ભારતીય પ્રાચીન શિલ્પકલા

: લેખક :

ડૉ. પ્રવીણચંદ્ર ચિ. પરીખ

યુનિવર્સિટી ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ - ગુજરાત રાજ

ભારતીય પ્રાચીન શિલ્પકલા

: લેખક :

ડૉ. પ્રવીણચંદ્ર ચિ. પરીખ,

એમ. એ., પીએચ. ડી.

અધ્યાપક, ભારતીય સંસ્કૃતિ,

ભો. જે. વિદ્યાભવન, અમદાવાદ

યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ

ગુજરાત રાજ્ય, અમદાવાદ-૬

ANCIENT INDIAN SCULPTURE

by

Dr. Pravinchandra C. Parikh

: પ્રકાશક :

જે. બી. સેંડિલ

અધ્યક્ષ

યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ, ગુજરાત રાજ્ય

અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬

© યુનિવર્સિટી ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ

પ્રથમ આવૃત્તિ : ૧૯૭૮

નકલ : ૧૧૦૦

કિંમત : રૂ. [illegible]-૦૦

"Published by the University Book Production Board, Gujarat State, under the Centrally Sponsored Scheme of Production of Books and Literature in Regional Languages at the University level, of the Government of India in the Ministry of Education and Social Welfare (Department of Culture), New Delhi."

: મુખ્ય વિક્રેતા :

મેસર્સ બાલગોવિંદ બુકસેલર્સ

મોડલ સિનેમા પાસે, બાલાહનુમાન, ગાંધી રોડ,

અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧

: મુદ્રક :

ઈન્દુભાઈ શાહ

નેશનલ ટ્રેડર્સ

કોઠી મહોલ્લો, લાલદરવાજા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧.

પ્રકાશકનું પુરોવચન

ઉચ્ચ કેળવણીનું માધ્યમ માતૃભાષા બને એ માટે યુનિવર્સિટી કક્ષાએ પ્રત્યેક વિદ્યાશાખા માટે વિપુલ ગ્રંથસામગ્રી તૈયાર થવી જોઈએ. એ હેતુથી કેન્દ્રીય સરકારે આર્થિક સહાય આપીને પ્રાદેશિક ભાષાઓમાં યુનિવર્સિટી કક્ષાનાં પુસ્તકો અને સાહિત્ય પ્રકાશિત કરવાની યોજના ઘડી અને તેને સાકાર કરવા માટે ૧૯૭૦માં આ બોર્ડ રચવામાં આવ્યું. કેન્દ્ર સરકાર તરફથી આ કાર્ય માટે મળતાં અનુદાનો ઉપરાંત એપ્રિલ ૧, ૧૯૭૬થી આ યોજનામાં રાજ્ય સરકારે પણ અમુક અનુદાન આપવાનું સ્વીકાર્યું છે.

આ યોજનામાં રાજ્યની યુનિવર્સિટીઓના પ્રાધ્યાપકો અને અન્ય વિદ્વાનો દ્વારા યુનિવર્સિટી કક્ષાના અભ્યાસક્રમને આવરી લેતાં પાઠ્યપુસ્તકો અને અન્ય સંદર્ભગ્રંથો પ્રકાશિત કરવામાં આવ્યા છે. અને એ કાર્ય હજુ વણથંભ્યું ચાલુ જ છે.

ગુજરાત રાજ્યમાં વિનયન વિદ્યાશાખાના ઇતિહાસ અને ભારતીય સંસ્કૃતિના વિષયના વિદ્યાર્થીઓને સુયોગ્ય ગુજરાતી ગ્રંથો મળી રહે તે હેતુથી આ યોજના અન્વયે તૈયાર થયેલું પુસ્તક **ભારતીય પ્રાચીન શિલ્પકલા** પ્રકાશિત કરતાં આનંદ અનુભવું છું. એ આનંદમાં ઉમેરો એ વાતે થાય છે કે પુસ્તકના લેખક **ડૉ. પ્રવીણચંદ્ર ચિ. પરીખ** એ વિષયના જ્ઞાતા છે અને પોતાના જ્ઞાન અને અનુભવનો લાભ વિદ્યાર્થીઓને આપવાનું એમણે સ્વીકાર્યું છે.

આ ગ્રંથ એકલા વિદ્યાર્થીઓને જ નહીં પણ આ વિષયમાં રસ લેતા બધા જ અભ્યાસીઓને અને જિજ્ઞાસુઓને તેમજ શિલ્પકલાના રસિકોને પણ ખૂબ જ ઉપયોગી નીવડે એમ છે. આ બધાનો આવકાર આ ગ્રંથ પામશે એવી હાર્દિક અપેક્ષા છે.

યુનિવર્સિટી ગ્રંથ નિર્માણ બોર્ડ
ગુજરાત રાજ્ય, અમદાવાદ–૬
જુલાઈ, ૧૯૭૮

જે. બી. સેંડિલ
અધ્યક્ષ

પ્રસ્તાવના

ભારતે પ્રાચીન કાલમાં સાહિત્ય, વિજ્ઞાન અને કલાને ક્ષેત્રે હાંસલ કરેલી સિદ્ધિઓ વિશેષ ગૌરવપ્રદ છે. લલિતકલાઓને ક્ષેત્રે સ્થાપત્ય, શિલ્પ અને ચિત્ર ત્રણેય કલાઓનો અપૂર્વ વિકાસ થયો હતો. આ ત્રણેય કલાઓનો વિકાસ છેક આદ્ય-ઐતિહાસિક સંસ્કૃતિઓના પ્રાચીન તબક્કાથી તારવી શકાય છે. શિલ્પકલા સ્થાપત્યનું અવિભાજ્ય અંગ બની તે પહેલાં પણ પ્રાચીન ભારતમાં છેક હડપ્પીય કાલથી પથ્થર, ધાતુ અને માટીમાં પૂર્ણમૂર્ત અને અંશમૂર્ત શિલ્પો કંડારાવા લાગ્યાં હતાં. ધીમે ધીમે આ કલાનો ઉત્કર્ષ થતો ગયો અને ઐતિહાસિક કાલ દરમ્યાન તે એના વિકાસના ચરમ શિખરે પહોંચી ગઈ. એમાં દેવતાઓ, અર્ધ દેવતાઓ, મનુષ્યો, પશુઓ, પક્ષીઓ, પ્રકૃતિ વગેરે અનેકવિધ તત્ત્વો આવરી લેવાયાં. મૂર્તિવિધાનને લગતાં શાસ્ત્રો રચાયાં. આ શાસ્ત્રીય મૂર્તિવિધાન તેમજ પોતાનાં કલ્પનાશકિત, કલાસૂઝ તથા ભાવવ્યંજના દ્વારા પ્રાચીન ભારતીય કલાસિદ્ધોએ ભારતીય સંસ્કૃતિના આત્માને શિલ્પોમાં વ્યકત કરવાનો સફળ પુરૂષાર્થ કર્યો છે. પ્રસ્તુત ગ્રંથમાં તેનો સંક્ષેપમાં પરિચય કરાવવામાં આવ્યો છે.

આ ગ્રંથમાં ઈ. સ. ૧૩૦૦ સુધીની પ્રાચીન ભારતીય શિલ્પકલાનું તબક્કાવાર નિરૂપણ નવ પ્રકરણોમાં કરવામાં આવ્યું છે. પહેલા પ્રકરણમાં શિલ્પ વિશેની સામાન્ય છણાવટ કરી ભારતીય શિલ્પના પદાર્થો, વિષયો અને સાહિત્યનું પ્રાસ્તાવિક નિરૂપણ કર્યું છે. બીજા પ્રકરણમાં આદ્ય-ઐતિહાસિક અને ત્રીજા પ્રકરણમાં વેદકાલથી નંદકાલ સુધીની શિલ્પકલાનું સ્વરૂપ આલેખ્યું છે. ચોથા, પાંચમા અને છઠ્ઠા પ્રકરણમાં અનુક્રમે મૌર્યકાલ, અનુમૌર્યકાલ અને ગુપ્ત-વાકાટક કાલ દરમ્યાનની પાષાણ શિલ્પકલાનું વિસ્તૃત વિવરણ આપ્યું છે, જ્યારે સાતમા, આઠમા અને નવમા પ્રકરણમાં ક્રમશ: અનુગુપ્તકાલ, પ્રતીહાર–રાષ્ટ્રકૂટ–પાલ કાલ અને પૂર્વ–મધ્યકાલનાં શિલ્પોની સમીક્ષા પ્રસ્તુત કરી છે. તે પછી માટીનાં પકવેલાં, ધાતુનાં તેમજ કાષ્ઠ અને હાથીદાંતનાં શિલ્પોનું વિવરણ અલગ અલગ ચાર પરિશિષ્ટોમાં આપ્યું છે. ભારતીય શિલ્પમાં વ્યાલ શિલ્પોનું વિશિષ્ટ મહત્ત્વ હોવાથી કેટલાંક અગત્યનાં વ્યાલ શિલ્પોનું સ્પષ્ટીકરણ કરતું એક નાનું પરિશિષ્ટ છેવટના ભાગમાં જોડયું છે.

પ્રત્યેક પ્રકરણ અને પરિશિષ્ટમાં તે તે કાલની શિલ્પકલાનાં સામાન્ય લક્ષણો વર્ણવી, સ્થાનિક શૈલીઓના ક્રમમાં તેનો પ્રદેશવાર પરિચય આપવામાં આવ્યો છે.

વચ્ચે વચ્ચે અગત્યનાં શિલ્પોનું રેખાંકન આપીને તે દ્વારા શિલ્પ-વિધાન સ્પષ્ટ કરવામાં આવ્યું છે. આવાં કુલ ૫૦ રેખાંકનો ધરાવતા ૧૬ પટ્ટો પુસ્તકમાં જે તે પ્રકરણ કે પરિશિષ્ટમાં મૂકવામાં આવ્યા છે.

આ ગ્રંથ તૈયાર કરવામાં આધાર તરીકે લેવામાં આવેલ ગ્રંથોની સંદર્ભસૂચિ તેમજ ગ્રંથમાં પ્રયોજેલી પ્રાચીન તથા અર્વાચીન પરિભાષાના અંગ્રેજી-ગુજરાતી તથા ગુજરાતી-અંગ્રેજી પર્યાયોની સૂચિ ગ્રંથને અંતે આપવામાં આવી છે.

આ ગ્રંથ ગુજરાતની વિવિધ યુનિવર્સિટીઓના ભારતીય સંસ્કૃતિ વિષયના સ્નાતક કક્ષાના અભ્યાસક્રમને અનુલક્ષીને લખાયો છે. યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ દ્વારા 'હિંદુ મૂર્તિવિધાન' નામનો ગ્રંથ પ્રગટ થયો છે અને બૌદ્ધ તથા જૈન મૂર્તિવિધાનને લગતા સ્વતંત્ર લઘુગ્રંથો પ્રગટ થવાના છે. આથી આ ગ્રંથમાં મૂર્તિવિધાનને લગતો ખંડ છોડી દેવામાં આવ્યો છે.

ભારતીય સંસ્કૃતિના સ્નાતક વિદ્યાર્થીઓને અનુલક્ષીને ગુજરાતીમાં આ ગ્રંથ તૈયાર કરાવી પ્રગટ કરવા માટે હું યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડનો હાર્દિક આભાર માનું છું.

આ ગ્રંથ અંગે સદ્ગત ડૉ. કાન્તિલાલ ફૂ. સોમપુરાએ કેટલુંક કાચું લખાણ તૈયાર કરેલું. તે જોવાનો લાભ આપવા બદલ તેમના કુટુંબીજનોનો હું આભારી છું. ગ્રંથનાં આયોજન, નિરૂપણ અને છણાવટની બાબતમાં માર્ગદર્શન આપવા માટે મારા વિદ્યાગુરુ ડૉ. હરિપ્રસાદ ગં. શાસ્ત્રી તથા મારા પરમ મિત્ર ડૉ. ચિનુભાઈ જ. નાયકનો ઉપકાર માનું છું.

પ્રસ્તુત ગ્રંથ ભારતીય સંસ્કૃતિના વિદ્યાર્થીઓ ઉપરાંત ભારતીય શિલ્પકલાના અભ્યાસીઓને પણ ઉપયોગી નીવડશે એવી આશા રાખું છું.

પ્રવીણચંદ્ર પરીખ

અમદાવાદ
૨૧-૨-૭૮

અનુક્રમણિકા

પ્રકરણ	પૃષ્ઠ
૧ પ્રસ્તાવના	૧
૧. શિલ્પકલા એટલે શું ? લલિતકલાઓના કુલમાં એનું સ્થાન ૨. પૂર્ણમૂર્ત અને અંશમૂર્ત શિલ્પો ૩. શિલ્પના પદાર્થો ૪. શિલ્પના વિષયો ૫. શિલ્પ–સાહિત્ય	
૨ આદ્ય–ઐતિહાસિક શિલ્પો	૧૨
(ઈ.સ. પૂર્વે ૨૫૦૦થી ઈ.સ. પૂર્વે ૧૫૦૦)	
૧. પ્રાગ્હડપ્પીય શિલ્પ-પરંપરા ૨. હડપ્પીય સભ્યતાનાં વિવિધ શિલ્પસ્વરૂપો: (અ) મુદ્રાઓ પરનાં રેખાંકનો, (આ) માટીનાં પકવેલાં શિલ્પો, (ઈ) પાષાણ અને ધાતુનાં શિલ્પો	
૩ વેદકાલથી નંદકાલ સુધીની શિલ્પકલા	૨૫
(ઈ.સ. પૂર્વે ૧૫૦૦થી ઈ.સ. પૂર્વે ૩૨૫)	
૧. વૈદિક અને અનુ-વૈદિક સાહિત્યમાં શિલ્પના ઉલ્લેખ (ઈ.સ. પૂર્વે ૧૫૦૦ થી ઈ.સ. ૬૦૦)	
૨. મહાજનપદ કાલની શિલ્પકલા (ઈ.સ. પૂર્વે ૬૦૦ થી ઈ.સ. પૂર્વે ૪૦૦) ૩. શૈશુનાગ કાલ અને નંદકાલની શિલ્પકલા (ઈ.સ. પૂર્વે ૪૦૦ થી ઈ.સ. પૂર્વે ૩૨૫)	
૪ મૌર્યકાલીન શિલ્પો	૪૩
(ઈ.સ. પૂર્વે ૩૨૫ થી ઈ.સ. પૂર્વે ૧૮૭)	
૧. સામાન્ય લક્ષણો ૨. અશોકના શિલાસ્તંભો અને એનાં શીર્ષો ૩. યક્ષયક્ષિણીની મૂર્તિઓ ૪. શૈલગૃહોનાં શિલ્પો ૫. મૌર્ય શિલ્પો પર વિદેશી અસર	
૫ અનુમૌર્યકાલીન શિલ્પો	૫૮
(ઈ. સ. પૂર્વે ૧૮૭ થી ઈ.સ. ૩૫૦)	
૧. લક્ષણો ૨. સાંચીનાં વેદિકા અને તોરણો ઉપરની શિલ્પસમૃદ્ધિ ૩. ભરહુતની વેદિકા અને તોરણ પરનાં શિલ્પો ૪. બોધગયાની-	

વેદિકાનાં શિલ્પો ૫. ઉદયગિરિ અને ખંડગિરિની ગુફાઓની શિલ્પસમૃદ્ધિ ૬. ગંધાર શૈલી ૭. મથુરા શૈલી ૮. ગુજરાતની શિલ્પકલા ૯. દખ્ખણનાં શૈલગૃહોની શિલ્પસમૃદ્ધિ ૧૦. વેંગી શૈલી

૬ ગુપ્ત-વાકાટક કાલનાં શિલ્પો ૧૧૬

(ઈ.સ. ૩૫૦ થી ઈ.સ. ૫૫૦)

૧. સામાન્ય લક્ષણો ૨. ઉત્તર અને પૂર્વ ભારતનાં શિલ્પો ૩. મધ્ય પ્રદેશ ૪. ગુજરાત ૫. દખ્ખણ ૬. દક્ષિણ ભારત

૭ અનુગુપ્તકાલીન શિલ્પો ૧૪૪

(ઈ.સ. ૫૫૦ થી ઈ.સ. ૭૦૦)

૧. સામાન્ય લક્ષણો ૨. ઉત્તર ભારત ૩. પૂર્વ ભારત ૪. મધ્ય પ્રદેશ ૫. ગુજરાત-રાજસ્થાન ૬. દખ્ખણ ૭. દક્ષિણ ભારત

૮ પ્રતીહાર-રાષ્ટ્રકૂટ-પાલ કાલનાં શિલ્પો ૧૫૯

(ઈ. સ. ૭૦૦ થી ઈ. સ. ૧૦૦૦)

૧. સામાન્ય લક્ષણો ૨. ઉત્તર ભારત ૩. બિહાર—બંગાળ ૪. ઓરિસ્સા ૫. ગુજરાત—રાજસ્થાન—માળવા ૬. દખ્ખણ ૭. દક્ષિણ ભારત

૯ પૂર્વ-મધ્યકાલીન શિલ્પકલા ૧૭૮

(ઈ. સ. ૧૦૦૦ થી ઈ. સ. ૧૩૦૦)

૧. સામાન્ય લક્ષણો ૨. ઓરિસ્સા ૩. બિહાર—બંગાળ-ઉત્તર પ્રદેશ ૪. મધ્ય ભારત ૫. ગુજરાત-રાજસ્થાન—માળવા ૬. દખ્ખણ ૭. દક્ષિણ ભારત

પરિશિષ્ટ ૧. માટીનાં પકવેલાં શિલ્પો ૧૯૨

પરિશિષ્ટ ૨. ધાતુ-શિલ્પો

પરિશિષ્ટ ૩. કાષ્ઠ-શિલ્પો ૨૧૮

પરિશિષ્ટ ૪. હાથીદાંતના શિલ્પો ૨૨૦

પરિશિષ્ટ ૫. વ્યાલ શિલ્પો ૨૨૨

સંદર્ભ સૂચિ ૧

પરિભાષા ૪

શબ્દ સૂચિ ૬

ચિત્રોની સૂચિ

આકૃતિ ચિત્ર **પૃષ્ઠ**

પટ્ટ : ૧ **૧૯**

૧ પશુપતિ, ૨ એકશૃંગ પશુ, ૩ માતૃદેવી, ૪ માતૃદેવી, ૫ નર્તકી, ૬ પુરુષનું ધડ, ૭ યેાગી.

પટ્ટ : ૨ **૪૫**

૮ પૃથ્વી દેવી, ૯ શ્રીચક્રનો ખંડ, ૧૦ મૌર્ય સ્તંભશીર્ષ-રચના, ૧૧ સારનાથનું સ્તંભશીર્ષ ૧૨ રામપુરવા –સ્તંભશીર્ષ.

પટ્ટ : ૩ **૫૭**

૧૩ મણિભદ્ર યક્ષ, પારખમ, ૧૪ દિદારગંજની યક્ષિણી, ૧૫ માયાદેવીનું સ્વપ્ન, ભરહુત, ૧૬ ધર્મચક્રપૂજા, સાંચી

પટ્ટ : ૪ **૭૧**

૧૭ ગજલક્ષ્મી, બેાધગયા, ૧૮ યક્ષ દંપતી, ઉદયગિરિ, ૧૯ ભારપુત્રક, પિત્તલખેારા, ૨૦ નલગિરિ હાથીની શરણાગતિ, અમરાવતી

પટ્ટ : ૫ **૭૯**

૨૧ બુદ્ધ, ગંધાર, ૨૨ બુદ્ધ-મસ્તક, ગંધાર, ૨૩ સુશેાભન, ગંધાર, ૨૪ શુકક્રીડા, ગંધાર.

પટ્ટ : ૬ **૮૭**

૨૫ બેાધિસત્ત્વ, સારનાથ ૨૬ બુદ્ધ, કટરા, ૨૭ આયાગપટ્ટ, મથુરા, ૨૮ એકમુખ શિવલિંગ, મથુરા.

પટ્ટ : ૭ **૯૯**

૨૯, ૩૦, ૩૧ સ્તૂપની વેદિકા–સ્તંભ પરની નારીઓ, મથુરા

૩૨ પ્રસાધન, મથુરા, ૩૩ ચામુંડા, શામળાજી

પટ્ટ : ૮ **૧૨૫**

૩૪ બુદ્ધ, સારનાથ, ૩૫ બુદ્ધ, મથુરા

પટ્ટ : ૯ **૧૩૫**

૩૬ વરાહ અવતાર, ઉદયગિરિ (મધ્ય પ્રદેશ), ૩૭ વીરભદ્ર શિવ, શામળાજી

પટ્ટ : ૧૦ **૧૪૯**

૩૮ માતા અને શિશુ, કેાટયર્ક, ૩૯ મહિષાસુરમર્દિનીદુર્ગા, મામલ્લ પુરમ્

પટ્ટ : ૧૧ **૧૬૨**

૪૦ વિશ્વરૂપ વિષ્ણુ, કનેાજ,

પટ્ટ : ૧૨ **૧૮૩**

૪૧ સૂર્ય, કેાણારક, ૪૨ પત્રલેખા, ખજુરાહેા.

પટ્ટ : ૧૩ **૧૯૦**

૪૩ ચંડેશાનુગ્રહમૂર્તિ, ગંગૈકેાંડ-ચેાળપુરમ્.

પટ્ટ : ૧૪ **૧૯૮**

૪૪ સ્ત્રી-પૂતળી, પટણા મ્યુઝિયમ, ૪૫ આપાનગેાષ્ઠી, કૌશામ્બી, ૪૬ મસ્તક, મથુરા. ૪૭ મિથુનમૂર્તિ, અહિચ્છત્રા.

પટ્ટ : ૧૫ **૨૦૫**

૪૮ બુદ્ધ, સુલતાનગંજ. ૪૯ ચામરધારિણી, અકેાટા,

પટ્ટ : ૧૬ **૨૧૬**

૫૦ નટરાજ (મદ્રાસ મ્યુઝિયમ).

૧. પ્રાસ્તાવિક

૧). શિલ્પકલા એટલે શું ? લલિતકલાઓના કુલમાં એનું સ્થાન

ભારતમાં 'sculpture' ના પર્યાય તરીકે "શિલ્પ" શબ્દ પ્રયોજવામાં આવે છે. પણ પ્રાચીનકાલમાં એ વિવિધ અર્થમાં પ્રયોજાતો હતો.

"શિલ્પ" શબ્દ વેદોમાં વપરાયો છે. ત્યાં એનો અર્થ "વિવિધતાવાળું" થાય છે. પાછલા સમયમાં એ શબ્દ "રૂપ" અને "રૂપ ઘડવાની ક્રિયા" કે "કલા"ના અર્થમાં પ્રચારમાં આવ્યો હોવાનું જણાય છે. સાયણાચાર્યે કહ્યું છે : 'शिल्प शब्दश्चाश्चर्यकरं कर्म ब्रूते । (सायणाचार्य-भाष्य, पृ. ७६४). એટલે કે "શિલ્પ" શબ્દ આશ્ચર્યકર કર્મ સૂચવે છે. 'ઐતરેય બ્રાહ્મણ' (૬,૫,૨૭)માં એ શબ્દ મૂર્તિ, દર્પણ, વસ્ત્ર, ઘરેણાં અને રથાદિ ઘાટની કલાઓ માટે પ્રયોજાયો છે. 'કૌશીતકિ બ્રાહ્મણ' (૨૯, ૫)માં શિલ્પને ત્રણ પ્રકારનું કહી તેમાં નૃત્ય, ગીત અને વાદનને ગણાવ્યાં છે. 'તૈત્તિરીય બ્રાહ્મણ' (૬, ૫, ૨૭)માં કલાત્મક રચનાઓ ઉપરાંત હસ્તકલાના ઉદ્યોગોને પણ સ્થાન આપ્યું છે. આમ વૈદિક સાહિત્યમાં "શિલ્પ" શબ્દ ઘાટની તેમજ સ્વર તથા ગતિની કલાઓ માટે વપરાયો છે. ટૂંકમાં પ્રાચીનકાલથી શિલ્પ શબ્દ બધી કલાઓ માટે વપરાતો હોવાનું જણાય છે. આ પરંપરા પ્રશિષ્ટ સાહિત્યમાં પણ ચાલુ રહી છે. કાલિદાસના 'માલવિકાગ્નિમિત્ર' નાટકના ટીકાકાર કાટયવેમ "शिल्पं कलाविद्या" (अ १, श्लोक ६), શિલ્પ એટલે કલાની વિદ્યા એમ સમજાવે છે. 'અમર કોશ' પણ "शिल्पं कर्मकलादिकम्"–કલા વગેરેનું કર્મ (ક્રિયા) તે શિલ્પ એવો અર્થ ઘટાવે છે. એનો ટીકાકાર મહેશ્વર કલામાં ગીતનૃત્યાદિ ક્રિયાઓ ગણાવે છે. હેમચંદ્ર તો "शिल्पं कलाविज्ञानं". (अभिधान चिंतामणि, ३, ५६४) કહી શિલ્પમાં કલા અને વિજ્ઞાન બંનેનો સામાન્ય અર્થ સૂચવે છે. આમ શિલ્પ શબ્દ કોઈ પણ કલા કે કારીગરી માટે વપરાય છે, જે ઘાટ આપવાની કલાના મર્મનો દ્યોતક બની રહે છે. શિલ્પમાં ઘાટ આપવાની કલાનો મર્મબોધ તો છે જ છતાં એની કેટલીક વિશેષતાઓના કારણે તે શિલ્પકલા બની રહે છે.

સર સિડની કોલ્વિને 'Encyclopedia of Arts' (pp.839–40)માં આપેલી 'Sculpture'ની વ્યાખ્યા અનુસાર "શિલ્પ એ ઘાટ આપનારી કલા છે, જેનું કામ ઘનરૂપમાં કુદરતી પદાર્થો અને મુખ્યત્વે માનવ-શરીરની અનુકૃતિથી ભાવ વ્યક્ત

કરવાનું અને ઉત્તેજવાનું છે. આ કાર્ય તે પદાર્થનાં ત્રણ પરિમાણો, લંબાઈ પહોળાઈ અને ઊંડાઈ કે જાડાઈમાં તેમનાં વાસ્તવિક પ્રમાણો દ્વારા કરે કે ફક્ત બે પરિમાણો લંબાઈ અને પહોળાઈ દ્વારા ને ત્રીજા પરિમાણ ઊંડાઈનો અપચય કરીને કરે." અહીં આ અર્થમાં ભારતીય પ્રાચીન શિલ્પકલાનું નિરૂપણ અભિપ્રેત છે.

પ્રાચીન ભારતમાં "કલા" કે "શિલ્પ" શબ્દ બધી કલાઓ માટે પ્રયોજાતો હતો. પશ્ચિમી શિક્ષણ અને સભ્યતાના પ્રભાવથી ભારતમાં પણ ૧) ઉપયોગી કે સામાન્ય કલા અને ૨) લલિતકલા—એવા બે વર્ગોમાં પ્રાચીન ભારતીય કલાઓનું વર્ગીકરણ કરવામાં આવ્યું છે. ઉપયોગી કલાઓમાં સુથારીકામ, સોનીકામ, લુહારીકામ, દરજીકામ, રત્નપરીક્ષાકામ, રાંધણકલા વગેરે જીવનોપયોગી કલાઓનો સમાવેશ થાય છે. આ સિવાય સૌંદર્યની અનુભૂતિ અને આનંદ પ્રાપ્તિ કરાવતી કલાઓ છે, જેને લલિતકલાઓ કહેવામાં આવે છે. "જે અનુભૂત સૌંદર્યના પુનર્નિર્માણથી આપણા આત્માનો વિકાસ થાય, મનને આનંદ થાય અને આપણી ચેતના જાગ્રત થાય તેને લલિતકલા કહેવામાં આવે છે." સિડની કોલ્વિને સ્થાપત્ય, શિલ્પ, ચિત્ર, સંગીત અને કાવ્યનો લલિતકલાઓમાં સમાવેશ કર્યો છે, જ્યારે કેટલાક વિદ્વાનો એમાં નૃત્ય અને નાટયનો પણ ઉમેરો કરે છે. લલિતકલાઓને ૧) રૂપપ્રદ કે આકારપ્રદ કલાઓ (shaping arts) અને ૨) શાબ્દિક કલાઓ (speaking arts) એવા બે ઉપવિભાગોમાં વહેંચવામાં આવે છે. સ્થાપત્ય, શિલ્પ, ચિત્ર, નૃત્ય અને નાટય એ રૂપપ્રદ કલાઓ છે, જ્યારે સંગીત અને કાવ્ય એ શાબ્દિક કલાઓ છે. આમ લલિતકલાના કુલમાં શિલ્પકલા એ રૂપપ્રદ કલા છે. પ્રાચીન ભારતમાં સ્થાપત્ય સાથે એનો સંબંધ સંગીન રહ્યો છે. કેટલાંક શૈલગૃહો અને મંદિરોમાં એનો યોગ સ્થાપત્ય અને ચિત્રકલાની સાથે સુમેળથી થયેલો જોવા મળે છે.

૨) પૂર્ણમૂર્ત અને અંશમૂર્ત શિલ્પો

શિલ્પો રચના પરત્વે બે પ્રકારના ઘાટ અથવા આકાર ધારણ કરતાં જોવામાં આવે છે. જે શિલ્પો ચારે બાજુએથી કોતરાયેલાં હોય એટલે કે જેમની રચના એ રીતે કરવામાં આવી હોય કે તેમનું સમ્મુખ દર્શન, પાર્શ્વ દર્શન અને પશ્ચાત્ દર્શન તેમના સંપૂર્ણ સ્વરૂપે નજરે પડી શકે. આવું શિલ્પ પૂર્ણમૂર્ત શિલ્પ (sculpture in round) તરીકે ઓળખાય છે. બીજા પ્રકારના શિલ્પને અંશમૂર્ત શિલ્પ (sculpture in relief) કહે છે. એમાં પશ્ચાત્ દર્શન કરાવવામાં આવતું નથી. આથી આ પ્રકારનાં શિલ્પ કોઈ એક ફલક પર ચોંટાડવામાં કે ઉપસાવવામાં આવ્યાં હોય તેવાં લાગે છે. અંશમૂર્ત શિલ્પોના પણ ત્રણ પ્રકાર જોવામાં આવે છે. તેમાં પહેલા પ્રકારનાં શિલ્પોનો ઉઠાવ ઘણો જ આછો અથવા સામાન્ય રેખાઓ મારફતે નિપજાવવામાં

આવે છે. આવાં શિલ્પોને અલ્પમૂર્ત શિલ્પ (low or bas relief) તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. બીજા અને ત્રીજા પ્રકારનાં અંશમૂર્ત શિલ્પોમાં ઘેરું તથા ઊંડું કોતરકામ કરવામાં આવે છે. એમાં શિલ્પનો લગભગ અડધો ભાગ કોતરેલો હોય છે. આવાં શિલ્પોને અર્ધમૂર્ત (half relief) તરીકે ઓળખવામાં આવે છે જ્યારે શિલ્પનો લગભગ પોણો ભાગ ઉપસાવેલો હોય ત્યારે એને અતિમૂર્ત કે અધિકમૂર્ત (high relief) કહેવામાં આવે છે.

પ્રાથમિક અવસ્થામાં ગુફા શિલ્પોનું રેખાંકન માત્ર રેખાઓ દ્વારા નિપજાવવામાં આવ્યું છે અને આથી આપણે એમ કહી શકીએ કે પ્રાથમિક અવસ્થાની અને ગુફાઓનાં શિલ્પોની આ પરંપરા જેમ જેમ વિકાસ પામી તેમ તેમ ઉત્તરોત્તર વધુ ઘેરા ઊંડા તક્ષણની શૈલી અસ્તિત્વમાં આવી. એમાંથી પૂર્ણમૂર્ત શિલ્પોની શૈલીનો ઉદય થયો.

૩) શિલ્પોના પદાર્થો

શિલ્પો બનાવવા માટે પ્રાચીન ભારતમાં માટી (પકવેલી તેમજ કાચી), સેલખડી, ફાયેન્સ, કાષ્ઠ, પાષાણ, હાથીદાંત કે ધાતુ જેવા પદાર્થોનો પ્રયોગ થતો જોવામાં આવે છે.

શિલ્પમાં વપરાતા પદાર્થોના વપરાશની અનુકૂળતા-પ્રતિકૂળતા તે પ્રદેશમાં સહેલાઈથી પ્રાપ્ત થતા તે તે પ્રકારના પદાર્થોને અનુરૂપ હોવાનો સંભવ છે. અનુકૂળતાની બાબતનો વિચાર કરીએ તો માટી અને લાકડા જેવા પદાર્થ લગભગ દરેક સ્થળે મળે તો તે પ્રકારનાં શિલ્પો પણ ત્યાં જોવા મળે છે. વળી વિશિષ્ટ પ્રકારનું લાકડું પણ વપરાશની દૃષ્ટિએ મહત્ત્વનું સ્થાન ભોગવે છે. લોકભોગ્ય શિલ્પના નમૂના આ બે પદાર્થોમાં સવિશેષ નજરે પડે છે. પાષાણ, ધાતુ, હાથીદાંત, છીપ, વગેરે પદાર્થો વિશિષ્ટ પ્રકારની કલાકારીગરી માટે તેમજ સફાઈદાર કામ કરવા માટે વિશેષ અનુકૂળ જણાય છે.

આમાં માટીકામની પરંપરા અન્ય દેશોની જેમ ભારતમાં પણ સૌથી જૂની હોય તેમ જણાય છે. આદ્ય-ઐતિહાસિક કાલમાં હડપ્પીય સભ્યતાથી પણ પહેલાંની બલુચિસ્તાન, સિંધ વગેરે પ્રદેશોમાંની સંસ્કૃતિઓમાંથી માટીનાં શિલ્પ મળી આવ્યાં છે. હડપ્પીય સભ્યતાનાં પ્રાચીન શિલ્પોની પરંપરાનું પૂર્વસંધાન આ સંસ્કૃતિઓમાં જોવામાં આવે છે. માટીનાં પકવેલાં શિલ્પોની પરંપરા ભારતમાં ગુપ્તકાલ સુધી ઉત્તરોત્તર વિકાસ પામતી જણાય છે અને ભારતમાંથી તેના ઘણા નમૂના ઉપલબ્ધ બન્યા છે. ઉત્તરકાલમાં પણ આજ દિન સુધી માટીનાં શિલ્પોની આ પરંપરા અવિરતપણે ચાલુ રહી છે.

ચૂનો (stucco), સેલખડી (steatite), અને ફાયેન્સ (ઘસીને બનાવેલી માટી)માંથી બનાવેલાં શિલ્પો પણ હડપ્પીય સભ્યતાનાં કેંદ્રોનાં ઉત્ખનનોમાંથી મળી આવ્યાં છે. પણ તેની પરંપરા તે પછી ધીમે ધીમે અદૃશ્ય થતી જણાય છે. પરિણામે ઈસુની ૧ લી સદી પછીનાં આ પદાર્થોમાંથી બનાવેલાં શિલ્પો જવલ્લે જ જોવામાં આવે છે.

શિલ્પોની બનાવટમાં કાષ્ઠ એટલે લાકડાનો ઉપયોગ થયેલો જોવા મળે છે. પ્રાચીનકાળમાં મકાનો અને મંદિરો લાકડાનાં બનાવવાની પરંપરા હતી. આ પરંપરા છેક મધ્યકાલ સુધી ચાલુ રહી હતી. કાષ્ઠની પ્રતિમાઓ જો કે જવલ્લે જ મળે છે, છતાં એનો પ્રચાર હતો. અલ્બેરૂનીએ પોતાની પ્રવાસનોંધમાં મુલતાનમાં આવેલી કાષ્ઠની સૂર્ય-પ્રતિમાનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. જગન્નાથપુરીની જગદીશની પ્રતિમા કાષ્ઠમાંથી જ બનાવેલી છે. સૂર્ય અને રન્નાદેવીની કાષ્ઠમાંથી બનાવેલી મોટી પ્રતિમાઓ પાટણના મહાલક્ષ્મી મંદિરમાં છે. અને તે શ્રીમાળના જગત્સ્વામીના સૂર્યમંદિરની પ્રતિમાઓ હોવાનું મનાય છે.

શિલ્પની બનાવટમાં અગત્યના પદાર્થ તરીકે પાષાણનો ઉપયોગ છેક હડપ્પીય સભ્યતાના કાલથી થતો નજરે પડે છે અને અદ્યાપિપર્યંત તે પરંપરા ચાલુ રહી છે. ભારતીય સ્થાપત્યોમાં કાષ્ઠ અને ઈંટયુગ પછી પાષાણનો ઉપયોગ પહાડોમાં ગુફાઓ કોતરવાની પ્રથાથી શરૂ થયો હોવાનું મનાય છે. પ્રથમ ગુફાને સાદા રૂપમાં અને પછી, ઘાટ—નકશી વડે અલંકૃત કરવામાં આવતી. પ્રાચીન ગુફાસ્થાપત્યના અવશેષો બૌદ્ધ ગુફાઓમાં મળી આવે છે. અહીં બાંધણીની જે પરંપરા સૂચિત થાય છે, તેનું અગાઉની કાષ્ઠની બાંધણી સાથે ભારે સામ્ય વરતાય છે. કેટલીક ગુફાઓની છતો કાષ્ઠની પ્રતિકૃતિરૂપ છે. સ્તંભો, દ્વાર, દ્વારશાખાઓ વગેરેની રચનામાં પણ કાષ્ઠની બાંધણીની પરંપરા દૃષ્ટિગોચર થાય છે.

શિલ્પના માધ્યમ તરીકે સાધારણ રીતે પ્રાદેશિક પાષાણનો ઉપયોગ થયેલો જોવા મળે છે :

૧) હડપ્પાનાં શિલ્પો ઘણું કરીને ચૂનાના પથ્થર (lime stone) કે સેલ-ખડીનાં બનેલાં છે. આ ખનીજ પદાર્થો સિંધની સ્થાનિક ખાણોના છે.

૨) અશોકકાલીન શિલ્પો મિરઝાપુર જિલ્લાના ચુનાર ગામની બદામી રંગના રેતિયા પથ્થરની ખાણમાંથી બનેલા છે. આ પથ્થર પર અરીસા જેવો ઓપ આવી શકે છે.

3) ભરહુત અને સાંચીની વેદિકાઓમાં મધ્ય ભારતનો ઘેરો લાલ પથ્થર વાપરેલો છે.

૪) મથુરા શૈલીનાં ઘણાંખરાં શિલ્પો ભરહુત જિલ્લાની ખાણોના ક્ષારવાળા લાલ રવાદાર પથ્થરનાં બનેલાં છે.

૫) ગંધાર શિલ્પોનો પથ્થર અફઘાનિસ્તાનની સ્વાતની ખીણમાંથી લવાયો છે. આ પથ્થર સ્લેટ જેવા ભૂખરા રંગનો (blue slate) તેમજ પારેવા (schist) પથ્થરની જાતનો છે. પારેવા પથ્થર અફઘાનિસ્તાન ઉપરાંત પૂર્વ ગુજરાત તેમજ માળવાના પ્રદેશમાંથી મળી આવે છે. ગુજરાતમાં બહુ પ્રસિદ્ધિ પામેલ, શામળાજી, ડાકોરજી, દ્વારકાધીશ વિગેરે મંદિરોની મુખ્ય મૂર્તિઓ પારેવા પથ્થરની બનેલી છે. આ પથ્થર કોતરવામાં નરમ પણ વજનમાં સીસા જેવો ભારે હોય છે. વળી તેનો લીલાશ પડતો રંગ ઘી જેવા ચીકણા પદાર્થ દ્વારા તદ્દન કાળા રંગમાં પલટાવી શકાય છે.

૬) કુષાણકાલીન કેટલાંક શિલ્પોમાં સ્લેટિયા રંગનો આછા ભૂરાશ પડતા રંગનો પોચો પથ્થર (soft stone) વપરાયેલો જોવા મળે છે. આ પથ્થર ઘણું કરીને વાયવ્ય સરહદની ખાણોનો છે.

૭) ગુપ્તકાલીન શિલ્પોમાં કાળી આછી છાંટ વાળો સફેદ પથ્થર વપરાયેલો છે, જે ઉત્તર પ્રદેશમાં મોટા પ્રમાણમાં મળે છે.

૮) ઉત્તર ભારતમાં ૭મી સદીથી ઘણેઅંશે સફેદ પથ્થરનાં શિલ્પો બનવા માંડયાં. આ સાદો રેતિયો પથ્થર બિહાર અને બંગાળની પાલ શૈલીનાં શિલ્પોમાં મોટે ભાગે વપરાયેલો જોવામાં આવે છે. ઉલટ પક્ષે દક્ષિણ ભારતનાં શિલ્પો તદ્નકાળા પથ્થરનાં બનેલાં છે. આ પથ્થરને અંગ્રેજીમાં basalt તરીકે ઓળખવામાં આવે છે.

૯) ગુજરાત અને રાજસ્થાનનાં શિલ્પો સફેદ કે લાલ રેતિયા પથ્થરનાં છે. આ પથ્થર સ્થાનિક ખાણોના છે. વળી કેટલાંક શિલ્પો શ્વેત આરસ પથ્થરનાં બનેલાં પણ છે. એની ખાણો આબુ અને જોધપુર પાસે મકરાણામાં આવેલી છે.

ભારતમાં શિલ્પો બનાવવાની એક બીજી પ્રાચીન પરંપરા અસ્તિત્વમાં હોવાનું જણાય છે. પથ્થર અગર માટી પર ચૂના વગેરેનું પ્લાસ્ટર કરી તેમાં મૂર્તિઓ કોતરી કાઢવામાં આવતી. આ પ્રકારની મૂર્તિઓને "પ્રસ્તર" મૂર્તિઓ તરીકે ઓળખવામાં આવતી. આ પરંપરા ઘણી પ્રાચીન હોવાનું જણાય છે. કારણ કે હડપ્પા અને મોહેંજો-દડોમાંથી આવી ઘણી મૂર્તિઓ મળી આવે છે. શિશુનાગ વંશના અજાનશત્રુ અને તેના ભત્રીજા ઉદાયી તથા પુત્ર નંદિવર્ધનની આવી પ્રસ્તર મૂર્તિઓ મળી આવી છે. અશોકના ધર્મલિપિવાળા સ્તંભો આ પ્રસ્તર કલાના સુંદર નમૂના છે.

ધાતું શિલ્પો એ ભારતીય શિલ્પોની એક વિશિષ્ટ પ્રણાલિકા છે. હડપ્પીય સભ્યતામાંથી મળેલ ધાતુ—પ્રતિમાના નમૂના પરથી આ પરંપરા એ સમય જેટલી પ્રાચીન જણાય છે. ઐતિહાસિક કાલમાં ઈસુ પૂર્વે ૧ લી સદીથી ધાતુ—શિલ્પો પ્રાપ્ત થાય છે ને આ પરંપરા ઈસુની ૧૮ મી સદી સુધી ભારતમાં વ્યાપક રીતે પ્રચલિત રહી હોય તેમ જણાય છે. ધાતુશિલ્પો મુખ્યત્વે કાંસાનાં અને કવચિત તાંબા, ચાંદી અને સુવર્ણનાં પણ બનતાં હતાં.

ભારતમાં હાથીદાંતમાંથી બનાવેલાં શિલ્પોની પરંપરા ઘણા પાછલા સમયની છે. આ પદાર્થમાંથી બનાવેલા નમૂનાઓ ઈસુની ૪થી સદીથી મળવા લાગે છે. હાથીદાંતમાંથી બનાવેલાં શિલ્પો ઈસુની ૬ઠ્ઠી સદીથી વિકસિત સ્વરૂપ ધારણ કરતાં જણાય છે. દક્ષિણ ભારતમાં આ પ્રકારનાં શિલ્પોનું બાહુલ્ય નજરે પડે છે.

શંખ અને છીપમાંથી પણ શિલ્પો બનતાં હતાં તે પ્રાપ્ત પુરાવશેષો પરથી નક્કી થાય છે.

૪) શિલ્પના વિષયો

પ્રાચીન ભારતીય શિલ્પકલા નોંધપાત્ર વિષય-વૈવિધ્ય ધરાવે છે. એમાં ધાર્મિક અને ધાર્મિકેતર એમ બે પ્રકારો જોવા મળે છે. ધાર્મિક પ્રકારનાં શિલ્પોમાં બ્રાહ્મણ, બૌદ્ધ, અને જૈન એ ત્રણેય ધર્મો ઉપરાંત લોકધર્મને લગતા વિષયો સ્થાન પામ્યા છે. એમાં મુખ્યત્વે દેવ–દેવીઓ અને યક્ષ—યક્ષિણીઓનાં શિલ્પો, ઉપરાંત પૌરાણિક કથાનકો અને શિલ્પ-પ્રતીકો દૃષ્ટિ ગોચર છે. ધાર્મિકેતર શિલ્પોમાં પૂતળાંઓ, રમકડાં, સુશોભનો અને રૂપાંકનો વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. આ શિલ્પોમાં પ્રાચીન ભારતીય સમાજજીવનનું પ્રતિબિંબ પડતું હોવાથી ભારતના સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસના આલેખનમાં શિલ્પોનો અભ્યાસ ઘણો અગત્યનો બની રહે તેમ છે.

૫) શિલ્પ-સાહિત્ય

શિલ્પ-સાહિત્યમાં અલંકરણાત્મક શિલ્પોની અપેક્ષાએ મૂર્તિશિલ્પો (પ્રતિમાઓ)ને લગતું સાહિત્ય અને ઉલ્લેખો વિશેષ પ્રમાણમાં ઉપલબ્ધ થાય છે.

પ્રતિમાને લગતા કેટલાક ઉલ્લેખો વૈદિક સાહિત્યમાં જોવામાં આવે છે. ઋગ્વેદમાં ઈન્દ્ર, વરુણ, સૂર્ય, રુદ્ર વગેરે પ્રમુખ દેવોનાં વર્ણનો આપેલાં છે, પરંતુ આ કાલની તેમજ અનુવેદકાલની કોઈ મૂર્તિઓ ઉપલબ્ધ ન હોવાના કારણે વૈદિક દેવોના પ્રતિમાવૈધાનિક સ્વરૂપ વિશે નિશ્ચિત વિધાન કરી શકાય તેમ નથી. અલબત્ત, "વિશ્વકર્મા"નો ઉલ્લેખ એમાં થયો છે. વિશ્વકર્મા એ દેવોના શિલ્પી હોવાનું અનુ-

વૈદિક સાહિત્યનાં લખાણો પરથી લાગે છે અને મોટેભાગે તે ઉત્તર ભારતની શિલ્પ-સ્થાપત્યની પ્રણાલિકાના આચાર્ય હોય તેમ જણાય છે. દક્ષિણની પરંપરાના મુખ્ય આચાર્ય "મય" નામથી ઓળખાય છે. તેમણે શિલ્પ—સ્થાપત્યની સ્વતંત્ર પ્રણાલિકા નિપજાવી હોવાનું મનાય છે.

બ્રાહ્મણ ગ્રંથો અને સૂત્રગ્રંથોમાં સ્થાપત્યકીય સ્વરૂપોને લગતાં ઠીક ઠીક વર્ણનો આપેલાં છે. પણ એમાં શિલ્પ-પ્રતિમા-વિધાનને લગતી માહિતી બહુ ઓછી ઉપલબ્ધ થાય છે. રામાયણ અને મહાભારતમાં દેવાલયો, રાજમહાલયો, નગરો વગેરે વાસ્તુકલાને લગતા ઉલ્લેખો જોવામાં આવે છે. ત્યાં પણ વિશ્વકર્મા અને મયને અનુક્રમે દેવો અને દાનવોના શિલ્પીઓ તરીકે ઓળખાવ્યા છે. દેવોને જે સ્થાન પર પ્રસ્થાપિત કરવામાં આવતા તેને મંદિર, દેવતાયતન, સુરાલય વગેરે નામે ઓળખાવેલ છે ને તે પરથી વિવિધ દેવો ઇન્દ્ર, યમ, વરુણ, કુબેર, બ્રહ્મા, વગેરેની મૂર્તિઓ બનતી હોવાનું જાણવા મળે છે. રામાયણમાં બ્રહ્મા પાસેથી વાસ્તુવિદ્યાનું જ્ઞાન મયે કેવી રીતે મેળવ્યું હતું એનું વર્ણન 'કિષ્કિન્ધાકાંડ'માં આપ્યું છે (અ. ૫૧). વળી અહીં નિરૂપિત કથા પ્રમાણે મય અને શુક્ર એક જ વાસ્તુવિદ્યાની પરંપરાને અનુસરતા તેવું પણ સૂચવાયું છે.

પ્રતિમા-નિર્માણ અંગે સાહિત્યની મુખ્ય પાંચ ધારાઓ-પુરાણ, આગમ, તંત્ર શિલ્પશાસ્ત્ર અને પ્રતિષ્ઠાપદ્ધતિ-પ્રચલિત હોય તેમ જણાય છે.

ભારતીય શિલ્પ અને પ્રતિમા–રચનાનું મુખ્ય કારણ પૌરાણિક ધર્મનો પ્રચાર અને પ્રસાર છે. આ કારણે જ ભારતમાં ભવ્ય પ્રાસાદો, વિમાનો, ચૈત્યગૃહો, વિહારો, તીર્થસ્થાનો, જલાશયો વગેરેનો વિકાસ થયો છે. આ વાસ્તુ-વૈભવના એક અંગ તરીકે પ્રતિમા અને શિલ્પ-નિર્માણની અદ્‌ભુત પરંપરા ઉપરોક્ત સાહિત્યિક ધારાઓ ઉપરાંત જ્યોતિષ જેવા અર્ધવાસ્તુશાસ્ત્રીય ગ્રંથોમાં પણ વાસ્તુનિર્માણ સાથે પ્રતિમા કલાનાં પ્રકરણો આકાર પામ્યાં છે. દા.ત., વરાહમિહિરની 'બૃહત્સંહિતા.'

પુરાણ અને આગમ

આમ તો લગભગ બધાં જ પુરાણોમાં દેવ પ્રતિમા–નિર્માણની પ્રચુર માહિતી સંગ્રહાઈ છે, પરંતુ મત્સ્ય, વિષ્ણુ, લિંગ, અગ્નિ, ગરુડ, સ્કંદ અને ભવિષ્ય પુરાણમાં અને ખાસ કરીને વિષ્ણુધર્મોત્તરમાં પ્રતિમા-વિધાનને લગતી વિસ્તૃત ચર્ચાઓ આવી છે. મત્સ્યપુરાણમાં લગભગ દસ અધ્યાયો(૨૫૨, ૨૫૯-૨૬૭)માં વિવિધ પ્રતિમા-લક્ષણોની ચર્ચાઓ આપી છે. એમાં ચર્ચેલ પ્રતિમા-માનનું પ્રકરણ (અ.૨૬૭) તો અદ્‌ભુત છે. વળી શૈવ પ્રતિમાઓમાં લિંગ-મૂર્તિઓ ઉપરાંત આગમપ્રસિદ્ધ

લિંગોદ્ભવ મૂર્તિઓ તથા શિવની પ્રતિમાઓ અર્ધનારીશ્વર, વગેરેનું વર્ણન છે. મહિષાસુરમર્દિની, ઈન્દ્ર-ઈન્દ્રાણી,, વગેરેની પ્રતિમાઓનાં વર્ણનો એમનાં તાલમાન સાથે આપેલાં છે. મત્સ્યપુરાણમાં વાસ્તુવિદ્યાના અઢાર પ્રણેતાઓ-ભૃગુ, અગ્નિ, વશિષ્ઠ, વિશ્વકર્મા, મય, નારદ, નગ્નજિત, વિશાલાક્ષ, પુરંદર, બ્રહ્મા, કુમાર, નંદીશ, શૌનક, ગર્ગ, વાસુદેવ, અનિરુદ્ધ, શુક્ર અને બૃહસ્પતિ ગણાવ્યા છે.

અગ્નિપુરાણની મૂર્તિવિધાનની ચર્ચા કુલ ૧૬ (અધ્યાય ૪૧–૪૬; ૪૯–૫૫, ૬૦–૬૨) અધ્યાયોમાં વિશદપણે આપી છે. એમાં વાસુદેવ, દશાવતાર, સૂર્ય, ચતુઃષષ્ટિયોગિની પ્રતિમા, લક્ષ્મી વગેરેને લગતાં વર્ણનો વિગતવાર છે. વળી આ પુરાણમાં પ્રતિમા-દ્રવ્યને લગતું પ્રકરણ નિરૂપાયું છે એ એની બીજી વિશેષતા છે. ૨૪ પ્રકારના શાલિગ્રામો તથા ૨૦ પ્રકારનાં લિંગોનાં વર્ણનો પણ રોચક છે.

વિષ્ણુધર્મોત્તરપુરાણના ત્રીજા ખંડના અંતિમ ૪૨ અધ્યાયોમાં મૂર્તિકલા પર વિસ્તૃત શાસ્ત્રીય વર્ણન છે. તેમાં દેવ–દેવીઓ ઉપરાંત દિક્પાલ, નાગ, યક્ષ, ગંધર્વ, નવગ્રહ, સૂર્ય તથા મૂર્તિ રૂપે ઉપાસ્ય નહીં એવા વેદશાસ્ત્ર,પુરાણ, ઈતિહાસ વગેરેમાં આવતા દેવોની પ્રતિમાઓનાં વર્ણન આપ્યાં છે. એમાં લગભગ ૧૨૮ પ્રકારની પ્રતિમાઓનાં વર્ણન છે. સ્કંદપુરાણના માહેશ્વર ખંડ (અ–૪૫, ૪૭, ૪૮)માં મૂર્તિઓનાં વિધાનો તથા શાલિગ્રામનાં લક્ષણો આપેલાં છે. ગરુડપુરાણ (અ–૪૫)માં શાલિગ્રામના પ્રકારો વિસ્તારથી વર્ણવ્યા છે. ભવિષ્યપુરાણમાં (અ–૧૨, ૧૩૧, ૧૩૨)માં પ્રતિમા-લક્ષણ, પ્રતિમા-દ્રવ્યો અને પ્રતિમા–માન વગેરે વિષયો વર્ણવ્યા છે.

વરાહમિહિરની 'બૃહત્સંહિતા' (અધ્યાય ૫૮–૬૦, ૬૯) અર્ધપુરાણ ગણાય છે. એમાં પ્રતિમા–વિધાનને લગતા ચાર અધ્યાયો–પ્રતિમા લક્ષણ, પ્રતિમાનિર્માણ માટેનાં આવશ્યક દ્રવ્યો, પ્રતિમાવિધિ અને પંચમહાપુરુષ લક્ષણ (અ. ૫૮–૬૦ તથા ૬૬) તથા વજ્રલેપનવિધિ (અ ૫–૭) વગેરેને લગતાં વર્ણન છે. ખંડિત, સ્ફુટિત અને ભગ્ન પ્રતિમાઓનું સંધાન કરવાની વિધિ વજ્રલેપનમાં નિરૂપાઈ છે.

આગમ ગ્રંથોમાં પ્રતિમા-વિધાનને લગતી વિપુલ સામગ્રી આપી છે. વળી પુરાણો કરતાં આગમોની સંખ્યા (અનુક્રમે ૧૮ અને ૨૮) અધિક છે. ઉપપુરાણોની જેમ ઉપાગમો પણ છે. અને તેમની સંખ્યા તો લગભગ બસોથી પણ વિશેષ છે. આથી આગમમાં વાસ્તુ અને પ્રતિમાશાસ્ત્રને લગતી વિપુલ માહિતી અને સાંગોપાંગ વિવેચનો જોવામાં આવે છે. કેટલાંક આગમોમાં તો વાસ્તુશાસ્ત્રીય રચનાઓ એટલી તો અધિક છે કે તે વાસ્તુગ્રંથો તરીકે જ ઓળખાય છે; દા.ત., કામિકાગમ, સુપ્રભેદાગમ, વૈખાનસાગમ, કરણાગમ, અંશુમદ્ભેદાગમ વગેરે એ દૃષ્ટિએ ગણનાપાત્ર

છે. વળી આગમોની વિશેષતા એ છે કે એમાં શિવની લિંગોદ્ભવ મૂર્તિઓનાં વર્ણનો સાંગોપાંગ છે. તાલમાનનાં વિવેચનો પણ પ્રશસ્ય છે. આટલી ચોકસાઈ પુરાણોમાં જોવામાં આવતી નથી. આથી મૂર્તિકલાના મહત્ત્વપૂર્ણ સિદ્ધાંતોનાં વિવરણો જેવાં આગમોમાં જોવામાં આવે છે તેવાં પુરાણોમાં નથી. પુરાણો પ્રતિમાઓનાં રૂપ-વિધાનને પ્રગટ કરે છે, જ્યારે આગમો પ્રતિમાઓના રચના–કૌશલને વિશદ રીતે પ્રગટ કરે છે. દક્ષિણી પ્રસ્તર કલા એમાં પૂરેપૂરી પ્રતિબિંબિત થાય છે.

કામિકાગમમાં મૂર્તિ-વિધાનને લગતા જે થોડા અધ્યાયો (અ. ૬૨, ૬૪, ૬૫, ૬૭, ૬૮, ૭૪) છે, એમાં લિંગલક્ષણ, પ્રતિમાલક્ષણ, દેવસ્થાપનવિધિ, પ્રતિમા-પ્રતિષ્ઠા અને પરિવારસ્થાપન વગેરે વિધાનો મુખ્ય છે.

કરણાગમના પહેલા ભાગ(અ. ૯, ૧૧, ૧૨, ૧૪, ૬૨)માં લિંગ અને મૂર્તિ સંબંધી તાલમાન સાથેનાં વર્ણનો અને બીજા ભાગ(અ. ૧૩, ૨૧)માં લિંગ-શુદ્ધિ અને સ્થાપન–વિધિની ચર્ચાઓ આપી છે. વૈખાનસાગમ (પટલ ૨૨)માં પ્રતિમા–લક્ષણનો સ્વતંત્ર અધ્યાય છે. એજ રીતે સુપ્રભેદાગમમાં મૂર્તિ વિધાનને લગતા ચાર અધ્યાયો (૩૩, ૩૪, ૩૬, ૪૦) આપ્યા છે.

તંત્ર

શૈવ-તંત્રોને "આગમ" અને વૈષ્ણવતંત્રોને "પંચરાત્ર" નામે ઓળખવાની પરિપાટી છે, પરંતુ અહીં એ તંત્રગ્રંથો સાથે નિસ્બત છે કે જેમાં શાક્ત, શૈવ કે વૈષ્ણવ-દેવ-મૂર્તિને લગતી વૈધાનિક ચર્ચાઓ વિહીત થયેલ હોય. તાંત્રિક આચાર અને પૂજા–પદ્ધતિ વૈદિક તથા પૌરાણિક આચાર તથા પૂજા–પદ્ધતિથી વિલક્ષણ હોવાના કારણે પણ એ સ્વરૂપો સમજવાનાં હોય છે. લગભગ ૨૫ જેટલા તંત્રગ્રંથોમાં દેવ-મૂર્તિઓનાં રૂપવિધાન તથા તેમનાં પ્રતીકાત્મક વિશદ રહસ્યો ચર્ચાયાં છે. આ સર્વમાં 'હયશીર્ષ પંચરાત્ર' નામનો તંત્રગ્રંથ સર્વોત્તમ છે. 'મહાનિર્વાણ-તંત્ર'માં પ્રતિમા, લિંગ, ભગ્નમૂર્તિસંધિ, પ્રતિમાદ્રવ્ય વગેરેનાં વર્ણનો છે. આગમ–ગ્રંથો તંત્રવિદ્યાની એક મહત્ત્વની શાખા છે. એમાં તંત્રોક્ત પદ્ધતિએ પૂજન તથા અર્ચનનાં વિધાનો આપેલાં છે. બ્રહ્મયામલ, વિષ્ણુયામલ અને રુદ્રયામલનાં વિધાનોમાં જુદા જુદા સંપ્રદાયની મૂર્તિઓનાં વિશેષ વર્ણનો મળે છે.

શાસ્ત્રીય ગ્રંથો

પુરાણ, આગમ અને તંત્રગ્રંથો ઉપરાંત કેટલાક શાસ્ત્રીય ગ્રંથોમાં મૂર્તિવિધાનને લગતી ચર્ચાઓ કરી છે. એમાં કૌટિલ્યકૃત 'અર્થશાસ્ત્ર' ઉલ્લેખનીય છે. એમાં વાસ્તુને લગતી વિપુલ સામગ્રીનો ઉલ્લેખ કરતાં દેવકુલ કે દેવતાયતન નગરની મધ્યમાં

તેમજ મુખ્ય માર્ગો પર કરી એમાં અપરાજિત, જયંત, શિવ, વૈશ્રવણ, અશ્વિનો તથા શ્રી–દેવીનાં સ્થાનકો સ્થાપવાનો આદેશ છે. તેથી એ સમયે એમની મૂર્તિ બની હોવાનું જણાય છે.

શિલ્પશાસ્ત્ર

શિલ્પશાસ્ત્રની ભારતમાં બે પરંપરા છે. ઉત્તરી અથવા નાગરી અને દક્ષિણી અથવા દ્રવિડ. ઉત્તરી અથવા નાગરશૈલીના વાસ્તુ ગ્રંથોના મુખ્ય પ્રણેતા 'વિશ્વકર્મા' ગણાય છે. નાગરશૈલીના ગ્રંથોમાં 'વિશ્વકર્મ–વાસ્તુ–શાસ્ત્ર' (વિશ્વકર્મ–પ્રકાશ) ભોજદેવનું 'સમરાંગણસૂત્રધાર' અને ભુવનદેવનું 'અપરાજિતપૃચ્છા' મુખ્ય છે. દ્રવિડશૈલીના વાસ્તુગ્રંથોના પ્રણેતા 'મય' ગણાય છે. દ્રવિડ શૈલીનો પ્રમુખ ગ્રંથ "માનસાર" છે. તે ઉપરાંત અગસ્ત્ય–રચિત 'સકલાધિકાર', કશ્યપનો 'અંશુમદ્ભેદાગમ,' મયનો 'મયમત', શ્રીકુમાર-કૃત 'શિલ્પરત્ન' ગણનાપાત્ર ગ્રંથો છે. 'માનસાર'ના કુલ ૭૦ અધ્યાયોમાં ૫૦ અધ્યાય વાસ્તુકલા પર અને બાકીના ૨૦ અધ્યાય મૂર્તિકલા પર છે. એમાં હિંદુ ઉપરાંત જૈન અને બૌદ્ધ મૂર્તિ–વિધાનની વિગતો પણ આપી છે. અગસ્ત્યનો 'સકલાધિકાર' માત્ર શૈવ પ્રતિમા-વિધાનની જ ચર્ચાઓનું સંકલન કરે છે. કાશ્યપનું અંશુમદ્ભેદાગમ' ઘણો વિસ્તૃત ગ્રંથ છે. તેમાં ૮૬ અધ્યાયો પૈકી શરૂના ૪૫ અને અંતિમ ૨ અધ્યાય વાસ્તુને લગતા છે, બાકીના ૩૯ અધ્યાયોમાં વિવિધ પ્રતિમાઓનાં સાંગોપાંગ વર્ણનો આપેલાં છે. 'મયમત' માં મૂર્તિશાસ્ત્રને લગતા ચાર અધ્યાયો છે. 'વિશ્વકર્મપ્રકાશ' નાગરશૈલીનો પ્રાચીન ગ્રંથ છે. એમાં ૧૭ અધ્યાય પ્રતિમા—વિધાનને લગતા છે. એમાં લક્ષ્મી વગેરે અષ્ટદેવીઓની મૂર્તિ–નિર્માણ–વ્યવસ્થાનું તેમ જ બ્રહ્માદિ મૂર્તિઓનાં સ્વરૂપોનું સુંદર વિવેચન છે. 'સમરાંગણસૂત્રધાર'માં પણ કેટલાક અધ્યાયો મૂર્તિવિધાનને લગતા છે.

ભુવનદેવનો 'અપરાજિતપૃચ્છા' વાસ્તુની જેમ પ્રતિમા–વિધાનનો એક અપ્રતિમ ગ્રંથ છે. મૂર્તિવિધાનના એના સ્વતંત્ર અધ્યાયો (સૂત્રો) વિપુલ માહિતી આપે છે. એનાં ઘણાં સૂત્રો, લિંગ, શિવ, વિષ્ણુ, બ્રહ્મા, સૂર્ય, ગણપતિ, દેવી, પંચાયતન, જૈન વગેરેની મૂર્તિઓના અનેકવિધ પ્રકારોનાં વૈધાનિક સ્વરૂપોની વિશદ ચર્ચાઓ રજૂ કરે છે. આ સિવાય પ્રતિમા–વિધાનની ચર્ચાઓ રજૂ કરતા ગ્રંથોમાં પાંચરાત્ર દીપિકા, ચતુર્વર્ગચિંતામણિ, મૂર્તિધ્યાન, મૂર્તિલક્ષણ, લક્ષણસમુચ્ચય, દેવતાશિલ્પ, રૂપમંડન, તંત્રસાર, વિશ્વકર્માવતાર, રૂપાવતાર, જ્ઞાનરત્નકોશ, શિલ્પસાર, શિલ્પરત્ન, ક્ષીરાર્ણવ, દીપાર્ણવ વગેરે પ્રકરણો કે સ્વતંત્ર ગ્રંથો નોંધપાત્ર છે. શુક્રનીતિ, શારદાતિલક, નિર્ણયસિંધુ, ધર્મસિંધુ, મંત્રમહાર્ણવ, મંત્રરત્નાકર, મેરુતંત્ર, શ્રીતત્ત્વનિધિ પૂજા -પદ્ધતિઓ, પ્રતિષ્ઠા–વિધિઓ અને અન્ય ધાર્મિક ગ્રંથોમાં પણ મૂર્તિ–વિધાનની

ચર્ચાઓ છે. એમાં 'ઇશાન-શિવ-ગુરુ-દેવપદ્ધતિ', 'હરિભકિત વિલાસ'. 'અભિલષિતાર્થચિંતામણિ' (માનસોલ્લાસ') 'કૃષ્ણાનંદ તંત્ર—સાર' વગેરે ગ્રંથો પ્રતિમા–વિધાનની અપાર સામગ્રી ધરાવે છે.

બૌદ્ધ ધર્મમાં પ્રતિમાનિર્માણ અંગે કેટલાક સ્વતંત્ર ગ્રંથો રચાયા છે. 'ચિત્ર-લક્ષણ' નામના ગ્રંથમાં બૌદ્ધ દેવ—દેવીઓનાં ચિત્રોની શાસ્ત્રીય માહિતી છે. આ ગ્રંથની મૂળપ્રત અપ્રાપ્ય છે. પરંતુ તિબેટી ભાષામાંથી એનો જર્મનમાં જે અનુવાદ બહાર પડયો છે તે પરથી તે ઘણી મહત્ત્વની માહિતી પૂરી પાડે છે. 'તારાલક્ષણ' નામના ગ્રંથમાં તારા તથા અન્ય દેવીઓનાં વર્ણન આપ્યાં છે. બુદ્ધની દશતાલમૂર્તિ માટે તિબેટી ભાષામાં 'દશતાલન્યગ્રોધ પરિમંડલ બુદ્ધ પ્રતિમા—લક્ષણ' નામક ગ્રંથ રચાયો છે. 'સાધનમાલા'માંથી સેંકડો બૌદ્ધ પ્રતિમાઓનાં વિધાનો મળે છે, બિંબમાન અને બુદ્ધપ્રતિમાલક્ષણ પર બૌદ્ધ ધર્મમાં ઘણા ગ્રંથો ઉપલબ્ધ છે.

જૈન ધર્મના પ્રતિમાવિધાન માટે કેટલાક ગ્રંથોમાં પ્રકરણો અપાયાં છે. જેમાં 'વાસ્તુસાર', 'અપરાજિતપૃચ્છા', 'લોકપ્રકાશ', 'આચાર દિનકર', 'નિર્વાણકલિકા', 'પ્રતિષ્ઠાસારોદ્ધાર', 'રૂપમંડન', 'રૂપાવતાર', વગેરેમાં જૈન પ્રતિમાઓ વિશે વિપુલ માહિતી આપી છે.

૨. આદ્ય-ઐતિહાસિક શિલ્પો

(ઈ.સ. પૂર્વે ૨૫૦૦ થી ઈ.સ. પૂર્વે ૧૫૦૦)

ભારતમાં આદ્ય-ઐતિહાસિક સંસ્કૃતિઓની શોધે ભારતીય કલાપ્રવૃત્તિ ઈ.સ. પૂર્વે ૨૫૦૦ વર્ષ સુધીની એટલે કે લગભગ સાડા ચાર હજાર વર્ષ જેટલી જૂની હોવાનું નિશ્ચિત કરી આપ્યું છે. વળી ત્યાં પ્રાપ્ત થયેલાં શિલ્પો તથા મુદ્રાઓ પરનાં આલેખનો વિકસિત સ્વરૂપનાં હોવાના કારણે ભારતીય કલાપ્રવિૃત્તિનાં મંડાણ એથીયે પહેલાના સમયમાં થયાં હોવાનું સૂચવાયું છે.

૧. પ્રાગ્ હડપ્પીય શિલ્પપરંપરા

બલુચિસ્તાન અને સિંધના પ્રદેશમાં ઈ.સ. પૂર્વે ૪૦૦૦ થી નાના જૂથોમાં વહેંચાયેલી ખેડૂત જેવી આદિમ પ્રજાનો વાસ હતો. એમની કૃષક સંસ્કૃતિ(peasant culture)ના ઘણા અવશેષો આ પ્રદેશમાં ઠેર ઠેર થયેલાં ખોદકામો દ્વારા પ્રાપ્ત થયા છે. આ નમૂનાઓ પ્રાથમિક અવસ્થાના હોવા છતાં નોંધપાત્ર છે. ચકચકિત વાસણો પરનાં ચિતરામણોમાં નિષ્પન્ન થતા રંગોની અભિવ્યકિત અને રેખાઓનું માર્દવ તેમનામાં રહેલી કલા-સૂઝને વ્યકત કરે છે, પરંતુ આ આદિ પ્રજાના રૂપક્ષમ નમૂનાઓ કમનસીબે મળ્યા નથી.

ઈ.સ. પૂર્વે ૨૫૦૦ માં બલુચિસ્તાનમાં ઉત્તરે અને દક્ષિણે બે ભિન્ન સંસ્કૃતિઓ અસ્તિત્વમાં હોવાનું જાણવામાં આવ્યું છે. બલુચિસ્તાનમાં ઉત્તરે આવેલ ઝોબ (Zhob) નદીના કાંઠેથી એક સંસ્કૃતિની વસાહતો મળી છે. તો આ પ્રદેશમાં દક્ષિણે કુલ્લી (kulli) અને મકરાન (Makran) સંસ્કૃતિ અસ્તિત્વમાં હોવાનું જણાય છે. ઝોબ અને કુલ્લી–આ બંને સંસ્કૃતિઓની એકબીજા પરની અસર એમના વિકાસના શરૂઆતના તબકકામાં દષ્ટિગોચર થાય છે. આ બંને સંસ્કૃતિઓ તેમની ઉત્તરાવસ્થામાં હડપ્પા સભ્યતામાં ભળી જતી જોવા મળે છે. ઝોબ અને કુલ્લી સંસ્કૃતિઓમાં સુઘાટય કલાનાં સર્વ પ્રથમ દર્શન થાય છે.

સ્ત્રીઓ તથા પ્રાણીઓનાં અનેક મૃત્તિકા શિલ્પો ઝોબ તેમજ કુલ્લી સંસ્કૃતિમાંથી મળી આવ્યાં છે. કુલ્લી સંસ્કૃતિના વિસ્તારમાંથી મળી આવેલ ખાંધવાળા વૃષભનું શિલ્પ તેના શરીર પર ચિત્રિત કરેલી ઊભી રેખાઓ તથા ખાંધ પર તેમજ આગલા બે પગ પર અંકિત કરેલ ચોકડીઓના કારણે ખાસ નોંધપાત્ર બને છે.

તેની આંખો પણ ચીતરેલી છે. શિંગડાનાં મૂળ તથા ગરદન પણ રેખાઓ વડે અંકિત કરેલાં છે. આ શિલ્પનો અંગમરોડ સુરેખ છે. હડપ્પા સભ્યતામાંથી મળી આવેલ વૃષભ સાથે આ વૃષભનું સામ્ય વરતાય છે.

કુલ્લી વિસ્તારમાંથી વૃષભ કરતાં વધુ સંખ્યામાં સ્ત્રી–મૂર્તિઓ કે પૂતળીઓ મળી છે. સ્ત્રી-મૂર્તિઓનું મહત્ત્વ ભારતીય શિલ્પમાં સવિશેષ છે. આ પૂતળીઓ ચિતરામણોથી વિભૂષિત કરેલી નથી. હડપ્પાની જેમ અહીંની પૂતળીઓમાં મુખ્ય દેહ અલગ બનાવી, તેના પર અલગ અલગ બનાવેલ આંખો, વાળ, નાભી, સ્તન વગેરે ચોટાડયાં છે. એ જ રીતે દેહ પરનાં ઘરેણાં અને શિરોવેષ્ટન (head-dress) પણ અલગ બનાવીને લગાડયાં છે. તેમનો કેડ પાસેનો દેહ સપાટ છે. મુખ ભાગ કંઈક ખરબચડો, કપાળ સાંકડું, ચોટાડેલું અણીદાર નાક અને ચોટાડેલી ઊપસેલી વર્તુલાકાર આંખો, ઘરેણાંના ભારથી લચી પડતા ખુલ્લા સ્તન, સીધા લટકતા કે છાતી પાસે અદબ વાળેલા હાથ વગેરે લક્ષણો વિશિષ્ટ રચનાપદ્ધતિના કારણે નોંધ-પાત્ર છે. આ પૂતળીઓની કેશરચના પણ વિશિષ્ટ ઘાટની છે. ગુચ્છાદાર વાળનો અંબોડો બોચી પર લટકતો રહે છે અને કપાળ પાસેથી પસાર થતી પટિકા વડે તેને ચારે બાજુથી બાંધેલી છે. એમનું અલંકારવૈવિધ્ય ધ્યાનાકર્ષક છે. કાનમાં શંકુ આકારનાં એરિંગ, કંઠમાં લંબગોળાકાર કે વૃત્તાકાર ઘાટના પેન્ડલવાળા હાર અને કરમાં વલય તથા બાજુબંધ જોવા મળે છે.

પૂતળીઓની ઊભા રહેવાની છટા, હાથની સ્થિતિ વગેરે પરથી આ પૂતળીઓ કોઈક ધાર્મિક વિધિ સાથે સંબંધ ધરાવતી હોવાનું સૂચન થાય છે. આ પૂતળીઓ દૈવી સર્જનશકિતની પ્રતીક હોવાનું કેટલાક માને છે. કેટલીક જગ્યાએ આ પૂતળીઓ બાળકસહ પણ મળી આવી છે.

ઝોબ સંસ્કૃતિમાંથી મળેલાં પ્રાણીશિલ્પોમાં વૃષભ અને અશ્વનાં શિલ્પ નોંધ-પાત્ર છે. પ્રાચીન સંસ્કૃતિઓમાં અશ્વનાં શિલ્પ ભાગ્યે જ જોવા મળે છે. તેથી અહીંનાં અશ્વ-શિલ્પ વિશિષ્ટ ગણાય. અહીંથી મળેલ વૃષભશિલ્પોમાં ખાંધવાળા વૃષભ પણ છે. વૃષભનું એક ૮″ લાંબુ ધડ મળી આવ્યું છે. ઈતર સંસ્કૃતિઓમાંથી મળતા નમૂનાઓમાં વૃષભના પગ એકદમ સીધા અને ઊભા રહેતા હોવાથી કૃત્રિમ લાગે છે, જ્યારે આ વૃષભને એની નૈસર્ગિક છટામાં ઊભેલ દર્શાવ્યો છે, તેથી એ રમ્ય લાગે છે. તેના દેહમાં માર્દવ અને ગતિશીલતા અંકિત થયાં છે. કુલ્લી સંસ્કૃતિનાં આ પ્રકારનાં શિલ્પોની સરખામણીમાં તેની અભિવ્યકિત કલાત્મક અને આકર્ષક છે.

પકવેલી માટીની જે પૂતળીઓ અહીંથી મળે છે તેમાં પણ કુલ્લી કરતાં વધુ વિકાસ નજરે પડે છે. આ પૂતળીઓનો કેડ નીચેનો ભાગ સપાટ બનાવી તેનું રૂપાંતર સમચોરસ કે લંબચોરસ બેઠકમાં પરિણમતું દર્શાવ્યું છે. અહીંથી મળેલી પૂતળીઓના હાથ મળ્યા નથી. મુખભાગ અને ધડભાગમાં સુઘાટચ કલાના અંકુર ફૂટતા જણાય છે. પેરીઆનો-ધુંડઈ, કૌડની અને મોઘુલ-ધુંડઈમાંથી પ્રાપ્ત થયેલ પૂતળીઓ આ પ્રકારની છે. ચિબુક ઉપરના બંને ઓષ્ઠનું સુરેખ અંકન, વિશાળ સુંવાળું કપાળ, શુકનાસ જેવી નાસિકા અને ઘેરી ઊંડી નયનબખોલો (જેમાં કીકી અલગ મૂકવામાં આવતી) ત્યાંના લોકોની કલાત્મક દૃષ્ટિનાં દ્યોતક ઉદાહરણ બની રહે છે. ધડભાગમાં સ્તન પૂર્ણ વૃત્તાકાર ઘાટના છે. વળી તેમાં યથાસ્થાને સ્તનડીંટી દર્શાવી છે તે પણ એમની કલાસૂઝ દર્શાવે છે.

ઝોબ સંસ્કૃતિની પૂતળીઓ ઉપરોક્ત કુલ્લી સંસ્કૃતિના જેવાં ઘરેણાં તથા શિરોવેષ્ટન ધરાવે છે. આ આભૂષણો લગાડવાની પદ્ધતિ પણ કુલ્લી જેવી છે. વિશેષમાં મસ્તકને રૂમાલ જેવા વસ્ત્ર વડે ચૂસ્ત બાંધવામાં આવે છે. આ વસ્ત્રના બંને છેડા ખભા પર લટકતા હોય છે. કુલ્લીની જેમ આ પૂતળીઓને પણ કોઈ ધાર્મિક વિધિ સાથે સંબંધ હોવાનું જણાય છે. એ માતૃપૂજાની દ્યોતક હોય તેમ મનાય છે.

પ્રાથમિક કક્ષાનું કૌશલ દર્શાવતા આ બંને સંસ્કૃતિઓના નમૂનાઓમાં પ્રાચીન ભારતીય સુઘાટચ કલાનાં બીજ નજરે પડે છે. ભાવ અને વેગનું પ્રાકટય એ કોઈ પણ કલાની મૂળભૂત નિષ્પત્તિ છે. એની પ્રાથમિક અવસ્થા અહીં દૃષ્ટિગોચર થાય છે. આ પૂતળીઓનું શરીરસૌષ્ઠવ સુરેખ છે. કેશકલાપ અને આભરણો આકર્ષક છે. કુલ્લી કરતાં ઝોબનું મહત્ત્વ એક બાબતમાં વિશેષ છે અને તે એ કે ઝોબમાં આપણને કલાની પ્રગતિની પ્રતીતિ થાય છે. આ બંને સંસ્કૃતિઓ તેમની ઉત્તરકાલીન અવસ્થામાં હડપ્પીય સભ્યતા સાથે ભળી જતી હોવાથી તેમની શિલ્પપરંપરા હડપ્પીય સભ્યતામાં વિકસિત સ્વરૂપે નજરે પડે છે.

૨. હડપ્પીય સભ્યતાનાં વિવિધ શિલ્પસ્વરૂપો

આ સભ્યતાનો સમયપટ લગભગ એક હજાર વર્ષ-(ઈ.સ. પૂર્વે ૨૫૦૦થી ઈ.સ. પૂર્વે ૧૫૦૦) જેટલો મૂકાય છે અને તેનો તત્કાલીન ફેલાવો લગભગ ૧૫૦૦ ચો. માઈલ વિસ્તારમાં જણાય છે. બલુચિસ્તાનના મકરાન પ્રદેશથી માંડી પંજાબના અંબાલા જિલ્લાના રુપર, રાવી નદીના કાંઠે આવેલ હડપ્પા તથા ત્યાંની સરસ્વતીના કાંઠે કાંઠે હાલના બિકાનેર સુધી તથા સિંધુ નદીના કાંઠે આવેલ મોહેંજો-દડોથી માંડીને દક્ષિણે નર્મદાના કાંઠે આવેલ નવડાટોલી અને માહેશ્વર સુધી તેનો ફેલાવો

હોવાનું જણાયું છે. આ સભ્યતાનાં કેટલાંક નવાં કેન્દ્રો પાકિસ્તાન સરકારે પણ શોધ્યાં છે. આજ સુધી એનાં લગભગ ૪૦ જેટલાં કેન્દ્રો જાણમાં આવ્યાં છે.

આ કેન્દ્રોમાંથી પ્રાપ્ત થયેલ સોના–ચાંદી અને મણિઓમાંથી બનાવેલાં ઘરેણાંથી માંડીને માટી પથ્થર, ધાતુ જેવા પદાર્થોમાંથી બનાવેલાં આમજનતાને ઉપયોગી ઘરેણાં, વાસણો, રમકડાં, શિલ્પો, ચિત્રાંકનો વગેરે ઉન્નત નગરજીવનનાં દ્યોતક હોવા ઉપરાંત પ્રજાજનોની કલારુચિનાં પણ દ્યોતક છે.

હડપ્પીય સભ્યતાનાં શિલ્પો સુઘાટ્ય કલાના નમૂના છે. એમાં અંશમૂર્ત અને પૂર્ણમૂર્ત બંને પ્રકારો મળી આવે છે. આ શિલ્પો મૃત્તિકા (માટી), પાષાણ અને ધાતુનાં બનેલાં છે. આમાં પાષાણ અને ધાતુનાં શિલ્પો માટીનાં બનાવેલાં શિલ્પોની અપેક્ષાએ અધિક સુરેખ, કલામય અને ઉત્કૃષ્ટ છે.

માટીનાં બનેલાં શિલ્પો અને પાષાણ ધાતુનાં શિલ્પોની રૂપક્ષમતા તેમજ બંનેની શૈલી વચ્ચે ભારે તફાવત વરતાય છે. માટીનાં શિલ્પો સમાજના નીચલા થરના લોકોની લોકકલાનાં દ્યોતક હોવાનું જણાય છે. જ્યારે પાષાણ અને ધાતુનાં શિલ્પો સમાજના ઉદાત્ત વર્ગની કલાના નમૂના હોવાનું લાગે છે. આ ફરક સમાજમાં પ્રવર્તમાન આર્થિક વિષમતાને લઈને હોવા સંભવે છે.

હડપ્પીય સભ્યતાનાં શિલ્પો મુખ્યત્વે ધાર્મિક વિષયને અનુસરે છે. મનુષ્યાકાર, પ્રાણી–આકાર અને બંનેના મિશ્ર આકાર ધરાવતાં શિલ્પો મુખ્યત્વે મુદ્રાઓ અને મુદ્રાંકો પર પ્રાપ્ત થાય છે. ઉપરાંત માટી, પાષાણ અને ધાતુનાં કેટલાંક શિલ્પો પણ આ પ્રકારનાં છે. વળી લિંગ, જળધારી અને વૃક્ષની શિલ્પકૃતિઓ પણ મળે છે.

(અ) મુદ્રાઓ પરનાં રેખાંકનો

મુદ્રાઓ પરનાં રેખાંકનો બીબામાં બનાવીને ઉપસાવેલાં છે, જ્યારે મુદ્રાંકો પર શિલ્પોના આકાર ઊંડા ઊતરેલા જોવા મળે છે.

મુદ્રાઓમાં આદ્યશિવ તરીકે ઓળખાતી ત્રણ મુદ્રાઓ વિશિષ્ટ છે. એમના પરનાં ત્રણ રેખાંકનોમાં દેવના જે આકાર આલેખવામાં આવ્યા છે તે અનુકાલીન મહાદેવના સ્વરૂપ સાથે ઘણું સામ્ય ધરાવે છે. બે રેખાંકનોમાં એમનાં, એક દક્ષિણાભિમુખ, એક સમ્મુખ અને એક વામાભિમુખ એમ કુલ ત્રણ મુખ આલેખ્યાં છે; જ્યારે ત્રીજા રેખાંકનમાં માત્ર એક દક્ષિણાભિમુખ બતાવ્યું છે. એકમાં એ દેવ ભૂમિ પર બેઠેલા છે, જ્યારે બીજા બેમાં એ બાજઠ પર બેઠેલા છે, જેમાંના એકના પાયા વૃષભાકારે ઘડવામાં આવ્યા છે. ત્રણેયમાં એ દેવ યોગાસનમાં બેઠેલા

છે, જેમાં બંને પગની પાની એકબીજાને અડોઅડ લાવીને એનાં ચાપ્પાં નીચાં રાખ્યાં છે. બંને હાથ ત્રાંસા લંબાવીને ઢીંચણ પર ટેકવેલા છે. બેઉ હાથ પર છેક ખભાથી કાંડા સુધી નાનાં મોટાં કડાં ને કલ્લીઓ પહેરેલાં છે. એક રેખાંકનમાં દેવના કંઠમાં હારાવલી પહેરાવેલી છે, કટિમેખલા પણ છે અને એની નીચેના ભાગમાં ઊર્ધ્વશિશ્ન આલેખેલું છે. માથા પરના વેષ્ટનમાં વચ્ચે મંજરીનું છોગું ખોસેલું છે. એની બંને બાજુએ બે શિંગડાં છે. એક મુખવાળા આકારમાં પાછળ લટોનો લાંબો જૂટ લટકે છે. બે રેખાંકનોમાં દેવને એકલા આલેખ્યા છે, પરંતુ ત્રીજા રેખાંકનમાં એમની આસપાસ પશુઓનો પરિવાર છે. એમાં એમની જમણી બાજુએ હાથી અને વાઘ, ડાબી બાજુએ ગેંડો અને પાડો ને આસનની નીચે બે હરણ છે. (જુઓ આકૃતિ ૧)

ઉપરનાં ત્રણે રેખાંકનોનાં લક્ષણો પાછલા સમયના શિવ-સ્વરૂપ જેવાં જણાય છે. એક પૂર્ણમૂર્ત સમ્મુખ અને બે અર્ધમૂર્ત પાર્શ્વગત એમ ત્રણ મુખનાં શિલ્પ શિવના મહેશ્વર સ્વરૂપની મૂર્તિઓમાં પ્રચલિત છે, વેષ્ટન પરનાં મંજરી અને શિંગડાં મળીને બનતાં ત્રણ પાંખાં અનુકાલીન શિવના ત્રિશૂળના આકારનો સંકેત કરે છે. યોગાસન અને ઊર્ધ્વશિશ્ન પણ શિવના યોગીશ્વર સ્વરૂપનાં દ્યોતક છે. પશુનો પરિવાર તેમના પશુપતિ સ્વરૂપનો સંકેત કરે છે. ગજ, વાઘ અને મૃગ શિવ સાથે (ગજ-ચર્મ, વ્યાઘ્રચર્મ, મૃગચર્મ દ્વારા પણ) સંકળાયેલાં છે. સિંહાસનની જગ્યાએ વૃષભાસન શિવના વાહન નંદીનું સ્મરણ કરાવે છે.

સ્ત્રીદેહના આકારની માટીમાંથી બનાવેલી ભારે શિરોવેષ્ટનવાળી પૂતળીઓ માતૃ-દેવીની હોય એમ મનાય છે, જેનું વિગતવાર નિરૂપણ આગળ ઉપર કરવામાં આવશે. મોહેં જો-દડોની એક મુદ્રા પરના રેખાંકનમાં એક દેવીને પીંપળાના થડની બે ડાળીઓ વચ્ચે ઊભેલી આલેખવામાં આવી છે એમાં એના માથા પર બે શિંગડાં છે. આ યુગની ઘણી સંસ્કૃતિઓમાં શિંગડાં એ દેવદેવીઓનું વિશિષ્ટ અભિજ્ઞાન ગણાતું. એ પરથી તેમજ એની ઉપાસ્ય તરીકેની અવસ્થા પરથી આ આકૃતિ કોઈ મુખ્ય દેવીની હોવા-નું સ્પષ્ટ થાય છે. એની આગળ શિંગડાંવાળી બીજી વ્યકિત નીચે નમીને એની ઉપા-સના કરી રહી છે ને એ વ્યકિતની પાછળ મનુષ્યની મોંકળાવાળો રાની બકરો ઊભો છે. આડી પંકિતની નીચેના ભાગમાં સાત સ્ત્રીઓ હારબંધ ઊભી છે. દરેક સ્ત્રીના માથાની પાછળ લાંબુ છોગું અને લાંબો ચોટલો લટકે છે. આમ આમાં મુખ્ય દેવી વનસ્પતિ સાથે નિકટ સંબંધ ધરાવતી જણાય છે. હડપ્પાની એક મુદ્રા પરના રેખાંકન-માં એની યોનિમાંથી વૃક્ષનો અંકુર ફૂટતો બતાવ્યો છે. એ પરથી પણ આ દેવીના વનસ્પતિ સાથેના સંબંધની પ્રતીતિ થાય છે. મધ્ય-પૂર્વ અને પશ્ચિમ (સમીપ) પૂર્વમાં

પહેલાં આવી સર્જક શક્તિની ઠેરઠેર ઉપાસના થતી ને એ લોકો એને "માતાજી" (માતૃદેવી) તરીકે આરાધતા. ભારતમાં આજે પણ ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારે માતાજીની આરાધના પ્રચલિત છે

હડપ્પા સભ્યતામાં મનુષ્યાકાર દેવોની ઉપાસનાની સાથે સાથે પશુ, પક્ષી કે નર-પશુ અને નર-પક્ષીનાં મિશ્રિત સ્વરૂપો(વ્યાલ)ની ઉપાસના પ્રચલિત હોય એમ લાગે છે.

મોહેંજો-દડોની એક મુદ્રા પરના રેખાંકનમાંથી વૃષભના પગ, પુચ્છ અને શિંગડાં ધરાવતી મનુષ્યાકાર વ્યક્તિ સ્પષ્ટતઃ દૈવી સ્વરૂપની દ્યોતક છે. (આવા નર-વૃષભનો આકાર સુમેરનાં શિલ્પોમાં પણ નજરે પડે છે.) બીજી એક મુદ્રામાં આ દેવને શિંગડાંવાળા વાઘ સાથે લડતો દર્શાવ્યો છે. એમાં વાઘ પણ કોઈ પ્રતિસ્પર્ધી દેવ હોવો જોઈએ. બીજી ત્રણ મુદ્રાઓ પરનાં રેખાંકનોમાં આવો કોઈ વીરપુરુષ બે હાથે બે વાઘ પર પોતાનું જોર અજમાવી રહ્યો છે. આવાં અવાસ્તવિક મિશ્રિત પ્રાણીઓનાં આલેખન પાછળ ધાર્મિક હેતુ ઉદ્દિષ્ટ જણાય છે.

મુદ્રાઓ અને તાવીજો પરનાં રેખાંકનોમાં ખાસ કરીને પશુ આકૃતિઓ આપવામાં આવી છે. આમાં એકશૃંગી વૃષભની છાપ (આકૃતિ ૨) સૌથી વધુ જોવામાં આવે છે. તેના મોં નીચે હંમેશાં ધૂપદાની કે હોમદાની જેવું પાત્ર મૂકેલું હોય છે. એક સરઘસના દૃશ્યમાં એક માણસ એ વૃષભના પૂતળાને માથા પર મૂકીને જતો જણાવ્યો છે. આમ પશુઓમાં આ એકશૃંગી વૃષભ કોઈ મુખ્ય દેવનું સ્વરૂપ હોય તેમ જણાય છે. આ ઉપરાંત મુદ્રાઓનાં રેખાંકનોમાં આપેલાં પશુઓ-ખાંધ વગરનો સાંઢ, ખાંધવાળો સાંઢ, હાથી, વાઘ, ગેંડો, પાડો, બકરો, હરણ વગેરે બીજાં પશુ પણ દૈવી સ્વરૂપનાં મનાતાં હશે. એમાંનાં ઘણાં પશુઓની સાથે પેલું પાત્રપ્રતીક પણ જોવામાં આવે છે. મિશ્રિત પ્રાણીઓ પણ ધાર્મિક સ્વરૂપનાં જ છે. માણસના મોંવાળો બકરો વૃક્ષદેવતા સાથે સંકળાયેલો જણાય છે. એક રેખાંકનમાં સ્ત્રીના ઊભા દેહની ડાબી બાજુએ વાઘનું ધડ જોડવામાં આવ્યું છે ને એ સ્ત્રીના માથા પર બે શિંગડાં છે. આ કોઈ અલૌકિક વ્યક્તિ હોવી જોઈએ. એક રેખાંકનમાં ઘેટાના આકારમાં વૃષભનાં શિંગડાં, માણસનું મોં, હાથીની સૂંઢ અને દંતશૂળ જોડવામાં આવ્યાં છે. આ રેખાંકન અહીંથી પ્રાપ્ત થયેલ છ મુદ્રાઓ પર જોવામાં આવે છે. તેથી અનુમાન છે કે આ મિશ્રિત પ્રાણીની કલ્પના ઘણી પ્રચલિત હશે. એક રેખાંકનમાં વૃષભના એક ધડ સાથે હરણનાં ત્રણ મોઢાં જોડવામાં આવ્યાં છે. એક રેખાંકનમાં બે વાઘનાં શરીર એકબીજાની આરપાર વીંધેલાં છે. બીજા એક રેખાંકનમાં મધ્યમ વર્તુલની છ બાજુએ જુદાં જુદાં પશુઓનાં મસ્તક જોડવામાં આવ્યાં છે. એમાંનું

એક ડોકું પેલા એકશૃંગી વૃષભનું, બીજું ટૂંકા શિંગડાંવાળા વૃષભનું, ત્રીજું હરણનું ને ચોથું વાઘનું છે. બાકીનાં બે ખંડિતમાં એક ગેંડાનું અને બીજુ હાથીનું હોવાનું લાગે છે એ પરથી જણાય છે કે પશુસ્વરૂપવાળા બધા દેવો આખરે સૂર્યદેવનાં જ વિવિધ સ્વરૂપ હોય તેમ મનાતું હશે.

નાગદેવનો આકાર મોહેંજો-દડોની બે મુદ્રાઓ પર અંકિત થયેલ છે. એકમાં એની સાથે બાજઠ પર દૂધ જેવો કંઈ પદાર્થ ધરવામાં આવ્યો છે. બીજામાં યોગાસનમાં આસનસ્થ દેવની સામે નીચા નમી રહેલા બે ઉપાસકોની પાછળ એક એક નાગ ઊભા છે. હડપ્પાની મુદ્રાઓમાં પણ તેનો એક ઘાટ મળ્યો છે. ચિત્રિત વાસણો પર તેનો આકાર ઘણી જગ્યાએ અંકિત થયેલો છે.

મુદ્રાઓ પર વૃક્ષનાં રેખાંકનો કવચિત દેખા દે છે, પરંતુ મુદ્રાંકો પર વૃક્ષનાં ઘણાં રેખાંકનો મળ્યાં છે. એક રેખાંકનમાં નાના મોટા નવ પાંદડાવાળા પીપળાના થડમાંથી બે બાજુએ એકશૃંગ પશુનાં ડોકાં ફૂટેલાં છે. તેમાં વૃક્ષનું દૈવી સ્વરૂપ મૂર્ત થયું છે. એક મુદ્રામાં એક પાડો વૃક્ષદેવતાની ચોકી કરતો દર્શાવ્યો છે.

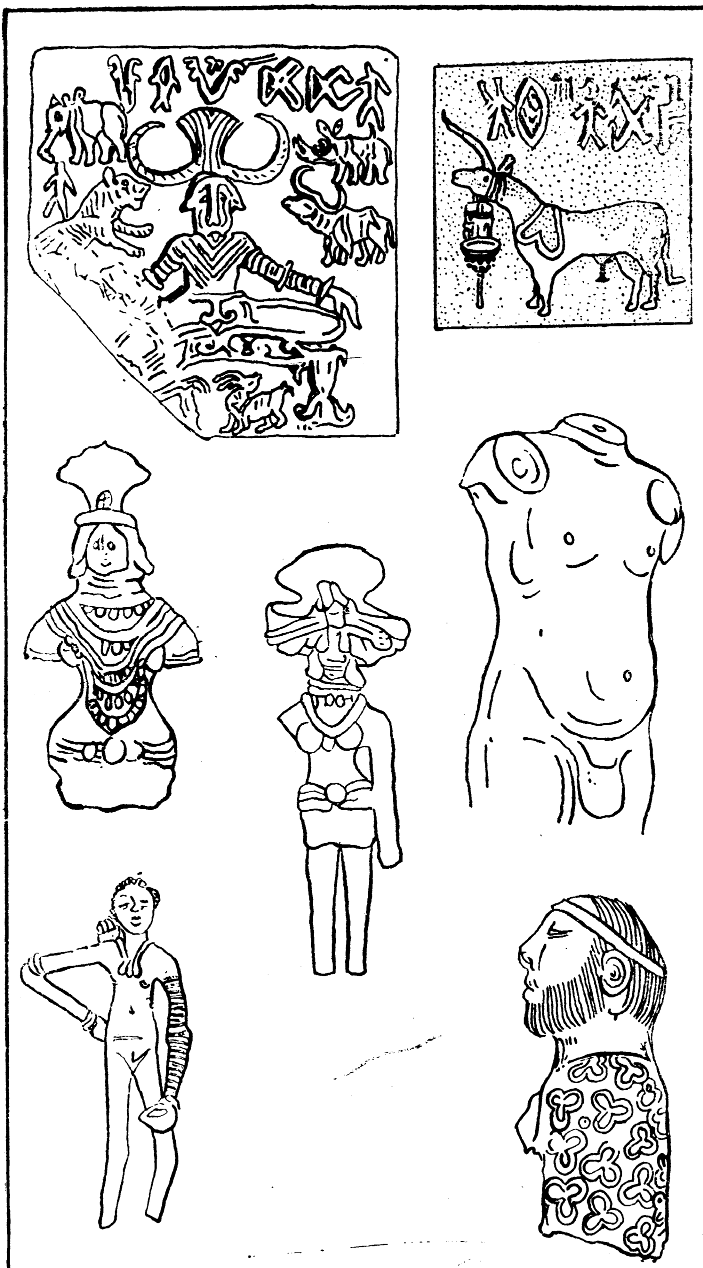
આ ઉપરાંત કેટલાંક રૂપાંકનોમાં સ્વસ્તિકની આકૃતિ પણ દેખા દે છે.

લોથલમાંથી મળેલાં મુદ્રાઓ અને મુદ્રાંકો પરનાં રેખાંકનોમાં કેવળ પ્રાણીઓની આકૃતિઓ જોવા મળે છે. પ્રાણીઓની જીવન-સદૃશ મૂર્તતા કુશળતાપૂર્વક દર્શાવાઈ છે. વાસ્તવિક સ્વરૂપમાં બધી સ્નાયુગત વિગતો દર્શાવીને એમનું સબળ નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે. હડપ્પા ને મોહેંજો-દડોમાં જોવા મળતો આગળ પડતી ખાંધ અને ગોદડી માટે જાણીતો વૃષભ લોથલમાં જોવા મળતો નથી. અલબત્ત ત્યાંનું લોકપ્રિય પ્રાણી એકશૃંગ અહીં પણ સવિશેષ જોવા મળે છે. વળી ખાંધ વગરનો વૃષભ, હાથી, પહાડી બકરો વગેરેનાં અંકન થયાં છે. સૌરાષ્ટ્ર હાથીઓનું નિવાસસ્થાન હોવાથી લોથલના કલાકારે એનો નજીકથી અભ્યાસ કર્યો હોવો જોઈએ. કેમ કે એને ઘણી વિગતે કંડાર્યો છે. લોથલમાં પણ મિશ્ર-પશુનું આલેખન થયું છે. એમાં આગળ પડતી ખાંધવાળા વૃષભનાં શીંગડાં, આગલા પગ તથા મોઢું, હાથીનાં સૂંઢ તથા દાંત અને પૂંછડી સર્પના જેવી ફેણ માંડેલી ઊભી કરી છે.

આ) માટીનાં પકવેલાં શિલ્પો

માટીનાં પકવેલાં શિલ્પોમાં પૂતળીઓ ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. આ પૂતળીઓનું શિલ્પકામ પ્રાથમિક લોકકલાના સ્વરૂપનું જણાય છે. અલબત્ત, કેટલીક પૂતળીઓ કલાકારના હાથે પણ ઘડાઈ હોય એવી સરસ છે. આછા ગુલાબી કે ઘેરા ગુલાબી રંગની માટીમાં ચૂનો કે અભરખની મેળવણી કરીને આ પૂતળીઓ બનાવેલી છે. કેટલીક

પટ્ટ ૧



૧. પશુપતિ ૨. એકશૃંગપશુ ૩ માતૃદેવી
૪. માતૃદેવી ૫ નર્તકી ૬. ધડ ૭. યોગી

પૂતળીઓને ઘસીને સારી રીતે લીસી અને ચકચકિત કરેલી છે. આ પૂતળીઓમાંની કેટલીક દેવીઓના સ્વરૂપની, કેટલીક માનતા માટેની તો કેટલીક છોકરાઓને રમવા માટેનાં રમકડાં સ્વરૂપની છે. દેવી-સ્વરૂપની સ્ત્રી-પૂતળીઓમાં એના ભારે વેષ્ટનની બંને બાજુએ લટકતા વીંટાઓમાં ધૂપદીપની નિશાનીઓ મળતી હોવાથી તેમની પૂજા થતી હોવાનું સ્પષ્ટ થાય છે (આકૃતિ ૪). પૂતળીઓ મોટે ભાગે ઊભી અવસ્થામાં, ક્વચિત્ બેઠેલી અને ક્યારેક ગતિમાન અવસ્થામાં તો જૂજપણે સૂતેલી અવસ્થામાં પણ દર્શાવી છે. સામાન્ય રીતે પૂતળીઓના હાથપગ સીધા ઊભા જોવામાં આવે છે. આંખનો આકાર બતાવવા માટે માટીની નાની લંબગોળ ટીકડીઓનો ઉપયોગ કરવામાં આવતો. એની અંદરની કીકી ક્વચિત્ કોતરીને બતાવાતી પણ બહુધા એ રંગથી સૂચવાતી. નાકનો ભાગ મુખના ભાગમાંથી ઉપસાવી લેવામાં આવતો અને હોઠનો આકાર લાવવા માટે એક સાદો કાપો પાડવામાં આવતો. અલબત્ત, કેટલીક સરસ પૂતળીઓમાં બંને હોઠ ઉપસાવીને બનાવેલા પણ જોવા મળે છે. પૂતળીઓનાં વસ્ત્રાભૂષણ અને કેશવિન્યાસ વિશિષ્ટ પ્રકારે બનતાં. દરેકને અલગ અલગ બનાવી, પૂતળીઓનાં દેહ પર ચોંટાડી પૂતળીઓને પકવવામાં આવતી. આ પ્રકારની પ્રક્રિયાને મૂર્તન પદ્ધતિ (હથેળી અને આંગળીઓ વડે દબાવી ઘાટ આપતી પદ્ધતિ) કહે છે. વેશભૂષામાં એરિંગ, કંઠહાર, હારમાળા, બાજુબંધ, વલય કે બંગડીઓ, કલ્લાં, કટિમેખલા, નૂપુર વગેરે મુખ્ય છે. સ્ત્રી પૂતળીઓમાં નીચે ટૂંકી ચડ્ડી જેવું વસ્ત્ર પહેરેલું જોવા મળે છે.

સ્ત્રી–પૂતળીઓ મોટે ભાગે ઊભી અવસ્થાની હોય છે. ક્વચિત્ કોઈ સ્ત્રી-આકૃતિ કથરોટમાં કણક બાંધતી, ખોળામાં બાળકને લઈ ધવરાવતી કે નિરાંતે બાજઠ પર બેઠેલી પણ દર્શાવી છે. સ્ત્રી–પૂતળીઓના મસ્તક પર ઊભા પંખા ઘાટનું વેષ્ટન જોવા મળે છે (આકૃતિ ૩). આ વેષ્ટન ઋગ્વેદ—વર્ણિત "ઓપસ" પ્રકારનું હોવાનું મનાય છે. આ વેષ્ટન બહુધા માથાની પછવાડેથી અને ક્વચિત્ વચલા ભાગમાંથી પહેરાવેલું જણાય છે. વેષ્ટન સાથે ખાસ કરીને દૈવી સ્વરૂપની પૂતળીઓમાં ઉપર જણાવ્યું છે તેમ, બંને બાજુના કાન પરના ભાગમાં છાલા (ટોપલી) ઘાટના બે અર્ધગોળ વીંટા ઉમેરવામાં આવતા. કેટલીકવાર આ વીંટાઓની નીચે શંકુ ઘાટનાં ચાક જેવાં ઘરેણાં પણ જોવા મળે છે. કેટલીક પૂતળીઓમાં વેષ્ટનની આગળના ભાગમાં સુશોભિત પટ્ટાયુક્ત મુકુટ પહેરાવ્યો હોય છે. એમાંથી થઈને નીકળતી કેશની એક એક સેર બંને ખભા પર થઈ પાછળ લટકતી દર્શાવી છે. વેષ્ટનમાં એક કંઠી કે કંઠહાર જેવી સેરો લટકતી જોવા મળે છે. એક બીજી મૂર્તિ, જે ઘણું કરીને "માતૃદેવી" તરીકે ઓળખાયેલ છે, તેના મસ્તક પરનું વેષ્ટન ઉષ્ણીષ (પાઘડી કે ફેંટા) જેવા ઘાટનું છે. (મથુરા અને તક્ષશિલામાંથી મળી આવેલી માટીની પ્રાચીન

મૂર્તિઓના મસ્તક પર આવા જ પ્રકારનું વેષ્ટન જોવામાં આવે છે, જે આ પરંપરા અનુકાલમાં પણ ચાલુ રહી હોવાના ઉદાહરણ રૂપ છે.)

બલુચિસ્તાન, સિંધ અને પંજાબનાં સ્થાનોમાંથી મળે છે એવી લાક્ષણિક સ્ત્રી-આકૃતિઓ કાલીબંગન (રાજસ્થાન), લોથલ, રંગપુર અને દેસલપુર (ગુજરાત)માંથી મળતી નથી તેથી રાજસ્થાન અને ગુજરાતના હડપ્પીય લોકોમાં માતૃદેવીનો સંપ્રદાય પ્રચલિત નહીં હોવા સંભવે છે. લોથલમાંથી મળેલી સ્ત્રી-આકૃતિઓ સિંધુ ખીણ-માંથી મળેલી આકૃતિઓ કરતાં સ્નાયુગત વિગતોનું વધુ સારું નિરૂપણ ધરાવે છે. એમાંના ઘણા કિસ્સાઓમાં બાવડાં અને પગ તૂટી ગયા છે અને છૂટા લગાડેલા સ્તન ખરી પડયા છે. એક પૂતળીમાં પાતળી કમર, ભારે સાથળ અને સપ્રમાણ અવયવો જોવા મળે છે. બીજીમાં ખભા, કાંડુ અને સાથળ સુંદર રીતે દર્શાવ્યાં છે. એક સ્ત્રીની બેઠંગી આકૃતિમાં મોટાં સ્તન, ચીમટીને કાઢેલું નાક અને માથાની બંને બાજુ એકેક છાલકું નજરે પડે છે. આમ આ આકૃતિ સિંધુ ખીણની માતૃ-દેવી સાથે પહેલી નજરે મળતી આવે છે, પણ અવયવો સ્પષ્ટપણે બતાવેલા નહીં હોવાથી અને ત્યાંના જેવા કોઈ અલંકારો પણ દર્શાવેલા નહીં હોવાથી આ માતૃદેવીની પૂતળી હોવાનું જણાતું નથી.

પુરુષાકૃતિ પૂતળીઓ મોટે ભાગે નિર્વસ્ત્ર હોય છે. ચડ્ડી જેવું વસ્ત્ર પણ ભાગ્યે જ નજરે પડે છે. પુરુષોના મસ્તક પરના લાંબા વાળની લટોને સાધારણ રીતે પાછલા ભાગમાં જટાબંધની જેમ ગૂંથી લીધેલી જોવા મળે છે. કોઈ કોઈનાં મસ્તક સફાચટ પણ છે. કોઈના મુખ પર ટૂંકી દાઢી દેખા દે છે. કેટલાકને માથે શંકુ ઘાટની ટોપી, તો કેટલાકને માથે લટકતા છોગાવાળી પાઘડી છે. કોઈકે કંઠહાર, બાજુબંધ વગેરે અલંકાર પણ ધારણ કર્યા છે. પુરુષાકૃતિઓ બહુધા ઊભેલી સ્થિતિમાં છે, પણ કેટલીકમાં બે ઢીંચણ ઊંચા રાખી એની આસપાસ હાથ વીંટી જાણે ડાયરામાં બેસવાને ઉત્સુક હોય એવી સ્થિતિમાં પણ નજરે પડે છે. સ્ત્રીઓની પૂતળીઓના મુકાબલે પુરુષોની પૂતળીઓની સંખ્યા જૂજ છે.

લોથલમાંથી મળેલ ત્રણ પુરુષાકૃતિઓ નોંધપાત્ર છે. એમાંનું એક ઉત્તરાંગ (bust) છે. એમાં ચોરસ કાપેલી દાઢી, તીક્ષ્ણ નાક, લાંબી કાપેલી આંખો અને લીસું માથું વિશિષ્ટ છે. બીજી આકૃતિમાં હાથપગ વગરના ધડને મોટી ફાંદ અને નાભી છે. આ આકૃતિ હડપ્પામાંથી મળેલા પથ્થરના ધડ સાથે મળતી આવે છે. ત્રીજો નમૂનો પડવેલી માટીમાંથી ઘડેલી મિસરની "મમી"નો છે. એમાં કોરી કાઢેલી આંખો ચીમટી કાઢેલું મોઢું અને નાક આકર્ષક છે. મોહેંજો-દડોમાંથી આને મળતી આવતી આકૃતિ દિલ્હીના સફદરગંજ મ્યુઝિયમમાં સંગૃહીત છે.

માટીમાંથી બનાવેલ વૃષભ, વાનર, સસલાં, બકરાં, ઘેટાં, દરિયાઈ ઘોડા, હાથી, ભેંસ વગેરે જુદી જુદી જાતનાં જળચર અને સ્થળચર પ્રાણીઓનાં શિલ્પો હડપ્પા અને મોહેં-જો-દડોમાંથી મોટી સંખ્યામાં મળી આવે છે. એમાં એકશૃંગ પશુ વિશેષ ધ્યાન ખેંચે છે. એના શૃંગનો આકાર કોઈ હરણના આગળ પડતા અને વાંકી અણીવાળા શીંગડા જેવો છે. કયારેક એ શીંગડા પર સાબરના શીંગડાને મળતા આવતા ગોળ ગોળ આંટા કે નાના નાના આડા ફણગા દેખાય છે. હંમેશાં નર જાતિમાં આલેખન પામતા અને જમણી બાજુ માથુ રાખીને ઊભા રહેતા આ પ્રાણીનું મોં લાંબું અને સાંકડું, કાન લાંબા અને અણીદાર તેમજ પૂંછડી લાંબા ગુચ્છાવાળી હોય છે. એની પીઠ પર પક્ષીના સુશોભનવાળું આચ્છાદન જોવા મળે છે. એની ડોક પર નાની મોટી સંખ્યાબંધ હાંસડીઓ પહેરાવેલી છે. લોથલમાંથી એકશૃંગ પશુનું એક માથું મળ્યું છે. એમાં મણકા જેવી આંખો છે અને ચામડીનાં પડ બહાર ઊપસતાં જોવામાં આવે છે. એની જીભ મોઢામાં કાંકરાથી બતાવી છે. એના કાન નીચે પડી ગયા છે. એકશૃંગ પશુના મુખ પાસે બહુધા ધૂપદાની-આકારનું પાત્ર મૂકેલું હોય છે. આ પશુ ધાર્મિક મહિમા ધરાવતું હોવાનું મનાય છે.

વૃષભનાં શિલ્પોમાં એમની બે જાત જોવા મળે છે: ટૂંકાં શિંગડાવાળો ખાંધ વગરનો વૃષભ અને લાંબા શિંગડાવાળો ખાંધવાળો વૃષભ. ટૂંકાં શિંગડાવાળા વૃષભના આલેખનમાં એને હંમેશાં ખીજાઈને ગોથું મારવા આવતો હોય તેવો દર્શાવ્યો છે. એનાં શિંગડાં અંદરના ભાગમાં ગોળ વળેલાં છે, ગરદન પરની કરચલીઓનું આલેખન હૂબહૂ છે. લાંબા શિંગડાવાળો વૃષભ ખાંધવાળો ને કદાવર છે. એનાં શિંગડાં તદ્દન ઊંચાં ને જરાક અંતર્ગોળ વળેલાં હોય છે, એની ડોક નીચે ચામડીની ભારે ગોદડી લટકે છે. આ બંને જાતના વૃષભોમાં સ્નાયુગત વિગતો કાળજીપૂર્વક કરવામાં આવી છે.

હડપ્પા અને મોહેં-જો-દડોમાંથી મળેલાં બીજાં પ્રાણી-શિલ્પોમાં વાનર, ઘેટાં ને દરિયાઈ ઘોડાનાં કેટલાંક શિલ્પ ઉલ્લેખનીય છે. એમાંય વૃક્ષ પર ચઢતા વાનરની અંગભંગી મનોહર છે. લોથલમાંથી મળેલ ગોરીલા વાનરની આકૃતિ ઘણી વાસ્તવિક છે. એ ટૂંકા પગ, ભરાવદાર શરીર, નાનું માથું, ચીમટી દીધેલું નાક અને લંબાઈએ કાઢેલું મોઢું ધરાવે છે. લોથલમાંથી મળેલી ગાયની આકૃતિમાં ટૂંકાં અને આગળ નીકળતાં શિંગડાં, નીચી ખાંધ આંચળ, અને પ્રજનન અંગ સ્પષ્ટપણે દર્શાવવામાં આવ્યાં છે. રમકડાંમાં હાથી, વાઘ, ગેંડા, પાડા, બકરાં, વાનર, બિલાડી, કૂતરા, ઈત્યાદિ પ્રાણીઓ તેમજ ગરૂડ, કબૂતર, પોપટ, મોર, ઢેલ, મરઘી, બતક, હંસ, ચકલી, સમડી, ઘૂવડ વગેરે પક્ષીઓ વિશેષ પ્રમાણમાં મળી આવે છે. એમાંનાં કેટલાંક મિશ્ર

ઘાટનાં પણ છે. લોથલમાંથી મળેલ એક મિશ્ર આકૃતિમાં માનવશરીર પર ઘોડાનું માથું છે. જો કે આ અશ્વમુખ માનવઆકૃતિમાં અવયવો બનાવવામાં ખાસ કાળજી રખાઈ નથી. અનુકાલીન પૌરાણિક કથાનકો પરથી આ પ્રકારના પશુનું શિર અને માનવ શરીર ધરાવતી આકૃતિઓ અર્ધ દૈવી સત્ત્વો હોવાનો ખ્યાલ મળે છે.

ઈ) પાષાણ અને ધાતુનાં શિલ્પો

આવાં શિલ્પો સિંધુ ખીણનાં સ્થાનોમાંથી સારા પ્રમાણમાં મળી આવ્યાં છે. આ શિલ્પોની રૂપક્ષમતા તત્કાલીન માટીનાં પકવેલાં શિલ્પોને મુકાબલે ઉચ્ચ પ્રકારની છે.

આ શિલ્પોને કલાની દૃષ્ટિએ બે વિભાગોમાં વહેંચી શકાય છે. આ બંને વિભાગ બે જુદી જુદી શૈલીઓના દ્યોતક છે. એક શૈલીમાં પ્રાકૃતિકતા અને શારીરિક અવયવોનું યથાતથ આલેખન થયું છે. હડપ્પામાંથી પ્રાપ્ત નગ્ન પુરુષોની બે પાષાણ આકૃતિઓ અને મોહેંજો–દડોમાંથી પ્રાપ્ત સ્ત્રીની એક કાંસ્ય મૂર્તિ આ શૈલીનાં દૃષ્ટાંતરૂપ સરસ નમૂના છે. બીજી શૈલીમાં બાહ્ય આકાર–સૌષ્ઠવ કરતાં આત્મિક સૌંદર્ય અભિવ્યકત કરવા તરફ વિશેષ ધ્યાન અપાયું છે. મોહેંજો–દડોમાંથી મળી આવેલ ચૂના અને સેલખડીનાં કેટલાંક શિલ્પો આ શૈલીનાં દ્યોતક છે.

પહેલી શૈલીને વ્યકત કરતું હડપ્પામાંથી મળેલું એક પાષાણ શિલ્પ પુરુષાકૃતિ ધડ (torso) છે (આકૃતિ ૬). લાલ પથ્થરમાંથી ઘડેલી આ આકૃતિનું માથું, અને પગ ગૂમ થયેલાં છે. પણ ધડના ડોકાના ભાગ તેમજ ખભાના બાહુમૂલ પરથી જણાય છે કે એનાં માથું અને હાથ છૂટાં હશે અને તેમને ધડ સાથે સાલ દ્વારા જોડવામાં આવ્યાં હશે. ઘાટીલા ને માંસલ અવયવો પુરુષના દેહસૌષ્ઠવને સરસ રીતે નિષ્પન્ન કરે છે. આ શૈલીનું બીજું શિલ્પ સ્લેટિયા રંગના ભૂખરા પથ્થરમાંથી ઘડેલી પુરુષાકૃતિનું છે. પ્રથમના શિલ્પની જેમ આનાં પણ મસ્તક અને હાથ છૂટા સાલમાં બેસાડ્યા છે, જે ગૂમ થયેલાં છે. પગ પણ તૂટી ગયા છે. પુરુષની દેહછટા જોતાં એનો એક પગ જમીનને અડેલો અને બીજો ઊંચો કરેલો હોવાનું લાગે છે. શરીર કટિમાંથી ડાબી તરફ ઝૂકેલું હોવાથી એ નૃત્યની કોઈ લલિત છટા વ્યકત કરતું લાગે છે. લોથલમાંથી આલાબાસ્તરમાં બનાવેલા બાવલાનો હાથ પાષાણ શિલ્પનો સુંદર નમૂનો છે. નાજુક રીતે વાળેલી આંગળીઓ અને સ્નાયુની વિગતો કંઈક અંશે મિસરની કલા સાથે સંબંધ સૂચવે છે. પણ છૂટાં ઘડાય એવાં અંગોની જોગવાઈ હડપ્પાની નગ્નપુરુષ આકૃતિઓ સાથે સામ્ય ધરાવે છે.

આ વાસ્તવલક્ષી શૈલીને અભિવ્યકત કરતું શિલ્પ કાંસાની એક નર્તકીનું છે (આકૃતિ ૫). ધાતુના ઢાળાના કામનો આ પ્રાચીનતમ નમૂનો છે. ઉપરોકત બંને પુરુષ–

આકૃતિઓની જેમ આ સ્ત્રી-આકૃતિ પણ નગ્ન છે. એમાં એક પગ તૂટેલો છે, જ્યારે બાકીનાં અંગો અકબંધ છે. આમાં બંને પગ સહેજ લચક લઈ વળેલા છે. ડાબો પગ સહેજ આગળ લીધેલો છે, જમણો હાથ કટિ પર ટેકવેલો છે અને ડાબો હાથ આગળ લટકતો રાખેલો છે. એનો ભારે અંબોડો જમણી બાજુના ખભા પર ગોઠવાયો છે. ડાબા હાથે છેક બાહુમૂળથી કાંડા સુધી બંગડીઓ પહેરેલી છે, જ્યારે જમણા હાથે કાંડામાં કેવળ બે બંગડીઓ ને કોણીના ઉપરના ભાગમાં બાજુબંધ ધારણ કરેલો છે. તેનો કેશકલાપ આકર્ષક છે. તેની દેહલના સપ્રમાણ છે, પણ હાથ અને પગની લંબાઈ વધુ છે. દેહલતા નાજુક છટાદાર ને મોહક બની છે. મોહેંજો–દડોમાંથી કાંસાની બનેલી ભેંસ પણ મળી આવી છે. લોથલમાંથી કાંસામાં ઢાળેલી પ્રાણી—આકૃતિઓ મળી આવી છે. એમાં કૂતરાની બે આકૃતિઓ, બેઠેલા વૃષભની તાવીજ તરીકે વપરાતી આકૃતિ, પક્ષીના મસ્તકવાળી સળી, એક સસલું, એક કૂકડો કલાની દૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર છે. અહીંથી થોડી તાંબાની પશુઆકૃતિઓ પણ મળી આવી છે પણ એ ઓળખી શકાઈ નથી. મોહેંજો–દડો, લોથલ વગેરે સ્થાનોએથી મળેલાં ધાતુશિલ્પો નષ્ટ-મીણની પદ્ધતિએ ઢાળેલાં છે.

બીજી શૈલીનાં પાષાણનાં કેટલાંક શિલ્પો બહુધા પોચા ચૂનાના પથ્થર અને આલાબાસ્તર તેમજ સેલખડીમાંથી બનાવેલાં મળે છે. તેમાં હડપ્પામાંથી મળી આવેલ શાલ ઓઢેલા પુરુષનું એક પૂતળું (આકૃતિ ૭) સર્વાધિક પ્રસિદ્ધ છે. શાલમાં ઠેકઠેકાણે ત્રિદલની ભાત છે. ત્રિદલમાં સિંદુરિયો રંગ ભરી ઉઠાવ આપવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. આવી ત્રિદલ ભાત તત્કાલીન અવશેષોમાં ઘણી જગ્યાએ દેખા દે છે. તેથી તે સુમેરની જેમ હડપ્પીય સભ્યતામાં પણ ધાર્મિક મહિમા ધરાવતી હોવાનું મનાય છે. આ પૂતળું કોઈ દેવ, પુરોહિત કે ઘણે ભાગે યોગીનું હોવાનું મનાય છે. એની કાનની બૂટ નીચે કંઠહાર પહેરવાનાં કાણાં રાખેલાં છે. એની લાંબી અર્ધમીંચી આંખો (નાસાગ્રદૃષ્ટિ) પરથી એ ધ્યાનસ્થ હોવાનું જણાય છે. આત્મિક ભાવ અભિવ્યક્ત કરવામાં કલાકારને સફળતા સાંપડી છે. એના મુખ પર દાઢી મૂછ છે. માથા પર વાળનાં પટિયાં પાડી એને પટીબંધ વડે ચૂસ્ત રાખવામાં આવ્યાં છે. એનું કપાળ નાનું ચપટ અને ગાલ ભરાવદાર છે. આ શિલ્પને મળતું આલાબાસ્તરમાંથી કંડારેલું બેઠેલ અવસ્થાનું એક શિલ્પ મોહેંજો–દડોમાંથી મળી આવ્યું છે. એમાં મસ્તક ખંડિત થયેલ છે.

મોહેંજો-દડોમાંથી વિવિધ મુખાકૃતિઓને પ્રગટ કરતાં કેટલાંક મસ્તકો મળી આવ્યાં છે. આમાનું એક મસ્તક ઊપસી આવતાં ગાલનાં હાડકાં, મોટું નાક, જાડા હોઠ અને વિશાળ ભાલથી જુદું તરી આવે છે. તેની આછી દાઢી અને ગુચ્છાદાર છતાં સરસ રીતે ઓળેલા વાળ પણ તેની વિશિષ્ટતામાં વધારો કરે છે. વાળને એક ગાંઠમાં ગાંઠી ડાબી બાજુએથી ગોળાકાર હેરપીન ભરાવી વ્યવસ્થિત રખાયા છે.

૩. વેદકાલથી નંદકાલ સુધીની શિલ્પકલા

(ઈ. સ. પૂર્વે ૧૫૦૦ થી ઈ. સ. પૂર્વે ૬૦૦)

૧) વૈદિક અને અનુવૈદિક સાહિત્યમાં શિલ્પના ઉલ્લેખ

વૈદિક સંહિતાઓમાં ભૌતિક સામગ્રીમાંથી બનાવેલાં શિલ્પોના ઉલ્લેખ મળે છે. પરંતુ હજુ સુધી વેદસંહિતાઓના કાલ (આશરે ઈ. સ. પૂર્વે ૧૫૦૦ થી ૧૦૦૦) ના કોઈ નમૂના ઉપલબ્ધ થયા નથી. યજ્ઞક્રિયા સાથે સંબંધ ધરાવતા યજ્ઞયૂપ (સ્તંભ) માટે લાકડું કાપવા "યૂપવ્રસ્ક" નામનો એક કાષ્ઠવર્ધ્ધકિ (કડિયારો) કુહાડી અને વાંસલો લઈને જંગલમાં જતો વર્ણવ્યો છે. તેની પાસે તાંબામાંથી બનાવેલાં ઓજારો છે. તેમાં વાંસલી પણ છે.

અથર્વવેદના શાલાસૂકતમાં દેવદારૂ અને શાલ વૃક્ષના કાષ્ઠમાંથી બનાવેલા મોટા મહેલોનું વર્ણન છે. ગામ લોકો આ વૃક્ષોને કાપીને સ્તંભો, ભીંતો, પાટડા, અટારી (ઝરૂખા) વગેરેનું નિર્માણ કરતા વર્ણવ્યા છે. આ પરથી એ સૂચિત થાય છે કે વૈદિક શિલ્પ–સ્થાપત્યનો મોટો ભાગ કાષ્ઠમાં–લાકડામાં નિર્માણ પામ્યો હતો. (કાષ્ઠ શિલ્પ–સ્થાપત્યની પરંપરાનાં દ્યોતક અનુસરણો પશ્ચિમ ભારતનાં શૈલોત્કીર્ણ ચૈત્યગૃહોમાં જોવા મળે છે.)

ઋગ્વેદમાં "રૂપ"(શિલ્પ)–નિર્માણના ઘણા ઉલ્લેખો આવે છે. ભારતીય શિલ્પ–સ્થાપત્યનો મુખ્ય પ્રણેતા "વિશ્વકર્મા" નામે ઓળખાયો છે. ભવન-પ્રાસાદોનું તે નિર્માણ કરે છે. માટે તે "ભૌવન વિશ્વકર્મા" કહેવાયો છે. તે જ રૂપ-નિર્માણનું કામ કરનાર "ત્વષ્ટા" તરીકે ઓળખાયો છે. તક્ષણ કાર્ય (કોતરકામ) દ્વારા વિવિધ રૂપોનું નિર્માણ તે કરે છે. ઈન્દ્રને પણ "ત્વષ્ટા" તરીકે ઓળખાવ્યો છે. તેના સંબંધમાં કહ્યું છે કે તે પોતાની માયા(શકિત) વડે અનેક રૂપોનું નિર્માણ કરે છે. "વર્ધકિ" કાષ્ઠ-શિલ્પી છે. "કર્માર"–લુહારનો પણ ઋગ્વેદમાં ઉલ્લેખ છે.

આ ધંધાકીય શ્રેણીઓના ઉલ્લેખો ઋગ્વેદના સમયમાં વિકાસ પામેલી શિલ્પ કલાનો ખ્યાલ આપે છે. કલા અને ઉદ્યોગો માટે તે સમયે "શિલ્પ" શબ્દ પ્રચારમાં હતો. સૌન્દર્યની અધિષ્ઠાત્રી દેવી "શ્રી" નામે ઓળખાતી. એની સખી હતી "લક્ષ્મી." એ બંને મળીને જે દેવીનું સ્વરૂપ વિકાસ પામ્યું તે "શ્રી-લક્ષ્મી." દેવી શ્રીલક્ષ્મી ભારતીય કલાના મૂર્ત સૌન્દર્યની અધિષ્ઠાત્રી હતી. આ દેવીની પૂજા અને માન્યતા

વૈદિક યુગથી માંડી આજ સુધી ચાલુ રહેલ છે. પદ્મહસ્તા પદ્મિની કે ગજલક્ષ્મી રૂપે એ આજે દીપાવલીના અવસર પર પૂજાય છે.

"મૂર્તિ"ના ઉલ્લેખો ઋગ્વેદમાં અવારનવાર થયા છે. દા.ત. આ મારા ઈન્દ્રને દશ ગાયોથી કોણ ખરીદશે ? (૪, ૨૪, ૧૦). આ પરથી ઈન્દ્રની મૂર્તિ બનતી હોવા સંભાવના જણાય છે. ઈન્દ્ર મરુતો વગેરેની મૂર્તિઓ પૂજા માટે નહીં પણ ઉત્સવોમાં વિશિષ્ટ પ્રયોજન માટે બનતી હશે. મૂર્તિ બનાવવાની પ્રક્રિયા જાણીતી હોવાનું જણાય છે. દા.ત. 'જે વિરૂપ ધન પદાર્થ છે તેમાંથી સુંદર મૂર્તિ બનાવો' (ऋ. मं. ૪, ૨૮, ૬, अथर्ववेद ૪, ૨૭, ૬). સુંદર રીતે ઘડાયેલી મૂર્તિને "સંદૃશ" કહેવામાં આવતી, "न संदृशे तिष्ठति रूपं अस्य न चक्षुषा पश्यति कश्चनैनम्", (એનું રૂપ કોઈ પણ મૂર્તિના ક્ષેત્રમાં રહેલું નથી, એનો આકાર સ્થૂળ ચક્ષુથી કોઈ પણ જોઈ ન શકે). આ અને અન્ય આવા ઉલ્લેખો (ऋ. मं. ૨, ૪, ૪, वगेरे) પરથી "સંદૃશ" સુંદર રીતે ઘડાયેલી મૂર્તિના અર્થમાં વપરાયેલ લાગે છે.

આ સિવાય બ્રાહ્મણ અને સૂત્ર ગ્રંથોમાં સ્થાપત્યને લગતાં ઠીક ઠીક વર્ણનો મળે છે પણ એમાં શિલ્પોને લગતી માહિતી જૂજપણે પ્રાપ્ત થાય છે.

બ્રાહ્મણ ગ્રંથોમાં સૂર્ય પૂજાને લગતી યજ્ઞયાગાદિની વિધિમાં ચક્ર કે સુવર્ણના ટુકડા સૂર્યના પ્રતીક તરીકે પૂજાતા હોવાનું જાણવા મળે છે. શ્રૌત અને ગૃહસૂત્રોમાં પ્રતિમા પૂજનના સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ છે. એવો ઉલ્લેખ મળે છે કે જરા નામની દાનવી મગધના રાજા જરાસંધની ઈષ્ટદેવી હતી. એનું શિલ્પ નગરચોકમાં પૂજનાર્થે રાખવામાં આવતું.

વૈદિક પ્રતિકો

વૈદિક દેવસૃષ્ટિમાં અનેકવિધ દેવદેવીઓનાં વર્ણનો સ્થાન પામ્યાં છે, વૈદિક સમાજ મૂર્તિપૂજક ન હતો પરંતુ મૂર્તિપૂજાનાં બીજ આ વર્ણનોમાં જોવામાં આવે છે. એમનાં સુરેખ વર્ણનોએ પૌરાણિક સમયમાં તેમનું મૂર્તિવિધાન રચવાની પ્રક્રિયાને ભારે વેગ આપ્યો હોય તેમ લાગે છે. દેવ-દેવીઓ ઉપરાંત વૈદિક દાર્શનિક ભાવો (દા.ત. દેવાસુર—સંગ્રામ, વરાહ અવતાર દ્વારા પૃથ્વીનો સમુદ્રમાંથી ઉદ્ધાર, જ્યોતિર્લિંગ=યજ્ઞજ્વાલા), પશુ પંખીઓ, વિવિધ પદાર્થો (દા.ત. પૂર્ણકુંભ, સપ્ત—રત્ન, ઈન્દ્રાસન વગેરે), વૃક્ષવેલી, પાનપુષ્પ, મિથુન વગેરે અનેકવિધ રૂપવિધાનો ઋગ્વેદે ભારતીય શિલ્પ પરંપરાને પૂરાં પાડયાં છે. આનાં કેટલાંક દૃષ્ટાંત જોઈએ :

શ્રીલક્ષ્મી

એને વિષ્ણુની પત્ની કહી છે. વિષ્ણુ વિશ્વના અધિષ્ઠાતા દેવ છે. તો શ્રીલક્ષ્મી સૌન્દર્ય અને સમૃદ્ધિની લોકવ્યાપક અધિષ્ઠાત્રી દેવી છે. ઋગ્વેદના પુરુષસૂકતથી

આજ સુધી શ્રીલક્ષ્મી શ્રીમંતોની દેવી મનાતી રહી છે. તે સમુદ્રની પુત્રી, કમલાસન પર આરૂઢ કે કમલવનમાં વિહરતી દેવી છે. એનું આલેખન કલામાં આવા જ કોઈ ભાવને અનુરૂપ થતું જોવામાં આવે છે. કમલસ્થિત એ દેવીના મસ્તકે બન્ને બાજુએથી બબ્બે હાથી પોતાની ઊંચે ઉઠાવેલી સૂંઢમાં ધારણ કરેલા ઘડામાંથી દિવ્ય જલનો અભિષેક કરતા આલેખાય છે. આ હાથી ચાર દિશાઓના સૂચક છે. અને પૂર્ણઘટમાં ભરેલું દિવ્ય જલ અમૃત કે સોમરસ છે. કમલઝુંડથી છવાઈ ગયેલ સરોવર વિશ્વનો સંકેત કરે છે. પક્ષી કે કમલ જીવનતત્ત્વનાં સૂચક છે.

લક્ષ્મી અને વિષ્ણુ વિશ્વનાં માતા–પિતા છે. તેમનાં અન્ય સ્વરૂપો છે : દ્યાવા-પૃથિવિ, શિવપાર્વતી, રાધાકૃષ્ણ. એ બંને વિશ્વનાં આદિ કારણ "હિરણ્યાણ્ડ" છે. આ અંડના પૂર્વાર્ધ અને ઉત્તરાર્ધ અનંત સ્ત્રી-પુરુષોની પરંપરિત પ્રવૃત્તિઓમાં પ્રવૃત્ત રહે છે.

શ્રીલક્ષ્મીનું અંકન ભરહુત, સાંચી, અમરાવતી, બોધગયા, મથુરા, ખંડગિરિ, ઉદયગિરિ અને પશ્ચિમ ભારતીય ગુફાઓમાં થયું છે. એ કોઈ સંપ્રદાય પૂરતી સીમિત ન રહેતાં વ્યાપક રૂપે દરેક ધર્મની આદર્શ દેવી મનાય છે. ભરહુતમાં ઉત્કીર્ણ "સિરિમા" દેવી એનું જ રૂપ છે. મથુરાની અમૃતકુંભ લઈને ઊભેલી "પદ્મિની" પણ શ્રી લક્ષ્મી જ છે (આકૃતિ ૩૦).

યક્ષ

એ બ્રહ્મનું બીજું નામ છે. અથર્વવેદમાં કહ્યું છે કે ભુવનો (ત્રણેલોક કે ચૌદ-લોક)માં વ્યાપ્ત, સૃષ્ટિનું આદિકારણ, વિશ્વના અધિદેવતા યક્ષ છે महद् यक्षं भुवनस्थ मध्ये (૧૦-૭-૩૮). તે મહાવૃક્ષ સમાન છે જેની શાખા પ્રશાખાઓ પર અનેક દેવોનો વાસ છે.

આર્યો ભારતમાં આવ્યા ત્યારથી યક્ષપૂજા લૌકિક ધર્મનું એક વ્યાપક અંગ હતું, જે આજ સુધી પ્રચલિત રહેલ છે. જૈન બૌદ્ધ અને બ્રાહ્મણ દરેક ધર્મે તેને સમાન રૂપે સ્વીકારેલ છે. વૈદિક સાહિત્યમાં ઈન્દ્ર, મિત્ર, વરુણ, અર્યમા વગેરેની યક્ષો સાથે તુલના કરી છે. કાલાન્તરમાં બુદ્ધ અને મહાવીરને પણ યક્ષ સ્વરૂપ આપવામાં આવ્યું છે. પ્રાચીન સમયનાં ગ્રામ દેવતા તરીકે તેની સ્થાપના દરેક ગામના ચોરા પર થતી. તેનો વાર્ષિક ઉત્સવ મનાતો. તેને "યક્ષમહ" કહેતા. યક્ષને જ મધ્યયુગમાં "વીર" નામાભિધાન મળ્યું. જૈન–બૌદ્ધ સાહિત્યમાં કેટલાંયે "યક્ષચૈતિય" (મંદિરો) કે યક્ષાયા-તનોનાં વર્ણન છે. વૈદિક કાલમાં તે "યક્ષસદન" તરીકે ઓળખાતાં.

સ્વસ્તિક

ચારે દિશાઓમાં વ્યાપ્ત, વિશ્વમંડળની ચતુર્ભુજાના પ્રતીક રૂપ આ સંજ્ઞા સૂર્ય સાથે સંબંધ ધરાવે છે. એ ચાર ભુજાની મધ્યમાં સૂર્ય છે. માનવ અને વિશ્વનું આ સર્વોત્તમ માંગલિક ચિહ્ન છે. આ ચાર ભુજાઓમાં દરેકને જમણી બાજુએ વળાંક આપવાથી એનું સુંદર રૂપ નિર્માણ પામે છે. એ જીવન-કલ્યાણનું પ્રતીક છે.

ઋગ્વેદ પ્રમાણે ચાર દિશાના ચાર અધિપતિ અગ્નિ, ઈન્દ્ર, વરુણ અને સોમ હતા. પરંતુ લોકધર્મમાં આ કલ્પના બદલાઈ અને ચાર દિશાના ચાર લોકપાલોની પૂજા આકાર પામી. અને તે "ચતુર્મહારાજિક" દેવ તરીકે ઓળખવા લાગ્યા. બૌદ્ધ સ્તૂપોની ચાર દિશાનાં તોરણો પર જે મૂર્તિઓ મૂકાઈ તે ચાર દિશાના આ ચાર લોકપાલ હતા : ગંધર્વોના અધિપતિ ધૃતરાષ્ટ્ર, કુમ્ભાણ્ડોના અધિપતિ વિરુઢક, યક્ષોના વૈશ્રવણ અને નાગોના વિરૂપાક્ષ. ધૃતરાષ્ટ્ર પૂર્વના, વિરુઢક દક્ષિણના, વિરૂપાક્ષ પશ્ચિમના અને વૈશ્રવણ ઉત્તરના લોકપાલ બન્યા.

સ્વસ્તિકને ચતુષ્પાદ બ્રહ્મ અને ચતુર્મુખ બ્રહ્માના પ્રતીક તરીકે પણ સ્વીકારવામાં આવેલ છે. પાછલા સમયમાં આ પ્રતીકનો વિસ્તાર થતાં તે ચાર વેદ, ચાર લોક, ચાર દેવ, ચાર દિશાઓ, ચાર વર્ણ, અને ચાર આશ્રમોનું પ્રતીક ગણાવા લાગ્યો.

પૂર્ણકુંભ

ફૂલપત્તાં વડે સુશોભિત પૂર્ણઘટ સુખસંપત્તિ અને જીવનની પૂર્ણતાનો પ્રતીક છે. ઘડામાં ભરેલું જલ જીવન કે પ્રાણરસ છે. એના મુખ પર આચ્છાદિત ફૂલપત્તાં જીવનના નાનાવિધ આનંદ અને ઉપભોગ છે. માનવ પોતે જ પૂર્ણઘટ છે. એ જ રીતે વિરાટ વિશ્વ પૂર્ણકુંભ છે.

ઋગ્વેદમાં જેને પૂર્ણ અથવા ભદ્ર કલશ કહેલ છે તે સોમરસથી ભરેલ પાત્ર છે. અથર્વવેદમાં આ કલશ ઘૃત (ઘી) અને અમૃતથી ભરેલો હોવાનું વર્ણવ્યું છે. ઘટને મંગલ કલશ કહેલ છે. અથર્વવેદમાં પૂર્ણકુંભ-નારીનો પણ ઉલ્લેખ છે. કોઈ પણ સૌભાગ્યવતી સ્ત્રી માંગલિક ઘટ લઈને જતી દર્શાવવી એ શોભાયાત્રા ગણાય. આથી સ્ત્રીને ઋગ્વેદમાં "ઉદકકુમ્ભિની" તરીકે ઓળખાવી છે. આજે પણ આ માંગલિક ચિહ્ન જ ગણાય છે. "લલિતવિસ્તર"માં માયાદેવીની ઉદ્યાનયાત્રાના પ્રસંગોમાં એક પૂર્ણકુંભ કન્યાનો ઉલ્લેખ છે. આવી કન્યાની ગણતરી અષ્ટ મંગલ કન્યાઓમાં થતી. રાજાઓની યાત્રાઓનું તે એક મહત્ત્વનું અંગ લેખાતું. રામાયણમાં રાવણની સાથે ચાર મંગલ કન્યાઓ ચાલતી હોવાનું વર્ણન છે. રાજાના અભિષેક માટે આવી આઠ કન્યાઓ રખાતી. સુગ્રીવના રાજ્યાભિષેક સમયે સોળ કન્યાઓને આમંત્રણ અપાયું હતું.

આમાં એક ઉદકકુંભ કે પૂર્ણકુંભ અવશ્ય હતી. યુધિષ્ઠિર પ્રાતઃકાળે હંમેશાં કલ્યાણ-મયી અષ્ટ કન્યાઓનાં દર્શન કરતા. મથુરાની શિલ્પકલામાં પૂર્ણકુંભના અંકનનું બાહુલ્ય છે. ભારતીય કલામાં પૂર્ણકુંભનું ચિત્રણ ભરહુત, સાંચી, અમરાવતી, મથુરા, કપિશા, નાગાર્જુનીકોંડા, સારનાથ વગેરે સ્થળોએ થયું છે. ભારત બહાર બોરોબુદુરના સ્તૂપ પર પણ પૂર્ણકુંભનું અંકન થયું છે.

લૌકિક ધાર્મિક પૂજામાં પૂર્ણઘટ બ્રહ્મા, વિષ્ણુ અને શિવના પ્રતીક તરીકે સર્વથી પ્રથમ પૂજાય છે. તથા તેની પ્રથમ સ્થાપના થાય છે (દા. ત. સત્યનારાયણની કથા).

ચક્ર

આ સૂર્ય અથવા કાલનું પ્રતીક છે. તેથી આને વિશ્વનું ભવચક્ર કે સંસારચક્ર પણ કહે છે. જીવનચક્ર, બ્રહ્મચક્ર વગેરે ગતિ સૂચક છે. ચક્રમાં નિયમિત ગતિનો ભાવ છે. ચક્રના બે ભાગ હોય છે. એક ઉદ્‌ભાગ્ર એટલે કે ચક્રનો ઉપલો અર્ધભાગ અને બીજો નિઃભાગ્ર–નીચલો અર્ધભાગ છે. ચક્રના સહસ્ર આરા છે, જેનો અર્થ અનંત છે. વિશ્વને નિયમિત કરનાર ઋત સાથે તેને સંબંધ છે. વળી ૭૨ દિવસની એક ઋતુ માની ચક્રને "પંચાર" અથવા ૬૦ દિવસ માની "ષડર" નામાભિધાન પણ આપેલ છે. રથની ગતિનો આધાર ચક્ર (પૈડાં) પર છે. તેથી ભવચક્રને "દેવરથ" કહેવામાં આવે છે. સારનાથનો અશોક સ્તંભ મૂળમાં ચક્ર-સ્તંભ હતો. તેના શીર્ષ-ભાગ પર એક મહાચક્ર હતું. બૌદ્ધ ધર્મ પ્રમાણે તે ધર્મચક્રની સંજ્ઞા હતું. મથુરાની જૈન કલામાં તેવું જ ચક્ર છે. ઋગ્વેદમાં ચક્રનું નામ "વૃત્તાચક્ર" અપાયું છે. કાલાન્તરે વૈષ્ણવોએ તેને "સુદર્શન" નામાભિધાન આપ્યું. કાલ પોતે જ સુદર્શન છે. કારણ કે તેનું દર્શન નિરંતર મનુષ્યને થતું જ રહે છે.

યૂપ કે યજ્ઞ સ્તંભ

વિશ્વ યજ્ઞ રૂપ છે. એને ધારણ કરનાર યૂપ છે. "દિવ્યાવદાન" યૂપને ધર્મનું ચિહ્ન માને છે (કોવેલ, 'દિવ્યાવદાન', પૃ. ૫૯). યૂપનાં દર્શન કરનાર ચક્રવર્તી સમ્રાટને પોતાના ધર્મયુક્ત કર્તવ્ય–પાલનનું સ્મરણ થતું. એ પરમેષ્ઠી પ્રજાપતિની ઊર્ધ્વ અને પ્રજાવિષ્ણુ શકિતનું પ્રતીક હતો. વૈદિક યજ્ઞસ્તંભ, બૌદ્ધ શિલા-સ્તંભ, જૈનોનો ઈન્દ્રધ્વજ, યૂપ વગેરે આનો જ સંકેત કરતા.

સપ્ત રત્ન

ઋગ્વેદમાં એનો ઉલ્લેખ છે. ત્યાં જણાવ્યું છે કે અગ્નિ દરેક ઘરમાં સપ્ત-રત્નો નિપજાવે છે. અનુવેદકાળથી સપ્તરત્નોનો સંબંધ ચક્રવર્તી સમ્રાટ સાથે જોડાયો. બૌદ્ધ સાહિત્યમાં આ સાત રત્નોને ચક્ર, હસ્તિ, અશ્વ, મણિ, સ્ત્રી, ગૃહપતિ (શ્રેષ્ઠી)

અને પરિયાણક (મંત્રી) તરીકે ઓળખાવ્યાં છે. પૌરાણિક પરિપાટી પ્રમાણે એમાં થોડો ફેર છે. ગૃહપતિ અને પરિયાણકના સ્થાને તે નિધિ અને રથને મૂકે છે (मत्स्य-पुराण १४२, ६३).

સૂર્ય અને ચન્દ્ર

આ બંને એવાં પ્રતીકો છે કે જે વૈદિક કાલથી આજ દિન સુધી લોકમાન્ય રહ્યાં છે. હિમ અને ધ્રંસ એટલે કે ઠંડી અને ગરમી એ બંનેનાં રૂપ ચંદ્ર અને સૂર્ય છે. અથર્વવેદમાં બંનેને અગ્નિનાં બે રૂપ કહ્યાં છે तत्रैवावग्नीं आधत्त हिमं ध्रंसं च रोहितः (१३-१-४६). (અર્થાત્ એક જ રોહિત દેવ સૂર્યે ઠંડી અને ગરમી એ બંને અગ્નિને ધારણ કર્યાં.)

શિલ્પોમાં સૂર્ય અને ચંદ્રનું અંકન સાસાની (ઈરાની) અસર નીચે વિકાસ પામેલ ભારતીય કલામાં જોવામાં આવે છે. સૂર્યના અનુચરો "દંડ" અને "પિંગલ"ના મસ્તક પરની કુલ્લુ ટોપી પર ચંદ્રનું પ્રતીક અંકિત થાય છે. સૂર્ય ઉચ્ચ વિજ્ઞાન અને બુદ્ધિનું પ્રતીક છે તો ચંદ્ર ઈન્દ્રિયોની ઇચ્છાનુસાર વર્તનાર મન કે પ્રજ્ઞાનું પ્રતીક છે.

કલ્પવૃક્ષ અને ઊર્મિવેલા

માનવ મન અનેક અભિલાષાઓનું જન્મ સ્થાન છે. એ કયારેક ધન-ધાન્યને ઝંખે છે, કયારેક સુવર્ણની અપરિમિત રાશિને, કયારેક પૃથ્વી પરના આધિપત્યને, કે ઈન્દ્ર જેવા ઐશ્વર્યને, કયારેક અત્યંત સુંદર અને કમનીય સ્ત્રીને તો કયારેક અમિત વિદ્યા અને જ્ઞાનના ભંડારને; આમ માનવીની લિપ્સા-એષણા અપાર છે. ભારતીય આખ્યાયિકાઓમાં માનવની આ સઘળી મનોકામના પૂર્ણ કરે તેવા એક વૃક્ષની કલ્પના છે, અને તે છે કલ્પવૃક્ષ. એની જન્મ ભૂમિ ઉત્તર કુરુનો પ્રદેશ હોવાનું સૂચવાયું છે. રામાયણમાં સુગ્રીવ હનુમાનને સીતાની શોધ એ પ્રદેશમાં કરવાનું સૂચવતાં તે પ્રદેશની નૈસર્ગિક સમૃદ્ધિનું જે વર્ણન કરે છે તે કલ્પવૃક્ષની મનોકામના પૂર્ણ કરવાની શકિતનું દ્યોતક છે. અગ્નિની જ્વાળાસમ પ્રજ્વલિત પુષ્પો તથા મધુર રસાળ ફળો ત્યાં સદૈવ લહેરાય છે. દિવ્ય સુગંધિત એ કલ્પવૃક્ષો અનેકવિધ વસ્ત્રાભૂષણો, મુકતાવૈડૂર્યાદિ કીંમતી રત્નો, મધુ પેય અને ખાદ્ય પદાર્થો હરેક ઋતુમાં પ્રકટાવે છે. રૂપયૌવન ગુણસંપન્ન અંગનાઓ પણ તેમાંથી ફળફૂલની જેમ પ્રકટે છે (रामा. किष्कि. अ ४३ श्लो. ४३-४८). મહાભારતમાં "सर्व काम फला वृक्षाः"થી સુશોભિત ઉત્તર કુરુના પ્રદેશનો ઉલ્લેખ છે (भीष्मपर्व अ. ७, श्लो. २-११). વાયુપુરાણના ભુવનકોશમાં અનેક પ્રકારનાં વાદ્ય, શયનાસન, રત્ન, પાણીને ઉત્પન્ન

કરનારાં હજારો કલ્પવૃક્ષોનાં વર્ણનો છે. મહાવાણિજ જાતક (નં. ૪૯૩)માં જણાવ્યા પ્રમાણે વેપારીઓનું એક વૃંદ દ્રવ્યભંડારની શોધમાં નીકળ્યું. તેમણે એક મોટું ન્યગ્રોધ વૃક્ષ જોયું. વૃક્ષની પૂર્વ તરફની ડાળીમાંથી સ્વચ્છ શીતળ જળ, તથા સર્વ પ્રકારનાં પેયપદાર્થો ટપકતા હતા. દક્ષિણ તરફની શાખાઓમાંથી તેમને મનવાંછિત ફળ મળી ગયાં. પશ્ચિમ તરફની ડાળીઓમાંથી સુંદર અંગનાઓ, અનેકવિધ રત્નો, સૂક્ષ્મ વસ્ત્રો ને આભૂષણો તથા ઉત્તર તરફની ડાળીઓમાંથી સોના, રૂપા અને રત્નોનો પ્રવાહ વહેતો હતો. જાતક વર્ણિત આ વૃક્ષ કલ્પવૃક્ષ હતું.

ભારતીય શિલ્પમાં કલ્પવૃક્ષનાં આલેખનો છેક ભરહુત અને સાંચીના સ્તૂપથી શરૂ થઈ ગયાં હતાં. કલ્પવૃક્ષને શિલ્પમાં કલ્પતરુ, દેવતરુ, કલ્પવલ્લી, કલ્પલતા, કામલતા કે ઊર્મિવેલા નામે ઓળખાવેલ છે. ભરહુતની વેદિકા પરની કમલદલાન્વિત કલ્પલતા સળંગ વળાંકોમાં આલેખન પામે છે. તેની દરેક કમલકલીમાં પ્રાકારવપ્ર તરીકે ઓળખાતાં કર્ણકુંડલો. મુક્તામાળાઓ, શંખવલયોની વિવિધ ભંગીઓ પ્રગટ કરતા બાજુબંધ અને નૂપુરો તથા ગોમૂત્રિકાના ઘાટનાં સુશોભનો વડે અલંકૃત કિનારી અને પાલવવાળી સાડી ધારણ કરતી દેવાંગનાઓનાં શિલ્પો છે. સાંચીના સ્તૂપના દક્ષિણ દિશાના તોરણના પશ્ચિમ બાજુના સ્તંભ પર ઉત્તર કુરુ પ્રદેશનાં દૃશ્યો કોતરેલાં છે. તેમાં કલ્પવૃક્ષ નીચે બેઠેલાં મિથુનયુગલ વાદ્ય અને સંગીતનો આસ્વાદ લઈ રહ્યાં છે. એ વૃક્ષોમાંથી વસ્ત્રાભૂષણો પ્રકટ થાય છે. ભાજાના ચૈત્યગૃહના મુખભાગની દીવાલની એક બાજુ ચક્રવર્તી માંધાતા ઉત્તર કુરુના પ્રદેશમાં વિહાર કરતા દર્શાવ્યા છે. એમાં ઉત્તર કુરુના ઉદ્યાનનાં અનેક દૃશ્યો છે. ગુપ્તકાલીન શિલ્પોમાં કલ્પવૃક્ષ અને ઊર્મિવેલાનાં અલંકરણો ખૂબ વિસ્તાર પામ્યાં છે. ગઢવાલના એક મંદિરના સ્તંભ પર કામલતાનું આલેખન નોંધપાત્ર છે. લતાનાં નવપલ્લવિત અંકુરો સાથે ડાળીએ ડાળીએ યૌવનસંપન્ન નગ્ન કુમારિકાઓનાં અવનવી ભાવભંગી પ્રકટાવતાં આલેખનો અત્યંત આકર્ષક છે. શિલ્પમાં કલ્પલતા યક્ષ કે ગ્રાસના મુખમાંથી લતા સ્વરૂપે પ્રકટ થતી ઘણીવાર દર્શાવવામાં આવે છે. તો કેટલીક વાર વનસ્પતિજન્ય પ્રાકૃતિક રૂપમાં આવિર્ભાવ પામી અનેકવિધ ભાતમાં પરિણમે છે અને તે બધાં માનવ મનની અનંત ભાવભંગીઓને પ્રકટાવે છે.

સુમેરુ

વિશ્વના ધ્રુવ-કેન્દ્રનું એ પ્રતીક છે. એ સુવર્ણપર્વત છે ને સુવર્ણપ્રાણનો સંકેત કરે છે. મેરુના ચાર દિશામાં ચાર પર્વત અને ચાર મહાદ્વીપ હોવાનું મનાય છે. ચાર દિશાએ વહેતી ચાર મહાનદીઓ મેરુમાંથી નિષ્પન્ન થાય છે. એમનું મુખ્ય

સ્રોત ચાર સરોવર છે. ચાર મહાપશુ, ચાર મહાલોકપાલ ઇત્યાદિનો મેરુ સાથે સંબંધ છે. વળી મેરુ સર્વ દેવોનું નિવાસસ્થાન છે. હિમાલય મેરુનો મિત્ર મનાય છે.

કમલ

ભારતીય કલા, ધર્મ અને દર્શનમાં કમળ એ સૌથી મહત્ત્વનું પ્રતીક છે. અગાધ જલ પર તરતા પ્રાણનું એ પ્રતીક છે. આ પુષ્પ સૂર્યોદયના સમયે પોતાની પાંખડીઓ વિકસાવે છે. સૂર્યને બ્રહ્મનું સ્વરૂપ માનવામાં આવે છે. આથી કમલ પ્રાણનું એવું રૂપ છે, જે સમષ્ટિગત પ્રાણીઓના પ્રાણ યા જીવનને આહ્વાન કરે છે. વિષ્ણુની નાભિમાંથી તે પ્રકટ થવાથી તેનામાં પ્રાણસંવર્ધક શકિત છે. વિષ્ણુની નાભિમાંથી પ્રકટેલ કમળ પર બ્રહ્માનો વિકાસ થયો અને તેમણે સૃષ્ટિનું સર્જન કર્યું. આમ કમલ સર્જન સાથે સંવર્ધનનું પ્રતીક બને છે. કમલના પાન કે વેલને સૃષ્ટિની યોનિ કહી છે. એનામાં ગર્ભાધાનની શકિત રહેલી છે.

ભાગવતોએ સંસારને ભૂ-પદ્મકોષ કહ્યો છે, ને સૃષ્ટિનો જન્મ પદ્મમાંથી થયો હોવાનું જણાવ્યું છે. તેમાં બે પ્રકારની સૃષ્ટિ માની છે : ૧) પદ્મજા અને ૨) અણ્ડજા. પદ્મજા સૃષ્ટિનું નિર્માણ ક્ષીરશાયી વિષ્ણુની નાભિમાંથી થાય છે. અણ્ડજા હિરણ્યગર્ભ વડે જન્મે છે. આમ વૈદિક માન્યતામાં જે સ્થાન હિરણ્યગર્ભનું હતું તે સ્થાન ભાગવતદર્શનમાં પદ્મને મળ્યું છે. વેદ પ્રમાણે પૃથ્વી પર અગ્નિ અને દ્યુલોકમાં આદિત્ય (સૂર્ય) એ બે મોટાં પદ્મ છે. હિરણ્યગર્ભની સૃષ્ટિ અગ્નિ પર અને પદ્મની સૃષ્ટિ જલ પર નિર્ભર છે. પૂર્ણઘટકમાં અણ્ડજા અને પદ્મજા અર્થાત્ કમલ અને જલ એ બંને કલ્પનાઓનો સમન્વય છે. ભારતીય કલામાં કમલનું અનેકવિધ આલેખન છે. એમાં અનેક પ્રકાર–નામો પ્રચલિત છે : ઉત્પલ, પુણ્ડરીક, શતપત્ર, સહસ્રપત્ર, પુષ્કર, પદ્મક વગેરે.

સમુદ્ર

શિલ્પમાં સમુદ્રનું આલેખન સૃષ્ટિનો પ્રારંભ જલમાંથી થયો હોવાનો સંકેત કરે છે. સમુદ્રની મંથન-શકિતમાંથી વિશ્વનો જન્મ થયો એ ભાવ એ વ્યકત કરે છે. દા.ત. ઉદયગિરિ(મધ્યપ્રદેશ)ના મહાવરાહના દૃશ્યમાં સમુદ્રનું અંકન આ હેતુથી થયું છે. સમુદ્રમંથનનું દૃશ્ય તથા અનંતનાગ પર પોઢેલા ક્ષીરસાગરશાયી વિષ્ણુ વગેરેમાં પણ આ જ સંકેત છે. દેવગઢના દશાવતાર મંદિરની દીવાલ પર આનું સુંદર આલેખન છે.

નાગ

આ પણ લોકધર્મનો જ દેવતા છે. શિલ્પોમાં તેનું આયોજન મહદ્ અંશે નર-વ્યાલ વિગ્રહમાં થયું છે. આ વિચારધારા વૈદિક અહિ–વૃત્ર (વૃત્ર નામનો નાગ

અને ઈન્દ્ર વચ્ચેના વિગ્રહમાંથી નિષ્પન્ન થઈ છે. મહાસમુદ્રમાંથી ઉત્પન્ન થયેલ નાગ—અનંત શેષનાગને વિષ્ણુના વાહન તરીકે કલ્પવામાં આવ્યો છે. નાગ પાતાલ-લોકનો અધિપતિ હતો. એ દેવતા રૂપમાં સ્વીકારાયો. વૈદિક કથાઓમાં નાગને મૃત્યુ, તમ (અંધકાર) અને અનૃત (અસત્ય)ના પ્રતીક તરીકે ઉલ્લેખ્યો છે. બુદ્ધ, મહાવીર અને દેવોની કોટિના જીવનમાં નાગનું સ્થાન છે. ઈન્દ્રે જેમ વૃત્ર નામના અહિ (નાગ)નું દમન કર્યું હતું તેમ બુદ્ધે અપલાલ, મહાવીરે ચણ્ડ અને કૃષ્ણે કાલિય નાગને વશ કર્યા હતા.

અર્ધનારીશ્વર

નરનારીના સંયુક્ત દેહની કલ્પનામાંથી આ રૂપ આકાર પામ્યું છે. વિશ્વને જન્મ આપનાર સુવર્ણઅંડનાં બે અડધિયાં સ્ત્રી અને પુરુષ છે. વૈદિક સાહિત્યમાં એમને 'દ્યાવા–પૃથિવી' કહ્યાં છે, જે વિરાટ સૃષ્ટિનાં આદ્ય માતા-પિતા છે (द्यौः पिता पृथिवी माता). એમને જ પાર્વતીપરમેશ્વર કે ઉમામહેશ્વર કહ્યાં છે. (जगतः पितरौ वन्दे पार्वतीपरमेश्वरौ). વેદોમાં આ દ્વંદ્વને સ્ત્રીપુરુષ અથવા કુમાર–કુમારી કહ્યાં છે (त्वं स्त्री त्वं पुमानसि त्वं કુમાર उतवा કુમારી. અથર્વ. ૧૦૮. ૨૭) ઋગ્વેદ તો એટલે સુધી કહે છે કે પ્રત્યેક સ્ત્રી અર્ધભાગમાં પુરુષ અને પ્રત્યેક પુરુષ અર્ધ-ભાગમાં સ્ત્રી છે. स्त्रीयः सतीस्ता उ मे पुंस आहुः ૭, ૧૬૪, ૧૬). અર્ધનારીશ્વરનું રૂપ આ પ્રયોજનને સ્પષ્ટ કરવા આકાર પામ્યું છે. કુષાણ, ગુપ્ત અને મધ્યકાલીન કલામાં તે આ સ્વરૂપે આકાર પામ્યું, પરંતુ સાહિત્યમાં તો તેનું આયોજન તે પૂર્વે થઈ ચૂકયું હતું.

કુમાર

એને દેવસેનાનો પતિ, અગ્નિ અને ગંગાનો પુત્ર કહ્યો છે. તે વિરાટપ્રાણ કે જીવન-તત્ત્વનું પ્રતીક છે. એની સંજ્ઞા સ્કન્દ છે. કુમારને "ષણ્માતુર" એટલે કે છ માતાઓનો પુત્ર કહ્યો છે. એના કલા–વિધાનમાં એને છ મસ્તક દેખાડવામાં આવે છે. એનું વાહન કૂકડો તથા મયૂર છે અને આયુધ શકિત (ભાલો) છે. સ્કન્દ અને તારકાસુર વચ્ચેના યુદ્ધની પૌરાણિક આખ્યાયિકાનું આધ્યાત્મિક મૂલ્ય આ પ્રમાણે છે. ત્યાં કુમાર વિજ્ઞાનાત્મક દિવ્યતેજનું પ્રતીક અને તારકાસુર ઈન્દ્રિયાનુગામી મનનું સૂચક સ્વરૂપ છે. બન્ને વચ્ચેના સંઘર્ષમાં વિજ્ઞાનની જ જીત થાય છે. તારકનો અર્થ તારા અથવા ચંદ્રમા પણ થાય છે, જેની ઉત્પત્તિ નારાયણ—પુરુષના मनसो जातः (ઋ. ૧૦, ૯૦, ૧૩) મનાય છે. પુરુષની રચનામાં ત્રણ કુમાર રહેલા

છે. કાલિદાસે આ રહસ્ય પ્રસ્ફુટ કરતાં ત્રણે રૂપોનાં વર્ણન કર્યાં છે. એક વિરાટ કુમાર, જે સ્કંદ છે અને તે "કુમાર સંભવ"માં દિવ્યજન્મ ધારણ કરે છે. બીજો કુમાર પ્રાણમય કુમાર છે, જેનો જન્મ પુરુરવા અને ઉર્વશીના પુત્ર રૂપે "વિક્રમોવર્શીય"માં થતો વર્ણવ્યો છે. અને ત્રીજો કુમાર પંચભૌતિક કુમાર છે, જેની સંજ્ઞા ભરત છે જે શકુન્તલા અને દુષ્યન્તના પુત્ર રૂપે અવતરે છે.

ગણપતિ

આ દેવનો ઉલ્લેખ ઋગ્વેદમાં છે. તે બૃહ, સોમ અને મહાપ્રાણ ઈન્દ્રનું પ્રતીક છે. સોમ સૃષ્ટિના વિરાટ સ્વરૂપના નિર્માતા છે. અને તે પ્રાણીમાત્રમાં નિહિત છે. સોમની એક સંજ્ઞા મધુ છે. એનું વૈદિક પ્રતીક અપૂપ છે, જે કાલાંતરે ગણપતિનો મોદક બની ગયું. ગણપતિનું વાહન ઉંદર ઈન્દ્રિયાનુગામી મનનો સૂચક છે.

અંબિકા

આ ઋગ્વેદ-વર્ણિત યક્ષમાતાનું રૂપ છે. મૂળભૂત માતૃશક્તિને અદિતિ રૂપે વર્ણવી છે. પૃથિવી અંતરિક્ષ અને દ્યૌસ્ માતા, પિતા, પુત્ર, ભૂત, ભવિષ્ય, વર્તમાન વિશ્વદેવો અને પંચજનો એ સર્વ અદિતિનાં રૂપ છે. (ઋ. ૧, ૮૯, ૧૦). આથી એક, ત્રિ, સપ્ત, દસ અને સોળ માતૃકાઓ અદિતિ છે.

શિવ શક્તિઓ રૂપે સપ્તમાતૃકાનું અંકન કુષાણ મૂર્તિશિલ્પ દ્વારા પ્રાપ્ત થાય છે.

ત્રિવિક્રમ

વિશ્વને ભરી દેતા વિષ્ણુનાં ત્રણ પગલાંની વૈદિક આખ્યાયિકા પુરાણોમાં વામન અને વિષ્ણુકથા સ્વરૂપે પલ્લવિત થઈ. ત્રિવિક્રમ વિષ્ણુનાં ત્રણ પગલાં ત્રિવિધ ગતિનાં સૂચક છે. ભૂત, ભવિષ્ય અને વર્તમાન તથા પૃથિવી, અંતરિક્ષ, દ્યૌ એ ત્રિવિક્રમ વિષ્ણુનાં ત્રણ ચરણ છે, જે ત્રણ ખંડોનું વિમાન-માપન કરે છે. જન્મ, વૃદ્ધિ અને હ્રાસ (મૃત્યુ) એ પ્રાણી માત્રના જીવનનું બીજ છે. આજ રીતે સામગાનના ગાયત્રી ત્રિષ્ટુભ અને જગતી એ ત્રણ છંદ અથવા ત્રણ સુપર્ણ (પંખો ફેલાવી) દિવ્ય અમૃતઘટને પૃથ્વી પર લાવે છે; તેના તરંગો આકાશથી માંડી પૃથ્વીને ભરી દે છે. જીવનની કોઈ પણ ક્ષણ એવી નથી જેમાં ત્રિસૌપર્ણનું સામગાન ગુંજતું ન હોય! વિશ્વ-રચનામાં ગતિ આવશ્યક છે. તેનું પ્રકટ સ્વરૂપ કાલની ગતિ છે અને ભૂત, ભવિષ્ય તથા વર્તમાન એ ત્રણ ખંડમાં વિભક્ત જીવન તથા સંસાર ચક્રમાં તે વ્યાપ્ત છે. વિષ્ણુના આ ત્રણ પદવિન્યાસમાંથી કોઈ બચી શકતું નથી.

દેવાસુર સંગ્રામ

દેવો અને અસુરો વચ્ચેનાં યુદ્ધોનાં વર્ણનો વૈદિક સાહિત્ય તથા પુરાણોમાં અનેક રૂપે નિરૂપિત થયેલ છે. એ અમૃત (અમર્ત્ય) અને મૃત્યુ, જ્યોતિ અને તમસ્, સત્ય અને અનૃત (અસત્ય) વચ્ચેના વિશ્વવ્યાપી અનંત સંઘર્ષનું પ્રતીક છે. આવા દૃશ્યમાં દેવ પ્રાણ, જ્યોતિ અને સત્યનો સંકેત કરે છે. અસુર મૃત્યુ, તમસ્, અનૃત વગેરેનો સંકેત કરે છે. આમાં દેવ–પ્રાણનો અસુર-ભૂતો પરનો વિજય પ્રત્યક્ષ થાય છે. દેવ અમર છે. અસુર મૃત્યુને આધીન છે. વળી દેવ અને અસુર બંને મનની શકિતઓ છે. એક ઊર્ધ્વગામી અને જ્યોતિર્મય, બીજી અધ:પતન આણનારી તમોમય છે. ઋગ્વેદનો ઈન્દ્રનો વૃત્ર સાથેનો સંઘર્ષ, બુદ્ધનું માર–વર્ણન, શિવનાં મદન–દહન, અંધકવધ, તારકયુદ્ધ, વિષ્ણુનો મધુકૈટભવધ, દેવીનું મહિષાસુર-મર્દન વગેરે આ સંઘર્ષનાં દ્યોતક ઉદાહરણો છે. મથુરા કલાનું ગરુડ–નાગ યુદ્ધ પણ આનો જ સંકેત કરે છે.

બુદ્ધ

બુદ્ધના માનુષી રૂપ ગૌતમ બુદ્ધ વિશે બૌદ્ધ સાહિત્યે ગમે તેવાં વર્ણનો કર્યાં હોય પણ બુદ્ધના લોકોત્તર રૂપનો આધાર વૈદિક પ્રતીક છે. 'લલિત વિસ્તર'માં બુદ્ધની જીવનલીલાના વર્ણનનો વિસ્તાર એ ધર્મના લોકોત્તરવાદી આચાર્યોએ વૈદિક પ્રતીકોના આધારે કર્યો છે. દા.ત. તુષિત સ્વર્ગનો શ્વેત હાથી, માતૃકુક્ષિ દ્વારા જન્મ, સપ્ત-પદ, શીતોષ્ણ જલધારા દ્વારા પ્રથમ અભિષેક, બોધિવૃક્ષ, બોધિમણ્ડ, મારધર્ષણ, ઈન્દ્રશૈલગુફા, વાનરો દ્વારા મધના પ્યાલાનો ઉપહાર, લોકપાલો દ્વારા પ્રાપ્ત ચાર ભિક્ષાપાત્રોનું એક ભિક્ષા પાત્રમાં પરિવર્તન, અગ્નિ જ્વાલાઓ અને જલ-ધારાઓનું દેહદ્વારા પ્રકટીકરણ કરાવી સહસ્રબુદ્ધરૂપ દર્શન–આ તમામ માનુષી બુદ્ધના જીવન પ્રસંગો નથી, પરંતુ બુદ્ધના પ્રતીકાત્મક જીવનની લીલાઓ છે. એ તમામના ઊંડાણમાં વૈદિક પરંપરા અને રહસ્યો રહેલાં છે. વૈદિક પરંપરા પ્રમાણે બુદ્ધ સૂર્યનું પ્રતીક છે. માતૃકુક્ષિ દ્વારા જન્મ જીવન અથવા પ્રાણનો અજ્ઞાત સ્રોત હોવાનું સૂચવે છે. શ્વેત હાથી વિરાટ સંચિત કે ચેતનાનો સંકેત છે. શીતોષ્ણ જલનો અભિષેક વિશ્વવ્યાપી અગ્નિસોમાત્મક દ્વંદ્વનો ભાવ પ્રકટ કરે છે. વાનર ઈન્દ્રનો સહયોગી વૃષ્ટા છે. બુદ્ધનો અગ્નિ અને જલનો ચમત્કાર સ્પષ્ટત: આધ્યાત્મિક પ્રતીક છે. એજ વૈદિક અગ્નિ અને સોમ છે. પ્રત્યેક વ્યકિતનું શરીર અગ્નિ અને જલથી સંચિત છે. સહસ્ર બુદ્ધ અનંતનું પ્રતીક છે. વૈદિક પરંપરાના ઉપલક્ષમાં કદાચ લલિતવિસ્તરમાં કહ્યું છે કે બુદ્ધે ધર્મચક્રપ્રવર્તન કર્યું તે પૂર્વે અનેક

તથાગત, અર્હત, સમ્યક્‌બુદ્ધ કરી ચૂકયા છે. ધર્મચક્ર એ શાશ્વત બ્રહ્મચક્રના સંકેત રૂપ છે.

૨) મહાજનપદકાલની શિલ્પકલા (ઈ. સ. પૂર્વે ૬૦૦થી ઈ.સ. પૂર્વે ૪૦૦)

આ કાલમાં ભારતના ઉત્તર અને ઉત્તર–પશ્ચિમના પ્રદેશોમાં મોટે ભાગે વિવિધ જનપદોની સત્તા હતી. બ્રાહ્મણ, શ્રૌતસૂત્ર, પાલિત્રિપિટક, જૈનઆગમો અને પાણિનિ–કૃત અષ્ટાધ્યાયી વગેરે સાહિત્યમાં આ જનપદોનાં સુરેખ વર્ણન મળે છે. પાલિ સાહિત્યમાં ૧૬ મહાજનપદોની વાત આવે છે. આ જનપદોનો વિસ્તાર મધ્ય–એશિયાના કંબોજથી માંડી દક્ષિણ ભારતના ગોદાવરી નદીને કાંઠે આવેલ અશ્મક સુધી ફેલાયેલો હતો. જૈન સાહિત્યમાં તો વળી આ તથા બીજાં કેટલાક મળીને ૨૪ જનપદોનો ઉલ્લેખ છે. તો પુરાણોના ભુવનકોષમાં ઉત્તરમાં કંબોજ, પૂર્વમાં અંગ, વંગ, કલિંગ, પશ્ચિમમાં સૌવીર અને દક્ષિણમાં અપરાન્ત અને માહિશક (માહિષ્મતી) સુધીના પ્રદેશમાં આવેલાં લગભગ ૧૭૫ જનપદોના ઉલ્લેખ થયા છે.

વૈદિકકાલમાં "ચરણ" નામની જાણીતી થયેલ વિદ્યાપ્રવૃત્તિનો પ્રારંભ થયો હતો. તેનો વિકાસ જનપદકાલમાં થયો. પરિણામે વ્યાકરણ, નિરુકત, શિક્ષા, જ્યોતિષ, આયુર્વેદ, નાટયશાસ્ત્ર, વાસ્તુ વગેરે શાસ્ત્રોનો વિકાસ થયો. આ કાલથી વાસ્તુ, અંતર્ગત શિલ્પકલા પર ખાસ ધ્યાન અપાવા માંડયું અને એની અનેક સ્વરૂપે ઉન્નતિ સધાઈ. એ વખતે શિલ્પ–પ્રવૃતિ "જાનપદીવૃત્તિ" (પાણિનિ અષ્ટાધ્યાયી, ૪, ૧, ૪૨) નામે ઓળખાતી. "શતરુદ્રીય"ના અધ્યાય ૧૬ પરથી જાણવા મળે છે કે ત્યારે શિલ્પીઓની સેંકડો શ્રેણીઓ અસ્તિત્વમાં આવી ચૂકી હતી. આ કાલમાં ગંધર્વવેદ (સંગીત) આયુર્વેદ, ધનુર્વેદ (યુદ્ધવિદ્યા), અને વાસ્તુવેદ (શિલ્પકલા) એ ચાર ઉપવેદ ગણાતા ને એમનો વિશિષ્ટ અભ્યાસ થતો હતો. શ્રૌતસૂત્રો અને બૌદ્ધ જાતકોમાં પણ ઉપરોકત શિલ્પીઓની શ્રેણીઓનાં વર્ણનો મળે છે.

પાલિ દિગ્ઘનિકાયમાં શિલ્પીઓની ૨૫ શ્રેણીઓની સૂચિ આપી છે. એમાં વાસ્તુ અને શિલ્પ સાથે સંબંધ ધરાવતી શ્રેણીમાં મુખ્યત્વે કુંભકાર, રથિક, વત્થુવિજ્જા (વાસ્તુવિદ્યા), ખેતવિજ્જા (ક્ષેત્રમાપન), વત્થુકમ્મ (વાસ્તુકર્મ) અને વત્થુ પરિકમ્મ (વાસ્તુપરિકર્મ)ને ગણાવ્યાં છે. ચક્રવર્તી મહાસુદસ્સન (મહાસુદર્શન)ના રાજપ્રસાદનું વર્ણન કરતાં જણાવ્યું છે કે એ પ્રાસાદ ત્રણ પોરસા (૧ પુરુષ જેટલી એટલે કે ૬ ફૂટ) ઊંચાઈનો હતો. એના બાહ્ય પ્રાકાર(કોટ)ની પણ વિગતો આપી છે. એમાં ચાર પ્રકારની ઈંટો વાપરેલી હતી. એના સ્તંભોની સંખ્યા ૮૪,૦૦૦ (?) (બલ્કે ૮૪) હતી. ચંદ્રગુપ્ત મૌર્યના પાટલિપુત્રના સભાભવનને ૮૪ સ્તંભો હતા

તે પૈકી ૮૨ના અવશેષ મળ્યા છે. એ પ્રાસાદ લાકડાનો હતો. એમાં સોપાન, સૂચિઓ, ઉષ્ણીષ, કૂટાગાર (કોઠા), સોનાચાંદીના શયનકક્ષ, હાથી દાંત અને સ્ફટિકનું જડતરકામ, પ્રાસાદની ચારે બાજુ બેવડી વેદિકા, કિંકણી જાલ, કમલ અને ફૂલોની કોતરણીવાળી પુષ્કરિણી વગેરેનો રચના હતી.

મહાઉમગ્ગ જાતકમાં ગંગાના કિનારા પર નિર્માણ કરેલ નગર તેની આસપાસનો પ્રાકાર, પુરદ્વાર તથા નગરના રાજપ્રાસાદની રચનાનો ઉલ્લેખ છે. પ્રાસાદમાં એકસો ખંડ હતા. એમાંના દરેક ખંડના પલંગ પાસે માટીમાં ઢાળેલી એક એક સ્વરૂપવાન સ્ત્રી–મૂર્તિ કે પૂતળીઓ રાખેલી હતી. પૂતળીના હાથમાં ધૂપ-દીપાદિનું પાત્ર રખાતું હોવાનું એમાં જણાવ્યું છે.

પાલિ સાહિત્યમાં પ્રાસાદ, નગર અને પુરદ્વારોનાં સુંદર વર્ણનો છે. પ્રાસાદ માટે ત્યાં પાસાદ, નિવાસ, રાજભવન, રાજગેહ, રાજાનિવેશન, વાસઘર, અન્તેપુર, વિમાન વગેરે શબ્દો પ્રયોજાયા છે. આ પ્રાસાદો અનેક ભૂમિક રચાતા. એના અંગ-વિભાગોમાં બહદ્વાર, કોષ્ઠક કે અલિંદ, આસ્થાનમંડપ (સભામંડપ), સ્તંભ, તુલા (ભારતુલા), સંઘાટ (મિશ્રઘાટનાં શિલ્પો), ભિત્તિપાદ (ભીટ), કૂટ (સ્તૂપિકાયુક્ત છત), મહાતલ (ground floor), ઉપરિતલ (first floor), આકાશતલ (સૌથી ઉપરનો મજલો), હેટ્ટિમતલ (સૌથી નીચેનો મજલો), સિંહ પિંજર (જાળીઓ) વગેરેનો સમાવેશ થતો.

જૈનોનું અર્ધમાગધીમાં રચાયેલ આગમ સાહિત્ય બૌદ્ધોના પાલિ સાહિત્યનું સમકાલીન છે. તેથી તેમાં વર્ણિત શિલ્પ–સ્થાપત્યની સામગ્રી પૂરક નીવડી શકે તેમ છે. આગમોમાં લાકડાની બાંધકામ પદ્ધતિને "કઠકમ્મ" (કાષ્ઠકર્મ) નામે ઓળખાવી છે. એમાં મહત્ત્વનો એક ઉલ્લેખ એક મનુષ્યની કાષ્ઠપ્રતિમાને લગતો છે. એ પ્રતિમાનું એનો પુત્ર પૂજન કરતો હોય છે. એ જ રીતે માટીમાંથી ઢાળેલી તથા હાથીદાંતની બનેલી મૂર્તિ વિષે પણ તેમાં ઉલ્લેખ છે. રાયપસેનીયસુત્ત (રાજપ્રશ્નીય-સૂત્ર) માં સૂર્યાભદેવના પ્રાસાદનું વિશદ વર્ણન આપ્યું છે. એ પ્રાસાદની ચોતરફ પ્રાકાર(પાગાર) હતો. એ કપિશીર્ષક(કવિસીસગ) કાંગરીથી મંડિત હતો. એની ચોતરફ સ્તૂપિકા(થૂભિયા)વિભૂષિત દ્વારોની રચના હતી. પ્રાસાદ ઈહામૃગ, વૃષભ, તુરગ, યક્ષ, નર (કીચક), મગર, વિહગ(પક્ષી), વ્યાલ(કિન્નર), હિરણ, શરભ, ગાય, કુંજર, વનલતા, પક્ષીલતા વગેરેથી સુશોભિત હતો. એના સ્તંભોનાં શીર્ષકોમાં વિદ્યાધરયુગલ, હયસંઘાટ, ગજસંઘાટ વગરે અલંકરણો હતાં. એના દ્વારના અંગવિભાગોમાં પઈઠાણ (પ્રતિષ્ઠાન, દ્વારસ્તંભનો નીચેનો ભાગ), કુટ્ટિમ(ભોંય), એલુમા (ઉદુમ્બર), ઈન્દ્રકીલ, ઉત્તરંગ

(ઓતરંગ), દ્વારશાખા, પાર્શ્વસ્તંભ, સૂચિ, સંધિ, અગ્ગલા(આગળો) વગરેનો ઉલ્લેખ કરેલો છે. દ્વારના ચણિયારાને ઉત્તરપાસગ તરીકે ઓળખાવ્યો છે. દ્વારના ચોકઠા પર લલિ-ભાવને પ્રકટ કરતી શાલભંજિકા (શાલભંજિય)ની મૂર્તિઓ તથા વિવિધ પ્રકારનાં વ્યાલ-શિલ્પો હતાં.

જૈન સાહિત્યમાં નાટયશાળા કે પ્રેક્ષકગૃહ, શીતગૃહ, અને શયનકક્ષોનાં વર્ણનોમાં પણ આવાં શિલ્પોના ઉલ્લેખ મળે છે.

આમ જનપદકાલમાં પ્રાસાદ અને નગરવાસ્તુનો પૂરો વિકાસ થયો હતો, પરંતુ એ બહુધા કાષ્ઠ-નિર્મિત હોવાના કારણે અવશેષરૂપે ઉપલબ્ધ બન્યા નથી. જૈન-સાહિત્યવર્ણિત અનેક પ્રકારની મૂર્તિઓ અને અલંકરણો ત્યાર પછીના ભરહુત અને સાંચી વગેરે સ્તૂપોની વેદિકાઓ પર અંકિત થયેલાં હોવાથી આ કાલમાં પણ તેમના અસ્તિત્વ વિશે સહજ અનુમાન થઈ શકે છે.

૩। શૈશુનાગકાલ અને નંદકાલની શિલ્પકલા (ઈ. સ. પૂર્વે ૪૦૦થી ઈ. સ. પૂર્વે ૩૨૫)

આ કાલમાં માતૃદેવીની પૂજાના પ્રતીકરૂપે પ્રયોજાતું શ્રી-ચક્ર (શ્રીયંત્ર) નોંધ-પાત્ર છે, તક્ષશિલાથી માંડીને પાટલિપુત્ર સુધીના પ્રદેશમાંથી આવાં શ્રીચક્ર મળી આવ્યાં છે. આ શ્રીચક્ર ભૂખરા કે સફેદ રંગના પાષાણમાંથી ઘડેલી વૃત્તાકાર તથા ચપટા ઘાટની તકતીઓ રૂપે મળે છે. એની વચ્ચે ઘણું કરીને પહોળું કાણું હોય છે. એ કાણા અને કિનારીની વચ્ચે માતૃદેવીની મૂર્તિઓ કોતરેલી હોય છે. અને તેની ચોતરફ ફૂલપત્તીઓ, વૃક્ષની ડાળીઓ કે પ્રાણીઓનાં રેખાંકનો ઉપસાવેલાં હોય છે.

મથુરામાં પ્રાપ્ત થયેલી આવી તકતીઓ પૈકીની કેટલીક કલકત્તાના નેશનલ મ્યુઝિયમમાં સુરક્ષિત છે. એમાંની એકમાં સમપાદાવસ્થામાં ઊભેલ દ્વિભુજ માતૃદેવીની બંને બાજુએ તાલવૃક્ષ, પ્રાણી, વ્યાલ, પક્ષી વગેરેનાં રેખાંકનો છે (આકૃતિ ૯). બીજી એક તકતીના મધ્યમાં અંકિત કરેલા અષ્ટદલ કમલની ચારે દિશાએ લતા અને પુષ્પોના પ્રસ્તાર છે. એના અંતિમ પ્રાંતભાગમાં દરેક દિશાએ એક એક એમ આઠ સ્ત્રી મૂર્તિઓ છે, જે અષ્ટમાતૃકાઓનો સંકેત કરતી લાગે છે. એમના હાથ વિવિધ મુદ્રાઓમાં છે. દેવીઓની વચ્ચે મુચકુંદ પુષ્પ અંકિત કરેલું છે. ત્રીજી તકતીની મધ્યમાં કાણાની ચોપાસના વર્તુલમાં પ્રફુલ્લિત પદ્મકોષ છે. પ્રથમની તકતીની જેમ બહારના વર્તુલમાં ચાર પશુઓ-સિંહ, હરણ, વૃષભ, સાબર ચાર દિશામાં અંકિત કરેલાં છે. પશુઓની વચ્ચે વચ્ચે એક સ્ત્રી-મૂર્તિ છે. એમાંની

એક સ્ત્રીના હાથમાં ધનુષ્યબાણ, બીજીના હાથમાં કટાર (એનો એક હાથ કટય-વલંબિત સ્થિતિમાં છે.), તથા ત્રીજીના હાથમાં ત્રિશૂલ અને વજ્ર છે. ચોથી તકતીના કેન્દ્રમાંથી ચાર બાજુએ ત્રિશાખ લતા ઉદ્ભવ પામે છે. એમનો સમગ્ર ઘાટ ભારતીય પ્રાચીન ટંકઆહત સિક્કાઓ પર નજરે પડતા ષડર ચિહ્ન જેવો લાગે છે.

કૌશામ્બી(કોસમ, ઉત્તરપ્રદેશ)માંથી પ્રાપ્ત થયેલ આવી કેટલીક તકતીઓ અલાહાબાદ તથા દિલ્હીનાં મ્યુઝિયમોમાં સુરક્ષિત છે. એમાંની એકના—મધ્ય કાણાને ગોળ ફરતી બે પટ્ટિકા છે અને એ દરેક પર છુટાં છુટાં ફૂલ અંકિત કરેલાં છે. દિલ્હી મ્યુઝિયમમાં રાખેલી તકતી ઘાટમાં લંબગોળ છે. તે પર હાથી, હરણ વગેરે પશુઓ તથા પક્ષીઓ કોતરેલાં છે.

રાજઘાટમાંથી મળેલી આવી તકતીઓ પૈકીની કેટલીક ભારત કલા ભવનમાં સુરક્ષિત છે. એમાંની એકના આંતરવર્તુલમાં ત્રણ માતૃમૂર્તિઓ અને દરેક વચ્ચે એક એક લિંગ કોતરેલ છે. માતૃમૂર્તિઓની બન્ને બાજુએ સર્પનું આલેખન છે. બાહ્ય વર્તુલ ચોકડા ભાતથી અંકિત કરેલ છે. આવી બીજી એક તકતીમાં ચોકડા ભાતનું બેવડું અંકન છે. વળી એક ત્રીજી તકતીમાં આ જ પ્રકારની માતૃદેવીના શરીરનું મસ્તક તથા ઊર્ધ્વભાગ અંકિત કરેલ છે. એમાં તાલવૃક્ષ(તાલકેતુ)નું રેખાંકન છે. અહીંની એક તકતીના આંતવર્તુલમાં માતૃદેવીની બે મૂર્તિઓ છે. બહારના મંડલાકારમાં શયનમુદ્રામાં બે પુરુષ છે ને તેમની વચ્ચે મગરનું આલેખન છે. એક તકતીમાં ચાર માતૃદેવીઓ અને ચાર તાલવૃક્ષોનું એકાંતરે રેખાંકન છે. તાલવૃક્ષ સ્ત્રીની ગર્ભધારણ શકિતનું પ્રતીક ગણાય છે. આ તકતીના બાહ્ય મંડલાકારમાં મગરનાં રેખાંકનો છે. મગર પુરુષની વીર્યશકિતનું પ્રતીક ગણાય છે.

રાજઘાટમાંથી પ્રાપ્ત થયેલી કેટલીક તકતીઓ હાલ લખનૌ સંગ્રહાલયમાં છે. એમાંની એક ઘણી મહત્ત્વની છે. એના આંતર્વતુલમાં એકાંતરે પાંચ શ્રીવત્સનાં ચિહ્ન અને પાંચ મુચકુંદ પુષ્પનાં અંકન છે. શ્રીવત્સનું ચિહ્ન એ તકતીને શ્રીલક્ષ્મી સાથે સંબંધ હોવાનું સૂચવે છે. બાહ્ય વર્તુલમાં એકાંતરે પણ માતૃદેવી અને ત્રણ તાલવૃક્ષનું અંકન છે. એ દરેકના રૂપવિધાનમાં ફેર છે. એક માતૃદેવીના મસ્તક પરના કેશકલાપની પાસે ચંદ્રમા અંકિત કરેલ છે. એની જમણી બાજુએ એક મૃગ છે. એની સાથે નંદીપદનું ચિહ્ન છે. બીજી માતૃદેવીની જમણી બાજુએ પક્ષી સાથેનું તાલવૃક્ષ છે. અને ડાબી બાજુએ પશુ છે. એ પશુના ઉપર સૂર્યચંદ્રનું અંકન છે. ત્રીજી માતૃદેવીના મસ્તક પર ઉષ્ણીષ અને બંને બાજુએ એક એક પશુ છે. ડાબી બાજુનું પશુ અશ્વ જેવું લાગે છે. એની સામે સૂર્ય અને નીચે ચંદ્ર છે. રાજઘાટમાંથી એક લંબગોળ આકારની તકતી પણ મળી છે, જેના પર સારનાથ,

સ્તંભશીર્ષની પડઘી કોતરેલાં ચાર પવિત્ર પશુઓ—સિંહ, વૃષભ, અશ્વ, ગજ અને કિનારા પર બ્રાહ્મી અક્ષરો કોતરેલા છે.

તક્ષશિલામાંથી પ્રાપ્ત થયેલ તકતીઓ પૈકીની એકમાં મધ્ય કાણાની ત્રણ બાજુએ ત્રણ નગ્ન માતૃદેવીઓ અંકિત કરેલી છે. દરેકની વચ્ચે અગ્નિશિખામાંથી પ્રજ્જવલિત વેદીની રચના છે. માતૃદેવીની બન્ને બાજુએ એક એક સર્પ છે. બાહ્યમંડલમાં ચોકડાની ભાતની બેવડી મેખલા છે. બીજી તકતીમાં ડમરાની પુષ્પમાલાની મધ્યમાં યોનિવિવર છે એના પરની વેદી અને સર્પયુગ્મ સ્પષ્ટ આલેખિત થયેલાં છે. ત્રીજી તકતીમાં હાથીઓનું ઝુંડ મંડલાકારે ગતિ કરતું દર્શાવ્યું છે.

બસાક (વૈશાલી)માંથી મળેલી આ પ્રકારની તકતીઓ હાલ પટનાના સંગ્રહાલયમાં છે.

સંકિસા (સાંકાશ્ય)માંથી પ્રાપ્ત થયેલ આવી તકતીઓ પૈકીની એક પર ત્રણ માતૃદેવી, ત્રણ તાલવૃક્ષ અને ત્રણ નંદીપદનાં અંકન છે ને ચોતરફ મંડલાકારે ચંપાકલીની પંક્તિઓ છે.

પટના(પાટલિપુત્ર, બિહાર)ના મૂર્તજીગંજના વિસ્તારમાંથી આવી ૨૧ તકતીઓ મળી છે. એમાંની એક પર મધ્યમાં ૧૫ પાંખડીવાળા કમળની ચોતરફ ૪૮ નંદીપદની માલા છે. આ તકતીની પાછળ કેટલાક અસ્પષ્ટ અક્ષરો કોતરેલા છે. બીજી પર મધ્યકેન્દ્ર પર ત્રણ વર્તુલ છે. એમાંના એકમાં ૨૧ કમલપાંખડીનું આલેખન છે. બીજામાં ૧૨ પશુ–પક્ષી–અશ્વ, સિંહ, ગજ, ગેંડો વગેરે છે. ત્રીજા વર્તુલમાં પ્રકાશકિરણોની રેખાઓ છે. અહીંની બીજી તકતીના મધ્ય કાણાની છ બાજુએ તિર્યક રેખાઓનાં અંકનો કરેલાં છે. કિનારી પરનાં છ અર્ધવર્તુલમાંથી પ્રકટ થતી આવી તિર્યક રેખાઓ એની સાથે મળીને મધ્ય બાજુએ છ ચતુષ્કોણ અને કિનારી તરફ છ ત્રિકોણ સાધે છે. દરેક ચતુષ્કોણની મધ્યમાં જુદાં જુદાં ગતિશીલ પશુઓનાં અંકનો છે અને ત્રિકોણની મધ્યમાં પણ જુદાં જુદાં પક્ષીઓ વિવિધભંગીમાં આલેખિત કરેલાં છે. ત્રીજી તકતીમાં કિનારી પરના મંડલાકારમાં ગતિમાન પશુ—પક્ષીઓનાં રેખાંકનો છે. ચોથી તકતીમાં ઉપરની બીજી તકતીની જેમ તિર્યક રેખાઓ દ્વારા સાધેલા છ ચતુષ્કોણો પૈકી ત્રણમાં માતૃદેવીનું આલેખન અને ત્રણમાં તાલવૃક્ષ છે. કિનારી પરના ત્રિકોણમાં એકાંતરે સર્પ અને પક્ષીનાં આલેખન છે. પાંચમી તકતીની મંડલાકાર કિનાર ત્રીજી તકતીને મળતી છે, પરંતુ મધ્યના આંતરવર્તુલમાં અષ્ટાદશદલ પ્રફુલ્લિત કમળનું આલેખન છે.

લોરિયા-નંદનગઢ અને પીપરાવાના સ્તૂપની ધાતુગર્ભ-મંજૂષામાંથી પ્રાપ્ત થયેલાં રૂપાંકનો પણ આ કાલના સુંદર નમૂના છે. બિહારના ચંપારણ જિલ્લાના

લોરિયા ગામે આ કાલના પ્રાચીન સ્તૂપોનો સમૂહ ત્રણ હરોળમાં ગોઠવાયેલો જોવા મળે છે. સ્તૂપોની સંખ્યા ૧૫ ની છે. આમાંના ચાર સ્તૂપોનું ઈ.સ. ૧૯૦૫–૦૬માં ઉત્ખનન કરવામાં આવ્યું ત્યારે તેમાંના એકમાંથી એક દેવીનું અંશમૂર્ત સુવર્ણપત્ર મળી આવ્યું હતું. ત્યારે એ શિલ્પ પૃથ્વીદેવીનું (આકૃતિ ૮) હોવાનું મનાયેલું અને એ સ્તૂપો વેદકાલીન સ્મશાનગૃહો (સમાધિઓ) હોવાનું મનાયું હતું. પરંતુ ૧૯૩૫–૩૬માં એ સ્તૂપનું વધુ ઉત્ખનન થતાં પાકી ઈંટો વડે બાંધેલ સ્તૂપની પીઠ વગેરે મળી આવ્યાં ત્યારથી આ સ્તૂપો બૌદ્ધ સ્તૂપો હોવાનું નક્કી થયું.

ઉત્તર પ્રદેશના બસ્તી જિલ્લાના પીપરાવા ગામેથી પણ આ કાલનો એક ઈંટેરી સ્તૂપ મળ્યો છે. સ્તૂપના અંડમાં પત્થરની મોટી પેટી આવેલી હતી. એના લેખ પરથી એ સ્તૂપ બુદ્ધના સગા શાકયોએ સ્વયં બુદ્ધના શારીરિક અવશેષો પર એ સ્તૂપ બાંધ્યો હોવાનું જાણવા મળે છે. પેટીમાં આવેલી ધાતુમંજૂષામાં બુદ્ધના શારીરિક અવશેષો ઉપરાંત, સેંકડો પ્રકારની કલાત્મક વસ્તુઓ સંગ્રહાઈ હતી. એમાં સુંદર રૂપ(મૂર્તિ),રત્નપુષ્પ અને પદ્મ, નીલમ, પોખરાજ, પદ્મરાગ, સ્ફટિક, મણિ આદિ કિંમતી દ્રવ્યો હતાં. તેમાં સૌથી નોંધપાત્ર સુવર્ણપત્ર પર અંકિત કરેલું માતૃદેવીનું અંશમૂર્ત શિલ્પ હતું. આ શિલ્પ આકાર પરત્વે લોરિયા–નંદનગઢની દેવીના અંકન સાથે સામ્ય ધરાવે છે. વળી એમાંથી એક બીજી અત્યંત ઘાટીલી, અલંકારપ્રચૂર સ્ત્રી-મૂર્તિ પણ મળી આવી છે. એ પણ માતૃદેવીની હોવાનું જણાય છે. એના કેશ-વિન્યાસમાં અનેક માંગલિક ચિહ્નો સંયોજિત કર્યાં છે.

માતૃદેવી શ્રીલક્ષ્મી

ભારતીય ધાર્મિક પરંપરામાં માતૃદેવીનું મહત્ત્વ સવિશેષ છે. માતૃદેવીનાં રૂપાંકનોવાળી આ બધી તકતીઓને શ્રીચક્ર કે શ્રીયંત્ર કહી શકાય. શ્રીદેવીની પૂજા માનવીય-રૂપે તેમજ યંત્રરૂપે થતી હોવાની પરંપરા ઘણી પ્રાચીન છે. ઋગ્વેદના પાંચમા મંડલમાં આવતા શ્રીસૂક્તમાં શ્રીદેવીને માતાશ્રી, ક્ષમા કે પૃથ્વી કહી છે. એ સર્વ પશુઓની જન્મદાયિની અને અન્ન ઉત્પાદક છે.

એને વિષ્ણુની પત્ની પણ કહી છે. એ સર્વ પ્રાણીઓની અધિષ્ઠાત્રી દેવી છે. એનો સંબંધ સૂર્ય–ચંદ્ર સાથે હોવાના કારણે એ સૂર્યા તથા ચંદ્રા પણ કહેવાય છે. લોકચિત્રોમાં એની બંને બાજુએ આથી જ સૂર્ય–ચંદ્રનું આલેખન થાય છે. કમલ એનું પ્રતીક તથા આસન(પદ્મસ્થિતા) છે. આથી શ્રીચક્રની નાભિમાં પદ્મનું આલેખન થાય છે. એ કમલમાલા ધારણ કરે છે, કમલવનમાં નિવાસ કરે છે. આથી તકતીઓ કમલપુષ્પ અને પદ્મ વડે પરિવેષ્ટિત દર્શાવાય છે. આ પશુદેવીના

પરિવારમાં હાથી, ગાય, વૃષભ, અશ્વ છે. એ પ્રાણીઓ એનો અભિષેક કરે છે. એની સાથે સંબંધિત તાલવૃક્ષ જીવન પ્રાણ અને સમૃદ્ધિનું દ્યોતક ગણાય છે. એ સુવર્ણની અધિષ્ઠાત્રી છે તેથી હેમમાલિની કહેવાય છે. મકર એ સમુદ્રાધિપતિ વરૂણ અને નદીઓની દેવી ગંગાનું વાહન છે. એનો મકર સાથેનો સંબંધ એ સમુદ્રકન્યા હોવાનો સંકેત કરે છે. દેવીના શ્રીચક્રની કિનારી ચારે બાજુએ પ્રાકારયુક્ત હોય છે. આ પ્રાકાર–પરિધિ ઋદ્ધિ, દાન, આયુ, પ્રજા વડે સુસંપન્ન હોવાનું મનાય છે. શ્રીદેવી-લક્ષ્મીની ઉપાસના બ્રાહ્મણ, જૈન અને બૌદ્ધ ધર્મોમાં સમાનરૂપે થતી જોવામાં આવે છે, જે એના લોકદેવી તરીકેના વ્યાપનું સૂચન કરે છે.

૪. મૌર્યકાલીન શિલ્પો

(ઈ.સ. પૂર્વે ૩૨૫થી ઈ.સ. પૂર્વે ૧૮૭)

૧) સામાન્ય લક્ષણો

ભારતીય કલાના ઇતિહાસમાં મૌર્યકાલ મહત્ત્વનો ગણાય છે. મૌર્ય સમ્રાટોએ અનેક નાનાં નાનાં રાજયોને મગધમાં જોડીને જે મોટું સામ્રાજય સ્થાપ્યું તેનાથી રાજકીય ઐક્ય સ્થપાયું અને તેની સાથે સાથે ભારતે અનેકવિધક્ષેત્રે અપૂર્વ પ્રગતિ સાધી. આમાં કલાક્ષેત્રો સધાયેલી સિદ્ધિઓને લઈને ભારતીય કલાના ઇતિહાસમાં એક અગત્યનું પ્રકરણ ઉમેરાયું છે.

ચંદ્રગુપ્ત અને અશોક મૌર્યના સમયમાં પાષાણ કલાનો ભારે વિકાસ થયો. રાજગૃહની કિલ્લેબંધી અને પાટલિપુત્રનો રાજપ્રાસાદ ચંદ્રગુપ્તકાલીન કલાના દેદીપ્યમાન નમૂનાઓ છે. આ કાલનાં સ્મારકોનું એક મહત્ત્વનું લક્ષણ એ છે કે આ કાલની ગુફાઓની દીવાલો, શિલાસ્તંભની મૂર્તિઓ વગેરે પર એક પ્રકારનો જે ઓપ (polish) જોવામાં આવે છે, તે અભૂતપૂર્વ છે.

મૌર્યકાલીન સમગ્ર કલાકૃતિઓમાં સ્થાપત્યકીય સ્વરૂપોમાં રાજગૃહની કિલ્લેબંધી પાટલિપુત્રનો રાજપ્રસાદ, સાંચી અને ભરહુતના મૂળ સ્તૂપ, સારનાથની પાષાણ વેદિકા અને બિહારના ગયા જિલ્લાની બારાબર અને નાગાર્જુની ટેકરીઓ પર આવેલી ગુફાઓની ગણના થાય છે. આ કાલની શિલ્પકળાનો ઉત્કૃષ્ટ આદર્શ અશોકના શિલાસ્તંભો અને તે પરનાં પશુશિલ્પો પૂરો પાડે છે. યક્ષ–યક્ષિણીની મૂર્તિઓ તથા ગુફાઓ પરનાં શિલ્પો પણ આ કાલની શિલ્પકલાના ગણનાપાત્ર નમૂનાઓ છે.

મૌર્ય સમયથી પત્થર એ શિલ્પનું મહત્ત્વનું અને મુખ્ય માધ્યમ બની રહે છે. પત્થરમાં શિલ્પકામે શરૂઆતથી જ જે નૈપુણ્ય દાખવવા માંડયું છે તે લાંબા સમયના અભ્યાસનું પરિણામ છે તે પણ અહીં ધ્યાનમાં રાખવા જેવું છે. હડપ્પીય સભ્યતામાંથી મળી આવેલાં કેટલાક ઉત્કૃષ્ટ પ્રકારનાં શિલ્પો આની સાક્ષી પૂરે છે. હડપ્પા સભ્યતાના કાલથી શરૂ થયેલ શિલ્પ–પરંપરાએ મૌર્યકાલ દરમ્યાન ચોકકસ પ્રકારનો વિકાસ સાધ્યો હતો તેમ ચોકકસ પણે પ્રાપ્ત સાહિત્યિક ઉલ્લેખો દ્વારા નકકી થાય છે. તે સાથે ઈ. સ. પૂર્વે ૩૨૬માં થયેલા સિંકદરના આક્રમણથી ભારતમાં આવેલી વિદેશી વિશિષ્ટ શિલ્પ–પરંપરાની પણ ભારતીય શિલ્પ–પરંપરા પર સચોટ અસર

થઈ હતી તે પણ એટલું જ સાચું છે. ચંદ્રગુપ્ત, બિન્દુસાર, અશોક વગેરે મૌર્ય રાજ્યકર્તાઓએ વાયવ્યના ગ્રીક અને ઈરાનના આર્કેમેન્ડીસ રાજ્યકર્તાઓ અને સત્તાધીશો સાથે મીઠો સંબંધ રાખ્યો હતો. આ કારણે આ સમયનાં શિલ્પો પર તેમની પરંપરા ને શૈલીની અસર સ્પષ્ટ વરતાય છે. અશોકના શિલાસ્તંભો પર આર્કેમેન્ડીસ શૈલીનાં પૂતળાં (models) દેખા દે છે. તેવી રીતે પાટલિપુત્રનું રાજભવન (palace) આ જ શૈલીની અસર નીચે નિર્માયું હોય તેમ જણાય છે.

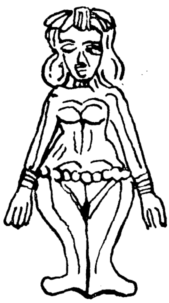
૨) અશોકના શિલાસ્તંભો અને સ્તંભશીર્ષો

અશોકે વાસ્તુ યા સ્થાપત્યના નવનિર્માણની એક નવીન પરંપરા ઊભી કરી. અશોકનું રાજ્ય કંદહારથી ધૌલી અને ગિરનારથી માયસોર સુધી ફેલાયેલું હતું. પોતાના સામ્રાજ્યની સીમા પરનાં ઉચિત સ્થાનો પર તેણે ૧૪ ધર્મલિપિવાળા શિલા-લેખો કોતરાવ્યા તથા બુદ્ધના જીવન અને બૌદ્ધ ધર્મ સાથે સંબંધ ધરાવતાં સ્થાનો પર તેણે એકાશ્મ એટલે કે સળંગ એક જ પાષાણશિલામાંથી બનાવેલ સ્તંભો ઊભા કરાવ્યા. અલબત્ત, અશોકના પોતાના લેખો પરથી જણાય છે કે એનો પહેલાં પણ કેટલાક સ્તંભ ઊભા હતા અને અશોકે એના પર લેખો કોતરાવ્યા હતા. આમ સ્તંભો ઊભા કરવાની પરંપરા પ્રાચીન હતી. આ પરંપરા છેક અથર્વવેદ જેટલી પ્રાચીન હોવાનું મનાય છે. અશોકે ધર્મ અને સંઘના ચિરસ્થાયી સ્મારક તરીકે નવા સ્તંભો ઊભા કરાવ્યા હતા. તેણે બુદ્ધના જન્મસ્થાન લુમ્બિનીગ્રામની યાત્રા કરી હતી. એ યાત્રાનાં માર્ગસૂચક ચિહ્નો તરીકે તેણે પાટલિપુત્ર, લોરિયા-નંદનગઢ, લોરિયા અરરાજ, બખિરા (વૈશાલી) અને લુમ્બિનીમાં સ્તંભો ઊભા કરાવ્યા. લુમ્બિનીના સ્તંભલેખમાં તેણે સ્પષ્ટપણે લખ્યું છે કે ત્યાં ભગવાન બુદ્ધનો જન્મ થયો હતો. આ સ્તંભની પાસે બીજો એક સ્તંભ છે. તે પરના લેખમાં લખ્યું છે કે બુદ્ધના પૂર્વાવતાર કનકમુનિ બુદ્ધનો એક નાનો સ્તૂપ નિગ્લિવામાં હતો જેને સમ્રાટે વિસ્તીર્ણ સ્વરૂપ બક્ષ્યું હતું.

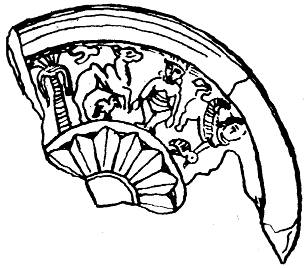
ભગવાન બુદ્ધે સારનાથમાં પ્રથમ ધર્મોપદેશ આપ્યો હતો. તેથી તે સ્થાન પર અશોકે પ્રસિદ્ધ સિંહશીર્ષકવાળો સ્તંભ ઊભો કરાવ્યો હતો. બોધગયામાં બુદ્ધને જ્યાં બોધિજ્ઞાન પ્રાપ્ત થયું હતું ત્યાં પણ તેણે શિલાસ્તંભ રચાવ્યો.

બુદ્ધ અને બૌદ્ધ ધર્મ સાથે સંકળાયેલાં સ્થળો પર શિલાસ્તંભોની રચના ઉપ-રાંત પોતાના સામ્રાજ્યના અંતર્ગત મહત્ત્વના પ્રદેશોની રાજધાનીઓમાં પોતાના શિલાસ્તંભો (વાસ્તવમાં વિજયસ્તંભો) ઊભા કરવાની પણ તેની નેમ હતી. આ દૃષ્ટિ-એ તેણે પંચાલની રાજધાની સાંકાશ્ય (હાલનું સંકિસા)માં, કુરુ જનપદની રાજધાની

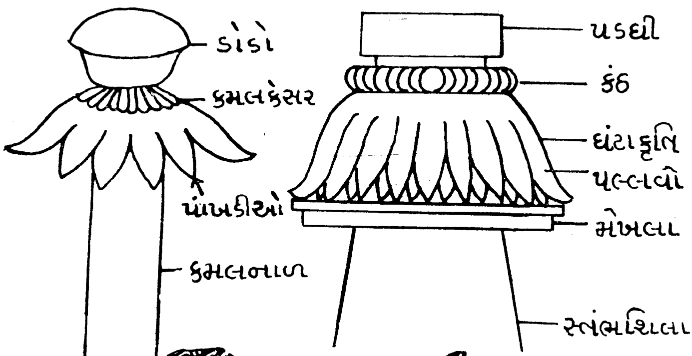
૮



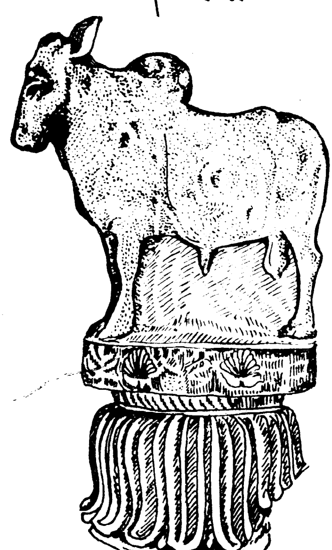
૯



૧૦



૧૧



૧૨

૮ પૃથ્વી ૯ શ્રી ચક્રનો ખંડ ૧૦ મૌર્ય સ્તંભશીર્ષ-રચના
૧૧. સારનાથ-સ્તંભશીર્ષ ૧૨. રામપુરવા-સ્તંભશીર્ષ

મેરઠમાં, શ્રીકણ્ઠ જનપદની રાજધાની રોપડમાં, ચેદી રાજધાની તરફ જવાના મહા માર્ગ પર સાંચીના સ્તૂપની બાજુમાં, કોશલ જનપદની રાજધાની શ્રાવસ્તીમાં, વત્સ જનપદની રાજધાની કૌશામ્બીમાં તથા કાશી જનપદની રાજધાની વારાણસીમાં તેણે આ શિલાસ્તંભો ઊભા કરાવ્યા હતા.

અશોક પોતાની પ્રજા ધર્માભિમુખ બને તેમ ઈચ્છતો હતો. ધર્મવિષયક વિવિધ ભાવનાઓ તેના મનમાં નિરંતર સ્ફૂર્યા કરતી. અને ધર્મચક્ર વિશ્વ વ્યાપી નિયમોનું પ્રતીક છે તેમ તે દઢ પણે માનતો. એને ભારતીય માનસે બ્રહ્મચક્ર બ્રહ્માણ્ડ ચક્ર, ભવચક્ર, કાલચક્ર, સહસ્રારચક્ર એમ અનેક નામે ઓળખ્યું છે. બુદ્ધનું મહા-ધર્મચક્ર તેનું જ એક નામ છે. તે માનવજીવન, સમાજ અને વિશ્વને ચોતરફથી આવરી લે છે. આ કલ્પનામાંથી અનવતપ્ત સરોવર અને તેની ચાર ધારાઓ—મુખોને સંરક્ષતાં ચાર પશુઓ-સિંહ, વૃષભ, હાથી, અશ્વ-ને લગતી કથાનું નિર્માણ થયું. આ ચાર પશુઓનો ધાર્મિક સંકેત ભારતમાં છેક સિંધુ ખીણની સભ્યતાથી ચાલ્યો આવ્યો છે. તેની પૂજા લોકવ્યાપક હતી. અશોકે પણ તે જ લોકવ્યાપી પ્રતીકોને સ્વીકાર્યાં. અશોકે પરંપરા તથા પોતાની મૌલિક સૂઝના સંમિશ્રણમાંથી સ્તંભશીર્ષકનું નવીનતમ રૂપનિર્માણ પ્રયોજ્યું. એકાશ્મ સ્તંભની પરંપરા જૂની તો હતી જ પણ તેના પર સુશોભિત અને સાંકેતિક સ્તંભશીર્ષની કલ્પના અશોકની પોતાની મૌલિક હતી.

યુઅન-શ્વાંગે અશોક દ્વારા સ્થાપિત કરેલા જે પંદર શિલાસ્તંભો જોયા હતા તે નીચે પ્રમાણે હતા :

૧) 'કપિત્થસ્તંભ' નામનો શિલાસ્તંભ. એ 'સાંકાશ્ય'માં આવેલો હતો. તેના પર સિંહનું શીર્ષ હતું. (પણ વસ્તુતઃ ખોદકામમાં એનું હાથીનું શીર્ષ મળી આવ્યું છે). સ્તંભની સાથે સ્તૂપ પણ હતો અને બંનેની રચના અશોકે કરી હતી. સ્તંભની મધ્યયષ્ટિની ચારે બાજુએ વેદિકા એટલે કે હર્મિકા હતી.

૨-૩) જેતવન વિહારના પૂર્વદ્વારે બે શિલાસ્તંભ હતા જે ૭૦ ફૂટ ઊંચા હતા. ડાબી બાજુના સ્તંભપર ચક્ર અને જમણી બાજુના સ્તંભ પર વૃષભ હતો.

૪) કપિલવસ્તુનો ૩૦ ફૂટ ઊંચો સ્તંભ. આ સ્તંભ પરના અભિલેખમાં બુદ્ધના પરિનિર્વાણની કથા આલેખાયેલી હતી.

૫) કપિલવસ્તુ નગરમાં કનકમુનિ બુદ્ધનો સ્મારક સ્તંભ. તેની ઊંચાઈ ૨૦ ફૂટ હતી (નિગ્લિવા ગામનો જે છે તે આ જ છે). તેના પર સિંહશીર્ષક હતું. તેના લેખમાં જણાવ્યું છે કે કનકમુનિ સ્તૂપનો બે ગણો વિસ્તાર કર્યો અને આ શિલા-સ્થંભની સ્થાપના અશોકે પોતાના રાજ્ય કાલના ૨૦મા વર્ષમાં કરી હતી.

૬) લુમ્બિની ઉદ્યાન (હાલનું રુમ્મનદેય)નો સ્તંભ. આ સ્તંભ પર અશ્વનું શીર્ષક હતું. તેના પરના લેખમાં બતાવ્યું હતું કે, 'અહીં ભગવાન શાકયમુનિનો જન્મ થયો હતો (હિદે બુધે જાતે શાકયમુનિ). અશોકે જાતે તે સ્થળની મુલાકાત લઈ સ્તંભ ઊભો કરાવ્યો હતો તથા તેની આજુ બાજુ શિલાપ્રાકાર (વંડી–વેદિકા) કરાવેલ.

૭) કુશીનગરનો સ્તંભ. બુદ્ધના પરિનિર્વાણનું આ સ્થળ હતું. આ સ્તંભના લેખમાં આ વાતનો નિર્દેશ કર્યો હતો. કુશીનગર વર્તમાન કસિયા છે, જે ગંડકી અને રાપ્તીના સંગમ પર આવેલું છે.

૮) કુશીનગરમાં બીજો એક સ્તંભ, બુદ્ધના દેહાવશેષોના જ્યાં આઠ ભાગ કર્યા હતા ત્યાં ઊભો કરેલો છે.

૯) સારનાથનો સ્તંભ. ૧૯૦૮માં તેના ટુકડા કરવામાં આવ્યા હતા. આ સ્તંભ ચમકદાર લીસા પથ્થરનો બનાવેલો હતો ને તેના પર દર્પણ જેવો ઓપ હતો.

૧૦) સારનાથનો બીજો શિલાસ્તંભ ૭૦ ફૂટ ઊંચો હોવાનું યુઅન-શ્વાંગે નોંધ્યું છે. તે પર પણ સુંદર ઓપ ચઢાવેલો હતો. પરંતુ ખંડિત અવશેષો પરથી તેની ઊંચાઈ લગભગ ૪૯½ ફૂટ હોય તેમ લાગે છે. આ જ તે સ્તંભ છે જે પર પ્રસિદ્ધ મહાધર્મચક્ર અને ચતુર્મુખ સિંહાકૃતિ અંકિત કરેલી જોવામાં આવે છે.

૧૧) મહાશાલામાં સિંહશીર્ષક વાળો સ્તંભ. તેની સાથે સ્તૂપ હોવાનું સ્તંભ-લેખમાં જણાવ્યું હતું.

૧૨) વૈશાલી સ્તંભ. કર્નિંગહામે બખિરા (વૈશાલી) ગામનો લેખ વિનાનો આ સ્તંભ હોવાનું અનુમાન કર્યું છે.

૧૩ ૧૪) પાટલિપુત્રના બે સ્તંભો, જેનું વર્ણન ફાહ્યાને કર્યું છે. એના ખંડિત અવશેષો મળ્યા છે.

૧૫) રાજગૃહ સ્તંભ (ઊંચાઈ ૫૦ ફૂટ). તેના પર હાથીનું શીર્ષ હતું. લેખમાં સ્તૂપની રચનાનો ઉલ્લેખ હતો.

અશોકના શિલાસ્તંભો (એકાશ્મ સ્તંભો) સાદા રેતિયા કે ચૂનાના, મુખ્યત્વે એક જ સળંગ પથ્થરમાંથી બનાવેલા છે તથા તેના પર ઓપ ચઢાવેલ છે. એ 'લાટ' નામે પણ ઓળખાતા હતા. આવા શિલાસ્તંભો સંપૂર્ણ હાલતમાં અથવા ભગ્નાવશેષ રૂપે નીચેનાં સ્થળોએથી મળી આવ્યા છે :–

૧) અંબાલા પાસેના ટોપરા ગામનો શિલાસ્તંભ. હાલ દિલ્હીના ફીરોઝશાહના વાડા(કોટલા)માં છે. ફીરોઝશાહ તુગલુક તેને દિલ્હી લઈ આવેલો.

૨) મેરઠનો શિલાસ્તંભ. તે પણ ફીરોજશાહ લઈ આવેલો, જે દિલ્હી શહેરની વાયવ્ય કોણે ઊભો કરેલો છે.

૩) કૌશામ્બીના જૈન મંદિર પાસેનો લેખરહિત શિલાસ્તંભ.

૪) અલાહાબાદના કિલ્લામાંનો સ્તંભ પહેલાં કૌશામ્બીમાં હતો. અકબર તેને પ્રયાગ લઈ આવ્યો.

૫) સારનાથનો ચાર સિંહના શીર્ષવાળો (ખંડિત) સ્તંભ.

૬) મુઝફ્ફરપુર જિલ્લાના બંબિરા ગામમાં આવેલો સ્તંભ.

૭–૮) બિહારના ચંપારણ જિલ્લાના લોરિયા અને નંદનગઢ ગામોમાં બે સ્તંભો છે. નંદનગઢનો શિલાસ્તંભ સૌથી ઊંચો છે અને તે પર સિંહશીર્ષ છે.

૯–૧૦) એ જ જિલ્લાના રામપુરવા ગામમાં આવેલા બે સ્તંભો છે. એક પર સિંહનું અને બીજા પર વૃષભનું શીર્ષક છે. બંને લેખરહિત છે.

૧૧–૧૩) નેપાળના રુમ્મિનદેય (લુમ્બિની–બુદ્ધનાં જન્મસ્થાને) તથા નિગ્લિવા તથા બખિરા (વૈશાલી) ગામોમાં આવો એક એક સ્તંભ છે. એનાં શીર્ષ નાશ પામ્યાં છે.

૧૪) સાંચી (મધ્યભારત)ના પ્રસિદ્ધ સ્તૂપ પાસે ચાર સિંહના શીર્ષવાળો સ્તંભ આવેલો છે.

૧૫) ફર્રુખાબાદ જિલ્લાના સંકીસા ગામના લેખરહિત શિલાસ્તંભ પરના હાથીનું શિલ્પ સૂંઢેથી ખંડિત થયું છે.

૧૬) કાશીમાં આવો એક સ્તંભ જમીન પર પડેલો હતો. જે ઈ. સ. ૧૮૦૫ સુધી વિદ્યમાન હતો.

૧૭) પટનામાં આવો એક સ્તંભ ગામ બહારની સદરગલીની વસ્તીમાં પડયો છે તે પર વૃષભનું શીર્ષ છે.

૧૮) બોધગયાના બોધિવૃક્ષ પાસેના આયતન(લંબગોળ)મંદિર પરની પ્રતિકૃતિઓમાં ભરહુતની વેદિકા અંકિત કરેલ છે. તેમાં આવો સ્તંભ કોતરાયેલો દેખાય છે. પણ આવો કોઈ સ્તંભ બોધગયામાં જોવા મળતો નથી.

ફાહ્યાન અને યુઅન શ્વાંગે અનુક્રમે ૬ અને ૧૫ શિલાસ્તંભો જોયા હોવાનું નોંધ્યું છે. ફાહ્યાને જોયેલા ૬ સ્તંભો પૈકીના બે જેતવન વિહારના પ્રવેશદ્વારની બંને બાજુએ હતા. તેમાંના એક પર ધર્મચક્ર અને બીજા પર વૃષભનું શીર્ષ હતું. સંકિસા વિહારની પાછળ એક ૫૦ હાથ (લગભગ ૭૦ ફૂટ) ઊંચો શિલા સ્તંભ હતો. આ સ્તંભ પર સિંહનું શીર્ષ હતું અને સ્તંભપર લેખ કોતરેલો હતો. કુશીનગરથી

વૈશાલી જતાં માર્ગમાં ચોથો શિલાસ્તંભ આવેલો હતો. જે ઘણું કરીને હાલનો લોરિયા અરરાજનો શિલાસ્તંભ હતો. ફાહ્યાને પાંચમો શિલાસ્તંભ પાટલિપુત્રમાં 'જંબુદ્વીપ' નામે ઓળખાતો વર્ણવ્યો છે પાટલિપુત્રમાં એક બીજો એટલે કે છઠ્ઠો શિલા-સ્તંભ હતો. આ સ્તંભ ૩૦ ફૂટ ઊંચો હતો. આ સ્તંભ પર સિંહ હતો અને તેની સ્થાપના ની–લી નામના નગરની સ્મૃતિમાં કરી હતી.

પાટલિપુત્ર પાસેથી એક સ્તંભ મળ્યો છે, જે ઘણું કરીને 'જંબુદ્વીપ' સ્તંભ છે. તેના બે મોટા ટુકડા મળ્યા છે. આ ઉપરાંત પટના સંગ્રહાલયમાં બસાઢ ગામ-માંથી મળી આવેલ સ્તંભના અવશેષો, જેમાં ઓપદાર સિંહશીર્ષ છે તે તથા ચાર વૃષો (વૃષભો)નાં સંઘાટયુક્ત (મિશ્ર) સ્તંભશીર્ષ પણ ઉલ્લેખનીય છે.

સાદા ચૂનાના પથ્થરના બનાવેલ આ સ્તંભો પર ઉત્કૃષ્ટ પ્રકારનો ઓપ ચઢા-વવામાં આવેલ છે. આવો ઓપ ચઢાવવાની 'વ્રજલેપ' નામે ઓળખાતી પદ્ધતિ અશોકના પૌત્ર સંપ્રતિના સમય (ઈ. સ. પૂ. ૨૨૦-૨૧૧) સુધી પ્રચલિત હતી, ત્યાર પછી આ લુપ્ત થયેલ જણાય છે. (પાછળના સમયમાં શિલ્પગ્રંથોમાં વ્રજલેપ માટે બતાવેલા નુસખા વ્રજલેપની મૌર્યકાલીન પ્રક્રિયા કરતાં ભિન્ન અને ઊતરતી કક્ષાના છે.)

આ શિલાસ્તંભોનો આકાર ગોળ રહેતો. એ લગભગ ૧૨મી. ઊંચાઈ ધરાવતા. તેનો વ્યાસ નીચેથી ઉપર જતાં ક્રમેક્રમે ઘટતો, જેમ કે લોરિયા નંદનગઢના શિલા-સ્તંભનો નીચેનો વ્યાસ લગભગ ૮૯ સે. મી. છે, જે ઉપર જતાં ૫૬ સેં. મી. બને છે. એક જ સળંગ પથ્થરમાંથી બનેલ આ શિલાસ્તંભોનો મુખ્ય ભાગ–સ્તંભયષ્ટિ તદ્દન સાદો રખાતો હોવાથી એના પર લેખ કોતરવાની સુગમતા રહે છે. સ્તંભયષ્ટિની ઉપરનું શીર્ષ અલગ પથ્થરમાંથી બનાવેલું હોય છે. એને સ્તંભયષ્ટિની ઉપલી ટોચ સાથે તાંબાની પૌઉ (copper dowel) દ્વારા જોડેલું હોય છે. આ સ્તંભોમાં અલગ બેસણી (કુંભી) હોતી નથી.

આ સ્તંભશીર્ષની રચના જાણે પદ્મયુક્ત દાંડીને નજરમાં રાખીને કરી હોય એમ સ્પષ્ટ જણાય છે આ બાબત આકૃતિ ૧૦ પરથી સ્પષ્ટ થશે. આમાં સ્તંભની રચનામાં પડઘી, કંઠ, પલ્લવ અને સ્તંભયષ્ટિ પદ્મનાં અનુક્રમે ડોડો, કમલકેશર, પાંખડીઓ અને કમલનાળ સાથે સામ્ય ધરાવે છે. સ્તંભશીર્ષ નીચેની મેખલા સ્તંભયષ્ટિ અને સ્તંભશીર્ષ એ બંને અંગોને જુદાં પાડવા માટે પ્રયોજી છે. સ્તંભશીર્ષના આવા ઘાટને ઘંટાકાર(bell–shaped) કે અધોમુખ પદ્માકાર(reversed lotus) કહે છે.

વળી તે ઈરાનના 'પર્સિપોલિટન બેલ'ના ઘાટની કોતરણી તરીકે પણ ઓળખાય છે.

સ્તંભના શીર્ષની ટોચે સુશોભનરૂપ, બૌદ્ધ ધર્મમાં મહત્ત્વ ધરાવતું કોઈ પશુનું આકૃતિ-શિલ્પ મૂકવામાં આવે છે. પડઘીમાં પણ પશુઓ ઉપરાંત હંસ વગેરે પક્ષીઓનાં શિલ્પો અલંકાર રૂપે કોતરેલાં જોવા મળે છે. સ્તંભશીર્ષની ઉપર પશુઓમાંથી સિંહ, હાથી, વૃષભ કે ઘોડો ગમે તે એક કે ચારેયને મૂકવામાં આવે છે. સ્તંભશીર્ષ ઉપર છલંગ મારતો કે બેઠેલો સિંહ, ડગ મૂકતો હાથી, ચાલતો બળદ અને દોડતો ઘોડો એમની જુદી જુદી દેહાવસ્થામાં બતાવેલાં હોય છે. તેમાંનાં પહેલાં ત્રણ પશુઓ હાલ વિદ્યમાન ઘણાખરા સ્તંભો પર જોવા મળે છે. ઘોડાનું શિલ્પ રુમ્મિનદેયના સ્તંભશીર્ષ પર હતું, જે હવે નષ્ટ થયું છે.

ઉપર ગણાવેલ સ્તંભો પૈકી સારનાથનો સ્તંભ તેના શીર્ષ (આકૃતિ ૧૧)ની રચનાદૃષ્ટિએ ઉત્કૃષ્ટ પ્રકારનો છે. સારનાથમાં ગૌતમ બુદ્ધે પ્રથમ ઉપદેશ આપી ધર્મચક્રપ્રવર્તન કર્યું હતું તેની રજૂઆત અહીં જોવા મળે છે. શીર્ષની પડઘીની ચારે તરફ ધર્મચક્રનું ચિહ્ન અંકિત કરવામાં આવ્યું છે. ધર્મચક્રને ૨૪ આરા કરેલા છે. ને તેની ચારે તરફ ચાર પશુઓ હાથી, વૃષભ, અશ્વ, અને સિંહ અંકિત કરેલા છે મથાળે ચારે દિશાએ ઉન્મુખ ચાર સિંહો મૂકેલા છે. એમનો પીઠ ભાગ એક બીજા સાથે જોડેલો છે. આ પાર્શ્વગત ભાગોનો સંતુલિત વિન્યાસ સાધવામાં શિલ્પીએ અદ્ભુત નિપુણતા દાખવી છે. આ સિંહોના મસ્તક પર ધર્મચક્ર મૂકેલું હતું, જેના ટુકડાઓ ઉપલબ્ધ બન્યા છે. આ ચક્રનો વ્યાસ લગભગ ૮૦ સે.મી. હોવાનું જણાય છે. એમાં ૩૨ આરા હતા. પાશવી શકિત પરના ધાર્મિક વિજયના સંકેતરૂપે આ ચક્ર સિંહો પર મૂકાયું હોય તેમ મનાય છે. કેટલાકને મતે નીચેનાં ચાર પશુઓ ચાર દિશાનાં પ્રતીક, સિંહ શાકયમુનિ બુદ્ધના પ્રતીક રૂપે અને ચક્ર ધર્મના પ્રતીક રૂપે છે. સિંહોની આકૃતિમાં કલાકારે કલ્પના અને વાસ્તવિકતાનો સુંદર સુમેળ કરેલો જોવા મળે છે. એણે જાણીબુઝીને આ પશુની સ્વાભાવિક ઉગ્રતા, હિંસકતા અને પ્રચંડતા વ્યકત કરી નથી. તેમ છતાં એની છટામાં એનું મૃગેન્દ્રત્વ નષ્ટ પણ થવા નથી દીધું. સિંહોનાં ઘાટીલાં ને સુગઠિત અંગપ્રત્યંગો સપ્રમાણ અને સફાઈદાર તેમજ ઓપદાર છે. ચહેરા આસપાસની કેશવાળીની એકેએક લટ બારીકપણે કોરેલી છે. આ સિંહ-શિલ્પોને પ્રસિદ્ધ વિવેચક વિન્સેન્ટ સ્મિથે જગતની પ્રાચીન પશુમૂર્તિઓમાં સર્વશ્રેષ્ઠ ગણાવ્યાં છે. સાંચીના સ્તંભશીર્ષ પર આવા જ સિંહો મૂકેલા છે, પણ તે આટલા ઉત્કૃષ્ટ કોટિના નથી. જો કે અહીંના શીર્ષમાં પડઘી પર ચારો ચરતાં હંસયુગલોનાં આલેખન મનોરમ છે.

રામપુરવાનું સ્તંભ શીર્ષ વૃષાંકિત છે (આકૃતિ ૧૨). તેના પણ ત્રણ ભાગ છે. સૌથી ઉપરનો પશુભાગ, મધ્ય ભાગે ગોળ અલંકૃત અંડ અને સૌથી નીચે કમલ. બાલસ્વરૂપ વૃષભ (વછેરા)નું આલેખન ઉત્કૃષ્ટ છે. અત્યંત લલિત મુદ્રામાં બાલ વૃષભ છટાપૂર્વક ઊભો છે. આ વૃષભ સિંધુ સભ્યતાની મુદ્રા પરના વૃષભ સાથે સામ્ય ધરાવે છે. શિરાવટીની મથાળાની પડઘીમાં મધપૂડા અને ખજૂરના પાનનું વિશિષ્ટ સુશોભન છે. મોહેંજો-દડો પછી આવું વૃષભાલેખન આ સમયમાં જ મળે છે. અહીંના બીજા એક સ્તંભ પર આગલા બે પગ ઊભા રાખીને પાછલા બે પગે ઉઠંગ મુદ્રામાં બેઠેલ એક સિંહનું લાવણ્યમય ઉત્કૃષ્ટ શિલ્પ છે. એની નીચેની પડઘીમાં હંસથર છે.

બખિરાના સ્તંભશીર્ષ પર પાછલા પગે બેઠેલ અને આગલા બે પગ પર શરીરને ટેકવીને ઊભેલ સિંહની આકૃતિ કિલષ્ટ છે. તેનો આકાર અણઘડ હોવાના કારણે જાણે કોઈ મોટો બિલાડો બેઠો હોય તેવું ભાસે છે. અશોકના સમયના અન્ય સિંહ જેવી તેની છટા લાગતી નથી. નીચેની પડઘી લંબચોરસ સાદી છે. તેની નીચે કમલયુક્ત પૂર્ણઘટ છે.

સાંકાશ્યના સ્તંભ પર હાથીનું શિલ્પ છે. સ્તંભશીર્ષના ત્રણ ભાગ છે. સૌથી ઉપર હાથી, તેની નીચે પલ્લવ મંડિત પડઘી(અંડ) અને નીચે અવાંગમુખી કમલયુક્ત પૂર્ણઘટ છે. પડઘી પર મુચકુંદ પુષ્પ, કમલપુષ્પ અને કલીઓની વેલ છે, જેની વચ્ચે ત્રિરત્નનાં ચિહ્નો છે. પડઘી અને પૂર્ણઘટની વચ્ચેની પટ્ટિકા ગ્રીવા કે કંઠ પર દોરડાને વળ ચઢાવીએ તેવો ઘાટ નિપજાવ્યો છે. પડઘીની બનાવટમાં અધિકતમ વિકસિત કમલ અને વેલની ભાત ખૂબ જ આકર્ષક લાગે છે.

લોરિયા-નંદનગઢનો સ્તંભ સિહાંકિત છે. તે ઉઠંગ મુદ્રામાં બેઠેલ છે. તેની નીચેની ગોળ પડઘી પર હંસપંકિત અંકિત કરેલ છે. સિંહની આકૃતિ બલિષ્ઠ અને પ્રભાવશાળી છે. છતાં તેનો ભાવ કંઈક પ્રાથમિક કક્ષાનો લાગે છે.

૩) યક્ષ-યક્ષિણીની મૂર્તિઓ

યક્ષ-યક્ષી પૂજા લોકધર્મનું વ્યાપક સ્વરૂપ છે. સંભવત: એના જેટલી પ્રાચીન લોકવ્યાપી અને લોકપ્રિય કોઈ બીજી પરંપરા નથી. આજે પણ એ કાશ્મીરથી તામિલનાડુ સુધી અને આસામથી સૌરાષ્ટ્ર સુધી કોઈ એક યા બીજા સ્વરૂપે યા લોકધર્મ વીરપૂજાના સ્વરૂપે નજરે પડે છે. એની પ્રાચીન પરંપરાની સાક્ષી પુરાણો આપે છે.

મૌર્યકાલમાં લોકદેવતા તરીકે પૂજાતી મહાકાય યક્ષ-યક્ષિણીની મૂર્તિઓ તત્કાલીન લોકકલાનું એક મહત્ત્વનું અંગ છે. આ મૂર્તિઓ મથુરાથી માંડી વારાણસી, વિદિશા,

પાટલિપુત્ર અને શૂર્પારક સુધીના વિસ્તૃત ક્ષેત્રને આવરી લે છે. આ યક્ષ-યક્ષિણીની મૂર્તિઓને પોતાની સ્વતંત્ર કલા-પરિપાટી છે. આ અતિમાનવ (Super human) મહાકાય મૂર્તિઓ ખુલ્લા આકાશ નીચે સ્થાપિત કરવામાં આવતી અને તેની કોતરણી ચારે બાજુએ થતી. અલબત્ત, તેનો મહત્ત્વનો દર્શનીય ભાગ તો સમ્મુખ રહેતો.

અત્યાર સુધીમાં આ પ્રકારની નીચે પ્રમાણેની મૂર્તિઓ મળી છે :

૧) મથુરા જિલ્લાના પારખમ ગામની યક્ષમૂર્તિ (આકૃતિ ૧૩). આ મૂર્તિની પાટલી પર લેખ છે, જેમાં (મ)નિભદ (મણિભદ્ર) સંજ્ઞા લખેલ છે.

૨) મથુરા જિલ્લાના ઝીંગ-કા-નગરા નામના ગામમાંથી મળેલી યક્ષની મૂર્તિ.

૩) મથુરા જિલ્લાના બરોદા ગામની યક્ષમૂર્તિ.

૪) ભરતપુર જિલ્લાના નોહ ગામની યક્ષ(જખ)મૂર્તિ.

૫) વિદિશા(મધ્યપ્રદેશ)ની યક્ષી. આ મૂર્તિ હાલ કલકત્તાના ઇન્ડિયન મ્યુઝિયમમાં સુરક્ષિત કરાયેલી છે.

૬) ગ્વાલિયર જિલ્લાના પ્રાચીન નગર પદ્માવતી (હાલનું પવાયા)ની યક્ષ મૂર્તિ. આ મૂર્તિ હાલ ગ્વાલિયર મ્યુઝિયમમાં સુરક્ષિત છે.

૭) પટનાના દિદારગંજમાંથી પ્રાપ્ત થયેલી ચામરધારિણી યક્ષી (આકૃતિ ૧૪). એના પર મૌર્યશૈલીનો ઓપ છે.

૮) પટનાની યક્ષ મૂર્તિ. (જે પર ચમક તેમજ લેપ છે.)

૯) પટનાની યક્ષ મૂર્તિ. (હાલ તે ત્યાંના મ્યુઝિયમમાં સંગ્રહાયેલી છે.)

૧૦) વિદિશા (મ.પ્ર.)ની યક્ષી, જેને સ્થાનિક લોકો 'તેલિન' કહે છે તે.

૧૧) પ્રાચીન વારાણસીના રાજઘાટ પરથી પ્રાપ્ત થયેલી ત્રિમુખ યક્ષની મૂર્તિ. આ મૂર્તિ દિલ્હીના નેશનલ મ્યુઝિયમમાં છે.

૧૨) શૂર્પારકથી પ્રાપ્ત થયેલ યક્ષ-મૂર્તિ, તે પણ દિલ્હીના ઉપરોક્ત મ્યુઝિયમમાં છે.

૧૩) વિદિશાના બેસ અને બેતવા(વિત્રવતી)નદીના સંગમસ્થાન પરથી પ્રાપ્ત યક્ષ-મૂર્તિ. હાલ એ ભિલસામાં પૂજાય છે.

૧૪) ઓરિસ્સાના શિશુપાલગઢમાંથી કેટલીક યક્ષ-મૂર્તિઓ મળી છે.

૧૫) અહિચ્છત્રા(ઉ.પ્ર.)ના ફલ્ગુવિહારમાંથી પ્રાપ્ત થયેલ કુષાણકાલીન યક્ષ-મૂર્તિ.

૧૬) કુરુક્ષેત્રના આમીત નામના સ્થળેથી પ્રાપ્ત થયેલ યક્ષ-મૂર્તિ.

યક્ષમૂર્તિઓ શરૂઆતમાં અજાતશત્રુ, નંદ અથવા તેના પુત્ર મહાનંદની હોવાનું મનાતું, પરંતુ રામપ્રસાદ ચંદાએ અંતિમ સંશોધન કરી નિશ્ચિત કરી આપ્યું છે કે આ મૂર્તિઓ મગધના સામ્રાટ કે સામ્રાજ્ઞીની નહિ, પરંતુ યક્ષ–યક્ષી નામના લોક દેવતાઓની છે અને તે દેવ-મૂર્તિઓના ગણાતી હોવાથી મનુષ્ય કદ કરતાં મોટા કદની મહામાનવ (Super human) કદની બનાવવામાં આવી છે. લોકોમાં પણ તે યક્ષ યા જખદેવ તરીકે પૂજાતી.

શૈલીની દૃષ્ટિએ આ મૂર્તિઓમાં નીચેનાં લક્ષણો વ્યાપકપણે જણાય છે:

૧) આ બધી મૂર્તિઓ અતિ માનવ કદની હોય છે. તેનું શરીર-સૌષ્ઠવ બલિષ્ઠ અને દૃઢ હોય છે.

૨) ચારે બાજુએ તેની કોરતણી કરેલી હોય છે. તેનો મુખ્ય પ્રભાવ સમ્મુખ દર્શને પ્રગટ થાય છે.

૩) **વેશભૂષા** : પુરુષોના શરીર પર ઉષ્ણીષ (પાઘડી), સ્કંધ અને ભુજાઓને આવૃત્ત કરતું ઉત્તરીય, કટિ નીચેનો ભાગ ધોતી વડે પરિવૃત્ત ને કટિ પર કમરબંધ જોવા મળે છે. સ્ત્રીના મસ્તકે ઉષ્ણીષ નથી હોતું પણ સુંદર અને આકર્ષક કેશકલાપ હોય છે. તેમણે અધોવસ્ત્ર ધારણ કર્યું હોય છે. સ્તન અને ઉદરનો ભાગ ઘણે ભાગે ખુલ્લો હોય છે.

૪) **આભૂષણો** : યક્ષ–યક્ષી બંનેના કાનમાં ભારે કુંડલ, ગળામાં ભારે ગ્રૈવેયક છાતી પર ચપટા ચોરસ, કે ત્રિકોણ ઘાટના મણકાવાળો હાર (ઉરઃસૂત્ર) તથા બાહુ પર અંગદ (કેયૂર) હોય છે. યક્ષીના કાંડામાં વલયશ્રેણીઓ હોય છે.

૫) મૂર્તિઓની બનાવટમાં સ્થૂલતા અને ક્વચિત્ અણઘડપણું પ્રકટે છે, જે લોકવ્યાપક કલાપરંપરાનું દ્યોતક લક્ષણ છે.

પટણા પાસેના દિદારગંજમાંથી પ્રાપ્ત થયેલ ચામરધારિણીની એક યક્ષીની ઓપદાર મૂર્તિ (આકૃતિ ૧૪) અશોકકાલીન મૂર્તિકલાનો અદ્વિતીય નમૂનો છે. સ્તનભારને કારણે તેની દેહલતા સહેજ નમેલી છે. પાતળી કટિ નીચેનો નિતંબપ્રદેશ પૂર્ણ વિકસિત સ્વરૂપે ખીલેલો છે. એનું આ આકારસૌષ્ઠવ કાલિદાસની પેલી વિખ્યાત પંક્તિઓની યાદ આપે છે: स्तोकनम्रा स्तनाभ्याम् તથા श्रोणीभाराद् अलसगमना (નિતંબના ભારના કારણે જેની ગતિ ધીમી પડી છે તેવી). એનું સુડોળ મુખ, ભરાવદાર માંસલ અંગોપાંગ, અવયવોની વિભિન્ન ભંગી ને છટા, પ્રૌઢ હથોટી યા કારીગરીને વ્યક્ત કરે છે. આ કાલના રાજપ્રાસાદો આવી મૂર્તિઓનાં સુશોભનો દ્વારા અલંકૃત કરવામાં આવતાં હશે. આ મૂર્તિઓમાંની આ એક હશે. હાલ એ પટણા મ્યુઝિયમની શોભામાં અભિવૃદ્ધિ કરે છે.

આ જ મ્યુઝિયમમાં સારનાથમાંથી મળેલા આ કાલના બે યક્ષોનાં શિલ્પો અને લોહાનીપુરમાંથી મળેલું તીર્થંકર મૂર્તિનું ધડ સચવાયાં છે. આમાં યક્ષોનાં પ્રભાવશાળી મુખ પરની મૂછોનું સુરેખ આલેખન નોંધપાત્ર છે. ધૌલી (ઓરિસ્સા)ના શિલાખંડમાંથી કોતરી કાઢેલ અર્ધકાય હાથીનું શિલ્પ પ્રાણી-શિલ્પોમાં નમૂનેદાર છે.

મૌર્યકાલની પકવેલી માટીની મૂર્તિકાઓ પાટલિપુત્ર અને મથુરા જેવાં પ્રાચીન સ્થળોએથી મોટી સંખ્યામાં મળી આવી છે. એના આકારો અને રચનામાં વિવિધતા છે. તેના વિશે અલગ પરિશિષ્ટમાં ચર્ચા કરેલી છે.

૪) શૈલગૃહોનાં શિલ્પો

બિહાર જિલ્લાની ગયાની ઉત્તરે ૧૨.૪ કિ.મી.ના અંતરે બારાબર અને નાગાર્જુની નામની ટેકરીઓ પર છ ગુફાઓનો સમૂહ છે. આમાં લોમશઋષિની ગુફાના દ્વારનો મુખભાગ (facade) સુંદર રીતે કોતરેલો છે. એ અશોકના પૌત્ર દશરથે કોતરાવેલી હોવાનું જણાય છે. એનો મુખભાગ કાષ્ઠની પ્રતિકૃતિ સમાન છે. એની ચૈત્યાકાર કમાન અને જાળીદાર નકશી નોંધપાત્ર છે. એ જાળીદાર નકશીની નીચે સ્તૂપની સ્તુતિ કરતા હાથીઓની હારમાળાનું કંડારકામ વિશિષ્ટ કૌશલ પ્રકટ કરે છે. દીવાલો પરની ચમક મૌર્યકાલીન છે.

૫) મૌર્ય શિલ્પ પર વિદેશી અસર

મૌર્ય શિલ્પો પર વિદેશી અસર હોવાનું વિન્સેન્ટ સ્મિથ, પર્સીબ્રાઉન, રોનાલ્ડ, નિહારરંજન રાય, ભગવતશરણ ઉપાધ્યાયાદિ વિદ્વાનો સ્વીકારે છે. આ વિદ્વાનોની આ પ્રકારની માન્યતાનો આધાર શો? ડૉ. સ્પૂનરે આ સબંધમાં જે તર્ક કર્યો છે તેનું ટૂંકમાં વિવરણ આ પ્રકારનું છે:

૧) ચંદ્રગુપ્ત મૌર્યના પાટલિપુત્રના રાજભવનનું નિર્માણ ઈરાનના સમ્રાટ દારયસના પર્સિપોલિસના અને સૂસાના મહેલોની નકલ સમાન છે. ઈરાનના રાજમહેલોની છત પાષાણના સ્તંભો પર ટેકવેલી હતી. મૌર્ય સમ્રાટોના મહેલોમાં આ જ પ્રકારની રચના જોવામાં આવે છે.

૨) મૌર્યકાલીન શિલાસ્તંભો પરનો ઓપ ઈરાનની અસર નીચે આકાર પામેલ છે.

૩) શિલાસ્તંભો પરની અધોમુખી ઘંટાકૃતિ વિદેશી રચના સાથે સામ્ય ધરાવે છે. અને એ સ્તંભો પરના અશોકના અભિલેખોની શૈલી સમ્રાટ દારયસના લેખોના જેવી છે.

મૌર્ય સામ્રાજ્યની સ્થાપના પૂર્વે લગભગ ૨૫૦ વર્ષ પર ઈરાનમાં આર્કેમિયન રાજવંશની સત્તા હતી. એમના રાજકાલ દરમ્યાન ઈરાનમાં કલાનો ભારે વિકાસ થયો હતો. પ્રાચીન ઈરાની કલાકારોએ પાષાણના ભવ્ય રાજપ્રસાદોનું નિર્માણ કર્યું હતું. સૂસા, પર્સિપોલિસ, એકલતના વગેરે સ્થળોનાં સુંદર રાજભવનોની પ્રશંસા યુનાની (ગ્રીક) વિજેતાઓએ મુક્ત કંઠે કરી છે. ત્યાંનાં પુરાતત્ત્વીય ખોદકામોએ એને પુષ્ટિ આપી છે. પ્રાગ્-મૌર્યકાલમાં ભારતના વાયવ્ય સરહદના પ્રદેશમાં ઈરાની શાસન હતું. તેની અસરના કારણે ઈરાની રાજભવનોના સ્તંભોની રચનામાં અને અશોકના શિલાસ્તંભોના કંડારકામ તથા ઓપકામમાં ઘણું મળતાપણું છે. તેથી તે ઈરાની પ્રેરણાની અભિવ્યક્તિનું પરિણામ હોય તેમ કેટલાક માને છે. સ્તંભો પરનાં પશુશીર્ષ તથા તેની નીચેની પાટલીની પડઘીમાં કોતરવામાં આવેલ તાડવૃક્ષનાં પાન, મણકા, ગ્રીક છોડ acanthusનાં અણીદાર પાંદડાં વગેરે પણ વિદેશી(યવન) અસરનાં સૂચક ગણાય છે.

ભારત અને પશ્ચિમ એશિયાના દેશોનો એ કાલનો ગાઢ સંબંધ જોતાં એ દેશોની કલા અને સંસ્કૃતિની ભારતીય કલા પરની અસર નકારી શકાય તેમ નથી.

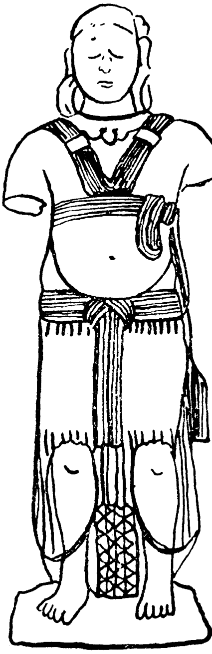
સ્તંભોની બાબતમાં જોઈએ તો, એના ઘાટ ઈરાનીઓ પાસેથી સીધા લેવામાં આવેલા છે, કે અનુકરણ રૂપે છે તેમ માનવું મુશ્કેલ છે. બંનેની શૈલીમાં સ્પષ્ટ ફરક છે, જે બંનેના આકાર અને રચના વચ્ચેના ફરકથી સ્પષ્ટ થાય છે. વળી મૌર્ય સ્તંભો એક સળંગ પથ્થરમાંથી બનાવેલા છે, જ્યારે ઈરાની સ્તંભો પથ્થરમાંથી જુદા જુદા ભાગ ઘડીને પછી એક બીજા સાથે જોડીને બનાવેલા છે. મૌર્ય સ્તંભોની કારીગરી લાકડામાંથી કોરવાની પદ્ધતિની છે, જ્યારે ઈરાની સ્તંભો ચણતરની પદ્ધતિએ બનાવેલા છે. બંનેના ટોચના આકાર અને રચનામાં પણ ફેર છે. કારણ કે ઈરાની સ્તંભોમાં જે ભાગ થાંભલાની નીચે બેઠકની જેમ રચવામાં આવ્યા છે, તે જ ભાગ ભારતીય સ્તંભોમાં ટોચે છે.

મૌર્ય શિલાસ્તંભો પર અધોમુખી ઘંટાકૃતિ નથી પણ હેવલ, કુમારસ્વામી, વાસુદેવશરણ અગ્રવાલ નિર્દેશે છે તેમ, અધોમુખી કમલપાંખડીઓનું રૂપસંયોજન છે. મૌર્ય શિલાસ્તંભો પર ઓપ છે પણ નકશીનો સાવ અભાવ છે. એટલે કે તે સાદા છે. વિદેશી સ્તંભો પર ઉત્સ્ફુરિત રેખાઓ કોતરેલી છે, જે અશોકના સ્તંભો પર ક્યાંય નથી. એની સાથેનું ભારતીય શૈલીનું-શિલ્પનું સામ્ય માત્ર અલંકૃત રૂપાંકનોમાં તેમજ ફૂલવેલભાત, છોડની આકૃતિ વગેરેમાં જણાય છે, પરંતુ ઈરાની અને મૌર્યસ્તંભોનાં રૂપાંકન, આકાર અને વિભાવનામાં ઘણો ફરક હોવાથી ભારતીય શિલ્પમાં ઈરાની અસર છે એમ કહી શકાય નહિ. સ્તંભશીર્ષ ઉપર ઊપસાવીને બનાવેલી પશુની આકૃતિઓની બનાવટ, તેની રજૂઆત, તેમાં વ્યક્ત થતું સ્વાભાવિકપણું અને છેવટનો ઓપ કલાવિવેચકોને એ હેલે-

નેસ્ટિક કે પર્સો-હેલેનેસ્ટિક કલાકારોની કૃતિ માનવા પ્રેરે છે, પરંતુ પશુ-આકૃતિઓ કરવાનો મહાવરો ભારતમાં લાંબા સમયથી હતો તે નિર્વિવાદ છે. હડપ્પીય સભ્યતાની મુદ્રાઓ ઉપરની પશુ-આકૃતિઓ સ્વાભાવિક તેમજ સ્થાનિક અસરોવાળી જણાય છે. અશોકનાં પહેલાં પણ કેટલાક સ્તંભો અસ્તિત્વ ધરાવતા હતા એ હકીકત પણ આની વિરુદ્ધમાં જાય છે. અશોકના શિલાસ્તંભની પ્રેરણાની પાશ્ચદ્ભૂમિમાં સંભવત: વૈદિક યૂપ છે. વૈદિક કાલમાં 'યૂપ'ની સ્થાપના યજ્ઞ-સ્મારક તરીકે થતી હતી. ભારતીય સંસ્કૃતિમાં ઘટમાંથી પ્રસરણ પામતી કમલ-પાંદડીઓનું રૂપાંકન ઘણું પ્રાચીન છે. કમલ ભારતીય સંસ્કૃતિનું પ્રતીક છે અને એજ મૌર્ય શિલાસ્તંભો પર અંકિત છે. શિરોભાગ પરની પશુ આકૃતિઓ વૈદિક પરંપરાના 'પશુ-બલિ'નો પ્રભાવ પ્રકટાવે છે.

ગમે તેમ, એ સ્પષ્ટ છે કે મૌર્યકલા પર વિદેશી પ્રભાવ જો હોય તો તે પરસ્પર સાંસ્કૃતિક સંપર્કના માધ્યમનું પરિણામ હોય તેમ જણાય છે. કારણ, માત્ર ઈરાની કે ગ્રીક નહિ. પણ સુમેરિયન, એસિરિયન, રોમન વગેરે સાંસ્કૃતિક પ્રદાનો અને સમન્વય પણ આ કાલની દરમ્યાન પ્રકટ થયા છે. દા.ત. બસાઢમાંથી મળેલી એક સપક્ષ સ્ત્રી-મૂર્તિ પર સુમેરની સંસ્કૃતિનો પ્રભાવ વરતાય છે. પણ મૌર્યકાલીન યક્ષ-યક્ષિણીની મૂર્તિઓ તો સર્વથા ભારતીય જ છે. આ મૂર્તિઓના આધારે આપણે એ ચોકક્સ કહી શકીએ કે ભારતીય શિલ્પીઓએ મૌર્યકાલ દરમ્યાન પ્રસ્તરકલામાં પૂરેપૂરી નિપુલતા પ્રાપ્ત કરી લીધી હતી.

૧૩



૧૬

૧૪

૧૫

૧૩ મણિભદ્રયક્ષ (પારખમ)   ૧૪ યક્ષિણી, (દિદારગંજ)

૧૫ માયાદેવીનું સ્વપ્ન (ભરહુત)   ૧૬ ધર્મચક્રપૂજા(સાંચી)

૫. અનુમૌર્યકાલીન શિલ્પકલા

(ઈ. સ. પૂર્વે ૧૮૭ થી ઈ. સ. ૩૫૦)

આ લાંબો કાલપટ ભારતીય ઈતિહાસની અનેક રાજકીય ઉથલપાથલો, અનેક દેશી–વિદેશી રાજ્યોની સ્થાપના અને ઉચ્છેદ તથા અંતે મગધમાં ગુપ્ત સામ્રાજ્યની સ્થાપનાને આવરી લેતો સંક્રાંતિકાલ છે. આ રાજકીય પ્રક્રિયાઓનો પ્રભાવ ધર્મ અને કલાના પ્રસાર માટે પ્રોત્સાહક રહ્યો છે. લગભગ દરેક નાના મોટા રાજ્યે કલાપ્રવૃત્તિને પ્રોત્સાહન આપતાં સ્થાપત્ય અને શિલ્પકલાના વિકાસમાં ભારે વેગ આવ્યો. મૌર્યકાલમાં મુખ્યત્વે આમજનસમાજને આંજી નાખતી રાજકલાનો વિકાસ થયો હતો. તેને સ્થાને હવે જીવનસ્પર્શી જનસમુદાયની શિલ્પકલા ખીલી. સમગ્ર ઉત્તર ભારત, મધ્ય ભારત અને દખ્ખણ સુધી આ કલા પ્રસરી હતી. વિકાસની દષ્ટિએ આ કલાના બે તબક્કા જોવા મળે છે: ૧) શુંગકાલીન કલા (આ કલા ઈ. સ. પૂર્વે ૨જી થી ઈ. સ.ની ૧લી સદી દરમ્યાન પાંગરી હતી) અને ૨) શક–કુષાણકાલની કલા (ઈ. સ. ૨ જીથી ૪ સદી સુધીનો પૂર્વાર્ધ). જુદાં જુદાં સ્થાનોમાં વિકસેલી કલાનો પરિચય મેળવતાં પહેલાં આ બંને તબક્કાઓની કલાનાં વિશિષ્ટ લક્ષણો જાણી લેવાં આવશ્યક છે.

૧) સામાન્ય લક્ષણો

મૌર્ય સામ્રાજ્યનું પતન થતાં મગધમાં પુષ્યમિત્ર શુંગ, દક્ષિણભારતમાં સીમુક સાતવાહન અને કલિંગમાં ખારવેલ સત્તા પર આવ્યા. આ ત્રણે રાજ્યોમાં જે કલા વિકાસ પામી તે **શુંગકાલીન કલા** ગણાય છે. શુંગકાલ પહેલાંનાં ભારતીય શિલ્પોની અભિવ્યક્તિ ભારે ને મોટાકદનાં શિલ્પો દ્વારા થઈ છે, પરંતુ શુંગ સમયમાં શિલ્પોમાં રેખાનું સામંજસ્ય વધ્યું. પરિણામે શિલ્પનાં ભારે કદ અને એકસરખા ઘાટમાં રેખાઓનું આયોજન થતાં એક પ્રકારની નાજુક સપ્રમાણતા અને વૈવિધ્ય આવ્યાં. વાસ્તવમાં ભારતીય પ્રશિષ્ટ શિલ્પકલાનો સમય અહીંથી જ શરૂ થાય છે. આ પ્રશિષ્ટ કલાનો પ્રભાવ ભારતના સમગ્ર પ્રદેશો પર પ્રસર્યો હતો. પરંતુ ભરહુત સાંચી, બોધગયા, મથુરા અને કલિંગ(ઓરિસ્સા)માં તેનો વિશેષ પ્રચાર થયેલો જોવામાં આવે છે.

શુંગકાલનાં શિલ્પો બહુધા અંશમૂર્ત સ્વરૂપનાં છે. આ પ્રકારનાં શિલ્પોમાં કોઈ એક સમ્માનનીય વિશિષ્ટ વ્યક્તિ કે દેવતાને કેન્દ્રમાં રાખી તેમના જીવન–પ્રસંગો

આલેખાયા છે. અંશમૂર્ત શિલ્પોમાં કોતરણી ચારે બાજુ થતી ન હોવાથી તથા તેમાં શિલ્પોનું સંયોજન સપાટ ફલક પર થતું હોવાથી ભારતીય શિલ્પકારોએ શિલ્પમાં, જેને "ચોથું પ્રમાણ" (forth dimension) કહે છે, તેને એટલે કે શિલ્પાંકિત પ્રસંગોના કાલ(સમય)ના આલેખન સાથે તેમના વ્યકિતત્વના તાદૃશ યથાર્થદર્શનનો પ્રશ્ન પણ હલ કરવાનો રહેતો. આ પ્રશ્નનો ઉકેલ આ કાલના શિલ્પકારોએ પોતાની આગવી સૂઝ દ્વારા હલ કરી બતાવ્યો છે. એક જ અંશમૂર્ત શિલ્પમાં સૂચિત પ્રસંગોની પરંપરાના નિરૂપણમાં એમણે પ્રસંગો સાથે સંકળાયેલ પ્રધાન કે કેન્દ્રવર્તી વ્યકિતનું આલેખન વારંવાર કરી પ્રસંગ—પરંપરાનું સાતત્ય નિરૂપ્યું અને એ દ્વારા યથાર્થ દર્શનનો પ્રશ્ન ઉકેલ્યો. બીજું, જુદા જુદા સમયે, પણ એક જ સ્થળે બનેલા પ્રસંગોનું નિરૂપણ, સમયના વૈવિધ્યને તિલાંજલિ આપી, એક જ સ્થળે બનતા હોવાનું દર્શાવ્યું. એટલે કે શિલ્પના આલેખનમાં સમયના મહત્ત્વ કરતાં સ્થળનું મહત્ત્વ સ્વીકારવામાં આવ્યું. અંગ્રેજીમાં 'unilocal' કે topographical method તરીકે ઓળખાતી આ રીતિ શુંગકાલીન શિલ્પકારોની આગવી સિદ્ધિ છે.

તાદૃશ દર્શન સિવાય ભારતીય શિલ્પકારોએ ત્રીજા પ્રમાણનો પ્રશ્ન પણ તેમની આગવી રીતે સિદ્ધ કર્યો. પ્રસંગોના નિરૂપણમાં વિશિષ્ટ અને આગળ પડતી વ્યકિતને મધ્યમાં રાખી બીજી વ્યકિતઓ કરતાં એને મોટા કદમાં નિરૂપવામાં આવી. આ વખતે પાછળ રહેનાર વ્યકિતઓને વિશિષ્ટ વ્યકિતની પાછળના ભાગમાં નાના કદમાં અલ્પ મૂર્ત કરવામાં આવતી. પ્રમુખ વ્યકિતઓનાં તક્ષણ નીચેની બાજુએ આગળ પડતાં કંડારવામાં આવતાં, જ્યારે ગૌણ વ્યકિતઓને નાના કદમાં ઉપલી બાજુએ કોતરવામાં આવતી. આમ વ્યકિતઓને આગળ પાછળ તથા નાનામોટા કદમાં મૂકી ભારતીય શિલ્પકારો ત્રિપરિમાણના પ્રશ્નો હલ કરતા.

શક-કુષાણકાલમાં મથુરા, તક્ષશિલા અને અમરાવતી તથા નાગાર્જુનીકોંડાનો નૂતન કલાકેન્દ્રો તરીકે વિકાસ થયો. મથુરામાં મથુરાશૈલી, તક્ષશિલા અને ત્યાંથી સ્વાત નદીની ખીણ સુધીના પ્રદેશમાં ગંધાર શૈલી અને અમરાવતી તથા નાગાર્જુનીકોંડાનો વિસ્તાર આવરી લેતા પ્રદેશમાં વેંગી (આન્ધ્ર) શૈલી વિકસી. આ કાલમાં ગુજરાતમાં પણ ગંધાર અને મથુરાની કલા શૈલીઓના પ્રભાવવાળી વિશિષ્ટ કલા શૈલી શામળાજીમાં ખીલી હોવાનું જણાય છે.

આ **શક-કુષાણ કલા**માં ઈરાની, ગ્રીક અને ભારતીય પ્રવાહોનો સંગમ થયેલો જોવા મળે છે. આમાં ભારતીય પ્રવાહ પહેલેથી પહોળો, ઊંડો અને વેગવાન હતો. ધીમે ધીમે એણે અન્ય પ્રવાહોને પોતાનામાં સમાવી દીધા. આમ આ કાલના અંતમાં એક સાર્વત્રિક પ્રસારક્ષમ ભારતીય શિલ્પશૈલીનું નિર્માણ થયું.

શક-કુષાણ કાલ દરમ્યાન અંશમૂર્ત અને પૂર્ણ બંને પ્રકારનાં શિલ્પો થવા લાગ્યાં. મથુરાનાં રાતા રવાદાર પથ્થરનાં, ગંધારના સ્લેટિયા પથ્થરનાં અને વેંગીનાં સફેદ ચૂનાના પથ્થરનાં બનેલાં શિલ્પો એક બીજાથી તરત જુદાં પડી જાય છે. ગંધાર અને વેંગીનાં શિલ્પો બૌદ્ધ ધર્મનાં વાહક છે, જ્યારે મથુરામાં બૌદ્ધ ઉપરાંત જૈન અને બ્રાહ્મણ ધર્મનાં શિલ્પો મોટા પાયા પર બન્યાં છે.

બુદ્ધની મૂર્તિ એ કુષાણકલાની મોટી ભેટ છે. બુદ્ધને માનુષદેવતા માની તેમના પૂર્વ જન્મોને બોધિસત્ત્વ તરીકે લેતાં મૂર્તિપૂજાનો બૌદ્ધ ધર્મમાં પ્રસાર થયો. પ્રાચીન યક્ષ મૂર્તિઓના આધારે મથુરામાં બનેલી બોધિસત્ત્વ અને બુદ્ધ–મૂર્તિઓ એના પ્રાચીનતમ નમૂના જણાય છે. ગંધારમાં પણ ગ્રીકકલાના પ્રભાવવાળી ગંધાર-શૈલીએ બોધિસત્ત્વો અને બુદ્ધની મૂર્તિઓ બની. એમ લાગે છે કે શકકુષાણ કાલમાં બૌદ્ધ, જૈન અને બ્રાહ્મણ-ત્રણેય ધર્મોમાં મૂર્તિપૂજાનો વ્યાપક પ્રસાર થતાં ધર્માચાર્યોની પ્રેરણા અનુસાર કલાસિદ્ધો પ્રચલિત લોકકલાના આધારે ધર્માનુકુલ દેવમૂર્તિઓ કંડારતા ગયા. બીજી બાજુ ધાર્મિક વાસ્તુમાં તેઓ પ્રચલિત પ્રતીકો ઉપરાંત લોક-જીવનનાં આનંદ અને ઉલ્લાસનાં અભિનવ દૃશ્યો પ્રયોજતા ગયા. આમ તત્કાલીન કલામાં ધાર્મિક અને સાંસારિક જીવનનું પ્રતિબિંબ પડેલું જોવા મળે છે.

મથુરાની કુષાણકલા ભારતીય કલાના ઈતિહાસનું અગત્યનું સોપાન છે. ઉત્તર-કાલમાં જે પ્રતીકો અને મૂર્તિવિધાન માટે આવશ્યક તત્ત્વો ગણાયાં તે લગભગ બધાં આ કલામાં વ્યકત થયાં છે. એની કલાકૃતિઓમાં કદાવર તથા ભરાવદાર કાયામાં સરળ પાર્થિવ ભવ્યતાની અભિવ્યકિત થાય છે. ગંધારની અલંકૃત શૈલીમાં દેહ-સૌષ્ઠવને સપ્રમાણ બનાવવા તરફ વિશેષ લક્ષ અપાયું છે. એના અંગવસ્ત્રાદિની અભિ-વ્યકિતમાં ગ્રીક કલાની અનોખી અસર વરતાય છે. વેંગીની શિલ્પકલા ભવ્ય અને ઉત્કૃષ્ટ છે. એમાં પાર્થિવ સરળતા અને ગંભીરતાંના દર્શન થાય છે. મથુરા અને વેંગીની કલામાં રોમન સામ્રાજ્ય સાથેના સંપર્કની (આંશિકપણે આર્થિક અને સાંસ્કૃતિક) અસર વરતાય છે.

અહીં સાંચી, ભરહુત, બોધગયા, ઓરિસ્સાનાં ઉદયગિરિ તથા ખંડગિરિ, ગંધાર, મથુરા, ગુજરાત, દખ્ખણ અને આન્ધ્રનાં પ્રસ્તુત કાલનાં શિલ્પોની વિગત-વાર ચર્ચા અભિપ્રેત છે.

૨) સાંચીની વેદિકા અને તોરણો પરની શિલ્પસમૃદ્ધિ

મધ્ય ભારતમાં ભોપાલ પાસે આવેલ સાંચીનો મૂળ સ્તૂપ મૌર્યકાલીન હતો. એ ઈંટેરી સ્તૂપનો વ્યાસ હાલના સ્તૂપ કરતાં લગભગ અડધો હતો. આ મૂળ

સ્તૂપ પર પથ્થરનું આચ્છાદન (encasing) શુંગકાલમાં કરવામાં આવ્યું તથા તેનો વિસ્તાર પણ બમણો કરવામાં આવ્યો. એના સૌથી ઉપરના અર્ધઅંડાકાર મથાળાને છેદીને સપાટ બનાવી તે પર તેની હર્મિકા ઊભી કરવામાં આવી ને એની વચ્ચે ત્રિદલ છત્ર ઊભું કરવામાં આવ્યું. સ્તૂપને ફરતો (અસલ લાકડામાં થતો હતો તેવા જ ઘાટનો) કઠેડો પથ્થરમાંથી બનાવેલો જોવા મળે છે. એમાં ઊભી અને આડી પથ્થરની જાડી છાટો એકબીજી સાથે જોડી દીધી છે. આ છાટો જ્યાં એકબીજાને કાટખૂણે છેદે છે ત્યાં કમળ, વેલ, વગેરેની ભાતો કોતરેલી છે ને કઠેડાની સ્તંભિકાઓ પર મૂર્તિશિલ્પો કોતરેલાં છે. સ્થાપત્યની પરિભાષામાં આ કઠેડાને **"વેદિકા"** કહે છે. અહીંનાં **તોરણો** બે ઊભા ચોરસ થાંભલા અને તે પર કમાનને બદલે જરાક બાહ્યગોળ ઘાટની સમાંતર ત્રણ પીઢો ગોઠવીને બનાવેલાં છે. તોરણોના બંને થાંભલા અને આડી પીઢો ચારે બાજુએથી શિલ્પદૃશ્યોથી વિભૂષિત છે.

સ્તૂપનું મુખ્ય તોરણદ્વાર દક્ષિણ દિશામાં છે (ત્યાં અશોકે એક સ્તંભ ઊભો કર્યો હતો, જે હાલમાં ત્યાં જમીન પર પડયો છે.) દક્ષિણનું તોરણદ્વાર સૌથી પ્રથમ બંધાયું હતું. આના ઉપર આન્ધ્રના રાજા શ્રી સાતકર્ણી (ઈ. સ. પૂ. ૧ લી સદીનો ઉત્તરાર્ધ)ના કારીગરોના ઉપરી આનમદ (આનંદ ?)ની ભેટનો લેખ છે. પ્રથમ દક્ષિણનું પછી ઉત્તરનું પછી પૂર્વનું અને છેલ્લે પશ્ચિમનું તોરણ દ્વાર બન્યું. એમની વચ્ચે ભાગ્યે જ ચાળીસેક વર્ષનો ગાળો પડે છે. ઘાટ અને કોતરણીની દૃષ્ટિએ આ બધાં તોરણદ્વારો એક સરખાં લાગે છે. સ્તંભોને ચોગરદમ શિલ્પકૃતિઓથી ભરી દીધેલા છે. એની ટોચ ઉપરના ભાગોમાં બૃહત્ કાય ઠીંગણા યક્ષો, હાથીઓ અને કમલોની આકૃતિઓ કોતરેલી છે. નીચેનો ભાગ યક્ષિણીઓ, ઘોડેસવારો, અને મહાવત સહિત હાથીઓથી અલંકૃત છે.

ઉત્તર તરફનું તોરણદ્વાર સૌથી સારી સ્થિતિમાં છે. થાંભલાની ઉપર હાથીઓ અને હાથીઓની બંને બાજુએ કમાન પર આમ્રવૃક્ષને અઢેલીને ઊભેલી વિલાસયુક્ત યક્ષિણીઓનાં મનોહર લાવણ્યસ્વરૂપો પ્રગટ કરતાં શિલ્પો છે. આમાં દેવદ્વારે હાથીઓ ઝૂલી રહ્યા છે અને યક્ષિણીઓ દ્વારપાલિકાઓ છે તેવી ચારૂ કલ્પના છે. આ આકૃતિઓ નિર્વસ્ત્ર લાગે છે પરંતુ તેઓને કંકણ, હાર, કટિમેખલા ઝાંઝર વગેરે આભૂષણો અને કમર અને ઢીંચણ સુધીના ભાગમાં બારીક પારદર્શક વસ્ત્ર પહેરાવેલું છે. તોરણની બીજી કમાનના બે છેડે વાઘ અને ત્રીજી એટલે કે નીચેથી ગણતાં સૌથી ઉપરની કમાનના છેડે પાંખોવાળા સિંહોનાં શિલ્પ છે.

તોરણની સૌથી ઉપરની પીઢ યા કમાન ઉપર બે વજ્ર, બે યક્ષો અને એક ચક્રનાં શિલ્પ હતાં. એમાંથી અડધું ચક્ર અને એક યક્ષ ભાંગી ગયાં છે. ચક્ર એ

બૌદ્ધ ધર્મની સંજ્ઞા છે. અને વજ્રના ત્રણ પાંખા યા ફળામાં બૌદ્ધ ધર્મને અભિપ્રેત ત્રિરત્ન-બુદ્ધ, ધર્મ અને સંઘ-નું પ્રતીક આલેખાયું છે. કમાનોની વચ્ચેના ગાળાઓમાં ઘોડેસવારો, સિંહો, હાથીઓ વગેરે ઊભેલાં છે. થાંભલાની ચારે બાજુએ તેમજ પીઢોની બંને બાજુએ બૌદ્ધ જાતકકથાઓના અનેક પ્રસંગોનાં આલેખન છે. બુદ્ધના જીવનના મુખ્ય બનાવો અને અગત્યનાં વૃત્તાંતો પણ છે. આ સિવાય બુદ્ધના આ કે પૂર્વજન્મ સાથે સંબંધ ધરાવતાં વૃક્ષો, સ્તૂપો, ખરાં કે કાલ્પનિક પશુપંખીઓ, ગંધર્વો અને અન્ય શુભસૂચક વિવિધ પ્રકારનાં પુષ્પો અને વેલાઓ વડે તે સુશોભિત બનાવેલાં છે.

સાંચીની તમામ શિલ્પકલામાં એક વસ્તુ ખાસ ધ્યાન ખેંચે તેવી છે અને તે એ છે કે કોઈ પણ સ્થળે બુદ્ધની મૂર્તિ નથી. શુંગકાલીન શિલ્પોમાં બોધિસત્ત્વ તરીકે બુદ્ધને જ્યાં દર્શાવવાના હોય છે, ત્યાં તેમને મનુષ્ય દેહે કોતરવામાં આવેલ છે, પરંતુ બુદ્ધ તરીકે તેમનું નિરૂપણ મનુષ્ય દેહે પણ વિવિધ સંકેતો (symbols)–બોધિવૃક્ષ, વજ્રસન, છત્ર, પગલાં, ચક્ર, સ્તૂપ વગેરે દ્વારા થયું છે. ઈસુની ૩ જી સદી સુધી આ નિયમ બરાબર પળાયો છે.

સાંચીના સ્તૂપની વેદિકા અને તોરણ પરનાં અલંકરણ–શિલ્પો મુખ્યત્વે ચાર પ્રકારનાં જણાય છે. :

૧) બુદ્ધના જીવનની ઘટનાઓ તથા જાતકકથાઓ ૨) યક્ષ–યક્ષિણીની મૂર્તિઓ ૩) પશુ-પક્ષીની આકૃતિઓ અને ૪) ફૂલવેલની ભાત.

બુદ્ધના જીવનની ઘટનાઓમાં મુખ્યત્વે ચાર ઘટનાઓ અહીં આકાર પામી છે. ૧) બુદ્ધજન્મ, ૨) જ્ઞાનપ્રાપ્તિ, અથવા સમ્બોધિ, ૩) ધર્મચક્રપ્રવર્તન અને ૪) પરિનિર્વાણ. બુદ્ધના જન્મનું અંકન કમલ અથવા પૂર્ણઘટમાં નીપજતાં પદ્મસ્વરૂપોમાં આલેખાયું છે. કેટલાંક દશ્યોમાં માયાદેવી પૂર્ણવિકસિત કમલ પર નિરૂપાયાં છે. ક્યાંક તે પ્રસવની તૈયારીમાં હોય તેમ આસન પર સૂતેલ અવસ્થામાં છે. એક જગ્યાએ શ્રીલક્ષ્મી નાગો દ્વારા અભિષેક પામતી આલેખાઈ છે. સમ્બોધિનું આલેખન કેવળ પીપળ વૃક્ષ કે તેની સામે મૂકેલા આસન દ્વારા વ્યક્ત થાય છે. સમ્બોધિનાં કેટલાંક દશ્યોમાં ઉપાસકો આસન કે પીપલવૃક્ષને ઉપહાર દેતા બતાવ્યા છે. ધર્મચક્રપ્રવર્તનનો પ્રસંગ વારાણસીના મૃગદાવ વનમાં બન્યો હતો. આ પ્રસંગનું નિરૂપણ ચક્રને આસન પર દર્શાવીને કે સ્તંભ પર મૂકીને કર્યું છે. મૃગદાવ બતાવવા માટે સંકેતરૂપે બે હરણ મૂકેલાં છે. પરિનિર્વાણનો સંકેત સ્તૂપ કે પગલાંનાં આલેખન દ્વારા થયો છે.

ભરહુતનાં તોરણદ્વારો પર જે પ્રકારના લોકપાલોની મૂર્તિઓ મળી છે, તેવી સાંચીનાં તોરણદ્વારો ઉપર પણ છે. યક્ષ-યક્ષીની મૂર્તિ તોરણની આડી પીઢો કે બે પીઢોની વચ્ચેના ગાળામાં તથા સૌથી ઉપરના મથાળા પર અંકિત થયેલ છે.

પશુ-પક્ષીઓનાં શિલ્પો વાસ્તવિક તેમજ કાલ્પનિક અને મિશ્રસ્વરૂપનાં જોવામાં આવે છે. કેટલાંક પશુઓની પીઠ પર આરોહક માનવશિલ્પો છે. તેમાં કેટલાક પરદેશી-શક, તુષાર વગેરે જાતિના હોય તેમ તેમની વેશભૂષા અને આભૂષણો પરથી લાગે છે.

ફૂલવેલની ભાતનાં આલેખનો સાંચીમાં ઉત્તમ કોટિનાં છે અને તે બધાં ભારતીય છે તેમજ હુબહુ સ્વરૂપે અંકિત થયાં છે. દક્ષિણના તોરણ પરની મુચકુંદ પુષ્પલતા તથા પશ્ચિમ દ્વાર પરની, અંગુરીલતા (દ્રાક્ષલતા)નાં અંકન છે. આ બધામાં કમલની વિવિધ કોટિઓ તથા ભંગીઓ વ્યાપક સ્વરૂપે વ્યકત થઈ છે. દ્વારસ્તંભોની બહારની કિનાર પરના કમલગુચ્છોનાં આલેખનો ચિત્તાકર્ષક છે. કલ્પલતા અને વૃક્ષમાં પણ આ યોજના છે. સિંહ અને વ્યાલનાં શિલ્પો આરોહક સાથે અંકિત થયાં છે.

દક્ષિણ તોરણ સર્વપ્રથમ નિર્માયું છે. તોરણની સૌથી ઉપરની પીઢના અગ્રભાગે મધ્યમાં કમલવનમાં ઊભેલી શ્રીલક્ષ્મીની મૂર્તિ છે. તેના પર બે હાથી બંને બાજુએ ઘટજલાભિષેક કરી રહ્યા છે. આ જ તોરણની મધ્યપીઠના અગ્રભાગે રામગ્રામનો સ્તૂપ અંકિત થયો છે. રાજા અશોક સ્તૂપના દર્શનાર્થે રથમાં ચઢીને આવે છે. તેની પાછળ ગજદળ અને પાયદળ છે. સ્તૂપનું નાગદેવતા રક્ષણ કરી રહ્યા છે. સ્તૂપની બંને બાજુએ માલાધારી કિન્નરોનાં શિલ્પો છે. રક્ષક નાગનાગિણી જલમાંથી પ્રગટ થતાં હોવાની મુદ્રામાં અંકિત કરેલાં છે. આ જ પીઢની ડાબી બાજુએ એક હાથી કમલવનમાં હાથણીઓ સાથે ક્રીડા કરી રહ્યો છે (હસ્તિજાતક). મધ્ય પીઢના પૃષ્ઠભાગે ભવનની બારીમાં ઊભેલ નારીવૃંદ કુતુહલપૂર્વક દૃષ્ટિપાત કરી રહ્યું છે. આ જ તોરણની સૌથી નીચેની પીઢ પર નીચા કદનો લંબોદર કુમ્ભાણ્ડ (કીચક) છે. હાથમાં મુક્તામાળા ધારણ કરતાં આ મૂર્તિ-શિલ્પોના મુખમાંથી પદ્મલતા પ્રગટ થતી દર્શાવી છે. કુમ્ભાણ્ડના અધિપતિ વિરુઢક દક્ષિણ દિશાના સ્વામી છે. તેમનું શિલ્પ તથા તેમના અનુયાયી કુભાણ્ડોનાં અનેક શિલ્પો આ તોરણદ્વાર પર અંકિત થયાં છે. આ તોરણદ્વારની સૌથી ઉપલી પીઢના પૃષ્ઠ ભાગે વળી ચાર વૃક્ષોને અંતરિત ત્રણ સ્તૂપોનાં આલેખન છે. તેમની નીચે દેવ અને મનુષ્યોદ્વારા પૂજિત આસનો

(બોધિમણ્ડો) છે. આમ ચાર વૃક્ષ અને ત્રણ સ્તૂપ સપ્ત માનુષી બુદ્ધોનાં પ્રતીક છે. વૃક્ષમાં ક્રમશઃ શિરીષ, ઉદુમ્બર, ન્યગ્રોધ (વડ) અને કપિત્થ (પીપળો) છે. મધ્યના સ્તૂપના અંડ-ભાગ પર સાતકર્ણી રાજાના સ્થપતિ આનંદનો લેખ છે. તોરણની મધ્યની પીઢના પૃષ્ઠભાગે છદન્ત જાતક આલેખાઈ છે. સૌથી નીચેની પીઢના પૃષ્ઠભાગે ધાતુયુદ્ધનું અંકન છે. ત્રણે પીઢોના મથાળે ધર્મચક્રોનું આલેખન છે. તદુપરાંત કમળ, બોધિવૃક્ષ, બુદ્ધત્રયપૂજા વગેરેનાં અલંકરણો છે. તોરણના ચોરસ સ્તંભોની ચારે બાજુએ અનેક દૃશ્યો કોતરેલાં છે. રથમાં બેઠેલા સમ્રાટ અશોક બોધિવૃક્ષની પૂજા અર્થે આવે છે તે દૃશ્ય, બુદ્ધનું ચૂડામહ (એટલે બુદ્ધના કેશ, અને ઉષ્ણીષની પૂજા, જે ભરહુતમાં પણ છે), ત્રયત્રિંશના દેવોનું બુદ્ધના કેશનું પૂજન, ઇન્દ્ર અને શચિનું ચૂડા પૂજા-અર્થે અશ્વ, ગજ અને પાયદળ સાથેનું અવતરણ, કલ્પવૃક્ષની ડાળમાંથી વસ્ત્રાભૂષણ તથા મિથુન યુગલોનું પ્રાકટ્ય, મિથુનની ચારે બાજુએ પુષ્પ, ફળ, સિંહ, વગેરે અંકિત છે. સ્ત્રીના પગ પાસે બે સુંદર નૂપુર પડયાં છે. તે હાથમાં મંગલસૂત્ર લઈ બેઠી છે. એની નીચેની બીજી એક મિથુન મૂર્તિ વીણા વગાડતી દર્શાવી છે. કલ્પવૃક્ષની છાયા-માં બેઠેલ મિથુન નૃત્યારંભ જોવામાં તલ્લીન છે. દક્ષિણદ્વારના બીજા સ્તંભ પર બોધિવૃક્ષ અને નાગરાજ મુચલિંદનું ચાર નાગણીઓની સાથે અંકન છે. ચાર લોકપાલો ચાર અનુચરો સાથે બુદ્ધને ભિક્ષાપાત્ર અર્પણ કરતા દર્શાવ્યા છે. એક દૃશ્યમાં કપિત્થ બોધિવૃક્ષને એક સ્ત્રી દંડવત પ્રણામ કરી રહેલ આલેખી છે. બોધિ-મણ્ડ (આસન) પર પાથરવાનું ઘાસ લઈને ઊભેલા ઘસિયારાનું દૃશ્ય પણ છે. ઉપાસકો હાથમાં ઝારી લઈને ઊભા છે. આ દક્ષિણદ્વારના સ્તંભોના મથાળે સિંહ-સંઘાટ અને ઉત્તર તથા પૂર્વ તરફના દ્વારસ્તંભો પર ગજસંઘાટ અને કીચકોનાં શિલ્પો છે.

ઉત્તર-તોરણ પરનાં શિલ્પો વિશેષ સુરક્ષિત સ્થિતિમાં છે. તેની સૌથી ઉપરની પીઢ પર સાત મૂર્તિઓ હતી, વચમાં ધર્મચક્ર અને તેની બન્ને બાજુએ એક અનુ-ચર યક્ષનાં શિલ્પો તથા ત્રિરત્ન અને સપક્ષસિંહનાં શિલ્પો હતાં. સ્તંભોની કિનારી પર બારીક દ્રાક્ષલતાની કોતરણી છે. આ પીઢના મુખ ભાગ પર એકાંતરે સ્તૂપો અને બોધિવૃક્ષોનાં પ્રતીક દ્વારા સાત માનુષી બુદ્ધોનો સંકેત નિરૂપાયો છે. (આ પ્રકારનાં અંકનો બધાં જ તોરણ પર છે.) વચલી પીઢ પર સાત બોધિવૃક્ષ ફરી અંકન પામ્યા છે. મધ્ય પીઢના મથાળે સ્તંભિકાઓની વચ્ચે ચાર અશ્વારોહી મૂર્તિઓ છે. અશ્વારો-હીઓની છાતી પર શ્રીવત્સનાં માંગલિક ચિહ્ન છે. મધ્યની સ્તંભિકા પર વેદિકાથી સુરક્ષિત "ચક્રધ્વજ" છે. વેદિકાના બંને ખૂણા પર પણ ચક્રો અંકિત કરેલાં છે. આ તોરણની સૌથી નીચેની પીઢ પર સાંચીની કલાનાં સર્વોત્તમ દૃશ્યો કોતરેલાં છે.

આમાં વેસ્સન્તર જાતકનું પરિપૂર્ણ આલેખન (દાનપારમિતા), પીઢના મુખભાગ તથા પૃષ્ઠ ભાગ પર થયેલ છે. ત્રણે પીઢોમાં પદ્માસનસ્થ ગજલક્ષ્મીનાં શિલ્પો છે. એમાં હાથી સનાલ કમલ ઉપર ઊભેલા દર્શાવ્યા છે. ગજલક્ષ્મીની બાજુમાં આમ્ર કે અશોક વૃક્ષની શાખાઓનું આલંબન લઈને ઊભેલી વૃક્ષકા-સ્ત્રીઓ (પાછલા સમયની શાલભંજિકાઓ)છે. સૌથી ઉપરની તેમજ સૌથી નીચેની પીઢોના પૃષ્ઠ ભાગ પર છદન્તજાતક, હસ્તિવૃંદની બોધિવૃક્ષપૂજા, મારધર્ષણ વગેરે દૃશ્યો કોતરેલાં છે. આ જ તોરણના બે સ્તંભો પૈકી એક પર શ્રાવસ્તીમાં આમ્રવૃક્ષ નીચે બુદ્ધે કરેલો ચમત્કાર, (આકાશગામી બુદ્ધના મસ્તક પર જલધારાની વર્ષા અને પગમાંથી પ્રકટતી અગ્નિજ્વાળાઓ), અનાથપિંડકે રાજકુમાર જેત પાસેથી ખરીદી બુદ્ધને વાડી અર્પણ કરી તે દૃશ્ય, બુદ્ધનું આકાશગામી સંક્રમણ અને ભૂમિ પર ઊભેલ પ્રસેનજિત તથા તેના અનુચરો, રાજા પ્રસેનજિત બુદ્ધને મળવા શ્રાવસ્તી નગરદ્વારેથી જેતવન તરફ પ્રયાણ કરે છે તે દૃશ્ય તથા ઉત્તર કુરુ પ્રદેશનું દૃશ્ય (જે સામાન્યત: અત્યાર સુધી ઇન્દ્રસભા મનાતું તે), ઇન્દ્રશૈલ ગુફામાં બેઠેલા બુદ્ધના દર્શનાર્થે ઇન્દ્રાગમન, અજાતશત્રુનું જીવક સાથે આમ્રવન તરફનું પ્રયાણ, તેમજ સ્તૂપના આલેખન દ્વારા બુદ્ધના પરિનિર્વાણનું દૃશ્ય કોતરેલું છે. સ્તંભો પૈકીના ડાબી બાજુના સ્તંભ પર ૧૧ સૂર્ય, ચક્ર, પદ્મસર, અંકુશ, વૈજયન્તી, પંકજ, મીનયુગલ, શ્રીવત્સ, પરશુ, દર્પણ અને કમલ ને જમણી બાજુના સ્તંભ પર ૧૩ માંગલિક ચિહ્નો કમલ, અંકુશ, કલ્પવૃક્ષ, દર્પણ, શ્રીવત્સ, વૈજયન્તી, મીનયુગલ, પુષ્પસ્રજ, ચક્ર તથા અન્ય બે ચિહ્નો અંકિત થયાં છે. આ સિવાય આ તોરણના સ્તંભો પર ત્રયત્રિંશ દેવોના સ્વર્ગમાંથી બુદ્ધનું અવતરણ, બુદ્ધનું અભિનિષ્ક્રમણ, શાકયોનું ધર્મપરિવર્તન અને કપિલવસ્તુમાં બુદ્ધનું આગમન, બુદ્ધના ધાતુ-શારીરિક અવશેષોની વહેંચણી, સ્તૂપનિર્માણ, વાનર બુદ્ધને મધનો પ્યાલો આપે છે વગેરે દૃશ્યો કોતરેલાં છે.

પૂર્વ-તોરણનો ઘણો ભાગ ખંડિત થયેલ છે. ઉપરનાં ઘણાંખરાં શિલ્પોથી તે વિભૂષિત છે. અલંકરણ પણ એનાં એ જ છે. સૌથી ઉપરની પીઢ પર સ્તૂપ અને બોધિવૃક્ષ-સૂચિત સાત માનુષી બુદ્ધ, મધ્યની પીઢ પર અભિનિષ્ક્રમણ અને નીચલી પીઢ પર અશોકનું રાણી તિસ્સરકિખ્તી સાથે બોધિવૃક્ષના દર્શન અર્થે આવવાનું દૃશ્ય છે. રાજદંપતી ઝારીમાંથી જળસિંચન કરી સૂકાયેલા બોધિવૃક્ષને નવપલ્લવિત કરે છે. તે સાંકેતિક દૃશ્ય છે. આ પીઢ ઉપર મયૂરસંઘાટનું શિલ્પ (મૌર્યવંશી અશોકનું સૂચન) છે. આજ પીઢના પૃષ્ઠ ભાગે હસ્તિવૃંદ દ્વારા બુદ્ધપૂજા આલેખિત થયેલી છે. સ્તંભો પૈકી ડાબી બાજુના સ્તંભ પર સંબોધિ, સંક્રમણ, અશોક દ્વારા ચોતરફ બંધાયેલી વેદિકા વગેરે દૃશ્યો છે. આ દૃશ્યમાં બોધિવૃક્ષની ડાળીઓ ચોતરફ

ફેલાયેલી છે, જે સંબોધિનું પ્રતીક છે. વૃક્ષની જમણી બાજુએ ચાર દિશાના ચાર લોકપાલ અંજલિમુદ્રામાં ઊભેલા છે. એક દૃશ્યમાં બુદ્ધ જલ પર ચાલતા દર્શાવ્યા છે. રાજા બિંબિસારનું બુદ્ધના દર્શનાર્થે રાજગૃહ બહાર નીકળવું, ઉરૂવલ્લીમાં બુદ્ધના દર્શનાર્થે આવેલા ઈન્દ્ર અને બ્રહ્મા તેમજ કાશ્યપ મુનિની અગ્નિશાલામાં બુદ્ધનો સર્પ-વિજય વગેરે દૃશ્યો કોતરેલાં છે. બીજા એક દૃશ્યમાં કાશ્યપનું ધર્મપરિવર્તન અંકિત થયું છે. જમણી બાજુના સ્તંભ ઉપર ૧) ચાતુર્મહિરાજિક લોક, ૨) ત્રયસ્ત્રિંશદ્ દેવલોક (અધિપતિ ઈન્દ્ર), ૩) યમલોક, ૪) તુલિનદેવસ્વર્ગ (હાલના બોધિસત્ત્વ મૈત્રેયનું નિવાસસ્થાન), ૫) નિર્માણરતિ સ્વર્ગ (એ સ્વર્ગ કે જ્યાં દેવો નિર્માણ-કાર્યમાં રત રહે છે.) ૬) પરિનિર્મિત વશવર્તિન સ્વર્ગ (મારના સ્વામીત્વવાળી સૃષ્ટિ) અંકિત થયેલાં છે. અહીં પ્રત્યેક લોક રાજપ્રાસાદની ભૂમિના સ્વરૂપમાં અંકિત થયેલ છે. આ ઉપરાંત શ્યામ જાતક, મહાકપિ જાતક વગેરે કોતરેલાં છે.

પશ્ચિમ-તોરણ પર સાત બુદ્ધો, મૃગદાવનું ધર્મચક્ર પ્રવર્તન, છદંતજાતક, અસ્થિયુદ્ધો, મારપ્રલોભન વગેરે દૃશ્યો કોતરેલાં છે.

સાંચીના મહાસ્તૂપ સિવાય સ્તૂપ નં. ૨ પણ અગત્યનો છે. તેના પર પણ મહાસ્તૂપ જેવાં શિલ્પાંકન થયેલાં છે. એમાં પ્રતીકપૂજાના સંદર્ભમાં ધર્મચક્રને એક પીઠ ધરાવતા ચાર હાથીઓ, ધારણ કર્યાનું અંકન (આકૃતિ ૧૬) અશોકના સારનાથ સ્તંભશીર્ષની યાદ આપે છે.

સાંચીની શિલ્પકલાની વિશેષતા ઉત્તરકુરુ પ્રદેશના આનંદવિભોર જીવનના આલેખનમાં રહેલી છે. સુખી મિથુનો, કલ્પવૃક્ષની છાયામાં નૃત્ય–ગીત, તથા ખાન-પાનના આનંદમાં જીવન વ્યતીત કરતાં હોવાનું ચિત્રણ છે. ઉત્તરકુરુ પ્રદેશને બૌદ્ધોએ સ્વર્ગીય પ્રદેશ માન્યો હોવાનું જણાય છે. ભરહુતના તોરણની પીઢો મકરાંકિત છે. તે શિલ્પો "શિશુમારાશિર" તરીકે ઓળખાય છે. પણ સાંચીનાં તોરણોની પીઢો પર આ કલ્પનાને મળતાં અનેકવિધ પશુસંઘાટો આકાર પામતાં જણાય છે. દા. ત. અશ્વસંઘાટ, ગજસંઘાટ, મૃગસંઘાટ, વૃષસંઘાટ, સિંહસંઘાટ. શ્રીલક્ષ્મીની પૂજા સાંચી–સ્તૂપના સમયથી ચોકકસ આકાર પામતી જણાય છે. ત્યાં એ સર્વપ્રથમ સમૃદ્ધિની દેવી તરીકે શિલ્પોમાં નિરૂપાઈ છે. ઉત્તરકુરુ પ્રદેશના પ્રતીક કલ્પવૃક્ષમાં તેનું નિરૂપણ માત્ર સુવર્ણમાલાઓને યષ્ટિ પર ટીંગાડીને થતું દર્શાવ્યું છે તે મંગલમાલાઓ અહીં શ્રીલક્ષ્મીના સ્વરૂપે પ્રકટ થાય છે.

૩) ભરહુતની વેદિકા અને તોરણ પરનાં શિલ્પો

મધ્યપ્રદેશના ભરહુત નામે સ્થળે એક શુંગકાલીન સ્તૂપ આવેલો હતો. આજે તો એ લુપ્ત થયો છે પણ તેના અવશેષ કલકત્તા, સતના, વારાણસી, મુંબઈ વગેરે

સ્થળોએ મ્યુઝિયમોમાં સંગૃહીત છે. ભરહુતની વેદિકાના સ્તંભો અષ્ટકોણીય છે. તેમની મધ્યમાં પૂર્ણવિકસિત કમલ અને ઉપર તથા નીચેના ભાગમાં અર્ધપ્રફુલ્લિત (અર્ધવૃત્તાકાર ઘાટમાં) કમલ કોતરેલાં છે. કમલની આકૃતિમાં કર્ણિકા, પાંખડીઓ, પદ્મપત્રગુચ્છ, પદ્મપત્ર અને પદ્મનાલ એમ વિવિધ અંકનો જોવામાં આવે છે. આ સ્તંભો પર વિધવિધ પશુપક્ષીઓની આકૃતિઓ પણ કોતરેલી છે તેમજ બૌદ્ધ ધર્મ સાથે સંબંધ ધરાવતાં અનેક દશ્યો કોતરેલાં છે કેટલાક સ્તંભો પર નાગ, યક્ષ તથા લોકદેવતાઓનાં આલેખનો છે. એક સ્તંભ પર એક સૈનિકની સુંદર મૂર્તિ છે. સ્તંભો પર જે જાતકકથાઓનાં દશ્યો અંકિત કરેલાં છે તે દરેકની નીચે તે જાતકનું નામ કોતરેલું છે. એક દશ્યમાં માયાદેવીનું સ્વપ્ન અંકિત કરવામાં આવ્યું છે (આકૃતિ ૧૫). જેમાં એક હાથી સ્વર્ગથી ઊતરી દેવીના ગર્ભમાં પ્રવેશ કરતો દર્શાવ્યો છે. આ દશ્યને બૌદ્ધ સાહિત્યમાં "અવક્રાન્તિ" તરીકે વર્ણવેલ છે. સ્તંભો પર સાત માનુષી બુદ્ધ અને તેમની સાથે સંબંધ ધરાવતાં બોધિવૃક્ષો કોતરેલાં છે. તે દરેકની નીચે નામ આપ્યાં છે. સ્તંભો કાષ્ઠકૃતિઓના અનુસરણમાં પાષાણમાંથી બનાવેલા છે. તેનાં કેટલાંક લક્ષણો પણ સ્પષ્ટ જોઈ શકાય છે. કેટલાક સ્તંભો પરની કમલાકૃતિઓ કે પુષ્પાકૃતિઓ પર હાથી, સપક્ષ અશ્વ(પાંખાળા ઘોડા), વાનર, મોર, જંગલી પોપટ, અને ફલપંકિતઓ કે ફલથી લચી પડતી ડાળીઓનાં આલેખન કરેલાં છે. વેદિકાના સ્તંભોની જેમ તેની સૂચિઓ પર પ્રફુલ્લિત કમલપુષ્પો અંકિત કરેલાં છે. તેમાંના કેટલાક પર જાતક કથાઓનાં દશ્યો, અને સ્તૂપ, બોધિવૃક્ષ, ધર્મચક્ર વગેરે ચિહ્નો કોતરેલાં છે.

તોરણદ્વારના સ્તંભો પરનાં શિલ્પોનું વૈવિધ્ય નોંધપાત્ર છે. આ સ્તંભો પર યક્ષ-યક્ષિણી, દેવો અને ચાર દિશાના રક્ષકો અંકિત કરવામાં આવ્યા છે, દા. ત. ઉત્તરદ્વાર પર કુબેર યક્ષ અને ચંદ્રાયક્ષિણી, દક્ષિણ દ્વાર પર નાગરાજ ચક્રવાક અને ચુલકોકા દેવી અંકિત કરેલાં છે. સ્તંભો પર બુદ્ધના જીવન સાથે સંબંધ ધરાવતાં કેટલાંક દશ્યો પણ કોતરેલાં છે. દા. ત. રાજા અજાતશત્રુ બુદ્ધના દર્શને આવે છે તે દશ્ય, નાગરાજ એલાપત્ર દ્વારા બોધિવૃક્ષની વંદના, કોસલરાજા પ્રસેનજિત દ્વારા ધર્મચક્ર આયાતનમાં પૂજા, જંગલી હાથીઓ દ્વારા અશ્વત્થ કાશ્યપની બુધ્ધ તથા બોધિવૃક્ષની પૂજા.

ભરહુતની વેદિકા અને તોરણ પરનાં શિલ્પોને નીચેના વિભાગમાં વહેંચી શકાય તેમ છે. :

૧) દેવયોનિ(યક્ષ, દેવતા, નાગ, અપ્સરા), ૨) મનુષ્યવર્ગ(રાજા, ધાર્મિક પુરૂષ), ૩) પશુ, ૪) વૃક્ષ અને ફૂલ, ૫) ઉત્કીર્ણ મૂર્તિઓ તથા ઉત્કીર્ણ શિલા-

પટો જેમાં ૨૩ જાતક કથાઓ, ૬ ઐતિહાસિક દશ્યો, વિવિધ પ્રકારના લેખ સાથેનાં દશ્યો, તથા હાસ્યવ્યંગનાં દશ્યો, ૬) પૂજા–ચિહ્નો(સ્તૂપ, ચક્ર, બોધિવૃક્ષ, પાદુકા, ત્રિરત્ન વગેરે, ૭) અલંકરણાત્મક ચિહ્નો(કલ્પવૃક્ષ, લતા વગેરે), ૮) વાસ્તુદશ્યો (રાજપ્રાસાદ, પુણ્યશાલા વગેરે), ધાર્મિક સત્રગૃહ(વજ્રાસન કે બોધિમંડપ, પર્ણશાલા સામાન્યગૃહ વગેરે), ૯) અન્ય વસ્તુઓ (વાહનો, નૌકા, અશ્વરથ, ગોરથ, જુદાં-જુદાં પ્રકારનાં વાદ્યો, ધ્વજાઓ તથા રાજચિહ્નો).

આમાં દેવીયોનિમાં બૌદ્ધસાહિત્યમાં જે ચતુર્મહારાજિક તરીકે ઉલ્લેખાયેલા લોકપાલો (પૂર્વના ધૃતરાષ્ટ્ર, દક્ષિણનો વિરુઢક, પશ્ચિમનો વિરૂપાક્ષ અને ઉત્તરનો વૈશ્રવણ કે કુબેર) પૈકી ભરહુતમાંથી કુબેર અને વિરૂઢકનાં શિલ્પો મળી આવ્યાં છે. તેથી બીજાં બેનાં હોવાની શકયતા છે.

યક્ષમૂર્તિઓ પૈકી ઉત્તરના તોરણદ્વાર પરના અજકાલક યક્ષ અને ચંદ્રા યક્ષી પૂર્વના તોરણ પરની સુદર્શના યક્ષી તથા દક્ષિણના તોરણ પર ગંગિત યક્ષ અને ચક્રવાક નાગરાજની મૂર્તિઓ મળી છે. પશ્ચિમના તોરણના એક સ્તંભ પર સુચિલોમ યક્ષ અને સિરિમા દેવીની મૂર્તિ પણ છે. બીજા સ્તંભ પર સુપાવસ યક્ષની મૂર્તિ છે.

સ્તંભો પર ઉત્કીર્ણ દેવમૂર્તિઓમાં દેવી મૂર્તિઓનું બાહુલ્ય છે. એમાં સિરિમા, ચૂલકોકા અને મહાકોકા એ પ્રાચીનતમ લોકદેવીઓનાં શિલ્પો મળ્યાં છે. સિરિમા (શ્રી મા લક્ષ્મી)એ પ્રાચીન માતૃકા છે. ભરહુતમાં કમલપુષ્પો પર ઊભેલી કે કમલવનમાં બેઠેલ આ દેવીને ઉપરના ભાગમાં બે હાથી પોતાની સૂંઢ દ્વારા આવર્જિત કુંભો વડે સ્નાન કરાવતા દર્શાવાયા છે. ચૂલકોકા અને મહાકોકા એ બંને કોકા નામની લોકદેવીઓ છે. (આ લોકદેવીઓ આજે પણ કાશીમાં પૂજાય છે.)

નાગદેવો પૈકી ભરહુતમાં ઐરાવત નાગરાજ બોધિવૃક્ષની પૂજા કરતો દર્શાવ્યો છે.

ભરહુતમાં અલમ્બુસા, મિશ્રકેશી, સુદર્શના તથા સુભદ્રા એ ચાર અપ્સરાઓની મૂર્તિઓ તેમનાં નામ સાથે મળી છે.

આ ઉપરાંત દેવોના નૃત્ય–ગીતના સટ્ટક ઉત્સવ (વસંતોત્સવ)નું દશ્ય પણ અંકિત થયેલું છે.

માનવવર્ગમાં કોશલરાજ પ્રસેનજિત બુદ્ધનાં દર્શન-વંદન અર્થે આવે છે તે દશ્ય કોતરેલું છે. પ્રથમ દશ્યમાં સવારીની આગળ રાજાને રથમાં બેઠેલ દર્શાવ્યો છે. બીજા દશ્યમાં હાથી પરથી ઊતરી રાજા અંજલિમુદ્રામાં વજ્રાસનની વંદના કરતો દર્શાવ્યો છે.

ધાર્મિક પુરૂષોમાં પરિવ્રાજકો પોતાની પર્ણશાળાઓની આગળ અગ્નિહોત્ર યજ્ઞમાં મગ્ન દર્શાવ્યા છે. દીર્ઘતપસી નામનો પરિવ્રાજક પોતાની સમક્ષ બેઠેલા શિષ્યોને અધ્યયન કરાવી રહ્યો છે.

પશુઆકૃતિઓ બે પ્રકારની છે. એક સ્વાભાવિક, બીજી કલ્પિત. કલ્પિત એ મિશ્ર આકારનાં નર–પશુપક્ષીઓની આકૃતિઓ છે; દા.ત., સપક્ષ યા આકાશગામી અશ્વ, સપક્ષ સિંહ–વ્યાલ, જલેભ કે ગજમચ્છ, મગરમચ્છ, વગેરે સ્વાભાવિક પ્રકારો પૈકી ચૌદ પ્રકારનાં પશુ અને છ પ્રકારનાં પક્ષીઓનું આલેખન થયું છે: ચતુષ્પાદ પ્રાણીઓમાં હાથી, સિંહ, અશ્વ, ગેંડો, બકરી, વૃષભ, મૃગ, ઘેટાં, વાંદરો, બિલાડી, કૂતરો, ખરગોશ, ઘીલોડી વગેરે, પક્ષીઓમાં કૂકડો, મોર, હંસ, જંગલી બતક, વગેરે. આ બધામાં હાથીની ભાવપૂર્ણ આકૃતિ બનાવવામાં શિલ્પીઓ વધુ સફળ થયા જણાય છે.

કેટલાંક હાસ્ય-વ્યંગનાં દશ્યો છે. દા.ત. વાંદરો, હાથી અને મનુષ્ય ત્રણે મળી એક મહાયક્ષની મૂછો સાણસી વડે ખેંચે છે. તે દશ્ય રોમાંચક છે. બીજા એક દશ્યમાં હાથી પર વાનરો ચઢીને સરઘસાકારે તેને દોરી રહ્યાનું વ્યંગચિત્ર છે.

જાતકકથાઓમાં મિત્રજનક, નાગજાત, લટુવા, છદન્તિય, ઈસિસિંગિમ, યમ્બુ મનોવયસી, કુટુંગમિગ, હંસ, કિન્નર, દશરથ, બિડાલ-કક્કુર, વિદુર પંડિત, વેસ્સન્તર વગેરે સ્થાન પામી છે.

બુદ્ધ અને બોધિસત્ત્વો સાથે સંબંધ ધરાવતાં વિવિધ વૃક્ષો પૈકીનાં નીચેનાં આકાર પામ્યાં છે. :

૧) વટવૃક્ષ : કાશ્યપ બુદ્ધનું બોધિવૃક્ષ
૨) ઉદુમ્બર : કનકમુનિ બુદ્ધનું બોધિવૃક્ષ
૩) પાટલિ : વિપસ્સિન બુદ્ધનું બોધિવૃક્ષ
૪) શાલવૃક્ષ : વિશ્વભૂ બુદ્ધનું બોધિવૃક્ષ
૫) શિરીષ : ક્રકુચ્છન્દ બુદ્ધનું બોધિવૃક્ષ
૬) અશ્વત્થ કે પીપલ : ગૌતમ બુદ્ધનું બોધિવૃક્ષ

આ વૃક્ષો નીચે તે તે બુદ્ધનાં નામ અંકિત કરેલાં છે.

ભરહુતનાં શુંગકાલીન શિલ્પોમાં પ્રથમ ધારાના સાંચીના સ્તૂપ નં. ૨નાં શિલ્પો કરતાં અંગભંગીનું સુરેખ દર્શન અને તે માટેના વ્યવસ્થિત પ્રયાસો નજરે પડે છે. આ શિલ્પો વધુ ઘાટીલાં છે. રેખા-સૌષ્ઠવનું માધુર્ય એ વ્યકત કરે છે. અલબત્ત તેમાં તક્ષણનું ઊંડાણ ન હોવાના કારણે તે સાંચીના સ્તૂપ નં. ૨ જેવાં જ સપાટ (flat) છે.

દરવાજા પરનાં યક્ષયક્ષિણીનાં શિલ્પોના આલેખનમાં બે પદ્ધતિઓ નજરે પડે છે. સિરિમાદેવી, કુબેર વગેરેનાં આલેખન માત્ર રેખાંકન જેવાં છે પરંતુ રેખાંકનની જ પદ્ધતિને અનુસરતાં સુદર્શનાયક્ષી, ચૂલકોકા વગેરેમાં રેખાની ઘનતા અને

પ્રવાહીપણું સ્પષ્ટ નીતરે છે. જોન માર્શલ પ્રથમ પદ્ધતિને અહીંની દેશી(indigenous) તથા બીજીને પરદેશી કલાની અસર નીચે વિકાસ પામેલી હોવાનું જણાવે છે. ગમે તેમ પણ બંનેમાં ત્રિપરિમાણના પ્રશ્નને ભારતીય કલાકારે સુંદર રીતે અહીં હલ કર્યો છે. આ દષ્ટિએ સાંચીના સ્તૂપ નં. ૨ની વેદિકા પરનાં શિલ્પો ભરહુતનાં ઉપરોક્ત શિલ્પો સાથે સામ્ય ધરાવે છે. પદ્મલતાના સ્વભાવિક વેગ અને હલનચલન તેમજ મનુષ્યની અંગભંગીનાં હલનચલન એક સરખાં નિરૂપવાનો અહીં પ્રયાસ નજરે પડે છે.

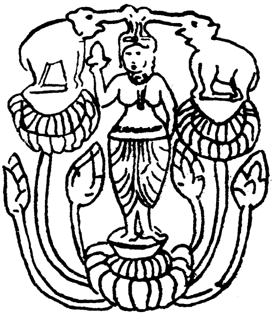
૪) બોધગયા-વેદિકાનાં શિલ્પો

બોધગયા એ ઉત્તર પ્રદેશના પ્રાચીન ઉરુવિલ્વ ગામ પાસે આવેલ સ્થાન છે, જ્યાં બુદ્ધને સમ્બોધિ(બુદ્ધત્વ) પ્રાપ્ત થયું હતું. અહીં જ ઋષિ કશ્યપ અને સુજાતાનું ઘર હતું. અહીં અશોકે બોધિગૃહ બંધાવ્યું હોવાનું કહેવાય છે. પીપળાના જે વૃક્ષ નીચે બુદ્ધને બુદ્ધત્વ પ્રાપ્ત થયું તે સ્થાન બોધિવૃક્ષની આસપાસ બોધિમણ્ડ (આસન) રચાયું હતું. આ સ્થાન હમણાં નવનિર્માણ પામ્યું ત્યારે એના પાયામાંથી પ્રાચીન બોધિમણ્ડના અવશેષો મળી આવ્યા હતા. આ આસન ચુનારના બલુઆ પથ્થરમાંથી બનાવેલું છે અને એ પર મૌર્યકાલીન ઓપ છે. ભરહુતના શિલ્પચિત્રમાં બતાવ્યા પ્રમાણે એની આગળ ચાર સ્તંભો પણ છે.

આ બોધિવૃક્ષની ચોતરફ અશોકે ઈંટેરી વેષ્ટિની(વાડ) બનાવી હતી. શુંગકાલમાં વેદિકાના સ્તંભો, સૂચિ અને ઉષ્ણીષ પાષાણનાં બનાવવામાં આવ્યાં હતાં. એનો વિન્યાસ સાંચી અને ભરહુતના જેવો સર્વથા અલંકૃત હતો. એના પરના ઉત્કીર્ણ લેખો દ્વારા જાણવા મળે છે કે એના નિર્માણમાં ઈન્દ્રાગ્નિમિત્ર અને બ્રહ્મમિત્રની રાણીઓએ આ અંગે દાન આપ્યું હતું. આ વેદિકામાં કુલ ૬'-૮" ઊંચાઈની ૬૪ સ્તંભિકાઓ હતી અને વેદિકાની કુલ ઊંચાઈ લગભગ ૧૦ ફૂટ હતી. એની પદ્મવર વેદિકાની ઉષ્ણીષ પર પદ્મવલ્લરીનાં અંકનો હતાં તથા સ્તંભિકાઓ સુરજમુખી પુષ્પોથી અંકિત કરેલી હતી. એના પર ઉત્તરકુરુ પ્રદેશની કલ્પલતા કે કલ્પવૃક્ષનાં આલેખનો, જાતકકથાઓ તથા બુદ્ધના જીવનના ઐતિહાસિક પ્રસંગોનું આલેખન થયેલું હતું.

અહીંનાં સુશોભન-શિલ્પોમાં વેદિકાની અષ્ટકોણીય સ્તંભિકાઓ પર અગ્ર અને પૃષ્ઠ ભાગે મિથુનો (યુગલો) તથા વિવિધ પુષ્પાભરણોના પ્રસવ-પ્રસંગોનાં દૃશ્યો કોતરેલાં છે. આમાંનાં કેટલાંક નોંધપાત્ર છે. દા.ત. આસનસ્થ મિથુનમૂર્તિ, એક પુરુષ અને બે સ્ત્રીઓનું સંવનન, ગજલક્ષ્મી, બોધિમંચ, બોધિવૃક્ષની પૂજામાં નિમગ્ન યુગલ,

૧૭



૧૮

૧૯

૨૦

૧૭ ગજલક્ષ્મી (બોધગયા) ૧૮ યક્ષદંપતી (ઉદયગિરિ) ૧૯ ભારપુત્રક (પીતલ-ખોરા) ૨૦ નલગિરિહાથીની શરણાગતિ (અમરાવતી)

બોધિમંચ પરના ધર્મચક્રનું પૂજન, શંકુકર્ણયક્ષ, વૃક્ષિકાદેવી તરીકે ઓળખાતી દેવીનું નીચે બેઠેલા યક્ષની મદદ વડે વૃક્ષારોહણ, પૂર્ણઘટ, કમલવનમાં કમલાસનસ્થ શ્રી લક્ષ્મી, શ્રી ગજલક્ષ્મી (આકૃતિ ૧૭), વીણાધારી ગંધર્વો, ઇન્દ્રનું ઇન્દ્રશૈલ ગુફામાં બુદ્ધના દર્શનાર્થે આગમન. આ ઉપરાંત ચતુરશ્વયોજિત રથ પર બેઠેલ સૂર્ય, ચોપાટ રમતાં દંપતી, જેતવનદાન, હસ્તિવૃંદ, અને છદ્દન્ત, પદકુસલ, માણુવ, વેસ્સન્તર, કિન્નર વગેરે જાતકકથાઓનાં આલેખનો છે.

બોધગયાની વેદિકાનાં શિલ્પોની વિશેષતા તેમાં અંકિત થયેલાં મિશ્રપ્રાણીઓનાં શિલ્પોમાં છે. દા.ત. સપક્ષ સિંહ, સપક્ષ અશ્વ, સપક્ષ હસ્તિ, નરમચ્છ, વૃષભમચ્છ, ગજમચ્છ, અજમચ્છ વગેરે. આ શિલ્પોમાં કેટલીક વખતે બે પ્રાણીઓનાં શિલ્પોના બદલે ત્રણ કે ચાર જુદાં જુદાં પ્રાણીઓનાં વ્યાલ-સ્વરૂપો યોજાયાં છે. દા.ત. એક સ્તંભ ઉપર સિંહમુખી મગરમચ્છ છે. અહીંનાં શિલ્પોની વિશેષતા નીચે પ્રમાણેની ગણાય છે :

૧) વ્યાલ કે ઈહામૃગ શિલ્પોનું બાહુલ્ય છે.

૨) એની શિલ્પશૈલીમાં સરળ ને સુગ્રથિત જીવંતપણું પ્રવર્તે છે.

૩) વેદિકાની સ્તંભિકાઓમાં પૃષ્ઠ ભાગે શિલ્પાંકનો રચી એક નવીન પરંપરાનો પ્રારંભ થયેલો છે.

૪. વનસ્પતિનાં ફળફૂલ પાંદડાનાં સુરેખ પ્રકૃતિજન્ય લય વચ્ચે વિવિધ ભાવભંગીઓ વ્યકત કરતાં માનવ-સ્ત્રી પુરુષોનાં રૂપો માનવભાવને વ્યકત કરે છે. ડૉ. આનંદકુમાર સ્વામી જણાવે છે તેમ, આ શિલ્પોમાં plant–style ભારોભાર નિષ્પન્ન થાય છે.

૫) બોધગયાનાં શિલ્પોમાં આલેખનોમાંથી બિનજરૂરી તત્ત્વોને દૂર કરી અનિવાર્ય અને મુખ્ય તત્ત્વોનું સઘન દર્શન જોનારના ચિત્તને તરત જ સ્પર્શે તેવું છે, જેમ કે ભરહુત અને બોધગયાનાં શિલ્પોમાં અંકિત જેતવનના પ્રસંગોના આલેખનની સરખામણી કરતાં આ સ્પષ્ટ થાય છે. બોધગયાનું આલેખન વધુ જીવંત લાગે છે. અહીં શિલ્પોમાં કુમાશની સાથે પ્રાણતત્ત્વ પણ નિષ્પન્ન થતું જોવા મળે છે.

હાલનું બોધગયાનું મંદિર અસલ બોધિ ઘરનું અનેકવાર થયેલ રૂપાંતર છે. ગુપ્તકાલમાં આ મંદિરનું મહત્ત્વપૂર્ણ પુનઃનિર્માણ થયું ત્યારે એને "બૃહદ્ ગન્ધકુટી પ્રાસાદ" તરીકે ઓળખાવેલું. વળી એનું પુનઃ આમૂલ પરિવર્તન ઈ.સ. ૧૦૩૫–૧૦૭૯ દરમ્યાન બ્રહ્મદેશના બૌદ્ધ યાત્રીઓના હાથે થયું ત્યારે એના ગર્ભગૃહમાં અત્યારની

ભૂમિસ્પર્શમુદ્રાવાળી ભગવાન બુદ્ધની પદ્માસનસ્થ પ્રતિમાની સ્થાપના થઈ અને મંદિરની બહાર પાષાણનું આવરણ ચડાવવામાં આવ્યું.

૫) ઉદયગિરિ અને ખંડગિરિની ગુફાઓની શિલ્પસમૃદ્ધિ

ઓરિસ્સાના ભુવનેશ્વરની પાસે ઉદયગિરિ અને ખંડગિરી નામની ટેકરીઓ છે. તેમાં ૩૫ ગુફાઓ છે એ પૈકીની ૧૭ ગુફાઓમાં શિલ્પો કંડારેલાં છે. ૧૬ ગુફાઓ ઉદયગિરિમાં અને એક ગુફા ખંડગિરિમાં છે. આ ગુફાઓ પૈકી હાથી ગુફામાંથી કલિંગના રાજા ખારવેલ (ઈ. સ. પૂર્વે ૧૫૦ આસપાસ)નો લેખ અને મંચીપુરી ગુફામાંથી એની પટરાણીનો લેખ મળ્યો છે. તે પરથી આ ગુફાઓ ઈ. સ. પૂર્વે ૨ જી ૧ લી સદીમાં બનેલી હોવાનું મનાય છે.

આ ગુફાઓની શિલ્પ-શૈલી સાંચી, ભરહુત અને બોધગયા જેવી છે. સાથોસાથ એમાં કેટલીક સ્થાનિક ખાસિયતો પણ છે.

મંચીપુરી ગુફાનાં અંશમૂર્ત શિલ્પોમાં ઊંડાઈ અને રૂપક્ષમતા ભરહુત કરતાં આગળ વધી છે ને એ સાંચીની હરોળમાં બેસે એવાં બન્યાં છે. એમાં ઘેરાં તક્ષણ, પ્રકાશ અને છાયાને સ્પષ્ટ ઉઠાવ આપતી રેખાઓ અને તે દ્વારા નિષ્પન્ન થતી પ્રગાઢ પ્રાણવાન ક્રિયાશીલતા નજરે પડે છે. ગુફાના ચોકિયારાના થાંભલાના એક ટેકા પર દરિયાઈ ઘોડાને મળતા આકારના કાલ્પનિક પ્રાણી પર સવારી કરતા માનવોનાં શિલ્પો નોંધપાત્ર છે. દીવાલ પરની તોરણમાલા રમણીય છે. સ્તંભોના શિરોભાગ વિવિધ પ્રાણીઓનાં શિલ્પો તથા ફૂલવેલનાં ભાસ્કર્યોથી વિભૂષિત છે. ગુફામાં ત્રણ ખંડો છે, એમનું ભોંયતળીયું ઢળતું છે જેથી સાધુઓ આરામ કરે ત્યારે ઓશિકાની જરૂર ન રહે. શિલાશ્રયની મધ્યમાં એક નોંધપાત્ર શિલ્પકૃતિ છે. આ કૃતિમાં રાજ્યના માણસો "જિન"-ની પૂજા કરે છે. ઉપરાંત આ દૃશ્યમાં હાથી, તારા, ગ્રહો, દેવદૂતો વગેરે નજરે પડે છે. એમાં ખારવેલે મગધથી પુનઃ પ્રાપ્ત કરેલી જિન મૂર્તિની પુનઃ પ્રતિષ્ઠાનો પ્રસંગ કંડારેલો છે. કલિંગ-જિનની મૂર્તિ મધ્યમાં છે. તેની આજુબાજુ ખારવેલ, પટરાણી, રાજપુત્રીઓ અને રાજપુરુષો ઊભેલા છે. મથાળે ઉડ્ડયન કરતા વિદ્યાધરની આકૃતિ છે. એમાં કંડારેલી હાથીની આકૃતિ પશુજગતનું પ્રતીક છે. કમલ આકાશી જગત બતાવે છે. આકાશમાં બે ગંધર્વો ઢોલ વગાડે છે.

વ્યાઘ્રગુફાનો મુખઘાટ વાઘને મળતો છે. પ્રવેશદ્વારની શાખાઓની શિરાવટીઓમાં પાંખાળાં પ્રાણીઓનાં શિલ્પો છે. એની કુંભીનાં ઘટપલ્લવોનો ઘાટ બીજી ગુફા કરતા જુદો પડે છે. દ્વાર ઉપરના પાટડામાં ઈ. સ. પૂર્વેની લિપિમાં લખાયેલો એક લેખ છે.

હાથી ગુફા કે ગણેશ ગુફા અહીંની ગુફાઓમાં સૌથી અગત્યની છે. એના પગથિયાંની બંને બાજુએ હાથીઓની શ્રેણી છે. એમાં ચેદિવંશના રાજા ખારવેલનો ઉત્કીર્ણ લેખ છે. આ ગુફાને બે ખંડ છે. રાણી ગુફામાં જે દશ્યો કોતરેલાં છે તે જ અહીં નાના સ્વરૂપમાં કરેલાં છે; જેવાં કે, પ્રથમ દશ્યમાં એક સ્રીનું હરણ, પછી એ સ્ત્રી અને પુરુષ વચ્ચે સંઘર્ષ, ત્યારબાદ પુરુષનું ગુફા તરફ જવું, છેલ્લે પુરૂષ ગુફાની આગળ લાંબો થઈને સૂતો ને પેલી સ્ત્રી એની બાજુમાં બેઠેલી છે. છજાના ડાબા છેડે જમણેથી ડાબી બાજુ કોરેલાં દશ્યો આ પ્રમાણે છે : કિરાત સિપાઈઓ હાથી પર બેઠેલી સ્રી સાથેની લશ્કરી ટૂકડીની પાછળ દોડે છે. કિરાતવેશી રાજાના હાથમાં અંકુશ છે ને તેની પાછળ પડેલા કિરાતો તરફ એ તીર ફેંકે છે. રાજાની સાથેનો પરિચારક કોથળીમાંથી જમીન પર પૈસા ફેંકે છે, જેથી પૈસાના લોભે કિરાતો રાજાનો પીછો છોડે. બીજા દશ્યમાં આ આખી ટુકડી આગળ વધે છે. ધનુષ્ય સાથે રાજા ફલાદિ સાથે સ્ત્રી અને હાથમાં દ્રવ્યની કોથળી સાથે પરિચારક છે. છેવટના દશ્યમાં સ્રી જમીન પર બેસીને પોતાના ભાગ્ય માટે અફસોસ કરે છે. રાજા એને દિલાસો આપે છે ને પરિચારક નિરાશ વદને ઊભો છે. તેના એક હાથમાં ધનુષ્ય અને બીજા હાથમાં દ્રવ્યકોથળી છે.

સ્વર્ગપુરી ગુફાની બે ઓરડીઓ વચ્ચે રાણીનો લેખ છે. એના પ્રવેશમુખ આગળના સ્તંભો ઈરાની શૈલીના છે. તેમાં ચાર તોરણો છે. તેમાંના એકમાં મકરાકૃતિ છે.

રાણી ગુફા–બે મજલાની બધી ગુફાઓ કરતાં શિલ્પકાલમાં આ ગુફા સૌથી શ્રેષ્ઠ અલંકૃત છે. કમનસીબે અહીં કોરેલાં શિલ્પો ખૂબ ઘસાઈ ગયાં છે. જે કંઈ બાકી રહ્યું છે તે પરથી જોઈ શકાય છે કે શિલ્પના વિષય અને શૈલીમાં સંવાદીપણું રહેલું છે. એની આલંકારિક શિલ્પપટ્ટિકાઓમાં સુંદર મૂર્તિવિધાન છે. આ શિલ્પમાળા ક્યા વિષયને પ્રસ્ફુટ કરે છે તે હજુ સમજી શકાયું નથી. છતાં એમાંનાં કેટલાંક દશ્યો ભારતીય સાહિત્ય અને લોકવાર્તાઓનું નાટયાત્મક કથન રજૂ કરતાં લાગે છે. આમાં કેટલાંકમાં ઉદયન વાસવદત્તાની કથા તથા દુષ્યન્ત શકુન્તલાની કથાના પ્રસંગો આલેખિત થયા છે. વૃક્ષની ડાળના આકારમાં કોતરેલા એના સ્તંભોની શિરાવટીઓ નોંધપાત્ર છે. ઉપલા મજલાની દીવાલને મથાળે આવેલી પટ્ટિકાઓમાં લોકજીવનને પ્રકટાવતાં દશ્યો તેમજ તેમની પરાક્રમગાથાને આલેખિત કરતાં મનોહર દશ્યોને લીધે આ ગુફા મુખ્યત્વે ખુલ્લી નાટચશાળા (open air theatre) હોવાનું કેટલાક વિદ્વાનો માને છે. ગુફામાં કોતરેલાં દશ્યો પ્રસંગોપાત્ત અહીં ભજવી બતાવાતાં હશે એવું અનુમાન છે. ગુફાના દ્વારપાલ તરીકે હાથમાં

ભાલો તેમજ બીજા હથિયારધારી મનુષ્ય કદનાં બાવલાં એ ખુલ્લી નાટ્યશાળામાં હોવાના અનુમાનને પુષ્ટિ આપે છે. આ ગુફામાં ભરહુતના શિલ્પ કરતાં ચઢિયાતી કારીગરી છે. શિલ્પોમાં રજૂ કરેલું આયોજન અને સત્ત્વશીલ તેમજ જીવંત આકૃતિઓનું આલેખન સાંચીના તોરણદ્વારમાં જણાતો વિકાસક્રમ અહીં પણ બતાવે છે.

આ ગુફામાં ઉપલા મજલે આ પ્રમાણે શિલ્પ દશ્યો કંડારેલાં છે: ૧) સ્રીવૃંદમાંનો રાજા હાથીના ટોળામાંના હાથી સાથે યુદ્ધ કરે છે. ૨) જંગલનાં દશ્યો જેવાં કે ગુફાઓમાં સિંહ, વાનરો, સર્પો, પક્ષીઓ અને વ્યાધો. ૩) ગુફાની આગળ સ્રી અને પુરુષ, પુરુષ મુનિ વ્રતમાં દાખલ થવા ઈચ્છે છે, સ્ત્રી એને રોકવા મથે છે. ૪) આ જ દશ્યનું પુનરાવર્તન ૫) સ્ત્રી અને પુરુષની ખેંચાખેંચી ચાલે છે. તેમની પાસે એક શિયાળ ઊભું છે. લઢતી સ્ત્રીની પીઠ દેખાય છે. એની વેણી ઊડતી જણાય છે. ૬) સ્રીને એક માણસ ઊંચકીને ચાલવા માંડે છે. સ્ત્રી એમાંથી છૂટવા તરફડિયા મારતી જણાય છે. એ તરફડિયાં જમણા હાથ વડે વ્યકત થાય છે. સ્ત્રી જાણે પુરુષને કહી રહી છે કે, " તું મને ભલે શારીરિક બળમાં જીતે પણ મારો આત્મા તને મળશે નહિ." ૭) રાજાનો શિકાર. રાજા ઘોડા ઉપરથી નીચે ઊતરે છે. અશ્વપાલ ઘોડો પકડીને ઊભો છે. રાજા હરિણને તીર તાકતો આગળ વધે છે. હરિણની ફાળ વેગીલી છે. બીજાં બે હરણાં તેને અનુસરે છે. શિલ્પમાં હરણને તીર વાગ્યાનું દશ્ય નથી. પરંતુ બીજા દશ્યમાં હરણ તેની પાલિકા–જે વૃક્ષની ઓથેથી જોઈ રહી છે, તેની તરફ દોડે છે. રાજા મૃગની પાલિકા પાસે પહોંચે છે. આ વખતે એનાં તીરકામઠાં નીચે ઉતારેલાં છે. આ પ્રસંગ જોતાં કાલિદાસનુ "શાકુન્તલ" યાદ આવે છે. ૮) પ્રૌઢ વયની સ્ત્રી–કદાચ ખારવેલની રાણી પરિચારિકાઓ સાથે બેસીને નૃત્યનું દશ્ય નિહાળે છે. ત્રણ સ્ત્રીઓ વાજિંત્ર વગાડે છે. એમાંની એકની પાસે ઉપવીણા છે. બીજી મંજીરાથી તાલ આપે છે. ને ત્રીજી હાથથી તાલ આપે છે. એક માણસ રાજાની અદાથી નૃત્ય નિહાળે છે. એ પેલી સ્ત્રીની ડાબી બાજુએ બેઠેલો છે. એની આગળ કરંડિયા જેવું કંઈક પડેલું છે. પ્રૌઢ ઉંમરની સ્ત્રીની આગળ એક પરિચારિકા થાળમાં ફૂલના હાર લઈને ઊભેલી છે. કદાચ આ નર્તિકા અને વાદ્યવૃંદને એ સન્માનવા માટે હશે. ૯) દરેકમાં રાજારાણીના યુગલ સાથેની ત્રણ શિલ્પ પટ્ટિકાઓ છે. પહેલી બેમાં રાજારાણી શૃંગારપ્રસાધનોમાં વ્યસ્ત જણાય છે. ત્રીજામાં રાજા તેનાથી વિરકત જણાય છે. તેથી તે સ્ત્રી તરફ વિમુખ છે. સ્ત્રી તેને "સંસાર"માં પકડી રાખવાનો પ્રયત્ન કરે છે. અહીંના છજામાંની કેટલીક આકૃતિઓ સાંચીના પશ્ચિમ બાજુના તોરણ દ્વારની આકૃતિઓને મળતી છે.

દરવાજામાં જણાતો સિંહનો સવાર મૌર્ય સમયના પટણાના યક્ષની આકૃતિને મળતો છે. કંચુકવાળી દ્વારપાલની આકૃતિઓ આપણને પ્રાચીન સાહિત્યના કંચુકીઓની યાદ આપે છે. એમાંના એકના પગમાં ઉપાહન (જોડા) છે તેના પર શક અસર જણાય છે.

નીચેના મજલાનાં શિલ્પો પણ વૈવિધ્યપૂર્ણ છે. જંગલમાં તળાવની અંદર હાથીઓ ક્રીડા કરે છે. વૃક્ષોમાં કપિયુગલો શાખાઓ પરનાં ફળોનો ઉપભોગ કરે છે. જંગલનું દૃશ્ય મૃગો, પક્ષીઓ વગેરેથી જીવંત લાગે છે. વિજેતા રાજા અથવા રાજકુમાર પાછો ફરે છે તેના માનમાં સમારંભ યોજેલો છે. રાજકુમારની પાછળ પરિચારક છત્ર લઈને ઊભો છે. એના અશ્વને આગળ લાવીને ઊભો રાખેલો છે. વળી બીજા દૃશ્યમાં ફરીથી તે રાજકુમાર અને તેની પાછળ યોદ્ધાઓ અને તેની આગળ સ્ત્રીઓ પૂર્ણકુંભ અને આરતીથી રાજકુમારનું સ્વાગત કરે છે. આ દૃશ્ય કદાચ ખારવેલનો દિગ્વિજય બતાવતું હોય અને તેના રાજ્યમાં તેનું સ્વાગત પૂર્ણકુંભો અને શણગારેલા અશ્વથી કરાતું હોય. આ દૃશ્ય કદાચ કલિંગજનની મૂર્તિ સાથે મગધમાંથી વિજય પ્રાપ્ત કરીને પાછા ફરતા ખારવેલનું પણ હોઈ શકે. આ મજલાના ઉત્તર બાજુના છેડે તળાવમાં હાથીઓ, ગુફાઓમાં પશુઓ, આમ્રવૃક્ષો પર વિપુલ ફળો અને તેની સાથે પક્ષીઓ અને વાનરો જોઈ શકાય છે. ઉત્તરના બીજા ખંડમાં ભાલો પકડીને ઊભેલો શક યોદ્ધો છે. થાંભલાની ટોચ ઉપર બળદો, સિંહો, હાથીઓ અને ઘોડાઓનાં અંકનો છે. આ ખંડનાં શિલ્પો નોંધપાત્ર છે, તેમાંના એક દૃશ્યમાં સ્ત્રીઓ પૂજા કરવા જતી જણાય છે. રાજા તેની બે રાણીઓની વચમાં બેઠેલો છે, મંડપમાં નર્તિકા નૃત્ય કરે છે. સામે સંગીતવૃંદ છે, તેમાં એક સ્ત્રી મૃદંગ વગાડે છે, બીજી હાથથી તાલ આપે છે, ત્રીજી ઉપવીણા વગાડે છે અને ચોથી "વેણુગાન" કરે છે. સ્ત્રીઓના કાનમાં અમરાવતીનાં શિલ્પોમાં કંડારેલ સ્ત્રીઓનાં જેવાં કુંડલો છે. વેણુ સિંહના ધડ જેવા આકારની છે. રાજા મંદિર તરફ જતો દેખાય છે. તેને પુષ્પમાળા સાથે એક સ્ત્રી અનુસરે છે. રાજાના ઉષ્ણીષ પર છત્ર જણાય છે. છજાની ત્રણ કમાનો પર ત્રણ રત્નો કોતરેલાં છે.

ખંડગિરિની **અનંતગુફાનું** શિલ્પકામ શૈલી અને મૂર્તિકલાની દૃષ્ટિએ બોધગયા જેવું છે. એનાં તોરણો પર ત્રિપુંડ (ત્રણ શીર્ષવાળાં) શિલ્પો કોતરેલાં છે. આ ગુફા ઊંચા ખડક પર છે. તેના પર આદિનાથનું જૈનમંદિર છે. આ મંદિર સ્તૂપની જેમ સહેજ વર્તુલાકાર છે. તેના છજામાં નીચે પ્રમાણેનાં અગત્યનાં દૃશ્યો તોરણોની નીચે કંડારેલાં છે.

૧) હાથણીઓની વચમાં ઘેરાયેલો હાથી છે.

૨) બે ભુજાવાળા સૂર્ય ચાર ઘોડાથી ખેંચાતા બે ચક્રવાળા રથમાં છે. આ સૂર્ય મથુરાના સૂર્ય જેવા છે. તેની બે બાજુએ તેની બે પત્નીઓ છે. ચંદ્રના પ્રતીકરૂપે અર્ધચંદ્ર એક બાજુએ છે. બીજી બાજુએ સંપૂર્ણ ખીલેલું કમળ છે.

૩) ગજલક્ષ્મી હાથીયુગ્મની વચમાં કમળ પકડીને ઊભેલી છે. આ હાથી લક્ષ્મીને કુંભમાંના જળથી અભિષેક કરે છે. પોપટનું યુગ્મ કમળપત્રો પર બેઠેલું છે.

૪) ચોથી કમાન નીચે ત્રિપરિમાણી ચૈત્ય વૃક્ષ કઠેડાની વચમાં છે. રાજા અને રાણી પુષ્પમાળા વડે પૂજા કરે છે. રાણી અમરાવતી અને મથુરાની સ્ત્રી–આકૃતિઓને મળતી છે.

૬) ગંધાર શૈલી

ભારતીય શિલ્પ શૈલીઓમાં ગંધાર શૈલી સુપ્રસિદ્ધ છે. આ શૈલીના ઉદયનું શ્રેય ગંધાર પ્રદેશમાં શાસન કરતાં બાહ્‌લિક અને ભારતીય ગ્રીક રાજાઓને ફાળે જાય છે. હાલના પાકિસ્તાનના પેશાવર અને રાવલપિંડી જિલ્લાઓ તેમજ અફ્ઘાનિસ્તાનનો ઘણો ભાગ પ્રાચીન કાલમાં ગંધાર પ્રદેશમાં સમાવિષ્ટ હતો. આ પ્રદેશ ભારતીય ચીની, ઈરાની, ગ્રીક અને રોમન સંસ્કૃતિઓના સંગમ સ્થાને આવેલો હતો. આથી અહીં દેશી-વિદેશી વિચારો અને પ્રભાવોનો સમન્વય અને એકીકરણ થાય એ સ્વભાવિક છે. ગંધારમાં શિલ્પકલાના ક્ષેત્રે પૂર્વ અને પશ્ચિમની શૈલીઓનાં સંમિશ્રણમાંથી ગંધાર શિલ્પકલાનો જન્મ થયો. એ નિ:સંદેહ ગ્રીક કે હેલેનિસ્ટિક કલામાંથી ઉદ્‌ભવી. આથી આ કલાને Indo-Greek, Indo-Hellenic કે Greeco-Roman Art કહે છે. તેનો મુખ્ય વિષય બૌદ્ધ ધર્મ હોવાથી એને Greeco-Buddhist Art પણ કહેવામાં આવે છે. ગંધાર પ્રદેશમાં એનો વિકાસ થયો હોવાથી એ "ગંધાર શૈલી" તરીકે વિશેષ વિખ્યાત છે.

ગંધાર શૈલીમાં ધાર્મિક વિષયો અને ઘટકોને મૂર્ત કરવા માટે ગ્રીક આકારક્ષમતા અને નિર્માણપદ્ધતિનો પ્રયોગ કરવામાં આવ્યો પણ વિષયો મુખ્યત્વે ભારતીય રહ્યા. એનો હેતુ વિદેશી દેવદેવીઓને રજૂ કરવાનો નહીં પણ ભારતીય, મુખ્યત્વે, બૌદ્ધ વિષયોની અભિવ્યક્તિ હતો. અલબત્ત, કોઈ કોઈ વિદેશી વિષયો પણ એમાં સ્થાન પામ્યા છે, પણ એનું પ્રમાણ ઘણું જૂજ છે.

ભારતમાં આ શૈલી ઈ. સ. ની ૧લીથી ૪થી સદી દરમ્યાન પ્રચારમાં રહી. કુષાણ અને શક રાજાઓએ તેના ઉત્કર્ષમાં વિશેષ ફાળો આપ્યો છે. કુષાણ રાજા કનિષ્કના સમયમાં બૌદ્ધ ધર્મના મહાયાન સંપ્રદાયનો ઉદ્‌ભવ અને વિકાસ થતાં ને એ

સંપ્રદાયે બુદ્ધની મૂર્તિપૂજા અપનાવી હોવાથી આ વિસ્તારમાં આ નવીન શૈલીએ બુદ્ધ અને બોધિસત્ત્વોની મૂર્તિઓ ઘડાવા લાગી.

વિદેશી પ્રભાવવાળી આ શૈલી ૫ મી સદી પછી લુપ્ત થઈ અને ગંધાર પ્રદેશમાં પણ અન્ય પ્રદેશોની જેમ સર્વથા ભારતીય શૈલી પ્રચલિત બની. ગંધાર શૈલીએ સમકાલીન ભારતીય શૈલીઓ પર પ્રભાવ પાડયો હતો. ભારત બહાર આ શૈલીનો પ્રભાવ વ્યાપક હતો. પૂર્વી અને ચીની-તુર્કસ્તાન, મોંગોલિયા, ચીન, કોરિયા અને જાપાનની બૌદ્ધ શિલ્પકલાનું ઉદ્‌ભવ સ્થાન આ શૈલીમાં રહેલું જણાયું છે.

આ શૈલીનાં કેટલાંક તરી આવતાં લક્ષણો આ મુજબ ગણાવી શકાય :

૧) એમાં ગ્રીક મૂર્તિકલાની વાસ્તવિકતા અને ભારતીય કલાની ભાવમય આધ્યાત્મિક અભિવ્યંજનાનો સમન્વય કરવાનો પ્રયત્ન થયો છે.

૨) માનવ અંગોને વિગતે રેખાંકિત કર્યાં છે. અંગ-પ્રત્યંગો અને ખાસ કરીને સ્નાયુઓ મૂછો વગેરેની સૂક્ષ્મતા તરફ વિશેષ ધ્યાન અપાયું છે.

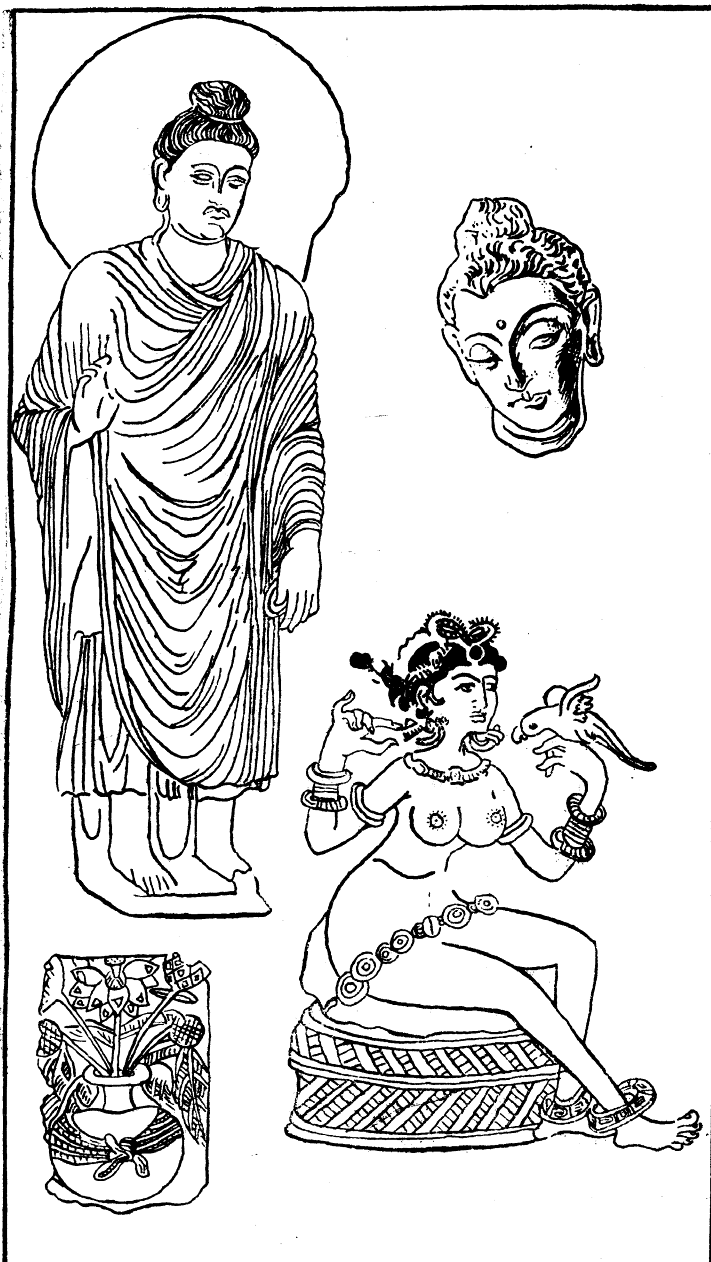
૩) વસ્ત્ર પરિધાનની શૈલી નિરાળી છે. મોટાં વસ્ત્રો દર્શાવતી વખતે વસ્ત્રોની વલ્લીઓ (કરચલીઓ) સૂક્ષ્મ રીતે બતાવી છે. શરીરને ચોંટેલાં અને અંગ પ્રત્યંગ બતાવે એવાં ઝીણાં કે પારદર્શક વસ્ત્રો અંકિત થયાં છે (આકૃતિ ૨૧).

૪) નકશી કામ અનુપમ છે. અલંકરણો વિસ્તૃત છે અને પ્રતીકો જટિલ છે.

૫) બુદ્ધની આકૃતિ-નિર્માણમાં કલાકારોએ સ્વતંત્રતા લીધી છે. તેથી બુદ્ધની મૂર્તિ એપોલો જેવી બની ગઈ છે.

પેશાવર, રાવલપિંડી, સ્વાતની ખીણની આજુબાજુના પ્રદેશોમાં તેમજ કાબુલની ખીણમાંથી અનેક બૌદ્ધ સ્થાપત્યાવશેષો પ્રાપ્ત થયા છે. આમાં મુખ્યત્વે સ્તૂપો અને વિહારોના અવશેષ મળ્યા છે. આમાંના સ્તૂપોનો સામાન્ય ઘાટ અને તલદર્શન ભારતીય છે, પરંતુ તે પરની વિશિષ્ટ કોતરણી (carving) પર ગ્રીક (યુનાની Hellenic) અસર સ્પષ્ટ વરતાય છે. સ્તંભોની ભરણી કે શિરાવટીઓ છાપરાના ત્રિકોણાકાર છેડા (pediments) પ્રસ્તાર કે વિતાન (entablature),, કાનસ (cornice) અને તેની નીચેના ટેકાઓ (brackets) વગેરેના કોતરકામમાં આ અસર સ્પષ્ટ વરતાય છે. તો મૂર્તિશિલ્પોમાં તો આ શૈલીનો પ્રભાવ વિશેષ પ્રમાણમાં દેખા દે છે.

આ પ્રદેશના સ્તૂપોની એક વિશેષતા તેની રૂપક્ષમ કે રૂપાત્મક આભૂષણ (plastic ornamentation)માં રહેલી છે. તેનાં વિવિધ થરવાળાં (tiers કે mouldings) કાનસો, ગવાક્ષો, તોરણ કે કમાનની હારમાળાઓ (arcades), ઘોડા કે ટેકાઓ વિવિધ સુશોભનો, રૂપાંકનો કે ઘાટથી અલંકૃત કરવામાં આવ્યા છે. તક્ષશિલાનો ધર્મ-



૨૧ ૨૨ ૨૩ ૨૪

૨૧ બુદ્ધ (ગંધાર)   ૨૨ બુદ્ધમસ્તક (ગંધાર)
૨૩ સુશોભન (ગંધાર)   ૨૪ શુકક્રીડા (ગંધાર)

રાજિકા સ્તૂપ તેના અત્યારના સ્વરૂપમાં કુષાણ સમયનો છે. આ સ્તૂપની મેધી પર ઠેર ઠેર મૂકેલા ગોખો બુદ્ધ અને બોધિસત્ત્વોનાં ચૂનાનાં (stucco) શિલ્પોથી વિભૂષિત કરેલા છે. તખ્તે બહાઈનો સ્તૂપ પેશાવર નજીક આવેલો છે. સ્તૂપના પ્રાંગણની દીવાલોમાં ઠેર ઠેર ગવાક્ષો રચી તેમાં બુદ્ધાદિ દેવદેવીઓનાં શિલ્પો અને જાતકકથાઓનાં દૃશ્યો કોતરેલાં છે.

સ્લેટિયા રંગના પોતદાર પાષાણમાંથી બનાવેલાં આ શૈલીનાં અસંખ્ય શિલ્પો ગંધારના પ્રદેશોમાંથી મળે છે.

બૌદ્ધ ધર્મને વિષય કરતી શૈલી અને કૌશલની દૃષ્ટિએ ગંધારની કલાશૈલી, પરદેશ પાસેથી ઉછીનાં લીધેલાં આકારક્ષમતાનાં ધોરણો સ્વીકારતી હોવા છતાં તેનું વસ્તુ તો ભારતીય જ રહ્યું છે. ભગવાન બુદ્ધનાં આ કે પૂર્વ ભવનાં અનેક દૃશ્યો અને જાતકમાલાની કથાઓ તેનો મુખ્ય વિષય છે. આ કલા શૈલીમાં સામાન્ય માનવમૂર્તિનું નિર્માણ જૂજપણે થયું છે.

પ્રતિમાવિધાનની દૃષ્ટિએ ગંધારના બુદ્ધ ભારતીય પ્રણાલિકાને અનુસરે છે. આમ છતાં આકાર સૌષ્ઠવ પરત્વે તે ગ્રીકો-રોમન સંપ્રદાયના કોઈ દેવ જેવું સ્વરૂપ ધારણ કરે છે. તેના મુખના ઘાટ અને ભાવ ભારતીય માનસને અપરિચિત લાગે છે. મુખ પર મૂછ અને માથે પાઘડી જેવા શિરોવેષ્ટનથી શોભતી મૂર્તિ ક્યારેક રોમન દેવ એપોલો જેવી જણાય છે. આથી ભારતીય માનસની દેવ-વિષયક કલ્પનાના ધોરણને અનુરૂપ આ ઘાટ સંતોષ આપી શકે તેમ નથી. તે જ રીતે તેમના જીવનપ્રસંગોના આલેખનોમાં પૂરેપૂરી ઝીણવટ અને ચિવટ રખાઈ હોવા છતાં તેનો આવિર્ભાવ ભારતીય માનસને આકર્ષક નીવડી શક્યો નથી. ભરહુત, સાંચી, બોધગયા, અને અમરાવતીનાં આ પ્રકારનાં શિલ્પો આગળ આ શિલ્પો ઝાંખાં લાગે છે.

જૌલિયાના સ્તૂપો પર બુદ્ધ, બોધિસત્ત્વો, ઉપાસકો, વિકટયક્ષ (જે ભારપુત્રક કે ભારવાહી દેવોની મુદ્રામાં અંકિત થયેલ છે.), અનુચર અને સ્ત્રી–મૂર્તિઓ કોતરેલી જોવામાં આવે છે.

પ્લૂટઢેરી નામના સ્થળેથી બુદ્ધમૂર્તિ અને અનેક શિલાપટો મળ્યા છે. તે પર દીપંકરજાતક, મહાભિનિષ્ક્રમણ, બુદ્ધ અને બોધિસત્ત્વો વગેરે કોતરેલાં છે. દીપંકર-જાતક આ પ્રદેશમાં ઘણી પ્રિય કથા હતી. આમાં સુમેધ નામના એક યુવકે પોતાના કેશ બિછાવી તથા પાંચ કમલ પુષ્પો અર્પિત કરી બુદ્ધનું સ્વાગત કર્યાની કથા છે. ચારસદ્દાની ઉત્તરે સ્કારાઢેરીમાં અનેક અવશેષો સાથે હારિતી સ્તૂપ પરથી ૩૯૯ વર્ષ અંકિત કરેલ બુદ્ધની એક પ્રતિમા મળી છે. હારિતી સ્તૂપની પૂર્વે સહરી બહલોલમાં

એક સ્તૂપ મળ્યો છે. તેના પર બુદ્ધ તથા બોધિસત્ત્વોની અનેક મૂર્તિઓ કોરિન્થિયન શૈલીના સ્તંભોથી વિભૂષિત ગવાક્ષોમાં આપેલી છે. આ જ સ્થળેથી બુદ્ધમૂર્તિઓનો એક મોટો સંગ્રહ પણ પ્રાપ્ત થયો છે જેમાં બુદ્ધ અને બોધિસત્ત્વોના અનેક જીવન-પ્રસંગો જન્મ, સમ્બોધિ, ધર્મચક્રપ્રવર્તન, પરિનિર્વાણ, અસિત દ્વારા ભવિષ્યકથન, દીપંકર જાતક, કશ્યપ-ધર્મપરિવર્તન, નલગિરિ હસ્તિ પર વિજય વગેરે દૃશ્યો તથા કુબેર, હારિતી વગેરે મૂર્તિઓનો મોટો સંગ્રહ છે.

તખ્તેબહાઈના સ્તૂપને સંલગ્ન વિહાર છે. આ વિહારની દીવાલો પર બુદ્ધ અને બોધિસત્ત્વોની મહાકાય મૂર્તિઓ તથા તેમનાં જીવનદૃશ્યો અને કુબેર-હારિતીના શિલાપટ્ટ કોતરેલા છે.

શાહ-જી-કી-ઢેરી નામના સ્થળ પરના સ્તૂપના ગર્ભમાંથી મળેલી ધાતુમંજૂષાના ઢાંકણ પર મધ્યમાં પદ્માસનસ્થ આભામંડળમંડિત બુદ્ધની જમણી બાજુએ ઈન્દ્ર અને ડાબી બાજુએ બ્રહ્માનાં અંજિલ મુદ્રામાં ઊભેલા શિલ્પો છે. સ્વયં ઢાંકણા પર ખીલેલા કમલની આકૃતિ કોતરેલી છે. ઢાંકણાની ઊભી કિનાર પર ઊડતા હંસોની પંકિત છે. મંજૂષાની ચોતરફ સ્કંધો પર પુષ્પમાલાનું વહન કરતા યક્ષોનાં શિલ્પો છે. અને પુષ્પમાલા લચક લઈ જ્યાં વળાંક સાધે છે ત્યાં અભયમુદ્રામાં બેઠેલ બુદ્ધનાં તથા તેમની જમણી તથા ડાબી બાજુએ અનુક્રમે સૂર્ય અને ચંદ્રનાં શિલ્પો છે. સૂર્યની પાસે જ કનિષ્કની મૂર્તિ છે. મંજૂષા પરના લેખમાં કનિષ્ક અને અગિશલ નામના કોઈક ગ્રીક નવકાર્મિકનો ઉલ્લેખ છે.

પ્રતિમાશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ ગંધારકલાની વિશેષતા બુદ્ધના જીવનની ઘટનાઓ, બુદ્ધ અને બોધિસત્ત્વોની મૂર્તિઓ, જાતકકથાઓ ગ્રીક દેવ-દેવીઓનાં આલેખનો, વસ્તુસંબંધી વિદેશી વિન્યાસ, ભારતીય અલંકરણોમાં ગ્રીક અને ઈરાની છાપ વગેરેમાં રહેલી છે. ગંધારકલામાં બુદ્ધની જીવન ઘટનાઓ અંકિત કરતા શિલાપટ્ટોનું પ્રમાણ વિશેષ છે, જેમાં ૭૦ જેટલાં દૃશ્યોમાં બુદ્ધના સમગ્ર જીવન–પ્રસંગો તથા જાતકકથાઓ અંકિત કરેલાં છે. આ શિલ્પોમાં સ્વાભાવિક માનવીય ભાવોનું પ્રકટીકરણ છે. સ્ત્રી પુરુષની પ્રકટતી ભાવોદ્રેકતાના કારણે માનવીય વ્યવહારની તે સજીવ પ્રતિમૂર્તિઓ બની જાય છે. બોધિસત્ત્વોમાં મૈત્રેય અને અવલોકિતેશ્વરની મૂર્તિઓ વિશેષ છે. બુદ્ધની ઊભી મૂર્તિઓનું સામાન્ય કદ ૮'–૮" સુધીનું છે. આવી ઘણી મૂર્તિઓ પેશાવર અને લાહોરનાં મ્યુઝિયમોમાં સુરક્ષિત છે. તેમનું સૌષ્ઠવયુકત માંસલ શરીર પ્રભાવશાળી છે. આ બધી મૂર્તિઓ સહરી બહલોલ અને તખ્તેબહાઈથી મળી

છે. એમાં સહરી બહલોલની મૂર્તિ ગંધારકલાનો ઉત્તમ નમૂનો છે. આ મૂર્તિ પર (આકૃતિ ૨૧) સોનાનું પાણી ચઢાવવામાં આવ્યું હતું. મૂર્તિનાં મહાપ્રમાણ, સૌમ્યદર્શન અને કરૂણામયી દૃષ્ટિ ખાસ આકર્ષક છે. એ તે જોનાર દર્શકો અને ઉપાસકો પર ઘેરો પ્રભાવ પાડે છે.

ગંધાર શૈલીની શિલ્પ કલાને વિન્સેન્ટ સ્મિથ, સર જ્હોન માર્શલ વગેરે કલા-મર્મજ્ઞો ભારતીય પ્રભાવરહીતની સ્વતંત્ર કલા તરીકે સ્વીકારે છે, એથી વિપરીત હાવેલ, કુમારસ્વામી વગેરે વિદ્વાનો એને ભારતીય શિલ્પકલાની વિદેશી પ્રભાવયુકત એક શાખા તરીકે સ્વીકારે છે. સાધારણ રીતે કોઈ પણ કલાશૈલીના વિકાસમાં ક્રમિક ઘટકો જોવા મળે છે, પણ ગંધાર કલાની બાબતમાં આમ જોવા મળતું નથી. કારણ, આ પ્રદેશમાં એલેક્ઝાન્ડરના સમયથી ગ્રીક પ્રભાવવાળી હેલનિસ્ટિક કલાનો પ્રચાર થયો હતો. એનાં તત્ત્વો સાથે ભારતીય તત્ત્વોનો સમન્વય સાધીને ગંધારના શિલ્પીઓએ અભિનવ શિલ્પોનું નિર્માણ કર્યું. અલબત્ત, ભારતીય કલાની ભાવમયતા કે આધ્યાત્મિક વ્યંજના અને ગ્રીક મૂર્તિકલાની વાસ્તવિકતાનું સંયોજન કરવામાં કલાકારનો પ્રયત્ન સ્તુત્ય હોવા છતાં તેમાં એને પૂરેપૂરી સફળતા મળી જણાતી નથી. આ ત્રૂટિના કારણે આ શિલ્પો સૂક્ષ્મ આધ્યાત્મિક વ્યંજનાઓ અને ભાવો પ્રગટ કરી શકયાં નથી.

ગંધાર શૈલીની સિદ્ધિ નવા વિચારો અને પદ્ધતિ તેમ જ નવા બૌદ્ધદેવતાઓ દાખલ કરવામાં હતી. અત્યાર સુધી બૌદ્ધ દેવતાઓ સંકેતરૂપે આલેખાતા હતા. બુદ્ધની નવી મૂર્તિઓ સાધુના પોષાક અને યોગાસનમાં તૈયાર કરવામાં આવી અને બોધિસત્ત્વો રાજકુમારના લેબાસમાં શાકયુમુનિને બાળક, રાજકુમાર, સાધુ અને ઉપદેશક તરીકે બતાવવામાં આવ્યા. અહીંનાં બધાં શિલ્પોમાં ભગવાન બુદ્ધને મુખ્ય પાત્ર બનાવેલું જણાય છે.

ગ્રીક અસર પ્રધાન હોવા છતાં પણ ગંધારશૈલીએ ભારતીય પ્રણાલી, તેની વેશભૂષા, હાવભાવ, અને દેવદેવતાઓનાં સાંકેતિક ચિહ્નોમાં સાચવી રાખી છે. ગંધારના બુદ્ધની મૂર્તિ એપોલો જેવી અર્થાત્ મૃદુ, માંસલ અને યુવાન ચહેરાવાળી છે. ભારતીય સંકેત જેવા કે ઉષ્ણીષને કુશળતાથી વાંકડિયા વાળના ગુચ્છાથી બતાવ્યા છે. વ્યવસ્થિત કરચલીવાળાં કપડાંની નીચેથી સ્પષ્ટપણે દેખાતો બુદ્ધ ભગવાનનો દેહ અલમસ્ત શરીરવાળો બનાવેલો જણાય છે. બુદ્ધ અને બોધિસત્ત્વોની આકૃતિઓને કયારેક મોટી મૂછો બનાવેલી છે. આવી મૂછો ભારતીય મૂર્તિઓમાં જણાતી નથી. ભારતીય મૂર્તિશાસ્ત્રમાં દેવને શ્મશ્રુવગરના અને યુવાન બનાવવાનો આદેશ છે ને તે અન્ય ભારતીય શિલ્પોમાં યથાર્થ રીતે પળાયેલો જણાય છે. અહીં બુદ્ધ;જન્મ અને

સર્વપરિત્યાગની કથા ફરી ફરીને આલેખવામાં આવી છે, તે તેની લેાકપ્રિયતા બતાવે છે. ઊપસાવીને કરેલાં શિલ્પમાં બુદ્ધની માતા માયાદેવી એક વૃક્ષની નીચે ડાળ પકડીને ઊભેલી છે. તેને તેની બહેન પ્રજાપતિએ ટેકેા આપેલેા છે ને બીજી સ્ત્રીઓ તેની તહેનાતમાં હાજર છે. તેની જમણી બાજુના પડખામાંથી બાળક નીકળતું જણાય છે. ઈંદ્ર બીજા દેવેાના સાનિધ્યમાં બાળકને આવકારે છે. સર્વસંગપરિત્યાગના દશ્યમાં મહાભિનિષ્ક્રમણ પહેલાં રાજકુમાર પલંગ ઉપર પેાતાની ઊંઘતી પત્ની યશેાધરાની પાસે ચિંતામગ્ન બેઠેલા જણાય છે. પરિચારિકાઓ અને ગાયિકાઓ ચામર અને વાજિંત્રેા ઉપર માથું ટેકવીને નિંદ્રા લેતી જણાય છે. આ દશ્યના અંતભાગમાં રાજકુમાર પેાતાના વિશ્વાસુ સેવક સાથે રાજમહેલમાંથી ઘેાડા ઉપર બેસીને બહાર નીકળે છે. પરિનિર્વાણ દશ્યમાં દુ:ખમગ્ન શિષ્યેા અને હાથમાં વજ્ર ધારણ કરેલા વજ્રપાણિ સાધુની પાસે નતમસ્તકે વિલાપ કરે છે.

કેટલાંક શિલ્પેા નાની નાની તકતીઓમાં કેાતરેલાં છે. આમાં સમાજના એક-એક ભાગના લેાકેાની યથાવત રજૂઆત છે. લાક્ષણિક ઢબનાં મકાનેા, વાહનેા, રાચરચીલાં અને પાળેલાં પશુઓ વગેરે દશ્યેામાં રજૂ કરેલાં છે. સાથે સાથે તે રેાજિંદા જીવનનું પણ દશ્ય બને છે.

ગંધાર શૈલીનેા ઈ.સ. પાંચમા સૈકામાં અંત આવ્યેા અને તેમાં છેવટનાં ૩૦૦ વર્ષ દરમ્યાન તડકે તપાવેલી માટીની આકૃતિઓ કે માટીની પકવેલી મૂર્તિઓ થવા લાગી. તેના ઉપર ચૂનાનેા ઢેાળ ચઢાવવામાં આવતેા. ગંધારકલાની ખાસિયત પથ્થરનાં શિલ્પને તૈયાર કરીને તેના ઉપર એક પાતળું પ્લાસ્ટર કરવામાં આવતું એ છે. તેને રંગરેાગાન કરીને પ્રકાશિત કરીને શેાભિત કરતા. તેવી જ રીતે માટીની આકૃતિઓને પણ શણગારવામાં આવતી. ચૂના અને પકવેલી માટીમાંથી બનાવવામાં આવતાં માથાં(મસ્તકેા) ખાસ કરીને બીબામાંથી બનાવાતાં. આવાં કેટલાંક બીબાંમાંથી બનાવેલાં મસ્તકેા ઉચ્ચ પ્રકારના આલેખનના નમૂના જેવાં લાગે છે. આ મસ્તકેામાં જીવનનું જેામ અને વ્યકિતત્વ જણાય છે. આમાં બુદ્ધનાં મસ્તક સર્વોત્તમ છે (જુઓ. આકૃતિ ૨૨).

ઐતિહાસિક દષ્ટિએ આ શૈલીનેા સૌથી અગત્યનેા નમૂનેા તે બુદ્ધની અર્ધમુકુલિત ચક્ષુવાળી, સ્મિતયુકત કમળ ઉપર બિરાજેલી યેાગાસનમાં ધ્યાનસ્થ મૂર્તિ. આ મૂર્તિ સમગ્ર બૌદ્ધ જગતમાં વિખ્યાત થયેલી છે.

૭) મથુરા શૈલી

યમુના કાંઠે આવેલું મથુરા ઈ.સ. પૂર્વે ૨ જીથી ઈ.સ.ની ૫ મી સદી દરમ્યાન ભાગવત બૌદ્ધ તેમજ જૈન ધર્મનું મુખ્ય કેન્દ્ર બન્યું હતું. આ ત્રણેય ધર્મ–સંપ્રદાયેાના અનુ-

યાયીઓના અદમ્ય ધાર્મિક ઉત્સાહનો પડઘો તેમની કલાપ્રવૃત્તિઓમાં પડેલો જણાય છે. આ પ્રવૃત્તિમાંથી મથુરાની મહાન કલા–શૈલીનો જન્મ થયો. આ શૈલીએ શુદ્ધ ભારતીય પ્રકારનાં શિલ્પોનું નિર્માણ કરવાની જે પ્રણાલીઓ પાડી તેનો તત્કાલમાં અને ઉત્તરકાલમાં ભારતીય શિલ્પકલા પર વ્યાપક પ્રભાવ પડયો. એ દૃષ્ટિએ ભારતીય શિલ્પકલાના ઈતિહાસમાં મથુરાકલાનું વિશિષ્ટ સ્થાન રહેલું છે.

મથુરામાં શુંગ-કાણ્વ, કુષાણ અને ગુપ્ત કાલ (આ. ઈ.સ. પૂર્વે ૨૦૦થી ઈ.સ. ૫૫૦) દરમ્યાન સંખ્યાબંધ સ્થાપત્ય અને શિલ્પ થયાં. એ કાલના ધાર્મિક કલાના ઇતિહાસની એમાંથી કિંમતી માહિતી મળી રહે છે. આમાં કુષાણકાલ ખાસ કરીને કનિષ્ક, હુવિષ્ક અને વાસુદેવનો સમય (ઈ.સ.ની ૧લી–૨જી સદી) મથુરાકલાનો સુવર્ણકાલ ગણાય છે. આ સદીઓ દરમ્યાન મથુરાના કલાસિદ્ધોએ ગરવાં પરિણામ પ્રાપ્ત કરવામાં અજોડ સફળતા હાંસલ કરી. યક્ષો અને યક્ષિણીઓ, નાગ અને નાગણીઓ, બુદ્ધ અને બોધિસત્ત્વો તેમજ તીર્થંકરોની ઊભેલી અને બેઠેલી બંને પ્રકારની મૂર્તિઓ, શિવલિંગ અને માનુષશિવ, વિષ્ણુ, સૂર્ય અને કાર્ત્તિકેય, સપ્તમાતૃકાઓ, મહિષાસુરમર્દિની, શ્રીલક્ષ્મી, સરસ્વતી, આર્યાવતી, દુર્ગા વગેરેનાં લગભગ ૫૦૦૦ અંશમૂર્ત અને પૂર્ણમૂર્ત શિલ્પો મથુરાશૈલીને ગૌરવ અપાવે એવું આદ્વિતીય દેવવૃંદ રચે છે.

મથુરા શૈલીનાં શિલ્પોનાં કેટલાંક વિશિષ્ટ લક્ષણો આ પ્રમાણે તારવી શકાય :

૧) આ શિલ્પો સફેદ છાંટવાળા રવાદાર રાતા પથ્થરમાંથી બનેલાં છે. આ પથ્થરો નજીકની ભરતપુર અને સીકરીની ખાણોમાંથી આવતા હતા. ૨) પ્રસ્તુત કાલમાં, ખાસ કરીને કુષાણ કાલમાં મૂર્તિપૂજાનો વ્યાપક પ્રસાર થતાં પ્રાચીન સાંકેતિક પ્રતીકાત્મકતાનું સ્થાન મૂર્તિવિધાને લીધું. આથી સાંચી–ભરહુત વગેરે પ્રાચીન સ્થાનોની કલાકૃતિઓમાં જોવા મળતી સૂક્ષ્મ પ્રતીકાત્મકતા અને સાંકેતિકતાનો મથુરાકલામાં અભાવ વરતાય છે. ૩) યક્ષો, નાગો વગેરેની પૂજા સ્વરૂપે પ્રચલિત પ્રાચીન ભારતીય લોક સંપ્રદાયોનું બૌદ્ધ, જૈન અને ભાગવત ઉપાસના–સ્વરૂપ સાથે એકીકરણ એ મથુરાકલાનું વ્યાવર્તક લક્ષણ છે. આ બાબતમાં પ્રાચીન અને તત્કાલીન સ્વીકૃત ધોરણો અબાધિતપણે એકરસ થતાં જોવા મળે છે. મથુરામાં મૌર્યકાલ દરમ્યાન લોકકલા સ્વરૂપની યક્ષ-પ્રતિમાઓ ઘડાતી હતી. એમાંના પારખમના યક્ષની પ્રતિમાએ શુંગ-કુષાણકલાની બુદ્ધ, બોધિસત્ત્વો, તીર્થંકરો, નાગો, વિષ્ણુ, કાર્ત્તિકેય અને દેવતાઓની પ્રતિમાઓના નિર્માણ માટે આવશ્યક તત્ત્વો પૂરાં પાડયાં. દેવોને માનવાકૃતિમાં અભિવ્યકત કરવા માટે પારખમના યક્ષની પ્રતિમા(આકૃતિ)માંથી અતિસ્થૂળ પણ કદાવર દેહ, ઊભું સ્વરૂપ,

બે હાથ પૈકી એક અભયમુદ્રામાં અને બીજો કેડે ટેકવેલ ઉત્તરીય અને અધોવસ્ત્ર, કાન, હાથ અને પહોંચાના અલંકારો વગેરે તત્ત્વો સ્વીકારાયાં. શીઘ્ર અને ક્રાંતિકારક ફેરફારો પામતા જતા ધાર્મિક વાતાવરણને અનુરૂપ થવામાં મથુરાના કલાસિદ્ધોએ એટલી જ કુશળતા બતાવી. તેઓ એક બાજુ યક્ષ અને નાગનું મૂર્તિવિધાન પણ કરતા રહ્યા ને બીજી બાજુ નવાં વલણોને લઈને આવશ્યક બનતાં તત્ત્વોના અનુસંધાનમાં વિકાસોન્મુખ ફેરફારો પણ લાવતા રહ્યા. આ બાબત મથુરાની કોઈ યક્ષ, બોધિસત્ત્વ અને વિષ્ણુની મૂર્તિની પરસ્પર તુલના કરવાથી તરત સ્પષ્ટ થશે. ઘણા ધર્મ–સંપ્રદાયોનાં વિકસતાં વલણોને અનુરૂપ અને બદલાતા સંજોગોમાં કામ કર્યું હોવા છતાં તેઓ પરંપરાગત વૈવિધ્ય, અને સુસ્થાપિત નિયમોને જાળવીને પોતાનું મૌલિકપણું દાખવવામાં સફળ થયા તે એમની વિશિષ્ટ સિદ્ધિ છે. ૪) મૂર્તિશિલ્પોના ઘડતરમાં મથુરાના કલાકારોનું ધ્યાન રૂપનિર્માણ અને આંતરભાવ વ્યક્ત કરવાની બાબતમાં બંને વચ્ચે સમન્વય સાધવા તરફ રહેલું જણાય છે. આથી આ શિલ્પો આંખ અને મનને પ્રસન્ન કરનારાં બન્યાં છે. ૫) અગાઉ અંશમૂર્ત શિલ્પોનું બાહુલ્ય પ્રવર્તતું હતું. કુષાણકાલથી મથુરામાં પૂર્ણમૂર્ત શિલ્પોનું બાહુલ્ય પ્રવર્તતું જોવા મળે છે. મૂર્તિશિલ્પોમાં શુંગકાલમાં જોવા મળતું ચપટાપણું અહીં જણાતું નથી. પ્રસ્તુત કાલનાં બધાં શિલ્પો ઘનગાત્ર, ચતુરસ્ર અને મોટા કદને લઈને જુદાં તરી આવે છે. એમાં પૃષ્ઠાવલંબનનો અભાવ છે. મુંડિત મસ્તક, લલાટે ઊર્ણા, મૂછોનો અભાવ, વલ્લી (કરચલી) યુક્ત વસ્ત્ર, જમણા ખભે ઉપવસ્ત્ર ધારણ નહીં કરવું, જમણો હાથ ઘણું કરીને અભયમુદ્રામાં રાખવો, ઊભી મૂર્તિમાં ડાબો હાથ સંઘાટી પકડેલો અને બેઠી મૂર્તિમાં એને ઊરુ પર અવલંબિત રાખવો. વગેરે મથુરાની બુદ્ધ મૂર્તિઓનાં વિશિષ્ટ લક્ષણો છે. આ મૂર્તિઓ પદ્માસન પર નહીં પણ સિંહાસન પર જોવા મળે છે. ઊભી મૂર્તિઓના પગ પાસે સિંહની આકૃતિ કંડારેલી હોય છે. મૂર્તિઓનાં પ્રભામંડળ અનલંકૃત હોય છે, જો કે એની કોર પર વૃત્તાકાર ચિહ્ન દૃષ્ટિગોચર થાય છે. ૬) મૂર્તિઓમાં મથુરાના શિલ્પીઓએ કેવળ સમ્મુખ દર્શનનો આગ્રહ ન રાખતાં પાર્શ્વગત અને પૃષ્ઠગત દર્શનને અપનાવી એના રૂપવિધાનમાં સુરેખ મુદ્રાઓ અને વિવિધ અંગભંગીઓને સ્થાન આપ્યું. સ્તૂપોનાં વેદિકાસ્તંભો પરનાં અંશમૂર્ત નારી-શિલ્પોનાં રૂપાંકનો એના સ્પષ્ટ દૃષ્ટાંતરૂપ છે. એ વેદિકા-સ્તંભોનાં શિલ્પોમાં પ્રકૃતિ અને મનુષ્ય જીવનના સૌંદર્યને પારખીને એને મનોરમ મૂર્તસ્વરૂપ આપવામાં મથુરાના કલાકારોએ દાખવેલી અજોડ સિદ્ધિ અન્યત્ર દુર્લભ છે. ૭) મથુરાના કલાકારોએ પુષ્પ, પશુ–પક્ષી વગેરેનાં અલંકરણોમાં બહુધા પ્રાચીન પરિપાટી અપનાવી પણ તેમાં આકારક્ષમતા અને લાલિત્ય લાવવામાં પોતાની મૌલિકતા દર્શાવી. વળી એમણે કેટલાંક

વિદેશી અલંકરણો, ખાસ કરીને હેલેનિસ્ટિક સુશોભન–ઘટકો અપનાવ્યાં. ભીંત કે વાડ પર ચડતા પુષ્પિત વેલાઓ, અકેન્થસ (અણીયાળાં પર્ણોવાળો એક છોડ), બચ્ચનલિયન (Bacchanalian)દશ્યો (કે જેમાંથી ભારતીયકરણ પામેલ ગોળી જેવા પેટવાળા કુબેરનો જન્મ થયો), ખૂબ મોટી પુષ્પમાળાઓ હાથમાં ધારણ કરી ઊભેલા નાના કદના યક્ષો (Erotes), હેરાક્લિસ અને નીમિયાનો સિંહ જીયસ (Zeus)ના ગુરૂડ દ્વારા ગેનીમીડી (Ganymede)નું અપહરણ વગેરેને મથુરાકલામાં અપનાવવામાં આવ્યાં. આ બધાં સુશોભન–ઘટકો કલાકારોએ પોતાની કલાસૂઝ વડે યથેચ્છ રીતે પ્રયોજેલાં દષ્ટિગોચર થાય છે.

મથુરાનાં શિલ્પોનું બૌદ્ધ, જૈન અને બ્રાહ્મણ ધર્મના સંદર્ભમાં વર્ગીકરણ કરી એમનો અભ્યાસ કરવો અહીં અભિપ્રેત છે.

બૌદ્ધ શિલ્પો

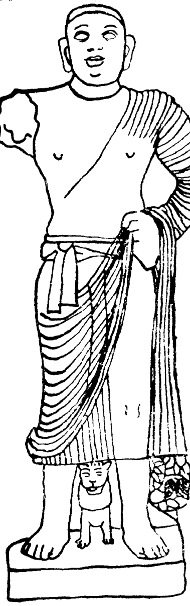
મથુરામાંથી બુદ્ધ, બોધિસત્ત્વ અને બૌદ્ધ ધર્મ સાથે સંકળાયેલા કેટલાક દેવતાઓ અને ઉપાસકોનાં મૂર્તિશિલ્પો મળ્યાં છે. આમાં બુદ્ધની મૂર્તિઓ વિશિષ્ટ મહત્ત્વ ધરાવે છે. બુદ્ધની મૂર્તિનો માનુષી આવિષ્કાર કુષાણકાલના આરંભમાં લગભગ પહેલી સદીથી થયો. પુરાવસ્તુકીય પુરાવાઓ પરથી જણાય છે કે બુદ્ધની બોધિસત્ત્વ સ્વરૂપની પ્રથમ પ્રતિમા કનિષ્કના રાજ્યકાલના ત્રીજા વર્ષે મથુરાના શિલ્પીઓએ પારખમના યક્ષના જેવી જૂની ઢબે તૈયાર કરેલી. શુંગકાલમાં સાંચી, ભરહુત, બોધગયા વગેરે સ્થાનોમાં અને મથુરામાંથી પ્રાપ્ત થયેલ પ્રાચીન અવશેષોમાં બુદ્ધને પાદુકા, બોદ્ધિવૃક્ષ, બોધિમંચ, ધર્મચક્ર, સ્તૂપ વગેરે પ્રતીકો દ્વારા રજૂ કરવામાં આવતા હતા તે પ્રથા મથુરામાં કુષાણકાલથી બંધ થઈ.

મથુરામાં સૌ પ્રથમ બૌદ્ધ મૂર્તિઓમાં બુદ્ધનું આલેખન રાજકુમારના લેબાસમાં શિરોવેષ્ટન અને અલંકાર સહિત કરવામાં આવ્યું. બુદ્ધનું આવું બુદ્ધાવસ્થા પહેલાનું સ્વરૂપ બોધિસત્ત્વ નામે ઓળખાતું. બીજું સ્વરૂપ બુદ્ધને બોધિજ્ઞાન પ્રાપ્ત થયા પછીનું કરવામાં આવતું. આ સ્વરૂપમાં બુદ્ધને તપલીન સંન્યાસીના સ્વરૂપમાં દર્શાવવામાં આવ્યા. આ સ્વરૂપમાં મહાપુરુષોને યોગ્ય લક્ષણો જેવાં કે ઉષ્ણીષ, ઊર્ણા, લાંબા કાન, જાલાંગુલી, હથેળી અને પગનાં તળિયાંમાં ચક્રનાં ચિહ્નો વગેરે અંકિત કરવામાં આવ્યાં. અહીં બુદ્ધની મૂર્તિ પહેલાં ગંધારમાં ઘડાઈ કે મથુરામાં તે ચર્ચા પ્રસ્તુત છે.

વિન્સેન્ટ સ્મિથ, માર્શલ વગેરે વિદ્વાનો બૌદ્ધ ધર્મમાં મૂર્તિપૂજાનો પ્રચાર કરવાનું શ્રેય ગંધારના કલાકારોને આપે છે. તેમને મતે સહુથી પહેલી બૌદ્ધ-પ્રતિમા ગંધારમાં

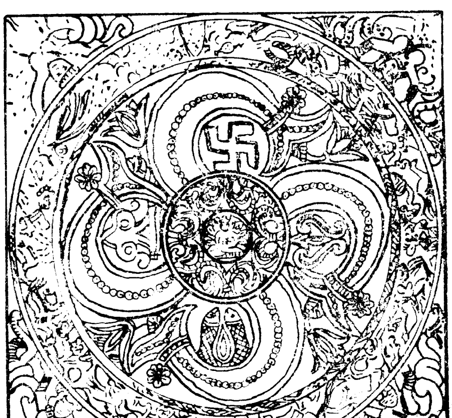
પટ્ટ ૬

૨૫



૨૬

૨૭



૨૮

૨૫ બોધિસત્વ (સારનાથ)

૨૬ બુદ્ધ (કટરા)

૨૭ આયાગપટ્ટ (મથુરા)

૨૮ એકમુખ શિવલિંગ (મથુરા)

બની હતી. પણ હેવેલ, કુમારસ્વામી, વાસુદેવશરણ અગ્રવાલ જેવા વિદ્વાનો એનો વિરોધ કરે છે. તેમને મતે ૧) દેવતાની મૂર્તિ બનાવી એની પૂજા કરવાની કલ્પના વિશુદ્ધ ભારતીય છે. ભારતમાં મૂર્તિ–પૂજા ઈ.સ. પૂર્વે અનેક શતાબ્દીઓ પહેલાં શરૂ થઈ હોવાનાં પ્રમાણ ઉપલબ્ધ છે. ૨) મૌર્યકાલમાં અને તે પછી બનેલી યક્ષ–યક્ષિણીઓની પ્રતિમાઓ ભારતમાં મૂર્તિ-નિર્માણકલાની સ્વદેશી પરંપરાના અસ્તિત્વના પુરાવા રૂપ છે. આ બંને બાબતો પરથી ગંધાર-કલાના ઉદ્ભવ પહેલાં ભારતમાં મૂર્તિપૂજાનો સિદ્ધાંત અને મૂર્તિઓ બંને જ્ઞાત હોવાનું સ્પષ્ટ થાય છે. વળી ૩) ગંધારનો કલાકેન્દ્ર તરીકે વિકાસ થયો એ પહેલાં મથુરા કલાકેન્દ્ર બની ચૂક્યું હતું ને મથુરાની શૈલી ગંધારની શૈલી કરતાં ઘણી બાબતમાં ભિન્ન છે. અ) ગંધારમાં બુદ્ધની પ્રતિમાઓ કાળા સ્લેટિયા પથ્થરની, પીસેલા ચૂનાની અને માટીની (પકવેલી) બનેલી હતી તો મથુરાની બધી મૂર્તિઓ સફેદ છાંટવાળા લાલ રવાદાર પથ્થરમાંથી બનાવેલી હતી. આ) ગંધારમાં પીસેલા ચૂનાની અને માટીની પકવેલી મૂર્તિઓને સોનેરી રંગે રંગવામાં આવતી, જ્યારે મથુરાની મૂર્તિઓ સાદી રખાતી. ઇ) ગંધારની મૂર્તિઓમાં દેહ-સૌષ્ઠવ બતાવવા તરફ ધ્યાન અપાતું, જ્યારે મથુરાની મૂર્તિઓમાં આંતરિક ભાવોની અભિવ્યક્તિ પર ધ્યાન કેંદ્રિત રહેતું. મથુરાની મૂર્તિઓ વાસ્તવમાં યક્ષોની પ્રાચીન મૂર્તિઓને આધારે ઘડાયેલી હોવાનું જણાય છે. ઈ) મથુરાની મૂર્તિઓમાં બુદ્ધના મુખને ફરતું પ્રભામંડળ જોવા મળે છે. આ વિવેચન પરથી ગંધાર અને મથુરામાં બુદ્ધ–પ્રતિમાઓના નિર્માણની પરંપરાનો પ્રારંભ સ્વતંત્રપણે થયો હોવાનું ફલિત થાય છે. મોટા ભાગના વિદ્વાનો હવે આ મતને સ્વીકારતા થયા છે.

મથુરામાં બુદ્ધની મૂર્તિ કેવી રીતે ઘડાઈ તે બાબતમાં મથુરા-કલાના મર્મજ્ઞ ડૉ. વાસુદેવશરણ અગ્રવાલનું નિરીક્ષણ નોંધપાત્ર છે. બુદ્ધની પ્રતીકપૂજાને માનુષ-સ્વરૂપની પૂજામાં ફેરવી નાખવાનું કાર્ય પાર પાડીને મથુરાના કલાસિદ્ધોએ ભારતીય કલામાં એક સીમાવર્તી પરિવર્તન આણ્યું. આ ફેરફારે કેવળ ભારતમાં જ નહીં એશિયાના ઘણા દેશોનાં વિકસિત કલા સ્વરૂપોના ભાવિ વિકાસ પર અસર કરી. ઈસવીસનના આરંભ પહેલાંની કેટલીક સદીઓથી મથુરાના શિલ્પીઓ પાસે માનુષસ્વરૂપના દેવતાઓની મૂર્તિઓ બનાવવાની સ્પષ્ટ રૂપરેખા હતી. તેનો મહાવરો પ્રાચીન યક્ષ-પ્રતિમાઓ, બળરામ (જનસુરી ગામેથી મળેલ આ. ઈ.સ. પૂર્વે ૨ જી સદીની પ્રતિમા) અને વૃષ્ણિવીરોની કેટલીક પ્રતિમાઓ (મોરાના એક મંદિરમાંથી મળી આવી છે અને મોરા-કૂપલેખે એની પ્રાચીનતા પ્રમાણિત કરી છે એ) પરથી જણાઈ આવે છે. ઊભું સ્વરૂપ, બે હાથ કેમ રાખવા તે અંગેની પદ્ધતિ, વેશભૂષા, મુખ પરના ભાવો વ્યક્ત

કરવાની પદ્ધતિ વગેરે બાબતો હાથવગી હતી અને બુદ્ધ તેમજ બોધિસત્ત્વની ઊભી મૂર્તિ બનાવવા માટે એને અપનાવી લેવાય એવી સરળ હતી. વળી બુદ્ધની મૂર્તિની પૂર્ણતા માટે આવશ્યક બીજાં લક્ષણો મથુરાના ધાર્મિક વાતાવરણ અને પ્રચલિત કલા પ્રતીકોમાંથી પ્રાપ્ત કરી શકાય એમ હતાં. ઉષ્ણીષ, ઊર્ણા, અભયમુદ્રા અને પદ્માસન યોગી પરંપરામાંથી લેવામાં આવ્યાં. ચામરધારી અનુચરો, છત્ર, સિંહાસન અને પુષ્પવૃષ્ટિ કરતી દિવ્ય આકૃતિઓ ચક્રવર્તીના મૂર્તિવિધાનમાંથી લેવામાં આવ્યાં. યોગી અને ચક્રવર્તી તત્ત્વોનું બુદ્ધિપૂર્વકનું એકીકરણ કરવાથી બુદ્ધ–બોધિસત્ત્વની નવીન મૂર્તિનું નિર્માણ થયું. ચાર સિંહોની પીઠ પર આધારિત ધર્મચક્ર મૌર્યકાલથી બૌદ્ધ ધર્મના એક વિશિષ્ટ પ્રતીક તરીકે પ્રસિદ્ધ હતું, તેને નવીન પ્રતિમામાં પીઠ પર સ્થાપવામાં આવ્યું. ઈરાની દેવતાઓની પાછળ કરવામાં આવતા તેજચક્ર કે પ્રભામંડળને બુદ્ધની મૂર્તિમાં અપનાવી લેવાયું. આ મૂર્તિવિધાન કોઈ એકાદ દિવસના પ્રયત્નનું પરિણામ સંભવી શકે નહિ. કોઈ ગમે તેવી પ્રતિભા ધરાવતો એકલદોકલ શિલ્પી પણ કોઈ વિશિષ્ટ ગ્રાહકની વિનંતીના જવાબમાં તરત જ બેસી જાય અને કોઈ ધાર્મિક મૂર્તિના યથાર્થ નિશ્ચિત નિયમો ઘડી કાઢે એ શક્ય નહોતું. વસ્તુતઃ સમગ્ર સમુદાયની અનેક વર્ષોની ભક્તિભાવનાભરી અંતઃસ્ફુરણાથી જ મૂર્તિવિધાન થાય છે. મથુરાના ધાર્મિક વાતાવરણનું વસ્તુલક્ષી પૃથક્કરણ કરતાં જણાય છે કે બુદ્ધની મૂર્તિને માનુષ-સ્વરૂપ આપવા માટે આવશ્યક લક્ષણો તો મથુરામાં ઘણે વહેલેથી પ્રચલિત હતાં અને એ જૈન તથા બ્રાહ્મણ મૂર્તિઓને પણ લાગુ પાડવામાં આવ્યાં હતાં. એટલે રાજા કે બૌદ્ધ સંઘ કે બંનેના સંયુક્ત નિર્ણયથી બુદ્ધને માનુષ સ્વરૂપે વ્યક્ત કરવા પરનાં સ્વયં ધારણ કરેલાં નિયંત્રણો આપોઆપ ઊઠી જતાં બુદ્ધની મૂર્તિ ઘડવાનાં દ્વાર ખૂલી ગયાં ને એ લક્ષણો બુદ્ધની મૂર્તિને લાગુ પડાયાં. આ બાબત કુષાણનરેશ કનિષ્કના રાજ્યકાલના ત્રીજા વર્ષમાં ઘડાયેલ ભિક્ષુબલ(કૃત) બોધિસત્ત્વમૂર્તિ પરથી સૂચિત થાય છે. આ ભવ્ય કદનું એક મોટા કદની છત્રી ધરાવતું બાવલું સારનાથના એક ભવ્ય થાંભલા પર ઊભું છે. આ બાવલું (આકૃતિ ૨૫) સ્પષ્ટતઃ મથુરામાં અને સંભવતઃ મુખ્ય ધર્માધિકારી ભિક્ષુબલની દેખરેખ અને દોરવણી નીચે તૈયાર થયેલું જણાય છે. તેથી એની સાથે ભિક્ષુબલનું નામ સંકળાયેલું છે. મહાયાન સંપ્રદાયના ઉપાસકોની મૂર્તિઓ માટેની દિનપ્રતિદિન વધતી જતી માંગના સંદર્ભમાં મથુરાના કલાસિદ્ધોએ ત્યાંના ધર્માચાર્યોની દોરવણી નીચે બુદ્ધની અને બોધિસત્ત્વોની વૈવિધ્યપૂર્ણ મૂર્તિઓ બનાવવામાં અપૂર્વ કૌશલ દાખવ્યું. આમ બુદ્ધ–પ્રતિમા એ મથુરાના મહાન શિલ્પીઓનું મૂળભૂત પ્રદાન હોવાનું જણાય છે. એટલું જ નહિ, ભાગવત, પાશુપત, જૈન, સૌર, શાક્ત વગેરે કાળબળે પ્રચલિત

થતા સંપ્રદાયોના દેવતાઓના મૂર્તિવિધાનના મૂળભૂત નિયમોના ઘડવૈયા હોવાનું માન પણ એમને ફાળે જાય છે. શ્રી અગ્રવાલને મતે બુદ્ધની બેઠેલી મૂર્તિઓ અને બુદ્ધનાં જીવનદશ્યો કંડારવામાં ગંધારનો મથુરાકલા પર આછો પ્રભાવ પડેલો જોવા મળે છે. મથુરા અને તક્ષશિલામાંથી મળેલા ઘણા અભિલેખો પરથી જણાય છે કે સર્વાસ્તિવાદી આચાર્યોની દોરવણી નીચે ચાલતી સમાન ધાર્મિક ચળવળનાં એ બંને સમાન કેન્દ્ર હતાં. વળી બંને પર એક (કુષાણ) રાજવંશનો અમલ પ્રવર્તતો હતો. આથી આવો પ્રભાવ સહજ છે. આ બંને કેન્દ્રોમાં ધર્મ અને કલા પ્રતિસ્પર્ધી રૂપે નહિ પણ મૈત્રીપૂર્ણ રીતે પાગર્યાં હતાં. પરિણામે બંને પરિપકવાવસ્થાએ પહોંચ્યાં. મથુરા અને ગંધારકલાની તુલના કરતાં શ્રી અગ્રવાલ લખે છે કે, "કલાની દૃષ્ટિએ મથુરા કલામાં જે શ્રી અને સૌન્દર્ય છે, જે ઉત્કૃષ્ટ શોભા છે, તેનો ગંધારકૃતિઓમાં નિતાન્ત અભાવ વરતાય છે. ગંધારકલા ભારતીય કલાના આત્માને વ્યકત કરતી નથી. મથુરાની સસ્મિતવદના કુષાણકાલીન બોધિસત્ત્વની મૂર્તિ (મથુરા સંગ્રહાલય એ. ૧)ની તુલનામાં ગંધારની એક પણ મૂર્તિ આવી શકે તેમ નથી. મથુરાની વેદિકાઓ પરની શાલભંજિકાઓની વિવિધ મૂર્તિઓ ગંધારકલાની આ પ્રકારની મૂર્તિઓ કરતાં ઘણી સુંદર અને આકર્ષક છે. કલાની પૂર્ણતા તેમાં સ્પષ્ટ દેખા દે છે, જ્યારે ગંધારની મૂર્તિઓ શિખાઉના હાથે ઘડાઈ હોય તેમ સ્પષ્ટ ભાસે છે. વિવિધતા, મૌલિકતા અને રૂપવિધાનની દૃષ્ટિએ મથુરા એ કુબેરનો ધનભંડાર છે, તો ગંધાર રંકની મૂઠી છે. મથુરાના શિલ્પ સૌંદર્યને પોતાની વિશેષતા છે. સાંચી-ભરહુતની પ્રાચીન શાલભંજિકાઓની મૂર્તિઓમાં જે શોભાનો અમિત ભંડાર છે, શૃંગાર-પ્રધાન લીલાઓનાં જે સુચારુ રેખાંકનો છે તે મથુરાની સ્ત્રી–મૂર્તિઓમાં પરિષ્કૃત થઈ નવોદિત સ્વરૂપે પ્રકટ થાય છે. આમ મથુરાની કુષાણ શિલ્પકલા મુખ્યત્વે ભારતીય છે."

મથુરામાંથી કુષાણકાલની પ્રાપ્ત બુદ્ધ મૂર્તિઓમાં ૧) પૂરા મનુષ્યકદની કે એથી મોટા કદની વિશાળકાય ઊભી અને ૨) પદ્માસનવાળીને બેઠેલી એમ બે પ્રકારે જોવા મળે છે. પહેલા પ્રકારની મૂર્તિઓ પારખમના યક્ષને મળતી આવે છે. બીજા પ્રકારની મૂર્તિના સરસ નમૂના કટરા અને અન્યોરમાંથી મળી આવ્યા છે. કટરાની મૂર્તિ (આકૃતિ ૨૬)માં બોધિવૃક્ષ નીચે પદ્માસનવાળીને બુદ્ધ બેઠેલા છે. તેમનો જમણો હાથ અભયમુદ્રામાં અને ડાબો ઊરુ પર ટેકવેલો છે. હથેળી અને પગના તળિયામાં મહા-પુરુષના લક્ષણરૂપ ધર્મચક્ર અને ત્રિરત્નનાં ચિહ્ન અંકિત છે. લલાટમાં બે ભ્રમરો વચ્ચે ઊર્ણા કરી છે. મસ્તક પર કપર્દિ છે. મસ્તકને ફરતું તેજચક્ર કરેલું છે ને એની કિનારને ચાપાકાર રેખાઓથી સજાવેલી છે. નીચેના ભાગમાં પહેરેલી ધોતીને સૂત્રથી બાંધી છે. ઉપરના ભાગમાં પહેરેલ સંઘાટીનો વલ્લીયુકત છેડો ડાબા ખભા

પરથી પસાર થાય છે. તેમની બંને બાજુ એક એક ચામરધારી પુરુષ ઊભેલ છે. તેમની વેશભૂષા તત્કાલીન ગૃહપતિ જેવી છે. ઉપર બંને ખૂણામાં આકાશગામી દેવો બુદ્ધ પર પુષ્પવૃષ્ટિ કરી રહ્યા છે. બુદ્ધના સિંહાસન પર નીચેના ભાગમાં મધ્યમાં સમ્મુખ જોતો એક અને પરસ્પર વિરુદ્ધ દિશામાં જોતા બીજા બે મળીને કુલ ત્રણ સિંહો કંડાર્યા છે. અન્યોરની મૂર્તિ આને ઘણે અંશે મળતી આવે છે. એમાં મસ્તક સહિતનો ઉપરનો ભાગ તૂટી ગયો છે. કટરાની મૂર્તિને, બુદ્ધની મૂર્તિનાં લક્ષણો ધરાવતી હોવા છતાં, નીચેની પાટલી પરના લેખમાં બોધિસત્ત્વની પ્રતિમા કહેવામાં આવી છે.

મથુરામાંથી સાત માનુષી બુદ્ધો પૈકી કાશ્યપ બુદ્ધની ખંડિત મૂર્તિ મળી આવી છે. એ ઊભી મૂર્તિ તત્કાલીન બોધિસત્ત્વ મૈત્રયની મૂર્તિઓને મળતી આવે છે. બૌદ્ધ પરંપરામાં મૈત્રય હવે પછી થનારા આઠમા માનુષી બુદ્ધ છે. તેમની મૂર્તિઓમાં વેશભૂષા અને સજાવટ તત્કાલીન ભદ્રસમાજના ગૃહસ્થ જેવી છે. મૈત્રેયના ડાબા હાથમાં અમૃતકલશ અને જમણો હાથ અભય મુદ્રામાં હોય છે.

મથુરામાંથી કુષાણકાલના બે બૌદ્ધ સ્તૂપોના અવશેષ મળી આવ્યા છે. આ સ્તૂપોના ઘાટ, એમનાં તોરણો અને વેદિકા, ભરહુત અને સાંચીની સરખામણીમાં કદમાં નાનાં છે. વેદિકાના સ્તંભો અને સૂચિઓ પર વિવિધ મનોહર શિલ્પસુશોભનો કંડારેલાં છે. કેટલાક સ્તંભોની કિનાર અષ્ટકોણાકૃતિમાં કોતરેલી છે ને એના અગ્ર અને પૃષ્ઠ ભાગે સુંદર કમલાકૃતિઓ કરેલી છે. ગંધારની જેમ મથુરામાં પણ ભગવાન બુદ્ધના જીવનની ઘટનાઓ કંડારાયેલી જોવા મળે છે. એમાં ચાર મુખ્ય ઘટનાઓ ૧) જન્મ, ૨) સમ્બોધિ, (૩) ધર્મચક્રપ્રવર્તન અને ૪) મહાપરિનિર્વાણ અંકિત કરવા ઉપરાંત ત્રણ ગૌણ ઘટનાઓ ૧) ઈન્દ્રને ભગવાન બુદ્ધનાં દર્શન, (૨) બુદ્ધનું ત્રયત્રિંશ સ્વર્ગમાં જઈ માતાને જ્ઞાન આપી પાછા આવવું અને ૩) લોકપાલોનું બુદ્ધને ભિક્ષાપાત્ર–અર્પણ પણ કંડાર પામી છે. અન્ય શિલ્પોમાં ઉત્ફૂલ્લ કમળમાં એક જગ્યાએ ગજારોહી બે પુરુષો અને બીજી જગ્યાએ સુંદર સ્ત્રી-મસ્તક જોવા મળે છે. એમાં સ્ત્રીનાં શિરોવેષ્ટન અને કેશકલાપ આકર્ષક છે. જાતક-કથાના એક દૃશ્યમાં પર્ણશાલાની સમ્મુખ એક મુનિ એમની સામે અર્ધચંદ્રાકારે બેઠેલાં સાપ, હરણ, કાગડો અને કબૂતરને અનુક્રમે ક્રોધથી, ભયથી, લોભથી અને કામથી દૂર રહેવાનો ઉપદેશ આપી રહ્યા છે. આ દૃશ્યની ઉપર નૃત્ય કરતી શાલ-ભંજિકાનું શિલ્પ કંડારેલું છે. એક સ્તંભ પર એક ભિક્ષુ છત્ર ઓઢીને બેઠો છે. તેની ઉપરના ભાગમાં વાનરોના આતુરાલય (ઈસ્પિતાલ)માં એક ચિકિત્સક વાનરો

સળી વડે રોગી વાંદરાઓની આંખોમાં દવા લગાવી રહ્યો છે. જાતકો ઉપરાંત મહાભારતની પણ કોઈ કોઈ કથા વેદિકાસ્તંભો પર અંકિત થઈ છે.

જૈનધર્મનાં શિલ્પો

મથુરા બૌદ્ધ ધર્મની જેમ જૈન ધર્મનું પણ કેન્દ્ર હતું. મથુરામાંથી એક શુંગકાલીન અને એક કુષાણકાલીન એમ બે જૈન સ્તૂપોના અવશેષો મળી આવ્યા છે. આ જૈન સ્તૂપો રચના પરત્વે બૌદ્ધ સ્તૂપો જેવા હતા. સ્તૂપની ચારેય તરફ તીર્થંકરોની મૂર્તિઓ ચોડેલી હતી. વળી બીજી પણ વિવિધ મૂર્તિઓ અને શાલભંજિકાઓનાં સુશોભન-શિલ્પો એમના પર મૂકવામાં આવ્યાં હતાં. હાલ આ બધા અવશેષો લખનૌ મ્યુઝિયમમાં સંગૃહીત છે.

પ્રસ્તુતકાલનાં જૈન શિલ્પોમાં તીર્થંકરોની પ્રતિમાઓ અને આયાગપટ્ટો નોંધપાત્ર છે. "કંકાલી ટીલા"માંથી મળેલ તીર્થંકર પ્રતિમાઓ કાઉસગ્ગ મુદ્રામાં ઊભેલી, પદ્માસનમાં બેઠેલી, સર્વતોભદ્ર સ્થિતિમાં ઊભેલી, ચૌમુખી અને સર્વતોભદ્ર સ્થિતિમાં બેઠેલી જોવા મળે છે. પહેલા અને ત્રીજા પ્રકારની ઊભેલી પ્રતિમાઓ દિગમ્બર અવસ્થામાં ને એમના હાથ લતાહસ્તસ્થિતિમાં છે. બેઠી મૂર્તિઓમાં પદ્માસનસ્થ બંને હાથ યોગમુદ્રામાં છે. તીર્થંકરોની આ કુષાણકાલીન પ્રતિમાઓ પર ઉત્તરકાલમાં જોવા મળે છે એવાં કોઈ લાંછન (ઓળખ માટે વિશિષ્ટ ચિહ્ન) જોવા મળતાં નથી, પણ છાતી પર શ્રીવત્સનું ચિહ્ન અને મસ્તકની પાછળ પ્રભામંડળ કરેલું છે. શ્રીવત્સના કારણે આ મૂર્તિઓ બુદ્ધની મૂર્તિથી જુદી પડી આવે છે. આ કાલની ઉપલબ્ધ પ્રતિમાઓ પૈકી ઋષભદેવ, ૭ મા તીર્થંકર સુપાર્શ્વનાથ, ૨૩ મા તીર્થંકર પાર્શ્વનાથ અને ૨૪ મા તીર્થંકર મહાવીર સ્વામીની પ્રતિમાઓ ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. આમાં ઋષભદેવ(આદિનાથ)ના સ્કંધભાગ પર વાળની લટો અને પાર્શ્વનાથના મસ્તકના પાછલા ભાગમાં નાગફણાનું છત્ર જોવા મળે છે.

મથુરામાંથી મળેલ આયાગપટ્ટો જૈનકલામાં વિશિષ્ટ ભાત પાડે છે. કલાની દૃષ્ટિએ એ અત્યંત સુંદર અને દર્શન માત્રથી નેત્ર અને ચિત્તને પ્રસન્ન કરનારા છે. આયાગપટ્ટ એટલે "આર્યકપટ્ટ", અર્થાત્ પૂજા માટે સ્થાપેલો શિલ્પપટ્ટ. આયાગપટ્ટોમાં પ્રતીક અને પ્રતિમાનો સમન્વય થયેલો જોવા મળે છે. આ પટ્ટો ગોળ કે ચોરસશિલામાં અંશમૂર્તસ્વરૂપે કંડારેલા છે. એમાં મધ્યમાં તીર્થંકરની બેઠેલી આકૃતિ કંડારી ફરતાં જૈન પરંપરામાં પ્રચલિત મહાસ્વસ્તિક, મંગલકુંભ, ચક્ર, ત્રિરત્ન, શ્રીવત્સ, મીનમિથુન વગેરે પ્રતીક ચિહ્નો કંડારવામાં આવતાં. આવા આયાગપટ્ટો સ્તૂપના પ્રાંગણમાં ઊંચી પીઠ પર સ્થાપવામાં આવતા. મથુરામાંથી મળેલા કેટલાક આયાગપટ્ટો ત્યાંના અભિલેખો પરથી નર્તકી કે ગણિકાએ સ્થાપેલા હોવાનું જણાય છે.

કલાની દૃષ્ટિએ કેટલાક આયાગપટ્ટો વિશેષ ધ્યાન ખેંચે છે. એક પટ્ટમાં ચાર મંગલાદિ ચિહ્નોની બંને બાજુએ ચક્રાંકિત તથા ગજાંકિત ધ્વજસ્તંભ કોતરેલા છે. એક પટ્ટમાં ત્રિરત્નોની મધ્યમાં પદ્માસનસ્થ તીર્થંકરનું શિલ્પ મૂર્ત કર્યું છે. આ પટ્ટ 'અર્હતપટ્ટ' કે 'તીર્થંકર-પટ્ટ' નામે ઓળખાય છે. એક ચક્રપટ્ટમાં ૧૬ આરાવાળા ધર્મચક્રને ફરતાં ત્રણ મંડલો કરેલાં છે, જેમાં અનુક્રમે ૧૬ નંદીપદ, ૮ દિક્કુમારીઓ અને સેંકડો પુષ્પોથી ગુંથેલી પદ્મમાળા કંડારી છે. પટ્ટના બહારના ખૂણામાં ચાર મહોરગ આકૃતિઓ ગુહક કે કિંકર મુદ્રામાં એ ચક્રને ઉઠાવી રહી છે. માળાની ચારે તરફ કરેલા ચોકઠામાં શ્રીવત્સ, ત્રિરત્ન વગેરે ધાર્મિક ચિહ્નો છે ને એમની પૂજા અર્ધ-સપક્ષ-સિંહનું શરીર ધરાવતાં વ્યાલ સ્ત્રી-પુરુષો કરી રહ્યાં છે. સ્વસ્તિક-પટ્ટ(આકૃતિ ૨૭)માં મધ્યમાં મહાસ્વસ્તિકનું ચિહ્ન બનેલું છે. મહાસ્વસ્તિકની અંદરના મંડલ વચ્ચે છત્રધારી તીર્થંકરની પદ્માસનસ્થ મૂર્તિ છે. સ્વસ્તિકની ચાર ભુજાઓમાં અનુક્રમે સ્વસ્તિક, વૈજયન્તી, મીનયુગલ અને શ્રીવત્સનાં ચિહ્ન છે. સ્વસ્તિકની બહારના મંડલમાં વેદિકાથી આવૃત્ત બોધિવૃક્ષ, સ્તૂપ, એક અસ્પષ્ટ વસ્તુ અને ૧૬ વિદ્યાધરયુગલોથી પૂજાતી તીર્થંકર મૂર્તિ આ ચાર ચિહ્નો કંડારેલાં છે. બહારના ચાર ખૂણાઓમાં કિંકર મુદ્રામાં ઊભેલા ચાર મહોરગો ચક્રને મસ્તક પર ધારણ કરતા દર્શાવ્યા છે.

તીર્થંકરોની મૂર્તિઓ અને આયાગપટ્ટો ઉપરાંત આર્યાવતી અને સરસ્વતીની મૂર્તિઓ અને નૈગમેશ શિલાપટ્ટ પણ મળેલ છે. આર્યાવતીની મૂર્તિમાં દેવીની એક બાજુએ ચામરધારિણી અને બીજી બાજુએ છત્રધારિણી જોવા મળે છે. દ્વિભુજ સરસ્વતીનો જમણો હાથ અભયમુદ્રામાં છે ને ડાબા હાથ વડે એમણે પુસ્તક ધારણ કર્યું છે. નૈગમેશ કાર્ત્તિકેય પરિવારનો અંગભૂત દેવતા છે ને એ બાલજન્મનો અધિષ્ઠાતા દેવ મનાય છે. આ ત્રણેય દેવતાઓની પ્રતિમાઓ જૈનકલાની મૌલિક ભેટ ગણાય છે.

બ્રાહ્મણ ધર્મનાં શિલ્પો

મથુરાકલાનું બ્રાહ્મણધર્મ સંબંધી મૂર્તિ-નિર્માણ પણ ઉત્કૃષ્ટ છે. મથુરા અને તેની આજુબાજુના અઢીસો માઈલના ઘેરાવામાં ભાગવત સંપ્રદાયનો ભારે પ્રભાવ હતો. મથુરામાં ભગવાન વાસુદેવનું એક મંદિર હતું. મથુરા પાસેના મોરા ગામમાં ઈ.સ. પૂર્વે ૧ લી સદીનું એક પ્રાચીન મંદિર હતું, જેમાં ભાગવત સંપ્રદાયના વાસુદેવ, સંકર્ષણ, અનિરૂદ્ધ વગેરે પાંચ વીર પુરૂષોની મૂર્તિ સ્થાપિત કરેલી હતી. ગ્વાલિયર પાસેના વિદિશા (બેસનગર)માં વાસુદેવનો ઉત્તમ પ્રાસાદ હોવાનું લેખ દ્વારા નિશ્ચિત થયું છે. ચિત્તોડ પાસેની નગરી(માધ્યમિકા)માં સંકર્ષણ અને

વાસુદેવનાં મંદિરો હતાં. ભાગવત હેલિયોદોરે વાસુદેવભક્તિથી પ્રેરાઈને વિદિશામાં ગુરૂડસ્તંભ સ્થાપ્યો હતો.

પુરાતત્ત્વની દૃષ્ટિએ ઈ.સ.ની પહેલી શતાબ્દીથી એટલે કે લગભગ કુષાણકાળના પ્રારંભથી બ્રાહ્મણ ધર્મ સંબંધી મુખ્ય દેવદેવીઓ બ્રહ્મા, વિષ્ણુ, કૃષ્ણ, બલરામ, શિવ, અર્ધનારીશ્વર, શિવ-પાર્વતી, કાર્તિકેય, ગણપતિ, સૂર્ય, ઈન્દ્ર, કામદેવ, કુબેર, ગરૂડ, નાગ-નાગણ, સરસ્વતી, લક્ષ્મી, સિંહવાહિની દુર્ગા, મહિષાસુરમર્દિની, સપ્તમાતૃકા વગેરેની મૂર્તિઓ બનવા લાગી હતી. ઉપર્યુક્ત કુષાણકાલની મૂર્તિઓ પ્રાથમિક અવસ્થાની છે. પરિણામે વિષ્ણુ, ઈન્દ્ર, કાર્ત્તિકેય, બલરામ વગેરેની મૂર્તિઓના ઘાટ બહુધા બોધિસત્ત્વોને મળતા છે. ત્યારબાદ ધીમે ધીમે પ્રત્યેક મૂર્તિએ પોતાનું સ્વતંત્ર સ્વરૂપ પ્રાપ્ત કરવા માંડ્યું ને લગભગ ત્રણસો વર્ષના સમય દરમ્યાન મૂર્તિઓ વચ્ચેના પારસ્પરિક રૂપભેદ સ્પષ્ટ સ્વરૂપે વ્યક્ત થવા માંડ્યા. ગુપ્તકાલમાં તેમણે પૂર્ણ રૂપક્ષમતા પ્રાપ્ત કરી અને એમ વૈવિધ્ય વધ્યું. હરિહર, ત્રિવિક્રમ, નૃસિંહ, વરાહ, શિવલિંગો, પિંગલ, દંડ, નવગ્રહો, ગંગા, યમુના વગેરેનાં શિલ્પો આવિર્ભાવ પામ્યાં. આ પૈકી કેટલાક દેવતાઓનાં મૂર્તિશિલ્પો વિશેષ ઉલ્લેખનીય છે.

મથુરા સંગ્રહાલયમાં બ્રહ્માની કુષાણકાલીન પ્રતિમા સુરક્ષિત છે. ચતુર્મુખ બ્રહ્માને મસ્તક પર મોટો જટાજૂટ, પેટ સુધી પહોંચતી લાંબી દાઢી અને ગણપતિ જેવું મોટું ઉદર છે. દેવના પાછળના ભાગમાં અશોકવૃક્ષ અને એનાં પર્ણો અંકિત થયાં છે. મથુરામાંથી આ ઉપરાંત ત્રિમુખ-બ્રહ્માની મૂર્તિઓ પણ મળી છે.

મથુરા ભાગવત સંપ્રદાયનું મુખ્ય કેન્દ્ર હોવાથી એમાં વિષ્ણુ અને વાસુદેવની પ્રતિમાઓને વિશિષ્ટ સ્થાન પ્રાપ્ત થયું છે. કુષાણકાલમાં અહીં તૈયાર થયેલી વિષ્ણુ-પ્રતિમાઓમાં મસ્તક પર મુકુટ દેહપર આભૂષણ અને નીચે ધોતી પહેરેલ જોવા મળે છે. ચતુર્ભુજ વિષ્ણુના હાથમાં અનુક્રમે અભયમુદ્રા ગદા, ચક્ર અને અમૃતકુંભ ધારણ થયાં છે. અમૃતકુંભવાળો હાથ કટયવલંબિત છે. વિષ્ણુની અષ્ટભુજાવાળી પ્રતિમાઓ પણ મળી છે. કેટલીક પ્રતિમાઓમાં ચતુર્ભુજ વિષ્ણુની ડાબી બાજુએ લક્ષ્મી અને બંનેની વચ્ચે નાના કદમાં ગરુડનું અંકન કરેલું છે. મથુરામાંથી શેષશાયી વિષ્ણુની સુંદર અને ભાવવાહી પ્રતિમા મળી આવી છે. સમુદ્રમાં શેષનાગની શૈયા કરીને સૂતેલા વિષ્ણુની નાભિમાંથી કમળ પ્રગટેલું બતાવ્યું છે. કુષાણકાલમાં કૃષ્ણ વાસુદેવની જીવનલીલાના પ્રસંગો લોકપ્રિય બન્યા હોવાનું જણાય છે. મથુરામાંથી કૃષ્ણ-લીલાનું આલેખન કરેલા કેટલાક શિલ્પપટ્ટો મળ્યા છે એ પૈકીના એકમાં નવજાત શ્રીકૃષ્ણને વસુદેવ પોતાના મસ્તક પર ટોપલામાં રાખીને યમુના નદી પાર

કરતા બતાવ્યા છે. વિષ્ણુ અને વાસુદેવ ઉપરાંત બલરામનાં શિલ્પો પણ અહીંથી મળ્યાં છે.

બલરામની પ્રતિમાઓમાં એમના મસ્તક પર ભારે પાઘડી, કાનમાં કુંડળ, ખભા પર ઉત્તરીય ને કટિ પર ધોતી જોવા મળે છે. બલરામે જમણા હાથમાં મુશળ અને ડાબા હાથે ખભા પર હળ ધારણ કર્યું છે. આમ તેમનું સ્વરૂપ યક્ષમૂર્તિઓને મળતું છે. મથુરાના જુનસુટી ગામમાંથી મળેલી અને અત્યારે લખનૌ મ્યુઝિયમમાં સુરક્ષિત રાખેલી પ્રતિમા આ સ્વરૂપનું સરસ દૃષ્ટાંત છે. એમાં બલરામના મસ્તક પર સર્પફણા અને પીઠ પાછળ સર્પ-કુંડળી અંકિત કરી છે.

મથુરાકલામાં સૂર્ય પ્રતિમા વિશિષ્ટ મહત્ત્વ ધરાવે છે. આ કાલની સૂર્ય-પ્રતિમાઓનો પહેરવેશ રાજવી જેવો છે. મોટી પાઘડી, લાંબો કોટ, કમર પટો, પગમાં ઢીંચણ સુધી પહોંચતાં જોડા, એ આ પ્રતિમાઓની વિશેષતા છે. શરૂઆતની પ્રતિમાઓમાં સૂર્યને બે ઘોડાના રથમાં પછીથી ચાર ઘોડાના અને છેવટે સાત ઘોડાના રથમાં બેઠેલા દર્શાવાયા છે. પર્યંકલીલાસનમાં બેઠેલા સૂર્યના એક હાથમાં તલવાર અને બીજા હાથમાં કમળનો ગુચ્છ હોય છે. આ પ્રકારનું મૂર્તિવિધાન ઈરાનમાંથી "મિથ્ર"–કે "મિહિર"–પૂજામાંથી શક–કુષાણ લોકો પોતાની સાથે ભારતમાં લાવ્યા હોવાની સંભાવના જણાય છે. મથુરામાંથી શિવની લિંગસ્વરૂપની અને માનુષસ્વરૂપની એમ બંને પ્રકારની પ્રતિમાઓ પ્રાપ્ત થઈ છે. લિંગપ્રતિમાઓમાં સાદાં શિવલિંગ ઉપરાંત એક મુખ (આકૃતિ ૨૮) અને પંચમુખ લિંગ પણ પ્રાપ્ત થયાં છે. આ લિંગ પ્રતિમાઓ મથુરા પ્રદેશમાં પાશુપત સંપ્રદાયના પ્રસારની સૂચક છે.

કુષાણ નરેશ વેમ કદફીસના સિક્કાઓ પર બે હાથધારી શિવે એકહાથે ત્રિશૂલ અને બીજા હાથે જલપાત્ર ધારણ કરેલું જોવા મળે છે. તો તેના તાંબાના સિક્કાઓ પર શિવનું મસ્તક કંડારેલું છે. કનિષ્ક અને હુવિષ્કના સમયમાં શિવનું મૂર્તિવિધાન બે હાથને બદલે ચાર હાથનું થવા લાગ્યું અને બીજા બે હાથમાં વજ્ર અને અંકુશનો આયુધ તરીકે ઉમેરો થયો. હુવિષ્કના કેટલાક સિક્કાઓ પર ત્રિમુખ શિવની આકૃતિ છે. આ સિક્કાઓ મથુરા વિસ્તારમાં પ્રચલિત શિવપૂજા અને શિવના મૂર્તિવિધાનનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ કરે છે. મથુરા શૈલીએ ઘડાયેલા નંદીકેશ્વર, અર્ધનારીશ્વર અને શિવપાર્વતીની મૂર્તિઓ નોંધપાત્ર છે. નંદીકેશ્વરપ્રતિમામાં શિવ નંદીનો આશ્રય લઈ ઊભેલા છે. અર્ધનારીશ્વરમાં જમણા અધ પુરુષઅંગમાં મસ્તકે જટામુકુટ અને કટિ પર વ્યાઘ્રચર્મ અને ડાબા અર્ધા નારીઅંગમાં મસ્તકે સુંદર કેશકલાપ, કાનમાં કુંડળ અને કટિ ઉપર અધોવસ્ત્ર ધારણ કરેલું દર્શાવ્યું છે. પુરુષ–અંગમાં ઊર્ધ્વશિશ્ન અને સ્ત્રી–દેહમાં એક સ્તન બતાવ્યું છે. શિવ–પાર્વતી-

રૂપમાં શિવની ડાબી બાજુએ પાર્વતી ઊભાં છે. શિવને ઊર્ધ્વશિશ્નવાળા બ્રહ્મચારી દર્શાવ્યા છે. બંનેની પાછળ વાહન નંદી જોવા મળે છે.

કુષાણ રાજાઓના સિક્કાઓ પર થયેલાં અંકનો પરથી અને તત્કાલીન ઉપલબ્ધ પ્રતિમાઓ પરથી કાર્ત્તિકેયની પૂજા મથુરાપ્રદેશમાં લોકપ્રિય બનેલી હોવાનું જણાય છે. મથુરા શૈલીએ ઘડાયેલી કાર્ત્તિકેય-પ્રતિમાઓ દ્વિભુજ છે. એમના ડાબા હાથમાં શક્તિ અને જમણો હાથ અભયમુદ્રામાં હોય છે. મથુરામાંથી કલાત્મક મુકુટ ધારી સમપાદ સ્થિતિમાં ઊભેલા કાર્તિકેયની પ્રતિમા મળી આવી છે. તે ત્યાંના બોધિસત્ત્વોની પ્રતિમાઓને ઘણે અંશે મળતી આવે છે.

મથુરા પ્રાચીન કાલથી માતૃપૂજાનું પણ કેન્દ્ર હતું. ગજલક્ષ્મી, શ્રીલક્ષ્મી, હારિતી, મહિષાસુરમર્દિની દુર્ગા, સપ્તમાતૃકા વગેરેની મૂર્તિઓ મળી આવી છે. આમાં ગજલક્ષ્મીની મૂર્તિઓ શુંગકાલથી મળવા લાગે છે. એક મૂર્તિમાં કમળવનમાં કમલાસન પર ઊભેલી દેવીના મસ્તક પર બે હાથીઓ પોતાની સૂંઢમાં પકડેલા જલકુંભ વડે અભિષેક કરી રહ્યા છે. આ સ્વરૂપ ઉત્તરકાલમાં ખૂબ લોકપ્રિય બન્યું. શ્રીલક્ષ્મી દેવોની અને માયા અસુરોની દેવી હતી. પાછળથી શ્રીલક્ષ્મીનું સ્થાન સર્વોપરિ બની ગયું. મથુરામાં શ્રીદેવીની પાષાણની અને મૃત્તિકાની મૂર્તિઓની મળી છે એમાંની એક પાષાણમૂર્તિ મથુરા કલાનું અનુપમ ઉદાહરણ બની છે. એમાં દેવી (આકૃતિ 30) કમલ વનમાં કમળથી ભરેલા કુંભ પર ઊભી છે. તેની દુગ્ધધારિણી મુદ્રા આકર્ષક છે. તે પોતાના ડાબા હાથ વડે જમણો સ્તન દબાવીને દૂધની ધારા વહાવી રહી છે. એની પાછળ સનાળ વડે કમળપત્ર અને કમળકળીઓ ઉપર ચડી રહી છે. એના ઉપર હંસ-યુગલ બેઠેલું છે. દેવીની દેહ છટા આભૂષણ-વૈવિધ્ય મનોહારી છે. કુષાણકાલીન મૂર્તિઓમાં કેટલીક જગ્યાએ લક્ષ્મી અને હારિતીને કુબેરની પત્નીઓ બતાવી છે. તો વિષ્ણુ સાથે પણ એને દર્શાવેલી છે. ઉત્તરકાલમાં એને મુખ્યત્વે વિષ્ણુપત્ની તરીકે ને ક્યારેક ગણેશપત્ની તરીકે બતાવેલી છે. મહિષાસુરને મારતી મહિષાસુરમર્દિની કે કાત્યાયની દેવીની ચતુર્ભુજ અને ષડ્ભુજ મૂર્તિઓ મળી છે. આ સ્વરૂપનો ઉત્તરકાલમાં નિરંતર પ્રચાર વધતો જણાય છે. સપ્તમાતૃકાઓની વિભાવના છેક વેદકાલ જેટલી પ્રાચીન જણાય છે. કુષાણકાલમાં ધર્માચાર્યોએ એને સાત દેવો સાથે જોડીને એની નવી વિભાવના પ્રસ્તુત કરી. બ્રહ્માની બ્રહ્માણી, વિષ્ણુની વૈષ્ણવી, શિવની માહેશ્વરી, ઇન્દ્રની ઇન્દ્રાણી, કુમાર (કાર્ત્તિકેય)ની કૌમારી, વરાહની વારાહી, નૃસિંહની નારસિંહી અને યમની ચામુંડા. આ કાલના એક શિલાપટ્ટમાં આ સાતેય માતૃકાઓને સીધા-સાદા વેશમાં આયુધ અને લાંછન-રહિત બતાવેલી છે. ઉત્તરકાલમાં માતૃકાપટ્ટોમાં દેવીઓનાં વાહન અને આયુધ તેમ જ તેમની ગોદમાં બાળક ધારણ કરેલ બતાવવાની પ્રથા રૂઢ થઈ.

મથુરામાં મુખ્ય ત્રણ ધર્મો ઉપરાંત આ સમયે અનેક નાના મોટા લોકસંપ્રદાયો પ્રચલિત હતા. એમાં યક્ષમહ અને નાગમહનું વિશેષ સ્થાન હતું. આ કાલમાં ગ્વાલિયર પાસે બેસનગર અને પવાયામાંથી અને બિહારમાં પટણામાંથી મથુરા શૈલીએ ઘડાયેલી યક્ષ–પ્રતિમાઓ મળી છે. પવાયાનો મણિભદ્ર યક્ષ તેના પૂર્વવર્તી પારખમના યક્ષ(આકૃતિ ૧૩) કરતાં કલાની બાબતમાં ચડિયાતો છે. એ મૂર્તિ સુડોળ અને સપ્રમાણ દેહસૌષ્ઠવવાળી છે. મૂર્તિમાં જોવા મળતી થોડી સ્થૂળતા તત્કાલીન શિલ્પ શૈલીના લક્ષણરૂપ છે. પટણાના યક્ષની મૂર્તિ સાંચીના તોરણવાળા યક્ષની મૂર્તિને મળતી આવે છે.

વસ્તુત: આ મથુરાકલામાં યક્ષપૂજા કુબેર સાથે એકાકાર બની. બાકસ અને ડાયોનિસસની ગ્રીકોમાં પૂજા થતી હતી. મથુરામાં બાકસનું સ્થાન કુબેરે લઈ લીધું. મથુરામાંથી બાકસના સ્વરૂપના પ્રભાવવાળી, લંબોદર, સુખાસન પર બેઠેલ, પ્રસન્ન-વદન એક હાથમાં મધુપાત્ર અને બીજા હાથમાં નાણાંકોથળી લીધેલ કુબેરનાં શિલ્પો મળે છે. આવી કુબેર–મૂર્તિઓ મથુરાકલાની વિશિષ્ટ ભેટ છે.

મથુરામાં પ્રચલિત બલરામપૂજા સાથે આ સમયે નાગદેવતાઓની માન્યતા ભળી ગઈ. નાગમૂર્તિઓની જેમ બળરામની કેટલીક મૂર્તિઓમાં લાંબી વનમાળા અને મસ્તક ફરતી સર્પફણા જોવા મળે છે. આવી મૂર્તિ કુકર ગામમાંથી મળેલી છે.

ભિન–સાંપ્રદાયિક શિલ્પો

પ્રાચીન ભારતમાં 'દેવકુલ' સ્થાપવાની પરંપરા હોવાનું ભાસના 'પ્રતિમા' નાટક પરથી જાણવા મળે છે. પ્રત્યેક રાજા પોતાના મૃત પૂર્વજોનાં બાવલાં આ દેવકુલમાં સ્થાપતો. શિશુનાગ દેવકુલમાં સ્થાપવા માટેનાં શિશુનાગવંશના રાજાઓનાં બાવલાં મથુરામાં બન્યાં હતાં. કુષાણ રાજાઓનાં પૂતળાં પણ મથુરામાં બન્યાં, એમાં વેમ કદ્‌ફીસ અને કનિષ્કનાં પૂતળાં તેમની વિશિષ્ટ વેશભૂષાને લઈને જુદાં તરી આવે છે. વળી પશ્ચિમી ક્ષત્રપ રાજા ચાષ્ટનનું પૂતળું પણ મળી આવ્યું છે. આ ત્રણે ય પૂતળાંઓનાં મસ્તક તૂટી ગયાં છે.

વેદિકા–સ્તંભ પરનાં નારી–શિલ્પો

મથુરાના જૈન અને બૌદ્ધ સ્તૂપોના અવશેષોમાં વેદિકા-સ્તંભોનું શિલ્પની દૃષ્ટિએ મહત્ત્વપૂર્ણ સ્થાન છે. "રાયપસેણીય સુત્ત", "લલિતવિસ્તર", "દિવ્યાવદાન" વગેરે ગ્રંથોમાં સ્તૂપના અન્ય ભાગો ઉપરાંત પત્થર વેદિકા અને તેના પર બનેલી સૌંદર્ય પુત્તલિકાઓ (શાલભંજિકાઓ)નું વિસ્તૃત વિવરણ મળે છે. "કંકાલી ટીલા", ભૂતેશ્વર વગેરે સ્થાનોએથી લગભગ ૧૫૦ જેટલા વેદિકા-સ્તંભો મળેલા છે. એમાંના

કેટલાક પર પૂજા–દૃશ્યો કંડારેલાં છે. એની વિગત ઉપર જોઈએ છે. એ સિવાયના મોટા ભાગના સ્તંભો પર પ્રાચીન ભારતીય પ્રસન્ન લોકજીવનની ઝાંખી થાય છે. આ શાલભંજિકા સ્રી-ઓને ભરહુત-સાંચી કે ગંધારનાં સ્રી–શિલ્પો સાથે સરખાવતાં મથુરાના કલાસિદ્ધોએ રૂઢ બંધનોને ફગાવી દઈ નારીના રૂપ-લાવણ્ય અને આંતર ભાવને વૈવિધ્યપૂર્ણ રીતે દર્શાવી એમનાં અંગઉપાંગોને વિશેષ ઉઠાવ આપી સજીવ અને મોહક બનાવવામાં પોતાની મૌલિક પ્રતિભા દર્શાવી છે (જુઓ આકૃતિ ૨૯–૩૨).

પ્રાચીન ભારતમાં મનોરંજન માટે ઉદ્યાન–ક્રિડાઓ, આનંદોત્સવ અને રમતગમત થતાં. ઘણા ઉત્સવો સાર્વજનિક હતા ને એમાં બધા વર્ગોના લોકો ભાગ લઈ શકતા. ઉદ્યાનોમાં પુષ્પ ચૂંટવાં, ઝૂલા ઝૂલવા, દડે રમવું, પક્ષીઓ સાથે ગેલ કરવો વગેરે કાર્યક્રમ થતા. મથુરાની વેદિકાઓના સ્તંભો પર કોઈ સ્ત્રી બગીચામાં પુષ્પ ચૂંટતી, કોઈ કન્દુકક્રીડારત, કોઈ ઝરણા નીચે સ્નાન કરતી, કોઈ સ્નાન પછી ભીના વાળને સૂકવતી કે વસ્ત્રો ધારણ કરતી જોવા મળે છે. પ્રસાધનને લગતાં અનેક દૃશ્યો મળે છે. કોઈમાં કપોલો પર લોધ્રચૂર્ણ ઘસ્યાનું કે એના પર પત્ર-રચના કર્યાનું દૃશ્ય જોવા મળે છે. કોઈ સ્રી કેશગૂંફન કરતી તો કોઈ અળતો લગાવતી જણાય છે. પ્રસાધનિકા સ્ત્રીઓમાં કોઈ હાથમાં શૃંગારપેટી તો કોઈ ભૃંગાર (સુગંધિત દ્રવ્ય–પાત્ર) લઈને ઊભેલ છે. મધુ–પાન, વીણા કે બંસીવાદન અને નૃત્યનાં દૃશ્યો પણ અંકિત થયાં છે. પક્ષીઓ સાથે ક્રીડા કરતી સ્ત્રીઓના અંકનમાં કલાકારોએ ભારે કૌશલ દાખવ્યું છે. પ્રાચીન સાહિત્યમાં હંસ, પોપટ, મેના, મોર, કોયલ વગેરે પક્ષીઓને પાળવા અંગેના વારંવાર ઉલ્લેખ મળે છે. મથુરાના વેદિકા–સ્તંભો એનાં ઉત્તમ દૃષ્ટાંત પૂરાં પાડે છે. કયાંક પાંજરામાં બંધ તો કયાંક પૂર્ણ મુકત પક્ષીઓ બતાવ્યાં છે. સુંદરીઓ મંજરી, ફૂલ, ફળ કે દાડમની કળીઓ જેવા પોતાના દાંત બતાવીને શુકાદિ પક્ષીઓને લલચાવતી જોવા મળે છે. કયાંક સુકેશી સ્ત્રીઓના વાળમાં ગૂંથાયેલાં મોતીઓ કે સ્તન-હારો (ઉરઃસૂત્રો)નાં મોતીઓના લોભી હંસ બતાવ્યા છે. એક વેદિકા સ્તંભ પર માથે મટુકી મૂકી દહીં વેચવા નીકળતી ગોપ–વધૂની આકૃતિ કંડારી છે. એની વ્રજવાસી વેશભૂષા વિશિષ્ટ છે. એક સ્તંભ પર ઈરાની વેશભૂષાસજ્જ સ્રી હાથમાં દીપક લઈ ઊભી છે. બીજા એક સ્તભ પર વિદેશી પરિવારની વેશભૂષાવાળી શસ્ત્ર-ધારિણી જોવા મળે છે. આ બાબત તત્કાલમાં રાજસેવામાં રખાતી વિદેશી પરિચારિકાઓ અને અંગરક્ષિકા યવનીઓની સૂચક છે.

૮) ગુજરાતની શિલ્પકલા

ગુજરાતમાંથી શુંગકાલીન શિલ્પો મળ્યાં નથી. જો કે એ સમય દરમ્યાન ગુજરાતમાં ભારતીય–ગ્રીક રાજાઓની આણ પ્રવર્તતી હોવાનું જણાય છે. અમરેલીના

૨૯ ૩૦ → ૩૧

૩૨ ૩૩

૨૯. ૩૦, ૩૧ વેદિકા-સ્તંભની નારીઓ (મથુરા)
૩૨ પ્રસાધન (મથુરા) ૩૩ ચામુંડા (શામળાજી)

ખોદકામમાંથી દાઢીવાળા પુરૂષની આકૃતિવાળી માટીની એક નાની તકતી મળી છે. એ સિવાય બીજાં કોઈ શિલ્પો પ્રાપ્ત થયાં નથી, પણ ગ્રીકોને લઈને આ પ્રદેશમાં ગ્રીકપ્રભાવવાળી કલાપ્રવૃત્તિ ચાલુ હશે એવું અનુમાન પછીનાં ગ્રીકકલાના પ્રભાવ-વાળાં ક્ષત્રપકાલીન શિલ્પો પરથી થઈ શકે છે.

ગુજરાતમાં ઈ. સ. ૧ થી ઈ.સ. ૪૦૦ દરમ્યાન ક્ષત્રપોની આણ પ્રવર્તી. ઉત્તર ભારતના અન્ય પ્રદેશો પર ગુપ્ત કલાનો પ્રભાવ ઈ.સ.ની ૪ થી સદીના ઉત્તરાર્ધથી પ્રવર્ત્યો જ્યારે ગુજરાતમાં એ ૫ મી સદીના પ્રારંભમાં ગુપ્તોની સત્તા પ્રસરતાં પ્રસર્યો. આથી ગુજરાતમાં ૪ થી સદીના અંત સુધીના ચાર સૈકાની કલાને ક્ષત્રપકાલીન કલાને નામે ઓળખવામાં આવે છે. સદ્‌ભાગ્યે આ કાલની શિલ્પકલાના અવશેષો ઠીકઠીક પ્રમાણમાં પ્રાપ્ત થયા છે. આમાં ખડકોમાં કંડારેલી ગુફાઓ પર તથા ઈંટેરી સ્તૂપો પર કરેલાં અંશમૂર્ત રૂપાંકનો તેમજ દેવતાઓનાં છૂટાં પૂર્ણમૂર્ત શિલ્પોનો સમાવેશ થાય છે.

જૂનાગઢ પાસે આવેલ "બાવા પ્યારા" નામે ઓળખાતી ગુફાઓ પૈકી મોટા ભાગની ગુફાઓને મથાળે ચૈત્યાકાર ગવાક્ષો કંડારવામાં આવ્યા છે. એક ચૈત્ય-ગુફાની ઓસરીના છજાને ટેકવતા ઘોડાઓમાં સિંહનાં શિલ્પો અને ઓસરીના પ્રત્યેક છેડે દીવાલ પર અલ્પમૂર્ત એક એક પાંખાળા સિંહની આકૃતિ કંડારી છે. આ હરો-ળના ચોકની બહાર દક્ષિણ તરફની ગુફામાં સ્વસ્તિક, પૂર્ણઘટ, કલશ, ભદ્રાસન, શ્રી-વત્સ, મીનયુગલ જેવી આકૃતિઓ કે માંગલિક ચિહ્નો કોતરેલાં છે. ત્રીજી હરોળની ગુફાઓના પૂર્ણ ઘંટાકાર ટોચવાળા સ્તંભ નાસિક-જુન્નરની ગુફાઓના સ્તંભોના ઘાટને અનુસરતા જણાય છે. આ ગુફાઓ ઈ.સ. પૂર્વેની હોવાનું મનાય છે.

જૂનાગઢ પાસે ઉપરકોટમાં બે મજલવાળી ગુફા આવેલી છે. અહીં ઉપલા મજ-લાના સ્તંભના ઘાટ અને તેના પરનાં રેખાંકનોમાં વિશિષ્ટ વૈવિધ્ય જોવા મળે છે. અહીંના વેદિકાયુક્ત ચૈત્યગવાક્ષો બાવાપ્યારાની ગુફાના ગવાક્ષો કરતાં વિકસિત છે. એમાં સ્ત્રીયુગ્મ જાણે બહાર ડોકિયું કરતાં હોય એવી રીતે કંડાર્યાં છે. નીચલા મજલાના ચૈત્યાકાર ગવાક્ષોમાં પણ નારીયુગ્મો કંડાર્યાં છે. છતને ટેકવતા સ્તંભોનાં રચના-કૌશલ અને સુશોભન-સમૃદ્ધિ ઉત્તમ કોટિનાં છે. સ્તંભની ટોચ પરની પડ-ઘીઓમાં બે ખૂણે પરસ્પર વિરુદ્ધ દિશામાં જોતાં બે સિંહયુગ્મો વચ્ચે બરાબર મધ્ય-માં એક સમ્મુખ સિંહ અને તેની બંને બાજુ એક એક પુરુષાકૃતિ વિવિધ મુદ્રામાં ઊભેલી બતાવી છે. પડઘીની નીચેની શિરાવટીનો ઘાટ અષ્ટકોણી પુષ્પ જેવો લાગે છે. એની દરેક પાંખડીમાં વિવિધ અંગભંગીમાં ઊભેલા નારીવૃંદનાં ઉત્કટ ભાવવાહી શિલ્પો કંડાર્યાં છે આ સ્ત્રીઓ ઉપરના ભાગમાં વિવસ્ત્ર છે. પરસાળના સ્તંભોની શિરા-

વટીઓની પટ્ટિકા પરના અષ્ટકોણની દરેક બાજુએ કીચકાવસ્થામાં બેઠેલાં ઘેટાંબકરાંનાં શિલ્પો દૃષ્ટિગોચર થાય છે. સ્તંભદંડની નીચે કુંભીમાં દરેક દિશામાં તમાલપત્રોને ધારણ કરીને ઊભેલા બબ્બે પુરુષોનાં રૂપાંકન તેની ઉપર પલ્લવપંક્તિઓ, કમલ-દલની પંક્તિઓ અને મણકાઓની હારમાળાઓ કરેલી છે.

સૌરાષ્ટ્રમાં આ કાલના ઉત્તરાર્ધની સાણા, તળાજા અને ઢાંક-સિદ્ધસર પાસે આવેલી બૌદ્ધ ગુફાઓમાં ચૈત્યગવાક્ષોનાં અલંકરણ અને સ્તંભોની કુંભીઓના વિવિધ ઘાટ નજરે પડે છે. ઢાંકની સમીપમાં એક ટેકરી પાસે કંડારેલી જૈન ગુફાઓ સંભવત: આ કાલના અંત સમયની છે. એમાં પહેલી નાની ગુફામાં પ્રવેશદ્વાર સિવાયની ત્રણ બાજુઓમાં એક એક ગવાક્ષ કોતર્યો છે ને એ દરેકમાં પાર્શ્વનાથની પદ્માસનસ્થ દિગંબર પ્રતિમા કંડારેલી છે. પ્રતિમાની બંને બાજુ એક એક નાના કદના ચામરધારી છે. તીર્થંકરના મસ્તક પર ત્રિછત્ર અને તેની ઉપર બંને ખૂણામાં એક એક ઊડતો ગંધર્વ બતાવ્યો છે. આ ગુફાની સહેજ ઉત્તરે ઉપરના ભાગમાં અલ્પમૂર્ત સ્વરૂપે કેટલાંક શિલ્પો કંડારેલાં છે, જે પૈકી આદિનાથ, શાંતિનાથ, પાર્શ્વ-નાથ, અંબિકા વગેરે ઓળખી શકાય છે. વીરપુર (જલારામ) નજીક ખંભાલીડા ગામે આવેલી મહાયાની બૌદ્ધોની ગુફાઓ પણ સંભવત: આ સમયના અંતની છે. અહીંની એક ચૈત્યગુફાના પ્રવેશદ્વારની બંને બાજુએ કંડારેલ બોધિસત્ત્વોની મોટા કદની આકૃ-તિને લઈને આ ગુફાઓ સૌરાષ્ટ્રની બૌદ્ધ ગુફાઓમાં વિશિષ્ટ ભાત પાડે છે. પદ્મપાણિ અને વજ્રપાણિનાં અંશમૂર્ત શિલ્પોમાં બોધિસત્ત્વોની બંને તરફ વૃક્ષો અને તેની છાયા નીચે સેવક-સેવિકાવૃન્દ જોવા મળે છે. ભરાવદાર અને કદાવર દેહ, અંગ-ઉપાં-ગના વળાંક, રેખાઓ અને મસ્તક પરનું વેષ્ટન, મુખ પરના ભાવ વગેરે આ શિલ્પોને ક્ષત્રપ અને ગુપ્તકાલના સંક્રાંતિકાલનાં માનવા પ્રેરે છે.

ઈ.સ.ની ૪ થી સદીના ઉત્તરાર્ધનો દેવની મોરીનો સ્તૂપ અને એને ફરતો વિહાર ગુજરાતના પ્રાચીન સ્થાપત્યની જેમ શિલ્પની બાબતમાં પણ વિશિષ્ટ ભાત પાડે છે. સ્તૂપની નીચેની પીઠિકામાં વચ્ચે વચ્ચે કરેલી થાંભલીઓનાં કુંભી, સ્તંભ–દંડ અને શીર્ષ સુડોળ અને સુશોભિત છે. પીઠિકાની કેવાલમાં ઈંટોમાંથી બનાવેલાં નીચેથી ઉપર જતાં અનુક્રમે નાના ચોરસ, પત્રલતાઓ અને ટોડલાનાં સુશોભનો પરસ્પર સુસંવાદી અને કલાપૂર્ણ છે. ઉપલી બીજી પીઠિકામાં કંડારેલો ગવાક્ષ પણ વિવિધ અલંકારપૂર્ણ છે. આ પીઠિકા પરના ચૈત્ય–ગવાક્ષોનાં સુશોભનોની અંદર માટીની પકવેલી ધ્યાનસ્થ બુદ્ધ પ્રતિમાઓ સ્થાપવામાં આવી હતી. સ્તૂપના ગર્ભની મધ્યમાંથી પણ એક બુદ્ધ-પ્રતિમા પ્રાપ્ત થઈ છે.

ગુજરાતમાંથી-શામળાજી, દેવની મોરી, વડનગર, ખેડબ્રહ્મા, વલભી, આહવા વગેરે સ્થળોએથી ક્ષત્રપકાલનાં પૂર્ણમૂર્ત શિલ્પોના કેટલાક કલાત્મક નમૂના મળ્યા છે. એ પરથી જણાય છે કે, ઈ.સ.ની ૩ થી-૪ થી સદીમાં ગુજરાતમાં ઉચ્ચ કોટિની કલા-શૈલી પાંગરી હતી. આ શિલ્પોના ઝીણવટભર્યા અભ્યાસે ભારતીય શિલ્પકલાના ઇતિ-હાસમાં ગુજરાતને ગૌરવભર્યું સ્થાન અપાવ્યું છે. આ મૂર્તિશિલ્પોમાં સપ્રમાણ નૈસર્ગિક દેહ, ભારે પગ, સંપૂર્ણપણે ખૂલેલી આંખો, મોટા જઘન અને ભારપૂર્વક દેહવળાંક, મૂર્તિને અનુરૂપ ભાવવ્યંજના, અધોવસ્ત્રની કલામય વલ્લીઓ અને એમાં પાટલીને સ્થાને ગોમૂત્રિકા ઘાટ, આછા અલંકારો વગેરે લક્ષણો જોવા મળે છે. સ્થૂળ નૈસર્ગિક દેહરચનામાં મથુરાકલાનો અને અધોવસ્ત્રમાં ગોમૂત્રિકાઘાટ જેવાં કેટલાંક તત્ત્વોમાં ગંધારકલાનો પ્રભાવ વરતાય છે.

શામળાજીમાંથી મળેલ શિલ્પોમાં કમરે હાથ મૂકીને ત્રિભંગમાં ઊભેલી નાના બાળક સહિતની યક્ષી કે દેવીની પ્રતિમા, માતા અને શિશુની અર્ધકાય ખંડિત મૂર્તિ, ભીલડી વેશધારી પાર્વતી અને ચામુંડા, ખેડબ્રહ્મામાંથી મળેલ વિસ્ફારિત મોટી આંખો-વાળું એકમુખ શિવલિંગ, શામળાજીના આસપાસના વિસ્તારમાંથી મળેલી નાના કદની ગણોની અથવા જુદા જુદા દેવો કે યક્ષોની પાંચ પાષાણ મૂર્તિઓ તથા એટલાસ-(ભારવાહક)નું ધાતુ શિલ્પ, વલભીમાંથી મળેલ કેશિનિસૂદન કૃષ્ણ અને મહિષાસુર-મર્દિનીનાં શિલ્પો, આહવામાંથી મળેલ સ્ત્રીનું અર્ધકાય ખંડિત શિલ્પ, સુરત જિલ્લાના તેન ગામેથી મળેલ વિષ્ણુની એક નાની ખંડિત પ્રતિમા, દેવની મોરીમાંથી મળેલ માટીની પકવેલી બુદ્ધ મૂર્તિઓ તથા કાકાની સિંહણ (સૌરાષ્ટ્ર), દોલતપુર (કચ્છ), વલ્લભવિદ્યાનગર તથા સુરતનાં મ્યુઝિયમોમાં સુરક્ષિત મસ્તકો વગેરે ક્ષત્રપકાલનાં નમૂનેદાર શિલ્પો છે. ભીલડી વેશે ત્રિભંગમાં ઊભેલાં પાર્વતીએ કેવળ નીચે અધો-વસ્ત્ર તરીકે સિંહચર્મ ધારણ કર્યું છે. તેમાંનું સિંહમુખ મથુરાનાં સિંહમુખને મળતું છે. ચામુંડાની ઊભી પ્રતિમા(આકૃતિ ૩૩)માં દેવીએ ડાબા નીચલા હાથમાં કાપેલું અસુર-મસ્તક ધારણ કર્યું છે. આ મસ્તક સ્પષ્ટતઃ ગ્રીક કે ગ્રીકો-રોમન છાયાનું છે. દેવીએ ધારણ કરેલ અધોવસ્ત્રની કલામય વલ્લીઓ અને દુપટ્ટામાં અને અધોવસ્ત્રની વચમાં પાટલીને બદલે કરેલો ગોમૂત્રિકા-ઘાટ ગ્રીક કે ગંધાર કલાનો પ્રભાવ સૂચવે છે. શામળાજી-વિસ્તારમાંથી મળેલ નાના કદના ગણો કે યક્ષોની આકૃતિઓ પૈકી એકમાં નાની ઘંટિકા-ઓનો હાર ઉપવીતની જેમ ધારણ કરેલો જોવા મળે છે. બીજી આકૃતિ સાંચી અને પિત્તલ-ખોરાના યક્ષ-ગણોને મળતી આવે છે, ત્રીજી આકૃતિનો એક હાથ ખંડિત અને એકમાં શંખ છે, ચોથી આકૃતિ અસ્પષ્ટ છે, જ્યારે પાંચમી આકૃતિમાં મુકુટ, ખભા પર ફેલાયેલા વાળને જમણા હાથમાં ખટ્વાંગ જેવો ખોપરીવાળો દંડ જોવા મળે છે.

છેલ્લી બેના મસ્તક પર મુકુટરચના વિદેશી અસરવાળી જણાય છે. વલભીની કેશિનિસૂદન કૃષ્ણની મસ્તકરહિત ખંડિત પ્રતિમા પ્રભાવોત્પાદક છે. સમભંગમાં ઊભેલા દ્વિભુજ કૃષ્ણે ડાબા હાથે કેશિદૈત્યને પકડયો છે. જમણો હાથ ખંડિત છે. તેના બારીક વસ્ત્રની ગોમૂત્રિકા મનોહર છે. તેમના ડાબા હાથનો પંજો ગંધારની બુદ્ધ-પ્રતિમાઓમાં જોવા મળે છે, તેમ કંઈક વધુ પહોળો છે. ડાંગના આહવામાંથી મળેલું દેવી કે યક્ષિણીનું નાનું ખંડિત શિલ્પ કાર્લા, કણ્હેરી અને નાસિકથી માંડીને ઉત્તર ગુજરાત સુધી એક જ કલાશૈલી પ્રચલિત હોવાના પુરાવારૂપ છે. એમાં સુંદર ભરાવદાર મુખ, નીચલો જાડો હોઠ, મસ્તક પાછળ લટકતી વેણી, મસ્તક પર જૂની ઢબનો ત્રિપાંખિયા મુકુટ જેવું કોઈ વેષ્ટન, જમણો હાથ કોણીથી વાળી ઊંચો કરી પકડેલું કમળ, હાથમાં ખૂબ બંગડીઓ, કમળ અને હાથ તૂટી ન જાય તે માટે મથુરાકલામાં જોવા મળે છે તેવી રીતે મસ્તક સાથે એને જોડવા પથ્થરની પટ્ટીનો પ્રયોગ વગેરે લક્ષણો જોવા મળે છે. આ પ્રતિમા ઈ.સ.ની ૨ જી સદીની હોવા સંભવે છે. તેન ગામની વિષ્ણુ-પ્રતિમામાં મથુરા અને ભિન્નમાળમાંથી મળેલી વિષ્ણુપ્રતિમાઓની જેમ, શંખ ધારણ કરેલા ડાબા હાથને કટિ પર ટેકવ્યો છે. મસ્તક પરનો મુકુટ ઊંચી ટોપી ઘાટનો છે. ગળામાં ધારણ કરેલી હાંસડી ગંધાર શિલ્પોની હાંસડીનું સ્મરણ કરાવે છે. મુકુટની બંને બાજુથી નીકળતી જ્વાલાઓ કે કિરણાવલીની રચના વિષ્ણુ એ આદિત્યનું સ્વરૂપ છે, એનું સૂચન કરે છે. દેવની મોરીમાંથી મળેલી બુદ્ધની ધ્યાનસ્થ પ્રતિમાઓ પ્રાચીન ભારતીય બૌદ્ધ પ્રતિમાઓમાં વિશિષ્ટ ભાત પાડે છે. આ મૂર્તિઓમાં વસ્ત્રપરિધાન, આસનો અને દેહસૌષ્ઠવનું વૈવિધ્ય નોંધપાત્ર છે. કેટલીક પ્રતિમાઓમાં સંઘાટી, બંને સ્કંધને તો કેટલીકમાં કેવળ ડાબા સ્કંધને ઢાંકતી બતાવી છે. પહેલી પ્રથા ગંધાર-કલામાં વ્યાપક પ્રચારમાં હતી, જ્યારે બીજી મથુરામાં પ્રચલિત હતી. સંઘાટીમાં વળ કેટલીક મૂર્તિઓમાં બેવડી રેખા વડે, કેટલીકમાં ઊપસાવેલી રેખા વડે એમ વિવિધ રીતે બતાવ્યા છે. બુદ્ધના મસ્તક પરના કેશ પણ કેટલીક પ્રતિમાઓમાં સીધા ઊભા ઓળેલા તો કેટલીકમાં દક્ષિણાવર્ત નાના ગૂંચળામાં દર્શાવ્યા છે. કેટલીકમાં મસ્તક પર ઉષ્ણીષ પણ ધારણ કરેલું બતાવ્યું છે. કેટલીક પ્રતિમાઓમાં મુખાકૃતિ ગુપ્તકાલીન પ્રશિષ્ટ કલાની ભાવવાહી મૂર્તિઓ જેવી લાગે છે.

૯) દખ્ખણનાં શૈલગૃહોની શિલ્પકલા

દખ્ખણમાં મહારાષ્ટ્રમાં બૌદ્ધ ધર્મને આશ્રયે ખડકોમાં કોરીને ચૈત્યગૃહો અને વિહારો કરવાની કલા વિકસી. આ સ્થાપત્યો શિલ્પની વિશિષ્ટ શૈલી ધરાવે છે. ભાજા,

કોંડાને, પિત્તલખોરા, અજંટા (ગુફા નં. ૯ અને ૧૦), નાસિક, જૂન્નર, બેડસા, કાર્લા અને કણ્હેરીના ચૈત્યો અને વિહારોમાં આ શૈલીનાં શિલ્પો જોવા મળે છે.

પ્રસ્તુત કાલનાં બધાં ચૈત્યગૃહો હીનયાન પ્રાવાસ્થામાં છે, જ્યારે વિહારો પૈકી કેટલાક મહાયાન પ્રાવસ્થાના છે. હીનયાન પ્રાવસ્થાનાં ચૈત્યગૃહો કાષ્ઠનિર્મિત ભવનોનાં પ્રાસ્તારિક(પાષાણમાં અંકિત થયેલ) પ્રતિરૂપો છે. આમાં પથ્થરની સાથે સાથે ઘણી જગ્યાએ કાષ્ઠનો ઉપયોગ થયો છે. પથ્થરની છતો અલંકૃત કરવામાં કાષ્ઠનો છૂટથી ઉપયોગ તો થયો છે, પરંતુ અહીં અગત્યની નોંધપાત્ર બિના એ છે કે પાષાણકલાના વિકાસ સાથે કાષ્ઠનો છૂટથી ઉપયોગ ધીમે ધીમે નષ્ટ થતો જણાય છે.

૧) ભાજા : ભાજાના ચૈત્યના મુખભાગ ઉપર ચૈત્યાકાર કમાનથી વિભૂષિત પ્રવેશ અને પ્રવેશની બંને બાજુના પડખાના ઉપરના ભાગમાં ચૈત્યાકાર કમાનયુક્ત ગવાક્ષો (ઝરૂખા) આવેલા છે. મુખ્ય કમાનની ઉપર ઘાટીલી કાનસ છે. મુખ્ય પ્રવેશનું સૂર્યદ્વાર કાષ્ઠ શિલ્પથી અલંકૃત હતું. એની આકૃતિની કલ્પના ભરહુત, બોધગયા વગેરે સ્થળોનાં શિલ્પો દ્વારા પ્રાપ્ત થાય છે. પ્રાચીન પરિભાષામાં આને "ઘટમુખપંજર" કહેતા. માત્ર કાર્લાની ગુફાના મુખભાગ પરનું આ પ્રકારનું "ઘટમુખપંજર" બચ્યું છે. ભાજામાં બાંધકામમાં પણ આ સિવાય ક્યાંક ક્યાંક લાકડાનો ઉપયોગ કરેલો છે. સ્તંભો અને બારીની સાથે સંલગ્ન વેદિકા(screen)નો ઘાટ લાકડામાંથી કોરી કાઢેલા સ્તંભો અને વેદિકાઓને મળતો છે. વેદિકા ચૈત્ય–ગવાક્ષની નાની પ્રતિકૃતિઓથી અલંકૃત છે, જે લાકડામાં બનતા આ પ્રકારના સુશોભન સાથે સામ્ય ધરાવે છે. ચૈત્યગૃહની અંદરના ભાગની છત લાકડાની વળીઓ (roof-ribs)થી વિભૂષિત કરી હોય તેવું પાષાણમાં કોતરકામ કરેલ છે.

ચૈત્યગૃહોની પાસે સાધુઓના નિવાસ માટેના વિહારોની યોજના જોવામાં આવે છે. એમાં સૌથી પ્રાચીન બૌદ્ધવિહાર ભાજાનો છે. વિહારના સ્તંભો ઉપર ભાત ભાતનાં મૂર્તિશિલ્પો છે. એના સ્તંભો ચોરસ તથા ગોળ ઘાટના છે. સ્તંભોના નીચલા છેડા મૂર્તિશિલ્પોથી અલંકૃત કરેલા છે. ઉપર કમલદલાંકિત શિરાવટીઓ છે. શિરાવટીઓ ઉપર માનવમુખાકૃતિ અને પશુદેહનું સંયુક્ત કે સંમિશ્રિત સ્વરૂપ પ્રકટાવતાં "વ્યાલ" શિલ્પો છે.

આ વિહારનો મુખભાગ(facade), ભરહુત અને બોધગયાના સ્તૂપોનાં શિલ્પોમાં મૂળ કાષ્ઠમાં રચાતા મુખભાગના પ્રતિબિંબરૂપે અંકિત થયેલ શિલ્પો સાથે સામ્ય ધરાવે છે. વિહારના મુખભાગનાં વિલક્ષણ મૂર્તિશિલ્પોમાં પાંચ આયુધપુરૂષોની મૂર્તિઓ નોંધપાત્ર છે. આ મહાકાય મૂર્તિઓ પ્રાચીન યક્ષમૂર્તિઓને મળતી આવે છે. એમનું સુગઠિત દેહસૌષ્ઠવ આકર્ષક છે. શિર પર ભારે ઉષ્ણીષ, કાનમાં કુંડલ, ગળામાં હાર,

બાહુમાં અંગદ અને કાંડામાં વલય ધારણ કર્યાં છે. મુખમંડપના સ્તંભોમાં શીર્ષકો પર કમલપાંદડીઓ ઉપર ઊર્ધ્વકાર્ય સ્ત્રી–મૂર્તિઓ વૃષભારોહી-મુદ્રામાં છે. એમની ભાવભંગી અન્યત્ર જોવામાં આવતી અશ્વારોહી કિન્નર મૂર્તિઓને મળતી છે. મુખ-મંડપના પ્રવેશની બંને બાજુએ મૂર્તિશિલ્પો છે. એમાં એક બાજુએ એક રાજાને ચાર ઘોડા જોડેલા રથમાં સવારી કરતો દર્શાવ્યો છે. એની પાછળ છત્ર તથા ચામરધારિણીઓનાં શિલ્પો છે. કોઈક નગ્ન અસુરના દેહને દબાવતો રાજાનો રથ પસાર થાય છે. બીજી બાજુએ રાજાને હાથી ઉપર સવારી કરતો દર્શાવ્યો છે. એની પાછળ ધ્વજ લઈને એનો અનુચર બેઠેલો છે. વેગીલા હાથીએ પોતાની ઊંચે લીધેલ સૂંઢ વડે એક વૃક્ષની ડાળને ઉખાડી નાંખી છે. નીચેની બાજુએ કલ્પવૃક્ષની શાખાઓમાંથી મિથુન શિલ્પોનો આવિર્ભાવ થતો દર્શાવ્યો છે. એ વૃક્ષ નીચે બેઠેલાં મિથુન ગીત, વાદ્ય ને નૃત્યનો આનંદ માણી રહ્યાં છે. ઉપર્યુક્ત બંને દશ્યો ઉત્તરકુરુ પ્રદેશમાં ચક્રવર્તી સમ્રાટ માંધાતાના વિહારને લગતાં હોવાનું અનુમાન છે. બૌદ્ધ ગ્રંથ "દિવ્યાવદાન" માં એને લગતી કથા આપી છે.

૨) **કોન્ડાને :** કોન્ડાનેના ચૈત્યગૃહનો મુખભાગ ભાજા જેવો છે. આખોયે ગુફા સંપૂર્ણ ખડકમાંથી કોતરેલી છે. માત્ર પડાળીમાં જ લાકડાનો ઉપયોગ કર્યો છે. શિલા અને કાષ્ઠનું સંમિલન આ ચૈત્યગૃહમાં સાધવામાં આવ્યું છે. પડાળીના સ્તંભો પણ લાકડાના હતા.

આ ચૈત્યગૃહ સાથે સંકળાયેલા વિહારના સ્તંભોનો ઘાટ સંપૂર્ણતઃ લાકડાની બાંધણીને અનુસરતો છે.

૩–૫) **અજંટા** ગુફા નં. ૯ અને **પિત્તલખોરા**નાં ચૈત્યગૃહો ઉપરની બંને ગુફાઓ સાથે સામ્ય ધરાવે છે. અજંટા ગુફા નં. ૯ની પડાળીની કુબ્જપૃષ્ઠ (અર્ધ-નળાકાર) છત પણ ખડકમાંથી કોતરી કાઢેલી છે. આ ચૈત્યગૃહમાં આપેલ અગિયાર પગથિયાંની સીડીની બંને બાજુએ સપક્ષઅશ્વ તથા તેની આગળ તથા પાછળ ભારપુત્રક(આકૃતિ ૧૯)ની મુદ્રામાં બબ્બે યક્ષોનાં શિલ્પો કોતરેલાં છે. અજંટા ગુફા નં. ૧૦ના ચૈત્યગૃહમાં કોતરેલી મૂર્તિઓ પાછલા કાળની છે.

પિત્તલખોરાના ચૈત્યગૃહ સાથે સંકળાયેલા વિહારના સ્તંભોનો ઘાટ કોન્ડાનેના વિહારના સ્તંભો જેવા જ છે. એના મુખભાગનાં વાતાયનો અને વેદિકા-અલંકરણની નીચે મિથુન શિલ્પો કોતરેલાં છે. મંડપના સ્તંભો પરની શિરાવટીઓમાં નરવ્યાલ અને પશુસંઘાટનાં શિલ્પો છે. મુખ્ય દ્વારની બંને બાજુએ મહાકાય દ્વારપાલો છે. પ્રવેશદ્વારના પાર્શ્વસ્તંભો પર ત્રિરત્ન યુક્ત પ્રફુલ્લિત પુષ્પોનાં અલંકરણો છે. દ્વારના

ઓત રંગમાં ગજલક્ષ્મીનું શિલ્પ આવેલું છે. કમલાસના લક્ષ્મીએ બંને હાથમાં સનાલ કમલ ધારણ કર્યાં છે. એની બંને બાજુના પ્રફુલ્લિત કમલ પર એક એક હાથી સૂંઢમાંના કુંભ વડે લક્ષ્મી ઉપર જલાભિષેક કરતા દર્શાવ્યા છે.

૬) **નાસિકની** પાંડુલેણ નામની ચૈત્યગુફા કોતરણી તેમજ બાંધણીની દૃષ્ટિએ અજંટા નં. ૯ ની ગુફા સાથે સામ્ય ધરાવે છે. બંનેના મુખભાગમાં લાકડાના ઉપયોગનો સદંતર અભાવ પ્રવર્તે છે. એનો મુખભાગ વાસ્તુવિન્યાસનું એક ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. એ બે મજલાનો છે. નીચલા મજલાના પ્રવેશની બંને બાજુએ મહાકાય યક્ષ દ્વારપાલ તરીકે કોતરેલા છે. સૂર્યદ્વારની ઉપરની વેદિકાની સ્તંભિકાઓના ગાળામાં સ્તૂપની પ્રતિકૃતિઓ કોતરેલી છે. દ્વારસ્તંભો પર પશુસંઘાટનાં શિલ્પો છે.

૭) **જૂન્નરનાં** ચૈત્યગૃહો નાસિકની પાંડુલેણની સાથે સામ્ય ધરાવે છે. અહીં કુલ પાંચ ગુફાઓનો સમૂહ છે. આમાંની તુલજાલેણની એક ગુફા ગોળાકાર ચૈત્યગૃહ છે. મધ્યના સાદા સ્તૂપની ચોતરફ બાર સ્તંભો આવેલા છે. ભરહુતની દેવસભાના શિલ્પદશ્યમાં અંકિત કરેલા ચૈત્યગૃહના ઘાટ સાથે આ ગુફા સામ્ય ધરાવે છે. મનમોદના સમૂહની એક ચૈત્યગુફાનો મુખમંડપ અનેકવિધ મૂર્તિશિલ્પો વડે અલંકૃત કરેલો છે. મુખ ભાગના સૂર્યદ્વાર પર વિકસિકત કમળની આકૃતિ છે. એની મધ્યની પાંખડી પર દેવી શ્રીલક્ષ્મીની સુંદર મૂર્તિ છે. એની બંને બાજુએ પૂર્ણવિકસિત સનાળ કમળ છે. દેવીનો જમણો હાથ અભય મુદ્રામાં છે અને ડાબો હાથ કટ્યવલંબિત મુદ્રામાં છે. લક્ષ્મીની બંને બાજુની હાથીઓની આકૃતિઓની પડખે અંજલિ મુદ્રામાં યુગલનાં શિલ્પો છે. દેવી ગજલક્ષ્મીનું આ અંકન ઉત્કૃષ્ટ કોટિનું છે. ભરહુત, સાંચી, બોધગયા, ઉદયગિરિ વગેરે સ્થળોએ શ્રીલક્ષ્મીની મૂર્તિઓ છે, પણ એ આટલી ઉત્કૃષ્ટ કોટિની નથી. કીર્તિમુખ કે સૂર્યદ્વારની ટોચની બંને બાજુએ એક એક મૂર્તિ છે, તે પૈકીની જમણી બાજુ સફેણ નાગરાજ અને ડાબી બાજુએ સપક્ષ યા સુપર્ણ ગરુડનાં શિલ્પ છે. શિલ્પોની બંને બાજુએ ઉત્કીર્ણ સ્તૂપોનાં અંકનો છે. સમગ્ર મુખભાગની બંને બાજુની નિર્ગમિત દીવાલના મથાળે આવેલી સુશોભન-પટ્ટિકામાં વેદિકા અને ચૈત્ય–ગવાક્ષનાં અલંકરણો છે.દીવાલોનો અગ્ર ભાગ પણ આ જ પ્રકારનાં અંકનોથી સુશોભિત છે.

નાસિક પાસે આવેલી ૧૭ ગુફાઓ પૈકી ત્રણ વિહારો–ગૌતમીપુત્ર (નં. ૩), નહપાન (નં. ૮) શ્રીપત (નં. ૧૫) કોતરણીવાળા છે. ગૌતમીપુત્ર અને નહપાનના વિહારો કદમાં સરખા છે. એમના વરંડાના સ્તંભો, કાર્લાના ચૈત્યગૃહના સ્તંભો જેવા શોભાયમાન છે. તે પદ્મવર વેદિકાથી ઘેરાયેલા છે. વેદિકાના સ્તંભો પરની સૂચિઓ પર કમલપુષ્પોના અલંકારો છે. ઘાટમાં સ્તંભો અષ્ટભદ્રી છે. તેમાં નીચે

પૂર્ણકુંભ અને શિરાવટીમાં સિંહ–સંઘાટનાં શિલ્પો તથા પાટડામાં કમળની વેલ છે. ગર્ભગૃહમાં બુદ્ધ અને અનુચરોની મૂર્તિઓ છે.

(૮–૯) **બેડસા** અને **કાર્લા**ની ગુફાઓના મુખભાગ ઉપર્યુક્ત સર્વ ગુફાઓના મુખભાગ કરતાં જુદા પડે છે. કાર્લાના ભવ્ય પ્રવેશખંડની બંને બાજુએ મનોહર તોરણવાળી જાળીદાર પડદી આવેલી છે. તેની સ્તંભાવલિના સ્તંભોમાં પૂર્ણઘટાકાર કુંભી, અષ્ટકોણીય સ્તંભદંડ અને વિવિધ ઘાટની શિરાઓ આવેલ છે. કાર્લાની ગુફામાં હીનયાન સ્થાપત્યશૈલીના સર્વોત્કૃષ્ટ અંશો દષ્ટિગોચર થાય છે. ચૈત્યનો સ્તૂપ ઊંચો નળાકાર છે અને તે બે વેદિકાપથ(કઠેડાયુક્ત પ્રદક્ષિણાપથ)થી વિભૂષિત છે. એની ઉપરનું કાષ્ઠનું છત્ર અદ્યાપિપર્યંત સુરક્ષિત છે. ચૈત્યગૃહનો સભાભવન-વાળો ભાગ બે માળનો છે. નીચેના માળમાં ત્રણ પ્રવેશદ્વારો છે અને ઉપરના માળમાં ગેલેરી છે. ઝરૂખાનું લાકડાકામ પણ હજુ સુધી સુરક્ષિત છે. ઝરૂખાને ટેકવતી સ્તંભાવલિની શિરાઓ પિત્તલખોરા અને બેડસાના સ્તંભોની શિરાવટીઓ સાથે સામ્ય ધરાવે છે, પણ કદમાં તે વધુ વિસ્તૃત અને વધુ નિર્ગમિત(projected) છે.

બેડસાની ગુફાની સામે આવેલ પ્રવેશમંડપના સ્તંભો પર પશુશીર્ષકો છે. સ્તંભો અષ્ટકોણીય છે. નીચલા ભાગે પૂર્ણકુંભ રચના છે. કુંભના મુખમાંથી નીચે ઝૂકતી કમળપાંદડીઓ નિષ્પન્ન થતી દર્શાવી છે. સ્તંભોનાં પશુશીર્ષકોમાં હયસંઘાટ અને ગજસંઘાટનાં શિલ્પો છે અને ઉપર આરોહી યુગલો છે. ચૈત્યગૃહનો મહોરો (facade) વેદિકાની ભાત વડે અલંકૃત હતો. એના સમગ્ર મુખભાગની રચના કાર્લાના ચૈત્યગૃહના મુખભાગ સાથે સામ્ય ધરાવે છે. કાર્લાના ચૈત્યભવનની બહાર બે શિલા–ધ્વજસ્તંભોના અવશેષો પડેલા છે. આ શિલાસ્તંભોની સૌથી ઉપરની ટોચ પર એક વખત આવેલા ધર્મચક્રને ટેકવતા ચાર સિંહોનાં આલેખનો અવશેષરૂપે અહીં પહેલાં નજરે પડે છે.

૧૦) **કણ્હેરી**નું ચૈત્યગૃહ કાર્લાના ચૈત્યગૃહ સાથે રચના પરત્વે સામ્ય ધરાવે છે. આ ચૈત્યગૃહની સામે આવેલ પ્રાંગણ ચોતરફ સુંદર અલંકૃત વેદિકા વડે આવૃત્ત થયેલું છે. વેદિકાની સ્તંભિકાઓ તથા સૂચિઓ પર અનેકવિધ અલંકરણો છે. વેદિકાના અધિષ્ઠાનની પટ્ટિકામાં યક્ષોની મૂર્તિઓ તથા વૃત્તાકાર પુષ્પોનાં આલેખનો છે. એમાંના કેટલાક યક્ષો ચતુર્ભુજ છે. બધા યક્ષો હાથ ઊંચા લઈ ઉપરના ભારનું વહન કરતા હોય તેવી મુદ્રામાં દર્શાવ્યા છે. તેથી તેમને ભારપુત્રક(ભારપુત્ત—ભારવટિયો)ની સંજ્ઞા આપી શકાય. સાંચી, ભરહુત અને અન્ય સ્થળોએ આવેલ ગુફાઓમાં કીચક(કિંકર) મૂર્તિઓ જોવામાં આવે છે, જેઓ બહુધા આ જ મુદ્રામાં આલેખાઈ

છે. ભારપુત્રકોની ઉપરની આડી પટ્ટીમાં હાથી, વૃષભ, વરાહ, ઊંટ વગેરે પશુ-શિલ્પો કોતરેલાં છે. આ થરની ઉપર વેદિકાસ્તંભોની પંક્તિ છે. સ્તંભ-અંતરાલ વચ્ચે ત્રણ ત્રણ આડી સૂચિઓ પરોવેલી છે. એ પર સૂર્યમુખી ફૂલ તથા અર્ધ-ચંદ્રાકાર કમલદલ કોતર્યાં છે. મથુરાના સ્તૂપની પદ્મવર વેદિકાની પ્રતિકૃતિ સમાન આ રચના છે. વેદિકાના મથાળે આવેલ ઉષ્ણીષનો ઘાટ લહેરાતી વેલ જેવો છે. એમાં અનેકવિધ ફૂલપાનની ભાતો કોતરેલી છે. વેદિકાના સ્તંભોમાં વચ્ચેના પહોળા સ્તંભો ઉપર ઉપાસકોનાં શિલ્પો કોતરેલાં છે. વેદિકાના બંને છેડે કાર્લાના કીર્તિસ્તંભને મળતો એક એક સ્તંભ છે. તેના શીર્ષભાગમાં યક્ષોના મસ્તકાશ્રિત અંડભાગ કે ચોકી પર ત્રણ દિશાને અભિમુખ કરતા સિંહો કોતરેલા છે. એમનાં મસ્તક પર ધર્મચક્ર આવેલું હતું. ડાબી બાજુના સ્તંભ પરના સિંહો પણ હવે નષ્ટ થયા છે.

આ ચૈત્યગૃહના મુખ ભાગ પર દાન દેનારાની ભવ્ય મૂર્તિઓ કોતરેલી છે. બંને બાજુ આવેલ દંપતી–યુગલોની મૂર્તિઓ બે સિંહસ્તંભો તથા ઉપર નીચે ગ્રાસપટ્ટીઓ વડે પરિવેષ્ટિત છે. પુરુષે મસ્તક પર ભારે ઉષ્ણીષ, કર્ણકુંડલ, કંઠહાર, અંગદ, કટક, મેખલા તથા ચૂડીદાર ધોતિયું પહેર્યું છે. એના ડાબા હાથમાં ચામર છે. પુરૂષોની પડખે આવેલ સ્ત્રીઓના વસ્ત્રાલંકારો પણ તેવા જ ઘાટના છે.

મંડપની બંને બાજુએ તથા સ્તૂપને ફરતા કુલ ૩૪ સ્તંભોની પંક્તિ છે. તેમાંના લગભગ અડધાની નીચે પૂર્ણઘટયુક્ત કુંભી તથા ઉપર સુશોભિત શીર્ષકો છે. એક શીર્ષક પર કમલપત્તીની પંક્તિ અને તે પર મણકાની વેલ છે. તેના ઉપર બોધિવૃક્ષ અને બોધિમણ્ડ(આસન)ની શોભા છે. બોધિમણ્ડ પર પાદુકાનાં ચિહ્નો અંકિત કરેલાં છે. એક પુરૂષ અને એક સ્ત્રી તેની પૂજા કરતાં આલેખાયાં છે. સૌથી ઉપર ઘડામાંથી જલાભિષેક કરતા હાથીઓ છે. મંડપની ઢોલાકાર છતમાં કાષ્ઠ-પિંજરની રચના દર્શાવતાં શિલ્પો હતાં, પણ એના અવશેષો જળવાઈ રહ્યા નથી. આ ચૈત્યગૃહ ઈ.સ. ૧૮૦માં કંડારાયાનું એના લેખ પરથી જણાય છે.

૧૦) વેંગી શૈલી

પ્રસ્તુત કાલમાં દક્ષિણમાં આન્ધ્ર (સાતવાહન) રાજાઓ તથા ઈક્ષ્વાકુ રાજાઓના શાસન દરમ્યાન કૃષ્ણા અને ગોદાવરી વચ્ચેના પ્રદેશમાં અનેક બૌદ્ધ સ્તૂપો બંધાયા હતા. આમાં અમરાવતી અને નાગાર્જુનીકોંડા, જગ્ગયપેટ, ઘંટશાલા, ગુડીવાડા અને ભટ્ટીપ્રોળુના સ્તૂપો નામાંકિત છે. આ સ્તૂપો પૈકી કેટલાકના પીઠ ભાગ પર આરસની અલ્પમૂર્ત શિલ્પપટ્ટિકાઓ જોવા મળે છે. એમાં અમરાવતીના સ્તૂપ પરનું શિલ્પકામ ઉત્કૃષ્ટ પ્રકારનું હોવાનું માલુમ પડયું છે. એમની શિલ્પશૈલી "વેંગી શૈલી" તરીકે પ્રસિદ્ધ છે.

જગ્ગયપેટ તથા અમરાવતીના સ્તૂપ પરનાં શિલ્પોમાં વેંગી શૈલીનાં પ્રાથમિક લક્ષણો પ્રગટ થાય છે. અમરાવતી આ શૈલીનું મુખ્ય કેન્દ્ર હોય એમ લાગે છે. આ શૈલી ઈ.સ. ની ૨ જી સદી સુધીમાં તેની સર્વોત્કૃષ્ટ કક્ષાએ પહોંચી હતી. નાગાર્જુની, અલ્લુરુ, ગુમડીડુર્રુ અને ગોલ્લી વગેરે સ્થળોએથી પણ આ શૈલીનાં શિલ્પો મળી આવ્યાં છે. આ શૈલી તેનાં સ્થાનિક લક્ષણો સાથે શક-કુષાણ—આંધ્ર-કાલીન શિલ્પશૈલીનાં તમામ આગવાં લક્ષણો ધારણ કરતી જણાય છે. આથી દક્ષિણમાં વિકાસ પામેલી આ શૈલી રૂપવિધાનની દૃષ્ટિએ ઉત્તર ભારતીય હતી એમ કહી શકાય. અમરાવતીની ઉત્કૃષ્ટ શિલ્પકલાના દ્યોતક નમૂનાઓ અસલ સ્થળ પર મોજુદ નથી, પણ તેનાં ઘણાં શિલ્પો પૈકીનાં કેટલાંક સ્તૂપની વેદિકા અને હર્મિકા તથા અંડનાં શિલ્પો હાલ લંડનના બ્રિટિશ મ્યુઝિયમમાં સુરક્ષિત છે.

અમરાવતીનાં જેવાં જ નાગાર્જુનીકોંડાનાં શિલ્પો છે. આ શિલ્પો ઈ.સ.નીં ૨ જી-૩ જી સદીનાં છે. આ સમય વેંગી શૈલીનો સુવર્ણકાલ ગણાય છે. અલ્લુરુ અને ગુમડીડુર્રુનાં શિલ્પો પણ આ જ કાલનાં છે. અલબત્ત, આ શિલ્પો વેંગીશૈલીનાં પ્રેરણાકેન્દ્ર સમા અમરાવતીનાં શિલ્પો જેવાં ઉત્તમ કોટિનાં નથી. ગોલ્લીનાં શિલ્પોમાં શૈલીનાં વળતાં પાણી નજરે પડે છે.

પાછળના સમયના પલ્લવ—ચાલુક્યકાલનાં બાંધકામો પર વેંગીશૈલીનાં શિલ્પોની ભારે અસર વરતાય છે.

અમરાવતીના સ્તૂપમાં શિલ્પોનાં બે સ્તર જોવા મળે છે. ઈસુની ૧ લી સદીમાં આ સ્તૂપ પર અંકિત થયેલ શિલ્પોમાં જગ્ગયપેટના સ્તૂપ પરનાં શિલ્પોના જેવું ભારેપણું નજરે પડે છે. અલબત્ત, એમાંનું તક્ષણ વધુ ઘેરું—ઊંડું થયેલું છે. પણ ઈસુની ૨ જી સદીના બીજા અને ત્રીજા ચરણમાં આ સ્તૂપનું પુનર્નિર્માણ થતાં એ વખતે થયેલાં શિલ્પોમાં વેંગીશૈલીની સર્વોત્કૃષ્ટતા દૃષ્ટિગોચર થાય છે. એમાં પણ વેદિકાની બંને બાજુએ તથા સ્તૂપના આચ્છાદનમાં વપરાયેલ પથ્થરો પર ઉત્કૃષ્ટ સ્વરૂપનાં અનેકવિધ માનુષ—આકૃતિઓ અને અલંકરણો અંકિત થયેલાં છે. સાતવાહનોના સમયમાં દક્ષિણ ભારત દરિયાઈ વેપારની સમૃદ્ધિના કારણે જાહોજલાલીમાં હતું. તેનો પડઘો અહીં પડેલો દેખાય છે. ભારતીય શિલ્પશૈલી એના વિશુદ્ધતમ સ્વરૂપ અને સત્ત્વ સાથે અહીં નિરૂપિત થયેલી જોવા મળે છે. આ શૈલીનાં કલાત્મક અને ભવ્ય શિલ્પોમાં આજુબાજુનાં સ્થાપત્યકીય સ્વરૂપો અને દૃશ્યો કરતાં માનવ આકૃતિને પ્રાધાન્ય અપાયું છે. અહીં માનવ સર્વ પ્રવૃત્તિના કેન્દ્રમાં છે. એક પછી એક સેંકડો દૃશ્યો રજૂ કરતાં શિલ્પોમાં સર્વત્ર મનુષ્ય જ જુદી જુદી ભાવભંગીઓમાં, હલનચલનમાં, બેઠેલા, ઊભા, વાંકાવળેલા, સૂતેલા, નાચતા, કૂદતા, કર્તવ્યલીન સ્થિતિમાં, લાંબા, પાતળા, ઊંચા,

પગવાળા છતાં ભારે ને મજબૂત ખભા અને છાતીવાળા જાણે કે શૈલીને ગતિ આપતા હોય તેમ આલેખાયા છે.

આ શૈલીનાં શિલ્પોનો વિષય બૌદ્ધ ધર્મનો છે, છતાં અનેકવિધ દુન્યવી માનુષી ભાવો અને સાંસારિક પરિસ્થિતિઓનું ઉત્કટ આલેખન તેમાં થયું છે. આથી કુમારસ્વામીએ તેની આ વિશિષ્ટતા પરત્વે ધ્યાન દોરતાં અમરાવતીની કલા વિશે કહ્યું છે કે "એ ભારતીય શિલ્પનું મધુર અને માર્દવભર્યું પુષ્પ છે" (the most volurtuous and the most delicate flower of Indian Sculture). અલબત્ત, અમરાવતીની અને નાગાર્જુનીકોંડાની કલામાં વિષયાશકિતનું આલેખન વિશેષ છે. પરંતુ મથુરાશૈલીમાં આલેખિત ઉઘાડા શૃંગાર કરતાં નિર્દોષ ઉલ્લાસપૂર્ણ શૃંગાર અહીં આવિર્ભાવ પામ્યો છે. એનું વાસ્તવદર્શન સુરુચિપૂર્ણ છે.

અમરાવતીનાં શિલ્પો

અમરાવતીના સ્તૂપની જળવાઈ રહેલાં શિલ્પોની સંખ્યા આન્ધ્ર પ્રદેશમાંથી પ્રાપ્ત થયેલ કોઈપણ સ્તૂપની શિલ્પસંખ્યા કરતાં વિશેષ છે. એટલું જ નહીં, લગભગ ૫૦૦ વર્ષના વિકાસનો ઇતિહાસ રજૂ કરતાં આ શિલ્પો કલાદષ્ટિએ પણ અત્યંત સુંદર અને વૈવિધ્યપૂર્ણ વિષયો તાદશ કરે છે. શિલ્પોની શૈલી અને તેના પર અંકિત થયેલ લેખોની લિપિના આધારે આ શિલ્પોને કાલાનુક્રમની દષ્ટિએ ચાર સ્તરોમાં વહેંચવામાં આવે છે:

૧) આરંભ કાલ–ઈ. સ. પૂર્વે ૨ જી સદી (શુંગકાલ)

૨) મધ્યકાલ–ઈ. સ. ની ૧ લી સદી (સાતવાહન રાજા પુળુમાવિનો શાસનકાલ)

૩) ચરમોત્કર્ષ કે પરિપક્વ અવસ્થા–ઈ. સ. ૧૫૦–૨૦૦ (શ્રીયજ્ઞશ્રી સાતકર્ણીનો શાસનકાલ)

૪) અંતિમ અવસ્થા–ઈ. સ. ની ૩ જી સદી (ઈક્ષ્વાકુ રાજાઓનો સમય)

આરંભકાલીન શિલ્પોની કોતરકામની શૈલી અને વેશભૂષા ભરહુતનાં તથા અજંટાના ગુફા નં. ૯ અને નં. ૧૦ નાં શિલ્પો સાથે સામ્ય ધરાવે છે. આ કાલનાં શિલ્પો જૂજ સંખ્યામાં અને ખંડિત અવસ્થામાં મળ્યાં છે. મૂર્તિઓનાં મસ્તક પર ભારે ઉષ્ણીષ, કાનોમાં અગ્રભાગે ચોરસ અને પૃષ્ઠ ભાગે વૃત્તાકાર કુંડળો, ગળામાં ચોરસ પદકવાળા કંઠહાર અને નેત્રો કટાક્ષયુકત છે. અંગોમાં નિશ્ચલતાની સાથે ભાવાભિવ્યકિતમાં સ્થિરતા છે. બાહુ પર વલયશ્રેણીઓ અને આંગળીઓ પર અંગુષ્ઠીઓ છે. સ્ત્રી–મૂર્તિઓની કટિમેખલા પહોળી પટીમાં ચોરસ પદકની પંકિતવાળી છે. પુરુષ-આકૃતિઓનો કટિબંધ સુધુરાત્મક ઘાટનો (વળ ચડાવેલા દોરડા જેવો) છે. સ્ત્રી–મૂર્તિ-

ઓમાં મેખલાબંધ પર કાયબંધ (ઉદરબંધ) પણ છે. જંઘા પર અંકિત કરેલ રેખાઓ તેણે ધારણ કરેલ બારીક વસ્ત્ર અને તેની વલ્લીઓની સૂચક છે. તેમના પગની પાનીઓ એડી ભાગે જોડેલી અને પંજા ભાગે ખુલ્લી છે. આ કાલપટની કોઈ બુદ્ધ મૂર્તિ મળી નથી પણ બૌદ્ધ પ્રતીકોનાં અંકન મળ્યાં છે. વેદિકા–ઉષ્ણીષ પર ખભાપર યજ્ઞમાલ્ય ધારણ કરતી નાની યક્ષમૂર્તિઓ અંકિત કરેલી છે. આ પ્રકારની યક્ષમૂર્તિઓ સાંચી, ભરહુત અને પશ્ચિમ ભારતની ગુફાઓમાં જોવામાં આવે છે. કેટલીક જગ્યાએ હાથીનાં મસ્તકોયુકત લંબોદર યક્ષ (કીચક)ની મૂર્તિઓ છે, જેનો પાછળના સમયમાં ગણેશમૂર્તિમાં વિકાસ થયો. ઈહામૃગ પશુઓમાં શ્યેનવ્યાલ એટલે કે ગરુડ મસ્તક અને સિંહ શરીરની બલિષ્ઠ અને પ્રભાવશાળી આકૃતિઓ નોંધપાત્ર છે. અલંકરણરૂપ કીનારીઓમાં ઘંટાપંકિત ઉપરાંત મકરમુખમાંથી નિષ્પન્ન થતી ફૂલ-વેલ–ભાતો પણ નોંધપાત્ર છે.

અમરાવતીનાં શિલ્પોના વિકાસની બીજી અવસ્થામાં શૈલી અધિક સ્વાભાવિક બને છે અને નવી નવી અંગભંગીઓ પ્રગટાવે છે. આ અવસ્થાની શિલ્પશૈલી મથુરાની પ્રારંભિક કુષાણ કલા સાથે સામ્ય ધરાવે છે. વાસિષ્ઠિપુત્ર પુળુમાવિનો આ કાલ સાતવાહન સત્તાનો સર્વોત્કૃષ્ટ કાલ હતો. સામ્રાજ્યનો વૈભવ એની પૂર્વે અને પશ્ચિમે લહેરાતા સમુદ્રને આભારી હતો. આ કાલના શિલાપટ્ટો પર બુદ્ધની જીવન–ઘટનાઓનું આલેખન થયું છે. અલબત્ત, બુદ્ધનું ચિત્રણ તો બહુધા પ્રતીક દ્વારા જ થયું છે. તેમ છતાં બુદ્ધની એક બે સ્થળે પ્રતિમાઓ જોવામાં આવે છે. તેમની મુખમુદ્રા સરળ અધ્યાત્મ ભાવને પ્રગટ કરે છે. એ મથુરાશૈલીના કટરાના બુદ્ધની મૂર્તિ સાથે સામ્ય ધરાવે છે.

અમરાવતી–કલાની ત્રીજી અવસ્થા પરિપકવ હથોટીની છે. આ સમયે દક્ષિણ ભારતમાં સ્થાપત્ય અને શિલ્પ સર્વોચ્ચ કક્ષાએ પહોંચ્યાં હતાં. ઈસુની ૨ જી સદીના પૂર્વાર્ધમાં સાતવાહનોની સામ્રાજ્યલક્ષ્મી સૌંદર્ય, સંપત્તિ અને યશની ચરમ સીમાએ પહોંચી હતી. આનું પ્રમાણ અમરાવતીના સ્તૂપના વેદિકાસ્તંભ, ઉષ્ણીષ, સૂચી, આમ-કમંચ, આમકસ્તંભ પરની વેદિકા અને અંડભાગ પરની સુશોભન પટ્ટીઓ તથા સ્તૂપપટ્ટ, ચક્રપટ્ટ, સ્વસ્તિકપટ્ટ, પૂર્ણઘટપટ્ટ, ત્રિરત્નપટ્ટ, વગેરે શિલાપટ્ટો અને બુદ્ધના જીવન–પ્રસંગોને લગતા અન્ય શિલાપટ્ટોના રૂપમાં ઉપલબ્ધ બને છે. મૂર્તિઓના બહુમુ-ખી ભાવ અને અંગવિન્યાસ સ્વર્ગીય આનંદને પૃથ્વી પર સાકાર કરે છે. સદા મસ્ત અને નૃત્તરત દેવોની ક્રીડાઓ અતુલ આનંદ પ્રગટાવે છે. બુદ્ધના પાર્થિવ ચૂડા (મસ્તક-આભૂષણ)ની પૂજા માટે દેવગણ ઉત્કટ બન્યો તે પ્રસંગનું આલેખન સ્તૂપના ચૂડા પર શિલ્પપટ્ટમાં થયું છે.

સ્તૂપની ભૂમિગત ૧૩ ફૂટ ઊંચી મહાવેદિકાનું નિર્માણ આ સમયે થયું. એમ કહેવાય છે કે બૌદ્ધોના મહાન આચાર્ય નાગાર્જુનની પ્રેરણાથી આ વેદિકા રચાઈ. એના સ્તંભો પરના પૂર્ણ કે અર્ધવિકસિત ફૂલો પર, તેની ચારે બાજુએ કરેલાં શિલ્પાંકનો પર, પરિચક્ર-પુષ્કરો પર, ઉષ્ણીષ અને વેષ્ટિનીના અગ્ર તેમ જ પૃષ્ઠ ભાગો પર જે દૃશ્યો, સુશોભનો કે રૂપાંકનો અંકિત છે, તેની શોભાનો મુકાબલો ભારતના કોઈ પણ સ્તૂપ, ચૈત્ય કે વિહારનાં શિલ્પો કરી શકે તેમ નથી. સ્તૂપના ઊર્ધ્વ-પટ્ટો આવી જ શ્રેષ્ઠ કલાના સાક્ષી છે ને એ આંધ્રના પાષાણશિલ્પીઓની કલાપ્રતિભા અને દક્ષતાને પૂર્ણપણે પ્રગટ કરે છે. ૧૦ થી ૧૩ ફૂટ લાંબા શિલ્પપટ્ટો પર અનેક દૃશ્યો અલગ અલગ હોવા છતાં એક જ કથાસૂત્રને અનુસરે છે. પ્રત્યેક ઊર્ધ્વપટ્ટનું દર્શન એવી અનુભૂતિ કરાવે છે કે તે કોઈક વિલક્ષણ આનંદ-જગતમાં દેવ, મનુષ્ય અને પશુઓને સમભાગી બનાવે છે. આ અલ્પ કે અધિકમૂર્ત મૂર્તિઓમાં વિવિધઅંગ-ભંગી, લચક, તરલતા અને ગતિ પ્રગટ થાય છે. અહીં બૌદ્ધ પ્રતીકોમાં "પાદુકા-પટ્ટ"નો ઉપયોગ વિશેષ થયો છે. તેની સાથે અગ્નિસ્કન્ધ (અગ્નિસ્તંભ) પણ દર્શાવ્યા છે. આ અગ્નિસ્કંધ પ્રજ્ઞા, મહાન સ્તંભ કે સ્તૂપનું પ્રતીક છે, જેનું મૂર્ત દર્શન ખુદ બુદ્ધ છે. આ સમયના બુદ્ધના પ્રજ્ઞા શરીરમાંથી પ્રગટ થતું એક કિરણ સ્વર્ગલોક અને સંપૂર્ણ બ્રહ્માંડમાં પરિવ્યાપ્ત થયેલું છે. બુદ્ધના અતિમાનવ સ્વરૂપની આ કલ્પના અગ્નિસ્તંભરૂપે શિલ્પમાં આકાર પામી છે.

અહીંનાં શિલ્પોમાં સહસ્ર કે શતસહસ્ર દલોની કમલમાલાનું બાહુલ્ય નોંધપાત્ર છે. લગભગ દરેક પાત્રના હાથમાં તે જોવા મળે છે. એનો સંકેત એ છે કે બધા મનુષ્ય પુષ્પપરાગની માફક એકસૂત્રે ગૂંથાયેલા છે ને તે બધા મળીને દેવત્વરૂપ સ્તૂપની પૂજા કરે છે. માલાને કયાંક કયાંક મકરમુખમાંથી તો કયાંક યક્ષના મુખમાંથી નિષ્પન્ન થતી દર્શાવી છે. મકર મહાસમુદ્રાધિપતિ વરૂણનું વાહન છે. યક્ષ વૈશ્રાવણ(કુબેર)નો અનુચર છે. બંને સંજોગોમાં તેમના મુખમાંથી નિષ્પન્ન થતી માલા ઐશ્વર્યનુંપ્રતીક છે. રાજગૃહની સડક પર નલગિરિ હાથીનું બુદ્ધ દ્વારા દમન અને હાથીની શરણાગતિ (આકૃતિ ૨૦) અને સમ્રાટ ઉદયનની પોતાના ભયભીત અંતઃપુર પર બાણ વર્ષા, જેવાં દૃશ્યોમાં સંખ્યાબંધ મનુષ્યોને એક સાથે દર્શાવવામાં અમરાવતીના કલાસિદ્ધોને ભારે વિશિષ્ટ સફળતા મળી છે.

અમરાવતીનાં શિલ્પો એની ચોથી અવસ્થામાં નાગાર્જુનીકોંડાનાં શિલ્પો સાથે સામ્ય ધરાવે છે. તે સાથે તેની અવનત સ્થિતિનું પણ દર્શન કરાવે છે. આ કાલ દરમ્યાન કેટલાય શિલ્પપટ્ટોનું નવનિર્માણ કરવાનો પ્રયાસ થયો છે. પણ તેમાં પહેલાં જેવી ગતિશીલતા અંકિત થઈ શકી નથી. શિલ્પશૈલી પણ રૂઢિગત બનેલી જણાય

છે. મૂર્તિઓ આકારમાં કંઈક લાંબી અને બેડોળ બની ગઈ છે. શરીર પર મોતીઓની માળાઓનું બાહુલ્ય છે. સ્ત્રીપુરુષોએ અહીં પ્રથમ વાર મુક્તાફળનાં યજ્ઞોપવીત ધારણ કર્યાં છે. આભૂષણમાં સૂક્ષ્મ મોતીઓની માલાઓનો રિવાજ અહીં પહેલી વાર દૃષ્ટિ-ગોચર થાય છે, જે ગુપ્ત કાલમાં વ્યાપક સ્વરૂપે દેખા દે છે. વળી આ કાલમાં સૌ પ્રથમ વાર સીમન્ત–મકરિકા(દામણી) નામનું શિરોભૂષણનું અંકન નજરે પડે છે. આ આભૂષણ ગુપ્ત કાલમાં ખૂબ પ્રચલિત બન્યું હતું. તેવી રીતે સિંહમુખ કે કીર્તિમુખ તરીકે ઓળખાતું "ગ્રાસ" અલંકરણ પણ અહીં જ સર્વ પ્રથમ જોવા મળે છે. યજ્ઞોપવીત, સીમન્ત-મકરિકા, કીર્તિમુખગ્રાસ, સ્ત્રીપુરુષ સહિત ગવાક્ષ વાતાયન, મકર-તોરણ વગેરે તત્ત્વો અમરાવતીનાં ચોથી અવસ્થાનાં શિલ્પોનાં વિશિષ્ટ લક્ષણો તરીકે આકાર પામતાં જણાય છે.

નાગાર્જુનીકોંડાનાં શિલ્પો

અમરાવતી સમાન મૂર્તિશિલ્પો અને શિલ્પપટ્ટો નાગાર્જુનીકોંડાના સ્તૂપ પર પણ જોવા મળે છે. આજે મૂળ સ્તૂપ હયાત નથી પણ એ તેના સ્થાનની નિકટના સર-કારી મ્યુઝિયમમાં સુરક્ષિત રખાયા છે. એમાં નીચેનાં દૃશ્યો અંકિત થયેલાં છે:

૧. તુસિત સ્વર્ગમાં દેવો દ્વારા બોધિસત્ત્વ પૃથ્વી પર જન્મ લે તેવી પ્રાર્થનાનું દૃશ્ય. એમાં બોધિસત્ત્વ લલિતાસનમાં બેઠેલા છે. તેઓ જમણા હાથની મુદ્રા વડે દેવોની પ્રાર્થનાનો સ્વીકાર કરે છે. એમની ચોપાસ આઠ દેવો ઊભેલા કે બેઠેલી સ્થિતિમાં છે. સમગ્ર શિલ્પદૃશ્યના આયોજનમાં સપ્રમાણતા જળવાઈ છે. વેશભૂષા અને અલંકરણો નયનરમ્ય છે. પટ્ટની ઉપલી બાજુએ ત્રણ સુશોભન-પટ્ટિકાઓ છે. તેમાં અનુરૂપ કમળ, વ્યાઘ્ર કે ગ્રાસ અને ત્રિરત્નની હારમાળા કોતરેલી છે.

૨. શ્વેત હાથીના રૂપમાં બુદ્ધનું અવતરણ (ગર્ભાવક્રાંતિ), દેવો દ્વારા બુદ્ધની પૂજા અને બુદ્ધનું આસન દેવોએ સ્કંધ પર ધારણ કર્યાનું દૃશ્ય અંકિત થયું છે.

૩. સ્વપ્નકથન—રાજા શુદ્ધોદન બુદ્ધ-જન્મનું જન્મફળ સાંભળી રહ્યા છે. જ્યોતિ-ષીની ડાબી બાજુએ શુદ્ધોદન અને માયાદેવી બેઠાં છે. જમણી બાજુએ માયાના ગર્ભનું રક્ષણ કરતા ઇન્દ્ર સહિત ચાર દેવો બેઠા છે. તેમની સાથે બ્રાહ્મણ વેશધારી જ્યોતિષી છે.

૪. બુદ્ધ-જન્મ અને સપ્તપદી—રાણી માયાદેવી કુસુમિત શાલ વૃક્ષ નીચે ઊભાં છે. ડાબી બાજુએ ચામર અને પાણીની ઝારી છે, જે પ્રથમ અભિષેક માટેની છે. જમણી બાજુએ છત્રગ્રાહિણી સ્ત્રી અને બે ચામર અદૃશ્ય બુદ્ધ માટે છે. ચાર લોકપાળો બુદ્ધના સપ્તપદી-ચિહ્નો અંકિત કરેલાં ઉત્તરીય વસ્ત્રો લઈને ઊભા છે.

૫. અસિતનું આગમન—બુદ્ધ—જન્મનો ત્રયસ્ત્રિંશ સ્વર્ગમાં અને કપિલવસ્તુના રાજપ્રાસાદમાં મોટો ઉત્સવ થાય છે. બ્રાહ્મણ અસિત બુદ્ધના જન્મના સમાચાર જાણી રાજપ્રાસાદમાં આવે છે અને રાજાની પ્રાર્થનાથી તે જન્મકુંડળી બનાવે છે અને ભવિષ્ય-ફળનું કથન કરે છે.

બાળક સિદ્ધાર્થને લઈ માતા-પિતા કપિલવસ્તુની બહાર આવેલ શાકય ચૈત્યની પૂજા અર્થે જાય છે. ચૈત્યના અધિષ્ઠાતા યક્ષદેવ સ્વયં પ્રગટ થઈ બાળકને અંજલિ મુદ્રામાં પ્રણામ કરે છે.

બુદ્ધનાં પદ-ચિહ્ન કપડાં પર અંકિત કરેલાં છે. ચામરગ્રાહી તેની બંને બાજુએ છે. જમણી બાજુ મંડપ નીચે તોરણયુકત આસન પર રાજા શુદ્ધોદન બેઠા છે. તેની પાછળ માયાદેવી છે. તેમની સામે જટાધારી ઋષિ છે. તે પોતાના ખોળામાં બુદ્ધને લઈને બેઠા છે, જે તેના વસ્ત્ર પર અંકિત પદચિહ્ન દ્વારા દેખાડવામાં આવેલ છે.

૬. મહાભિનિષ્ક્રમણનો પ્રસંગ અંકિત છે.

૭. ગૌતમના ઉષ્ણીષને દેવો સ્વર્ગમાં લઈ જતા દર્શાવ્યા છે.

૮. મારધર્ષણ અને સંબોધિપ્રાપ્તિ—આ પટ્ટ પર માર પોતાની બે પુત્રીઓ દ્વારા બુદ્ધને વિચલિત કરવા પ્રયાસ કરી રહેલ છે, તેની જમણી બાજુએ તેના અનુચરો છે. મધ્યમાં બોધવૃક્ષ છાયામંડલ નીચે પદ્માસનમાં બેઠેલા બુદ્ધ છે. આ જ પટ્ટ પર એક બાજુએ મુચલિન્દ નાગ છત્ર બનીને બુદ્ધને વૃષ્ટિથી સંરક્ષી રહ્યા છે.

૯. બુદ્ધનું ધર્મચક્રપ્રવર્તન પૂર્વેનું મંથન દર્શાવ્યું છે. બોધિ પ્રાપ્તિ પછી બુદ્ધ ૪૯ દિવસ સુધી બોધિવૃક્ષ નીચે સમાધિમાં રહે છે. આ દૃશ્ય ગંધાર કલામાં કંકાલ દૃશ્ય તરીકે જાણીતું છે. સુજાતાની ખીરનું ભક્ષણ, દેવોની પ્રાર્થનાથી માનવોને ઉપદેશ આપવાનો બુદ્ધનો સંકલ્પ વગેરે દર્શાવેલ છે.

૧૦. પ્રથમ ધર્મોપદેશનો પ્રસંગ અંકિત થયો છે. એમાં વારાણસીના મૃગદાવ ઉદ્યાનમાં પાંચ સાથીઓને બુદ્ધ ઉપદેશ આપી રહ્યા છે. બુદ્ધ ઊંચા આસન

પર બેઠેલા છે. આસનની આગળ બે મૃગ, બંને બાજુએ એક ચામરગ્રાહી અને બે ભિક્ષુઓ જોવા મળે છે.

૧૧. બુદ્ધની ધાતુમંજૂષા ગ્રહણ કરીને ઊભેલી નાગમૂર્તિઓ—એમના હાથમાં પાણીની ઝારી છે. આ પ્રકારની મંજૂષા સ્તૂપગર્ભમાંથી મળી છે.

આ સિવાય અન્ય દૃશ્યોમાં રાજાની ધર્મદીક્ષા, ચક્રવર્તી સમ્રાટ અને તેનાં સપ્તરત્નો, માલવક યક્ષને ધર્મદીક્ષા, સિદ્ધાર્થનું મહાધનુષ્ય પર સરસંધાન, નલગિરિ હાથીને વશ કરવો, દીપંકરની બુદ્ધ–પૂજા, શાક્ય રાજકુમારો અને ઉપાલિની ધર્મદીક્ષા, નંદ સાથે બુદ્ધનું સ્વર્ગગમન, સિંહમકર, સિંહનારી, આન્ધ્રસુંદરી, નાગરાજ, પણ્ણક, માંધાતા જાતક, નાગરાજ પર બુદ્ધનો વિજય, શિબિ જાતક, દશરથ જાતક વગેરે દૃશ્યો કોતરેલાં છે.

નાગાર્જુનીકોંડાનાં શિલ્પોમાં આંધ્ર શિલ્પની પૂર્ણાહૂતિ નજરે પડે છે. તક્ષણની સફાઈ, સ્વચ્છતા, બારીકી, નિપુણતા, વસ્ત્રાલંકારની શોભા, મનોહર રૂપ, સ્ત્રી–પુરૂષોનાં સ્વસ્થ માંસલ શરીર, છટાપૂર્ણ અંગવિન્યાસ, વિષયવૈવિધ્ય અને નાવિન્ય આ બધાંની મન પર સરસ છાપ પડે છે.

૬. ગુપ્ત–વાકાટક કાલનાં પ્રશિષ્ટ શિલ્પો*

(ઈ. સ. ૩૫૦ થી ઈ. સ. ૫૫૦)

ગુપ્ત-વાકાટકકાલ ભારતીય ઇતિહાસ અને સંસ્કૃતિનો જાહોજલાલીનો કાળ ગણાય છે. આ કાલના શાંત અને સહિષ્ણુ વાતાવરણમાં અન્ય લલિતકલાઓની સાથે શિલ્પકલાનો પણ સર્વાંગી વિકાસ થયો. આ વિકાસ ગુપ્ત સમ્રાટ ચંદ્રગુપ્ત વિક્રમાદિત્યના કાલમાં આરંભાયો હોવાનું મનાય છે. ઉપલબ્ધ અવશેષો, વિશેષત: કુમારગુપ્ત ૧લાના અને સ્કંદગુપ્તના સમયના મળે છે. એમનો સમય એકંદરે શાંત હોવાથી એ કાલમાં કલાને પાંગરવાનો સુ–અવસર પ્રાપ્ત થયો હોવાનું જણાય છે. કાલિદાસ, વિશાખદત્ત જેવા તત્કાલીન મહાકવિઓએ પોતાની ઉન્નત ભાવનાઓને કાવ્યો અને નાટકોનું રૂપ આપ્યું તો શિલ્પકલાના પુજારીઓએ પોતાના ઉદાત્ત ભાવોને પથ્થર, માટી અને ધાતુનાં માધ્યમમાં શાશ્વતરૂપ આપ્યું. તત્કાલીન સાહિત્યે કલાના દિવ્ય આદર્શો સ્થાપ્યા તો કલાસિદ્ધોએ એ આદર્શોને અનોખી રીતે મૂર્તિમંત કરી બતાવ્યા. રૂપ કે સૌંદર્ય એ પાપવૃત્તિઓને ઉત્તેજવાનું સાધન નહિ, એનો ઉદ્દેશ તો ઘણો ઊંચો છે—

यदुच्यते पार्वति, पापवृत्तये
न रूपमित्यव्यभिचारि तद्वचः ।

(कुमारसंभवम्, ५–३६)

મહાકવિ કાલિદાસની આ ઉદાત્ત ભાવના ગુપ્તકાલીન મૂર્તિશિલ્પોમાં સફળતાપૂર્વક ચરિતાર્થ થતી જોવા મળે છે. કલાના દિવ્ય આદર્શોમાંથી પ્રેરણા મેળવીને કલાસિદ્ધોએ સૌંદર્યની મહત્તાને કલુષિત થતી બચાવી. આથી ગુપ્તકાલીન શિલ્પોમાં જોવા મળતું સૌંદર્ય માનવહૃદયમાં ઉલ્લાસ, પ્રેમ અને આનંદનો સંચાર કરવાની સાથે સાથે ચિત્તવૃત્તિઓને ઊર્ધ્વગામી બનાવવા માટે સહાયક બને છે. સૌકુમાર્યનો ગાંભીર્ય

---

* ગુપ્ત–વાકાટક કાલની શિલ્પશૈલીને ગુપ્તકલા કે ગુપ્તશૈલીને નામે ઓળખવાનો રિવાજ છે. એનાથી લગભગ બે સૈકાઓ દરમ્યાન દેશવ્યાપી લગભગ સમાન સ્વરૂપની સાર્વભૌમ કલાનું સૂચન થાય છે. ગુપ્તકલા એટલે ગુપ્ત નરેશોએ સર્જેલી કલા નહિ, પણ ગુપ્તશાસન દરમ્યાન ઉદ્ભવેલી કલા. અહીં આ વ્યાપક અર્થમાં એ શબ્દો પ્રયોજ્યા છે.

સાથે, રમણીયતાનો સંયમ સાથે અને યથાર્થનો આદર્શ સાથે જેવો સફળ અને સુંદર સમન્વય ગુપ્તકાલીન કલામાં જોવા મળે છે, તેવો અન્યત્ર દુર્લભ છે.

૧) સામાન્ય લક્ષણો

ઈ. સ.ની ૭ મી સદીના પૂર્વાર્ધમાં ભારતવ્યાપી પ્રવાસ કરનાર ચીની યાત્રી યુઅન શ્વાંગે ઠેર ઠેર સેંકડોની સંખ્યામાં ભવ્ય શિલ્પો જોયાં હતાં. એ પૈકીના થોડા જ નમૂનાઓ આક્રમણકારોની ઝનૂની ભાંગફોડ અને કાળબળ સામે ટકી શકયા છે. પણ જે નમૂનાઓ બચી ગયા છે, તે અમૂલ્ય છે ને તેમની કલા પરિપૂર્ણતા અને પરિપકવતાના સર્વોચ્ચ સ્તરે પહોંચી હોવાના પુરાવારૂપ છે. આ સ્તર કેવી રીતે હાંસલ થયું તે એનાં વિશિષ્ટ લક્ષણો તપાસતાં સ્પષ્ટ થાય છે.

(૧) સાર્વભૌમિકતા એ ગુપ્તકલાનું વ્યાવર્તક લક્ષણ મનાયું છે. અનુમૌર્ય-કાલમાં મૂર્તિશિલ્પોનું સત્ત્વ સ્થાનિક શિલ્પશૈલીઓમાં અભિવ્યકત થતું હતું. ગુપ્ત-કાલમાં એક સમાન સાર્વભૌમ શૈલીમાં એ બધાંનું પર્યવસાન થતું જોવા મળે છે. આવી સાર્વભૌમ શૈલી સર્વમાન્ય બની ગઈ ને ઉત્તરકાલમાં આદર્શરૂપ ગણાઈ. એના સર્વસામાન્યપણાને લઈને આ શૈલીમાં વૈવિધ્યનો અભાવ અને નિરસતા આવી હોવાનો ઉહાપોહ કરવામાં આવ્યો છે, પણ ગુપ્તકાલની કોઈ પણ બે મૂર્તિઓને સરખાવતાં તેમની વચ્ચે કલાકારની આગવી કલાદૃષ્ટિને લઈને તફાવત વરતાય જ છે. સર્વત્ર જોવા મળતું આ કલાગત વૈવિધ્ય એને નિરસ બનતી અટકાવે છે. વસ્તુતઃ આ શિલ્પો અકૃત્રિમ, સ્વાભાવિક અને વાસ્તવિક જણાય છે.

(૨) ગુપ્ત શિલ્પકલામાં જોવા મળતી પરિપૂર્ણતા અને પરિપકવતા, એના માર્ગદર્શક સિદ્ધાંતો સુસ્થાપિત કરવાને પરિણામે નિપજેલ છે. આવા સિદ્ધાંતોને લગતા કેટલાક શાસ્ત્રગ્રંથો પણ રચાયા, જેમાં વિષ્ણુધર્મોત્તર, શિલ્પરત્ન અને શુક્ર-નીતિસાર અગત્યના છે. આ માર્ગદર્શક સિદ્ધાંતોનું અનુપાલન મૂર્તિવિધાન, ચિત્રકલા અને નૃત્યમાં પણ થયેલું જણાય છે. સામુદાયિક રુચિ, સૌંદર્યશાસ્ત્ર અને ધાર્મિક આદર્શોને લક્ષમાં રાખીને બુદ્ધિપૂર્વક આ સિદ્ધાંતો ઘડવામાં આવ્યા છે. આમાં શિલ્પો માટે ઘડાયેલ તાલમાન, મુદ્રા, આસનો વગેરે સિદ્ધાંતો વિશેષ મહત્ત્વ ધરાવે છે.

"તાલ" સાધારણ રીતે મસ્તક પરના વાળથી માડીને હડપચી સુધી ગણાતો. તાલને અંગુલ(આંગળ)માં વહેંચવામાં આવતો. એક તાલના ૧૨ અંગુલ ગણાતા. દેવતાઓની મૂર્તિઓ બનાવવા માટે સાધારણ રીતે 'દશતાલ'–પ્રમાણ ઉત્તમ ગણાતું. આ દશતાલમાં પણ ઉત્તમ, મધ્યમ અને અધમ (અનુક્રમે ૧૨૪, ૧૨૦ અને ૧૧૬ અંગુલ) એમ ત્રિવિધ વૈવિધ્ય પ્રવર્તતું. ગ્રીકો અને રોમનો 'આઠ મસ્તક' (eight

head) અર્થાત્ ૯૬ અંગુલ પ્રમાણનો નિયમ પ્રયોજતા, જે સાધારણ મનુષ્યની ઊંચાઈ બરાબર હતું. ભારતીય શિલ્પીઓએ પોતાનાં શિલ્પો માટે 'દશતાલ'નો સિદ્ધાંત યોજીને એ સાધારણ મનુષ્ય નહિ પણ અતિમાનુષ છે એમ દર્શાવ્યું.

હાથ અને આંગળીઓની મુદ્રામાં પણ ગુપ્તકાલમાં વિકાસ થયેલો જોવા મળે છે. એમાં કટકહસ્ત, લોલહસ્ત અને અંજલિહસ્ત વારંવાર પ્રયોજાયેલ છે. પદ્મધારણ કર્યાનો ભાવ દર્શાવતો કટકહસ્ત સંસર્ગનો; હસ્તદંડને કડક લાંબો રાખી પહોંચાને નીચે તરફ વાળેલ લોલહસ્ત (ગજહસ્ત કે લમ્બહસ્ત) વિશ્રાન્તિ કે સ્વસ્થતાનો અને બે હથેળીઓ જોડેલ અંજલિહસ્ત ભકિત–પ્રપત્તિનો સૂચક છે. આ ઉપરાંત વરદ, અભય, વ્યાખ્યાન, ભૂમિસ્પર્શ જેવી હસ્તમુદ્રાઓ પણ વારંવાર પ્રયોજાઈ છે. છેલ્લી બે મુદ્રાઓ બુદ્ધની મૂર્તિઓમાં જોવા મળે છે.

ગુપ્તકાલીન મૂર્તિશિલ્પો સ્થાનક(ઊભેલ), આસન(બેઠેલ) અને શયન એમ ત્રણ સ્થિતિમાં દૃષ્ટિગોચર થાય છે. સ્થાનક–પ્રતિમાઓ સમભંગ(સીધી ઊભેલી), આભંગ-(સહેજ વળેલ), ત્રિભંગ(ત્રણ જગ્યાએથી વળેલ) અને અતિભંગ(ખૂબ વળેલ) સ્થિતિમાં મળે છે. આસન-પ્રતિમાઓમાં વજ્રપર્યંક(ટટાર બેઠેલ), પદ્મપર્યંક(સહેજ આરામથી બેઠેલ) અને અર્ધપર્યંક (પૂર્ણ આરામથી બેઠેલ) જોવા મળે છે.

આ બધા સિદ્ધાંતો ગુપ્તકાલીન કલાસિદ્ધોએ મનુષ્યો અને દેવતાઓની શિલ્પ-કૃતિઓ કરવામાં પ્રયોજ્યા છે.

(૩) દેહરચનામાં પ્રકૃતિ-સારૂપ્ય પણ ગુપ્ત કલાનું વિશિષ્ટ લક્ષણ છે. ગુપ્ત-કાલમાં મનુષ્ય-આકારનું પ્રાધાન્ય સ્થપાયેલું જોવા મળે છે. તેથી પ્રાકૃતિક તત્ત્વો અહીં ગૌણ સ્વરૂપે અને ઘણે ભાગે એની સજાવટમાં પ્રયોજાયાં છે. સ્ત્રી-પુરૂષોનાં અલૌકિક દેહસૌષ્ઠવના રૂપવિધાન માટે પ્રાકૃતિક તત્ત્વોનો આશ્રય લેવાયો. સ્ત્રી-પુરુષોનાં, વિશેષત: સ્ત્રીઓનાં અંગઉપાંગોનું સારૂપ્ય પ્રાકૃતિક પદાર્થો, પ્રાણીઓ અને પક્ષીઓ-નાં અંગોપાંગોમાંથી લેવામાં આવ્યું. કાલિદાસ વગેરે કવિઓએ પોતાનાં નારીપાત્રોનું અલૌકિક સૌંદર્ય વ્યકત કરવા પ્રાકૃતિક પદાર્થો, પ્રાણીઓ અને પક્ષીઓની સૃષ્ટિ-માંથી ઉપમાઓ પ્રયોજેલી. અહીં શિલ્પીઓએ એને સાકાર કરી બતાવી હોવાનું જણાય છે. અંડાકાર, પાનાકાર કે ચંદ્રાકાર મુખ; ધનુષ્યાકાર લલાટ; ધનુષ્ય કે નીમના પાનના આકારની ભમ્મરો; કમળ, કમળપત્ર, મત્સ્ય, ખંજનપક્ષી કે હિરણનાં નેત્ર ઘાટનાં નયન; તિલપુષ્પ કે શુકનાસિકા જેવું નાક; બિંબફળ જેવા ઓષ્ઠ; કેરીની ગોટલી જેવી દાટી; શંખાકાર કંઠ; ગંડસ્થલ સમા સ્કંધ; સિંહકટિ કે ડમરૂ આકારની કટિ; કેળના સ્તંભ જેવા ઊરુ વગેરે મૂર્તિઓમાં આકાર પામેલાં જણાય છે. આ તત્ત્વો

કલાકારોએ બુદ્ધિપૂર્વક પ્રયોજેલાં છે. દા. ત. નિર્દોષ કુમારીની આંખો હરણના નેત્ર ઘાટની બતાવી છે, જ્યારે રસિક મુગ્ધાની આંખો મીનાકાર દર્શાવી છે.

(૪) ગુપ્તકાલીન શિલ્પ કૃતિઓમાં પૂર્વકાલમાં જોવા મળતા ભારે સ્થૂળ દેહના સ્થાને એકવડા કે મધ્યમ બાંધાનો યૌવનપૂર્ણ દેહ સર્વત્ર દૃષ્ટિગોચર થાય છે. આ કાલના કલાકારોને જીવનની અંતર્ભાવનાની પૂર્ણ અભિવ્યક્તિ યૌવનમાંજ જણાઈ છે. તેથી એમનાં મૂર્તિશિલ્પોમાં યૌવન પોતાના ચરમ રૂપમાં પ્રસ્ફુટ થયું છે. દેહ-રચનામાં સાંધાઓ અને સ્નાયુઓ બતાવવામાં આવતા નહિ હોવાથી અંગઉપાંગોમાં મનોહર ગોળાઈ લાવી શકાઈ છે. આથી કુષાણકાલીન મૂર્તિઓની સરખામણીમાં અહીં અંગોની રચના અત્યંત કોમળ અને કમનીય બની છે. અંડાકાર કે પાના-કાર ચહેરા; ગોળ-ગોળ બાહુઓ; ગાલ પર સહેજ ખંજન; નીચલો હોઠ સહેજ મોટો અને નીચે લટકતો; અંગોમાં વિશેષ પ્રકારની લચક અને ઊભા રહેવામાં આકર્ષક છટા—આ બધાં આ કાલનાં શિલ્પોનાં વિશિષ્ટ લક્ષણો છે. દેદીપ્યમાન મુખ અને અધખુલી આંખો બાહ્ય સંસાર તરફ જોવાને બદલે અંદરની તરફ જોતી જણાય છે. આ પ્રકારનું અંકન કેવળ દેવદેવીઓની પ્રતિમાઓમાં જ નહિ, બલ્કે સામાન્ય સ્ત્રી-પુરૂષોનાં મૂર્તિશિલ્પોમાં પણ દૃષ્ટિગોચર થાય છે.

સ્ત્રી-પુરુષોનાં પરિવેશમાં સુરુચિ અને પરિષ્કાર જણાય છે. વસ્ત્રાભૂષણ સૂક્ષ્મ છે, જે બોજારૂપ નહિ બનતાં કેવળ મૂર્તિના સૌંદર્યમાં વૃદ્ધિ કરનારાં છે. પારદર્શક વસ્ત્રોમાં શરીરના પ્રત્યેક અંગને ઊપસાવીને સ્પષ્ટ દર્શાવ્યું છે. આ કાલની મથુરા-કેન્દ્રની મૂર્તિઓની સંઘાટી(ઉપવસ્ત્ર) પર કરચલીઓ પણ જોવા મળે છે. અધોવસ્ત્રને કટિવસ્ત્ર સાથે બાંધેલું છે. પુરુષોને ખભા સુધી લટકતા કુંતલ-કુંચિત કેશવાળા બતાવ્યા છે, જ્યારે સ્ત્રીઓએ અલક-જાળ ધારણ કરેલી છે. આભૂષણો સુરુચિ-પૂર્ણ ગણ્યાંગાંઠ્યાં જ ધારણ કરેલાં છે. ગળામાં મોતીઓની એકાવલી એ એમની આગવી વિશેષતા છે. ખૂબ થોડા અલંકારો પ્રયોજ્યા હોવા છતાં મૂર્તિની સુરૂપતામાં ક્યાંય ઓટ આવતી જણાતી નથી.

અગાઉ જોયું તેમ ગુપ્તકાલીન મૂર્તિશિલ્પોમાં સર્વત્ર એક સાર્વભૌમિકતા દેખાય છે. તેમ છતાં દેહરચનાની બાબતમાં કેટલુંક પ્રાદેશિક અંતર પણ જોવા મળે છે; જેમકે, ભરહુત અને સાંચીની કલાથી પ્રભાવિત થયેલા ઉત્તર-પશ્ચિમ અને પશ્ચિમ ભારતના કલાકારોએ નારીનાં વક્ષોનું પૂર્ણવિકસિત અંકન કર્યું છે. સારનાથ શૈલીના કલાકારોએ નારીની ક્ષીણ કટિને પોતાનો આદર્શ બનાવ્યો છે. પૂર્વ ભારત અને મધ્યદેશનાં શિલ્પોમાં પણ કેટલુંક સ્થાનિક વૈવિધ્ય પ્રવર્તે છે.

(૫) ગુપ્ત શિલ્પકલા રૂપ-પ્રધાનની સાથે ભાવ-પ્રધાન પણ છે. જેવી રીતે આ કાળના સંસ્કૃત કાવ્યમાં કલાપક્ષ અને ભાવપક્ષનો જેમ અપૂર્વ સમન્વય થયેલો જોવા મળે છે, તેમ શિલ્પકલામાં પણ બાહ્ય સૌંદર્યની સાથે આંતરિક અને આધ્યાત્મિક ભાવવ્યંજના સમન્વિત થયેલી દૃષ્ટિગોચર થાય છે. આ સમયના કલાસિદ્ધો વસ્તુના રૂપને સર્વાંગસુંદર બનાવવામાં જેટલા નિપુણ હતા, એટલા જ પોતાના આંતરિક અને આધ્યાત્મિક ભાવોને સુંદર કૃતિઓમાં અનુસ્યૂત કરવામાં સિદ્ધહસ્ત હતા. ગુપ્તકાલીન શિલ્પો આધ્યાત્મિક કાંતિ અને આંતરિક શાંતિથી વ્યાપ્ત જોવા મળે છે. અલબત્ત, માનવાકૃતિ-પ્રતિમાનું વિધાન જ કલાકારનો મુખ્ય વિષય હતો, તથાપિ એમાં એણે પાર્થિવ સૌંદર્યથી અધિક અલૌકિક સૌંદર્ય પ્રગટ કરવામાં ધ્યાન કેંદ્રિત કર્યું છે. આ કાલની મૂર્તિઓના મુખમંડળ પર અપૂર્વ પ્રભા, ગંભરતા, શાંતિ અને સ્વાભાવિકતા વરતાય છે. રૂપ અને ભાવનો સમન્વય આવા ઉત્તમ રૂપે અન્યત્ર દુર્લભ છે.

(૬) ગુપ્તકાલની બુદ્ધમૂર્તિઓ કેટલીક વિશેષતાઓ ધરાવવાને લઈને પૂર્વવર્તી મૂર્તિઓ કરતાં જુદી પડી આવે છે. કુષાણકાલીન મૂર્તિઓમાં પ્રભામંડળ સાદું રખાતું તે ગુપ્તકાલમાં પૂર્ણતઃ અલંકરણયુક્ત બની ગયું. એમાં એને કમળ અને અન્ય આકૃતિઓથી સજાવવામાં આવ્યું. કુષાણકાલીન મૂર્તિઓમાં સંઘાટી જમણા ખભા પર જોવા મળતી નહોતી. આ કાલમાં સંઘાટીથી બંને ખભા ઢંકાયેલા જોવા મળે છે. અગાઉ બુદ્ધનું મસ્તક મુંડિત (કે કેવળ એક લટયુક્ત રખાતું), પણ ગુપ્તકાલમાં એ કુંતલ કુંચિતકેશ અને ઉષ્ણીષયુક્ત દૃષ્ટિગોચર થાય છે. અગાઉ બુદ્ધની બંને ભમ્મરો વચ્ચે દર્શાવાતી ઊર્ણાનો અહીં લોપ કરવામાં આવ્યો. વળી ભમ્મરો અગાઉ જેવી ચાપાકાર નહિ કરતાં સીધી કરવામાં આવી. બુદ્ધની મૂર્તિઓ આભૂષણો રહિત છે, જ્યારે બોધિસત્ત્વની મૂર્તિઓમાં આછાં આભૂષણો નજરે પડે છે.

(૭) સ્થાપત્ય સાથે શિલ્પકલાનો સંપૃક્ત સંબંધ અગાઉની સરખામણીમાં વધેલો જણાય છે. વાણી અને અર્થની જેમ આ બંને કલાઓનો અન્યોન્યાશ્રિત સંબંધ ભારતીય કલાની વિશેષતા છે. તે ગુપ્તકાલમાં વિશેષ પ્રસ્ફુટ થતો દૃષ્ટિગોચર થાય છે. પૂર્વવર્તીકાલમાં ભવનોને સજાવવાનો સંભવતઃ રિવાજ નહોતો. આ કાલમાં દેવપ્રાસાદોની જેમ ભવનો અને મકાનોને પણ સજાવવામાં આવતાં. આવાં સજાવટી શિલ્પોમાં વ્યાલ, કીર્તિમુખ, ગંગા અને યમુના, શંખ, કમળ તથા વિવિધ પત્રલતાકારોનો સમાવેશ થતો.

(૮) ગુપ્તકાલીન શિલ્પકલા એની પૂર્વવર્તી અને ઉત્તરવર્તી કલાઓથી કેટલીક બાબતમાં સ્પષ્ટતઃ જુદી પડે છે. ગંધાર અને મથુરાની કલામાં વિદેશી તત્ત્વોનો પ્રભાવ પારખી શકાતો હતો, ગુપ્તકાલમાં પૂર્વવર્તી કલાઓનાં બધાં તત્ત્વોનું રસાયન

થઈ ગયું હોવાથી વિદેશી પ્રભાવ ઝટ વરતાતો નથી. આ સંદર્ભમાં ડૉ. ઉમાકાંત શાહનું મંતવ્ય નોંધપાત્ર છે: "ચાર ચાર સૈકાઓથી રોમન પ્રજા સાથે જે વ્યાપારી અને સાંસ્કૃતિક વિનિમય શરૂ થઈ વધ્યો હતો તેથી, અને પાછળથી રોમન સામ્રાજ્ય છિન્નભિન્ન થવાને લીધે ભારતમાં વસી રહેલા રોમનોની પણ વિદ્યા અને કલાને ભારતે અપનાવી અને ભારતીય સંસ્કૃતિના રંગે રંગી નવીન ભારતીય સ્વરૂપમાં રજૂ કરી. ગુપ્તકાલમાં ગ્રીક અને રોમન કલાની આવી અસરો (પછી ભલે તે થોડી કે વધારે હોય) કબૂલ નહિ કરવામાં સંકુચિત પ્રાદેશિક મનોવૃત્તિ છે." *

ગંધારમાં સ્લેટિયા અને મથુરામાં રાતા પથ્થરની મૂર્તિઓ બનતી હતી. ગુપ્તકાલીન મૂર્તિઓ ચુનારની ખાણના સફેદ રેતિયા પથ્થરમાંથી બનેલી છે. આ શિલ્પકલા કોઈ વિશેષ ધર્મસંપ્રદાય સાથે સંલગ્ન ન રહેતાં પૂર્વવર્તી મથુરાકલાની જેમ ઘણાખરા ધર્મસંપ્રદાયોમાં ઊતરીને પ્રસાર પામેલી જણાય છે. ગુપ્તોત્તરકાલમાં ભારતીય શિલ્પકલામાં પ્રાકૃતિક અને સાંસારિક વિષયોનો વ્યાપક સમાવેશ થતો જોવા મળે છે, પણ ગુપ્ત કલા તો પ્રાચીન પદ્ધતિ અનુસારની ધર્મપ્રધાન કલા જ છે.

રમેશચંદ્ર મજુમદારના શબ્દોમાં કહીએ તો, "સંક્ષેપમાં તાલ, ગતિ અને સૌંદર્યની ઉચ્ચ ભાવનાથી પરિપૂર્ણ ઉચ્ચ આદર્શ જ ગુપ્તકાલીન શિલ્પોની વિશેષતા છે. એમની કલા અને એના નિર્માણમાં ઓજ અને સુરુચિ નિતરે છે. ગુપ્તકલામાં બૌદ્ધિકતાની પ્રધાનતા છે ને એને લઈને ઉચ્ચ વિકસિત ભાવના અને અત્યધિક અલંકરણોને નિયંત્રિત કરવામાં એ સુસમર્થ થઈ શકી છે. ગુપ્તકલાનો પ્રભાવ ભારત પૂરતો સીમિત ન રહેતાં ભારત બહારના કેટલાક દેશો સુધી વિસ્તર્યો છે. મલયદ્વીપકલ્પ, સુમાત્રા, જાવા, અનામ તેમજ કંબોડિયાનાં પ્રાચીન શિલ્પો પર ગુપ્તકલાની અમિટ છાપ દૃષ્ટિગોચર થાય છે."+

અહીં ગુપ્તકાલીન શિલ્પોનો સગવડતા ખાતર ચાર પ્રાદેશિક વિભાગો-ઉત્તર અને પૂર્વ ભારત, મધ્ય પ્રદેશ, ગુજરાત તથા દખ્ખણ–માં વહેંચીને અભ્યાસ કરવો અભિપ્રેત છે.

(૨) ઉત્તર અને પૂર્વ ભારતનાં શિલ્પો

ગુપ્ત શૈલીનો ઉદ્ગમ મથુરા કે સારનાથમાં થયો એ પ્રશ્ન હમણાં ચર્ચાસ્પદ બન્યો છે. અત્યાર સુધી આનંદકુમાર સ્વામી, સ્ટેલા ક્રેમરિશ વગેરે બહુસંખ્યક

---

* "ભારતીય શિલ્પસમૃદ્ધિ", પૃ. ૨૪

\+ Ancient India, p. 490

વિદ્વાનો ગુપ્ત શૈલીને મથુરાની કુષાણ કલાનું ફળ ગણાવતા આવ્યા છે. * આ અનુમાન પર આવવા માટેનો મુખ્ય આધાર બોધગયામાંથી મળેલી બોધિસત્ત્વની મૂર્તિ છે. ૪ થી સદીના ઉત્તરાર્ધની આ પ્રતિમા ગુપ્તકલાનો પ્રાચીનતમ નમૂનો ગણાય છે. રાતા રવાદાર પથ્થરની બનેલી આ પ્રતિમાનું સ્થૂળ સ્વરૂપ અને કદાવર કાયા તથા વલ્લીયુકત સંઘાટી મથુરાની કુષાણ કલાની પરંપરાનું અનુસરણ સૂચવે છે. ઢળેલી આંખો, નાસિકાગ્ર દૃષ્ટિ ને સુડોળ અંગ–ઉપાંગો મૂર્તિની સ્થૂળતામાં ઘટાડો કરવા ઉપરાંત એને ભાવવાહી બનાવે છે. આ મૂર્તિ મથુરામાં બનીને બોધગયા પહોંચેલી જણાય છે. તે પરથી મથુરામાં કુષાણકલાએ ૪ થી સદી દરમ્યાન ધીમે ધીમે રૂપાંતર પામીને ગુપ્તકલાનું સ્વરૂપ પ્રાપ્ત કરેલું. આ મૂર્તિ સારનાથના કલાકારોને આદર્શ નમૂના તરીકે કામ લાગી જણાય છે. બોધગયાની મૂર્તિના દેહસૌષ્ઠવમાં વરતાતાં સ્થૂળતા અને ભારેપણું ૫ મી સદીનાં શિલ્પોમાં ઓસરી જઈ તેનું સ્થાન નાજુકાઈ અને સૂક્ષ્મ ભાવાભિવ્યકિત લે છે.

હમણાં ડૉ. પરમેશ્વરીલાલ ગુપ્તે આ મુદ્દા પર તેમના "गुप्त साम्राज्य" નામના પ્રસિદ્ધ ગ્રંથમાં ગુપ્તશૈલીના ઉદ્ભવ માટેનું શ્રેય મથુરાને નહિ આપતાં સારનાથને આપ્યું છે. તેમણે આ મુદ્દામાં ઉપરોકત બોધગયાની સમયનિર્દેશ વગરની મૂર્તિને લેખામાં ન લેતાં સમયનિર્દેશવાળી મૂર્તિઓની પરસ્પર તુલના કરીને એમ પુરવાર કરવા પ્રયાસ કર્યો છે કે, "ગુપ્તકાલીન કલા મથુરાની કુષાણકાલીન કલાથી સર્વથા સ્વતંત્રપણે વિકસી હતી. તેના વિકાસનું પ્રથમ કેન્દ્ર કાશી(સારનાથ) હતું" (પૃ. ૫૬૧). તેમના વિશ્લેષણ મુજબ મથુરામાંથી ગુપ્તકાલના પૂર્વાર્ધની(કુમારગુપ્તના સમય સુધીની) જે મૂર્તિઓ મળી છે, તે ત્યાંની કુષાણકાલીન કલાશૈલીએ બનેલી જોવા મળે છે. ત્યાંથી મળેલી જિનમૂર્તિ અને લકુલીશની બે મૂર્તિઓ એના સ્પષ્ટ પુરાવારૂપ છે. વળી કુમારગુપ્તના સમયની એક બુદ્ધમૂર્તિ માનકુંવર(જિ. અલાહાબાદ)માંથી મળી છે તે અને વિદિશામાંથી મળેલી જિનપ્રતિમાઓ પણ મથુરાની કલાપરંપરા ધરાવે છે. બીજી બાજુ કુમારગુપ્તના સમય પછી મથુરામાં પણ બૌદ્ધાદિ મૂર્તિઓ પ્રશિષ્ટ કલાશૈલીએ ઘડાતી જોવા મળે છે. મથુરામાં આવેલો આ એકાએક ફેરફાર કાશિકા(સારનાથ)-કલાશૈલીના પ્રભાવનું પરિણામ છે. જો કે મથુરાનાં પ્રશિષ્ટ શિલ્પોમાં પણ કુષાણકાલીન મથુરાકલાનો કેટલોક વારસો જળવાઈ રહેલો જોવા મળે છે; જેમકે, ત્યાંના બુદ્ધના પરિવેશમાં કચચલીયુકત સંઘાટીનું ચાલુ

* જુઓ Coomarswami, A History of Indian and Indonesian Art, p. 72.

રહેલું વલણ, વગેરે. "આમ મથુરાની ગુપ્તકાલીન મૂર્તિઓની સ્પષ્ટત: બે ધારાઓ છે. પૂર્વવર્તી ગુપ્તકાલીન(કુમારગુપ્ત ૧ લાના સમયની તથા તે પહેલાંની) મૂર્તિઓ કુષાણ શૈલીની અનુગામી છે.... જ્યારે ઉત્તરવર્તી ગુપ્તકાલીન(કુમારગુપ્ત ૧ લો અને તે પછીની) મૂર્તિઓ કાશિકા(સારનાથ) શૈલીની અનુગામી છે" (પૃ. ૫૫૧–૫૨).

ડૉ. ગુપ્તને મતે મથુરા કલાશૈલીના વિકાસથી ઘણા સમય વહેલેથી કાશિકા પ્રદેશ કલા–કેન્દ્ર રહ્યો છે. અશોકના સ્તંભો અને મૌર્યકાલીન અન્ય કલાકૃતિઓ ચુનારના પથ્થરની બની છે એ તેના સ્પષ્ટ પુરાવારૂપ છે. શકકુષાણકાળ દરમ્યાન આ કેન્દ્રમાંથી ચુનારના પથ્થરમાં મથુરાશૈલીએ બનેલી મૂર્તિઓના કેટલાક નમૂના મળ્યા છે. તે બાબત ત્યાં કલા-પ્રવૃત્તિ ચાલુ રહી હોવાની સૂચક છે. ગુપ્તકાલમાં ચંદ્રગુપ્ત ૨ જાના શાસનકાલના ઉત્તરાર્ધમાં કે કુમારગુપ્ત ૨ જાના અમલના આરંભ-કાલમાં સારનાથમાં ઉપરોક્ત મથુરાકલાથી બિલકુલ ભિન્ન કલાશૈલી પાંગરી ને થોડા જ સમયમાં તો એ પોતાના તમામ શણગાર સાથે પ્રસ્તુત થઈ. ઉપરોક્ત ગુપ્તશૈલીનાં તમામ લક્ષણો સારનાથની શિલ્પશૈલી ધરાવે છે. આ મનોરમ શૈલીનો પ્રભાવ કુમાર-ગુપ્તના શાસનકાલના આરંભમાં મથુરા, પાટલિપુત્ર, વિદિશા વગેરે સ્થાનોએ પ્રસર્યો. સારનાથમાં આ શૈલી ૫ મી સદી દરમ્યાન એની ઉન્નતિની ચરમ સીમાએ રહી ને એ સદીના અંત સમયે એની પડતી થવા લાગી. આ બાબત રાજઘાટ(કાશી)-માંથી મળેલ બુધગુપ્તના સમયના એક સ્તંભ પર ચારે તરફ કોતરેલાં વિષ્ણુનાં અંશમૂર્ત શિલ્પો પરથી સ્પષ્ટ થાય છે. એમાં ગુપ્તકલાનો ઓજ જણાતો નથી.

સારનાથ અને મથુરાનાં ઉપલબ્ધ શિલ્પો તપાસવાથી આ બાબત સ્પષ્ટ થશે.

અ) સારનાથ

સારનાથનો કલાવારસો વિશેષત: બૌદ્ધ મૂર્તિઓમાં જળવાયો છે. ત્યાં બુદ્ધ અને બોધિસત્ત્વોની વિવિધ આસનો અને મુદ્રાઓવાળી અસંખ્ય પ્રતિમાઓ પ્રસ્તુતકાલ દરમ્યાન બની હતી. એમાંના ઘણા નમૂનાઓ સ્થાનિક મ્યુઝિયમમાં રક્ષિત રખાયા છે.

સારનાથમાંથી બેઠેલી સંખ્યાબંધ પ્રતિમાઓ વિવિધ મુદ્રાઓમાં મળી છે. એમાં ભગવાન બુદ્ધના જીવનની અતિ મહત્ત્વની ઘટનાઓનું સૂચન મળે છે. આમાં ભૂમિ-સ્પર્શ–મુદ્રા અને ધર્મ–ચક્ર–પ્રવર્તનવાળી મૂર્તિઓ વિશેષ નોંધપાત્ર છે. ભૂમિ સ્પર્શ-મુદ્રામાં બુદ્ધનો ડાબો હાથ ખોળામાં અને જમણો હાથ આસન નીચે ભૂમિને સ્પર્શ કરવા તરફ સંકેત કરતો બતાવવામાં આવ્યો છે. આ મુદ્રા સમ્બોધિ જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરતી વખતે મારે એમના તપભંગ માટે આક્રમણ કર્યું ત્યારે બુદ્ધે તપમાં

દઢ રહી માર પર વિજય મેળવ્યો ને એના સાક્ષી તરીકે ભૂમિને રાખી તેનું સૂચન કરે છે. આ પ્રકારની મૂર્તિઓમાં જમણા ખભા પર સંઘાટીનો અભાવ, મસ્તક પર કયારેક બોધિવૃક્ષ અને આસન નીચે પૃથ્વીનું અંકન થયેલું હોય છે. કેટલીક મૂર્તિઓમાં માર અને તેની પુત્રીઓની આકૃતિઓ બતાવી છે. કેટલીકમાં પ્રભામંડળના ઉપરના ભાગમાં તપમાં વિઘ્ન કરતા રાક્ષસો, તો કેટલીકમાં મારવિજયના ઉપલક્ષમાં બુદ્ધ પર પુષ્પવૃષ્ટિ કરતા દેવોની આકૃતિઓ જોવા મળે છે.

ધર્મચક્ર-પ્રવર્તન મુદ્રાનો સર્વોત્તમ નમૂનો સારનાથમાં ઉપલબ્ધ છે (આકૃતિ ૩૪). સારનાથમાંથી બુદ્ધે ધર્મ-ચક્ર-પ્રવર્તન કરેલું હોવાથી અહીં એ સ્વાભાવિક પણ છે. આ મૂર્તિમાં ગુપ્તકાલીન પ્રશિષ્ટ કલાનાં તમામ લક્ષણો વિદ્યમાન છે. ૫ મી સદીની મનાતી આ પ્રતિમા હાલ સારનાથ મ્યુઝિયમમાં સુરક્ષિત છે. બુદ્ધ વજ્રપર્યંકાસન સ્થિતિમાં દઢપણે બેઠેલા છે. તેમના હાથની આંગળીઓની મુદ્રા સૂચવે છે કે તેઓ ધર્મચક્ર પ્રવર્તાવી રહ્યા છે. તેમના દક્ષિણાવર્ત કેશ અને ઉષ્ણીષ મસ્તક-શોભા વધારી રહ્યા છે. તેમણે બારીક વસ્ત્ર બંને ખભા પર ધારણ કરેલું હોવાનું એ વસ્ત્રના આસન પર અવલંબિત છેડાઓ પરથી જણાય છે. મસ્તકને ફરતું પ્રભામંડળ સુંદર રૂપાંકન ધરાવે છે, જેના બે ખૂણાઓ પર પુષ્પ-પાત્ર ધારણ કરેલા એક એક અર્ધ-દેવતાની આકૃતિ કંડારી છે. પ્રભામંડળની નીચે અને પ્રતિમાના પૃષ્ઠ-પથ્થર પર કંડારેલી આકૃતિઓમાં નીચેના ભાગમાં બે વ્યાલ પોતાના મસ્તક પર ઉપલો પથ્થર ધારણ કરી રહેલા જોવા મળે છે. એ ઉપલા પથ્થરમાં પુષ્પો અને પર્ણોમાંથી મકરમુખ બહાર આવતું જણાય છે. પ્રતિમાની નીચેના આસનની મધ્યમાં ચક્ર અને તેની બંને બાજુએ એક એક હરણની આકૃતિ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. તે સારનાથના મૃગદાવમાં બુદ્ધના ધર્મચક્ર-પ્રવર્તનનું સૂચન કરે છે. ધર્મ-ચક્રની ડાબી બાજુ ત્રણ અને જમણી બાજુ બે મળીને કુલ પાંચ ભિક્ષુઓ દર્શાવ્યા છે. બુદ્ધે આ ભદ્રવર્ગીઓને સર્વપ્રથમ ઉપદેશ કર્યો હતો. આસન પર જમણી બાજુના છેડે એક બાળક અને એક સ્ત્રીની આકૃતિ જણાય છે. તે સંભવતઃ આ મૂર્તિની દાતા મહિલા હોવાનું જણાય છે. મૂર્તિકલાની દૃષ્ટિએ ગુપ્તકલાની આ સર્વોત્કૃષ્ટ કૃતિ છે. પ્રતિમા-વિધાન નિયામાધીન રૂપરેખા અનુસાર વજ્રપર્યંકાસનમાં કરેલું હોવાથી બુદ્ધ સ્થિર બેઠેલા છે તેમ છતાં યુવાન ચહેરો, અર્ધમીંચી આંખો અને મુખ પરનું મૃદુ હાસ્ય તેમના દેહની ચુસ્ત સ્થિતિને સ્વસ્થ અને કોમળ બનાવે છે. અંગોની ગોળાઈ અને સુડોળપણું મૂર્તિને સમતુલા અને ઓજ આપે છે. મૂર્તિમાં રસ, અંગોની ભાવભંગી, રૂપ, ઔચિત્ય અને ભાવવ્યંજનાની શ્રેષ્ઠ અભિવ્યકિત થઈ છે. સારનાથના બુદ્ધ પોતાના બાહ્ય સૌંદર્યથી પ્રેક્ષકોનાં નેત્રોને

પટ્ટ ૮

૩૪

૩૫

૩૪ બુદ્ધ (સારનાથ)

૩૫ બુદ્ધ (મથુરા)

આનંદ આપવા ઉપરાંત પોતાની આંતરિક સુંદરતા અને સ્વસ્થતા દ્વારા એના હૃદયને આનંદિત કરવાને સમર્થ પણ છે. ભારતની આ અદ્વિતીય કલાકૃતિની ગણના જગતનાં શ્રેષ્ઠ ધાર્મિક શિલ્પોમાં થાય છે.

આ પ્રકારની કેટલીક વિશિષ્ટ મૂર્તિઓ ત્યાંના મ્યુઝિયમમાં સુરક્ષિત છે, જેમાં મૂર્તિના આસન પર પંચ-ભદ્રવર્ગીયની આકૃતિઓ કંડારેલી છે. કેટલીક મૂર્તિઓમાં બુદ્ધ આસનની નીચે પાદપીઠ પર બંને પગ મૂકીને (પ્રલંબપાદ સ્થિતિમાં) ધર્મ-ચક્ર પ્રવર્તાવી રહેલા જોવા મળે છે. આમાં ભગવાનની જમણી બાજુ બોધિસત્ત્વ મૈત્રેય અમૃતઘટ અને કમળનાળ ધારણ કરી ઊભેલા છે, જ્યારે ડાબી બાજુ અવલો-કિતેશ્વર વરદમુદ્રા અને કમળનાળ ધારણ કરી ઊભેલા છે. આ પ્રકારની મૂર્તિઓમાં બુદ્ધનો જમણો સ્કંધ વિવસ્ત્ર રખાયો છે.

સારનાથમાંથી પદ્માસન પર બેસીને ધર્મચક્ર પ્રવર્તાવતા બુદ્ધની મૂર્તિઓ પણ મળે છે.

સારનાથમાંથી બુદ્ધની અનેક ઊભી મૂર્તિઓ મળી છે. એમાંની એક અભય-મુદ્રામાં છે. અધોવસ્ત્ર કમર પર બાંધેલું છે. પારદર્શક સંઘાટી બંને ખભાને ઢાંકે છે. મસ્તક પર દક્ષિણાવર્ત કુંચિત કેશ અને ઉષ્ણીષ છે. લાંબા કાનોમાં છેદ કરેલા છે. પ્રભામંડળ પૂર્ણતઃ અલંકૃત છે.

સારનાથમાંથી વરદમુદ્રામાં ઊભેલી બુદ્ધ-પ્રતિમાઓ પણ મળી છે. એમનું સ્વરૂપ અભયમુદ્રાની પ્રતિમા જેવું જ છે, પણ અહીં અભયને બદલે ડાબા હાથે સંઘાટીનો છેડો પકડીને વરદમુદ્રા બતાવવામાં આવેલી જોવા મળે છે. વરદમુદ્રાવાળી મૂર્તિઓ સારનાથમાં અપરિચિત એવા લાલ પથ્થરમાં કંડારાઈ છે, તે મથુરાથી આણેલી હોવાનું જણાય છે.

સારનાથમાંથી બુદ્ધના જીવનની મુખ્ય અને ગૌણ ઘટનાઓ દર્શાવતાં પ્રસ્તર-ફલકો પણ મળ્યાં છે. સારનાથ મ્યુઝિયમમાં સુરક્ષિત એક લંબચોરસ ઊર્ધ્વપટ્ટમાં બુદ્ધનો જન્મ, સમ્બોધિ, ધર્મ-ચક્ર-પ્રવર્તન અને મહાપરિનિર્વાણના ચાર મુખ્ય પ્રસંગો નીચેથી ઉપરના ક્રમમાં વિગતવાર કંડાર્યા છે. બધાં ઉત્તમ લક્ષણો ધરાવતો આ ફલક ઘણી પ્રશંસા પામ્યો છે. આ મ્યુઝિયમમાં સંગૃહિત એક ફલકમાં બુદ્ધનું ત્રયસ્ત્રિંશ સ્વર્ગમાંથી પાછા આવવું, નલગિરિ હાથીનું બુદ્ધને શરણે આવવું, વાન-રેન્દ્ર દ્વારા બુદ્ધને મધુદાન અને શ્રાવસ્તીનો ચમત્કાર(વિશ્વરૂપ) એ ચાર ગૌણ ઘટ-નાઓ ચાર ભાગમાં વિગતે દર્શાવી છે. આ ઉપરાંત એક ફલકમાં મહારાજકુમાર સિદ્ધાર્થનું મહાભિનિષ્ક્રમણ વિસ્તારપૂર્વક આલેખ્યું છે.

સારનાથમાંથી બોધિસત્ત્વોની પૂર્ણમૂત અને અંશમૂર્ત બંને પ્રકારની મૂર્તિઓ મળી છે. ઊભેલી મૂર્તિઓમાં અવલોકિતેશ્વર, મૈત્રેય અને મંજુશ્રીની મૂર્તિઓ નોંધપાત્ર છે.

અવલોકિતેશ્વર પદ્મપાણિની પ્રતિમામાં બોધિસત્ત્વ કમળ પર ઊભા છે. તેમના ડાબા હાથમાં કમળ છે. જમણો હાથ ખંડિત છે પણ વરદ મુદ્રામાં હોવાની કલ્પના થઈ શકે છે. શરીરનો ઉપરનો ભાગ વિવસ્ત્ર અને કમરથી નીચેનો ભાગ અધોવસ્ત્રથી ઢાંકેલો છે. અધોવસ્ત્ર કટિસૂત્ર વડે બાંધ્યું છે. અધોવસ્ત્રનો છેડો જમણી બાજુએ ગાંઠવાળીને રાખેલો છે. બોધિસત્ત્વે રત્નજડિત જટામુકુટ કુંડલ, એકાવલી, મકરાકૃતિ કેયૂર અને રત્નજડિત કંકણ ધારણ કરેલાં છે. વાળની કેટલીક લટો ખભા પર લટકે છે. મુકુટના મધ્યભાગમાં અવલોકિતેશ્વરના આધ્યાત્મિક પિતા અમિતાભની ધ્યાનમુદ્રામાં બેઠેલી આકૃતિ કંડારી છે. નીચે કમલપીઠની નીચે પ્રેતની આકૃતિ કંડારી છે, જેમને બોધિસત્ત્વ અમૃતપાન કરાવી રહ્યા છે. પ્રભામંડળરહિત આ મૂર્તિ દેહસૌષ્ઠવ અને ભાવાભિવ્યકિતની દૃષ્ટિએ સારો નમૂનો ગણાય છે.

મૈત્રેયની મૂર્તિ ઉપરોકત અવલોકિતેશ્વરની મૂર્તિ કરતાં ભિન્ન છે. ઉપરનો ભાગ વિવસ્ત્ર છે. અધોવસ્ત્રની ગાંઠ નાભિની નીચે જોવા મળે છે. મૂર્તિમાં આભૂષણનો અભાવ છે. મસ્તક પર થોડી લટોની ગ્રંથિ બાંધી છે, જ્યારે બાકીની લટો સ્કંધ પર પડેલી છે. મસ્તક–ગ્રંથિની આગળના ભાગમાં કમળ પર પર્યંકાસનમાં અભયમુદ્રા ધારણ કરેલા ધ્યાની બુદ્ધ અમોઘસિદ્ધિની આકૃતિ કંડારી છે. મૈત્રેયના ડાબા હાથમાં કમળ છે ને જમણો હાથ વરદમુદ્રામાં છે.

બુદ્ધિના દેવતા ગણાતા મંજુશ્રીની મૂર્તિમાં બોધિસત્ત્વ કમળ પર ઊભા છે. વસ્ત્ર-પરિધાન અને કેશભૂષા અન્ય બોધિસત્ત્વો જેવાં છે. તેમનો જમણો હાથ વરદમુદ્રામાં છે ને ડાબા હાથે નીલકમલ ધારણ કર્યું છે. તેમના મસ્તક પર ભૂમિસ્પર્શ મુદ્રામાં ધ્યાની બુદ્ધ અક્ષોભ્યની આકૃતિ કંડારી છે. બોધિસત્ત્વની જમણી બાજુએ દેવી ભ્રૃકુટી કમંડલ અને અક્ષમાળા લઈને અને ડાબી બાજુએ દેવી મૃત્યુવંચન વરદમુદ્રા અને અને નીલકમલ લઈ કમળ ઉપર ઊભેલી છે.

સારનાથ મ્યુઝિયમની બોધિસત્ત્વ પદ્મપાણિ અવલોકિતેશ્વરની પર્યંકાસનમાં બેઠેલી મૂર્તિ પણ નોંધપાત્ર છે. એમણે અધોવસ્ત્ર, કુંડળ, હાર, કેયૂર અને રત્નજડિત વલયો ધારણ કર્યાં છે. મસ્તક પર નાના નાના કુટિલ કેશ છે ને કેટલીક લટો ખભા પર વિસ્તરી છે. બોધિસત્ત્વે બે હાથ વડે એક પાત્ર ધારણ કર્યું છે. તેમની જમણી અને ડાબી બાજુએ ખભા પર સ્ત્રીઓ પાત્ર ધારણ કરી ઊભી છે. પ્રતિમાના મસ્તક પર ધ્યાની બુદ્ધ અમિતાભ કમલાસન પર બેઠેલા કંડાર્યા છે.

આ) મથુરા

ગુપ્તકાલમાં મથુરા પણ ગુપ્તકલાનું કેન્દ્ર હતું, પરંતુ હવે અહીં મૂર્તિ-નિર્માણની સંખ્યા ક્રમશ: ઘટતી જતી હતી. આ કેન્દ્રમાંથી બનેલી પ્રતિમાઓ મથુરા, સારનાથ અને કલકત્તાનાં મ્યુઝિયમોમાં સંગૃહીત છે. મથુરાની ગુપ્તકાલીન પ્રશિષ્ટ કલાનાં કેટલાંક વિશિષ્ટ લક્ષણો જોવા મળે છે. કુષાણકાલના સાદા પ્રભામંડળનું સ્થાન અલંકૃત પ્રભામંડળે લીધું છે. બુદ્ધની સંઘાટી કરચલીયુક્ત છે ને એ બંને ખભાઓને ઢાંકતી છેક ઘૂંટણના નીચેના ભાગ સુધી પહોંચે છે. અધોવસ્ત્ર કમર સાથે બાંધેલું છે. બુદ્ધના મસ્તકે દક્ષિણાવર્ત કેશ અને ઉષ્ણીષ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. મથુરા સંગ્રહાલયની ઊભી બુદ્ધ-પ્રતિમા (આકૃતિ ૩૫) આનું શ્રેષ્ઠ દૃષ્ટાંત છે. આ પ્રતિમાના મુખ પર શાંતિ અને કરુણાના ભાવ વિલસે છે. તેમણે બંને ખભા અને છેક ઢીંચણ સુધીનો દેહ ઢાંકતી સંઘાટી પહેરી છે. સંઘાટી પરની વલ્લીઓ કલાત્મક છે. બુદ્ધે ડાબા હાથે વસ્ત્રનો છેડો પકડયો છે, જયારે જમણો હાથ તૂટી ગયો છે. મસ્તક પર ઉષ્ણીષ અને કુંતલ કેશ છે. પાછળનું પ્રભામંડળ કમળ, પુષ્પ, પત્ર અને લતાઓથી ભારે અલંકૃત છે. દેહ પૂર્ણત: સમતોલ, સુકોમળ અને ભાવ-વ્યંજનાની અભિવ્યકિતમાં સહાયક છે.

સંભવત: મથુરા-કેન્દ્રમાંથી બનેલી બે બૌદ્ધ પ્રતિમાઓ કેટલીક વિશેષતાઓને લઈને ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. આમાંની પહેલી બોધગયામાંથી મળેલી બોધિસત્ત્વની મૂર્તિનું વર્ણન અગાઉ થઈ ગયું છે. બીજી મૂર્તિ પ્રયાગ પાસે માનકુંવર નામના સ્થાનેથી મળેલી બુદ્ધ-પ્રતિમા છે. કુમારગુપ્ત ૧ લાના શાસનકાલ દરમ્યાન (આ.ઈ.સ. ૪૪૭-૪૮) આ મૂર્તિ ઘડાઈ હોવાનું તેના પરના અભિલેખ પરથી જણાય છે. આ મૂર્તિ મથુરામાંથી નિકાસ થયેલી અંતિમ મૂર્તિ હોવાનું જણાય છે. આમાં સિંહાસન પર અભયમુદ્રા ધારણ કરીને બેઠેલા બુદ્ધના આસન નીચે ચક્ર, સિંહ વગેરેની આકૃતિઓ છે. રાતા રવાદાર પથ્થરની બનેલી મૂર્તિમાં તાલમાન, વક્ષરચના, મુખ-ભાવ તથા કપર્દિન સમાન મુંડિત મસ્તક મથુરાની કુષાણકાલીન બુદ્ધમૂર્તિઓને મળતાં આવે છે. આ મૂર્તિના સ્વરૂપ પરથી ડૉ. પરમેશ્વરીલાલ ગુપ્ત એવા નિષ્કર્ષ પર પહોંચ્યા છે કે, "મથુરાના મૂર્તિકાર ઓછામાં ઓછું આ મૂર્તિના નિર્માણકાલ (૫ મી સદીના મધ્ય) સુધી કુષાણકાલીન મૂર્તિવિધાન-પરંપરાનું પાલન કરતા હતા (એજન પૃ. ૫૫૦).

મથુરામાંથી કેટલાંક નોંધપાત્ર બૌદ્ધેતર શિલ્પો મળ્યાં છે. કુમારગુપ્ત ૧ લાના સમયની જિનમૂર્તિ સંભવત: ૨૪ મા તીર્થંકર મહાવીર સ્વામીની છે, એમાં તીર્થંકર

પદ્માસનવાળીને ધ્યાનમુદ્રામાં બેઠેલા જોવા મળે છે. સિંહાસનની નીચેના ભાગમાં ચક્ર અને તેની બંને બાજુ મનુષ્યાકૃતિઓ કંડારી છે.

અહીંથી મળેલી લકુલીશની ઊભી અને બેઠેલી મૂર્તિઓમાં શિવનું વિશિષ્ટ માનવ સ્વરૂપ કંડાર પામ્યું છે. ઊભી પ્રતિમા ચંદ્રગુપ્ત ૨ જાના પાંચમા વર્ષનો લેખ ધરાવતા સ્તંભ પર કંડારેલી છે. એમાં લલાટ પર ત્રીજું નેત્ર, ડાબા હાથમાં લકુટ અને અસ્પષ્ટ વસ્તુ ધરાવતો જમણો હાથ કટયવલંબિત છે. ઉદરબંધ એવી રીતે બાંધ્યો છે કે તેનાથી ઉદર બહાર ધસી આવ્યું છે. સાધારણ રીતે લકુલીશની મૂર્તિઓ ઊર્ધ્વશિશ્ન મળે છે, પણ આ મૂર્તિમાં એમ નથી. ત્યાંથી લકુલીશની એક બેઠી મૂર્તિ મળી છે. તેમાં ઉદરબંધ બાંધેલો છે ને બંને હાથ વ્યાખ્યાનમુદ્રામાં છે. બંને મૂર્તિઓ સ્થૂળ છે ને કુષાણકાલીન મથુરાકલાની પરંપરાને યથાવત જાળવી રાખતી જણાય છે. ઉપરોક્ત જિનપ્રતિમા અને લકુલીશની આ બે પ્રતિમાઓ સ્પષ્ટતઃ પૂર્વકાલીન કુષાણકલાની પરંપરાની મૂર્તિઓ જણાય છે.

મથુરા વિસ્તારમાંથી અષ્ટભુજ વિષ્ણુની કેટલીક મૂર્તિઓ મળી છે, જે કલાની દૃષ્ટિએ ઉત્તમ કક્ષાની નથી. જો કે ત્યાંથી વચ્ચે માનવમુખ અને એની એક બાજુ વરાહ અને બીજી બાજુ સિંહમુખવાળી કેટલીક ત્રિમુખ મૂર્તિઓ મળી છે તે વિશિષ્ટ છે. 'નૃસિંહ-વરાહ-વિષ્ણુ' તરીકે ઓળખાવવામાં આવતી આ મૂર્તિઓને પુરાણોમાં મહાવિષ્ણુ કે વિશ્વરૂપ-વિષ્ણુનું નામ અપાયું છે. આમાંની કેટલીકના પ્રભામંડળમાં ૮ વસુઓ, ૧૧ રુદ્રો ૧૨ આદિત્યો વગેરે કંડાર્યા છે. વળી અહીંથી આયુધધારી વાસુદેવ(વિષ્ણુ)ના ખભા અને મસ્તકની પાછળ સંકર્ષણ, અનિરુદ્ધ અને પદ્યુમ્નની આકૃતિઓ કંડારી હોવાથી એ ચતુર્વ્યૂહની સૂચક હોવાનું મનાય છે. મથુરા મ્યુઝિયમમાં અર્ધનારીશ્વરની બે મનોહર મૂર્તિઓ સંગૃહિત છે. એમાં જમણા શિવવાળા અંગમાં જટાજૂટ અને હાથ અભયમુદ્રામાં ઉપર ઉઠાવેલ છે, જ્યારે ડાબા પાર્વતી-અંગમાં સ્તન અને હાથમાં દર્પણ ધારણ કરેલ છે. બંનેનાં કુંડળ સમાન છે, પણ કટિ—મેખલા વચ્ચે અંતર છે.

(૬) ઇતર કેન્દ્રો

સારનાથ અને મથુરામાં પાંગરતી ગુપ્તકલાના વિકાસમાં અન્ય કલાકેન્દ્રોએ પણ પોતાનો ફાળો આપ્યો. એમાં કલાકારોની પોતાની આવડત, સ્થાનિક લોકોની નૃવંશીય વિશેષતાઓ, તેમ પ્રવર્તમાન સામાજિક અને ધાર્મિક પરિસ્થિતિ અનુસાર વિવિધ કલાકૃતિઓ રચાઈ. આથી એમાં ગુપ્તકલાની મુખ્ય છાપ હોવાની સાથે સ્થાનિક

વૈવિધ્ય પણ જોવા મળે છે. ઉત્તર ભારતમાંથી મળેલાં આવાં કેટલાંક મૂર્તિશિલ્પો નોંધપાત્ર છે.

ઉત્તર ભારતમાંથી આ સમયે એકમુખ કાર્ત્તિકેયની મયૂરપૃષ્ઠ-આશ્રિત (મોર પર સવાર) પ્રતિમાઓ વિશેષ મળે છે. બનારસના ભારત કલા–ભવનમાં સંગૃહીત પ્રતિમા એનું સરસ ઉદાહરણ છે. આમાં કાર્ત્તિકેયના બંને પગ મોરના ગળાની આગળ નીકળેલા બતાવ્યા છે. મુગટ, કુંડળ, એકાવલી, કંકણ વગેરે આભૂષણ ધારણ કરેલા દેવની પાછળ કાક–પક્ષ બતાવેલ છે. આ મૂર્તિને જોતાં જાણે સાક્ષાત્ વીરરસ મૂર્તિમંત થયો હોય એમ લાગે છે. મથુરા મ્યુઝિયમમાં સંગૃહીત આ પ્રકારની કાર્ત્તિકેયની મૂર્તિમાં વિશેષમાં તેમની જમણી બાજુએ ચતુર્મુખ બ્રહ્મા અને ડાબી બાજુએ શિવ ઊભા છે. શિવના હાથમાં જળપાત્ર છે. બ્રહ્મા કાર્ત્તિકેયને અભિષેક કરી રહ્યા છે. વળી ભારત–કલા–ભવનમાં સુરક્ષિત સૂર્યપ્રતિમા ગુપ્તકાલમાં થયેલ સૂર્યના મૂર્તિ-વિધાનના વિકાસનો સરસ નમૂનો પૂરો પાડે છે. કુષાણકાલમાં સૂર્યના એક હાથમાં કમળ અને બીજા હાથમાં તલવાર (ક્યારેક કટાર) જોવા મળતી હતી તેનું સ્થાન પણ હવે કમળ પુષ્પ લઈ લે છે. તેમની બંને બાજુ તેમની બે પત્નીઓ રાજ્ઞી અને સંજ્ઞા તેમજ બે અનુચરો દંડ અને પિંગળ બતાવ્યા છે.

અલાહાબાદ પાસે આવેલું **ગઢવા** પણ એક અગત્યનું શિલ્પકેન્દ્ર હતું. ત્યાંથી મળેલા અવશેષો લખનૌ મ્યુઝિયમમાં સંગૃહીત છે. આ બધાં અંશમૂર્ત શિલ્પોમાં સમીપના ભરહુતની કલા–પરંપરાનો પ્રભાવ જણાય છે. એમાં ગુપ્તકલાની સુકુમારતાની સાથે ભરહુતના સ્થૂળપણાનો સમન્વય થયો છે. આ શિલ્પો સારનાથના જેવાં જ સૂક્ષ્મ રૂપક્ષમ બન્યાં છે. ભરહુત–સાંચીનાં શિલ્પોમાં લતા-પુષ્પાદિ વચ્ચે ગૂંથાયેલા માનવ આકારોને આ કલામાં એક બીજાથી અલગ પાડીને, માનવ આકારોને ગુપ્તકાલીન રૂપક્ષમતા અને લતાગુલ્મોને નવીન અભિવ્યંજનામાં પ્રસ્તુત કર્યાં છે.

પટણા પાસે **રાજગૃહ**માંથી એક ધ્વસ્ત મંદિરની દીવાલ પર ચોડેલી તીર્થંકરોની ત્રણ ઊભી મૂર્તિઓ મળી આવી છે. રેતિયા પથ્થરમાંથી બનેલી આ ત્રણેય મૂર્તિઓમાં ત્રણેયના ભારે ખભા અને પગ તથા લટકતા હાથનું કંડારકામ કઢંગુ હોવાથી મૂર્તિઓ ગુપ્તકાલની લાગતી નથી, પણ ત્યાંથી મળેલી કાળા પથ્થરની લેખ-યુક્ત મૂર્તિના આધારે ઉપરોક્ત ત્રણેય મૂર્તિઓ ગુપ્તકાલની મનાઈ છે. એ શ્યામ-શિલામાં મૂર્તિ પદ્માસનસ્થિત છે. આસનની નીચે બરાબર મધ્યમાં ચક્ર અને ચક્રની મધ્યમાં એક પુરુષ ઊભો છે. તેનો ડાબો હાથ અભયમુદ્રામાં છે. ચક્રની બંને બાજુએ એક એક શંખ છે. આ ચક્રપુરુષની બંને બાજુએ એક એક પદ્માસનસ્થિત જિન મૂર્તિઓ છે. આસનની બંને બાજુના છેડે સિંહની એક આકૃતિ કંડારી છે.

ચક્રપુરુષના કુંતલકુંચિત કેશ, એકાવલી હાર વગેરે ગુપ્તકાલીન લક્ષણો છે. પણ તે સિવાય ઉપરની મુખ્ય જિનમૂર્તિ કુષાણકલાની પરંપરાની જ છે. તે પરથી મગધમાં ચંદ્રગુપ્ત ૨ જાના સમય સુધી પ્રશિષ્ટ કલાનો પ્રવેશ થયેલો જણાતો નથી. કુમારગુપ્તના સમયથી આ કલા અહીં પ્રસરી હોવાનું પટણા મ્યુઝિયમમાં સુરક્ષિત સપ્તમાતૃકા, પાર્વતી, કાર્ત્તિકેય અને અગ્નિની મૂર્તિઓ પરથી જણાય છે. સપ્તમાતૃકાઓની મૂર્તિઓ કુષાણકાલમાં બનવા લાગી હતી. ગુપ્તકાલમાં એમનું વિધાન નિશ્ચિત બનેલું જણાય છે. આ સમયની માતૃકાઓની મૂર્તિઓ મુખ્યત્વે બેઠેલી અવસ્થામાં મળે છે. કેટલીકવાર માતૃત્વના પ્રતીક રૂપ બાળક પણ એમની ગોદમાં બેસાડેલું જોવા મળે છે. સરાયકેલામાંથી મળેલ અને પટણા મ્યુઝિયમમાં સુરક્ષિત સપ્તમાતૃકા-સમૂહ આનો સારો નમૂનો પૂરો પાડે છે.

આ મ્યુઝિયમમાં સુરક્ષિત પાર્વતીની મૂર્તિ સંભવત: મુંડેશ્વરીમાંથી પ્રાપ્ત થઈ છે. એમાં દેવીને વલ્કલધારિણી, તપસ્યાલીન અંકિત કરવામાં આવી છે. અહીં કાર્ત્તિકેયની ઊભી પ્રતિમામાં દેવની ડાબી બાજુએ મસ્તક પર શકિત ધારણ કરીને એક નારી ઊભી છે. કાર્ત્તિકેયે શકિતના મસ્તક પર હાથ ધર્યો છે.

આ મ્યુઝિયમમાં સંગૃહીત અગ્નિની પ્રતિમામાં દેવ લંબોદર, જટાજૂટ તથા દાઢીયુકત, યજ્ઞોપવીત ધારણ કરેલા અને જમણા હાથમાં અમૃતકુંભ લઈ ઊભેલા જોવા મળે છે. એમના પ્રભામંડળમાં અગ્નિશિખાઓનું અંકન થયેલું છે. બિહારના સુલતાનગંજ(જિ. ભાગલપુર)માંથી બુદ્ધની ધાતુમાં ઢાળેલી પ્રચંડમૂર્તિ મળી આવી છે. બિહારની ગુપ્તકલાનો એ સંભવત: સર્વોચ્ચ નમૂનો છે. એનું ધાતુશિલ્પોવાળા પરિશિષ્ટમાં વિગતે વર્ણન કર્યું છે.

સારનાથની પ્રશિષ્ટ કલાનો પ્રભાવ પૂર્વ બંગાળ અને છેક આસામ સુધી પહોંચ્યો. આ વિસ્તારની કલામાં સ્થાનિક લોકકલાના પ્રભાવથી લૌકિક ઉલ્લાસ પણ ભળ્યો છે. બંગાળમાંથી પથ્થર અને ધાતુની બૌદ્ધ પ્રતિમાઓના સંખ્યાબંધ અવશેષો ઉપલબ્ધ થયા છે. તે પૈકી કેટલાક કલકત્તાના ઈન્ડિયન મ્યુઝિયમમાં સુરક્ષિત છે. અહીંથી બુદ્ધની અભય મુદ્રાવાળી ઊભી પાષાણપ્રતિમા સારનાથની એ પ્રકારની મૂર્તિ જેવું જ સ્વરૂપ ધરાવે છે. વિશેષમાં એના પ્રભામંડળ પર બંને તરફ વિદ્યાધરોની આકૃતિઓ અને નીચે તરફ પરિચારકની આકૃતિ કંડારી છે. આ મ્યુઝિયમમાં ધર્મ-ચક્ર-પ્રવર્તન-મુદ્રાવાળી અનેક બુદ્ધ-પ્રતિમાઓ પણ પ્રદર્શિત છે. આ મૂર્તિઓમાં કોમળતા અને ભાવાભિવ્યકિતનું તત્ત્વ સહેજ ઊણું જણાય છે, પણ ઉત્તર બંગાળના બોગરા જિલ્લામાંથી અને પશ્ચિમબંગાળના ચોવીસ પરગણા જિલ્લામાંથી મળેલી ઉદીચ્ય વેશધારી સૂર્યમૂર્તિઓ વધુ ભાવવાહી છે. મહાસ્થાન(જિ. બોગરા)ની મંજુશ્રીની

ધાતુપ્રતિમા દેહસૌષ્ઠવ અને ભાવાભિવ્યક્તિમાં બંગાળની સર્વોત્તમ પ્રતિમા ગણાય છે. આસામના દારંગ જિલ્લાના એક પ્રાચીન મંદિરની દ્વારશાખા પર કોતરેલ ગંગા અને યમુનાનાં શિલ્પો લૌકિક ભાવનાં સરસ દૃષ્ટાંત રૂપ છે. રજૌના(જિ. મુંગેર)માંથી પ્રાપ્ત સ્તંભો પર કિરાતાર્જુનીયનાં દૃશ્ય અંશમૂર્ત થયાં છે. આ સ્તંભો કલકત્તાના ઇન્ડિયન મ્યુઝિયમમાં સુરક્ષિત છે. એમાં ગંગાવતરણ, શિવદ્વારા માનિની પાર્વતીને મનાવવાના પ્રયાસ, ગણોનું નૃત્ય, કિરાતરૂપી શિવ સાથે અર્જુનનું યુદ્ધ, અર્જુન દ્વારા પાશુપત—અસ્ત્રની પ્રાપ્તિ વગેરે દૃશ્યો મનોહર છે.

ઉત્તર બંગાળના **પહાડપુર**(રાજશાહી)ના મંદિરની દીવાલો પર રામાયણ અને મહાભારતની કથાઓ ઉપરાંત કૃષ્ણચરિતને લગતા પ્રસંગો સુંદર રીતે આલેખાયા છે. એમાં કૃષ્ણજન્મ, બાળકૃષ્ણને ગોકુલ લઈ જવા, ગોવર્ધન-ધારણ વગેરે પ્રસંગો ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. એક દૃશ્યમાં બે રાક્ષસોને એમના પૂછડાં પકડી જોરથી પગ નીચે દબાવતા બાળકૃષ્ણનું આલેખન થયું છે. ભારત-કલા–ભવન, બનારસમાં આ કાલની એક ગોવર્ધનધારી કૃષ્ણની વિશાળ મૂર્તિ સુરક્ષિત છે.

૩) મધ્ય ભારત

ગુપ્તકાલની સારનાથ કલાનો પ્રભાવ મધ્ય ભારતમાં પણ કુમારગુપ્ત ૧ લાના સમયથી પહોંચી ગયો. અલબત્ત, આ વિસ્તારમાં પૂર્વકાલમાં સાંચી બેસનગર અને ભરહુતમાં અનુ-મૌર્યકાલની મથુરાકલાનો પ્રસાર થયો હતો અને એમાં સ્થાનિક તત્ત્વોના પ્રભાવવાળી શૈલીએ શિલ્પો બનતાં હતાં. આથી આ પ્રદેશનાં શિલ્પોમાં સારનાથનાં શિલ્પોને મુકાબલે સ્થૂળતા વધારે અને ભાવાભિવ્યક્તિ ઓછી જોવા મળે છે. ઉદયગિરિ, એરણ, દેવગઢ, ભૂમરા, ખોહ, વિદિશા, બાઘ વગેરે સ્થાનોએથી ઉપલબ્ધ શિલ્પાવશેષો આના સૂચક છે.

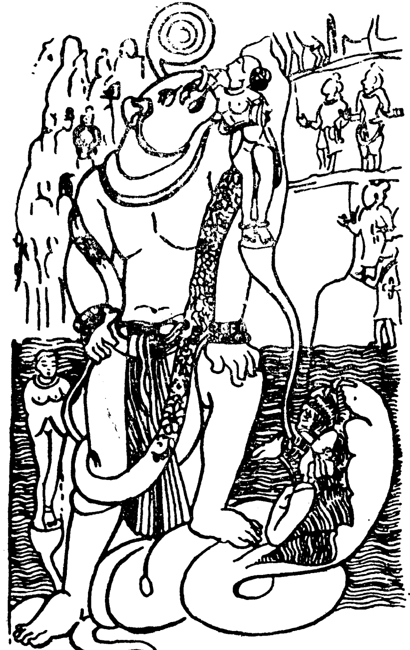
મધ્ય ભારતમાં સાંચીથી ૮ કિલોમીટર દૂર **ઉદયગિરિની** ટેકરીમાં ઈ.સ.ની ૪ થી ૫ મી સદીના સમયની ૧૨ જેટલી ગુફાઓ આવેલી છે. આ ગુફાઓ પૈકીની એક ગુફાને બાદ કરતાં બાકીની બ્રાહ્મણ ધર્મને લગતી છે. શિલ્પકલાની દૃષ્ટિએ આ ગુફાઓમાં ૪ થી સદી સુધી સાંચી, બેસનગર અને સંભવતઃ કુષાણકાલની મથુરા-કલાના પ્રભાવવાળી પ્રાચીન પરંપરા પ્રચલિત હોવાનું જણાય છે. ચંદ્રગુપ્ત ૨ જાના સમયમાં એ પરંપરાગત શૈલી નવીન સ્વરૂપ ધારણ કરી ગુપ્ત શૈલીના ઉન્નત શિખર તરફ અગ્રેસર થતી જોવા મળે છે. અહીંની મોટા ભાગની ગુફાઓની બારશાખો ફૂલવેલની ભાત તેમજ હાથમાં ઘટ લઈ ઊભેલ નારીસ્વરૂપ ગંગાયમુનાનાં શિલ્પોથી અલંકૃત છે. ગંગાનું મકરવાહિની અને યમુનાનું કૂર્મવાહિની સ્વરૂપ અહીં સર્વ-

પ્રથમ નિશ્ચિત થતું જણાય છે. મધ્ય ભારતનાં મોટા ભાગનાં મંદિરો અને અન્ય પ્રદેશોનાં મંદિરોમાં પણ આ સ્વરૂપ તત્કાલમાં અને ઉત્તરકાલમાં વ્યાપકપણે પ્રચલિત થયું છે. ઘણી ગુફાઓની છત ૪ થી ૫ ફૂટ જેટલી મોટા કદનાં કમળોથી અલંકૃત કરેલી જોવા મળે છે. મોટા ભાગની ગુફાઓની બહારની દીવાલો પર અને એમાં કરેલી રથિકાઓ(ગવાક્ષ)માં દેવતાઓનાં શિલ્પો કંડારેલાં છે. એમાં ગુફા નં. ૩, ૪, ૬ અને ૭નાં શિલ્પો વિશેષ ધ્યાન ખેંચે છે. ગુફા નં. ૩ના ભવ્ય બારસાખના ઉપરના ભાગમાં કરેલી ત્રણ શિલ્પપટ્ટીઓમાંની સૌથી નીચલી પટ્ટીમાં પાંચ કમળ કંડારેલાં છે. એ પૈકીના સહુથી મધ્યના કમળના મધ્યના ગોળ ફલકમાં સિંહ, તેની બે બાજુનાં કમળોમાં મકર અને બાકીનાં બેમાં વીણાવાદકો કંડાર્યા છે. આ ગુફાની અંદર શિવલિંગ સ્થાપેલું છે ને બહારની દીવાલ પર દ્વિભુજ વિષ્ણુનું શિલ્પ મૂર્ત કર્યું છે. ગુફાની સમીપના મંડપ સાથે જોડાયેલી નાની ગુફાની દીવાલ પર અષ્ટમાતૃકાઓનાં શિલ્પ કંડાર્યાં છે. આ ગુફાનાં બધાં શિલ્પો પ્રાચીન શૈલીને અનુસરે છે. ગુફા નં. ૪ની દીવાલો અંશમૂર્ત શિલ્પોથી, જાણે કે એના પર ગાલીચો પાથર્યો હોય એવી રીતે છાઈ દીધેલી છે. આમાં સુપ્રસિદ્ધ વરાહ અવતારના શિલ્પનો પણ સમાવેશ થાય છે. આ શિલ્પ(આકૃતિ ૩૬)માં આખું શરીર મનુષ્યનું ને કેવળ મોં વરાહનું જોવા મળે છે. શાસ્ત્રમાં આને "નૃ–વરાહ" કે "આદિવરાહ" કહે છે. દેવનો જમણો પગ સીધો ઊભો છે ને ડાબો પગ આદિશેષ ઉપર મૂકેલો છે. આદિશેષની ફેણ ઘણી મોટી અને વિશાળ છે. એમાં આદિશેષ પોતે પુરુષદેહે ઊભા રહી વરાહને વંદન કરતા જણાય છે. વરાહે ડાબા પગના ઢીંચણ પર હાથ ટેકવ્યો છે. જમણો હાથ દેહના પાછળના ભાગમાં જતો બતાવ્યો છે. વરાહના ડાબા ખભા પર હળવેથી બેઠેલી પૃથ્વીનો નારીદેહ કમનીય છે. તેણે વરાહના દાંતને ખૂબ સંભાળપૂર્વક પકડ્યો છે. આવી સુકુમારતા આદિશેષ અને તેની પાછળ ઊભેલ મસ્તક રહિત આકૃતિના દેહમાં પણ વ્યક્ત થાય છે. વરાહની એક તરફથી ગંગા અને બીજી તરફથી યમુના અવતરીને બંને સંગમ પામી સમુદ્રમાં જઈ મળતી હોવાનું મનોરમ દૃશ્ય કંડાર્યું છે. આમાં ગંગા અને યમુનાને નદીની ધારાઓ વચ્ચે ક્રમશ: મકર અને કૂર્મ પર હાથમાં ઘટ લઈ ઊભેલી નારી રૂપે અંકિત કરી છે. વળી સમુદ્રને વરુણદેવ રૂપે પુરુષના સ્વરૂપમાં હાથમાં ઘટ ધારણ કરેલ બતાવ્યા છે. વરાહનું આ સમગ્ર શિલ્પદૃશ્ય ગુપ્તકલાની મધ્ય ભારતમાં થયેલી સર્વોત્કૃષ્ટ અભિવ્યક્તિ છે. આ શિલ્પ ૫ મી સદીના પૂર્વાર્ધનું જણાય છે. ગુફા નં. ૬ના દ્વારના બહારના ભાગમાં બંને બાજુ એક એક દ્વારપાળ કંડાર્યા છે. જમણી બાજુના દ્વારપાળની બાજુની બે રથિકાઓમાં અનુક્રમે ચતુર્ભુજ વિષ્ણુ અને દશભુજ મહિષા-

સુરમર્દિનીનાં શિલ્પો છે, જ્યારે ડાબી બાજુના દ્વારપાળની બાજુની રથિકામાં પણ ચતુર્ભુજ વિષ્ણુની મૂર્તિ કંડારી છે. આમાં ડાબી બાજુનો દ્વારપાળ અને ચતુર્ભુજ વિષ્ણુ બંનેનાં શિલ્પો સ્થૂળ, ભાવરહિત, અને પ્રાચીન શૈલીના સ્વરૂપનાં છે. એમાંનો દ્વારપાળ તો મથુરાના કુષાણકાલીન યક્ષ જેવો લાગે છે. જમણી બાજુનો દ્વારપાળ અને વિષ્ણુ તથા મહિષમર્દિની દેવીનાં શિલ્પો ગુપ્તકાલની કલા તરફ ઝૂકેલાં, પરિષ્કૃત અને શરીરની માંસલતાની બાબતમાં અપેક્ષાકૃત સજીવ છે. આમાં પણ દુર્ગાની મૂર્તિકલા અધિક વિકસિત જોવા મળે છે. આથી આ ગુફાના ડાબી બાજુનાં શિલ્પો ચંદ્રગુપ્ત ૨ જાના સમયના પૂર્વકાલમાં અને જમણી બાજુનાં શિલ્પો એના ઉત્તરકાલમાં કંડારાયાંનું મનાય છે.

આ ઉપરાંત ગુફા નં. ૭ માં શેષશાયી વિષ્ણુનું ભવ્ય શિલ્પ, ગુફા નં. ૮ના પ્રવેશદ્વાર પરના બે અર્ધસ્તંભો પરનાં ગણેશ અને માહેશ્વરીનાં શિલ્પો, ગુફા નં. ૯ માં છતને ટેકવતા ચાર સ્તંભોનાં શીર્ષ પરના પક્ષધારી શૃંગયુક્ત ચાર પશુઓનાં શિલ્પો, ગુફા નં. ૧૨માં કંડરાયેલું નૃસિંહનું શિલ્પ એ સર્વ પ્રાચીન અને વિકસિત કલા-પરંપરાના મિશ્રણરૂપ છે.

મધ્ય ભારતમાં સાગર જિલ્લામાં **એરણ**માંથી ગુપ્તકાલીન ત્રણ મંદિરોના અવશેષો મળ્યા છે. ૫ મી સદીના અંત સમયનાં આ સ્મારકોમાં ગુપ્તકલાનું આથમતું સ્વરૂપ વ્યક્ત થયું છે. નૃસિંહ મંદિરમાં પ્રતિષ્ઠિત ૭ ફૂટ ઊંચી નૃસિંહ મૂર્તિ સાધારણ પ્રકારની છે. વરાહ મંદિરની ૧૧ ફૂટ ઊંચી વરાહની મૂર્તિ એની તુલનાએ કલાપૂર્ણ છે. એમાં વરાહ અવતારનું પશુ-વરાહ સ્વરૂપે અંકન થયું છે. એમાં પણ એક દાંત પર સ્ત્રી-રૂપ પૃથ્વી ધારણ થતી જોવા મળે છે. વરાહના મુખ સિવાયના ભાગ પર આડી હરોળમાં નાના કદની મનુષ્યાકૃતિઓ કંડારી છે. વિષ્ણુ મંદિરની ૧૩ ફૂટ ઊંચી વિષ્ણુ પ્રતિમા પણ કલાની બાબતમાં નૃસિંહ જેવી ઊતરતી કક્ષાની છે. એરણનાં મંદિરોનાં સ્તંભશીર્ષો પુષ્પલતા, સર્પો અને પશુઓની આકૃતિઓથી સુશોભિત છે. એમાં પતન પામતી ગુપ્તકલાનાં સ્પષ્ટ પ્રમાણ મળે છે. એમાં ગુરુડ અને વરાહનાં અંશમૂર્ત શિલ્પો નોંધપાત્ર છે. એક સ્તંભશીર્ષ પર દ્વિભુજ ગુરુડ હાથમાં સર્પ લઈ ઊભેલ છે. એના અંકનમાં ગુપ્તકલા-સૌષ્ઠવ ઘણે અંશે જળવાયું છે, પણ દેહ સ્થૂળ બની ગયો છે. વરાહ તો એટલો સ્થૂળ બની ગયો છે કે તે તો હાથી જેવો જ દેખાય છે. એના દેહસૌષ્ઠવના ઘડતર પ્રત્યે શિલ્પીએ ઘણી બેદરકારી બતાવી છે. તેવી રીતે ગુપ્તકાલમાં નારીની કાયા કમનીય બનાવવાનું વ્યાપક વલણ, જે ઉદયગિરિની વરાહ મૂર્તિમાં સ્પષ્ટપણે જોવા મળે છે, તે આ મૂર્તિની પૃથ્વીના દેહસૌષ્ઠવમાં ક્યાંય દેખાતું નથી.



૩૬. વરાહ અવતાર (ઉદયગિરિ)

૩૭. વીરભદ્ર શિવ (શામળાજી)

ઝાંસી જિલ્લામાં બેતવા નદીના કાંઠે આવેલું દેવગઢનું વિષ્ણુનું (દશાવતાર) મંદિર તેના દ્વાર પરના છ પટ્ટોમાં કંડારેલાં વિવિધ સુશોભન-શિલ્પો અને ગર્ભગૃહની ત્રણ દીવાલોની મધ્યમાં કરેલ ત્રણ રથિકાઓમાં અનુક્રમે ગજેંદ્રમોક્ષ, નર-નારાયણ અને શેષશાયીવિષ્ણુની મૂર્તિઓ તથા મંદિરની જગતીપીઠ પરનાં રામ અને કૃષ્ણ-કથાને લગતાં દશ્યોને લઈને પ્રસિદ્ધ છે. આ શિલ્પોમાં ગુપ્તકલાની સર્વોત્તમ અભિવ્યક્તિ થઈ શકી જણાતી નથી. શેષશાયી વિષ્ણુની મૂર્તિમાં વિષ્ણુ શેષનાગ પર સૂઈ રહ્યા છે. નાગનો ઉપરનો અર્ધ ભાગ ફેણ સાથે ઊઠેલો છે. દેવે કિરીટ-મુકુટ, કુંડળ, હાર, કેયૂર, વનમાળા અને કંકણ ધારણ કર્યાં છે. પગ પાસે બેસીને લક્ષ્મી-પાદ સેવન કરી રહી છે. એમની સમીપ બે આયુધ-પુરુષો ઊભા છે. આસન નીચે ભૂમિદેવી તથા અનેક આયુધ-પુરુષ કંડારવામાં આવ્યા છે. ઉપરના ભાગમાં વિષ્ણુની નાભિમાંથી નીકળેલા કમળ પર બ્રહ્મા બેઠા છે, જેમના જમણા હાથમાં કમંડળ છે. જમણી બાજુએ ઐરાવત પર બેઠેલ ઇન્દ્ર અને મયૂરવાહી કાર્ત્તિકેય દષ્ટિગોચર થાય છે. ડાબી બાજુ શિવ-પાર્વતી જણાય છે. અનન્તશાયી વિષ્ણુની આ પ્રતિમા કલાત્મક છે. આવી એક મૂર્તિ ઉદયગિરિની ૭મી ગુફામાં કંડારેલી છે, જેમાં લક્ષ્મી અને બ્રહ્માનો અભાવ જોવા મળે છે. જગતી-પીઠ પરનાં રામ-કથા-દશ્યોમાં અગસ્ત્યમુનિના આશ્રમમાં રામ, સીતા અને લક્ષ્મણનું આગમન, અહલ્યોદ્ધાર, શૂર્પણખાના નાકનું છેદન, વાલીસુગ્રીવસંગ્રામ, સેતુબંધની તૈયારી, હનુમાન દ્વારા સંજીવની-પહાડ લઈ આવવો વગેરે અને કૃષ્ણ-કથામાં કૃષ્ણ-જન્મ, નંદ-યશોદા દ્વારા કૃષ્ણ અને બળરામનું લાલન-પાલન, શકટલીલા, કૃષ્ણ-સુદામાનું સખ્ય વગેરે પ્રસંગો અંકિત થયા છે.

ગુપ્તકાલમાં શિવલિંગની પૂજાનો વ્યાપક પ્રસાર હતો. આ કાલનાં વિશેષતઃ એકમુખ લિંગ મળે છે. એના સુંદર નમૂના મધ્ય ભારતમાં જબલપુર પાસે આવેલ ખોહ અને ભૂમરામાંથી ઉપલબ્ધ થયા છે. ખોહના એકમુખ લિંગમાં વિશાળ રત્ન-જડિત મુકુટ, જટાજૂટ ઉપર મધ્યમાં અર્ધચંદ્ર, જટાજૂટમાંથી નીકળીને ખભા પર પ્રસરતી કેટલીક લટો, લલાટ પર તૃતીય નેત્ર, કાનમાં કુંડળ અને કંઠમાં હાર, ખૂબ સુંદર રીતે બનેલાં આંખ, નાક અને હોઠ મૂર્તિને અનોખી ભવ્યતા આપે છે. **મંદસોરમાંથી મળેલ અષ્ટમુખી લિંગમાં** લિંગના મધ્ય ભાગમાં ચાર મુખ અને એની નીચેના ભાગમાં ચાર મુખ બનાવેલાં છે. મથુરા અને બિહારમાં ઘણી જગ્યા-એથી આ પ્રકારનાં આ સમયમાં એકમુખ લિંગ મળેલાં છે. કેટલાંક ગુપ્તકાલીન દ્વિમુખ અને પંચમુખ શિવલિંગ પણ આ વિસ્તારમાંથી મળ્યાં છે.

વિદિશામાંથી મળેલી અને દિલ્હીના નેશનલ મ્યુઝિયમમાં સુરક્ષિત હરિહરની સંયુક્ત પ્રતિમા, જટાજૂટ અને મુકુટ તથા હાથોમાં ધારણ કરેલ આયુધોને લઈને

પારખી શકાય છે. એમાં શિવ(હર)ને ઊર્ધ્વશિશ્ન બતાવ્યા છે. વિદિશામાંથી રામગુપ્તના સમયના લેખવાળી ત્રણ જિનપ્રતિમાઓ મળી છે. યોગમુદ્રામાં પદ્માસન લગાવીને બેઠેલા તીર્થંકરના મસ્તક પાછળ અલંકૃત પ્રભામંડળ, બંને બાજુ એક એક ચામરધારી, આસન-પીઠિકાની મધ્યમાં ચક્ર અને બંને છેડે એક એક સિંહ કંડાર્યા છે. એકંદરે આ મૂર્તિઓ કુષાણકાલીન મથુરાકલાના પ્રભાવવાળી છે. અલબત્ત, અંગમાં અપાયેલી નરમાઈ અને ભાવાભિવ્યક્તિ ગુપ્તકાલીન પ્રભાવ દર્શાવે છે.

ગુપ્તકાલમાં વિષ્ણુનું વાસુદેવ રૂપે મૂર્તિ-વિધાન વિશેષ થતું હતું. એમાં ચતુર્ભુજ દેવના હાથમાં અનુક્રમે અભયમુદ્રા, ગદા, ચક્ર અને શંખ કે અમૃતકુંભ કે કટયવલંબિત હસ્ત જણાય છે. આ સ્વરૂપનો એક સારો નમૂનો ગ્વાલિયર મ્યુઝિયમમાં જોવા મળે છે.

મધ્ય પ્રદેશમાં ધારની નૈઋર્ત્યે ૨૫૦ માઈલ દૂર બાઘની બૌદ્ધ ગુફાઓ આવેલી છે. આ ગુફાઓમાં નરમ રેતિયા પથ્થરને કારણે શિલ્પાંકનોનું પ્રમાણ જૂજ જોવા મળે છે. વળી ઘણાં શિલ્પો ખવાઈ ગયેલાં છે. બચેલાં શિલ્પોમાં બુદ્ધ અને બોધિસત્ત્વો, યક્ષ અને નાગલોકો, શાલભંજિકાઓ, માનવમુખાકૃતિઓ, પ્રાણીઓ અને વેલબુટ્ટાનાં સુશોભનો જોવા મળે છે. સ્વરૂપ અને શૈલીની દૃષ્ટિએ આ શિલ્પો અજંટાનાં સમકાલીન શિલ્પોને મળતાં છે. ગુફા નં. ૨ ના ગર્ભગૃહના દ્વારની બંને બાજુની દીવાલો પર ત્રણ–ત્રણ વિશાળકાય પ્રતિમાઓ કોરેલી છે. આ બંને બાજુની ત્રિપુટીઓમાં વચ્ચે ભગવાન બુદ્ધ અને તેની આસપાસ એક એક બોધિસત્ત્વની પ્રતિમા કોરેલી છે. બધી જ પ્રતિમાઓ પદ્માસન પર ઊભેલી છે. બંને બાજુના બુદ્ધ એકસરખું સ્વરૂપ ધરાવે છે. પદ્માસન પર ઊભેલ બુદ્ધનો જમણો હાથ વરદમુદ્રામાં છે, જ્યારે ડાબા હાથ વડે ખભા પાસે વસ્ત્રનો છેડો પકડયો છે. વસ્ત્ર ઉપવીતની જેમ ધારણ કરાવેલું છે. બુદ્ધના મસ્તક પર ઉષ્ણીષ છે, પરંતુ કપાળમાં ઊર્ણા કરેલ નથી. બોધિસત્ત્વની પ્રતિમાઓમાં બુદ્ધની જમણી બાજુના બોધિસત્ત્વે જમણા હાથ વડે પોતાના ખભા પર ચામર ધારણ કર્યું છે, જ્યારે ડાબી બાજુના બોધિસત્ત્વે પદ્મકલિકાગુચ્છ ધારણ કર્યો છે. તેમણે ડાબો હાથ અર્ધોવસ્ત્રની ગાંઠ પર રાખેલો છે. ગર્ભગૃહના પ્રવેશદ્વારની બંને બાજુએ દ્વારપાળની જેમ ઊભેલા બે પુરુષોની પ્રતિમા પણ એ બે બોધિસત્ત્વોની જ છે. આ પ્રતિમાઓ પણ પદ્માસન પર ઊભેલી છે. જમણી બાજુના બોધિસત્ત્વના જટાબંધમાં અને ડાબી બાજુના બોધિસત્ત્વના મુકુટમાં અભયમુદ્રા સાથે બેઠેલા ધ્યાની બુદ્ધની નાની આકૃતિ જોવા મળે છે. જમણી બાજુની પ્રતિમાનો જમણો હાથ ખંડિત છે, પરંતુ એ હાથ

વરદમુદ્રામાં અને અક્ષમાલા સહિત હોવાનું જણાય છે, જ્યારે તેના ડાબા હાથમાં કમંડળ છે. ડાબી બાજુની પ્રતિમાનો જમણો હાથ તૂટી ગયો છે, જ્યારે ડાબો હાથ જંઘા પર ટેકવેલો છે. આમાં ડાબી બાજુ વધુ અલંકારયુક્ત બોધિસત્ત્વ અવલોકિતેશ્વર અને જમણી બાજુના ઓછા અલંકાર ધારણ કરેલા બોધિસત્ત્વ મૈત્રેય હોવાનું મનાય છે.

આ આઠેય પ્રતિમાઓની બાબતમાં સ્થાનિક લોકોમાં વિચિત્ર માન્યતા પ્રવર્તે છે. તેઓ ગુફાને "પાંડવોની ગુફા" માનીને બે પ્રતિમાઓને ધર્મરાજ અને શ્રીકૃષ્ણની, જમણી બાજુની ત્રણ પ્રતિમાઓને ભીમ, કુંતી ને અર્જુનની અને ડાબી બાજુની ત્રણ પ્રતિમાઓને નકુલ, દ્રૌપદી ને સહદેવની ઠરાવે છે. બુદ્ધ ભગવાનની પ્રતિમાઓને કુંતી અને દ્રૌપદીની માનવામાં એ અજ્ઞાન લોકો નર-નારીનો ભેદ પણ ધ્યાનમાં રાખતા નથી.

બાઘની ગુફા નં. ૪ના રવેશના વચ્ચેના દ્વારની ઉપર એક પંક્તિ બુદ્ધની પ્રતિમાઓની છે. તેની નીચે માનવમુખયુક્ત ગવાક્ષોની પંક્તિ છે. આ દીવાલ પર એક સ્થળે મૃગદાવમાં ધર્મચક્રપ્રવર્તન કરતા બુદ્ધનું શિલ્પ જોવા મળે છે.

અહીં યક્ષો અને નાગ લોકોનાં શિલ્પો ગુફાઓના પ્રવેશની બહારના ખુલ્લા ભાગમાં હોવાથી તે ઘણાં ઘસાઈ ગયાં છે. દક્ષિણ છેડે કરેલી એક રથિકામાં અર્ધપર્યં-કાસનમાં બેઠેલા સપ્તફણાવાળા નાગરાજનું શિલ્પ છે. નાગરાજની બાજુમાં તેની પત્ની લલિતાસનમાં બેઠેલી છે. વળી આ ગુફાની બહારના ભાગમાં એક મોટા ગોખલામાં અર્ધપર્યંકાસનમાં બેઠેલ પ્રતિમા યક્ષરાજની હોવાનું જણાય છે. ગુફામાં પ્રવેશવા માટેના મુખ્ય દ્વારની ઉપરના ભાગમાં બે બાજુએ બે મકરવાહિની યક્ષીઓનાં મનોહર શિલ્પ છે. ડાબી બાજુની યક્ષીએ આમ્રવૃક્ષની નીચે ઊભા રહીને જમણા હાથે એક ડાળી પકડી છે, ડાબો હાથ બાજુમાં ઊભેલા વામન કદના પુરુષના મસ્તક પર મૂક્યો છે. જમણી બાજુની યક્ષીએ સીતાફળીની નીચે ઊભા રહી જમણા હાથે એક ડાળી પકડી, ડાબો હાથ બાજુમાં ઊભેલી વામન કદની સ્ત્રીના મસ્તક પર મૂક્યો છે. બૌદ્ધ વિહારોમાં પણ મકરવાહિની યક્ષીઓનાં આવા પ્રકારનાં શિલ્પો જોવા મળે છે.

૪) ગુજરાત

ગુજરાત અને દક્ષિણ તથા પશ્ચિમ રાજસ્થાનમાં અનુમૌર્યકાલ (ક્ષત્રપકાલ) દરમ્યાન પશ્ચિમી શિલ્પશૈલીનો પ્રસાર હતો. આ વિસ્તાર ઈ. સ. ની ૪થી સદીના અંતમાં ગુપ્તોની આણ નીચે આવ્યો. તે પછી એની શિલ્પકલા પર ગુપ્ત સામ્રાજ્યની

પ્રશિષ્ટ કલાનો પ્રભાવ પણ પડવા લાગ્યો. આ પ્રભાવ ૫ મી–૬ ઠ્ઠી સદીઓનાં શિલ્પો પર જોવા મળે છે.

આ કાલનાં શિલ્પોમાં જોવાં મળતાં ટૂંકું કદ અને વધારે સુદૃઢ બાંધા પૂર્વવર્તી પશ્ચિમી શૈલીના અનુસરણરૂપ છે. પણ હવે પગનો ઘૂંટણ અને પીંડી નીચેના ભાગને ધીરે ધીરે પાતળો બનાવાતો દૃષ્ટિગોચર થાય છે. આ શિલ્પોમાં અર્ધમીલિત નેત્રો દ્વારા અંતર્મુખ જીવન અને આધ્યાત્મિક આનંદ સૂચવવાનું વલણ પ્રશિષ્ટ કલાના પ્રભાવનું દ્યોતક છે.

શામળાજીમાંથી મળેલ, વડોદરા મ્યુઝિયમમાં સુરક્ષિત વીરભદ્ર શિવ તેમજ દેવની મોરી પાસેના ગામેથી મળેલી બે માતૃકાઓ, અંબાજી પાસેની વાવના બે ગણો, ગોપના મંદિરની ઊભણી પરનાં કેટલાંક શિલ્પો, શામળાજી વિસ્તારમાંથી મળેલું મસ્તક વગરનું ઉભડક બેઠેલી કોઈ યક્ષી કે માતૃદેવીનું માટીનું પકવેલું નાનું શિલ્પ અને અકોટામાંથી મળેલી આદિનાથની ખંડિત ધાતુપ્રતિમા વગેરે ગુપ્તકાલનાં કેટલાંક મહત્ત્વનાં શિલ્પો ગણાય છે. આમાં **શામળાજી**ના વીરભદ્ર શિવનું શિલ્પ (આકૃતિ. ૩૭) ક્ષત્રપકાલ અને મૈત્રકકાલની ગુજરાતની શિલ્પકલાને જોડતી કડીરૂપ હોવાથી તે વિશેષ નોંધપાત્ર ગણાયું છે. પ્રસ્તુત શિલ્પમાં શિવ ત્રિભંગમાં ઊભેલા છે તેમના પગ ક્ષત્રપકાલીન શિલ્પોની સરખામણીમાં પાતળા છે. તેમના ચાર હાથ પૈકી ડાબો પાછળનો અને જમણો આગળનો હાથ તૂટી ગયા છે; જમણા પાછળના હાથ વડે ત્રિશૂળ ધારણ કર્યું છે, જ્યારે ડાબો આગળનો હાથ જાનુ પર ટેકવેલો છે. ડાબા ઉપલા હાથમાં સર્પ પકડેલો હશે એમ સર્પના વૃત્તાકાર અંગ પરથી જણાય છે. તેમણે બારીક અધોવસ્ત્ર પહેર્યું છે, જેમાંથી તેમનું ઊર્ધ્વશિશ્ન દેખાય છે. વસ્ત્રના છેડાને ગોમૂત્રિકા ઘાટ અપાયો છે. વસ્ત્ર ઉપર વ્યાઘ્રચર્મ બાંધેલું છે. જેમાંનું વ્યાઘ્રમુખ ડાબા જાનુ પર નજરે પડે છે. શિવે મસ્તક પર જટામુકુટ બાંધેલો છે. વાળની કેટલીક લટો ખભા પર પથરાયેલી છે. દેવે કાનમાં ભારે કુંડળ, ગળામાં મુક્તામાળા, હાથ પર બાજુબંધ અને વલય ધારણ કર્યાં છે. તેમની પાછળ તેમનું વાહન નંદી છે. નંદીના મસ્તક અને ગળા પર આભૂષણો દૃષ્ટિગોચર થાય છે. એના ગળામાં બાંધેલી ઘૂઘરમાળા પણ સ્પષ્ટ જોવા મળે છે. પશ્ચિમ ભારતીય ૪ થી સદીનાં શિલ્પોની પરંપરામાંથી ઊતરી આવેલી અને પૂર્વ તથા ઉત્તર ભારતનાં પ્રશિષ્ટ શિલ્પોથી જુદી પડતી આ પાંચમી સદીની નમૂનેદાર પ્રતિમા છે.

૫) દખ્ખણ

વાકાટક રાજાઓના પ્રોત્સાહન નીચે કંડારાએલ શૈલગૃહોના કંડારકામમાં શિલ્પને પણ પૂર્વકાલની જેમ વિશિષ્ટ સ્થાન મળ્યું છે. દખ્ખણમાં અંશમૂર્ત

શિલ્પોની પરંપરા બૌદ્ધ ચૈત્યગૃહોમાં છેક ઈ.સ. પૂર્વે ૨ જી સદીથી ચાલી આવતી હતી. આ પરંપરાનું કેટલુંક અનુસંધાન, અને પૂર્વવર્તી મથુરાકલાનો તથા સમકાલીન સારનાથની પ્રશિષ્ટ કલાનો કેટલોક પ્રભાવ ઝીલીને આ કાલમાં અજંટા, કણ્હેરી (કૃષ્ણગિરિ) વગેરે સ્થાનોએ શૈલોત્કીર્ણ સ્થાપત્યને સુશોભિત કરવાનો અને મૂર્તિમંદિરો બનાવવાનો સ્તુત્ય પ્રયત્ન થયેલો જોવા મળે છે. દખ્ખણમાંથી પૂર્ણમૂર્ત-શિલ્પના અવશેષો જૂજ મળે છે.

અંશમૂર્ત શિલ્પોમાં અજંટા અને કણ્હેરીનાં શિલ્પો ૫ મી સદીના અંત સમયનાં અને અન્યસ્થાનોનાં શિલ્પો ૬ઠ્ઠી સદીનાં જણાય છે. આ શિલ્પોમાં મુખ્યત્વે બૌદ્ધ મૂર્તિવિધાન થયેલું દષ્ટિગોચર થાય છે. અહીંની બૌદ્ધ મૂર્તિઓના નિર્માણમાં વરતાતું ભારેપણું અને ભાવાભિવ્યકિતમાં જણાતી ઊણપ પરથી સ્પષ્ટ લાગે છે કે કલાકારો સારનાથની પ્રશિષ્ટ કલાથી જાણકાર હોવા છતાં એને પૂરેપૂરી સમજી કે અનુભવી શકયા નથી. દખ્ખણની પ્રસ્તુતકાલની શિલ્પકલામાં સ્થૂળ દેહ અને ઊંચાઈ પર વધુ ધ્યાન આપવાની સાથે દેહની માંસલતા દ્વારા એને સજીવ બનાવવાનો પ્રયાસ થયો છે પણ એમાં શમતા અને સ્થિરતાની સાથે અંતર્મુખ આનંદ, જ્ઞાન અને પરમસુખની અનુભૂતિ થતી નથી.

અજંટામાં ગુફા નં. ૬-૭ અને ૧૫ થી ૧૯ સ્પષ્ટતઃ આ કાલમાં વાકાટક રાજાઓના પ્રોત્સાહનથી કંડારાયેલી જણાય છે. ગુફાઓમાં અસંખ્ય બુદ્ધમૂર્તિઓ, બોધિસત્ત્વો, યક્ષો, યક્ષિણીઓ અને નાગરાજોનાં શિલ્પો કંડારાયાં છે. આ શિલ્પોમાં એ ગુફાઓમાં આલેખાયેલાં ચિત્રોમાં જોવા મળે છે એવી ઉન્નત ભાવવ્યંજનાનો અભાવ વરતાય છે. અજંટા પોતે જ સૈકાઓથી એક વિખ્યાત કલાશાળા બની ગઈ હતી. આથી પૂર્વવર્તી કલાનો આ કાલનાં શિલ્પો પર પ્રભાવ પડયો છે, તો બીજી બાજુ, ખાસ કરીને દેહસૌષ્ઠવની બાબતમાં, ગુપ્તકલાના આદર્શોનો એને સ્પર્શ થયેલો પણ દષ્ટિગોચર થાય છે. સ્તંભોની શિરાવટીઓ પરનાં શિલ્પો વૈવિધ્ય અને કલા બંને બાબતમાં ચડિયાતાં જણાય છે. અહીંનાં કેટલાંક શિલ્પો ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે.

ગુફા નં. ૬ ના નીચલા મજલાના સ્તંભોમાં હાથીઓ અને યક્ષો દ્વારા ટેકવાયેલાં ઘટપલ્લવો, અંદરના ગર્ભગૃહના દ્વાર પરનાં મકર-તોરણો અને યક્ષો, ઉપલા મજલાના સ્તંભોની શિરાવટીના મધ્ય ભાગમાં કંડારેલા મકરમુખ અને તેની દરેક ફાલનામાં હાથી ઉપર સવારી કરતા બે પુરુષોનાં શિલ્પો અને ગુફા નં. ૭ ની દ્વારશાખા પર મકર–સ્થિત બે દેવીઓનાં શિલ્પો મનોહર છે.

ગુફા નં. ૧૫ના દ્વારના ઓતરંગમાં થરવાળા શિખરઘાટનાં બે અંકનો છે, જેમાંના નીચલા થરમાં નાગફણાની છાયાયુક્ત સ્તૂપ અને ઉપલા થરમાં ચૈત્યગવાક્ષનાં રૂપાંકન છે, ચૈત્યગવાક્ષની બંને બાજુએ કપોતયુગલો કંડાર્યાં છે. ગુફા નં. ૧૬ના ગર્ભગૃહમાં બુદ્ધની પ્રલંબપાદાસનમાં બેઠેલી ભવ્ય પ્રતિમા જોવા મળે છે. આ ગુફાની છતમાંના પાટડાઓને છેડે કરેલાં કીચકો, વાદકો અને આકાશગામી દેવદેવાંગનાઓનાં શિલ્પો નયનગમ્ય છે. ગુફા નં. ૧૭ ની દ્વારશાખામાં અનેક ખંડો પાડીને ફૂલવેલની ભાત, કમલદલ, સાંકળીઘાટનાં રૂપાંકનો, બુદ્ધનાં શિલ્પો, દ્વારપાલિકાઓ અને બે મકરસ્થિત દેવીઓનાં શિલ્પો ઉત્કૃષ્ટ પ્રકારનાં છે.

ગુફા નં. ૧૯માં બુદ્ધની વિવિધ મુદ્રાઓમાં સંખ્યાબંધ મૂર્તિઓ કંડારેલી છે. આ શિલ્પો ઉત્તરગુપ્તકાલનાં જણાય છે. આ ચૈત્ય-મંદિરમાં સ્તૂપની અંડની ઊંચી પીઠિકા પર આગલા ભાગના મધ્યના ગોખલામાં ઊભા બુદ્ધની પ્રતિમાનાં દર્શન થાય છે. આ ગુફામાં પત્ની સાથે બેઠેલા નાગરાજનું શિલ્પ ઉત્કૃષ્ટ છે. અંદરના સ્તંભોના ટેકાઓ પરનાં બુદ્ધનાં શિલ્પો, હાથીઓ, શાર્દૂલો, વાદકો, અપ્સરાઓ અને ભિક્ષુ યોગીઓથી આવૃત્ત છે. બહારની બાજુએ કોરેલી મુખચોકીના સ્તંભો પણ શિલ્પમંડિત છે. તેના પરની ભવ્ય ચૈત્યાકાર કમાનની બંને બાજુએ બે મોટા કદના યક્ષો કંડાર્યા છે. ગુફાની બહારની દીવાલમાં મુખ્યત્વે વ્યાખ્યાનમુદ્રામાં અને યોગ-મુદ્રામાં બેઠેલા બુદ્ધની મૂર્તિઓ ઊભી અને આડી હરોળમાં કંડારી છે. વચ્ચે વચ્ચે જગ્યા જણાઈ ત્યાં બુદ્ધની અભય મુદ્રા અને વરદમુદ્રાવાળી ઊભી મૂર્તિઓ કંડારી છે. આડી હરોળોમાં વચ્ચે એક એક ચૈત્યગવાક્ષના સુશોભનવાળી હરોળો કરેલી છે. આ ગુફાનાં શિલ્પો પર પૂર્વવર્તી ગંધારકલાનો પ્રભાવ પણ જણાય છે. એક મતે સંભવત: આ શિલ્પો ગંધારમાં હૂણોએ વેરેલા વિનાશથી નાસી છૂટી પશ્ચિમ ભારતમાં અજંટા વગેરે કલાધામોમાં આવી વસેલા કલાકારોએ કંડાર્યાં હતાં.[૧]

મુંબઈ પાસે **કણ્હેરી** (કૃષ્ણગિરિ)ની ગુફાઓ પૈકીની કેટલીક આ સમયની છે. એમાં બુદ્ધ અને બોધિસત્ત્વનાં શિલ્પો અજંટાની તત્કાલીન શૈલીએ ઘડાયાં છે. જો કે અહીં અજંટા કરતાં દેહરચનામાં સ્થૂળતા વધુ જોવા મળે છે. અહીંની ૬૬મી ગુફાનું આવેલોકિતેશ્વર પદ્મપાણિનું શિલ્પ સુંદર છે. એમાં બોધિસત્ત્વને તારા-દેવીની બે પ્રતિમાઓની વચ્ચે ઊભેલા દર્શાવ્યા છે.

---

૧. E. B. Havell, The Ancient and Medieval Architecture of India, pp. 150f.

આ કાલના છેવટના ભાગનું મુંબઈ પાસે **પરેલ**માંથી મળેલું અંશમૂર્ત શિલ્પ એમાં કંડારેલી વિશિષ્ટ વિગતોને લઈને અદ્વિતીય ગણાય છે. એમાં ભૂતલમાંથી પ્રગટતી એક પુરુષાકૃતિમાંથી એક ઉપર એક એમ ઊભી હરોળમાં બે અને બંને બાજુએ બબ્બે મળીને કુલ છ આકૃતિઓ પ્રગટે છે. મુખ્ય દેવતાના પગ પાસે બે ગણ બેઠેલા છે. મધ્યમાં છેક ઉપરની બાજુની આકૃતિને અસંખ્ય હાથ છે, જેમાં વિવિધ મુદ્રાઓ અને અસ્પષ્ટ ઉપકરણો ધારણ કરેલ નજરે પડે છે. બાકીની ૬ આકૃતિઓ દ્વિભુજ છે. તેમના ડાબા હાથ અભય મુદ્રામાં છે ને જમણા હાથમાં અસ્પષ્ટ વસ્તુ છે. સાતેય આકૃતિઓએ એક સરખા જટામુકુટ, કુંડળ, હાર, વલય અને અધોવસ્ત્ર ધારણ કર્યાં છે. સર્વના દેહ સ્થૂળ અને વક્ષો સહેજ ઉઠાવ આપેલાં છે. તેમનાં માંસલ અંગોને પ્રશિષ્ટ કલામાં જોવા મળતું સુડોળપણું અપાયું છે. પાર્શ્વગત ચારેય આકૃતિઓની ગતિશીલતા જોમપૂર્ણ છે. મુખ્ય આકૃતિની જેમ જ સર્વ આકૃતિઓ ધ્યાનસ્થ છે. સમગ્ર શિલ્પને બહિર્રેખા વડે કરવામાં આવ્યું છે. શિલ્પને શિવલિંગનો ઘાટ અપાયો હોવાથી આને શૈવ શિલ્પ માનવામાં આવે છે. તે શિવના ત્રિગુણાત્મક સ્વરૂપનું સૂચન કરે છે એવો પણ કેટલાક વિદ્વાનોનો અભિપ્રાય છે. વસ્તુતઃ વિષ્ણુના વિશ્વરૂપની જેમ આમાં શિવના વિશ્વરૂપનું દર્શન કરાવ્યું છે. આ મૂર્તિમાં જોવા મળતાં જોમયુક્ત વિશિષ્ટ મૂર્તિવિધાન, વિશિષ્ટ દેહસૌષ્ઠવ, ગતિશીલતા, આંતરભાવની અભિવ્યક્તિ વગેરે તત્ત્વો સમકાલીન દખ્ખણનાં શિલ્પોમાં ભાગ્યે જ જોવા મળે છે.

૬) દક્ષિણ ભારત

વેંગીમાં ૪-૫ મી સદીઓ દરમ્યાન શાલંકાયનોની આણ પ્રવર્તતી હતી. તેઓ સૂર્યની ચિત્રરથસ્વામિના નામથી ઉપાસના કરતા હતા. તેમણે બંધાવેલ આ દેવનું દેવાલય નાશ પામી ગયું છે. જો કે એલોરા પાસે પેડવેગીમાંથી કેટલાક અવશેષો મળી આવ્યા છે. એમાંની ગણેશની દ્વિભુજ પ્રતિમાનો આ પ્રદેશની તમામ ઉત્તરકાલીન ગણેશ પ્રતિમાઓ પર પ્રભાવ પડેલો છે.

શાલંકાયન કલા **પૂર્વકાલીન પલ્લવ કલા** સાથે સંકળાયેલી હતી. આ પૂર્વકાલીન પલ્લવ કલા વાકાટકોની કલા સાથે પણ સંબંધિત હતી. આ પલ્લવ કલાનો વિસ્તાર છેક કૃષ્ણાની ખીણના પ્રદેશ સુધી થયેલો હતો. પેડ્ડમુડિયમમાંથી મળેલ આ શૈલીનાં અંશમૂર્ત શિલ્પોમાં ગણેશ, બ્રહ્મા, નરસિંહ, શિવલિંગ, વિષ્ણુ, દેવી, ઉમામહેશ્વર, શ્રી વત્સના પ્રતીકરૂપ લક્ષ્મી, મહિષાસુરમર્દિની વગેરે નોંધપાત્ર છે. મહિષાસુરમર્દિનીની ચતુર્ભુજ મૂર્તિને બાદ કરતાં બાકીની દ્વિભુજ છે ને તે કાવેરીપાક્કમ અને અન્ય સ્થાનોએથી મળેલ ઉત્તર પલ્લવકાલીન શિલ્પોને કંઈક

અંશે મળતી આવે છે, જ્યારે એમાંની લક્ષ્મી એનાડીમાંથી મળેલ પલ્લવ લક્ષ્મીની ધાતુમાં બનેલી શ્રી વત્સની પ્રતીકાકૃતિ સાથે સામ્ય ધરાવે છે. માડુગુલામાંથી શિવનું સપરિવાર અંકનવાળું સજીવતાપૂર્ણ શિલ્પ મળ્યું છે. એવી રીતે બ્રહ્માનું પણ ત્યાંથી એક દ્વિભુજ શિલ્પ મળ્યું છે. વિજયવાડા મ્યુઝિયમમાં સુરક્ષિત શિવપ્રતિમા પૂર્વ-પલ્લવકાલીન કલા શૈલીનો સરસ નમૂનો છે. ૫ મી સદીની આ પ્રતિમામાં દ્વિભુજ શિવ ડાબો હાથ સાથળ પર ટેકવીને અને જમણા હાથમાં કુહાડી ધારણ કરીને લલિતાસનમાં બેઠેલા છે. તેમના પગ પાસે નંદી બેઠો છે. આ આરસની પ્રતિમામાં જટાજૂટ, પહોળા સ્કંધ, પાતળી કટિ, સપ્રમાણ દેહ, સામર્થ્યપૂર્ણ ભાવવાહી મુખમુદ્રા શિલ્પને પ્રભાવોત્પાદક બનાવે છે. આ શિલ્પ એની પૂર્વવર્તી સાતવાહન અને ઈક્ષ્વાકુ કલાને ઉત્તરકાલીન પલ્લવકલાની સાથે સાંધતી કડી રૂપ છે.

૭. અનુ–ગુપ્તકાલીન શિલ્પકલા

(ઈ. સ. ૫૫૦થી ઈ. સ. ૭૦૦)

પ્રસ્તુત કાલમાં ઉત્તરાપથમાં ગુપ્તોના પતન પછી મૌખરિઓ, વર્ધનો, મૈત્રકો વગેરેની અને દક્ષિણાપથમાં વાકાટકોના પતન પછી ચાલુકયો અને પલ્લવોની મુખ્ય સત્તા જામી. આ અને અન્ય રાજવંશોના પ્રોત્સાહનથી સ્થાપત્યની સાથે શિલ્પકલાનો ભારે વિકાસ થયો.

૧) સામાન્ય લક્ષણો

૧) ચર્ચિત કાલની શિલ્પકલા ગુપ્તકાલીન ઉત્કૃષ્ટ પરંપરાઓને અનુસરવા ઉપરાંત નૂતન ઉદ્ભાવનાઓ અને પ્રયોગોથી ભરેલી છે. વસ્તુતઃ એ પૂર્વવર્તી ગુપ્તકાલની અને ઉત્તરવર્તી રાષ્ટ્રકૂટ-પ્રતીહાર-પાલકાલની કલાના સંક્રાન્તિકાલનું સ્વરૂપ વ્યકત કરે છે. આમાં ગુપ્તકલાની સરખામણીમાં અધિક વ્યાપકતા અને સંપન્નતા દષ્ટિગોચર થાય છે. શિલ્પશાસ્ત્રો રચાયાં હોવાથી તેમજ પુરાણોએ પણ દેવતાઓનું મૂર્તિવિધાન આપેલું હોવાથી કલાવ્યંજના માટે દેવવિદ્યા અને સૃષ્ટિ-વિદ્યાનો આધાર મળતાં અનેક નવીન કલાવ્યંજક વિષયોનો પ્રચાર થયો. આ બાબત બ્રાહ્મણ, બૌદ્ધ અને જૈન ત્રણેય ધર્મોને સમાનપણે લાગુ પડે છે.

૨) આ કાલમાં પૌરાણિક અને ધાર્મિક નિગૂઢ તત્ત્વોને સરળ રીતે વ્યકત કરવાની પરંપરાઓ દઢ થઈ. દેવદેવીઓનું દિવ્યત્વ અનેક હાથ અને આયુધો દ્વારા પ્રગટ કરવા તરફ વિશેષ ધ્યાન અપાયું. મૂર્તિકારોને આ કાલમાં શિલ્પની પરંપરાઓ ઉપરાંત સાધના, ધ્યાન અને મંત્રોના ક્ષેત્રમાં પ્રચલિત પરંપરાઓનો સાથ મળ્યો. આથી તેઓ દેવતાઓના રૂપાંકનમાં અદ્ભુત ક્ષમતા દાખવી શકયા. તેમણે મૂર્તિવિધાન શાસ્ત્રાનુસારે અને સૌંદર્યવિધાન અંગત કુશળતાથી પ્રયોજ્યાં. सर्वाङ्गानां यथाशोभि पाटवं परिकल्पयेत् (શુક્રનીતિ, ૪/૫૪૭) આ આદેશને અનુસરીને મૂર્તિકારો મૂર્તિને સુંદર બનાવવા તરફ ખાસ લક્ષ્ય આપતા. આને કારણે જ ભારતીય મૂર્તિઓમાં એકના એક દેવની મૂર્તિઓ સમાન શાસ્ત્ર અનુસાર બનવા છતાં પ્રત્યેક એક બીજાથી જુદી પડી આવે છે.

૩) દેવદેવીઓ, બુદ્ધો, બોધિસત્ત્વો, તીર્થંકરો, યક્ષયક્ષિણીઓ, રાજારાણીઓ વગેરેની મહાકાય આકૃતિઓને મુખ્ય સ્થાન અપાયું છે, જ્યારે ફૂલવેલની ભાત

અને ભૌમિતિક આકૃતિઓને આનુષંગિક સ્થાન અપાયું છે. ગજ, સિંહ વગેરે પ્રાણીઓની આકૃતિઓ ઓછી સંખ્યામાં પણ ગણનાપાત્ર કદમાં નજરે પડે છે.

દક્ષિણ ભારતમાં ઉત્તર ભારતની સરખામણીએ ફૂલવેલની ભાત અને ભૌમિતિક આકૃતિઓ સુશોભન રેખાંકનો તરીકે ઘણા ઓછા પ્રમાણમાં પ્રયોજાઈ છે.

૪) બુદ્ધની મૂર્તિમાં હવે વજ્રપર્યંકને સ્થાને વિશ્રાંતિ મળે એ માટે તેમને પ્રલંબપાદાસનમાં બેસાડવાનો પ્રકાર પ્રચલિત થયો જે ટૂંક સમયમાં ભારત વ્યાપી પ્રસાર પામ્યો.

૨) ઉત્તર ભારત

આ કાલ દરમ્યાન સારનાથની પ્રશિષ્ટ કલા–પરંપરાએ ઉત્તર ભારતમાં મૂર્તિઓ ઘડાતી રહી, કમનસીબે ઘણાં શિલ્પો તેમના સ્થાપત્યની સાથે નાશ પામ્યાં હોવાથી તેમનું સર્વાંગી સ્વરૂપ તારવવું મુશ્કેલ છે. ગંગા-યમુનાના દોઆબમાં મથુરા, સારનાથ તથા અન્ય સ્થળોએ શિલ્પો બનતાં રહ્યાં. આ શિલ્પોમાં ગુપ્તકાલીન પ્રશિષ્ટ શિલ્પકલાનાં વળતાં પાણી થયેલાં જણાય છે. આમ છતાં હજી એમાં મૃદુતા, સૌંદર્ય અને ભાવવ્યંજનાનાં તત્ત્વો બહુ ઘટી ગયેલાં વરતાતાં નથી.

મથુરા પ્રદેશમાંથી મળેલી એક સ્ત્રી-મૂર્તિનો કટિ નીચેનો ભાગ અને સંકીસાની પદ્મપાણિની મૂર્તિ બંને કલકત્તાના ઇન્ડિયન મ્યુઝિયમની શિલ્પસમૃદ્ધિમાં રત્નો સમાન ગણાય છે. ૭ મી સદીની આ બંને મૂર્તિઓ ગુપ્તકાલીન સુઘાટયકલાને પૂર્ણપણે અભિવ્યક્ત કરતી ઉત્તમ કલાકૃતિઓ છે. એમાં પણ નારી-મૂર્તિના રૂપાંકનમાં કલાકારે અદ્‌ભુત કૌશલ્ય દાખવ્યું છે. એમાં એ ડાબી બાજુ તરફ ડગ ભરતી હોવાથી દેહનો ત્રિભંગ રચાયો છે. બારીક મલમલનું અધોવસ્ત્ર પગની ઘૂંટી સુધી પહોંચે છે. તેના ઉપલા છેડા કટિની ડાબી બાજુએ એવી રીતે ગાંઠેલા છે કે જેથી નીચેના ભાગમાં સળંગ ઊભી મનોહર વલ્લીઓ આકાર પામી છે. તેણે પહેરેલા લાંબા ઉરઃસૂત્રના નીચલા છેડે રત્નજડિત ગોળ પેન્ડલ દષ્ટિગોચર થાય છે, જે તેણીના ડાબા જાનુને સ્પર્શ કરી રહ્યું છે. તેણે પગમાં ભારે નૂપુર પહેર્યાં છે. પાતળી કટિ નીચે તરફ જતાં સહજપણે ભારે બની છે. મૃદુતા, લાવણ્ય અને સપ્રમાણ મૂર્તિવિધાનને લઈને આ શિલ્પ ગુપ્તોત્તર કલાનો શ્રેષ્ઠ નમૂનો ગણાયું છે. પદ્મપાણિની મૂર્તિમાં ઘાટ, રેખા અને ભાવ વચ્ચે સુંદર સમન્વય થયો છે. મથુરા પ્રદેશમાંથી મળેલી અને હાલ કલકત્તાના ઉપરોક્ત મ્યુઝિયમમાં સુરક્ષિત સરસ્વતી, પંચિકા, હારીતિ અને નાગદંપતીનાં શિલ્પોમાં આ કાલની કલાનાં લક્ષણો પ્રતિબિંબિત થાય છે.

૩) પૂર્વ ભારત

આ વિસ્તારમાં ગુપ્તકાલ દરમ્યાન જે સ્થૂળ ભાવયુકત શિલ્પકલાનો પ્રસાર થયો હતો તે આ કાલમાં ચાલુ રહ્યો. ઘણી શિલ્પકૃતિઓમાં કામાસકિતનો ભાવ સ્પષ્ટ વરતાઈ આવે છે. બિહારમાં ભાગલપુર, રાજમહલ અને બંગાળમાં પહાડપુરની કેટલીક લાવણ્ય, ભાવ-ઉષ્મા અને સમતુલાયુકત શિલ્પકૃતિઓ આ શૈલીનાં આ કાલનાં સરસ દૃષ્ટાંતો પૂરાં પાડે છે.

નાલંદામાંથી આ કાલનાં બુદ્ધ અને બોધિસત્ત્વનાં સંખ્યાબંધ મૂર્તિશિલ્પો મળ્યાં છે. આ શિલ્પો પર સારનાથની પ્રશિષ્ટ કલાની સ્પષ્ટ છાપ વરતાય છે. સ્લેટિયા પથ્થરમાંથી કંડારેલી અહીંની મૂર્તિઓ બૌદ્ધ મૂર્તિવિધાન અનુસાર બનેલી છે. બુદ્ધને પ્રથમવાર પ્રલંબપાદાસનમાં બેઠેલા રજૂ કરવાનું શ્રેય સંભવત: નાલંદાના કલાસિદ્ધોને પ્રાપ્ત થાય છે.

બિહારમાં **ભાગલપુરના** મંદિરની દ્વારશાખા પરની સ્ત્રી-આકૃતિના રૂપવિધાનમાં ગુપ્તશૈલીની મૃદુતા અને સુડોળ દેહછટાની સાથે પૂર્વની શૈલીની વિલાસિતાનો સમન્વય થયો છે. મહાકવિ કાલિદાસના કોઈ યુવાન સ્ત્રીપાત્રને સાકાર કરતું હોય તેવું આ ચારુ શિલ્પ છે. વળી બિહારમાં **રાજમહેલમાંથી** પ્રાપ્ત થયેલ અને હાલ પટના મ્યુઝિયમમાં સુરક્ષિત કરેલ સ્ત્રીમૂર્તિ પણ નોંધપાત્ર છે. એક દ્વારશાખા પર બંને બાજુ ઊભી પદ્માંકિત હરોળોની વચ્ચેની જગ્યામાં અધિકમૂર્ત સ્વરૂપે આ શિલ્પ કંડાર્યું છે. આભંગમાં પગના પહોંચા ઉપર ઊભેલી સ્ત્રીના બારીક અધોવસ્ત્રનું સ્વરૂપ કલકત્તા મ્યુઝિયમની ઉપરોકત સ્ત્રીમૂર્તિ જેવું છે. તેના દુકૂલનો પટ્ટો બંને ભુજાઓને કલામયરીતે વીંટળાયેલો છે ને એનો એક છેડો તેણીએ ડાબા હાથ વડે ધારણ કર્યો છે. તેના મસ્તક પર વિશિષ્ટ પ્રકારની આકર્ષક કેશરચના કરેલી છે. એણે કુંડળ, મુકતામાળા, બાજુબંધ મોતીનાં કંકણ, રત્નજડિત કમરબંધ અને પગમાં નુપૂર ધારણ કર્યાં છે. પગ પાસે ઊભેલો પોપટ ઊંચું મુખ કરીને સ્ત્રીને નિરખી રહ્યો છે. આ પાળેલા પક્ષી સાથે ગેલ કરવાનો આનંદ સ્ત્રીના મુખ પર વરતાય છે. લાંબી દેહયષ્ટિ હોવા છતાં અંગભંગીને લઈને શિલ્પ આકર્ષક બન્યું છે.

બંગાળમાં **પહાડપુર** (રાજશાહી જિલ્લો)આ કાલ દરમ્યાન પણ શિલ્પકેન્દ્ર તરીકે ચાલુ રહ્યું હતું. અહીંના આ કાલનાં શિલ્પોમાં કામાસકિતભાવ અગાઉના મુકાબલે વધેલો જણાય છે. સાતમી સદીનાં અહીંનાં શિલ્પોમાં ગુપ્ત પ્રશિષ્ટ શૈલીનાં રૂપક્ષમતા અને નજાકત જવલ્લે જ વરતાય છે. અલબત્ત, એમાં વિષયાસકિતના ભાવ શુદ્ધ સ્વરૂપે પ્રસ્ફુટ થતા જોવા મળે છે. એમાં સાધારણ સ્થૂળતા અને સ્થાનિક

પ્રજામાં લોકપ્રિય બનેલાં કલાસ્વરૂપો વિશેષ પ્રયોજાયાં છે. યમુનાની મૂર્તિ આનું સરસ દૃષ્ટાંત છે. ચૌડાગ્રામ અને કાકદીઘીમાંથી મળેલાં ધાતુશિલ્પો પણ આ શૈલીના સારા નમૂના પૂરા પાડે છે. સમય જતાં આ કલાશૈલીમાંથી પાલકલાનો વિકાસ થયો.

૪) મધ્ય પ્રદેશ

મધ્યપ્રદેશમાં ગુપ્તકાલમાં પોતાની વિશિષ્ટ શિલ્પશૈલીનો વિકાસ થયો હતો, આ શૈલી પ્રસ્તુત કાલમાં પણ ચાલુ રહેલી જણાય છે. દેહની સ્થૂળતાને લઈને આ શિલ્પો અલગ તરી આવે છે. અલબત્ત, મૂર્તિવિધાન સ્પષ્ટ અને વિગતપૂર્ણ થયું છે. આ શિલ્પો ઉત્તરભારતીય શિલ્પો કરતાં સમકાલીન દખ્ખણનાં શિલ્પો સાથે વધુ સામ્ય ધરાવે છે. જબલપુર પાસે આવેલા ભેડાઘાટમાંથી મળેલ માતૃકાઓની મૂર્તિઓ અને સાંચીની કેટલીક બુદ્ધ અને બોધિસત્ત્વોની પ્રતિમાઓ આ શૈલીનાં દૃષ્ટાંત પૂરાં પાડે છે.

૫) ગુજરાત–રાજસ્થાન

ગુજરાત અને રાજસ્થાનમાં આ કાલનાં શિલ્પો પૂર્વકાલીન પશ્ચિમી શૈલીની પરંપરાનો વિકાસ સૂચવે છે. દેશના અન્ય ભાગોને મુકાબલે આ કાલના ગુજરાતનાં મૂર્તિશિલ્પોનો વૈભવ ઘણો સુસમૃદ્ધ અને વૈવિધ્યપૂર્ણ છે. મૈત્રકો અને બીજા સમકાલીન રાજવંશોએ આ કાલ દરમ્યાન અનેક સ્થળોએ મંદિરો બંધાવ્યાં ને તેને શિલ્પથી વિભૂષિત કર્યાં. તેમણે મૂર્તિઓની પ્રાણપ્રતિષ્ઠાઓ કરાવી. ગુજરાતના લગભગ બધા ભાગોમાંથી આ કાલનાં શિલ્પો મળી આવ્યાં છે. સુદૃઢ બાંધો, બેઠા ઘાટનાં અંગઉપાંગો, મોટાં માથાં, પર્યસ્તક વસ્ત્રપરિધાન, વૈવિધ્યપૂર્ણ અલંકારોનું વધેલું પ્રમાણ, લાવણ્યપૂર્ણ દેહ, સૂક્ષ્મ ભાવવ્યંજના વગેરે આ શૈલીનાં શિલ્પોનાં વિશિષ્ટ લક્ષણો જણાય છે.

કારવણમાંથી મળેલ નંદીને અઢેલીને ઊભેલાં શિવ-પાર્વતીની અને નૃત્ય કરતી કૌમારીની મૂર્તિઓ, શામળાજીમાંથી મળેલી "કળશી છોકરાંની મા" ને નામે પૂજાતી વિશ્વરૂપ વિષ્ણુની મૂર્તિ, ત્યાંની મકરવાહિની ગંગા અને ત્રિશૂળધારી શૈવ દ્વારપાળ, કોટયર્ક-મહુડીનાં માતા તથા શિશુ અને સ્કંદમાતા, વડોદરા મ્યુઝિયમમાં સુરક્ષિત ભૈરવ, કપુરાઈમાંથી પ્રાપ્ત થયેલ શિવ-પાર્વતીનું ખંડિત શિલ્પ, ટીંટોઈમાંથી મળેલ નૃત્ય કરતા ગણેશ અને વીણાધર શિવ તથા પાર્વતી, કપડવંજ પાસે કઠલાલમાંથી મળેલ વિશ્વરૂપ વિષ્ણુ, ઉત્તર ગુજરાતમાં વડાવલ અને કોટેશ્વર પાસેથી મળેલાં માતૃકાશિલ્પો, કદવાર(જિ. જૂનાગઢ)ના વરાહમંદિરની વરાહ પ્રતિમા, માંગરોળમાંથી મળેલ અને રાજકોટના વૉટ્સન મ્યુઝિયમમાં સુરક્ષિત સૂર્ય-પ્રતિમા,

વડોદરા મ્યુઝિયમમાં સંગૃહીત કાર્તિકેય, રોડાનાં મંદિરો પરનાં દેવાંગનાઓ, ગણેશ સિંહવાહિની દુર્ગા વગેરેનાં મનોહર શિલ્પો, ઢાંક પાસે આવેલી જૈન ગુફાઓ પરનાં તીર્થંકરોનાં અંશમૂર્ત શિલ્પો, અકોટા અને વલભીમાંથી મળેલી ધાતુપ્રતિમાઓ વગેરે આ કલાશૈલીનાં પ્રસિદ્ધ શિલ્પો છે. આમાં કલાની દૃષ્ટિએ કેટલાંક વિશેષ નોંધપાત્ર છે.

શામળાજીના નાગધરા પાસેથી એક દેરીમાં સ્થાનિક આદિવાસીઓ દ્વારા "કળશી છોકરાંની મા"ના નામે પૂજાતી વિશ્વરૂપ વિષ્ણુની પ્રતિમામાં દેવ અનંત નાગ ઉપર વીરાસનમાં ઊભડક બેઠા છે. અષ્ટભુજ વિષ્ણુનાં ઘણાંખરાં આયુધો ખંડિત થયાં છે. તેમની પાછળના ભાગમાંથી ૨૩ અન્ય આકૃતિઓ આવિર્ભૂત થતી દૃષ્ટિગોચર થાય છે. એમાં બ્રહ્મા, શિવ, બલરામ, સૂર્ય, ચંદ્ર, વરાહ, હયગ્રીવ વગેરે ઓળખી શકાય છે. વિષ્ણુનાં ત્રણ મુખ એલિફન્ટાની મહેશમૂર્તિના ત્રિમુખ ને મળતાં આવે છે.

કોટયર્કમાંથી મળી આવેલ માતા અને શિશુના શિલ્પ (આકૃતિ ૩૮)માં ડાબી બાજુએ કેડ પર બાળક તેડીને બાળકના ડાબા પગને પોતાના હાથ વડે ટેકો આપતી દ્વિભંગમાં ઊભેલી સ્ત્રીની અંગભંગ, મસ્તક પરની આકર્ષક કેશરચના, કાન, કંઠ અને કર પર ભારે આભૂષણો, અધોવસ્ત્રના છેડે બનતો ગોમુત્રિકાઘાટ અને પોતાના ડાબા કાનના મોટા કુંડળને ખેંચી રહેલા બાળકને અટકાવતી, મુખ પર વાત્સલ્ય ભાવ ધરાવતી સુંદર મૂર્તિ સ્વરૂપે પોતાની કલ્પનાને સાકાર કરવામાં ગુજરાતના શિલ્પીને ભારે સફળતા મળી છે. આ જ સ્થળેથી મળેલ સ્કંદમાતાના શિલ્પમાં એક અનુચરી કન્યાના ખભા પર બેઠેલા સ્કંદને પાર્વતી લાડ કરી રહેલાં જોવા મળે છે. ત્રણેયના મુખ પર આહ્લાદક ભાવ નિતરે છે.

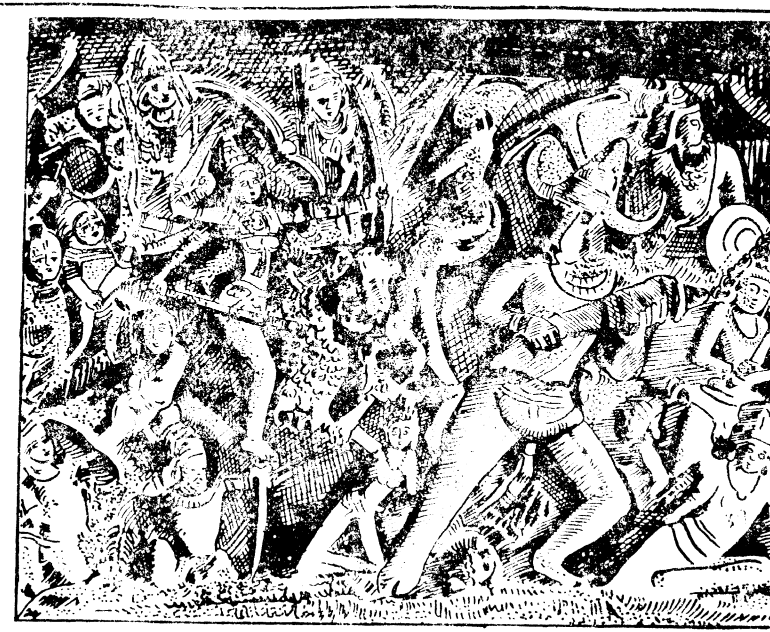
કારવણમાંથી મળેલ નૃત્ય કરતી કૌમારી કે સ્કંદમાતાની પ્રતિમા એમાં વ્યકત થયેલ અંગભંગ, ઉલ્લાસ અને સ્ફૂર્તિને લઈને તત્કાલીન કલાનો જીવંત નમૂનો ગણાય છે.

વડોદરા પાસે **કપુરાઈ** ગામેથી મળેલું અને હાલ વડોદરા મ્યુઝિયમમાં સુરક્ષિત ઊભાં ઉમા-મહેશ્વરનું ખંડિત શિલ્પ પણ ગુજરાતની આ કાલની કલાનો શ્રેષ્ઠ નમૂનો ગણાય છે. આમાં બેઠા ઘાટનાં અંગોને બદલે લાંબી પાતળી કાયા અને પગ દૃષ્ટિગોચર થાય છે, જે તત્કાલીન દખ્ખણની શિલ્પકલાના પ્રભાવને કારણે સંભવે છે.

વડાવલ ગામેથી મળેલ માતૃકાશિલ્પો પૈકી વારાહી અને પાર્વતી વિશેષ કલાત્મક છે. બંને દેવીઓ ચતુર્ભુજ સ્વરૂપની, સુંદર કેશરચના, તત્કાલીન પ્રચલિત

પટ્ટ ૨૦

૩૮ માતા અને શિશુ (કોટ્યર્ક)



૩૯ મહિષાસુરમર્દિની દુર્ગા (મામલ્લપુરમ)

આભૂષણો અને બારીક કલાત્મક વસ્ત્રસજાવટ-યુક્ત છે. વારાહી માતૃકાના બે હાથમાં બાળક એક હાથ ખાલી અને એક હાથે ઉપવસ્ત્રનો છેડો પકડેલો છે. સમભંગમાં ઊભેલાં પાર્વતીના ઉપલા બે હાથમાં અનુક્રમે શિવલિંગ અને ગણપતિ, નીચલો એક હાથ વરદમુદ્રામાં અને એક હાથ ખંડિત છે. તપ કરતાં પાર્વતીને ફરતી અગ્નિજ્વાલાઓ કંડારી છે. તેમના મસ્તક પર ચાપાકારે દર્શાવેલાં નવ મસ્તકો નવ નાગો કે નવ ગ્રહોનાં સૂચક છે.

વડોદરા પાસે **ટીંટોઈ**માંથી મળેલ વીણાધર શિવ અને પાર્વતીની મનોહર મૂર્તિમાં ચતુર્ભુજ શિવ બે હાથ વડે વીણા અને બીજા બેમાં ત્રિશૂળ અને સર્પ-ધારી ઊભા છે. તેમની બાજુમાં ચતુર્ભુજ પાર્વતીએ બે હાથ વડે બાલસ્વરૂપ કાર્ત્તિકેયને તેડયા છે, એક હાથમાં પદ્મ છે અને એક હાથ નીચે ઊભેલા મયૂર પાસે લટકે છે. શિવની પાછળ વાહન નંદી ઊભેલ જણાય છે.

અકોટા વલભી અને અન્ય સ્થળોએથી મળેલી આ કાલની શ્રેષ્ઠ ધાતુ-પ્રતિમાઓનો પરિચય અલગ પરિશિષ્ટમાં અપાયેલો છે.

રાજસ્થાનમાંથી પણ ઉપરોકત લક્ષણોવાળી મૂર્તિઓ મળી આવી છે. આબુ-દેલવાડામાં આવેલા જગન્નાથ મંદિરમાંની શેષશાયી ચતુર્ભુજ વિષ્ણુ, બેઠેલી કૌમારી, ચામુંડા અને વારાહી માતૃકાઓની પ્રતિમાઓ, તેમજ ગ્વાલિયરની આસપાસથી મળેલ સ્ત્રીશિલ્પો એનાં દષ્ટાંતરૂપ છે.

૬) દખ્ખણ

અનુગુપ્તકાલ દરમ્યાન દક્ષિણાપથના આ વિસ્તાર પર વાકાટકોના અનુગામી ચાલુકયોની સત્તા પ્રવર્તી. આ વંશના રાજા પુલકેશી ૧લાએ વાતાપિ (બદામી) વસાવી ત્યાં રાજધાની ખસેડી. તે અને તેનો પુત્ર કીર્તિરાજ અને પૌત્ર પુલકેશી ૨જો વિદ્યા અને કલાના પ્રોત્સાહકો હતા. આથી શિલ્પકલાને પણ ભારે ઉત્તેજન મળ્યું. આથી ઈ. સ. ૫૫૦ થી ૭૫૦ દરમ્યાન અસ્તિત્વમાં આવેલી વિશિષ્ટ શિલ્પશૈલીને તેમના નામ પરથી **પશ્ચિમી ચાલુકય શૈલી** તરીકે ઓળખવામાં આવે છે.

આ શૈલીમાં પૌરાણિક ઉપાસનાનું જોમજુસ્સાપૂર્વક પુનઃ જાગરણ થતું જણાય છે. શિલ્પો તેમનાં સમતુલન, ઘડતર અને કદમાં સપ્રમાણ, સામર્થ્યયુકત અને ભાવપૂર્ણ છે. આથી આ શિલ્પોને એમની સુસંવાદિતાની બાબતમાં ગ્રોસેટ (Grousset) જેવા વિદ્વાને એથેન્સ અને ફ્લોરેન્સનાં શિલ્પો કરતાં ચડિયાતાં ગણાવ્યાં છે. શરૂઆતનાં શિલ્પો પર ગુપ્તકાલની પ્રશિષ્ટકલાની છાપ, ખાસ કરીને પાતળી દેહદષ્ટિ, ધ્યાનમગ્નતા વગેરેની બાબતમાં વરતાય છે. આમાં થયેલું ઊડતા ગંધર્વોનું આલેખન

સર્વાધિક પ્રશંસા પામ્યું છે. દિલ્હીના નેશનલ મ્યુઝિયમમાં સુરક્ષિત આ પ્રકારનું એક ગંધર્વયુગલનું શિલ્પ એનું શ્રેષ્ઠ દષ્ટાંત ગણાય છે. એમાં એ યુગલને આકાશમાં છટા અને ગૌરવપૂર્વક સંચાર કરતું દર્શાવ્યું છે. શ્રેણીબદ્ધ વક્રરેખાઓ દ્વારા ગતિસંચાર દર્શાવ્યો છે. કુમારસ્વામીને મતે આ શિલ્પમાં ગુપ્તકલા કરતાં વિશેષ નાટયાત્મક જુસ્સો અને એની ગતિશીલતામાં મોકળાશ વરતાય છે. આમાં આકૃતિને લાલિત્યપૂર્ણ બનાવવાનું અને દેહને પાતળાપણું આપવાનું વલણ વધતું જતું જણાય છે.

ઐહોળેની શિલ્પકૃતિઓ મધ્યમ કોટિની છે. અલબત્ત એમાં મૃદુતા અને સમતુલા દષ્ટિગોચર થાય છે. એમાં મુખ્ય દેવતાઓ અને ગૌણ આકૃતિઓના દેહ પાતળી કટિને લઈને નારી જેવી કોમળતાવાળા બન્યા છે, પણ એ સિવાય એમાં પ્રશિષ્ટ કલાના કોઈ અંશ વરતાતા નથી. એમાં સારનાથની ભાવાભિવ્યકિતની ક્ષમતા આવી શકી નથી. જો કે અંગોની મૃદુતા અને સૌમ્ય મૂર્તિવિધાનની બાબતમાં એ સારનાથની પ્રશિષ્ટ કલાથી પ્રભાવિત જણાય છે. આ શિલ્પોમાં લાંબો પાતળો દેહ અને લાંબી મુખાકૃતિ પૂર્વવર્તી વેંગી કલાના પ્રભાવનાં સૂચક છે. ઐહોળેનાં આ શિલ્પો પૂર્વકાલીન વેંગી (આન્ધ્ર) કલા અને ઉત્તરકાલીન પલ્લવ કલાને સાંધતી કડી રૂપ જણાય છે. દુર્ગામંદિરની ફરતી પરસાળમાં કરેલા ગવાક્ષોમાં કંડારેલાં શિવ, વિષ્ણુ, લક્ષ્મી, નૃસિંહ અને વરાહ અવતાર તથા મહિષાસુરમર્દિનીનાં શિલ્પો આના દષ્ટાંતરૂપ છે. આમાંના વિષ્ણુના શિલ્પમાં કોમળ દેહવાળા દેવના મુખ પરના મૃદુ હાસ્યમાં છતો થતો પરમ આધ્યાત્મિક આનંદ અને લક્ષ્મીના શિલ્પમાં જમણો પગ ટેકવીને ઊભેલ દેવીનાં રત્નજડિત આભૂષણો ભારે શિરોવેષ્ટન અને કુંડળ તથા મસ્તક પરની પુષ્પસજાવટ ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે.

બાદામીમાં આ કાલમાં ત્રણ બ્રાહ્મણ ગુફાઓ અને એક જૈન ગુફા કંડારાઈ હતી. આ બધી ગુફાઓ શિલ્પથી ભરચક સુશોભિત છે. દેવોની આકૃતિઓ શાસ્ત્રીય નિયમાનુસાર નહિ પણ સ્વેચ્છાએ વિગતવાર કંડારેલી છે. દેવદેવીઓના અનેક હાથ અને આયુધો પર વિશેષ ધ્યાન અપાયું છે. એમાં ગુપ્ત શૈલી જેવી હસ્ત મુદ્રાઓ અને એ શૈલીમાં મૂર્તિ પર દેખાતો ઓપ પણ અહીં જણાતાં નથી. આમ છતાં આ શિલ્પોની નોંધપાત્ર વિશેષતા એ છે કે અગાઉ ગુપ્તકાલમાં સારનાથ વગેરેની મૂર્તિઓમાં દેવતાઓની દિવ્યશકિત પ્રચ્છન્ન રહેતી હતી તે અહીં મુખ્ય દેવતામાં પૂરાં જોમ સહિત અંતરના ઊંડાણમાંથી ક્રિયાશીલતા સાથે પ્રસ્ફુટ થતી જણાય છે. એને સચોટ રીતે વ્યકત કરવા માટે શિલ્પના ફલકની નિર્ધારિત મર્યાદાને અતિક્રમીને મુખ્યદેવનાં અંગો અને આયુધોને બહાર નીકળતાં દર્શાવ્યાં

છે. અલૌકિક સામર્થ્યને આ રીતે વ્યકત કરવાની પદ્ધતિ અન્યત્ર અજ્ઞાત છે અને તે સ્થાનિક લોકશૈલીના પ્રભાવનું પરિણામ હોવા સંભવે છે.

બદામીની ગુફા નં. ૧ માં તાંડવ નૃત્ય કરતા શિવનું ઉત્કૃષ્ટ શિલ્પ છે. નંદી, ગણપતિ અને મૃદંગ વગાડતા નારદ એ નૃત્ય નિરખી રહ્યા છે. ગુફાની પાછલી દીવાલમાં કંડારેલું મહિષાસુરમર્દિની દુર્ગાનું શિલ્પ પણ જોમયુકત છે. વળી દેવોના સેનાપતિ મહાસેન (કાર્તિકેય) અને ગુફાની બહારની દીવાલ પર કંડારેલ ત્રિશૂળધારી દ્વારપાળ ધ્યાન ખેંચે છે. ગુફા નં. ૨માંનું હિરણ્યકશિપુથી પૃથ્વીને મુકત કરાવતા વરાહ અવતાર વિષ્ણુનું શિલ્પ સુવિખ્યાત છે. એમાં વિશ્વનિયંતા વિષ્ણુના અવતારરૂપ વરાહે પૃથ્વીને દઢતાપૂર્વક ઉઠાવેલ છે. નિયંતાના હાથમાં રહેલ દેવીની આકૃતિ સ્વસ્થ, આરામદાયક સ્થિતિમાં છે. શરીરમાં પ્રાણીશકિતને જાગ્રત કરીને તેની સાથે પોતાનું વિશ્વકાર્ય આનંદપૂર્વક પાર પાડતા વરાહનું રૂપાંકન અદ્વિતીય છે. ગુફા નં. ૩માં શેષનાગ પર શયન કરી રહેલા વિષ્ણુનો મોટો મુકુટ ઉપરના ભાગે નાગ ફણાઓથી છવાયેલો છે. ચતુર્ભુજ વિષ્ણુની સામે લક્ષ્મીની નાની આકૃતિ કંડારી છે, જ્યારે નીચે જમણી બાજુએ વાહન ગરુડ છે.

બાદામીની જૈન ગુફામાં પાછલી દીવાલમાં સિંહાસન પર બેઠેલ એક આકૃતિ દષ્ટિગોચર થાય છે. તેમની પ્રત્યેક બાજુ એક એક ચામરધારી છે. પીઠિકા પર શાર્દૂલ અને મકરનાં મસ્તકો કંડાર્યાં છે. આ ગુફામાં ગૌતમસ્વામી તેમના ચાર સર્પ-અનુચરોસહિત અને પાર્શ્વનાથ તેમના નિયત અનુચરોસહિત કંડારેલા છે. આ જૈન શિલ્પોમાં પણ ચાલુકય સુઘાટયકલા પૂર્ણપણે વિકસેલી દષ્ટિગોચર થાય છે.

પટ્ટડકલનાં મંદિરોમાં મામલ્લપુરમ્ અને કાંજીવરમ્‌ની શિલ્પકલાની અસર વરતાય છે. એટલું જ નહિ, એમાં ચાલુકય શૈલીનો પૂર્ણ વિકાસ નજરે પડે છે. પાપનાથ મંદિરમાંનાં ભોગાસનોનાં સુંદર શિલ્પો ઉપરાંત, ત્રિપુરાંતક તથા લેબલ સહિતની રામાયણની સંપૂર્ણ કથાની હરોળો કંડારી છે. વિરૂપાક્ષ મંદિરની બધી જ દીવાલો શિલ્પોથી ખીચોખીચ ભરેલી છે. એમાં રામાયણનાં દશ્યો, શિવ તથા નાગ-નાગણીઓનાં શિલ્પો મનમોહક છે. અહીંના સ્તંભો પર ગંગા અને અમૃતની કથા, અહલ્યા અને ઇન્દ્રનો પ્રણય, ભીષ્મની શરશૈયા પરની છેલ્લી પળો વગેરે સુંદર રીતે અભિવ્યકત થયાં છે. આ મંદિરોની એક નોંધપાત્ર વિશેષતા એ જણાય છે કે, તેમની પીઠની પ્રત્યેક હરોળમાં વિવિધ આનંદપ્રમોદ યુકત મુદ્રાઓમાં શિવગણોની અંશમૂર્ત આકૃતિઓ કંડારેલી છે. આ શિલ્પોનો પ્રવાહ સતત વહેતો હોવા છતાં તે પ્રવાહ નિયંત્રિત ઝરણા જેવો છે.

ચાલુક્ય નરેશોની ધર્મસહિષ્ણુ નીતિના કારણે દખ્ખણમાં બૌદ્ધધર્મનો પ્રભાવ ચાલુ રહ્યો. અજંટા એલોરા અને ઔરંગાબાદમાં આ કાલ દરમ્યાન બૌદ્ધ શૈલગૃહો કંડારાયાં.

અજંટામાં આ કાલ દરમ્યાન પણ બૌદ્ધ ગુફાઓ કંડારવાની પ્રવૃત્તિ મોટા પાયા પર ચાલુ રહી. ગુફા નં. ૧ થી ૫ અને ૨૧ થી ૨૯ કંડારાઈ, જેમાંની નં. ૨૬ ચૈત્ય અને બાકીની બધી વિહાર સ્વરૂપની છે. આ બધી ગુફાઓ મહાયાન સંપ્રદાયની છે. ગુપ્તકાલમાં આ શૈલગૃહોમાં ઉત્કૃષ્ટ કક્ષાએ પહોંચેલી શિલ્પકલાનાં આ કાલમાં વળતાં પાણી થયેલાં જોવા મળે છે.

ગુફા નં. ૧ના સ્તંભોની કુંભીઓ પરનાં દેવદેવીઓનાં અંશમૂર્ત શિલ્પો તથા શિરાવટીઓ પરનું કોતરકામ એની મધ્યભાગે કંડારેલાં કીચકનાં શિલ્પો અને તેના નિર્ગત છેડાઓ ઉપર હાથમાં પુષ્પમાળાઓ લઈ આવી રહેલ ઉપાસક દેવ-યુગલોની આકૃતિ નજરે પડે છે. ગુફાના પાછલા ગર્ભગૃહમાં ધર્મચક્રપ્રવર્તન કરતા બુદ્ધની મોટી પ્રતિમા છે. વિહારના વરંડામાં નરનારીઓનાં વૃંદો, ફૂલવેલની ભાત, બુદ્ધના જીવનપ્રસંગો અને અનેક પ્રાણીઓની મનોહર લીલાઓનાં શિલ્પો કંડારેલાં છે.

ગુફા નં. ૨ના સ્તંભોની શિરાવટીના ફલકની મધ્યમાં આમલક અને તેની બંને બાજુ કમલદલનાં શિલ્પો છે. ગુફાની બહાર પ્રવેશખંડની બંને બાજુ એક એક નાનું ચૈત્યગૃહ (ગર્ભગૃહ) કંડાર્યું છે, જેની આગળ કાઢેલી શૃંગારચોકીઓના સ્તંભો પર કંડારેલી શાલભંજિકાઓની શિલ્પકૃતિઓ આકર્ષક છે. આ ગુફાના પાછલા મુખ્ય ગર્ભગૃહમાં પણ વ્યાખ્યાન આપતા બુદ્ધની મોટી પ્રતિમા છે. ગુફા નં. ૪ના ગર્ભગૃહમાં વ્યાખ્યાન આપતા બુદ્ધની કદાવર પ્રતિમાની બે બાજુએ બોધિસત્ત્વ વજ્રપાણિ અને બોધિસત્ત્વ અવલોકિતેશ્વર નજરે પડે છે.

ગુફા નં. ૩ અને ૫ નું કંડારકામ અધૂરું રહી ગયું છે.

ગુફા નં. ૨૧ થી ૨૫ અને ૨૭ થી ૨૯નું રૂપાંકન ગુફા નં. ૧ ના સાથે સામ્ય ધરાવે છે. ગુફા નં. ૨૬ના ચૈત્યગૃહમાં વરંડા, અગ્રભિત્તિ તેમજ ચૈત્યખંડમાં અનેક બૌદ્ધ શિલ્પો કંડાર્યાં છે. સ્તંભોની આમલક ઘાટની શિરાવટીઓ આકર્ષક છે. સ્તૂપની પીઠિકા પરના ગોખલામાં સિંહાસન પર બેઠેલા ભગવાન બુદ્ધની પ્રતિમા નજરે પડે છે.

એલોરા ભારતીય શિલ્પનું સુસમૃદ્ધ સર્વોચ્ચ કેન્દ્ર છે. બૌદ્ધ, બ્રાહ્મણ અને જૈન ત્રણેય ધર્મોની અહીં ગુફાઓ આવેલી હોવાથી એ ત્રણેયને લગતાં ધાર્મિક શિલ્પો અહીં વિપુલ પ્રમાણમાં દષ્ટિગોચર થાય છે. ૩૪ ગુફાઓ પૈકી ૧ થી ૧૨

બૌદ્ધ, ૧૩ થી ૨૯ બ્રાહ્મણ અને ૩૦ થી ૩૪ જૈન ધર્મને લગતી છે. આમાંની બૌદ્ધ ગુફાઓ ઈ. સ. ૬૦૦ થી ૭૫૦ દરમ્યાન કંડારાયેલી છે, તેથી એનાં શિલ્પોનું નિરૂપણ અહીં અભિપ્રેત છે. આ શિલ્પો વિરાટ કદનાં જોમ-જુસ્સાવાળાં અને બૌદ્ધ મૂર્તિવિધાન અનુસાર કંડારેલાં જણાય છે. આ શિલ્પોમાં અભિવ્યક્તિનું ગાંભીર્ય, અંતર્મુખ શમતા અને આધ્યાત્મિક ગૌરવની છાપ ઊઠતી નથી. મૂર્તિશિલ્પોમાં ગૌતમબુદ્ધ, બોધિસત્ત્વો, બૌદ્ધ દેવીઓ, યક્ષ-યક્ષીઓ, નાગરાજ વગેરે નોંધપાત્ર છે.

ગુફા નં. ૧ ની વરંડાની ડાબી બાજુની દીવાલ પર બૌદ્ધ દેવતા જમ્ભલનું શિલ્પ કંડાર્યું છે. તેનું સ્વરૂપ હિંદુ દેવ કુબેરને મળતું જણાય છે. મોટું ઉદર, એક હાથમાં કમળ-નાળ અને બીજામાં નાણાકોથળી જણાય છે. તેના મસ્તક પર રત્નજડિત મુકુટ અને ખભે રત્નજડિત યજ્ઞોપવીત પણ છે. ગુફા નં. ૨ ચૈત્યગુફા છે. એમાંની મુખ્ય મૂર્તિમાં ઉપદેશમુદ્રામાં બેઠેલા બુદ્ધની ભવ્ય પ્રતિમા કંડારી છે. તેમની આજુ બાજુ ચામરધારી ઊભા છે. ગર્ભગૃહની બહાર ચામરધારીઓને મળતાં આવતાં દ્વારપાળોનાં શિલ્પો છે. તેમના મસ્તક પર પુષ્પમાળાઓ લઈને ઊડી રહેલાં ગંધર્વયુગલ જોવા મળે છે. દ્વારપાળોના શિલ્પ પાસે કેટલીક સ્ત્રીમૂર્તિઓ કંડારી છે જે ઓળખી શકાઈ નથી.

ગુફા નં. ૩માં કમળનાળ ધારણ કરતા બુદ્ધ, તેમની બાજુમાં નાગરાજ અને અવલોકિતેશ્વરનાં શિલ્પો જોવા મળે છે. આ ગુફાના સ્તંભો પરની ઘટપલ્લવની ભાત આકર્ષક છે. ગુફા નં. ૪માં પ્રલમ્બપાદાસનમાં બેસીને ધર્મચક્ર પ્રવર્તાવતા બુદ્ધ અને તેમની ડાબી બાજુએ બોધિસત્ત્વ અવલોકિતેશ્વર ઊભેલા જોવા મળે છે. એમની જમણી બાજુએ બૌદ્ધ દેવી ભ્રૂકુટીનું સુંદર શિલ્પ છે. તેના એક હાથમાં કમંડળ અને બીજામાં પુષ્પમાળા છે. ગુફાની ડાબી દીવાલ પર કંડારેલ સ્ત્રીમૂર્તિના એક હાથમાં કમળ અને બીજામાં ફૂલમાળા હોવાથી તે દેવી તારા હોવાનું મનાય છે.

ગુફા નં. ૫માં કંડારેલું બોધિસત્ત્વ અવલોકિતેશ્વરનું શિલ્પ પ્રસિદ્ધ છે. તેમના જમણા હાથમાં પુષ્પમાળા અને ડાબા હાથમાં કમળનાળ, મસ્તક પર જટામુકુટ અને ડાબા સ્કંધ પર મૃગચર્મ છે. તેમની આસપાસ તારા અને ભ્રૂકુટી જોવા મળે છે. ગુફા નં. ૬માં પણ અવલોકિતેશ્વર અને તારાદેવી ઉપરાંત મહામાયૂરીદેવીનું શિલ્પ ધ્યાન ખેંચે છે. ગુફાની ડાબી દીવાલ ઉપર ત્રણ હરોળોમાં બુદ્ધનાં શિલ્પો જોવા મળે છે. સ્તંભો પરની ઘટપલ્લવની ભાત અને તેમની ટોચ પરનાં શાર્દૂલ અને કિચકનાં શિલ્પો તેમ જ દ્વારશાખાઓ પરનાં ગંગા અને યમુનાનાં શિલ્પો મનોહર છે. આમાંનાં ગંગા અને યમુનાનાં અંકનો બૌદ્ધ કલામાં પણ કેટલાંક હિંદુ ધર્મનાં કલાપ્રતીકો અપનાવી લેવાયાં હોવાના સ્પષ્ટ પુરાવારૂપ જણાય છે. ગુફા નં. ૮ માં

બુદ્ધની મુખ્ય પ્રતિમાની ડાબી બાજુ બોધિસત્ત્વ વજ્રપાણિનું સુંદર શિલ્પ છે. એમણે એક હાથમાં વજ્ર અને બીજા હાથે વસ્ત્રનો છેડો પકડેલો છે. એમણે ધારણ કરેલાં મુકુટ, કુંડળ, મુક્તામાળા અને વલય કલાત્મક છે. ગુફાના પ્રવેશદ્વારે દ્વારપાળ તરીકે ડાબી બાજુએ બોધિસત્ત્વ અવલોકિતેશ્વર અને જમણી બાજુએ બોધિસત્ત્વ મૈત્રેય જોવા મળે છે. બંને બોધિસત્ત્વોની બાજુએ એક એક સ્ત્રીમૂર્તિ કંડારી છે, એ પૈકીની મૈત્રેય પાસે ઊભેલી સ્ત્રીની કેશરચના કલાત્મક છે. આ ગુફામાં ઉપદેશ આપતા બુદ્ધ અને ચામર ધરતા મૈત્રેય ઉપરાંત અવલોકિતેશ્વર અને મહામાયૂરીનાં શિલ્પો ધ્યાનપાત્ર છે.

ગુફા નં. ૧૦ આ કાલની શિલ્પકલાના સુંદર નમૂના પૂરા પડે છે. ઘટ-પલ્લવનાં સુશોભનવાળા સ્તંભો પર કયારેક દોડતા હાથી, હરણ તથા ઘોડા અને ઘોડેસવારોનાં દશ્યો આકર્ષક છે. ગુફામાં એક હાથમાં કમળ અને બીજો હાથ વરદ-મુદ્રામાં રાખીને ઊભેલા અવલોકિતેશ્વરની ઉપરના ભાગમાં તારાદેવીનું શિલ્પ છે. ગુફાની બહારની દીવાલ પરનું દ્વારપાલ તરીકે ઊભેલા અવલોકિતેશ્વરનું શિલ્પ પણ સુંદર છે. ગુફા ૧૧માં ધર્મચક્રપ્રવર્તન કરતા બુદ્ધની ભવ્ય પ્રતિમા કંડારી છે. બુદ્ધના મસ્તક પર ગંધર્વ-યુગલો પુષ્પવૃષ્ટિ કરી રહ્યાં છે. ભગવાનની જમણી બાજુએ અવલોકિતેશ્વર અને ડાબી બાજુએ વજ્રપાણિ ઊભા છે. આ ગુફાનું તપલીન બુદ્ધનું શિલ્પ ભાવવાહી છે. તેમની સમક્ષ સુજાતા એના નૈવેદ્યપાત્ર સાથે જોવા મળે છે.

ગુફા નં ૧૨ "તીનથલ" તરીકે પ્રખ્યાત છે. એનો રંગમંડપ ૧૦૩ જેટલાં કલાત્મક મૂર્તિશિલ્પો ધરાવે છે. ગૌતમ બુદ્ધની મૂર્તિઓમાં દક્ષિણ દિશા તરફ ચામરધારીઓથી યુક્ત ભગવાન બુદ્ધની સિંહાસન પર બેઠેલી શાંત પ્રતિમા નોંધપાત્ર છે. સિંહાસનના મધ્ય ભાગ પર ચક્ર અને આગળ બે હરણો કંડાર્યાં છે. ઉત્તર દિશામાં ઉપદેશ આપતા બુદ્ધની પ્રતિમા જોવા મળે છે. એમાં ચામરધારીઓની જગ્યાએ ધ્યાનસ્થ બુદ્ધ, ગુરુ બુદ્ધ અને નિર્વાણ પામતા બુદ્ધની આકૃતિઓ કંડારી છે. આ પ્રતિમાની એક બાજુ ઊંચી પીઠિકા પર સાત ધ્યાની બુદ્ધોનાં શિલ્પ જોવા મળે છે. ગુફામંદિરની મુખ્ય મૂર્તિ બુદ્ધની છે પણ લોકો તેને શ્રી રામ તરીકે પૂજે છે. મૂર્તિની એક બાજુ પુસ્તક અને પુષ્પ ધારણ કરીને અવલોકિતેશ્વર ઊભા છે. તેમની ડાબી બાજુએ પુષ્પ, ખડ્ગ વગેરે આયુધો અને ઉપકરણો ધારણ કરેલી ચાર આકૃતિઓ નજરે પડે છે. આ ગુફામંદિરની બહારની દીવાલ પર બે સુંદર દ્વારપાલો કંડાર્યા છે.

ઔરંગાબાદમાં ૧૨ બૌદ્ધ શૈલગૃહો કંડાર્યાં છે તે પૈકી એક ચૈત્યગૃહ છે. આ ચૈત્યગૃહ સિવાયના વિહારો ૬ ઠ્ઠી-૭ મી સદીના છે. આમાં ગુફા નં. ૩ અને નં. ૭ના

વિહારો મૂર્તિશિલ્પો અને સુશોભનશિલ્પોની બાબતમાં સુંદર છે. એમાંના પહેલા વિહારના ગર્ભગૃહમાં કંડારેલી બુદ્ધની મોટી પ્રતિમાની પાસે બે ઉપાસક યુગલો પગે પડતાં જણાય છે. તેમના મુખ પર ભક્તિભાવ છવાયેલો છે. ગુફા નં. ૩ અને નં. ૭ના સ્તંભો પરના ઘટપલ્લવના ઘાટ આકર્ષક છે.

ઔરંગાબાદની શિલ્પકલા પર અજંટાની શિલ્પકલાની સ્પષ્ટ અસર રહેલી છે, છતાં એમાં સપ્રમાણતા, સમતુલા અને અંતર્મુખતાની છાપ ઊઠતી નથી.

૭) દક્ષિણ ભારત

દક્ષિણ ભારતમાં આ કાલ દરમ્યાન વિષ્ણુકુંડીઓ, પૂર્વી ચાલુક્યો અને પલ્લવોએ સ્થાપત્યની સાથે શિલ્પકલાને પ્રોત્સાહન આપ્યું.

આન્ધ્ર પ્રદેશમાં કૃષ્ણા નદીના કાંઠે વિષ્ણુકુંડી વંશનું નાનું રાજ્ય હતું. આ વંશના ૬ઠ્ઠી-૭મી સદીઓ દરમ્યાન થયેલા માધવવર્મા ૧લો, વિક્રમેન્દ્રવર્મા ૨જો અને તેનો પુત્ર ઈન્દ્રવર્મા કલાના ચાહક હતા. એમણે કેટલાંક સુંદર શૈલગૃહો કંડારાવ્યાં. એમાં વિજયવાડા પાસે આવેલ **ઉંડવલ્લી** અને **મોગલરાજપુરમ્**ની ગુફાઓ સુપ્રસિદ્ધ છે. આમાંની બીજી ગુફાઓનાં શિલ્પો સારી રીતે સચવાયાં છે. આમાં અપસ્માર પુરુષ પર નૃત્ય કરતા શિવ આઠ હાથ ધરાવે છે. અપસ્મારનું સ્વરૂપ દક્ષિણી છે, જ્યારે શિવનું સ્વરૂપ ઉત્તરી છે. આ ગુફાઓના સ્તંભો પર ગોવર્ધનધારી કૃષ્ણ, સાગરમાંથી પૃથ્વીનો ઉદ્ધાર કરતા વરાહ અવતાર, હિરણ્યકશિપુનો સંહાર કરતા નૃસિંહ, બલિનું માન ઉતારતા ત્રિવિક્રમ, લિંગોદ્ભવ શિવ વગેરેનાં મૂર્તિશિલ્પો સુંદર રીતે કંડાર્યાં છે. આ શિલ્પો પર પલ્લવ કલાનો પ્રભાવ જણાય છે. જો કે પલ્લવ શૈલીમાં ગોવર્ધનધારી કૃષ્ણનું આલેખન માનુષસ્વરૂપે થયું છે, જ્યારે અહીં અને ઉત્તરકાલમાં કંડારાયેલી એલારાની બ્રાહ્મણ ગુફાઓમાં એમનું દિવ્ય સ્વરૂપ વ્યક્ત થતું દષ્ટિગોચર થાય છે.

વિષ્ણુકુંડીઓની બાજુમાં પશ્ચિમી ચાલુક્યોની એક શાખા આન્ધ્રના વેંગીમાં કુબ્જવિષ્ણુવર્ધને સ્થાપી ને આ રીતે ત્યાં પૂર્વી ચાલુક્યોનો રાજવંશ સ્થપાયો. પશ્ચિમી ચાલુક્યોની જેમ આ પૂર્વી ચાલુક્યો પણ ધર્મ અને કલાના પ્રેમી હતા. કુબ્જવિષ્ણુવર્ધને એક શિવાલય બંધાવેલું, જ્યારે એની રાણી અય્યનમાહદેવીએ વિજયવાડામાં જૈન મંદિર કરાવેલું. આ શરૂઆતના તબક્કાનાં શિલ્પો લાંબાં, કદાવર અને પશ્ચિમી ચાલુક્ય શૈલીથી પ્રભાવિત જણાય છે. વિજયવાડામાંથી એક શિલામાંથી કંડારેલાં આ **પૂર્વી ચાલુક્ય શૈલી**નાં કેટલાંક સરસ શિલ્પો મળી આવ્યાં છે. આમાં દ્વારપાલોની એક જોડી કલાની દષ્ટિએ અનુપમ છે. ખૂબ ઊંચા કદનાં આ કદાવર મૂર્તિશિલ્પો પૈકી એકે કમલ અને લીલી પુષ્પનું યજ્ઞોપવીત

ધારણ કર્યું છે. બંનેએ બાજુબંધ તથા બીજા સિંહમુખાકૃતિવાળા અલંકારો પહેર્યા છે. તેમના હાથ તર્જની અને વિસ્મયમુદ્રામાં અને પાશ તથા મોટા કદની ગદા ધારણ કરતા બતાવ્યા છે. મદ્રાસ મ્યુઝિયમમાં સુરક્ષિત આ ૭મી સદીના દ્વારપાલો વિજયવાડાના કોઈ શિવમંદિરને શોભાવતા હોવાનું લાગે છે. બિચ્ચવોલ વિસ્તારમાંથી પણ આ શૈલીની એક શિલામાંથી કંડારેલી ગણપતિની ભવ્ય કદાવર પ્રતિમા મળી આવી છે. સમય જતાં આ શૈલીનો વિજયાદિત્ય ૨જા અને વિજયાદિત્ય ૩જાના સમયમાં ઘણો વિકાસ થયેલો દષ્ટિગોચર થાય છે.

તામિલભાષી વિસ્તારમાં પશ્ચિમી ચાલુકયોના હરીફ પલ્લવોની સત્તા જામી હતી. પલ્લવ નરેશ મહેન્દ્રવર્મા એટલો વિદ્યા અને કલાનો ચાહક હતો કે તે 'વિચિત્રચિત્ત' તરીકે ઓળખાતો. તેણે પોતાના મોસાળપક્ષના વિષ્ણુકુંડીઓએ કંડારાવેલ ગુફા-મંદિરોના અનુકરણમાં તામિલભાષી વિસ્તારમાં સર્વપ્રથમવાર ગુફામંદિરો કોરાવ્યાં. તેનો પુત્ર નરસિંહવર્મા (ઈ. સ. ૬૦૦—૬૫૦) પણ એવો જ કલાપ્રેમી રાજવી હતો. બંને રાજાઓએ કંડારાવેલાં ગુફામંદિરો પૈકી મામલ્લપુરમ્ પાસેનાં મંડપ અને રથ પ્રકારનાં સ્મારકો વિખ્યાત છે.

આ કાલની **પલ્લવ શિલ્પશૈલી** પર પશ્ચિમી ચાલુકયો અને વિષ્ણુ-કુંડીઓની કલાનો કેટલોક પ્રભાવ પડેલો છે. આમાં મુખ્યત્વે પ્રસંગશિલ્પો કંડારાયાં છે. તેમાં જીવનની શમતા તથા મૃદુતા મૂર્ત થાય છે. વળી એમાં ગતિની સંયમિતા દ્વારા સમતુલા અને ગૌરવનો સાક્ષાત્કાર પણ થાય છે.

તિરુચિરાપલ્લી, તિરુકળુકુણરમ, કીળમાંવિલંગૈ તેમજ અન્ય સ્થળોએથી આ શૈલીના પ્રારંભ કાળનાં શિલ્પો મળે છે. **તિરુચિરાપલ્લી**માંનું ગંગાના પ્રવાહને જટામાં ગૂંચવતા શિવ, તિરુકળુકુણરમ્માં કંડારાયેલ કોઈ રાજવંશીનું શિલ્પ, દિલ્હીના નેશનલ મ્યુઝિયમમાં સુરક્ષિત વિષ્ણુ-પ્રતિમા તથા **કાંચીપુરમ**માંથી મળેલી અને એ જ મ્યુઝિયમમાં સંગ્રહાયેલી સોમસ્કંદ શિવ-પાર્વતીની મૂર્તિ એનાં સરસ દષ્ટાંતો ગણાય છે. આમાંની ચતુર્ભુજ વિષ્ણુની મૂર્તિમાં દેવ સમભંગ સ્થિતિમાં ઊભા છે. તેમના ઉપલા બે હાથમાં ચક્ર અને શંખ છે. નીચલો જમણો હાથ અભયમુદ્રામાં છે જ્યારે ડાબા હાથે અધોવસ્ત્રને 'હસ્તિ-સૌંડિક' મુદ્રામાં ધારણ કર્યું છે.

મામલ્લપુરમમાં 'પંચપાંડવ-મંડપ' નામની ગુફાની અંદર 'અર્જુન-તપશ્ચર્યા'નું ભવ્ય શિલ્પ કંડાર્યું છે. આશરે ૩૦ મીટર ઊંચા અને ૧૦.૩ મીટરની પહોળાઈ ધરાવતા શૈલ-ફલકને આકૃતિઓથી ભરી દેવો એ કોઈ અલ્પ પરિશ્રમનું ફળ હોઈ શકે નહિ. શિલ્પકારે આમાં પુરાણના પ્રસંગને તાદશ કર્યો છે. અર્જુનની સાથે સમગ્ર પાર્થિવ જગતને પણ એણે જાણે ધ્યાનમગ્ન હોય એવી રીતે મૂર્ત કર્યું છે.

કેટલાક વિદ્વાનો આ દૃશ્યને અર્જુનનું તપ નહિ માનતાં ‘ભગીરથની તપશ્ચર્યા દ્વારા ગંગાવતરણ’ થયાનું દૃશ્ય હોવાનું માને છે. ‘ધર્મરાજ-મંડપ’માં ગોવર્ધન પર્વત ઉપાડતા શ્રીકૃષ્ણનું સુંદર શિલ્પ છે. એમાં ઉપરના ભાગમાં ગોપ અને ગોપીઓના સમૂહનું પ્રભાવોત્પાદક આલેખન થયું છે. ‘મહિષાસુરમર્દિની-મંડપ’માંનાં શેષશાયી વિષ્ણુ અને દેવી મહિષાસુરમર્દિની દુર્ગાનાં શિલ્પો છે. આમાં દુર્ગાનું આલેખન (આકૃતિ ૩૯) વધારે ઉત્કૃષ્ટ થયું છે. એમાં સિંહવાહિની દુર્ગા મહિષમુખવાળા અને મનુષ્યનો દેહ ધરાવતા મહિષાસુર અને તેની સેના સાથે ઉગ્ર લડાઈ આપતાં જોવા મળે છે. સમગ્ર આલેખન જોમપૂર્ણ અને જીવંત બન્યું છે. પાછળના સમયમાં એલોરામાં આનું અનુકરણ થયેલું નજરે પડે છે, પણ ત્યાં આટલું વેગપૂર્ણ આલેખન થઈ શકયું નથી. ‘વરાહ-મંડપ’માંનાં વરાહ અવતાર અને ગજલક્ષ્મીનાં શિલ્પો ધ્યાન ખેંચે છે. આ મંડપની અંદર રાજા નરસિંહવર્માએ કરાવેલ મહેન્દ્રવર્માની ઊભી અને સિંહવિષ્ણુની બેઠેલી પ્રતિમાઓ તેમજ ‘ધર્મરાજ-રથ’ની દીવાલ પરનું નરસિંહવર્માનું પોતાનું મૂર્તિશિલ્પ પલ્લવ શિલ્પીઓની વ્યકિતશિલ્પો (બાવલાં)ના કંડારકામની સિદ્ધહસ્તતા દર્શાવે છે. અર્જુનરથના ગર્ભગૃહમાં શિવનું મસ્તક ને ગોખલાઓમાં દેવો તથા મિથુનોની આકૃતિઓ નજરે પડે છે. આ રથના પાછલા ભાગમાં શિવના વાહન નંદીની મોટી પ્રતિમા કંડારી છે. દ્રૌપદી રથના ગર્ભગૃહમાં દેવી દુર્ગાની મૂર્તિ દેખા દે છે, જ્યારે એના ગવાક્ષોમાં દુર્ગા ઉપરાંત દ્વારપાલિકાઓની આકૃતિઓ કંડારેલી છે. આ રથની આગળ દુર્ગાના વાહન સિંહની મોટી આકૃતિ કોતરેલી છે.

આ ઉપરાંત આ રથો અને મંડપોના વિસ્તારમાં સંખ્યાબંધ શિલ્પો કંડાર્યાં છે, જેમાં તપ કરતો બિલાડો અને વાનર-પરિવાર નોંધપાત્ર છે. તપ કરતા બિલાડાની ઉપર ઉંદર દોડતો બતાવ્યો છે. વાનરપરિવારના શિલ્પમાં વાંદરીના ખોળામાં તેનું બચ્ચું સૂઈ રહ્યું છે, જ્યારે વાંદરો વાંદરીના માથામાંથી જૂ કાઢી રહ્યો છે.

૮ રાષ્ટ્રકૂટ–પ્રતીહાર–પાલકાલની શિલ્પકલા

(ઈ. સ. ૭૦૦ થી ઈ. સ. ૧૦૦૦.)

આ કાલ દરમ્યાન ભારતમાં ત્રણ મહાસત્તાઓ સ્થપાઈ : ૧) ઉત્તર અને પશ્ચિમમાં ગુર્જર-પ્રતીહાર, ૨) પૂર્વમાં પાલ, ૩) દખ્ખણમાં અને દક્ષિણમાં રાષ્ટ્રકૂટ. આ ઉપરાંત દેશમાં સ્વતંત્ર, અર્ધસ્વતંત્ર કે ખંડિયા જેવી સ્થિતિ ભોગવતાં અનેક નાનાં મોટાં રાજ્યો હતાં. આ બધાં રાજ્યોના ધર્મપ્રેમી રાજવીઓએ બંધાવેલા દેવપ્રાસાદો દેશમાં ઠેરઠેર જોવા મળે છે. આ પ્રાસાદો મુખ્યત્વે ચણતરી અને કેટલાંક શૈલોત્કીર્ણ પણ છે. આ મહામંદિરોનાં દીવાલો, સ્તંભો તથા છતો પર વિપુલ પ્રમાણમાં શિલ્પકામ કરેલું જોવામાં આવે છે. આ ઉપરાંત કેટલાંક સ્વતંત્ર મૂર્તિ-શિલ્પો કંડારાયાં છે. કલાની દૃષ્ટિએ આ બધાં શિલ્પો ભારતીય શિલ્પકલાના ઈતિહાસમાં એમનાં કેટલાંક વિશિષ્ટ લક્ષણોને લઈને અનોખી ભાત પાડે છે.

૧) સામાન્ય લક્ષણો

શ્રી વાસુદેવશરણ અગ્રવાલે પ્રસ્તુતકાલની શિલ્પકલાનાં ચાર વિશિષ્ટ લક્ષણો ગણાવ્યાં છે :

૧) ૮મી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં ભારતીય કલા એક નવીન ઓજથી પ્રભાવિત થઈ છે. એ હવે કોમળ અને સુકુમાર ભાવોને કોરે મૂકીને દિગ્ગજ વિરાટ ભાવોને આગળ કરીને ચાલતી જોવા મળે છે. મહત્તા, વ્યાપકતા અને વિરાટ ભાવો પ્રાપ્ત કરવાને લઈને આ કલા જાણે પુનઃનવજીવન પ્રાપ્ત કરતી હોય એમ લાગે છે.

૨) આ કાલમાં દાર્શનિક ક્ષેત્રે શંકરાચાર્યે જાહેર કર્યું કે, મનુષ્ય સાડાત્રણ હાથના પરિમિત દેહમાં સીમિત શકિત ધરાવતું પૂતળું નથી. એ તો દેવો સાથે સ્પર્ધા કરનાર બ્રહ્મ અને આત્માની એકતાનો અધિકારી છે. શંકરનો આ બ્રહ્માત્મૈકય-ભાવ એક નવા અર્થ સાથે જીવનનાં બધાં અંગોમાં શકિતસંચાર કરતો જાગ્રત થયેલો દૃષ્ટિગોચર થાય છે. કલાના ક્ષેત્રમાં મનુષ્યની કાયપરિમાણ મૂર્તિઓ કોરે રાખીને એને સ્થાને દેવતુલ્ય પ્રચંડકાય પ્રતિમાઓ ઘડાવા લાગી. રાજા અને પ્રજા બંનેના હૃદય વિરાટ ભાવોથી આંદોલિત થયાં. પ્રતાપી રાષ્ટ્રકૂટોના મહામહિમ ચિંતનને પરિણામે એલોરાનું દિગ્ગજ કૈલાસ મંદિર બંધાયું. આ મંદિરની પ્રત્યેક શિલ્પકૃતિને સર્જિત શકિતની આ નૂતન ધારાનો સંસ્પર્શ થયેલો જણાય છે. આ ઉપરાંત ઘારાપુરી(એલિફંટા)નું

કૈલાસમંદિર અને કાંચીપુરીનું કૈલાસનાથ મંદિર ત્રણેયમાં સ્થાપત્યની સાથે શિલ્પનો સુંદર સમન્વય થયો છે.

૩) આ કાલની કલામાં પૌરાણિક દેવોના આખ્યાનાત્મક ચરિત્રનું અંકન વિપુલ પ્રમાણમાં થયેલું દષ્ટિગોચર થાય છે. શિવ અને વિષ્ણુની લીલાઓનું ઘણું ઓજસ્વી ચિત્રણ આ કાલની શિલ્પકલાની મુખ્ય વિશેષતા છે.

૪) આ શિલ્પોમાં ઉદ્દામ આંદોલિત ક્રિયાશકિત પ્રગટ થાય છે. શિવ-તાંડવનું શિલ્પમય આલેખન આ કાલની સહુથી ઊંચી કલ્પના અને કલાકૃતિ કહી શકાય.

આ ઉપરાંત આ કાલના પૂર્વાર્ધનાં શિલ્પોમાં સજાવટમાં આછા અલંકારો પ્રયોજાયા છે, જ્યારે એના ઉત્તરાર્ધનાં શિલ્પોમાં ભારે વૈવિધ્યપૂર્ણ અલંકારોનો વિપુલ સંખ્યામાં છૂટથી પ્રયોગ દષ્ટિગોચર થાય છે.

૨) ઉત્તર ભારત

કાશ્મીરમાં આ કાલનાં આરંભમાં લલિતાદિત્ય મુકતાપીડ (ઈ. સ. ૭૨૪-૭૬૦) નામના પ્રતાપી નરેશે કલાને પ્રોત્સાહન આપ્યું હતું. એણે બંધાવેલ માર્તંડ મંદિર સ્થાપત્ય અને શિલ્પની દષ્ટિએ કાશ્મીરનું શ્રેષ્ઠ સ્મારક ગણાય છે. ૯ મી સદીમાં ઉત્પલ વંશના રાજા અવન્તિવર્માનો સમય (ઈ. સ. ૮૫૫-૮૮૩)માં શિલ્પ કલાનો વિકાસ થયો. એણે અવન્તિપુરમાં બંધાવેલ અવન્તિસ્વામીનું મંદિર **કાશ્મારી શિલ્પશૈલીનાં** બધાં લક્ષણો ધરાવે છે. કાશ્મીરની આ શૈલીમાં ગુપ્ત, પાલ અને પ્રતીહાર કલા-તત્ત્વોનો સમન્વય થયો છે. જો કે ઉપરોકત બંને મહામંદિરોનાં શિલ્પોમાં મુખ્યત્વે ગુપ્તકલાપરિપાટીને અનુસરવા ઉપરાંત ગંધાર અને મધ્યએશિયાનાં કેટલાંક સુશોભનઘટકો અપનાવેલાં પણ નજરે પડે છે.

માર્તંડ મંદિરનાં ઘોડેસવાર સૂર્યની અને બેઠેલા વરુણના છન્નવીરની વાંકડિયા વાળની કેશરચના ગુપ્ત શૈલીનું સ્મરણ કરાવે છે. ત્યાંની ભૈરવમૂર્તિમાં ખટ્વાંગ સિવાય દેવની ઉગ્રતા અને ક્રૂરતાનો ભાવ બતાવતું કોઈ તત્ત્વ જોવા મળતું નથી. અનેક મુખ શિવની એક ગવાક્ષમાં જોવા મળતી પ્રતિમા ખૂબ ખંડિત થઈ ગયેલી છે, તેમ છતાં એનું મૂળ સ્વરૂપ કેટલું કલાત્મક હશે એનો ખ્યાલ આપી શકે છે.

અવંતિસ્વામી મંદિર શિલ્પોથી ખીચોખીચ સજાવેલું છે. એની શિલ્પ હરોળો પૈકીના એકમાં રાજા અને રાણી અનેક અનુચરો સાથે એ મંદિર તરફ ભકત સ્વરૂપે જતાં દર્શાવ્યાં છે. આ ભાવવાહી દશ્યમાં અવન્તિવર્માનું પોતાનું આલેખન થયેલું જણાય છે. એક અન્ય શિલ્પમાં પોતાની એક બાજુ રતિ અને બીજી બાજુ પ્રીતિને બેસાડીને આસન પર બેઠેલ મન્મથની પાસે એક શુકયુગ્મ પણ બેઠેલું દર્શાવ્યું છે. આ મધ્યકાલીન કાશ્મીરી કલાનો વિશિષ્ટ નમૂનો છે.

ગુપ્ત અને ગ્રીક કલા-પરંપરાઓનાં સંમિશ્રણયુક્ત મૂર્તિશિલ્પો પૈકી ફિલાડેલ્ફિયાના મ્યુઝિયમમાં સુરક્ષિત વિષ્ણુની પ્રતિમા વિખ્યાત છે. એમાં વિષ્ણુનાં ગદા અને ચક્રનાં માનુષસ્વરૂપ દેવને ચામર ઢોળતાં જણાય છે. શ્રીનગર મ્યુઝિયમમાં સચવાયેલ ત્રિમુખ વિષ્ણુ અને અર્ધનારીશ્વરની મૂર્તિઓ પણ આ પ્રકારની છે. એમાં રૂપાંકનમાં ગ્રીક અસર અને વિષય વસ્તુ તથા ભાવવ્યંજનામાં ગુપ્ત પ્રભાવ જોવા મળે છે.

કાશ્મીરની સમીપ હિમાચળ પ્રદેશની કલામાં ગુપ્તકાલીન મૃદુતાની સાથે પહાડી પ્રજાના જોમનો સમન્વય થયેલો છે. છામ્બ વિસ્તારમાં મસ્રુરમાંથી મળેલ મકર પર સ્થિત વરુણનું શિલ્પ આનું સરસ દષ્ટાંત પૂરું પાડે છે.

પંજાબમાં આ કાલની ઘણી શિલ્પકૃતિઓ નાશ પામી છે. જે જૂજ નમૂનાઓ મળે છે, તે બિહારની પાલ શૈલીના જેવાં લક્ષણો ધરાવે છે.

ઉત્તર પ્રદેશ અને રાજસ્થાનમાં કનોજના ગુર્જર-પ્રતીહારોની સત્તા પ્રવર્તતાં તેમણે આપેલા વ્યાપક પ્રોત્સાહનથી એક વિશિષ્ટ શિલ્પશૈલીનો વિકાસ થયેલો જણાય છે. આને **ગુર્જર-પ્રતીહાર શૈલી** કહે છે. કમનસીબે મોટા ભાગની શિલ્પકૃતિઓ નાશ પામી છે. પણ ઉપલબ્ધ નમૂનાઓમાં હિંદુ દેવતાઓમાં શિવ, વિષ્ણુ, બ્રહ્મા, ગણેશ, કુબેર તથા દુર્ગાનાં પાર્વતી, કાલી, કપાલી, ચામુંડા, માતૃકા વગેરે વિવિધ સ્વરૂપનાં શિલ્પો, જૈન-શિલ્પોમાં આદિનાથ, નેમિનાથ, પાર્શ્વનાથ તથા મહાવીર સ્વામીની પ્રતિમાઓ અને બૌદ્ધ શિલ્પોમાં બુદ્ધ, અવલોકિતેશ્વર અને અન્ય બોધિસત્ત્વોની મૂર્તિઓ મૂર્તિવિધાનની વિગતો સહિત કલાત્મક રીતે કંડારાઈ છે ને એ મોટાં મંદિરોમાં મુખ્યત્વે પૂજા ઉપાસના માટે પ્રતિષ્ઠિત થયેલી જોવા મળે છે. એમાં કનોજમાંથી ઉપલબ્ધ થયેલ વિશ્વરૂપ વિષ્ણુ, પાર્વતીનું પાણિગ્રહણ અને ચતુર્મુખ શિવ તેમજ ગ્વાલિયર મ્યુઝિયમને શોભાવતી સુરસુંદરી વગેરે નોંધપાત્ર મૂર્તિશિલ્પો છે.

નવમી સદીનું વિષ્ણુનું વિશ્વરૂપ દર્શનનું શિલ્પ (આકૃતિ ૪૦) ઋગ્વેદના પુરુષસૂક્તના "सहस्रशिर्षपुरुष:" ને કે ભગવદ્ગીતાના શ્રીકૃષ્ણનું વિશ્વરૂપ દર્શન[૧]ને સાકાર કરવાના ખ્યાલથી કંડારેલું જણાય છે. અષ્ટભુજ વિષ્ણુના જમણા હાથમાં

---

૧ पश्यादित्यान्वसून्रुद्रानश्विनौ मरुतस्तथा ।
बहून्यदृष्ट पूर्वाणि पश्याश्चर्याणि भारत ॥ (११-६)

-હે ભારત, આદિત્ય, વસુઓ, રુદ્રો, અશ્વિનીકુમારો તથા મરુતો તું જો; અને પૂર્વે નહિ જોયેલાં ઘણાં આશ્ચર્યો પણ તું જો.

૪૦ વિશ્વરૂપ વિષ્ણુ (કનોજ)

પાશ, ગદા ખડ્ગ, અભય મુદ્રા, ડાબા ચાર હાથોમાં ખેટક, ચક્ર, પદ્મ અને શંખ ધારણ થયાં છે. દેવે અધોવસ્ત્ર ધારણ કર્યું છે ને એના પર ઊરુજાલક બાંધ્યું છે. વળયુક્ત દુપટ્ટો ઢીંચણ પાસેથી પસાર થાય છે. દેવે ધારણ કરેલ રત્નજડિત કિરીટ-મુકુટ, મોતીનાં ભારે કુંડળ, કંઠમાં ચાર સેરી પેન્ડલયુક્ત માળા, બાજુબંધ, વલય અને મેખલા કલાત્મક છે. તેમના પગને ટેકો આપતા કે તેમને પંખો કરતા નાગ પાતાળલોકનું સૂચન કરે છે. નીચેથી ઉપર જતાં આખુંએ વિશ્વ પ્રગટ થતું અને ટોચે બ્રહ્મલોકમાં વિરમતું જણાય છે. બ્રહ્મલોકનું સૂચન ચતુર્મુખ બ્રહ્મા દ્વારા કર્યું છે. દેવતાના માનુષાકાર આયુધ પુરુષો તેમની સેવામાં પ્રવૃત્ત છે. તેમના મુખ્ય અવતારોનું આલેખન થયું છે, તેમાં મસ્તક પાછળ જમણી બાજુ મત્સ્ય અને કૂર્મ તથા ડાબી બાજુ વરાહ અને સિંહનાં મસ્તકો કંડાર્યાં છે, જે પ્રથમ ચાર અવતારો સૂચવે છે. મુકુટની ઉપર પરશુરામ, રામ અને કલ્કી દર્શાવ્યા છે ને તેમની ઉપર બ્રહ્મા છે. દેવની જમણી બાજુએ ૧૧ રુદ્રો અને ડાબી બાજુએ ૧૨ આદિત્યો અનુક્રમે ત્રિશૂળ અને કમળ ધારણ કરીને ઊભા છે. ઉપરાંત બળરામ, ઇન્દ્ર, સરસ્વતી, કાર્તિકેય, ગણેશ વગેરે દેવોનું પણ દેવની બંને બાજુની જગ્યામાં આલેખન થયું છે. શિલ્પને ફરતું (પ્રભા)મંડલ રચવા માટે ડાબી બાજુ ચાર અને જમણી બાજુ ચાર ભૈરવ-મસ્તક કંડાર્યાં છે. આ મસ્તકો અન્ય મસ્તકો કરતાં મોટા કદનાં છે. આ શિલ્પ પ્રસ્તુતકાલનાં સર્વોત્તમ શિલ્પો પૈકીનું એક ગણાય છે.

શિવ-પાર્વતીના પાણિગ્રહણનું શિલ્પ પણ નવમી સદીનું છે. આ માંગલિક પ્રસંગે નવદંપતીને અભિનંદન આપવા આવેલા દેવોની આકૃતિઓ મનોહર રીતે કંડારી છે. દ્વિભુજ શિવપાર્વતી અગ્નિ સમક્ષ પાણિગ્રહણ કરતાં આત્મસમર્પણનો ભાવ અનુભવી રહ્યાં છે. બંનેની વચ્ચે નીચેના ભાગમાં બ્રહ્મા પવિત્ર અગ્નિને પ્રદીપ્ત કરવામાં વ્યસ્ત છે. ટોચના ભાગમાં વરુણ યમ, ઇન્દ્ર, વાયુ, નિર્ઋતિ, ગણેશ, કુબેર, ગંગા તેમજ અન્ય દેવતાઓ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. એલિફંટામાં કંડારાયેલ આ પ્રકારના દૃશ્યની સરખામણીમાં કનોજનું આ શિલ્પ કંઈક ઊતરતી કક્ષાનું છે.

ચતુર્મુખ શિવ-મૂર્તિમાં છાતી સુધીનાં શિવનાં ચાર ઉર્ધ્વાર્ધ અંગ ચારે બાજુ કંડાર્યાં છે. એમાં શિવનાં વામદેવ, તત્પુરુષ, અઘોર અને સદ્યોજાત એ ચારેય સ્વરૂપ વ્યક્ત થયાં છે. ચારેય મુખ પર ગૌરવ, સ્વસ્થતા, આધ્યાત્મિકતા અને કોમળ ભાવ ઝલકે છે.

ગ્વાલિયર મ્યુઝિયમમાં સુરક્ષિત સુરસુંદરીના શિલ્પમાં દેવાંગના ઝાડને અઢેલીને ઊભી છે. એના હાથ અને ઢીંચણ સુધીના પગ તૂટી ગયા છે. ઉત્તરાંગ વિવસ્ત્ર

છે, જ્યારે રૂપાંકનયુક્ત અધોવસ્ત્રને કટિ સાથે એવી રીતે બાંધ્યું છે, કે એને લઈને મોહકતા વધી ગઈ છે. કલાત્મક કેશરચના, કંઠમાં હાંસડી, મુકતામાળા અને બે સ્તન વચ્ચેથી પસાર થઈ છેક કટિ સુધી પહોંચતું પેન્ડલયુક્ત ઉરઃસૂત્ર, સપ્રમાણ દેહ સૌષ્ઠવ, મુખ પરનું સ્મિત અને કલાત્મક અંગભંગીને લઈને આ મૂર્તિ કલા અને ભાવની અભિવ્યકિતની બાબતમાં ૧૦ મી સદીનું એક શ્રેષ્ઠ શિલ્પ ગણાય છે.

૩) બિહાર-બંગાળ

૮ મી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં બિહાર અને બંગાળમાં પાલવંશની સત્તા સ્થપાઈને તેમની સત્તા ૧૨ મી સદી સુધી પ્રભાવક રહી. પાલ રાજાઓ કલાના પ્રોત્સાહકો હોવાથી ચિત્રકલા અને શિલ્પકલાને ક્ષેત્રે વિશિષ્ટ શૈલીઓ પ્રગટી. ૮ મી ૯ મી સદીઓ દરમ્યાન આ શૈલીઓનું સ્વરૂપ ઘડાઈ ગયું, જે ૧૨ મી ૧૩ મી સદી સુધી પ્રચલિત રહેલું જણાય છે.

પાલશૈલીનાં શિલ્પોમાં શરીરની સુંવાળપની બાબતમાં ગુપ્ત કલાનો પ્રભાવ વરતાય છે. તે સિવાય હવે કેન્દ્રસ્થાને માનવ-આકૃતિ રહેલી હોવાથી તેના શરીર અને શૃંગારની અભિવ્યકિત સ્પષ્ટ તરી આવતી જણાય છે. કમલાકાર આંખો અને જાડા હોઠ એમની વિશેષતા છે. નાલંદા આ શૈલીનું સર્વોત્તમ કેન્દ્ર હતું. ઉપરાંત રાજગૃહ, બોધગયા, કુકિહર, દિનાજપુર, ભાગલપુર અને રાજશાહીમાંથી પણ સંખ્યાબંધ શિલ્પકૃતિઓ મળી આવી છે. આમાંની કેટલીક કલકત્તાના ઇન્ડિયન મ્યુઝિયમમાં સુરક્ષિત છે.

નાલંદામાંથી મળેલ ૯ મી સદીની બોધિસત્ત્વ પદ્મપાણિની અને ૧૦ મી સદીની વજ્રસત્ત્વની પ્રતિમાઓ મૂર્તિવિધાનની દષ્ટિએ સુંદર નમૂનાઓ છે. આ બંને ઉપરાંત કલકત્તા મ્યુઝિયમમાં સુરક્ષિત શ્રીદેવી સહિત વિષ્ણુ, સરસ્વતી, તીર્થંકર પાર્શ્વનાથ વગેરેની પ્રતિમાઓ ગુપ્તકાલીન ભાવવ્યંજના અને આંગિક મૃદુતા વ્યકત કરે છે. અલબત્ત, આ મૂર્તિઓમાં ગુપ્તકાલીન મૂર્તિઓની અપેક્ષાએ અલંકરણ વધેલું નજરે પડે છે. સમય જતાં રૂપાંકન ગૌણ અને અલંકરણ મુખ્ય બનતું જતાં શિલ્પો જાણે કે ધાતુ-શિલ્પોની નકલરૂપ કરવામાં આવેલાં હોય એવાં બની ગયાં છે.

પાલકાલમાં બિહાર-બંગાળમાં વજ્રયાનનો ઉદય થતાં ગુપ્તકાલીન આધ્યાત્મિકતાનું સ્થાન તાંત્રિક વિચારો અને આચારોએ લીધું ને એનો પ્રભાવ બૌદ્ધ કલા પર પડયો. અલબત્ત, તાંત્રિક મતે પાલકલાને જોમ અને જુસ્સો બંને બક્ષ્યાં. ધ્યાનો(સ્તોત્રો)માં આપેલાં લક્ષણો અનુસાર આ પ્રતિમાઓ ઘડાયેલી હોવા છતાં એમાં શારીરિક અંગલાલિત્ય ભાવોત્કટતા અને આધ્યાત્મિક ઊંડાણ તથા ઉદાત્તતા વરતાય

છે. બુદ્ધ, અવલોકિતેશ્વર, મૈત્રેય, લોકેશ્વર, મંજુશ્રી, ખદિરવણી તારા અને શ્યામ તારા વગેરે આ કાલની પ્રતિમાઓનાં સરસ દષ્ટાંત પૂરાં પાડે છે.

૪) ઓરિસ્સા

આ કાલમાં ઉત્કલ દેશમાં કરવંશનું અને તેની દક્ષિણે ભંજભૂમિ (મયૂરભંજ)માં ભંજ રાજ્ય હતું. તેમની દક્ષિણે આવેલા કલિંગ દેશમાં પૂર્વી ગંગવંશની સત્તા પ્રવર્તતી હતી. આમાંના પૂર્વી ગંગો અને ભંજોના રાજ્યવિસ્તારમાંથી કલાત્મક શિલ્પો મળી આવ્યાં છે.

૮ મી ૯ મી સદીઓ દરમ્યાન **પૂર્વી-ગંગકલા**નો ઉદય થયો અને ટૂંક સમયમાં એ પૂર્વ ભારતની ઉત્તમ કલા શૈલી તરીકે ખ્યાતિ પામી. તેનો સર્વોત્તમ વિકાસ ૧૦ મી થી ૧૩ મી સદીઓ દરમ્યાન ભુવનેશ્વર, કોણારક વગેરે સ્થાનોનાં મંદિરોમાં જોવા મળે છે. આથી આ તબક્કાની કલાને ઓરિસ્સાની પૂર્વકાલીન શિલ્પકલા તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. આ કલાશૈલીના પ્રારંભિક સુંદરતમ નમૂના ભુવનેશ્વરના પરશુરામેશ્વરમંદિર(ઈ. સ. ૭૫૦)ની દીવાલો પરની સંગીતકારોની હરોળમાં જોવા મળે છે. એમાં ઉત્તર-ગુપ્તકાલની પ્રશિષ્ટ કલાની ચારુતા વ્યકત થઈ છે. ભુવનેશ્વરના મુકતેશ્વર મંદિર (ઈ. સ. ૯૫૦)નાં લઘુ કદનાં અંશમૂર્ત શિલ્પોમાં વાનરોને લગતી એક કથા; દ્વારની અંદર ઊભી રહી પોતાના સ્વામીના આગમનની આતુરતાપૂર્વક વાટ જોતી અને ગૃહશુક (પોપટ) સાથે ગેલ કરતી નાયિકા વાસકસજ્જિકા; ગંધ, માલ્ય, ધૂપ, શંખ, મુકુટ વગેરેના ઉપહારો ધરાવતી વિવિધ અંગભંગીઓવાળી નાગણીઓ તેમજ અનેકવિધ અંગભંગીઓ અને મુદ્રાઓવાળી દેવાંગનાઓને મૂર્ત કરવામાં કલાકારે અદ્દભુત કૌશલ દાખવ્યું છે. જાજપુરના દુર્ગામંદિરમાંથી મળેલી કેટલીક માતૃકા-મૂર્તિઓનાં શિલ્પો પણ આ તબક્કાની ઓરિસ્સા-કલાના સુંદર નમૂના ગણાય છે.

મયૂરભંજમાં ૯ મી ૧૦ મી સદીઓ દરમ્યાન સ્થાનિક શિલ્પશૈલીનો વિકાસ થયેલો હતો. આ **ભંજ શૈલી**એ ઘડાયેલી કેટલીક સ્ત્રી-આકૃતિઓનાં શિલ્પ ખિચિંગ (મયૂરભંજ) મ્યુઝિયમની શોભારૂપ છે. આ મૂર્તિઓમાં માતૃવાત્સલ્ય વિવિધ રીતે પ્રગટ થયું છે.

કટક જિલ્લામાં નલતગિરિ અને લલિતગિરિમાંથી એક શિલામાંથી કંડારેલાં બૌદ્ધ શિલ્પો મળ્યાં છે. એ પણ આ તબક્કાનાં છે. આ શિલ્પકૃતિઓ દેખાવમાં તેમજ રૂપાંકનમાં ભારે છે. એમાંનાં અવલોકિતેશ્વર અને તારાનાં કેટલાંક શિલ્પો

કલકત્તાના ઈન્ડિયન મ્યુઝિયમમાં સુરક્ષિત છે. વળી અંધકારિ અને ગજાન્તકનું સંયુક્ત સ્વરૂપવાળું ભૈરવનું ઓજપૂર્ણ શિલ્પ પણ એ મ્યુઝિયમમાં સંગૃહીત છે.

મધ્ય ભારતમાં બુંદેલખંડમાં આ કાલના અંત સમયે ચંદેલ્લા અને ચેદિ દેશમાં હૈહય રાજ્યો સ્થપાયાં હતાં. એમણે કરાવેલાં મંદિરોમાં ધાર્મિક અને લૌકિક પ્રકારનાં શિલ્પો જોવા મળે છે, પરંતુ આ શૈલીનો મુખ્ય વિકાસ ૧૧મી ૧૨મી સદીઓ દરમ્યાન થયો હોવાથી તેનું નિરૂપણ હવે પછીના પ્રકરણમાં કરવું ઈષ્ટ છે.

૫) ગુજરાત

ગુજરાતમાં આ સમયે સૌરાષ્ટ્ર અને ઉત્તર ગુજરાત પર કનોજના પ્રતીહારોનું અને દક્ષિણ તથા મધ્ય ગુજરાત પર માન્યખેટના રાષ્ટ્રકૂટોનું આધિપત્ય પ્રવર્તતું હતું. ૧૦મી સદીના મધ્યમાં ઉત્તર ગુજરાતમાં સ્થપાયેલી સોલંકીઓની સત્તાનો વિસ્તાર થતાં આ કાલના અંત સુધીમાં તેમનું આધિપત્ય સમગ્ર ગુજરાત પર પ્રસર્યું. આ ગાળા દરમ્યાન અનેક નાની મોટી અધીન, અર્ધ સ્વતંત્ર અને સ્વતંત્ર સત્તાઓ પણ પ્રવર્તતી હતી. આ બધી રાજસત્તાઓએ મંદિર-સ્થાપત્યની સાથે શિલ્પકલાને પણ પ્રોત્સાહન આપેલું જણાય છે.

આ કાલ દરમ્યાન પૂર્વવર્તી મૈત્રકકાલીન શિલ્પશૈલી ધીમે ધીમે રૂપાંતર પામતી જતી જોવા મળે છે. મૂર્તિશિલ્પોમાં કટિવિન્યાસ ભારે બનવા લાગ્યો છે. પણ આ સિવાય બીજાં મૈત્રકકાલીન શિલ્પકલાનાં લક્ષણો ઘણે અંશે ચાલુ રહેલાં દષ્ટિગોચર થાય છે. આ **અનુમૈત્રકકાલીન શૈલી**નાં પાષાણ અને ધાતુનાં કેટલાંક નોંધપાત્ર શિલ્પો પિંડારક(પીંડારા), રાણુ પીંપળી, વડનગર, સિદ્ધપુર, આબુ અને અકોટામાંથી મળ્યાં છે. સૌરાષ્ટ્રમાં સૈંધવોના પ્રદેશમાં પિંડારક તીર્થનાં મંદિરોની દીવાલો પરના શિલ્પથરમાં લક્ષ્મીનારાયણ, બ્રહ્મા-સાવિત્રી, શિવ-પાર્વતી, દ્વિભંગમાં ઊભેલા ચતુર્ભુજ ગણપતિ, અને ગરુડ પર બેઠેલા વિષ્ણુનાં શિલ્પો મનોહર છે. રાણુ પીંપળી (જિ. વડોદરા)માંથી મળેલી રથારૂઢ સૂર્યની પ્રતિમા આ કાલનો સુંદર નમૂનો છે. આમાં સાત ઘોડા અને એક ચક્ર વડે ચાલતા રથમાં સૂર્ય પદ્માસન લગાવી બેઠા છે. એમનો જમણો હાથ ખંડિત છે. ડાબા હાથમાં પદ્મ ધારણ કર્યું છે. તેમણે રત્નજડિત મુકુટ, ભારે કુંડળ અને ભારે હાર તથા કડાં પહેર્યાં છે. તેમના મસ્તક ફરતું પદ્મપાંખડીયુક્ત પ્રભામંડળ છે ને એના બંને ખૂણામાં મકરમુખ કંડાર્યા છે. સૂર્યની ડાબી બાજુએ રાજ્ઞી અને જમણી બાજુએ નિક્ષુભા દેવી છે, જ્યારે સારથિ અરુણાની ડાબી બાજુએ દંડ તથા પ્રત્યુષા અને જમણી બાજુએ પિંગળ અને ઉષા છે. રથ ગતિશીલ છે. વડનગરના અમથેરમાતાના મંદિરમાંની સપ્ત-

માતૃકાઓની મૂર્તિઓ, વડોદરાની E M. E. Schoolના મંદિરમાં આણેલી વિષ્ણુ તથા વૈષ્ણવીની મૂર્તિઓ, પાટણમાંથી મળેલી વિનાયકની પ્રતિમા; ખંડોસણના વિષ્ણુ મંદિરની નૃસિંહ, વરાહ અને વિષ્ણુની મૂર્તિઓ વગેરે પણ આ શૈલીનાં સારાં દૃષ્ટાંતો પૂરાં પાડે છે. અકોટામાંથી મળેલ ધાતુપ્રતિમાઓ પૈકીની મોટા ભાગની આ કાલની છે. તેનું આ ગ્રંથમાં અન્યત્ર નિરૂપણ કરેલું છે.

૬) દખ્ખણ

દખ્ખણમાં વાપિના પશ્ચિમી ચાલુકયોને ૮ મી સદીના મધ્યભાગમાં પરાસ્ત કરીને રાષ્ટ્રકૂટોએ દખ્ખણ ઉપરાંત દક્ષિણના પણ કેટલાક પ્રદેશો પર પોતાની સત્તા સ્થાપી. માન્યખેટમાંથી રાજ્ય કરતા આ વંશમાં દંતિદુર્ગ તથા કૃષ્ણ ૧લો જેવા પ્રતાપી નરેશોએ રાજ્યવિસ્તારની સાથોસાથ વિદ્યા અને કલાના ઉત્કર્ષને પણ ભારે પ્રોત્સાહન આપ્યું. કૃષ્ણ ૧ લાએ એલેારાની બ્રાહ્મણધર્મી ગુફાઓ પૈકી જગપ્રસિદ્ધ કૈલાસ મંદિર કોરાવ્યાનું કહેવાય છે. રાષ્ટ્રકૂટોના સમયમાં એલોરામાં બ્રાહ્મણ ઉપરાંત જૈન ધર્મની ગુફાઓ તેમ મુંબઈ પાસે ધારાપુરી (એલિફંટા)ની ગુફાઓ પણ કંડારાઈ.

રાષ્ટ્રકૂટોના સમયમાં આ પ્રદેશમાં પૂર્વકાલમાં પ્રચલિત થયેલી **ચાલુક્ય શિલ્પ-શૈલી** તેના ઉત્કર્ષના ચરમ શિખર પર પહોંચી ગઈ. મૂર્તિવિધાન અને સજાવટ બંને દષ્ટિએ આ શૈલી અનુપમ બનેલી જોવા મળે છે. આ મૂર્તિશિલ્પો તેમનાં મહાકાય સ્થાપત્યો સાથે પ્રચંડકાયા વડે સુસંવાદિતા સ્થાપે છે. પ્રચંડ કાયા હોવા છતાં અંગઉપાંગ બિલકુલ સપ્રમાણ બન્યાં છે. નવીન સ્ફૂર્તિ, ચૈતન્યનો સંચાર, અનુપમ ભાવવ્યંજના વગેરેને લઈને આ શિલ્પો જાણે મનુષ્યના હાથે નહિ પણ દેવતાઓના હાથે ઘડાયાં હોય એવો ભાસ થાય છે. આ શૈલીનાં અન્ય લક્ષણોમાં છત્ર અથવા પુષ્પપત્રોની ભૂમિકા, વાદળોની નકશી, રત્નજડિત મુકુટ તથા ઘરેણાં, લાંબુ પ્રભામંડળ વગેરે ધ્યાનપાત્ર છે.

અગાઉ જોયું છે તેમ એલોરામાં કુલ ૩૪ ગુફાઓ પૈકી નં. ૧૪થી ૨૯ બ્રાહ્મણ ધર્મની અને નં. ૩૦થી ૩૪ જૈન ધર્મની છે. બ્રાહ્મણ ગુફાઓ મુખ્યત્વે ઈ. સ.ની ૮ મી સદીમાં અને જૈન ગુફાઓ ૮ મી થી ૧૦મી સદી દરમ્યાન કંડારાઈ છે.

અ) બ્રાહ્મણ ધર્મનાં શિલ્પો

બ્રાહ્મણ ધર્મનાં શિલ્પોમાં શિવ અને વિષ્ણુનો વિશેષ મહિમા વ્યકત થયો છે. ઉપરાંત પાર્વતી, લક્ષ્મી, સપ્તમાતૃકાઓ, સૂર્ય, બ્રહ્મા અને અન્ય દેવતાઓને લગતાં શિલ્પો પણ કંડારાયાં છે. આ શિલ્પોથી ગુફા નં ૧૩થી ૨૯ સુશોભિત છે. એ પૈકી નં. ૧૪ (રાવણ કા ખૈ) નં. ૧૫ (દશાવતાર), નં. ૧૬ (કૈલાસ કે રંગમહાલ)

અને નં. ૨૯ (દૂમર લેણ)નાં શિલ્પો ખાસ નોંધપાત્ર છે. અહીં આ શિલ્પોનું અવલોકન શિવ, વિષ્ણુ અને ઇતર દેવતાઓના સંદર્ભમાં પ્રસ્તુત છે.

ગુપ્તોત્તર કાલમાં બ્રાહ્મણ સંપ્રદાયો પૈકી માહેશ્વર (શૈવ) સંપ્રદાય સર્વાધિક પ્રચલિત થયો અને શૈવ સિદ્ધાંત અનુસાર તેઓ પરમ તત્ત્વ મનાયા. શિવપુરાણમાં શિવને જ જગતનું આદિકારણ ગણાવી બ્રહ્મા અને વિષ્ણુ પણ એમની જ સૃષ્ટિ છે ને એમણે એ બંને દેવોને અનુક્રમે જગતની ઉત્પત્તિ અને પાલનનું કાર્ય સોંપ્યું છે એમ દર્શાવ્યું છે. અલબત્ત, મોટા ભાગનાં પુરાણોમાં શિવને સંહારક દેવ ગણવામાં આવ્યા છે. આ વિવિધ માન્યતાઓનો પડઘો એલોરાનાં શૈવ શિલ્પોમાં પડેલો જણાય છે. એમાં શિવનાં રૌદ્ર અને સૌમ્ય સ્વરૂપો, તેમને લગતી જુદી જુદી કથાઓ અને તેમના કેટલાક જીવન પ્રસંગો કંડારાયા છે.

ગુફા નં. ૧૪ માં દક્ષિણ દિશા તરફનાં શિલ્પ-દશ્યોમાં ચોપાટ રમતાં શિવ-પાર્વતી, શિવ-તાંડવ, રાવણાનુગ્રહ અને રત્નાસુર-વધના પ્રસંગો જોવા મળે છે. ચોપાટ રમતાં શિવ અને પાર્વતીની રમતને ગણેશ વગેરે રસપૂર્વક નિહાળી રહ્યા છે, પાર્વતીની પાછળ બે સ્ત્રીઓ ઊભી છે. ભૃંગી પણ રમતમાં ભાગ લેતો જણાય છે. નીચેના ભાગમાં નંદી અને ૧૩ નાના ગણો કંડાર્યા છે. બીજા દશ્યમાં તાંડવ નૃત્ય કરતા શિવની એક બાજુ વાજિંત્ર વગાડતા ત્રણ ગણો અને બીજી બાજુ પાર્વતી તથા બીજા બે ગણો ઊભા છે. પાછળ ભૃંગી ઊભો છે. ઉપર ડાબી બાજુ બ્રહ્મા તથા વિષ્ણુ અને જમણી બાજુ ઇન્દ્ર, અગ્નિ અને બીજા બે દેવતાઓ ઊભા છે. ત્રીજા દશ્યમાં પોતાના માર્ગમાં અંતરાયરૂપ જણાતા પર્વત(કૈલાસ)ને મદોન્મત્ત રાવણ નીચેથી પોતાના ૨૦ હાથ અને ૧૦ મસ્તક વડે ઉપાડતો જણાય છે. ઉપરના ભાગમાં ભયભીત પાર્વતી શિવને વળગી પડેલાં જોવા મળે છે. શિવ પોતાના પગથી પર્વતને નીચે દબાવી રાવણને એની નીચે કચડતા જણાય છે. ચાર ગણો પણ રાવણ પર પ્રહાર કરી રહ્યા છે. બીજા ગણો શિવ-પાર્વતીની પાછળ ઊભા છે. રાવણનું રૂપ-વિધાન મનોહર છે. શિવે ભૈરવસ્વરૂપ ધારણ કરીને રત્નાસુરનો વધ કર્યો એ દશ્ય પણ પ્રભાવશાળી છે. એમાં તેઓ પોતાના પગ નીચે એક વામનને દબાવીને ઊભા છે. બે હાથે ગજચર્મ શરીરે વીંટાળતા, બે હાથે ભાલો પકડી રત્નાસુરનો વધ કરતા એક હાથે તલવાર અને બીજા હાથે થાળ પકડી એમાં રત્નાસુરનું રક્ત ઝીલતા ષડ્ભુજ ભૈરવનું રૌદ્ર સ્વરૂપ ગણપતિ નિહાળી રહ્યા છે.

ગુફા નં. ૧૫ માં મુખ્યત્વે વિષ્ણુના અવતારોનું અંકન થયું છે. પણ તેની સાથોસાથ શિવને લગતાં પણ કેટલાંક મનોહર શિલ્પો કંડારાયાં છે. એ પૈકી

શિવલિંગ માહાત્મ્ય અને તારકાસુરવધ કરવા જતા શિવનાં દશ્યો નોંધપાત્ર છે. ઉત્તરની દીવાલ પર કંડારેલ રત્નાસુરવધ કરતા ભૈરવના હાથનો વેગ, ગળાની રુંડ-માળા, હાથમાં ધારણ કરેલ ત્રિશૂળ, રત્નાસુરને પકડવો, ઉપર આ ઘટનાને હોંશપૂર્વક જોતું ઘુવડ અને નીચે રકતપાનની માગણી કરતા કલિ વગેરે ભયંકર દશ્ય રજૂ કરે છે. શિવલિંગ-માહાત્મ્યમાં લિંગમાંથી અગ્નિ પ્રગટી રહેલો દર્શાવ્યો છે. વિષ્ણુ લિંગનો પાર પામવા વરાહરૂપે જમીન ખોદી રહ્યા છે પણ નિષ્ફળ બનતાં હાથ જોડીને શિવની સ્તુતિ કરવા લાગે છે. બીજી બાજુ બ્રહ્મા હંસસ્વરૂપે લિંગની ઉપર ચડી એનો પાર પામવા પ્રયત્ન કરે છે ને નિષ્ફળ જતાં શિવની સ્તુતિ કરવા લાગે છે. તારકાસુરવધ માટે પ્રયાણ કરતા શિવનું દશ્ય અત્યંત મનોહારી છે. તેઓ સૂર્યના રથ પર આરૂઢ થઈ, ચાર વેદોના ચાર ઘોડા અને બ્રહ્માને સારથિ બનાવી પ્રયાણ કરી રહ્યા છે. આ ગુફામાં આ ઉપરાંત ઉમા-મહેશ્વર, બાલગણેશ સાથે નંદી પર બેઠેલાં શિવ-પાર્વતી, અર્ધનારીશ્વર, ઉમાનું તપ, ચોપાટ રમતાં શિવ-પાર્વતી, શિવ-પાર્વતીનાં લગ્ન, કૈલાસ ઉપાડતો રાવણ, માર્કંડેયાનુગ્રહ, વગેરે શિલ્પો પણ કંડારાયાં છે.

ગુફા નં. ૧૬ તો શિવના નિવાસસ્થાન કૈલાસરૂપે કંડારી હોવાથી શિવનાં વિવિધ સ્વરૂપોનાં શિલ્પોથી ભરપૂર છે. સ્તંભોના ગાળામાં દક્ષિણથી શરૂ કરી પૂર્વ અને ઉત્તર તરફ જતાં આ સર્વ શિલ્પો જોવા મળે છે. એમાં દક્ષિણ દિશામાં ૧૨ દશ્યો પૈકીના ત્રણમાં શિવલિંગની ઉપાસના કરતો ભકત, નંદી સહિત ઊભેલા મહાદેવ તથા અર્ધનારીશ્વર જોવા મળે છે. પૂર્વ તરફનાં ૧૯ દશ્યો પૈકી ૧૭ શિવને લગતાં છે : ૧) કાળભૈરવ સ્વરૂપ શિવની પાસે કેશરચના કરતાં પાર્વતી ઊભાં છે. ૨) કમળમાંથી કપાલભૈરવ સ્વરૂપે બહાર આવતા શિવના હાથમાં પાર્વતી છે. ૩) નવ યોગી શિવના ચતુર્ભુજ હાથ પૈકી એકમાં ત્રિશૂળ, બીજો પાર્વતીના મસ્તક પર અને બાકીના બે વડે પાર્વતીનાં સ્તન ગ્રહણ કર્યાં છે. ૪) સિદ્ધયોગીરૂપ ચતુર્ભુજ શિવના મસ્તક પર ગંધર્વો અને પગ પાસે ગણો છે. ૫) બટુક ભૈરવ રૂપ શિવે એક લંગોટી જ ધારણ કરી છે. ખભે ત્રિશૂળ મૂકેલું છે. એક હાથમાં ડમરુ અને બીજામાં ખાપટ જણાય છે. તેઓ પાર્વતી સમક્ષ ઊભા છે. ૬) ભૂપાલ ભૈરવરૂપ શિવ વામન પુરુષ પર નૃત્ય કરી રહ્યા છે. ૭) ત્રિશૂળ અને નાગ ધારણ કરેલા ભૈરવની એક બાજુ નંદી અને બીજી બાજુ પાર્વતી છે. ૮) મહાદેવ. ૯) નાગ અને નંદી સહિત શિવ. ૧૦) ત્રિશૂળધારી શિવની એક ભકત પૂજા કરી રહ્યો છે. ૧૧) ગંગાધર શિવની જટામાં સર્પ વીંટેલો છે. ગંગા નીચે પડે છે. ઉપર ગંધર્વો અને બાજુમાં પાર્વતી પણ છે. ૧૨) શિવલિંગ માહાત્મ્યનું દશ્ય ઉપરોકત દશાવતાર

ગુફાના શિલ્પ જેવું છે. ૧૩) બેઠેલાં શિવ-પાર્વતી. ૧૪) ત્રિપુરાસુરનો વધ કરવા જતા સદાશિવ છ હાથ ધરાવે છે. તેમના સારથિ બ્રહ્મા પણ ૬ હાથ ધરાવે છે. ૧૫) રત્નાસુરનો વધ કરતા વીરભદ્રરૂપ શિવ અને ૧૬) શિવ-પાર્વતીના લગ્નનો પ્રસંગ કંડારેલો છે. કલ્યાણસુંદર તરીકે પ્રસિદ્ધ આ છેલ્લા દશ્યમાં શિવની ડાબી બાજુ પાર્વતી છે. એક હાથમાં પુષ્પમાળા છે ને બીજા હાથે પાર્વતીનું પાણિગ્રહણ કર્યું છે. પશ્ચિમ તરફનાં ૧૨ દશ્યોમાં માર્કંડેય ઋષિની યમથી રક્ષા કરતા શિવ, અર્જુન પર અનુગ્રહ કરતા શિવ, ચોપાટ રમતાં શિવપાર્વતી, નારદજીનું વીણાવાદન સાંભળતાં શિવપાર્વતી, કૈલાસ ઉપાડતો રાવણ, શિવની સમ્મુખ બેસીને કથા સાંભળતાં પાર્વતી વગેરે જોવા મળે છે.

ગુફા નં. ૨૯ (દૂમર લેણ)ના વચલા રંગમંડપની ત્રણ બાજુઓ ઉપર કૈલાસ ઉપાડતો રાવણ, ચોપાટ રમતાં શિવપાર્વતી, શિવ-પાર્વતીનાં લગ્ન, માયાયોગી શિવ, ભૈરવ સ્વરૂપ શિવ વગેરે શિલ્પો કંડારેલાં છે.

વૈષ્ણવ સંપ્રદાયને લગતાં શિલ્પો પણ આવાં જ વિપુલ અને વૈવિધ્યપૂર્ણ છે. આમાં વિષ્ણુનાં વિવિધ સ્વરૂપો ઉપરાંત એમના અવતારો પણ સ્થાન પામ્યા છે. શિવનાં શિલ્પોને મુકાબલે વિષ્ણુ અને તેમના અવતારોનાં શિલ્પોમાં મૂર્તિવિધાન અને કલાત્મકતા પૂર્ણપણે ખીલ્યાં જણાતાં નથી.

ગુફા નં. ૧૪ (રાવણ કા ખૌ)ની ઉત્તરની દીવાલ પર ૧) વરાહ સ્વરૂપે વિષ્ણુ પોતાના દંતશૂળ ઉપર પૃથ્વીને ધારી રહ્યા છે. તેમના પગ નીચે શેષનાગ છે. ૨) વૈકુંઠમાં ચતુર્ભુજ વિષ્ણુ બેઠેલા છે તેમની પાસે લક્ષ્મી અને સીતાજી બેઠાં છે. પાછળ ચામરધારી ચાર પરિચારકો છે ને નીચે ગરુડ છે. કેટલાક ગંધર્વો નૃત્ય કરે છે ને કેટલાક વાદ્ય વગાડી રહ્યા છે. ૩) એક તોરણ નીચે વિષ્ણુ અને લક્ષ્મી પર્યંક પર બેઠાં છે. પાછળ પરિચારકો ઊભા છે. નીચેના ભાગમાં નાના કદના સાત સેવકો કંડાર્યાં છે, જે પૈકીના ચારના હાથમાં વાજિંત્રો જણાય છે.

ગુફા નં. ૧૫ (દશાવતાર) એના નામ પ્રમાણે દશાવતારનાં શિલ્પો ધરાવતી હોવી જોઈએ. પણ એમાં દશ અવતારોનાં દશ્ય નથી. આમ છતાં એમનું પ્રાધાન્ય પ્રવર્તતું જરૂર જોવા મળે છે. ગુફાની દક્ષિણ દીવાલ પર ૬ દશ્યો કંડારેલાં છે. ૧) ગોવર્ધનધારી વિષ્ણુ વ્રજવાસીઓની રક્ષા કરતા જણાય છે. વસ્તુતઃ ગોવર્ધનને શ્રીકૃષ્ણે ધારણ કર્યો હતો. અહીં દેવને ચતુર્ભુજ બતાવ્યા છે. તેમનો એક હાથ કટિ પર અવલંબિત છે, બીજા હાથમાં શંખ છે. બાકીના બેથી તેમણે ગોવર્ધન ધારણ કર્યો છે. આમાં ગાયોનું અંકન ઘણું સજીવ અને મનોહર બન્યું છે. ૨) મનુષ્યનું

એક મસ્તક અને બીજી પાંચ સર્પફણાઓ ધરાવતા શેષનાગ પર વિષ્ણુ શયન કરે છે. ચતુર્ભુજ વિષ્ણુનો એક હાથ ઘૂંટણ પર અને બીજો નાભિ પર છે. એક હાથનો તકિયો કર્યો છે ને ચોથા હાથ વડે વૃક્ષની ડાળી પકડી છે. દેવનો એક પગ નીચે લટકતો અને બીજો લક્ષ્મીજીના ખોળામાં છે. લક્ષ્મી તેમના ચરણની સેવા કરી રહ્યાં છે. વિષ્ણુની નાભિમાંથી પ્રગટેલા કમળ પર બ્રહ્મા બેઠેલા છે. ૩) વિષ્ણુ ગરુડારૂઢ થયેલા જોવા મળે છે. ૪) વરાહ અવતારના શિલ્પમાં માથુ વરાહનું ને ધડ મનુષ્યનું છે. ષડ્ભુજ દેવનો એક હાથ કટિ-અવલંબિત, બીજા, ત્રીજા અને ચોથામાં અનુક્રમે શંખ, ચક્ર અને ગદા છે, બાકીના બે હાથ વડે પૃથ્વીને ધારણ કરી છે. ૫) ત્રિવિક્રમ કે વામન અવતારનું રૌદ્ર સ્વરૂપે અંકન થયું છે. એમાં તેઓ બલિરાજાના દર્પનું ખંડન કરે છે. અષ્ટભુજ દેવે ધારણ કરેલાં આયુધો પૈકી તલવાર, ગદા, તીર, ચક્ર, શંખ, ધનુષ્ય અને ઢાલ સ્પષ્ટ છે. એક હાથ સૂચિમુદ્રામાં છે. તેમણે ડાબો પગ આકાશ તરફ ઊંચો કરેલો છે. બીજા પગ નીચે વામન સ્વરૂપ પુરુષાકૃતિ કંડારી છે. તેમની પાસે ગરુડ અને બલિરાજા જોવા મળે છે. ૬) નૃસિંહ અવતારનું લોકપ્રિય શિલ્પ અહીં કંડારાયું છે. આમાં મસ્તક અને કટિ સિંહનાં છે, જ્યારે હાથ અને પગ મનુષ્યના છે. તેમના બે હાથોમાં ઢાલ-તલવાર છે ને બાકીના બે હાથ વડે રાક્ષસ હિરણ્યકશિપુને પકડયો છે.

ગુફા નં. ૧૬ (કૈલાસ)માં દક્ષિણ દિશાના વરંડામાં વૈષ્ણવ શિલ્પો કંડારાયાં છે. એમાં ચતુર્ભુજ વિષ્ણુનું કાલિનાગ-દમન, વરાહ અવતાર, વામનરૂપ વિષ્ણુ, ગોવર્ધનધારી વિષ્ણુ, શેષશાયી વિષ્ણુ અને નૃસિંહાવતારનાં શિલ્પો જોવા મળે છે. આમાં નાગદમન અને વામન-વિષ્ણુનાં શિલ્પો સુંદર છે. નાગદમનમાં શ્રી કૃષ્ણને વિષ્ણુસ્વરૂપે દર્શાવ્યા છે. તેમના ચાર હાથ પૈકી એકમાં શંખ અને બીજામાં કાલિય નાગની પૂંછડી પકડેલી છે. ત્રીજો હાથ અભય મુદ્રામાં અને ચોથો ડાબા પગના ઘૂંટણ પર ટેકવેલો છે. કૃષ્ણનો ડાબો પગ નાગના મસ્તક પર છે. આમાં નાગનું ઉત્તમાંગ પુરુષનું અને ઉત્તરાંગ નાગનું દર્શાવ્યું છે. એના મસ્તક પર ફણા પણ બતાવી છે. કૃષ્ણે કરેલા દમનથી નિઃસહાય બનેલો નાગ ખિન્ન થયેલો જોવામાં મળે છે. ત્રિવિક્રમરૂપ વિષ્ણુના શિલ્પમાં ષડ્ભુજ દેવે તલવાર, ઢાલ, શંખ, ચક્ર, ગદા અને પદ્મ ધારણ કર્યાં છે. પગ નીચે બલિને દબાવ્યો છે. બલિના હાથમાં રત્નપાત્ર જોવા મળે છે.

બ્રાહ્મણ ધર્મનાં અન્ય શિલ્પોમાં ગુફા નં. ૧૪માં મહિષાસુરમર્દિની, વાઘના મસ્તક પર પગ મૂકીને ઊભેલ ચતુર્ભુજ ભવાની અને કમલારૂઢ લક્ષ્મી જોવા મળે છે. છેલ્લા શિલ્પમાં દેવીની બંને બાજુ એક એક ગજ છે ને પાસે ઊભેલી નાગ-કન્યાઓ ઘડામાંથી જળનો દેવી પર અભિષેક કરે છે. ગુફા નં. ૧૫માં ગણપતિ,

બંને હાથમાં કમળ ધારણ કરતા સૂર્ય, મહિષાસુરમર્દિની, ભવાની, કાલી, લક્ષ્મી, વગેરેનાં મૂર્તિશિલ્પો જોવા મળે છે. ગુફા નં. ૧૬(કૈલાસ)માં દક્ષિણ બાજુની શિલ્પહરોળમાંનું પહેલું અન્નપૂર્ણાનું શિલ્પ મનોહર છે. એમાં એક હાથમાં જલ-કલશ, બીજામાં માળા, ત્રીજામાં પુષ્પગુચ્છ છે ને ચોથા હાથે દેવી કેશ બાંધે છે. પૂર્વ બાજુનાં શિલ્પો વચ્ચે બ્રહ્માનું હંસારૂઢ શિલ્પ પણ નોંધપાત્ર છે. એમનાં ત્રણ મુખ અને ચાર હાથ જોવા મળે છે. એક હાથમાં જળપાત્ર અને બીજામાં જપમાળા છે. પશ્ચિમ દિશા તરફનાં શિલ્પોમાં એક મનોહર શિલ્પ મુચુકુંદ ઋષિનું છે. તેઓએ ખભે કોથળો નાખેલો છે. ગુફા નં. ૨૯ના મંડપનાં શિલ્પોમાં એક પ્રચંડ દેવીશિલ્પ પણ છે. એના મસ્તક પર ચાર દેવો અને નીચેના ભાગમાં ત્રણ સ્ત્રીઓ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. દેવીનું વસ્ત્ર એક હંસ ખેંચી રહ્યો છે. આ મૂર્તિનું અભિધાન સ્પષ્ટ થઈ શકયું નથી.

એલોરામાં કેટલાક શૃંગારભાવ પણ મૂર્ત થયા છે. એમાં ચુંબન, આશ્લેષ તથા સંભોગના વિવિધ પ્રકારો દર્શાવાયા છે.

આ) જૈનશિલ્પો

એલોરાનાં જૈન શિલ્પો દિગંબર સંપ્રદાયનાં છે. આ શિલ્પો ત્યાંના બૌદ્ધ તથા શૈવ શિલ્પો જેવાં જ કલાત્મક છે. અલબત્ત, તીર્થંકરોના મુખ પરના ભાવમાં વ્યક્ત થતી કેવળ શમતા અને જોમ તથા ઉત્સાહના અભાવને લઈને એ મૂર્તિઓ નિષ્ક્રિયતાની છાપ પાડે છે. વળી મર્યાદિત જગ્યામાં શિલ્પો ઠાંસી ઠાંસીને ભર્યાં હોવાથી પ્રમાણભંગ પણ થયેલો જણાય છે. બધાં શિલ્પો જૈન મૂર્તિવિધાનને અનુ-સરીને કરેલાં છે. ગુફા નં. ૩૦થી ૩૪માં જૈન શિલ્પો જોવા મળે છે.

ગુફા નં. ૩૦(છોટા કૈલાસ)માં મુખ્ય મૂર્તિ બેઠેલા મહાવીર સ્વામીની છે. ઉપરાંત આમાં બીજા ૨૨ તીર્થંકરોનાં શિલ્પો પણ કંડાર્યાં છે. ગુફા નં. ૩૧ના ગર્ભગૃહમાં પણ મહાવીર સ્વામીની પ્રતિમા દૃષ્ટિગોચર થાય છે. ગુફા નં. ૩૨-(ઇન્દ્રસભા) ચડિયાતી છે. આમાં ગર્ભગૃહમાં છત્ર અને પ્રભાચક્રથી શોભતા મહાવીર સ્વામીની ભવ્ય પ્રતિમા જોવામાં આવે છે. તેમની બે બાજુએ સુંદર વસ્ત્રાભૂષણયુકત ચામરધારી અનુચરો છે. ઉપલા ભાગમાં વિવિધ વાદ્ય વગાડતા બે ગંધર્વો છે. આ ગુફામાં ૨૩મા તીર્થંકર પાર્શ્વનાથ અને ગોમટેશ્વર બાહુબલીની મૂર્તિઓ, યક્ષયક્ષિણીઓમાં ઋષભદેવની યક્ષિણી ચક્રેશ્વરી, પાર્શ્વનાથનો યક્ષ ધરણેન્દ્ર (નાગરાજ) અને મહાવીરસ્વામીનો યક્ષ માતંગ તથા તેમની યક્ષિણી સિદ્ધાયિકાની આકૃતિઓ કંડારાઈ છે. ઋષભદેવના બીજા પુત્ર બાહુબલી ગોમટેશ્વર નામે

ઓળખાય છે. તેમની અહીં કંડારાયેલી સુંદર પ્રતિમામાં એમના શરીર પર વીંટળાયેલી લતાઓ અને તેમની આસપાસ હરણ, સાપ, ઉંદર, વીંછી, કૂતરો વગેરે દષ્ટિગોચર થાય છે. તેમની બે બાજુ બ્રાહ્મી અને સુંદરી ઊભાં છે. બાજુમાં ભરત બેઠેલા છે. બાહુબલી દિગંબર કાયોત્સર્ગ અવસ્થામાં સ્થિર ઊભા છે. સુંદર વસ્ત્રાભૂષણોથી વિભૂષિત, ગરુડારૂઢ દેવી ચક્રેશ્વરી દ્વાદશભુજા સ્વરૂપ છે. મહાવીરનો યક્ષ માતંગ અને યક્ષિણી સિદ્ધાયિકાને ભૂલથી ઈન્દ્ર અને ઈન્દ્રાણી માની લેવામાં આવેલાં. બંનેના મસ્તક પર વૃક્ષાટોપનું છત્ર છે. બંને દ્વિભુજ છે. માતંગનું વાહન ગજ પગ પાસે જણાય છે. સિદ્ધાયિકા આંબા નીચે સિંહ પર બેઠેલ છે. દેવીના ડાબા ખોળામાં બાળક બેઠેલું છે જેનો ઉપલો અડધો ભાગ તૂટી ગયો છે. વૃક્ષમાં પંખીઓ અને વાનરો પણ દેખા દે છે. આ મૂર્તિમાં દેવીનું શરીર તથા અવયવો પ્રમાણસર અને સુડોળ છે.

મુંબઈથી લગભગ ૮ કિલોમીટર દૂર દરિયામાં આવેલા **ઘારાપુરી(એલિફંટા)** નામના બેટ પર ખડકમાંથી કંડારેલ શૈવ ગુફાઓ પણ કૈલાસનું સમકાલીન કલાકેન્દ્ર છે. ત્રિમુખ મહેશ, યોગીરાજ શિવ, અર્ધનારીશ્વર, શિવપાર્વતી વિવાહ, શિવતાંડવ, ભૈરવ, કૈલાસ ઉઠાવતો રાવણ વગેરે ભવ્ય અને ભાવવાહી શિલ્પો અહીં કોતરવામાં આવ્યાં છે. આમાં ત્રિમુખ મહેશનું જગવિખ્યાત બનેલું શિલ્પ અહીંનું મુખ્ય આકર્ષણ છે. આ પ્રચંડકાયમૂર્તિમાં શિવનાં વિધાયક, પાલક અને સંહારક ત્રણે સ્વરૂપોને તાદશ કરવામાં કલાસિદ્ધોએ ભારે પુરુષાર્થ કર્યો છે. મૂર્તિના મુખમંડલ પર ભારે પ્રશાંત ગંભીરતા વિલસે છે. એનો વિશાળ જટામુકુટ પણ એની ગંભીરતામાં વધારો કરે છે. ઉદાત્ત અને અસરકારક મૂર્તિવિધાન, સૂક્ષ્મ ભાવવ્યંજના અને પ્રચંડકાયને લઈને આ મૂર્તિ ભારતીય શિલ્પમાં અનોખી ભાત પાડે છે. શિવ-પાર્વતી-વિવાહ (કલ્યાણસુંદર)નું દશ્ય એલોરાના આ જ પ્રકારના દશ્ય કરતાં વધુ સુંદર બન્યું છે. એમાં પાર્વતીનો આત્મસમર્પણનો ભાવ અને તેને આદરપૂર્વક ગ્રહણ કરતા શિવનું મનોરમ ભાવવાહી આલેખન થયું છે. તેવી રીતે કૈલાસ ઉપાડતા રાવણનું દશ્ય પણ એલોરાના એ દશ્ય કરતાં વધુ અસરકારક બન્યું છે.

૭) દક્ષિણ ભારત

દક્ષિણ ભારતમાં પ્રસ્તુત કાલ દરમ્યાન પૂર્વી ચાલુક્યો, પશ્ચિમી ગંગ, નોળંબ, ઉત્તરકાલીન પલ્લવ, પૂર્વકાલીન ચોળ, પૂર્વકાલીન પાંડય અને ચેર રાજવંશોના પ્રોત્સાહનથી સ્થાપત્યની સાથે શિલ્પકલાનો પણ વિકાસ થયો. આ બધી સ્થાનિક કલા-શૈલીઓ પર પૂર્વવર્તી પશ્ચિમી ચાલુક્યો અને પલ્લવોની કલાશૈલીઓનો પ્રભાવ વિશેષ વરતાય છે.

વેંગીમાંથી શાસન કરતા પૂર્વી ચાલુકયોની કલાપ્રવૃત્તિ આ કાલ દરમ્યાન ચાલુ રહી અને વિજયાદિત્ય ૨ જા તથા વિજયાદિત્ય ૩ જાના સમયમાં **પૂર્વી ચાલુક્ય શિલ્પશૈલી**ને ભારે વેગ મળ્યો. વિજયવાડા નજીક જામિદોડ્ડી મંડપના સ્તંભો અને દીવાલો પરની સંગીત અને નૃત્ય કરતી મનોહર મૂર્તિઓ તેમજ ઈન્દ્રકીલ ટેકરી પરનો ઉત્કીર્ણ સ્તંભ અને કિરાતાર્જુનીયના કથાપ્રસંગને રજૂ કરતી શિલ્પહરોળોમાં રાજા વિજયાદિત્ય ૨ જાના સમય (૯ મી સદી)ની શૈલી ઉત્તમ રીતે અભિવ્યકત થઈ છે. વિજયાદિત્ય ૩ જો (ગુણગ) પણ મહાન નિર્માતા હતો. વેંગીમાં ગંગા-યમુનાનાં શિલ્પપ્રતીકો સર્વપ્રથમ દાખલ કરવાનું શ્રેય એને ફાળે જાય છે. બિચ્ચવોલનાં ગોલિંગેશ્વર અને રાજરાજ મંદિરોની શિલ્પસજાવટ તેના સમયની કલા પ્રસ્તુત કરે છે. આ કાલમાં કારીગરીની સાદાઈ અને સુશોભનોના અતિરેકથી દૂર રહેવાનું સ્પષ્ટ વલણ જોવા મળે છે. માતૃકા સમૂહના વીરભદ્ર શિવ, કૌમારી, સ્ત્રીદેહધારી ગંગા, વગેરે આ કાલનાં સરસ દષ્ટાંતો છે. સ્કંદની બાજુ ઊભેલો મયૂર અને બ્રહ્માની બાજુનો હંસ બિલકુલ કુદરતી અને મોહક છે. આ કાલનાં મંદિરોના વિમાનની ટોચે વારંવાર જોવા મળતી ગણેશપ્રતિમાઓમાં દ્વિભુજ દેવનું મુકુટરહિત ગજમસ્તક વાસ્તવિક લાગે છે. પડોશી કલિંગ દેશના પ્રભાવથી વેંગીનાં આ કાલનાં મંદિરોની દીવાલો પર મિથુનશિલ્પો કંડારાયેલાં જોવા મળે છે. પૂર્વી ચાલુકય કલા પશ્ચિમી ચાલુકય, રાષ્ટ્રકૂટ, પૂર્વીગંગ, ચેદિ, પલ્લવ અને ચોળકલાના મિશ્રણ રૂપ છે. બિચ્ચવોલના ગોલિંગેશ્વર મંદિરનાં શિલ્પો એના શ્રેષ્ઠ નમૂનારૂપ છે. અહીંના ગણેશની મોટા કદની પ્રતિમામાં કલિંગ અને પાલ કલા જેવો જટામુકુટ છે. તેમ અહીંના સૂર્યે ઉત્તર ભારતીય પદ્ધતિ અનુસાર હોલબૂટ પહેરેલા છે. બીજી બાજુ વિષ્ણુએ ગદા અને શંખ દક્ષિણ ભારતીય ઢબે ધારણ કર્યાં છે. અહીંના બ્રહ્મા પલ્લવ-ચોળ આકૃતિઓની જેમ દાઢી રહિત યુવાન બતાવ્યા છે. અહીંના નટેશ ચતુર્ભુજ છે પણ તેમના ચતુર નૃત્યમાં ઉત્તર અને દક્ષિણ ભારતીય વલણોનો સંગમ થયેલો વરતાય છે.

કાવેરીના કાંઠે તલકાડમાંથી રાજ્ય કરતા પશ્ચિમી ગંગ રાજાઓ પણ લલિત-કલાના પ્રોત્સાહકો હતા. શ્રાવણ બેલગોલાના સ્થળે વિંધ્યગિરિ પર કંડારેલી ગોમટે-શ્વરની પ્રતિમા ગંગ કલાની કીર્તિરૂપ છે. આ ભવ્ય પ્રતિમા રાજા રાજમલ્લ સત્યવાકયના મંત્રી ચામુંડરાયે ઈ. સ. ૯૮૩માં કંડારાવી હતી. આ મૂર્તિ ૧૭.૨ મીટર ઊંચી છે. અંગોનું સમતોલપણું, મુખ પરના શાંત અને પ્રસન્ન ભાવ વાલ્મીક અને માધવી લતાથી લપેટાયેલી આ મૂર્તિનું સૌંદર્ય અદ્વિતીય છે. રાજા નીતિમાર્ગ (૯મી સદી)ને મૃત્યુશૈયા પર દર્શાવતું શિલ્પ પણ પશ્ચિમી ગંગ શૈલીનું

એક સારું દૃષ્ટાંત પૂરું પાડે છે. દડુહુંડી (સ્મારક શિલા) પર કંડારેલા આ શિલ્પમાં મૃત્યુશૈયા પર પોઢેલો રાજા અને તેની પાસે યુવરાજ બતાવ્યો છે. આ દૃશ્યમાં એક સ્વામીભક્ત સજ્જન પોતાના સ્વામી સાથે અગ્નિસ્નાન કરવા તત્પર ઊભેલો દૃષ્ટિ-ગોચર થાય છે.

માઈસોરમાં નોળમ્બવાડી પ્રદેશમાં નોળંબ વંશનું શાસન હતું. તેમનાં શિલ્પો પર પશ્ચિમી ચાલુકય શૈલીનો પ્રભાવ જોવા મળે છે. તેમની રાજધાની હેમાવતીનાં મંદિરોનાં સ્તંભો અને છતો પરની બારીક કોતરણી મનોહર છે. હેમાવતીમાંથી મળેલી અને હાલ મદ્રાસના સરકારી મ્યુઝિયમમાં સુરક્ષિત ઉમા-મહેશ્વર અને સૂર્યની પ્રતિમાઓ પશ્ચિમી ચાલુકય શૈલી જેવી ભારે અને વૈવિધ્યપૂર્ણ અલંકાર-સજાવટ તેમજ ઉત્તમ ભાવાભિવ્યકિતની દૃષ્ટિએ નોળંબ કલાના ઉત્તમ નમૂના ગણાય છે. હેમાવતીના એક શિવમંદિરના મંડપની છતનો એક ખંડ મદ્રાસ મ્યુઝિયમની શોભા-રૂપ છે. એમાં ઘેટા પર બેઠેલાં અગ્નિ અને સ્વાહા, મહિષ પર બેઠેલો યમ અને તેમની દેવી તથા રાક્ષસ પર બેઠેલ નિર્ઋતિનું સુરેખ આલેખન છે. રામ-સીતા, પૃષ્ઠસ્વસ્તિકાકારે પગ અને દેહ રાખી નૃત્ય કરતા નટેશ, ગજાંતક, આલિંગન-ચંડેશાનુગ્રહમૂર્તિ વગેરે પણ હેમાવતીમાંથી મળેલાં ગણનાપાત્ર શિલ્પો છે. મંદિરની દીવાલો પર કંડારેલાં શિલ્પોમાં વિષ્ણુ, ગંગા અને સ્કંદનાં શિલ્પો વિશેષ ધ્યાન ખેંચે છે.

મદ્રાસ અને મહાબલિપુરમ્ વિસ્તારમાં ઉત્તરકાલીન પલ્લવોની આણ પ્રવર્તતી હતી. આ સમયે પૂર્વવર્તી પલ્લવ કલાની તુલનાએ શિલ્પોના આલેખનમાં વિગત-પૂર્ણતા વધતી અને દેહની સ્થૂળતા ઘટીને સપ્રમાણ બનતી જોવા મળે છે. આમ **પલ્લવ શિલ્પશૈલી**નો આ કલામાં વિકાસ થઈને તે એનું સુંદર સ્વરૂપ પામી છે. કાંચીપુરમ્નાં વૈકુંઠપેરુમાલ, ઐરાવતેશ્વર, મુકતેશ્વર, મતંગેશ્વર, વગેરે મંદિરોનાં શિલ્પો તેના ઉદાહરણરૂપ છે. વૈકુંઠપેરૂમાલ મંદિરની અંદરની દીવાલો પર નગરજીવન, યુદ્ધો અશ્વમેધયજ્ઞ, રાજ્યાભિષેક, રાજાની ચૂંટણી, મંદિરોના જીર્ણોદ્ધાર તેમજ અન્ય પ્રસંગોનું શિલ્પ હરોળોમાં થયેલું આલેખન તત્કાલીન સંસ્કૃતિના અભ્યાસ માટે ઘણું ઉપયોગી છે. પલ્લવશિલ્પો શિવ, વિષ્ણુ અને દેવીના મૂર્તિવિધાનની બાબતમાં સુસમૃદ્ધ છે. સત્યમંગલમ્માંથી મળેલી અને મદ્રાસ મ્યુઝિયમમાં સુરક્ષિત માતૃકા-સમૂહ અને વીરભદ્ર શિવ તેમજ યોગદક્ષિણામૂર્તિ શિવની પ્રતિમાઓ નમૂનેદાર છે. જો કે કાવેરી-પાક્કમ વિસ્તારને રાષ્ટ્રકૂટોએ થોડા સમય માટે જીતી એના પર આણ પ્રસારી હતી. આથી તેમજ પલ્લવરાણી રેવા રાષ્ટ્રકૂટ સમ્રાટ દંતિદુર્ગની દૌહિત્રી હોવાથી રાષ્ટ્રકૂટ કલાશૈલીની અસરો પલ્લવકલામાં ભળી. કાવેરીપાક્કમનાં શિલ્પોમાં મળતાં

કમળ, લીલી (એક વાસંતિક ફૂલ) તથા મોતીયુક્ત યજ્ઞોપવીત, સિંહમુખની એક આકૃતિવાળો બાજુબંધ, કમરબંધ વગેરે મુખ્યત્વે રાષ્ટ્રકૂટ અને અંશતઃ પશ્ચિમી ચાલુક્ય શૈલીના પ્રભાવનાં સૂચક છે.

૯મી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં કાવેરી પ્રદેશના તાંજોરમાં ચોળ રાજ્યની સ્થાપના થઈ ને ૧૦મી સદીમાં તેનો પ્રભાવ અને પ્રસાર વધવા લાગ્યો. આ વંશના રાજાઓ રાજકીય ઉત્કર્ષની જેમ સાંસ્કૃતિક અભ્યુદયમાં પણ રસ ધરાવતા હતા. ગંડરાદિત્યની રાણી શેમ્બિઅન્માદેવીએ રાજ્યમાં ઠેર ઠેર મંદિરો બંધાવ્યાં હતાં. કુંભકોણમ્, કિળયૂર, શ્રીનિવાસનલ્લૂર વગેરે સ્થાનોનાં મંદિરોમાં કંડારાયેલાં શિલ્પોમાં **પૂર્વ-ચોળકાલીન શિલ્પશૈલી** અભિવ્યક્ત થતી દષ્ટિગોચર થાય છે. આને ચોળ શૈલીના પ્રાથમિક તબક્કાની કલાશૈલી પણ કહે છે. આકૃતિઓની રચનામાં આયોજનકૌશલ, અંગઉપાંગો દર્શાવતી રેખાઓની નાજુકાઈ, અંગભંગોમાં વરતાતી મૃદુતા અને મોહકતા તેમજ કેટલાંક તાજગીભર્યાં અભિનવ તત્ત્વો વગેરે આ કલાશૈલીનાં લક્ષણો છે. દેહસૃષ્ટિ પાતળી ઊંચી અને ઉત્તરકાલીન પલ્લવકલાને મુકાબલે બિલકુલ હળવી ફૂલ જેવી છે. લાંબી મુખાકૃતિઓ મનમોહક છે. આમાં અલંકાર-સજાવટ બારીક વિગતપૂર્ણ છે. તારકસબવાળા મુકુટ ને પવિત્ર સૂત્ર, હાંસડી, સિંહમસ્તકની આકૃતિવાળો કમરબંધ, કમરની ડાબી બાજુએ અધોવસ્ત્રની કિનારની પંખાકાર વલ્લીઓની ગોઠવણી, ભરતકામ કરેલાં વસ્ત્રો વગેરે મૂર્તિશિલ્પોની સુંદરતામાં વધારો કરે છે. કુંભકોણમ્‌ના નાગેશ્વરસ્વામી મંદિરના ગવાક્ષોમાં કંડારેલાં પાતળી દેહયષ્ટિવાળાં શિલ્પો, તિરુકોવિલૂર પાસે કિળયૂરમાં આવેલા શિવમંદિરના દ્વારપાલો, શ્રીનિવાસનલ્લૂરના કુરંગનાથેશ્વર મંદિરનાં અંશમૂર્ત શિલ્પો વગેરે ૧૦મી સદીની ચોળ કલાના ઉત્કૃષ્ટ નમૂના છે. આ લક્ષણો ૧૧મી સદીમાં પણ ચાલુ રહેલાં હોવાનું તાંજોર અને ગંગૈકોંડચોળપુરમ્‌નાં મહામંદિરો જોવાથી જણાય છે.

સુદૂર દક્ષિણમાં પાંડ્ય રાજ્યમાં ૮ મી સદીમાં અનેક સ્થાપત્યો બંધાયાં. આ સ્થાપત્યો પર પૂર્વકાલીન પલ્લવ શૈલીના પ્રભાવવાળાં શિલ્પો દષ્ટિગોચર થાય છે. તિરુમલાઈપુરમ્‌નું શૈલમંદિર **પૂર્વકાલીન પાંડ્યકલાનું** સારું દષ્ટાંત પૂરું પાડે છે. એના બ્રહ્મા, નૃત્ય કરતા શિવ તથા વિષ્ણુ અને ગણેશનાં શિલ્પોમાં દેહનું સ્થૂળપણું અને અન્ય સુશોભનોની સજાવટમાં સાદાઈ એ આ કલાની નોંધપાત્ર વિશેષતા છે. આ ગુફાના દ્વારપાલો પણ પલ્લવ દ્વારપાલોને બિલકુલ મળતા જણાય છે. તિરુપ્પરંકુર્ણમ્, સેન્દ્રમરમ્, કુન્નકુડી, ચોક્કમપટ્ટી અને અન્ય સ્થળોએ પણ કંડારાયેલી ગુફાઓ પર આ શૈલીનાં અંશમૂર્ત શિલ્પો નજરે પડે છે.

તિરુપ્પારંકુણ્રમ્‌ની ગુફામાં એક સુંદર શિલ્પપટ્ટિકામાં નૃત્ય કરતા શિવનું મનોરમ આલેખન છે. શિવ એક હાથમાં નંદિધ્વજ ધારણ કરીને "ચતુર" નૃત્ય કરી રહ્યા છે. આ નૃત્યને વાદકસમૂહના ગણો, પાર્વતી તથા નંદી રસપૂર્વક નિહાળી રહ્યાં છે. સમગ્ર દશ્ય જીવંત અને અત્યંત ભાવપૂર્ણ બન્યું છે. કળુગુમલઈના શૈલગૃહમાં કંડારેલાં શિવ, પાર્વતી, નંદી તથા શિવગણોનાં શિલ્પો પણ એવાં જ જીવંત છે. એમાં શિવગણોના વિવિધ પ્રકારે બાંધેલા જટાજૂટ, મુખ પર હાસ્ય, ક્યારેક ગાતા, નાચતા, વાજિંત્ર વગાડતા, વિમાનને ટેકો આપતા કે એક બીજા સાથે મસ્તી કરતા દર્શાવ્યા છે. અહીં દક્ષિણામૂર્તિ શિવને મૃદંગ વગાડતા દર્શાવ્યા છે, જે આ પ્રકારનું અદ્વિતીય શિલ્પ મનાય છે. બ્રહ્મા, વિષ્ણુ, નરસિંહ, સ્કંદ, ચંદ્ર અને સૂર્યનાં આલેખન પણ થયાં છે. સુરસુંદરીઓની કેશરચનાઓ અને પ્રસાધનમાં વરતાતું વૈવિધ્ય તેમજ તેમની અનેકવિધ અંગભંગીઓ આકર્ષક છે.

પાંડયોની બાજુમાં આવેલા ચેર રાજ્યમાં પલ્લવ અને પાંડય શૈલીને મળતાં શિલ્પો કંડારાયાં હતાં. આ શિલ્પો ૮ મી સદીનાં છે. કવિયૂર ગુફાના દ્વારપાલો તિરુચિરાપલ્લીના પલ્લવ દ્વારપાલોને આબેહૂબ મળતા આવે છે. ત્રિવેન્દ્રમ પાસે આવેલ વિળિંજમ્ ગુફાનાં શિલ્પોમાં **ચેર શૈલી**નો વિકાસ નજરે પડે છે. આ બધાં શિલ્પો ઉત્તર-આરકોટ અને ચિંગલેપુટ વિસ્તારનાં પલ્લવ શિલ્પોને ઘણે અંશે મળતાં છે. કુરત્તિયરમાંથી મળેલી વિષ્ણુ-પ્રતિમા ઉત્તરકાલીન પલ્લવ અને પૂર્વકાલીન ચોળ કલાના સંક્રાન્તિકાલની જણાય છે. વિળિંજમના આ કાલના દ્વિભુજ દ્વારપાળનો એક હાથ વિસ્મયમુદ્રામાં અને બીજો ખુલ્લો પડકાર આપતી મુદ્રામાં છે. તેણે ધારણ કરેલા ઉપવીત પરની ઘંટડીઓ, અંગરખાના મધ્ય ભાગનાં ફૂમતાં તેમ જ અલંકાર-સજાવટમાં વિપુલતાની બાબતમાં ચાલુક્ય શૈલીની અસર વરતાય છે.

કોચીનમાં ઈરિંજાલકકુડ પાસે તલખાટમાંથી મળેલી ખંડિત વિષ્ણુપ્રતિમા, ભરણીક્કાણી અને મુરુડુકુત્તંગરઈમાંથી મળેલી બુદ્ધ-પ્રતિમાઓ, તેમજ ત્રાવણકોરમાં આવેલ ચિત્તારલ ટેકરી પર કંડારેલાં જૈન શિલ્પો વગેરે ૮ મી ૯ મી સદીની ચેર કલાનાં સરસ દૃષ્ટાંતો પૂરાં પાડે છે.

૯. પૂર્વ મધ્યકાલીન શિલ્પકલા

(ઈ. સ. ૧૦૦૦ થી ઈ. સ. ૧૩૦૦)

ઉત્તર-મધ્યકાલમાં સ્થાપત્યની માફક શિલ્પકલામાં પણ વિશેષ ઉન્નતિ થઈ. આ કાલમાં શિલ્પકલા મંદિર-સ્થાપત્યને આશ્રિત બની. છૂટી મૂર્તિઓ જૂજ પ્રમાણમાં મળે છે. અગાઉ મંદિરોના આવરણમાં બનતાં મૂર્તિશિલ્પોનો ઉદ્દેશ મંદિરને દેવોના આવાસ (સુમેરુ, કૈલાસ વગેરે) પર્વતો સૂચિત કરવાનો હતો, તે અહીં લુપ્ત થઈ જાય છે. અને હવે એ મૂર્તિઓ મંદિરના શણગારની સામગ્રી બની રહે છે.

૧) સામાન્ય લક્ષણો

શૈલી અને વિષયની દષ્ટિએ આ કાલની કલાની શિલ્પકલાનાં કેટલાંક નોંધપાત્ર લક્ષણો આ પ્રમાણે છે :

૧) હર્ષોત્તર કાલમાં જે જે મુખ્ય મુખ્ય દેવોનો વિકાસ થઈ ચૂકયો હતો તેમના સ્વરૂપનું બારીક વિવેચન થવાને કારણે એમના અનેક ભેદ અને ઉપભેદ પ્રચલિત થયા. અનેક પ્રકારનાં દેવીઓ, માતૃકાઓ, યોગિનીઓ, યક્ષિણીઓ અને શાસન-દેવતાઓનો ભરપૂર વિસ્તાર થયો. આ વધતા જતા ભેદોને અનુરૂપ દેવી-દેવતાઓની મૂર્તિઓ બનવા લાગી. એ દેવતાઓનું સામર્થ્ય સૂચવવા માટે મૂર્તિઓમાં ઘણા હાથ અને વિવિધ પ્રકારનાં આયુધોનો વ્યાપક પ્રયોગ થવા લાગ્યો.

૨) વજ્રયાન, સહજયાન, સિદ્ધસંપ્રદાય, તાંત્રિક મત, શાક્તમત વગેરે મતાંતરોના કારણે જીવનનો કર્મણ્ય પક્ષ શિથિલ થયો. આ શિથિલતા જેમ જેમ વધતી ગઈ, તેમ તેમ સ્ત્રી-પુરુષ સંબંધી ગુહ્ય ભાવોએ સંભ્રાંત ધાર્મિક ચર્ચાનું સ્થાન લીધું. બ્રહ્માનંદનો રસાનુભવ સહજમાં પ્રાપ્ત થનારા સંભોગસુખના રસાનુભવની કલ્પનાથી મપાવા લાગ્યો. આ કાલમાં સ્ત્રી-પુરુષની નગ્ન મૂર્તિઓ શિલ્પ તેમ જ ચિત્રકલામાં પણ બનવા લાગી. આ પ્રકારનાં કામ-રત યુગલોનાં મૂર્તિ-શિલ્પો ખજુરાહો, ભુવનેશ્વર, પુરી વગેરે સ્થળોનાં મંદિરોમાં મોટી સંખ્યામાં જોવા મળે છે.

૩) જેમ આ કાલના સાહિત્યમાં મૌલિકતાની અપેક્ષાએ પાંડિત્ય પ્રદર્શનનું વલણ વ્યાપક હતું અને દાર્શનિક ક્ષેત્રમાં પણ નવા નવા વિચારો આત્મસાત કરવા કે નવાં વિચાર-ક્ષેત્રો સર કરવાને બદલે પોતાના જ કેન્દ્રમાં ફર્યા કરવાની વિચાર-પદ્ધતિ વ્યાપક હતી, તેમ કલાના ક્ષેત્રમાં પણ વ્યક્તિત્વનો હ્રાસ થવા લાગ્યો. બધી

મૂર્તિઓ ઠાઠમાં એકબીજાની પ્રતિકૃતિ જેવી બનવા લાગી. મૂર્તિઓનાં લક્ષણો અને પ્રતીકો નિયમબદ્ધ થઈ ગયાં હતાં. નિયમોનું નિયંત્રણ હોવાથી મૂર્તિકારને પોતાની અભિરુચિ, કલા-કૌશલ અને રચનાત્મક પ્રતિભા વ્યકત કરવાનો ઘણો ઓછો અવકાશ હતો. તેથી આ કાલની મૂર્તિઓમાં સજીવતા, નવીનતા અને મૌલિકતાનું પ્રમાણ ઘટી ગયેલું જોવા મળે છે. તેમ છતાં કલાકારનું કલાચાતુર્ય મુખ-મંડલની સુંદર આકૃતિ અને શરીર-સૌષ્ઠવ દર્શાવવામાં ખીલી ઉઠયું છે.

૪) આ કાલનાં શિલ્પોમાં સુશોભન માટે પ્રયોજેલ ફૂલવેલનાં રૂપાંકન ધીમે ધીમે ૧૨મી સદીના અંત સુધીમાં પથ્થરની જાળીનું સ્વરૂપ ધારણ કરે છે. પથ્થરમાં કરેલી આ જાળીઓ કલાના નિષ્પ્રાણ કલેવર જેવી ભાસે છે.

શૈવ, વૈષ્ણવ, બૌદ્ધ અને જૈન ધર્મને લગતી દેવ-દેવીઓ, તીર્થંકરો, વિદ્યાધરો, સાધુઓ વગેરેની મૂર્તિઓ શિલ્પશાસ્ત્રમાં વર્ણવેલ એમનાં માપ, આયુધ, વાહન, લાંછન વગેરે અનુસાર કરવામાં આવેલ છે. ઉપરાંત અન્ય પ્રકારની શિલ્પકૃતિઓ પણ પરંપરાગત અને નિયમબદ્ધ શૈલીએ તૈયાર થઈ છે. એમાં પૌરાણિક પ્રસંગો, ગીત અને નૃત્યનાં દશ્યો, પ્રસાધન દશ્યો, શિકાર, મુસાફરી, યુદ્ધો, કુસ્તી, ધાર્મિક વાર્તાલાપ, કામશાસ્ત્રનાં દષ્ટાંતો જેવાં અનેક શિલ્પો, વિવિધ પશુઓ, પક્ષીઓ, મિશ્રસ્વરૂપનાં પ્રાણીઓ ફૂલ-વેલની ભાત અને ભૌમિતિક આકૃતિઓ વગેરે વિવિધ વિષયો જોવા મળે છે.

આ કાલનાં શિલ્પોને એમના પ્રાદેશિક વિકાસના સંદર્ભમાં તપાસવાં સુગમ થઈ પડશે.

૨) ઓરિસ્સા

કલિંગ દેશમાં ૮ મી ૯ મી સદીથી પૂર્વી ગંગ રાજાઓના પ્રોત્સાહન નીચે સ્થાપત્ય અને શિલ્પક્ષેત્રે વિશિષ્ટ **ઓરિસ્સા શૈલી** પાંગરી હતી. પ્રસ્તુત કાલમાં એનો ચરમોત્કર્ષ સધાયેલો જણાય છે. ભુવનેશ્વરનાં લિંગરાજ (ઈ. સ. ૧૦૦૦) અને રાજરાણી (ઈ. સ. ૧૧૫૦) મંદિરો અને કોણારકનું સૂર્યમંદિર (ઈ. સ. ૧૨૩૫—૧૨૬૫ દરમ્યાન) આનાં શ્રેષ્ઠ દષ્ટાંતો છે. ઓરિસ્સાની શિલ્પશૈલીમાં દેવ-પ્રતિમાઓના રૂપાંકનમાં હૃષ્ટપુષ્ટ અંગવિન્યાસની સાથોસાથ ઓજસ્વિતા અને ગતિશીલતાની અસર વરતાય છે. મંદિરો પર બનેલી નાગકન્યાઓ, વિવિધ નૃત્યભંગીઓ દર્શાવતી નૃત્યાંગનાઓ અને નાયિકાભેદની મૂર્તિઓ, માતૃ-વાત્સલ્ય પ્રગટ કરતી મૂર્તિઓ તેમજ કામસૂત્રમાં નિરૂપાયેલાં અનેક આસનોનાં ઉદાહરણો પૂરાં પાડતી મિથુનમૂર્તિઓ લાલિત્યપૂર્ણ છે. મંદિરોની પીઠ પરનાં ગજથર, અશ્વથર, મૃગથર વગેરેમાં પ્રાણીઓનું સુરેખ આલેખન થયું છે. ફૂલવેલનાં સુશોભનો તથા ભૌમિતિક રૂપાંકનોનું પ્રમાણ વધતું જતું જોવા મળે છે.

લિંગરાજના મંદિરની બાહ્ય દીવાલો પર ઉપરોક્ત બધાં દિવ્ય અને સાંસારિક શિલ્પોનું કલાત્મક અંકન થયેલું નજરે પડે છે. એમાં ગણેશ, દેવી, મિથુનરત યુગલો અને નૃત્યમુદ્રાવાળાં સુંદરીઓનાં શિલ્પો વિગતે કંડારાયાં છે. એક મનોહર શિલ્પમાં શણગાર સજીને પિયુમિલન માટે થનગની રહેલી નવયૌવના, પ્રિયતમને આવવામાં થયેલા વિલંબથી વ્યાકુળ બનીને વારંવાર તેની દાસીને પ્રશ્નો પૂછતી જોવા મળે છે. રાજરાણી મંદિરનાં પાશધારી વરુણ ઉપરાંત અગ્નિ, યમ, નિર્ઋતિ અને અન્ય દિક્પાલો તથા દેવાંગનાઓ અને નાગસુંદરીઓનાં શિલ્પો ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે.

કોણારકનું સૂર્યમંદિર પૂર્વી ગંગ શિલ્પકલાનું સર્વોત્તમ શિખર ગણાય છે. ૧૩ મી સદીના મધ્યમાં બંધાયેલું આ મંદિર ચોળ રાજ્યમાં આવેલાં દારાસુરમ્ અને ચિદંબરમ્નાં મંદિરોના મંડપોને અપાયેલા રથસ્વરૂપને અપનાવીને સાત અશ્વોથી ખેંચાતા સૂર્યના રથનું સ્વરૂપ પામ્યું છે. આ મંદિર બંધાવનાર રાજા નરસિંહ ૧ લો માતૃપક્ષે ચોળ રાજવંશ સાથે સંકળાયેલો હતો, તેથી આમ બનવું સ્વાભાવિક છે. કોણારકમાં મંદિરના પ્રત્યેક અંગને સૂર્ય (આકૃતિ ૪૧) તથા અન્ય દેવતાઓ અને સુશોભનોનાં અંશમૂર્ત શિલ્પોથી સજાવ્યું છે. રૂપાંકનોની વિગત અને વિષય-વૈવિધ્યની બાબતમાં અન્ય કોઈ મંદિર એની હોડમાં ભાગ્યે જ ઊભું રહી શકે એમ છે. આ શિલ્પો પ્રચંડ કદનાં છે. જગમોહન(મંડપ) પરની વાદકોની આકૃતિઓ સુપ્રસિદ્ધ છે. એ બધી પીળાશ પડતા રવાદાર રેતિયા પથ્થરમાંથી કંડારેલી છે. વચ્ચે વચ્ચે નરમ અને લીલાશ પડતા પથ્થરમાંથી મૃદુતાપૂર્વક કંડારેલી શિલ્પ હરોળો જડી છે. આમાં ગંગનરેશ નરસિંહના જીવનપ્રસંગો પણ જોવા મળે છે. એકમાં એને મહાન તિરંદાજ બતાવ્યો છે, બીજા દશ્યમાં એ શિવ, જગન્નાથ અને દુર્ગા સમક્ષ વિનીત ભાવે ઊભેલો હોઈ એની ધર્મસહિષ્ણુતા વ્યકત થાય છે. અન્ય દશ્યમાં એને કવિઓની સભામાં સાહિત્યની કદર કરતો રજૂ કર્યો છે, તો બીજા એક પ્રસંગમાં પડોશી દેશમાંથી આવેલા એલચીઓને આવકારતો અને એ દેશોમાંથી આવેલી જિરાફની ભેટનો સ્વીકાર કરતો બતાવ્યો છે, એક દશ્યમાં અંતઃપુરમાં ઝુલા ઉપર ઝૂલતો રાજા બતાવી એના સુખી પારિવારિક જીવન તરફ સંકેત કરેલો છે. અહીંનાં દિવ્ય, સાંસારિક તથા સજાવટી ત્રણેય પ્રકારનાં શિલ્પોમાં ૧૩ મી સદીની ઓરિસ્સાની સંસ્કૃતિ અને સભ્યતાનું પ્રતિબિંબ પડેલું જોવા મળે છે.

૩) બિહાર-બંગાળ ઉત્તર પ્રદેશ

બિહાર અને બંગાળમાં ઉત્તરકાલીન પાલ રાજાઓ અને સેન રાજાઓની આ કાલમાં સત્તા પ્રવર્તતી હતી. આ પાલ-સેન કલાનું સ્વરૂપ પૂર્વવર્તી કાલ કરતાં વધારે રૂપક્ષમતાવાળું બનતું જણાય છે. અગાઉના હૃષ્ટપુષ્ટ અંગવિન્યાસ અને

આછા અલંકારોને સ્થાને સુડોળ લાલિત્યમય અંગવિન્યાસ અને વિપુલ અલંકાર સજાવટ પ્રયોજાવા લાગે છે. સાંપ્રદાયિક શિલ્પોમાં આધ્યાત્મિકતાનો આછો ભાવ પણ વ્યક્ત થયો છે. ૧૨મી સદીના મહાકવિ જયદેવ વગેરેના સાહિત્યમાં સાંસારિક ભાવોનું વ્યાપક નિરૂપણ થયું છે. આ વિસ્તારની પ્રતિમાઓમાં પણ સાંસારિક ભાવ અને શારીરિક સૌંદર્ય દર્શાવવાની તત્પરતાના મૂળમાં પણ એ વલણ રહેલું જણાય છે. બુદ્ધ ગયા, રાજગૃહ, ચંપા, રાજશાહી, દિનાજપુર, ઢાકા, સિલહટ વગેરે અનેક સ્થળોએ આ શૈલીનો વિકાસ થયો હતો. આ શૈલી કાશ્મીર, નેપાળ, તિબેટ, થાઈલેન્ડ, જાવા, સુમાત્રા અને સિલોનમાં પણ પ્રસાર પામી હતી.

આ શૈલીની ઘણી ખરી મૂર્તિઓ બૌદ્ધ ધર્મને લગતી અને કેટલીક શૈવ, વૈષ્ણવ અને શાક્ત સંપ્રદાયોને લગતી મળી છે.

કલકત્તાના ઇન્ડિયન મ્યુઝિયમમાં સંગૃહીત મંજુશ્રી, મારીચી, ઉષ્ણીષવિજયા, ઢાકામાંથી મળેલી અવલોકિતેશ્વરની પ્રતિમા કલાત્મક બૌદ્ધ પ્રતિમાઓ છે. કલકત્તાના નાહર સંગ્રહની હેવજ્ર નામના તાંત્રિક બૌદ્ધ દેવતાની ૧૨મી સદીની પ્રતિમામાં દેવતાને દેવી સાથે રતિક્રીડામગ્ન દર્શાવ્યા છે. આ પ્રકારની નગ્ન યબ—યૂમ(ક્રીડા-રત) મૂર્તિઓનો તિબેટની બૌદ્ધકલામાં વ્યાપક પ્રસાર થયો હતો.

સેન રાજાઓએ કર્ણાટક વિસ્તારમાં ઉગમ પામેલ સદાશિવ સ્વરૂપને અપનાવી એનો બંગાળમાં વ્યાપક પ્રસાર કર્યો. ઇન્ડિયન મ્યુઝિયમમાં સંગૃહીત પ્રસ્તુત કાલની સદાશિવની પ્રતિમા આ શૈલીનું સુંદર દૃષ્ટાંત છે. ચર્ચિત કાલની વિષ્ણુની મૂર્તિ-ઓમાં આયુધોનું માનુષવિધાન લુપ્ત થયેલું જણાય છે.

બિહારમાં મહાનાડમાંથી મળેલ ગંગાની મૂર્તિ અને બંગાળમાંથી મળેલ ચામુંડા, સ્કંદ અને નૃસિંહનાં મૂર્તિશિલ્પો સુઘાટ્ય કલાના પ્રસ્તુતકાલના સરસ નમૂના ગણાય છે. આમાં ગંગાની મૂર્તિ ઉત્તમ છે. દિલ્હીના નેશનલ મ્યુઝિયમમાં સુરક્ષિત આ ૧૨મી સદીની પ્રતિમામાં કલ્પવૃક્ષની નીચે હાથમાં જલપાત્રો લઈ ઊભેલી ગંગા બતાવી છે. તેના ઉપવસ્ત્રના છેડાની ગડીઓ નદી-તરંગોની સૂચક છે. મસ્તકને ફરતું કલ્પવૃક્ષઅંકિત મંડલ ગંગા-સ્નાનથી સર્વ ઇચ્છાઓની પૂર્તિનું સૂચન કરે છે. રૂપક્ષમતા, લાવણ્ય અને ભાવાભિવ્યક્તિનો આમાં સુમેળ સધાયો છે.

ઉત્તર પ્રદેશમાં કનોજના ગાહડવાલો અને તોમરો તથા ઉત્તરકાલમાં ચૌહાણોના સમયમાં એક શિલ્પશૈલી પાંગરી હતી. વાંકડિયા વાળની નાની નાની લટોમાં એને અલગ અલગ ગૂંથવી એ આ શૈલીની તરી આવતી વિશેષતા છે. એકંદરે રૂઢિબદ્ધ હોવા છતાં, એમાં મોહકતા પણ નજરે પડે છે. ઉત્તરકાલમાં એમાં સુશોભન-પ્રચૂરતા વધતી

જોવા મળે છે. આ શૈલી સમકાલીન બુંદેલખંડની શિલ્પ શૈલીને મળતી આવે છે. કુતુબમિનાર પાસેથી મળી આવેલ વિષ્ણુનું મૂર્તિશિલ્પ આ શૈલીનો ઉત્તમ નમૂનો છે.

૪) મધ્ય ભારત

મધ્ય ભારતમાં બુંદેલખંડમાં ખજુરાહો અને મહોત્સવનગર (મહોબા)માં ચંદેલ્લા રાજાઓના પ્રોત્સાહનથી સ્થાપત્ય અને શિલ્પકલાનો ઉત્તમ સમન્વય સધાયેલો જોવા મળે છે. **બુંદેલખંડની શિલ્પશૈલી** નિયમબદ્ધ છે, છતાં એમાં જડતા આવી નથી. મૂર્તિ-શિલ્પોમાં રૂપક્ષમતા અને લાવણ્યયોજન અદ્‌ભુત રીતે સિદ્ધ થયાં છે. નિરર્થક શારીરિક અંગવિન્યાસનો અહીં અભાવ છે. સપ્રમાણ દેહસૌષ્ઠવમાં વિવિધ અંગ-ભંગીઓ પ્રયોજવાથી મૂર્તિઓ મનોહર બની છે. એમાં ગંભીર અને હાસ્ય જેવા પરસ્પર વિરોધી ભાવોની રજૂઆત થઈ છે. આમ મનોવૈજ્ઞાનિક ભાવોની સૂક્ષ્મ અભિવ્યક્તિથી બુંદેલખંડની સુઘાટયકલા અદ્વિતીય ખ્યાતિ પામી છે. આમાં ખજુરાહોનાં શિલ્પો જગવિખ્યાત બન્યાં છે.

છત્રપુર જિલ્લામાં આવેલું ખજુરાહો ઉત્તર ભારતની નાગર શૈલીનાં મંદિરોના શ્રેષ્ઠ નમૂના ધરાવે છે. આ મંદિરોમાં સ્થાપત્યકીય અંગોનાં સુસંયોજનને લાવણ્ય-પૂર્ણ શિલ્પોથી અનુપમ રીતે સજાવ્યાં છે. અહીં ૮૫ મંદિરો બન્યા હોવાનું કહેવાય છે, પણ એ પૈકી આજે ૨૫ જોવા મળે છે. આ બધાં મંદિરોની રચના-શૈલી અને તેમનું શિલ્પ-વિધાન લગભગ સમાન તત્ત્વો ધરાવે છે. શૈવ, વૈષ્ણવ કે જૈન મંદિરો વચ્ચે તે તે ધર્મ-સંપ્રદાયની કેટલીક વિશેષ મૂર્તિઓને બાદ કરતાં તેમનાં સુશોભનાત્મક શિલ્પો વચ્ચે કોઈ અંતર વરતાતું નથી. ૯ મી થી ૧૨ મી સદી દરમ્યાન બંધાયેલાં આ મંદિરો પૈકી ઉત્તરકાલમાં બંધાયેલાં લક્ષ્મણ, પાર્શ્વનાથ, વિશ્વનાથ, કંદારિયા વગેરે મંદિરોમાં વાસ્તુ અને શિલ્પકલા પૂર્ણપણે પાંગરેલી જણાય છે.

ખજુરાહોમાં ઉપલબ્ધ અસંખ્ય મૂર્તિશિલ્પોને પાંચ વર્ગોમાં વહેંચી શકાય: પહેલા વર્ગમાં ઉપાસના માટે બનેલી દેવ-પ્રતિમાઓનો સમાવેશ થાય છે. આ પ્રતિમાઓ પૂર્ણમૂર્ત ઘડાયેલી છે. તેમને મંદિરનાં ગર્ભગૃહો કે અન્ય વિશેષ સ્થાનો પર પ્રતિષ્ઠિત કરેલી હતી. આમાંની મોટાભાગની પ્રતિમાઓ સીધી ઊભી કે સમભંગ સ્થિતિમાં છે. કેટલીક મૂર્તિઓનું કદ ઘણું મોટું છે. બીજા વર્ગમાં પરિવાર દેવતા કે પાર્શ્વ-દેવતાનો સમાવેશ થઈ શકે. તેઓ મુખ્યત્વે બહારની દીવાલો પર કે ગવાક્ષોમાં જોવા મળે છે. એમાં દિક્‌પાલો, ગણો અને જૈન મંદિરમાં જૈન શાસન-દેવતાઓ વગેરેની મૂર્તિઓ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. ત્રીજા વર્ગમાં

પટ્ટ ૧૨

૪૧ સૂર્ય (કોણારક)   ૪૨ પત્રલેખા (ખજુરાહો)

દેવાંગનાઓ અને અપ્સરાઓનો સમાવેશ થાય છે. એમની સંખ્યા ઘણી મોટી છે. તેમને આકર્ષક અંગભંગીઓમાં કંડારી છે. આમાં એમને ક્યાંક સ્નાન બાદ વાળમાંથી પાણી નિચોવતી, પગે અળતો લગાવતી, બાળકો કે પશુ-પક્ષીઓ સાથે મસ્તી કરતી, વીણા-બંસી વગેરે વાદ્યો વગાડતી, દડે રમતી, પત્ર લખતી (આકૃતિ ૪૨) એમ વિવિધ સ્વરૂપે દર્શાવી છે. આ પ્રતિમાઓમાં ભારતીય સાહિત્યમાં વર્ણવેલ અનેક નાયિકાઓના ભેદ મૂર્તિમંત થતા જોવા મળે છે. ચોથા વર્ગમાં તત્કાલીન જીવનની ઝાંખી કરાવતાં ઘરગથ્થુ દશ્યોનો સમાવેશ કરી શકાય. પાંચમા વર્ગમાં પશુ-પક્ષીઓનાં શિલ્પો આવે છે. પશુઓમાં શાર્દૂલ, અને વાનરો અને પક્ષીઓમાં શુક-સારિકા, મયૂર અને હંસનો વિશેષ પ્રયોગ થયો છે. ખજુરાહોના કલાસિદ્ધોએ એમનું અંકન વાસ્તવિક અને પ્રભાવોત્પાદક રીતે કર્યું છે.

ખજુરાહોના આ કલાભંડારમાં પૂર્વ-મધ્યકાલીન જીવન સાકાર થયેલું જોવા મળે છે. વેશભૂષા, પ્રસાધનો, સંગીત, નૃત્ય, શિકાર, યુદ્ધ, રતિ-ક્રીડારત યુગલો વગેરે અનેક દશ્યો અહીં જોવા મળે છે. રતિક્રીડારત યુગલોનાં દશ્યોમાં કામસૂત્રમાં વર્ણિત બધાં આસનોને સાકાર કરવાનો પ્રયાસ થતો જણાય છે. શિલ્પ-શૃંગારનો આટલો પ્રચુર અને વ્યાપક આયામ ભારતના કોઈ અન્ય કલા કેન્દ્રમાં જવલ્લે જ જોવા મળે છે.

ખજુરાહોની પ્રતિમાઓમાં સુંદરીઓનાં કમનીય પાતળી કાયા, વિવિધ અંગ-ભંગીઓ, લચક અને ઉઠાવ, હાવભાવ, ચેષ્ટાઓ અને અલંકારો પ્રત્યક્ષ કરવામાં કલાકારોની અલૌકિક પ્રતિભા અને કલાકૌશલનો પરિચય મળે છે. કલ્પનાની સૂક્ષ્મતા, વૃત્તિ, વૈભવ અને વિશ્લેષણની નવીનતા, આકાર-પ્રકારની મનોહરતા અને રૂપાંકનની ગહનતા તેમ જ વિવિધતાની બાબતમાં ખજુરાહોનાં મંદિરો અજોડ છે.

ચંદેલ્લા રાજા કીર્તિવર્માના સમય(૧૧મી સદી)ની બૌદ્ધ, હિંદુ અને જૈન ધર્મોને લગતી કલાકૃતિઓ મહોબાની આસપાસના વિસ્તારમાંથી મળી છે. એમાં બોધિસત્ત્વ સિંહનાદ અને પદ્મપાણિ અવલોકિતેશ્વરની મૂર્તિઓ શ્રેષ્ઠ છે. જમણા હાથમાં નાગ વીંટયું ત્રિશૂળ ધારણ કરીને મહારાજ લીલાસનમાં સિંહ પર બેઠેલા સિંહનાદના જટામુકુટની પાછળ કમળપત્રનું પ્રભામંડળ કંડાર્યું છે. તેમની જટામાંથી છૂટી પડીને સ્કંધ પર પથરાયેલી લટોમાં સૈકાઓ પછી પણ ગુપ્ત કલાનો પ્રભાવ ટકી રહેલો હોવાનું સૂચવે છે. બોધિસત્ત્વની બેસવાની છટા, અંગ પર ધારણ કરેલા વૈવિધ્યપૂર્ણ અલંકારો, સિંહનું પરંપરાગત પણ કાળજીપૂર્વકનું આલેખન, મરોડદાર અક્ષરોમાં લખાયેલ અભિલેખ વગેરેને કારણે આ મૂર્તિ અનુપમ બની છે. અવલો-કિતેશ્વરની મૂર્તિ પણ આવાં જ લક્ષણો ધરાવતી સરસ પ્રતિમા છે. મહોબામાંથી

મળેલી બૌદ્ધ દેવી તારા અને ગૌતમ બુદ્ધની પ્રતિમાઓ પણ મધ્યકાલીન બૌદ્ધ કલાના સુંદર નમૂનાઓ છે. એમાં બુદ્ધના મસ્તક પરનું લગભગ મુકુટઘાટનું ઉષ્ણીષ, મૂર્તિની પાટલી પરનું અને પીઠ પાછળનું રૂપાંકન સમૃદ્ધ અને મોહક છે.

બુંદેલ ખંડમાં આવેલા ચેદિ દેશનાં ૧૦ મી ૧૧ મી સદીનાં શિલ્પોમાં અંગ વિન્યાસની બાબતમાં આદિવાસી સંસ્કૃતિની અસર જોવા મળે છે. હૈહય કે ચેદિ રાજ્યની શિલ્પકૃતિઓમાં રૂપાંકન ભરચક ઠાંસેલાં છે. ખજુરાહોનાં શિલ્પો અને હૈહય શિલ્પો વચ્ચેનો મુખ્ય તફાવત એ છે કે ખજુરાહોના કલાકારોએ મુશ્કેલીઓ દૂર કરીને કલામાં નવીનતા લાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે, જ્યારે હૈહય શૈલીમાં કલાકારો નવીન સમસ્યાઓને પ્રાચીન રૂઢિઓને આધારે હલ કરતા હોવાનું લાગે છે. ચંદ્રેહિમાંથી મળેલ બારસાખ પરનાં ગંગા-યમુનાનાં અને લિંટલ પરનાં ગણેશ, લક્ષ્મી તથા સરસ્વતીનાં અંશમૂર્ત શિલ્પો, સોહાગપુરના વિરાટેશ્વરમંદિરના મંડપમાંનાં સુરસુંદરીઓનાં શિલ્પાંકનો તેમજ શિવનું ચતુર-નૃત્ય-દશ્ય, જબલપુર પાસે ભેડાઘાટના ચોસઠ યોગિની મંદિરમાંની ઘંટાલી, થકિની, ફણેન્દ્રી, વૈષ્ણવી, ભીષણી, દર્પહારી, જાહ્નવી, ઉત્તાલા, ગાંધારી, વગેરે નામાંકનયુક્ત યોગિની પ્રતિમાઓ તથા ત્યાંથી નૃત્યગણેશની પ્રતિમા, સોહાગપુરમાંથી મળેલ યોગ-નરસિંહ, વિષ્ણુ, શેષશાયીની મૂર્તિઓ તથા શ્રીકૃષ્ણની બાળલીલાનાં દશ્યો ધરાવતી લાંબી પટ્ટીઓ વગેરે હૈહય શૈલીનાં ઉત્તમ દષ્ટાંતો ગણાય છે.

૫) ગુજરાત-રાજસ્થાન-માળવા

આ વિસ્તારમાં આ કાલ દરમ્યાન ભાષા અને કલામાં પણ લગભગ સમાન સ્વરૂપ પ્રવર્તતું હતું, તેથી ભાષાની જેમ આ પ્રદેશની શિલ્પશૈલી **"મારુ-ગુર્જર શૈલી"** નામે ઓળખાવા લાગી છે. ગુજરાતના સિદ્ધરાજ અને કુમારપાળ જેવા સમર્થ રાજવીઓની આણ ગુજરાત ઉપરાંત રાજસ્થાન અને માળવાના કેટલાક ભાગો પર પ્રવર્તતી હતી. આથી પરસ્પરના પ્રભાવથી એક સમાન કલાશૈલીનો પ્રાદુર્ભાવ અને પ્રસાર થયો હોવાનું જણાય છે. ગુજરાતના ચાલુક્યો, રાજસ્થાનના ચૌહાણો અને માળવાના પરમારોના પ્રોત્સાહનથી સ્થાપત્યની સાથે શિલ્પકલાના વિકાસને ભારે વેગ મળ્યો. આ શૈલીનાં શિલ્પો સજીવ, સુડોળ અને તત્કાલીન લઘુચિત્રોમાં જોવા મળે છે એવી લાંબી અણિયાળી કીકીસહિત કોતરેલી આંખો જેવાં તરી આવતાં લક્ષણો ધરાવે છે. અલબત્ત, સ્થાનિક વેશભૂષા જેવી લાક્ષણિકતાઓના સંદર્ભમાં આ શૈલીના પ્રાદેશિક પેટા પ્રકારો પણ પાડી શકાય એમ છે.

ગુજરાતનાં ૧૧મી સદીનાં શિલ્પો સપ્રમાણ દેહ અલંકારયુક્ત, દ્વિભંગ કે ત્રિભંગવાળાં નાજુક જણાય છે. અલંકારો, દેહરચના, કેશગૂંફન વગેરે અનેક

બાબતોમાં પરંપરાગત અંશો સચવાયા છે. મોઢેરાનાં શિલ્પો આનાં સારાં ઉદાહરણ છે. ૧૨મી સદીનાં શિલ્પોમાં નાજુકતાનું સ્થાન હૃષ્ટપુષ્ટ અંગવિન્યાસ લેવા લાગે છે. વળી તેમનાં પર આભૂષણોનું પ્રમાણ પણ વધે છે. ચૌલુક્યકાલીન શિલ્પોમાં લાંબા સમયની કલા-સાધનાને લઈને મૃદુતા, લાવણ્ય અને લાલિત્ય જોવા મળે છે. એમાં બીજી બાજુ એમાં ભાવવ્યંજનાનું પ્રમાણ ઘટતું જણાય છે. સિદ્ધપુરનો રુદ્રમહાલય મોઢેરાનું સૂર્ય મંદિર અને આબુનું વિમલવસહિ આ કાલના પૂર્વાર્ધની શિલ્પકલાનાં અને સોમનાથ, ગળતેશ્વર, ઘુમલીનો નવલખો તથા વસ્તુપાલ-તેજપાલે બંધાવેલાં આબુ, ગિરનાર, અને શંત્રુજય પરનાં મંદિરો વગેરે ઉત્તરાર્ધની શિલ્પ શૈલીનાં દ્યોતક છે. વડનગર, કપડવંજ અને સિદ્ધપુરનાં તોરણો તથા ઈડર તથા ઝિંઝુંવાડાના કિલ્લાઓ પરનાં પ્રવેશદ્વારો તેમની શિલ્પસજાવટને લઈને પ્રખ્યાત છે. આ શિલ્પોમાં મુખ્યત્વે હિંદુ અને જૈન દેવદેવીઓ નજરે પડે છે. ઉપરાંત મંદિર પરની દીવાલો પરના થરોમાં તત્કાલીન સમાજની અનેકવિધ પ્રવૃત્તિઓ, શિકાર, યુદ્ધો, કુસ્તી, મુસાફરી, ધાર્મિક ચર્ચાઓ પૌરાણિક કથાપ્રસંગો નૃત્ય, ગીત, વાદન અને કામશાસ્ત્રનાં દષ્ટાંતો જેવાં ભોગાસનોનાં શિલ્પ સુંદર રીતે કંડારાયાં છે. રૂપાંકનમાં પ્રાણીઓની આકૃતિઓ મનોહર બની છે.

મોઢેરાના સૂર્યમંદિરમાં નૃત્ય કરતી દેવાંગનાઓ, દેવો, પ્રસંગકથાઓ, તેમજ સુશોભનોનું આલેખન ખૂબ વિગત પૂર્ણ અને સમૃદ્ધ છે. સોમનાથ મંદિરની છતનું કાલિમર્દન કરતા કૃષ્ણનું દશ્ય, આબુના વિમલવસહિ મંદિરની છતનું હિરણ્યકશિપુને મારતા નરસિંહનું દશ્ય અને આબુના લૂણવસહિની છતમાંનું અરિષ્ટનેમિના જીવન પ્રસંગોને વ્યક્ત કરતું વરયાત્રાનું દશ્ય; ડભોઈના દરવાજા પરનું અમૃતમંથનનું દશ્ય, અને ત્યાંથી મળેલ અને બરોડા મ્યુઝિયમમાં સુરક્ષિત અનેકભુજદેવીની પ્રતિમા; ખેડબ્રહ્માના પંખનાથ શિવાલયના ગવાક્ષની નટેશ-શિવપ્રતિમા, ખેરાળુની સૂર્યપ્રતિમા વગેરે ગુજરાતની સોલંકીકાલીન કલાના ઉત્તમ નમૂના ગણાય છે. આબુના વિમલવસહિ મંદિરની વિતાનોની બારીક કોતરણી અદ્ભુત છે. આરસમાં કમળની પાંખડીઓનું નિરૂપણ તેની બારીક પારદર્શક કોતરણી કલાકારની સિદ્ધહસ્તતા, અસાધારણ ધીરજ અને રૂપાંકન અંગેની ઊંડી સૂઝ માગી લે છે. આ મંદિરનું બારીક કામ જોતાં કારીગરોના હાથમાં આરસે જાણે ગળીને મીણનું સ્વરૂપ ધારણ કર્યું હોય એમ લાગે છે. ત્યાંનું વિમળશાહે બંધાવેલ વિમલવસહિ અને એના જેવું જ તેજપાલે બંધાવેલું લૂણવસહિ ભારતની અમૂલ્ય કલા-નિધિ ગણાય છે. લૂણવસહિમાં અંદરની બાજુએ દેવ-દેવીઓ, અપ્સરાઓ, સંગીતમંડળીઓ પૌરાણિક પ્રસંગો અને વેલબુટ્ટાની સજાવટમાં શિલ્પીઓએ અજોડ શિલ્પ-કૌશલ

દાખવ્યું છે. મંદિરનો અર્ધ-ખીલેલ કમળ જેવા ઘાટનો કેન્દ્રીય ઘુંમટ અદ્ભુત છે. તેની પાંખડીઓ એટલી પાતળી પારદર્શક અને કુશળતાપૂર્વક કરેલી છે, કે તેને જોતાં પ્રેક્ષક મંત્રમુગ્ધ બની જાય છે.

રાજસ્થાનમાં ચંદ્રાવતી, નાડોલ, સાદડી, રાણકપુર, કિરાડુ, બિકાનેર, વગેરે સ્થાનોએથી મુખ્યત્વે જૈન ધર્મને લગતાં શિલ્પો મળ્યાં છે. ચંદ્રાવતીમાંથી મળેલી અને હાલ સ્વિટ્ઝરલેન્ડના ઝુરિચ મ્યુઝિયમમાં સુરક્ષિત તીર્થંકર પ્રતિમા ૧૦ મી સદીના અંતની કે ૧૧ મી સદીના આરંભની ચંદ્રાવતીની શિલ્પકલાનો મનોહર નમૂનો છે. બિકાનેરમાંથી મળેલ જૈન દેવી સરસ્વતીની મૂર્તિ નોંધપાત્ર છે. ત્રિભંગમાં ઊભેલાં દેવીના નીચેના ભાગમાં બંને બાજુએ એક એક વીણાવાદિની કન્યા અને દેવીના મસ્તકની બંને બાજુએ એક એક માલાધર ગંધર્વ જોવા મળે છે. દેવીએ પોતાના ચાર હાથમાં અનુક્રમે માળાયુકત વરદ મુદ્રા, કમળ, પુસ્તક અને જળપાત્ર ધારણ કરેલ છે. આભૂષણોમાં રત્નજડિત મુકુટ, કુંડળ, બે હાંસડીઓ, લાંબી પંચસેરી માળા, ભારે બાજુબંધ, બબ્બે વલયો, પહોળો કટિબંધ, અલંકૃત કટિમેખલા અને પગમાં ત્રણ સેરવાળાં સાંકળાં પહેર્યાં છે. દેવીના મસ્તક ફરતું પ્રભામંડળ અને એની છેક ઉપર જવાલાકાર કમાન કંડારી છે. દેવીના પગ પાસે અંજલિમુદ્રામાં બેઠેલ દંપતીની આકૃતિ મૂર્તિ ભરાવનાર દાતાની હોવાનું જણાય છે. આસનની નીચે વાહન હંસ ખૂબ નાના કદમાં કંડાર્યું છે. સફેદ આરસની આ લાવણ્યમયી પ્રતિમામાં અલંકારો ખૂબ કાળજીપૂર્વક કંડાર્યા છે. આ મૂર્તિ ૧૨મી સદીની પશ્ચિમ ભારતીય કલાનો સરસ નમૂનો ગણાય છે. બિકાનેર પાસે રાજોરગઢમાંથી મળેલું એક સુંદર સ્ત્રી-મસ્તક મનોહર કેશરચનાને લઈને ભારે પ્રશંસા પામ્યું છે. ૧૨મી સદીના આ શિલ્પમાં મસ્તક પર આગળના ભાગમાં સેંથીની બંને બાજુએ ચારચાર ગોળાકાર ગુચ્છા રાખવા, બાકીના વાળને પાછળ અંબોડામાં ગૂંથી એના પર પુષ્પ-ગુચ્છની સજાવટ કરવી, કાનની આગળના વાળને આગળની બાજુ ગોળ કલાત્મક વળાંક આપવો અને મસ્તક પર ધારણ કરેલું મુક્તાભરણ વગેરે આ શિલ્પના લાવણ્ય-માં અનુપમ વધારો કરે છે.

માળવામાં પરમારોના આશ્રયે સાહિત્ય અને કલાનો વિકાસ થયો હતો. પરમાર નરેશ ભોજદેવે ધારાનગરીના સરસ્વતી મંદિરના મુખ્ય ખંડમાં સ્થાપેલી સરસ્વતીની મૂર્તિ માળવાની લાલિત્યપૂર્ણ શૈલીનો સર્વોત્તમ નમૂનો છે. ઉદયપુરમાં ઉદયાદિત્યે બંધાવેલું નીલકંઠ કે ઉદયેશ્વર મંદિર પણ આ શૈલીનાં શિલ્પો ધરાવતું ૧૧મી સદીના મધ્યનું વિખ્યાત મંદિર છે. માળવાનાં શિલ્પોમાં ખજુરાહો અને ગુજરાતનાં શિલ્પોનો પ્રભાવ સ્પષ્ટ જણાય છે.

૬) દખ્ખણ

આ કાલ દરમ્યાન દખ્ખણમાં ઉત્તરકાલીન ચાલુક્યો અને યાદવોનું સ્થાપત્ય અને શિલ્પકલાને પ્રોત્સાહન પ્રાપ્ત થયું હતું.

કલ્યાણીના (ઉત્તરકાલીન) ચાલુક્યોનાં સ્મારકોનાં અંગભૂત શિલ્પોમાં વિશિષ્ટ શિલ્પશૈલી પાંગરેલી જણાય છે. પૂર્વવર્તી પશ્ચિમી ચાલુક્ય કલાને મુકાબલે આકૃતિઓની આસપાસ સુશોભન-સજાવટ વધી ગયેલી દૃષ્ટિગોચર થાય છે. વસ્ત્રાભૂષણની સજાવટ, કેશરચના, પુષ્પછત્ર, વાદળાં, પશુ-પક્ષીઓની પુષ્પાંકિત પૂંછડીઓ, લાંબા મુખવાળું મકરને મળતું ભૂંડાકૃતિ વિલક્ષણ પ્રાણી વગેરે **ઉત્તરકાલીન ચાલુક્ય શૈલી**નાં લક્ષણો છે. છતોમાં કંડારેલા દિક્પાલો, પીઠ પરના થરમાં કંડારેલાં વામણા કદનાં પ્રાણીઓ, પક્ષીઓ, મનુષ્યો અને વાદ્યકારો, સ્તંભના બ્રૅકેટ પરની મદનિકાઓ વગેરે મનોહર શિલ્પો કુરુવટ્ટિ, કુક્કનૂર, હવેરી, ગડગ, બેલગામ, ઈત્તાગી આદિ સ્થાનોનાં મંદિરોમાં જોવા મળે છે. આમાં પણ ઈત્તાગીના મહાદેવ મંદિરની છત અને દ્વારશાખાઓનાં રૂપાંકનોને લઈને સ્થાપત્ય સાથે શિલ્પનો અપૂર્વ સમન્વય રચાયો છે. તેથી એ મંદિરના અભિલેખમાં એને માટે પ્રયોજેલ સમાસ 'देवालयचक्रवर्ती' (દેવાલયોમાં સમ્રાટ) દખ્ખણમાં તત્કાલીન મંદિરોના સંદર્ભમાં સાર્થક થતો જણાય છે.

દેવગિરિમાંથી શાસન કરતા યાદવો વિદ્યા અને કલાના પ્રોત્સાહક હતા. રાજા મહાદેવ અને રામચંદ્ર(૧૩ મી સદી)ના મંત્રી હેમાદ્રિએ કરાવેલાં સંખ્યાબંધ મંદિરો પર શિલ્પો ખીચોખીચ કંડારેલાં છે. આ શિલ્પો સમકાલીન ઉત્તરકાલીન ચાલુક્ય શિલ્પોને અનુસરતાં જણાય છે.

૭) દક્ષિણ ભારત

પ્રસ્તુત કાલમાં તેલંગણના કાકતીયો, માયસોરના હોયસાળો અને તાંજોરના ચોળોના પ્રોત્સાહનથી પાંગરેલી શિલ્પકલા નોંધપાત્ર છે.

તેલંગણ પ્રદેશમાં કાકતીય સ્થાપત્યોમાં જોવા મળતાં શિલ્પોની શૈલી બાદામીના પશ્ચિમી ચાલુક્યોની કલાપરંપરાને અનુસરતી જણાય છે. સમકાલીન સમીપવર્તી હોયસાળ કલાને મુકાબલે આ શિલ્પકલા સાદી છતાં ઠીકઠીક અલંકારપૂર્ણ છે. કાકતીય રાજધાની વરંગલમાંથી મળેલું અને હાલ દિલ્હીના નેશનલ મ્યુઝિયમમાં સુરક્ષિત એક વિશાળ લિંટલ નોંધપાત્ર છે. અહીં મકરતોરણ ઘણી બારિકાઈથી કંડાર્યું છે. એમાં શિવ, બ્રહ્મા અને વિષ્ણુ ત્રણેયની નૃત્ય કરતી આકૃતિઓ મનમોહક છે. પાલમપેટ, હનમકોંડ, પિલ્લલમળી, નાગુલપાડ, માછર્લા, ગુર્ઝાલા, વગેરે સ્થાનોએ આવેલાં કાકતીય મંદિરોનાં રામાયણ અને મહાભારત તથા પુરાણોના કથા પ્રસંગોને

લગતાં દશ્યો પણ સરસ રીતે કંડારાયાં છે. ત્રિપુરાન્તકમ્ (કર્નુલ જિલ્લો)માંથી મળેલ અને મદ્રાસ મ્યુઝિયમમાં સચવાયેલ મહિષાસુરમર્દિની દુર્ગાની મૂર્તિ અને હૈદ્રાબાદ મ્યુઝિયમમાં સંગૃહિત નવગ્રહપટ્ટ આ શૈલીના કલાત્મક નમૂનાઓ છે.

માયસોરના હોયસાળો મૂલતઃ પશ્ચિમી ચાલુકયોના સામંત હતા. આથી એમની કલાશૈલી ચાલુકય ધાટીની છે. અલબત્ત, **હોયસાળ શૈલી** મંદિરોની જેમ શિલ્પો પણ વિશિષ્ટ શૈલી ધરાવે છે. સ્થૂળ દેહ, ટૂંકું કદ અને લગભગ ઘરેણાંથી લદાયેલાં હોવા છતાં આ મૂર્તિશિલ્પો આંખને ગમે એવાં બન્યાં છે. વિષ્ણુવર્ધને ૧૨ મી સદીના પૂર્વાર્ધ દરમ્યાન કરાવેલાં સંખ્યાબંધ મંદિરો પૈકી વેલાપુર(વેલૂર) અને દ્વારસમુદ્ર(હલેબીડ)નાં મંદિરો તેમનાં પીઠ અને મંડોવર પરની દીવાલો પરની શિલ્પસજાવટને લઈને પ્રસિદ્ધ છે. હાથીઓ, મકરો, હંસો, ઘોડેસવારો, ગજસવારો વગેરેના થર મૂર્તિવિધાનની વિગતો સહિત સરસ રીતે કંડાર્યા છે. દર્પણમાં પ્રતિબિંબિત થતા પોતાના રૂપ પર ઓવારી જતી, કાંડા પર બેઠેલા પોપટ સાથે ગુફ્તેગો કરતી, સ્નાન પછી વસ્ત્રપરિધાન કરતી, નૃત્યનું એક દશ્ય પૂરું કર્યા પછી વિરામ લેતી, તંતુવાદ્યના તારને છેડતી, પ્રિયતમને માટે સુવાસિત પુષ્પો ચૂંટવા કદંબવૃક્ષ નીચે ઊભેલી નવયૌવનાની આ વિવિધ સંસારલીલાઓ હલેબીડના કલાસિદ્ધોએ ખૂબ ધીરજ અને કૌશલપૂર્વક કંડાર્યા હોવાથી શિલ્પો મનમોહક બન્યાં છે. વળી હલેબીડના નૃત્ય કરતા ગણેશ, નૃત્ય કરતાં સરસ્વતી, ગજેન્દ્રમોક્ષ અને ગજાન્તક હોયસાળ શૈલીનાં ઉત્કૃષ્ટ શિલ્પો ગણાય છે. બેલૂરનાં શિલ્પો પૈકી ગોવર્ધનધારી કૃષ્ણનું શિલ્પ સરસ નમૂનો છે. સોમનાથપુરનું મંદિર નાનું છતાં શિલ્પની વિગતોની બાબતમાં અતિ સમૃદ્ધ છે. આ મંદિરોનું વેણુગોપાલનું શિલ્પ વેલૂરના ગોવર્ધનધારીના શિલ્પને મળતું આવે છે.

સુદૂર દક્ષિણમાં ૧૦મી સદી દરમ્યાન પલ્લવ શિલ્પકલાના પ્રભાવવાળી **ચોળ શિલ્પકલા**નો વિકાસ થયો હતો, જેનું સ્વરૂપ ગયા પ્રકરણમાં તપાસેલું છે. પ્રસ્તુત કાલમાં આ ચોળ શિલપશૈલી એના વિકાસની ચરમ સીમાએ પહોંચી. ૧૧મી સદીના પૂર્વાર્ધમાં ચોળસમ્રાટ રાજરાજ અને રાજેન્દ્રે બંધાવેલાં મહામંદિરોમાં એના ઉત્કૃષ્ટ નમૂના દષ્ટિગોચર થાય છે. આમાં પણ રાજરાજે તાંજોરમાં બંધાવેલ બૃહદીશ્વર મંદિર અને તેના પુત્ર રાજેન્દ્રે ગંગૈકોંડચોળપુમ્માં કરાવેલ ગંગૈકોંડચોળેશ્વર મંદિર ચોળ શિલ્પકલાના અદ્ભુત ખજાનારૂપ છે. ચોળ શિલ્પોમાં બ્રહ્મા, વિષ્ણુ, લક્ષ્મી, કૃષ્ણ, શિવ, નટરાજની મૂર્તિઓ, ઋષિઓ, દેવ-દેવીઓ, રાજા રાણીની પ્રતિમાઓ ઉપરાંત મંદિરોના સ્તંભો પરનું સુંદર નકશીકામ પ્રશંસનીય છે. મૂર્તિશિલ્પો લાવણ્યપૂર્ણ અને ભાવવાહી હોવાથી જીવંત લાગે છે.

૪૩ ચંડેશાનુગ્રહમૂર્તિ (ગંગૈકોંડચોળપુરમ)

તાંજોરમાં પરાક્રમી પુરુષો માટે યોગ્ય તાલમાનવાળાં, મૂર્તિશાસ્ત્રીય વિગતોથી ભરપૂર અને શિવનાં ત્રિપુરાંતક, કાલાંતક અને કિરાતાનુગ્રહ જેવાં પરાક્રમપૂર્ણ સ્વરૂપો પર વિશેષ ભાર અપાયો છે. ગંગૈકોંડચોળેશ્વરમાં શિવના ગંગાધર સ્વરૂપ પર ખાસ લક્ષ્ય અપાયું છે. રાજેન્દ્ર ચોળના હાથે પરાજય પામી ખંડિયા બનેલા ઉત્તરના રાજાઓએ ચોળ સમ્રાટને ઉપહારમાં મોકલેલ ગંગાજળના પ્રસંગનું આમાં સૂચન રહેલું જણાય છે. આ મંદિરના એક ગોખલામાં ચંડેશાનુગ્રહમૂર્તિ (આકૃતિ ૪૩) છે. એમાં ચંડેશ સ્વરૂપે રાજા પોતે શિવના પગ પાસે વિનીત ભાવે અંજલિમુદ્રામાં બેઠો છે. શિવ પોતે એના મસ્તક પર જયમાળા કરંડમુકુટ સ્વરૂપે બાંધી રહ્યા છે. કલાત્મકતા અને ભાવવ્યંજનાની દૃષ્ટિએ આ શિલ્પ અજોડ છે. આ મંદિરનાં કેટલાંક શિલ્પો રાજેન્દ્રે જીતેલા વિવિધ પ્રદેશોની કલાના આદર્શો અને એમની પરંપરાઓને અપનાવ્યાના દૃષ્ટાંત-રૂપ છે. એમાં દાઢીવાળા બ્રહ્મા અને નવગ્રહપટ્ટ સ્પષ્ટત: ઉત્તર ભારતીય સ્વરૂપ ધરાવે છે. દક્ષિણમાં નવગ્રહો પૈકીના અંગારક (મંગળ), બુધ, બૃહસ્પતિ અને શનિશ્ચરને ચાર હાથવાળા બતાવવાનો ચાલ હતો. એને બદલે અહીં ઉત્તર ભારતીય પરંપરા અનુસાર બધા જ ગ્રહદેવતાઓને દ્વિભુજ બતાવ્યા છે.

તિરુવાડી અને પશુપતિકોવિલના બ્રહ્મા, કંડિયૂરના શિવ, માયૂરમ્‌ના માયૂરનાથ મંદિરમાંના આલિંગન—ચંદ્રશેખર તથા દારાસુરમ્‌નું "નિત્યવિનોદ" (શાશ્વત નૃત્ય-સંગીત)નું દશ્ય મૂર્તિવિધાન, રૂપાંકન અને કલાત્મકતાની બાબતમાં ખ્યાતિપ્રાપ્ત શિલ્પો છે. રાજેન્દ્રના સમયમાં મંદિરોના મંડપને રથનું સ્વરૂપ આપવાના ખ્યાલથી બહારની દીવાલ પર મોટાં ચક્રો અને અશ્વોનું સુશોભન ઉમેરાયું, જેમાંથી પ્રેરણા મેળવીને ઓરિસ્સાના કોણારક મંદિરને સૂર્યના ભવ્ય રથનો ઘાટ અપાયો હતો.

ઉત્તર-ચોળકાલીન ૧૨ મી ૧૩ મી સદીનાં શિલ્પોના સરસ નમૂના ચિદંબરમ્‌નાં ગોપુરમ્‌ના ગવાક્ષોમાં કંડારેલા વૃષવાહન, કલ્યાણસુંદર; વીણાધર, ત્રિપુરાન્તક વગેરે મૂર્તિશિલ્પોમાં જોવા મળે છે. એ ગોપુરોના નૃત્યથર કલાત્મક હોવા ઉપરાંત ભરતમુનિના "નાટ્યશાસ્ત્ર"માં વર્ણિત નૃત્યમુદ્રાઓની વ્યાખ્યા પ્રસ્તુત કરે છે. એમાં પણ હસ્ત, કરણ, સ્થાન અને અંગહારોને લગતાં સ્પષ્ટીકરણ વિશેષ મહત્ત્વ ધરાવે છે. આ નૃત્ય-પટ્ટ તત્કાલીન નૃત્યકલાના ઉત્કર્ષના પુરાવારૂપ છે. દારાસુરમ્‌માંથી મળેલાં શંખ અને પદ્મનાં સુંદર માનુષાકાર આલેખન, ચામરધારી દેવી, શરભ, નન્દિકેશ્વર, નાગરાજ, અગસ્ત્ય, ગજાંતક વગેરે નોંધપાત્ર શિલ્પો મળ્યાં છે. ઋષિપત્નીઓ અને ભૂતગણો સહિતનો કંકાલસમૂહ ત્યાંનું ઉત્તમ શિલ્પ ગણાય છે. એ સમૂહમાંની બે યુવાન કન્યાઓનાં દેહ પરથી સરી જતાં વસ્ત્રો બતાવવામાં કલાકારે ભારે કૌશલ બતાવ્યું છે. પટ્ટીશ્વરમ, તિરુવલંજુળી, ત્રિરુવિડૈમરુદૂર, તિરુચંગાટ્ટાંગુડી જેવાં સ્થાનોએથી પણ દક્ષિણી કલાસિદ્ધોની કીર્તિરૂપ ચોળકલાનાં સંખ્યાબંધ શિલ્પો મળી આવ્યાં છે.

ઉત્તરકાલમાં ચોળકલાનો પ્રભાવ પાંડ્ય અને વિજયનગરની કલા પર પડેલો જોવા મળે છે.

પરિશિષ્ટ

૧. માટીનાં પકવેલાં શિલ્પો

માટીના માધ્યમથી શિલ્પો બનાવવાની કલ્પના કદાચ માણસને એની સભ્યતાના આરંભના દિવસોમાં આવેલી હતી અને આજ દિન સુધી અવિરતપણે આ પરંપરા ચાલુ રહી છે. ભારતમાં આ કલાનો પ્રસાર દક્ષિણની અપેક્ષાએ ઉત્તરમાં અધિક થયેલો જોવા મળે છે. એની પાછળ સામાન્ય માણસ પણ માટીના માધ્યમથી પોતાની કલાપ્રતિભા બતાવી શકે એવી ચિકણી માટીની ઉત્તર ભારતનાં મેદાનોમાં થતી ઉપલબ્ધિ હોવાનું જણાય છે.

માટીમાં બહુ સહેલાઈથી ઘાટ નીપજાવી શકાતો હોવાને લઈને તદ્દન પ્રાથમિક અવસ્થાના માનવોથી માંડીને સભ્ય માનવની સર્જનાત્મક ઝંખનાને એમાં આકાર અપાયા છે. માટીમાં ઘાટ પામેલા આકારોનું વૈવિધ્ય ઘરગથ્થુ ચીજવસ્તુઓ કે રમકડાં પૂરતું સીમિત ન રહેતાં મોટા કદનાં પૂર્ણમૂર્ત કે અંશમૂર્ત શિલ્પો સુધી વિસ્તરેલું જોવા મળે છે. પથ્થરનાં શિલ્પોની જેમ માટીનાં શિલ્પો પણ લાંબા કાલ સુધી જળવાઈ રહેતાં હોવાથી ઘણા પ્રાચીન સમયનાં કાચી તેમજ પકવેલી માટીનાં શિલ્પોના અવશેષ વિપુલ પ્રમાણમાં ઉપલબ્ધ થયા છે.

ભારતમાં સર્વપ્રથમ આદ્ય-ઐતિહાસિક કાલનાં માટીનાં પકવેલાં શિલ્પ કુલ્લી, ઝોબ, કવેટા તેમજ સિંધુ ખીણની સભ્યતાનાં સ્થાનોમાંથી મળી આવ્યાં છે. આ શિલ્પોમાં સ્થાનિક લોકકલાનું પ્રતિબિંબ પડે છે. આ અને ઉત્તરકાલનાં શિલ્પો પરથી જણાય છે કે સમાજના ઉપલા સ્તરની વિશિષ્ટ માગના સંદર્ભમાં ઉત્કૃષ્ટ પ્રકારનાં પાષાણ અને ધાતુનાં શિલ્પોને પોષણ મળતું હતું, જ્યારે સમાજના નીચલા સ્તરની પ્રચંડ માગને માટીનાં શિલ્પો પૂરી પાડતાં હોવાથી એ સ્તરમાં લોકકલા સ્વરૂપે એનો વિકાસ થતો હતો.

૧) પ્રકારો અને નિર્માણ-પદ્ધતિ

સામાન્ય જનસમાજની જરૂરિયાતને પોષક લોકકલાના આ પ્રકારનો શિલ્પ-વૈભવ વૈવિધ્યપૂર્ણ છે. ઘરગથ્થુ ઉપયોગ માટે, દેવસેવા કે પૂજન અર્થે, ગૃહસજાવટ માટે, બાળકોને રમવાનાં રમકડાં તરીકે અને જંતરમંતરના પ્રયોજનથી માટીનાં શિલ્પોનું નિર્માણ થયેલું જોવા મળે છે. વિદેશો સાથેના વ્યાપાર વિનિમયમાં માટીમાંથી બનાવેલી મુદ્રાઓનો ઉપયોગ થતો. તેમાં પણ પ્રજાજીવનના ઉન્મેષ

પ્રતિબિંબિત થતા. આમાં ગરીબ લોકો પણ માટીનાં ઘરેણાં પહેરી સંતોષ માનતા. માટીની ઈમારતોમાં પકવેલી માટીનાં શિલ્પ-સુશોભનો મૂકી ઈમારતની ભારેખમ સાદાઈને હળવી બનાવાતી.

આદ્ય-ઐતિહાસિક કાલનાં માટીનાં પકવેલાં શિલ્પોનું વર્ણન અગાઉ કરવામાં આવેલું છે. ઐતિહાસિક કાલની માટીનાં પકવેલાં શિલ્પોની કલા આદ્ય-ઐતિહાસિક કાલના એના સ્વરૂપથી આકારની ચોકસાઈ અને રચનાપદ્ધતિની બાબતમાં જુદી પડવા છતાં એ કાલની ચાલી આવેલી લોકકલા તરીકે તેનું સાતત્ય છેક અત્યાર સુધી જળવાઈ રહેલું જોવા મળે છે. એથી કલા વિવેચક સ્ટેલા ક્રેમરિશે આ પ્રકારનાં માટીનાં શિલ્પોને કાલાતીત(ageless) તરીકે વર્ણવ્યાં છે. પણ એ ઉપરાંત સમયની માગ પ્રમાણે ઘડાયેલાં શિલ્પોનો પ્રકાર પણ વિકસ્યો છે જેને સ્ટેલા ક્રેમરિશે કાલાધીન કે કાલાનુક્રમી (Timed variation) કહ્યાં છે.

લોકકલાનો પ્રથમ પ્રકાર ભારતીય કલાના ઈતિહાસના અભ્યાસમાં બીજા પ્રકારના જેટલો જ મહત્ત્વનો છે, કારણ કે તે પાયાની સામગ્રી પૂરી પાડે છે. લોકકલાનાં આ શિલ્પોમાં શારીરિક રચના પરત્વે ધડ, માથું, હાથ અને પગ જેવાં શરીરનાં મહત્ત્વનાં અંગ પર ધ્યાન કેંદ્રિત કરેલું જણાય છે. માટીના લોંદાને સાહજિકતા પૂર્વક હાથ વડે દબાવી ધડનું નિર્માણ કરી, તે પર અલગ અલગ બનાવેલા માથુ, હાથ, પગ, વગેરે ચોંટાડી આખો દેહ રચવામાં આવે છે. અંગ, હોઠ, કાન, નાક, નાભિ, વાળ વગેરે ઉપાંગોની રચના તે પર કાપા પાડીને કે નાની નાની ટીકડીઓ ચોંટાડીને રચવામાં આવે છે. એ જ રીતે દેહ પર આભૂષણોની સજાવટ પણ દર્શાવવામાં આવે છે. આ રચના-પદ્ધતિને "મૂર્તન-પદ્ધતિ" (Modeling) પણ કહેવામાં આવે છે. આવા મૂર્તનમાં કલાકારની કલ્પના, પ્રતિભા અને સૌંદર્ય-બોધ બધું એની ક્ષમતા અનુસાર વ્યક્ત થાય છે. તેથી આ પ્રકારે બનેલી દરેક મૂર્તિ પોતાની વિશેષતા ધરાવતી હોય છે. આ પ્રકારનાં શિલ્પોમાં સ્ત્રી-દેહનાં શિલ્પોની વિપુલતા જોવા મળે છે. એમાં સ્ત્રીઓનાં નિતંબ ભારે, સ્તનભાગ ઉન્નત અને સંપૂર્ણ ગોળ, તથા ઉદર પરની ત્રિવલ્લિ તેમજ નાભિનું આલેખન આદ્ય-ઐતિહાસિક કાલની માતૃદેવીને મળતું આવે છે. લોકકલાના આ પ્રકારે કરેલાં પ્રાણી-શિલ્પોમાં અશ્વ, ગજ, બકરા તથા ઘેટાનું બાહુલ્ય જોવા મળે છે. તેમના દેહના અવયવોના નિર્માણમાં બહુધા નળાકાર, શંકુઆકાર અને ભૌમિતિક આકૃતિઓના ઘાટનો ઉપયોગ થતો જણાય છે. એમનું રચના-વિધાન માનવ શિલ્પોના જેવું જ હોય છે. આ પ્રાણીશિલ્પોનો દેવોને અર્પણ કરવા બાધા તરીકે પણ ઉપયોગ થતો.

દેવનાં વાહન તરીકે પણ એ પૂજાતાં. આ વાહનો જુદા જુદા ગ્રામદેવતાઓનાં પ્રતીક હોવાનું મનાય છે.

પ્રાચીન કાલમાં કાલાતીત પ્રકારનાં શિલ્પનિર્માણનાં અનેક કેન્દ્રો જાણમાં આવ્યાં છે. પંજાબનું તક્ષશિલા, ઉત્તર પ્રદેશનાં મથુરા, ભીટા, રાજઘાટ, શ્રાવસ્તી, અહિચ્છત્ર, કૌશામ્બી, મધ્ય પ્રદેશમાં ગ્વાલિયર પાસેનું પદ્માવતી; બિહારનાં પાટલિપુત્ર, બકસાર, વૈશાલી તથા બંગાળના તામ્રલિપ્તિ(તામલુક), મહાસ્થાન વગેરે એનાં મુખ્ય કેન્દ્ર હતાં. દક્ષિણ ભારતમાં હૈદરાબાદ વિસ્તારમાંથી પણ આ પ્રકારનાં શિલ્પ મળ્યાં છે.

કાલાધીન શિલ્પો બીબામાં ઢાળીને બનાવવામાં આવેલાં છે, આમાં પહેલાં કોઈ પણ શિલ્પ પર ભીની માટી દબાવીને એની છાપ લેવામાં આવતી. તેને અગ્નિમાં પકાવતાં તેનું બીબું તૈયાર થતું આ બીબામાં માટીના લોંદા દબાવી એમાંથી ઉપસાવેલ શિલ્પ પ્રાપ્ત થતું. તેને જરૂરિયાત મુજબ સફાઈબંધ અને સુશોભનયુકત કરવામાં આવતું. આમ બીબાની મદદથી એક જ સ્વરૂપનાં અસંખ્ય શિલ્પ પ્રાપ્ત થતાં. આમાં કલાનું તત્ત્વ જેના પરથી બીબું બનાવાતું એ શિલ્પની રચના પર આધારિત રહેતું. શિલ્પ બનાવવામાં એકવડાં કે બેવડાં બીબાંઓનો પ્રયોગ થતો. એકવડા બીબાથી અંશમૂર્ત શિલ્પ તૈયાર થતું, જ્યારે બેવડા બીબાથી પૂર્ણમૂર્ત શિલ્પ તૈયાર થતું. બેવડા બીબાથી શિલ્પો ભારે વજનનાં બનતાં. આથી એનું વજન ઘટાડવા માટે આગળ અને પાછળનાં બે બીબાંઓની મદદથી શિલ્પને બે ભાગમાં તૈયાર કરી પછીથી તેને જોડવામાં આવતું, જેથી એમાં વચ્ચે પોલાણ રહેતાં શિલ્પનું વજન ઘટી જતું. આજે આ બેવડા બીબાની પદ્ધતિએ માટીનાં રમકડાં બને છે. જો કે પ્રાચીન કાલમાં મુખ્યત્વે એકવડા બીબાનો પ્રયોગ થતો.

કાલાતીત અને કાલાધીન બંને પ્રકારનાં શિલ્પોને અગ્નિમાં પકવતાં પહેલાં તેમના પર માટીનું પાતળું અસ્તર લગાવવામાં આવતું, જેથી પાકયા પછી તેમના પર ચમક આવતી. જુદી જુદી રીતે પકવવાથી એ શિલ્પો જુદા જુદા રંગ ધારણ કરતાં. કેટલાંક શિલ્પો પર પછીથી રંગ કરેલો પણ જોવા મળે છે.

કાલાધીન પ્રકારનાં શિલ્પોના પ્રારંભિક કક્ષાના બે નમૂના મથુરામાંથી મળી આવ્યા છે. બંને નમૂના સ્ત્રીદેહના છે. દેહભાગ ચપટો અને સપાટ તેમજ પેટ, નિતંબ અને સ્તનપ્રદેશની ભારે રચના એ તેની વિશેષતા છે. પહેલો નમૂનો મુંબઈના પ્રિન્સ ઓફ વેલ્સ મ્યુઝિયમમાં સંગૃહીત છે. તેના હાથ સિવાયનાં અંગોપાંગ યથાવત છે. એનો દેહ ભારે અલંકારોથી લદાયેલો છે. એના મસ્તકની પાછળ પ્રભાવલી જેવી ચક્રાકાર રચનામાંથી વાળની લટો ખભા પર લટકતી દર્શાવી છે. કેડને ફરતી ભારે

વજનદાર કટિમેખલા એણે ધારણ કરી છે. પગ સીધા અને ટટાર છે. જંઘા ભાગે તે સહેજ લચક લે છે. બીબાં ઢાળ મસ્તક પર ખુલ્લી આંખો, પહોળું નાક અને મ્હોંફાડને ઉઘાડ આપતી લબોની જાડાઈ નોંધપાત્ર છે. એનો સમગ્ર દેહ બીબામાં ઢાળીને બનાવેલો છે અને એ જ રીતે અલગ ઢાળીને બનાવેલા અલંકારોથી એને સજાવેલો છે. બીજો નમૂનો બોસ્ટન(યુ. એસ. એ)ના ફાઈન આર્ટ્સ મ્યુઝિયમમાં સુરક્ષિત છે. તેનો જમણો પગ અને ડાબો હાથ ખંડિત છે. તેની રચનાશૈલી ઉપરોક્ત શિલ્પ જેવી જ છે પણ અલંકારોની હળવાશ એને ઠીક ઠીક સારો ઉઠાવ આપે છે. સ્ટેલા ક્રેમરિશે પહેલા શિલ્પને ઈ. સ. પૂર્વે ૨૦૦ આસપાસનું ગણાવ્યું છે, જ્યારે બીજા શિલ્પને આનંદકુમાર સ્વામીએ મૌર્યકાલનું (ઈ. સ. પૂર્વે ૨૫૦ના અરસાનું) બતાવ્યું છે.

૨) મૌર્યકાલ

દેહરચના અને ભાવવ્યંજનાની બાબતમાં મૌર્યકાલીન શિલ્પો એનાં પૂર્વકાલીન શિલ્પો કરતાં જુદાં પડી આવે છે. આ શિલ્પો કદમાં ઘણાં નાનાં છે અને મૌર્યોની રાજધાની પાટલિપુત્રમાંથી વિપુલ સંખ્યામાં મળી આવ્યાં છે. પાટલિપુત્ર-નગરના પ્રાચીન કાષ્ઠકોટના અવશેષો, જે બુલંદીબાગ નામના સ્થળેથી મળ્યા, એ જ સ્થળેથી આ પ્રકારનાં શિલ્પો, ખાસ કરીને ઊભેલી અવસ્થામાં બે સ્ત્રીમૂર્તિઓ તથા બે મસ્તકો—ઉત્ખનનમાંથી મળી આવ્યાં છે. સ્ત્રીમૂર્તિઓ પૈકીની એક હાથ-કારીગરીની છે અને તે જુદાં જુદાં અંગોને જોડીને બનાવેલી છે અને ત્યાર બાદ ભઠ્ઠીમાં પકવેલી છે. એણે અંગ પર ભારે અલંકાર ધારણ કર્યા છે. બીજી સ્ત્રી-મૂર્તિની દેહલતા પાતળી, સુડોળ અને આછાં ઘરેણાં ધારણ કરતી દર્શાવી છે તેથી એમાં શૈલીની વિકાસક્ષમતા નજરે પડે છે. આ બંને સ્ત્રીઓ નર્તકીઓ કે નાટયશાસ્ત્રની અભ્યાસી સ્ત્રીઓની જણાય છે. પહેલી મૂર્તિ (આકૃતિ ૪૪) હડપ્પીય સભ્યતામાંથી પ્રાપ્ત માતૃદેવીની પૂતળીઓ સાથે કેટલુંક સામ્ય ધરાવે છે. ઉપલબ્ધ મસ્તકો પૈકી એક મસ્તક પર વિશિષ્ટ પ્રકારનું બન્ને બાજુ વીંટાવાળું શિરોવેષ્ટન આવેલું છે. એની મુખરચના ઉપરોકત સ્ત્રીમૂર્તિઓના મુખ સાથે સામ્ય ધરાવે છે. બીજું મસ્તક નાના બાળકનું લાગે છે, જેના મુખ પર મુગ્ધભાવ ઝલકે છે.

પટનાના ભિકનાપહારી નામના વિસ્તારમાંથી બેઠેલી અવસ્થામાં આલેખાયેલું યોગીનું એક શિલ્પ પણ મળી આવ્યું છે. વળી કુંડા-ઘાટ અને ધાતુપાત્ર–ઘાટનાં બે શિલ્પ મળ્યાં છે, જે રચનાશૈલીએ ઉપરનાં શિલ્પોને મળતાં આવે છે. ગોરખપુર અને ભિકનાપહારીમાંથી પણ બે મસ્તકો મળ્યાં છે. ગોરખપુરના મસ્તક પરની દાઢી સાફ કરેલી છે. તેની નાસાગ્રદષ્ટિ આકર્ષક છે. બીજું સ્ત્રીમસ્તક છે. તેના

ભરાવદાર ગાલ, ગોળ ચિબુક અને સુંવાળા હોઠ સ્ત્રી સહજ મુખસૌષ્ઠવ અભિવ્યકત કરે છે. તામલુક (બંગાળ)માંથી મળેલું એક અભિનવ સ્ત્રી-શિલ્પ અને બાંકુરા જિલ્લા(બંગાળ)ના પોખરણામાંથી મળેલું સ્ત્રી-શિલ્પ રચના-વિધાનની દષ્ટિએ બુલંદીબાગનાં શિલ્પો સાથે સામ્ય ધરાવે છે.

ગોરખપુર પાસેથી મળેલા શિલ્પમાં સ્ત્રીનો ધડભાગ જળવાઈ રહ્યો છે. દેહ-સૌષ્ઠવની દષ્ટિએ આ શિલ્પનો અગ્ર, પૃષ્ઠ અને પાર્શ્વ ભાગ સપ્રમાણ છે. તેનો સ્તનપ્રદેશ ઉન્નત છે. નાભિ નીચે એણે ચુસ્ત કમરબંધ ધારણ કર્યો છે. કટિ-પ્રદેશથી સહેજ નીચે ભારે વસ્ત્રાલંકારો પહેરેલાં હોવાથી વસ્ત્રો અસલ સ્થિતિમાંથી ખસીને નિતંબપ્રદેશને ખુલ્લો કરે છે. સુડોળ ઉદર અને ભારે નિતંબનું સુરેખ અને માર્દવભર્યું આલેખન સ્ત્રીદેહની પૂર્ણતા પ્રગટ કરે છે. તેના પર અલગ ઘાટ આપીને ચડાવેલા આકર્ષક અલંકારોનું વૈવિધ્ય તેના સૌંદર્યમાં વધારો કરે છે. વસ્ત્રપરિધાનની છટા પણ અભિનવ અને ચારુ છે. રત્નજડિત કટિબંધ, વિવિધ ભાતવાળી ચાર સેરો ધરાવતી કટિમેખલા અને ડાબા ખભેથી જમણી કેડ તરફ જનોઈની જેમ લંબાતું વિશિષ્ટ આભૂષણ મનોરમ છે. દેહના ઉપરનો ભાગ બારીક વસ્ત્રથી ઢંકાયો છે. સ્ટેલા ક્રેમરિશે આ શિલ્પને દિદારગંજની યક્ષિણીની શૈલીની હોવાનું જણાવ્યું છે, પણ કાલની દષ્ટિએ આ શિલ્પ એ યક્ષિણી-શિલ્પ કરતાં પ્રાચીન છે અને મૌર્યકાલના ઉત્તરાર્ધનું કે શુંગકાલના પૂર્વાર્ધનું હોવાનું જણાય છે.

વિદ્વાનોનો સામાન્ય મત એવો છે કે જે માટીનાં શિલ્પોનો દેહ અને મુખ બીબામાં ઢાળીને નીપજાવેલ હોય અને એમના પર એવાં જ બીબાંઢાળ અંગ-ઉપાંગ અને આભૂષણ ચોટાડેલાં હોય તે બધાં શિલ્પ મૌર્યકાલીન છે. આમ છતાં શુંગકાલમાં પણ આ રીતે બીબામાં ઢાળીને બનાવેલાં કેટલાંક શિલ્પ મળી આવ્યાં છે.

૩) અનુ-મૌર્યકાલ

અ) શુંગ-કાણ્વકાલ : નાનાં કદનાં ફલકો પર શિલ્પોનાં મુખ તથા દેહનાં ઉપાંગો બીબામાં ઢાળીને ઉતારવાની પદ્ધતિ શુંગ-કાણ્વ કાલ(લગભગ ઈ.સ. પૂર્વે ૨-૧ સદી)માં અસ્તિત્વમાં આવી. પણ આમાં સ્ત્રીમૂર્તિઓનું જ પ્રાધાન્ય રહ્યું છે. ભારતના અનેક પ્રદેશોમાંથી આ પદ્ધતિએ આકાર પામેલાં શિલ્પો મળી આવ્યાં છે. આમાંનાં પ્રાથમિક પ્રકારનાં શિલ્પ આ કાલનાં પાષાણશિલ્પોની જેમ, કદમાં ભારે, રેખામાં બરછટ અને શૈલીમાં ચપટાપણાનાં દ્યોતક છે, પરંતુ ધીમે ધીમે આ શિલ્પોએ અદ્ભુત પ્રગતિ સાધી અને શૈલીમાં સુઘડતા, રેખામાં મૃદુતા અને સુરેખ ઉઠાવ નિષ્પન્ન થવા લાગ્યો.

કૌશાંબી (કોસમ) શુંગકાલીન શિલ્પકલાનું એક મહત્ત્વનું કેન્દ્ર હતું. અહીંથી મળેલ સ્ત્રીમૂર્તિ આ શૈલીનું એક ઉત્કૃષ્ટ ઉદાહરણ છે. અનેક પ્રકારની મૌકિતક માળાઓની એના આખાય અંગને વિભૂષિત કરેલ છે. એણે કાનમાં રત્નજડિત કર્ણફૂલ, ગળામાં મોતીનો કોલર, હાર, હાથમાં કોણી સુધી પહોંચતાં રત્નજડિત વલયો, બાજુબંધ અને ભારે કમરબંધ અને કટિમેખલા ધારણ કરેલાં છે. કટિ નીચેનાં વસ્ત્ર બારીક છે. મૂર્તિના મુખ પર હાસ્ય વિલસે છે અને તે નૃત્ય મુદ્રામાં ઊભેલી છે.

અહીંથી મળેલ આપાનગોષ્ઠીનું દૃશ્ય (આકૃતિ ૪૫) ધરાવતી તકતી પણ શુંગકલાનું સરસ દૃષ્ટાંત ગણાય છે.

તામ્રલિપ્તિ (તામલુક) શુંગકાલીન શિલ્પનું બીજું મહત્ત્વનું કેન્દ્ર હતું. અહીંથી પ્રાપ્ત થયેલું એક સ્ત્રીશિલ્પ આ કાલની શિલ્પકલાનો સર્વોત્તમ નમૂનો ગણાય છે. એણે ધારણ કરેલાં ઘરેણાંઓનું બાહુલ્ય અને વૈવિધ્ય ધ્યાનાકર્ષક છે. સુંદર ગોળ મુખ અને હાથપગના થોડાક જ ભાગ સિવાય બાકીના દેહનો તમામ ભાગ આભૂષણોથી ખીચોખીચ ભરી દીધો છે. એની ઘૂંટી નીચેનો ભાગ ખંડિત છે. મસ્તક પર ધારણ કરેલ ત્રણ શિરોવેષ્ટન વિશિષ્ટ ઘાટનાં છે. મધ્યમાં ફૂલભાતની પાંચ સેરોવાળું અર્ધવર્તુળાકાર વેષ્ટન છે, બાજુનાં બે વેષ્ટન કરતાં એ કદમાં નાનું છે. ડાબી બાજુના વેષ્ટન પર મોતીની સેરો જડેલી છે. જમણી બાજુનું વેષ્ટન પાઘડીઘાટનું છે તેમાં પાંચ પાંખામાં નીચેથી ઉપર જતાં ૧) અંકુશ, ૨) ત્રિશૂળ, ૩) પરશુ, ૪) વજ્ર અને ૫) ગદા ઊપસાવવામાં આવ્યાં છે. મસ્તકના આગલા ભાગની મૌકિતક માળા બન્ને બાજુના વીંટામાં ચાપડાની જેમ જડેલી છે અને પાઘડીની સેરમાં મૌકિતક પંકિતઓ આવેલ છે. ત્રિદલકર્ણબંધ આકર્ષક છે. બંને ખભા પર રત્નપુષ્પજડિત વર્તુળાકાર આચ્છાદન છે અને નીચેનાં ઝૂમતાં બાજુએ લટકતી રત્નપંકિતઓ વડે સજાવેલાં છે. ગળામાંનો મોતીનો ચુસ્ત વિવિધ ફૂલવેલની ભાતયુકત કંઠહાર છે. ચુસ્ત કમરબંધ પર થઈને મુકતામાળા ડાબા ખભાથી જમણા ખભા તરફ લંબાય છે. તેના દરેક હાથમાં વલયની ચાર પંકિતઓ છે. કટિમેખલાની ત્રણ હાર પૈકી ઉપરની બે હારમાં પૂર્ણ ખીલેલ ફૂલની પંકિત છે. ખભાથી માંડી ઢીંચણ સુધી પહોંચતા બારીક વસ્ત્રની રેખાઓ ચારુ છે અને તેમાં સૌથી નીચેના છેડે મનુષ્યાકૃતિની ભાત તથા એની નીચેનાં ઝૂમતાં જંઘા ભાગને ખાસ ઉઠાવ આપે છે. આ વસ્ત્રની નીચે પહેરેલું ચુસ્ત પાયજામા જેવું બારીક વસ્ત્ર પણ નોંધપાત્ર છે. તેની ઓઢણીના છેડા હાથ પર દેખાય છે. સ્ટેલા ક્રેમરિશને મતે આ

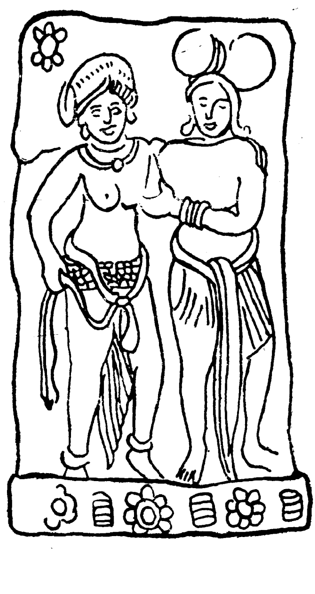
પટ્ટ ૧૪

૪૪

૪૫

૪૬

૪૭



૪૪ સ્ત્રી-પૂતળી (પટણા મ્યુઝિયમ) ૪૫ આપાનગોષ્ઠી (કૌશામ્બી)

૪૬ મસ્તક (મથુરા) ૪૭ મિથુનમૂર્તિ (અહિચ્છત્રા)

શિલ્પ 'અપ્સરા'નું છે અને અશ્વઘોષના 'સૌંદરાનંદ' કાવ્યમાં આવતી માયા નામની અપ્સરાનું વર્ણન આને બંધબેસતું આવે છે. પ્રો. જહોનસ્ટન આ શિલ્પને ગંગાના મુખ પ્રદેશની વર્ષા અને ફળદ્રુપતાની દેવીનું હોવાનું ધારે છે.

આવું જ એક બીજું શિલ્પ કોસમમાંથી મળેલું, જે કલકત્તાના ઈન્ડિયન મ્યુઝિયમમાં સુરક્ષિત છે. એમાં મસ્તક પર ધારણ કરેલ વેષ્ટન શુંગકાલીન ઘણાં પાષાણશિલ્પો-સાંચી, બોધગયા વગેરે પર જોવા મળે છે.

આને મળતું આવતું એક શિલ્પ વૈશાલી (બસાઢ)માંથી મળ્યું છે. આ શિલ્પ પંખયુક્ત દેવીનું છે. દેવી કમળ પર ઊભેલાં છે અને એની બંને બાજુએ કમળનાળ અને કમળ ઝૂલી રહ્યાં છે. તામ્રલિપ્તિમાંથી આવું જ એક પાંખાળા દેવનું શિલ્પ મળી આવ્યું છે, જે હાલ કલકત્તાના આસુતોષ મ્યુઝિયમમાં સંગૃહીત છે.

આ) શક-કુષાણ કાલ : શક કુષાણ કાલનાં માટીનાં શિલ્પોનો વિપુલ જથ્થો તક્ષશિલા(ગંધાર શૈલી) ને મથુરા(મથુરા શૈલી)માંથી મળે છે. તદુપરાંત આ પ્રકારનાં શિલ્પો કૌશાંબી, ભીટા, રાજઘાટ, વૈશાલી, વગેરે સ્થળોએથી પણ મળી આવ્યાં છે. આમાં મથુરામાંથી મળેલાં મસ્તકો(આકૃતિ ૪૬), રાજઘાટમાંથી પ્રાપ્ત થયેલ દ્વિલિંગી માનવપુરુષ અને પશુ-સ્ત્રીનું મિશ્રશિલ્પ તથા બાનગઢમાંથી મળેલ બાણધારી પુરુષ-આ કાલનાં ઉત્તમ પ્રકારનાં શિલ્પ છે. આ કાલનાં માટીનાં શિલ્પોમાં પાષાણ શિલ્પની પરંપરા સંપૂર્ણ આકાર પામી છે એ તેની વિશેષતા છે.

અહિચ્છત્રામાંથી આ કાલની કેટલીક તકતીઓ મળી છે જેમાં મિથુન શિલ્પો કંડારાયાં છે. આ બધાંમાં પ્રેમાસક્તિભાવ વ્યક્ત થાય છે (આકૃતિ ૪૭).

શામળાજી (ગુજરાત) પાસે દેવીની મોરીની બુદ્ધ મૂર્તિઓ તેમજ ઈંટો પરનાં સુશોભન ક્ષત્રપકાલીન(ઈ. સ. ની ૪થી સદીનાં) છે. એમાં ગંધારની ગ્રીક-રોમન તેમજ મધ્યભારતની ભરહુત, સાંચી, વગેરે સ્થળોનાં શિલ્પોની શૈલીનું મિશ્રણ નજરે પડે છે.

૪) ગુપ્તકાલ

ગુપ્તકાલમાં માટીનાં બધાં શિલ્પો એકવડા બીબા વડે બનેલાં છે. એમને ફલકો પર બનેલાં અંશમૂર્ત શિલ્પ કહેવાં વધુ યોગ્ય લાગે છે. ઉપલબ્ધ નમૂનાઓમાં સૌથી વિશેષ સંખ્યા નાના કદની તકતીઓની છે. રોજિંદા માનવ-જીવનનું આલેખન કરતી આવી તકતીઓની વચમાં કાણું હોય છે તે પરથી એને ઘરમાં દીવાલ પર સુશોભનાર્થે લટકાવવામાં આવતી હોવાનું અનુમાન કરવામાં આવ્યું છે. આ તકતીઓમાં તત્કાલીન સામાજિક રુચિ, ફેશન અને માન્યતાઓનું અંકન થયું છે. એમાં પણ નારીજીવનનાં જુદાં જુદાં રૂપોનું વિશિષ્ટ અંકન થયું

છે. એમાં અલ્પાભરણ ધારણ કરતી સ્ત્રીઓનું નૈસર્ગિક ઉન્નત સૌંદર્ય અભિવ્યકત થાય છે. એમના કેશવિન્યાસમાં અલક લટો રાખવી, વચ્ચે પાંથી પાડીને ઉપરના ભાગમાં વાળથી છંત્રાકાર બનાવવો, બંને ભાગના વાળની ગોઠવણી કરીને મસ્તક પર મયૂરપુચ્છ કે મધપૂડા જેવો ઘાટ બનાવવો, વગેરે વિશેષ ધ્યાનપાત્ર છે. પુરુષો મુખ્યત્વે નિરાભરણ અને કેશવિન્યાસથી અલંકૃત જોવા મળે છે. પુરુષોમાં બંને તરફ લટકતાં ઝુલ્ફાં રાખવાનો વિશેષ પ્રચાર નજરે પડે છે. સ્ત્રી-પુરુષોનાં એકાકી અને દંપતીરૂપ ક્રીડારત કે ગોષ્ઠી કરતાં સ્વરૂપો ઉપરાંત વારાણસી પાસે રાજઘાટમાંથી મળેલી તકતીઓમાં દડો કે બીજી વસ્તુઓ લઈ રમતાં બાળકોનાં દશ્યો અંકિત થયેલાં છે.

પ્રસ્તુત કાલમાં દેવદેવીઓની સ્વતંત્ર મૂર્તિઓ પણ બની હતી. આવી મૂર્તિઓ મુખ્યત્વે હાથ દ્વારા મૂર્તન-પદ્ધતિએ બની છે, પણ જરૂરિયાત અનુસાર એમાં બીબાનો પ્રયોગ પણ થયો છે. કલાકારો બીબાઓની મદદથી જુદાં જુદાં અંગો તૈયાર કરી હાથ અને છરીની મદદથી તેમને જોડી તેમને અલંકારણાદિથી સજાવતા. આ પદ્ધતિએ મનુષ્યકદથી પણ મોટી મૂર્તિઓ બનાવવામાં આવતી. આવી મોટા કદની મૂર્તિઓનું વજન ઘટાડવા માટે તેઓ સુકાઈ ગયેલા છાણ પર ભીની માટીનું પડ કરી તેના પર મૂર્તન કરતા. તેઓ પાછળ કે નીચેના ભાગમાં કાણું રાખતા, આથી મૂર્તિને પકાવતી વખતે અંદરનું સુકું છાણ બળી જતાં એની રાખ કાણામાંથી બહાર કાઢી લેવાતી અને મૂર્તિ વચ્ચેથી પોલી થતાં તેનું વજન ઘટતું. આ પદ્ધતિએ બનાવેલી મૂર્તિઓ રાજઘાટ, અહિચ્છત્રા વગેરે સ્થાનોમાંથી મળેલી છે. આખી મૂર્તિઓમાં મુખ્યત્વે છૂટાં છવાયાં મસ્તક મળે છે. એમાં મુખાકૃતિ પર આધ્યાત્મિક ભાવ જણાતો નથી. અલબત્ત, આંખ અને હોઠોમાં સ્વાભાવિક ભાવ ઝલકતો જોવા મળે છે. આમાં પણ ઉપરોકત નાની તકતીઓમાં જોવા મળે છે તેવી કેશવિન્યાસોની છટા નજરે પડે છે. આવાં બે મસ્તક નોંધ-પાત્ર છે. એક મસ્તક પવાયા (મધ્યપ્રદેશ)માંથી અને બીજું અહિચ્છત્ર(ઉત્તરપ્રદેશ)માંથી મળ્યું છે. તેમાંના પહેલામાં પુરુષનો ચહેરો છે, આ ચહેરામાં આંખોનાં પોપચાં ઢળેલાં છે. જાણે કે તે સ્વપ્નાવસ્થામાં ન હોય! છતાં એનાં પગ, દાઢી, હોઠ, નસકોરાં અને ગાલ વગેરેની કારીગીરી અને રજૂઆત વધારે સ્વાભાવિક લાગે છે. બીજામાં સ્ત્રીનો ચહેરો છે. તેમાં સ્ત્રીનું લાલિત્યમય આલેખન થયું છે. આ ચહેરાને પાર્વતીના મુખ તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. કવિ કાલિદાસના કુમારસંભવમાં પાર્વતીના તેમ જ મેઘદૂતમાં યક્ષિણીનાં દેહ-સૌંદર્યનું જે લાવણ્યમય વર્ણન છે. તેને આ મળતું આવે છે. વળી મથુરામાંથી મળેલું અને લખનૌ મ્યુઝિયમમાં સુરક્ષિત

શિવનું મસ્તક જાણે એ પથ્થરની મૂર્તિ હોય એવું સુંદર બન્યું છે. અહિચ્છત્રા-માંથી એક શિર-વિહીન પીઠાસનસ્થ ચામુંડાની મૂર્તિ પણ મળી છે. અહીંથી મળેલી અને હાલ દિલ્હીના નેશનલ મ્યુઝિયમમાં સુરક્ષિત ગંગા અને યમુનાની મનુષ્ય-કદની મૂર્તિઓ ત્યાંના શિવ મંદિરના ઉપરના ભાગ પર જતી સીડીની બંને બાજુએ ચોડેલી હતી. કસિયામાંથી મળેલી અને લખનૌ મ્યુઝિયમમાં સુરક્ષિત મનુષ્યકદની સ્ત્રીમૂર્તિ પણ ધ્યાનપાત્ર છે. આ સ્ત્રી બે બાળકોને લઈને બેઠેલી છે. અંદરથી પોલી અને પકાવ્યા વગરની આ મૂર્તિ પર રંગ કર્યાનાં ચિહ્ન નજરે પડે છે.

ગુપ્તકાળથી સ્થાપત્યમાં માટીનો ઉપયોગ તથા ઈંટોના ચણતરની પ્રવૃત્તિ વધી હતી. પરિણામે પકવેલી માટીનું કલાક્ષેત્ર વધ્યું હતું. માટીકલા સ્થાપત્યના સુશો-ભનમાં વપરાવા લાગી. કોતરેલી ઈંટોમાં મનુષ્ય અને પશુઓની આકૃતિઓ અને વેલબુટ્ટાનાં રૂપાંકનો થવા લાગ્યાં. આવી ભાત મુખ્યત્વે સહરી બહલોલ, તખ્તે બહાઈ, જમાલગઢી (પંજાબ), હરવાન (કાશ્મીર), હનુમાનગઢ, સુરતગઢ, રંગમહલ, વારપાલ (રાજસ્થાન), બ્રાહ્મણાબાદ અને મીરપુરખાસ(સિંધ) પવાયા(મધ્યપ્રદેશ), સાહેત—માહેત, કોસમ, ભિતરગાંવ, અહિચ્છત્રા, રાજઘાટ, કસિયા (ઉત્તરપ્રદેશ) અને મહાસ્થાન, તામલુક તથા બાંગઢ(બંગાળ)માંથી મળી આવેલ છે. ધાર્મિક સ્થાનો અને મંદિરોની દીવાલો શણગારવા માટે વપરાતાં પકવેલી માટીનાં આ વાસ્તુફલકો દૈવી અને અર્ધદૈવી આકૃતિઓ પૌરાણિક પ્રસંગો, લોકકથાઓ અને દૈનિક જીવનનાં દૃશ્યો ધરાવે છે.

૫) ગુપ્તોત્તરકાલ

ઉત્તરકાલમાં પણ માટીનાં પકવેલાં શિલ્પો બનાવવાની પરંપરા ચાલુ રહી. એમાં પણ રમકડાં ઉપરાંત ધાર્મિક કાર્ય માટે પકવેલી માટીનાં શિલ્પોનો ઉપયોગ થતો જોવા મળે છે. દક્ષિણ ભારતમાં આજે પણ માનતા પૂરી કરવા માટે માટીનાં રમકડાં, ઘોડા અને હાથીઓ મંદિર પાસે મૂકાતાં નજરે પડે છે. મણારગુડીના કૃષ્ણ મંદિરની પ્રતિમા-સંતાનગોપાલને સેંકડોની સંખ્યામાં બાળકોની આકૃતિઓ અર્પણ કરવામાં આવે છે. આ રીતે ભારતના અન્ય ભાગોમાં પણ માનતા માટેનાં રમકડાં તૈયાર કર-વામાં આવે છે. મહારાષ્ટ્રમાં વિનાયક ચતુર્થીને દિવસે માટીમાંથી ગજાનનનાં પૂર્ણમૂર્ત અને અંશમૂર્ત એમ બંને પ્રકારનાં કલાત્મક શિલ્પો બનાવવામાં આવે છે. બંગાળમાં સરસ્વતી અને દુર્ગાપૂજા વખતે માટીની ભવ્ય મૂર્તિઓ કરવામાં આવે છે.

પરિશિષ્ટ

૨. ધાતુ–શિલ્પો

શિલ્પોમાં ધાતુનો પ્રયોગ પથ્થર અને માટીને મુકાબલે ઓછો થયેલો જોવા મળે છે. અલબત્ત, ધાતુશિલ્પો પણ છેક હડપ્પા સભ્યતાના કાલથી મળે છે, પણ ત્યાર બાદ એના નમૂના ઈ. સ. પૂર્વે ૧લી સદીથી અત્યાર સુધી સિલસિલાબદ્ધ મળે છે.

૧) નિર્માણ-પદ્ધતિ

ધાતુ-શિલ્પો બનાવવાની પદ્ધતિનું "માનસાર" "અભિલષિતાર્થચિંતામણિ" અને "માનસોલ્લાસ" જેવા ગ્રંથોમાં વર્ણન મળે છે. આ પદ્ધતિને "મધુચ્છિષ્ટ–વિદ્યા" (Cire-perdue or lost-wax) કહેવામાં આવે છે. ભારતમાં આ પદ્ધતિ છેક આદ્ય-ઐતિહાસિક કાલથી પ્રયોજાતી જોવા મળે છે. આમાં મધુચ્છિષ્ટ (મીણ)માં અભિપ્રેત શિલ્પ હાથથી ઘડવામાં આવતું. ત્યાર પછી તેના પર માટીનું જાડું પડ ચડાવી એને દેવતા પર પકવવામાં આવતું. આથી માટી પાકી થઈ જતી અને તેની અંદરનું મીણ પીગળીને નીકળી જતાં, અંદર મીણના શિલ્પના ઘાટનું પોલાણ બનતું. એમાં ગરમ ધાતુ રેડીને ઠારતાં અંદર ધાતુશિલ્પ તૈયાર થતું. માટીના બીબા કે સાંચાને તોડીને શિલ્પ બહાર કાઢી લેવાતું અને તેને જરૂરિયાત મુજબ છોલીને કે ઘસીને ધાર્યો ઘાટ અને ઓપ અપાતો. આવા પ્રકારનાં ઢાળેલાં ધાતુશિલ્પોનું વજન ઘટાડવા માટે મીણની વચ્ચે માટીનો એક અણઘડ લોંદો રાખવામાં આવતો. આથી સાંચો પકવતી વખતે મીણ પીગળી જાય ત્યારે આ લોંદો પાકીને સાંચામાં યથાવત્ રહી જતો. સાંચામાં ધાતુને ઢાળતાં આ પકવ લોંદા જેટલી જગ્યા કોરી રહેતી. આ રીતે ધાતુ પણ ઓછી જોઈતી અને શિલ્પનું વજન પણ ઘટતું. આમ ભારતીય ધાતુશિલ્પોમાં છેક પ્રાચીન કાલથી "ઘન" (નક્કર) અને "સુશિર"(પોલાં) એવા બે પ્રકાર નજરે પડે છે. આ પદ્ધતિએ એક સાંચાથી કેવળ એક શિલ્પ જ તૈયાર થઈ શકતું. આ કામમાં નિપુણ કલાકારો અને કારીગરો રોકાયેલા હતા. દક્ષિણ ભારતમાં તેઓ "સ્થપથી" તરીકે ઓળખાતા. ત્યાં ૧ ફૂટથી ૫ ફૂટ ઊંચી મૂર્તિઓ મોટાં મંદિરોમાં ખાસ કરીને વાર્ષિક ઉત્સવો વખતે નીકળતી દેવયાત્રામાં લઈ જવા માટે ઉપયોગમાં લેવાતી. આવી મૂર્તિઓને "ઉત્સવમૂર્તિ" કહેવામાં આવતી. તે મંદિરની સેવ્ય પ્રતિમાઓ કરતાં જુદી હતી. મંદિરની સેવ્ય પ્રતિમાઓ હંમેશાં પાષાણ કે કાષ્ઠની

બનેલી રહેતી. એ મોટા કદની વજનદાર મૂર્તિઓ દેવયાત્રામાં લઈને ફરવા માટે અગવડરૂપ બનતી. જ્યારે ધાતુ-પ્રતિમાઓ મુકાબલે સગવડ ભરી હતી. ખાનગી ઘરોમાં ઉપાસના માટે અનેક પ્રકારની નાની નાની ધાતુમૂર્તિઓ બનતી હતી.

શિલ્પ બનાવવામાં ધાતુનો પ્રયોગ છેક આદ્ય-ઐતિહાસિક કાલથી થતો જોવા મળે છે. મોહેંજો-દડોમાંથી મળેલી કાંસાની નર્તિકા અને ભેંસનો ઉલ્લેખ પ્રકરણ-૨ માં થયેલો છે. ત્યારબાદ મૌર્યોત્તર કાલ પહેલાં ધાતુશિલ્પો વિશે કંઈ જાણકારી ઉપલબ્ધ થતી નથી. કેટલાક વિદ્વાનો લોરિયા-નંદનગઢ(બિહાર)માંથી મળેલ તકતી પર થયેલા નારી-અંકનને ઐતિહાસિક કાલનું પ્રાચીનતમ ધાતુશિલ્પ ગણાવે છે અને આને ઈ. સ. પૂર્વે ૩ જી સદીનું ધારે છે, પરંતુ બહુસંખ્યક વિદ્વાનો આ પ્રકારની સુવર્ણ-તકતીઓને શિલ્પની અપેક્ષાએ આભૂષણોની શ્રેણીમાં મૂકે છે.

અહીં ઐતિહાસિક કાલનાં કેટલાંક ધાતુશિલ્પોનું વર્ણન અભિપ્રેત છે.

૨) અનુ-મૌર્યકાલ

પ્રિન્સ ઓફ વેલ્સ મ્યુઝિયમ, મુંબાઈમાં સુરક્ષિત પાર્શ્વનાથની કાંસ્ય પ્રતિમા ઐતિહાસિક કાલની સૌથી પ્રાચીન પ્રતિમા છે. તેનો સમય ઈ. સ.પૂર્વે ૧ લી સદીનો આંકવામાં આવ્યો છે. કાયોત્સર્ગ મુદ્રામાં ઊભેલા પાર્શ્વનાથના મસ્તક પર ફણા છે. છાતી પર શ્રીવત્સનું લાંછન કરેલું નથી. દેહસૌષ્ઠવની દૃષ્ટિએ આ મૂર્તિ મોહેંજો-દડોની નર્તિકા સાથે અને મથુરામાંથી મળેલી શુંગકાલીન માતૃદેવીઓની માટીની પકવેલી પૂતળીઓ સાથે સામ્ય ધરાવે છે.

ચૌસા (જિ. શાહાબાદ, બિહાર)માંથી મળેલાં અને પટના મ્યુઝિયમમાં સુરક્ષિત રખાયેલાં ધાતુશિલ્પોમાં એક ધર્મચક્ર, એક કલ્પવૃક્ષ અને ૧૬ જૈન તીર્થંકરોની મૂર્તિઓનો સમાવેશ થાય છે. આમાં ધર્મચક્ર અને કલ્પવૃક્ષ પ્રાચીનતમ અર્થાત્ ઈ. સ. પૂર્વે ૨ જી-૧ લી સદીનાં હોવાનું અનુમાન થયું છે, જ્યારે તીર્થંકરની દસ મૂર્તિઓ કાયોત્સર્ગ મુદ્રામાં ઊભેલી છે, તે કુષાણકાલની અને બાકીની છ બેઠેલી છે તે ગુપ્તકાલના આરંભની હોવાનું જણાય છે. બધી જિનમૂર્તિઓ નગ્ન છે. આમાંની બે મૂર્તિઓ કેશવલ્લરીને કારણે પાર્શ્વનાથની અને બીજી બેમાં શિરશ્ચક્રમાં ચંદ્રનું અંકન હોવાથી ચંદ્રપ્રભુની મનાય છે, જ્યારે બાકીની ઓળખી શકાતી નથી.

પટનામાંથી મળી આવેલ શિવ-પાર્વતીનું સુવર્ણ ઓપિત શિલ્પ પણ નોંધપાત્ર છે. શિવે મસ્તક પર ઉષ્ણીષ ધારણ કરેલ છે. આ શિલ્પ ઈસુની બીજી સદીનું મનાય છે. નાગાર્જુની કોંડામાં થયેલા ઉત્ખનનમાંથી આ સૈકાના ઉત્તરાર્ધનાં કેટલાંક ધાતુ-શિલ્પો મળી આવ્યાં છે. એમાં ધનુર્ધારી રાજપુત્ર અને કાર્ત્તિકેયનાં શિલ્પ પ્રખ્યાત છે.

ગંધારમાંથી ચોથી સદીના પૂર્વાર્ધની એક બુદ્ધ મૂર્તિ મળી છે અને એના જેવી એક અન્ય મૂર્તિ લંડનના વિકટોરિયા એન્ડ આલ્બર્ટ મ્યુઝિયમમાં સંગૃહીત છે.

૩) ગુપ્ત-વાકાટક કાલ

આ કાલમાં પાષાણ-શિલ્પો અને મૃત્તિકા-શિલ્પોની જેમ ધાતુશિલ્પોમાં પણ વૈવિધ્યપૂર્ણ અને કલાપૂર્ણતા જોવા મળે છે.

બર્લિનના વોલ્કેરકુંડે મ્યુઝિયમમાં સુરક્ષિત વિષ્ણુનું સંયુકત શિલ્પ ગંધાર કલાની પરંપરા જાળવી રાખતો ઉત્તમ નમૂનો છે. એમાં વિષ્ણુના ચાર અવતારો સૂચવાયા છે. વિષ્ણુ-પ્રમુખ ચતુર્મુખ ધરાવતા આ સંયુકત શિલ્પની બંને બાજુનાં મુખ અનુક્રમે નૃસિંહ અને વરાહનાં છે. પાછળના ભાગમાં કપિલનું મુખ છે. ચાર હાથ પૈકી નીચલા જમણા હાથના ક્રમે લેતાં દંડહસ્તમુદ્રા, પદ્મ, શંખ છે, જ્યારે નીચલો ડાબો હાથ આયુધ-પુરુષ ચક્રના મોટા ચક્રને સ્પર્શ કરે છે. સૌષ્ઠવ-યુકત માંસલ દેહ, ભરાવદાર મૂછોથી શોભતું મુખ, વસ્ત્રપરિધાનની પદ્ધતિ અને રત્નજડિત મુકુટ પરથી શિલ્પ ૪ થી ૫ મી સદીનું હોવાનું જણાય છે. વિષ્ણુના પગ પાસેની લક્ષ્મીનું શિલ્પ લક્ષ્મી અને પૃથ્વીના સંયુકત સ્વરૂપને પ્રગટ કરે છે. કમલ અને શ્રીવત્સનાં લાંછન તેનાં એ મિશ્ર સ્વરૂપનાં દ્યોતક બની રહે છે. આમાં આયુધપુરુષ ચક્ર(સુદર્શન)નું શિલ્પાંકન મનોહર છે.

સુલતાનગંજ(બિહાર)માંથી મળી આવેલ અને હાલ બર્મિંગહામ મ્યુઝિયમ (ઈંગ્લેન્ડ)માં સુરક્ષિત બુદ્ધનું વિખ્યાત ધાતુશિલ્પ (આકૃતિ ૪૮) ગુપ્તકાલનાં ઉત્તમોત્તમ ધાતુશિલ્પો પૈકીનું એક છે. આ સાડા સાત ફૂટ ઊંચું શિલ્પ આ શૈલીનાં શિલ્પોમાં કદાચ સૌથી મોટું છે. પાંચમી સદીમાં ગુપ્તકલા કેટલી ઉન્નત કક્ષાએ પહોંચી હતી તે આ શિલ્પ દ્વારા સમજી શકાય છે. આ શિલ્પ પર ઘુંટણ સુધી પહોંચતા વસ્ત્રની ધારી મથુરાનાં પાષાણ શિલ્પો સાથે સામ્ય ધરાવે છે. બારીક વસ્ત્ર સમગ્ર દેહલતાના સૌષ્ઠવયુકત આકારને છતો કરે છે. બુદ્ધનો જમણો હાથ અભય મુદ્રામાં છે. ડાબા હાથની ખુલ્લી હથેળીમાં પોથી ધારણ કરેલી છે.

સિંધના મીરપુરખાસમાંથી મળી આવેલ અને હાલ કરાંચી મ્યુઝિયમમાં સુરક્ષિત બ્રહ્માનું ધાતુશિલ્પ પણ ઈ. સ.ની ૫ મી સદીની ગુપ્તકલાનું સરસ ઉદાહરણ છે. બ્રહ્માનાં ધાતુશિલ્પો ભાગ્યે જ મળે છે. આ ઉત્તમ કોટિનું શિલ્પ તેથી તેમાં ગણનાપાત્ર ઉમેરો કરે છે. ચતુર્મુખ બ્રહ્માનાં મસ્તક પરનો જટાબંધ અત્યંત લાવણ્યમય છે. બ્રહ્મા દ્વિભુજ છે. અભય મુદ્રાવાળા જમણા હાથની આંગળીઓમાં અક્ષમાળા આપેલ હશે. ડાબા હાથમાં આપેલ કમંડળ ગુમ થયેલું છે.

પટ્ટ ૧૫

૪૮

૪૯

૪૮ બુદ્ધ (સુલતાનગંજ) ૪૯ ચામરધારિણી (અકોટા)

ડાબા ખભા પર કૃષ્ણાજીન (મૃગચર્મ) ધારણ કરેલું છે ને દેહ પર યજ્ઞોપવીત ધારણ કરેલ છે. કેડ પરથી ઘૂંટણ સુધી પહોંચતું વસ્ત્ર આકર્ષક પાટલીમાં ગોઠવાયેલું છે.

અકોટા (વડોદરા)ના જૈન ધાતુ પ્રતિમાનિધિમાંથી મળેલી જીવંતસ્વામીની બે પ્રતિમાઓ પૈકીની એક ઈ. સ. ની ૬ ઠ્ઠી સદીના પૂર્વાર્ધની જણાય છે. "જીવંત-સ્વામી" એ દીક્ષા લીધા પહેલાં તપ કરતા સંસારી મહાવીર સ્વામીનું નામ છે, આથી આમાં રાજપુત્રને અનુરૂપ વેશભૂષા જોવા મળે છે. મસ્તક પર ઊંચો ટોપી-ઘાટનો કલામય મુકુટ, ગળામાં હાંસડી અને હાર, હાથ પર બાજુબંધ ધારણ કરેલ છે. શરીર પર અધોવસ્ત્ર જોવા મળે છે. આ કાયોત્સર્ગ પ્રતિમાના બંને હાથ ખંડિત થયા છે. સમગ્ર ઉત્તર ભારતમાંનાં અદ્યાવધિ ઉપલબ્ધ ધાતુ--શિલ્પોમાં આગલી હરોળમાં બેસે તેવી ઉત્કૃષ્ટ કલામય આ પ્રતિમા પશ્ચિમ ભારતીય શિલ્પશૈલીનો સુંદર નમૂનો છે.

૪) અનુ-ગુપ્તકાલ

આ કાલપટ દરમ્યાન પશ્ચિમ ભારતમાં મૈત્રક રાજાઓના શાસન નીચે પાષાણ શિલ્પોની જેમ ધાતુશિલ્પોની કલા પણ પાંગરી. આમાં વલભી કે પીરમ બેટમાંથી મળેલ બુદ્ધપ્રતિમા અને અકોટામાંથી મળેલ સરસ્વતીનાં શિલ્પ પશ્ચિમ ભારતીય શિલ્પશૈલીના નોંધપાત્ર નમૂના છે. આમાંની બુદ્ધ પ્રતિમા હાલ ભાવનગરનાં ગાંધી સ્મૃતિ મ્યુઝિયમમાં સુરક્ષિત છે. એના પર સોનાનો ઓપ ચડાવેલો છે. બુદ્ધ પ્રલંબ-પાદાસનમાં બેઠેલા છે. બેઉ ખભાઓ પર ઓઢેલી સંઘાટી ગંધાર અસર ધરાવે છે. આ મૂર્તિ મૈત્રક શીલાદિત્ય ૧ લાના સમય (ઈ. સ. ૫૯૦--૬૧૫)ની મનાય છે. ઈ. સ. ૬૦૦ થી ૬૨૦ ના અરસાની સરસ્વતીની મૂર્તિમાં દેવીના મસ્તક પાછળ મણકાદાર આભામંડળ શોભે છે. એવી એણે મસ્તક પર ત્રિકૂટ મુકુટ અને છાતી પર એકાવલી અને ઉરઃસૂત્ર ધારણ કર્યાં છે. ઉત્તરીયની કિનારી પર મણકા અને છેડા પર ભૌમિતિક આકૃતિઓ અંકિત છે. કટિ પરનું અધોવસ્ત્ર સ્થાનિક "વિકચ્છ" શૈલીમાં છે. દેવીએ હાથમાં લાંબી નાળવાળું કમળ ધારણ કર્યું છે. એનાં સપ્રમાણ દેહલતા અને ધ્યાનમગ્ન દીર્ઘ નેત્રો નોંધપાત્ર છે.

આ કાલનાં પૂર્વ ભારતમાંથી મળેલાં કેટલાંક ધાતુશિલ્પો ગુપ્તશૈલીનાં લક્ષણો અને પરંપરા જાળવી રાખતાં જોવા મળે છે. દેઉલવાડીમાંથી બૌદ્ધ દેવી સરવાણીનું એક શિલ્પ મળ્યું છે. એની બંને બાજુએ શ્રી અને સરસ્વતી ચામરધારિણી તરીકે ઊભાં છે. પોતાના વાહન સિંહ પર ઊભી રહેલી દેવીના ઊભા રહેવાની છટા

ઉત્તરકાલમાં બંગાળમાં વિકસેલી પાલ શિલ્પ-પરંપરાના આદ્ય સ્વરૂપની લાગે છે. ૭ મી સદીમાં થઈ ગયેલા રાજા દેવખડ્ગની રાણી પ્રભાવતીએ આ ધાતુશિલ્પને સોના વડે રસાવ્યું હોવાનું તેના પરના અભિલેખ પરથી સ્પષ્ટ થાય છે. વળી આસામમાં તેજપુરના દાહપર્વતીય મંદિરની દ્વારશાખામાં આવેલાં ગંગા-યમુનાનાં શિલ્પો, બાલાઈઘાટ, મહાસ્થાન (પ્રાચીન પુંડ્રવર્ધન)માંથી પ્રાપ્ત થયેલ મંજુશ્રીની સોનાથી રસેલી ધાતુપ્રતિમા વગેરે પણ પૂર્વ ભારતના ગણનાપાત્ર નમૂના છે.

૫) રાષ્ટ્રકૂટ-પ્રતીહાર-પાલ-કાલ

કાશ્મીરમાં ૮ મી સદીનાં ધાતુશિલ્પોમાં સ્થાનિક શૈલીની સાથે ગંધાર શૈલી, ગુપ્ત શૈલી અને પ્રતીહાર શૈલીનો સમન્વય થયેલો જોવા મળે છે. ચંબા ખીણ વિસ્તારનાં છત્રાહીં અને બ્રહ્મોરનાં મંદિરોમાં આ શૈલીનાં ૮ મી સદીનાં મોટા કદનાં શિલ્પો છે, જેમાંના ત્રણ વિશેષ નોંધપાત્ર છે. આમાં એક દેવીનું સુંદર શિલ્પ છે. દેવીના હાથમાં કમળ, દર્પણ અને પોથી છે. દેવી પદ્માસન પર ઊભેલાં છે. આભુષણો ઓછાં છે. દેહયષ્ટિ પાતળી અને ઊંચી છે. ગળામાં ચુસ્ત મૌકિતક ગ્રીવાબંધ (કોલર), તેની નીચે પાંદડીવાળો કંઠહાર અને તેની નીચે મૌક્તિક ઉરઃસૂત્ર છે. તે બંને સ્તન વચ્ચેથી પસાર થઈ કટિસૂત્ર સુધી લંબાતું દર્શાવ્યું છે. ઈસુની ૯ મી ૧૦ મી સદીનાં ઉત્તર પ્રદેશ અને રાજસ્થાનનાં શિલ્પોમાં જોવામાં આવે છે તેવું તેણે ઉત્તરીય (દુપટ્ટા) જેવું વસ્ત્ર ધારણ કર્યું છે. કટિ નીચેનું વસ્ત્ર બારીક ચુસ્ત છે અને તેની પાટલી બંને પગ વચ્ચેથી પસાર થતી છેક પદ્મપીઠ સુધી લંબાતી દર્શાવી છે. અહીંથી મળેલું મહિષાસુરમર્દિનીનું શિલ્પ પણ નોંધપાત્ર છે. તે લક્ષણા-દેવીના નામે ઓળખાય છે. ત્રીજું આસનસ્થ નૃસિંહનું શિલ્પ પણ નોંધપાત્ર છે. સિંહમુખ નૃસિંહના ચતુર્ભુજ(હસ્ત) પૈકીના પાછલા બે હસ્ત તીક્ષ્ણ નહોર દર્શાવતા ખભા પાસે ઊભા કરેલા છે. બાકીના બે હસ્ત (પંજામાં પંજો ભેળવીને) દેવના મુખને ટેકવતા દર્શાવ્યા છે. તેની વિકરાળ મુખમુદ્રા ખાસ નોંધપાત્ર છે. શિર પર કલગીની જેમ ધારણ કરેલ મૌકિતકમાળા દર્શનીય છે.

ગુજરાતમાં અકોટામાંથી પ્રસ્તુત કાલનાં કેટલાંક સરસ ધાતુશિલ્પો મળી આવ્યાં છે. એમાં ચામરધારિણી યક્ષિણી (આકૃતિ ૪૯) શ્રેષ્ઠ છે. ૮ મી સદીના મધ્યના આ શિલ્પમાં સપ્રમાણ દેહલતા ગુલાબનાં પુષ્પોની ગૂંથણની મધ્યમાં ચૂડામણિ ધરા-વતું અવનવું કેશગૂંફન, પત્રકુંડલ, નિષ્કનો હાર, ત્રિદલ પુષ્પની ભાતવાળા બાજુ-બંધ, કંકણાકૃતિ વલયો, ઉરઃસૂત્ર, મેખલા, બારીક અને ઢીલા અધોવસ્ત્રને પકડી રાખતું સુશોભિત ઊરુજાલક, નૂપુર, ખભાની પાછળથી પસાર થતું ઉત્તરીય—જેવી વેશભૂષાની સુંદર સજાવટ નજરે પડે છે.

મુંબઈ પાસે આવેલ જોગેશ્વરીમાંથી ધાતુની એક સુંદર દીવી મળી આવી છે. પશ્ચિમી ચાલુકયોના સમય દરમ્યાન એટલે કે ઈસુની ૮ મી સદી દરમ્યાન આ દીવી બની હોય એમ લાગે છે. તે હાલ મુંબઈના પ્રિન્સ ઓફ વેલ્સ મ્યુઝિયમમાં સુરક્ષિત છે. આ દીવીનું હાથીનું શિલ્પ બાઘનાં ભિત્તિચિત્રોની યાદ આપે છે. તે ઉત્તર બંગાળની પાલ શૈલીના હાથીનું ખંડિત છતાં ઉત્તમ તામ્રશિલ્પ (જે હાલ કલકત્તાના ઇન્ડિયન મ્યુઝિયમમાં સુરક્ષિત છે તેની સાથે અદ્ભુત સામ્ય ધરાવે છે. આ દીવીની સાંકળની મધ્યમાં વચ્ચે વચ્ચે આવેલું નૃત્યાંગનાનું શિલ્પ તથા તેની ઉપર તથા નીચે આવેલ વાજિંત્ર વગાડતી અંગનાઓનાં શિલ્પો અંગ-મરોડની દષ્ટિએ ઉત્તમ પ્રકારનાં છે. તેમાં મધ્યનું શિલ્પ તો દક્ષિણ ભારતીય ચાલુકય અને પલ્લવોના રાજ્યત્વકાલ દરમ્યાન જે અભિનવ સિદ્ધિ નૃત્યક્ષેત્રે સધાઈ હતી તેને વ્યકત કરતું જણાય છે. આમાંની વાજિંત્ર વગાડતી સ્ત્રીઓને મળતી કેટલીક મૂર્તિઓ જાવાની પરિપાટીને વ્યકત કરે છે.

મધ્ય પ્રદેશમાં ૯ ૧૦ મી સદી દરમ્યાન ચેદી રાજાઓના આશ્રય નીચે ધાતુ-શિલ્પશૈલી પ્રચારમાં આવી. આ શૈલીનાં શિલ્પો રાયપુર અને નાગપુર મ્યુઝિયમોમાં સુરક્ષિત છે. આમાં સિરપુરમાંથી પ્રાપ્ત થયેલ બુદ્ધની અને બોધિસત્ત્વની લેખ સાથેની મૂર્તિઓ ખાસ ઉલ્લેખનીય છે. આમાં રાયપુર મ્યુઝિયમમાં સંગૃહીત અવલોકિતેશ્વર, ગણેશ અને પાર્વતીનાં શિલ્પો ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. મુનિ કાન્તિસાગરના સંગ્રહમાં મધ્ય પ્રદેશમાંથી મળી આવેલ પરિચારિકાથી આવૃત્ત બૌદ્ધ દેવી તારાની એક સુંદર મૂર્તિ છે. એ સતના (મધ્ય પ્રદેશ)થી મળેલ યોગિની-મૂર્તિઓના શિલ્પ-વિધાન સાથે સામ્ય ધરાવે છે.

પૂર્વ ભારતમાં બંગાળ અને બિહારમાં પાલ રાજાઓના શાસન દરમ્યાન ધાતુ-શિલ્પોની કલાનો અપૂર્વ વિકાસ થયો. તેથી આ શિલ્પો પાલ શૈલીના નામે પ્રસિદ્ધ છે. આ શૈલીનાં શિલ્પો ૯ મીથી ૧૨ મી સદી દરમ્યાન મળે છે. આ શૈલીએ મુખ્યત્વે બુદ્ધ, બોધિસત્ત્વો અને બૌદ્ધ દેવી તારાનાં શિલ્પો જોવા મળે છે. આમાંનાં કેટલાંક નાલંદા મ્યુઝિયમમાં સુરક્ષિત છે. પાલશૈલીનું એક ઉત્તમ ધાતુશિલ્પ પટના મ્યુઝિયમમાં છે. ૯ મી સદીનું આ શિલ્પ બુદ્ધનું અવતરણ (descent of Buddha)ના નામે ઓળખાય છે. ત્રાયત્રિંશ સ્વર્ગમાં માતાને ઉપદેશ આપવા બુદ્ધ ગયા. ઉપદેશ આપ્યા પછી તેમણે પૃથ્વી પર પુનઃ અવતરણ કર્યું. સંકિસામાં કોસલ નરેશ પ્રસેનજિતે તેમનું સ્વાગત કર્યું. આ કથાનકને આકાર આપતા આ શિલ્પની જમણી બાજુએ બ્રહ્મા અને ડાબી બાજુએ શક્ર (ઇન્દ્ર) છે. બ્રહ્મા જમણા હાથ વડે બુદ્ધને ચામર ઢોળી રહ્યા છે. તેમના ડાબા હાથમાં કમંડળ છે. ઇન્દ્ર

બંને હાથ વડે બુદ્ધનું ભિક્ષાપાત્ર ધારણ કર્યું છે. બુદ્ધ ઊભેલા છે. તેઓ પોતાના ગદ્મમંડિત જમણા હાથ વડે બ્રહ્માના મસ્તકને સ્પર્શ કરે છે. તેમનો ડાબો હાથ ચિન્મુદ્રામાં છે. એમાં વસ્ત્રનો એક છેડો અંગૂઠા અને આંગળી વચ્ચેથી પસાર થતો દર્શાવ્યો છે. બુદ્ધના મસ્તકે આભા પ્રગટ કરતી જવાળાઓ (The flames of the aureole), પદ્મપીઠની પાંખડીઓ, ઇન્દ્રનો મુકુટ અને બ્રહ્માની જટા તથા બુદ્ધની વસ્ત્ર-પરિધાન-પદ્ધતિ આ શિલ્પને ઉત્કૃષ્ટ બનાવે છે. પદ્મપીઠની નીચે બંને બાજુના ગવાક્ષોમાં સિંહનાં શિલ્પો છે.

બુદ્ધનું આવું એક શિલ્પ ઉપરોકત મ્યુઝિયમમાં છે. એમાં વ્યાખ્યાન મુદ્રામાં પદ્માસનવાળીને બેઠેલા બુદ્ધની પાછળ આવેલી પડદીની બંને બાજુએ મકર અને સિંહ પર કંડારેલાં વ્યાલનાં શિલ્પો ખાસ નોંધપાત્ર છે. બુદ્ધની પાછળની પ્રભા-મંડળની કિનારો જવાલામંડિત છે અને તે પર આવેલ અર્ધવૃત્તાકાર ઘાટની કમાનની મધ્યમાં ગ્રાસમુખ અને તેના મુખમાંથી નિષ્પન્ન થતી પીપળ-પાનની ડાળીઓ બંને બાજુના છેડા પર ઊભા વેલામાં સંક્રાન્ત પામતી દર્શાવી છે તથા તેમાંથી બંને છેડે એક એક કિન્નર નિષ્પન્ન થતા દર્શાવ્યા છે. આ શિલ્પ પણ ૯ મી સદીનું છે.

આ જ મ્યુઝિયમમાં સંગૃહીત બૌદ્ધ દેવી તારાનું ધાતુશિલ્પ પણ ઉત્તમ કોટિનું છે. પદ્મપીઠ પર દેવી લલિતાસનમાં બેઠેલાં છે. પીઠની નીચે બંને બાજુના ગવાક્ષોમાં બેઠેલા સિંહોનાં શિલ્પ છે. દ્વિભુજ દેવીનો જમણો હાથ વરદમુદ્રામાં છે, જયારે ડાબા હાથમાં અર્ધવિકસિત કમળ છે. તેની નાળમાંથી બંને બાજુએ કમળડોડા નિષ્પન્ન થાય છે. તેના દેહ પર ધારણ કરેલાં આભૂષણોમાં કાનમાં દ્વિવિધ કર્ણફૂલો પહેર્યાં છે. કાંડામાંની વલયપંક્તિઓને બ્રેસલેટની માફક એક જ ચાપડા વડે ગ્રથિત કરી છે. કલાત્મક રીતે ગોઠવેલી અલકલટો, મુક્તાફળો વડે ગ્રથિત યજ્ઞોપવીત, કટિસૂત્ર, પગનાં નૂપુરો અને અંગ પર વલ્લીદાર બારીક વસ્ત્ર-પરિધાન આકર્ષક છે. મસ્તક પરનો મુકુટ રત્નજડિત છે. મૂર્તિની પાછળની પડદીની બંને બાજુએ નીચે આવેલા હસ્તિ પર સિંહ-વ્યાલનાં શિલ્પો છે. તેની ઉપરના છેડે દરેક બાજુએ એક એક મકરમુખ તથા કિન્નરનાં શિલ્પો છે. મસ્તક પાછળની આભાને કિન્નરોયુકત પત્રપંક્તિઓથી મંડિત કરેલ છે. આ શિલ્પ પણ ૯ મી સદીનું છે.

પાલ શૈલીમાં ઘડાયેલું ૯ મી સદીનું બલરામ કે સંકર્ષણનું નાલંદામાંથી પ્રાપ્ત થયેલું શિલ્પ હાલ દિલ્હીના નૅશનલ મ્યુઝિયમમાં સુરક્ષિત છે. બલરામ

વિષ્ણુનાં લક્ષણ ધારણ કરતા ઊભા છે. તેમના ચાર હાથ પૈકી નીચેના બેમાં ચક્ર અને કમળ છે, જ્યારે ઉપલા બેમાં તેમનાં પ્રિય આયુધ હળ અને મુશળ છે. તેમને મસ્તક પર સર્પફણા છે. તેમની જમણી બાજુ તેમની પત્ની રેવતી તેમને માટે પ્યાલામાં સુરા ભરતી જણાય છે. ડાબી બાજુ અનુચરી તેમને માટે ભોજનનો થાળ લઈ ઊભી છે. પદ્મ પર ઊભેલા દેવની પાછળની બાજુએ કરેલી ફ્રેમમાં બંને બાજુએ ગર્જના કરતા સિંહ અને હંસ તથા મકરમુખ જોવા મળે છે. દાતા ભક્ત પોતે આસનપીઠના નીચેના ભાગમાં વિનમ્ર ભાવે બેઠેલો જણાય છે.

આમ તો સમગ્ર ભારતમાં ધાતુશિલ્પો મળે છે, પરંતુ દક્ષિણ ભારતમાં મળે છે તેવાં ઉત્તમ સર્જનાત્મક અંશ પ્રગટ કરતાં અને કદમાં પણ મોટાં અને ભારે શિલ્પો બીજે ક્યાંય જોવા મળતાં નથી. દક્ષિણમાં પણ તામિલભાષી પ્રદેશોમાં આનું વિશેષ બાહુલ્ય વરતાય છે. પલ્લવ, ચોળ અને વિજયનગરના રાજ્યકાળ દરમ્યાન દક્ષિણમાં ઉત્તમ ધાતુશિલ્પો નિર્માણ પામ્યાં છે. દક્ષિણનું લગભગ દરેક મંદિર સરસ પ્રાચીન ધાતુમૂર્તિઓ ધરાવતું જોવા મળે છે.

સાતવાહનો અને ઈક્ષ્વાકુ રાજાઓના સમયમાં પાષાણ શિલ્પોની બાબતમાં જે પરંપરાઓ સર્જાઈ હતી, તે બધીનો કાંચીના પલ્લવોએ વિકાસ સાધ્યો. પલ્લવોની રાજ્યસત્તા ઈસુની ૪ થી સદીથી શરૂ થઈ, પરંતુ ૬ ઠ્ઠી ૭ મી સદીમાં થયેલા રાજા સિંહવિષ્ણુ અને મહેન્દ્રવર્માની પાષાણ કલાએ અભિનવ સિદ્ધિ સાધી. પલ્લવોના સમયમાં પણ ઘણાં ઉત્તમ ધાતુશિલ્પો ઉપલબ્ધ બન્યાં છે. આ શિલ્પો ૮ મી સદીથી મળવા લાગે છે.

પલ્લવ શિલ્પોનાં કેટલાંક અભિનવ લક્ષણો છે; દા. ત. પલ્લવ શિલ્પો હંમેશાં યજ્ઞોપવીત ધારણ કરતાં દર્શાવ્યાં હોય છે. પલ્લવ શૈલીનું બીજું લક્ષણ તેના દેહના નીચેના ભાગ પર ધારણ કરાવવામાં આવતું વસ્ત્ર છે. આ વસ્ત્રની પહેરવેશ-પદ્ધતિને અહીં હસ્તી-સૌંણ્ડિક તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. આ શૈલીમાં કમળની ચારે-બાજુએ અર્ધવૃત્તાકાર ઘાટના તોરણની માફક વસ્ત્રની પાટલીઓ ગોઠવવામાં આવે છે. આ શૈલીનું ત્રીજું લક્ષણ મૂર્તિ પર શ્રીવત્સના ચિહ્નનો અભાવ છે અને તેમાંય લક્ષ્મીની મૂર્તિ (જે ઘણું કરીને શ્રીવત્સના ચિહ્નથી અંકિત હોય છે, તે) પરનું શ્રીવત્સનું ચિહ્ન પણ સર્વથા દૂર કરાયું છે.

ત્રિપુરાન્તક તરીકે જાણીતું થયેલ પલ્લવશૈલીનું ૮ મી સદીનું ધાતુશિલ્પ ઉત્તમ કોટિનું છે. ત્રિપુરાન્તક દ્વિભુજ શિવ હાથમાં ધનુષ્યબાણ લઈને ઊભા હોય

એમ દ્વિભંગમાં ઊભેલા દર્શાવ્યા છે. મસ્તક પરનો વિશિષ્ટ ઘાટનો મુકુટ દેહ પર ધારણ કરેલ કંઠબંધ, કંઠહાર, યજ્ઞોપવીત, કટિસૂત્ર અને ઊરુજાલક સાદા શિલ્પને અભિનવ ઘાટ અર્પણ કરે છે. આ શિલ્પ અમદાવાદમાં શ્રી ગૌતમ સારાભાઈના સંગ્રહમાં છે.

મદ્રાસના સરકારી મ્યુઝિયમમાં સુરક્ષિત કુરમ ગામમાંથી મળેલ ૮ મી સદીનું નટેશનું શિલ્પ નોંધપાત્ર છે. અહીં શિવ ઊર્ધ્વજાનુ નૃત્યમુદ્રામાં અંકિત કરેલા છે. આ શિલ્પનાં મુખ્ય લક્ષણો તેની સાદી છતાં આકર્ષક અલંકરણપદ્ધતિ, જટા અને અલકલટોનો આવિર્ભાવ તથા તે અંગેની ઝીણી ઝીણી વિગતોના આલેખનમાં રહેલ છે. સામાન્યતઃ આ પ્રકારના શિલ્પમાં શિવના ડાબા હાથમાં જ્વાલા આપવામાં આવે છે, જ્યારે અહીં તેમણે નાગ ધારણ કર્યો છે. શિવ-નટરાજની મૂર્તિઓના પ્રકારમાં આ મુદ્રામાં આ એક જ પ્રાપ્ત ધાતુશિલ્પ છે.

વળી આ મ્યુઝિયમમાં સંગૃહીત કિલાપ્પુડુનુર ગામેથી મળેલ વિષપાન કરતા શિવ અને નાગપટ્ટનમ્‌માંથી મળેલ બોધિસત્ત્વ મૈત્રય-આ બંને શિલ્પો પણ ૮ મી સદીનાં પલ્લવશૈલીનાં નમૂનેદાર શિલ્પો છે.

તિરુવલનગડુમાંથી પ્રાપ્ત થયેલ અને મદ્રાસના સરકારી મ્યુઝિયમમાં સુરક્ષિત કરેલ સોમસ્કંદ તરીકે ઓળખાતું એક નાના કદનું સુંદર ધાતુશિલ્પ આદ્ય-ચોળ શૈલીનું ૯ મી સદીનું નમૂનેદાર શિલ્પ છે. આ શિલ્પની બનાવટમાં પલ્લવશૈલી ચોળશૈલીમાં સંક્રાંત થતી જણાય છે. આમાં તેનાં કેટલાંક દ્યોતક લક્ષણો પ્રતિબિંબિત થાય છે. આ દેવદંપતીયુગલના શિલ્પની રચના–પદ્ધતિ કાંચીપુરમ્‌ના વૈકુંઠપેરૂમાલ મંદિરમાં આવેલા પલ્લવ રાજા નન્દીવર્મનના સમયનાં શિલ્પો સાથે સામ્ય ધરાવે છે. સોમસ્કંદ શિવે હાથમાં શૂલ અને કપાલ ધારણ કરેલાં છે. શૂલનો આકાર પલ્લવ શૈલીનો છે. તે જ રીતે દેવી ઉમાના મસ્તક પરનો મુકુટ તથા તેની પાતળી છતાં છટાદાર દેહયષ્ટિ પલ્લવશૈલીનાં લક્ષણો પ્રકટ કરે છે. તિરુવરંગુલમ્‌થી પ્રાપ્ત થયેલ નટરાજનું ૧૦ મી સદીનું શિલ્પ પણ આદ્ય-ચોળશૈલી ધરાવે છે. સમય જતાં આ શૈલીએ નટરાજનાં સર્વોત્તમ શિલ્પ ઘડાયાં.

૬) પૂર્વ–મધ્યકાલ

આ કાલપટ દરમ્યાન શ્રેષ્ઠ ભારતીય ધાતુશિલ્પો ઘડાયાં.

ઈસુની ૧૧મી-૧૨મી સદીનાં ધાતુશિલ્પો પૈકીનાં કેટલાંક શિલ્પોમાં અજોડ અને અભિનવ અંગભંગી તેમજ પરિપૂર્ણતાની બાબતમાં બંગાળમાં અગાઉનાં પાલ શૈલીનાં ધાતુશિલ્પોને મુકાબલે વિશેષ પ્રગતિ સૂચક ચિહ્નો જોવા મળે છે. મધ્યમ કદનાં

આ શિલ્પોમાં વિષ્ણુનાં શિલ્પો નોંધપાત્ર છે. વિષ્ણુની બંને બાજુએ ઘણું કરીને તેમની બંને પત્નીઓ શ્રી અને સરસ્વતી અને પ્રસંગોપાત્ત શ્રી અને ભૂદેવી પણ હોય છે. આ પ્રકારની યુગલ-મૂર્તિઓ પૈકીની એક મૂર્તિમાં ભૂદેવીના હાથમાં કમળ પુષ્પને સ્થાને અનાજનો ડોડો આપેલ છે. એનાથી ભૂદેવીનું વસુંધરા સ્વરૂપ સૂચવાય છે, જે ઉત્તર ભારતીય પરંપરાનું દ્યોતક છે. તેવી રીતે વિષ્ણુના ચાર હાથ પૈકીના ગમે તે ઉપલા એક હાથમાં ગદા હોય છે. તે પણ ઉત્તર ભારતીયપણાનું દ્યોતક લક્ષણ છે. (દક્ષિણની પરંપરા પ્રમાણે વિષ્ણુ ગદાને પોતાના નીચલા હાથ પૈકીના એકમાં ધારણ કરે છે.) તેવી રીતે દક્ષિણમાં આ દેવ નીચલા ગમે તે હાથમાં શંખ ધારણ કરે છે ને ઉત્તર ભારતીય પરંપરા પ્રમાણે, શંખનું વલયાકાર મથાળું નીચલી બાજુથી રાખવામાં આવે છે. બંગાળનાં શિલ્પોમાં ઉત્તર ભારતીય પરંપરાનાં લક્ષણો પ્રગટ થાય છે. ગદાનો ઘાટ તથા પ્રભાવલિ બંગાળની પદ્ધતિનાં છે. રાજ-શાહી મ્યુઝિયમમાં સંગૃહીત પ્રતિમામાં વિષ્ણુએ આ રીતે શંખ ધારણ કરેલ જોવા મળે છે.

સાગરદિઘ્ઘીમાંથી મળેલ અને કલકત્તાના બંગીય સાહિત્ય પરિષદ મ્યુઝિયમમાં સંગૃહીત વિષ્ણુનું શિલ્પ નોંધપાત્ર છે. આ શિલ્પમાં દેવ ષડ્ભુજ છે. વિષ્ણુએ શંખ, ચક્ર, ગદા, પદ્મ ઉપરાંત ગરુડધ્વજ અને હાથી ધારણ કરેલ છે. દેવના મુકુટની પાછળ આવેલ આભામંડલમાં સાત નાગપુરુષોનાં શિલ્પો કોતરેલાં છે. તેમના શંખ અને ચક્ર આયુધ પુરુષો તરીકે તેમની બંને બાજુએ ઊભેલા છે. તેમની જમણી બાજુએ પીઠિકા પર ઉપાસક પુરુષની મૂર્તિ તથા શિલ્પની પાછળની બાજુએ એક નાનકડો લેખ કોતરેલો છે.

રંગપુરમાંથી પ્રાપ્ત થયેલ અને રાજશાહી મ્યુઝિયમમાં સંગૃહીત ૧૧મી સદીની વિષ્ણુ પ્રતિમામાં બંને બાજુએ આયુધપુરુષોની રચના થઈ છે. આ પદ્ધતિ બંગાળનાં ધાતુશિલ્પોનું મહત્ત્વનું લક્ષણ છે. આયુધપુરુષો તરીકે પ્રયોજાતાં શિલ્પો સાવ નાના કદનાં નહિ, પરંતુ અહીં મધ્યમ કદનાં પ્રયોજવામાં આવ્યાં છે, તે બાબત અગાઉની પદ્ધતિમાં થયેલ ફેરફારની સૂચક છે. સામાન્યત: ચક્ર અને ગદા આયુધ-પુરુષો તરીકે નિર્માણ પામતાં તેને બદલે ઉપરના શિલ્પમાં શંખ અને ચક્રનું નિર્માણ થયું છે. તે પણ એક નોંધપાત્ર હકીકત છે.

કલકત્તાના બંગીય સાહિત્ય પરિષદ મ્યુઝિયમમાં આવેલું ઈસુની ૧૨ મી સદી-નું સાગરદિઘ્ઘીથી મળેલું ઋષિકેશનું શિલ્પ ઉત્તમ કોટિનું છે. વિષ્ણુના આ સ્વરૂપે ધારણ કરેલાં કમલસ્થિત આયુધો બંગીય મૂર્તિવિધાન પદ્ધતિનાં દ્યોતક છે. સંભવત:

હિન્દુ શિલ્પ-વિધાનમાં આ પદ્ધતિ બંગાળમાં પ્રચલિત બૌદ્ધ ધર્મની પરંપરાને અનુલક્ષીને અપનાવવામાં આવી હોય તેમ જણાય છે. આ શિલ્પમાં વિષ્ણુ (ભગવાન બુદ્ધની મૂર્તિની પરંપરા પ્રમાણે) "મહારાજ-લીલા" મુદ્રામાં બેઠેલા છે. સિંહનાદ બુદ્ધની મૂર્તિઓમાં આ મુદ્રા ખાસ વપરાય છે. વિષ્ણુએ તેમના ઉપલા બંને હાથોમાં અનુક્રમે ચક્ર અને ગદા ધારણ કર્યાં છે. નીચલા ડાબા હાથ વડે પદ્મ ધારણ કર્યું છે, પરંતુ તેમનો જમણો હાથ, જે ઘણું કરીને વરદમુદ્રામાં છે, તે બુદ્ધની ચિન્મુદ્રાની જેમ છાતી સુધી ઉપર લીધેલો છે. આમ આ શિલ્પ પર બૌદ્ધ ધર્મની વ્યાપક અસર જણાય છે. હિંદુ મૂર્તિશિલ્પો પર બંગાળના તાંત્રિક બૌદ્ધ સંપ્રદાયની થયેલ સ્પષ્ટ અસરનું આ શિલ્પ એક ઉત્તમ ઉદાહરણ છે.

બંગાળના તાંત્રિક બૌદ્ધ સંપ્રદાયની અસર નીચે નિર્માણ પામતાં હિંદુ મૂર્તિ-શિલ્પોમાં પણ, બૌદ્ધ મૂર્તિઓમાં હોય છે તેમ, તેમના મુકુટમાં નાના કદનાં મૂર્તિ-શિલ્પો પ્રયોજવાની પદ્ધતિ અસ્તિત્વમાં આવી હતી, જે તેની સ્પષ્ટ અસરની સૂચક છે. બારીસાલથી પ્રાપ્ત થયેલી અને કલકત્તાના આશુતોષ મ્યુઝિયમમાં હાલ સુરક્ષિત શિવ-લોકેશ્વરના મુકુટમાં આ પ્રકારની રચના જોવામાં આવે છે.

અજીત ઘોષ સંગૃહિત અને હાલ કલકત્તાના ઇન્ડિયન મ્યુઝિયમમાં સુરક્ષિત ગંગા નદીના પૂર્વ પ્રદેશની પૂર્વવર્તી અને પાલ શૈલીનું સંમિશ્રણ પ્રકટાવતી વિષ્ણુની એક મૂર્તિ ખાસ નોંધપાત્ર છે. વિષ્ણુના હાથમાં આપેલ ચક્ર અને ભારે શંખ ઓરિસ્સા શૈલીને વ્યકત કરે છે. તેમના એક હાથમાં આપેલી ગદા ભૂમિને સ્પર્શતી દર્શાવી છે, જે સ્પષ્ટતઃ દક્ષિણ ભારતીય શૈલીને અનુરૂપ છે. તે જ રીતે વિષ્ણુની બંને બાજુએ આવેલ તેમનાં પત્ની શ્રી અને ભૂદેવીએ હાથમાં કમલ ધારણ કર્યાં છે, તે પણ દક્ષિણની શૈલીને અનુરૂપ છે. વિષ્ણુના મસ્તક પાછળનું પ્રભામંડળ, તેમજ ગરુડ અને દાતાનાં શિલ્પો આમ તો ઓરિસ્સા શૈલીનાં છે, પરંતુ તેના પ્રાગટ્યમાં પાલ શૈલી તરફનો તેનો ઝોક સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે. આ શિલ્પ દ્વારા એ નક્કી થાય છે કે ઓરિસ્સા શૈલી ઉપર મધ્ય ભારતીય પરંપરાની અસર હતી. આ શિલ્પ ૧૧મી સદીનું છે.

ગઢવાલના પ્રદેશમાં ઈસુની ૧૧મી—૧૨મી સદીમાં જે શિલ્પો નિર્માણ પામ્યાં છે, તે પૈકીનું એક લક્ષ્મીનારાયણનું સુંદર શિલ્પ દિલ્હીના નેશનલ મ્યુઝિયમમાં સુરક્ષિત છે. વિષ્ણુનું વાહન ગરુડ ઉપરાંત વિષ્ણુપરિવારનાં શિલ્પો પણ તેના સુંદર પરિકરમાં આવેલાં છે. ગરુડ પર લલિતાસનમાં બેઠેલા વિષ્ણુના ડાબા ખોળામાં આલિંગન પ્રાપ્ત લક્ષ્મી છે. તેનો જમણો હાથ વિષ્ણુના ખભા અને ગળા પર સ્થિત છે. ડાબા હાથમાં તેણે સનાલ કમળ ધારણ કરેલું છે. વિષ્ણુના બે ઉપલા

હાથ જમણા-ડાબામાં અનુક્રમે ગદા અને ચક્ર છે, જમણો નીચલો હાથ અભયમુદ્રામાં તથા લક્ષ્મીને આલિંગન આપતા ડાબા નીચલા હાથમાં સનાળ કમળ છે. પરિવાર દેવોમાં ઉપલા અનુક્રમે પદ્માસનસ્થ ગણેશ અને શિવ છે જે અનુક્રમે જમણી અને ડાબી બાજુ આવેલા છે. નીચલી બંને બાજુએ દ્વિભુજ પરિચારિકાઓનાં શિલ્પો છે. તે પૈકીની જમણી બાજુની પરિચારિકાના હસ્તમાં ચક્ર (કે ગદા) અને ડાબી બાજુની પરિચારિકાના હસ્તમાં દંડ છે. પરિકરની બંને બાજુએ વ્યાલ અને તે પર મકરમુખનાં શિલ્પો છે. વિષ્ણુનું પ્રભામંડળ કમળદલાંકિત છે.

મદ્રાસ મ્યુઝિયમમાં ચિમકુર્તિમાંથી પ્રાપ્ત થયેલ પૂર્વી ચાલુક્ય અથવા કાકતીય ધારાનાં ધાતુશિલ્પો રક્ષાયાં છે. આમાં વેણુગોપાલ અને તેની બંને બાજુએ દેવી રુક્મિણી અને સત્યભામાનાં શિલ્પ ઉત્તમ કોટિનાં છે. તામિલ શૈલી પર ચાલુક્ય શૈલીની સ્પષ્ટ અસર આ શિલ્પો પ્રકટાવે છે. ગન્તુર, કૃષ્ણા અને ગોદાવરી જિલ્લામાં મધ્યકાલીન હોયસાળ શૈલીનાં (પાષાણ) શિલ્પો મળે છે તેના કરતાં આ કાકતીય ધારાનાં શિલ્પોની દેહલતા પાતળી ને ઊંચી, અલંકારોનું આછાપણું, સાદી છતાં માર્દવભરી છટા તેમને ભિન્નત્વ બક્ષે છે. દિલ્હીના નેશનલ મ્યુઝિયમમાં કાકતીય શૈલીની એક દીપલક્ષ્મીનું સુંદર શિલ્પ છે. તેની સાથે આ શિલ્પો સામ્ય ધરાવે છે. તેમના મસ્તક પરનું વેષ્ટન સાવ સાદું છે. કાનમાં મોટા કદનાં કુંડળ ધારણ કરેલાં છે.

ચિદંબરમ્‌ના નટરાજનું શિલ્પ ચોળ શૈલીનું સર્વોત્તમ શિલ્પ છે. તે જ રીતે શિયાલીમાંથી પ્રાપ્ત થતું આ જ પ્રકારનું શિલ્પ પણ ભવ્ય અને ઉત્તમ છે. પરંતુ આ બધામાં મદ્રાસ મ્યુઝિયમમાં સુરક્ષિત તિરુવલનગડુમાંથી પ્રાપ્ત થયેલું નટરાજનું શિલ્પ(આકૃતિ ૫૦) અલૌકિક છે. વિખ્યાત શિલ્પકાર રોડીને(Rodin) એને સંવાદિત ગતિ(rhythemic movement)ની દષ્ટિએ વિશ્વનું એક ઉત્તમ શિલ્પ તરીકે બિરદાવ્યું છે. તાંજોર જિલ્લામાં નટરાજનાં અસંખ્ય શિલ્પો પ્રાચીન મંદિરોમાં આવેલાં છે, પરંતુ તે બધામાં "ભુજંગપ્રસીત" મુદ્રામાં સ્થિત આ શિલ્પ ઉત્તમ છે. દક્ષિણ કિસીંગ્ટનના વિકટોરિયા એન્ડ આલ્બર્ટ મ્યુઝિયમમાં આ જ શૈલીની એક સુંદર નટરાજની મૂર્તિ સુરક્ષિત છે.

નટરાજ

ભારતમાં શિવ અનેક સ્વરૂપે પૂજાય છે. એમાંનું એક સ્વરૂપ નટરાજ ઉત્તર કાલમાં સુવિખ્યાત બન્યું છે. આ સ્વરૂપ ઉત્તર ભારતની સરખામણીએ દક્ષિણ ભારતમાં ખૂબ લોકપ્રિય થયેલું જણાય છે. શિવને નૃત્યના આચાર્ય અને ઈષ્ટદેવ માનવામાં આવે છે. ભારતીય પરંપરામાં શિવનાં સર્જક, પોષક કે પાલક અને સંહારક-શકિતનાં

ત્રણ નૃત્યો મનાય છે. આ નૃત્યો અનુક્રમે સંધ્યાનૃત્ય, નાદન્ત અને તાંડવ કહેવાય છે. આ પૈકી છેલ્લાં બે નૃત્યો સૂચવતાં પાષાણ અને ધાતુનાં સંખ્યાબંધ શિલ્પો મળી આવ્યાં છે. આમાં શિવનું નાદન્ત-નૃત્ય દક્ષિણ ભારતમાં ખૂબ ખ્યાતિ પામ્યું હોવાનું જણાય છે. ઉપરોક્ત મદ્રાસ મ્યુઝિયમનું નટરાજનું શિલ્પ(આકૃતિ ૫૦) આ પ્રકારના નૃત્યને વ્યક્ત કરતો સર્વોત્તમ નમૂનો ગણાય છે. શિવ વર્તુળાકાર પીઠ પર મધ્યમાં અપસ્માર પુરુષની ઉપર નૃત્ય કરી રહ્યા છે. તેમના મસ્તક પર મુક્તામણિથી શોભતો જટામુકુટ છે. નૃત્યની ગતિને લઈને તેમની અલક લટો હવામાં ફરફરતી જોવા મળે છે. તેમની જટા સર્પ, ગંગા અને ખોપરીથી વિભૂષિત છે. જટામાં અર્ધચંદ્રનું આલેખન મનોહર છે. શિવનું આ નૃત્ય લાસ્ય અને તાંડવથી યુક્ત હોવાથી અર્ધું અંગ પાર્વતીનું અને અર્ધું અંગ શિવનું બતાવેલું છે. તેમના ડાબા કાનમાં સ્ત્રીનું કુંડળ દષ્ટિગોચર થાય છે. જમણા કાનનું કુંડળ તૂટી ગયું છે, પરંતુ એ પુરુષનું કુંડળ હશે એમ અનુમાન થઈ શકે છે. તેમણે યજ્ઞોપવીત અને સર્પનો ઉદરબંધ બાંધ્યો છે. તેમણે અધોવસ્ત્ર તરીકે વ્યાઘ્રચર્મ પહેર્યું છે. તેમના ચાર પૈકી જમણી બાજુનો આગળનો હાથ અભય મુદ્રામાં અને પાછળના હાથમાં ડમરૂ છે, જ્યારે ડાબી બાજુના પાછળના હાથમાં અગ્નિજ્વાલા અને આગળનો હાથ ગજહસ્તમુદ્રામાં (દક્ષિણી શૈલીએ વરદમુદ્રામાં) છે. જમણો પગ અપસ્માર પુરુષ(મોહપુરુષ)ને કચડી રહ્યો છે, જ્યારે ડાબો પગ નૃત્યમુદ્રામાં ઊંચો કરેલો બતાવ્યો છે. શિવને ફરતું જ્વાલાઓનું ચક્ર તૂટી ગયું છે.

શિવના આ નૃત્યમાં તેમની પાંચ શક્તિઓ ૧) સૃષ્ટિ(સર્જન), ૨) સ્થિતિ (પોષાણ,) ૩) સંહાર(નાશ), ૪) તિરોભાવ (પુનઃ ઉત્ક્રમ) અને ૫) અનુગ્રહ(મોક્ષ)નો સમન્વય સૂચવાતો હોવાનું આનંદકુમાર સ્વામીનું મંતવ્ય છે. ડમરૂ સર્જકનું પ્રતીક છે. તેનો નાદ જ્યારે દિગંતમાં ધ્વનિત થાય છે, ત્યારે સૃષ્ટિ થાય છે. તેથી એને 'નાદન્ત' નૃત્ય કહે છે. અભયમુદ્રા જડ અને ચેતનની રક્ષા અને તેમનું પોષણ સૂચવે છે. અગ્નિજ્વાલાઓ સંહારનું પ્રતીક છે. ઊંચો કરેલો ડાબો પગ પોતાની માયા દ્વારા થતા તિરોભાવનું પ્રતીક છે, જ્યારે પગ નીચે કચડાયેલા દૈત્ય તરફ નિર્દેશ કરતો ગજહસ્તમુદ્રાવાળો હાથ મોક્ષનું પ્રતીક છે.

અન્ય પ્રતીકોમાં મસ્તક પરનો ચંદ્ર મહા આનંદ અને મહા ઉન્માદનું, જટા-મુકુટમાંનું નૃ-કપાલ સંહારક કાળનું અને અપસ્માર પુરુષ ભૌતિક વાસના અને અજ્ઞાનનું પ્રતીક છે. પરાજિત અસુર(અપસ્માર)ની સમસ્ત શક્તિ શિવના નૃત્યાં-દોલનમાં પ્રગટ થાય છે, પણ એ શક્તિ શિવદ્વારા સંપૂર્ણ પણે અધિકૃત અને નિયંત્રિત છે.

૫૦ નટરાજ (મદ્રાસ મ્યુઝિયમ)

બીજી રીતે કહીએ તો આ મૂર્તિમાં શિવનો ભૌતિક વાસનાઓ પરના વિજયનો આનંદ વ્યક્ત થાય છે. ડમરૂ અને અગ્નિજ્વાળા અનુક્રમે વિજયનો મહાઘોષ અને આત્માની જાગૃતિ સૂચવે છે. અભયમુદ્રા સર્વને પોતાના તરફથી અભયનું દાન સૂચવે છે. આવું અભયદાન જેણે પોતાની વાસના ઉપર કાબૂ મેળવ્યો હોય તે પોતે આપી શકે. પોતાના પગ નીચે કચડાયેલા અસુર તરફ અંગુલિનિર્દેશ કરી શિવ એમ સૂચવે છે કે એમણે પોતાની વાસનાઓને કચડી નાખી છે. આ અંગુલિનિર્દેશનો અર્થ શરણે આવવાથી મોક્ષ પ્રાપ્ત થશે એમ પણ ઘટાવાય છે. આ શિલ્પમાં ઉદ્દામ આંદોલિત ક્રિયાશક્તિને સાકાર કરવામાં કલાકારે અજોડ સિદ્ધિ હાંસલ કરી છે.

ચોળ શૈલીએ ઘડાયેલી નટરાજની મૂર્તિઓ ઉપરાંત કો. દંડધારી રામનાં પણ સુંદર ધાતુશિલ્પો મળે છે. એમાં મદ્રાસ મ્યુઝિયમમાં સુરક્ષિત એક પ્રતિમામાં ધનુર્ધારી રામની આકૃતિમાં કદાવર દેહમાં લાલિત્યભરી અંગભંગી અને મુખ પરના વિજયનો ભાવ ધ્યાન ખેંચે છે.

આ ઉપરાંત આ શૈલીએ બુદ્ધ, બોધિસત્ત્વો અને બ્રાહ્મણ દેવતાઓની મોટી સંખ્યામાં મૂર્તિઓ ઘડાઈ હતી. દક્ષિણનાં મંદિરો અને મ્યુઝિયમો આ ધાતુશિલ્પોથી સુસમૃદ્ધ છે. ઉત્તરકાલમાં પાંડ્યો અને વિજયનગરના શાસકોએ પણ આ શૈલીના અનુકરણમાં દેવતાઓ અને રાજપુરુષોની મૂર્તિઓ ઢળાવી. આ શૈલીનાં વ્યક્તિ શિલ્પોમાં વિજયનગરના રાજા કૃષ્ણદેવરાય અને તેની બે રાણીઓનાં ધાતુશિલ્પ પ્રસિદ્ધ છે.

ધીમે ધીમે ઘરગથ્થુ ઉપયોગની ચીજોમાં પણ શિલ્પકામ થવા લાગ્યું. એમાં દેવતાઓ અને સ્ત્રીઓ તથા પુરુષોની આકૃતિઓ દષ્ટિગોચર થાય છે. એમાં સ્ત્રી-આકૃતિની અત્તરની શીશીઓ અને દીપલક્ષ્મીઓ સુપ્રસિદ્ધ છે.

પરિશિષ્ટ

૩. કાષ્ઠ–શિલ્પો

શિલ્પમાં કાષ્ઠનો પ્રયોગ ઘણા પ્રાચીનકાલથી થતો હોવાનું જણાય છે, પણ લાકડું જલ્દી નાશ પામતું હોવાથી તેના એટલા જૂના નમૂના પ્રાપ્ત થતા નથી. વળી આ કારણે પથ્થર, માટી અને ધાતુના મુકાબલે તેનો પ્રયોગ પણ ઓછો થયો છે.

ભારતમાં કાષ્ઠ-લાકડા પર કોતરણી કરવાની પ્રથા ઋગ્વેદ જેટલી પ્રાચીન જણાય છે. ઋગ્વેદમાં સૂર્યનો રથ સુંદર કોતરણીવાળા હજાર સ્તંભનો હોવાનો ઉલ્લેખ છે. યજ્ઞ-યજ્ઞાદિને લગતાં તમામ ઉપકરણો લાકડામાંથી બનાવવામાં આવતાં. મહાભારત, રામાયણ, બૃહત્સંહિતા, બૌદ્ધ જાતકો વગેરે અનેક પ્રાચીન ગ્રંથોમાં તથા પરદેશીઓનાં વૃત્તાંતોમાં કાષ્ઠનાં સિંહાસનાદિના ઉલ્લેખો મળે છે બૃહત્સંહિતાના વનપ્રવેશાધ્યાયમાં પ્રતિમા માટેના કાષ્ઠનું વર્ણન આપ્યું છે. એક જાતકમાં ઉદુંબરના લાકડામાંથી પૂરા માનવકદની પ્રતિમા બનાવ્યાનો ઉલ્લેખ મળે છે. પ્રાચીન મંદિરો, મહાલયો, પ્રાકારો અને પુરદ્વારો, રહેઠાણનાં મકાનો લાકડાનાં બનતાં. મૂર્તિઓ પણ લાકડાની બનતી. શિલ્પ-વિષયક ગ્રંથોમાં વિવિધ વૃક્ષોના લાકડાના ગુણદોષોના વર્ણન સાથે તેમાંથી તૈયાર કરવામાં આવતી ઘરગથ્થુ અને સુશોભનાત્મક ચીજ-વસ્તુઓની યાદી અને તેમના રૂપવિધાનનું વર્ણન મળે છે.

બૌદ્ધ જાતકાદિ સાહિત્યમાં કાષ્ઠકર્મ વિશેનાં જે વિપુલ વર્ણનો જોવા મળે છે, તેનું અનુસરણ ભરહુત, સાંચી વગેરે સ્થળોનાં પાષાણ શિલ્પોમાં જોવામાં આવે છે. મૌર્યથી ગુપ્તકાળ સુધીનાં શૈલમંદિરોની કોતરણીમાં પણ એનું અનુકરણ થયેલું જોવામાં આવે છે. ભરહુત અને સાંચીની વેદિકાઓ, તોરણોના સ્થંભો, પાટડા, સૂચિઓ, કમાનો વગેરે પરનાં કોતરકામ કાષ્ઠની કોતરણીને સ્પષ્ટતઃ અનુસરતાં જણાય છે. બૌદ્ધોના અર્ધનળાકાર ઘાટનાં છતવાળાં ચૈત્યગૃહો કાષ્ઠનિર્મિત ભવનોનાં પ્રાસ્તારિક (પાષાણમાં અંકિત થયેલ) પ્રતિરૂપો છે. સમયની દષ્ટિએ થેરવાદી(હીનયાન) પ્રાવસ્થાનાં ચૈત્યગૃહોનું સ્થાપત્ય લાકડાની ઈમારતી બાંધણીની પદ્ધતિનું હોવાનું જણાયું છે. આથી એમાં પાષાણની સાથે ઘણી જગ્યાએ કાષ્ઠનો ઉપયોગ થયેલો છે, દા.ત. ચૈત્યાકાર કમાન, ગવાક્ષો, તે પરની ઘાટીલી કમાન, સ્તંભો અને બારી, સંલગ્ન વેદિકા, એમાં કરેલી ચૈત્યગવાક્ષની નાની નાની પ્રતિકૃતિઓ વગેરે લાકડામાં બનતાં આ પ્રકારનાં સુશોભનો સાથે સામ્ય ધરાવે છે. ભાજા, કાર્લા, કોન્ડાને, પિત્તલખોરા, અજંટા નં. ૧૦ના ચૈત્યગૃહ અને વિહારોમાંનાં સ્તંભો, વેદિકા, તોરણ છત, વગેરેમાં કાષ્ઠકામના અવશેષો હજી સુધી સુરક્ષિત છે.

મામલ્લપુરમ્‌ના શૈલોત્કર્ણ રથ અને મંડપના રચના-વિધાનમાં પણ કાષ્ઠકામનું અનુસરણ થયેલું જોવામાં આવે છે; દા. ત. પલ્લવ રાજા મહેન્દ્રવર્માએ કરાવેલા સાદા થાંભલાઓ સાથે સંલગ્ન અશ્વાકૃતિવાળા કાટખૂણિયા બ્રેકેટ સ્પષ્ટતઃ લાકડાના કોતરકામને નજરમાં રાખીને કર્યા હોય તેમ જણાય છે.

કાષ્ઠકલાને પ્રાચીન કાલમાં "દારુકર્મ" તરીકે ઓળખવામાં આવતી. દારુ અથવા કાષ્ઠમાંથી મૂર્તિઓ બનાવવાની પરંપરા પ્રાચીન હતી. ભવિષ્ય, મત્સ્ય, વિષ્ણુધર્મોત્તર વગેરે પુરાણોમાં તો કાષ્ઠમાંથી પ્રતિમાઓ બનાવવાનાં પ્રકરણો આપ્યાં છે. અપરાજિતપૃચ્છામાં ચંદન, દેવદારુ, વગેરેમાંથી લિંગ બનાવવાનું કહ્યું છે. એટલું જ નહિ પણ કાષ્ઠલિંગને કાષ્ઠમંદિરમાં સ્થાપિત કરવાનો અનુરોધ કર્યો છે. પરંતુ કાષ્ઠ પ્રતિમાઓનો નાશ જલદી થવાનો સંભવ હોવાથી સેવ્ય પ્રતિમાઓ પાષાણ અને ધાતુની બનવા લાગી. આમ છતાં ઘણાં ઘર-મંદિરોમાં પૂજાતી કાષ્ઠ મૂર્તિઓમાં શ્વેતાર્ક (ધોળા આકડા)ના લાકડામાંથી બનાવેલી ગણેશની મૂર્તિનું બાહુલ્ય જોવા મળે છે.

ઓરિસ્સાના જગન્નાથપુરીના મંદિરની કૃષ્ણ, બલરામ અને સુભદ્રાની સેવ્ય પ્રતિમાઓ કાષ્ઠની બનેલી છે. દર બાર વર્ષે આ પ્રતિમાઓ પુનર્નિર્મિત કરવામાં આવે છે. ભારતમાં જ્યાં જ્યાં જગન્નાથજીનાં મંદિરો છે, ત્યાં ત્યાં એ મૂર્તિઓ કાષ્ઠની જ બનાવવાની પરંપરા છે.

મુંબઈના પ્રિન્સ ઓફ વેલ્સ મ્યુઝિયમમાં સુરક્ષિત અર્ધનારીશ્વરની એક સુંદર કાષ્ઠપ્રતિમા પાટણમાંથી પ્રાપ્ત થયેલી છે. "જગત્સ્વામી" નામથી ઓળખાતી સૂર્યની તથા તેમની પત્ની રન્નાદેવીની કાષ્ઠ-મૂર્તિઓ પાટણના મહાલક્ષ્મીજીના મંદિરમાં પૂજાય છે. બંને મૂર્તિઓ અનુક્રમે ચાર ફૂટ અને સાડા ત્રણ ફૂટ ઊંચી છે. તે ચંપાના કાષ્ઠમાંથી બનાવેલી અખંડ મૂર્તિઓ છે. જગત્સ્વામીનું મૂળ કેન્દ્ર પ્રાચીન ગુજરાતની રાજધાની શ્રીમાળ (ભિન્નમાળ) હતું. ત્યાં આવેલું જગત્સ્વામીનું આખુંયે મંદિર કાષ્ઠનું હતું. એ મંદિર ૧૨ મા સૈકા સુધી સારી સ્થિતિમાં હતું. શ્રીમાલનો ધ્વંસ થતાં જગત્સ્વામી તથા રન્નાદેવીની મૂર્તિઓ પાટણ લાવવામાં આવી હોવાની અનુશ્રુતિ છે.

ગુજરાતમાં મધ્યકાળમાં ખાસ કરીને મુસ્લિમકાલમાં ઘરદેરાસરો કરવા નિમિત્તે કાષ્ઠકલાને જૈનોએ ઘણું ઉત્તેજન આપ્યું હતું. અમદાવાદ, પાટણ, ખંભાત, સુરત, સિદ્ધપુર, પાલીતાણા, રાધનપુર વગેરે સ્થળોએથી ઉત્કૃષ્ટ પ્રકારની કાષ્ઠકોતરણીના નમૂના મળી આવ્યા છે, તે એના સૂચક છે.

પરિશિષ્ટ

૪. હાથીદાંતનાં શિલ્પો

હાથીદાંત પરનું કોતરકામ ભારતમાં ઘણા પ્રાચીનકાળથી જાણીતું હતું. હડપ્પા સભ્યતાના ખોદકામોમાંથી પણ હાથીદાંત પરની કોતરણીના અનેકવિધ નમૂના મળ્યા છે.

હાથીદાંત પર કોતરણી કરનાર વર્ગને પ્રાચીનકાલમાં "દંતકાર", "દંતઘાટક" વગેરે નામે ઓળખવામાં આવતો. વાત્સ્યાયનના કામસૂત્રમાં હાથીદાંતમાંથી બનાવેલી ઢીંગલીઓ તથા રમકડાં વિશેના ઉલ્લેખો મળે છે. કાલિદાસના રઘુવંશમાં અને માઘના શિશુપાલવધમાં હાથીદાંતના પદાર્થોના ઉલ્લેખ થયા છે. બૃહત્સંહિતામાં હાથીદાંત વડે કાષ્ઠમાં જડતરકામ થતું હોવાનું જણાવ્યું છે. હરિવંશમાં હાથીદાંતનો ઉપયોગ ગૃહ-સ્થાપત્યમાં થયો હોવાનું જણાવ્યું છે. હિરણ્યકશિપુનો મહેલ હાથીદાંત વડે શોભાયમાન કરેલો હોવાનું પુરાણોમાં નોંધાયું છે. વિદિશાના હાથીદાંતના કારીગરોએ સાંચીના સ્તૂપનો દક્ષિણ તરફનો દરવાજો કોતર્યો હોવાનું ત્યાંથી પ્રાપ્ત થતા અભિલેખો દ્વારા જાણવા મળે છે. આ અને આવા ઘણા ઉલ્લેખો ભારતમાં હાથીદાંતના કોતરકામની પ્રાચીનતા પુરવાર કરે છે.

કાષ્ઠની જેમ હાથીદાંત લાંબા સમય માટે ટકાઉ પદાર્થ ન હોવાથી તેના શિલ્પના ઘણા પ્રાચીન નમૂનાઓ ઉપલબ્ધ થતા નથી. અહીં ભારત બહાર વિયેટનામ તથા અફઘાનિસ્તાનમાંથી ઉપલબ્ધ ભારતીય કલાના નમૂના નોંધપાત્ર છે. હાથીદાંત પર કોતરેલું એક ભારતીય શિલ્પ ભારત બહાર ચંપા (વિયેટનામ)ના પ્રાચીન નગર પોમ્પીના ખોદકામમાંથી મળ્યું છે. આ નગરનો ઈસુની ૧ લી સદીમાં જ્વાલામુખી (વિસુવિયસ) ફાટતાં વિનાશ થયો હતો. એના ખંડેરોમાંથી આ ભારતીય શિલ્પ મળ્યું છે. દેહ પર પૂર્ણ ભારતીય ઢબના અલંકારોથી સજ્જ પ્રમત્ત યુવતીનું આ શિલ્પ છે. દેહ પર ધારણ કરેલ વસ્ત્ર એટલું તો બારીક છે કે પગની આંટી પાડીને ઊભેલો તેનો નારીદેહ સંપૂર્ણ નગ્ન સ્વરૂપે ઊપસી આવે છે. પૂર્ણ વિકસિત નયનો, ગૌર મુખ પર વિલસતું હાસ્ય અને ઉન્નત અર્ધગોળાકાર સ્તન તેના નારીસૌંદર્યમાં વધારો કરે છે. તેણે કમર પર ભારે કટિમેખલા ધારણ કરી છે. હાથ પર ધારણ કરેલી વલયપંકિત, પગમાં ધારણ કરેલ કલ્લાંની પંકિત સાથે સમતુલા સાધે છે. તેનો ડાબો હાથ કાનના કુંડળને સ્પર્શે છે અને જમણા હાથ વડે મસ્તક પર આવેલ ઓઢણીને તે યથાસ્થાને ગોઠવવા પ્રયત્ન કરે છે. આ નારીની બન્ને બાજુએ એક એક નારીનું નાનું શિલ્પ કંડારેલું છે.

એ ઘણું કરીને એને માટે શૃંગાર-પ્રસાધનોની ટોપલીઓ લઈને ઊભેલી એની પરિચારિકાઓ છે. આથી આ શિલ્પ "પ્રસાધનિકા"નું હોવાનું સૂચવાય છે. આ શિલ્પકૃતિ મથુરાની વેદિકા પરની યક્ષિણીઓના શિલ્પ સાથે સામ્ય ધરાવે છે. આ શિલ્પ દેહરચના, શૈલી અને અલંકાર પરથી ઈસુ પૂર્વેની ૧ લી અથવા પછીની ૧ લી સદીનું હોવાનું મનાય છે.

પ્રાચીન સમયમાં અફઘાનિસ્તાનનો સમાવેશ ભારતમાં થતો હતો. તાજેતરના ત્યાંનાં કપિશા વગેરે સ્થળોએ થયેલાં ખોદકામોમાંથી ભારતીય કલાના દ્યોતક ઘણા નમૂનાઓ મળી આવેલ છે. કાબુલની ઉત્તરે આવેલ બેગ્રામના ખોદકામમાંથી હાથીદાંત પર કોતરેલાં અનેક ફલકો પ્રાપ્ત થયાં છે. એ ઘણું કરીને પ્રસાધન માટે તૈયાર કરવામાં આવતી લાકડાનાં ચોકઠાવાળી વેદીઓનાં હોય તેમ જણાય છે. એમાં કરેલું કોતરકામ ઘણીવાર આછું, ક્વચિત રેખાંકિત અને ક્યારેક ઊંડા લક્ષણવાળું જણાયું છે. એમાં આલેખાયેલાં પાત્રોના દેહ પૂર્ણ લાલિત્યમય અને વિષયાનુરૂપ ભાવની અભિવ્યક્તિ કરતાં જણાય છે.

કપિશામાંથી મળેલી હાથીદાંતની કેટલીક પેટીઓ પર શુકક્રીડા કરતી સ્ત્રીઓનાં મનોરમ અંકન છે (જુઓ પટ્ટ-૫, આકૃતિ ૨૩). આ શિલ્પો પર વિશેષતઃ ગંધારકલાનો પ્રભાવ વરતાય છે. અલબત્ત, એમાંનાં કેટલાંક મથુરા શૈલીને અને કેટલાંક દક્ષિણની વેંગી શૈલીને અનુસરતાં જણાય છે. સુશોભનોમાં કમળ, પુષ્પપત્રો, પશુપક્ષીઓ તથા પાંખાળા માનુષીદેહોની વિવિધ ભંગીઓનો ઉપયોગ થયો છે.

કાષ્ઠની જેમ હાથીદાંતની કોતરણીનું કામ આજે પણ ભારતના અનેક પ્રદેશોમાં, ખાસ કરીને દક્ષિણમાં થતું જોવામાં આવે છે.

૫. વ્યાલ શિલ્પો

પ્રાચીનકાલમાં ભારતના વિદેશો સાથે વ્યાપારી અને સાંસ્કૃતિક સંબંધો અને સંપર્કો ચાલુ હતા. એને લઈને પરસ્પર થયેલાં આદાનપ્રદાનમાં ભારત, મિસર, ઈરાન અને મધ્યએશિયાની અનેક સમાન અલંકરણોની પરંપરા જોવા મળે છે. આમાંથી કેટલાંક લક્ષણોના સમન્વયથી દરેક દેશમાં કેટલાંક સમાન રૂપપ્રતીકો--કલા પ્રતીકો (સુશોભન ઘટકો) પ્રયોજાયાં. આવાં રૂપપ્રતીકોમાં ઈહામૃગ-મિશ્ર આકારનાં વ્યાલ રૂપાંકનો સુમેર, એસિરિયા, મેસોપોટેમિયા, ક્રીટ, લિબિયા, ફીનિશિયા, ઈરાન (હખામની) વગેરે સંસ્કૃતિઓની કલામાં જોવામાં આવે છે.

"વ્યાલ" નામથી જાણીતાં થયેલાં આ રૂપાંકનોના અનેકવિધ પ્રકારો ભારતીય મધ્યકાલીન શિલ્પગ્રંથોમાં પણ સંગૃહીત થયા છે; દા. ત. અપરાજિતપૃચ્છા નામના ગ્રંથ (૨૩૩,૪-૬)માં વ્યાલના સિંહવ્યાલ, ગજવ્યાલ, અશ્વવ્યાલ, નરવ્યાલ, વૃષવ્યાલ, મેષવ્યાલ, શુકવ્યાલ, મહિષવ્યાલ, વૃષભમચ્છ, હસ્તિમચ્છ, અશ્વમચ્છ, નરમચ્છ વગેરે ૧૬ પ્રકારો અને દરેકના સોળ સોળ ઉપભેદો સાથે ૨૫૬ પ્રકારનાં વ્યાલશિલ્પોની ચર્ચા આપેલી છે. ભરહુત, સાંચી, મથુરા, ગંધારાદિ કલાઓના નમૂનાઓમાં આવાં સેંકડો વ્યાલ-ઈહામૃગ અંકિત થયેલાં જોવામાં આવે છે.

ઈહામૃગો કે વ્યાલશિલ્પોની ભારતીય પરંપરા ઋગ્વેદ (૭-૧૦૪-૨૨) જેટલી જૂની છે. ત્યાં મનુષ્ય સ્વભાવનું વર્ણન કરતા એના છ પ્રકારો ઉલૂક, શુશુલુક, શ્વા, કોક, સુપર્ણ, ગૃધ્ર વર્ણવ્યા છે. મનુષ્યમાં રહેલ કામ ક્રોધાદિ વિકારોને કારણે એની અનુક્રમે જે મુખ-વિકૃતિ નીપજે તેનાં તે દ્યોતક રૂપો હોય તેમ જણાય છે.

વ્યાલનાં અન્ય જાણીતાં દૃષ્ટાંતો નીચે પ્રમાણે છે:

૧) સપક્ષસિંહ

સિંધુસાગર-સંગમ સમીપ પર્વત પર નિવાસ કરતા આ ઈહામૃગની વાત વાલ્મિકી રામાયણ(કિષ્કિન્ધાકાંડ, ૪, ૨, ૧૦)માં આવે છે. સંભવતઃ ઈરાન અને મેસોપોટેમિયાના મહાકાય સપક્ષસિંહના કલાત્મક રૂપોના પરિચયનો આમાં પડઘો પડયો હોય તેમ મનાય છે. સાંચીના પશ્ચિમ તોરણનાં અને મથુરા તથા અમરાવતીના સ્તૂપો ઉપરનાં શિલ્પોમાં સપક્ષસિંહ અંકિત છે.

૨) શ્યેન વ્યાલ

એમાં મસ્તક ગરૂડ (શ્યેન)નું અને શરીર સિંહનું હોય છે. ભરહુત અને સાંચીમાં એનું અંકન થયું છે. અંગ્રેજીમાં એને "ગ્રીફીન" કહે છે.

૩) મહોરગ કે સમુદ્રવ્યાલ

એના શરીરનો ઉપરનો ભાગ પુરુષનો અને નીચેનો ભાગ મત્સ્યાકૃતિ કે સર્પાકૃતિ હોય છે. મથુરાકલામાં એનું છૂટથી રેખાંકન થયું છે. અંગ્રેજીમાં એને "ટ્રાઈટન" કહે છે.

૪) કિન્નર

આમાં મસ્તક મનુષ્યનું ને શરીર અશ્વનું હોય છે. તો કેટલીક વાર મસ્તક અશ્વનું ને શરીર પુરુષ કે સ્ત્રીનું હોય છે. બૌદ્ધસાહિત્યમાં એક અશ્વમુખી સ્ત્રીની વાત આપી છે(પદકુસલમાણવ-જાતક), જે સાંચી, બોધગયા ને ગંધારની કલામાં તે નજરે પડે છે.

૫) સુપર્ણ

એમાં પુરુષ-મસ્તક અને બાકીનો દેહ પક્ષીનો હોય છે. ગ્રીકકલામાં એ "હાર્પી" નામે ઓળખાયેલ છે. સાંચી, ભરહુત અને મથુરાના સ્તૂપો પર એનું અંકન થયેલું છે.

૬) સુપર્ણી

સુપર્ણીનો નમૂનો સિરકપ(તક્ષશિલા)માંથી મળ્યો છે. એ પાંખોવાળા પક્ષીને બે માથાં છે. "મહાભારત"માં "ભારુણ્ડ" નામના પક્ષીઓને એક શરીર ને બે માથાં હોવાનો ઉલ્લેખ છે. (एकोदरपृथग्ग्रीव ભીષ્મપર્વ ૮-૧૧).

૭) એકગ્રીવ બહૂદર પશુ

આમાં એક શિરવાળા પ્રાણીનું સંયોજન ઘણાં શરીર સાથે થયેલું છે. અથર્વવેદમાં એક માથું અને દસ શરીરવાળા વાછરડાનો ઉલ્લેખ છે. (एकशीर्षाणं दशत्सा: અથર્વ, ૧૩-૪-૬). અજંટાના એક સ્તંભ પર એક મુખ સાથે ચાર હરણનાં શરીર સંયોજેલાં છે. કાર્લા અને બેડસાનાં ચૈત્યગૃહોમાં અને જૂનાગઢની ઉપરકોટની ગુફામાંના સ્તંભો પર આવા ગજસંઘાટ અને સિંહસંઘાટનાં શિલ્પો છે. સારનાથના સિંહસ્તંભમાં આને મળતી યોજના છે. કાર્લાના ચૈત્યગૃહનાં સ્તંભોની શિરાવટીમાં અશ્વસંઘાટ, ગજસંઘાટ, સિંહસંઘાટ વગેરેનાં શિલ્પો કોતરેલાં છે. ક્યારેક આવાં પશુઓ યુદ્ધરત સ્થિતિમાં પણ આલેખાય છે; દા. ત. મથુરાના એક શિલાપટ્ટ પર ગરૂડ અને નાગનું અને એલોરામાં ગજ અને સિંહનાં આવાં યુદ્ધરત સંઘાટ-શિલ્પોનું આલેખન થયું છે.

સંદર્ભ-સૂચિ

Agraval, V. S. : Indian Art, Varanasi, 1965

: Masterpieces of Mathura Sculpture, Varanasi, 1965

: Studies in Indian Art, Varanasi, 1965

Brown, Percy : Indian Architecture (Buddhist and Hindu), Bombay, 1942

Brunier, R. : Hindu Mediaeval Sculpture, Paris, 1950

Burgess and Fergusson, : The Cave Temples of India, Delhi, 1969

Bussagli, M. and Sivaramamurti, C. : 5000 Years of the Art of India Bombay.

Census of India : Ivory Works in India Through the Ages, New Delhi, 1967

Coomaraswamy, A. K. : History of Indian and Indonesian Art, London, 1927

: Introduction to Indian Art, Madras, 1956

Gangoly, O. C. : 'Indian Sculpture', "The Cultural Heritage of India", Vol. III, Calcutta.

: Indian Terracotta Art, Calcutta, 1959

Goetz, H. : Five Thousand Years of Indian Art (Art of World Series), Bombay, 1959

Government of India : Archaeology in India, Delhi, 1950

: Indian Archaeology a Review, 1958

Havell, E. B. : A Handbook of Indian Art, London, 1958

: Indian Sculpture and Painting, London, 1928

: The Ancient and Medieval Architecture of India, New Delhi, 1972

: The Art Heritage of India, Bombay, 1964

Kar, C. : Classical Indian Sculpture, London, 1950.

: Indian Metal Sculpture, London, 1952

Kramrisch, Stella : Indian Sculpture, Calcutta, 1933

Mackay, E. J. H. : Further Excavations at Mohenjodaro 2. Vols., Delhi, 1937-38

Majumdar R. C. and others : History and Culture of the Indian people, Vols. I-IV, Bombay.

Marshall, John (Ed) : Mohenjodaro and the Indus Civilization, 3 Vols. London, 1931

Marshall, John and Foucher, : The Monuments of Sanchi, 3 Vols. Cambridge, 1939

Mathur : Sculpture in India, New Delhi, 1972

Munshi, K. M. and others : Indian Temple Sculpture, New Delhi, 1956

Ray, Nihar Ranjan : Maurya and Sunga Art, Calcutta, 1945

Rowland, B. : Art and Architecture of India, London, 1953

Sarasvati, S. K. : A Survey of Indian Sculpture, Calcutta, 1957

Sivaramamurti, C. : The Art of India, New York, 1977
: Indian Bronzes, Bombay, 1962
: Indian Sculpture, New Delhi, 1961

Smith, V. A. : A History of Fine Art in India and Ceylon, Oxford, 1930

अग्रवाल, वासुदेवशरण : कला और संस्कृति, इलाहाबाद, १९५८
: भारतीय कला, वाराणसी, १९६६
: मथुराकला, अहमदाबाद, १९६४

गुप्त, परमेश्वरीलाल : गुप्त साम्राज्य, वाराणसी, १९७०

राय कृष्णदास : भारतीय मूर्तिकला, काशी

પરીખ, રસિકલાલ અને શાસ્ત્રી હરિપ્રસાદ (સં.) : ગુજરાતનો રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક ઈતિહાસ, ગ્રંથ ૧ થી ૪, અમદાવાદ.

શાસ્ત્રી, હરિપ્રસાદ ગં. : હડપ્પા ને મોહેંજો-દડો, અમદાવાદ, ૧૯૫૨

શાહ, ઉમાકાન્ત : ભારતીય શિલ્પસમૃદ્ધિ, મુંબઈ, ૧૯૬૫

શાહ, પ્રિયબાળા : ભારતીય શિલ્પકલા અને સ્થાપત્ય અમદાવાદ, ૧૯૬૮

સોમપુરા, કાન્તિલાલ ફૂ. : ભારતીય સ્થાપત્ય અને શિલ્પ, અમદાવાદ, ૧૯૬૫

પરિભાષા

I English-Gujarati

Abacus—ફલક, સ્તંભશીર્ષતલ
Alcove—કમાનાકાર ગોખલો
Arch—કમાન, તોરણ, ચાપ
Architecture—સ્થાપત્ય, વાસ્તુકલા
Rock-cut—શૈલોત્કીર્ણ
Art—કલા
School of—શૈલી
Base—પીઠ
Basement—પીઠ, પીઠિકા
Bas-relief— અલ્પમૂર્ત
Bracket—બ્રેકેટ, ટેકો
Bronzes—ધાતુકામ, ધાતુશિલ્પ
Capital—શીર્ષ, શિરાવટી
Casket—મંજૂષા, પેટી, દાબડો
Cast—બીબું, ઢાળ, ઢાળેલું
Decoration—સુશોભન
Design—આકૃતિ, રૂપાંકન, ભાત
Device—પ્રતીક, લાંછન, ચિહ્ન
Emblem—લાંછન, પ્રતીક
Figurine—પૂતળી
Fine Art—લલિતકલા
High-relief—અતિમૂર્ત, અધિકમૂર્ત
Icon—પ્રતિમા
Iconography—મૂર્તિવિધાન, મૂર્તિ-શાસ્ત્ર
Idol—મૂર્તિ
Image—પ્રતિમા, મૂર્તિ
Metallurgy—ધાતુકામ
Monolith—એકાશ્મ, એકશિલા
Monument—સ્મારક
Motif—સુશોભનઘટક, ~~રૂપપ્રતીક~~, કલાપ્રતીક
Moulding—ઢાળકામ
Niche—ગોખલો, ગવાક્ષ
Nimbus—પ્રભાચક્ર, તેજશ્ચક્ર
Pedestal—પીઠિકા, બેસણી, આસન
Pillar—સ્તંભ
, Capital—શીર્ષ, સરું, શિરાવટી
, stone—શિલા
Plastic Art—સુઘાટ્યકલા
Plasticity—રૂપક્ષમતા
Porch—શૃંગારચોકી
Relic-casket—ધાતુમંજૂષા
Relief—અંશમૂર્ત શિલ્પ
, Half—અર્ધમૂર્ત શિલ્પ
, High—અતિમૂર્ત, અધિકમૂર્ત શિલ્પ
, Low—અલ્પમૂર્ત શિલ્પ
Railing—વેદિકા
Rock—શૈલ, ખડક
Rock-cut—શૈલોત્કીર્ણ
Rock-shelter—શૈલગૃહ
Scroll—પટ્ટ, પત્રલતા
Sculpture—શિલ્પ, શિલ્પકલા
Seal—મુદ્રા
Seal-impression—મુદ્રાંક
Sealing—મુદ્રાંક
Shaft—સ્તંભ-દંડ
Spire—શિખર
Statue—પૂતળું
Statuette—નાનું પૂતળું
Steatite—સેલખડી
Structural—ચણતરી
Tablet—તકતી, પટ્ટિકા
Terracotta—માટીનાં પકવેલાં શિલ્પ
Verendah—રવેશ, વરંડા

II Gujarati-English

અતિમૂર્ત શિલ્પ—High-relief
અધિકમૂર્ત શિલ્પ—,, ,,
અર્ધમૂર્ત શિલ્પ—Half-relief
અલ્પમૂર્ત શિલ્પ—Bas-relief
એકશિલાસ્તંભ—Monolithic Pillar
એકાશ્મ સ્તંભ— ,, ,,
કદાવર—Colossal
કલાપ્રતીક—Motif
કલાશૈલી—school of Art
ગવાક્ષ, ગોખલો—Niche
તોરણ—Arched gate
દેવાલય—Temple, Shrine
ધડ—Torso
ધાતુકામ—Metallurgy, Bronzes
ધાતુપ્રતિમા—Bronzes
ધાતુમંજૂષા—Relic-casket
પક્વ મૃત્તિકા—Terracotta
પીઠ—Pedestal
મૂર્તિ—Idol
રવેશ—Verendah
રૂપક્ષમતા—Plasticity
રૂપપ્રતીક—Motif
રૂપાંકન—Design
લાંછન—Emblem
વેદિકા—Railing, Baluster
પીઠિકા—Basement
પૂર્ણમૂર્ત શિલ્પ—Figure (sculpture) in the round
પ્રતિમા—Image
પ્રભાચક્ર—Nimbus, Halo
મંજૂષા—Casket
મુદ્રા—Seal
મુદ્રાંક—Sealing, Seal-impression
શિલાસ્તંભ—Stone-pillar
શિરાવટી—Capital
શિલ્પ, શિલ્પકલા—Sculpture
, અતિમૂર્ત—Half-relief
, અર્ધમૂર્ત, અધિકમૂર્ત-High relieeif
, અલ્પમૂર્ત-Low-relief, Bas-refl
શીર્ષ—Capital
શૈલ—Rock
શૈલગૃહ—Rock-shelter
શૈલોત્કીર્ણ—Rock-cut
સરું—Capital
સુઘાટ્યકલા—Plastic Art
સુશોભન—Decoration, Decorative design
સેલખડી—Steatite
સ્તંભ—Pillar
સ્તંભાવલી—Colonnade

શબ્દ–સૂચિ*

અકોટા ૧૩૯, ૧૪૮, ૧૫૦, ૧૬૬–૬૭, ૨૦૫–૦૭
અગ્નિ (આચાર્ય) ૮
અગ્નિપુરાણ ૮
અગ્રવાલ, વાસુદેવશરણ ૫૫, ૮૮, ૯૦, ૧૫૯
અજંટા ૧૦૪–૦૫, ૧૧૦, ૧૩૭, ૧૪૦–૪૧, ૧૫૩, ૨૧૮, ૨૨૩
અજાતશત્રુ ૫, ૫૩, ૬૫, ૬૭
અથર્વવેદ ૨૫–૨૮, ૩૦, ૩૩–૩૪, ૨૨૩
અનાથપિંડક ૬૫
અનિરુદ્ધ (આચાર્ય) ૮
અન્યોર ૯૦–૯૧
અપરાજિતપૃચ્છા ૧૦–૧૧, ૨૧૯, ૨૨૨
અભિધાનચિંતામણિ ૧
અભિલષિતાર્થચિંતામણિ ૧૧, ૨૦૨
અમદાવાદ ૨૧૧, ૨૧૯
અમરકોશ ૧
અમરાવતી ૨૭, ૨૯, ૫૯, ૭૧, ૭૬–૭૭, ૮૦, ૧૦૮–૧૧૩, ૨૨૨
અમરેલી ૯૮
અય્યનમાહદેવી ૧૫૬
અર્જુન ૧૫૭–૫૮
અર્થશાસ્ત્ર ૯
અલાહાબાદ ૩૯, ૪૮, ૧૩૦
અલ્બેરૂની ૪
અલ્લુરુ ૧૦૯
અવન્તિપુર ૧૬૦
અવન્તિવર્મા ૧૬૦
અશોક(મૌર્ય) ૫, ૪૩–૪૭, ૪૯, ૫૩–૫૬, ૬૧, ૬૫–૬૬, ૭૦, ૧૨૩
અશ્વઘોષ ૧૯૯
અષ્ટાધ્યાયી ૩૬
અહિચ્છત્રા ૫૨, ૧૯૧, ૧૯૮–૨૦૧
અંબાજી ૧૩૯
અંબાલા ૪૭
અંશુમદ્‌ભેદાગમ ૮, ૧૦
આચારદિનકર ૧૧
આનમદ ૬૧
આબુ ૫, ૧૫૦, ૧૬૬, ૧૮૬
આયુર્વેદ ૩૬
આરકોટ ૧૭૭
આહવા ૧૦૨
ઈન્દ્રકીલ ટેકરી ૧૭૪
ઈન્દ્રવર્મા (વિષ્ણુકુંડી) ૧૫૬
ઈન્દ્રાગ્નિમિત્ર ૭૦
ઈરિંજાલકકુડ ૧૭૭
ઈશાન–શિવ–ગુરુ–દેવ–પદ્ધતિ ૧૧
ઈડર ૧૮૬

* ગ્રંથમાં હિંદુ, બૌદ્ધ અને જૈન દેવતાઓનો વારંવાર નિર્દેશ આવતો હોવાથી તેમનાં નામોનો શબ્દસૂચિમાં સમાવેશ કર્યો નથી.

ઈત્તાગી ૧૮૮
ઉદયગિરિ (ઓરિસ્સા) ૨૭, ૬૦, ૭૧, ૭૩–૭૭, ૧૦૬
ઉદયગિરિ(મધ્યપ્રદેશ) ૩૨, ૧૩૨–૧૩૬
ઉદયન ૧૧૨
ઉદયપુર ૧૮૭
ઉદયાદિત્ય ૧૮૭
ઉદાયી ૫
ઉપાધ્યાય, ભગવતશરણ ૫૪
ઉરુવિલ્વ ૬૬, ૭૦
ઉંડવલ્લી ૧૫૬
ઋગ્વેદ ૬, ૨૫–૨૬, ૨૮–૨૯, ૩૩–૩૫, ૪૧, ૧૬૧, ૨૧૮, ૨૨૨
એકલતના ૫૫
એથેન્સ ૧૫૦
એનાડી ૧૪૩
એરણ ૧૩૨, ૧૩૪
એલિફંટા ૧૪૮, ૧૫૯, ૧૬૭, ૧૭૩
એલેક્ઝાન્ડર ૮૨
એલોરા ૧૪૨, ૧૫૩, ૧૫૬, ૧૬૭–૬૮, ૧૭૨-૭૩, ૨૨૩
ઐતરેય બ્રાહ્મણ ૧
ઐહોળે ૧૫૧
ઔરંગાબાદ ૧૫૩, ૧૫૫-૫૬
કટરા ૮૭, ૯૦–૯૧, ૧૧૧
કઠલાલ ૧૪૭
કણ્હેરી (કૃષ્ણગિરિ) ૧૦૩–૦૪, ૧૦૭, ૧૪૦–૪૧
કદવાર ૧૪૭
કનિષ્ક ૭૭, ૮૯, ૯૫, ૯૭
કનિંગહામ ૪૭
કનોજ ૧૬૧–૬૨, ૧૬૬, ૧૮૧
કપડવંજ ૧૪૭, ૧૮૬
કપિલવસ્તુ ૪૬, ૬૫, ૧૧૪
કપિશા ૨૯, ૨૨૧
કપુરાઈ ૧૪૭–૪૮
કરણાગમ ૮–૯
કરાંચી ૨૦૪
કર્માર ૨૫
કલકત્તા ૩૮, ૫૨, ૬૬, ૧૨૮, ૧૩૧-૩૨, ૧૪૫–૪૬, ૧૬૪, ૧૬૬, ૧૮૧, ૧૯૯. ૨૦૮, ૨૧૨–૧૩
કલિંગ ૫૮
કલ્યાણી ૧૮૮
કવિયૂર ૧૭૭
કસિયા ૪૭, ૨૦૧
કળુગુમલઈ ૧૭૭
કંકાલી ટીલા ૯૨, ૯૭
કંડિયૂર ૧૯૧
કંદહાર ૪૪
કાકાની સિંહણ ૧૦૨
કાટચવેમ ૧
કાબુલ ૭૮, ૨૨૧
કામસૂત્ર ૨૨૦
કામિકાગમ ૮–૯
કારવણ ૧૪૭–૪૮
કાર્લા ૧૦૩–૦૪, ૧૦૭–૦૮, ૨૧૮, ૨૨૩
કાલિદાસ (મહાકવિ) ૧, ૩૪, ૭૫, ૧૧૬, ૧૧૮, ૨૦૦, ૨૨૦
કાલીબંગન ૨૧
કાવેરી ૧૭૪, ૧૭૬

કાવેરીપાક્કમ્ ૧૪૨, ૧૭૫
કાશી ૪૮, ૧૨૨–૨૩
કાંચીપુરમ્ (કાંચી, કાંચીપુરી) ૧૫૭, ૧૬૦, ૧૭૫, ૨૧૦–૧૧
કિરાડુ ૧૮૭
કિરાતાર્જુનીય ૧૩૨, ૧૭૪
કિલાપ્પુડુનુર ૨૧૧
કિસીંગ્ટન ૨૧૪
કિળયૂર ૧૭૬
કીર્તિવર્મા (ચંદેલ્લા) ૧૮૪
કીળમાંવિલંગૈ ૧૫૭
કુકર ૯૭
કુકીહર ૧૬૪
કુક્કનૂર ૧૮૮
કુન્નકુડી ૧૭૬
કુબ્જ વિષ્ણુવર્ધન (ચાલુક્ય) ૧૫૬
કુમાર (આચાર્ય) ૮
કુમારગુપ્ત ૧લો ૧૧૬, ૧૨૨–૨૩,૧૨૮, ૧૩૧–૩૨
કુમારપાલ (ચૌલુક્ય) ૧૮૫
કુમારસંભવમ્ ૧૧૬, ૨૦૦
કુમારસ્વામી, આનંદ ૫૫, ૭૨, ૮૨ ૮૮, ૧૧૦, ૧૨૧, ૧૫૧, ૧૯૫, ૨૧૫
કુરત્તિયર ૧૭૭
કુરુક્ષેત્ર ૫૨
કુરુવટ્ટી ૧૮૮
કુલ્લી ૧૨–૧૪, ૧૯૨
કુશીનગર ૪૭-૪૮
કુંભકોણમ્ ૧૭૬
કૃષ્ણ ૧ લો (રાષ્ટ્રકૂટ) ૧૬૭
કૃષ્ણદેવરાય ૨૧૭
કૃષ્ણા (નદી) ૧૪૨, ૧૫૬, ૨૧૪
કૃષ્ણાનંદ-તંત્ર-સાર ૧૧
કોચીન ૧૭૭
કોટેશ્વર ૧૪૭
કોટયર્ક (મહુડી) ૧૪૭–૪૯
કોણારક ૧૬૫, ૧૭૯–૮૦, ૧૮૩, ૧૯૧
કોલ્વિન, સર સિડની ૧
~~કોવેલ ૨૯~~
કોસમ (કૌશામ્બી) ૩૯, ૧૯૭, ૨૦૧
કોંડાને ૧૦૪–૦૫, ૨૧૮, ૨૨૩
કૌશામ્બી ૩૯, ૪૬, ૪૮, ૧૯૪, ૧૯૭–૯૮
કૌશીતકી બ્રાહ્મણ ૧
ક્રેમરિશ, સ્ટેલા ૧૨૧, ૧૯૩, ૧૯૫–૯૭
ક્વેટા ૧૯૨
ક્ષીરાર્ણવ ૧૦
ખજુરાહો ૧૭૮, ૧૮૨–૮૫, ૧૮૭
ખંડગિરિ (ઓરિસ્સા) ૨૭, ૬૦,૭૩–૭૭
ખંડોસણ ૧૬૭
ખંભાત ૨૧૯
ખંભાલીડા ૧૦૧
ખારવેલ ૫૮, ૭૫–૭૬
ખિચિંગ ૧૬૫
ખેડબ્રહ્મા ૧૦૨, ૧૮૬
ખોહ ૧૩૩, ૧૩૬
ગડગ ૧૮૮
ગઢવાલ ૩૧, ૨૧૩
ગયા ૫૪
ગરુડપુરાણ ૮
ગર્ગ (આચાર્ય) ૮
ગળતેશ્વર ૧૮૬
ગંગૈકોંડચોળપુરમ્ ૧૭૬, ૧૮૯–૯૦

ગંડકી ૪૭
ગંડરાદિત્ય (ચોળ) ૧૭૬
ગંતુર ૨૧૪
ગંધર્વવેદ ૩૬
ગંધાર ૫, ૫૯–૬૦, ૭૭–૮૩, ૮૬, ૮૮, ૯૮, ૧૦૨–૦૩, ૧૨૦–૨૧, ૧૪૧, ૧૯૯, ૨૦૪, ૨૨૨–૨૩
ગિરનાર ૪૪, ૧૮૬
ગુડીવાડા ૧૦૮
ગુપ્ત, પરમેશ્વરીલાલ ૧૨૨–૨૩, ૧૨૮
गुप्त-साम्राज्य ૧૨૨
ગુમડીડુર્રુ ૧૦૯
ગુર્ઝાલા ૧૮૮
ગોદાવરી ૩૬, ૨૧૪
ગોપ ૧૩૯
ગોરખપુર ૧૯૫–૯૬
ગોલ્લી ૧૦૯
ગ્રોસેટ ૧૫૦
ગ્વાલિયર ૧૩૭, ૧૫૦, ૧૬૧, ૧૬૩, ૧૯૪
ઘંટશાલા ૧૦૮
ઘારાપુરી (એલિફંટા) ૧૫૯, ૧૬૭, ૧૭૩
ધુમલી ૧૮૬
ઘોષ, અજીત ૨૧૩
ચતુર્વર્ગચિંતામણી ૧૦
ચંદા, રામપ્રસાદ ૫૩
ચંદ્રગુપ્ત (મૌર્ય) ૩૬, ૪૩–૪૪, ૫૪
ચંદ્રગુપ્ત રજો (ગુપ્ત) ૧૧૬, ૧૨૩, ૧૨૯, ૧૩૧–૩૨, ૧૩૪
ચંદ્રાવતી ૧૮૭
ચંદ્રેહિ ૧૮૫
ચંપા ૧૮૧
ચામુંડરાય, મંત્રી ૧૭૪
ચારસદ્દા ૮૦
ચાષ્ટન ૯૭
ચિત્તલ ટેકરી ૧૭૭
ચિદંબરમ્ ૧૮૦, ૧૯૧, ૨૧૪
ચિમકુર્તી ૨૧૪
ચિરુચંગાટ્ટાંગુડી ૧૯૧
ચિંગલેપુટ ૧૭૭
ચુનાર ૪, ૭૦, ૧૨૩
ચોક્કમપટ્ટી ૧૭૬
ચૌસા ૨૦૩
છત્રપુર ૧૮૨
છત્રાહીં ૨૦૭
જગન્નાથપુરી ૪, ૨૧૯
જગ્ગયપેટ ૧૦૮–૦૯
જબલપુર ૧૪૭, ૧૮૫
જમાલગઢી ૨૦૧
જયદેવ (મહાકવિ) ૧૮૧
જરાસંધ ૨૬
જહોનસ્ટન ૧૯૯
જાજપુર ૧૬૫
જાનસુટી ૮૮, ૯૫
જામિદોડ્ડી ૧૭૪
જીવક ૬૫
જૂનાગઢ ૧૦૦, ૨૨૩
જૂન્નર ૧૦૪–૦૬
જોગેશ્વરી ૨૦૮
જોધપુર ૫
જૌલિયા ૮૦
જ્યોતિષશાસ્ત્ર ૩૬
જ્ઞાનરત્નકોશ ૧૦
ઝિંઝુવાડા ૧૮૬

ઝીંગ–કા–નગરા ૫૨
ઝુરિચ ૧૮૭
ઝોબ ૧૨–૧૪, ૧૯૨
ટીંટોઈ ૧૪૭, ૧૫૦
ટોપરા ૪૭
ડાકોરજી ૫
ઢાકા ૧૮૧
ઢાંક ૧૦૧, ૧૪૮
તક્ષશિલા ૨૦, ૩૮, ૪૦, ૫૯, ૭૮, ૯૦, ૧૯૯, ૨૨૩
તખ્તે બહાઈ ૮૦–૮૧, ૨૦૧
તળાજા ૧૦૧
તંત્રસાર ૧૦
તામલુક ૧૯૪, ૧૯૬–૯૭, ૨૦૧
તામ્રલિપ્તિ ૧૯૪, ૧૯૭, ૧૯૯
તારાલક્ષણ ૧૧
તાંજોર ૧૭૬, ૧૮૮–૮૯, ૧૯૧
તિરુકળુકુણરમ્ ૧૫૭
તિરુચિરાપલ્લી ૧૫૭, ૧૭૭
તિરુપ્પરંકુર્ણમ્ ૧૭૬–૭૭
તિરુમલાઈપુરમ્ ૧૭૬
તિરુવરંગુલમ્ ૨૧૨
તિરુવલનગડુ ૨૧૧, ૨૧૪
તિરુવલંજુળી ૧૯૧
તિરુવાડી ૧૯૧
તિસ્સરકિખ્તી ૬૫
તેજપાલ ૧૮૬
તેજપુર ૨૦૭
તેન ગામ ૧૦૩
તૈત્તિરીય બ્રાહ્મણ ૧
ત્રિપુરાન્તકમ્ ૧૮૯
ત્રિરુવિડૈમરુદૂર ૧૯૧
ત્વષ્ટા (આચાર્ય) ૨૫
દશતાલન્યગ્રોધ-પરિમંડલ-બુદ્ધ-પ્રતિમા-લક્ષણ ૧૧
દશરથ (મૌર્ય) ૫૪
દંતિદુર્ગ (રાષ્ટ્રકૂટ) ૧૬૭, ૧૭૫
દારયસ ૫૪
દારાસુરમ્ ૧૮૦, ૧૯૧
દિદારગંજ ૫૨–૫૩, ૫૭, ૧૯૬
દિનાજપુર ૧૬૪, ૧૮૧
દિલ્હી ૨૧, ૩૯, ૪૭–૪૮, ૧૫૧, ૧૫૭, ૧૮૧, ૧૮૮, ૨૦૯, ૨૧૩–૧૪
દિવ્યાવદાન ૨૯, ૯૭, ૧૦૫
દીગ્ઘનિકાય ૩૬
દીપાર્ણવ ૧૦
દેઉલવાડી ૨૦૬
દેલવાડા (આબુ) ૧૫૦
દેવખડ્ગ ૨૦૭
દેવગઢ ૩૨, ૧૩૨, ૧૩૬
દેવગિરિ ૧૮૮
દેવતાશિલ્પ ૧૦
દેવની મોરી ૧૦૧–૦૩, ૧૩૯, ૧૯૯
દેસલપુર ૨૧
દોલતપુર ૧૦૨
દ્વારકા ૫
દ્વારસમુદ્ર (હલેબીડ) ૧૮૯
ધનુર્વેદ ૩૬
ધર્મસિંધુ ૧૦
ધાર ૧૩૭
ધારાનગરી ૧૮૭
ધૌલી ૪૪, ૫૪
નગરી (માધ્યમિકા) ૯૩

નગ્નજિન (આચાર્ય) ૮
નન્દીવર્મન્ (પલ્લવ) ૨૧૧
નરસિંહ ૧લો (પૂર્વીગંગ) ૧૮૦
નરસિંહવર્મા (પલ્લવ) ૧૫૭–૫૮
નલતગિરિ ૧૬૫
નવડાટોલી ૧૪
નંદનગઢ ૪૮
નંદિવર્ધન ૫
નંદીશ (આચાર્ય) ૮
નાગપટ્ટનમ્ ૨૧૧
નાગપુર ૨૦૮
નાગાર્જુન (આચાર્ય) ૧૧૨
નાગાર્જુની (બિહાર) ૪૩, ૫૪
નાગાર્જુની કોંડા ૨૯, ૫૯, ૧૦૮–૧૦, ૧૧૨–૧૫, ૨૦૩
નાગુલપાડ ૧૮૮
નાટ્યશાસ્ત્ર ૩૬, ૧૯૧, ૧૯૫
નાડોલ ૧૮૭
નારદ (આચાર્ય) ૮
નાલંદા ૧૪૬, ૧૬૪, ૨૦૮–૦૯
નાસિક ૧૦૩–૦૪, ૧૦૬
નિગ્લિવા ૪૪, ૪૬, ૪૮
નિરુક્ત ૩૬
નિર્ણયસિંધુ ૧૦
નિર્વાણકલિકા ૧૧
નીતિમાર્ગ (ગંગ) ૧૭૪
ની–લી ૪૮
નોહ ૫૨
નોળંબવાડી ૧૭૫
પટના (પટણા) ૪૦, ૪૮–૪૯, ૫૨–૫૩, ૭૬, ૯૭, ૧૩૦–૩૧, ૧૪૬, ૧૯૫, ૧૯૮, ૨૦૩, ૨૦૮
પટ્ટડકલ ૧૫૨
પટ્ટીશ્વરમ્ ૧૯૧
પદ્માવતી ૫૨, ૧૯૪
પરેલ ૧૪૨
પર્સિપોલિસ ૫૪–૫૫
પવાયા ૫૨, ૯૭, ૧૯૪, ૨૦૧
પશુપતિકોવિલ ૧૯૧
પહાડપુર ૧૩૨, ૧૪૬
પાટણ ૪, ૧૬૭, ૨૧૯
પાટલિપુત્ર ૩૬, ૩૮, ૪૦, ૪૩–૪૪, ૪૯, ૫૨, ૫૪, ૧૯૪–૯૫
પાણિનિ ૩૬
પારખમ ૫૨, ૫૭, ૮૪, ૯૭
પાલમપેટ ૧૮૮
પાલીતાણા ૨૧૯
પાંચરાત્ર–દીપિકા ૧૦
પિત્તલખોરા ૭૧, ૧૦૨, ૧૦૪–૦૫, ૧૦૭, ૨૧૮
પિલ્લલમળી ૧૮૮
પિંડારક(પીંડારા) ૧૬૬
પીપરાવા ૪૦
પીરમબેટ ૨૦૬
પુરંદર (આચાર્ય) ૮
પુરી (જગન્નાથ) ૧૭૮
પુલકેશી ૧લો ૧૫૦
પુષ્પમિત્ર (શુંગ) ૫૮
પુળુમાવિ ૧૧૦
પેડવેગી ૧૪૨
પેડ્ડુગુડિયમ ૧૪૨
પેશાવર ૭૮, ૮૦–૮૧
પોખરણા ૧૯૬
પોમ્પી ૨૨૦

'પ્રતિમા' ૯૭
પ્રતિષ્ઠાસારોદ્ધાર ૧૧
પ્રભાવતી ૨૦૭
પ્રસેનજિત ૬૫, ૬૭-૬૮, ૨૦૮
પ્લુટઢેરી ૮૦
ફાહ્યાન ૪૭–૪૯
ફિલાડેલ્ફિયા ૧૬૧
ફીરોઝશાહ(તુગલુક) ૪૭–૪૮
ફ્લોરેન્સ ૧૫૦
બકસાર ૧૯૪
બખિરા(વૈશાલી) ૪૪, ૪૭-૪૮, ૫૧
બરોદા ૫૨
બર્લિન ૨૦૪
બસાક (વૈશાલી) ૪૦
બસાઢ ૪૯, ૫૬, ૧૯૯
બંબિરા ૪૮
બાઘ ૧૩૨,૧૩૭
બાદામી ૧૫૦-૫૨, ૧૮૮
બારાબર (બિહાર) ૪૩, ૫૪
બારીસાલ ૨૧૩
બાલાઈઘાટ ૨૦૭
બાંગઢ ૨૦૧
બિકાનેર ૧૮૭
બિચ્ચવોલ ૧૫૭, ૧૭૪
બિંદુસાર (મૌર્ય) ૪૪
બિંબિસાર ૬૬
બુદ્ધગયા ૧૮૧
બુધગુપ્ત ૧૨૩
બુલંદીબાગ ૧૯૫–૯૬
બૃહત્સંહિતા ૭–૮, ૨૧૮, ૨૨૦
બૃહસ્પતિ (આચાર્ય) ૮
બેગ્રામ ૨૨૧
બેડસા ૧૦૪, ૧૦૭, ૨૨૩
બેતવા (વેત્રવતી) ૫૨, ૧૩૬
બેલગામ ૧૮૮
બેસ (નદી) ૫૨
બેસનગર (વિદિશા) ૯૩, ૯૭, ૧૩૨
બોધગયા ૨૭, ૪૪, ૪૮, ૫૮, ૬૦, ૭૦–
૭૩, ૮૦, ૮૬, ૧૦૪, ૧૦૬,
૧૨૨, ૧૨૮, ૧૬૪, ૨૨૩
બોરોબુદુર ૨૯
બોસ્ટન ૧૯૫
બ્રહ્મમિત્ર ૭૦
બ્રહ્મા (આચાર્ય) ૮
બ્રહ્મોર ૨૦૭
બ્રાઉન,પર્સી ૫૪
બ્રાહ્મણાબાદ ૨૦૧
ભગવદ્ગીતા ૧૬૧
ભગીરથ ૧૫૮
ભટ્ટીપ્રોળુ ૧૦૮
ભરણીક્કાણી ૧૭૭
ભરતપુર ૮૪
ભરતમુનિ ૧૯૧
ભરહુત ૪, ૨૭, ૨૯, ૩૧, ૪૩, ૪૮,
૫૭–૫૮, ૬૦, ૬૩, ૬૭–૭૦,
૭૨–૭૩, ૭૫, ૮૦, ૮૪, ૮૬,
૯૦–૯૧, ૯૮, ૧૦૪, ૧૦૬,
૧૧૦, ૧૧૮-૧૯, ૧૯૯, ૨૨૨-૨૩
ભવિષ્યપુરાણ ૮, ૨૧૯
ભાગલપુર ૧૪૬, ૧૬૪
ભાજા ૧૦૩-૦૫, ૨૧૮
ભારત-કલા-ભવન (વારાણસી) ૩૯, ૧૩૨
ભાવનગર ૨૦૬
ભાસ (મહાકવિ) ૯૭

ભિકનાપહારી ૧૯૫
ભિક્ષુબલ ૮૯
ભિતરગાંવ ૨૦૧
ભિન્નમાલ ૧૦૩, ૨૧૯
ભિલસા ૫૨
ભીટા ૧૯૪
ભુવનકોશ ૩૬
ભુવનેશ્વર ૭૩, ૧૬૫, ૧૭૮-૭૯
ભૂતેશ્વર ૯૭
ભૂમરા ૧૩૨, ૧૩૬
ભૃગુ (આચાર્ય) ૮
ભેડાઘાટ ૧૪૭, ૧૮૫
ભોજદેવ (પરમાર) ૧૮૭
મકરાણા ૫
મકરાન ૧૨
મજુમદાર, રમેશચંદ્ર ૧૨૧
મણુરગુડી ૨૦૧
મત્સ્યપુરાણ ૭-૮, ૩૦, ૨૧૯
મથુરા ૫, ૨૦, ૨૭, ૨૯, ૫૧-૫૨, ૫૪, ૫૮-૬૦, ૭૭, ૮૩-૯૯, ૧૦૩, ૧૦૮, ૧૨૦-૨૩, ૧૨૫-૨૬, ૧૨૮-૩૦, ૧૩૪, ૧૪૦, ૧૪૫, ૧૯૮-૨૦૦, ૨૨૧-૨૩
મદ્રાસ ૧૫૭, ૧૮૫, ૧૮૯, ૨૧૧, ૨૧૪-૧૭
મય (આચાર્ય) ૭-૮, ૧૦
મયમત ૧૦
મયૂરભંજ ૧૬૫
મસ્રૂર ૧૬૧
મહાઉમગ્ગ-જાતક ૩૭
મહાદેવ (યાદવ) ૧૮૮
મહાનંદ ૫૩
મહાનાડ ૧૮૧
મહાનિર્વાણ-તંત્ર ૯
મહાબલિપુરમ્ ૧૭૫
મહાભારત ૩૦, ૧૮૮, ૨૧૮, ૨૨૩
મહાવાણિજ-જાતક ૩૧
મહાશાલા ૪૭
મહાસ્થાન ૧૩૧, ૧૯૪, ૨૦૧, ૨૦૭
મહેન્દ્રવર્મા (પલ્લવ) ૧૫૭-૫૮, ૨૧૦, ૨૧૯
મહેશ્વર ૧
મહોત્સવનગર (મહોબા) ૧૮૨
મહોબા ૧૮૨, ૧૮૪
મંત્રમહાર્ણવ ૧૦
મંત્રરત્નાકર ૧૦
મંદસોર ૧૩૬
માઘ ૨૨૦
માછર્લા ૧૮૮
માડુગુલા ૧૪૩
માધવવર્મા ૧ લો (વિષ્ણુકુંડી) ૧૫૬
માધ્યમિકા ૯૩
માનકુંવર ૧૨૨, ૧૨૮
માનસાર ૧૦, ૨૦૨
માનસોલ્લાસ ૧૧, ૨૦૨
માન્યખેટ ૧૬૬-૬૭
મામલ્લપુરમ્ ૧૪૯, ૧૫૨, ૧૫૭, ૨૧૯
માયસોર ૪૪, ૧૭૫, ૧૮૯
માયૂરમ્ ૧૯૧
માર્શલ, સર જહોન ૮૨, ૮૬
માલવિકાગ્નિમિત્ર ૧
માહિશક ૩૬
માહેશ્વર ૧૪
માંગરોળ ૧૪૭

માંધાતા ૧૦૫
મીરપુરખાસ ૨૦૧, ૨૦૪
મુનિ, કાન્તિસાગર ૨૦૮
મુરુડુ, કુલંગરઈ ૧૭૭
મુલતાન ૪
મુંડેશ્વરી ૧૩૧
મુંબઈ ૬૬, ૧૪૨, ૧૯૪, ૨૦૩, ૨૦૮, ૨૧૯
મૂર્તજીગંજ ૪૦
મૂર્તિધ્યાન ૧૦
મૂર્તિલક્ષણ ૧૦
મેઘદૂત ૨૦૦
મેરુતંત્ર ૧૦
મોગલરાજપુરમ્ ૧૫૬
મોઢેરા ૧૮૬
મોરા ૮૮
મોહેં-જો-દડો ૫, ૧૪, ૧૬–૧૮, ૨૧–૨૪, ૫૧, ૨૦૨
યજ્ઞશ્રી સાતકર્ણી ૧૧૦
યુઅન શ્વાંગ ૪૬–૪૮, ૧૧૭
યુધિષ્ઠિર ૨૯
યૂપવ્રસ્ક ૨૫
રઘુવંશ ૨૨૦
રજોના ૧૩૨
રણુપીંપળી ૧૬૬
રંગપુર (બંગાળ) ૨૧૨
રંગપુર (સૌરાષ્ટ્ર) ૨૧
રંગમહલ ૨૦૧
રાજકોટ ૧૪૭
રાજગૃહ ૪૩, ૪૭, ૬૧, ૧૧૨, ૧૩૦, ૧૬૪, ૧૮૧
રાજઘાટ(કાશી) ૩૯, ૧૨૩, ૧૯૪, ૧૯૯, ૨૦૦
રાજમહલ ૧૪૬
રાજમલ્લ, સત્યવાકય (ગંગ) ૧૭૪
રાજરાજ (ચોળ) ૧૮૯
રાજશાહી ૧૬૪, ૧૮૧, ૨૧૨
રાજેન્દ્ર (ચોળ) ૧૮૯, ૧૯૧
રાણકપુર ૧૮૭
રાધનપુર ૨૧૯
રાપ્તી (નદી) ૪૭
રામગુપ્ત ૧૩૭
રામગ્રામ ૬૩
રામચંદ્ર (યાદવ) ૧૮૮
રામપુરવા ૪૫, ૪૮, ૫૧
રામાયણ ૭, ૨૮, ૩૦, ૧૫૨, ૧૮૮, ૨૧૮, ૨૨૨
રાય, નિહાર રંજન ૫૪
રાયપસેણીય-સૂત્ત ૩૭, ૯૭
રાયપુર ૨૦૮
રાવલપિંડી ૭૮
રુપર ૧૪
રુમ્મિનદેય ૪૭–૪૮, ૫૦
રૂપમંડન ૧૦–૧૧
રૂપાવતાર ૧૦–૧૧
રેવા (પલ્લવ રાણી) ૧૭૫
રોડા ૧૪૮
રેડીન ૨૧૪
રોનાલ્ડ ૫૪
રોપડ ૪૬
લક્ષણસમુચ્ચય ૧૦
લખનૌ ૩૯, ૧૩૦, ૨૦૦–૦૧
લલિતગિરિ ૧૬૫
લલિતવિસ્તર ૨૮, ૩૫, ૯૭
લલિતાદિત્ય મુકતાપીડ ૧૬૦

લંડન ૨૦૪
લાહોર ૮૧
લુમ્બિની ૪૪, ૪૭–૪૮
લોકપ્રકાશ ૧૧
લોથલ ૧૮, ૨૧–૨૪
લોરિયા ૪૮
લોરિયા–અરરાજ ૪૪, ૪૯
લોરિયા–નંદનગઢ ૪૦–૪૧, ૪૪, ૫૧, ૨૦૨
લોહાનીપુર ૫૪
વડનગર ૧૦૨, ૧૬૬, ૧૮૬
વડાવલ ૧૪૭–૪૮
વડોદરા ૧૩૯, ૧૪૭–૪૮, ૧૫૦, ૧૬૭
વરંગલ ૧૮૮
વરાહમિહિર ૭–૮
વર્ધકિ ૨૫
વલભી ૧૦૨–૦૩, ૧૪૮, ૧૫૦, ૨૦૬
વલ્લભવિદ્યાનગર ૧૦૨
વશિષ્ઠ (આચાર્ય) ૮
વસ્તુપાલ ૧૮૬
વાતાપિ (બાદામી) ૧૫૦, ૧૬૭
વાત્સ્યાયન ૨૨૦
વાયુપુરાણ ૩૦
વારપાલ ૨૦૧
વારાણસી ૪૬, ૫૧, ૬૨, ૬૬. ૧૧૪, ૨૦૦
વાવ ૧૩૯
વાસિષ્ઠિપુત્ર પુળુમાવિ ૧૧૧
વાસુદેવ (આચાર્ય) ૮
વાસ્તુવેદ ૩૬
વાસ્તુસાર ૧૧
વિક્રમોર્વશીયમ્ ૩૪
વિજયનગર ૧૯૧, ૨૧૦, ૨૧૯
વિજયવાડા ૧૪૩, ૧૫૬–૫૭, ૧૭૪
વિજયાદિત્ય ૨જો (વિષ્ણુકુંડી) ૧૫૬
„ ૩જો (ચાલુક્ય) ૧૫૭, ૧૭૪
વિદિશા (બેસનગર) ૫૧–૫૨, ૯૩–૯૪, ૧૨૨, ૧૩૨, ૧૩૭, ૨૨૦
વિશાખદત્ત ૧૧૬
વિશાલાક્ષ (આચાર્ય) ૮
વિશ્વકર્મ-પ્રકાશ ૧૦
વિશ્વકર્મ-વાસ્તુશાસ્ત્ર ૧૦
વિશ્વકર્મા ૬, ૮, ૧૦, ૨૫
વિશ્વકર્માવતાર ૧૦
વિષ્ણુવર્ધન (હોયસાળ) ૧૮૯
વિળિંજમ ૧૭૭
વીરપુર ૧૦૧
વેમ કદફીસ ૯૫, ૯૭
વેલાપુર (વેલૂર) ૧૮૯
વેલૂર ૧૮૯
વેંગી ૫૯–૬૦, ૧૪૨, ૧૫૧, ૧૫૬, ૧૭૪
વૈખાનસાગમ ૮–૯
વૈશાલી ૪૦, ૪૭–૪૯, ૧૯૪, ૧૯૯
શત્રુંજય ૧૮૬
શંકરાચાર્ય ૧૫૯
શાકુંતલ ૭૫
શામળાજી ૫, ૫૯, ૯૯, ૧૦૨, ૧૩૫, ૧૩૯, ૧૪૭–૪૮, ૧૯૯
શારદાતિલક ૧૦
શાહ, ઉમાકાંત ૧૨૧
શાહજીકી ઢેરી ૮૧
શિક્ષાશાસ્ત્ર ૩૬
શિયાલી ૨૧૪,
શિલ્પરત્ન ૧૦, ૧૧૭

શિલ્પસાર ૧૦
શિશુપાલગઢ પર
શિશુપાલવધ ૨૨૦
શુક્ર (આચાર્ય) ૮
શુક્રનીતિ ૧૦, ૧૪૪
શુક્રનીતિસાર ૧૧૭
શૂર્પારિક પર
શેમ્બિઅન્માદેવી (ચોળ) ૧૭૬
શૌનક (આચાર્ય) ૮
શ્રાવસ્તી ૪૬, ૧૯૪
શ્રીતત્ત્વનિધિ ૧૦
શ્રીનગર ૧૬૧
શ્રીનિવાસનલ્લૂર ૧૭૬
શ્રીમાળ ૪
શ્રી સાતકર્ણી ૬૧
સકલાધિકાર ૧૦
સતના ૬૬
સફદરગંજ મ્યુઝિયમ (દિલ્હી) ૨૧
સમરાંગણસૂત્રધાર ૧૦
સહરી બહલોલ ૮૦–૮૨, ૨૦૧
સંકિસા (સાંકાશ્ય) ૪૦, ૪૪, ૪૮, ૨૦૮
સંપ્રતિ (મૌર્ય) ૪૮
સાગરદિગ્ધી ૨૧૨
સાણા ૧૦૧
સાદડી ૧૮૭
સાધનમાલા ૧૧
સાયણાચાર્ય ૧
સારનાથ ૨૯, ૩૯, ૪૩–૪૫, ૪૮, ૫૦, ૫૪, ૬૬, ૮૭, ૧૧૯, ૧૨૯–૩૧, ૧૪૧, ૧૪૬, ૧૫૧, ૨૨૩
સારાભાઈ, ગૌતમ ૨૧૧
સાહેત-માહેત ૨૦૧
સાંકાશ્ય ૪૦, ૪૪, ૪૬, ૫૧
સાંચી ૪, ૨૭, ૨૯, ૩૧, ૪૬–૪૭, ૫૮, ૬૦, ૬૨–૬૩, ૬૬, ૬૯–૭૦, ૭૩, ૭૫, ૮૦, ૮૪, ૯૦–૯૧, ૯૭–૯૮, ૧૦૨, ૧૦૬, ૧૧૯, ૧૩૦, ૧૩૨, ૧૪૭, ૧૯૯, ૨૧૮, ૨૨૨–૨૨૩
સિદ્ધપુર ૧૬૬, ૧૮૬, ૨૧૯
સિદ્ધરાજ (ચૌલુક્ય) ૧૮૫
સિદ્ધસર ૧૦૧
સિરકપ ૨૨૩
સિલહટ ૧૮૧
સિંહવિષ્ણુ (પલ્લવ) ૧૫૮, ૨૧૦
સ્મિથ, વિન્સેન્ટ ૫૦, ૫૪
સીકરી ૮૪
સીતા ૩૦
સીમુક સાતવાહન ૫૮
સુગ્રીવ ૨૮, ૩૦
સુપ્રભેદાગમ ૮–૯
સુરત ૧૦૨, ૨૧૯
સુરતગઢ ૨૦૧
સુલતાનગંજ ૧૩૧, ૨૦૪
સૂસા ૫૪–૫૫
સેન્દ્રમરમ્ ૧૭૬
સોમનાથ ૧૮૬
સોહાગપુર ૧૮૫
સૌંદરાનંદ ૧૯૯
સ્કંદગુપ્ત ૧૧૬
સ્કંદપુરાણ ૮
સ્પૂનર ૫૪
સ્વાત (નદી) ૫૯
હડપ્પા ૫, ૧૪, ૧૬, ૧૮, ૨૧–૨૪

હનમકોંડ ૧૮૮
હનુમાન ૩૦, ૨૦૧
હયશીર્ષ—પંચરાત્ર ૯
હરિભક્તિવિલાસ ૧૧
હરિવંશ ૨૨૦
હલેબીડ (દ્વારસમુદ્ર) ૧૮૯
હવેરી ૧૮૮
હાવેલ ૫૫, ૮૨, ૮૮
હુવિષ્ક ૯૫
હેમચંદ્રાચાર્ય ૧
હેમાદ્રિ (યાદવ મંત્રી) ૧૮૮
હેમાવતી ૧૭૫
હેલિયોદોર ૯૪
હૈદરાબાદ ૧૮૯, ૧૯૪

યુનિવર્સિટી ગ્રંથનિર્માણ બોર્ડ
દ્વારા પ્રસિદ્ધ થયેલ
ઇતિહાસ અને ભારતીય સંસ્કૃતિ
નાં
કેટલાંક પ્રકાશનો

પુસ્તકનું નામ	લેખકનું નામ	કિંમત
અશોક અને તેના અભિલેખ	હરિપ્રસાદ ગં. શાસ્ત્રી	૬–૦૦
ઈસ્લામી સંસ્કૃતિ	ડૉ. એ. એન. કુરેશી	૮–૦૦
પ્રાચીન ભારત ભાગ ૧	ડૉ. હરિપ્રસાદ ગં. શાસ્ત્રી	૧૦–૦૦
પ્રાચીન ભારત ભાગ ૨	ડૉ. હરિપ્રસાદ ગં. શાસ્ત્રી	૧૧–૦૦
પ્રાચીન ભારતીય શિલ્પકલા અને સ્થાપત્ય	ડૉ. પ્રિયબાળા શાહ	૧૪–૦૦
પ્રાચીન રોમનો ઈતિહાસ	સુરેશભાઈ એમ. શાહ	૧૧–૦૦
ભારતની પ્રાચીન સામાજિક સંસ્થાઓ	ડૉ. રમેશ સું. બેટાઈ	૧૫–૦૦
ભારતનો સાંસ્કૃતિક ઈતિહાસ (ઈ. સ. ૧૮૦૦–૧૯૧૮)	ડૉ. પ્રવીણ સી. પરીખ	૩૦–૦૦
ભારતીય અભિલેખ વિદ્યા	ડૉ. હરિપ્રસાદ ગં. શાસ્ત્રી	૧૯–૦૦
ભારતીય ઈતિહાસની સાધનસામગ્રી	સુમના શ. શાહ	૪–૩૦
ભારતીય સંસ્કૃતિના વિકાસમાં વિદેશીઓના સંપર્કની અસર	વિજયસિંહ કિ. ચાવડા	૫–૫૦
હિન્દુ મૂર્તિવિધાન	ડૉ. પ્રિયબાળાબેન જે. શાહ	૧૬–૫૦
હિન્દુ રાજકીય પદ્ધતિઓનો ઈતિહાસ	ડૉ. કે એફ. સોમપુરા	૧૪–૦૦

ભારતીય પ્રાચીન શિલ્પકલા રૂ. ૪૭–૦૦