મૂડબિદ્રીના જૈન ભંડારનાં પ્રાચીન તાડપત્રીય ચિત્રો

શ્રીમતી સરયૂ વિનોદ દોશી

મહિસુર રાજ્યમાં મેંગલોરની પૂર્વે વીસેક માઈલ દૂર આવેલું મૂડબિદ્રી નામનું નાનું શહેર એના પ્રાચીન જૈન હસ્તલિખિત ગ્રંથો તેમ જ દિગમ્બર સંપ્રદાયની પ્રાચીન જૈન ધાતુ તેમ જ પાષાણની પ્રતિમાઓ વગેરે સામગ્રીથી ભરપૂર કીમતી ભંડાર માટે જાણીતું છે. અહીંના સિદ્ધાંતબસદી ભંડારમાં વર્ષોથી સચવાયેલા પણ કષ્ટસાધ્ય ત્રણ તાડપત્રીય* હસ્તલિખિત ગ્રંથો—**ષટ્ખંડાગમ, મહાબંધ** અને **કષાયપાહુડ**—આજે તો પ્રસિદ્ધ થઈ ગયા છે. આ ગ્રંથોમાં કેટલાંક ચિત્રો પણ છે. ડૉ૦ હીરાલાલ જૈને, પોતાના "ષટ્ખંડાગમ" તેમ જ "ભારતીય સંસ્કૃતિમેં જૈન ધર્મકા યોગદાન" નામક ગ્રંથોમાં આ પ્રતોમાંનાં પ્રાચીન ચિત્રો પ્રસિદ્ધ કર્યાં હતાં, પણ તેના ભાવાર્થ અને કલાનું વિવેચન કરવું જરૂરી છે.

ઈ૦ સ૦ ૧૯૬૪ના જાન્યુઆરીમાં દિલ્હીમાં મળેલા આંતરરાષ્ટ્રીય પૌર્વાત્ય મહાસભાના અધિવેશન પ્રસંગે યોજાયેલા હસ્તપ્રતોના પ્રદર્શનમાં આ પ્રતોનાં ચિત્રો વિદ્વાનોને સારી રીતે જોવા મળ્યાં અને તેના સારા ફોટા વગેરે લઈ શકાયા. સને ૧૯૬૪માં અમેરિકામાં પેનસિલવેનિયા યુનિવર્સિટીમાં યોજાયેલ ટાગોર વ્યાખ્યાનમાળામાં ડૉ૦ મોતીચંદ્રજીએ એ ચિત્રો પ્રત્યે અંગુલિનિર્દેશ કર્યો હતો. દક્ષિણ ભારતમાંથી આજસુધી ઉપલબ્ધ ગ્રંથસ્થ ચિત્રોમાં આ ચિત્રો કદાચ સૌથી વધુ પ્રાચીન છે તેથી, તેમ જ પ્રાચીન ભારતીય ચિત્રકલાના ઇતિહાસમાં અગત્યનું સ્થાન ધરાવતાં હોવાથી, અને દિગમ્બર જૈન સંપ્રદાયનાં ગ્રંથસ્થ ચિત્રોમાં પણ મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવતાં હોવાથી એનું થોડું નિરૂપણ આવશ્યક છે.

ષટ્ખંડાગમ, મહાબંધ અને કષાયપાહુડ નામક આ ત્રણે સચિત્ર ગ્રંથો જૈન કર્મ સિદ્ધાંતનું નિરૂપણ કરતા અને દિગમ્બર જૈન માન્યતા મુજબના સમસ્ત તત્ત્વજ્ઞાનના પ્રમાણભૂત ગ્રંથો છે. દિગમ્બર માન્યતા

* સવિસ્તર માહિતી માટે જુઓ બુલેટિન ઑફ ધી પ્રિન્સ ઑફ વેલ્સ મ્યુઝિયમ ઑફ વેસ્ટર્ન ઇન્ડિયા નં૦ ૮, (૧૯૬૨–૬૪), પા. ૨૯–૩૬

Jain Education International For Private & Personal Use Only www.jainelibrary.org

મુજબ, ભગવાન મહાવીરનો ઉપદેશ, જે તેઓના ગણધરોએ બાર અંગ ગ્રંથોમાં સમાવિષ્ટ કરેલ તે, સમય જતાં પરંપરાગત મૌખિક વિનિમયમાં ક્રમશઃ નષ્ટપ્રાય થયો. માત્ર પાંચમા અને બારમા અંગનો થોડોક અંશ થોડાક જ આચાર્યો જાણતા હતા. ખ્રિસ્તી સંવતના પ્રારંભકાળમાં, જૈન પ્રાચીન સાહિત્યને ઝડપથી નાશ થતું અટકાવવાની તીવ્ર જરૂરિયાત અને આતુરતાને લીધે, બે આચાર્યોએ, ભિન્નપણે, તત્કાલીન પ્રવર્તમાન જ્ઞાનને એકત્ર કરી, ગ્રંથસ્થ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો. ગુણધરાચાર્યે કર્મબંધનના કારણભૂત ક્રોધ, માન, માયા અને લોભ કષાયોનું નિરૂપણ જેમાં છે એવા **કષાયપાહુડ** ગ્રંથની રચના કરી. ધરસેણાચાર્યે પુષ્પદંત અને ભૂતબલિ નામક બે તેજસ્વી શિષ્યોને પોતા પાસે રહેલું સર્વ કંઈ જ્ઞાન શીખવ્યું. ધરસેણના ઉપદેશોનું આ અનુયાયીઓએ વ્યવસ્થિતપણે સૂત્રરૂપે સંકલન કરી છ ભાગમાં '**ષટ્ખંડાગમ**'નું સર્જન કર્યું. પ્રથમ ત્રણ ભાગ આત્માનુબંધ અને શેષ ત્રણ ભાગ બાહ્ય કર્મોના પ્રકારાદિનો પરિચય કરાવે છે.

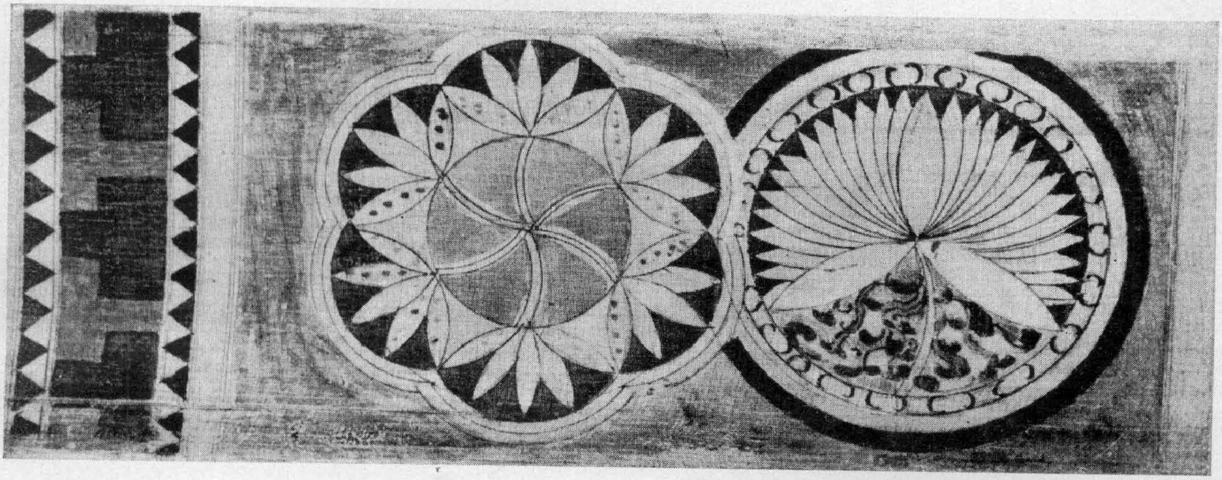
પછીના સૈકાઓ દરમિયાન આ ગ્રંથો પર ઘણી ટીકાઓ રચાઈ, પણ તેમાં વીરસેને લખેલ ગણનાપાત્ર ટીકાવૃત્તિ એટલી બધી પ્રખ્યાત થઈ ગઈ કે તેની ટીકા આ કૃતિઓ સાથે જ સંમિલિત થઈ ગઈ છે. ન્યાયશાસ્ત્રનિપુણ વીરસેને **ધવલા** નામક મોટી ટીકાવૃત્તિ પ્રથમ પાંચ ખંડ પર રચેલી. છઠ્ઠો ખંડ મહાબંધ સ્વયંસ્પષ્ટ હોઈ ટીકાની જરૂર ન હતી. આ **મહાબંધ મહાધવલા** તરીકે પણ પ્રસિદ્ધ છે. કષાયપાહુડ પર **જયધવલા** ટીકાવૃત્તિ રચવા તેમણે પ્રયાસ કર્યો. પણ જીવનના અંત સુધીમાં માત્ર ત્રીજા ભાગનું જ કાર્ય પૂર્ણ થતાં બાકીની ટીકા પૂર્ણ કરવાનું ભગીરથ કાર્ય તેમના શિષ્ય જિનસેનને માથે આવી પડયું. આમ બેઉના ભેગા પ્રયત્નથી ૬૦,૦૦૦ શ્લોકપ્રમાણ જયધવલા ટીકા પૂર્ણ થઈ.

ઈ૦ સ૦ની બારમી સદીની પ્રથમ પચ્ચીસીમાં લખાયેલા આ ષટ્ખંડાગમ, મહાબંધ અને કષાયપાહુડ નામક ત્રણ તાડપત્રીય ગ્રંથોનું કદ અનુક્રમે ૭૫ × ૬, ૭૨.૫ × ૭ અને ૬૮.૫ × ૭ સે૦ મી૦ છે. દરેકમાં અનુક્રમે બે, સાત અને ચૌદ ચિત્રાકૃતિઓ છે. મૂળ પ્રાકૃત રચના કન્નડ લિપિમાં લખાયેલી છે. વીરસેનરચિત ટીકા પ્રાકૃતમાં તેમ જ વચ્ચે વચ્ચે સંસ્કૃત ભાષામાં એમ મિશ્રભાષામાં છે. ષટ્ખંડાગમની પ્રતિમાં એનો લેખનસંવત આપ્યો છે, જે ઈ૦ સ૦ ૧૧૧૩ બરોબર ગણાય છે.

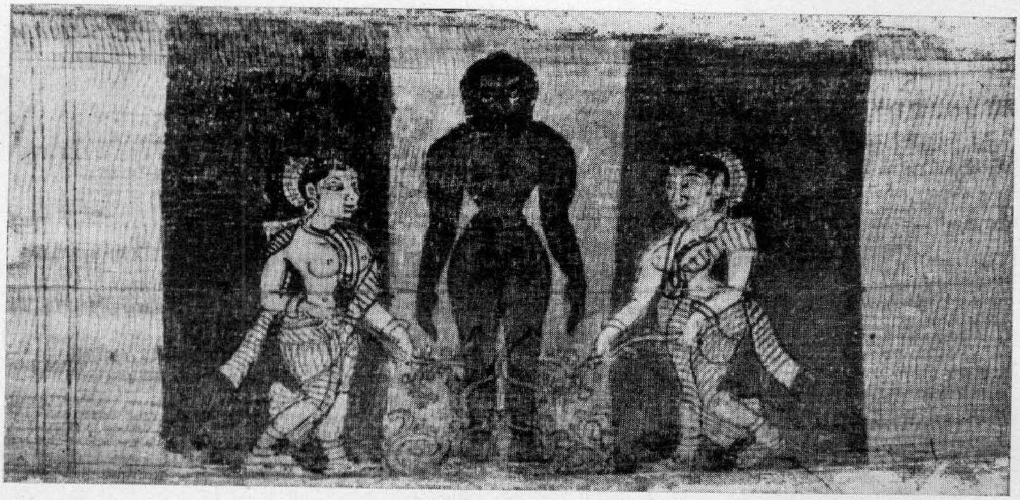
જે ચિત્રો છે તેનું મહત્ત્વ મુખ્યત્વે મૂર્તિશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ છે. કલા કે સૌંદર્યદૃષ્ટિ કરતાં યે વધુ તો ધાર્મિક કે આધ્યાત્મિક ખ્યાલથી ચીતરાયેલાં આ ચિત્રો છે. પૂર્વ ભારત અને નેપાલના સચિત્ર તાડપત્રીય ગ્રંથોમાં પાલ-કલાના દેવદેવીઓનાં ચિત્રો આવા જ ઉપયોગમાં આવેલાં, તેમ જ પશ્ચિમ ભારતીય ચિત્રકલામાં પણ તેરમા સૈકાનાં વિદ્યાદેવીઓનાં અને તીર્થંકરનાં ચિત્રો પણ આવા જ ઉદ્દેશથી થયેલાં. પૂજનીય દેવદેવીની મૂર્તિનાં આ જાતનાં ચિત્રાંકનની પાછળ, ગ્રંથની અસરકારકતામાં દૈવીબલ અથવા સહાય પ્રાપ્ત કરવાનો આશય હોઈ શકે. પાછળના સમયમાં જૈનો ચિત્રવિચિત્ર (complicated) તાંત્રિક **મંડલ**રૂપે વિકાસ થયો તે માન્યતાનાં બીજ આવાં ચિત્રોમાં આપણને મળી આવે છે.

આ ચિત્રો જૈન દેવદેવીઓ, સાધુઓ, શ્રાવકશ્રાવિકાઓની ઝાંખી કરાવે છે. ઉપરાંત એમાં પદ્મ અને પુષ્પલતાઓનાં નરવાં સુશોભનો (Motifs) પણ મળે છે. સુંદર આલંકારિક કિનારીની વચ્ચે મઢી હોય એવી લાગવાથી આ ચિત્રકૃતિઓ વિશેષ આકર્ષક અથવા અસરકારક બની છે. સાદી હોવા છતાં ઘણી ભાતની આ કિનારો તત્કાલીન વસ્ત્રોની ભાતોમાંથી પ્રેરાયેલ હોય એમ લાગે છે. એ જ સમયના માનસોલ્લાસ નામક ગ્રંથમાં આવી વસ્ત્રોની ભાતોનું વર્ણન આપણને ઉપલબ્ધ થાય છે. કેટલીક વખતે મધ્યવર્તી સુશોભન અથવા પ્રતીકની બે બાજુ જુદી જુદી પહોળાઈ અને જુદા જુદા

Jain Education International For Private & Personal Use Only www.jainelibrary.org



ચિત્ર–૧ બે ગોળાકાર સુશોભનો, કષાયપાહુડ, મૂડબિદ્રી, બારમી સદીનો પૂર્વાર્ધ, ૬૮·૫ × ૭ સે. મી.



ચિત્ર–૨ બાહુબલી, કષાયપાહુડ, મૂડબિદ્રી, બારમી સદીનો પૂર્વાર્ધ, ૬૮·૫ × ૭. સે. મી.

ચિત્ર–૩ ચતુર્ભુજાદેવી, મહાબન્ધ, મૂડબિદ્રા, બારમી સદીનો પૂર્વાર્ધ, ૭૨·૫ × ૭ સે. મી. (જુઓ પૃ. ૩૩૨)

Jain Education International For Private & Personal Use Only www.jainelibrary.org

ચિત્ર–૪ સિંહાસનસ્થદેવી અને ચામરધારિણીઓ, કષાયપાહુડ, મૂડબિદ્રી, બારમી સદીનો પૂર્વાર્ધ, ૬૮.૫ × ૭ સે. મી.

ચિત્ર–૫ અંબિકા, કષાયપાહુડ, મૂડબિદ્રી, બારમી સદીનો પૂર્વાર્ધ, ૬૮.૫ × ૭ સે. મી.

ચિત્ર–૬ સવર્ણ યક્ષ (?), કષાયપાહુડ, મૂડબિદ્રા, બારમી સદીનો પૂર્વાર્ધ ૬૮.૫ × ૭ સે. મી.

Jain Education International For Private & Personal Use Only www.jainelibrary.org

રંગના સાદા પટ્ટા ચીતરેલા છે, જેમાં એકજાતની ત્રિકોણુ આકૃતિઓ અથવા તાલપત્ર, રેખાત્રય, વૃત્તરેખા અથવા બિંદુઓ આદિની ભાત હોય છે.

કલાકારો ફૂલવેલ તરફ કંઈક વિશેષ અભિરુચિ ધરાવતા હોય એમ લાગે છે. તેઓ સુશોભનોની પટ્ટીરૂપે કે ચિત્રોની આસપાસની કિનારી તરીકે એનો ઉપયોગ કરે છે, તો કોઈકવાર કમાનો (તોરણુ) વચ્ચેની ખાલી જગ્યાને નાની સરખી રેખાઓ વડે સુઘડપણે ભરી દીધી છે (જુઓ ચિત્ર ૫). કલાકારોનું ચાતુર્ય, હસ્તકૌશલ્ય અને આકૃતિ સાથેનો સુપરિચય કમળોનાં ગોળાકાર સુશોભનોમાં જેવાં જણાઈ આવે છે (જુઓ ચિત્ર ૧) તેવાં અન્યત્ર જવલ્લે જ ઉપલબ્ધ છે. કમળપત્રોની રૂઢ (conventional) આકૃતિઓને, એકબીજામાં સમાઈ જતાં સુંદર વર્તુલોની ભૌમિતિક રચનારૂપે સુંદર રેખાંકનોથી રજૂ કરેલ છે. દેવો—અને ખાસ કરીને દેવીઓનાં ચિત્રો વધુ છે. તીર્થંકરોને કાર્યોત્સર્ગ (જુઓ ચિત્ર ૨) અગર પદ્માસન અવસ્થામાં દર્શાવેલ છે. દ્રાક્ષની લતાઓથી વીંટળાયેલ ટટાર ઊભેલા બાહુબલિ અને પાર્શ્વનાથની મૂર્તિઓ સિવાય બીજા તીર્થંકરોની મૂર્તિઓ ઉપર લાંછનો ન હોવાના કારણે તે કયા તીર્થંકરોની છે તે ઓળખી શકાતું નથી.

આ ચિત્રોમાં જૈનોની ખ્યાતનામ યક્ષિણીઓ જોવામાં આવે છે. એમાં પાર્શ્વનાથની અધિષ્ઠાયિકા દેવી પદ્માવતીનું ચિત્ર સૌથી વધુ સુંદર છે. આસન ઉપર બિરાજિત દેવીએ ઉપલી ભુજાઓમાં અંકુશ અને પાશ ધારણુ કરેલા છે અને નીચલો જમણો હાથ અભયમુદ્રામાં તથા ડાબો હાથ વરદમુદ્રામાં છે. દેદીપ્યમાન મુકુટ અને સપ્તફેણુધારી નાગનું છત્ર ધારણુ કરતી આ દેવી અન્ય આભૂષણોથી પણ વિશેષ દીપે છે. નાગના મસ્તક અને હંસના દેહથી શોભતું દેવીનું કુક્કુટસર્પ નામનું વાહન તેની જમણી બાજુએ છે.

આમાં વૃષભારૂઢ દેવીનું એક સુંદર ચિત્ર છે. આ ચિત્રમાં એક પ્રકારની સજીવતા છે, જે બીજી કોઈપણુ દેવીના ચિત્રમાં જોવામાં આવતી નથી. વૃષભ પર આરૂઢ દેવીના શરીરનો પડખેનો ભાગ દેખાય છે. વૃષભનું ખેંચાયેલું મસ્તક અને ગાંઠ વાળેલ ઊડતા ખેસ, આવા જ પ્રકારના અન્ય ચિત્રોમાં જે સ્થિતિભાવ–જડભાવ જોવા મળે છે તેને બદલે, અહીં તાદૃશ્ય ચેતનવંતા ભાવોની રજૂઆત કરી જાય છે (જુઓ ચિત્ર ૩).

ચતુર્હસ્તધારિણી દેવીએ ઉપરના જમણા ને ડાબા હાથમાં અંકુશ અને પાશ ધારણુ કરેલ છે, પણુ નીચલા હાથ સ્પષ્ટ દેખી શકાતા નથી. અહીં મૂર્તિવિદ્યા એક સમસ્યા ઊભી કરે છે કારણુકે એ દેવીમાં પદ્માવતીનાં લક્ષણો હોવાં છતાં એનું વાહન વૃષભનું હોવાથી એને પદ્માવતી તરીકે ઓળખાવવી શકાય નથી. જો વૃષભ વાહનને જ પરિચયચિહ્ન તરીકે લેખીએ તો એની રોહિણીદેવી તરીકે ઓળખ આપવી સુસંગત થાય છે. છતાં યે તેની દ્વિવિધ લાક્ષણિકતા એ ચિત્રને રહસ્યમય જ રાખે છે.

ચારભુજાયુક્ત અને સુશોભિત પીંછાવાળા હંસસહિતની બીજી એક દેવીનું ચિત્ર છે. તેણે પણુ ઉપલા જમણા ને ડાબા હાથમાં અંકુશ ને પાશ ધારણુ કરેલ છે. નીચલો જમણો હાથ અભયમુદ્રામાં છે. ડાબો હાથ ચિત્રમાં અસ્પષ્ટ છે. આ દેવીને પણ ઓળખવી અઘરી છે. આમ ઓછેવત્તે અંશે સમાન એવાં બીજાં બે ચિત્રોમાં દેવીને લંબચોરસ આકારના આસન ઉપર આરૂઢ કરી, બાજુમાં પૂજક અને મયૂર આલેખેલ છે. એમાંના એક ચિત્રમાં દેવીના નીચલા ડાબા હાથમાં પુસ્તક હોવાથી આ સરસ્વતી દેવી છે એમ પ્રતીતિ થાય છે. બીજા ચિત્રમાં અગાઉ મુજબ અંકુશ ને પાશ તેમ જ નીચલો જમણો હાથ અભયમુદ્રાદર્શક છે. જૈન મૂર્તિશાસ્ત્ર (iconography)—ખાસ કરીને દિગમ્બર માન્યતા મુજબના મૂર્તિશાસ્ત્રમાં પદ્માવતી તેમ જ સરસ્વતીદેવી બેઉના હાથમાં અંકુશ અને પાશ જોવા મળે છે. આ દેવીને સરસ્વતીદેવી તરીકે નિશ્ચિત ઠરાવીએ તે પહેલાં તેને એક ચિત્રમાં શ્વેત અને બીજામાં

Jain Education International For Private & Personal Use Only www.jainelibrary.org

શ્યામવર્ણી બતાવેલ છે તે પણ વિચારવા જેવી બાબત છે કારણકે સામાન્યતઃ સરસ્વતીદેવીની કૃતિ શ્વેત – સુંદર હોય છે, ત્યારે અહીં માત્ર આ દેવી જ નહિ પણ બીજી દેવીઓ પણ બન્ને રીતે – શ્વેત તેમ જ શ્યામ – આલેખેલ છે. એવા ત્રણ દાખલા આ ચિત્રોમાં છે કે જેમાં એક જ પ્રકારના આયુધોવાળી દેવી શ્વેત તેમ જ શ્યામ બન્ને રીતે આલેખેલ છે, અને આવા કિસ્સાઓમાં બેઉ પ્રકારનાં ચિત્રો લગભગ એકમેકની નકલ જેવાં મળતાં આવે છે. ચિત્રમાં, દેવીઓની બેસવાની પદ્ધતિ, લાક્ષણિક ચિહ્નો, પાર્શ્વસેવકોની સંખ્યા, હાવભાવ, પોશાક અને કેશભૂષા લગભગ સમાન અથવા મળતાં આવે છે. તફાવત ફક્ત છે વર્ણમાં જ. એક રક્ત અને બીજી પીત છે (જુઓ ચિત્ર ૪). બૌદ્ધોની ગૌર અને શ્યામ તારાની માન્યતા જેવી આ માન્યતા છે. ધ્યાન ખેંચે એવી વસ્તુ એ છે કે જુદી જુદી અવસ્થાઓમાં પણ દેવીની ઉપલી બન્ને ભુજાઓ અને નીચલી જમણી ભુજાઓ એક જ પ્રકારનાં લાક્ષણિક ચિહ્નો ધરાવે છે. નીચલા ડાબા હાથમાં કેટલીકવાર બિજોરું નામક ફળ હોય છે, અગર તો તે હાથ વરદમુદ્રા દર્શાવતો હોય છે. પરંતુ એ છેલ્લા હાથના લક્ષણ ઉપરથી કોઈ સર્વસામાન્ય સિદ્ધાંત તારવી શકાય તેમ નથી.

બે ભુજાવાળી અંબિકાદેવીનાં બે ચિત્રો મળે છે. એકમાં તે પોતાના બન્ને પુત્રો સાથે અને સિંહવાહન ઉપર વિરાજિત છે; બીજામાં પોતે આસન પર બિરાજમાન છે અને તેના બન્ને પુત્રો બન્ને બાજુ સિંહારૂઢ હોય તેમ દેવીની બન્ને બાજુએ દર્શાવેલ છે (જુઓ ચિત્ર ૫).

યક્ષોનાં ચાર ચિત્રો મળે છે, તેમાં એકમાં કુબેરને મળતો દ્વિભુજ યક્ષ બે વૃક્ષની વચ્ચે બેઠેલો છે, અને તેની બાજુમાં તેનું હસ્તિવાહન બતાવેલું છે. દિગમ્બર પ્રણાલિકા મુજબના સર્વણ(સર્વાહ્ણ) યક્ષ તરીકે એને ઓળખાવી શકાય (જુઓ ચિત્ર ૫). બીજા યક્ષો બરાબર ઓળખી શકાતા નથી. માત્ર એકમાં મુકુટ ઉપર યથાસ્થાને નાગની ફેણ ધરાવતા યક્ષને પાર્શ્વનાથના શાસન-યક્ષ ધરણેન્દ્ર તરીકે ઓળખી શકાય છે.

દાતાઓ કે ભક્તજનોનાં ચિત્રો ફક્ત ષટ્ખંડાગમની પ્રતિમાં એક જ પત્રના બે છેડે મળે છે. પણ તેમાં પણ આકૃતિઓ ઘસાઈ ગઈ છે. ઉપાસકોએ ધોતિયું અને ખેસ ધારણ કર્યાં છે. એમાં એક વ્યક્તિને અણિયાળી દાઢી છે, અને તેણે આભૂષણો અને ભૂરા રંગનું જાકીટ પહેરેલ છે. પશ્ચિમ ભારતનાં બારમી સદીનાં ચિત્રોમાં જોવા મળતાં જાકીટ જેવું જ આ જાકીટ જણાય છે.

આ ત્રણેય ગ્રંથોની નકલ (હસ્તપ્રતિ) લખવામાં સમયની દૃષ્ટિએ ઝાઝું અંતર નહિ હોવાથી એનાં ચિત્રોમાં ખાસ નોંધપાત્ર શૈલિભેદ નથી. છતાં પણ પ્રત્યેક પોથીનાં ચિત્રો, તત્કાલીન કલાના નીતિનિયમોની મર્યાદામાં રહીને પણ, પોતપોતાનું આગવું વ્યક્તિત્વ ધરાવે છે.

ષટ્ખંડાગમનાં ચિત્રોની સંયોજનામાં ઘણુંખરું એક જ વ્યક્તિનું ચિત્ર મળે છે, જ્યારે કષાયપાહુડમાં ત્રણથી પાંચ આકૃતિઓ એક એક ચિત્રમાં મળે છે. સામાન્યરીતે કષાયપાહુડનાં ચિત્રોમાં વધારે નોંધપાત્ર પાર્શ્વભૂમિકા તેમ જ વધારે વિગતો (elaboration) નજરે ચઢે છે.

પ્રાચીન ચિત્રોમાં બે મુખ્ય પ્રકારના ભેદ છે : એકમાં રેખા ઉપર ભાર મૂકવામાં આવે છે, બીજામાં વર્ણ અથવા રંગની મુખ્ય મદદ લેવાય છે. બીજા પ્રકારમાં, જેને Colour Modelling Style કહે છે, તેમાં વર્ણને ઘેરો અથવા આછો કરી આકૃતિઓના જુદા જુદા અવયવોને ઉપસાવવામાં આવે છે. જાડીપાતળી થતી રેખાઓ વડે પણ દેહને ઉપસાવવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો છે (જુઓ ચિત્રો ૩, ૫, ૬) પણ કેટલીક વખતે રેખાંકનશૈલી(Linear Technique)નો આશ્રય લેવામાં આવ્યો છે અને એમાં વિશેષે કરીને શરીરના અંગપ્રત્યંગમાં અતિશયોક્તિ અને આસન અથવા કાયસ્થિતિમ અસ્વાભાવિકતાનાં તત્ત્વો જોવાં મળે છે. ષટ્ખંડાગમમાંનાં ચિત્રો એક પ્રકારે પ્રભાવશાળી છે અને

Jain Education International For Private & Personal Use Only www.jainelibrary.org

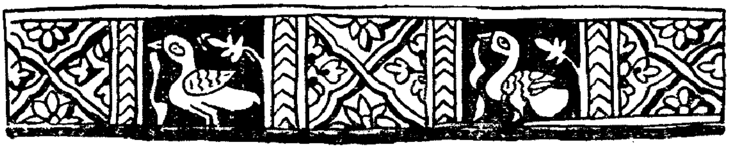
એમાં દેહની વિશાળતા જોવા મળે છે. મહાબંધની પ્રતિમાનાં ચિત્રોમાં દેહની આકૃતિની આસપાસ જાડી રેખાઓ દોરી, જે રંગ આછાપાતળા કરી ઉપસાવી શકાય (Colour Modelling) તે ઉપસાવવા પ્રયત્ન કર્યો છે; રેખાઓ ને વળાંક આપી દેહની જાડાઈ દર્શાવવા પ્રયત્ન કર્યો છે (જુઓ ચિત્ર ૩, ૫). કષાયપાહુડની પ્રતમાંનાં ચિત્રોમાં રેખાંકનશૈલી(Linear Technique)નો વધુ ઉપયોગ થયો છે. મુખદર્શનમાં, બીજી બાજુના કપોલ અને ગાલને દબાવી, તે તરફની આંખને આખી બતાવવા જતાં, એનો છેડો શરીરની આગળ અવકાશમાં નિરાધાર લટકતો બતાવ્યો અને દેહના અંગપ્રત્યંગના ચિત્રણમાં અતિશયોક્તિ થતાં સપ્રમાણતાનો અભાવ આવ્યો. સ્ત્રીના પયોધરો મોટા અને કટિપ્રદેશ વધુ પડતો સંકુચિત બતાવવાંમાં આવેલ છે (જુઓ ચિત્ર ૨, ૪).

હાથ અને પગ ચીતરવામાં જે એક પ્રકારની ગ્રામ્યતા કે અણઘડપણું દેખાય છે તે આવડતના અભાવ કરતાં યે વિશેષે કરીને તો કલાકારની મનોવૃત્તિનું પરિણામ છે. આ પ્રકારની બેદરકારી મુખ્યત્વે શરીરના અવયવોના છેડાના ભાગોમાં ખાસ કરીને દેખાય છે.

ચિત્રોમાં સ્થાપત્યનું દર્શન નજીવું છે. ખાસ કરીને ત્રણ કે પાંચ વળાંકવાળી કમાનો મળે છે, જેની નીચે દેવીઓ આસનારૂઢ ચીતરેલી છે. કેટલીક વખતે આ કમાનો વધારે અલંકૃત દેખાય છે, જે તત્કાલીન સ્થાપત્યોના અનુકરણરૂપ છે. વૃક્ષોનું આલેખન રૂઢિ મુજબનું છે. એક પ્રકાર મુજબ વૃક્ષની વચમાં રક્તરંગી બિંદુ અને ચારેકોર ખીલેલાં પાંદડાં છે; બીજા પ્રકારમાં વૃક્ષની ટોચ નાનાં ગુલાબોની બનેલી છે (જુઓ ચિત્ર ૪). ત્રીજા પ્રકારમાં મોટાં વળેલાં પાંદડાં શોભામાં ખૂબ વધારો કરે છે. આ ચિત્રોમાં ઘેરો લીલો, પીળો અને લાલ રંગો વાપર્યા છે. રેખાંકનોમાં કાળો રંગ વાપર્યો છે.

આ ચિત્રોની કળા સમકાલીન કર્ણાટકી શિલ્પોની કલા સાથે ગાઢ સંબંધ ધરાવે છે એ નોંધવું જોઈએ. અલંકરણ અથવા સુશોભનરૂપે વેલ(scroll)પટ્ટીનું નિરૂપણ, દેવદેવીઓનાં મૂર્તિવિધાન, હાથ વગેરેની મુદ્રા અથવા ગોઠવણી અને અલંકારો તથા એને પહેરવાની ઢબ વગેરે તત્કાલીન શિલ્પો તેમ જ ચિત્રોમાં સમાન છે, અને એકમેકનો સંબંધ પુરવાર કરે છે. શિલ્પો તેમ જ ચિત્રોમાં સિંહની આકૃતિ એકસરખી રૂઢિની છે. એ ધ્યાનમાં રાખવું જોઈએ કે બારમી સદીમાંનાં કર્ણાટકી ચિત્રો અને શિલ્પો બન્ને સમાન ધાર્મિક તેમ જ સૌંદર્યવિષયક આદર્શોથી પ્રેરાયેલ હતાં.

અંતમાં, આ ચિત્રકૃતિઓ કલાદષ્ટિએ મહાન ન હોવા છતાં પણ દક્ષિણ ભારતની પ્રાચીન ચિત્રકલાના અસ્તિત્વસૂચક શેષમાત્ર નમૂનારૂપ હોઈ મહત્ત્વની છે. અત્યારસુધી સબળ પુરાવાના અભાવે આવી ગ્રંથસ્થ ચિત્રકલાનું અસ્તિત્વ ફક્ત કલ્પવામાં જ આવતું હતું; પરંતુ હવે મુડબિદ્રીની સચિત્ર હસ્તપ્રતોની શોધથી આ ચિત્રકલાની પરંપરાની કંઈક ઝાંખી થાય છે, અને એ ચિત્રો આપણને વૈભવશાળી તેમ જ ગૌરવયુક્ત ભૂતકાળની ઝાંખી કરાવે છે. વધુમાં, આ ચિત્રોમાં ગુજરાત અને રાજસ્થાનની પશ્ચિમ ભારતની ચિત્રકલાની શૈલી સાથે અનુરૂપ એવાં કેટલાંયે તત્ત્વો જોવા મળે છે. આ ચિત્રો ચિત્ર અને શિલ્પકળાનો પરસ્પર ગાઢ સંબંધ દર્શાવે છે, અને પાછલા સમય દરમિયાન દક્ષિણ ભારતમાં ચિત્રકલાનો જે વિકાસ થયો તેનાં પુરોગામી છે.



Jain Education International For Private & Personal Use Only www.jainelibrary.org