો; અને શત્રુંજય, ગિરનાર, આબુજી, સમેતશિખરજી અને તારંગાજી વગેરે તીર્થો ઉપર જૈનોની માલિકી 'યાવચ્ચંદ્ર દિવાકરી' સ્વીકારી તે તીર્થો બક્ષિશ આપ્યાં.[૨૨]

---

૨૨ જુઓ 'સૂરીશ્વર અને સમ્રાટ.'

સમ્રાટ અકબર પછી જૈનાચાર્ય શ્રીવિજયસેનસૂરિના હાથ નીચે કેળવાએલો શહેનશાહ જહાંગીર[૨૩] પણ જૈન ધર્મનો એટલો જ પક્ષપાતી બન્યો અને શાહજહાંએ પણ આ ધર્મ તરફ સંપૂર્ણ સહાનુભૂતિ બતાવી પોતાનો પુત્રધર્મ બજાવ્યો.

આ બધાં વર્ષો દરમિયાન પોતાની લાગવગ અને મોગલ શહેનશાહોની સહિષ્ણુતાનો યોગ પ્રાપ્ત થતાં જૈનોએ જેશલમેર જીર્ણ પ્રાસાદોનો ઉદ્ધાર અને જરૂર જણાઇ ત્યાં નવાની સ્થાપના કરવા માંડી. ફરી એક વખત ભારતભરમાં જૈન પ્રાસાદોનો અને તેમના અણમોલ સિદ્ધાંત અહિંસાનો પ્રચાર થયો. આજના વિદ્યમાન જૈન પ્રાસાદો પૈકી ઘણા તે સમયના છે.

શાહજહાંનો યુવરાજ ઔરંગઝેબ ધર્મઝનૂની વધારે હતો. પિતાના છત્ર નીચે પોતાની ગુજરાતની સુબાગીરી દરમ્યાન તેણે ધર્મઝનૂનથી પ્રેરાઈ અમદાવાદમાં શાંતિદાસ નગરશેઠનું બંધાવેલું ચિંતામણિ પાર્શ્વનાથનું દેરાસર તોડી નાખ્યું. જૈનો અને તેમના નાયક નગરશેઠ આ ન સાંખી શક્યા. તેમણે બાદશાહ પાસે ફરીઆદ નોંધાવી, ઔરંગઝેબ પાસેથી નુકસાન વસુલ કર્યું અને તે પૈસામાંથી નવું ચૈત્ય બંધાવ્યું, જે આજે પણ અમદાવાદના ઝવેરીવાડમાં વિદ્યમાન છે.

અનુક્રમે મુસલમાનો પણ ગયા અને મરાઠા તથા અંગ્રેજો ધીમેધીમે જોર ઉપર આવતા ગયા. એ બસો વર્ષનો ઇતિહાસ અંધારામાં છે. પણ જે અદ્વિતીય ગ્રંથભંડારો, સુંદર કલાવશેષો, રમ્ય ચૈત્યો, સ્થાપત્યના સુંદર નમૂના સમ પ્રાસાદો રૂપે અસામાન્ય પ્રતિષ્ઠા અને ગૌરવનો વારસો તેઓ આપણા માટે મૂકી ગયા છે તે ચોક્કસ બતાવે છે કે તેઓ પણ એટલા જ બળવાન અને પ્રતિષ્ઠાવાન હશે.

ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા

ચિત્રકળાનાં સર્જન, સંગ્રહ અને રક્ષણમાં ગુજરાતના બ્રાહ્મણ સંપ્રદાયે કે શ્રમણ સંપ્રદાયમાં બૌદ્ધ શ્રમણોએ શો ફાળો આપ્યો હતો તેનો ઇતિહાસ સુલભ થયો નથી. પરંતુ શ્રમણ સંપ્રદાયમાં જૈન શ્રમણોએ અને તેમાં પણ શ્વેતાંબર જૈન શ્રમણોએ કેવો અને કેટલો મહત્ત્વનો ફાળો આપ્યો છે તેનો અત્રે ટૂંકમાં પરિચય કરાવ્યો છે. સુપ્રસિદ્ધ ચિત્રકાર શ્રીયુત રવિશંકર રાવળ આ કળા માટે નીચે પ્રમાણે અભિપ્રાય આપે છે:[૨૪]

'હિંદી કળાનો અભ્યાસી જૈન ધર્મને જરા યે ઉવેખી શકે નહિ. જૈન ધર્મ તેને મન કળાનો મહાન આશ્રયદાતા, ઉદ્ધારક અને સંરક્ષક લાગે છે. વેદકાળથી માંડી ઠેઠ મધ્યકાળ સુધી દેવી દેવતાઓની

---

૨૩ શહેનશાહ જહાંગીર તરફથી વિવેકહર્ષગણિને આપેલા અહિંસાના ફરમાનના ચિત્ર માટે જુઓ જૈ. સા. સંશોધક વર્ષ ૧ લું ખંડ ૩ જો.

૨૪ જૈન સા. સંશોધક વર્ષ ૩ જું પા ૭૯-૮૩.

કલાસૃષ્ટિના શણગારથી હિંદુ ધર્મ લદાઇ રહ્યો હતો. કાળ જતાં કળા ધીમેધીમે ઉપાસનાના સ્થાનેથી પતિત થઈ ઇંદ્રિયવિલાસનું સાધન બની રહી. તે વખતે જાણે કુદરતે જ વક્ર દૃષ્ટિ કરી હોય તેમ મુસલમાની આક્રમણોએ તેની એ સ્થિતિ છિન્નભિન્ન કરી નાખી. હિંદુ ધર્મે દારિદ્રય તથા નિર્બળતા સ્વીકારી લીધાં; સોમનાથ ખંડેર બની ઊભું. તે વખતે દેશની કળાલક્ષ્મીને પૂજ્ય અને પવિત્ર ભાવથી આશરો આપનાર જૈન રાજ્યકર્તાઓ તથા ધનાઢ્યોનાં નામ અને કીર્તિ અમર રાખી કળાએ પોતાની સાર્થકતા સિદ્ધ કરી છે. મહમુદની સંહારવૃષ્ટિ પૂરી થતાં જ ગિરનાર, શત્રુંજય અને આબુનાં શિખરો પર કારીગરોનાં ટાંકણાં ગાજી ઊઠ્યાં અને જગતમાત્ર વિસ્મયમાં ઠરી જાય એવી દેવનગરીઓ ઝળકી ઊઠી. દેશના ધનકુબેરોએ આત્માની રસતૃપ્તિ દેવને ચરણે શોધી. સુગંધ, રૂપ, સમૃદ્ધિ સર્વ ધર્મમાં પ્રગટાવ્યાં અને કળાનિર્માણનું સાચું ફળ, શાંતિ અને પવિત્રતા અનુભવ્યાં. પરિણામે કળા થોડાએક વિલાસી જીવોના એકાંતિક આનંદનો વિષય નહિ, પણ દરેક ધર્મપરાયણ મુમુક્ષુ માટે સર્વકાળ-પ્રફુલિત સુવાસિત પુષ્પ બની રહી. દરેક ધર્મસાધક એ કલાસૃષ્ટિમાં આવી એકાગ્રતા, પવિત્રતા અને મનનું સમાધાન મેળવતો થયો. ધર્મદૃષ્ટિએ દેવાયતનો શ્રીમાનોને માટે દ્રવ્યાર્પણની યોગ્ય ભૂમિ બન્યાં. એ પૈસાથી તેમનો પરિવાર વિલાસથી બચી જઇને ખાનદાનીભર્યો ત્યાગ અને કુલ-ગૌરવ સમજ્યો. એ ધનિકોના નિઃસ્વાર્થ અને ઉદાર દ્રવ્યત્યાગથી દેશમાં કારીગરો અને સ્થપતિઓનાં કુળો ફૂલ્યાંફાલ્યાં. અસંખ્ય શિલ્પીઓમાંથી કોઇ ઇશ્વરી બક્ષિશવાળા હતા તે અદ્‌ભુત મૂર્તિવિધાયક થયા. સ્થાપત્ય કે મૂર્તિ, વેલ કે પૂતળી, દરેકના વિધાનની પાછળ એમની અતિશય ઉચ્ચ ભાનસવાળી આધ્યાત્મિક જીવનદૃષ્ટિનું ભાન થયા વિના રહેતું નથી. આબુ ઉપરની દેવમહેલાતો, ગિરનાર પરનાં મોટા ઉઠાવનાં દેરાસરો કે શત્રુંજય પરનાં વિવિધ ઘાટનાં વિમાનો જોનારને આપણા આ યુગની કૃતિઓ માટે શરમ જ આવે છે. જૈન ધર્મને કળાએ જે કીર્તિ અને પ્રસિદ્ધિ અપાવી તેથી હિંદ આખું મગરૂર છે અને એ દરેક ભારતવાસીનો અમર વારસો છે.'

ગ્રંથસ્થ જૈન ચિત્રકળા

ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા જુદાજુદા વિભાગોમાં વહેંચાએલી છે. મુખ્યત્વે કરીને તે જૈન મંદિરોના સ્થાપત્યમાં તથા જૈન ધર્મના હસ્તલિખિત ધર્મગ્રંથોમાં મળી આવે છે.

આ બે અંગો પૈકી સ્થાપત્યકળાનો પ્રદેશ બહુ જ વિસ્તૃત હોવાથી તે વિષય ભવિષ્ય ઉપર રાખીને પ્રસ્તુત ગ્રંથમાં તેના એ બે મહત્ત્વના અંગો પૈકીના એક અંગ તેના ધર્મગ્રંથોની કળાનો મળી શકતો ઇતિહાસ આપવાનો મારો ઉદ્દેશ છે.

છેલ્લાં પાંચ વર્ષ દરમ્યાન ગુજરાતનાં મુખ્ય મુખ્ય શહેરોમાં આવેલા જૈન ગ્રંથભંડારો મધ્યેની ચિત્રવાળી હસ્તપ્રતોના અભ્યાસ અને બારીક અવલોકનના પરિણામે જે મારી જાણમાં આવ્યું છે તેનું ટૂંક વર્ણન અત્રે રજુ કર્યું છે. મારી પહેલાંના કામ કરનારાઓએ તેમને મળેલી અથવા જ્ઞાત થએલી એવી થોડી પ્રતોમાં જ પોતાનું ક્ષેત્ર સંકુચિત કર્યું છે.

ભારતની રાજપુત અને મોગલ કળાની પહેલાં, એટલેકે સોળમી સદીના છેલ્લા સમય પહેલાં લઘુ પ્રમાણનાં છબિચિત્રોની બે જાતની ચિત્રકળા મળી આવે છે. આ બે જાતમાંથી એક

જાત, નેપાળ અને ઉત્તર બંગાલ તરફની અગિયારમી સદીના સમયની મળી આવે છે; અને બીજી ગુજરાત, કાઠિયાવાડ અને રાજપુતાના બાજુની અગિયારમી સદીના અંત સમયથી મળી આવે છે. આ બંને જાતની કળાઓમાં એકબીજાનું અનુકરણ કોઇ રીતે થયું હોય, એટલેકે એક-બીજી કળાને સીધો સંબંધ હોય એમ લાગતું નથી; પરંતુ તે બંને કળાઓ પ્રાચીન ભારતવાસીઓએ પોતાની મેળે—સ્વતંત્રરીતે ઉપજાવી કાઢેલી છે. પૂર્વ ભારતની ચિત્રકળા મુખ્યત્વે બૌદ્ધધર્મના ગ્રંથોમાં; અને પશ્ચિમ ભારતની ચિત્રકળા મુખ્યત્વે શ્વેતાંબર જૈનોના હસ્તલિખિત ધર્મગ્રંથોમાં મળી આવે છે. આ ચિત્રકળાને ત્રણ વિભાગમાં વહેંચી નાખવી જોઇએ.

પ્રાચીન સમયની આ ચિત્રકળા તાડપત્રની હસ્તપ્રતોમાં મળી આવે છે અને તાડપત્રની એ ચિત્રકળા બે વિભાગમાં વહેંચાએલી છે. પહેલા વિભાગની શરૂઆત સોલંકી રાજ્યના ઉદયથી થાય છે. મહારાજાધિરાજ સિદ્ધરાજ જયસિંહદેવના રાજ્યકાળની શરૂઆતમાં જ વિ.સં. ૧૧૫૭ (ઈ.સ.૧૧૦૦) માં ગુજરાતના પ્રાચીન બંદર ભૃગુકચ્છ (ભરૂચ)માં લખાએલી નિશીથચૂર્ણિની પ્રત હજી વિદ્યમાન છે, જે પાટણના સંઘવીના પાડાના ભંડારમાં આવેલી છે. જેના ઉપર તારીખ લખેલી છે તેવી આજ દિન સુધીમાં મળી આવેલી 'ગુજરાતની જૈનાશ્રિત ચિત્રકળા'ની સૌથી જૂનામાં જૂની ચિત્રવાળી પ્રત આ એક જ છે. પહેલા વિભાગનો અંત પણ એ જ ભંડારની વિ.સં. ૧૩૪૫ (ઈ.સ. ૧૨૮૮)ની સાલમાં લખાએલી જુદીજુદી પ્રાકૃત કથાઓની તાડપત્રની પ્રતમાંનાં ચિત્રોથી આવે છે; કારણ કે વિ.સં. ૧૩૫૬ (ઈ.સ. ૧૨૯૯)ની સાલ પછીનાં ચિત્રોની ચિત્રકળામાં બહારની બીજી કળાઓનું મિશ્રણ થોડે ઘણે અંશે જણાઇ આવે છે. તાડપત્ર પરના ચિત્રોના બીજા વિભાગની શરૂઆત વિ.સં. ૧૩૫૭ (ઇ.સ. ૧૩૦૦)થી થાય છે અને તેનો અંત લગભગ વિ.સં. ૧૫૦૦ (ઇ.સ.૧૪૪૩)ની આસપાસમાં આવે છે. આ બીજા વિભાગના સમય દરમ્યાનની ત્રણ હસ્તલિખિત પ્રતો મારા જાણવામાં આવેલી છે, જેમાંની એક પ્રત ઉપર વિ.સં.૧૪૨૭ (ઇ.સ.૧૩૭૦)ની તારીખ નોંધાએલી છે અને તે અમદાવાદની ઉજમફોઇના ધર્મશાળાના ગ્રંથભંડારમાં આવેલી છે.

આ બીજા વિભાગના સમય દરમ્યાનનાં કેટલાંક ચિત્રો તો લાકડાની પાટલીઓ કે જે તાડ-પત્રની ઉપર નીચે બાંધવામાં આવતી હતી તેના ઉપર તથા કપડાં ઉપર પણ મળી આવે છે. લાકડાની એવી બે પાટલીઓ વિ.સં. ૧૪૨૫ (ઇ.સ. ૧૩૬૮)માં ચીતરાએલી તારીખની નોંધવાળી મળી આવેલી છે, અને કપડાં ઉપરનાં ચિત્રો વિ.સં. ૧૪૧૦ (ઇ.સ. ૧૩૫૩)થી મળી આવે છે.

ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળાના ત્રીજા વિભાગનાં ચિત્રો મુખ્યત્વે કાગળની હસ્તલિખિત પ્રતોમાં મળી આવે છે. તેની શરૂઆત ઇ.સ. ની પંદરમી સદીની શરૂઆતથી થઇ હોય એમ મારું માનવું છે. જોકે રાવ બહાદુર ડૉ. હીરાનન્દ શાસ્ત્રી પાસે એક પ્રત વિ.સં. ૧૧૨૫ની સાલની લખાએલી મેં જોએલી છે; પરંતુ મારી માન્યતા પ્રમાણે તે તારીખ નકલ કરનારે જૂની જે પ્રત ઉપરથી નકલ કરી હશે તેની તે કાયમ રાખેલી છે, જે તે પ્રતમાંનાં ચિત્રો માટે ઉપયોગમાં લેવામાં આવેલી સોનેરી શાહી તથા ચિત્રો દોરવાની ચિત્રકારની રીત ઉપરથી નિષ્પક્ષ નિરીક્ષકને સહેજે જણાઈ આવે છે. તેથી તે પ્રત પંદરમી સદી પહેલાંની નથી જ એમ હું માનું છું. આ ત્રીજા વિભાગની

કળાનો અંત વિક્રમની સોળમી સદીના અંત સમય દરમ્યાન આવે છે, જે વેળા 'ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા' મુગલ કળા અને પછી રાજપુત કળાની અસર નીચે આવી ગઇ હતી. અને તે પછી અઢારમા સૈકામાં તો સમકાલીન રાજપુત કળા જે લગભગ નષ્ટ થવા આવી હતી તેમાં 'ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા' સંપૂર્ણપણે સમાઇ ગઈ.

આ ત્રીજા વિભાગના સમય દરમ્યાનનાં જૈન સિવાયનાં બીજાં ચિત્રો વૈષ્ણવ સંપ્રદાયના ગણ્યાગાંઠ્યા ધર્મગ્રંથોમાં મળી આવે છે. પરંતુ પંદરમી સદી પહેલાંનાં ગ્રંથસ્થ ચિત્રો જૈન શ્વેતાંબર કોમના ધર્મગ્રંથોમાં જ મળી આવે છે, અને આ જ કારણથી આ કળાને કેટલીક વખત 'જૈન' અગર 'શ્વેતાંબર જૈન' કળાના નામથી સંબોધવામાં આવેલી છે.

કેટલાક વિદ્વાનો આ કળાને 'ગુજરાતી કળા'ના[૨૫] નામથી ઓળખાવે છે. પરંતુ પ્રસ્તુત ગ્રંથમાં રજુ કરેલા પુરાવાઓ ઉપરથી આપણે જાણી શકીશું કે આ કળાનો વિકાસ એકલા ગુજરાતમાં જ નહિ પણ પશ્ચિમ ભારતના દરેક પ્રદેશોમાં થએલો હતો. ઉ.ત. સ્વર્ગસ્થ મુનિમહારાજ શ્રીહંસવિજયજીના વડોદરાના સંગ્રહમાં આવેલી કલ્પસૂત્રની સુવર્ણાક્ષરી પ્રત વિ.સં. ૧૫૨૨માં રાજપુતાનામાં આવેલા યવનપુર (જોનપુર)માં લખાએલી છે. બીજી એક સુવર્ણાક્ષરી કલ્પસૂત્રની પ્રત વડોદરામાં વયોવૃદ્ધ ગુરુદેવ પ્રવર્તક શ્રીકાંતિવિજયજીના સંગ્રહમાં છે, તે માળવામાં આવેલા મંડપદુર્ગ (માંડવગઢ)માં લખાએલી છે. ત્રીજી પ્રત ઉત્તરાધ્યયન સૂત્રની સંવત ૧૫૨૯માં મંડપદુર્ગમાં લખાએલી અમદાવાદના દેવસાના પાડાના ઉપાશ્રયમાં આવેલા શ્રી દયાવિમલજી શાસ્ત્રસંગ્રહમાં આવેલી છે. આ સિવાય બીજી ઘણી પ્રતો માંડવગઢ વગેરેમાં લખાએલી મળી આવે છે. આ તથા બીજા પુરાવાઓ ઉપરથી આ કળાને 'ગુજરાતી કળા'ને બદલે આપણે અગાઉ જણાવી ગયા તેમ 'ગુજરાતની કળા' (પ્રાચીન વ્યાપક અર્થમાં) તરીકે સંબોધવી વધારે વાસ્તવિક છે. આ કળાનો પ્રચાર આખા પશ્ચિમ ભારતમાં થવાનું એક કારણ એ પણ હોય કે પ્રાચીન ગુજરાતના સ્વતંત્ર હિંદુ રાજવીઓના અજેય બાહુબળના પ્રતાપે તે મુલકો ગુજરાત પ્રદેશની છાયા નીચે હોવાથી સંભવિત છે કે ગુજરાતના ચિત્રકારો ત્યાં જવાને લીધે આ કળાનો પ્રચાર પશ્ચિમ ભારતના સઘળા પ્રદેશોમાં થયો હોય. બીજું કારણ એ છે કે આ કળાના પ્રાચીન સમયના તાડપત્રના જે નમૂનાઓ મળી આવ્યા છે તે સઘળા જ મુખ્યત્વે કરીને ગુજરાતના પ્રાચીન પાટનગર અણહિલપુર પાટણ તથા તે વખતના પ્રખ્યાત બંદર ભૃગુકચ્છ (ભરૂચ)ના છે.

ગુજરાતની આ જૈનાશ્રિત કળાનો સંપ્રદાય ભારતીય ચિત્રકળાના ઇતિહાસ માટે બહુ જ મહત્ત્વનો છે. તેનું એક કારણ તો એ છે કે આ ચિત્રકળાના નાના અગર મોટા દરેક ચિત્રે કેટલા યે સૈકાઓ સુધી અજંતા, બાઘ અને એલોરાની ગુફાઓનાં ભિત્તિચિત્રોની પરંપરા જાળવી રાખી છે. બીજી બાજુ કે જે સ્વચ્છતા અને સુંદરતામાં ઘણી જ આગળપડતી અને પ્રખ્યાતિમાં આવેલી રાજપુત અને મુગલકળાની તે જન્મદાત્રી છે; ત્રીજી બાજુએ કેટલાક દાખલાઓમાં તેની સાથે

૨૫ જુઓ ટિ. ૧, લેખ નં. ૨૨-૨૩-૨૪-૨૫-૨૬.

ઇરાની કળાનું પણ મિશ્રણ થએલું છે.

ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળાનાં નાનાં છબિચિત્રોની આટલી બધી ઉપયોગિતા હોવા છતાં તેના તરફ બહુ જ ઓછું ધ્યાન આપવામાં આવ્યું છે તેમજ તેના ઉપરનાં બહુ જ થોડાં લખાણો પ્રસિદ્ધીમાં આવેલા હોવાથી હજુસુધી કેટલાક વિદ્વાનોને આ કળા તદ્દન અજ્ઞાત છે.

અજાણ રહેવાનું એક કારણ એ પણ છે કે જૈન ગ્રંથભંડારો સિવાય ભારતનાં મ્યૂઝિયમોમાં તેમજ પાશ્ચાત્ય પ્રદેશોમાં તેની જે પ્રતો જોવામાં આવે છે તે, મળી આવતી પ્રતોમાંના સોમા ભાગની પણ નથી. ભારતના જૈન ગ્રંથભંડારો, જૈન સાધુઓ તથા જૈન ધનાઢ્યોના ખાનગી સંગ્રહોમાં બધી મળીને હજારો હસ્તપ્રતો હજુ અણશોધી પડી છે. બીજું કારણ વસ્તુના અજ્ઞાતપણાને લીધે તેના વહીવટદારોની તે નહિ બતાવવાની સંકુચિતતા છે. કેટલાક દાખલાઓમાં આ સંકુચિતતા વ્યાજબી પણ છે.[૨૬]

આ ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળાના નમૂનાઓ પરદેશમાં મુખ્યત્વે કરીને નીચેનાં સ્થળોએ આવેલા છે:[૨૭]

ઈંગ્લંડના બ્રિટીશ મ્યૂઝિયમમાં, ઇંડિયા ઑફિસની લાયબ્રેરીમાં, રૉયલ એશિયાટિક સોસાએટીની લાયબ્રેરીમાં, બૉડલીઅન લાયબ્રેરીમાં, કૅમ્બ્રિજ યુનિવર્સિટીની લાયબ્રેરીમાં, જર્મનીમાં **Staats Bibliothek** અને મ્યૂઝિયમ **fur Volkernkunde** બંને બર્લિનમાં, ઑસ્ટ્રિયામાં વીએનાની યુનિવર્સિટીની લાયબ્રેરીમાં અને ફ્રાન્સમાં **Strasbourg** ની લાયબ્રેરીમાં. કદાચ થોડી-ઘણી ઇટાલીના ફ્લૉરેન્સની લાયબ્રેરીમાં પણ હોય. અમેરિકાના યુનાઇટેડ સ્ટેટ્સમાં ખાસ કરીને બૉસ્ટન મ્યૂઝિયમમાં કે જ્યાં ભારતીય જૈન ગ્રંથભંડારો બાદ કરીએ તો પરદેશમાં આ કળાનો સારામાં સારો સંગ્રહ છે. વૉશિંગ્ટનમાં ફ્રીઅર ગૅલેરી ઑફ આર્ટમાં, ન્યૂ યૉર્કમાં મેટ્રોપૉલિટન મ્યૂઝિયમ અને ડેટ્રૉઇટના આર્ટ મ્યૂઝિયમમાં તથા ઘણા અમેરિકન ધનકુબેરોના ખાનગી સંગ્રહોમાં આવેલાં છે. આ પ્રમાણે પશ્ચિમના પ્રદેશોમાં બહુ જ થોડી જગ્યાઓએ પ્રતો ગએલી હોવાથી પણ ઘણા પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનો આ ગુજરાતની જૈનાશ્રિત ચિત્રકળાથી અજાણ્યા હોવાનું સંભવી શકે છે. પરંતુ હવે એવો સમય આવી લાગ્યો છે કે ભારતીય ચિત્રકળાના અભ્યાસીઓને આ કળાથી અજ્ઞાત રહેવાનું પાલવી શકે જ નહિ.

ગુજરાતની આ જૈનાશ્રિત કળાને, જે મુખ્યત્વે નાનાં છબિચિત્રોની કળા છે તે જેના ઉપર ચીતરવામાં આવી છે, તેના પ્રકાર પ્રમાણે જો વહેંચી નાખવામાં આવે તો તે ચાર વિભાગમાં વહેંચાઇ જાય છે. આ ચાર વિભાગમાં પહેલા વિભાગની કળાનાં બધાં ચિત્રો તાડપત્રની હસ્તલિખિત પ્રતો ઉપર ચીતરેલાં કાયમ છે, જે ચિત્રોને આપણે ઉપર બે વિભાગમાં વહેંચી નાખ્યાં છે. બીજા વિભાગનાં

---

૨૬ આ કળાના થોડાએક ઐતિહાસિક મહત્ત્વના નમૂનાઓ ઉદાર ભાવે ગુજરાતના એક સુપ્રસિદ્ધ કળાવિવેચકને કોઈ પણ જાતની જામીનગીરી વગર પ્રસિદ્ધ કરવા આપેલા, તે વર્ષો થયાં તે તે નમૂનાઓ આપનારને પાછા સોંપવામાં આજદિન સુધી આવ્યા નથી. આવાં બીજાં પણ કેટલાંક કારણોને લીધે વહીવટદારો સંકુચિતતા બતાવે છે.

૨૭ જુઓ ટિ. ૧, લેખ નં. ૮ પૃષ્ઠ ૧૩.

ચિત્રો તાડપત્રની પ્રતોની ઉપર નીચે બાંધવામાં આવતી લાકડાની પાટલીઓ ઉપર ચીતરેલાં જોવામાં આવે છે. ત્રીજા વિભાગનાં ચિત્રો કપડાં ઉપર અને ચોથા વિભાગનાં કાગળ ઉપર ચીતરાએલાં મળી આવે છે. પાછળના ત્રણ વિભાગનાં ચિત્રોને આપણે ઉપર ત્રીજા વિભાગમાં સમાવી દીધાં છે. તેનું કારણ લાકડા તથા કપડાં ઉપરનાં ચિત્રો માત્ર ગણ્યાગાંઠ્યાં મળી આવ્યાં છે તે છે. તાડપત્રની કળાને આપણે 'પ્રાચીન કળા'ના નામથી સંબોધન કર્યું છે. ઈ.સ.નું ચૌદસો પચાસમું વર્ષ તાડપત્રની કળા તથા કાગળની કળાના ભાગલા વહેંચવા માટે યોગ્ય હોય એમ મને લાગે છે. પ્રાચીન તાડપત્ર ઉપરની નાનાં છબિચિત્રોની કળા ઇ.સ.ના પંદરમા સૈકા ઉત્તરાર્ધ પછી તદ્દન લુપ્ત થઇ ગઇ હોય એમ દેખાય છે.

કળાની દૃષ્ટિએ આ કળાનું વિવેચન

કળાનિર્માણની દૃષ્ટિથી ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા એ નાનાં છબિચિત્રોની કળા છે અને તે બહુ જ મજાનો વિષય છે. નાનાં બૌદ્ધ છબિચિત્રોના આલેખનનું અનુકરણ તેમાં નથી. ભારતીય ચિત્રકળાના ઇતિહાસમાં સુંદર કળાનિર્માણ અર્થે અગાઉના એક પણ દૃષ્ટાંત વિના મૂળ બનાવટ નહિ, પણ તેના ઉપયોગ સારૂ ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળાને માન ઘટે છે. પ્રાચીન ગુજરાતની આ કળા એ ગંભીર કળા છે;–તેમજ શારીરિક અવયવોનું યથાર્થ દિગ્દર્શન કરાવનારી આ કળા ઘણી જ સુંદર ચિત્રકળાની રચના સારૂ પંકાએલી છે, એટલું જ નહિ પણ કળાની નિપુણતા ઉપરાંત તેની અંદર અત્યંત હાર્દિક ખુબી રહેલી છે. થોડાંએક ચિત્રો જોકે કઠોર અને ભાવશૂન્ય હોય તેમ લાગે છે, તોપણ કેટલીક વખત મુખમુદ્રાલેખન અને લાવણ્યમાં તે ચડી જાય છે. ચિત્રના રંગોની પસંદગી તો ઘણા ઉંચા પ્રકારની છે. તાડપત્ર ઉપરની કળા બહુ જ ઊંચી કક્ષાની છે, જોકે તેના વિષયો બહુ મર્યાદિત છે. પાછળથી તેરમા સૈકાની એક પ્રતમાં તો કુદરતી દૃશ્યો પણ ચીતરેલાં મળી આવ્યાં છે.[૨૮] ચૌદમા સૈકાના અંત ભાગમાં આ કળાના સૌથી ઉત્તમમાં ઉત્તમ નમૂનાઓ મળી આવ્યા છે, કાગળ ઉપરની કળા પણ કેટલાક દાખલાઓમાં બહુ જ ઊંચી કક્ષાની છે. જાજરમાન સુવર્ણમય અથવા રક્તવર્ણ પૃષ્ઠભૂમિ ઉપર આલેખેલા આસમાની, શ્વેત તેમજ વિવિધ રંગો બહુ જ આનંદ આપે છે. ખરેખર ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળાનું જો કોઈ ખાસ મહત્ત્વનું લક્ષણ હોય તો તે ખાસ શોભાયમાન ચિત્રોથી હસ્તપ્રતો શણગારવાનું હતું. ઝળકતા સુવર્ણરંગી અને વિધવિધ રાતા રંગના સુંદર રંગથી રંગવાની કળા કળાકારની ખુબીમાં ગૌણ ન હતી પણ તે તો તેનો મુખ્ય પાયો હતો. વળી અલંકાર અને શારીરિક અવયવોની દરેક ઝીણવટમાં માપ અને આકારનું ચોક્કસ જ્ઞાન ચિત્રકારની અલંકરણ કરવાની તીવ્ર લાલસાથી અંકાએલું છે.

યદ્યપિ ચિત્રકારે તેજ અને છાયાનો ઉપયોગ ચિત્રને ઉઠાવવામાં–બહાર પડતાં દેખાવામાં– કર્યો નથી. તોપણ એમ માની લેવું નહિ કે કળાકારે ત્રણ જગ્યામાં–લંબાઇ ઊંડાઈ અને પહોળાઇમાં અવગાહતી મૂર્તિઓ (plastic form)ને દોરવાને જરા યે પ્રયત્ન કર્યો નથી. આ દેખાવ ભરાવદાર

---

૨૮ જુઓ ચિત્ર નં. ૫૨–૫૪–૫૫.

અંગો દોરીને, વખતે દાઢી આદિ વળાંકને પ્રમાણ કરતાં વધારીને તેઓ કરતા; અને ચિત્ર આપણે બાજુએથી જોતા હોઇએ તેવું બતાવતી વેળા તો કળાકાર બંને આંખોને એવી રીતે દોરતો કે આપણને છબિ તદ્દન સપાટ જ લાગે.

ચિત્ર ચીતરવાની રીત

'ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા'ના ત્રણે વિભાગ દરમ્યાનનાં ચિત્રો સામાન્ય રીતે મળતાં દેખાય છે; જોકે પ્રતો બનાવવાના પ્રકાર જુદીજુદી રીતના દેખાય છે. મુખ્યત્વે લખનાર અને ચીતરનાર વ્યક્તિઓ અલગ અલગ હોય તેમ લાગે છે, તોપણ કેટલાક દાખલાઓમાં લખનાર ને ચીતરનાર એક પણ હોય છે. આજે પણ વયોવૃદ્ધ આચાર્ય મહારાજશ્રી જયસૂરીશ્વરજી પોતાની જાતે જ પ્રતો લખે છે અને તેમાં ચિત્રો ચીતરે છે. અક્ષરો લખનાર ચિત્ર ચીતરનાર માટે અમુક જગ્યા છોડી દેતો. આ વાત પ્રતોની બારીક તપાસ કરવાથી જણાઇ આવે છે. પ્રતના અક્ષરો ચિત્રોની જગ્યા છોડીને ધારાબદ્ધ ચાલ્યા આવતા દેખાય છે. કેટલાક દાખલાઓમાં ચિત્રકારની સમજ ખાતર હાંસીઆમાં પ્રસંગને લગતું લખાણ પણ લખેલું મળી આવે છે, કે જેને ચિત્રકાર મુખ્યત્વે અનુસરતો. બહુધા લખનાર પોતાનું કામ પૂરૂં કરતો ત્યારે તે પ્રત ચિત્રકારને સુપ્રત કરતો હોય એમ સ્પષ્ટ જણાઇ આવે છે. નાનાં ચિત્રોના આલેખનમાં પત્ર ઉપર ખાસ રાખેલી જગ્યામાં તાડપત્ર ઉપર લાલ રંગ અને કાગળ ઉપર પ્રવાહી સુવર્ણની શાહી અથવા સુવર્ણનાં ઝીણામાં ઝીણાં પાનાં (વરખ કે જેનો આજે પણ જૈન મંદિરોમાં જિનમૂર્તિની અંગરચના કરવા માટે ઉપયોગ કરવામાં આવે છે), જેટલી જગ્યામાં ચિત્ર દોરવાનું હોય તેટલી જગ્યામાં, પ્રથમ લગાડવામાં આવતાં. તેની પાછળની પૃષ્ઠભૂમિ મોટે ભાગે ઘેરા રાતા રંગમાં કરવામાં આવતી અને સોના ઉપર રંગની ભૂકી એવી રીતે લગાડવામાં આવતી કે ચિત્ર પોતે સુવર્ણમય જ લાગે. બાહ્ય રેખાઓ અને આંખો, આંખનાં પોપચાં, કાન, આંગળીઓ વગેરે પછીથી કાળા રંગમાં રંગવામાં આવતાં હતાં. જૈન છબિચિત્રો આ રીતે દોરવાનું પરિણામ એ આવ્યું કે સ્ત્રી અને પુરુષોની મુખાકૃતિઓ, તેમનાં વસ્ત્રો અને પુષ્પાદિથી રચેલા બીજા અલંકારો જાણે સોનાથી સપાટ ચીતરેલાં હોય એમ જણાય છે. ચિત્રને જ્યારે આપણે બાજુ ઉપરથી તપાસતા હોઇએ ત્યારે જણાય છે કે આવી છબિના ચહેરામાં નાકને કેટલીક વખત લાલ રંગથી રંગવામાં આવતું હતું.

આ રીતે ચિત્ર તો સંપૂર્ણ દોરાતું; પણ હવે તેમાં રંગ પૂરવાને પીંછી ઉપર આસમાની રંગ લેવાતો અને વસ્ત્ર તથા બીજા ભાગો ઉપર તે જરૂર પૂરતો મૂકવામાં આવતો; તેમજ મનુષ્ય અને પ્રાણીઓના શરીરના ગોળ ભરાવદાર ભાગો જેવી કેટલીક જગ્યાઓ એ જાડી પીંછીથી રંગ પૂરીને તે પ્રમાણમાં ઘટ્ટ–સ્થૂલ દેખાય તેમ કરાતું. શ્વેત ખાલી જગ્યાઓ કોઇક વાર ઇરાદાપૂર્વક રાખવામાં આવતી, પણ ક્યારેક સુવર્ણનાં પાનાં ચોટાડતાં અકસ્માતથી પણ રહી જતી. તેમજ સાધુઓનાં સફેદ કપડાં બતાવવા માટે મોતીના રંગ જેવો ધોળો રંગ ક્યારેક સાધુઓનાં કપડાં ચીતરવામાં વપરાતો.

બહુ જ ઓછા પ્રસંગે એક પાંચમો રંગ વપરાશમાં લેવાતો. એ રંગ તે બહુ જ સુંદર ઘેરો મોરથુથા જેવો લીલો રંગ. પ્રાચીન હસ્તપ્રતોના ચીતરનારાઓના રંગસંભારમાં આ સિવાય બીજા

કોઈપણ રંગો મળી આવતા નથી. પણ પછીના વખતની કાગળના સમયની હસ્તપ્રતોમાં કેટલીકવાર સુવર્ણરંગની જગ્યા પીળા રંગે અને રાતા રંગની પૃષ્ઠભૂમિની જગ્યા આસમાની રંગે લીધેલી લાગે છે.

જૈનાશ્રિત કળાનાં નાનાં છબિચિત્રો દોરવામાં શરીરના પ્રત્યેક અંગ પ્રત્યંગ દોરવાની રચના વાસ્તવિક તુલના ઉપર બાંધવામાં આવતી હતી. શિલ્પકળાના શૃંગાર આમાં મુખ્ય ભાગ ભજવે છે.

કોતરકામવાળી ઉપસેલી વેલો અને છોડવાઓ કાં તો એક જ શૈલીના બનાવાતા અગર કુદરત ઉપરથી પણ બનાવવામાં આવતા. પશુઓ અને પક્ષીઓનાં ચિત્રો, ખાસ બ્લુ રંગથી રંગેલા રાજહંસો, સફેદ રંગના હાથીઓ, ઘોડાઓ, હરણો, વિવિધ જાતનાં નૃત્યચિત્રો વગેરે, કિનારીની ઉપર તથા આજુબાજુના હાંસીઆઓમાં શોભા આપનારા પદાર્થો તરીકે યોજવામાં આવતા. તેમજ જૈનધર્મની પવિત્ર આઠ નિશાનીઓ—અષ્ટ મંગળ—તથા ચૌદ સ્વપ્નાદિનો પણ તેવી જ જાતનો ઉપયોગ કરવામાં આવતો.

આ કળાનાં આ નાનાં છબિચિત્રોનું અસ્તિત્વ ન હોત તો આપણને તે જૂના કાળનો પરિચય નહિવત્ અથવા બહુ જ અલ્પ હોત. આ ચિત્રો તે સમયના જીવનનું અને સંસ્કારનું જે જ્ઞાન આપણને પૂરૂં પાડે છે તે બહુ જ કિંમતી છે. ખરેખર આપણે તે ઉપરથી જન્મથી માંડી મરણ પર્યંતના—સમસ્ત જીવનના દરેક ભાગનું વિશ્વસનીય અને બહુવિધ દૃશ્ય પ્રાપ્ત કરી શકીએ છીએ.

આવાં નાનાં છબિચિત્રોમાં ચીતરાએલી વ્યક્તિઓનાં ચહેરાની તાદૃશ્યની કે તેમના ચારિત્ર્યની તેમાં છાપ પાડવાની શક્તિ ચિત્રકારોમાં હોય એમ ઇચ્છવું વધારે પડતું ગણાય. વસ્તુતઃ સર્વ મહાપુરુષો અને સાધુઓ, દેવો અને દેવીઓ, રાજાઓ અને રાણીઓ, સુભટો અને સ્ત્રીપુરુષો જે પ્રાચીન ચિત્રકારોએ ચીતર્યાં છે તે જાણે એક ચોક્કસ બીબામાંથી નીકળ્યાં હોય તેવાં જણાય છે.

સુપ્રસિદ્ધ કલામર્મજ્ઞ ડૉ. આનંદ કુમારસ્વામી આ કળાને નીચેના શબ્દોમાં અભિનંદન આપે છે:[૨૯]

'That the handling is light and casual does not imply a poverty of craftsmanship (the quality of roughness in 'primitives' of all ages seems to unsophisticated observers a defect), but rather perfect adequacy—it is the direct expression of a flashing religious conviction and of freedom from any specific material interest. This is the most spiritual form known to us in Indian painting, and perhaps the most accomplished in technique, but not the most emotional nor the most intriguing. Human interest and charm, on the other hand, are represented in Ajanta painting and in late Rajput art.' અર્થાત્—'હથોટી હળવી અને આકસ્મિક હોય તેટલા ઉપરથી કળાવિધાનની દીનતા છે એવો અર્થ નીકળતો નથી (દરેક યુગની શરૂઆતનાં ચિત્રોની સ્થૂલતા નિષ્પક્ષ નિરીક્ષકને ખામી રૂપ દેખાય છે), ઊલટું પૂર્ણ સંયોજન જણાય છે; કારણકે તે સતેજ ધર્મશ્રદ્ધા અને

૨૯ ચિ. ૧. લેખ નં. ૧૧.

જડ વસ્તુ પરના રાગની મુક્તિના સીધા પરિણામરૂપ છે. ભારતીય ચિત્રકળાનું આ અતિ ધાર્મિક સ્વરૂપ છે, અને તે જો કે બહુ ભાવનાત્મક કે અટપટું નથી તોપણ વિધાનમાં સંપૂર્ણ છે. બીજી બાજુ, અજંતાનાં ચિત્રોમાં અને પાછળની 'રાજપૂત કળા'માં માનુષી રસ અને સૌંદર્ય પ્રતિષ્ઠિત કરેલાં છે.'

આ કળાની ખાસ વિશિષ્ટતાઓ

આ કળાનાં ચિત્રોની ખાસ વિશિષ્ટતાઓ તો તેનાં સ્ત્રી અને પુરુષ બંનેના ચહેરાની રીતો બહુ જ જુદા પ્રકારની છે તે છે, અને વળી તે સાથે તેની આંખો બહુ જ અજાયબીભરી હોય છે. પ્રાચીન તાડપત્રના સમય દરમ્યાન ચહેરાઓ હમેશાં બેમાંથી એક તરફ, બે તૃતીયાંશ અગર કાંઇક વધારે પડતા ચીતરેલા હોય છે. પછીના–કાગળના–સમય દરમ્યાન આગળની આંખ હમેશાં સંપૂર્ણ દોરવામાં આવતી કે જે પોર્ટ્રેટની ખાલી જગ્યા રોકતી. મિ. ઘોષ સમજાવે છે કે આ ફેરફાર ચિત્રકારની ઇચ્છા મુજબ થતો, કારણકે તે એમ બતાવવા માગતો કે પોતે આ કાંઇ સાદું ચિત્ર ચીતરતો નથી, પરંતુ તેનો ઇરાદો એક સાંપ્રદાયિક ચિત્ર તૈયાર કરવાનો છે.'[30] આ દલીલ ગમે તેમ હોય, પણ તેના કરતાં મેં અત્રે રજુ કરેલી દલીલ વધારે યોગ્ય હોય તેમ મને લાગે છે. હાલમાં શ્વેતાંબર મંદિરોમાં મોટે ભાગે દરેક મૂર્તિ ઉપર, મૂર્તિના પથ્થરમાં કોરેલાં મૂળ ચક્ષુઓ ઉપરાંત વધારાનાં સ્ફટિકનાં ચક્ષુઓનો (કે જેનો આકાર લંબગોળ જેવો અને બંને ખૂણાઓ અણીવાળા હોય છે તેનો) ઉપયોગ વધારે ભક્તિ–બહુમાનતા દેખાડવા માટે કરવામાં આવે છે. આ સ્ફટિકનાં ચક્ષુઓ મૂર્તિની મૂળ કુદરતી આંખો ઉપર અરધો ઇંચ અગર તેથી વધારે આગળ ઉપસી આવતાં દેખાય છે, અને જ્યારે મૂર્તિને એક બાજુ ઉપરથી જોવામાં આવે ત્યારે જૂનાં ચિત્રોમાં જેવી રીતની પોર્ટ્રેટની આંખો ચીતરવામાં આવેલી હોય છે તેને બરોબર મળતી દેખાય છે. અત્યાર સુધી જાણમાં આવેલા આ કળાના નમૂનાઓ જૈન શ્વેતાંબર સંપ્રદાયની પ્રતોમાં ચીતરેલા દેખાય છે અને મુખ્યત્વે તીર્થંકરોનાં, દેવદેવીઓનાં અને પ્રખ્યાત ધર્મગુરુઓનાં જેવાં હોય છે, તેવાં ચક્ષુ જ શ્વેતાંબર જૈન મંદિરોના સ્થાપત્યમાં છે. એટલે મારી માન્યતા મુજબ તો આ જૈનાશ્રિત કળામાં જે ઉપસેલાં ચક્ષુઓ દેખાય છે તે અને શરીરના બીજા અવયવો જેવાં કે નાક, કાન, આંખોની ભમરો વગેરે સઘળાં યે અંગોપાંગોમાં ચિત્રકારે શ્વેતાંબર જૈન મંદિરોના સ્થાપત્યનું જ અનુકરણ કરેલું હોય તેમ સ્પષ્ટ ભાસે છે. એક બાજુ તીર્થંકરો, દેવદેવીઓ, સાધુઓ અને દેરાસરની અંદરની બાજુમાં કોતરેલી નર્તકીઓની એ મૂર્તિઓ તથા બીજી બાજુ આપણાં ચિત્રો કે જે અહીંઆં રજુ કરવામાં આવ્યાં છે (જુઓ ચિત્ર, પ્લેટ ૨ આ. નં. ૨–૭) એ બંનેની વચ્ચે દેખાતી સરખામણી મારી આ દલીલને મજબૂત પુરાવો આપે છે.

જોકે પંદરમા સૈકાની વૈષ્ણવ સંપ્રદાયની હસ્તપ્રતોમાંના તેમજ એલોરાની ગુફાની કૈલાસના હિંદુ મંદિરનાં ભિત્તિચિત્રોના ચહેરાઓ પણ તે જ જાતની વિશેષતા દર્શાવે છે. વૈષ્ણવ સંપ્રદાયની હસ્તપ્રતોનાં ચિત્રોમાં આ જાતની જે વિશેષતા જોવામાં આવે છે તે બહુ મહત્ત્વની નથી, કારણકે તે બધાં કાગળ ઉપર છે અને જૂનામાં જૂના તાડપત્રના નમૂના કરતાં યે કેટલાક સૈકા

---

૩૦ ટિ· ૧. લેખ નં. ૧૯.

પછીનાં છે. એલોરાનાં ભિત્તિચિત્રોની તારીખ કદાચ દસમી અગર અગીઆરમી સદીની હશે. ગમે તેમ હોય, તોપણ તે આપણી દલીલને બરાબર બંધબેસતાં નથી. ચિત્રકારોએ તેમાં ફક્ત ચહેરાઓનાં 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, બાઘ, સીતાનવાસલ અને એલોરાની જૈન (દિગંબર) ગુફાઓમાં પણ દેખાતી નથી; અને કાંચીવરમના સ્થાપત્યનિર્માણવાળા દિગંબર મંદિરમાં પણ (કે જ્યાં એ જાતનાં ભિત્તિચિત્રો છે, એક જાતનાં શિખરની નીચેની છત ઉપર અને બીજાં દિવાલો ઉપર) નથી. દિગંબર જૈનો મૂર્તિઓને વધારાનાં ચક્ષુઓથી શણગારતા નહિ હોવાથી તેમને દેવમંદિરની મૂર્તિઓની નકલ કરવાની હોય જ નહિ કે જેવી રીતે શ્વેતાંબરો શણગારે છે. આના માટે આપણે હજુ વળી આગળ વધીને કહી શકીએ કે શ્વેતાંબર ચિત્ર ચીતરનાર ચિત્રકારોએ જે પ્રમાણે મનુષ્યનો ચહેરો ચીતર્યો તેનું માત્ર અનુકરણ જ ગુજરાતના વૈષ્ણવ ચિત્ર ચીતરનાર ચિત્રકારોએ કર્યું નહિ કે મિ. ઘોષ કહે છે તેમ પોતાની સ્વાભાવિક ઇચ્છાથી. પણ જૈન મંદિરોમાં આવેલી મધ્યકાળની જિનમૂર્તિઓ ઉપરથી તે રીતને તેઓ અનુસર્યા હોય તે જ વધારે યુક્તિસંગત લાગે છે. એ ઉપરાંત જ્યાંજ્યાં નાનાં છબિચિત્રોના ચહેરાઓ બીજાં એવાં ચક્ષુઓવાળા હોય છે તે સઘળા શ્વેતાંબર જિનમૂર્તિના અનુકરણ રૂપે હોય તેમ માલૂમ પડે છે. ટૂંકાણમાં, આ પ્રથાનું મૂળ શ્વેતાંબર મંદિરોના સ્થાપત્યમાં સમાએલું છે. આ ઉપસેલાં ચક્ષુઓની પ્રથા શ્વેતાંબર મંદિરોમાં ક્યારથી શરૂ થઇ તે શોધી કાઢવું મુશ્કેલ છે; તોપણ તે સંબંધમાં મેં મારી જાતે અમદાવાદમાં મળેલા જૈન સાધુ સંમેલન વખતે બે વયોવૃદ્ધ તથા જ્ઞાનવૃદ્ધ જૈનાચાર્યોની મુલાકાત લીધી હતી અને તેઓશ્રી તરફથી મને જે ખુલાસો મળ્યો હતો તે અક્ષરશઃ નીચે પ્રમાણે છેઃ

'એવાં ચક્ષુઓની પ્રથા ક્યારથી શરૂ થઇ તે નિશ્ચિતપણે કહી શકાય નહિ, પરંતુ આ પ્રથા ઘણી પ્રાચીન હોવાનું જૂની જિનમૂર્તિઓ તથા ચિત્રો ઉપરથી અનુમાન થઇ શકે છે. સૌથી પ્રથમ ચક્ષુઓ કોડીનાં વપરાતાં હતાં. તે પછી હાલમાં મેવાડ, મારવાડ આદિ પ્રદેશોમાં વપરાય છે તેવાં મીનાકારી (ચાંદીનાં પતરાં ઉપર રંગકામ કરેલાં) ચક્ષુઓએ કોડીનું સ્થાન લીધું. સમય જતાં મીનાકારી ચક્ષુઓની સુલભતા સઘળા સ્થળે નહિ હોવાથી તેનું સ્થાન સ્ફટિકના ચક્ષુઓએ લીધું હોય એમ લાગે છે. મૂર્તિ ઉપર સ્ફટિક સીધો ટકી શકે નહિ, તેથી તેને પકડી રાખવા માટે ચાંદીના પતરાનાં ખોખાં તૈયાર કરી તેને સોનાથી રસાવી તેની અંદર સ્ફટિકના ચક્ષુઓ મૂકવામાં આવે છે. આથી તેનું કદ સ્થૂલ થઈ જઇ ચક્ષુઓ ઉપસેલાં (ઉપનેત્રો જેવાં) દેખાય છે. કેટલેક ઠેકાણે આજે મૂર્તિઓ પર ચક્ષુઓ ચોંટાડવામાં બહુ બેદરકારી બતાવવામાં આવે છે, તેથી જેમ બને તેમ ચક્ષુઓ દર્શન કરનારને વધારે આલ્હાદકારી અને આત્મરમણતા તરફ વધુ ને વધુ ખેંચવાને સહાયકારી થાય તે માટે જિનમૂર્તિને તે બરાબર બંધબેસતાં રહે તેવું ધ્યાન દેવાની આવશ્યક્તા છે.'

વળી આ ચિત્રો મધ્યેની પુરુષ તથા સ્ત્રીની આકૃતિઓના કપાળમાં ● આવા આકારનું, પુરુષોના કપાળમાં U આવા આકારનું અને કેટલાક દાખલાઓમાં ≡ ત્રણ લીટીઓ સહિતનું તિલક જોવામાં આવે છે. સ્ત્રીના કપાળમાં ● આવા પ્રકારનું જે તિલક જોવામાં 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 ભલે 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 ભૂમિગૃહમાં આવેલી વિ.સં. ૧૧૦૨ (ઇ.સ. ૧૦૪૫)ની ધાતુની જિનમૂર્તિના તથા પંદરમા સૈકાના ધાતુના બે 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 જોઇએ. તે પ્રથા ક્યારે નાબૂદ થઇ તેનું ખરેખરૂં મૂળ શોધી કાઢવું મુશ્કેલ છે, પરંતુ એટલું તો ચોક્કસ છે કે મિ. મહેતા કહે છે તેમ. પ્રાચીન ચિત્રોમાં મળી આવતાં આવા U પ્રકારનાં તિલકો કોઇ સંપ્રદાયનાં દ્યોતક નહોતાં[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 દેખાઇ 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 કપડાંથી 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 માફક પુરુષોને પણ લાંબા વાળ હોય છે અને તેઓએ અંબોડા વાળેલા જૂનાં 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 પ્રાતઃકાળને વિષે કુમારપાળ ૭૨ સામંતો, ૩૬ રાજકુળો અને બીજા અનેક કવિ, વ્યાસ, પુરોહિત, રાજગુરુ, મંત્રી વગેરે પરિજન સહિત રાજસભામાં સુવર્ણના પુરુષપ્રમાણ આસન ઉપર બેઠેલો હતો, તેવામાં તેણે કાંચનમય આસન ઉપર બેઠેલા હેમચંદ્રાચાર્યને કહ્યું. . . .'—કુમારપાલ પ્રબંધ ભાષાંતર, પૃષ્ઠ ૧૦૬.

૩૩ 'આ પુરુષને માથું તો છે નહિ અને આ બધીઓ એનાં કેશાદિ લક્ષણ કહે છે એ મોટું આશ્ચર્ય છે, એમ વિચારી કુમારપાળે તેમને પૂછ્યું, એટલે તેમણે તેમને કહ્યું કે હે નરોત્તમ સાંભળો . . . પૃષ્ઠે ઘસારો છે તેથી વેણીનું અનુમાન થાય છે, સ્કંધે ઘસારા છે તેથી કર્ણાભરણની લક્ષ્મી પ્રકટ થાય છે, છાતી બધી ગૈાર છે, તે ઉપરથી લાંબી દાઢી હશે એમ જણાય છે વગેરે.'

—કુમારપાળ ચરિત્ર ભાષાંતર પા. ૪૧ ચારિત્રસુંદરગણિકૃત–(પંદરમી સદી)

ગુજરાતની તાડપત્રની પ્રાચીન કળા

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

ગુજરાતની પ્રાચીન તાડપત્રની કળાને આપણે બે વિભાગમાં વહેંચી નાખી છે. અગાઉ આપણે જોઇ ગયા કે 'પાટણના ગૂર્જર રાજ્યની સ્થાપના મુખ્યત્વે જૈનોના સહકારથી થએલી છે. જૈન ધર્મ તથા જૈન શ્રમણોને મળતા રાજ્યાશ્રયથી દસમાથી તેરમા શતક સુધીમાં જૈન શ્રમણોએ ગુજરાતના પાટનગરમાં તથા અન્ય સ્થળોએ રહીને ઘણા 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 બ્રાહ્મણ ગ્રંથો પાટણ, ખંભાત, જેસલમીર વગેરેનાં સ્થળોએ આવેલા જ્ઞાનભંડારોમાં સંગ્રહેલા હતા; અને આ ભંડારોના લીધે જ બૌદ્ધો તથા બ્રાહ્મણોના પ્રાચીન ગ્રંથો, જે કોઈ પણ ઠેકાણેથી મળે નહિ તેવા, આજે ઉપલબ્ધ થએલા 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 (દેવર્દ્ધિગણિ ક્ષમાશ્રમણના સમયમાં) એ નિર્વિવાદ છે; અને પછીથી ભારત પર અનેક વિદેશી હુમલાઓ થયા હતા તેથી, તેમજ છઠ્ઠા, સાતમા ને આઠમા સૈકામાં બૌદ્ધોનું જામેલું 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 કરાએલી તાડપત્રની એક પ્રત અમદાવાદમાં ઉજમફોઇની ધર્મશાળાના ગ્રંથભંડારમાં આવેલી છે. ત્યાર પછી 'ગૂર્જરેશ્વર કુમારપાળે' એકવીસ[૩૪] અને ધોળકાના રાણા વીરધવલના પ્રસિદ્ધ મંત્રી વસ્તુપાલે અઢાર કરોડના ખર્ચે મોટા ત્રણ ભંડારો સ્થાપેલા હતા. પરંતુ અત્યંત દિલગીરીની વાત છે કે આ મહત્ત્વના ગ્રંથભંડારો પૈકીનું એક પણ પુસ્તક આજે પાટણના ભંડારોમાં જોવામાં નથી આવતું. આના કારણમાં ઊતરતાં 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 કોશિષ કરી હતી. આથી ઉદયન નામના જૈન મંત્રીના પુત્ર આમ્રભટ્ટ તથા બીજાઓ તે સમયે પાટણથી ગ્રંથભંડાર ખસેડી જેસલમીર લઇ 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 લખાએલી મળી આવી છે, અને

૩૪ 'કુમારપાલ પ્રબંધ' ભાષાંતર. પા. ૯૬-૯૭.

મળી આવેલા જૂનામાં જૂના ચિત્રોના નમૂનાઓ શ્વેતાંબર સંપ્રદાયની 'નિશીથચૂર્ણીની' પ્રતમાં કે જે પ્રત પાટણના સંઘવીના પાડાના ભંડારમાં વિ.સં. ૧૧૫૭ (ઈ.સ. ૧૧૦૦)માં ગુજરાતના પ્રાચીન બંદર ભૃગુકચ્છ (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. ૮-૯) જેની તારીખ વિ.સં. ૧૧૮૪ (ઈ.સ. ૧૧૨૭) છે. આ બંને પ્રતો ગુજરાતના પ્રથમ મહારાજાધિરાજ સિદ્ધરાજ જયસિંહદેવના રાજ્ય અમલ દરમ્યાન લખાએલી છે. ત્યાર પછી બે પ્રતો ગૂર્જરેશ્વર 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 ૧૧૯૯ 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 ઊભેલી ગૃહસ્થની પ્રતિકૃતિ છે. મારી માન્યતા પ્રમાણે આ પ્રતિકૃતિઓ કલિકાલસર્વજ્ઞ શ્રીહેમચન્દ્રસૂરિ તથા તેમના શિષ્ય શ્રીમહેન્દ્રસૂરિની અને ઊભી રહેલી ગૃહસ્થની પ્રતિકૃતિ તે કુમારપાળની હોય એમ લાગે છે. બીજી પ્રત વિ. સં. ૧૨૧૮માં લખાએલી ઓઘનિર્યુક્તિ તથા બીજા છ ગ્રંથોની છે. આ પ્રત વડોદરાથી ચાર જ માઇલ દૂર આવેલા વડોદરા રાજ્યના તાબાના છાણી ગામના જૈન ગ્રંથભંડારમાંથી મળી આવી છે. આ પ્રતમાંનાં સોળ વિદ્યાદેવી, સરસ્વતી, લક્ષ્મી, અંબિકા તથા કપર્દિ અને અને બ્રહ્મશાંતિયક્ષનાં કુલ મળી એકવીસ ચિત્રો જૈન મૂર્તિવિધાન શાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ ઘણાં જ મહત્ત્વનાં છે. (ચિત્ર નં. ૧૬ થી ૩૬ અને ૩૮થી ૪૨). આના પછી. સંવત ૧૨૯૪માં લખાએલી 'ત્રિષષ્ઠી શલાકા પુરુષચરિત્ર'ના દસમા પર્વની પ્રતમાં આવેલાં છેલ્લાં ત્રણ ચિત્રોનો વારો આવે છે (ચિત્ર નં. ૧૨ થી ૧૪). આ ચિત્રો પૈકીના છેલ્લા એક ચિત્રને બાજુએ રહેવા દઇને બાકીનાં બે ચિત્રોને કલિકાલસર્વજ્ઞ શ્રીહેમચન્દ્રસૂરિ તથા કુમારપાળના ચિત્ર તરીકે આજદિન સુધી ઓળખાવવામાં આવેલાં છે. આના પછી ખંભાતના શાંતિનાથના જ ભંડારમાં આવેલી 'શ્રીનેમિનાથ ચરિત્ર'ની પ્રતમાં આવેલાં 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 કથારત્નસાગરની તાડપત્રની પ્રતમાંનાં બે ચિત્રો (ચિત્ર નં. ૪૬-૪૭) આવે છે. તે પછી સં. ૧૩૨૭માં લખાએલી 'શ્રાવક પ્રતિક્રમણ ચૂર્ણી'ની તાડપત્રની પ્રત કે જે અમેરિકાના બૉસ્ટન મ્યુઝિયમમાં આવેલી છે[૩૬] તે મધ્યેનાં બે ચિત્રોનો ક્રમ આવે છે. ત્યાર પછી સંવત ૧૩૩૫માં લખાએલી પાટણના સંઘવીના પાડાના ભંડારની જ કલ્પસૂત્ર-કાલકકથાનાં 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 સુબાહુ કથા તથા બીજી સાત કથાઓની તાડપત્રની પોથી કે જેમાંનાં ત્રેવીસ ચિત્રો

---

૩૫ 'કુમારપાલ પ્રબંધ' ભાષાંતર પા. ૮૬.
૩૬ દિ. ૧. લેખ નં. ૮ તથા ૧૪.

પૈકીનાં આઠ ચિત્રો (ચિત્ર નં. ૫૨ થી ૫૯) અત્રે રજુ કર્યાં છે. ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળાનાં ચિત્રોમાં કુદરતી દશ્યોની રજુઆત પહેલવહેલી આ પ્રતમાં કરેલી માલૂમ પડે છે. વળી ખંભાતના શાંતિનાથના ભંડારની 'પર્યુષણા કલ્પ'ની પ્રત મધ્યેનાં બે ચિત્રો પૈકીનું એક ચિત્ર (ચિત્ર નં. ૧૦૪) તથા ઉત્તરાધ્યયન સૂત્રની પ્રત મધ્યેનાં 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 ભંડારની ઋષભદેવ ચરિત્રની પ્રત મધ્યેનાં 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 સઘળાંયે ચિત્રો ગુજરાતના સ્વતંત્ર સોલંકી અને વાઘેલા 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. ૧૩૫૬માં ગુજરાતના છેલ્લા હિંદુ રાજવી કરણ વાઘેલાના 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 દરમ્યાનનાં જ મળી આવે છે. વિ.સં. ૧૪૨૭માં લખાએલી પ્રત અમદાવાદના ઉજમફોઇની ધર્મશાળાના ગ્રંથભંડારમાં આવેલી છે. જેમાં ૭ ચિત્રો ચીતરેલાં છે (ચિત્ર નં. ૬૭થી ૭૨ અને ૭૯ થી ૮૧). આ પ્રત કલ્પસૂત્ર અને કાલકકથાની છે. તેમાં ખાસ વિશિષ્ટતા તો એ છે કે તે વિ. સં. ૯૨૭ની પ્રત ઉપરથી નકલ કરાએલી છે, કારણકે નકલ ઉતારનારે તારીખ તેની તે કાયમ રાખી છે. બીજી એક પ્રત આ સમયની, તારીખ વગરની, ઇડરના શેઠ આણંદજી મંગળજીની પેઢીના તાબાના ગ્રંથભંડારમાં આવેલી છે, જેમાં લગભગ ચિત્રો ૩૪ છે તેમાંથી ૨૩ ચિત્રો આ ગ્રંથમાં રજુ કરવામાં આવ્યાં છે. (ચિત્ર નં. ૭૭, ૭૮ તથા ૮૨ થી ૧૦૩ અને ૧૦૯ 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. ત્રીજી એક પ્રત તાડપત્રનાં ચિત્રોમાં સુંદરમાં સુંદર ચાર ચિત્રોવાળી 'સિદ્ધહેમ વ્યાકરણ'ની પાટણના સંઘના વખતજીની શેરીના ભંડારમાં આવેલી છે (ચિત્ર નં. ૧૦૫ થી ૧૦૮). તાડપત્રીય ચિત્રોનો સંપૂર્ણ વિકાસ ઉપરની ત્રણ પ્રતોમાં ઉત્તરોત્તર વધતો દેખાય છે. ઇડરની 'કલ્પસૂત્ર'ની પ્રત તથા પાટણની 'સિદ્ધહેમ'ની પ્રત ઉપર લખાવ્યાની તારીખ વગેરેનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવેલો નથી, પરંતુ ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળાના બારીક 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 'સિદ્ધહેમ'ની પ્રતમાંનાં ચિત્રો પૈકી બે ચિત્રોમાં મંત્રી કર્મણ તથા તેના ભાઇઓ શા. વિક્રમસિંહ, શા. રાજસિંહ તથા તેના

સ્ત્રી પરિવાર આદિની પ્રતિકૃતિઓ મળી આવી છે. મંત્રી કર્મણે પંદરમી સદીમાં થઈ ગએલા આચાર્યશ્રી સોમજયસૂરિને અમદાવાદથી આવતાં આગ્રહ કરતાં મહીસમુદ્રને વાચક પદ અપાવ્યું હતું (જુઓ ગુરુગણરત્નાકર કાવ્ય). પરંતુ આ પ્રતની ચિત્રકળા તેરમા અગર ચૌદમા સૈકાથી અર્વાચીન તો નથી જ તેથી પ્રત લખાવનાર કર્મણ બીજા હોવા જોઇએ.

ગુજરાતની કપડાં ઉપરની જૈનાશ્રિત કળા

આ બીજા વિભાગના સમય દરમ્યાનનાં કપડાં ઉપર ચીતરેલાં ચિત્રો પણ મળી આવે છે. કપડાં ઉપરનાં ચિત્રો પૈકીનું પ્રાચીનમાં પ્રાચીન એક ચિત્ર પાટણના સંઘના ભંડારમાં આવેલી 'ધર્મવિધિપ્રકરણ અને કચ્છૂલી રાસ'ની ખાદીના બે ટુકડા ચોટાડીને તૈયાર કરેલી પ્રતિ ઉપર માત્ર સરસ્વતી દેવીની ચીતરેલી સાદી આકૃતિનું છે (લેખન ત્રિ. ચિ. નં. ૭). આનો લખ્યા સંવત ૧૪૦૮ છે. ત્યાર પછીના ક્રમમાં પ્રવર્તક કાંતિવિજયજીના પ્રશિષ્ય મુનિમહારાજ શ્રીજશવિજયજીના સંગ્રહમાં સંવત ૧૪૫૩ (ઇ.સ. ૧૩૯૬)માં લખાએલો 'સંગ્રહણી'નો કપડાં ઉપરનો પટ આવે છે, જેમાંની આકૃતિઓ બહુ જ ઘસાઈ ગએલી હોવાથી તેના નમૂનાઓ અત્રે રજુ કરી શક્યો નથી. પછી સંઘવીના પાડાના ભંડારમાં સંવત ૧૪૯૦(ઈ.સ. ૧૪૩૩)માં ચાંપાનેર મુકામે લખાએલા 'પંચતીર્થી પટ'નો વારો આવે છે. એ પટ પાવાગઢ ઉપરનાં જૈન શ્વેતાંબર મંદિરોની તે સમયની હયાતીના ઐતિહાસિક પુરાવા રૂપ છે. મુનિશ્રી પુણ્યવિજયજી પોતાના 'ભારતીય જૈન શ્રમણ સંસ્કૃતિ અને લેખનકળા' નામના લેખના પૃ. ૨૭ની ફુટનોટ ૩૩માં જણાવે છે તે પ્રમાણે, આ ચિત્રપટનો પરિચય શ્રીયુત એન. સી. મહેતાએ ફોટોગ્રાફ સાથે ઈ.સ. ૧૯૩૨ના 'ઇન્ડિયન 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 તેનાં ચિત્રો અત્રે રજુ કરી શકાયાં નથી; પરંતુ આ ઐતિહાસિક પટ મુનિશ્રી પુણ્યવિજયજીએ પાછો મંગાવી લઇને ભંડારના વહીવટદારોને સુપ્રત કરવાની જરૂરિયાત છે, કારણકે આજે પાવાગઢ ઉપર એક પણ શ્વેતાંબર જૈન મંદિર હસ્તીમાં નથી. ઇતિહાસવેત્તાઓએ આ સબંધી તપાસ કરીને પાવાગઢ ઉપરનાં શ્વેતાંબર સંપ્રદાયનાં જૈન મંદિરોનું સ્થાન દિગંબર જૈન મંદિરોએ ક્યારથી અને ક્યારે લીધું તે બહાર લાવવાની જરૂર છે.

શ્રીયુત મહેતાએ આ ચિત્રપટનો પરિચય કરાવતાં જે ગંભીર અને અક્ષમ્ય ઐતિહાસિક ભૂલો 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 રાજા વનરાજ ચાવડા અને તેના પ્રસિદ્ધ મંત્રી શીલગુણસૂરિના સમયમાં પશ્ચિમ ગુજરાતનું એક મહત્ત્વનું લશ્કરી થાણું હતું. આ બંને ઐતિહાસિક અને મહત્ત્વની વ્યક્તિઓની બે મૂર્તિઓ પાટણના પંચાસરા (પાર્શ્વનાથના જૈન) મંદિરમાં છે.'

ગુજરાતના ઇતિહાસથી પરિચિત એકે એક વ્યક્તિ જાણે છે કે જૈનાચાર્ય શીલગુણસૂરિ તે ગૃહસ્થ મંત્રી નહી પણ ત્યાગી જૈન યતિ અને વનરાજના ધર્મગુરુ હતા. તેના પ્રખ્યાત મંત્રીનું નામ તો ચંપક 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 પણ બરાબર નથી. પાટણના પંચાસરા પાર્શ્વનાથના જૈન મંદિરમાં જે મૂર્તિઓ છે તે પૈકીની એક આચાર્યશ્રી શીલગુણસૂરિના શિષ્ય શ્રી દેવચંદ્રસૂરિની 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 ઠક્કુર 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 છેઃ એક પુરુષ શરણાઈ 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 હાથમાં 'પાનપાત્ર (મદિરાનું પ્યાલું?)' હોવાનું જણાવે છે તે અસંભવિત—નહિ બનવા જેવી વાત છે. તેમના જેવા (પોતે જ પ્રસ્તુત લેખમાં કહે છે તેમ પોરવાડ જ્ઞાતિમાં જન્મ લીધાનું અભિમાન ધરાવનાર) વિદ્વાન મહાશય કે જેઓ નિરંતર જૈનોના સહવાસમાં આવે છે તેમના મગજમાં જિનમંદિરમાં ચીતરેલી આકૃતિના હાથમાં 'મદિરાનું પ્યાલું?' હોવાની કલ્પના પણ શી રીતે આવી હશે તેની કાંઇ સમજણ મને પડતી નથી. વાસ્તવિક રીતે એ ત્રણે આકૃતિઓના હાથમાં જિનપૂજાની સામગ્રી જ છે અને તે નીચે મુજબ છેઃ

'ત્રણ આકૃતિઓ પૈકી એક પુરુષ આકૃતિના હાથમાં તો શરણાઇ (એક જાતનું વાજીંત્ર)

---

૩૭ ટિ. ૧ લેખ નં. ૨૫.

છે તે આપણે ઉપર જણાવી ગયા. બીજી આકૃતિના હાથમાં પાનપાત્ર—ઝારી—પૂજન માટેનો 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 ગ્રંથભંડારનું અગર કોઈ જૈન સાધુ પાસેનું ખીજડાની પોળના એક શાસ્ત્રીની પોથીઓ વેચાતી હતી તેની સાથે ગુજરાતના વયોવૃદ્ધ સાક્ષરરત્ન દીવાન બહાદુર શ્રીયુત કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવને મળી આવ્યું હતું. આ કાવ્ય ખેળવાળા સુંવાળા 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 ઢબનું 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. આરંભની છએક તકતીઓ નાશ પામી છે. ઓળીઆને છેડે નીચે પ્રમાણે પ્રશસ્તિ લખેલી છે:

शुभं भवतु लेखक-पाठकयोः॥छ॥छ॥ श्री गूर्जर श्रीमालवंसे साहश्रीदेपालसुत-साहश्रीचंद्रपाल-आत्मपठनार्थं॥ श्रीमन्नृप-विक्रमार्क-समयातीत संवत १५०८ वर्षे महामांगल्य-सभाद्रपद शुदि ५ गुरौ अद्येह श्रीगूर्जरधरित्र्यां महाराजाधिराजस्य पातशाह-श्रीअहमदसाहकुतुबदीनस्य विजय-राज्ये श्रीमदहम्मदावाद-वास्तुस्थाने आचार्य-रत्नागरेण लिखितोऽयं वसंत विलासः॥छ॥छ॥

આ પટ કપડાના લાંબા ટીપણા રૂપે લખેલો છે. આજે પણ કેટલાક વૃદ્ધ જ્યોતિષીઓ ટીપણા રૂપે જન્મોત્રીઓ તૈયાર કરે છે. આ પટની લંબાઈ ૩૬ાા ફુટ અને પહોળાઈ ડાબા હાથ તરફ એક ઇંચ તથા જમણા હાથ તરફ પોણા ઇંચના હાંસીઆ સુદ્ધાં ૯-૨ ઇંચ છે.

'વસંતવિલાસ ચમક ચમક થતી ચાંદણીના જેવું કાવ્ય છે. એ નરસિંહ મહેતાના સમયની જૂની ગુજરાતીમાં રચાએલું છે. કવિની બાની અત્યંત મધુર અને ભાવભરી છે. ઉજ્જ્વળ શબ્દાલંકાર અને અર્થાલંકાર તેના માધુર્યનું અને રસનું પોષણ 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. ૧૮૯૨માં, પા. ૮૯ થી ૯૫, ૧૧૩ થી ૧૧૬, ૧૩૫ થી ૧૩૮, ૧૬૨ થી ૧૬૭ તથા ૧૯૩ થી ૧૯૬ ઉપર કકડે કકડે દી.બ. કેશવલાલ ધ્રુવે છપાવ્યું હતું. ત્યાર

૩૮ આ ચિત્રોને સ્થાનિક (ગુજરાતની) શૈલીનાં ચિત્રો તરીકે સર્વથી પ્રથમ ઇ.સ. ૧૯૨૨માં સુપ્રસિદ્ધ ચિત્રકાર શ્રીયુત રવિશંકર રાવળે ઓળખાવ્યાં હતાં. જુઓ 'હાજીમહમ્મદ-સ્મારક-ગ્રંથ' પા. ૧૮૮.

૩૯ જુઓ 'વસંતવિલાસ' નામનો દી. બ. ધ્રુવનો 'હાજીમહમ્મદ-સ્મારક-ગ્રંથ'માંનો લેખ, પા. ૧૮૭–૧૮૮.

પછી બીજી એક પ્રત ડેક્કન કૉલેજના સરકારી સંગ્રહમાંથી वसंतविलास ના એકલા કાવ્યની તેઓએ પાછળથી મેળવી, અને તેના આધારે ઇ.સ. ૧૯૨૨માં 'હાજીમહમ્મદ-સ્મારક ગ્રંથ'માં પાના ૧૮૭થી ૧૮૮માં બધા યે શ્લોકો અર્થ સાથે પ્રસિદ્ધ કર્યા. આ પટનાં ચિત્રોની 'ગુજરાતની કળા' તરીકે સૌથી પ્રથમ શ્રીયુત રવિશંકર રાવળે તે જ લેખની સંપાદકીય નોંધમાં ઓળખાણ કરાવી. વળી ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાએટી 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 वसंतविलास ના પટમાં ઉતારેલા સંસ્કૃત-પ્રાકૃત શ્લોકો પાના ૧૪૫ થી ૧૫૮માં તેઓએ પ્રસિદ્ધ કર્યા.

ધ્રુવ સાહેબનો આ પટ તથા તેઓના પ્રસ્તુત લેખોનો મુખ્ય આધાર લઇને શ્રી નાનાલાલ સી. મહેતાએ આ ટીપણાની 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 થએલા 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 સાબિત કરવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો છે, જે નીચે પ્રમાણે છે:

૧ 'આ શૃંગારી કાવ્યનો કર્તા અંધારપછેડો ઓઢી અગોચર રહ્યો છે, તેથી તેની જાતભાત વિષે કલ્પના કરવી જોખમભરેલી છે; તથાપિ વસંતવિલાસમાં કડીએ કડીએ જે જીવનનો ઉલ્લાસ 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 ફગુ સંજ્ઞા આપી નથી; ત્યમ વળી સમગ્ર કાવ્યમાં કોઇપણ સ્થળે જૈન ધર્મનો સુવાસ સ્ફુરતો નથી. તેથી એ જૈનેતર એટલે વૈદિક કવિ હોય. પ્રસ્તુત કાવ્યની ચોત્રીસમી કડીની છાયા પંડિત કવિ રત્નેશ્વરના 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. અર્થાત્–પુરુષો અને સ્ત્રીઓએ કર્ણફૂલથી કાનને શણગારેલા છે અને બંનેના કપાળ ઉપર વૈષ્ણવતાનું ચિહ્ન (જોવામાં આવે) છે.

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

---

૪૦ પ્રાચીન ગૂર્જર કાવ્યની પ્રસ્તાવના પા. ૧૪-૧૫.

કલ્પના રજુ કરે છે કે 'વસંતવિલાસમાં કડીએ કડીએ જે જીવનનો ઉલ્લાસ ઉભરાઇ આવે છે તે ઉપરથી અટકળ 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 ઉપલબ્ધ જૈન સાહિત્યકૃતિઓમાં જૈન ત્યાગીઓએ આવી જાતનાં શૃંગારિક કાવ્યોની રચના કરેલી મળી આવે છે કે નહિ તે પહેલાં તપાસી લઇએ.

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

૨ સોળમા સૈકામાં થએલા વાચક કુશલલાભે 'ઢોલા મારવણીની કથા' સંવત ૧૬૧૭ના વૈશાખ સુદ ૩ ને ગુરુવારના રોજ અને 'માધવાનલ કામકુંડલા ચોપાઇ-રાસ'[૪૧]ની રચના રાવલ હરરાજજીના કુતૂહલ ખાતર કરી છે. આ બંને કૃતિઓમાં શૃંગારસની જમાવટ કોઇ અદ્વિતીય પ્રકારની છે.

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

૪ સંવત ૧૬૭૯માં કવિ બિલ્હણની પંચાશિકા નામની પ્રેમકથા વર્ણવવા સારંગે ચોપાઇની રચના કરી છે.

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

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

જેમ કુશલલાભ વાચકે રાવલ હરરાજજીના કુતૂહલ ખાતર 'માધવાનલ કામકુંડલા ચોપાઇ-રાસ' તથા 'ઢોલા મારવણીની કથા' રચી, તેમજ સંભવે છે કે 'વસંતવિલાસ' કાવ્યના લેખક આચાર્ય રત્નાગરે પણ આ કૃતિની રચના ચંદ્રપાલની વિનતિથી તેના પઠનાર્થે પ્રાચીન સંસ્કૃત-પ્રાકૃત કાવ્યોનો આધાર લઇને પ્રાચીન ગુજરાતી ભાષામાં કરી હોય; કારણકે 'આદિનાથ જન્માભિષેક' નામની એક નાની કૃતિ કે જે તે જ સમયના વિદ્યમાન કવિ 'દેપાલ ભોજક' વિરચિત સ્નાત્રપૂજા સાથે મિશ્રિત થઇ ગએલી છે, તેના ઉપરથી આચાર્ય રત્નાગરમાં 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 બદલે 'વસંતવિલાસ'

---

૪૧ જુઓ 'આનંદ કાવ્ય મહોદધિ' મૌક્તિક ૭ મું.

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 સ્ફૂરતો નથી, તેથી એ જૈનેતર એટલે વૈદિક કવિ હોય.'

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

વળી તેઓશ્રી ઠેઠ 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 મન્મથ આંકડી રાંકડીને કરે કેર.'

પરંતુ જૈન સાધુ રત્નમંદિરગણિ કૃત 'ઉપદેશતરંગિણી' કે જેની એક પ્રત પૂનાના ડેક્કન કૉલેજના સરકારી સંગ્રહમાં (એટલેકે આ 'વસંતવિલાસ' કાવ્ય લખાયા પછી અગીઆરમે વર્ષે જ લખાએલી) સંવત ૧૫૧૯ના ચૈત્ર સુદી ૨ ના દિવસે લખાએલી[૪૩] છે તેમાં આ કાવ્યની ૭૮મી ટૂક

'સખિ! અલિ ચરણ ન ચાંપઈ ચાંપઈ લિઈ નવિ ગન્ધ,
રૂડઈ દોહગ લાગઈ આગઈ ઇસુ નિબન્ધુ.' ૭૮

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

वसन्तविलासेऽपि—

'અલિયુગ! ચરણ ન ચાંપએ, ચાંપએ અતિ હિ સુગન્ધ
રૂડએ દોહગ લાગએ આગએ એહ નિબન્ધ. ॥ ૫ ॥

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

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

---

૪૩ 'ઉપદેશતરંગિણી' પ્રસ્તાવના પાનું ૨.

મણિલાલ બકોરભાઈ વ્યાસે 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 ઠરે છે.

લખાણની તારીખ ભાદરવા સુદ ૫ ને મહામાંગલ્ય પંચમી તરીકે ઓળખાવી છે. ભાદરવા સુદ ૫ ને આજે પણ મહામાંગલ્ય પંચમી તરીકે જૈનોમાં ગણવામાં આવે છે; તેનું કારણ એ છે કે જૈન સંપ્રદાયનાં મહામંગલકારી પર્યુષણા પર્વની સમાપ્તિ ભાદરવા સુદ ૫ ના રોજ પહેલાં થતી હતી, પરંતુ કાલકાચાર્યએ પંચમીની ચતુર્થી કરી ત્યારથી તેની પૂર્ણાહુતિ ભાદરવા સુદ ૪ ના રોજ થાય છે, જે પ્રથા આજે પણ ચાલુ છે. પરંતુ પ્રથાની યાદગીરી નિમિત્તે ભાદરવા સુદ ૫ ના દિવસને મહામાંગલ્ય પંચમી તરીકે જૈન સંપ્રદાયમાં સંબોધવામાં આવે છે, જ્યારે 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. મુનિમહારાજ શ્રીપુણ્યવિજયજીના 'ભારતીય જૈન શ્રમણ સંસ્કૃતિ અને લેખનકળા'ના લેખમાં જણાવાઈ 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 વિસ્તારભયથી અત્રે ન આપતાં આટલા જ પુરાવા આપીને સંતોષ માનું છું.

દિલગીરી માત્ર એટલી જ છે કે આ ઐતિહાસિક કલાકૃતિ ગમે તે રીતે આજે વૉશિંગ્ટનના **Freer Gallery of Art**માં પહોંચી ગઈ છે, અને ત્યાં સુરક્ષિત છે.

ગુજરાતનાં લાકડા ઉપરનાં જૈનાશ્રિત ચિત્રકામો તથા કોતરકામો

આ બીજા વિભાગના સમય દરમ્યાનનાં જ લાકડાં ઉપરનાં ચિત્રકામો પણ મળી આવે છે. મળી આવેલાં લાકડાં ઉપરનાં જૈન ચિત્રકામો, સૌથી જૂનામાં જૂનાં વિ. સં. ૧૪૨૫નાં તાડપત્રની મલધારી શ્રીહેમચન્દ્રસૂરિવિરચિત ઉપદેશમાલાની 'પુષ્પમાલા વૃત્તિ'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 બારીક

રીતે ચીતરાએલા છે. ત્યાર પછી, એક પાટલી કે જેનાં ચિત્રો મોટે ભાગે ઘસાઇ ગએલાં છે તે સંવત ૧૪૫૪માં લખાએલી તાડપત્રની 'સૂત્રકૃતાંગ વૃત્તિ'ની પ્રત ઉપરથી મળી આવે છે તેનો વારો આવે છે, જેમાં પ્રભુ મહાવીરના પૂર્વના સત્તાવીશ ભવો પૈકીના કેટલાક ભવો એક બાજુ ચીતરેલા જણાઇ આવે છે, અને બીજી બાજુ પંચકલ્યાણક ચીતરેલા ઘણાખરા સ્પષ્ટ સચવાઇ રહેલા મળી આવ્યા છે. જો તેની બીજી પાટલી મળી આવી હોત તો પૂર્વના સત્તાવીશ ભવનાં ચિત્રો પણ મળી આવ્યાં હોત; પરંતુ કાર્યવાહકોની બેદરકારીને લીધે બીજી પાટલીનો સમૂળગો નાશ થયો છે. આ પાટલી પણ નાશ પામતાં પામતાં મુનિશ્રી પુણ્યવિજયજીના જોવામાં 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 કોતરકામો જે મારા જાણવામાં અને જોવામાં 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 કોતરીને સમેતશિખરજીના પહાડની લગભગ પંદર ફૂટ ઊંચાઇની રચના કરવામાં આવી છે, જે લગભગ ત્રણસો વર્ષ પહેલાંની છે. સાંભળવા પ્રમાણે પહેલાં તે આખો યે ડુંગર ગોળ ફરતો હતો તેવી રીતની ગોઠવણી હતી. દેરાસરના લાકડાના થાંભલા પરનાં ચિત્રો ઉપર ધૂળના થરના થર જામી જવાને લીધે અસ્પષ્ટ બનેલાં એ ચિત્રો બારીકીથી જોનારને આજના વહીવટદારોની તે પ્રત્યેની બેદરકારીની સાક્ષી આપી રહ્યાં છે. દસ બાર વર્ષ પહેલાં જ્યારે હું નાનો હતો ત્યારે આ દેરાસરની બહારની ભીંતો ઉપર કેટલાંક સુંદર ચિત્રો મેં મારી નજરે જોએલાં હતાં, અને હું ભૂલતો ન હોઉં તો, તેમાંના એક ચિત્રમાં ઇલાચીકુમાર અને નટડીના પ્રસંગને લગતાં નાટ્યપ્રયોગોનાં ઘણાં જ મહત્ત્વનાં ચિત્રો હતાં. બીજા એક ચિત્રમાં મધુબિંદુનાં દૃષ્ટાંતને લગતાં ચિત્રો હતાં અને બીજાં ચિત્રો જૈન ધર્મની કેટલીક કથાઓને લગતાં હતાં. આજે જીર્ણોદ્ધારના નામે તેમજ નવીન કરાવવાના મોહે એ સુંદર ચિત્રોનું નામનિશાન પણ રાખવામાં આવ્યું નથી.

૨ ઝવેરીવાડ વાઘણપોળમાં શ્રીઅજિતનાથ (બીજા તીર્થંકર)ના દેરાસરમાં લાકડામાં કોતરી કાઢેલો એક નારીકુંજર છે, જે આ પુસ્તકમાં આગળ (ચિત્ર. નં. ૧૫૨-૧૫૩માં) રજુ કરવામાં આવ્યો છે. પહેલાં આ નારીકુંજર જૈનોના ધાર્મિક વરઘોડામાં ફેરવવામાં આવતો. તેમાં તથા દેરાસરના રંગમંડપમાંની થાંભલીઓ ઉપરની ચારે બાજુની પાટડીઓમાં બહુ જ સુંદર લાકડાનું કોતરકામ આજે પણ વિદ્યમાન છે. આ દેરાસર અમદાવાદના હાલના નગરશેઠના પૂર્વજોએ બંધાવેલું છે.

૩ ઝવેરીવાડ નિશાપોળમાં વિજયરાજસૂરગચ્છવાળાઓના વહીવટવાળા શ્રી શાંતિનાથ ભગવાન (સોળમા તીર્થંકર)ના દેરાસરમાં લાકડાનાં સુંદર કોતરકામો આવેલાં છે, જે તેના વહીવટદારોએ બહુ જ કાળજીપૂર્વક સંભાળભરીરીતે સુરક્ષિત રાખ્યાં હોય તેમ, તે દરેક ઉપર જડી દીધેલા કાચ જોવાથી નિરીક્ષકોને દેખાઇ આવે છે. કાચ ઘણા સંભાળપૂર્વક જડેલા છે કે જેથી તેના ઉપર

ધૂળના થર વગેરે જામીને કોતરકામને નુકસાન ન પહોંચવા પામે.

૪ નિશાપોળમાં જ જગદ્દવલ્લભ પાર્શ્વનાથના સુપ્રસિદ્ધ દેરાસરના ઉપરના ભાગમાં, ચિંતામણિ પાર્શ્વનાથ તથા સહસ્રફણા પાર્શ્વનાથના ગર્ભદ્વારની બહારની લાકડાની થાંભલીઓ તથા લાકડાની દિવાલો ઉપર મુગલ કળાના સમય દરમ્યાનનાં સુંદર પ્રાચીન ચિત્રો તથા આગળના રંગમંડપની ઘુમટની છતોમાં લાકડાની સુંદર આકૃતિઓના મુગલ સમય દરમ્યાનનાં સંયોજનાચિત્રોનાં કોતરકામો આજે પણ જેવાં ને તેવાં વિદ્યમાન છે. અમદાવાદનાં જૈન મંદિરોનાં લાકડાનાં કોતરકામો પૈકીનાં સર્વશ્રેષ્ઠ કોતરકામોમાં આ કામની ગણના કરી શકાય. આ જ દેરાસરમાં નીચેના ભૂમિગૃહ (ભોંયરા)માં મૂળ નાયક જગદ્દવલ્લભ પાર્શ્વનાથની અતિ ભવ્ય પ્રાચીન મૂર્તિ ખાસ દર્શનીય છે. જગદ્દવલ્લભ પાર્શ્વનાથની એ મૂર્તિની નીચેની બેઠકનું સુંદર સંગેમરમરનું બારીક કોતરકામ સ્થાપત્યની દૃષ્ટિએ આગ્રાના તાજમહેલનાં કોતરકામોને આબેહૂબ મળતું આવે છે. રંગમંડપની બે છતો પૈકીની એક છતમાં જૂના લાલ રંગની પૃષ્ઠભૂમિ ઉપર સુંદર રંગીન પ્રાચીન ચિત્રકામ કરેલું છે, જે મુગલ સમયના ભિત્તિચિત્ર (**fresco painting**)નો સારો નમૂનો પૂરો પાડે છે. મૂળ નાયક જગદ્દવલ્લભ પાર્શ્વનાથની આ ભવ્ય મૂર્તિની પ્રતિષ્ઠા સંવત ૧૬૫૯ના વૈશાખ વદ ૬ના દિવસે જગદ્ગુરુ શ્રીહીરવિજયસૂરિના પ્રશિષ્ય શ્રીવિજયદેવસૂરિના વરદ હસ્તે થએલી છે, જે તેની બેઠકના લેખ ઉપરથી સાબિત થાય છે. અમદાવાદનાં જૈન મંદિરોમાં તેના મૂળ રૂપમાં (કોઇપણ જાતના ફેરફાર સિવાય) સચવાઈ રહેલું આ એક જ પ્રાચીન મંદિર છે.

૫ ઝવેરીવાડમાં શેખના પાડામાં બારમા તીર્થંકર શ્રીવાસુપૂજ્યસ્વામીના દેરાસરમાં લાકડાનું સુંદર કોતરકામ ખાસ દર્શનીય છે.

૬ એ જ શેખના પાડામાં દસમા તીર્થંકર શ્રીશીતલનાથ પ્રભુના બીજાં એક દેરાસરમાં રંગમંડપના ઘુમટમાં, ઘુમટ નીચેની છતોમાં, બારસાખમાં તથા થાંભલાઓની કુંભીઓમાં લાકડાનાં બારીક કોતરકામો ખાસ જોવાલાયક છે.

૭ હાજાપટેલની પોળમાં શ્રીશાંતિનાથની પોળમાં સોળમા તીર્થંકર શ્રીશાંતિનાથના દેરાસરમાં, રંગમંડપના ઘુમટમાં, થાંભલાઓની કુંભીઓમાં તથા રંગમંડપની આજુબાજુ સુંદર કોતરકામો ખાસ દર્શનીય છે. આ કોતરકામો જેવાં લાકડાનાં કોતરકામો ગુજરાતનાં બીજાં જૈન મંદિરોમાં વિરલ જ જોવા મળી શકે તેમ છે.

૮ હાજાપટેલની પોળમાં શ્રી રામજી મંદિરની પોળના મૂળ નાયક શ્રી સુપાર્શ્વનાથ (સાતમા તીર્થંકર)ના દેરાસરમાં થાંભલાની કુંભીઓનું કોતરકામ ખાસ કરીને દર્શનીય છે. આ કોતરકામ બહુ જ ઉચ્ચ પ્રકારનું છે. ગુજરાતના આજના કારીગરોમાંથી આ કારીગરીનો ઉદ્યોગ ક્યારથી નષ્ટ થયો તે કોયડો કોઈ કલાસમીક્ષક આ કોતરકામોનો બારીક અભ્યાસ કરીને ન ઉકેલી બતાવે ત્યાં સુધી ગુંચવાએલો જ રહેવાનો.

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

કરવામાં આવ્યો છે; પણ તેમાંથી બચેલાં થોડાં કોતરકામો હજુ હયાત છે. જીર્ણોદ્ધારના નામે આવાં તો કેટલાં યે 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 અજ્ઞાન અવસ્થાને લીધે ગુજરાતની પ્રાચીન જૈનાશ્રિત લાકડાં ઉપરની મોટી કળાકૃતિઓનો મોટો સમૂહ નાશ પામ્યો છે.

પાટણના જૈન મંદિરોનાં લાકડકામો

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

૧૧ કુંભારીઆ પાડામાં શ્રી ઋષભદેવ સ્વામીના દેરાસરમાં થાંભલાઓની કુંભીઓમાં તથા રંગમંડપના ઘુમટની છતમાં 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 આજુબાજુ લાકડામાં કોતરી કાઢેલી નર્તકીઓ તથા રંગમંડપના ઘુમટની છતનું તેમજ ફરતી પાટડીઓમાંનું લાકડાનું સુંદર કોતરકામ ખાસ દર્શનીય છે.

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

અમદાવાદની પેઠે પાટણમાંથી પણ કેટલાં યે સુંદર કોતરકામો જીર્ણોદ્ધારના નામે નાશ પામ્યાં હશે. પાટણના વાડીપાર્શ્વનાથના ઓસવાળ મહોલ્લામાં આવેલા દેરાસરનાં સુંદર કોતરકામો આજે અમેરિકાના કળાપ્રેમી ધનકુબેરોએ દ્રવ્યથી ખરીદીને ત્યાંના Metropolitan Museum માં બહુ જ ખૂબીપૂર્વક સુરક્ષિત રાખેલાં છે. મુંબાઇના પ્રિન્સ ઑફ વેલ્સ મ્યૂઝિયમમાં ભોંયતળીએ રાખવામાં આવેલું લાકડાનું જૈન દેરાસર પણ સાંભળવા પ્રમાણે પાટણમાંથી જ ગએલું છે.

રાધનપુરનાં જૈન મંદિરોનાં લાકડકામ[૪૪]

૧૪ ભાની પોળમાં સોળમા તીર્થંકર શ્રીશાંતિનાથ 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 શ્રીચિંતામણિ પાર્શ્વનાથજીના દેરાસરનું લાકડા ઉપરનું સુંદર કોતરકામ સુરક્ષિત રાખવામાં આવ્યું છે.

૧૮ અબ્બાદોશીની પોળમાં નાના ચિંતામણિ પાર્શ્વનાથનું દેરાસર પણ લાકડાના સુંદર કોતરકામવાળું છે.

---

૪૪ આ નોંધ મને શ્રી જયંતવિજયજીએ પૂરી પાડી છે.

ખંભાતનાં જૈન દેરાસરોનાં લાકડાનાં કોતરકામ[૪૫]

૧૯ ટેકરી પરના શ્રી સીમંધરસ્વામીના દેરાસરમાં રંગમંડપના ઉપરના ઘુમ્મટના ભાગમાં તથા થાંભલાઓની કુંભીઓ ઉપર તેમજ કુંભીઓને ફરતી, જુદાંજુદાં વાજિંત્રો લઇને ઊભી રહેલી નર્તકીઓ સુંદર રીતે કોતરી કાઢેલી છે.

૨૦ બજારમાં શ્રી ચિંતામણિ પાર્શ્વનાથજીના દેરાસરમાં લાકડાનું સુંદર કોતરકામ છે.

૨૧ ઓળપીપળાના શ્રીનવપલ્લવ પાર્શ્વનાથજીના દેરાસરમાં લાકડાનું સુંદર કોતરકામ છે.

૨૨ ઓળપીપળામાં જ વાઘમાસીની ખડકીમાં ત્રીજા શ્રીસંભવનાથજીના દેરાસરમાં લાકડાની સુંદર કારીગરીવાળું સિંહાસન આજે પણ વિદ્યમાન છે.

સુરતનાં જૈન દેરાસરોનાં લાકડકામ

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

૨૪ કાઠિયાવાડમાં આવેલા પાલીતાણાના શ્રીયશોવિજયજી જૈન ગુરુકુળમાં લાકડાના કોતરકામવાળું ઘર-દેરાસર છે.

પ્રસ્તુત યાદી સંપૂર્ણ તો નથી જ. કેટલાં યે જૈન મંદિરો અને વૈષ્ણવ મંદિરોમાં લાકડાનાં કોતરકામો હશે જે જાહેરની જાણમાં પણ નહિ હોય. ગુજરાતની કળાના ઇતિહાસની શૃંખલા જોડવા માટે અને તેનો સંપૂર્ણ અભ્યાસ કરવા માટે લાકડા ઉપરનાં 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 કરવાનો મારો વિચાર છે, તેથી આ ગ્રંથ વાંચનાર દરેક વાચકને વિનતિ છે કે આ યાદી સિવાયનાં બીજાં કોઇ લાકડા ઉપરનાં કોતરકામો અને ચિત્રકામો તેઓની જાણમાં આવે તો તે કૃપા કરીને આ ગ્રંથના સંપાદકના સરનામે મોકલી આપે.

ગુજરાતની કાગળ ઉપરની જૈનાશ્રિત કળા

[વિ. સં. ૧૪૬૮ થી ૧૯૫૦ સુધી]

વિક્રમ સંવત ૧૪૬૮માં ગુજરાતની રાજધાની અણહિલપુર પાટણથી ખસેડી, તે વર્ષમાં સ્થપાએલા

---

૪૫ આ નોંધ મને શ્રી ચીમનલાલ ડી. દલાલ તરફથી મળી છે.

અમદાવાદમાં મુસલમાની સુલતાનો લાવ્યા. હિંદુ સત્તાના અંત અને મુસલમાનોની ચડતીના એ વખતે, ખાસ કરીને ચૌદમા અને પંદરમા શતક લગભગમાં, એક પ્રજાકીય ઉત્થાન થયું જે જીવનના દરેક પ્રદેશને સ્પર્શી વળ્યું. તેનું મહત્ત્વ હજુ પણ પૂર્ણરીતે સમજાયું નથી, કારણકે સામાજિક તેમજ ભૌગોલિક બંને દૃષ્ટિએ તેના પ્રત્યાઘાતો ભારતના દરેક પ્રદેશ ઉપર વિસ્તૃતપણે વેરાયા હતા. મહાકાવ્યોના દિવસો જતા રહ્યા હતા. સાહિત્ય-સામ્રાજ્યમાં એ પંડિતાઇનો જમાનો હતો. અલાઉદ્દીન ખિલજીના સરદારોએ ગુજરાતના હિંદુ રાજ્યને પાયમાલ કર્યું ત્યાર પછી ચાલેલી અંધાધુંધીમાં નાસભાગ કરતા બ્રાહ્મણોએ તો શારદાસેવન તજી દીધું; પણ મંદિરો, પ્રતિમાઓ આદિની આશાતના થવા છતાં જૈન સાધુઓ પોતાના અભ્યાસમાં આસક્ત રહ્યા અને શારદાદેવીને અપૂજ ન થવા દીધી. ભભકભર્યાં શિલ્પ અને પ્રયાસજનિત ભિત્તિચિત્રો માટે તે સમય ન હતો. તે સમય પ્રજાકીય ઉત્થાન અને સંસ્કૃતિના પ્રજાવાદનો હોઇ પ્રાથમિક સર્જન કરતાં વિગતોની ઝીણવટનો એ જમાનો હતો.

બેલૂર, આબુ, ખજૂરાહો અને ભુવનેશ્વર આ બધાં જ તે સમયમાં પ્રવર્તી રહેલા આ સામાન્ય તત્ત્વની સાક્ષી પૂરે છે. નાનાં છબિચિત્રોના વિષયોના વિકાસનો ઉદ્‌ભવ માત્ર અકસ્માત રૂપે જ નહોતો, કિંતુ તે વખતની ભાષા—અપભ્રંશ ભાષા પણ તે સર્વ દેશોમાં લગભગ એકસરખી વપરાતી હતી. એમાં સર્વગમ્ય હતી તે ભાષાનાં તે તે દેશોમાં અલગ અલગ રૂપાંતરો થયાં. અને આ સર્વગત ભાષા આપણા ગૂર્જરદેશમાં રહીને વિકાસને પામી ગુજરાતી દેશી ભાષાનું રૂપ લેવા લાગી તે પણ આ જ સમયથી. નર્મદ કવિ ગુજરાતી ભાષાનો પ્રથમ યુગ આ સમયથી જ પાડે છે. તે કહે છે કે 'સંવત ૧૩૫૬ પછી મુસલમાની હાકેમીમાં ગુજરાતની તે ગુજરાતી, એવી રીતે ગુજરાતી ભાષા પ્રસિદ્ધિમાં આવી.' તેવી જ રીતે પ્રજામાં ફેલાતી સંસ્કૃતિના અવશ્ય પરિણામ રૂપે જ આ કળાનો ઉદ્‌ભવ થયો છે. અતિ ભવ્ય કલ્પસૂત્રોનાં અને બીજાં સચવાઇ રહેલાં ચિત્રો ઉપરથી આ સ્પષ્ટ થાય છે. મોગલોના અને પાછળથી હિંદુ રાજાઓના રાજ્યાશ્રય નીચે આવતાં સુધી મોગલ સમય પહેલાંનાં નાનાં છબિચિત્રોના સુંદરમાં સુંદર નમૂનાઓ આપણને આ 'ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા' સિવાય બીજે ક્યાંય પણ મળી આવતાં નથી.

કાગળ ઉપર ચિત્રકામવાળી પ્રતોમાં સૌથી જૂનામાં જૂની કલ્પસૂત્રની તારીખવાળી પ્રત રાવ બહાદુર ડૉ. હીરાનન્દ શાસ્ત્રીના સંગ્રહમાં છે, જેના ઉપર સંવત ૧૧૨૫માં તે લખાયાની નોંધ છે. પરંતુ આપણે અગાઉ જાણી ગયા તે મુજબ તેનાં ચિત્રો પંદરમા સૈકાથી પ્રાચીન નથી જ. વિ.સં. ૧૪૭૨ની સાલની કલ્પસૂત્રની એક પ્રત રૉયલ એશિયાટિક સોસાએટીની મુંબાઈની શાખાની લાયબ્રેરીમાં છે; અને તે જ સંવતની એક પ્રત લીમડીના શેઠ આણંદજી કલ્યાણજીની પેઢીના સંગ્રહમાં (લિસ્ટ. નં. ૫૭૭ની) છે; તેના પછી કલ્પસૂત્રની એક પ્રત વિ.સં. ૧૪૮૪(ઇ.સ.૧૪૨૭)ની, લંડનની ઇંડિયા ઑફિસમાં, ૧૧૩ પાનાની, રૂપેરી શાહીથી લખેલી છે. તે પછી વિ.સં. ૧૪૮૯માં લખાએલી વયોવૃદ્ધ આચાર્ય શ્રીજયસૂરીશ્વરજીના સંગ્રહની કલ્પસૂત્રની પ્રતનો વારો આવે છે, જેમાંનાં એકવીસ ચિત્રો પૈકીનાં બે ચિત્રો નમૂના તરીકે અત્રે (ચિત્ર. નં. ૧૮૪-૧૮૫માં) રજુ કર્યાં છે. ત્યાર પછી સંવત ૧૫૨૨માં યવનપુર (હાલના જૌનપુર)માં લખાએલી, વડોદરાના નરસિંહજીની પોળના જ્ઞાન-

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 કારીગરીવાળી સુંદર ૭૪ કિનારો (ચિત્ર. નં. ૧૭૯, ૧૯૯, ૨૩૦, ૨૩૧, ૨૩૨ અને ૨૫૫માં છ પ્લેટો 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 દેવશાના પાડા મધ્યેના સ્વર્ગસ્થ મુનિમહારાજ શ્રી દયાવિમલજી શાસ્ત્રસંગ્રહની કલ્પસૂત્રની સુવર્ણાક્ષરી પ્રતનો વારો આવે છે. એ પ્રતના ચિત્રકામની બરોબરી કરી શકે તેવી એક પણ પ્રત ભારતભરના બીજા કોઇ પણ જૈન ભંડારમાં નથી. એ પ્રત લાટ દેશમાં આવેલા ગાંધાર બંદરના રહેવાસી શ્રેષ્ઠિ શાણા 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, ભોમચારી વગેરે ભરતનાટ્યશાસ્ત્રમાં વર્ણવેલા નાટ્યશાસ્ત્રનાં રૂપો, દરેક ચિત્રના મથાળે નામ સાથે, પાનાની બંને બાજુના હાંસીઆમાં 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 ઇરાદો છે. આના પછી ન્યાયાંભોનિધિ વિજ્યાનંદ સૂરીશ્વરજીના સંઘાડાના ઉપાધ્યાયજી શ્રી સોહનવિજયજીના સંગ્રહની કલ્પસૂત્રની પ્રતનાં ચાળીસ ચિત્રો પૈકી ચૌદ ચિત્રો અત્રે રજુ કરેલાં 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 માંડવગઢના 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, વયોવૃદ્ધ ગુરુદેવ પ્રવર્તકજી શ્રીકાંતિવિજયજીના સંગ્રહની વડોદરાના શ્રીઆત્મારામ જૈન જ્ઞાનમંદિરમાં આવેલી કલ્પસૂત્રની સુવર્ણાક્ષરી પ્રત પૈકીનાં પિસતાલીસ ચિત્રોમાંના ત્રીસ ચિત્રો, તેમજ સ્વર્ગસ્થ મુનિમહારાજ શ્રી હંસવિજયજીના સંગ્રહમાંની કલ્પસૂત્રની તારીખ વગરની એક પ્રત (જે લગભગ પંદરમા સૈકાની શરૂઆતમાં લખાએલી હશે તેવું મારૂં માનવું છે તે)માંથી પણ પાંચ ચિત્રો તથા એક રંગમાં બોર્ડરો, પ્રસ્તુત ગ્રંથમાં છાપવામાં આવ્યાં છે. વળી તેમના જ સંગ્રહમાંની 'ઉત્તરાધ્યયન સૂત્ર'ની પંદરમા સૈકાની તારીખ વગરની એક પ્રતમાંનાં તેત્રીસ ચિત્રો પૈકીનું એક ત્રિરંગી ચિત્ર (જુઓ નં. ૨૫૬) પણ અત્રે રજુ કરવામાં આવ્યું છે. ત્યાર પછી મારા મિત્ર શ્રીયુત ભોગીલાલ સાંડેસરાના સંગ્રહમાંની વૈષ્ણવ સંપ્રદાયની 'બાલગોપાલ સ્તુતિ'ની પ્રતમાંથી ચાર ચિત્રો (ચિત્ર નં. ૨૫૧ થી ૨૫૪) તથા વડોદરા પ્રાચ્યવિદ્યામંદિરના ભાષાંતરખાતાના મદદનીશ શ્રીયુત મંજુલાલ મજમુદારના સંગ્રહમાંની સપ્તશતીની એક પ્રતમાંનાં બાર ચિત્રોમાંથી એક

ચિત્ર (ચિત્ર નં. ૨૫૦) તેમજ મારા પોતાના સંગ્રહમાંની રતિરહસ્યની બે પ્રતોમાંથી એકેક ચિત્ર અત્રે પહેલીવહેલી વખત રજૂ કરવામાં આવ્યાં છે. આ બધાં યે ચિત્રો પંદરમા સૈકાનાં છે, અને તેની આંખો તથા બીજા અવયવો 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 જોઇએ,—પછી તે જૈન હો કે વૈષ્ણવ. પંદરમા સૈકાનાં આ બધાં ચિત્રો તે સમયના રીતરિવાજો, પહેરવેશો તથા લોકજીવનનો ઇતિહાસ જાણવા માટે ઘણાં જ મહત્ત્વનાં 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 સજીવન થાય એવાં ચિહ્નો જણાતાં નથી.

આ ચિત્રો પછીથી ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા અને મુગલ કળા વચ્ચેના સમય દરમ્યાનની સંવત ૧૬૪૭માં લખાએલી મારા પોતાના સંગ્રહમાંના 'ઉત્તરાધ્યયન સૂત્ર'ની પ્રતનાં છેંતાલીસ ચિત્રો પૈકી આઠ ચિત્રો પણ અત્રે સરખામણી માટે રજુ કરવામાં આવ્યાં છે (જુઓ ચિત્ર નં. ૨૫૭થી ૨૬૪ સુધી), જે બંને કળાની વચ્ચેના સમય દરમ્યાનમાં ચિત્રકળાનું પતન ક્યાં સુધી થયું તે બતાવવા માટે બહુ જ ઉપયોગી પુરાવા રૂપે છે.

ચિત્રકામ માટે તાડપત્રના સ્થાને જ્યારથી કાગળોનો વપરાશ થવા લાગ્યો ત્યારથી ચિત્રોમાં પણ મોટો ફેરફાર થયો. તાડપત્રના પાના કરતાં 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 ભોંય પણ મળી. પહેલાંનાં સાદી લીટીઓનાં પહોળાં ચિત્રોની જગ્યાને બદલે હવે વધારે સુંદર પદ્ધતિસરની જગ્યા મળવા લાગી અને તેથી ચિત્રોમાં વર્ણનાત્મક ભાગની વૃદ્ધિ થઇ. કાગળના સમયનાં નાનાં છબિચિત્રો વધારે સુંદર, વધારે પદ્ધતિસર અને વધારે શણગારવાળાં છે.

રંગોની પસંદગીમાં પણ મોટો પલટો થયો. તાડપત્રનાં નાનાં છબિચિત્રોમાં જ્યાં પીળો રંગ વપરાતો હતો તેની જગ્યાએ હવે સોનેરી રંગ વપરાવા લાગ્યો (જોકે કેટલાએક દાખલાઓમાં પીળો રંગ પણ વપરાએલો મળી આવે છે). કેટલીક વખત પ્રતોના લખાણ માટે ચાંદી અને સોનું બંને વપરાવા લાગ્યાં. જેમજેમ સમય જતો ગયો તેમતેમ સોનાનો ઉપયોગ વધારે થતો ગયો, અને તે એટલે સુધી વધ્યો કે ચિત્રમાં જૈન સાધુનાં કપડાં બનાવવાની ખાતર ચિત્રકારને સોના ઉપર સફેદ રંગનાં ટપકાં અગર, વિચિત્ર રીતે, કોઇક વખત લાલ રંગનાં ટપકાં કરવા પડ્યાં! રંગોની અસરને વધારે સુંદરતા આપવા માટે ચિત્રોમાં જેટલું વપરાઇ 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 થઇ, જે તે સમયની ગૂર્જર પ્રજાનો વૈભવ અને મહર્ધિકતાનું સૂચન કરે છે.

હાલમાં મળી આવતી સુવર્ણાક્ષરી પ્રતિઓની પ્રશસ્તિઓ જોતાં ચૌદમા અને પંદરમા સૈકામાં જ કલ્પસૂત્ર, કાલકકથા, ઉત્તરાધ્યયન સૂત્ર, ભગવતી સૂત્ર વગેરેની સેંકડો પ્રતિઓ સુવર્ણની શાહીથી લખાએલી હોય તેમ દેખાય છે, અને તેથી જ ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળાની કિંમતી ઉપરાંત ગણીગાંઠી 'બાલગોપાલ સ્તુતિ'ની પ્રતો તથા સપ્તશતીની થોડીએક પ્રતોનાં ચિત્રો સિવાય બીજી કોઇ પણ હિંદુ રાજવી અગર મુસલમાન બાદશાહના દરબારોના સંગ્રહની ચિત્રકળાનો નમૂનો સરખો પણ આજે જોવા મળતો થથી.

મારી માન્યતા પ્રમાણે, સોનાની તથા રૂપાની શાહીઓનો લખવા માટે ઉપયોગ ચૌદમા-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 'શ્રાદ્ધવિધિ' 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 ગુલાબી અને કોઇક વખત નારંગી પણ વપરાવા લાગ્યો. તાડપત્રનાં ચિત્રોમાં વપરાતા કીરમજી અને સીંદુરિયા બંને રંગને મળતા લાલ રંગનો ઉપયોગ થવા લાગ્યો. ચિત્રોના વિષયોમાં પણ પલટો થયો. મોટા ભાગે તીર્થંકરો, દેવો અને આશ્રયદાતાઓનાં ચિત્રોના થોડા સાંકડા દેખાવોનું જૂનું ધોરણ બદલાઇને મોટા વિશાળ પ્રમાણના જુદાજુદા દેખાવોનાં ચિત્રો ચીતરાવવા લાગ્યાં.

આ કળાનો પ્રચાર જૈન સંપ્રદાયની બહાર પણ સારા ગુજરાતમાં થએલો દેખાય છે. એ કળામાં આલેખાએલી વૈષ્ણવ સંપ્રદાયની 'બાલગોપાલ સ્તુતિ'ની ત્રણ પ્રતો તથા 'સપ્તશતી'ની એક પ્રત હાલમાં હાથ આવી છે, અને સાંભળવા પ્રમાણે બીજી એક 'બાલગોપાલ સ્તુતિ'ની પ્રત પેટલાદની નારણભાઈ હાઇસ્કુલમાં 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 યે મોટી ૧૧"×૪½" અને વધુમાં વધુ ૧૬"×૪½" સુધીની મળી આવે છે.

સ્વર્ગસ્થ મુનિમહારાજ શ્રીહંસવિજયજીના સંગ્રહની કલ્પસૂત્રની પ્રત ૧૧¾×૩¾ ઇંચના કદની છે, જેમાંનાં ચોત્રીસ ચિત્રો પૈકી પાંચ ચિત્રો તથા તેની આજુબાજુની સુંદર કિનારો વગેરેના ચાર બ્લૉકો પ્રસ્તુત ગ્રંથમાં રજુ કરવામાં આવ્યાં છે.

આ ચિત્રોમાં, પુરુષોનાં કપાળમાં U આવી જાતનાં તિલકો તથા સ્ત્રીઓનાં કપાળમાં ● આવી જાતનાં તિલકો, જૈન તેમજ વૈષ્ણવ બંને સંપ્રદાયની હસ્તપ્રતોમાં જે જોવામાં આવે છે તે ઉપરથી એમ પણ અનુમાન થઈ શકે છે કે આજે ગુજરાતમાં ધાર્મિક સંપ્રદાયોના જે કુસંપો તથા ઝગડાઓ જૈનો તથા વૈષ્ણવોની અંદર દેખા દે છે તેવા ઝગડાઓ તે સમયમાં નહિ જ હોય, કારણકે ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળાના નમૂનાઓમાં જે જાતનાં વસ્ત્રો, નાક, આંખ તથા કાન વગેરે શરીરના અવયવો તથા આભૂષણો જોવામાં આવે છે તે જ જાતનાં વસ્ત્રો, આભૂષણો તથા શરીરના

અવયવો વૈષ્ણવાશ્રિત કળાના નમૂનાઓમાં પણ જોવામાં આવે છે; એટલે કે તે સમયના ચિત્રકારોએ 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 સેંકડોની સંખ્યામાં મળી આવે છે તેનું મુખ્ય કારણ એ છે કે તે સમયમાં પુસ્તકોદ્ધારના કાર્યનો પ્રવાહ અતિ તીવ્ર વેગથી વહેવા લાગ્યો હતો. ફક્ત ચૌદમી અને પંદરમી શતાબ્દીના મધ્ય અને અંતમાં જ કંઇ લાખો પ્રતિઓ લખાઇ હશે. તેવા ઉલ્લેખો પૈકી દાખલા તરીકે લઇએ તો સં. ૧૪૫૧માં, કલ્પસૂત્ર અને કાલકકથાની સુવર્ણાક્ષરે તથા રૌપ્યાક્ષરે સચિત્ર પ્રતો લખાવી સકલ સાધુઓને ભણવા માટે, સંગ્રામ સોની નામના એક જૈન ગૃહસ્થે જ્ઞાનખાતામાં ખર્ચેલા લાખો સોનૈયાનો ઉલ્લેખ 'વીર વંશાવલિ'માં જોવામાં આવે છે.

આ સમય દરમ્યાન ખરતરગચ્છાચાર્ય શ્રી જિનભદ્રસૂરિએ પોતાના જીવનમાં સૌથી વધારે મહત્ત્વનું જે કાર્ય કર્યું તે જુદાજુદા સ્થાનકોએ ગ્રંથભંડારો સ્થાપવાનું. તેઓએ જેટલા ગ્રંથભંડારો સ્થાપિત કર્યા–કરાવ્યા છે તેટલા બીજા કોઈ આચાર્યે ભાગ્યે 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 મુસ્કેલી 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 ભંડારોનાં તાડપત્રોનો આ એક જ સમયમાં, એકીસાથે 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 લખાવી હતી.

જેસલમીરનો પ્રદેશ રેતાળ હોવાના કારણે બહુ જ વિષમ હોવાથી ધર્માંધ મુસલમાનોની જુલમી ચડાઇઓ ગુજરાત કરતાં ત્યાં બહુ જ ઓછી થતી. આ સ્થિતિનો વિચાર કરીને પ્રાચીન આચાર્યોએ ગુજરાતમાંથી ઘણાં પુસ્તકો ત્યાં પહોંચાડી દીધાં હતાં 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 બધાં પુસ્તકો ત્યાં તેમના જ કબજામાં હતાં. તપાગચ્છીય સમુદાય મારફતે ગુજરાતના ભંડારોના ઉદ્ધારની વાત જિનભદ્રસૂરિના સાંભળવામાં આવી

૪૬ સમયસુંદર ઉપાધ્યાયે પોતાની રચેલી 'અષ્ટલક્ષી'ની પ્રશસ્તિમાં લખ્યું છે:

श्रीमज्जेसलमेरुदुर्गनगरे जावालपुर्यां तथा
श्रीमद्देवगिरौ तथा अहिपुरे श्रीपत्तने पत्तने ।

એટલે તેમણે પણ જેસલમીરના શાસ્ત્રસંગ્રહનો 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 શાસ્ત્રોદ્ધારનો સતત ઉપદેશ આપવા લાગ્યા. આ રીતે સંવત ૧૪૭૫ થી સંવત ૧૫૧૫ સુધીનાં ચાળીસ વર્ષમાં હજારો—બલ્કે 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 ગણ્યાગાંઠ્યા જ.

ઇ. સ. ૧૫૨૨માં બાબરે હિંદ ઉપર સવારી કરી. બાબર અને તેની પછીના મુગલ શહેનશાહોના સમયમાં હિંદમાં જે કળા ઉછરી અને વિકસી તે મુગલ કળાને નામે ઓળખાય છે. તેના સંસ્કારનું મૂળ, તૈમુરના સમયથી હિંદમાં ઉતરી આવતા મુગલોની સાથેના ઇરાની કળાના સંસ્કારોમાં રહેલું છે.

ઇસ્લામ ધર્મના કાનૂનોએ માનવ આકૃતિ ચીતરનારને માટે સખ્ત ફરમાનો કર્યાં છે; છતાં કળાની વેલ તો સદાયે પાંગરતી જ રહી છે. માનવ આકૃતિ ચીતરવાના એ નિષેધે કલાશક્તિને બીજાં રૂપોમાં વાળી અને વિવિધ આકૃતિરૂપો તથા શોભન-આલેખનોમાં તેઓએ અસાધારણ પ્રાવીણ્ય મેળવ્યું. શહેનશાહ અકબરે ચિત્રકળા પાછળ ખૂબ ખર્ચ રાખ્યો હતો. દેશવિદેશના હિંદુ અને મુસલમાન કળાકારોને તેના તરફથી માન, શિરપાવ કે ઇનામ મળ્યાં જ કરતાં અને કળાના ઉસ્તાદોને મનસબદાર અથવા અમીર-ઉમરાવો જેવા ગણવામાં આવતા. અકબરશાહના અંત સમયે તેના દરબારમાં એકસો ઉપરાંત નામીચા ચિત્રકારો હતા, જેમાંના કેટલાકને તો ઉમરાવની પદવીઓ મળી હતી. અકબરની આ નીતિમાં કળાપ્રેમ તો છે જ; સાથે થોડે અંશે આત્મગૌરવ અને સ્વકથા અમર રાખવાની ઇચ્છા પણ પ્રેરક થઇ હોય એમ લાગે છે.

પણ મુગલ ચિત્રકળાને પૂરા રંગમાં ખીલવવાનું માન તો જહાંગીરને જ ઘટે છે. ચિત્રકળા તેની લાડીલી મોજ હતી અને તેને સર્વાંગે વિકસિત કરવામાં તેણે પૂરી ઉદારતા વાપરી છે. તે શાહી ચિતારાઓની કુશળતા પર હમેશાં ગુમાન રાખતો. એ તો એ જમાનાનો ખરેખરો રસભોગી જીવ હતો. કળાના મળી આવે તેટલા ઉત્તમ નમૂના તે સંઘરતો, કારીગરીની બારીકી તે સમજતો

---

૪૭ 'કુમાર' માસિકના વર્ષ ૯ના અંક ૧૦મામાં આવેલા 'મુગલ કળા' ઉપરના શ્રી રવિશંકર રાવળના લેખમાંથી મુખ્ય આધાર મેં આ લેખ માટે લીધો છે.

અને તેની બાખૂબ કદર કરી શકતો. કોઇ પણ મૂલે કળાની ઉત્તમ ચીજ હાથ કરવા તે આગ્રહ રાખતો અને તે માટે ભારેમાં ભારે કિંમત આપતો.

શહેનશાહ જહાંગીરના દરબારી ચિત્રકારો પૈકી ઉસતાદ 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 બીજ ને સોમવારના રોજ મોકલાવેલા વિજ્ઞપ્તિપત્ર)માં, ઉપાધ્યાય શ્રી વિવેકહર્ષ ગણિએ સંવત ૧૬૬૬ની સાલમાં આગ્રામાં ચાતુર્માસ કર્યો અને રાજા રામદાસાદિ દ્વારા જહાંગીર બાદશાહને મળીને પોતાની વિદ્વત્તા તથા શાંતવૃત્તિથી તેને સંતુષ્ટ કરી તેની પાસેથી તે સાલમાં તેના રાજ્યમાં પર્યુષણાના દિવસોમાં જીવહિંસા થવા ન પામે તેવું ફરમાન 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 (પ્રભાસ પાટણ)માં ચાતુર્માસ રહેલા હતા તેમની આગળ પ્રકટ કરવા માટે આ ઉત્તમ ચિત્રકાર પાસે તે પ્રસંગને લગતું સુંદર અને ભાવદર્શક ઉપલું ચિત્રપટ તૈયાર કરાવી સાંવત્સરિક ક્ષમાપનાના પત્રરૂપે તેમની ઉપર મોકલાવ્યું હતું. આ ચિત્રપટમાં મહોપાધ્યાય વિવેકહર્ષગણિ કેવી રીતે રાજા રામદાસને સાથે લઈ જહાંગીર બાદશાહ પાસે ફરમાન મેળવવા માટે જાય છે, અને ફરમાન મળ્યા પછી કેવી રીતે ઉપાધ્યાયના બે શિષ્યો બાદશાહી નોકરોને સાથે લઈ આગ્રા શહેરમાં જાતે તે બાબતનો ઢંઢેરો પીટાવતા ફરે છે વગેરે દશ્યો બહુ સુંદર રીતે ચીતરેલાં છે. ચિત્રના એક ભાગમાં શ્રીવિજયસેનસૂરિની વ્યાખ્યાનસભા પણ ચીતરેલી છે અને તેમાં શ્રીવિવેકહર્ષગણિ જાતે એ ફરમાનપત્ર લઈ આચાર્યની સેવામાં સમર્પિત કરી રહ્યાનો દેખાવ પણ આલેખેલો છે.

આ ચિત્રમાં આલેખેલી આકૃતિઓ બહુ સ્પષ્ટ અને તાદશ છે. દરેક મુખ્ય આકૃતિ ઉપર તેનું નામ કાળી શાહીથી લખેલું છે. ચિત્રની મહત્તા એટલા ઉપરથી જ સમજાશે કે તે ખુદ બાદશાહી ચિત્રકાર સાલિવાહનની પીછીથી આલેખાએલું છે. એ બાબતનો એ પત્રમાં જ આ પ્રમાણે ખાસ ઉલ્લેખ કરવામાં આવ્યો છે કે 'ઉસ્તાદ સાલીવાહન બાદશાહી ચિત્રકાર છે. તેણે તે સમયે જોયો તેવો જ આમાં ભાવ રાખ્યો છે.' આ ઉપરથી, આ સચિત્ર પત્રની ઐતિહાસિક મહત્તા કેટલી વિશેષ છે તે દરેક વિદ્વાન સમજી શકે તેમ છે.

પહેલાં આ ચિત્રપટ સ્વર્ગસ્થ મુનિમહારાજ શ્રીહંસવિજયજીના વડોદરાના જ્ઞાનમંદિરમાં હતો અને તેના ઉપરથી શ્રીયુત જિનવિજયજીએ 'વિજયસેનસૂરિને આગ્રાના સંઘે મોકલેલો સચિત્ર સાંવત્સરિક પત્ર' એ નામનો એક લેખ ઇ.સ. ૧૯૨૨માં લખ્યો હતો,[૪૮] જેનો મુખ્ય આધાર લઇને શ્રી એન. સી. મહેતાએ પોતાના The Studies in Indian Painting નામના પુસ્તકમાં ચિત્રો સાથે પાન ૬૯ થી ૭૩માં સાતમું પ્રકરણ A Painted Epistle by Ustad Salivahana નામનું ઈ.સ. ૧૯૨૬માં લખ્યું હતું. મને અત્રે જણાવતાં દિલગીરી થાય છે કે આ ચિત્રપટ પણ,

---

૪૮ ટિપ્પણી ૧. લેખ નં. ૧.

સંવત ૧૪૯૦ની સાલના 'પંચતીર્થી પટ'ની માફક, ભંડારના ટ્રસ્ટીઓને પાછો સોંપવામાં આવ્યો નથી.

ધન્ના સાલિભદ્ર રાસ

ઉપરોક્ત ઉસ્તાદ સાલિવાહનની પીંછીથી જ સંવત ૧૬૮૧માં લખાએલ મતિસાર વિરચિત 'ધન્ના સાલિભદ્ર રાસ'નાં ૩૯ ચિત્રો પૈકીનાં ચાર ચિત્રો પ્રસ્તુત ગ્રંથમાં રજુ કરવામાં આવ્યાં છે. આ રાસ કલકત્તા નિવાસી બાબુ બહાદુરસિંહજી સિંઘીના સંગ્રહમાં છે. તે શ્રીયુત જિનવિજયજી દ્વારા જ મારા જોવામાં આવ્યો હતો અને તેઓની જ સહાનુભૂતિથી હું અત્રે રજુ કરી શકયો છું. ઉસ્તાદ સાલિવાહનની આ બે કૃતિઓ સિવાય બીજી એક પણ કૃતિ હજુ જાહેરમાં આવી નથી.

આ બંને કૃતિઓ સિવાય એક અજ્ઞાત ચિત્રકારની મુગલ કળાના સમય દરમ્યાનની સંગ્રહણી સૂત્રની પ્રતનાં દસ ચિત્રો પણ પ્રસ્તુત ગ્રંથમાં રજુ કરવામાં આવ્યાં છે. વળી એક 'આકાશ પુરુષ'નું ચિત્ર મુનિમહારાજ શ્રીઅમરવિજયજી તરફથી મને મળેલું તે પણ અત્રે રજુ કર્યું છે.

મુગલ કળા વિષે મારી પહેલાંના ઘણા વિદ્વાન કળાવિવેચકોએ પોતાનાં મંતવ્યો જગત સમક્ષ રજુ કરેલાં છે, એટલે તે સંબંધે વધુ વિવેચન નહિ કરતાં આ પ્રકરણ અત્રે જ સમાપ્ત કરું છું.

મુગલ સમય પછીનાં જૈન ચિત્રો

મુગલ કળાના સમય દરમ્યાનનાં જૈન ચિત્રો વિષે આપણે ચર્ચા કરી ગયા. હવે તે પછીના જૈનાશ્રિત કળાના નમૂનાઓ જે આ ગ્રંથમાં રજુ કરવામાં આવ્યા છે તે નીચે પ્રમાણે છે:

લગભગ સત્તરમી સદીની રાજપુત કળાની 'ધન્ના સાલિભદ્ર રાસ'ની પ્રત મધ્યેનું એક ચિત્ર મારા પોતાના સંગ્રહમાંથી અત્રે રજુ કરવામાં આવ્યું છે. તેના પછી સંવત ૧૮૯૫ની અમદાવાદમાં લખાએલી 'શ્રીપાલ રાસ'ની પ્રતમાંથી કેટલાંક ચિત્રો આપવામાં આવ્યાં છે. આ ચિત્રો પૈકી વહાણનાં ચિત્રો ગુજરાતના વહાણવટાના ઇતિહાસ માટે ઘણી જ મહત્વની હકીકતો પૂરી પાડી શકે તેમ છે, અને તે ઉપરથી ઓગણીસમી સદીમાં પણ ગુજરાતના વહાણવટીઓ કેવાં વહાણો બાંધી શકતા હતા તે આપણે જાણી શકીએ છીએ.

તે પછી છેવટે મારા સંગ્રહમાંથી કામશાસ્ત્રના વિષયને લગતું 'ચંદ્રકલા'નું એક ચિત્ર તથા પાટણનિવાસી સ્વર્ગસ્થ યતિવર્ય શ્રીહિંમતવિજયજીએ પોતાના સ્વહસ્તે ચીતરેલું 'શ્રીહેમચંદ્રસૂરીશ્વરજી, તેઓના બે શિષ્યો તથા પરમાર્હત્ કુમારપાળ અને મંત્રી ઉદયન'નું એક ત્રિરંગી ચિત્ર વાચકોની જાણ સારૂ રજુ કરીને, બારમા સૈકાથી માંડી છેક વીસમી સદીના મધ્ય સમય સુધીની 'ગુજરાતની જૈનાશ્રિત કળા'નો ઇતિહાસ જગત સમક્ષ રજુ કરવાનો મેં પ્રયત્ન કરેલો છે. તેની સફળતા–અસફળતાનો આધાર તેને ગુજરાતી પ્રજા તરફથી મળતા આવકાર ઉપર રહેલો છે.

અંતમાં, મારા આ ક્ષુદ્ર પ્રયત્નથી ગુજરાતી પ્રજા, તેમાં યે મુખ્યત્વે જૈન પ્રજા, પોતાના નાશ પામતા કિંમતી કળાના અવશેષો સાચવવા કટિબદ્ધ થઇને પૂર્વે થઈ ગએલા મહાપુરુષોની અમૂલ્ય કૃતિઓનું સંરક્ષણ તથા તેનો પ્રચાર કરવા ઉજમાળ થશે તો મારી તથા મારા સાથીદારોની આ સંગ્રહ પ્રગટ કરવાની મહેનત સફળ થઇ માનીશ.

સારાભાઇ મ. નવાબ

નાટ્યશાસ્ત્રનાં કેટલાંક સ્વરૂપો

પ્રાવેશિકી નોંધ

કલ્પસૂત્ર તથા કાલકકથાની પંદરમા સૈકાની દયાવિ. શા. સં. અમદાવાદની અપ્રતિમ ચિત્રકળાવાળી સુવર્ણાક્ષરી પ્રત ઉપરથી આ 'નાટ્યશાસ્ત્રનાં કેટલાંક સ્વરૂપો'નાં ચિત્રો લેવામાં આવ્યાં છે. પ્રતનાં કુલ પત્ર ૨૦૧ છે, જેમાં પત્ર ૧૮૭ કલ્પસૂત્રનાં અને પત્ર ૧૪ કાલકકથાનાં છે. પ્રસ્તુત ચિત્રો કાલકકથાનાં પત્ર ૧૪ ઉપરથી લેવામાં આવ્યાં છે.

કલ્પસૂત્રની પ્રતના અંતે પત્ર ૧૮૭ ઉપર આ બહુમૂલ્ય પ્રતના ચીતરાવનાર ઉદાર મહાપુરુષની પ્રશસ્તિ મળી આવી છે જે નીચે પ્રમાણે છેઃ

दिव्याभ्रं लिह चारू चित्र रूचिरश्रीजैन हर्म्यावली
  वातांदोलित केतु कैतव वशाक्षि तर्जयन्ती श्रिया।
दैवावास पुरीमनेक सुसुदस्युतेव शिष्टाश्रया
  श्रीगंधारपुरी सदा विजयते सद्धर्मैकर्मोदया ॥ १ ॥

प्राग्वाट वृद्धशाखायां मंत्री देवाभिधोजनि।
  ज(जा)या देवलदे नाम्नी जज्ञे तस्य गुणाद्भूता ॥ २ ॥

आसाक स्तत्तनय स्तद्भार्या नाम तश्च करमाइ।
  तत्पुत्रौ गुणपुर्णौ शाणा जूठाभिधौ भवतः ॥ ३ ॥

शाणाकस्य च पत्नी चांगू नाम्नी स्ततस्तयोरासीत्।
  रयणायराभिधानः पातलि नाम्नी च तज्जाया ॥ ४ ॥

प्राग्वाटवंश तिलकः समभूद्विद्याधरस्तयोस्तनयः।
  पत्नी च रत्नगर्भा अजनि अजाई गुणगरिष्टा ॥ ५ ॥

निजकुल बिशद सरोरुह भासन दिनकर समान महिमानौ।
  आश्विन्याः कुमराविव पुत्रौ द्वौ तस्य संजातो ॥ ६ ॥

आद्यस्तु जीवराजाह्वो द्वितीयो . . . .

આ પ્રતની ચિત્રકળા તથા તેનાં રંગવિધાનાદિ માટે ચિત્રવિવરણ જુઓ. અત્રે રજુ કરેલાં ચિત્રોમાં બે સંખ્યાંકો છે, તેમાં તાન અગર દૃષ્ટિ જોડે જે કાળા અક્ષરો દેખાય છે તે તેના પ્રકારના સંખ્યાંકો છે અને વચ્ચે જે સફેદ અક્ષરો દેખાય છે તે પત્રાંકો છે. આ ચિત્રો ઉપર શ્રી ડોલરરાય માંકડે નીચેનો વિસ્તૃત અભ્યાસપૂર્ણ લેખ લખી આપવા માટે તેઓશ્રીનો અત્રે આભાર માનું છું.

—સંપાદક

લલિતકલાઓના વિકાસમાં સંગીત અને નૃત્યને બહુ જ નિકટનો સંબંધ છે. પ્રેક્ષકનાં મન હરતી નર્તકીને માત્ર અભિનયથી જે વિજય મળે તેના કરતાં અભિનય જ્યારે સંગીત સાથે ભળે ત્યારે એ વિજય સિદ્ધતર બને. સંગીતમાં જે શબ્દાર્થ હોય તેને અનુરૂપ અંગનાં હલનચલનથી જ્યારે નર્તકી અમુક ભાવ ઉત્પન્ન કરી શકે ત્યારે એ બંનેની સાર્થકતા થાય.

છતાં, આરંભકાલે નૃત્ત અને સંગીતની કલાઓનો વિકાસ જુદોજુદો જ થયો છે. આપણામાં નૃત્ત અને નૃત્ય વચ્ચે ભેદ છે.[1] તે મુજબ નૃત્તમાં અભિનય ન હોય અને સંગીત પણ ન હોય; નૃત્યમાં એ હોય. એ સ્થિતિ જ બતાવે છે કે સંગીત અને નૃત્યનો આવિર્ભાવ શરૂઆતમાં તો સ્વતંત્ર રીતે જ થયો છે. પાછળથી જ્યારે સંકુલ ભાવોને ઉપજાવવામાં સંગીત તથા નૃત્યનું સંમિશ્રણ ઉપયોગી જણાયું ત્યારે એકનાં અંગો બીજાએ ઉપયોગમાં લઇ લીધાં. આવે કાળે, મૂળ નૃત્તનાં અંગો રૂપ શરીરનાં અંગોપાંગનાં હલનચલનના જે પ્રકારો[2] નૃત્યગ્રંથોમાં ગણાવેલા મળે છે તેને સંગીત-ગ્રંથોમાં પણ સ્થાન મળ્યું. આપણી અહીંની ચિત્રાવલિ આવા સમયને અનુલક્ષે છે. એમાં કુલ ચોવીસ ચિત્રો છે. દરેક ઉપર તે તે ચિત્રોનાં નામ લખ્યાં છે. તેમાં કેટલીક વાર લહીઆએ ભૂલ કરી છે, તેના વિશે આગળ વિચાર કરીશું. એ ચોવીસ ચિત્રોમાંથી સોળને અહીં તાનપ્રકારો ગણાવ્યા છે, સાતને દૃષ્ટિપ્રકારો તરીકે ગણાવ્યા છે અને એક ચિત્ર ઉપર 'કર્પૂરમંજરી રાજકન્યા' એમ નામ લખ્યું છે. એમાંથી આ ચિત્રાવલિમાં જે પ્રકારોને તાન કહ્યાં છે તેને નૃત્તગ્રંથોમાં શીર્ષ-પ્રકાર કહેલા છે.[3] અહીં જે દૃષ્ટિરૂપો લખ્યાં છે તે તો ચોક્ખી ભૂલ છે. તે નૃત્તગ્રંથના દૃષ્ટિપ્રકારો નથી, તે તો ભ્રૂપ્રકારો છે. આમ અહીં નૃત્તનાં અંગો રૂપ શિરોભેદો તથા ભ્રૂભેદોનું ચિત્રમાં નિરૂપણ કર્યું છે.

ખરી રીતે, ચિત્ર અને સંગીત–નૃત્યને કંઇ મૂલગત સંબંધ નથી. પણ અમુક કાળ આપણું માનસ બધા મૂર્ત ભાવોને સશરીર બનાવવા તરફ વળ્યું. તેવે કાળે જુદાજુદા પ્રકારનાં ચિત્રો તેમજ શિલ્પો થયાં. નૃત્તના અસંખ્ય પ્રકારોનાં શિલ્પો તથા ચિત્રો મોજૂદ છે.[4] અમૂર્ત રાગ–રાગણીનાં ચિત્રો પણ મળે છે. મન ઉપર જેની સચોટ અસર થઈ તેને કલાકાર મૂર્ત રૂપ આપવા મથે એ દેખીતું છે. માનવસ્વભાવમાં રહેલું આ સ્વાભાવિક તત્ત્વ જ આ પ્રક્રિયાના મૂલમાં રહ્યું છે.

પ્રાવેશિકી નોંધમાં લખ્યું છે તેમ આ ચિત્રો ૧૫–૧૬મા સૈકાની કલાનાં પ્રતિનિધિ છે.

---

૧ આ વિષે પૂરતી માહિતી માટે જુઓ 'નાગરિક' શ્રાવણ ૧૯૮૭ના અંકમાં, 'નૃત્ત–નૃત્ય–નાટ્ય' ઉપરનો મારો લેખ.

૨ નૃત્ત કરવામાં ગાત્રવિક્ષેપ જરૂરનો છે, અને નર્તકી જ્યારે નૃત્ય કરે છે ત્યારે તેને માથું, હાથ, પગ, આંખ, ભ્રૂ, છાતી, કટિ વગેરે અંગોને જુદાજુદા પ્રકારે હલાવવાં પડે છે. આ બધા પ્રકારોનાં વર્ણન આપણા નૃત્તગ્રન્થોમાં મળે છે.

૩ આજની સામાન્ય ભાષામાં ગાયન સાંભળતાં માથું ડોલાવીએ ત્યારે તાન દીધું એમ કહેવાય છે અથવા સાંભળનાર તાનમાં આવ્યો એમ કહેવાય છે; પણ તાન શબ્દનો પારિભાષિક ઉપયોગ સંગીતગ્રન્થમાં જુદી રીતે થાય છે, અને સ્વરને અનુલક્ષીને એના આર્ચિક, ગાથિક આદિ સાત પ્રકારો તથા સ્થાનને અનુલક્ષીને, નાદ, કુમ્ભક આદિ ચાર પ્રકારો હોય છે. મારું ધારવું એવું છે કે ઉપર લખેલ સ્વાભાવિક માથું ડોલાવવાને તાન આપ્યું એમ કહેવાય છે તેથી ગોટાળામાં પડીને શિરો-ભેદને તાનપ્રકારો ગણાવાયા હોય એમ લાગે છે.

૪ ગાયકવાડ ઓરીએન્ટલ સીરીઝમાં પ્રસિદ્ધ થતા નાટ્યશાસ્ત્રના પ્રથમ ગ્રન્થમાં, ૧૦૮ કરણમાંથી ૯૩નાં ચિત્રો આપ્યાં છે તે મૂળ શિલ્પ ઉપરથી છે તે જાણીતું છે. તે ૧૨–૧૩મા સૈકાનાં શિલ્પો છે.

એની સમજુતી માટે આપણે પહેલાં શિરોભેદ, પછી ભ્રૂપ્રકારો અને પછી કર્પૂરમંજરી રાજકન્યા વિશે વિચાર કરીશું.

શિરોભેદો=તાનપ્રકાર[૫]

જુદાંજુદાં પુસ્તકોમાં તેની સંખ્યા તથા નામો નીચે મુજબ મળે છે. 'નાશા' તથા 'અપુ' તેર પ્રકારો નોંધે છે. 'અદ'માં નવ પ્રકારો જ મળે છે. 'સંર'માં ચૌદ પ્રકારો ભરતમતાનુસરણે અને પાંચ બીજાઓના મતે, એમ કુલ ઓગણીસ પ્રકારો નોંધ્યા છે. 'નાસદી'ની અનુક્રમણીમાં ચૌદ પ્રકારો લખ્યા છે, પણ એનો મૂલ ભાગ નષ્ટ થયો છે. અહીં આ ચિત્રાવલિમાં સોળ પ્રકાર છે, તેમાંથી ચૌદ ભરત-મતાનુસારના અને બે બીજા છે. સરખામણી કરતાં 'સંર'ના પહેલા સોળ પ્રકારો આ ચિત્રોમાં નિરૂપાયા છે એમ સમજાય છે. એ વાત આ સાથેના કોષ્ટક સં. ૧ ઉપરથી સ્પષ્ટ થશે.

આ કોષ્ટક ઉપરથી એ પણ ફલિત થાય છે કે 'અદ'નું આજનું રૂપ 'નાશા'થી અર્વાચીન જણાય છે, છતાં તેમાં સંગ્રહાએલ આ પ્રકારો વિશેનો મત 'નાશા'થી ભિન્ન તેમ જ જૂનો છે. એમાં નવ જ પ્રકારો ગણાવ્યા છે. 'નાશા'ના ધુત, વિધુત, આધૂત, અને અવધૂત 'અદ'ના ધુતનો પરિવાર છે.[૬] એવી જ રીતે, 'નાશા'ના આકંપિત અને કંપિત 'અદ'ના કંપિતનો પરિવાર છે. 'નાશા'નું અંચિત–નહંચિત યુગ્મ હજી 'અદ'માં દેખાતું નથી. ઉદ્વાહિત 'નાશા'માં નથી તો 'અદ'માં છે; પણ 'નાશા'ની કોઈક પ્રતમાં આધૂતને બદલે એ મળે પણ છે. એટલે 'અદ'માં હજી જે વર્ગીકરણની શરૂઆત દેખાય છે તે 'નાશા'માં સારી પેઠે વિગતવાળું થયું છે. 'સંર'માં તે વર્ગીકરણના સંખ્યાંકોમાં પણ પદ્ધતિ દેખાય છે. 'નાશા'માં કંપિત–આકંપિત તેમ જ ધુત–વિધૂત–આધૂત–અવધૂત જુદાંજુદાં ગોઠવાએલાં છે, પણ 'સંર'માં તો એ બધાંને યોગ્ય ક્રમમાં ગોઠવીને યોગ્ય સમૂહ પાડ્યા છે. આમ 'સંર'માં આ વર્ગીકરણવ્યાપાર નિર્ણીત થઇ ગએલો જણાય છે. ઉપરાંત તેમાં પાંચ બીજા પ્રકારો નોંધાયા છે તેમાંથી સમ તો 'અદ'માં દેખાય છે. બાકીનાનો વિકાસ ભરતમતથી સ્વતંત્ર રીતે થયો છે.

સંખ્યા તથા નામ વિશે આટલું જાણ્યા પછી હવે એ દરેક શિરોભેદની વ્યાખ્યા સમજવી જોઇએ, જેથી અહીં આપેલાં ચિત્રોની વિગત સમજાય. આ ચિત્રો સામાન્યરીતે 'સંર'ના જમાનાને અનુલક્ષે છે, તેથી એ ગ્રંથમાંથી જ નીચે બધી વ્યાખ્યાઓ આપી છે. દરેક પ્રકાર નીચે પહેલાં તેની વ્યાખ્યા અને પછી એનો વિનિયોગ, એટલે આ પ્રકારને કેવા ભાવો વ્યક્ત કરવાને પ્રયોજવો તે, આપ્યું છે. સગવડ ખાતર બધું ગુજરાતીમાં જ આપ્યું છે.

---

૫ સંક્ષેપાક્ષરોની સમજુતી નીચે મુજબ છે: અદ=અભિનયદર્પણ, મનમોહન ઘોષ સંપાદિત; અપુ=અગ્નિપુરાણ, આનન્દાશ્રમ માળા; નાસદી=નાટ્યસર્વસ્વદીપિકા, ભાણ્ડારકર ઓરીએન્ટલ ઇન્સ્ટીટ્યૂટમાંની હાથપ્રત; નાશા=ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર, વૉ. ૨, ગાયકવાડ ઓરીએન્ટલ સીરીઝ; સંર=સંગીતરત્નાકર, આનન્દાશ્રમમાળા. 'અદ', ૪૯-૬૫; 'નાશા', ૮, ૧૮-૩૮; 'અપુ', ૩૪૧, ૭-૮; 'સંર', ૭, ૫૧-૭૯.

૬ 'નાશા'માં ધુત, વિધુત, આધૂત અને અવધૂતનો જે વિનિયોગ લખ્યો છે તે બધો 'અદ'માં ધુતનો વિનિયોગ ગણ્યો છે. તેવી જ રીતે 'નાશા'નો કમ્પિત અકમ્પિતનો વિનિયોગ 'અદ'માં કમ્પિતનો વિનિયોગ ગણ્યો છે.

ધુત (ચિત્ર નં. ૧૨૭)

વિજન પ્રદેશમાં બેઠેલો પડખે જોવાનું કરે તેમ, વારાફરતી ધીમેધીમે ત્રાંસું થાય તેને ધુતશીર્ષ કહેવાય.

તેનો પ્રયોગ વિસ્મય, વિષાદ, અનીપ્સિત, પ્રતિષેધ વગેરે ભાવ દર્શાવવામાં કરવો.

નોંધ: 'અહ'માં 'નથી' એમ કહેવામાં તેનો પ્રયોગ કરવો એમ કહ્યું છે તે આ પ્રકારના લક્ષણનો બહુ સરસ ખ્યાલ આપે છે.

અહીંના ચિત્રમાં નર્તકીના મોં ઉપર વિષાદાદિ ભાવ સ્પષ્ટ દેખાય છે.

વિધુત (ચિત્ર નં. ૧૨૮)

ધુતનો પ્રયોગ જ્યારે ઝપાટાથી થાય ત્યારે વિધુત.

ટાઢ વાતી હોય, તાવ આવ્યો હોય, બીનો હોય, તરતનો દારૂ પીધેલો હોય વગેરે બતાવવા તેનું પ્રયોજન કરવું.

આનું ચિત્ર પણ ઠીકઠીક ભાવ પ્રદર્શિત કરે છે. ચિત્ર ઉપરથી જ ધુત-વિધુતનું નોટકું છે એમ દેખાઈ રહે છે.

આધૂત (ચિત્ર નં. ૧૩૧)

એક જ વખત ઊંચે લઈને પડખે નમાવેલું શીર્ષ આધૂત કહેવાય.

ગર્વથી પોતાનાં આભૂષણ જોવામાં, પડખે ઊભીને ઊંચે જોવામાં, 'હું શક્તિશાળી છું' એમ અભિમાન બતાવવામાં તેનો પ્રયોગ કરવો.

આનું ચિત્ર પણ સારી રીતે ભાવ પ્રદર્શિત કરે છે. આની સફળતા ઉત્ક્ષિપ્તના ચિત્રની સાથે આને સરખાવવાથી જણાશે. ઉત્ક્ષિપ્તમાં માથું ઊંચું જ કરવાનું છે, જ્યારે આમાં ઊંચે લઈને પડખે નમાવવાનું છે અને આ દર્શાવવામાં ચિત્રકાર સફળ છે.

અવધૂત (ચિત્ર નં. ૧૩૨)

એક વખત જે નીચે લઈ અવાય તે અવધૂત કહેવાય.

ઊભીને અધોપ્રદેશ બતાવવામાં, સંજ્ઞામાં, વાહનમાં અને આલાપમાં એનો પ્રયોગ કરવો.

આનું ચિત્ર પણ સારૂં ભાવનિરૂપણ કરે છે.

કમ્પિત (ચિત્ર નં. ૧૨૯)

ઊંચેનીચે ખૂબ (ઝપાટાબંધ) હલાવવું તે કમ્પિત કહેવાય.

જ્ઞાન, અભ્યુપગમ, રોષ, વિતર્ક, ધિક્કાર, ત્વરાથી પૂછાએલ પ્રશ્ન વગેરે નિરૂપવામાં એનો પ્રયોગ થાય.

આના ચિત્રમાં જ્ઞાનનો ભાવ પ્રથમ દેખાય છે.

આકમ્પિત (ચિત્ર નં. ૧૩૦)

કમ્પિતની પેઠે જ જો બે વખત ધીમેથી કરવામાં આવે તો તેને આકમ્પિત કહેવાય.

પૌરસ્ત્ય, પ્રશ્ન, સંજ્ઞા, ઉપદેશ, આવાહન, સ્વચિત્તની વાતનું કથન વગેરે માટે આ પ્રયોજવું.

આના ચિત્રમાં ખાસ વિશેષ નથી.

ઉદ્વાહિત (ચિત્ર નં. ૧૩૩)

એક વખત માથું ઊંચે લઈ જવું તે ઉદ્વાહિત.

'આ કામ કરવાને હું શક્ત છું' એમ અભિમાન બતાવવામાં તે પ્રયોજવું.

આના ચિત્રને આધૂતના ચિત્ર સાથે સરખાવતાં સમજાશે કે બંનેમાં એક જ ભાવ લાવવાનો પ્રયત્ન છે; છતાં ઉદ્વાહિતમાં ઉચ્છૃંખલ અભિમાનનો ભાવ વધુ છે, જ્યારે આધૂતમાં માથું ધુણાવવાનો ભાવ ઉપલા અભિમાનને ગૌણ બનાવે છે.

પરિવાહિત (ચિત્ર નં. ૧૩૪)

ગોળાકારમાં માથું ફેરવવું તે પરિવાહિત.

લજ્જાનો ઉદ્ભવ, માન, વલ્લભાનુકૃતિ, વિસ્મય, સ્મિત, હર્ષ, અમર્ષ, અનુમોદન, વિચાર વગેરે માટે આ પ્રયોજવું.

આની વ્યાખ્યામાં 'નાશા'માં તથા 'અદ'માં જુદું છે. 'નાશા'માં 'વારાફરતી પડખે ફેરવવું તે પરિવાહિત' એમ છે, તો 'અદ'માં 'ચામરની પેઠે પડખે ફેરવવું તે પરિવાહિત' એમ છે. 'નાશા'ની કોઇક પ્રતમાં ઉપર મુજબ ('સંર' મુજબ) પાઠ મળે છે. ખરી રીતે 'સંર'ની વ્યાખ્યા બરાબર દેખાતી નથી. એની વ્યાખ્યા લોલિતની વ્યાખ્યાથી ખાસ જુદી પડતી નથી. પણ 'નાશા' અને 'અદ'ની ઉપર મુજબની વ્યાખ્યા પરિવાહિતને લોલિતથી જુદું પાડે છે. વળી, વિસ્મયાદિ ભાવો બતાવવામાં 'ચામરની પેઠે પડખે ફેરવવું' એ વ્યાખ્યા ઘણી અનુકૂળ થાય છે અને ગોળાકારમાં ફેરવવાની ચેષ્ટા તો ઉપરના એકે ભાવને વ્યક્ત કરતી નથી. તેથી 'અદ' અને 'નાશા'ની વ્યાખ્યા અહીં સાચી છે એમ લાગે છે.

આનું ચિત્ર આ વિશે કંઈ પણ કહી શકે તેમ નથી. ચિત્રની નર્તકીના મોં ઉપર લજ્જાનો આવિર્ભાવ કે માન હોય તો ભલે, 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 ટેકાવવી પડે ત્યારે એ પ્રયોજવું.

આની વ્યાખ્યામાં 'જરાક' શબ્દ આ પ્રકારને સ્કંધાનતથી જુદો પાડે છે. આ પ્રકાર ભરતાદિમાં સ્વીકારાયો હતો એટલે સ્કંધાનત ન સ્વીકારાયો હતો એમ લાગે છે.

ચિત્ર ઠીકઠીક ભાવ બતાવે છે.

નિહંચિત (ચિત્ર નં. ૧૩૬)

ખભાને ખૂબ ઊંચા લઈ ડોકને એમાં સમાવી દેવી તે નિહંચિત.

વિલાસ, લલિત, ગર્વ, બિબ્બોક, કિલકિંચિત, મોટ્ટાયિત, કુટ્ટમિત, માન, સ્તમ્ભ વગેરે દર્શાવવા તે પ્રયોજવું.

આશ્લિષ્ટ અંગવાળીની ગમનાદિ ચેષ્ટા તે વિલાસ; કાન્તાનાં સુકુમાર અંગોપાંગો તે લલિત; ઈષ્ટલાભથી થએલા ગર્વથી અનાદર કરવામાં આવે તે બિબ્બોક; હર્ષથી રુદન કે હાસ થાય તે કિલકિંચિત; પ્રિયની કથા કે દૃષ્ટિમાં તન્મયતા તે મોટ્ટાયિત; કેશાદિગ્રહણથી ઉપજેલ હર્ષથી દુઃખી જેવું થવું તે કુટ્ટમિત; પ્રણયમાં ઉપજતો રોષ તે માન; પ્રિયસંગમાં નવોઢાની જે નિષ્ક્રિયતા હોય તે સ્તમ્ભ.

આનું ચિત્ર સારું છે. સ્કન્ધશિખરોમાં ગ્રીવા ડૂબી ગઈ છે એમ ચિત્રકારે ઠીક બતાવ્યું છે.

પરાવૃત્ત (ચિત્ર નં. ૧૩૭)

પા મોઢું ફેરવી જવું તે પરાવૃત્ત.

કોપલજ્જાદિથી મોઢું ફેરવી જવું હોય ત્યારે, અથવા પાછળ કંઇ જોવું હોય ત્યારે આ પ્રયોજવું.

આનું ચિત્ર પણ સારૂં છે.

ઉત્ક્ષિપ્ત (ચિત્ર નં. ૧૩૮)

ઊંચે મોઢે જોવું તે ઉત્ક્ષિપ્ત.

આકાશમાં ચન્દ્રાદિ ઊંચે રહેલી વસ્તુને જોવામાં આ પ્રયોજવું.

આના ચિત્રમાં પણ ચિત્રકારે ઠીક કુશળતા બતાવી છે.

અધોમુખ (ચિત્ર નં. ૧૩૯)

નીચે જોઇ જવું તે અધોમુખ.

લજ્જા, દુઃખ અને પ્રણામ દર્શાવવા આ પ્રયોજવું.

આનું ચિત્ર પણ ઠીક છે.

લોલિત (ચિત્ર નં. ૧૪૦)

બધી દિશામાં શિથિલ લોચનથી જોવું તે લોલિત.

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

'અદ'માં 'મંડલાકારે ફેરવવું તે લોલિત' એમ છે. 'નાશા'માં 'બધી બાજુએ ફેરવવું તે લોલિત' એમ છે. આ બાબતમાં પરિવાહિતની નોંધ જુઓ. પરિવાહિતના પરિ ઉપર ભાર મૂકવાથી 'સંર'માં આ ગોટાળો ઊભો થયો દેખાય છે.

આના ચિત્રમાં ખાસ વિશેષ નથી.

તિર્યઙ્નતોન્નત (ચિત્ર નં. ૧૪૧)

ત્રાંસી રીતે ઊંચેનીચે જોવું તે તિર્યઙ્નતોન્નત.

કાન્તાના વિબ્બોકાદિમાં આ પ્રયોજવું.

ચિત્રમાં 'તિર્યગોન્નત' એમ નામ લખ્યું છે તે બરાબર નથી. ચિત્ર ઠીક છે.

સ્કંધાનત (ચિત્ર નં. ૧૪૨)

ખભા ઉપર માથાને ઢાળી દેવું તે સ્કન્ધાનત.

નિદ્રા, મદ, મૂર્છા અને ચિન્તા દર્શાવવા તે પ્રયોજવું.

આનું ચિત્ર ઠીક છે. નામમાં ભૂલ છે તે કોષ્ટક ઉપરથી સમજાશે.

ભ્રૂપ્રકારો=દૃષ્ટિ[૭]

આ ચિત્રાવલિમાં સાત ચિત્રો ઉપર અમુક અમુક દૃષ્ટિનાં નામો લખ્યાં છે, પણ ખરી રીતે એ દૃષ્ટિભેદો નથી. 'નાશા' વગેરે ગ્રન્થોમાં દૃષ્ટિના 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

---

૭ 'નાશા', ૮,૧૧૯–૧૨૯; 'સંર', ૭, ૪૩૫–૪૪૧.

ભ્રૂપ્રકારોનું વર્ણન નથી; એટલે 'નાશા' તથા 'સંર'માં જ એનું વર્ણન મળે છે. આ બે વચ્ચે દરેક ભ્રૂપ્રકાર અને તેની વ્યાખ્યા–વિનિયોગમાં ખાસ ભેદ નથી, તે સાથેના કોષ્ટક સં. ૨ ઉપરથી સમજાશે.

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

સહજા (ચિત્ર નં. ૧૧૯)

સ્વાભાવિક સ્થિતિમાં હોય તે ભ્રૂને સહજા કહેવાય. તેને અકુટિલ (અકૃત્રિમ) ભાવો બતાવવામાં પ્રયોજવી.

પતિતા[૮] (ચિત્ર નં. ૧૨૦)

બંને અથવા એક પછી એક ભમ્મર જ્યારે નીચે ઢાળવામાં આવે ત્યારે તેને પતિતા કહેવાય.

(વિસ્મય, હર્ષ, રોષ,) અસૂયા, જુગુપ્સા, હાસ અને ઘ્રાણ (સૂંઘવાની ક્રિયા) બતાવવાને આ પ્રયોજવી.

---

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

भ्रुवोरुन्नतिरुत्क्षेपः सममेकैकशोऽपि वा ।
अनेनैव क्रमेणैव पातनं स्यादधोमुखम् ॥ १२० ॥
कोपे वितर्के हेलायां लीलादौ सहजे तथा ।
दर्शने श्रवणे चैव भ्रुवमेकां समुत्क्षिपेत् ॥ १२४ ॥
उत्क्षेपो विस्मये हर्षे रोषे चैव द्वयोरपि ।
असूयिते जुगुप्सायां हासे घ्राणे च पातनम् ॥ १२५ ॥

જ્યારે 'સંર'માં આમ છે:

पतिता स्यादधो याता सद्वितीयाऽथवा क्रमात्
उत्क्षेपे विस्मये हर्षे रोषेऽसूयाजुगुप्सयोः
हासे घ्राणे च पतिते विधीयेतामुभे भ्रुवौ ॥ ४३६ ॥
उत्क्षिप्ता संमतान्वर्था क्रमेण सह चान्यथा (?या)
स्त्रीणां कोपे वितर्के च दर्शने श्रवणे निजे
भ्रूर्लीलाहेलयोश्चैषा कायोत्क्षिप्ता विचक्षणैः ॥ ४३७ ॥

આ બંનેમાં વ્યાખ્યા તો એક જ છે, પણ વિનિયોગમાં, 'નાશા'માં વિસ્મય, હર્ષ ને રોષ માટે ઉત્ક્ષિપ્તાનો પ્રયોગ કહ્યો છે, ત્યારે 'સંર'માં એ ત્રણે ભાવો માટે પતિતાનું પ્રયોજન કહ્યું છે. મને એમ લાગે છે કે 'નાશા'નો પાઠ સાચો છે અને 'સંર'માં 'નાશા' ઉપરથી આ ભાગ ગોઠવવામાં ગોટાળો ઉત્પન્ન થઈ ગયો છે. ખરી રીતે 'સંર'માં ૪૩૬ની બીજી લીટીનો 'ઉત્ક્ષેપે' શબ્દ બંધબેસતો નથી જ, જ્યારે 'નાશા'માં 'ઉત્ક્ષેપો' શબ્દ બંધબેસતો છે. વળી વિસ્મય, હર્ષ અને રોષમાં ભમર નીચી નમે જ નહિ, ઊંચી જ જાય એ સ્વાભાવિક સ્થિતિ ધ્યાનમાં લેતાં પણ 'નાશા'નો પાઠ જ અહીં સ્વીકાર્ય જણાય છે. 'ઉત્ક્ષેપો'નો ઉત્ક્ષેપે' થતાં જ આ ગોટાળો ઉદ્ભવ્યો લાગે છે. એટલે આ ત્રણે ભાવોને મેં કૌંસમાં મૂક્યા છે.

ઉત્ક્ષિપ્તા (ચિત્ર. નં. ૧૨૧)

એક પછી એક અથવા બંને સાથે અર્થ મુજબ ઊંચે લઇ જવી તે ઉત્ક્ષિપ્તા.

સ્ત્રીનો કોપ, વિતર્ક, દર્શન, શ્રવણ, (વિસ્મય, હર્ષ, રોપ) વગેરે બતાવવાને આ પ્રયોજવી.

રેચિતા (ચિત્ર નં. ૧૨૨)

એક જ ભમ્મરને લલિત રીતે ઊંચે લઇ જવાય ત્યારે તેને રેચિત કહેવાય.

આને નૃત્યમાં પ્રયોજવી.

નોંધઃ ઉત્ક્ષિપ્તા અને રેચિતા વચ્ચે ફરક માત્ર એટલો જ કે પહેલા પ્રકારમાં બંને ઊંચે ચડાવવી, જ્યારે બીજામાં એક જ. ખરી રીતે એક જ ભ્રમરને ઊંચે ચડાવવામાં કોઇ ભાવને વ્યક્ત કરવાનું મુશ્કેલ પડે, તેથી એનો પ્રયોગ નૃત્યના અંગ તરીકે ગૌણ રીતે કરવાનું કહ્યું છે. ઉત્ક્ષિપ્તામાં કાં તો બંનેને સાથે, અથવા બંનેને એક પછી એક ઊંચે ચડાવવી એમ છે.

નિકુંચિત (ચિત્ર નં. ૧૨૪)

એક અથવા બંનેનો મૃદુ ભંગ તે નિકુંચિત.

મોટ્ટાયિત, કુટ્ટમિત, વિલાસ અને કિલકિંચિતમાં આ પ્રયોજવી.

ભ્રુકુટિ (ચિત્ર નં. ૧૨૩)

મૂલથી માંડીને આખી યે બંને ભમ્મરો જ્યારે ઊંચે ચડાવાય ત્યારે તેને ભ્રુકુટિ કહેવાય.

આનું પ્રયોજન ક્રોધ બતાવવામાં કરવું.

ચતુરા (ચિત્ર નં. ૧૨૫)

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

રુચિર સ્પર્શ અને લલિત શૃંગાર દર્શાવવામાં આને પ્રયોજવી.

આ સાતે પ્રકારોનાં ચિત્રોમાંથી ચતુરા તથા ભ્રુકુટિનાં ચિત્રો સુભગ છે. ચતુરાના ચિત્રમાં લલિત શૃંગારનો ભાવ તથા સીધી લાંબી ભમ્મર ચોકખી દેખાય છે. ભ્રુકુટિના ચિત્રમાં મૂલથી ઊંચે ચડાવેલી ભમ્મર તથા ખૂબ ક્રોધ સ્પષ્ટ દેખવામાં આવે છે. પતિતાના ચિત્રમાં આખું મોં જરાક નીચું નમ્યું છે તેથી ભાવ સૂચવાય છે. સહજાના ચિત્રમાં પણ 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 ઘ્રાણનો ભાવ બતાવવાને પતિતાના પ્રયોજનનું લખ્યું છે. શિરોભેદના નિહંચિત પ્રકાર અને ભ્રૂભેદના નિકુંચિત પ્રકાર વચ્ચે ભાવપ્રદર્શનની બાબતમાં ખાસ ફરક ગ્રંથોમાં નથી દેખાતો. છતાં બંનેનાં ચિત્રોમાં વિશિષ્ટ ભેદ છે. પહેલા પ્રકારના ચિત્રમાં ખભાનાં શિખરોમાં ગ્રીવા દટાઇ ગઇ છે એમ બતાવવાને જુદાજુદા ભાવોમાંથી સ્તંભનું નિરૂપણ ખાસ કર્યું છે. ભ્રૂપ્રકારના ચિત્રમાં વિલાસ ચોકખો દેખાઈ આવે છે. એટલું પણ નોંધવું જોઇએ કે 'અપુ' મુજબ શિરોભેદ નિહંચિતને નિકુંચિત પણ કહેતા.

કર્પૂરમંજરી રાજકન્યા (ચિત્ર નં. ૧૨૬)

આટલા વર્ણન પછી આ ચિત્રાવલિમાંનાં ૨૩ ચિત્રો સમજી શકાશે. હવે એક ચિત્ર જેનું નામ 'કર્પૂરમંજરી રાજકન્યા' લખ્યું છે તે સમજાવવું બાકી રહે છે. ખરી રીતે એ કોઇ શિરોભેદ કે ભ્રૂપ્રકાર

નથી. ચિત્રકારે અહીં તેને શા માટે મૂક્યું છે તે પણ સ્પષ્ટ સમજાતું નથી. રાજશેખરના કર્પૂરમંજરી સટ્ટકની નાયિકા કર્પૂરમંજરી રાજકુંવરી હતી; અને એ સટ્ટકમાં જે ત્રણચાર વાર કર્પૂરમંજરી રંગ ઉપર આવે છે ત્યારે તેની સ્થિતિ વિશિષ્ટ કહી છે. એમાં પણ એની દૃષ્ટિનું વર્ણન ઘણી વાર આવે છે.[૯]

અહીં એક સૂચક બાબતની નોંધ લેવી જોઇએ. આ ચિત્રાવલિમાં શિરોભેદોનાં ચિત્રોની નર્તકીના તથા ભ્રૂપ્રકારોની નર્તકીના નેપથ્યવિધાનમાં ચિત્રકારે એક ભેદ રાખ્યો છે. ભ્રૂપ્રકારોની નર્તકીએ ઇજાર પરિધાન કરેલી છે, જ્યારે શિરોભેદનાં ચિત્રોમાં ચણીઆ જેવું દેખાય છે. અને અહીં કર્પૂર-મંજરીના ચિત્રમાં એને ચિત્રકારે ઇજાર પહેરાવી છે, તેથી કદાચ એમ હોય કે ચિત્રકારના મનમાં કર્પૂરમંજરીની કોઇ વિશિષ્ટ દૃષ્ટિનું નિરૂપણ કરવાનું હોય. કર્પૂરમંજરીના બધા પ્રવેશોમાંથી જે પ્રવેશમાં એ તિલકનો દોહદ પૂરવાને એના તરફ તિર્યગવલોકન કરે છે[૧૦] તે પ્રસંગ આ ચિત્રને વધારેમાં વધારે બંધબેસતો છે એમ હું ધારૂં છું. સુંદર આભૂષણે શણગારેલી નાયિકા જેમ નાયકના દોહદ પૂરવાને તેના તરફ સ્નિગ્ધ દૃષ્ટિ, લલિત ચેષ્ટા સાથે, કરે તેમ અહીં કર્પૂરમંજરી તિલક તરફ જુએ છે. એ વખતનું કર્પૂરમંજરીનું ચિત્ર ચિત્રકારે અહીં સશરીર બનાવ્યું લાગે છે. મૂળમાં એ વખતની એની દૃષ્ટિનું વર્ણન આમ છે:[૧૦]

> तिक्खाणं तरलाणं कज्जलकलासंवग्गिदाणं च्चि से
> पासे पञ्चसरं सिलीमुहधरं णिच्चं कुणन्ताणं अ ।
> णेत्ताणं . . .

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

ડોલરરાય ર. માંકડ

---

૯ જુઓ પૃ. ૩૦, ૪૨, ૫૯, ૬૭ (નિર્ણયસાગર આવૃત્તિ).
૧૦ પૃ. ૬૭.

કોષ્ઠક સં. ૧

શિરોભેદનાં નામ તથા સંખ્યાંકક્રમ

સં.	નામ	'નાશા'	'અપુ'	'અદ'	'શંર'	ચિત્રાવલિ	વધુ વિગત
૧	આકમ્પિત	૧	૧	-	૬	૬	ચિત્રાવલિમાં મૂળ સં. ૧૬ વાળા ચિત્રનું નામ આકમ્પિત જોઇએ.
૨	કમ્પિત	૨	૨	૬	૫	૫	કમ્પિત નામ વાળા ચિત્ર ઉપર સં. ૩ છે તે બરાબર નથી; સં. ૫ જોઇએ.
૩	ધુત	૩	૩	૫	૧	૧	
૪	વિધુત	૪	૪	-	૨	૨	
૫	પરિવાહિત	૫	૫	૯	૮	૮	સુધારેલ સં. ૫ ખોટો છે; મૂળ સં. ૮ સાચો છે.
૬	આધૂત	૬	૬	-	૩	૩	આ નામ વાળા ચિત્ર ઉપર સં. ૫ છે તે બરાબર નથી; સં. ૩ જોઇએ.
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 નિકુંચિત	-	૧૦	૧૦	સુધારેલ સં. ૬ ખોટો છે.
૧૦	પરાવૃત્ત	૧૦	૧૦	૭	૧૧	૧૧	
૧૧	ઉત્ક્ષિપ્ત	૧૧	૧૧	૮	૧૨	૧૨	સુધરેલ સં. ૭ ખોટો છે.
૧૨	અધોગત	૧૨	૧૨	૩ અધોમુખ	૧૩ અધોમુખ	૧૩ અધોમુખ	૧૩ સં. વાળા ચિત્ર ઉપર અધોમુખ નામ છે તે ઉદ્વાહિત જોઇએ.
૧૩	લોલિત	૧૩	૧૩	૪ આલોલિત	૧૪	૧૪	સુધારેલ સં. ૮ ખોટો છે.
૧૪	ઉદ્વાહિત	-	-	૨	૭	૭	સં. ૭ વાળા ઉપર ઉદ્વાહિત નામ છે તે અધોમુખ જોઇએ.
૧૫	તિર્યઙ્-નતોન્નત	-	-	-	૧૫	૧૫	
૧૬	સ્કંધાનત	-	-	-	૧૬	૧૬	નવા સં. ૩ વાળા ચિત્રનું નામ આ-કમ્પિત નથી, સ્કંધાનત છે
૧	આરાત્રિક	-	-	-	૧૭	-	
૨	સમ	-	-	૧	૧૮	-	
૩	પ્રાશ્વાંભિમુખ	-	-	-	૧૯	-	
૪	પ્રાકૃત	કોક પ્રતમાં મળે છે.	-	-	-	-	

નોંધઃ 'નાશા'ની કેટલીક પ્રતોમાં આધુતને બદલે ઉદ્વાહિત છે, અને અમુક પ્રતોમાં તેરને બદલે ચૌદ શિરોભેદ છે, તેમાં ચૌદમો ભેદ પ્રાકૃત નામે છે. જુઓ 'નાશા' ભા. ૨.

કોષ્ઠક સં. ૨

ભ્રૂપ્રકારોનાં નામ તથા સંખ્યાંકક્રમ

	નામ	'નાશા'	'સંર'	ચિત્રાવલિ	વધુ વિગત
૧	ઉત્ક્ષિપ્તા	૧	૩	૩	
૨	પતિતા	૨	૨	૨	મૂળ સં. ૨ સાચો છે; સુધારેલ ૧૦ ખોટો છે.
૩	ભ્રુકુટિ	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	સહજા	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. પ્રારંભમાં મનુષ્યજીવન જેમ સાદું અને સરળ હોય છે તેમ કલા પણ તે વખતે સાદી અને સરળ રહે છે. પછીથી સમાજજીવનનો વિકાસ થતાં કલા સંકુલ અને સંકીર્ણ 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 યંત્રોની કલ્પના તથા ચક્રવ્યૂહ જેવા અનેક આકારોની વ્યૂહ-રચના આવાં રેખાંકન ઉપર નિર્ભર છે.

કુદરતની અનુકૃતિ

હરિયાળી વેલ, કુંજાગાર પાંદડાં, રંગબેરંગી ફૂલ અને ધાટીલાં ફળથી ભરચક એવી કુદરતની વિશાળ વાડી, કલાકારને માટે અનેકાનેક ભાત અને ઢબ ઉપજાવવાની ખાણ છે. કલાકાર પથ્થરમાં, ધાતુમાં, લાકડામાં, વસ્ત્ર ઉપર અથવા કાગળ ઉપર આ કુદરતની પ્રતિકૃતિ મૂર્તિમંત કરે છે. સાથિયાની આંગણું શોભાવવાની કલા તથા ફૂલમંડળીઓમાં બતાવાતી ફૂલગૂંથણીની કલા, પ્રમાણમાં ઓછો વખત ટકનારી છેઃ છતાં બધાની પ્રેરણા તો એક જ છેઃ વિવિધ વસ્તુઓની સંયોજનાદ્વારા આનંદ મેળવવા કલાકારનું હૃદય તલસી રહેલું હોય છે.

સજીવ સૃષ્ટિનું અનુકરણ

કલાકાર મૂંગી લીટીઓ અને અગમ્ય વર્તુલોથી આગળ વધે છે ત્યારે ઊડતાં અને કલ્લોલતાં પંખીઓ ચીતરવા માંડે છે. તે પછી હાલતાંચાલતાં અને રોજના પરિચયમાં આવનારાં પ્રાણીઓની હૂબહૂ નકલ ઉતારવા પ્રેરાય છેઃ 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 છેઃ તે પછી એકની એક જાતનાં પ્રાણીઓ કે પંખીઓને મનગમતી આકૃતિઓમાં ગોઠવે છેઃ અથવા ભિન્નભિન્ન પ્રાણીઓના એકીકરણમાંથી કંઇક અવનવું જ સર્જન કરી બતાવે છે.

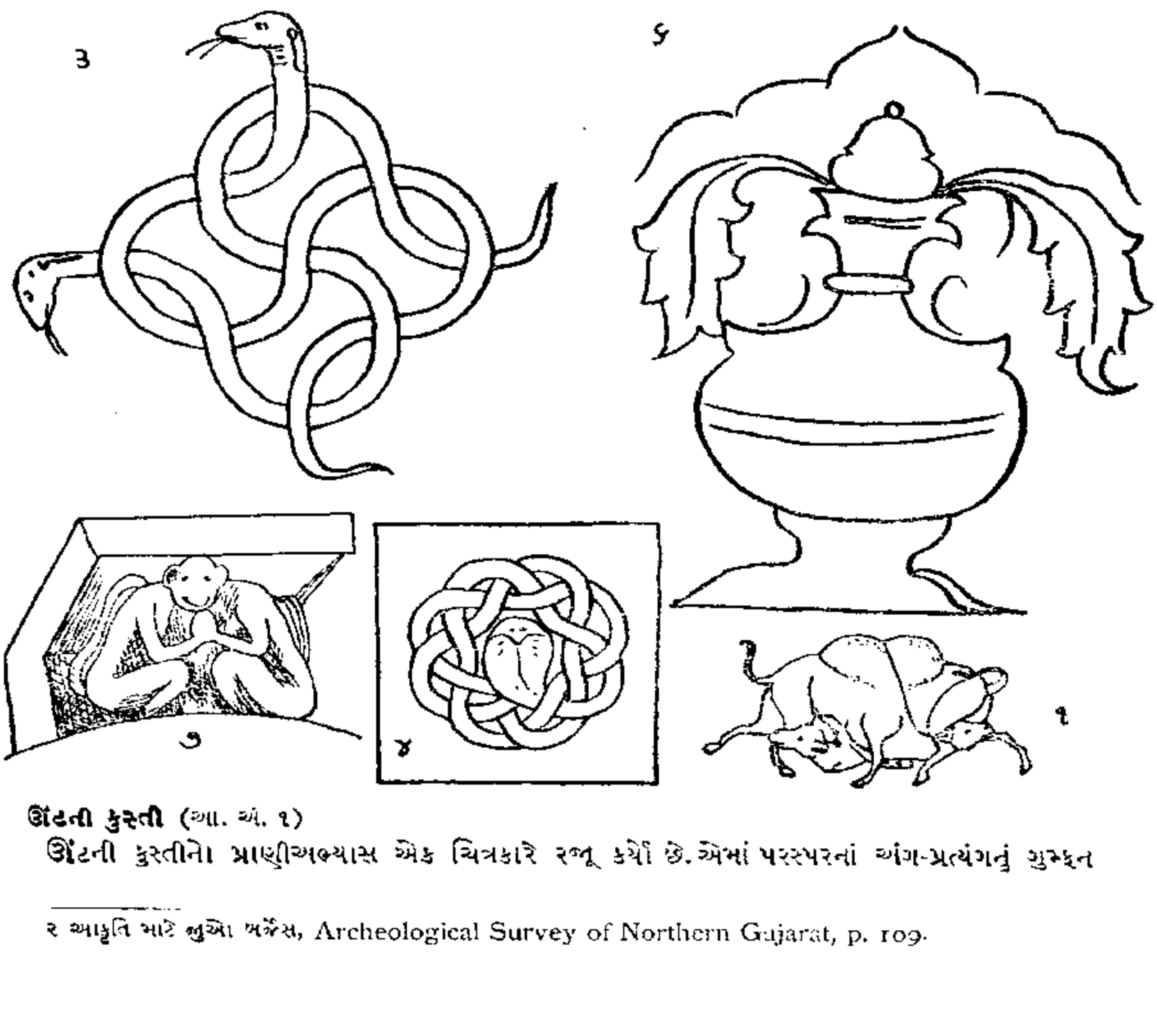
ફૂલની ડાંખળી અને નાગપાશ (આ. અં. ૩-૪)

અમદાવાદ[૧]ના મુસલમાની શિલ્પની એક જાળીમાં એ જ કમળફૂલની ડાંખળીની એવી મનોરમ

---

૧ જુઓ 'ગુજરાતનું પાટનગર અમદાવાદ': પૃષ્ઠ ૧૫૮.

ગૂંથણી શિલ્પીએ કરી છે કે તે જોઈ 'વાહવાહ' કહ્યા વગર રહેવાતું જ નથી તેને જ મળતી નાગપાશની અનેક આકૃતિઓ પ્રાચીન શિલાઓ ઉપર તેમ જ ભીંત કે કાગળ ઉપર એવી યુક્તિથી દોરેલી હોય છે કે તેની સંયોજનામાં કંઈક ચમત્કૃતિ લાગે છે. નાગને વાંકોચૂંકો અને સ્વાભાવિક સ્વરૂપમાં જોવો એ ભય તથા જુગુપ્સા ઉત્પન્ન કરે તેવું છે; પરંતુ અહીં આપેલા ઉદાહરણમાં છે તેમ, વર્તુલાકાર ગૂંથણીમાં તે મનોહર અને આનંદજનક લાગે છે. ઉત્તર ગુજરાતના મણુંદ ગામમાં આવેલા નારાયણના મંદિરની છતમાં શેષનાગની કુંડલી બહુ અટપટી રીતે અને કુશળતાથી શિલ્પીએ વ્યક્ત કરી છે.[૨]



ઊંટની કુસ્તી (આ. એ. ૧)

ઊંટની કુસ્તીનો પ્રાણીઅભ્યાસ એક ચિત્રકારે રજૂ કર્યો છે. એમાં પરસ્પરનાં અંગ-પ્રત્યંગનું ગુમ્ફન

---

૨ આકૃતિ માટે જુઓ બર્જેસ, Archeological Survey of Northern Gujarat, p. 109.

ચમત્કાર ઉત્પન્ન કરે છે. તેમાં દેખાતી સંયોજના અથવા ગોઠવણીની કલા સાહજિક પ્રાણીચિત્ર કરતાં વિશેષ ધ્યાન ખેંચે છે. આ પ્રકારે નાગની કલાયુક્ત કુંડલીમાં અને ઊંટના અંગપ્રત્યંગની રસિક ગૂંથણીમાં કલાકારનો રસિક આત્મા જોઇ શકાય છે.

હરિ-હર ભેટ (ચિત્ર નં. ૧૫૭)

રવિવર્માનુ 'હરિહર-ભેટ'નું ચિત્ર એ વળી વર્તમાન યુગની પ્રાણીસંયોજનાની એક લોકપ્રિય અને સફળ કલાકૃતિ છે. એમાં હાથી અને નન્દીના મુખનું સંયોજન ખૂબીથી કર્યું છે. એક તરફથી જોતાં નન્દીનાં શીંગડાં હાથીના દંતૂશળની ગરજ સારે છે. બંને પ્રાણીમુખની આંખ એક જ છે. હાથીના કુમ્ભસ્થળે બાંધેલું દોરડું નન્દીની નાથનો આભાસ આપે છે. આમ, હરિ-હર ભેટ સાથે નન્દી અને હાથીની ભેટ પણ ચિત્રકારે ખૂબીથી અભિવ્યંજિત કરી છે.

બે વાનર (આ. નં. ૭)

બે પ્રાણીની એક જ આંખ હોય તેવી આકૃતિ મહા-ગુજરાતના પ્રાચીન શિલ્પમાં જોવાને મળે છે. ઘુમલીના નવલખા મંદિરમાંના સ્તમ્ભોની લુમ્બી (bracket) ઉપર જે વિવિધ કોતરણી કરેલી છે. તેમાં બે વાનરની એક જ મ્હોંવતી બતાવાતી સંયુક્ત આકૃતિ છે. આ આકૃતિદ્વારા શિલ્પીની સંયોજનાકલાનો સાક્ષાત્કાર થઇ શકે છે.[3]

સાંકેતિક ચિત્રપદ્ધતિ

વળી, કવિકૃત કલ્પના અને ભાવનાને મૂર્તિમંત કરવા માટે પણ ચિત્રકાર તેની મદદે આવે છે. જગતને પંચામૃત આપનાર કામધેનુના શરીરમાં તેત્રિસ કોટિ દેવનો વાસ છે, એ ભાવનાને મૂર્ત સ્વરૂપ આપી, ચાંદા અને સૂરજને આંખને સ્થાને ગોઠવી આલેખાએલું ચિત્ર ઘણાના જોવામાં આવ્યું હશે.

હસ્ત અને પાદની રેખાઓમાં ધ્વજ, પતાકા, અંકુશ વગેરે ચિહ્નોવાળી સામુદ્રિકશાસ્ત્રની આકૃતિઓની વાત જવા દઇએ; છતાં, ચરણારવિંદમાં કેટકેટલાં એંધાણ જોનારની આંખને દેખાય છે તે માટે કવિ દયારામનું, યમુનાકાંઠાની રમણરેતીમાં શ્રીકૃષ્ણના પડેલા પગલાના 'ચિંતનનું ધોળ' તે પગલામાંની અનેકાનેક આકૃતિઓનું સ્મરણ કરાવે છે.

બાહ્ય રેખાચિત્રમાં અન્ય દશ્યોની વ્યંજના

બાહ્યદર્શને એક જ વસ્તુ દેખાય એવી કેટલીક આકૃતિઓમાં, ચિત્રકારોએ મોટમોટાં દશ્યોને ખૂબ કૌશલથી સંયોજિત કરેલાં હોય છે. ત્રણ પ્રસિદ્ધ યૂરોપીય વ્યક્તિઓ શેકસપીઅર, નેપોલિયન અને બિસ્માર્ક તથા બે હિંદી રાજવીઓ રાણા પ્રતાપ અને છત્રપતિ શિવાજી-એમનાં અર્ધચિત્રો (Bust)માં આકૃતિની બાહ્યરેખાઓની હદમાં રહી, પ્રત્યેકના જીવનના મહત્ત્વના પ્રસંગો સુંદર રીતે ધ્વનિત કરેલા છે. વ્યક્તિના દર્શનની સાથે સાથે, તેના જીવનની સહયોગી સિદ્ધિઓનું દર્શન પણ તેદ્વારા સહજ થઇ શકે છે: અને ત્યાં જ સંયોજનાકારની કલાનો ચમત્કાર રહેલો છે.

---

3 જુઓ બર્જેસનો Archeological Survey of Western India, Kathiawad & Cutch, p. 180, plate XVIII, fig. 10: જ્યાં એ આલેખનને 'a monkey, two with one head'—એમ કહીને ઓળખાવ્યું છે.

'Three in One'નેા પ્રકાર

કેટલાંક ચિત્રોની રચનાયુક્તિ વળી બીજા પ્રકારનેા ચમત્કાર ઉપજાવે છે.[૪] ચિત્રફલકને ત્રણ બાજુએથી નિહાળતાં તેમાં ત્રણ ચિત્ર દેખાય એવી રીતે ગેાઠવણ કરેલી હેાય છે, 'Three in One'– એવું એક ચિત્ર હતું: તેની રચનાયુક્તિ આ પ્રમાણે હતી: વચ્ચેાવચ્ચ સામે ઊભા રહીને જોતાં પાંજરામાં પૂરેલા સિંહનું ચિત્ર નજરે પડે: ડાબી બાજુએથી જોતાં હાથી જણાય અને જમણી બાજુએથી જોતાં ઘેાડેા જણાય. આમ એક જ બિમ્બમાં–સિંહ, હાથી અને ઘેાડેા–ત્રણ ચિત્ર દેખાતાં હતાં. આને ચિત્રકલાના ચમત્કાર તરીકે એાળખાવી શકાય. સિંહના ચિત્રની આગળ ઝીણી ચીપેાના શળિયા ખેાસેલા હતા (જે પાંજરાનું રૂપ દેખાડવાના કામમાં આવતા હતા). તે શળિયાને યેાગ્ય વર્ણની છાયા આપીને, તથા પાછળના ચિત્રફલકમાં પણ છાયાની અમુક રચના કરીને એવી રીતે ગેાઠવ્યા હતા કે પ્રકાશના પ્રભાવથી દૃષ્ટિભૂમિ બદલાતાં અમુક વર્ણચ્છાયા પશ્ચાદ્‌ભૂમિમાં પડી, અમુક પૂર્વભૂમિમાં આવી, આ ભિન્નભિન્ન રૂપ જણાતાં હતાં.

પ્રાણીસંયેાજનાનેા અપૂર્વ નમૂનેા

ચિત્રકલામાં પ્રાણીઅભ્યાસનું નૈપુણ્ય બતાવનાર એક નમૂનેા પ્રાપ્ત થયેા છે જે ગુજરાતને ખૂબ ગૌરવ અપાવે તેવેા છે. ગુજરાતશાળાની પંદરમા શતકની કલ્પસૂત્રની એક સચિત્ર પેાથીના પ્રત્યેક પત્રના હાંસિયાનેા ઉપયેાગ એક ચિત્રકારે પેાતાના વિશિષ્ટ કલ્પનાપ્રદેશમાં વિહાર કરવા ખાતે કર્યો છે. તેમાંના એક પત્રમાં **ॐ ह्रीं श्रीं नमः ।** એ મંત્રનું ચિત્રણ હાંસિયામાં કર્યું છે: તે ઉપરાંત કેારી રહેલી જગ્યાને પ્રાણીસંયેાજનાનાં ચિત્રોથી વિભૂષિત કરી છે.[૫]

ચાર હરણ: ચાર હંસ: ચાર ઘેાડા (ચિત્ર નં. ૧૫૮

પહેલું હરણચતુષ્ટય જોઈએ: હરણની એક સર્વસાધારણ મુખાકૃતિને ચાર દિશામાં ચાર જુદાં ધડ જોડયાં છે. ચારે હરણ એક જ આંખથી જુવે છે; ચારેનાં શીંગડાં પણ એક જ સ્થિતિમાં ઊભાં રહે છે. બીજી તરફથી જોઈએ તેા એ સંયેાજનાથી **ॐ** અક્ષર બન્યેા છે.

હંસચતુષ્ટયમાં પણ ઉપરની જ સંયેાજનાકલા દૃષ્ટિગેાચર થાય છે: હંસનેા દેહઘાટ કંઈક વળાંકવાળેા હેાવાથી, ચિત્રકારને **ॐ** નેા અભ્યાસ ધ્વનિત કરવાનું સુગમ પડયું જણાય છે.

ચાર ઘેાડાની સંયેાજના (ચિત્ર નં. ૧૬૦) એ અશ્વમુખદ્વારા સાધિત કરેલી છે. એમાંની કલા પણ ધ્યાન ખેંચે તેવી છે.

ત્રણ સસલાં (ચિત્ર નં ૧૬૦)

સસલાના કાન લાંબા અને ઊભા રહે છે એ વસ્તુસ્થિતિમાંથી કલાકારે એક સસલાનેા ત્રિકેાણ સાધ્યેા છે: પ્રત્યક્ષ જણાતા ત્રણ કાનવડે છનેા આભાસ સિદ્ધ કર્યો છે: નીચે આપેલી હાથીના

---

૪ જુએા: શ્રી. નરસિંહરાવકૃત 'મનેામુકુર', ગ્રંથ ૧, પૃ. ૧૨૯: 'એક ચિત્ર જોઈ સૂઝેલા વિચાર.'

૫ આ ચિત્રમાં ફારસી લીપીમાં **ॐ नमह्** એ પ્રમાણે લખેલું જોઈ શકાય છે. એ ફારસી લખનાર ગુજરાતી લહિયેા હેાય એમ જણાય છે.

મુખવાળી સંયોજના સમજાવી શકાય તેટલી સ્પષ્ટ નથી.

સાત બાલક

ત્રણ બાલકની અદ્દભુત ગોઠવણીદ્વારા સાત બાલકનો ખ્યાલ આપનારી બે સંયોજનાકૃતિઓ આ વિભાગમાં સારો ઉમેરો કરે છે. બાલકોની pose–શરીરસંસ્થિતિ તે માટે ખાસ ઉપકારક થઇ છે.

કાવ્યશાસ્ત્રના ચિત્રબંધ

ચિત્રકલામાં જે ભિન્નરૂપ ચિત્ર તે કાવ્યકલામાં અનેકાર્થ પદ્ય, તથા વિવિધ પ્રકારનાં આકાર-ચિત્ર, બંધ–ચિત્ર અથવા ચિત્રબંધઃ સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રમાં જોકે આવાં ચમત્કૃતિ-કાવ્યને, ધ્વનિ કાવ્યને પડછે, અધમ ગણ્યાં છે; છતાં ઘણા સંસ્કૃત તેમ જ પ્રાકૃત મહાકવિઓએ એવો બુદ્ધિ-વિલાસ કરવામાં હીણપત માની નથી. આલંકારિકો આવા પ્રકારનાં શ્રમસાધ્ય તથા ક્લિષ્ટતાયુક્ત કાવ્યોને 'ગારૂડીખેલ' અથવા 'હાથચાલાકીની રમત' ભલે કહે: અહીં તો માત્ર ચમત્કૃતિને મુખ્ય ગણી રચાતી કલાકૃતિઓનો આપણે વિચાર કરવા માગીએ છીએ.

અદ્દભુત ચમત્કારનો આનંદ

પદ્યની પંક્તિઓના શબ્દ અને અક્ષરને યથાસ્થાનમાં ગોઠવી, તે વડે ચારુતાયુક્ત આકૃતિનો આભાસ ઉત્પન્ન કરવો એ ચિત્રકાવ્યનું લક્ષણ મનાયું છે. એવા રચનાબંધને તેના આકાર ઉપરથી ખડ્ગબંધ, પદ્મબંધ, મુરજબંધ, ચક્રબંધ, કપાટબંધ, નાગબંધ, છત્રબંધ, ચામરબંધ–એવાંએવાં નામથી ઓળખવામાં આવે છે. 'બંધ' શબ્દથી કોઈ એક ચાતુર્યવાળી શિલ્પકલ્પના અથવા સંયોજના (composition)નો બોધ થાય છે.[૬] એમાં કવિનૈપુણ્યને લીધે વિસ્મયરૂપી અદ્દભુતચમત્કારયુક્ત રસ ઉત્પન્ન થાય છે.

વિજાતીય સંયોજન

નાગપાશ અને ઊંટની કુસ્તી એ બંને સંયોજનાચિત્રોમાં સજાતીય પ્રાણીઓનું ગુમ્ફન છે; પરંતુ બીજું વિજાતીય પ્રાણીઓનું ગુમ્ફન હાથીના રૂપમાં એક ચિત્રકારે કરી બતાવ્યું છે. હાથી જેવા મહાકાય અને માંગલ્યસૂચક તથા ગૌરવભર્યા પ્રાણીનું રૂપ કલાકારને ખૂબ અનુકૂળ પડ્યું લાગે છે. આ જાતનાં ચિત્રો પ્રાણીઓની કુસ્તી અથવા સાઠમારીના શોખમાંથી ઉદ્દભવ્યાં હોય એમ અનુમાન થાય છે. ચિત્રની મુગલ સમયની પીછી ઉપરથી ઉપરનું અનુમાન સાચું ઠરે છે.[૭]

---

૬ अग्निपुराणમાં 'બંધ'નું લક્ષણ આ પ્રમાણે આપ્યું છે:

अनेकधावृत्तवर्णविन्यासैः शिल्पकल्पना ।
तत्तत्प्रसिद्धवस्तूनां बंध इत्यभिधीयते ॥

૭ "The singular composite animal designs are common with the Hindus. These people not only represent the forms of natural creatures such as are shown in the 'Combat of Animals' but they also invent strange and fantastic monsters by combining other animals in whole or in part, with the body of human beings. These subjects which have

પ્રાણીકુંજર-ચિત્ર (ચિત્ર નં. ૧૫૪)

પ્રસ્તુત ચિત્રમાં હરણ, સાબર, સસલું, વાઘ, નાગ, ગાય, કૂતરો, શિયાળ અને ભૂંડ-એટલાં નવ પ્રાણીઓ (આ ઓળખાણ માત્ર સૂચનારૂપે ગણવાનું છે) ઉપરાંત, મુગલ કાળના પહેરવેશવાળાં પુરુષ અને સ્ત્રીનાં મોં પણ એ હસ્તિયુદ્ધની આકૃતિમાં ગૂંથી લીધેલાં છે. ચિત્રના જમણી બાજુના હાથીમાં પુરુષ છે. તેની મુગલાઈ પાઘડી ઉપરથી ચિત્રકાર સોળમા-સત્તરમા શતકનો હોવાનું અનુમાન કરી શકાય છે.

પ્રાણીકુંજર—શિલ્પ

આ પ્રાણીકુંજરની કલ્પના જેટલી મનોરમ છે તેટલી લોકપ્રિય પણ હશે એમ જણાય છે. સ્વ. રાખાલદાસ બેનરજી પોતાના ઓરિસ્સાના ઇતિહાસમાં નોંધે છે કે૮ રાંચી જિલ્લાના બોરિયા ગામના એક મંદિરના દ્વાર ઉપર એક કાલ્પનિક પ્રાણીની આકૃતિ છે; તેને 'નબગુંજર' (નવકુંજર) નામથી ઓરિસ્સામાં ઓળખે છે: કારણકે તે પ્રાણીનું કલેવર હાથી, ગોધો, નાગ, મોર વગેરે નવ જાતનાં પ્રાણીઓનાં અંગપ્રત્યંગની ગૂંથણીથી સર્જાયું છે. સોળમા સૈકામાં થએલા સરલદાસે રચેલા ઉરિયા ભાષાના 'મહાભારત'માં એક એવી કથા છે કે અર્જુનને શ્રીકૃષ્ણે એક વખત આવા સ્વરૂપમાં દર્શન આપ્યું હતું. આ નવકુંજરના અવનવા સ્વરૂપનું સર્જન ઓરિસ્સાની લોકકથાના પરિચયને આભારી છે એમ માનવું પડે છે. આપણે ઉપર જોયું કે નવપ્રાણીકુંજરની કલ્પના ઓરિસ્સા બહારના હિંદમાં પણ જાણીતી હતી.

ઊંટનું સર્જન (ચિત્ર નં. ૧૬૮)

વડોદરાના 'અજાયબઘર'માં હિંદી ચિત્રકલા વિભાગમાં અંક ૩૧૪નું ચિત્ર છે: એ અનેક પ્રાણી-સંયોજનાદ્વારા રચેલી ઊંટની આકૃતિ છે. સંયોજનાકલાનો એ સુંદર નમૂનો છે. ઊંટના મોં ઉપર રાશની જગ્યાએ નાગ વીંટળાએલો છે. ડોકના ભાગ ઉપર નોળિયો છે. દરેક પગનો અરધો ભાગ વાઘના મોંનો બનેલો છે. પાછલા પગ આગળનો થાપો હાથીની આકૃતિથી પુરાયો છે. પેટના

furnished a popular theme for artists, may possibly be the outgrowth of the animal contests which are a favourite sport with all classes of the people"

—"Decorative Motives of Oriental Art" by Katherine M. Ball (1927; New York), p. 76.

૮ "On the wooden door of a temple at Borea, the district of Ranchi, is carved the figure of a mythical animal which is called *nabagunjara* in Orissa. Its body is composed of the limbs of nine animals : viz. the elephant, bull, snake, peacock etc. In the Oriya Mahabharat of Saral Das (16 th century) it is said that Krishna once appeared to Arjuna in that form. The figure of the *nabagunjara* is not to be found anywhere outside Orissa. It is of such a complex nature that we cannot think of its having been invented independently by the artist of Borea. It is therefore probable that some artist familiar with recent mythological figures of Orissa must have carved it upon the wooden door of the Borea temple." "History of Orissa", Vol. II, (1934): by R. D. Bannerji; Preface XVII.

પોલ આગળ રાજપૂત સમયનો એક પુરુષ છે. તેને માથે ચોટલી જણાય છે. પાસે જ ગાય અને બે કૂતરા છે. હાથી ઉપર સસલું છે. એ સસલું માછલીના મોંમાં છે. આ માછલાની પૂંછડીથી ઊંટનું પૂંછડું બન્યું છે. દરેક પગની ખરી કાચબાના મોંની બનાવી છે. અહીં સંભારવું જોઇએ કે આ જ યુક્તિ હાથીની સંયોજનામાં પણ યોજેલી છે. આમ આખા પ્રાણીજગતનું પ્રદર્શન જાણે ન ભર્યું હોય તેમ ઊંટની આકૃતિ દીપે છે. આવા ઊંટ ઉપર પાંખોવાળી એક પરી બેઠી છે. ઊંટ ઉપર બંદુક લઇને સૈનિક બેસે છે તેમ આ પરીના હાથમાં તંબૂર છે.

મનુષ્યસંયોજના

પ્રાણીસંયોજનાનો પ્રકાર આપણે વિચારી ગયા. હવે મનુષ્યસંયોજનાદ્વારા ઉત્પન્ન થતાં પ્રાણી-આકારચિત્રોનો પરિચય કરી લઇએ. આ સંયોજના માત્ર ચિત્રકારના ચિત્રફલક ઉપર જ બનતી હોય એમ આપણે માની લેવાનું છે. છતાં અભિનયકલાને સાધ્ય એવાં અનેક ભાવપ્રદર્શનો જેમ સાધ્ય છે તેમ, સંયોજનાદ્વારા પ્રકટ કરાતાં આકારચિત્રો સાધ્ય નહિ જ હોય એમ માની લેવાની પણ અગત્ય નથી. અંગવિન્યાસની કલામાં નિપુણ એવા નટલોકો સામાન્ય લોકોને અસાધ્ય અથવા દુઃસાધ્ય એવા ઘણા પ્રયોગોનું નિદર્શન કરાવી શકે છે.

મંગલકલશનો આકાર (ચિત્ર નં. ૧૯૭)

પહેલાં, મનુષ્યસંયોજનાદ્વારા સિદ્ધ થતા અચેતન આકાર–ચિત્રની વાત કરીએ. એક જલ ભરેલા કલશમાં બંને બાજુ પવિત્ર પલ્લવ મૂક્યા હોય તેવા કલશને 'પૂર્ણકલશ' અથવા 'મંગલકલશ' કહે છે. જૈન ધર્મમાં પ્રસિદ્ધ એવાં અષ્ટમંગલમાં તેની ગણના છે. છતાં એ કલશની ભાવના એકલી જૈન ધર્મમાં જ પ્રસિદ્ધ છે એમ નથી.*

બિલ્વમંગલકૃત बालगोपालस्तुति નામે વૈષ્ણવીય ગ્રંથની વિક્રમના સોળમા–સત્તરમા સૈકાની સચિત્ર પોથીના એક પાનાના મથાળાના હાંસિયામાં પ્રસ્તુત મંગલકલશ દેખાય છે; તેમાં અને સાંપ્રદાયિક જૈન આકૃતિમાં બીલકુલ અંતર જણાતું નથી. પ્રસ્તુત પોથીની કલા દક્ષિણ રાજસ્થાની અથવા રાજપૂત કલાથી ઓળખાવી શકાય.

અમૃતકલશ (આ. નં. ૬)

તેવી જ એક **शकुनमाला** નામની ગુજરાત શાળાની રેખાંકનો (line-sketches)ની પોથીમાં શકુન અપશકુન દર્શાવતા પદાર્થો અને પુરુષોનાં રેખાચિત્ર ભેગી આ કલશની આકૃતિ છે. તેને એમાં 'અમૃતકલશ' કહ્યો છે, અને તેના દર્શનનું ફલ જ્યોતિષીઓ વાપરે છે તેવા ભ્રષ્ટ સંસ્કૃતમાં જણાવ્યું છે.[૯] પ્રસ્તુત ૮૮ શ્લોકને અનુસરતાં રેખાંકનવાળી પોથી, અત્યાર સુધી જાણમાં આવેલા ચિત્ર-

---

* પૂર્ણકલશની આજુબાજુની બે આંખોની ઉદ્દિષ્ટ ભાવના જૈન ધર્મમાં પ્રસિદ્ધ છે, જ્યારે બે આંખોની રજુઆત વગરની ભાવના બહુધા ભારતના બીજા સંપ્રદાયોમાં પ્રસિદ્ધ છે. —સંપાદક

૯ मनसा कर्मणा इच्छा सफला चैव दृश्यते ।
अमृतकलशं तस्य दर्शने सर्वकर्मणि ॥ उत्तमम् ॥

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

નારીકલશ (ચિત્ર નં. ૧૪૪)

ગુજરાતી સમાજમાં આટલો બધો જાણીતો એવો મંગલકલશનો આકાર કલાકારની દૃષ્ટિએ પણ લોકપ્રિય લેખાયો છે. દયાવિમળજી શાસ્ત્રસંગ્રહની કલ્પસૂત્રની ચિત્રસમૃદ્ધ પોથીના સોળમા પત્રના હાંસિયામાં મંગલકલશનો આકાર બે સ્ત્રીઓની સંયોજનાદ્વારા સિદ્ધ કર્યો છે. આ પોથીનો કંઈક પરિચય પ્રસ્તુત ગ્રંથના 'ચિત્રવિવરણ'માં કરાવેલો છે. તેની ક્રાન્તિકારક શોધનું અપૂર્વ માન સંશોધક શ્રી સારાભાઈ નવાબને ઘટે છે.

બંને સ્ત્રીઓના હાથ અને પગની આંટીદ્વારા એવી સુંદર ગૂંથણી કરી છે કે તેથી મંગલ-કલશનો આભાસ જોનારને ઘડીભર મુગ્ધ બનાવી દે છે. એક હાથમાં ધરેલો ચમ્મર પલ્લવની 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 ઘુંટણીએ 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 વ્હેલડીને હાંકનાર એક ત્રીજી સ્ત્રી, ઘુંટણ પર દોડતી સ્ત્રી ઉપર બેઠેલી છે; અને તેના અંબોડાની લટને રાશ બનાવી હાંકે છે. અહીં કલાકારની સંયોજનાશક્તિ જોનારને ઘડીભર મુગ્ધ બનાવે છે.

પાલખી (ચિત્ર નં. ૧૬૬)

નવીનતા લાવવાની તીવ્રતા કહો કે ધૂન કહો તે જ્યારે કલાકારના માનસને કબ્જે કરી લે છે ત્યારે કંઇકંઇ અસ્વાભાવિક રચનાઓ પણ કર્યા વગર તેને ચેન પડતું નથી. પાલખીની રચના એવી છે. પાલખીના ઉપરના ભાગમાં જે કમાન હોય છે તેનો આકાર કોઇ 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 ચિત્રોનો સંગ્રહ કરી તેને આધારે પ્રકટ કર્યું હતું. તે પુસ્તકની શોધિતવર્ધિત બીજી આવૃત્તિ ૧૮૬૪માં પ્રગટ થઇ હતી. તેમાંની નીચેની નોંધ મહત્ત્વની 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-

કૂકડો (ચિત્ર નં. ૧૪૮)

મનુષ્ય-આકૃતિઓની ગોઠવણીથી બનેલાં અચેતન પદાર્થોનાં આકારચિત્રોનો વિચાર કર્યો. હવે હાલતાંચાલતાં સચેતન ચિત્રોનો પરિચય કરીએ.

સાત સ્ત્રીઓની સાહાય્યથી એક કલાકારે કૂકડાની આકૃતિ સિદ્ધ કરી છે. એમાં કલગી અને પીછાંનો આભાસ વસ્ત્રના ઊડતા પાલવથી બતાવવાને બદલે સંયોજકે વાસ્તવિક પીછાં જ ચીતર્યાં છે. તેને લીધે ચિત્રાભાસદ્વારા જામેલી કૂકડાની છબી ઊડી જાય છે અને અવાસ્તવિકતાનો સહજ ખ્યાલ આવતાં ચિત્ર માત્ર પીંછીના પ્રયોગની વસ્તુ બની જાય છે.

નારીઅશ્વ (ચિત્ર નં. ૧૪૯)

પ્રાણી યોજનાનો બીજો મળી આવેલો પ્રયોગ અશ્વની આકૃતિનો છે. અશ્વને સંયોજનાનો વિષય બનાવ્યાની રૂઢિ પ્રાચીન જણાય છે; કારણકે સંયોજનાના નિર્માણકાલને અનુસરતાં તેનાં ત્રણ જુદાંજુદાં સ્વરૂપ પ્રાપ્ત થયાં 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 બીજી 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 બેઠેલા પુરુષોત્તમ (પ્રભામંડળ હોવાથી)ના આલેખનમાં સજીવતા નથી. છતાં નોંધવા જેવી ખાસ વસ્તુ આમાં હોય તો તે અશ્વના પૂંછડાની ગોઠવણી છે. ચમ્મર ખભે નાખીને, ગતિમાં હોય તેમ પગ રાખી ઊભેલી સ્ત્રી, ઘોડાનો લગભગ પૃષ્ઠ ભાગ ઉપજાવી આપે છે; અને ચમ્મરથી ભરાવદાર પૂંછડાનો બરોબર ખ્યાલ લાવે છે: પરંતુ સ્ત્રીઆકૃતિનો અંગભૂત ભાગ એ નથી. મુખસ્થાને ગોઠવેલી સ્ત્રીની વેણી કેશવાળીનો આભાસ ઉત્પન્ન કરે છે.

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

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

---

ferent 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-અશ્વ: 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 કલાપ્રેમી આત્માએ પોતાના હૃદયની કલ્પનાસૃષ્ટિને પ્રકટ કરવાની ઠીકઠીક તક સાધી છે.

પ્રસ્તુત નારી-અશ્વમાં ધ્યાન ખેંચનારી એક વિશેષ વસ્તુ છે: અહીં ઘોડાનો સવાર પુરુષ નથી, પણ એક સ્ત્રી છે: તેના અનુચરો—છત્ર અને ચામર ધરનાર પણ સ્ત્રીઓ જ છે. સવાર થએલી સ્ત્રી કોણ 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 સંયોજનાકલાનાં ત્રણત્રણ 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 ગજથરમાં તથા શોભનચિત્રોમાં પણ સમૃદ્ધિસૂચક હાથીની અનેકવિધ આકૃતિઓ નજરે પડે છે.

નારી-કુંજર: ભાત

તે ઉપરાંત 'નારી-કુંજર'ની ભાત ગુજરાતનાં પટોળાંમાં આવતી ભાતમાં બહુ જાણીતી છે. વેદાન્તકવિ અખાભક્તે 'અનુભવબિંદુ'માં[૧૧] એ લોકપ્રસિદ્ધ વસ્તુનું રૂપક લઇ, સગુણ અને નિર્ગુણબ્રહ્મનો સંબંધ સમજાવ્યો છે. પૂતળીઓના હાથીની છાપનું વસ્ત્ર એટલે નારીકુંજર-ચીરનું પોત (પટતલ)-એ નિર્ગુણ બ્રહ્મ છે; બીજી રીતે કહેતાં, પૂતળીઓ (નારી) તે જીવો અને હાથી (કુંજર) તે સગુણ બ્રહ્મ (ઇશ્વર) છે: આમ 'નારી-કુંજર'નો પરિચય સત્તરમા સૈકાના ગુજરાતી સમાજને હતો એમ જણાઇ આવે છે.

---

૧૧ જુઓ, દી. બા. કે. હ. ધ્રુવ સંપાદિત વેદાન્તી કવિ અખાકૃત 'અનુભવબિંદુ' (પૃ. ૮)

નવ ભૂલે તું ધાટિ; નાટ સહુ જાણે ખોટું
પિંડ તેવું બ્રહ્માંડ: છાંડ સહી ન્હાનું મોટું.
સૂક્ષ્મ તેવું સ્થૂલ; સ્થૂલ સૂક્ષ્મ નહિ અંતર:
નારીકુંજર ચીરિ ધીર થઇ જુએ પટંતર.
પૂતલી જોતાં બહુલતા પટતલમાં દષ્ટે પડે:
વિરાટ હસ્તી તે અખા! દીસે બહુલતા એ વડે.—૨૭.

. . . .

જીવ ને ઇશ્વર દોય કોય નથી એણે ધામે:
સ્ત્રીકુંજર દષ્ટાંતિ જંત ઇશ્વરને ઠામે.—૨૮.

નારી-કુંજરઃ બિરૂદ

'નારી-કુંજર' શબ્દના વ્યવહાર માટે તેને જ મળતા બીજા બહુવ્રીહિ સમાસ વિચારીએઃ સમાસનો ઉત્તર પદ 'કુંજર' શબ્દ શ્રેષ્ઠત્વ અથવા પ્રાશસ્ત્ય સૂચવે છે. 'નરકુંજર', 'રાજકુંજર', 'કવિકુંજર' (સરખાવો સં. ૧૨૫૨ના **अमरस्वामीचरित्र**માંનો પ્રયોગ असौ जीयात् सिद्धर्षिः कविकुञ्जरः।—પીટર્સન રિપોર્ટ ૩, પૃ. ૯૧) તેમ 'રણહત્થી' 'નરહત્થી' પ્રયોગ પણ મળી આવે છે (જુઓ **अपभ्रंशकाव्यत्रयी** પૃ. ૮૯, જ્યાં જાબાલીપુરના રાજા વત્સરાજને 'રણહત્થી' કહી ઓળખાવ્યો છે).

નારી-કુંજરઃ રાજા મદનવર્મા

જિનમંડનગણિવિરચિત **कुमारपालप्रबन्ध** (રચના સંવત ૧૪૯૨)માં બંગાળાના રાજા મદનવર્માને '**नारी-कुञ्जर**' કહી ઓળખાવ્યાનો પ્રસંગ છે. સિદ્ધરાજની સભામાં એક પરદેશી ભાટે આવીને કહ્યું કે 'રાજન્, આપની સભા મદનવર્માની સભા જેવી વિસ્મય કરાવનારી છે!' સિદ્ધરાજને એ નરવર્મા કોણ છે તે જાણવાનું કુતૂહલ થયું. ભાટે કહ્યુંઃ 'પૂર્વમાં મહોબકપુરનો રાજા ત્યાગી, ભોગી અને ધર્મી છે. એની રાજધાની કેવી છે તેની ખાત્રી કરાવવી હોય તો આપના મંત્રીને મોકલો.' સિદ્ધરાજે ભાટની સાથે મંત્રીને એ રાજધાની જોવા મોકલ્યો. મંત્રીએ થોડેક મહિને પાછા આવી કહ્યું, 'ખરેખર, નગરી તો ભાટે વખાણી તેવી જ છે. હું ગયો તે વખતે ત્યાં વસંતોત્સવ થતો હતો. ગીત ગવાતાં હતાં. સૌકોઇ હીંડોળે હીંચતાં હતાં. શણગાર સજેલી સુંદરીઓ આમથી તેમ ફરતી હતી. સ્વરૂપવાન લાખો યુવાનો દેખાતા હતા. પિચકારીનાં છાંટણાં થતાં હતાં. ઘેરઘેર સંગીત સંભળાતું હતું. મંદિરેમંદિરે પૂજાઓ થતી હતી. ખાનપાનની મોજ ઊડતી હતી. ભાતનાં ઓસામણ ગમે ત્યાં રસ્તામાં મોકળાં વહેતાં નહોતાં; પણ કૂંડીઓમાં નખાતાં હતાં. બજાર આઠે પહોર ખુલ્લાં રહેતાં હતાં. પરંતુ આખું નગર ભમ્યો તો યે રાજાનાં દર્શન થયાં નહિ. લોકોએ કહ્યું કે 'એ નારીકુંજર રાજા કોઇપણ વખત સભામાં આવી બેસતા નથી. એ તો બસ "મેળાખેળા"માં મચ્યા રહે છે.'

સિદ્ધરાજે મંત્રી સાથે સૈન્ય મોકલ્યું અને એ ગાફેલ રાજાને શાસન કરવા હુકમ કર્યો. મહોબકનગરને ઘેરો ઘાલ્યો છે એમ જણાતાં નગરના લોકો ખળભળી ઊઠ્યા. હજારો સ્ત્રીઓની વચમાં મંત્રીઓ સહિત મદનવર્મા ઉદ્યાનમાં બેઠા હતાઃ ત્યાં આવીને સમાચાર કહ્યા કે 'ગુર્જરરાજ સિદ્ધરાજે આવીને નગર ઘેર્યું છે. એને પાછો કેવી રીતે વાળવો?'

મદનવર્માએ ઠંડે પેટે હસીને જવાબ દીધોઃ 'એ જ સિદ્ધરાજ ને, જેણે ધારાનગરીને બાર વર્ષ ઘેરો ઘાલ્યો હતો અને એમ બારે વર્ષ યુદ્ધભૂમિ પર પડી રહ્યો હતો? એ "કબાડી રાજા"ને કહેવડાવો કે જો એને રાજ્યની ધરા લેવાની ભૂખ હશે તો અમે યુદ્ધ આપવા તૈયાર છીએ; પણ જો એ પૈસાથી સંતોષાતો હોય તો તો બિચારો માગે તેટલું દ્રવ્ય આપી એની ભૂખ ભાગો. એ કેટકેટલી જહેમત ઉઠાવી રહ્યો છે! તો ભલે એ નાણું લાંબો કાળ એ ભોગવે.'

મંત્રી ખંડણી લઇ પાછો ફર્યો અને સિદ્ધરાજને બધી વાત કરી ત્યારે પોતાને 'કબાડી' કેમ કહ્યો તે બાબત મદનવર્માને જાતે મળી ખુલાસો કરી લાવવા માટે સિદ્ધરાજ મંત્રી સાથે ગયો. મદનવર્માએ એનું ઘણું સ્વાગત કર્યું. પછી સિદ્ધરાજે 'કબાડી'નું મહેણું સંભાર્યું. મદનવર્માએ

કહ્યું 'રાજન્, ખોટું લગાડશો નહિ. જીવન કેવળ યુદ્ધ માટે નથી. જુઓને, જીવન ટૂંકું છેઃ રાજ્યલોભને થોભ નથીઃ કેટકેટલાં પુણ્યને અંતે રાજ્ય મળે છેઃ તો શું તેનો ધર્મ પ્રમાણે ઉપભોગ ન કરવો? પ્રજાના જીવનને સંસ્કારી ન બનાવવું? તેથી જ મેં એમ કહ્યું હતું. "કબાડી" શબ્દથી "કર્પદિકા" કોડી—એવું ધન ભેગું કરવામાં હમેશ રચ્યોપચ્યો રહેનાર એવો ધ્વનિ હતો; પરંતુ આપ ખોટું ન લગાડશો.'

સિદ્ધરાજના મનનું સમાધાન થયું. ત્યારથી સાહિત્ય, કલા અને ધર્મના સંરક્ષણ તેમજ પ્રચાર માટે રાજાના દિલમાં પ્રેરણાની ચિનગારી પ્રકટી. આમ મદનવર્મા 'નારીકુંજર' એટલે વિલાસપ્રિય છતાં પ્રજાપાલનમાં આદર્શ રાજા હતો એટલું આખી આખ્યાયિકાનું રહસ્ય જણાય છે.

'કુંજર'ની લીલા

'નારીકુંજર' શબ્દનો ભાવાર્થ 'હાથણીઓ (સ્ત્રીકુંજર)ની વચમાં શોભનાર ગજરાજ' એવો થાય છે. ભાગવતપુરાણના દશમસ્કંધમાં 'રાસપંચાધ્યાયી' પ્રકરણ છે. ત્યાં જળકેલી વર્ણવતાં, ગોપાંગનાઓની વચમાં ખેલતા શ્રીકૃષ્ણ, ગજેન્દ્રની લીલાઓ ન કરતા હોય એમ ઉત્પ્રેક્ષા કરી છે.[૧૨]

રતિરહસ્યકાર કુક્કોક ભટ્ટ चन्द्रकलाधिकार નામના બીજા પરિચ્છેદમાં ચર્ચે છે કે અનંગનાં પક્ષ અને તિથિ અનુસાર બદલાતાં સ્થાન ધ્યાનમાં લઈ, તે તે સ્થાને અનુનય કરવાથી કામસુખોપભોગ થાય છે. ત્યાં એક करिकरक्रीडा (હાથીની સૂંઢના સામ્યને લીધે એ નામથી ઓળખાવાતી કામક્રીડા) વર્ણવી છે. તે ઉપરથી હાથીનો શૃંગારરસોદ્દીપક વિલાસ ધ્વનિત થાય છે. વળી 'હસ્તિની' એ નામથી તેવા સ્વભાવની અથવા તેવા અંગવાળી સ્ત્રીઓનું એક પ્રકારનું વર્ગીકરણ પણ કામશાસ્ત્રમાં આપેલું છે.

શુકલ અને કૃષ્ણપક્ષમાં બદલાતી શશિકલાને અનુસરી સ્ત્રીશરીરમાંનાં કામસુખોપભોગ કરાવનારાં વિવિધ સ્થાનોને નકશારૂપે સમજાવનારું એક ડોળિયા જેવું આલેખન શ્રીયુત સારાભાઇ નવાબના સંગ્રહમાં છે. તે નીચે જૂની ગુજરાતી ભાષાની ચોપાઇમાં તેનું વિવરણ છે. (ચિત્ર નં. ૧૫૬) તે મૂળ સંસ્કૃત ગ્રંથને અનુસરે છે.

નારી-કુંજરઃ રતિરહસ્ય

તેરમા સૈકામાં રચાએલા સંસ્કૃત રતિરહસ્યની ગુજરાતી ચિત્રકલા સંપ્રદાયની લગભગ સોળમા શતકની સચિત્ર પોથીનું એક એકલ પાનું શ્રી સારાભાઈ નવાબને પ્રાપ્ત થયું છે. એ પાનાની એક બાજુ ચંદ્રકલા અધિકારનો ત્રીજો શ્લોકઃ 'कुर्वन्ति स्मरमन्दिरे करिकरक्रीडां स्त्रियो जानुनी।' અને બીજી બાજુ 'एकारौकारयुक्ता हरिहरजहराः पश्चबाणाः स्मरस्य।' એ ચોથો શ્લોક લખ્યો છે. બંને બાજુ શ્લોકની જમણી બાજુના અરધા હાંસિયામાં ત્રિરંગી ચિત્ર છે. પ્રસ્તુત નારી-કુંજરના વિષય સાથે ત્રીજા

---

૧૨ જુઓ ભાગવત, दशमस्कन्ध, अ. ३३, श्लो. २३–२४.

श्रान्तो गजीभिरिभराडिव भिन्नसेतुः ॥ २३ ॥
सोऽम्भस्थलं युवतिभिः परिषिच्यमानः ।
रेमे स्वयं स्वरतिरत्र गजेन्द्रलीलः ॥ २४ ॥

શ્લેાકની સામે દોરેલું ચિત્ર સંબંધ ધરાવે છે (ચિ. નં. ૧૪૩).

શ્લેાકના **करिकरक्रीडा** પદમાંના 'કરિ' શબ્દથી ધ્વનિત થતા હાથીનું આલેખન એ શ્લેાકનો ભાવાર્થ વ્યક્ત કરવા થએલું છે એમ લાગે છે: બીજી રીતે કહીએ તેા શ્લેાકના રહસ્યનું સ્પષ્ટીકરણ અથવા દૃઢીકરણ ચિત્રદ્વારા અભિપ્રેત છે.

ચિત્રમાંનેા હાથી એ સામાન્ય પ્રાણી નથી; પણ એક વિલક્ષણ સંયેાજનાથી ઘટાવેલેા હાથીનેા આકાર છે. 'નવનારીકુંજર'ને નામે ઓળખાતી એ આકૃતિ નવ સ્ત્રીઓની કલામય ગૂંથણીથી સિદ્ધ થએલી છે. હાથી ઉપર બેઠેલા પુરુષને માથે છત્ર ધરીને એક સ્ત્રી બેઠેલી છે. પુરુષને માથે મુકુટ છે. ચિબુક ઉપર નાની સરખી દાઢી ઊગેલી છે. તેના બંને હાથમાં આકર્ણલંબિત ધનુષ્ય છે. ધનુષ્ય ઉપર બાણ સજ્જ કરેલું છે. એ બાણનું લક્ષ્ય અથવા નિશાન બનેલી એવી એક સ્ત્રી સામે દેખાય છે. એ સ્ત્રીનેા વસ્ત્રપાલવ તથા વેણી હવામાં પાછળ ઊડતાં દેખાય છે; છતાં નારીકુંજરમાંની સ્ત્રીઓની વેણી બાંધેલી છે, તેથી પ્રસ્તુત ચિત્રનેા નિર્માણકાળ સેાળમા શતકમાં હશે.[૧૩] પુષ્પથી ગૂંથેલી અને છૂટી મૂકેલી એવી વેણી પંદરમા શતક સુધીનાં સ્ત્રીઆલેખનેામાં છેઃ છતાં માથું ઊઘાડું જ છે, તેથી એ વસ્તુસ્થિતિ રાજપૂત સમયની પહેલાં આ ચિત્રને મૂકવામાં સાહાય્યભૂત થાય છે.

હાથી ઉપર બેઠેલેા પુરુષ કામદેવ હેાય અને બાણનું લક્ષ્ય બનેલી સ્ત્રી રતિ હેાય અથવા સ્ત્રીજાતિની કેાઇપણ પ્રતિનિધિ હેાય એમ અનુમાન થાય છે. * ઉપર કલ્પસૂત્રના પાનાના હાંસિયામાંના 'નારી-અશ્વ'ની નેાંધ કરતી વખતે સ્ત્રીઓના બનેલા અશ્વ ઉપર બેઠેલી સ્ત્રીનેા પરિચય કરાવવાની પ્રતિજ્ઞા કરી હતી. તેનેા ખુલાસેા આ સ્થળે થઇ શકે છે. નારી-અશ્વ ઉપર બેઠેલી સ્ત્રી રતિ હેાય એમ ઘણેા સંભવ છે, કારણકે એ જ પાનાના સામા હાંસિયામાં બીજો એક 'નારી-કુંજર' તેની સન્મુખ આવી રહેલેા છે. રતિની અંગરક્ષિકા એક સ્ત્રી અશ્વની બાજુમાં ચાલી રહી છે.

નારી–કુંજરઃ કલ્પસૂત્રના હાંસિયામાં

કલ્પસૂત્રના પાનાના જમણા હાંસિયામાં સ્ત્રીઓનેા બનેલેા હાથી ચીતરેલેા છે. તેને 'નારી-અશ્વ' સામે મૂકવામાં ચિત્રકારનેા કંઇક હેતુ હેાય એમ લાગે છે. **रतिरहस्य**ના પાનામાં ચીતરેલા પુરુષ જેવેા જ છત્ર ધરાએલેા, મુકુટવાળેા અને દાઢી સાથેનેા એ દેખાય છે. ફરક માત્ર એટલેા જ છે કે અહીં પુરુષ હાથવડે અભયમુદ્રા બતાવે છે. પાછળ એક સ્ત્રી-રક્ષક બે હાથમાં ચમ્મર લઇ ઊભેલી છે. આગળ હાથીનેા મહાવત પણ એક સ્ત્રી જ છે. આખા હાથીની રચના સ્ત્રીઓની, અંગરક્ષક સ્ત્રી અને મહાવત પણ સ્ત્રી;—વળી આઘે આકાશમાં નેકી પેાકારતી હેાય અથવા જયનાદ કરતી હેાય એ પણ સ્ત્રી—આમ આખા સ્ત્રીમય વાતાવરણમાં હાથી ઉપર બેઠેલેા પુરુષ જ વિજાતીય

---

૧૩ વેણી બાંધેલી છે તેટલા ઉપરથી પ્રસ્તુત ચિત્રનેા નિર્માણકાળ સેાળમા સૈકામાં મૂકી શકાય નહિ; કારણકે વેણી બાંધેલી સ્ત્રીઓ તેા તેરમા સૈકાનાં ચિત્રોમાં પણ મળી આવે છે (જુઓ ચિ. નં. ૧૪). મારી માન્યતા પ્રમાણે આ ચિત્રનિદાન પંદરમા સૈકા પછીનું તેા નથી જ. —સંપાદક

* અત્રે જે સ્ત્રી રજૂ કરેલી છે તે રતિ નહિ પણ કામવિહ્‌વલા સ્ત્રીનું પ્રતીક હેાય એમ સંભવે છે. બીજું, આ નારીકુંજરમાં બધી જ સ્ત્રીઓ છે એમ પણ નથી. એ બધાં સ્ત્રી-પુરુષનાં યુગ્મ છે અને તે દરેક જુદીજુદી જાતની કામચેષ્ટાઓ વ્યક્ત કરે છે

જણાય છે (ચિત્ર નં. ૧૪૪).

કામદેવનું ચિત્ર : ગુજરાતી સંપ્રદાય

આ પુરુષ કામદેવ જ હોવો જોઇએ એમ સબળ અનુમાન થઇ શકે છે.

અહીં ચીતરેલી સ્ત્રીઓનાં વસ્ત્ર આભૂષણ તથા અંગમરોડ, દીર્ઘ આંખો તથા અણિયાળાં નાક, એ બધું પ્રસ્તુત ચિત્રનો નિર્માણકાળ પંદરમું શતક ઠરાવી આપે છે.

કામદેવની મૂર્તિ

કામદેવમૂર્તિનું વર્ણન શિલ્પ અને મૂર્તિવિધાનના ગ્રંથોમાં મળી આવે છે. એક ગ્રંથમાં 'दक्षिणे पुष्पबाणं च वामे पुष्पमयं धनुः ।'–જમણા હાથમાં પુષ્પનાં બાણ અને ડાબા હાથમાં ફૂલભરેલું ધનુષ્ય–એ રીતે સર્જ્યું થએલો તેને વર્ણવ્યો છે. शिल्परत्नમાં કામદેવના ડાબા હાથમાં શેરડીનું ધનુષ્ય અને જમણા હાથમાં પંચપુષ્પનાં બાણ હોવાનું જણાવ્યું છે.[૧૪]

કામદેવનું ચિત્ર

તાડપત્રનો પ્રચાર ઘટ્યા પછી ગુજરાતમાં કાગળનો ઉપયોગ થવાના સંધિકાળમાં એટલે સંવતના પંદરમા શતકમાં ઉતારેલી रतिरहस्यની સારાભાઇ નવાબના સંગ્રહની એક સમગ્ર પોથીમાં પહેલે જ પાને, પ્રારંભમાં ॐ नमः मकरध्वजाय। એ પ્રમાણે નમસ્કાર કર્યો છે: અને સામે હાંસિયામાં મકરધ્વજનું ત્રિરંગી ચિત્ર આપ્યું છે (ચિત્ર નં. ૧૫૫).

એ ચિત્રમાં કામદેવના એક હાથમાં શેરડીનું ધનુષ્ય હોય એવો ભાસ થાય છે. બીજા હાથમાં એક બાણ છે: બાણનું ફળું પાંચ પાંખડીના એક કમળફૂલથી બતાવેલું છે: અથવા લાંબા મૃણાલદંડવાળી પાંચ પદ્મકળીઓ એકઠી બાંધી ન હોય એવું બાણ હાથમાં ધારણ કરેલું છે. માથા ઉપરનો મુકુટ 'વસંતવિલાસ' 'બાલગોપાલસ્તુતિ' અને 'સપ્તશતી' જેવા બ્રાહ્મણીય ગ્રંથોના ચિત્ર નાયકોના મુકુટને આબેહૂબ મળતો આવે છે. જૈનાશ્રિત ગુજરાતી કલાગ્રંથોમાં પણ એ જ મુકુટ દેખા દે છે.

પ્રસ્તુત ચિત્રની બીજી વિશિષ્ટતા તે કામદેવના અંગનો લલિત ત્રિભંગ છે. બાણ સાંધવાની આતુરતા, તીવ્રતા તથા એકાગ્રતા એ ત્રિભંગદ્વારા સુંદર રીતે અભિવ્યંજિત થયાં છે: અને અર્ધચિત્ર (profile) અથવા પાર્શ્વચિત્રદ્વારા એ પ્રકારનો આંગિક અભિનય વ્યક્ત કરવામાં ચિત્રકારને અનુકૂળતા મળી લાગે છે.

ત્રીજી વિશિષ્ટતા કામદેવની દાઢીની છે. પુરુષત્વના સૂચન તરીકે એ શ્મશ્રુરાજિ બતાવવાનો શિષ્ટાચાર પડી ગયો હોય એમ તર્ક કરી શકાય છે. કારણકે એવી જ દાઢી તાડપત્ર ઉપરનાં કલ્પસૂત્ર તથા કાલકાચાર્યકથાનાં બારમાતેરમા શતકનાં ચિત્રોમાં પણ દેખા દે છે. વળી ઉપર ગણાવી ગયા તે રતિરહસ્યના ચંદ્રકલાધિકારના ત્રીજા શ્લોકના ચિત્રમાં નારીકુંજરપર બેઠેલા કામદેવને પણ

૧૪ જુઓ: वक्ष्ये मनसिजं देवमिक्षुचापधरं सदा ।
पञ्चपुष्पमयान्बाणान्बिभ्राणं दक्षिणे करे ॥

દાઢી ચીતરેલી છે: તેમ જ કલ્પસૂત્રની કાગળની પ્રત ઉપરના હાંસિયામાંના કામદેવ પણ દાઢીવાળા જ ચીતર્યા છે.

'વસંતવિલાસ'માંનું કામદેવનું ચિત્ર

દાઢી એ કામદેવના સ્વરૂપનું આવશ્યક અંગ હોવા માટે એક વધુ પ્રમાણ મળી આવ્યું છે. શ્રીયુત ન્હાનાલાલ ચમનલાલ મહેતાએ એવા જ કામદેવના ચિત્રની નોંધ 'વસંતવિલાસ'ની ચિત્રમાલામાં કરી છે. સુશોભિત વસ્ત્રોમાં સજ્જ થએલા, દાઢીવાળા, પ્રભામંડલથી પ્રકાશિત અને ડાબા હાથમાં કમળદંડ લીધેલો એવા કામદેવ 'વસંતવિલાસ'ના ચિત્રઅંક ૧૩માં છે.[૧૫] સામે કામદેવપત્ની રતિ દેખાય છે. આમ શ્મશ્રુરાજિથી ગૌરવવન્તું દેખાતું કામદેવનું સ્વરૂપ પરંપરાપ્રાપ્ત અને રૂઢ હોવું જોઇએ એમ કહેવાનું મન થાય છે.

ગીતા, અધ્યાય ૧૦: કંદર્પનું ચિત્ર

વડોદરાના પ્રાચ્યવિદ્યામંદિરના ચિત્રસંગ્રહમાં 'પંચરત્ન ગીતા'નો સચિત્ર ગુટકો છે. તેમાં ભગવદ્-ગીતાનાં ચિત્રો અદષ્ટપૂર્વ[૧૬] અને ખાસ ધ્યાન ખેંચે તેવાં છે. ગીતાના દસમા અધ્યાયમાં વિભૂતિ-યોગ વર્ણવ્યો છે. ત્યાં ભગવાન શ્રીકૃષ્ણ, સૃષ્ટિનાં સર્વ સર્જનોમાં જે શ્રેષ્ઠતાસૂચક અંશ છે તે પર-માત્માનો અંશ છે—અથવા એ શ્રેષ્ઠતા અને તેજસ્વીપણું પરમાત્માને લીધે છે, એવું અર્જુનને સમજાવે છે. આ પ્રકારના શ્લોક ૧૯થી ૩૮ સુધીના છે. એ શ્લોકના એક એક પાદને અનુસરતું ચિત્ર ચિત્રકારે રંગરેખાંકિત કર્યું છે. એવાં સિત્તેર ચિત્રો એ ગુટકામાં છે. રાજપૂત કલા ઉપર મુગલ અસર થયા પછીની ચિત્રપદ્ધતિ એ રજૂ કરે છે.

તેમાં 'प्रजनश्चास्मि कंदर्पः।' એ ચરણનો ભાવાર્થ વ્યક્ત કરવા જગતની ઉત્પત્તિ કરાવનાર કંદર્પ–કામદેવનું ચિત્ર આપ્યું છે. કામદેવના ખોળામાં ધનુષ્ય પડ્યું છે: અને એક હાથમાં પાંચ પોયણાંની કળીઓ, મૃણાલદંડ સાથે છે.

रतिरहस्यનો ગુજરાતમાં પ્રચાર

કોંકણદેશના કુક્કોકભટ્ટના रतिरहस्यનો (તેરમા શતકનો પૂર્વાર્ધ) પ્રચાર ગુજરાતમાં વિશેષ થયો હોય એમ જણાય છે. તેની બે સચિત્ર પોથીઓની નોંધ ઉપર લીધેલી જ છે; અને એ જ કામશાસ્ત્રના ગ્રંથની છાયારૂપ 'કોકચઉપાઇ' અને 'કોકસાર' જેવા ભાવગ્રાહી ગદ્યપદ્ય અનુવાદો ગુજરાતમાં ઠીક

---

૧૫ ' જુઓ: Gujarati Painting in the 15 th century '— A Further Essay on Vasant Vilas (1931 : London), p. 12, Note on Picture No. 13.

" Shows the God of love elaborately dressed, bearded, haloed and holding a lotus-stalk in his left hand. In front is his wife Rati."

૧૬ Asiatic Researches, Vol. I 1786ના અંકમાં સર વિલિયમ જોન્સે 'Gods of Italy, Greece and India' સંબંધી તુલનાત્મક લેખ લખ્યો છે. તેમાં ગીતાના દસમા અધ્યાયનાં તેમને પ્રાપ્ત થએલાં ચિત્રોના ફોટોગ્રાફ આપ્યા છે. તે ભેગું 'કંદર્પ'નું ચિત્ર આપ્યું છે અને તેની સરખામણી ગ્રીક Eros (Cupid) સાથે કરી છે. આ ચિત્રોની પદ્ધતિ પ્રાચ્ય-વિદ્યામંદિરના ગુટકાને મળતી આવે છે.

ઠીક પ્રચાર પામ્યા જણાય છે. ઉપર નોંધેલું 'શશિકલા'નું પાનું પણ તેના પ્રચારની સાક્ષી પૂરે છે.

વળી રતિરહસ્યના ત્રીજા શ્લોક[૧૭અ] ની છાયા જ્ઞાનાચાર્યરચિત 'ચૌરપંચાશિકા' તથા 'શશિકલાપંચાશિકા'[૧૭]ના મંગલાચરણરૂપે દેખા દે છે: મકરધ્વજ કોઇ મોટો જગજ્જેતા મહારાજા હોય અને તેની સવારી પૂર દબદબાથી તથા ભપકાથી ચાલતી હોય તેવું વર્ણન કરેલું છે:

મકરધ્વજ મહીપતિ વર્ણવું, જેહનું રૂપ અવનિ અભિનવૂં:
કુસુમ બાણ કરિ: કુંજરિ ચડઇ:[૧૮] જાસ પ્રયાણિ ધરા ધડહડઇ.
કોદંડ કામિનીતણુ ટંકાર. આગલિ અલિ ઝંઝા ઝંકારિ.
પાખલિ કોઇલિ કલરવ કરઈ. નિર્મલ છત્ર શ્વેત શિર ધરઈ.
ત્રિભુવનમાંહિ પડાઇ સાદ: 'છઈ કો સુર નર માંડઇ વાદ?'
અબલાસૈનિ સબલ પરવરિઉ. હીંડઇ મનમથ મચ્છરિ ભરિઉં.
માધવમાસ સોહઈ સામંત જાસ તણઈ: જલનિધિસુત મિંત:
દૂતપણૂં મલયાનિલ કરઇ. સુરનરપન્નગ આણ આચરઇ.
તાસતણા પય હૂં અણસરી, [સરસતિ સામિણી હઇડઇ ધરી]
પહિલૂં કંદર્પ કરી પ્રણામ.—'

'વસંતવિલાસ'માં કામદેવના મિત્ર વસંતનું વાતાવરણ રસપૂર્ણ દૂહાઓમાં રજૂ થએલું છે. ગણપતિકૃત 'માધવાનલ કામકુંદલા'નું મંગલાચરણ તો વળી સરસ્વતી કરતાં યે પહેલો નિર્દેશ કામદેવનો કરે છે:

'કુંયર કમલા રતિરમણ મયણ મહાભડ નામ:
પંકજિ પૂજિ પયકમલ પ્રથમ જિ કરૂં પ્રણામ.'

શૃંગારરસની લોકપ્રિયતા

કામશાસ્ત્રને લગતાં ચિત્રો અંત:પુરમાં રાખવાં એવો શિષ્ટ સંપ્રદાય હતો અને એવાં ચિત્રોની ચિત્રશાલાઓ પણ નિર્માણ થતી હતી. શ્રીહેમચંદ્રસૂરિના પરિશિષ્ટપર્વમાં ઉલ્લેખ છે કે કોશા ગણિકાની ચિત્રશાલામાં કામશાસ્ત્રોક્ત પ્રસંગોનાં ચિત્રો દોરેલાં હતાં[૧૯] રતિરહસ્યની બે સચિત્ર પોથીઓની

---

૧૭ અ परिजनपदे भृङ्गश्रेणी पिकाः पटुबन्दिनो
हिमकरसितच्छत्रं मत्तद्विपो मलयानिलः ।
कृशतनुधनुर्वल्ली लीलाकटाक्षशरावली
मनसिजमहावीरस्योच्चैर्जयन्ति जगज्जितः ॥ ३

૧૭ શ્રી છગનલાલ રાવળ સંપાદિત 'પ્રાચીન કાવ્યસુધા' ભા. ૩માં પ્રકટ.

૧૮ કામદેવનું વાહન 'કુંજર' કહ્યું છે: તે સાથે 'નારીકુંજર'ની કલ્પનાને કંઈ સંબંધ હશે?

૧૯ कोशाभिधाया वेश्याया गृहे या चित्रशालिका ।
विचित्रकामशास्त्रोक्तकरणालेख्यशालिनी ॥
—परिशिष्टपर्व :सर्ग८ :श्लो.११५

પ્રાપ્તિ શ્રી સારાભાઇ નવાબને ગુજરાતમાંથી થઇ છે. તે ચિત્રો આ પરંપરાને અનુસરીને હશે એમ અનુમાન થાય છે. એ એક એકલ પાનાની શોધ લાગવાથી આખા યે રતિરહસ્યની સચિત્ર પોથી કોઈ દિવસ ભવિષ્યમાં હાથ લાગે એવો સંભવ છે. એકંદરે આ શોધ મહત્ત્વની છે; કારણકે અત્યાર સુધી જૈન તથા બ્રાહ્મણીય ધાર્મિક ગ્રંથોની જ સચિત્ર આવૃત્તિઓ ગુજરાતમાંથી પ્રાપ્ત થઇ હતી, પરંતુ 'વસંતવિલાસ'ના જેવા અ-ધાર્મિક અને સામાજિક તથા શૃંગારવિષયક રતિરહસ્યની સચિત્ર પોથીઓની ભાળ લાગવાથી ગુજરાતી કલાકારોની વિષયમર્યાદા વિસ્તૃત હતી એની ખાત્રી થાય છે. સાથેસાથે એટલું પણ જાણી શકાય છે કે ગુજરાતના મધ્યકાલીન સમાજમાં કેવલ ભક્તિ કે વૈરાગ્યના વિષયો જ કવિહૃદયને સ્પર્શ કરતા હતા એમ નહોતું. જીવનનો ઉલ્લાસ તેમના જીવનના અનેક સૂરોમાંનો એક હશે એમ આ ઉપરથી માનવું પડે છે.

લાકડાનો નારીકુંજર : અજિતનાથનું દેરાસર

અમદાવાદની ઝવેરીવાડમાં વાઘણપોળમાં આવેલા અજિતનાથના દેરાસરમાં એક લાકડાના કોતરકામવાળો હાથી છે. વૈષ્ણવ મંદિરોમાં લાકડાના પૈડાવાળા ઘોડા જોડી ઠાકોરજીની રથયાત્રાનો ઉત્સવ જેમ ઉજવાય છે તેમ આ દેરાસરમાંનો લાકડાનો હાથી પહેલાં જૈનોના રથયાત્રાના વરઘોડામાં સૌથી મોખરે રહેતો હતો. આ હાથીના આકારનું સૂક્ષ્મતાથી નિરીક્ષણ કરતાં જણાય છે કે એમાંનું કોતરકામ 'નારી-કુંજર'ની જ સ્પષ્ટ આકૃતિઓ ઉપજાવી આપે છે (જુઓ ચિત્ર નં. ૧૫૨–૧૫૩). ધાર્મિક વાતાવરણમાં ઉપયોગમાં આવતા આ કોતરકામનું મૂળ ધર્મમાં ખોળવું પડે તેમ છે, કારણકે કામશાસ્ત્ર સાથે તેનો રજ પણ સંબંધ ઘટાવવાનો અવિનય કોઇ પણ ન કરે.[૨૦]

આ ઉપરથી જોઈ શકાય છે કે 'નારીકુંજર'ની સંયોજના ગુજરાતમાં ત્રણ સૈકાઓથી પરિચિત છે અને તેની પરંપરા અખંડિત રહી છે. 'નારીકુંજર'ની કલ્પના ગુજરાતી જ નહિ હોય ?

વૈષ્ણવ મંદિરમાંનું નારીકુંજર ચિત્ર

'નારી-કુંજર'નાં જે આલેખનોનો પરિચય ઉપર કરાવ્યો તે બધાંનો સંબંધ કંઈ ને કંઈ કામશાસ્ત્ર સાથે હોય એમ કહેવું પડે છે,—માત્ર લાકડાના કોતરકામવાળા હાથીની આકૃતિ સિવાય. શૃંગારમાંથી ભક્તિમાં સંક્રાંતિ થઈ હોય એમ આપણે માનીએ તો તે માટે આધાર સાંપડ્યા નથી. ગુજરાતનાં વૈષ્ણવ મંદિરોમાં રાજપૂત સંપ્રદાયની અથવા નાથદ્વારા સંપ્રદાયની પીછીનાં 'નારીકુંજર' ચિત્રો જોવામાં

---

૨૦ શ્રીયુત મંજુલાલની આ કલ્પના વાસ્તવિક અને યથાર્થ છે. આ લાકડાના નારીકુંજરમાં બે બાજુએ આઠ આઠ સ્ત્રીઓ કોતરવામાં આવી છે. તે કોતરવાનો આશય કેવળ ધાર્મિક જ હોવો સંભવિત છે અને તે નીચે પ્રમાણે :

દરેક તીર્થંકરનો જન્મમહોત્સવ કરવા સૌધર્મેન્દ્ર જાય છે, તે વખતે તેની સાથે તેની આઠ અગ્રમહિષી–પટ્ટરાણીઓ પણ હોય છે, અને તે સઘળીએ ગીત ગાતીગાતી જાય છે. વળી સૌધર્મેન્દ્રનું વાહન (ઐરાવણ) હાથી છે, તેથી અહીંઆં શિલ્પકારે હાથીની દરેક બાજુએ જુદાંજુદાં વાજીંત્રો વગાડતી આઠ અગ્રમહિષીઓની, તથા હાથીના કુમ્ભસ્થળ ઉપર મહાવત અને આસન ઉપર ઇન્દ્રની રજુઆત કરીને, ઇન્દ્ર તથા તેની પટ્ટરાણીઓ જન્મમહોત્સવ કરવા જાય છે તે પ્રસંગની કલ્પના લઇને આ નારીકુંજર બનાવ્યો હોય એમ લાગે છે. —સંપાદક

આવે છે.[૨૧] અહીં આપેલું ચિત્ર (નં. ૧૫૦) વડોદરાની દેસાઈ શેરીમાં આવેલા શ્રીનાથજીના મંદિરમાં છે. આ નારીકુંજર ઉપર શ્રીકૃષ્ણ બેઠેલા દેખાય છે. તેમના હાથમાં કમળફૂલ છે. 'નવ નારીઅશ્વ'નો પરિચય (ચિત્ર નં. ૧૫૧) કરાવતી વખતે જે ગોપીઓની સંયોજનાનો ઉલ્લેખ કર્યો હતો તેવી જ સંયોજનાદ્વારા કુંજરની આકૃતિ સિદ્ધ થએલી છે; પરંતુ અહીં નવની જ સંખ્યાનો મેળ રહ્યો નથી. બીજા અને ત્રીજા પગ વચ્ચેની એક સ્ત્રી હાથીના પેટની લંબાઇને પહોંચી વળવા માટે બે હાથવડે મૃદંગ બજાવતી હોય એમ, અહીં તેમજ કલ્પસૂત્રના હાંસિયામાંના કુંજરમાં, નારીઅશ્વમાં અને પ્રસ્તુત વૈષ્ણવ નારીકુંજરમાં પણ ચિત્રકારે યુક્તિ કરી છે. બાકીની સંયોજનાઓ તેના વગરની છે. તેથી તે કોઈ બીજા નમૂના ઉપરથી ઉતારવામાં આવી હોય એમ સંભવે છે.

નવ નારીકુંજર : વૈકલ્પિક અર્થ

સર વિલિયમ જોન્સે[૨૨] 'એસિયાટિક રીસર્ચિઝ'ના પહેલા વર્ષના પુસ્તકમાં ગ્રીક, રોમન અને હિંદુ દેવતાઓની ઉત્પત્તિ સંબંધી તુલનાત્મક લેખ લખ્યો છે. ત્યાં કૃષ્ણને ગ્રીક એપોલો સાથે સરખાવ્યા છે[૨૩] અને 'નવ નારી-કુંજર'નો અર્થ સમજાવવા પ્રયત્ન કર્યો છે: 'નવ'નો અર્થ નવની સંખ્યા લઇને અથવા 'નવ' એટલે 'અભિનવ વયવાળી' એમ પણ લઇને થઇ શકે. નીચેના શ્લોકમાં 'નવ'નો અર્થ બંને રીતે ઘટાવી શકાય છે:

तरणिजा पुलिने नव बल्लवी परिषदा सह केलिकुतूहलात् ।
द्रुतविलम्बित चारु विहारिणम् हरिमहं हृदयेन सदा वहे ॥

નારીકુંજર : બંગાળી ચિત્રપટ

એક અજાયબ જેવી વાત છે કે 'નવ નારીકુંજર'ની ગુજરાતી સંયોજનાનો પ્રચાર દૂરદૂર બંગાળામાં થએલો જોવામાં આવે છે: તે છુટક ચિત્રોમાં નહિ, પરંતુ લાંબા ચિત્રપટોમાં. શ્રીકૃષ્ણલીલાના ત્રિરંગી ચિત્રપટો કાપડ પર ચોટાડી તેનાં લાંબાં ટીપણાં ભાવિક ભક્તોના ઉપયોગ માટે ચિત્રકારો તૈયાર કરતા હતા. બંગાળામાં શ્રીકૃષ્ણ ચૈતન્યે શરૂ કરેલી શ્રીકૃષ્ણ-રાધાની ભક્તિનો જુવાળ એટલો મોટો

---

૨૧ શ્રી સારાભાઇ નવાબ મને જણાવે છે કે અમદાવાદના શ્રીસીમંધરસ્વામીના જૈન મંદિરમાં નારીકુંજરની આકૃતિ એક ભિત્તિ-ચિત્ર તરીકે આજે પણ જોઈ શકાય છે. પ્રસ્તુત નારીકુંજરની ગુજરાતી સંયોજનાની લોકપ્રિયતાનો એ એક વિશેષ પુરાવો છે.

૨૨ જુઓ : "Krishna in his early youth selected nine damsels as his favourite, with whom he passed his gay hours in dancing sporting and playing on his flute. For the remarkable number of his gopies I have no authority but a whimsical picture, where nine girls are grouped in the form of an elephant on wnich he sits and pipes; and unfortunately the word Nava signifies both nine and new or young."

—'On the Gods of Greece, Italy and India'—Asiatic Researches Vol I. (1799)

૨૩ 'Hindu Pantheon' (1864, p. 293) માં આ સામ્ય વળી આગળ લઈ જવામાં આવ્યું છે : 'Krishna's favourite resort is the bank of Jumna where he and the nine gopies, who are clearly the Apollo and Muses of the Greeks, usually spend the night in music and dancing.'

અને એવા જોસમાં આવ્યો કે બૌદ્ધ ધર્મના અવશેષરૂપ સહજિયા પંથ તથા તાંત્રિકોનો પંથ લોકોએ ત્યજી દીધો અને ગૌરાંગદેવનો રાધાકૃષ્ણની ભક્તિનો માર્ગ સ્વીકારી લીધો. ચૈતન્યદેવ યાત્રાનાં ચાર ધામમાંના પશ્ચિમના તીર્થ દ્વારકામાં આવ્યા હતા, અને તે પ્રસંગે ગુજરાતમાં પ્રચલિત એવાં કૃષ્ણભક્તિનાં ચિત્રો તેમના જોવામાં આવ્યાં હોય એમ સંભવે છે.

પ્રસ્તુત નવ નારીકુંજરનો રાધાકૃષ્ણની ભક્તિ પરત્વે ઉપયોગ તેમને જણાયો હશે અને તેથી તેનાં સંસ્મરણો પોતાની સાથે એ લઈ ગયા હોવા જોઇએ એવું અનુમાન થાય છે. 'સંસ્મરણો' કહેવાનો હેતુ એટલો કે ગુજરાતમાં 'નવ નારીકુંજર'ના ચિત્રની જે સાંકેતિક ભાવના હતી તે તેમણે ઝીલી જણાતી નથી. એ અસલ ભાવના કઈ હતી તે હવે પછીના પરિચ્છેદમાં બતાવવામાં આવશે.

બંગાળી ચિત્રપટનાં બે ત્રિરંગી ચિત્રો પ્રકટ થએલાં જોવામાં આવ્યાં છે. એક તો કલકત્તા યુનિવર્સિટી તરફથી પ્રકટ થએલ રાયસાહેબ દીનેશચંદ્રસેન સંપાદિત 'વંગસાહિત્ય પરિચય–ભાગ ૧' (૧૯૧૪)ના પૃષ્ઠ ૭૯૬ની સામે મૂકેલું ચિત્ર. આ ચિત્રની આજુબાજુ નાગદમન અને બકાસુર–વધનાં ચિત્રો છે; વચમાં નવ નારીકુંજર છે.

બીજું ચિત્ર બંગાળી સિવિલિયન ગુરુસદ દત્ત એમણે 'બંગાળના અસલી ચિત્રકારો' સંબંધી 'જર્નલ ઑફ ધી ઇન્ડિયા સોસાએટી ઑફ ઓરીએન્ટલ આર્ટ'માં એવા એક આખા શ્રીકૃષ્ણલીલાના ત્રિરંગી ચિત્રપટનો પરિચય કરાવ્યો છે તેમાં પ્રકટ થએલું છે. ગુજરાતનાં લાક્ષણિક ગણીએ તેવાં નારીકુંજર–ચિત્રોમાં પેટપોલની લંબાઇ બતાવવા માટે મૃદંગની સાહાય્ય એક નારી લે છે, તેને સ્થાને બંગાળી આકૃતિમાં અદ્ધર પલાંઠી વાળીને બેઠેલી ગોપી બતાવી છે.

નવ નારીકુંજર: બંગાળી કલ્પના

એ ચિત્રનો ભાવાર્થ દીનેશબાબુ તથા દત્તબાબુના મતે એકસરખો જ છે.[૨૪] એવી એક કથા

---

૨૪ 'The plate representing the Navanarikunjara scene, depicts Krishna playing on the flute in a seated posture on the back of an elephant simulated by nine gopies who have clearly so disposed themselves in a mutually interlocked position so as to create a complete illusion of an elephant.

The story tells how Krishna, in the desperation of his separation from Radha, wanders about through the forests of Brindabana, when the gopies in their love for him, resolved to divert his mind by a practical joke.

They did this by simulating the form of an elephant as mentioned above with such success that Krishna in his absentmindedness mistook it for a real elephant and climbing upon it sat piping a love tune, giving vent to the pangs of his separation from Radha, when all of a sudden the elephant melted from under his seat, and the gopies chaffed him for being deceived by their stratagem and thus diverted his love-sick heart.'—The indigenous painters of Bengal by Guru Saday Dutt, I. C. S., in 'Journal of the India Society of Oriental Art' June 1932.

પ્રચલિત છે કે રાધાથી વિખુટા પડેલા શ્રીકૃષ્ણને ગોઠતું નથી, એટલે વૃંદાવનની કુંજોમાં એ ભટક્યા કરે છે. ત્યાં ગોપીઓ શ્રીકૃષ્ણને જુએ છે. શ્રીકૃષ્ણને બહલાવવા માટે એક રમત કરવાનું તેમને મન થાય છે. તેમનામાંથી નવ જણુ તરત એવી રીતે ગોઠવાઇ જાય છે કે દૂરથી આબેહૂબ હાથી જ દેખાય. શ્રીકૃષ્ણ ફરતાફરતા ત્યાં આવી ચડે છે. તેમને બાલસ્વભાવ પ્રમાણે એ હાથી ઉપર બેસવાનું મન થાય છે અને ઉપર ચડીને વાંસળી વગાડે છે. થોડી વારમાં નીચેનો હાથી હાલવા લાગે છે, અને ઘડીક વારમાં તો આખો હાથી વિખેરાઈ જાય છે. હસતીહસતી નવ ગોપીઓ સામે ઊભેલી જણાય છે. શ્રીકૃષ્ણ ભોંઠા પડી જાય છે. ગોપીઓએ મશ્કરી આબાદ કરી. તેથી રાધાનો વિયોગ કૃષ્ણ ઘડીભર ભૂલી જાય છે.

આ પ્રકારની કિંવદન્તી અથવા લોકકથા માટે બંગાળી કવિતા કે એવો બીજો કોઈ પણ લેખી આધાર હાથ લાગ્યો નથી. 'વંગ સાહિત્યપરિચય'ના ગ્રંથોમાંથી પણ ચિત્રને લગતો પ્રસંગ મળી આવ્યો નથી. બાબુ દીનેશ સેનને પત્ર લખી પૂછવા છતાં તે વિષયમાં અજવાળું પડ્યું નથી. આ પ્રમાણે બંગાળામાં પ્રચલિત એવા નવ નારીકુંજરની ભાવના સંબંધી આખ્યાયિકા છે; પરંતુ તે પ્રસંગમાં ઝાઝો ચમત્કાર જણાતો નથી.

નવ નારીકુંજર : નરસિંહમહેતા કૃત ગોવિંદગમન

'નવ નારીકુંજર'ની વૈષ્ણવ ભાવના કવિભક્ત નરસિંહમહેતા (સં. ૧૪૬૫-૧૫૩૦ આસપાસ)ના 'ગોવિંદગમન'માં બહુ સુંદર રીતે વર્ણવાઈ છે. પ્રસંગ એમ છે કે કંસનો મોકલ્યો અક્રૂર ગોકુળ આવે છે; અને વાર્ષિક કર ભરવાને બહાને કંસ નંદને મથુરામાં બોલાવી લે છે. પછી કૃષ્ણને પણ મથુરા બોલાવે છે. આ વખતે કૃષ્ણે અક્રૂરના રથમાં બેસી ગોકુળમાંથી જે પ્રયાણ કર્યું તે તેમનું છેલ્લવહેલું પ્રયાણ હતું. આખા ગોકુલવૃન્દાવનના શ્વાસ અને પ્રાણ બનેલા કૃષ્ણ મથુરા જવા નીકળ્યા ત્યારે ગોકુળવાસી ગોવાલણોને બહુ ઓછું આવ્યું. એવા અલૌકિક બાળકની અદ્દભુત લીલાઓ જોવાનું સુભાગ્ય ફરીથી તેમને કોણ જાણે કયારે યે મળશે એમ એમનું અંતર કહેતું હતું. તેથી કૃષ્ણ જ્યાં ગોકુળ છોડી સીમ સુધી આવ્યા ત્યાં પ્રસિદ્ધ ગરબીમાં છે તેમ રાધાસહિત બધી ગોપીઓ કહેવા લાગી:

'ગોકુળ વહેલેરા પધારજો રે;
મથુરાં જાવ તો મારા સમ: હો લાલ!
. . . . . .
રથ જોડીને અક્રૂર આલિયા રે:
. . . . . .
વચમાં રાધાજી ઊભાં રહ્યાં રે:
મારા હૃદયા પર રથ ખેડો: હો લાલ!'

એમ રથને ખાળવામાં આવ્યો અને ગોપીઓ રથને ઘેરી વળી. પણ અક્રૂરે જેમતેમ કરી રથને દોડાવી જવાનું કર્યું, ચતુર ગોપીઓ તે વિચાર પામી ગઈ.

પછીનો પ્રસંગ નરસિંહ મહેતાના શબ્દોમાં જ અહીં ઊતારૂં છું:

(પદ ૨૫ મું—નટની દેશી)

રથ દોડાવી જાવા ધાર્યું: પણ કેમ જાવા દીજે?
'મારીને જાવું હોય તો જાજો. પ્રાણદાન તો હરજી! લીજે.'
કૃષ્ણ કહે: 'તમે દુ:ખ દો છો; પણ અમે કાલે આવું.
હમણાં નિશ્ચે જાવા દીજે. વાર થયે પિતાને ન ભાવું.'
ગોપી કહે: 'જીવ જાયે તો જાયે, પણ જાવા નવ દેઉં–'
એટલામાં રકઝક થઈ. કૃષ્ણ રથથી નીચે પડ્યા. એટલે
કૃષ્ણ કહે: 'રથમાંથી પડ્યો તેથી મુજને વાગ્યું:
અહીંથી ઉઠાય નહિ મારાથી. જુઓ, આ પગે લાગ્યું!'
ગોપી કહે: 'કોહો તે વાહન લાવું, પણ તમને લઇ જાવું–'
[મહેતાનો સ્વામી વિચારી બોલ્યો:] 'હાથી હોય તો આવું.'

પદ ૨૬ મું—રાગ સામેરી

ગોપીઓ કહે: 'હાથી જ જોઇએ? લ્યો હરિ! આ રચ્યો હાથી રે:'
[રાધાએ રચના કરી સુંદર: હાથી કીધો સખી જે સાથી રે.]

નવનારીકુંજરની રચના

(૪) ચાર સખી ચાર પાદ થઇ: (૨) બે ઉદર ઠામે સૂતી રે.
પેટપોલ કરવા (૨) બબ્બે બાજુ એમ એક એક તો ખૂતી રે.
પૃષ્ઠ ભાગ ને પૂંછડું થઈ ચંદ્રભાગા જે (૧) નારી રે.
હરિને કહે: 'હસ્તિ હૂઓ. બિરાજિયે મુરલીધારી રે!'
કૃષ્ણ કહે: 'નાસારહિત ગજ; એનાં દશન વદન કિયાં રે?
કુંભસ્થળરહિત ગજ નિરખી પ્રસન્ન કેમ થાય હિયાં રે?'
રાધા કહે: 'એવો ગજ આણું; પછી રખે વાંકું કાઢો રે.
ગજ માગો તો ગજ કરૂં હાજર. ન છીતું ત્યારે વાંકુ પાડો રે.'

—એમ કહી રાધા ગઈ ઉપર. ખાલી જગાએ સૂતી ચતી રે:
છૂટી વેણી શૂંઢાકાર બની રહી. અર્ધહસ્ત દંતુશળવતી રે.
ચૂડા રૂડા દાંતચૂડ દીસતા. સ્વવદન તે મુખનું મૂળ રે.
કુંભસ્થળને સ્થાનક કુચ બે, હસ્તિગંડસ્થળથી અતિ સ્થૂલ રે.

રાધા કહે: 'હરિ બિરાજિયે; હસ્તિ સજ્જ થઈ ઊભો રે.'
કૃષ્ણ કહે: 'અંકુશ વિણ ન બેસું.' રાધા કહે: 'હરિ કાં દૂભો રે?
હરિ! અંકુશ આપું અમે આણી. પછી તમે કંઈ માગો રે?'
કહાન કહે: 'પછે કાંઇ ન જોઇએ, અંકુશવિણુ મનસ્વી લાગો રે.'

કઠિણમાં કઠિણ મૃદુમાં મૃદુ એવો અંકુશ કીધો રે.
સર્વ પ્રેમ ભેગો કરી ઘડિયો: પછે અંકુશ હરિને દીધો રે.
ગોપી--મન મનાવા કારણ છેલવછેલું સુપ દેવા રે,
પ્રેમાંકુશ પકડી ગજે ચઢિયા: નિરખે સ્વર્ગે દેવા રે.
હરિ ન નાહાસે માટે કરી રચના, પ્રેમભાલા સખી-કર દીધા રે
નરસઈયાના સ્વામીનો હસ્તિ ગાયો સુણ્યો તેનાં કારજ સીધ્યાં રે.

પદ ૨૭ મું—રાગ મેઘમલાર

[હરિ જે હસ્તિ પર બેઠા તેની શોભા શી કહિયે?
પંખી પેરે સાગરમાંથી જલ લઇ સુખી થઇયે.]
ઉજ્જ્વલ ઐરાવત પર શોભે સુંદર મેઘસ્યામ:
ચપળા રંગબેરંગી ચમકે વહેલી વાદળી જાય તમામ.
—તેમ ગૌર નારીકુંજર પર શોભે મેઘસ્યામવત ઘનસ્યામ:
ભાલાવાળી વિજળીઓ, જાવા ઉતાવળી વાદળી-દામ.

. . . .

વાયુવત તે હસ્તિ ચાલ્યો ઊભો કુંજની માંય
હરિ ઉતારી અંકે લીધા. થેઈ થેઈ મચી રહી ત્યાંય.

'નવ નારીકુંજર'નો સંબંધ રાધાકૃષ્ણની ક્રીડા સાથે હોવાથી જ વૈષ્ણવ મંદિરોમાં તેનાં ચિત્રો રાખવામાં આવે છે. નરસિંહ મહેતાના એક બીજા પદમાં પણ સ્ત્રીઓના હાથી—કરિકાંતા—નો ઉલ્લેખ છે. એટલે એ ભાવના બહારથી આવેલી જણાતી નથી.[૨૬]

નારીકુંજર : આધ્યાત્મિક રૂપક (?)

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 જુઓ 'નરસિંહમહેતા-કૃત કાવ્યસંગ્રહ': વસંતનાં પદ—પદ ૮૬ મું:

'કુસુમ વિશેકનાં કટક ચડ્યાં રે, મન-ગજ આગળ કીધો:
મુક્તામંડિત કુચકુંભસ્થળ લઇ ક્ષણ અંકુશ દીધો.
હળવેહળવે નંદભુવન રે, વણકાંતાએ આવે:
પુરુષ સકળને સહેજે નસાવે કેસરી કહાન જગાવે.
જસોમતી કેરો એક સિંહ રે સહસ્ર મધ્યે સોહે:
થઇ આકળો ચરિત્ર જણાવે દેખી ઘણેરાં મોહે.
નરસૈયાચા સ્વામી વધ કેસરી કરિકાંતાએ ગ્રહિયો:
વિપરીતે વિપરીત જણાયે: નરસૈયો તે બાંધ્યો રહિયો!'

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

નવ નારીકુંજર : શકયતા

સંયોજનાચિત્રોની વ્યાવહારિક શકયતા કેટલી હશે એ પણ કેટલાકનો પ્રશ્ન છે. નારીકુંજર જેવી ગોઠવણી માત્ર કલાકારના મનના સંતોષ પૂરતી જ શકય ગણવી, કે સરકસના મલ્લ જેમ અંગમરોડની કલા સાધીને અવનવા અંગખેલના 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 અધ્યાયમાં અર્જુનને ભગવાન શ્રીકૃષ્ણ જે વિરાટ સ્વરૂપનું દર્શન કરાવે છે એ દર્શનમાં સર્વ પ્રકારની સંયોજનાઓ કેંદ્રિત થએલી જણાય છે. વિરાટ સૃષ્ટિમાં એકલા દેવ અને મનુષ્યો જ નહિ પણ પ્રાણીસૃષ્ટિનો પણ સમાવેશ છે.

આ ભાવનાને મૂર્તિમંત કરનારૂં એક અપૂર્વ ચિત્ર વડોદરાના પ્રાચ્ય વિદ્યામંદિરના ચિત્ર-સંગ્રહમાંના સચિત્ર પંચરત્ન ગુટકામાં છે. તે સંયોજનાકલાના કલશરૂપ છે. એ ચિત્રમાં, પ્રાણી-કુંજર અને પ્રાણી-ઊંટમાં છે તેવા પ્રકારની સસલાં અને ઉંદરની આકૃતિઓ વિરાટ ભગવાનના પગમાં બતાવી છે. માથા તરફ જોતાં અનેક માનવ મુખો ઉપરાંત સિંહ, વાઘ, હાથી, ગાય, ભેંસ, કુતરૂં, શિયાળ વગેરે પ્રાણીસૃષ્ટિની મુખાકૃતિઓ પણ વિરાટ ભગવાનની મહાકાયમાં ચિત્રકારે બતાવી છે.

પ્રભુની કલામયતા

અને પ્રભુની કલા આગળ મનુષ્યના કલા–પ્રયત્નો હાસ્ય ઉત્પન્ન કરે તેમાં 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 ર. મજમુદાર

---

૨૬ આ લેખમાં ગુજરાતી ચિત્રકલાનાં ઉદાહરણો આપતી વખતે જૈનેતર કે જૈનાશ્રિત એવો ભેદ રાખ્યો નથી. ચિત્રકલાના વિભાગ ધર્મ પ્રમાણે પાડવા એ ભ્રમ છે; ભૌગોલિક વિભાગદ્વારા જુદી જુદી કલાનાં સર્જનોને ઓળખાવી શકાય તેવું વર્ગીકરણ ઇષ્ટ છે.

સંગ્રહણીસૂત્રનાં ચિત્રો

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

जावंति अज्जवइरा अपुहुत्तं कालिआणुओगस्स । तेणारेण पुहुत्तं कालियसुयदिट्ठिवाए य ॥ १ ॥
अपुहुत्तेऽणुओगो चत्तारिदुवारभासइ एगो । पुहुत्ताणुओगकरणे ते अत्थ तओ वि वोच्छिन्ना ॥ २ ॥
देविंदवंदिएहिं महाणुभावेहिं रक्खियज्जेहिं । जुगमासज्जविभत्तो अणुओगो तो कओ चउहा ॥ ३ ॥

[विशेषावश्यक भाष्य]

ભાષ્યસુધાંભોનિધિ શ્રીમાન જિનભદ્રગણિ ક્ષમાશ્રમણ મહારાજના એ વચનથી એટલું જાણી શકાય છે કે ભગવાન આર્યવજ્રસ્વામીજી મહારાજના સમય પર્યંત પ્રત્યેક સૂત્ર ઉપર ચારે અનુયોગ ગર્ભિત વ્યાખ્યાઓ થતી હતી. ત્યાર બાદ શ્રીમાન આર્યરક્ષિતસૂરિજી મહારાજે બુદ્ધિમાન્દ્ય વગેરે કારણોથી 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 અદ્યાપિ પર્યંત (તે પ્રમાણે) જોવામાં આવે છે.

દ્રવ્યાનુયોગ પ્રમુખ એ ચારે અનુયોગ પૈકી પ્રથમ દ્રવ્યાનુયોગમાં ષડ્દ્રવ્ય, એ ષડ્દ્રવ્યનું દ્રવ્યાસ્તિક નયની અપેક્ષાએ ધ્રૌવ્ય અને પર્યાયાસ્તિકનયની અપેક્ષાએ ઉત્પત્તિ–વિનાશ, ષડ્દ્રવ્યના અતીત અનાગત અનન્ત અનન્ત પર્યાયો, જીવદ્રવ્ય અને પુદ્ગલદ્રવ્યને અનુસરતો અધ્યાત્મવાદ તેમજ કર્મવાદ, સપ્તભંગી, સપ્તનય ઇત્યાદિ સર્વ વિષયોનો સમાવેશ થાય છે. ચિત્તની એકાગ્રતા વિના આ અનુયોગનું રહસ્ય બુદ્ધિમાં ઊતરવું ઘણું જ કઠિન છે. 'दविए दंसण सोही' એ આપ્તવાક્ય પ્રમાણે આ દ્રવ્યાનુયોગનું શ્રવણ મનન અને નિદિધ્યાસન દર્શનશુદ્ધિનું અનુપમ સાધન છે. શ્રી સૂયગડાંગ, ઠાણાંગ, ભગવતીજી વગેરે આગમગ્રન્થો તેમજ શ્રી કર્મપ્રકૃતિ-પંચસંગ્રહ-સપ્તતિકાકર્મગ્રન્થ પૂર્વના ઝરણાઓ આ અનુયોગથી સંપૂર્ણ ભરેલા છે.

ક્ષેત્રો, પર્વતો, નદીઓ, દ્વીપો, સમુદ્રો વગેરે પદાર્થોના વર્ણન સાથે તે તે ક્ષેત્ર વગેરેનું ક્ષેત્રફળ, ઘનફળ, જીવા, પરિધિ, ધનુ, બાહા એ અને તેને અનુસરતા વિષયોનો ગણિતાનુયોગમાં સમાવેશ થાય છે. જંબૂદ્વીપપ્રજ્ઞપ્તિ, સૂર્યપ્રજ્ઞપ્તિ, દેવેન્દ્રનરકેન્દ્રપ્રકરણ, ક્ષેત્રસમાસ, ક્ષેત્રલોકપ્રકાશ વગેરે ગ્રન્થો આ અનુયોગના પ્રતિપાદન કરનારા છે.

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

એવા આત્માનું કેવા પ્રકારથી આત્મિક ગુણોના આવિર્ભાવ માટે ઉત્થાન થાય છે અને અનેક ઉપસર્ગ-પરીસહોની ઝડીઓને સહન કરવા સાથે કેવા પ્રકારથી આત્મિક ગુણોનો સંપૂર્ણાંશે 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 ઘણો જ પ્રિય થઇ પડે છે. શ્રીજ્ઞાતાધર્મકથાંગ–ઉપાસકદશાંગ -ઉવવાઇ વગેરે આગમો તેમજ મહાવીરચરિઅં, કુમારપાલ પ્રબંધ, પ્રભાવકચરિત્ર વગેરે સંખ્યાતીત ચરિતાનુયોગનાગ્રન્થો આ ધર્મકથાનુયોગના પ્રાણ સમાન છે.

જૈન દર્શનનું પ્રતિપાદન કરનારા આગમો તેમજ પૂર્વાચાર્ય વિરચિત મહાન ગ્રન્થોમાં મુખ્ય-તયા દ્રવ્યાનુયોગ પ્રમુખ કોઇપણ એક અનુયોગનું પ્રાધાન્ય હોય છે. પણ જે મહાન ગ્રન્થનાં ચિત્રોને ઉદ્દેશીને આ લેખ લખવાનો ઉપક્રમ થયો છે તે ત્રૈલોક્યદીપિકા નામક બૃહતસંગ્રહણી 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 દ્રવ્યાનુયોગમાં સમાવેશ છે. સૂર્યચંદ્રનો ચાર તે સૂર્યચંદ્રનું પ્રકાશ્ય ક્ષેત્ર, મંડલનું અંતર મંડલક્ષેત્ર વગેરે વિષયો ઉપરનો ઉહાપોહ ગણિતાનુયોગના સ્થાનને પૂર્ણ કરે છે. તાપસ વગેરે તથા પ્રકારના ધાર્મિક અનુષ્ઠાનથી જ્યોતિષી વગેરે સ્થાનોમાં ઉત્પન્ન થાય છે, અને વિશુદ્ધ ચારિત્ર્યવંત જીવો સર્વાર્થસિદ્ધ વિમાન અને યાવત્ મોક્ષને પ્રાપ્ત કરે છે, તે વિષય ચરણકરણાનુયોગાન્તર્ગત છે. ચક્રવર્તી, તીર્થંકર, બલદેવ વગેરે કેટલી નારકીમાંથી આવેલા થઈ શકે, એકેન્દ્રિયગતિમાં 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 અંશેઅંશે અન્ય ત્રણે અનુયોગોનું દૃષ્ટિગોચરપણું પણ આ બૃહત્ સંગ્રહણીમાં ઉપલબ્ધ થાય છે.

શ્રી ત્રૈલોક્યદીપિકા નામક બૃહત્ સંગ્રહણીની સંકલના એક પ્રકારમાં જ દૃષ્ટિગોચર થતી નથી; પરંતુ જૈનદર્શનના અજોડ અને અદ્વિતીય સાહિત્યમાં ભિન્નભિન્ન પ્રણાલિકાઓથી ભિન્નભિન્ન સંખ્યા-વાળી ગાથાઓમાં સંકલિત થએલા એ બૃહત્ સંગ્રહણીના પ્રાચીન હસ્તલિખિત આદર્શો વર્તમાનમાં પણ સંશોધકોને હસ્તગત થવાનું જાણવામાં છે. વર્તમાનમાં છપાએલ બૃહત્ સંગ્રહણી પૈકી શ્રી ભીમસી માણેક તરફથી પ્રગટ થએલ શ્રીબૃહત્ સંગ્રહણીમાં ૩૧૨ ગાથાઓ છે; માસ્તર ઉમેદચંદ રાયચંદ તરફથી પ્રગટ થએલા ગ્રન્થમાં ૪૮૫ ગાથાઓ છે; શ્રેષ્ઠિવર્ય સંઘવી નગીનદાસ કરમચંદની આર્થિક સહાયથી પ્રગટ થએલા શ્રી લઘુપ્રકરણસંગ્રહ ગ્રન્થમાં ૩૪૯ ગાથાઓમાં ત્રૈલોક્યદીપિકાની સંકલના દૃષ્ટિગોચર થાય છે; શ્રી આત્માનંદ સભા તરફથી શ્રીમાન મલયગિરિમહારાજની ટીકા સાથે પત્રાકારે પ્રગટ થએલ સંગ્રહણીમાં ૩૫૩ ગાથાઓ જોવાય છે; અને દેવચંદ લાલભાઇ પુસ્તકોદ્ધારક ફંડ તરફથી શ્રીમલધારીગચ્છીય શ્રીદેવભદ્રસૂરિવિનિર્મિત વૃત્તિ સાથે પ્રકાશન પામેલા શ્રી ચંદ્રિયા બૃહતસંગ્રહણીસૂત્રમાં

૨૭૩ ગાથાઓનો સમૂહ દૃષ્ટિપથમાં 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 જોવામાં આવે છે તે વૈવિધ્ય થવામાં કયાકયા હેતુઓ છે? ભિન્ન રચનાત્મક એ સાહિત્યના કર્તા પ્રત્યેક સ્વતંત્ર રીતે જુદા છે કે અમુક ફેરફાર કરવા માત્રથી જ જુદા છે? એ જ બૃહત્સંગ્રહણી સાહિત્યમાં આટલી આટલી વિવિધતા જોવામાં આવે છે તેમાં મુખ્ય ઉદ્દેશ શો હોવો જોઇએ? ઇત્યાદિ અનેક વિષયો ઉપર યત્કિંચિત્ ઉહાપોહ કરવો અહીં અસ્થાને—અપ્રાસંગિક નહિ જ ગણાય.

ત્રૈલોક્યદીપિકા નામક શ્રીબૃહત્સંગ્રહણીસૂત્રના મૂલ પ્રણેતા ભાષ્યકાર ભગવાન્ શ્રી જિનભદ્રગણિ ક્ષમાશ્રમણ મહારાજ હોવાનું સુપ્રસિદ્ધ છે. અને સર્વ સંગ્રહણીઓની અપેક્ષાએ તે સંગ્રહણીસૂત્રનું ગાથા પ્રમાણ પણ વધારે જોવાય છે. શ્રીજીવાભિગમસૂત્ર તેમજ શ્રીપ્રજ્ઞાપના (પન્નવણા)સૂત્રના રચયિતા શ્રુતજ્ઞાનીમહર્ષિઓએ જે વિષયને ઘણા જ વિસ્તારથી તે તે સૂત્રોમાં આલેખ્યો છે, તે જ વિષયના સંક્ષેપ રૂપે ભગવાન્ શ્રી ભાષ્યકાર મહારાજે એ બાળજીવોના કલ્યાણના અર્થે શ્રીસંગ્રહણીસૂત્ર (ત્રૈલોક્યદીપિકા)ની રચના કરી હોવાનું અનુમાન સંગ્રહણીમાં અને તે તે ઉપાંગ સૂત્રોમાં આવતા વિષયોથી થઈ શકે છે. ત્યાર બાદ અનેક સંગ્રહણીઓ રચાએલી હોવાનો સંભવ વર્તમાનમાં ઉપલબ્ધ થતી તેવીતેવી પ્રાચીન હસ્તલિખિત પ્રતિઓ ઉપરથી માની શકાય છે; પરંતુ વર્તમાનમાં પાઠ્યક્રમમાં પ્રસિદ્ધિ તો ભાષ્યકાર ભગવાન શ્રીજિનભદ્રગણિક્ષમાશ્રમણજી મહારાજ અને વિક્રમની બારમી શતાબ્દીમાં થએલા મલધારી શ્રીચન્દ્રસૂરીશ્વરજી મહારાજ પ્રણીત બે સંગ્રહણી સૂત્રોની જ છે. એ બંને સંગ્રહણીસૂત્રોની ગાથાઓ લગભગ ભિન્નભિન્ન છે. ભાષ્યકાર મહર્ષિની આદ્ય ગાથાનું પદ 'निटविय अठकम्मं वीरं नमिऊण' છે અને શ્રીચંદ્રસૂરિશેખર સંકલિત સંગ્રહણીની આદ્ય ગાથાનું પદ 'नमि उं अरिहंताइ' છે. બાકીના શ્રીસંગ્રહણીસૂત્ર સંબંધી જે જે પ્રાચીન-અર્વાચીન હસ્ત-લિખિત યા મુદ્રિત આદર્શો ઉપલબ્ધ થાય છે તે સર્વે આદર્શોનો અમુક અમુક ભાગ સિવાય ઉપરના બંને સંગ્રહણીસૂત્રમાં અંતર્ભાવ થઇ શકે છે એમ તેના વાચકોને જણાયા વિના રહેતું નથી. સ્વતંત્ર કૃતિકાર તરીકે જો કોઈ પણ મહર્ષિઓ હોય તો પ્રાયઃ ભાષ્યકાર મહારાજ અને શ્રીમાન ચંદ્રસૂરીશ્વરજી મહારાજ છે. બાકીની સર્વ કૃતિઓ સ્વતંત્ર કૃતિઓ હોય તેમ અનુમાન થવું મુશ્કેલ છે. ફક્ત 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 દૃશ્યમાન થતી હોય તો તેમાં કાંઈ પણ આશ્ચર્ય નથી. એટલું તો લગભગ ચોક્કસ છે કે સંગ્રહણીના મૂલ ઉત્પાદક—પ્રણેતા ભાષ્યકાર મહારાજ છે અને ભાષ્યકાર પ્રણીત-સંગ્રહણી ઉપરથી અથવા ઉપાંગ ભૂતસૂત્રો ઉપરથી ચંદ્રસૂરિ મહર્ષિએ નવીન સંગ્રહણીની

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

આ પ્રમાણે દૃષ્ટિગોચર થતી શ્રીસંગ્રહણીસૂત્રની સંખ્યાબંધ કૃતિઓથી એ પણ એક નિશ્ચય થઇ શકે છે કે ભૂતકાલમાં ત્રૈલોક્યદીપિકાનું પઠન-પાઠન ઘણા જ વિશેષ પ્રમાણમાં હોવું જોઇએ, એ વર્તમાનમાં ઉપલબ્ધ પ્રાચીન ભંડારોમાં મળી આવતી શ્રીસંગ્રહણીસૂત્રની સંખ્યાબંધ લિખિત પ્રતોથી જણાઇ આવે છે. સાથેસાથે એ પણ કહેવું જ પડશે કે કોઇકોઈ વિષયનો કોઇકોઇ અભ્યાસકોને અને અધ્યાપકોને પઠન-પાઠન કરવા-કરાવવાનો એક જાતનો શોખ હોય છે. અને તેને અંગે તે સાહિત્યને અંગે જેટલું જેટલું સાધન જે જે દૃષ્ટિએ આવશ્યક ગણાતું હોય તે તે સર્વ સાધનો ગમે તેવા સંયોગોમાં પણ સર્વાંગ સુંદર બનાવવાની તેના અભ્યાસીઓને અને અધ્યાપકોને તમન્ના થાય છે. આ પ્રસ્તુત સંગ્રહણીસૂત્ર માટે પણ એ પ્રમાણે બનવા પામ્યું હોય તો તે અવાસ્તવિક નથી; કારણકે શ્રીસંગ્રહણીસૂત્રના મુખ્ય નામ ત્રૈલોક્યદીપિકા પ્રમાણે તે ગ્રંથમાં આવતો વિષય પણ ત્રણ લોકના વિષયનો સાક્ષાત્કાર કરવામાં દીપિકા સમાન છે. વિષયરચનાની પ્રણાલિકા અભ્યાસકોને ઘણી જ માર્ગદર્શક છે. માટે જ ભૂતકાલમાં તેનું અધ્યયન—અધ્યાપન વિશેષે થતું હોય, અને તેને અંગે સેંકડોની સંખ્યામાં તે સંગ્રહણીની ચિત્રવિચિત્ર પ્રતોનાં આલેખનો થયાં હોય તે વ્યાજબી જ છે.

શ્રીસંગ્રહણીસૂત્રની જે જે હસ્તલિખિત પ્રતિઓ વર્તમાનમાં મળી આવે છે તે તે લગભગ ઘણીખરી પ્રતિઓ ઘણાં આબેહૂબ ચિત્રોથી ચિત્રિત જોવામાં આવે છે. ચિત્રો પણ એવી ખુબી મહેનત અને કાળજીપૂર્વક આલેખેલાં હોય છે કે ત્રણસો વર્ષનું ચિત્ર વર્તમાનમાં જોઇએ તો જાણે હમણાં જ આલેખેલું હોય તેમ ઊડીને આંખે વળગે છે. તે તે વિષય પરત્વે આવતાં ચિત્રોના આલેખનમાં ખાસ કારણ એહિ જ છે કે વિષયની સાથે જ જો ચિત્ર-યંત્ર અથવા આકૃતિઓ આપવામાં આવે છે તો તે વિષયનો તે જ પ્રસંગે આબેહૂબ ખ્યાલ હૃદય સન્મુખ ખડો થાય છે. વિષયની માહિતી સારામાં સારી મળે છે અને કાળાન્તરે પણ એ વિષયનો ખ્યાલ મગજમાંથી ભુંસાતો નથી.

'શ્રી જૈન ચિત્રકલ્પદ્રુમ' નામના સૌન્દર્યસમ્પન્ન મહત્ત્વપૂર્ણ આ ગ્રંથમાં પણ સંગ્રહણીસૂત્રાન્તર્ગત 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 છપાએલાં કલ્પસૂત્ર વગેરેનાં આકર્ષક ચિત્રો ઉપરથી જાણી શકાય છે ચિત્રોનું સૌન્દર્ય—ચિત્રોમાં વર્તતો ભાવ અને પીછીની બારીકાઇ વગેરે જોતાં હરકોઈ સુજ્ઞ માણસને એકી અવાજે સ્વીકારવું પડશે કે આવાં ચિત્રો કરાવનાર વ્યક્તિઓએ એક એક ચિત્ર પાછળ શો ખર્ચ થાય છે, તે સંબંધી દૃષ્ટિપાત પણ કરેલો ન હોવો જોઇએ. ફક્ત કઈ રીતિએ ચિત્રકળાના વિકાસ સાથે ગ્રંથના વિષયોનો આબેહૂબ ખ્યાલ આવે તે જ લક્ષ્ય અપાય ત્યારે જ આવાં અદ્વિતીય કાર્યો થઇ શકે. આ પ્રસંગે એ પણ એક સૂચના અવશ્યક 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 બ્લૉકો ઉતારી એ જૈનોની પ્રાચીન ચિત્રકલાને પુસ્તકરૂપે પ્રકાશમાં લાવવી એ યદ્યપિ ઘણું 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 ગૌરવને જગત સમક્ષ રજુ કરવાની તમન્નાવાળા મહાશયો હરકોઈ ઉપાયે સર્વાંગ સહાનુભૂતિને સંયુક્ત કરવા સાથે આડે આવતી અંતરાયની દીવાલોને પણ દૂર કરી કાર્યસિદ્ધિ કરે છે તે ઘણું જ પ્રશંસનીય અને અનુકરણીય છે. શ્રીયુત સારાભાઇ મણિલાલ નવાબે આ પ્રકાશનકાર્યનો મહાન્ બોજો પોતાના શિરે ઉપાડ્યો છે. પ્રાથમિક સંયોગોમાં સાધનોનો સહકાર સર્વદેશીય ન બનવા છતાં, વિઘ્નપરમ્પરાઓ સન્મુખ ખડી છતાં, તેઓના હાર્દિક ઉત્સાહે અને આત્મિક પ્રબલ વીર્યોલ્લાસે સાધનોને સર્વદેશીય બનાવ્યા, વિઘ્નપરમ્પરાઓ વિરામ પામી અને એક અસાધારણ પ્રાચીન નમૂનેદાર જૈન ચિત્રકલાને પ્રકાશન આપ્યું તે સર્વ માટે તેઓ અનુમોદનાને યોગ્ય છે.

આપણા જૈન સમાજમાં તૈયાર થએલા કાર્યને સર્વકોઇ ચાહે છે, યથાશક્તિ તે કાર્યના ગ્રાહક થાય છે અને કાર્ય પૂર્ણ થયા બાદ કાર્યકર્તાની પીઠ પણ થાબડે છે; પરંતુ એ કાર્યના પ્રારંભમાં કાર્ય પૂર્ણ કરવા—કરાવવાની ચાહના, કાર્યના ગ્રાહક થવાની અભિલાષા અને કાર્ય કરનારની પીઠ થાબડવાના પ્રયત્નોમાં ઘણી જ પીછેહઠ અનુભવાય છે એ ઘણું 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 શાસનાધિષ્ઠાયક દેવ જૈન સમાજના અગ્રણીઓમાં તેવી પ્રેરણાત્મક ચેતનશક્તિ રેડે એ જ હૃદયેચ્છા!

મુનિ શ્રીધર્મવિજયજી

આ ગ્રંથમાં રજુ કરવામાં આવેલાં 'બૃહત્ સંગ્રહણીસૂત્રનાં ચિત્રો' મુગલ સમયની ઉત્કૃષ્ટ ચિત્રકલાના નમૂના ૩૫ છે. મુગલ સમયમાં જ્યારે પશ્ચિમ હિંદની ચિત્રકલા સ્વચ્છતા, સુંદરતા અને વિવિધતામાં સંપૂર્ણ અંશે વિકસેલી હતી તે સમયના 'જૈન ગ્રંથસ્થ ચિત્રકલા'ના નમૂનાઓ બહુ જ ઓછા જોવામાં આવે છે. સદ્દભાગ્યે અત્રે રજુ કરેલાં ચિત્રોની પ્રત અમદાવાદમાં ભરાએલા 'શ્રી જૈન સાહિત્ય પ્રદર્શન'ના કલાવિભાગમાં મારા જોવામાં પ્રથમ વાર આવી. ત્યાર પછી તે પ્રત સિનોર બિરાજતા પરમ પૂજ્ય મુનિમહારાજ શ્રીઅમરવિજયજીના સંગ્રહની હોવાથી પાછી મોકલવામાં આવી, પરંતુ તેઓના વિદ્વાન સાહિત્યસેવી પૂજ્યશ્રી ચતુરવિજયજીએ આ પ્રત મારા આ પ્રકાશન માટે મને મોકલાવી અને તેનાં ચિત્રો લેવા માટે તેમના તરફથી મને મંજુરી આપવામાં આવી તે માટે તેઓશ્રીનો આભાર માનું છું. —સંપાદક

ચિત્રવિવરણ

Plate I

ચિત્ર ૧ (હંસવિ. ૧. પાનું ૬૦) શ્રીઋષભદેવનો (પ્રથમ રાજા 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:[1] 'હે જગન્નાથ ! ઇન્દ્રદ્વારા જલદી રાજ્યાભિષેક[2] કરાએલા એવા આપને, વિસ્મયપૂર્વક લાંબા કાળ સુધી કમળનાં પત્રો વડે અભિષેક-જલ ધારણ કરવા પૂર્વક જે (યુગલિકોએ) જોયા તેમને ધન્ય છે.'—૯

ચિત્રમાં ડાબી બાજુએ સિંહાસન ઉપર શ્રીઋષભદેવ બેઠેલા છે. તેમના ઊંચા કરેલા ડાબા હાથમાં કપડા જેવું કાંઇક દેખાય છે તેઓ પોતાની તર્જની આંગળી ઊંચી કરીને, સામે બંને હાથમાં કમળપત્રમાં અભિષેક-જલ ધારણ કરીને ઊભા રહેલા યુગલિકના એક જોડલા (સ્ત્રી-પુરુષ)ને કાંઇક કહેતા હોય એવો ભાવ દર્શાવવા ચિત્રકારે પ્રયત્ન કરેલો છે. સામે ઊભું રહેલું યુગલ નમ્ર વદને હાથના ખોબામાં 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 જાતનાં શોભનો આલેખેલાં છે, જે પંદરમા સૈકાનાં સ્ત્રીપુરુષના વૈભવશાલી પહેરવેશની આબેહૂબ 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:[3] 'જેમણે (શબ્દ-વિદ્યા, લેખન, ગણિત, ગીત, ઇત્યાદિ) વિદ્યા-કળાઓ અને (કુંભારાદિકના) શિલ્પો દેખાડચાં 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 બોંતેર[4] તથા સ્ત્રીઓની ચોસઠ[5] કળાઓનું વિવેચન આપણે

---

૧ धन्ना सविम्हयं जेहिं, झत्ति कयरज्जमज्जणो हरिणा।
चिरधरिअनिलणपत्ता–भिसेअसलिलेहिं दिट्ठो सि ॥ ९ ॥

૨ આ રાજ્યાભિષેકની વિશેષ માહિતી માટે જુઓ 'આવશ્યક-ચૂર્ણિ'.

૩ दाविअविज्जासिप्पो, वज्जरिआसेसलोअववहारो।
जाओ सि जाण सामिअ, पयाओ ताओ कयत्थाओ ॥ १० ॥

૪ જુઓ પૃષ્ઠ ૧૩. ફુટનોટ ૨.

૫ જુઓ પૃષ્ઠ ૧૪. ફુટનોટ ૩.

અગાઉ કરી ગયા છીએ. શિલ્પના મુખ્ય પાંચ ભેદો છે. 'આવશ્યક-નિર્યુક્તિની ગાથા ૨૦૭[૬] તેનું નીચે પ્રમાણે વર્ણન છેઃ 'કુંભાર, લુહાર, ચિતારો, વણકર અને નાપિત (હજામ) ના એમ પાંચ શિલ્પો મુખ્ય છે અને વળી તે પ્રત્યેકના વીસવીસ અવાન્તર ભેદો છે.'

જગતને કુંભારની કળા પ્રથમ તીર્થંકરે બતાવી હતી. (હિંદુ શાસ્ત્રમાં બ્રહ્માએ બતાવી હતી એમ કહેવામાં આવે છે.) પ્રસંગ એમ બન્યો હતો કે કલ્પવૃક્ષોનો વિચ્છેદ થવાથી લોકો કંદમૂળ અને ફલાદિક ખાતા હતા, અને ઘઉં, ચોખા ઇત્યાદિ અનાજ કાચું ને કાચું ખાતા હતા. તે તેમને પચતું નહોતું. આથી પ્રજાએ પ્રભુને વિજ્ઞપ્તિ કરી, ત્યારે હાથથી ઘસીને પાણીમાં પલાળીને અને પાંદડાના પડીઆમાં લઇને ખાવું એમ તેમણે ઉપદેશ આપ્યો. એમ કરવા છતાં પણ લોકોનું દુઃખ દૂર થયું નહિ, એટલે ફરીથી તેઓએ પ્રભુને વિજ્ઞપ્તિ કરી. પ્રભુએ કહ્યું કે મેં સૂચવ્યા મુજબ પૂર્વોક્ત વિધિ કર્યા બાદ ઘઉં વગેરેને મુષ્ટિમાં અથવા બગલમાં થોડો વખત રાખ્યા બાદ ભક્ષણ કરો. આમ કરવાથી પણ તેમનું દુઃખ દૂર થયું નહિ. તેવામાં વૃક્ષની શાખાઓ પરસ્પર ઘસાતાં 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 કોઇ 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 સ્વાહા 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 કુંભસ્થળ 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 સફેદ હાથી ઉપર ઋષભદેવ બેઠા છે. તેઓશ્રીના ડાબા હાથમાં માટીનું એક પાત્ર છે, અને તે હાથ ઊંચો કરીને સામે ઊભા રહેલા યુગલિક પુરુષને તે આપવા માટે ઉત્સુકતા બતાવતા ચિત્રકારે એમને રજુ કર્યા છે. સામે ઊભા રહેલા યુગલિક પુરુષના બંને હાથના ઊંચા કરેલા ખોબામાં પણ માટીના પાત્રની રજુઆત ચિત્રકારે કરી છે. હાથી પણ શણગારેલો છે. પ્રભુની પાછળ અંબાડીનું સિંહાસન બતાવ્યું છે અને એમના ઉત્તરાસંગનો ભાગ ઊડતો બતાવીને ચિત્રકારે છટાથી ગમન કરતા હાથીની રજુઆત કરી છે. ચિત્રની ડાબી બાજુએ ઉપરના ભાગમાં આકાશનાં વાદળો દર્શાવ્યાં છે.

---

૬ पंचेव य सिप्पाइं, घड १ लोहे २ चित्त ३ णंत ४ कासवए ५ ।
इक्किकस्स य इत्तो, वीसं वीसं भवे भेया ॥ २०७ ॥

Plate II

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

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

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

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

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

ચિત્ર ૭ ગૂર્જરેશ્વર વનરાજ. પાટણના પંચાસરા પાર્શ્વનાથના જિનમંદિરમાં પેસતાં દેરાસરની જમણી બાજુથી શરૂ થતી ભમતીની પહેલી જ નાની દેરીમાં, ગૂર્જરેશ્વર મહારાજાધિરાજ વનરાજની, શરવીરતા દાખવતી આ ઊભી મૂર્તિ આવેલી છે. તેના માથા ઉપર છત્રનું રાજ્યચિહ્ન છે; તેના મસ્તકની પાછળ આભામંડળ છે. તેનો જમણો હાથ સત્તાસૂચક રીતે રાખેલો છે અને ડાબા ખભા ઉપરથી જમણી બાજુની જાંગ સુધી તે સમયનો શરવીરોનો એક રિવાજ સૂચવતી જનોઇની માફક નાખેલી લોખંડની સાંકળ છે, જેના ગઠ્ઠાનો ભાગ મૂર્તિના ડાબા હાથથી પકડેલો કોતરેલો છે. તેની પાછળ પીઠના ભાગમાં ઉત્તરાસંગના વસ્ત્રનો છેડો પગના ઢીંચણના પાછળના ભાગ સુધી લટકતો કોતર્યો છે. આ મૂર્તિનો અંગમરોડ ચિત્ર નંબર ૯ ની સરસ્વતીની ઊભી મૂર્તિના સંવત ૧૧૮૪ના ચિત્ર સાથે બરાબર મળતો આવે છે. એટલે કેટલાક જે એમ માને છે કે આ મૂર્તિ મુસલમાની રાજ્યઅમલ દરમ્યાનની છે તે માન્યતા ખોટી ઠરે છે. અલબત્ત, એવા અંગમરોડની રજુઆત બારમા સૈકા પછીનાં ચિત્રોમાં અગર મૂર્તિઓમાં જવલ્લે જ દેખાય છે. મારી માન્યતા પ્રમાણે આ મૂર્તિ બારમા સૈકા પછીની તો નથી જ. વનરાજની જમણી બાજુએ આવેલી મૂર્તિ તેના મંત્રી જાંબની 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 ૭ ચિત્રો પૈકીનાં ૨–૩ અને ૭ નંબરનાં ચિત્રો ગુજરાતના ઇતિહાસ માટે ઘણા જ મહત્ત્વનાં છે. પ્રાચીન ચિત્રોમાંના બહાર ઉપસી આવતાં દેખાતાં ચક્ષુઓનું મૂળ શ્વેતાંબર જિન-મંદિરોની સ્થાપત્ય મૂર્તિઓના અનુકરણમાં સમાએલું છે તે માન્યતાના પુરાવા રૂપે આ છએ ચિત્રો અત્રે રજુ કરેલાં છે.

Plate III

ચિત્ર ૮ પ્રભુ શ્રીમહાવીર. ખંભાતના શાં. ભં. ની જ્ઞાતા તથા બીજાં ત્રણ અંગસૂત્રોની શ્રીઅભયદેવ-સૂરિની ટીકાવાળી, વિ. સં. ૧૧૮૪માં ગૂર્જરેશ્વર મહારાજાધિરાજ શ્રીસિદ્ધરાજ જયસિંહદેવના રાજ્ય-અમલના સમય દરમિયાન લખાએલી તાડપત્રની પ્રતમાંથી આ ચિત્ર તથા ચિત્ર ૯ લેવામાં આવ્યાં છે. ભગવાન મહાવીરની મૂર્તિ આભૂષણ વગરની, પદ્માસનની બેઠકે પદ્માસન ઉપર બેઠેલી ચિત્રકારે ચીતરેલી છે. બંને બાજુ બે ચામર ધરનારા (ઘણું 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 'કાલકકથા' 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. ઈ.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 देसल० અને ડાબી બાજુએ शुभंकर નામના બે પુરુષો બે હસ્તની અંજલિ જોડીને સ્તુતિ કરતા દેખાય છે.

---

૮ (१) संवत् [९]०१ वर्षे वैशाख सुदि ९ शुक्रे पूर्वमांडलिवास्तव्य–मोढज्ञातीय नागेन्द्र
(२) सुत–श्रे० जाल्हणपुत्रेण श्रे० राजकुक्षीसमुद्भूतेन ठ० आशाकेन संसारासार . . . .
(३) योपार्जितवित्तेण अस्मिन् महाराजश्रीवनराजविहारे निजकीर्त्तिवल्लीवितान . . . . . .
(४) कारितः तथा च श्रीआशाकस्य मूर्तिरियं सुत ठ० अरिसिंहेन कारिता प्रतिष्ठिता . .
(५) संबंधे गच्छे पंचासरविषे श्रीशीलग(गु)णसूरिसन्ताने शिष्य श्री . . . .
(६) देवचन्द्रसूरिभिः ॥ मंगलंमहाश्रीः ॥ शुभं भवतु ॥

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. બ્રાઉન 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 જોવામાં આવે છે તે પ્રમાણેનું જ વર્ણન मलयकीर्ति નામના એક વિદ્વાન જૈન સાધુએ રચેલા श्रीशारदास्तोत्रમાં 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 પીંછી ઉપરનું અદ્દભુત પ્રભુત્વ અને છટા બતાવી આપે છે. વૃત્તાંતની વિગત જરા પણ ચૂક્યા વિના આલેખાએલાં, સુશોભન અને સુરચનાના નમૂનારૂપ આ બે ચિત્રો છે. તેમાંયે સરસ્વતીની ઊભી મૂર્તિનું દેહસૌષ્ઠવ અને તેનો અંગોભંગ અલૌકિક પ્રકારનાં છે.

Plate IV

ચિત્ર ૧૦ શ્રીહેમચંદ્રસૂરિ, શિષ્ય અને પરમાર્હત 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 શ્રીમહેંદ્રસૂરિને પાઠ આપતા હોય તેમ લાગે છે, કારણકે આ પ્રત તેઓશ્રીના પઠન નિમિત્તે લખાવવામાં આવી હોવાનો ઉલ્લેખ છે. મહેંદ્રસૂરિની પાછળ બે હાથ જોડીને ઉભેલી જે ગૃહસ્થની આકૃતિ ચીતરેલી દેખાય છે તે ઘણું કરીને ગૂર્જરેશ્વર કુમારપાળની હોય તેમ લાગે છે. શ્રીહેમચંદ્રસૂરિની આગળ સ્થાપનાચાર્ય છે તથા મસ્તક ઉપરની છતમાં ચંદરવો ચીતરેલો જણાય છે.

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

---

૧૦ वरददक्षिणबाहुधृताक्षका, विशदवामकरार्पितपुस्तिका ।
उभयपाणिपयोजधृताम्बुजा, दिशतु मेऽभितानि सरस्वती ॥ ४ ॥—भ. पा. का. सं. भाग २ पृष्ठ १९८

ભાવાર્થ—વરદાન દેનારી મુદ્રાવાળી તેમજ જપમાળાને ધારણ કરેલા દક્ષિણ હસ્તવાળી; વળી નિર્મળ ડાબા હાથમાં પુસ્તક રાખ્યું છે એવી તેમજ બંને કરકમળ વડે કમળને ધારણ કર્યું છે એવી સરસ્વતી મને મનોવાંછિત અર્પો—૪

૧૧ પ્રશસ્તિ નીચે પ્રમાણે છે:—

॥ मंगलं महाश्री ॥ संवत १२/१०० (१२००) वर्षे श्रावण सुदी ५ गुरु दिने अणहि[लपुरपत्तने समस्त] राजावली पूर्वपूज्य परमो[त्कृष्ट] .... चारित्रचूडामणि सरस्वती विद्याभिधान ..... [श्रा]वक प्रतिबोधक रस .... बोध निर्णासन सूर्यमिव उद्योतकर ..... [म]हेंद्रसूरिभिः शिष्य[पठनार्थं] ... [श्रीहेम]चंद्रेण महत्तर हेतो दशवैकालिक लघुवृत्ति लिखापितमिति ॥ लेखक पाठकयोः ॥ शुभं भवतु [शिव]मस्तु ॥ ठ ॥ ठ ॥

ચિત્ર ૧૨ શ્રીહેમચંદ્રસૂરિ. પાટણના સં. પા. ભંડારની, ત્રિષષ્ઠી શલાકા પુરુષ ચરિત્રના અંતિમ પર્વ (મહાવીર ચરિત્ર)ની, વિ. સં. ૧૨૯૪ (ઇ.સ. ૧૨૩૭)માં લખાએલી તાડપત્રની હસ્તલિખિત પ્રતનાં 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 કરતો દેખાય છે. (પ્રાચીન ચિત્રોમાં જેમ રાજાઓ સુવર્ણ સિંહાસન ઉપર બેઠેલા અને સિંહાસનની પાછળ ચામર ધરનાર ચીતરાતા તેવીજ રીતે જૈનશાસનરૂપી રાજ્યના રાજવીઓ જેવા પ્રભાવિક રાજમાન્ય આચાર્યોનાં ચિત્રોમાં પણ તેઓને સુવર્ણ સિંહાસન ઉપર બેઠેલા અને સિંહાસનની પાછળ શિષ્ય સુશ્રુષા કરતા ચીતરેલા હોય છે, જે તેઓની બહુમાનતાનું સૂચન કરે છે). સામે બેઠેલા શિષ્ય હાથમાં તાડપત્ર રાખીને ગુરુની પાસે વાચના લેતા હોય એમ લાગે છે. શ્રીહેમચંદ્રસૂરિના ડાબા હાથમાં મુહપત્તિ છે અને જમણો હાથ પ્રવચન મુદ્રાએ રાખેલો છે.[૧૨]

ચિત્ર ૧૩ પરમાર્હત કુમારપાળ. ચિત્ર નં. ૧૨ વાળી પ્રતના છેવટની પ્રશસ્તિના બીજા પત્ર ઉપરથી લીધેલું ગૂર્જરેશ્વર મહારાજાધિરાજ પરમાર્હત્ શ્રીકુમારપાળના નામથી પ્રસિદ્ધિમાં આવેલું આ ચિત્ર તેરમા સૈકાના વૈભવશાલી ગૃહસ્થોના રીતિરિવાજ–પહેરવેશના સુંદર પુરાવા રૂપે બહુ જ અગત્યનું છે. કુમારપાળ પોતે અંજલિમુદ્રા એ[૧૩] બંને હાથમાં ઉત્તરાસંગનો છેડો પકડીને, અને જમણો ઢીંચણ જમીનને અડાડીને ડાબો ઢીંચણ ઊભો રાખીને ગુરુમહારાજનો ઉપદેશ શ્રવણ કરતા દેખાય છે.[૧૪] મૂળમાં પાયજામો તથા કોટ વાદળી રંગના આલેખેલાં છે અને તે જરીથી ભરેલાં બતાવવા ચિત્રકારે મૂળ ચિત્રમાં પીળા રંગનો ઉપયોગ કરેલો છે. અગાઉ આપણે જાણી ગયા છીએ તેમ મસ્તકની 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 માંના આલેખન પ્રમાણે અંજલિ જોડીને બેઠેલી આ સ્ત્રીનું નામ શ્રીદેવી છે અને જે દિશાપાલવંશની છે તેવું પ્રશસ્તિ ઉપરથી જણાય છે.[૧૫] તેણીના માથાનો ભાગ આપણે અગાઉ

---

૧૨ दक्षिणाङ्गुष्ठेन तर्जनीं संयोज्य शेषाङ्गुलीप्रसारणेन वामहस्तं हृदिन्यसेत् ततः प्रवचनमुद्रा ॥ ६ ॥ सूरिमन्त्रनित्यकर्म पृष्ठ १.

૧૩ उत्तानौ किञ्चिदाकुञ्चितकरशाखौ पाणी विधारयेदिति अंजलिमुद्रा ॥ १ ॥ निर्वाणकलिका पृष्ठ ३३.

૧૪ જૈન ગૃહસ્થો આજે પણ જિનમંદિરોમાં પ્રભુ સન્મુખ ચૈત્યવંદન કરતાં તેમ ઉપાશ્રયોમાં ગુરુમહારાજ સન્મુખ વ્યાખ્યાન શ્રવણ કરતાં આ પ્રમાણે જ બેસે છે, જે સાબિતી આપે છે કે આ પ્રથા આજે સાતસો વર્ષ થયાં હજુ પણ જેમની તેમ પ્રચલિત છે.

૧૫ संवत १२९४ वर्षे चैत्र वदि ६ सोमे लिखितमिदं श्रीमहावीरचरित्र पुस्तकं लेख० महिणलेन इति भद्रं । मंगलं महाश्री ।

જોઇ ગયા તેમ તદ્દન ખુલ્લો છે. તેની કંચુકીનો રંગ પોપટીઆ લીલા રંગનો અને શરીરનો વર્ણ પીત તથા આભૂષણોથી સુસજ્જિત છે.

ચિત્ર ૧૫ ત્રિષષ્ઠી શલાકા પુરુષ ચરિત્ર (વિ. સં. ૧૨૯૪). ઉપરોક્ત ચિત્ર ૧૨–૧૩ અને ૧૪ જે પાનાંઓ ઉપરથી લેવામાં આવ્યા છે તેનો વિદ્વાનોને સંપૂર્ણ ખ્યાલ આપવા માટે એ ત્રણે પાનાં સમગ્ર સ્વરૂપમાં આ ચિત્રમાં રજુ કર્યાં છે.

આ ચિત્રો પૈકીના ચિત્ર નં. ૧૨ અને ૧૩ને આજ સુધી કલિકાળસર્વજ્ઞ શ્રીહેમચંદ્રસૂરિ તથા ગૂર્જરેશ્વર મહારાજાધિરાજ 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 જોઇએ. બીજું કારણ એ પણ છે કે કલિકાળસર્વજ્ઞ શ્રીહેમચંદ્રસૂરિનો સ્વર્ગવાસ વિ. સં. ૧૨૨૯ (ઈ. સ. ૧૧૭૨માં) અને ગૂર્જરેશ્વર કુમારપાળનો વિ. સં. ૧૨૩૦ (ઇ. સ. ૧૧૭૩)માં થએલો છે, જ્યારે આ પ્રતનાં ચિત્રો વિ. સં. ૧૨૯૪ (ઇ. સ. ૧૨૩૭)માં ચીતરાએલાં છે. પરંતુ મેં આગળ રજુ કરેલું ચિત્ર નં. ૧૦ વિ. સં. ૧૨૦૦ (ઇ. સ. ૧૧૪૩)માં લખાએલી પ્રતમાં ચીતરાએલું 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 છાણી (છાયાપુરી) ગામના ઉ. શ્રી. વી. શા. સં. ની નં. ૧૧૫૫ની, ૨૨૭ પાનાંની તાડ-પત્રની હસ્તલિખિત પ્રત ઉપરથી લેવામાં આવ્યાં છે. એ પ્રતમાં સાત ગ્રંથો પત્ર ૧થી ૮૩ ઓઘ

परमगरिमसारः प्रोल्लसत्पात्रपात्रां
स्फुरितघनसुपर्वा श्रेष्ठमूलप्रतिष्टः ।
लसितदिशदवर्णो वर्यशाखाभिरामः
समभवदिह दिशापा(वा)ल वंशः प्रसिद्धः ॥ १ ॥

अदत्रौभवत्तत्र मुक्तामणिरिवामलः
तच्चित्रमेव यदसापच्छिद्रो गुणपूरितः ।
श्रीदेवी नामतः ख्याता शीलसत्यादिसद्गुणैः
प्रेमपात्रं प्रियायस्केतस्येंदोरिव रोहि[णी] ॥ २ ॥

નિર્યુક્તિ; પત્ર ૮૪થી ૧૩૨ શ્રીપિંડનિર્યુક્તિ; પત્ર ૧૩૩થી ૧૭૩ શ્રીદશવૈકાલિક; પત્ર ૧૭૪થી ૧૯૧ પક્ખીસૂત્ર તથા ખામણાસૂત્ર; પત્ર ૧૯૨થી ૧૯૭ શ્રમણસૂત્ર; પત્ર ૧૯૮થી ૨૨૭ યતિ દિનચર્યા. પ્રત્યેક પત્રનું કદ ૧૪૩/૪ ઈંચ ×૨૩/૪ ઈંચ છે.

આ પ્રતમાં સોળ વિદ્યાદેવી, સરસ્વતી, લક્ષ્મી, અંબાઈ (અંબિકા) બ્રહ્મશાંતિ યક્ષ તથા (તીર્થાધિરાજ શ્રીશત્રુંજયનો અધિષ્ઠાયક) કપર્દિયક્ષ મળી કુલ ૨૧ ચિત્રો છે. જૈન મૂર્તિવિધાનશાસ્ત્ર (Iconography)ના અભ્યાસીઓ માટે આ પ્રત ઘણી જ મહત્ત્વની છે. જૈનમંત્રશાસ્ત્રમાં જાણીતી સોળ વિદ્યાદેવીઓનાં પ્રાચીન ચિત્રો (અગર મૂર્તિઓ) આ પ્રત સિવાય બીજે કોઇ પણ સ્થળે હોવાનું મારી જાણમાં નથી, જોકે દેલવાડાના વિમલવસહીના જિનમંદિરના રંગમંડપની છતમાં સફેદ આરસમાં બહુ જ બારીક રીતે કોતરેલી 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 કેટલાકો તરફથી સરસ્વતીનાં સોળ જુદાંજુદાં સ્વરૂપો તરીકે કલ્પવામાં આવી છે[૧૬] તેમ માનવાની કાંઇ જરૂર નથી. વાસ્તવિક રીતે તો આ સોળે વિદ્યાદેવીઓ જુદીજુદી વિદ્યાઓની અધિષ્ઠાયિકા દેવીઓ છે અને તે સોળેના જુદાજુદા મંત્રો છે અત્રે આ ચર્ચાને સ્થાન આપતાં બહુ જ વિસ્તાર થઇ 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; મંત્રઃ ॐ यां रोहिण्यै अं नमः।; પુણ્યરૂપી બીજને ઉત્પન્ન કરનારી તે રોહિણી; પ્રતનું પાનું ૨; ચિત્રનું મૂળ કદ ૨×૨૩/૪ 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 ॐ रां प्रज्ञप्त्यै नमः।; જેને પ્રકૃષ્ટ જ્ઞાન છે તે પ્રજ્ઞપ્તિ; પ્રતનું પાનું ૨, ચિત્રનું કદ ૨૩/૪×૨૩/૪ ઇંચ; 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

---

૧૬ જુઓ (1) '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' નામના कल्याणના शक्ति-अङ्कના લેખમાં દી. બ. નર્મદાશંકર દેવશંકર મહેતા પૃષ્ઠ ૫૪૬ ઉપર જણાવે છે કેઃ 'सरस्वतीके सोलह विद्याव्यूह माने जाते हैं।' એમ કહીને ઉપરોક્ત સોળ વિદ્યાદેવીઓનાં અનુક્રમે નામો આપે છે.

ત્રીણી બુટ્ટીઓ; મયૂરના વાહન ઉપર ભદ્રાસને બેઠક.

ચિત્ર ૧૮ વજ્રશૃંખલા—વિદ્યાદેવી ૩; મંત્રઃ ॐ लां वज्रशृंखलायै ई नमः ।; જેના ઉપરના બંને હાથમાં દુષ્ટને દમન કરવાવાળી વજ્ર જેવી દુર્ભેદ્ય વજ્રશૃંખલા છે તે વજ્રશૃંખલા; પ્રતનું પાનું ૮૨; ચિત્રનું કદ ૧$\frac{1}{8}$×૨$\frac{3}{8}$ ઇંચ; પૃષ્ઠભૂમિ રાતા સીંદુરિયા રંગની; ચાર હાથ; ઉપરના બંને હાથમાં પીળા રંગની સાંકળ, નીચેનો જમણો હાથ વરદમુદ્રાએ અને ડાબા હાથમાં પીળા રંગનું ફળ; શરીરનો તથા મુકુટનો વર્ણ સુવર્ણ; કંચુકી પોપટીઆ લીલા રંગની; ઉત્તરીય વસ્ત્ર વચમાં લાલ પટાવાળા કાળા રંગનું; કમલના આસન ઉપર ભદ્રાસને બેઠક.

ચિત્ર ૧૯ વજ્રાંકુશી—વિદ્યાદેવી ૪, મંત્રઃ ॐ वां वज्राङ्कुश्यै ई नमः ।; જેના બંને હાથમાં વજ્રના અંકુશ (મતાંતરે વજ્ર અને અંકુશ) રહેલાં છે તે વજ્રાંકુશી; પ્રતનું પાનું ૮૨; ચિત્રનું કદ ૧$\frac{3}{8}$×૨$\frac{3}{8}$ ઈંચ; પૃષ્ઠભૂમિ ઘેરા રાતા રંગની, ચાર હાથ; ઉપરના બંને હાથમાં અંકુશ, નીચેનો જમણો હાથ વરદ-મુદ્રાએ અને ડાબા હાથમાં માતુલિંગ—બીજોરાનું ફલ; શરીરનો વર્ણ સુવર્ણ; કંચુકી આસમાની (Sky blue) રંગની; ઉત્તરીય વસ્ત્ર વચમાં સફેદ રંગની ટીપકીઓ વાળું લાલ; હસ્તીના વાહન ઉપર ભદ્રાસને બેઠક.

ચિત્ર ૨૦ અપ્રતિચક્રા (ચક્રેશ્વરી)—વિદ્યાદેવી ૫; મંત્રઃ ॐ शां अप्रतिचक्रायै ऊं नमः ।; નિરંતર હાથમાં ચક્ર હોવાથી ચક્રેશ્વરી; પ્રતનું પાનું ૮૩; ચિત્રનું કદ ૧$\frac{3}{8}$×૨$\frac{3}{8}$ ઈંચ; 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 શત્રુંજય પર્વત ઉપર છે.

ચિત્ર ૨૧ પુરુષદત્તા (નરદત્તા)—વિદ્યાદેવી ૬; મંત્રઃ ॐ षां पुरुषदत्तायै ऊं नमः ।; મનુષ્યને વરદાન વગેરે ઇચ્છિત વસ્તુ આપનાર હોવાથી પુરુષદત્તા; પ્રતના પાના ૮૩ ઉપરથી; ચિત્રનું કદ ૧$\frac{3}{8}$×૨$\frac{3}{8}$ ઇંચ; પૃષ્ઠભૂમિ સીંદુરિયા રાતા રંગની; ચાર હાથ; ઉપરના જમણા હાથમાં તલવાર અને ડાબા હાથમાં ખેટક (ઢાલ), તથા નીચેનો જમણો હાથ વરદ મુદ્રાએ અને ડાબા હાથમાં માતુલિંગ બીજોરાંનું ફળ; શરીરનો તથા મુકુટનો રંગ સુવર્ણ; કંચુકીનો રંગ લીલો; ઉત્તરીય વસ્ત્ર ધોળા ટપકાંની ભાતવાળું લાલ રંગનું; મહિષી (ભેંસ)ના વાહન ઉપર ભદ્રાસને બેઠક.

Plate VI

ચિત્ર ૨૨ કાલી—વિદ્યાદેવી ૭; મંત્રઃ ॐ सां काल्यै ऋं नमः ।; શત્રુઓને કાળ જેવી ભયંકર હોવાથી કાલી; પ્રતના પાના ૮૪ ઉપરથી; ચિત્રનું કદ ૧$\frac{3}{8}$×૨$\frac{3}{8}$ ઈંચ 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 બુટ્ટીઓવાળું વાદળી રંગનું; કમલના વાહન ઉપર ભદ્રાસને બેઠક.

ચિત્ર ૨૩ મહાકાલી—વિદ્યાદેવી ૮; મંત્રઃ ॐ हां महाकाल्यै ॠं नमः ।; અતિશય શ્યામવર્ણ વાળી તથા

શત્રુઓને મહાકાળ (મહા ભયંકર) જેવી હોવાથી મહાકાલી; પ્રતના પાના ૮૪ ઉપરથી; ચિત્રનું કદ ૨×૨¾ ઇંચ; પૃષ્ઠભૂમિ સીંદુરિયા લાલ રંગની; ચાર હાથ; ઉપરના જમણા હાથમાં અંકુશ અને ડાબા હાથમાં ઘંટા તથા નીચેનો જમણો હાથ વરદ મુદ્રાએ અને ડાબા હાથમાં બીજોરાનું ફલ; શરીરનો વર્ણ કાળો; મુકુટનો વર્ણ સુવર્ણ; કંચુકી ગુલાબી રંગની; વચ્ચે આઠ પાંખડીના ફુલની ભાતવાળું લાલ રંગનું ઉત્તરીય વસ્ત્ર; પુરુષનાં વાહન ઉપર ભદ્રાસને બેઠક; આ મહાકાલી દેવીની માન્યતા હિંદુ ધર્મીઓમાં વિશેષ હોવાથી તેની જુદીજુદી જાતની અને જુદાજુદા સ્વરૂપવાળી મૂર્તિઓ હિંદુ દેવળોમાં બહુ જ મોટી સંખ્યામાં મળી આવે છે.

ચિત્ર ૨૪ ગૌરી–વિદ્યાદેવી ૯; મંત્રઃ **ॐ यूं गौर्यै लं नमः।**; ગૌર ઉજ્જ્વલ વર્ણવાળી હોવાથી ગૌરી; પ્રતના પાના ૮૫ ઉપરથી; ચિત્રનું કદ ૨×૨¾ ઇંચ; 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 બેઠક; ભારતીય અન્ય દર્શનકારો પણ આ વિદ્યાદેવીને ગૌરીના નામથી જ પૂજે છે.

ચિત્ર ૨૫ ગાંધારી–વિદ્યાદેવી ૧૦; મંત્રઃ **ॐ हूं गान्धार्यै लं नमः।**; ગાયના વાહનવાળી તે ગાંધારી; પ્રતના પાના ૮૫ ઉપરથી; ચિત્રનું કદ ૨×૨¾ ઈંચ; 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 કંઠો; ઉત્તરીય વસ્ત્ર વચ્ચે લાલ બુટ્ટીઓ વાળી કાળી ચોકડીઓની ભાત વાળું સફેદ રંગનું; કમલના વાહન ઉપર ભદ્રાસને બેઠક.

ચિત્ર ૨૬ મહાજ્વાલા (સર્વાસ્ત્ર-મહાજ્વાલા)–વિદ્યાદેવી ૧૧; મંત્રઃ **ॐ लूं सर्वास्त्रमहाज्वालायै एं नमः।**; જેનાં શસ્ત્રોમાંથી મોટી જ્વાળાઓ નીકળે છે તે મહાજ્વાલા; પ્રતના પાના ૧૩૧ ઉપરથી; ચિત્રનું કદ ૨×૨¾ ઇંચ; 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 બુટ્ટાવાળું; પીળા રંગનું; તેની કિનારનો રંગ લાલ ચણોઠી જેવો; સિંહના વાહન ઉપર ભદ્રાસને બેઠક; મતાંતરે તે જ્વાલામાલિનીના નામથી પ્રસિદ્ધ છે; જ્વાલામાલિની દેવીનો 'જ્વાલા-માલિની કલ્પ' નામનો દિગંબર સંપ્રદાયનો એક કલ્પ આચાર્ય શ્રીજયસૂરીશ્વરજી પાસે મેં જોયો હતો. આ દેવી મહાપ્રાભાવિક હોવાથી તેની સાધનાના મંત્રો તથા યંત્રો વગેરે મળી આવે છે.[17]

ચિત્ર ૨૭ માનવી–વિદ્યાદેવી ૧૨; મંત્રઃ **ॐ वूं मानव्यै एं नमः।**; જે મનુષ્યોની જનની-માતાતુલ્ય છે

---

૧૭ જુઓ મારા તરફથી પ્રસિદ્ધ થનાર '**श्रीभैरव पद्मावती कल्प**' નામનો જૈન મન્ત્રશાસ્ત્રનો ગ્રંથ. હાલ પ્રેસમાં.

તે માનવી; પ્રતના પાના ૧૩૧ ઉપરથી; ચિત્રનું કદ ૨×૨૬ ઈંચ; પૃષ્ઠભૂમિ સીંદુરિયા રાતા રંગની; ચાર હાથ; ઉપરના બંને હાથમાં વિકસિત કમલ, તથા નીચેનો જમણો હાથ વરદ મુદ્રાએ અને ડાબા હાથમાં અક્ષસૂત્ર (માલા); શરીરનો વર્ણ શ્યામ; મુકુટનો સુવર્ણ; કંચુકી સફેદ; ગળામાં રત્નજડિત લાલ કંઠો; ઉત્તરીય વસ્ત્ર વચ્ચે આઠ પાંખડીઓવાળા ફૂલની ભાતવાળું લાલ રંગનું; કમળના વાહન ઉપર ભદ્રાસને બેઠક.

Plate VII

ચિત્ર ૨૮ વૈરોટ્યા–વિદ્યાદેવી ૧૩; મંત્રઃ ॐ જં वैरोट्यायै ॐ नमः।; અન્યોન્ય વૈરની ઉપશાંતિ માટે જેનું આગમન છે તે વૈરોટ્યા; ધરણેન્દ્રની આઠ અગ્રમહિષી (પટ્ટરાણીઓ) મધ્યેની તે એક છે. તેની એક પાષાણની મૂર્તિ પાટણના એક જિનમંદિરમાં છે. પ્રતના પાના ૧૩૨ ઉપરથી; ચિત્રનું કદ ૨×૨૬ ઈંચ; પૃષ્ઠભૂમિ રાતા રંગની; ચાર હાથ; ઉપરના જમણા હાથમાં સર્પ તથા ડાબા હાથમાં ખેટક (ઢાલ), અને નીચેના જમણા હાથમાં તલવાર તથા ડાબા હાથમાં સર્પ; શરીરનો વર્ણ શ્યામ, મુકુટનો સુવર્ણ; ઉત્તરીય વસ્ત્ર વચ્ચેવચ્ચે લાલ રંગની ટીપકીઓ વાળું પીળા રંગનું; અજગરના વાહન ઉપર ભદ્રાસને બેઠક. વૈરોટ્યાના પૂર્વભવ તથા તેની ઉત્પત્તિ માટે 'પ્રભાવક ચરિત્રમાં' બહુ જ વિસ્તૃત વર્ણન આપેલું છે.[૧૮] શ્રીઆર્યનન્દિલસૂરિએ 'વૈરોટ્યાસ્તવ'[૧૯]ની રચના પણ કરી છે.

ચિત્ર ૨૯ અચ્છુપ્તા–વિદ્યાદેવી ૧૪, મંત્રઃ ॐ ધૂં अच्छुप्तायै ॐ नमः।; જેને પાપનો સ્પર્શ નથી તે અચ્છુપ્તા; પ્રતના પાના ૧૩૩ ઉપરથી; ચિત્રનું કદ ૨×૨૬ ઈંચ પૃષ્ઠભૂમિ ઘેરા લીલા રંગની; ચાર હાથ; ઉપરના જમણા હાથમાં તલવાર તથા ડાબા હાથમાં ખેટક (ઢાલ); નીચેના જમણા હાથમાં બાણ તથા ડાબા હાથમાં ધનુષ; શરીરનો વર્ણ લાલ, મુકુટનો સુવર્ણ; કંચુકી સફેદ; ઉત્તરીય વસ્ત્ર વચ્ચે જુદીજુદી જાતની લાલ રંગની ભાત વાળું પીળા રંગનું; ઘોડાના વાહન ઉપર ભદ્રાસને બેઠક.

ચિત્ર ૩૦ માનસી–વિદ્યાદેવી ૧૫; મંત્રઃ ॐ સૂં मानस्यै અં नमः।; ધ્યાન કરનારાને સાન્નિધ્ય કરવાવાળી હોવાથી માનસી; પ્રતના પાના ૧૭૨ ઉપરથી; પૃષ્ઠભૂમિ સીંદુરિયા લાલ રંગની; ચાર હાથ; ઉપરના જમણા હાથમાં અંકુશ તથા ડાબા હાથમાં વિકસિત કમલ, અને નીચેનો જમણો હાથ વરદ મુદ્રાએ તથા ડાબા હાથમાં અક્ષસૂત્ર (માલા) શરીરનો વર્ણ ગૌર-સફેદ; મુકુટનો સુવર્ણ; કંચુકી લીલી; ઉત્તરીય વસ્ત્ર વચ્ચેવચ્ચે કાળા રંગના પટાવાળું લાલ રંગનું; નીચેનું આસન વચ્ચેવચ્ચે ધોળી ટપકીઓ વાળું કાળા રંગનું; હંસના વાહન ઉપર ભદ્રાસને બેઠક.

ચિત્ર ૩૧ મહામાનસી–વિદ્યાદેવી ૧૬; મંત્રઃ ॐ હૂં महामानस्यै અઃ नमः।; ધ્યાન કરનારાને વિશેષ

---

૧૮ જુઓ પ્રભાવક ચરિત્રમાં (૩) श्री आर्यनन्दिलसूरि–प्रबन्ध. पृष्ठ ३१ थी ३५.

૧૯ જુઓ મારા તરફથી પ્રકાશિત થએલા श्री जैनस्तोत्र सन्दोह પ્રથમ ભાગના પૃષ્ઠ ૩૪૭ થી ૩૫૦માં ૧૦૮મું સ્તોત્ર.

પ્રકારે સાનિધ્ય કરવાવાળી હોવાથી મહામાનસી; પ્રતના પાના ૧૭૩ ઉપરથી; ચિત્રનું કદ ૨ ૩/૮×૨ ૩/૮ ઈંચ–સમચોરસ; પૃષ્ઠભૂમિ સીંદુરિયા લાલ રંગની; ચાર હાથ; ઉપરના જમણા હાથમાં તલવાર તથા ડાબા હાથમાં ઢાલ, અને નીચેનો જમણો હાથ વરદ મુદ્રાએ તથા ડાબા હાથમાં બીજોરાનું ફળ; શરીરનો વર્ણ સફેદ; મુકુટનો સુવર્ણ; કંચુકી સફેદ રંગની; ગળે લાલ કંઠો; ઉત્તરીય વસ્ત્ર વચ્ચેવચ્ચે લાલ રંગની ભાતવાળું પીળા રંગનું; કિનારનો રંગ ઘેરો લાલ; સિંહના વાહન ઉપર ભદ્રાસને બેઠક.

આ સોળે વિદ્યાદેવીઓની ગરદનની પાછળ અને મસ્તકના ઉપરના ભાગમાં ચિત્રકારનો આશય ઊડતું વસ્ત્ર બતાવીને તેઓને આકાશમાં ગમન કરતી બતાવવાનો છે.

Plate VIII

ચિત્ર ૩૨ બ્રહ્મશાંતિ યક્ષ; પ્રતનું પાનું ૨૨૭; ચિત્રનું કદ ૨ ૧/૮×૨ ૩/૮ ઈંચ; પૃષ્ઠભૂમિ સીંદુરિયા રાતા રંગની; દેખાવથી વિકરાલ; ચાર હાથ; ઉપરના જમણા હાથમાં છત્ર તથા ડાબા હાથમાં દંડ, અને નીચેના જમણા હાથમાં પુસ્તક તથા ડાબો હાથ વરદ મુદ્રાએ; શરીરનો વર્ણ પીળો; હંસના વાહન ઉપર ભદ્રાસને બેઠક; મુકુટમંડિત જટા; આ ચિત્ર તથા ચિત્ર નં. ૪૮ વચ્ચે ઘણું જ સામ્ય છે. બ્રહ્મશાંતિ યક્ષની માન્યતા ઘણી જ પ્રાચીન છે. એક માન્યતા એવી છે કે મહાવીરને વર્ધમાનપુર (હાલના વઢવાણ)ની પાસે યક્ષના મંદિરમાં જે શૂલપાણિ યક્ષે મિથ્યાદષ્ટિ અવસ્થામાં ઉપસર્ગ કર્યો હતો, તે જ શૂલપાણિ યક્ષ પછીથી સમકિત પામ્યો અને તે જ બ્રહ્મશાંતિ યક્ષ તરીકે ઓળખાવા લાગ્યો.

ચિત્ર ૩૩ કપર્દિયક્ષ (કવડયક્ષ); પ્રતનું પાનું ૨૨૬; ચિત્રનું કદ ૨×૨ ૩/૮ ઈંચ; પૃષ્ઠભૂમિ લાલ; હાથ ચાર; ઉપરના જમણા હાથમાં અંકુશ તથા ડાબા હાથમાં પાશ, અને નીચેનો જમણો તથા ડાબો હાથ વરદ મુદ્રાએ; છાતીના ભાગમાં વાદળી રંગનું ઉઘાડા કબજા જેવું વસ્ત્ર; ધોતીને બદલે વચમાં સફેદ બુટ્ટીઓ વાળું લાલ રંગનું ઢીંચણ સુધીનું ઉત્તરીય વસ્ત્ર; આ ચિત્ર તથા ઉપરોક્ત ચિત્ર નં. ૩૨ ઉપરથી તે સમયના પુરુષોના પહેરવેશનો સુંદર ખ્યાલ આવી શકે છે. આ યક્ષની માન્યતા પણ બહુ જ પ્રાચીન સમયથી ચાલી આવે છે. વિ. સં. ૧૦૮ (ઈ. સ. ૫૧)માં શ્રીવજ્રસ્વામીજીએ સંઘવી–શ્રેષ્ઠિ જાવડશાહને ઉપદેશ આપીને ઉદ્ધાર કરાવેલો તે સમયે હાલના કવડયક્ષની સ્થાપના શત્રુંજયના અધિષ્ઠાયક તરીકે કરી છે. હાલમાં પણ એક નાની દેરીમાં પ્રાચીન મૂર્તિ ઉપર નવીન રંગરોગાન કરેલી કવડયક્ષની મૂર્તિ પ્રતિષ્ઠિત કરેલી છે.[૨૦]

---

૨૦ એક પ્રાચીન હસ્તલિખિત પત્ર ઉપર श्रीकपर्दियक्षस्तुतिः નામની સ્તુતિ મને મળી આવી છે જે નીચે પ્રમાણે છેઃ

श्रीमद्युगादिजिनपूजनबद्धकक्षः प्रत्यूहभीतभुवनाभयदानदक्ष।
प्रौढप्रभावविहिताखिलसंघरक्षः शत्रुंजये विजयतां स कपर्दियक्षः ॥ १ ॥
दारिद्र्यरौद्रसन्तमसं समन्तान्नैवास्य वेश्मनि कृतस्मयमभ्युदेति।
यक्षं कपर्दिनमदुर्दिनभानुमन्तः मन्तःस्फुरन्तमुदितोदितमीक्षते यः ॥ २ ॥

ચિત્ર ૩૪ સરસ્વતી–પ્રતના પાના ૧ ઉપરથી; ચિત્રનું કદ ૨×૨$\frac{3}{8}$ ઈંચ; પૃષ્ઠભૂમિ ઘેરા રાતા રંગની; ચાર હાથ; ઉપરના જમણા હાથમાં કમલ; તથા ઉપરના ડાબા અને નીચેના જમણા હાથમાં વીણા; નીચેના ડાબા હાથમાં પુસ્તક; કમલના આસન ઉપર ભદ્રાસને બેઠક; વાહન હંસનું છે; શરીરનો વર્ણ ગૌર (સફેદ); કંચુકી લાલ; મુકુટનો રંગ લાલ રંગની ભાત વાળો પીળો; સરસ્વતીની જુદાજુદા પ્રકારની સુંદર મૂર્તિઓ જૈનમંદિરોમાં તાડપત્રની તેમ જ કાગળની હસ્તલિખિત પ્રતમાં જુદાજુદા પ્રકારનાં ચિત્રો તથા જૈનસાહિત્યમાં જુદાજુદા પ્રકારનાં ભિન્નભિન્ન સ્વરૂપોની કલ્પનાઓ જેટલી વિસ્તૃત રૂપમાં મળી આવે છે તેટલી ભારતના બીજા કોઇ સંપ્રદાયમાં મળી આવતી નથી. સરસ્વતીની મૂર્તિઓ, ચિત્રો તથા સ્વરૂપોને લગતો એક જુદો વિસ્તૃત નિબંધ મેં તૈયાર કર્યો છે એટલે આ પ્રસંગ અત્રે જ સમાપ્ત કરું છું. સરસ્વતીની સૌથી પ્રાચીન મૂર્તિ મથુરાના કંકાલી ટીલામાં મળી આવી છે.[૨૧]

चिन्तामणिं न गणयामि न कल्पयामि कल्पद्रुमं मनसि कामगवीं न वीक्षे।
ध्यायामि नो निधिमधीत गुणातिरेकमेकं कपर्दिनमनुक्षणमेव सेवे ॥ ३ ॥

काले कलौ कवलयत्यपि देवशक्तिं व्यक्तः प्रभावविभवस्तव यक्षराज।
सन्तापयत्यपि महीमिह धर्मकाले ध्वंसेत शैत्यमहिमा न हिमाचलस्य ॥ ४ ॥

यस्यावतार समये समयेव सर्पत्कालागुरुस्फुरितधूमतमश्छलेन।
नश्यन्ति भक्तजनतादुरितानि तानि तं श्रीकपर्दिनमहर्दिवमाश्रितोऽस्मि ॥ ५ ॥

व्यालादिनक्रचति तीर्थपथाऽभिधेऽस्मिन् पाथोनिधौ घनविपल्लहरीपरीते।
पात्रोत्सवं मनसिकृत्य कपर्दियक्षः त्वां कर्णधारमवधारयते जनोऽयम् ॥ ६ ॥

त्वं निर्धने निखधिर्निधिरेव साक्षात् त्वं क्षीणचक्षुषि गतक्षतमेव चक्षुः।
त्वं रोगिणि स्फुटगुणं प्रगुणत्वमेव त्वं दुःखिते सुखमखण्डितमेव देव ॥ ७ ॥

दुःकर्मधर्ममथनी विनिपातजात चेतो विकारजरजः प्रशान प्रगल्भा।
उल्लासनाय जिनशासनकाननस्य पीयूषवृष्टिरियमस्तु कपर्दिदृष्टिः ॥ ८ ॥

ते सिन्धुसिन्धुरनिरन्तर वैरिवार पारीन्द्र पावकभवस्य भयस्य दूरे।
यक्षेश्वराङ्घ्रि नखरोचिरपूर्वदूर्वा वात्सल्यपल्लवलवैरवतंसिता ये ॥ ९ ॥

कण्ठेषु भक्तिभरभासुरमानसानां।
मुक्तालतेव शुचिवर्णगुणोज्ज्वलश्रीः।
यक्षाधिपस्तुतिरियं निरयन्त्यधानि
सम्पद्यतां सकलसंघमहोत्सवाय ॥ १० ॥

૨૧ "The right hand figure represents a headless statue of Sarasvati, the goddess of speech and learning, found in 1889 near the first or eastern temple in the mound, which

ચિત્ર ૩૫ અંબાઇ (અંબિકા); પ્રતના પાના ૨૨૭ ઉપરથી; વિ. સં. ૧૨૪૧ (ઇ. સ. ૧૧૮૪)માં પ્રાચીન ગુજરાતી ભાષામાં ભરતેશ્વર બાહુબલિ રાસની રચના કરનાર શ્રીશાલિભદ્રસૂરિએ રચેલા બુદ્ધિરાસની શરૂઆતના મંગલાચરણમાં અંબિકાનો અંબાઈ નામથી જ ઉલ્લેખ કર્યો છે. જે નીચે પ્રમાણે છે:[૨૨]

'પણમવિ દેવિ અંબાઈ, પંચાણુ ગામિણિ વરદાઈ
જિણુ સાસણિ સાંનિધિ કરઇ સમિણિ
સુર સામિણિ તું સદા સોહાગિણિ.'

અંબા એટલે માતા–જનની જેવી રીતે માતા પોતાના સંતાન ઉપર વાત્સલ્ય ભાવને ધરનારી હોય છે તેમ અંબિકા પણ ભક્તજનોનું વાત્સલ્ય કરવાવાળી હોવાથી તેનું અંબાઇ–અંબિકા નામ સાર્થક છે. આ ચિત્ર ચીતરનાર ચિત્રકારે તેના જમણા હાથમાં પુત્ર રાખીને તેના તરફ વાત્સલ્યતા ભર્યાં નયનોએ નિહાળી રહેલી અને તેના ડાબા હાથમાં પરમ મંગલરૂપ આમ્રલુંબી આપીને તેના નામની સાર્થકતા સિદ્ધ કરી બતાવી છે. અંબિકાદેવીના પૂર્વભવ વગેરેનું વર્ણન શ્રીજિનપ્રભસૂરિએ 'વિવિધ તીર્થ કલ્પ' નામના ગ્રંથમાં 'અંબિકાદેવી કલ્પ'માં કરેલું છે.[૨૩] અંબિકા દેવીની પણ ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારની સુંદર મૂર્તિઓ, સુંદર ચિત્રો તથા ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારનાં સ્તોત્રો, મંત્રો, યંત્રો વગેરે મળી આવે છે, પરંતુ વિસ્તારભયથી તે અત્રે નહિ આપતાં હવે પછી મારા તરફથી પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવનાર છે.[૨૪]

ચિત્ર ૩૬ મહાલક્ષ્મી (લક્ષ્મી); પ્રતના પાના ૧ ઉપરથી; ચિત્રનું કદ ૨×૨$\frac{3}{4}$ ઇંચ છે. પૃષ્ઠભૂમિ રાતા સીંદુરિયા રંગની; ચાર હાથ; ઉપરના જમણા તથા ડાબા બંને હાથમાં કમળનાં વિકસિત ફૂલ અને દરેક ફૂલની મધ્યમાં એકેક હાથી સુંઢ લાંબી કરીને અભિષેક કરવાની તત્પરતા બતાવતા હોય એવી રીતે આલેખેલા; નીચેના જમણા હાથમાં માળા અને ડાબા હાથમાં સોનાનો કુંભ-કલશ; કમલના

---

seems to have belonged to the Svetambar sect.

The goddess is shown sitting squatted, with her knees up, on a rectangular pedestal, holding a manuscript in her left hand. The right hand, which was raised, has been lost. The figure is clothed in very stiffly executed drapery, a small attendant with hair dressed in rolls stands on each side. The attendant on the left wears a tunic and holds a jar – the attendant on the right has his hands clasped in adoration.'

—'Statues of Sarasvati and a female' plate. 99 page 56 in 'The jain stupa and other antiquities of Mathura.' 1901 by V. A. Smith I. C. S.

૨૨ જૈ. ગૂ. ક. ભા. ૧. પૃષ્ઠ ૨.

૨૩ 'અમ્બિકાદેવી કલ્પ' નામનો આખો કલ્પ મૂળ પ્રાકૃત તથા ગુજરાતી ભાષાંતર સાથે બપ્પભટ્ટસૂરિકૃત 'ચતુર્વિંશતિકા' નામના ગ્રંથના પાના ૧૪૫ થી ૧૪૯ ઉપર આપેલો છે.

૨૪ જુઓ 'श्रीभैरव पद्मावती कल्प' નામનો જૈન મંત્રશાસ્ત્રનો ગ્રંથ.

આસન ઉપર પદ્માસને બેઠક; શરીરનો વર્ણ પીળો; કંચુકી લાલ; મુકુટ સુવર્ણનો; લાલ રત્નજડિત બતાવવા ચિત્રકારે પીળા રંગના મુકુટમાં લાલ રંગની ટીપકીઓ કરી છે; ઉત્તરીય વસ્ત્ર વચમાં લાલ રંગના પટાવાળા કાળા રંગનું; તેના કમળના આસનમાં ઉપરાઉપરી ત્રણ કમળો છે, જેમાં જુદીજુદી જાતના રંગો ચિત્રકારે ભરેલા છે; સૌથી નીચેના કમળનો રંગ પીળો, તેની ઉપરના (વચ્ચેના) કમળનો રંગ આસમાની (**Sky blue**) તથા સૌથી ઉપરના કમળનો રંગ બરાબર કમળના રંગ જેવો ઝાંખો ગુલાબી છે. લક્ષ્મી સંબંધી સુંદરમાં સુંદર પ્રાચીન સ્થાપત્યો અને પ્રાચીન ઉલ્લેખો ઉપરથી ડૉ. આનંદકુમારસ્વામીએ એક મનનીય લેખ લખેલો છે.[૨૫]

આ સોળ વિદ્યાદેવી તથા બીજા યક્ષો અને દેવીઓનાં કુલ મળીને એકવીસ ચિત્રોનાં આયુધો વગેરે, બીજા ગ્રંથો જેવા કે (૧) નિર્વાણકલિકા, (૨) આચારદિનકર, (૩) પ્રવચન સારોદ્ધાર વગેરેમાં આપેલાં વર્ણનો કરતાં થોડા ફેરફારવાળાં કેટલેક ઠેકાણે જણાઇ આવે છે, તેથી એમ સાબિત થાય છે કે બીજા પણ જૈન મૂર્તિવિધાનનાં વર્ણનોના ગ્રંથો આ પ્રત ચીતરાઈ હશે ત્યારે હોવા જોઇએ. આ પ્રતનાં ચિત્રો ઉપરથી બારમા સૈકામાં ગુજરાતનાં સ્ત્રી-પુરુષો કેવી જાતનાં વસ્ત્રાભૂષણો પહેરતાં તેનો ખ્યાલ આવી શકે છે. વળી આ એકવીસે ચિત્રોમાં લક્ષ્મીદેવી સિવાયનાં વીસે ચિત્રોની આકૃતિઓની બેઠક ભદ્રાસને છે અને બધાને આકાશમાં ગમન કરતાં બતાવવા ચિત્રકારે દરેકના વસ્ત્રના છેડા ઊડતા દેખાડ્યા છે.

દેવ અને દેવીઓમાં દેવીઓના ત્રણ પ્રકારો છે: (૧) કુમારિકા—સરસ્વતી આદિ; (૨) પરિગ્રહીતા (પરિણીતા)—વૈરોટ્યા આદિ; (૩) અપરિગ્રહીતા (સ્વેચ્છાએ ગમે ત્યાં ગમન કરવાવાળી)—શ્રીલક્ષ્મી આદિ.

દેવદેવીઓનાં આ સ્વરૂપો તે સમયનાં સ્ત્રી અને પુરુષતત્ત્વોનું સ્પષ્ટ નિરૂપણ કરે છે. આકૃતિઓ ઘણી જ ત્વરાથી દોરાએલી હોવા છતાં ચિત્રકારની કુશળતા રજુ કરે છે. દેવીઓના હાથમાં જે છટાભરી રીતે આયુધો રમતાં મૂકેલાં છે તેમાં કલાદષ્ટિ સ્પષ્ટ તરી આવે છે.

Plate IX

ચિત્ર ૩૭ સોળ વિદ્યાદેવી. દેલવાડા (આબુ)ના વિમલવસહીના જિનમંદિરમાં ઘુમટની છતમાં સ્થાપત્યમાં કોતરેલી સોળ વિદ્યાદેવીઓની સુંદર મૂર્તિઓ.

Plate X

ચિત્ર ૩૮ સરસ્વતી. ચિત્ર નં. ૩૪ વાળું જ ચિત્ર છાણીના ભંડારના ચિત્ર ઉપરથી બેવડું મોટું કરીને અત્રે મૂળ રંગોમાં રજુ કર્યું છે, વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર નં. ૩૪નું વર્ણન.

Plate XI

ચિત્ર ૩૯ ચક્રેશ્વરી. વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર નં. ૨૦ નું વર્ણન.

---

૨૫ Dr. Coomarswamy in Eastern Art. Vol. I. No. 3. 1929.

ચિત્ર ૪૦ પુરુષદત્તા (નરદત્તા). વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર નં. ૨૧ નું આ ચિત્રને લગતું વર્ણન.

Plate XII

ચિત્ર ૪૧ બ્રહ્મશાંતિ યક્ષ. વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર નં. ૬૨ નું આ ચિત્રને લગતું વર્ણન.

ચિત્ર ૪૨ અંબાઇ (અંબિકા). વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર નં. ૩૫ નું આ ચિત્રને લગતું વર્ણન.

Plate XIII

ચિત્ર ૪૩ શાસનદેવી અંબિકા એલોરાના ગુફા મંદિરોમાં આવેલી લગભગ દસમા સૈકાની અંબિકાની લાઇફ સાઇઝ ભવ્ય અને પ્રાચીન મૂર્તિ. પ્રસ્તુત દેવીના જમણા હાથનો ઉપરનો ભાગ નાશ પામ્યો છે, જે નાશ પામેલા ભાગની સાથે સહકારવૃક્ષ (આંબા)ની લુંબ પણ નાશ પામી છે, તેના ખોળામાં ડાબી બાજુના ઢીંચણના ઉપરના ભાગમાં છોકરો બેઠેલો છે, જેના શરીરનો પણ અડધો ભાગ નાશ પામેલો છે, દેવીનો ડાબો હાથ તે છોકરાની પાછળ છે, તે ભદ્રાસનની બેઠકે પોતાના વાહન સિંહ ઉપર બેઠેલી છે, સિંહના મુખનો આગળનો ભાગ પણ નાશ પામેલ છે, તેના માથા ઉપર ખંડિત થએલી નેમિનાથ (બાવીસમા) તીર્થંકરની મૂર્તિ છે અને તેના ઉપર આંબાનું વૃક્ષ કેરીઓ સાથે બહુ જ સુંદર રીતે કોતરેલું છે, આંબાના વૃક્ષનું પાંદડુંએ પાંદડું અને કેરીએ કેરી સ્પષ્ટ જણાઈ આવે તેવી રીતે કોતરનાર કારીગર પોતાની કારીગરીની યથાર્થ સમતોલતા સાચવી શક્યો છે. તેની આજુ-બાજુ એકેક ભક્તપુરુષની આકૃતિ કોતરેલી છે, ડાબી બાજુ પાછળના ભાગમાં એક સ્ત્રી ઊભી છે, સ્ત્રીની આકૃતિ તેના સ્તનયુગલથી પુરુષાકૃતિથી તુરત જ જુદી તરી આવે છે. આમ્રવૃક્ષના આજુ-બાજુ ઉપરની દિવાલના ભાગમાં જમણી બાજુ ત્રણ મોર, ઢેલ તથા તેનું બચ્ચું તથા ડાબી બાજુ મોર અને ઢેલનું જોડલું કોતરીને શિલ્પીએ વસંત ઋતુનું સૂચન કર્યું છે, કારણ કે આંબા ઉપર કેરી આવવાની શરૂઆત વસંતઋતુમાં થાય છે અને વસંતઋતુમાં મોર તથા કોયલ વગેરે પક્ષીઓ બહુ જ આનંદમાં આવી જઇને ક્રીડા કરતાં દેખાય છે.[૨૬] ચિત્ર પ્રતિમાના પ્રતિબિંબ જેવું શિલ્પકામ મુખ્ય આકૃતિ મોટી અને ઇતર પાત્રો નાનાં ગુજરાતના ચિત્રકારોએ સ્થાપત્યનું અનુકરણ કર્યાની સાબિતી આપે છે.

Plate XIV

ખંભાતના શાં. ભં. ની ત્રિષષ્ઠી શલાકા પુરુષ ચરિત્રના આઠમા પર્વ શ્રીનેમિનાથ ચરિત્રની તાડપત્રની વિ.સં. ૧૨૯૮ (ઇ.સ. ૧૨૪૧)માં લખાએલી પ્રત ઉપરથી પ્રથમ 'કાલકકથા' નામના

---

૨૬ અંબિકાની આ ચિત્રની પ્રતિકૃતિ જેવી આબેહૂબ ભવ્ય અને સુંદર લાઈફ સાઈઝની દેવિની મૂર્તિ ગાયકવાડ સ્ટેટના કલોલના રેલવે સ્ટેશનથી ચાર માઈલ દૂર આવેલા શ્રીસેરીસા ગામના શ્વેતામ્બર સંપ્રદાયના મૂળનાયક શ્રીપાર્શ્વનાથના મંદિરમાં આવેલી છે, ફરક માત્ર એટલોજ છે કે ચિત્ર નં. ૪૨ ની માફક ડાબા હાથમાં આમ્રલુંબી અને જમણી બાજુના ખોળામાં જમણા હાથથી બાળકને પકડેલું છે, બાજુમાં વળી બીજો એક છોકરો ઊભેલો છે, મસ્તક ઉપર નેમિનાથની મૂર્તિ, આંબાનું વૃક્ષ તથા સિંહનું વાહન એ બધું બરાબર મળતું છે.

ઇંગ્લિશ પુસ્તકમાં પ્રસિદ્ધ થએલાં ચિત્રો નં. ૪૪–૪૫ તરીકે અત્રે રજુ કર્યાં છે.[૨૭]

ચિત્ર ૪૪ શ્રીનેમિનાથ. બાવીસમાં તીર્થંકર શ્રીનેમિનાથની પદ્માસન ઉપર બેઠેલી મૂર્તિનું આ ચિત્ર તે સમયના જિનમંદિરોના સ્થાપત્યનો આબેહુબ ચિતાર રજુ કરે છે, મૂર્તિની આજુબાજુ બે ચામર ધરનાર પુરુષો એક હાથથી ચામર વીંઝતા દેખાય છે અને ઉપરના ભાગમાં બંને બાજુ એકેક હાથી સુંઢ ઊંચી કરીને અભિષેક કરતા ચિત્રકારે ચીતરેલા છે.

ચિત્ર ૪૫ દેવી અંબિકા. ઉપરોક્ત પ્રતમાંથી જ, ભદ્રાસનની બેઠકે આસન ઉપર વસ્ત્રાભૂષણોથી સુસજ્જિત થઇને ચાર હાથવાળી દેવી બેઠેલી છે. તેણે ઉપરના બંને હાથમાં આમ્રલુંબી પકડેલી છે. (મિ. બ્રાઉન કહે છે તેમ કમલ નહિ).[૨૮] ઉપર જે કમલ જેવું દેખાય છે તે આંબાના પાંદડાં છે અને બંને હાથમાં હથેલીની નીચેના ભાગમાં ત્રણ ત્રણ કેરીનાં ઝુમખાં લટકતાં સ્પષ્ટ દેખાય છે, નીચેના જમણા ખોળામાં જમણા હાથથી બાળક પકડેલું છે અને ડાબા હાથમાં પણ કેરી લટકતી પકડેલી છે. ઉપરના દરેક ચિત્રોમાં દેવીના બે હાથ જોવામાં આવે છે, જ્યારે આ ચિત્રમાં ચાર હાથ ચીતરેલા છે તે પૈકીના ત્રણ હાથમાં કેરીની રજુઆત ચિત્રકારે રજુ કરેલી છે. આસનમાં તેના વાહન સિંહનું ચિત્ર ચીતરેલું છે.

ચિત્ર નં. ૪૪માંની ભગવાનની પ્રતિમાનું આલેખન તેમજ ચિત્ર નં. ૪૫માંની આમ્રલુંબ ધારી અંબિકાદેવીનું લાલિત્યભર્યું સ્વરૂપ વાત્સલ્ય અને સ્નેહભર્યાં મુખારવિંદો, વૈભવશાળી પોશાકો અને અલંકારોની રજુઆત કરે છે.

પાટણના સં. પા. ભંડારની ડાબડા નં. ૧૩૭ પાના ૧૬૪ની 'કથારત્નસાગર'ની વિ. સં. ૧૩૧૯ (ઇ.સ. ૧૨૬૨)માં લખાએલી પ્રતમાંથી ચિત્ર નં. ૪૬–૪૭નાં બે ચિત્રો લેવામાં આવ્યાં છે.

ચિત્ર ૪૬ શ્રીપાર્શ્વનાથ. શ્રીપાર્શ્વનાથની પ્રતમાંનું આ ચિત્ર તે સમયની જિનમૂર્તિઓનું દિગ્દર્શન કરાવે છે. શ્રીપાર્શ્વનાથના શરીરનો વર્ણ નીલ–લીલો મસ્તક ઉપરની નાગની ફણાનો રંગ કાળો; પૃષ્ઠભૂમિ ઘેરા લાલ રંગની; ચિત્રનું કદ ૨×૧$\frac{3}{4}$ ઇંચ છે.

ચિત્ર ૪૭ શ્રાવક શ્રાવિકા. ઉપરોક્ત પ્રતમાંથી જ. તે સમયના સ્ત્રી-પુરુષોના પહેરવેશને રજુ કરતું આ ચિત્ર તે સમયના રીતિરિવાજનું દિગ્દર્શન કરાવનાર પુરાવા રૂપે છે. સ્ત્રી અને પુરુષના શરીરનો વર્ણ પીળો; કપડાં ગુલાબી રંગના લીલા રંગની કિનારીવાળા; પૃષ્ઠભૂમિ કીરમજી રંગની; ચિત્રનું કદ ૨×૧$\frac{3}{4}$ ઇંચ છે.

Plate XV

પાટણના સંઘના ભંડારની 'કલ્પસૂત્ર અને કાલકકથા'ની તાડપત્રની વિ.સં. ૧૩૩૬ (ઇ.સ.

---

૨૭ જુઓ 'The Story of Kalak' pp. 116 and opp. Fig. 3-4 ની Plate 1.

૨૮–'On a cushion sits a four-armed goddess fully ornamented, dressed in dhoti and scarf. In her upper hands she holds lotuses; in her lower right hand she carries a baby; in her lower left hand an object of uncertain character.'

— 'The story of Kalak' p. 116 by Prof. Brown.

૧૨૭૯)ની હસ્તલિખિત પત્ર ૧૫૨ની પ્રતમાંના પાંચ ચિત્રો પૈકી બે ચિત્રો નંબર ૪૮–૪૯ તરીકે અત્રે રજુ કરવામાં આવ્યાં છે. ચિત્ર નં. ૪૪–૪૫ની માફક આ ચિત્રો પણ પ્રથમ 'કાલકકથા' નામના ઈંગ્લિશ પુસ્તકમાં પ્રસિદ્ધ થએલાં છે.[૨૯] પ્રતના પાનાનું કદ ૧૨×૨¾ ઈંચ છે.

ચિત્ર ૪૮ બ્રહ્મશાંતિ યક્ષ. પ્રતના પાના ૧૫૧ ઉપરથી મિ. બ્રાઉન આ ચિત્રને શક્રેંદ્રના ચિત્ર તરીકે ઓળખાવે છેઃ[૩૦]

'મનુષ્યના રાજાની માફક શક્રેંદ્રને દાઢીવાળો અને ગાદી ઉપર બેઠેલો ચીતરેલો છે. તેના ઉપરના જમણા હાથમાં તેને અંકુશ, ડાબા હાથમાં એક છત્રી પકડેલી છે; નીચેના બંને હાથમાં કાંઈપણ નથી તેને ધોતી અને દુપટ્ટો પહેરેલો છે. તેના જમણા પગ નીચે તેનો હાથી છે. ખાલી જગ્યાને ફુલોથી ભરી દીધી છે.'

મિ. બ્રાઉન જણાવે છે તેમ આ ચિત્ર શક્રેન્દ્રનું નહિ પણ બ્રહ્મશાંતિ યક્ષનું છે. (જુઓ ચિત્ર નં. ૩૨ અને ૪૧).

આ ચિત્રમાં તેને ચિત્ર નં. ૩૨ની માફક મુકુટ અને જટાસહિત ચીતરેલો છે, વળી તે દેખાવ માત્રથી ભયંકર લાગે છે, તેના ઉપરના જમણા હાથમાં અંકુશ નહિ પણ દંડ છે અને ડાબા હાથમાં છત્ર છે. નીચેના જમણા હાથમાં કમંડલુ છે અને તેનો ડાબો હાથ પ્રવચન મુદ્રાએ રાખેલો છે. તેના શરીરનો વર્ણ પીળો છે; ગળામાં જનોઇ નાખેલી છે અને ખભે ગુલાબી રંગનું લીલા રંગના ઉપર જમણા પગમાં છેડાવાળું ઉત્તરાસંગ નાખેલું છે, જમણા પગ નીચે વાહન તરીકે હાથી મૂકેલ છે અને ભદ્રાસન પાદુકા સહિત બેઠેલો છે.[૩૧] 'નિર્વાણકલિકા'ના વર્ણનમાં અને આ ચિત્રમાં ફેરફાર માત્ર તેના ડાબા હાથમાં કમંડલુ જોઇએ તેના બદલે ડાબો હાથ પ્રવચન મુદ્રાએ છે અને જમણા હાથમાં અક્ષસૂત્ર જોઇએ તેને બદલે કમંડલુ છે. તેનો ડાબો હાથ પ્રવચન મુદ્રાએ રાખવાનું કારણ અત્રે ચિત્રકારે તેની રજુઆત પ્રવચનના અધિષ્ઠાયક તરીકે કરી હશે એમ લાગે છે. વળી વાહન તરીકે હાથીની રજુઆત તેને વધારામાં કરી છે, જે ઉપરથી જ મિ. બ્રાઉને આ ચિત્રને શક્રેન્દ્રના ચિત્ર તરીકે ઓળખાવવામાં ભૂલ કરી હોય એમ લાગે છે.

કલ્પનાને ગમે તેટલી આગળ વધારીએ તોપણ તેના આયુધોની રચના, તેનો દેખાવમાત્રથી જ જણાતો જટા, મુકુટ તથા દાઢી સહિતનો ભયાનક ચહેરો આપણને આ ચિત્રને શક્રેન્દ્રના ચિત્ર તરીકે માનવા કોઇ રીતે પ્રેરણા કરતો નથી. કારણકે શક્રેન્દ્રને હમેશાં દેખાવમાત્રથી સૌમ્ય, આનંદી

૨૯ જુઓઃ—'The story of Kalak' pp. 120 and opp. Fig. 9-10 on plate no 3.

૩૦ 'The god Sakra, bearded like a human king, is seated on a cushion. In his upper right hand, he holds the elephant good; in the upper left an umbrella; the lower hands are without attributes. He is dressed in dhoti and scarf. Below his right leg is his elephant. Flowers fill in the composition.' —'The story of Kalak' pp. 120.

૩૧ तथा ब्रह्मशान्तिं पिङ्गवर्णं दंष्ट्राकरालं जटामुकुटमण्डितं पादुकारूढं भद्रासनस्थितमुपवीतालंकृतस्कन्धं चतुर्भुजं अक्षसूत्रदण्डकान्वितदक्षिणपाणिं कुण्डिकाछत्रालंकृतवामपाणिं चेति। —निर्वाणकलिका पत्र ३८.

અને દાઢી, જટા તથા યજ્ઞોપવીત–જનોઇ વગરનો હમેશાં ગુજરાતના પ્રાચીન ચિત્રકારોએ ચીતરેલો છે.

ચિત્ર ૪૯ લક્ષ્મીદેવી. ઉપરોક્ત પ્રતના પાના ૧૫૨ ઉપરથી. ચિત્રનું કદ ૨×૨ ઇંચ છે. મિ. બ્રાઉન આ ચિત્ર અંબિકાનું છે કે લક્ષ્મીનું તે બાબત માટે શંકાશીલ છે.[૩૨] આ ચિત્ર લક્ષ્મીદેવીનું જ છે. અને તે બાબતમાં શંકા રાખવાનું કાંઈ જ કારણ નથી. દેવીના ઉપરના બંને હાથમાં વિકસિત કમળ છે.[૩૩] નીચેનો જમણો હાથ વરદ મુદ્રાએ અને ડાબા હાથમાં બીજોરાનું ફલ છે.[૩૪] દેવીના શરીરનો વર્ણ પીળો; કંચુકી લીલી; ઉત્તરાસંગનો રંગ સફેદ વચ્ચે લાલ રંગની ડિઝાઇન; વસ્ત્રના છેડા લાલ રંગના. ઉત્તરીય વસ્ત્ર-સાડીનો રંગ સફેદ, વચ્ચે કીરમજી-કથ્થાઇ રંગની ડિઝાઇન; કમળના આસન ઉપર ભદ્રાસને બેઠક. આ ચિત્ર અગાઉના ચિત્ર ૩૬ સાથે બરાબર સમાનતા ધરાવે છે. ફેરફાર માત્ર તેના નીચેના ડાબા હાથમાં સુવર્ણ-કળશ છે, જ્યારે આ ચિત્રમાં બીજોરૂં છે. વળી ચિત્ર ૩૬ ની દેવીનો ચહેરો સંપૂર્ણ સન્મુખ છે જ્યારે આ ચિત્રનો બીજા ચિત્રની માફક રૂ છે.

ચિત્ર ૫૦ જૈન સાધ્વીઓ. પાટણના સં. પા. ભંડારની તાડપત્રની ૨૩૪ પાનાંની કલ્પસૂત્ર અને કાલક-કથાની વિ.સં. ૧૩૩૫ (ઈ.સ. ૧૨૭૮)ની પ્રતમાંથી બે ચિત્રો અત્રે ચિત્ર ૫૦–૫૧ તરીકે રજુ કરવામાં આવ્યાં છે. અગાઉનાં ચિત્રો ૪૮–૪૯ની માફક આ ચિત્રો પણ પ્રથમ 'કાલકકથા' નામના ઇંગ્લીશ પુસ્તકમાં પ્રસિદ્ધ થએલાં છે.[૩૫]

મિ. બ્રાઉન આ ચિત્રને બે સાધુઓનાં ચિત્ર તરીકે ઓળખાવતાં જણાવે છે કે:[૩૬] 'ચંદરવાની નીચે બે શ્વેતાંબર સાધુઓ ઉપદેશ આપતાં બેઠેલા છે. દરેકના ડાબા હાથમાં મુખવસ્ત્રિકા–મુહપત્તિ (થુંક ન ઉડે તે માટે મુખની આગળ રાખવામાં આવતું વસ્ત્ર) અને જમણા હાથમાં ફૂલ છે. જેમ જમણો ખભો હમેશાં (ચિત્ર ૫ ની માફક) ખુલ્લો-ઉઘાડો રાખવામાં આવે છે તેને બદલે સારૂં યે શરીર વસ્ત્રથી આચ્છાદિત થએલું છે.'

વાસ્તવિક રીતે મિ. બ્રાઉન જણાવે છે તેમ આ ચિત્ર બે સાધુઓનું નહિ પણ સાધ્વીઓનું છે અને તેથી જ બંનેનું આખું શરીર વસ્ત્રથી આચ્છાદિત થએલું ચિત્રકારે બતાવ્યું છે, જે તેઓ

---

૩૨ 'Fig. 20. A goddess (Ambika ?). from folio 152 recto of the same MS. as Figure 9.

A four-armed goddess, dressed in bodice, dhoti and scarf sits on a cushion. In her two upper hands she holds lotuses; her lower right possibly holds a rosary; in the lower left an object which I cannot identify.' —'The story of Kalak.' pp. 120.

૩૩ 'कमलपज्जलंतकरगहिअमुक्कतोयं ।' —'श्रीकल्पसूत्रम् (बारसासूत्रम्)' पत्र १४.

૩૪ 'दक्षिणहस्तमुत्तानं विधायाधः करशाखां प्रसारयेदिति वरदमुद्रा ॥ ४ ॥' —'निर्वाणकलिका' पत्र ३२.

૩૫ જુઓ -'The story of Kalak' pp. 120 and opp. Fig. 7–8 on plate no. 3.

૩૬ જુઓ –Beneath a canopy sit two Svetambar monks preaching. Each has in his left hand the mouth cloth and in his right hand a flower. The robes cover the body fully, instead of leaving the right shoulder bare as usually done (cf. fig. 5).'

—'The story of Kalak.' pp. 120.

ચિત્ર નં. ૫ નો પુરાવો આપે છે તે ચિત્ર તો સાધુઓનું છે. પ્રાચીન ગુજરાતી ચિત્રકારોએ હમેશાં જૈન સાધુઓનાં ચિત્રોમાં એક ખભો ખુલ્લો અને સાધ્વીઓનાં ચિત્રોમાં સારૂં યે શરીર વસ્ત્રથી આચ્છાદિત રાખવાનો નિયમ પરંપરાએ સાચવ્યો છે. બીજું મિ. બ્રાઉન જણાવે છેઃ કે 'બંનેના જમણા હાથમાં ફૂલ છે' તે તેઓની માન્યતા તો જૈન સાધુ-સાધ્વીઓના રીતરિવાજોની અજ્ઞાનતાને આભારી છે, કારણકે ત્યાગી એવાં જૈન સાધુ-સાધ્વીઓને સચિત દ્રવ્યને ભૂલથી-અજાણ્યે પણ અડકી જવાય તો તેને માટે 'निशीथचूर्णी', 'साधुसमाचारी' વગેરે પ્રાયશ્ચિત્ત ગ્રન્થોમાં પ્રાયશ્ચિત્ત બતાવેલાં છે. જ્યારે ભૂલથી પણ સચિત દ્રવ્ય-વસ્તુને અડકી જવાય તો પ્રાયશ્ચિત આવે તો પછી વ્યાખ્યાન–ઉપદેશ દેવાના સમયે હાથમાં ફૂલ રાખવાનું સંભવી જ કેમ શકે? બીજું ખરી રીતે બંનેના હાથ તદ્દન ખાલી જ છે, ફક્ત જમણા હાથનો અંગુઠો અને તર્જની-અંગુઠા પાસેની આંગળી—ભેગી કરીને 'પ્રવચન મુદ્રા'એ બંને હાથ રાખેલા છે.[૩૭]

ચિત્ર ૫૧ જૈન શ્રમણોપાસિકા-શ્રાવિકાઓ. ચિત્ર ૫૦વાળી પ્રતમાંના તે જ પાના ઉપર આ બંને શ્રમણોપાસિકાઓ ચિત્ર ૫૦ વાળી પ્રતમાં ચીતરેલી સાધ્વીઓના ઉપદેશથી આ પ્રત લખાવનાર જ હશે તેમ મારૂં માનવું છે. આજે પણ શ્રાવિકાઓ સાધ્વીઓના ઉપદેશથી કેટલાં યે ધાર્મિક કાર્યો કરે છે. બંને શ્રાવિકાઓ કિંમતી-બહુમૂલ્ય વસ્ત્રાભૂષણોથી સુસજ્જિત થઇને બંને હાથની અંજલિ જોડીને (ચિત્ર ૧૪ની માફક) ઉપદેશ શ્રવણ કરતી સ્વસ્થ ચિત્તે બેઠેલી છે.

ચિત્ર ૫૦ના સાધ્વીઓના ચિત્રમાં નવા પ્રકારનું ચિત્રવિધાન દૃષ્ટિએ પડે છે. એ પાત્રોને ગોઠવવાની તદ્દન નવીન રીત દેખાય છે. અઘરૂં કામ પણ ઘણી ખુબીથી પાર પાડ્યું છે. ચિત્ર ૫૧ ની સ્ત્રી-પાત્રોની બેસવાની રીત, અલંકારો, વસ્ત્રો અને ખાસ કરીને માથાંની સુશોભના સંસ્કાર અને ખાનદાની દર્શાવે છે.

Plate XVI

ચિત્ર ૫૨ અરવિંદ રાજા અને મરૂભૂતિ. પાટણના સં.પા. ભંડારની દાબડા નં. ૯૯ ની પત્ર ૨૬૭ તાડપત્રની 'સુબાહુ કથા' આદિ નવ કથાઓની વિ.સં. ૧૩૪૫ (ઇ.સ. ૧૨૮૮)માં લખાએલી તાડપત્રની હસ્તલિખિત પ્રત ઉપરથી ચિત્ર ૫૨ થી ૫૯ સુધીનાં આઠ ચિત્રો લેવામાં આવ્યાં છે.

તેવીસમા તીર્થંકર શ્રીપાર્શ્વનાથના પૂર્વના દસ ભવો પૈકીના પહેલા ભવનો આ એક પ્રસંગ છે. પહેલા ભવમાં તેઓ પોતનપુરના અરવિંદ રાજાના રાજદરબારમાં વિશ્વભૂતિ નામે એક ધર્મપરાયણ પુરોહિત હતો તેના મરૂભૂતિ નામે પુત્ર હતા. અને તેમને કમઠ નામનો એક નાનો ભાઈ હતો. મરૂભૂતિનો જીવ પ્રકૃતિએ સરલ, સત્યવાદી અને ન્યાયપ્રવીણ હતો જ્યારે કમઠનો જીવ દુરાચારી, લંપટી અને કપટી હતો.

કમઠને અરૂણા નામની અને મરૂભૂતિને વસુંધરા નામની પ્રાણવલ્લભા હતી. અન્યદા મરૂભૂતિની સ્ત્રી વસુંધરા કામાંધ થઇને કમઠની સાથે સ્વેચ્છાએ ક્રીડા કરવા લાગી. કમઠની સ્ત્રી અરૂણાએ આ બધું અનુચિત જાણીને મરૂભૂતિને નિવેદન કર્યું. પછી એક વખત મરૂભૂતિએ તે

૩૭ જુઓ ફુટનોટ ૧૨.

બંનેનું દુશ્ચરિત્ર અરવિંદ રાજાને નિવેદન કર્યું. તે સાંભળીને રાજાએ કોટવાલને બોલાવીને આ પ્રમાણે આદેશ કર્યો કેઃ 'અરે આ કમઠનો તુરત નિગ્રહ કરો.'

ચિત્રમાં અરવિંદ રાજા ઝાડ નીચે સુવર્ણ સિંહાસન ઉપર બેઠેલા છે, સિંહાસનની પાછળ ચામર ધરનારી સ્ત્રી ચામર વીંઝી રહી છે, રાજાની આગળ કમઠને પકડી આણીને તેના કોણી અને ખભા વચ્ચેના હાથથી પકડીને પાછળ કોટવાલ ઊભો છે. કોટવાલની કમ્મરે લટકતી તલવાર ચિત્રમાં સ્પષ્ટ દેખાય છે. અરવિંદ રાજા બંનેના સન્મુખ જોતો કમઠનો નિગ્રહ કરીને તેના હાથમાં દેશવટાનો લેખિત હુકમ આપતો દેખાય છે. આ ચિત્ર તેરમા સૈકાની રાજ્યવ્યવસ્થાનું એક અનુપમ દૃશ્ય પૂરૂં પાડે છે. પ્રતના પાના ૨૯ ઉપરથી આ ચિત્ર લેવામાં આવ્યું છે.

ચિત્ર ૫૩ સાધુ, સાધ્વી, શ્રાવક અને શ્રાવિકા. પ્રતના પાના ૩૦ ઉપરથી; ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે.

ઉપરના પ્રસંગમાં ગુરુમહારાજ ભદ્રાસનની ઉપર બેઠા છે અને તેમની સન્મુખ સ્થાપનાચાર્યજી છે. સામે એક શિષ્ય બે હાથે તાડપત્ર પકડીને ગુરુ મહારાજ પાસે પાઠ લેતો હોય એમ દેખાય છે, ગુરુ મહારાજના ભદ્રાસનની પાછળ ગુરુની સેવા-સુશ્રુષા કરતો એક શિષ્ય હાથમાં વસ્ત્રનો છેડો પકડીને ઊભેલો છે. ચિત્રના નીચેના પ્રસંગમાં ત્રણ સાધ્વીઓ સામે બેઠેલી બે શ્રાવિકાઓને ઉપદેશ આપતી હોય તેમ દેખાય છે.

ચિત્ર ૫૪–૫૫ પ્રતના પાના ૯૮ ઉપરથી. આ ચિત્રપ્રસંગ બલદેવમુનિ, મૃગ-હરણ અને રથકારક એ ત્રણે વ્યક્તિઓ (કરનાર, કરાવનાર અને અનુમોદનાર) સરખું જ ફલ પામે છે તેને લગતો છે. ઉપાધ્યાયજી શ્રીવીરવિજયજી કૃત 'ચોસઠ પ્રકારી પૂજા'ના[૩૮] કલશમાં આ પ્રસંગને નીચે પ્રમાણે વર્ણવ્યો છેઃ—

'મૃગ બલદેવ મુનિ રથકારક, ત્રણ્ય હુઆ એક ઠાયો;
કરણ, કરાવણ ને અનુમોદન, સરીખાં ફલ નીપજાયોરે.
—મહાવીર જિનેશ્વર ગાયો.

જૈન સંપ્રદાયની માન્યતા પ્રમાણે વાસુદેવ શ્રીકૃષ્ણના મોટાભાઇ બલદેવ શ્રીકૃષ્ણના મૃત્યુ પછી સંસાર પ્રત્યે વિરાગભાવ ઉપજવાને લીધે જૈન શ્રમણપણાનો સ્વીકાર કરે છે, શ્રમણપણાનો સ્વીકાર કર્યા પછી પોતે દરેક ગામો તથા નગરોમાં વિચરતાં હતાં. પરંતુ પ્રસંગ એમ બન્યો કે બલદેવજી પોતે બહુ જ સ્વરૂપવાન હોવાથી નગરની સ્ત્રીઓ તેમને જોઇને પોતાનો કામધંધો ભૂલી જતી અને તેમને મુનિ પ્રત્યે મોહભાવ ઉપજતો. થોડાક સમય પછી આ વસ્તુસ્થિતિ બલદેવમુનિના જાણવામાં આવી એટલે પોતે અભિગ્રહ કર્યો કે મારે હવે ગોચરી માટે શહેરમાં જવું જ નહિ. આવો અભિગ્રહ કરીને જંગલમાં રહેવા લાગ્યા અને ઉગ્ર તપસ્યાઓ કરવા લાગ્યા, તેઓના તપઃતેજથી આકર્ષાઇને પરસ્પર જાતિ વૈરવાળાં પ્રાણીઓ પણ પોતાનું જાતિવૈર ભૂલી જઇને તેઓ-

---

૩૮ જુઓ 'વિવિધ પૂજા સંગ્રહ'માં ચોસઠ પ્રકારી પૂજા.

શ્રીની પાસે આવીને તેઓશ્રીનો અમૃતોપમ સુધાતુલ્ય ઉપદેશ સાંભળવા લાગ્યાં (જુઓ ચિત્ર ૫૫). આ પ્રાણીઓમાં એક હરણ પણ હતું કે જે ચોવીસે કલાક બલદેવમુનિની બાજુમાં જ રહેતું હતું, અને મધ્યાહ્ન સમયે (ગોચરી કરવાના સમયે) આમતેમ જંગલમાં મુસાફરની શોધ કરીને કોઈ મુસાફર જંગલમાં આવ્યો હોય તો ઇંગિતાકારથી બલદેવમુનિને પોતાની પાછળપાછળ બોલાવીને તે મુસાફર પાસે લઈ જતો અને તે રીતે હમેશાં બલદેવમુનિ તે મુસાફરો પાસેથી ગોચરી વહોરીને આહારપાણી કરતા તે સમયે, હરણ ઊભોઊભો ભાવના ભાવતો. તે પ્રસંગને લગતું એક કાવ્ય આચાર્ય શ્રીવિજયમોહનસૂરિશ્વરજીના શિષ્ય ઉપાધ્યાયજી શ્રીપ્રીતિવિજયજીના સંગ્રહમાંની 'પ્રાસ્તવિક દુહા'ની એક પ્રાચીન હસ્તલિખિત પ્રતમાંથી મને તેઓશ્રીએ આપેલું, તે નીચે મુજબ છેઃ—

'ભાવના ભાવે (રે) હરણ લો, નયને નીર ઝરંત;
મુનિ વહરાવત ફરી ફરી, જો હું માણસ હૂંત. ॥૧૭૨॥

એક પ્રસંગે કોઈ રથકારક જંગલમાં લાકડાં કાપવા આવ્યો અને ઝાડ ઉપરથી લાકડાં કાપતાં કાપતાં મધ્યાહ્ન થઇ જવાથી એક લાકડું અરધું કાપીને ઝાડથી નીચે ઊતરીને પોતાના ઘેરથી લાવેલું ભાતું વાપરવા નીચે ઊતર્યો તે સમયે આ રથકારકને હરણિયાએ જોવાથી બલદેવ-મુનિને ઇંગિતાકારથી તે સ્થળે બોલાવી લાવ્યો, મુનિને જોઇને પૂર્વપૂણ્યના ઉદયે રથકારકને પણ આવા જંગલમાં મુનિનો યોગ મલવાથી અત્યાનંદ થયો ને પોતાની પાસેના ભાથામાંથી બલદેવ-મુનિને (માસોપવાસના પારણે) વહોરાવ્યું.

ચિત્ર ૫૪ મૃગ બળદેવમુનિ અને રથકારક. ચિત્રની જમણી બાજુએ ઝાડની નીચે બલદેવમુનિ બે હાથ પ્રસારીને ભિક્ષા લેતા અને તેઓની ડાબી બાજુએ હરણ ઊભુંઊભું તેમની તપસ્યાની તથા રથકારકની આહારપાણી વહોરાવવા સંબંધીની ભક્તિની અનુમોદના કરતું દેખાય છે ચિત્રની ડાબી બાજુએ એક ઝાડની નીચે રથકારક બે હાથે આહારનો પિંડ મુનિને વહોરાવવાની ઉત્સુકતા બતાવતો ચિત્રકારે બહુ ખૂબીપૂર્વક ચીતરેલો છે, રથકારની ડાબી બાજુએ તેને લાકડાં કાપીને લાકડાંથી ભરેલું ગાડું તથા ગાડાનાં બે બળદો, જેમાંનો એક જમીન ઉપર બેઠેલો તથા એક ઊભો એવો ચીતરીને ચિત્રકારે પોતાની કળાનો સુંદર દાખલો બેસાડ્યો છે; કારણ કે બે ઇંચ જેટલી સંકુચિત જગ્યામાં આટલાં પ્રાણીઓની આકૃતિઓ અને તે પણ તાદશ સ્વરૂપે રજુ કરવી તે વૃત્તાંતનિરૂપણની તેની સચોટ બુદ્ધિ દાખવે 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 દેવ-તરીકે સાથે ઉત્પન્ન થાય છે. દેવલોકનો પ્રસંગ બતાવવા માટે ચિત્રકારે ચિત્રના ઉપરના વચગાળેના ભાગમાં વિમાનની આકૃતિ ચીતરી છે અને એ રીતે કરનાર–રથકારક કરાવનાર–બલદેવમુનિ અને અનુમોદનાર–હરણ ત્રણે જણા એક જ સ્થાનકે પહોંચ્યા તે બતાવવાનો આશય ચિત્રકારે બરાબર સાચવ્યો છે. આ ચિત્રમાં પણ મુનિનો એક બાજુનો ખભો ખુલ્લો છે. આખા યે આ ચિત્ર-સંગ્રહમાં આ બંને ચિત્રો બહુ 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 પબાસન ઉપર બિરાજમાન છે, બંને બાજુએ બે ઊભી આકૃતિઓ ચામર ધરનારની છે. ઉપરના ભાગમાં બંને બાજુ હાથી ઉપર એકેક આકૃતિ બેઠેલી છે જે ચીતરવાનો ચિત્રકારનો આશય પ્રભુના જન્મ સમયે ઇંદ્ર હાથી ઉપર બેસીને આવે છે તે બતાવવાનો હોય એમ લાગે છે.

ચિત્ર ૫૭ મેઘરથરાજાની પારેવા ઉપર કરુણા. પ્રતના પાના ૨૪૧ ઉપરથી શાંતિનાથ ભગવાન પૂર્વના બાર ભવો પૈકી દસમા ભવમાં મેઘરથ નામે રાજા હતા તે સમયના એક પ્રસંગને લગતું આ ચિત્ર છેઃ—'મેઘરથ રાજાની ઉત્કૃષ્ટ કરુણાની ઇંદ્રસભામાં ઇંદ્રે એક વખતે પ્રશંસા કરતાં કહ્યું કેઃ 'આ સમયમાં રાજા મેઘરથ જેવો કોઈ પરમદયાળુ પુરુષ પૃથ્વીતટ ઉપર વિદ્યમાન નથી.' તે સમયે આ સાંભળીને એક દેવ તુરત જ સભામાંથી ઊઠી રાજા મેઘરથની પરીક્ષા કરવા માટે ઉદ્યુક્ત થયો છતો પારેવા અને સિંચાણાના બે રૂપો વિકુર્વીને આગળ ભયથી થરથર કંપતો પારેવો અને પાછળ સિંચાણો એવી રીતે રાજા મેઘરથ જ્યાં રાજ્યસભામાં બેઠો છે ત્યાં ગયો. પારેવો ભયથી વિહ્વળ થઇને રાજાના ખોળામાં જઇને પડ્યો અને મનુષ્યની ભાષાથી બોલવા લાગ્યો કેઃ 'હે રાજન્! હું બહુ જ ભયભીત છું અને તમારા દયાળુતા આદિ ગુણોની કીર્તિ સાંભળીને તમારા શરણે આવ્યો છું. શરણાગતનું રક્ષણ કરવું તે મનુષ્ય માત્રની ફરજ છે તેમાંએ શરણે આવેલાનું પ્રાણાંતે પણ ક્ષત્રિઓ રક્ષણ કરવાનું ચૂકતા નથી. રાજાએ તે પારેવાને ધીરજ અને આશ્વાસન આપતાં કહ્યું કેઃ 'તું ગભરા નહિ! હું તારૂં પ્રાણાંતે પણ રક્ષણ કરીશ.' આ પ્રમાણે જ્યાં બોલી રહેવા આવ્યો કે તરતજ તેની પાછળ પડેલો સિંચાણો ત્યાં આવ્યો અને બોલવા લાગ્યો કેઃ 'હે રાજન્! હું બહુજ દિવસનો ક્ષુધાથી પીડાએલો છું અને આ પારેવો મારૂં ભક્ષ છે માટે મને તે સોંપી દો! જો તમે મને નહિ સોંપો તો થોડા જ સમયમાં ક્ષુધાની પીડાથી મારા પ્રાણ નીકળી જશે.' રાજાએ તેને બહુ સમજાવ્યો પરંતુ જ્યારે તે કોઇ પણ પ્રકારે ન સમજ્યો ત્યારે તે પારેવાની ભારોભાર રાજાએ પોતાનું માંસ આપવું અને તે પણ પોતાના હાથે જ કાપીને આપવું એમ ઠરાવવામાં આવ્યું. આ પ્રમાણે નક્કી થયા પછી રાજા મંત્રી પાસે પોતાનું માંસ કાપવા માટે મોટી છરી મંગાવે છે. આ સમયે આ સઘળો વૃત્તાંત અંતઃપુરમાં રહેલી રાણીઓની જાણમાં આવતાં સારાએ અંતઃપુરમાં તથા નગરમાં હાહાકાર વર્તી રહ્યો.' આ પ્રસંગને લગતું એ ચિત્ર છે.

ચિત્રમાં જમણી બાજુએ મેઘરથ રાજા સુવર્ણના સિંહાસન ઉપર બેઠેલા છે, અને તેના જમણા હાથમાં મોટું ખડ્ગ–તલવાર છે તથા પોતાના ડાબા હાથથી મંત્રી તથા રાણીને શોર-બકોર નહિ કરવા સમજાવતો હોય એમ લાગે છે. સિંહાસનની નીચેના ભાગમાં પારેવો ચીતરેલો છે, રાજાની પાસે ચિત્રની વચમાં મંત્રીના હાથમાં પોતાની તલવાર છે. ડાબી બાજુએ અંતઃપુરની રાણીઓ પૈકીની એક રાણી તદ્દન સાદા વેશમાં (માણસ જ્યારે એકદમ ગભરાઇ જાય છે ત્યારે તેને પોતાના કપડાલત્તાંનું ભાન હોતું નથી) જમણો હાથ લાંબો કરીને શોરબકોર કરતી અને

દરેક આકૃતિના ચહેરા ઉપર પ્રસંગાનુસાર વિષાદ અને વિસ્મયતાની ભાવના વ્યક્ત કરવામાં ચિત્રકારે પુરેપુરી સફળતા મેળવી છે. ૨⅞×૨⅞ ઇંચ જેવડા નાના કદના ચિત્રમાં પ્રસંગ નિરૂપણની ગુજરાતના પ્રાચીન ચિત્રકારોની સિદ્ધહસ્તતા આજના ચિત્રકારોને કસોટી આપે તેમ છે. ચિત્રના ઉપરના ભાગમાં સિંચાણો પણ ચીતરેલો છે.

ચિત્ર ૫૮ શ્રી મહાવીર સ્વામી. પ્રતના પાના ૨૬૬ ઉપરથી.

વચમાં પીળા રંગના શરીરવાળી મહાવીરની મૂર્તિ ચીતરવામાં આવી છે. બાકી બધીએ રજુઆત ચિત્ર ૫૬ના આબેહુબ અનુકરણ રૂપે છે.

ચિત્ર ૫૯ અષ્ટમાંગલિક પ્રતના પાના ૨ ઉપરથી.

અષ્ટમાંગલિકની માન્યતા જૈનોમાં બહુ પ્રાચીન સમયથી પ્રચલિત છે. જે વાતને મથુરાના કંકાલી ટીલામાંથી નીકળેલા પાષાણના પ્રાચીન આયાગપટો પુષ્ટિ આપે છે.[૩૯] પ્રાચીન સમયમાં પ્રભુની સન્મુખ જૈન ગૃહસ્થો અષ્ટમાંગલિકને અક્ષતથી આલેખતા હતા, હાલમાં તે રિવાજ લગભગ નાશ પામ્યો છે, તો પણ પ્રતિષ્ઠા, શાંતિસ્નાત્ર, અષ્ટોત્તરી સ્નાત્ર વગેરે મોટા મહોત્સવ સમયે લાકડામાં કોતરેલા અષ્ટમાંગલિકનો આજે પણ ઉપયોગ કરવામાં આવે છે અને દરેકે દરેક જિન-મંદિરોમાં ધાતુની અષ્ટમાંગલિકની પાટલીઓ હજારોની સંખ્યામાં વિદ્યમાન છે, જેની પૂજા ચંદન–કેસર વગેરેથી કરવામાં આવે છે, તેની માન્યતા આ રીતે આજે પણ પ્રચલિત હોવા છતાં પણ અષ્ટ-માંગલિકનાં પૂરેપૂરાં નામ જાણનાર વર્ગ પણ સેંકડે 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 અષ્ટમાંગલિકને આલેખવાના ઉદ્દેશોને લગતી કલ્પના 'શ્રીઆચાર દિનકર' નામના ગ્રંથમાં શ્રીવર્ધમાનસૂરિએ કરેલી છે તે અતિ મહત્ત્વની હોઈ તેના ભાવાર્થ સાથે ટુંકમાં અત્રે આપવી યોગ્ય ધારી છે.[૪૦]

आत्मालोकविधौ जनोपि सकलस्तीव्रं तपो दुश्चरं
दानं ब्रह्मपरोपकारकरणं कुर्वन्परिस्फूर्जति ।
सौऽयं यत्र सुखेन राजति स वै तिर्थाधिपस्याग्रतो
निर्मेयः परमार्थवृत्तिविदुरैः सज्ज्ञानिभिर्दर्पणं ॥ १ ॥

ભાવાર્થઃ આત્માનું જ્ઞાન મેળવવાને–ઓળખવાને માટે દરેક મનુષ્ય તીવ્ર અને દુશ્ચર એવું તપ, દાન, બ્રહ્મચર્ય, પરોપકાર એ બધાંને કરતો શોભે છે; તે મનુષ્ય જ્યાં સુખપૂર્વક શોભે–પોતાનું દર્શન કરી શકે–એવું દર્પણ પરમાર્થને સમજનાર સદ્જ્ઞાનીઓએ તીર્થંકર દેવના આગળ આલેખવું.

---

૩૯ જૂઓ 'The Jain Stupa and other Antiquities of Mathura' Plate no. VII & IX by V. A. Smith.

૪૦ 'आचारदिनकर' पत्रांक १९७–१९८.

जिनेन्द्रपादैः परिपूज्यपृष्ठैरतिप्रभावैरपि संनिकृष्टम् ।
भद्रासनं भद्रकरं जिनेन्द्र पुरो लिखेन्मङ्गलसत्प्रयोगम् ॥ २ ॥

ભાવાર્થ: અત્યંત પ્રભાવશાળી, પૂજનીય છે તળીઆં જેમનાં એવા જિનેશ્વરના ચરણો વડે સન્નિકૃષ્ટ–યુક્ત અને કલ્યાણકારી તેમજ મંગળના શ્રેષ્ઠ પ્રયોગરૂપ એવું ભદ્રાસન જિનેશ્વર ભગવાનના આગળ આલેખવું.

पुण्यं यशःसमुदयः प्रभुता महत्त्वं सौभाग्यधीविनयशर्ममनोरथाश्च ।
वर्धन्त एव जिननायक ते प्रसादात् तद्वर्धमानयुगसंपुटमादधानः ॥ ३ ॥

ભાવાર્થ: હે જિનેશ્વર દેવ! આપની કૃપાથી પુણ્ય, યશ, ઉદય, પ્રભુતા અને મહત્ત્વ તથા સૌભાગ્ય, બુદ્ધિ, વિનય અને કલ્યાણની કામનાઓ વધે છે; માટે વર્ધમાન સંપુટકને આલેખું છું.

विश्वत्रये च स्वकुले जिनेशो व्याख्यायते श्रीकलशायमानः ।
अतोऽत्र पूर्ण कलशं लिखित्वा जिनार्चनाकर्म कृतार्थयामः ॥ ४ ॥

ભાવાર્થ: ત્રણ જગત્‌માં તેમજ પોતાના વંશમાં ભગવાન્ કલશસમાન છે, માટે પૂર્ણકલશને આલેખીને જિનેશ્વરની પૂજાને સફળ કરીએ છીએ.

अन्तः परमज्ञानं यद्भाति जिनाधिनाथहृदयस्य ।
तच्छ्रीवत्सव्याजात्प्रकटीभूतं बहिर्वन्दे ॥ ५ ॥

ભાવાર્થ: શ્રીવત્સના બહાનાથી પ્રગટ થએલ, જિનેશ્વર દેવના હૃદયમાં જે પરમજ્ઞાન શોભે છે તેને વંદન કરું છું.

त्वद्वन्ध्यपञ्चशरकेतनभावक्लृप्तं कर्तुं मुधा भुवननाथ निजापराधम् ।
सेवां तनोति पुरतस्तव मीनयुग्मं श्राद्धैः पुरो विलिखितोरुनिजाङ्गयुक्त्या ॥ ६ ॥

ભાવાર્થ: હે જગત્પ્રભુ! શ્રાવકોએ પોતાના અંગની–અંગુલિની યુક્તિથી આલેખેલ મીનયુગલ, આપનાથી નિષ્ફળ થએલ કામદેવના ધ્વજરૂપે કલ્પાએલ હોઈ પોતાના અપરાધને ફોકટ કરવા માટે આપની સેવા કરે છે.

स्वस्ति भूगगननागविष्टपेषूदितं जिनवरोदये क्षणात् ।
स्वस्तिकं तदनुमानतो जिनस्याग्रतो बुधजनैर्विलिख्यते ॥ ७ ॥

ભાવાર્થ: જિનેશ્વર દેવના જન્મ સમયે એક ક્ષણવારમાં મર્ત્યલોક, સ્વર્ગલોક અને પાતાલલોકમાં સ્વસ્તિ શાંતિ–સુખ ઉત્પન્ન થયું હતું, એ માટે જ્ઞાની મનુષ્યો જિનેશ્વર ભગવાનની આગળ સ્વસ્તિકને આલેખે છે.

त्वत्सेवकानां जिननाथ दिक्षु सर्वासु सर्वे निधयः स्फुरन्ति ।
अतश्चतुर्धा नवकोणनन्द्यावर्तः सतां वर्तयतां सुखानि ॥ ८ ॥

ભાવાર્થ: હે જિનેશ્વર! તારા સેવકોને સર્વ દિશાઓમાં નિધિઓ સ્ફુરાયમાન થાય છે–પ્રાપ્ત થાય છે. તેથી કરીને ચારે બાજુ નવ ખૂણાવાળો નન્દ્યાવર્ત સજ્જનોને સુખ કરો.

ઉપર પ્રમાણેના વર્ણનવાળા અષ્ટમાંગલિક, મહામાંગલિક અને કલ્યાણની પરંપરાના હેતુભૂત હોવાથી જિનમંદિરોમાં પાષાણ ઉપર કોરેલા, લાકડાના પાટલાઓમાં કોતરેલા, સુખડની પેટીઓ ઉપર કોતરેલા, શ્રાવિકાઓ જિનમંદિરે લઈ જવા માટે અક્ષત અને બદામ જેમાં મૂકે છે તે ચાંદીની દાબડીઓ ઉપર, સાધુઓને પુસ્તકોની નીચે રાખવાની પાટલીઓ ઉપર ચીતરેલા તથા રેશમથી કોઈકોઈ દાખલાઓમાં વળી સાચા મોતીથી પણ ભરેલા મળી આવે છે.

આ પ્રતનાં ચિત્રોમાં રેખાઓ વધુ બારીક થાય છે. પરંપરાની જાડી વેગધાર લીટીઓનું સામર્થ્ય તેમાં નથી પણ ચિત્રકાર ઝીણવટનો લાભ લેવા ઉત્સુક હોવાથી વિગતો વધારે ચીતરવા માંડ્યો હોય એમ લાગે છે. રંગ પણ જામતો આવે છે. આ ચિત્રોનું રંગવિધાન સમગ્ર ચિત્રમાળામાં નવીન ભાત પાડે છે. વિવિધતા સાચવતાં એ ચિત્રકાર પાત્રોમાં નવાં અભિનયો બહુ ચતુરાઈથી ઉતારી શક્યો છે અને પ્રસંગની જમાવટ કરવામાં વાતાવરણ પ્રાણીઓનો ઉપયોગ વગેરે આધુનિક ચિત્રકાર જેટલું શક્ય માને તે બધું કૌશલ્ય તેમાં લાવી શક્યો છે. સંવિધાનનું રેખામંડળ ઘણું રસમય છે.

આ પ્રતમાં સફેદ, લાલ, પીળો, કાળો, વાદળી, ગુલાબી, લીલો વગેરે રંગોનો ઉપયોગ કરવામાં આવેલો છે.

Plate XVII

ચિત્ર ૬૦ ચક્રેશ્વરી. પાટણના સં.પા. ભંડારની દાબડા નંબર ૫૩ની પાના ૨૨૧ની તાડપત્રની તારીખ વગરની 'ત્રિષષ્ટીશલાકાપુરુષચરિત્ર'ના પહેલા પર્વ શ્રીઋષભદેવચરિત્રની હસ્તલિખિત પ્રત ઉપરથી આ ચિત્ર તથા ચિત્ર ૬૧ અત્રે રજુ કર્યાં છે. પ્રતના પત્રનું કદ ૩૦×૨$\frac{3}{8}$ ઈંચ છે. ચિત્રનું કદ ૨×૧$\frac{7}{8}$ ઈંચ છે. દેવી વસ્ત્રાભૂષણોથી સુસજ્જિત થઈને ભદ્રાસનની બેઠકે બેઠી છે. તેના ઉપરના બંને હાથમાં ચક્ર છે, નીચેનો જમણો હાથ વરદમુદ્રાએ છે અને ડાબા હાથમાં ફળ છે. જમણા પગની નીચે ગરુડનું વાહન છે. ચિત્ર ૨૦માં દેવીના ચારે હાથમાં ચક્ર છે. જ્યારે અહીંઆં માત્ર બે હાથમાં ચક્ર છે. બાકી વાહન વગેરેમાં સમાનતા છે. શત્રુંજય ઉપરની ચક્રેશ્વરી દેવીના હાથમાંનાં આયુધોની સમાનતા આ ચિત્રમાં છે. દેવીના શરીરનો વર્ણ પીળો, ઉત્તરાસંગના બંને છેડા ઊડતા બતાવીને દેવીને આકાશગામિની બતાવવાનો ચિત્રકારનો આશય સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે.

ચિત્ર ૬૧ શ્રીઋષભદેવ. ઉપરોક્ત પ્રતમાંથી શ્રીઋષભદેવ–પ્રથમ તીર્થંકરની મૂર્તિ પરિકર સાથે. મૂર્તિનો રંગ પીળો, પરિકરનો રંગ સફેદ. આ બંને ચિત્રોમાં આપણે રેખાને વધુ પ્રવાહી થતી જોઈ શકીએ છીએ, પણ ચિત્રની વસ્તુમાં (Vigour) આવેશ કમી–ઓછો જણાય છે.

ચિત્ર ૬૨ દેવી અંબિકા. ખંભાતના શાં. ભં. ની ઉત્તરાધ્યયન સૂત્રના પાના ૧૯૦ તારીખ વગરની તાડપત્રની હસ્તલિખિત પ્રત ઉપરથી ચિત્ર ૬૨-૬૩-૬૪ અને ૬૫ લેવામાં આવ્યાં છે. ચિત્રનું કદ ૨$\frac{3}{4}$×૧$\frac{7}{8}$ ઇંચ છે. મસ્તક ઉપર આમ્રવૃક્ષ છે; બે હાથ; શરીરનો વર્ણ પીળો. ચિત્ર ૪૩ની સ્થાપત્ય મૂર્તિને બરાબર મળતી આ ચિત્રની આકૃતિ છે. તેના ડાબા ખોળામાં બાળક છે અને જમણા હાથમાં આંબાની લુંબ છે. વાહન સિંહનું છે.

ચિત્ર ૬૩ લક્ષ્મીદેવી. ઉપરોક્ત પ્રતમાંથી જ. ચિત્રનું કદ ૨¾×૧¾ ઇંચ છે. ચાર હાથ, શરીરનો વર્ણ પીળો, ઉપરના બંને હાથમાં કમળનાં ફૂલ, નીચેનો જમણો હાથ વરદમુદ્રાએ તથા ડાબા હાથમાં ફળ છે. આસન કમળનું છે.

ચિત્ર ૬૪ સરસ્વતીદેવી. ઉપરોક્ત પ્રતમાંથી જ. શરીરનો વર્ણ ગૌર, ચાર હાથ, ચિત્રનું કદ ૧¾×૨¾ ઇંચ છે. ઉપરના જમણા હાથમાં કમળનું ફૂલ તથા ડાબા હાથમાં વીણા છે અને નીચેના જમણા હાથમાં અક્ષસૂત્ર તથા ડાબા હાથમાં પુસ્તક છે.

ચિત્ર ૬૫ શ્રીપાર્શ્વનાથ. ઉપરોક્ત પ્રતમાંથી જ. ચિત્રનું કદ ૧¾×૨¾ ઇંચ છે. પાર્શ્વનાથ પ્રભુની પ્રતિમાનો રંગ લીલો તથા મસ્તક ઉપરની ફણાનો રંગ શ્યામ છે. બીજાં ચિત્રોની માફક આ ચિત્રમાં પરિકરની રજુઆત ન કરતાં પીઠના ભાગમાં ફક્ત પુંઠીઆની રજુઆત માત્ર કરી છે.

ચિત્ર ૬૬ પાટણના ભંડારની તાડપત્રની હસ્તલિખિત પ્રત ઉપરથી શ્રીયુત રવિશંકર રાવળે લીધેલા ફોટોગ્રાફ ઉપરથી આ ચિત્ર અત્રે રજુ કર્યું છે. આ ચિત્રમાં ઉપરના ભાગમાં ગુરુમહારાજ ભદ્રાસન ઉપર બેસીને સામે બેઠેલા શિષ્યને તથા નીચે બંને હાથની અંજલિ જોડીને બેઠેલા બે ગૃહસ્થ-શ્રાવકો તથા બે શ્રાવિકાઓને ઉપદેશ આપતા બતાવવાનો ચિત્રકારનો આશય છે.

ચિત્ર ૬૭ મેરૂ ઉપર જન્માભિષેક. અમદાવાદની ઉ. ફે. ધ. ના જ્ઞાનભંડારની તાડપત્રની હસ્તલિખિત પ્રત ઉપરથી ચિત્ર ૬૭થી ૭૨ અને ૭૯ થી ૮૧ સુધીનાં લેવામાં આવ્યાં છે. આ પ્રત વિ.સં. ૯૨૭ના આષાઢ સુદિ ૧૧ ને બુધવારના દિવસે લખાએલી 'કલ્પસૂત્ર અને કાલકકથા'ની હસ્તલિખિત પ્રત ઉપરથી વિ.સં. ૧૪૨૭માં નકલ કરાએલી છે.

પ્રભુ મહાવીરનો મેરૂ પર્વત ઉપર સ્નાત્રમહોત્સવ. સૌધર્મેન્દ્રનું પર્વત સમાન, નિશ્ચલ, શક્ર નામનું સિંહાસન કંપાયમાન થયું, એટલે ઇન્દ્રે અવધિજ્ઞાનનો ઉપયોગ મૂકી જોયું તો ચરમ જિનેશ્વરનો જન્મ થએલો જણાયો; તુરત જ ઇન્દ્રે હરિણૈગમેષી દેવ પાસે એક યોજન જેટલા પરિમંડળવાળો સુઘોષા નામનો ઘંટ વગડાવ્યો [41] એ ઘંટ વગાડતાંની સાથે જ સર્વ વિમાનોમાં ઘંટ વાગવા લાગ્યા. પોતપોતાના વિમાનમાં થતા ઘંટનાદથી દેવો સમજી ગયા કે ઇન્દ્રને કાંઇક કર્તવ્ય આવી પડ્યું છે. તેઓ સર્વે એકઠા થયા એટલે હરિણૈગમેષીએ ઇન્દ્રનો હુકમ કહી સંભળાવ્યો. તીર્થંકરનો જન્મમહોત્સવ કરવા જવાનું છે એમ જાણીને દેવોને બહુ જ આનંદ થયો.

દેવોથી પરિવરેલો ઇન્દ્ર નન્દીશ્વર દ્વીપ પાસે આવી વિમાનને સંક્ષેપી ભગવાનના જન્મસ્થાનકે આવ્યો. જિનેશ્વરને તથા માતાને ત્રણ પ્રદક્ષિણા દઇ, વંદન-નમસ્કાર વગેરે કરી બોલ્યો કે: 'કુક્ષિમાં રત્ન ઉપજાવનારી, જગતમાં દીપિકા સમી હે માતા! હું તમને નમસ્કાર કરૂં છું. હું દેવોનો સ્વામી શક્રેન્દ્ર આજે તમારા પુત્ર છેલ્લા તીર્થંકરનો જન્મમહોત્સવ ઊજવવા દેવલોકથી ચાલ્યો આવું છું. માતા! તમે કોઈ રીતે ચિંતા કે વ્યગ્રતા ન ધરતાં.' તે પછી ત્રિશલા માતાને ઇન્દ્રે અવસ્વાપિની

---

૪૧ આ ઉલ્લેખ ઉપરથી એમ માનવાને કારણ રહે છે કે પ્રાચીન ભારતવાસીઓ આધુનિક 'wireless'ની કહેવાતી શોધથી અણજાણ નહોતા, કારણકે એક ઘંટનાદથી સર્વ વિમાનોમાં ઘંટ વાગવા લાગ્યા તે વર્ણન જ તેનો પુરાવો આપે છે.

નિદ્રા આપી અને જિનેશ્વરપ્રભુને કરસંપુટમાં લીધા.

ધીમેધીમે વિવિધ ભાવના ભાવતો દેવોથી પરિવરેલો, સૌધર્મેન્દ્ર, મેરૂ પર્વતના શિખર ઉપર રહેલા પાંડુકવનમાં આવી પહોંચ્યો અને ત્યાં મેરૂની ચૂલાથી દક્ષિણ ભાગમાં રહેલી અતિપાંડુકબલા નામની શિલા પર જઇ પ્રભુને ખોળામાં લઇ પૂર્વ દિશા ભણી મુખ કરી સ્થિત થયો.

પહેલાં અચ્યુતેન્દ્રે પ્રભુને સ્નાન કરાવ્યું. તે પછી અનુક્રમે બીજા ઇન્દ્રો અને છેક ચંદ્ર-સૂર્ય વગેરેએ પણ પ્રભુના સ્નાનનો લહાવો લીધો. શક્રેન્દ્રે પોતે ચાર વૃષભનું રૂપ કરીને આઠ શીંગડાંઓમાંથી ઝરતા જળ વડે પ્રભુનો અભિષેક કર્યો.

ચિત્રમાં સૌધર્મેન્દ્રના ખોળામાં પ્રભુ બિરાજમાન થએલા છે. ઉપરના ભાગમાં બે વૃષભનાં રૂપો ચીતરેલાં છે અને આજુબાજુમાં બે દેવો હાથમાં કલશ લઇને ઊભેલા છે. ઇન્દ્રની પલાંઠીની નીચે મેરૂ પર્વતની ચૂલાઓ ચીતરેલી છે.

Plate XVIII

ચિત્ર ૬૮ ચિત્ર ૬૭ વાળી ઉપરોક્ત પ્રતમાંથી જ. 'પ્રભુશ્રીમહાવીરનું ચ્યવન'. પુષ્પોત્તર વિમાનમાંથી વીસ સાગરોપમનું આયુષ્ય પૂર્ણ કરી ચ્યવ્યા—ચ્યવીને શ્રીમહાવીર ભગવાન બ્રાહ્મણકુંડગ્રામ નામના નગરમાં કોડાલગોત્રી ઋષભદત્ત બ્રાહ્મણની સ્ત્રી દેવાનંદા જે જાલંધરગોત્રી છે, તેની કુક્ષિમાં ગર્ભરૂપે ઉત્પન્ન થયા. આષાઢ સુદિ ૬ ના દિવસની મધ્યરાત્રિના સમયે અને ઉત્તરાફાલ્ગુની નક્ષત્રને ચંદ્રનો યોગ થયો હતો તે વખતે પ્રભુ દિવ્ય આહાર, દિવ્ય ભવ અને દિવ્ય શરીરનો ત્યાગ કરી ગર્ભમાં આવ્યા.

ચિત્રમાં પદ્માસન ઉપર પ્રભુ મહાવીરની મૂર્તિ બિરાજમાન કરેલી છે. આજે જેવી રીતે જિનમંદિરમાં મૂર્તિને આભૂષણોથી શણગારવામાં આવે છે તેવી જ રીતે ચિત્રમાં પણ મૂર્તિના માથે મુકુટ, બે કાનમાં કુંડલ, ગરદનમાં કંઠો, હૃદય ઉપર મોતીનો અગર હીરાનો હાર, બંને હાથની કોણીના ઉપરના ભાગમાં બાજુબંધ, બંને કાંડા ઉપર બે કડાં, હાથની હથેળીઓ પલાંઠી ઉપર મૂકીને ભેગી કરી છે, તેના ઉપર સોનાનું શ્રીફળ વગેરે ચીતરવામાં આવ્યું છે, મૂર્તિ પદ્માસને બિરાજમાન છે, મૂર્તિની આજુબાજુ પરિકર છે.

અહીં એક પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થઇ શકે છે કે જ્યારે તીર્થંકરનું ચ્યવન થાય છે ત્યારે શરીરની કોઇપણ જાતની આકૃતિ તો હોતી નથી અને તીર્થંકર નામ કર્મનો ઉદય તો તેઓને શ્રમણપણું અંગીકાર કર્યા પછી કૈવલ્યજ્ઞાનની પ્રાપ્તિ થયા પછી સત્તામાં આવે છે તો તેઓના ચ્યવનનો પ્રસંગ દર્શાવવા તેઓની મૂર્તિ મૂકવાનું કારણ શું?

જૈન સંપ્રદાયના અનુયાયીઓ દરેક તીર્થંકરોનાં પાંચે કલ્યાણકો એક સરખાં જ મહત્ત્વનાં માને છે. પછી તે ચ્યવન, જન્મ, દીક્ષા, કૈવલ્ય કે નિર્વાણ હોય અને તે સઘળાં યે સરખાં જ પવિત્ર હોવાથી ગુજરાતના પ્રાચીન ચિત્રકારોએ પાંચે કલ્યાણકો દર્શાવવા માટે જુદીજુદી કલ્પનાઓ કરી અમુક પ્રકારની આકૃતિઓ નક્કી કરેલી હોય એમ લાગે છે, કારણકે જેવી રીતે આપણને અહીં ચ્યવન કલ્યાણકના ચિત્રપ્રસંગમાં પ્રશ્ન ઉદ્‌ભવે છે તેવી જ રીતે નિર્વાણ કલ્યાણકના ચિત્રપ્રસંગમાં પ્રશ્ન ઉદ્‌ભવવાનો જ, કારણકે પ્રભુ નિર્વાણ પામ્યા પછી તેઓનું શરીર કે આકૃતિ વગેરે કાંઇ હોતું

નથી. હવે આપણે પાંચે કલ્યાણકોમાં પ્રાચીન ચિત્રકારોએ કઇકઇ કલ્પનાકૃતિઓ નક્કી કરેલી છે તે સંબંધી વિચાર કરી લઇએ એટલે આગળના આ પાંચે પ્રસંગોને લગતાં ચિત્રોમાં શંકા ઉદ્‌ભવવાનું કારણ ઉપસ્થિત થાય જ નહિ.

૧ ચ્યવન કલ્યાણક—ચ્યવન કલ્યાણકનો પ્રસંગ દર્શાવવા માટે પ્રાચીન ચિત્રકારો હમેશાં જે જે તીર્થંકરનાં ચ્યવન કલ્યાણકનો પ્રસંગ હોય તેમના લંછન સહિત અને કેટલાંક ચિત્રોમાં તેઓના શરીરના વર્ણ સહિત તે તે તીર્થંકરની મૂર્તિની પરિકર સહિત રજુઆત કરે છે. (જુઓ ચિત્ર ૬૮).

૨ જન્મ કલ્યાણક-જન્મ કલ્યાણકનો પ્રસંગ દર્શાવવા માટે હમેશાં જે જે તીર્થંકરનાં જન્મ કલ્યાણકનો પ્રસંગ દર્શાવવાનો હોય તે તે તીર્થંકરની માતા અને એક નાના બાળકની રજુઆત તેઓ કરે છે (જુઓ ચિત્ર ૭૦).

૩ દીક્ષા કલ્યાણક—જે જે તીર્થંકરના દીક્ષા કલ્યાણકનો પ્રસંગ દર્શાવવાનો હોય તે તે તીર્થંકરોની ઝાડ નીચે પંચમુષ્ટિ લોચ કરતી આકૃતિ એક હાથથી ચોટલીનો લોચ કરતાં બેઠેલી અને પાસે બે હાથ પહોળા કરીને કેશને ગ્રહણ કરતા ઇન્દ્રની રજુઆત ચિત્રમાં તેઓ કરે છે.

૪ કૈવલ્ય કલ્યાણક—જે જે તીર્થંકરના કૈવલ્ય કલ્યાણકનો પ્રસંગ દર્શાવવાનો તેનો આશય હોય, તે તે તીર્થંકરનાં સમવસરણની રજુઆત તેઓ કરે છે. (જુઓ ચિત્ર ૭૨).

૫ નિર્વાણ કલ્યાણક—જે જે તીર્થંકરના નિર્વાણ કલ્યાણકનો પ્રસંગ દર્શાવવાનો હોય તે તે તીર્થંકરના શરીરના વર્ણ તથા લંછન સાથે તેઓની પદ્માસનની બેઠકે વાળેલી પલાંઠી નીચે સિદ્ધ-શીલાની (બીજના ચંદ્રમાના આકાર જેવી) આકૃતિની તથા બંને બાજુમાં એકેક ઝાડની રજુઆત પ્રાચીન ચિત્રકારો કરતા દેખાય છે. (જુઓ ચિત્ર ૭૧).

ચિત્ર ૬૯ ગુરુ મહારાજ શિષ્યને પાઠ આપે છે. ઉ. ફો. ધ. ભંડારની પ્રતમાંથી જ. આ પ્રતમાં ચિત્રકારનો આશય મહાવીરના પાંચે કલ્યાણક દર્શાવવાનો છે તેમાં બાકીના ચ્યવન, જન્મ, કૈવલ્ય અને નિર્વાણ કલ્યાણકના પ્રસંગો તો તેને પ્રાચીન ચિત્રકારોની રીતિની અનુસરતાં જ દોરેલાં છે પરંતુ દીક્ષા કલ્યાણકના પ્રસંગમાં પંચમુષ્ટિલોચના પ્રસંગને બદલે આ ચિત્રમાં જૈનસાધુઓનું દીક્ષિત અવસ્થાનું ચિત્ર દોરેલું છે.

ચિત્રની અંદર મધ્યમાં છતમાં બાંધેલા ચંદરવાની નીચે ભદ્રાસન ઉપર બેઠેલી આકૃતિ આચાર્યમહારાજની છે, ઘણું કરીને તે આ પ્રત લખાવવાનો ઉપદેશ આપનાર આચાર્યમહારાજની હશે, તેઓનો એક ખભો જમણી બાજુનો ઉઘાડો છે, જમણા હાથમાં મુહપત્તિ રાખીને તથા ડાબો હાથ વરદ મુદ્રાએ રાખીને સામે હાથમાં તાડપત્રનું પાનું પકડીને બેઠેલા શિષ્ય-સાધુને કાંઇ સમજાવતાં હોય એમ લાગે છે, ગુરુ અને શિષ્ય બંનેની વચમાં સહેજ ઉપરના ભાગમાં સ્થાપનાચાર્યની રજુઆત ચિત્રકારે કરેલી છે, ભદ્રાસનની પાછળ એક શિષ્ય કપડાનાં ટુકડાથી ગુરુની સુશ્રુષા કરતો દેખાય છે.

ચિત્ર ૭૦ પ્રભુશ્રીમહાવીરનો જન્મ. ઉપરોક્ત પ્રતમાંથી

જે વખતે ગ્રહો ઉચ્ચ સ્થાનમાં વર્તતા હતા, ચંદ્રનો ઉત્તમ યોગ પ્રાપ્ત થયો હતો, સર્વત્ર સૌમ્યભાવ, શાંતિ અને પ્રકાશ ખીલી રહ્યાં હતાં, દિશાઓમાં અંધકારનું નામનિશાન પણ ન હતું, ઉલ્કાપાત, રજોવૃષ્ટિ, ધરતીકંપ કે દિગ્દાહ જેવા ઉપદ્રવોનો છેક અભાવ વર્તતો હતો, દિશાઓના અંત પર્યંત વિશુદ્ધિ અને નિર્મળતા પથરાએલી હતી, જે વખતે સર્વ પક્ષીઓ પોતાના કલરવ વડે જયજય શબ્દનો ઉચ્ચાર કરી રહ્યાં હતાં, દક્ષિણ દિશાનો સુગંધી શીતળ પવન, પૃથ્વીને મંદમંદપણે સ્પર્શ કરતો, વિશ્વના પ્રાણીઓને સુખ-શાંતિ ઉપજાવી રહ્યો હતો, પૃથ્વી પણ સર્વ પ્રકારના ધાન્યાદિથી ઉભરાઇ રહી હતી અને જે વખતે સુકાળ, આરોગ્ય વગેરે અનુકૂળ સંયોગોથી, દેશવાસી લોકોનાં હૈયાં હર્ષના હિંડોળે ઝુલી રહ્યાં હતાં, તેમ જ વસંતોત્સવાદિની ક્રીડા દેશભરમાં ચાલી રહી હતી, તેવે વખતે મધ્યરાત્રિને વિષે, ઉત્તરાફાલ્ગુની નક્ષત્ર સાથે ચન્દ્રનો યોગ પ્રાપ્ત થતાં આરોગ્યવાળી ત્રિશલા ક્ષત્રિયાણીએ બાધારહિતપણે આરોગ્ય પુત્રને જન્મ આપ્યો.

ચિત્રમાં સુવર્ણના પલંગ ઉપર બિછાવેલી વિવિધ જાતિના ફુલોથી આચ્છાદિત કરેલી સુગંધીદાર શય્યા ઉપર ત્રિશલા ક્ષત્રિયાણી સુતાં છે, જમણા હાથે પ્રભુ મહાવીરને બાળકરૂપે પકડીને તેમના તરફ-સન્મુખ જોઇ રહેલાં છે. તેમના જમણા હાથ નીચે તકીઓ છે, તેમનું સારૂં એ શરીર વસ્ત્રાભૂષણોથી સુસજ્જિત છે, તેમના ઉત્તરીય વસ્ત્ર-સાડીમાં હંસપક્ષીની સુંદર ભાત ચીતરેલી છે; તેમનો પોશાક ચઉદમા સૈકાના શ્રીમંત વૈભવશાળી કુટુંબોની સ્ત્રીઓના પહેરવેશનો સુંદરમાં સુંદર ખ્યાલ આપે છે. પલંગની નીચે, પાણીની ઝારી, પલંગમાંથી ઉતરતી વખતે પગ મૂકવા માટે પાદપીઠ-પગ મૂકવાનો બાજોઠ પણ ચીતરેલો છે, ઉપરના ભાગની છતમાં ચંદરવો પણ બાંધેલો છે.

ચિત્ર ૭૧ પ્રભુ મહાવીરનું નિર્વાણ. ઉપરોક્ત પ્રતમાંથી જ.

શ્રમણ ભગવાન મહાવીરે જે વર્ષાકાળમાં મધ્યમ અપાપાપુરીને વિષે હસ્તિપાલ રાજાના કારકુનોની સભામાં છેલ્લું ચોમાસું વર્ષાઋતુમાં રહેવા માટે કર્યું, તે ચોમાસાનો ચોથો મહિનો, વર્ષાકાળનું સાતમું પખવાડીયું એટલે કે કાર્તિક માસનું (ગુજરાતી આસો માસનું) કૃષ્ણ પખવાડીયું, તે કાર્તિક માસના કૃષ્ણ પખવાડીયાના પંદરમે દિવસે (ગુજરાતી આસો માસની અમાસે), પાછલી રાત્રિએ કાળધર્મ પામ્યા તેઓ સિદ્ધ થયા, બુદ્ધ થયા.

પ્રભુ મહાવીરની મૂર્તિ જે પ્રમાણે ચિત્ર નં. ૬૮માં વર્ણવી ગયા તે પ્રમાણેના આભૂષણો સહિત ચીતરેલી છે, નિર્વાણ કલ્યાણકનો પ્રસંગ દર્શાવવા ખાતર સિદ્ધશીલાની આકૃતિ અને બંને બાજુએ એકેક ઝાડ વધારામાં ચીતરેલાં છે. આ ચિત્રની પૃષ્ઠ ભૂમિ સીંદુરિયા રાતા રંગની છે, સિદ્ધશીલાનો રંગ સફેદ છે, આજુબાજુના બંને ઝાડના પાંદડાં લીલા રંગનાં છે. આ ઝાડનાં પાંદડાં એટલાં બધાં બારીક અને સુકોમળ ચિત્રકારે ચીતરેલાં છે કે જેનો સંપૂર્ણ ખ્યાલ આ હાફટોન ચિત્રથી કોઇપણ રીતે આવી શકે નહિ, અમદાવાદમાં લાલદરવાજે આવેલી સીદીસૈયદની મસ્જીદની દિવાલોમાં કોતરેલી સુંદર સ્થાપત્ય જાળીઓની સુરચના મૂળ આવા કોઇ પ્રાચીન ચિત્રના અનુકરણમાંથી સરજાએલી હોય એમ મારૂં માનવું છે. સ્થાપત્ય કામની એ દીર્ઘકાય જાળી કરતાં એ અગર અઢી ઇંચની ટુંકી જગ્યામાંથી ફક્ત અડધા ઇંચ જેટલી જગ્યામાં ઝાડની પાંદડીએ પાંદડી

ગણી શકાય એવાં બારીક ઝાડની કલાનું સર્જન કરનાર ગુજરાતના પ્રાચીન ચિત્રકારો આજે પણ આપણને આશ્ચર્યમાં ગરકાવ કરી મૂકે છે.

ચિત્ર ૭૨ પ્રભુ મહાવીરનું સમવસરણ ઉપરોક્ત પ્રતમાંથી જ.

તીર્થંકરને કૈવલ્યજ્ઞાનની પ્રાપ્તિ થયાં પછી દેવો સમવસરણની રચના કરે છે. આ સમવસરણની બે જાતની રચનાઓ આપણને પ્રાચીન ચિત્રોમાં મળી આવે છે, એક જાતની રચના ગોળાકૃતિમાં હોય છે અને બીજી જાતની ચતુષ્કોણ–ચાર ખુણાવાળી–ચોખંડી હોય છે.

આ ચિત્ર ગોળાકૃતિ વાળા સમવસરણનું છે, સમવસરણની મધ્યમાં મહાવીરની મૂર્તિ તથા આજુબાજુ ફરતાં ત્રણ ગઢ, મસ્તકની પાછળના ભાગમાં અશોકવૃક્ષને બદલે બે બાજુ લટકતાં કમલ જેવી આકૃતિ ચીતરેલી છે, ગઢની ચારે દિશાએ એકેક દરવાજો તથા ગઢની બહાર ચારે ખુણામાં એકેક વાપિકા–વાવ ચીતરેલી છે. પ્રસંગોપાત સમવસરણનું ટુંક વર્ણન અત્રે આપવું મને યોગ્ય લાગે છે.

પ્રથમ[44] વાયુકુમાર દેવો યોજન પ્રમાણ પૃથ્વી ઉપરથી કચરો, ઘાસ વગેરે દૂર કરી તેને શુદ્ધ કરે છે. પછીથી મેઘકુમાર દેવો સુગંધી જળની વૃષ્ટિ કરી એ પૃથ્વીનું સિંચન કરે છે. તીર્થંકરનાં ચરણોને પોતાના મસ્તકે ચડાવનાર આ પૃથ્વીની જાણે પૂજા કરતા હોય તેમ વ્યંતરો છ એ ઋતુના પચરંગી, સુગંધી, અધોમુખ ડીંટવાળા પુષ્પોની જાનુ પર્યંત વૃષ્ટિ કરે છે. ત્યારબાદ વાણવ્યંતર દેવો સુવર્ણ, મણિ અને માણેકવડે પૃથ્વીતલ બાંધે છે અર્થાત્ એક યોજન પર્યંતની આ પૃથ્વી ઉપર પીઠબંધ કરે છે. ચારે દિશાઓમાં તેઓ મનોહર તોરણો બાંધે છે. વિશેષમાં ભવ્ય જનોને દેશના સાંભળવા માટે બોલાવતો હોય તેમ તોરણોની ઉપર રહેલો ધ્વજાનો સમૂહ રચીને તેઓ સમવસરણને શોભાવે–સુશોભિત કરે છે. તોરણોની નીચે પૃથ્વીની પીઠ ઉપર આલેખાએલાં આઠ મંગળો મંગળતામાં ઉમેરો કરે છે.

વૈમાનિક દેવો અંદરનો, જ્યોતિષ્કો મધ્યેનો અને ભવનપતિ બહારનો ગઢ બનાવે છે. મણિના કાંગરાવાળો અને રત્નનો બનાવેલો અંદરનો ગઢ જાણે સાક્ષાત્ 'રોહણગિરિ' હોય તેમ શોભે છે. રત્નના કાંગરાવાળો અને સોનાનો બનાવેલો મધ્ય ગઢ અનેક દ્વીપોમાંથી આવેલા સૂર્યની શ્રેણિજેવો ઝળકી રહે છે. સૌથી બહારનો ગઢ સોનાના કાંગરાવાળો અને રૂપાનો બનેલો હોવાથી તીર્થંકરને વંદન કરવા માટે જાણે સાક્ષાત્ વૈતાઢ્ય પર્વત આવ્યો હોય એમ ભાસે છે.

આ પ્રતમાંના ચિત્ર પ્રસંગો જૂદીજૂદી પ્રતોમાં આલેખાએલા હોવા છતાં આ ચિત્રો આલેખનમાં વધુ સુકોમળતાવાળા તેમજ કાંઇક વધારે રસિકતાથી આલેખાએલા હોય એમ લાગે છે.

Plate IXX

ચિત્ર ૭૩ દેવાનંદા અને ચઉદ સ્વપ્ન. ઈડરના સંઘના ભંડારની શેઠ આણંદજી મંગળજીની પેઢીની

---

૪૪ વિસ્તૃત વર્ણન માટે જૂઓ–૧ આવશ્યક નિર્યુક્તિ. ૨ ત્રિષષ્ઠી શલાકા પુરુષ ચરિત્ર, ૩ સમવસરણ પ્રકરણ અને ૪ લોકપ્રકાશ સર્ગ ૩૦ આદિ ગ્રંથો ૫ 'Jain Iconography (II Samavasarana)' by D.R. Bhandarkar, M.A. – in Indian Antiquary, Vol XL pp. 125 to 130 & 153 to 161. 1911.

તાડપત્રની કલ્પસૂત્રની તારીખ વગરની પત્ર ૧૦૯ની કુલ ચિત્ર ૩૩ વાળી પ્રતના પાના ૨ ઉપરથી આ ચિત્ર અત્રે રજુ કરવામાં આવ્યું છે. પત્રનું કદ ૧૩ ૩/૪×૨ ૩/૪ ઈંચ છે. તાડપત્રની પ્રતોમાં સુવર્ણની શાહીનો ઉપયોગ પહેલવહેલો આ પ્રતના ચિત્રોમાં કર્યો હોય એમ લાગે છે, કારણકે આ પ્રત સિવાય 'ગુજરાતની પ્રાચીન જૈનાશ્રિતકળા'ના ચિત્રો પૈકીની એક પણ પ્રતમાં સુવર્ણની શાહીથી દોરેલાં ચિત્રો હજુસુધી મળી આવ્યાં નથી.

આપણે ઉપર ચિત્ર ૬૮ના 'મહાવીર ચ્યવન'ને લગતાં પ્રસંગના વર્ણનમાં જણાવી ગયા છીએ કે શ્રમણ ભગવાન મહાવીર દેવલોકમાંથી ચ્યવીને દેવાનંદા બ્રાહ્મણીની કુક્ષિમાં ગર્ભ તરીકે આવ્યા.

તે રાત્રીએ દેવાનંદા બ્રાહ્મણી ભર ઉંઘમાં ન હતી તેમ પૂરી જાગૃત પણ ન હતી. એટલે કે પ્રભુ ગર્ભમાં આવ્યા એટલે તેણીએ અતિઉદાર, કલ્યાણમય, ઉપદ્રવ હરનારા, મંગળમય અને સુંદર ચૌદ મહાસ્વપ્ન જોયાં તે આ પ્રમાણેઃ

'૧ ગજ, ૨ વૃષભ, ૩ સિંહ, ૪ લક્ષ્મી (અભિષેક), ૫ પુષ્પની માળા, ૬ ચંદ્ર, ૭ સૂર્ય, ૮ ધ્વજ, ૯ પૂર્ણકુંભ-કલશ, ૧૦ પદ્મસરોવર, ૧૧ ક્ષીરસમુદ્ર, ૧૨ દેવવિમાન, ૧૩ રત્નનો ઢગલો, અને ૧૪ નિર્ધૂમ અગ્નિ.'[૪૫]

ચિત્રમાં દેવાનંદાએ, ચોળી, ઉત્તરીયવસ્ત્ર—સાડી, ઉત્તરાસંગ વગેરે વસ્ત્રો પરિધાન કરેલાં છે, શય્યામાં સુગંધીદાર ફુલો બિછાવેલાં છે, તેણી તકીઆને અઢેલીને—ટેકો દઇને અર્ધ જાગૃત અને અર્ધ નિદ્રાવસ્થામાં સુતેલી દેખાય છે, તેણીએ ડાબો પગ જમણા પગના ઢીંચણ ઉપર રાખેલો છે. તેણીના માથે મુકુટ, કાનમાં કુંડલ, માથામાં આભૂષણ તથા તેણીના માથાની વેણી છુટી છે અને તેનો છેડો ઠેઠ પલંગની નીચે લટકતો દેખાય છે, તેણીના પગ આગાડી એક સ્ત્રી-નોકર સાદા પહેરવેશમાં તેણીના પગ દબાવતી હોય તેવી રીતે રજુ કરેલી છે, પલંગની નીચે નજીકમાં પાણીની ઝારી તથા પાદપીઠ મૂકેલાં છે. તેણીનો પલંગ સુવર્ણનો છે, ચિત્રનું મૂળ કદ ૨ ૩/૪×૨ ૩/૪ ઇંચ છે. તેમાં અડધા અગર પોણા ઇંચની જગ્યામાં વેગવાળા ચૌદ પ્રાણીઓ વગેરેની રજુઆત કરતાં ચૌદ મહાસ્વપ્નો ચીતરનાર ગુજરાતના પ્રાચીન ચિત્રકારોની કલાગીરી ઉપર જગતના કોઇપણ કલાપ્રેમીને માન ઉપજ્યા વિના રહે તેમ નથી.

ચિત્ર ૭૪ પ્રભુ શ્રીમહાવીરનું સમવસરણ. ઇડરની પ્રતના પાના ૫૧ ઉપરથી.

આ ચિત્ર અગાઉના ચિત્ર ૭૨ને આબેહુબ મળતું છે, વિશિષ્ટતા ફક્ત ત્રણ ગઢ પૈકીના પ્રથમ ગઢમાં મનુષ્ય આકૃતિઓની રજુઆત કરી તે રજુઆત કરવામાં સંપૂર્ણ સફળતા મેળવી શક્યો છે તે છે, સિવાય ગુજરાતના પ્રાચીન ચિત્રોમાં કોઇપણ ઠેકાણે ગઢની અંદર મનુષ્ય આકૃતિઓ દોરેલી મળી આવી નથી. આખું ચિત્ર મોટે ભાગે સોનાની શાહીથી જ ચીતરેલું છે. ચિત્રનું મૂળ

---

૪૫ गय[१]-वसह[२]-सीह[३]-अभिसेअ[४]-दाम[५]-ससि[६]-दिणयरं[७]-झयं[८]-कुंभं[९] ।
पउमसर[१०]-सागर[११]-विमाणभवण[१२]-रयणुच्चय[१३]-सिहिं[१४] च ॥ ——कल्पसूत्र पृष्ठ ३

કદ ૨⅞×૨⅞ ઇંચ છે. મૂળ ચિત્ર ઉપરથી થોડું મોટું કરાવીને અત્રે રજુ કરવામાં આવ્યું છે.

ચિત્ર ૭૫ પ્રભુ શ્રીપાર્શ્વનાથ. સારાભાઈ નવાબના સંગ્રહમાંથી પાટણ બિરાજતા વિદ્વદ્વર્ય મુનિમહારાજ શ્રીપુણ્યવિજયજી દ્વારાએ આ ચિત્ર તથા ચિત્ર ૭૬ મું મને પ્રાપ્ત થએલું છે, તે બંને ચિત્રો મૂળ કરતાં સહેજ મોટાં કરાવીને અત્રે આપવામાં આવ્યાં છે.

કલ્પસૂત્રની પ્રતમાંનું આ ચિત્ર લગભગ તેરમી અગર ચઉદમી સદીનાં ચિત્રોને બરાબર મળતું આવે છે. શ્રીપાર્શ્વનાથ પ્રભુના શરીરનો વર્ણ ઘેરો લીલો છે મસ્તક ઉપરની ધરણેંદ્રની સાત ફણાઓ કાળા રંગથી ચીતરવામાં આવી છે, આજુબાજુના પબાસનમાં બે ચામરધારી પુરુષાકૃતિઓ તથા મસ્તકની ઉપરના ભાગમાં બંને બાજુ એકેક હાથી અભિષેક કરતા હોય તેવી રીતે સૂંઢો ઉંચી રાખીને ઉભેલા ચીતરેલા છે, ઉપરની છતમાં ઉપરાઉપરી ત્રણ છત્રનું ઝુમખું લટકતું દેખાય છે. આ ચિત્ર તે સમયના જિનમંદિરમાં પધરાવવામાં આવતી સ્થાપત્યમૂર્તિઓ અને હાલની ચાલુ સમયમાં પધરાવવામાં આવતી મૂળનાયકની પબાસન સહિતની સ્થાપત્યમૂર્તિઓ વચ્ચે કાંઈ પણ ફેરફાર થવા પામ્યો નથી તેની સાબિતી આપે છે. આ ચિત્રમાં રેખાઓનું જોર બહુ કમી દેખાય છે.

ચિત્ર ૭૬ પ્રભુ શ્રીમહાવીર. સારાભાઈ નવાબના સંગ્રહમાંથી. આ ચિત્ર કોઈ શીખાઉ ચિત્રકારે તાડપત્ર ઉપર દોરેલી આકૃતિ માત્ર જ છે, આ ચિત્રકાર શિખાઉ જેવો હોવા છતાં પણ પ્રાચીન ચિત્રકારોની માફક આખી આકૃતિ એકજ ઝટકે દોરી કાઢેલી છે.

Plate XX

ચિત્ર ૭૭ પ્રભુ શ્રીમહાવીરનું ચ્યવન. આ ચિત્રના વર્ણન માટે જૂઓ ચિત્ર ૬૮નું વર્ણન. ઇડરની પ્રતના પહેલાં પત્ર ઉપરથી તેની લિપિ વગેરેની રજુઆત કરવા માટે અત્રે રજુ કરેલું છે.

આ ચિત્રનો ઘણોખરો ભાગ ઘસાઇ ગએલો હોવાથી તેનું સ્વરૂપ બરાબર જાણી શકાતું નથી. મધ્યમાં અલંકારોથી વિભૂષિત કરેલી પ્રભુ શ્રીમહાવીરની મૂર્તિ ચીતરેલી છે, આજુબાજુ ઇંદ્ર અને ઇંદ્રાણી ઉભાં છે, પબાસનની નીચેનો ભાગ બહુ જ ઘસાઈ ગએલો છે તેથી તેનું વર્ણન વિશેષ આપી શકાયું નથી.

ચિત્ર ૭૮ ગણધર સુધર્માસ્વામી. ઇડરની પ્રતના છેલ્લા ૧૦૯મા પત્ર ઉપરથી ચિત્રનું કદ ૨×૨⅞ ઇંચ છે, આખું એ ચિત્ર સોનાની શાહીથી ચીતરેલું છે. ચિત્રની મધ્યમાં ગણધરદેવ શ્રીસુધર્માસ્વામી બેઠેલા છે, ગણધરદેવ શ્રીગૌતમસ્વામીનું ચિત્ર પણ આવી જ રીતનું મળી આવે છે તો પછી આ ચિત્રને સુધર્માસ્વામીનું કલ્પવાનું શું કારણ એ પ્રશ્ન અત્રે ઉપસ્થિત થઇ શકે તેમ છે? આ કલ્પના કરવાનું કારણ એ છે કે ભગવાન મહાવીરની પાટે ગણધરદેવ શ્રીગૌતમસ્વામી નહી પણ શ્રીસુધર્માસ્વામી આવ્યા હતા, વળી દરેક અંગસૂત્રોમાં તેઓના શિષ્ય શ્રીજંબુસ્વામી પ્રશ્ન પૂછતા અને તેનો યોગ્ય ઉત્તર તેઓ આપતા તેવી રીતનાં વર્ણનો મળી આવે છે, તે પ્રસંગને અનુલક્ષીને આ ચિત્રમાં પણ તેઓશ્રીની જમણી બાજુએ બે હાથની અંજલિ જોડીને વિનયપૂર્વક ઉભેલા જંબુ-સ્વામીને ચિત્રકારે ચીતરેલા છે તે ઉપરથી આ ચિત્ર શ્રીગૌતમસ્વામીનું નહિ પણ શ્રીસુધર્માસ્વામીનું

જ છે એમ મેં કલ્પના કરી છે, વળી તેઓની આગળ આઠ પાંખડીવાળું સુવર્ણ કમલ ચીતરીને ચિત્રકારે સ્પષ્ટ કર્યું છે કે આ ચિત્ર તીર્થંકરનું નહિ પણ ગણધર દેવનું છે. શ્રીસુધર્માસ્વામીના મસ્તક ઉપર ચંદરવો બાંધેલો ચીતરેલો છે. તીર્થંકરના અને ગણધરદેવોની સ્થાપત્ય મૂર્તિમાં અગર પ્રાચીન ચિત્રમાં તફાવત માત્ર એટલો જ રાખ્યો છે કે તીર્થંકરની મૂર્તિઓ તથા ચિત્રો પદ્માસનસ્થ આભૂષણ સહિત અને બંને હાથ પલાંઠી ઉપર અને ગણધરદેવની મૂર્તિઓ તથા ચિત્રો પદ્માસનસ્થ, આભૂષણ વગર સાધુવેશમાં અને જમણો હાથ હૃદય સન્મુખ કેટલીક વખત માળા સહિત તથા ડાબો હાથ ખોળા ઉપર રાખતા આ પ્રમાણેની આકૃતિઓ બંનેને જુદા પાડવા માટે નક્કી કરેલી હોય તેમ લાગે છે.

આ ચિત્રમાં ડાબી બાજુએ બે હસ્તની અંજલિજોડીને હાથમાં ઉત્તરાસંગનો છેડો રાખીને વિનયપૂર્વક ઉભેલી પુરુષાકૃતિ ચીતરીને સુવર્ણકમલ ઉપર ઈંદ્રની રજુઆત કરી હોય એમ લાગે છે, ઈંદ્રની તથા જંબુસ્વામીની આકૃતિના ચિત્રોનું રેખાંકન કોઇ અલૌકીક પ્રકારનું વિશિષ્ટ કલામય છે.

Plate XXI

ચિત્ર ૭૯ પ્રભુ મહાવીરનું દીક્ષા કલ્યાણક. ચિત્ર ૬૯ વાળુંજ ચિત્ર વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૬૯.

ચિત્ર ૮૦ પ્રભુ મહાવીરનું જન્મ કલ્યાણક. વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૭૦ નું આ ચિત્રનું જ વર્ણન.

ચિત્ર ૮૧ પ્રભુ મહાવીરનું કૈવલ્ય કલ્યાણક. વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૭૨ નું આ ચિત્રનું જ વર્ણન.

Plate XXII

ચિત્ર ૮૨ અષ્ટમંગલ. ઇડરની પ્રતના પાના ૨ ઉપરથી. અષ્ટમંગલનાં નામો અનુક્રમે નીચે પ્રમાણે છેઃ (૧) દર્પણ, (૨) ભદ્રાસન, (૩) વર્ધમાન સંપુટ, (૪) પૂર્ણકલશ, (૫) શ્રીવત્સ, (૬) મત્સ્ય યુગલ, (૭) સ્વસ્તિક, (૮) નન્દ્યાવર્ત્ત. વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૫૯નું આ પ્રસંગને લગતું વર્ણન.

Plate XXIII

ચિત્ર ૮૩ શ્રીમહાવીરનો જન્મ. ઇડરની પ્રતના પાના ૩૫ ઉપરથી. વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૭૦નું આ પ્રસંગને લગતું વર્ણન. ચિત્ર ૭૦માં ત્રિશલા માતા મહાવીરના સન્મુખ જોઇ રહેલાં છે અને તે એકલાં જ છે જ્યારે આ ચિત્રમાં ત્રિશલાના જમણા હાથમાં મહાવીર બાળકરૂપે છે પરંતુ તેણીની નજર સ્ત્રી-નોકર જે પગ આગળ ઊભી છે તેની સન્મુખ છે અને ડાબા હાથે ત્રિશલા તે સ્ત્રી-નોકરને પુત્ર જન્મની ખુશાલીમાં કાંઇક ઇનામ આપતાં હોય એમ લાગે છે. છતના ભાગમાં ચંદરવો બાંધેલો છે. પલંગની નીચે ચિત્રની જમણી બાજુથી અનુક્રમે શેક કરવા માટે સગડી, પગમૂકીને ઉતરવા માટે પાદપીઠ, પાદપીઠ ઉપર કાંઇક રમકડા જેવી વસ્તુ છે જે સ્પષ્ટ સમજી શકાતી નથી અને થુંકવા માટે પીકદાની છે. આ ચિત્ર પણ મૂળ ચિત્ર કરતાં મોટું કરીને અત્રે રજુ કરેલું છે.

Plate XXIV

ચિત્ર ૮૪ શ્રીપાર્શ્વનાથનો જન્મ. ઇડરની પ્રતના પાના ૫૮ ઉપરથી મૂળ કદ ૨૩/૪×૨૩/૪ ઇંચ ઉપરથી

મોટું કરાવીને અત્રે રજુ કરેલું છે, સારૂં યે ચિત્ર સોનાની શાહીથી ચીતરેલું છે.

તે કાળે અને તે સમયે હેમંત ઋતુનો બીજો માસ, ત્રીજું પખવાડિયું–પોષ માસનું કૃષ્ણ પખવાડિયું વર્તતું હતું, તે પોષ માસના કૃષ્ણ પખવાડિયાની દશમ (ગુજરાતી માગશર વદી દશમ)ની તિથિને વિષે નવ માસ બરાબર પૂર્ણ થતાં અને ઉપર સાડાસાત દિવસ વ્યતીત થતાં, મધ્યરાત્રિને વિષે વિશાખા નક્ષત્રમાં ચન્દ્રનો યોગ પ્રાપ્ત થતાં, આરોગ્યવાળી તે વામાદેવીએ રોગરહિત પુત્રને જન્મ આપ્યો.

ચિત્રમાં સુવર્ણના પલંગ ઉપર બિછાવેલી ફૂલની ચાદરવાળી સુગંધીદાર સુકોમળ શય્યા ઉપર વામાદેવી સૂતાં છે, જમણા હાથમાં પાર્શ્વકુમારને બાળકરૂપે પકડેલા છે અને તેમની સન્મુખ જોઈ રહેલાં છે. તેમના જમણા હાથ નીચે તકીઓ છે, આખા શરીરે વસ્ત્રાભૂષણોથી સુસજ્જિત છે, દરેક વસ્ત્રોમાં જુદીજુદી જાતની ડિઝાઇનો ચીતરેલી છે, પલંગ ઉપર ચંદરવો બાંધેલો છે, પલંગની નીચે પાણીની ઝારી, ધુપધાણું, સગડી તથા થુંકદાની પણ ચીતરેલાં છે, તેણીના પગ આગળ એક સ્ત્રી-નોકર જમણા હાથમાં ચામર ઝાલીને પવન નાખતી ચીતરેલી છે.

Plate XXV

ચિત્ર ૮૫ શ્રીમહાવીરનિર્વાણ. ઇડરની પ્રતના પાના ૫૨ ઉપરથી. ચિત્રનું મૂળ કદ ૨⅓×૨⅓ ઇંચ મોટું કરાવીને અત્રે રજુ કરવામાં આવ્યું છે. વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૮૧નું આ પ્રસંગને લગતું વર્ણન. ચિત્રમાં ફક્ત બંને બાજુનાં ઝાડની રજુઆત જુદા પ્રકારની છે તથા બંને બાજુ ઇન્દ્ર ક્ષીરોદકથી ભરેલા સુવર્ણકલશ ઝાલીને ઉભા છે તે સિવાય બધી બાબતમાં સમાનતા છે.

Plate XXVI

ચિત્ર ૮૬ ઇન્દ્રસભા. ઇડરની પ્રતના પાના ૭ ઉપરથી. ચિત્રનું મૂળ કદ ૨⅓×૨¼ ઇંચ ઉપરથી સહેજ નાનું અત્રે રજુ કરેલું છે.

સૌધર્મેન્દ્ર ઇન્દ્રસભામાં બેઠો છે. તે સૌધર્મેન્દ્ર કેવો છે? જે બત્રીસ લાખ વિમાનોનો અધિપતિ છે, જે રજરહિત આકાશ જેવાં સ્વચ્છ વસ્ત્રો ધારણ કરે છે, જેણે માળા અને મુકુટ યથાસ્થાને પહેરેલાં છે, નવીન સુવર્ણનાં મનોહર આશ્ચર્યને કરનારાં આજુબાજુ કંપાયમાન થતાં એવાં બે કુંડળો જેણે ધારણ કર્યાં છે, છત્રાદિ રાજચિહ્નો જેની મહાઋદ્ધિને સૂચવી રહ્યાં છે, શરીર અને આભૂષણોથી અત્યંત દીપતો, મહાબળવાળો, મોટા યશ તથા માહાત્મ્યવાળો, દેદીપ્યમાન શરીરવાળો, પંચવર્ણી પુષ્પોની બનાવેલી અને છેક પગ સુધી લાંબી માળાને ધારણ કરનારો સૌધર્મ નામે દેવલોકને વિષે સૌધર્માવતંસક નામના વિમાનમાં, સુધર્મા નામની સભામાં શક્ર નામના સિંહાસન ઉપર બિરાજેલો છે.

ચિત્રમાં ઇન્દ્ર સભામાં સિંહાસન ઉપર બિરાજમાન થએલો છે, ઉપરના જમણા હાથમાં વજ્ર અને ડાબા હાથમાં અંકુશ છે, નીચેનો જમણો હાથ સામે ઊભા રહેલા દેવને કાંઈ આજ્ઞા ફરમાવતો હોય તેવી રીતે રાખેલો છે, ડાબા હાથમાં કાંઇ વસ્તુ છે જે સ્પષ્ટ દેખાતી નથી, ઇન્દ્રના કપડામાં ચોકડીની ડિઝાઇન વચ્ચે લાલ રંગની ટીપકીઓ છે, સામે એક સેવક દેવ બે હાથની અંજલિ

જોડીને ઇન્દ્રની આજ્ઞાનો સ્વીકાર કરતો નમ્રભાવે ઊભેલો છે, તે પણ વસ્ત્રાભૂષણોથી સુસજ્જિત છે. તેના મસ્તક ઉપર પણ છત્ર છે. બંનેના કપાળમાં U આવી જાતનું તિલક છે જે તે સમયના સામાજિક રિવાજનું અનુકરણ માત્ર છે.

ચિત્ર ૮૭ શક્રસ્તવ. ઇડરની પ્રતના પાના ૯ ઉપરથી. ચિત્રનું કદ ૨$\frac{3}{4}$×૨$\frac{3}{4}$ ઇંચ છે. સૌધર્મેન્દ્રે શક્ર નામના સિંહાસન ઉપર બેઠાંબેઠાં પોતાના અવધિજ્ઞાન વડે શ્રમણ ભગવાન મહાવીરને, ઋષભદત્ત બ્રાહ્મણની ભાર્યા દેવાનન્દા બ્રાહ્મણીની કુક્ષિમાં ગર્ભપણે ઉત્પન્ન થએલા જોયા. જોતાં જ તે હર્ષિત થયો. હર્ષના અતિરેકથી, વરસાદની ધારાથી પુષ્પ વિકાસ પામે તેમ તેના રોમરાજી વિકસ્વર થયા, તેનાં મુખ અને નેત્ર ઉપર પ્રસન્નતા છવાઇ રહી, તરત જ શક્રેન્દ્ર આદર સહિત ઉત્સુકતાથી પોતાના સિંહાસન ઉપરથી ઊઠ્યો, ઊઠીને પાદપીઠથી નીચે ઊતર્યો, ઊતરીને રત્નોથી જડેલી બંને પાદુકાઓને પગમાંથી ઊતારી નાખી. પછી એક વસ્ત્રવાળું ઉત્તરાસંગ ધારણ કરીને અંજલિ વડે બે હાથ જોડી તીર્થંકરની સન્મુખ સાત-આઠ પગલાં ગયો.

પછી પોતાનો ડાબો ઢીંચણ ઊભો રાખી, જમણા ઢીંચણને પૃથ્વીતળ ઉપર લગાડીને પોતાનું મસ્તક ત્રણ વાર પૃથ્વીતળને લગાડ્યું, અને તે સાથે પોતાના શરીરને પણ નમાવ્યું. કંકણ અને બેરખાંથી સ્તંભિત થએલી પોતાની ભુજાઓને જરા વાળીને ઊંચી કરી, બે હાથ જોડી, દસે નખ ભેગા કરી, આવર્ત્ત કરી મસ્તકે અંજલિ જોડીને શક્રસ્તવ વડે પ્રભુ શ્રીમહાવીરની સ્તુતિ કરી.

ચિત્રમાં જમણી બાજુએ ઇન્દ્ર પોતાના બંને ઢીંચણ 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 ઊભા 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 ઢીંચણ પૃથ્વીતળને ઇન્દ્રની માફક જ અડાડીને ભક્તિ કરવા માટે તત્પરતા બતાવતા ચિત્રકારે ચીતરેલા છે. આ ચિત્રમાં દરેક આકૃતિના કપડામાં મૂળ ચિત્રમાં જુદીજુદી જાતની ડિઝાઇનો ચીતરવા માટે જુદીજુદી જાતના રંગો જેવા કે ગુલાબી, પીરોજી, આસમાની, વગેરે રંગોનો તાડપત્રની પ્રતો ઉપર પહેલવહેલી વાર જ ઉપયોગ કરેલો છે. અગાઉનાં દેવીનાં ચિત્રોમાં જુદીજુદી જાતના સ્ત્રીઓના પહેરવેશની રજુઆત આપણે કરી ગયા છીએ, પરંતુ પુરુષ વ્યક્તિઓના પહેરવેશમાં જુદીજુદી જાતની ડિઝાઇનોની રજુઆત આ પ્રતનાં ચિત્રો સિવાય બીજી કોઇપણ પ્રતમાં રજુ કરવામાં આવેલી દેખાતી નથી. આ ચિત્રો ઉપરથી પ્રાચીન સમયનાં ગુજરાતનાં પુરુષપાત્રો કેવી વિવિધ જાતનાં અને રંગબેરંગી વસ્ત્રો પરિધાન કરતાં હતાં તેનો ખ્યાલ આવે છે.

ચિત્ર ૮૮ શક્રાજ્ઞા. ઇડરની પ્રતના પાના ૧૨ ઉપરથી. ચિત્રનું મૂળ કદ ૨$\frac{3}{4}$×૨$\frac{3}{4}$ ઇંચ છે.

શક્રસ્તવ કહીને શ્રમણ ભગવાન મહાવીરને વંદન અને નમસ્કાર કરીને, ઇન્દ્ર પોતાના સિંહાસન ઉપર પૂર્વ દિશા તરફ મુખ રાખીને બેઠો. ત્યાર પછી દેવોના રાજા શક્રેન્દ્રને વિચાર થયો કે તીર્થંકરો, ચક્રવર્તીઓ, બલદેવો અને વાસુદેવો માત્ર શુદ્ધ અને ઉચ્ચ ક્ષત્રિયકુળમાં જ જન્મ લઇ

શકે તેથી તુચ્છ, ભિક્ષુ અને નીચ એવા બ્રાહ્મણ 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 બ્રાહ્મણીની કુક્ષિમાં મૂકવાનો વિચાર કર્યો. નિશ્ચય કરીને પદાતિ સૈન્યના અધિપતિ હરિણૈગમેષી નામના દેવને બોલાવી પોતાની આખી યોજનાની સમજુતી આપતાં કહ્યું કે: 'હે દેવાનુપ્રિય! દેવોના ઇન્દ્ર અને દેવોના રાજા તરીકે મારો એવો આચાર છે કે ભગવાન અરિહંતોને શુદ્ર કુળોમાંથી વિશુદ્ધ કુળોમાં સંક્રમાવવા. માટે હે દેવાનુપ્રિય! તું જા અને શ્રમણ ભગવાન મહાવીરને દેવાનન્દા બ્રાહ્મણીની કુક્ષિમાંથી સંહરી, ત્રિશલા ક્ષત્રયાણીની કુક્ષિને વિષે ગર્ભપણે સંક્રમાવ અને ત્રિશલા ક્ષત્રિયાણીનો જે ગર્ભ છે તેને દેવાનન્દા બ્રાહ્મણીની કુક્ષિમાં ગર્ભપણે સંક્રમાવ; આટલું કામ પતાવીને જલદી પાછો આવ અને મને નિવેદન કર.'

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

ચિત્રના મધ્ય ભાગમાં વિમાનની વચ્ચે સિંહાસન ઉપર ઇન્દ્ર બિરાજમાન છે, તેના ચાર હાથ પૈકી ઉપરના જમણા હાથમાં વજ્ર છે. નીચેના જમણા હાથથી ચામરધારિણી સ્ત્રીના હાથમાંથી ચપટી ભરીને કાંઇ લેતો દેખાય છે અને તેના બંને ડાબા હાથ ખાલી છે, સામે હરિણૈગમેષી બે હાથની અંજલિ જોડીને ઇન્દ્રની આજ્ઞાનું શ્રવણ કરતો ઊભો 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 ૮૯ પ્રભુ શ્રીમહાવીરના જન્મ સમયે દેવોનું આગમન. ઇડરની પ્રતના પાના ૩૫ ઉપરથી આ ચિત્ર લેવામાં આવ્યું છે.

પ્રભુનો જન્મ થતાં જ છપ્પન દિક્કુમારીઓનાં આસન કંપ્યાં અને અવધિજ્ઞાને કરીને શ્રીઅરિહંત પ્રભુનો જન્મ થએલો જાણી, હર્ષપૂર્વક સૂતિકાઘરને વિષે આવી. સૂતિકાકર્મ કરી પોતપોતાને સ્થાનકે ગઇ.

ચિત્રની જમણી બાજુએ ત્રિશલા માતા જમણા હાથમાં મહાવીરને લઇને તેમની સન્મુખ

જોતાં દેખાય છે, ઉપરના છતના ભાગમાં ચંદરવો બાંધેલો છે, બીજી બે સ્ત્રીઓ ડાબી બાજુએ ઉપરના ભાગમાંથી આવતી દેખાય છે. જેમાંની એક ચામર વીંઝે છે અને બીજીના હાથમાં સુવર્ણ-થાળમાં મૂકેલો ત્રિશલાને સ્નાન કરાવવા માટેનો ક્ષીરોદકથી ભરેલો કળશ છે. આ બંને સ્ત્રીઓ દિક્કુમારીઓ પૈકીની છે, પલંગની પાસે સ્ત્રી-નોકર ઊભી છે.

ચિત્ર ૯૦ મેરુ પર્વત ઉપર સ્નાત્ર મહોત્સવ. ઇડરની પ્રતના પાના ૩૮ ઉપરથી વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૬૭નું આ પ્રસંગને લગતું વર્ણન.

મહાવીરના મેરૂ પર્વત ઉપરના જન્માભિષેક સમયની એક ઘટના ખાસ ઉલ્લેખનીય હોવાથી અહીંઆં તેનો પ્રસંગોપાત ઉલ્લેખ કરી લઇએ:

જ્યારે દેવદેવીઓ શ્રમણ ભગવાન મહાવીરને જન્માભિષેક માટે મેરૂ પર્વત ઉપર લઇ ગયા ત્યારે ઇન્દ્રને મનમાં શંકા ઉત્પન્ન થઇ કે: 'લઘુ શરીરવાળા પ્રભુ આટલો બધો જળનો ભાર શી રીતે સહન કરી શકશે?' ઇન્દ્રનો આ સંશય દૂર કરવા પ્રભુએ પોતાના ડાબા પગના અંગુઠાના અગ્ર ભાગથી મેરૂ પર્વતને સહેજ દબાવ્યો એટલામાં તો પ્રભુના અતુલ બળથી મેરૂ પર્વત કંપી ઊઠ્યો.

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

ઇન્દ્રે કરેલા ઉપદ્રવોથી વ્રજવાસીઓને રક્ષણ આપવા તરુણ કૃષ્ણે યોજનપ્રમાણ ગોવર્ધન પર્વતને સાત દિવસ સુધી ઊંચકી તોળ્યો.

ચિત્ર ૯૧ પ્રભુ મહાવીરના જન્મ મહોત્સવની ઉજવણી. ઇડરની પ્રતના પાના ૩૯ ઉપરથી ચિત્રના મૂળ કદ ૨૩/૪×૨૩/૪ ઇંચ ઉપરથી સહેજ નાનું કરીને આ ચિત્ર રજુ કરવામાં આવ્યું છે.

શ્રમણ ભગવાન મહાવીરનો જન્મમહોત્સવ મેરૂ પર્વત ઉપર દેવોએ કર્યો તે આપણે જણાવી ગયા, પછી સિદ્ધાર્થ રાજાએ આ જન્મમહોત્સવના દિવસોમાં કોઇ પોતાની ગાડી ન જોડે, હળ ન ખેડે અને ખાંડવા-દળવાનું બંધ રાખે એવો બંદોબસ્ત કરવા અને કેદીઓને છોડી મૂકવા માટે કૌટુંબિક પુરુષોને આજ્ઞા કરી અને કૌટુંબિક પુરુષોએ ખૂબ હર્ષ, સંતોષ અને આનંદપૂર્વક નમન કર્યું અને આજ્ઞાનાં વચન વિનયપૂર્વક અંગીકાર કરી, ક્ષત્રિયકુંડ નગરમાં જઇ કેદીઓને છોડી મૂક્યા, ધોંસરા અને સાંબેલાં ઊંચાં મૂકાવી દીધાં અને દરેક કાર્ય સંપૂર્ણ કરી, સિદ્ધાર્થ ક્ષત્રિય પાસે આવી નમન કરી 'આપની આજ્ઞા મુજબ બધાં કાર્યો થઇ ગયાં છે' એ પ્રમાણે નિવેદન કર્યું.

ચિત્રના મધ્ય ભાગમાં સિંહાસન ઉપર જમણા હાથમાં ઉઘાડી તલવાર રાખી ડાબા હાથે સિદ્ધાર્થ રાજા કૌટુંબિક પુરુષોને હુકમ ફરમાવતા હોય એમ લાગે છે. તેમની સામે ચિત્રની ડાબી બાજુએ બે હાથની અંજલિ જોડીને બે કૌટુંબિક પુરુષો આજ્ઞાનો સ્વીકાર કરતા દેખાય છે, સિદ્ધાર્થ રાજાના મસ્તક ઉપર રાજ્યચિહ્ન તરીકે છત્ર ચીતરેલું છે, સિંહાસનની પાછળના ભાગમાં સ્ત્રી-પરિચારિકા ડાબા હાથથી ચામર વીંઝતી અને જમણા હાથે સિંહાસનને અઢેલીને ઊભી છે. છતના ઉપરના ભાગમાં ચંદરવો બાંધેલો છે.

Plate XXVII

ચિત્ર ૯૨ સ્વજનો અને રાજા સિદ્ધાર્થ. ઇડરની પ્રતમાંના પાના ૪૦ ઉપરથી. ચિત્રનું મૂળ કદ ૩×૩¾ ઇંચ છે. મહાવીરના જન્મમહોત્સવના બારમા દિવસે અશન-પાન-ખાદિમ-સ્વાદિમ એમ ચાર પ્રકારના આહારની પુષ્કળ સામગ્રી તૈયાર કરાવી. મિત્રો, જ્ઞાતિજનો, પિતરાઇઓ વગેરે સ્વજનો, દાસ-દાસી, નોકર-ચાકર વગેરે પરિજનો અને સાત કુળના ક્ષત્રિયોને ભોજનને માટે નિમંત્રણો આપ્યાં.

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

ચિત્ર ૯૩ વર્ષીદાન. ઇડરની પ્રતના પત્ર ૪૪ ઉપરથી ચિત્રનું મૂળ કદ ૨¾×૨¾ ઇંચ છે.

શ્રમણ ભગવાન મહાવીરને દીક્ષા લેવામાં 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 ખર્ચી 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 દાઢી તથા મૂછો સહિત ચિત્રકારે ચીતરેલાં છે. મહાવીરની નજીકમાં ત્રણપાયાવાળી 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 ૯૪ દીક્ષા મહોત્સવ. ઇડરની પ્રતના પાના ૪૬ ઉપરથી ચિત્રનું કદ ૨¾×૨¾ ઇંચ છે.

વાર્ષિક દાનની ક્રિયા સમાપ્ત થતાં, પોતાના વડિલ બંધુ 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, ગંધકાષાયી વસ્ત્રવડે શરીરને લૂંછી નાખી આખે શરીરે ચંદનનું વિલેપન કર્યું, પ્રભુના આખા શરીર ઉપર સુવર્ણજડિત છેડાવાળું, સ્વચ્છ, ઉજ્વળ અને લક્ષમૂલ્યવાળું શ્વેતવસ્ત્ર શોભવા લાગ્યું, વક્ષઃસ્થળ ઉપર કિંમતી હાર ઝુલવા લાગ્યો, બાજુબંધ અને કડાઓથી તેમની ભુજાઓ અલંકૃત બની અને કુંડલના પ્રકાશથી તેમના મુખમંડળમાં દીપ્તિ આવવા લાગી. આવી રીતે આભૂષણો અને વસ્ત્રોથી અલંકૃત થઇ પ્રભુ પાલખીમાં બિરાજમાન થયા. આ સમયે આખા ક્ષત્રિયકુંડ નગરને ધ્વજા–પતાકા

તથા તોરણોથી શણગારવામાં આવ્યું હતું.

પચાસ ધનુષ્ય લાંબી, પચ્ચીસ ધનુષ્ય પહોળી, છત્રી ધનુષ્ય ઊંચી, સુવર્ણમય સેંકડો 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 છઠ્ઠનો તપ કર્યો હતો અને વિશુદ્ધ લેશ્યાઓ વર્તતી હતી. પ્રભુના જમણે પડખે કુલની મહત્તરા સ્ત્રી હંસલક્ષણ ઉત્તમ સાડી લઇને 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. બંને બાજુ એકેક સ્ત્રી ચામર વીંઝતી બેઠેલી છે. ચાર સેવકોએ પાલખી ઉપાડી છે, પાલખીની આગળ બે માણસો ભૂંગળ વગાડતાં અને એક માણસ જોરથી નગારૂં વગાડતો તથા પાલખીની પાછળના ભાગમાં બે માણસો નગારૂં વગાડતાં દેખાય છે.

ચિત્ર ૬૫ પંચમુષ્ટિલોચ અને અર્ધવસ્ત્રદાન. ઇડરની પ્રતના પાના ૫૦ ઉપરથી ચિત્રનું મૂળ કદ ૩×૨¾ ઈંચનું 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 ઉતર્યા અને પોતાની મેળે જ એક મુષ્ટિવડે દાઢીમૂછનો અને ચાર મુષ્ટિવડે મસ્તકના કેશનો એવી રીતે પંચમુષ્ટિ લોચ કર્યો. એ વેળા નિર્જળ છઠ્ઠનો તપતો હતો જ. ઉત્તરાફાલ્ગુની નક્ષત્રનો યોગ થયો ત્યારે ઇન્દ્રે ડાબા ખભા ઉપર સ્થાપન કરેલું દેવદૂષ્ય વસ્ત્ર ગ્રહણ કરીને, એકલા એટલે રાગ-દ્વેષરહિતપણે કેશનો લોચ કરવા રૂપ દ્રવ્યથી અને ક્રોધાદિને દૂર કરવારૂપથી ભાવથી મુંડ થઇને, ગૃહવાસથી નીકળીને અનગારપણા–સાધુપણાને પામ્યા.

ચિત્રમાં શ્રમણ ભગવાન મહાવીરના ડાબા ખભા ઉપર દેવદૂષ્ય વસ્ત્ર તથા અશોકવૃક્ષની રજુઆત 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 ગ્રહણ કરવાની ઉત્સુકતા બતાવતો ઇન્દ્ર દેખાય છે, ઇન્દ્રના પાછળના એક હાથમાં વજ્ર છે જે ઇન્દ્રને ઓળખાવે છે, ખરી રીતે તો જ્યારે જ્યારે ઇન્દ્ર પ્રભુની પાસે આવે ત્યારે ત્યારે આયુધોનો ત્યાગ કરીને જ આવે એવો રિવાજ છે પરંતુ ઇન્દ્રની ઓળખાણ 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, જગતનું દારિદ્રય ફેડી રહ્યા હતા, તે વખતે એક દરિદ્ર સોમ નામા બ્રાહ્મણ ધન કમાવા માટે પરદેશ ગયો હતો. પોતે કમનસીબ હોવાથી પરદેશમાંથી પણ ખાલી હાથે જ પાછો ફર્યો. ગરીબીથી અકળાઇ ગએલી

બ્રાહ્મણ પત્ની તેને લડવા લાગી કે: 'અરે નિર્ભાગ્ય શિરોમણી! શ્રીવર્ધમાનકુમારે જ્યારે સુવર્ણનો વરસાદ વરસાવ્યો ત્યારે તમે કયાં ઉંઘી ગયા હતા? પરદેશમાં ભટકીને પણ હતા તેવા ને તેવા જ નિર્ધન પાછા ઘેર આવ્યા! જાઓ—હજી પણ મારું કહ્યું માની, જંગમ કલ્પવૃક્ષસમાન શ્રીવર્ધમાન પાસે જશો તો તે દયાળુ અને દાનવીર તમારું દારિદ્રય દૂર કર્યા વિના નહિ રહે. પોતાની સ્રીનાં વચનો સાંભળી પેલો બ્રાહ્મણ પ્રભુની પાસે આવ્યો અને કહેવા લાગ્યો કે: 'હે પ્રભુ! આપ તો જગતના ઉપકારી છો, આપે તો વાર્ષિક દાન આપી, જગતનું દારિદ્રય દૂર કર્યું. હે સ્વામી! સુવર્ણની ધારાઓથી આપ સર્વત્ર વરસ્યા તો ખરા, પણ હું અભાગ્યરૂપી છત્રથી એવો ઢંકાઇ ગયો હતો કે મારી ઉપર સુવર્ણધારનાં બે ટીપાં પણ ન પડ્યાં! માટે હે કૃપાનિધિ! મને કાંઇક આપો. મારા જેવા ગરીબ બ્રાહ્મણને નિરાશ નહિ કરો!' કરૂણાળુ પ્રભુએ તે વખતે પોતાની પાસે બીજી કોઇ વસ્તુ ન હોવાથી, દેવદૂષ્ય વસ્રનો અરધો ભાગ આપ્યો, અને બાકીનો પાછો પોતાના ખભા ઉપર મુકયો! (જુઓ ચિત્રની જમણી બાજુ).

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

પ્રભુને દીક્ષા લીધા પછી એક વર્ષ અને એક મહિનાથી કંઇક અધિક સમય વીતી ગયો. એકદા તેઓ દક્ષિણવાચાલ નામના સન્નિવેશની નજીકમાં સુવર્ણવાલુકા નામની નદીને કાંઠે આવ્યા. ત્યાં ચાલતાં ચાલતાં દેવદૂષ્યનો અરધો ભાગ કાંટામાં ભરાઈ જવાથી પડી ગયો. પ્રભુ નિર્લોભ હોવાથી, પડી ગએલો વસ્રભાગ તેમણે પાછો ન લીધો. પણ પેલો સોમ નામનો બ્રાહ્મણ, જે એક વર્ષથી તે વસ્ર માટે જ તેમની પાછળ પાછળ ભમતો હતો, તેણે તે ઉપાડી લીધું અને ત્યાંથી ચાલ્યો ગયો (જુઓ ચિત્રની ડાબી બાજુ).

ચિત્ર ૯૬ શ્રીમહાવીર નિર્વાણ. ઇડરની પ્રતના પાના પર ઉપરથી વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૭૧નું આ પ્રસંગને લગતું વર્ણન.

ચિત્ર ૯૭ શ્રીપાર્શ્વનાથનો જન્મ. ચિત્ર ૮૪ વાળું જ ચિત્ર વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૮૪નું જ વર્ણન.

Plate XXVIII

ચિત્ર ૯૮ પ્રભુ પાર્શ્વનાથનો પંચમુષ્ટિ લોચ. વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૧૧૦નું આ ચિત્રને લગતું વર્ણન.

ચિત્ર ૯૯ શ્રીનેમિનાથનો જન્મ અને મેરૂ ઉપર સ્નાત્ર મહોત્સવ ઇડરની પ્રતના પાના ૬૪ ઉપરથી

ચિત્રનું મૂળ કદ ૩×૨૩/૪ 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 વર્ણવેલો મેરૂપર્વત ઉપર નેમિનાથનો ઇંદ્રે 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. ઇડરની પ્રતના પત્ર ૮૦ ઉપરથી આ ચિત્ર અત્રે રજુ કરેલું છે. આખુંએ ચિત્ર સોનાની શાહીથી ચીતરેલું છે તેઓનાં નામો નીચે પ્રમાણે છે:

૧ ઇંદ્રભૂતિ (ગૌતમસ્વામી) ૨ અગ્નિભૂતિ ૩ વાયુભૂતિ ૪ વ્યક્ત ૫ સુધર્માસ્વામી ૬ મંડિતપુત્ર ૭ મૌર્યપુત્ર ૮ અકમ્પિત ૯ અચલભ્રાતા ૧૦ મેતાર્ય અને ૧૧ પ્રભાસ આ અગિયારે ગણધરો જ્ઞાતિએ બ્રાહ્મણ હતા.

ચિત્ર ૧૦૨ ગુરુમહારાજ અને ધ્રુવસેનરાજા. ઇડરની પ્રતના પત્ર ૧૦૮ ઉપરનું આ ચિત્ર ઐતિહાસીક દૃષ્ટિએ ઘણું જ મહત્ત્વનું છે.

શ્રીમહાવીરપ્રભુ નિર્વાણ પામ્યા બાદ ૯૮૦ વર્ષે અને મતાંતરે ૯૯૩ વર્ષે આનંદપુર (હાલનું વડનગર) નગરમાં આ કલ્પસૂત્ર સૌ પહેલવહેલું સભા સમક્ષ વંચાયું. એ વિષે એવી હકીકત પ્રચલિત છે કે આનંદપુરમાં ધ્રુવસેન નામે રાજા રાજ્ય કરતો હતો તેને સેનાંગજ નામનો એકનો એક અત્યંત પ્રિય પુત્ર હતો. પુત્રનું એકાએક મૃત્યુ નીપજવાથી ધ્રુવસેનરાજાને ખેદ સંતાપ ઉત્પન્ન થયો. તે સંતાપને લીધે તેણે બહાર જવા–આવવાનું માંડી વાળ્યું, તે એટલે સુધી કે ધર્મશાળામાં કોઇ ગુરુ કે મુનિમહારાજ સમિપે જવાનો પણ તેને ઉત્સાહ ન થાય. એટલામાં પર્યુષણ પર્વ આવ્યું. રાજાને અત્યંત શોક સંતપ્ત થએલો સાંભળી ગુરુમહારાજ રાજા પાસે ગયા અને ત્યાં સંસારની અસારતા તથા શોકની વ્યર્થતા અસરકારક રીતે સમજાવી. તે પછી વિશેષમાં ગુરુમહારાજે કહ્યું કે: 'તમે ખેદને પરિહરી આ પર્યુષણા પર્વમાં ધર્મશાળામાં–ઉપાશ્રયમાં આવો તો શ્રીભદ્રબાહુસ્વામીજીએ ઉદ્ધરેલું કલ્પસૂત્ર તમને સંભળાવું. તે કલ્પસૂત્ર શ્રવણના પ્રતાપે તમારા આત્મા અને મનની દશામાં જરૂર ઘણો સુધારો થશે.' રાજા ગુરુજીની આજ્ઞાને માન આપી સભા સહિત ઉપાશ્રયમાં આવ્યો અને ગુરુજીએ પણ વિધિપૂર્વક સર્વ સભા સમક્ષ કલ્પસૂત્ર વાંચી સંભળાવ્યું. તે દિવસથી સભા સમક્ષ કલ્પસૂત્ર વાંચવાની પ્રવૃત્તિ શરૂ થઇ.

ચિત્રમાં સિંહાસન ઉપર ગુરુમહારાજ બેઠા છે પાછળ એક શિષ્ય કપડું ઉંચુ એક હાથે રાખીને ગુરુની સુશ્રુષા કરતો ઉભો છે, ઉપરના ભાગમાં સ્થાપનાચાર્યજી છે, ગુરુની સામે બે હાથની અંજલિ જોડીને હાથમાં ઉત્તરાસંગનો છેડો લઇ ધ્રુવસેન રાજા ઉપદેશ શ્રવણ કરતો બેઠો છે. ગુરુ-

મહારાજ રાજાને શોક નિવારણ કરવાનો ઉપદેશ કરતા લાગે છે, તેઓશ્રીના જમણા હાથમાં મુહપત્તિ છે અને ડાબો હાથ વરદમુદ્રાએ છે.

ચિત્ર ૧૦૩ ગણધર શ્રીસુધર્માસ્વામી. આ ચિત્રના વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૭૮ મધ્યેનું આ પ્રસંગનું જ વર્ણન.

ચિત્ર ૧૦૪ 'આચાર્ય શ્રીજિનેશ્વરસૂરિ' ખંભાતના શાં. ભં. ની તાડપત્રની પર્યુષણા કલ્પની પત્ર૮૭ની તારીખ વગરની પ્રતનાં છેલ્લા પત્ર ઉપરથી આ પ્રસંગ લેવામાં આવ્યો છે. પ્રતની લિપિનો મરોડ વગેરે જોતાં આ પ્રત તેરમા સૈકા લગભગની લખાએલી હોય એવું લાગે છે.

જિનેશ્વરસૂરિ નામના બે આચાર્યો થએલા છે, જેમાંના એક શ્રીવર્ધમાનસૂરિના શિષ્ય જેમણે વિ.સં. ૧૦૮૦ (ઇ.સ. ૧૦૨૩)માં જાવાલિપુરમાં અષ્ટકવૃત્તિ, નિર્વાણલીલાવતી આદિની રચના કરી હતી અને જેઓ સાતહજાર શ્લોક પ્રમાણે નવા વ્યાકરણની રચના કરનાર શ્રીબુદ્ધિસાગરસૂરિના ગુરુભાઇ હતા તે અને બીજા શ્રાવકધર્મપ્રકરણના રચનાર શ્રીજિનપતિસૂરિના શિષ્ય કે જેઓ શ્રી-નેમિચંદ્રભંડારીના બીજા પુત્ર હતા અને વિ.સં. ૧૨૪૫ (ઇ.સ. ૧૧૮૮)માં જેઓને આચાર્યપદવી આપવામાં આવી હતી અને વિ.સં. ૧૩૩૧ (ઇ.સ. ૧૨૭૪)માં જેઓ સ્વર્ગે સંચર્યા હતા તે સંબંધીનો વિસ્તૃત ઉલ્લેખ 'ખરતરગચ્છ પટ્ટાવલિ'માં છે.

પ્રસ્તુત ચિત્ર તે બીજા જિનેશ્વરસૂરિ કે જેઓ શ્રીજિનપતિસૂરિના શિષ્ય હતા તેઓનું હોય એમ લાગે છે. શ્રીજિનેશ્વરસૂરિ સિંહાસન ઉપર બેઠેલાં છે તેઓના જમણા હાથમાં મુહપત્તિ છે અને ડાબો હાથ અભયમુદ્રાએ છે, જમણી બાજુનો તેઓશ્રીનો ખભો ખુલ્લો છે ઉપરના છતના ભાગમાં ચંદરવો બાંધેલો છે, સિંહાસનની પાછળ એક શિષ્ય ઊભો છે અને તેઓની સન્મુખ એક શિષ્ય વાચના લેતો બેઠો છે ચિત્રની જમણી બાજુએ એક ભક્તશ્રાવક બે હાથની અંજલિ જોડીને ગુરુ-મહારાજનો ઉપદેશ સાંભળતો હોય એમ લાગે છે.

Plate XXIX

ચિત્ર ૧૦૫ કલિકાલસર્વજ્ઞ શ્રીહેમચંદ્રસૂરિને શ્રીજયસિંહદેવની વ્યાકરણ રચવા માટે પ્રાર્થના. પાટણના તપા-ના ભંડારની તાડપત્રની પોથી ૧૯ પત્ર ૩૫૦માં બે વિભાગ છે. પહેલા વિભાગમાં પત્ર ૧ થી ૨૯૭ સુધી સિદ્ધહૈમચંદ્ર વ્યાકરણવૃત્તિ છે અને બીજા વિભાગમાં સિદ્ધહૈમચંદ્ર વ્યાકરણાંતર્ગત ગણપાઠ પત્ર ૨૯૭થી ૩૫૦ સુધી છે અંતમાં લેખક વગેરેની પુષ્પિકા આદિ કશુંયે નથી. પ્રતના પત્રની લંબાઇ ૧૨$\frac{3}{4}$ ઈંચની અને પહોળાઇ ફક્ત ૨$\frac{1}{4}$ ઇંચની છે. અત્રે રજુ કરેલાં ચિત્રો પહેલા વિભાગના પત્ર ૧-૨ અને ૨૯૬-૨૯૭ ઉપરથી લીધેલાં છે આ ચિત્રો પૈકીનાં પહેલાં બે ચિત્રો ગુજરાતના ઇતિ-હાસ માટે બહુ જ મહત્ત્વનાં હોવાથી મૂળ રંગમાં આ ગ્રંથનાં મુખપૃષ્ઠ તરીકે આપ્યાં છે.

એક વખતે અવંતિના ભંડારમાં રહેલાં પુસ્તકો ત્યાંના નિયુક્ત પુરુષોએ બતાવતાં તેમાં એક લક્ષણશાસ્ત્ર (વ્યાકરણ) રાજાના જોવામાં આવ્યું. એટલે તેણે ગુરુને પૂછ્યું કે આ શું છે? ત્યારે આચાર્ય મહારાજ (શ્રીહેમચંદ્રસૂરિ) બોલ્યા કે: 'એ ભોજ વ્યાકરણ શબ્દશાસ્ત્ર તરીકે પ્રવર્તમાન છે. વિદ્વાનોમાં શિરોમણી એવા માલવાધિપતિએ શબ્દશાસ્ત્ર, અલંકાર, નિમિત્ત અને તર્કશાસ્ત્ર રચેલાં

છે, તેમજ ચિકિત્સા, રાજસિદ્ધાંત, વૃક્ષ, વાસ્તુ–ઉદય, અંક, શકુન, અધ્યાત્મ અને સ્વપ્ન તથા સામુદ્રિક શાસ્ત્રો પણ અહીં છે, અને નિમિત્ત શાસ્ત્ર, વ્યાખ્યાન અને પ્રશ્નચૂડામણિ ગ્રંથો છે, વળી મેઘમાળા અર્થશાસ્ત્ર પણ છે, અને તે બધા ગ્રંથો તે રાજાએ બનાવેલ છે.'

આ પ્રમાણે સાંભળતાં સિદ્ધરાજ બોલી ઉઠ્યો કે: 'આપણા ભંડારમાં શું એ શાસ્ત્રો નથી? સમસ્ત ગૂર્જર દેશમાં શું કોઇ વિદ્વાન નથી? ત્યારે બધા વિદ્વાનો મળીને શ્રીહેમચંદ્રસૂરિને જોવા લાગ્યા. એટલે મહાભક્તિથી રાજાએ નમ્રતાપૂર્વક વિનંતિ કરી કે: 'હે ભગવન્! એક વ્યાકરણ–શાસ્ત્ર બનાવીને અમારા મનોરથ પૂરા કરો.'[૪૬]

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે; તેમાં ચિત્રના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના ચિત્રથી થાય છે. જમણી બાજુએ ભદ્રાસન ઉપર શ્રીહેમચંદ્રસૂરિ બેઠા છે. તેઓના જમણા હાથમાં મુહપત્તિ છે તથા ડાબો હાથ તેઓશ્રીએ વરદમુદ્રાએ રાખેલો છે, તેઓની સન્મુખ સ્થાપનાચાર્ય છે, જમણો ખભો ઉઘાડો છે, બગલમાં ઓઘો (જૈન સાધુઓનું જીવરક્ષાના ઉપયોગમાં આવતું એક ગરમ ઊનનું ઉપકરણ) છે, સામે એક શિષ્ય બે હાથે તાડપત્રનું એક પત્ર ઝાલીને બેઠા છે જેના ઉપર 'સિદ્ધહૈમ'નું પહેલું સૂત્ર ॐ अर्हम् नमः સ્પષ્ટ લખેલું છે. શિષ્યની પાછળ બે હાથની અંજલિ જોડી નમ્ર વદને ગુરુશ્રીના વચનામૃતનું પાન કરતા બે રાજવંશી પુરુષો બેઠેલા છે, જેમાં એક વ્યક્તિના ચિત્ર ઉપર श्रीजयसिंहदेव અને બીજી વ્યકિતના ચિત્ર ઉપર श्रीकुमारपालदेव આ પ્રમાણેના અક્ષરોથી નામો લખેલાં છે. ચિત્રની ઉપરના ભાગમાં श्रीहेमचन्द्रसूरि श्रीजयसिंहदेवराज्ञाभ्यर्थया सिद्धहेमचन्द्रव्याकरणनिर्मापयति આ પ્રમાણેના સ્પષ્ટ અક્ષરો લખેલા છે. જે સમયે સિદ્ધરાજ જયસિંહદેવ કુમારપાલદેવ બે મહાન ગૂર્જરેશ્વરો જૈનધર્મનું તથા જૈનાચાર્યોનું આ પ્રમાણે બહુમાન કરતા હશે તે સમયે ગુજરાતની પુણ્યભૂમિ ઉપર અહિંસાનું કેટલું બધું પ્રાબલ્ય પ્રવર્તતું હશે તેનો ખ્યાલ સુદ્ધાં આજના વિલાસી વાતાવરણમાં આવવો મુશ્કેલ છે. ચિત્રમાં સિદ્ધરાજ જયસિંહદેવ તથા કુમારપાલ દેવની સાથે જ રજુઆત કરેલી હોવાથી આ પ્રત તે બંનેની હયાતી બાદ લખાઈ હશે તેમ સાબિતી આપે છે. જોકે ચિત્રમાં વપરાએલા રંગો તથા લિપિ પણ એ વાતની સાબિતી આપે છે જ. આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને નીચેના ચિત્રમાં વર્ણવેલી 'સિદ્ધહૈમ' વ્યાકરણના પ્રચારને લગતી ઘટનાનો પ્રસંગ જોવાનો છે. પોતાના કુળને શોભાવનાર એવો કાકલ નામે કાયસ્થ હતો કે જે આઠ વ્યાકરણનો અભ્યાસી અને પ્રજ્ઞાવાન હતો, તેને જોતાં જ આચાર્યશ્રીએ વ્યાકરણશાસ્ત્રના તત્ત્વાર્થને જાણનાર એવા તેને તરત જ અધ્યાપક બનાવ્યો. પછી પ્રતિમાસે જ્ઞાનપંચમી (શુકલ પંચમી)ના દિવસે તે પ્રશ્નો પૂછી લેતો અને ત્યાં અભ્યાસમાં પ્રવૃત્ત થએલા વિદ્યાર્થીઓને રાજા કંકણાદિથી વિભૂષિત કરતો. એમ એ શાસ્ત્રમાં નિષ્ણાત થએલા જનોને રાજા રેશમી વસ્ત્રો, કનકાભૂષણો, સુખાસન અને આતપત્રથી અલંકૃત કરતો.[૪૭]

---

૪૬ જુઓ 'श्रीप्रभावकचरिते श्रीहेमचन्द्रसूरिप्रबन्धः શ્લો. ૭૪ થી ૮૧ સુધી.

૪૭ જુઓ श्रीप्रभावकचरिते श्रीहेमचन्द्रसूरिप्रबन्धे શ્લો. ૧૧૨ થી ૧૧૫

ચિત્રમાં ઉપરના ભાગમાં पण्डितच्छात्रान् व्याकरणं पाठयति એમ સ્પષ્ટ લખેલું છે, જમણી બાજુએ લાકડાના ઊંચા આસન ઉપર જમણા હાથમાં સોટી (વિદ્યાર્થીઓને શિક્ષા કરવા) અને ડાબા હાથની તર્જની આંગળી ઊંચી કરીને પંડિત સામે બેઠેલા વિદ્યાર્થીઓને તર્જના કરતો અને અભ્યાસ કરાવતો બેઠેલો છે. તેના ગળામાં ઉપવીત-જનોઇ નાખેલી છે, તેનો ચહેરો પ્રૌઢ, પ્રતિભાવાન અને બુદ્ધિશાળી હોવાની ખાત્રી આપે છે, ઉપરના છતના ભાગમાં ચંદરવો બાંધેલો છે, વચ્ચે સ્થાપનાચાર્ય ઉપર પુસ્તક મૂકેલું છે, જે ઘણું કરીને 'સિદ્ધહૈમ' વ્યાકરણની પ્રત હશે એમ લાગે છે. પંડિતની સામી બાજુએ ચારે વિદ્યાર્થીઓ બંને હાથમાં 'સિદ્ધહૈમ'નું પહેલું સૂત્ર ॐ अर्हम् नमः અક્ષરો લખેલું પત્ર લઇને અભ્યાસમાં પ્રવૃત્તિ કરતા હોય એમ લાગે છે. આ ચિત્ર પ્રતના બીજા પત્ર ઉપરથી લીધેલું છે.

ચિત્ર ૧૦૧ સિદ્ધહૈમ વ્યાકરણની હસ્તિ ઉપર સ્થાપના. ઉપરોક્ત પ્રતના પત્ર ૨ ઉપરનો ચિત્રપ્રસંગ.

આ ચિત્રમાં પણ ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છેઃ તેમાં ચિત્રના પરિચયની શરૂઆતઉપરના જિનમંદિરના ચિત્રથી થાય છે. જમણી બાજુએ સિદ્ધરાજ જયસિંહદેવ પોતે બંધાવેલા રાયવિહાર[૪૮] નામના ચૈત્યમાં શ્રીજિનેશ્વરદેવની બે હાથની અંજલિ જોડીને સ્તુતિ કરતો દેખાય છે. ડાબી બાજુએ રાજહસ્તિ ઉપર મહારાજાધિરાજ ગૂર્જરેશ્વર સિદ્ધરાજ જયસિંહદેવની સવારી હોય એમ લાગે છે. તેના ડાબા હાથમાં ખુલ્લી તલવાર છે અને જમણા હાથમાં 'સિદ્ધહૈમ'ની પ્રતિનું એક પત્ર પકડ્યું હોય એમ લાગે છે. હાથીના કુંભસ્થળ ઉપર માવત જમણા હાથમાં અંકુશ લઇને બેઠેલો છે, માવતના મસ્તકની ઉપરના ભાગમાં શ્વેત છત્રના દંડનો ભાગ દેખાય છે. હાથીની પાછળ ચામર ધરનારી એક સ્ત્રી જમણા હાથથી ચામર વીંઝતી ઊભેલી છે, હાથીની જમણી બાજુએ એક પુરુષ ઢોલ વગાડતો દેખાય છે, આ પ્રસંગને લગતો ઉલ્લેખ 'પ્રબંધ ચિંતામણિ'માં શ્રીમેરૂતુંગસૂરિએ કરેલો છેઃ

'શ્રીહેમચંદ્રસૂરિએ સમસ્ત વ્યાકરણને અવગાહન કરી એક જ વર્ષમાં સવાલાખ શ્લોકપ્રમાણ એવું પંચાંગપૂર્ણ વ્યાકરણ રચ્યું અને રાજા તથા પોતાની સ્મૃતિ-યાદગીરીમાં તેનું નામ 'શ્રીસિદ્ધહૈમ' રાખ્યું. વળી આ ગ્રંથ રાજાની સવારીના હાથી પર રાખી રાજાના દરબારમાં લાવવામાં આવ્યો. હાથી પર બે ચામર ધરનારી સ્ત્રીઓ બંને બાજુ ચામર ઢાળતી હતી અને ગ્રંથ પર શ્વેત છત્ર ધર્યું હતું ત્યારપછી તેનું પઠન રાજસભાના વિદ્વાનો પાસે કરવામાં આવ્યું અને રાજાએ સમૂચિત પૂજોપચાર કર્યા પછી તેને રાજકીય સરસ્વતી કોષમાં સ્થાપિત કરવામાં આવ્યું.[૪૯]

આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને, તેના પ્રચારને અંગે તેના વિદ્યાર્થીઓને પારિતોષિકાદિ આપવાનો નીચેના ભાગમાં વર્ણવેલો પ્રસંગ જોવાનો છે. જમણી બાજુએ શ્રીવીરકુમાર નામનો રાજ્યાધિકારી સિંહાસન ઉપર વસ્ત્રાભૂષણોથી સુસજ્જિત થઇને બેઠો છે. તેણે જમણા ખભા ઉપર ઉઘાડી તલવાર જમણા હાથે મુઠમાંથી પકડીને રાખેલી છે અને ડાબા હાથની તર્જની આંગળી ઊંચી કરીને હાથની

---

૪૮ જુઓ શ્રીમદ્રાજવિહારેસાવાયયાવુત્સવોન્નતો ।

दृष्ट्वार्हतं द्वितीयश्च पदं प्रणिजगाद सः ॥ २२६ ॥ —श्रीप्रभावकचरिते श्रीहेमचन्द्रसूरिप्रबन्धे

૪૯ જુઓ श्रीप्रबन्धचिन्तामणे तृतीयप्रकाशः पृष्ठ ६०–६२. સંપાદક જિનવિજયજી

મુઠીમાં કાંઇક—ઘણું કરીને સામે બે હાથની અંજલિ જોડીને બેઠેલા વિદ્યાર્થીઓને પારિતોષિક આપવાની વસ્તુ—રાખીને બોલતો દેખાય છે, વિદ્યાર્થીની પાછળ ગળામાં જનોઈ સહિત, ડાબા ખભા ઉપર સોટી રાખીને જમણા હાથની તર્જની આંગળી અને અંગુઠાને ભેગા રાખીને ઊભેલો કાકલ કાયસ્થ પંડિત આ વિદ્યાર્થી ઘણું જ સારૂં ભણ્યો છે એમ સંતોષ બતાવતો અને વીરકુમારને પારિતોષિક આપવાનું કહેતો હોય એમ લાગે છે. વિદ્યાર્થીની યુવાન વય બતાવવા ચિત્રકારે દાઢી અગર મૂછના વાળની રજુઆત કરી નથી. મારી માન્યતા પ્રમાણે જેવી રીતે કાકલ કાયસ્થને પંડિત તરીકે આ વ્યાકરણનો અધ્યાપક નીમવામાં આવ્યો હતો તેવી જ રીતે ચિત્રમાં વર્ણવેલા શ્રીવીરકુમારને તેના પ્રચારની અને તેમાં ઉત્તીર્ણ થનાર વિદ્યાર્થીઓને પારિતોષિકાદિ આપવાના અધિકારપદે નીમવામાં આવ્યો હશે. આ ચિત્રમાં આપણને તેનો પ્રચાર કરનાર અધિકારીનું નામ મળી આવે છે જે ગુજરાતના ઇતિહાસને માટે મહત્ત્વનું છે.

ચિત્ર ૧૦૭ પાર્શ્વનાનાથનું દેરાસરઃ શા. વિક્રમ, શા. રાજસિંહ, શા કર્મણ તથા હીરાદે શ્રાવિકા. ઉપરોક્ત પ્રતના પાના ૨૯૬ ઉપરનું ચિત્ર. ચિત્રનું કદ ૨ ૧૩/૧૬×૨ ૧૫/૧૬ ઈંચ છે.

જમણી બાજુ પાર્શ્વનાથ પ્રભુનું શિખરબંધ દેરાસર છે, તેમાં મધ્યભાગમાં નીલવર્ણની પાર્શ્વનાથ પ્રભુની સુંદર મૂર્તિ આભૂષણો સહિત બિરાજમાન છે; મસ્તકે શ્યામ રંગની સાત ફણાઓ છે. મૂર્તિની સન્મુખ ગર્ભાગારની બહાર રંગમંડપમાં सा. विक्रम, सा. राजसिंह, सा. कर्मणનામના ત્રણ પુરુષો તથા श्राविका हीरादेवि નામની એક સ્ત્રી અનુક્રમે છે. સઘળાંએ બે હાથની અંજલિ જોડીને પ્રભુની સ્તુતિ કરતાં ઊભાં છે. દેરાસરનું શિખર આકાશમાં ઊડતી ધ્વજા સહિત દેખાય છે, શિખર તથા રંગમંડપ ગુજ-રાતની મધ્યકાલીન સ્થાપત્ય કળાના સુંદર નમૂના છે. શિખરની બંને બાજુએ ઊડતાં પક્ષીઓની રજુઆત તથા રંગમંડપ ઉપરથી કૂદકા મારીને શિખર તરફ જતાં ત્રણ વાંદરાંઓની રજુઆત કરીને આ દેરાસર ગગનચુંબી છે તેમ બતાવવાનો ચિત્રકારનો ઇરાદો છે. सा. विक्रम, सा. राजसिंह તથા सा. कर्मण ત્રણે સગા ભાઇઓ તથા વૈભવશાળી ગૃહસ્થ-શ્રાવકો હશે તેમ તેઓના પહેરવેશ ઉપરથી જણાઈ આવે છે. મારી માન્યતા પ્રમાણે કદાચ ચિત્રમાં રજુ કરેલું પાર્શ્વનાથનું મંદિર પણ તેઓએ બંધાવ્યું હોય, ગુજરાતનાં પ્રાચીન ચિત્રોમાં વાંદરાંની રજુઆત સૌથી પ્રથમ આ ચિત્રોમાં મળી આવે છે. જોકે વિ.સં. ૧૪૯૦ (ઇ.સ. ૧૪૪૩)ના કપડા ઉપર ચીતરાએલા પંચતીર્થી પટમાં પણ વાંદરાની રજુઆત કરવામાં આવી છે, પરંતુ તે આપણા આ ચિત્રથી પછીના સમયનાં છે.

ચિત્ર ૧૦૮ આનંદપ્રભ ઉપાધ્યાયને સિદ્ધહૈમ વ્યાકરણની પ્રત લખાવવા માટે મંત્રી કર્મણ વિનતિ કરે છે. ઉપરના ચિત્રના અનુસધાનનું આ ચિત્ર પ્રતના પાના ૨૯૭ ઉપરથી લેવામાં આવ્યું છે. ચિત્રનું કદ ૨ ૧/૨×૨ ૧૫/૧૬ છે. ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે. તેમાં ચિત્રના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના ચિત્રથી થાય છે. જમણી બાજુએ સિંહાસન ઉપર आनन्दप्रभोपाध्याय નામના જૈન સાધુ જમણા હાથમાં મુહપત્તિ રાખીને તથા ડાબો હાથ ઢીંચણ ઉપર ટેકવીને સામે બેઠેલા શિષ્યને પાઠ આપતા હોય એમ લાગે છે, સામે બેઠેલા શિષ્યનું નામ कीर्तितिलकमुनि છે. કીર્તિતિલક મુનિના બંને હાથમાં તાડપત્રનું એક પત્ર છે, તેમની પાછળ सा. कर्मण તથા ઉપરના ભાગમાં सा. विक्रमसिंह બે હાથની

અંજલિ જોડીને બેઠેલા અને ગુરુના ઉપદેશનું શ્રવણ કરતા દેખાય છે. આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને નીચેના ચિત્રમાં બે સાધ્વીઓ કે જેમનાં નામ અનુક્રમે श्रीपद्मकांतिगणिनी તથા श्रीसुव्रतप्रभामहत्तरामुख्या છે અને બંને સાધ્વીઓની સામે બે શ્રાવિકાઓ છે જેમાં એકનું નામ वा० हीरादेविमुख्याश्राविकाः એટલે વાયટગચ્છીય હીરાદેવી મુખ્ય શ્રાવિકા છે, ઉપરોક્ત ચિત્રની બધી વ્યક્તિઓ તથા નીચેના ચિત્રની સાધ્વીઓ તથા શ્રાવિકાઓ આનંદપ્રભોપાધ્યાયનો ઉપદેશ શ્રવણ કરે છે, બીજું આ ચિત્રમાં પ્રત લખાવનારના સમયના મુખ્ય સાધુઓ, સાધ્વીઓ શ્રાવકો તથા શ્રાવિકાઓના નામ સાથેનાં ચિત્રો આપણને તે સમયના ચતુર્વિધ સંઘના રીતરિવાજો તથા પહેરવેશોનો બહુ જ સુંદર ખ્યાલ પૂરો પાડે છે.

આ ચિત્રોમાં મુખ્યત્વે કરીને લાલ, કાળો, ધોળો, પીળો, લીલો તથા ગુલાબી રંગનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે. ચિત્ર ૧૦૬–૧૦૭માં જિનમંદિરોની રજુઆત તે સમયનાં જિનમંદિરોની સ્થાપત્ય રચનાનો, ચિત્ર ૧૦૬–૧૦૭–૧૦૮માંના સ્ત્રી-પુરુષોના પહેરવેશો તે સમયના ગુજરાતના વૈભવશાળી ગૃહસ્થોના રીતરિવાજોનું ભાન કરાવનારા પુરાવા છે. ચિત્ર ૧૦૬માં હાથીનો જે રંગ પોપટીઓ લીલો છે તે ચિત્રકારની કલ્પના માત્ર છે અને તે બતાવીને તેનો આશય આ હાથી સામાન્ય નથી પણ વિશિષ્ટ જાતિનો છે તે બતાવવાનો છે. ચિત્ર ૧૦૭–૧૦૮માં સા. વિક્રમ, સા. રાજસિંહ તથા સા. કર્મણના માથાની પાછળના ભાગમાં અંબોડા વાળેલા અને અંબોડામાં દરેકે માથાનો ખુંપ (માથે પહેરવામાં આવતો દાગીનો) ઘાલેલો છે જે રિવાજ આજે સ્ત્રીઓમાં હજુ ચાલુ છે પરંતુ ગુજરાતના પુરુષોમાંથી હાલમાં નાબૂદ થઈ ગએલો છે. ચિત્ર ૧૦૭ તથા ૧૦૮માં હીરાદેવી પ્રમુખ શ્રાવિકાએ માથે સાડી ઓઢેલી નથી અને કાનમાં મોટી વાળીઓ તથા કર્ણફૂલ ઘાલેલાં છે, ચિત્ર ૧૦૮માંની બે સાધ્વીઓનાં માથાં પણ ખુલ્લાં છે જે તે સમયના પહેરવેશનું દિગ્દર્શન કરાવનારા નમૂના છે, સ્ત્રીઓની આકૃતિ કંચુકી તથા સ્તનની રજુઆતથી પુરુષની આકૃતિથી પ્રાચીન ચિત્રોમાં તરત જ જુદી તરી આવે છે.

પ્રત લખાવનાર સંબંધી માહિતી

કર્મણ નામે એક અમદાવાદના સુલતાનનો મંત્રી પંદરમા સૈકામાં થએલો છે જેણે અમદાવાદમાં આચાર્યશ્રી સોમજયસૂરિના શિષ્ય મહીસમુદ્રને વાચકપદ અપાવ્યું હતું.[૫૦] પરંતુ બીજાં નામો સાથે તથા પ્રતની લિપિ જોતાં આ પ્રત તેરમા અગર ચૌદમા સૈકામાં લખાએલી હોય એવી લાગે છે તેથી આ પ્રત લખાવનાર ઉપરોક્ત કર્મણ હોવાની સંભાવના બહુ જ ઓછી છે.

આ પ્રત ચૌદમા સૈકા દરમ્યાન લખાએલી હોય એમ લાગે છે. પ્રતનાં ચિત્રોમાં સમકાલીન સૃષ્ટિની છાપ ઉતરી છે. જૂનાં ખોખાં પ્રમાણે ચિત્રો દોરવા છતાં પાત્રો-પ્રાણીઓ વગેરેનાં રૂપરંગ તાદૃશ બન્યાં છે.

---

૫૦ જુઓ श्रीतीर्थयात्रानुरुपुण्यकारिणा श्रीकर्मणाऽऽह्वयेन महीपमन्त्रिणा ।
महीसमुद्राभिधपण्डितप्रभोः पादाद्युपाध्यायपदं विवेकिना ॥ ३७ ॥

—गुरुगुणरत्नाकरकाव्य सर्ग ३, पृष्ठ ३८

Plate XXX

ચિત્ર ૧૦૯ શ્રીપાર્શ્વનાથનું ચ્યવન. ઈડરની પ્રતના પાના ૫૭ ઉપરથી ચિત્રના મૂળ કદ ૨¾×૨¾ ઇંચ ઉપરથી મોટું કરીને અત્રે રજુ કરવામાં આવ્યું છે.

પુરુષપ્રધાન અર્હન્ શ્રીપાર્શ્વનાથ ગ્રીષ્મકાળના પહેલા માસમાં, પહેલા પખવાડિયામાં, ચૈત્ર માસના કૃષ્ણપક્ષમાં (ગુજરાતી ફાગણ માસમાં) ચોથની રાત્રિને વિષે, વીસ સાગરોપમની સ્થિતિવાળા પ્રાણત નામના દશમા દેવલોકથી ચ્યવીને વારાણસી નગરીના અશ્વસેન નામે રાજાની વામાદેવી પટરાણીની કુક્ષિને વિષે મધ્યરાત્રિએ વિશાખા નક્ષત્રમાં ચન્દ્રનો યોગ પ્રાપ્ત થતાં દેવ સંબંધી, આહાર, ભવ અને શરીરનો ત્યાગ કરી ગર્ભપણે ઉત્પન્ન થયા.

પાર્શ્વનાથ ભગવાનની નીલ વર્ણની પદ્માસનસ્થ મૂર્તિ ચ્યવન કલ્યાણક દર્શાવવા અત્રે રજુ કરી છે. મસ્તક ઉપર કાળા રંગની ધરણેન્દ્રની સાત ફણા છે. મૂર્તિ આભૂષણોથી શણગારેલી છે. પદ્માસન વગેરેનું વર્ણન અગાઉ ચિત્ર ૬૮માં કરી ગયા છીએ.

Plate XXXI

ચિત્ર ૧૧૦ શ્રીપાર્શ્વનાથનો પંચમુષ્ટિ લોચ. ઈડરની પ્રતના પાના ૬૦ ઉપરથી મૂળ ચિત્રનું કદ ૨¾×૨¾ ઇંચ ઉપરથી મોટું કરીને અત્રે રજુ કર્યું છે.

શ્રીપાર્શ્વનાથ પ્રભુએ શ્રમણપણું અંગિકાર કર્યું ત્યારે હેમંતઋતુનું ત્રીજું પખવાડીયું–પોષ માસનો કૃષ્ણપક્ષ વર્તતો હતો, તે પખવાડીઆની અગિયારશના દિવસે (ગુજરાતી માગશર વદી અગિયારશ) પહેલા પ્રહરને વિષે, વિશાલા નામની પાલખીમાં બેસીને આશ્રમપદ ઉદ્યાનમાં, અશોક નામના ઉત્તમવૃક્ષની પાસે આવી, પાલખીમાંથી નીચે ઊતરી, પોતાની મેળે જ પોતાનાં આભૂષણ વગેરે ઊતાર્યાં, અને પોતાની મેળે જ પંચમુષ્ટિ લોચ કર્યો. આખીએ ચિત્રમાલામાં આ ચિત્ર બહુ જ ધ્યાન ખેંચે તેવી રીતે ચિત્રકારે તાદૃશ્ય ચીતર્યું છે. આજુબાજુના ઝાડની ગોઠવણી બહુ જ સુંદર પ્રકારની છે, આખુંએ ચિત્ર સોનાની શાહીથી મૂળ ચીતરેલું છે.

Plate XXXII

ચિત્ર ૧૧૧ જમણી બાજુ: શ્રીપાર્શ્વનાથ કાઉસગ્ગધ્યાનમાં: ડાબી બાજુ: શ્રીપાર્શ્વનાથનું નિર્વાણ અને ધરણેન્દ્ર, પદ્માવતી. ઈડરના પ્રતના પત્ર ૬૧ ઉપરથી આ ચિત્ર મૂળ કદમાં તેના લખાણ સાથે લીધેલું છે.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે; તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત નીચેના ઉપસર્ગના ચિત્રથી થાય છે. શ્રીપાર્શ્વનાથ પ્રભુ શ્રમણપણું અંગીકાર કર્યા પછી, વિચરતા થકા, એકદા કોઇ તાપસના આશ્રમમાં આવી ચડ્યા. ત્યાં રાત્રિને વિષે એક કુવાની નજીકમાં જ વડવૃક્ષ નીચે પ્રતિમા ધ્યાને સ્થિર થયા. તે સમયે કમઠના જીવ મેઘમાલી નામના દેવે કલ્પાંતકાળના મેઘની પેઠે વરસાદ વરસાવવા માંડ્યો. આકાશ અને પૃથ્વી પણ જળમય જેવાં બની ગયાં. જળનો જોસબંધ પ્રવાહ પ્રભુના ઘુંટણ પર્યંત પહોંચ્યો, ક્ષણવારમાં પ્રભુની કેડસુધી પાણી પહોંચ્યું અને જોતજોતામાં કંઠની ઉપરવટ થઇને નાસિકાના અગ્રભાગ સુધી પાણી ફરી વળ્યું. છતાં પ્રભુ તો

અચળ અને અડગ જ રહ્યા. એ અવસરે ધરણેન્દ્રનું આસન કંપ્યું. તેણે અવધિજ્ઞાનથી પ્રભુ ઉપર ભયંકર ઉપદ્રવ થતો જોયો. તત્કાળ ધરણેન્દ્ર પોતાની પટરાણીઓ સહિત પ્રભુની પાસે આવ્યો અને ભક્તિભાવ ભર્યો નમસ્કાર કરી, તેમના મસ્તક ઉપર ફણાઓ રૂપી છત્ર ધરી રાખ્યું.

જમણી બાજુએ પાર્શ્વનાથ પ્રભુની પાછળ ગરદનસુધી જળ બતાવવા માટે ચિત્રકારે ઝાંખા લીલા રંગના લીટા મારીને જળની આકૃતિ ઉપજાવી કાઢી છે તેમના પગની નીચે એક સ્વરૂપે ધરણેન્દ્ર બે હાથ જોડીને પદ્માસને બેઠેલો અને પલાંઠી વાળેલા પોતાના બંને પગ ઉપર પ્રભુના બે પગ રાખીને બેઠો છે, બીજું સ્વરૂપ નાગનું કરી આખા શરીરને વીંટળાઇ વળી સાત ફણાઓ રૂપી છત્ર મસ્તક ઉપર ધરી રહ્યો છે, ત્રીજા મૂળ રૂપે પાર્શ્વનાથ પ્રભુની ડાબી બાજુએ બે હાથની અંજલિ જોડીને પ્રભુની સ્તુતિ કરતો ઊભો છે, તેની પાછળ તેની પટરાણી બે હસ્તની અંજલિ જોડીને પ્રભુના ગુણગાન કરતી ઊભી છે. ધરણેન્દ્રે આટલી બધી ભક્તિ કરી અને કમઠે પ્રભુની આટલી બધી કદર્થના કરી, બંનેએ પોતપોતાને ઉચિત કાર્યો કર્યાં છતાં બંને તરફ સમાન દૃષ્ટિવાળા પ્રભુ પાર્શ્વનાથ જગત્‌નું કલ્યાણ કરનારા હોવાથી કેમ વંદનીય ન થાય? આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને ઉપરના ચિત્રમાં વર્ણવેલો પ્રભુ પાર્શ્વનાથના નિર્વાણનો પ્રસંગ જોવાનો છે. વર્ષાકાળના પહેલા મહિનાનાં બીજા પખવાડીયામાં, શ્રાવણ શુકલ અષ્ટમીના દિવસે, સમ્મેત નામના પર્વતના શીખર ઉપર, જળારહિત માસક્ષમણ (એક મહિનાના ઉપવાસ)નું તપ કરી પાર્શ્વનાથપ્રભુ નિર્વાણ પામ્યા—મોક્ષે ગયા.

Plate XXXIII

ચિત્ર ૧૧૨ શ્રીઋષભદેવનું નિર્વાણ. ઇડરની પ્રતના પાના ૭૮ ઉપરથી ચિત્રનું મૂળ કદ ૨⅞×૨⅞ ઈંચ ઉપરથી મોટું કરીને અત્રે રજુ કર્યું છે.

શ્રીઋષભદેવ પ્રભુ શિયાળાના ત્રીજા માસમાં, પાંચમા પખવાડીઆમાં; માઘમાસની વદિ તેરશને દિવસે (ગુજરાતી પોષ વદિ ૧૩) અષ્ટાપદ પર્વતના શિખર ઉપર, જળ રહિત ચૌદભક્ત, છ ઉપવાસનો તપ કરીને અભિજિત્ નામના નક્ષત્રને વિષે ચંદ્રનો યોગ પ્રાપ્ત થતાં, સવારના સમયે પલ્યંકાસને બેસીને નિર્વાણ પામ્યા.

ચિત્રમાં ઋષભદેવ પ્રભુ સર્વ આભૂષણો સહિત સિદ્ધશીલા ઉપર બેઠેલા અને આજુબાજુ બે ઝાડની રજુઆત કરીને ચિત્રકારે શ્રીઋષભદેવના નિર્વાણ કલ્યાણકનો પ્રસંગ ચીતરેલો છે.

ઇડરની આ પ્રતમાંના દરેક ચિત્રોની પૃષ્ઠભૂમિ સીંદુરિયા લાલ રંગની છે. આ બધાંયે ચિત્રો અસલ માપે ચીતરાએલાં છે. તેમાં રંગભરણીની સરસ વહેંચણી વાતાવરણ અને પદાર્થોની ઝીણવટમાં પરંપરાગત આકૃતિઓ ચીતરી છે પણ મૂળ આકારોનો પ્રત્યક્ષ પરિચય નહિ હોવાથી ચિત્રકારોએ નક્કી કરેલાં આકારોનાં કૃત્રિમરૂપો ચિત્રકાર ચીતરે ગયો છે છતાં સુશોભનોમાં જરાએ પાછો પડતો નથી. આ પ્રતમાં સોનાની શાહીનો ખૂબ છુટથી ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે, ચિત્રના પાત્રો ચીતરવામાં તાડપત્ર ઉપર સુવર્ણની શાહીનો ઉપયોગ આ એક જ પ્રતમાં કરવામાં આવ્યો છે, ઉપરાંત, સીંદુરિયો લાલ, ગુલાબી, કીરમજી, પીળો, વાદળી, રૂપેરી, જાંબુડીઓ, સફેદ, કાળો, આસમાની તથા નારંગી રંગનો પણ ઉપયોગ આ પ્રતના ચિત્રોમાં કરવામાં આવ્યો છે.

Plate XXXIV

ચિત્ર ૧૧૩ શ્રીમહાવીરપ્રભુ. સારાભાઈ નવાબના સંગ્રહમાંથી. તાડપત્રની કાલકકથાની પ્રતના પાનાનું મૂળ કદનું લગભગ ચઉદમી સદીનું આ ચિત્ર તે સમયના જિનમંદિરોની સ્થાપત્ય રચનાનો સુંદર ખ્યાલ આપે છે, સ્થાપત્ય શણગાર તથા તેની કુદરતી આંખો, મૃદુ–કોમળ છતાં પ્રમાણોપેત હાસ્ય કરતું મૂખ, તે સમયના ચિત્રકારોની ભાવ અર્પણ કરવાની શક્તિનો સાક્ષાત પરિચય આપે છે. મૂર્તિની બેઠકની નીચે પબાસણમાં વચ્ચે કમળ, બંને બાજુએ એકેક હાથી, એકેક સિંહ તથા કિન્નર ચીતરેલા છે, મૂર્તિની આજુબાજુ બે ચામરધારી દેવો ઊભા છે, મસ્તકની બાજુમાં એકેક સ્ત્રી ફૂલની માળા લઇને અને તે દરેકની પાછળ ખાલી હાથે ઊભી રહેલી એકેક વ્યક્તિ ચીતરેલી 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. ૨. વડોદરા લિસ્ટ નં. ૧૪૦૨ની કલ્પસૂત્રની તારીખ વગરની પાના ૧૩૯ની સુવર્ણાક્ષરી પ્રતમાંથી.

પાનાની આજુબાજુના હાંસીઆમાંનાં આ સુશોભનો સહેજ રમતમાં ચીતરાએલાં લાગે છે, છતાં ચિત્રકારની પાત્રોમાં નવીનતા રજુ કરવાની ખૂબી કોઇક અલૌકિક પ્રકારની છે.

ચિત્ર ૧૧૭–૧૧૮ નૃત્યનાં જુદાંજુદાં સ્વરૂપો. અમદાવાદના દે.પા. ના દયાવિ. શાસ્ત્રસંગ્રહની કલ્પસૂત્ર તથા કાલકકથાની અપ્રતિમ કારીગરીવાળી સુવર્ણાક્ષરી પ્રતના પાના ૧૨૭ ઉપરથી.

કાગળની પ્રતના હાંસીઆમાંનાં ચિત્રો મધ્યેના નર્તનાપાત્રવાળાં આ ચિત્રો વસ્તુસંકલનાનાં અપ્રતિમ પ્રતિનિધિ જેવાં છે, ચિત્રકાર બરોબર જાણે છે કે ચિત્રોમાં શું કહેવાનું છે અને તેને અનુરૂપ તે રચના કરી શકે છે. આ ચિત્રનાં ચારે રૂપોનાં એકેએક અંગ એવાં તો બારીક દોરાએલાં છે કે આપણી સામે જાણે તે સમયની જીવતીજાગતી ગુજરાતણો ગરબે રમતી ખડી ન કરી દીધી હોય !

Plate XXXVI

ચિત્ર ૧૧૯ થી ૧૩૦ નાટ્યશાસ્ત્રનાં કેટલાંક સ્વરૂપો. દે.પા. ના દયાવિ. વર્ણન માટે જુઓ ડૉલરરાય ર. માંકડનો આ સંબંધીનો લેખ. પૃષ્ઠ ૬૨થી પૃષ્ઠ ૬૯ સુધી.

Plate XXXVII

ચિત્ર ૧૩૧ થી ૧૪૨ નાટ્યશાસ્ત્રનાં કેટલાંક સ્વરૂપો. દે. પા. ના દયાવિ. વર્ણન માટે જુઓ ડૉલરરાય ર. માંકડનો આ સંબંધીનો લેખ.

Plate XXXVIII

ચિત્ર ૧૪૩ નારીકુંજર સારાભાઇ નવાબના સંગ્રહમાંની. રતિરહસ્યની પોથીમાંથી. ચિત્ર ૧૪૪ પૂર્ણકુંભ, ચિત્ર ૧૪૫ નારીઅશ્વ, ચિત્ર ૧૪૬ નારીશકટ, ચિત્ર ૧૪૭ નારીકુંજર, ચિત્ર ૧૪૩ થી ૧૪૭ દે.પા. ના

દયાવિ. ની પ્રતમાંના પાના ઉપરથી લેવામાં આવ્યાં છે. વર્ણન માટે જુઓ શ્રીયુત મં. ર. મજમુદારનો 'સંયોજના ચિત્રો' નામનો લેખ, પૃ. ૭૦થી ૯૪ સુધી.

Plate XXXIX

ચિત્ર ૧૪૮ નારીકુક્કટ રાજપૂત શાળા. ચિત્ર ૧૪૯ નારીઅશ્વ રાજપૂત શાળા. ચિત્ર ૧૫૦ નારીકુંજર 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 'નારીકુંજર' અમદાવાદમાં ઝવેરીવાડમાં વાઘણપોળમાં આવેલા અજિતનાથ તીર્થંકરના જિનમંદિરમાં લાકડામાં કોતરી કાઢેલા આ નારીકુંજરનું ચિત્ર લઈને અત્રે રજુ કરવામાં આવ્યું છે. ચિત્ર ૧૫૪ પ્રાણીકુંજર (મુગલ સંપ્રદાય).

Plate XLI

ચિત્ર ૧૫૫ કામદેવ. સારાભાઈ નવાબના સંગ્રહની રતિરહસ્યની પંદરમા સૈકાની કાગળની હસ્તલિખિત પ્રત ઉપરથી. ચિત્રનો વળાંક તથા રેખાંકન વગેરે અજંતાનાં પ્રાચીન ચિત્રોને મળતાં દેખાય છે, કામદેવનું આટલું પ્રાચીન અને સુંદર બીજું ચિત્ર હજુ સુધી પ્રસિદ્ધિમાં આવ્યું નથી.

ચિત્ર ૧૫૬ ચંદ્રકળા. સારાભાઈ નવાબના સંગ્રહમાંથી પ્રાચીન ગુજરાતી ભાષામાં તેના વર્ણનાત્મક દોહાઓ સાથેનું આ ચિત્ર અત્રે રજુ કરવામાં આવ્યું છે.

ચિત્ર ૧૫૭ હરિહર ભેટ. આધુનિક ચિત્રસંયોજનાનો નમૂનો પૂરો પાડતું આ ચિત્ર રાજા રવિવર્માના ચિત્ર ઉપરથી લેવામાં આવ્યું છે. ચિત્ર ૧૫૫-૧૫૬-૧૫૭ ના વર્ણન માટે જુઓ શ્રીયુત મં. ર. 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 આવ્યો છે. વર્ણન માટે જુઓ 'સંયોજના ચિત્રો' નામનો લેખ.

Pltae XLIII

ચિત્ર ૧૬૨ પ્રભુ મહાવીરની દીક્ષા. હંસવિ. ૨ ના પાના ૬૦ ઉપરથી. ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે; તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત નીચેના પાલખીના ચિત્રથી થાય છે. વર્ણન માટે જુઓ આ જ પ્રસંગને લગતું ચિત્ર ૯૪નું વર્ણન. આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને, ઉપરના ચિત્રમાં વર્ણવેલો પ્રભુ મહાવીરે કરેલો અનગારપણા (સાધુપણા)ના સ્વીકારનો પ્રસંગ જોવાનો છે. વર્ણનને માટે જુઓ ચિત્ર ૯૫નું આ પ્રસંગને લગતું વર્ણન.

Plate XLIV

ચિત્ર ૧૬૩ બ્રાહ્મણી દેવાનન્દા અને ચૌદ સ્વપ્ન હંસવિ. ૧ ના પ્રતના પાના ૩ ઉપરથી. આખું પાનું પ્રતની મૂળ સાઇઝનું અત્રે નમૂના તરીકે રજુ કરેલું છે. વર્ણન માટે જુઓ આ જ પ્રસંગને લગતું જ ચિત્ર ૭૩નું વર્ણન.

Plate XLV

ચિત્ર ૧૬૪ ચૌદ સ્વપ્ન. કાંતિવિ. ૧ ના પાના ૧૬ ઉપરથી. ચૌદ સ્વપ્નનાં ચિત્રો અગાઉ ચિત્ર ૭૩ અને ૧૬૩માં આવી ગયાં છે. વાચકોની જાણ ખાતર અત્રે તેનું ટૂંક વિવેચન કરવામાં આવે છે.

(૧) હાથી. ચાર મહાન દંતુશળવાળો, ઊંચો, વરસી રહેલા વિશાળ મેઘ જેવો અને વૈતાઢ્ય પર્વતના જેવો સફેદ, તેના શરીરનું પ્રમાણ શક્રેન્દ્રના ઐરાવણ હાથીના જેવડું હતું, સર્વ પ્રકારનાં શુભ લક્ષણવાળો, હાથીઓમાં સર્વોત્તમ અને વિશાળ એવા પ્રકારનો હાથી ત્રિશલા દેવીએ પ્રથમ સ્વપ્નમાં જોયો. હાથી એ પરમ મંગળકારી તથા રાજ્યચિહ્નદ્યોતક છે.

(૨) વૃષભ. શ્વેત કમળનાં પાંદડાંઓની રૂપકાંતિને પરાજીત કરતો, મજબૂત, ભરાવદાર, માંસપેસીવાળો, પુષ્ટ, યથાસ્થિત અવયવવાળો અને સુંદર શરીરવાળો વૃષભ બીજા સ્વપ્નમાં જોયો. તેનાં અતિશય ઉત્તમ અને તીક્ષ્ણ શીંગડાંઓના આગલા ભાગમાં તેલ લગાવેલું હતું. તેના દાંત સુશોભિત અને શ્વેત હતા. વૃષભ (બળદ) એ કૃષિનો દ્યોતક છે.

(૩) સિંહ. ત્રીજા સ્વપ્નમાં ત્રિશલાએ સિંહ જોયો. તે પણ મોતીના હાર, ચંદ્રનાં કિરણ, રૂપાના પર્વત જેવો શ્વેત રમણીય અને મનોહર હતો. તેના પંજા મજબૂત અને સુંદર હતા. પુષ્ટ અને તીક્ષ્ણ દાઢો વડે તેનું મુખ શોભી રહ્યું હતું, તેની મનોહર જીભ લપલપાયમાન થતી હતી, સાથળો વિશાળ અને પુષ્ટ હતી, સ્કંધ પરિપૂર્ણ અને નિર્મળ હતા, બારીક અને ઉત્તમ કેશવાળી વડે તે અનહદ શોભી રહ્યો હતો, તેનું પુચ્છ કુંડલાકાર અને શોભાયમાન હતું, તે વારંવાર જમીન સાથે અફળાતું અને પાછું કુંડલાકાર બની જતું તેની આકૃતિમાં સૌમ્યભાવ દેખાઇ આવતો હતો. આવો લક્ષણવંતો સિંહ આકાશમાંથી ઊતરતો અને પોતાના મુખમાં પ્રવેશ કરતો ત્રિશલા ક્ષત્રિયાણીએ જોયો. સિંહ પરાક્રમનો દ્યોતક છે.

(૪) લક્ષ્મીદેવી. અખંડ ચંદ્રમા જેવી કાંતિવાળી લક્ષ્મીદેવીનાં ચોથા સ્વપ્નમાં દર્શન થયાં. તે લક્ષ્મીદેવી ઊંચા હિમવાન પર્વતને વિષે ઉત્પન્ન થએલા કમળરૂપી મનોહર સ્થાને બેઠેલાં હતાં. ચિત્રની મધ્યમાં મોટી આકૃતિ લક્ષ્મીદેવીની છે. તેના કમળરૂપી સ્થાનના વિશેષ વર્ણન માટે જુઓ કલ્પસૂત્ર સુબોધિકા વ્યાખ્યાન ૨ જું.

(૫) ફૂલની માળા. પાંચમા સ્વપ્નમાં ત્રિશલા ક્ષત્રિયાણીએ કલ્પવૃક્ષનાં તાજાં અને સરસ ફૂલોવાળી ચોમેર સુગંધ પ્રસરાવતી રમણીય માળા આકાશમાંથી ઊતરતી જોઈ. માળા શૃંગારની દ્યોતક છે.

(૬) પૂર્ણચન્દ્ર. છઠ્ઠા સ્વપ્નને વિષે ત્રિશલાએ ચન્દ્રનાં દર્શન કર્યાં. શુક્લપક્ષના પખવાડિયાની પૂર્ણિમાને પોતાની કળાઓ વડે શોભાવનાર સંપૂર્ણ ચન્દ્ર જોયો. ચન્દ્ર નિર્મળતાનો દ્યોતક છે અને બીજા પક્ષે અંધકારનો નાશક છે.

(૭) ઊગતો સૂર્ય. સાતમા સ્વપ્નમાં ત્રિશલા ક્ષત્રિયાણીએ અંધકારના સમૂહનો નાશ કરનાર અને પ્રકાશથી ઝળહળતા સૂર્યનાં દર્શન કર્યાં; સૂર્ય અતુલ પરાક્રમનો દ્યોતક છે.

(૮) સુવર્ણમય ધ્વજદંડ. આઠમા સ્વપ્નમાં ત્રિશલા ક્ષત્રિયાણીએ ઉત્તમ જાતિના સુવર્ણમય દંડ ઉપર ફરકતી ધ્વજા જોઈ. તેના ઉપલા ભાગમાં શ્વેત વર્ણનો એક સિંહ ચીતરેલો હતો. ધ્વજ 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 દ્યોતક 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 દ્યોતક છે.

(૧૧) ક્ષીરસમુદ્ર. અગિયારમા સ્વપ્નને વિષે ત્રિશલા ક્ષત્રિયાણીએ ક્ષીરસમુદ્ર જોયો. એ સમુદ્રના મધ્ય ભાગની ઉજ્જવલતા ચન્દ્રનાં કિરણ સાથે સરખાવી શકાય. ચારે દિશામાં તેનો અગાધ જળપ્રવાહ વિસ્તરી રહ્યો હતો.

(૧૨) દેવવિમાન. બારમા સ્વપ્નમાં ત્રિશલા ક્ષત્રિયાણીએ દેવવિમાન જોયું. જેના ૧૦૦૮ થાંભલા હતા, તેમાં દિવ્ય પુષ્પની માળાઓ લટકતી હતી, તેની ઉપર વરૂ, વૃષભ, ઘોડા, મનુષ્ય, પંખી, હાથી, અશોકલતા, પદ્મલતા વગેરેનાં મનોહર ચિત્રો આલેખેલાં હતાં. તેની અંદરથી મધુર સ્વરે ગવાતાં ગાયનો અને વાજિંત્રોના નાદથી વાતાવરણમાં સર્વત્ર સંપૂર્ણતા પથરાઈ જતી હતી વળી તે વિમાનમાંથી કાલાગુરૂ, ઉંચી જાતનો કિંદુ દશાંગાદિ ઉત્તમ સુગંધી દ્રવ્યોથી ઉત્તમ ધેક નીકળતી હતી આવું ઉત્તમ વિમાન જોયું.

(૧૩) રત્નરાશિ. તેરમા સ્વપ્નમાં ત્રિશલા ક્ષત્રિયાણીએ રત્નનો ઢગલો જોયો. તેમાં પુલકરત્ન, વજ્રરત્ન, ઇન્દ્રનીલ રત્ન, સ્ફટિક વગેરે રત્નનો ઢગલો જોયો, તે ઢગલો પૃથ્વીતળ પર હોવા છતાં કાંતિ વડે ગગનમંડલ સુધી દીપી રહ્યો હતો.

(૧૪) નિર્ધૂમ અગ્નિ. ચૌદમા સ્વપ્નમાં ત્રિશલા ક્ષત્રિયાણીએ ધુમાડા વગરનો અગ્નિ જોયો. એ અગ્નિમાં સ્વચ્છ ઘી અને પીળું મધ સીંચાતું હોવાથી તે ધુમાડા વગરનો હતો. તેની જ્વાળાઓ પૃથ્વી ઉપર રહીરહી જાણે કે આકાશના કોઇએક પ્રદેશને પકડવા પ્રયત્ન કરી રહી હોય તેવી ચંચલ લાગતી હતી.

Plate XLVI

ચિત્ર ૧૫૫ ચંડકોશિકને પ્રતિબોધ. દે. પા. ના દયાવિ. ની કલ્પસૂત્રની સુશોભનકળાના નમૂના તરીકે આખા પાનાનું ચિત્ર અત્રે રજુ કર્યું છે. આ આખી યે પ્રતમાં મૂળ લખાણ કરતાં ચિત્રકળાના સુશોભન શૃંગાર મુખ્ય ભાગ ભજવે છે.

મોરાક ગામથી વિહાર કરી પ્રભુ શ્વેતાંબી નગરી તરફ ચાલ્યા. માર્ગમાં ગોવાળીઆઓએ

કહ્યું કેઃ 'સ્વામી! આપ જે માર્ગે જાઓ છો તે જો કે શ્વેતાંબીનો સીધો માર્ગ છે, પણ રસ્તામાં કનકખલ નામનું તાપસોનું આશ્રમસ્થાન છે ત્યાં હમણા એક ચંડકૌશિક નામનો દષ્ટિવિષ સર્પ રહે છે, માટે આપ આ સીધા માર્ગે જવાનું માંડી વાળો.' છતાં કરૂણાળુ પ્રભુ, બીજા કોઇ ઉદ્દેશથી નહીં, પણ પેલા ચંડકૌશિકને પ્રતિબોધવા તેજ માર્ગે તેજ આશ્રમ ભણી ગયા.

ચંડકૌશિકનો પૂર્વભવ

ચંડકૌશિક પૂર્વભવમાં એક ઉગ્ર તપસ્વી સાધુ હતા. એક દિવસે તપસ્યાના પારણે ગોચરી વહોરવા માટે એક શિષ્યની સાથે ગામમાં ગયા. રસ્તે ચાલતાં તેમના પગ નીચે એક ન્હાની દેડકી આવી ગઇ. દેડકીની થએલી વિરાધનાને પ્રાયશ્ચિતપૂર્વક પડિક્કમવા માટે હિતચિંતક શિષ્યે ગુરુને ઇરિયાવહી પડિક્કમતાં, ગોચરિ પડિક્કમતાં, અને સાયંકાળનું પ્રતિક્રમણ કરતાં–એમ ત્રણ વાર દેડકીવાળી વાત સંભાળી આપી. આથી સાધુને ખૂબ ક્રોધ ચઢ્યો. ક્રોધમાં ને ક્રોધમાં તેઓ શિષ્યને મારવા દોડ્યા. પણ અકસ્માત એક થાંભલા સાથે અફળાતાં તપસ્વી સાધુ કાળધર્મ પામ્યા. ત્યાંથી તેઓ જ્યોતિષ્ક વિમાનમાં દેવ તરીકે ઉત્પન્ન થયા. ત્યાંથી ચ્યવીને તે આશ્રમમાં પાંચસો તાપસોનો સ્વામી ચંડકૌશિક નામે તાપસ થયો. તેને પોતાના આશ્રમ ઉપર એટલો બધો મોહ હતો કે કદાચ કોઇ માણસ આશ્રમનું કંઇ ફળ–ફૂલ તોડે તો તેજ વખતે ક્રોધે ભરાઇ, કુહાડો લઇને મારવા દોડે–એક વખતે તે તાપસ થોડા રાજકુમારોને પોતાના આશ્રમના બાગમાંથી ફળ તોડતાં જોઇ ક્રોધે ભરાયો. કુહાડો લઇ મારવા ધસી જતો હતો, તેટલામાં અચાનક કુવામાં પડી ગયો અને ક્રોધના અધ્યવસાયથી મરીને તેજ આશ્રમમાં પોતાના પૂર્વભવના નામવાળો દષ્ટિવિષ સર્પ થયો.

મહાવીર પ્રભુ તો આશ્રમમાં આવીને કાઉસગ્ગધ્યાને સ્થિર રહ્યા–પ્રભુને જોઇ ક્રોધથી ધમધમી રહેલો તે સર્પ, સૂર્ય સામે દષ્ટિ કરી, પ્રભુની તરફ દષ્ટિજ્વાળા ફેંકે અને રખેને પ્રભુ પોતાની પર પડે એવા ભયથી પાછો હઠી જાય. એટલું છતાં પ્રભુ તો નિશ્ચલ જ રહ્યા, આથી તેણે વિશેષ વિશેષ દષ્ટિજ્વાળા ફેંકવા માંડી. તથાપિ એ જ્વાળાઓ પ્રભુને તો જળધારાઓ જેવી લાગી! ત્રણ વાર દષ્ટિજ્વાળા છોડવા છતાં પ્રભુનું એકાગ્રધ્યાન તુટવા ન પામ્યું, તેથી તે અસાધારણ રોષે ભરાયો. તેણે પ્રભુને એક સખ્ત ડંખ માર્યો. તેને ખાત્રી હતી કેઃ 'મારા તિવ્ર વિષનો પ્રતાપ એટલો ભયંકર છે કે પ્રભુ હમણા જ પૃથ્વી ઉપર મૂર્છિત થઇને પડવા જોઇએ' પરંતુ આશ્ચર્ય જેવું છે કે પ્રભુના પગ ઉપર વારંવાર ડસવા છતાં પ્રભુને તેનું લેશ માત્ર પણ ઝેર ન ચઢ્યું. ઉલટું ડંસવાળા ભાગ-માંથી ગાયના દૂધ જેવી રૂધિરની ધારા વહેવા લાગી.

વિસ્મય પામેલો ચંડકૌશિક સર્પ થોડીવાર પ્રભુની સન્મુખ નીહાળી રહ્યો. પ્રભુની મુદ્રામાં તેને કંઇક અપૂર્વ શાંતિ જણાઇ એ શાંતિએ તેના દિલ ઉપર અપૂર્વ અસર કરી. તેના પોતાનામાં પણ શાંતિ અને ક્ષમા આવતાં દેખાયાં.[૫૧] ચંડકૌશિકને શાંત થએલો જોઇ પ્રભુએ કહ્યું કેઃ 'હે

---

૫૧ આવી જ એક વાત બુદ્ધ વિષે જાતક નિદાનમાં છે ઉરૂવેલામાં (ભગવાન) બુદ્ધ એકવાર ઉરૂવેલકાશ્યપ નામના પાંચસો શિષ્યવાળા જટિલની અગ્નિશાળામાં રાતવાસો રહ્યા જ્યાં એક ઉગ્ર આશીવિષ સર્પ રહેતો હતો. બુદ્ધે તે સર્પને જરાપણ ઇજા

ચંડકૌશિક! કંઇક સમજ અને બુઝ-બોધપામ!' પ્રભુની શાંતિ અને ધીરતાએ તેના પર અસર તો કરી જ હતી એટલામાં પ્રભુનાં અમૃત શાં મીઠાં વેણ સાંભળતા અને તે વિષે વિચાર કરતાં તેને જાતિસ્મરણ (પોતાના પૂર્વભવ સંબંધીનું) જ્ઞાન ઉત્પન્ન થયું. તે પોતાના ભયંકર અપરાધોનો પશ્ચાતાપ કરવા લાગ્યો, પ્રભુને પ્રદક્ષિણા આપતો તે મનમાં વિચાર કરવા લાગ્યો કેઃ ખરેખર આ કરુણા-સમુદ્ર ભગવંતે મને દુર્ગતિરૂપ મોટી ખાઇમાં પડતો બચાવી લીધો. તેજ વખતે તેને અનશન વ્રત લઈ લીધું. રખેને પોતાની વિષમય ભયંકર દૃષ્ટિ કોઈ સદોષ કે નિર્દોષ પ્રાણી ઉપર પડી જાય એવા શુભ હેતુથી તેણે પોતાનું મસ્તક દરને વિષે છુપાવી દીધું.[૫૨]

આ પ્રસંગને મળતો જ કૃષ્ણના જીવનનો એક પ્રસંગ

એક વખત એકવનમાં નદી કિનારે નન્દ વગેરે બધા ગોપો-ગોવાળો સુતા હતા, તે વખતે એક પ્રચંડ અજગર આવ્યો કે જે વિદ્યાધરના પૂર્વજન્મમાં પોતાના રૂપના અભિમાનથી મુનિનો શાપ મળતાં અભિમાનના પરિણામરૂપે સર્પની આ નીચ યોનિમાં જન્મ્યો હતો. તેણે નન્દનો પગ ગ્રસ્યો. બીજા બધા ગોપ બાળકોનો સર્પના મુખમાંથી એ પગ છોડાવવાનો પ્રયત્ન નિષ્ફળ ગયો ત્યારે છેવટે કૃષ્ણે આવી પોતાના ચરણથી એ સર્પને સ્પર્શ કર્યો. સ્પર્શ થતાં જ એ સર્પ પોતાનું રૂપ છોડી મૂળ વિદ્યાધરના સુંદર રૂપમાં ફેરવાઇ ગયો. ભક્તવત્સલ કૃષ્ણના ચરણસ્પર્શથી ઉદ્ધાર પામેલ એ સુદર્શન નામનો વિદ્યાધર શ્રીકૃષ્ણની સ્તુતિ કરી સ્વસ્થાને ગયો.

—ભાગવત દશમ સ્કન્ધ, અ. ૩૪ શ્લો. ૫-૧૫ પૃષ્ઠ ૬૧૭-૬૧૮

પહોંચાડયા સિવાય નિસ્તેજ કરી નાંખવા ધ્યાન સમાધિ આદરી. સર્પે પણ પોતાનું તેજ પ્રગટાવ્યું છેવટે બુદ્ધના તેજે સર્પ-તેજનો પરાભવ કર્યો. સવારે બુદ્ધે એ જટિલને પોતે નિસ્તેજ કરેલો સર્પ બતાવ્યો. એ જોઇ એ જટિલ બુદ્ધનો પોતાના શિષ્યો સાથે ભક્ત થયો.

૫૨ આ દૃષ્ટાંત ઉપર ક્રોધ સંબંધી એક સજ્ઝાય મને યાદ આવે છેઃ

'કડવાં ફલ છે ક્રોધનાં જ્ઞાની એમ બોલે,
વિષ તણો રસ જાણીએ હળાહળ તોલે. કડવાં૦ ૧.
ક્રોધે ક્રોડ પૂરવ તણું સંયમ ફળ જાય;
ક્રોધ સહિત તપ જે કરે તે તો લેખે ન થાય. કડવાં૦ ૨
સાધુ ઘણો તપીઓ હતો ધરતો મન વૈરાગ
શિષ્યના ક્રોધ થકી થયો ચંડકોશિયો નાગ. કડવાં૦ ૩
આગ ઉઠે જે ઘર થકી તે પહેલું ઘર બાળે
જળનો જોગ જો નવિ મળે તો પાસેનું પ્રજાળે. કડવાં૦ ૪
ક્રોધ તણી ગતિ એહવી કહે કેવળજ્ઞાની;
હાણ કરે જે હિતની જાળવજો એમ પ્રાણી. કડવાં૦ ૫
ઉદયરત્ન કહે ક્રોધને કાઢજો ગળે સાહી
કાયા કરજો નિર્મળી ઉપશમ રસ નાહી. કડવાં૦ ૬

પાનાની જમણી બાજુના ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે; તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના ચંડકૌશિકના પૂર્વભવના સાધુ અવસ્થાના ચિત્રથી થાય છે. ચંડકૌશિક સાધુ બંને હાથમાં ઓઘો પકડી શિષ્યને મારવા જતા-દોડતા દેખાય છે, મારવા જતાં મસ્તક થાંભલા સાથે અંધારામાં અથડાય છે, સામે બંને હાથની અંજલિ જોડી હાથમાં ઓઘો રાખી નમ્રભાવે વિનયપૂર્વક દેડકીની વિરાધનાને પ્રાયશ્ચિતપૂર્વક પડિક્કમવા માટે ગુરુમહારાજને યાદી આપતો શિષ્ય ઊભેલો દેખાય છે, તેના પગ આગળ જ થાંભલા નજીક પ્રસંગાનુસાર ચિત્રકારે દેડકી ચીતરેલી છે. આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને, નીચેના ચિત્રમાં વર્ણવેલા ચંડકૌશિકના બાકીના પૂર્વભવોનો પ્રસંગ જોવાનો છે. ચંડકૌશિક સાધુ અવસ્થામાંથી કાળધર્મ પામી જ્યોતિષ્કવિમાનમાં દેવ તરીકે ઉત્પન્ન થએલા બતાવવા માટે અત્રે વિમાનની અંદર બેઠેલા એક દેવની આકૃતિ ચિત્રકારે ચીતરેલી છે, તેની (વિમાનની) નીચે તે દેવલોકમાંથી ચ્યવીને ચંડકૌશિક નામે તાપસ તરીકે ઉત્પન્ન થએલ હોવાથી તેને તાપસ સ્વરૂપે પોતાના બગીચામાંથી ફળ-ફૂલ તોડતાં રાજકુમારોને હાથમાં કુહાડો લઇને મારવા જતાં કુહાડા સાથે અચાનક કુવામાં પડેલો ચીતરેલો છે, ત્યાંથી મરીને તે પોતે જ ચંડકૌશિક નામે દૃષ્ટિવિષ સર્પ થયો છે તે બતાવવા માટે ચિત્રકારે કાળો ભયંકર નાગ ચીતરેલો છે.

પાનાની ડાબી બાજુના ચિત્રમાં આ ચિત્રના અનુસંધાને, શ્રમણ ભગવાન મહાવીરે ચંડ-કૌશિકને કરેલા પ્રતિબોધનો પ્રસંગ જોવાનો છે. ચંડકૌશિકના બિલ-દર આગળ જ પ્રભુ મહાવીર કાઉસગ્ગધ્યાને ઉભા છે, પ્રભુ મહાવીરના શરીરે ચિત્રકારે જે આભૂષણો પહેરાવ્યાં છે તે તેનું જૈનધર્મ પ્રત્યેનું અજ્ઞાન સુચવે છે, કારણકે તીર્થંકર જ્યારે સાધુપણામાં વિચરતા હોય ત્યારે આભૂષણ વગેરેનો શ્રમણપણું-સાધુપણું અંગીકાર કરતી વખતે ત્યાગ કરેલો હોવાથી તેમની આ સાધક-અવસ્થામાં આભૂષણો તેઓના અંગ ઉપર સંભવેજ નહિ. વર્ણનમાં તેને પ્રભુના પગે ડંખ મારતો વર્ણવેલો છે ત્યારે ચિત્રમાં પ્રભુના આખા શરીરે વીંટળાએલો તેને ચીતરેલો છે, પછીથી પ્રભુએ પ્રતિબોધ્યા પછી પોતાનું મૂખ બિલમાં નાખીને પડી રહેલો ચિત્રકારે ચીતરેલો છે. પાનાની ઉપરના સુશોભનમાં ૭ સુંદર હાથીઓ, નીચેના ભાગમાં પાંચ ઘોડેસ્વારો તથા એક પદાતિ હથીઆરોથી સુસજ્જિત થએલો અને આજુબાજુના બંને હાંસીઆઓના ઉપરના ભાગમાં યુદ્ધ કરતાં ઘોડેસ્વારો તથા નીચેના ભાગમાં જળભરેલી વાવો, વાવોની અંદર સ્નાન કરતાં ચાર પુરુષો ચીતરેલાં છે. આખા પાનાની ચાર લાઇનોમાં ફક્ત ૧૪ અક્ષરોના લખાણ સિવાય આખું પાનું અપ્રતિમ સુ-શોભનકળા તથા ચિત્રકળાની રજુઆત કરે છે.

Plate XLVII

ચિત્ર ૧૬૬ પાલખીનું ચિત્રસંયોજના પ્રાચીન ચિત્ર ઉપરથી.

ચિત્ર ૧૬૭ પૂર્ણકલશ શ્રીયુત મે. ર. મજમુદારના સંગ્રહમાંથી.

ચિત્ર ૧૬૮ ઊંટની ચિત્ર સંયોજના. વડોદરાના કમાટી બાગના મ્યુઝીઅમમાંથી આ ત્રણે ચિત્ર ૧૬૬-૧૬૭ તથા ૧૬૮ના વર્ણન માટે જુઓ સંયોજના ચિત્રો નામનો લેખ.

Plate XLVIII

ચિત્ર ૧૬૯ કાલકાચાર્ય કથાની પુષ્પિકા. કાંતિવિ. ૨ ના પાના ૮૭ ઉપરથી આ ચિત્ર જે પ્રતમાંથી લેવામાં આવ્યું છે તે પ્રત ઘણીજ જીર્ણ સ્થિતિમાં છે કે જેના પાનાને હાથ અડાડતા ભૂકો થઇ જાય છે છતાં તેના સુવર્ણની શાહીથી લખેલા દિવ્ય અક્ષરો સેંકડો વર્ષો વીતી ગયાં છતાં આજે પણ જોવાને તેવા દેખાય છે, આ પ્રતમાં કુલ ચિત્ર ૨૯ છે જેમાંથી સંપૂર્ણ ચિત્ર બે જ હોવાથી અત્રે ચિત્ર ૧૭૦ અને ૧૭૧ તરીકે તે રજુ કર્યાં છે. આચાર્ય શ્રીધર્મપ્રભસૂરિ વિ.સં. ૧૩૮૯ (ઈ.સ. ૧૩૪૨)માં કાલિકાચાર્ય કથા સંક્ષેપમાં કરી તે સંબંધીની માહિતી આ પુષ્પિકા પુરી પાડે છે.

ચિત્ર ૧૭૦ શક્રસ્તવ. કાંતિવિ. ૨ ના પાના ૭ ઉપરથી વિસ્તૃત વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૮૭ નું આ પ્રસંગનું વર્ણન ચિત્રનું મૂળ કદ ૩×૪$\frac{3}{4}$ ઇંચ ઉપરથી નાનું કરીને અત્રે રજુ કર્યું છે. આ ચિત્રમાં મુખ્યત્વે, લાલ, વાદળી, કીરમજી, લીલો કાળો અને સફેદ રંગનો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે. હાલમાં બ્રાહ્મણો જેવી રીતે તિલક કરે છે તેવીજ જાતનું તિલક શક્રેંદ્રના કપાળમાં આ ચિત્રમાં દેખાય છે. ચિત્ર ૮૭ માં સિંહાસનની રજુઆત કરવામાં આવી નથી જ્યારે આ ચિત્રમાં સિંહાસન સુંદર ડીઝાઇનોથી શણગારેલું રજુ કરેલું છે.

ચિત્ર ૧૭૧ લક્ષ્મીદેવી. કાંતિવિ. ૨ ના પાના ૧૭ ઉપરથી. કાગળની પ્રતમાં લક્ષ્મીદેવીનું આખું ચિત્ર કોઇકોઇ પ્રતમાં જ મળી આવે છે. દેવીને ચાર હાથ છે, પદ્માસને બેઠક છે, ઉપરના બંને હાથમાં કમળનાં ફુલ છે; નીચેનો જમણો હાથ વરદમુદ્રાએ તથા ડાબા હાથમાં ફળ રાખેલું છે; ઉપરના હાથમાંના બંને કમળ ફુલો ઉપર એકેક હાથી અભિષેક કરવા માટે સૂંઢ ઉંચી રાખીને ઊભો રહેલો ચીતરેલો છે. દેવી વિમાનમાં બેઠેલી છે, વિમાનની ઉપરના ભાગમાં બંને બાજુ એકેક મોર છે, વળી તેણી વસ્ત્રાભૂષણોથી સુસજ્જિત છે ચિત્રની જમણી બાજુના હાંસીઆમાં તેનું લક્ષ્મી એવું નામ લખેલું છે.

Plate XLIX

ચિત્ર ૧૭૨ પ્રભુ પાર્શ્વનાથનું નિર્વાણ. હંસવિ. ૨ ની કલ્પસૂત્રની સુવર્ણાક્ષરી પ્રતના ૧૩૯ પત્રની આ સુંદર પ્રત તાડપત્રનું સ્થાન જ્યારે કાગળે લીધું તે સમયની ચિત્રકળાના નમૂનારૂપે છે. પ્રતના પાનાનું કદ ૧૧$\frac{3}{4}$×૩$\frac{3}{4}$ ઇંચ છે. આ પ્રતમાં લાલ, કીરમજી, વાદળી, ગુલાબી, સફેદ, કાળો, પીળો, લીલો તથા, સોનાની શાહીના રંગનો ઉપયોગ કરેલો છે.

પ્રતના પાના ૮૧ ઉપરથી ચિત્રનું કદ ૩×૩$\frac{3}{4}$ ઇંચ ઉપરથી નાનું કરીને અત્રે રજુ કર્યું છે, મૂર્તિનો રંગ લીલો છે તથા તેની બેઠકમાં સર્પનું લંછન ચીતરેલું છે, વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૧૧૧ નું વર્ણન, ચિત્ર ૧૧૧ કરતાં આ ચિત્રમાં બંને બાજુના ઝાડોની રજુઆત વધારે કરવામાં આવી છે.

ચિત્ર ૧૭૩ શ્રીનેમિનાથનું નિર્વાણ હંસવિ. ૨ ના પાના ૮૭ ઉપરથી, મૂર્તિનો રંગ શ્યામ તથા બેઠકમાં તેમનું લંછન શંખ ચીતરેલું છે. શ્રીનેમિનાથ ભગવાન ગ્રીષ્મકાળના ચોથા માસમાં આઠમાં પક્ષમાં– આષાઢમાસના શુકલ પખવાડીયાની અષ્ટમીના દિવસે, ગિરનાર નામના પર્વતના શિખર ઉપર, પાંચસો છત્રીસ સાધુઓ સાથે નિર્જલ એક મહીનાનું અનશન કરીને ચિત્રા નક્ષત્રનો યોગ થતાં,

મધ્યરાત્રિને વિષે પદ્માસને બેઠા થકા નિર્વાણ પામ્યા.

ચિત્ર ૧૭૪ શ્રીજન્મમહોત્સવ. હંસવિ. ૨ પાના ૫૧ ઉપરથી. ચિત્રનું મૂળ કદ ૩×૩¾ ઇંચ છે. વિસ્તૃત વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૬૭નું આ પ્રસંગને લગતું વર્ણન.

ચિત્ર ૧૭૫ શ્રીપાર્શ્વનાથની દીક્ષા. હંસવિ. ૨ પાના ૭૮ ઉપરથી. ચિત્રનું મૂળ કદ ૩¾×૩¾ ઇંચ સમચોરસ. વિસ્તૃત વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૧૧૦નું વર્ણન

Plate L

ચિત્ર ૧૭૬-૧૭૭ કલ્પસૂત્રની સુંદર કિનારો. હંસવિ. ૨ ના પાનાની આજુબાજુનાં જુદીજુદી જાતનાં આ સુશોભનો ફક્ત વાદળી અને સફેદ રંગથી જ ચીતરનાર ચિત્રકારોની કલ્પનાશક્તિ કોઇ અજાયબી-ભરી હોય એમ લાગે છે.

Plate LI

ચિત્ર ૧૭૮ શ્રીમહાવીરપ્રભુને સંગમદેવનો ઉપસર્ગ. પંદરમા સૈકાની હસ્તલિખિત સુવર્ણાક્ષરી તારીખ વગરની પ્રત ઉપરથી.

એક વખતે શક્રેન્દ્રે પોતાના અવધિજ્ઞાનથી પ્રભુને ધ્યાનમગ્ન જોઇ, તુરત સિંહાસન ઉપરથી ઊતરી પ્રભુને ઉદ્દેશીને નમન કર્યું. તે પછી ઇન્દ્રે પ્રભુના ધૈર્યગુણની પ્રશંસા કરતાં પોતાની સુધર્મા સભામાં બેઠેલા દેવો સમક્ષ કહ્યું કેઃ 'અહો! શ્રીવીરપ્રભુ કેવા ધ્યાનમગ્ન થઇ રહ્યા છે? તેમની ધીરતાની અને અડગતાની હું કેટલી સ્તુતિ કરૂં? તેમના ધ્યાનમગ્ન ચિત્તને ચલાયમાન કરવા ત્રણ જગતનાં પ્રાણીઓ કદાચ એકઠાં થાય તોપણ નિષ્ફળ જ જાય! સભામાં બેઠેલો ઇન્દ્રનો એક સામાનિક દેવ-સંગમ પ્રભુની પ્રશંસા સહન ન કરી શક્યો. તે ભ્રકુટિ ચડાવી ધ્રૂજતા સ્વરમાં તાડુકી ઊઠી બોલ્યો કેઃ 'આ દેવોની સભામાં એક પામર જનનાં વખાણ કરતાં આપને જરા યે સંકોચ નથી થતો? આપને જો વિશેષ ખાત્રી કરવી હોય તો હું પોતે જ તેને એક ક્ષણવારમાં ગભરાવી દઉં!'

ઇન્દ્રે વિચાર્યુંઃ 'જો હું ધારૂં તો સંગમને હમણાં જ બોલતો બંધ કરી શકું, પણ જો હું અત્યારે તેને હુકમ કરી જતો અટકાવી દઇશ તો તે દુર્બુદ્ધિ એમ સમજશે કે તીર્થંકરો તો પારકાની સહાયથી જ તપ કરે છે. એક સંગમના મનમાં નહિ પણ લગભગ બધા દેવોના મનમાં ખોટું ભૂત ભરાઇ જશે. માટે અત્યારે તો આ દુષ્ટને તેનું ધાર્યું કરવા દેવામાં જ લાભ છે.'

ક્રોધથી ધમધમી રહેલા સંગમદેવે પ્રભુને ચલાયમાન કરવા ઇન્દ્ર સમક્ષ પ્રતિજ્ઞા કરી, તરત જ સભામાંથી ચાલી નીકળ્યો અને સીધો પ્રભુ પાસે આવી ઊભો રહ્યો. પ્રભુની શાંત મૂખમુદ્રામાંથી શાંતિ અને કરુણાની અમીધારા ઝરતી હતી. પણ સંગમને તો તે ઉલટું જ પરિણમ્યું, કારણકે તેનું હૃદય ક્રોધ અને ઈર્ષ્યાથી ધગધગી રહ્યું હતું.

(૧) સૌથી પ્રથમ તેણે ધૂળનો વરસાદ વરસાવ્યો. (૨) તે પછી ધૂળને ખંખેરી નાખી તે દુષ્ટે વજ્ર જેવા કઠોર-તીક્ષ્ણ મૂખવાળી કીડીઓ પ્રભુના શરીર ઉપર વળગાડી. તે કીડીઓએ પ્રભુનું આખું શરીર ચાળણી જેવું કરી નાખ્યું છતાં પ્રભુ અચળ જ રહ્યા. (૩) પછી પ્રચંડ ડાંસ

ઉપજાવ્યા, ડાંસના તીક્ષ્ણ ચટકાથી પ્રભુના શરીરમાંથી ગાયના દૂધ જેવું રુધિર ઝરવા લાગ્યું. (૪) વળી તીક્ષ્ણ મૂખવાળી ઘીમેલો પ્રભુના શરીરે એવી તો સજ્જડ ચોંટાડી કે આખું શરીર ઘીમેલમય થઈ ગયું. (૫) તે પછી વીંછીઓ વિકુર્વ્યા. પ્રલયકાળના અગ્નિના તણખા જેવા તે વીંછીઓએ ભગવંતના શરીરને ભેદી નાખ્યું. (૬) ત્યારપછી નોળિયા વિકુર્વ્યા. તે 'ખી! ખી!' એવા શબ્દો કરતા દોડીદોડીને પોતાની ઉગ્ર દાઢો વડે ભગવંતના શરીરનું માંસ તોડવા લાગ્યા. (૭) પછી ભયંકર સર્પો છોડી મૂક્યા. પરમાત્મન્ મહાવીરનું આખું શરીર—પગથી માથા સુધી—સર્પોથી છવાઇ ગયું. ફણાઓ ફાટી જાય તેવા જોરથી પ્રભુના શરીર ઉપર ફણાના પ્રહારો થવા લાગ્યા, દાઢી ભાગી જાય તેટલા બળથી તે ડસવા લાગ્યા. (૮) પછી સંગમે ઉંદરો વિકુર્વ્યા. તે નખથી અને દાંતથી પ્રભુને ખણવા લાગ્યા અને તેની ઉપર પેશાબ કરીને પડેલા ઘા ઉપર ક્ષાર છાંટવા જેવું કરવા લાગ્યા. (૯) તે પછી મદોન્મત્ત હસ્તીઓ વિકુર્વ્યા. હસ્તીઓએ પ્રભુના શરીરને સૂંઢથી પકડી, અદ્ધર ઉછાળી, દંતૂશળ ઉપર ઝીલી, દાંત વડે પ્રહાર કર્યો અને પગ નીચે પણ દાબ્યા. (૧૦) હાથીથી ક્ષોભ ન થયો એટલે હાથણીઓ આવી. તે હાથણીઓએ પણ તીક્ષ્ણ દાંતથી પ્રભુને ઘણા પ્રહાર કર્યા. (૧૧) પછી અધમ સંગમદેવે પિશાચનું રૂપ ધારણ કર્યું. તે પિશાચ અગ્નિની જ્વાળાઓથી વિકરાળ બનેલા પોતાના મૂખને ફાડી હાથમાં તલવાર પકડી પ્રભુની સન્મુખ ધસી આવ્યો અને અટ્ટહાસ્ય કરી ઘોર ઉપસર્ગ કર્યા. (૧૨) તે પછી નિર્દય સંગમે વાઘનું રૂપ લીધું. પોતાની વજ્ર જેવી દાઢથી અને ત્રિશૂલ જેવા તીક્ષ્ણ નહોરથી પ્રભુના આખા શરીરને તેણે વિદારી નાખ્યું. (૧૩) છતાં પણ પ્રભુને ધ્યાનમાં અચળ જોઇ સંગમે સિદ્ધાર્થ રાજા અને ત્રિશલા માતાનું રૂપ લીધું. તેઓ જાણે કરુણાજનક વિલાપ કરીને બોલવા લાગ્યા કેઃ 'હે પુત્ર! તેં આવી દુષ્કર દીક્ષા શું કરવા લીધી. અમે ઘણાં દુઃખી થઇ આડાંઅવળાં નિરાધાર ભિખારીની જેમ રઝળીએ છીએ, તું અમારી સંભાળ કેમ નથી લેતો? આવા વિલાપથી પણ પ્રભુ ધ્યાનમાં નિશ્ચલ જ રહ્યા. (૧૪) ત્યારે સંગમે એક છાવણી વિકુર્વી. તે છાવણીના માણસોએ પ્રભુના પગ વચ્ચે અગ્નિ સળગાવી ભાત રાંધવા પગ ઉપર વાસણ મૂક્યું. અગ્નિ એટલો બધો આકરો કર્યો કે પ્રભુના પગ નીચેથી પણ બળવા લાગ્યા. (૧૫) તે પછી એક ચાંડાલ વિકુર્વ્યો. તે ચાંડાલે પ્રભુની ડોકમાં, બે કાનમાં, બે ભુજામાં અને બે જંઘા વગેરે અવયવો ઉપર પક્ષીઓનાં પાંજરાં લટકાવ્યાં. પક્ષીઓએ ચાંચ અને નખના પ્રહારો એટલા બધા કર્યા કે પ્રભુનું શરીર પાંજરા જેવા છિદ્રવાળું થઇ ગયું. (૧૬) તે પછી પ્રચંડ પવન વિકુર્વ્યો. એ પવનથી પર્વતો પણ કંપવા લાગ્યા. પ્રભુને ઊપાડીને નીચે પટકી દીધા. (૧૭) વળી એક ભયંકર વંટોળીઓ ઊપજાવી, કુંભારના ચાકડાની ઉપર રહેલા માટીના પિંડની પેઠે પ્રભુને ખૂબ ભમાવ્યા. (૧૮) તે પછી સંગમે ક્રોધે ભરાઇને હજારભાર જેટલું વજનદાર એક કાળચક્ર વિકુર્વ્યું. તે કાળચક્ર ઉપાડી જોરથી પ્રભુના શરીર ઉપર નાખ્યું. તે ચક્ર પ્રભુના શરીર ઉપર પડવાથી તેઓ ઢીંચણ સુધી જમીનમાં પેસી ગયા. (૧૯) તે પછી કંટાળીને છેલ્લામાં છેલ્લા અનુકૂળ ઉપસર્ગો અજમાયશ કરવાનો વિચાર કરીને, રાત્રિ હોવા છતાં પ્રભાત વિકુર્વ્યું. માણસો આમતેમ ફરવા લાગ્યા અને તેઓ પ્રભુને કહેવા લાગ્યા કેઃ 'હે દેવાર્ય! પ્રભાત થઇ ગયું છતાં આમ ધ્યાનમાં ને ધ્યાનમાં ક્યાંસુધી

રહેશો? ઊઠો—આપનો ધ્યાનનો સમય તો ક્યારનો યે પૂરો થઇ ગયો.' પણ પ્રભુ તો પોતાના ધ્યાનમાં રાત્રિ ગાળી રહ્યા હતા, તેથી જરા પણ ન ડગ્યા. (૨૦) આખરે તેણે દેવઋદ્ધિ વિકુર્વી, અને વિમાનમાં બેસી પ્રભુને લલચાવવા લાગ્યો કે: 'હે મહર્ષિ! હું આપનું આવું ઉગ્ર તપ અને પવિત્ર સત્વ નિહાળી ભારે પ્રસન્ન થયો છું તો આપને જે જોઇએ તે માગી લો. કહો તો તમને સ્વર્ગમાં લઇ જઉં, કહો તો મોક્ષમાં લઇ જઉં.' એ મીઠા શબ્દોથી પણ પ્રભુ ન લોભાયા. એટલે તેણે તત્કાળ કામદેવની સેના જેવી દેવાંગનાઓ વિકુર્વી. તે દેવાંગનાઓએ હાવભાવાદિ ઘણા ઉપસર્ગ કર્યા પણ એક રૂંવાડું યે ન ફરક્યું તે ન ફરક્યું. એવી રીતે દુષ્ટ સંગમે એક રાત્રિમાં મોટામોટા વીસ ઉપસર્ગો કર્યા, છતાં પ્રભુએ તો તેના તરફ દયાદૃષ્ટિ જ વર્ષાવી. ધન્ય છે મહાવીરની અસીમ કરુણાને!

ચિત્રમાં વચ્ચે મહાવીર પ્રભુ કાઉસગ્ગધ્યાને ઊભા છે. આ ચિત્રમાં આભૂષણો વગેરે જે પહેરાવેલાં છે તે ચિત્રકારની અણસમજણને આભારી છે, કપાળમાં બ્રાહ્મણનું તિલક કર્યું છે તે પણ અવાસ્તવિક છે; સાધુને કપાળમાં તિલક હોય જ નહિ. પ્રભુના મસ્તકના ઉપરના ભાગમાં બે હરણ જેવાં પ્રાણીઓ છે, વર્ણનમાં હરણનો ઉલ્લેખ માત્ર પણ નથી. કાન આગાડી બંને બાજુથી બંને હાથોથી પવનને આમંત્રિત કરતી બે પુરૂષ-વ્યક્તિઓ ઊભેલી છે. જમણી બાજુ વીંછી, વાઘ તથા છાવણીનો લશ્કરી પઠાણ સિપાઈ પ્રભુના જમણા પગ ઉપર ભાત રાંધવાનું વાસણ મૂકીને ભાત રાંધતો ઊભેલો દેખાય છે. ડાબી બાજુ સર્પ, હાથી, નોળિયો તથા ડાબા પગ ઉપર ચાંડાલે મૂકેલું તીક્ષ્ણ ચાંચવાળું પાંજરા વગરનું એક પક્ષી ચીતરેલું છે.

Plate LII

ચિત્ર ૧૭૯ કલ્પસૂત્રનાં સુશોભનો. હંસવિ. ૧ ની પ્રતમાંના સુશોભન કળાના નમૂના તરીકે અત્રે મૂળ રંગમાં રજુ કરેલાં છે.

Plate LIII

ચિત્ર ૧૮૦ શ્રીનેમિનાથનો વરઘોડો. કાંતિવિ. ૧ ના પાના ૬૩ ઉપરથી મૂળ રંગમાં સહેજ નાનુ કરીને આ ચિત્ર અત્રે રજુ કર્યું છે.

લગ્નના દિવસે શ્રીનેમિકુમારને ઉગ્રસેનના ઘેર લઈ જવા તૈયાર કર્યા. તેમનાં અંગ ઉપર ઉત્તમ વસ્ત્ર પહેરાવ્યાં, એક સરસ શ્વેત અશ્વ ઉપર બેસાડ્યા, મસ્તક ઉપર એક છત્ર ધર્યું, બંને પડખે ચામર વીંઝાવા લાગ્યા, અને તેમની પાછળના અશ્વોના હણહણાટથી દિશાઓ ગર્જી રહી. નેમિકુમારની પાછળ બીજા અનેક રાજકુમારો અશ્વર ઉપર સ્વાર થઇ ચાલવા લાગ્યા. સમુદ્ર-વિજયાદિ દશાર્હો, કૃષ્ણ અને બળભદ્ર વગેરે આત્મીય પરિવાર પણ સાથે ચાલવા લાગ્યો. શિવાદેવી માતા અને સત્યભામા વગેરે અંત:પુરવાસિની સ્ત્રીઓ પણ મહામૂલ્યવાળી પાલખીમાં બેસી મંગલ ગીત ગાવા લાગી.

એટલામાં નેમિકુમારની નજર એક સફેદ મહેલ તરફ ગઈ. તેમણે પોતાના સારથિને પૂછ્યું: 'મંગલના સમૂહથી શોભતો આ શ્વેત મહેલ કોનો હશે?' સારથિએ તે મહેલ તરફ આંગળી

ચીંધી કહ્યું: 'સ્વામી! કૈલાસના શિખર સમો એ આલિશાન મહેલ, બીજા કોઈનો નહિ, પણ આપણા સસરા ઉગ્રસેન રાજાનો જ છે. અને આ સામે જે બે સ્ત્રીઓ અંદર અંદર વાતચીત કરી રહી છે તે આપની સ્ત્રી–રાજીમતિની ચન્દ્રાનના તથા મૃગલોચના નામની બે સખીઓ છે.'

ચિત્રમાં નેમિકુમાર હાથી ઉપર બેઠેલા છે. તેમના મસ્તક ઉપર એક છત્ર ધરેલું છે, બે હાથમાં શ્રીફળ પકડેલું છે અને તેઓ ઉત્તમ વસ્ત્રાભૂષણોથી સુસજ્જિત થએલાં છે. સામેના મહેલના ઝરૂખામાં જમણી બાજુએ વચ્ચે ડાબા હાથમાં મુખ જોવા માટે દર્પણ લઈને બેઠેલી, વસ્ત્રાભૂષણોથી સુસજ્જિત રાજીમતિ નેમિકુમારના સન્મુખ જોતી બેઠેલી છે. તેણીની પાછળ અને આગળ તેની બે સખીઓ ચન્દ્રાનના અને મૃગલોચના ઊભી છે. પાછળ ઊભી રહેલી સખી ડાબા હાથમાં કપડું પકડીને તેના છેડાથી પવન નાખી રહી છે. તેણીના ઉત્તરીય વસ્ત્રમાં હંસની ડીઝાઇન છે. સન્મુખ ઊભી રહેલી સખીના બે હાથમાં શ્રીફળ જેવી કાંઇક મંગલસૂચક વસ્તુ છે. હાથીની આગળ ચિત્રના ઉપરના તથા નીચેના ભાગમાં ભુંગળો વગાડનારા ભુંગળો વગાડે છે. વચ્ચે એક સ્ત્રી જમણા હાથમાં ફૂલ પકડીને નાચતી તથા તેણીની નજીક એક ઢોલી ઢોલ વગાડતો દેખાય છે. ઢોલીની પાછળ અને હાથીની પાછળ એકેક છત્ર ધરનાર માણસ છે. વળી હાથીની પાછળ બીજા ઘોડેસ્વાર રાજકુમારો તથા રથમાં બેઠેલા સમુદ્રવિજયાદિ દશાર્હો હોય એમ લાગે છે. ચિત્રમાં રથને બળદને બદલે ઘોડા જોડેલા છે જે ચિત્રકારના સમયના રિવાજનો ખ્યાલ આપે છે. પાનાની ડાબી બાજુના છેડે પાનાનો ૬૩ આંક છે. આજ ચિત્ર ઉપરથી પંદરમા સૈકાના પુરુષ અને સ્ત્રીઓના પહેરવેશો, આભૂષણો, વાજીંત્રો, નૃત્ય તથા તે સમયની સમાજ રચનાનો ઘણોજ સુંદર ખ્યાલ આવી શકે તેમ છે. આખું ચિત્ર સુવર્ણની શાહીથી ચીતરેલું છે. ચિત્રમાં લખાણનું નામ નિશાન પણ નથી. વળી આ ચિત્રની પૃષ્ઠભૂમિ વાદળી રંગની હોવાથી ચિત્રનો ઉઠાવ બહુજ મનોહર લાગે છે.

આ ચિત્ર પ્રસંગ જિનમંદિરોના લાકડાના કોતરકામો તથા સ્થાપત્ય કામોમાં પણ ઘણે ઠેકાણે કોતરેલો નજરે પડે છે. દેલવાડાના સુપ્રસિદ્ધ અપ્રતિમ સ્થાપત્યના ભંડારસમા વસ્તુપાલ તેજપાલે બંધાવેલા જિનમંદિરમાં પણ આ પ્રસંગ બહુ જ બારીકીથી કોતરેલો છે. પ્રાચીન કવિઓએ આ પ્રસંગ પરથી ઉપજાવેલાં ઊર્મિકાવ્યો પણ બહુજ મોટી સંખ્યામાં મળી આવે છે. આ પ્રસંગને લગતા એક ભિત્તિચિત્રનો ઉલ્લેખ પાર્શ્વનાથ ભગવાનના વૈરાગ્ય પ્રસંગે, નવમા સૈકામાં થએલા શીલાંકાચાર્યે રચેલા 'ચઉપન મહાપુરુષ ચરિયં'માં કરેલો જોવામાં આવે છે જે આપણે અગાઉ જણાવી ગયા છીએ.

Plate LIV

ચિત્ર ૧૮૧ હંસવિ. ૧ ના પાના ૬૦ ઉપરથી. ભરત અને બાહુબલિ વચ્ચે દ્વંદ્વયુદ્ધનો પ્રસંગ લેવામાં આવ્યો છે. આ પ્રસંગને લગતું ચિત્ર બીજી કોઇપણ પ્રતમાં હોવાનું મારી જાણમાં નથી.

ભરત અને બાહુબલિ બંને ભાઇઓ વચ્ચે બારવર્ષ સુધી ભયંકર યુદ્ધ ચાલ્યું; પરંતુ ઘણા માણસોનો કચ્ચરઘાણ નીકળી જતો હોવાથી શક્રે તે બંનેને દ્વંદ્વયુદ્ધ કરવાની સલાહ આપી જે

તેમણે માન્ય કરી. પછી શક્રે દષ્ટિયુદ્ધ, વાગ્યુદ્ધ, મુષ્ટિયુદ્ધ અને દંડયુદ્ધ એમ ચાર પ્રકારના યુદ્ધથી પરસ્પર લડવાનું ઠરાવી આપ્યું. એ ચારે યુદ્ધમાં આખરે બલવાન બાહુબલિનો વિજય થયો, ભરતની હાર થઈ. ભરત મહારાજાએ પોતાની હાર થવાથી શાંતિ ગુમાવી દીધી. તેમણે એકદમ ક્રોધમાં આવી બાહુબલિનો નાશ કરવા ચક્ર છોડયું, પરંતુ બાહુબલિ સમાનગોત્રના હોવાથી તે ચક્ર કાંઈ-પણ ન કરી શક્યું.

બાહુબલિએ વિચાર કર્યો કે: 'અત્યાર સુધી કેવળ ભ્રાતૃભાવને લીધે જ ભરતની સામે મેં આકરો ઈલાજ લીધો નથી. માટે હવે તો તેને સખતમાં સખત સજા કરવી જોઈએ. હું ધારું તો અત્યારે ને અત્યારે જ એક મુઠ્ઠી મારી તેના ભુક્કા ઉડાડી દઉં એમ છું.' તરત જ તેમણે ક્રોધાવેશમાં મુઠ્ઠી ઉગામી ભરતને મારવા દોટ મૂકી. દોટ તો મૂકી પણ થોડે દૂર જતાં જ બૃહસ્પતિ સમાન તેમની વિવેકબુદ્ધિએ તેમને વાર્યા. તે પુનઃ વિચારવા લાગ્યા કે: 'અરેરે! આ હું કોને મારવા દોડી જઉં છું? મોટા ભાઈ તો પિતા તુલ્ય ગણાય! તેમને મારાથી શી રીતે હણી શકાય! પરંતુ મારી ઉગામેલી આ મુષ્ટિ નિષ્ફળ જાય એ પણ કેમ ખમાય!' પણ તેઓની આ મુંઝવણ વધારે વાર ન રહી. તેમણે એ મુષ્ટિવડે પોતાના મસ્તક પરના વાળનો લોચ કરી નાખ્યો અને સર્વસાવદ્ય કર્મ તજી દઈ કાઉસગ્ગધ્યાન ધર્યું.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે અને ચાર વિભાગ છે. તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના પહેલા વિભાગના દષ્ટિયુદ્ધ અને વાગ્યુદ્ધથી થાય છે; પછી ચિત્રના અનુસંધાને અનુક્રમે બીજા વિભાગમાં મુષ્ટિયુદ્ધ અને દંડયુદ્ધ, ત્રીજા વિભાગમાં મુષ્ટિયુદ્ધનો પ્રસંગ જોવાનો છે. ચિત્રમાં બાહુબલિનો મુકુટ દૂર પડતો તથા મુષ્ટિથી વાળ ઉખાડતાં ચિત્રકારે રજુ કરેલા છે. ચોથા વિભાગમાં કાઉસગ્ગધ્યાનમાં સાધુ અવસ્થામાં બાહુબલિ ઊભા છે. તેઓ છાતી ઉપર તથા બંને હાથ ઉપર લાલ રંગના જંતુઓ ઘણું કરીને જંગલી સર્પો તથા બે ખભા ઉપર બે પક્ષીઓ તથા પગના ભાગમાં ઝાડીથી વીંટળાએલા ચિત્રમાં દેખાય છે, બંને બાજુએ એકેક ઝાડ છે. ડાબી બાજુએ ઝાડની બાજુમાં તેઓની બ્રાહ્મી અને સુંદરી નામની બે સાધ્વી બ્હેનો હાથ જોડીને વિનતિ કરતી માનરૂપી હાથીથી હેઠા ઉતરવા માટે સમજાવતાં કહે છે કે: 'વીરા મારા ગજ થકી હેઠા ઉતરોરે, ગજે તે કેવલ ન હોય!' સાધ્વીઓના પાછળ પણ બીજાં ત્રણ ઝાડ ઉગેલાં ચિત્રકારે બતાવ્યાં છે.

Plate LV

ચિત્ર ૧૮૨-૧૮૩ કલ્પસૂત્રની સુંદર કિનારો. હંસવિ. ૨ ના પાનાની આજુબાજુની જુદીજુદી જાતની સુંદર કિનારો અત્રે રજુ કરવામાં આવી છે.

Plate LVI

ચિત્ર ૧૮૪ શક્રસ્તવ. જયસૂ૦ વિ.સં. ૧૪૮૯ (ઈ.સ. ૧૪૩૨)ની પાના ૬૯ ની પ્રતના ૨૧ ચિત્રોમાંથી. પ્રતના પાનાનું કદ ૧૦$\frac{3}{4}$×૪$\frac{3}{4}$ ઈંચનું. ચિત્રનું કદ ૩×૪$\frac{3}{4}$ ઈંચ છે. પ્રસંગના વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર

૮૭નું વર્ણન. આ ચિત્ર મધ્યેનું સિંહાસન બહુ જ સુંદર રીતે લાકડામાં કોરી કાઢેલું હોય એમ લાગે છે. પંદરમા સૈકામાં જૈનાચાર્યો ભદ્રાસન ઉપર બેસીને ઉપદેશ આપતા તેના પુરાવા રૂપે જ આવી જાતનાં સિંહાસનની ચિત્રમાં રજુઆત કરવામાં આવે છે કારણકે પ્રાચીન પ્રતોમાં જ્યાં જ્યાં આચાર્ય મહારાજોનાં ચિત્ર આવે છે ત્યાં ત્યાં દરેક પ્રસંગમાં ભદ્રાસન ઉપર જ તેઓ બેઠેલા હોય છે. ઇંદ્રના મસ્તક ઉપરનું છત્ર પણ બહુ જ અલૌકિક પ્રકારનું છે; તેના પગ નીચે તેનું ચિહ્ન હાથી દેખાય છે.

ચિત્ર ૧૮૫ શક્રસ્તવ. કાંતિવિ. ૧ ની પ્રતમાંથી. આ પ્રસંગના વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૮૭નું વર્ણન.

ચિત્ર ૧૮૬-૧૮૭ હરિણૈગમેષિન્. આ બે ચિત્રો પૈકીનું એક ચિત્ર સોહન. પાના ૧૧ ઉપરથી લેવામાં આવ્યું છે. તે ચિત્રમાં હરિણૈગમેષિન્ બે હાથમાં આકાશમાર્ગે ગર્ભ લઇને જતો દેખાય છે. તેના પગની નીચેના ભાગમાં પહાડની આકૃતિ તથા બંને બાજુ સુંદર ઝાડ ચિત્રકારે ચીતરેલાં છે. તેને આકાશમાર્ગે ચાલતો હોવાનો બતાવવા માટે હંસપક્ષીની ડીઝાઇનવાળા તેના ઉત્તરાસંગના છેડાને ઊડતો ચિત્રમાં બતાવેલો છે. ચિત્રકારનો આશય ગર્ભ બદલતી વખતનું દૃશ્ય બતાવવાનો છે.

બીજું ચિત્ર કાંતિવિ. ૧. પાના ૧૪ ઉપરથી લેવામાં આવ્યું છે. આ ચિત્રમાં હરિણૈગમેષિન્‌ના એક હાથમાં ફૂલ છે અને તેનો બીજો હાથ ખાલી છે. તેના શરીરનો વર્ણસુવર્ણ છે. તેના પગ આગળ તેનું વાહન મોર છે. ચિત્રકારનો આશય આ ચિત્રમાં ગર્ભની ફેરબદલીનું કાર્ય પતી ગયા પછી દેવલોકમાં તે આકાશમાર્ગે પાછો જાય છે તે પ્રસંગ બતાવવાનો હોય એમ લાગે છે.

Plate LVII

ચિત્ર ૧૮૮ સિદ્ધાર્થની કસરતશાળા. કાંતિવિ. ૧ ના પાના ૨૮ ઉપરથી. સૂર્યોદય થતાં સિદ્ધાર્થ રાજા શય્યામાંથી ઉઠ્યા પછી પાદપીઠ ઉપર પગ મૂકી નીચે ઊતર્યા, અને કસરતશાળામાં પ્રવેશ કર્યો. આ કસરતશાળામાં વ્યાયામના અનેક સાધનો હતાં; મલ્લયુદ્ધ, મુદ્‌ગલાદિ ખેલવવાનો અભ્યાસ, શરીરના અંગોપાંગ વાળવાં, દંડ પીલવા વગેરે વિવિધ જાતની કસરત કરવાથી જ્યારે ખૂબ શ્રમ થયો ત્યારે પુષ્ટિકારક તેલનું મર્દન કરાવવાનો આરંભ કર્યો.

ચિત્રમાં ઉપરના ભાગમાં બે જણાના હાથમાં ઢાલ છે અને એક જણે ડાબા હાથમાં છરી પકડેલી છે. નીચેના ભાગમાં મધ્ય આકૃતિના હાથમાં ઉપરના ચિત્રના બે જણાના હાથમાં ઢાલ છે એવી ઢાલ છે, જ્યારે બીજાના ડાબા હાથમાં છરી અને ત્રીજાના બંને હાથ ખાલી છે.

ચિત્ર ૧૮૯ સિદ્ધાર્થ સ્નાનગૃહમાં. કાંતિવિ. ૧ ના પાના ૨૯ ઉપરથી. સિદ્ધાર્થરાજા સ્નાનગૃહમાં સ્નાન કરવાના બાજોઠ ઉપર બેઠા છે. તેઓના મસ્તક ઉપર રાજચિહ્નરૂપ સુંદર છત્ર છે. પાછળ માથાના વાળ ઓળતો એક નોકર હાથમાં કાંસકી રાખીને ઊભો છે. તેમના વાળના છેડાનો ભાગ નીચે પ્યાલામાં પડતો દેખાય છે. આ ચિત્રના માથાના લાંબા વાળ ઉપરથી આપણને ખાત્રી થાય છે કે ગુજરાતના પહેલાંના પુરુષો લાંબા ચોટલા રાખતા હતા; અને સ્નાનગૃહ તે સમયના વૈભવશાલી કુટુંબોના વૈભવનો ખ્યાલ આપે છે.

ચિત્ર ૧૯૦-૧૯૧ ત્રિશલા સિદ્ધાર્થને સ્વપ્નનો વૃત્તાંત કહે છે. એક જ પ્રસંગનાં આ બે ચિત્રો પૈકી એક

કાંતિવિ. ૧. પ્રતનું તથા બીજું સોહન. પ્રત ઉપરથી લેવામાં આવ્યું છે.

સિદ્ધાર્થરાજા સ્નાનગૃહમાંથી નીકળી, બહાર જ્યાં સભાનું સ્થાન હતું ત્યાં પહોંચ્યા અને સિંહાસન ઉપર પૂર્વદિશા તરફ મુખ રાખી બિરાજમાન થયા. ત્યારબાદ પોતાનાથી બહુ નજીક નહીં તેમ બહુ દૂર નહીં એવી રીતે સભાના અંદરના ભાગમાં પડદો બંધાવ્યો.

પડદાની મનોહરતા

આ પડદાને વિવિધ પ્રકારનાં મણિ અને રત્નો જડેલાં હતાં. આ પડદાનું વિસ્તૃત વર્ણન અગાઉ આપણે કરી ગયા છીએ. પડદાની અંદર રાણીને બેસવાનું એક સિંહાસન ગોઠવવામાં આવ્યું છે.

ચિત્રમાં સિદ્ધાર્થ રાજા જમણા હાથમાં તલવાર તથા ડાબા હાથમાં ફૂલ લઈને સિંહાસન ઉપર વસ્ત્રાભૂષણોથી સુસજ્જિત થઈ બેઠેલા છે. મસ્તક ઉપર છત્ર લટકી રહેલું છે. વચ્ચે પડદો છે. પડદાના આંતરામાં ત્રિશલા જમણા હાથમાં ફૂલ લઈને વસ્ત્રાભૂષણોથી સુસજ્જિત થઈને બેઠાં છે. તેમના માથે ચંદરવો બાંધેલો છે. ચિત્રના ઉપરના ભાગમાં બે મોર ચીતરેલા છે.

Plate LVIII

ચિત્ર ૧૯૨ ગર્ભના ફરકવાથી ત્રિશલાનો આનંદ. સોહન. પાના ૩૦ ઉપરથી. ગર્ભ સહીસલામત છે એમ જણાતાં ત્રિશલા માતાના આનંદનો પાર ન રહ્યો. ચિત્રમાં ત્રિશલા માતા ખૂબ આનંદમાં આવી જઈને હીંચકા ઉપર બેઠેલાં છે. કલ્પસૂત્રની પ્રતનાં ચિત્રોમાં બીજી કોઈપણ પ્રતમાં આ પ્રસંગ આ રીતે ચીતરેલો જોવામાં આવ્યો નથી. હીંચકામાં સુંદર બારીક કોતરકામ કરેલું દેખાય છે. માતાની જમણી બાજુએ ચામરધારિણી સ્ત્રી ડાબા હાથથી ચામર વીંઝતી દેખાય છે. ડાબી બાજુ એક સ્ત્રી વાટકામાં ચંદન-ઘનસાર વગેરે ઘસીને વિલેપન કરવા આવતી હોય એમ લાગે છે, કારણકે હીંચકાની નજીકમાં બંને બાજુ બીજી બે સ્ત્રીઓ બેઠેલી છે તે ઘણું કરીને ત્રિશલાની દાસીઓમાંની લાગે છે; વળી બીજી બે સ્ત્રીઓ હાથમાં સુખડના ટુકડાથી કાંઇક ઘસતી હોય એમ સ્પષ્ટ દેખાય છે.

ચિત્ર ૧૯૩ છઠ્ઠી જાગરણ. કાંતિવિ. ૧. પુત્રજન્મને છઠ્ઠા દિવસે પ્રભુનાં માતાપિતાએ, કુળધર્મ પ્રમાણે રાત્રિએ જાગરણમહોત્સવ કર્યો.

ત્રિશલા ભદ્રાસન ઉપર બેઠાં છે. તેમનો જમણો પગ આસન ઉપર અને ડાબો પગ પાદપીઠ ઉપર છે. ડાબા હાથમાં મુખનું પ્રતિબિંબ જોવા દર્પણ પકડેલું છે. સામે બે સ્ત્રી પરિચારિકાઓ દીપક લઈને ઊભી છે. ઉપરના ભાગમાં ડાબી બાજુએ એક મોર છે તથા ત્રિશલાના મસ્તક ઉપરના કોતરકામમાં સામસામા બે હંસ છે.

ચિત્ર ૧૯૪ આમલકી ક્રીડા. 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. ઇન્દ્રાદિ દેવો પણ તેમને બ્હીવરાવવાને અસમર્થ છે.' આ સાંભળીને એક દેવ કે જેનું નામ જણાવવામાં નથી આવ્યું તે જ્યાં કુમારો ક્રીડા કરતા હતા

ત્યાં આવ્યો અને સાંબેલા જેવા જાડા, ચપળ બે જીભવાળા, ચળકતા મણિવાળા, ફુંફાડા મારતા, કાજળ સમાન કાળા વર્ણવાળા, ક્રૂર આકૃતિવાળા અને વિસ્તૃત ફણાવાળા મોટા સર્પનું રૂપ બનાવીને ક્રીડા કરવાના વૃક્ષને વીંટાળી દીધું. આવો ભયંકર સર્પ જોઇ ભયભીત બનેલા બધા કુમારો રમત ગમત પડતી મૂકી નાસી છૂટ્યા. પરંતુ મહાપરાક્રમી ધૈર્યશાળી શ્રીવર્ધમાનકુમારે જરાપણ ભય પામ્યા વિના પોતે ત્યાં તેની પાસે જઇ, સર્પને હાથથી પકડી દૂર ફેંકી દીધો. સર્પ દૂર પડ્યો એટલે નિર્ભય બનેલા કુમારો પાછા એકઠા થઈ ગયા અને ક્રીડા 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. કુમારવેષધારી દેવ શ્રીવર્ધમાનકુમાર સાથે રમતાં હારી ગયો. તેણે કહ્યું: 'ભાઇ, હું હાર્યો અને આ વર્ધમાનકુમાર જીત્યા માટે એમને મારા ખભા ઉપર બેસવા દો.' શ્રીવર્ધમાન ખભા ઉપર બેઠા એટલે દેવે તક સાધી તેમને બીવરાવવાનો પ્રપંચ કર્યો. તેણે પોતાની દેવશક્તિથી સાત તાડ જેટલું પોતાનું ઊંચું શરીર બનાવ્યું. પ્રભુ તેનો પ્રપંચ અવધિજ્ઞાનના બળથી જાણી ગયા. તેમણે વજ્ર જેવી કઠોર મુષ્ટિથી તેની પીઠ પર એવો તો પ્રહાર કર્યો કે તે ચીસો પાડવા લાગ્યો અને પીડા પામવાથી મચ્છરની જેમ સંકોચાઈ ગયો. પ્રભુનું પરાક્રમ તથા ધૈર્ય પ્રત્યક્ષ અનુભવી ઇન્દ્રના સત્ય વચનનો તેણે મનમાં સ્વીકાર કર્યો અને પોતાનું અસલ સ્વરૂપ પ્રકટ કરી સઘળો વૃત્તાંત કહી સંભળાવ્યો. તે વખતે ઇન્દ્રે ધૈર્યશાળી પ્રભુનું 'વીર' એવું ગુણનિષ્પન્ન નામ પાડ્યું.

ચિત્રમાં વર્ધમાનકુમારે માથે મુકુટ તથા કાનમાં કુંડળ વગેરે આભૂષણો પહેરેલાં છે અને ડાબા હાથે ઝાડને વીંટાઈ વળેલા સર્પને મોં આગળથી પકડેલો છે. વર્ધમાનકુમારની પાછળ બે તથા ઉપરના ભાગમાં ત્રણ બીજા છોકરાઓ ચીતરેલા છે. નીચેના ભાગમાં બે બાજુ બે ઝાડ ચીતરેલાં છે. વચમાં મહાવીર દેવના ઉપર બેઠેલા અને તેમના જમણા હાથની મુષ્ટિનો પ્રહાર સહન નહિ થવાથી દેવ કમ્મરમાંથી વળી જઇને ઘોડા જેવો બની ગએલો ચીતરેલો છે. વળી નજીકમાં એક વ્યક્તિ ઊભેલી છે જે જમણો હાથ ઊંચો કરીને કોઇને બોલાવીને મહાવીરનાં આ પરાક્રમનો પ્રસંગ બતાવતી હોય એમ લાગે છે.

આ પ્રસંગની સાથે સરખાવો કૃષ્ણની બાળક્રીડાનો એક પ્રસંગ.

(૧) કૃષ્ણ જ્યારે બીજા ગોપ બાળકો સાથે રમતા હતા ત્યારે તેમના શત્રુ કંસે મારવા મોકલેલો અઘ નામનો અસુર એક યોજન જેટલું સર્પરૂપ ધારણ કરી માર્ગ વચ્ચે પડ્યો અને કૃષ્ણ સુદ્ધાં બધાં બાળકોને ગળી ગયો. આ જોઈ કૃષ્ણે એ સર્પના ગળાને એવી રીતે રૂંધી નાખ્યું કે જેથી તે સર્પ અઘાસુરનું મસ્તક ફાટી શ્વાસ નીકળી ગયો અને તે મરી ગયો. તેના મુખમાંથી બાળકો બધા સકુશળ બહાર આવ્યા.—ભાગવત દશમસ્કન્ધ, અ. ૧૨ શ્લો. ૧૨-૩૫ 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 ઉપાડી જવા ઇચ્છતો હતો. એણે બળભદ્રના ઘોડા બની તેમને દૂર લઇ જઈ એક

પ્રચંડ અને ભયાનક રૂપ પ્રગટ કર્યું. બળભદ્રે છેવટે ન ડરતાં સખત મુષ્ટિપ્રહારથી એ વિકરાળ અસુરને લોહી વમતો કરી ઠાર કર્યો અને અંતે બધા સકુશળ પાછા ફર્યા.

—ભાગવત દશમસ્કન્ધ, અ. ૨૦ શ્લો. ૧૮–૩૦.

ચિત્ર ૧૯૫ વર્ષી દાન. શ્રીજયસૂ૦ ના ચિત્ર ઉપરથી. વિસ્તૃત વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૯૩નું આ પ્રસંગને લગતું વર્ણન.

Plate LIX

ચિત્ર ૧૯૬ કોશાનૃત્ય 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 ઘુંટણ વાળીને બેઠેલો છે જ્યારે ચિત્ર ૨૨૨માં તે ઊભો છે એ છે. આ ચિત્રમાં આંબાનું ઝાડ બંનેની વચ્ચે ચીતરેલું છે, જ્યારે ચિત્ર ૨૨૨માં તે વેશ્યાની ડાબી બાજુ ઉપર પાછળના ભાગમાં છે. વળી ૨૨૨માં વેશ્યાએ માથે મુકુટ તથા ગળામાં ફૂલનો હાર પહેરેલો છે જ્યારે આ ચિત્રમાં તેણીનું માથું તદ્દન ખુલ્લું છે તથા ગળામાં મોતીનો હાર પહેરેલો છે. તેણીનાં વસ્ત્રાભૂષણો આ ચિત્રમાં વધુ કિંમતી છે.

આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને નીચેનો આર્યસમિતસૂરિ તથા તાપસને લગતો પ્રસંગ જોવાનો છેઃ આભીરદેશમાં અચલપુરની નજીક, કન્ના તથા બેન્ના નામની નદીની મધ્યમાં આવેલા દ્વીપમાં બ્રહ્મદ્વીપ નામના પાંચસો તાપસો રહેતા હતા. તેમાં એક તાપસ એવો હતો કે પાણી પર થઈને, પોતાના પગને ભીંજાવા દીધા વિના–જમીન પર ચાલે તેવીજ રીતે, પારણાને માટે નદીની પેલી પાર ચાલ્યો જતો. તેની આવી કુશળતા જોઈને લોકોને થયું કેઃ 'અહો! આ તાપસ કેટલો બધો શક્તિશાળી છે, જૈનોમાં આવો કોઈ શક્તિશાળી પુરુષ નહિ હોય?'

શ્રાવકોએ શ્રીવજ્રસ્વામીજીના મામા શ્રીઆર્યસમિતસૂરિને બોલાવ્યા અને ઉપરોક્ત તાપસ સંબંધી હકીકત કહી સંભળાવી. આર્યસમિતસૂરિજીએ કહ્યું કેઃ 'એમાં પ્રભાવ કે પ્રતાપ જેવું કાંઇ જ નથી, એ કેવળ પાદલેપ શક્તિનો જ પ્રતાપ છે.'

તે પછી શ્રાવકોએ પેલા તાપસને જમવાનું આમંત્રણ મોકલ્યું. તાપસ જમવા ઊઠ્યો એટલે તેનાં પગ અને પાવડી ખૂબ સારી રીતે ધોવરાવ્યાં. ભોજનક્રિયા પણ પૂરી થઇ. પછી તાપસની સાથે શ્રાવકો પણ નદીના કિનારા સુધી સાથે સાથે ચાલ્યા. જે લેપના પ્રતાપથી તાપસ નદીનાં પાણી ઉપર થઇને ચાલી શકતો હતો તે લેપ ધોવાઈ ગએલો હતો, છતાં જાણે કાંઇ બન્યું જ નથી એવી ધૃષ્ટતા સાથે તાપસે નદીમાં ઝુકાવ્યું. નદીમાં પગ મુકતાં જ તે ડુબવા લાગ્યો અને સૌ કોઇ તેની મશ્કરી કરવા લાગ્યા.

તેટલામાં આર્યસમિતસૂરિજી ત્યાં પધાર્યા. તેમણે કેવળ લોકોને ખરી વસ્તુસ્થિતિનું ભાન કરાવવા માટે પોતાના હાથમાંનું યોગચૂર્ણ (વાસક્ષેપ) નદીમાં નાંખ્યું અને કહ્યું કેઃ 'હે બેન્ના! મને પેલે પાર જવા દે.' એટલું કહેતામાં જ નદીના બંને કાંઠા મળી ગયા. સૂરિજીની આવી અદ્ભુત

શક્તિ જોઈ લોકો ભારે આશ્ચર્ય પામ્યા. પછી તેમણે તાપસોના આશ્રમમાં જઇ તેમને પ્રતિબોધ્યા અને દીક્ષા આપી.

ચિત્રમાં જમણી બાજુએ ઊભેલા નાના સાધુ તે વજ્રસ્વામીજી છે અને તેમની સાથે જમણા બગલમાં ઓઘો રાખીને હાથમાંનું યોગચૂર્ણ નાખતા તથા ડાબા હાથમાં મુહપત્તિ રાખીને ઊભા રહેલા શ્રીઆર્યસમિતસૂરિજી છે. સામે બે તાપસો પૈકી એક જમણા હાથની તર્જની આંગળી તથા અંગુઠાને ભેગા કરીને તથા બીજો જમણો હાથ ઉંચો રાખીને સૂરિજીની આવી અદ્‌ભુત શક્તિ જોઈ વિસ્મિત—આશ્ચર્યમુગ્ધ થએલો દેખાય છે. તાપસોના માથે જટા તથા કપાળમાં ત્રિપુંડ તિલક પણ સ્પષ્ટ દેખાય છે. બાજુમાં બેન્ના નદીનું પાણી વહેતું ચિત્રકારે બતાવીને ચિત્ર મધ્યેની બધી આકૃતિઓ નદીના તટ પરજ ઊભી છે એમ બતાવવા પ્રયત્ન કર્યો છે.

Plate LX

ચિત્ર ૧૯૭ આર્યસ્થૂલભદ્ર અને યક્ષાદિ સાત સાધ્વી બહેનો. આ ચિત્રમાં સાધુ તથા સાધ્વીઓનો પહેરવેશ બીજા ચિત્રો કરતાં તદ્દન જુદી જ રીતનો છે. બંનેનો પહેરવેશ બૌદ્ધ 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 જુજ 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 બબ્બે સાધ્વીઓ ચીતરીને ચારની રજુઆત કરેલી છે જ્યારે આ ચિત્રમાં સાત સાધ્વીઓ ચીતરેલી છે; દરેકના મસ્તકની પાછળ બૌદ્ધ ભિક્ષુઓના પ્રાચીન ચિત્રોમાં દિવ્યતેજ બતાવવા (ભામંડલ) સફેદ ગોળ આકૃતિ મૂકવામાં આવે છે તેવીજ રીતે આ ચિત્રમાં દરેક આકૃતિની પાછળ તેની રજુઆત કરવામાં આવી છે; વળી વધારામાં નીચેના પ્રસંગમાં સ્થાપનાચાર્ય, સાધુના માથે છત્ર તથા છત્રની પાસેથી ઊડતી એક કોયલ ચીતરી છે, જેની રજુઆત ચિત્ર ૨૨૩માં બીલકુલ દેખાતી નથી.

Plate LXI

ચિત્ર ૧૯૮ કોશાનૃત્ય. આ પ્રસંગના વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૨૨૩નું આ પ્રસંગને લગતું વિસ્તૃત વર્ણન. આ ચિત્ર ૧૯૬ અને ૨૨૨ બંને કરતાં જુદી જ નવીનતા રજુ કરે છે. ચિત્ર ૨૨૨ માં રથકારના પગ આગળ કળાનો તથા વસંતઋતુનો પ્રસંગ દર્શાવવા એકલો મોર જ ચીતરેલો છે જ્યારે પ્રસ્તુત ચિત્રમાં રથકારના મસ્તકના ઉપરના ભાગમાં વસંતના આગમનને સૂચવતી પંચમ સ્વરે ગાતી કોયલ તથા તેની ધોતીમાં પણ કોયલોની ડીઝાઇન ચીતરેલી છે. વળી આ ચિત્રમાં સરસવના ઢગલા અને સોયને બદલે એકલું ફૂલ જ રજુ કરેલું છે. કોશાનર્તકીનો અભિનય તથા પગનો ઠમકો કોઇ અલૌકિક પ્રકારનો છે. બંનેના મસ્તક ઉપરના મુકુટો વળી ગુજરાતના કોઇપણ પ્રાચીન ચિત્રમાં નહિ જોવામાં આવતા જુદા જ પ્રકારના જણાય છે; કદાચ આ ચિત્ર ગુજરાતના સાહસિક વ્યાપારીઓ જાવા વગેરે ટાપુઓમાં વ્યાપારાર્થે જતા તે સમયે ત્યાંના કોઇ ચિત્રકાર પાસે

આ પ્રત ચીતરાવી લાવ્યા હોય એમ લાગે છે કારણકે ચિત્ર ચીતરવાની ઢબ ગુજરાતના પ્રાચીન ચિત્રકારોની જ છે અને પહેરવેશ તે બાજુના કોઇ પ્રદેશનો છે. વળી આમ્રવૃક્ષના પાંદડાં પણ આ ચિત્રમાં વધુ સ્પષ્ટ દેખાય છે.

Plate LXII

ચિત્ર ૧૯૯ કલ્પસૂત્રનાં સુશોભનો. હંસવિ. ૧. પ્રતમાંના સુશોભન કળાના અદ્વિતીય નમૂના તરીકે.

Plate LXIII

ચિત્ર ૨૦૦ પ્રભુશ્રીમહાવીરનો દીક્ષામહોત્સવ. કાંતિવિ. ૧ના પાના ૪૬ ઉપરથી. આ પ્રસંગના વિસ્તૃત વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૯૪નું વર્ણન.

ચિત્ર ૨૦૧ વર્ષીદાન તથા દીક્ષામહોત્સવ. સોહન. ના પાના ૩૬ ઉપરથી. ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે. કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના વર્ષીદાનના ચિત્રથી થાય છે. તેના વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૯૩નું વર્ણન. પછી ચિત્રના અનુસંધાને દીક્ષામહોત્સવનો પ્રસંગ જોવાનો છે. તેના વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૯૪નું વર્ણન.

ચિત્ર ૨૦૨ ૨૦૩ પંચમુષ્ટિ લોચ. સોહન. પાના ૩૭ ઉપરથી તથા કાંતિવિ. ૧ ના પાના ૪૬ની બીજી બાજુના ચિત્ર ઉપરથી આ બંને પ્રસંગો લેવામાં આવ્યા છે. આ પ્રસંગના વિસ્તૃત વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૯૫ નું વર્ણન.

Plate LXIV

ચિત્ર ૨૦૪ શ્રીમહાવીરપ્રભુના કાનમાં ખીલા ઠોકવાનો પ્રસંગ. કાંતિવિ. ૧ ના ઉપરથી આ પ્રસંગ લેવામાં આવ્યો છે.

મિંઢીક ગામથી વિહાર કરી પ્રભુ પણમાણિ નામના ગામમાં આવ્યા અને ત્યાં ગામ બહાર પ્રતિમા ધરીને રહ્યા. પોતાના ત્રિપૃષ્ઠ વાસુદેવના ભવમાં શય્યાપાલના કાનમાં તપાવેલા સીસાનો રસ રેડાવી ઉપાર્જન કરેલું અશાતાવેદનીયકર્મ પ્રભુને આ સમયે ઉદયમાં આવ્યું. તે શય્યાપાલનો જીવ ઘણા ભવમાં ભ્રમણ કરતાં, આ ગામમાં ગોવાળિયો થયો હતો. તે ગોવાળ, રાત્રિએ પ્રભુને ગામની બહાર ઊભા રહેલા જોઈ, પોતાના બળદો પ્રભુની પાસે મૂકી ગાયો દોહવા ગામમાં ગયો. ગોવાળ ચાલ્યો ગયો એટલે થોડીવારે બળદ પણ અટવીમાં સ્વેચ્છાપૂર્વક દૂર ચાલ્યા ગયા. ગાયો દોહીને ગોવાળ પાછો આવ્યો અને જુએ તો ત્યાં બળદ ન દેખાયા. તે પ્રભુને પૂછવા લાગ્યો: 'હે દેવાર્ય ! બોલ, મારા બળદ ક્યાં ગયા ?' ગોવાળે બેત્રણ વાર પ્રભુને પ્રશ્ન કર્યો, પણ ધ્યાનસ્થ પ્રભુએ તેનો કાંઇપણ જવાબ ન વાળ્યો. આથી ગોવાળને ખૂબ ચીડ ચડી. તે દોડતો જઇને, જેનાં તીર થાય છે તે શરકટ વૃક્ષના કાષ્ટના બે મજબૂત ખીલા લઇ આવ્યો, અને ધ્યાનસ્થ પ્રભુના કાનમાં હથોડાવતી બંને ખીલા ઊંડા પેસાડી દીધા. ખીલાના અગ્રભાગ કાનમાં એકબીજાને મળી ગયા. ખીલાઓને કોઈ ખેંચીને બહાર કાઢી શકે નહિ એવા નિર્દય ઇરાદાથી ગોવાળે બંને ખીલાના

બહાર દેખાતા ભાગ કાપી નાખ્યા. એ પ્રમાણે ઘોર ઉપસર્ગ થવા છતાં ધ્યાનમગ્ન પ્રભુ સમભાવથી લેશમાત્ર પણ ન ચળ્યા.

ચિત્ર ૨૦૫ અર્ધવસ્ત્રદાન અને ગોવાળની દુર્બુદ્ધિ. કાંતિવિ. ૧ ના પાના ૪૮ ઉપરથી. ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે. તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના અર્ધવસ્ત્રદાનના પ્રસંગથી થાય છે. પ્રભુ મહાવીરનું વસ્ત્ર કાંટામાંથી લેતો બ્રાહ્મણ દેખાય છે અને મહાવીર તેના સન્મુખ જોતા દેખાય છે. તેઓના જમણા હાથમાં મુહપત્તિ અને ડાબા હાથમાં દાંડો છે. આ પ્રસંગના વિસ્તૃત વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૯૫નું વર્ણન. આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને ગોવાળની દુર્બુદ્ધિનો પ્રસંગ જોવાનો છે.

પ્રભુ કાઉસગ્ગધ્યાનમાં હતા તે વખતે કોઇએક ગોવાળિયો આખો દિવસ બળદિયા પાસે હળ ખેંચાવી સંધ્યાકાળે પ્રભુ પાસે મૂકી ગાયો દોહવા માટે પોતાને ઘેર ગયો. પેલા બળદિયા ચરતાંચરતાં દૂર જંગલમાં ચાલ્યા ગયા. ગોવાળ ગાયો દોહી પરવારીને પાછો આવ્યો ત્યારે બળદિયા ન દેખાયા એટલે પ્રભુને પૂછવા લાગ્યો 'હે આર્ય! મારા બળદ કયાં છે?' પરંતુ પ્રતિમાધારી પ્રભુ શી રીતે જવાબ આપે? ગોવાળે વિચાર્યું કે બળદના સંબંધમાં એમને ખબર નહિ હોય તેથી જ તે કાંઇ બોલતા નથી. એટલે પોતે બળદની શોધ કરવા આખી રાત જંગલમાં ભટકયો પણ પત્તો ન લાગ્યો. બળદિયા ફરતાફરતા પોતાની મેળે જ પ્રભુની પાસે આવીને સ્વસ્થ ચિત્તે વાગોળતા બેઠેલા સવારે ગોવાળે જોયા. તેથી ગોવાળને થયું કે: 'આમને ખબર હતી છતાં એમણે મને વાત ન કરી અને નકામો આખી રાત મને ભટકાવ્યો.' તેના અંગેઅંગમાં ક્રોધ વ્યાપ્યો અને બળદની રાશ લઇને પ્રભુને મારવા તત્પર થએલો ગોવાળિયો અવધિજ્ઞાનથી ઇન્દ્રની નજરે તે વખતે ચડયો. ઇન્દ્રે ગોવાળિયાને ત્યાં જ થંભાવી દીધો અને ત્યાં આવી તેને શિક્ષા કરી. પછી પ્રભુને વંદન કરી વિનતિ કરી 'ભગવન્! આપને બાર વર્ષ સુધીમાં ઘણાઘણા ઉપસર્ગ થવાના છે માટે જો આપ આજ્ઞા કરો તો હું તેટલો વખત આપની સેવામાં હાજર રહું.'

ચિત્રની મધ્યમાં કાઉસગ્ગમુદ્રાએ પ્રભુ મહાવીર ઊભા છે. બંને બાજુ ઉપરના ભાગમાં બે બળદિયા ઊભા છે અને નીચેના ભાગમાં બંને બાજુ હસ્તની અંજલિ જોડીને પ્રભુની પાસે રહેવાની પ્રાર્થના કરતો ઇન્દ્ર દેખાય છે.

ચિત્ર ૨૦૬ શ્રીકમઠનું પંચાગ્નિતપ. કાંતિવિ. ૧ ના પાના ૫૮ ઉપરથી.

એક વખતે વારાણસી નગરીની બહાર કમઠ નામનો તાપસ પંચાગ્નિ તાપ તપતો આવ્યો. તેની પંચાગ્નિ તપ વગેરે કષ્ટક્રિયાઓ જોઇ નગરના લોકોને હાથમાં પુષ્પ વગેરે પૂજાની સામગ્રી લઇને તે દિશા તરફ જતા ભગવાન શ્રીપાર્શ્વનાથે પોતાના મહેલના ઝરૂખામાંથી જોયા. પ્રભુ પણ તેને જોવા પરિવાર સહિત નીકળ્યા. તીવ્ર પંચાગ્નિના તાપથી તપતા કમઠને પ્રભુએ જોયો એટલું જ નહિ પણ પાસેના અગ્નિકુંડમાં નાખેલા એક કાષ્ઠની અંદર એક મોટા જીવતા સર્પને પણ બળતો તેમણે પોતાના જ્ઞાનબળથી નિહાળ્યો. કરુણાસમુદ્ર પ્રભુ બોલ્યા: 'હે મૂઢ તપસ્વી! દયા વિના ફોકટનું આ કષ્ટ શા સારૂ વેઠે છે? હે તપસ્વી! આ ક્લેશકારક-દયારહિત કષ્ટક્રિયા કરવી મૂકી દે.'

પ્રભુનાં વચન સાંભળી ક્રોધાયમાન થએલો કમઠ તાપસ કહેવા લાગ્યો કેઃ 'હું જાણું છું કે તમે એક રાજપુત્ર છો અને રાજપુત્રો તો કેવળ હાથી–ઘોડા જ ખેલી જાણે! ધર્મનું સાચું તત્ત્વ કેવળ અમે તપોધન જ જાણીએ. તમારાં મોજશોખ તમને મુબારક હો, અમારા તપની વચમાં તમે વ્યર્થ માથું ન મારો.'

ક્ષમાસાગર પ્રભુએ આ વખતે વધારે વાદ ન કરતાં પોતાના એક સેવક–નોકર પાસે પેલું સળગતું કાષ્ટ બહાર કઢાવ્યું અને તેને યતનાપૂર્વક–સાવચેતીપૂર્વક ફડાવ્યું, તેમાંથી તરત જ તાપ વડે આકુળવ્યાકુળ અને મરણપ્રાયઃ થએલો એક સર્પ નીકળ્યો. પ્રભુની આજ્ઞાથી એક સેવકે તે સર્પને નવકારમંત્ર તથા પ્રત્યાખ્યાન સંભળાવ્યું; તે સાંભળી સર્પ તરત જ મૃત્યુ પામી નાગાધિપ ધરણેન્દ્ર થયો. કમઠ તાપસ લોકોનો તિરસ્કાર પામી પ્રભુ પ્રત્યે દ્વેષભાવ રાખતો લોકોમાં અપકીર્તિ પામી બીજે સ્થળે ચાલ્યો ગયો. તે તપ તપી મરણ પામીને ભવનવાસી મેઘકુમાર દેવોમાં મેઘમાલી નામે દેવ થયો.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે; તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના પંચાગ્નિ તપના ચિત્રથી થાય છે. મધ્યમાં કમઠ બેઠો છે, ચાર બાજુ ચાર દિશામાં અગ્નિકુંડો સળગે છે અને મસ્તક ઉપરનો તાપ બતાવવા ઉપરના ભાગમાં ગોળાકાર સૂર્ય ચિત્રકારે ચીતરી પંચાગ્નિ તાપની રજુઆત કરી છે. આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને, નીચેના ચિત્રમાં વર્ણવેલો સળગતા સાપના ઉદ્ધારનો પ્રસંગ જોવાનો છે. હાથી ઉપર જમણા હાથમાં અંકુશ પકડીને ડાબો હાથ આજ્ઞાદર્શક રીતે રાખીને પાર્શ્વકુમાર બેઠા છે. હાથીની આગળ નોકરે યતનાપૂર્વક કાષ્ટ ચીરીને બહાર કાઢેલો મરણતોલ સ્થિતિમાં નાગ દેખાય છે.

ચિત્ર ૨૦૭ કમઠનો ઉપસર્ગ. કાંતિવિ૦ ૧ ના પાના ૫૯ ઉપરથી.

આ પ્રસંગના વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૧૧૧નું વર્ણન. ફેરફાર માત્ર આ ચિત્રમાં પ્રભુના માથે સેંકડો ફણાઓ ચીતરી છે તથા પ્રભુની બંને બાજુએ બીડાએલાં કમળનાં ફૂલો ઉપર જમણી બાજુએ તથા ડાબી બાજુ ત્રણ પક્ષીઓ બેઠેલાં, ચિત્ર ૧૧૧ કરતાં અત્રે ચિત્રકારે વધુ ચીતરેલાં છે તે છે.

Plate LXV

ચિત્ર ૨૦૮ શ્રીપાર્શ્વનાથનું નિર્વાણ. સોહન. પ્રતના પાના ૪૮ ઉપરથી પાર્શ્વનાથ પ્રભુનું નિર્વાણ સમેતશિખર ઉપર થએલું હોવાથી ચિત્રકારે પાર્શ્વનાથ પ્રભુની પદ્માસનની બેઠકની નીચે પર્વતની ટાઢાઓ ઉપર સિદ્ધશીલાની અર્ધચંદ્રાકાર આકૃતિ ચીતરી છે. બંને બાજુ સુંદર બારીક ઝાડ ચીતરેલાં છે. પ્રભુના મસ્તક ઉપર ધરણેન્દ્રની સાત ફણા તથા ફણા ઉપર છત્ર છે. વિસ્તૃત વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૧૧૧નું વર્ણન.

ચિત્ર ૨૦૯ શ્રીપાર્શ્વનાથ પ્રભુનું સમવસરણ. સમવસરણના વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૭૨ નું વર્ણન. સોહન. પાના ૪૭ ઉપરથી.

ચિત્ર ૨૧૦ તીર્થાધિરાજ શ્રીશત્રુંજય. સોહન. આ પ્રતમાં ચિત્રકારનો આશય શ્વેતામ્બર જૈનોના

પાંચે પવિત્ર તીર્થસ્થાનો રજુ કરવાનો હોય એમ લાગે છે. સવારની પ્રાભાતિક સ્તુતિમાં પ્રત્યેક જૈન નિમ્નલિખિત સ્તુતિથી એ પવિત્ર સ્થાન ઉપર મોક્ષે જનાર પુણ્યાત્માઓને વંદન કરે છેઃ

આબુ[૧] અષ્ટાપદ[૨] ગીરનાર[૩], સમેતશિખર[૪] શત્રુંજય[૫] સાર,
પંચતીર્થ એ ઉત્તમ ધામ, સિદ્ધિવર્યા તેને કરૂં પ્રણામ.

તીર્થાધિરાજ શ્રીશત્રુંજય ઉપર મૂળનાયક તરીકે શ્રીઆદીશ્વર પ્રભુની મૂર્તિ બિરાજમાન હોવાથી વૃષભના લાંછન-ચિહ્ન વાળી શ્રીઆદીશ્વર પ્રભુની મૂર્તિ ચિત્રકારે અત્રે રજુ કરી છે. ચિત્રની અંદર શિખરની ઉપરના ભાગમાં એક મોર અને એક સર્પનું ચિત્ર છે, જે બંને ચિત્રો આજે પણ મૂળનાયકના દેરાસરની પાછળના ભાગમાં રાયણ વૃક્ષની નીચે ડાબી બાજુએ વિદ્યમાન છે. વળી ચિત્રની ડાબી બાજુએ એક ઝાડ ચીતરીને રાયણના ઝાડની રજુઆત પણ ચિત્રકારે કરી છે. ચિત્રના મથાળે કાઉસગ્ગધ્યાને પાંચ પાંડવોની સાધુ અવસ્થાની મૂર્તિઓ ચીતરેલી સ્પષ્ટ દેખાય છે (જૈન ધર્મની માન્યતા પ્રમાણે વીસકોટિ સાધુઓ સાથે પાંચે પાંડવો શત્રુંજય ઉપર મોક્ષે ગયા છે). પાંચે પાંડવોની સ્થાપત્ય મૂર્તિઓ આજે પણ શત્રુંજય પર્વત ઉપર વિદ્યમાન છે. ચિત્રની જમણી બાજુએ બેઠા ઘાટનાં શિખરવાળું પુંડરીક ગણધરની મૂર્તિવાળું મંદિર ચીતરેલું છે. મૂર્તિની પલાંઠીમાં પદ્મનું ચિહ્ન છે. આજે પણ મૂળનાયકના મંદિરની સામે જ આ મંદિર આવેલું છે. આ મૂર્તિમાં ખાસ વિશિષ્ટતા એ જ છે કે શત્રુંજય ઉપરના જિનમંદિર સિવાય કોઇપણ તીર્થના જિનમંદિરની અંદરની ગણધરોની મૂર્તિઓ તીર્થંકરની માફક પદ્માસને પ્રાચીન શિલ્પીઓએ ઘડી નથી. મૂળ-નાયકના મંદિરનું શિખર બહુ જ ઊંચું, ઊડતી ધ્વજા સહિત ચિત્રકારે ચીતરીને તે સમયના જિન-મંદિરની વિશાલતાનો આબેહુબ ખ્યાલ આપવા પ્રયત્ન કર્યો છે. બંને મૂર્તિઓની નીચે એક પટ્ટીમાં હાથીઓની એક હાર ચીતરેલી છે. નીચેના ભાગમાં પહાડની આકૃતિ છે. બંને મૂર્તિઓની ઠેઠ નીચે ધર્મચક્રની રચના બે હરણીઆંઓના જોડલાં મૂકીને કરી છે.

ચિત્ર ૨૧૧ મહાતીર્થ શ્રીગીરનાર. સોહન. પ્રતમાંથી શિખરબદ્ધ જિનમંદિરની મધ્યમાં શંખના લંછનવાળી આભૂષણ સહિતની મૂળનાયક બાવીસમા તીર્થંકર શ્રીનેમિનાથની સુંદર મૂર્તિ ચીતરી છે. ચિત્ર ૨૧૦ની માફક આ ચિત્રમાં પણ શિખર ઉપર ધ્વજા ફરકી રહી છે. મૂળ નાયકની જમણી બાજુએ એક પુરુષ અને એક સ્ત્રી બે હાથની અંજલિ જોડીને સ્તુતિ કરતાં દેખાય છે. ઘણું કરીને આ પ્રત ચીતરાવ-નાર ધણીધણીઆણી તેઓ હશે એમ લાગે છે. ડાબી બાજુએ કાઉસગ્ગધ્યાને ઉભેલી એક સ્ત્રીની આકૃતિ છે, જે ઘણું કરીને 'રાજિમતી'ની હોવી જોઇએ, કારણ કે મૂળનાયકના મંદિરથી જરા ઉંચેની ટેકરી ઉપર 'રાજુલની ગુફા' નામની એક ગુફા આજે પણ ગિરનાર ઉપર વિદ્યમાન છે. રાજુલના ઉપરના ભાગમાં બે પદ્માસનસ્થ જિનમૂર્તિઓ છે જે ચીતરીને ચોથી અને પાંચમી ટુંક બતાવવાનો આશય ચિત્રકારનો હોવો જોઇએ એમ લાગે છે. તે દેરીઓના ઉપરના ભાગમાં એક હંસપક્ષીનું જોડલું ચીતરેલું છે. ચિત્રની ડાબી બાજુના શિખર ઉપર એક પક્ષી ચીતરેલું છે તથા ઉપરના ખુણામાં પહાડની આકૃતિ કરી શ્રીનેમિનાથ ભગવાનના શાસનની અધિષ્ઠાયિકા અંબિકા-

યક્ષિણી તથા યક્ષની મૂર્તિઓ ચીતરેલી છે. ચિત્રના તળીઆના ભાગમાં બંને બાજુ એકેક ઝાડ અને યાત્રાળુઓ ડુંગર ઉપર ચડતા દેખાય છે. જમણી બાજુથી ચડતા યાત્રાળુના હાથમાં ફૂલની માળા તથા ડાબી બાજુથી ચડતા યાત્રાળુના જમણા હાથમાં કાંઈક વાજીંત્ર જેવું અને ડાબો હાથ ઉંચો કરેલો છે. નીચેના ભાગમાં ધર્મચક્રના દ્યોતક બે હરણીઆં ચીતરેલાં છે, પરંતુ અજાયબીની વાત એ છે કે બીજા ચિત્રો તથા સ્થાપત્ય કામોની માફક બંનેને એકબીજાની સન્મુખ નહિ રજુ કરતા અત્રે એકબીજાની પાછળ બેઠેલાં ચીતર્યાં છે.

Plate LXVI

ચિત્ર ૨૧૨ કુમાર અરિષ્ટનેમિનું બાહુબળ. કાંતિવિ. ૧ના પાના ૬૧ ઉપરથી. અરિષ્ટનેમિકુમાર એકવાર મિત્રોની પ્રેરણાથી કેવળ ક્રીડાની ખાતર કૃષ્ણ વાસુદેવની આયુધશાળામાં જઈ ચડયા. ત્યાં કૌતુક જોવાની ઉત્સુકતાવાળા કેટલાક મિત્રોની વિનતિથી શ્રીઅરિષ્ટનેમિકુમારે કૃષ્ણના ચક્રને આંગળીના ટેરવા ઉપર રાખી, કુંભારના ચાકડાની માફક ફેરવવા માંડયું. સારંગ નામનું ધનુષ્ય કમળના નાળચાની પેઠે વાંકું વાળી દીધું અને કૌમુદિકી નામની ગદા લાકડાની પેઠે ઉપાડી ખભા ઉપર મૂકી દીધી. પાંચજન્ય નામનો શંખ તો એવા જોરથી ફૂંકયો કે મોટામોટા ગજેન્દ્રો બંધનસ્તંભને ઉખેડી નાખી, સાંકળો તોડી-ફોડી નાસાનાસ કરવા લાગ્યા અને નગરજનો ત્રાસથી થરથરવા લાગ્યા.

કૃષ્ણનું ચિત્ત પણ એ શંખધ્વનિ સાંભળતાં જ શંકા અને ભયના હિંડોળે ચડયું. તેમને લાગ્યું કે: 'જરૂર, મારો કોઈ મહાવૈરી અથવા પ્રતિસ્પર્ધી ઉત્પન્ન થયો. તે સિવાય આમ ન બને.' તે તત્કાળ પોતાની આયુધશાળામાં આવ્યા.

પોતાના ભુજબળની સાથે તુલના કરવાના ઈરાદાથી કૃષ્ણે શ્રીઅરિષ્ટનેમિકુમારને કહ્યું કે: 'બંધુ, ચાલો આપણે આપણા બાહુબળની પરીક્ષા કરી જોઈએ.' નેમિકુમારે નિઃશંકપણે એ આવાહન સ્વીકાર્યું અને બંને જણા મલ્લના અખાડામાં આવ્યા.

નેમિકુમારે શ્રીકૃષ્ણને કહ્યું કે: 'બંધુ! કોઈને જમીન ઉપર નાખી દેવો અને તેને પૃથ્વી ઉપર રગદોળવો એ તો સાધારણ માણસનું યુદ્ધ ગણાય. આપણે જો બળની પરીક્ષા જ કરવી હોય તો પરસ્પરની ભુજાને કોણ કેટલી નમાવે છે તે ઉપરથી પૂરતી ખાત્રી થઈ શકે એમ છે.' કૃષ્ણે એ વાત કબુલી અને તરત જ પોતાનો હાથ લંબાવ્યો. કૃષ્ણે લાંબા કરેલા બાહુને નેમિકુમારે તો નેતરની સોટીની પેઠે જોતજોતામાં વાળી નાખ્યો. પછી નેમિકુમારે પોતાનો ડાબો હાથ લંબાવ્યો. વૃક્ષની શાખા જેવા શ્રીનેમિકુમારના બાહુને વિષે શ્રીકૃષ્ણ વાંદરાની જેમ લટકી રહ્યા.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે; તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના શંખ ફૂંકવાના ચિત્રથી થાય છે. શ્રીકૃષ્ણ વાસુદેવની આયુધશાળામાં શ્રીઅરિષ્ટનેમિકુમાર શંખ ફૂંકતાં દેખાય છે. સામે લાકડાના પાટ ઉપર શંખ મૂકેલો છે; શંખની પાછળ એક પોપટ છે. આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને, નીચેના ચિત્રમાં વર્ણવેલો શ્રીઅરિષ્ટનેમિકુમારના અનન્ય બાહુબળનો પ્રસંગ જોવાનો છે. શ્રીઅરિષ્ટનેમિકુમારની ભુજાને વાળવા જતાં શ્રીકૃષ્ણ વાસુદેવ વાંદરાની માફક લટકી

પડેલા દેખાય છે, બાજુમાં ગદા અને ચક્ર વાસુદેવનાં આયુધો પડેલાં છે, ઉપર ચંદરવામાં એક હંસ ચીતરેલો છે.

ચિત્ર ૨૧૩ જલક્રીડા. કાંતિ વિ. ૧ પાના ૬૨ ઉપરથી.

શ્રીઅરિષ્ટનેમિકુમારનું અનન્ય બાહુબળ જોઇને શ્રીકૃષ્ણ વિચારવા લાગ્યા કે: 'આ મહાબળવાન નેમિકુમાર ધારે તો રમતમાં મારૂં રાજ્ય પડાવી લે.' તેથી પોતાના અંતઃપુરની ગોપીઓ સાથે શ્રીઅરિષ્ટનેમિકુમારને રૈવતાચલના ઉદ્યાનમાં જલક્રીડા કરવા લઇ ગયા. કૃષ્ણે પ્રેમથી પ્રભુનો હાથ ઝાલી સરોવરની અંદર ઊતાર્યા અને સુવર્ણની પિચકારીમાં કેસરવાળું જળ ભરી પ્રભુ ઉપર સીંચવા માંડ્યું. તેમણે પોતાની રૂક્મિણી વગેરે ગોપીઓને પણ આગળથી જ કહી રાખ્યું હતું કે: 'તમારે નિઃશંકપણે જળક્રીડા કરવી અને કોઇપણ રીતે તેની વિવાહ કરવાની ઇચ્છા થાય તેમ કરવું.'

ચિત્રમાં કૃષ્ણવાસુદેવની આજ્ઞાથી ગોપીઓ અરિષ્ટનેમિકુમારની સાથે જળક્રીડા કરતી દેખાય છે. આજુબાજુ જે પગથિયાં છે તે વાવમાં ઊતરવા માટે છે. પગથિયાં ઉપર બંને બાજુ એકેક ગોપી ઊભી છે, પાણીમાં વચ્ચે શ્રીનેમિકુમાર તથા શ્રીકૃષ્ણવાસુદેવ ઊભેલા છે, બંને બાજુ એકેક ઝાડ તથા ભ્રમર ઊડતો દેખાય છે.

ચિત્ર ૨૧૪ શ્રીનેમિનાથ ઘોડે બેસીને પરણવા જાય છે. કાંતિવિ. ૧ ના પાના ૬૪ ઉપરથી. રાજિમતી અને સખીઓ વાર્તાલાપ કરતી હતી તેટલામાં કોણ જાણે ક્યાંથી, અચાનક નેમિકુમારના કાને પશુઓનો આર્ત્તનાદ–સ્વર અથડાયો. નેમિકુમાર એ સ્વર સાંભળતાં જ ઘવાયા, તેથી પોતાના સારથીને અત્યંત આતુરતાપૂર્વક પૂછ્યું: 'આ ભયંકર સ્વર ક્યાંથી આવે છે?' સારથીએ ખુલાસો કર્યો કે: એમાં ગભરાવાનું કાંઈ જ કારણ નથી. આપના વિવાહ નિમિત્તે ભોજન માટે એકઠાં કરેલાં પશુઓનો જ એ દુર્બળ સ્વર છે.'

નેમિકુમાર વિચારવા લાગ્યા કે: 'જે વિવાહોત્સવ નિમિત્તે આટલાં બધાં પશુ–પંખીઓનો સંહાર થવાનો હોય તેને લગ્ન મહોત્સવ કહેવો કે મૃત્યુમહોત્સવ કહેવો તેજ સમજાતું નથી. એવા હિંસામય વિવાહને ધિક્કાર હો!'

નેમિકુમાર વિચારમાંથી જાગૃત થયા અને સારથિને કહ્યું:'સારથિ રથ પાછો વાળો.' એ વખતે એક હરણ શ્રીનેમિનાથની સામે જોતો અને પોતાની ગરદનથી હરણીની ગરદનને ઢાંકી દેતો ઊભો હતો.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે; તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના ચિત્રથી થાય છે. નેમિકુમારને ઘોડા ઉપર બેસીને આવતાં ગોખમાં બેઠેલી રાજિમતી જોઇ રહી છે. આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને, નીચેના ચિત્રમાં વર્ણવેલો રથ પાછો વાળવાનો પ્રસંગ જોવાનો છે. આઠ હરણિયાંઓ ઊંચા મુખે પોકાર કરતાં દેખાય છે અને તે સાંભળીને નેમિકુમારના કહેવાથી સારથીએ રથ પાછો વાળેલો દેખાય છે. હાંસીઆમાં ઉપર અને નીચે એકેક હરણ ચીતરેલું છે.

Plate LXVII

ચિત્ર ૨૧૫ શ્રીઋષભદેવ. સોહન. અગાઉ આપણે સમેતશિખર, શત્રુંજય, ગીરનાર વગેરેના ચિત્રોનો

ઉલ્લેખ કરી ગયા, આ ચિત્ર પણ અર્બુદગિરિના મૂળનાયક શ્રીઋષભદેવની મૂર્તિની રજુઆત કરવા માટે ચીતરેલું હોય એમ લાગે છે. પલાંઠીમાં વૃષભનું લંછન સ્પષ્ટ દેખાય છે.

ચિત્ર ૨૧૬ શ્રીમારૂદેવાની મુક્તિ. કાંતિવિ. ૧. પાના ૭૧ ઉપરથી.

ભરત મહારાજાએ મારૂદેવા માતાને પણ પોતાની સાથે લીધા અને તેમને હાથી ઉપર બેસાર્યાં. સમવસરણની નજીક આવતાં જ ભરતે માતા મારૂદેવાને કહ્યું કે: 'માતાજી! આપના પુત્રની ઋદ્ધિ સામે એકવાર દષ્ટિ તો કરો! ભરતના આનંદોદ્દગાર સાંભળી મારૂદેવા માતાના અંગેઅંગ રોમાંચિત થયાં. પાણીના પ્રવાહથી જેવી રીતે કાદવ ધોવાઇ જાય તેવી રીતે આનંદાશ્રુવડે તેમનાં પડળ પણ ધોવાઈ ગયાં. પ્રભુની છત્ર—ચામર વગેરે ઋદ્ધિ જોઇ મનમાં વિચારવા લાગ્યાં કે: ખરેખર મોહથી વિહ્વળ બનેલા પ્રાણીઓને ધિક્કાર છે! પોતાનો સ્વાર્થ હોય ત્યાંસુધી જ સહુ સ્નેહ બતાવે છે! આ ઋષભના દુઃખની નકામી ચિંતા કરી કરીને અને રડી રડીને આંધળી થઇ છતાં સુરઅસુરથી સેવાતા અને આવી અનુપમ સમૃદ્ધિ ભોગવતા આ ઋષભે મને સુખ સમાચારનો સંદેશો પણ ન મોકલ્યો! આવા સુખમાં માતા શેની યાદ આવે? એવા સ્વાર્થી સ્નેહને હજારોવાર ધિક્કાર હો!' એવી ભાવના ભાવતાં મારૂદેવા માતાને કેવળજ્ઞાન ઉત્પન્ન થયું અને તેજ ક્ષણે આયુષ્યનો ક્ષય થવાથી તેઓ મુક્તિ પામ્યાં.

ચિત્રમાં હાથી ઉપર આગળ બેઠેલાં શ્રીમારૂદેવા માતા છે, જેમના ડાબા હાથમાં શ્રીફળ છે; પાછળ બેઠેલા ભરતચક્રવર્તિ છે; તેમનાં માથા ઉપર છત્ર છે, હાથીની આગળ જમણા ખભા ઉપર તલવાર તથા ડાબા હાથમાં ઢાલ રાખીને ચાલતો પદાતિ સૈનિક છે.

ચિત્ર ૨૧૭ શ્રીબાહુબલિની તપસ્યા. કાંતિવિ. ૧ ના પાના ૭૩ ઉપરથી. 'વીરા! મારા ગજ થકી હેઠા ઉતરો, સર્વ સાવદ્યનો ત્યાગ થયો.' પણ બાહુબલિ મુનિ અભિમાનનો ત્યાગ ન કરી શક્યા. તેમને વિચાર થયો કે 'જો હું હમણાં ને હમણાં જ પ્રભુ પાસે જઇશ તો મારે મારા નાના ભાઇ, પણ દીક્ષા પર્યાયથી મોટા ગણાતા ભાઇઓને વંદન કરવું પડશે. હું આવો મોટો છતાં નાના ભાઇઓને વંદન કરૂં એ કેમ બને? એટલે હવે જ્યારે કેવળજ્ઞાન ઉત્પન્ન થાય ત્યારે જ પ્રભુ પાસે જવાનું રાખીશ.' આવા અહંકારને અહંકારમાં જ એક વર્ષ પર્યંત કાઉસગ્ગધ્યાનમાં ઊભા રહ્યા. વરસને અંતે પ્રભુએ મોકલેલી બ્રાહ્મી અને સુંદરી નામની તેમની સાધ્વી બ્હેનોએ આવીને કહ્યું કે: 'હે વીરા! અભિમાનરૂપી હાથીથી નીચે ઉતરો.' બાહુબલિના હૃદય ઉપર એ પ્રતિબોધની તત્ક્ષણ અસર થઇ અને અહંકારરૂપી ગજથકી નીચે ઉતરી જેવો પગ ઉપાડ્યો કે તેજ વેળા તેમને કેવળજ્ઞાન ઉત્પન્ન થયું.

ચિત્રમાં વચ્ચે બાહુબલિ મુનિ કાઉસગ્ગધ્યાનમાં ઊભેલા છે, આજુબાજુ ઝાડ ઊગેલાં છે, નીચે બંને બ્હેનો આવીને પ્રતિબોધ કરતી ઊભી છે.

ચિત્ર ૨૧૮ શ્રીઋષભદેવનું નિર્વાણ. સોહનવિ. પ્રતમાંથી વર્ણન માટે જુઓ. ચિત્ર ૧૦૦ તથા ૧૧૨નું વર્ણન. આ ચિત્રમાં અષ્ટાપદ પર્વત ઉપર ઋષભદેવ પ્રભુ નિર્વાણ પામેલા હોવાથી આઠ પગથીઆં ચીતરીને અષ્ટાપદની રજુઆત કરી છે.

Plate LXVIII

ચિત્ર ૨૧૯ શ્રીઋષભદેવનું પાણિગ્રહણ. કાંતિવિ. ૧. પાના ૭૦ ઉપરથી. 'પ્રથમ તીર્થંકરનો વિવાહ કરવો એ અમારો આચાર છે' એમ વિચારી કરોડો–દેવ દેવીઓથી પરિવરેલો ઈન્દ્ર પ્રભુ પાસે આવ્યો અને વિવાહ આરંભ્યો. પ્રભુનું વર સંબંધીનું સઘળું કાર્ય ઇન્દ્રે પોતે તથા દેવોએ કર્યું, અને બંને કન્યાનું વધૂ સંબંધી કાર્ય દેવીઓએ કર્યું.

ચિત્રમાં આજની માફક ચારે દિશામાં ચોરીના છોડ બાંધેલાં છે. દરેક છોડમાં ચોરી ઉપર કેળનાં પાંદડાં બાંધેલાં છે. ઉપર છત્ર ચીતરેલું છે. ચોરીની આગળ ઉપરના ભાગમાં તોરણ બાંધેલું છે. પ્રભુ સંસારાવસ્થામાં એક સ્ત્રી સાથે હસ્તમેળાપ કરતા ચિત્રમાં દેખાય છે. બંનેની વચ્ચે નીચે એક બ્રાહ્મણ બેઠેલો છે અને તે અગ્નિમાં ઘીની આહુતિ આપતો દેખાય છે. ઠેઠ નીચે બે પુરુષો તથા બે સ્ત્રીઓ ચીતરેલાં છે. સૌથી આગળ પ્રથમ પુરુષના જમણા હાથમાં ફૂલ છે, બીજા પુરુષનો જમણો હાથ ઉંચો કરેલો દેખાય છે; સ્ત્રીઓમાં એક સ્ત્રીના હાથમાં રામણદીવો સળગતો, અને બીજીના હાથમાં શ્રીફળ દેખાય છે. આ સ્ત્રી–પુરુષો મનુષ્યો નથી પણ દેવો છે, તે બતાવવા દરેક ચ્હેરાની પાછળ દિવ્યતેજ બતાવવા માટે ગોળ ભામંડળો સફેદ રંગથી ચીતરેલાં છે. આ ચિત્ર પંદરમા સૈકાની લગ્નવ્યવસ્થાનો સુંદર ખ્યાલ આપે છે.

ચિત્ર ૨૨૦ શ્રીઋષભદેવનો રાજ્યાભિષેક. ઉપરના પાનાની ડાબી બાજુનો ચિત્ર પ્રસંગ. વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૧ નું વર્ણન.

ચિત્ર ૨૨૧ કલ્પસૂત્રનાં બે સુંદર શોભન–આલેખનો. હંસવિ. ૨ ની પ્રતમાંથી કથા પ્રસંગો સાથે. ઉપરના હેડીંગની બે પટીઓ સુશોભનકળાના સુંદર નમૂના રજુ કરે છે. ઉપરની પટીમાં અષ્ટમંગલ તથા ખાલી જગામાં ઘોડા, હાથી તથા કમલ અને નીચેની પટીમાં હાથીની વિવિધ પ્રકારની ક્રીડાઓ ચિત્રકારે ચીતરીને કમાલ કરી છે.

Plate LXIX

ચિત્ર ૨૨૨ કોશાનૃત્ય. કાંતિવિ. ૨. પાના ૭૮ ઉપરથી.

સ્થૂલિભદ્રના ઉપદેશથી પ્રતિબોધ પામેલી કોશાને ત્યાં એક કામી રથકારે આવી, પોતાનું કૌશલ્ય બતાવવા સારૂ, પ્રથમના બાણુના મૂળના ભાગમાં બીજું અને બીજા બાણુના મૂળના ભાગમાં ત્રીજું એમ કેટલાંક બાણુ મારી, દૂર રહેલ આંબાની લુંબ તોડી નાખી. રથકારના એ ગર્વને તોડવા કોશાએ સરસવના ઢગલા ઉપર સોય અને સોયના અગ્રભાગ ઉપર ફૂલ મુકાવી તેની ઉપર નૃત્ય કરી બતાવ્યું, એવું અદ્‌ભુત નૃત્ય કરવાં છતાં તેણીએ કહ્યું કે:

न दुक्करं अंबयलुंबितोडणं, न दुक्करं नच्चिया सरिसवइ ।
तं दुक्करं तं च महाणुभावं जं सो मुणी पमयावणे वसंतो ।

અર્થાત્–'આંબાની લુંબ તોડવી એમાં કંઇ જ દુષ્કર નથી, સરસવ ઉપર નાચવું એ પણ એટલું બધું દુષ્કર નથી, પરંતુ જે મહાનુભાવ મુનિએ પ્રમદારૂપી વનમાં પણ નિર્મોહીપણું દાખવ્યું તે

તો દુષ્કરમાં દુષ્કર ગણાય.' એક કવિ કહે છે કે:

वेश्या रागवती सदा तदनुगा षड्भी रसैर्भोजनं,
शुभ्रं धाम मनोहरं वपुरहो नव्यो वयः संगमः।
कालोऽयं जलदाविलस्तदपि यः कामं जिगायादरात्,
तं वंदे युवतीप्रबोधकुशलं श्रीस्थूलभद्रं मुनिम्॥'

અર્થાત્–'વેશ્યા રાગવાળી હતી, હમેશાં પોતાના કહેવા પ્રમાણે જ વર્તનારી હતી, ષડ્રસથી ભરેલાં–ભાવતાં ભોજનો મળતાં હતાં, સુંદર ચિત્રશાળા હતી, મનોહર શરીર હતું, ખીલતું યૌવન હતું અને કાળા મેઘથી છવાએલી વર્ષાઋતુ હતી; એટલું છતાં જેમણે આદરપૂર્વક કામ(દેવ)ને પોતાના કાબુમાં રાખ્યો એવા યુવતીજનોને બોધ આપવામાં કુશળ શ્રીસ્થૂલભદ્ર મુનિને હું વંદન કરું છું.'

ચિત્રમાં રથકાર ડાબા હાથમાં ધનુષ્ય અને જમણા હાથમાં બાણ રાખી ધનુષ્યની પણછ ચઢાવીને આંબાના ઝાડ તરફ તાકીને કેરી ઉપર મારતો જણાય છે. તેનો ડાબો પગ ઉંચો છે અને તેની નીચે કળા તથા વસંતઋતુને સુચવનારો મોર ઉંચું મુખ કરીને ટહુકતો દેખાય છે. કોશા નર્તકી સરસવના ઢગલા ઉપર સોય, સોય ઉપર ફૂલ, અને ફૂલ ઉપર જમણો પગ રાખી ડાબો પગ ઢીંચણ સુધી વાળી નૃત્ય કરતી દેખાય છે. તેણીએ બંને હાથમાં ફૂલ, ગળામાં ફૂલની માળા, માથે મુકુટ, કાનમાં કુંડળ વગેરે આભૂષણો તથા કંચુકી અને ઉત્તરીય વસ્ત્ર વગેરે વસ્ત્રાભૂષણો પરિધાન કરેલાં છે.

કોશાનર્તકીના આ એક જ પ્રસંગને લગતાં કુલ ત્રણ ચિત્રો પ્રસ્તુત ગ્રંથમાં રજુ કર્યાં છે, પ્રસંગ એક હોવા છતાં ત્રણેના પહેરવેશો તે ચિત્રો જુદાજુદા પ્રદેશમાં ચીતરાએલા હોવાથી જુદીજુદી જાતના ચિત્રકારે રજુ કર્યા છે. દા.ત. ચિત્ર ૧૯૬ વાળું ચિત્ર યવનપુર (હાલનું જોનપુર) મારવાડમાં ચીતરાયેલું છે, તેથી તેનો પહેરવેશ મારવાડી જેવો, ચિત્ર ૧૯૮ વાળા ચિત્રનો પહેરવેશ બર્મા અગર જાવા તરફના લોકોના જેવો, અને આ ચિત્ર ૨૨૨ વાળું ચિત્ર મંડપદુર્ગ (હાલનું માંડવગઢ) માલવામાં ચીતરાયેલું હોવાથી તેનો પહેરવેશ માલવાના પ્રજાજન જેવો, આવી રીતના જુદાજુદા પહેરવેશોની રજુઆત આપણને આ એક જ ચિત્ર પ્રસંગમાંથી મળી આવે છે.

ચિત્ર ૨૨૩ શ્રીઆર્યસ્થૂલભદ્ર અને સાત સાધ્વીબહેનો. કાંતિવિ. ૧ પાના ૭૮ ઉપરથી.

એકવાર વંદન કરવા આવેલી યક્ષા સાધ્વી વગેરે પોતાની બ્હેનોને શ્રીસ્થૂલભદ્રે પોતાની વિદ્યાના જોરથી પોતાનું સિંહ રૂપ દેખાડ્યું. જ્યારે શ્રીભદ્રબાહુસ્વામીએ આ હકીકત સાંભળી ત્યારે તેઓને ઘણી દિલગીરી થઇ અને તેમણે કહ્યું કે, 'હવે તમે વાચના માટે અયોગ્ય છો.'

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે; તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના સિંહના ચિત્રથી થાય છે. શ્રીસ્થૂલભદ્ર સિંહનું રૂપ કરી બેઠેલા છે, બે સાધ્વી બ્હેનો હસ્તની અંજલિ જોડીને વંદન કરતી તથા સિંહનું રૂપ જોઈ વિસ્મિત થએલી દેખાય છે. આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને, નીચે ચિત્રમાં વર્ણવેલો સ્થૂલભદ્રની સાધુ અવસ્થાનો પ્રસંગ જોવાનો છે. જમણા હાથમાં મુહપત્તિ રાખીને, સામે અંજલિ જોડીને ઊભી રહેલી બે સાધ્વી બ્હેનો સાથે તેઓ કાંઇક વાતચિત કરતા

દેખાય છે. જમણી તરફના હાંસીઆના ઉપરના ભાગમાં એક સાધુ તથા નીચેના ભાગમાં એક નર્તકીની રજુઆત કરીને સ્થૂલભદ્રમુનિ અને કેાશાનેા પ્રસંગ તાદશ કર્યો છે. પ્રાચીન ચિત્રોની માફક આ ચિત્રમાં પણ સાધુનેા એક ખભેા ખુલ્લેા તથા સાધ્વીઓનું આખું શરીર ગરદનની નીચેના ભાગથી આચ્છાદિત થએલું દેખાય છે.

ચિત્ર ૨૨૪ શ્રી જંબુકુમાર અને આઠ સ્ત્રીઓ. કાંતિવિ. ૧ ના પાના ૭૬ ની જમણી બાજુ ઉપરથી. ચિત્રમાં શ્રીજંબુકુમાર લગ્નની પ્રથમ રાત્રિએ જ પેાતાની આઠે સ્ત્રીઓને સંસારની અસારતાનેા ઉપદેશ આપતા હેાય એમ લાગે છે. આઠે સ્ત્રીઓ અને જંબુકુમાર પેાતે પણ વસ્ત્રાભૂષણોથી સુસજ્જિત થએલાં દેખાય છે.

ચિત્ર ૨૨૫ શ્રીશય્યંભવભટ્ટ અને જૈન સાધુઓ. કાંતિવિ. ૧ ના પાના ૭૬ ની ડાબી બાજુ ઉપરથી. એક દિવસે શ્રીપ્રભવસ્વામીએ પેાતાની પાટે સ્થાપવાને યેાગ્ય કેાઈ પેાતાના ગણમાં કે સંઘમાં છે કે નહીં તે જાણવા જ્ઞાનનેા ઉપયેાગ મૂક્યેા, પણ તેવેા યેાગ્ય પુરુષ દેખાયેા નહી. તેથી પરતીર્થમાં ઉપયેાગ મૂકતાં રાજગૃહ નગરમાં યજ્ઞ કરતેા શય્યંભવભટ્ટ તેમના જોવામાં આવ્યેા. પછી તેમની પ્રેરણાથી બે શિષ્યેા ત્યાં ગયા અને બેાલ્યા કે: 'अहो कष्टमहो कष्टं तत्त्वं न ज्ञायते परं' એટલેકે ખરેખર આ તેા કષ્ટ જ છે, શ્રેષ્ઠ તત્ત્વ કાંઈ જણાતું નથી!

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગેા છે; તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના યજ્ઞના ચિત્રથી થાય છે. શય્યંભવભટ્ટ યજ્ઞ કરતા દેખાય છે અને બાજુમાં બે સાધુઓ ઉપરના શબ્દેા બેાલતા દેખાય છે! આ સાંભળીને યજ્ઞ કરતાં શય્યંભવભટ્ટે ગુરુને આ બાબતનેા ખુલાસેા પૂછતાં યેાગ્ય ઉત્તર નહી મળવાથી ચિત્રના અનુસંધાને, નીચેના પ્રસંગમાં વર્ણવેલેા પ્રભવસ્વામી પાસે તત્ત્વની ચર્ચાનેા પ્રસંગ જોવાનેા છે. પ્રભવસ્વામી ભદ્રાસન ઉપર બેઠેલા છે. સામે શય્યંભવભટ્ટ તત્ત્વની ચર્ચા કરતાં પેાતાને સંતેાષકારક પ્રત્યુત્તર મળવાથી પ્રભવસ્વામી પાસે દીક્ષા લે છે.

Plate LXX

ચિત્ર ૨૨૬ શ્રીઆર્યવજ્રનેા પુણ્યપ્રભાવ. કાંતિવિ. ૧ ના પાના ૭૯ ની જમણી બાજુ ઉપરથી.

ધનગિરિ અને તેમની માતા સુનંદા તુંબવન નામના ગામમાં રહેતાં હતાં. સુનંદાને ગર્ભવતી અવસ્થામાં ત્યજી દઇને ધનગિરિએ દીક્ષા લીધી હતી. પાછળથી સુનંદાએ એક પુત્રને જન્મ આપ્યેા. તે પુત્રે જન્મતાંની સાથે પેાતાના પિતાએ દીક્ષા લીધી છે એવું સાંભળ્યું કે તરતજ તેને જાતિસ્મરણજ્ઞાન (પેાતાના પૂર્વભવ સંબંધીનું જ્ઞાન) થયું. માતાને પેાતાની ઉપર જરાયે મેાહ ન થાય એટલા સારૂ તે હમેશાં રડીરડીને માતાને કંટાળેા આપવા લાગ્યા. તેથી તેમની માતાએ તે છ માસના થયા ત્યારે જ ધનગિરિને વહેારાવી દીધા. ધનગિરિએ તેમને પેાતાના ગુરુના હાથમાં સેાંપ્યા. ગુરુએ બહુ વજન હેાવાને લીધે તેમનું વજ્ર એવું ગુણનિષ્પન્ન નામ પાડ્યું. તે પારણામાં રહ્યા રહ્યા અગ્યાર અંગ ભણ્યા.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગેા છે; તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના

ચિત્રથી થાય છે. ધનગિરિ મુનિ ભદ્રાસન ઉપર બેઠેલા છે. તેમની સન્મુખ સ્થાપનાચાર્ય છે. સ્થાપનાચાર્યની બાજુમાં સુનંદા બે હાથમાં વજ્રસ્વામીને ઊંચા લઇને ધનગિરિ મુનિને વહોરાવતી દેખાય છે. પછી ચિત્રના અનુસંધાને, નીચેના પ્રસંગમાં વજ્રસ્વામી બાળક હોવાથી પારણામાં બેઠા છે; પારણાની બાજુમાં ચાર સાધ્વીઓ હાથમાં મુહપત્તિ રાખીને પાઠ કરતી દેખાય છે જે વજ્રસ્વામી સાંભળે છે.

ચિત્ર ૨૨૭ શ્રીવજ્રસ્વામીની દેશના. કાંતિવિ. ૧ ના પાના ૭૯ ની ડાબી બાજુ ઉપરથી. વજ્રસ્વામીને પાટલિપુત્રના એક ધનશ્રેષ્ઠિએ કરોડ ધન સાથે પોતાની પુત્રી પરણાવવા કહ્યું; અને પેલી પુત્રી પણ સાધ્વીઓ પાસેથી વજ્રમુનિના ગુણો સાંભળીને એટલી બધી મુગ્ધ બની હતી કે 'હું વરૂં તો વજ્રને જ વરૂં' એવો નિશ્ચય કરી બેઠી હતી, છતાં વજ્રમુનિ એ મોહમાં ન ફસાયા અને પેલી રૂક્મિણી નામની કન્યાને પ્રતિબોધી દીક્ષા આપી. વળી એક વખત દેશભરમાં ભારે દુષ્કાળ પડવાથી શ્રીસંઘને વિદ્યાના બળથી પોતાના વસ્ત્ર ઉપર બેસાડી એક સુકાળવાળા 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 શ્રોતાવર્ગ બે હસ્તની અંજલિ જોડીને દેશનાનું શ્રવણ કરતો દેખાય છે; વચ્ચે સ્થાપનાચાર્ય છે, જેની બાજુમાં સૌથી આગળ બે હાથ જોડીને રૂક્મિણી કન્યા કે જેને વજ્રસ્વામીએ પ્રતિબોધીને દીક્ષા આપી હતી તે દેશનાનું શ્રવણ કરતી બેઠેલી છે. આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને, વજ્રસ્વામીએ વિદ્યાના બળથી વિશાળ પટ વિકુર્વેલો છે તે પ્રસંગ જોવાનો છે.

ચિત્ર ૨૨૮ બારવર્ષીદુષ્કાળ સમયે સાધુઓનાં અનશન. કાંતિવિ. ૧ ના પાના ૮૧ ઉપરથી. પોતાનું મૃત્યુ નજીક આવી પહોંચેલું જાણી વજ્રસ્વામીજીએ પોતાના વજ્રસેન નામના શિષ્યને કહ્યું કે: 'હવે બાર વર્ષનો ભયંકર દુષ્કાળ પડવાનો છે અને જે દિવસે લક્ષ મૂલ્યવાળા ચોખામાંથી તને ભિક્ષા મળે તે દિવસે સુકાળ થવાનો એમ જાણી લેજે.' એટલું કહીને તેઓ પોતાની સાથે રહેલા સાધુઓને લઇ 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 અન્નની વૃત્તિ રહિત તેઓ નિરંતર ગુરુએ લાવી આપેલા વિદ્યાપિંડનો ઉપયોગ કરવા લાગ્યા. એકદા ગુરુમહારાજે કહ્યું કે: 'બાર વર્ષ સુધી આ પ્રમાણે વિદ્યાપિંડનો ઉપભોગ કરવો પડશે માટે જો તમારા સંયમને બાધા ન લાગતી હોય તો તો હું તમને દરરોજ લાવી આપું, નહિ તો આપણે અન્નની સાથે જ શરીરનો પણ ત્યાગ કરી દઇએ.' આ પ્રમાણેનું ગુરુમહારાજનું વચન સાંભળીને ધર્મરાગી એવા તે સાધુઓ બોલ્યા કે: 'આ પોષણરૂપ વિદ્યાપિંડને અને પોષવા લાયક આ પિંડ (શરીર)ને પણ ધિક્કાર થાઓ. હે ભગવન્! અમારા પર પ્રસાદ કરો, કે જેથી આ પિંડ (દેહ)નો પણ અમે ત્યાગ કરીએ!' પછી તે સર્વ મુનિઓને લઇને વજ્રસ્વામીજી રથાવર્ત્ત પર્વત ઉપર ગયા અને અનશન કરી દેવલોક પામ્યા.

સોપારાનગરમાં જિનદત્ત શ્રાવકના ઘરમાં, લક્ષમૂલ્યવાળું અન્ન રાંધીને તેની ઇશ્વરી નામની સ્ત્રી તેમાં ઝેર ભેળવવાનો વિચાર કરી રહી હતી, તેટલામાં વજ્રસ્વામીજીના મુખ્ય શિષ્ય શ્રીવજ્રસેન

ત્યાં આવી પહોંચ્યા ને ગુરુનું વચન સંભળાવી તેને અટકાવી. બીજે દિવસે સવારમાં-પ્રભાતમાં જ સુકાળ 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 ઇશ્વરી શ્રાવિકા વજ્રસેન મુનિને હર્ષિત થઇને લક્ષમૂલ્યના ચોખા--ભાત વહોરાવતી દેખાય છે. અગ્નિ ઉપર ભાતની હાંલ્લીઓ ચડાવેલી છે. વજ્રસેન મુનિના પાત્ર નીચે આહારનો છાંટો-બિંદુ જમીન ઉપર પડીને તેના અંગે જીવોની વિરાધના થવા ન પામે તે માટે થાળ મુકેલો છે. વજ્રસેન મુનિની પાછળ એક શિષ્ય જમણા હાથમાં પાત્ર રાખીને ઊભેલો છે.

ચિત્ર ૨૨૯ પુસ્તકાલેખન. કાંતિવિ. ૧. પાના ૮૪ ઉપરથી. વીરનિર્વાણ સંવત ૯૮૦ વિ.સં. ૫૧૦ (ઇ.સ. ૪૫૩)માં દેવર્દ્ધિગણિ ક્ષમાશ્રમણના આધિપત્યપણા નીચે આગમો પુસ્તકારૂઢ થયાં.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે. કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના પુસ્તકાલેખનના ચિત્રથી થાય છે. ચતુર્વિધ સંઘ સમક્ષ ભદ્રાસન ઉપર બેસીને શ્રીદેવર્દ્ધિગણિ ક્ષમાશ્રમણ ડાબા હાથમાં પુસ્તક તથા જમણા હાથમાં પકડેલી લેખનથી પુસ્તક લખતા હોય એમ લાગે છે સામે બે સાધુઓ તથા બે શ્રાવકો હસ્તની અંજલિ જોડીને બેઠેલા છે. આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને, નીચેનો પુસ્તક સુધારવાની પદ્ધતિનો પ્રસંગ જોવાનો છે. ગુરુમહારાજ ગ્રંથ સુધારતા જણાય છે કારણ કે સામે બેઠેલા શિષ્યના હાથમાં મષીભાજન પકડેલું છે. પંદરમા સૈકાના સમયની લેખનપદ્ધતિ તથા ગ્રંથ સુધારણા પદ્ધતિનો સુંદર પુરાવો આ ચિત્ર આપણને પુરો પાડે છે.

Plate LXXI LXXII and LXXIII

ચિત્ર ૨૩૦-૨૩૧-૨૩૨ કલ્પસૂત્રનાં સુશોભનો. હંસવિ. ૧ ની પ્રતના સુશોભન કળાના સુંદર નમૂનાઓ.

Plate LXXIV

ચિત્ર ૨૩૩ હંસવિ. ૧ ના પાના ૨૯ ઉપરથી. ગર્ભ નહિ ફરકવાથી ત્રિશલાનો શોક.

શ્રમણ ભગવાન મહાવીરે માતા પ્રત્યેની અનુકંપા અથવા ભક્તિને લીધે વિચાર્યું કે મારા હલન-ચલનથી માતાને જરૂર કષ્ટ થતું હશે. તેથી તેઓ નિશ્ચલ થયા, જરાપણ ચલાયમાન ન થતાં નિષ્પંદ અને નિષ્કંપ થયા. પોતાનાં અંગોપાંગને એવી રીતે ગોપવ્યાં કે માતાને જરાપણ કષ્ટ ન થાય.

માતાનું હૃદય-અનહદ ચિંતા

પ્રભુ નિશ્ચલ થયા એટલે માતાને એકદમ ફાળ પડી. માતાને લાગ્યું કે ખરેખર મારો ગર્ભ કોઇ દુષ્ટ દેવે હરી લીધો, અથવા તો અકસ્માત મૃત્યુ પામ્યો; કાં તો તે ચવી ગયો અને કાં તો ગળી ગયો. એવી એવી અનેક શંકાઓ માતાના હૃદયમાં ઉદ્ભવી. મારો ગર્ભ પહેલાં જે

કંપતો હતો તે હવે બિલકુલ નિષ્કંપ થઈ ગયો એવા પ્રકારના વિચારોથી તેઓ ચિંતા અને શોક-રૂપી સમુદ્રમાં તણાવા લાગ્યાં. હથેળી ઉપર મુખને ટેકવી, આર્ત્તધ્યાનમાં ઊતરી પડ્યાં.

ચિત્રમાં માતાના મુખ ઉપર શોકની અનહદ છાયા ઊતારવામાં ચિત્રકારે પૂરેપૂરી સફળતા મેળવી છે, ડાબા હાથની હથેળી ઉપર માતાએ મુખને ટેકવેલું છે, અને જમણો હાથ આ શું થઈ ગયું એવી વિસ્મયતા સૂચન કરતો રાખેલો છે. સામે બે દાસીઓ આશ્વાસન આપતી દેખાય છે. તેઓ પણ શોકસાગરમાં ડુબેલી છે. ઉપરની છતમાં ચંદરવો બાંધેલો 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 બ્રહ્મચારી એવા સાધુને રહેવું કલ્પે નહિ તે પ્રસંગને અનુસરીને સ્ત્રીનું ચિત્ર ચીતરેલું છે. આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને, નીચેનો સાધુને વહોરાવવાનો પ્રસંગ જોવાનો છે. જમણા હાથમાં દાંડો તથા ડાબા હાથના પાત્રમાં સાધુ કાંઇક વહોરતા જણાય છે અને સામે ઊભેલો ગૃહસ્થ તેમને વહોરાવતો હોય એમ લાગે છે. પાસે સળગતા અગ્નિવાળા ચૂલા ઉપર ત્રણ હાંલ્લીઓ ચડાવેલી દેખાય છે. આ પ્રસંગ ચીતરીને જૈન સાધુ સળગતા અગ્નિ ઉપરના વાસણમાં 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. 'શીલલબ્ધિથી સંપન્ન અને જેમના દીક્ષામહોત્સવમાં દેવોએ ઉત્તમ છત્ર ધારણ કર્યું હતું તે સુવ્રત ગોત્રવાળા આર્ય-ધર્મને હું વંદું છું.[૫૩] આર્યધર્મ બે હાથ જોડીને ગુરુની સન્મુખ બેઠા છે. ગુરુમહારાજ માથે વાસક્ષેપ નાખતા દેખાય છે. ગુરુની પાછળ એક નાના સાધુ હાથમાં દંડ, પાત્ર તથા બગલમાં ઓઘો રાખીને ઊભા છે. આર્યધર્મની પાછળ દેવ પોતાના જમણા હાથથી છત્ર પકડીને તેઓના મસ્તક ઉપર ધરતો ઊભો છે. દેવને ચાર હાથ છે. દેવના પાછળના જમણા હાથમાં દંડ છે. ઉપરના ભાગમાં બે પોપટ ચીતરેલા છે. આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને નીચેનો ચતુર્વિધ સંઘના વંદનનો પ્રસંગ જોવાનો છે. ચિત્રમાં બે સાધુઓ, બે શ્રાવકો તથા બે શ્રાવિકાઓ બે હસ્તની અંજલિ જોડીને શ્રીઆર્યધર્મની સ્તુતિ–બહુમાન કરતાં દેખાય છે.

ચિત્ર ૨૩૬ ચતુર્વિધ સંઘ. હંસવિ. ૧ ના પાના ૮૬ ઉપરથી. ચિત્રના ઉપરના ભાગમાંથી અનુક્રમે પહેલી લાઇનમાં છ દેવો, બીજીમાં પાંચ દેવીઓ, ત્રીજીમાં પાંચ સાધુઓ, ચોથીમાં પાંચ સાધ્વીઓ, પાંચમીમાં પાંચ ગૃહસ્થો તથા છઠ્ઠી–છેલ્લી લાઇનમાં પાંચ શ્રાવિકાઓ વગેરે ચતુર્વિધ સંઘ શ્રમણ ભગવાન મહાવીરના ગુણગાન કરતો દેખાય છે. પંદરમા સૈકામાં સાધુ, સાધ્વી, શ્રાવક તથા શ્રાવિકા-ઓના પહેરવેશોની સુંદર રજુઆત આ ચિત્ર કરે છે.

---

૫૩ वंदामि अज्जधम्मं च सुव्वयं सीललद्धीसंपन्नं ।
जस्स निक्खमणे देवो, छत्तं वरमुत्तमं वहइ ॥ ३१ ॥ ७ ॥ —कल्पसूत्र पृष्ठ ६९.

Plate LXXV

ચિત્ર ૨૩૭ શ્રીગૌતમસ્વામી. સોહન. પાના ૭૮ ઉપરથી. ચિત્રની મધ્યમાં પદ્માસને ગૌતમસ્વામી બેઠા છે. તેઓની આજુબાજુ લાકડાની ગાદી છે. ઉપરના ભાગમાં મોંમાં ફૂલની માળા રાખેલા મોર ચીતરેલા છે. ગૌતમસ્વામીજીના જમણા ખભા ઉપર પહેરેલાં કપડાંના વસ્ત્રનો છેડો છે, જમણી બાજુના ખોળામાં ઓઘો છે; તેઓએ પોતાના બંને હાથ હૃદયની પાસે અભયમુદ્રાએ[૫૪] રાખેલા છે. આવી રીતની મુદ્રાવાળી મૂર્તિઓ અગર ચિત્રો જવલ્લે જ મળી આવે છે. ગાદીને બે પાયા છે. કુલ ચાર પાયા હોવા જોઈએ પણ ચિત્રમાં બેની જ રજુઆત કરવાનું કારણ એકબીજાની પાછળ બીજા બે પાયા આવેલા હોવાથી સામેથી જોનારને હમેશાં પ્રથમ દૃષ્ટિએ બે જ પાયા દેખાતા હોવાથી અત્રે પણ બે રજુ કર્યાં હોય એમ લાગે છે.

ચિત્ર ૨૩૮ શ્રીસરસ્વતીદેવી. લાકડાના ભદ્રાસનની વચ્ચે ચાર હાથવાળી સરસ્વતીની સુંદર મૂર્તિ વિરાજમાન છે. તેણીના ઉપરના જમણા હાથમાં પુસ્તક તથા ડાબા હાથમાં કમળ છે, જ્યારે નીચેના જમણા હાથમાં કમંડલુ અને ડાબા હાથમાં વીણા છે. વસ્ત્રાભૂષણોથી સુસજ્જિત તેણી બીજા કોઈપણ ચિત્રમાં આવી રીતે બેઠેલી નથી. ભદ્રાસનની આગળ હંસપક્ષી તેણીના વાહન તરીકે ચીતરેલો છે. ચિત્ર ૨૩૭ની માફક આ ચિત્રમાં પણ ભદ્રાસનની ઉપર બંને બાજુ એકેક મોર મુખમાં ફૂલની માળા સહિત ચીતરેલો છે. આ ચિત્રોની કળા બહુ ઊંચી કક્ષાની હોય એમ લાગે છે.

ચિત્ર ૨૩૯ શ્રીમહાવીર. મો. મો. ભં. ની દાબડા. નં. ૧ માં ૧૯ નંબરની 'અંતગડદશાંગસૂત્ર'ની ૧૫ પાનાના કાગળની પ્રતમાંથી. ચિત્રનું કદ ૫$\frac{3}{4}$×૩$\frac{3}{4}$ ઈંચ ઉપરથી નાનું કરીને અત્રે રજુ કર્યું છે.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે. તેમાં ઉપરના ભાગમાં પ્રભુ મહાવીરની પદ્માસનસ્થ મૂર્તિ છે. તેની નજીકમાં એક દેવ ઊભો છે જેના ચાર હાથ છે તેમાં ઉપરના બે હાથમાં ચક્ર તથા ગદા જેવાં આયુધો છે અને નીચેના હાથમાં કાંઈ સ્પષ્ટ દેખાતું નથી. નીચેના ભાગમાં બે હારમાં કુલ આઠ સ્ત્રીઓ હાથમાં દીપક અગર શ્રીફળ લઈને બેઠેલી છે.

ચિત્ર ૨૪૦ મેઘકુમારનો એક પ્રસંગ. મો. મો. ભં. ની દાબડા. નં. ૧ ની ૧૭ નંબરની 'જ્ઞાતાધર્મકથાંગસૂત્ર'ની ૭૦ પાનાની પ્રત ઉપરથી. મૂળ કદ ૫$\frac{3}{4}$×૩$\frac{3}{4}$ ઉપરથી આ ચિત્ર નાનું કરીને લેવામાં આવ્યું છે. આ ચિત્ર મૂળ રંગોમાં ગુજરાત વિદ્યાપીઠ તરફથી છપાએલા પંડિત બહેચરદાસ જીવરાજ દોશીદ્વારા સંપાદિત 'ભગવાન મહાવીરની ધર્મકથાઓ' નામના પુસ્તકમાં મુખચિત્ર તરીકે છપાઈ ગએલું છે.

ચિત્રમાં જે બે વ્યક્તિ ઊભી છે તે પૈકી જે સ્ત્રી છે તે મગધના રાજા શ્રેણિકની રાણી ધારિણી નામની, અને પુરુષ તે તેનો પુત્ર મેઘકુમાર છે. બેઠેલી સ્ત્રીઓ મેઘકુમારની સ્ત્રીઓ છે. ધારિણી પાસે મેઘકુમાર દીક્ષા લેવા આજ્ઞા માગે છે તે પ્રસંગને લગતું આ ચિત્ર છે. વિસ્તૃત વર્ણન માટે જુઓ 'જ્ઞાતાધર્મકથાંગસૂત્ર અધ્યયન ૧ લું.

---

૫૪ 'दक्षिणहस्तनोर्ध्वाङ्गुलिना पताकाकारेणाभयमुद्रा' ॥ १५ ॥ —निर्वाणकलिका पृष्ठ ३३.

ચિત્ર ૨૪૧ મૃગાલોઢીઆનો પ્રસંગ. મો. મો. બં.ની દાબડા નં. ૨ માં પ્રત નંબર ૨ ની વિપાકસૂત્રની પત્ર ૨૨ વાળી પ્રતમાંથી. ચિત્રનું મૂળ કદ ૫⅞×૩⅞ ઇંચ ઉપરથી નાનું કરીને અત્રે રજુ કરવામાં આવ્યું છે.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે. કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના ભગવાન મહાવીરના તથા ગણધરદેવ શ્રીગૌતમસ્વામીજીના ચિત્રથી થાય છે. જમણી બાજુએ ભગવાન મહાવીર પદ્માસને બેઠા છે અને તેઓની ડાબી બાજુએ ગણધરદેવ શ્રીગૌતમસ્વામી પ્રવચનમુદ્રાએ હાથ રાખીને બેઠેલા છે. પ્રસંગ એવો બને છે કે કોઇ એક સમયે શ્રીગૌતમસ્વામીજી એક બહુ જ દુઃખી મનુષ્યને જોઇને પ્રભુ શ્રીમહાવીરને પ્રશ્ન પૂછે છે કે 'હે ભગવન્! આ મનુષ્ય જેવો કોઈ દુઃખી મનુષ્ય દુનિયામાં હશે?' તેના જવાબમાં મૃગાલોઢીઆનું દૃષ્ટાંત આપતાં કહે છે કે: 'વિજય નામના ક્ષત્રિયની મૃગા નામની સ્ત્રીથી ઉત્પન્ન થએલો મૃગાપુત્ર કે જે મૃગાલોઢીઆના નામથી ઓળખાય છે તેના જેવો દુઃખી બીજો કોઇ ભાગ્યે જ હશે.' આ પ્રમાણેનો પ્રભુનો ઉત્તર સાંભળી તેને જોવાને માટે શ્રીગૌતમસ્વામીજી પોતે જ વિજય ક્ષત્રિયને ત્યાં વહોરવા માટે ગયા. ત્યાં મૃગા તેમને વહોરાવવા માટે તૈયાર થાય છે. વહોરી રહ્યા પછી ગૌતમસ્વામી તેના પુત્રને જોવા માગે છે, મૃગા પોતાના બીજા પુત્રો કે જે તંદુરસ્ત અને સર્વાંગોપાંગવાળા છે તે બતાવે છે. પરંતુ શ્રીગૌતમસ્વામીજી ભોંયરામાં રહેલા મૃગાલોઢીઆને જોવાને માગણી કરે છે ત્યારે મૃગા તેઓને થોડીવાર દૂર ઊભા રાખીને ભોંયરૂં ખુલ્લું મૂકીને જોવા માટે શ્રીગૌતમસ્વામીજીને બોલાવે છે. શ્રીગૌતમસ્વામીજી તેનો દુર્ગંધમય દેહ અને ઇંદ્રિયોમાં ફક્ત બે આંખો સિવાયનો બાકીનો માંસનો પિંડ જોઇને બહુ જ અચંબો પામી જાય છે. આ બધાં યે પાપકર્મનાં વિપાકનાં ફળ છે તેમ જાણીને તેઓને તેની ઉપર દયા આવે છે.

ચિત્રના અનુસંધાને, નીચે જમણી બાજુ બે આંખો અને બાકીનો શરીરપિંડ જે મૃગાલોઢીઆની આકૃતિનું સૂચન કરે છે તે તથા તેના દુર્ગંધમય શરીરની દુર્ગંધ સહન નહિ થવાથી ડાબા હાથમાં મુહપત્તિ મુખ આગળ રાખીને શ્રીગૌતમસ્વામીજી ઊભેલા દેખાય છે. તેઓની સામે મૃગા ડાબા હાથમાં એક પાત્ર રાખીને શ્રીગૌતમસ્વામીજીને વહોરવાનો આગ્રહ કરતી હોય એમ લાગે છે.

Plate LXXVI

ચિત્ર ૨૪૨ શ્રીમહાવીરનું ચ્યવન. હંસવિ. ૧ના પાના ૧ ઉપરથી. વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૬૮–૭૭નું વર્ણન.

ચિત્ર ૨૪૩ કલ્પસૂત્રની સુંદર પ્રતની પ્રશસ્તિ. હંસવિ. ૧ના અંતિમ પાના ઉપરથી. પ્રશસ્તિનો ટુંક સાર નીચે પ્રમાણે:

વિ.સં. ૧૫૨૨ (ઇ.સ. ૧૪૬૫)ના ભાદરવા સુદી ૨ ને શુક્રવારના દિવસે યવનપુર (હાલનું જોનપુર)[૫૫] ગામમાં જે સમયે હુસેનશાહ બાદશાહ રાજ્ય કરતો હતો તે સમયે શ્રીમાળી જ્ઞાતિના

---

[૫૫] Yavana-Pura I. Jaunpura, forty miles from Benaras, the Capital of an independant Muhammadan kingdom (See Kathoutiya inscription in J. A. S. B., 1839, P. 697, Vol. 7).
—The Geographical history of Ancient India. P. 215 by Nandlal Dey.

સંઘવી કાલિદાસની સ્ત્રી હરસિનિ શ્રાવિકા કે જે સાધુ (વ્રતધારી શ્રાવક) સહસરાજની પુત્રી હતી, તેણીએ પોતાના પુત્ર ધર્મદાસ સહિત આ કલ્પસૂત્ર (બારસાસૂત્ર)ની પ્રત લખાવી અને ખરતરગચ્છાધિપતિ આચાર્ય શ્રીજિનભદ્રસૂરિના પટ્ટધર શ્રીજિનચંદ્રસૂરિના હુકમથી શ્રીકમલસંયમોપાધ્યાયને વહોરાવી.

Plate LXXVII

ચિત્ર ૨૪૪ શ્રીમહાવીરનું સમવસરણ. સારાભાઇ નવાબના સંગ્રહમાંથી. નિશીથચૂર્ણીની કાગળ પર લખાએલી એક નામાંકિત મુનિમહારાજ તરફથી ભંડારી દેતાં તે મધ્યેના આદિ અને અંતનાં બે ચિત્રવાળાં પાનાંની માગણી કરવાથી તે મળેલાં તે ઉપરથી આ ચિત્ર ૨૪૪ તથા ચિત્ર ૨૪૫ વાળી ઐતિહાસિક પ્રશસ્તિ કે જેના ઉપર વિ.સં. ૧૫૦૮માં ગુજરાતમાં પડેલા દુકાળની અને તે સમયે સદા નામના જૈન ગૃહસ્થે કોઇપણ જાતના જાતિભેદ વિના અન્નસત્રો (દાનશાળાઓ) ખુલ્લાં મૂકવાની ઐતિહાસિક નોંધ મળી આવી છે. સમવસરણના વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૩૨ નું વર્ણન.

ચિત્ર ૨૪૫ પ્રશસ્તિના પાનાના બે ટુકડાઓ ઉપરથી તેનો અક્ષરશઃ અનુવાદ ગુજરાતના ઇતિહાસ માટે ઉપયોગી હોવાથી અત્રે આપ્યો છે.

પ્રશસ્તિનો અનુવાદ[૫૬]

કલ્યાણને કરનાર શ્રીગૂર્જરભૂમિના લોચન—નેત્ર સમાન, બીજાં નગરોમાં અલંકારભૂત અણહિલપાટક નામનું નગર છે—૧.

ભવ્ય મકાનોથી સુશોભિત, પુણ્યથી ભરપૂર શ્રીઅણહિલપાટકપુરમાં શ્રીમાળીવંશમાં તિલક સમાન, અને પ્રતિષ્ઠાપાત્ર સાધુ મદન થયો—૨.

તેનો પુત્ર,—ત્રણ લોકમાં અદ્વિતીય, ભાગ્યવાન અને પ્રસિદ્ધિપાત્ર અને રાજાના સમાન રૂપવાળો—દેવસિંહ નામનો હતો—૩.

તેનો પુત્ર—આખા જગતમાં પ્રસિદ્ધ, સંઘ અને ગુરુભક્તિમાં તત્પર અને ધીરતા આદિ ગુણોથી યુક્ત—સરવણ નામનો શોભે છે—૪.

તે સરવણને શીલગુણથી પવિત્ર બે પત્નીઓ હતી; જેમાંથી પહેલીનું નામ ટીબૂ અને બીજીનું નામ લક્ષ્મી હતું. આ બંને ય પત્નીઓ સ્ત્રીમાં રત્ન સમાન હતી—૫.

પહેલી પત્ની ટીબૂએ બે પુત્રને જન્મ આપ્યો. એક સદા નામનો અને બીજો હેમ નામનો—૬.

પહેલો સદા નામનો પુત્ર,—જે ગરીબોને દાન આપે છે, સજ્જનોને–કુટુંબીઓને માન આપે છે, સત્પાત્રમાં ધન ખરચે છે, સુકૃત્યમાં પોતાના ચિત્તને રાખે છે,—એ કોને આનંદ ન આપે?—૭.

એણે શત્રુંજય, ગીરનાર આદિ ઉપર આનંદથી યાત્રા કરી છે અને એ પરોપકારમાં પરાયણ ધીર છે—૮.

સદાએ [ગીરનાર ઉપર] ત્રણ કલ્યાણક સૂચક ભવ્ય મંદિરમાં પોતાની લક્ષ્મી ખરચી છે

---

૫૬ અનુવાદક : વિદ્વદ્વર્ય મુનિમહારાજ શ્રીપુણ્યવિજયજી—પાટણ.

અને એ પાતસાહિ મહિમૂદની સભામાં માન્ય હતો—૯.

જેને (સદાને) સુરત્રાણ અહમ્મદે મહોત્સવપૂર્વક वच्छेरक એવું નામ પોતે આપ્યું હતું અને જેણે સંવત ૧૫૦૮માં પડેલા ભયંકર દુકાળના વખતમાં દાનશાળાઓ સ્થાપી હતી—૧૦.

બીજી પત્ની લક્ષ્મીને અમદાવાદ નિવાસી અને ગુરુ સેવા પરાયણ ભાગ્યવાન દેવાક નામે પુત્ર હતો—૧૧.

તેને લજ્જાવતી મર્યાદાશીલ દેવશ્રી નામે પત્ની છે—૧૨.

તેણીનો (દેવશ્રીનો) પુત્ર અમરદત્ત નામનો છે. શ્રીહેમને જીવા નામનો પુત્ર છે—૧૩.

જીવાને રમાઇ નામે પત્ની છે. આ પ્રકારના પરિવારથી વિરાજીત દેવરાજ છે—૧૪.

એ રાજમાન્ય દેવરાજે જિનાગમ પ્રત્યેની ભક્તિથી . . . . .

આ ઐતિહાસિક પ્રશસ્તિનો આગળનો ભાગ અત્રેથી ત્રુટક છે. અજ્ઞાનાવસ્થામાં આવા તો કેટલા યે ઐતિહાસિક ઉલ્લેખોનો નાશ થયો હશે.

Plate LXXVIII

ચિત્ર ૨૪૬ શ્રીમહાવીરપ્રભુનું ચ્યવન. કાંતિવિ. ૧ના પાના ૧ ઉપરથી. વર્ણન માટે જુઓ ચિત્ર ૭૨નું વર્ણન. આ પાનામાં વચ્ચેની દોરા બાંધવાની યાદગિરીરૂપે પ્રાચીન હસ્તલિખિત પ્રતોની વચમાં કોરી જગ્યા રાખવામાં આવતી હતી તે જગ્યામાં તથા બંને બાજુના હાંસિયાની વચ્ચેનું એકેક, કુલ મળીને ત્રણ સાધુઓનાં ચિત્રો તથા બંને હાંસિયાઓમાં ઉપર અને નીચેની આકૃતિઓમાં કુલ મળીને ચાર તીર્થંકરની મૂર્તિઓ સોનાની શાહીથી ચિત્રકારે ચીતરેલી છે. પ્રતની આદિમાં श्रीउदयसागरसूरिगुरुभ्यो नमः લખીને પંદરમા સૈકામાં તપાગચ્છમાં થઇ ગએલા શ્રીઉદયસાગરસૂરિને નમસ્કાર કર્યો છે.

ચિત્ર ૨૪૭ પંદરમા સૈકાની એક પ્રશસ્તિ. કાંતિવિ. ૧ ની પ્રતનું પ્રશસ્તિનું પાનું. પ્રશસ્તિનો સાર નીચે મુજબ છે.

કલ્યાણને કરનાર શ્રીમાલવ નામના જનપદ–દેશને વિષે, પૃથ્વીરૂપી સ્ત્રીના ભૂષણ સમાન, મંડપદુર્ગ (હાલનું માંડવગઢ) નામનું નગર છે કે જ્યાં વિવિધ પ્રકારના કોટિધ્વજ–શ્રેષ્ઠિઓ વસે છે. (ત્યાં) પ્રાગ્વાટ વંશમાં કાલ નામનો મુખ્ય મંત્રી હતો, તેને રાજૂ નામની પોતાની સ્ત્રીથી એક પુત્ર ઉત્પન્ન થયો—૧.

જે હરિદાસ મંત્રીશ્વરના નામથી પૃથ્વીતળના વિષે વિખ્યાત થયો, તેને માલ્હણદેવી નામની સ્ત્રીની કુક્ષિથી ઉત્પન્ન થએલી દૂર્મતા નામની પુત્રી હતી. જિણદાસ નામનો બીજો જૈન ધર્મને વિષે પ્રીતિવાળો–શ્રદ્ધાવાળો . . . . અહીંથી પ્રશસ્તિ અટકે છે.

ચિત્ર ૨૪૮ શ્રીસરસ્વતી. નીચેની પ્રતના તે જ પાનાની જોડેનું આ ચિત્ર તથા ચિત્ર ૨૪૯ એક જ પાના ઉપર છે.

શિખરબદ્ધ દહેરીની અંદર ऐं અક્ષરની મધ્યમાં દેવી સરસ્વતી વસ્ત્રાભૂષણોથી સુસજ્જિત થએલી બિરાજમાન છે. દેવીના ઉપરના બંને હાથમાં પુસ્તક તથા કમલ છે અને નીચેના બંને હાથમાં

અનુક્રમે અક્ષસૂત્ર અને વીણા છે. વળી દેવીના આસનમાં તથા ઐંકાર અક્ષરની બહાર પણ બંને ઠેકાણે હંસ ચીતરેલા છે. ચિત્ર ૨૪૯ માફક મિ. બ્રાઉને આ ऐँ અક્ષરને ॐ અક્ષર તરીકે ઓળખાવ્યો છે.[૫૭]

સરસ્વતીનું મંત્રબીજ ઐંકાર છે અને આ અક્ષર પણ ऐँ છે. મિ. બ્રાઉન આ અક્ષરને ॐ તરીકે કઇ રીતે ઓળખાવે છે તેની સમજણ કાંઇ પડતી નથી. આ બંને ભૂલો થવાનું વાસ્તવિક કારણ મને તો તેઓનું જૈન મંત્રશાસ્ત્રોના ગ્રંથોથી અજ્ઞાનપણું લાગે છે; પરંતુ તેમના જેવા ઇન્ટરનેશનલ રેપ્યુટેશનવાળા વિદ્વાને બરાબર તપાસ કર્યા વિના જેમતેમ લખી નાખવું તે વ્યાજબી તો નથી જ.

Plate LXXIX

ચિત્ર ૨૪૯ પ્રભુ શ્રીમહાવીરસ્વામી. શ્રીહેમચંદ્રસૂરિકૃત શબ્દાનુશાસનવૃત્તિ ઉપરની ટીકાની **Oxford**ની **Bodelian Library**ના સંસ્કૃત વિભાગની ૧૦૨ નંબરની પ્રતના પાના ૧ ઉપરથી. આ ચિત્ર તથા ચિત્ર ૨૪૮ (શ્રીસરસ્વતીદેવી) બંને ચિત્રો મિ. બ્રાઉને લખેલા 'કાલકકથા' નામના અંગ્રેજી પુસ્તકના પાના ૧૨૨ની સામે ચિત્ર નંબર ૧૧–૧૨ તરીકે સૌથી પ્રથમ છપાવેલાં તેના ઉપરથી મિ. બ્રાઉનની પરવાનગી લઇને અત્રે રજુ કર્યાં છે.

अर्हँ અક્ષરની વચ્ચે ભગવાન મહાવીરની મૂર્તિ શિખરબદ્ધ દેરાસરની અંદર વિરાજમાન છે. મિ. બ્રાઉને આ अर्हँ અક્ષરની આકૃતિને ह्रीँકારની આકૃતિ તરીકે ઓળખાવી છે.[૫૮]

ચિત્રમાં हँ શબ્દ સ્પષ્ટ દેખાય છે. તેની જમણી બાજુએ સર્પાકાર જેવું અવગ્રહનું ચિહ્ન કર્યું છે. મિ. બ્રાઉને આ અવગ્રહના ચિહ્નને પડિમાત્રાની માફક ई કલ્પી લીધી હોય એમ લાગે છે. જૈન મંત્રશાસ્ત્રના 'श्रीभैरवपद्मावतीकल्प'[૫૯] જેવી પ્રાચીન જૈન મંત્રશાસ્ત્રની હસ્તલિખિત પ્રતમાં हँ શબ્દની તેમજ બીજા મંત્રાક્ષરોની આગળ આ ચિત્રમાં દોરવામાં આવી છે તેવી રીતની આકૃતિઓ દોરેલી મેં મારી નજરે જોએલી છે. વળી આ પ્રત હેમચંદ્રસૂરિના શબ્દાનુશાસનની છે. અને તેઓના રચેલા સિદ્ધહૈમનું પહેલું સૂત્ર પણ **ॐ अर्हम् नमः** છે. આકૃતિ પણ તીર્થંકરની છે. **अर्हम्** પરમેષ્ઠીબીજ છે અને પરમેષ્ઠીમાં પ્રથમ પદે અરિહંત હોવાથી અત્રે અક્ષરની વચ્ચે રજુઆત પણ અરિહંતની કરી છે, જ્યારે ह्रीँ તો શક્તિબીજ છે, એટલે આ શબ્દ માટે ગમે તેવી કલ્પના લગાવીએ તોપણ તે ह्रीँકાર સંભવી શકતો જ નથી અને **अर्हम्** દરેક રીતે ઘટી શકે છે અને તેથી જ આ શબ્દ **अर्हम्** છે એમ મારૂં કહેવું વાસ્તવિક જ છે.

---

૫૭ Fig. 12. The Goddess Sarasvati in the Omkara symbol. From same MS. and same page as Fig. 11. which this faces.'

૫૮ 'Fig. 11. A Tirthanker (Mahavira ?) in the hrimkar symbol. From folio 1 verso of paper Ms. Sanskrit d. 102, a commentary on Hemachandra's Sabdanusasana, in the Bodelian Library, Oxford. Not dated, probably late fifteenth or early sixteenth century.'
—The Story of Kalak P. 122.

૫૯ મારા તરફથી ટુંક સમયમાં પ્રસિદ્ધ થનાર છે. હાલ પ્રેસમાં.

ચિત્ર ૨૫૦ શ્રીસરસ્વતીદેવી. શ્રીયુત મં. ર. મજમુદારના સંગ્રહની 'સપ્તશતી' નામની હિંદુ તાંત્રિક પ્રતનાં બાર ચિત્રો પૈકી દેવી સરસ્વતીનું ચિત્ર અત્રે રજુ કર્યું છે. ગુજરાતની પ્રાચીન ચિત્રકળાના સમયના જૈન ધર્મના ગ્રંથો સિવાયનાં 'બાલગોપાલસ્તુતિ'ની પ્રતનાં જ ચિત્રો આજસુધી વિદ્વાનોની દુનિયામાં પ્રસિદ્ધિમાં આવ્યાં હતાં, પરંતુ હાલમાં સપ્તશતીની પ્રતો પણ મળવા લાગી છે. મળી આવેલી સપ્તશતીની પ્રતોમાં સૌથી પ્રાચીન પ્રત આ છે.

ચિત્ર ૨૪૮ની માફક જ આ દેવીના પણ ચાર હાથ છે. વળી ઉપરના જમણા હાથમાં પુસ્તક તથા ડાબા હાથમાં કમલ અને નીચેના જમણા હાથમાં અક્ષસૂત્ર અને ડાબા હાથમાં વીણા છે. આસન કમલનું અને વાહન હંસનું જ છે. જુદા જુદા સંપ્રદાયની બંને પ્રતો હોવા છતાં બંને દેવીના સ્વરૂપો એક જ જાતનાં છે.

Plate LXXX

ચિત્ર ૨૫૧ 'કૃષ્ણની સ્તુતિ.' શ્રીયુત ભોગીલાલ જયચંદ સાંડેસરાના સંગ્રહની 'બાલગોપાલ સ્તુતિ'ની આ પ્રત લગભગ પંદરમા સૈકામાં લખાએલી હોય એમ લાગે છે. પ્રતમાં કુલ ૫૫ ચિત્રો છે તે પૈકી ચાર ચિત્રો અત્રે રજુ કર્યાં છે.

આ ચિત્રમાં કૃષ્ણની સ્તુતિ નીચેના શબ્દોમાં કરવામાં આવી છેઃ

कण्ठावसक्ततुलसीदलपुण्यमालं
वक्षस्थलोल्लसितकौस्तुभकांतिजालं ।
पक्षांतरालरजनीकरु(र)चारुभालं
व(वं)दामहे सुवदनं वसुदेवबालं ॥ १६७ ॥

अलसविलसत्मुग्धं(ग्ध) स्निग्धस्मितव्रजसुन्दरी–
मदनकदनस्विन्नं धन्यं वहत्(द्) वदनांबुजं ।
तरु[णतरु]णे(ण) यो (ज्यो)त्स्नाक्रान्तप्रतिज्ञपिताधरः
जयति वियति श्रेणीरेणीदृशा मदयन् महः ॥ १६८ ॥

ભાવાર્થઃ ગળામાં પહેરી છે તુલસીના પાનોની પવિત્ર માળા જેણે, હૃદય ઉપર શોભી રહેલ છે કૌસ્તુભની કાંતિનો સમુદાય જેને, પક્ષાંતરાલ એટલે આષ્ટમીના ચંદ્રમા સમાન સુંદર છે લલાટ–કપાળ જેનું,—એવા સુંદર મુખવાળા વસુદેવ બાળક (શ્રીકૃષ્ણ)ને અમે વંદન કરીએ છીએ. ૧૬૭.

જે (કૃષ્ણરૂપી) જ્યોતિ, મંદમંદ મધુર સ્મિત હાસ્ય કરતી વ્રજસુંદરીની કામની પીડા (વ્યાકુળતા)ને લીધે પરસેવાના ઝેબવાળું મુખારવિંદ [હાથથી ટેકવે છે] અને (ગોપીના સ્મિતની) અત્યંત તરુણ જ્યોત્સ્નાથી જેનો અધરોષ્ઠ સંપૂર્ણ નવાએલો છે એવી, મૃગાક્ષીની મંડળીને ઉન્મત બનાવે છે તે જ્યોતિનો જય હો. ૧૬૮.[૬૦]

---

૬૦ આ શ્લોકની સમજુતી તથા ભાષાંતર માટે દીવાનબહાદુર કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવ સાહેબે મારા ઉપર મહેરબાની દર્શાવી છે તે માટે તેઓનો આભાર માનું છું.
—સંપાદક.

આ ચિત્ર પ્રતના પાના ૩૨ ઉપરથી લેવામાં આવ્યું છે પાનાનું કદ ૯¾×૪¾ ઇંચ છે. ચિત્રનું કદ ૪¾×૪¾ ઈંચ છે. ચિત્રમાં સિંહાસન ઉપર કૃષ્ણ બેઠા છે. કૃષ્ણના શરીરનો રંગ વાદળી છે, ગળામાં તુલસીની માળા તથા વક્ષસ્થલ ઉપર કૌસ્તુભમણિ શોભી રહ્યો છે. કૃષ્ણના ઉપરના બંને હાથમાં ગદા તથા ચક્ર અને નીચેનો જમણો હાથ અભયમુદ્રાએ તથા ડાબા હાથમાં શંખ છે. તેમની સન્મુખ એક ભક્તપુરુષ વસ્ત્રાભૂષણોથી સુસજ્જિત થએલો બંને હાથમાં ફૂલની માળા પકડીને ઊભો છે. આ પ્રસંગને લગતું રંગીન ચિત્ર મિ. બ્રાઉનની 'કાલકકથા'માં પ્રસિદ્ધ થએલું છે.[૬૧] આ આખુંએ ચિત્ર લખાણના વર્ણનને અનુસરીને ચીતરેલું છે.

ચિત્ર ૨૫૨ પ્રતના પાના ૨૧ ઉપરથી. ચિત્રનું કદ ૪¾×૪½ ઇંચ. 'કૃષ્ણની દાણલીલા'ને લગતું આ ચિત્ર છે. પાનાના લખાણમાં કૃષ્ણની સ્તુતિ જ છે ચિત્રના પ્રસંગને લગતું વર્ણન બીલકુલ નથી. લખાણનું વર્ણન:

नारायणाय नम इत्ययमेव सत्यं
संसारघोरविषसंहरणाय म(मं)त्रः ।
शृण्वन्तु सर्वमुनयो मुदितास्तु रागात्
उच्चैस्तरासुपदिशाम्यहमूर्ध्वबाहुः ॥ १०८ ॥

इति श्रीपरमहंसप्रव्राजकश्रीपादबिल्वमंगलविरचिता श्रीबालगोपालस्तुतिः । इति माघपुराणे भगवद्वाक्यं ॥१०९॥छ॥

ભાવાર્થ: સંસારરૂપ ઘોર–ઉગ્ર વિષનો નાશ કરવા માટે 'નારાયણને નમસ્કાર' એ એક જ ખરો મંત્ર છે. તેને પ્રેમથી પ્રસન્ન થએલા દરેક મુનિઓ સાંભળો; એમ હું હાથ ઊંચો કરીને ભારપૂર્વક ઉપદેશ આપું છું.–૧૦૮

પરમહંસ પરિવ્રાજક શ્રીપાદબિલ્વમંગલે રચેલી શ્રીબાલગોપાલ સ્તુતિ। માઘ પુરાણમાં ભગવાનનું વચન.–૧૦૯

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે. તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના કૃષ્ણના ચિત્રથી થાય છે. કૃષ્ણને ઉપરના એક હાથમાં વાંસળી–મોરલી અને બીજા હાથમાં કમળનાં ફૂલ જેવું કાંઇક નીચેના ડાબા હાથમાં દંડો (હાલની હોકીની માફક નીચેથી વાળેલો) તથા જમણો હાથ ખાલી રાખીને નાચતા અને દૂરથી માથે માખણની મટુકી લઇને આવતી ગોપાંગના તરફ જોતા અને રાજી થતા ચીતરેલા છે. ગોપી અને કૃષ્ણની વચ્ચે એક ઝાડ છે. ચિત્રની ડાબી બાજુએ ઉપરના ભાગમાં એક ગોપી બે હાથે દોરડું પકડી માખણ વલોવતી લાગે છે. આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને, નીચેનો નંદ તથા યશોદાનો પ્રસંગ જોવાનો છે. ચિત્રની ડાબી બાજુએ મકાનની અંદર એક સ્ત્રી ઘણું કરીને યશોદા બેઠેલાં છે, ઉપરના છતના ભાગમાં છીંકામાં માખણ અગર મહીની મટુકીઓ મુકેલી છે, એક મટુકી નીચે જમીન ઉપર પણ પડી છે અને જમણી બાજુ એક પુરુષ, ઘણું કરીને નંદ ઊભો હોય એમ લાગે છે. તેની સામે એક સ્ત્રી બે હાથ લાંબા કરીને પોતાની આવડી મટુકી ફોડી નાખી તેમ બતાવતી કૃષ્ણના તોફાનની ફર્યાદ કરતી હોય તેમ લાગે છે અને નંદ તે સાંભળીને

---

૬૧ જુઓ 'The Story of Kalak' Fig. 13. પાના ૧૨૪ ની સામી બાજુમાં

એ હાથે એમ કહેતો હોય એમ લાગે છે કે, તે કૃષ્ણ તો એવો જ તોફાની છે, તમે શાંત પડો અને તમારે ઘેર જાઓ; આવી રીતનો પ્રસંગ બતાવવાનો ચિત્રકારનો આશય હોય એમ લાગે છે.

Plate LXXXI

ચિત્ર ૨૫૩ 'કૃષ્ણની ગોપીઓ સાથે ક્રીડા', પ્રતના પાના ૪૦ ઉપરથી. પાનાના લખાણને જ ચિત્રકાર અનુસર્યો હોય એમ લાગે છે.

गोपीभिरास्वाद्य मुखं विमुंक्तः(मुक्तः)
शेते स्म रात्रौ सुखमेव केशवः ।
स्तनांतरेष्वेव बभूव तासां
कामीव कान्ताधरपल्लवं पिबन् ॥ ८ ॥
मधुरमधु(ध)रबिंबं प्राप्नुवत्यां भवत्यां
कथय रहसि कर्णे मद्दि(द्द)शां नंदसूनोः ।
अयि मरुलि मुकुंदस्मेरवक्तारवि(विं)दात्
श्रवणनिचय धूम्रे (स्वरपरिचय नम्रे) संप्रति प्राणनाथे ॥ ९ ॥

ભાવાર્થ: ગોપીઓના મુખનો આસ્વાદ લઇને છુટો થયેલો અધરપલ્લવનું પાન કરતો (હોય) એવો કેશવ રાત્રિમાં તેણીઓના જ સ્તનાંતરોને વિષે (વક્ષસ્થળ ઉપર) કામી જેમ સુખપૂર્વક સુઇ ગયો.-૮

હે મોરલી! પ્રાણનાથ (કૃષ્ણ) સ્વરનો પરિચય કરવા તત્પર બને તે વખતે, તું મુકુંદના પ્રસન્ન મુખકમળથી, અધરબિંબ–ઓષ્ટપુટ પાસે જાય ત્યારે, એકાંતમાં નંદસુનુ–કૃષ્ણના કાનમાં મારી દશાને–અવસ્થાને કહેજે.-૯

ચિત્રમાં શયનમંદિરમાં હીંચકાઉપર કૃષ્ણ એક ગોપી સાથે સુતેલા અને તેના અધરપલ્લવનું પાન કરવા માટે ઉત્સુકતા બતાવતા દેખાય છે. બંને બાજુ એકેક ગોપી હીંચકા ઉપર સુઇ રહેલા કૃષ્ણ અને ગોપીને હીંચકા નાખતી દેખાય છે. શયનમંદિરની છતમાં ચંદરવો બાંધેલો છે, ચિત્રકારે પ્રસંગને તાદૃશ્ય ચિત્ર આલેખેલું છે.

ચિત્ર ૨૫૪ 'કૃષ્ણ અને ગોપીઓની વન ક્રીડા.' પ્રતના પાના ૪૩ ઉપરથી. આ ચિત્રનો પ્રસંગ અને લખાણ બંને જુદાં પડે છે.

अहं परं वेद्मि न वेत्ति तत्परात्(रा)
स्मरोत्सुकानामपि गोपसुभ्रुवां
अभूदहंपूर्विकया महान् कलि–
र्बलिद्विषः केशकलापगुम्फने ॥ २२६ ॥
भ्रमभ्रमरकुंतलारचितलोललीलालकं
कलक्वणितकिङ्किणी ललितमेखलाबन्धनं ।
कपोलफलकस्फुरत्कनककुंडलं तन्महो
मम स्फुरतु मानसे मदनकेलिशय्यो[त्सुकं] ।

ભાવાર્થ: ગોપાલ–કૃષ્ણના વાળ ઓળવામાં કામથી વિહ્વલ અનેલી ગોપીઓનો આપસમાં 'હું જ ઉત્કૃષ્ટ–સારીરીતે (વાળ ઓળવાનું) જાણું છું બીજી જાણતી નથી' આ પ્રમાણે ચડસાચડસીથી ખૂબ ઝઘડો જામ્યો.—૨૨૬

ભમતા ભમરો જેવા કેશથી છવાએલા કપાળવાળું અને મધુર અવાજ કરતી ઘુઘરીઓવાળી કટિમેખલાવાળું અને ગંડસ્થલ ઉપર ઝળક ઝળક થતા કુંડલવાળું શય્યાવિષે રતિક્રીડામાં તત્પર તે (શ્રીકૃષ્ણ રૂપી) જ્યોતિ મારા હૃદયમાં સ્ફુરો.

ચિત્રની મધ્યમાં કૃષ્ણ કમળ ઉપર અદ્ધર નાચતા દેખાય છે. તેમના પગ નીચે કમળ છે, કૃષ્ણની જમણી બાજુ એક ગોપી ડાબા હાથથી ચામર વીંઝતી ઊભી છે; ડાબી બાજુએ બે ગોપીઓ ઊભી છે, તેમાંની પહેલી ગોપી તરફ કૃષ્ણ જુએ છે અને તેની સાથે કાંઇક વાત કરતા હોય એમ લાગે છે. ઘણું કરીને આગળની ગોપી કૃષ્ણની માનીતી ગોપી રાધા હોવી જોઇએ. તેણી જમણા હાથની તર્જની આંગળી અને અંગુઠો ભેગો કરીને કૃષ્ણને નાચતા જોઇ તેમની મશ્કરી કરતી હોય એમ લાગે છે. ચિત્રમાં ત્રણ જુદીજુદી જાતનાં ઝાડ ચીતરેલાં છે. રાધાની પાછળના ભાગમાં બીજી એક ગોપી જમણો હાથ ઉંચો રાખીને હાથના વાસણમાં કંઇ લઇ જતી હોય એમ લાગે છે. આ પ્રતના ચિત્રોમાં ચિત્ર ૨૫૨ અને ૨૫૪માં જે જાતનાં ઝાડો છે તેજ જાતનાં ઝાડો વિ.સં. ૧૫૦૮ માં લખાએલા 'વસંત વિલાસ'ના ચિત્રપટમાં પણ રજુ કરેલાં છે તેથી આ પ્રત તેની સમકાલીન હોવાની સંભાવના છે.

Plate LXXXII

ચિત્ર ૨૫૫ કલ્પસૂત્રનાં સુશોભનો. હંસવિ. ૧. સુશોભન કળાના સુંદર નમૂનાઓ.

Plate LXXXIII

ચિત્ર ૨૫૬ ઉત્તરાધ્યયન સૂત્રનો એક ચિત્ર પ્રસંગ. હંસવિ. ૩ ની પ્રતમાંથી.

ચિત્રમાં ઉપર ગોળાકૃતિમાં પાણી ભરેલું તળાવ, તેમાં તરતાં રાજહંસ વગેરે જળચર પક્ષીઓ, અને વચ્ચે એક મોટું કમળ ઊગેલું બતાવ્યું છે. તળાવના કાંઠા ઉપર જળચર પક્ષીઓ ફરતાં બતાવ્યાં છે. ચિત્રકારનો આશય આ ચિત્ર દોરવાનો એવો છે કે જેવી રીતે મોટા તળાવના જળ આવવાના ચારે બાજુના માર્ગો બંધ કરવામાં આવ્યા છે, તેવી રીતે સંયમી પુરુષને નવાં પાપ આવવાનાં દ્વારો વ્રતદ્વારા રૂંધાઇ જવાથી બાકી રહેલાં પહેલાંનાં બંધાએલાં કર્મો તપદ્વારાએ શોષાઇ જાય છે. તે એવી રીતે કે જેમ જળ આવવાના માર્ગો બંધ કર્યા પછી તળાવની અંદરનું પાણી સૂર્યના પ્રચંડ તાપથી શોષાઈ જાય છે તેમ. વળી ચિત્રમાં નીચેના ભાગમાં સાધુની આજુબાજુ બે ઝાડો જુદીજુદી જાતનાં ચિત્રકારે ચીતર્યાં છે. તે ચીતરવાનો આશય પણ ઉપરની કલ્પનાને મળતો હોય એમ લાગે છે. ઝાડ જેવી રીતે જળ વગેરેનાં સીંચનથી આવડાં મોટાં ઊગેલાં છે તેવી જ રીતે સંયમી પુરુષ પણ કર્મોથી બંધાતોબંધાતો ઉમર લાયક થયો છે; પરંતુ જેમ વૃદ્ધિ પામેલા ઝાડને પણ જો જળસીંચન વગેરે કરવામાં ન આવે તો આખરે તે સૂર્યના તાપથી કરમાઇને નાશને પામે તેવી રીતે જ સંયમી

પુરુષને નવાં કર્મો આવવાનો રસ્તો બંધ થવાથી જૂનાં કર્મોનો નાશ તપશ્ચર્યા વગેરે ક્રિયાઓથી થઇ જાય તો અંતે સર્વ પાપકર્મોથી મૂકાઇને તે મોક્ષસુખને પામે. ઝાડ ચીતરવાનો ચિત્રકારનો આશય આ બતાવવાનો હોય એમ લાગે છે.

Plate LXXXIV

ચિત્ર ૨૫૭ સારાભાઇ નવાબના સંગ્રહની ઉત્તરાધ્યયન સૂત્રની પ્રતનાં ૪૬ ચિત્રોમાંથી આઠ ચિત્રો અત્રે રજુ કર્યાં છે. આ ચિત્ર 'બહુશ્રુતપૂજ્ય' નામના ૧૧મા અધ્યાયના શ્લોક ૧૬ થી ૩૦ સુધીના પ્રસંગને લગતું છે. ચિત્રમાં ચાર લાઇનમાં જુદાંજુદાં ચિત્રો આપ્યાં છે. તેમાં ચિત્રના પરિચયની શરૂઆત પહેલી લાઇનના 'બહુશ્રુતપૂજ્ય' તરીકેના જૈન સાધુના ચિત્રથી થાય છે. પછી અનુક્રમે, કમ્બોજ દેશના ઘોડાઓમાં આકીર્ણ (બધી જાતની ચાલમાં ચાલાક અને ગુણી) ઘોડો જેવી રીતે વેગમાં ઉત્તમ હોય તેથી જ ઉત્તમ કહેવાય છે તેવી જ રીતે બહુશ્રુતજ્ઞાની પણ ઉત્તમ ગણાય છે. આમ પ્રસંગ દર્શાવવા ઉત્તમ જાતિનો ઘોડો ચિત્રકારે સાધુની પાસે જ ચીતરેલો છે.

જેમ આકીર્ણ ઘોડા પર આરૂઢ થએલો દૃઢ પરાક્રમી શૂર બંને રીતે નાંદીના અવાજે કરીને શોભે છે તેમ બહુશ્રુત (જ્ઞાની) બંને પ્રકારે (આંતરિક તથા બાહ્ય-વિજયથી) શોભે છે. આ પ્રસંગ દર્શાવવા બીજી લાઇનની શરૂઆતમાં ચિત્રકારે શૂરવીર માણસનું ચિત્ર ચીતરેલું છે.

જેમ હાથણીથી ઘેરાએલો સાઠ વરસનો પીઢ હાથી બળવાન અને કોઇથી પરાભવ ન પામે તેવો હોય છે તેવી જ રીતે બહુશ્રુતજ્ઞાની પરિપક્વ, સ્થિર બુદ્ધિ અને અન્યથી વાદ કે વિચારમાં ન હણાય તેવો તેમજ નિરાસક્ત હોય છે. આ પ્રસંગ દર્શાવવા ચિત્રકારે પહેલી લાઇનમાં છેલ્લું ચિત્ર હાથીનું ચીતરેલું છે.

તીક્ષ્ણ શીંગડાંવાળો અને જેની ખાંધ ભરેલી છે એવો ટોળાનો નાયક સાંઢ જેમ શોભે છે તેમ (સાધુસમૂહમાં) બહુશ્રુતજ્ઞાની શોભે છે. આ પ્રસંગ દર્શાવવા ચિત્રકારે બીજી લાઇનના બીજા ચિત્રમાં ભરેલી ખાંધવાળો મદમસ્ત સાંઢ ચીતરેલો છે.

જેમ અતિ ઉગ્ર તથા તીક્ષ્ણ દાઢવાળો પશુઓમાં શ્રેષ્ઠ સિંહ સામાન્ય રીતે પરાભવ પામતો નથી તેમ બહુશ્રુતજ્ઞાની કોઇથી પરાભવ પામતો નથી. આ પ્રસંગ દર્શાવવા બીજી લાઇનના ત્રીજા ચિત્રમા શ્રેષ્ઠ સિંહ ચીતરેલો છે.

જેમ શંખ, ચક્ર અને ગદાને ધારણ કરનાર વાસુદેવ સદાયે અપ્રતિહત (અખંડ) બળવાળા રહે છે તેમ બહુશ્રુતજ્ઞાની પણ (અહિંસા, સંયમ અને તપથી) બલિષ્ઠ રહે છે. આ પ્રસંગ દર્શાવવા ચિત્રકારે ત્રીજી લાઇનના પહેલા ચિત્રમાં શ્યામ વર્ણવાળા વાસુદેવ ચીતરેલા છે.

જેમ ચતુરન્ત, (ઘોડા, હાથી રથ અને સુભટો એ ચાર સેના વડે શત્રુનો અંત કરનાર) મહાન ઋદ્ધિવાળો (ચૌદ રત્નનો અધિપતિ) ચક્રવર્તી શોભે છે તે જ પ્રકારે ચૌદ લબ્ધિ વડે બહુશ્રુત (ચાર ગતિનો અંત કરનાર) જ્ઞાની શોભે છે. આ પ્રસંગ દર્શાવવા ચિત્રકારે ત્રીજી લાઇનના બીજા ચિત્રમાં સફેદ વર્ણવાળો ચક્રવર્તી ચીતરેલો છે.

જેમ હજાર નયનવાળો, હાથમાં વજ્ર ધારણ કરનાર તથા પુર નામના દૈત્યનો નાશ કરનાર દેવોનો અધિપતિ ઇંદ્ર શોભે છે તેમ બહુશ્રુતજ્ઞાનરૂપ સહસ્રનયનવાળો અને ક્ષમારૂપ વજ્રથી મોહરૂપ દૈત્યને મારનાર જ્ઞાની શોભે છે. આ પ્રસંગ દર્શાવવા ત્રીજી લાઇનમાં ત્રીજું ઇંદ્રનું ચિત્ર ચિત્રકારે ચીતરેલું છે.

જેવી રીતે અંધકારનો નાશ કરનાર ઊગતો સૂર્ય તેજથી જાણે જાજ્વલ્યમાન હોય તેવો શોભે છે તેવી જ રીતે આત્મજ્ઞાનના પ્રકાશથી બહુશ્રુતજ્ઞાની શોભે છે. આ પ્રસંગ દર્શાવવા ચોથી લાઇનમાં છેલ્લું ઉપરનું ચિત્ર ઊગતા સૂર્યનું ચિત્રકારે ચીતરેલું છે.

જેમ નક્ષત્રપતિ ચંદ્રમા, ગ્રહ અને નક્ષત્રાદિથી વીંટાએલો હોઇ પૂર્ણિમાને દિવસે શોભે છે તેવી જ રીતે આત્મિક શીતળતાથી બહુશ્રુતજ્ઞાની પણ શોભે છે. ચોથી લાઇનમાં છેલ્લું સૂર્યની નીચેનું પૂર્ણિમાના ચંદ્રનું ચિત્ર આ પ્રસંગ દર્શાવવા ચિત્રકારે ચીતરેલું છે.

ભિન્નભિન્ન પ્રકારના ધાન્યાદિથી પૂર્ણ અને સુરક્ષિત જેવી રીતે લોકસમૂહોના ભંડાર શોભે છે તેવી જ રીતે (અંગ, ઉપાંગ આદિ શાસ્ત્રોના જ્ઞાનથી પૂર્ણ) જ્ઞાની શોભે છે. આ પ્રસંગ દર્શાવવા ચિત્રકારે બીજી લાઇનમાં પહેલું ચિત્ર છોડવાનું—ધાન્યોત્પત્તિ છોડવામાં થતી હોવાથી—ચીતરેલું છે.

અનાહત નામના દેવનું સર્વ વૃક્ષોમાં ઉત્તમ એવું જંબુવૃક્ષ શોભે છે તેવી જ રીતે (જ્ઞાનીઓમાં સર્વથી ઉત્તમ) બહુશ્રુતજ્ઞાની શોભે છે. આ પ્રસંગ દર્શાવવા ચોથી લાઇનમાં પહેલું જ ચિત્ર જંબુવૃક્ષનું ચિત્રકારે ચીતરેલું છે.

નીલવંત પર્વતમાંથી નીકળી સાગરમાં મળનારી સીતા નદી જેમ નદીઓમાં ઉત્તમ હોય છે તે જ પ્રકારે બહુશ્રુતજ્ઞાની પણ સર્વ સાધુઓમાં ઉત્તમ હોય છે. આ પ્રસંગ દર્શાવવા ચિત્રકારે ચોથી લાઇનમાં બીજું ચિત્ર વાદળી રંગથી પાણીની આકૃતિ બનાવી સીતા નદીનું ચીતરેલું છે.

જેમ પર્વતોમાં ઊંચો અને સુંદર તથા વિવિધ ઔષધિથી શોભતો મન્દર પર્વત ઉત્તમ છે તેમ બહુશ્રુતજ્ઞાની પણ અનેક ગુણો વડે કરીને ઉત્તમ છે. ચોથી લાઇનના ત્રીજા ચિત્રમાં આ પ્રસંગ દર્શાવવા ચિત્રકારે પહાડની આકૃતિ તથા તેના ઉપર વિવિધ ઔષધિનાં ઝાડો ચીતરેલાં છે.

જેમ અક્ષયોદ (જેનું જળ સૂકાય નહિ તેવો) સ્વયંભૂરમણ સમુદ્ર જુદાજુદા પ્રકારનાં રત્નોથી પરિપૂર્ણ છે તે જ પ્રકારે બહુશ્રુતજ્ઞાની પણ રત્નત્રયીથી પરિપૂર્ણ હોવાથી ઉત્તમ છે. આ પ્રસંગ દર્શાવવા ચિત્રકારે ચોથી લાઇનના ચોથા ચિત્રમાં વાદળી રંગથી સમુદ્રની આકૃતિ ચીતરેલી છે.

ચિત્ર ૨૫૮ ઉત્તરાધ્યયન સૂત્રના ૧૨મા 'હરિકેશીય' નામના અધ્યયનના એક પ્રસંગને લગતું ચિત્ર.

ભગવાન સુધર્માસ્વામીએ જંબુસ્વામીને કહ્યું: 'ચાંડાલકુળમાં ઉત્પન્ન થએલા છતાં ઉત્તમ ગુણને ધારણ કરનારા હરિકેશી બલ નામના એક જિતેન્દ્રિય ભિક્ષુ સાધુ થયા હતા—૧.

મનથી, વચનથી અને કાયાથી ગુપ્ત અને જિતેન્દ્રિય તે ભિક્ષુ ભિક્ષા માટે બ્રહ્મયજ્ઞમાં યજ્ઞવાડે આવીને ઊભા રહ્યા—૨.

જાતિમદથી ઉન્મત્ત થએલા, હિંસામાં ધર્મ માનનારા, અજિતેન્દ્રિય અને અબ્રહ્મચારી મૂર્ખ બ્રાહ્મણો (તેમને ત્યાં આવતા જોઇને) આ પ્રમાણે બોલવા લાગ્યા:—૩-૪.

'દૈત્ય જેવા રૂપને ધરનાર, કાળ જેવો ભયંકર, બેઠેલા નાકવાળો, જીર્ણ વસ્ત્રવાળો અને મલિનતાથી પિશાચ જેવો દેખાતો આ ગળે વસ્ત્ર વીંટાળીને કોણ ચાલ્યો આવે છે?'—૫,૬.

આમ વિચારી મુનિને સંબોધીને કહેવા લાગ્યા કેઃ '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 ઊભો 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 થઇ યજ્ઞના નામે મહા હિંસાઓને કરતા હતા તેવાઓને ઉદ્દેશીને આ શ્લોક મુનિના મુખમાંથી યક્ષની પ્રેરણાદ્વારા બોલાયોઃ

'રે! વેદોને ભણ્યા છતાં તેના અર્થને તમે જરા પણ જાણી શકતા નથી માટે ખરેખર વાણીના ભારવાહક છો. જે મુનિપુરુષો સામાન્ય કે ઊંચાં કોઇપણ ઘરોમાં (જાતિભેદ વિના) જઈ ભિક્ષાવૃત્તિથી સંયમી જીવન ગુજારે છે તે જ ક્ષેત્રો ઉત્તમ છે.'—૧૫.

આ સાંભળીને પંડિતોના શિષ્યો ખૂબ કોપ્યા અને બ્રાહ્મણ પંડિતો પણ લાલચોળ થઈ ગયા અને ઘાંટા પાડીને બોલવા લાગ્યાઃ

'અરે! અહીં કોણ ક્ષત્રિયો, યજમાનો કે અધ્યાપકો છે? વિદ્યાર્થીઓની સાથે મળી સૌ લાકડી અને દંડાએ આને (મુનિને) મારી તથા ગરદન દાબીને જલ્દી બહાર કાઢો.'—૧૮.

પંડિતોનું આવું વચન સાંભળીને ત્યાં ઘણા કુમારો દોડી આવ્યા અને દંડ, છડી અને ચાબુકોથી તે ઋષિને મારવા તૈયાર થયા—૧૯.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે. તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના ચિત્રથી થાય છે. શ્લો. ૧૯ના વર્ણન પ્રમાણે મધ્યમાં ઊભા રહેલા હરિકેશીબલ મહામુનિને બંને બાજુથી મારવા માટે ઊપાડેલા દંડા કુમારોના હાથમાં સ્પષ્ટ દેખાય છે.

કુમારો જેવા દંડા લઇને મારવા જાય છે તેવામાં તો પોતાના એ શિષ્યોને કોઇને પીઠ ઉપર તો કોઇને નીચે મસ્તકે પડી ગએલા, કોઇ તદ્દન કર્મ અને ચેષ્ટાવિહીન બનેલા, કોઈ ભૂતલ પર હાથ ફેલાવતા પડી રહેલા, કોઇ બહાર નીકળી ગએલા ડોળા અને જીભવાળા તો કોઈ ઊંચા મસ્તકે ઢળી પડેલા, એવી રીતે કાષ્ઠભૂત બનેલા જોઇને તે યાજક બ્રાહ્મણ પોતે બહુ ખેદ પામ્યો અને પોતાની ધર્મપત્નિ (ભદ્રા) સહિત મુનિ પાસે જઇ વારંવાર વિનવણી કરવા લાગ્યો કેઃ 'હે પૂજ્ય! આપની નિંદા અને તિરસ્કાર થયાં છે તેની ક્ષમા કરો.—૨૦-૩૦.

ચિત્રના અનુસંધાને નીચેના ચિત્રમાં ભદ્રાની વિનવણીનો પ્રસંગ જોવાનો છે. મુનિ કાઉસગ્ગ-મુદ્રાએ ઊભા છે. તેઓના પગ આગળ ભદ્રા બે હાથ પહોળા કરીને ઘુંટણથી નમીને મુનિની ક્ષમા માગતી દેખાય છે.

ચિત્ર ૨૫૯ 'મૃગાપુત્રીય' નામના ઉત્તરાધ્યયનના ૧૯મા અધ્યયનના પ્રસંગને લગતું એક ચિત્ર. નરક-યોનિની યાતના.

સુગ્રીવ નામના નગરને વિષે બળભદ્ર નામના રાજા હતા, જેને મૃગાવતી નામે પટરાણી હતી.—૧.

માતાપિતાને વલ્લભ અને યુવરાજ એવો બલશ્રી નામનો એક કુમાર હતો જે દમિતેન્દ્રિયોમાં શ્રેષ્ઠ અને મૃગાપુત્ર તરીકે પ્રસિદ્ધ થયો હતો.—૨.

એક સંયમી મુનિને જોવાથી જાતિસ્મરણ જ્ઞાન ઉત્પન્ન થતાં પોતાના માતાપિતા પાસે તેણે દીક્ષા લેવાની અનુમતિ માગી. તે વખતે પોતાના પૂર્વ ભવોમાં જે જે જાતનાં દુઃખો વેઠયાં હતાં તેનું વર્ણન કરતાં નરકયોનિમાં કઇકઇ જાતનાં દુઃખો ભોગવ્યાં હતાં તે પ્રસંગને અનુલક્ષીને કરેલા વર્ણન ઉપરથી આ ચિત્ર દોરેલું છે.

કંદુ નામની કુંભીઓમાં આક્રંદ કરતાં કરતાં ઊંચા પગે અને નીચા મસ્તકે રહેલો હું (દેવકૃત) બળતા અગ્નિમાં પૂર્વે ઘણીવાર પકાવાયો છું; આ પ્રસંગને દર્શાવવા ચિત્રકારે ત્રીજી લાઈનની ડાબી બાજુએ કુંભીની અંદર ઊંચા પગે અને નીચા મસ્તકે રહેલી એક આકૃતિ ચીતરી છે. કુંભીની નજીકમાં સળગતી મશાલ લઇને પરમાધામી ઊભેલો છે.

પાપકર્મના પરિણામે હું પૂર્વકાળે (પોતાના જ કર્મથી) મોટા યંત્રોમાં શેરડીની માફક અતિ ભયંકર અવાજ કરતો કરતો ખૂબ પીલાયો છું. આ પ્રસંગને બતાવવા ચિત્રકારે પહેલી લાઇનની ડાબી બાજુના ચિત્રમાં કોલુની અંદર ઊંધે મસ્તકે પીલાતી એક માનવ આકૃતિ ચીતરેલી છે.

તાપથી પીડાતાં અસિ (તલવાર) પત્ર નામના વનમાં ગયો જ્યાં ઝાડ ઉપરથી તલવારની ધાર જેવાં તીક્ષ્ણ પત્રો પડવાથી અનંતવાર છેદાયો હતો. આ પ્રસંગ દર્શાવવા ચિત્રકારે બીજી લાઇનમાં એક વૃક્ષ નીચે એક પુરુષ બેઠેલો અને તેના ઉપર ઝાડનાં પાદડાં પડતાં તેના અંગોપાંગ છેદાતાં ચીતરેલાં છે.

ચિતાઓમાં પાડાઓને જેમ બાળે છે તેમ પાપકર્મોથી ઘેરાએલા મને પરાધીનપણે જાજ્વલ્યમાન અગ્નિમાં (પરમાધામીઓએ) શેકયો હતો અને બાળીને ભસ્મ કર્યો હતો. આ પ્રસંગ દર્શાવવા ચિત્રકારે બીજી લાઇનની ડાબી બાજુએ એક માણસને ચિતામાં બળતો બતાવીને અગ્નિમાં શેકાયાનો પ્રસંગ ચીતરેલો છે.

આ ઉપરાંત ઉપરના પહેલી લાઇનના પહેલા ચિત્રમાં નીચે રહેલા લોખંડના તીક્ષ્ણ ખીલાથી વીંધાતો અને ત્રીજી લાઈનના પહેલા ચિત્રમાં શૂળીથી 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 ઘણાઘણા પ્રકારનું દુઃખ વર્ણવી માતાપિતાની આજ્ઞા 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."–૮૪

ચિત્રમાં લાકડાના બાજોઠ ઉપર બળભદ્ર રાજા અને તેમની સન્મુખ પટરાણી મૃગાવતી બેઠેલાં 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 ઓઢતી નહોતી અને પુરુષો પણ સ્ત્રીઓની માફક ચોટલા રાખતા હતા. છતની ઉપરના ભાગમાં નાનું છત્ર લટકે છે. મહેલની ઉપર ધ્વજા ફરકી રહેલી છે. ચિત્રના નીચેના ભાગમાં પાંચ પુરુષાકૃતિઓ હાથમાં કાંઇ વસ્તુઓ લઇને જતી દેખાય છે.

Plate LXXXV

ચિત્ર ૨૬૧ ઉત્તરાધ્યયન સૂત્રના 'મહાનિગ્રંથીય' નામના ૨૦મા અધ્યયનને લગતો પ્રસંગ.

અપાર સંપત્તિના સ્વામી અને મગધદેશના અધિપતિ શ્રેણિક મહારાજા મંડિતકુક્ષિ નામના ચૈત્ય તરફ વિહાર યાત્રા માટે નીકળ્યા–૨

ત્યાં એક વૃક્ષના મૂળ પાસે બેઠેલા સુખને યોગ્ય, સુકોમળ અને સંયમી એવા સાધુને જોયા.–૪

યોગીશ્વરનું અપૂર્વ રૂપ જોઇને 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 તરુણાવસ્થામાં ભોગ ભોગવવાને વખતે પ્રવ્રજિત કેમ થયા? આવા ઉગ્ર ચારિત્રમાં આપે શી પ્રેરણાએ અભિનિષ્ક્રમણ કર્યું? આ વસ્તુને સાંભળવા ઇચ્છું છું.' શ્લોક.૫–૮

(મુનિ બોલ્યા:) 'હે મહારાજ! હું અનાથ છું. મારો નાથ (રક્ષક) કોઇ નથી.' આ સાંભળીને મગધદેશના અધિપતિ શ્રેણિક રાજા હસી પડ્યા અને કહ્યું: 'હે સંયમિન્! આપનો કોઇ નાથ (સહાયક) ન હોય તો હું થવા તૈયાર છું. મનુષ્ય ભવ ખરેખર મળવો દુર્લભ છે. મિત્ર અને સ્વજનોથી ઘેરાએલા આપ સુખપૂર્વક મારી પાસે રહો અને ભોગોને ભોગવો.'—૯–૧૧.

(મુનિ બોલ્યા:) 'હે મગધેશ્વર શ્રેણિક! તું પોતે જ અનાથ છે. જે પોતે જ અનાથ હોય તે બીજાનો નાથ શી રીતે થઇ શકે?' મુનિનાં આ પ્રમાણેનાં વચન સાંભળી તે નરેંદ્ર વિસ્મિત થયો. 'આવી મનવાંછિત વિપુલ સંપત્તિ હોવા છતાં હું અનાથ શી રીતે? હે ભગવન્! 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 સંદેહ થાય છે.) અનાથ કોને કહેવાય છે? મને અનાથતાનું ભાન ક્યાં અને કેવી રીતે થયું અને મેં પ્રવ્રજ્યા કેમ લીધી તે બધું સ્વસ્થ ચિત્ત રાખી સાંભળ.' ૧૬–૧૭

પ્રાચીન શહેરોમાં સર્વોત્તમ એવી કૌશાંબી નામની નગરી છે, ત્યાં પ્રભૂત–ધનસંચય નામના મારા પિતા રહેતા હતા. એકદા હે રાજન્! તરુણવયમાં મને એકાએક આંખની અતુલ પીડા ઉત્પન્ન થઇ અને તે પીડાથી દાહજ્વર શરૂ થયો; ઇંદ્રના વજ્રની પેઠે દાહજ્વરની એ દારુણ વેદના કેડના મધ્યભાગ, મસ્તક અને હૃદયને પીડવા 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 તૈયાર થયા; વાત્સલ્યના સાગર સમી માતા

પોતાના વહાલા પુત્રના દુઃખથી ખૂબ શોકાતુર થઈ જતી હતી; પરંતુ તેથી મારું દુઃખ છૂટયું નહિ એજ મારી અનાથતા. ૨૪–૨૫.

હે રાજન્! તે વખતે મારા પર અત્યંત સ્નેહવાળી અને પતિવ્રત્તા પત્ની આંસુભર્યાં નયને મારું હૃદય ભીંજવી રહી હતી. મારું દુઃખ જોઇ તે નવયૌવના મારાથી જાણે કે અજાણે અન્ન, પાન, સ્નાન, સુગંધિત પુષ્પમાળા કે વિલેપન સુદ્ધાં ભોગવતી ન હતી; અને હે રાજન્! એક ક્ષણ પણ તે સહચારિણી અળગી થતી ન હતી. આખરે તે પણ મારી આ વેદનાને હટાવી ન શકી તેજ મારી અનાથતા. ૨૮–૩૦

આવી ચારે કોરથી અસહાયતા અનુભવવાથી મેં વિચાર્યું કે અનંત એવા આ સંસારમાં આવી વેદનાઓ ભોગવવી પડે તે બહુબહુ અસહ્ય છે. માટે આ વિપુલ વેદનાથી જો એકજ વાર હું મૂકાઉં તો ક્ષાન્ત, દાન્ત અને નિરારંભી બની તુરત જ શુદ્ધ સંયમને ગ્રહણ કરીશ. હે નરપતિ! રાત્રિએ એમ ચિંતવીને હું સૂઇ ગયો અને રાત્રિ જેમજેમ જતી ગઇ તેમતેમ મારી તે વિપુલ વેદના ક્ષીણ થતી ગઇ. ત્યારબાદ પ્રભાતે તો સાવ નિરોગી થઇ ગયો અને એ બધાં સંબંધીઓની આજ્ઞા લઇને ક્ષાન્ત, દાન્ત અને નિરારંભી થઈ સંયમી બન્યો.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે. તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના માતાપિતાના ચિત્રથી થાય છે. માતા અને પિતા બંને શોકાતુર ચહેરે બેઠેલાં છે. પછી ચિત્રના અનુસંધાને, નીચેનો અનાથી મુનિને ગૃહસ્થાવસ્થામાં થએલી દાહજ્વરની વેદનાનો પ્રસંગ જોવાનો છે. દાહજ્વરની પીડાથી પીડાતાં પોતે પથારીમાં સુતેલાં છે, તેઓના પગ આગળ તેમની નવયૌવના પતિવ્રત્તા પત્ની શોકાતુર ચહેરે બેઠેલી છે અને નજીકમાં એક સ્ત્રી કપડાથી પવન નાખતી હોય તેમ લાગે છે. આ ચિત્રની સ્ત્રી આકૃતિઓના મસ્તક ઉપર સાડી ઓઢાડવામાં આવી છે, જ્યારે આ જ પ્રતમાંના ચિત્ર ૨૬૦માં માથે સાડી ઓઢેલી નથી તેથી એમ અનુમાન થાય છે કે આ સમયમાં સ્ત્રીઓને માથે ઓઢવાનો પ્રચાર ધીમેધીમે શરૂ થયો હશે જે ધીમેધીમે વૃદ્ધિગત થતાં આજે સારા કુટુંબોમાં એ માથે સાડી નહિ ઓઢનાર સ્ત્રીને નિર્લજ્જ—લાજ વગરની કહીને નિંદવામાં આવે છે. જો કે વિ.સં. ૧૬૪૭માં માથે નહિ ઓઢવાનો પ્રચાર સદંતર નાબુદ નહી જ થયો હોય એમ આપણને ચિત્ર ૨૬૦ ખાત્રી આપે જ છે.

ચિત્ર ૨૬૨ ઉત્તરાધ્યયન સૂત્રના 'સમુદ્રપાલીય' નામના ૨૧મા અધ્યયનને લગતું ચિત્ર.

તે પંથે ચાલતાં પાલિતની સ્ત્રીએ સમુદ્રમાં જ પુત્રને જન્મ આપ્યો. તે બાળક સમુદ્રમાં જ જન્મેલો હોવાથી તેનું નામ પણ સમુદ્રપાલ રાખવામાં આવ્યું–૪.

તે અનુક્રમે યુવાવસ્થાને પ્રાપ્ત થયો. પુત્રની યુવાનવય જોઇને તેના પિતાએ રૂપવતી રૂપિણી નામની કન્યા સાથે તેને પરણાવ્યો. એકદા તે મહેલના ગોખમાં બેસી નગરચર્યા જોવામાં લીન થએલો હતો તેવામાં મારવાનાં ચિહ્ન સહિત વધભૂમિ ઉપર લઈ જવાતા એક ચોરને તેણે જોયો.–૬–૮

(તે ચોરને જોઇને) તે જ વખતે ઊંડા ચિંતનના પરિણામે તે જાતિસ્મરણ જ્ઞાન પામ્યો અને તેના અંતઃકરણમાં પરમસંવેગ જાગ્યો. સાચા વૈરાગ્યના પ્રભાવે માતાપિતાનાં અંતઃકરણ સંતુષ્ટ કરી

આખરે તેમની આજ્ઞા લઈ પ્રવ્રજ્યા સ્વીકારી અને તે સંયમી બન્યો.–૧૦.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે. તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના વહાણના ચિત્રથી થાય છે. વહાણમાં પાલિતની સ્ત્રી–સમુદ્રપાલની માતા સૂતેલી ચિત્રકારે ચીતરીને સમુદ્રપાલનો જન્મ વહાણમાં થવાના પ્રસંગને સૂચવવા પ્રયત્ન કર્યો છે, પછી ચિત્રના અનુસંધાને, નીચેના ચિત્રમાં મસ્તકના વાળનો લોચ કરીને શ્રમણપણું અંગીકાર કર્યાનો પ્રસંગ તેની પાસે એક સાધુની આકૃતિ ચીતરીને દર્શાવેલો છે.

ચિત્ર ૨૬૩ ઉત્તરાધ્યયન સૂત્રના 'રથનેમિય' નામના ૨૨મા અધ્યયનનો એક ચિત્રપ્રસંગ.

એકદા ગીરનાર પર્વત પર જતાં જતાં માર્ગમાં અત્યંત વૃષ્ટિ થવાથી રાજિમતીનાં ચીરો ભીંજાયાં અને અંધકાર થવાથી એક નજીકની ગુફામાં જઇ તે ઊભાં રહ્યાં. ગુફામાં કોઈ નથી તેમ અંધારામાં જણાયાથી રાજિમતી સાવ નગ્ન થઇ પોતાનાં ભીંજાએલાં ચીરો મોકળાં કરવા લાગ્યા. આ દશ્યથી રથનેમિ [અકસ્માતથી જે ગુફામાં રાજિમતી આવી લાગ્યાં તે જ ગુફામાં સમુદ્રવિજયના નાના પુત્ર રથનેમિ કે જે યુવાનવયમાં ત્યાગી બન્યા હતા તે ધ્યાન ધરી ઊભા હતા.] ભગ્નચિત્ત (વિષયાકુળ) થઇ ગયા. તેવામાં જ એકાએક રાજિમતી એ પણ તેમને દીઠા.–૩૩–૩૪.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે. તેમાં કથાના પરિચયની શરૂઆત ઉપરના રથનેમિના કાઉસગ્ગધ્યાનના ચિત્રથી થાય છે. રથનેમિ કાઉસગ્ગધ્યાનમાં ઊભેલા છે (ચિત્રકારે રથનેમિ સાધુ હોવા છતાં ગૃહસ્થનાં કપડાં તેમને પહેરાવ્યાં છે તે તેની ભૂલ છે). આ પછી ચિત્રના અનુસંધાને રાજિમતી ચીર સુકવે છે તે પ્રસંગ જોવાનો છે. રાજિમતી હાથમાં ચીત્ર–વસ્ત્ર લઇને ગુફામાં સુકવવા જતાં હોય એમ દેખાય છે. તેમની સામે રથનેમિ મુનિ વિકારદષ્ટિથી જોતાં હોય એમ લાગે છે. રથનેમિની સાધુ અવસ્થા બતાવવા માટે ચિત્રકારે તેમના ડાબા હાથમાં, દાંડો તથા બગલમાં ઓઘો લઇને ઊભેલા ચીતરેલા છે.

ચિત્ર ૨૬૪ ઉત્તરાધ્યયન સૂત્રના 'કેશિગૌતમિય' નામના ૨૩મા અધ્યયનને લગતું ચિત્ર.

પ્રથમ તીર્થંકર (શ્રીઋષભદેવ)ના સમયના મનુષ્યો ઋજુ અને જડ હતા, જ્યારે છેલ્લા તીર્થંકર (શ્રીમહાવીરદેવ)ના સમયના મનુષ્યો વક્ર અને જડ છે તે દર્શાવવા એક નટડીનું દષ્ટાંત જૈનગ્રંથોમાં ઘણે ઠેકાણે આપવામાં આવેલ છે તેને અનુસરીને આ ચિત્ર ચિત્રકારે દોરેલું છે.

ચિત્રમાં ઉપર અને નીચે એમ બે પ્રસંગો છે. તેમાં ઉપરના ચિત્રમાં ભદ્રાસન ઉપર સાધુ મુનિરાજ બેઠા છે, સામે નટડી નાચી રહી છે અને તેની નજીકમાં નટ ઢોલ વગાડી રહ્યો છે. નીચેનો પ્રસંગ પણ લગભગ તેને મળતો છે. આ ચિત્ર ચીતરીને ચિત્રકારનો આશય તે બતાવવાનો છે કે પહેલા તીર્થંકરના સમયના સાધુઓ કોઇવાર બહાર ગયા હતા ત્યારે રસ્તામાં એક નટને નાચતો જોવાથી તેમને મોડું થયું. ગુરુએ મોડું થવાનું કારણ પૂછતાં તેઓ સ્વભાવે સરલ હોવાથી જે બન્યું હતું તે કહી દીધું. પછી ગુરુએ કહ્યું કે ત્યાગી એવા મુનિને આ પ્રમાણે નટનું નાટક જોવું ના ઘટે. એક વખત ફરી કોઇ કાર્ય પ્રસંગે તેઓ બહાર ગયા ત્યારે એક નટડીને નાચતી જોઇ છતાં પણ ગુરુએ ના કહેલ હોવાથી પોતે જોયા વગર આવ્યા. આ જ પ્રસંગ ચોવીસમા તીર્થંકરના

સમયના સાધુને માટે વર્ણવવામાં આવ્યો છે. તેમાં પ્રથમ ગુરુએ નટનો નિષેધ કરેલો હોવાથી ફરીથી એકવાર નટડીનું નાટક જોવા તેઓ ઊભા રહ્યા. ગુરુએ પૂછતાં સામો જવાબ આપવા લાગ્યા કે આપે નટનો નિષેધ કર્યો હતો કાંઇ નટડીનો નહિ, એમ કહીને વક્રતા અને જડતાનો પ્રસંગ દર્શાવ્યો છે.

શાલિભદ્ર મહામુનિ ચરિત્ર

કલકત્તાના સુપ્રસિદ્ધ જમીનદાર શ્રીયુત બહાદુરસિંહજી સીંઘીની અપ્રતિમ ચિત્રકળા વાળી ઘણા શાલિભદ્ર રાસની સુંદર હસ્તલિખિત પ્રત શ્રીયુત જિનવિજયજી દ્વારા મને જોવા મળેલી તેમાંથી તેમની પરવાનગીથી ચાર ચિત્રો અત્રે રજુ કરવામાં આવ્યાં છે.

પ્રતમાં કુલ પાના ૨૬ છે અને તેમાં ૩૯ સુંદર રંગીન ચિત્રો ચીતરેલાં છે, જેમાંના ઘણાખરાં ચિત્રો ૧૫×૮$\frac{3}{4}$ ઇંચનાં છે. પ્રતની લિપિ દેવનાગરી છે અને દરેક પાનામાં ૪૨ લીટીઓનું લખાણ છે જેની ભાષા પ્રાચીન ગુજરાતી છે. આ પ્રતની ખાસ વિશિષ્ટતા તો એ છે કે તેના અંતે તેના રચયિતા, લેખક અને તેના ચીતરાવનારની સંપૂર્ણ ઐતિહાસીક માહિતી દર્શાવતી પ્રશસ્તિ સચવાઇ રહેલી છે જે નીચે પ્રમાણે છે:

(શ્રી) જિનસિંહસૂરિ શિષ્ય મતિસાર વિરચિત ઇતિ શ્રી સાલિભદ્ર મહામુનિ ચરિત્રં સમાપ્ત॥ ૧ ૮ ૬ ૧ સંવચ્ચંદ્રગજરસરસા મિતે દ્વિતીય ચૈત્ર સુદિ પંચમી તિથૌ શુક્રવારે વલ્લવલ સકલભૂપાલ ભાલ વિશાલ કોટીરહીર શ્રીમજ્જહાંગીર પાતિસાહિ પતિ સલેમ સાહિ વર્ત્તમાન રાજ્યે॥ શ્રીમજ્જિનશાસન વન પ્રમોદ વિધાન પુષ્કરાવર્ત્ત ઘનાઘન સમાન યુગપ્રધાન શ્રીશ્રીશ્રીશ્રીશ્રી જિનરાજસૂરિ વિજયિ રાજ્યે॥ નાગડ ગોત્ર શૃંગાર હાર॥ સા૦ જૈત્રમલ્લ તત્તનય સવિનય ધર્મ્મધુરા ધારણ ધૌરેય શ્રીમજ્જિનોક્ત સમ્યક્ત્વ મૂલ સ્થૂલ દ્વાદશ વ્રતધારક। શ્રીપંચપરમેષ્ઠિ મહામંત્ર સ્મારક શ્રીમત્સાહિસભા શૃંગારક સશ્રીક સંઘમુખ્ય સા૦ નાગડ ગોત્રીય સા૦ ભારમલ્લેન લઘુ બાંધવ નાગડ ગોત્રીય સા૦ રાજપાલ। વિચક્ષણ ધુરીણ સા૦ ઉદયકરણ કરણા જૈવાતૃક મહાસિંહાદિ સાર પરિવાર સુતેન લેખિતં। તચ્ચ વાચ્યમાનં ચિરં નંદતાત્। સા૦॥ લિખિતંચૈતત્ પં૦ લાવણ્યકીર્તિ ગણિના ચિત્રિતં ચિત્રકારેણ સાલિવાહનેન॥ શ્રેયઃસદા.

ભાવાર્થઃ આ રાસના કર્તા શ્રીજિનસિંહસૂરિ શિષ્ય મતિસાર છે,[૬૨] આ પ્રત સંવત ૧૬૮૧ના બીજા ચૈત્ર શુદિ પાંચમને શુક્રવારના દિવસે (ઇ.સ. ૧૬૨૪) શહેનશાહ જહાંગીર રાજ્યના સમયે શ્રીજિનશાસન રૂપી વનને નવપલ્લવ કરવામાં પુષ્કરાવર્ત્ત મેઘ સમાન યુગપ્રધાન શ્રીજિનરાજસૂરિના શ્રાવક નાગડ ગોત્રના ભૂષણરૂપ સા૦ જૈત્રમલ્લના પુત્ર ભારમલ્લે પોતાના નાનાભાઈ રાજપાલ

---

૬૨ આ રાસ આખો મે શેઠ દે. લા. પુ. ફંડ તરફથી પ્રસિદ્ધ થએલા 'આનંદકાવ્યમહોદધિ' મૌક્તિક ૧લું, ગ્રંથાંક ૧૪ના પાના ૧ થી ૪૮માં પ્રસિદ્ધ થએલો છે અને તેની રચના સંવત ૧૬૭૮ના આસો વદી ૬ ના દિવસે કરવામાં આવેલી છેઃ

સોળહસેં અઠહત્તર વરસેં, આસો વદિ છઠ દિવસેંજી.—૮.
જિનસિંહસૂરિ શીસ મતિસારેં, ભવિયણને ઉપગારેંજી;
શ્રીજિનરાજ વચન અનુસારેં, ચરિત કહ્યો સુવિચારેંજી.—૯.

વગેરે પરિવાર સહિત લખાવી; પં૦ લાવણ્યકીર્તિ ગણિએ આ પ્રત લખી અને ચિત્રકાર શાલિવાહને આ પ્રતનાં ચિત્રો ચીતર્યાં. ભારમલ્લ પોતે પોતાની કોમમાં સંઘપતિ તથા બારવ્રતધારી શ્રાવક હતો તેટલું જ નહિ પણ શહેનશાહ જહાંગીરના દરબારમાં પણ ભૂષણરૂપ હતો.

શાલિવાહનને માટે આ પ્રતમાં કાંઈપણ નોંધવામાં આવ્યું નથી પરંતુ આપણે અગાઉ જણાવી ગયા છીએ કે તેણે એક વિજ્ઞપ્તિ પત્ર આગ્રાના સંઘના માટે ચીતર્યો હતો ત્યાં તેણે લખેલું છે કે: 'શહેનશાહ જહાંગીરના દરબારી ચિત્રકાર ઉસ્તાદ શાલિવાહને આ ચિત્ર ચીતર્યાં છે.'

આ પ્રત ચીતરાવનાર, શહેનશાહ જહાંગીર જેવા મોજીલા અને ચિત્રકળા તરફ અનન્ય પ્રેમ ધરાવનાર બાદશાહના દરબારના એક માન્ય પુરુષ હતા અને તેનો ચીતરનાર પણ દરબારી ચિત્રકાર શાલિવાહન હતો, તેથી આ પ્રત મોગલ સમયના સર્વોત્તમ ચિત્રકળાના નમૂનાઓમાંની એક છે. આ પ્રતના ચિત્રોનો ખરેખરો ખ્યાલ તો તેના મૂળ ચિત્રો જોવાથી જ આવી શકે.

રાસનો ટુંક સાર

પૂર્વભવમાં શાલિભદ્રનો જીવ શાલિગ્રામમાં ધન્ના નામની ગરીબ વિધવાનો સંગમ નામનો પુત્ર હતો. ગરીબ ધન્ના પોતાના પુત્ર સંગમ સહિત ઉદરપૂર્તિ માટે રાજગૃહ નગરમાં આવી. ધન્ના ઘેરઘેર મજુરી કરી, મહાવિટંબનાએ ઉદરપૂર્તિ કરતી. સંગમ લોકોનાં વાછરૂઓ ગામ બહાર ચરાવી લાવવાનું કામ કરતો. (જુઓ ચિત્ર ૨૮૫). એકદા કોઈએક પર્વને વિષે ક્ષીરભોજનના જમણની વાતો મિત્રો પાસેથી સાંભળી સંગમને ક્ષીર ખાવાની ઇચ્છા થઇ, અને માતા પાસે ક્ષીર-ભોજનની માગણી કરી. પણ જ્યાં અન્ન ખાવાનાં જ સાંસાં હોય ત્યાં ક્ષીરભોજનની પુત્રની માગણી ક્યાંથી પુરી થાય? છેવટે આ દીકરાની આ વાત સાંભળી ચાર પાડોસણોએ ખાંડ, ઘી, દૂધ અને શાલિ-ચોખા આપ્યા. માતાએ ક્ષીર બનાવી અને પુત્રને થાળીમાં પીરસી. માતા કાર્યવશાત્ બહાર ગઈ. ખીર ગરમ હોવાથી સંગમ હળવેહળવે ટાઢી કરવા માટે ફુંકતો હતો તેટલામાં એક માસના ઉપવાસી સાધુ ભિક્ષાર્થે ત્યાં આવ્યા. સંગમને અતિ આનંદ થયો, અને પાયસ થાળ ઉપાડી સાધુને પાત્રમાં વહોરાવી દીધી. ખીર વહોરી સાધુ વિદાય થયા; થાળમાં અવશેષ ખીર બાકી રહી, તે સમયે માતા બહારથી આવી. થાળમાં થોડી ખીર બાકી રહેલી જોઇ માતાએ ફરીને બીજી વધેલી ખીર પીરસી. સંગમે ખાધી અને માતાને વિચાર થયો કેઃ

'એટલી ભૂખ ખમે સદા, ધિક્ મારો જમવાર.' આ વિચારથી માતાની નજર તેને લાગી. સાંજે કોલેરા થયો, અને મરણ પામી સંગમનો જીવ તે જ રાજગૃહ નગરમાં ગોભદ્ર નામના શેઠને ત્યાં તેમની સ્ત્રી ભદ્રાની કુક્ષિમાં પુત્રપણે ઉત્પન્ન થયો. માતાએ સ્વપ્નમાં શાલિક્ષેત્ર જોયું તેથી શાલિભદ્ર નામ સ્થાપ્યું. અનુક્રમે બાળવય વટાવી યૌવનને પ્રાપ્ત થયો એટલે પિતાએ તેને ૩૨ શ્રેષ્ઠિ-પુત્રીઓ પરણાવી અને દીક્ષા લીધી. દીક્ષા લઇને નિરતિચાર ચારિત્ર પાળી ગોભદ્ર શેઠ દેવલોક પામ્યા. પુત્રસ્નેહવશે તે દેવલોકમાંથી દરરોજ ૩૩ પેટીઓ મોકલવા લાગ્યો. (કેટલાક ઠેકાણે એમ જણાવવામાં આવ્યું છે કે ૩૩ પેટીઓ નહિ, પણ રોજ ૯૯ પેટીઓ તે મોકલતો. ૩૩ વસ્ત્રની,

૩૩ આભૂષણોની અને ૩૩ ભોજનની. આ રાસમાં તેત્રીશ જ માત્ર જણાવી છે. દરેક જાતની તેટલી લેવાથી બંનેનો પ્રતિપાદ્ય અર્થ એક જ થાય છે.) આ પ્રમાણે રોજ પેટીઓ આવતી, શાલિ અને બત્રીસ સ્ત્રીઓ (જુઓ ચિત્ર ૨૬૫) તેને ઉપભોગતી અને બીજે દિવસે તે તે વસ્ત્ર અને ભૂષણ નિર્માલ્ય થતાં. આ પ્રસંગનું વર્ણન કરતાં કવિ કહે છે કે:

'જીહો! શાલિકુમાર સુખ ભોગવે, જીહો! દોગુંદક સુર જેમ;
જીહો, ભામિનીસ્યું ભીનો રહે, જીહો! દિનદિન વધતે પ્રેમ.'

એકદા રત્નકંબલવાળા પરદેશી સોદાગરોની કંબલો, રાજગૃહ નગરમાં કોઈ પણ સ્થળે ન ખપવાથી, તેઓને શાલિભદ્રના મહેલ પાસેથી ઉદાસ ચિત્તે જતા ભદ્રામાતાના જોવામાં આવ્યા. તેઓને ઉદાસ ચિત્તે પાછા જતા જોઈને માતાએ તેડાવ્યા. તેઓને પૂછતાં તેમની પાસે રત્નકંબલો ફક્ત સોળ જ હોવાથી માતા દિલગીર થાય છે. છેવટે બત્રીસ વહુઓ માટે દરેકના બબ્બે ટુકડા કરવા ફરમાવે છે. વેપારીઓ વિચાર કરે છે કે આ રત્નકંબલો લઈને અમે મગધરાજ શ્રેણિક પાસે ગયા હતા ત્યારે રાણી ચેલ્લણાએ એક રત્નકંબલ લેવાની કહી છતાં એક રત્નકંબલની કિંમત સવાલાખ સોનામહોર સાંભળીને રાજા પણ એક ન ખરીદી શક્યો તો મૂલ્ય લીધા વિના સોળેના ટુકડા તો શી રીતે કરવા? વખતે મૂલ્ય મળે કે ના મળે તેવા ભયથી વેપારીઓ અગાઉથી નાણાંની માગણી કરે છે. તે માગણીનો સ્વીકાર થાય છે, કંબલના બબ્બે ટુકડા કરાવીને બત્રીસે વહુઓને એકેક ટુકડો આપી દેવામાં આવે છે. કવિ શાલિભદ્રની ઋદ્ધિનું અત્રે વર્ણન કરે છે:

'કોઠારી કોઠાર ખોલાવેં, ગણવા ત્રીજો જણ બોલાવે;
જાતો કોણ જોવે રૂપૈયા, પગસ્યું ઠેલીજે સોનૈયા.—૯.
હીરા ઉપર પગ દઈ હાલે, માણિક કોણ મંજુસેં ઘાલે;
પાર ન કો દીસેં પરવાલેં, કાચતણી પેરે પાચ નિહાલે—૧૦.
લાખગમે દીસેં લસણીયા, મોતી મૂલ ન જાણ ગણીયા;
એણી પેરે ઋદ્ધિ દેખી થંભાણો, પાછો ન ફીરી શકે લેઈ નાણો'—૧૧.

શ્રેણિક રાજાની રાણી ચેલ્લણાએ કંબલ માટે હઠ ત્યજી નહિ. રાજાએ કંબલના વેપારીઓને તેડાવ્યા, અને એક કંબલ મોઢે માગ્યા મૂલ્ય આપવા કબૂલીને મંગાવી. ભદ્રામાતાએ સોળે કંબલો રોકડા મૂલ્ય આપીને અમો પાસેથી ખરીદી લીધી એવું જણાવ્યું એટલે રાજાએ ભદ્રાને ત્યાં અનુચર મોકલી કંબલ મંગાવી. ભદ્રાએ 'સોળે કંબલના બબ્બે ટુકડા કરી બત્રીસ વહુઓને આપી દીધા અને તેઓએ હાથપગ લૂછીને ખાળમાં–નિર્માલ્ય કુઇમાં ફેંકી દીધી' તેમ જણાવ્યું. રાજાને આવા ભાગ્યશાળી શ્રેષ્ઠિપુત્ર–શાલિભદ્રને મળવા ઈચ્છા થવાથી અભયકુમાર મંત્રીને ભદ્રા પાસે મોકલાવ્યો. ભદ્રા અભયકુમાર સાથે અમૂલ્ય વસ્તુઓનું ભેટણું લઈને રાજા પાસે આવી. રાજાને પોતાને ત્યાં પધારવા વિજ્ઞપ્તિ કરી. રાજાએ તે માન્ય કરી અને શાલિભદ્રની ઋદ્ધિ–સમૃદ્ધિ જોવા તેને મહેલે ગયા. રાજાનું આગમન થતાં ભદ્રા સ્વાગત કરી ચોથા માળ ઉપર રાજાને બેસાડી પોતે ઉપર શાલિકુમારને તેડવા જાય છે તે પ્રસંગનું વર્ણન કરતાં કવિ કહે છે:

'વેગ પધારો મોહોલથી, વાર મ લાવો આજ;
ઘર આંગણુ આવ્યો અછે, શ્રી શ્રેણિક મહારાજ.—વેગ૦
રમણી બત્રીશ પરિહરો, સેજ તજો ઇણિ વાર;
શ્રેણિક[૬૩] ઘર આવ્યો અછે, કરવો કવણ પ્રકાર.—વેગ૦
જિમ જાણો તિમ મોલવી, લઈ નાંખો ભંડાર;
પહેલાં કદી ય ન પૂછતાં, સ્યું પૂછો ઇણિ વાર.—વેગ૦
નાખણુ જોગો એ નહિં, ત્રિભુવન માંહિં અમૂલ;
તો હવે જિમ તિમ સંગ્રહો, મુહ માગ્યો દે મૂલ.—વેગ૦
કરીઆણું શ્રેણિક નહિં, બોલો બોલ વિચાર;
દેશ મગધનો એ ધણી, ઇન્દ્રતણે અનુહાર.—વેગ૦
જેહની છત્રછાયા વસ્યાં, જાસ અખંડિત આણ;
તે ઘર આવ્યો આપણે, જીવિત જન્મ પ્રમાણ.'—વેગ૦

માતાએ કહ્યું: 'એ કાંઈ કરીઆણું નથી પણ આપણા જેવા હજારો લક્ષ્મીવાનો જેને મસ્તક નમાવે છે, તે મગધરાજ શ્રેણિક છે!' માતાનું આ વાક્ય સાંભળતાં જ શાલિને ખેદ થયો અને વિચાર થયો કે:

'પરમપુરુષ વિણ કેહની, શીસ ન ધારૂં આણ;
કેસરી કદી ન સાંસહે, તુરિયાં જેમ પલ્હાણ!'—૩

'ધિક્કાર છે મને! મારા માથે પણ ધણી છે! તો પછી હવે આ આથ–લક્ષ્મીનું પ્રયોજન શું? જે આથ નરનાથ–રાજાની મરજી વિના રાખી શકાતી નથી, જે કોઇની રાખી રહી નથી, તો હું એ આથનો સર્વથી પહેલો ત્યાગ કરૂં' ઇત્યાદિ વિચારી છેવટે માતાનું વચન માન્ય રાખી સ્ત્રીઓ સહિત રાજાને મળવા નીચે ઊતરે છે. રાજા જોઈ આનંદ માને છે અને પોતાના ખોળામાં પુત્રવત્ ગણી બેસાડે છે (જુઓ ચિત્ર નં. ૨૬૬). પરંતુ હસ્તસ્પર્શથી જેમ ઘૃત ઓસરે છે તેમ રાજાના સ્પર્શનથી શાલિ પાણી પાણી થઇ ગયો. આ પ્રસંગનું વર્ણન કરતાં કવિ કહે છે કે:

'શ્રેણિક અતિ હરખિત થયો, સૂરત નયન નિહાર;
દેવકુમર સમ અવતર્યો, માનવલોક મઝાર.—૧.
કરી પ્રણામ આગળ ઠવેં, ઊભો સાલિકુમાર;
બેસાર્યો ઉત્સંગ લેઈ, રાજાયેં તિણવાર.—૨.
ખર[૬૪] કર ફરસેં પરગળ્યો, માંખણ જેમ શરીર;
ચિહું દિશિ પરસેવો વળ્યો, જિમ નિઝરણે નીર.—૩.

---

૬૩ શ્રેણિક રાજાને શાલિભદ્ર એક જાતનું કરિયાણું સમજતો હોવાથી માતાને કહે છે કે: 'એમાં મને શું પૂછો છો? તેનું જે મૂલ્ય થાય તે આપી ભંડાર–વખારમાં ભરી દો.'

૬૪ ઉષ્ણ–ગરમ.

એણે ભવે કીધી નહીં, સુપનંતર પણ સેવ;
ખર કર ફરસેં ન ખમી શકે, એ પાતલીયેા દેવ.'—૪.[૬૫]

શ્રેણિકને પેાતાનેા સ્વામી જાણી શાલિને વૈરાગ્ય થયેા અને સ્ત્રી આદિ પરિવાર ઉપર અપ્રીતિ થઇ. બત્રીસે સ્ત્રીઓએ વિવિધ જાતના ઉપાય યેાજ્યા. માતાએ પણ ઘણી રીતે સમજાવ્યેા, પરંતુ શાલિ વૈરાગ્યથી પાછેા ન હટ્યો. એવામાં ઉદ્યાનમાં શ્રીધર્મઘેાષસૂરિ પધાર્યાની વનપાળકે વધામણી આપી. શાલિભદ્ર સપરિવાર વંદનાર્થે ચાલ્યેા. કવિ આ પ્રસંગનું વર્ણન નીચે પ્રમાણે કરે છે:

'આવી દીધ વધામણી, વનપાળક તિણિવાર;
ધર્મઘેાષ આવ્યા ઇહાં, ચૌનાણી અણગાર.—૧.

શાલિકુમર મન ચિંતવે, ભલે પધાર્યા તેહ;
સુહ માગા પાસા ઢળ્યા, દુધે વુઠા મેહ.—૨.

પહેલી પણ વ્રત આદરણ, મેા મન હુતિ હેજ;
હિવે જાણે નિદ્રાલુએા, લહી બિછાઇ સેજ.—૩.

કુમર સાધુ વંદન ચલ્યેા, રિદ્ધિ તણે વિસ્તાર;
પાંચે અભિગમ સાચવી, બેઠેા સભા મઝાર.—૪.

સંવેગી શિર સેહરેા, સૂરિ સકલ ગુણખાણ;
ભવ સરૂપ ઇમ ઉપદિશે, મુનિવર અમૃત વાણ.—૫.

શ્રીધર્મઘેાષસૂરિએ કેામળ વચન વડે આ સંસારની અસારતાનેા ઉપદેશ આપ્યેા. ઉપદેશ સાંભળી શાલિકુમાર ગુરુને બે હસ્તની અંજલિ જોડી પૂછે છે કે: 'હે પરમકૃપાળુ ! માથે કેાઇ ધણી ન રહે એવેા મને કેાઈ ઉપાય બતાવેા'. (જુએા ચિત્ર ૨૬૭). કવિ આ પ્રસંગને નીચે પ્રમાણે વર્ણવે છે:

ધરમદેશના સાંભળી, હરખ્યેા શાલિકુમાર;
કર જોડી આગળ રહી, પૂછે એક વિચાર.—૧.

---

૬૫ ઉપદેશતરંગિણીકાર શાલિભદ્રના આ અદ્દભુત પ્રસંગેાનું એક જ શ્લેાકમાં વર્ણન કરતાં કહે છે:

'यद्गोभद्रः सुरपरिवृढो(वृतो) भूषणाद्यं ददौ य-
ज्जातं जायापदपरिचितं कम्बली रत्नजातम् ।
पण्यं यश्चाजनि नरपतिर्यश्च सर्वार्थसिद्धिः
तद्दानस्याद्भुतफलमिदं शालिभद्रस्य सर्वम्' ॥ १ ॥

ભાવાર્થ:—'દેવેાથી પરિવરેલ એવા ગેાભદ્રદેવે જેને આભૂષણાદિ આપ્યાં, રત્નકંબલ જેની સ્ત્રીઓની પાદરજ સાથે મિશ્ર થયાં, જેને રાજા વસાણારૂપ થયેા અને જેણે અંતે સર્વાર્થસિદ્ધ વિમાન મેળવ્યું, એવા તે શાલિભદ્રને આ સૈા અદ્દભુત દાનફળથી પ્રાપ્ત થયું.

માથે નાથ ન સંપજે, કિણ કરમે મુનિરાય;
પરમકૃપાળુ કૃપા કરી, તે મુજ કહો ઉપાય.—૨.

કહે સાધુ જે વ્રત ગ્રહે, તૃણ જીમ છોડે આથ;
નાથ ન માથે તેહનેં, હુએ તે સહુનો નાથ.—૩.

સાધુ વચન રુચિ સદ્દહે, ઇહાં કણુ મીન ન મેષ;
આવી માતાને કહે, એણી પેરે વયણ વિશેષ.—૪.

ધર્મદેશના સાંભળી માતા પાસે આવી સંસારત્યાગ–દીક્ષા માટે આજ્ઞા માગે છે. માતા ફરી યુક્તિઓથી સમજાવે છે. છેવટે માતા દશ દિવસ રહેવાનો અત્યાગ્રહ કરે છે અને શાલિકુમાર તે પ્રમાણે કબૂલ થાય છે, અનુક્રમે શાલિકુમાર રોજની એકએક નારીનો ત્યાગ કરે છે અને તે પ્રમાણે ચાર દિવસમાં ચાર નારીનો ત્યાગ કરે છે.

અહીંથી કવિ ધન્નાવૃત્તાંત કહેવા માંડે છે, પરંતુ અત્રે તે પ્રસંગ નહિ હોવાથી તેનો ઉલ્લેખ કર્યો નથી.

માતાએ માગેલી મુદત પૂરી થતાં શાલિભદ્ર દ્રવ્યને સુમાર્ગે વ્યવસ્થિત કરી પ્રભુ મહાવીરના હસ્તદીક્ષિત સાધુ બને છે. શાલિભદ્ર મહાવીર પ્રભુ સાથે ગ્રામાન્તર ફરતાં ફરતાં, વિવિધ પ્રકારથી કર્મને તપાવતાં તપાવતાં એક સમયે ફરી રાજગૃહમાં આવે છે. શાલિમુનિ તપસ્યાના પારણા નિમિત્તે ભિક્ષાર્થે જવા શ્રીવીર પ્રભુ પાસે આદેશ માગીને ભદ્રાને ત્યાં વહોરવા ગયા, પણ ભદ્રા અને પરિવારાદિ પુત્રવંદનની સામગ્રી–તૈયારીમાં રોકાયા હોવાથી કોઇએ તેમને જોયા નહિ, તેથી તેઓ પાછા ગયા. રસ્તામાં તેઓને ગોરસ વેચનારી તેમની પૂર્વભવની માતા ધન્ના મળે છે. તે તેઓને જોતાં એકદમ અટકે છે, પૂર્વપ્રીતિને લીધે તેના સ્તનમાંથી પય ઝરે છે, અને માતાને અત્યંત પ્રેમ થવાથી પોતાની પાસેનું સામટું ગોરસ તેઓને વહોરાવી દે છે. ત્યાંથી શાલિમુનિ પ્રભુ મહાવીરનો આદેશ લઇ ગિરિશિખરે 'અનશનવ્રત' આદરવા માટે જાય છે.

આ પ્રમાણે બધો વ્યતિકર બની ગયા પછી ભદ્રા માતા વહુઓ સહિત પ્રભુ મહાવીર અને શાલિમુનિને વંદન કાજે આવે છે (જુઓ ચિત્ર ૨૬૮). પ્રભુને વાંદી પુત્રને ન જોવાથી પૂછતાં, પોતાના ભાગ્યને અત્યંત ધિક્કારે છે. છેવટે ગિરિ પર ચઢે છે અને પોતાના પુત્રને શિલા ઉપર અનશન કરેલી અવસ્થામાં જુએ છે તે સમયનું વર્ણન કરતાં કવિ કહે છે કેઃ

પેખિ શિલાપટ ઉપરેં, પોઢ્યો પુત્રરતન્ન;
હિયડા જો તું ફાટતો, તો જાણુત ધનધન્ન.—૧.

રે હિયડા તું અતિ નિઠુર, અવર ન તારી જોડિ;
એવડે વિરહે વિહસતો, જતન કરે લખ કોડિ.—૨.

હિયડા તું ઇણ અવસરેં, જો હોવત શતખંડ;
તો જાણુત હેજાલૂઓ, બીજા સહુ પાખંડ.—૩.

મુજ હિયડો ગિરિશીલ થકી, કઠિન કિયો કિરતાર;
ઘણા ઘાયે વિરહાંતણે, ભેદ્યો નહિ લિગાર.—૪.

માતા જે વિલાપ કરે છે તેનું કવિએ એવું તો સુંદર બ્યાન કર્યું છે કે જે વાંચતાં આપણને પણ વિલાપ કરાવે છે. કવિની શક્તિ રાસ રચવાની કોઇ અજબ પ્રકારની છે તે બતાવવા આ આખો યે કરૂણાજનક પ્રસંગ કવિની પોતાની બાનીમાં આપવો ઠીક લાગવાથી આપ્યો છેઃ

રાગ કેદારો - ગીતની ઢાળ

એતિના દિન હું જાણતી રે હાં, મિલસ્યેં વાર બે ચાર; મેરે નંદના.
હવે વચ્છમેળો દોહિલો રે હાં, જીવનપ્રાણ-આધાર. મેરે નંદના—૧.

માયડી નયણ નિહાળ મેરે નંદના, બોલો બોલ બે ચાર; મેરે૦
અણબોલ્યાં ઘણુવાર મેરે નંદના, થાયે કેમ કરાર. મેરે નંદના—૨.

ઘણ અવસરનાં બોલડાં રે હાં, જે બોલીશું દસવીસ; મેરે૦
તે મુજ આલંબન હોશે રે હાં, સંભારીસું નિસદીસ. મેરે નંદના—૩.

તપ કરતો ગિણતો નથી રે હાં, કાયાનો લવલેશ; મેરે૦
સૈંગૂ માણસ આવીને રે હાં, ઇમ કહેતાં સંદેશ. મેરે નંદના—૪.

પણ હું સાચ ન માનતી રે હાં, છે તો તેહિ જ દેહ; મેરે૦
પંજરરૂપ નિહાળીને રે હાં, સાચ માન્યું હવે તેહ. મેરે નંદના—૫.

ભૂખ ખમી શકતો નહીં રે હાં, તીરસ ન સહતો તેમ; મેરે૦
માસખમણ પાણી પખે રે હાં, તેં કીધાં છે કેમ. મેરે નંદના—૬.

સુરતરૂફળ આસ્વાદતો રે હાં, અન્નતણો આચાર; મેરે૦
તે કિમ કીધાં પારણાં રે હાં, અરસવિરસ આહાર. મેરે નંદના—૭.

હાથે ઉછેર્યો હતો રે હાં, લહેતી તાહરી હાલ; મેરે૦
કહેને સ્યું છાનો હુવે રે હાં, મા હુંતી મોસાળ. મેરે નંદના—૮.

વ્રત લેતાં છંડિ હુંતી રે હાં, તેં જામિણી નિરધાર; મેરે૦
હવણાં વળી અણબોલવે રે હાં, ખંતિ ઉપર દે ખાર. મેરે નંદના—૯.

ચલતો ઇણિ ગામાંતરે રે હાં, લાંબો દે છે છેહ; મેરે૦
ભાશે જન્માંતર હવે રે હાં, હમ તમ નવલ સનેહ. મેરે નંદના—૧૦.

પાછળ વિતક વિતશે રે હાં, જાણે લો કિરતાર; મેરે૦
જીમ તિમ રોતાં વોલશે રે હાં, એ સારી જમવાર. મેરે નંદના—૧૧.

ઘણ ડુંગર ચઢયા તણી રે હાં, આજ પડે છે સીમ; મેરે૦
હાડી લાવે પંખીયા રે હાં, તો ભાંજ્ય મત નીમ. મેરે નંદના—૧૨.

ઘર આવી પાછાં વળ્યાં રે હાં, જંગમ સુરતરૂ જેમ; મેરે૦
એ દુઃખ વીસરશે નહીં રે હાં, હવે કહો કીજે કેમ. મેરે નંદના–૧૩.

એક રસો ઘરઆંગણે રે હાં, સયં હથ પ્રતિલાભંતિ; મેરે૦
લાધો નરભવ આપણો રે હાં, તો હું સફળ ગિણંતિ. મેરે નંદના–૧૪.

આજુણે અણબોલણે રે હાં, ભલો ન કહેશે કોય; મેરે૦
પહિડે પેટ જો આપણો રે હાં, તો કલ ઉથલ થાય. મેરે નંદના–૧૫.

એ સાજણ મેળાવડો રે હાં, તેં જાણ્યો સહુ કૂડ; મેરે૦
હવે લાલચ કીજે કીસી રે હાં, આપ મૂઆ જગ બૂડ. મેરે નંદના–૧૬.

તે વિરહી જન જાણશે રે હાં, વિતક દુઃખની વાત; મેરે૦
નેહે ભેદાણી હશે રે હાં, જેહની સાતે ધાત. મેરે નંદના–૧૭.

આશાં લૂધાં માણસાં રે હાં, જમવારો પણ જાય; મેરે૦
દૈવે નિરાસ કિયાં પીછે રે હાં, પાપી મરણ ન થાય! મેરે નંદના–૧૮.

હું પાપિણી સરજી આહું રે હાં, દુઃખ સ્હેવાને કાજ; મેરે૦
દુઃખિયાને ઉતાવળાં રે હાં, મરણ ન દીયે મહારાજ. મેરે નંદના–૧૯.

મોઢા બોલ ન બોલતો રે હાં, મત કરજો તિહાં રીખ; મેરે૦
નયણ નિહાળો નાનડા રે હાં, જિમ પાછી દ્યો વીખ; મેરે નંદના–૨૦.

આ પ્રમાણે ઘણો વિલાપ કરતી હોવાથી શ્રેણિક તેને સમજાવી પાછી વાળે છે. ત્યારપછી શાલિભદ્ર કાળધર્મ પામી સર્વાર્થસિદ્ધ વિમાનમાં દેવ તરીકે ઉત્પન્ન થયા જ્યાંથી ચવી મહાવિદેહક્ષેત્રમાં મનુષ્ય જન્મ લઇ મોક્ષે જશે.

કવિના વર્ણનમાં કદાચ અતિશયોક્તિ હશે છતાં આ આખી યે કથા કોઇ કલ્પિત કથા નથી. આ પ્રસંગની નોંધ આજે પણ શારદાપૂજનના દિવસે વ્યાપારીઓ 'શાલિભદ્રની ઋદ્ધિ હોજો' એ અક્ષરોથી ચોપડામાં લખે છે. જૈન દર્શનનું ધ્યેય ત્યાગ માર્ગ તરફ જ વિશેષ હોવાથી શાલિભદ્રને ઋદ્ધિ ઘણી હતી માટે આચાર્યોએ તેઓને વખાણ્યા નથી, પરંતુ આવી ઋદ્ધિ સમૃદ્ધિ છતાં તેનો ત્યાગ કર્યો માટેજ તેમનાં વખાણ કરવામાં આવ્યાં છે. *

---

* શાલિભદ્રની ઋદ્ધિ અને રત્નકંબલના વ્યાપારીઓને લગતા પ્રસંગ જેવો જ એક પ્રસંગ સૈકા પહેલાં જ વડોદરા શહેરમાં બન્યો હતો જે નીચે પ્રમાણે છેઃ

વડોદરા શહેરમાં આવેલી મહેતા પોળમાં પેસતાં ડાબા હાથે લલ્લુ બહાદરનો ખાંચો આવે છે તે ખાંચો જેઓના નામનો છે તે લલ્લુ બહાદરના સમયમાં કહે છે કે વડોદરા શહેરમાં અત્તર વેચનારા વ્યાપારીઓ વ્યાપારાર્થે આવ્યા હતા; તેઓની પાસે અમૂલ્ય કિંમતનાં ભાતભાતનાં અત્તરો હતાં. તે અત્તરો વેચવા માટે સારા યે શહેરમાં બે મહિના સુધી વ્યાપારીઓ ભટક્યા, પરંતુ કોઇપણ વ્યક્તિએ અત્તરની ખરીદી ન કરી; ત્યારે આખરે તેઓ રાજદરબારમાં ગયા. પરંતુ અત્તરની

ધન્ના શાલિભદ્ર રાસની જાણવામાં આવેલી સચિત્ર ત્રણ પ્રતોમાંની પ્રાચીનમાં પ્રાચીન પ્રસ્તુત પ્રત છે. વળી આ રાસની રચના વિ.સં. ૧૬૭૮ (ઈ.સ. ૧૬૨૧)માં થઇ અને વિ.સં. ૧૬૮૧ (ઇ.સ. ૧૬૨૪)માં રાસકારની હયાતીમાં જ આ પ્રત લખાઇ છે એટલે ભાષા પણ બરાબર સચવાઇ છે. બીજી એક પ્રત ચિત્ર ૫૫ની પાના ૪૭ની મારા પોતાના સંગ્રહમાં છે, જેમાંથી ફક્ત એક ચિત્ર (નં. ૨૮૫) અત્રે રજુ કર્યું છે. તે પ્રતનાં ચિત્રો બરાબર રાજસ્થાની પહેરવેશ તથા રીતરિવાજ રજુ કરે છે. પ્રત રાજપુત કળાના સમયની સત્તરમા સૈકાની લગભગ હોય એમ લાગે છે. ભાષા અને પહેરવેશનું સામ્ય એમાં બરાબર મળતું આવે છે. પ્રતના પાનાની સાઇઝ ૧૦$\frac{૩}{૪}$×૪$\frac{૩}{૪}$ ઇંચ છે. દરેક પાનામાં ૯ લીટી લખેલી છે.

ત્રીજી એક પ્રતનાં ૪૫ ચિત્રો પ્રસિદ્ધ થઇ ગએલાં છે.[૬૬] આ ત્રણે રાસ મતિસારના જ બનાવેલા છે. ગુજરાતમાં વિનયવિજયજી ઉપાધ્યાયનો બનાવેલો શ્રીપાલ રાસ જેવો પ્રચલિત છે તેવો જ રાજસ્થાનના પ્રદેશોમાં મતિસાર વિરચિત આ 'ધન્નાશાલિભદ્ર રાસ' પ્રચલિત હશે એમ લાગે છે.

Plate LXXXVI

ચિત્ર ૨૬૫ શ્રીશાલિભદ્ર અને તેની બત્રીસ સ્ત્રીઓ.

શાલિભદ્ર અગાસી ઉપર ચંદરવા નીચે ગાદીતકીઆ ઉપર આરામથી બેઠેલો છે. તેનો જમણો પગ થાંભલાની બરાબર નજીકમાં છે અને તે પગને તેની બત્રીસ સ્ત્રીઓ પૈકીની એક સ્ત્રી બે હાથે દાબતી દેખાય છે. બાકીની એકત્રીસ સ્ત્રીઓમાંથી કેટલીક તેની હરેક પ્રકારની ખાતર બરદાસ્ત કરતી બેઠેલી છે અને કેટલીક ઊભી રહેલી દેખાય છે. ડાબી બાજુએ નવ સ્ત્રીઓ તેના સન્મુખ જોતી ઊભી રહેલી છે જેમાંની એક જમણો પગ દબાવતી, બીજી રૂમાલમાં અત્તર નાખતી, ત્રીજી કપડાના ટુકડાથી માખો ઉડાડતી, ચોથી એક હાથે ફૂલની છડી લઈ બીજા હાથે તે સુંઘતી, પાંચમી હાથમાં-નો દીપક તાસકમાં રાખતી અને બાકીની ચારે હાથના પંજા ઉપર પોપટ, મેના વગેરે જુદીજુદી જાતનાં પક્ષીઓ રાખી ઊભેલી છે.

જમણી તરફ ઊભી રહેલી સ્ત્રીઓના ટોળામાંથી બહુ નજીકની એક ચમ્મર વીંઝે છે.

કિંમત વધારે હોવાથી તે વખતે રાજદરબાર તરફથી પણ મનમાની કિંમત નહિ મલવાથી વ્યાપારીઓ નિરાશ થઇ પાછા ફર્યા. તેવામાં લલ્લુ બહાદરની કીર્તિ તેઓના સાંભળવામાં આવી; સાંભળીને વ્યાપારીઓ મકાન પૂછતા પૂછતા મહેતા પોળમાં પહોંચ્યા; કહે છે કે વ્યાપારીઓ જયારે લલ્લુ બહાદરને ત્યાં પહોંચ્યા ત્યારે લલ્લુ બહાદર પોતે સ્નાન કરવા બેઠા હતા; કિંમત પૂછતાં વ્યાપારીઓએ અત્તરની કિંમત સાઠ હજાર રૂપીઆ કહી જે સાંભળીને લલ્લુ બહાદર આવી નજીવી કિંમત માટે તેઓને ઉદાસ જોઈ હસવા લાગ્યા. તે અત્તર પોતાના સ્નાન કરવાના દેઘડામાં નખાવી વ્યાપારીઓને સાઠ હજાર રૂપીઆ આપી દેવાનો તેમણે હુકમ કરી દીધો. આવા પ્રસંગો સો વર્ષ ઉપર બનેલા છે તો પછી પ્રભુ મહાવીરનો સમય કે જયારે ભારતની ભાગ્યલક્ષ્મીનો સૂર્ય સંપૂર્ણ સમૃદ્ધિના શિખરે પહોંચેલો હતો તે સમયે આવા પ્રસંગો બને તેમાં અતિશયોક્તિ જેવું શું હોઇ શકે ?

—સંપાદક

૬૬ જુઓ 'Catalogue of the Indian collections in the Museum of Fine Arts Boston Part IV Plate XXIII to XXX.' —By A. K. Coomarswamy.

બીજીના હાથમાં સુંદર પેટી છે. ત્રીજીના હાથમાં કપડાથી ઢાંકેલો થાળ છે. ચોથીના હાથમાં શરબતની સુંદર શીશીઓ છે.

ગાદી આગળના ભાગમાં બેઠેલી એક સ્ત્રી રૂમાલ ગુંથતી હોય એમ લાગે છે. બીજી આગળ બેઠેલી બે સ્ત્રીઓ પૈકી એક પત્થર પર ચંદન ઘસતી અને બીજી ઘસેલું ચંદન હાથમાં પકડેલા પ્યાલામાં લેવા બેઠેલી છે. સુંદર નકશીવાળી પાણીની ઝારી તેણી નજીકમાં પડેલી છે.

ચંદરવાના જરાક બહારના ભાગમાં લગભગ બારેક સ્ત્રીઓ ટોળે વળી જુદીજુદી ઢબે બેઠેલી છે.

નીચેના ભાગમાં જુદીજુદી જાતનાં વાજીંત્રો વગાડતી સ્ત્રીઓના સંગીત તથા નાચના આનંદનો રસાસ્વાદ આખું મંડળ લઇ રહેલ છે. સ્ત્રીઓમાંથી કોઇના હાથમાં વીણા, તો કોઇના હાથમાં ભુંગળ, ઢોલકી, મંજીરાની જોડ વગેરે જુદાંજુદાં વાજિંત્રો છે. આવી સુંદર સાહેબી ભોગવતો શાલિભદ્રને ચીતરવામાં ચિત્રકારે ભારે ખુબીભરીરીતે ચિત્રકામ કરેલું છે.

Plate LXXXVII

ચિત્ર ૨૩૬ શ્રીમગધરાજ શ્રેણિક અને શાલિભદ્ર.

મકાનના ઉપરના માળે શાલિભદ્ર શ્રેણિકના ખોળામાં સિંહાસન ઉપર બેઠેલા છે, સિંહાસનને ડાબે પાસે એક ચમ્મરીઓ જમણા ખભા પર ચમ્મર રાખી ઊભો છે, શ્રેણિકની સામે શાલિભદ્રની માતા ભદ્રા ડાબો હાથ લાંબો કરીને શ્રેણિકને એમ કહેતા જણાય છે કે: 'રાજાજી! શાલિકુમારને ખોળામાંથી ઉતરવા 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 (રાજાને પાન સોપારી આપવા માટે) થાળ લઇ ઊભેલી એક સ્ત્રી ચિત્રમાં દેખાય છે. માળની નીચે આઠઆઠની ચાર હારોમાં વિવિધ વસ્ત્રો પહેરીને શાલિભદ્રની બત્રીસે સ્ત્રીઓ જુદી જુદી જાતનાં રંગબેરંગી પક્ષીઓ તથા જુદીજુદી જાતનાં વાજીંત્રો વગેરે રંગ-રાગ–મોજમજાહની ચીજો હાથમાં લઈ ઊભેલી છે, આ પક્ષીઓ તથા વસ્ત્રોના વિવિધરંગોનો ખરે-ખરો ખ્યાલ તો મૂળ રંગીન ચિત્ર સિવાય ન જ આવી શકે. વળી દરવાજાના નાકે એક દરવાન પણ ચોકી કરવા ઊભેલો જણાય છે. પાત્રોમાં ભાવ આણવાની ખુબી આ ચિત્રકારમાં કોઈ અલૌકિક પ્રકારની હોય એમ લાગે છે.

Plate LXXXVIII

ચિત્ર ૨૩૭ શ્રીધર્મઘોષસૂરિની ઉદ્યાનમાં દેશના. ચિત્રમાં ધર્મઘોષસૂરિ 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 બે હાથમાં ઉત્તરાસંગ પકડેલું છે. ચિત્રમાં તેનો છેડો ઉંચો ચીતરેલો છે. ગુરુમહારાજની પાછળના ભાગમાં બેઠેલા બે શિષ્યો કાંઇ ધાર્મિક ચર્ચા કરતાં હોય એમ લાગે છે, અને આગળના ભાગમાં બેઠેલા બે શિષ્યો ધ્યાન દઇને સાંભળતા હોય એમ લાગે છે. બે પૈકીના એક શિષ્યના હાથમાં ધાર્મિક પુસ્તક છે.

પ્રાચીન સમયમાં સાધુઓને ચાલુ ઉતારો સુંદર બગીચાઓમાંજ આપવામાં 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 હોઇએ 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 બિરાજમાન થએલાં છે. મહાવીરની મૂર્તિની નીચે તેમના લાંછન તરીકે ચારે દિશાના પદ્માસનમાં સિંહ ચીતરેલા છે. સમવસરણના ત્રણ ગઢ છે, તેમાં પહેલા ગઢમાં સાધુ, સાધ્વી, શ્રાવક અને શ્રાવિકા ચીતરેલાં છે. બીજા ગઢમાં સિંહ, હાથી, ઘોડા, કુતરા, ગાય, સર્પ વગેરે પશુઓ તથા ત્રીજા ગઢમાં બેસવાનાં વાહનો, સુખપાલ વગેરે પણ ચીતરેલાં છે. ચિત્રના ઉપરના ભાગમાં દેવો જુદી જુદી જાતનાં જાનવરોનાં વાહન ઉપર બેસીને સમવસરણ તરફ આવતાં દેખાય છે. જમણી બાજુથી એક દેવ વિચિત્ર પ્રકારના (Dragon) જાનવર પર સ્વાર થઇને આવતો દેખાય છે, આવું જાનવર ભારતના પ્રાચીન ચિત્રમાં કોઇપણ ઠેકાણે દેખવામાં આવતું નથી. ડાબી બાજુથી ઐરાવત હાથી પર બેસીને ઇંદ્ર આવતો દેખાય છે. અત્રે ચિત્રમાં ઐરાવત હાથીની સાત સૂંઢના બદલે ચાર સૂંઢો ચિત્રકારે ચીતરેલી છે. બીજા દેવો પણ આવતાં દેખાય છે. ચિત્રના નીચેના ભાગમાં જમણી બાજુ તરફથી સુખાસન-પાલખીમાં બેસીને ભદ્રામાતા પ્રભુ મહાવીર તથા પુત્ર શાલિમુનિને વંદન કરવા આવતાં દેખાય છે, અને ડાબી બાજુ તરફથી મહારાજા શ્રેણિક ઘોડા ઉપર સ્વાર થઇને 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 ઇંદ્રો.

મુગલ ચિત્રકળાની અપ્રતિમ 'સંગ્રહણી સૂત્ર'ની પ્રતમાંના ૧૪ ચિત્રોમાંથી નવ ચિત્રો અત્રે રજુ કરવામાં આવ્યાં છે.

અસુરકુમારાદિ ભુવનપતિ નિકાયના દેવોનાં ચિહ્ન વગેરે નીચે પ્રમાણે છેઃ

દેવોનાં નામ	ચિહ્ન મુગટમાં	શરીરનો વર્ણ	વસ્ત્રનો વર્ણ
૧ અસુરકુમાર	ચૂડામણિ	શ્યામ	રક્ત
૨ નાગકુમાર	સર્પ	શ્વેત	નીલ

દેવોનાં નામ	ચિહ્ન મુગટમાં	શરીરનો વર્ણ	વસ્ત્રનો વર્ણ
૩ સુવર્ણકુમાર	ગરુડ	ગૌર	શ્વેત
૪ વિદ્યુતકુમાર	વજ્ર	(તપ્ત) સુવર્ણ	નીલ
૫ અગ્નિકુમાર	કલશ	,,	રક્ત
૬ દ્વીપકુમાર	સિંહ	,,	નીલ
૭ ઉદધિકુમાર	અશ્વ	શ્વેત	,,
૮ દિક્‌કુમાર	હાથી	(તપ્ત) સુવર્ણ	શ્વેત
૯ વાયુકુમાર	મગર	શ્યામ	સંધ્યાના રંગ જેવો
૧૦ સ્તનિતકુમાર	વર્ધમાનસંપુટ	(તપ્ત) સુવર્ણ	ઉજ્જવલ (શ્વેત)

ગાથાઓના ઉપરના વર્ણન પ્રમાણે જ ચિત્રમાં ચિહ્નો વગેરે બરાબર છે.

Plate XCI

ચિત્ર ૨૭૦ ચંદ્ર અને સૂર્ય તથા તેના વિમાનને વહન કરનારા દેવો. ચંદ્ર અને સૂર્ય બંનેના વિમાનવાહક દેવોનાં રૂપો નીચે પ્રમાણે હોય છે:

દિશા	રૂપ	વાહન સંખ્યા	
પૂર્વ દિશામાં	સિંહ	૧૬૦૦૦	ગાથાના વર્ણનમાં અને ચિત્રમાં તફાવતઃ
દક્ષિણ દિશામાં	હસ્તિ	૧૬૦૦૦	ચંદ્રના વાહન તરીકે પૂર્વ દિશામાં સિંહ જોઇએ તેને બદલે
પશ્ચિમ દિશામાં	વૃષભ	૮૦૦૦	અત્રે પટા ચીતરીને વાઘ ચિત્રકારે ચીતરેલો છે અને સૂર્યના
ઉત્તર દિશામાં	અશ્વ	૪૦૦૦	વાહન તરીકે પશ્ચિમ દિશામાં વૃષભને બદલે પાડો ચીતરેલો છે.

બંનેના શરીરનો વર્ણ તપાવેલા સોના જેવો છે, તે બતાવવા ચિત્રકારે સોનાની શાહીથી મોટા બે ગોળ કુંડાળાં ચીતરીને જ ચંદ્ર અને સૂર્યની સ્થાપના કરી છે. બંનેના જમણા હાથમાં બીડાએલું 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 જોઇએ તેથી ચિત્રકારે પણ તે પ્રમાણે જ ચીતરેલા છે. ચિત્રની પીઠભૂમિકા પીળા રંગની છે.

Plate XCII

ચિત્ર ૨૭૧ દેવોનું કટક.

गंधव्व नट्ट हय गय, रह भड अणियाणि सव्व इंदाणं ।
माणियाण वसहा, महिसाय अहोनिवासीणं ।। ४५ ।।

ભાવાર્થઃ ૧. ગંધર્વ–ચિત્રમાં જમણા ખભા ઉપર તંબુરો રાખીને ઊભો રહેલો છે તે. ૨ નટ–ચિત્રમાં બે હાથમાં મંજીરા રાખીને વગાડતો તથા નાટક કરતો દેખાય છે. ૩ ઘોડો–ચિત્રમાં આગળનો ડાબો પગ ઉંચો રાખીને ઊભેલો છે. ૪ હાથી–ચાલતો હાથી ચિત્રમાં ચીતરેલો છે, તેના પાછલા બે

પગ 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 સુભટ અને ૭ વૃષભ અથવા પાડા હોય છે, વૈમાનિકને વૃષભ અને ભવનપતિને પાડો 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 જુંગ જાતિના વહાણ તરીકે ઓળખાવ્યું છે, તેનું વર્ણન કરતાં તે જણાવે છે કે: 'જેને જોતાં જ અચંબો થાય તેવું એક જુંગ જાતિનું વહાણ કે જેના થંભોને કારીગરોએ સુંદર ઘડેલા તથા મણિમાણેકોથી જડેલા અને તે આકાશને જઈ અડયા હોય એટલા ઉંચાઇમાં છે. તેમજ તે વહાણની અંદર સોનેરી શાહીથી ચીતરેલા મનોહર ચિત્રામણોવાળા ગોખ ઠેકાણે ઠેકાણે જોવામાં આવે છે અને તે વહાણને માથે સુંદર ધ્વજાઓ ફરકી રહેલી છે; તેમજ તેમાં તરેહ તરેહનાં મનહર વાજીંત્રો વાગી રહ્યાં છે કે જેના શબ્દો વડે તે વહાણ સમુદ્રની અંદર ગાજી રહ્યું છે.

Plate XCIV

ચિત્ર ૨૭૩ મેરૂ પર્વત. 'સંગ્રહણી સૂત્ર'ની પ્રતમાંથી. ઉપરના ભાગમાં જિનેશ્વરના મંદિરનું શિખર દેખાય છે, આજુબાજુ સિંહાસનની આકૃતિ દર્શાવવા બે સિંહના મોં 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 બતાવવા થોડાં ઝાડો તથા છોડવાઓ ચીતરેલાં છે. સાથે બે હરણીઆં બહુ જ સુંદર ભાવવાહી રીતે ચીતરેલાં છે.

ચિત્ર ૨૭૪ જંબુવૃક્ષ. ૭ લેશ્યાઓનું સ્વરૂપ દર્શાવવા જૈન શાસ્ત્રકારોએ જાંબુના એક ઝાડનું દૃષ્ટાંત નીચે પ્રમાણે વર્ણવેલું છે:

જંગલમાં ભૂલા પડવાથી ૭ પુરુષો ક્ષુધાથી પીડાતા એક જંબુવૃક્ષની નીચે આવી ચડ્યા. તે સઘળાંઓને એ વૃક્ષનાં ફલ ખાવાની ઇચ્છા થઇ. એક પુરુષ બોલ્યો, વૃક્ષને મૂલથકી છેદી નાખીને આપણે નિરાંતે ફલ ખાઇએ. બીજો પુરુષ બોલ્યો કે મૂલથકી નહી 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 કરતાં જે પાકાં પાકાં ફલ હોય તે જ તોડી લઇએ. હવે જે છઠ્ઠો પુરુષ હતો તે બોલ્યો કે ઝાડ ઉપરનાં ફલ તોડયા કરતાં જમીન ઉપર જે ફલ સ્વાભાવિક રીતે ખરી પડેલાં છે તે જ વીણી ખાઇને ક્ષુધા શાંત કરીએ. આમાં જેમ ૭ એ પુરુષોની ઇચ્છા તો ફલ ખાઈ ક્ષુધાની તૃપ્તિ કરવાની જ હતી પરંતુ વિચારો જુદા જુદા હતા તેમ કૃષ્ણાદિથી યાવત્ શુક્લ લેશ્યાના પરિણામો પણ જુદા જુદા જાણવા.

લેશ્યા એટલે અધ્યવસાય. લેશ્યાના ૭ પ્રકારો છે. ૧ કૃષ્ણ, ૨ નીલ, ૩ કપોત, ૪ પદ્મ, ૫ તેજો અને ૬ શુક્લ. આ ૭ એ લેશ્યાઓના સ્વરૂપનું દિગ્દર્શન કરાવવા આ જંબુવૃક્ષનું ચિત્ર ચિત્રકારે ચીતરેલું છે. જે નીચે પ્રમાણે છેઃ

ચિત્રમાં ૭ પુરુષોમાંનો એક ડાબી બાજુએ હાથમાં કુહાડો પકડી જંબુવૃક્ષને મૂળમાંથી કાપતો દેખાય છે, જે કૃષ્ણ લેશ્યાના અધ્યવસાય વાળો છે. સ્હેજે ઉપરના ભાગમાં બીજો પુરુષ બે હાથે કુહાડો પકડીને થડમાંથી ઝાડને કાપતો દેખાય છે જે નીલલેશ્યાના અધ્યવસાયવાળો છે. ત્રીજો ઠેઠ ઝાડના ઉપરના ભાગમાં કુહાડો લઇને ડાળ કાપતો દેખાય છે જે કપોત લેશ્યાના અધ્યવસાયવાળો છે. ચોથો વૃક્ષની તોડેલી ડાંખળી ડાબા હાથમાં રાખી જમણા હાથે જાંબુ ખાતો દેખાય છે જે પદ્મલેશ્યાના અધ્યવસાયવાળો છે. પાંચમો ડાબી બાજુએ પાકેલાં ફળ તોડતો દેખાય છે જે તેજો લેશ્યાના અધ્યવસાયવાળો છે. ચિત્રની ઠેઠ નીચેની જમણી બાજુએ સ્વાભાવિક રીતિએ પડેલાં પાકાં ફળ વીણી ખાતો જે પુરુષ દેખાય છે તે શુક્લલેશ્યાના અધ્યવસાયવાળો છે. આ પ્રસંગ સ્થાપત્યમાં પણ કોતરેલો મળી આવે છે.

Plate XCV

ચિત્ર ૨૭૫ આઠ વ્યંતરેંદ્રોનાં નામ, તેઓને ઓળખવાનાં ચિહ્નો દરેકની ધ્વજાને વિષે હોય છે તે તથા શરીરનો વર્ણ નીચે પ્રમાણે છે.

જાતિ	ઇંદ્રોના નામ	ધ્વજામાં ચિહ્ન	શરીરનો વર્ણ
૧ પિશાચ	કાલેંદ્ર તથા મહાકાલેંદ્ર	કદંબવૃક્ષ	આછો શ્યામ
૨ ભૂત	સ્વરૂપેંદ્ર તથા પ્રતિરૂપેંદ્ર	સુલસવૃક્ષ	ઘેરો શ્યામ
૩ યક્ષ	પૂર્ણભદ્ર તથા માણિભદ્ર	વટવૃક્ષ	આછો શ્યામ
૪ રાક્ષસ	ભીમેંદ્ર તથા મહાભીમેંદ્ર	ખટ્વાંગ	ઉજ્વલ
૫ કિન્નર	કિન્નરેંદ્ર તથા કિંપુરુષેંદ્ર	અશોકવૃક્ષ	નીલો
૬ કિંપુરુષ	સત્પુરુષેંદ્ર તથા મહાપુરુષ	ચંપકવૃક્ષ	ઉજ્વલ
૭ મહોરગ	અતિકાય તથા મહાકાય	નાગવૃક્ષ	આછો શ્યામ
૮ ગંધર્વ	ગીતરતિ તથા ગીતયશ	તુંબરુવૃક્ષ	,,

ચિત્ર ૨૭૬ આઠ વાણવ્યંતરેન્દ્રો નીચે પ્રમાણે છેઃ

'૧ અણપન્ની નિકાય, ૨ પણપન્ની નિકાય, ૩ ઋષિવાદી નિકાય, ૪ ભૂતવાદી નિકાય, ૫ કંદિત નિકાય, ૬ મહાકંદિત નિકાય, ૭ કોહંડિક નિકાય અને ૮ પતંગ નિકાય. દરેકના શરીરનો વર્ણ ચિત્રમાં આછો કાળો ચીતરેલો છે. વસ્ત્રનો રંગ અનુક્રમે ૧ પીળો, ૨ નીલ, ૩ ઉજ્વલ, ૪ નીલ, ૫ પીળો, ૬ રાતો, ૭ લીલો અને ૮ ઘેરો લીલો. દરેકને ચાર હાથ ચીતરેલા છે જેમાં ઉપરના બે હાથમાં ફૂલ રાખેલાં છે.'

Plate XCVI

ચિત્ર ૨૭૭ દેવોની ઉત્પત્તિ શય્યા. આ શય્યામાંથી દેવોની ઉત્પત્તિ થાય છે. અર્થાત્ જેમ મનુષ્યની માતાની કુક્ષિમાંથી ગર્ભપણે ઉત્પત્તિ થતી જોવાય છે તે પ્રમાણે દેવમાં ઉત્પન્ન થવાની ઉત્પત્તિ શય્યા હોય છે. તેની ઉપર દેવદૂષ્ય વસ્ત્ર ઢાંકેલું હોય છે અને તે દેવદૂષ્ય વસ્ત્રની નીચેથી દેવની ઉત્પત્તિ થાય છે એથી જ એને 'સંવૃત યોનિ' કહેવાય છે. અંતર્મુહૂર્તમાં તેમાંથી તરુણ દેવ ઉત્પન્ન થાય છે (જુઓ ચિત્રની ડાબી બાજુએ) અને ઉત્પન્ન થયા બાદ (ચિત્રની જમણી બાજુએ) સાથે જ બતાવેલ ઉપપાત સભામાં જઇ તે દેવયોગ્ય પ્રાથમિક ક્રિયાઓનો પ્રારંભ કરે છે.

ચિત્ર ૨૭૮ ચક્રવર્તીનાં ચૌદ રત્નો.

૧૪ રત્નનાં નામ	રત્નનું પ્રમાણ	રત્નની જાતિ	ઉપયોગ વિષય
૧ ચક્ર રત્ન	વામ (ચાર હાથ પ્રમાણ)	એકેન્દ્રિય	શત્રુઓનો પરાજય કરવામાં અનન્ય સાધન.
૨ છત્ર રત્ન	,,	,,	ચક્રવર્તીના હસ્તસ્પર્શ માત્રથી બાર યોજન વિસ્તાર થઈ શકે જેની નીચે ચક્રવર્તીનું સૈન્ય રહી શકે.
૩ દંડ રત્ન	,,	,,	જેનાથી ઊંચીનીચી જમીન સરખી થઇ શકે અને કારણ પડયે એક હજાર યોજન જમીનમાં જેનાથી ખાડો થઇ શકે.
૪ ચર્મ રત્ન	બે હસ્ત પ્રમાણ	,,	ચક્રવર્તીના સ્પર્શ માત્રથી બાર યોજન જેનો વિસ્તાર થઇ શકે તે ઉપર ચક્રવર્તીના સૈન્યનો સમાવેશ થઇ શકે.
૫ ખડ્ગ રત્ન	૩૨ આંગુલ	,,	રણસંગ્રામમાં શત્રુસમૂહનો ઘાત કરવામાં અપ્રતિહત શક્તિવાળું.
૬ કાકિણી રત્ન	૪ આંગુલ	,,	વૈતાઢયની ગુફામાં ૪૯ પ્રકાશ મંડલો કરવામાં ઉપયોગી.
૭ મણિ રત્ન	૪ આંગુલ લંબાઈ ૨ ,, પહોળાઇ	,,	બાર યોજન સુધી પ્રકાશ કરનાર, માથે અથવા હાથ વગેરે અવયવો ઉપર બાંધે છતે સર્વ રોગનો નાશ કરનાર.
૮ પુરોહિત રત્ન	તે તે કાળને ઉચિત	પંચેન્દ્રિય	શાન્તિક કર્મ કરનાર.
૯ ગજ રત્ન	,,	,,	મહાવેગવાન, પ્રૌઢ પરાક્રમી.
૧૦ અશ્વ રત્ન	,,	,,	,,
૧૧ સેનાપતિ રત્ન	,,	,,	ગંગા–સિંધુને પેલે પાર વિજય કરનાર.

૧૪ રત્નનાં નામ	રત્નનું પ્રમાણ	રત્નની જાતિ	ઉપયોગ વિષય
૧૨ ગૃહપતિ રત્ન	તે તે કાળને ઉચિત	પંચેન્દ્રિય	ઘરનું સર્વ પ્રકારનું કામકાજ કરનાર (ભંડારી).
૧૩ વાર્ધિક રત્ન (સૂત્રધાર)	,,	,,	સુતારનું કાર્ય કરનાર.
૧૪. સ્ત્રી રત્ન	,,	,,	અતિ અદ્દભુત વિષય ભોગનું સાધન.

ચિત્રમાં રત્ન ૮ માં પુરોહિતના ડાબા હાથમાં શાંતિ પાઠનું પાનું આપેલું છે અને જમણા હાથની આંગળી ઊંચી કરીને તે કાંઇક બોલતો જણાય છે. રત્ન ૧૧ માં સેનાપતિના જમણા હાથમાં ભાલો તથા ડાબા હાથમાં ઢાલ છે. રત્ન ૧૨ માં ડાબા હાથમાં ત્રાજવાં પકડીને ગૃહપતિ–ભંડારીને ચીતરેલો છે અને રત્ન ૧૩ માં સુતારનો પ્રસંગ દર્શાવવા જમણા હાથમાં રાખેલા કુહાડાથી ડાબા હાથમાંનું લાકડું છોલતો ચીતરેલો છે.

Plate XCVII

પ્રવર્તક કાંતિવિજયજીના સંગ્રહની શૈપ્યાક્ષરી કલ્પસૂત્ર સુબોધિકાની પ્રતના પાના ૩ અત્રે રજુ કરેલાં છે.

ચિત્ર ૨૭૯ પહેલાં લખાણ લખીને ચિત્રો માટે કોરી જગ્યા લેખક મૂકતો તેનો નમૂનો આ પાનું પૂરો પાડે છે. વચ્ચે લખાણ લખેલું છે અને આજુબાજુ કોરી જગ્યા ચિત્રકાર માટે મૂકેલી છે.

ચિત્ર ૨૮૦ ઉપરના ભાગમાં લખાણ લખેલું છે અને નીચેના ભાગમાં ચૌદ સ્વપ્ન પૈકીના કેટલાક પ્રસંગોની રૂપરેખા દોરીને રંગ પૂરવાના બાકી રાખેલા છે.

ચિત્ર ૨૮૧ લખાણ તથા ચિત્રોની ડિઝાઇનોમાં રંગો પણ પૂરેલા સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે.

આ ત્રણ પાનાંઓ આપણને પ્રાચીન સમયના લેખકો ચિત્રકારને ચિત્રો ચીતરવા માટે કોરી જગ્યા બાકી રાખતા જેમાં પહેલાં રેખાઓ દોરી પછી તેમાં રંગ પૂરતા તેના નમૂનાઓ પૂરા પાડે છે.

Plate XCVIII

ચિત્ર ૨૮૨ સહસ્રફણા શ્રીપાર્શ્વનાથનો ચિત્રપટ. મુનિમહારાજ શ્રીઅમરવિજયજીના સંગ્રહમાંથી. ચિત્રની મધ્યમાં પાર્શ્વનાથ ભગવાન કાઉસગ્ગધ્યાને ઊભા છે. તેમના મસ્તક ઉપર ૧૦૦૮ ફણાઓ ચીતરેલી છે. પીઠના પાછળના ભાગમાં પાણી દેખાડીને તેમના ઉપર કમઠે કરેલા ઉપસર્ગના પ્રસંગને તાદૃશ્ય કરવા ચિત્રકારે પ્રયત્ન કરેલો છે. પ્રભુના પગ નીચે પલાંઠી વાળીને બંને પગ ઉપર પ્રભુના પગ રાખીને ધરણેન્દ્ર બેઠેલો છે. પ્રભુની જમણી બાજુના હાથ અગાડી પાણીમાં મેઘમાલી દેવ અને ડાબી બાજુના હાથ અગાડી તાપસની આકૃતિ મૂકીને કમઠનાં બંને સ્વરૂપો રજુ કરેલાં છે. પ્રભુની જમણી બાજુએ ધરણેન્દ્ર ઊભેલો છે અને ડાબી બાજુએ પદ્માવતી દેવી ઊભાં છે. બંનેની પાછળ એકેક ચામર ધરનારી સ્ત્રી ઊભેલી છે. ઉપરના ભાગમાં જમણી બાજુએ શત્રુંજય, ડાબી બાજુએ ગીરનાર, જમણી બાજુએ ઠેઠ નીચેના ભાગમાં અષ્ટાપદ અને ડાબી બાજુએ નીચેના ભાગમાં સમેતશિખર

તીર્થોની રજુઆત કરી છે. વાઘ, હરણ અને વાંદરો વગેરે પ્રાણીઓ તથા પોપટ, મોર, વગેરે પક્ષીઓની રજુઆત ચિત્રકારે સુંદર રીતે કરેલી છે. આ ચિત્રપટ પંદરમા સૈકાનો હોય તેમ લાગે છે. આ ચિત્રપટ એક જુદો જ સ્વતંત્ર લેખ માગી લે છે.

Plate XCIX

ચિત્ર ૨૮૩ વીસ સ્થાનકનાં વીસ ચિહ્નો. દરેક તીર્થંકરો પોતાના ત્રીજા ભવમાં વીસ સ્થાનકપદની આરાધના કરીને તીર્થંકર પદ બાંધે છે. તે સંબંધીમાં 'વીસ સ્થાનકસ્તુતિ'માં નીચે મુજબનો ઉલ્લેખ મળી આવે છે:

'વીસસ્થાનક તપ વિશ્વમાં મ્હોટો શ્રીજિનવર કહે આપજી,
બાંધે જિનપદ ત્રીજા ભવમાં કરીને સ્થાનક જાપજી;
થયા થશે સવિ જિનવર અરિહા એ તપને આરાધીજી,
કેવલજ્ઞાન દર્શન સુખ પામ્યા સર્વે ટાળી ઉપાધિજી.

આ વીસ સ્થાનકનાં નામો નીચે પ્રમાણે છે અને તે દરેક પદનું એકેક ચિહ્ન ચિત્રકારે ચીતરીને આ પટ તૈયાર કર્યો છે.

૧ અરિહંતપદ. ચિત્રની મધ્યમાં અરિહંત ભગવંતો તીર્થની સ્થાપના કરતા હોવાથી ધ્વજા-પતાકા સહિત ત્રણ દહેરીઓ મૂકીને અરિહંતપદનો પ્રસંગ દર્શાવેલો છે.

૨ સિદ્ધપદ. સિદ્ધપદ દર્શાવવા માટે ચિત્રકારે ચિત્રના ગોળ મંડળમાં ઉપરના ભાગમાં સિદ્ધશીલાની અને સિદ્ધની આકૃતિ ગોળ ટપકાંથી કરેલી છે. ત્યારપછી દરેક ચિહ્નો જમણી બાજુથી અનુક્રમે જોવાનાં છે.

૩ પ્રવચનપદ. પ્રવચનપદનો પ્રસંગ સ્થાપનાચાર્ય ઉપર પુસ્તક મૂકીને દર્શાવેલો છે.

૪ આચાર્યપદ. આ પ્રસંગ આચાર્યને બેસવાની ગાદી, ઓઘો, મુહપત્તિ તથા છત્ર ચીતરીને દર્શાવેલો છે.

૫ સ્થવિરપદ. સ્થવિરપદનો પ્રસંગ દર્શાવવા સ્થવિરોને બેસવાનો બાજોઠ તથા છતના ભાગમાં બાંધવામાં આવતા ચંદરવાની રજુઆત કરી છે.

૬ ઉપાધ્યાયપદ. આ પદનો પ્રસંગ દર્શાવવા ઉપાધ્યાય પોતે ભણે છે અને શિષ્યોને ભણાવતા હોવાથી બેસવાનો બાજોઠ તથા પુસ્તક રાખવાનું પાઠું તથા લેખનની રજુઆત ચિત્રકારે કરી છે.

૭ સાધુપદ. આ પદનો પ્રસંગ દર્શાવવા સાધુને બેસવાનું લાકડાનું આસન તથા છતના ભાગમાં બાંધવામાં આવતા ચંદરવાની રજુઆત કરેલી છે.

૮ જ્ઞાનપદ. આ પદનો પ્રસંગ દર્શાવવા સ્થાપનાચાર્ય ઉપર પુસ્તકની રજુઆત કરીને ચિત્રકારે જ્ઞાનપદનો પ્રસંગ દર્શાવ્યો છે.

૯ દર્શનપદ. આ પદનો પ્રસંગ દર્શાવવા ત્રણ ઢગલીઓની રજુઆત કરી છે, જે એમ બતાવે છે કે સમ્યગ દર્શનથી જ જ્ઞાન અને ચારિત્ર વાસ્તવિક છે અને એ ત્રણનો યોગ મળે તો

જ આત્મા મેાક્ષસુખ પામે. આજે પણ જિનમંદિરેામાં અક્ષતના સાથીઆના ઉપરના ભાગમાં ત્રણ ઢગલીઓ કરવામાં આવે છે.

૧૦ વિનયપદ. આ પ્રસંગ દર્શાવવા વિનયપદના દશ ભેદ રૂપ દશ ભાગની એક આકૃતિ ચીતરેલી છે.

૧૧ ચારિત્રપદ. આ પદનેા પ્રસંગ દર્શાવવા ચારિત્રનાં ઉપકરણેા એાઘેા, મુહપત્તિ અને પાત્રની રજુઆત કરેલી છે.

૧૨ બ્રહ્મચર્યપદ. આ પદનેા પ્રસંગ દર્શાવવા બ્રહ્મચારી એવા એક જૈન સાધુને શીલાંગ-રથના ધેારી તરીકે આગળના ભાગમાં ચીતરેલેા છે.

૧૩ ક્રિયાપદ. આ પદનેા પ્રસંગ દર્શાવવા એક સાધુને સ્થાપનાચાર્ય, એાઘેા, પાત્ર તથા આસન વગેરેનું પડિલેહણ કરતેા બતાવ્યેા છે.

૧૪ તપપદ. તપરૂપ સેાપાનથી જ મેાક્ષે જવાતું હેાવાથી આ પદનેા પ્રસંગ દર્શાવવા બે સીડી–નીસરણીની રજુઆત કરેલી છે.

૧૫ ગેાયમપદ. ગૌતમસ્વામી અઠ્ઠાવીસ લબ્ધિવંત હેાવાથી એક જ પાત્રમાં ગેાચરી લાવીને દરેક સાધુઓને લબ્ધિના પ્રભાવથી તે પૂરી પાડી શકતા હતા તેથી અક્ષયપાત્ર અને લાડુઓની રજુઆત ચિત્રકારે કરેલી છે.

૧૬ જિનપદ. આ પદનેા પ્રસંગ દર્શાવવા શ્રુતજ્ઞાની પણ જિન કહેવાતા હેાવાથી શ્રુતજ્ઞાનરૂપ પુસ્તકની રજુઆત કરી છે.

૧૭ સંયમપદ. આ પદનેા પ્રસંગ દર્શાવવા પણ અગીઆરમા પદની માફક ચારિત્રનાં ઉપ-કરણેા જેવાં કે ૧ એાઘેા, ૨ મુહપત્તિ, ૩ પાત્ર અને ૪ દંડની રજુઆત કરેલી છે.

૧૮ અભિનવજ્ઞાનપદ. જ્ઞાનનેા અનુભવ પુસ્તકના પઠન–પાઠન વગેરેથી થતેા હેાવાથી આ પદનેા પ્રસંગ દર્શાવવા બે પુસ્તકેાની રજુઆત કરેલી છે.

૧૯ શ્રુતપદ. આ પદનેા પ્રસંગ દર્શાવવા શ્રુતજ્ઞાન મેળવવાનાં સાધનેા જેવાં કે પાટી, ખડીઓ, લેખણ વગેરેની રજુઆત કરેલી છે.

૨૦ તીર્થપદ. આ પદનેા પ્રસંગ દર્શાવવા પર્વત અને તેના ઉપર દેરી ચીતરીને તીર્થ-પદની રજુઆત કરેલી છે.

આ પટ પણ ચિત્ર ૨૮૨ માફક મુનિમહારાજ શ્રીઅમરવિજયજીના સંગ્રહમાંનેા છે અને તે એક વિસ્તૃત લેખ માગી લે છે.

Plate C

ચિત્ર ૨૮૪ નગરશેઠ શાંતિદાસ તથા તેમની સ્ત્રી કપુરબાઈ. આ પતરૂં મને વડેાદરાના શુક્રવારમાંથી મૂળ મળેલું. ગુજરાતના ઇતિહાસમાં શાંતિદાસ નગરશેઠ અગ્રસ્થાન ભેાગવે છે. તેમના વંશજો આજે પણ અમદાવાદના નગરશેઠ તરીકે એાળખાય છે.

શાંતિદાસ નગરશેઠનું એક ચિત્ર ઝવેરીવાડામાં આવેલા સાગરગચ્છના ઉપાશ્રયના થાંભલા

ઉપર ચીતરેલું છે જેના ઉપરથી ફોટો લઇને ગુજરાત સાહિત્ય સભાએ 'ગુજરાતનું પાટનગર અમદાવાદ' નામના પુસ્તકમાં પૃષ્ઠ ૬૦૧ની સામે ૫૬ નંબરના ચિત્ર તરીકે છપાવેલું છે. એમાં તેઓ તેઓના ગુરુ શ્રી રાજસાગર (સૂરિ)ના ઉપદેશનું શ્રવણ કરતા અંજલિ જોડીને નીચેના ભાગમાં બેઠેલા છે, જ્યારે આ પતરામાં શ્રીરાજસાગરસૂરિના ગુરુભાઈ શ્રીકિરિતિસાગર ઉપાધ્યાયના સામે અંજલિ જોડીને તેઓ ઊભેલા છે. પતરાના બીજા ભાગમાં તેઓની બીજી સ્ત્રી કપુરબાઈ કે જેની કુક્ષિથી વિ. સં. ૧૬૮૬માં રત્નજી નામના પુત્રનો જન્મ થયો હતો[૬૭] તે હાથમાં જપમાળા અને બગલમાં ઓઘો લઇને બેઠેલાં સકલવીરધન(ની) સાધ્વીની સામે બે હાથ જોડીને ઊભેલાં છે. બંને ભાગની છતોમાં ચંદરવો બાંધેલો છે અને ૐ અક્ષર લખેલો છે, નીચેના ભાગમાં પાદુકાઓ કોતરેલી છે. સાગરગચ્છના ઉપાશ્રયના ચિત્ર કરતાં આ પતરાંની આકૃતિઓ બહુ જ સારી રીતે સચવાએલી છે.

Plate CI

ચિત્ર ૨૮૫ સંગમ વાછરડાં ચારે છે. સારાભાઈ નવાબના સંગ્રહમાંના ધન્ના શાલિભદ્ર રાસમાંથી. ચિત્રમાં ટેકરા ઉપર સંગમ હાથમાં લાકડી અને માથે વ્રજના ગોવાળીઆઓની ટોપી ઘાલીને બેઠેલો છે. આજુબાજુ ગાયોનું ટોળું ચરતું બતાવેલું છે. જો આ ચિત્રમાં અક્ષરો ના લખેલા હોય તો કૃષ્ણ ગોકુળમાં ગાયો ચારતા હોય તેવો જ પ્રસંગ ચિત્રકારે ચીતરેલો છે.

ચિત્ર ૨૮૬ કાગળની પ્રત ઉપરનું એક શોભનચિત્ર. અમદાવાદના ડહેલાના ઉપાશ્રયની 'નમિઊણ-વૃત્તિ'ની એક પ્રતના છેલ્લા પાના ઉપરથી.

ચિત્ર ૨૮૭ પાર્શ્વનાથની મૂર્તિનું રેખાંકન. ઉપરની પ્રતમાંથી જ પાર્શ્વનાથની મૂર્તિની આજુબાજુ દીપક સળગતો તથા નીચે નમિઊણનો એક અષ્ટદલ કમલમાં યંત્ર ચીતરેલો છે.

ચિત્ર ૨૮૮ શ્રીપાલની નવ રાણીઓ રથમાં બેસીને વાંદવા જાય છે. સારાભાઈ નવાબના સંગ્રહની શ્રીપાલરાસની પ્રતમાંના પાના ૧૦૭ ઉપરથી. રથમાં બેસીને શ્રીપાલની નવે રાણીઓ અજિતસેન-મુનિને વંદન કરવા માટે જાય છે.

ચિત્ર ૨૮૯ શ્રીપાલ સુખપાલમાં બેસીને વાંદવા જાય છે. શ્રીપાલ રાસની પ્રતના પાના ૧૦૬ ઉપરથી. પાલખીમાં બેસીને શ્રીપાલ પણ અજિતસેનમુનિને વંદન કરવા માટે જાય છે.

Plate CII

ચિત્ર ૨૯૦-૯૧-૯૨-૯૩ શ્રીપાલ રાસની પ્રતમાંથી આ ચારે વહાણો ગુજરાતના વહાણવટીઓના વહાણવટાના અદ્દ્ભુત પુરાવા રૂપે છે.

ચિત્ર ૨૯૦ વડવહાણ. પ્રતના પાના ૩૮ ઉપરથી. પ્રસંગ એવો છે કે દરિયા વચ્ચે થંભી ગએલા વહાણને રસ્તે પાડી આપવા માટે કુંવર શ્રીપાળને શેઠ વિનતિ કરે છે, શેઠની વિનતિ માન્ય

૬૭ જુઓ: 'ગુજરાતનું પાટનગર અમદાવાદ' પૃષ્ઠ ૭૩૭ની ફુટનોટ.

કરી વડવહાણની ઉપર ચડી કુંવરે 'સિંહનાદ કર્યો'. ચિત્રની જમણી બાજુએ 'સિંહનાદ કર્યો' એવા અક્ષરો પણ લખેલા છે.

ચિત્ર ૨૯૧ રત્નદ્વીપના કિનારે વહાણ. પ્રતના પાના ૫૬ ની સવળી બાજુ ઉપરથી. પ્રસંગ એવો છે કે કુંવર શ્રીપાળ પોતાની બંને સ્ત્રીઓ સાથે વહાણમાં બેઠા છે, ચિત્રની જમણી બાજુએ 'શ્રીપાળ મદનમંજૂષા સાથે વહાણમાં બેઠા' એવા અક્ષરો લખેલા છે.

ચિત્ર ૨૯૨ રત્નદ્વીપના કિનારે વહાણ. પ્રતના પાના ૫૬ ની પાછળની બાજુ ઉપરથી. (ઉપર) પ્રસંગ એવો છે કે મદનમંજૂષાને વળાવી તેનાં સગાંવહાલાં પાછાં વળે છે અને શ્રીપાલ મદનમંજૂષા સાથે વહાણમાં બેઠા છે. ચિત્રની ડાબી બાજુએ 'મદનમંજૂષાને વોળાવે છે' એવા અક્ષરો લખેલા છે.

ચિત્ર ૨૯૩ ધવલ શેઠ ચાર મિત્રો સાથે શ્રીપાલને વહાણમાંથી પાડી નાખવા મસલત કરે છે. પ્રતના પાના ૫૮ ઉપરથી. (નીચે). શ્રીપાલની ઋદ્ધિ જોઇને ધવળ શેઠ બહુ અદેખાઇ કરે છે અને ગંભીર વિચારમાં પડી ગયા છે તેમને તેમના મિત્રો ચિંતાનું કારણ પૂછે છે. ચિત્રની ડાબી બાજુએ 'ધવલ શેઠ મિત્ર સાથે વિચાર કરે છે' એવા અક્ષરો લખેલા છે.

Plate CIII

ચિત્ર ૨૯૪ માંચાની દોર કાપી શ્રીપાલને વહાણમાંથી દરિયામાં ધક્કેલી દે છે. શ્રીપાલ રાસની પ્રતના પાના ૫૯ ઉપરથી. પ્રસંગ એવો છે કે, ધવલ શેઠે કપટ કરી, કોઈ વિચિત્ર આઠ મોંનો મગર બતાવવાને બહાને કુંવર શ્રીપાલને માંચડા ઉપર બોલાવ્યા, અને જેવા તે ત્યાં ચડી જોવા લાગ્યા કે શેઠ ઝટપટ નીચે ઉતરી ગયા અને બંને પાપી મિત્રોએ માંચડાનાં આગળનાં દોરડાં કાપી નાંખ્યાં.

ચિત્ર ૨૯૫ રાણાઓનું યુદ્ધ. શ્રીપાલરાસની પ્રત ઉપરથી. ઘોડેસ્વારોનું યુદ્ધ વગેરે તે સમયની યુદ્ધ કરવાની રીતોની આપણી સામે રજુઆત કરે છે.

ચિત્ર ૨૯૬ સ્વયંવર મંડપ. શ્રીપાલ રાસની પ્રતના પાના ૮૨ ઉપરથી. પ્રસંગ એવો છે કે કોઇ પરદેશીના મુખથી કુંવર શ્રીપાલને માલુમ પડ્યું કે કંચનપુરના રાજાની કુંવરી ત્રૈલોક્ય સુંદરીનો સ્વયંવર અષાઢ શુદિ ૨ ના દિવસે છે તે સાંભળીને પોતે ત્યાં સ્વયંવર મંડપમાં આવ્યો છે. ચિત્રની જમણી બાજુએ 'સ્વયંવર મંડપ' લખેલું છે.

ચિત્ર ૨૯૭ અજિતસેનને મૂકાવ્યો. શ્રીપાલરાસની પ્રતના પાના ૧૦૪ ઉપરથી. પ્રસંગ એવો છે કે શ્રીપાલ કુંવરે પોતાના કાકા અજિતસેનને યુદ્ધમાં હરાવીને તેને છોડાવી મૂક્યો તે પ્રસંગને અનુસરતું આ ચિત્ર છે. હાથી ઉપર શ્રીપાલ બેઠા છે, આગળ મહાવત બેઠો છે, સામે તેમનો કાકો અજિતસેન પોતાનાં અપકૃત્યો માટે પસ્તાવો કરતો ઊભેલો છે. ચિત્રની ડાબી બાજુએ 'અજિતસેનને મૂકાવ્યો' એવા અક્ષરો છે. આ રાસના વહાણનાં ચિત્રો પ્રાચીન ગુજરાતના શૂરા સાહસીક વ્યાપારીઓ પ્રવાસ માટે કેવાં સુસજ્જ વહાણોની માલીકી ધરાવતા હતા તેમજ નગરો કેવાં સુંદર મહાલયો અને કિલ્લેબંદીવાળાં હતાં તે બતાવે છે. વહાણની રચના અને સગવડો આજની સ્ટીમર–સલૂનોનો આબેહૂબ

ખ્યાલ આપે છે. ચાલુ વહાણોમાં ચાલતાં નૃત્યો તેમની વિશાળતાનો ખ્યાલ આપે છે. આ પ્રત ઉપર અને શ્રીપાલ રાસ ઉપર એક સ્વતંત્ર લેખ હું લખવાનો હોઇ આટલું જ વર્ણન આપવું વાસ્તવિક ધાર્યું છે.

Plate CIV

ચિત્ર ૨૯૮ સુખડના સુંદર કોતરકામવાળી એક પેટી. નગરશેઠ કસ્તુરભાઇ મણિભાઇના સંગ્રહમાંથી. પેટીનું કદ ૬×૮ ઇંચ છે. તેના ઉપરના ભાગમાં તથા ચારે બાજુએ જૈનધર્મના ધાર્મિક પ્રસંગો કોતરેલા છે. ચિત્રમાં ઉપરથી અનુક્રમે જમણી બાજુએ ત્રણ વિભાગ છે. ઉપરના વિભાગમાં ચઉદ સ્વપ્નનો પ્રસંગ કોરેલો છે, પેટીની આગળના ભાગમાં પ્રભુ મહાવીરનું સમવસરણ, વચ્ચેના વિભાગમાં સમવસરણને ફરતી ચારે દિશામાં ચાર વાવડીઓ, ચિત્રની જમણી બાજુમાં ૐ ह्रीँ नमः અક્ષરોમાં કોતરેલું છે તેમાં ह्रीँ અક્ષરમાં ચોવીસ તીર્થંકરના બારીક સ્વરૂપો કોતરેલાં છે, ડાબી બાજુએ ઉપરના ભાગમાં પાંચ જિનમૂર્તિઓ વચ્ચે ૐ કારની પાંચ આકૃતિઓ તથા નીચે નાગકુમારના દેવો બંને હસ્તની અંજલિ જોડીને પ્રભુની સ્તુતિ કરતાં દેખાય છે; નીચેના વિભાગમાં પેટીની પાછળના ભાગમાં સૌથી વચ્ચે સમેતશિખર તીર્થની આકૃતિ તેની જમણી બાજુએ રાજગૃહ નગરમાં આવેલ વૈભારગિરિ અને ડાબી બાજુએ ક્ષત્રિયકુંડના પહાડોની બારીક, સુંદર અને સ્વચ્છ આકૃતિઓ કોતરેલી છે. ગુજરાતના શિલ્પીઓ એકલા ચિત્રકર્મમાં નહિ પણ લાકડા ઉપર પણ આવાં સુંદર કોતરકામો આજથી પોણોસો વર્ષ ઉપર પણ કરી શકતા હતા પરંતુ આજે ઉત્તેજનના અભાવે તે કળા પણ લગભગ નાશ પામી છે.

Plate CV

ચિત્ર ૨૯૯ સુખડના સુંદર કોતરકામવાળો એક બાજોઠ. નગરશેઠ કસ્તુરભાઇ મણિભાઇના સંગ્રહમાંથી. બાજોઠનું કદ ૮$\frac{3}{4}$×૮$\frac{3}{4}$ ઈંચ છે. બાજોઠના ઉપર ચારે બાજુએ બારીક અક્ષરોમાં નીચે પ્રમાણે કોતરેલું છે. 'સંવત ૧૯(૦)૨૨ના આસો સુદિ પુનમ વાર ગુરુ જંબુદ્રીપ । ઉજમબાઈ કરાપીતં રાજનગર મધ્ય(ધ્યે) । શેઠ વખતચંદ ખુશાલચંદ તસ્ય ભાર્યા જડાવબાઈ કરાપીત ચોવીસ તિરથંકર (તીર્થંકર)નાં પગલાં'. દરેક દિશામાં છ છ તીર્થંકરનાં પગલાંની જોડ એમ ચારે દિશામાં કુલ મળીને ચોવીસે તીર્થંકરનાં પગલાં વંદન દર્શન માટે કોતરેલાં છે. મધ્યમાં જંબુદ્રીપની આકૃતિ કોતરેલી છે, અને તેને ફરતા લવણસમુદ્રની આકૃતિ દર્શાવવા માછલાં વગેરે જલચર પ્રાણીઓ કોતરેલાં છે. ચારે ખૂણામાં ચાર તીર્થંકરની મૂર્તિઓ દેરી સાથે કોતરેલી છે. ઉપરાંત બાજોઠની ચાર બાજુ પૈકી નીચે ચિત્રમાં બતાવ્યા પ્રમાણે ત્રણ બાજુએ અતીત, અનાગત અને વર્તમાન તીર્થંકરોની ચોવીસ ચોવીસ જિનમૂર્તિઓ તથા એક બાજુએ હાલમાં મહાવિદેહ ક્ષેત્રમાં વિહરમાન (વિચરતા)વીસ તીર્થંકરોની મૂર્તિઓ વંદન અને નમસ્કાર કરવા માટે કોતરાવી છે. આવી સુંદર આકૃતિઓ જે સમયે ગુજરાતના સ્થપતિઓ કોતરતા હશે તે વખતે તેઓને કેટલું ઉત્તેજન મળતું હશે ?

Plate CVI

ચિત્ર ૩૦૦ કલિકાળ સર્વજ્ઞ શ્રીહેમચંદ્રસૂરિ. પ્રવર્તકજી શ્રીકાંતિવિજયજીના સંગ્રહમાંથી. વાડીપાર્શ્વનાથના

જિનમંદિરની બાંધણી સ્થાપત્યના નિયમોના અનુસારે જેઓની દેખરેખ નીચે કરવામાં આવી હતી અને જેઓ શિલ્પશાસ્ત્રના અખંડ અભ્યાસી હતા અને વિ.સં. ૧૯૭૦ (ઇ.સ. ૧૯૧૩)માં જેઓ કાળધર્મ પામેલા તે શિલ્પશાસ્ત્ર પારંગત પાટણનિવાસી યતિવર્ય શ્રીહિંમતવિજયજીએ આ ચિત્ર પોતાના સ્વહસ્તે જ તૈયાર કરીને પ્રવર્તકજી શ્રીકાંતિવિજયજીને ભેટ આપેલું છે.

ચિત્રની વચમાં પ્રવચનમુદ્રાએ કલિકાળ સર્વજ્ઞ શ્રીહેમચંદ્રસૂરીશ્વરજી વિરાજમાન છે. તેઓનો શાંત, મૃદુહાસ્ય કરતો દેદીપ્યમાન ચ્હેરો ભલભલાને માન ઉપજાવ્યા વિના ન રહે. તેમના મસ્તકની પાછળના ભાગમાં ભામંડલ છે અને ગરદનની પાછળના ભાગમાં ઓઘો છે. નીચે જમણી બાજુએ પરમાર્હત્ કુમારપાળ તથા ડાબી બાજુએ ઉદયનમંત્રિ બંને હસ્તની અંજલિ જોડી ઊભેલા છે. તેઓના પગ આગળ જમણી તરફ પગ દબાવતા તેઓના મુખ્ય શિષ્ય શ્રીરામચંદ્રસૂરિ અને ડાબી તરફ બીજા શિષ્ય શ્રીબાલચંદ્ર હોય એમ લાગે છે. આજે માંહોમાંહેના કુસંપમાં જૈનયતિઓમાંથી આ કળાનો લગભગ લોપ થઇ ગયો છે.

Plate CVII

ચિત્ર ૩૦૨ આકાશ પુરુષ. સારાભાઈ નવાબના સંગ્રહમાંથી.

મોગલ સમયનું આ રેખાચિત્ર લંબાઇમાં ૧૯ ઈંચ અને પહોળાઇમાં ૧૭ ઇંચ છે. આ ચિત્ર સિનોર વિરાજતા વયોવૃદ્ધ ગુરુદેવ શ્રીઅમરવિજયજી તરફથી મને બક્ષીસ મળેલું છે. આ ચિત્રમાં આકાશમાં નક્ષત્રો અને તારાઓનાં વાહનનાં સ્વરૂપો ચીતરેલાં છે. ચિત્રની જમણી બાજુના ઉપરના ખૂણામાં નીચે પ્રમાણે તારા પ્રમાણ લખેલું છે.

॥ અથ તારા પ્રમાણ ॥ ૭૦ સહસ્રયોજન મેઘમંડલ ઉર્ધ્વ તદગ્રે રાહુકેતુ ધૂમ્રાકાર તદગ્રે ૮૦ સહસ્રયોજન ઉંચો શિશુમારચક્ર એક લાખ યોજનને મધ્યે તારા ન . . . . જડત વાયુવેગ પરિભ્રામ્યતે દર્પણસ્વરૂપ તાદશં લાખ યોજન સૂર્ય ઉંચો તદગ્રે ૨ લક્ષ યોજન ચંદ્ર ઉંચો તદગ્રે ૧૨ લાખ યોજન શુક્ર ઉંચો તદગ્રે ૨ લક્ષ યોજન બુધ ઉંચો તદગ્રે ૮૦ સહસ્ર યોજન ભૌમ ઉંચો તદગ્રે ૧ લાખ યોજન ગુરુ ઉંચો તદગ્રે ૧૨ લાખ યોજન શનિ ઉંચો તદગ્રે ૨૫ લાખ યોજન સપ્તર્ષિ ઉંચા તદગ્રે ૧૩ લાખ યોજન અર્ધસુમેર પાછૈ લાગો હૈ તિણ ઉપરે ગ્રહ ૯ નક્ષત્ર ૨૭ યોગ ૨૮ એ શિશુમાર ચક્ર તદગ્રે ઇંદ્રલોક તદગ્રે ૨૦ બ્રહ્માંડ પદ હૈ પરમપદ હૈ ॥

સૂચિ

અ

અકબાર રાહેનશાહ ૫૮
અક્રૂર ૯૧
અખાભક્ત ૮૧
અખાદોશીની પોળ ૫૧
અગ્નિપુરાણ ૬૩, ૭૬
અગિયાર અંગો ૧૪
અજમેર ૨૬
અજયપાલ ૩૯
અજાયબઘર ૭૭
Ajit Ghose ૧૨
અજિતનાથ ૪૯, ૫૧, ૮૮
અર્જુન ૭૭, ૮૬, ૯૪
અજંતા ૬, ૭, ૮, ૯, ૩૧,
૩૫, ૩૬, ૩૭, ૮૧
અણહિલપુરપાટણ ૩૧, ૪૩, ૫૨
અણહિલ રબારી ૨૫
અદીનશત્રુ રાજા ૧૭, ૧૯
અધોગત ૭૦
અધોમુખ ૬૬, ૭૦
અધ્યાત્મવાદ ૯૫
અનુત્તરૌપપાતિક સૂત્ર ૧૪
અનુભવબિંદુ ૮૧
અનુયોગ ૯૫, ૯૬
અનુયોગદ્વાર સૂત્ર ૨૧
अपभ्रंशकाव्यत्रयी ૮૨
અપભ્રંશ ભાષા ૫૩
અર્બુદાચલ ૨૩
અભયમુદ્રા ૮૪
અભિનય ૪, ૬૨
અભિનયકલા ૭૮
અભિનય દર્પણ ૬૩
અમદાવાદ ૧૩, ૨૭, ૨૮, ૩૦,
૩૧, ૩૭, ૩૯, ૪૧, ૪૨, ૪૪,
૪૯, ૫૦, ૫૧, ૫૩, ૫૪, ૬૦,
૬૧, ૭૨, ૮૮, ૮૯, ૯૯
અમૃતકલશ ૭૮
અમરવિજયજી ૬૦, ૯૯
अमरस्वामीचरित्र ૮૨
અમેરિકન ૨૪, ૩૨
અમેરિકા ૧૩, ૩૨, ૪૦, ૫૧
અરિષ્ટનેમિ ૨૪
અરિસિંહ ઠક્કુર ૪૩
અલપખાન ૨૭
અલ્લાઉદ્દીન ૨૬, ૫૩
अलाहाबाद ૧૨
અવધૂત ૬૩, ૬૪, ૭૦
અશોકાદિક ૧૫
અષ્ટમંગળ ૩૫, ૭૮
અષ્ટલક્ષ્મી ૫૭
અહમદશાહ ૨૭, ૪૪
અહિંસા પરમો ધર્મઃ ૨૩, ૨૪

આ

આકૃતિ ૭, ૮
આકૃતિમાળા ૯
આકાશચારી ૫૪
આકાશપુરુષ ૬૦
Archeological Survey of Northern Gujarat ૭૩
Archeological Survey of Western India ૭૪
આકંપિત ૬૩, ૬૪, ૭૦
આખ્યાયિકા ૯૧
આગ્રા ૧૧, ૫૦, ૫૯
આચારાંગસૂત્ર ૧૪, ૯૫
Art ૪
આણંદજી કલ્યાણજીની પેઢી ૫૩
આણંદજી મંગળજી ૪૧
આત્માનંદ સભા ૯૬
આત્મારામ જૈન જ્ઞાનમંદિર ૫૪
આદિનાથ જન્માભિષેક ૪૬
આદીશ્વરનું દેરાસર ૫૧
આદીશ્વરની શેરી ૫૧
આધૂત ૬૩, ૬૪, ૬૫, ૭૦
આનંદકુમારસ્વામી ૧૨, ૩૫
આનન્દાશ્રમમાળા ૬૩
આબુજી ૨૭, ૨૯, ૫૩
આમ્રદેવસૂરિ ૨૫
આમ્રભટ્ટ ૩૯
આર્યજાદ્રબાહુ ૨૧
આર્યરક્ષિતસૂરિ ૨૧, ૯૫
આર્યવજ્રસ્વામીજી ૯૫
આર્યાવર્ત ૨૪
આર્યશય્યંભવસૂરિ ૨૦
આર્યસત્તા ૨૬
આરબો ૩૯
આરાત્રિક ૭૦
આરાવલી ડુંગર ૨૬
આવશ્યકચૂર્ણિ ૨૨
આવંદક ૧૫
આશ્રયદાતાઓ ૫૬
આસાક મંત્રી ૪૩

ઇ

ઇંગ્લંડ ૩૨

ઈજિપ્ત ૮
ઈડર ૪૧
ઈંડિયા ઑફિસ 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
ઇસ્લામ ધર્મ ૫૮
ઈસ્લામી કલા ૧૧
ઇસ્લામી સત્તા ૨૬
ઇસ્લામ સામ્રાજ્ય ૨૬
ઇસ્વી સન્ ૩૦,૩૩,૫૮,૫૯

ઉ

ઉજમફોઈની ધર્મશાળા ૩૦,૩૯,૪૧
ઉત્તર ગુજરાત ૭૩
ઉત્તર બંગાળ ૩૦
ઉત્તરાધ્યયનસૂત્ર ૨૦,૩૧,૪૧,૫૪,૫૫,૫૬
ઉત્ક્ષિપ્ત ૬૬,૭૦
ઉત્ક્ષિપ્તા ૬૮,૭૧
ઉદયન મંત્રી ૨૫,૩૯,૬૦
ઉદ્ગ્રાહિત ૬૩,૬૪,૬૫,૭૦
ઉપદેશતરંગિણી ૪૭,૪૮,૫૬
ઉપદેશમાલા ૪૮
ઉપાસકદશાંગસૂત્ર ૧૪,૯૬
ઉમેદચંદ રાયચંદ ૯૬
ઉરિયા ભાષા ૭૭
ઉલગખાન ૨૬
ઉવવાઇ સૂત્ર ૯૬
ઉસતાદ સાલિવાહન ૫૯,૬૦

એ

A. H. Longhurst ૧૪
એડવર્ડ મૂર ૭૬
Epitome of Jainism ૧૨
એપોલો ગ્રીક ૮૯
Asiatic Researches Vol. I. ૮૬,૮૯

ઐ

ઐતિહાસિક દૃષ્ટિ ૯૬

ઓ

O. C. Gangoly ૧૨
ઓઘનિર્યુક્તિ ૪૦
ઓરિસ્સા ૧૪,૭૭
ઓસવાળ મહોલ્લો ૫૧
ઑસ્ટ્રીઆ ૩૨
Ostasiatische Zeitschr 1925 ૧૨

ઔ

ઔરંગઝેબ ૨૮

અં

અંગવિન્યાસ ૫
અંગ્રેજ ૨૪,૨૮
અંચિત ૬૩,૬૫,૭૦
અંતકૃતદશાંગસૂત્ર ૧૪
અંબ ધાત્રી ૧૮
અંબિકાદેવી ૪૦

ક

કક્કુલી રાસ ૪૨
કડવામતીની શેરી ૫૧
કણકાલિ ૧૫
કથાગ્રંથ ૨૨
કથાનિરૂપણ ૭
કથાનુયોગ ૯૬
કથાપ્રસંગો ૯, ૫૫
કથારત્નસાગર ૪૦
કનોજ ૨૬
કપડાં ઉપરનાં ચિત્રો ૪૨
કપડાં ઉપરની જૈનાશ્રિત કળા ૪૨
કપર્દિયક્ષ ૪૦
કપાટબંધ ૭૬
કપુરમહેતાનો પાડો ૫૧
કબાડી ૮૩
કમળતળાવ ૨૨
કર્ણદેવ વાઘેલા ૨૬, ૪૧
કર્મણ મંત્રી ૨૭, ૪૧
કર્મપ્રકૃતિ ૯૫
કર્પૂરમંજરી રાજકન્યા ૬૨, ૬૩, ૬૮
કર્પૂરમંજરી સટ્ટક ૬૯
करिकरक्रीडा ૮૩, ૮૪
કલકત્તા ૬૦
કલકત્તા યુનિવર્સિટી ૯૦
કલ્પનાકૃતિઓ ૯
કલ્પવૃક્ષો ૧૩
કલ્પસૂત્ર ૬,૭,૮,૨૧,૩૧,૩૯, ૪૧,૫૩,૫૪,૫૬,૫૭,૬૧, ૭૫,૮૪,૮૫,૮૬,૮૯,૯૮.
કલ્પસૂત્ર–કાલકકથા ૪૦,૮૫
કલ્યાણનગર ૨૫
કલા ૭૨,૮૩
Clive Bell ૪
કલાકૃતિઓ ૧૧,૭૨,૭૪,૭૬
કલાકાર ૮,૯,૧૨,૬૩,૬૨,૭૨, ૭૪,૭૫,૭૬,૮૧,૮૮,૯૪
કલાગુરુ ૬
કલાતત્ત્વ ૧,૯૪
કલાના ઇતિહાસમાં ૭,૮
કલાનિર્માણ ૨૯
કલાનિષ્ણાતો ૯

કલાપેાષક ધનિકેા ૨
કલાલક્ષ્મી ૨૯
કલાવશેષેા ૨૮
કલાવિવેચકેા ૪,૮,૩૨,૬૦
કલાવિશારદેા ૫૪
કલાશક્તિ ૫૮
કલાસમૃદ્ધિ ૮
કલાસર્જન ૬
કલાસૃષ્ટિ ૨૯
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
કાવ્યકલા ૭૬
કાવ્યશાસ્ત્ર ૭૬
કાવ્યસંગ્રહ નરસિંહ . મહેતા કૃત ૯૩
કાવ્યાલંકારસૂત્રવૃત્તિ ૩
કાષ્ઠકર્મ ૨૦
કૃષ્ણભક્તિનાં ચિત્રેા ૯૦
Qua. Jour. And His. Ris. Soc. Vol. IV. ૧૨
'કુમાર' માસિક ૫૮
કુમારપાળ ૨૫,૩૮,૩૯,૪૦,૬૦
कुमारपालप्रबन्ध ८२
કુમારપાલપ્રબન્ધ ભાષાંતર ૩૮,૩૯,૪૦,૫૬,૯૬
કુમારપાલચરિત્ર ભાષાંતર ૩૮
કુક્કોક ભટ્ટ ૮૩,૮૬
કુંભારીઆ પાડેા ૫૧
કુમારિલ ભટ્ટ ૩૯
કુરાન ૮
કુરુ જનપદ ૧૭,૧૯
કુશલલાભ વાચક ૪૬
K. Ghose ૧૨
Catalogue of Indian Coll. in Boston Musem ૧૨
કૅમ્બ્રિજ યુનિવર્સિટી ૩૨
કેશવ પ્રધાન ૨૬
કેશવલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવ ૪૪, ૪૫,૪૬,૮૧
Katherinc M. Ball ૭૭
કૈલાસ ૩૬
કેાકશાસ્ત્ર (કેાકચઉપઇ) ૪૬,૮૬
કેાકસાર ૮૬
કેાતરકામ ૪,૭,૩૫,૪૯,૫૦, ૫૧,૫૨,૮૮
કેાશા ૨૨ ૮૭
કેાંકણદેશ ૮૬
કેાંકણી ૨૪
કંપિત ૬૩,૬૪,૭૦
કંબેાજ ૨૪
કંસ ૯૧

ખ

ખજૂરાહેા ૫૩
ખડ્ગબંધ ૭૬
ખરતરગચ્છ ૫૦
ખરતરગચ્છાચાર્ય ૫૭
ખ્રિસ્ત ૨૩
ખીજડાની પેાળ ૪૪
ખીલજી ૨૬,૫૩
ખંભાત ૬,૮,૧૩,૩૯,૪૦,૪૧, ૪૯,૫૨,૫૭

ગ

ગજથર ૮૧
ગણિતાનુયેાગ ૯૫,૯૬
ગર્ભદ્વાર ૫૦
ગણપતિ કવિ ૮૭
ગદ્દામંત્રી ૨૭
ગાયકવાડ એારીએન્ટલ સીરીઝ ૪૬,૬૨,૬૩
ગિરનાર ૨૭,૨૯
ગીતા ૮,૮૬
ગ્રીકેા ૨૪,૮૯
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 સેાસાએટી ૪૫
ગુજરાત શાળા ૭૫,૭૮
ગુજરાત શાળાપત્ર ૪૪
ગુજરાતના ચિત્રકારેા ૩,૫,૩૧,૫૪
ગુજરાતના જૈનાશ્રિત લાકડકામેા ૪૮,૫૧,૫૨
ગુજરાતના વહાણવટીએા 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 સંસ્થાએા ૨૪

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 પ્રજા ૬૦,૮૧
Gujarati Painting in
the fifteenth Century
૧૨,૪૫,૮૬
ગુજરાતી ભાષા ૧૧,૫૩
ગુજરાતી શિલ્પ ૧૨
ગુજરાતી સંપ્રદાય ૮૫
ગુણરાજ સંઘવી ૨૭
ગુરુસદ દત્ત ૯૦
ગુર્જર ૪૪
ગુર્જર નરેશો ૬
ગુર્જર પ્રજા ૨૪,૫૫
ગુર્જર પુત્ર ૨૪
ગુર્જર દેશ ૫૩
ગુર્જરભૂમિ ૨૩,૨૫,૨૬,૪૪
ગુર્જર સામ્રાજ્ય ૨૫,૩૮
ગુર્જર સંતાનો ૨૪,૨૫
ગુર્જરરાજ ૮૨
ગુર્જરેશ્વર ૨૫,૩૯,૪૦
ગોકુલ વૃન્દાવન ૮૦,૯૧
ગોપાંગનાઓ ૮૩,૮૯,૯૧,૯૨
ગોવિંદગમન ૯૧
ગૌરાંગદેવ ૯૦
ગ્રંથભંડારીઓ ૧૩
ગ્રંથભંડારો ૧૩,૨૫,૨૭,૨૮,
૨૯,૩૦,૩૯,૪૧
ગ્રંથરત્નો ૧૩
ગંગા ૨૨
ગ્રંથસ્થ જૈન ચિત્રકળા ૨૯,૩૦
ગ્રંથો ૬,૮
ગ્રંથોનાં ચિત્રો ૬
ગાંધાર ૨૪,૫૪,૬૧
ગ્રંથિત કર્મ ૨૦

ઘ

ઘુમલી ૭૪
ઘોષ ૩૬,૩૭

ચ

ચઉપન મહાપુરુષ
ચરિઅં ૨૨
ચક્રવાક ૨૨
ચક્રવર્તી ૨૬
ચતુરવિજયજી ૯૯
ચતુરા ૬૮,૭૧
ચન્દ્રકલાધિકાર ૮૩,૮૫
ચન્દ્રસૂરીશ્વરજી મલધારી ૬૭
ચરણકરણાનુયોગ ૯૫,૯૬
ચરિતાનુયોગ ૯૬
ચામર ૮૧
ચામરબંધ ૭૬
ચારિત્રસુંદરગણિ ૩૮
ચાવડારાજ ૨૫
ચાવડાવંશ ૨૫
ચિત્ર-ચિત્રો ૫૩,૫૫,૫૬,૬૧,
૬૨,૬૯,૭૬,૮૩,૯૮,૯૯
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, ૯૮, ૯૯
ચિત્રકવિતા ૭
ચિત્રકાર ૨, ૩, ૪, ૭, ૯, ૧૪,
૧૭, ૧૮, ૧૯, ૨૨, ૨૮, ૩૦,
૩૩, ૩૪, ૩૫, ૩૬, ૩૭, ૩૮,
૫૫, ૫૭, ૫૮, ૫૯, ૬૦, ૬૫,
૬૯, ૭૪, ૭૫, ૭૬, ૭૮, ૭૯,
૮૧, ૮૪, ૮૯
ચિત્રકાર પુલિ ૧૪
ચિત્રકાવ્યો ૭૬
ચિત્રપદ્ધતિ ૭૪
ચિત્રપંડિતો ૩
ચિત્રપટ ૨૧, ૪૨, ૫૯, ૮૯, ૯૦
ચિત્રપ્રસંગ ૯
ચિત્રફલક ૧૯, ૭૪, ૭૮
ચિત્રબંધ ૭૬
ચિત્રમાળા ૨૨
ચિત્રલબ્ધિ ૧૭, ૧૯
ચિત્રવાળા પટ્ટા ૨૧
ચિત્રવિધાન ૪
ચિત્રવિવરણ ૬૧, ૭૯, ૯૮, ૯૯
ચિત્રવિવેચકો ૨
ચિત્રશાળા ૧૪, ૨૨, ૨૩, ૮૭
ચિત્રશૈલી ૭
ચિત્રસભા ૧૭, ૧૮, ૨૦
ચિત્રસરણી ૭
ચિત્રસામગ્રી ૭, ૮
ચિત્રસાહિત્ય ૯૯
ચિત્રસૂત્ર ૨, ૩, ૪, ૫
ચિત્રવિદ્યા ૧૪
ચિત્રસંયોજન ૮
ચિતારો ૮, ૯, ૧૭, ૧૯, ૫૮
ચિત્રાકૃતિઓ ૧૦, ૧૨
ચીની ૨૪
ચિત્રામણો ૭
ચિત્રાવલિ ૬૨, ૬૩, ૬૬, ૬૭,
૬૯, ૭૦
ચિત્રાંકન ૮
ચૈત્યો ૨૫
ચૈતન્યદેવ ૯૦
ચૌદ સ્વપ્ન ૩૫

ચૌર પંચાશિકા ૮૬
ચંદુરગામ ૨૫
ચંદ્રકલા ૬૦
ચંદ્રગુપ્ત મૌર્ય ૨૪
ચંદ્રપાલ ૪૪, ૪૬, ૪૮
ચંદ્રશાલા ૧૫
ચંપકશ્રેષ્ઠિ ૨૫, ૪૩
ચાંપાનેર ૪૨, ૪૩
ચાંપા વાણીઆ ૨૫, ૪૩
ચિંતનનું ચોળ ૭૪
ચિંતામણિ પાર્શ્વનાથ ૨૮, ૫૦, ૫૧, ૫૨

છ

છગનલાલ રાવળ ૮૭
છત્ર ૮૧
છત્રબંધ ૭૬
છબિચિત્રો ૨૯, ૩૧, ૩૨, ૩૩, ૩૫, ૩૭, ૫૩, ૫૫
છાણી ૧૩, ૪૦

જ

જગદ્‌ગુરુ ૨૭, ૫૦
જગદ્‌વલ્લભ પાર્શ્વનાથ ૫૦
જયવંતસૂરિ ૪૬
જયશિખરી ૨૫
જયસૂરીશ્વરજી ૩૪, ૫૩
જયંતવિજયજી ૫૨
જવનિકા ૧૮, ૨૧
જરથોસ્ત ૨૩
Journal of Indian Art 1914 ૧૨
જર્નલ ઑફ ધી ઇન્ડિયા સોસાએટી ૯૦
જર્મન ૨૪
જર્મની ૩૨
જશવિજયજી ૪૨
જહાંગીર ૨૮, ૫૮, ૫૯
જાબાલિપુર ૮૨
જાલગૃહ ૨૦
જિતશત્રુરાજા ૨૦
જિનદાસ મહત્તર ૨૨
જિનપ્રભસૂરિ ૨૬
જિનભદ્રગણિ ક્ષમાશ્રમણ ૯૫, ૯૭
જિનભદ્રસૂરિ ૫૭, ૫૮
જિનમૂર્તિ ૩૭, ૩૮, ૪૪
જિનમંડનગણિ ૫૬, ૮૨
જિનમંદિર ૬, ૨૪, ૨૭, ૨૯, ૩૪, ૩૭, ૪૯, ૫૦, ૫૧, ૫૨, ૮૯
જિનવિજયજી ૧૧, ૫૪, ૫૯, ૬૦
જીર્ણોદ્ધાર ૫૦, ૫૧, ૫૭
જીવદ્રવ્ય ૯૫
જીવાભિગમસૂત્ર ૯૭
જૂઠાશ્રેષ્ઠિ ૫૪
જૂની ગુજરાતી ૪૪, ૪૭, ૮૩
જેસલમીર ૧૩, ૩૯, ૫૭, ૫૮
જૈન ૧૪, ૨૩, ૨૭, ૩૧, ૩૮, ૪૮, ૫૭, ૭૮
જૈન આશ્રયદાતાઓ ૧૨
જૈન કળા ૧૧, ૩૧
જૈન ગુફાઓ ૧૪
જૈન ગ્રંથસ્થ ચિત્રકલા ૯૯
જૈનચિત્રકલ્પદ્રુમ ૮, ૯૮
જૈન ચિત્રકળા ૧૪, ૯૯
જૈન છબિચિત્રો ૩૪
જૈન ચિત્રકામો ૪૮, ૬૦
જૈન જ્યોતિષી ૨૫
જૈન ઝવેરીઓ ૨૭
જૈન દર્શન ૯૫, ૯૬
જૈન દેવનાગરી લિપિ ૪૪, ૪૬, ૪૭
જૈન જ્યોત ૨૪
જૈન ધર્મ ૨૪, ૨૫, ૨૬, ૨૮, ૨૯, ૩૫, ૩૯, ૪૫, ૪૬, ૪૯, ૫૫, ૫૯, ૭૮, ૮૮.
જૈનધર્મના કથાપ્રસંગો ૧૨, ૪૬
જૈન ધર્મના ગ્રંથો ૭, ૩૯
જૈન ધર્મી ૧૨
જૈન પ્રજા ૬૦
જૈન પ્રતિમાવિધાન ૧૧, ૪૦
જૈન પ્રાસાદો ૨૪, ૨૮
જૈન ભંડાર ૫૪
જૈન મહાજનો ૧૩
જૈન મુત્સદ્દીઓ ૬
જૈન મૂર્તિઓ ૨૬, ૨૭, ૩૪
જૈન મુનિ ૬, ૧૨, ૩૨, ૪૪, ૪૭, ૫૫
જૈન મંત્રીશ્વરો ૨૫, ૨૬, ૨૭, ૩૯
જૈન યતિઓ ૧૨, ૧૩, ૪૬
જૈન રાજ્યકર્તાઓ ૨૯
જૈન રાજર્ષિ ૨૪
જૈન વિદ્વાનો ૨૫
જૈન વિષયો ૧૨
જૈન શ્રમણો ૨૮, ૩૯, ૪૦, ૪૬, ૫૩.
જૈન શાસ્ત્રો ૨૫
જૈન શ્રેષ્ઠિઓ ૨૭, ૩૨
Jainsmus. Berlin ૧૨
જૈન સમાજ ૪૮, ૪૯
જૈન સાધુસંમેલન ૩૭
જૈન સાહિત્ય ૧૩, ૨૩, ૩૯, ૪૬
જૈન સાહિત્યનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ ૧૧
જૈન સાહિત્ય પ્રદર્શન ૯૯
જૈન સાહિત્યસંશોધક વર્ષ ૧ લું ૧૧, ૨૮

જૈન સાહિત્યસંશોધક
  વર્ષ ૩ જું ૧૧,૨૮
જૈન સંઘ ૨૫
જૈન સંપ્રદાય ૪૮,૫૬
જૈન સંસ્કૃતિ ૧૧,૨૪,૨૫,૨૬
જૈનાચાર્ય ૨૪,૨૫,૨૭,૨૮,
  ૩૭,૪૮,૫૯
જૈનાશ્રિત ૧૨
જૈનાશ્રિત કળા ૧૪,૩૫,૩૬,
  ૫૭,૬૦
જૈનેતરો ૧૨,૪૫,૪૬
જૈનો ૧૩,૨૪,૨૫,૨૭,૨૮,
  ૩૮,૩૯,૪૬
જૈનોએ સ્થાપેલા ગ્રંથ-
  ભંડારો ૧૨,૩૧,૩૯,૪૦,૪૪
જોગીમારની ગુફા ૧૪
જોનપુર ૩૧,૫૩
જંબુદ્વીપ પ્રજ્ઞપ્તિ ૯૫

ઝ

ઝવેરીવાડ ૨૮,૪૯,૫૦,૮૮
ઝીંઝુવાડા ૬

ડ

ડચ ૨૪
ડભોઇ ૬
W. Norman Brown ૧૧
Designs ૯
Decorative Motives
of Oriental Art ૭૭
ડેક્કન કૉલેજ ૪૫,૪૭
ડેટ્રોઈટ આર્ટ મ્યુઝિયમ ૩૨
ડોલરરાય ર. માંકડ ૬૧,૬૯

ઢ

ઢોલા મારવણીની કથા ૪૬

ત

તપાગચ્છ ૫૭
તપાગચ્છીય સમુદાય ૫૭
તરંગલોલા ૨૧
તાજમહેલ ૫૦
તરંગવતી ૨૧
તાડપત્ર ૬,૮,૯,૨૧,૩૦,૩૧,
  ૩૨,૩૩,૩૬,૩૯,૪૦,
  ૪૧,૪૮,૪૯,૫૫,૫૬,
  ૫૭,૫૮,૮૫
તાડપત્રની પ્રાચીન કળા ૩૯
તાન ૫૪
તાન પ્રકારો ૬૨,૬૩
તાપી ૨૩
તારંગાજી ૨૭
તિર્યંડ્નતોન્નત ૬૬,૭૦
તીર્થંકર ૧૩,૨૨,૨૩,૨૪,૩૬,
  ૩૮,૪૯,૫૦,૫૧,૫૬
તૂલિકા ૧૭
તેજપાલ ૨૬
તૈમુર ૫૮
ત્રિષષ્ઠીશલાકાપુરુષચરિત્ર ૪૦
ત્રૈલોક્યદીપિકા ૯૬,૯૭,૯૮
તંત્રશાસ્ત્ર ૭૨
તાંત્રિક પંથ ૯૦

થ

થાંભલાની કુંભીઓ
  ૫૦,૫૧,૫૨

દ

દયારામ કવિ ૭૪
દયાવિમલજી શાસ્ત્રસંગ્રહ
  ૩૧,૫૪,૬૧,૭૯
દશાશ્રુતસ્કન્ધ ૮૩
દશવૈકાલિક સૂત્ર ૨૦
દ્રવ્યાનુયોગ ૯૫,૯૬
દ્રવ્યાસ્તિક નય ૯૫
દક્ષિણ રાજસ્થાની ૭૮
દ્વાદશ માસ ૪૭
દ્વારકા ૯૦
દિગંબર જૈન ૩૭
દિગંબર મંદિર ૩૭,૪૨
દિલ્હી ૨૬
દિલ્હીના સુલતાન ૨૬
દિવ્યશક્તિધારિણી ૨૩
દીનેશચંદ્ર સેન ૯૦,૯૧
દીવાન બહાદુર ૪૪
દેપાલ સાહ ૪૪
દેપાલ ભોજક ૪૬
દેલવાડા ૫૨
દેવચંદ લાલભાઇ
  પુસ્તકોદ્ધાર ફંડ ૯૬
દેવચંદ્રસૂરિ ૨૫,૪૩
દેવદેવીઓ ૩૬,૫૬
દેવનગરીઓ ૨૯
દેવભદ્રસૂરિ ૯૬
દેવમંદિર ૩૭
દેવર્દ્ધિગણિ ક્ષમાશ્રમણ
  ૨૫,૩૯
દેવસાનો પાડો ૩૧,૫૦,૫૪
દેવેન્દ્ર નરકેન્દ્ર પ્રકરણ ૯૫
દેસાઈ શેરી ૮૯
દંડનાયકો ૨૫

ધ

ધનકુબેરો ૫૧
ધન્નાસાલિભદ્રરાસ ૬૦
ધનેશ્વરસૂરિ ૨૪
ધર્મ ૮૩
ધર્મકથાનુયોગ ૯૫,૯૬
ધર્મવિજયજી ૯૯
ધર્મવિધિપ્રકરણ ૪૨
ધારાનગરી ૮૨
ધારિણી ૧૫
ધુતશીર્ષ ૬૩,૬૪,૭૦
ધોળકા ૨૬,૩૯

ન

નગરશેઠ ૨૮,૪૯
નગીનદાસ કરમચંદ સંઘવી ૯૬
નળગુંજર ૭૭
ન્યૂ યૉર્ક ૩૨,૭૭
નરકુંજર ૮૨
નર્ણુદાચાર્ય ૪૬
નર્મદ કવિ ૫૩
નર્મદા ૨૩
નર્તકી ૩૬ ૫૧,૫૨,૬૨,૬૫,
૬૮,૬૯
નૃત્ત ૪,૬૨
નૃત્તગ્રંથો ૬૨
નૃત્ય ૪,૫,૬૨
નૃત્યગ્રંથો ૬૨
नृत्यशास्त्र ૪
નરસિંહજીની પોળ ૫૩
નરસિંહ મહેતા ૪૪,૯૧,૯૩
નરસિંહરાવ ૭૫
નરહસ્થી ૮૨
નવકુંજર ૭૭
નવનારીઅશ્વ ૮૯
નવનારીકુંજર ૮૪,૮૯,૯૦,
૯૧,૯૨,૯૪
નવપલ્લવ પાર્શ્વનાથજી ૫૨
નવપ્રાણીકુંજર ૭૭
નવલખા મંદિર ૭૪
Nahar ૧૨
નાગપાશ ૭૨,૭૩,૭૬
નાગજીભુદરની પોળ ૩૮
નાગદમન ૯૦
નાગબંધ ૭૬
નાગરિક ૬૨
નાટ્યશાસ્ત્ર ૫૪,૬૨
નાટ્યશાસ્ત્રનાં કેટલાંક
સ્વરૂપો ૬૧
નાટ્યસર્વસ્વ દીપિકા ૬૩
નાટ્યસૂચિ ૬૯
નાથદ્વારા સંપ્રદાય ૮૮
નાયક-નાયિકા ૪૬
નાનાલાલ ચમનલાલ
મહેતા ૧૧,૧૨,૩૮,૪૨,
૪૫,૪૬,૫૯,૮૬
નારણભાઈ હાઈસ્કૂલ ૫૬
નારાયણનું મંદિર ૭૩
નારીઅશ્વ ૮૦,૮૧,૮૪,૮૯
નારીકલશ ૭૯
નારીકુંજર ૪૯,૮૧,૮૨,૮૩,
૮૪,૮૫,૮૭,૮૮,૮૯,૯૦,
૯૩,૯૪
નારીશકટ ૭૯,૮૧
ન્યાયાંભોનિધિ ૫૪
ન્હાનાલાલ કવિ ૨૩,૨૪
નિકુંચિત ૬૮,૭૦
નિર્યુહક ૧૫
નિશાપોળ ૪૯,૫૦
નિશીથ ચૂર્ણિ ૩૦,૪૦
નિહંચિત ૬૩,૬૫,૬૮,૭૦
નેપાળ ૩૦
નેપોલિયન ૭૪
નેમિચંદ્રસૂરિ ૨૧
નેમિજિન ૨૨,૨૩
નેમિનાથ ચરિત્ર ૪૦
નંદગોવાળ ૯૧
નંદમણિયાર ૨૦

પ

પટોળાં ૮૧
પઠાણ સુલતાનો ૨૭
પતિતા ૬૭,૭૧
પદ્મબંધ ૭૬
Paranassus Nov 1930-૧૧
પરાવૃત્ત ૬૬,૭૦
પર્યાયાસ્તિકનય ૯૫
પરિવાહિત ૬૫,૬૬,૭૦
પરિશિષ્ટ પર્વ ૨૨,૮૭
પર્યુષણાકલ્પ ૪૧
પર્યુષણા પર્વ ૪૮,૫૯
પલ્લવરાજ ૧૪
પાશ્ચમ હિંદની ચિત્રકલા ૯૯
પશ્ચિમ ભારત ૬,૩૧,૫૫
પ્રતાપરાણો ૭૪
પ્રતિકૃતિ ૩,૪,૫
પ્રતિમા ૨૦,૨૧,૨૬,૨૭,૫૩
પ્રતિમાવિધાન ૪
પ્રભાવક ચરિત્ર ૯૬
પ્રભાવતી રાણી ૧૭
પ્રવર્તક મુનિમહારાજ ૩૧,
૪૨,૫૪
પ્રશ્નવ્યાકરણ ૧૪
પૃષ્ઠભૂમિ ૫૦,૫૬
પ્રજ્ઞાપના સૂત્ર ૯૭
પાટણ ૬,૧૩,૨૫,૨૬,૨૭,૩૦,
૩૯,૪૦,૪૧,૪૩,૪૯,૫૧,૫૭
પાટણનિવાસી ૬૦
પાટનગર ૨૫,૨૭,૩૯
પાઠશાળાઓ ૬
પાદચારી ૫૪
પાદલિપ્તસૂરિ ૨૧
પારસિક ૨૪
પાર્શ્વકુમાર ૨૨
પાર્શ્વનાથ ૨૨,૪૮,૪૯
પાર્શ્વાભિમુખ શિરોભેદ ૭૦
પાલખી ૭૯
પાવાગઢ ૪૨
પાશ્ચાત્ય પ્રદેશો ૩૨
પાલીતાણા ૫૨
પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનો ૩૨
પ્રાકૃતકથા ૨૨,૩૦

પ્રાકૃત શિરોભેદ ૭૦
પ્રાચ્યવિદ્યા મંદિર ૮૬,૯૪
પ્રાચીનકળા ૩૯,૪૧
પ્રાચીન કાવ્યસુધા ૮૭
પ્રાચીન ગુજરાત ૩૧,૩૩
પ્રાચીન ગુજરાતી ભાષા ૪૬
પ્રાચીન ગૂર્જરકાવ્ય ૪૫,૪૭
પ્રાચિન ચિત્રકળા ૧,૩૨, ૫૧,૯૯
પ્રાચીન ચિત્રો ૪,૫,૩૮,૫૦
પ્રાચીન ચિત્રકારો ૩૫
પ્રાચીન જગત ૨૪
પ્રાચીન જૈન કવિઓ ૪૬
પ્રાચીન જૈનવિષયો ૩૮
પ્રાચીન જૈનસાહિત્ય ૧૪,૯૯
પ્રાચીન પાટનગર ૩૧
પ્રાચીન બંદર ૩૦,૪૦
પ્રાચીન ભંડારો ૧૪
પ્રાચીન ભારત ૯૮
પ્રાચીન શાસ્ત્રવિશારદો ૯
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 ઑફ વેલ્સ મ્યૂઝીયમ ૫૧
પુણ્યવિજયજી ૯,૪૨,૪૮,૪૯
પુદ્‌ગલ દ્રવ્ય ૯૫
પુરુષ આકૃતિ ૩૭
પુરુષની બોતેર કળાઓ ૧૩
પુષ્ટિ સંપ્રદાય ૮૦
પુસ્તકકર્મ ૨૦
પુસ્તકોદ્ધાર ૫૭
પુષ્પમાલાવૃત્તિ ૪૮
પૂના ૪૭
પૂરણકર્મ ૨૦
પૂર્ણકલશ ૭૮
પૂર્વ ભારત ૩૦
Painting of the Jain Kalpa-Sutra ૧૧
A Painted Epistle by Ustad Salivahan ૫૯
પેટલાદ ૫૬
પેશ્વાઓ ૨૪
પોરવાડ જ્ઞાત ૪૩
પોર્તુગીઝ ૨૪
પૌરાણિક ૨૪
પૌષધશાળાઓ ૬
પંચકલ્યાણક ૪૮
પંચતીર્થ ૩૮
પંચતીર્થી પટ ૪૨,૪૯
પંચરત્ન ગીતા ૮૬,૯૪
પંચસરહારિણી ૨૩
પંચસંગ્રહ ૯૫
પંચાશક ૯૫
પંચાસર ૨૫
પંચાસરા પાર્શ્વનાથ ૨૫,૪૩
પાંજરાપોળ ૫૧

ફ

ફ્લૉરેન્સ ૩૨
ફગ્ગુ ૪૫,૪૬
ફારસી લિપિ ૭૫
ફ્રાન્સ ૩૨
ફ્રીઅર ગૅલરી ઑફ આર્ટ ૩૨,૪૮
ફ્રેંચ ૨૪

બ

બકાસુર ૯૦
બર્જેસ ૭૩,૭૪
બર્લિન ૩૨
બહાદુરશાહ ૨૭
બહાદુરસિંહજી સિંધી ૬૦
બાઈબલ ૮
બાઘ ૩૧,૩૭
બાદશાહ ૨૬,૨૭
બાબર ૫૮
બાલગોપાલ સ્તુતિ ૭,૫૪,૫૬, ૭૮,૮૫
બાલચંદ્ર કવિ ૪૬
બ્રહ્મશાંતિયક્ષ ૪૦
બ્રાહ્મણ ૨૩,૫૩
બ્રાહ્મી ૧૩
બ્રાહ્મણગ્રંથો ૩૯
બ્રાહ્મણ પંડિતો ૬
બ્રાહ્મણ સંપ્રદાય ૨૮
બૃહત્ સંગ્રહણી ૯૬,૯૭
બૃહત્ સંગ્રહણીસૂત્રનાં ચિત્રો ૯૯
બિલ્વમંગલ ૭૮
બિલ્હણ પંચાશિકા ૭૬
બિસ્માર્ક ૭૪
બિહાર ૨૬
બ્રિટિશ મ્યૂઝીયમ ૩૨
બ્રિટિશો ૨૪
Bull. Mus. of Fine Art. Boston ૧૨
બ્યુહલર ૧૩
બેલૂર ૫૩
બોળપીપળાની પોળ ૫૨
બૉડેલીઅન ૩૨
બૉસ્ટન મ્યૂઝીયમ ૩૨,૪૦
બોરિયા ૯૭

બૌદ્ધ ૨૩
બૌદ્ધકલા ૧૧
બૌદ્ધ છબિચિત્રો ૩૩
બૌદ્ધધર્મ ૨૪,૯૦
બૌદ્ધધર્મના ગ્રંથો ૩૦,૩૯
બૌદ્ધશ્રમણો ૨૮
બંગાળના અસલી ચિત્રકારો ૯૦
બંગાળા ૨૬,૮૨,૮૯,૯૧
બંગાળી કલ્પના ૯૦
બંગાળી કવિતા ૯૧
બંગાળી સિવિલિયન ૯૦

ભ

ભ્રકુટિ ૬૮,૭૧
ભગવતી સૂત્ર ૧૪,૫૬,૯૫
ભગવદ્ ગીતા ૯૪
ભૃગુકચ્છ ૩૦,૩૧,૪૦
ભરત ૧૩
ભરત નાટ્યશાસ્ત્ર ૫૪,૬૩
ભરતમત ૬૩
ભાગવત પુરાણ ૮૩
ભાણ્ડારકર ૧૩
ભાણ્ડારકર ઓરીએન્ટલ
ઈન્સ્ટીટ્યુટ ૬૩
ભારત ૨૫,૩૯,૫૩,૫૪,૭૮
ભારતવર્ષ ૧૧,૨૬,૫૪
ભારતવાસી ૨૯,૩૦
ભારતના જૈન ગ્રંથભંડારો ૩૨
ભારતનો મધ્યકાળ ૬
ભારતના મ્યૂઝીયમો ૩૨
ભારતીય કળા ૧૧
भारतीय चित्रकळा ૧૨
ભારતીય ચિત્રકળા ૧૦,૩૧,
૩૨,૩૩,૩૬
ભારતીય ચિત્રકારો ૩
ભારતીય જૈન શ્રમણ-
સંસ્કૃતિ ૯,૪૨,૪૮
ભારતીય દેશો ૨૩
ભારતીય રાજન્યો ૨૪
ભારતીય સંસ્કૃતિ ૧૩
ભાદ્રપદ ૪૪
ભાષ્યકાર ૯૭
ભાની પોળ ૫૧
ભિત્તિ ચિત્રો ૧૪,૧૬,૨૦,૨૨
૩૧,૩૬,૩૭,૫૦,૫૩,૮૧,૮૯
ભીંતચિત્રો ૮
ભીમસી માણેક ૯૬
ભીમદેવ બીજો ૨૫
ભુવનેશ્વર ૧૪,૫૩
ભૂમિગૃહ ૩૮,૫૦
ભૂમિતિની આકૃતિઓ ૭૨
ભૂવડ ૨૫
ભૂપ્રકારો ૬૨,૬૩,૬૬,૬૭,
૬૮,૬૯
ભોમચારી ૫૪
ભોંયરાશેરી ૫૧

મ

મકરધ્વજ ૮૫,૮૭
મણીઆતી પાડો ૫૧
મણિલાલ બકોરભાઈ વ્યાસ ૪૮
મતિસાર ૬૦
મથુરા ૯૧
મધ્યયુગની ભારતીય કળા
૭,૧૦
મદનવર્મા રાજા ૮૨,૮૩
મનમોહન ઘોષ ૬૩
મનુષ્યસંયોજના ૭૮
મનોમુકુર ૭૫
મણુંદગામ ૭૩
મરાઠા ૨૮
મલધાર ગચ્છીય ૯૬
મલધારી હેમચંદ્રસૂરિ ૪૮
મલયગિરિ ૯૬
મહમદની સંહારવૃષ્ટિ ૨૯
મધ્યભારત ૧૩
મલ્લદિન્ન કુમાર ૧૭,૧૮,૧૯
મલ્લિ અધ્યયન ૧૬
મલ્લિ કુમારી ૧૭,૧૮,૧૯,૨૦
મલયાચળ પર્વત ૧૬
મહમદશાહ ૨૭
મહાકાવ્યો ૫૩
મહા—ગુજરાત ૭૪
મહાનાયકો ૨૫
મહાપરિષદ ૨૫
મહાભારત ૭૭
મહામાત્ય ૨૫
મહામાંગલ્ય પંચમી ૧૪,૪૮
મહારાજાઓ ૨૭
મહારાજાધિરાજ ૨૫,૩૦,૪૦,
૪૩,૪૪
મહારાજા સંપ્રતિ ૨૪
મહાવીર ૨૦,૨૧,૨૪,૪૯
મહાવીર ચરિયં ૯૬
મહી ૨૩
મહીસમુદ્ર વાચક ૪૨
મહેન્દ્રવર્મા ૧૪
મહેન્દ્રસૂરિ ૪૦
મહોપાધ્યાય ૫૯
મહોબકપુર ૮૨
મસ્જિદો ૨૭
માધવપ્રધાન ૨૬
માધવાનલ કામકુંડલા
ચોપાઇ રાસ ૪૬,૮૭
મારવાડ ૭,૩૭
માલવ ૨૪
Malavia Comm. Vol.
1932 ૧૨
માળવા ૭,૩૧
મીનાકારી ૩૭

મિથિલાનગરી ૧૭,૧૯
મુકુટધારિણી ૨૩
મુગલકળા ૧૦,૧૧,૨૯,૩૦,
૫૦,૫૫,૫૮,૬૦,૮૬
મુરજબંધ 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,
૫૪,૫૫,૭૬,૯૯
મોગલ સામ્રાજ્ય ૨૭,૩૮,૫૪
મોગલો ૨૭,૫૩,૫૮
મોહનલાલ દલીચંદ દેસાઇ ૧૧
મૌર્ય સામ્રાજ્ય ૨૪
મંગલકલશ ૭૮,૭૯
મંજુલાલ મજમુદાર ૫૪,
૮૮,૯૪
મંડનસંઘવી ૫૪
મંડપદુર્ગ (માંડવગઢ) ૩૧,૫૪
મંડૂક અધ્યયન ૨૦
મુંજાલ મહેતા ૨૫
મુંબાઈ ૫૧
મુંબાઈ ઈલાકા ૧૩
માંડવીની પોળ ૪૯

ય

યમુના કાંઠો ૭૪
યવનપુર ૩૧,૫૩
યવનો ૨૪
યશોવિજયજી જૈનગુરુકુળ ૫૨
યક્ષપ્રતિમા ૨૨
યાદવકુલતિલક ૨૩,૨૪
યાદવો ૨૪
યુનાઇટેડ સ્ટેટ્સ ૩૨
યુરોપ ૧૩

ર

રણહસ્થી ૮૨
રત્નશેખરસૂરિ ૫૬
રત્નાગ(ક)રસૂરિ ૪૪,૪૬,૪૮
રત્નાકર સમુદ્ર ૨૩
રત્નમન્દિર ગણિ ૪૭,૫૬
રત્નેશ્વર કવિ ૪૫
રતિ ૮૪
रतिरहस्य ૮૩,૮૪,૮૫,૮૬,૮૭
રતિરહસ્ય ૫૪,૮૮
રથયાત્રા ૮૮
રવિવર્મા ૭૪
રવિશંકર રાવળ ૧૦,૧૧,
૨૮,૪૪,૪૫,૫૮
રસિકલાલ છો. પરીખ ૫
રાગ ૫૪
રાખાલદાસ બેનરજી ૭૭
રાગ-રાગિણીનાં ચિત્રો ૬૨
રાગિણીઓ ૫૪
રાજપૂત કલા ૭,૧૦,૧૧,
૨૯,૩૦,૩૫,૩૬,૫૫,૬૦,
૭૮,૮૬
રાજકુંજર ૮૨
રાજપૂતાના ૭,૩૦,૩૧,૫૭
રાજગૃહ નગર ૨૦
રાજવૃક્ષો ૨૩
રાજા રામદાસ ૫૯
રાજપુત-મોગલ સમય ૮૦
રાજશેખર ૬૯
રાજપૂત સત્તા ૨૬
રાજપૂત-સમય ૭૮,૮૪
રાજિમતી ૨૨
રાજપૂત સંપ્રદાય ૮૮
રાજસિંહ ૪૧
રાધનપુર ૪૯,૫૧
રામગઢ પર્વત ૧૩
રાધા ૯૧,૯૨
રાધા-કૃષ્ણ ૯૦,૯૩
રાવબહાદુર ૩૦,૯૦
રાસપંચાધ્યાયી ૮૩
રામજીમંદિરની પોળ ૫૦
ઋષભદેવ ૧૩,૨૩,૫૧
ઋષિપંચમી ૪૮
ઋષભદેવચરિત્ર ૪૧
રૂપનિર્માણ ૧૫
રૂપસુંદરી ૨૫
રૂપેરી શાહી ૫૩,૫૬
રેખાનૈપુણ્ય ૩,૫
રેખાની સજીવતા ૬
રેખાવલીઓ ૭
રેચિતા ૬૮,૭૧
રુદ્ર મહાલય ૬
રોમન ૮૯
રૉયલ એશિયાટિક
સોસાઍટી ૩૨,૫૩
રૌપ્યાક્ષર ૫૭
Rupam 1925 ૧૨,૪૫
રંગમંડપ ૪૯,૫૦,૫૧,૫૨
રંગસૌરભ ૬
રંગભરણી ૭
રાંચી જિલ્લા ૭૭

લ

લઘુ પ્રકરણ સંગ્રહ ૯૬

લલિત કલા ૬૨
લલિત શૃંગાર ૬૮
લલ્લુભાઈ દાંતી ૫૧
લાકડકામો ૪૯,૫૧,૫૨
લાકડા ઉપરનાં કોતરકામો ૪૮,૫૨
લાકડા ઉપરનાં ચિત્રકામો ૪૮,૫૨
લાકડાની થાંભલીઓ ૫૦
લાકડાની દિવાલો ૫૦,૫૨
લાકડાની પાટલીઓ ૩૦,૩૩,૪૮
લાકડાની સુંદર આકૃતિઓ ૫૦
લાયબ્રેરી ૩૨,૫૩
લક્ષ્મીદેવી ૪૦
લાટદેશ ૫૪
લીમડી ૫૩
લેખનકળા ૯,૪૨,૪૮
લેપ્યકર્મ ૨૦,૨૧,૨૨
લોલિત ૬૫,૬૬,૭૦
લંડન ૫૩

વ

વખતજીની શેરીનો ભંડાર ૪૧
વડોદરા ૧૩,૩૧,૪૦,૫૩,૫૪, ૫૯,૭૭,૮૦,૮૬,૮૯,૯૪
વડોદરા પ્રાચ્ય વિદ્યા-મન્દિર ૫૪
વડોદરા રાજ્ય ૪૦
વઢીયાર ૨૫
વણોદ ૨૫
વત્સરાજ રાજા ૮૨
વનરાજ ૨૫,૪૨,૪૩
વર્ધમાનસૂરિ ૨૫
વલ્લભિપુર ૨૪,૨૫
વલંદા ૨૪
વસંતઋતુ ૨૨,૪૫,૪૬,૮૭
વસંતોત્સવ ૮૨
વસંતનાં પદ ૯૩
વસંતવિલાસ (કાવ્ય) ૭,૪૪, ૪૫,૪૬,૪૭,૮૫,૮૬,૮૭,૮૮
Vasantvilasa ૧૨
વસંતવિલાસ (ગ્રંથ) ૪૬
વસુદેવ હિંડી ૨૨
વસ્તુપાલ ૨૫,૨૬,૨૯
વસ્ત્રપટ ૨૧
વસ્ત્રો ૭,૧૦
વાઘણપોળ ૪૯,૮૮
વાઘમાસીની ખડકી ૫૨
વાઙ્મય ૭
વાઘેલા ૨૫,૪૧
વાઘેલા રાણા ૨૬
વાડી પાર્શ્વનાથ ૫૧
વ્યાખ્યા પ્રજ્ઞપ્તિ ૧૪
વાસુદેવ ૨૩
વાસુપૂજ્ય સ્વામી ૫૦
વિક્રમ સંવત્ ૨૧,૨૨,૨૬, ૩૦,૩૧,૩૯,૪૦,૪૧,૪૨, ૪૪,૪૭,૫૨,૫૩,૭૮
વિક્રમની પંદરમી સદી ૩૦,૩૧
વિક્રમની સોળમી સદી ૩૧
વિજયદેવસૂરિ ૫૦
વિજયરાજસૂરગચ્છ ૪૯
વિજયસેનસૂરિ ૧૧,૨૮,૫૯
વિજયાનંદસૂરિ ૫૪
વિદેહ જનપદ ૧૯
વિદેહ રાજા ૧૮,૧૯,૨૦
વિપાક સૂત્ર ૧૪
વિલિયમ જોન્સ ૮૬,૮૯
વિવેકહર્ષ ગણિ ૨૮,૫૯
વિદ્યાદેવી ૪૦
વિદ્યુત ૬૩,૬૪,૭૦
વિમલ મંત્રી ૨૫
વિષ્ણુધર્મોત્તરપુરાણ ૨
વીએના યુનિવર્સિટી ૩૨
વિરાટ સ્વરૂપ ૯૪
विशेषावश्यक भाष्य ૯૫
વીરધવલ ૨૬,૩૯
વીરનિર્વાણ સંવત ૨૧,૨૫
વીર વંશાવલી ૫૭
વેદકાળ
વેદાન્તના ગ્રંથો ૯૩
વૃંદાવનની કુંજો ૯૧
વેષ્ટિત કર્મ ૨૦
વૈણિક ૫
વૈદિક સંપ્રદાય ૪૮
વૈષ્ણવ ચિત્ર ૩૭,૫૫,૮૯
વૈષ્ણવ મન્દિરો ૨૭,૧૫, ૫૨,૮૮,૯૩
વૈષ્ણવ સંપ્રદાય ૩૧,૩૬, ૩૮,૫૪,૫૬
વૈષ્ણવતા ૪૭
વૈષ્ણવાશ્રિત કળા ૫૭
વૈષ્ણવીય ગ્રંથ ૭૮
વૈદિક કવિ ૪૫,૪૬
વંગ સાહિત્ય પરિચય ભાગ ૧ લો ૯૦,૯૧
વર્ષાઋતુ ૨૨
વિક્રમસિંહ ૪૧
વૈજ્ઞાનિકો ૯
વિટક કપોતપાલી ૧૫

શ

શત્રુંજય ૨૪,૨૭,૨૯
શરણાઈ ૪૩
શશિકલા ૮૩,૮૭
શશિકલા પંચાશિકા ૮૭
શહેનશાહ ૨૮,૫૮,૫૯
શકુનમાલા ૭૮

શાણશ્રેષ્ઠિ ૧૪
શારદાદેવી ૫૩
શારદાસેવન ૫૩
શાલભંજિકા ૧૫
શાસનાધિષ્ઠાયક ૯૯
શાસ્ત્રસંગ્રહ ૫૮
શાહજહાં ૨૮
શાહપુર ૫૨
શિલ્પ ૧૩,૫૩,૬૨,૭૬,૭૭, ૮૧,૮૫
શિલ્પકળા ૩૫,૫૨
શિલ્પકારો ૨
शिल्परत्न ૮૫
શિરોભેદ ૬૨,૬૩,૬૮,૬૯
શિવાજી છત્રપતિ ૭૪
શિલ્પ સામગ્રી ૬
શિલ્પીઓ ૨૯,૭૩,૭૪
શીતલનાથ ૨૫
શીલવતી ચરિત્ર ૪૬
શીલાદિત્ય ૨૪
શીલાંકાચાર્ય ૨૨
શેકસપીઅર ૭૪
શેખનો પાડો ૫૦
શૈવ ૨૭
શોભનચિત્રો ૮૧
શંકરાચાર્ય ૩૯
શાંતિદાસ (નગરશેઠ) ૨૮
શાંતિનાથ ૪૯,૫૦,૫૧
શાંતિનાથ ભંડાર ૪૦,૪૧
શાંતિનાથની પોળ ૫૦
શાંતિસૂરિ ૨૫
શ્રમણ સંપ્રદાય ૨૮
શ્રાવક પ્રતિક્રમણ ચૂર્ણિ ૪૦
શ્રીકૃષ્ણ ૨૩,૨૪,૭૪,૭૭, ૮૦,૮૩,૮૬,૮૯,૯૧, ૯૨,૯૩,૯૪
શ્રીકૃષ્ણ ચૈતન્ય ૮૯
શ્રીકૃષ્ણ–રાધા ૮૯
શ્રીકૃષ્ણલીલા ૮૯,૯૦
શ્રીદેવી શ્રાવિકા ૨૫
શ્રીનાથજી મન્દિર ૮૦,૮૯
શ્રીપાલ રાસ ૬૦
શ્રીપાલ રાસનાં ચિત્રો ૯
શ્રાદ્ધવિધિગ્રંથ ૫૬
શ્રીમાલ વંશ ૪૪
શ્રીમંત માલિકો ૮
શ્રીશીલગુણસૂરિ ૨૫,૪૨,૪૩
શ્રીશંખેશ્વર ૨૫
શ્રીચક્રાદિ યંત્ર ૭૨
શ્રેષ્ઠિઓ ૨૭
શ્રીમાનો ૭
શૃંગારરસ ૪૬,૮૭
શૃંગારમંજરી ૪૬
શૃંગારીક કાવ્ય ૪૪,૪૫, ૪૬,૪૭
શ્રેણિક રાજા ૧૫,૨૦
શ્વભ્રમતી ૨૩
શ્વેતાંબર જૈનકળા ૩૧
શ્વેતાંબર જૈનધર્મગ્રંથો ૩૧
શ્વેતાંબર જૈનમન્દિર ૩૬, ૩૭,૪૨
શ્વેતાંબર જૈનશ્રમણો ૨૮
શ્વેતાંબર જૈનો ૧૪,૩૦,૩૫
શ્વેતાંબર સંપ્રદાય ૪૦,૪૨

ષ

ષટ્‌-કાષ્ટક ૧૫
ષડ્‌દ્રવ્ય ૯૫

સ

Studies in Indian Painting ૧૨,૪૫,૫૯
સ્થપતિઓ ૨૯
સદાશેઠ ૨૭
સપ્તતિકા કર્મગ્રન્થ ૯૫
સપ્તનય ૯૫
સપ્તભંગી ૯૫
સપ્તશતી ૫૪,૫૬,૮૫
સ્ફટિક ૩૬,૩૭
Some ill. Mss. of Gujarat School ૧૨
સમરસિંહ ૨૭
સમવાયાંગસૂત્ર ૧૪
સમશિરોભેદ ૭૦
સમેતશિખરની પોળ ૪૯
સમયસુંદર ઉપાધ્યાય ૫૭
સમ્રાટ અકબર ૨૭
સરલદાસ ૭૭
સહજા ૬૭,૭૧
સરસ્વતી દેવી ૪૦,૪૨,૮૭
સરસ્વતી નદી ૨૩
સહજિયા પંથ ૯૦
સહસ્રફણા પાર્શ્વનાથ ૫૦
સમેતશિખરજી ૨૭
Staats Bibliothek ૩૨
Strasbourg ૩૨
સાઠમારી ૭૬
સ્થાનાંગસૂત્ર ૧૪,૯૫
સ્થાપત્ય ૬,૨૭,૨૮,૨૯,૩૬, ૩૭,૫૦
સ્થાપત્ય સર્જનો ૬,૧૦,૩૭
સ્થાપનાવશ્યક ૨૧
સાબરમતી ૨૩
સાધુ ૩૮
સાધ્વી ૩૮
સ્નાત્રપૂજા ૪૬
સામુદ્રિકશાસ્ત્ર ૭૪
સારાભાઇ નવાબ ૮,૬૦, ૭૯,૮૩,૮૫,૮૯,૯૯

સારંગ ૪૬
સાહિત્ય ૬,૭,૧૩,૨૬, ૮૩,૯૫,૯૬,૯૭,૯૯
સાહિત્યગ્રંથો ૭
સાહિત્યભર્યા ગ્રંથો ૧૩
સાહિત્યપ્રદર્શન ૪૭
સાહિત્યપ્રેમી ૯૯
સાહિત્ય સામ્રાજ્ય ૫૩
સાહિત્યો ૯
સિદ્ધરાજ જયસિંહદેવ ૨૫, ૩૦,૩૯,૪૦,૮૨,૮૩
સિદ્ધહેમ વ્યાકરણ ૨૫,૪૧
સિંધ દેશ ૩૯
The Sittanvasal Paintings ૧૪
સીત્તનવાસલ ૧૪,૩૭
સ્ત્રીઆકૃતિ ૩૭
સ્ત્રીઓની ચોસઠ કળાઓ ૧૩
સ્ત્રીકુંજર ૮૩
સીમંધરસ્વામી ૫૨,૮૯
સુંદરી ૧૩
સુપાર્શ્વનાથ ૫૦
સુબાહુકથા ૪૦
સુરત ૧૩,૪૭,૪૯,૫૨
સુવર્ણમૂર્તિ ૧૯,૨૦
સુવર્ણ સિંહાસન ૩૮
સુવર્ણાક્ષરી પ્રત ૩૧,૫૪,૫૬, ૫૭,૬૧
સૂત્રકૃતાંગ વૃત્તિ ૪૯
સ્તૂપિકા ૧૫
સૂત્રકૃતાંગ સૂત્ર ૧૪,૯૫
સ્થૂલભદ્રજી ૨૨
સૂર્યપ્રજ્ઞપ્તિ ૯૫
સૂર્યવંશી ૨૪
સૂરાચાર્ય ૨૫
Statesman ૧૨
સૂરીશ્વર અને સમ્રાટ ૨૭
સેનાપતિ ૨૫,૨૬
Seventh Oriental Conferenec ૧૨
Secular Painting in Gujarat–The Story of Kalak ૧૧
સોમજયસૂરિ ૪૨
સોમનાથ ૬,૨૯
સોનાની શાહી ૩૦,૩૪,૪૧, ૪૪,૫૪,૫૬
સોનું ૫૫
સોનૈયા ૫૭
સોલંકી ૨૫
સોલંકી રાજ્ય ૩૦,૪૧
સોમસુંદરસૂરિ ૫૭
સોહનવિજયજી ૫૪
સૌધર્મેન્દ્ર ૮૮
સ્કંધાનત ૬૫,૬૬,૭૦
સંગ્રહણીસૂત્ર ૪૨,૯૭,૯૮
સંગ્રહણીસૂત્રનાં ચિત્રો ૯૫
સંગ્રહસ્થાન ૧૩
સંગ્રામ સોની ૫૭
સંગીત ૫,૬૨
સંગીતગ્રંથો ૬૨
સંગીતરત્નાકર ૬૩
સંગીતશાસ્ત્ર ૫૪
સંગેમરમર ૫૦
સંઘનો ભંડાર ૪૦,૪૨
સંઘવીના પાડાનો ભંડાર ૩૦, ૪૦,૪૧,૪૨
સંડાસા ૧૯
સંભવનાથ ૫૨
સંભૂતિવિજય ૨૨
સંપ્રદાય ૭,૧૨,૩૬,૩૮, ૫૫,૫૭
સંયોજના ૭૨,૭૩,૭૪,૭૫, ૭૬,૭૭,૭૮,૭૯,૮૯,૯૪
સંયોજનાકૃતિ ૭૬
સંયોજનાકાર ૭૪
સંયોજનાચિત્રો ૭૨,૭૬, ૮૧,૯૪
સંયોજનાશક્તિ ૭૯
સંસ્કૃતિ ૬,૮,૫૩
સાંતૂ મહેતા ૨૫
સાંપ્રદાયિક ૩૬,૫૭,૭૮
સાંવત્સરિક ક્ષમાપનાપત્ર ૧૧,૫૯

હ

હરિહર–ભેટ ૭૪
હરરાજજી રાવલ ૪૬
હરિભદ્રસૂરિ ૨૫
હસ્તલિખિત ગ્રન્થો–પ્રતો ૬, ૧૩,૨૯,૩૦,૩૨,૩૪,૩૬, ૯૬,૯૭,૯૮
હસ્તસંયોજના ૮૦
હસ્તિનાપુર ૧૭,૧૯
હસ્તિની ૮૩
હાજાપટેલની પોળ ૫૦
હાજીમહમ્મદ-સ્મારકગ્રન્થ ૪૪,૪૫
હાથી ૮૧,૮૩,૮૪
હાથીની છાપ ૮૧
હિંદ ૨૯,૫૪,૫૮,૭૭
હિંદી કલા અને જૈન ધર્મ ૧૧
હિંદી ભાષા ૧૨
હિંદુ કલા ૧૧,૨૮
હિંદુ કલાકારો ૫૮
હિંદુ દેવ અને દેવપૂજા ૭૯
હિંદુ દેવતા ૮૯
હિંદુ ધર્મ ૮૧

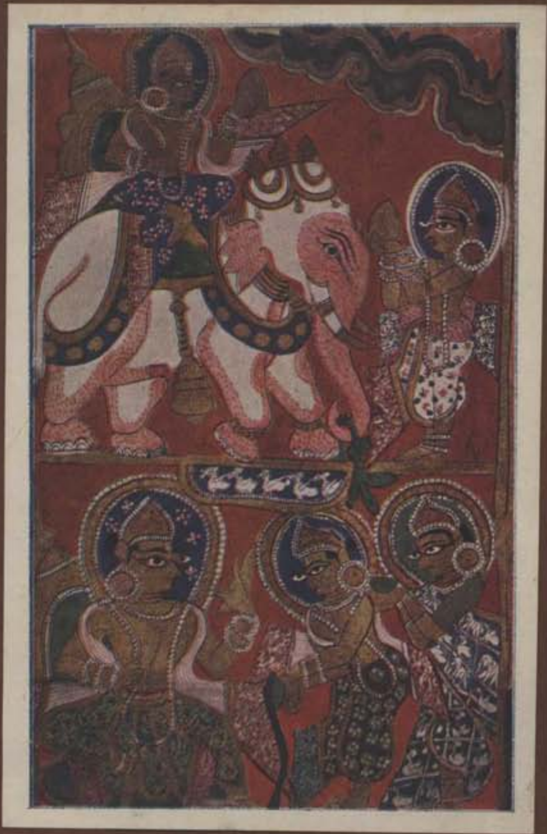
Hindu Pantheon ૭૯,૮૯
હિંદુ મંદિર ૩૬
હિંદુ રાજ્ય ૫૩
હિંદુ રાજવીઓ ૩૧,૪૧, ૫૬,૭૪
હિંદુ રાજા ૨૬,૪૨,૪૩,૫૩
હિંદુ સત્તા ૪૧,૫૩
હિંદુસ્તાન ૬
હિંમતવિજયજી યતિ ૬૦
હિમાલય ૨૩
હીરવિજય સૂરિ ૨૭,૫૦
હીરાનન્દ શાસ્ત્રી ૩૦,૫૩
H. Von. Glasenapp ૧૨
હેમચંદ્રસૂરિ ૨૨,૨૫,૩૮, ૪૦,૬૦
History of Indian and Indonesian Art ૧૨
હંસવિજયજી ૩૧,૫૩,૫૬,૫૯

ક્ષ

ક્ષેત્રલોકપ્રકાશ ૯૫
ક્ષેત્રસમાસ ૭૫

જ્ઞ

જ્ઞાતા ધર્મ કથાંગસૂત્ર ૧૪ ૧૫,૪૦,૬૬
જ્ઞાનભંડારો ૩૯
જ્ઞાનમંદિર ૫૩,૫૯
જ્ઞાનાચાર્ય ૮૬



ચિત્ર 1. શ્રીઋષભદેવનો રાજ્યાભિષેક

ચિત્ર ૨ શ્રીઅમરચંદ્રસૂરિ

ચિત્ર ૩ શ્રીદેવચંદ્રસૂરિ

ચિત્ર ૪ શ્રીપાર્શ્વનાથ

ચિત્ર ૫ લાકડાની પૂતળી

ચિત્ર ૬ દેવી પદ્માવતી

ચિત્ર ૭ ગૂર્જરેશ્વર વનરાજ

ચિત્ર ૮ પ્રભુશ્રી મહાવીર

ચિત્ર ૯ દેવી સરસ્વતી વિ. સં. ૧૧૮૪

ચિત્ર ૧૦ શ્રીહેમચંદ્રસૂરિ, શિષ્ય અને પરમાર્હત કુમારપાળ
વિ. સં. ૧૨૦૦

ચિત્ર ૧૧ બાજુના અસ્પષ્ટ ચિત્ર ઉપરથી, તેનું આદ્ય સ્વરૂપ
કલ્પીને કરેલું રેખાલેખન

ચિત્ર ૧૨ શ્રીહેમચંદ્રસૂરિ;

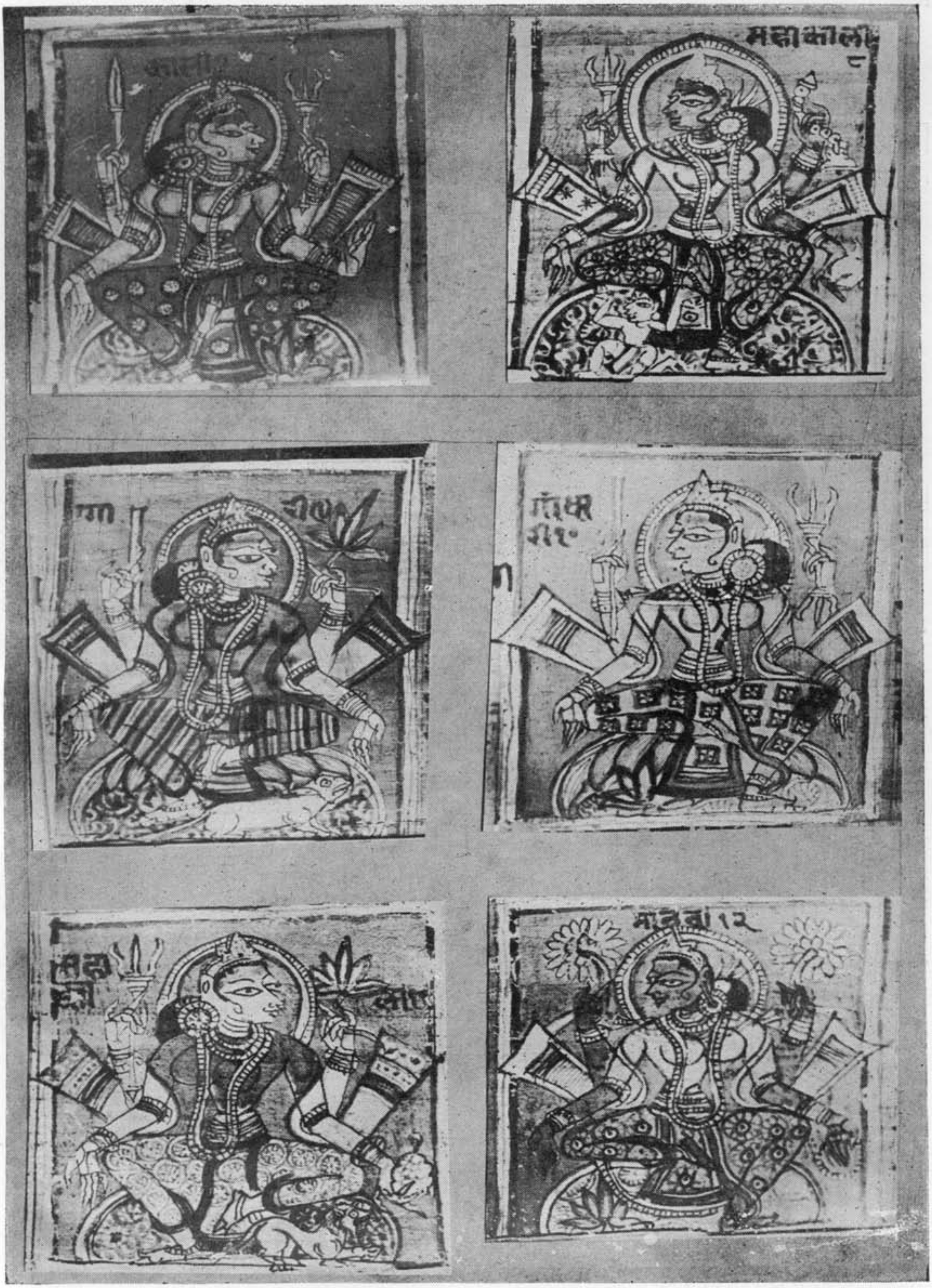
ચિત્ર ૧૩ પરમાર્હત કુમારપાળ

ચિત્ર ૧૪ શ્રાવિકા શ્રીદેવી

ચિત્ર ૧૫ ત્રિષષ્ઠી શલાકા પુરુષ ચરિત્ર (વિ. સં. ૧૨૯૪)

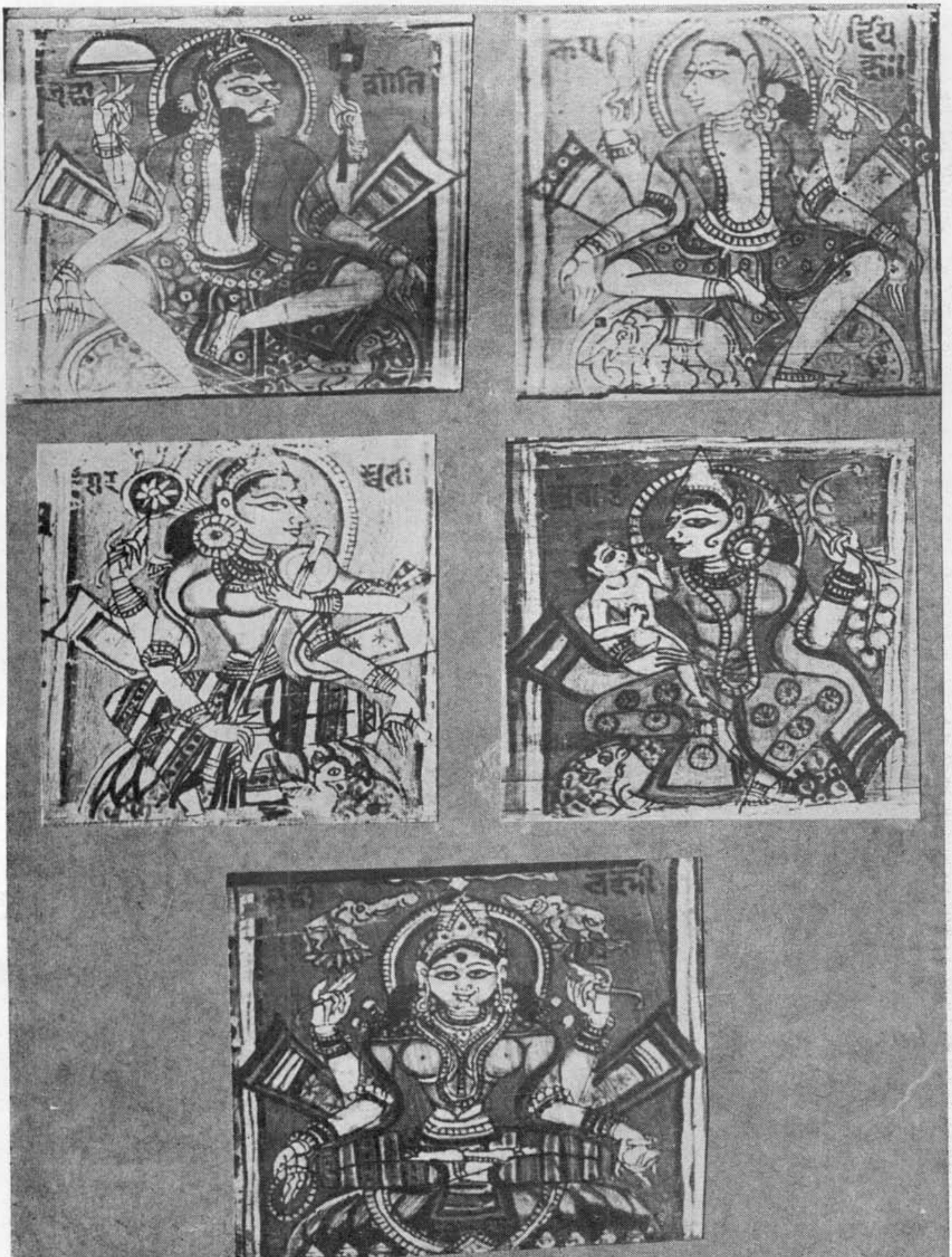
Plate V

ચિત્ર ૧૬ થી ૨૧: સોળ વિદ્યાદેવીઓ—ઉપરથી અનુક્રમે: રોહિણી, પ્રજ્ઞપ્તિ, વજ્રશૃંખલા, વજ્રાંકુશી, અપ્રતિચક્રા, પુરુષદત્તા



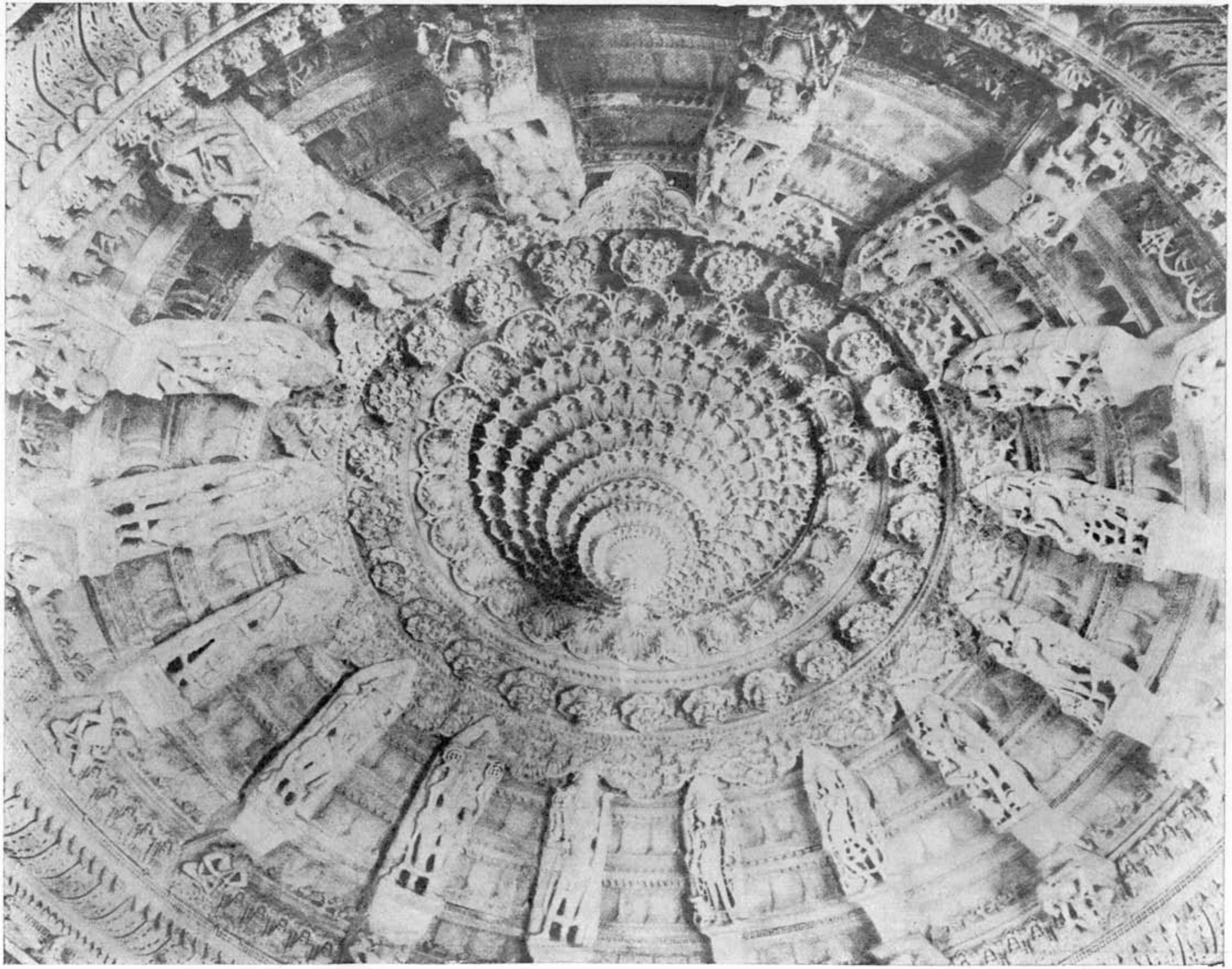
ચિત્ર ૨૨ થી ૨૭: સોળ વિદ્યાદેવીઓ—ઉપરથી અનુક્રમે: કાલી, મહાકાલી, ગૌરી, ગાંધારી, મહાજ્વાલા, માનવી

ચિત્ર ૨૮ થી ૩૧ સોળ વિદ્યાદેવીઓ—ઉપરથી અનુક્રમેઃ વૈરોટ્યા, અચ્છુપ્તા, માનસી, મહામાનસી



ચિત્ર ૩૨ થી ૩૬ દેવદેવીઓ

ઉપરથી અનુક્રમે: બ્રહ્મશાંતિયક્ષ, કપર્દિયક્ષ, સરસ્વતી, અંબાઇ (અંબિકા), લક્ષ્મી (મહાલક્ષ્મી)



ચિત્ર ૩૭ દેલવાડાના વિમલવસહીના દેરાસરની છતમાં કોતરેલી સોળ વિદ્યાદેવીઓ

Plate X

चित्र ३८ श्रीदेवी सरस्वती

अंबाई
शांति

ચિત્ર ૪૩ એલોરાના ગુફામંદિરમાં શાસનદેવી અંબિકા

ચિત્ર ૪૪ શ્રીનેમિનાથ

ચિત્ર ૪૫ શ્રીઅંબિકા

ચિત્ર ૪૬ અને ૪૭ ઉપરના તાડપત્રમાં શ્રીપાર્શ્વનાથ, નીચેના તાડપત્રમાં શ્રાવક શ્રાવિકા

ચિત્ર ૪૮ બ્રહ્મશાંતિયક્ષ

ચિત્ર ૪૯ લક્ષ્મીદેવી

ચિત્ર ૫૦ જૈન સાધ્વીઓ

ચિત્ર ૫૧ જૈન શ્રાવિકાઓ

Plate XVI

ચિત્ર ૫૨ અરવિંદરાજા અને મરૂભૂતિ

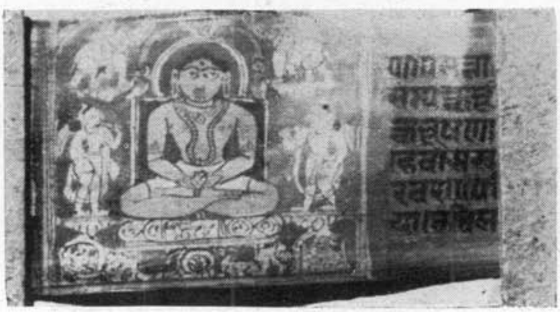
ચિત્ર ૫૩ સાધુ, સાધ્વી અને શ્રાવિકાઓ

ચિત્ર ૫૪ મૃગ બલદેવમુનિ અને રથકારક

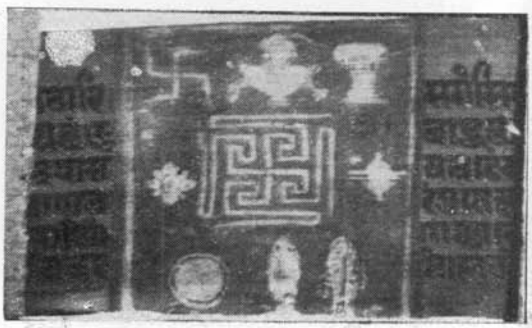
ચિત્ર ૫૫ બલદેવમુનિ અને જંગલનાં પ્રાણીઓ

ચિત્ર ૫૬ શ્રીશાંતિનાથ

ચિત્ર ૫૭ મેઘરથ રાજાની પારેવા ઉપર કરુણા



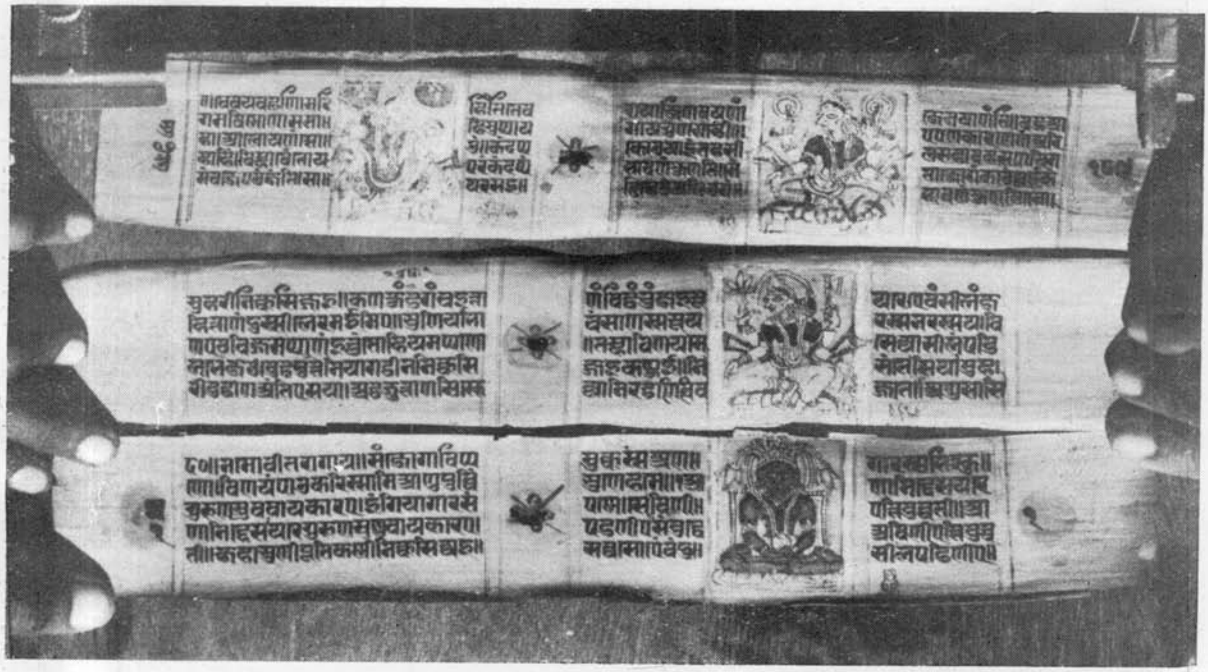
ચિત્ર ૫૮ શ્રીમહાવીરસ્વામી



ચિત્ર ૫૯ અષ્ટમાંગલિક

ચિત્ર ૬૦ ચક્રેશ્વરી

ચિત્ર ૬૧ શ્રીઋષભદેવ



ચિત્ર ૬૨ થી ૬૫ ઉપરથી તાડપત્રોમાં અનુક્રમેઃ અંબિકા, લક્ષ્મીદેવી, સરસ્વતી, શ્રીપાર્શ્વનાથ

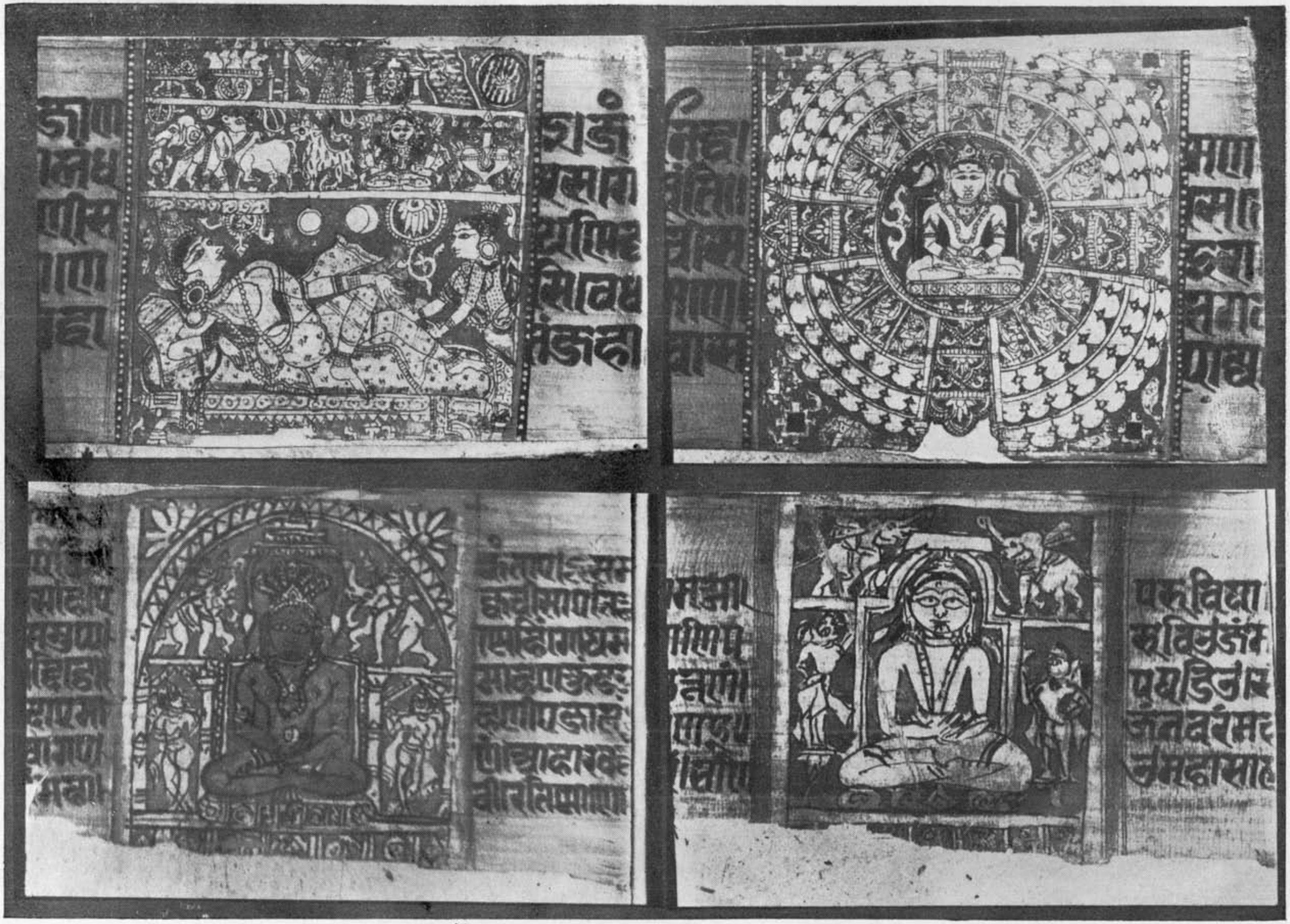
ચિત્ર ૬૬ એક ચિત્ર

ચિત્ર ૬૭ મેરૂ ઉપર જન્માભિષેક

Flate XVIII

ચિત્ર ૬૮ થી ૭૨ ઉપરથી તાડપત્રોમાં અનુક્રમે: પ્રભુ શ્રીમહાવીરનું ચ્યવન, ગુરુમહારાજ શિષ્યને પાઠ આપે છે, પ્રભુ શ્રીમહાવીરનો જન્મ, પ્રભુ શ્રીમહાવીરનું નિર્વાણ, પ્રભુ શ્રીમહાવીરનું સમસરણ

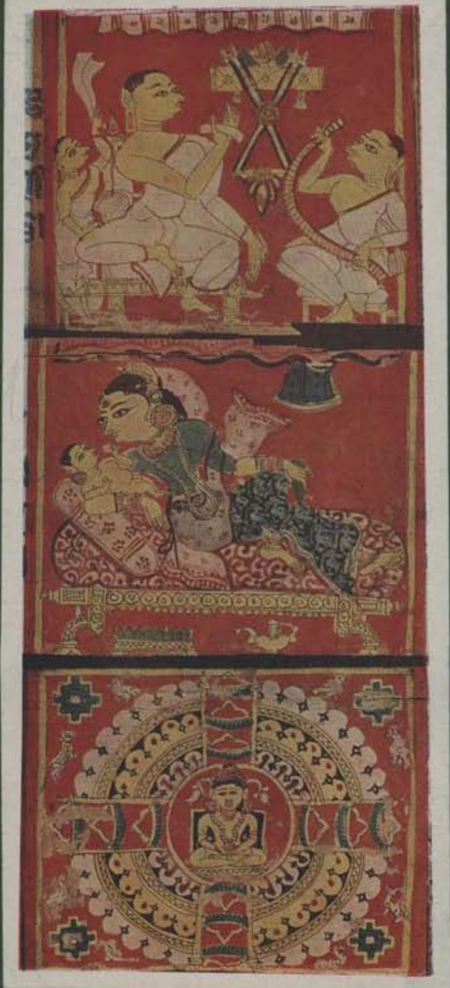
Plate XIX



ચિત્ર ૭૩ થી ૭૬ ઉપરથી ડાબી બાજુથી અનુક્રમે: બ્રાહ્મણી દેવાનંદાનાં ચૌદ સ્વપ્ન, પ્રભુ શ્રીમહાવીરનું સમવસરણ, પ્રભુ શ્રીપાર્શ્વનાથ, પ્રભુ શ્રીમહાવીર

Plate XX

ચિત્ર ૭૭ થી ૭૮ ઉપરથી તાડપત્રોમાં અનુક્રમે: પ્રભુ શ્રીમહાવીર, ગણધર શ્રીસુધર્માસ્વામી



ચિત્ર ૭૬ થી ૭૮ શ્રીમહાવીરપ્રભુની દીક્ષા:
શ્રીમહાવીરપ્રભુનો જન્મ અને શ્રીમહાવીરપ્રભુનું સમવસરણ

ચિત્ર ૮૩ શ્રીમહાવીરપ્રભુનો જન્મ

Plate XXV

चित्र ७८ : चंद्रप्रभस्वामी जिनेश्वर

ચિત્ર ૮૬ ઈંદ્ર સભા

ચિત્ર ૮૭ શક્રસ્તવ

ચિત્ર ૮૮ સક્રાજ્ઞા

ચિત્ર ૮૯ પ્રભુ મહાવીરનો જન્મ અને દેવોનું આગમન

ચિત્ર ૯૦ મેરુ ઉપર સ્નાત્ર મહોત્સવ

ચિત્ર ૯૧ પ્રભુ મહાવીરના જન્મ-મહોત્સવની ઉજવણી

Plate XXVII

ચિત્ર ૯૨ સ્વજનો અને રાજા સિદ્ધાર્થ

ચિત્ર ૯૩ વર્ષીદાન

ચિત્ર ૯૪ દીક્ષા-મહોત્સવ

ચિત્ર ૯૫ ઉપર: અર્ધવસ્ત્રદાન; નીચે: પંચમુષ્ટિ લોચ

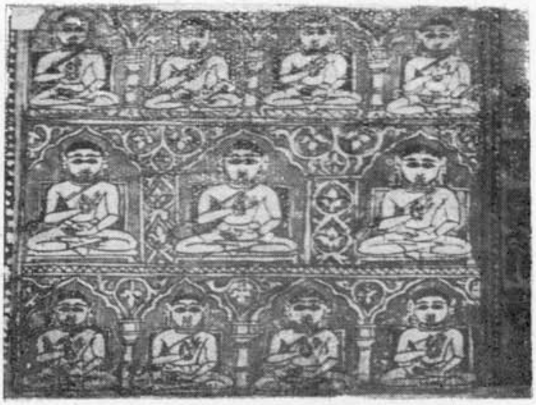
ચિત્ર ૯૬ શ્રીમહાવીર-નિર્વાણ

ચિત્ર ૯૭ શ્રીપાર્શ્વનાથનો જન્મ

ચિત્ર ૯૮ પ્રભુ પાર્શ્વનાથનો પંચમુષ્ટિ લોચ

ચિત્ર ૯૯ ઉપર: મેરુ પર્વત ઉપર સ્નાત્ર; નીચે: શ્રીનેમીનાથનો જન્મ

ચિત્ર ૧૦૦ શ્રીઆદીશ્વરનું નિર્વાણ



ચિત્ર ૧૦૧ પ્રભુ મહાવીરના અગિયાર ગણધરો

ચિત્ર ૧૦૨ ધ્રુવસેન રાજા અને ગુરુ મહારાજ

ચિત્ર ૧૦૩ ગણધર શ્રીસુધર્માસ્વામી

ચિત્ર ૧૦૪ શ્રી જિનેશ્વરસૂરિ

Plate XXIX

ચિત્ર ૧૦૫ થી ૧૦૯ ઉપરથી અનુક્રમે: કલિકાલસર્વજ્ઞ શ્રીહેમચંદ્રસૂરિને શ્રી જયદેવસિંહદેવની વ્યાકરણ રચવા માટે પ્રાર્થના; સિદ્ધહેમ વ્યાકરણની હસ્તિ ઉપર સ્થાપના; પાર્શ્વનાથનું દેરાસર: શા. વિક્રમ, શા. રાજસિંહ, શા. કર્મણ તથા હીરાદે શ્રાવિકા; આનંદપ્રભ ઉપાધ્યાયને સિદ્ધહેમ વ્યાકરણની પ્રત લખાવવા માટે મંત્રી કર્મણ વિનતિ કરે છે.

Plate XXX

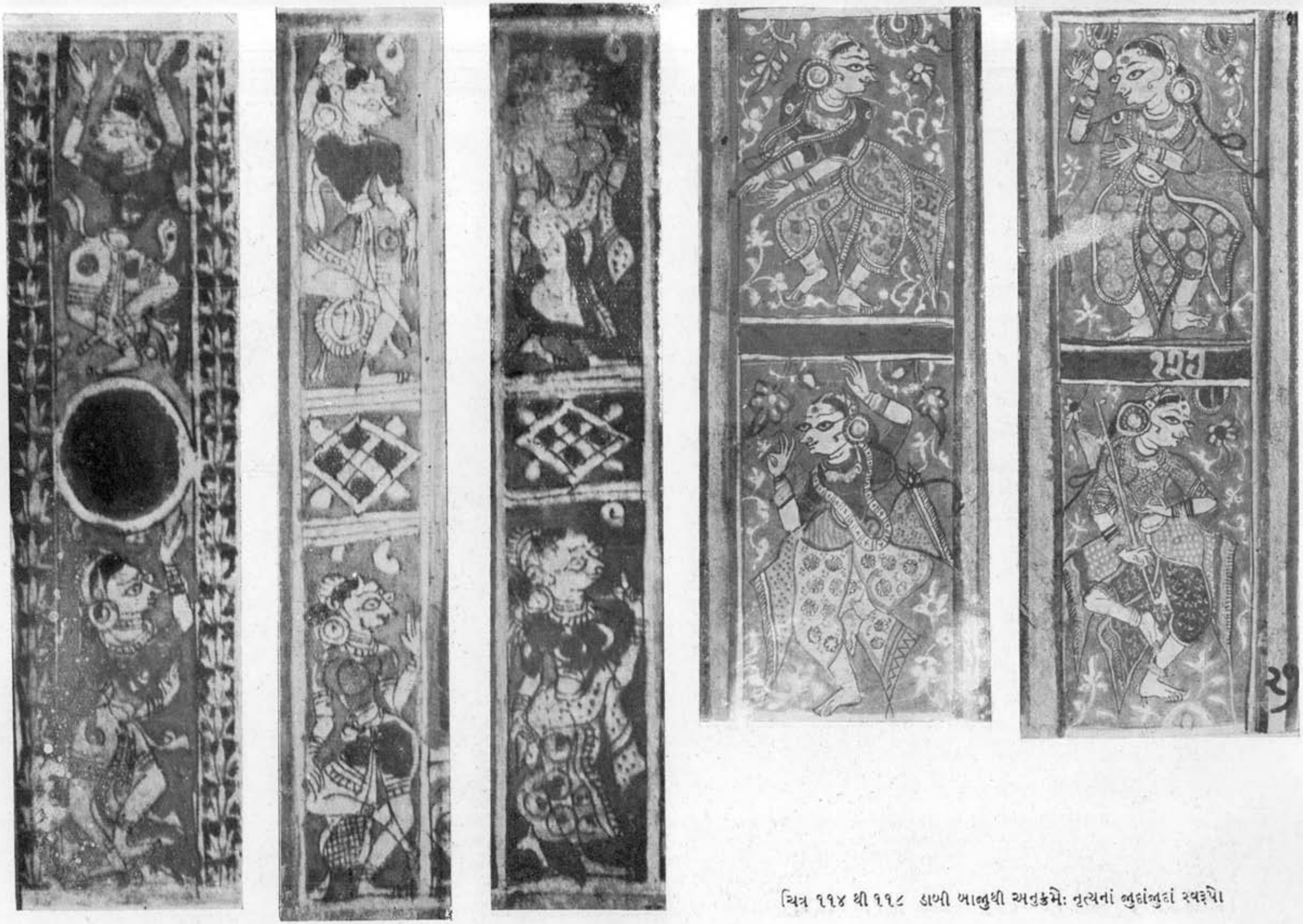
चित्र १०६. श्रीपार्श्वनाथनुं स्तवन

Plate XXXVI

ચિત્ર ૧૧૧ જમણી બાજુ: શ્રીપાર્શ્વનાથ કાઉસગ્ગધ્યાનમાં; ડાબી બાજુ: શ્રીપાર્શ્વનાથનું નિર્વાણ અને ધરણેન્દ્ર, પદ્માવતી

चित्र

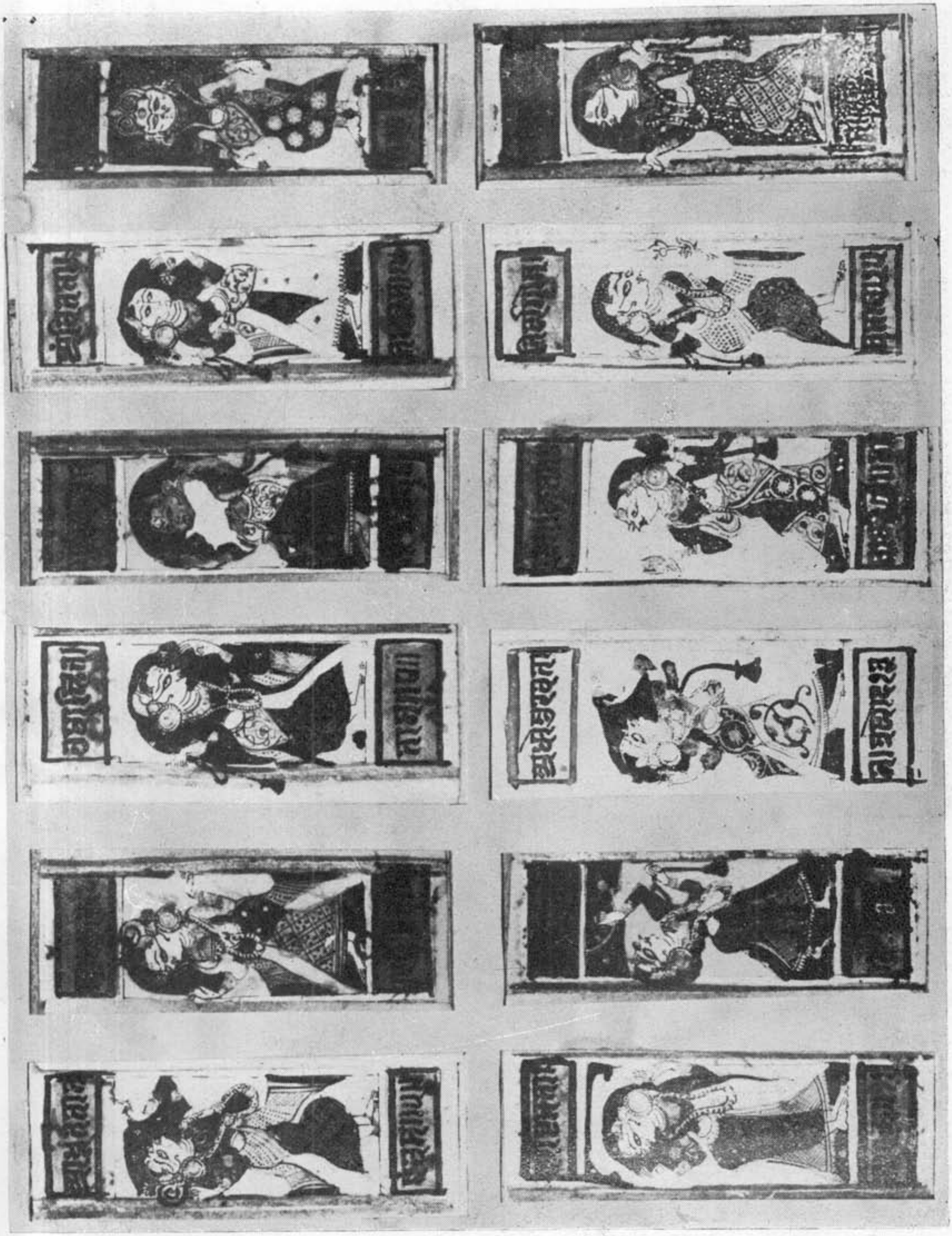
Plate XXXV



ચિત્ર ૧૧૪ થી ૧૧૮ ડાબી બાજુથી અનુક્રમે: નૃત્યનાં જુદાંજુદાં સ્વરૂપો

Plate XXXVI

ચિત્ર ૧૧૯ થી ૧૩૦ નાટ્યશાસ્ત્રનાં કેટલાંક સ્વરૂપો

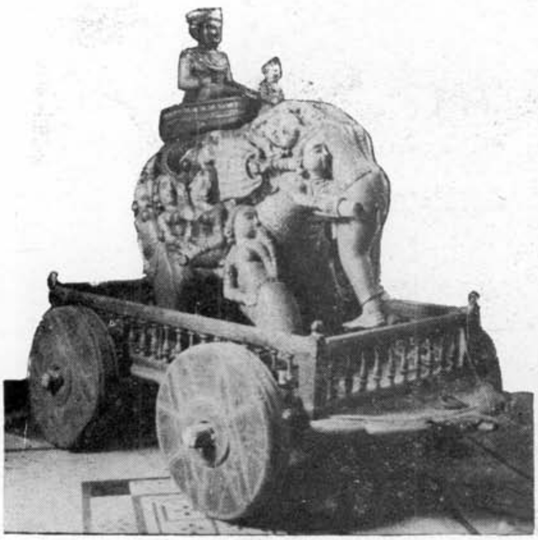


ચિત્ર ૨૩૨ થી ૨૪૨ નાટ્યશાસ્ત્રનાં કેટલાંક સ્વરૂપો

Plate XXXVIII

સંયોજના ચિત્રો ગુજરાત સંપ્રદાય: ઉપર ચિત્ર ૧૪૩ નારીકુંજર (રતિરહસ્ય) નીચે-ચિત્ર ૧૪૪ થી ૧૪૭ ડાબી બાજુ મથાળેથી અનુક્રમે: પૂર્ણકુંભ, નારીઅશ્વ, નારીશકટ, નારીકુંજર.

સંયોજના ચિત્રો (હિંદુ સંપ્રદાય): ચિત્ર ૧૪૮–૧૪૯ ઉપરથી અનુક્રમે: નારીકુર્કટ, નારીઅશ્વ જમણી બાજુ (રાજપુત સંપ્રદાય) ચિત્ર ૧૫૦–૧૫૧ ઉપરથી અનુક્રમે: નારીકુંજર અને નારીઅશ્વ



ચિત્ર ૧૫૨–૧૫૩ સંયોજનાચિત્રો: નારીકુંજર (રાજપુત સંપ્રદાય)

ચિત્ર ૧૫૪ સંયોજનાચિત્ર: પ્રાણીકુંજર (મુગલ સંપ્રદાય)

ચિત્ર ૧૫૫ કામદેવ

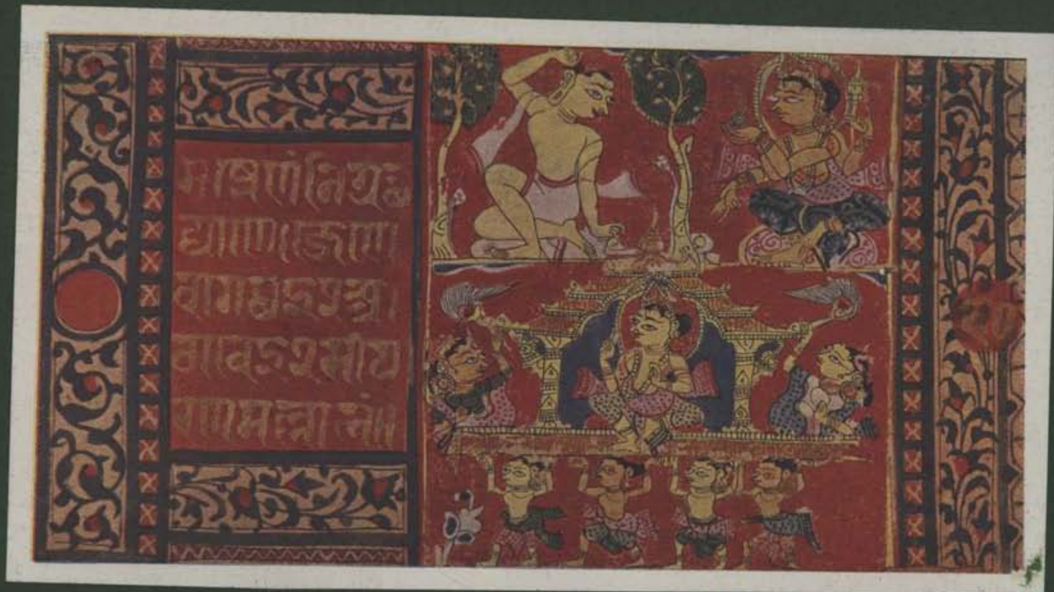
ચિત્ર ૧૫૬ ચંદ્રકળા

ચિત્ર ૧૫૭ સંયોજનાચિત્ર: હરિ-હર ભેટ

ચિત્ર ૧૫૮ ચિત્ર ૧૬૦

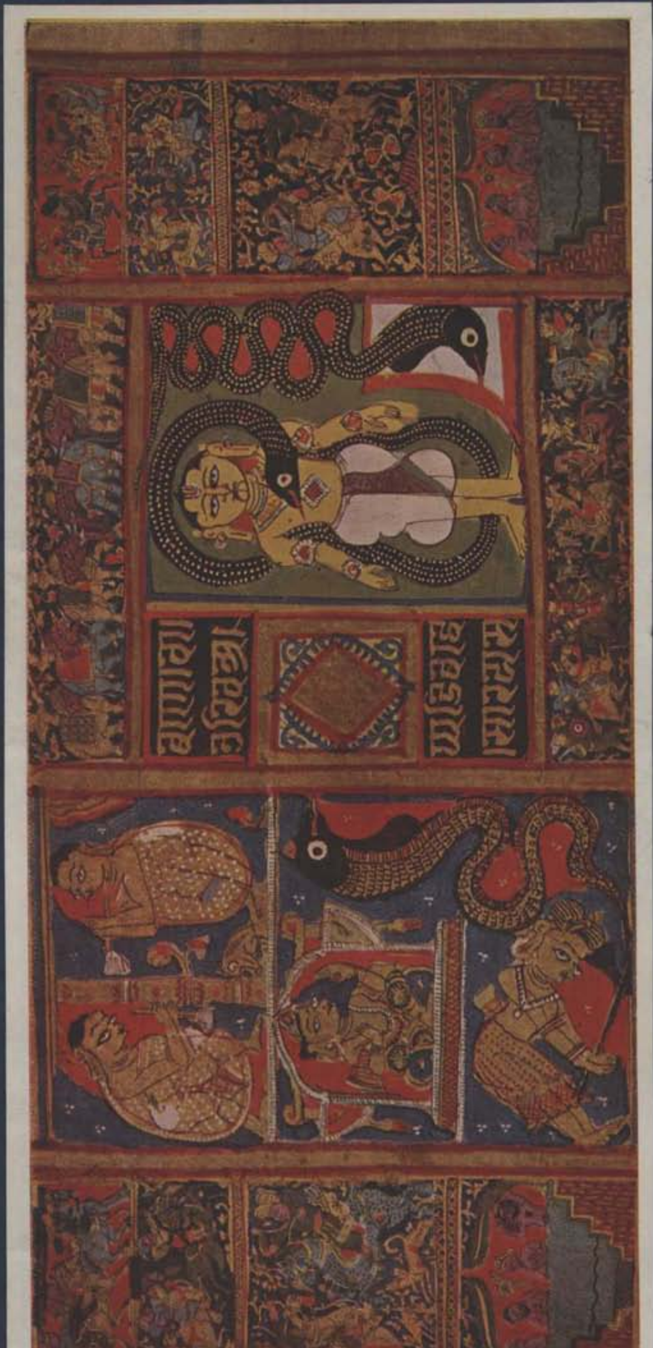
ચિત્ર ૧૬૧ ચિત્ર ૧૫૯

ચિત્ર ૧૫૮–૧૫૯ સંયોજનાચિત્રો અને ચિત્ર ૧૬૦–૧૬૧ મંત્રાક્ષરોઃ પંદરમા સૈકાની પ્રતમાં હાંસીઆઓના સુશોભનોમાં મંત્રાક્ષરો તથા પ્રાણીઓની સંયોજનાનો નમૂનો



ચિત્ર ૧૬૪ ચઉદ સ્વપ્ન

Plate XLVI



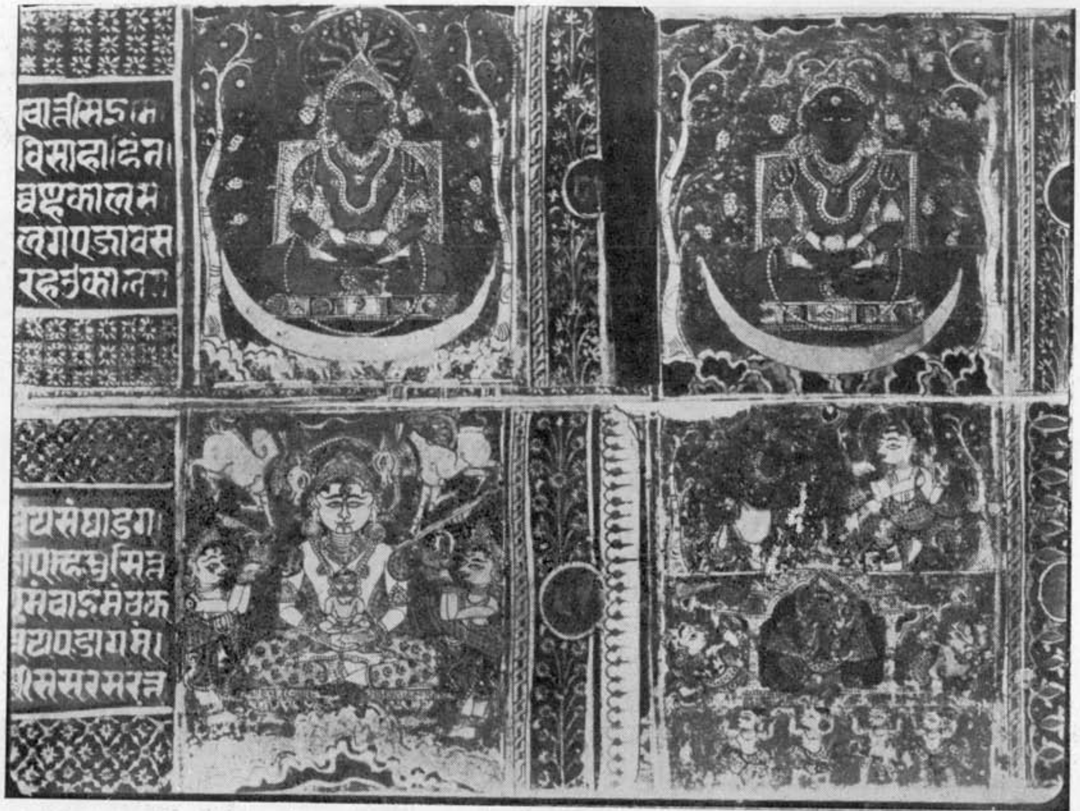
[illegible]

ઉપર: ચિત્ર ૧૬૬ પાલખીનું સંયોજનાચિત્ર; નીચે: ડાબી તરફ ચિત્ર ૧૬૭ પૂર્ણકલશ; અને જમણી તરફ ચિત્ર ૧૬૮ પ્રાણી સંયોજનાથી કરેલું ઊંટનું આલેખન

ચિત્ર ૧૬૯ સંવત ૧૩૮૯માં શ્રીધર્મપ્રભસૂરિએ કાલકાચાર્ય કથાની સંક્ષેપમાં રચના કર્યાનો ઉલ્લેખ

ચિત્ર ૧૭૦ શ્રીશક્રેંદ્ર શક્રસ્તવ ભણે છે

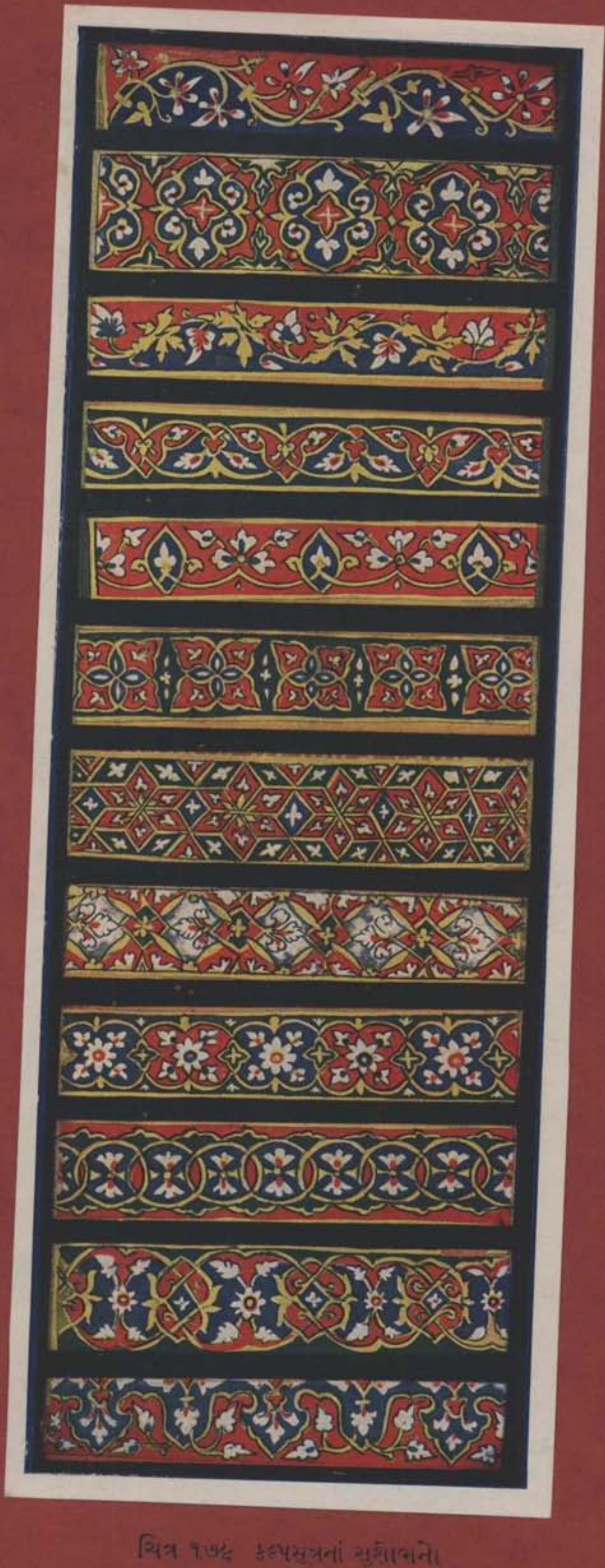
ચિત્ર ૧૭૧ શ્રીલક્ષ્મીદેવી



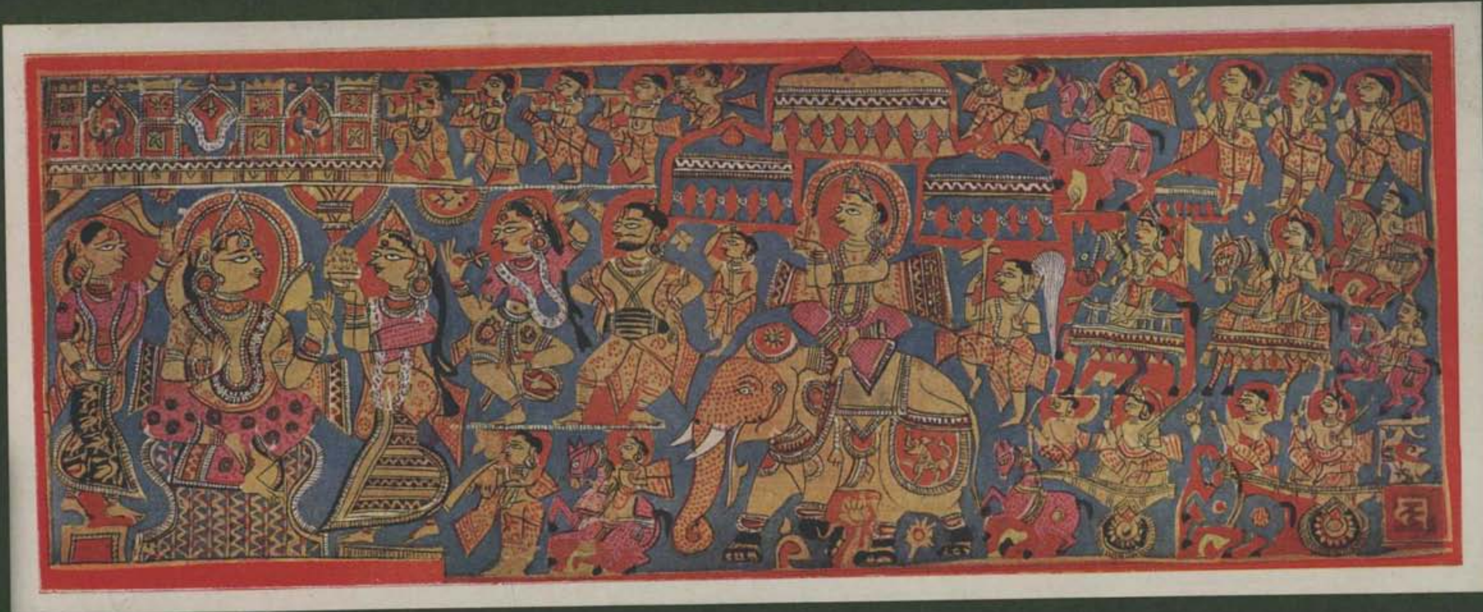
ઉપર: ચિત્ર ૧૭૨–૧૭૩ પ્રભુ શ્રીપાર્શ્વનાથનું નિર્વાણ, શ્રીનેમીનાથનું નિર્વાણ; નીચે: ચિત્ર ૧૭૪–૧૭૫ શ્રીજન્મમહોત્સવ, શ્રીપાર્શ્વનાથની દીક્ષા

Plate L

ચિત્ર ૧૭૬ કલ્પસૂત્રની સુંદર કિનારો · પંદરમો સૈકો ચિત્ર ૧૭૭



ચિત્ર ૧૭૯ કલ્પસૂત્રનાં સુશોભનો



ચિત્ર ૧૮૪. શ્રીનેમિનાથનો વરઘોડો

Plate LIV

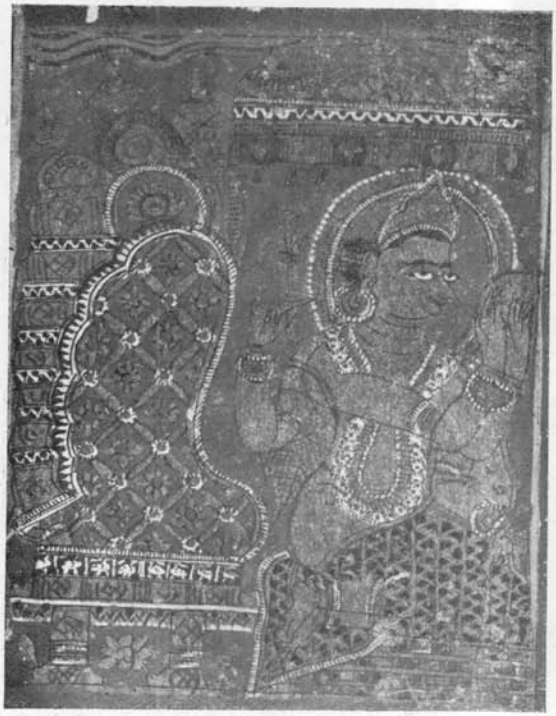
Plate LIV

चित्र [illegible]

ચિત્ર ૧૮૨ કલ્પસૂત્રની સુંદર કિનારી · પંદરમો સૈકો ચિત્ર ૧૮૩

Plate LVI

ચિત્ર ૧૮૪



ચિત્ર ૧૮૫

શક્રેંદ્ર શક્રસ્તવ ભણે છે

ચિત્ર ૧૮૬

ચિત્ર ૧૮૭

હરિણૈગમેષિન

ચિત્ર ૮૮ સિદ્ધાર્થની કસરતશાળા

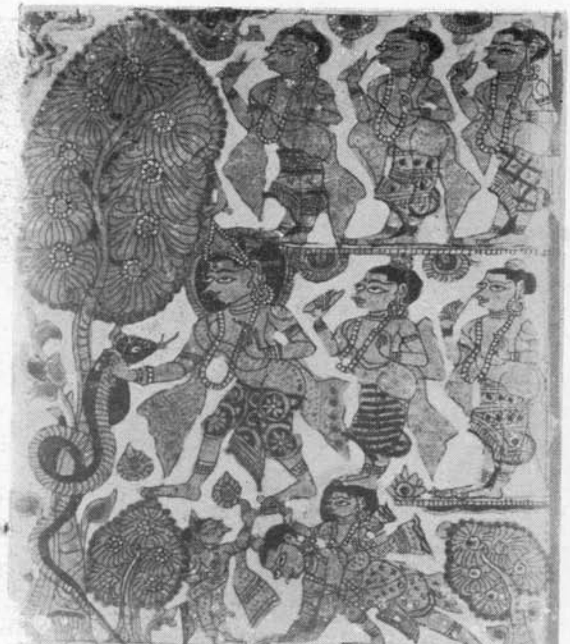
ચિત્ર ૧૮૯ સિદ્ધાર્થ સ્નાનગૃહમાં

ચિત્ર ૧૯૦ ત્રિશલા સિદ્ધાર્થને સ્વપ્નનો વૃત્તાંત કહે છે ચિત્ર ૧૯૧

Plate LVIII

ચિત્ર ૧૯૨ ગર્ભના ફરકવાથી ત્રિશલાનો આનંદ

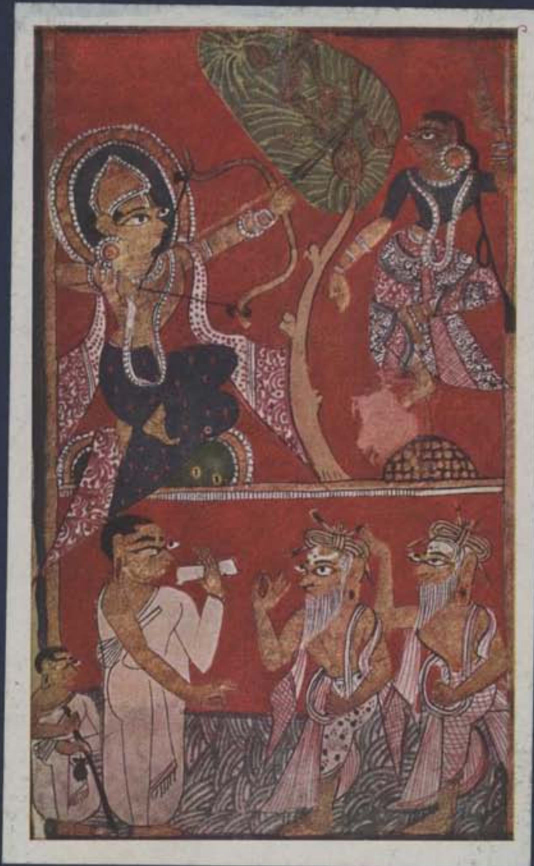
ચિત્ર ૧૯૩ ષષ્ઠી જાગરણ



ચિત્ર ૧૯૪ આમલકી ક્રીડા

ચિત્ર ૧૯૫ વર્ષીદાન

Plate LIX



चित्र १०६ [illegible]

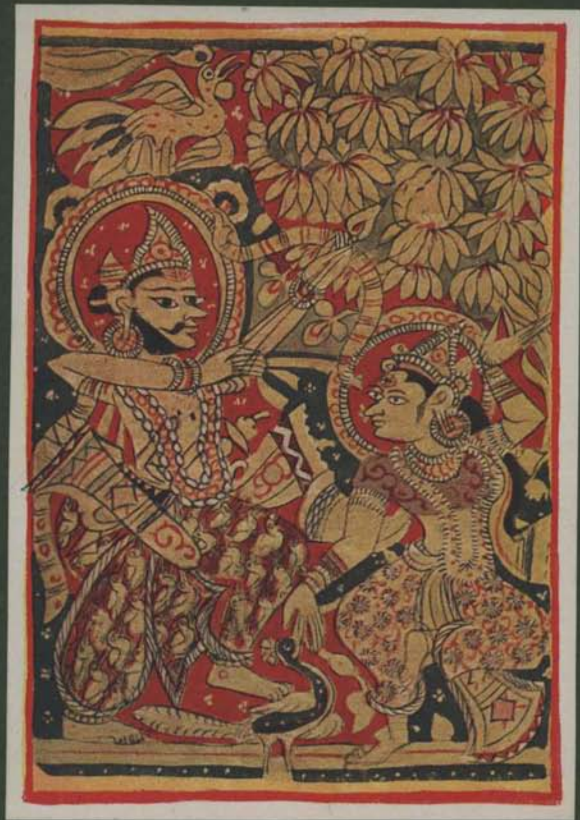
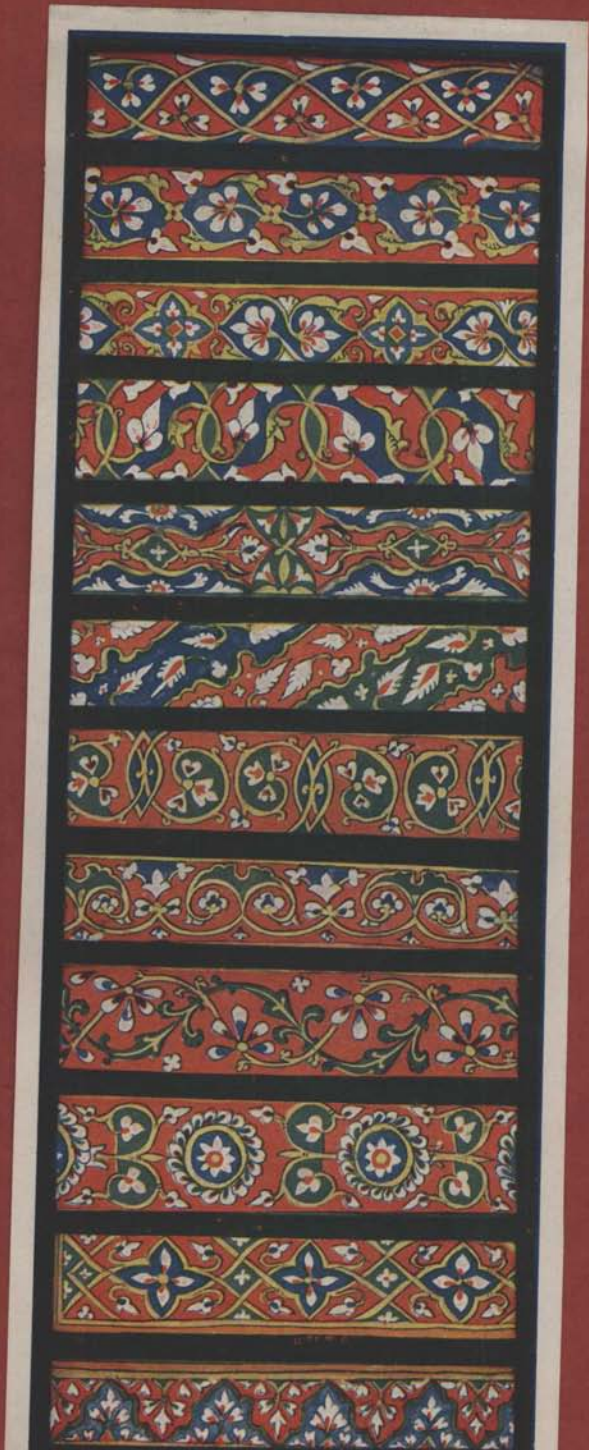


Fig. 192. Enlarged

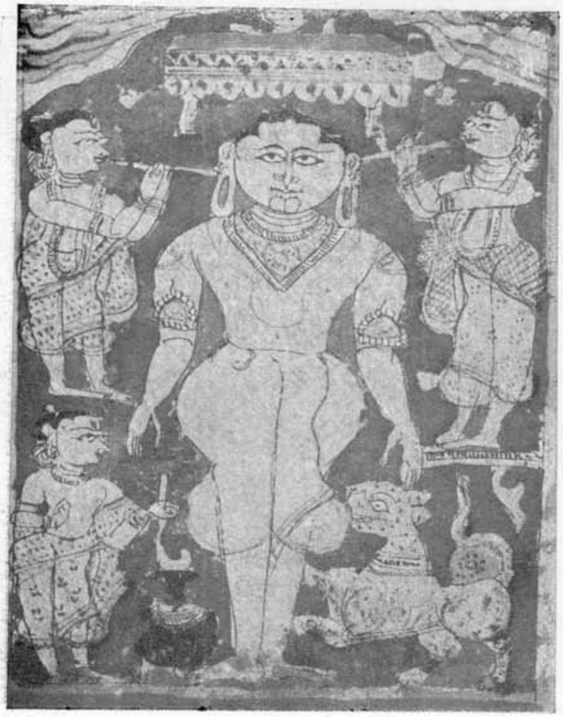


ચિત્ર ૧૯૯ કલ્પસૂત્રનાં સુશોભનો

ચિત્ર ૨૦૦ શ્રીચંદ્રલેખા પાલખીમાં દીક્ષા લેવા જવાનો પ્રસંગ ચિત્ર ૨૦૧

ચિત્ર ૨૦૨–૨૦૩ પંચમુષ્ટિ લોચ

Plate LXIV



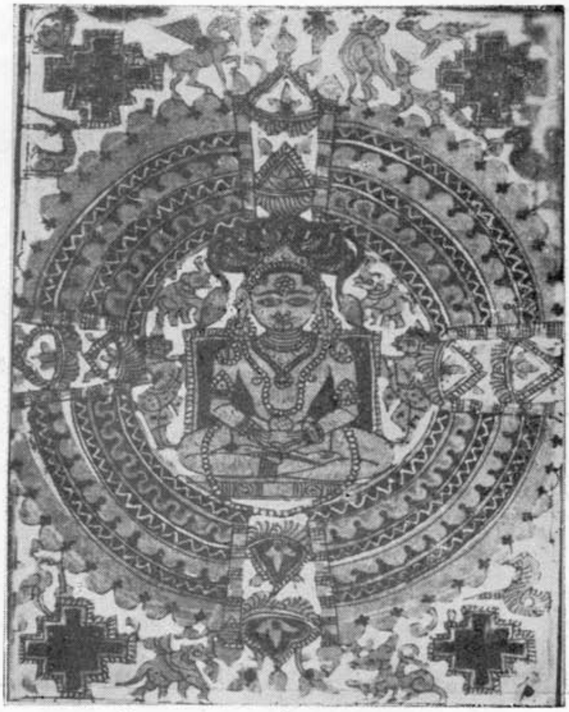
ચિત્ર ૨૦૪ શ્રીમહાવીરપ્રભુના કાનમાં ખીલા ઠોકવાનો પ્રસંગ

ચિત્ર ૨૦૫ અર્ધવસ્ત્રદાન અને ગોવાળની દુર્બુદ્ધિ

ચિત્ર ૨૦૬ શ્રીકમઠનો પંચાગ્નિતપ

ચિત્ર ૨૦૭ કમઠનો ઉપસર્ગ

ચિત્ર ૨૦૮ શ્રીપાર્શ્વનાથનું નિર્વાણ



ચિત્ર ૨૦૯ શ્રીપાર્શ્વનાથનું સમવસરણ

ચિત્ર ૨૧૦ તીર્થાધિરાજ શ્રીશત્રુંજય

ચિત્ર ૨૧૧ મહાતીર્થ શ્રીગિરનાર

ચિત્ર ૨૧૨ કુમાર અરિષ્ટનેમિનું બાહુબલ

ચિત્ર ૨૧૩ જલક્રીડા

ચિત્ર ૨૧૪ ઉપર: શ્રીનેમીનાથ ઘોડે બેસીને પરણવા જાય છે; નીચે: હરણીઆનો પોકાર સાંભળીને રથ પાછો વાળે છે.

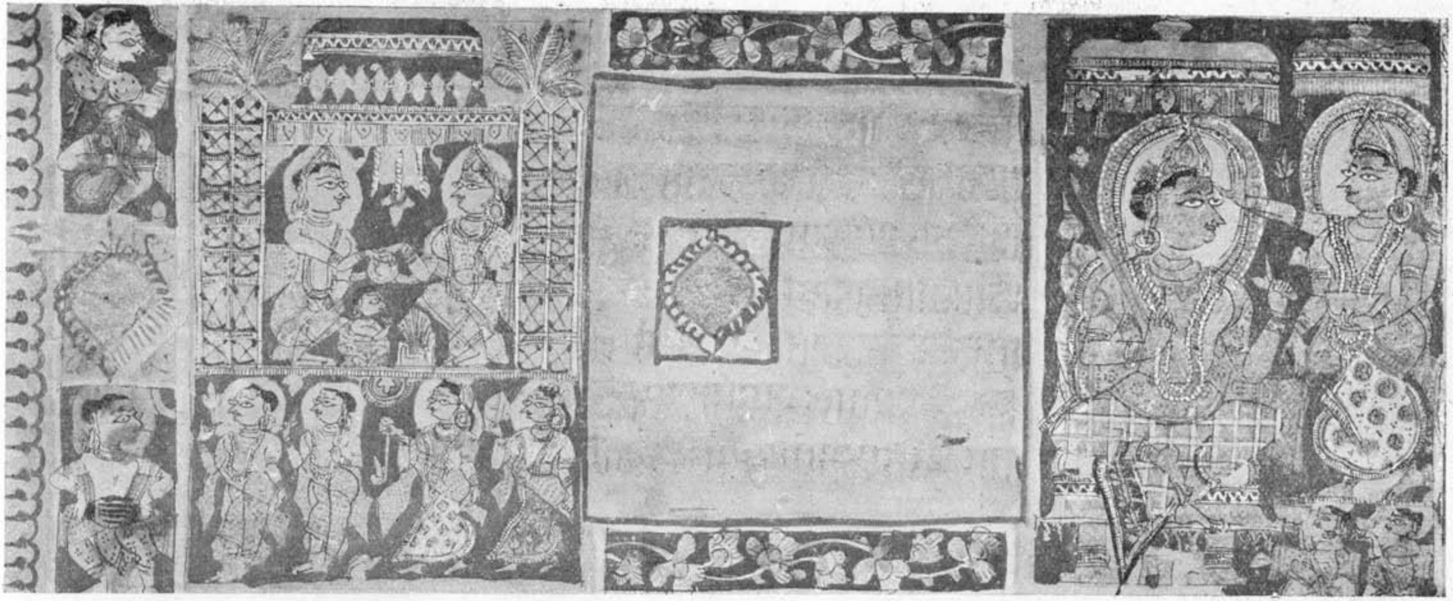
ચિત્ર ૨૧૫ શ્રીઋષભદેવ

ચિત્ર ૨૧૬ શ્રીમારૂદેવાની મુક્તિ

ચિત્ર ૨૧૭ શ્રીબાહુબલિની તપસ્યા

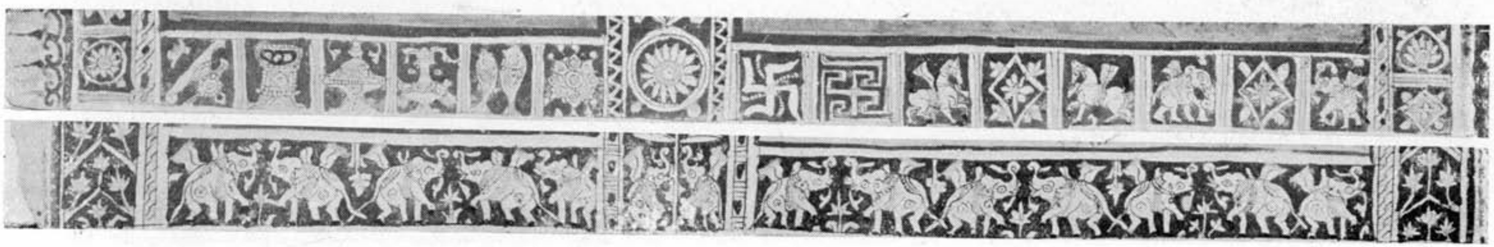
ચિત્ર ૨૧૮ શ્રીઋષભદેવનું નિર્વાણ

Plate LXVIII



ચિત્ર ૨૧૯ શ્રી ઋષભદેવનું પાણિગ્રહણ

ચિત્ર ૨૨૦ રાજ્યાભિષેક



ચિત્ર ૨૨૧ કલ્પસૂત્રનાં બે સુંદર શોભન–આલેખનો

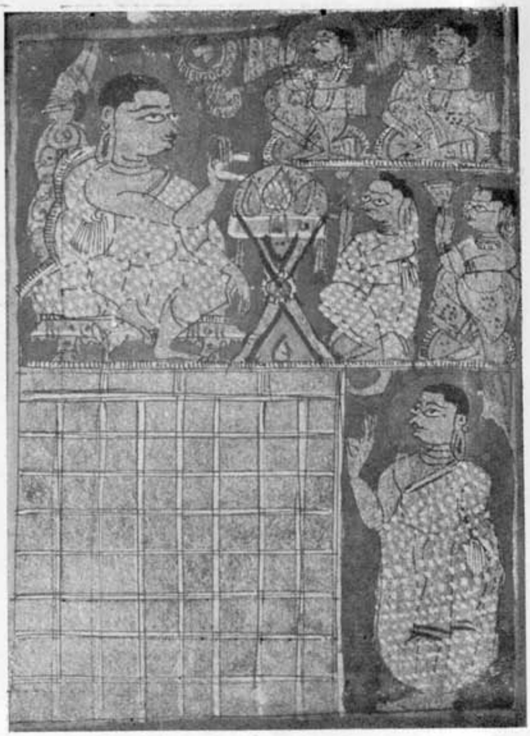
ચિત્ર ૨૨૨ કોશાનૃત્ય

ચિત્ર ૨૨૩ શ્રીઆર્યસ્થૂલભદ્ર અને સાત સાધ્વી બહેનો

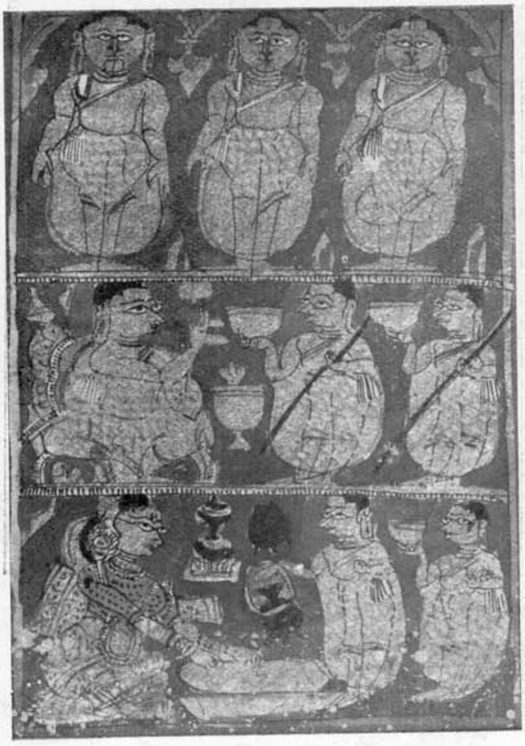
ચિત્ર ૨૨૪ શ્રીજંબુકુમાર અને આઠ સ્ત્રીઓ

ચિત્ર ૨૨૫ શ્રીશય્યંભવ ભટ્ટ અને જૈન સાધુઓ

ચિત્ર ૨૨૬ શ્રીઆર્યવજ્રનો પુણ્યપ્રભાવ

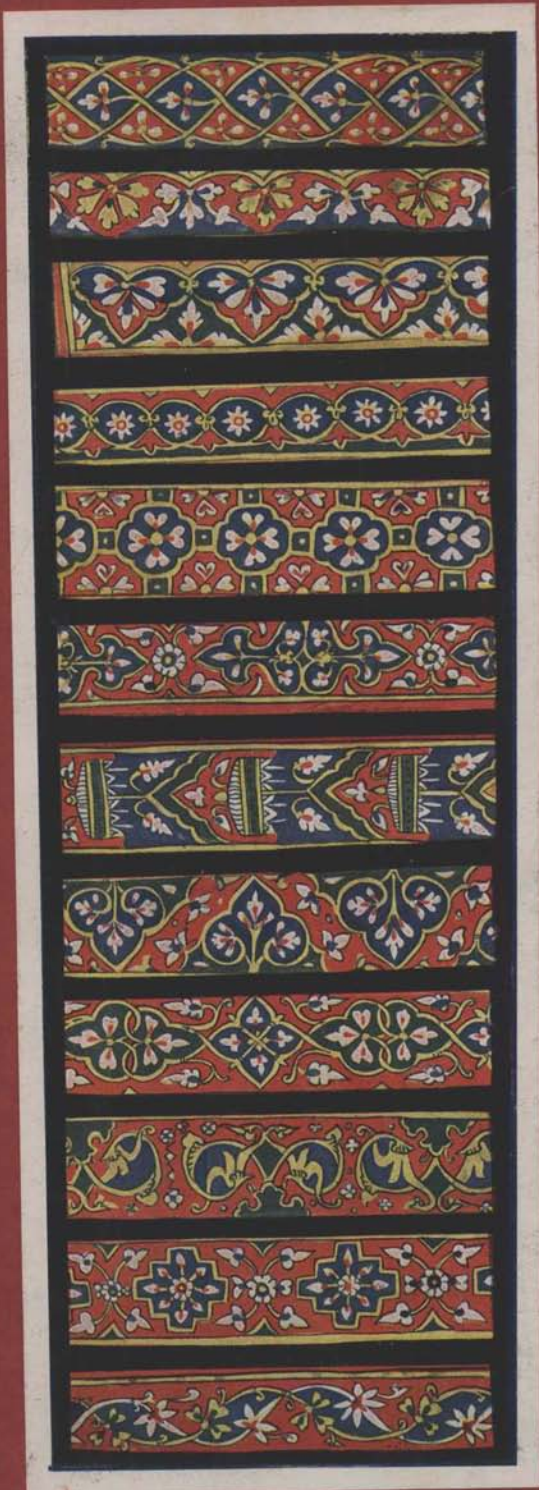


ચિત્ર ૨૨૭ શ્રીવજ્રસ્વામીની દેશના



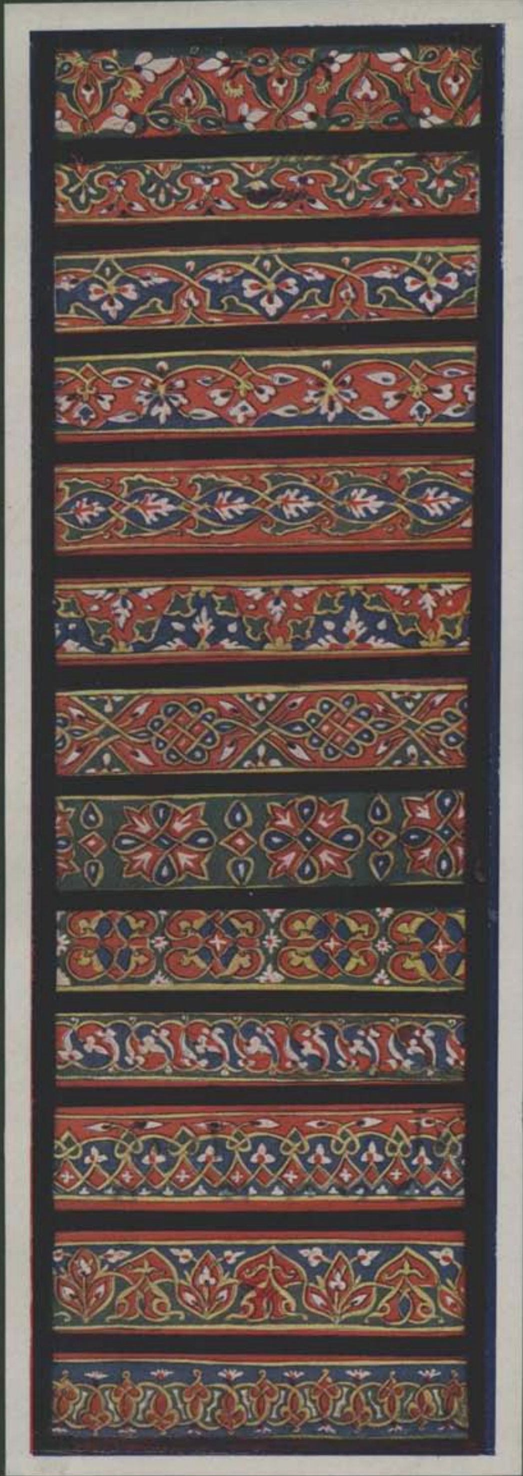
ચિત્ર ૨૨૮ બારવર્ષી દુષ્કાળ સમયે સાધુઓનાં અનશન

ચિત્ર ૨૨૯ પુસ્તકાલેખન



ચિત્ર ૨૩૦ કલ્પસૂત્રનાં સુશોભનો

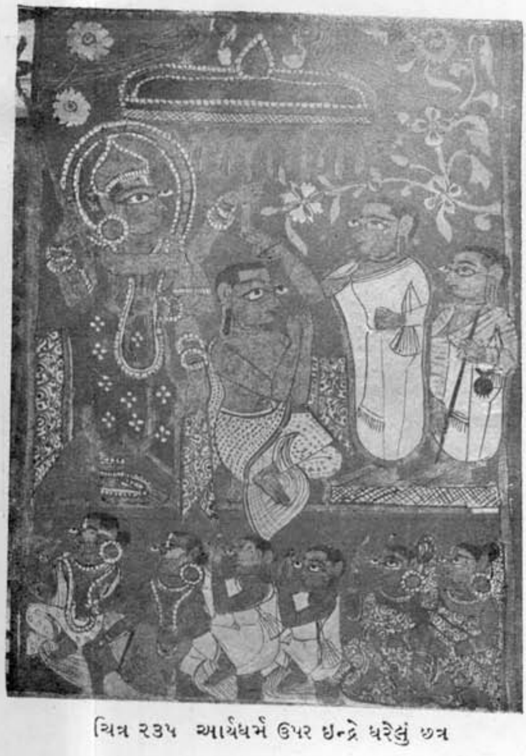
ચિત્ર ૨૭૨. કલ્પસૂત્રની કિનારીઓ



चित्र [illegible]

ચિત્ર ૨૩૩ ગર્ભ નહિ ફરકવાથી ત્રિશલાનો શોક

ચિત્ર ૨૩૪ સાધુ સામાચારીનો એક પ્રસંગ



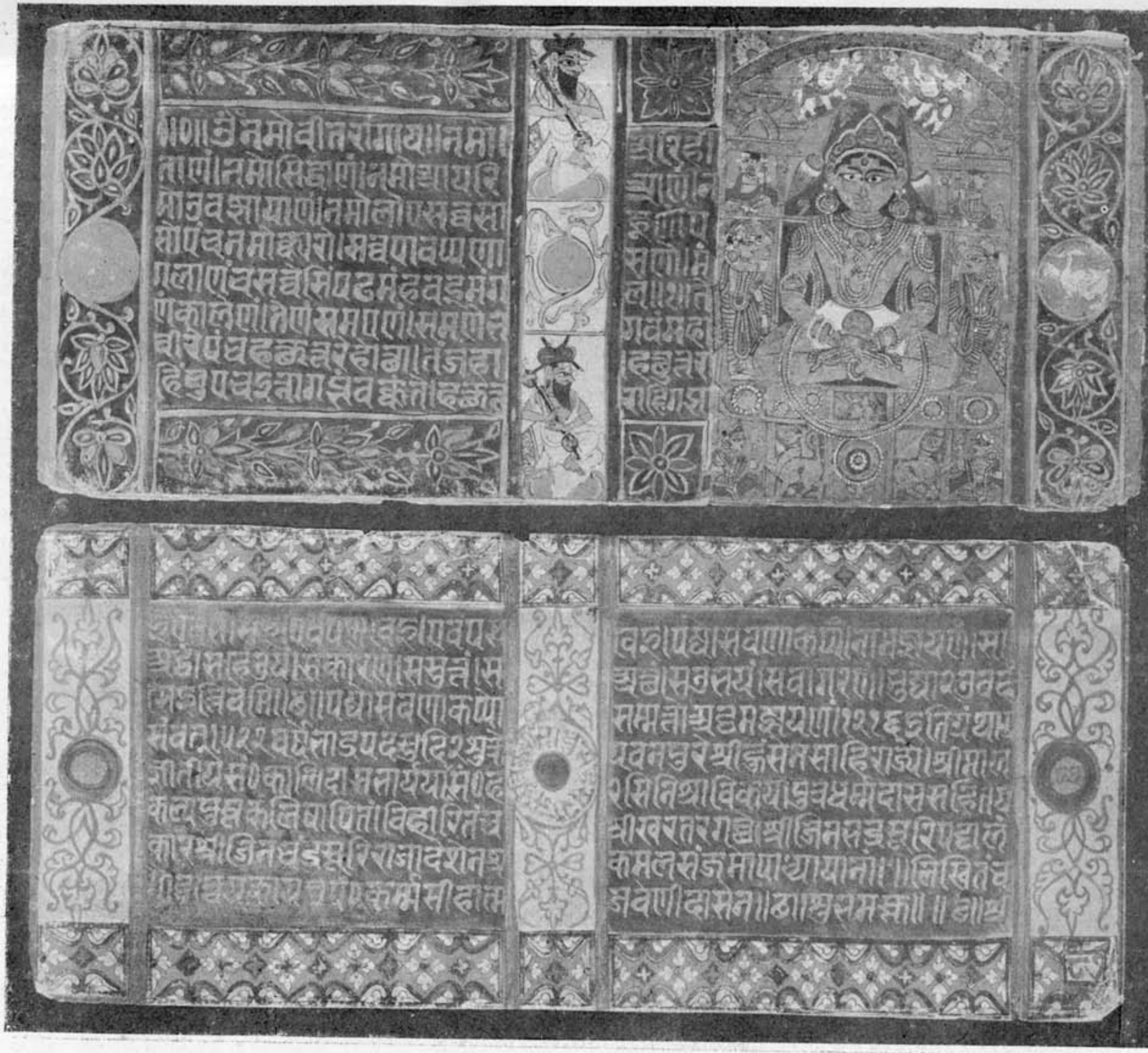
ચિત્ર ૨૩૫ આર્યધર્મ ઉપર ઇન્દ્રે ધરેલું છત્ર

ચિત્ર ૨૩૬ મહાવીર નિર્વાણ સમયે ચતુર્વિધ સંઘનું દેવવંદન

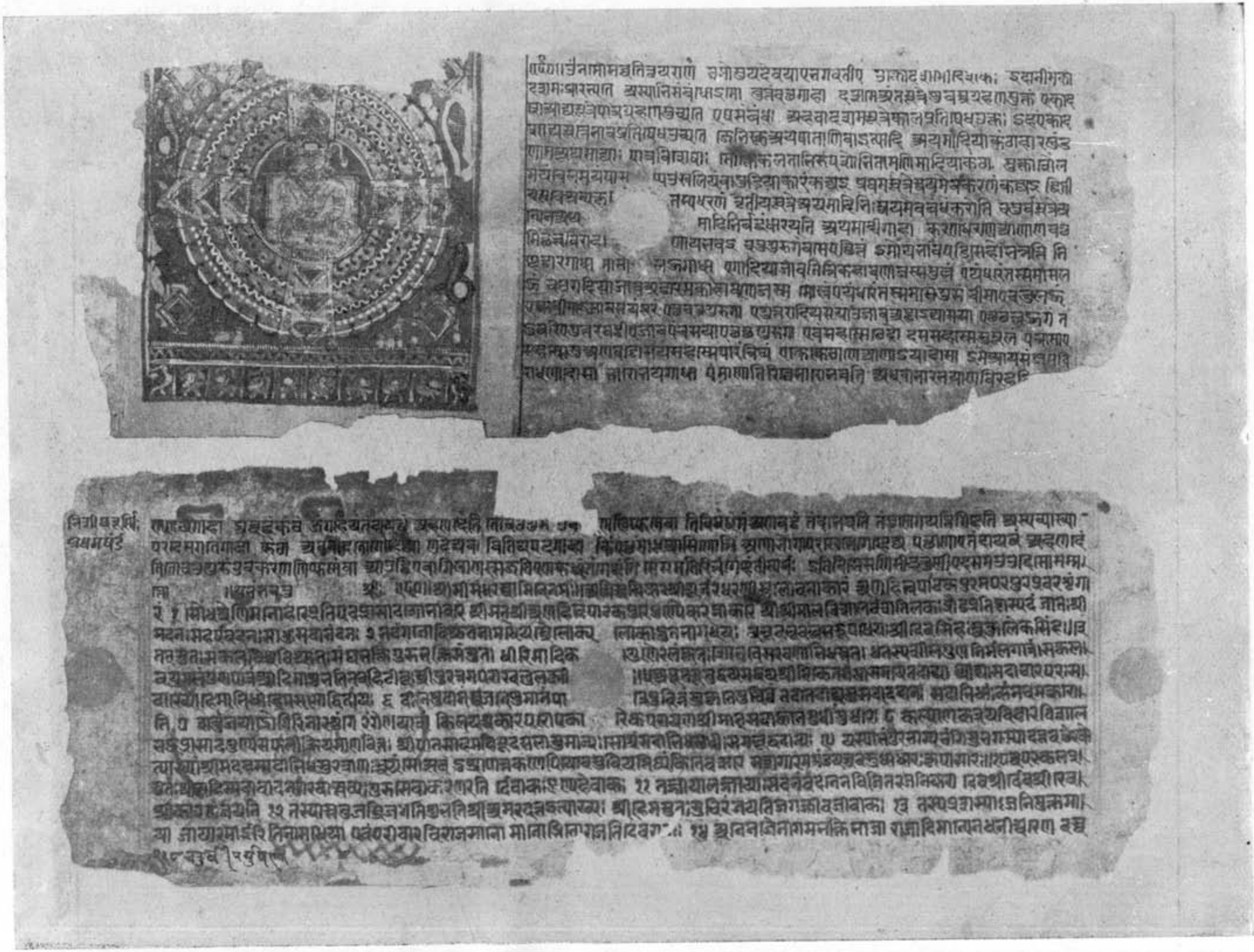
ચિત્ર ૨૩૭ ગણધર શ્રીગૌતમ

ચિત્ર ૨૩૮ શ્રીસરસ્વતીદેવી

ચિત્ર ૨૩૯ થી ૨૪૧ અનુક્રમે: શ્રીમહાવીર, જંબુસ્વામીની આઠ સ્ત્રીઓ, મૃગાલોઢીઆનો પ્રસંગ



ચિત્ર ૨૪૨–૨૪૩ ઉપરથી અનુક્રમેઃ શ્રીમહાવીરનું ચ્યવન; સંવત ૧૫૨૨માં કમલસંયમોપાધ્યાયના ઉપદેશથી લખાએલી કલ્પસૂત્રની સુંદર પ્રતની પ્રશસ્તિ



ચિત્ર ૨૪૪–૨૪૫ ઉપરથી અનુક્રમે: શ્રીમહાવીરનું સમવસરણ; શ્રીમાલવંશી દેવાના સંગ્રહમાંની નિશીથચૂર્ણિની પ્રત કે જેમાં સંવત ૧૫૦૮માં ગુજરાતમાં પડેલા દુકાળના ઉલ્લેખ છે

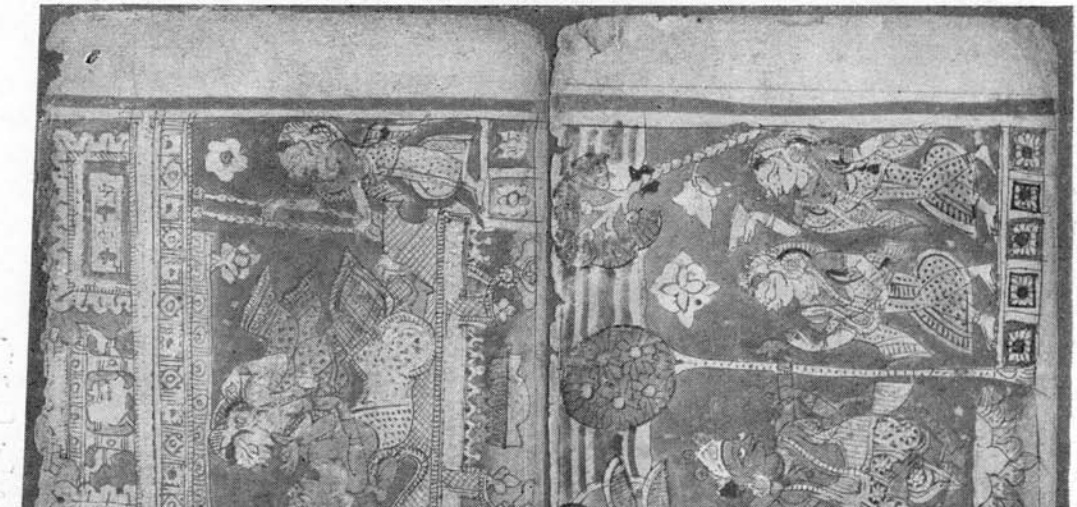
ચિત્ર ૨૪૬–૨૪૭ ઉપરથી અનુક્રમે: શ્રીમહાવીરપ્રભુનું ચ્યવન; પંદરમા સૈકામાં લખાએલી એક સૌવર્ણાક્ષરી પ્રતની પ્રશસ્તિ

Plate LXXIX

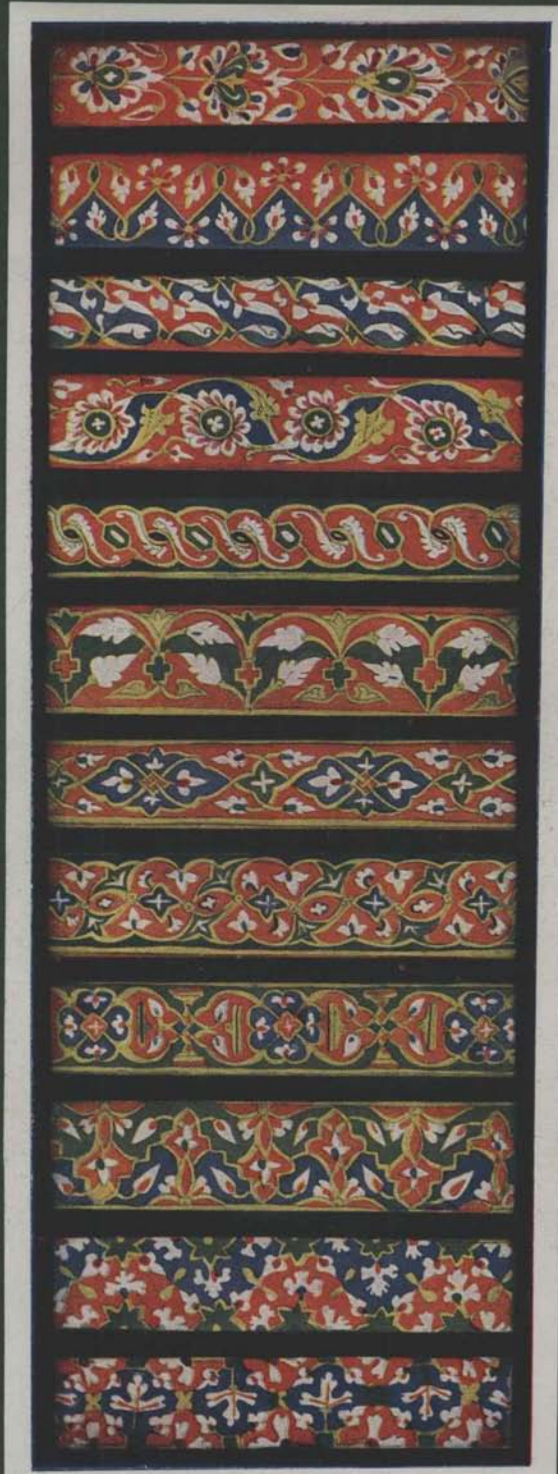
ચિત્ર ૨૪૮ થી ૨૫૦ ઉપરથી અનુક્રમે: શ્રીસરસ્વતીદેવી; પ્રભુશ્રીમહાવીરસ્વામી; શ્રીસરસ્વતીદેવી

ચિત્ર ૨૫૧-૨૫૨ આહડીપાલ સ્તુતિના ચિત્રપ્રસંગો

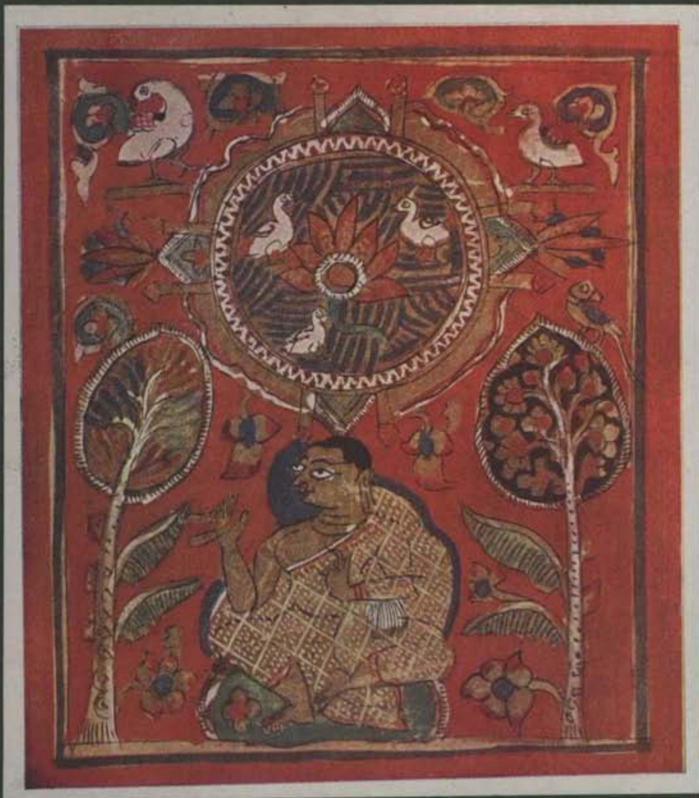
Plate LXXXI



ચિત્ર ૨૫૨-૨૫૪ બાલગોપાલ સ્તુતિના ચિત્રપ્રસંગો



ચિત્ર ૨૫૫ : કલ્પસૂત્રની સુશોભનો



ચિત્ર ૨૫૮. [illegible]

ચિત્ર ૨૫૭ ઉ. સૂ. અ. ૧૧ શ્લોક ૧૬ થી ૩૦

ચિત્ર ૨૫૮ ઉ. સૂ. અ. ૧૨ શ્લોક ૧૯ થી ૩૦

ચિત્ર ૨૫૯ નરકની યાતનાઓનું દૃશ્ય ઉ. સૂ. અ. ૧૯

ચિત્ર ૨૬૦ મૃગાપુત્રનાં માતાપિતા

ઉત્તરાધ્યયન સૂત્રના ચિત્રપ્રસંગો

Plate LXXXV

ચિત્ર ૨૬૧ ઉ. સૂ. અ. ૨૦ શ્લોક ૧૯ થી ૩૧

ચિત્ર ૨૬૩ ઉ. સૂ. અ. ૨૨ શ્લોક ૩૩

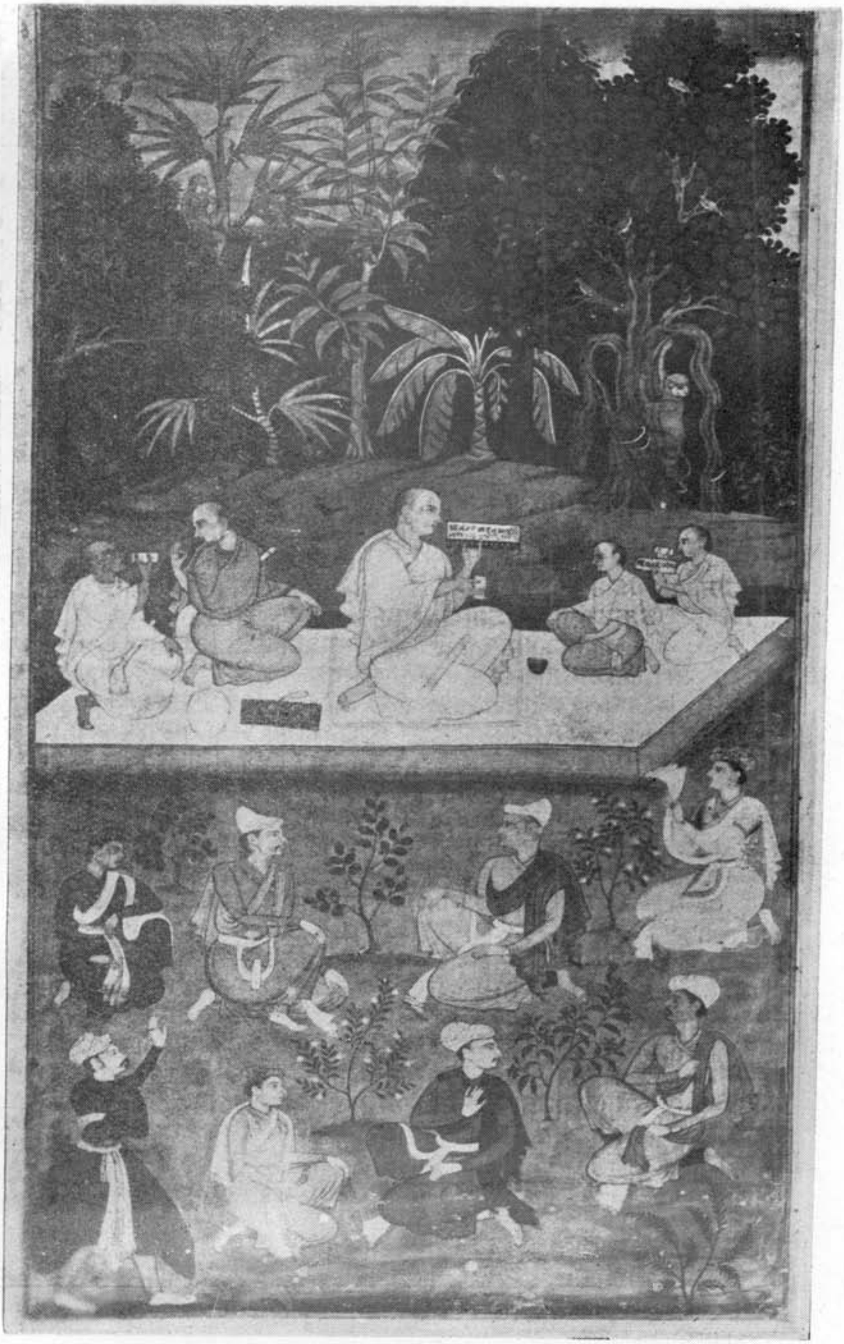
ચિત્ર ૨૬૨ ઉ. સૂ. અ. ૨૧ શ્લોક ૪ થી ૧૦

ચિત્ર ૨૬૪ ઉ. સૂ. અ. ૨૩

ઉત્તરાધ્યયન સૂત્રના ચિત્રપ્રસંગો

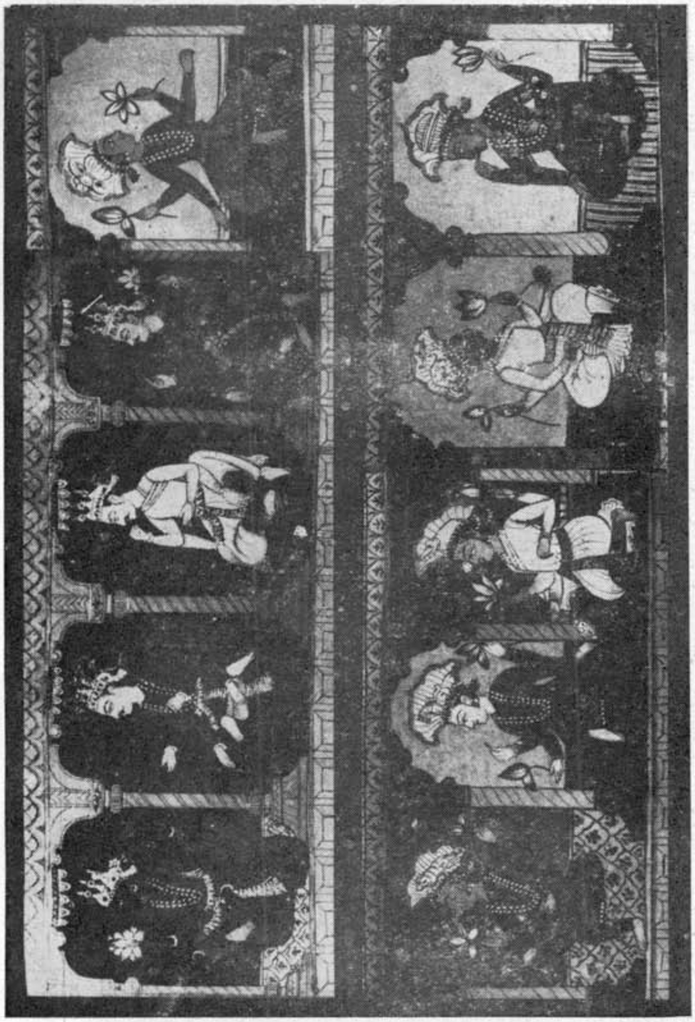
ચિત્ર ૨૬૫ શ્રીસાલિભદ્ર અને તેની બત્રીસ સ્ત્રીઓ

ચિત્ર ૨૬૬ શ્રીમગધરાજ શ્રેણિક અને સાલિભદ્ર



ચિત્ર ૨૬૭ શ્રીધર્મઘોષસૂરિની ઉદ્યાનમાં દેશના

ચિત્ર ૨૬૮ શ્રીમહાવીરપ્રભુનું સમવરણ



ચિત્ર ૨૬૭ ૯૩ ભુવનપતિના ઈંદ્રો

ચિત્ર ૨૭૦ સૂર્ય અને ચંદ્ર તેનાં વાહનો સાથે

ચિત્ર ૨૭૧ [illegible]

Plate XCII

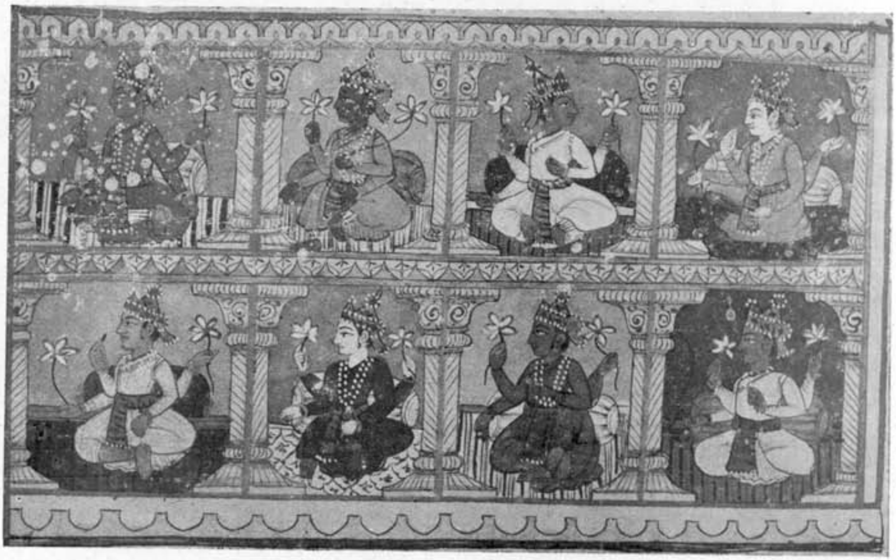
PLATE XCIII

Plate XCIV

ચિત્ર ૨૭૩ મેરૂપર્વત

ચિત્ર ૨૭૪ જંબુવૃક્ષ

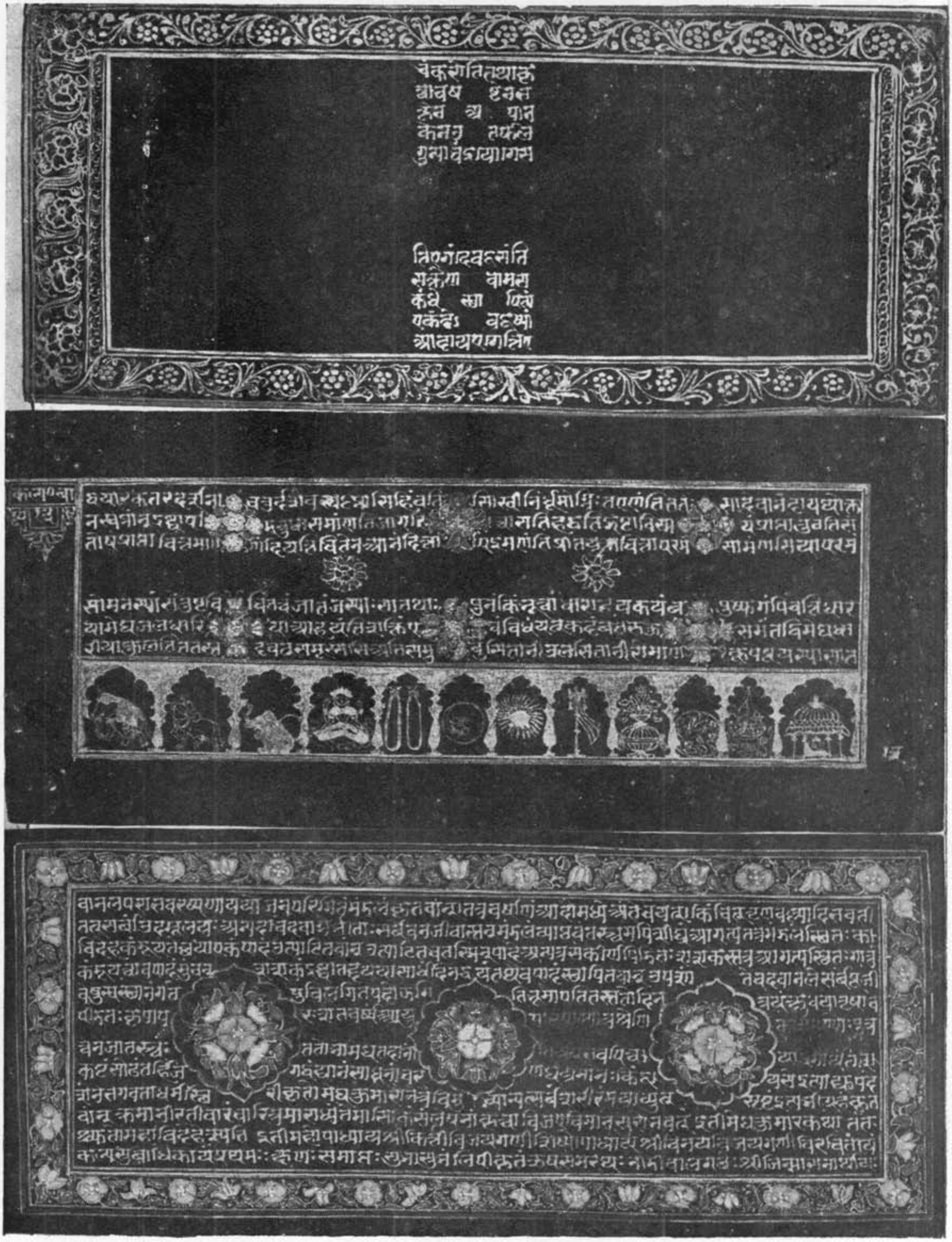
ચિત્ર ૨૭૫ આઠ વ્યંતરેન્દ્રો



ચિત્ર ૨૭૬ આઠ વ્યંતરેન્દ્રો

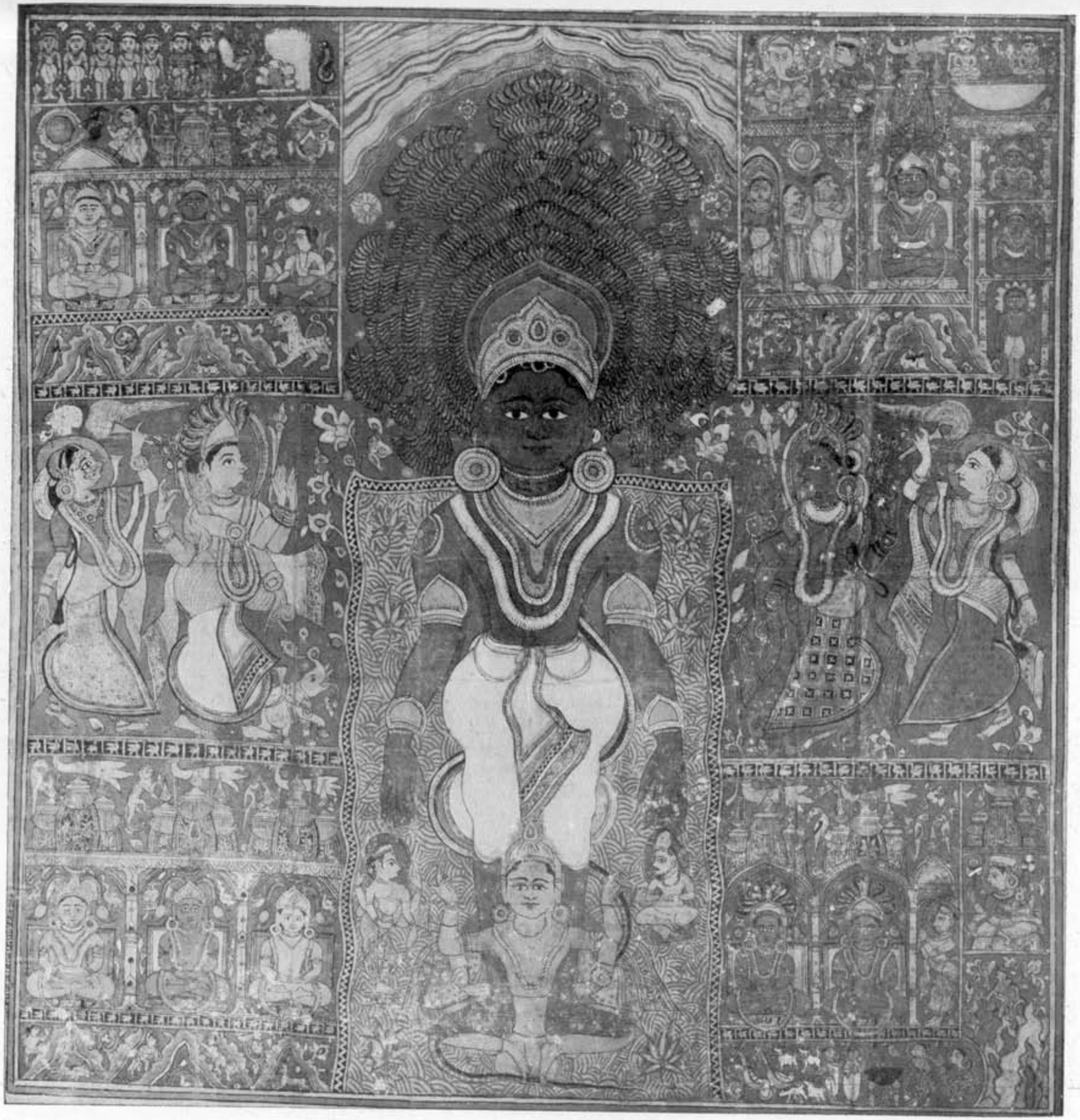
ચિત્ર ૨૭૭ દેવોની ઉત્પત્તિશય્યા

ચિત્ર ૨૭૮ ચક્રવર્તીનાં ચૌદ રત્નો

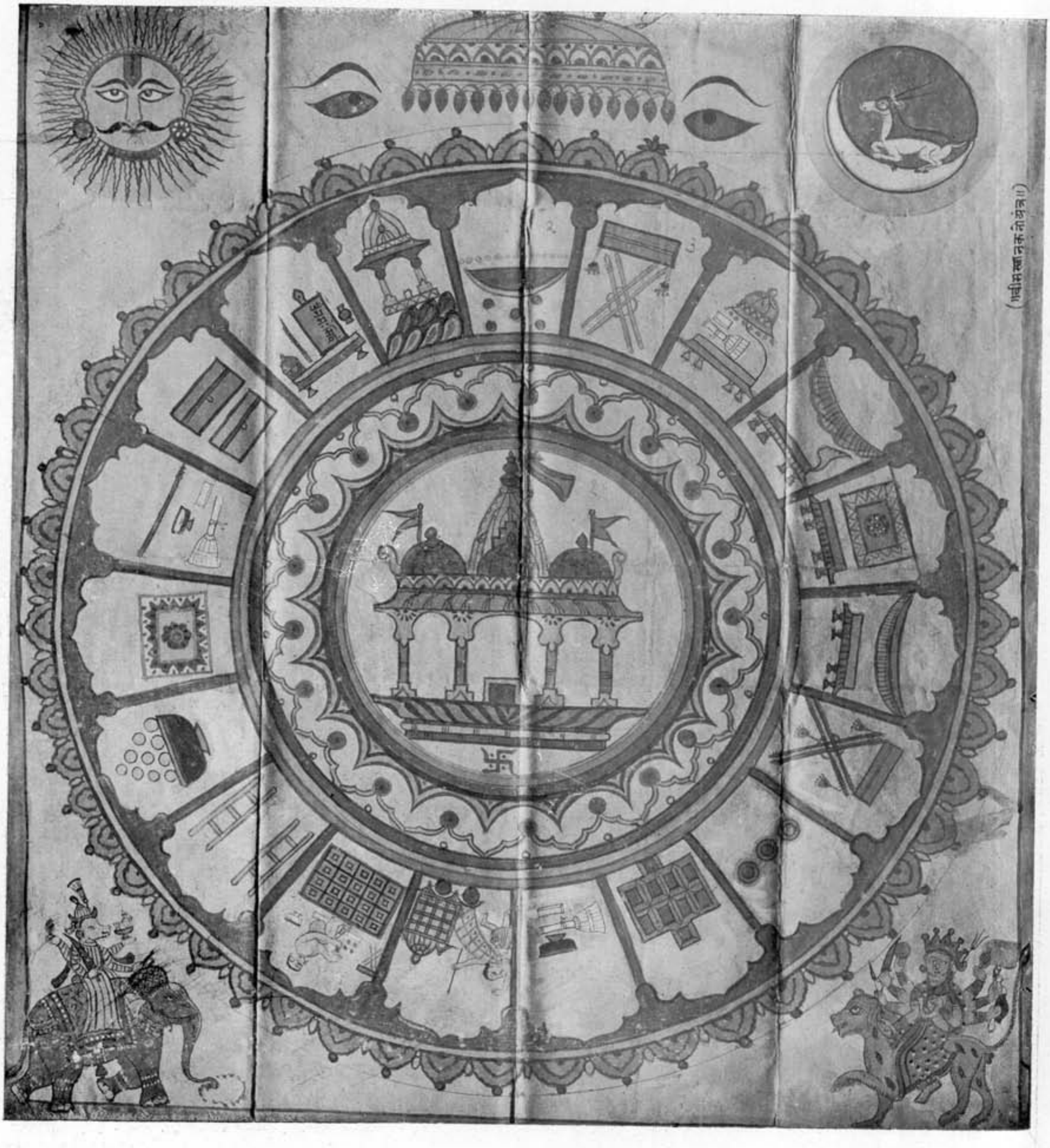


ચિત્ર ૨૭૯ થી ૨૮૧ કલ્પસૂત્ર સુબોધિકા રૌપ્યાક્ષરી

Plate XCVIII



ચિત્ર ૨૮૨ - સહસ્રફણા શ્રીપાર્શ્વનાથનો ચિત્રપટ



ચિત્ર ૨૮૩ વીસ સ્થાનકનાં વીસ ચિહ્નો

Plate C

ચિત્ર ૨૮૪ નગરશેઠ શાંતિદાસ તથા તેમની સ્ત્રી કપુરબાઇ

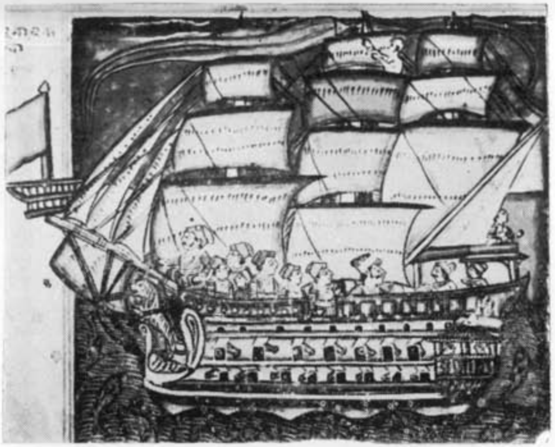
ચિત્ર ૨૮૫ સંગમ વાછરડાં ચારે છે

ચિત્ર ૨૮૬ કાગળની પ્રત ઉપરનું એક શોભનચિત્ર

ચિત્ર ૨૮૭ પાર્શ્વનાથની મૂર્તિનું રેખાંકન

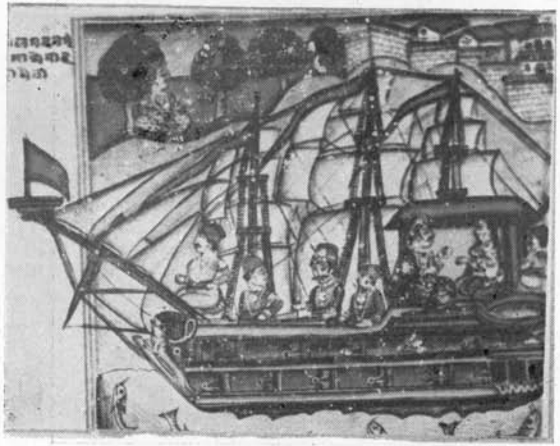
ચિત્ર ૨૮૮ શ્રીપાલની નવ રાણી રથમાં બેસીને વાંદવા જાય છે

ચિત્ર ૨૮૯ શ્રીપાલ સુખપાલમાં બેસી વાંદવા જાય છે



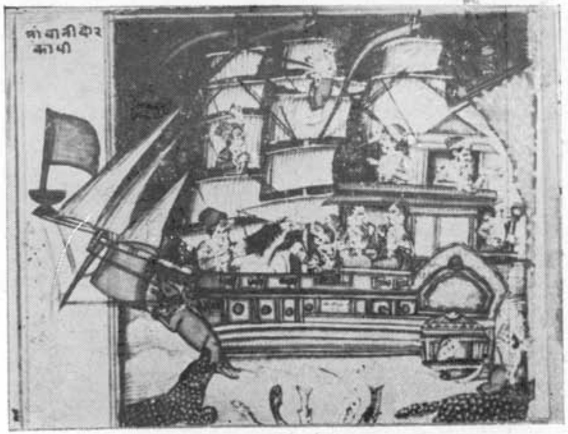
ચિત્ર ૨૯૦ વડવહાણ

ચિત્ર ૨૯૧ રત્નદ્વીપના કિનારે વહાણ



ચિત્ર ૨૯૨ રત્નદ્વીપના કિનારે વહાણ

ચિત્ર ૨૯૩ ધવલ શેઠ ચાર મિત્રો સાથે શ્રીપાલને વહાણમાંથી પાડી નાખવા મસલત કરે છે

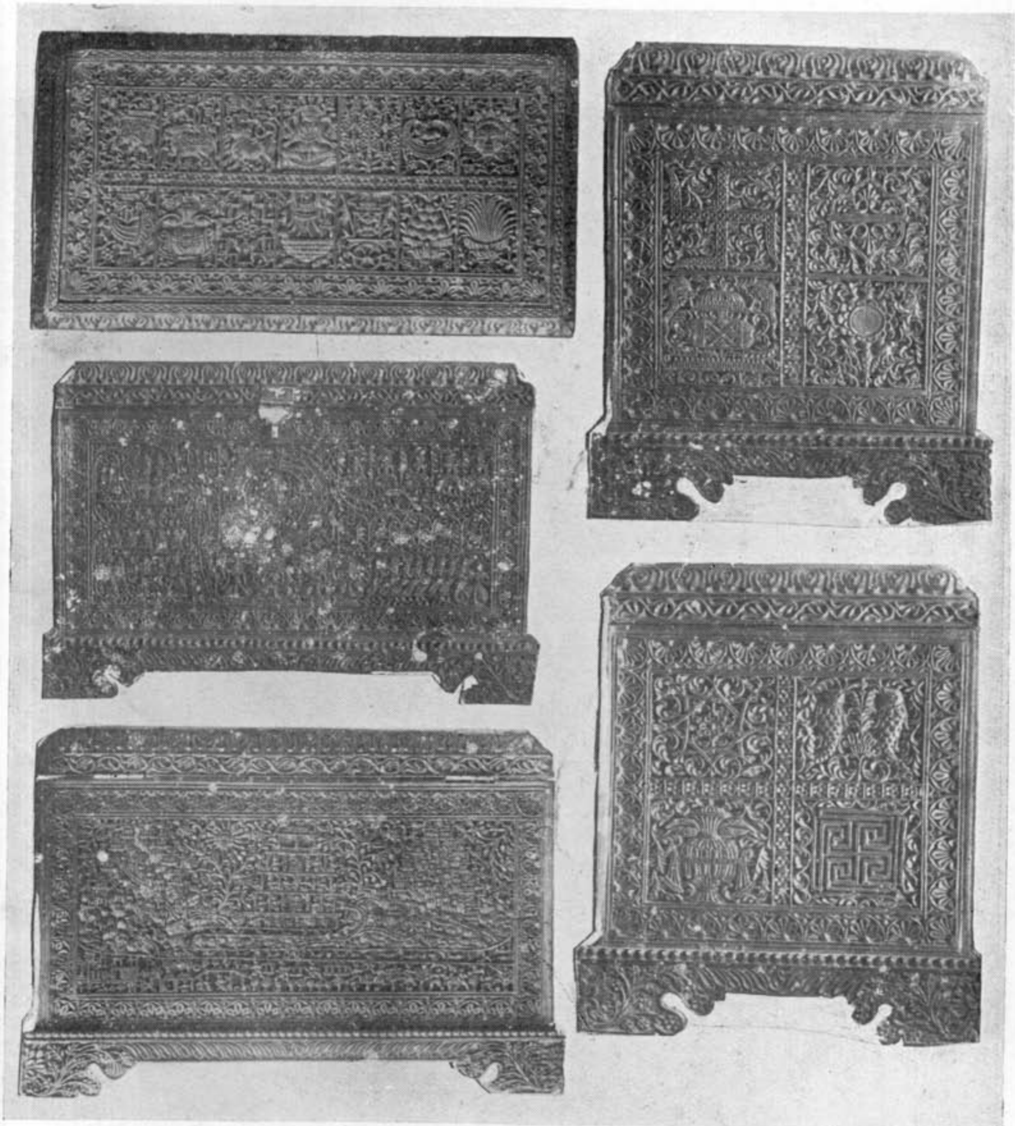


ચિત્ર ૨૯૪ માંચાની દોર કાપી શ્રીપાલને વહાણમાંથી દરિયામાં ધક્કેલી દે છે.

ચિત્ર ૨૯૫ રાણાનું યુદ્ધ

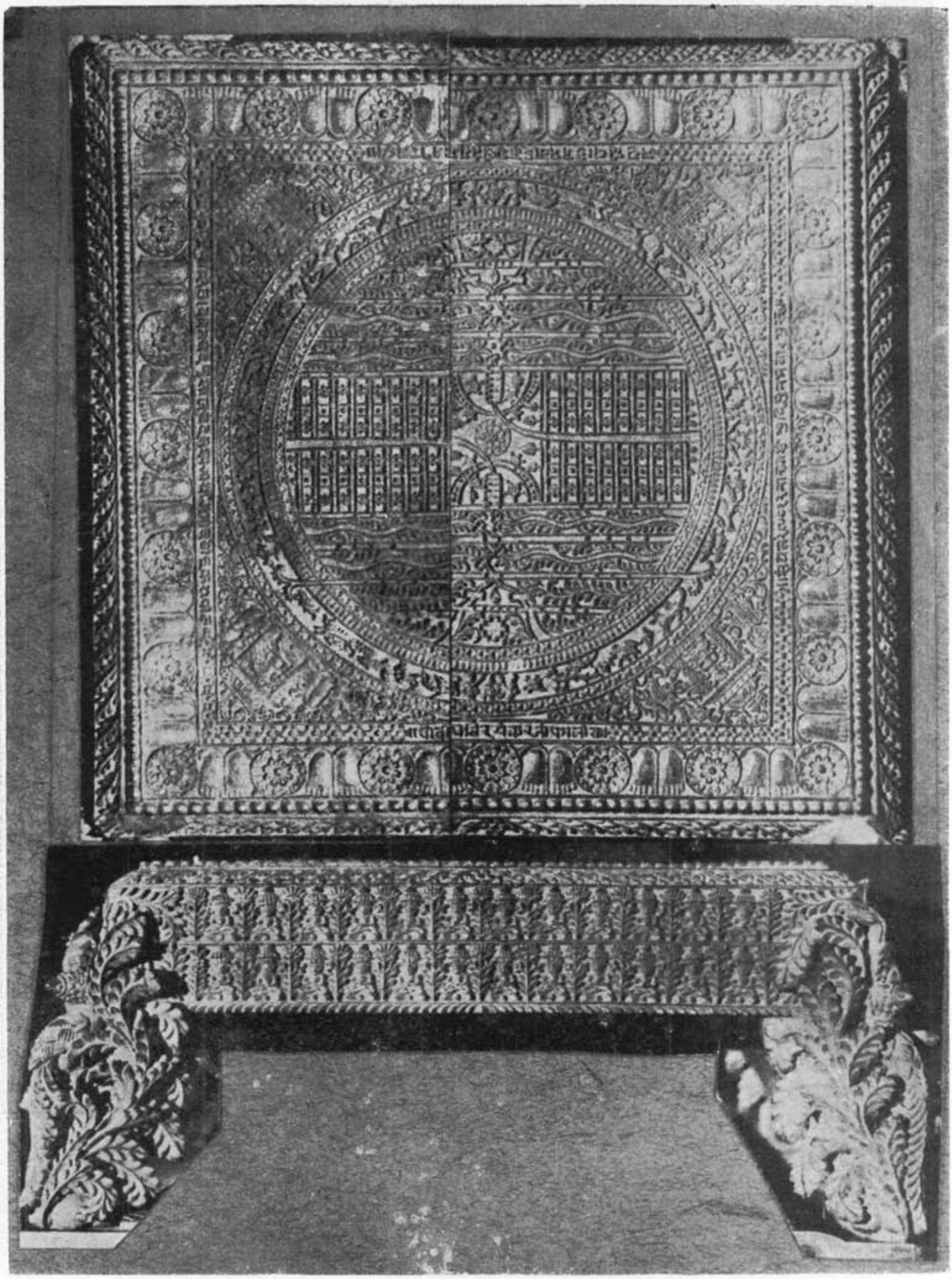
ચિત્ર ૨૯૬ સ્વયંવર મંડપ

ચિત્ર ૨૯૭ અજિતસેનને મુકાવ્યો



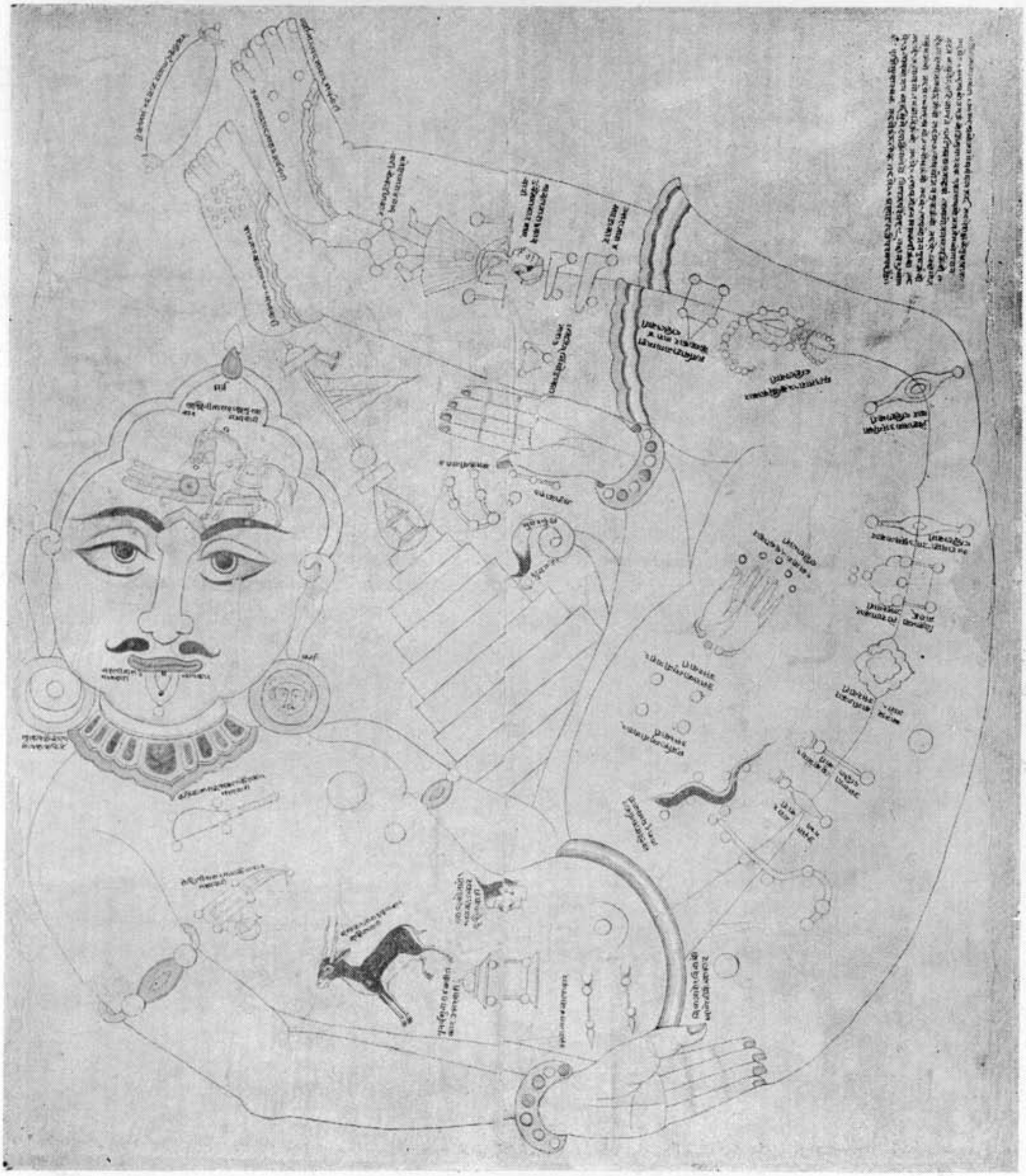
ચિત્ર ૨૯૮ સુખડના સુંદર બારીક કોતરકામવાળી એક પેટી
(શ્રીમાન કસ્તુરભાઇ નગરશેઠના સૌજન્યથી)

Plate CV



ચિત્ર ૨૯૯ ઉપરઃ સુખડના બાજઠમાં જંબુદ્વીપનો સુંદર નકશો તથા ચારે બાજુ ચોવીસ તીર્થંકરની ચરણ પાદુકાઓનું સુંદર કોતરકામ
નીચેઃ બાજઠનું એક પડખું જેના ઉપર ચોવીસ તીર્થંકરની મૂર્તિઓ છે
(શ્રીમાન કસ્તુરભાઇ નગરશેઠના સૌજન્યથી)

Plate CVII



ચિત્ર ૩૦૧ આકાશપુરુષ