# ŚRĪŚĀNTINĀTHACARITRA-CITRAPAṬṬIKĀ

L. D. Institute of Indology Ahmedabad-9

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

# ŚRĪŚĀNTINĀTHACARITRA-CITRAPAṬṬIKĀ

L. D. SERIES 101
GENERAL EDITORS
DALSUKH MALVANIA
NAGIN J. SHAH

By
Pamnyasa
Shilchandra
Vijaya Gani

L. D. Institute of Indology, Ahmedabad 9

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

Photographs by
Mahendra R. Shah
Photo Flash, Vadodara

Plates by
Harindra J. Shah
Nandan Graphics
Doshiwada Pole, Ahmedabad

Printed by
Manish Shah
Sumati Printing Press
L-802, G.I.D.C. Chitra, Bhavnagar-364004

Publishad by
Nagin J. Shah
Acting Director
L. D. Institute of Indology
Ahmedabad-380009

FIRST EDITION
October 1986
PRICE RUPEES EIGHTY ONLY

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

# श्रीशान्तिनाथचरित्रचित्रपट्टिका

---

लेखक
पं. शीलचन्द्रविजय गणि

---

प्रकाशक
लालभाई दलपतभाई भारतीय संस्कृति विद्यामन्दिर
अहमदाबाद-९

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

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

# પ્રધાન સંપાદકીય

શાન્તિનાથચરિત્રચિત્રપટ્ટિકા નામના આ કલાગ્રંથને પ્રકાશિત કરતાં લા. દ. ભારતીય સંસ્કૃતિ વિદ્યામંદિરને અત્યન્ત આનંદ થાય છે. વિદ્વાન મુનિશ્રી શીલચંદ્રવિજયજીએ આ ચિત્રપટ્ટિકાને સૌપ્રથમ શોધી આ ગ્રંથ દ્વારા તેની ચિત્રસમૃદ્ધિને પ્રકાશમાં આણી છે. તેમણે પ્રસ્તુત ચિત્રપટ્ટિકા ઉપર આ ગ્રંથ લખી આપવાનું સ્વીકાર્યું એ તેમનો વિદ્યાપ્રેમ દર્શાવે છે.

તેમણે ચાર વિભાગમાં આ ગ્રંથને વિભક્ત કર્યો છે. પ્રથમ વિભાગમાં તેમણે જૈન ચિત્રશૈલીના સ્વતંત્ર અસ્તિત્વને પુરવાર કરવા તર્કપુરસ્સર વિચારણા કરી સમર્થક દલીલો રજૂ કરી છે. બીજા વિભાગમાં શાન્તિનાથચરિત્ર ચિત્રપટ્ટિકાઓ શ્રાવકધર્મપ્રકરણ વૃત્તિની જે તાડપત્રીય પ્રતિ સાથે વીંટાયેલી છે તે પ્રતિનો તેમણે પરિચય કરાવ્યો છે. શ્રી લક્ષ્મીતિલકોપાધ્યાયે આ વૃત્તિ વિ. સં. ૧૩૧૭માં રચી છે અને તેની પૂર્ણાહૂતિ જાલોરમાં કરી છે. આ પ્રતિ પણ વિ. સં. ૧૩૧૭માં જ લખાયેલી છે–શ્રી લક્ષ્મીતિલકના માર્ગદર્શન હેઠળ જાલોરના શ્રેષ્ઠીઓએ જાલોરમાં તેને લખાવી છે. જાલોર સાથે લક્ષ્મીતિલકોપાધ્યાયનો ઘનિષ્ઠ સંબંધ છે, જાલોરમાં તેમણે દીક્ષા લીધી હતી અને જાલોરમાં જ તેમને ઉપાધ્યાયપદ આપવામાં આવ્યું હતું. શ્રાવકધર્મપ્રકરણ વૃત્તિમાં ૧૦૭૮ ગાથાઓમાં શાન્તિનાથચરિત્રનું આલેખન કરવામાં આવ્યું છે તેમ જ જાલોરમાં સ્વર્ણગિરિ ઉપર શાન્તિનાથનું ચૈત્ય હતું, એટલે આ પ્રતિની કાષ્ઠપટ્ટિકાઓ ઉપર શાન્તિનાથનું ચરિત્ર પૂર્વભવો સાથે આલેખવામાં આવ્યું છે. પ્રસ્તુત પ્રતિ લખાઈ ગયાં પછી થોડાક જ મહિનાઓના ગાળા બાદ પટ્ટિકાઓ ઉપર ચિત્રાંકનો થયા જણાય છે. આ ચિત્રો પણ પ્રતિ લખાવનાર શ્રેષ્ઠીઓએ જ જાલોરમાં દોરાવ્યાં જણાય છે. પરંતુ ચિત્રોના અંકનમાં લક્ષ્મીતિલકોપાધ્યાયની દોરવણી ચિતારાને મળી લાગતી નથી, કારણ કે શ્રાવકધર્મપ્રકરણ વૃત્તિમાં તેમણે આલેખેલ શાન્તિનાથચરિત્રની કેટલીક ઘટનાઓ કાષ્ઠપટ્ટિકાઓમાં સાવ જુદી જ રીતે અને મેળ ન ખાય તે રીતે ચિતરવામાં આવી છે. ચિતારાને લક્ષ્મીતિલકોપાધ્યાયનું માર્ગદર્શન ન મળવાનું કારણ તેઓ ત્યાંથી વિહાર કરી ગયા હોય એ હોઈ શકે. અથવા તો લક્ષ્મીતિલકે આપેલા માર્ગદર્શનને બરાબર ન સમજવાને કારણે ચિતારાએ એમ કર્યું હોય. આ બધું વિસ્તારથી વિદ્વાન લેખકે આ વિભાગમાં નિરૂપ્યું છે. ત્રીજા વિભાગમાં પ્રત્યેક ચિત્રમાં આલિખિત શાન્તિનાથ ભગવાનના ચરિત્રની ઘટનાને વિસ્તારથી સમજાવી છે અને ચિત્રોનું પૃથક્કરણ–મૂલ્યાંકન કરવાનો પણ સુરુચિપૂર્ણ પ્રયત્ન કર્યો છે. કુલ ચિત્રો તેત્રીસ છે. છેવટે આ બધાં ચિત્રો સાથે સાથે સંબદ્ધ ચરિત્રવાર્તાને તેમણે સળંગ રજૂ કરી છે. ચોથા વિભાગમાં ૩૩ ચિત્રો છાપવામાં આવ્યાં છે. તેમાં આઠ રંગીન છે અને બાકીનાં શ્વેત–શ્યામ છે.

આ ગ્રંથ લખી આપવા બદલ મુનિશ્રી શીલચંદ્રવિજયજીનો તેમજ આ ગ્રંથના પ્રકાશન માટે રૂપિયા ત્રીસ હજારની લોન આપવા બદલ બારસાસૂત્ર પ્રકાશન સમિતિ સૂરતના કાર્યવાહકો શ્રી સોભાગચંદ નાનાભાઈ લાકડાવાલા તથા શ્રી પ્રવીણચંદ્ર રૂપચંદ ઝવેરીનો હું આભાર માનું છું.

મને વિશ્વાસ છે કે મુનિશ્રી શીલચંદ્રવિજયજીએ રજૂ કરેલા મુદ્દાઓ વિદ્વાનોને સંતોષ આપશે અને ચિત્રપટ્ટિકાઓનાં ચિત્રો કલામર્મજ્ઞોને પ્રમુદિત કરશે. આ ચિત્રો સૌ પ્રથમ વાર જ અહીં પ્રકાશિત થાય છે. આ પ્રકાશનથી અમારી ગ્રંથશ્રેણી વધુ સમૃદ્ધ થશે એ નિર્વિવાદ છે.

લા. દ. ભારતીય સંસ્કૃતિ વિદ્યામંદિર,
અમદાવાદ–૩૮૦૦૦૯ ૧ સપ્ટેમ્બર, ૧૯૮૬.

નગીન જી. શાહ
કાર્યકારી અધ્યક્ષ.

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

## અનુક્રમ


| | | |
|---|---|---|
| પ્રધાન સંપાદકીય | ડૉ. નગીન જે. શાહ | ૫ |
| લેખક તરફથી | | ૮ |
| કથા અને કલાની સૃષ્ટિમાં | ગુલાબદાસ બ્રોકર | ૯ |
| જૈન ચિત્રશૈલીનું પૃથક્ અસ્તિત્વ ( ભૂમિકા ) | પં. શીલચંદ્રવિજયજી | ૧૨ |
| ચિત્ર પરિચય/પ્રવેશ | | ૧ |
| ચિત્ર વિવરણ | | ૩ |
| ચિત્રસંબદ્ધ કથાનુસંધાન | | ૪૩ |
| પાદટીપો | | ૫૯ |
| પરિશિષ્ટ ૧, કાષ્ઠપટ્ટિકા ઉપરનું સંસ્કૃત લખાણ | | ૬૭ |
| પરિશિષ્ટ ૨, તકનીકી અભ્યાસ | ડૉ. સ્વર્ણકમલ ભૌમિક<br>ડૉ. મુદ્રિકા જાની | ૭૧ |


—o—

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

# શુદ્ધિપત્રક

| પૃષ્ઠ નં. | પંક્તિ નં. | અશુદ્ધ | શુદ્ધ |
|---|---|---|---|
| ૧૧ | ૯ | ૮×૧૧/૪ | ૮×૧$\frac{૧}{૪}$ |
| ૫૬ | ૨૯ | બનેલા | બનેલો |
| ૬૭ | ૧૭ | वक्ति । क्ति | वक्ति । |
| ૭૦ | ૮ | केवलज्ञान जात | केवलज्ञानं जातं |
| ૭૧ | ૯ | પરિસ્થિતિથાં | પરિસ્થિતિમાં |
| ૭૧ | ૧૧ | અસ્તિત્વામાં | અસ્તિત્વમાં |
| ૭૨ | ૨૯ | પાણીસૃષ્ટિ | પ્રાણીસૃષ્ટિ |
| ૭૨ | ૧૪ | Geper | Geber |

પ્રસ્તાવનામાં

| | | | |
|---|---|---|---|
| ૧૪ | ૬ | રુચિકર | રુચિર |

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

# સમર્પણ

પરમ પૂજ્ય પરમકૃપાળુ
વાત્સલ્યનિધિ સંઘનાયક
આચાર્યભગવંત
શ્રી વિજયનન્દનસૂરીશ્વરજી
મહારાજની
સ્મરણ—પ્રતિમાના
પદકમલે
વન્દના સાથે......

—શીલચન્દ્રવિજય

(પૃથ્વી)

સદા સ્મૃતિ-મજૂસમાં પુનિત આશિષો સાચવું
કરું વિપદ-સંપદે સદુપયોગ એનો વિભો !;
પરોક્ષ ઉપકાર-આનું ઋણ ચૂકવું શેં કહો ?
રહો, અરપું આપના કર-સરોજમાં આ કૃતિ....

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

નમોનમઃ શ્રી ગુરુનેમિસૂરયે ॥

## લેખક તરફથી

ભગવાન શ્રી શાન્તિનાથના જીવનચક્રનું ચિત્રણ ધરાવતી, આશરે ૭૦૦ વર્ષ જેટલી પ્રાચીન કાષ્ઠપટ્ટિકાઓનો સંશોધનાત્મક અભ્યાસ શ્રીગુરુકૃપાએ થઈ શકયો છે, અને હવે તે પુસ્તકના રૂપમાં પ્રગટ થાય છે, તેનો હૈયે આનંદ છે.

આ અભ્યાસ માટે મને પ્રોત્સાહન અને માર્ગદર્શન અને સામગ્રીની સહાય આપનારાઓ પૈકી પં. શ્રી દલસુખભાઈ માલવણિયા, સ્વ. શ્રી રતિલાલ દીપચંદ દેસાઈ, ડૉ. ઉમાકાન્ત પ્રે. શાહ, શ્રી લક્ષ્મણભાઈ ભોજક, ડૉ. કનુભાઈ શેઠ વગેરેનું; આ કૃતિનું અંગ્રેજી રૂપાંતર કરી આપનાર પ્રા. વી. એમ. દોશીનું; 'કથા અને કલાની સૃષ્ટિમાં' નામે પોતાનું કથયિતવ્ય લખી આપનાર શ્રી ગુલાબદાસ બ્રોકરનું અને આ પુસ્તકના પ્રકાશનને લગતી કેટલીક કામગીરી ભક્તિથી કરનાર શ્રી સુરેન્દ્ર મનુભાઈ કાપડિયા—આ સૌનું અહીં સ્મરણ કરું છું.

આ પુસ્તક અંગેની નાની–મોટી ઘણી બધી જવાબદારીઓ સંભાળી લઈ મને નચિંત બનાવનાર મારા ગુરુભાઈ મુનિરાજ શ્રી નંદીઘોષવિજયજીનું પણ કૃતજ્ઞભાવે સ્મરણ કરું છું.

મારા પૂજનીય ગુરુભગવંત આચાર્યશ્રી વિજયસૂર્યોદયસૂરીશ્વરજી મહારાજે હું આ પ્રકારનું કામ કરું તેમાં ઊંડી રુચિ સતત સેવી છે. આ પુસ્તક એ વસ્તુતઃ તેઓશ્રીની પ્રેરણા અને આશીર્વાદને જ આભારી છે. તેઓશ્રીના ચરણે વંદન કરીને ફરીફરી આવા અભ્યાસ કરવાનું મન અને બળ મળે તેવા આશીર્વાદ યાચતો વિરમું છું.

નૂતન ઉપાશ્રય,
ભાવનગર.

—પં. શીલચન્દ્રવિજય ગણિ
શ્રાવણ વદિ ૮,
૨૭–૮–૮૬

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

# કથા અને કલાની સૃષ્ટિમાં

આપણા સાહિત્યના ઉગમકાળમાં જૈન મુનિઓનાં લખાણોનો ફાળો ઘણો મોટો છે. હેમચંદ્રાચાર્ય પછીના અને નરસિંહ-મીરાં પહેલાંના કાળમાં તો જૈનોનું અર્પણ એટલું વિશિષ્ટ છે કે કોઈ પણ વિદ્વાન તેનો વિસ્તૃત ઉલ્લેખ કર્યા વિના રહી શકે નહિ. માત્ર ગુજરાતી ભાષામાં જ નહિ, ભારતની કન્નડ જેવી અન્ય ભાષામાં પણ જૈનોએ ગણનાપાત્ર ફાળો આપ્યો છે—તે હકીકત નિર્વિવાદ છે.

તે પછીના કાળમાં પણ, છેક અત્યારના કાળ સુધી, જૈન મુનિઓ સાહિત્ય રચતાં અટક્યા નથી. પણ તેમનું સર્જન બહુધા જૈન ધર્મની કથાઓને, માન્યતાઓને અને રીતિઓને અનુલક્ષતું હોઈ, સાહિત્યના વહેતા પ્રવાહમાં તેમના અર્પણની ગણતરી, સામાન્ય રીતે, થતી નથી. પણ તેથી તે અર્પણનું મહત્ત્વ ઘટતું નથી.

જેમ ભાષા અને સાહિત્યમાં, તેમ અર્વાચીનકાળના પહેલાંની ચિત્રકલામાં પણ, જૈનોએ પ્રશસ્ય ફાળો આપ્યો છે. ચિત્રકલામાં તો એમણે ઉપજાવેલી શૈલીને "જૈન શૈલી" નામનું ગૌરવવંતું પદ પણ પ્રાપ્ત થયેલું છે.

એટલે એ ચિત્રકલામાં સર્જાયેલાં થોડાં ચિત્રો લઈ ને આજના એક જૈન મુનિ તેમાં આલેખાયેલી કથા નિરૂપવા બેસી જાય તો તેમાં કોઈને નવાઈ ન લાગે. કેમ કે એ કલા અને એ કથા એમને મળેલો અમૂલ્ય વારસો છે. એ વારસો પાછો એવો છે કે જેમ એ વહેંચાય તેમ વધારે આનંદથી ભોગવાય.

એ આનંદ પ્રાપ્ત કરવા નીકળી પડનાર યુવાન મુનિશ્રી શીલચંદ્રવિજયજી, એ રીતે, સન્માર્ગે વિહાર કરી રહ્યા છે. તેમણે જે કથા હાથમાં લીધી છે તે જૈનોના અત્યંત માનીતા તીર્થંકર શાંતિનાથની છે. એ શાંતિનાથ ભગવાનનું નામ પડે છે, ને મારા કાનમાં દરરોજ સૂતી વખતે બોલાતું મારી માતાનું વાક્ય પડઘાય છે: "શાંતિનાથ, શાતા કરો."

એ શાંતિનાથ આખરે તીર્થંકર થયા અને મોક્ષપદ પામ્યા; પણ એ રીતે આ સંસારની આવનજાવનમાંથી મુક્તિ પામતાં પહેલાં જીવે અનેક જન્મોમાંથી પસાર થવું પડે છે. અનાદિથી ભટકતો આવેલો જે જીવ પોતાના પુણ્યપ્રભાવે અને નિયતિના કોઈ અગમ્ય કારણે જ્યારે સાચું જ્ઞાન—આત્મા અને જગત સંબંધી—, અને સાચું દર્શન—એ આત્માની પરમમુક્તિ શી રીતે સાધી શકાય તે વાતનું—પ્રાપ્ત કરે છે ત્યારે તે પરમગતિને પ્રાપ્ત કરવાનું પહેલું સોપાન સર કરે છે તેમ કહેવાય, એ જ્ઞાનને સમ્યક્જ્ઞાન અને એ દર્શનને સમ્યક્દર્શન કહેવાઈ, એની પ્રાપ્તિને સમ્યક્ત્વની પ્રાપ્તિ કહેવાય. જ્યાં સુધી કોઈ પણ જીવને એ 'સમ્યક્ત્વ' પ્રાપ્ત થયું નથી હોતું ત્યાં સુધી તે અનંત સંસારમાં આમથી તેમ આથડ્યા કરે છે, અને તેનું બહુ મહત્ત્વ નથી હોતું. પણ સમ્યક્ત્વ પ્રાપ્ત કરનાર જીવ પછી ઉત્તરોત્તર ચઢતો ચઢતો છેક કૈવલ્યજ્ઞાનની પ્રાપ્તિ સુધી પહોંચી શકે; અને એ જીવે જો કોઈ વિરલ સિદ્ધિની પ્રાપ્તિની લાયકાત મેળવી હોય તો તે તીર્થંકર પદ પણ પામે. ભગવાન શાંતિનાથના જીવે એવી વિરલ સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી હતી એટલે એ જૈનોના, આ ચોવીસીના ગાળાના સોળમા તીર્થંકર થયા.

એમને સમ્યક્ત્વ પ્રાપ્ત થયું ત્યાંથી તે છેવટે તીર્થંકરરૂપે ચરમ અને પરમ ગતિને પામ્યા ત્યાં

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

સુધીમાં એમના બાર ભવ થયા. એ ગાળો જ જીવની પરિણતિમાં મહત્ત્વનો ગણાય, એટલે આજથી સાતસોએક વર્ષ પહેલાંના કોઈ ચિત્રકારે, તેમના આ બારે ભવના મુખ્ય મુખ્ય બનાવોને ચિત્રપટ્ટિકાઓમાં આલેખી દીધા છે. એ આલેખનની પાછળ એ આત્માના આ બારેબાર ભવની રસભરી અને ઉન્નત એવી જીવનગાથા પથરાયેલી છે.

એ ચિત્રોમાં આલેખાયેલી અને જૈન કથાસાહિત્યમાં નિરૂપાયેલી એ બાર ભવની કથા, મુનિ શીલચંદ્રવિજયજીના આ પુસ્તકનો વિષય છે. મુનિશ્રી જેટલા સાહિત્ય અને કથાના રસિક ભોક્તા અને જ્ઞાતા છે એટલા જ ચિત્ર અને એના દ્વારા આલેખાયેલી કથાના પણ વિદ્વાન મર્મજ્ઞ છે. એટલે એમણે એ ચિત્રો આપીને, એ ચિત્ર દ્વારા કહેવાતી કથાનું, એ ચિત્રોમાંનાં રંગ અને રેખાઓનું બારીકીથી અવલોકન કરીને, વિવરણ કર્યું છે, અને સાથે સાથે એ ચિત્રોની બારીક કલાકારિગરીને સમજવા-સમજાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. ચિત્રકલાથી તદ્દન અજાણ એવો હું એમનાં આ ચિત્ર વિવરણ વિશે શું કહી શકું ? એ તો એના જાણકાર વિદ્વાન કહેશે. પરંતુ તે ચિત્રોનાં બારીક નિરીક્ષણ અને વિવેચનની સાથે સાથે મુનિશ્રીએ પુસ્તકમાં, જૈન સાહિત્યમાં સચવાયેલી એ બારે ભવની કથાઓ પણ સંક્ષેપમાં નિરૂપી છે. ચિત્રમાંથી ઊઠતી સામગ્રીનો એ કથાનિરૂપણમાં ઉપયોગ થવાને બદલે, એ બધી કથાનો ચિત્રકારે શી રીતે ઉપયોગ કર્યો છે એ મુનિશ્રીના લેખનમાં સવિશેષપણે નિરૂપાય છે.

સાદી, સરળ, નિરાડંબર અને છતાં પોતાનું આગવું પોત ધરાવતી ભાષાશૈલીમાં આ બારે ભવની કથાનું મુનિશ્રીએ નિરૂપણ કર્યું છે. તેમાં ક્યાંય અત્યુક્તિનો તેમણે આશ્રય લીધો નથી કે ક્યાંય અહોભાવથી ખેંચાઈ જઈને "ઓહો," કે "આહા," કરી ઊઠયા નથી. આ જાતની કથાઓમાં, સ્વભાવિક રીતે જ, અલૌકિક તત્ત્વ હોય, કેમ કે આ તો ધર્મની અને ધાર્મિક આત્માની એવા કાળખંડની કથા છે કે જેમાં આમાં બને છે એવું બનતું જ એમ એ જમાનો શ્રદ્ધાપૂર્વક માનતો. પણ લેખકની કસોટી આવી વાતોના નિરૂપણ વખતે જ થાય. તે પોતે જો આવા અદ્ભુતના નિરૂપણમાં પોતાની કલમ ઉપરનો સંયમ ખોઈ બેસે, કે આખી વાતની સત્યાસત્યતાના પક્ષે કે વિપક્ષે પોતે વાદી કે પ્રતિવાદી બની જાય, તો એનું લેખન દૂષિત બની જાય. મુનિશ્રી શીલચંદ્રવિજયજી એવા કશા પ્રલોભનથી પર રહ્યા છે અને શાસ્ત્રોક્ત વાતોને પોતાની સરળ ભાષામાં વર્ણવી રહ્યા છે. તેમનું લખાણ શુદ્ધ છે, સ્પષ્ટ છે અને વિષયના ગૌરવને ક્યાંય પણ હાનિ ન થાય એ જાતનું છે.

મુનિશ્રી સંસ્કૃતના સારા વિદ્યાર્થી છે. જૈન શાસ્ત્રોમાં આલેખાયેલી ભાષાના તો એ ઊંડા અભ્યાસી હોય જ, પણ તે ઉપરાંત ગુજરાતી ભાષા અને સાહિત્યના પણ એ ઊંચી કોટિના રસિક અભ્યાસી છે. તેમનું વાચન વિશાળ છે, અને સંપ્રજ્ઞતા ઊંચી કોટિની છે. એટલે તેમના હાથે તૈયાર થયેલું આ, શાંતિનાથ ભગવાનના બાર ભવોની, ચિત્રોમાં આલેખાયેલી કથાનું વિવરણ, માત્ર જૈન વાચકોને જ નહિ, પણ અન્ય વાચકોને પણ સાહિત્યની રસિક કૃતિ વાંચ્યાનો આનંદ આપશે, તે વાતમાં મને શંકા નથી.

કોઈ પણ ધાર્મિક કથાવાર્તામાંથી તેમાં જે માત્ર સાંપ્રદાયિક હોય એ તત્ત્વ ગાળી નાખીએ તો એ કથા બહુજન-સમાજના પ્રેમ અને આદરની અધિકારી બને. ભગવાન બુદ્ધની જાતક કથાઓ, વેદો

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

અને પુરાણોમાં આવતી અનેક સુંદર કથાઓ, અને જૈનોનાં શાસ્ત્રોમાં, રાસાઓમાં અને આખ્યાનોમાં આલેખાયેલી કથાઓ આ વાતની સાક્ષી પૂરે છે. શાંતિનાથ ભગવાનના બાર ભવોની, ચિત્રોમાં અને શબ્દોમાં આલેખાયેલી આ કથા પણ, એ રીતે, સમગ્ર જનસમુદાયને સાનંદ અવબોધ આપનારી, અને ચિત્રકલાના રસિકોને કલારસ પૂરો પાડનારી નીવડશે તેવી મારી શ્રદ્ધા છે.

આ, અત્યંત પરિશ્રમ, કલાસૂઝ અને સાહિત્યિક આલેખનની શક્તિ માગી લેતું કાર્ય સફળ રીતે પાર પાડવા બદલ હું મુનિશ્રી શીલચંદ્રવિજયજીને હાર્દિક અભિનંદન આપું છું.

વિલે પાર્લે: ૩૦–૮–૧૯૮૧

—ગુલાબદાસ બ્રોકર

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

## (૧)

# "જૈન ચિત્રશૈલી"નું પૃથક્ અસ્તિત્વ

આજે પશ્ચિમ ભારત તરીકે ઓળખાતા પ્રદેશમાંથી ઉપલબ્ધ થયેલી, ઈ. ૧૧મા શતકથી લઈને ૧૬મા શતક પર્યન્તની, તાડપત્ર તથા કાગળ ઉપર લખાયેલી સચિત્ર હાથપોથીઓ, વસ્ત્રપટો તેમ જ કાષ્ઠપટ્ટિકાઓમાં જોવા મળતી ચિત્રશૈલીના નામકરણ પરત્વે, ચિત્રકલામર્મજ્ઞોમાં ઘણો મતભેદ પ્રવર્તતો આવ્યો છે. આ ચિત્રશૈલી મુખ્યત્વે, જૈન ધર્મ સાથે સંકળાયેલ 'કલ્પસૂત્ર' વગેરે ધર્મગ્રંથોનાં પોથીચિત્રોમાં ઉપલબ્ધ છે. આ ચિત્રો, શરૂઆતમાં તેમ જ મહદંશે જૈન ગ્રંથોમાંથી મળી આવ્યાં હોવાથી, આરંભમાં તે ચિત્રોની શૈલી 'જૈન શૈલી' હોવાનું નક્કી થયું હોવા છતાં, પાછળથી, 'બાલગોપાલ સ્તુતિ', 'દુર્ગાસપ્તશતી,' 'વસંત વિલાસ' વગેરે જૈનેતર સાંપ્રદાયિક તેમ જ શૃંગારરસપોષક ગ્રંથોમાં તે જ પ્રકારનાં ચિત્રો—અલબત્ત, ૧૫મા—૧૬મા શતકનાં—મળી આવતાં, આ ચિત્રોની શૈલીને 'જૈન શૈલી' ગણાવવામાં કલાસમીક્ષકોને સાંપ્રદાયિકતાનો ભય લાગ્યો, તેથી તેમણે આ શૈલીને 'ગૂજરાત શૈલી' અથવા 'પશ્ચિમ ભારતીય શૈલી' એવાં નામોથી ઓળખાવી.[1] ત્યાર પછી આ શૈલી 'અપભ્રંશ શૈલી,' 'મારુ-ગુર્જર શૈલી,'[2] 'ગૂજરાતની જૈનાશ્રિત ચિત્રકલા'[3] વગેરે વિવિધ નામોથી ઓળખાવાતી રહી. પણ એનું એક અને સર્વસમ્મત નામ હજી સુધી સ્થિર થયું નથી. આમ છતાં, આજે સામાન્યત: આ શૈલીને 'પશ્ચિમ ભારતીય શૈલી' તરીકે ઓળખવામાં આવે છે.

હું આ શૈલીને 'જૈન શૈલી' તરીકે ઓળખાવવાના પક્ષમાં છું. આના સમર્થનમાં અહીં કેટલાક મુદ્દાઓ તથા સંદર્ભો નોંધીશ.

આ ચિત્રશૈલીને 'જૈન શૈલી' તરીકે ન સ્વીકારવા પાછળ, મારી સમજ પ્રમાણે, વિદ્વાનોની દૃષ્ટિએ, બે બાબતો કારણભૂત છે : (૧) કોઈ કલાને કોઈ ધર્મસંપ્રદાયનું નામ આપવું કે તેના નામ સાથે જોડવી, તેમાં ઔચિત્ય નથી; (૨) આ શૈલીનાં ચિત્રો ગૂજરાત સિવાયના અન્ય વિવિધ પ્રદેશોમાંથી પણ મળ્યાં છે, અને જૈન ન હોય તેવાં પુસ્તકોમાંથી પણ તે મળી આવ્યાં છે, માટે પણ આ શૈલીને 'જૈન શૈલી' નામ આપવું ઉચિત નથી.

આ બન્ને બાબત વિષે ક્રમશ: વિચાર કરીએ :—

૧. "કલાને કોઈ ધર્મસંપ્રદાય સાથે જોડવામાં ઔચિત્ય નથી" એવો વિચાર આજના લોકશાહી તથા બિનસાંપ્રદાયિક સમાજના વાતાવરણમાં સહુ કોઈને આવે એ ખૂબ સહજ છે, અને તેનો અસ્વીકાર કરવાની હિંમત પણ ભાગ્યે જ કોઈ દાખવી શકે. પરંતુ એનો અર્થ એવો નથી કે વાસ્તવિકતા કે તથ્યનો પણ અસ્વીકાર કે ઇન્કાર કરીને આગળ ચાલવું. આજનો સમાજસંદર્ભ ગમે તે હોય, પણ તેને જ માધ્યમ કે માપદંડ બનાવીને આપણે મધ્યકાલીન સમાજને, ત્યારનાં ધોરણોને, વાતાવરણને કે કલા અને સાહિત્ય જેવા પદાર્થોને મૂલવીએ—માપીએ, તો તે બરાબર ન ગણાય. આપણે મધ્યકાલનો ઇતિહાસ તપાસીએ, તો આપણને સહેજે જણાઈ આવશે કે 'ધર્મ' એ મધ્યકાલીન સમાજનો અને વાતાવરણનો પ્રાણ હતો; અને એ કાળની પ્રત્યેક વ્યક્તિ કે સમાજનું પ્રત્યેક અંગ, પોતે અપનાવેલા ધર્મસંપ્રદાયની કેમ ચડતી કળા થાય ને તેનું સારું દેખાય, તે માટે સતત પ્રયત્નવંત, પ્રયોગશીલ અને અને સભાન રહેતું. એ સમાજના જીવનમાંથી 'ધર્મ'ને દૂર કરીશું, તો એ સમાજ નિષ્પ્રાણ દીસશે.

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

એ સમાજમાં કાવ્યો રચાતાં, ગ્રંથો સર્જાતા, શિલ્પો ને સ્થાપત્યો નિર્માતાં, ચિત્રો આલેખાતાં અને એવી અનેકવિધ સાંસ્કૃતિક પ્રવૃત્તિઓ થતી, પણ તે તમામનું કેન્દ્રબિન્દુ ધર્મસાધના, ધર્મોન્નતિ ને ધર્મસેવા, સીધી કે આડકતરી રીતે પણ, રહેતું, એમ આપણે કહી શકીએ.

વસ્તુત: તો આ બધું ધર્મના નેજા હેઠળ જ થતું રહ્યું હતું, એમ કહી શકાય. અને તેથી જ તો આપણે ત્યાં, જૈન ચિત્રકલા અને શિલ્પકલાની માફક જ, શ્રીનાથદ્વારાની ચિત્રકલા અને પુષ્ટિમાર્ગની વિશિષ્ટ સંગીતકલા (હવેલી સંગીત) જેવાં રુચિકર તત્ત્વો વિકસ્યાં છે અને ટકયાં છે.

આમ, આ દૃષ્ટિબિન્દુથી વિચાર કરતાં પ્રસ્તુત ચિત્રશૈલીને 'જૈન શૈલી' એવું નામ આપવામાં કોઈ નાનમ વર્તાતી નથી. બલ્કે, મુઘલ બાદશાહોના રાજ્યાશ્રયે પાંગરેલી ચિત્રકલાને 'મુઘલ કલા' તેમ જ 'ઇમ્પીરીયલ મુઘલ આર્ટ' અને 'પોપ્યુલર મુઘલ આર્ટ' જેવાં નામોથી ઓળખાવી અને નવાજી શકાતી હોય તો તેની જેમ, જેનો દ્વારા પાંગરેલી અને સચવાયેલી આ શૈલીને 'જૈન શૈલી' નામ અપાય, તો તેમાં ન્યાય અને તર્કસંગતિ–બન્ને છે. કેટલીક વખત આવી સાંપ્રદાયિકતાનું પણ આગવું મૂલ્ય હોય છે, એ ન ભૂલવું જોઈએ.

મેં ઉપર નિર્દેશ્યું કે આ શૈલી જૈનો દ્વારા વિકસેલી ને સચવાયેલી છે; આ મુદ્દો જરા ઊંડાણથી તપાસવા જેવો છે.

વાત એમ છે કે મધ્યકાલીન જૈન ગ્રંથપોથીઓમાં મળતી ચિત્રકલાનો મુખ્ય સ્રોત કે પ્રેરકબળ જૈન આચાર્યો/ધર્મગુરુઓ છે. એ ચિત્રો તેઓના સીધા માર્ગદર્શન હેઠળ ચિતરવામાં આવ્યા હોય છે, એમ કહેવું વધુ યોગ્ય ગણાશે. જૈન ધર્મગુરુઓ પોતાના વ્રત અનુસાર, જીવનભર, ભારતના પૂર્વ પશ્ચિમ–ઉત્તર–દક્ષિણ એમ ચારેય દિશાઓના અન્યાન્ય પ્રદેશોમાં પાદવિહાર દ્વારા પર્યટન કરતા રહેતા. આ પર્યટન અને વચમાં આવતા ચાતુર્માસિક સ્થિરવાસ દરમિયાન, તેઓને જ્યારે જ્યારે કોઈ ધર્મ–ગ્રંથની જરૂર જણાતી કે કોઈક શ્રાવકને કે સંઘને પોતાના માટે કે ધર્મગુરુઓને અર્પણ કરવા માટે ધર્મગ્રંથોની જરૂર પડતી, ત્યારે તે ધર્મગુરુઓ તેમ જ શ્રાવકો, જે તે પ્રદેશમાં કે અન્યત્ર વસતા વિખ્યાત કે અલ્પખ્યાત લેખક (લહિયા) ને તેમ જ ચિત્રકારને બોલાવતા, અને તેની પાસે જરૂરના ગ્રંથ લખાવતા તથા તેમાં ચિત્રો ચિતરાવતા. આ લેખક અને ચિત્રકાર સ્થાનિક પણ રહેતા અને બહારગામથી આવેલા કે બોલાવેલા પણ હોય. પરિચિત પણ હોય અને અપરિચિત પણ હોય. એટલું જ નહિ, પણ દરેક ગ્રંથ, દરેક વખતે, દરક સાધુઓ લેખક પાસે જ લખાવે તેવું પણ નહિ; તેઓ સ્વયં લખે એવું પણ બનતું. પણ ઘણુ ભાગે લહિયાઓનો ઉપયોગ થતો.

આ લેખકો તેમ જ ચિત્રકારોને, એમને બોલાવનાર અને કામ આપનાર આચાર્યો/સાધુઓ પૂરું માર્ગદર્શન (Guide line) આપતા, અને એ માર્ગદર્શનને બરાબર લક્ષ્યમાં લઈને પછી એ લેખક અને ગ્રંથકાર એ ગ્રંથ લખતા તેમ જ તેમાં ચિત્રો દોરતા. એ લખાણ તથા ચિત્રો તૈયાર થયા પછી એ આચાર્યાદિ તેને તપાસી લેતા અને તેમાં પોતાના સંપ્રદાયના સિદ્ધાન્તો, હકીકતો કે બીજી કોઈ બાબતો વિશે ખામી જણાય તો તે સુધરાવી લેતા.

હાથપોથીઓમાં થતાં ચિત્રાંકન અંગે એવી પદ્ધતિ હતી કે પહેલાં આખી પોથી લખાતી,

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

અને તેમાં જ્યાં જ્યાં જે માપનાં ચિત્રો દોરવાનાં હોય તેટલી જગ્યા કલાત્મક રીતે તેમ જ નક્કી કરેલા માપમાં/ઘાટમાં ખાલી રાખવામાં આવતી, અને તે સિવાયના ભાગમાં કલાત્મક રીતે અક્ષરો લખાતાં, અને તે પછી તે પૂરી લખાયેલી પ્રત ચિત્રકારને ચિત્રાંકન (તથા હાંસિયા–બોર્ડરનાં સુશોભનો) માટે સોંપવામાં આવતી. (પ્રસંગોપાત્ત, અહીં એ જાણવું રસપ્રદ બનશે કે કેટલીક વખત ગ્રંથ લખાવનાર સાધુ અથવા તો લખનાર સાધુ કે લેખક અથવા તો ચિત્રશાલા (School) નો મુખ્ય ચિત્રકાર (Master) એ ગ્રંથના હાંસિયામાં, એ પૃષ્ઠમાં જેવું ચિત્ર આલેખવાનું હોય તે ચિત્રનો રેખામય-આલેખ (outline), પીળી શાહીથી આલેખી આપતા, અને તેના આધારે ચિત્રકાર તે પૃષ્ઠમાં રખાયેલી ખાલી જગ્યામાં પૂરા કદનું લઘુચિત્ર વિવિધ રંગોમાં આલેખતા. પાછળથી આ પ્રથામાં પરિવર્તન આવ્યું હતું, અને હાંસિયામાં ચિત્રનો આલેખ નહિ, પણ આલેખ્ય ચિત્રનો વર્ણનાત્મક પરિચય થોડાક શબ્દોમાં લખવામાં આવતો અને તેના આધારે ચિત્રો દોરાતાં.) આવી પ્રતોમાં ઘણે ભાગે મૂળ પ્રતનાં પૃષ્ઠોમાં જ ચિત્રો દોરાતાં, તો કયારેક જુદા–તે માપના-કાગળો ઉપર ચિત્રો દોરીને તે ચિત્રો, જે તે ખાલી સ્થાન પર ચોડવામાં આવતાં. (ગ્રંથ પૂરો લખાઈ ગયો હોય ને ચિત્રાંકનો માટે સ્થાન છોડવામાં આવ્યાં હોય, પણ ગમે તે કારણસર ચિત્રકાર્ય ન થઈ શક્યું હોય તેવી, અને ચિત્રોનો ખાકો (કાચો કે રફ સ્કેચ–ખરડો) જ થયો હોય કે અધૂરું ચિત્રકાર્ય થયું હોય તેવી પોથીઓ પણ જ્ઞાનભંડારોમાં જોવા મળે છે.)

આ ઉપરથી એ વાત પણ ફલિત થાય છે—અને એ હકીકત પણ છે જ—કે જે સ્થાનમાં પોથી લખાઈ હોય, તે જ સ્થાનના ચિત્રકારે તેને ચિત્રમંડિત કરી હોય એવો એકાંત નથી. એવુંયે બનતું કે લેખક એક ગામ કે પ્રદેશનો હોય ને તેના હાથે લખાયેલી પોથીમાં અન્ય ગામ કે પ્રદેશના ચિત્રકારે ચિત્રો આલેખ્યાં હોય. આચાર્યો પોતે પણ કયાંક પોથી લખાવી રાખે, ને પછી વિહારમાં ફરતાં ફરતાં કયાંક કોઈ જાણીતો કે સારો ચિતારો મળે તો તેની પાસે ચિત્રકાર્ય કરાવી લે. તથ્ય એ છે કે પોથી લખનાર લહિયો નાગોર કે તેવા અન્ય સ્થળનો વતની હોય, તેણે પાટણમાં બેસીને પોથી લખી હોય, ને વળી તે પોથીનાં ચિત્રો કોઈ કે આગ્રામાં ચિતર્યાં હોય, એવું બનતું.

આ એક પરંપરા (Tradition) છે, જે આજે પણ પ્રચલિત છે. આજે પણ જૈન સાધુઓ કાગળ કાશ્મીરથી કે પોંડિચેરીથી મંગાવે છે. લહિયા નાગોર, બીકાનેર કે જયપુરથી કે પાટણથી બોલાવે છે. પુસ્તકલેખન પાટણ કે અમદાવાદમાં થાય છે, અને પુસ્તકમાં ચિત્રો તેમ જ બોર્ડરો મુંબઈ કે જયપુર–ઉદયપુરમાં દોરાવે છે. અને પ્રશસ્તિમાં પુસ્તકલેખન તથા ચિત્રાંકનનો ખરચ ભોગવનાર ગૃહસ્થ મદ્રાસનો નિવાસી હોય તો તેનું ને તેના વતનનું નામ પણ લખાય છે.

આથી થયું એવું કે આ ચિત્રકલાને, અન્ય ચિત્ર-શૈલીઓની જેમ, કોઈ પણ સ્થળવિશેષ કે પ્રદેશવિશેષની મર્યાદાનું બંધન ન રહ્યું. એક જ શૈલીનાં કલ્પસૂત્રીય ચિત્રો આગ્રામાં, પાટણમાં, ખંભાતમાં, જૌનપુરમાં, માંડૂમાં, તેમ જ અન્યાન્ય સ્થળોમાં દોરાયેલાં સમાનરૂપે મળી આવ્યાં છે, તેનું પણ આ જ કારણ છે.

આપણે ત્યાં પુસ્તકોની પ્રશસ્તિઓ અને પુષ્પિકાઓમાં વધુમાં વધુમાં ફક્ત લહિયાનું જ નામ ઉલ્લેખાયેલું જોવા મળે છે. ગણ્યાગાંઠ્યા દાખલા બાદ કરતાં, ચિત્રકારનું નામ કયાંય મળતું નથી.

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

એટલું જ નહિ, લેખકનું વતન પણ ભાગ્યે જ નોંધવામાં આવે છે. પ્રતને અંતે મળતાં સ્થળનામોથી તો એ પ્રત જે સ્થળે લખાઈ હોય તે સ્થળનો નિર્દેશ સમજવાનો હોય છે. અને આમ છતાં, આપણા કલામર્મજ્ઞો ( Art historians ) તો લેખનના સ્થળને જ લેખનનું અને ચિત્રકર્મનું ને ચિત્રકારનું પણ સ્થાન માનીને જ ચાલે છે, એ કેટલું બધું વિચિત્ર છે !

શ્રી કાર્લ ખંડાલાવાલાએ એક સ્થળે નોંધ્યું છે કે —

**" पन्द्रहवीं शताब्दीके मध्य माण्डूमें चित्रकारोंके विभिन्न समूह क्रियाशील थे जिनमेंसे कुछ सामान्य गुजराती शैलीमें काम कर रहे थे तथा कुछ चित्रकारोंने कुछ अधिक प्रगतिशील होनेके कारण किन्हीं ऐसी विशेषताओंको विकसित किया जिन्हें माण्डूकी निजी शैली कहा जा सकता है। इन विशेषताओंको सन् १४३९ के रचे कल्पसूत्रमें देखा जा सकता है।[४] "**

આ વિધાન સાથે મોટા ભાગના કલાવિદો સહમત હોય એવું બને. પરંતુ ઉપર નોંધેલી પરંપરા ( Tradition ) ને જો લક્ષ્યમાં લીધી હોત, તો કલાવિદો કદાચ આવા અભિપ્રાય પર ન આવ્યા હોત. વસ્તુતઃ માંડૂ કે જૌનપુરમાં ચિત્રિત ( રચિત નહિ ) કલ્પસૂત્રનાં ચિત્રોમાં પ્રાદેશિક, શૈલીગત કે કલમગત કે રંગમિલાવટ ઇત્યાદિને લગતી કેટલીક વિભિન્નતા/વિશેષતા જરૂર જોવા મળે છે. પરંતુ એ બધું છતાં, ' જૈન શૈલી 'નાં ચિત્રોની મુખ્ય ને મૌલિક લાક્ષણિકતાઓ–દોઢ આંખ, નુકીલી નાસિકા, અત્યધિક પાતળો કટિપ્રદેશ અને રેખાઓની પ્રધાનતા વગેરે–છે, તે તો પાટણ કે તેવા અન્ય સ્થળે ચિતરાયેલાં કલ્પસૂત્ર–ચિત્રોની જેમ જ આ ચિત્રોમાં પણ સમાનપણે મળી રહે છે. અને આમ બનવાનું ખરું કારણ એ જ છે કે આ ચિત્રો જૈન ધર્માચાર્યોની સીધી દેખભાળ અને રાહબરી હેઠળ તૈયાર થયાં છે. રંગ મિલાવટના કે શૈલીગત કેટલાક ફેરફારો પણ જોવા મળે છે તેના કારણમાં, માંડૂ, જૌનપુર વગેરે સ્થળોમાં જૂનો કે રોજિંદો ચિત્રકાર કોઈ કારણસર બદલવો પડયો હોય, અથવા તો જે તે સ્થળના સ્થાનિક ઉત્તમ ચિત્રકારનો ઉપયોગ કરવાનું નક્કી થયું હોય, અને તેથી તે નવા ચિત્રકારે કલ્પસૂત્રનાં ચિત્રોની નકલ કરવા જતાં તેમાં પોતાનો કલાકસબ ઉમેર્યો હોય અને એ રીતે પોતાની શૈલીની અસરો પણ એમાં તેણે ઉમેરી હોય એવી સંભાવના, તથ્યની વધુ નિકટ જણાય છે. જો કે શ્રી ખંડાલાવાલાનું ઉપર નોંધેલું વિધાન કે તેવાં અન્ય વિધાનો મહદંશે તો અનુમાન કે સંભાવના ઉપર જ આધારિત હોય છે, તેમ છતાં, અહીં મેં નિર્દેશેલી સંભાવનામાં કોઈને તર્કસંગતિ ન પણ લાગે, પરંતુ પરંપરાગત ( Traditional ) તથ્યને ઉવેખવાનું બહુ સહેલું નથી એ આપણે ન ભૂલવું જોઈએ. પરંપરાથી અજાણ વ્યક્તિ જ તર્કસંગતિના નામે પરંપરાને ઉવેખવાનું સાહસ કરી શકે.

જો કે ' ખરી રીતે કોઈ પણ ચિત્રશૈલીને પ્રદેશનું નામ અપાય તે જ યોગ્ય ' એવા કલાવિદોના મત સાથે હું અસમ્મત નથી. આમ છતાં, ઉપર ચર્ચ્યું છે તેમ, પ્રસ્તુત ( ' જૈન ' ) શૈલીને લાગેવળગે છે ત્યાં સુધી, આ શૈલીનાં ચિત્રો મુખ્યત્વે જૈન ગ્રંથોમાં છે અને એ ગ્રંથોનાં લેખન અને ચિત્રાંકનનો ખરો આધાર જૈન આચાર્યો પર રહેતો. ઉપર નોંધ્યું તેમ, તેઓ દેશેદેશ વિચરતા, દેશેદેશના લેખકો પાસે, પોતે નિશ્ચિત કરેલા ધોરણની લિપિ—જે જૈનલિપિ તરીકે પ્રખ્યાત છે તે-માં ગ્રંથો લખાવતા, ને ચિત્રકારો પાસે પોતે સ્વીકારેલા ધોરણનાં ચિત્રો દોરાવતા. આથી, તે લેખક ગમે તે દેશનો,

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

ભાષાનો કે ધર્મસંપ્રદાયનો હોય તો પણ, આચાર્ય દ્વારા ને તેમની સૂચનાનુસાર લખાતા ગ્રંથની લિપિનું સ્વરૂપ, જૈન ભંડારોમાં સચવાયેલી હાથપોથીઓમાં આજે જોવા મળતી લિપિ પ્રમાણેનું જ–જૈન લિપિનું જ–રહેતું. અને એ જ રીતે, ચિત્રકાર ગમે તે દેશનો, જ્ઞાતિનો કે ધર્મનો હોય ને તે ગમે તે પ્રકારની ચિત્રશૈલીનો નિષ્ણાત હોય તો પણ જૈન આચાર્યના માર્ગદર્શન હેઠળ તેના દ્વારા થતું જૈન ગ્રંથપોથીઓનું ચિત્રકર્મ, 'જૈન શૈલી'નું જ રહેતું. જૈન ગ્રંથોનો કે જૈનાચાર્યો/જૈનો દ્વારા લખાયેલા/લખાવાયેલા ગ્રંથોનો લિપિમરોડ, એ બીજા કોઈ પણ લિપિમરોડ કરતાં જુદો તરી આવે તેવી વિશેષતાઓ ધરાવનારો તેમ જ સૈકાઓ સુધી પોતાની આગવી છતાં સ્વીકૃત–સ્થાપિત ધોરણ–બંધારણની મર્યાદાને અનુસરતી એકવિધતા/પરિપાટીને જાળવી રાખનારો જેમ જણાઈ આવે છે, ને તેથી જ તે લિપિને 'જૈનલિપિ' કહેવામાં આવે છે; તેમ, તાડપત્ર અને કાગળ વગેરેની પોથી વગેરેમાં ઉપલબ્ધ ચિત્રકર્મ પણ, તે જુદા જુદા સૈકાઓ તથા તબક્કાઓમાં, જુદી જુદી વ્યક્તિઓના હાથે ને જુદી જુદી વ્યક્તિઓના માર્ગદર્શન હેઠળ થયું હોવા છતાં, તેણે પોતાની આગવી લાક્ષણિકતાઓને તથા સ્વીકૃત/સ્થાપિત નિયમબદ્ધતાને છોડી નથી, ને તે જ કારણે તે બીજી તમામ ચિત્રશૈલીઓથી અલગ તરી આવે છે, ને માટે જ તે ચિત્રશૈલીને કોઈ પ્રદેશવિશેષનું નામ આપવાને બદલે 'જૈન ચિત્રશૈલી' નામ આપવામાં વિશેષ ઔચિત્ય જળવાય છે.

૨. વિદ્વાનો સમક્ષ ઊભી થયેલી એક મહત્ત્વની મુશ્કેલી એ હતી કે 'જૈન શૈલી'ની 'દોઢ આંખ' વગેરે લાક્ષણિકતાઓ ધરાવતાં ચિત્રો તો માળવા તેમ જ લડાખ અને બરમા વગેરે પ્રદેશોમાંથી પણ મળી આવ્યાં છે, અને વળી તેનો સંબંધ બૌદ્ધ ધર્મના તથા અન્ય વિષયો સાથે છે, તો પછી આ શૈલીને 'જૈન શૈલી' કેવી રીતે કહી શકાય?

એ ઉપરાંત, ૧૫મા સૈકામાં અને તે પછી આલેખાયેલાં કેટલાંક એવાં ગ્રંથચિત્રો મળી આવ્યાં છે કે જેનો સંબંધ જૈનેતર ધર્મસંપ્રદાયો સાથે હોય અથવા તો ઋતુવિલાસ સાથે હોય; દા. ત. બાલગોપાલસ્તુતિ, રતિરહસ્ય, વસંતવિલાસ, હંસાઉલી કે હંસાવલી વગેરે. આ ચિત્રોની શૈલી 'જૈન શૈલી'નાં ચિત્રો જેવી છે અને તે ગ્રંથો તો જૈન ધર્મ સાથે સંબદ્ધ નથી! આથી, આ શૈલીને 'જૈન શૈલી' કેવી રીતે કહી શકાય?

આનો સીધો જવાબ જો કે આવો આપી શકાય: જો આ પ્રકારનાં ચિત્રો અન્ય પ્રદેશોમાંથી મળ્યાં હોવાને કારણે જ આ ચિત્રોની શૈલીને 'જૈન શૈલી' નામ ન આપી શકાય, તો આ જ કારણસર આ શૈલીને 'ગૂજરાત શૈલી', કે 'પશ્ચિમ ભારતીય શૈલી' એમાંનું એકેય નામ આપી ન જ શકાય. માળવાની ચિત્રકલાને 'ગૂજરાત શૈલી' શી રીતે કહી શકાય ભલા? અને એ જ રીતે લદાખ તથા બરમામાં ઉપલબ્ધ ચિત્રકલાને પણ 'ગૂજરાત શૈલી', કે 'પશ્ચિમ ભારતીય શૈલી' તરીકે શી રીતે ઓળખાવી શકાય?

આમ છતાં, વિદ્વાનોના પ્રશ્નનું સમાધાન આ રીતે વિચારી શકાય:

(૧) મધ્યકાલના ગૂજરાતના સોલંકી રાજાઓએ, ગૂજરાત બહારના વિવિધ પ્રદેશો ઉપર પોતાનું સાર્વભૌમત્વ સ્થાપ્યું, ત્યારે અન્ય સાંસ્કૃતિક તત્ત્વોની જેમ જ, મૂળ ગૂજરાતમાં ઊગમ પામેલી અને

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

ગૂજરાતના જૈનો દ્વારા વિકસેલી આ ચિત્ર શૈલી અને તેના નિષ્ણાત કલાકારો પણ તે તે પ્રદેશોમાં ફેલાયા હોય, એવી સંભાવના અજુગતી કે તર્કવિસંગત લાગે તે હદે કાલ્પનિક નથી. અને ધર્માચાર્યોનો પાદવિહાર આ કલાપ્રસારનું કારણ હતો એ તો આપણે જોયું જ છે.

જો કે ડૉ. ઉમાકાન્તભાઈ પ્રે. શાહે, દશમી શતાબ્દીનાં કેટલાંક ઉપલબ્ધ દાનપત્રોમાં ઉત્કીર્ણ રેખાકૃતિઓના આધારે પ્રસ્તુત શૈલી, એ કાળમાં, માળવામાં અને ગૂજરાતમાં સામાન્ય હતી એવું નક્કી કરીને, આ શૈલીની ચિત્રકલાને 'મારુ-ગુર્જર શૈલી' એવું નામ આપ્યું છે.[૫] તો પણ, આ શૈલીનાં ગ્રંથસ્થ હોય એવાં જૂનામાં જૂનાં ચિત્રો તો, ગૂજરાતનાં, પાટણ અને ભરૂચ જેવાં કેન્દ્ર-સ્થાનોમાં ચિતરાયેલાં જૈન ચિત્રો જ છે; એટલે આ શૈલીને 'જૈન શૈલી'ના નામે ઓળખવામાં કોઈ આપત્તિ જણાતી નથી. વળી, ગૂજરાતના સોલંકી રાજા ભીમદેવે, માળવાના પરમાર રાજા ભોજ ઉપર વિજય મેળવ્યાની, તેમ જ તે વખતે ગૂજરાત અને માળવા-એ બન્ને રાજ્યો વચ્ચે સાંસ્કૃતિક અને સાહિત્યિક આદાન-પ્રદાનનો વ્યવહાર હોવાની વાતો તો ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ છે જ; એટલે એમ પણ કહી શકાય કે આવાં જ કોઈ કારણસર, ગૂજરાતમાં ઊગમ પામેલી પ્રસ્તુત શૈલીનો માળવામાં પ્રવેશ થયો હોય અને માળવાએ તેને અપનાવી લીધી હોય; કેમ કે સંસ્કારિતા અને કલાના અનન્ય પ્રેમી રાજા ભોજના દરબારમાં, સાહિત્યિક અને સાંસ્કૃતિક શિષ્ટ-વિશિષ્ટ તત્ત્વોનું, સદાય, કોઈ પણ ભેદભાવ વિના સ્વાગત થતું હતું, એવું આપણે ઇતિહાસમાં સાંભળીએ છીએ જ.

વળી, ડૉ. શાહે જે દાનપત્રોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે તે પૈકી જૂનામાં જૂનું (સં. ૧૦૦૫, ઇ. ૯૪૮) દાનપત્ર પરમાર સીયકનું છે, અને તે ઉત્તર ગૂજરાતના હરસોલ ગામમાંથી મળી આવેલું છે. આ દાનપત્ર, માળવાના રાજા પરમાર સીયકે પોતાની ગૂજરાત-યાત્રા દરમિયાન આપ્યું હોઈ, તે, ગૂજ-રાતના કોઈ કારીગરે કોર્યું હોવાનું ડૉ. શાહ નિર્દેશે છે.[૬]

આ ઉપરથી પણ એ સાબિત થઈ શકે છે કે, મૂળે આ શૈલી ગૂજરાતની જ છે; અને ત્યાંથી જ, ત્યાર પછી જ તે શૈલી માળવામાં પ્રવેશ પામી હોય; એટલે કે પરમાર સીયક, પોતાની સાથે, આ શૈલીના જાણકાર કારીગરો કે કલાવિદોને માળવા લઈ ગયો હોય, અને તેથી ત્યાં આ શૈલી પ્રચારમાં આવી હોય. કેમ કે આ સિવાયનાં, બીજાં, ઉપલબ્ધ તમામ દાનપત્રો-જેમાં આ શૈલીની રેખાકૃતિઓ ઉત્કીર્ણ છે તે-, ઉપર ઉલ્લેખેલા સીયકના દાનપત્ર પછીના ગાળાનાં જ છે.[૭]

(૨) લડાખ તથા બરમાનાં ૧૧-૧૨મા સૈકાનાં બૌદ્ધ ચિત્રોમાં 'દોઢ આંખ' જોવા મળતી હોય, તો તેનો અર્થ એવો થઈ શકે કે તે વખતના, તે પ્રદેશના ચિત્રકારોએ 'જૈન શૈલી'ના ચિત્રકારો પાસેથી, અથવા તો તે પ્રદેશના ચિત્રકારો પાસેથી 'જૈન શૈલી'ના ચિત્રકારોએ, અને અથવા તો આ બન્ને પ્રકારના ચિત્રકારોએ સમાનરૂપે 'ઇલોરા' નાં ભીંતચિત્રો પરથી આવી લાક્ષણિકતા અંગે પ્રેરણા મેળવી હોય અને એ લાક્ષણિકતાને પોતાની શૈલીથી પોતાની ચિત્રાંકન-પદ્ધતિમાં ઉમેરી-અપનાવી હોય. જૈન શૈલીનાં ઉપલબ્ધ પ્રારંભિક ગ્રંથચિત્રોમાં અજંતા-ઇલોરા આદિની ચિત્રકલાની સ્પષ્ટ અસરો ક્યાં નથી જોઈ શકાતી? આ ઉપરાંત, અહીં દર્શાવેલી સંભાવનાને પુષ્ટ કરે એવું એક અવતરણ અહીં નોંધીશ. ડૉ. જે. પી. લોસ્ટી નામે અંગ્રેજ કલાવિવેચકે નોંધ્યું છે કે :

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

" A new manuscript was recently discovered and published by the present writer. This is a copy of the Uttaradhyayanasutra from Gujarat, probably Surat, dated 1537–38, with two miniatures painted in a progressive style, but still within the context of jain painting. It indicates that jain artists of Gujarat were sufficiently aware of the artistic revolution in other parts of India to be able to adapt the new style to their use" "(મેં થોડા વખત ઉપર એક નવી હસ્તપ્રત શોધી અને પ્રસિદ્ધ કરી છે. એ પ્રતિ, ઘણે ભાગે ગુજરાતના સુરતમાં લખાયેલી, 'ઉત્તરાધ્યયનસૂત્ર'ની છે અને તેના ઉપર ૧૫૩૭–૩૮ વર્ષ લખેલ છે. તેમાં બે લઘુચિત્રો છે. આ ચિત્રોની શૈલી પ્રગતિશીલ છે અને તે પ્રગતિ, જૈન ચિત્રકલાને અધીન રહીને થયેલી છે. એ ઉપરથી જણાય છે કે, જૈન કલાકારો હિંદના બીજા ભાગોમાં થઈ રહેલી કલાની ક્રાન્તિથી એટલા તો વાકેફ રહેતા હતા કે નવી શૈલીનો ઉપયોગ પોતાના કાર્યમાં કરી શકે.)"[૮]

આ ઉપરથી સમજી શકાય છે કે જૈન શૈલીના કલાકારો વિવિધ પ્રદેશોમાં પ્રવર્તતા કલાપ્રવાહોથી પરિચિત રહેવા સાથે તે પ્રવાહોમાં પ્રગટતી/પ્રયોજાતી નવીનતાઓ તથા વિશેષતાઓને અપનાવવા માટે પણ ખુલ્લા મનના અને સાકાંક્ષ રહેતા હતા; સંકુચિત નહીં.

આ સાથે જ, અહીં એ પણ વિચારવું જોઈએ કે જો જૈન કલાકારો, હિંદના બીજા પ્રદેશોમાં કલાક્ષેત્રે થતી ક્રાન્તિથી વાકેફ રહીને તેનો લાભ લેવાની તત્પરતા દાખવતા હોય, તો જૈન કલાકારોએ વિકસાવેલી લાક્ષણિક 'જૈન શૈલી'ની અસર અને તેનો પ્રસ્તાર અન્ય પ્રદેશોમાં થયો હોય, અન્ય કલાશૈલીઓ ઉપર તેનો પ્રભાવ પડયો હોય, અને જૈન શૈલીના ન હોય તેવા કે અન્ય પ્રદેશોના સજાગ કલાકારોએ એ અસરો અને લાક્ષણિકતાઓને પોતાની રીતે ને જરૂર મુજબ અપનાવી હોય અને પોતાની કૃતિઓમાં તેનો વિનિયોગ કર્યો હોય, એ અશકય કે અસંભવિત નથી.

(૩) જૈનેતર વિષયોનાં ગ્રંથચિત્રો આ જ શૈલીનાં મળી આવ્યાં હોવાથી, આ શૈલીને 'જૈન શૈલી' તરીકે ન ઓળખાવી શકાય, એવી ધારણા પણ ગળે ન ઊતરે તેવી છે. હકીકત એ છે કે આ શૈલીનાં જૈનેતર ગ્રંથચિત્રો ૧૫મા સૈકાથી જૂનાં નથી. વળી એ ચિત્રો તાડપત્ર ઉપરનાં પણ નથી; એ તો કાગળ (કે વસ્ત્ર) પર આલેખાયેલાં છે; કેમ કે ૧૫મા સૈકામાં તો તાડપત્રની પ્રથા લગભગ લુપ્તપ્રાય અથવા નહિવત્ થઈ ગઈ હતી અને સર્વત્ર કાગળનો જ મહિમા પ્રવર્તી ચૂકયો હતો. અને આપણે જાણીએ છીએ કે ૧૫મા અને ૧૬માં સૈકામાં સર્જાયેલાં, કલ્પસૂત્ર અને કાલક કથાનાં વધુમાં વધુ ચિત્રો મળી આવ્યાં છે. એ સચિત્ર ગ્રંથોની મોટી સંખ્યા જોતાં સહજ જ કલ્પી શકાય કે એ કાળમાં આ ચિત્રશૈલી એટલી બધી લોકપ્રિય બની હશે કે જૈનોએ તો કલ્પસૂત્ર વગેરે ગ્રંથોમાં એનો ભરપૂર ઉપયોગ કર્યો-કરાવ્યો જ, પણ સાથે સાથે એ ચિત્રશૈલી અને ચિત્રકારોનો લાભ જૈનતરોએ/જનસાધારણે પણ લીધો હશે અને પોતાને મનગમતા ગ્રંથોનાં ચિત્રો તેમની પાસે આ શૈલીમાં કરાવ્યાં હશે.

એમ કહી શકાય કે જૈનેતર-ગ્રંથગત આ શૈલીનાં ચિત્રો પરથી એવું પ્રમાણિત થાય છે કે આ ચિત્રો રચાયાં તે પૂર્વે, જૈન ચિત્રશૈલી, માત્ર જૈન ગ્રંથો પૂરતી જ સીમિત રહી હતી; પણ ત્યાર પછી એક એવો યુગ આવ્યો કે જયારે તે શૈલી જૈનેતર ગ્રંથોમાં પણ પ્રયોજાવા લાગી અને એ રીતે વાડાબંધીમાંથી મુક્ત બની.

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

(૪) એક બીજો મુદ્દો પણ ધ્યાનમાં લેવો જોઈએ. ગ્રંથના લેખકને લહિયા તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. એ લહિયાનાં અક્ષરોની–અક્ષરમરોડની પણ શૈલીઓ હોય છે. એમાં જૈન ધર્મનાં પુસ્તકો લખનારાઓની શૈલી "જૈન નાગરી શૈલી" કે "જૈન લિપિ" તરીકે ઓળખાય છે. આ શૈલીનાં મૂળ ૧૦મા–૧૧મા સૈકાના ઉપલબ્ધ જૈન ધર્મગ્રંથોની લિપિમાં જોવા મળે છે. અને આ શૈલી ૧૧મા સૈકાથી માંડીને ૨૦મા સૈકા સુધી, પોતાની અક્ષરમરોડની અમુક ચોક્કસ વિશેષતાઓ તથા ધોરણોને, ચોક્કસપણે અને કશા જ ફેરફાર વિના વળગી રહી છે, એમ કહી શકાય.

હવે આવી જૈન નાગરી લિપિમાં લખાયેલો અઢળક કે અનેક જૈનેતર ધર્મો તથા વિષયોથી સંબદ્ધ ગ્રંથો/પુસ્તકો આપણા ગ્રંથભંડારોમાં મળે છે. આ ગ્રંથો વિષયલેખે જૈનેતર હોવા છતાં તેની લિપિ 'જૈનલિપિ' હોવાનું સ્વીકારવામાં આવે છે. બરાબર એ જ રીતે, કેટલાક જૈનેતર ગ્રંથોમાંનાં 'જૈન શૈલી'નાં ચિત્રો પણ જૈન ચિત્રકારો દ્વારા ચિત્રિત થયાં છે અને તેથી તે 'જૈન શૈલી'નાં ચિત્રો છે, એમ માનવામાં વધુ વાસ્તવલક્ષિતા છે. હા, આ ગ્રંથો જો મોટી સંખ્યામાં મળ્યાં હોત તો જરૂર આ શૈલીને 'જૈન શૈલી' કહેવા અગાઉ વિચાર કરવાનો રહેત, પરંતુ આવા (જૈનેતર) સચિત્ર ગ્રંથો પાંચ–પંદરથી વધુ મળ્યા નથી; ને તેમાંય એક વિષયના ગ્રંથની (આ શૈલીની) સચિત્ર નકલ એકાદ જ મળી છે; એક પણ ગ્રંથની એક કરતાં વધુ નકલ કલ્પસૂત્રાદિની જેમ–મળી હોવાનું જાણ્યું નથી. આ સંયોગોમાં, એ ગ્રંથોનાં ચિત્રોની શૈલીને 'જૈન શૈલી' તરીકે સ્વીકારવી, એ જ ઉચિત જણાય છે. એકબાજુ સેંકડો કલ્પસૂત્રો ને કાલકકથાઓ તેમજ ઉત્તરાધ્યયસૂત્ર અને ઉપદેશમાલા ઇત્યાદિ સચિત્ર ગ્રંથો મૂકો (એક અંદાજ પ્રમાણે, ફક્ત ૧૫મા ને ૧૬મા શતકમાં સુવર્ણની શાહીથી લખાયેલાં/ચિતરાયેલાં કલ્પસૂત્રો જ આજ સુધીમાં ૮૦ જેટલાં મળ્યાં છે),[૯] ને બીજી બાજુ આંગળીના વેઢે ગણી શકાય તેટલા જૈનેતર વિષયના સચિત્ર ગ્રંથો મૂકવામાં આવે, અને પછી નક્કી કરવું જોઈએ કે આ ચિત્રોની શૈલીને કયા નામથી ઓળખવી વાજબી ગણાય?

'જૈન શૈલી'નાં ચિત્રો ધરાવતાં પુસ્તકોની લિપિ પણ તપાસી લેવી જોઈએ. જો આ લિપિ 'જૈન લિપિ' હોય, તો તેમાંનાં ચિત્રો જૈન શૈલીના ચિત્રકાર દ્વારા નિર્મિત હોવાનો સંભવ વિશેષ ગણાય. જો કે ગ્રંથની લિપિ 'જૈન નાગરી' ન હોય ને હિન્દૂ ધર્મગ્રંથોમાં પ્રયોજાતી 'બ્રાહ્મણી નાગરી' હોય, તો પણ તેમાંનાં ચિત્રો જૈન શૈલીનાં સંભવી શકે. લેખક અને ચિત્રકાર, બહુ જ થોડા અપવાદોને બાદ કરતાં, જુદી જુદી વ્યક્તિઓ જ રહેતી. અને કોઈ બ્રાહ્મણધર્મી વ્યક્તિએ પોતાના હાથે પોતાને મનગમતો ગ્રંથ, પોતાની લિપિમાં લખ્યો હોય ને પછી તેમાં 'જૈન શૈલી'ના ચિત્રકાર પાસે ચિત્રો દોરાવ્યાં હોય એમ માનવામાં કોઈ બાધ નથી.

૩. 'જૈન શૈલી'ની એક વિશેષતા એ છે કે આ શૈલીનાં ચિત્રો—જે જૈન ગ્રંથોમાં મળે છે તે—નો વિષય કેવળ ધર્મકથાઓના પ્રસંગો જ બન્યા છે. ધાર્મિક ન હોય તેવા પ્રસંગો કે વિષયોનાં ચિત્રો જૈન ગ્રંથોમાં ક્યાંય નહિ મળે. આમ કરવા પાછળ જૈનોનો મુખ્ય આશય એક જ રહ્યો હતો કે કલામાં વિલાસિતાનું તત્ત્વ ઘૂસવા ન પામે. અને તેથી જ આ શૈલીના ચિત્ર-ગ્રંથોમાં ક્યાંય, બજારુ શૈલીમાં કે અન્યત્ર મળે છે તેવાં નાચગાનના કે શૃંગારરસ આદિનાં ચિત્રો મળતાં નથી. અને આપણે

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

સારી રીતે જાણીએ છીએ કે જ્યારથી આ શૈલીમાં વિલાસિતાનું તત્ત્વ પ્રવેશ્યું, ત્યાર પછી થોડા જ વખતમાં આ શૈલી આપોઆપ લુપ્ત પણ થઈ ગઈ.

૪. જૈન શૈલી અંગે એક આરોપ એ છે કે આ શૈલીની બાબતમાં જૈનોનું માનસ પરંપરાવાદી રહ્યું છે. આ શૈલીમાં એકવિધતાનો અનુભવ સતત થયા કરે છે; વિવિધતા કે પ્રયોગશીલતાને એમાં બહુ ઓછું સ્થાન મળ્યું છે.

આ આરોપ ખોટો ન કહેવાય. જૈનો માત્ર પરંપરાવાદી નહિ, પણ રૂઢ પરંપરાવાદી છે, આ બાબતમાં. જે પરંપરા આદરી અને સ્વીકારી, એને છેક સુધી દૃઢપણે વળગી રહેવાનું એમનું માનસ, કલ્પસૂત્રોની ચિત્રાવલીમાં સ્પષ્ટ જોવા મળી શકે. સંસારથી વિરક્ત બનેલા સાધુઓના માર્ગદર્શન તળે પાંગરેલી આ શૈલીમાં ધાર્મિક વાતાવરણ અને વિરક્ત જ જોવા મળે, વિલાસિતા નહિ.

આમ છતાં, આનો અર્થ એ નથી કે જૈનો 'શુષ્ક' પરંપરાવાદી છે. જો એવું હોત, તો કલ્પસૂત્રની એકેક ચિત્ર-પોથીમાં પણ, નૃત્ય-નાટ્યની વિવિધ શાસ્ત્રીય મુદ્રાઓ; રાજપૂત, મોગલ અને એવી અન્ય શૈલીઓમાં જ જોવા મળે તેવી રોનકદાર રંગસજાવટ વગેરે કલાવિકાસ જોવા મળે છે, તે ન મળતો હોત.

૫. કેટલાક વિદ્વાનોએ 'જૈન શૈલી' ને, તે પ્રાચીન ચિત્રશૈલીની વિકૃતિમાત્ર છે એમ કહીને, 'અપભ્રંશ શૈલી'[૧૦] તરીકે ઓળખાવી છે.

ભારતની પ્રાચીન ચિત્રકલા અને અર્વાચીન ચિત્રકલા—એ બન્નેની વચલી અને મહત્ત્વની શૃંખલારૂપ મનાતી ચિત્રશૈલીને 'વિકૃતિસ્વરૂપ અને અપભ્રષ્ટ' ગણાવવી, અને એમાં સંમત થવું, એ તદ્દન અનુચિત અને અજુગતું છે. અજંતા-ઈલોરાનાં ગુફાચિત્રોને સાંપડેલા વિશાળ ભિત્તિ-ફલકની સરખામણીમાં અત્યંત લઘુ કહી શકાય તેવા, તાડપત્રાદિક ફલક ઉપર, આશ્ચર્યજનક રીતે દોરાયેલાં આ ચિત્રોને, તે વિકૃત કે અપભ્રષ્ટ હોવાનું પ્રમાણપત્ર આપવું, તે માત્ર અપૂરતા/અપરિપક્વ અભ્યાસની જ નીપજ છે એમ સમજવું જોઈએ. વસ્તુતઃ આ લઘુચિત્રોને "પ્રાચીન ચિત્રકલાની સંસ્કૃત અને વિકસિત કે ઉત્કૃષ્ટ, અને પ્રારંભે, અમુક હદે, એ, પ્રાચીન ચિત્રકલાને અનુસરતી હોવા છતાં, પછીથી પોતાનું આગવું શૈલી-સ્વાતંત્ર્ય પ્રાપ્ત કરનાર આવૃત્તિ" છે, એમ કહેવું વધુ ઉચિત અને તથ્યાત્મક ગણાય.

હા, એવું કહી શકાય કે વિદ્વાનો જેનો ઊગમ[૧૧] દક્ષિણ ભારતમાં થયો હોવાનું માને છે તે 'અપભ્રંશ શૈલી' (અહીં 'અપભ્રંશ' એટલે ભ્રષ્ટ કે વિકૃત નહિ, કિન્તુ આ નામ ધરાવતી એક સ્વતંત્ર શૈલી—એમ સમજવું જોઈએ) માંનાં કેટલાંક તત્ત્વોને, ગૂજરાતની 'જૈન શૈલી'ના નિષ્ણાતોએ અપનાવી લીધાં હોય, અને પોતાની સ્વતંત્ર શૈલીમાં એ તત્ત્વોનું સંમિશ્રણ કરીને તેને વિશેષ અભિ-વ્યક્તિક્ષમ અને લોકપ્રિય બનાવી હોય.

વસ્તુતઃ તો શ્રી ડી. વી. રેામસન નામના સમીક્ષકે પુરવાર કર્યું છે[૧૨] તે રીતે, 'ઇલોરાની પરંપરા જૈન ગ્રંથોમાંનાં લઘુચિત્રોરૂપે પરિણમી અને વિકસી', એ વાતને સ્વીકારીએ, અને આરંભિક જૈન

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

ચિત્રોમાં અજંતા શૈલીનો પણ પ્રભાવ છે એવું સ્વીકારીએ, તો પછી બીજી લાંબી ચિંતા કે ચર્ચા કરવાની રહેતી નથી. 'પાલ શૈલી'—જે 'જૈન શૈલી' જેટલી જ પ્રાચીન છે તે—નાં ચિત્રોમાં પણ અજંતા શૈલીનો પ્રભાવ ઊતર્યો[13] છે, અને છતાં જો તે સ્વતંત્ર શૈલી તરીકે જ ઓળખાતી હોય, તો અજંતા-ઇલોરાની અસરોનો સહકાર લઈને પોતાનું આગવું પોત અને વ્યક્તિત્વ રચનાર, જૈન ગ્રંથચિત્રોની કલા 'જૈન શૈલી' તરીકે શા માટે ન ઓળખાય?

૬. આ શૈલીને 'જૈન શૈલી' તરીકે ઓળખવાનું બીજું પણ એક કારણ જણાય છે. જૈન ગ્રંથોનાં લઘુચિત્રો લટકતી આંખ અથવા દોઢ આંખવાળાં હોય છે. અને આવી, બહાર ઉપસી આવેલી આંખો જેમ જૈન ચિત્રોમાં તેમ જૈન પ્રતિમાઓમાં પણ જોવા મળે છે. કેટલાક વિદ્વાનો કહે છે કે, ચિત્રોમાં ઉપસી આવેલી દેખાતી આંખો, એ જૈન પ્રતિમા-શિલ્પ તરફથી ચિત્રકલાને મળેલી વિશિષ્ટતા છે;[14] એટલે કે જૈન પ્રતિમાઓમાં કરાતા ચક્ષુ-નિર્માણનું, ચિત્રોમાં અનુકરણ થયું છે.

આ વિષયમાં મારી કલ્પના એવી છે કે, આપણને મળેલી જૂનામાં જૂની પ્રતિમાઓમાં પણ, ઉપસેલી આંખો ક્યાંય જોવામાં આવી નથી; જમીનમાંથી ખોદકામ કરતાં વળી આવેલી પ્રાચીન પ્રતિમાઓમાં કે પ્રતિમાઓની સાથે, ક્યાંય, ચક્ષુઓ—જે પ્રતિમાની અસલ આંખો ઉપર પાછળથી લગાડવાનાં હોય છે અને તેને જ લીધે પ્રતિમાની આંખો ઉપસેલી હોય તેવું લાગે છે તે—નીકળી નથી; અને બીજી તરફ જૂનામાં જૂનાં જૈન ગ્રંથચિત્રો જોઈએ, તો તેમાં દોરાયેલી આકૃતિની આંખો તો લટકતી કે ઉપસી આવેલી જ હોય છે; આ ઉપરથી લાગે છે કે ઉપસેલી આંખો એ ચિત્રકલા તરફથી મૂર્તિશિલ્પને મળેલી ભેટ હોવી જોઈએ. અર્થાત્, ચિત્રોમાં આવી ઉપસેલી કે લટકતી આંખો જોઈને કોઈકને ક્યારેક, ગમે તે કારણસર, વિચાર આવ્યો હોય અને તે ઉપરથી તેણે મૂર્તિઓમાં પણ ચક્ષુઓ લગાડવાની પ્રથા આરંભાવી હોય. એ જે હોય તે, પણ આ ઉપરથી એક વાત નક્કી થાય છે કે જૈન ચિત્રકલાનો જૈન મૂર્તિકલા સાથે ગાઢ સંબંધ અને સંપર્ક છે; અને તેથી જ, પ્રસ્તુત ચિત્રશૈલીને 'જૈન શૈલી' કહેવાનું એક વધુ કારણ આપણને મળી આવે છે.

□

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

(૨)

## શ્રી શાન્તિનાથચરિત્ર–ચિત્રપટ્ટિકા

'જૈન શૈલી'ની અન્તર્ગત ચિત્રકલા એ ભારતીય ચિત્રકલાના પ્રાચીન (૧૦ મી શતાબ્દી સુધીના) અને અર્વાચીન (૧૬મી શતાબ્દી પછીના) ઇતિહાસને જોડી આપતી, શૃંખલારૂપ ચિત્રકલા છે.[૧૫] એક તરફ આ ચિત્રશૈલીએ પ્રાચીન ગુફાચિત્રોની પરંપરાને એક નવું અને વિશિષ્ટ સ્વરૂપ આપીને તેને જીવંત અને અવિચ્છિન્ન રાખી, તો બીજી તરફ મોગલ અને રાજપૂત કલાશૈલીઓને એણે મહત્ત્વપૂર્ણ અને પ્રગતિશીલ કલાતત્ત્વોનો વારસો પણ સોંપ્યો.[૧૬]

સામાન્યત: આ ગ્રંથચિત્રોના બે વિભાગ પડી શકે : એક, તાડપત્રીય ગ્રંથચિત્રો; બે, કાગળ ઉપરનાં ચિત્રો. પહેલા વિભાગનાં ચિત્રોનો સમયગાળો ૧૨માથી ૧૫મા સૈકાના પૂર્વાર્ધ સુધીનો છે; અને બીજા વિભાગનાં ચિત્રોનો સમય, મહદંશે, ૧૫મો, ૧૬મો અને ૧૭મો સૈકો રહ્યો છે.[૧૭] જો કે એ પછીના સમયમાં પણ કેટલાંક ચિત્રો રચાયાં છે, પણ તે બહુ જૂજ છે. અલબત્ત, આ વહેંચણી કે વ્યવસ્થા, અત્યારે ઉપલબ્ધ થતી સચિત્ર હસ્તપ્રતિઓના આધારે જ નક્કી થઈ છે.

આ ઉપરાંત, જેનો ઉપયોગ તાડપત્રીય પ્રતિઓનાં વેષ્ટન તરીકે એટલે કે પ્રતની પાટલી તરીકે કરવામાં આવતો, તેવી કાષ્ઠની સચિત્ર પાટલીઓ–કાષ્ઠપટ્ટિકાઓનો સમાવેશ પણ આ બે પૈકી પહેલા વિભાગમાં જ થાય છે. મારી સમજ મુજબ, અત્યાર સુધીમાં, આવી ૨૩ સચિત્ર કાષ્ઠપટ્ટિકાઓ પ્રકાશમાં આવી ગઈ છે અને તે તમામ પટ્ટિકાઓ વિક્રમના ૧૧મા શતકથી માંડીને ૧૫મા શતકના ગાળામાં સર્જાઈ હોવાનું નક્કી થયું છે.[૧૮] અલબત્ત, કાષ્ઠપટ્ટિકાઓની અહીં નોંધેલી સંખ્યા તે 'જૈન–શૈલી'ની અને જૈન ધર્મ સાથે સંબંધ ધરાવતા વિષયોનાં ચિત્રકામવાળી કાષ્ઠપટ્ટિકાઓની સંખ્યા સમજવાની છે. બાકી, જૈનેતર—બૌદ્ધ અને હિન્દુ–શૈલીઓ કે વિષયો સાથે સંકળાયેલી બીજી પણ કેટલીક કાષ્ઠપટ્ટિકાઓ છે.

અહીં જેનું સચિત્ર વિવરણ રજૂ થયું છે તે કાષ્ઠપટ્ટિકાની જોડી, તાજેતરમાં જ પ્રકાશમાં આવી છે. આ કાષ્ઠપટ્ટિકાઓ ઉપર, સોળમા જૈન તીર્થંકર ભગવાન શાન્તિનાથનું, તેમના પૂર્વના ૧૧ ભવોના વિગતો સહિતનું, સંપૂર્ણ જીવન આલેખાયેલું છે.

આ બન્ને કાષ્ઠપટ્ટિકાઓની, પ્રથમ અવલોકને જ તરી આવતી વિશેષતા એ છે કે, એ પટ્ટિકાઓને એટલી સરસ રીતે સાચવવામાં આવી છે કે જાણે તે હમણાં જ ચિતરવામાં આવી હોય, એવું લાગે છે.

આ પટ્ટિકાઓ, અમદાવાદની આચાર્ય શ્રીવિજયનેમિસૂરીશ્વર જ્ઞાનશાળાના ગ્રંથભંડારમાંની "श्रावकधर्मप्रकरण" નામના ગ્રંથની તાડપત્રીય હસ્તપ્રતિના વેષ્ટનરૂપે, સચવાઈ છે. એ પ્રતનાં પાનાં અને આ પટ્ટિકાઓ—બન્નેનાં દોરી પરોવવાનાં છિદ્રોની સમાનતા ઉપરથી સમજાય છે કે આ પટ્ટિકાઓ, અસલથી જ, આ પ્રતના વેષ્ટન માટે જ બનાવવામાં અને ગોઠવવામાં આવી છે. અમદાવાદના નગરશેઠ શ્રી કસ્તૂરભાઈ મણિભાઈએ, પોતાના—નગરશેઠના ગ્રંથભંડારમાંથી કેટલાક ગ્રંથો અને પુસ્તકો,

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

દાયકાઓ પહેલાં, પરમપૂજ્ય તપાગચ્છાધિપતિ જૈનાચાર્યશ્રીવિજયનેમિસૂરીશ્વરજી મહારાજને સમર્પિત કરેલાં, અને "श्रावकधर्मप्रकरण" ની પ્રતિ પણ તે ગ્રંથોમાંની જ એક છે.

આ ગ્રંથ જૈન શ્રાવકોના આચારો અને વ્રતનિયમોની વિશદ છણાવટ કરતો અને હજી સુધી પ્રસિદ્ધિ નહિ પામેલો ગ્રંથ છે. આ ગ્રંથના પ્રણેતા, ખરતરગચ્છીય જૈનાચાર્ય શ્રીજિનેશ્વરસૂરિજી છે. થોડીક પ્રાકૃત ગાથાઓ-સ્વરૂપ આ મૂળગ્રંથ ઉપર, ગ્રંથકારના જ શિષ્ય, ઉપાધ્યાય શ્રીલક્ષ્મીતિલક-ગણીએ, લગભગ પંદર હજાર શ્લોક પ્રમાણ બૃહદ્‌વૃત્તિ રચી છે.

મૂળ ગ્રંથકારની અને ટીકાકારની પ્રશસ્તિઓના શ્લોકો[૧૯] વાંચવાથી સમજાય છે કે, આ મૂળ ગ્રંથની રચના, વિ. સં. ૧૩૧૩માં, દશેરાના દિવસે, પાલણપુરમાં, શ્રીચન્દ્રપ્રભુસ્વામીના પ્રભાવથી પરિપૂર્ણ થઈ હતી, અને વિ. સં. ૧૩૧૭ ના માહ શુદિ ૧૪ ના દિવસે, જાવાલિપુર (જાલોર) માં, શ્રી વીરપ્રભુના મુખ્ય ચૈત્ય સહિત ચોવીશે તીર્થંકરોનાં ચૈત્યો ઉપર, સ્વર્ણકળશ તથા ધ્વજ—દંડની પ્રતિષ્ઠાનો ઉત્સવ, શ્રી જિનેશ્વરસૂરિએ કરાવ્યો હતો, અને તે જ દિવસે, શ્રી લક્ષ્મીતિલકોપાધ્યાયે આ ગ્રંથની ટીકા પણ પૂરી કરી હતી.

ટીકા-પ્રશસ્તિમાં ઉલ્લેખેલા ઉત્સવને અંગે "खरतरगच्छबृहद्‌गुर्वावली"[૨૦]માં આ પ્રમાણે નોંધ છે: "सं, १३१७, माघ सुदि १२ लक्ष्मीतिलकगणेरुपाध्यायपदम्, महर्घ्या पद्माकरस्य दीक्षा च। माघ सुदि १४ श्रीजावालिपुरालङ्कार श्रीमहावीरजिनेन्द्रप्रासादचतुर्विंशतिदेवगृहिकासु स्वर्णकलश–स्वर्णदण्डध्वजानामारोपणं सर्वसमुदायेन कारितम्॥"

આ ઉપરથી નક્કી થાય છે કે જાલોર શહેરમાં (સ્વર્ણગિરિની ટેકરી ઉપર નહિ) આવેલા, શ્રી મહાવીરસ્વામીના ચોવીશ જિનાલય (ચોવીશ જિનની ૨૪ દેરીઓવાળાં) ચૈત્યનાં શિખરો ઉપર, ધ્વજ-દંડ-કલશની પ્રતિષ્ઠાનો ઉત્સવ, સં. ૧૩૧૭ના મહા શુદ ૧૪ના દિને ઉજવાયો હતો અને તે ઉત્સવ દરમિયાન જ, "श्रावकधर्मप्रकरण"ના ટીકાકાર શ્રી લક્ષ્મીતિલકગણીને ઉપાધ્યાય પદ મળ્યું હતું. લક્ષ્મીતિલકોપાધ્યાયની દીક્ષા પણ જાલોરમાં જ (સં. ૧૨૮૮)[૨૧] થયેલી, અને તેથી લાગે છે કે તેમનું જન્મસ્થાન કે વતન પણ જાલોર જ હશે.

ઉપર ઉલ્લેખેલી, અમદાવાદના ભંડારની "श्रावकधर्मप्रकरण-वृत्ति"ની તાડપત્રીય પ્રતિ, તે ગ્રંથની રચના થઈ તે જ વર્ષે એટલે કે ૧૩૧૭ના જ વર્ષે, અને તે પણ જાલોરમાં જ લખાઈ છે એવું, તે પ્રતિના પ્રશસ્તિવાળા ભાગના, ત્રુટિત પાનાંઓમાં વંચાતા ત્રુટક શબ્દો ઉપરથી જાણી શકાય છે.

શ્રી અગરચંદ નાહટાએ પોતાના એક લેખમાં[૨૨] જણાવ્યું છે તે પ્રમાણે, "श्रावकधर्मप्रकरण-वृत्ति" ની સં. ૧૩૧૭માં લખાયેલી એક તાડપત્રીય પ્રતિ, જેસલમેરના ગ્રંથભંડારમાં પણ હતી; અને વિ. સં. ૧૯૫૩માં પ. પૂ. મુનિરાજ શ્રીહંસવિજયજી મહારાજે, તે ગ્રંથની સાદ્યંત-સંપૂર્ણ પ્રતિલિપિ (નકલ) પણ કરાવી લીધી હતી; જે પ્રતિલિપિ, હાલ, વડોદરાની શ્રીહંસવિજયજી જૈન લાયબ્રેરીમાં મોજૂદ છે. પરંતુ શ્રી નાહટાના કથનાનુસાર, જેસલમેરના ભંડારની મૂળ પ્રતિ, તે પછી ગમે ત્યારે, ત્યાંથી ચોરાઈ જવા પામી છે. અને તેથી તેમણે પોતાના તે લેખના આધાર તરીકે વડોદરાવાળી નવી[૨૩] પ્રતિનો ઉપયોગ કર્યો છે. વડોદરાની આ પ્રતિ ખૂબ શુદ્ધ અને સંપૂર્ણ છે. પ્રતિલિપિ લહિયા પાસે કરાવી હોવા છતાં

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

શ્રી હંસવિજયજી મહારાજે તેને મૂળ પ્રતિ સાથે બરાબર મેળવી લીધી હશે એવું, તે પ્રતિમાં કરાયેલા સુધારાઓ જોતાં સમજી શકાય છે.

હવે, આ પ્રતિલિપિમાં, ટીકાકાર શ્રી લક્ષ્મીતિલકગણીની પ્રશસ્તિ ૨૧ શ્લોક પ્રમાણ છે, અને તે શ્લોકો પૂરા થતાં જ ગ્રંથ સમાપ્ત થઈ જાય છે, એટલે કે તે પ્રશસ્તિ પછી આ પ્રતિમાં માત્ર "इति श्रीजिनेश्वरसूरिविरचितं श्रावकधर्मप्रकरणम् ।।छ।।" આટલું જ લખેલું જોવા મળે છે. અને તેથી જણાય છે કે આ પ્રતિલિપિની આદર્શભૂત મૂળ પ્રતિમાં પણ આથી વધારે લખાણ નહિ હોય. અર્થાત્, એ મૂળ પ્રતિ ક્યારે લખાઈ હતી, તેના ઉલ્લેખવાળી પુષ્પિકા પણ તેમાં હતી નહિ. જો હોત તો તેનો ઉતારો કે તેનો ઉલ્લેખ નવી પ્રતિલિપિમાં મળત, જે નથી મળતો. આમ છતાં, શ્રી નાહટા, તે મૂળ પ્રતિ ૧૩૧૭ ના વર્ષે જ લખાઈ હતી[૨૪] એવું જે કહે છે, તે તો ટીકાકારની પ્રશસ્તિના ૧૬મા શ્લોકમાં, અને તેને અનુસરીને જ શ્રીહંસવિજયજીએ કરાવેલી પ્રતિલિપિના લહિયાએ લખેલી પુષ્પિકામાં[૨૫] ઉલ્લેખાયેલા "मुनिशशित्रेतेन्दु" શબ્દના આધારે જ કહે છે, એમ સમજવું જોઈએ. પરંતુ એ સ્પષ્ટ છે કે "मुनिशशित्रेतेन्दु" શબ્દો, આ ટીકાની રચનાના વર્ષ માટે પ્રયોજાયેલા છે, નહિ કે જેસલમેરવાળી પ્રતિના લેખનવર્ષના સૂચન માટે.

આથી ઊલટું, અમદાવાદની "श्रावकधर्मप्रकरण वृत्ति" ની પ્રતિ, ટીકાકારની પ્રશસ્તિના શ્લોકો પૂરા થતાં જ પૂરી નથી થઈ જતી, પરંતુ એમાં તો તે પછી પણ એક લાંબી પ્રશસ્તિ હતી, એવું તેનાં અંતિમ પૃષ્ઠોના ટુકડાઓ જોતાં સમજાય છે. કમનસીબે, આ પાનાંઓ ખંડિત છે, એટલે તેમાં લખેલી તમામ પંક્તિઓ વાંચી નથી શકાતી. જે પંક્તિઓ વાંચવા મળે છે તે આ પ્રમાણે છે:

"जाबालिपुरे द्वितीयजिनराजाष्टाह्निकां...
जाबालिपुरे श्रीवीरभवने स्वश्रेयसेऽष्टाह्निकां चैत्रे मासि चतुर्थिकां...
स्वर्णगिरौ तथा स्वजननीश्रेयोर्थमष्टाह्निकां चैत्रे मासि तृतीयिकां..."

આ ઉપરાંત, આ ખંડિત પંક્તિઓમાં "ऊकेशवंश, सलक्षण, सुत प्रल्हादन, पत्नी नायिका, पुत्रौ जिनदेव-ब्रह्मदेव..." આ શબ્દો/નામો પણ વાંચી શકાય છે.

આ ઉપરથી સહજ અનુમાન થઈ શકે કે એ ખંડિત પ્રશસ્તિમાં, એ પ્રતિ લખાવનાર કોઈ શ્રેષ્ઠીના વંશનું તથા ધર્મકાર્યોનું વર્ણન હશે અને સંભવતઃ એ પ્રતિ તે શ્રેષ્ઠીએ લખાવી હોવાથી જ તેમની પ્રશસ્તિ તેમાં સામેલ કરાઈ હશે; અને ઉપર નોંધેલી પંક્તિઓ ઉપરથી એ પણ સૂચિત થાય છે કે જેની પ્રશસ્તિ થઈ છે તે શ્રેષ્ઠી જાલોરના જ વતની હોવા જોઈએ.

વળી, શ્રી શાન્તિનાથ-ચરિત્રનાં ચિત્રોવાળી, આ ગ્રંથપ્રતિ સાથે વીંટાયેલી, પ્રસ્તુત બે કાષ્ઠ-પટ્ટિકાઓમાં, બીજી કાષ્ઠપટ્ટિકાના પાછળના ભાગમાં, જ્યાં શાન્તિનાથ-ચરિત્રનું ચિત્રણ પૂરું થાય છે ત્યાં, લાગલી જ, એક દેરાસરની અને તેના પછી ત્રણ પુરુષો તથા ત્રણ સ્ત્રીઓની આકૃતિઓ ચીતરેલી જોવા મળે છે. ત્યાં તે આકૃતિઓનો પરિચય આ પ્રમાણે લખેલો છે:

"श्री जाबालिपुरे स्वर्णगिरौ श्री शान्तेर्विधिचैत्यं ।। गो. देवल (?) गो. ऊदा । गो. रामदेव ।। जब-तल । नेहड्डी । राम्वसिरी ।"

જાલોરના સ્વર્ણગિરિ ઉપર શ્રી શાન્તિનાથનું ચૈત્ય હતું, તેનો ઉલ્લેખ તો 'ખરતરગચ્છબૃહદ્‌ગુર્વાવલી'માં પણ મળે છે.[૨૬] આથી, કાષ્ઠપટ્ટિકા ઉપર દોરાયેલી, શ્રી શાન્તિનાથના ચૈત્યની આકૃતિ તે, 'ગુર્વાવલી'માં ઉલ્લિખિત શાન્તિનાથના ચૈત્યની જ પ્રતિકૃતિ છે, એમ માનવામાં વાંધો નથી. અને એ ચૈત્યની સન્મુખ બેઠેલી દેખાતી છ વ્યક્તિઓ તે, પ્રસ્તુત કાષ્ઠપટ્ટિકાઓને ચિત્રાંકિત કરાવનાર શ્રેષ્ઠી પરિવાર હોય એમ માનવામાં પણ કોઈ આપત્તિ જણાતી નથી. બલ્કે, એ છ વ્યક્તિઓ અને તેમના પરિવારે જ, એ કાષ્ઠપટ્ટિકાઓ આલેખાવી હોવાની સાથે સાથે, તે કાષ્ઠપટ્ટિકાઓ સાથે જોડાયેલી "श्रावकधर्मप्रकरण-वृत्ति"ની પ્રતિ પણ લખાવી હોય; અને તેઓના જ વંશની પ્રશસ્તિ તે ગ્રંથના અંત ભાગમાં લખાઈ હોય અને એ પ્રશસ્તિનાં ખંડિત પાનાંઓમાં વાંચવા મળતાં "सलक्षण, प्रल्हादन, जिनदेव ब्रहमदेव" વગેરે નામો પણ તેઓના જ વડીલો અથવા પૂર્વજોનાં હોય; અને તેથી જ તેઓ ખુદ, જાલોરના વતની હોવા ઉપરાંત, પોતાના ઉપકારી શ્રીજિનેશ્વરસૂરિ તથા શ્રીલક્ષ્મીતિલકોપાધ્યાયની પ્રેરણા પામીને, સં. ૧૩૧૭માં જ આ પ્રતિ તથા કાષ્ઠપટ્ટિકાઓનું આલેખન પણ તેઓએ જ કરાવ્યું હોય, એવી કલ્પના અસ્થાને કે અયોગ્ય નથી લાગતી.

જો કે આવી કલ્પના કરવા માટેની સામગ્રી, આપણે, ઉપલબ્ધ સ્રોતોમાંથી જ શોધી કાઢવાની રહે છે; કેમ કે, જેના આધારે આપણે 'જ'કારપૂર્વક કે નિર્ણયાત્મક અભિપ્રાય આપી શકીએ, તે પ્રશસ્તિનાં પાનાં તો ત્રુટિત/ખંડિત છે! છતાં, આ કલ્પના, તથ્યની વધુમાં વધુ નજીક હોવાનું પ્રમાણિત કરે તેવા કેટલાક મુદ્દાઓ આપણને મળે છે, તે આ પ્રમાણે છે:—(૧) જાવાલિપુર; (૨) ખરતરગચ્છ; (૩) 'દેવ' અંતવાળાં નામો અને (૪) શાન્તિજિન-ચૈત્ય. આપણે ક્રમશ: એકેક મુદ્દો લઈએ :—

(૧) જાવાલિપુર.

(૧) શ્રીલક્ષ્મીતિલકગણીની દીક્ષા જાલોરમાં થઈ છે.

(૨) તેમનું ઉપાધ્યાયપદ પણ જાલોરમાં જ થયું છે.

(૩) 'श्रावकधर्मप्रकरण' ની ટીકાની પૂર્ણાહુતિ પણ તેમણે જાલોરમાં જ કરી છે.

(૪) જે ઊકેશવંશીય પરિવારની ખંડિત પ્રશસ્તિ અમદાવાદની પ્રતિમાં મળે છે, તે પરિવારે જાલોર અને સ્વર્ણગિરિમાં જ વિવિધ ધર્મકાર્યો/ઉત્સવો કરાવ્યા હતા એવું, તે ખંડિત પ્રશસ્તિની ત્રુટક પંક્તિઓ દર્શાવે છે. અને એક વાત તો સ્પષ્ટ જ છે કે જે વ્યક્તિએ/પરિવારે પ્રતિ લખાવી હોય તેનું જ નામ અથવા પ્રશસ્તિરૂપે વર્ણન, જે તે પ્રતિમાં લખવામાં આવે છે.

(૫) આ પ્રતિ સાથે સંબદ્ધ કાષ્ઠપટ્ટિકાઓના છેડે જે દેરાસરનું આલેખન થયું છે, તે પણ જાલોરના સ્વર્ણગિરિ ઉપરના દેરાસરની જ પ્રતિકૃતિ છે.

(૬) ૧૨મા-૧૩મા શતકમાં જાલોર, ખરતરગચ્છની જાહોજલાલીનું પણ કેન્દ્રસ્થળ હતું, એમ 'खरतरगच्छ-बृहद्गुर्वावली' ના અનેક ઉલ્લેખો જોતાં લાગે છે.

(૨) ખરતરગચ્છ :

'श्रावकधर्मप्रकरण'ના મૂળગ્રંથકાર અને ટીકાકાર—બન્ને ખરતરગચ્છીય શ્રમણો છે. ગુરુશિષ્ય છે.

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

(૨) કાષ્ઠપટ્ટિકામાં આલેખાયેલ શાન્તિનાથ ચૈત્યને માત્ર 'शान्तेश्चैत्यं' તરીકે ન ઓળખાવતાં 'शान्तेर्विधिचैत्यं' એ રીતે ઓળખાવ્યું છે; અને 'विधिचैत्यं' શબ્દ 'खरतरगच्छबृहद्गुर्वावली' દ્વારા સ્પષ્ટ જ છે. આમ, કાષ્ઠપટ્ટિકામાં ચિત્રિત ચૈત્ય પણ ખરતરગચ્છીય ચૈત્ય હતું, એ નક્કી થાય છે.

(૩) અને આ ઉપરથી એ પણ નક્કી થઈ જાય છે કે ખરતરગચ્છીય આચાર્યે રચેલા ગ્રંથની પ્રતિ લખાવનાર શ્રેષ્ઠી અને તેનો પરિવાર પણ ખરતરગચ્છને માનનારો હશે અને એ જ રીતે, કાષ્ઠપટ્ટિકાને આલેખાવનાર તથા જેમની આકૃતિઓ પટ્ટિકા ઉપર દોરવામાં આવી છે તે શ્રેષ્ઠી–પરિવાર પણ, ખરતરગચ્છને જ માનનારો હશે.

૩. 'દેવ' અંત વાળાં નામો:

(૧) 'श्रावकधर्मप्रकरण' ની પ્રતિના અંત ભાગમાં મળતી ત્રુટિત પ્રશસ્તિમાં જે પાંચેક નામો વાંચવા મળે છે, તેમાં બે નામો 'જિનદેવ' અને 'બ્રહ્મદેવ' છે.

(૨) એ જ રીતે કાષ્ઠપટ્ટિકામાં પ્રાંતે ચીતરાયેલી છ આકૃતિઓ પૈકી એક આકૃતિનો પરિચય 'रामदेव' નામે મળે છે. આ ઉપરથી એમ માની શકાય કે પ્રશસ્તિમાંના 'જિનદેવ' અને 'બ્રહ્મદેવ' એ બે નામોવાળી વ્યક્તિઓ સાથે પટ્ટિકામાંની 'રામદેવ' એ નામવાળી વ્યક્તિનો અત્યંત નિકટનો કૌટુંબિક સંબંધ (પિતા–પુત્રરૂપ કે તેવો) હશે, અને પોતાના તે વડીલોની સ્મૃતિમાં કે તેમના નિર્દેશથી, તે 'રામદેવ' તથા તેના ભાઈઓએ આ પ્રતિ લખાવી હોય અને પટ્ટિકાઓ ચિતરાવી હોય એવી શકયતા પૂરેપૂરી છે.

૪. શાન્તિનાથનું ચૈત્ય:

(૧) 'खरतरगच्छबृहद्गुर्वावली' માં મળતાં ઉલ્લેખ અનુસાર, સ્વર્ણગિરિ ઉપર શાન્તિનાથનું ખરતરગચ્છીય ચૈત્ય હતું, અને તેના શિખર ઉપર સ્વર્ણદંડ–ધ્વજ–કળશની પ્રતિષ્ઠાનો ઉત્સવ, શ્રીજિનેશ્વરસૂરિના સાંનિધ્યમાં થયો હતો.[૨૭]

(૨) કાષ્ઠપટ્ટિકામાં છેવટના ભાગમાં, સ્વર્ણગિરિ ઉપર આવેલ ખરતરગચ્છની આમ્નાયના શ્રી શાન્તિનાથના ચૈત્યની પ્રતિકૃતિ (તથા સ્વર્ણગિરિ–પહાડનું પ્રતીક પણ) દોરવામાં આવેલ છે.

આમ, આ તમામ મુદ્દાઓ વિશે ઊંડો વિચાર કર્યા પછી લાગે છે કે 'श्रावकधर्मप्रकरण' ની ઉપર્યુકત તાડપત્રીય પ્રતિ લખાવનાર અને પ્રસ્તુત બન્ને કાષ્ઠપટ્ટિકાઓ ચિત્રિત કરાવનાર વ્યક્તિ/પરિવાર એક જ છે; અને એ પ્રતિ સં. ૧૩૧૭ ના એ વર્ષમાં જ, અને કદાચ તેની રચના સમાપ્ત થઈ તે અરસામાં જ, આલેખાઈ હશે, અને તેથી તે પ્રતિ એ આ ગ્રંથની પ્રથમ (સંભવત: લક્ષ્મીતિલકોપાધ્યાયના હાથે લખાયેલી) પ્રતિ હશે; પરંતુ આ બન્ને કાષ્ઠપટ્ટિકાઓનું ચિત્રણ, શરૂ ભલે એ દિવસોમાં જ થયું હોય, પણ તેની પૂર્ણાહુતિ તો ત્યાર પછીના થોડાક મહિનાઓમાં થઈ હોય એમ લાગે છે.

કેમ કે કાષ્ઠપટ્ટિકાના ચિત્રવિષય તરીકે ભગવાન શાન્તિનાથનું ચરિત્ર પસંદ કરવા પાછળ બે કારણો હતાં : ૧. 'श्रावकधर्मप्रकरण' ની ટીકામાં ભગવાન શાન્તિનાથનું સંપૂર્ણ જીવનચરિત્ર ૧૦૭૮

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

શ્લોકોમાં આલેખાયું છે; અને ૨. જાલોરના સ્વર્ણગિરિ ઉપર શ્રી શાન્તિનાથનું મંદિર હતું. વળી, શાન્તિનાથનું ચરિત્ર એ, ચિત્રાલેખન માટે, એક સાવ નવો અને ઉત્તમોત્તમ વિષય તો હતો જ.

હવે, આ ચરિત્ર-ચિત્રાલેખન, જો જે અરસામાં 'શ્રાવકધર્મપ્રકરણ-વૃત્તિ'ની રચના પૂરી થઈ અને તે પ્રતિરૂપે લખાઈ, તે જ અરસામાં કે દિવસોમાં થયું હોત, તો તો તે શ્રીલક્ષ્મીતિલકોપાધ્યાય જેવા વિદ્વાન સાધુની સૂચના અને પ્રત્યક્ષ દેખરેખ તળે જ થયું હોત; અને તો, 'શ્રાવકધર્મપ્રકરણ-વૃત્તિ'માં તેમણે લખેલા શાન્તિનાથ-ચરિત્રની કેટલીક ઘટનાઓ, કાષ્ઠપટ્ટિકામાં સાવ જુદી જ રીતે ચિતરાયેલી છે, તેવું ન બન્યું હોત. પરંતુ, 'શ્રાવકધર્મપ્રકરણ-વૃત્તિ'માં શ્રી લક્ષ્મીતિલકોપાધ્યાયે આલેખેલી ભગવાન શાન્તિનાથના જીવનની અમુક પ્રસિદ્ધ ઘટનાઓ પણ, કાષ્ઠપટ્ટિકામાં સાવ જુદી જ રીતે અને તેની સાથે મેળ ન ખાય તે રીતે, ચિતરવામાં આવી છે. આ ઉપરથી અનુમાન થાય છે કે આ પટ્ટિકાઓને ચિતરવાનું કામ કદાચ તત્કાળ જ શરૂ થઈ ગયું હોય તો પણ, તેનું પૂરેપૂરું ચિત્રાલેખન તો, ત્યાર પછીના મહિનાઓમાં થયું હશે. અને તેથી જ, કદાચ, શ્રી લક્ષ્મીતિલકોપાધ્યાયાદિની ઉપસ્થિતિમાં જ પટ્ટિકાનું ચિત્રામણ શરૂ થઈ ગયું હોય તો પણ, તે પછી થોડા જ વખતમાં, તેઓ ત્યાંથી અન્યત્ર વિહાર કરી ગયા હશે અને તેથી, પટ્ટિકાના ચિત્રકારને, તેમનું પૂરું પ્રત્યક્ષ માર્ગદર્શન ન મળ્યું હોવાને કારણે, તેણે, ચરિત્રમાં વર્ણવાયેલી હકીકતોને પણ, સમજફેરને લીધે કે બીજા કોઈ કારણસર, તે કરતાં જુદી જ રીતે ચિતરી દીધી હશે.[૨૭] આમ છતાં, આ કાષ્ઠપટ્ટિકાઓ સં. ૧૩૧૭ના વર્ષ દરમિયાન, અને જાલોરમાં જ ચિતરાઈ હશે એમ સ્વીકારવામાં આપણે તથ્યની વધુ નજીક છીએ, એમ લાગે છે.

અગાઉ કહ્યું છે તેમ, અત્યાર સુધીમાં પ્રકાશમાં આવેલી કાષ્ઠ-પાટલીઓની સંખ્યા ૨૩ની છે, અને તેમાં આ કાષ્ઠપટ્ટિકા-યુગલનો ઉમેરો કરતાં, એ સંખ્યા હવે ૨૪ની થાય છે.

શ્રીવિજયનેમિસૂરિજ્ઞાનશાળા
પાંજરાપોળ, રિલીફ રોડ
અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧

—શીલચન્દ્રવિજય

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

## પાદનોંધો

૧. वाचस्पति गैरोला, " भारतीय चित्रकला-पृ. १३५ " इलाहाबाद,-१९६३

૨. ડૉ. ઉમાકાન્ત પી. શાહ, " श्री अगरचन्द नाहटा अभिनन्दन ग्रन्थ : इतिहास और पुरातत्त्व खंड-पृ. ७-१० "

૩. સારાભાઈ નવાબ, " જૈન ચિત્રકલ્પદ્રુમ "

૪. कार्ल खण्डालावाला, " जैन कला एवं स्थापत्य-१, पृ. ४१९," भारतीय ज्ञानपीठ

૫. ડૉ. યુ. પી. શાહ, " श्री अगरचन्द नाहटा अभिनन्दन ग्रन्थ : इतिहास और पुरातत्त्व खंड, पृ. ७-१० "

૬. એજન.

૭. એજન.

૮. J. P. Losty, Oriental Art Magazine, vol. XXIII, No. 2, Summer 1977"

૯. જૈન હસ્તપ્રતિઓના તથા લિપિશાસ્ત્રના અનુભવી અભ્યાસી શ્રી લક્ષ્મણભાઈ હી. ભોજકે (અમદાવાદ) આ સંખ્યાની પ્રતિઓ જોયેલી છે.

१०. " राय कृष्णदासने इस शैलीके चित्रोंको 'अपभ्रंश शैली' के नामसे कहना अधिक उपयुक्त समझा है। इस संबंधमें उनका कथन है, कि " जब इन चित्रोंका आलेखन कोई नया उत्थान नहीं हैं; प्राचीन शैलीकी विकृतिमात्र है, तो 'अपभ्रंश' ही एक ऐसा शब्द है, जिसके द्वारा उन विकृतियोंकी समुचित अभिधा एवं व्यंजना हो सकती है। इस प्रकार उन विकृतियोंके समवायरूपी जिस निजत्वसे यह आलेखन बना है, उसके अर्थ ही यहाँ 'शैली' शब्दको लेना चाहिए " । -वाचस्पतिगैरोला, " भारतीय चित्रकला-पृ. १३५ "

૧૧. એજન, पृ. १३७.

૧૨. એજન, पृ. १३४.

૧૩. એજન, पृ. १३२.

१४. वाचस्पति गैरोला, " भारतीय संस्कृति और कला, पृ. २६२ ", बनारस

૧૫. (1) સારાભાઈ નવાબ, " જૈન ચિત્રકલ્પદ્રુમ-પૃ. ૩૧ " અમદાવાદ.
(2) રવિશંકર રાવળ, " જૈન ચિત્રકલ્પદ્રુમ-પૃ. ૮ " અમદાવાદ.
(3) वाचस्पतिगैरोला, " भारतीय चित्र कला-पृ. १३५ " इलाहाबाद.

१६. वाचस्पतिगैरोला, " भारतीय चित्रकला-पृ. १४२ " इलाहाबाद.

૧૭. નવાબ, " જૈન ચિત્રકલ્પદ્રુમ-પૃ. ૩૯-૪૨ તથા ૫૨-૫૮ "

૧૮. મુનિશ્રી પુણ્યવિજયજી તથા ડૉ. યુ. પી. શાહ, " Journal of the Indian society of

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

Oriental Art-Special Number 1965-66 ( Western Indian Art ) માં " Some Painted Wooden Book-Covers from western India; એ લેખની પાદનોંધો, પૃ.-40-41 "

૧૯. મૂળગ્રંથની પ્રશસ્તિમાં—

" विक्रमवर्षे शिखि शशि-शिखिशशिसंख्ये प्रभावतः शशिनः ।
श्रीप्रल्हादनपुरमनु-विजयदशम्यां धनिष्ठाभे ॥ ४२ ॥ "

અને ટીકાની પ્રશસ્તિમાં—

श्रीवीजापुरवासुपूज्यभवने हैमः सदण्डो घटो-
यत्रारोप्यथ वीरचैत्यमसिघत् श्रीभीमपल्ल्यां पुरि ।
तस्मिन् वैक्रमवत्सरे मुनिशशित्रेतेन्दुमाने चतु-
र्दश्यां माघशुदीह चाचिगनृपे जावालिपुर्यां विभौ ॥ १६ ॥
वीरार्हद्विधिचैत्यमण्डनजिनाधीशांश्चतुर्विंशतेः
सौधेषु ध्वजदण्डकुम्भपटलीं हैमीं महिष्ठैर्महैः ।
श्रीमत्सूरिजिनेश्वरा युगवराः प्रत्यष्ठुरस्मिन् क्षणे
टीकालङ्कृतिरेषिकाऽपि समगात् पूर्तिप्रतिष्ठोत्सवम् ॥१७॥

२०. सं. मुनि जिनविजय; सींघी ग्रन्थमाला-ग्रं. ४२, कलकत्ता, ई. १९५६ पृ. ५१-५२.

૨૧. શ્રી અગરચંદ નાહટાનો લેખ, " જૈન સત્યપ્રકાશ " ૧૫ માર્ચ ૧૯૫૭, અમદાવાદ.

૨૨. એજન.

૨૩. શ્રી હંસવિજયજી લાયબ્રેરી, વડોદરાના ભંડારમાં એ પ્રતિના નામ-નંબર આ પ્રમાણે છે.
'श्रावकविधिप्रकरण, भा. १-२-३, प्रतिक्रमांक ७०९/-१-२-३ पृष्ठसंख्या ७६५.'

૨૪. જુઓ અગરચંદ નાહટાનો ઉપર્યુક્ત લેખ.

૨૫. એ પુષ્પિકા આ પ્રમાણે છે:—

" अग्निबाणाङ्केन्दु १९५३ प्रमिते वत्सरे विक्रमाब्दे । मार्गशीर्षमासे शुभे धवलपक्षे ॥१॥ तिथौ अर्कवारेण सह लिपीकृतं ॥ ऋषि रामप्रताप लुंपकगच्छे ॥ पोकरणपुर्यां ॥ मुनिसंवेगधारिणो चारित्रपात्रशिरोमणिमुनिराजश्रीमद्विजयानन्दसूरिजि-तत्प्रशिष्य मुनिश्रीहंसविजयजी लिखापितं ज्ञानवृद्धिहेतवे ॥ जेसलमेरौ जिनालये ज्ञानभंडारे प्राचीनताडपत्रेषु खचितमयं ग्रन्थ मुनिशशित्रेतेन्दुवत्सरे विक्रमाब्दे तत्पुस्तकाया उपरि अयं घर्षणं कृतं ॥ "

૨૬. " माघ सुदि ६ स्वर्णगिरौ श्रीशान्तिनाथप्रसादे स्वर्णकलश-स्वर्णदण्डारोपणं ( खरतरगच्छबृहद्गुर्वावली सिंघी कलकत्ता, )

૨૭. આ અંગે વધુ સ્પષ્ટતા માટે પ્રસ્તુત પુસ્તકમાં પાદટીપ નં. ૨૩-૨૪-૨૫ જુઓ.



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

# શ્રી શાન્તિનાથચરિત્ર-ચિત્રપટ્ટિકા

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

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

ચિત્ર -૬

પૃષ્ઠ-૯

ચિત્ર-૭

પૃષ્ઠ-૧૦

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

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

ચિત્ર-૧૨

પૃષ્ઠ-૧૮

ચિત્ર-૧૮

પૃષ્ઠ-૨૮

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

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

ચિત્ર-૨૩ પૃષ્ઠ-૩૪

ચિત્ર-૨૪ પૃષ્ઠ-૩૬

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

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

ચિત્ર-૩૦ પૃષ્ઠ-૪૦

ચિત્ર-૩૩ પૃષ્ઠ-૪૨

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

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

# ચિત્ર–પરિચય

## પ્રવેશ

## (૧)

એક સામાન્ય પથ્થરફોડાને પૂછો કે, 'તેં દસ ઘા માર્યા ત્યારે એક શિલા તૂટી, તો તું બળપૂર્વક એક છેલ્લો ઘા જ શા માટે નથી મારતો અને વધારાના નવ ઘા શા માટે મારે છે?' તો એ શું કહેશે?

ભલે એની ભાષામાં, પણ, એનો જવાબ કાંઈક આવો હશે: "ભલા માણસ, આગળના નવ ઘા વધારાના કે નકામા નથી; બલ્કે, એ નવ ઘાએ તો દસમા ઘામાં શિલાના ટુકડા કરવાનું સામર્થ્ય પૂર્યું છે! જો એ નવ ઘા ન માર્યા હોત તો, ગમે તેટલી તાકાતથી મારવામાં આવ્યો હોય તો પણ, દસમો ઘા અર્થહીન જ બની રહેત. મારે મન તો દરેક ઘાનું મૂલ્ય, દસમા ઘા જેટલું જ છે અને એનાથી લેશ પણ ઓછું નહીં જ.

અને હવે, કોઈક, સમગ્ર જનસમાજને માટે આદર્શસમાન મહાપુરુષનું જીવન લઈએ, અને વિચારીએ કે એ પુરુષ, પોતાના જીવનમાં મહાપુરુષ તરીકે પ્રતિષ્ઠિત થયા, તેનું કારણ શું તેમણે પોતાના ચાલુ જીવન દરમિયાન કરેલી તિતિક્ષામય જીવન-સાધના જ હોઈ શકે?

જો આપણે પથ્થરફોડાની વાત ન સમજ્યા હોઈએ, તો અવશ્ય માની લઈએ-અને દેખીતી રીતે એ વાત વજૂદ વાળી પણ લાગે-કે, એ પુરુષની સાંપ્રત જીવન-સાધના જ, તેમને મહાપુરુષ બનાવી શકી છે. પરંતુ હકીકત એથી જુદી જ છે. જો એક સામાન્ય શિલાને તોડવા માટે પણ, પહેલાં નવ ઘા માર્યા પછીનો જ દસમો ઘા કારગત નીવડતો હોય, તો એક જિંદગીને, અને ખરેખર તો, એક વ્યક્તિને કે એક આત્માને, મહાન બનાવનાર પરિબળ તરીકે, માત્ર એક અને તે પણ વર્તમાન અધૂરી જિંદગી અને તેમાં થતી જીવન સાધના, શી રીતે પર્યાપ્ત બની શકે? અલબત્ત, 'મહાન' શબ્દનો અર્થ અહીં, 'ભારતીય સંસ્કૃતિનાં પરમધ્યેયસ્વરૂપ 'આત્મસાક્ષાત્કાર' ની દિશામાં વળેલ વ્યક્તિ' એવો કરવો જોઈએ. આટલી સ્પષ્ટતા પછી, નિઃશંકપણે એ સ્વીકારવું જ રહ્યું કે, મહાન બનવા માટે એક જિંદગીની નહિ, કિંતુ અનેક જિંદગીઓની-જન્મજન્માંતરની સાધના જ, કામિયાબ નીવડી શકે. મહાન બનનારની મહાપુરુષ તરીકેની જિંદગી તો, શિલા ઉપર મરાતા છેલ્લા ઘા જેવી છે. છેલ્લા ઘા જેવી એ સફળ જિંદગીની પૂર્વભૂમિકામાં તો, શિલા ઉપરના આગલા નવ ઘા જેવી, અનેક જિંદગીઓ, અનેક ભવો અને એમાં કરાયેલી સાધનાઓ સમાયેલી હોય છે.

સોળમા તીર્થંકર ભગવાન શાન્તિનાથનું જીવનચક્ર, આ વાતનું ઉત્તમ દૃષ્ટાંત બની રહે એવું છે અને તેથી જ, એમનું જીવનચક્ર સમજવામાં આટલી પૂર્વભૂમિકા ઉપયોગી તેમ જ જરૂરી બની રહે એવી છે.

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

જૈન ધર્મસંઘમાં અને સમાજમાં ભગવાન શાન્તિનાથનો મહિમા વિશિષ્ટ છે. એમના નામમાં સમાવાયેલો 'શાન્તિ' શબ્દ, એમના જીવનમાં શાન્તિનું કેટલું પ્રભુત્વ હતું અને એમણે સર્વતોમુખી શાન્તિની સ્થાપનામાં અને તેને ટકાવવામાં કેવો ઉત્કટ પુરુષાર્થ કર્યો હતો, તેનું સૂચન કરે છે. એમના શાન્તિ-સૂચક નામ અને કામમાંથી એક એવો ચિરસ્થાયી પ્રભાવ પેદા થયો હતો કે જેની અસર અત્યારે પણ પ્રવર્તે છે. આજે પણ, કોઈ પણ પ્રકારની અશાન્તિ પેદા થાય, ખાસ કરીને સાધારણ જનસમાજને અસર કરે તેવા રોગાદિના ઉપદ્રવો ફેલાય, ત્યારે ભગવાન શાન્તિનાથના નામનું સ્મરણ પૂર્વક કરાતા બાહ્યાંતર ઉપચારો, એ તમામ અશાન્તિ અને અશાન્તિજનક ઉપદ્રવોના અમોઘ ઈલાજ બની રહે છે. જૈનો, કોઈ બીજાં કારણોસર કે કોઈ સિદ્ધિની લાલસાએ, ભગવાન પાર્શ્વનાથનું સ્મરણ ભલે કરે, પણ શાન્તિની ગરજ પડે ત્યારે તો તેઓ ભગવાન શાન્તિનાથનું જ સ્મરણ કરે છે.

શાન્તિનાથ જૈન ધર્મના સોળમા તીર્થંકરરૂપે મહાપુરુષ તો હતા જ. પરંતુ, એમને વિશેષ મહત્તા અપાવનાર અને યુગોના યુગો વીતી જવા છતાં, આજે પણ, એમનું સ્મરણ કરવામાં અનુભવાતી કૃતાર્થતા દ્વારા સૂચવાતી એમની પ્રભાવકતાને જીવંત રાખનાર પરિબળ તો એમની વિલક્ષણ એવી પૂર્વની જીવનસાધના જ હતી. અને કદાચ એટલે જ, એમની એ જીવનસાધનાને અને પ્રભાવ-શીલતાને કેંદ્રમાં રાખીને, એમનું સમગ્ર જીવનચક્ર, ૧૪૮૨ સે. મી. ની બે કાષ્ઠપટ્ટિકાઓમાં, આજથી સાતસો વર્ષો પૂર્વે, આલેખવામાં આવ્યું હશે. આ બે કાષ્ઠપટ્ટિકાઓના, બન્ને તરફ મળીને કુલ ચાર વિભાગોમાં, અને તેમાં પણ બન્ને પટ્ટિકાઓના એકેક વિભાગને બબ્બે પેટા વિભાગોમાં વિભાજિત કર્યા હોઈ કુલ છ વિભાગોમાં ચિત્રિત આ જીવનચક્રનું ટૂંકું અવલોકન આપણે કરવાનું છે.

જૈન સિદ્ધાન્ત મુજબ આત્મા, પરલોક, મોક્ષ વગેરે તત્ત્વોનું અસ્તિત્વ છે. આત્મા કર્મોથી લેપાયેલો હોઈ, અનાદિ કાળથી, જુદા જુદા નામે ને સ્વરૂપે, આ સંસારમાં ભમતો રહે છે. પરંતુ એના (આત્માના) અસ્તિત્વનો સ્વીકાર કહો કે એની ગણતરી કહો, તે તો ત્યારે જ થાય છે, જ્યારે એ જીવાત્મા કોઈક અકળ અને છતાં કુદરતી ગણતરીપૂર્વકના પુરુષાર્થ દ્વારા પોતાને વળગેલાં કર્મોના ભારને હળવો કરીને 'સમ્યક્ત્વ' એટલે કે 'સાચો માર્ગ' મેળવી લે. આજ દિન સુધી એ ખોટે માર્ગે ચઢી ગયો હોઈ, એ (આત્મા) ક્યાં રખડે છે તેનો કોઈને પત્તો ન હતો. પણ હવે તો તે ખરા રસ્તાનો વટેમાર્ગુ બની ચૂક્યો છે, એટલે તેના અસ્તિત્વની નોંધ લીધા વિના ચાલે જ નહિ. એ ઉપરાંત, એ સાચા રસ્તે ચઢી ગયો હોઈ, હવે એ, ટૂંકા ગાળામાં અને આજપર્યંતની અનાદિકાલીન રખડપટ્ટીની સરખામણીમાં તો અતીવ સીમિત સમયગાળામાં, પોતાનું ધ્યેયસ્થાન નક્કી કરી લઈ, ત્યાં પહોંચી શકવાનો. આ જે સમયગાળો છે—મળેલા સાચા રસ્તાને પસાર કરવા માટેનો—તેમાં એ આત્મા દેવ, મનુષ્ય, તિર્યંચ અને નરક એ નામની ચાર ગતિઓમાંથી ચારેચાર અથવા ઓછી ગતિઓને, કોઈપણ ક્રમે, પોતાની યોગ્યતા પ્રમાણે, પામતો રહે છે. આનું નામ જ 'એ જીવાત્માના અમુક સંખ્યાના ભવો થયા' એ છે. દા. ત. ભગવાન ઋષભદેવના તેર ભવો થયા હતા તો ભગવાન મહાવીરના સત્તાવીશ ભવો હતા. મતલબ કે, સાચો રસ્તો મેળવ્યા પછી, એમણે તેર કે સત્તાવીસ જ જિંદગીઓ-ભવો, સંસારમાં કરવા પડયા. એ પૂરા થયા, ત્યારે તેઓ મોક્ષ પામ્યા, અજન્મા બન્યા.

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

ભગવાન શાન્તિનાથના, તેઓ સાચે રસ્તે આવ્યા તે પછીના જીવનચક્રમાં, આવા બાર ભવો થયા છે. એ બારેય ભવોનું ચિત્રાંકન, પ્રસ્તુત કાષ્ઠપટ્ટિકાઓમાં કરવામાં આવ્યું છે. બાર ભવોમાં પહેલો ભવ રાજા શ્રીષેણનો છે, અને એ શ્રીષેણની જીવનઘટનાને લઈને કાષ્ઠપટ્ટિકાનું ચિત્રાંકન શરૂ થાય છે. આપણે અહીં, આ કાષ્ઠપટ્ટિકાઓમાં અંકિત વ્યક્તિઓ અને ઘટનાઓનો ચિત્રવિવેચનની તેમ જ ચરિત્રકથાની દૃષ્ટિએ ક્રમસર પરિચય મેળવીશું.

## ચિત્ર-વિવરણ

### ( ૨ )

( ચિત્ર-૧ )

આપણી સામે તીર્થંકર શાન્તિનાથના ચરિત્રચિત્રણવાળી બે કાષ્ઠપટ્ટિકાઓમાંની પ્રથમ કાષ્ઠપટ્ટિકાનો અગ્રભાગ છે. એના પ્રારંભમાં પાંચ આકૃતિઓ દેખાય છે. તેમાં સૌ પહેલો એક પુરુષ છે તે રાજા શ્રીષેણ છે, જેના ક્રમિક જીવનવિકાસનું આપણે અવલોકન કરવાનું છે. તેના ડાબા હાથમાં કમળનું ફૂલ છે. એ ફૂલ જ, ભવિષ્યમાં, તેના આપઘાતનું સાધન બનવાનું છે. તેની કાળી અને લાંબી દાઢી ધ્યાન ખેંચે તેવી છે. અહીં ઉલ્લેખનીય વાત એ છે કે શ્રીષેણના આ ચિત્રને બાદ કરતાં, કાષ્ઠપટ્ટિકાઓગત બીજી એક પણ આકૃતિમાં આટલી બધી લાંબી દાઢી જોવા નથી મળતી. કદાચ અહીં આટલી બધી લાંબી દાઢી દ્વારા, શ્રીષેણની પાકટ અવસ્થા દર્શાવવાનું ચિત્રકારને અભિપ્રેત હશે. શ્રીષેણની સામેની ચાર વ્યક્તિઓ ક્રમસર આ પ્રમાણે છે : શ્રીષેણની અભિનંદિતા અને શિખિનંદિતા નામે બે રાણીઓ; તે પછી કપિલ નામે પુરોહિત અને તે પછી તેની સત્યભામા નામે પત્ની.

રાજા અને બન્ને રાણીઓના માથે મુગટ છે. મુગટના પાછલા ભાગે ત્રણેએ વાળેલો અંબોડો, વસ્ત્રથી ઢંકાયેલી દશામાં નિરૂપાયો છે. રાજાના અંબોડા ઉપરનું વસ્ત્ર વિવિધરંગી હોવા ઉપરાંત, સૌરાષ્ટ્રમાં અથવા તો રાજસ્થાનમાં રાજપૂત કોમના માણસો, માથે સાફો કે ફેંટો બાંધે ત્યારે પાછળ જે લાંબો છેડો લટકતો રાખે છે, તેની યાદ અપાવે છે. રાણીઓના અંબોડા ઉપરનાં વસ્ત્રોમાં રંગની ભભક નથી છતાં એ આંખને રુચે તેવા સુઘડ છે અને આજની ગૂજરાતી બહેનોના સાડીના છેડાથી ઢાંકેલા મસ્તકની યાદ આપે છે. અને આનાથી સાવ વિપરીત, કપિલ અને સત્યભામાનાં માથાં સાવ ખુલ્લાં છે. રાજકુટુંબ સિવાયના લોકો મુગટ નહિ પહેરતા હોય, એ સમજી શકાય છે. પરંતુ સામાન્ય સ્ત્રીઓ માથે છેડો પણ નહિ ઓઢી શકતી હોય? કદાચ એવું હોય કે મુગટના દબાણથી વાળ-અંબોડાને રક્ષણ આપવા માટે, વચમાં વસ્ત્રાંચલ રાખવાની પ્રથા હોય, જેથી મુગટ વિનાની સામાન્ય સ્ત્રીઓને તેની આવશ્યકતા ન રહે. આમ પણ, સ્ત્રીઓને માથે છેડો ઢાંકવાની પ્રથા તો, ભારત પર મુસલમાની શાસન પ્રસર્યું ત્યાર પછી, લગભગ તો મોગલકાળમાં જ,[1] દાખલ થઈ હોય એમ જણાય છે. એટલે મધ્યકાળમાં આવી પ્રથા ગૂજરાતમાં વ્યાપકરૂપમાં નહોતી, તેનું દ્યોતન આ ચિત્રો કરાવે છે. પુરુષવર્ગનાં વસ્ત્રો ઢીંચણ સુધીનાં અને સ્ત્રીવર્ગનાં પગની એડી સુધી લંબાયેલાં હશે એવું પણ, આ આકૃતિઓમાં દર્શાવાયેલા વેષપરિધાન પરથી સમજાય છે.

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

આ ચિત્રાંકનોની બીજી એક ખૂબી પણ અહીં જ સમજી લઈએ. ગણતરીના જ રંગો-મહદંશે લાલ, લીલો, પીળો, કાળો, વાદળી અને સફેદ એ છ નો ઉપયોગ કર્યો હોવા છતાં, ચિત્રકારે કોઈ-પણ બે આકૃતિઓમાં એક સરખા રેખાંકનવાળાં કપડાં નથી દેખાડયાં. એક આકૃતિને જે રેખાંકનવાળાં વસ્ત્રો પહેરાવ્યાં, તેવું રેખાંકન, પછીની એક પણ આકૃતિમાં, પુનઃ જોવા નહિ મળે. પ્રત્યેક આકૃતિની બેઠક તરીકે ગોઠવેલ આસનો પણ નિરનિરાળી આકૃતિમાં જ જોવા મળે છે. સ્થૂલ નજરે જોનારને આકૃતિઓની બેસવાની મુદ્રાની અને આંખો વગેરેની સમરૂપતા જરૂર જણાશે, પરંતુ, એમનાં વસ્ત્રો, બેઠક આદિને ખૂબ નિકટથી અને ઝીણવટથી જોઈશું તો, એમાં વૈવિધ્ય જણાયા વિના નહિ રહે. અને એમાં જ કલાકારની સિદ્ધિ છે. નરી નજરે એક સરખી ભાસતી આકૃતિઓમાંનું વૈવિધ્ય, આપણે તો માત્ર પકડી જ પાડવાનું છે; એ પણ જો આપણને અઘરું પડતું હોય, તો જેમણે એ વૈવિધ્યને અંકિત કર્યું હશે, તેમને માટે એ કેટલું કપરું હશે! તો, દેખીતી સમાનતાના કોચલા હેઠળ રેખાઓ, ભાવ-ભંગિમાઓ અને રંગપૂરણી દ્વારા વિવિધ આકારસૃષ્ટિ ખડી કરી આપનાર ચિત્રકારના આ ચિત્રકર્મને આપણે 'કલા' નો દરજ્જો તો આપવો જ રહ્યો.

જેઓ સંસ્કૃતમાં લખે છે તેમને ખબર છે કે, એક વાકય પૂરું થાય એટલે પૂર્ણવિરામ જેવી ઊભી લીટી-દંડ (।) મૂકવામાં આવે છે. અને શ્લોક પૂરો થાય ત્યાં એવી બે લીટી મૂકાય છે. અથવા, બીજી રીતે સમજીએ તો, નાટક ભજવાતું હોય ત્યાં એક અંક પૂરો થાય કે તરત પડદો પડતો હોય છે. અહીં, સળંગ ચિત્રાંકનમાં પણ, એક પ્રસંગનું અંકન પૂરું થાય ત્યારે એ પ્રસંગ પૂરો થયાની ને બીજો પ્રસંગ શરૂ થતો હોવાની નિશાની કયાંક-કયાંક, મૂકવામાં આવી છે. આ ચિત્રપટ્ટિકામાં આ માટે, કયાંક-કયાંક, આવી બે નિશાનીઓ યોજાઈ છે : કયાંક વૃક્ષ અને કયાંક ઊભા મૂકેલા ક્રિકેટના બેટ જેવા અને ધ્વજાવાળા બે સ્તંભ. આપણી સામે દેખાતી, શ્રીષેણથી સત્યભામા સુધીની પાંચ આકૃતિઓની પછી, હવામાં ફરફરતી રંગીન ધ્વજાવાળા બે સ્તંભનું સુશોભન જોઈ શકાય છે. એ સ્તંભના રૂપમાં, ચિત્રકારને, પેલાં પાંચેયની જિંદગીનો પૂર્ણવિરામ સૂચવવાનું અભિપ્રેત હશે, કદાચ.

( ચિત્ર-૨ )

બે સ્તંભના સુશોભન પછી, હાથમાં કટારી લઈને સામસામી લડી રહેલી દેખાતી બે વ્યક્તિઓ તે શ્રીષેણના બે પુત્રો, ઈન્દુષેણ અને બિન્દુષેણ છે. તેમાં ચિત્રક્રમમાં પ્રથમ દેખાતી આકૃતિ બિન્દુષેણની છે અને બીજી ઈન્દુષેણની છે. ચિત્રક્રમમાં પછી ચીતરાયો હોવા છતાં ઈન્દુષેણ મોટો છે, તે જણાવવા માટે ચિત્રકારે ઈન્દુષેણની પૃષ્ઠભૂમિ લીલા રંગમાં ઉપસાવી છે. ચિત્રની વિષયભૂત વ્યક્તિની વિશિષ્ટતા-જ્યાં જેવી હોય તેવી-દર્શાવવા માટેની ચિત્રકારની આ એક આગવી પધ્ધતિ હોય એવું લાગે છે. ઈન્દુષેણની પડખે ઊભી ઊભી, બન્નેનું યુદ્ધ જોતી, શૃંગારમંડિત નવયૌવના, તે અનન્તમતિકા નામે વેશ્યા છે. તેના લલાટ ઉપર-અને કાષ્ઠપટ્ટિકાની અન્ય આકૃતિઓમાં પણ-બિન્દુ આકારનું તિલક જોઈ શકાય છે. અનન્તમતિકાની પાછળ, નીચે, એક કેળવૃક્ષ છે તથા તેને અડીને-સહેજ ઉપર, એક બીજું વૃક્ષ છે. બન્ને ભાઈઓનું દ્વન્દ્વ નગર બહાર ઉપવનમાં થઈ રહ્યું હોવાનું સૂચન, આ વૃક્ષો દ્વારા થતું લાગે છે.

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

આ વૃક્ષોની પછી ( ચિત્ર ૨ ના છેડે અને ચિત્ર ૩ ની શરૂઆતમાં ), ક્રમશઃ ફળોનાં ઝૂમખાંઓથી શોભતાં એક એક વૃક્ષની નીચે, બે યુગલિકો બેઠેલાં દેખાય છે. તેમાં પહેલાં વૃક્ષની નીચેનાં પુરુષ અને સ્ત્રી, તે ક્રમશઃ શ્રીષેણ અને અભિનંદિતાના જીવો છે. અને તે પછીના (ચિત્ર-૩) બીજાં વૃક્ષ નીચે બેઠેલાં સ્ત્રી તથા પુરુષ, તે ક્રમશઃ સત્યભામા અને શિખિનંદિતાના જીવો છે. અને એ બન્ને યુગલિકો-જોડલાં જે વૃક્ષોની નીચે બેઠાં છે, તે કલ્પવૃક્ષો છે.

( ચિત્ર-૩ )

એ પછી, ઉપર નીચે ચિત્રાંકિત બે દેવવિમાનોમાં, ઉપર અભિનંદિતાનો જીવ (દેવી) અને શ્રીષેણનો જીવ (દેવ) છે, અને નીચે, સત્યભામા (દેવી) તેમ જ શિખિનંદિતા (દેવ) ના જીવો છે. વિમાનોની આકૃતિ, આ કાષ્ઠપટ્ટિકામાં અનેક સ્થળોએ અને અન્યત્ર પણ, સામાન્ય રીતે જોવા મળે છે, તેવી અહીં પણ છે. આમ છતાં, આ બન્ને વિમાનોના ઘાટઘૂટ, આગળ આવનારી વિમાનાકૃતિઓથી તદ્દન નિરાળા જ છે, એટલું જ નહિ, પણ આ બન્ને વિમાનોની બાંધણી અને રચના પણ, એકબીજાથી તદ્દન જુદા પ્રકારની છે, એ સ્પષ્ટ જોઈ શકાય છે.

બીજી એક વિલક્ષણતા એ છે કે બન્ને વિમાનોમાંની દેવીઓએ તો મુગટ પહેર્યા છે, જ્યારે બે પૈકી એકે દેવને માથે મુગટ નથી. નીચલા વિમાનોમાંના દેવનું મસ્તક ખુલ્લું ન લાગતું હોવા છતાં, તેને માથે મુગટ હોય એવું તો નથી જ દીસતું. આનું કારણ, દરેક આકૃતિમાં કંઈક ને કંઈક નાવીન્ય કે વૈવિધ્ય આણવાનો ચિત્રકારના મનનો તાજગીભર્યો ઉત્સાહ જ હોઈ શકે.

( ચિત્ર-૪ )

ચોથા ચિત્રમાં દેખાતી ચાર આકૃતિઓની ઓળખ આવી છે: ત્રણ બેઠેલી આકૃતિઓ પૈકી એક, અમિતતેજ નામનો વિદ્યાધરરાજ; બે, જ્યોતિ:પ્રભા નામે તેની રાણી; ત્રણ, સંભવત: મંત્રી અને ચોથી ઊભી રહેલી દેખાતી આકૃતિ તે રાજસેવક છે. આ રાજસેવકનો અંબોડો, કુંડલ અને પહેરવેશ જોતાં તે સ્ત્રી હોવાનો ભ્રમ થાય ખરો, પરંતુ, તેનું ખુલ્લાં પહેરણવાળું વક્ષ:સ્થળ જોતાં તે પુરુષ જ હોવાનું નક્કી થઈ શકે છે. રાજા-રાણીને શિરે મુગટ છે. ચિત્ર ૧ માં રાજા અને રાણીઓએ મુગટ પહેરેલા હોવા છતાં તેમના મસ્તક અને મુગટ-એ બેની વચમાં ત્યાં જેવો વસ્ત્રાંચલ દેખાય છે, તેવો અહીં નથી; અહીં તો બન્નેના કાળા વાળના અંબોડા જ જોવા મળે છે. અને પાંચ-છ આકૃતિઓને બાદ કરતાં, સમગ્ર કાષ્ઠપટ્ટિકાગત મુગટબદ્ધ આકૃતિઓ આવી જ, મુગટની પાછળ દેખાય તેવા અંબોડા-વાળી જ છે. રાણીનાં ઉપરિવસ્ત્રનો આકાશી ભૂરો રંગ નયનાહ્લાદક છે.

અમિતતેજના મસ્તક ઉપર એક સ્તંભવાળી પ્રલંબ કાષ્ઠમંડપિકા—લાંબી છત દર્શાવવામાં કલાકારે ભારે કુશળતા પ્રયોજી છે. એ છતની મધ્યમાં બે ચંદરવા (એક રાજાની નજીક મસ્તક પાસે અને બીજો રાણીના મસ્તક ઉપર) ગોળાકારે જોઈ શકાય છે. અમિતતેજ વગેરે ત્રણ વ્યક્તિઓને વિચિત્ર પ્રકારના બાજોઠો ઉપર આસનો બિછાવીને બેઠેલી દર્શાવવા જતાં, અન્ય આકૃતિઓની સરખામણીમાં એ ત્રણ આકૃતિઓનું પ્રમાણ સંક્ષેપાયું હોવા છતાં, કલાકારની નિપુણતાને કારણે એ દોષરૂપ નહિ પણ શોભારૂપ જ લાગે છે.

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

અહીં દોરાયેલી બેઠેલી તમામ આકૃતિઓમાં, બે પગની વચમાં થઈને નીકળતો અને આસન તરફ ઢળતો વસ્ત્રનો છેડો, વેષપરિધાનને કલાત્મક તો બનાવે જ છે, તદુપરાંત, એ છેડો ને એ છેડાની ગોઠવણી, શ્વેતાંબર પરંપરાની જિનપ્રતિમાઓમાં, પદ્માસનસ્થ પ્રતિમાના બે પગની વચમાં થઈને કાઢવામાં આવતી વસ્ત્રાંચલિકા[૨] રાખવાની કેટલાક સૈકાઓથી પ્રારંભાયેલી પ્રથાનું પણ, અનાયાસે જ, સ્મરણ કરાવે છે.

એક બીજી વિશિષ્ટતા પણ અહીં નોંધવી જોઈએ. સામાન્ય રીતે, આ કાષ્ઠપટ્ટિકાઓમાં બિન્દુના આકારનું તિલક જ સર્વત્ર જોવા મળતું હોવા છતાં, અહીં, અમિતતેજના, અને નજર દગો ન દેતી હોય તો, જ્યોતિ:પ્રભાની પાછળ દેખાડાયેલા (બેઠેલા) મંત્રીના લલાટ ઉપરનું તિલક U આકારનું છે. તિલક એ શરીરનો ઉત્તમ કોટીનો શણગાર છે. તિલક વિનાનું મુખ, બીજા તમામ અલંકાર અને શણગારથી અલંકૃત હોય તો પણ, અડવું જ લાગે, એ તો સુપ્રસિદ્ધ બાબત છે. અહીં આ બે આકૃતિઓમાં U આકારનું તિલક કરવા પાછળ, આ ઉત્તમ ગણાતા શણગારને પણ વૈવિધ્યભરી રીતે રજૂ કરવાની ચિત્રકારની ધગશ જ કારણ હોવાનું માનવું જોઈએ.

તિલકની વાત નીકળી છે, તો અહીં જ થોડી વિગતે તેનો વિચાર કરી લેવાનું ઠીક થઈ પડશે.

જૈન ચિત્રશૈલીમાં બે પ્રકારના તિલક જોવા મળે છે. એક, U (યુ) આકારનું તિલક અને બીજું, O (બિંદુ) આકારનું તિલક. બિંદુ આકારમાં પણ વિવિધતા તો ખરી જ. જૈન ચિત્રશૈલીના ઉપલબ્ધ નમૂનાઓ તપાસતાં એમ લાગે છે કે, આ શૈલીના પ્રારંભિક એટલે કે વિક્રમના ૧૧-૧૨ મા શતકના ચિત્રોમાં U આકારનું તિલક વિશેષ જોવામાં આવે છે.[૩] પણ તે પણ મુખ્યત્વે ચિત્રગત પુરુષ-આકૃતિઓમાં જ; સ્ત્રી આકૃતિઓમાં અથવા તીર્થંકરની આકૃતિઓમાં તો બિંદુ-આકારનું તિલક જ જોવા મળે છે. આનો અર્થ એ નથી કે પુરુષ આકૃતિઓમાં પણ સર્વત્ર U આકારનું તિલક જ રહેતું અને ૧૧-૧૨ મા શતક પછીના આ શૈલીના ચિત્રોમાં ક્યાંય U આકારનું તિલક ન જ થતું. કેટલાક નમૂનાઓમાં પુરુષાકૃતિઓમાં પણ, મહદ્‌અંશે બિંદુ આકારનું તિલક પણ જોવા મળે છે (દા. ત. શલાકાપુરુષ-ચિત્રપટ્ટિકા, ૧૩ મો શતક)[૪] અને ૧૩ મા, ૧૪ મા અને ૧૫ મા શતકનાં ચિત્રોમાં પણ U આકારનું તિલક જોવા મળે છે.[૫] કેટલાક લોકો, પ્રાચીન પ્રતિઓના ચિત્રોમાં જોવા મળતા U આકારના તિલકને અશાસ્ત્રીય અને એટલે જ અમાન્ય ઠરાવતાં એવી દલીલ કરે છે કે, આ ચિત્રોના ચિત્રકારો જૈનેતર-શૈવ, વૈષ્ણવ-હતા, એટલે તેઓએ પોતાના સંપ્રદાયનું તિલક જૈન ચિત્રોમાં દાખલ કરી દીધું.

આ દલીલમાં આધારહીન કલ્પનાથી વધુ કશું જ નથી એમ કહેવું જોઈએ. કેમ કે જૈનેતર ચિત્રકારોને આવું તિલક આ ચિત્રોમાં દાખલ કરવા પાછળ કયો સ્વાર્થ સાધવાનો હોય? શું આવું કરીને તેઓ આ ચિત્રાકૃતિઓ જૈનધર્મી નહોતી એવું સિદ્ધ કરવા માંગતા હતા? આવી વિચારણા કરવામાંય એ ચિત્રકારોને અન્યાય જ થાય. વળી, માત્ર તિલકના આકારમાં ફેરફાર કરવા માત્રથી જ આવો સાંપ્રદાયિક હેતુ બર આવી જાય એ માનવું પણ સમજ વિનાનું ને વધારે પડતું છે. જો એ ચિત્રકારોને સાંપ્રદાયિક સ્વાર્થ જ સાધવો હોત તો તેઓ આ ચિત્રોમાં બીજા ઘણા બધા ફેરફાર કરી નાખી શકત ને એ રીતે તેઓ પોતાની મુરાદ—જો હોત તો—પાર પાડી શકત. પણ હકીકતમાં એવું કશું હતું જ નહિ.

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

વસ્તુતઃ તો એ કાળમાં U આકારનું તિલક એ કોઈ સંપ્રદાયના ચિહ્નરૂપે નહિ, પણ શરીરના ઉત્તમ કોટિના એક શણગારરૂપે પ્રસિદ્ધ હશે. કોઈ વૈવિધ્યપ્રેમી અને ઉત્સાહી કલાકારે એ તિલકને પોતાની ચિત્રકૃતિમાં પ્રયોજ્યું હશે અને એનું અનુસરણ પછી અન્ય ચિત્રકારોએ પણ કર્યું હશે. પછી કાળક્રમે એ તિલક ચિત્રકારોમાં વધુ પ્રચલિત બન્યું હોય અને તેથી કેટલાક વખત સુધી કે કેટલીક પ્રતિઓમાં સરેરાશ આ તિલકનો જ વધુ પ્રયોગ થયો હોય, એવું માનીએ તો કોઈ આપત્તિ નથી જણાતી. કેમ કે જૈન ચિત્રશૈલીમાં પણ, અમુક મુદત પછી તો, અનુકરણની જ પ્રવૃત્તિ વધી જવાથી વૈવિધ્યના નિર્માણની પ્રયોગશીલ પ્રક્રિયા નષ્ટપ્રાય થઈ ગઈ હતી; એ તો હવે જગજાહેર છે. અમુક ગાળામાં તૈયાર થયેલી કલ્પસૂત્રની પ્રતિઓ જોઈશું તો તેમાં જેમ સૂત્રના પાઠની અખંડ–ફેરફાર વગરની પરંપરા હશે, તેવી જ ચિત્રોની પણ જરાય ફેરફાર વગરની પરંપરા જોવા મળશે. આ સ્થિતિમાં U આકારના તિલકની પણ પરંપરા ચાલે, તો તેમાં નવાઈ પામવા જેવું નથી. પણ આનો અર્થ આ તિલકને કોઈ સંપ્રદાયનું ચિહ્ન માની લેવું, એ જરાય ઉચિત નથી જ. જો ખરેખર તેવું હોત તો, હાથે લખાયેલી પ્રતિઓના અક્ષરે-અક્ષરની શુદ્ધિ–અશુદ્ધિ તપાસી જનાર અને ચિત્રોની એકેએક રેખાઓને નજર તળે પસાર કરનાર જૈન મુનિઓએ આ U આકારના તિલકને ચોક્કસ રદ કરાવ્યું હોત. વળી, માત્ર પુરુષાકૃતિઓમાં જ U આકારનું તિલક ચીતરીને ચિત્રકાર અટકી ન જાત; એ તો તમામ આકૃતિઓમાં તેમ જ તીર્થંકરનાં ચિત્રોના કપાળે પણ U આકારનો જ ચાંદલો ચોડત. પણ એવું નથી. અને તે જ પેલા ચિત્રકારોની અસાંપ્રદાયિકતાનો પુરાવો છે.[૧]

મૂળ વિષય પર આવીએ. અમિતતેજ અને શ્રીવિજયનાં સ્થાનો અલગ અલગ છે, એટલે અમિતતેજનું સપરિવાર નિરૂપણ થયા પછી, ચિત્રકારે, એક વિષયની પૂર્ણાહુતિ દેખાડવા માટે, અને છતાં તે બીજા વિષયનિરૂપણમાં અવરોધરૂપ ન બને તેવી રીતે, ઊભો અર્ધદંડ દોર્યો છે. અમિતતેજ અને શ્રીવિજય એ બન્નેનું જીવન હવે પછી સંકળાવાનું હોઈ, બન્નેનું જીવનનિરૂપણ થાય તો જ એક વિષયનું પૂરું નિરૂપણ થયું ગણાય એમ સમજીએ તો આ અર્ધદંડને ( ; ) આવા અર્ધવિરામના ચિહ્ન સમો જ ગણવામાં વાંધો નથી. કળાકારે કેવી ખૂબીથી એ ગોઠવ્યો છે !

એ દંડ પછીની ચાર આકૃતિઓનો પરિચય આ પ્રમાણે છે : એક, શ્રીવિજય રાજા; બે અને ત્રણ (ઉપર–નીચે), રાજમંત્રીઓ; ચાર અષ્ટાંગનિમિત્તનો જાણકાર નૈમિત્તિક. તેના હાથમાં નિમિત્ત-શાસ્ત્રની પોથી જેવું જોઈ શકાય છે.

( ચિત્ર–૫ )

ચોથા ચિત્રમાં જોયેલા નૈમિત્તિકની પછવાડે, પાંચમા ચિત્રના પ્રારંભે, ધર્મસ્થાનમાં પૌષધવ્રત લઈને ખુલ્લાં શરીરે માળા ગણતો બેઠેલો શ્રીવિજય દેખાય છે.

શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્યના ત્રિષષ્ઠિશલાકાપુરુષચરિત્રમાં શ્રીવિજયને પૌષધ લેવા માટે જિનચૈત્યમાં જતો વર્ણવાયો છે, એ બીના તે સમયની ચૈત્યવાસની પ્રથાનું સૂચન કરે છે. એથી વિપરીત, આ ચિત્રાંકનમાં એક કાષ્ઠભવનમાં—જેમાં બે બાજુ સ્તંભ, ઉપર છત ને નીચે તળિયું, આટલું જ આલેખવું શક્ય બન્યું છે તેમાં—શ્રીવિજયને પૌષધ લીધેલો બેસાડીને ચિત્રકારે, આ કાષ્ઠપટ્ટિકા ચિત્રાંકિત કરવાનો

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

ઉપદેશ આપનાર[૭] વિધિપક્ષ (ખરતર) ગચ્છીય આચાર્યો ચૈત્યવાસના[૮] પ્રતિપક્ષી હોવાનો ભાવ વ્યક્ત કર્યો હોય તો ના નહિ.

એ પૌષધભવનની બહાર નીકળતાં જ, સિંહાસન પર બિરાજમાન યક્ષમૂર્તિ ઉપર પડી રહેલી વીજળી જોઈ શકાય છે. વીજળીનો વજ્ર જેવો આકાર અને તેનું પીંગળું–અગ્નિમય સ્વરૂપ રેખાબદ્ધ કરવામાં કલાકારે ભારે કૌશલ્ય દાખવ્યું છે.

યક્ષમૂર્તિની પછી, એક સિંહાસન ઉપર, અમિતતેજ અને શ્રીવિજય અને તેમની સામે રાણી સુતારા બેઠાં છે.

સુતારાના મસ્તક ઉપરની શ્રીવિજય તરફની છતમાં લટકતો ગોળાકાર ચંદરવો એ ચિત્રકારનું મનગમતું સુશોભન હોય એમ લાગે છે. એ ચંદરવા વગરની આટલી લાંબી કોરી છત કેવી અડવી અડવી લાગત! અને અમુક ચોક્કસ અંતરે, ભલે એકાદ જ, પણ, આવા સુશોભનનું આલેખન, સમગ્ર ચિત્રાંકનને કેવું ભર્યું ભર્યું બનાવી મૂકે છે!

સુતારાની પાછળ, ઉપર–નીચે દેખાતી, બે નાની આકૃતિઓમાં સંભવતઃ એક (ઉપર) નૈમિત્તિકની અને બીજી નીચે રાજમંત્રીની હોઈ શકે.

એ પછીની પાંચ આકૃતિઓમાં કલાકારે શ્રીવિજયને મળેલા જીવતદાન કે પુનર્જીવનના આનંદમાં મગ્ન બનીને ઉત્સવ ઉજવતા નગરજનોને, પ્રતીકરૂપે નિરૂપ્યાં છે. નગરજનો, આનંદોત્સવ મનાવવા માટે, સૌ પ્રથમ, નગરને શણગારે છે, ધ્વજા–પતાકા ને તોરણો વગેરે દ્વારા. એ નગર-શણગાર, અહીં ફક્ત બે જ ધ્વજાઓ આલેખીને પણ, ચિત્રકાર સુચારુરૂપે ઉપસાવી શક્યા છે. એક ધ્વજા છે રાણી સુતારાના મસ્તકના લગભગ ઉપરના ભાગમાં. એનો દંડ લગાર નાનો છે અને ધ્વજાનું મુખ રાજા-રાણી તરફ ફરકતું છે. અને બીજી ધ્વજા છે, ઉપર–નીચે જે બે આકૃતિઓ છે, તે પૈકી ઉપરની–સંભવતઃ નૈમિત્તિકની–આકૃતિના મસ્તકની એકદમ સમીપમાં. એનો દંડ પાતળો અને લાંબો છે અને આગલી ધ્વજાની વિપરીત દશામાં એ ધ્વજા ફરકી રહી છે. બહુ ઝીણવટથી જોઈશું તો લાગશે કે એ ધ્વજા (નો દંડ), ભૂંગળ પ્રકારનું વાજિંત્ર વગાડી રહેલા નગરજનના મસ્તક સાથે સંબદ્ધ છે. આનંદનો અતિરેક પ્રગટ કરવા માટે, નગરમાં તો સર્વત્ર ધ્વજાઓ બંધાઈ હતી જ, પણ, એ ઉપરાંત, નગરજનોએ પોતાનાં મસ્તકને પણ ધ્વજામંડિત કર્યાં હતાં, એવો કંઈક ભાવ આ ઉપરથી તારવી શકાય.

જે નગરજન, ભૂંગળ વગાડી રહ્યો છે, તેની સામે જ, બીજો નગરજન પણ, એવું જ કાંઈક વાંજિત્ર વગાડી રહ્યો છે. એકની ભૂંગળ લાંબી અને પાતળી તો બીજાની ટૂંકાં અને જાડી–જાડાં દળવાળી છે. બન્ને જુદા જુદા વાદ્યપ્રકારોય (ભૂંગળ અને શહનાઈ) હોઈ શકે. અથવા ભૂંગળનાં જ અલગ અલગ સ્વરૂપો પણ હોઈ શકે.

ભૂંગળ વગાડનારાઓની નીચે ત્રણ આકૃતિઓ છે. વચ્ચે એક નર્તકી નૃત્ય કરી રહી છે અને તેની બન્ને પડખે બે નર્તકો નૃત્ય કરતા જાય છે. અને ઢોલક વગાડીને તાલ પૂરાવતા જાય છે. ત્રણેની મુદ્રાઓમાંથી એક વિશિષ્ટ લયબદ્ધતા નીતરી રહી હોવા ઉપરાંત, નર્તકીની અંગભંગીઓ, ચિત્રકારના નૃત્યશાસ્ત્ર–વિષયક વિજ્ઞાનને વિશદ રીતે પ્રતિબિંબિત કરે છે.

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

(૩)

હવે આપણી સામે પહેલી કાષ્ઠપટ્ટિકાનો પૃષ્ઠભાગ છે. એ પૃષ્ઠભાગનું ચિત્રાંકન બે વિભાગમાં વહેંચાયેલું છે. એ બે વિભાગોને આપણે, પરિચય મેળવવાની દૃષ્ટિએ, પૂર્વાર્ધ અને ઉત્તરાર્ધ એવા નામે ઓળખીશું.

( ચિત્ર-૬ )

પૂર્વાર્ધના પ્રારંભે, છટ્ઠા ચિત્રખંડમાં, સૌ પ્રથમ બેઠેલા દેખાય છે તે રાજા શ્રીવિજય અને રાણી સુતારા છે. તે પછી સોનેરી ટપકાંવાળું એક હરણ છે, જેના પર સુતારાની નજર મંડાયેલી છે. ત્યાર પછી ક્રમશઃ, તે ભાગતાં હરણને પકડવા દોડતો શ્રીવિજય; તેની પીઠ પાછળ સુતારાનું અપહરણ કરીને તેને વિમાનમાં લઈ જતો વિદ્યાધર રાજા અશનિઘોષ; સુતારાને થતો સર્પદંશ; મૃત સુતારાની સાથે ચિતામાં પ્રવેશવા જતો શ્રીવિજય અને ચિતાને કળશજળ વડે ઠારતા બે મનુષ્યો ચીતરેલા છે.

સુવર્ણમૃગનો પ્રસંગ, રાવણ દ્વારા થયેલા સીતાના અપહરણની ઘટનાનું સ્મરણ કરાવે છે. પુરાણકથાઓમાં આવી રોમાંચક ઘટનાઓ ખૂબ સહજ રીતે રજૂ થતી હોય છે. અહીં, ચિત્રકારે રાણી અને હરણની મધ્યમાં એક વૃક્ષ દર્શાવીને, ખૂબ થોડાક જ સ્થળ-રોકાણમાં, ઉપવનનો ખ્યાલ આપી દીધો છે. અને હરણને એવી તો વિલક્ષણ અદામાં ઊભું રાખ્યું છે કે જાણે આજના કાપડ બજારની કોઈક દુકાનમાં, રસ્તે જતાં ગ્રાહકોને આકર્ષવા માટે અદ્યતન ફેશનથી સજ્જ મોડેલ ગોઠવ્યું ન હોય! અને એ કૃત્રિમ અદાને પોતાનું ધ્યેય સાધવામાં મળેલી સફળતાનું સૂચન, સુતારા રાણીની હરણ તરફ મંડાયેલી સાકાંક્ષ નજર દ્વારા, ચિત્રકારે કેવી સહજતાથી કરી બતાવ્યું છે! પણ ચિત્રકારની કલા નિપુણતા તો ત્યારે અનુભવાય છે, જ્યારે હરણ અને તેની પાછળ પડેલા શ્રીવિજયને જોઈને, દર્શક, તે બન્ને હરણવેગે દોડી રહ્યા હોવાનું માનવા લાગે છે. અને તેમાં પણ, હરણના પગ આગળ નાનાં મોટાં વૃક્ષો આલેખવાનો આશય 'હરણનો ઈરાદો રાજાને ઊંડા જંગલમાં ઉપવનથી દૂર દૂર, લઈ જવાનો છે' એવો હોવાનો સમજાતાં જ, ચિત્રકારના અભિવ્યક્તિનૈપુણ્યને અથવા તો ખૂબ જ થોડામાં-લગભગ પ્રતીકોનાં કે સંકેતોનાં માધ્યમથી જ—ઘણું બધું કહી દેવાની આવડતને દાદ આપવાનું મન નથી રોકી શકાતું. સુતારાને અપહરી જતા અશનિઘોષના વિમાનને ભૂમિથી અધ્ધર દેખાડીને વિમાનની વેગીલી ગતિને પણ જાણે કે ચિત્રકારે વાચા આપી છે.

લીલો ઊડતો પક્ષિસર્પ યા કુકકુટસર્પ એ પુરાણકથાઓનું એક વિશિષ્ટ પ્રાણી-પાત્ર છે. એના શરીરનો આગળનો ભાગ કૂકડો કે એવા કોઇક પંખી જેવો અને પાછળનો ભાગ સર્પાકાર હોય છે. એ કૂકડાની જેમ ઊડી શકે, અને એનો દંશ તત્ક્ષણ પ્રાણ હરી લે.

હવે, અહીં તો સર્પેય કૃત્રિમ હતો અને તેના દંશથી મરણ પામનાર સુતારાય કૃત્રિમ હતી. સાચી સુતારા તો ક્યાંની ક્યાં હતી,—આ તો શ્રીવિજયને છેતરવાનો માત્ર કીમિયો જ હતો. રામાયણમાં, રાવણે તો, માત્ર સોનેરી હરણ રચવા પૂરતો જ વિદ્યાપ્રયોગ કર્યો. પણ અહીં તો, એથી આગળ વધીને, અશનિઘોષે સુતારાનું બીજું સ્વરૂપ પણ રચી દીધું ને તેને સર્પદંશ પણ કરાવી દીધો, કે જે

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

જોઈ ને શ્રીવિજય વસ્તુતઃ સુતારાને મરેલી માની લે અને તેથી, 'તે જીવતી છે' એમ માનીને, જેવી શોધ રામે સીતાની ચલાવી હતી, તેવી શોધ કરવાનું માંડી વાળે. સુવર્ણમૃગ દ્વારા રાણીના અપહરણનો પ્રસંગ, રામાયણ અને આ કથાનક—અન્નેમાં થોડાક ફેરફારને બાદ કરતાં, એટલો બધો સમાન છે કે, તે અભ્યાસીઓને રસપ્રદ સામગ્રી પૂરી પાડે છે.

સર્પ વડે દંશ પામતી સુતારા, કથાનકમાં ભલે કૃત્રિમ હોય, આપણી સામે તો એનું ચિત્ર છે. ચિત્રમાં એને થતો સર્પદંશ, આપણે માટે તો બીજાં બધાં ચિત્રાંકનો જેટલો જ વાસ્તવિક અને જીવંત છે. એટલે સર્પદંશ થતાં જ, સુતારાના દેહમાં જે મરણચિહ્નો—તરફડાટ અને વિચિત્ર પ્રકારની બેચેની જેને આપણે અભાન અવસ્થા કહી શકીએ તે-ચિત્રકારે પ્રગટાવ્યાં છે, તે આપણા હૈયામાં સુતારા માટે સહજપણે જ શોકની લાગણી જન્માવી જાય છે, અને એ જ ચિત્રકારની સિદ્ધિ છે.

સુતારા માટે રચેલી ચિતાનો અણસાર, તેની ભભૂકતી લાલ અગ્નિજ્વાળાઓ આપે છે; તો એ ચિતાની મધ્યમાં દેખાતો આછો વાદળી રંગ, ઘણે ભાગે, અમિતતેજના અનુચરે રેડેલા મંત્રિત જળના પ્રતાપે, ચિતા ઠરી ગઈ હોવાનો સંકેત કરે છે. એ સિવાય, ચિતાનું પ્રજવળવું અને ઠરી જવું, એ બન્ને ભાવો એકી સાથે ચિત્રકાર બીજી કઈ રીતે દર્શાવી શકે ?

ચિતામાં ગોઠવાયેલ સુતારાના મૃતદેહને ચત્તોપાટ અને સીધો સૂવડાવવામાં આવ્યો છે, તે ઉપરથી તે સમયમાં મૃત મનુષ્યના દેહની મરણોત્તર વ્યવસ્થા કઈ રીતે થતી હશે, તેનો ખ્યાલ આવી શકે છે.

ચિતામાં પડવા જતા શ્રીવિજયે હાથ જોડેલા છે. જાણે કે હાથ જોડીને 'નવા અવતારમાં પણ મને સુતારા મળજો' એવી પ્રાર્થના એ કરતો હોય ! ભૂતકાળમાં માત્ર મૃત પતિને જન્માંતરમાં પાછો મેળવવાની ઇચ્છાવાળી સ્ત્રીઓ જ પોતાના પતિની પાછળ બળી મરતી હતી એવું નહિ, પણ સ્ત્રી ઉપર અતિપ્રેમ ધરાવનાર અને એ સ્ત્રી જન્માંતરમાં પોતાને મળી જાય એવી કામનાવાળા પુરુષો પણ, પોતાની સ્ત્રી પાછળ બળી મરતા હોવાનાં ઉદાહરણો મળે છે. સુતારાની ચિતામાં પડીને બળી મરવા તૈયાર થયેલા શ્રીવિજયની આ ઘટનાને આવું જ એક ઉદાહરણ ગણી શકાય.

ચિતાને ઠારતા બે માણસોનાં મેાં ચિતા તરફ છે; તે બે પૈકી આગળ ઊભેલા અને મોટા જણાતા પુરુષના જમણા હાથમાં નાળચાવાળો–ચાની કીટલી જેવો લાગતો–કળશ છે ને તેમાં રહેલા મંત્રજળ વડે તે ચિતાને ઠારી રહ્યો છે.

( ચિત્ર–૭ )

આ બે પુરુષોની પીઠ પાછળ દોરાયું છે યુદ્ધનું દૃશ્ય. શ્રીવિજય અને અશનિઘોષ વચ્ચે ખેલાતા સંગ્રામનું એમાં અંકન છે. બન્ને પક્ષે હાથી, ઘોડા વગેરે વાહનો છે, તેમજ તલવાર, ઢાલ અને ભાલા વડે લડતા યોદ્ધાઓ છે. શરૂઆતમાં વિમાનમાં ઊભેલા બે યોદ્ધાઓ, તે પછી એક હાથી અને બે ઘોડા અને તે ત્રણે ઉપર એકેક યોદ્ધો અને તે પછી બે પદાતિઓ છે. આમાં વિમાનમાં ઉભેલા બે યોદ્ધાઓના હાથમાં શત્રુ સામે ઉગામાયેલી તલવાર છે; હાથી પર આરૂઢ થયેલ યોદ્ધો નિશાન લઈને બાણ ફેંકતો જણાય છે; બે ઘોડેસવાર પૈકી પહેલાના હાથમાં ખુલ્લી તલવાર, અને બીજાના હાથમાં

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

ભાલો છે; અને મોખરે સંભાળતા બે પદાતિઓના એક હાથમાં ઢાલ અને બીજા હાથમાં તલવાર છે. આટલું તો શ્રીવિજયના પક્ષે છે. અને સામે અશનિઘોષના પક્ષે, ઊલટા ક્રમે, ખુલ્લી તલવાર અને ઢાલવાળા બે પદાતિઓ; તે પછી તલવાર ઉગામતા બે ઘોડેસવાર યોદ્ધાઓ; તે પછી બાણનું નિશાન લેતો એક હાથીસવાર અને તેની હરોળમાં જ, હાથીને અડીને ઊભેલો બાણનું નિશાન લેતો એક પદાતિ; હાથીની અંબાડીની પછવાડે, એની અડોઅડ એક પદાતિનું કપાયેલું મસ્તક પણ દેખી શકાય છે; અને તેની પછવાડે છેવટે વિમાનારૂઢ અને ખુલ્લી તલવારે લડી રહેલો એક યોદ્ધો—આવો યુદ્ધનો વ્યૂહક્રમ છે.

અહીં ઘણા મોટા વિસ્તારવાળી રણભૂમિને અને તેના પર છવાયેલા બે પક્ષના વિશાળ લશ્કરોને, આશરે ૮×૧૧/૪ ઇંચ જેટલા અત્યંત મર્યાદિત અવકાશમાં, સુરેખ અને સાંગોપાંગ ચિત્રાંકનરૂપે નિરૂપવામાં ચિત્રકારે પોતાની વિશિષ્ટ કલાશક્તિના દર્શન કરાવ્યાં છે.

યુદ્ધનું આ દૃશ્ય આપણને બે વસ્તુ સમજાવે છે: એક તો આજથી ૭૦૦ વર્ષ પૂર્વે થતાં યુદ્ધોમાં કેવી વ્યૂહરચના રહેતી તે; અને બીજું, તે વખતના યુદ્ધમાં વપરાતા સજીવ-નિર્જીવ સાધનોનાં સ્વરૂપો.

બન્ને પક્ષે ગોઠવાયેલા સૈન્યનો ક્રમ જોતાં સમજાય છે કે પાયદળની સામે પાયદળ, અશ્વદળની સામે અશ્વદળ, ગજદળની સામે ગજદળ ને વાયુયાનની સામે વાયુયાન—આ રીતે એ વખતે મોરચા રચાતા હશે, અને સામસામે લડનારનાં હથિયારો પણ સમાન જ રહેતાં હશે, એ પણ અહીં જોઈ શકાય છે.

લડવૈયાઓના હાથમાં ધનુષ્ય-બાણ, ભાલા અને ઢાલ-તલવાર જેવાં વિવિધ હથિયારો ચિત્રમાં જોઈ શકાય છે, પણ એ બધામાં લડાઈનાં મુખ્ય હથિયાર સમી તલવારનો ઘાટ નોંધપાત્ર છે. અત્યારે અથવા રજપૂતોના કાળમાં વપરાતી તલવાર, મધ્યભાગમાં વળેલી-વળાંકવાળી રહેતી; જ્યારે અહીં દોરેલી તલવારનું સ્વરૂપ એવું નથી. શરૂઆતમાં પહોળા અને પછી ધીમે-ધીમે સંકોચાતા જતા ફળવાળી, સીધી અને લાંબી એવી આ બેધારી તલવારના મધ્યભાગમાં કાળી રેખા આંકેલી ચિત્રમાં જોઈ શકાય છે. 'તલવાર જ્યારે વીંઝાય ત્યારે વીજળી જેવો ઝબકારો થાય' એવી અલંકારોક્તિને મનમાં રાખીને જ જાણીને ચિત્રકારે તલવારનું આ સ્વરૂપ ચીતર્યું હશે; કેમ કે, જો વીજળી ચમકે તો, તેના તીવ્ર પ્રકાશમાં, આકાશમાં જામેલી કાળી વાદળીઓ દેખાયા વિના ન જ રહે; તે રીતે તલવાર વીંઝાય અને એનો ઝબકારો થાય, એ જ વખતે શત્રુને કાળી વાદળી જેવી પેલી કાળી રેખા દેખાય, અને તેથી તલવાર પોતાના ઉપર પડતી હોવાનો તેને આભાસ થાય. વળી ઢાલને દોરવામાં પણ ચિત્રકારે ભારે કુશળતાથી કામ લીધું છે. ગોળ ઢાલનું વચલું ચકતું સફેદ, ક્યાંક ક્યાંક તેને ફરતી લીલા કે તેવા અન્ય રંગની કોર ને લગભગ દરેક ઢાલની વચમાં લાલરંગની ઊભી બે ત્રણ રેખાઓ—આ રીતે ઢાલ દોરવામાં આવી છે. એ લાલ રેખાઓ, હણાયેલા દુશ્મન યોદ્ધાના લોહીથી ખરડાયેલી પ્રતિસ્પર્ધીની તલવારનો ઘા ઝીલવા માટે, બીજા યોદ્ધા દ્વારા આડી ધરાયેલી ઢાલ, પેલી તલવાર પર લાગેલા લોહી વડે લાલ બની હોવાનું સૂચવતી હોય તો ના નહિ.

યોદ્ધાઓના પહેરવેશ પણ, જરા ઝીણવટથી જોઈએ તો, સિકંદરના સમયના ગ્રીક સૈનિકોના

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

ગણવેશનું સ્મરણ કરાવે એવા છે. માથે ટોપા, રાજકુલીન વ્યક્તિને માથે મુગટ; શરીરના ઉપરના ભાગ પર વિવિધ ઘાટ ને રંગથી સુશોભિત કવચો અને એ કવચની નીચે લટકતી ઝૂલવાળાં ને અત્યારના યુગમાં છોકરીઓ ફ્રૉક પહેરે છે તેના જેવા પહેરણ; આવાં વસ્ત્રો પહેરાવવાનો આશય, એ યોદ્ધાઓને દોડી જવામાં ને ઘોડા વગેરે ઉપર સવાર થવામાં કે કૂદવામાં પૂરી સ્ફૂર્તિ જળવાય ને વસ્ત્રો અવરોધરૂપ બનીને એમના પરાજયનું કારણ ન બને, તે છે. અને તે સમજાવવામાં ચિત્રકારે સફળતા હાંસલ કરી ગણાય. આ યોદ્ધાઓના પગ–ઠેઠ સાથળ સુધી—ખુલ્લા છે.

લડાઈમાં ઉપયોગમાં લેવાતા હાથી-ઘોડા પણ કેવા જાતવંત હોય, તેનો ખ્યાલ એ ઘોડાઓના દેહના રંગો—કોઇક લાલ, કોઇક લીલો તો કોઇક સફેદ છે તે—ઉપરથી તેમ જ ઘોડાઓની ઊંચાઇ, તંગ મુદ્રાઓ અને કેશવાળી દ્વારા પણ આવી શકે છે. એ પ્રાણીઓ પણ કેટલાં ઉપયોગી હતાં ને તેની માવજત કેટલી બધી ચીવટથી થતી તેનો ખ્યાલ, ચિત્રકારે, ઘોડાઓ અને હાથીઓનાં સુવાંગ શરીરને સુશોભિત અને રંગબેરંગી ઝૂલ જેવા દેખાતાં મોટાંમોટાં બખ્તરો પહેરાવીને આપ્યો છે. યોદ્ધો જો હાથી કે ઘોડાને આવા બખ્તરથી૯ ન ઢાંકે તો તે પ્રાણી વહેલું ખતમ થઇ જાય, એ વાત મનમાં રાખીને, ચિત્રકારે પ્રાણીઓને આ બખ્તરો પહેરાવ્યાં જરૂર છે, પરંતુ એ બખ્તરો પણ લોખંડના નર્યાં પતરાં નહોતાં; ને કદાચ નર્યાં પતરાં હોય તોય જો એ જેવાં હોય તેવાં જ અહીં–ચિત્રમાં રજૂ કરી દે, તો ચિત્રકારની કલા ઘવાયા વિના ન રહે, એટલે અહીં ચિત્રકારે, એ પ્રાણીઓનાં શરીર ઉપરની બખ્તરરૂપી ઝૂલોને, વિવિધ, સપ્રમાણ અને નયનરમ્ય સુશોભનોથી શણગારી છે; અને એ રીતે લડાઈના ભીષણ તેમ જ માનવસભ્યતાની વિકૃતિસમા પ્રસંગને પણ કલામય અને અંશત: સૌમ્ય પણ બનાવ્યો છે. હાથી અને ઘોડાનું મધ્યકાળના યુદ્ધોમાં આગળું અને મહત્વનું સ્થાન હતું, એ ઐતિહાસિક તથ્ય છે. અને એ તથ્યને જ અહીં ચિત્રકારે, બન્ને પક્ષે એક–એક હાથી અને બબ્બે અશ્વોને પ્રતીકરૂપે ચીતરીને પ્રરૂપ્યું છે. હાથી એક એક અને અશ્વો બબ્બે, એ ગજદળની સરખામણીમાં અશ્વદળનું સંખ્યાબળ વધુ રહેતું હોવાનો નિર્દેશ કરે છે.

બીજા બધા યોદ્ધાઓએ બખ્તર વગેરે રૂપ યુદ્ધપોષાક પહેર્યો હોવા છતાં, બન્ને પક્ષે વિમાનોમાં ઊભેલા યોદ્ધાઓએ માત્ર અધોવસ્ત્ર જ પહેરેલું છે અને તેનો પણ કછોટો વાળ્યો છે; તેમના માથે નથી મુગટ કે શરીર પર નથી બીજું એકેય વસ્ત્ર. માત્ર વીરવલય પહેરેલા હાથોમાં સામસામે ઉગામાયેલી તલવારો છે. અને ગળામાં હાર—સંભવત: ફૂલના–છે. એક પક્ષે વિમાનમાં બે અને બીજા પક્ષે એક એમ કુલ બે વિમાનોના મળીને ત્રણ યોદ્ધાઓ છે. ત્રણેય વીરમુદ્રામાં છે. બે છે તેમાં સંભવત: એક શ્રીવિજય અને બીજો અમિતતેજનો પુત્ર છે; અને સામે પક્ષે એક છે તે અશનિઘોષ છે. તેઓ ત્રણેય વિદ્યાધર રાજાઓ હોઈને, તેમને બીજા યોદ્ધાઓની જેમ તલવાર, ભાલા વગેરે વડે કે બાથંબાથ લડવાનું ન હોતાં માત્ર વિદ્યાઓ દ્વારા જ લડવાનું રહેતું હશે, એ સૂચવવા માટે જ ચિત્રકારે તેમનાં ડીલ ખુલ્લાં રાખ્યાં જણાય છે. કેમ કે, જયાં સામસામાં વિદ્યાઅસ્ત્રો ફેંકાતાં હોય, ત્યાં બખ્તર ને ટોપાઓ, જે માત્ર તલવાર, ભાલા વગેરે લોહાસ્ત્રો સામે જ ઝીંક લઈ શકે છે તે, સાવ નિરર્થક અને બોજારૂપ થઈ પડે છે. અને આમ છતાં, તેઓ–રાજાઓ, લશ્કરને જ લડવાનું ભળાવીને, પોતે નિષ્ક્રિય

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

નહોતા બેસી રહેતા, પણ જાતે પણ યુદ્ધમાં સામેલ થતા હતા, તે દર્શાવવા માટે જ હોય તેમ, ચિત્રકારે આ ત્રણેયના હાથમાં તલવાર પણ આપી છે.

લટકતી આંખ અથવા દોઢ આંખ એ જૈન કળાશૈલીની અનન્ય કહેવાય તેવી વિશિષ્ટતા છે.[૧૦] આ શૈલીની આંખોમાં ચિત્રાંકિત આકૃતિને જીવંતતા બક્ષવાનું સામર્થ્ય છે. આવી આંખોના માધ્યમ દ્વારા ચિત્રકાર, ચિત્રાકૃતિઓમાં, પ્રસંગને અનુરૂપ, ધારે તેવો ભાવ આણી શકે છે. આખી કાષ્ઠપટ્ટિકાની તમામ આકૃતિઓમાં આવી દોઢ આંખો હોવા છતાં, લડાઈની આ ઘટનામાં પ્રયોજાયેલી આકૃતિઓની આંખોમાં રૌદ્રરસ છલકાતો હોવાની પ્રતીતિ અજ્ઞ પ્રેક્ષકને પણ થયા વિના નથી રહેતી; અને એમાં જ ચિત્રકારની અનન્ય સફળતાનું અને જૈન શૈલીની આગવી વિલક્ષણતાનું દ્યોતન થાય છે.

(ચિત્ર-૮)

વિમાનમાં રહીને લડી રહેલા અશનિઘોષની અડોઅડ ગોઠવવામાં આવેલા વિમાનમાં રહેલી વ્યક્તિ તે વિદ્યા સાધીને આવી પહોંચેલો અમિતતેજ છે. તેનું મોં, લડાઈ જે તરફ ચાલી રહી છે તેથી ઉલટી બાજુએ દર્શાવીને, ચિત્રકારે, ઘટનાચક્રમાં એકવાક્યતા જળવાય અને લેશ પણ રસક્ષતિ ન આવે તે રીતે, સંક્ષેપ સાધ્યો છે. અમિતતેજનું વિદ્યા સાધીને રણમેદાનમાં આવવું; અશનિઘોષ ઉપર વિદ્યા પ્રયોજવી; ને પછી વિમાન દ્વારા તેની પાછળ દોડવું, આ બધીય ઘટનાઓને, ચિત્રકારે, માત્ર વિમાનસ્થિત અમિતતેજને રણમેદાનથી ઉલટી દિશામાં ગતિ કરતો-દોડતો દેખાડીને જ, ચિત્રમાં અન્તર્નિહિત કરી લીધી છે.

અમિતતેજનું વિમાન જે દિશામાં ગતિ કરી રહ્યું છે તે દિશામાં આપણે આગળ નજર ફેરવીશું તો, એક ઊભેલા અને બીજા બેઠેલા એમ બે મુનિરાજો દૃષ્ટિગોચર થાય છે. બેઠેલા મુનિ તે અચલ મુનિ છે અને ઊભેલા મુનિ તે તેમની પરિચર્યા કરી રહેલા તેમના શિષ્ય છે. અચલ મુનિના ચરણો પકડીને વંદન કરતી વ્યક્તિ તે અશનિઘોષ છે. મહાજ્વાલાથી છુટકારો મેળવવાનો અને જીવતા રહેવાનો એક માત્ર અને આખરી ઉપાય, મુનિરાજનું શરણું સ્વીકારવું એ જ હોઈ શકે, એ આનો ભાવ છે. મુનિનું શરણ લેનારાનો વાળ પણ કોઈ વાંકો નથી કરી શકતો, એવો જૈન ધર્મનીતિનો નિયમ, આ ચિત્ર પ્રસંગમાં વ્યક્ત થયો છે.

અશનિઘોષની પછીની આકૃતિઓનો પરિચય આ પ્રમાણે છે: હાથ જોડીને ઊભેલી બે વ્યક્તિઓ તે ક્રમશ: અમિતતેજ અને શ્રીવિજય છે. તેમની પછવાડે બેઠેલી બે સ્ત્રીઓ તે સુતારા અને અશનિઘોષની માતા છે. અને તે પછી ઊભેલી આકૃતિ, અમિતતેજના સેવક મારીચિ વિદ્યાધરની છે.

અચલમુનિને ચિત્રકારે જે સ્વરૂપે ચીતર્યા છે, તે સ્વરૂપ જૈન મુનિનું છે. કાષ્ઠફલક-લાકડાના ફલક—ઉપર બેઠેલા મુનિએ શરીર ઉપર શ્વેત વસ્ત્રો—ચોલપટ્ટ અને કપડો—પહેરેલાં છે. તેમના જમણા પડખે સાધુજીવનના પ્રતીકસમું રજોહરણ-ઓઘો-છે, અને તેમના ડાબા હાથમાં મુખવસ્ત્રિકા-મુહપત્તિ છે અને ડાબો હાથ વરદમુદ્રામાં છે. વરદમુદ્રા એટલે આશીર્વાદની મુદ્રા અથવા તો અભયની મુદ્રા. એ મુદ્રા જોઈને જ આગંતુક કે શરણાગત જીવ આશ્વસ્ત અને નિર્ભય બની જાય. મુનિનો જમણો હાથ

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

પોતાના મેાં ભણી વળેલેા છે. બોલતી વખતે મેાં આડે મુખવસ્ત્રિકા ધરીને જ બોલી શકાય એવેા જૈન મુનિએા માટેનેા નિયમ છે. અહીં મુખવસ્ત્રિકા વરદ મુદ્રાંકિત ડાબા હાથમાં રાેકાયેલી છે. અને વંદન કરી રહેલા અશનિઘોષને 'ધર્મલાભ' નેા આશીર્વાદ તેા આપવેા જ જોઈએ, એટલે એ માટે મુખવસ્ત્રિકાના સ્થાને મુનિરાજે જમણા હાથનેા ઉપયેાગ કર્યો જણાય છે. અચલમુનિ બાજોઠ જેવા કાષ્ઠાસન પર બેઠા છે, છતાં, તેમના બન્ને પગ ભૂમિ ઉપર ટેકવ્યા છે.

બેઠેલા તથા ઊભા રહેલા-બન્ને મુનિએાને જોવાથી, આજથી સાતસેા વર્ષ પૂર્વે, જૈનમુનિની વસ્ત્રપરિધાનની પદ્ધતિ કેવી હતી, તેનેા ખ્યાલ આવી શકે છે. ખાસ કરીને ' ચેાલપટ્ટ ' નામક અધેાવસ્ત્રને, ધેાતિયાંની જેમ કછેાટ મારીને પહેરવાની પદ્ધતિ, ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. વળી, જૈન ધર્મગ્રંથેામાં જૈન મુનિના 'વિનય'ગુણને સર્વશ્રેષ્ઠ ગણાવાયેા છે; અહીં ગુરુ–મુનિની પરિચર્યા કરવા માટે શિષ્ય–મુનિને ખડે પગે ઊભા રહેલા દર્શાવીને, ચિત્રકારે આ વાતને જ જાણે સાકાર કરી બતાવી છે.

અચલમુનિ અને અશનિઘોષ, એ બન્નેનાં મેાં પર પ્રસન્નતા નીપજાવીને, ચિત્રકારે, પેાતાના રેખાંકન-સામર્થ્યની પ્રતીતિ કરાવી છે. ચિત્રાંકનમાં સૌથી અગત્યની અને વધુમાં વધુ કઠિન કોઈ બાબત હેાય તેા તે ભાવેાની અભિવ્યક્તિની છે. ચિત્રકારની પીંછીનેા એક લસરકેા સમગ્ર ચિત્રને વખાણવાલાયક કે વખેાડવાલાયક બનાવી શકે. એક લસરકેા એટલે એકાદી પાતળી–નાનકડી રેખા, અને એવી એક રેખા, ચિત્રને, ચિત્રગત વ્યક્તિઆકૃતિને, હસતી પણ દર્શાવી શકે ને રડતી પણ દર્શાવી શકે; સિદ્ધહસ્ત ચિત્રકાર ધારે તે ભાવને રેખા દ્વારા અભિવ્યક્ત કરી શકે.

અહીં જ જોઈએ તેા, અચલમુનિની અને અશનિઘોષની પ્રસન્નતા વચ્ચે પણ, બન્નેનાં મુખ ઉપર વિભિન્ન રેખાએાની ગુંથણી દ્વારા, ચિત્રકારે એક સૂક્ષ્મ તફાવત બતાવ્યેા છે. મુનિનેા ધર્મ એ છે કે નિર્ભય આવે કે ભયભીત, સજ્જન આવે કે દુર્જન, બધા પ્રતિ એક સરખેા સદ્ભાવભર્યો વર્તાવ કરવેા. એમની મુદ્રામાં અને એમના મેાં પરના મલકાટમાં, અશનિઘોષ પ્રત્યે પણ, આવેા સદ્ભાવ જ પ્રગટ થતેા હેાવાનું કળી શકાય છે. અને અશનિઘોષની ઢળેલી આંખેા દ્વારા પ્રગટ થતું સ્મિત, એના મનને, યેાગ્ય શરણની પ્રાપ્તિ અને તેથી ટળી ગયેલા મૃત્યુભયને કારણે, મળેલા આશ્વાસનનું વાહક બન્યું છે. એક હાસ્યરેખામાં વાત્સલ્ય વ્યક્ત થાય છે, તેા બીજી હાસ્યરેખામાં ચિંતા અને ફફડાટથી છૂટયાનેા ' હાશ ' કારેા પ્રતિબિંબિત થાય છે. અને આ બધી કરામત માત્ર અમુક રેખાની અર્થાત એકાદા લસરકાની જ છે, એમ કહેવામાં કોઇ અતિશયેાક્તિ નથી લાગતી. ચિત્રકારનું આવું રેખા–નૈપુણ્ય, ચિત્રકળાના આચાર્યોને પણ, તેની પ્રશસ્તિ કરવા પ્રેરે, તેમાં આશ્ચર્ય શું ? रेखां प्रशंसन्त्याचार्याः ! ૧૧

સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં કવિએા નિરંકુશ ગણાય છે. ( निरङ्कुशाः कवयः ), તેમ કલાના ક્ષેત્રમાં ચિત્રકારને માટે પણ કહી શકાય ખરું. એ સિવાય, હજી જરાક જ આઘે દેારાયેલી અશનિઘોષની યુદ્ધમગ્ન આકૃતિએ કછેાટ મારેલા ધેાતિયા સિવાયનું એક પણ વસ્ત્ર નથી પહેર્યું; ને યુદ્ધમેદાનમાંથી જ ભાગી છૂટેલેા અશનિઘોષ, મુનિને શરણે બેઠેા છે ત્યારે, તેણે સંપૂર્ણ રાજપેાષાક સજેલેા છે, એ શી રીતે સંગત બની શકે? ' ભાગતા અશનિઘોષને શ્વાસ લેવાનીયે ફુરસદ નથી મળી, ત્યાં એ કપડાં ને અલંકારેા શી રીતે સજી શકે ? ' એવેા પ્રશ્ન આપણને અવશ્ય ઉઠે; અને છતાં એને અલંકારાદિથી

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

સુસજ્જ જોઈને, કલાકારની કલામાં હકીકતદોષનો સંભવ જોવામાં ઔચિત્ય નહિ ગણાય. કેમ કે કલાના ક્ષેત્રમાં ચિત્રકાર નિરંકુશ છે. બલ્કે જૈન મુનિની પાસે જનારે પોતાનાં મુગટ વગેરે રાજચિહ્નોને દૂર-એક બાજુ છોડીને જ જવાનો ધાર્મિક નિયમ છે. અને એ નિયમનો પોતે જાણ હોય જ, છતાં આ વખતે, એ, એનું સ્મરણ કે પાલન નથી કરી શકયો એવું, એને મુગટ વગેરે પહેરાવીને ચિત્રકારે દર્શાવ્યું છે, અને એ દ્વારા જ, એના મનમાં વ્યાપેલી ભયત્રસ્તતાને અહીં સહજતાથી પ્રગટ કરી આપી છે, એ વાત જો ઊંડાણથી વિચારીએ તો ચિત્રકારની કલ્પકતાને દાદ આપ્યા વિના નહિ રહેવાય.

અશનિઘોષ પછીની મારીચિ વિદ્યાધર સુધીની પાંચ આકૃતિઓની લગોલગ જ, એક સુંદર વૃક્ષ ગોઠવવામાં આવ્યું છે. આ વૃક્ષ એટલે અમિતતેજ અને શ્રીવિજયના જીવનના એક મોટો વ્યાપ ધરાવતા તબક્કાની સમાપ્તિ. પણ એ સાથે જ એમના જીવનના અંતિમ અને મહત્વના તબક્કાની શરૂઆત પણ થાય છે.

(ચિત્ર-૯)

વૃક્ષની પેલી તરફ, સૌ પ્રથમ, બે મુનિરાજો બિરાજેલા દેખાય છે તે, ક્રમશઃ મહામતિ અને (લીલી પૃષ્ઠભૂમિવાળા)વિપુલમતિ નામના ચારણમુનિઓ છે. પદ્માસન વાળીને બેઠેલા બન્ને મુનિઓ ધર્મબોધ આપવાની મુદ્રામાં છે. તેમની સામે બેઠેલી બે વ્યક્તિઓ તે અનુક્રમે અમિતતેજ અને શ્રીવિજય છે. બન્ને ધર્મવિધિ અનુસાર હાથ જોડીને ધર્મબોધ શ્રવણ કરે છે.

આ બે આકૃતિઓમાં અમિતતેજને દાઢી છે અને શ્રીવિજયને નથી, એ ઉપરથી અમિતતેજની સરખામણીમાં શ્રીવિજયની ઉંમર નાની હોવાનું બતાવવાનો ચિત્રકારનો આશય છતો થાય છે.

એ પછી તરત જ કાષ્ઠફલક પર બિરાજેલા એક મુનિ દેખાય છે તે અભિનન્દન મુનિ છે. અને તેમની સન્મુખ હાથ જોડીને સાધુવેષે ઊભેલી બે વ્યક્તિઓ, તે અમિતતેજ અને શ્રીવિજય છે. તેઓ બન્ને શ્વેત મુનિવેષમાં છે, અને અભિનન્દનમુનિની સમીપે દીક્ષા ગ્રહણ કરી રહ્યા છે. અભિનન્દનમુનિ પદ્માસન વાળીને બેઠા હોઈ, તેમના અધોવસ્ત્રનો છેડો ( અંચલિકા ) તેમના બે પગની નીચે થઇને બહાર નીકળી આવ્યો છે, અને તે જોતાં અનાયાસે જ અંચલિકાવાળી શ્વેતાંબર સંપ્રદાયની જિનપ્રતિમાનું સ્વરૂપ યાદ આવી જાય છે. પદ્માસને બેઠેલા દરેક મુનિના ચિત્રમાં આવો છેડો દેખાય છે જ.

અહીં પહેલી કાષ્ઠપટ્ટિકાના પૃષ્ઠભાગના પૂર્વાર્ધનો પરિચય પૂરો થાય છે.

(ચિત્ર-૧૦)

## (૪)

પ્રથમ કાષ્ઠપટ્ટિકાના પૃષ્ઠભાગના ઉત્તરાર્ધના પ્રારંભમાં જ, બે નાના વિમાનોમાં બિરાજેલા બે દેવો દેખાય છે. આ બે દેવો તે દિવ્યચૂલ અને મણિચૂલ નામના દેવો છે. બન્નેને એકમેકની સન્મુખ—જાણે વાતો કરતા હોય તેમ—બેઠેલા દર્શાવીને ચિત્રકારે, તે બન્ને પૂર્વની જેમ અહીં દેવલોકમાં પણ ગાઢ સ્નેહવાળા મિત્રદેવો હોવાનું અને તેમના રહેઠાણ સમાં વિમાનો પણ એકદમ નજીક નજીકમાં

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

દર્શાવવા દ્વારા તેઓ બન્ને શાખ–પડોશી જેવા હોવાનું નિરૂપ્યું છે. એ ઉપરાંત, એ બન્ને દેવોમાં કોણ અમિતતેજ (આપણી ચિત્રકથાનો નાયક) અને કોણ શ્રીવિજય, તેની ઓળખ ચિત્રકારે, બન્ને દેવમાંના એકને માથે મુગટ પહેરાવીને અને બીજાને તે ન પહેરાવીને આપી છે. દેવમાત્રને માથે મુગટ તો હોય જ; તેમ છતાં અહીં એકને જ માથે મુગટ દેખાડયો છે, તેનું ચિત્રકારનું મનોગત કારણ આ જ છે. જેણે મુગટ પહેર્યો છે તે ભૂતપૂર્વ અમિતતેજ છે; કથાનો મુખ્ય નાયક તે હોવાથી તેને સર્વત્ર વિશિષ્ટ અને વિલક્ષણ સ્વરૂપે નિરૂપવો, એ ચિત્રકારની ફરજ છે, ને એ અહીં એણે બરાબર અદા કરી છે. આ પછી મુગટ વગરનો દેવ તે ભૂતપૂર્વ શ્રીવિજય છે એમ કહેવાની હવે ભાગ્યે જ જરૂર છે.

આ બે દેવવિમાનો પછી, આપણી નજરે પાંચ આકૃતિ પડે છે: ૧, સ્તિમિતસાગર રાજા; ૨, તેની સામે અપરાજિત નામના બાળકને ખોળામાં લઈને બેઠેલી પટ્ટરાણી વસુન્ધરા; ૩, તેની પાછળ અનન્તવીર્ય નામના બાળકને ખોળામાં લઈ ને બેઠેલી રાણી અનુદ્ધરા.

આ કાષ્ઠપટ્ટિકાના ચિત્રકલાકારે એક નિયમ સર્વત્ર જાળવ્યો છે કે, એકસરખા માનમોભાવાળી બે (કે તેથી અધિક) વ્યક્તિઓનું જ્યાં ચિત્રણ કરવાનું આવે, ત્યાં જે વ્યક્તિ, કોઈ પણ કારણે, મોટી હોય, તેની આકૃતિની પૃષ્ઠભૂમિને, સામાન્ય પૃષ્ઠભૂમિ કરતાં જુદી પાડી દેવી. સમગ્ર કાષ્ઠપટ્ટિકામાં, સામાન્ય રીતે, પૃષ્ઠભૂમિના ચિતરામણમાં, મુખ્યત્વે લાલ રંગ પ્રયોજાયો છે; જ્યારે, ઉપર કહ્યું તેમ, વ્યક્તિવિશેષને અન્યોથી અલગ દેખાડવા માટે અને તે રીતે તેની મુખ્યતા દર્શાવવા માટે, તેની પૃષ્ઠભૂમિમાં લીલા રંગનો ઉપયોગ કરાયો છે. જેમ કે અહીં સ્તિમિતસાગર રાજાની બે રાણીઓમાં વસુન્ધરાની મુખ્યતા, તેની આકૃતિની પૃષ્ઠભૂમિ લીલા રંગની બનાવીને સિદ્ધ કરાઈ છે. અગાઉ પણ, બે વખત (ચિત્ર નં. ૮ માં અને ૯ માં) આવેલા બબ્બે મુનિઓનાં ચિત્રોમાં, બે પૈકી એક મુનિની મુખ્યતા જણાવવા માટે, અને ઈન્દુષેણ અને બિન્દુષેણ એ બે ભાઈઓમાં (ચિત્ર નં–૨ માં) મોટો ઈન્દુષેણ હોવાનું જણાવવા માટે, ચિત્રકારે આ જ પદ્ધતિ અપનાવી છે, અને આગળ પણ, આ જ પદ્ધતિને તે અનુસરતા રહ્યા છે.

જૈન નિયમાનુસાર, વાસુદેવના શરીરનો રંગ નીલ અને બળદેવના શરીરનો રંગ ઉજ્જવળ કે પીળો સોના જેવો હોય છે. તદનુસાર, ચિત્રકારે, અહીં બાળ–બળદેવ અપરાજિતને શ્વેત રંગમાં અને બાળ–વાસુદેવ અનન્તવીર્યને લીલા રંગમાં આલેખ્યા છે. અપરાજિત અને અનન્તવીર્ય બન્નેનાં મોં એકમેકની સન્મુખ દર્શાવવા પાછળ, વાસુદેવ અને બળદેવનો સ્નેહ અલૌકિક હોય છે એ શાસ્ત્રપ્રસિદ્ધ બીનાનું નિરૂપણ કરવાનું, ચિત્રકારના મનમાં હશે, એમ જણાય છે.

કહ્યું છે કે:

> तीर्थङ्कराणां, साम्राज्यं, सपत्नीवैरमेव च ।
> वासुदेवबलस्नेहो, सर्वेभ्योऽधिककं मतम् ॥

–તીર્થંકરોનું સામ્રાજ્ય, બે શોક્યનું વેર અને વાસુદેવ તથા બળદેવનો સ્નેહભાવ એ ત્રણ સર્વાધિક–સર્વથી ચડિયાતાં હોય છે.

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

આ કથનને ચિત્રકારે કેટલી સહજ રીતે અહીં ચિત્રાંકિત કરી આપ્યું છે !

અપરાજિતકુમારના મસ્તક ઉપર, માંડવાની ઝૂલ જેવો લીલાશ પડતો ચંદરવો અથવા તો તોરણ બાંધવામાં આવ્યું છે. અને અનન્તવીર્યકુમારના મસ્તક ઉપર, પેલો, આપણો પરિચિત ગોળાકાર ચંદરવો ગોઠવાયો છે.

આ આખી કાષ્ઠપટ્ટિકામાં ચીતરવામાં આવેલાં પાત્રોની બેસવાની પદ્ધતિ સમજવા જેવી છે. કોઇપણ પાત્ર જ્યારે બેઠેલું એટલે કે આસનસ્થ હોય છે, ત્યારે તેણે પૂરી પલાંઠી વાળેલી નથી હોતી. જો એ પાત્ર ઊંચા કાષ્ઠફલક કે તકિયા પર બેઠેલું હોય, તો તેણે એક પગે-અધીં પલાંઠી વાળેલી હશે ને તેનો બીજો પગ, ભોંયને અડે તે રીતે લટકતો હશે. અને જો તે પાત્ર ઊંચે આસને બેઠેલું નહિ હોય તો તેણે પણ અર્ધી-એક પગે તો પલાંઠી વાળેલી જ હશે ને તેનો બીજો ઢીંચણ ઊભો કરેલો હશે. આપણી સમક્ષ અત્યારે સ્તિમિતસાગર અને તેની રાણીઓની આકૃતિઓ છે. સ્તિમિતસાગર તકિયા જેવા ઊંચા આસન પર બેઠેલો હોઈ તેની બેસવાની રીતમાં એક પગ લટકતો ને બીજા પગે પલાંઠી વાળેલી દેખાય છે. અને તેની રાણીઓનું આસન ઊંચુ ન હોઈ તે દોઢ પલાંઠી વાળીને બેઠેલી જણાય છે. આ પાટલી જ્યારે સર્જાઈ તે કાળમાં, સભ્ય-સમાજની વચમા બેસવાની સભ્ય રીત આ પ્રકારની પ્રચલિત હશે, એમ આ ઉપરથી માનવાને મન પ્રેરાય છે. અલબત્ત, આ માત્ર અનુમાન જ છે.

આ પાંચ આકૃતિઓને છેવાડે, વાસુદેવ-બળદેવના જીવનના, બાલ્યઅવસ્થાના પ્રથમ અંકની સમાપ્તિના ચિહ્નરૂપ ઊભો પટ્ટો કે દંડ મૂકવામાં આવ્યો છે. એ પટ્ટો પણ આછો લાલ, આછો પીળો અને પાતળી શ્યામ રંગની રેખા-આ રીતે ત્રણ રંગનાં મિશ્રણનો બનેલો હોઈ, તે, આંખને રુચિકર લાગે છે.

( ચિત્ર ૧૧ )

હવે દશ્ય બદલાય છે. હવે આપણે, પોતપોતાનાં રત્નોને પોતાની પાસે લઈને બેઠેલા અનન્તવીર્ય અને અપરાજિતને જોવા પામીએ છીએ. બન્ને એકબીજાની સન્મુખ દિશામાં, ચિત્રને છેડે બેઠા છે અને વચમાં તેમનાં રત્નો છે. નીલવર્ણના અનન્તવીર્યના ડાબા હાથમાં કમળપુષ્પ દેખાય છે. તેની સામે ગોઠવાયેલાં સાત રત્નોની ઓળખ આ પ્રમાણે છે: પહેલી હરોળમાં ઉપર ચક્રરત્ન, નીચે માળા; બીજી હરોળમાં ઉપર ગદારત્ન, નીચે છત્રરત્ન; ત્રીજી હરોળમાં શંખરત્ન; તે પછી છઠ્ઠું ખડ્ગ (તલવાર) રત્ન અને પછી સાતમું ધનુષ્ય રત્ન છે. સ્થળ-સંકોચને કારણે આ સાત રત્નોને તેના તેના પૂરા કદમાં રજૂ ન કર્યાં હોવા છતાં, તે સાતેયનાં પોતીકાં સ્વરૂપોને, સ્પષ્ટ રીતે, અને કલાના તત્વને લેશ પણ ઘવાવા દીધા વિના નિરૂપીને ચિત્રકારની પીંછીએ પોતાની નિપુણતા અનાયાસે જ પ્રગટ કરી દીધી છે. બે રત્નો વચ્ચે સપ્રમાણ અંતર, માત્ર એ રત્નોના સ્વતંત્ર અને નિર્ભેળ અસ્તિત્વનું જ પ્રદર્શક નથી, પણ એમાં તો ચિત્રકારના ચિત્રકર્મની સુઘડતાનું પણ દ્યોતન છે.

રત્નોની શ્રેણિ પૂરી થતાં જ, આયુધાગારમાં પડેલાં શસ્ત્રરત્નોને સાચવવા માટેના લોહદ્વારસમો એક ઊભો દંડ દોરેલો છે. અને તે પછી તરત જ અપરાજિત બળદેવ આપણી નજરે પડે છે. જમણા હાથની તર્જની આંગળી ઊંચી કરીને કશુંક ચીંધી રહ્યા હોય એવી મુદ્રામાં તેઓ બેઠા છે. જમણા

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

હાથની અડોઅડ તેમનું હળરત્ન છે, અને તેને અડીને મૂસળ ( સાંબેલું ) રત્ન ઊભેલું દેખાય છે. અપરાજિતની આકૃતિની પાછળ લીલી પૃષ્ઠભૂમિ બનાવીને ચિત્રકારે, વાસુદેવ એટલે કે અર્ધચક્રી ભલે અનન્તવીર્ય હોય, પણ તેનો વડીલ તો અપરાજિત જ છે એવું જણાવવા સાથે, બે પૈકી એક મોટી વ્યક્તિને વિલક્ષણ રીતે રજૂ કરવાનો પહેલેથી ચાલ્યો આવતો શિરસ્તો જારી રાખ્યો છે.

(ચિત્ર-૧૨)

અપરાજિતની પછી આપણે શ્યામ શરીરવાળા એક રાજવીને જોઈ શકીએ છીએ. એ રાજવી તે દમિતારિ. પ્રતિવાસુદેવનું શરીર શ્યામલવર્ણનું હોય, એવો નિયમ હોવાનું, દમિતારિના દેહનો શ્યામ વર્ણ સૂચવે છે. દમિતારિ, બર્બરી અને કિરાતીનું નૃત્ય, એકીટશે અને વિસ્ફારિત નેત્રે, જોવામાં તલ્લીન છે. એ નૃત્ય જોઈને એના ચિત્તમાં જાગેલી પ્રસન્નતાને એના મેાં પર અંકિત કરીને, ચિત્રકારે પોતાની કુશળતા, વધુ એક વખત, સિદ્ધ કરી આપી છે. નર્તકીઓના નૃત્ય-કૌશલ્ય પ્રત્યે એના મનમાં જાગેલો અહોભાવ, એના ડાબા હાથની આશ્ચર્યદ્યોતક મુદ્રા—એક તર્જની આંગળી ઊંચી છે અને શેષ આંગળીઓ અધખુલ્લી વળેલી છે તે—દ્વારા વ્યક્ત થાય છે.

દમિતારિની પાછળ એક અનુચર, તેના માથે છત્ર ધરતો ખડો છે. લીલી છત, લાલ ઝૂલ અને પીળા દાંડાવાળું છત્ર, દમિતારિના મસ્તક કરતાં અદ્ધર (ઊંચે) નથી, તેનું કારણ સ્થળસંકોચ છે. વળી, છત્ર અને છત્રધરને વધુ મોટાં ચીતરવા જતાં દમિતારિ, જે પ્રસ્તુત ઘટનાનું મુખ્ય પાત્ર છે, તેની આકૃતિનું મહત્ત્વ જોઈએ તેવું ઉપસાવી ન શકાય; બલ્કે તે ઘટી જાય. અને એમ થાય તો તો ચિત્રકાર ( Painter ) જ બની રહે, એ કલાકાર ( Artist ) ન રહે. આ કાષ્ઠપટ્ટિકાના ચિત્રાંકનમાં જો કલાનું તત્ત્વ જણાતું હોય, તો તે ચિત્રકારે અહીં અને સર્વત્ર દાખવેલી આ પ્રકારની કલાસૂઝ, ઝીણવટ અને સૂચકતાને જ આભારી છે.

દમિતારિની સામે નૃત્યની વિવિધ અને વિશિષ્ટ મુદ્રાઓમાં રહેલી પાંચ આકૃતિઓ દેખાય છે. પાંચેય નૃત્યમગ્ન છે. એક એકની અંગભંગીઓમાંથી જાણે નૃત્ય નીતરી રહ્યું છે. અજાણ્યો, અભણ કે નિરક્ષર માણસ પણ આ આકૃતિઓને જોઈને કહી શકે કે ' આ બધાં નાચે છે. ' એવાં આ ચિત્રો છે અને એમાં જ ચિત્રકારનું રેખાનૈપુણ્ય છે.

આ પાંચ આકૃતિઓમાં પહેલી. ત્રીજી અને પાંચમી એમ ત્રણ પુરુષોની આકૃતિઓ છે, અને બીજી અને ચોથી એ બે સ્ત્રીની આકૃતિઓ છે. એ બે સ્ત્રીઓ તે જ બર્બરી અને કિરાતી નામની નર્તકીઓ, એટલે કે બર્બરી અને કિરાતીનું રૂપ લઈને નાચી રહેલા અનન્તવીર્ય અને અપરાજિત. એ બન્નેની નૃત્યમુદ્રાઓ તથા નૃત્યને અનુરૂપ વેષ તથા અલંકારોનાં પરિધાન, નૃત્યશાસ્ત્ર અને પ્રાચ્ય આભૂષણો અંગેની વિધાના તજજ્ઞો માટે રસપ્રદ સામગ્રી પૂરી પાડે તેમ છે. બન્નેનાં વસ્ત્રપરિધાનમાં વસ્ત્રોનો મેળ પણ ભારે ખૂબીથી થયો છે. એક વસ્ત્રના વર્ણ અને સુશોભન સાથે મેળ ખાય અને સહેજ પણ અતડું કે વિરૂપ ન લાગે તેવું જ બીજું વસ્ત્ર ચીતર્યું છે. અને વળી કંઠહાર, કુંડળ વગેરે અલંકારો પણ તે વસ્ત્રોનાં રૂપરંગને અનુરૂપ જ બન્યા છે. જુઓ, બે પૈકી પહેલી દેખાતી નર્તકી બર્બરીનું

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

ઉપરિવસ્ત્ર આછી પીળી ને લાલ ઝાંયવાળા સફેદ રંગનું છે. તો તેનું અધોવસ્ત્ર, જેનો તેણે નૃત્યને અનુરૂપ કચ્છ વાળ્યો છે, તેનો, શ્વેત, આછો લાલ અને કાળા રંગની ડિઝાઈનની મિલાવટવાળો લીલો રંગ, તેના ઉપરિવસ્ત્રના શ્વેતવર્ણને કેવો સરસ ઉઠાવ આપે છે ! અને તેના ગળાના હારનો વર્ણ પણ પીળા અને સફેદ રંગનું મિશ્રણ છે—જાણે કે સફેદ ને પીળું, એ બે પ્રકારના સુવર્ણનું મિશ્રણ કરીને એ હાર ઘડાયો હોવાનું ચિત્રકાર સૂચવવા માંગતો ન હોય ! એ હારમાં મોતી કે કોઈ રત્નના મણકા ન દર્શાવતાં તેને સપાટ દોરા જેવો બતાવીને ચિત્રકારે વસ્ત્રો અને અલંકારોનું મજેદાર સારૂપ્ય સાધ્યું છે. જો મણકા ચીતર્યા હોત, તો તે કોઈને કોઈ રંગના જ કરવા પડત. અને તો વસ્ત્રો અને અલંકારો વચ્ચેનો સુમેળ જોખમાઈ જાત.

હવે બીજી નર્તકી કિરાતીનો નૃત્યવેશ જોઈએ. તેનું ઉપરિવસ્ત્ર લીલા વર્ણનું છે. અને અધોવસ્ત્રમાં લાલ, વાદળી, શ્યામ અને શ્વેત ચારેય રંગોના રુચિર ગુંફન દ્વારા એક સુંદર ભાત નિપજાવવામાં આવી છે. એમાં અંશતઃ પીળા રંગની ઝાંય પણ ખરી જ. પણ ઉપર-નીચેનાં બન્ને વસ્ત્રોની રંગમેળવણી એવી મજાની થઈ છે કે એથી એક વિલક્ષણ અને મેળભરી તેમ જ નયનરમ્ય વેશભૂષા સર્જાઈ ગઈ છે. નર્તકીએ પહેરેલો હાર પણ ઉપરિવસ્ત્રનો ઠાઠ લેશ પણ ન ઘવાય તેવો આલેખાયો છે. પીળા દોરામાં કાળા મણકા પરોવીને એ હાર બનાવવામાં આવ્યો છે. ઉપરિવસ્ત્રની ઘેરી લીલાશ અને હારની ઘેરી કાળાશ, બન્ને એકબીજાને ઉપાડ આપે તેવી પૂરક બની રહી છે. વસ્તુતઃ વસ્ત્રોની આવી મેળવણી અને વસ્ત્રો તથા અલંકારોનું આવું આનુરૂપ્ય તો આ કાષ્ઠપટ્ટિકાગત તમામ આકૃતિઓમાં એકસરખું જળવાયેલું આપણે જોઈ શકીએ છીએ.

બન્ને નર્તકીઓનાં અને ત્રણ પુરુષોનાં પણ અધોવસ્ત્રોનો કચ્છ વાળેલો હોઈ તેના છેડા છૂટા છે અને છતાં તે છેડા નીચે લબડતા નથી, પણ અદ્ધર અને અમુક વિશિષ્ટ સ્થિતિમાં લટકતા-ફરકતા છે; આ ઉપરથી એ નર્તકોની નૃત્યની ઝડપ અને અંગલાઘવનું નૈપુણ્ય કલ્પી શકાય છે.

બન્ને નર્તકીઓએ, આમ તો, લગભગ એકસરખાં જ વસ્ત્રાલંકારો પહેર્યાં છે; છતાં, બે પૈકી પહેલી નર્તકીના ચરણોમાં નૂપુર ( પાયલ ) છે. અને બીજી નર્તકીએ તે નથી પહેર્યાં, એ જોઈ શકાય છે. બન્ને નર્તકીઓના અલગ-અલગ સ્વરૂપના અંગમરોડ જોતાં એમ કહી શકાય કે બન્ને નર્તકીઓ સાથે મળીને એક જ જાતનું નૃત્ય નહિ કરતી હોય પણ અલગ અલગ પ્રકારનું નૃત્ય કરતી હશે. આ કલ્પનાને યથાર્થ માનીને ચાલીએ તો, એવું કહી શકાય કે, જે પ્રકારના નૃત્યમાં નૂપુરનો ઉપયોગ જરૂરી અને અનુકૂળ હશે, તે નૃત્ય માટે એક ( પહેલી ) નર્તકીએ નૂપુર પહેર્યાં હશે, અને બીજી નર્તકીના નૃત્યમાં નૂપુરની ઉપયોગિતા નહિ હોય તેથી તેણે નહિ પહેર્યાં હોય. આનું સાચું રહસ્ય તો નૃત્યશાસ્ત્રોના નિષ્ણાતો જ સમજી શકે, પરંતુ આ સૂક્ષ્મ દેખાતો ફેરફાર પણ એટલું તો સૂચવી જ જાય છે કે, આ ચિત્ર-કલાકાર નૃત્ય-સંગીતાદિ કલાઓના પણ મર્મજ્ઞ હશે.

પાંચમાંની ત્રણ આકૃતિઓ પુરુષની છે. એ ત્રણેય પુરુષો જુદાં-જુદાં વાદ્ય વગાડતાં નજરે પડે છે. પહેલો પુરુષ ગળે પખવાજ ભેરવીને તેનો ઠેકો બર્બરીને આપે છે, બીજો પુરુષ મોં વતી શરણાઈ વગાડતો બર્બરીની સંગત કરી રહ્યો છે; તો ત્રીજો પુરુષ ગળે ભેરવેલું ઢોલક વગાડીને કિરાતીને સાથ

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

આપે છે. નૃત્યની સાથે કંઠયસંગીત હોય કે ન પણ હોય, પણ વાદ્યસંગીત અને તાલના મેળ વગરનું તો નૃત્ય ન જ હોઈ શકે, એ વાતની પ્રતીતિ આ ત્રણ વાદ્યો દ્વારા આપણને મળે છે. શરણાઈવાળા પુરુષે ઉપરણું નથી પહેર્યું. એના કાનમાં કુંડળ પણ નથી. તેના પગ એવી રીતે ગોઠવાયા છે કે જાણે તે દોડી જતો હોય એવું લાગે. પણ શરણાઈ વગાડવામાં શ્વાસને ભરવો તેમ જ રોકી રાખવો પડતો હોઈ, તેમ કરવામાં તેને પડતા પરિશ્રમનું સૂચન, તેની આવી મુદ્રા દ્વારા થતું હોય તો ના નહિ; અથવા તેને ચડેલી નૃત્યની મસ્તીનો પણ કદાચ આ આવિર્ભાવ હોઈ શકે.

એક બાબત ધ્યાન દેવા પાત્ર છે: બન્ને નર્તકીઓનાં વસ્ત્રો સુશોભિત, બહુરંગી અને તેથી જ બહુમૂલ્યવાળાં હોય એવું જોતાંવેંત સમજી શકાય છે. એથી ઊલટું, તેમના પણ સાથીદારો—સાજિંદાઓનાં વસ્ત્રો અલ્પરંગી ને તેથી વિશિષ્ટ સુશોભન વગરનાં હોવાથી અલ્પમૂલ્યવાળાં લાગે છે. અલંકારોનું પણ આવું જ છે. નર્તકીઓએ તો વિશિષ્ટ કોટિના વિવિધ અલંકારો પહેર્યા છે. પણ સાજિંદાઓનાં ડીલ પર વધુમાં વધુ ફક્ત બે આભૂષણો—અને તે પણ સામાન્ય પ્રકારનાં—જોવા મળે છે: કુંડળ અને બાજુબંધ. પહેલા ને છેલ્લા પુરુષના કાનમાં સાદાં, રત્નાદિ નંગ વગરનાં, કોરી ચાંદી કે સોનાનાં કુંડળ છે, તો વચ્ચેના પુરુષના હાથમાં ફક્ત બાજુબંધ જ જોવા મળે છે.

બીજી નોંધપાત્ર વાત એ છે કે, દમિતારિ સહિતની છયે આકૃતિઓના—અને કાષ્ઠપટ્ટિકાની લગભગ તમામ આકૃતિઓના—માથે વાળના અંબોડા વાળેલા છે. સ્ત્રી અને પુરુષ બન્નેએ. કેશપાશના અંબોડા વાળવાની, બારમા-તેરમા સૈકામાં પ્રચલિત પ્રથાનું આ અનુસરણ છે.

છેક છેલ્લે, નૃત્યના આ પ્રસંગની સમાપ્તિનો સૂચક ઊભો દંડ છે.

(ચિત્ર-૧૩)

તે પછી, કનકશ્રીને પોતાનું મૂળ રૂપ દેખાડી રહેલા અનન્તવીર્ય અને અપરાજિત દૃગ્ગોચર થાય છે, અને ત્યારપછી તરત જ, તેઓ બન્ને, વિમાનમાં રાજપુત્રીનું અપહરણ કરી રહેલા દેખાય છે. ચિત્રક્રમ આ પ્રમાણે છે: પહેલી ત્રિપુટી અનુક્રમે અનન્તવીર્ય, અપરાજિત, કનકશ્રી. અને બીજી ત્રિપુટી ક્રમશ: અપરાજિત, અનન્તવીર્ય અને કનકશ્રી.

પોતાનાં અસલ સ્વરૂપો દેખાડતી વેળાએ, કનકશ્રીની સન્મુખ એ બન્નેને બેસાડવામાં, અપરાજિતને આગળ-કનકશ્રીની સમીપમાં—અને અનન્તવીર્યને તેની પાછળ બેસાડીને ચિત્રકારે ઔચિત્ય જાળવ્યું છે. કેમ કે, હજી એ બન્ને કોણ છે તેની કનકશ્રીને પિછાણ નથી; અને પોતાનું સ્વરૂપ પ્રગટ કરવા પાછળનો બન્નેનો આશય તો એક જ હતો કે આપણા બેમાંથી ગમે તે એકને કનકશ્રી પસંદ કરે ને વરે તો દમિતારિને વેરનો બદલો મળી રહે. પરંતુ એ કોને પસંદ કરશે એ નક્કી ન હતું, અને તેથી જ અનન્તવીર્ય વાસુદેવ હોવા છતાં, પોતાના મોટાભાઈને જ તેણે આગળ બેસાડયા, એમાં તેનો મોટાભાઈ પ્રત્યેનો વિનય જ મુખ્ય કારણ છે, અને એના એ વિનયને, ચિત્રકારે, એને પાછળ બેસાડીને અભિવ્યક્તિ આપી છે.

ચિત્રકારનું આ ઔચિત્યચાતુર્ય અહીં જ સમાપ્ત નથી થતું. વિમાનમાં આ બન્ને ભાઈઓ

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

જ્યારે કનકશ્રીનું અપહરણ કરીને જઈ રહ્યા છે, ત્યારે તો કનકશ્રીએ અનન્તવીર્ય પર પોતાનો સ્નેહકળશ ઢોળ્યો હોવાનું નક્કી થઈ ચૂકયું જ છે; અને એટલે જ, વિમાનમાં, કનકશ્રીની સામે-પાસે અનન્તવીર્ય છે અને અપરાજિત મોટો ભાઈ હોવા છતાં તેની પાછળ છે. આમ કરીને-માત્ર બન્ને ભાઈઓની બેઠક બદલીને જ-ચિત્રકારે અપરાજિતની વિવેકશીલતા અને મોટાઈને પ્રગટ કરી બતાવી છે.

અનન્તવીર્ય અને અપરાજિતનાં મૂળ સ્વરૂપ નીરખી રહેલી કનકશ્રી, 'અરે, આ શું ?' એવી ભાવમુદ્રામાં કેવી શોભી રહી છે ! કનકશ્રીના કર્ણભાગને અડકેલા ડાબા હાથમાં અને તેની વિસ્ફારિત આંખોમાં, ચિત્રકારે, એના હૃદયમાં ઉભરેલા આશ્ચર્યને પૂરેપૂરું પ્રગટાવ્યું છે. આશ્ચર્યમાં ડૂબેલી કનકશ્રીની પછવાડે દેખાતો અર્ધદંડ તે વિમાનની દીવાલ છે. વિમાનની સામી બાજુની દીવાલને, સ્થળસંકોચવશ, ચિત્રકાર બહુ સ્પષ્ટ નથી દર્શાવી શકયા, છતાં, વિમાનમાં છેવાડે બેઠેલી કનકશ્રીના મસ્તકની પછીતે બે નાની અને પાતળી કાળી રેખાઓ દોરીને, ત્યાં વિમાનની તે તરફ દીવાલ હોવાનું ચિત્રકારે દર્શાવ્યું છે. વિમાનની લાંબી છતના બહારના ભાગને મંદિરના સામરણ જેવો ઘાટ આપ્યો છે, અને તેની ટોચ પરનો નાનકડો કળશ, કાષ્ઠપટ્ટિકાના આ પૃષ્ઠભાગના પૂર્વાર્ધમાં જ્યાં ( ચિત્ર ૭ ) યુદ્ધનો પ્રસંગ આલેખાયો છે ત્યાં, છેલ્લા ઘોડા અને હાથી—એ બેની વચમાં પડેલી ખાલી જગ્યામાં ફેલાવાયો છે. તસુએ તસુ જગ્યાનો ખૂબ ગણતરીથી અને કરકસરપૂર્વક ઉપયોગ કરવા છતાં, એક પણ રેખા બિનજરૂરી, વધારાની કે નકામી ન લાગે, બલ્કે એ રેખા ન હોય તો એ ચિત્ર બાંડું લાગે, એવી છાપ ઉપસાવવા માટે ચિત્રકારે સમર્થ પુરુષાર્થ કર્યો છે, એવું હવે લાગે છે.

પ્રસંગોપાત્ત, એક હકીકત અહીં નોંધી લેવી જોઈએ કે આ અગાઉ જ્યાં વિમાનો આવ્યાં, ત્યાં દરેક વિમાન ઉપર કયાંક સ્પષ્ટ તો કયાંક ઓછો સ્પષ્ટ, પણ કળશ તો છે જ, વળી કયાંક તો ફરકતી ધ્વજા પણ છે.

દા. ત. કાષ્ઠપટ્ટિકાના આ પૃષ્ઠભાગના પૂર્વાર્ધમાં ( ચિત્ર ૭-૮ ) અશનિઘોષ અને અમિતતેજનાં વિમાનો ઉપરનાં બાહ્ય ભાગમાં મંદિરના સામરણ જેવો ઘાટ છે, તેની ટોચ પર કળશ છે અને તે કળશની બન્ને તરફ ફરકી રહેલી બે ધ્વજાઓ છે.

## (ચિત્ર-૧૪)

હવે દૃશ્ય બદલાય છે. હવેનું દૃશ્ય તે અનન્તવીર્ય ને દમિતારિ વચ્ચે ખેલાતા ઘોર યુદ્ધનું છે. અગાઉ આવી ગયેલા યુદ્ધનાં પ્રસંગ કરતાં આ યુદ્ધપ્રસંગને ચિત્રકારે જુદી જ રીતે નિરૂપ્યો છે, અને એમ કરીને સહૃદય પ્રેક્ષકનું આ ચિત્રાંકનો પ્રતિ આકર્ષણ જાળવી રાખવાનો સફળ પ્રયત્ન કર્યો છે. યુદ્ધનો પ્રસંગ તો જેવો અગાઉ હતો, તેવો જ અહીં પણ છે. વળી યુદ્ધમાં પ્રયોજેલા મનુષ્યો ( મનુષ્યોની આકૃતિઓ અને તેમના પહેરવેશ આદિ ), આયુધો અને વાહનો ( પ્રાણીઓ ) પણ તેવાં ને તેવાં જ છે, એ જોતાં યુદ્ધના પ્રસંગનું પુનરાવર્તન થવાની પૂરી શકયતા છે, પણ એ પુનરાવર્તનને ચિત્રકારે જે ખૂબીથી અહીં ટાળ્યું છે તે અદ્‌ભુત છે.

અગાઉના યુદ્ધદૃશ્યમાં બન્ને સૈન્યોને સામસામાં ક્રમસર ગોઠવ્યાં છે. એટલે કે પહેલાં શ્રીવિજયનું

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

સંપૂર્ણ સૈન્ય અને તે પછી તેની સામે અશનિઘોષનું પૂરું સૈન્ય—આ રીતની ત્યાં સંયોજના કરી છે. એથી ઊલટું, અહીં, બેઉ શત્રુસૈન્યોને ક્રમસર ન ગોઠવતાં, એકબીજાં સાથે—અલબત્ત, સામસામાં—ભેળવી દીધાં છે. એટલે કે બન્ને પક્ષના સૈનિકો, સુભટો ને પ્રાણીઓ વ્યક્તિગત રીતે જ સામસામાં આવી ગયાં છે ને એકબીજા સાથે લડી રહ્યાં છે. આમાં યુદ્ધવ્યૂહની અવ્યવસ્થા નથી, કિન્તુ યુદ્ધની ભીષણતાનું જીવંત નિરૂપણ છે.

આમાં આપણી (જોનારની) ડાબી બાજુએથી લડી રહેલું સૈન્ય અનન્તવીર્યનું છે અને આપણી જમણી બાજુએથી લડી રહેલું સૈન્ય દમિતારિનું છે, એમ કાષ્ઠપટ્ટિકા ઉપર લખેલ લખાણને આધારે સમજાય છે.

યુદ્ધમાં ભાગ લેનારાઓનો ચિત્રક્રમ આ પ્રમાણે છેઃ સૌ પહેલાં બે પદાતિ સૈનિકો (અનન્તવીર્ય તરફી) હાથમાં ધનુષ્ય લઈને બાણ ફેંકી રહ્યા છે. તે પછી લીલા રંગના ઘોડા ઉપર સવાર થયેલો સૈનિક, સામા પક્ષના શ્વેતરંગના ઘોડા ઉપર સવાર થયેલા યોદ્ધા જોડે ભાલાવતી લડી રહ્યો છે. (બન્ને ઘોડેસવારો સામસામો ભાલાનો પ્રહાર કરી રહ્યા છે.) બન્ને ઘોડાઓ વચ્ચે પણ દ્વન્દ્વ જામ્યું છે એ, સામસામું માથું ભીડાવીને ઊભેલા ઘોડાઓને જોતાં સમજાય છે. બન્ને ઘોડાઓની આંખો ક્રોધથી તંગ થઈ હોવાનું પણ જોઈ શકાય છે.

એ પછી વળી બન્ને પક્ષે બે બે સિપાઈઓ, હાથમાં ઢાલ તલવાર લઈને, સામસામો પ્રહાર કરતાં દેખાય છે. એમાં દમિતારિના પક્ષના બે પૈકી ઉપરની હરોળમાં ઊભેલા એક સૈનિકના ડાબા ગાલ પર લાલ ડાઘા દેખાય છે, તે શત્રુની તલવારના પ્રહારથી પડેલા જખમમાંથી નીંગળતું લોહી હોવાનું સમજાય છે.

એ પછી બે હાથીઓને સામસામા, એકબીજાની સૂંઢમાં સૂંઢ ભેરવીને–સૂંઢો ઉલાળીને—ભારે બળપૂર્વક લડતા અને પોતાની સૂંઢને છોડાવવાનો પ્રયાસ કરતા જોઈ શકાય છે. બન્ને હાથીઓ અગાઉની જેમ જ રોનકદાર અને કવચ જેવી ઝૂલથી ઢંકાયેલા છે. અને તેમની પીઠ ઉપર ગોઠવાયેલા હોદ્દામાં એકએક સુભટ (સેનાપતિ હોઈ શકે!) બેઠો છે. બન્ને સામસામા બાણ ફેંકી રહ્યા છે.

એક (ડાબી તરફના) હાથીના હોદ્દા-ઉપર ફરકી રહેલી ધ્વજા યુદ્ધની ભીષણતાને પણ ઘડીભર રમ્યતાનો ઢોળ ચઢાવી જતી હોય એવો આભાસ જન્માવે છે. ચિત્રકારનો સૌન્દર્યબોધ આ નાનકડી ધ્વજાના માધ્યમ દ્વારા પણ સરસ રીતે વ્યક્ત થયો છે, એમ કહી શકાય.

બીજા હાથીના હોદ્દાની પૂંઠે પણ એક ધ્વજા ફરકી રહી છે. આ બીજી ધ્વજાના દંડનો ઘાટ બાણ જેવો લાગે છે. અને એ દંડ એટલો ઉન્નત છે કે એના ઉપરની ધ્વજા, કાષ્ઠપટ્ટિકાના પૂર્વાર્ધ અને ઉત્તરાર્ધને જુદા પાડતી સીમારેખાની સાથે ભળી ગઈ છે, સીમારેખા અને ધ્વજા બન્નેનો રંગ પીળો જ હોવા છતાં, ધ્વજાના અગ્રભાગમાં આછા લાલ રંગની ઝાંય છાંટીને અને તેની કિનારી પર એકદમ આછા શ્યામ રંગનો લસરકો મારીને, ધ્વજાનું સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ ચિત્રકારે બરાબર દર્શાવ્યું છે. બન્ને હાથીઓની ઓથે બન્ને પક્ષે બબ્બે—કુલ ચાર—સૈનિકો સામસામા તલવાર વતી લડી રહ્યા છે. હાથીની પછવાડે બે

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

વિમાનો છે. બન્નેમાં એક એક મુગટધારી સુભટ વીરમુદ્રામાં ઉભડક બેઠા છે. અને એકબીજા પર તીરની વૃષ્ટિ કરી રહ્યા છે. વિમાનોની આકૃતિ અહીં પૂરેપૂરી અને સ્પષ્ટ દેખાય છે. નાનકડાં પણ રૂપકડાં આ વિમાનોનું નકશીકામ ચિત્રકારે ભારે ઝીણવટથી આંકી બતાવ્યું છે. બન્ને વિમાનોનો ઘાટ નાની દેવકુલિકા જેવો રળિયામણો દીસે છે. બન્નેનાં શિખર ઉપર વચમાં કળશ અને તેની બન્ને તરફ એક-એક ધ્વજા સ્પષ્ટ જોઈ શકાય છે.

( ચિત્ર-૧૫ )

એ પછી આવે છે રથારૂઢ અનન્તવીર્ય અને દમિતારિ. જેમ સૈનિકોનું સૈનિકો સાથે અને સેનાપતિઓનું સેનાપતિઓ સાથે, તેમ અનન્તવીર્યનું દમિતારિ સાથે ભીષણ શસ્ત્રયુદ્ધ ચાલી રહ્યું છે. બન્નેના રથને એક-એક ઘોડો જ જોતરેલો હોઈ બન્ને રથ, વાડ ને ઠાઠા વગરના ખુલ્લા એક્કા ( એક જ બળદ જોતરેલું બળદ-ગાડું ) જેવા લાગે છે. અનન્તવીર્યના રથની ધૂંસરી ઘોડાના માથા ઉપર લદાયેલી છે. ઘોડાઓને પણ એવો રણરંગ ચઢયો છે કે બન્ને ઘોડા, પૂરી તાકાતથી દોડીને, એકબીજા સાથે ભટકાતા હોય તેવું દેખાય છે. અનન્તવીર્યના ડાબા હાથમાં ધનુષ્ય છે, ને જમણા હાથમાં, તર્જની આંગળી ઉપર ચક્રરત્ન છે. દમિતારિ ઉપર પ્રયોજવા માટે, ચક્રને એ ઘુમાવી રહ્યો છે. સામે દમિતારિના હાથમાં ધનુષ્ય છે. તેની ગરદન ઉપર ચક્ર ફરી વળતું દેખાય છે. અને તેને કારણે કપાઇને નીચે પડેલું તેનું મસ્તક પણ જોઈ શકાય છે.

બારમા-તેરમા સૈકામાં, યુદ્ધોમાં વપરાતા રથ આ રીતે ખુલ્લા રહેતા હશે એમ રથનાં આ ચિત્રો જોઈને માનવાને મન પ્રેરાય છે. ચિત્રાંકિત હોવા છતાં ઘોડાઓ દોડી રહ્યા હોવાનો અને દમિતારિના મસ્તક ઉપર છોડાયેલું ચક્ર ફરી રહ્યું છે, તેવો આભાસ પ્રેક્ષકના મનમાં પેદા કરવો, અથવા તો ઘોડાઓ અને ચક્રની ગતિશીલતાને ચિત્રમાં સાકાર કરવી એ, કૅમેરા જેવા સાધનવિહોણા એ કાળના ચિત્રકારને માટે, નાનીસૂની સિદ્ધિ ન ગણાય.

( યુદ્ધના સમગ્ર દશ્યમાં અપરાજિત જોવા નથી મળતો. કદાચ તે કનકશ્રીની રક્ષા માટે, તેની સાથે રોકાયો હશે ! )

યુદ્ધનું દશ્યાંકન સમાપ્ત થતાં જ, આપણી નજરે ત્રણ આકૃતિઓ પડે છે. તેમાં વચ્ચે બેઠેલી એક પુરુષાકૃતિ તે ભૂતપૂર્વ અનન્તવીર્ય વાસુદેવ છે. દમિતારિને જીતીને ત્રણ ખંડનું સાર્વભૌમત્વ એણે મેળવ્યું તો ખરું, પણ એ પછી એની એ જિંદગી સમાપ્ત થયે એ મરીને નરકમાં ગયો હોવાનું આપણે આ પૂર્વે જ જાણી લીધું છે. એટલે અહીં બેઠેલી દેખાતી પુરુષાકૃતિ, તે નારકી બનેલા અનન્તવીર્યની છે, એ સહજપણે સમજાય તેવું છે. એ આકૃતિની બન્ને બાજુએ ઊભેલી એક એક વ્યક્તિ તે પરમાધામી દેવો ( એક પ્રકારના ક્રૂર દેવો ) છે. ત્રણેના દેહનો આછી સફેદીવાળો શ્યામવર્ણ નરકગતિને બિલકુલ અનુરૂપ છે. બન્ને દેવોએ મળીને એક ધારદાર દાંતાઓવાળી કરવત પકડી છે, ને તેને તેઓ અનન્તવીર્યના માથે ફેરવે છે. ( એ કાળમાં સુથારનાં વિવિધ ઓજારોમાંનાં એક-કરવત-નું સ્વરૂપ કેવું હશે, તેનો કંઈક ખ્યાલ આ ચિત્ર ઉપરથી આવી શકે છે. ) માથે ફેરવાતી આ તીણી કરવત, કેવી તીવ્ર વેદના જન્માવતી હશે તે, વ્યાકુળ બનેલા અનન્તવીર્યના બે હાથ અને તેની આંખોના

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

હાવભાવ ઉપરથી કળી શકાય છે. વેદનાથી વિહ્વળ બનીને એણે એક હાથની મૂઠીઓ વાળી દીધી છે. એની આંખોમાં ભય અને પીડા ડોકાય છે. એની આવી ભયાકુળ આકૃતિ દોરીને, પ્રેક્ષકના હૈયામાં કરુણા અને અનુકંપાનો ભાવ જગાડવામાં ચિત્રકારે ધારી સફળતા પ્રાપ્ત કરી છે, એમ કહેવું જોઈએ.

છેક છેવાડે નીલવર્ણની, લાલ વસ્ત્રો-પહેરેલી, મુગટધારી એક આકૃતિ ઊભી છે. તે છે ચમરેન્દ્ર. મૂળે તે અનન્તવીર્યનો પિતા ( સ્તિમિતસાગર ) છે. ડાબા હાથમાં પકડેલું પોતાનું 'પરિઘ' નામનું વિશિષ્ટ આયુધ ખભે ટેકવીને તે ઊભો છે. જમણો હાથ ઊંચો કરીને તે પેલાં નરકરક્ષક પરમાધામી દેવોને, અનન્તવીર્યને અપાતી યાતનાઓ હળવી ને સહ્ય થાય, તેમ કરવા સૂચવી રહ્યો છે.

પ્રથમ કાષ્ઠપટ્ટિકાના પૃષ્ઠભાગના ઉત્તરાર્ધનો અને એની સાથે જ પ્રથમ કાષ્ઠપટ્ટિકાનો પણ પરિચય અહીં પૂરો થાય છે.

## ( ૫ )

હવે આપણી સામે બીજી કાષ્ઠપટ્ટિકા છે. આ કાષ્ઠપટ્ટિકા પણ અગ્રભાગ અને પૃષ્ઠભાગ એમ બે મુખ્ય વિભાગોમાં અને અગ્રભાગમાં પણ પૂર્વાર્ધ તેમ જ ઉત્તરાર્ધ અને પૃષ્ઠભાગમાં એક જ એવા ત્રણ પેટાવિભાગોમાં વહેંચાયેલી છે.

( ચિત્ર-૧૯ )

અગ્રભાગના પૂર્વાર્ધનો પ્રારંભ, એક હર્યાભર્યા અર્ધવૃક્ષથી થાય છે. અર્ધવૃક્ષ, કાયોત્સર્ગ મુદ્રામાં ઊભેલા મુનિ અને પછી એક નયન-મનોહર આખું વૃક્ષ.

વૃક્ષને માટે પશ્ચિમ ભારતની મધ્યકાલીન જૈન ચિત્રશૈલીમાં, અમુક ચોક્કસ અને સુશોભિત આકાર-પ્રકાર નક્કી થયેલો જણાય છે. કાષ્ઠફલક હોય કે કાગળ, જ્યાં પણ વૃક્ષ આલેખવાનું આવે ત્યાં, મહદંશે આવા નિશ્ચિત આકાર અને સ્વરૂપનાં જ વૃક્ષ હોવાનાં. એનો અર્થ એ થઈ શકે કે, આ શૈલી મનુષ્યાકૃતિઓ પરત્વે, તેમાંની દોઢ આંખો કે લટકતી આંખો જોતાં, વાસ્તવલક્ષી બની શકે છે, પણ વૃક્ષ કે એવા બીજા પદાર્થોનો સંબંધ જ્યાં આવે છે ત્યાં, આ શૈલીમાં, વાસ્તવલક્ષિતા ( Reality ) કરતાં વધુ મહત્ત્વ કલાત્મકતાને અપાયું હોય એમ લાગે છે.

કાયોત્સર્ગમુદ્રાએ ઊભેલા મુનિ તે અપરાજિત મુનિ છે. કાયોત્સર્ગમુદ્રાનું લક્ષ્ય અન્તર્મુખતા અને સ્વરૂપમાં લીન થવા માટેની સાધના છે. એ સાધના, સંસારથી અલિપ્ત નિર્જન સ્થાનમાં જ સુપેરે થઈ શકે, એ સમજાવવા માટે જ હોય તેમ, ચિત્રકારે અહીં, મુનિની બન્ને તરફ વૃક્ષો આંકયાં છે. તેમાં યે પ્રારંભે અંકાયેલા અર્ધભાગને અણદીઠ નેપથ્યમાં રાખીને, અહીં માત્ર આ એક બે જ વૃક્ષ નથી, કિન્તુ વૃક્ષોની મોટી બધી હારમાળાથી ખીચોખીચ ઉપવન કે અરણ્ય છે, એવું સમજાવવાનો ચિત્રકારનો આશય અછતો રહેતો નથી. મુનિની પછીના આખા દેખાતા વૃક્ષને પણ ઉપવનનું પ્રતીક જ સમજવાનું છે.

કાયોત્સર્ગમુદ્રા એ શાસ્ત્રીય પરિભાષામાં એક પ્રકારની ' પ્રતિમા ' છે. આનો સરળ અર્થ એ થાય કે કાયોત્સર્ગમાં રહેલ મુનિએ એ હદે સ્થિરતા અને નિષ્કંપતા રાખવી જોઈએ કે જેને લીધે

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

તેમનામાં અને પાષાણની પ્રતિમામાં કોઈ જ તફાવત ન રહે. બે વૃક્ષોની વચમાં, કાયોત્સર્ગમુદ્રા ધરીને ઊભેલા દેખાતા મુનિની સ્થિર આંખો તથા હાથ અને પગની ટટાર સ્થિતિ દ્વારા રચાતું તેમનું સપ્રમાણ દેહસંસ્થાન જો કે તે 'પ્રતિમા' હોવાનો આભાસ ઊભો કરે છે ખરું, પણ છતાં, મુનિને જોતાવેંત, આપણને, 'આ તો કાયોત્સર્ગધ્યાને ઊભેલા મુનિ છે' એવું ભાન થઈ જાય છે, તે પાષાણ-પ્રતિમાની આસપાસ હોય તેવા વાતાવરણની ગેરહાજરીને લીધે જ.

નાભિથી ઢીંચણ સુધીનું અધોવસ્ત્ર બાદ કરતાં બીજા કોઈ વસ્ત્ર કે વસ્તુ વગરનું શરીર, મુનિની અપરિગ્રહ દશાને અને ઊંડું ઉતરી ગયેલું પેટ, મુનિના કઠોર તપને સૂચવે છે.

બીજા વૃક્ષની પછી તરત જ, એકમેકની વિરુદ્ધ દિશાઓમાં ફરકતી બે ધ્વજાઓથી અલંકૃત શિખરયુકત અને અત્યાર સુધીમાં આવી ગયેલાં તમામ વિમાનો કરતાં કાંઈક જુદું તરી આવે તેવા ભરાવદાર ઘાટવાળા વિમાનમાં, લીલી પૃષ્ઠભૂમિકા ઉપર, લાલ ઉપરિવસ્ત્ર અને મુગટ પહેરીને, સુશોભિત મખમલી ગાદી ઉપર બેઠેલી દેખાતી આકૃતિ તે અચ્યુતેન્દ્ર (અપરાજિત બળદેવ મુનિનો નવો અવતાર) છે. શિલ્પશાસ્ત્રમાં વર્ણવાતાં અને દેવાલયોમાં હોતાં વિવિધ થરો સમેતની બે બાજુની બે પીઠ, તેની ઉપર બન્ને તરફ બહાર નીકળતાં ટોડલાં, તેના પર બે થાંભલીઓ અને તેના આલંબને ગોઠવાયેલી, દેવાલયમાં હોય તેવી નાનકડી ઘૂમટીવાળી છતથી રોનકદાર દીસતાં પીળા વર્ણના આ વિમાન પર લાલ અને કાળી, બબ્બે ને ત્રણ ત્રણ રેખાઓ ઉચિત અંતરે આંકીને ચિત્રકારે કરેલું સુંદર અને અતિબારીક એવા નકશીકામનું અંકન, અચ્યુતેન્દ્રના મોભાને અનુરૂપ જ તેનો પરિવેષ હોવો જોઈએ એવા ચિત્રકારના આગ્રહનું તેમ જ ઔચિત્ય પણ એક વિશિષ્ટ કલાઅંગ છે, એવી તેની કોઠાસૂઝનું દ્યોતક છે.

અહીં દોરાયેલી આકૃતિઓના હાથ અને પગના આંગળાઓનું અજંતા વગેરેનાં ગુફા-ચિત્રોમાંની આકૃતિઓમાં હોય છે તેવું સ્પષ્ટ ચિત્રણ ક્યાંય જોવા મળતું નથી. આમ છતાં, સમગ્ર કાષ્ઠપટ્ટિકામાં, જ્યાં જ્યાં આસન ઉપર બેઠેલી આકૃતિ દોરવામાં આવી છે, ત્યાં ત્યાં મહદંશે, તે આકૃતિના કોઈપણ એક હાથની તર્જની આંગળી, ઊંચી કરેલી હોય છે. તર્જનીને ઊંચી કરવા જતાં, શેષ આંગળીઓની મૂઠી વળે, એ સહજ છે. અહીં, અચ્યુતેન્દ્રની આકૃતિમાં, અને કાષ્ઠપટ્ટિકાગત બીજી ઘણી આકૃતિઓમાં પણ, જાણે કશુંક ચીંધતી હોય તેવી મુદ્રાએ ઊંચી કરાયેલી તર્જની આંગળી જોઈ શકાય છે. આ જોઈને એક સંસ્કૃત પદ્ય સાંભરે છે :

एकोऽयमेव जगति स्वामीत्याख्यातुमुच्छ्रिता ।
उच्चैरिन्द्रध्वजव्याजा-त्तर्जनी जम्भविद्विषा ।।

આ શ્લોક શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્યે પોતાના 'વીતરાગ સ્તોત્ર'માં વીતરાગની સ્તુતિના રૂપમાં મૂકયો છે. આમાં તીર્થંકરની આગળ રહેતા ઇન્દ્રધ્વજને ઇન્દ્રની તર્જની આંગળીનું રૂપક અપાયું છે. એનો અર્થ આ પ્રમાણે છે : "આ ઇન્દ્રધ્વજરૂપી તર્જની ઊંચી કરીને જાણે કે ઇન્દ્ર જાહેર કરે છે કે, આ જગતના સ્વામી એકમાત્ર આ તીર્થંકર જ છે."

આ તો એક સ્તુતિ છે, રૂપક છે. પણ આનું રહસ્ય વિચારતાં લાગે છે કે એ કાળમાં, ઊંચું

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

મહત્ત્વ ધરાવતી વ્યક્તિઓ, પોતાનું મહત્ત્વ દર્શાવવા માટે, જાહેર સમારંભોમાં કે સભાસ્થાનોમાં બેસે ત્યારે, પોતાની તર્જની આંગળી આ રીતે—અલબત્ત, યોગ્ય અવસરે અને જરૂર જણાય ત્યારે—ઊંચી કરીને, પોતાનું મહત્ત્વ પ્રદર્શિત કરતી હશે. એ પ્રથાને જ શ્રી હેમચન્દ્રાચાર્યે પોતાના ઉપર્યુક્ત પદ્યમાં આલંકારિક રીતે વણી લીધી હોય અને એ પ્રથા જ અહીં, કાષ્ઠપટ્ટિકાની આકૃતિઓની ઊંચી કરાયેલી તર્જની દ્વારા ચિત્રબદ્ધ થઈ હોય, એમ કલ્પના કરવાને મન લલચાય છે.

અચ્યુતેન્દ્રનું અને અન્ય તમામ પુરુષાકૃતિઓનું પણ ઉપરનું પહેરણ અર્ધી બાંયનું છે. બાકીના ખુલ્લા હાથના મણિબંધ ઉપર પહેરેલાં કડાં, પાતળી રેખાના રૂપમાં દેખાય છે. પહેરણમાં ગાજ-બટન નાખવાની પ્રથા કયારથી આરંભાઈ, તે તો સ્વતંત્ર સંશોધનનો વિષય છે. આમ છતાં, એ પ્રથા બહુ જૂની હોય એમ તો નથી લાગતું; કદાચ અંગ્રેજો દ્વારા એ આ દેશમાં દાખલ થઈ હોય. એટલે આ ચિત્રાંકનના કાળમાં ગાજ-બટનની કે તેવી કોઈ બીજી પદ્ધતિનું અસ્તિત્વ નહોતું, એમ આ ચિત્રોમાં દેખાતાં, બટન-વિહોણાં કે બુશશર્ટ જેવાં, ખુલ્લાં પહેરણ જોવાથી સમજી શકાય છે. વીરતાનું પ્રદર્શન કરવા માટે છાતીનો પ્રદેશ ખુલ્લો રાખવાની-છાતી કાઢીને બેસવાની—પ્રથા આ દ્વારા સૂચવાતી હશે.

અચ્યુતેન્દ્રના અંગ પર એક લાંબો ખેસ છે. (દરેક પુરુષે પોતાના અંગ પર ખેસ ધારણ કરવો જોઈએ, એવી શાસ્ત્રીય મર્યાદાનું[૧૨] આ રીતે સૂચન થતું હોય એમ લાગે છે.) ખેસ માટેનો પારિભાષિક શબ્દ ઉત્તરાસંગ છે. એ ઉત્તરાસંગનો એક છેડો એના અર્ધોન્નત જમણા પગ તરફના ખોળામાં થઈને બહાર નીકળી આવ્યો છે, તો તેનો બીજો છેડો, તેના ઊંચા કરેલા ડાબા હાથની બાંય ઉપરથી પસાર થઈને નીચે-છેક ડાબા પગની ય આગળ સુધી ફેલાયો છે. જમણા પગ તરફના છેડાની કિનાર આછી લાલ છે અને ડાબા પગ તરફના છેડાની કિનારનો રંગ પણ લાલ જ છે. પણ સરખામણીમાં એ વધુ ઘેરો કહી શકાય તેવો લાલ છે. ઘેરા લાલ લાગતા છેડાવાળો ભાગ તે ચત્તો અને આછી લાલાશવાળો છેડો તે ખેસનો ઊંધો ભાગ હોવાનું કલ્પી શકાય. લગભગ મોટા ભાગની પુરુષાકૃતિઓના અંગ પર આ પ્રકારનો ખેસ છે, એ હકીકત પણ અહીં જ નોંધવી જોઈએ.

આગળ ચાલીએ, અચ્યુતેન્દ્રના વિમાનને અડીને જ ઊભેલા છત્રધર સેવક તરફ પીઠ કરીને બેઠેલી મુગટધારી વ્યક્તિ, તે છે રાજા મેઘનાદ એટલે કે ભૂતકાલીન અનન્તવીર્ય. એના ઊંચા થયેલા હાથને અડીને ઊભો કરાયેલો પાતળો દંડ એ પ્રસ્તુત પ્રસંગની સમાપ્તિનું ચિહ્ન-ભીંત છે.

દશ્ય બદલાય છે. હવે આપણી નજરે પડતી બે આકૃતિઓ પૈકી પહેલી મુગટધારી વ્યક્તિ તે અચ્યુતેન્દ્ર છે. અને તેની સામે બેઠેલ મુગટ વિનાની વ્યક્તિ, મેઘનાદ છે. અચ્યુતેન્દ્ર હાથ ઊંચો કરીને ધર્મબોધ આપી રહ્યા છે. અને મેઘનાદ બે હાથ જોડીને તે સાંભળી રહ્યો છે. અચ્યુતેન્દ્રની વાતો મેઘનાદને પ્રસન્ન કરી રહી હોવાનું સૂચક સ્મિત તેના મોં પર કળી શકાય છે. જો કે અચ્યુતેન્દ્રના મોં પર પણ સ્મિતની ઝલક તો છે જ. અહીં પણ, અચ્યુતેન્દ્રની મહત્તા જાળવવાના હેતુએ અને મેઘનાદનો શિષ્યભાવ બતાવવા માટે, ચિત્રકારે, મેઘનાદ રાજા હોવા છતાં તેના મસ્તક પર મુગટ નથી દર્શાવ્યો.

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

ધર્મબોધનું શ્રવણ કરતી મેઘનાદની આકૃતિની પછીની આકૃતિ પણ મેઘનાદની જ છે. અચ્યુતેન્દ્રના ઉપદેશનો સ્થળ પર જ અમલ કરતો હોય તેમ તે, સંસારનો ત્યાગ કરીને, દીક્ષા અંગીકાર કરી રહ્યો છે. તેના શરીર પર હવે માત્ર એક અધોવસ્ત્ર જ અને તે પણ મહદંશે શ્વેતવર્ણનું જોવા મળે છે. ડાબા હાથવતી તે પોતાના મસ્તકનો કેશલોચ કરી રહ્યો છે. જૈનધર્મની દીક્ષા લેનારે પોતાના વાળ પોતાના હાથે ચૂંટીને ખેંચી કાઢવાનો નિયમ છે, એ નિયમને જ કેશલોચ કહે છે. તેની બંધ થયેલી મૂઠીમાં તેણે સ્વહસ્તે તોડેલા વાળ પણ જોઈ શકાય છે.

તેની સામે જ તેને દીક્ષાપ્રદાન કરનાર ગુરુ 'અમર મુનિ' બિરાજ્યા છે. તેમણે શ્વેત મુનિવેષ પહેર્યો છે. તેમના જમણા-ઊંચા કરાયેલા-હાથમાં મુખવસ્ત્રિકા (મુહપત્તિ, જૈન સાધુનું એક ઉપકરણવસ્ત્ર) દેખાય છે. તેઓ મેઘનાદ તરફ મોં કરીને પદ્માસને બેઠા છે. ગુરુ તરીકેનું તેમનું વૈશિષ્ટ્ય, તેમની પાછળની લીલી પૃષ્ઠભૂમિકા દ્વારા સૂચિત થાય છે.

મુનિની પછી તરત જ એક વિમાન અને તેમાં બેઠેલી એક મુગટધારી વ્યક્તિ નજરે પડે છે. આ વ્યક્તિ તે ભૂતપૂર્વ મેઘનાદ મુનિ અને હવે અચ્યુતેન્દ્રનો સાથી દેવ.

(ચિત્ર-૧૭)

એ પછી આપણી નજરે બે વ્યક્તિ-ત્રિપુટી પડે છે. તેનો પરિચય આ પ્રમાણે છે: પહેલી ત્રિપુટી (અનુક્રમે) ક્ષેમંકર રાજા, વજ્રાયુધકુમાર અને રત્નમાલા રાણી છે. અને બીજી ત્રિપુટી (ક્રમશઃ) વજ્રાયુધરાજા, સહસ્રાયુધકુમાર અને લક્ષ્મીવતી રાણી છે. બન્ને ત્રિપુટીઓની વચમાં ઊભી કરાયેલી દીવાલ, પિતા (ક્ષેમંકર) અને પુત્ર (વજ્રાયુધ)ના જીવનકાળ તથા રાજ્યકાળને ક્રમબદ્ધ વિભાજિત કરી આપે છે. સિનેમામાં એક દૃશ્ય પછી થોડી જ સેકંડોમાં બીજું, પહેલાથી ઘણી રીતે જુદું પડતું દૃશ્ય રજૂ થાય છે, તે રીતે અહીં પણ, ક્ષેમંકર અને રત્નમાલાની વચ્ચે બેઠેલો વજ્રાયુધ, હજી તો સાવ નાના બાળકરૂપે જોવામાં આવે છે; અને ત્યાંથી આંખો ઉપાડીને દીવાલની બીજી તરફ માંડીએ ત્યાં તો તે જ વજ્રાયુધ મુગટધારી રાજાના અને અને સહસ્રાયુધના પિતાના રૂપમાં જોવા મળે છે. બાળક વજ્રાયુધ અને પિતા વજ્રાયુધ એ બે વચ્ચેનો આ સમયખંડ, આ બે ત્રિપુટીઓની વચમાં ઊભા કરાયેલા દંડથી સૂચિત થાય છે.

બન્ને ત્રિપુટીઓ મળીને છયે આકૃતિઓ, સામસામો હાથ ઊંચો કરીને, અરસપરસ અભિવાદન કરી રહી છે. બન્ને ત્રિપુટીઓમાંનાં બાળક અને રાણી રાજાની સન્મુખ બેઠાં છે; અને બન્ને રાજાઓ તેઓનાં સામે બેઠા છે. બાળક વજ્રાયુધના માથા ઉપર છેક ઊંચે છતમાં, ગોળ ચંદરવો લટકે છે. એક વિશેષતા ધ્યાન ખેંચે તેવી છે. બન્ને વ્યક્તિ-ત્રિપુટીઓમાં વચ્ચે એક એક બાળક છે. બન્ને બાળકો રાજકુમાર છે, છતાં, પહેલા બાળક વજ્રાયુધના માથે મુગટ છે, જ્યારે બાળક સહસ્રાયુધનું માથું ઉઘાડું-મુગટ વિનાનું છે. આમાં, વજ્રાયુધનું ભાવી ચક્રવર્તીપણું સૂચવવાનો ચિત્રકારનો ઈરાદો હોય એમ લાગે છે. રાજા વજ્રાયુધના ઊંચા કરેલા ડાબા હાથને અડીને ગોઠવાયેલો લટકતા છેડાવાળો ગોળ પદાર્થ તે ચક્ર છે.

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

ગૂજરાતની અથવા પશ્ચિમ ભારતની મધ્યકાલીન ચિત્રકળાના ઉપલબ્ધ જૂનામાં જૂના નમૂના-ઓમાં, અજંતા અને ઈલોરાની ચિત્ર-શૈલીની અસરો જોવા મળે છે. બારમા સૈકાની કાષ્ઠપટ્ટિકાઓમાં પણ એ અસર ઊતરી આવી હોવાનું નક્કી થયું છે.[13] પણ પ્રસ્તુત કાષ્ઠપટ્ટિકાગત આકૃતિઓની અજંતાની આકૃતિઓ સાથેની સરખામણી કરતાં એમાં વર્તાતી સ્થૂલતા, જાણે ખેંચીને લાંબાં કરવામાં આવ્યા હોય તેવા નાકને લીધે નમણાશ અને કુમાશ વગરનાં તેમ જ લંબચોરસ અને લંબગોળ એ બે ભૌમિતિક આકૃતિઓનાં મિશ્રણથી નીપજાવવામાં આવ્યા હોય તેવા ભાસતા ચહેરા, ઉપસેલી છાતી, ટૂંકી ગરદનો અને અહીંની સ્થૂલ આકૃતિઓ માટે બંધબેસતા લાગે તેવા ટૂંકા કદના હાથ અને પગ, સરખામણીમાં ઓછાં પીનપયોધરવાળી સ્ત્રીઓ; આ બધું જોતાં આ કાષ્ઠપટ્ટિકામાં અજંતા-ઈલોરાની શૈલીની અસર નામશેષ થઈ ગઈ હોય એમ લાગે છે. વળી, અજંતાશૈલીની આંખો અને ઓઠ જોતાં જ, અનાયાસે થઈ આવતું કમળ કે કમળપત્રનું સ્મરણ પણ અહીં નથી થતું.

આ જ વાતને બીજી રીતે આમ કહી શકાય: પશ્ચિમ ભારતની સ્વતંત્ર અને તે પણ જૈન કળા શૈલીના પ્રારંભિક નમૂનાઓ પૈકી આ એક છે.

( ચિત્ર-૧૮ )

હવે દેખાય છે વજ્રાયુધનું રાજસભાગૃહ. ૧૭ મા ચિત્રમાં જોઈશું તો છેક છેલ્લે દોરેલી રાણી લક્ષ્મીવતીની પાછળ એના પગની પડખે એક નકશીદાર સ્તંભ દેખાશે. એ આ રાજસભાગૃહનો સ્તંભ છે. એ સ્તંભ અને તેના ટેકે રહેલી, વજ્રાયુધની પહેલી આકૃતિના મસ્તક-ભાગ ઉપરથી પસાર થતી અને તેની બીજી આકૃતિનું મસ્તક ઊંચુ હોઈ તેટલા ભાગમાં તૂટવા છતાં તે મસ્તકને ઓળંગીને પાછી સંધાઈ જતી અને આગળ દેખાતા ત્રાજવાના પહેલા પલ્લાના આરંભ—ભાગ સુધી લંબાઈને પછી કાષ્ઠપટ્ટિકાની ઉપરની લખાણવાળી કિનારીમાં વિલીન થઈ ગયેલી મજાની છત, એ બન્ને મળીને રમણીય સભા-મંડપિકા રચાઈ છે. આ મંડપિકામાં, સ્તંભની નજીક, લીલી પૃષ્ઠભૂમિકા ઉપર દોરેલી બેઠેલી આકૃતિ વજ્રાયુધની છે. એ પોતાનો ડાબો હાથ ઊંચો કરીને, હથેળીની સામોસામ બેઠેલા બાજ પંખીને, કબૂતરને ન હણવાનું સમજાવી રહ્યો છે. એ બાજની પછી તરત જ જે આકૃતિ દેખાય છે, તે પણ વજ્રાયુધની જ છે. તેના જમણા હાથમાં કાળી છરી કે કટારી છે, અને તેના વતી તે પોતાના ડાબા પગની પિંડીનું માંસ કાપી રહ્યો છે એવું, તેના ડાબા પગની લાલ એટલે કે લોહી ખરડાયેલી પિંડી જોતાં સમજાય છે. તેના ડાબા હાથમાં એક લાલ ગોળો છે, તે માંસનો ગોળો છે; અને ત્રાજવાના પલ્લામાં મૂકવા માટે તેને હાથમાં પકડ્યો છે. માંસ કાપી રહેલા રાજાની પછવાડે—બે વજ્રાયુધની બરાબર વચમાં—વજ્રાયુધના આછી લાલ અને ઘેરી લીલી કિનાર તથા બે લીલાં ટપકાંવાળા વસ્ત્રનો છેડો ચાંચમાં પકડીને કબૂતર કેવું લપાઈ ગયું છે! કબૂતરની ચાંચમાં રાજાનો વસ્ત્રાંચલ મૂકીને, ચિત્રકારની કલ્પનાશીલતાએ, કબૂતરના હૈયે વ્યાપેલી ભયાકુળતાને કેવી સરસ રીતે અભિવ્યક્ત કરી છે!

રાજાની સામે જ દેખાય છે લટકતું સમતોલ ત્રાજવું. પટ્ટિકાની ટોચે જડાયેલા હૂક ઉપર એ ત્રાજવું લટકી રહ્યું છે. ત્રાજવાનાં બે પલ્લાં, બાળકોની રમત માટે બાંધેલા દોરડાના બે હીંચકા જેવા

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

લાગે છે. એમાં પહેલાં પલ્લામાં વજ્રાયુધ બેઠો છે, ને બીજામાં પારેવું. બાજપંખી, બે પલ્લાંની વચ્ચોવચ્ચ જાણે ચુકાદો આપવા માટે અથવા કયું પલ્લું નમે છે તે નક્કી કરવા માટે હોય તેમ, બેઠું છે. રાજાએ અધોવસ્ત્ર સિવાયનાં, પોતાના શરીર પરનાં તમામ વસ્ત્રો અને આભૂષણો–મુગટ સુદ્ધાં–ઊતારી નાંખ્યાં હોય તેવું ત્રાજવામાં બેઠેલા રાજાને જોતાં લાગે છે. કબૂતર કરતાં રાજાનું વજન વધ્યું તે આ બધાં વસ્ત્રાભૂષણોના ભારને લીધે, એવા બાજપંખીના સંભવિત આક્ષેપની કલ્પનાએ આવું કર્યું હશે, એવું અનુમાન થઈ શકે. ત્રાજવું બિલકુલ સમતોલ છે.

બાજપંખી મોટા કદનું છે, તેની ચાંચ પણ લાંબી ને તીક્ષ્ણ છે. એથી ઊલટું, કબૂતરનું અને તેની ચાંચનું કદ ટૂંકું છે. અહીં એક સવાલ એ થાય છે કે, ચિત્રકારે, કબૂતરને અને બાજપંખીને તેમનાં અસલી રૂપરંગમાં કેમ રજૂ નહિ કર્યાં હોય? ચિત્રકાર પાસે આ પંખીઓને તેમનાં વાસ્તવિક રૂપમાં ચીતરવા માટેના રંગો કે રંગો બનાવવાની આવડત ન હોય એમ માનવાને કોઈ કારણ નથી.

આનો ખુલાસો કાંઈક આ પ્રમાણે આપી શકાય:—

કોઈપણ વિષય—પછી તે મનુષ્ય હોય, પ્રાણી હોય કે અન્ય કોઈ પદાર્થ હોય, તેનું તાદૃશ ચિત્ર (Portrait) દોરવું, એટલે કે ચિત્રનો વિષયભૂત પદાર્થ જેવા રૂપ, રંગ અને કદનો હોય તેવો જ તેને ચીતરવો, એ પદ્ધતિને મધ્યકાલીન ભારતીય કળા–ચિત્રકળા કે મૂર્તિકળા–માં કોઈ સ્થાન ન હતું. ભારતીય કળામાં આ તત્ત્વ બહુ પાછળથી, સંભવત: ૧૫મા સૈકામાં અને તે પછી, રાજપૂત અને મોગલ કળા—શૈલીઓનો ઉદય થવાની સાથે, દાખલ થયું હોવાનું બેસે છે.[૧૪] પરંતુ જૈન કળાશૈલીમાં તો, વાસ્તવવાદ નહિ,[૧૫] પણ કલાત્મકતા અથવા આદર્શવાદ જ મહત્ત્વનું તત્ત્વ હતું.

ડૉ. મોતીચન્દ્રના એક વિધાનને આ સંદર્ભમાં યાદ કરીએ તો તેમણે "खिलौनेकी तरह पशु-पक्षियोंका अलंकरण"ને પણ આ શૈલીની એક વિશેષતા ગણાવી છે.[૧૬]

ત્રાજવાની હદ પૂરી થતાં તરત જ, એક પછી એક, એમ બે વ્યક્તિઓ હાથ જોડીને ઊભેલી દેખાય છે. એ છે બે દેવો. બન્નેના દેહનો ઉપરનો ભાગ ખુલ્લો છે. બન્નેએ પહેરેલાં અધોવસ્ત્ર, કછોટો વાળેલાં ધોતિયાં અથવા તો ધોતિયાં ઉપર વીંટાળેલા કમરબંધ હોય એવાં દીસે છે. એ કાળની ધોતિયું (કે તેના જેવું અધોવસ્ત્ર) પહેરવાની રીત આ બે આકૃતિઓમાં સુસ્પષ્ટ સમજાય છે.

આ બે દેવોની પાછળ જ જાડો ઊભો દંડ છે, તે વજ્રાયુધના જીવનનો અને સાથે સાથે એના સમગ્ર ભવચક્રનો પણ, એક મહત્ત્વનો તબક્કો અહીં પૂરો થયો હોવાનું સૂચવે છે.

(ચિત્ર–૧૯)

દંડની લગોલગ, સિંહાસન જેવા દીસતા બાજોઠ ઉપર ક્ષેમંકર મુનિ, પદ્માસન વાળીને બેઠેલા દેખાય છે. એમણે સાધુવેષ પહેર્યો છે. જમણા હાથમાં મુખવસ્ત્રિકા છે. એમના મુખ ઉપર સ્મિત ઝળકી રહ્યું છે. લીલી પૃષ્ઠભૂમિકા તેમની વિશિષ્ટતાનું સૂચન કરે છે. તેમની સામે હાથ જોડીને અને ડાબો ઢીંચણ ઊભો કરીને વિનયભાવે બેઠેલી દેખાતી બે આકૃતિઓ ક્રમશઃ વજ્રાયુધ અને સહસ્રાયુધની છે. બન્નેના

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

સાધુવેષ તેમણે ક્ષેમંકરમુનિ પાસે દીક્ષા લીધી હોવાનો સૂચક છે. બન્નેના હાથમાં લાંબી મુખવસ્ત્રિકા છે, અને બન્નેનાં મોં પર પ્રસન્નતા લહેરાય છે.

( ચિત્ર-૨૦ )

એ પછી તરત જ દેખાય છે એક સુંદર વિમાન; બે બાજુ બે મજાના, આછું રૂપકામ કરેલા સ્તંભ, તેના આધારે રહેલી સરસ નકશીદાર છત; તે છતના સામરણસમા મધ્યભાગ ઉપર ગોઠવાયેલો કળશ; આ બધું ખૂબ મનોરમ છે. આ વિમાનમાં બેઠેલી દેખાતી બે આકૃતિમાં મોટી તે વજ્રાયુધની અને નાની તે સહસ્રાયુધની છે. સાધુ-અવસ્થામાં જીવન પૂરું કરીને તે બન્ને દેવ થયા, તે દર્શાવતી આ આકૃતિઓ છે. બન્ને વચ્ચે વાર્તાલાપ ચાલી રહ્યો હશે એવું, વજ્રાયુધ-દેવની હસ્તમુદ્રા જોતાં લાગે છે.

આ પછી નજરે પડે છે એક કદાવર પુરુષની સુંદર આકૃતિ; તે છે રાજા ઘનરથ. ઊંચા તકિયા જેવા આસન પર તે બેઠા છે. ડાબા પગના ઊંચા કરેલા ઢીંચણ અને કમરને વીંટી લેતું, લીલી કિનારીઓવાળું અને લાંબા પટ્ટા જેવું લાગતું લાલ વસ્ત્ર બાંધીને અને ઢીંચણ ઉપર ટેકવેલા ડાબા હાથની તર્જની ઊંચી કરીને બેઠેલા ઘનરથ રાજાની આકૃતિમાંથી ભારે રૂવાબ નીતરી રહ્યો હોય એમ દેખાય છે. તેમની સામે બેઠેલી ચાર આકૃતિઓની ઓળખ ક્રમશઃ આ પ્રમાણે છેઃ ૧. બાળક મેઘરથ, ૨. રાણી પ્રિયમતી, ૩. બાળક દૃઢરથ, ૪. રાણી મનોરમા. મેઘરથ અને તેની માતા પ્રિયમતીના મસ્તક ઉપર મુગટ નથી, જ્યારે દૃઢરથ અને તેની માતા મનોરમાએ મુગટ પહેરેલાં છે. આપણી ચિત્રકથાનો નાયક ( Hero ) તો મેઘરથ છે, છતાં ચિત્રકારે અહીં, મેઘરથને મુગટ ન પહેરાવતાં દૃઢરથને કેમ પહેરાવ્યો હશે, અને એમ કરીને અત્યાર સુધીની—કથાના નાયકને જ સર્વત્ર મહત્તા આપવાની—પ્રથાને કેમ ફેરવી હશે, એ એક વિચારણીય મુદ્દો છે. એનો ઉકેલ નથી જડતો. મેઘરથના માથા ઉપરની છતમાં લીલા રંગનો લાંબો ચંદરવો છે અને દૃઢરથના મસ્તક ઉપરની છતમાં ગોળાકાર ચંદરવો છે.

ઘનરથ આદિ પાંચ આકૃતિઓની પછી તરત જ આવે છે, પેલા, પહેલી કાષ્ઠપટ્ટિકાના પૂર્વાર્ધના પ્રારંભમાં ( ચિત્ર નં. ૧ માં ) આવ્યા હતા તેવા, ઊભા કરેલાં બે બેટ જેવા અને ફરકતી ધ્વજાઓથી શોભતા સમાપ્તિસૂચક બે સ્તંભ.

( ચિત્ર-૨૧ )

એ પછીનું સમગ્ર દૃશ્ય ભારે રળિયામણું છે. રાજા મેઘરથ, પોતાના તીર્થંકર પિતા ઘનરથની ધર્મસભામાં, ધર્મદેશના સાંભળવા માટે, પોતાના પરિવાર સાથે જઈ રહ્યો છે, તે પ્રસંગનું એ દૃશ્ય છે. ચિત્રકારે પોતાની તમામ કલાનિપુણતા, પૂરા ઉલ્લાસથી, જાણે આ દૃશ્ય આલેખવામાં ઠાલવી દીધી છે ! દૃશ્યમાં દેખાતી આકૃતિઓનો ક્રમ આ પ્રમાણે છે : બે પદાતિઓ ( ઉપર-નીચે ), તે પછી એક ઘોડેસવાર, તે પછી એક હાથી ઉપર સવાર થયેલા બે પુરુષો, તે પછી વળી બે પદાતિઓ ( ઉપર, નીચે ), અને તેની પછી એક ઘોડેસવાર.

હાથી ઉપર સવાર થયેલી બે વ્યક્તિઓ તે મેઘરથ અને દૃઢરથ છે. હાથી અને તેની આગળના —સમવસરણ તરફના-ઘોડાની વચમાં રહેલા બે પદાતિઓ, પાછું વાળીને કાંઈક જોઈ રહ્યા છે. રાજા

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

તરફ પૂંઠ કરીને ન ચલાય એવી શિસ્તનું આ રીતે સૂચન થયું હોય અથવા તો એ બન્ને પદાતિઓ, આ રીતે, રાજાના અંગરક્ષક તરીકેની ફરજ બજાવતા હોય, એવું હોઈ શકે.

અગાઉ જોયેલા હાથી–ઘોડાઓના દેહ પર પૂરા કદની ઝૂલો ( બખ્તરો ) નંખાયેલી હતી. અહીં દોરાયેલા હાથી-ઘોડાના અંગ પર એવી ઝૂલો લદાઈ નથી, એટલે તમામ અંગોપાંગો સ્પષ્ટ જોઈ શકાય છે. આ પ્રાણીઓનાં અંગોપાંગો પર વિવિધ રંગોની છટા ચિત્રકારે કેટલી નિપુણતાથી ઉપસાવી છે ! હાથીને જ જોઈએ તો તેની સૂંઢનો ભાગ આછો લાલ છે, તેનો કપોલપ્રદેશ ને કુંભસ્થળ આછાં લીલાં છે, તેનો દેખાઈ રહેલો એક કાન ઘેરો લાલ છે, તેના ચારેય પગમાં આછા લીલા ને પીળા રંગનું સુભગ મિશ્રણ જોવા મળે છે, તો તેના શરીરનો પાછલો ભાગ રક્તવર્ણો છે. એ જ રીતે બે ઘોડાઓ પૈકી પહેલો ઘોડો વિશેષત: રક્તવર્ણો છે. બીજા ઘોડામાં લીલા વર્ણનું પ્રાધાન્ય છે. પણ એમના દેહના મુખ્ય રંગમાં તે સિવાયના બીજા—પહેલામાં લીલો ને પીળો તથા બીજામાં લાલ ને પીળો–રંગની પણ એવી તો સુંદર મેળવણી થઈ છે કે ઘોડાઓનું અંગ—સૌંદર્ય નિખરી ઊઠે છે. બન્ને ઘોડાના ચારે પગના ડાબલા ઘેરા શ્યામ છે. ઘોડેસવારો અને પદાતિઓએ પણ, લડાઈના નહિ, કિન્તુ પોતાના રોજિંદા અથવા તો ઉત્સવને યોગ્ય એવા પોષાક પહેરેલ છે.

ચિત્રને ચિત્રકારે અર્પેલી ગતિશીલતા જાણે એમ સૂચવે છે કે આ આખો રસાલો ચાલી નથી રહ્યો, પણ દોડી રહ્યો છે ! આમ છતાં, પણ આપણે કબૂલવું જોઈએ કે, એમની આ દોડમાં એક પ્રકારનો થનગનાટ અને એક પ્રકારની વિલક્ષણ લયબદ્ધતા પ્રગટી રહી છે. અને એ લયબદ્ધતા જ સમગ્ર દૃશ્યને રોનક અને રમણીયતા બક્ષે છે.

આ રસાલો પૂરો થતાં જ આવે છે સમવસરણ. જૈન તીર્થંકરોની ધર્મસભાનું આ પારિભાષિક નામ છે. આ સમવસરણની રચના દેવો કરે છે. આ રચના અદ્વિતીય અને અદ્‌ભુત ગણાય છે. આ રચનાનું વર્ણન જૈન ગ્રંથોમાં મળે છે. અહીં આપણે આ સમવસરણમાં ત્રણ વલયો જોઈ શકીએ છીએ. વસ્તુત: તે એકએક વલય એક એક ગઢ ( કિલ્લામાં ગઢ હોય છે તે પ્રકારના ) છે. ત્રણે ગઢ ચઢઊતર હોય છે. અર્થાત્ સૌથી નીચેનો ગઢ મોટો; તે કરતાં તેની ઉપરનો ગઢ નાનો ને તે કરતાં તેની ઉપરનો ગઢ નાનો. ચિત્રમાં દેખાતું મોટું અને સફેદ લાગતું વલય તે નીચેથી પહેલો ગઢ છે. આ ગઢ રૂપાનો હોય છે, એ સમજાવવા માટે તેને સફેદ રંગે દોર્યો છે. તે પછી વચલું પીળું લાગતું વલય તે બીજો ગઢ છે. પીળો રંગ, આ ગઢ સોનાનો હોવાનું સૂચવે છે. તે પછી એકદમ નાનું અને ઘેરા રંગનું દેખાતું વલય તે ત્રીજો ગઢ છે. એ લાલ રત્નોનો બનેલો ગઢ છે. આ ત્રણે ગઢોની વચમાં ચારે દિશામાં પગથિયાં અને પ્રવેશ દ્વારો મૂકેલાં છે. આ બધાંની વચ્ચોવચ બિરાજેલી આકૃતિ તીર્થંકર ઘનરથની છે. તેમનો પીળો દેહરંગ, તેમની કાયા સુવર્ણ જેવા પીળા વર્ણની હોવાનો ખ્યાલ આપે છે.

સમવસરણની સમાપ્તિ થયા પછી, લીલી પૃષ્ઠભૂમિ ઉપર ઊભેલી, શ્વેત અધોવસ્ત્રધારી બે આકૃતિ છે, તે મેઘરથ અને દૃઢરથ છે. ઘનરથ પ્રભુ પાસે દીક્ષા લેવા માટે બન્ને સ્વહસ્તે કેશલોચ કરી રહ્યા છે. વાળનો વળાંક જે તરફ હોય તે બાજુના હાથે કેશ ખેંચવા જતાં, તેઓનાં માથાં પણ તે દિશામાં ફરી ગયેલાં લાગે છે.

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

આ પછી દેખાય છે એક દેવવિમાન. તેમાં બેઠેલી બે વ્યક્તિઓ તે સાધુ-અવસ્થામાં આયુષ્ય પૂરું કરીને દેવ બનેલા મેઘરથ અને દૃઢરથ છે. બે દેવોની મધ્યમાં છત ઉપર, લીલા રંગનો ઝીણો ગોળ ચંદરવો, વિમાનની શોભામાં ઉમેરો કરે છે. દ્વિતીય કાષ્ઠપટ્ટિકાના અગ્રભાગનો પૂર્વાર્ધ અહીં પૂરો થાય છે.

( ૬ )

( ચિત્ર ૨૨ )

બીજી કાષ્ઠપટ્ટિકાના અગ્રભાગના ઉત્તરાર્ધના આરંભના ચિત્રખંડમાં, બે સામસામે બેઠેલી આકૃતિઓ આપણે જોઈ શકીએ છીએ. એ આકૃતિઓ, હસ્તિનાપુરના રાજા વિશ્વસેન અને રાણી અચિરાદેવીની છે. એ બન્ને, એમને ત્યાં જન્મ ધારણ કરનાર તીર્થંકર શાન્તિનાથના પિતા-માતા છે. બન્નેએ ઊંચા કરેલા હાથોનું સંમિલન કમળના ડોડાનો ભ્રમ ઊભો કરે છે, તો બન્ને હાથોની ઊંચી થયેલી તર્જની અને મૂઠીરૂપે બંધ થયેલી બીજી આંગળીઓ, સુંદર મજાનાં કમળફૂલનો આકાર ધારણ કરે છે. ચિત્રકારનો સૌન્દર્યબોધ અહીં વિશદ રીતે પ્રગટ થયો છે. કમળફૂલ જેવા આ હસ્તસંયોજનની ઉપર, છતમાં, ગોળ ચંદરવો લટકે છે. પહેલી કાષ્ઠપટ્ટિકાના પ્રારંભે ( ચિત્ર નં. ૧ માં ) ચિત્રાંકિત શ્રીષેણના માથે મુગટ ઉપરાંત સાફો બાંધેલો હતો અને રાણીઓનાં માથે ઓઢણું ઓઢાડેલું હતું, તેવું અહીં કશું નથી. બન્નેના અંબોડા ખુલ્લા-અનાવૃત છે. રાજાને દાઢી-મૂછ પણ નથી, એ નોંધપાત્ર છે. ઊભા દંડના આલેખન સાથે આ ચિત્રખંડ સમાપ્ત થાય છે.

દૃશ્ય બદલાય છે. બે ઘાટીલા પાયાવાળા પલંગ ઉપર અચિરાદેવી નિદ્રાધીન થયેલાં જણાય છે. પલંગ ઉપર રંગીન તળાઈ પાથરવામાં આવી છે. માથા નીચે ઉપરાઉપરી બે ઊંચાં ને પલંગ જેટલાં પહોળાં ઓશીકાં છે. પથારીની ડાબી તરફ, પાછળ, પૂરા કદનું, લાલ વાંકાચૂંકાં આંકાવાળું, સફેદ વસ્ત્ર જેવું દેખાય છે તે કાં તો મચ્છરદાની[૧૭] હોય અથવા તો ઓઢવા માટેની ચાદર હોય. કદાચ તે લાંબો ગોળ તકિયો પણ હોઈ શકે; કેમકે રાણીનો ડાબો પગ પલંગના છેડા સુધી લંબાયેલો છે, અને ડાબો હાથ અદ્ધર, પેલા સફેદ પદાર્થને અઢેલીને ગોઠવાયો છે. એ સફેદ પદાર્થ જો તકિયો હોય, તો જ હાથની આ સ્થિતિ સંભવે, એમ લાગે છે.

રાણીએ જમણો પગ વાળીને ઢીંચણ ઊભો કરેલો છે. જમણો હાથ મસ્તક નીચેના ઓશીકે ટેકવેલો છે. રાણી જાણે આજની આરામખુરશીમાં આડાં પડયાં હોય તેમ સૂતાં છે. તેમનું મોં જમણી બાજુ ઢળેલું છે—જાણે કે જમણી બાજુથી જ ચૌદ સ્વપ્નોનું આગમન થવાનું ન હોય! રાણી ઉત્તમ વસ્ત્રાલંકારોમાં સજ્જ છે,—જાણે પોતાને ત્યાં અવતરનાર પુણ્યાત્માનું સ્વાગત કરવા માટે જ તેઓએ આમ કર્યું હોય!

પલંગની નીચે બે પીળા રંગના કૂંડાં જેવી ચીજો પડી છે. કદાચ તે જલપાત્ર હોય. પલંગની સામે, ઉપર-નીચે બે હરોળમાં, નિદ્રાધીન રાણીએ જોયેલાં અને મેઘરથના જીવનો દેવલોકમાંથી અચિરાદેવીની કૂખે અવતાર થયો હોવાનું સૂચવનારાં ચૌદ મહાસ્વપ્નો દર્શાવવામાં આવ્યાં છે. એ

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

સ્વપ્નોનો ચિત્રક્રમ આ રીતે છે:—ઉપરની હરોળ: ચન્દ્ર, સૂર્ય, હાથી, વૃષભ, સિંહ, લક્ષ્મી, કળશ, વિમાન. નીચલી હરોળ: ક્ષીરસમુદ્ર, પદ્મસરોવર, નિર્ધૂમ અગ્નિ, ધ્વજ, રત્નરાશિ, અને પુષ્પમાળાનું યુગ્મ.[૧૮]

ચન્દ્ર બીજના ચન્દ્ર જેવો છે. સૂર્યનો ગોળો લાલ તેમ જ લંબગોળ હોઈ તે ઊગતો સૂર્ય હોય એવું પ્રતીત થાય છે. હાથી, વૃષભ અને સિંહ ત્રણે શ્વેત રંગનાં છે, છતાં ત્રણેનાં અંગ ઉપર લાલ રંગની આછી ઝાંય એવી કુશળતાથી છાંટી છે કે તેનાથી એ ત્રણે પ્રાણીઓની અંગશોભાને વિશેષ ઉઠાવ મળે છે. હાથી ને સિંહ ઊભાં છે, તો વૃષભ મહાદેવની સામે બેસતા નંદી ( પોઠિયા ) ની જેમ, પગ વાળીને બેસી ગયો છે. સિંહને, સૂંઢ નથી. ઘણે ઠેકાણે સિંહ સૂંઢવાળો પણ જોવા મળે છે. સિંહનું મોં, એક વનેચર પ્રાણી કરતાં વધુ મનુષ્ય જેવું લાગે છે. ચિત્રકારની યથાર્થ–નિરૂપણ-કુશળતાની ખામી, આવાં અંકનોમાં તરી આવે છે, એટલું જ નહિ, પણ એ જરાક ખટકે પણ છે.

લક્ષ્મીદેવી ચતુર્હસ્તા છે. એના ઉપરના બે હાથમાં બે કમળ છે. બીજા બે હાથ વરદમુદ્રામાં છે. એની આકૃતિ પદ્માસનસ્થ છે. લાલ રંગના આસન પર તેઓ બેઠાં છે. કળશને ચક્ષુઓ નથી. જૈન લઘુચિત્રોમાં ચક્ષુઓ વગરનો કળશ જવલ્લે જ જોવા મળે છે. કદાચ આ પટ્ટિકાના કાળમાં કળશને આંખો કરવાની પ્રથા નહિ હોય અથવા તો તે પ્રથા સાર્વત્રિક કે રૂઢ નહિ બની હોય.[૧૯]

દેવવિમાન નાનકડી દેરી જેવું લાગે છે. ક્ષીરસમુદ્ર અને પદ્મસરોવર–બન્ને લીલા વર્ણનાં હોવા છતાં, બન્નેને જુદા પાડવા માટે અને બન્નેની ઓળખ આપવા માટે, એકને ગોળ અને એકને લંબ-ચોરસ આકાર આપ્યો છે. ગોળ દેખાતા આકારની મધ્યમાં ત્રણ પાંખડીવાળું કમળ હોવા ઉપરાંત એક માછલી પણ છે. અને તેથી જ એ સમુદ્ર હોવાનું સમજાય છે. લંબચોરસ આકૃતિ તે પદ્મસરોવર છે. તેની ઓળખ આપવા માટે ચિત્રકારે તેમાં એક મજાનું ઘેરું લાલ કમળ ઊગાડયું છે. બન્નેમાં પાણીના તરંગો પ્રવાહિત થતા હોય તેવો ભાસ થાય છે. ક્ષીરસમુદ્રનું પાણી દૂધ જેવું સફેદ હોય અને પદ્મસરોવરનું પાણી નીતર્યું કાચ જેવું સ્વચ્છ હોય, એવું શાસ્ત્રોમાં વર્ણવાયું હોવા છતાં, બન્નેનાં પાણી લીલા રંગનાં કેમ નિરૂપ્યાં હશે? તળાવ વગેરેનું પાણી સફેદ હોય તો પણ દૂરથી તો તે લીલા રંગનું જ ભાસે છે, એ લોકપ્રસિદ્ધ અનુભવને મનમાં રાખીને પાણીને લીલું ચીતર્યું હોય તો ના નહિ.

અગ્નિની છ જવાળાઓ કેવી પીંગળી છે! ભભૂકી રહેલી એ જવાળાઓ ધૂમ્રસેર વિનાની છે, એ જોઈ શકાય છે. એની નીચેનાં બે પૈડાં જેવા આકારો, જાણે અગ્નિની ગાડી હોવાનો ભ્રમ જગાડે છે. દંડ વિના ધ્વજ હોય નહિ, એટલે સીધા દંડ ઉપર, જમણી તરફ વળ લઈને ફરકી રહેલો, દંડ કરતાં વિશેષ લાંબો-પહોળો, સુંદર કિનારીવાળો ધ્વજ, આંખને આકર્ષે છે. એ પછી દેખાય છે રત્નરાશિ. નીચે ટીપોય જેવા ત્રણ પગ ( પાયા )ના ટેકે ગોઠવેલા થાળમાં મૂકાયેલાં રત્નો વિવિધ વર્ણનાં છે, એ જોઈ શકાય છે. અને સૌથી છેલ્લે મેરુપર્વત જેવા ઘાટવાળી બે ફૂલમાળાઓ છે, તેમાં દેખાતી વિવિધ વર્ણનાં ફૂલોની ગૂંથણી અને તેની રીત, તે કાળમાં ફૂલમાળા કે ફૂલહાર કેવી રીતે બનતાં હશે તેની ઝલક આપી જાય છે. બન્ને ફૂલમાળાના મથાળે શિખારૂપે એક એક કમળપુષ્પ ગોઠવાયું છે. વસ્તુતઃ આ બન્ને આકારો, માળાઓ કરતાં વધારે તો પદ્ધતિસર ગોઠવેલા ફૂલના ઢગલા જેવા લાગે છે. સ્વપ્નોની

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

હરોળો પૂરી થતાં જ, શાન્તિનાથના ચ્યવનકલ્યાણક અને અચિરાદેવીના સ્વપ્નદર્શનની ઘટનાની સમાપ્તિનું સૂચન કરતો ઊભો દંડ ગોઠવવામાં આવ્યો છે.

( ચિત્ર—૨૩ )

હવે આવે છે જન્મકલ્યાણકનું દૃશ્ય. ૧૪ સ્વપ્નો જોયા પછી ગર્ભવતી બનેલી અચિરાદેવીએ પૂરે માસે પુત્રને જન્મ આપ્યો. આ પુત્ર તે જ તીર્થંકર અને ચક્રવર્તી શાન્તિનાથ.[૨૦] ચિત્રમાં, આપણે અગાઉ ( ચિત્ર નં-૨૨ માં ) જોઈ આવ્યા તેવા જ પલંગ ઉપર બિછાવાયેલા, લાલવર્ણના, સુશોભિત અને જાડા ગાદલા ઉપર અચિરાદેવી સૂતા છે. જમણા હાથનો તકિયો કે ખોળો રચીને તેમાં નવજાત શિશુને સુવાડયું છે. કદાચ એટલે જ અહીં, એમના માથા તળે તકિયો નથી. તેમનું મસ્તક ગાદલાથી અદ્ધર છે. નવજાત બાળપુત્રની તરફ ( જમણી તરફ ) ડોક ઊંચી કરીને, પ્રસન્ન અને વિસ્ફારિત આંખે, એકીટશે તેઓ જોઈ રહ્યાં છે. તેમનો જમણો પગ અર્ધો વળેલો છે. ડાબો હાથ નવજાત બાળકના પગ તરફ વળેલો છે. પગના તળિયાને એ હાથની હથેળી સ્પર્શી રહી છે. જમણા હાથના તકિયામાં સૂતેલું બાળક સરી ન પડે તે માટે ડાબા હાથે આ રીતે ટેકો આપ્યો હશે! અગાઉ આવી ગયેલી પથારીમાં સૂર્યમુખી ફૂલ જેવાં ગોળ અને લાલ-પીળા રંગનાં સુશોભનો દોરેલાં હતાં, તેવાં અહીં નથી. અહીં તો માત્ર લાલ રંગ દ્વારા જ, ઝીણી આંખ કરીને જોઈએ તો જ દેખાય તેવી આછી ભાત પાડવામાં આવી છે. રાણીના દેહ પર, અગાઉ લાલ ઉપરિવસ્ત્ર અને લાલ લીલી ચોકડીઓવાળું અધોવસ્ત્ર હતું, તો અહીં લીલું ઉપરિવસ્ત્ર અને લાલ-લીલા રંગનાં ગોળાકાર સુશોભનોવાળું અધોવસ્ત્ર છે. અગાઉ સ્વપ્ન જોતી રાણી નિદ્રાધીન હોઈ તેના માથે મુગટ નહોતો, જ્યારે અહીં તેણે મુગટ પહેર્યો છે અને એ તેની જાગૃત અવસ્થાનો સૂચક છે. રાણીની પીઠ પાછળ, અહીં પણ ગોળ અને પથારીના માપનો—લાંબો સફેદ તકિયો જોઈ શકાય છે, પણ એના ઉપરની ભાત અહીં જુદી છે. અહીં, વાંકાચૂંકા લાલ આંકાને બદલે, ચોક્કસ અંતરે, બે બે લાલ રેખાઓ અને બબ્બે રેખાઓનાં બે જોડકાંની મધ્યમાં લાલ ફૂલની ભાત પાડવામાં આવી છે. પલંગ નીચે બે પાત્ર પડયાં છે. બન્ને જળપાત્ર હોય તેવું લાગે છે. એક છાલિયા કે તાંસળા જેવું છે ને તેનો રંગ લાલ-પીળો મિશ્ર છે. બીજું બેઠા-ઘાટના લોટા કે ઘડા ( કે બોઘરણાં ) જેવું છે, તે મહદંશે પીળું છે.

લાંબા સફેદ તકિયા ઉપર નાનકડી કુલિકા જેવું બનાવીને તેમાં એક બાળક બેસાર્યું છે. આ બાળક તે નવજાત શાન્તિનાથનું ઇન્દ્રે મૂકેલું પ્રતિબિંબ. આ ચિત્રો સાથે સંબદ્ધ ચરિત્ર કથામાં કહેવાયું છે તેમ, તીર્થંકર થનાર પુત્રનો જન્મ થતાં જ, છપ્પન દિશાકુમારીઓ દ્વારા પ્રાથમિક જન્મકૃત્ય સંપન્ન થયા બાદ, ઇન્દ્ર ( સૌધર્મેંદ્ર ) સપરિવાર પ્રભુગૃહે આવીને, નવજાત તીર્થંકરને, જન્માભિષેક માટે મેરુપર્વત પર લઈ જાય છે; અને તે વખતે ઇન્દ્ર પોતાની શક્તિના બળે તીર્થંકરની માતાને નિદ્રાધીન કરી દે છે. આમ છતાં, કયારેક કોઈ કારણસર માતાની ઉંઘ ઊડી જાય, અને ત્યારે તે પોતાનાં બાળકને પડખે ન જુએ તો, તેને જે આઘાત લાગે તેનું પરિણામ કયારેક માઠું ન આવે એ વિચારે, ઇન્દ્ર, આ રીતે નવજાત બાળકનું પ્રતિબિંબ બનાવીને માતા પાસે સ્થાપી દેતો હોય છે. જન્માભિષેક પત્યા પછી, બાળ તીર્થંકરને પાછા માતાની પડખે સુવાડે, તે સાથે જ પેલું પ્રતિબિંબ ત્યાંથી ઉપાડી

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

લે. અહીં પણ, આ નિયમને અનુસરીને ચિત્રકારે, બાળ શાન્તિનાથનું પ્રતિબિંબ, પેલી કુલિકામાં બેઠેલું આલેખ્યું છે.

નિયમ એવો છે કે નવજાત બાળક માતાના પડખામાં રહેતું હોઈ, તેને ત્યાંથી લીધા પછી, પ્રતિબિંબ પણ તે સ્થાને જ ઇન્દ્ર મૂકે. આ અનુસાર તો, અહીં પણ ચિત્રકારે પડખામાં જ પ્રતિબિંબ મૂકવું જોઈતું હતું. પરંતુ, અહીં પડખામાં તો સાક્ષાત્ નવજાત બાળક છે; તેથી તે જ જગ્યાએ પ્રતિબિંબ મૂકવું એ શકય નથી. બાળક અને તેનું પ્રતિબિંબ બન્નેને પડખામાં દર્શાવવા હોય તો બે અલગ ચિત્રો કરવાં પડે. ને અહીં તો પૂરેપૂરો સ્થળ-સંકોચ છે, તેથી શકય તેટલી ઓછામાં ઓછી જગ્યામાં વધુમાં વધુ હકીકતો કે ઘટનાઓ સમાવવાનું ચિત્રકારનું ધ્યેય હોય એ સહજ છે. અને એટલે જ, તેણે થોડોક હકીકતદોષ સેવીને અથવા ફેરફાર કરીને પણ પ્રતિબિંબને આ રીતે ગોઠવ્યું છે.

આ પ્રતિબિંબ જે સ્થાને છે, તેની બરાબર ઉપર, આ ચિત્રોનો પરિચય કરાવતું સંસ્કૃત લખાણ પણ દેખાય છે. પ્રતિબિંબની ઉપરની પંક્તિમાં લખ્યું છે કે "जन्मोत्सवं कर्तुं ग्रहणाय शक्र आगतः" અર્થાત્ "જન્મોત્સવ માટે લઈ જવા માટે શક્ર આવ્યો". આ ઉપરથી એવી કલ્પના આવી શકે કે આ કુલિકામાં દેખાતી આકૃતિ તે વિમાનમાં બેસીને આવેલા શક્ર (ઈન્દ્ર)ની છે. પરંતુ એ કલ્પના બરાબર નથી. વિમાનનો ઘાટ અને તેના રૂપરંગ કેવા હોય તે આ ચિત્રપટ્ટિકાના દર્શકોને હવે બરાબર ખબર છે. વળી, શક્ર જેવા દેવેન્દ્રનું પણ સ્વરૂપ કેવું હોય, તે પણ હવે આપણાથી અજાણ્યું નથી. આ આકૃતિ જો ઈન્દ્રની હોય તો, ઓછામાં ઓછું તેના અંગ પર કાંઈક વસ્ત્ર જેવું ને માથે મુગટ જેવું તો હોય જ. એમાંનું અહીં કાંઈ જ નથી. બલકે એ આકૃતિ જ નવજાત બાળક જેવી લાગે છે. વળી, ઈન્દ્રના વિમાનને ચિત્રકાર આ રીતે તકિયા પર ગોઠવાયેલું દેખાડે, એ કલ્પના પણ ગળે ઉતરતી નથી.

બીજી એક કલ્પના એવી પણ થઈ શકે કે આ દેરીમાં બેઠેલી આકૃતિ આલેખીને ચિત્રકાર, શાન્તિનાથનો જીવ દેવલોકમાંથી ચ્યવીને માતાની કૂખે અવતરી રહ્યો છે, એવું ચ્યવનકલ્યાણક સૂચવવા ઇચ્છે છે. આ વાત પણ બરાબર નથી. પહેલી વાત તો એ કે ચ્યવનકલ્યાણક અને જન્મકલ્યાણક-અવતાર અને જન્મ-બન્ને એક જ દૃશ્યમાં દર્શાવી શકાય નહિ. બીજી વાત, ચૌદ સ્વપ્નોનું દર્શન તે જ ચ્યવનકલ્યાણક એવી પરમ્પરા છે. પ્રાચીન કલ્પસૂત્રોમાં જ્યાં જ્યાં ચ્યવનનું વર્ણન આવે છે, ત્યાં તેનું ચિત્રાલેખન, માતાને ચૌદ સ્વપ્નોનાં દર્શન કરાવવા રૂપે જ થયું છે. આમ બધો વિચાર કરતાં લાગે છે કે, આ કુલિકામાં આલેખાયેલી આકૃતિ તે નવજાત તીર્થંકરનું ઈન્દ્રે મૂકેલ પ્રતિબિંબ જ છે.

બન્ને બાજુ બબ્બે વળાંકવાળા પાયાના આધારે રહેલો પલંગ આમ તો સાવ સાદો છે. પણ એ સાદગીમાં પણ ચિત્રકારની પીંછીમાંથી રેલાયેલા રંગોએ અનેરી મોહકતા પ્રગટાવી છે. પલંગ ઉપર દેખાતા પટ્ટાઓ દોરવામાં, માત્ર લાલ અને લીલો એ બેજ રંગનો ચિત્રકારે કેવી ચીવટભરી કુશળતાથી પ્રયોગ કર્યો છે!

પલંગને છેડે, જન્મપ્રસંગ પૂરો થયાનું સૂચવતી દીવાલ (દંડ) છે.

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

( ચિત્ર-૨૪ )

એ પછીનું દશ્ય નવજાત શિશુ-શાન્તિનાથના, ઇન્દ્રાદિ દેવો દ્વારા કરાતા જન્માભિષેકનું છે. આ ચિત્ર એટલું બધું સુંદર અને નયનરમ્ય છે કે એ જોતી વેળાએ મોઢામાંથી ' કેવું સોહામણું! કેટલું રોમાંચક!' એવા શબ્દો અનાયાસે-સહજ રીતે જ સરી પડે છે. પોતાની સમગ્ર આવડતનો અર્ક જાણે ચિત્રકારે અહીં મન મૂકીને ઠલવ્યો છે. આપણે જોયા જ કરીએ, જોયા જ કરીએ, ને જોતાં ધરાઈએ જ નહિ, એવી રમણીયતા અહીં ઊગી છે. ચિત્રકારે દાખવેલી રંગ અને રેખાઓના સંયોજનની અદ્ભુત નિપુણતા, તેની પીંછી વાટે આ ચિત્રમાં અવતરી છે. અને હવે તે ભાવુકના ચિત્તને એ રીતે સ્પર્શે છે કે તેથી ભાવુકનું ચિત્ત વિભોર બની જાય છે.

ચિત્રના ક્રમાનુસાર સૌથી પહેલાં એક જ ઇન્દ્રનાં પાંચ સ્વરૂપો આપણને દેખાય છે. એમાં સૌથી પહેલાંના ખભા ઉપર, ડાબા હાથે તેણે પકડેલ ચામર છે. તેની પછીની આકૃતિ બે હાથે છત્ર ધરી રહી છે. ત્રીજી, સરખામણીમાં વધુ ઊંચી દેખાતી આકૃતિ, સૌધર્મેન્દ્રની પોતાની મુખ્ય આકૃતિ છે. તેણે બે હાથના સંપુટમાં બાળ તીર્થંકરને પધરાવ્યા છે. તેની આગળ વળી એક ચામરધારી છે. અને તેનીયે આગળ મોખરે ચાલતી આકૃતિના હાથમાં ઇન્દ્રનું વજ્ર નામક આયુધ છે.

પહેલી, ચોથી ને પાંચમી આકૃતિઓએ પહેરણ જેવાં ઉપરિવસ્ત્ર પહેરેલાં છે. મુખ્ય-વચલી કે ત્રીજી—આકૃતિએ માત્ર ખેસ જ વીંટાળ્યો છે; જ્યારે બીજી આકૃતિના શરીર પર કછોટાબંધ અધોવસ્ત્ર સિવાય કોઈ વસ્ત્ર નથી. પાંચેયને શિરે મુગટ છે. વજ્ર લઈને મોખરે ચાલતા ( પાંચમા ) ઇન્દ્રસ્વરૂપની નજર પાછળ છે—જાણે કે બાળતીર્થંકરના થાય એટલાં વધુ ને વધુ દર્શન કરી લેવાની તેને ઉત્સુકતા ન હોય! પાંચેય આકૃતિઓ વેગપૂર્વક દોડી રહી છે. એવું તેમનાં બે પગલાં વચ્ચે રખાયેલા અંતર ઉપરથી કલ્પી શકાય છે. પણ એમની આ દોટ ઉત્સવની દોટ છે, યુદ્ધની નહિ, એટલે એમની સમગ્ર અંગભંગીમાંથી એક પ્રકારનો ઉલ્લાસ કે થનગનાટ નીતરી રહ્યો હોવાનું આપણે જો અનુભવીએ, તો તે ચિત્રકારની નિપુણતાને આભારી છે.

એ પછીના દશ્યમાં, વચ્ચોવચ્ચ, મેરુપર્વતના શિખરના પ્રતીકસમી એક બાટલી જેવું છે. એ બાટલી ઉપર પદ્માસન વાળીને બેઠેલા ઇન્દ્ર દેખાય છે. ઇન્દ્રે મુગટ, કુંડળ, હાર, પાખર વગેરે આભરણો પહેર્યાં છે. ઇન્દ્ર એવી મુદ્રાએ બેઠા છે કે અજાણ્યો દર્શક તો તેમને કોઈ તીર્થંકરની પ્રતિમા સમજી બેસે. ઇન્દ્રના ખોળામાં બાળશિશુ શાન્તિનાથ પણ ઇન્દ્રની જેવું જ સમચતુરસ્ર-સંસ્થાન રચીને બેઠા છે. ઇન્દ્રની બન્ને તરફ રહેલાં બે મનમોહક, વિશાળ અને શતદળ કમળપુષ્પ ઉપર બે શ્વેત બળદ, માથુ નમાવીને ઊભા છે. બન્નેનાં શિંગડાંમાંથી બાળતીર્થંકરના અંગ ઉપર પડે તે રીતે દૂધની ધારા વરસી રહી છે. આ બે બળદ તે સૌધર્મેન્દ્ર પોતે જ છે. તે જ આવાં બળદનાં સ્વરૂપો ધારણ કરીને તીર્થંકરનો અભિષેક કરે છે. સરોવરમાં ખીલ્યાં હોય તે રીતે ગોઠવાયેલાં કમળપુષ્પોનાં પાંદડાં પીળાં છે અને તેના મધ્યભાગની કેસરાઓ લીલી છે. બન્ને કમળનાં દંડ પણ ખૂબ રૂપકડા છે. બન્ને કમળપુષ્પોની પછવાડે, હાથમાં કળશ લઈને એક-એક દેવ ઊભો છે. તીર્થંકરનો અભિષેક કરવાનો પોતાનો વારો આવે તેની રાહ જોતાં દેવોની હારમાં તેઓ ઊભા હશે એમ લાગે છે. એમાં ઇન્દ્રની જમણી તરફના દેવનો કળશ

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

નાળચાવાળો અને લાલ રંગનો ( કદાચ રાતાં સુવર્ણનો ) છે, તો ઇન્દ્રની ડાબી તરફના દેવનો કળશ નાળચા વિનાનો અને શ્વેત ( કદાચ—રૂપાંનો ) છે. છેલ્લે એક દીવાલ-એક દંડ આવે છે, ને શાન્તિનાથના જન્માભિષેકની આનંદદાયક ઘટના ઉપર પડદો પડે છે.

( ચિત્ર–૨૫ )

એ પડદો ઊઘડતાં જ આપણે લીલી પૃષ્ઠભૂમિ પર, ડાબો હાથ ઊંચો કરીને અભિવાદન કરી રહેલી એક મુગટધારી આકૃતિને જોઈએ છીએ. એ જ છે ચક્રવર્તી શાન્તિનાથ. બાળકમાંથી કુમાર, કુમારમાંથી યુવાન, યુવાનમાંથી યુવરાજ–આ તમામ તબક્કાઓ વટાવી ચૂકેલા શાન્તિનાથ, હવે, આપણી સામે ચક્રવર્તી તરીકે રજૂ થાય છે. ઉપર, એમના ઊંચા થયેલા ડાબા હાથની એકદમ નજીક, ચક્રવર્તીનું મુખ્ય ચિહ્ન 'ચક્રરત્ન' છે. એ પછી બીજા પાંચ મનુષ્ય રત્નો[૨૧], એમના ક્રમ પ્રમાણે, ગોઠવાયેલા દેખાય છે. પહેલી એક સ્ત્રીની આકૃતિ છે, તે સ્ત્રીરત્ન છે. ચક્રવર્તીને સ્ત્રીઓ તો હજારો હોય, પણ એમાં જેને પટ્ટરાણી કહીએ, તેવી સ્ત્રી તો એક જ હોય; તે જ સ્ત્રીરત્ન. સ્ત્રીરત્ન પછી ક્રમશઃ સેનાપતિરત્ન, ગૃહપતિરત્ન, પુરોહિતરત્ન અને વર્ધકી ( સ્થપતિ ) રત્ન દેખાય છે. સ્ત્રીરત્ન સિવાયનાં આ ચારેય રત્નોએ મુગટ પહેર્યા છે. પુરોહિતરત્નના ખુલ્લા ડીલ ઉપર–ડાબી તરફ, ત્રણ તારવાળી જનોઈ લટકતી હોય તેવું લાગે છે.

( ચિત્ર–૨૬ )

આ પાંચ મનુષ્ય–રત્નોની પાછળ જ શેષ રત્નો પણ હારબદ્ધ ગોઠવવામાં આવ્યાં છે. સૌ પહેલાં હાથીરત્ન દેખાય છે. શ્વેત રંગના હાથીની સૂંઢનો ભાગ રક્તવર્ણો છે. એના કાન અને થાપો પણ લાલ છે. હાથીના પેટ ઉપર મનોહર વસ્ત્ર વીંટવામાં આવ્યું છે. એ વસ્ત્રનો લાલ છેડો, હાથીની પાછળ ઊંચે ઊડતો જોઈ શકાય છે. હાથીની ઉત્તમતા દર્શાવવા ખાતર તેની પૃષ્ઠભૂમિ લીલા રંગમાં આલેખાઈ છે. હાથી પછી અશ્વરત્ન ( ઘોડો ) છે. તેના દેહનો ઊજળો વાન, લાલ રંગનાં ધાબાંઓની મિલાવટથી ઘણો ઉઠાવદાર બન્યો છે. એના ચારે પગનાં ડાબલાં કાળા રંગનાં છે. તેના ગળે પણ વસ્ત્ર વીંટવામાં આવ્યું છે. ને તેનો છેડો પણ અધ્ધર ઊડી રહ્યો છે. હાથી અને ઘોડો–બન્ને યુદ્ધ અથવા સવારી માટે સુસજ્જ હોય તે રીતે ગતિશીલ દર્શાવવામાં આવ્યાં છે. કદાચ એમના આ ગતિસૂચક થનગનાટને કારણે જ પેલાં વસ્ત્રો ઊંચા ઊડવા માંડયાં હશે.

એ પછીનાં રત્નોનો ક્રમ આવો છેઃ ચર્મરત્ન, છત્રરત્ન, મણિરત્ન, કાકિણીરત્ન, ખડ્ગરત્ન, દંડ-રત્ન. ચર્મરત્ન બિછાવેલી જાજમ જેવું લાગે છે. તેમાં શ્યામરંગનાં અઢાર વર્તુળો છે. અને તે અઢારેય વર્તુળોની ફરતાં વળી તેટલાં જ આછા લાલ રંગનાં મોટાં વર્તુળો છે. ચોતરફ લાલ કિનારી છે. છત્રરત્નમાં ઊભા દંડ પર લાલ-પીળાં સુશોભનોવાળી ઝૂલવાળું ખુલ્લું છત્ર છે. તેની બહાર ઉપર, મધ્યભાગમાં નાનકડા કળશ જેવું છે, તે દંડનો મોગરો છે. એ મોગરાની બન્ને બાજુ બે વસ્ત્રો એવી રીતે બંધાયાં છે કે બન્નેનો જરાક જેવડો પાતળો છેડો ઉપર દેખાય છે ને એ જ બન્ને વસ્ત્રો ધીમે-ધીમે પહોળાં થતાં-થતાં છત્રની અંદર લટકતાં ફરકતાં ઊતરી આવ્યાં છે. મણિરત્નમાં વચમાં આછો

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

લીલો રંગ તે મણિ, અને તેની ફરતો નકશીદાર ગોળ પરિવેષ તે વીંટી અથવા મણિને મૂકવાના પાત્ર જેવો કોઈક પદાર્થ હોય એવું લાગે છે. કાકિણીરત્નનો આકાર શ્રીવત્સ જેવો લાગે છે. ખડ્ગરત્ન (તલવાર) ના પાનાનો વચલો ભાગ શ્યામ અને તેની ધાર (કિનારી) શ્વેત છે. છેક છેલ્લે ગોળાકાર ઘાટીલી લાકડી જેવું દંડરત્ન છે, અને તેની બાજુમાં જ ઊભી દીવાલ છે. એ દીવાલની પછી, ઉપર-નીચે બે વિભાગમાં, અનુક્રમે પાંચ અને ચાર-એમ કુલ નવ નિધાન-કળશો છે. ઉપરની હરોળમાં પાંચ નિધાન-કુંભો સમાવવાના હોઈ તે કુંભોનું કદ સરખામણીમાં નાનું છે. એ કુંભોની પૃષ્ઠભૂમિ લાલ હોઈ, તેમના કંઠપ્રદેશ પાસે, આછા લાલ રંગનું ચિતરામણ છે; જ્યારે નીચલી હરોળમાં ચાર જ કુંભ સમાવવાના હોઈ, તેમનું કદ જરા મોટું છે. વળી, એ કુંભોની પૃષ્ઠભૂમિ લીલા વર્ણની હોઈ, તેમના કંઠભાગની સમીપે ઘેરા લાલ રંગ વડે સુશોભન દોરવામાં આવ્યું છે. બન્ને હરોળોની વચમાં લાકડાની અભરાઈ જેવો આડો પટ્ટો છે.

બીજી કાષ્ઠપટ્ટિકાના અગ્રભાગનો ઉત્તરાર્ધ અહીં પૂર્ણ થાય છે. એ સાથે જ શાન્તિનાથના જીવનનું અને ચરિત્રનું ચક્રવર્તી તરીકેનું એક પાસું પણ પૂરું થાય છે.

(૭)

(ચિત્ર-૨૭)

બીજી કાષ્ઠપટ્ટિકાના પૃષ્ઠભાગના પ્રારંભમાં, લાલ ગાદી ઉપર, ઊભા કરાયેલા ડાબા ઢીંચણ અને કમરને ફરતું લાંબા પટ્ટા જેવું વસ્ત્ર વીંટાળીને બેઠેલી મુગટધારી ભવ્ય વ્યક્તિ, ચક્રવતી અવસ્થામાં રહેલ તીર્થંકર શાન્તિનાથ છે. તેમની પાછળ છત્રધર સેવક ઊભો છે, અને તેમની સામે, બે હાથ જોડીને બે મુગટધારી આકૃતિઓ ઊભી છે. એ બે આકૃતિઓ નવલોકાંતિક દેવોનું પ્રતિનિધિત્વ કરતા બે દેવો છે. શાન્તિનાથને તેમનો દીક્ષાકાળ નજીક આવી ચૂકયો હોવાનું અને તેથી સંસારને ત્યજીને સંયમ ગ્રહણ કરવા માટેની વિનંતિરૂપ નિવેદન તેઓ કરી રહ્યા છે, એ સમજવું અઘરું નથી. શાન્તિનાથના મસ્તક ઉપર મુગટ ઉપરાંત તેમના અંબોડાને ઢાંકતું, લટકતા છેડાવાળું ફેંટા જેવું વસ્ત્ર પણ દેખાય છે. તેમણે કમરે વીંટાળેલું, બન્ને બાજુ લીલી કિનારીવાળું ને મધ્યભાગમાં આછી પાતળી લાલ રેખાઓવાળું લાંબું વસ્ત્ર અને તે વસ્ત્રના બન્ને છેડા મેળવીને ડાબા પગની પાછળ વાળવામાં આવેલી સડકા ગાંઠ (દોઢ ગાંઠ) શાન્તિનાથની ભવ્યતાને વિશેષ સૌન્દર્યમંડિત બનાવે છે. તેમનો જમણો હાથ વિનતિનો સ્વીકાર કરવાની મુદ્રામાં છે, તો તેમના ઊંચા થઈને પોતાની તરફ જ વળેલા ડાબા હાથની આંગળીઓની કલાત્મક ગોઠવણી, એ હાથમાં સુંદર અને તાજા ખીલેલા કમળપુષ્પનો આભાસ કરાવે છે. આમ તો, પટ્ટિકાની સર્વ પુરુષાકૃતિઓએ પગે તોડા પહેરેલા છે જ, પણ આ (શાન્તિનાથની) આકૃતિમાં તે એકદમ સ્પષ્ટ દેખાય છે. બે પૈકી પહેલા દેવને લીલી પૃષ્ઠભૂમિ પર ઊભો રાખ્યો છે. અને તે બન્ને દેવોએ પણ અધોવસ્ત્ર ઉપર વીંટાળેલા કટિવસ્ત્રની સડકાગાંઠ અને તે વસ્ત્રના લટકતા છેડા ખૂબ રળિયામણા લાગે છે.

(ચિત્ર-૨૮)

લોકાંતિક દેવોની આકૃતિઓ પછી તરત જ, લીલી ગાદી બિછાવેલા બાજઠ ઉપર બેઠેલા શાન્તિનાથ, સામે બે હાથ ધરીને ઊભેલી વ્યક્તિને સુંદર હારનું દાન આપી રહ્યા છે. તેમણે ડાબો

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

હાથ ડાબા ઢીંચણ ઉપર ટેકવ્યો છે, અને જમણા હાથે તેઓ હાર આપી રહ્યા છે. હાર મેળવનાર આ વ્યક્તિની પાછળ દાન લેવા માટે બીજો એક પુરુષ ખોબો ધરીને ઊભો છે. શાન્તિનાથની પાછળ એક મુગટધારી આકૃતિ ઊભી છે. તે કાં તો તેમની અંગરક્ષા માટે અને કાં તો દાનરૂપે આપવાના પદાર્થો પૂરા પાડવા માટે ઊભી હોવાનું લાગે છે. દાન લેવા માટે ઊભેલી બે વ્યક્તિઓએ પહેરેલા અધોવસ્ત્રની રંગછટા અત્યંત મનોહર અને મોહક છે. બન્નેએ ત્રણ તારવાળી જનોઈ પહેરી છે.

( ચિત્ર–૨૯ )

આ પ્રસંગ પછી અંકાયેલું દીક્ષાયાત્રાનું સમગ્ર દૃશ્ય અદ્ભુત કહી શકાય તેવું, ભવ્ય અને મનોરમ છે. ચાર પુરુષો ( તે ચાર ઇન્દ્રો હોવા જોઈએ ), બે હાથ અદ્ધર કરીને, માથા ઉપર પાલખી ઉપાડીને જઈ રહ્યા છે. એમની ગતિમાં લયબદ્ધ ત્વરા છે.

પાલખી પણ નકશીકામથી સભર છે. સપાટ તળિયું; તે પર મંડાયેલી ઘાટદાર પીઠ ( પ્લીન્થ ) ઉપર, બહાર નીકળી આવેલા બે ખુલ્લા ઝરૂખા ( પાલખીની બન્ને તરફ એક–એક ); એ ઝરૂખાની સ્તંભ જેવી લાગતી દીવાલોના આધારે ગોઠવાયેલી ઘાટીલી અને નાનકડા કળશથી શોભતી છત—આ પાલખીનો સ્થૂલ પરિચય છે. પાલખીમાં લાલરંગની ગાદી ઉપર બેઠેલા શાન્તિનાથ ડાબા હાથ વતી લોકોનું અભિવાદન ઝીલી રહ્યા છે. તેમના જમણા હાથની તર્જની અને અંગૂઠાનું સંમિલન, પ્રવચન-મુદ્રાનો ભાસ કરાવે છે. અથવા જે પ્રસંગ બની રહ્યો છે—ઊજવાઈ રહ્યો છે, તે અત્યુત્તમ છે, એવું પણ તેઓ આવી મુદ્રા દ્વારા સૂચવતા હોય. આજે પણ કાંઈક ઉત્તમ થયું કે થતું હોય તો આવી મુદ્રા કરીને તેની પ્રશંસા કરવાની પ્રથા છે. પાલખીમાં તેઓ બેઠા છે. તેટલા ભાગની પૃષ્ઠભૂમિ લીલી છે, પણ તેમની પછવાડે તેમના માથે છત્ર ધરવા માટે ઊભેલા છત્રધર પુરુષની પાછળની પૃષ્ઠભૂમિ તો લાલ વર્ણની જ છે. ચિત્રકાર આવી સૂક્ષ્મ બાબત અંગે પણ કેટલા સજાગ રહ્યા હશે! પાલખીના બન્ને ઝરૂખાઓમાં એક–એક યુવતી બેઠી છે. તેમાં આગળના ઝરૂખે બેઠેલી સ્ત્રીના હાથમાં ચામર છે.

પાલખીની આગળ દીક્ષાયાત્રામાં ભાગ લઈ રહેલું સાજન–મહાજન-વૃંદ છે. અહીં એના પ્રતીકરૂપે, ઉપલી હરોળમાં બે અને નીચલી હરોળમાં ત્રણ એમ કુલ પાંચ વ્યક્તિઓ દેખાય છે. ઉપલી હરોળની પહેલી આકૃતિના એક હાથમાં ડમરુ જેવું હસ્તવાદ્ય છે. અને તેના બીજા હાથમાં તે વાદ્યને વગાડવા માટેનું નાની લાકડી જેવું કાંઈક સાધન છે. આ બીજો હાથ તેણે એવી રીતે ઊંચો કર્યો છે-કે તેણે આ વાદ્ય વગાડવા માટે જ આમ કર્યું હોય એવું લાગે છે. તેની આગળની આકૃતિ બે હાથે પકડી રાખેલ ભૂંગળ નામનું વાજિંત્ર મોં વતી વગાડી રહી છે. નીચલી હરોળમાં, પહેલી વ્યક્તિના એક હાથમાં ઝાલર અને બીજા-ઊંચા કરેલા હાથમાં તે વગાડવાની દાંડી છે. બીજી વ્યક્તિના એક હાથમાં ઢોલક અને બીજા હાથમાં તે વગાડવા માટેની દાંડી દેખાય છે. અને ત્રીજી વ્યક્તિ ભૂંગળ વગાડી રહી છે. આ પાંચ પૈકી ઝાલરવાળી આકૃતિના મસ્તક પર મુગટ નથી, બાકી સૌએ મુગટ પહેરેલા છે. આખીયે દીક્ષાયાત્રા ત્વરિતગતિએ દોડી રહી છે. બન્ને હરોળોમાં મોખરે ચાલતા ભૂંગળવાદકોની સામે જ એક વૃક્ષ દેખાય છે. શાન્તિનાથની દીક્ષાયાત્રા સહસ્રામ્રવન, નામના ઉપવનમાં ઊતરી હોવાથી, તે વનનું સૂચન આ આમ્રવૃક્ષ દ્વારા થયું છે.

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

( ચિત્ર–૩૦ )

એ વૃક્ષની નીચે, સોહામણા બાજઠ ઉપર બેસીને, શ્વેત અધોવસ્ત્રધારી શાન્તિનાથ, ખુલ્લા ડીલે, પોતાના હાથવતી, મસ્તકના કેશનો લોચ કરી રહ્યા છે. તેમની સામે ઊભેલી મુગટ વગેરે આભૂષણોથી અલંકૃત વ્યક્તિ તે ઈન્દ્ર છે. શાન્તિનાથના કેશને ઝીલી લેવા માટે, બે હાથની અંજલિ રચીને તે ઊભો છે, અને તેના હાથમાં થોડાક કેશ ( શ્યામ રંગના ) પણ જોઈ શકાય છે. શાન્તિનાથ તથા એમની પાછળના વૃક્ષની વચ્ચે મોતીનો હાર અને શાન્તિનાથ તથા ઈન્દ્રની વચમાં એક કુંડળ અને તેની નીચે, સહેજ દૂર, એક મુગટ—આ બધું પડયું છે, તે શાન્તિનાથના અલંકારો છે. દીક્ષા લેનાર તીર્થંકરના શરીર પર, દીક્ષા લેતી વખતે, એક પણ વસ્ત્ર હોતું નથી, આમ છતાં, અહીં શાન્તિનાથ ભગવાનના શરીર પર જે અધોવસ્ત્ર પહેરેલું જોવા મળે છે, તેનું કારણ ચિત્રકારનો ઔચિત્યપ્રેમ જ છે.

કલાને લાગે વળગે છે ત્યાં સુધી, નગ્નતા એ ઔચિત્યભંગનું કે અનૌચિત્યનું લક્ષણ છે. એને ટાળવા માટે ચિત્રકારે અહીં વાસ્તવિકતાનું પણ, પૂરી સભાનતાથી ઉલ્લંઘન કર્યું છે. અને એ આપણને પણ ઉચિત જ લાગે છે.[૨૨] ઈન્દ્રની પાછળ બે વૃક્ષો છે તેમાં નાનું તે કેળનું વૃક્ષ હોય તેવું લાગે છે અને મોટું તે આમ્રવૃક્ષ છે.

( ચિત્ર–૩૧ )

આ ચિત્રખંડ આપણે ઊલટા ક્રમે જોવાનો છે. આ ચિત્રમાં સૌથી છેલ્લે, લાંબા તોરણ અને બે ધ્વજાઓ વડે સુશોભિત સુંદર રાજમહાલયમાં બેઠેલી મુગટધારી વ્યક્તિ દેખાય છે. તે છે રાજા સુમિત્ર. લીલી પૃષ્ઠભૂમિકા દ્વારા તેની વિશિષ્ટતા સૂચવાય છે. તેનું મોં ચિત્રની શરૂઆતમાં મુનિવેષ પહેરીને ઊભેલા ભગવાન શાન્તિનાથ તરફ છે—જાણે કે તે ભગવાનની રાહ જ જોતો ન હોય! મહેલની બહાર, હાથમાં સૂપડા જેવું લાગતું સુવર્ણપાત્ર લઈને સુમિત્ર ઊભો છે. અને તે એ પાત્રને નમાવીને, પોતાની સામે કરપાત્ર રચીને ઊભેલા ભગવાનને ખીર વ્હોરાવી રહ્યો છે. તીર્થંકરની આહારક્રિયા, ચર્મચક્ષુવાળા મનુષ્યો જોઈ ન શકે એવો નિયમ છે. અને તે નિયમને ચરિતાર્થ કરવા માટે જ, પ્રસ્તુત દૃશ્યમાં ભગવાનના હાથમાં પડતી ને પડેલી ખીરને ચિત્રકારે અદૃશ્ય રાખી હશે, એવી કલ્પના થાય છે. ભગવાન અને સુમિત્રની વચ્ચે, ઉપરના ભાગમાં, બે દેવો નૃત્ય કરીને ભગવાને પારણું કર્યું તેનો આનંદ વ્યક્ત કરી રહ્યા છે, અને, સાથે સાથે, સુમિત્રના ઘરઆંગણામાં પાંચ દિવ્ય પદાર્થોની વૃષ્ટિ પણ કરી રહ્યા છે. એ પાંચ દિવ્ય પદાર્થો પૈકી એક, સ્વર્ણમુદ્રાઓની વૃષ્ટિના પ્રતીક સમી ચાર પીળા રંગની ગોળ મુદ્રાઓ સુમિત્રના પગ પાસે પડેલી જોઈ શકાય છે.

( ચિત્ર–૩૨ )

સુમિત્રના રાજમહાલય પછી, બન્ને બાજુએ રહેલા એક-એક વૃક્ષની મધ્યમાં, પદ્માસને બિરાજેલી આકૃતિ તીર્થંકર શાન્તિનાથની છે. આ મુદ્રા તેમને પ્રાપ્ત થઈ રહેલા કેવળજ્ઞાનની–તેમના કેવળજ્ઞાન-કલ્યાણકના સમયની મુદ્રા છે. પદ્માસનમાં બિરાજેલી તેમની દેહમુદ્રા શિથિલ–અકડાઈ વગરની છે.

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

સ્થિર-અતરલ અને સૌમ્ય એવી આંખોમાંથી પ્રશમ-રસ સ્રવી રહ્યો છે. હવે ત્યાં હર્ષ કે શોક અથવા આનંદ કે ઉદ્વેગની એકાદ રેખા પણ રહી નથી, એ જોઈ શકાય છે, તીર્થંકરનું દેહસંસ્થાન (શરીરાકૃતિ અથવા શરીરરચના) 'સમચતુરસ્ર સંસ્થાન' નામે ઓળખાય છે. જે આકૃતિમાં ચાર ખૂણા સરખા હોય, તે સમચતુરસ્ર સંસ્થાન. તે આ રીતે: પદ્માસને બેઠેલ મનુષ્યના ૧. ડાબા ઢીંચણથી જમણો ખભો; ૨. જમણા ઢીંચણથી ડાબો ખભો; ૩. બે ઢીંચણ વચ્ચેનું અંતર; ૪. આસનના મધ્યથી લલાટ સુધી; આ ચારેય અંતર જો ફૂટપટ્ટીથી માપીએ ને એકસરખાં-જરાપણ ઓછાં-વધતાં નહિ એવાં—હોય, તો તે આકૃતિ સમચતુરસ્ર ગણાય. તીર્થંકર શાન્તિનાથનું શરીરસંસ્થાન તો સમચતુરસ્ર હતું જ, પરંતુ અહીં, આ એમની ચિત્રાકૃતિમાં પણ ચિત્રકારે એ સંસ્થાન ઊતાર્યું છે. ભગવાનની આ ચિત્રાકૃતિના ઉપર ગણાવેલાં ચાર અંતર જો ફૂટપટ્ટીથી માપીશું, તો તે ચારેય અંતર એકસરખાં નીકળશે. આ અંતર એક ઇંચમાં લગભગ એક દોરો ઓછું, એટલું છે. સારાંશ એ કે ચિત્રકારે ભગવાનની આ પ્રતિમાસમી આકૃતિ એવી અદ્‌ભુત રીતે આલેખી છે કે એ જોતાં જ આપણી આંખ ઠરે છે. અને એકીટશે એની સામે નિરખ્યા કરવાનું મન થયા કરે છે. બારમા-તેરમા શતકની નયનાહ્લાદક ને ચિત્ત-સંતર્પક જિનપ્રતિમાઓનું સ્મરણ, આ ચિત્રાકૃતિને જોતાં, અનાયાસે જ, થઈ આવે છે.

ભગવાનની આ આકૃતિની ડાબી બાજુ એટલે કે આગળ, ઉપર-નીચે એક એક એમ બે આકૃતિઓ છે. ઉપરની આકૃતિ એક સાધુની અને નીચેની આકૃતિ એક શ્રાવકની છે. ભગવાન શાન્તિનાથે સ્થાપેલા સાધુસંઘ અને શ્રાવકસંઘના પ્રતીકરૂપે આ બે આકૃતિઓ અહીં આલેખાઈ છે. સાધુ તે બીજું કોઈ નહિ, પણ ચક્રાયુધ ગણધર છે. તેઓ પદ્માસન વાળીને પ્રવચન કરતા હોય તેવી મુદ્રાએ બેઠા છે. તેમના ડાબા હાથમાં મુખવસ્ત્રિકા છે. અને તેમના શ્વેત આસન પર જમણી તરફ રજોહરણ દેખાય છે. નીચે લીલી પૃષ્ઠભૂમિ પર બેઠેલો શ્રાવક ઉત્તરાસંગનો છેડો પકડેલા બે હાથ જોડીને ચૈત્યવંદન-મુદ્રાએ બેઠો છે. એ પછી, આ બન્ને આકૃતિઓ જેની સન્મુખ મોં કરીને બેઠી છે તે, સમવસરણ છે. તેની મધ્યમાં તીર્થંકર ભગવાન શાન્તિનાથ બિરાજેલા દૃષ્ટિગોચર થાય છે. ભગવાનના દેહનો પીળો વર્ણ તે કંચનવર્ણો હોવાનું સૂચવે છે. સમવસરણ પછી તરત જ બે ઉપર અને બે નીચે-કુલ ચાર આકૃતિઓ આલેખાઈ છે. તેમાં ઉપરની શ્વેતવસ્ત્રાચ્છાદિત બે આકૃતિઓ તે ભગવાનના સાધ્વીસંઘનું પ્રતિનિધિત્વ કરતી બે સાધ્વીઓ છે. અને કાષ્ઠના અલગ અલગ ફલક પર તેઓ બેઠી છે. બન્નેના જમણા હાથમાં મુખવસ્ત્રિકા છે. મોઢું, બન્ને હાથનો આગળનો થોડોક ભાગ અને ઢીંચણ સુધીના પગ-આટલાં અંગો બાદ કરતાં બન્નેનાં આખાં શરીરને લાલ કિનારીવાળા શ્વેતવસ્ત્રની ઊભી પેટીમાં ગોઠવ્યું હોય તેવું લાગે છે. એ કાળમાં (તેરમા શતકમાં) સાધ્વીઓનો પહેરવેશ કેવો હશે તેનો કંઈક ખ્યાલ આ ચિત્ર જોતાં આવી શકે છે. અહીં નોંધપાત્ર બાબત તો એ છે કે સાધ્વી છતાં બન્નેનાં માથાં ખુલ્લાં-વસ્ત્ર ઢાંકયા વિનાનાં-છે. નીચે દેખાતી બે આકૃતિઓ, બે શ્રાવિકાઓની છે. બન્ને ચૈત્યવંદનની મુદ્રાએ, ડાબો ઢીંચણ ઊભો કરી, હાથ જોડીને બેઠી છે. બન્નેએ સાડી જેવા વસ્ત્ર વડે પોતાનાં માથાં ઢાંકયાં છે. આમ છતાં, તેમના અંબોડા તો દેખાય છે, એટલે કાં તો એ-માથે ઓઢેલું વસ્ત્ર આરપાર દેખાય તેવું બારીક હશે અને કાં તો માથે ઓઢવા છતાં અંબોડો બહાર ખુલ્લો રહી શકે તેવી કાંઈક વ્યવસ્થા હશે.

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

( ચિત્ર-૩૩ )

હવે આવે છે, ભગવાન શાન્તિનાથના નિર્વાણકલ્યાણકની ઘટનાનું દૃશ્ય. આ દૃશ્યમાં ઉપર અર્ધચન્દ્રનો આકાર અંકિત છે. અને તેની ઉપર તેમ જ નીચે પણ ભગવાનની આકૃતિ છે. ઉપરની આકૃતિ નાની છે અને નીચેની મોટી છે. નીચેની આકૃતિ, ભગવાને સમેતશિખર ઉપર જઈને અનશન લીધું ત્યારની છે. ભગવાનની આ આકૃતિની નીચે લીલા રંગના નાના નાના ટેકરા છે તે સમેત-શિખરના પ્રતીક છે. ભગવાનનું આ અંતિમ જીવન સમાપ્ત થતાં જ તેઓનો નિરંજન, નિરાકાર અને સચ્ચિદાનન્દઘન આત્મા, માત્ર અનંત જ્ઞાન-દર્શનની ઉજ્જવલ દીપ્તિને પોતાની સાથે લઈને, આ પૃથ્વીલોકથી અસંખ્ય યોજન ઊંચે રહેલી, પિસ્તાળીશ લાખ યોજનના વિસ્તારવાળી અને અર્ધચન્દ્ર જેવા આકારવાળી સિદ્ધશિલા નામની સ્ફટિક શિલા ઉપર જઈને સ્થિર થાય છે. ચિત્રમાં દેખાતો શ્વેત અર્ધચન્દ્રનો આકાર તે જ સિદ્ધશિલા અને તેની ઉપર બિરાજેલી આકૃતિ તે મુક્ત બનેલા ભગવાન શાન્તિનાથના અજર અમર આત્માની છે. આપણે ધ્યાનથી જોઈશું તો સિદ્ધશિલાની નીચેની પીળા વર્ણની આકૃતિમાં જે લાલિમા છે, તેવી લાલિમા અને પીળાશ, સિદ્ધશિલાની ઉપર બિરાજેલી આકૃતિમાં નથી; એ તો તદ્દન શ્વેત છે. સશરીર અને અશરીર આત્માનો ભેદ દર્શાવવા માટે, આટલો તફાવત બતાવવો અનિવાર્ય હતો અને એ બાબત ઉપર ચિત્રકારે પૂરું લક્ષ્ય આપીને પોતાની અભિજ્ઞતા વધુ એકવાર પ્રગટ કરી છે. જૈન સિદ્ધાંત એવો છે કે નિર્વાણ થતાં પૂર્વે, નિર્વાણ પામનાર આત્માના શરીરની અવગાહના-ઊંચાઈ જેટલી હોય, તેના ત્રીજા ભાગે ન્યૂન ઊંચાઈવાળા ક્ષેત્રમાં વ્યાપીને એ આત્મા, નિર્વાણ પામ્યા પછી, સિદ્ધશિલામાં સ્થિર થાય. આ સિદ્ધાંતને વ્યક્ત કરવા માટે ચિત્રકારે, સિદ્ધશિલા ઉપરની આકૃતિને નાની અને નીચેની આકૃતિને મોટી આલેખી છે.

ભગવાન શાન્તિનાથની આકૃતિની બન્ને તરફ ઊભા દંડ છે. નિર્વાણ-કલ્યાણક એટલે એક વિશિષ્ટ જીવન ઘટના. એટલે એ ઘટનાને સ્વતંત્ર ખંડમાં આલેખવામાં જ ઔચિત્ય જળવાયું ગણાય એવો એનો ભાવ હોઈ શકે.

ભગવાન શાન્તિનાથના આત્માની ઉત્ક્રાન્તિની આદર્શ અને પ્રેરણાદાયી ચિત્રકથા અહીં સમાપ્ત થાય છે.

કાષ્ઠપટ્ટિકાના અંતિમ ખંડમાં હજી એક સુંદર દૃશ્ય આપણે જોઈ શકીએ છીએ. આ છેલ્લા દૃશ્યમાં, પ્રથમ એક નકશીદાર શિખરથી વિભૂષિત જિનમંદિર છે. એના શિખર ઉપર પીળા રંગના એટલે કે સુવર્ણમય ધ્વજ-દંડ અને કળશ પ્રતિષ્ઠિત છે. જિનમંદિરમાં એક જિનમૂર્તિ છે. આ જિન-મંદિર, જાવાલિપુર (જાલોર) ની નિકટવર્તી જૈન તીર્થભૂમિરૂપ શ્રી સ્વર્ણગિરિની ટેકરી ઉપરના શાન્તિનાથ ભગવાનના ચૈત્યની પ્રતિકૃતિ છે, એમ કાષ્ઠપટ્ટિકા ઉપર લખાયેલું લખાણ વાંચવાથી સમજી શકાય છે. જિનમંદિરની નીચેના લીલા રંગના મોટા ટેકરા તે સ્વર્ણગિરિના પ્રતીક છે. એ જિનમંદિર અને એ મૂર્તિની સન્મુખ, ઉપર ત્રણ પુરુષો અને નીચે ત્રણ સ્ત્રીઓ બેઠાં છે. ત્રણ પુરુષો તે ત્રણ ભાઈઓ છે કે, જેમણે ભગવાન શાન્તિનાથના ચરિત્રનું આલેખન કરતી આ ચિત્રમય કાષ્ઠપટ્ટિકાઓનું સર્જન કરાવ્યું હશે, એવું અનુમાન થાય છે. અને નીચેની હરોળમાં બેઠેલી ત્રણ સ્ત્રીઓ તે, ઘણું કરીને, એ ત્રણે

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

ભાઈઓની ધર્મપત્નીઓ હશે એમ લાગે છે. કાષ્ઠપટ્ટિકા પર આ છએનાં નામો લખેલાં તો છે, પણ ઘસારો પહોંચવાને કારણે તે નામો જરા અસ્પષ્ટ વંચાય છે. એ નામો કાંઈક આવાં છેઃ—

ઉપર : गो. देवल ( के देदा ? ), गो. ऊदा, गो. रामदेव (?)

નીચે : जयतल, नेहडही, रामसिरी.

ત્રણ ભાઈઓમાં પ્રથમ બેને દાઢી-મૂછ છે અને ત્રીજાને નથી, તે જોતાં ત્રીજો ભાઈ હજી ઊગતી ઉંમરનો જુવાન હશે, ને તેવે વખતે આ પટ્ટિકાઓ આલેખાઈ હશે, એમ લાગે છે.

આ બન્ને કાષ્ઠપટ્ટિકાઓમાં, પહેલી પટ્ટિકાના અગ્રભાગમાં અને બીજી પટ્ટિકાના પૃષ્ઠભાગમાં, પટ્ટિકાની કિનારીમાં, ચારે તરફ લાલ ચાંચ અને લાલ પગવાળાં, કાળી આંખવાળાં, સફેદ હંસ પક્ષીઓની પંક્તિઓ મૂકીને ચિત્રકારે પટ્ટિકાની રોનકમાં પણ ભારે ઉમેરો કર્યો છે.

## (૮)

## ચિત્રસંબદ્ધ કથાનુસન્ધાન

જૈનોની પોતાની, આગવી ગણતરીપૂર્વકની ભૂગોળ છે. એ અનુસાર, ભરત નામના ક્ષેત્રમાં રત્નપુર નામનું નગર છે. ત્યાં શ્રીષેણ નામે રાજા છે. તેને બે રાણીઓ છે. અભિનંદિતા અને શિખિનંદિતા. તેમાં, અભિનંદિતાને ઈન્દુષેણ અને બિન્દુષેણ નામે બે પુત્રો છે. એ રાજાને ત્યાં કપિલ નામે વિદ્વાન બ્રાહ્મણ છે. મૂળ તો તે મગધદેશનો વતની છે. ત્યાંના અચલગ્રામ નામના ગામના 'ધરણીજટ' નામના બ્રાહ્મણ વિદ્વાનનો તે પુત્ર છે. પરંતુ તે, ધરણીજટની રખાત જેવી દાસી કપિલાનું સંતાન હોઈ, તેને તેનો પિતા વેદ આદિ વિદ્યાઓ ભણાવતો નથી. આમ છતાં જ્યારે ધરણીજટ તેના બીજા પુત્રોને વેદ ભણાવતો, ત્યારે આ મૂંગો મૂંગો અને છૂપો રહીને તે સાંભળતો, અને એ રીતે જ તેણે બધાં શાસ્ત્રો કંઠસ્થ અને બુદ્ધિસ્થ કરી લીધાં હતાં. પણ બ્રાહ્મણ તરીકે તેની કશી ગણના ન હોઈ, તેને કોઈ જનોઈ ન આપતું અને તેથી તે વેદને ઉચ્ચારી પણ ન શકતો. આથી તેણે સ્વયમેવ જનોઈ પહેરી લીધી અને ઘરબાર ત્યજીને ચાલી નીકળ્યો. ફરતો ફરતો તે રત્નપુર નગરમાં આવ્યો અને, ત્યાંના વેદશાસ્ત્રી સત્યકિ ઉપાધ્યાયને તેમ જ તેના વિદ્યાર્થીગણને પોતાનાં જ્ઞાનથી ચકિત કરી, એણે સૌનાં હૃદય જીતી લીધાં. પછી સૌના આગ્રહથી એ ત્યાં જ રહ્યો. અને પોતે જે ક્રિયાકાંડ આદિ વિશે અનભિજ્ઞ હતો, તે બધી બાબતોનું જ્ઞાન તેણે સત્યકિ પાસેથી મેળવી લીધું. એ ઉપરાંત, સત્યકિએ તો તેની સાથે પોતાની પુત્રી સત્યભામાને પણ પરણાવી.

એકવાર, ચોમાસાની ઋતુમાં, રાત્રે કપિલ નાટક જોવા ગયો, તો ત્યાં એને ઘણું મોડું થઈ ગયું. મોડી રાત્રે પાછા ફરતાં વરસાદ નડ્યો. એને વરસાદમાં પોતાનાં કપડાં ભીંજાઈ જવાની બીક લાગી. એણે જોયું કે રસ્તે કોઈ અવરજવર નથી, એટલે શરીર પરનાં તમામ કપડાં ઊતારી લઈ, પોતાની બગલમાં દબાવીને, એ ઘર નજીક પહોંચ્યો અને ત્યાં એક ખૂણામાં ઊભા રહી, પુનઃ કપડાં પહેરી લઈ, એણે ઘર ખોલાવ્યું. પતિનાં વસ્ત્રો પલળી ગયાં હશે એ દહેશતથી સત્યભામા પણ બીજાં કપડાં લઈને જ બારણે આવી. બારણું ઉઘાડીને કહ્યું, લો, આ બીજાં કપડાં, બદલી લો; નહિ તો બીમાર થશો. આ સાંભળીને કપિલનો અહં ઉછળ્યો. એ કહે, "મારી વિદ્યાના બળે કપડાં ભીંજાયાં

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

જ નથી!" પણ સત્યભામા પણ પંડિતપુત્રી હતી. એણે જોયું કે "જો આમની વિદ્યા એમનાં કપડાંને કોરાં રાખી શકી, તો એમનું શરીર શી રીતે પલળ્યું હશે? માટે નક્કી આ નવસ્ત્રા થઈને આવ્યા હોવા જોઈએ!" અને આ વિચાર સાથે જ એને ખ્યાલ આવી ગયો કે મારો પતિ શુદ્ધ બ્રાહ્મણ નથી લાગતો; એમાં કાંઈક ભેળસેળ અવશ્ય છે. તત્કાળ તો તેણે મૌન જ સેવ્યું, પણ ત્યાર પછી પતિ તરફ એનો સ્નેહ ક્ષીણ થઈ ગયો.

હવે, બન્યું એવું કે, કપિલનો પિતા, ધરણીજટ, ભાગ્યવશે, નિર્ધન બની ગયો. તેને કપિલની સુખી અવસ્થાની ભાળ મળી એટલે, તેની પાસેથી આર્થિક મદદ મેળવવાની આશાએ, તે કપિલને ત્યાં આવ્યો. પિતાને જોતાં જ, એમના ચરણ પખાળવા વગેરે ક્રિયાઓ કપિલે કરી પણ જ્યારે ભોજનનો સમય થયો, ત્યારે તેણે પત્નીને કહ્યું, "મને શરીરે અસુખ છે માટે પિતાજીને માટે અલગ રસોઈ તું કરી દે." આ સાંભળીને સત્યભામાની શંકા દૃઢ બની. તે સમજી ગઈ કે, આ જ્ઞાતિએ હીન હોવાથી જ તેના પિતાને તેની કરેલી રસોઈ નહિ ખપતી હોય. એણે એ તક ઝડપી લીધી. રસોઈ બનાવીને ધરણીજટને અલાયદા જમવા બેસાર્યા, અને ત્યાં, એકાંત જોઈને ધરણીજટને બ્રહ્મહત્યાના શપથ આપીને પૂછ્યું: "સાચું કહેજો, આ તમારો પુત્ર શુદ્ધ બ્રાહ્મણ છે કે હીન?" ધરણીજટે કપિલ દાસીપુત્ર હોવાની ખરી વાત કબૂલી દીધી.

આ પછી, ધરણીજટ તો પોતાનું કાર્ય સાધીને ચાલ્યો ગયો, પણ સત્યભામા સીધી રાજા શ્રીષેણ પાસે પહોંચી ગઈ. તેણે રાજાને કહ્યું, "મારાં કમનસીબે મને વર્ણસંકર પતિ મળ્યો છે; મને તેના સકંજામાંથી છોડાવો. ત્યાંથી છૂટીને હું શેષજીવન ધર્મકરણીમાં ગાળીશ." કરુણાળુ રાજાએ કપિલને બોલાવ્યો, અને સમજાવ્યો કે તારી સ્ત્રી હવે વિરક્ત થઈ છે. તેને પરાણે સંઘરીને તારું કાંઈ નહિ વળે, માટે તેને રાજીખુશીથી છૂટી કર. એમાં તમારાં બન્નેનું ભલું છે." પણ કપિલ ન માન્યો. એણે કહ્યું, "આ તો મારી પરણેતર છે. એના વિના હું જીવી નહિ શકું; હું એને છૂટી નહિ કરી શકું. હા, જે વેશ્યા હોય, એને છૂટી કરી-કરાવી શકાય; આ તો મારી પરણેતર પત્ની છે!" આની સામે સત્યભામાએ હઠ કરી: "મને નહિ છોડો, તો હું આપઘાત કરીશ."

બન્નેને સામસામે છેડે પહોંચેલાં જોઈને રાજાએ વચલો રસ્તો કાઢયો. તેણે કપિલને કહ્યું, "જો તું આને ઘેર લઇ જઇશ, તો એ આપઘાત કરશે. એ કરતાં થોડો વખત એ ભલે મારા મહેલમાં રહેતી. શાંત પડશે, ત્યારે લઈ જજે." કપિલ સંમત થયો. સત્યભામા પણ ત્યારથી રાણી પાસે રહીને વિવિધ તપ-અનુષ્ઠાનોમાં સમય પસાર કરવા લાગી.

દરમ્યાનમાં, બન્યું એવું કે, શ્રીષેણના મોટા પુત્ર ઈન્દુષેણ વેરે, કૌશાંબીની રાજકુમારી શ્રીકાન્તાનાં લગ્ન થયાં. હવે, તેની સાથે આવેલી તેની સખી અનન્તમતિકા વેશ્યા એટલી બધી સૌન્દર્યવતી હતી કે તેના પર ઈન્દુષેણ અને તેના ભાઈ બિન્દુષેણ, બન્ને મોહી પડયા. બિન્દુષેણના મનમાં એમ હતું કે મોટાભાઈને તો રાજકન્યા મળી, હવે આ બીજી સ્ત્રી એમણે શા માટે રાખવી જોઈએ? તો ઈન્દુષેણે વિચાર્યું કે મારી પત્નીની સખી ઉપર તો મારો જ અધિકાર પહોંચે. આ વાત પર એ બન્ને જીવ ઉપર આવી ગયા અને, બાહુબળ વડે જ આખરી ફેંસલો કરવાનો નિર્ણય કરીને, માતેલા સાંઢની માફક, ખંજર લઇને લડવા બેઠા.

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

પોતાના કુલીન પુત્રોને પણ, માત્ર એક વેશ્યાને મેળવવા ખાતર, આ રીતે યુદ્ધ કરતા જોઈ, તેમને અટકાવી શકવા અશક્ત, વૃદ્ધ રાજા શ્રીષેણને ખૂબ આઘાત લાગ્યો. તેને થયું કે મારા ધોળામાં ધૂળ પડી ! હવે જીવવાનો કોઈ અર્થ નથી. પોતાની બેય રાણીઓ સાથે સંતલસ કરીને તેણે તથા તેની બન્ને રાણીઓએ, સદાય એમની પાસે જ રહેતાં, તાલપુટ નામના કાતિલ ઝેરથી મિશ્રિત, કૃત્રિમ કમળપુષ્પોને સૂંઘી લઈને, જીવનનો અંત આણ્યો ! પોતાનાં આશ્રયદાતા રાજા-રાણીઓને મૃત્યુ પામેલાં જોઈને સત્યભામાએ પણ, હવે મને કપિલ પરાણે ઉપાડી જશે એ બીકે, પેલું કમળ સૂંઘીને આપઘાત કરી લીધો. એ ચારેય વ્યક્તિઓ ત્યાંથી મરીને, ઉત્તરકુરુ નામના ક્ષેત્રમાં યુગલિકરૂપે ઉત્પન્ન થઈ.

યુગલિક એટલે જોડિયાં—એક જ માતા-પિતાથી એક સાથે જન્મતાં સ્ત્રીપુરુષ. જૈનોએ સ્વીકારેલી સૃષ્ટિ-પદ્ધતિમાં અમુક ક્ષેત્રો એવાં છે કે, જ્યાં ઉત્પન્ન થનારા મનુષ્યો, હંમેશાં, પુરુષ-સ્ત્રીનાં યુગલરૂપે જ જન્મે છે. એ યુગલ, જેમ જન્મે છે સાથે જ, તેમ જીવે અને મરે પણ સાથે જ. એનું આયુષ્ય, શરીરમાપ, રહેણીકરણી વગેર બધું જ વિલક્ષણ હોય છે. જેને અન્યત્ર-બાઈબલ વગેરેમાં-વર્ણવાતાં આદમ અને ઈવનાં જીવન સાથે સરખાવી શકાય. એ લોકો માટે દશ પ્રકારનાં કલ્પવૃક્ષો હોય છે. એ 'જાદુઈ ઝાડ' પાસેથી તેઓ પોતાને જોઈતી તમામ ચીજવસ્તુઓ મેળવી લે છે. દરેક યુગલ, મરતાં પૂર્વે, એક બીજા યુગલને જન્મ આપીને મરે છે, અને મરીને દેવલોકમાં જ જાય છે.

આ વ્યવસ્થા અનુસાર, આ બન્ને યુગલિકો પણ, મરીને 'સૌધર્મકલ્પ' નામના પહેલા દેવલોકમાં, દેવદેવીનાં યુગલ તરીકે ઉત્પન્ન થયા.

શ્રીષેણની આત્મિક ઉત્ક્રાન્તિનું આ ત્રીજું પગથિયું ગણાય.

* *

ભરતક્ષેત્રમાં, વૈતાઢય નામે પર્વત ઉપર, વિદ્યાધરોનાં નગરોની શ્રેણિઓ છે. તેમાં રથનૂપુર ચક્રવાલ નામે નગરનો જ્વલનજટી નામે વિદ્યાધર રાજા છે. તેને અર્કકીર્તિ નામે પુત્ર તથા સ્વયંપ્રભા નામે પુત્રી છે. એ સ્વયંપ્રભાનાં લગ્ન, પોતનપુરના રાજા અને ત્રિખંડ-ભૂમિના સ્વામી ત્રિપૃષ્ઠ નામના વાસુદેવ સાથે થતાં, ત્રિપૃષ્ઠે, પોતાના સસરા જ્વલનજટીને, વિદ્યાધરોનાં નગરોની બન્ને શ્રેણિઓનાં રાજ્યો ભેટ કર્યાં. એ જ્વલનજટીએ છેવટે દીક્ષા લેતાં એનો પુત્ર અર્કકીર્તિ રાજા બન્યો. તેને જ્યોતિર્માલા રાણી હતી. તે રાણીએ એકવાર, સ્વપ્નમાં, અમાપ તેજવાળા સૂર્યને પોતાના મુખમાં પ્રવેશ કરતો જોયો. અને એ સ્વપ્ન પછી પૂરે માસે તેણે અમિતતેજ નામના પુત્રને જન્મ આપ્યો. આ અમિતતેજ તે જ શ્રીષેણ. પોતાનું દેવલોકનું આયુષ્ય પૂરું થતાં તે અહીં અવતર્યો હતો. એ ઉપરાંત, સત્યભામાનો જીવ પણ દેવલોકમાંથી નીકળીને, અમિતતેજની 'સુતારા' નામની બહેન તરીકે અવતર્યો.

બીજી બાજુ, અભિનંદિતાનો જીવ, ત્રિપૃષ્ઠનો 'શ્રીવિજય' નામનો પુત્ર થયો. એ પછી, શિખિનંદિતાનો જીવ પણ, શ્રીવિજયના નાના ભાઈ 'વિજયભદ્ર' રૂપે ત્રિપૃષ્ઠને ત્યાં આવ્યો. કાળક્રમે સુતારાનાં લગ્ન શ્રીવિજય સાથે અને શ્રીવિજયની બહેન જ્યોતિ:પ્રભાનાં લગ્ન અમિતતેજ સાથે થયાં. અને તે બન્ને કુમારો પોતપોતાના પિતાની ગાદીએ બેઠા.

એક દિવસ, શ્રીવિજયની રાજસભામાં એક નૈમિત્તિક-ભવિષ્યવેત્તા આવ્યો. મૂળે તો તે જૈન

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

સાધુ હતો, પરંતુ કોઈક કારણસર તેણે દીક્ષા તજી દીધી હતી. છતાં, તેની ધર્મ પ્રત્યેની આસ્થામાં લેશ પણ ઓટ આવી ન હતી. તેને તો આવું ઉમદા સાધુજીવન ખોયાનો રંજ પણ રહેતો અને તે ભવિષ્યકથન કરીને જીવન ગુજારતો. શ્રીવિજયે તેને આદર આપ્યો અને આવવાનું કારણ પૂછયું. તેણે કહ્યું, : "આજથી–સાતમે દિવસે આ પોતનપુરના રાજા ઉપર વીજળી પડશે અને તેનું મૃત્યુ થશે, એવું મારું નિમિત્તશાસ્ત્ર દર્શાવે છે. એટલે તમને ચેતવવા આવ્યો છું."

આ સાંભળતાં જ વ્યાકુળ બની ગયેલા મંત્રીઓ રાજાને આ ઉત્પાતથી બચાવવાના ઉપાયોની ચિંતામાં પડયા. એક કહે : "રાજાને દરિયામાં નૌકાવિહાર કરવા મોકલી દો; દરિયામાં વીજળી ન પડે." તો બીજો કહે : ન પડે એ ખરું, પણ નહીં જ પડે એની ખાતરી શી ? પડે તો ? પડયા પછી શું ? એ કરતાં તો રાજાને વૈતાઢય પર્વત પર મોકલી આપીએ. ત્યાં અવસર્પિણીકાળમાં વીજળી નથી પડતી, એવું શાસ્ત્રવચન છે." એટલે ત્રીજા મંત્રીએ કહ્યું : "ભાઈ, આ તો અવશ્યભાવી ભાવ છે. એ તો ગમે ત્યાં જઈએ તો પણ બનવાનો જ. એ કરતાં તો જે કારણે આ ઉત્પાત થવાનો છે, તે કારણરૂપ પાપકર્મનો નાશ કરનારી તપશ્ચર્યા કરવા માંડો. તપનું પલ્લું નમશે ને પાપ ઘટશે તો રાજા બચી જશે." આમ ત્રણે વચ્ચે ઘણી રકઝક થયા બાદ, છેલ્લે ચોથો મંત્રી બોલ્યો : "મિત્રો ! નૈમિત્તિકે શું કહ્યું છે, તે તો જરા વિચારો ! નૈમિત્તિકે કહ્યું છે કે, 'પોતનપુરના રાજા' ઉપર આજથી સાતમે દિવસે વીજળી પડશે. એણે એમ તો નથી કહ્યું ને કે 'શ્રીવિજય' ઉપર વીજળી પડશે ? માટે આપણે એમ કરીએ કે, આ સાત દિવસ માટે રાજસિંહાસન ઉપર બીજી કોઈ પણ વ્યક્તિને બેસારી દઈએ. એટલા સમય પૂરતો પોતનપુરેશ્વર એ ગણાશે. આમ કરવાથી રાજા બચી જશે." આ મંત્રીની વાત સાંભળીને સૌ રાજીરાજી થઈ ગયા. પરંતુ, રાજાએ આ દરખાસ્ત મંજૂર ન કરી. એણે કહ્યું : "મારા નિમિત્તે આ રીતે કોઈ નિરપરાધી માણસને મારી નાખવાનું મને કબૂલ નથી. એ કરતાં તો મને જ મરવા દો અથવા તો બીજો કોઈ ઉપાય શોધો." પેલા વિચક્ષણ મંત્રીએ તરત જ નવી યોજના કરી : "કુબેરયક્ષની મૂર્તિને રાજા તરીકે સ્થાપવી અને આ સાત દિવસ સુધી સૌએ તેની જ રાજા તરીકે સેવા કરવી." આ વાત સૌને ગમી ગઈ, એટલે તરત જ તેનો અમલ કર્યો અને રાજા પણ તે સાત દિવસ પૌષધવ્રત ધારણ કરીને રહ્યો.

સાતમે દિવસે નૈમિત્તિકના કહેવા મુજબ, રાજા તરીકે સ્થપાયેલી યક્ષમૂર્તિ પર વીજળી પડતાં તે ભસ્મસાત્ થઈ ગઈ અને એ રીતે રાજા ઉપરનું જીવલેણ વિઘ્ન ટળી ગયું. તે પછી તરત જ, રાજા શ્રીવિજયે, પેલા નૈમિત્તિકને એક નગર બક્ષીસ આપ્યું અને કુબેરયક્ષની નવી રત્નપ્રતિમા કરાવી. નગરજનોએ, રાજાનો પુનરવતાર થયો સમજીને મહાન ઉત્સવ ઉજવ્યો, જેમાં અકસ્માત આવી ચઢેલા અમિતતેજે પણ ભાગ લીધો.

—o—

(૯)

વાત એવી બની કે, શ્રીવિજય અને સુતારા એકવાર, ઉદ્યાનમાં ક્રીડા કરવા ગયાં હતાં. ત્યાં ઘણી ક્રીડાને અંતે તેઓ વિનોદવાર્તા કરતાં વૃક્ષ તળે બેઠાં હતાં. તે વખતે આકાશમાર્ગે જતા અશનિઘોષ નામના એક વિદ્યાધરની નજર એમના પર પડી. આપણે આગળ જોઈ ગયા છીએ કે, આ સુતારા એ ભૂતપૂર્વ સત્યભામાનો જીવ છે. એ જ રીતે સત્યભામાનો ત્યક્ત પતિ કપિલ બ્રાહ્મણ, તેના વિના ઝૂરીઝુરીને

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

મરણ પામીને જુદા જુદા જન્મ ધારણ કરતો કરતો, જ્યારે સત્યભામા સુતારા બની ત્યારે, ચમરચંચા નામે નગરીનો અશનિઘોષ નામે વિદ્યાધર રાજા બન્યો હતો.

સુતારાને જોતાં જ, તેનો તેની પ્રત્યેનો પૂર્વસ્નેહ જાગી ઊઠયો અને તેણે તેનું અપહરણ કરવાનું વિચાર્યું. પરંતુ શ્રીવિજયની હાજરીમાં તે શકય ન લાગવાથી તેણે, પોતાની 'પ્રતારિણી' નામની વિદ્યાના બળે એક સુવર્ણમૃગ પેદા કર્યો અને તેને આ બન્નેથી થોડાક ચોક્કસ અંતરે રમતો મૂકયો. સ્વાભાવિક રીતે જ, સુતારાનું ધ્યાન તેના તરફ દોરાયું અને એ નયનમનોહર મૃગને મેળવવા તે લલચાઈ. તેણે શ્રીવિજયને તે મૃગ પકડી આણવા સૂચવ્યું અને, તેની ઈચ્છા પૂરી કરવા માટે, શ્રીવિજય તે મૃગને પકડવા ગયો પણ ખરો. તેને સારો એવો દૂર જવા દીધા પછી, અશનિઘોષ આકાશમાંથી નીચે ઊતરી આવ્યો. અને સુતારાને ઉપાડી, પોતાના વિમાનમાં બેસાડીને ચાલતો થયો. પણ જતાં જતાં તેણે વિચાર્યું કે, શ્રીવિજયના હાથમાં સોનેરી હરણ નહિ આવે એટલે તે તરત જ પાછો ફરશે અને સુતારાને નહિ જુએ એટલે મારો પીછો પકડશે, માટે એને અહીં જ રોકી રાખવો જોઈએ. આમ વિચારીને તેણે 'પ્રતારિણી' વિદ્યાનો પુનઃ પ્રયોગ કર્યો. એના બળે બીજી એક સુતારા, ક્રીડા-ઉદ્યાનમાં, તેની મૂળ જગ્યાએ આવી ગઈ. અને તેની પાસે જ કૂકડાના જેવું મુખ ધરાવતો ઝેરી સાપ પણ ફૂંફાડા મારતો આવ્યો. સાપે તેને ડંખ દીધો અને તેણે સુદૂર પહોંચી ગયેલા શ્રીવિજયના કાને પડે તેવી ચીસો પાડી: "હે શ્રીવિજય! હે નાથ! બચાવો! બચાવો! મને સર્પદંશ થયો છે! બચાવો!"

એ સાંભળતાં જ શ્રીવિજય મૃગની પાછળ જવાનું છોડીને દોડતો પાછો વળ્યો. આવીને જોયું તો સુતારાનો મૃતદેહ! તે દિગ્મૂઢ થઈ ગયો. તેણે તે જ પળે સુતારાના મૃતદેહ સાથે બળી મરવાનો નિશ્ચય કરીને ચિતા તૈયાર કરી. અશનિઘોષનું કાવતરું આ રીતે સફળ થયું.

ચિતા પ્રજ્વલિત થતાં જ, શ્રીવિજય, સુતારાના શરીરને ચિતામાં સુવાડીને, તેમાં ઝંપલાવવા જાય છે, તેવામાં જ અચાનક, કયાંકથી બે માણસો ત્યાં આવી લાગ્યા. તે પૈકી એકના હાથમાં જળભરેલો કળશ હતો. તે કળશમાંનું જળ તેણે ચિતા ઉપર છાંટયું, ને એ સાથે જ, સુતારાનું રૂપ લઈને ચિતામાં પડેલી પેલી પ્રતારિણી વિદ્યા, બીક લાગે તેવું અટ્ટહાસ્ય કરતી ઊડી ગઈ! એ જોઈને રાજા દિંગ થઈ ગયો. તેણે પેલા બે માણસોને પૂછયું: "આ બધું શું છે?" ત્યારે તેમણે કહ્યું: "મહારાજ! અમે બન્ને રાજા અમિતતેજના સંભિન્નશ્રોત અને દીપશિખ નામના સેવકો છીએ. અમે આકાશમાર્ગે તીર્થયાત્રાએ નીકળ્યા હતા, અને તે અર્થે જ આ તરફ આવતા હતા, ત્યાં માર્ગમાં અમે કરુણ આક્રંદ સાંભળ્યું: "હે શ્રીવિજય! હે અમિતતેજ! મને બચાવો! આ દુષ્ટ વિદ્યાધર મને ઉપાડી જાય છે!" આ સાંભળતાં જ અમે તે શબ્દની દિશામાં દોડયા. જોયું તો અશનિઘોષ વિદ્યાધર સુતારાદેવીને ઉપાડીને લઈ જઈ રહ્યો હતો. તેને અટકાવીને લડવા માટે અમે તૈયાર થયા, ત્યાં દેવીએ અમને વાર્યા અને કહ્યું કે "તમે અહીંની ચિંતા છોડી દો. પહેલાં ત્યાં-ઉદ્યાનમાં પહોંચો અને શ્રીવિજયને બચાવો. કેમ કે આ દુષ્ટે પોતાની વિદ્યા વડે, મારા જેવી સ્રીને ત્યાં ગોઠવી છે. અને ઘણું કરીને તેને સર્પદંશ કરાવ્યો છે એટલે તેને મરેલી જોઈને શ્રીવિજય પણ અવશ્ય મરી જશે. માટે ઝટ ત્યાં પહોંચીને તેને ઉગારો, તે જીવશે તો જ હું જીવીશ." દેવીના આદેશ પ્રમાણે અમે દોડતા અહીં આવ્યા, તો ખરેખર, એવું જ હતું. જો અમે સહેજ મોડા પડયા હોત, તો આપ હતા ન હતા થઈ જાત! અમે તરત અમારી પાસેનું મંત્રજળ છાંટયું ને આપ હેમખેમ બચી ગયા. હવે આપ દેવીની ફિકર ન કરશો. એમનું અપહરણ

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

કરનાર દુષ્ટ અશનિઘોષ જઈ જઈને ક્યાં જશે? એ અહીંથી બહુ દૂર નથી."

આ રીતે રાજાને આશ્વાસન આપી તેઓ તેને ત્યાંથી વૈતાઢ્ય પર્વત પર, અમિતતેજને ત્યાં લઈ ગયા. અમિતતેજે તેને આશ્વસ્ત કરીને વિવિધ વિદ્યાઓ આપવા ઉપરાંત પોતાના પાંચસો પુત્રો અને લશ્કર તેને સોંપી દીધાં. એ બધું લઈને શ્રીવિજય ચમરચંચા નગરી તરફ ઉપડયો અને અમિતતેજ, પોતાના મોટા પુત્રને લઈને, બીજાની બધી વિદ્યાઓને પરાસ્ત કરનારી મહાજવાલા નામની વિદ્યાની સાધના કરવા હિમવાન પર્વત પર ગયો.

શ્રીવિજયે અશનિઘોષ પાસેથી સુતારાને મેળવવા માટે ઘણા પ્રયત્નો કર્યા, પણ તેમાં નિષ્ફળ જતાં, છેવટે, તેણે યુદ્ધ છેડયું. યુદ્ધમાં શરૂઆતમાં અશનિઘોષના સૈન્યનો દેખાવ નબળો રહ્યો, પણ તેથી તો તેને એવી ચાનક ચડી કે ખુદ મેદાનમાં ઊતરી આવ્યો, અને થોડી જ વારમાં તે અને શ્રીવિજય સામસામા આવી ગયા. પૂરી તાકાતથી લડતા શ્રીવિજયને તેણે વિદ્યાબળે હંફાવી દીધો, અને શ્રીવિજય પરાસ્ત થવાની અણીએ જ હતો એટલામાં, એકાએક, અમિતતેજ તેની વહારે આવી પહોંચ્યો. આવીને તત્કાળ એણે, પોતે સાધેલી વિદ્યા મહાજવાલાનો પ્રયોગ અશનિઘોષ ઉપર કર્યો. એની સામે પોતાની તમામ વિદ્યાઓ નિષ્ફળ જતાં અશનિઘોષ ત્યાંથી નાઠો. આગળ એ ને પાછળ મહાજવાલા. અને તેની પાછળ અમિતતેજ. હવે કોઈ સ્થાન એવું ન હતું, જે એને આ વિદ્યાની પકડમાંથી બચાવી શકે. છેવટે, નાસતો નાસતો એ એક એવા સ્થાને આવ્યો, જ્યાં એક પરમતપસ્વી અને ત્યાગી, કેવળજ્ઞાની મુનિ બિરાજતા હતા. આ મુનિ પૂર્વાવસ્થામાં શ્રીવિજયના કાકા અચલ નામના બળદેવ હતા. તેમને જોતાં જ એ દોડયો અને એણે મુનિના ચરણોનું શરણ લઈ લીધું. એ જોતાં જ, પાછળ પાછળ જ આવી રહેલા અમિતતેજે મહાજવાલાને પાછી ખેંચી લીધી. સાધુના શરણનો એ પ્રભાવ હતો. એ પછી અમિતતેજ પણ એ મુનિરાજ પાસે જઈને બેઠો અને પછી, થોડી જ વારમાં, શ્રીવિજય વગેરે પણ, વિમાન દ્વારા, ત્યાં આવી પહોંચ્યા અને તેઓ બધા પણ કેવળજ્ઞાની મુનિ પાસે વિનયપૂર્વક બેઠા. થોડીવારમાં જ, તેમણે મોકલેલ પુરુષ-મારીચિ વિદ્યાધર—પણ, ચમરચંચાએ જઈને, સુતારા અને તેની સાથે આવવાને ઉત્સુક એવી અશનિઘોષની માતાની લઈને ત્યાં આવી પહોંચ્યો. એ પર્ષદામાં જ અશનિઘોષની માતાએ સુતારાને શ્રીવિજયને સુપરત કરી દીધી. અને પછી સૌએ મુનિની ધર્મદેશના સાંભળી. છેવટે અશનિઘોષે કહ્યું: "આ સુતારાને જોતાં જ મને તેના પ્રતિ અગમ્ય આકર્ષણ જાગ્યું ને મેં તેને ઉપાડી. બાકી, મેં તેની સાથે કોઈ જ અણછાજતો વર્તાવ નથી કર્યો. તે મારી માતા પાસે જ રહી છે." આ પછી તેણે મુનિરાજને, સુતારા પ્રત્યે પોતાને થયેલા આકર્ષણનું કારણ પૂછતાં, મુનિરાજે તેને કપિલથી લઈને આજ સુધીના પૂર્વભવો અને સુતારા સાથેનો તેનો પૂર્વસંબંધ કહી સંભળાવ્યો. એ સાંભળીને પ્રતિબોધ પામેલા અશનિઘોષે, શ્રીવિજય વગેરેને ખમાવીને, તેમ જ પોતાનું રાજ્ય વગેરે અમિતેજને ભળાવીને, ત્યાં જ દીક્ષા લઈ લીધી. બીજા બધા સ્વસ્થાને ગયા.

પછી તો, કાળક્રમે, અમિતતેજ અને શ્રીવિજય એકવાર મેરુપર્વત પર યાત્રાએ ગયેલા ત્યારે ત્યાં એમણે, વિપુલમતિ અને મહામતિ નામના બે ચારણમુનિઓ [આકાશગામિની આદિ વિદ્યાઓના સાધક મુનિઓ] નાં મુખે ધર્મદેશના સાંભળી, અને પછી, તેમને પોતાના શેષ આયુષ્ય વિશે પૂછ્યું. તો એ મુનિવરોએ કહ્યું: "હવે તમે માત્ર છવીસ દિવસ જ જીવવાના છો." આ સાંભળીને તરત જ તેઓ

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

ઘેર પાછા આવ્યા અને, રાજ્યાદિકની યોગ્ય વ્યવસ્થા કરીને, ઉત્સવપૂર્વક, બન્નેએ, અભિનન્દન નામના ચારણમુનિ પાસે દીક્ષા લીધી.

—૦—

(૧૦)

આપણે ભૂલવું ન જોઈએ કે, અમિતતેજ એ શ્રીષેણનું જ રૂપાંતર છે. શ્રીષેણમાંથી યુગલિક મનુષ્ય, તેમાંથી દેવ અને તેમાંથી અમિતતેજ. આમ, શ્રીષેણના ઉન્નતિગામી આત્માના જીવનચક્રનું આ મધુરાંત ચોથું જીવન હતું. એ સમાપ્ત થયે, તે તેમ જ શ્રીવિજય, દસમા દેવલોકમાં, નન્દિતાવર્ત્ત અને સુસ્થિતાવર્ત્ત નામનાં વિમાનોના સ્વામી તરીકે, ક્રમશઃ, દિવ્યચૂલ અને મણિચૂલ નામના દેવો થયા. આ દેવભવ પૂરો કરીને તે બન્ને. શુભાનગરીના સ્તિમિતસાગર રાજાની વસુન્ધરા અને અનુદ્ધરા નામક રાણીઓના પુત્રો તરીકે ઉત્પન્ન થયા. તેમાં અમિતતેજનો આત્મા, વસુન્ધરાના અપરાજિત નામના પુત્ર તરીકે, બળદેવરૂપે જન્મ્યો. અને શ્રીવિજયનો આત્મા, અનુદ્ધરાનો અનન્તવીર્ય નામનો વાસુદેવ-પુત્ર થયો.

જૈન પરંપરામાં ઇતિહાસપુરુષો ત્રેસઠ છે. તેઓ ત્રેસઠ ( ત્રિષષ્ટિ ) શલાકાપુરુષ તરીકે ઓળખાય છે. તેમાં ૨૪ તીર્થંકરો, ૧૨ ચક્રવર્તીઓ, ૯ વાસુદેવો, ૯ પ્રતિવાસુદેવો અને ૯ બળદેવોનો સમાવેશ થાય છે. ચક્રવર્તી રાજા છ ખંડ પૃથ્વીનો સ્વામી-સમ્રાટ બને છે, જ્યારે વાસુદેવ ત્રણ ખંડ પૃથ્વીનો માલિક-અર્ધચક્રી બને છે. વાસુદેવના ઓરમાન મોટાભાઈ તે બળદેવ. પણ વાસુદેવ અને બળદેવનો સ્નેહ અલૌકિક હોય છે. વાસુદેવનો સમોવડિયો પ્રતિસ્પર્ધી તે પ્રતિવાસુદેવ. ક્રમ એવો છે કે પ્રતિ-વાસુદેવ મહેનત કરી કરીને અને યુદ્ધો લડી લડીને ત્રણ ખંડનું સામ્રાજ્ય મેળવે. પછી, એના સામ્રાજ્ય-કાળમાં, કોઈપણ સમયે, અને એના સામ્રાજ્યના જ કોઈક ભાગમાં, કોઈક રાજાને ત્યાં બળદેવ અને વાસુદેવ જન્મે. તેઓ મોટા થઈને એવા બળિયા થાય કે પ્રતિવાસુદેવને પણ તેમનો ભય લાગવા માંડે અને તેથી તે, તેમને, ઊગતાં જ ડામવા પ્રેરાય. આ અથવા આવા કોઈપણ કારણે, વાસુદેવ અને પ્રતિવાસુદેવ વચ્ચે ઘોર યુદ્ધ ખેલાય, જેનો અંત વાસુદેવની તરફેણમાં જ આવે.

આપણે ત્યાં થઈ ગયેલા પ્રસિદ્ધ ઈતિહાસપુરુષોમાં રામ બળદેવ, લક્ષ્મણ વાસુદેવ, અને રાવણ પ્રતિવાસુદેવ હતા. એ જ રીતે મહાભારતના બળભદ્ર તે બળદેવ, કૃષ્ણ તે વાસુદેવ અને જરાસન્ધ તે પ્રતિવાસુદેવ હતા. યાદ રહે કે આ જૈન માન્યતાનો ઇતિહાસ છે.

ચક્રવર્તી રાજાની પાસે ચૌદ રત્નો હોય છે. અને વાસુદેવ પાસે સાત રત્નો હોય છે. રત્નો એટલે રત્ન જેવી અમૂલ્ય-અપૂર્વ વસ્તુઓ. વાસુદેવનાં સાત રત્નોનાં નામ આ પ્રમાણે છે : ૧. ચક્રરત્ન, ૨. માળારત્ન, ૩. ગદારત્ન, ૪. છત્રરત્ન, ૫. તલવારરત્ન, ૬. શંખરત્ન, ૭. ધનુષ્યરત્ન, આ બધી વસ્તુઓ રત્ન એટલા માટે કહેવાય છે કે (૧) તે બધી દેવતાધિષ્ઠિત હોય છે; (૨) વાસુદેવ સિવાય બીજું કોઈ, તેનો ઉપયોગ કરવો તો દૂર રહ્યો પણ; તેની પાસે પણ જઈ શકતું નથી; (૩) તે રત્નો અપ્રતિહત હોય છે, એટલે કે તેનો ઉપયોગ વાસુદેવે કર્યા પછી તેને અવરોધવાની કે નિષ્ફળ બનાવવાની, ત્રણ ખંડમાં કોઈનીય તાકાત નથી. અને આ રત્નો પણ ચોક્કસ સમયે જ વાસુદેવને પ્રાપ્ત થતાં હોય છે. આ રત્નોની વિશિષ્ટતા અને તેની ઉપયોગિતા તેમ જ તેનો ઉપયોગ કરવાથી નીપજતાં પરિણામો વગેરેની ચર્ચા જૈન ગ્રંથોમાં વિસ્તારપૂર્વક કરાયેલી છે.

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

વાસુદેવની જેમ બળદેવનાં પણ આગવાં હથિયારો હોય છે. તે છે : હળ અને મૂસળ, આ બન્ને હથિયારો બળદેવનાં રત્ન કહેવાય છે.

અપરાજિત અને અનન્તવીર્યની જુવાની હજી પાંગરતી હતી ત્યારે, પૃથ્વી ઉપર, તે વખતના પ્રતિવાસુદેવ દમિતારિનું શાસન પ્રવર્તતું હતું. આ બન્ને ભાઈઓએ પણ પોતાના પિતાનું રાજ્ય સંભાળી લીધું હતું. દરમ્યાનમાં, એક એવો પ્રસંગ બન્યો કે આખી પરિસ્થિતિ પલટાઈ ગઈ. બન્યું એવું કે, આ બે ભાઈઓની પાસે નૃત્યકુશળ બે નર્તકીઓ હતી : બર્બરી અને કિરાતી. એકવાર તેઓ આ નર્તકીઓનું નૃત્ય નિહાળવામાં તલ્લીન હતા અને તેમને મળવા નારદમુનિ આવી પહોંચ્યા. આ બન્નેનું તે તરફ ધ્યાન ન ગયું એટલે આદર ન મળવાથી નારદમુનિ, રિસાઈને બદલો લેવાની ગાંઠ બાંધીને, પાછા ફરી ગયા. ત્યાંથી એ લાગલા જ દમિતારિ પાસે પહોંચ્યા. એમણે એને ઉંછેડયો કે "આ બે નર્તકીઓ રત્ન જેવી છે. આ જગતમાં જે ઉત્તમ હોય તે તારી પાસે જ હોવું જોઈએ, ને આ બે તો પેલા છોકરડાઓ પાસે છે! આવું તે કાંઈ શોભે? આ તો તારું દેખીતું અપમાન છે!" ને પેલો ઉશ્કેરાયો. એણે તરત જ પોતાના દૂતને રવાના કર્યો–પેલી બે નર્તકીઓને લઈ આવવાની આજ્ઞા સાથે. દૂત શુભાપુરી પહોંચ્યો. એની વાત સાંભળીને પેલા બેયને રોષ તો ઘણો ચડયો, પણ 'સમય વર્તે સાવધાન'ની નીતિ અપનાવીને, થોડા જ દિવસમાં નર્તકીઓને મોકલવાનું કહીને, દૂતને વિદાય કર્યો. દરમ્યાનમાં એમને, એમના એક મિત્ર વિદ્યાધરે કેટલીક વિદ્યાઓ આપેલી, તે યાદ આવી. એમને થયું કે આ વિદ્યાઓ સાધી લઈએ તો દમિતારિને પરાસ્ત કરી શકાય. પરંતુ એ બન્ને હજી આટલો વિચાર જ કરે છે ત્યાં જ, એ વિદ્યાઓની અધિષ્ઠાયિકા દેવીઓ એમની સમક્ષ પ્રગટ થઈ અને કહેવા લાગી: "તમારે જે કાર્ય કરવું હોય તે કરો, અમે તમારી સહાયમાં હાજર જ છીએ." બન્નેએ વિદ્યાઓની પૂજા કરી.

આ પછી તેઓ, પોતે પેલા દૂતને કહેલ વાતનો અમલ કરવાની બાબતમાં બેફિકર બનીને, લાંબા વખત સુધી ચૂપકીદી સેવતા રહ્યા. એટલે દમિતારિએ પુનઃ પોતાનો દૂત મોકલ્યો. એ આવીને કહે, "તમે નાહક શા માટે રાજાને ગુસ્સો કરાવો છો? ઝટ મોકલવાનું વચન આપીને ય તમે નર્તકીઓને હજી કેમ નથી મોકલી?"

અનન્તવીર્યે ગુસ્સો દાબીને જવાબ આપ્યો: બે નટડીથી જ જો એ રાજી થતો હોય તો તું કાલે એમને લઈને જ જજે." પેલો રાજી થયો. બીજે દહાડે, એ બન્નેએ, રાજ્યભાર મંત્રીઓને ભળાવીને, વિદ્યાની મદદથી, બર્બરી અને કિરાતીનાં રૂપો લઈ લીધાં. પછી દૂત સાથે દમિતારિ પાસે પહોંચ્યા અને ઉત્તમ નૃત્ય કરીને એને રાજી રાજી કરી દીધો. એમના નૃત્યકૌશલથી સંતુષ્ટ થયેલા દમિતારિએ, એ બન્નેની નિયુક્તિ, પોતાની પુત્રી કનકશ્રીની નૃત્યશિક્ષિકા તરીકે કરી. નૃત્યશિક્ષણ દરમ્યાન, એક વખત એ બન્નેએ કનકશ્રીને પોતાનું ખરું સ્વરૂપ દેખાડયું, તો કનકશ્રી અનન્તવીર્ય ઉપર મોહી પડી. એટલે, તેની સંમતિથી, પોતાના સાચા રૂપમાં જ, અપરાજિતની મદદ લઈને, અનન્તવીર્યે તેનું અપહરણ કર્યું, અને વિમાનમાં બેસી, આકાશમાં જઈને દમિતારિ તેમ જ નગરજનોને જાહેર કર્યું કે "આ રાજપુત્રીનું હું અનન્તવીર્ય અપહરણ કરી જઉં છું. કોઇની તાકાત હોય તો તેને છોડાવવા આવે." અને તત્કાળ તેઓ ત્યાંથી નાસી છૂટયા.

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

આ અણધારી ઘટનાથી દમિતારિ ચેાંકી ઊઠયેા. તત્કાળ લશ્કર સજ્જ કરીને પહેલાં લશ્કર અને પછી તે પોતે, એ બન્નેની પાછળ પડયા; અને બન્નેને વચમાં જ આંતરીને યુદ્ધ આદર્યું. એ વખતે લડાયેલા ટૂંકા પણ દારુણ યુદ્ધના અંતે દમિતારિએ મૂકેલા સુદર્શન ચક્ર વડે, અનન્તવીર્યે, એનેા જ વધ કર્યો.

આમ, પ્રતિવાસુદેવ દમિતારિનેા વધ કરીને, અનન્તવીર્ય, વિધિસર, ત્રણ ખંડનેા સ્વામી વાસુદેવ બન્યેા.

જૈન પરંપરાની આગવી વિશ્વવ્યવસ્થાના એક ભાગરૂપે દરેક પ્રતિવાસુદેવ તથા વાસુદેવ મરીને નરકે જ જાય છે, અને તદનુસાર, અનન્તવીર્ય વાસુદેવ પણ, પેાતાનું જીવન સમાપ્ત થતાં, સાત નરકભૂમિઓ પૈકી, પહેલી નરકભૂમિમાં નારકી તરીકે ઉત્પન્ન થયેા. હવે, અનન્તવીર્યનેા પિતા સ્તિમિતસાગર રાજા મરીને ચમરેન્દ્ર નામનેા દેવેાનેા ઇન્દ્ર થયેા હતેા અને પેાતાના પુત્રને દુર્ગતિમાં ( નરકમાં ) ગયેલેા જોઈ, એને તેના પ્રત્યે, પુત્રસ્નેહને કારણે, કરુણા જાગી. એટલે નરકભૂમિમાં જઇને તેણે અનન્તવીર્યના જીવને નરકમાં પડતી ઘેાર યાતનાઓને, તે સહન કરી શકે તેવી હળવી કરાવી આપી.

અનન્તવીર્ય તેા નરકે ગયેા, પરંતુ આપણે એ જાણવું છે કે, આપણી ચિત્રકથાનેા નાયક અપરાજિત ( એટલે કે શ્રીષેણ ) ત્યાંથી કયાં ગયેા ? અનન્તવીર્યના મરણ પછી તેનું શું થયું ?

આનેા ખુલાસેા આમ છે: વાસુદેવના મરણનેા આઘાત જ્યારે હળવેા પડ્યો ત્યારે સંસારને અસાર સમજીને અપરાજિતે દીક્ષા લીધી અને તે પછી ચારિત્રજીવનમાં એમણે કઠેાર આત્મસાધના કરી. કાષ્ઠપટ્ટિકામાં દેખાડાયેલી એમની કાયેાત્સર્ગમુદ્રા એ એમની આત્મસાધનાનેા જ એક ભાગ હતી. કાયેાત્સર્ગ એટલે કાયાનું વિસર્જન અથવા તેા દેહાત્મભાવના વિસર્જનની પ્રક્રિયા. આ મુદ્રાએ, ગમે તેવાં વિઘ્નેા આવે તેા પણ, લેશ પણ હલનચલન કર્યા વિના, દિવસેા અને મહિનાઓ સુધી ઊભા રહીને, મનને શુભ ધ્યાનમાં તન્મય બનાવવું, એ એમનેા સાધના-માર્ગ હતેા. આયુષ્ય પૂરું થયે અહીંથી મરીને તેઓ બારમા દેવલેાકના અધિપતિ અચ્યુતેન્દ્ર બન્યા. શ્રીષેણના ભવથી આ આત્માએ ઉત્ક્રાન્તિની જે ઝુંબેશ આદરી હતી, તેનું આ આડફળ હતું, એમ નિઃશંક માની શકાય.

સારું કરવાનું ગમવા માંડે અને અશુભ પ્રત્યે અરુચિ જાગે, એને ઉત્ક્રાન્તિનું કે ઉન્નતિનું પહેલું પગથિયું સમજવાનું છે. શ્રીષેણના ભવમાં એમને પેાતાના પુત્રેાની દુષ્પ્રવૃત્તિ ન ગમી, એ જ ઉન્નતિ પ્રતિ એમની ગતિની શરૂઆત હતી, એવું સૂચન કરે છે. દેવ બનવું કે વધુ સુખ મળવું, એને ઉન્નતિ ગણવાની જરૂર નથી. આમ છતાં, એટલું તેા ચેાક્કસ છે કે ઉન્નતિગામી જીવને જ એ બધું મળી શકે છે. અને ઉન્નતિગામી જીવ વળી, એ મળેલા સુખાદિનેા ઉપયેાગ પણ, પેાતાની ઉન્નતિ પ્રતિની ગતિને ઝડપી બનાવવા માટે જ કરી લે છે. એટલે જ તેા પ્રત્યેક ભવમાં, રાજત્વ મળવા છતાં, છેવટે તેા શ્રીષેણનેા જીવ, કઠેાર આત્મ-સાધનાનેા માર્ગ-ત્યાગમાર્ગ જ સ્વીકારતેા દેખાય છે.

સાધના એ સત્કર્મ છે. જેને સારું ગમ્યું હેાય તે જ સાધના કરી શકે; તે જ સાધનાના કઠેાર માર્ગે સંચરી શકે. અને, જૈન તત્ત્વજ્ઞાન પ્રમાણે, શુદ્ધબુદ્ધિથી થતી આત્મસાધનાનું પરિણામ, આત્માને વળગેલાં કર્મોના નાશરૂપે જ મળે છે. એ કર્મોના ભારથી આત્મા જેમ-જેમ હળવેા બનતેા જાય, તેમ

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

તેમ તે ઊર્ધ્વગામી બનતો જ જાય. અને એ પ્રવૃત્તિનું ચક્ર જો સતત ચાલતું રહે તો એક વખત એવો આવે—અને અવશ્ય આવે-કે જ્યારે એ આત્મા ઉન્નતિના ચરમશિખરે પહોંચવા સમર્થ બને. અત્યારે અચ્યુતેન્દ્ર બનેલો શ્રીષેણનો જીવ, ઘણી જ ઝડપથી એ ચરમશિખરે પહોંચવાના માર્ગે પળી ચૂકયો હતો.

પેલી તરફ, નરકભૂમિનું પોતાનું બેંતાલીસ હજાર વર્ષનું આયુષ્ય પૂરું થયે, અનન્તવીર્યનો આત્મા, વૈતાઢ્ય પર્વત ઉપર આવેલી વિદ્યાધરોની ઉત્તરશ્રેણિ પૈકી, ગગનવલ્લભ નગરના મેઘવાહન રાજાનો મેઘનાદ નામે પુત્ર થયો. કાળક્રમે તે વિદ્યાધરોની ઉત્તર અને દક્ષિણ બન્ને શ્રેણિઓનો રાજા થયો. તે એકવાર મેરુપર્વત ઉપર યાત્રાર્થે ગયેલો, ત્યારે ત્યાં આવેલા અચ્યુતેન્દ્રે ( પૂર્વના અપરાજિતે, ) પૂર્વજન્મના ભ્રાતૃસ્નેહથી પ્રેરાઈને, તેને ધર્મબોધ આપ્યો. એથી બોધ પામેલા મેઘનાદે ત્યાં જ 'અમર' નામના મુનિભગવંત પાસે દીક્ષા લઈ લીધી અને તીવ્ર તપઃસાધના કરવા પૂર્વક મરીને એ અચ્યુતેન્દ્રનો જ સમોવડિયો—સામાનિક દેવ થયો.

શ્રીષેણના આત્માએ હવે પ્રગતિના માર્ગે હરણફાળ ભરી. અચ્યુતેન્દ્ર તરીકેનું જીવન પૂરું કરીને એ રત્નસંચયા નગરીના રાજા ક્ષેમંકર અને રાણી રત્નમાલાનો પુત્ર વજ્રાયુધ નામનો ચક્રવર્તી થયો. અને મેઘનાદ ( પહેલાંનો અનન્તવીર્ય ) નો જીવ ( અચ્યુતેન્દ્રના ભવમાં તેનો સામાનિક દેવ થયો હતો તે ), વજ્રાયુધની લક્ષ્મીવતી રાણીની કૂખે, સહસ્રાયુધ નામના પુત્ર તરીકે અવતર્યો.

એકવાર એવું બન્યું કે, વજ્રાયુધ સભા ભરીને બેઠો છે તે વખતે અચાનક કયાંકથી ઊડતું—ઊડતું એક ગરીબડું કબૂતર આવીને એના ખોળામાં પડયું. એ ખૂબ ધ્રૂજી રહ્યું હતું. રાજા હજી કાંઈ સમજે-વિચારે ત્યાં તો એ કબૂતરની વાંસોવાંસ એક બાજ આવી પહોંચ્યો. એની ચકોર છતાં ક્રૂર નજર કબૂતરને શોધવા લાગી. એણે જોયું કે કબૂતર રાજાના ખોળામાં બેઠું છે અને રાજા પાસે રક્ષણની પ્રાર્થના કરી રહ્યું છે, એટલે તરત જ તે મનુષ્યની ભાષામાં બોલ્યો : "રાજન્ ! આ પારેવું મારું ભક્ષ્ય છે, માટે જલ્દી મને સોંપી દે. બીજાની વસ્તુ લઈ લેવી કે રાખવી, એ તને ન શોભે."

રાજાએ કહ્યું : "આ મેં ચોરેલી ચીજ નથી. આ તો મારું શરણાગત છે. એને મેં શરણ અને રક્ષણ આપ્યું છે અને, તને કદાચ ખબર ન હોય તો જાણી લેજે કે, શરણે આવેલાને ક્ષત્રિય-બચ્ચો કયારેય કોઈને સોંપતો નથી; મરવા દેતો નથી. અને દોસ્ત ! તેં કહ્યું કે આ પારેવું મારું ભક્ષ્ય છે. પણ બીજાના પ્રાણના ભોગે પોતાનું પેટ ભરવું એ કેટલું ખરાબ છે ! તું આને મારીને ખાઈ જાય, તો તને તો ક્ષણિક તૃપ્તિ થશે, પરંતુ આ બિચારાનો તો જીવ જશે ! આવી હિંસા તો મહાન પાતક છે, અને દુઃખદાયક છે. એવા પાપથી બચવા ખાતર પણ તું, માત્ર આને જ નહિ, પણ કોઈપણ પ્રાણીને મારવાનું છોડી દે."

આ સાંભળીને બાજ ચિડાયો. એ કહે, "રાજા ! અત્યારે હું ભૂખ્યો-તરસ્યો છું, માંડમાંડ આ શિકાર હાથ આવ્યો છે. પહેલાં મને મારી ભૂખ દૂર કરી લેવા દે, પછી તારો બધો ઉપદેશ સાંભળીશ. વળી આ પારેવું તો મારી બીકે તારે શરણે આવ્યું. પણ હું ભૂખ્યો-તરસ્યો કોના શરણે જઉં ? તેં તો મારું ભક્ષ્ય જ પડાવી લીધું છે ! તું જો ખરેખરો દયાળુ હો, તો દયાળુ લોકો તો હિંસક અને અહિંસક-બધા જીવો ઉપર સમાનભાવે દયાવંત હોય છે; એટલે તારે આ પારેવાની જેમ

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

મારા ઉપર પણ દયા દાખવવી જોઈએ. જો તું મને મારું ભક્ષ્ય નહિ આપે, તો હું ભૂખને લીધે થોડીવારમાં જ તરફડીને મરી જવાનો. એ હિંસાનું પાપ કોને લાગશે? તને જ ને? તો એક પાપ અટકાવવા જતાં બીજું પાપ તને વળગશે. એ કરતાં તું મને મારું ભક્ષ્ય સુપ્રત કરી દે એટલે થયું. મને લાગનારા પાપની તારે ફિકર ન કરવી."

રાજાએ તેને બીજા ખાદ્ય-પદાર્થો આપવાની વાત કરી, તો એ કહે, "મને બીજા કોઈ પદાર્થથી તૃપ્તિ નથી થતી. મરેલાં પ્રાણીનું માંસ ખાઉં ત્યારે જ મારી ભૂખ શમે છે. માટે કૃપા કરીને મને આ પારેવું સોંપી દે."

રાજાના ખોળામાં કબૂતર પાંખોને સંકોરીને લપાઈ ગયું હતું. રાજાનો હૂંફાળો ખોળો પામીને એ નિશ્ચિન્ત બની ગયું હતું—જાણે કે ઘડી પહેલાં થયેલા બાજના પ્રાણઘાતક હુમલાને એ વીસરી ગયું હતું. એની આ દશા જોઈને રાજાની આંખો અનુકંપા વર્ષાવી રહી. પળ બે પળ થોભી, મનમાં કાંઈક નિશ્ચય કરીને રાજાએ બાજને પૂછ્યું: "તારે માંસ જ જોઈએ ને? આ પારેવાનું જ માંસ જોઈએ એવું તો નથી ને? બીજું તાજું માંસ ચાલે ને?" બાજ કહે, "ખુશીથી ચાલે. મારે તો માંસ ખપે. એ કોનું છે એની મારે શી પંચાત? મને તો આ કબૂતર જેટલું માંસ મળી જાય એટલે પત્યું. એથી વધુ ન જોઈએ મારે."

વજ્રાયુધે તરત જ એક ત્રાજવું મંગાવ્યું. તેના એક પલ્લામાં પેલા પારેવાને બેસાડ્યું. અને, સભાજનો હજી કાંઈ સમજે-જાણે ત્યાં તો લાગલી જ એક છરી હાથમાં લઈને પગની પિંડી અને સાથળ વગેરેના પ્રદેશમાંથી માંસના ટુકડા કાપી કાપીને બીજા પલ્લામાં મૂકવા લાગ્યો. સભાજનો ચિત્કાર કરી ઊઠ્યા. એને આમ કરતો અટકાવવા અને એક નગણ્ય પારેવાની ખાતર જીવનનો નાશ નહિ કરવા સૌ એને કરગરવા માંડ્યા. પણ વ્યર્થ. રાજા દૃઢ હતો. એને પેલા બાજની વાત ગળે ઊતરી ગયેલી કે 'રાજાએ તો તમામ પ્રકારની પ્રજાનું પાલન કરવું જોઈએ.' આ હિસાબે કબૂતર જો એનું શરણાગત હતું તો બાજ પણ પોતાની પ્રજા હતી. અને, પોતાની પ્રજા ભૂખે મરે એ એને ન પરવડે એવી વાત હતી, તો એની ભૂખ દૂર કરવા માટે બીજા જીવનો ઘાત થવા દેવા પણ એ તૈયાર ન હતો. છેવટે એણે પોતાના શરીરનો–જીવનનો ભોગ આપીને પેલાને તૃપ્ત કરવાનો આકરો નિર્ણય લીધો. પ્રજાના પાલનને ખાતર સ્વહસ્તે પોતાનાં અંગો કાપવા છતાં એની સ્વસ્થતા અને પ્રસન્નતા યથાવત જ રહી. પણ એને આશ્ચર્ય એ વાતનું થયું કે, પેલા પારેવાના વજન કરતાં બમણું-ત્રમણું માંસ મૂકવા છતાં, પારેવાવાળું પલ્લું નમેલું જ રહ્યું! એણે પોતાનાં જે જે અંગોમાંથી સહેલાઈથી વધુ માંસ નીકળે એવું લાગ્યું, ત્યાંથી કાપીકાપીને મૂકવા માંડ્યું. પણ પલ્લું ન નમ્યું તે ન જ નમ્યું! એ જરાક ખમચાયો, ત્યાં જ પેલો બાજ બરાડી ઊઠ્યો: "રાજન્! શા સારુ ખાલી દયાનો દેખાવ કરો છો? એક કબૂતર જેટલું ય માંસ આપવાની તમારામાં હિંમત અને ત્રેવડ નથી, તો પછી તમે મને ક્યાં સુધી ભૂખે ટટળાવશો? છેવટે હું ભૂખ્યો ને તરસ્યો અહીં જ ઢળી પડીશ ત્યાં સુધી?"

બાજનાં આ મર્મવેધી વચન સાંભળી રાજાને શૂરાતન ચઢ્યું. એની અનુકંપાવૃત્તિએ માઝા મૂકી. છરીને એણે પડતી મૂકી અને પોતે ઊભો થઈને સીધો પેલા પલ્લામાં બેસી ગયો. લાગલું જ પલ્લું નમી ગયું.

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

મંત્રીઓ, કુટુંબીઓ અને સભાજનોમાં ભારે હાહાકાર અને રડારોળ થઈ ગઈ. એ કરુણ કોલાહલ વચ્ચે પણ રાજા શાન્ત, ગંભીર અને સ્વસ્થ અવાજે પેલા બાજપંખીને *કંઈક કહેવા જાય છે,* ત્યાં તો ભારે અચરજની ઘટના બની. આંખનો પલકારો થાય એટલા સમયમાં જ ત્યાં અદ્‌ભુત પ્રકાશ પ્રસરી ગયો. અને એ સાથે જ આકાશમાંથી બે દેવો ત્યાં ઊતરી આવ્યા! એમના હાથ રાજા ઉપર ફૂલ વરસાવી રહ્યા હતા અને એમનાં મોંમાંથી 'ધન્ય રાજન્! ધન્ય!' એવાં પ્રશસ્તિવચનો નીકળી રહ્યાં હતાં. એમણે દિવ્ય શક્તિથી રાજાને સ્વસ્થ બનાવી સિંહાસનરૂઢ કર્યો અને પછી કહ્યું: "રાજન્! અમે દેવો છીએ. આજે અમારી દેવસભામાં ઇન્દ્રે, આપની દૃઢતા, જીવદયા અને સાત્ત્વિકતાની ખૂબ પ્રશંસા કરેલી. અમને તે પ્રશંસા સાચી ન લાગી. એટલે અમે આપની પરીક્ષા કરીને આપની નિર્બળતાને છતી કરવાનું અને ઇન્દ્રની વાતને જૂઠી ઠેરવવાનું નક્કી કર્યું. એ માટે અમે આ બે પંખીઓને માધ્યમ બનાવીને તેમનામાં અમારી શક્તિનું આરોપણ કર્યું. એ જ કારણે આ બન્ને મનુષ્યભાષામાં બોલી શક્યાં, અને કબૂતરનું વજન પણ વધતું રહ્યું. પણ હવે અમને પ્રતીતિ થઈ છે કે ઇન્દ્રે કરેલી આપની પ્રશંસા અતિશયોક્તિભરી નહિ, બલ્કે, યથાર્થ હતી. અમે આજે આપને કષ્ટ આપ્યું તે બદલ અમને ક્ષમા કરજો." આમ કહીને એ દેવો સ્વસ્થાને ચાલ્યા ગયા.[૨૩]

કાળક્રમે વજ્રાયુધે, એ પછી સહસ્રાયુધે પણ ઘણો વખત રાજ્ય ચલાવીને, છેવટે દીક્ષા લીધી. છેવટે, પોતાના પિતા ક્ષેમંકર રાજર્ષિ[૨૪] પાસે દીક્ષા લઈ ઘોર સંયમ-સાધના કરી. ત્યાંથી મરીને તેઓ બન્ને નવમા ગ્રૈવેયક વિમાનમાં દેવ તરીકે ઉત્પન્ન થયા.[૨૫]

—*—

પુંડરીકિણી નગરીના ઘનરથ રાજાને પ્રિયમતી અને મનોરમા નામે બે રાણીઓ હતી. તે બન્નેને શુભ-સ્વપ્ન-સૂચિત એક એક પુત્ર થયો; નામ મેઘરથ અને દૃઢરથ. એમાં મેઘરથ તે વજ્રાયુધ (શ્રીષેણ) અને દૃઢરથ તે સહસ્રાયુધ. સ્નેહની હીરગાંઠે એ બે આત્માઓ એવા તો ગંઠાયેલા હતા કે દરેક ભવમાં એ બન્ને કોઈ ને કોઈ રીતે પણ સાથે ને સાથે જ રહેતા.

રાજા ઘનરથ એ તીર્થંકર હોઈ, યોગ્ય અવસરે એમણે સંસાર તજી દીધો, અને ક્રમશઃ કેવળજ્ઞાન મેળવીને તેઓ તીર્થંકર બન્યા. તે પછી પૃથ્વી પર વિચરતા વિચરતા એક વખત તેઓ પુંડરીકિણી નગરીમાં પધાર્યા, ત્યારે દેવોએ તેમની ધર્મસભા-સમવસરણની રચના કરી. ત્યાં તેમની ધર્મદેશના સાંભળવા મેઘરથ અને દૃઢરથ પણ ગયા. ભગવાનનો ઉપદેશ સ્પર્શી જતાં એમણે ત્યાં જ દીક્ષા લીધી. મેઘરથે, આ મુનિ અવસ્થામાં, મન, વચન અને કાયાની યોગશુદ્ધિ સાધવાપૂર્વક, વીસસ્થાનક તપ નામના તપની ઉત્કૃષ્ટ આરાધના કરીને, તીર્થંકર નામકર્મ નિકાચિત કર્યું. મતલબ કે, શ્રીષેણના ભવમાં વાવેલ કલ્યાણવૃક્ષનું ઇષ્ટ ફળ મળવાની શક્યતા નિશ્ચિત બનાવી. દીર્ઘકાળ સુધી સંયમ આરાધીને તે બન્ને સર્વાર્થસિદ્ધ નામના અનુત્તર વિમાનમાં દેવ બન્યા.

શ્રીષેણના જીવ માટે ઉત્ક્રાન્તિનું આ ઉપાન્ત્ય પગથિયું હતું. તે જે વિમાનમાં દેવ તરીકે ઉત્પન્ન થયો હતો, ત્યાંથી ઉન્નતિનું ચરમ શિખર-મોક્ષ માત્ર બાર યોજન જ દૂર હતું. (આ માન્યતા જૈન પરંપરાની છે એ ન ભૂલીએ.) પણ એ શિખરે પહોંચવા માટે એને હજી એક વધુ પગથિયું ચઢવું જરૂરી હતું. એ પગથિયું તે જ તેનો માનવભવ રૂપે હવે પછીનો અંતિમ ભવ. એ પગથિયું તે જ પ્રવર્તમાન કાળચક્રના સોળમા તીર્થંકર ભગવાન શાન્તિનાથનો ભવ.

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

જેને સફળતા મેળવવી હોય, તેણે પુરુષાર્થ કરવો જ જોઈએ; કેમ કે જે પુરુષાર્થી છે, તે જ સફળ બની શકે છે. ભગવાન શાન્તિનાથનું જીવન આ વાતનું જવલંત ઉદાહરણ છે. શ્રીષેણના ભવમાં, ભલે અજાણપણે પણ, એમણે આદરેલો આત્મકલ્યાણ માટેનો પુરુષાર્થ, એ પછીના દસ ભવોમાં ક્રમશઃ અંકુરિત, પલ્લવિત અને પુષ્પિત તો બન્યો હતો; હવે એને ફળ બેસવાની વેળા આવી પહોંચી હતી. એમ કહેવાય છે કે, આંબાનું વૃક્ષ વાવનાર ભલે એ વાવે, પણ એનાં ફળ-એની કેરી-તો એનાં છોકરાં જ ચાખી શકવાનાં; એ પોતે નહિ. પણ એ સાથે એ પણ ચોક્કસ હતું કે, એણે આંબો વાવ્યો હોય તો જ તેનાં છોકરાં કેરી પામી શકે; ન વાવ્યો હોય તો ક્યાંથી પામે? એમ, શાન્તિનાથના જીવે, શ્રીષેણના ભવમાં, કલ્યાણવૃક્ષનું બી વાવ્યું હતું અને તે પછીના ભવોમાં તેનું સિંચન પણ તેઓ કરતા રહ્યા તો અગિયાર ભવોમાં એમને એનું સાચું કે પૂરું ફળ ભલે ન મળ્યું, પણ એ અગિયારેય ભવોમાં કરેલો પુરુષાર્થ આ બારમા ભવમાં એવો ફળવાનો હતો કે, એ અગિયારે ભવોમાં પડેલી મહેનતનું પૂરેપૂરું સાટુ વળી જવાનું હતું. અત્યાર સુધી આપણે એમના પુરુષાર્થનું બયાન જોતાં રહ્યા, હવે આપણે, એમના એ પુરુષાર્થના વળતરરૂપે એમણે જે ફળ મેળવ્યું, તેની સમગ્ર પ્રક્રિયાનાં દર્શન કરવાનાં છે. બીજી કાષ્ઠપટ્ટિકાના અગ્રભાગના ઉત્તરાર્ધથી એ પ્રક્રિયાનું ચિત્રણ પ્રારંભાય છે. આ ચિત્રણ એટલે શાન્તિનાથના ભવનું ચિત્રણ.

શાન્તિનાથ એ એક જૈન તીર્થંકર હતા. જૈન ધર્મના પ્રવર્તમાન કાળચક્રના ચોવીશ તીર્થંકરો પૈકી એમનો ક્રમાંક સોળમો હતો. તીર્થંકર હોવાની સાથે-સાથે તેઓ બાર ચક્રવર્તીઓ પૈકી એક ચક્રવર્તી રાજા પણ હતા. તીર્થંકરો અને ચક્રવર્તીઓ માટે જૈન ધર્મગ્રંથોમાં કેટલાક ખાસ નિયમો વર્ણવાયા છે. તેમાંના, અહીં જરૂરી એવા કેટલાક નિયમો આપણે, ટૂંકાણમાં જાણી લઈએ:

(૧) તીર્થંકરના જીવનની પાંચ મહત્ત્વની ઘટનાઓ પાંચ કલ્યાણક તરીકે ઓળખાય છે. એક, તીર્થંકરનો જીવ દેવલોકમાંથી પૃથ્વીલોકમાં માતાની કૂખે ગર્ભરૂપે અવતરે તે ચ્યવનકલ્યાણક. ૨. તેમનો જન્મ થાય તે જન્મકલ્યાણક. ૩. દીક્ષાકલ્યાણક. ૪. કેવળજ્ઞાન-કલ્યાણક. ૫. મોક્ષકલ્યાણક. તીર્થંકરની આ પાંચેય જીવન-ઘટનાઓ જંતુમાત્રને સુખ અને આનંદ આપનારી હોઈ તે 'કલ્યાણક' તરીકે ઓળખાય છે.

(૨) તીર્થંકર (અને ચક્રવર્તી) ક્ષત્રિય રાજાના કુળમાં જ અવતરે.

(૩) જ્યારે તીર્થંકરનો (અને ચક્રવર્તીનો) જીવ, માતાના ઉદરમાં ગર્ભ તરીકે પ્રવેશે, ત્યારે તેમની માતાને ચૌદ વિશિષ્ટ સ્વપ્નો આવે.

(૪) તીર્થંકરનો જન્મ થતાં જ, છપ્પન દિશાકુમારીઓ (એક પ્રકારની દેવકુમારિકાઓ) દ્વારા સૂતિકર્મ સંપન્ન થયા બાદ, દેવોના ઇન્દ્રો, પરિવાર સાથે, તત્કાળ એ સ્થાને પહોંચી જાય અને નવજાત શિશુ-તીર્થંકરને મેરુપર્વત ઉપર લઈ જઈ ત્યાં તેમનો મહાન જન્માભિષેક ઊજવે. તીર્થંકરને લઈ જનાર મુખ્ય ઇન્દ્ર, પોતાના શરીરનાં પાંચ સ્વરૂપો રચે, અને તીર્થંકરની માતાની સમીપે, તીર્થંકરનું પ્રતિબિંબ મૂકીને, પેલાં પાંચેય સ્વરૂપો દ્વારા તીર્થંકરને મેરુપર્વત ઉપર લઈ જાય.

(૫) જે ચક્રવર્તી હોય, તેને ચૌદ રત્નો અને નવનિધાનની પ્રાપ્તિ થાય.

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

(૬) એ તમામ પદાર્થો દેવતાધિષ્ઠિત હોય.

(૭) ચૌદ રત્નોમાં એક સ્ત્રી, ચાર પુરુષો અને બે તિર્યંચ પશુઓ મળીને કુલ સાત રત્નો પંચેન્દ્રિય હોય, અને બાકીનાં સાત રત્નો એકેન્દ્રિય હોય.

(૮) ચૌદે રત્નોની પોતપોતાની નિયત અને વિશિષ્ટ કામગીરી હોય. ટૂંકમાં, એ રત્નોની મદદથી જ ચક્રવર્તી છ ખંડનું સામ્રાજ્ય મેળવી શકે.

(૯) તીર્થંકર, ગર્ભાવસ્થામાં પણ, વિશિષ્ટ મતિ, શ્રુત અને અવધિજ્ઞાન નામક ત્રણ જ્ઞાન ધરાવતા હોય.

(૧૦) તીર્થંકર અવશ્ય દીક્ષા લે.

(૧૧) તીર્થંકરનો દીક્ષાકાળ નજીક આવે ત્યારે, પાંચમા દેવલોકના નવ લોકાંતિક દેવો તેમને દીક્ષા લેવાની વિનતિ કરે.

(૧૨) એ પછી એક વર્ષ સુધી, તીર્થંકર, સમગ્ર પ્રજાને વાર્ષિક દાન આપે.

(૧૩) દેવો અને મનુષ્યો તીર્થંકરની અપૂર્વ દીક્ષાયાત્રા કાઢે. એમાં અલૌકિક રચનાવાળી દિવ્ય પાલખીમાં તીર્થંકર દીક્ષા લેવા પ્રયાણ કરે.

(૧૪) નગરની બહારના ઉપવનમાં એ યાત્રા પહોંચે, અને ત્યાં, સર્વ વસ્ત્રાભૂષણોનો ત્યાગ કરીને, તીર્થંકર સ્વહસ્તે પંચમુષ્ટિ કેશલોચ ( પાંચ જ મૂઠી વડે દાઢી, મૂછ ને માથાના તમામ કેશોનું લુંચન ) કરે. એ વાળ ઇન્દ્ર લઈ લે ( અને ક્ષીર સમુદ્રમાં પધરાવી દે ).

(૧૫) એ પછી સર્વ સંસાર અને આસક્તિનો ત્યાગ કરીને તીર્થંકર ત્યાંથી પગપાળા વિહાર કરી જાય, અને જુદે જુદે સ્થાને વિચરે. તપ તપે અને ઉપસર્ગો સહે.

(૧૬) દીક્ષાના દિવસને આવરી લઈ ને તીર્થંકર ઓછામાં ઓછા બે કે ત્રણ નિર્જળ ઉપવાસનું તપ કરે જ, અને તે તપનું પારણું તેઓ પોતાના હસ્તપાત્રમાં કરે.

(૧૭) તેઓ જેને ત્યાં પારણું કરે, પારણા માટે આહારાદિ ગ્રહણ કરે, તેને ઘેર દેવો પાંચ દિવ્ય પદાર્થોની વૃષ્ટિ કરે.

(૧૮) દીક્ષા પછીના અમુક કાળ બાદ ( આ કાળ દરેક તીર્થંકરો માટે એક સરખો નથી હોતો; સૌનો અલગ અલગ હોય છે. ) ઘાતી કર્મોનો નાશ કરી તીર્થંકર કેવળજ્ઞાન મેળવે.

(૧૯) કેવળજ્ઞાની તીર્થંકર માટે દેવો સમવસરણ રચે અને તેમાં બિરાજીને તીર્થંકર સાધુ, સાધ્વી, શ્રાવક અને શ્રાવિકારૂપ ચતુર્વિધ સંઘની અને ધર્મતીર્થની સ્થાપના કરે.

(૨૦) એ પછી, પોતાના આયુષ્યમાં હોય તેટલાં વર્ષો સુધી તીર્થંકર સપરિવાર પૃથ્વી પર વિચરીને ધર્મનો પ્રસાર કરે. અને આયુષ્ય સમાપ્ત થયે, કાળધર્મ પામી, ‘ સિદ્ધશિલા ’ તરીકે પ્રસિદ્ધ એવા મોક્ષસ્થાનમાં, કર્મ અને તેના પરિણામરૂપ શરીરાદિસ્વરૂપ વિકૃતિઓથી સર્વથા મુક્ત બનેલા તેઓનો આત્મા સદાને માટે બિરાજે.

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

આ બાબતો પારિભાષિક હોવા છતાં, જે રીતે આપણે આ ચિત્રો અને ચિત્રકથાનો પરિચય મેળવવો છે—મેળવી રહ્યા છીએ, તે રીતે, આટલી હકીકતોની સંક્ષિપ્ત માહિતી મેળવવી આવશ્યક છે.

(૧૧)

તીર્થંકર હોવાને લીધે ચક્રવર્તી શાન્તિનાથ, રાગ, દ્વેષ અને મોહને જીતનારા જિનોના ધર્મ-શાસનના સાર્વભૌમ સ્વામી હતા, અને તે જ કારણે, દેવો અને મનુષ્યોએ તેમની સાથે ક્યારે-ક્યારે શી રીતે વર્તવું, તે અંગેના અનેક નિયમો પણ હતા. પરાપૂર્વથી ચાલ્યા આવતા અને જૈન શાસ્ત્રોમાં વર્ણવાયેલા આવા કેટલાક નિયમોની સ્થૂલ રૂપરેખા આપણે અગાઉ નોંધી લીધી છે. એમાં એક નિયમ (આજની પરિભાષામાં પ્રોટોકોલ) એવો પણ હતો કે, ગૃહસ્થ દશામાં રહેલા તીર્થંકરને, નવ લોકાંતિક દેવો, યોગ્ય સમયે, સંસારનો ત્યાગ કરવાનો અવસર પાકી ગયો હોવાની જાણ કરવા માટે આવે. કેમ કે તીર્થંકર, જો સંસારનો ત્યાગ કરીને, પાછલા ભવોની સાધનાથી પણ જેનો ક્ષય ન થયો હોય તેવાં ચીકણાં કર્મોનો, કઠોર આત્મસાધનાના બળે સર્વથા નાશ કરે, અને એમ કરીને હથેલીમાં મૂકેલાં જળબિંદુની જેમ આખા સચરાચર વિશ્વને જોવા-જાણવાનું જ્ઞાન-સામર્થ્ય એટલે કે સર્વજ્ઞતા પ્રાપ્ત કરે, તો જ તેઓ સર્વજીવહિતાય અને સર્વજીવસુખાય ઉપદેશાદિ પ્રવૃત્તિ નિર્દોષ રીતે કરી શકે. અને એ પ્રવૃત્તિ તેઓ કરે તો જ જંતુમાત્રનું કલ્યાણ થવું શક્ય બને.

કોઈ પણ જીવ તીર્થંકર તરીકે જન્મ્યો, એટલે એનું કલ્યાણ તો હવે રૂપિયાના સોળ આના જેટલું નિશ્ચિત અને અફર હોય છે. પરંતુ, ખરેખર તો, એનો એ અંતિમ જન્મ, વિશ્વની સમગ્ર પ્રાણીજાતિઓના કલ્યાણ માટે થયો હોય છે. એના અવતાર અને જન્મથી માંડીને નિર્વાણ સુધીની એક એક પ્રવૃત્તિ અને પ્રત્યેક જીવન-ઘટના, સીધી કે આડકતરી રીતે પણ, જંતુમાત્રના હિતનું જ કારણ હોય છે. આ અર્થમાં તીર્થંકરનું જીવન સાર્વજનિક મિલકતસમું-જીવમાત્રનું પરમ ઉપકારક બની રહે છે. આ વાતની પ્રતીતિ કરાવવા માટે જ હોય તેમ, લોકાંતિક દેવો વિનતિ કરીને ચાલ્યા જાય તે પછી તરત જ, તીર્થંકર થનાર વ્યક્તિ, એક વર્ષ સુધી હરરોજ, કરોડો સોનામહોરો અને અન્ય અનેક વસ્તુઓનું દાન, સ્વહસ્તે, જનસાધારણને આપે છે. આ દાન લઈને સર્વ દેશ, ધર્મ અને જાતિના અગણિત મનુષ્યો પોતાનું દારિદ્રય ફેડે છે.

વર્ષીદાનની એક વરસની અવધિ પૂરી થતાં જ, તીર્થંકરની દીક્ષાયાત્રાની તૈયારીઓ શરૂ થાય છે. દેવો અને મનુષ્યો વડે બનાવવામાં આવેલી જુદી જુદી શિબિકાઓ-પાલખીઓ, દૈવીપ્રભાવથી એકમેકમાં સમાઈ જાય છે અને તેમાં, સ્નાનાદિ ક્રિયા કરી, અલંકૃત શરીરવાળા તીર્થંકર બિરાજે એટલે તે પાલખીને દેવેન્દ્રો, દેવો તથા મનુષ્યો ક્રમશઃ ઉપાડે અને એ રીતે અસંખ્ય દેવ-મનુષ્યો વડે પરિવરાયેલા તીર્થંકર નગરની બહાર-ઉદ્યાનમાં જઈ, વસ્ત્રાભૂષણો ઊતારી, સ્વહસ્તે પંચમુષ્ટિ કેશલોચ કરીને દીક્ષા અંગીકાર કરે છે.

દરેક તીર્થંકર દીક્ષા લેવાના દિવસે કાંઈક ને કાંઈક તપ કરે જ, એ આપણે અગાઉ જાણી લીધું છે. ભગવાન શાન્તિનાથે પણ દીક્ષાદિને છઠ્ઠનું એટલે નિર્જળા બે ઉપવાસનું તપ કર્યું હતું. એમાં

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

એક ઉપવાસ દીક્ષાના પૂર્વદિને થાય અને બીજો દીક્ષાના દિવસે. ભગવાન શાન્તિનાથે આ છઠ્ઠ તપનું પારણું, દીક્ષાના બીજા દિવસે સુમિત્ર નામના રાજવીને ઘેર, તેના હાથે ખીર વહોરીને કર્યું હતું.

દીક્ષા દિવસથી માંડીને બાર માસની કઠોર આત્મ-સાધનાને અંતે, અને વસ્તુત: તો શ્રીષેણના ભવથી જ આદરેલી તબક્કાવાર આત્મસાધનાના અંતિમ અને પરિપૂર્ણ પરિણામરૂપે, એમને, હસ્તિનાપુરના સહસ્રામ્રવનમાં, નન્દિવૃક્ષ નામના વૃક્ષ તળે, કેવળજ્ઞાન પ્રાપ્ત થયું. કહો કે શ્રીષેણના ભવમાં વાવેલું કલ્યાણવૃક્ષ અહીં પૂર્ણ રૂપમાં ફળ્યું. તીર્થંકર પદ પર પ્રતિષ્ઠિત થયેલા શાન્તિનાથ હવે વીતરાગ, વીતદ્વેષ અને વીતમોહ બન્યા. હવે તેમણે, દેવાએ રચેલા સમવસરણમાં બિરાજીને પોતાની પ્રથમ ધર્મદેશના આપી અને એ વખતે સાધુ, સાધ્વી, શ્રાવક, અને શ્રાવિકારૂપ ચતુર્વિધસંઘની સ્થાપના કરી. ભગવાનનો પૂર્વાવસ્થાનો પુત્ર રાજા ચક્રાયુધ જ ભગવાનનો પ્રથમ ગણધર બન્યો. આ ચક્રાયુધ તે બીજું કોઈ નહિ, પણ મૂળે શ્રીષેણના ભવની રાણી અભિનંદિતા અને પછીથી શ્રીવિજય, અનન્તવીર્ય, સહસ્રાયુધ અને દઢરથ એ બધાનાં રૂપમાં શ્રીષેણ ઉર્ફે ભગવાન શાન્તિનાથનો ભવોભવનો સાથીદાર છે.

આ પછી તો ભગવાન શાન્તિનાથે તીર્થંકર અવસ્થામાં પચીસ હજાર વર્ષ સુધી પૃથ્વી ઉપર વિહાર કર્યો અને અસંખ્ય પ્રાણીઓનો ઉદ્ધાર કર્યો. પ્રાંતે, તેઓ સમેતશિખર પર્વત ઉપર પધાર્યા અને ત્યાં પોતાનું સમગ્ર [ એક લાખ વર્ષનું ] આયુષ્ય પૂરું થયે, છેવટે એક માસનું અનશન કરીને, પોતાની સમગ્ર સાધનાના ચરમ કે પરમ ધ્યેયરૂપ મોક્ષમાં પધાર્યા. મોક્ષ એ એવી સ્થિતિ છે કે જ્યાં તન-મન-વચન નથી અને તેથી જ જન્મ-જરા-મરણ કે રોગાદિના ઉપદ્રવો નથી; વળી, જ્યાં ગયા પછી પુન: કદી ભવચક્રમાં અવતરવાનું નથી[૨૬] અને જ્યાં અનુભવાતા આત્મિક સુખનું વર્ણન કરવું કોઈનેય માટે શક્ય નથી; આવી સ્થિતિ ભગવાન શાન્તિનાથે પ્રાપ્ત કરી.

—o—

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

# પાદટીપો

૧. " 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 થયેલો હોય એમ લાગે છે. "

( જૈન ચિત્ર કલ્પદ્રુમ-ચિત્રકળાવિભાગ-પૃ. ૩૮ ) સા. મ. નવાબ.

૨ * पुव्विं जिणपडिमाणं नगिणत्तं नेव नविअ पल्लवओ ।
तेणं नागारेणं भेओ उभएसि संभूओ ॥ ७० ॥
मा पडिमाण विवाओ होहित्ति विचिंतिऊण सिरिसंघो ।
कासी पल्लवचिंधं नवीण-पडिमाण पयमूले ॥ ६७ ॥

[ પ્રવચન પરીક્ષા ગ્રંથ; કર્તા. ઉપા. ધર્મસાગરજી ]

* मासमेकं दिगम्बरैः सह वादः । पश्चादम्बिकया उज्जिंतसेलसिहरेति गाथया विवादो भग्नः । तीर्थं लात्वा दिगम्बरश्वेताम्बरजिनार्चानां नग्नावस्थाञ्चलिकाकरणेन विभेदः कृतः ॥

[ શ્રી રત્નમંદિર ગણીકૃત ઉપદેશ તરંગિણી, મુદ્રિત પ્રતિ. પૃ. ૪૮-૪૯ ]

૩. " 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.......

...પ્રાચીન જૈન વિષયો સંબંધીનાં ચિત્રોમાં તેમજ અમદાવાદમાં નાગજીભૂદરની પોળના દેરાસરના ભૂમિગૃહમાં આવેલી વિ. સં. ૧૧૦૨ [ ઈ. સ. ૧૦૪૫ ] ની ધાતુની જિનમૂર્તિના તથા પંદરમાં 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 હોય કે વૈષ્ણવ, પોતાના કપાળમાં આવા U પ્રકારનું તિલક કરતા હોવા જોઈએ......પ્રાચીન ચિત્રોમાં મળી આવતાં આવાં U પ્રકારનાં તિલકો કોઈ સંપ્રદાયનાં ઘોતક નહોતાં "

[ જૈન ચિત્રકલ્પદ્રુમ-ચિત્રકળા વિભાગ, પૃ. ૩૭-૩૮ ] ( સા. મ. નવાબ )

૪. આ પટ્ટિકાનું ચિત્ર " Journal of Indian Society of oriental Art " [ New series Vol. I ] special No. on Western Indian Art માં " Some Painted Wooden Book-Covers From western

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

India " નામના મુનિ શ્રી પુણ્યવિજયજી તથા યુ. પી. શાહના લેખમાં ચિત્ર નં. ૬, ૭ અને ૮ તરીકે સંલગ્ન છે.

૫. જુઓ ઈડરની શેઠ આણંદજી મંગળજીના ભંડારની કલ્પસૂત્રની તાડપત્રીય પ્રતનાં ચિત્રો તથા પાલિતાણા શ્રી નેમિ દર્શન વિહારના ભંડારની આ. શ્રી જયાનંદસૂરિજીના સંગ્રહની તાડપત્રીય કલ્પસૂત્રની પ્રતનાં ચિત્રો.

આ બન્ને પ્રતો ૧૫ મા શતકની છે.

૬. આશ્ચર્ય તો એ છે કે શ્રી એન. સી. મહેતા જેવા ચિત્રકલામીમાંસકે પણ U આકારના તિલકને સાંપ્રદાયિક ગણાવ્યું છે.

[Men and Women...both put the Vaishnavite symbol on the forehead,"—Studies in Indian Painting—Page-20 માં N. C. Mehta]

[ "શ્રી એન. સી. મહેતા જેવા પ્રસિદ્ધ ચિત્રકલામીમાંસકે નોંધ્યું છે કે: 'વસંત વિલાસ' નાં ચિત્રો ઉપર જૈન સાંપ્રદાયિક ચિત્રકળાની અસર નથી. એનાં સર્વ પાત્રો જૈનેતર હિન્દુઓ છે, એ એમના કપાળ ઉપરનાં વૈષ્ણવ તિલકો ઉપરથી જણાઈ આવે છે." — "વસંત વિલાસ" સંપાદક: શ્રી રતિલાલ નાયક, પૃ. ૨૮ની પાદનોંધ ]

આમ કહેવાનું કારણ–મૂળે પ્રાચીનકાળમાં તો સર્વ સામાન્ય જનતા–જૈન–જૈનેતર સૌ—, આ U આકારના તિલકનો ઉપયોગ કરતા; પણ પાછળથી ગમે તે કારણે જૈનોમાં એ પ્રકારના તિલકની પ્રથા નાબૂદ થઈ, ને વૈષ્ણવોમાં એ તિલક કાયમ રહ્યું, એ ઉપરથી શ્રી મહેતાએ આવું કહ્યું હોય એમ લાગે છે. પરંતુ જે ચિત્રોગત તિલકને માટે શ્રી મહેતાએ આ વિધાન કર્યું છે, એ ચિત્રો 'વસંત વિલાસ' નાં છે. અને એ ચિત્રોના સમકાલીન જૈન હસ્તપ્રતોનાં ચિત્રોમાં પણ આવાં તિલક જોવા મળે જ છે, એટલે તે ઉપરથી નક્કી થાય છે કે આ તિલકને જૈન કે વૈષ્ણવ-એવા કોઈ સંપ્રદાયનું ચિહ્ન ગણવા કરતાં તેને જનસાધારણના પ્રિય શૃંગારચિહ્ન તરીકે ઓળખવું, તે જ ઉચિત ગણાશે.

૭. આ કાષ્ઠપટ્ટિકાઓ ખરતરગચ્છીય આચાર્ય જિનેશ્વરસૂરિએ સં. ૧૩૧૩ માં રચેલા 'શ્રાવક ધર્મ પ્રકરણ'ની તેમના શિષ્ય ઉપાધ્યાય લક્ષ્મીતિલક ગણિએ સં. ૧૩૧૭ માં રચેલી આ ગ્રંથની બૃહદ્વૃત્તિની તાડપત્રીય પ્રતિ સાથે જ, આજે પણ, સંલગ્ન છે. આ ટીકાની પ્રશસ્તિ જો કે ખંડિત છે. (પાનાં તૂટેલાં છે તેથી), તો પણ તેનો અંત્ય શ્લોકભાગ આ પ્રમાણે છે:—

• —तस्मिन् वैक्रमवत्सरे मुनिशशित्रेतेन्दुमाने ( १३१७ )<br>
चतुर्दश्यां माघशुदीह चाचिगनृपे जाबालिपुर्यां विभौ ।।१६।।<br>
वीराऱ्हद्विधिचैत्यमण्डनजिनाधीशांश्चतुर्विंशतेः<br>
सौधेषु ध्वजदण्डकुम्भपटलीं हैमीं महिष्ठैर्महैः ।<br>
श्रीमत्सूरिजिनेश्वरा युगवराः प्रत्यष्ठुरस्मिन् क्षणे<br>
टीकालङ्कृतिरेषिकापि समगात् पूर्तिप्रतिष्ठोत्सवम् ।।१७।।

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

આ ઉપરથી સમજાય છે કે આ ટીકા જાવાલિપુર (જાલોર) માં પૂરી કરવામાં આવી છે. સં. ૧૩૧૭ માં મહાશુદ ૧૪ ના દિને આ શ્લોકમાં ઉલ્લિખિત પ્રતિષ્ઠાનો ઉત્સવ થયો હોવાની વાતને **खरतरगच्छ बृहद्गुर्वावली (सिंघी ग्रन्थमाला १९५६ ई. स. पृ. ५१)** પણ સમર્થન આપે છે.

હવે પ્રસ્તુત તાડપત્રીય પ્રતિની અંદર, ટીકાકારની પ્રશસ્તિ પૂરી થયા પછી પણ બીજી પ્રશસ્તિ ચાલુ રહે છે, અને તેમાં આ પ્રતિ જેમણે લખાવી છે તેમની વંશપરંપરાનો તથા તેમનાં ધર્મકાર્યોનો ઉલ્લેખ છે. તેમણે કરાવેલાં બધાં ઉત્સવાદિ કાર્યો જાવાલિપુર-સ્વર્ણગિરિમાં જ કરાવ્યાં હોવાનું આ ત્રુટક શ્લોકો વર્ણવે છે, એ પરથી તેઓ ત્યાંના જ વતની હોય એમ બેસે છે. વળી બીજી કાષ્ઠપટ્ટિકામાં શાંતિનાથ ચરિત્રનું ચિત્રાંકન પૂરૂં થતાં જ "સ્વર્ણગિરિ પરના શાન્તિનાથના ચૈત્યનું તથા ચૈત્યવંદન કરતા ત્રણ ત્રણ પુરુષો અને સ્ત્રીઓનું દશ્ય" આલેખાયું છે. તે જોતાં જ લાગે છે કે આ હસ્તપ્રતની પ્રશસ્તિમાં જેમનું વર્ણન છે તે જ તેઓ હોવા જોઈએ અને તેમણે જ આ પ્રત લખાવી હશે અને આ પટ્ટિકાઓ પણ ચિતરાવી હશે. પ્રશસ્તિમાં આ પ્રતિલેખન તથા પટ્ટિકા-આલેખનની નોંધ પણ હોવી જોઈએ. પરંતુ કમનસીબે, પ્રશસ્તિનાં પાનાં તૂટી ગયેલાં હોઈ, આ વિશે કોઈ સ્પષ્ટતા નથી થઈ શકતી.

८ "दससय चिहुवीसेहि (सं. १०८०) नयर पाटण अणहिलपुरि ।
हुओ वाद सुविहित चइवासीसु बहुपरि ।।
दुलभनरवई सभासमुषि जिणि हेलइ बजितउ ।
चित्तवास उत्थपिअ देस गूरजरहिव वित्तउ ।।
सुविहित गच्छखरतर बिरुद दुलह नरवइ तिहाँ दिवउ ।
श्री वर्धमान पट्टह तिलउ सूरि जिणेसर गहगह्यउ ।।"
(श्री जिनविजयजी संपादित "खरतरगच्छपट्टावली संग्रह" (सं. १९८८ पृ. ४४)

આ જિનેશ્વરસૂરિની પરંપરામાં થયેલા આ. જિનેશ્વરસૂરિએ આ શ્રાવકધર્મપ્રકરણ રચ્યું છે ને તેમના શિષ્ય લક્ષ્મીતિલકોપાધ્યાયે તેના પર ટીકા રચી છે. ને ઘણું કરીને તેમણે જ આ કાષ્ઠપટ્ટિકાનું આલેખન કરાવ્યું છે.

૯. ઘોડાઓ માટેના આ બખ્તરને પાખર કહેવામાં આવે છે. આવા પાખરવાળા ઘોડાઓ મધ્યકાલીન મૂર્તિશિલ્પમાં પણ જોવા મળે છે. જુઓ—Journal of Indian Society of oriental Art (New series vol. I) Special No. on western Indian Art"માં ડૉ. યુ. પી. શાહના "Some Mediaeval sculpture From Gujarat and Rajasthan" એ લેખમાં Plate XXXII-Fig-6

१० "......नेत्र उठे हुए तथा बाहरकी ओर उभरे हुए हैं। उनकी लम्बाई कर्ण-भाग को छूती हैं। वस्तुतः नेत्रों और नासिकाके चित्रणमें जैन कलाकारों की निपुणताकी तुलना नहीं हैं।"

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

[ भारतीय चित्रकला, वाचस्पति गैरोला, पृ. २४२)
जैनशैलीके चित्रोमें आँखोंको बनावट भी दर्शनीय है ।

(એજન. પૃ. ૧૩૯)

કેટલાક વિદ્વાનો આ જૈન શૈલીને અપભ્રંશ શૈલી તરીકે ઓળખાવે છે. આ અપભ્રંશ શૈલીની બાર વિશેષતાઓ ડૉ. મોતીચંદે બતાવી છે. તેમાંની એક છે: " उन्होंने (डॉ. मोतीचंद्रने) गुजरातकी अपभ्रंश शैलीकी ये बार (१२) विशेषताए बतायी हैं :
(१) खाली जगहसे निकली हुई आंख....।"

(એજન, પૃ. ૧૩૭)

૧૧. વિષ્ણુધર્મોત્તર-પુરાણનું-ચિત્રસૂત્ર પ્રકરણ ૪૧/૧૧

૧૨. દા. ત. કલ્પસૂત્રમાં જ્યારે શક્રેન્દ્ર, પૃથ્વી ઉપર અવતરેલા તીર્થંકરની સ્તુતિ (શક્રસ્તવ) કરે છે ત્યારે, તેના અંગ પર પણ આ ખેસ-ઉત્તરાસંગ હોવાનું વર્ણન આવે છે: ' एगसाडियं उत्तरासंग करेइ ' ( कल्पसूत्र,-१४ )

ગૂજરાતી વણિક ( જૈન ) પ્રજામાં હજી હમણાં—થોડા દાયકા પહેલાં—સુધી, કોટ ઉપર ખેસ-ઉત્તરીય વસ્ત્ર નાંખવાની પ્રથા જીવતી હતી.

૧૩ " જૈન ગ્રંથાગારોમાંની કેટલીક જૂનામાં જૂની ચિત્રપાટલીઓમાં અજંતાના મરોડ દેખાય છે. તેના સ્વરૂપમાં અજંતાના અંગભંગો કે લાલિત્ય નથી, પણ અક્ષરલેખનની પેઠે ઝડપથી આકાર લેતી કડક અને એકસરખી રેખાઓથી બનતી અર્થવાહી રૂઢિબદ્ધતા છે. "

[ પ્રબુદ્ધજીવન તા. ૧-૬-૧૯૫૫નો ઋષભદેવ ચરિત્ર ચિત્રાવલિ અંકનો શ્રી રવિશંકર રાવળે લખેલ—' જૈન ગ્રન્થચિત્રોની કળાનો વિસ્તાર ' એ લેખનો અંશ ]

* " श्रो. डी. वी. रोमसनने १९२६ ई. को ' रूपम् ' पत्रिकामें लिखित अपने लेख द्वारा एलोराकी गुफाओंके भित्तिचित्रोंका बारीकीसे विवेचन करते हुए उन्हें ८वीं ९वीं शताब्दीका रचा हुआ बताया और उनके साथ श्वेतांबरीय जैन ग्रंथोंमें उल्लिखित लघुकथाओंकी तुलना करते हुए यह सिद्ध किया कि वे जैनग्रंथोंके गुजराती चित्रोंके पूर्वरूप हैं। एलोराकी इसी परम्पराने गुजराती शैलीकी ताडपत्रीय एवं कागद की पोथियों के तथा यदाकदा उनकी काष्ठनिर्मित दफ्तियों पर अंकित चित्रोंके रूपमें विकास पाया। इन चित्रों में दर्शित कर्ण यावत् विस्फारित आंखें और नुकीली नासिकायें एलोराके भित्तिचित्रोंका स्मरण दिलाती हैं।"

[ भारतीय चित्रकला पृ. ११४, श्री वाचस्पति गैरोला ]

* "...श्री मंजुलाल रणछोडलाल मजमुदारका कथन है कि:

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

१. गुजराती शैलीके चित्रोंने, शताब्दीयों पूर्व से अजन्ता, बाघ और एलोरा के भित्तिचित्रोंकी परम्पराको लघुचित्रोंके रूपमें ताडपत्रीय पोथियों पर सुरक्षित रखा।"

( એજન, પૃ. ૧૩૫ )

●□●

× * " इस पटलीकी उल्लेखनीय विशेषता यह है कि इस पर एक श्रावक की दो पत्नीयोंको चित्रित किया गया है। इन दोनों महिलाओं के चित्रोंमें बाघ-अजंटा के नारी चित्रों के आकार और मुखाकृति के चित्रणकी विशिष्ट परंपरा का निर्वाह हुआ है। यद्यपि इनके चित्रणमें शैलीगतता और रीतिबद्धता हो सकती है। लेकिन चित्रोंमें अजंता और बाघकी चित्रण परंपराके निर्वाह किये जानेकी यह अंतिम झलक हैं, क्यों कि इन चित्रोंके बाद आगे के चित्रोंमें यह झलक पुनः नहीं देखी गई। इस पटलीमें अंकित दाढीवाले श्रावकका चित्र एलोरा के कैलास मंदिर के कुछ भित्तिचित्रोंमें चित्रित ऐसी ही दाढीवाले व्यक्तियों के चित्रोंसे बहुत कुछ मिलता जुलता है।"

* " लम्बी लम्बी, कानों तक विस्तृत आंखोंके चित्रांकनकी परंपरा, जो जिनदत्तसूरि की पटलीमें देखी गयी है, वह प्रथमबार अजंता की गुफा-२ के भित्तिचित्रोंमें पायी गयी है।.......अजंता--शैलीके चित्रणकी परंपरा इन प्रारंभिक पटलियोंमें मात्र नारी-आकृति--चित्रणमें ही नहीं है, इस कालकी ऐसी अनेक पटलियाँ है जिन पर लता-बल्लरियों के अलंकरण हैं।....इस पटलियों के अलंकरण चित्रणमें हम पुनः एक बार इस बातके साक्ष्य पाते हैं कि गुजरात और राजस्थानमें, जहाँ ये पटलियाँ चित्रित हुईं, अजंताके अलंकारिक आशयोंके चित्रणकी परंपरा प्रचलित थी।"

* " स्मरण रहे कि जिनदत्तसूरि की पटलियों में नारी आकृतियोंका अंकन अजंता की प्रचलित कला परंपरामें हुआ है जो आगे चलकर समाप्तप्राय हो गई।"

[ जैन कला एवं स्थापत्य ( भारतीय ज्ञानपीठ ) खंड--३.
पृ. ४०४--५--६, ४१० कार्ल खण्डालावाला ]

× (આ પાટલી તે શ્રી જિનદત્તસૂરિની પ્રસિદ્ધ પાટલી, જેનાં ચિત્રો ડૉ. મોતીચન્દ્રના ' જૈન મિનિએચર પેઈન્ટીંગ ફ્રોમ વેસ્ટર્ન ઇન્ડિયા ' માં Fig. 190-191-192 તરીકે પ્રસિદ્ધ છે.)

* જિનદત્તસૂરિ અને વાદી દેવસૂરિ—આ બન્ને આચાર્યોની જીવનઘટનાઓને આલેખતી બે પાટલીઓની સરખામણી કરતાં ડૉ. મોતીચન્દ્રે નોંધ્યું છે કે :—

" In the former there are greater vestiges, of the art of Ajanta and Ellora, whlie in the latter, we see western Indian in its full-fledged state."

( Jain miniature Painting from
Western India, Page-62 )

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

१४ " प्रकृतिचित्रोंके अंकनमें; कबीर, नानक, वल्लभ आदि के व्यक्ति चित्रके क्षेत्रमें... राजपूत शैलीने अपने आकर्षक प्रयोगों से अपभ्रन्श शैली को पराभूत कर दिया था।"
( भारतीय चित्रकला, पृ. १५३ वाचस्पति गैरोला )

* इस ( अकबरकालीन व जहांगीरकालीन मुगल ) युगमें प्रमुखतया दो प्रकारके चित्र बने: १ व्यक्तिचित्र ( पोरट्रेट ) और २ लघुचित्र ( मिनिएचर )। ये दोनों प्रकारके चित्र छविचित्रों के अन्तर्गत माने गए हैं। प्रकृतिचित्रों और फूल-पत्ती तथा पशु पक्षी सम्बन्धी चित्रोंका निर्माण भी इस युगमें हुआ। इनके अतिरिक्त दरबारियोंके चित्र और पुस्तकों के उदाहरणचित्रोंका भी इस युगमें प्रचलन रहा।"

(એજન, પૃ. ૧૭૭)

૧૫. "વાસ્તવિક દર્શન કરતાં લાક્ષણિક દર્શન આ ચિત્રણના નિયમોમાં પ્રધાનપણે છે."
[રવિશંકર રાવળ; પ્રબુદ્ધ જીવનના તા. ૧-૬-૫૫ના અંકમાં]

૧૬. જુઓ वाचस्पति गैरोला कृत 'भारतीय चित्रकला' પૃ. ૧૩૮.

૧૭. કલ્પસૂત્રમાં તીર્થંકરની માતાના પલંગ ઉપર મચ્છરદાની હોવાનું વર્ણન મળે છે. "रत्तंसुयसंवुए" (કલ્પસૂત્ર સૂત્ર-૩૨) તેના આધારે આ કલ્પના કરી છે.

૧૮. આ ચૌદ સ્વપ્નોનો દર્શનક્રમ શાસ્ત્રો અને ચરિત્રોમાં આ પ્રમાણે વર્ણવાયો છે:—

૧. હાથી, ૨. વૃષભ, ૩. સિંહ, ૪. લક્ષ્મી, ૫. ફૂલની માળા, ૬. ચન્દ્રમા, ૭. સૂર્ય, ૮. ધ્વજ, ૯. કળશ, ૧૦ પદ્મસરોવર, ૧૧. ક્ષીરસમુદ્ર, ૧૨. દેવવિમાન, ૧૩. રત્નરાશિ, ૧૪. નિર્ધૂમ અગ્નિ. આ ક્રમનો નિર્દેશ કરનારી કલ્પસૂત્રની ગાથા :—

"गय वसह सीह अभिसेय दाम ससि दिणयरं झयं कुंभं।
पउमसर सागर विमाणभवण रयणुच्चय सिहिं च॥"

આ ચિત્રમાં અને આ પ્રકારનાં અન્ય ચિત્રોમાં પણ, આ ક્રમમાં ફેરફાર દેખાય છે, તે ચિત્રકારોએ પોતાની ચિત્રાંકન માટેની સગવડ ખાતર કરેલો ફેરફાર સમજવાનો છે.

૧૯. જુઓ સા. મ. નવાબ સંકલિત "જૈન ચિત્ર કલ્પદ્રુમ" માં ચિત્ર નં-૫૯ તથા ૮૨. નં-૫૯માં જે કળશ છે તેમાં ચક્ષુ નથી. એ ચિત્ર વિ. સં. ૧૩૪૫માં લખાયેલી તાડપત્રીય પ્રતિનું છે. જ્યારે નં-૮૨માં ચિત્રમાં પૂર્ણકળશ બે મનોહર ચક્ષુઓથી અલંકૃત છે. આ ચિત્ર ૧૫મા શતકમાં લખાયેલી તાડપત્રીય પ્રતનું છે. (વિગત માટે ઉપર લખેલું પુસ્તક જુઓ.) આ ઉપરથી એવું અનુમાન થઈ શકે કે કળશને ચક્ષુઓ કરવાની પ્રથા ૧૪મા શતકમાં મોડેથી અથવા તો ૧૫મા શતકમાં દાખલ થઈ હોય. પ્રસ્તુત કાષ્ઠપટ્ટિકાનો સમય પણ ૧૪મા શતકનો બીજો દાયકો છે. એથી તેમાં ઉપરના અનુમાન મુજબ કળશને ચક્ષુઓ ન હોય એ સમજાય એવું છે.

૨૦. આ પુત્રના ગર્ભાવતાર પૂર્વે હસ્તિનાપુરમાં મરકીના રોગનો ઘોર ઉપદ્રવ વ્યાપ્યો હતો.

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

જે કોઈ ઉપાયે શમતો ન હતો. એ રોગચાળો, શાન્તિનાથનો જીવ ગર્ભાવસ્થામાં આવ્યો કે તરત જ આપમેળે શમી ગયો, એટલે તેમનું નામ 'શાન્તિનાથ' રાખવામાં આવ્યું હતું. એમ જૈન ચરિત્ર-ગ્રંથો નિર્દેશે છે.

૨૧ "जातौ जातौ यदुत्कृष्टं, तद् रत्नमभिधीयते ।

૨૨. "કેવળ સાંપ્રદાયિક દૃષ્ટિએ જોનારને અને પરંપરાને ધોરણે વિચારનારને સંભવ છે કે આ ચિત્રો પૂરો સંતોષ ન આપે. દિગંબર મતે ભગવાન નગ્ન વિચરતા હતા. શ્વેતાંબર મત ગમે તે હોય, પણ જે પુરાતનતમ કાળ સાથે ભગવાનના અસ્તિત્વને સાંકળવામાં આવે છે તે કાળનો વિચાર કરતાં ભગવાન નગ્નપણે વિચરતા હોય એ વધારે સંભવિત છે......એમ છતાં પણ આ ચિત્રોમાં ભગવાનને વસ્ત્રધારી રજૂ કરવામાં આવ્યા છે. આ ફેરફારના ઔચિત્ય વિષે બે મત હોવા સંભવ છે. મારા અભિપ્રાય પ્રમાણે આ ફેરફાર આવકારવા યોગ્ય છે. કળાનિરૂપણની દૃષ્ટિએ અનિવાર્ય છે. સાંપ્રદાયિક મતે નગ્નતાનું ગમે તેટલું મહત્ત્વ હોય, પણ વસ્ત્રધારણથી આપણી આંખ એટલી બધી ટેવાઈ ગયેલી છે અને નગ્નતા સામેની ઘૃણા આપણા મનમાં એવી જડાઈ ગયેલી છે કે નગ્નતાને આપણે આકૃતિસૌષ્ઠવની વિરોધી માનતા થઈ ગયા છીએ અને આકૃતિસૌષ્ઠવ એ કળાનિરૂપણનું અતિ અગત્યનું અંગ છે. તેથી મૂર્તિવિધાન કે ચિત્રવિધાનમાં પાત્રને સુડોળ દેખાડવા માટે વસ્ત્રપરિધાન અનિવાર્ય મનાય છે."

[તા. ૧-૬-૫૫નું 'પ્રબુદ્ધ જીવન' ઋષભદેવ ચરિત્ર-ચિત્રાવલિ
અંકમાં શ્રી પરમાનંદ કુંવરજી કાપડિયા]

૨૩. આ આખો યે ભવ્ય પ્રસંગ, વજ્રાયુધના નહિ, પણ મેઘરથના ભવમાં બન્યો હોવાનું પ્રસિદ્ધ છે.

જો કે આ પ્રસંગ વજ્રાયુધના ભવમાં બન્યો હોવાનો ઉલ્લેખ પણ કર્પૂરપ્રકર (શ્લોક-૩૨) માં મળે છે ખરો.

૨૪. વજ્રાયુધના પિતા ક્ષેમંકર રાજા, તીર્થંકર હતા. આમ છતાં, કાષ્ઠપટ્ટિકામાં ક્ષેમંકર મુનિ સ્વરૂપ એક રાજર્ષિ તરીકે આલેખાયું છે.

૨૫. સામાન્ય રીતે દરેક શાન્તિનાથ ચરિત્રમાં અને આ કાષ્ઠપટ્ટિકાઓ જે ગ્રંથ સાથે સંકળાયેલી છે તે "**श्रावकधर्मप्रकरण**" —ગત શાન્તિનાથ ચરિત્રમાં પણ, આ ઘટનાનું જેવું વર્ણન મળે છે તે કરતાં, કાષ્ઠપટ્ટિકાનાં ચિત્રાંકનો નીચે જણાવેલી બાબતોમાં જુદાં પડી આવે છે:—

(૧) મેઘરથના ભવમાં બનેલા બનાવનું વજ્રાયુધના ભવમાં સંકલન. (૨) મેઘરથે કબૂતરને બચાવ્યું ત્યારે તે પૌષધવ્રતમાં હતા, છતાં વજ્રાયુધને ચિત્રમાં (ચિત્ર-૧૮) મુગટ વગેરે પહેરેલો બતાવ્યો છે. (૩) સત્વની પરીક્ષા લેવા આવનાર દેવ એક જ હતો, છતાં ચિત્રમાં (ચિત્ર-૧૮) ત્રાજવાની પછી, બે દેવો, રાજાની પ્રશંસા કરતા દર્શાવવામાં આવ્યા છે. (૪) વજ્રાયુધના પિતા ક્ષેમંકર તીર્થંકર હતા છતાં તેમને અહીં (ચિત્ર-૧૯) માત્ર સામાન્ય રાજર્ષિ તરીકે આલેખ્યા છે. (૫) વજ્રાયુધે પોતાના

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

સહસ્રાયુધને રાજ્ય સોંપીને દીક્ષા લીધેલી ને ત્યાર પછી ઘણા વખત બાદ સહસ્રાયુધે દીક્ષા લીધી હોવાનું ચરિત્રમાં વર્ણન છે, છતાં અહીં બન્નેને એકી સાથે ક્ષેમંકર મુનિ પાસે જ દીક્ષા લેતા દર્શાવ્યા છે. (ચિત્ર-૧૯)

ચિત્રાંકન અને ચરિત્ર-એ બન્નેમાં આટલો બધો તફાવત કેમ થયો હશે, કે રહી ગયો હશે, એ સમજાતું નથી.

२६ यन्न दुःखेन संभिन्नं, न च भ्रष्टमनन्तरम् ।
अभिलाषापनीतं च तज्ज्ञेयं परमं पदम् ।।

(हारिभद्रीय अष्टक प्रकरण).

□

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

# પરિશિષ્ટ–૧

## શ્રીશાન્તિનાથ ચરિત્ર–ચિત્ર–કાષ્ઠપટ્ટિકા ઉપરનું

## ( ચિત્રોનો પરિચય કરાવતું ) લખાણ

### (૧) ( પ્રથમ પટ્ટિકાનો અગ્રભાગ )

( ચિત્ર–૧ )

( भ ) रतरत्नपुरे श्रीषेणो राजा । अभिनंदिता देवी । शिखिनंदिता देवी । कपिलः । सत्यभामा । श्रीषेण पुत्रौ इंदु—

( ચિત્ર–૨ )

षेण बिंदुषेणौ अनंतमतिकावेश्यानिमित्तं परस्परं युध्येते ॥ १ पुत्र–दुश्चेष्टितं दृष्ट्वा तालपुटमिश्रं पद्ममाघ्राय श्रीषेणोऽभिनंदिता च उत्तरकुरुषु युग्मिनौ

( ચિત્ર–૩ )

जातौ । सत्यभामा स्त्री शिखिनंदिता पुरुषो युग्मिनौ ।। २ श्रीषेणा–भिनंदिताजीवौ सौधर्मे देवदेव्यौ ३ (નીચે) सत्यभामा शिखिनंदिताजीवौ सौधर्मे देवी देवश्च ।

( ચિત્ર–૪ )

भरतवैताढये रथनूपुरचक्रवालपुरे श्रीषेणजीवोऽमिततेजा विद्याधरेश्वरः । शिखिनंदिताजीवो ज्योतिष्प्रभा देवी । पोतनपुरेऽभिनंदिताजीवस्त्रिपृष्ठपुत्रः श्रीविजयो राजा । श्रीविजयो नैमि–

(વચમાં–) —: मंत्री । पोतनेश्वरस्य विद्युन्निपातारिष्टं नैमित्तिको वक्ति । त्ति :—

( ચિત્ર ૫ )

त्तिकोक्तविद्युत्पातदिना ७ पौषधेन तिष्ठति । वैश्रमणस्य राज्येऽभिषिक्तस्योपरि सप्तमेऽह्नि विद्युत् पपात ।। सुताराख्यस्वभगिनोपतेः श्रीविजयस्य संगतु (?) मागतोऽमिततेजा विद्युदरिष्टशांत्युत्सवं चक्रे ।

(વચમાં-) —: (?) सत्यभामाजीवः सुतारा देवी :--

### (૨) ( પ્રથમ પટ્ટિકાના પૃષ્ઠભાગનો પૂર્વાર્ધ )

( ચિત્ર–૬ )

श्री विजयेन सह रममाणा सुतारा हैममृगं पश्यति । तमानेतुं श्रीविजयस्तत्प्रेषितो याति ।। कपिलजीवोऽशनिघोषो हैममृगच्छद्मना श्रीविजयमन्यतो नीत्वा प्राग्भवस्नेहात् सुतारामेकाकिनीमपहरति ।। अशनिघोषच्छद्मना कुक्कुटाहिदष्टां सुतारां ज्ञात्वा तया समं श्रीविजयश्चितां विशति । अमिततेजःपत्ती सुतारया प्रेषितौ मंत्रोदकेन चितां विध्यापयतः ।।

( ચિત્ર–૭ )

स्वयं महाज्वालाविद्यां साधयितुं गतेनामिततेजसा प्रेषितः श्रीविजयोऽनेक–विद्याधरबलान्वितश्चमरचंचापुरीद्वारि सबलेनाशनिघोषेण समं युध्यते ।।

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

( ચિત્ર-૮ )

सिद्धमहाज्वालाविद्योऽमिततेजा यावद्धावति तावदशनिघोषः पलाय्य तत्कालोत्पन्नकेवलस्याचलबलदेवर्षेः शरणं ययौ ।

(વચમાં-) —: अशनिघोषः । अमिततेजाः । श्रीविजयः । सुतारा । अशनिघोषमाता । मारीचिविद्याधरः । :—

( ચિત્ર-૯ )

सर्वेप्येते मिथ उपशांतवैरा जाताः ।। मेरोर्नंदनवने विपुलमतिमहामतिचारणर्षिपार्श्वेऽमिततेजः श्रीविजयौ धर्मं शृणुतः । अभिनंदनचारणर्षिपार्श्वे च व्रतं लातः ।

---

(૩) ( પ્રથમ પટ્ટિકાના પૃષ્ઠભાગનો ઉત્તરાર્ધ )

( ચિત્ર-૧૦ )

प्राणतकल्पे सुस्थितावर्तनंदितावर्तविमानपती ।। वसुंधरादेवी अनुद्धरादेवी ।

—: (વચમાં-) अपराजितकुमारः अनंतवीर्यकुमारः :—

—: (નીચે-) (रमणीय) विजये सु(शु)भापुर्यां ति (स्ति) मितसागरो राजा । :—

( ચિત્ર-૧૧ )

अनंतवीर्यवासुदेवस्य रत्नानि ७ अपराजितो बलदेवः

( ચિત્ર-૧૨ )

वैताढ्ये दमितारिप्रतिवासुदेवपुरतो बर्बरीकिरातीरूपौ वासुदेवबलदेवौ नृत्यतः । दमितारिपुत्र्या-

( ચિત્ર-૧૩ )

गीतादिकलां शिक्षयितुं दत्तायाः कनकश्रियो वासुदेवबलदेवौ स्वं रूपं दर्शयतः तां वासुदेवेऽनुरक्तां तौ विमानेनापहरतः

( ચિત્ર-૧૪ )

वासुदेवविकुर्वितसैन्यैः दमितारिसैन्यानि युध्यंते ।

( ચિત્ર-૧૫ )

अनंतवीर्येण दमितारिर्हतः । वासुदेव आद्यपृथिव्यां वर्षसहस्र ४२ आयुर्नारको जातः ।

(પટ્ટિકાની શિરી કિનારી પર) —: स्तिमितसागरजीवश्चमरेंद्रः स्वपुत्रस्य वेदनां रक्षयति । :—

---

(૪) ( બીજી પટ્ટિકાના અગ્રભાગનો પૂર્વાર્ધ- )

( ચિત્ર-૧૬ )

( अपराजि )तो गृहीतव्रतः (प्र)तिमया तस्थौ ।६ अच्युतेंद्रः ॥ ७ भरतवैताढ्ये गगनवल्लभे पुरे अनंतवीर्यजीवो मेघनादविद्याधरेंद्रः । अच्युतेंद्रस्तं नंदने सिद्धचैत्यार्चार्थमागतं भ्रातृस्नेहात् प्रतिबोधयति ।। मेघनादोऽमरगुरुपार्श्वे व्रतं गृह्णाति ।। स चाच्युते इंद्रसामानिको देवो जातः ।।

( ચિત્ર-૧૭ )

जंबूद्वीपमंगलावतीविजये रत्नसंचये पुरे क्षेमंकरो राजा ।। रत्नमाला देवी

(વચમાં-) —: वज्रायुधकुमारः :—

(વચમાં-) —: वज्रायुधश्चक्री । लक्ष्मीवती देवी । सहस्रायुधकुमारः :—

( ચિત્ર–૧૮ )

इंद्रस्तवादीर्ष्यालुः सुरः सत्त्वपरीक्षार्थं श्येनपारापतोभूय वज्रायुधमागतः ।। वज्रायुधः पारापतमितं मांसं श्य (श्ये) नेन याचितश्छुरिकया जंघादि छित्त्वा स्वमांसं तुलायां क्षिपति यावन्न पूर्यते तावत् स्वयमारोहत् ।।

(વચમાં-) —: देवौ सत्त्वसंतुष्टौ चक्रिणं स्तुतः :—

( ચિત્ર–૧૯ )

क्षेमंकरराजर्षिपार्श्वे वज्रायुधसहस्रायुधौ व्रतं जगृहतुः ८।

( ચિત્ર–૨૦ )

नवमग्रैवेयके देवौ।।९ जंबूद्वीप (पुष्क) लावतीविजये पुंडरीकिण्यां नगर्यां घनरथस्तीर्थंकरो राजा ।

(વચમાં-) —: मेघरथकुमारः प्रियमती देवी दृढरथकुमारः मनोरमादेवी :—

( ચિત્ર–૨૧ )

मेघरथदृढरथौ स्वपितृघनरथतीर्थंकरवंदनार्थं गच्छतः । घनरथतीर्थंकरपार्श्वे व्रतं गृह्णीतः ।।१० सर्वार्थसि (द्धे देवौ ।। ११)

(૫) ( બીજી પટ્ટિકાના અગ્રભાગનો ઉત્તરાર્ધ )

( ચિત્ર–૨૨ )

हस्तिनागपुरे श्रीविश्वसेनो राजा प्रभौ गर्भमवतरति अचिरादेवी गजादीनि चतुर्दश महास्वप्नानि पश्यति भाद्रपद वदि ७ ।। (વચમાં-) —: अचिरादेवी :—

( ચિત્ર–૨૩ )

ज्येष्ठ वदि १३ जातस्य प्रभोर्मेरौ जन्मोत्सवं कर्तुं ग्रहणाय शक्र आगतः ।

( ચિત્ર–૨૪ )

पंचरूपधारी शक्रः प्रभुं जन्माभिषेकाय मेरौ नयति । चतुःषष्टिरिंद्रा मेरौ प्रभोर्जन्माभिषेकं कुर्वंति ।।

( ચિત્ર–૨૫ )

श्रीशांतिनाथश्चक्रवर्ती ।। स्त्रीरत्नं । सेनापतिरत्नं । गृहपतिरत्नं । पुरोहितरत्नं । वर्द्धकिरत्नं ।

( ચિત્ર–૨૬ )

गजरत्नं । तुरगरत्नं । चर्मरत्नं । छत्ररत्नं । काकिणीरत्नं । दंडरत्नं । नव निधानानि ।

(નીચે-) —: मणिरत्नं । खड्गरत्नं । :—

(૬) ( બીજી પટ્ટિકાનો પૃષ્ઠભાગ )

( ચિત્ર–૨૭ )

लोकांतिकदेवा प्रभोर्दीक्षाक्षणं निवेदयंति ।।

( ચિત્ર–૨૮ )

श्रीशांतिर्वार्षिकदानं ददाति ।।

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

( ચિત્ર-૨૯ )

श्रीशांतिः सर्वार्थां शिबिकामारूढो व्रतं ग्रहीतुं याति

( ચિત્ર-૩૦ )

श्रीशांतिः सहस्राम्रवणे ज्येष्ठ वदि १४ व्रतं गृह्णाति शक्रः केशान् प्रतीच्छति ।

( ચિત્ર-૩૧ )

सुमित्रराजस्य गृहे प्रभोः पायसेन पारणं ॥

( ચિત્ર-૩૨ )

पोष शुदि ९ सहस्राम्रवणे नंदितरोस्तले श्रीशांतेः केवलज्ञान जातं । श्रीविजयजीवः स्वामिपुत्रश्चक्रायुधगणधरः ॥

(વચમાં-) —: श्रीशांतेः समवसरणं ;—

( ચિત્ર-૩૩ )

प्रभुः सिद्धशिलायां शाश्वतस्थितिः ॥ :—

**(નીચે) —:** ज्येष्ठ वदि १३ सम्मेतगिरौ श्रीशांतिर्मोक्षं प्राप ॥ श्रीजावालिपुरे स्वर्णगिरौ श्रीशांतेर्विधिचैत्यं ॥ गो. देवल (?) । गो. ऊदा । गो. रामदेव

(નીચે-) —: जयतल । नेहड्ही । राम्व(म)सिरी । :—

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

# પરિશિષ્ટ—૨

—: સચિત્ર કાષ્ઠ-પટ્ટિકા જોડનો તકનીકી અભ્યાસ :—

ડૉ. સ્વર્ણકમલ ભૌમિક. લેખકો : ડૉ. મુદ્રિકા જાની.

પ્રસ્તાવના:—

પશ્ચિમ ભારતમાં જૈનધર્મના અસંખ્ય દેવાલયોના આશ્રય નીચે લઘુચિત્રો ધરાવનાર હસ્તપ્રતો લખવાની કલા ફુલીફાલી હતી.

ઇસ્લામીક હકુમત હેઠળ પણ જૈન સંપ્રદાય પાંગરતો જ રહ્યો અને મુસ્લીમ શાસનકાળ દરમ્યાન જૈન શ્રાવકો પૈસેટકે એટલા બધા સમૃદ્ધ હતા કે ગમે તેટલો મોટો ખર્ચ કરીને પણ ધાર્મિક હસ્તપ્રતોની નકલો કરાવતા. આવી સાનુકૂળ પરિસ્થિતિમાં પશ્ચિમ ભારતમાં સચિત્ર-હસ્તપ્રતોએ ઘણાં પ્રાચીન કાળથી જ ગણનાપાત્ર શ્રેષ્ઠતા સંપાદન કરી હતી. આ હકીકતને, દેશના આ ભાગમાં (પશ્ચિમ ભારતમાં) અસ્તિત્વમાં આવેલી અનેક તાડપત્ર-હસ્તપ્રતો પુષ્ટિ આપે છે. હસ્તપ્રતોની સાથે સાથે લઘુચિત્રો અને કાષ્ઠ-પટ્ટિકા ચિત્રો પણ ભારતની ચિત્રકલાના ઇતિહાસની ઉત્ક્રાંતિ તથા વિકાસ સમજવામાં ઘણો અગત્યનો ભાગ ભજવે છે.

પશ્ચિમ ભારતમાં લઘુચિત્રોનો વિકાસ બે વિશિષ્ટ તબક્કે થયો હતો. પહેલો તબક્કો આશરે ૧૨મી સદીના પૂર્વાર્ધથી તાડપત્ર-હસ્તપ્રતો સાથે શરૂ થઇને લગભગ ૧૪મી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં પૂરો થાય છે. જ્યારે બીજો તબક્કો ગુજરાતમાં મુસ્લીમ શાસનની સ્થાપનાની સાથે કાગળનો ઉપયોગ શરૂ થયો ત્યારથી આરંભીને ૧૮મી સદી સુધીનો ગણાય છે.

પ્રસ્તુત કાષ્ઠપટ્ટિકા-લઘુચિત્રોનો પશ્ચિમ ભારતના લઘુચિત્રોના પ્રથમ તબક્કામાં સમાવેશ કરી શકાય. ઇ. સ. ની ૧૩મી/૧૪ મી સદીની તાડપત્ર-હસ્તપ્રતની બન્ને બાજુને ઢાંકવા માટે આ બન્ને સચિત્ર કાષ્ઠપટ્ટિકાઓનો ઉપયોગ થયો હતો. ચિત્રિત હસ્તપ્રતોના આચ્છાદાન તરીકે વપરાયેલી આ સુંદર રીતે ચિતરેલી લાકડાની તક્તીઓ ઓછામાં ઓછા પૂર્વ-મધ્યકાલીન યુગથી બન્ને પૂર્વ અને પશ્ચિમ ભારતમાં ઘણી લોકપ્રિય હતી.

## વિખ્યાત કાષ્ઠપટ્ટિકા—ચિત્રો

છેલ્લા ૪૦ વર્ષ દરમ્યાન પશ્ચિમ ભારતમાંથી બહુ જૂજ જૈન તાડપત્ર-હસ્તપ્રતોના આવા સચિત્ર કાષ્ઠપટ્ટિકા-આચ્છાદન પ્રકાશમાં આવ્યા છે. લાકડાની પટ્ટીઓવાળા આવા હસ્તપ્રતના આચ્છાદન સ્થાનિક રીતે ચિત્ર-કાષ્ઠપટ્ટિકા અથવા ચિત્ર-પટ્ટિકા તરીકે જાણીતા છે. આ લાકડાની પટ્ટીઓ અથવા તકતીઓ બન્ને બાજુ ચિતરેલી હોય છે અને જૈન તાડપત્ર-હસ્તપ્રતોના આચ્છાદન તરીકે વપરાય છે. વિવિધ સ્થાનોમાંથી પ્રકાશિત થયેલી ચિત્ર-પટ્ટિકાઓની યાદી નીચે પ્રમાણે છે:—

(૧) જિનદત્તસૂરિની પટ્ટિકા; સમય-ઈ. સ. ની ૧૨મી/૧૩મી સદી; પ્રકાશક-ગાયકવાડ ઓરીએન્ટલ સીરીઝ, વોલ્યુમ-૩૭, બરોડા ૧૯૨૭.

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

(૨) પાર્શ્વનાથનું નિરૂપણ કરતી પટ્ટિકા; સમય-ઈ. સ. ૧૩૬૮; પ્રકાશક-વાર્ષિક અહેવાલ-પુરાતત્ત્વ ખાતું, બરોડા રાજ્ય; ૧૯૩૫-૩૬.

(૩) મહાવીરનું જીવન નિરૂપતી પટ્ટિકા; સમય-ઇ. સ. ૧૩૯૯; પ્રકાશક-ડબલ્યુ. નોરમન બ્રાઉન-જનરલ ઓફ ધી ઇન્ડીયન સોસાયટી ઓફ ઓરીએન્ટલ આર્ટ, વોલ્યુમ-૫.

(૪) નેમિનાથ-ચિત્રપટ્ટિકા; સમય-ઇ. સ. ૧૧૪૪-૧૧૯૪; પ્રકાશક-જેસલમેર ચિત્રાવલિ, અમદાવાદ; ૧૯૫૨.

(૫) મહાવીરનું જીવન નિરૂપતી પટ્ટિકા; સમય-ઇ. સ. ની ૧૪મી સદી; પ્રકાશક—જેસલમેર ચિત્રાવલિ, અમદાવાદ.

(૬) વનસ્પતિસૃષ્ટિ અને પ્રાણીસૃષ્ટિ સાથે સાથે નદીને નિરૂપતી પટ્ટિકા; સમય-ઇ. સ.ની ૧૨મી સદી; પ્રકાશક-જેસલમેર ચિત્રાવલિ.

(૭) વનસ્પતિસૃષ્ટિ નિરૂપતી પટ્ટિકાઓ; સમય-ઇ. સ. ૧૪૦૦ થી ૧૪૫૦; પ્રકાશક-જેસલમેર ચિત્રાવલિ.

(૮) સૂર્ય અથવા ચક્ર નિરૂપતી પટ્ટિકા; સમય-ઇ. સ. ૧૨૫૦ થી ૧૩૫૦; પ્રકાશક—જેસલમેર ચિત્રાવલિ.

(૯) જિનદત્તસૂરિનો વ્યાખ્યાન-ખંડ નિરૂપતી પટ્ટિકા; સમય-ઇ. સ. ૧૧૧૨ થી ૧૧૫૪; પ્રકાશક-ભારતીય વિદ્યા, વોલ્યુમ-૩, ગુજરાતી-હિન્દી આવૃત્તિ.

(૧૦) વાદીદેવસૂરી અને દિગંબર પંડિત કુમુદચન્દ્રને નિરૂપતી પટ્ટિકા; સમય-આશરે ઇ. સ. ૧૧૩૦; પ્રકાશક-ભારતીય વિદ્યા, વોલ્યુમ-૩.

(૧૧) ભરત અને બાહુબલી વચ્ચેનું યુદ્ધ નિરૂપતી પટ્ટિકા; સમય-ઇ. સ.ની ૧૨મી સદી; પ્રકાશક-ભારતીય વિદ્યા, વોલ્યુમ-૩.

(૧૨) નૃસીંહ—ભાષ્યની પટ્ટિકા; સમય-ઇ. સ. ની ૧૧મી સદી; પ્રકાશક-જૈનચિત્રકલ્પદ્રુમ, વોલ્યુમ-૨; ૧૯૫૮.

(૧૩) વનસ્પતિસૃષ્ટિ અને પ્રાણીસૃષ્ટિ નિરૂપતી પટ્ટિકા; સમય-ઇ. સ. ની ૧૦ સદી. પ્રકાશક-જૈનચિકલ્પદ્રુમ, વોલ્યુમ-૨.

(૧૪) વનસ્પતિસૃષ્ટિ અને પ્રાણીસૃષ્ટિ નિરૂપતી પટ્ટિકા; સમય—ઇ. સ. ની ૧૦મી સદી; પ્રકાશક-જૈનચિત્રકલ્પદ્રુમ, વોલ્યુમ-૨.

(૧૫) વનસ્પતિસૃષ્ટિ અને પ્રાણીસૃષ્ટિ નિરૂપતી પ્રવચનસારોદ્ધાર હસ્તપ્રતના આચ્છાદન તરીકે વપરાયેલી પટ્ટિકા; સમય-ઇ. સ. ની ૧૩મી સદી; પ્રકાશક-જૈનચિત્રકલ્પદ્રુમ, વોલ્યુમ-૨.

(૧૬) વનસ્પતિસૃષ્ટિ અને પ્રાણીસૃષ્ટિ નિરૂપતી પટ્ટિકા; સમય-ઇ. સ. ની ૧૩મી સદી; પ્રકાશક-જૈનચિત્રકલ્પદ્રુમ, વોલ્યુમ-૨.

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

(૧૭) મુખ્યત્વે હંસોની આકૃતિ ધરાવતી પટ્ટિકા; સમય–ઇ. સ. નીં ૧૩મી સદી. પ્રકાશક–જૈનચિત્રકલ્પદ્રુમ, વોલ્યુમ–૨.

(૧૮) અષ્ટ–મંગલ નિરૂપતી પટ્ટિકા; સમય–ઇ. સ. ની ૧૩મી સદી; પ્રકાશક–જૈનચિત્રકલ્પદ્રુમ, વોલ્યુમ–૨.

(૧૯) તીર્થંકરોની માતાઓ નિરૂપતી બે પટ્ટિકાઓ; સમય–ઇ. સ. ની ૧૧મી સદી; પ્રકાશક–જૈનચિત્રકલ્પદ્રુમ, વોલ્યુમ–૨.

પશ્ચિમ ભારતમાં પ્રાચીન કાળથી મધ્યયુગ સુધીમાં ચિત્રકલાની પ્રગતિના આરંભના તબક્કા વિષે પૂરતી સામગ્રીના અભાવે કંઈ ચોક્કસપણે કહી શકાતું નથી. પરંતુ ઉપર ગણાવેલા કાષ્ઠપટ્ટિકાચિત્રો આપણા જ્ઞાનની ઊણપ પૂરી કરવામાં કેટલેક અંશે મદદરૂપે બને છે, અને ખરેખર તો તે ( કાષ્ઠપટ્ટિકા–ચિત્રો ), ચિત્રકલાનાં અને તેનાં ઇતિહાસની ઉત્ક્રાંતિ તથા વિકાસનો અભ્યાસ કરવા માટે ઘણી ઉપયોગી વસ્તુસામગ્રી તરીકે કામ કરે છે.

હમણાં તાજેરમાં જ ગુજરાત અને પશ્ચિમ રાજસ્થાનમાં જૈન દેરાસરોએ તેમનાં ભંડારોમાં સાચવી રાખેલી અનેક સચિત્ર હસ્તપ્રતોને પ્રકાશમાં લાવવા માટે તેમનાં ભંડારો ખુલ્લા મુકયા છે. આ વિસ્તારમાં મુસ્લીમોનાં આગમન પૂર્વે ઘણા વખત પહેલાં હસ્તપ્રતોની નકલ કરવાની તથા તે હસ્તપ્રતોને અનુરૂપ તેમાં રેખાચિત્રો તથા ચિત્રો ચિતરવાની પરંપરા પ્રચારમાં આવી હતી. આ પરંપરા હિંદુ શાસનની સમાપ્તિ પછી પણ બધે વિકસવાનો ચાલુ જ રહી હતી, કારણકે મુસ્લીમ શાસકોએ આ પરંપરામાં ખાસ હસ્તક્ષેપ કર્યો હોય તેવું લાગતું નથી. પ્રાક્‌–મુસ્લીમકાળની કેટલીક સચિત્ર હસ્તપ્રતો હજુ પણ ગુજરાતમાં પાટણ, મુડબિદ્રી, ખંભાત, વડોદરા પાસે છાણી અને આવી બીજી કેટલીક જગાઓના જૈન ભંડારોમાં સચવાયેલી પડી છે; અને તે ( સચિત્ર હસ્તપ્રતો ), પશ્ચિમ ભારતમાં લગભગ ઇ. સ. ની ૧૨મી સદીના પછીના સમયની સચિત્ર હસ્તપ્રતોના વિકસતા અસ્તિત્વને પ્રકાશિત કરે છે. અહિં એક વસ્તુ નોંધવી જરૂરી છે કે પાટણ ( ઉત્તર ગુજરાત, જી. મહેસાણા )ના જૈન ભંડારની ઇ. સ. ની ૧૧મી સદીની “ નિશીથચૂર્ણિ ” નામની એક હસ્તપ્રતને, પશ્ચિમ ભારતમાં અત્યારસુધીમાં પ્રચાર પામેલી હસ્તપ્રતોમાં પ્રાચીનતમ સચિત્ર હસ્તપ્રત ગણવામાં આવે છે.

## પ્રસ્તુત કાષ્ઠપટ્ટિકાના વિશિષ્ટ લક્ષણો :—

રચના :—ચિત્રની પશ્ચાદ્‌ભૂ એકરંગી અર્થાત્ લાલરંગની છે અને એકસરખા પાતળા લેપથી રંગ લગાવવામાં આવ્યો છે.

આ વિશિષ્ટ ચિત્રપટ્ટિકામાં નિરૂપાયેલું વિષયવસ્તુ, જૈન દેવોના સોળમા તીર્થંકર શાંતિનાથના જીવન અને સિદ્ધિઓ ઉપરથી લીધેલું છે. આ ચિત્ર, મહાન તીર્થંકર શાંતિનાથના જીવનના મંગલ અને અદ્‌ભુત અથવા ચમત્કારિક પ્રસંગોને નિરૂપે છે. આ ચમત્કારિક પ્રસંગો સામૂહિકરીતે ‘ પંચ કલ્યાણક ’ તરીકે જાણીતા છે, જેમાં (અ) ગર્ભધારણ (બ) જન્મ (ક) દીક્ષા (ડ) કેવળજ્ઞાન (ઇ) નિર્વાણ–આટલા પ્રસંગો છે.

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

ચિત્રની આખી રચનામાં મધ્યભાગ ઉપર સૌથી વધુ ધ્યાન કેન્દ્રિત કરવામાં આવ્યું છે, જયાં એક કરતા વધારે આકૃતિઓ ગોઠવવામાં આવી છે. જાડી રેખાઓથી આકૃતિઓની બાહ્યરેખાઓ તૈયાર કરવામાં આવી છે. શરીરનો રંગ સામાન્યરીતે ગુલાબી ઝાંયવાળો પીળો રંગ છે; આ ગુલાબી રંગ, ઓરપીમેન્ટ પીળા રંગ ઉપર મજીઠીયા (રાતા) રંગનો આછો પાતળો થર કરવાથી બને છે.

આ ચિત્રમાં માનવ આકૃતિઓ દોરતી વખતે અને તેમાં રંગ પૂરતી વખતે બારીક રેખાઓ અને સ્પષ્ટ વળાંકો દર્શાવવામાં આવ્યા છે. પક્ષીની ચાંચ જેવી અણીયાળી નાસિકાવાળી અને ઉપસેલી (ડોળા બહાર દેખાતા હોય તેવી) આંખોવાળી પોણા ભાગની બાજુ પરથી દેખાતી મુખાકૃતિ અને શક્તિશાળી ધડ–એ આ ચિત્રની માનવ આકૃતિઓના ખાસ લક્ષણો છે. શરીરનું સૌંદર્ય વધારવા માટે અલંકારોનો બહુ ઓછો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો છે તેમાંની માનવ આકૃતિઓએ જે પહેરવેશ પહેર્યો છે તેની ડીઝાઈન બહુ ઝીણવટપૂર્વક કરેલી છે. આ પ્રસ્તુત ચિત્ર-પટ્ટિકામાં આપણને રચનાનું સરળ સૌંદર્ય, મૃદુ અને સૌમ્ય રંગ તથા કરચલી જેવી રેખાઓનું નિરૂપણ જોવા મળે છે. જો કે ચિત્રો એકસરખાં (સમાન) અને એકબીજા સાથે બંધબેસતા ન થાય તેવાં છે, છતાં તેઓ ખૂબ પહેલાનાં સમયનાં સાંસ્કૃતિક વારસાનાં પ્રાચીન સૌંદર્યની છાપ ઉપસાવે છે. વળી તે ચિત્રો ઝીણવટપૂર્વક કરેલી મહેનત અને સુશોભન તરફનો તેનો ઝોક દર્શાવે છે. આ ચિત્ર-પટ્ટિકાનું નોંધનીય લક્ષણ એ છે કે ચિત્રના વિષયવસ્તુ ઉપર આધારિત વિવિધ વિગતો અને વસ્તુઓથી તેનાં ચિતરેલા વિભાગો ખૂબ ભરચક (ગીચ) બની ગયા છે. અહીં આકૃતિઓની રેખાકૃતિઓમાં જે સામીપ્ય છે તે ખૂબ આગળ તરી આવે તેવું છે. તેની સમગ્ર પશ્ચાદ્ભૂનો રંગ, જે મોટે ભાગે લાલ છે, તે ચિત્રના રંગને સૌમ્ય બનાવવાના (અર્થાત્ રંગની ભડકતા ઓછી કરવાના) માધ્યમ તરીકે કામ કરે છે. આ ચિત્ર-પટ્ટિકામાં અમુક મહત્ત્વની આકૃતિઓની પશ્ચાદ્ભૂ માટે વાદળી રંગ પણ પ્રયોજાયો છે. પરંતુ એવું લાગે છે કે કલાકાર ઘણું કરીને આ વાદળી રંગના પ્રયોગથી સંતુષ્ટ નથી. તો પણ આ ચિત્રમાં સમગ્ર રીતે પ્રયોજાયેલા રંગની અસર પ્રાચીન ચિત્ર-પટ્ટિકાની પરંપરા સાથે સાદશ્યતા ધરાવતી હોવા છતાં પ્રસ્તુત ચિત્રિત કાષ્ઠપટ્ટિકાની મૌલિકતા નોંધનીય છે.

### તકનીકી અભ્યાસની અગત્ય :—

કલા-કારીગીરીની પોતાની પ્રક્રિયાઓને વધારે સારી રીતે સમજવા માટેના સાધન તરીકે કલા-ઇતિહાસવિદ્ને માટે લઘુચિત્રોનો તકનીકી અભ્યાસ ખૂબ જ અગત્ય ધરાવે છે. કારણ કે કલાકારની વસ્તુસામગ્રીના જ્ઞાન વિના કલાના ઇતિહાસનો અભ્યાસ અધૂરો રહે છે. તદુપરાંત રંગો અને રંગના સ્તર (થર) ઉપરનો તકનીકી અભ્યાસ, આવા ચિત્રોનો સમય નક્કી કરવામાં મહત્ત્વની ચાવીરૂપ બને છે. તે (તકનીકી અભ્યાસ) અમુક કલાકારના અથવા અમુક સમયના જાણીતા ચિત્રોની કૃતિઓ સાથેની સરખામણીને આધારે અમુક ચિત્રોના નક્કી કરેલા સમયને સમર્થન આપે છે અથવા તો નકારી કાઢે છે.

નવી નવી રીતો અખત્યાર કરનાર કલાકારને માટે તો પોતાના રંગો પ્રયોજવાની રીતમાં જ ચિત્રનો ખરેખરો પાયો નંખાતો હોય છે. કલાકારની વસ્તુસામગ્રીના તકનીકી અભ્યાસ દ્વારા, આપણે કલાકારને તેની ચિત્રશાળામાં તેનાં રંગો બનાવતો જોતાં હોઈએ તેવી કલ્પના કરી શકીએ છીએ. જો

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

કે કલા-ઇતિહાસવિદો તો કલાકારો અને કલા-સંપ્રદાયોના આંતર-સંબંધોનું વર્ણન કરવા માટે મુખ્યત્વે તો તેઓની શૈલી ( કલાશૈલી ) ઉપર જ આધાર રાખવા ટેવાયેલા છે, છતાં આ કામને કલાકારની વસ્તુસામગ્રીની દૃષ્ટિએ પણ જોવું જોઈએ. ખરેખર તો ચિત્રકારની કાર્યક્ષમતા, સ્પષ્ટ બાહ્યરેખાઓ વડે તથા રંગોના યોગ્ય ઉપયોગ વડે વિવિધ રસ અને જુદા જુદા ભાવના સફળતાપૂર્વકના નિરૂપણમાં રહેલી છે.

## પૃથક્કરણના પરિણામો :—

જેમ અન્ય ચિત્ર-પટ્ટિકાઓમાં મિશ્રરંગોની સૂક્ષ્મતાઓ ખૂબ દર્શાવાઈ છે, તેવું અહિં નથી; અર્થાત્ પ્રસ્તુત ચિતરેલી કાષ્ઠપટ્ટિકામાં મિશ્રરંગોની સૂક્ષ્મતાઓમાં ઓછો રસ દર્શાવ્યો છે. તદ્દન સામાન્ય જોનારને પણ આ પટ્ટિકાના લઘુચિત્રોમાં ઘેરા પરાદર્શક લાલરંગના ચળકતા પાતળા થર અને ચળકતો પીળો રંગ, એ બન્ને ખૂબ અસાધારણ અને વિલક્ષણ લાગે છે.

## ભૂમિકા તૈયાર કરવી :—

આ ચીતરેલી કાષ્ઠપટ્ટિકા ઉપર ભૂમિકા તરીકે વપરાયેલ પદાર્થ તકનીકી દૃષ્ટિએ તપાસવામાં આવ્યો હતો. તે ઉપરથી એવું જાણવા મળ્યું કે પોલીશ કરેલી સપાટીવાળી ટીકવુડની તકતી ઉપર લેડવાઈટ ( સીસા ધાતુથી બનેલા સફેદા )ના એકસરખા પાતળા થર કરીને ભૂમિકા તૈયાર કરવામાં આવી હતી. સચિત્ર-હસ્તપ્રતોના આચ્છાદન તરીકે વપરાતી સુંદર રીતે ચિતરેલી લાકડાની તકતીઓ અથવા પટ્ટીઓ બનાવવા માટે બીજા લાકડા કરતાં મોટેભાગે તો ટીકવુડ જ પસંદ કરવામાં આવતું. ભૂમિકા તૈયાર કરવામાં વપરાયેલ પદાર્થ લેડવાઈટ રસપ્રદ છે. વેજીટેબલ ગમ અર્થાત્ વનસ્પતિમાંથી પ્રાપ્ત કરેલા ગુંદરનો, રંગ મેળવણીના માધ્યમ તરીકે ઉપયોગ કરીને લેડવાઈટ બનાવવામાં આવતો.

## સીમારેખા અથવા ચિત્રની બાહ્યરેખાઓ તૈયાર કરવી :—

ચિત્ર બનાવવા માટેની ભૂમિકા તૈયાર થઈ જાય કે તરત જ કલાકાર અમુક પસંદ કરેલા વિષયવસ્તુ ઉપર આધારિત દશ્યોની બાહ્યરેખાઓ દોરે છે. પહેલાં ધાર અથવા કિનારીની રેખાઓ નક્કી કરવામાં આવે છે અને ત્યારપછી રંગો પૂરતા પહેલાં રેખાઓ ચિતરવાનું કામ પૂરું કરવામાં આવે છે. તૈયાર કરેલી ભૂમિકા ઉપર પ્રારંભના રેખાચિત્રો બનાવવા માટે વપરાતી અણીદાર શલાકા ( વર્તિકા ) વડે ચિત્રમાં નિરૂપણ કરવાના દશ્યોની બાહ્યરેખાઓ દોરવામાં આવી છે. પ્રારંભના રેખાચિત્રો દોરવાની જે કુશળતા હોય છે તે ચિત્ર બનાવવા માટેની અગ્રિમ આવશ્યકતા છે. રેખાચિત્ર દોરવા માટેની શલાકા માટીના રંગોમાંથી બનાવવામાં આવે છે અને તે પેન્સીલ જેવી અણીદાર હોય છે.

## રંગો પ્રયોજવાની પદ્ધતિ :—

સીમારેખાઓ દોર્યા પછી કલાકારની રંગ યોજનાના ખ્યાલ પ્રમાણે રંગો પ્રયોજવામાં આવે છે. અહિં એ નોંધવું જરૂરી છે કે ચિત્ર તૈયાર કરવામાં, આકૃતિઓની પ્રારંભની સીમારેખાઓ દોર્યા પછી ભૂમિકામાં રંગ પૂરવાની પ્રક્રિયા થાય છે. ત્યારબાદ ચિત્રમાં આકૃતિઓને અમુક ચોક્કસ

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

પ્રકારનો ઘાટ આપવા માટે ચિત્રમાં ચઢતા ઉતરતા રંગની પ્રક્રિયા (Shading) કરવામાં આવે છે. આ પ્રક્રિયા (Shading) પછી પીંછી વડે રંગમાં ચિત્રો ચિતરવાનું કામ કરવામાં આવે છે. રંગમાં પ્રારંભની સીમારેખાઓ પીંછી વડે ચિતર્યા પછી, ચિત્રમાં સુસ્પષ્ટ રેખાકૃતિઓ આપવા માટે રંગમાં પીંછી વડે બીજી અથવા છેલ્લી રેખાઓ ચિતરવામાં આવે છે.

પ્રસ્તુત ચિતરેલી કાષ્ઠપટ્ટિકામાં અમુક વિશિષ્ટ પ્રકારના હેતુ માટે અમુક વિશિષ્ટ પ્રકારનો રંગ પૂરવામાં આવ્યો હતો. પરંતુ જવલ્લેજ આવી રીતે ઇચ્છિત રંગ-અસર ઉપજાવવા માટે એક રંગ ઉપર બીજો રંગ પૂરવામાં આવે છે.

રંગો:—

આ ચીતરેલી કાષ્ઠપટ્ટિકામાં ઘણાં બધા રંગો પ્રયોજવામાં આવ્યા હતા. તેમાં લાલ, ચળકતો. લાલ રંગ (હિંગળોક), પીળો, સફેદ, વાદળી, લીલો અને કાળો—આ બધા મુખ્ય રંગો છે. પ્રસ્તુત કાષ્ઠપટ્ટિકામાં જે બધા રંગો પ્રયોજવામાં આવ્યા છે તે ખરેખર અસરકારક છે.

લાલ રંગ:—તેમાં લાલ રંગ સૌથી વ્યાપક પ્રમાણમાં વપરાયેલા રંગ તરીકે જોવા મળે છે. આ લાલ રંગ હિંગળોકનો લાલ રંગ છે જે લાલ મરકયુરીક સલ્ફાઈડ (HgS) છે. આ લાલ રંગ મધ્યયુગ દરમ્યાન ઉપલબ્ધ થતો હતો. ભારતમાં આ લાલ રંગ હિંગુલ અથવા હિંગળોક તરીકે જાણીતો છે. હિંગળોક કુદરતમાં ખનિજ દ્રવ્ય સીનેબાર તરીકે મળી આવે છે, જેમાંથી પારો ધાતુ (મરકયુરી) બને છે. જો કે સૈકાઓ સુધી ખાંડેલા અને દળેલા હિંગળોકે સીધું જ રંગ તરીકે કામ આપેલું, છતાં ઘણાં પહેલાના સમયમાં ભારતમાં માણસો કૃત્રિમ હિંગળોક અથવા ચળકતો લાલ રંગ બનાવવા માટે પારો અને ગંધકને ભેગા કરતા હતા. હિંગળોક (સીનેબાર) એ ગ્રીક અને રોમન લોકો દ્વારા પણ જાણીતો થયો હતો. આ હિંગુલ રંગ, કલાકારની રંગમિશ્રણ કરવાની પાટીમાં એક જૂનામાં જૂનો રંગ છે. મૂળ તો મરકયુરી અથવા સીનેબારનો નેટીવ સલ્ફાઈડ વપરાતો હતો. પરંતુ પાછળથી ગંધક (સલ્ફર) અને પારા (મરકયુરી)ના એક સાથે કરેલા ઉર્ધ્વીકરણ દ્વારા તૈયાર કરવામાં આવતો હિંગળોક જાણીતો થયો હતો. ચીનમાં આજે પણ આ પદ્ધતિ પ્રયોજવામાં આવે છે, પરંતુ યુરોપમાં તેને બદલે ઉત્પાદનની ભીની-પદ્ધતિ (Wet method) અપનાવવામાં આવી છે.

"मानसोल्लास" અથવા "शिल्परत्न" નામના સંસ્કૃત શિલ્પ-ગ્રન્થોમાં લાલ રંગ તરીકે હિંગુલનો અથવા હિંગળોકનો કોઈ સ્પષ્ટ નિર્દેશ જોવા મળતો નથી. "विष्णुधर्मोत्तरपुराण" એ એક જ સંસ્કૃત શિલ્પ-ગ્રન્થ છે જેણે હિંગુલને લાલ રંગના મૂળ તરીકે સ્પષ્ટપણે નોંધેલું છે. (જુઓ-विष्णुधर्मोत्तरपुराण-भाग-३, अ-४०, श्लो-२६). વળી "जैनचित्रकल्पद्रुम" માં લાલ રંગની બનાવટ વિષે આ પ્રમાણે માહિતી મળી આવે છે. "કુદરતી કાચા હિંગળોકને ખાંડના પાણીની મદદથી અથવા તો લીંબુના રસની મદદથી ખાંયણીમાં (ખલમાં) સંપૂર્ણપણે ભુકો કરવામાં આવે છે. પછી હિંગળોકને નીચે ઠરવા દેવામાં આવે છે અને ઉપરના પીળાશ પડતા પાણીને સંભાળપૂર્વક કાઢી નાંખવામાં આવે છે. આમ તદ્દન શુદ્ધ હિંગળોક મેળવવા માટે આ પ્રક્રિયાનું પંદર વખત અથવા તો તેનાંથી પણ વધારે વખત પુનરાવર્તન કરવામાં આવે છે. તેને ફરીથી ખાંડના પાણી અથવા લીંબુના રસ તથા

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

ગુંદર સાથે ખાંડવામાં આવે છે; તે બધાનું સંપૂર્ણપણે મિશ્રણ થઈ જાય પછી તેની ગોળીઓ બનાવવામાં આવે છે અને તેને (ગોળીઓને) સૂકવવામાં આવે છે." (જુઓ-जैनचित्रकल्पद्रुम, મા-૧ પૃષ્ઠ-૪૫, ૧૧૯). ઉપરોક્ત હિંગળોકમાં ગુંદરનું પ્રમાણ બરોબર જળવાય છે કે નહિ તેની ખાત્રી કરવા માટે, હિંગળોકનો ભૂકો અથવા પાવડર જ્યારે તૈયાર થતો હોય ત્યારે વારંવાર તેને તપાસતાં રહેવું એ સલાહ ભરેલું છે. આને માટે એક સરળ પ્રયોગ સૂચવવામાં આવે છે, જેમાં એક કાગળ ઉપર હિંગળોકનું દ્રાવણ લગાવીને તેની (કાગળની) ગડી વાળીને ભેજવાળી જગામાં તેને રાખવો જોઈએ. જો કાગળના છેડાઓ એકદમ ચોંટી ન જાય તો સમજવું કે ગુંદર સપ્રમાણ છે. જો તે સૂકાયા પછી આંગળીના નખથી રંગને ઉખાડી શકાતો હોય તો દેખીતી રીતે તેમાં વધારે ગુંદરની જરૂર છે એમ સમજવું.

(Motichandra, "Jain Miniature Paintings from Western India"; P. 77).

હિંગળોકમાંથી બનેલો આ લાલ રંગ ચીનમાં તો પ્રાગૈતિહાસિક સમયથી જાણીતો થયેલો છે. અને ત્યાં તો લાંબા સમય સુધી તે રંગ (હિંગળોકનો લાલ રંગ) બહુ કિમતી ગણાયો છે.

પ્રાચીન કાળ પછી તરતજ કૃત્રિમ હિંગળોક જોવા મળ્યો છે. ઇ.સ.ની ૮મી-૯મી સદીના એક અરેબીક અલ્કેમીસ્ટ ગીબર અથવા જબીરે (GePer or Jabir) ગંધક (સલ્ફર) અને પારા (મરક્યુરી) ના સંયોજનથી બનેલા લાલ રંગના મિશ્રણ વિષે વાત કરી છે. મધ્યયુગમાં તેને બનાવવાની રીતો ઘણી સામાન્ય છે. જેમકે-પારા (મરક્યુરી) અને ગંધક (સલ્ફર) બન્નેને ભેગા પાણી સાથે પીસવામાં આવે છે, અને આ પીસવાનું કાર્ય પૂરું થવામાં હોય તે વખતે તેનું રૂપાંતર પૂરું કરવા માટે તેમાં કોસ્ટીક પોટીશનું હુંફાળું દ્રાવણ ઉમેરવામાં આવે છે. થોડીવાર તેને હલાવ્યા પછી મરક્યુરીક સલ્ફાઈડ, આપણે જોઈતા હિંગળોક લાલ રંગમાં રૂપાંતરિત થાય છે. આ રીતે તૈયાર થયેલા હિંગળોક લાલ રંગને ગંધકમુક્ત કરવા માટે ધોવામાં આવે છે અને પછી તેને સૂકવવામાં આવે છે. રાસાયણિક રીતે અને ભૌતિક રીતે કૃત્રિમ હિંગળોક કુદરતી હિંગળોકથી ખાસ જુદો પડતો નથી. તે બન્ને વચ્ચે દેખીતો અથવા નજરે જોઈ શકાય તેવો કોઈ ભેદ નથી; અને અનેકવાર ચિતરેલા પડમાં મૂળ હિંગળોક રંગ કહેવો તદ્દન અશક્ય બને છે. જો ચિતરેલું પડ ખરબચડું હોય અને તેનાં કણો જો એક નાના દાણા જેવા દેખાવાને બદલે તૂટેલા ટૂકડાઓ દેખાતા હોય અને તે તૂટેલા ટૂકડાઓમાં જો અશુદ્ધિઓનો સમાવેશ થતો હોય તો તે રંગ કુદરતી છે. પ્રસ્તુત કાષ્ઠપટ્ટિકાના ચિત્રોમાં રહેલો લાલ રંગ એ કુદરતી હિંગળોક (સીનેબાર) છે.

વર્મીલીયન લાલ રંગ એ એક ભારેમાં ભારે રંગ છે જે થોડો લગાવવાથી એકદમ લાલ થઈ જાય છે. સૂક્ષ્મદર્શકયંત્રની નીચે તેમાં પસાર કરેલા પ્રકાશથી વર્મીલીયન લાલ રંગના કણો અર્ધપારદર્શક (અથવા સ્વચ્છ) અને ઘેરા નારંગીના રંગ જેવા લાલ દેખાય છે. પ્રતિબિંબિત પ્રકાશ દ્વારા તેને (રંગના કણોને) વધારે મોટા જોતી વખતે તે લાલ કણોમાં અમુક ખાસ મીણના જેવો ચળકાટ હોય છે જે ખૂબ લાક્ષણિક લાગે છે.

વર્મીલીયન લાલ રંગ એ કાયમી રંગ છે. તેમ છતાં તે બધી સ્થિતિમાં કાયમી નથી. તેમાં એક ખાસ વિશિષ્ટ ગુણધર્મ એ છે કે તેનાં નમૂનાઓને સીધા સૂર્યના પ્રકાશમાં ખુલ્લા મૂકવાથી તે

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

કેટલીયે વાર રંગમાં વધારે ઘેરા (ઘાટા) બની જતા જોવા મળ્યા છે. આ ફેરફાર વધારે વાર થતો ત્યારે જોવા મળે છે જ્યારે વર્મીલીયન લાલ રંગ તેલના રંગ-માધ્યમને બદલે પાણીના રંગ—માધ્યમ સાથે પ્રયોજાય છે. રંગનું ઘેરા (ઘાટા) થવું એ તદ્દન ભૌતિક અથવા બાહ્ય ફેરફાર છે; અને તે ફેરફાર મરક્યુરીક સલ્ફાઈડના મેટાસ્ટેબલ કાળા રૂપાંતરની રચનાથી થયેલો માનવામાં આવે છે. સૂકી પ્રક્રિયા-વાળા (dry Process) અથવા કુદરતી વરમીલીયન લાલ રંગ કરતાં ભીની પ્રક્રિયાવાળો (Wet Process) વરમીલીયન લાલ રંગ વધારે વાર ઘેરો થતો જોવા મળે છે.

કુદરતી વરમીલીયન લાલ રંગ એ સુંદર રંગ છે. કુદરતી વરમીલીયન લાલ રંગના ચળકાટ સાથે ઘેરો ભૂરો, લીલો અને ઘેરો પીળો રંગ જાય છે તથા તે રંગો તેનાં પૂરક પણ બને છે. સાથે સાથે અહિં એ પૂરાવો પણ મળે છે કે પ્રસ્તુત ચિત્ર-પટ્ટિકાના કલાકારે રંગો પ્રયોજવામાં ઘણાં રંગોના પ્રયોગો કર્યા હતા.

ઓરપીમેન્ટ પીળો:—લાલ રંગ પછી પ્રસ્તુત ચિત્ર-પટ્ટિકામાં ચળકતો પીળો રંગ ખૂબ આગળ તરી આવે છે; અને તે આકૃતિઓમાં શરીરની ત્વચા દર્શાવવા માટે વ્યાપક પ્રમાણમાં પ્રયોજાયો છે: સાથે સાથે ચિતરેલી આકૃતિઓની ઉપરની તથા નીચેની જગા માટે પ્રયોજાયો છે જ્યાં તે (પીળો રંગ) લેખન-કાર્ય કરવા માટેની પીળા રંગની પશ્ચાદ્ભૂ તરીકેની ગરજ સારે છે. રંગના પૃથક્કરણે દર્શાવ્યું છે કે આ પીળો રંગ ખૂબ ઉંચી જાતનો શુદ્ધ ઓરપીમેન્ટ પીળો રંગ છે. ઓરપીમેન્ટ પીળા રંગની શુદ્ધતાને લીધે તેની તદ્દન સાદાપણાની (સાદાઈની) અસર વધારે ચડિયાતી બને છે. ઓરપી-મેન્ટ પીળા રંગનો કુદરતી જોડીદાર રંગ ઓરેન્જ પીગ્મેન્ટ રીયલગર (realgar) છે; આ રીયલગર એક ખનિજ દ્રવ્ય છે અને તે સામાન્ય રીતે થોડીક જુદી તાત્ત્વિક મેળવણી સાથે ઓરપીમેન્ટવાળા જ નિક્ષેપોમાંથી મળી આવે છે. આ ઓરપીમેન્ટ પીળા રંગમાં રીયલગરની હાજરી બહુ થોડી જ જોવા મળેલી. ઓરપીમેન્ટ પીળો રંગ એ પીળા રંગના રાજા તરીકે પણ જાણીતો છે. આર્સેનીકનો પીળો સલ્ફાઈડ ઘણી જગ્યાએ કુદરતી રીતે મળી આવે છે. પ્રાચીન કાળમાં આ રંગનાં મુખ્ય પ્રાપ્તિસ્થાનો લઘુ એશિયા, મધ્ય એશિયા, મધ્યપૂર્વ અને ભારત હશે તેમ લાગે છે. ચીનમાં યુનાન પ્રાંતના કુર્દી-સ્તાનમાં આ રંગનો મોટો નિક્ષેપ હતો.

ઓરપીમેન્ટ દાણાદાર રંગ છે અને ખૂબજ પારદર્શકતાના ગુણધર્મવાળો છે. આ કુદરતી સલ્ફાઈડ પ્રકાશ અને હવા સામે અપરિવર્તનશીલ છે. આ રંગ બાયઝેન્ટાઈન અને જૂના પર્શીયન પાનાંઓ ઉપર પ્રયોજાયેલો.

"मानसोल्लास" માં હરિતાલ પીળો અથવા ઓરપીમેન્ટ પીળાને મૂળ વસ્તુસામગ્રી તરીકે માનેલો છે. (જુઓ-मानसोल्लास, भाग-२, अ.-१, श्लो.-१५७). "विष्णुधर्मोत्तरपुराण" માં પણ એમ જ નોંધેલું છે કે હરિતાલ એ, રંગો જેમાંથી મેળવવામાં આવે છે તેવા પદાર્થોમાંનો એક પદાર્થ છે. (જુઓ-विष्णुधर्मोत्तरपुराण, भाग-३, अ-४०, श्लो-२६]. ખનિજ ધરાવતા પ્રાપ્તિસ્થાનમાંથી પીળા રંગને પ્રાપ્ત કરવાની પ્રક્રિયાનું વિગતવાર વર્ણન "शिल्परत्न" માં મળી આવે છે. જુઓ-शिल्परत्न, अ-१ श्लो.-४१-४६). શ્રીકુમારના મત પ્રમાણે પર્વતમાં અને બીજાં સ્થાનોમાં ઉત્પન્ન થતા પીળા

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

ઓરપીમેન્ટને એકકો કરવો જોઈએ. અને પછી તેને ચોકખા પાણીમાં ધોવો જોઈએ. ત્યારબાદ એક પત્થર ઉપર થોડીવાર સુધી તેને પીસવો જોઈએ અને તેનો ભૂકો કરવો જોઈએ. તે ભૂકાને પછી ચોકખા પાણીથી ભરેલા એક ઘડામાં નાંખીને થોડીવાર આમતેમ હલાવવો જોઈએ અને ત્યારબાદ તેને ઠરવા દેવો જોઈએ. આમ કરવાથી મેલ અથવા માટી નીચે રહેશે અને તેનું સત્ત્વ પાણીની ઉપર તરશે; તે સત્ત્વનું સંભાળપૂર્વક બીજા વાસણમાં સ્થળાંતર કરવું જોઈએ. જ્યાં સુધી તેમાંથી બધો મેલ અથવા બધી અશુદ્ધિઓ દૂર ન થાય ત્યાં સુધી આ પ્રક્રિયાનું પુનરાવર્તન કરવું જરૂરી છે. ત્યારપછી આ પીળા ઓરપીમેન્ટના સત્ત્વને નવા માટીના વાસણ ઉપર ચોપડવું જોઈએ અને ઉનાળાના સૂર્યના તાપમાં સૂકાવા દેવું જોઈએ. પછી અલબત્ત, તેમાં પ્રમાણસર ગુંદર ઉમેર્યા બાદ તે રંગ ચિતરવાના કામમાં પ્રયોજવા માટે તૈયાર થઈ જાય છે. આ પીળો ઓરપીમેન્ટ મધ્યયુગીન પશ્ચિમ ભારતની તાડપત્રીય હસ્તપ્રતોમાં લોકપ્રિયપણે પ્રયોજાયો હતો. તેની બનાવટ આ પ્રમાણે છે.—" ઓરપીમેન્ટનો ઘઉંના લોટ જેવો પૂરેપૂરો ભૂકો કરીને તેને ચાળણીથી ચાળી નાંખવામાં આવે છે. આ ચૂર્ણને ફરીથી ગમ અરેબીકના દ્રાવણ સાથે લસોટવામાં આવે છે. ગુંદરનું પ્રમાણ બરોબર છે કે નહિ તે નક્કી કરવા માટે હિંગળોક (સીનેબાર) વખતે જે પ્રયોગ કર્યો હતો તે જ પ્રયોગ અહિં પણ કરવામાં આવે છે. એટલે એ બિલકુલ સ્પષ્ટ થઈ ગયું કે "शिल्परत्न" માં દર્શાવેલી ઓરપીમેન્ટમાંથી પીળો રંગ પ્રાપ્ત કરવાની પ્રક્રિયાને જ પશ્ચિમ ભારતના કલાકારો ખૂબ ચુસ્તપણે અનુસર્યા હતા.

## ગુલાબી રંગની ઝાંય (Pinkish shade):—

પ્રસ્તુત ચિત્ર-પટ્ટિકામાં ગુલાબી જેવા રંગને તપાસવામાં આવ્યો હતો અને પાતળા રંગના થરની ક્રોમેટોગ્રાફીકલ પદ્ધતિથી તેનું (ગુલાબી જેવા રંગનું) પૃથક્કરણ કરવામાં આવ્યું હતું; અને તેને મજીઠીયા ગુલાબી રાતા રંગ તરીકે ઓળખવામાં આવ્યો હતો, જે રૂબીયા ટીન્કટોરીયમ (મંજીષ્ઠા)-બારમાસી નામની વનસ્પતિના મૂળિયામાંથી મેળવેલો કુદરતી રંગ છે. ચૂનાના પથ્થરવાળી જમીનમાં ઉગેલા અને ૧૮ થી ૨૮ મહિના જૂના બારમાસી છોડના મૂળિયા ઉપરોક્ત કામ માટે (એટલે કે આવો ગુલાબી જેવો રંગ મેળવવા માટે) સારામાં સારા છે. રંગ કરનાર દ્રવ્ય મુખ્યત્વે અલીઝરીન છે અને તેને ખાંડેલા મૂળિયામાંથી આથો લાવવાની પ્રક્રિયા (Fermentation) દ્વારા અને હાઈડ્રોલીસીસ દ્વારા અર્કરૂપે પ્રાપ્ત કરવામાં આવે છે. ઘણાં પ્રાચીન કાળથી કદાચ આ મંજીષ્ઠા અથવા મજીઠીયાના છોડનો, રંગ મેળવવાના પ્રાપ્તિસ્થાન તરીકે ઉપયોગ થતો હતો. તે (મંજીષ્ઠાનો છોડ) ગુલાબી જેવા રંગનું પ્રાપ્તિસ્થાન છે. મજીઠીયાના (મંજીષ્ઠાના) અર્કમાં ફટકડી ઉમેરીને અને આલ્કલીવાળા દ્રાવણમાં ઘન ભાગ તળિયે બેઠા પછી ઉપરનો ભાગ તે અર્કમાં (મંજીષ્ઠાના અર્કમાં) ઉમેરીને, કલાકારના રંગ માટેનો મજીઠીયો ગુલાબી રાતો રંગ બનાવવામાં આવે છે. મજીઠીયાના મૂળમાંથી નીકળેલો અર્ક 'પુરપુરીન' નામે ઓળખાતો બીજો કુદરતી રંગ પણ ધરાવે છે, જે 'પુરપુરીન' રાસાયણિક રીતે અલીઝરીન સાથે ગાઢ રીતે સંકળાયેલો છે. પુરપુરીનની હાજરી કુદરતી અલીઝરીનને કૃત્રિમ મજીઠીયા બનાવટથી અલગ પાડે છે. રંગ કરવાના પદાર્થ તરીકે મજીઠ અથવા મંજીષ્ઠાનો શિલ્પ ગ્રન્થોમાં કોઈ ઉલ્લેખ નથી. છતાં આપણે મજીઠ અથવા મંજીષ્ઠાના અસ્તિત્વ વિષે શંકા ન સેવવી જોઈએ. પ્રસ્તુત ચિત્ર-પટ્ટિકામાં કેટલીક જગ્યાએ શરીરના રંગની અસર ઉપજાવવા માટે ઓરપીમેન્ટ પીળા રંગ ઉપર

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

આ રંગનો પાતળો થર કરવામાં આવ્યો હતો. આ રંગ ઊડી જાય તેવો ક્ષણિક હોવાને લીધે ઘણી જગ્યાએ ઝાંખો પડી ગયો છે.

શ્વેત રંગ:—પ્રસ્તુત ચિત્ર-પટ્ટિકામાં સફેદ રંગનું પૃથક્કરણ કરતાં જણાયું કે સફેદ રંગ એ લેડવાઈટ (સીસા ધાતુથી બનેલો સફેદો) છે. શ્વેત રંગ એક તો ચિત્ર-પટ્ટિકાની કિનારમાં શ્વેત બતકની આકૃતિ નિરૂપવામાં અને બીજું સફેદ વસ્ત્રો તથા પશુના શરીરનો રંગ નિરૂપવામાં પુષ્કળ પ્રમાણમાં પ્રયોજાયો હતો. સફેદ રંગ ક્વચિત્ અમુક ખાસ આકૃતિઓના શરીરની ત્વચાનો રંગ નિરૂપવામાં પણ પ્રયોજાયો છે. વળી સફેદ રંગ શ્વેતપુષ્પોનો હાર નિરૂપવામાં અને બેસવાની સાદડી અથવા ગાલીચો નિરૂપવા માટે પણ પ્રયોજાયો હતો.

બધા જ લેડ પીગ્મેન્ટમાં લેડવાઈટ સૌથી વધુ અગત્યનો છે. તે લેડવાઈટ લેડનો મૂળભૂત કાર્બોનેટ છે. પહેલાનાં જમાનામાં પણ વાઈટ લેડ જાણીતો હતો, અને કૃત્રિમ રીતે બનાવેલા રંગોમાંનો તે એક અને પહેલો હતો. તેને બનાવવાની રીત આ પ્રમાણે છે.—મેટાલીક લેડને લગભગ ત્રણ મહિના માટીના ઘડાઓમાં ખુલ્લો મૂકવામાં આવે છે, જે ઘડાઓમાં તળિયે એસીટીક એસીડનું દુર્બળ દ્રાવણ ધરાવતું જુદું ખાનું પણ હોય છે. પછી તે ઘડાઓને બંધ વાતાવરણમાં (એક બંધ રૂમમાં) છાયામાં એક ઉપર બીજા, બીજા ઉપર ત્રીજા, એવી રીતે મૂકવામાં આવે છે. એટલે તેમાં એસીટીક બાફ, ગરમી અને કાર્બન ડાયોક્સાઈડ, હવામાંનો પ્રાણવાયુ અને પાણીની ભીનાશ—આ બધાની સંયુક્ત ક્રિયા ધીમે ધીમે લેડનું મૂળભૂત લેડ-કાર્બોનેટમાં રૂપાંતર કરે છે. ત્યારબાદ આ બનાવટને ધોયા પછી સૂકાવા દીધા બાદ અને ચાળ્યા પછી, વેજીટેબલ ગમ અર્થાત્ વનસ્પતિમાંથી પ્રાપ્ત ગુંદર જેવા અનુકૂળ રંગ-માધ્યમમાં લસોટવામાં આવે છે.

વાઈટલેડ હાનિકારક ઝેરી મિશ્રણ છે. તેથી રંગારાઓ જો તેનો બેકાળજીથી ઉપયોગ કરે તો તેઓ 'પ્લમ્બીઝમ' એટલે કે પેટના દુ:ખાવાના રોગથી પીડાય છે.

વાઈટ લેડ ખૂબ સુંદર રીતે વિભાજિત દ્રવ્ય છે, છતાં નિશ્ચિતપણે દાણાદાર રસાયણ છે. આ રંગના (વાઈટ લેડના) થર સારા એવા મજબૂત છે. જૂના વાઈટલેડ રંગના થરની પારદર્શકતા પણ સારી એવી ટકાઉ છે. શુદ્ધ લેડવાઈટ રંગ જો બહારના ભાગમાં ખુલ્લો રાખવામાં આવે તો તે વાતાવરણની અસરથી ઝાંખો પડી જાય તેવો હોય છે, પરંતુ તેનામાં તીરાડો નથી પડતી, એટલે ફરીથી તેનાં ઉપર ચિતરી શકાય તેવી સંતોષકારક સપાટી જાળવી રાખે છે. પણ ઘરની અંદરના ભાગમાં ખાસ કરીને અંધારામાં ખુલ્લો રાખવામાં આવે તો તે રંગ (લેડવાઈટ) પીળો પડી જાય છે. એટલું જ નહિ પણ તે બહુ જ ધીમે ધીમે કાળો પડી જાય છે; અર્થાત્ સલ્ફાઈડ રંગો સાથેના સંપર્કથી અને હવામાંના હાઇડ્રોજન સલ્ફાઈડના સંપર્કથી તેનું (લેડવાઈટનું) કાળા લેડ સલ્ફાઈડમાં રૂપાંતર થવા માંડે છે અને પરિણામે તે કાળો પડી જાય છે. તેનાં ઉપર (વાઈટ લેડ ઉપર) જો વાર્નીશનું પડ લગાવીને તેનું રક્ષણ કરવામાં આવે તો આ પ્રતિક્રિયા અને અસર નહિવત્ હોય છે. ખરેખર તો વાઈટલેડ ચિત્રોમાં બહુ સામાન્યપણે પ્રયોજાયેલો જોવા મળે છે, જ્યાં તેનું વરમીલીયન લાલ રંગ અને ગળી રંગ (અલ્ટ્રામેરીન) સાથે મિશ્રણ કરવામાં આવે છે. ગુજરાત અને રાજસ્થાનનો અરવલ્લી પર્વ-

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

નો વિસ્તાર એ આ વાઈટલેડનું બહુ મોટું પ્રાપ્તિસ્થાન છે. પશ્ચિમ ભારતમાં ચિત્રકામના ઇતિહાસમાં વાઈટ લેડ એ સૌથી વધુ મહત્ત્વનો રંગ છે. તે ખૂબ પ્રાચીન કલા-વસ્તુઓના ટેમ્પરામાં અને વોટર કલરમાં પ્રયોજાયો હતો. આજે વોટર કલરમાં તેનું સ્થાન બહુ મોટા પ્રમાણમાં ઝીન્કવાઇટે લીધેલું છે.

અઝુરાઈટ બ્લ્યુ વાદળી રંગ—વાદળી રંગ એ અઝુરાઈટ બ્લ્યુ તરીકે ઓળખાય છે, જે માઉન્ટન બ્લ્યુ તરીકે પણ જાણીતો છે. આ કુદરતી વાદળી રંગ છે, જે અઝુરાઈટ ખનિજમાંથી પ્રાપ્ત કરવામાં આવે છે. આ ખનિજ પદાર્થ, ગુજરાત અને રાજસ્થાનની અરવલ્લી વિસ્તારમાં ઊતરતી કોટીના તાંબાના નિક્ષેપોમાંથી કુદરતી વાદળી રંગ તરીકે મળી આવે છે, જ્યાં તે ઘણીવાર મેલેકાઇટ ( તાંબાથી ઉત્પન્ન થતો લીલો રંગ ) સાથે સંકળાયેલો હોય છે.

બીજા ખનિજરંગોની જેમ આ રંગ પણ અમુક પસંદ કરેલી વસ્તુસામગ્રીમાંથી સંભાળપૂર્વક પીસીને, ધોઇને, ખાંડીને અને ચાળીને બનાવવામાં આવે છે.

અઝુરાઇટ એ દાણાદાર પદાર્થ છે. તેનો રંગ તરીકે ઉપયોગ કરવા માટે તેને બરછટ રીતે મોટો મોટો પીસવામાં આવે છે, કારણકે બારીક ભૂકો કરવાથી તે રંગ ફિક્કો અને દુર્બળ બની જાય છે. આ કુદરતી કોપર કાર્બોનેટ મધ્યયુગનાં ભારતીય ચિત્રોમાં સૌથી વધુ મહત્ત્વનો વાદળી રંગ હતો. આ વાદળી રંગ પ્રસ્તુત ચિત્ર-પટ્ટિકામાં અમુક ખાસ મહત્ત્વની વ્યક્તિઓની પશ્ચાદ્‌ભૂના વાદળી રંગ તરીકે પ્રયોજાયેલો છે. વાદળી રંગ, લાલ અને પીળા રંગના પૂરક તરીકે પ્રયોજાયો છે.

લીલો રંગઃ—લીલા રંગને વર્ડીગ્રીઝ તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. તેની બનાવટ પ્રાચીન કાળથી જાણીતી હતી. તે ઉડી જાય તેવો રંગ છે, પરંતુ તેનાં ઉપર રક્ષણાત્મક પડ લગાવવામાં આવે તો તે સ્થાયી બને છે. પહેલાના સમયમાં તે માનીતો રંગ હતો. તેમ છતાં તેને લાંબા સમય સુધી ખુલ્લો રાખવામાં આવે તો તે ભૂખરો થઈ જાય છે. આ લીલો રંગ પ્રસ્તુત ચિત્ર-પટ્ટિકામાં વૃક્ષોની વનસ્પતિ નિરૂપવા માટે પ્રયોજાયેલો છે.

કાળો રંગઃ—કાળો રંગ એ લેમ્પ બ્લેક અથવા કાર્બન બ્લેક તરીકે ઓળખાય છે. કાળા રંગનું પ્રાપ્તિસ્થાન કાર્બન છે જે ખૂબ જ સુવિખ્યાત છે અને સાર્વત્રિક રીતે માન્ય થયેલો છે. કાર્બન બ્લેક અથવા લેમ્પ બ્લેકનું મહત્ત્વ શિલ્પ-ગ્રન્થોમાં પણ જોવા મળે છે. "शिल्परत्न" માં તો લેમ્પ બ્લેક બનાવવાની પદ્ધતિનું વર્ણન કરેલું છે.

રંગ-મેળવણીનું માધ્યમઃ—ચિત્ર ચિતરવા માટેની ભૂમિકા તૈયાર કરવાની પ્રક્રિયામાં અને પછી તે ભૂમિકા ઉપર રંગ લગાવવામાં રંગમેળવણીનું માધ્યમ ખૂબ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. ચિત્રની ટેકનીકનાં ખાસ લક્ષણો વર્ણવવામાં રંગમેળવણીના માધ્યમની પ્રકૃતિ હંમેશા ધ્યાનમાં લેવાય છે અને તદનુસાર રંગ માધ્યમને આધારે સાર્વત્રિક રીતે સ્વીકાર્ય બનેલું વર્ગીકરણ—જેવું કે તેલ, પાણી, ટેમ્પરા, ભીંતચિત્રો, વગેરે સામાન્યરીતે સ્પષ્ટપણે નક્કી થાય છે.

પ્રસ્તુત કલા-કૃતિમાં પ્રયુક્ત રંગમેળવણીનું માધ્યમ વેજીટેબલ ગમ અર્થાત્ વનસ્પતિમાંથી પ્રાપ્ત થયેલા ગુંદર તરીકે ઓળખાયું છે.

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

" **विष्णुधर्मोत्तरपुराण** " માં એવો ઉલ્લેખ છે કે બધા રંગોમાં સિંદૂર વૃક્ષમાંથી ઝરતો રસ ( Grislea Tomentosa ) એ ઇષ્ટ રંગ-માધ્યમ છે. " **जैनचित्रकल्पद्रुम** " માં એવો એવો ઉલ્લેખ છે કે લીમડાના ઝાડનો ગુંદર એ લેમ્પબ્લેક રંગ માટે યોગ્ય રંગ માધ્યમ છે. તેમાં ધવ અને બીજા પ્રકારના ગુંદરનો ઉપયોગ સંપૂર્ણપણે નિષિદ્ધ છે. " **जैनचित्रकल्पद्रुम** " માં ગમ અરેબીકનો પણ રંગ માધ્યમ તરીકે ઉલ્લેખ છે.

અમુક પસંદ કરેલા રંગોને કોઈ એક ચોક્કસ રંગ-મેળવણીના માધ્યમ સાથે મિશ્રણ કરીને રંગો બનાવવામાં આવે છે. રંગો એ ભૂકાના ( પાવડરના ) રૂપમાં રંગ કરવા માટેની વસ્તુસામગ્રી છે અને તેને અમુક જગા ઉપર પકડી રાખવા માટે કોઈ માધ્યમની જરૂર હોય છે. વોટર કલર ચિત્રો બનાવતી વખતે રંગો અને રંગ-માધ્યમનું એકબીજા સાથે મિશ્રણ કરવામાં આવે છે અને તેને પ્રવાહીરૂપે લગાડવામાં આવે છે. રંગ સૂકાઈ જતાં તેમાંનું રંગ-માધ્યમ રંગોને સલામ તરીતે ભૂમિકા સાથે જકડી રાખે છે. રંગ-માધ્યમ રંગોના દૃષ્ટિવિષયક ગુણધર્મોને બદલવામાં મદદ કરે છે.

ઉપસંહાર:—આગળનાં પૃષ્ઠોમાં નોંધેલી હકીકતોને ધ્યાનમાં લઈને આપણે અનુમાન કરી શકીએ કે પહેલાનો કલાકાર વસ્તુઓની ડીઝાઇન બનાવવામાં જેવો પારંગત હતો તેવો જ રંગોના ઉપયોગમાં પણ તદ્દન નવા નવા પ્રયોગો કરનાર હતો એવું લાગે છે. વળી પહેલાનો કલાકાર પરંપરા સમજતો હોય તેવું લાગે છે અને તેનાથી કંઇક વિશેષ પણ સમજતો હોય તેવું લાગે છે. નવી અસરો ઉપજાવવા માટે પરંપરાગત રંગોનો ઉપયોગ કરવાની રીતો તે જાણતો હતો; અને તેમ છતાં પરંપરાથી તદ્દન બહારના રંગોથી પણ તે પરિચિત હતો.

રંગ એ ઘણું વિશાળ ક્ષેત્ર છે, જે ભૌતિકશાસ્ત્ર, રસાયણશાસ્ત્ર, જીવવિદ્યા, માનસશાસ્ત્ર—આ બધાં શાસ્ત્રોના નિયમો સાથે સંબંધ ધરાવે છે; અને કલા તથા ઈજનેર જેવા તેની સાથે સંબંધ ધરાવતાં વિવિધ ક્ષેત્રો સુધી પણ તેનો ( રંગશાસ્ત્રનો ) પ્રસાર પહોંચે છે. આમ રંગશાસ્ત્રનો વિસ્તાર ( area ) જીવન અને જ્ઞાનનાં ઘણાં પાસાંઓને સ્પર્શે છે.

પ્રસ્તુત ચિતરેલી કાષ્ઠપટ્ટિકા એ ફક્ત કલા-કૃતિનું જ મહત્ત્વનું ઉદાહરણ છે એવું નથી, પરંતુ તે પશ્ચિમ ભારતમાં ખાસ કરીને ગુજરાતમાં ઇ.સ.ની ૧૩મી/૧૪મી સદી દરમ્યાન પ્રચારમાં રહેલી કલા તથા રંગ ટેકનોલોજીના પ્રયોગાત્મક ક્ષેત્રો, તે સમયનો સમાજ, કલાકારનો સ્ટુડીયો, વગેરેને સમજવાના માધ્યમ તરીકે પણ ઘણી મહત્ત્વની છે.

☐

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

ચિત્ર-૧

પૃષ-૩

ચિત્ર-૨

પૃષ-૪

ચિત્ર-૩ પૃષ્ઠ-૫

ચિત્ર-૪ પૃષ્ઠ-૫

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

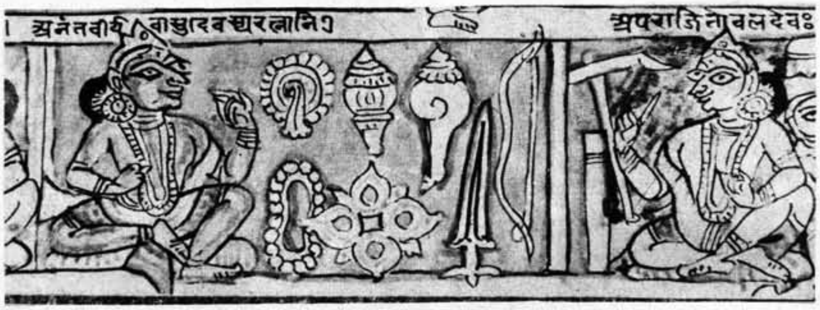
ચિત્ર-૫ પૃષ્ઠ-૭

ચિત્ર-૮ પૃષ્ઠ-૧૩

ચિત્ર-૯ પૃષ્ઠ-૧૫

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

ચિત્ર-૧૦ પૃષ્ઠ-૧૫



ચિત્ર-૧૧ પૃષ્ઠ-૧૭

ચિત્ર-૧૩ પૃષ્ઠ-૨૦

ચિત્ર-૧૪ પૃષ્ઠ-૨૧

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

ચિત્ર-૧૫ પૃષ્ઠ-૨૩

ચિત્ર-૧૬ પૃષ્ઠ-૨૪

ચિત્ર-૧૭ પૃષ્ઠ-૨૭

ચિત્ર-૧૯ પૃષ્ઠ-૨૯

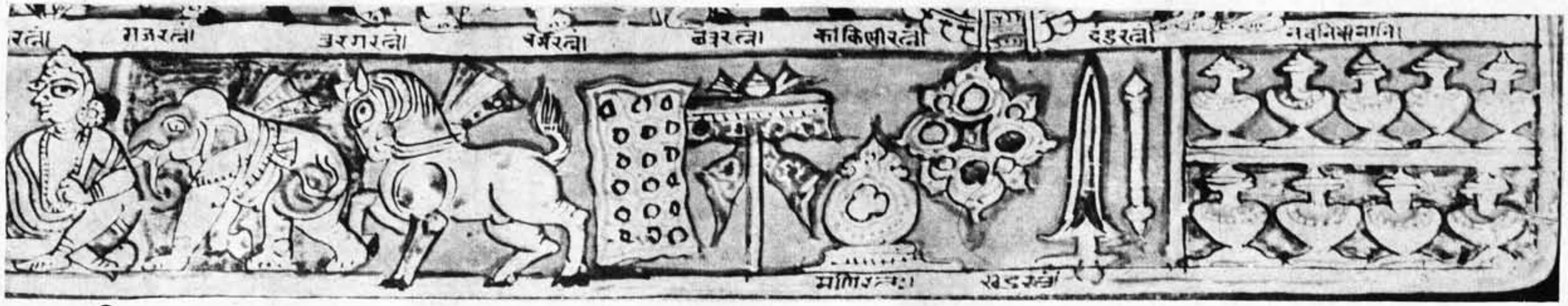
ચિત્ર-૨૦ પૃષ્ઠ-૩૦

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

ચિત્ર-૨૧ પૃષ્ઠ-૩૦

ચિત્ર-૨૨ પૃષ્ઠ-૩૨

ચિત્ર-૨૫ પૃષ્ઠ-૩૭



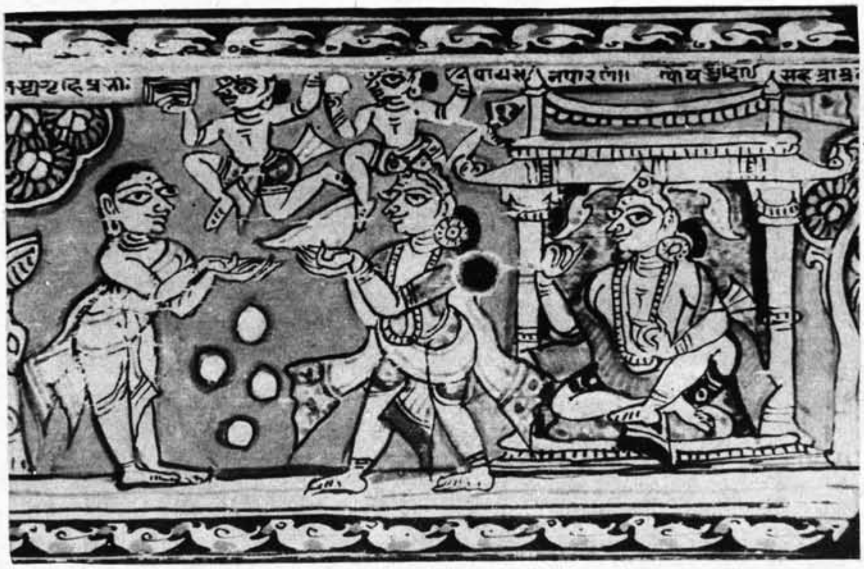
ચિત્ર-૨૯ પૃષ્ઠ-૩૭

ચિત્ર-૨૭ પૃષ્ઠ-૩૮

ચિત્ર-૨૮ પૃષ્ઠ-૩૮

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

ચિત્ર-૨૯ પૃષ્ઠ-૩૯



ચિત્ર-૩૧ પૃષ્ઠ-૪૦

ચિત્ર-૩૨ પૃષ્ઠ-૪૦

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

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