લા. દ. ગ્રંથમાળા નં.૧૭૦

પ્રાચીના

લેખક
રવિ હજરનીસ

સંપાદક
જિતેન્દ્ર બી. શાહ

લા. દ. ભારતીય સંસ્કૃતિ વિદ્યામંદિર
નવરંગપુરા, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૯

લા. દ. ભારતીય સંસ્કૃતિ વિદ્યામંદિર ગ્રંથમાળા નં.૧૭૦

પ્રાચીના

લેખક
રવિ હજરનીસ
પૂર્વ સહાયક પુરાતત્ત્વ નિયામક,
ગુજરાત રાજ્ય, અમદાવાદ-ગાંધીનગર

સંપાદક
જિતેન્દ્ર બી. શાહ

લા. દ. ભારતીય સંસ્કૃતિ વિદ્યામંદિર
નવરંગપુરા, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૯

પ્રાચીના

●

લેખક

રવિ હજરનીસ

●

સંપાદક

જિતેન્દ્ર બી. શાહ

●

પ્રધાન સંપાદક

જિતેન્દ્ર બી. શાહ

●

પ્રકાશક

ડૉ. જિતેન્દ્ર બી. શાહ

નિયામક

લા.દ.ભારતીય સંસ્કૃતિ વિદ્યામંદિર

ગુજરાત યુનિવર્સિટી પાસે, નવરંગપુરા,

અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૯ ફોન : (૦૭૯) ૨૬૩૦૨૪૬૩

●

પ્રથમ આવૃત્તિ : ૨૦૧૭

●

નકલ : ૫૦૦

●

કિંમત : રૂ. ૩૫૦/-

●

© L. D. Institute of Indology

●

ISBN : 81-85857-54-7

●

મુદ્રક

નવભારત પ્રિન્ટીંગ પ્રેસ

અમદાવાદ

મો. ૯૮૨૫૫૯૮૮૫૫

Pracheena

●

Author

Ravi Hazarnis

●

Editor

Jitendra B. Shah

●

General Editor

Jitendra B. Shah

●

Publisher:

Dr. Jitendra B. Shah

Director

L. D. Institute of Indology,

Near Gujarat University, Navarangpura,

Ahmedaad 380 009 Tel : 079-26302463

●

First Edition : 2017

●

Copies : 500

●

Price : Rs. 350.00

●

© L. D. Institute of Indology

●

ISBN : 81-85857-54-7

●

Printer

Navabharat Printing Press

Ahmedabad

Mob: 9825598855

સમર્પણ

ભારતીય વિદ્યાના મહામનિષી
પ્રો. મધુસૂદન ઢાંકી

— સંપાદક

પ્રકાશકીય

પ્રા.રવિ હજરનીસના જુદાજુદા સામયિકોમાં પ્રગટ થયેલા લેખોનો સંગ્રહ આ પ્રાચીના ગ્રંથમાં સંકલિત કરવામાં આવ્યો છે. પ્રા.રવિ હજરનીસ ગુજરાતના કલા અને ઇતિહાસના મર્મજ્ઞ વિદ્વાન હતા. તેમણે ગુજરાત રાજ્યના પુરાતત્ત્વ વિભાગમાં ઘણાં વર્ષો સુધી સેવાઓ આપેલી હતી. નિવૃત્ત થયા પછી પ્રા.રવિ હજરનીસે કેટલાક સમય માટે એન.સી.મહેતા લઘુચિત્ર સંગ્રહાલયમાં સેવાઓ આપી હતી. પુરાતત્ત્વીય વિદ્વાનશ્રી સદ્‌ગત રવિભાઈએ જીવનકાળ દરમિયાન અનેક શોધખોળો કરી તેને લેખ સ્વરૂપે ગુજરાતી ભાષામાં જુદા-જુદા સામયિકોમાં પ્રગટ કરી હતી. આ લેખો સંશોધનની દૃષ્ટિએ બહુમૂલ્ય અને કલાત્મકતાની દૃષ્ટિએ ઘણા જ મહત્ત્વના છે, જે સરળતાથી ઉપલબ્ધ થતા નથી તેથી ગ્રંથ સ્વરૂપે પ્રગટ થાય તો જિજ્ઞાસુઓને ઉપયોગી થાય તેવી ભાવનાથી શ્રી રવિ હજરનીસને વારંવાર વિનંતી કરવામાં આવી હતી. અંતે તેમણે સંમતિ આપી ત્યારપછી તેમની પાસેથી માહિતી મેળવીને લેખો પ્રગટ કરવા માટે કાર્યનો પ્રારંભ કર્યો. લેખોનો સંગ્રહ તૈયાર થયો ત્યારે તેમને એકવાર વાંચી જઈ પ્રકાશન માટે મંજૂરી મેળવવા વિનંતી કરવામાં આવી. તેમણે મોટાભાગના લેખોમાં શુદ્ધિવૃદ્ધિ કરી તેથી ઘણો સમય વીતી ગયો. ત્યારબાદ અમે પ્રકાશન માટે પ્રેસમાં મેટર આપ્યું પરંતુ વિધિની વિચિત્રતા થઈ કે દુર્ભાગ્યે પ્રા.શ્રી રવિ હજરનીસનું અચાનક જ અવસાન થયું. તેમણે આપેલા મેટરની એન્ટ્રી આદિ કરી તથા ઉપલબ્ધ ફોટોગ્રાફ્સને ક્રમથી ગોઠવી ગ્રંથ તૈયાર કરવામાં આવ્યો. ગ્રંથ માટે આશીર્વચન પ્રો.મધુસૂદન ઢાંકીએ આપ્યા છે. અમને દુઃખ એ વાતનું જ છે કે ગ્રંથના પ્રકાશન સમયે ઉપરોક્ત બન્ને વિદ્વાનોએ આજે આપણી વચ્ચેથી વિદાય લઈ લીધી છે. આજે તેઓ હયાત હોત તો પ્રસ્તુત પ્રકાશન જોઈને ખૂબ જ પ્રસન્નતા અનુભવત. અમને આશા છે કે આ ગ્રંથના પ્રકાશનથી જિજ્ઞાસુઓને લાભ પ્રાપ્ત થશે.

આ ગ્રંથના પ્રકાશનમાં ગુજરાત રાજ્ય પુરાતત્ત્વ વિભાગે અનુદાન આપ્યું છે તે માટે સંસ્થા તેમનો આભાર માને છે. ગ્રંથ પ્રકાશનમાં સંસ્થાના કર્મચારીઓએ કરેલા સહયોગની હું અનુમોદના કરું છું.

ગુરુપૂર્ણિમા, ૨૦૧૭

જિતેન્દ્ર બી. શાહ
નિયામક

આમુખ

વિશ્વનું કોઈપણ રાષ્ટ્ર કે દેશ હોય, ઉપખંડ જેવો વિશાળ આપણો ભારતદેશ અને એ અંતર્ગત ગુજરાત હોય, એ તમામે તમામમાં અતીતની ખોજ કરવા માટેનું શ્રદ્ધેય સાધન **પુરાતત્ત્વ** છે. સમય ઉદ્યાનમાં ઐતિહાસિકકાલે એમાં અભિલેખીય અને સાહિત્યિક સાધનો ઉમેરાયાં. હવે તો અતીતની ખોજમાં, ઇતિહાસ લેખનમાં પુરાતત્ત્વ અને સાહિત્યિક સાધનો એક બીજાના પૂરક બની રહ્યાં છે. પુરાતત્ત્વ આંતરવિદ્યાકીય અભિગમ ધરાવતો સત્યાન્વેષી, વૈજ્ઞાનિક અને તાલીમબદ્ધ વિષય છે.

ઉક્ત તમામ બાબતોને ઉજાગર કરતો **પ્રાચીના** ગ્રંથ આપણા માટે અનુભવી વિષય જ્ઞાતા અને ગુજરાત રાજ્ય પુરાતત્ત્વખાતાના પૂર્વ સહાયક પુરાતત્ત્વ નિયામક શ્રી રવિ હજરનીસે તૈયાર કર્યો છે. મારો લેખક સાથેનો મૈત્રીપૂર્ણ પરિચય ત્રણેક દાયકા ઉપરાન્તનો છે. જાણીતા પુરાવિદ્ અને કલાવિદ્ હોવાને નાતે સન્ ૧૯૮૩માં મેં અમેરિકન ઇન્સ્ટિટ્યૂટ ઑફ ઇન્ડોલોજી, વારાણસીમાં રવિને સિનિયર ફેલો તરીકે જોડાવા આમંત્રણ આપેલું ત્યારથી અદ્યાપિ પર્યંત તેઓ મારા આત્મિય બની રહ્યાં છે. **પ્રાચીના** એમના પ્રગટ અને અપ્રગટ શોધલેખોનો સંચય છે. એમનું સતત લેખનકાર્ય વિશાળ ફલકનું રહ્યું છે. એમાંથી ચૂંટેલા, **વિદ્યાપીઠ, સ્વાધ્યાય, સંબોધિ, સામીપ્ય, ગુજરાત, પથિક અને વલ્લભવિદ્યાનગર** જેવા સામાયિકો, ત્રૈમાસિકો કે વાર્ષિકોમાં પ્રકાશિત થયેલાં તદ્અતિરિક્ત સ્મૃતિગ્રંથો, અભિનંદન ગ્રંથો, ખાસ ગ્રંથો કે વૃત્તપત્રોમાં પ્રસંગોપાત્ત છપાયેલા લેખોને પણ સમાવિષ્ટ કરેલાં છે. પ્રસ્તુત લેખ સમુચ્ચયમાં કેટલાક અન્ય વિદ્વાનો સાથે સહલેખનમાં લખાયેલા શોધલેખો પણ છે. જેની સંપૂર્ણ વિગતો લેખકે પોતાના નિવેદનમાં આપેલી છે.

ટૂંકમાં પસંદગીના શોધલેખો ગ્રંથરૂપે નિબદ્ધ કરાયા છે. જેમાં બે ચિત્ર વિષયક, બે પુરાતત્ત્વ અંગેના, ચાર સ્થાપત્યના વિષય પર અને બે અભિલેખાવિદ્યા સંબંધી છે. ઉપરાન્ત લેખકની ખાસ અભિરૂચિના શિલ્પ અને મૂર્તિવિધાન વિષયના શોધલેખોને પણ સામેલ કરાયા છે.

પ્રથમ લેખાંક **શિકારી રંગોત્સવ** એ ગુફાચિત્રોમાં ચિત્રિત પ્રાગૈતિહાસિક યુગથી મધ્યકાલ પર્યંતનું પ્રતિબિંબિત સતત પારંપરિક તત્કાલીન માનવ જીવનીનું ચિત્રણ છે. પ્રમાણમાં આ વિષય નવો છે. જે શરૂઆતના ધાર્મિક, સામાજિક અને કંઈક અંશે આર્થિક પરિબળોનો નિર્દેશ કરે છે. લેખકના માનવા મુજબ પારંપારિક સંસ્કારવિધિ ઉત્સવો, જાદુટોણા, ભૂવાનૃત્યો, આખેટ નૃત્યો અને આરાધના નૃત્યો વગેરે અત્યંત વેગીલા સંગીત નાચમંત્રગાનનો માનવનો પહેલો પ્રયોગ છે. જે રંગમંચનો નિર્દેશ કરે છે.

આથી ગુફા અને શૈલાશ્રય આસપાસનો પરિસર માનવનું પહેલું થિયેટર છે. આજે પણ આદિવાસી કલામાં નૃત્યવાદ્ય, નાટ્ય, ગાન અને સંગીત પારંપારિક રીતે સુપેરે જોવા મળે.

દ્વિતીય શોધપત્ર **આદ્યઐતિહાસિકકાલીન ગુજરાત** છે. પહેલાંની માન્યતા અને છેલ્લા ત્રીસ વર્ષના ઉત્ખનનોના નિષ્કર્ષને કારણે આવેલ બદલાવ વગેરેની ચર્ચા કરવામાં આવી છે. સિંધુસભ્યતા સંશોધનકાર્યની અદ્યાપિપર્યંતની રૂપરેખા આપવામાં આવી છે. ઉપરાન્ત ગુજરાતમાં થયેલ સામુદ્રિક પુરાતત્ત્વ કે જલાન્ત પુરાતત્ત્વની વિગતો પણ સામેલ કરાઈ છે. તૃતીય લેખ **વિસોદ એક પુરાતત્ત્વીય વસાહત**માં સ્થળનું ચિત્ર અપાયું છે. જેમાં શરૂઆતના ઐતિહાસિકકાલથી મધ્યયુગ સુધીનું સળંગ ચિત્રણ છે. ઐતિહાસિકકાલના પ્રારંભે પશ્ચિમે રોમન જગત સાથે તો મધ્યયુગે પૂર્વમાં ચીન સાથેના સંપર્ક અને સંબંધો સ્થળની જાહોજલાલી બતાવી રહે છે. દરિયાપારના વ્યાપારો, વ્યવહારો વિસોદની સમૃદ્ધિ દર્શાવે છે. ૧૬માં સૈકા બાદ સ્થળ ઉજ્જડ અને ભેંકાર બની ગયું.

કલાવિદ્નોમાં મોખરાનું સ્થાન ધરાવતા લેખકનો રસનો વિષય શિલ્પ અને પ્રતિમા વિધાન છે. આથી ક્રમાંક ૪ થી ૯, ૧૧, ૧૫, ૧૭, ૧૮, ૧૯ અને ૨૦ એ આ વિષયના છે. ચતુર્થ લેખ **શામળાજીની દ્વિબાહુ ગણેશ પ્રતિમા** અંતર્ગત વિશ્વની તમામ પ્રાચીનતમ ગણેશપ્રતિમાઓના સંદર્ભમાં શામળાજીના ગણેશની થયેલી ચર્ચા સુંદર છે. પાંચમા લેખમાં ટોટુગામની વિરલ નૃત્યગણેશ પ્રતિમાનો પરિચય છે.

૧૯૩૬માં પી.એ.ઇનામદારે શોધેલા શામળાજી વિસ્તારના શિલ્પો આંતરરાષ્ટ્રિય કલાફલક પર મહત્ત્વના ગણાય છે. લેખકે ત્યારબાદના નવા શોધાયેલા શામળાજીના છ શિલ્પોનો સમૂહ રજૂ કર્યો છે. અતિરિક્ત એમણે શામળાજીના બે અર્ધતક્ષણવાળી પ્રતિમાઓને આધારે શામળાજીની સ્થાનીક વર્ક-શોપ હોવાની દલીલ કરી છે. સાતમો શોધલેખ એ અદ્યાપિ અપ્રકાશિત **દેલાની દુર્ગામહિષાસુરમર્દિની** છે. ત્યારબાદ **બે દેવી શિલ્પ મસ્તકો** લેખ છે. જે પૈકી પ્રથમ બનાસકાંઠા જિલ્લાના સુલ્તાનપુર ગામનું તો બીજુ ધોળકાનું છે. નવમો લેખ **કાયાવરોહણની પ્રાચીન દિક્પાલ અગ્નિ પ્રતિમા** છે. લેખકના માનવા અનુસાર હાલ પુરતુ એને ગુજરાતની સૌથી પ્રાચીન દિક્પાલ અગ્નિપ્રતિમા ગણી શકાશે.

સ્વાધ્યાય, પુ.૧૦, અં.૨, ફેબ્રુઆરી ૧૯૭૩માં મેં **ગુજરાતની કેટલીક નવી શોધાયેલી મૈત્રક, મહાગૂર્જર અને આદ્યસોલંકીકાલીન પ્રતિમાઓ** શોધપત્ર પ્રસિદ્ધ કર્યું હતું. ત્યારબાદ આ ગ્રંથલેખકે **મોઢેરાના નવીન શોધાયેલાં મહાગૂર્જર શૈલીના શિલ્પખંડ** લેખ **સ્વાધ્યાય**માં પ્રગટ કર્યો હતો. જે સુધારા ઉમેરણ સાથે **પ્રાચીના** ગ્રંથમાં ૧૧મા ક્રમે પુનઃ મુદ્રિત કર્યો છે. ૧૫મો શોધલેખ **વૃષભ-નંદી, સાહિત્ય અને કલામાં** (ગુજરાતના પરિપ્રેક્ષ્યમાં) લખાયેલો છે. જે અંતર્ગત મધ્યપૂર્વના દેશોમાં પ્રાગ્ઐતિહાસિકયુગથી મધ્યયુગ પર્યંતની અને ભારતની વૃષભપૂજા તેમજ નંદીપ્રતિમાઓનો અભ્યાસ રજુ કર્યો છે. ક્રમાંક ૧૭, ૧૮ અને ૧૯ના શોધલેખો અનુક્રમે **અંબાસણની લક્ષ્મીનારાયણ પ્રતિમા, મેવડની વિષ્ણુપ્રતિમા** અને **નગરાની બ્રહ્મદેવ પ્રતિમા** વગેરે આમેજ કરેલા છે. ક્રમાંક-૧૪નો લેખ **ગુજરાતના દેવાલયોની વ્યાલ આકૃતિઓ** સ્થાપત્ય-શિલ્પ વિષયે છે.

જ્યારે સ્થાપત્ય વિષયક ૧૦મા લેખમાં **યુરોપિયન ચર્ચ-સ્થાપત્ય શરૂઆતથી નોર્મનકાલસુધીની** રસપ્રદ ચર્ચા કરેલી છે. ૧૨મા ક્રમાંકે **કલેશ્વરી સ્મારકસમૂહ** નામક લેખમાં સ્થળ પરના સ્મારકોના અદ્યતન ડ્રોંઈંગ આપેલા છે. જે ઉપયોગી ગણાય. **નવલખા મંદિર-ઘૂમલીની** સ્થાપત્યકીય ઠીક ઠીક ચર્ચા થઈ છે. એના નિર્માણકાલ અને નિર્માણકર્તા અંગેની વિચારણા અન્તે લેખકો એ રાણાભાણ જેઠવાના સમયનું હોવાનું માને છે. છેલ્લે અભિલેખવિદ્યા સંબંધી ૨૧મો અને ૨૨મો લેખ છે જે લુણાવાડાની **રૂપા મહેતાની છત્રીનો લેખ** તથા **દધિપુરનગર** (દાહોદ)ની સલેખ નિષિધિકા છે. બેય સ્મૃતિસ્મારક લેખો સ્થાનિય ઇતિહાસ માટે અગત્યના છે.

લેખસંચયની વિશદ સમજૂતી અર્થે પ્રત્યેક લેખને અંતે પાદટીપ આપવામાં આવી છે. જેમાંથી સંદર્ભ સામગ્રીનો આધાર મળી રહે છે. આ સિવાય ફોટોગ્રાફસ્, રેખાંકનો, સંક્ષેપસૂચિ અને શબ્દસૂચિ દ્વારા ગ્રંથ સમૃદ્ધ બન્યો છે. જે અનેક રીતે અભ્યાસીઓને ઉપયોગી નીવડશે.

૧૯.૮.૨૦૧૧ **મધુસૂદન ઢાંકી**

પ્રાક્કથન

પુરાણું એટલે પ્રાચીન. જેનો અંગ્રેજીમાં પર્યાય Ancient શબ્દ છે. અર્થઘટન જોતાં આ શબ્દ **પુરાતત્ત્વ** (Archaeology) સંબંધિત છે. પ્રાચીન પરથી **પ્રાચીના** નામાભિધાન આ પ્રસ્તુત ગ્રંથનું રાખેલ છે. જે મારા પ્રગટ અને અપ્રગટ પુરાતત્ત્વ અને પ્રાચીનકલા અંગેના શોધલેખોનો સમુચ્ચય છે. એના દ્વારા અતીતની ખોજમાં ડોકીયું કરાવવાનો નમ્ર પ્રયાસ છે. પુસ્તકથી કંઈ નવીન સંશોધન થયાનો દાવો નથી. પણ પુરોગામીઓએ કંડારેલ સંશોધનની કેડીને આગળ ચલાવાનો પ્રયત્ન કરેલો છે.

પિતાશ્રી ગજાનનરાવ હજરનીસ પૂર્વેના વડોદરા સંસ્થાન, સ્વતંત્રતા બાદના દ્વિભાષી મુંબઈ રાજ્ય અને ૧૯૬૦ પછી ગુજરાત રાજ્યમાં ચરોતર, વડોદરા, ભરૂચ, રાજપીપળા અને અન્યત્ર પોલીસ અધિકારી તરીકે કાર્યરત હતાં. બદલીના નિયમોનુસાર કુટુમ્બસહ એક ગામથી બીજે ગામ જવાનું થતું. તત્કાલે અનેક વિટંબણાઓ વચ્ચે પણ નાનપણમાં સ્મારકો, મંદિરો અને મૂર્તિઓ વગેરે જોવા મળતું ત્યારે મંદિરો-પ્રતિમાઓ વગેરે ક્યા નિયમોને આધારે ઘડાતી ? મહેલો કે પૂર્વેના ભવ્ય સ્મારકો આજે ખંડેર જેવા ભાસતા હોઈ એ માટે ગ્લાની થતી. આ જાણવાની જિજ્ઞાસા અંગે માતુશ્રી અને મરાઠી વાઙમયીન કવિયત્રિ વિમળાબહેન યથાશક્તિ સમજ આપતાં.

યુવાવયે મ.સ.વિશ્વવિદ્યાલય વડોદરામાંથી ઈતિહાસ અને કાયદાના વિષય અને સ્નાતક થઈ, વડોદરા સંગ્રહાલયમાં જોડાયો. અહીં તત્કાલીન મ્યુઝિયમના સહાયક નિયામક અને બહુશ્રુત વિદ્વાન શ્રીયુત ભાસ્કરભાઈ માંકડના સંપર્કમાં આવ્યો. એમણે મારી રૂચી જોઈ એમ.એસ.યુનિવર્સિટી ઑફ બરોડાના પુરાવસ્તુ વિભાગમાં Archaeologyના અનુસ્નાતક અભ્યાસક્રમમાં નોકરી સાથે જ મારી ભણવાની ગોઠવણ કરી આપી. આ અંગે હું માંકડ સાહેબનો આજન્મ ઋણી છું. M.A.ના અભ્યાસ દરમ્યાન આંતરરાષ્ટ્રીય ખ્યાતીને વરેલા પ્રો.ડૉ.આર.એન.મહેતા (વિભાગીય વડા) પ્રો.ડૉ.સૂર્યકાન્ત ચૌધરી (જાણીતા ઉત્ખનનકાર), પ્રો.ડૉ.એચ.સી.મલીક (Palaeologist), પ્રો.ડૉ.કે.ટી.એમ.હેગડે (પુરાતત્ત્વીય રસાયણવિદ્) વગેરેના ગાઢ સંપર્કમાં આવ્યો. મારા ઘડતરમાં આ તમામ વિદ્યાગુરુઓના ફાળાનો હું સ્વીકાર કરું છું. તત્કાલના ગુરૂબંધુઓ-સહાધ્યાયીઓ પ્રો.ડૉ.વસંત પારેખ અને પ્રો.ડૉ.વિશ્વાસ સોનવણેનો સાથ-સહકાર પણ કાબીલે તારીફ હતો.

૧૯૬૯માં Archaeology સાથે અનુસ્નાતક થતાં, સમજાયું કે પુરાતત્ત્વસાધના મ્યુઝિયમની ચાર દિવાલોમાં બેસી થઈ શકે નહી. આથી મારા પુરોગામીઓ મધુસૂદન ઢાંકી, છોટુભાઈ અત્રિ અને

મુકુંદ રાવલની જેમ જ રાજ્ય પુરાતત્ત્વખાતામાં જોડાવાનું મન નક્કી કરી લીધું. સદ્‌ભાગ્યે તત્કાલના પુરાતત્ત્વ નિયામક શ્રી જયેન્દ્ર નાણાવટીએ મારી પસંદગી Registering Officer (Antiquities) તરીકે વડોદરા વર્તુળ માટે ૧૯૭૫માં કરી તો ૧૯૭૬માં G.P.S.C. અમદાવાદ દ્વારા મને દક્ષિણવર્તુળ, સુરત માટે Superintending Archaeology તરીકે નિમણુંક મળી અને આમ પુરાતત્ત્વયાત્રા શરૂ થઈ. જે સફરનો અંત વયનિવૃત્તિએ Assistant Director, Gujarat State, Ahmedabadથી થયો. આ માટે હું શ્રીયુત નાણાવટી સાહેબનો હૃદયપૂર્વક આભાર માનું છું. આ કાર્યકાલ દરમ્યાન મને મુ.આર.એન.મહેતા અને મુ.ઢાંકી સાહેબ તરફથી અનુક્રમે એમ.એસ.યુનિવર્સિટી ઓફ બરોડા, તથા અમેરિકન ઇન્સ્ટિટ્યૂટ ઑફ ઇન્ડોલોજી, વારાણસીમાં જોડાવાની લોભામણી ઓફર મળેલ. પરન્તુ મારા પત્નિ માલતી રાજે એકાઉન્ટન્ટ જનરલની અમદાવાદની કચેરીમાં એકાઉન્ટસ્ ઓફીસર હોવાથી કોટુમ્બિક કારણોસર અમદાવાદ છોડવું ઇચ્છનીય ન લાગ્યું. જો કે આ દિગ્ગજો સાથે કામ કરવાની તક મેં ખોઈ, એનો વસવસો કાયમ માટે રહ્યો.

પુરાતત્ત્વખાતાની નિવૃત્તિ મને નિષ્કીય ના કરી શકી. અને બે વર્ષ બાદ સન્મિત્ર પ્રો.ડૉ.જિતેન્દ્ર શાહના સૂચનથી ૨૦૦૩ થી ૩ વર્ષ માટે અમદાવાદ મુકામે N.C.Mehta Gallary ખાતે (Hon.) Director તરીકે જોડાયો. પછીથી ત્રણ વર્ષ માટે ગુજરાત વિદ્યાપીઠ, અમદાવાદમાં મ.દે.સમાજસેવા મહાવિદ્યાલયના ઇતિહાસ-સંસ્કૃતિ વિભાગમાં Visiting Professor તરીકે સેવાઓ આપી.

સમગ્ર જીવનભર મને પ્રેરણા અને માર્ગદર્શન મળ્યાં એ મારા સ્નેહી કલાવિદ્ સદ્‌ગત પ્રો.ડૉ. ઉમાકાન્ત શાહનો આભાર શબ્દોમાં વ્યક્ત થાય તેમ નથી.

ગ્રંથમાં સમાવિષ્ટ શોધલેખો મૂળ **સામીપ્ય, સ્વાધ્યાય, પથિક, વિદ્યાપીઠ, સંબોધી, ગુજરાત, વલ્લભવિદ્યાનગર, Journal of Oriental Institute, Baroda** અને ગુજરાત ઇતિહાસ પરિષદ, અમદાવાદ દ્વારા પ્રકાશિત લઘુગ્રંથ **ચન્દ્રક વિજેતા નિબંધ સંગ્રહ** વગેરેમાં પ્રગટ થયેલાં. આ અતિરિક્ત લેખકે જુદી જુદી સંસ્થામાં આપેલ વ્યાખ્યાનો અને વૃત્તપત્રોની મુલાકાતોમાંથી ચૂંટી કાઢેલ વિણેલા મોતીનો સમાવેશ કરેલ છે. આ તમામ સંબંધકર્તા અને સંદર્ભકર્તાઓના સૌજન્યથી પ્રસ્તુત કર્યા છે. જે પુનઃ મુદ્રિત છે. અગાઉ આ સમુચ્ચયના શોધપત્રોમાં કેટલાંક સંયુક્ત સહલેખનમાં લખાયેલા હતાં. તમામની વિગતો અહીં સામેલ છે.

૧. શિકારી રંગોત્સવ : ગુજરાત રાજ્ય સંગીત નાટક એકેદમી, ગાંધીનગર અને થિયેટર ઍન્ડ મિડીયા સેન્ટર, અમદાવાદના સંયુક્ત ઉપક્રમે તારીખ ૩ અને ૪ ફેબ્રુઆરી ૨૦૧૧ના બે દિવસ અમદાવાદ ખાતે યોજાયેલ **ધોળાવીરાના અવશેષોમાંથી મળેલ રંગભૂમિ અંગે સંશોધનલક્ષી સેમીનારમાં** આ લેખકે પૂર્ણાહુતી દિને આપેલ **શિકારી રંગોત્સવ-ગુફાચિત્રોના પરિપ્રેક્ષ્યમાં** બેય સંસ્થાના સૌજન્યથી લેખરૂપે અહીં પ્રગટ થાય છે.

૨. આદ્યઐતિહાસિકકાલીન ગુજરાત : અદ્યાપિ અપ્રસિદ્ધ શોધલેખ પ્રથમવાર **પ્રાચીના** ગ્રંથમાં *પ્રસિદ્ધ થાય છે. જેમાં તત્કાલના ગુજરાતનું રસપ્રદ ચિત્ર આપણને મળે છે. અદ્યાપ પર્યંતની સિંધુસભ્યતા*

શોધકાર્યની રૂપરેખા વિદ્યાર્થિઓ અને સંશોધકો માટે અગત્યની છે. તેમજ **જલાન્ત પુરાતત્ત્વ** (Underwater Archarology) અંતર્ગત **બેટદ્વારકા** નજદીકના સામુદ્રિક પુરાતત્ત્વીય ખેડાણની વિગતો ગુજરાત અને ભારતમાં આ વિષયના ખેડાણનો ખ્યાલ આપે છે. અત્યાર સુધી ઇ.સ.પૂર્વે ૧૫૦૦ થી ૧૭૦૦ થી લઈ ઇસ્વીસનની ૨જી શતાબ્દીના અવશેષોની ભાળ મળે છે. (સહલેખક : મૌલિક હજરનીસ)

૩. Visod... An Archaeological Site : અંગ્રેજી લેખ Sāmīpya, April, 1991 March 1992માં પ્રસિદ્ધ થયેલ જેને નવીન તથ્યોના વાઘા પહેરાવી, ઉમેરણ સાથે ગુજરાતીમાં પ્રગટ, **વિસોદ.... એક પુરાતત્ત્વીય વસાહત** શીર્ષક સાથે રજુ કરેલ છે. (સહલેખક : મૌલિક હજરનીસ)

૪. શામળાજીની દ્વિબાહુગણેશ પ્રતિમા, સમયાંકન અને વિચારણા મૂળે આ શોધલેખન **પથિક**, જાન્યુ-ફેબ્રુ ૧૯૮૪, અંક-૪માં પ્રસિદ્ધ થયેલ નવીન પુરાવા અને તથ્યો સાથે આજ શીર્ષક હેઠળ ફરીને રજુ કરેલ છે.

૫. ટોટુની વિરલ ગણેશ પ્રતિમા, **પથિક,** વર્ષ-૩૧ દીપોત્સવાંક,ઓક્ટો-નવેમ્બર, ૧૯૯૧. (સહલેખક : દિનકર મહેતા)

૬. નવા શોધાયેલા અને ઓછા જાણીતા શામળાજીના શિલ્પો **સ્વાધ્યાય,** મે-૧૯૮૧.

૭. દુર્ગામહિષાસુર મર્દિની – દેલાની એક અપ્રકાશિત પ્રતિમા, પ્રથમવાર **પ્રાચીના**માં શોધલેખ પ્રસિદ્ધ થઈ રહ્યો છે. (સહલેખક : મૌલિક હજરનીસ)

૮. બે દેવી શિલ્પ શીર્ષ. **વિદ્યાપીઠ**, સળંગ અંક-૧૧૫, જાન્યુ-ફેબુ-૧૯૮૨. (સહલેખક : મુકુંદ રાવલ)

૯. ગુજરાતની દિક્‌પાલ અગ્નીની પ્રાચીનતમ પ્રતિમા, **પથિક**, ઓક્ટો-નવે-ડિસેમ્બર, ૧૯૯૯, દીપોત્સવાંક.

૧૦. શરૂઆતના ખ્રિસ્તકાલથી નોર્મનકાલ સુધીનું યુરોપિયન ચર્ચ-સ્થાપત્ય. **સ્વાધ્યાય,** પુ.૩૭, અંક-૩-૪ ઓગસ્ટ-ઓક્ટોમ્બર, જન્માષ્ટમી-દીપોત્સવી, વર્ષ-૨૦૦૦. (ફરીને અહીં રજુ કરેલા શોધલેખના સહલેખક : મૌલિક હજરનીસ)

૧૧. મોઢેરાના મહાગુર્જર શૈલીના શિલ્પખંડો, **સ્વાધ્યાય,** પુ.૨૦, અં-૨, જાન્યુઆરી, ૧૯૮૩.

૧૨. કલેશ્વરી સ્મારક સમૂહ **ગુજરાત**, સાપ્તાહિક, ગુજરાત સરકાર, તારીખ ૨જી સપ્ટેમ્બર, ૧૯૯૦ (તત્કાલના સહલેખક : દિનકર મહેતા) હાલ અદ્યતન આર્કીટિકચરલ ડ્રોઇંગની સજાવટ અને વાસ્તુની નવીન સજાવટ સાથે **પ્રાચીનામાં** પ્રગટ થાય છે. (સહલેખક : મૌલિક હજરનીસ)

૧૩. મધ્ય અને અનુમધ્યકાલીન ગુજરાતના ભિત્તચિત્રો, પ્રથમવાર **પ્રાચીના**માં પ્રકાશિત થાય ૠછે.

૧૪. ગુજરાતના દેવાલયોની વ્યાલ આકૃતિઓ (ઇ.સ.૧૩૦૦ સુધી) શોધલેખને ગુજરાત ઇતિહાસ પરિષદ અમદાવાદ તરફથી સરયું વસંત ગુપ્તે નામક **શિલ્પ** વિષયનો સર્વોચ્ચ ચંદ્રક પરિષદના કલકત્તા (હવે કોલકત્તા) અધિવેશનમાં એનાયત કરવામાં આવેલ.

પણ કમનસીબે સંશોધનપત્રની પાદટીપ અને મૂળ text જ્યાંથી ફાવે ત્યાંથી કાપીને આ લેખકની જાણ વગર કંઢગી રીતે સંપાદનની ભૂલો સુધાર્યા વગર પરિષદે, **ચન્દ્રક વિજેતા નિબંધ સંગ્રહ** (સં) શુક્લ અને થોમસ પરમાર, અમદાવાદ, ૧૯૮૮માં પ્રસિદ્ધ કરેલ. હવે **પ્રાચીનામાં** ઉક્ત તમામ ભૂલ સુધારણા અને ઉમેરણ સાથે આજ શીર્ષક હેઠળ પ્રસ્તુત છે. પુનઃમુદ્રણ અર્થે પરિષદનું સૌજન્ય માનવામાં આવે છે.

૧૫. Bull and Nandi Images of Gujarat, Sambodhi Vol.XXIX, Purātattva Vol.I, 2007), અંતર્ગત લેખકે અંગ્રેજીમાં ચર્ચા કરેલી છે. વળી Bull and Sun in the Rock Art of Sapawada - Gujarat. **Journal of the Oriental Institute, Vol. 44, Nos 1-4 Sep.1994 - June 1995**માં શૈલકલાના સંદર્ભે ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે ચર્ચા થઈ છે.

મિત્રો અને વાચકોની માગણીથી ગુજરાતીમાં **વૃષભ-નંદી સાહિત્ય અને કલામાં** (ગુજરાતના સંદર્ભમાં) શીર્ષક હેઠળ પ્રથમવાર ચર્ચા થઈ રહી છે.

૧૬. નવલખા મંદરિ, ઘૂમલી, **ગુજરાત**, સાપ્તાહિક, ગુજરાત સરકાર, તા.૩૦મી નવેમ્બર, ૧૯૯૦ (સહલેખક : દિનકર મહેતા)

૧૭. અંબાસણની લક્ષ્મીનારાયણ પ્રતિમા, **પથિક,** વર્ષ-૨૬, અંક-૩, ડિસેમબર ૧૯૮૬ (સહલેખક મુકુંદ રાવલ).

૧૮. મેવડની વિષ્ણુપ્રતિમા, **પથિક,** મે-૧૯૮૭.

૧૯. નગરાની પ્રાચીન બ્રહ્મદેવપ્રતિમા નામક નાનકડો લેખ નંદન હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રીના સહલેખનમાં લખાયેલ જે **વલ્લભવિદ્યાનગર,** વર્ષ-૧૨-અં.૫-મે-૨૦૧૦માં પ્રકાશિત થયેલ આજ શીર્ષક હેઠળ શોધલેખ નવીન પ્રમાણો સહિત વિસ્તૃતરૂપે **પ્રાચીના**માં સામેલ કરાયો છે. જેના સહલેખક : મૌલિક હજરનીસ છે.

૨૦. યોગિનીપુજા અને ગુજરાત કાળીચૌદસના પર્વ નિમિત્તે જાણીતા ગુજરાત સમાચાર દૈનિકના પત્રકાર શ્રી દક્ષેશ પાઠકે લેખની લીધેલ મુલાકાત અહીં લેખરૂપે પ્રસ્તુત છે.

૨૧. કૃપા મહેતાની છત્રીનો, **Sambodhi, Vol.XXIX, Puratattva, Vol.I, 2007** માં છપાયેલ સહલેખિકા રવિ હજરનીસના સુપુત્રી શેફાલી હજરનીસ (હવે સૌ.શેફાલી એસ. રાયણે) છે.

૨૨. દધિપુરનગર - દાહોદની સલેખ નિષિધિકા. **સ્વાધ્યાય,** પુ.૩૮, અંક.૧-૨, જાન્યુ-એપ્રિલ, ૨૦૦૧, વિ.સં.૨૦૫૭. (સહલેખક : *મુનીન્દ્ર જોશી)*

ફોટોગ્રાફ્સ ગુજરાત રાજ્ય પુરાતત્ત્વખાતાના સૌજન્ય અને સહાયથી રજુ કર્યાં છે. પુરાતત્ત્વ નિયામક શ્રીયુત યદુબીરસિંહ રાવતનો ખાતાકીય આર્થિક અનુદાન માટે આભાર માનવામાં આવે છે. તો ખાતાના પૂર્વ પ્રકાશન અધિકારી શ્રીમતિ ઈલાબહેન દવેએ **પ્રાચીના** વહેલી તકે પ્રસિદ્ધ થાય માટે જહેમત ઉઠાવી છે. પ્રો.સન્મિત્ર ડૉ.જિતેન્દ્ર શાહે પોતાનું જ પુસ્તક હોય એવો રસ લીધો છે અને વ્યસ્ત પરિસ્થિતિમાં ગ્રંથ માટે **પ્રકાશકીય** લખી આપેલ છે. આ માટે લેખક એમનો ઋણભાર સ્વીકારે છે.

કાલેશ્વરીની નાલ સ્થળનો ગૂગલ આધારીત એરિયલ ફોટોગ્રાફ્સ તેમજ અહીંના સ્મારકોના અદ્યતન આર્કીટેક્ચર ડ્રોઈંગ્સ વગેરે અન્વયે વડોડરા પાસેની પારુલ ઈન્સ્ટિટ્યૂટ ઑફ આર્કીટેક્ચરલ એન્ડ રીસર્ચ સંસ્થાનો, વિદ્યાર્થીઓનો અને ખાસ તો ઈન્સ્ટિટ્યૂટના આર્કીટેક્ટ-પ્લાનર પ્રો.મૌલિક હજરનીસે ગ્રંથમુખપૃષ્ઠ શણગાર કરી આપેલ છે.

પિતાશ્રી ગજાનન હજરનીસ અને માતુશ્રી વિમળાબહેન જેવા સ્વજનોના ઋણનો અનુગ્રહી છું. નાની બહેન Prof. Prachi S. Chitnis, Potomac college, Virginia, U.S.A. થી વહેલી તકે પ્રકાશિત થાય માટે સતત ઉઘરાણી ચાલુ રાખેલ જે પ્રોત્સાહક બની રહી. પત્ની સૌ.માલતી રાજે, સુપુત્રી સૌ. શેફાલી નાયણે અને સુપુત્ર મૌલિકના સહકારથી આ કઠીન કાર્ય સાકાર થયું. આ સાથે એલ.ડી.ઈન્સ્ટિટ્યૂટ ઑફ ઈન્ડોલોજી, અમદાવાદના સ્ટાફની સહાય અર્થે નોંધ લઉ છું.

અંતમાં સંશોધનમાં સદાય ગળાડુબ રહેનારા મારા આત્મિય પ્રો.મધુસૂદન ઢાંકીએ ગ્રંથનું આમુખ લેખી આપેલ છે. જેનાથી ગ્રંથમૂલ્ય વધી ગયાનું હું નમ્રપણે માનું છું. છેલ્લે સમયની ઉણપને લીધે રહી ગયેલી ક્ષતીઓ માટે ક્ષમાપાર્થી છું. વાચકોના રચનાત્મક સૂચનોને આવકારું છું.

વસંતપંચમી, વિ.સં. ૨૦૭૦

રવિ હજરનીસ
ડી/૧૦, શ્રીમધુરમ્ એપાર્ટમેન્ટસ્
ચાણક્યપુરી ચાર રસ્તા પાસે,
ન્યુસમા રોડ, વડોદરા-૩૯૦ ૦૦૮
M : 9998763744

અનુક્રમણિકા

પ્રકાશકીય : પ્રો.ડૉ.જિતેન્દ્ર બી. શાહ
આમુખ : પ્રો.મધુસૂદન ઢાંકી
પ્રાક્કથન : રવિ હજરનીસ

૧.	શિકારી રંગોત્સવ શૈલચિત્રોના પરિપ્રેક્ષ્યમાં	૧
૨.	આદ્યઐતિહાસિકકાલીન ગુજરાત	૭
૩.	વિસોદ....એક પુરાતત્ત્વીય વસાહત	૧૭
૪.	શામળાજીની દ્વિબાહુ ગણેશપ્રતિમા સમયાંકન અને વિચારણા	૨૨
૫.	ટોટુની વિરલ ગણેશ-પ્રતિમા	૨૭
૬.	નવા શોધાયેલા અને ઓછા જાણીતા શામળાજીના શિલ્પો	૨૯
૭.	દુર્ગામહિષાસુરમર્દિની-દેલા એક અપ્રકાશિત પ્રતિમા	૩૩
૮.	બે દેવી શિલ્પ મસ્તકો	૩૮
૯.	કાયાવરોહણની દિક્‌પાલ અગ્નિપ્રતિમા	૪૦
૧૦.	શરૂઆતના ખ્રિસ્તકાલથી નોર્મનકાલ સુધીનું યુરોપિયન ચર્ચ-સ્થાપત્ય	૪૩
૧૧.	મોઢેરાના મહાગૂર્જર શૈલીના શિલ્પખંડો	૪૬
૧૨.	કલેશ્વરી સ્મારક સમૂહ	૪૯
૧૩.	મધ્ય અને અનુમધ્યકાલીન ગુજરાતનાં ભીંતચિત્રો	૫૨
૧૪.	ગુજરાતના દેવાલયોની વ્યાલ આકૃતિઓ ઇ.સ. ૧૩૦૦ સુધી	૫૮
૧૫.	વૃષભ-નંદી, સાહિત્ય અને કલામાં (ગુજરાતના પરિપ્રેક્ષ્યમાં)	૭૧
૧૬.	નવલખા મંદિર-ઘુમલી	૮૯
૧૭.	અંબાસણની લક્ષ્મીનારાયણ પ્રતિમા	૯૨
૧૮.	મેવાડની વિષ્ણુપ્રતિમા	૯૪
૧૯.	નગરા-ખંભાતની બ્રહ્મદેવ પ્રતિમાં	૯૭
૨૦.	તંત્ર, યોગિનીપુજા અને ગુજરાત	૧૦૨
૨૧.	રૂપા મહેતાની છત્રીનો લેખ	૧૦૪
૨૨.	દધિપુરનગર(દાહોદ)ની સલેખ નિષિધિકા	૧૦૭
	ચિત્રસૂચિ	૧૦૯
	ચિત્રો (૧ થી ૨૨)	૧૧૧

૧. શિકારી રંગોત્સવ
શૈલચિત્રોના પરિપ્રેક્ષ્યમાં

ગુજરાત રાજ્ય સંગીત નાટક એકેડમી, ગાંધીનગર અને થિયેટર એન્ડ મિડીયા સેન્ટર, અમદાવાદના સંયુક્ત ઉપક્રમે, અમદાવાદમાં તારીખ ૩ અને ૪ ફેબ્રુઆરી, ૨૦૧૧ દરમ્યાન ધોળાવીરાના પ્રાચીન રંગભૂમિના અવશેષો વિષયે એક સેમિનાર સંપન્ન થઈ ગયો. આ લેખકે સમાપન દિને **શિકારી રંગોત્સવ-શૈલચિત્રોના પરિપ્રેક્ષ્યમાં** વિષયે દશ્યશ્રાવ્ય વ્યાખ્યાન આપેલું હતું.[૧]

પુરાવસ્તુ સંશોધન આધારે સેમિનાર પ્રારંભે કે તત્પૂર્વે રંગભૂમિના પ્રમાણો, પાંચ હજાર વર્ષો પર્યંતના આપી શકાયાં હતાં. આ પ્રમાણે એટલે તામ્રાશ્મકાલીન સિંધુસભ્યતાના એક પ્રમુખનગર **ધોળાવીરા**ના ઉત્ખનનથી પ્રાપ્ત પ્રદર્શનભૂમિના અવશેષો આ શહેરી વસાહતમાંથી ૨૮૩મી × ૪૫-૪૭મી.નો ભૂખંડ અને સાથેનો બીજો નાનો ભૂમિખંડ જેનો એક ઉપયોગ **રંગભૂમિ** કે **થિયેટર** તરીકે થતો હોવાનું પુરવાર થયું છે.[૨]

પોતાના વ્યાખ્યાન અંતર્ગત ઉક્ત સમયકાલથી આગળ જઈ લેખકે પ્રથમ વખત **રંગભૂમિ**ના તાણાંવાણાં **પ્રાગૈતિહાસિકયુગ** સાથે જોડી આપ્યા છે.[૩] અને નૃત્ય, નાટ્ય, સંગીત સંભવતઃ મંત્રોના આરોહ-અવરોહ, નગ્ન નર-નારી દેહચિત્રણ અને મોહરા સાથેનો સૂત્રધાર-ભૂવો કે જાદુગર વગેરે તમામ પાત્રો તત્કાલની **રંગભૂમિ**ને ઉજાગર કરતાં હતાં. આથી તમામ ચિત્રીત પ્રાકૃતિક ગુહાસ્થળોની પારંપારિક શિકારી સભ્યતાની રંગભૂમિના મૂળસ્રોત તરીકે શોધ અને ખોજનો સમય હવે થઈ ચુક્યો છે.

આ એ કાલની વાત છે, જ્યારે માનવ પ્રારંભકાલમાં હતો. લખવા-વાંચવાંની કલાથી અનભિજ્ઞ એવો એ **નિરક્ષરકાલ** હતો.[૪] જનમાનવો ટૂકડીઓમાં અત્રતત્ર સર્વત્ર ફરી રહ્યાં હતાં. અરણ્યવાસી અસ્થાયી શિકારી ટોળકીઓ કંદમૂળ અને પ્રાણીજન્ય ખોરાક અર્થે વિચરતી રહેતી ત્યારે પ્રાણીઓ એનાં જીવનમાં કેન્દ્રસ્થાને હતાં. **(જુઓ ચિત્ર-૧)** ત્યારે રંગભૂમિ પ્રથમ **ગ્રીસ** કે **ભારતમાં** ? એવાં કોઈ વિતંડાવાદ ન હોતાં. ધર્મનું કોઈ ચોક્કસ સ્વરૂપ અદ્યાપિ અંકીત થયેલું નહોતું. वसुधैव कुटुंबकम् । વિશ્વ એ જ એનું ઘર હતું.

અનેકાનેક સંઘર્ષ, રઝળપાટ અને પ્રતિકુળ વિટંબણાઓ વચ્ચે પણ માનવે માત્ર પોતાનું અસ્તિત્વ ન ટકાવી રાખ્યું, પણ ક્રમે ક્રમે એ પ્રગતિ સાધતો **ઉત્ક્રાન્તિ**ની સીમાઓ સુધી પહોંચી ગયો.[૫] એ દરમ્યાન એ કલા સાથે સુસંગત રહી પોતાની **જીવની**ના એંધાણ મૂકતો રહ્યો. આજે તો અશ્મઓજારો

અતિરિક્ત પુરાવશેષો, કલાના નમૂનાઓ અને ગુફાચિત્રો વગેરે અભ્યાસ અર્થે પુરાવસ્તુનો ઉબંરો ઓળંગીને કલાના ઇતિહાસક્ષેત્રે પ્રવેશ પામી ચૂક્યાં છે.[૬]

ભારતીય ગુહાચિત્રો સ્પેનના **અલ્તામીરા**, ફ્રાન્સના **લેશ્કોશ** કે આફ્રીકાના **બુશમેન** ચિત્રોથી વધુ પ્રાચીન, સમકાલીન, કે વિશાળકાય ના હોય તો પણ એ **આદિજીવની**નું પ્રતિબિંબ છે. એના પારંપારિક, ધાર્મિક અને રોજબરોજના રીતરીવાજોનું અત્યંત ગતિમય કથનીનું ખળખળ વહેતું ઝરણું છે. વિશાળ ગિરીકંદરાઓ મધ્યેની આશ્રયસ્થાનરૂપ ગુહાઓ, આસપાસની ગાઢ અરણ્યની ઝાડી-વનસ્પતિ, શસ્ત્રો અને સૌથી અગત્યનું એટલે તત્કાલનું **પશુજગત** વગેરે આ **પ્રાગૈતિહાસિક** કલાકાર ને ખરબચડા પાષાણના કેનવાસે ઉતારવા પ્રેરણારૂપ હતાં.

શરૂઆતમાં ચિત્રો દોરવા **વનસ્પતિ રસ**, **માટી** અને **ચરબી**નો ઉપયોગ થયો હતો. સમય જતાં કુદરતી ખનીજમાંથી **કળીચૂનામાંથી** મેળવાયેલો લાલ, ભૂરો, કાળો, શ્વેત અને પીળારંગનો વપરાશ થયો હતો. ખડકચિત્રોમાં રંગ જે તે સમયકાલની શૈલી પર નિર્ભર છે. ખનીજને પાવડર રંગ બનાવી પાણીમાં જરૂર મુજબ ભેળવી દેવાતો અને કુછડા જેવી પીંછીથી તેમજ જરૂર પડે અંગૂઠા સમીપની આંગળીથી ચિત્ર આલેખન થતું. **વાકણકરે** શૈલીઓ આધારે શૈલચિત્રોને વિભાજીત કર્યા છે.[૭] તે તમામ વિવરણ અસ્થાને છે. પરન્તુ ટુંકમાં એ અંતર્ગત ત્રીજી શૈલીમાં **માનવ ચિત્રણ** છે.[૮] જે પશુ આખેટ, નૃત્ય કે અન્ય સંઘર્ષ કે યુદ્ધ દૃશ્યોમાં બતાવ્યો છે. જે અંતર્ગત **પંચમઢી**માં સફેદ **કળીચૂનામાંથી** અને આજ સ્થળે વપરાયેલ કાળો અને જાંબલીરંગ **મેગ્નેશીયમ ઑક્સાઈડમાંથી** બનાવાયા છે.[૯] **ભીમબેઠકા**ની ચિત્ર વિથિકાઓમાનો લાલ, પીળો, નારંગી કે ભૂખરોરંગ લોહયુક્ત ગઢ્ઢામાંથી નિર્માણ થયેલો છે.[૧૦] ગુજરાતના **તરસંગમાંથી** જ્યાં ચિત્રોને આલેખવામાં આવતા એ જગ્યાએ ગુહાશ્રયની ગોળ-ખાડા જેવી પૃષ્ઠભાગની સપાટી પર **રંગબુન્દો**ના કણ પ્રાપ્ત થયા છે. લાલરંગના **શેષ બુન્દો** અને ચિત્રનો **ગેરુરંગ** એક જ હોવાનું સિદ્ધ થયેલું છે.[૧૧] જે તત્કાલીન **મધ્યાંતરકાલીન** રંગ ઉદ્યોગના પ્રમાણ આપે છે.

સૌથી પ્રાચીન ભારતીય ગુફાચિત્રો પ્રાગૈતિહાસીકયુગના **મધ્યાંતરકાલના** છે. જેનો સમયકાલ ઇ.સ.પૂર્વ ૫,૦૦૦ થી ઇ.સ.પૂર્વ ૨,૦૦૦ આંકવામાં આવેલો છે. આ પારંપારિક ચિત્ર નિર્માણ પ્રવૃત્તિ પછીથી **નવાશ્મકાલમાં**, **તામ્રાશ્મકાલમાં**, **ઐતિહાસિકકાલમાં**, **મધ્યયુગે** કે **આધુનિકકાલે** પણ ચાલુ રહી હતી. ગુફાચિત્રોના બધા વિષયોમાં શિરમોર તો એનાં **નાચ-ગાન દૃશ્યો** કહી શકાય જે થતાં હશે ત્યારે કોઈક પ્રકારની આદાનપ્રદાન માટેની **બોલી** અસ્તિત્વમાં હોવી જોઈએ અને નિઃસંદેહ **વાદ્ય-સંગીત** અને **મંત્રબોલી**ના સથવારે જોશીલા ભયાવહ **આખેટનૃત્યો** થતાં હોવા જોઈએ.

સૃષ્ટિ રચના સાથે સંગીતનો ઉગમ છે.[૧૨] ગાયન-વાદન સાથેનો નૃત્યનો સમાહાર એટલે **સંગીત**. **સંગીત રત્નાકર**ની પરિભાષા અનુસાર 'गीत वाद्यं तथा नृत्यं त्रयं संगीतमुच्यते ।' અર્થાત્ જેમાં ગીત, વાદ્ય અને નૃત્ય સમન્વિત હોય એ **સંગીત**.[૧૩] આપણા **આખેટનૃત્યો** આજની આ પરિભાષા મુજબ યથાર્થ ઠરે છે. સંગીતકલાનો હેતુ **નાદબ્રહ્મ**ની આરાધના છે. નાદથી, બ્રહ્મને અનંતને પ્રાપ્ત કરવાનો અને પ્રાપ્તિ પછી વ્યક્ત કરવાનો આશય છે.[૧૪] ઋગ્વેદનું શ્રુતિ સાહિત્ય મૌખિક પરંપરામાં છે.[૧૫]

સંગીતની સંક્ષિપ્ત વિગતો બાદ, ટૂંકમાં **રંગભૂમિ** કે **થિયેટર**ની વિગતો જોઈએ. અંગ્રેજી શબ્દ થિયેટર શાબ્દિક અર્થે **નાટકશાળા**, **નાટ્યગૃહ**, **રંગભૂમિ**, **વ્યાખ્યાનખંડ** કે **શસ્ત્રક્રિયા** થાય. વળી ધી (The) પ્રત્યય લગાડતાં **યુદ્ધ** કે **સંઘર્ષ**ની જગ્યા અર્થ પણ થાય છે. આ રીતે **ચિત્રીત ગુહાશ્રયો** પાસેના સ્થળો **પ્રાકૃતીક મુક્તાંકાશી** શિકારી સભ્યતાના રંગોત્સવ સ્થળોને સૌથી **પ્રાચીન રંગભૂમિ** સ્થળો ગણવામાં હરકત નથી.

મધ્યાંતરયુગના ભારતીય શૈલચિત્રોમાં **પશુચિત્રણ** વાસ્તવિક્તાની સમીપ આકર્ષક રીતે થયું છે. આ પૈકી **ઉત્તર ભારત**માં બાયસન, ગજરાજ, બારસીંગા, ગેંડો, કાળિયાર-હરણ વગેરેનું **બાહ્યરેખાંકન**થી અને **એક્સ રે** ભાતથી થયું છે.[૧૬] જળમાં ક્રીડા કરતો પાડો, હાથી અને બાયસનના સમકાલીન ડ્રોંઈંગ **દક્ષિણના શૈલાશ્રય** ચિત્રોમાં પણ મળ્યાં છે.[૧૭] આ તમામમાં નોંધનીય અદ્દભૂત પ્રચંડકદ ધરાવતાં **મત્સ્ય**, **કુર્મ** અને **વરાહ** છે. આ પરથી સમજાય છે કે **વૈદિકકાલ**ના મત્સ્ય, કુર્મ અને વરાહ અવતારના મૂળ તો **મધ્યાંતરયુગમાં** પડેલાં છે.[૧૮]

તે સમયે પશુઆલેખન આબેહુબ વાસ્તવિકતા નજદીક હોય, તો પણ માનવ **નાનાકદમાં**, **પ્રશિષ્ટશૈલીમાં** છે.[૧૯] આ શૈલીમાં જ એ દોડતો, કૂદતો કે નૃત્યરત બતાવ્યો છે. આખેટ દશ્યોમાં પણ એ અત્યંત તકલાદીપણે પ્રાણીને ભાલો મારતો દેખાય છે.[૨૦] આવા **ભંગૂર પુરુષાકાર** સામે **નારી નિરૂપણ** એકદમ સ્પષ્ટ સ્થિર દેહાકૃતીમાં કરેલું છે.[૨૧] શરૂઆતમાં તો માનવને **લાકડી** જેવા આકારે બતાવેલો છે. (જુઓ ચિત્ર-૩) કોઈ **ચોક્કસ સમયકાલે** પશુ અને **સ્ત્રી દેહો** ભારેખમ દેહવાળાં બતાવવાની ચાલ શરૂ થઈ અને ત્યારથી જ દેહાકૃતીઓને **અલંકૃત** કરવાનું શરૂ થયું.[૨૨] અને સમય જતાં સ્ત્રી શરીરે ભાત (design) દોરવાનું પ્રચલીત થયું. આ તમામ **મધ્યાંતરયુગ**ની લાક્ષણિકતા કહી શકાશે. પણ આ કાલના પશુચિત્રણની જેમ માનવ આકૃતિઓ ક્યારેય **એક્સ રે શૈલી**માં બતાવી નથી. એનો મતલબ કે ચોરસ નારીદેહે મધ્યેના કોઈ અંગ-ઉપાંગો બતાવેલા નથી. આ તમામ ચિત્રણ માનવજીવની કહી જાય છે.

શરૂઆતમાં **સ્ત્રી-પુરુષ નગ્ન** છે. પછીથી એ **અલંકૃત** કરવાનું શરૂ થયું અને નૃત્યને અનુરૂપ પોષાક, છેક કુષાણકાલથી જોવા મળે છે.[૨૩] નૃત્ય સંદર્ભે ઉત્તર ઓસ્ટ્રેલિયાના **મિમિશૈલચિત્રો**નો ઉલ્લેખ જરૂરી છે. માન્યતા અનુસાર આદિવાસીઓ આ ચિત્રોમાં પૂર્વજોની છબીને નિહાળે છે. જે એમની માન્યતા મુજબ **પૂર્વજપૂજા**, **આત્મા ઉપાસના** કે **ભૂત આરાધના** હોઈ શકે.[૨૪] આ બાબતે ભારતીય શૈલચિત્રોના સંદર્ભે વાકણકરના મત અનુસાર **પૂર્વજો** આત્મા કે ભૂત માન્યતા મુજબ શિકાર માટેના **પશુ** પાસે પહેલાં કે પછી વિધિ સંપન્ન થયા બાદ આવતાં કે જતાં હોય છે.[૨૫] સમાજમાં ધાર્મિક અને સાંસ્કૃતિક સંસ્કારવિધિઓ પારંપારિક રહેતી અને તેમાં **ભૂવો** (Wizard) સર્વોચ્ચ દોરવણી આપનાર રહેતો. **(જુઓ ચિત્ર-૪) સમૂહ આખેટ** નૃત્યોમાં પ્રચંડકદના પશુ મળે છે. જે પૂજનવિધિ માટે કે શિકારનો ભય ઓછો કરતા હોય તેમ લાગે છે. એકલ દોકલ માનવની ભય ઊભો કરતી માનસિકતા દૂર કરી જોમ પ્રેરતી **શિકારી પાર્ટીની** કોઈ ટ્રેનીંગ કેમ્પ **ઉજવણી** પણ કહી શકાય. ભયાવહ મંત્રગાન-સંગીત સાથેના **જોશીલા નૃત્યો** સંદર્ભે અત્યારના **આદિવાસી ડાંગીનાચ**નો ઉલ્લેખ જરૂરી છે.[૨૬] જેમાં યુવા-યુવતીઓ અને અન્ય નૃત્યકારો ગાય છે "અમને તાલત્વરા, અને જોશમાં ઝુમવા-નાચવા દો, અને થાકી ના જઈએ માટે સાથે

મહુડો પીવા દો.''[૨૭] જે પરથી આ લેખકને લાગે છે કે તત્કાલીન **શિકારી સભ્યતાના** તમામ જોશીલા નૃત્યો ચોક્કસ પણે **મદિરા સેવન** કે **નશાની** હાલતમાં થતાં હોવા જોઈએ. જેથી થાક ના લાગે.

ભારતીય ગુફાચિત્રોમાં સૌથી વધુ પ્રમાણમાં અને વારંવાર ચિતરેલા નાચ દૃશ્યો ઉત્તરીય કર્ણાટકના **ગંગાવરી હોસ્પેટ** ક્ષેત્રે જોવા મળ્યાં છે. જે સ્થળ મહત્ત્વનું હોવાના પ્રમાણ આપે છે. સિમલા ટેકરી **ભોપાલ, સીંગનપુર, મોદી** અને **ભીમબેઠકા**ના તમામ સમયકાલમાં નૃત્યચિત્રોના આલેખન છે. પરંતુ બધામાં પંચમઢીના આખેટ નૃત્યનું **નવાશ્મકાલીન** ચિત્ર અગત્યનું છે. કારણ અહીં પ્રથમવાર **મધ્યાંતરકાલ** પછીના અને **નવાશ્મકાલના** ફેરફારવાળા માનવઆકારો દૃષ્ટિગોચર થાય છે.[૨૮] અગાઉના લાકડી - Stick like માનવના પ્રશિષ્ટશૈલીવાળા આકારો કે સ્થિર સ્ત્રી દેહાકૃતિઓ ને બદલે હવે **ત્રિકોણાકાર** કે **ત્રણખૂણિયાવાળા** મનુષ્યઆકારો દેખા દે છે. તો ત્યારબાદના તામ્રાશ્મયુગીન શૈલાશ્રયચિત્રોમાં **સ્ત્રી**નું ચિત્રણ ભાગ્યે જ જોવા મળે છે. **(જુઓ ચિત્ર-૧)**

અંતમાં **પાકિસ્તાન**ના ઉત્તર-પશ્ચિમ સીમા પ્રાન્તના **ગંડવ** સ્થળે ચિત્રીત એકચિત્ર બહુ ચર્ચિત છે. વિદ્વાનો એને સ્ત્રી **અપહરણનું દૃશ્ય** ગણે છે. **(જુઓ ચિત્ર-૭)** જે અંતર્ગત યુગલ હોઈ, યુવતીએ ઘાઘરો અને શિરે ત્રાસી લાંબી ટોપી જેવી અસાધારણ પોષાકમાં બતાવી છે. તો પુરુષે પણ ઝભ્ભો ? અને મહિલા જેવી જ ટોપી કે ટોપ ધારણ કરેલો છે. વિશેષમાં પુરુષની બે ભૂજાઓ પૈકી ડાબોકર સ્ત્રીની કટિ પર છે. તો જમણો હસ્ત કોણીથી વાળી ઉર્ધ્વ તરફ સમતોલન અર્થે લીધો છે. મતલબ કે આ નૃત્ય અનુરૂપ પરિસ્થિતિ છે. જ્યારે યુવતીના બેય હાથ પણ નૃત્યતાલ અનુરૂપ દેખાય છે. જે સ્પષ્ટ રીતે તત્કાલીનનું કોઈ યુગલ નૃત્યનો પ્રકાર હોઈ, એ ઇ.સ. પૂ. પ્રથમ શતાબ્દીના સમૂ૯૮યનું મનાય છે.[૨૯]

સમાપનમાં **આખેટનૃત્યોમાં** કે **ભૂવાનાચમાં** મધ્યાંતરકાલે (Mesolithic Age) દેખાતા શસ્ત્રોની વાત કરીએ તો તત્કાલના ધનૂષ્યબાણ ભાલો અને કુહાડી સ્પષ્ટ રીતે જુદા તરી આવે છે. તીર-કમાનમાં તીરનાં શરાં કે ટોચ **નીચે તરફ** Upside down ચિત્રીત હોય છે. **(જુઓ ચિત્ર-૪ અને ૬)** આ પ્રકાર **નવાશ્મકાલ** અને પછી જોવાં મળતો નથી. **તામ્રાશ્મકાલીન** અને **ઐતિહાસિકકાળના** ચિત્રોમાં શૈલીભેદ મુશ્કેલ હોય તો પણ ઘણા બૌદ્ધ પ્રતીકો ચિત્રોમાં સુસ્પષ્ટ છે.

સમગ્ર શૈલચિત્ર પરંપરાનો ઇતિહાસ જોતાં સમજાય છે કે પ્રભાવશીલ પરંપરા મુખ્ય પ્રવાહ છે અને સમયે સમયે અન્ય સાંસ્કૃતિક ઘટકો એ પ્રવાહે સમન્વિત થતાં રહે **સામ્યતા** અને **વિસંગવાદિતા** સાથે અને **પ્રાગૈતિહાસક**થી માડી પરંપરા છેક સુધી પ્રતિબિંબિત થયેલી જોવા મળે છે. જેના અનુસંધાન તો, છેક આજના **આદિવાસી** નાચમાં પણ દેખાય છે. જે પરથી લાગે છે કે **પ્રાગૈતિહાસિક** નૃત્યકલાકારો અને નાટ્યકલાકારો એ આજના **આદિમ સંસ્કૃતિઓના** પૂર્વજો હોઈ શકે છે.

અંતમાં આ **જોશીલા નાચગાન સંશોધન, સર્વેક્ષણ** અને **ઉત્ખનન** અત્યંત આવશ્યક છે. તેમ છતાં કહી શકાય કે અગ્નિની પરિકમ્મારૂપે થતા નાચ કોઈ **ધાર્મિક સંસ્કાર વિધિ** બતાવે છે અને એ જાતિની જનમંડળીઓ કે જે તે સ્થળે અસ્થાયી વિચરતી ટોળકીઓ દ્વારા થતાં હોય. વાદ્યોમાં **પાવો** કે **લાકડા નળી જેવું ફૂંકણીયું** (pies) અને **શૃંગી-શિંગડુ** ફૂંકતા હોય. **(જુઓ ચિત્ર-૫)** આ અતિરિક્ત ગુફા કે શૈલાશ્રય

સપાટી પર નૃત્યસમયે મોટા અનુકૂળ પાષાણના ટુકડા કે અશ્મઓજારથી ઠોકીને વારંવાર **ડ્રમ** જેવો ધ્વનિ-આવાજ કાઢતા હોય જે સપાટી પરના **ઘસારાના ચિહ્નોથી** સ્પષ્ટ થાય છે.[૩૦] ગુજરાતમાં પણ **નાચગાન પરંપરા** શૈલચિત્રોમાં જોવા મળી છે. **(જુઓ ચિત્ર-૨ અને ૩)**

પાદટીપ :

૧. જે ઉક્ત બેય સંસ્થાના સૌજન્યથી લેખરૂપે પ્રસ્તુત છે.

૨. **ધોળાવીરા** શાબ્દિક અર્થે ધોળા=શ્વેત અને વીરા=કૂવો થાય છે. ગામ કચ્છ જિલ્લાના ભચાઉ તાલુકા અંતર્ગત અફાટ રણવિસ્તારના ખડીરબેટ મધ્યે આવેલું છે. ગામથી ૨ કી.મી. દૂર પશ્ચિમે સ્થાનિકે **કોટડા** તરીકે ઓળખાતો ટીંબો ઉત્તર-દક્ષિણ ૬૦૦મી. × પૂર્વપશ્ચિમ ૭૭ મી.નો ઘેરાવો ધરાવતી **હરપ્પન વસાહત** છે.

૩. પ્રાગિતિહાસ (Prehistory) આદ્યઇતિહાસ (protohistory) અને ઇતિહાસ (History)ની વિસ્તૃત સમજ અર્થ જુઓ : રવિ હજરનીસ, **પુરાવસ્તુ અને કલા**, અમદાવાદ, ૨૦૦૯, પૃ.૧૫ થી ૩૮

૪. એક અભિપ્રાય અનુસાર શૈલચિત્રો લિપિના પૂર્વરૂપ ગણી શકાય. જુઓ (સં)શેખ અને પંચાલ, **લલિતકલાદર્શન, ગ્રંથ**-૨, દશ્યકળા અંતર્ગત ગુલામ મહોમ્મદ શેખ લિખિત પ્રકરણ-ભારતીય પરંપરા, પૃ.૩૫.

૫. રવિ હજરનીસ, **op.cit** પૃ.

૬. **ઉપર્યુક્ત,** પૃ.

૭. V. S. Wakankar and Robert R.R. Brooks, **Stone Age Painting in India,** Bombay, 1976, page 4-5

૮. **ઉપર્યુક્ત**

૯. Wakankar, **op.cit**, p.4-5

૧૦. **ઉપર્યુક્ત**

૧૧. V. H. Sonvane, Rock Paintings at Tarsang, Gujarat **Journal of Oriental Institute**, Vol. 31, No-3, p.293

૧૨. શોભના શાહ, સ્થાનાંગસૂત્રમાં વર્ણિત સંગીતકલાનાં તત્ત્વ, **Sambodhi, Vol. XXIX, Purātattva** Vol-1, 2007, પૃ.૧૫૦.

૧૩. **ઉપર્યુક્ત**

૧૪. **ઉપર્યુક્ત સંબોધિ પુરાતત્ત્વ વોલ્યુમ-૧** અંતર્ગત નિરંજના વોરાનો લેખ, ધર્મ અને કલા, પૃ.૧૩૮.

૧૫. લિપિબદ્ધ ના હોવાથી વેદકાલના પ્રમાણો મળી શકે નહીં. તેમ છતાં **સામવેદ** તો **સંગીતશાસ્ત્ર**નો ગ્રંથ હોવાનું મનાય છે. ચાંદોદ - કરનાળીના કેટલાંક બ્રાહ્મણો કૌટુંબિક પરંપરા મુજબ **સામગાન** કરનારા છે. (જુઓ : **ગુજરાતનો રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ, ગ્રંથ-૭ મરાઠાકાલ.** અંતર્ગત ચિ.જ.નાયક, પ્રકરણ-૧૨, ૧૯૮૧, પૃ.૩૮૫-૮૬.

૧૬. V. S. Wakankar, Rock Art of South India, **Indian Archaeological Heritage** (Eds) C. Margbandhu and at el, p.66

૧૭. **Ibid**, p.66

૧૮. Ibid, p.66 પ્રચંડ કદના મચ્છ, કાચબો અને ભૂંડના ચિત્રો ઉત્તરભારતમાં પણ સામાન્ય છે. (જુઓ **ઉપર્યુક્ત**, પૃ.૬૬).

૧૯. Enwin Neumayer, Rock Art In India, **Rock Art in the World (Ed)** Michel honblanchet, New delhi, 1992, P.218

૨૦. **Ibid**

૨૧. **Ibid**

૨૨. **Ibid**

૨૩. V. S. Wakankar & Robert R. R. Brooks, **Stone Age Painting In India,** Bombay, 1976, p.17

૨૪. **Ibid**, p.88, greehand Drawing of Mini (spirit people)

૨૫. **Ibid**, p.88 પરનું નીચલું ચિત્ર અને પૃ.૮૯.

૨૬. **Rasikbhai commemorations volume, Ed. Patel and Shelat** અંતર્ગત S. Saraswati, performing Arts of Gujarat, First Edition, Ahmedabad, 2005, p.507

૨૭. **Ibid**

૨૮. Wakankar, **Stone Age Paintings In India**, 1976, પૃ.૧૩

૨૯. जगदीश गुप्ता, **भारतीयकला के पदचिह्न, अंतर्गत प्रागैतिहासिक भारतीय चित्रकला** (Hindi), दिल्ही, 1961, चित्र-३, ઉપરોક્ત પુસ્તકમાં મહિલાનો પહેરવેશ ઘાઘરો જણાવ્યો હોય તો પણ ચિત્ર-૮ જોતાં એ સળંગ અત્યારના ફ્રોક જેવા વેશ છે.

૩૦. V. S. Wakankar, Prehistoric Cave Paintings, **Marg**, Vol. XXVIII. No.4, September 1975, page-29.

પ્રસ્તુત શોધલેખ માટેના રેખાંકન-ડ્રોઈંગ કરી આપવા માટે લેખક શ્રીમતિ માલતી રાજેના તથા કુ. દેવશ્રી નાચણેના ઋણી છે. જેમાં ચિત્ર - ૨,૩,૪, અને ૬ ડૉ. વાકણકરના સૌજન્યથી રજુ કર્યા છે.

❈

૨. આદ્ય-ઐતિહાસિકકાલીન ગુજરાત

જે સમયકાલથી લિખિત સ્વરૂપનું લખાણ મળે એ સમયથી **ઈતિહાસ** (ઈતિ+હ+આસ) શબ્દ વપરાય છે. આપણે જાણીએ છીએ કે માનવ અતીતનો શરૂઆતનો સમયપટ નિરક્ષરકાલ છે. એ લાંબો અને વિસ્તૃત હોવાથી એને **પ્રાગૈતિહાસિક યુગ**ની સંજ્ઞા મળેલી છે. આ પછીનો સમય **આદ્યઐતિહાસિક કાલ** કહેવાય છે. એ અંતર્ગત સિંધુસભ્યતા, એ અતિરિક્ત અન્ય તામ્રાશ્મકાલીન પ્રાક્ અને સમકાલીન તેમજ અનુકાલીન સંસ્કૃતિઓ, વેદકાલીન શ્રુતિસાહિત્ય સમય વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. તો ઈસ્વીસન પૂર્વ છઠ્ઠી શતાબ્દીથી **ઐતિહાસિક કાલની** શરૂઆત થાય છે.[૧]

સિંધુસભ્યતાના સમયથી આપણને એટલે કે સૌથી પ્રાચીન પાંચ હજાર વર્ષ પૂર્વેના લિખિત નમૂનાઓ મળે છે.[૨] હડપ્પન મુદ્રાઓ અને મૃત્પાત્રો પર સિંધુલિપિમાં લખાણ મળે છે. આ લિપિ ભાવાત્મક અને ચિત્રાત્મક હોવાનું માનવામાં આવે છે. અદ્યાપિ પર્યંતના સંશોધનથી સમજાયું છે, કે લિપિના ૨૮૮ ચિહ્નો છે. જેમાં **પ્રાણીઓ** અને **રોપાઓના** સંખ્યાબંધ ચિત્રો છે. જે **સાંકેતિક** હોવાનું પણ કહેવાય છે. પ્રાચીન **મિસર-મિશ્ર** (હાલનું ઈજીપ્ત)ની જેમ આપણને કોઈ સહાયરૂપ દ્વિભાષી લેખ મળેલો નથી. આથી હજુ સુધી તો સિંધુલિપિ ઉકેલવાના કોઈપણ દાવા વિશ્વસ્તરે માન્ય નથી થયાં. મતલબ કે અદ્યાપિ સિંધુલિપિ ઉકેલવાની અસમર્થતા જ ગણાય છે. આ પરિસ્થિતિમાં લેખિત પ્રમાણો હોવા છતાં, આ સમયગાળાને **આદ્ય-ઐતિહાસિક કાલમાં** જ મૂકવામાં આવે છે.

આ કાલની સીમાચિહ્નરૂપી શોધ એટલે ધાતૂની શોધ છે. આથી આ સમયકાલે અગાઉના **પ્રાગૈતિહાસિકયુગ**ના અશ્મ નિર્મિત ઓજારો સાથે તામ્ર-કાંસ્યમાંથી ઘડાયેલા હથિયારોનો વપરાશમાં ઉમેરો થયો. નવીન ધાતુશોધથી આ સમયકાલને **તામ્રાશ્મકાલ** (chalcolithic Age) પણ કહેવામાં આવે છે. **ઋગ્વેદ**નું શ્રુતિસાહિત્ય મૌખીક પરંપરામાં છે. એ લિપિબદ્ધ નથી. એમાં સમયકાલ પણ સહસ્રોથી મપાય છે. એટલે કે નિશ્ચિતકાલ નિર્દેશ નથી. આ કારણોસર **વેદકાલીન સંસ્કૃતિ** સમયને પણ **આદ્ય-ઐતિહાસિક કાલમાં** જ સમાવિષ્ટ કરાય છે. આટલી સંક્ષિપ્ત ચર્ચા પછી સિંધુસંસ્કૃતિ શોધ અને એ અંગેના સંશોધન અંગે જોઈએ.

એ તો સર્વેને જ્ઞાત છે કે આઝાદી પહેલાં ભારત અખંડ હતું અને સ્વતંત્રતા મળ્યા બાદ એના ભારત અને પાકિસ્તાન સ્વતંત્ર દેશ બન્યાં. તત્કાલે પંજાબ પ્રાન્તના મોન્ટગોમરી જિલ્લામાં **હડપ્પા**[૩] અને

સિંધપ્રાન્તના બારખાના જિલ્લામાં **મોહેંજોડરો**[૪] જેવા વિશ્વવિખ્યાત નગરસંસ્કૃતિવાળા સિંધુસભ્યતાના સ્થળોની શોધ થઈ ચૂકી હતી. એટલું જ નહીં પણ મોહંજોડરોમાં ખનનકાર્ય ૧૯૨૨-૧૯૨૭ દરમ્યાન **જ્યોન માર્શલે** અને પછી **મેકેએ** હાથ ધરેલું હતું. તો ૧૯૨૦-૨૧ અને ૧૯૩૩-૩૪માં **હડપ્પામાં** **માધોસ્વરૂપવત્સે** ખોદકામકાર્ય કરેલું હતું. બન્ને સ્થળો આઝાદીબાદ પાકિસ્તાનને ફાળે ગયા, એ પહેલા ઉક્ત સંશોધન થઈ ચુક્યું હતું.

ઉક્ત ઉત્ખનનો સ્તરબદ્ધ નહોતાં છતાં એનાથી એ સિદ્ધ થઈ ગયું કે બન્ને **નગરસંસ્કૃતિવાળા** સ્થળો પ્રાચીન **સુમેર** અને **મિસર**ના નગરથી વધુ વિશાળ તત્કાલીન વખતના અત્યંત આધુનિક અને વૈવિધ્યસભર નગર હતાં. પુરાવિદોના મત અનુસાર **મોહેંજોડરો**ની જનવસ્તી ૩૫,૦૦૦ થી ૪૦,૦૦૦ જેટલી હતી. **બન્ને વસાહતો**માં ૯૦ અંશે કાપતા ધોરીમાર્ગ, ઢાંકેલી વ્યવસ્થિત ગટરોનું આયોજન જેમાં અંતરે અંતરે ઉપર મુકેલાં ઢાંકણા. આજની જેમ આધુનિક શહેરોની ગટર વ્યવસ્થા જેવા હતાં. અનાજ માટેના ગોદામ, જાહેર સ્નાનાગાર તેમજ ચોપાટકાર નગર રચનાવાળી આ વસાહતો બેજોડ હતી. **મોહેંજોડરો** અને **હડપ્પા** વચ્ચે ૫૫૦ કી.મી.નું અંતર છે. તેમ છતાં એક જ સંસ્કૃતિનો પ્રસાર-વ્યાપ અને અંતે હ્રાસ તમામ બાબતોની વિચારણા હવે જગત માટે અત્યંત આવશ્યક જરૂરીયાત બની રહી. જે માટે ખાસ શોધકાર્યની આવશ્યકતા હતી. ભારતીય પુરાવિદ્દોએ આથી દેશના સિમાડામાં પ્રાક્, સમકાલીન અને અનુકાલીન સિંધુસભ્યતાના સ્થળોનું ખોજઅભિયાન યોજનામાં **ગુજરાતથી** શરૂઆત કરી.

શોધકાર્યની વિગતો પહેલાં અગાઉના **સિંધુસભ્યતા** અંગેની માન્યતાઓના તર્ક જોવા જરૂરી છે. આ નિકર્ષ કે તથ્થાતથ્યનો આજે તો સ્વીકાર કરવામાં આવતો નથી[૫] જેમકે :

(અ) સર મોર્ટિમર વ્હીલર માનતા કે સિંધુસંસ્કૃતિ પશ્ચિમ એશિયાના **સુમેર**થી શહેરીકરણ-Urbanizationનો વિચાર લાવી. આથી શહેરીકરણનો વિચાર બહારી કલ્પના છે.

(બ) સિંધુસભ્યતાના **મોહેંજોડરો** અને **હડપ્પા**-બે નગરો આધીન કે તેમને કેન્દ્રસ્થાને રાખી આર્થિક વ્યવહારો થતાં મતલબ કે આ બે નગરો પર અર્થકારણ નિર્ભર હતું.

(ક) એક હજાર વર્ષ પર્યંત સિંધુ સભ્યતા નવા આવિષ્કાર રહિત-**સ્થિતિ-પ્રજ્ઞતાયુક્ત** રહી.

(ડ) ઇન્દ્રને ઋગ્વેદમાં **પુરંદર** સંબોધન છે. આનો આધાર આપી વ્હીલર આર્યોને સિંધુસભ્યતાના વિદ્ધ્વંસક નાશ કરનાર કહે છે. શાબ્દિક અર્થે પુરંદર શહેર-કિલ્લાનો વિનાશ કરનાર થાય છે. આ અતિરિક્ત **મહાપુર** પણ સંભવતઃ એક વિનાશનું કારણ મનાતું.

(ઇ) સિંધુસભ્યતા ઇસાપૂર્વ ૨૩૫૦ થી ૧૫૦૦ સુધીનો સમયગાળો ધરાવતી હોવાની માન્યતા.

(ઉ) સિંધત્યાગ પછી, હડપ્પનોએ એક સાથે જ **કચ્છ-સૌરાષ્ટ્ર** બાજુ હિજરત કરી અને સ્થળાંતરીત વિસ્તારો એ કારણે વિસ્તરણ પામ્યા અને એમાંથી નાની નાની વસાહતોનો ઉદય થયો.

ઉપરોક્ત **અ** થી ઉ ના તર્ક કે ધારણાઓ હવે સ્વીકારવામાં આવતી નથી. જેમકે :

(અ) સભ્યતાનો અર્થ ગ્રામ્યસંસ્કૃતિમાંથી **નાગરી-શહેરીકરણ** તરફ જવાની પ્રક્રિયા. આ અનુસંધાને પાકિસ્તાનના સિંધમાં **કોટદીજી, આમરી, સરાહીયખોલા** અને **જલિલપુર** તેમજ ભારતમાં **કાલિબંગન, બાનાવળી** અને **ધોળાવીરા** જેવી હરપ્પન વસાહતો-સ્થળોએથી **પ્રાગ્‌હડપ્પીય** સંસ્કૃતિઓ પણ મળી છે. ગુજરાતમાં પણ હડપ્પનોના આગમન પૂર્વે કચ્છ-સૌરાષ્ટ્રમાં પ્રાગ્-હડપ્પીય વસાહતોના પ્રમાણો મળ્યાં છે. ભારતીય ઉપખંડે જોઈએ તો પાકિસ્તાનમાં બલુચિસ્તાન અંતર્ગત **મહેરગઢ** વસાહતે ઈસાપૂર્વ ૭,૦૦૦ના સમયમાં **નવ-પાષાણકાલીન** પ્રાથમિક સંસ્કૃતિના લોકો વસવાટ કરતાં હતાં. આ જ રીતે સૌરાષ્ટ્રમાં **નગવાડા, પાદરી** અને **પ્રભાસપાટણ (સોમનાથ)** જેવા સ્થળો પ્રાગ્ હડપ્પીય સંસ્કૃતિના એંધાણ આપે છે. **રોઝડી** અને **લોથલ**માં હડપ્પીઓના નીચલા સ્તરે **લાલ અબરખી વાસણ** વાપરનારા લોકોનું અસ્તિત્વ મૌજુદ હતું. આથી સાબીત થાય છે કે, સિંધુસભ્યતા પશ્ચિમ એશિયાથી આવી કે પછી શહેરીકરણ વિચાર **સુમેર**થી આવ્યાની વાત વજુદ વગરની છે. મતલબ કે એ પશ્ચિમની પૂર્વગ્રહમુક્ત માન્યતા હવે સ્વીકાર્ય નથી.

(બ) સિંધુસભ્યતા પહેલાં બે નગરોની સંસ્કૃતિ કહેવાતી હતી. કારણ તત્કાલે માત્ર **મોહેંજોદરો** અને **હડપ્પાની** જ શોધ થઈ હતી. પરન્તુ સમય જતાં અન્ય નગર-સંસ્કૃતિના સ્થળો મળી આવ્યાં હતાં. હવે સિંધુસભ્યતાના ઉક્ત બે શહેરો અતિરિક્ત **લોથલ, ધોળાવીરા, રાખીગઢી,** અને **ગનવેરીવાલા** જેવા અન્ય નગરોની શોધ થઈ ચૂકી હતી. વિશાળ વસાહતીય શોધખોળથી આ સંસ્કૃતિના વિસ્તૃત આર્થિક ફલક અંગે જાણમાં આવ્યું. જેથી આજે ઉક્ત બે નગરના આર્થિક ઢાંચા પર જ આર્થિક વ્યવહારો નિર્ભર હોવાની વાત અસ્વીકાર્ય બની ગઈ છે.

(ક) આ જ પ્રમાણે સિંધુસભ્યતા નવા આવિષ્કાર રહિત અને ૧,૦૦૦ વર્ષ પર્યંત **સ્થિતિપ્રજ્ઞ** રહી હોવાની વાત પણ માની શકાય નહીં. કારણ હવે તો **પ્રાગ્-હડપ્પન, પરિપક્વ હડપ્પન, ઉત્તરકાલીન હડપ્પન** અને **અનુહડપ્પન**[૬] સ્થળોની શોધ આગળ એ માન્યતા ટકી શકે નહીં.

(ડ) અગાઉનો તર્ક હતો કે આ સભ્યતાનો નાશ **મહાપુર**થી કે પછી **આર્યોએ** કર્યો હોવાની વાત પણ હવે અપ્રસ્તુત છે. કોઈપણ પ્રમાણો કે પૂરાવા સિવાયનો સભ્યતાનો નાટકીય અંત માની લેવો એ ચૂક છે. કોઈપણ સંસ્કૃતિનો **ઉદ્‌ગમ**, એનો **વિકાસ, વિસ્તરણ** અને અંતે **હ્રાસ-વિલય** એ તો સતત પરિવર્તન પામતી એવી પરિવર્તીત પ્રક્રિયા છે અને આમ કુદરતી રીતે જ સિંધુ સંસ્કૃતિ ઉદ્‌ગમ પામીને વિકાસની ટોચે પહોંચી જઈને વિસ્તરણ પામતી ગઈ અને એ રીતે એ લય તરફ ઘસાતી ખેંચાતી પરિવર્તીત થઈ વિલીન પામી.

જે પ્રકૃતિ નિયમ મુજબનું જ હતું. અતીતમાં કંઈ કેટલીય સંસ્કૃતિઓ શૂન્યમાંથી **સર્જન, વિકાસ, વિસ્તરણ** અને **લય** પામી અન્તે **શૂન્યમાં** જ સમાઈ ગઈ છે.

અને જ્યાં સુધી હડપ્પા સંસ્કૃતિનો પ્રશ્ન છે. તો અદ્યાપિ આપણે સર્વમાન્ય રીતે કે સંતોષકારકપણે સિંધુલિપિને જ ઉકેલી શક્યાં નથી. તો પછી હડપ્પા સંસ્કૃતિના અંત કે નાશ માટે ક્યા આર્થિક, સામાજિક, રાજકીય કે કુદરતી પરિબળોએ ભાગ ભજવ્યો એ ચોક્કસપણે કેમ કહી શકાય છતાં આગળ(ક)માં પ્રસ્તુત વિવિધ તબક્કાઓ એની **સાંસ્કૃતિક ગાથા** તો કહી જ જાય છે.

(ઇ) **માર્શલ** અને **વ્હીલરે** અગાઉ સિંધુસભ્યતા ઈશાપૂર્વ ૨૩૫૦ થી ઇ.સ. પૂર્વ ૧૫૦૦નો ગાળો ગણ્યો હતો. તાજેતરના આધુનિક ઉત્ખનનોમાંથી પ્રાપ્ત પુરાવશેષો અને કીરણોત્સર્ગી પદ્ધતિથી મેળવેલ સમયાંકન ઇ.સ. પૂર્વ ૨૦૦૦ થી ૨૫૦૦ અને ઇ.સ. પૂર્વ ૧૯૦૦ થી ૧૮૦૦ સભ્યતાના અંતિમ ચરણ તરીકે આજે સ્વીકાર્ય ગણાય છે.

(ઉ) સિંધુ સભ્યતા સર્જકો **સામૂહિક હિજરત** કરી ગયા. સ્થળાંતર કરી ગયા અને એ રીતે કચ્છ-સૌરાષ્ટ્રમાં એમનું આગમન થયું. આ વાત હવે સત્ય તરીકે ગ્રાહ્ય રાખવામાં આવતી નથી. કારણ ઈસ્વીસન ૨૫૦૦ આસપાસ તો માત્ર **કચ્છપ્રદેશે** જ સાઈઠથી વધુ સિંધુ સંસ્કૃતિના વસાહતી સ્થળો સાંપડ્યા છે. આ પૈકી ચાલીસ જેટલી વસાહતો તો **શરૂઆતથી ઉત્તરકાલીન તબક્કા**ની ગણાય છે અને નવીન શોધાયેલા કેન્દ્રો **ઉત્તરકાલીન સંસ્કૃતિ** સમયનાં છે.

ઉક્ત વિવેચનાથી એ તો સ્પષ્ટ છે કે **સિંધુ સંસ્કૃતિ**ના નિવાસીઓ એકત્ર કે એકસાથે કચ્છ-સૌરાષ્ટ્રમાં આગમન થયાંનો તર્ક વજુદ વગરનો છે. ખરેખર તો **હડપ્પનો** સંજોગો પ્રમાણે ક્રમે ક્રમે **કચ્છ સૌરાષ્ટ્ર**માં આવ્યા હોય અને પછીથી અનુકૂળતા મુજબ અંદર તરફ આગળ વધ્યા હોય. સાંકળિયાના મત અનુસાર તો સિંધુ સંસ્કૃતિ બાદના સમયે છેક-૧૯૪૭ સુધી પાકિસ્તાનના સિંધ-પંજાબથી લોકોનો કચ્છ-સૌરાષ્ટ્રમાં આવવાનો સિલસિલો ચાલુ હતો. આજે પણ પાકિસ્તાનથી હિન્દુ-શિખ અલ્પ પ્રમાણમાં હિજરત કરી ભારત આવે છે.

હડપ્પનોના આગમનને કારણે કચ્છ-સૌરાષ્ટ્રમાં અનેક નાની વસાહતો ઊભી થયાની માન્યતા બાબતે જોઈએ. આ સંસ્કૃતિની કચ્છ-સૌરાષ્ટ્રની **લોથલ,નાગેશ્વર, ધોળાવીરા, શિકારપુર** અને **ગોલાઢોળા** જેવી વસાહતો તો **મોહેંજોડરો** અને **હડપ્પાની** સમકાલીન ગણાય છે. આ તમામ સ્થળોએ હડપ્પનો ક્રમે ક્રમે કચ્છ-સૌરાષ્ટ્રમાં અને સંજોગો પ્રમાણે અંદર વધવામાં શક્યતઃ વસ્તી વધારો પણ કારણભૂત હોઈ શકે અને આ વિસ્તરણ છેક દક્ષિણે **ભાગાતળાવ** સુધી થયું. જે દક્ષિણની સરહદ કે **હડપ્પન** છાવણી ગણાય છે.

હવે સ્વાભાવિક પ્રશ્ન થાય કે હડપ્પનો લાગીને આવેલાં ગંગા-યમુનાના મેદાન જેવા વિસ્તારો

છોડીને છેક **મકરાણ**ની નીચે દક્ષિણે કચ્છ-સૌરાષ્ટ્રમાં ઇ.સ.પૂર્વ ત્રીજી સહસ્રાબ્દીમાં પ્રથમ કેમ આવ્યા. આ પસંદગીનું કારણ શું ? એ તો આપણને જ્ઞાત છે, કે **ગંગા-યમુનાના** મેદાન પ્રદેશોમાં હડપ્પનોના વસવાટના પ્રમાણો પાછળના સમયના છે. આપણે જાણીએ છીએ કે હડપ્પનો ખૂબ સાહસિક અને સાગરખેડુઓ હતાં. દૂરપૂર્વના વહેપાર અર્થે કાચામાલનો પુરવઠો એ એમની પ્રાથમિક જરૂરીયાત હતી. તત્કાલે સિંધુખીણ વિસ્તારે અને મધ્યપૂર્વમાં અર્ધકિંમતી પથ્થરોની માંગ ખૂબ હતી. આ અતિરિક્ત દરિયાઈ શંખલા રૂની પેદાશો અને ધનધાન્ય માટે ખેતી ઉત્પાદન વગેરે અગત્યના હતા. આ માટે સાહજિક અને સ્વાભાવિક રીતે ફળદ્રુપ એવો નદીઓનો પ્રદેશ આકર્ષણરૂપ હતો. અન્યથા પ્રાકૃતિક પરિબળો પણ એમને લાવવામાં કારણરૂપ હોઈ શકે. સિંધુસભ્યતાની કચ્છસૌરાષ્ટ્રની શરૂઆતની વસાહતો સાગરકાંઠે કે નજદીકમાં હોવા અંગે કોઈ શક નથી. જે આ અનુમાનને પુષ્ટિ આપે છે.

સિંધુસભ્યતા વિશ્વની સૌથી પ્રાચીન સભ્યતાઓ પૈકીની એક છે. જેના અદ્યાપિ પર્યંતના સંશોધનો નીચે મુજબનું ચિત્ર આપે છે.

સિંધુ સભ્યતાનો ફેલાવો પૂર્વ-પશ્ચિમ ૧૬૦૦ કી.મી.નો હતો. એનો ઉત્તર દક્ષિણ વ્યાપ ૧૧૦૦ કી.મી.નો હતો. **સુક્તાજનડોર** બંદર એમનું પશ્ચિમ બાજુનું છાવણીરૂપ હતું. જે સિંધના દરિયાઈતટે આવેલાં **મકરાણ**થી ઉત્તરે ૫૦ કી.મી. દૂર ઇરાનની સરહદે આવેલું છે. તો યમુનાની પ્રશાખા હિન્ડોનકાંઠાનું **આલમગીર** પૂર્વીય કેન્દ્ર હતું. સિમલાની પહાડીઓની તળેટીમાં વસેલું **રૂપર** એમની ઉત્તરીય સીમા હતી. જ્યારે હડપ્પન સામ્રાજ્યની દક્ષિણ છેવાડે આવેલ ગુજરાતના ભરૂચ જિલ્લાના કિમતટ પરનું **ભાગાતળાવ** એ દક્ષિણબાજુની સીમા હતી.

અત્યાર સુધીના શોધકાર્યથી એ જાણી શકાયું છે કે સિંધુસભ્યતા બે ભાગે ફેલાયેલી હતી. ૧. બૃહદ્ સિંધ-પંજાબનો સિંધુખીણ વિસ્તાર અને ૨.સિંધુઘાટી બહારના પ્રદેશોમાં થયેલું હડપ્પન સંસ્કૃતિનું વિસ્તરણ.

સિંધુ સભ્યતા શોધકાર્યની સંક્ષિપ્ત રૂપરેખા :

સદ્‌ગત **પી. પી. પંડ્યા** ગુજરાત રાજ્ય પુરાતત્ત્વખાતાના પ્રથમ નિયામક હતાં. એમનાં કાર્યકાલ દરમ્યાન આદ્ય-ઐતિહાસિકકાલના સ્થળોની શોધખોળનો સિલસિલો **સૌરાષ્ટ્ર**થી શરુ કરાયો. જે ગુજરાતમાં યોજનાબદ્ધ સર્વેક્ષણનો પ્રારંભ હતો.[૭] રાજય પુરાતત્ત્વખાતાએ આ પછી મ.સ.વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરાના નવા શરૂ કરાયેલા પ્રાચીન ઇતિહાસ અને પુરાવસ્તુ વિભાગના સંયુક્ત સૌજન્યથી **અમરા, લાખાબાવળ** અને **પ્રભાસપાટણ** (સોમનાથ) જેવા સ્થળોએ ઉત્ખનનો હાથ ધર્યા. આ પહેલાં ગુજરાતની પહેલી હડપ્પીય વસાહત **રંગપુર**ની શોધ થઈ ચૂકી હતી.[૮] સદર સ્થળ પૂર્વ લીંમડી સંસ્થાન અને આજના સુરેન્દ્રનગર જિલ્લામાં આવેલ છે. અહીં ૧૯૩૪-૩૫માં ભારતીય પુરાતત્ત્વ સર્વેક્ષણખાતા દ્વારા એ પછી મુંબઈ વિશ્વવિદ્યાલય અને ૧૯૪૭માં ડેક્કન કોલેજે ઉત્ખનન કાર્યો હાથ ધર્યા હતાં.[૯]

૧૯૫૪માં સિંધુસભ્યતાનો દક્ષિણ બાજુનો વિસ્તાર જોવાના આશયથી અન્વેષણ હાથ ધરાયું.

જેનાં ફલસ્વરૂપે **રંગપુર**થી ૫૦ કિ.મી. દૂર ઉત્તર પૂર્વે આવેલ **લોથલ**ની શોધ થઈ. જે અમદાવાદ જિલ્લાના ધોળકા તાલુકાના **સરગવાલા** ગામ હદમાં આવેલું છે.[૧૦] ભારતીય પુરાતત્ત્વ સર્વેક્ષણખાતાના પશ્ચિમ વર્તુળના ડૉ.એસ.આર.રાવે **અમરેલી** ૧૯૫૨-૫૩, **રંગપુર** ૧૯૫૩-૫૬ અને **લોથલ**માં ૧૯૫૪-૬૩ના વર્ષોમાં ઉત્ખનન હાથ ધરેલાં.

ઉપરોક્ત ખનનકાર્યોથી **રંગપુર**નો સમય ઇ.સ. પૂર્વ ૩૦૦૦ નિશ્ચિત થયો. સાથે સાથે અહીંથી અનુહડપ્પન સંસ્કૃતિની ભાળ મળી આવી. સાંકળિયાના અભિપ્રાય અનુસાર સિંધમાં સિંધુસભ્યતાનો હ્રાસ થતાં, પુરવઠો બંધ થયો, અને પરિણામે **રંગપુર**માં સભ્યતાના શહેરીકરણનું વખત થતાં ગ્રામ્ય સંસ્કૃતિકરણ થયું હશે. **લોથલ** ઉત્ખનનથી એ ૫,૦૦૦ વર્ષ પુરાણું આપણું બંદર હોવાના પ્રમાણો મળ્યાં. લોથલના લોકો તત્કાલે **મેસોપોટેમિયા** (હાલનું ઇરાન) સાથે સાગરમાર્ગે વહેપાર કરતાં. સિંધુસભ્યતાના વાહકોનું લોથલમાં આગમન શક્યતઃ કાચામાલના પુરવઠા અર્થે થયું હતું અને ઇ.સ. પૂર્વે ૨,૦૦૦માં સિંધુ સભ્યતાના લોકોએ લોથલમાં વસવાટ કર્યો. એસ.આર. રાવના કહેવા મુજબ **લોથલ** એ **મોહેંજોડરો**નું લઘુસ્વરૂપ હતું. અહીંના ધોરીમાર્ગ એને કાપતાં નાના રસ્તાઓ, રસ્તાની બેય બાજુએ રહેણાંક મકાનો, સ્નાનગૃહો, વગેરે મોહેંજોડરો સાથે સરખાવી શકાય છે. નગર પૂર્વે ઇંટેરી ગોદી અને વહાણ લંગારવાનો ધક્કો એના બંદર હોવાની સાક્ષી આપે છે. ૪,૦૦૦ વર્ષ પૂર્વે પુરને લીધે લોથલનો નાશ થયો. એ પછી વસાહત ફરી ઊભી તો થઈ, પણ હવે ગોદી વગેરે જોવા મળતાં નથી. ફેરવસાવટવાળા લોથલનો અંત ઇ.સ.પૂર્વ ૧૬૦૦માં થયો. તો ફરીને એકવાર ઇસ્વીસનની શરૂઆતની શતાબ્દીમાં માનવ વસવાટના એંધાણ છે. ટૂંકમાં **લોથલ કિલ્લે બંધ** હતું. આ દુર્ગની પૂર્વમાં ધક્કો, દક્ષિણ વખાત તો ઉત્તર-પશ્ચિમ બાજુએ રહેણાંકના તેમજ જાહેર મકાનો હતાં. બે કે ત્રણ મકાનો વચ્ચે સ્નાનગૃહ અને ખાળકુંડીની રચના રહેતી.[૧૧]

૧૯૫૪ થી ૧૯૬૦ સુધીમાં દ્વિભાષી પૂર્વ મુંબઈ રાજ્યના પુરાતત્ત્વખાતાએ **સિંધુ સભ્યતાના ૫૦** જેટલાં સ્થળો શોધી આપ્યા હતાં. ભાદરને કાંઠે મધ્ય સૌરાષ્ટ્રના શ્રીનાથગઢ પાસે ગોંડલ તાલુકામાં **રોઝડી** નામે આર્થિક રીતે સમૃદ્ધ એવી વસાહત છે. અહીં ૧૯૫૭-૫૮, ૧૯૫૯ના વર્ષોમાં રાજ્ય પુરાતત્ત્વખાતાના **પી.પી.પંડ્યા** અને **મધુસૂદન ઢાંકીની** રાહબરી હેઠળ ખોદકામ થયું. એ બાદ ફરીને માહિતી મેળવવા ખાતાએ ફિલોડેલ્ફીયાની પેન્સિલવેનિયા યુનિવર્સિટી સાથે સંયુક્ત ૧૯૮૦થી ઉત્ખનનકાર્ય હાથ ધર્યું.[૧૨]

૧૯૫૫ થી ૧૯૫૯માં થયેલી અન્વેષણાના પરિપાકરૂપે દક્ષિણે **નવીનાળ, સમાગોગ** અને ઉત્તરે **દેસલપર** જેવી પરિપક્વ સિંધુસભ્યતાની વસાહતો પ્રકાશમાં આવી હતી. તો એથી વિપરીત દક્ષિણે **ટોકિયો** અને ઉત્તરે **કટેસર** આ સંસ્કૃતિના ઉત્તરકાલીન કેન્દ્રો હતાં.

૧૯૬૪ અને ૧૯૬૮ના વર્ષોમાં કચ્છનું વિસ્તૃત સર્વેક્ષણ હાથ ધરવામાં આવ્યું. ભારતીય પુરાતત્ત્વ સર્વેક્ષણ વિભાગના શ્રીજગતપતિ જોશી એ તત્કાલે આ સભ્યતાના અનેક સ્થળો શોધી આપ્યા, જે અંતર્ગત વિશ્વવિખ્યાત **ધોળાવીરા**નો પણ સમાવેશ થતો હતો.[૧૨-અ] જોશીએ **સુરકોટડા**માં પરિપક્વ

તેમજ ઉત્તરકાલીન તબક્કાના પ્રમાણો સહિત કિલ્લેબંધી અને સદર સ્થળ લશ્કરી થાણું હોવાનું સિદ્ધ કરી આપેલું.[૧૩] **ધોળાવીરા**માં ૧૯૯૦ થી ૧૯૯૭ સુધી રવીન્દ્રસિંહ બિસ્તે ઉત્ખનન હાથ ધરેલું હતું. જેનાથી અનેક નવીન વસ્તુઓ પ્રકાશમાં આવી.[૧૪]

કચ્છના ઉત્તરે **દેસલપર, પ્રબુમઠ** અને **સુરકોટડા** કચ્છની પ્રાચીન ઉત્તરીય સામુદ્રિક સીમા દર્શાવે છે. તત્કાલે કચ્છનું મોટુ રણ છીછરો દરિયો હોવાનો મત આગળ જણાવી ગયા છીએ. જો એને સત્ય ગણીએ તો જમીનમાર્ગ કરતાં સાગરપથે **સિંધુધારકોનો** પ્રવેશ વધુ સહેલો કે અનુકૂળ જણાય છે. આપણને એ તો જ્ઞાત છે કે **મકરાણ** (પાકિસ્તાન) નીચે સીધા જ કચ્છનો અખાત છે. જે પાર કરી પહોંચવું સિંધુસભ્યતાના વહેપારીવાહકો માટે નવાઈની વાત નહોતી. વળી હડપ્પનો તો સાહસિક દરિયાખેડુઓ હતાં, એ એમના દૂર પૂર્વના વહેપારથી સિદ્ધ થયેલું છે. આ માર્ગ અતિરિક્ત સિધાજ અરબી સાગર દ્વારા સૌરાષ્ટ્રના બંદરોથી ખંભાતના અખાત સુધીનો જળમાર્ગ પણ ઉપલબ્ધ હતો જ. અખાત નજદીકે આવેલ **લોથલ** એ તો મહત્ત્વની બંદરીય વસાહત હોવાનું સિદ્ધ થઈ ચુક્યું છે. જે **લોથલનો** વહાણ લંગારવાનો ધક્કો પણ આ યાતાયાતને પુષ્ટિ આપે છે. **લોથલ**ની મુદ્રાઓ પૈકીની કેટલીક મુદ્રાઓ અને **ઈરાનના** અખાતની મુદ્રાઓનું સામ્ય સિંધુધારકોના સંપર્ક અને વહેપાર વ્યાપ બતાવે છે. તેમ છતાં, સિંધને લાગીને કચ્છનું રણ, કચ્છ, સૌરાષ્ટ્ર અને તળગુજરાતની ભૂમિ વગેરેની ભૌગોલિક પરિસ્થિતિ જોતાં **જમીનમાર્ગે** હડપ્પન પ્રવેશનો સંભવ પણ કાઢી નાંખવા જેવો નથી. આથી સિંધુસભ્યતા નિવાસીઓનો જળમાર્ગ પ્રવેશ કે ભૂમિપથથી આગમનના તથ્યાતથ્યમાં ન પડતાં બેય રસ્તે એમણે ક્રમે ક્રમે અનુકૂળ સંજોગો મુજબ ઉપયોગ કર્યો હોય એમ માનવું વધુ યોગ્ય જણાય છે.

ધોળાવીરા પ્રાગ્ હડપ્પીય સંસ્કૃતિના પૂરાવાઓ પણ મળેલાં હોવાથી વળી એ વિશ્વની ચોથી કે પાંચમી ક્રમમાં આવતી મોટી હડપ્પન શહેરી વસાહત ગણાય છે. આથી અહીં એમનું આગમન થયું હોય. **પબુમઠ** અને દક્ષિણે **સુરકોટડા** અને **શિકારપુર**[૧૫]નો વસવાટ અને પછી કચ્છનું નાનુરણ જોવા મળે છે. તો **કુંતાસી**[૧૬] (સૌરાષ્ટ્ર)નું દરિયાઈમાર્ગનું ધીકતું બંદર હોવાના પ્રમાણો પણ મળ્યા છે. તો બીજી તરફ મધ્યસૌરાષ્ટ્રની ભાદરકાંઠાની **રોઝડી** (શ્રીનાથગઢ) વસાહત આર્થિક રીતે ખૂબ સધ્ધર હોવાના પ્રમાણો પ્રાપ્ત થયેલાં છે.[૧૭] આ અતિરિક્ત જેનાં બારેમાસ પાણી મળી રહે, એ ભાદરના કાંઠે-મધ્યસૌરાષ્ટ્રમાં **તરઘડા, વેગડી** અને **રંગપુર** આવેલાં છે. તો દક્ષિણે લોથલ મહત્ત્વનું બંદર અને દક્ષિણે જ વેગડી અને રંગપુર આવેલાં છે. આમ દક્ષિણે લોથલ મહત્ત્વનું બંદર અને દક્ષિણ છેવાડે કિમકિનારે સીમાન્ત છાવણી **ભગાતળાવ**, નર્મદાઘાટીમાં **મહેગામ** અને તાપીનદી તટે **માલવણ** વગેરે હડપ્પા સંસ્કૃતિના અરબીસાગર પાસેના કેન્દ્રો હતાં.

ઉપરોક્ત ચર્ચા બાદ **ઉત્તરગુજરાતનું** ચિત્ર જોઈએ. અહીં વડોદરાની મહારાજા સયાજીરાવ યુનિવર્સિટીના પ્રાચીન ઈતિહાસ અને પુરાવસ્તુવિદ્યા વિભાગ દ્વારા ૧૯૮૬ અને ત્યારબાદ ૧૦૦થી વધુ સિંધુસભ્યતાના વસાહત સ્થળો શોધાયા. તમામ સ્થળો **રૂપેણ, સરસ્વતી** અને **બનાસકાંઠે** કે તેની નજદીકે આવેલા છે. જે હાલના સુરેન્દ્રનગર, મહેસાણા અને બનાસકાંઠા જિલ્લા અંતર્ગત સમાવિષ્ટ છે. આ પૈકીની ૩૬ જેટલી વસાહતો ઝુમખામાં રૂપેણ તટે, કચ્છના નાના રણની કોરે અને આગળ લખેલ બે

જિલ્લાના પશ્ચિમભાગમાં આવેલી છે. જે હડપ્પા સંસ્કૃતિના વિવિધ સાંસ્કૃતિક તબક્કાની છે. રૂપેણ કચ્છના નાનારણમાં સમાઈ જાય છે.

કચ્છની તમામ પરિપક્વ તબક્કાની વસાહતો સાગરકાંઠે કે નજદીકમાં સીમાન્તે આવેલી છે. આ બધા સ્થળોનો વિકાસ નિઃસંશય કાચામાલના પુરવઠા અને વ્યાપાર પર નિર્ભર હતો. **નાગેશ્વર, લોથલ, કુંતાસી** અને **શિકારપુર**ના ઉત્ખનનો આ વાતની પુષ્ટિ આપે છે. શહેરી કેન્દ્રો આસપાસ કે આજુબાજુના વિસ્તારો કાચામાલના પુરવઠા માટે હતાં. દૂરના અંતરે આવેલ **શોર્ટુમાઈએ** લેપિસલાઝુલી માટે, **બાબરકોટ** સામુદ્રિક શંખલા અર્થે તો **માન્ડા** ઈમારતી લાકડાં કે કાષ્ટ અર્થે સંપર્કથી જોડાયેલાં હતાં.

અદ્યાપિ પર્યંતની શોધ અંગે સંક્ષિપ્તમાં કહીએ તો શરૂમાં **મુંબઈ યુનિવર્સિટી**, તત્કાલના **દ્વિભાષી મુંબઈ રાજ્યના પુરાતત્ત્વખાતા** તથા કેટલાંક વ્યક્તિગત પ્રયત્નોથી પુરાવસ્તુકીય તમામ કાર્યો થયાં હતાં. પછીથી હડપ્પા સંસ્કૃતિના અન્વેષણો-ઉત્ખનનો **ગુજરાત રાજ્ય પુરાતત્ત્વખાતુ**, **ભારતીય પુરાતત્ત્વ સર્વેક્ષણ ખાતુ**, વડોદરાની મ.સ.વિશ્વવિદ્યાલયનો **પ્રાચીન ઈતિહાસ** અને **પુરાવસ્તુવિદ્યા** વિભાગ, **ડેક્કન કોલેજ, પૂણે** દ્વારા જ થયેલાં છે. તેમ છતાં અગાઉના સ્વાતંત્રોત્તર કાલ પહેલાંના **વડોદરા રાજ્યના પુરાવસ્તુવિભાગ, ભાવનગર સંસ્થાન કે સૌરાષ્ટ્ર સરકારના પુરાતત્ત્વખાતાએ** ઉલ્લેખનીય કાર્યો કરેલાં હતાં. આ અતિરિક્ત **ગુજરાત રાજ્ય પુરાતત્ત્વખાતાએ ફિલાડેલ્ફીયા-અમેરિકાની પોલ્સિલવેનીયા યુનિવર્સિટી સાથે,** તેમજ **પૂણેની ડેક્કન કોલેજ** સાથે સંયુક્ત ઉપક્રમે કેટલાંક ઉત્ખનનો હાથ ધરેલાં છે. જે તમામની યાદી સ્થળ સંકોચે આપી નથી. ગુજરાતના પુરાતત્ત્વમાં સિમાચિહ્નરૂપ એટલે **સામુદ્રિક પુરાતત્ત્વ કે જલાન્તપુરાતત્ત્વ-under water Archaeology**ના મંડાણ. ગોવાની The National Institute of Oceanographyના એસ. આર. રાવે બેટદ્વારકા નજદીકે **હડપ્પા સંસ્કૃતિ**થી લઈ **રોમન સંસ્કૃતિ** સુધીના સમયકાલ ઇ.સ. પૂર્વ ૧૫૦૦ થી ૧૭૦૦ અને ઇસ્વીસનના બીજા શતક સુધીના પુરાવશેષો શોધી આપ્યા. આ અતિરિક્ત ઇ.સ. ૧૫૦૦ના સમયનો પાષાણનો કોટના ભગ્નાવશેષો પણ મહત્ત્વની ઉપલબ્ધી હતી.[૧૮]

ઉપરોક્ત નોંધપાત્ર કાર્યો જોતાં સહેજે કહી શકાય કે મુંબઈ યુનિવર્સિટી અને એમ. એસ. *યુનિવર્સિટી ઓફ બરોડા, વડોદરાને બાદ કરતાં ગુજરાતની તમામ યુનિવર્સિટીઓ અને ભારતીયવિદ્યા અંગેની સંશોધન સંસ્થાઓએ આદ્ય ઐતિહાસિકકાલની અન્વેષણા-ઉત્ખનનો* જ નહીં, પણ પ્રાચીન વિરાસત-વારસા માટેની પુરાવસ્તુવિદ્યા (Archaeology) વિષય અંગે ઉદાસીનતા જ સેવી છે.

પાદટીપ :

૧. પ્રાગૈતિહાસ, આદ્યઐતિહાસ અને ઐતિહાસિક યુગની સંપૂર્ણ સમજ વાસ્તે જુઓ : રવિ હજરનીસ, **પુરાવસ્તુ અને કલા,** અમદાવાદ, ૨૦૦૯, પૃ. ૧૫ થી ૩૮

પ્રાગૈતિહાસીકકાલીન વગડાના માનવચિત્રીત ગુફાચિત્રો એક મત અનુસાર લિપિના પૂર્વરૂપ કહી શકાશે. જુઓ : (સં) શેખ અને પંચાલ, **લલિતકલાદર્શન,** જ્ઞાન ગંગોત્રી સીરીઝ-ગ્રંથ-૨ દશ્યકળા અંતર્ગત ગુલામ મહોમ્મદ શેખ લિખિત પ્રકરણ-ભારતીય પરંપરા, પૃ.૩

૨. **સિંધુ સભ્યતા, સિંધુખીણની સભ્યતા** કે **હડપ્પા સંસ્કૃતિ** જેવા વિવિધ નામાભિધાન, સભ્યતા અને સંસ્કૃતિના અર્થ કે પછી ગ્રેગરી પોશેલના મિશ્ર સંસ્કૃતિરૂપ **સોરઠ-હડપ્પન, સિંધ હડપ્પન** વગેરે શબ્દપ્રયોગો તમામની ચર્ચા અગાઉ થઈ ચૂકી છે. આથી વિસ્તારભયે તથા પુનરાવર્તન ન થાય માટે અહીં કરી નથી. છતાં વાચકોને આ જરૂરી સંદર્ભો જોવા ભલામણ છે. જુઓ : G. L. Possehl, **The Harappan Civilization in Gujarat :** The Sarath and Sindhi Harappans, **The Eastern Anthropologist** (I-II), 1992, pp.117-54- ઉપરોક્ત **પોશેલ**ના નામાભિધાન યોગ્ય છે ? કે નહીં ? એ તો સમગ્ર **હડપ્પીય વસાહતો**ના તુલનાત્મક અને વિશ્લેષણાત્મક અભ્યાસ બાદ જ નિષ્કર્ષ નીકળી શકે. આથી આવા શબ્દપ્રયોગો સાવધાનીપૂર્વક જ થઈ શકે. જુઓ : Dr. V. H. Sonwane, Harappan Civilization in Gujarat : A Recent Perspective, **journal of the U. P. State Archaeology Department Prāgdhārā**, No.9, 1998-99, page-5-6 અને જુઓ : **ગુરાસાંઈ-ગ્રંથ-૧ ઈતિહાસની પૂર્વ ભૂમિકા,** અંતર્ગત દિનકર મહેતાનો લેખ-પુરવણી-૧ આદ્યઐતિહાસિક સંસ્કૃતિઓ, પૃ.૪૯૧

૩. સિંધુસંસ્કૃતિની પહેલી ભાળ **હડપ્પાથી** થઈ, આથી એ **હડપ્પા સંસ્કૃતિ** પણ કહેવાય છે.

૪. સિંધિભાષામાં **મુંએજોડરો** એટલે મરેલાનો ટેકરો અર્થ થાય છે.

૫. વાય. એમ. ચિતલવાલા, સૌરાષ્ટ્રમાં પુરાતત્ત્વક્ષેત્રે બદલાતાં સીમકરણો, **પથિક**, વર્ષ-૪૧, અંક-૧-૨-૩, ઓક્ટો-નવે-ડિસે, ૨૦૦૦, પૃ. ૧ થી ૩. પ્રસ્તુતલેખનો આ ગ્રંથમાં અગાઉની અને હાલની સ્વીકાર્ય માન્યતાઓ અંગે મુખત્વે આધાર લીધો છે. જુઓ : એજન

૬. **પ્રાગ્ હડપ્પીય** શાબ્દીક અર્થે સિંધુસભ્યતા પહેલાંની સ્થાનિક સંસ્કૃતિ થાય, મતલબ કે અન્ત્યાશ્મકાલીન પાષાણસંસ્કૃતિનું કે પછી તામ્રાશ્મકાલીન કોઈ અન્ય ગ્રામ્ય સંસ્કૃતિનું અનુસંધાન **પરિપક્વ હડપ્પન** એટલે સિંધુસભ્યતાનો પરિપક્વ તબક્કો. આ સમયે સમૃદ્ધિ વિકાસ અને વહેપાર-વાણિજ્ય વગેરે ચરમસીમાએ હતાં. દૂરપૂર્વના દરિયાઈ સંપર્કો હતાં. નગર રચના સુરેખ હતી. જે અંતર્ગત રહેણાંક મકાનો અને અન્ય સાર્વજનિક મકાનો બંધાયેલા હતાં, આ અતિરિક્ત ૯૦'ના ધોરીમાર્ગ અને અન્ય રસ્તાઓ ઉપલબ્ધ હતાં. પાણી નિકાલની ગટર વ્યવસ્થા અને અન્ય સુવિધાઓ એના આર્થિક ઢાંચાના, ઉન્નતિના સૂચક હતાં.

તો **ઉત્તરકાલીન તબક્કો** એ સિંધુસભ્યતાની પડતી બતાવતો હતો. અર્થતંત્ર હવે પડી ભાગ્યું હતું. પરિપક્વકાલનાં કેટલાંક વાસણોના પ્રકાર હવે જોવા મળતાં નથી. ખાસ કરીને ચિત્રીત બરણીઓ, ફૂલદાની અને શરાબ કે શરબત માટે વપરાતી સુરેખ પ્યાલીઓનો હવે અભાવ વર્તાય છે. હવે નવીન મકાનોની જગ્યાએ જૂના કાટમાળમાંથી બાંધેલા ઘર દૃષ્ટિગોચર થાય છે, તો હડપ્પન મુદ્રાઓ પણ જોવા મળતી નથી. આ તમામ વિગતો અર્થતંત્ર ભાગી પડ્યાનું કે આર્થિક ઢાંચો તૂટી પડ્યાનું સૂચવી જાય છે.

૭. V. H. Sonwane, Archaeology of Gujarat : A General Review, **પથિક**, વર્ષ-૪૧, અંક.૧-૨-૩, ઓક્ટો-નવે-ડિસે. ૨૦૦૦, પૃ.૧૫૨.

૮. S. R. Rao, Excavations at Rangpur and other Explorations in Gujarat-**Ancient India** No-18-19, pp.177-189

૯. Ibid

૧૦. **અમદાવાદ ડિસ્ટ્રિક્ટ ગેઝેટીયર વર્ષ-૧૮૭૯**માં **સરગવાલા** બંદર હોવાનું તેમજ અહીંથી વૃત્તાકાર કાણાંવાળા લંઘરો મળ્યાનું જણાવેલ છે.

૧૧. લોથલની સંપૂર્ણ વિગતો અર્થે જુઓ : S. R. Rao, **Lothal and The Indus Civilization,** Bombay 1973. Also by the Same author. **Lothal : A Harappan Port town** (1952-62) Vol.II, Year 1979 and 1985

૧૨. તત્કાલની ઉત્ખનનકારોની ટીમમાં જાણીતાં પુરાવિદો સદ્‌ગત **ડૉ.ગ્રેગરી પોશેલ** (અમેરિકા) અને એમની ટૂકડી તથા રાજ્ય પુરાતત્ત્વખાતાના પુરાવિદ્દોમાં આ **ગ્રંથ લેખક** અને **શ્રી વાય. એમ. ચિતલવાલા**, **શ્રી દિનકર મહેતા** તેમજ સદ્‌ગત **શ્રી ધારસિહ બારોટ** વગેરે હતાં.

૧૨. કચ્છના ઉત્તર દિશામાં આવેલ મોટારણના ખડીરટાપુના ઉત્તર-પશ્ચિમે **ધોળાવીરા** ગામ આવેલું છે. એના એકાદ કિ.મી. દૂર **કોટડા** નામની હડપ્પન વસાહતનું આ સ્થળ છે. ચોમાસામાં પાણી ભરાઈ જતા એ બેટ બની જાય છે. આજે એ રણ હોય તો પણ એક મત અનુસાર આ રણપ્રદેશ ભૂભાગ પહેલાં દરિયાતળે ચાર મીટર હતો. જો આ સ્વીકારીએ તો ધોળાવીરા સિંધુસભ્યતાનું ધીકતું બંદર હોવાનું માનવું પડે. ઉત્ખનનથી જાણવા મળ્યું છે, કે નગર ત્રણ ભાગે વહેંચાયેલું – (૧) રાજમહેલગઢી વિસ્તાર (૨) મધ્ય કે ઉપલું નગર અને (૩) નીચલું નગર તમામની વિસ્તૃત વિગતો આપવી સ્થળસંકોચે શક્ય નથી. ટૂંકમાં હડપ્પીય નગરરચના, દુર્ગોની રચના, કિલ્લેબંધી, કલાકારીગરી, કોતરણીયુક્ત સ્તંભાવશેષો, જળસંગ્રહ અને પાણી નિકાલ આયોજન તેમજ એ માટે ખડકમાંથી કંડારેલ સ્થાપત્ય-એ વિશ્વનું સૌથી પ્રાચીન **શૈલ-ઉત્કીર્ણ સ્થાપત્ય** કહી શકાશે. આ અતિરિક્ત દુનિયાનું સૌથી **પ્રાચીન સાઈનબોર્ડ** અહીંથી મળ્યું છે. જે ૧૦ અક્ષરોવાળુ-અક્ષરો ૩૭ સે.મી. લંબાઈ × ૨૫ થી ૨૭ સે.મી. પહોળાઈવાળા, અદ્યાપિ પર્યંતના પ્રાપ્ત થયેલાં અક્ષરો કરતા સૌથી મોટી સાઈઝના છે. કમનસીબે સિંધુલિપિ હજુ વાંચી-ઉકેલી શકાઈ નથી. આથી સાઈનબોર્ડના લખાણની વિગતો તો હજુ વણઉકેલાઈ જ રહેશે. ધોળાવીરાની વિસ્તૃત વિગતો માટે જુઓ : R. S. Bisht, Dholavira Excavations : 1990-94 in **Facets of Indian Civilization : Recent Perspective** (Ed. J. P. Joshi, New Delhi, 1997

૧૩. J. P. Joshi, **Surkotada** : A chronological Assessment, **Purattattva No.7** pp.34-38, New Delhi, 1974 તથા જુઓ : by the same author, Explorations in Kutch and Excavation at Surkotada and New light on Harappan Migration, **Journal of Oriental Institute, Baroda** Vol-22, No.2, pp.98-144, Vadodara-1972

૧૪. R. S. Bisht, **ઉપર્યુક્ત**

૧૫. એમ. ડી. વર્મા, શિકારપુર-ઉત્ખનન : વિહંગાવલોકન, **પથિક**, વર્ષ-૪૦, અં.૧-૨-૩, ઓક્ટો-નવો-ડિસે, ૧૯૧૯, પૃ.૧૦ થી ૧૫.

૧૬. ગુજરાત રાજ્ય પુરાતત્ત્વખાતા દ્વારા કુંતાસી ઉત્ખનન, **પથિક-ઉપર્યુક્ત**-પૃ.૯

૧૭. વાય. એમ. ચિતલવાલા, રોઝડી ઉત્ખનન : એક સમીક્ષા, **પથિક-ઉપર્યુક્ત અંક. પૃ. ૬ થી ૮** તથા જુઓ Possehl and Raval, **Harappen Civilization and Rojdi,** New Delhim 1989.

૧૮. The National Institute of Oceanography, Goa And Government of Gujarat Gandhinagar ના સંયુક્ત ઉપક્રમે સૌરાષ્ટ્રના **જામનગર** મુકામે તા.૧૨ થી ૧૪ ઓક્ટોબર ૧૯૮૭માં First Indian Conference on Marine Archaeology of Indian Ocean Countries બેઠક યોજાઈ ગઈ. જેમાં રાષ્ટ્રિય સંસ્થાનના સામુદ્રિક વિષયના તજ્જ્ઞો, ભારતીય પુરાતત્ત્વ સર્વેક્ષણ ખાતાના પુરાવિદો, આ લેખક તેમજ રાજ્ય પુરાતત્ત્વ ખાતાના અન્ય અધિકારીઓએ ભાગ લીધો હતો. ભાગ લેનાર સભાસદોને કાર્યક્રમ દરમ્યાન **દ્વારકા બેટદ્વારકા** લઈ જવામાં આવ્યા હતાં અને અહીં ચાલતા જલાન્ત પુરાતત્ત્વના **દ્વારકા** ઉત્ખનન અંગે ડૉ.એસ.આર.રાવે વિશદ સમજ આપી હતી.

૩. વિસોદ....એક પુરાતત્ત્વીય વસાહત

માંડ આઠસો-હજારની મુખત્વે કોળીજનસંખ્યા ધરાવતું **વિસોદ** ગામ અંતરિયાળે આવેલું પણ અતીતનો ભવ્યવારસો ધરબીને બેઠું છે. ગામનો સ્થાનિક ટિંબો અગત્યની પુરાતત્ત્વીય વસાહત છે. ગુજરાતમાં સૌથી મોટી મનાતી નર્મદાના ડાબા કાંઠે વસેલું ગામ પ્રાચીન ભરુકચ્છ-ભરૂચ જિલ્લાના હાંસોઠ તાલુકામાં આવેલું છે. પૂર્વેના ભવ્ય ગ્રામે આજે તો સ્વાસ્થ્યસેવા, અન્નની કરિયાણા દૂકાનો અને શાકભાજી વગેરેનો પણ સદંતર અભાવ છે. સ્વાતંત્ર્યના આટલા વર્ષો બાદ પણ કોઈ સુવિધા નથી. ગામની પૂર્વ દિશાએ સૌથી નજદીકનું કતપોર ગામ ૬ કિ.મી. દૂર છે. રાજ્યની બસ પરિવહન સેવા દ્વારા, હાંસોઠ-કટિંયાજાળ માર્ગ પર કતપોર સુધી જઈ શકાય. કતપોરથી ખાનગી જીપ સેવા વિસોદ પર્યંત મળી શકે. વિસોદના ગ્રામ લોકો મત્સ્યોદ્યોગ સાથે સંકળાયેલાં છે. આસપાસ મજૂરીકામે પણ તેઓ જતાં હોય છે. અચ્છા તરવૈયા અને સાહસિક ટંડેલ અને નાવિક તરીકે આ સાગરખેડુઓ વિખ્યાત છે.

પુરાણો અને ઇતિહાસમાં નર્મદાનું આગવું સ્થાન છે. એનું બીજુ નામ રેવાજી છે. એ મધ્યપ્રદેશના અમરકંટક પાસે વિન્ધ્ય પર્વતની હારમાળાના મૈઇકાલના ડુંગરોમાંથી નિકળે છે. પુરાણોમાં કહ્યું છે.

त्रिभिस्सारस्वतं तोयं स सप्तरात्रेण यामुनं ।
सद्यः पुनाति गांगेयं दर्शनादेव नार्मदम् ॥

મનુષ્ય ૩ દિવસ સરસ્વતી ૭ દિન યમુના અને બાદમાં ગંગાસ્નાન કરીને પાવિત્ર્ય મેળવે છે. પરન્તુ નર્મદાના દર્શનમાત્રથી, સ્નાન વગર એ પુણ્યશાળી બને છે.[૧] આથી ફલીત થાય છે કે ઉક્ત ત્રણે નદીઓમાં નર્મદા વધુ પવિત્ર છે. આ કારણેજ એની પરિક્રમા કરવામાં આવે છે. વળી એ માલવા અને ગુજરાતને જળમાર્ગે સાંકળે છે. નર્મદાના જમણાં કાંઠાનું પ્રાચીન ભરુકચ્છ (હાલનું ભરૂચ) બંદર, ખંભાતના અખાતથી માત્ર ૨૫ કિ.મી. દૂરી પર આવેલું છે. સૌરાષ્ટ્રની હડપ્પન વસાહતો અને તત્કાલીન સિંધુસંસ્કૃતિની કનેવાલ જેવી વસાહત નદીમુખ પ્રદેશમાં કે દરિયા નજદીકથી મળેલી હતી. ખાસ કરીને કનેવાલ ખંભાતના અખાત પાસે છે. આ તમામ બાબતોને લક્ષમાં લેતાં લાગતું હતું કે હડપન સમયની કેટલીક વસાહતો નર્મદાના મુખ પાસે, એના તટિય વિસ્તારમાં કે સાગરના સાન્નિધ્યમાં હોવી જોઈએ.

ઉક્ત માન્યતા-તર્ક (hypothesis)ના આધારે ગ્રંથલેખકની દોરવણી હેઠળ, રાજ્ય પુરાતત્ત્વખાતાની દક્ષિણ-વર્તુળ, સુરતના પુરાવિદ્‌ોની ટીમ (હાલ દક્ષિણ-વર્તુળનું અસ્તિત્વ રહ્યું નથી.) દ્વારા દક્ષિણ ગુજરાતની નર્મદા અને કીમ નદીઓના ખીણપ્રદેશનું સર્વેક્ષણ હાથ ધરાયું હતું. ભાગતરાવ, મહેગામ અને હાસનપુર જેવી ઉત્તર હડપ્પીય (Late Harappan) વસાહતોના ઉત્ખનન અગાઉ થઈ ચૂક્યાં હતાં. જે આધારે અહીંના પ્રદેશ વિસ્તારની પુરાતત્ત્વીય સ્થળતપાસ ખાતાકીય બુહદ્ કાર્યક્રમ હેઠળ જ થઈ હતી.

સ્થળતપાસ દરમ્યાન નીચે મુજબના મૃત્પાત્રો અને પુરાવશેષો મળી આવ્યાં.

૧. ઘૂંટેલા લાલ વાસણો (Burnished Red Ware)

૨. ઘૂંટેલા કાળા વાસણો (Burnished Black Ware)

૩. લાલ અસ્તરવાળા વાસણો (Red Slipped Ware)

૪. રંગીન ઓપવાળા વાસણો (Glazed ware)

રંગીન ઓપવાળા વાસણો પીળા, ભૂરા અને લીલા રંગના છે. જ્યારે પુરાવશેષોમાં શંખની બંગડીઓ - chank bangles અને પંચમાર્ક સિક્કો પણ મળી આવ્યો હતો અને આથી જ લાગતું હતું કે સાવાલવાળી વસાહત આ પહેલાંના સમયની હોવા અંગેની પૂરેપૂરી શક્યતા છે. આ શક્યતાના તર્ક આધારે નિષ્કર્ષ અર્થે પ્રાયોગિક ધોરણે scrapping-ખનન હાથ ધરાયું.

હાલમાં તો વિસોદના પુરાતત્ત્વીય ટિંબા પર કોઈ જ માનવ વસાહત નથી. અપવાદરૂપે સ્થાનીય કોળીઓની પારંપારિક ખોડીયારમાનું આધુનિક નાનું મંદિર બાંધેલું છે. હાલના વિસોદ ગામના પૂર્વપશ્ચિમે ૧.૫ કિ.મી.દૂર આ ટિંબો (mound) આવેલો છે.

પુરાતત્ત્વીય ટિંબાનું વર્ણન :

ટિંબાનું માપ ૨૦૦ મી. × ૧૫૦ મી.નું છે. ટિંબો પશ્ચિમથી પૂર્વ તરફ સાધારણ ઢળતો છે. જમીન તળથી ઊંચામાં ઊંચી જગાનું માપ ૬ મી. થી ૮ મી.નું છે. જ્યારે ઢાળને કારણે પૂર્વ તરફની ઓછામાં ઓછી ટોચમર્યાદા ૪ મી.ની છે. ટિંબાના દક્ષિણ-પશ્ચિમે નાનકડું જળાશય આવેલું છે. રેવાજીના ભરતીના સતત વહેણને લીધે ટેકરાના પૂર્વભાગમાં ભેજવાળી જમીન (marshy Land) બનેલી છે. તો ટિંબાના ઉત્તર બાજુથી વહેતી નર્મદા આગળ તરફ પશ્ચિમ બાજુએ જાય છે. આ તરફ *આગળ ૮ કિ.મી. દૂર કંટિયાજાળ ગામ પાસે નર્મદાનો સાગર સંગમ જોવા મળે છે.*

અગાઉના સર્વેક્ષણમાં પ્રાપ્ત થયેલાં મૃદ્‌ભાણ્ડો જેવાં જ મૃત્પાત્રો પ્રાથમિક કાર્યમાં પણ સંપ્રાપ્ત થયાં. આ અતિરિક્ત વિશેષ કહી શકાય એવાં ચીનદેશના લાક્ષણિક મીંગવંશના મનાતા ઠીંકરાં પણ મળ્યાં. Light bottle green રંગના આ મૃત્પાત્રોને પુરાતત્ત્વીય પરિભાષામાં અંગ્રેજીમાં **crackled ware** કહેવામાં આવે છે. જેનો અદ્યાપિ કોઈ ગુજરાતી પર્યાય નથી.[૨] સર્વપ્રથમ ગુજરાતમાં ક્રેકલ્ડવેર

ચાંપાનેર ઉત્ખનનમાંથી પ્રાપ્ત થયાં હતાં. સમયાંકનની દૃષ્ટિએ એ ૧૫મી શતાબ્દીના ઉત્તરાર્ધના કે ૧૬માં શતકનાં પ્રારંભના ગણાય છે.

ટિંબાનો મધ્યસ્થ અને પશ્ચિમ બાજુનો ભૂભાગ ખાનગી માલીકીનો છે. ખનનકાર્ય પૂર્વથી શરૂ કરાયું. જ્યાં સૌથી ઊંચો ટોચનો ભાગ ૫ મી. × ૧૦ મી.નો હોઈ, એ પૂર્વ તરફ જાય છે. આ કારણે અહીં ૪ મી.નો ઊંડો કાપ મૂકવામાં આવ્યો.

સ્તરરચના : (Stratigraphy)

સ્તર ૧ : જમીન પૃષ્ટભાગે પ્રથમ-સ્તર-૧ છે. એ ઉપર અગ્રભાગે ૪ થી ૫ સે.મી.નું વનસ્પતિફૂગ કે માટીનું આચ્છાદન આવરણ છે. આખાયે સ્તર-૧નું માપ ૩૪ સે.મી.થી ૧૦ સે.મી. થવા જાય છે. જ્યારે થરની રચના નદી વહેણથી ઘસાયેલ નાની નાની ઠીંકરી એના ટુકડા + ઢીલી કથ્થઈ રંગની મટોડીથી થયેલી છે.

સ્તર ૨ : ઉપરના થરની જેમજ સ્તર-૨ પણ કથ્થઇ માટીનું જ બનેલું છે. તેમ છતાં એ અગાઉ કરતાં વધુ ઘટ્ટ-કહી શકાય. મૃત્પાત્રો પણ અગાઉ જેવાં જ મળેલાં છે. અગત્યનું એટલે બન્ને થરો વચ્ચે ૮૫ સે.મી. લાંબો × ૨૦ સે.મી. પહોળો અસ્પષ્ટ ગાઢ (patch) રૂપે માટીનો પટ્ટો છે. જે સંભવતઃ ગારા-કાદવમાંથી નિર્મિત ભીંતના બચેલાં શેષ અવશેષ હોવાની સંભાવના દેખાય છે.

ખનન સેક્શનમાં ત્રણ કાંણા પડેલાં સ્પષ્ટ જણાયા છે. જેને ઉત્ખનન પરિભાષામાં insect holes તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. જે નાના જીવ-જંતુઓની પ્રવૃત્તિના સૂચક છે. અહીં પ્રથમ ૧૦ સે.મી.નું વૃત્તાકાર, દ્વિતીય થરની તળીએ આવેલું ત્રિકોણાકાર કે ત્રણકોણવાળું, અંતીમ તૃતીય ત્રાસું અને લંબગોળાકાર છે.

આ ઉપરાંત સ્તર-(૨) જેના પર આવૃત્ત છે. ત્યાં ખાડો (pit) ખોદકામમાં જોવા મળ્યો છે. આ ખાડો સ્તર(૩)ને સીધો જ છેદ આપે છે. ખાડાનું માપ ઊં ૨૩ સે.મી. × પહોળાઈ ૨૩ સે.મી.નું છે. સ્તરની રચના મૃત્પાત્રોના ટુકડા અને ઢીલી માટી બતાવે છે.

સ્તર-૩ : થરનો જાડાઈવાળો ભાગ ૪૧ સે.મી. અને પાતળો ભાગ ૧૯ સે.મી.નો છે. થર ઘટ્ટ - compact છે અને એમાં અલ્પમાત્રામાં કોલસાના ભળેલા શેષ અવશેષ પણ સ્પષ્ટ થાય છે. વળી અદ્યાપિ પર્યંતના કોઈપણ થર કરતાં વધુ મૃત્પાત્રો પણ જડી આવ્યા છે. આમ મોટા મૃદ્‌ભાણ્ડોના ટુકડા કોલસાના અવશેષ અને રાખ વગેરે તમામ નિઃસંદેહ માનવ પ્રવૃત્તિ અને વસવાટના સૂચક છે.

સ્તર-૪ : આ થર કુદરતી માંટી અને કાંપનું બનેલું છે. જેમાં ઉત્તરના ૨/૩ ભાગમાં પીળી મટોડી અને કંકર જોવા મળે છે અને દક્ષિણના ૧/૩ ભાગે કાળી ચીકણી માટી છે. અતિરિક્ત ઉત્તરિય અડધાભાગમાં ૧૮ સે.મી. × ૧ મી.નો લાંબો પટો અને મધ્યે ઈંટના ટુકડાનો જડાયેલો શેષ અવશેષ જોવા મળે છે. થર-૪ ભરતીના પાણીના લેવલથી નીચે સુધી જાય છે. વળી એ કુદરતી માટી (Natural Soil)નું થર છે. આથી જ હવે વધુ ખનનકાર્યની જરૂર રહેતી ન હોવાથી એ બંધ કરવામાં આવ્યું.

અર્થઘટન અને નિષ્કર્ષ :

એમ લાગે છે કે આ સ્થળે વસાહતીઓ શરૂઆતના ઐતિહાસિકકાલે (Early Historic Period)માં આવ્યાં હતાં. અહીં જ વસવાટનું આકર્ષણ શું ? સ્થળ પસંદગીનું કારણ શું ? જેના પ્રત્યુત્તરો જોઈએ. પ્રથમ તો આ અંગે પરિસર (Environment) જ યોગ્ય કારણ હોવું જોઈએ. આ ઉપરાન્ત નર્મદા જેવી મોટી સરિતા આકર્ષણ હોય. કારણ નદી સાન્નિધ્યને લીધે દક્ષિણે ઉત્તમ કહી શકાય એવી ફળદ્રુપ ખેતી માટેની જમીન મળી. અફાટ સાગર જેવી નદીથી મત્સ્યોદ્યોગનો વિકાસ સંભવીત હતો. વળી વહેપારી નાવીકો માટે દરિયાનું ખેડાણ દરિયાપારના દેશો અર્થે સંપર્ક-વ્યાપારનું આદર્શકેન્દ્ર હતું. જે નીચેની વિગતોથી સ્પષ્ટ થાય છે.

વિસોદથી લાલ ચળકતાં વાસણો (R.P.W.) મળ્યાં. જે પશ્ચિમનો રોમન જગત સાથેનો વ્યાપારિક સંબંધ બતાવે છે. તો પૂર્વીય ચીનદેશના મીંગવંશના રાજ્ય સાથેના વાસણો તત્કાલના એ દેશ સાથેના બહોળા વ્યાપારના સૂચક છે.

અહીં મણકો બનાવવાનો ઉદ્યોગ પણ ફૂલ્યોફાલ્યો હતો. વસાહતીઓ પકવેલી માટી (Teracotta)ના વાસણો બનાવવામાં ખૂબ માહેર હતાં. એક અર્ધઘડાયેલ પોલો, વક્રી તૂટેલો શેષ અવશેષ મળ્યોં છે. જે સ્થાનિક બનાવટનો હોવો જોઈએ. સવાલવાળા અવશેષનો માટીનો બચેલો ગઠ્ઠો ઓપવાળો છે. (Glaze ware) જે ઓપવાળા વાસણ ઉદ્યોગ કે કાચ બનાવટ (Glass Industry) ઉદ્યોગ હોવાનું સૂચવે છે. એક અન્ય લાક્ષણિક મૃત્પાત્ર નમૂનો પણ રસપ્રદ છે. જેની બહારની બાજુ સુંદર ચળકાટવાળી છે અને અંદરથી તપાસતાં અત્યંત સુરેખપોત જણાયું છે. આ તમામ વિગતોથી લાગે છે કે પકવેલી માટીના વાસણો, ઓપવાળા માટીના વાસણો, મણકા, કાચ ઉદ્યોગ અને કલા કારીગરી તમામ વિસોદમાં સુપરે વિકસેલા હોવાનું ઉજાગર થાય છે.

વળી ખોદકામમાંથી તૂટેલી શંખની બંગડીઓના કકડા પ્રાપ્ત થયાં છે. જે તત્કાલીન દૂરદૂરના દરિયાપારના દેશો અંતર્ગત આવેલા ઉત્પાદન કેન્દ્રો સાથેના સંબંધ અને સંપર્ક તો બતાવે છે જ. પણ આપણા વ્યાપારિક અને સાંસ્કૃતિક વ્યવહારો સાથે સાથે ઉજાગર કરે છે. અન્તમાં બે અગત્યની વસ્તુઓનો ઉલ્લેખ પણ જરૂરી છે.

૧. પકવેલી માટીનો પાસો (Terracotta Dice)

ઉક્ત જણાવેલ પાસો પ્રાપ્ત થયો છે. જેના પર અત્યારના આધુનિક પાસા જેવા ૧,૨,૩,૪ અને ૫,૬ ગણતરી માટેના દરેક બાજુએ છીછરા કાણાં છે. જે તત્કાલના વિસોદવાસીઓ વાર-તહેવારે કે અન્યથા જુગટુ રમવાના શોખીન હોવાના પ્રમાણો આપે છે.

૨. વૃષભાકાર માદળિયું :

વૃષભાકાર અત્યંત જીર્ણ નૂકશાનગ્રસ્ત માદળિયું મળ્યું છે. જે નિઃસંદેહ તત્કાલના લોકોની ધાર્મિક માન્યતા અને રીતરીવાજો પર પ્રકાશ ફેંકે છે.

હવે **વિસોદ**ના સમયાંકન અંગે વિચારીએ. જેમાં સાહિત્યિક અને અભિલેખિક પ્રમાણો મળેલાં ના હોય, એ સંપૂર્ણ રીતે પુરાવસ્તુકીય પ્રમાણો પર આધાર રાખવો પડે. અહીંથી પ્રાપ્ત લાલ ચળકતાં વાસણો (R. P. W.) અને ચીનના મીંગવંશના Crackled Ware મૃત્પાત્રો આપણને સહાયરૂપ બને છે. જે આધારે કહી શકાય કે અહીંના પ્રથમ વસાહતીઓ શરૂઆતના ઐતિહાસિક યુગમાં (Early Historical Period) વસ્યાં હતા અને તેમણે મધ્યયુગ પર્યંત ઇશુના ૧૫માં તથા ૧૬માં શતક સુધીમાં તો વ્યાપાર-ઉદ્યોગ દરિયાપારના દેશોના સંપર્ક અને આર્થિક વ્યવહારોથી ખૂબ ખૂબ સમૃદ્ધિ મેળવી હતી. આ પછી એટલે કે ૧૬માં સૈકા પછી વસાહતીઓ સ્થળ છોડીને જતાં રહ્યાનું સમજાય છે. ત્યારબાદના નવીન ફરીથી વસવાટના કોઈ ચિહ્નો નથી અને સ્થળ ભેંકાર છોડી દીધેલું લાગે છે.

વિદ્યાગુરુ પ્રો.ડૉ. સૂર્યકાન્ત ચૌધરીનો સ્થળ પરની ચર્ચાવિચારણા અર્થે લેખક આભારી છે. તેમજ વિસોદ પ્રોજેક્ટમાં સહાય અર્થે તત્કાલના સહાયકો સર્વશ્રી જે.પી. ત્રિવેદી, દિલીપ રાઠોડ, એમ.પી. ચોકવાલા, બી. સી. પટેલ અને જે. એમ. ગોસાંઈ વગેરેનો આભાર માનું છું. સાથે સાથે વિસોદના ગ્રામજનોના કાર્ય દરમ્યાનનો ઉત્સાહ, સહકાર અને અતિથિ સહકારથી જ કાર્ય સફળ થયું છે.

પાદટીપ :

૧. RPCV, Gandhinagar, 2005, pp 427-28.

૨. અંગ્રેજીમાંથી ગુજરાતી કરણના પર્યાય બનાવતાં અત્યંત સાવધાની રાખવાની જરૂર છે.

❈

૪. શામળાજીની દ્વિબાહુ ગણેશપ્રતિમા
સમયાંકન અને વિચારણા

ગણેશપૂજા, ઉત્પત્તિ અને **વિકાસ** અંગે આપણે ત્યાં ઘણું સાહિત્ય ઉપલબ્ધ છે. આથી સ્થળસંકોચે પુનરાવર્તન કર્યું નથી. પ્રસ્તુત શોધલેખનો આશય દુંદાળાદેવના સૌથી પ્રાચીનતમ શિલ્પોની સંક્ષિપ્ત સમીક્ષા કરી, આ પરિપ્રેક્ષ્યમાં **શામળાજીના દ્વિબાહુ ગણેશ**ની વિચારણાનો છે.

ઈશુની બીજી શતાબ્દીના સમયકાલના **અમરાવતીસ્તૂપ**ના શિલ્પપટ્ટમાં ગજમસ્તકવાળી આકૃતિ જોવા મળી છે.[૧] જે સાથે નિકટનું સામ્ય ધરાવતી એક ગણેશાકૃતિ શ્રીલંકાના **મિહીનતલસ્તૂપ** પર પણ અંકિત છે.[૨] વિદ્વાનો આ ગજમુખદેવને **સંક્રાન્તિકાલ**નું ગણેશનું રૂપ કે એથી પણ વહેલું એવું **પ્રાથમિક સ્વરૂપ** માને છે. ડૉ. હસમુખ સાંકળિયાના મત અનુસાર તો **ગુપ્તકાલ** સુધી **ગણેશ**નું સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ જ ન હતું.[૩] આ માટે સાંપ્રત લેખકે રાજસ્થાનના **મંડોર**થી પ્રાપ્ત શિલાપટ્ટનો આધાર લીધો છે. જે અંતર્ગત **મંડોર** શિલાપટ્ટે માતૃકાઓ સાથે પ્રથમ **શિવ** અને બીજા નંબરે **ગણેશ** કંડારેલા છે. વધુમાં સાંકળિયા જણાવે છે કે **ગણેશપૂજા**નો કોઈ પુરાવો ઈસ્વીસનના પાંચમાં-છઠ્ઠા શતક પૂર્વેનો મળતો નથી.[૪]

ઉક્ત અભિપ્રાય સામે જણાવવાનું કે ઈશુની પ્રથમ સદીના **હર્મિયસના** એક સિક્કા પર **ગણેશનામ** સાથેની **ગણેશ** આકૃતિ કાઢેલી છે.[૫] આથી સ્પષ્ટ થાય છે કે તત્કાલે અથવા એથી કંઈક વહેલાં સમયથી **ગણેશપૂજા** અસ્તિત્વમાં હતી.[૬] એ જ રીતે ગણેશનામ સહ દેવાકૃતિ એક અન્ય **ઈન્ડો-ગ્રીક સિક્કા** પર પણ જોવા મળી છે.[૭] જો કે આ તમામ પ્રમાણોથી આગળનો ભારત બહારથી મળેલો પુરાવો ઈસાપૂર્વ ૧૨૦૦ થી ૧૦૦૦ ઈસ્વીસન પૂર્વનો પ્રાચીન **લુરીસસ્થાનનો** છે.[૮]

લુરીસસ્થાન એ હાલનું **પશ્ચિમ ઈરાન** છે. આ સ્થળથી પ્રાપ્ત ઉત્ખનીત પુરાવશેષોમાં આગળ જણાવી ગયા છે, એ સમયાંકનકાલની એક તકતી પણ મળી હતી. જે પર **ગજમુખ દ્વિબાહુદેવ** આકૃત છે. જેમનાં ડાબા હસ્તમાં તલવાર અને જમણાં કરમાં નાગ ધારણ કરેલાં છે.[૯] તત્કાલીન સમયે **પ્રશિયા, સપ્તસિંધુ** અને મધ્યેનો **મધ્યવિસ્તાર** મળીને એક **સાંસ્કૃતિકપટ્ટ** બની ચુક્યો હતો. જે આગળ જણાવી ગયા છે તે મુજબ હવે **પશ્ચિમ ઈરાન** તરીકે ઓળખાય છે. આથી કહી શકાશે કે આ સાંસ્કૃતિક પટ્ટ પ્રદેશે તત્કાલે વસતાં **આર્ય-હિન્દુપ્રજામાં ગણેશપૂજા** અસ્તિત્વ ધરાવતી હતી.[૧૦]

ગુજરાતમાં **ચૌલુક્ય** કે **સોલંકીકાલે** ગણેશપૂજન આરાધના ખૂબ વ્યાપક હતી.[૧૧]

અનુસોલંકીકાલે અને આધુનિક સમયે પણ ગણેશપૂજામાં કોઈ ઓટ નથી.[૧૨] **ગાણપત્ય સંપ્રદાય**નો ઉદ્ભવ પાછલા સમયનો હોય તો પણ **ગણેશભક્તિ** ખૂબ વહેલાકાળથી જોવા મળે છે. સાતમા-આઠમાં સૈકા પછી તો મંદિરોની દ્વારાશાખાઓના લલાટબિંદુએ **ગણેશજી** અચૂક દેખા દે છે.[૧૩] ભગવાન તથાગતે **આનંદ**ને નિર્વાણકાલે **ગણપતિરુદયસ્તોત્રનો** ઉપદેશ આપ્યો હતો. ઇ.સ.ના ૧૦૦૦ વર્ષ પછી તો **જૈનધર્મમાં** પણ **ગણેશપૂજા**નો મહિમા શરૂ થઈ ચુક્યો હતો. જે આજ પર્યંત ચાલુ રહ્યો છે.[૧૪] કોઈપણ ભારતીય પ્રદેશે ગણેશમૂર્તિઓ જુદા જુદા સમયકાલની જોવા મળે છે.

વખત જતાં તો **ગણેશપૂજા** ભારતીય પ્રદેશ પુરતી સીમિત ન રહી પણ એ લોકપ્રિયતાએ **નેપાલ, બર્મા**(મ્યાનમાર), **થાઈલેન્ડ, તિબેટ, પ્રશિયા, અફઘાનિસ્તાન** અને **મધ્યએશિયા** સુધી વ્યાપક બની રહી[૧૫] એટલું જ નહીં, પણ **ગણેશ** હવે સમુદ્રપારના દેશો **જાવા, બાલી, બોર્નીઓ અને જાપાનમાં** પ્રવેશ પામી ચૂક્યાં હતાં.[૧૬]

ગુજરાત પુરતું વિચારીએ તો સૌરાષ્ટ્રના જામનગર જિલ્લાના **ઝીણાંવાડી ગોપ** ગામે હાલ પુરતુ તો જ્ઞાત દેવાલયોમાં **ગોપ** સૌથી પ્રાચીન છે. મંદિર શિખર ચન્દ્રશાલા અંકનબારીએ સ્થિત અર્ધપર્યંકાસનસ્થ **ગણેશ પ્રતિમા**ને ગુજરાતમાં સૌથી પ્રાચીન ગણવાનો એક મત હતો. **ગોપ દેવાલયને** ઢાંકી છઠ્ઠા શતકનું તો આર. એન. મહેતા ચોથી શતાબ્દીનાં અંતભાગનું ગણે છે. અન્ય વિદ્વાનોના મત વિસ્તારભયે આપ્યા નથી. પણ તમામનો સાર એ છે કે વિદ્વાનો મંદિરના સમય બાબતે એકમત નથી. પણ સર્વસાધારણરીતે એને પાંચમી સદીનું ગણી શકાય. જો આ તર્ક બરાબર હોય તો **ગોપમંદિર ગણેશ** પણ પાંચમાં સૈકા પહેલાંના નથી.

ભારતીય પુરાતત્ત્વ સર્વેક્ષણ ખાતુ, વડોદરાએ **કાયાવરોહણ** (કારવણ) ગામે અગાઉ ઉત્ખનન હાથ ધરેલું હતું. પુરાવશેષોમાં બે નાની **પકવેલી માટીની ગણેશની ખંડિત આકૃતિઓ** સમયાંકને બીજી-ત્રીજી શતાબ્દીની મળી હતી. જો **કારવણના** પુરાવાઓને આધાર ગણીએ, તો **ગણેશપૂજા** બીજા-ત્રીજા શતકથી મતલબ કે **ક્ષત્રપકાલથી** અસ્તિત્વમાં હોવાનું કહી શકાય. પરન્તુ એએસઆઈનો ઉત્ખનન હેવાલ અદ્યાપિ પ્રગટ થયેલો નથી અને આ લેખકને પણ આ બે નમૂનાઓ જોવા મળેલાં નથી. આથી આ અંગે હાલ કશું કહેવું વહેલું ગણાશે. વળી નાનકડી માટીની કૃતિઓ કદાપિ **ઉપાસ્યપૂજા મૂર્તિઓ** હોઈ ના શકે. આ જ પ્રકારની એક ખંડિત **ગણેશાકૃતિ ગુજરાત રાજ્ય પુરાતત્ત્વખાતા**ને સર્વેક્ષણ દરમ્યાન પ્રાપ્ત થઈ હતી. જે હાલ ખાતાના સંગ્રહમાં રક્ષિત છે. જે ઇશુના પાંચમા શતક પહેલાંની નથી.[૧૭]

ઉપરોક્ત સ્થિતિમાં **ભારત** બહારની **અફઘાનીસ્તાન**ની ગણેશપ્રતિમાનો વિચાર થઈ શકે.[૧૮] **સાકરધાર-કાબૂલ**ની આ મૂર્તિ ડૉ. ધવલીકરના મતે ચોથા સૈકાની હોઈ તમામ જ્ઞાત શિલ્પોમાં સૌથી પ્રાચીન ગણેશપ્રતિમા ગણી શકાય.[૧૯] **મથુરા**ના લાલવેળુકા પાષાણના **નગ્ન ગણેશ ગુપ્તકાલના** પ્રારંભના છે.[૨૦] તે શરૂઆતની ગુપ્તકલાનો એક અતીવ સુંદર નમૂનો ભીંતરગાવનો છે.[૨૧] શિલ્પપટ્ટે નાના શિશુબાળની જેમ લાડુ માટે લડતા ચતુર્ભુજ **ગણેશ** અને **કુમાર** એમાં કડાંર્યા છે.[૨૨] **ભમરાથી** પ્રાપ્ત ગણેશ પાંચમા-છઠ્ઠા સૈકાના ગણાય છે. જેમાં ધ્યાનાકર્ષક બાબત એટલે **ગણેશે ઘંટમાલા** યજ્ઞોપવીતની જેમ ધારણ કરેલી છે.

શામળાજી ગણેશ અંગે વિચારીએ તે પહેલાં સારાંશરૂપે શામળાજી શિલ્પ સમૂહની વિગતો જોઈએ. તત્કાલીન ઇડર સંસ્થાનના **શામળાજી-ટીંટોઈ** આસપાસના વિસ્તારોમાંથી અગાઉ **ક્ષત્રપ, ગુપ્ત** અને અનુગુપ્તકાલીન પારેવા પથ્થરની પ્રતિમાઓ પ્રાપ્ત થઈ હતી. જે **હિંમતનગર મ્યુઝિયમ**માં સુરક્ષિત હતી. ઈ.સ.૧૯૫૩માં નાણાંને અભાવે આ મ્યુઝિયમ બંધ થતાં, આ અમૂલ્ય શિલ્પસંગ્રહ **બરોડા સંગ્રહાલય અને ચિત્રાલય**, **વડોદરા** ખાતે ખસેડવામાં આવ્યો.[૨૩] જયાં આજે એ રક્ષિત છે. **શામળાજી**, **અકોટા** અને **દેવની મોરીના** મૃણ્મયશિલ્પો ભારતીય કલાક્ષેત્રે આગવું સ્થાન તો ધરાવે છે પણ આંતરરાષ્ટ્રીય **કલા-ફલકે** પણ એ ભારતના ગૌરવન્વિત વારસારૂપ ગણાય છે. જે **ઉમાકાન્ત શાહ** અને **રમણલાલ મહેતાના** વિશિષ્ટ અધ્યયનને કારણે શક્ય બન્યું છે. આ અતિરિક્ત શામળાજીના શિલ્પોની શાસ્ત્રીય ચર્ચા **ગોએત્સ, સાંકળિયા, મજમુદાર, ઢાંકી, સૂર્યકાન્ત ચૌધરી** અને **રવિ હજરનીસે** કરેલી છે. આંતરરાષ્ટ્રીય ક્ષેત્રે પણ અવારનવાર અન્યો દ્વારા વિવેચના થતી રહે છે.[૨૪] જેમકે **સારા લી** એ કરેલું શામળાજીના શિલ્પો પરનું કામ.

પ્રસ્તુત ગણેશ **કુષાણ-ક્ષત્રપ** પરિપાટીની પરંપરામાં ઘડાયેલાં છે. જે લલિત ત્રિભંગે ઉભા સ્વરૂપે પરિપુષ્ટ ઉદર અને સ્હેજ સ્થૂળ પણ આકર્ષક દેહયષ્ટિવાળા લાગે છે. એમના ગજશીર્ષ મણીબંધનું સુરેખ મસ્તકાભરણ શોભી રહ્યું છે. જેના બેય તરફના ચમરીયુક્ત છેડાઓ લટકણીયાની જેમ લંબહસ્તીકર્ણે ઝુલતા મનોહર લાગે છે. બે ચપળ નયનો અને કપોલે ત્રિનેત્ર છે. સૂંઢ ડાબી તરફ જઈને કલાત્મક રીતે વચ્ચેથી વાળી ઉર્ધ્વ તરફ સરકતી બતાવી છે. દેવે અન્ય આભૂષણોમાં કંઠ્યહાર અને ઘંટીકામાલા ધારણ કરેલાં છે તેમજ નાગ ઉપવીત અને દેવપાદે **સિંહમુખયુક્ત ઝાંઝર** ગ્રહેલાં છે.[૨૫] **(જુઓ : ચિત્ર-૯)** સર્પ ઉપવીતનો આગળનો નાગમુખ ભાગ ઊંચીફેણથી જોતો દેવના જમણા સ્કંધ પાસે દેખાય છે.

દેવના બેય બાહુ કોણીથી આગળ ખંડિત છે. આથી ગ્રહેલાં આયુધો અંગે જાણી શકાય નહીં. ડાબી ભુજાના તૂટેલાં છતાં શેષભાગથી એ ઢીંગણા **ગણ** જેવાં ભાસતાં અનુચરના સ્કંધ અને શીર્ષભાગ આગળ આકર્ષક રીતે ટેકવેલો હશે એ સમજી શકાય છે. આ ઠીંગણો સેવક નગ્ન તો છે. પણ એના શરીરનો છાતીથી પરિપૃષ્ટ ઉદરનો ઉપલો કેટલોક ભાગ તૂટેલો છે. આ જ રીતે એનો જમણો પગ ઘૂંટણથી ખંડિત લાગે છે. **દુંદાંળા દેવ**ના ખંડિત બાહુના બચેલા શેષભાગે સુંદર સ્કાર્ફ અને એના બેય તરફના લટકતા ઝીકઝેક-**ગોમૂત્રિક** ઘાટના છેડાઓ સુરેખ છે. પરિધાન કરેલી ટૂંકી ધોતીના પાટલીનો છેડો પણ ઝૂલતો ગોમૂત્રિક ઘાટનો છે. ધોતીવસ્ત્ર પરની-વલ્લીઓ (folds) અને ગોમૂત્રિકઘાટના છેડાઓ વગેરે તત્કાલના **ક્ષત્રપ-ગુપ્તકાલમાં** સામાન્ય છે. દેવ મસ્તક પાછળનું ગોળ ભા-મંડલ તત્કાલીન અને અનુકાલીન શિલ્પોમાં સામાન્ય છે. શિલ્પ **બેઠક** (pedestal) પર કંડારેલું સ્પષ્ટ છે. **(જુઓ : ચિત્ર-૯)**

આગળ જોઈ ગયાં એ મુજબ ડૉ. ધવલીકરે **સાકરધાર-કાબૂલ, અફઘાનીસ્તાનના** ગણેશ ચોથા શતકના હોવાનું જણાવેલું હતું. પરન્તુ **સાકરધાર** ગણેશ ચોથા સૈકાના શરૂઆતના મધ્યના કે અંતભાગના સમયાંકનના છે ? આ બાબત તેઓએ જણાવી નથી. **શામળાજીના દ્વિબાહુ ગણેશ ચોથી** શતાબ્દીના અંત ભાગે મૂકી શકાય અને આથી હાલ અન્ય પુરાવાઓના અભાવે તમામ જ્ઞાત **ગણેશ** પ્રાચીન પ્રતિમાઓ પૈકીની એક ગણવામાં હરકત નથી અને હાલ તો ગુજરાતમાં **શામળાજીના દ્વિબાહુ**

ગણેશને સૌથી પ્રાચીન ગણી શકાશે. અંતમાં આ વિરલ શિલ્પને એની પ્રાચીનતાને આધારે મૂલવવાનો સમય થઈ ચુક્યો છે.

પાદટીપ :

૧. A. K. coomarswami, **Yakṣa, Part-I,** page 42, plate-I, Also see : James Burgess, **The Stupas of Amaravati and Jaggayyapeta**, plate-30, No-1

૨. Alice Gretty, **Gaṇeśa**, 1936, page-25, pl.22, Fig-c

૩. એચ. ડી. સાંકળિયા, **પુરાતત્ત્વમાં ગુજરાત**, અમદાવાદ, પૃ.૫૬

૪. **ઉપર્યુક્ત**

૫. રવિ હજરનીસ, **ગુશિસએવિ,** અમદાવાદ, ૧૯૯૯, પૃ.૫૦.

૬. **ઉપર્યુક્ત,** પૃ.૧૦

૭. કે. ડી. બાજપાયિ, ગણેશ પ્રતિમા વિજ્ઞાન, **પ્રાચ્યપ્રતિભા,** (હિન્દી) વૉલ્યૂમ-૨, નંબર-૨, જુલાઈ-૧૯૭૪, પૃ.૬૬-૬૭

૮. M. K. Dhavlikar, A note on Two Gaṇeśa statues from Afghanistan, **East and West,** (N.S.), vol.21, No.3-4, sept-Dec, 1971, p.336.

૯. M. K. Dhavlikar, **op-cit**, page-336

૧૦. **Ibid**

૧૧. રવિ હજરનીસ, શામળાજીની દ્વિભુજ ગણેશ પ્રતિમા, સમયાંકન અને વિચારણા, **પથિક,** ફેબ્રુઆરી, ૧૯૮૪, પૃ.૨૨

૧૨. **ઉપર્યુક્ત**

૧૩. હસમુખ સાંકળિયા, **op-cit**, પૃ.૫૬

૧૪. રવિ હજરનીસ, **ઉપર્યુક્ત**

૧૫. Alice Getty, **op-cit,** chapters IV-VIII, p.37-92

૧૬. **ઉપર્યુક્ત**

૧૭. Ravi Hajarnis, **Indian Express,** Dated 29th January, 1986, page-4

૧૮. M. K. Dhavlikar, Gaṇeśa Beyond India's Frontiers India's Contribution world thought and culture, **Swami Vivekananda Commemoration Volume**, p.1-16

૧૯. **Ibid.**

૨૦. Alice Getty, **op-cit,** p.26

૨૧. Singh Sarva Daman and Singh Sheo Bahadur, **The Archaeology of the Lucknow Region,** Lucknow, 1972, fig.30.

૨૨. **Ibid**

૨૩. **ગુશિસએવિ**, પૃ.૭

ત્યારબાદની શામળાજીની તત્કાલીન સમયના નવીન પારેવા પથ્થરના શિલ્પોની શોધપ્રાપ્તિ ગુજરાત રાજય પુરાતત્ત્વખાતાને થઈ હતી. જેમને આ લેખકે અગાઉ પ્રસિદ્ધ કરેલાં હતાં. (**સ્વાધ્યાય,** પુ.૨૧, અં.૨, મે-૧૯૮૧) જે આ ગ્રંથમાં પણ સુધારા-ઉમેરણ સહ પુનઃપ્રસિદ્ધિ પામ્યા છે. વધુમાં જાણવા મળ્યું છે એ અનુસાર તત્કાલના હવાલાના નિયામક, શ્રી રાવલ જેમને સંગ્રહાલય ખાતાનો વધારાનો હવાલો પણ આપવામાં આવ્યો હતો તેમના કાર્યકાલ દરમ્યાન આ શિલ્પો સંગ્રહાલયખાતુ, વડોદરાને આપવામાં આવ્યાં હતાં. હાલની પરિસ્થિતિ અંગે લેખક અનભિજ્ઞ છે.

૨૪. શામળાજીના શિલ્પોને સૌપ્રથમ ૧૯૩૬માં પંઢરીનાથ ઈનામદારે પ્રગટ કરેલાં જુઓ : P. A. Inamdar, Some **Archaeological finds in Idar States**, S.D.A. Idar state.

શામળાજી (ગુજરાત)ને સમીપે આવેલાં **આમઝરા** (રાજસ્થાન)ના આ શૈલીના સમકાલીન શિલ્પો આર. સી. અગ્રવાલે પ્રકાશીત કર્યા હતા. જુઓ : R. C. Agrawal, Some unpublished sculplures from South-Western Rajasthan, **Lalitkala**, No-6, October 1959, page 63-71

૨૫. **ભૂમરા**(મધ્યપ્રદેશ) **ગણેશ**નો જનોઈરૂપ ધારણ કરેલો પટ્ટો **નાનાસિંહમુખોવાળો** છે. **શામળાજી**ની **મહિષમર્દિનીના** શિલ્પમાં દાનવ મહિષે પહેરેલી ઘૂઘરમાળ આજ પ્રકારની છે. આથી લાગે છે કે અલંકરણોમાં **સિંહમુખ રૂપાંકનો** કે નંદીની **ઘૂઘરમાળ** અર્થે જુઓ **ગુશિસએવિ** પૃ. ૧૨ તથા જુઓ Ravi Hajarnis, Kīrtimukha with special Reference to Gujarāt, **Jñāna-Pravāha Research Journal** No.XVI-2012-2013, p.108, Fig.5.

❈

૫. ટોટુની વિરલ ગણેશ-પ્રતિમા

ગણેશપૂજા અંગે ઘણું સાહિત્ય ઉપલબ્ધ હોઈ એનું પુનરાવર્તન કરવું ઉચિત ન લાગતાં માત્ર સંક્ષિપ્ત રૂપરેખા આપી છે. ઈશુની બીજી શતાબ્દીના અમરાવતી-સ્તૂપના શિલ્પપટ્ટમાં ગજ-મસ્તકવાળી આકૃતિ જોવા મળી છે.[૧] ડૉ. સાંકળિયા **મંડોર**(રાજસ્થાન)ના શિલાપટ્ટમાંના માતૃકાઓ સાથેના શિવ અને ગણેશની આકૃતિને આધારે **ગુપ્તકાલ** સુધી ગણેશનું સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ ન હોવાનું, એટલે કે પાંચમા છઠ્ઠા શતક પહેલાંનો **ગણેશપૂજાનો** પુરાતત્ત્વીય પુરાવો ન મળતો હોવાનું જણાવે છે.[૨] **સારનાથ**ની અનુગુપ્તકાલીન બૌદ્ધકલામાં શિલ્પપટ્ટ પર ગણેશ, કાર્તિકેય, નવગ્રહ અને અન્ય હિંદુ દેવો સાથે જોવા મળે છે.[૩] વરાહમંદિરની **બૃહત્સંહિતા** (ઇસ્વીસનની છઠ્ઠી સદી)માં ગણેશપ્રતિમા બનાવવાના ઉલ્લેખ જોવા મળે છે, જે પરથી અનુમાન થઈ શકે કે **ગણેશપૂજા** એ પહેલાંથી અસ્તિત્વમાં હશે.[૪] ડૉ.એ. કે. નારાયણે જણાવ્યા અનુસાર ઇન્ડો-ગ્રિક સિક્કા પર ગણેશના નામ સાથેની ગણેશ-આકૃતિ જોવા મળે છે.

આ ગ્રંથ લેખકે ક્ષત્રપકાલના અંતભાગની ઈ.સ.ના ૪થા શતકના ઉત્તરાર્ધની **શામળાજીની** દ્વિભુજ ગણેશ-પ્રતિમાનો એના સમયાંકનના યોગ્ય પરિપ્રેક્ષ્યમાં મૂલવવાના સૂચન સાથે **ગણેશપૂજા** ઈશુના ચોથા સૈકાના ઉત્તરાર્ધ પહેલાંથી પ્રચલિત હોવાનું અગાઉ એક લેખમાં પ્રતિપાદિત કરેલું હતું, જે માટે એમનો (**પથિક**-જાન્યુ.-ફેબ્રુ. ૮૪, અંક-૪, પૃ.૨૪-૨૩ પરનો) "શામળાજીની દ્વિભુજ ગણેશપ્રતિમા, સમયાંકન અને વિચારણા" લેખ વાંચવા ઠીક પડશે. અહીં, પ્રાચીના ગ્રંથના ચતુર્થ લેખ તરીકે પુનઃપ્રસિદ્ધિ પામેલ છે.

સર્વેક્ષણ દરમ્યાન સાબરકાંઠા જિલ્લાના બાયડ પાસેના **ટોટુ** ગામમાં ઘેરા-ભૂરા કે લીલાશ પડતા ભૂરા પારેવા પથ્થરમાંથી ઘડાયેલી **ગુપ્ત** અને **અનુગુપ્તકાલીન** પ્રતિમાઓનો સમૂહ જોવા મળ્યો છે. આ સમૂહમાં **વિષ્ણુ, અર્ધનારીશ્વર, મહિષમર્દિની, નંદિ** અને **સપ્તમાતૃકાઓ**, જેવી કે **બ્રાહ્મી, માહેશ્વરી, ઐંદ્રી, વૈષ્ણવી, વારાહી, કૌમારી, ચામુંડા** અને **સંરક્ષક ગણેશની** પ્રતિમા છે.

ઉપર્યુક્ત સમૂહ પૈકી **ગણેશ**-પ્રતિમાનું વિવેચન પ્રસ્તુત છે. **માતૃકાઓ** અને **ગણેશ** નૃત્યભંગીમાં જોવા મળે છે. આ **નૃત્યગણેશ, માતૃકા-સમૂહના** જ હોવાનું એની શૈલી બેઠક તેમજ શીર્ષ પાછળના મોટા ગોળ સાદા પ્રભામંડલ પરથી લાગે છે. **ગણેશનું** શીર્ષ હસ્તિમુખ જેવું વાસ્તવિક હોઈ નાનીશી આંખો, લાંબા પહોળા કર્ણપટલ અને જમણી તરફની સૂંઢ બતાવી છે. સૂંઢના મુખભાગે મોદક ગ્રહણ કરેલો છે. ચતુર્હસ્ત પૈકી ડાબા ઉપલા હસ્તમાં દંત, જ્યારે નીચેના વામ કરમાં પરશુ ધારણ કરેલ છે. જમણા નીચેના

દેવના હસ્તમાં મોદકપાત્ર હોઈ ઉપલો બાહુ નૃત્યભંગીની ગજદંડમુદ્રામાં છે. અલંકરણોમાં કપોલે એકાવલી મણિબંધનું મસ્તકાભરણ છે, જેના બેય બાજુના છેડાને અંતે ચમરીનાં સુશોભન છે. અન્ય આભૂષણોમાં એકાવલી, બાજુબંધ, કેયૂર, છાતીબંધ અને નૂપુર છે. ઉદર પર નાગનો ઉદરબંધ શોભતો હોઈ એનો પુચ્છભાગ આકર્ષક રીતે સૂંઢની અંદર થઈ બહાર જતો બતાવેલ છે. દૂંદાળા દેવના બંને પાદ નૃત્યભંગીમાં રત બતાવ્યા છે. પરિધાન કરેલ ટૂંકી ધોતીને સ્કાર્ફવસ્ત્રથી બાંધેલી છે. ધોતીની પાટલીનો વચ્ચેનો છેડો **ગોમૂત્રિક ઘાટ** (Zigzag Pattern) બતાવે છે. આ પ્રકારના વસ્ત્રના છેડાઓ, પાટલીનો પ્રકાર પ્રાચીન પરિપાટી બતાવતો હોઈ, **ગાંધાર ગુપ્ત અને અનુગુપ્તકાલીન** શિલ્પોમાં જોવા મળે છે.[૫]

ટોટુના નૃત્યગણેશને શૈલી અને અલંકરણોને આધારે ઈશુના છઠ્ઠા સૈકાના અંતભાગે કે સાતમા શતકના પૂર્વાર્ધે મૂકી શકાશે. **ટોટુનો શિલ્પસમૂહ** શૈલીએ **શામળાજી**[૬] **આમઝરા**[૭] **માતરિયા**[૮] **કલ્યાણપુર**[૯] **અડાલજ** અને **વડનગરની**[૧૦] પ્રતિમાઓ સાથે સામ્ય ધરાવે છે. ટોટુનાં બધાં શિલ્પો **શામળાજીની** જેમ બેઠક-બેસણી (Pedestal) વાળાં હોઈ એ **ઉપાસ્યમૂર્તિઓ** હોવાનું સૂચવે છે. તંત્રની અસર ટોટુની માતૃકાઓના અસ્થિકુંડલથી સમજાય છે. **પશ્ચિમ ભારતની** ગુપ્ત અને અનુગુપ્તકાલીન શિલ્પસમૃદ્ધિમાં **ટોટુના ગણેશ** અને અન્ય શિલ્પોથી અગત્યનો ઉમેરો થાય છે.

પાદટીપ :

૧. જેમ્સ બર્જેસ, **અમરાવતી**, પટ્ટ-૩૦નું ૧ વળી જુઓ એ. કે. કુમારસ્વામી યક્ષ ભાગ-૧, પૃ.૪૨, ચિત્ર-૧
૨. હસમુખ સાંકળિયા, **પુરાતત્ત્વમાં ગુજરાત**, પૃ.૫૬
૩. એલિસ ગેટ્ટી, **ગણેશ**, પૃ. ૨૭
૪. રવિ હજરનીસ, શામળાજીની દ્વિભુજ ગણેશપ્રતિમા, સમયાંકન અને વિચારણા, **પથિક - ફેબ્રુ. ૮૪'**, પૃ.૨૨
૫. રવિ હજરનીસ, **ગુજરાતની શિલ્પ-સમૃદ્ધિ, એક વિહગાંવલોકન**, અમદાવાદ, ૧૯૯૯, પરિશિષ્ટ-૨, પૃ.૭૩.
   અ. પી.એ ઇનામદાર, **સમ આર્કિયોલોજિકલ ફાઈન્ડ્ઝ ઇન ધ ઇડરસ્ટેટ**, ૧૯૩૬.
   બ. યુ.પી.શાહ, **સ્કલ્પ્ચર્સ ફૉમ શામળાજી ઍન્ડ રોડા, બુલેટિન ઑફ ધ બરોડા મ્યુઝિયમ ઍન્ડ પિકચર ગૅલરી**, વડોદરા, ૧૯૬૦
   ક. રવિ હજરનીસ, **ગુજરાતની કેટલીક સૂર્યપ્રતિમાઓ, સ્વાધ્યાય, પૃ.૨૧, અંક ૨, ફેબ્રુ.૮૪'**, પૃ.૧૯૭
   ડ. રવિ હજરનીસ અને વર્મા, શામળાજીના કેટલાંક અપ્રકાશિત શિલ્પો, **સ્વાધ્યાય**, પૃ.૧૮, અંક-૩, મે.૮૧, પૃ. ૨૯૪-૯૬, ચિત્ર ૧-૨-૩
૭. આર.સી.અગ્રવાલ, સમ અનપબ્લિશ્ડ સ્કલ્પચર્સ ફૉમ સાઉથ-વેસ્ટર્ન રાજસ્થાન, **લલિતકલા, નં.૫, ઓક્ટો-૯૯**
૮. વિ.એચ.સોનવણે, માતરિયાનાં ગુપ્તકાલીન, માતૃકાશિલ્પો', **સ્વાધ્યાય**, પૃ.૧૮, અંક-૨ (ફેબ્રુ.૮૧), પૃ.૧૯૨-૧૯૭, સોનવણેએ માતંરિયાના શિલ્પોને ૬ ઠ્ઠી સદીમાં મૂકેલાં હોઈ એને ગુપ્તકાલીન કહ્યાં છે, જેને અનુગુપ્તકાલીન કહેવાં યોગ્ય ગણાશે.
૯. પ્રમોદકુમાર ત્રિવેદી કલ્યાણપુરસે પ્રાપ્ત પ્રતિમાએ(હિન્દી), **પ્રાચ્યપ્રતિભા, વોલ્યુ. ૮૧-૮૨**, ભોપાલ, પૃ. ૧૬૫-૧૭૦)
૧૦. રવિ હજરનીસ, વડનગરના કેટલાંક શિલ્પો, **જેસીસ, સ્મરણિકા-૧૯૮૩**, પૃ.૩, ચિત્ર-૧

❈

૬. નવા શોધાયેલા અને ઓછા જાણીતા શામળાજીના શિલ્પો

શામળાજી[૧] **દેવની મોરી**[૨] અને **અમઝરા**[૩]ના પારેવા કે લીલામરકત પાષાણના (The dark blue on greenish blue schist stone) ક્ષત્રપ, ગુપ્ત અને અનુગુપ્તકાલીન શિલ્પોની શાસ્ત્રીય ચર્ચા થયેલી છે. ભૂતપૂર્વ ઇડર સંસ્થાનના **શામળાજી, ટીંટોઈ, કુંઢેલ**[૪] અને **હરસોલ**[૫] પ્રદેશની શિલ્પ કૃતિઓ અંગે ૧૯૩૬માં પી.એ. ઇનામદારે પ્રથમ ધ્યાન દોરેલું હતું.[૬] ઉક્ત **શિલ્પ-સમુહ** હિંમતનગરના સંગ્રહસ્થાનમાં હતો. ઈ.સ. ૧૯૫૩માં નાણાંને અભાવે આ સંગ્રહાલય બંધ થતાં, આ શિલ્પોને વડોદરા સંગ્રહાલયમાં ખસેડવામાં આવ્યાં; જ્યાં આ શિલ્પ-સમૂહ આજે સુરક્ષિત છે.

ગુજરાત રાજ્યનું પુરાતત્ત્વખાતુ અનેકોવિધ કાર્યો સાથે સર્વેક્ષણકાર્ય પણ કરે છે. આ કારણે નવીન શોધખોળ અને ઉપલબ્ધી થતી રહે છે. વખતોવખતની કાર્યવાહીને લીધે, **શામળાજીથી** કેટલાંક નવીન શિલ્પો સાંપડ્યા હતાં. પારેવા પથ્થરની આ પ્રતિમાઓ પુરાતત્ત્વખાતાના સંગ્રહમાં સુરક્ષિત છે.[૭]

નવીન ઉપલબ્ધીરૂપ શામળાજીના શિલ્પો અંતર્ગત તકતી પરની **સૂર્યકૃતિ**[૮] **કાર્તિકેયની** ત્રણ **પ્રતિમાઓ** (જેમાંની એક અર્ધ ઘડાયેલી), **યક્ષ** કે **બોધિસત્ત્વ**[૯] અને **મહિષમર્દિની**[૧૦] વગેરે છે. જેમની વિગતો અહીં પ્રસ્તુત કરી છે.

૧. સૂર્યઆકૃતિ :

તકતી (plaque) પરની સૂર્ય આકૃતિમાં દેવ દ્વિબાહુ હોઈ, સમભંગે બતાવ્યાં છે. એમના શિરે ટોપાઘાટનો મુકુટ અને એ મધ્યે અલંકરણ અંકન છે. આ શોભાંકન ઘસાયેલ હોઈ એનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટ નથી. ટોપાઘાટના મુકુટને **ભિન્નમાલથી** પ્રાપ્ત ક્ષત્રપકાલીન **વિષ્ણુપ્રતિમાના** મુકુટ સાથે સરખાવી શકાય છે. અહીં પ્રસ્તુત **સૂર્યઆકૃતિના** મુકુટ પાછળ રેખાઓથી સૂર્યકિરણો બતાવ્યાં છે. દેવના ઊભા ઓળીને મુકુટમાં સમાવિષ્ટ કરેલા **કેશનું** ગુંફન અને બન્ને સ્કંધ પર ઢળતા બતાવેલ આ કેશ નોંધપાત્ર છે. ચોરસ મુખારવિંદ, ઉઘાડા નેત્ર જેના પર ઢળતી પાંપણ જોવા મળતી નથી. **આદિત્યે** હોલ બૂટ, વનમાલા અને અલંકૃત કમરબંધ ધારણ કરેલા છે. ટૂંકી ધોતી પર ઉત્કીર્ણ રેખાઓની ભાત છે. **ક્ષત્રપકળાની** અસર બતાવતી આ **સૂર્યઆકૃતિવાળી તકતીને** હાલ પાંચમી શતાબ્દીના પૂર્વાધમાં **ક્ષત્રપ-ગુપ્તયુગના** સંક્રાતિકાલમાં મૂકી શકાશે.[૧૧]

૨. કાર્તિકેયની ત્રણ પ્રતિમાઓ :

શૈવસંપ્રદાયના અનુયાયીઓમાં **કાર્તિકેયપૂજા** પ્રચલિત હતી. **કાર્તિકેય** પૂજા ઇશુના બીજા

શતકથી જાણીતી હોવાના પ્રમાણો **લાલા ભગત કુક્કુટ શિરાવટી** અને સ્તંભ તેમજ **હુવિષ્કના સિક્કા** પર અંકિત **સ્કંદ**ની આકૃતિ પરથી મળે છે.[૧૨] અહીં પ્રસ્તુત ૩ અને ૧ વડોદરા સંગ્રહાલયના સંગ્રહની મળીને કુલ ૪ પ્રતિમાઓ **શામળાજી પ્રદેશે સ્કંદપૂજા** પ્રચલીત હોવાના પૂરાવા આપે છે.

(અ) કાર્તિકેયની ખંડિતમૂર્તિ :

પ્રસ્તુત પ્રતિમા **શામળાજીમાંથી** પ્રાપ્ત થઈ હતી. જેનું શિર, ખભાથી આગળની ભુજાઓ અને ઘૂંટણ નીચેના પગનો ભાગ ખંડિત હોઈ, અપ્રાપ્ત છે. છતાં તેના કટયલંબિત વામકરમાં કુક્કુટ ધારણ કરેલ ભાગ સચવાયેલો છે. જે પરથી પ્રતિમા **સ્કંદની** હોવાનું સૂચવી જાય છે. પદકવાળો કંઠહાર સુરેખ છે. દોરડા ઘાટનો આમળા વાળેલો કમરબંધ વલભીથી મળેલ **મહિષમર્દિની**ના કટિબંધ સાથે નીકટનું સામ્ય ધરાવે છે. જે **ક્ષત્રપકાલે** સામાન્ય છે. જ્યારે ધોતીવસ્ત્રનો ગોમૂત્રિક તરંગે વહેતો છેડો તત્કાલના અન્ય **શામળાજીના** શિલ્પોના આવા વસ્ત્રોની ભાત સાથે સરખાવી શકાય છે. તો સમકાલીન દેવની મોરીની બુદ્ધ મૂર્તિઓના વસ્ત્રો પરની વલ્લીઓ સાથે **સ્કંદ વસ્ત્ર**ની આવી વલ્લીઓ મેળ ખાય છે. સુડોળ શરીર અને વિશાળ છાતી ધરાવતા સમભંગે સ્થિત **કાર્તિકેય સેનાપતિ** સરખા ભાસે છે. પ્રાચીન **ક્ષત્રપકલાનાં** અંશો સાચવતી આ મૂર્તિ **ગુપ્તકાલના** પાંચમા શતકના પૂર્વાર્ધની છે.[૧૩] **(જુઓ ચિત્ર ૧૦)**

(બ) કાર્તિકેય :

રાજ્ય પુરાતત્ત્વખાતાની એક અન્ય અતીવ સુંદર **દ્વિબાહુ કુમાર પ્રતિમાં** ગુપ્તકાલની પરિપાટિમાં ઘડાયેલી છે. કમનસીબે એ ખૂબ ઘસારો પામેલી છે. **શામળાજીના** પ્રાચીન શિલ્પોની જેમ જ શીર્ષ પાછળ મોટી સાદી વૃત્તાકાર પ્રભાવલી છે. જે ઉપલા ભાગથી સ્હેજ તૂટેલી છે. સ્હેજ ચોરસ ચહેરો, કપોલે રત્નમંડિત સુર્વણની પટ્ટિકા, શિરે અલંકૃત મુકુટ, કર્ણે ગોળ કુંડળ, કંઠે ગુપ્ત એકાવલીહાર વગેરે દર્શનીય છે. મુખ પરના પ્રસન્નભાવ, **સ્મિત** ઓપતાં અધરો, ચિબૂકી, વિશાળ-ભરાવદાર છાતી, પાતળિ કટિ વગેરે ધ્યાનાકર્ષક ગણાય. દ્વિબાહુ પૈકી જમણાકરમાં શક્તિ અને ડાબા કટયાંવલંબીત હસ્તે કુક્કુટ ધારણ કરેલાં છે. ધોતીવસ્ત્રને અલંકૃત કમ્મરબંધથી બાંધેલું છે. તો એની પારદર્શક ચૂસ્તતામાંથી દેવને ઉર્ધ્વમેઢ્ર બતાવ્યા છે. શિવની પ્રાચીન પ્રતિમાઓમાં ગુહ્યભાગ ઉત્તરીય ધોતીવસ્ત્રમાંથી દર્શાવવામાં આવે છે. જે **મથુરા** અને આસપાસથી મળેલી **શિવ**ની પ્રાચ્યમૂર્તિઓમાં જોવા મળે છે. **સ્કંદ** એ **શિવપુત્ર** હોવાથી પ્રસ્તુત પ્રતિમામાં બતાવવામાં આવ્યું હોય. દેવે ધારણ કરેલાં સ્કાર્ફના બેય તરફના છેડાઓ ગોમૂત્રિક તરંગે બતાવ્યા છે. છાતીવસ્ત્ર પરની વલ્લીઓ (Folds) **શામળાજીના** તત્કાલીન શિલ્પોની વસ્ત્રોના સળ જેવા છે. ઘૂંટણના આગળના નીચેના ભાગથી દેવચરણ ખંડિત છે. શૈલીના આધારે આ પ્રતિમા પાંચમાં શતકના અંતભાગની કે છઠ્ઠા સૈકાના શરૂઆતની જણાય છે.[૧૪] **(જુઓ ચિત્ર ૧૧)**

(ક) અપૂર્ણ ઘડાયેલ કાર્તિકેય પ્રતિમા :

અગાઉ ચર્ચિત (અ) અને (બ) પ્રતિમાઓ દ્વિબાહુ તો **શામળાજીની** પારેવા પથ્થરની શીર્ષવિહીન મૂર્તિ ચતુર્ભુજ છે.[૧૫] એ અર્ધ ઘડાયેલી હોવાથી અગત્યની છે. કેમકે એ શિલ્પ ઘડતર પર પ્રકાશ ફેંકે છે.[૧૬] દેવ સમભંગમાં સ્થિત છે. ચાર બાહુઓમાં જમણો એક હાથ કાંડાથી તૂટેલો તો છે. પણ એમાં ધારણ કરેલ શક્તિનો દંડભાગ છેક નીચે બેઠક સુધી જોડેલો સ્પષ્ટ છે. આજ પ્રમાણે ડાબો એક હસ્ત

પણ પંજાના ભાગથી તૂટેલો છે તો જમણો એક કર અભયમુદ્રામાં છે. જયારે વામ કટ્યાંવલંબીત હાથમાં કુકુટ ગ્રહેલું છે. પૂર્ણપણે ટાંકણું અને સંપૂર્ણ કંડારણના થયું હોય, તો પણ ગુપ્તકલારૂપ કંઠે એકાવલી, એકાવલી બાજુબંધ, વલય તેમજ કમરબંધ જે અંતે આમળા આકારમાં પરીણમે, એ માત્ર પ્રથમ એના **ચપટારૂપે ટાંકણાંથી** બતાવેલો છે. જે પૂર્ણરૂપ પહેલાના **પ્રાથમિક સ્વરૂપે** છે. આ જ પ્રમાણે ધોતીવસ્ત્ર એની વચ્ચેનો પાટલીનો છેડો વગેરે તમામ માત્ર **શરુઆતનું ઘડતરકામ** છે. જે આખાયે શિલ્પ પરના ટાંકણાના ઘા સ્પષ્ટ કરે છે. જો તક્ષણ કાર્ય પૂર્ણરૂપે થયેલું હોત તો એક સુંદર પ્રતિમાનું નિર્માણ થઈ શક્યું હોત મૂળ લેખકે આ શિલ્પને પાંચમાં સૈકાના પ્રારંભમાં મૂકેલું છે.[૧૭] પરન્તુ શિલ્પમાં લાંબા પગ અને શૈલી જોતા એ પાંચમી શતાબ્દીના અંતભાગ કે છઠ્ઠી સદીની શરુઆતનું ગણવામાં હરકત નથી.

યક્ષ કે બોધિસત્ત્વ :

યક્ષ કે **બોધિસત્ત્વ**નું એક ખંડિત છતાં નયનરમ્ય શિલ્પ અગાઉ મળેલું હતું. આર. સી. અગ્રવાલને અમીઝરા (રાજસ્થાન)થી મળેલ યક્ષ કે બોધિસત્ત્વનું એ શિલ્પ **ગુપ્તકાલીન** છે. અહીં પ્રસ્તુત પ્રતિમા સ્પષ્ટપણે **ગાંધાર અસર** સૂચવે છે. દ્વિબાહુઓ પૈકી જમણો ખભા નીચેના ભાગથી, તો ડાબીભૂજા કાંડા આગળથી તૂટેલી છે. સાધારણ ચોરસ સ્મિત આપતો પ્રસન્ન ચહેરો, ભવ્ય કપોલ, વળ ધરાવતાં કેશ જે સાધારણ રીતે **બુદ્ધમૂર્તિઓમાં** દેખા દે છે. ભ્રમરભંગી, મોટા નયનો, અને એ પરની અર્ધનિમિલિત ભારે પાંપણો, તૂટેલી નાસિકા, ઓષ્ટ-અધરો, ચિબૂક અને ભરેલા ગાલ વગેરે તત્કાલીનકલાના ઘોતક છે. એ તમામ ધસારો પામેલા હોય તો પણ મૂળે એ આથી વધુ સુંદર દેખાતા હશે. વળ જેવા કેશને કારણે કાનના આભૂષણ જોઈ શકાતા નથી. અલંકારોમાં કંઠે ગુપ્ત એકાવલી અને બીજો અલંકૃત સુવર્ણહાર, એવા જ અલંકૃત બાહુ પર બાહુબલ, ઉપવીત, કટિસૂત્ર વગેરે ધારણ કરેલાં છે. ધોતી વસ્ત્રને અલંકૃત મેખલાથી બાંધેલું છે. છાતી, પેટ ઇત્યાદિ ભરાવદાર છે. ડાબા સ્કંધ પરથી નીચેની તરફ જતો સ્કાર્ફ સુરેખ છે. સ્કાર્ફ અને ધોતી પરની વલ્લીઓ તત્કાલના **શામળાજીના** શિલ્પો સાથે સરખાવી શકાય છે. સપ્રમાણ પણ સ્હેજ સ્થૂળ અંગ કાઠીવાળા દેવની પ્રતિમાના પાદ ઘૂંટણ નીચેના ભાગેથી ખંડિત છે. પ્રતિમાને પાંચમા શતકના પૂર્વાર્ધે મૂકી શકાશે.[૧૮] **(જુઓ ચિત્ર-૧૨)**

મહિષમર્દિની : મહિષમર્દિનીનું ખંડિત પણ કમનીય શિલ્પ મળેલું હતું. જેનો કેડ ઉપરનો સમગ્ર ભાગ- તૂટેલો અપ્રાપ્ય છે. આથી કેડ ઉપરના ભાગ અંગે કશુ કહી શકાય એમ નથી. તેમ છતાં, પ્રાચીન લઢણના સ્તનાગ્ર વચ્ચેથી સરકતાં હારનું ગોળ મોટુ પદક અને સંલગ્ન હારભાગ નાભી-પેટ પર સચવાયેલું જોવા મળે છે. તે જ પ્રમાણે મોતીની કટિમેખલા વચ્ચેનું બક્કલ ઉલ્લેખનીય છે. મહિષમસ્તક પર દેવીની આવેગ પૂર્ણ રીતે પગ મૂકવાની ભંગીમા અને અત્યંત જુસ્સાપૂર્ણ રીતે પ્રહાર કરેલ ત્રિશૂળ વગેરે ધ્યાનાકર્ષક છે. ત્રિશૂળનો પાંખિયાનો ઉપલો છેડો તૂટેલો છે. વેદનાયુક્ત મહિષનું શીર્ષ વાસ્તવિક છે. દેવીએ પાદમાં કડલા ધારણ કરેલા છે. અતી બારીક વસ્ત્ર અને બેય દેવીચરણ પાસે ઝુલતા વસ્ત્રના ગોમૂત્રિકઘાટના છેડાઓ વગેરે તત્કાલના શિલ્પોની જેમ જોવા મળે છે. મહિષે પહેરેલ ઘૂઘરમાળના ઘૂઘરા (Rāttles) સિંહમુખ કે કીર્તિમુખ આકારના છે. જો આ શિલ્પ કેડ ઉપરના ભાગ સાથે સંપૂર્ણ મળ્યું હોત તો, નિઃશંકપણે ગુજરાતના તત્કાલીન સમયના સુંદર શિલ્પોમાં સ્થાન પામ્યું હોત. મહિષમર્દિનીની આ પ્રતિમાને છઠ્ઠી શતાબ્દીમાં મૂકી શકાશે.[૧૯]

પાદટીપ :

૧. U. P. Shah, Scupltures from Shamlaji and Roda, **Bulletin of the Baroda Museum and Pictures Gallary, Vadodara**, 1960

૨. R. N. Mehta and S. N. Chowdhary, **Excavations at Devnimori,** Vadodara, 1966

૩. R. C. Agrawala, Some Unpublished Sculptures from South-Western Rājasthān, **Lalitkala, No-6, Octo. 1959.**

૪. અને ૫. **કૂંઢોલ**ના સૂર્ય અને ગણેશ તેમજ હરસોલની મોટી ગણેશ પ્રતિમા મુંબઈના પ્રિન્સ ઑફ વેલ્સ મ્યુઝિયમના સંગ્રહમાં છે. જુઓ. U. P. Shah, ઉપર્યુક્ત, પૃ.૧૬

૬. P. A. Inamdar, **Some Archaeological finds in the Īḍar state,** Department of Archaeology, Idar State, 1936.

૭. સંગ્રહાલયોને સમૃદ્ધ બનાવવાના શુભાશયથી ખાતાના કેટલાંક શિલ્પો તત્કાલના હવાલાના પુરાતત્ત્વ નિયામક (જેમને સંગ્રહાલયખાતાનો હવાલો પણ સોંપાયેલો) શ્રી રાવલે સંગ્રહાલયખાતાના હવાલે મૂક્યાં હોવાનું આ ગ્રંથ લેખકને જાણવા મળ્યું હતું.

૮. **ગુશિસએવિ.** પૃ.૧૪. ચિ.૫૦

૯. **ઉપર્યુક્ત,** પૃ.૧૩, ચિત્ર-૫૨

૧૦. **ઉપર્યુક્ત,** ચિત્ર-૫૫

૧૧. **ગુશિસએવિ.**, op.cit

૧૨. D. C. Sarkar, **coins of India**, p.11

૧૩. રવિ હજરનીસ અને વર્મા, શામળાજીના કેટલાંક અપ્રકાશિત શિલ્પો, **સ્વાધ્યાય,** પૃ.૧૮, અંક-૩, મે-૧૯૮૧, પૃ.૨૯૪, ચિત્ર-૧

૧૪. આ સ્કંદ પ્રતિમાં સદ્‌ગત શ્રી મા.દે.વર્માએ **કુમાર**ના કોઈ અંકમાં પ્રગટ કરી હોવાનું સ્મરણમાં છે. પણ સંદર્ભ હાથવગો ન થતાં, આપી શક્યા નથી.

૧૫. હિતેશ શાહ, કાર્ત્તિકેય : એક વિરલ પ્રતિમા; **પથિક**, ઓક્ટો-નવે-ડિસેમ્બર, ૧૯૯૯, અંક-૧-૨-૩, પૃ.૫૪-૫૫, ચિત્ર-૧૪

૧૬. આ લેખકે પોતાના Bull and Nandi Images of Gujarat, નામના અભ્યાસપૂર્ણ લેખમાં તત્કાલના નંદી **શિલ્પોની** ઘડતર પ્રક્રિયા પર પ્રકાશ નાખ્યો છે. આ માટે જુઓ : Ravi Hajarnis, **Sambodhi,** Vol, **XXIX** purātattva Vol.1, 2007, page.16. અહીં પ્રસ્તુત **શામળાજીની કુમાર પ્રતિમા** પણ અર્ધઘડીને કોઈ કારણસર છોડી દીધી છે. જેમાં પણ ઉપરોક્ત સંબોધીના શોધલેખમાં સૂચવેલ રીત મહત્ત્વની બની રહે છે. સાથે સાથે અત્યારની સલાટ ઘડતર રીત પણ ધ્યાનમાં લેવી પડે. આ અતિરિક્ત વડોદરા સંગ્રહાલયના અનામત સંગ્રહમાં સુરક્ષિત શામળાજીની અર્ધઘડાયેલ મહિષમર્દિનીની પ્રતિમા પણ મહત્ત્વની ગણાશે. **શામળાજીના** અર્ધતક્ષણવાળા ઉક્ત બે નમૂનાઓને આધારે સ્થાનિકે શિલ્પ ઘડતર માટે work-shop હતી એમ કહી શકાશે. જે તમામ ચર્ચા આ લેખકે એમના હવે પછી પ્રસિદ્ધ થનાર લેખમાં કરી છે.

૧૭. હિતેશ શાહ, **op-cit**, પૃ.૫૫

૧૮. **ગુશિસએવિ,** પૃ.૧૩, ચિત્ર-૫૨

૧૯. રવિ હજરનીસ અને વર્મા, **સ્વાધ્યાય- op-cit,** પૃ.૨૯૫

❉

૭. દુર્ગામહિષાસુરમર્દિની - દેલા ગામની એક અપ્રકાશિત પ્રતિમા

૧૯૮૧-૮૨ના ગુજરાતરાજ્ય પુરાતત્ત્વખાતાના ઉત્તર વર્તુળના કાર્યક્ષેત્રમાં મહેસાણા જિલ્લા અને તાલુકાના દેલા ગામે અદ્યાવધિ અપ્રસિદ્ધ એવી વેળુકા પાષાણની **દુર્ગામહિષાસુરમર્દિની** પ્રતિમાં નોંધાઈ હતી.[1] દેવીપ્રતિમા સ્થાનિકે કંઈક સમારકામ થયેલી હોય તો પણ અલૌકીક મોહક સૌંદર્ય અને લાવણ્ય કોઈ સિદ્ધહસ્ત કલાકારની કૃતી હોવાનું સિદ્ધ કરે છે.

માર્કંડેયપુરાણ અનુસાર દુર્ગા કે મહાલક્ષ્મીએ દૈત્ય મહિષાસુરને હણ્યો. આથી એ **મહિષાસુરમર્દિની** કહેવાઈ.[2] **દુર્ગા શતનામસ્તોત્ર** ૧૦૮ નામ આપે છે.[3] એના આવાસ વિન્ધ્ય કે વિન્ધ્યાચલ પરથી **દુર્ગા વિન્ધ્યવાસીની** પણ કહેવાઈ.[4] એમની મળતી જુદી જુદી આખ્યાયિકાઓ પ્રમાણે **પદ્મપુરાણ** મુજબ મહિષાસુરનો નાશ **વૈષ્ણવીથી** થયો હતો. તો વળી **મન્વતર વૈવસ્વત** વિન્ધ્ય પર્વત પર **નંદાએ** દૈત્યમહિષાસુરનો વધ કર્યો હતો.[5] **વિષ્ણુધર્મોત્તર** એમને ચંડિકા સ્વરૂપ, તો **શિલ્પરત્ન**, **મયદીપિકા** અને **રૂપમંડન** જેવા પાછળના ગ્રંથો એમને **કાત્યાયની** સંબોધે છે.[6] મહિષાસુરના હનન અંગે **કાલિકાપુરાણ** અને **વામનપુરાણ** પણ કિંવદંતી આપે છે.

દેવીના પ્રતિમા વિધાન અર્થે **અભિલષિતાર્થ ચિન્તામણી**[7], **અગ્નિપુરાણ**[8], **મત્સ્યપુરાણ**[9], **વિશ્વકર્માશાસ્ત્ર**[10], **રૂપાવતાર**[11] અને **વાચસ્પભિધાન**[12] વગેરેમાં વિગતો પ્રાપ્ત થાય છે. ગ્રંથસ્થ આદેશો અનુસાર **દેવી** દસ કે વીસ બાહુવાળી બનાવવી જોઈએ. જે પૈકી એમના જમણીબાજુના હસ્તોમાં ત્રિશૂલ ખડ્ગ, ચક્ર, બાણ અને શક્તિ, તેમજ વામાંગ બાજુના કરોમાં ઢાલ, ધનુષ્ય, પાશ, અંકુશ, ઘંટા અથવા પરશુ ધારણ કરેલાં હોવા જોઈએ. નીચે જેનું શિર વિચ્છિન્ન થયું એ **દૈત્ય મહિષાસુર** અને દેવીનું વાહન **સિંહ** બતાવવું જોઈએ. તો **કેટલાંક ગ્રંથોમાં** દેવ-દાનવ યુદ્ધ ચાલુ હોય, અને દેવી **મહિષાસુરને** હણતા હોય એ દર્શાવવાનો આદેશ છે. વળી કેટલાંક વર્ણનોનુસાર **દેવ-અસુર** સંગ્રામમાં મહિષાસુર વધ બાદ **વિજયોત્સવ** મનાવવાનું કહ્યું છે. આ બધા ગ્રંથોમાં આયુધોમાં નજીવો ફેરફાર જોવા મળે છે.

માર્કંડેયપુરાણની રચના **ગુપ્તકાળ**ની માનવામાં આવે છે. જો કે પ્રાપ્ત પ્રતિમાઓએ પહેલાંની એટલે કે ઈસ્વીસનના શરૂઆતના સમયથી મળે છે. **કુષાણકાળ**ની શરૂઆતની પ્રતિમાઓમાં વાહન સિંહનો અભાવ છે.[13] જો કે પ્રાચીનતમ ગણાતી **નગર રાજસ્થાન**ની પ્રતિમામાં વાહન **સિંહ** સુસ્પષ્ટ છે.[14] **કુષાણકાળ**ની શરૂઆતની પ્રતિમાઓમાં દાનવ મહિષાસુર સંપૂર્ણ **પશુરૂપે** (Theriopomorphic Form) માં દર્શાવાય છે. જ્યારે **ગુપ્તકાળે** દેવી પ્રહારથી મહિષના વિચ્છિન્ન મસ્તકમાંથી બહાર **માનવરૂપે**

આવિર્ભાવ પામતા **મહિષાસુરનું** (Anthropomorphic Form) આલેખન શરૂ થયું. જે **દેવી મહાત્મ્ય**માં વર્ણવેલા **અર્ધનિષ્કાન્તરૂપ**નું હોવાનું વાસુદેવ શરણ અગ્રવાલનું મંતવ્ય છે.[૧૫] ગુપ્તકાળે શરૂ થયેલ આ **અર્ધનિષ્કાન્તરૂપ** મધ્યકાળ પર્યંત તો અત્યંત પ્રભાવી રીતે પ્રચલીત થઈ ગયું. જે અદ્યાપિ પર્યંત જોવા મળે છે. જો કે સાથે સાથે અગાઉનું પ્રાણીરૂપ (Zoomorphic Form) આલેખન એક મત અનુસાર દસમા શતક પર્યંત ચાલુ રહ્યું હતું.[૧૬] જો કે આ લેખકે એના પ્રમાણો છેક ચૌદમી શતાબ્દી સુધીના જોયા છે.[૧૭]

શરૂઆતની અને **મધ્યકાળની ચતુર્ભુજ મહિષાસુરમર્દિની**ની પ્રતિમાઓમાં દેવી બહુતયા પોતાના વામાંગબાજુના એક બાહુથી પશુદૈત્યમુખ કે ગરદન દબોચતી બતાવાય છે. આજ રીતે જમણા એક હાથથી અસુર જાનવરના પૃષ્ટ કે પૂઠભાગને ખૂબ આવેગપૂર્ણ રીતે દબાવતી બતાવાય છે. તો જમણો બીજો હસ્ત ગરદન કે પાછલા ભાગે ત્રિશૂલથી પ્રહાર કરે છે. વળી કેટલીક પ્રતિમાઓમાં પશુને પુચ્છથી જમણા એક હાથેથી અત્યંત ગુસ્સાથી ઊંચો કરી નાંખે છે અને વામકરથી ત્રિશૂલ પ્રહાર કરે છે.

પ્રાપ્ત મૂર્તિઓના એક વિશિષ્ટ પ્રકાર અનુસાર, દૈત્યપશુનું મોટુ પ્રતીકાત્મક **મસ્તક** બતાવવામાં આવે છે. આ **વિચ્છિન્ન શિરે** દેવીને સમભંગમાં કે દ્વિભંગ ઊભા સ્વરૂપે ભાવવિભોર થયેલાં બતાવવામાં આવે છે અને એમને ચાર, છ કે આઠ બાહુવાળા દર્શાવવામાં આવે છે. **પ્રતીકાત્મક શીર્ષ** અતિરિક્ત પ્રાણીદેહનો અન્ય કોઈ ભાગ કંડારવામાં આવતો નથી. જ્યારે અન્ય એક રીતે મહિષાસુરને મનુષ્ય શરીર ધડ પર **પાડાના મુખ** સાથે દર્શાવવામાં આવે છે. ઉક્ત બે પ્રકારમાં પહેલા પ્રકારે વિચ્છિન્ન **મહિષાસુર** મસ્તકે વિજય મનાવતા ઊભા સ્વરૂપનું દેવીનું પ્રતિમા વિધાન **ચોળકળા**માં જોવા મળે છે.[૧૮] જે **પલ્લવકળા**માંથી ઉતરી આવ્યું છે.[૧૯] જો કે ગુજરાતમાંથી ઉક્ત બેય પ્રકાર જેવી કોઈ જ મૂર્તિ મેળલી ન હોવાથી વધુ ચર્ચા અસ્થાને છે.

ગુજરાતમાં મહિષાસુરમર્દિનીની કોઈ પ્રતિમા **કુષાણ-ક્ષત્રપકાળ** પહેલાંની મળી નથી. **અમરેલી** પાસેના ગોહિલવાડના ટીંબાના ઉત્ખનનથી પ્રાપ્ત ઈસ્વીસનના ચોથા સૈકાની દેવીની ખંડિત પ્રતિમા સૌથી પ્રાચીન **ગુજરાતની મહિષાસુરમર્દિની** ગણવામાં હરકત નથી.[૨૦] ચોથી શતાબ્દીના અંતભાગની કે પાંચમા શતકના પૂર્વાર્ધની **વલભીની** લીલા મરકત પાષાણની[૨૧] તો **કારવણથી** પ્રાપ્ત મહિષાસુરમર્દિનીની તકતી **ગુપ્તકલાના** નમૂનારૂપ પાંચમી સદીની હાલ મ.સ.વિશ્વવિદ્યાલય, વડોદરાના, પુરાવસ્તુવિભાગમાં સુરક્ષિત છે.[૨૨] આ અતિરિક્ત **જુણેજ**[૨૩] (ઇ.સ.નો પાંચમો સૈકો), **માસર** (છઠ્ઠી સદી)[૨૪], **પીઠાઈ** (સાતમુ શતક)[૨૫], **કાવીપ્રદેશ**ની બે પ્રતિમાઓ હાલ ઈ.એમ.ઈ.સ્કુલ વડોદરામાં રક્ષિત હોઈ ૭માં-૮માં સૈકાની ગણાય છે.[૨૬] આ સિવાય આ લેખકે પ્રસિદ્ધ કરેલ **શામળાજી**ની પારેવા પથ્થરની ખંડિત ૬ઠ્ઠી-૭મી શતાબ્દીની પ્રતિમા ઉલ્લેખનીય છે.[૨૭] ગુજરાતમાંથી દસ કે વીસ ભુજાવાળી પ્રતિમાઓ જવલ્લેજ મળે છે. યદ્યપિ **રાણીવાવ પાટણ**ની વીસ ભુજાળી પ્રતિમા સૌંદર્ય અને પ્રતિમાવિધાનની રીતે અજોડ છે. પાટણથી દસ હાથાળીમૂર્તિ પણ નોંધાઈ છે.[૨૮] જો કે દેવીની ચતુર્ભુજ પ્રતિમાઓ સૌથી વધુ પ્રચલિત છે. બધા જ શિલ્પો સંપૂર્ણ રીતે ગ્રંસ્થસ્ય નિયમોને અનુસરતા નથી. આગવી પ્રાદેશિક પરંપરાઓ આયુધો અને અન્ય છૂટછાટ એમાં ક્યારેક જોવા મળે. મોટાભાગે દેવી ક્રોધાન્વિત દર્શાવવામાં

આવે છે. સાહિત્યિક કેટલાક ગ્રંથો અનુસાર દેવદાનવ સંગ્રામમાં મહિષાસુરનું મર્દન કરી દેવી વિજયી થયા. વિજયશ્રીને કારણે માતા આનંદિત થતાં ભાવવિભોર બની ગયા. **દેલાની** પ્રસ્તુત પ્રતિમામાં દેવીનું પ્રસન્ન ભાવપૂર્ણ સ્વરૂપ છે.

દેલાની દુર્ગામહિષાસુરમર્દિની ચતુર્ભુજ પ્રત્યાલીઢાસને ઉપાસના માટેની **ઉપાસ્યમૂર્તિ** છે. દેવી મસ્તકના પાર્શ્વે આછી રેખાઓવાળુ સાદુ ઉપસાવેલ ભાતનું ભામંડલ શોભે છે. જેની ઉપર આજ પ્રકારની રેખાઓથી બન્ને છેડે મકરમુખના આલેખન છે. **દેવીની** સેંથી સાથેની મનોહર કેશરચના અને મધ્યેની વાંકોડિયા કેશલટો, વિશાળ ભાલ, ચૂસ્ત કટિવસ્ત્ર અને સુડોળ સુકોમળ દેહ સૌંદર્ય **ગુપ્તકલા**ની યાદ આપે છે. પણ ઉલ્લેખનીય દેવીમુકુટ છે. સામાન્ય રીતે નાયિકા કે દેવીપ્રતિમાઓમાં કેશ ઊભા ઓળીને અંતે **ધમ્મીલ મુકુટ**માં સમાવિષ્ટ કરેલાં હોય છે. જ્યારે અત્રે ચર્ચિતદેલાના શિલ્પમાં દેવીના આકર્ષક કેશગુંફન પર જાણે સહજપણે મૂકેલો હોય, એમ શિરે **ધમ્મીલ મુકુટ** ધારણ કરેલો છે.[૨૯]

મોટા તેજપૂર્ણ નેત્રો, સ્હેજ ખંડિત નાસિકા, કર્ણે શોભતા ગ્રાહકુંડળ, ચિંબૂકી, ભરેલા ગાલ અને ભાવપૂર્ણ મુખ, સાહિત્યમાં વર્ણીત **પૂર્ણચંદ્રમા** જેવું લાગે છે. પણ બધામાં શિરમોર સમુ સ્મિત ઓપતાં ઓષ્ટનું આલેખન **સુહાસીની** ઉપમાને સાર્થક ઠેરવે છે. અલંકારોમાં સુવર્ણ કેયૂર, કડાં અને કલ્લા ધારણ કરેલાં છે. સુવર્ણ દ્વિસેરી સાદી પટ્ટિકાથી કટિવસ્ત્રને બાંધેલું છે. કંઠે ગ્રૈવેયક અને બીજો સ્તનયુગ્મ વચ્ચેથી સરકતો પ્રાચીન લઢણનો હાર નાભી સમાનાન્તર વામ બાજુએ કલાત્મક ઝોક આપે છે. ચતુર્હસ્તે દેવીના જમણા એક કરમાં ખડ્ગ ધારણ કરેલું છે. તો બીજા હસ્તે માતા ત્રિશૂલ પ્રહાર કરી રહ્યાં છે. વામબાજુના એક હાથમાં ઘંટા ગ્રહેલી છે. બીજા બાહુથી મહિષપુચ્છ પકડી પ્રચંડ આવેગથી દેવી દૈત્ય શરીરને ઊંચું નિઃસહાય કરી નાખે છે. તો બીજી તરફ દેવી દક્ષિણપાદે અત્યંત જુસ્સાપૂર્વક જાણે મહિષાસુરને રગદોળી રહ્યાં છે. અને આ તરફ જ દાનવનું વિચ્છિન્ન શિર પડેલું છે.

દેવીના સૌંદર્યપૂર્ણ દેહ-લાલિત્ય અને સુડોળત્વ એટલું તો નમણું છે કે શરીર ઝોકને લીધે કટિ નીચે બેય બાજુ ચામડીની ત્રણ સુરેખ વલ્લીઓ પડી છે જેને લીધે શિલ્પમાં વાસ્તવિક જીવંતતા ભાસે છે. ભાવપૂર્ણ દેવીમુખ, ઉન્નત સ્તનાગ્ર, સિંહ જેવી પાતળી કટિ, કદલી સમાન ઘુંટણથી ઉપલો ભાગ જંઘા તેમજ આ અતિરિક્ત પ્રાદેશિક કલાઘટક તત્ત્વોનું સંયોજન વગેરે તમામ **ગુપ્તકલાની** યાદ આપે છે. અહીં તત્કાલની રાજકીય પરિસ્થિતી વિચારીયે તો પૂર્વ ગુજરાતમાંથી તોરમાણના તામ્રપત્રો મળી આવ્યાં છે. જે આશરે છઠ્ઠી શતાબ્દીના આરંભે કે એ પહેલાં જ ગુપ્તસત્તા ગુજરાતમાંથી તૂટી ગયાનું દર્શાવે છે. હવે એ સ્થાન અન્ય સત્તાઓ લેતી જણાય છે. આ રાજકીય પરિસ્થિતીમાં તારાનાથે વર્ણવેલી મરુદેશના શઙ્ર્ગધરે શરૂ કરેલી **પ્રાચીન ભારતીય પશ્ચિમ શૈલી** (School of Ancient West)નો વિકાસ થયાનું સમજાય છે. ગુપ્તકાળમાં જેમ આગલા યુગની અસર હતી એ જ રીતે પછીના સમયકાલે **ગુપ્તકલા**ની સ્વાભાવિક અસર વર્તાય. આ અનુસંધાને દેલાનું વિરલ શિલ્પ ઉક્ત જણાવેલ આગવી વિશિષ્ટતા સાથે મૂલવવું જોઈએ. આ વિશિષ્ટતા એટલે અસાધારણ મોટુ મસ્તક, અલંકારો અને પ્રાચીન શિલ્પોમાં દષ્ટિગોચર થતું સહેજ મોટુ ઉદર તેમજ બેઠ્ઠી દડીનો બાંધો ધરાવતું દેલાનું શિલ્પ **પ્રાચીન ભારતીય પશ્ચિમ શૈલી**નો અગત્યનો નમૂનો છે. ઉપરોક્ત તમામ બાબતોને લક્ષમાં લેતાં દેલાની દુર્ગામહિષાસુરમર્દિનીની મનોહર પ્રતિમાને સાતમી શતાબ્દીના ઉત્તરાર્ધે કે આઠમા શતકના પૂર્વાર્ધે મૂકી શકાશે.

પાદટીપ :

૧. ખાતાનો સંબંધિત **વાર્ષિક અહેવાલ** લેખકને હાથવગો નથી. આથી ચોક્કસ સંદર્ભ અપાયો નથી.

૨. **માર્કણ્ડેયપુરાણ, સપ્તશતી સ્તોત્ર, અં.૩** તેમજ **દેવી ભાગવત સ્કં.૫, અં.૧-૨૦**માં માહિતી મળે છે. વિસ્તારભયથી સંપૂર્ણ આખ્યાયિકા અહીં આપી નથી. પણ ટૂંકમાં ગ્રંસ્થસ્થ વર્ણાનુસાર દેવતાઓના તેજોમય પૂંજમાંથી દેવી પ્રાદુર્ભાવ પામ્યા અને એમને તમામ દેવોએ પોતાના શસ્ત્રો આપ્યા.

૩. V. Misra, **Mahisasurmardini,** Preface : P. vi, New Delhi, 1994.

૪. **વિન્ધ્યવાસીની** સહિતના અન્ય નામ દેવીના વિશેષણરૂપ છે.

૫. D. R. Rajeshwari, **Sakti-Iconography,** New Delhi, P-55

૬. V. Misra, **Ibid**, page-7

૭. **અભિલષિતાર્થ ચિન્તામણી**, વિ-૩, અ.૧

૮. **અગ્નિપુરાણ** અ-૫૨, ૧૬ તથા ૫૦/૧-૫માં મહિષમર્દિની ચંડિકાને ૨૦ ભુજાળી કહી છે.

૯. **મત્સ્યપુરાણ,** અ.૨૬૦/૫૯-૬૫માં દેવીને ૧૦ હસ્તોવાળી કાત્યાયનિ કહ્યું છે.

૧૦. **વિશ્વકર્માશાસ્ત્ર** ૨-૭૯

૧૧. **રૂપાવતાર**, અ-૮, ૧૧૨-૧૧૩

૧૨. **ગુ.મૂ.વિ.** પૃ.૩૨૮

૧૩. V. S. Agrawala, **A Catalogue of Brahmanical Images In Mathura Museum**, P.57.

૧૪. Shantilal Nagar, **Mahishasurmardini in Indian Art**, 1988, New Delhi, P.212, plate-8

૧૫. માર્કણ્ડેયપુરાણ, ch.83-39. અને वासुदेव शरण अग्रवाल, **भारतीयकला**, वाराणसी १९६६, પૃ.૩૨૦

૧૬. V. Mishra, **Mahisasurmardini,** New Delhi, 1984, prepace page-vi

૧૭. Shantilal Nagar, **Ibid**, Page-218, pl.27

૧૮. V. Mishra, **op-cit**, page-40, pl.6, 8, 9, 11, 12, 32 and 39

૧૯. **Ibid**, p.40

૨૦. S. R. Rao, **Excavations at Amreli, B. B. M.** Vol, XVIII, Baroda, 1966, p-94, pl. XXXI

૨૧. અન્ય શિલ્પો સાથે વલ્લભીની મહિષમર્દિની ઈ.સ. ૧૯૧૪-૧૫માં ડૉ.ભાંડારકરે શોધી હોવાનું ડૉ. યુ. પી. શાહે જણાવ્યું છે. જુઓ : U. P. Shah, **Sculptures from Shamalaji and Roda, B. B. M.,** Baroda, 1960, page-118-19, No.13, સાંપ્રત લેખકે સદર શિલ્પને ક્ષત્રપકાલના અંતભાગનું ગણ્યું છે. જુઓ **ગુરાસાંઈ**, ગ્રંથ-૨ અમદાવાદ-૨૦૦૫, પૃ.૩૪૭-૪૮

૨૨. ડૉ. આર. એન. મહેતાને આ તકતી મળી હતી. જુઓ ઉપર્યુક્ત, **Sculptures from Shamalaji and Roda,** page-25

૨૩. મણિભાઈ વોરા, બે માતૃકા મૂર્તિઓ, **કુમાર,** ૧૯૪૨ એ-૫૮૮, પૃ.૫૦૫.

૨૪. V. S. Parekh, **JOIB**, Vol, **XXV**, 1975-76, No-1, page-80, Fig-5

૨૫. હરિલાલ ગૌદાની પીઠેશ્વરીનું મંદિર, પીઠાઈ **નવચેતન,** વર્ષ-૪૯, પૃ.૩૦૭.

૨૬. V. S. Parekh some interesting Sculpteres from Kavi area, **JOIB**, Vadodara, Vol.XXVI, No.2, 1976, pp.189-90, Fig.5.

૨૭. રવિ હજરનીસ અને વર્મા શામળાજીનાં કેટલાંક અપ્રકાશિત શિલ્પો, **સ્વાધ્યાય,** પુ.૧૮, અંક-૩, પૃ.૨૭૫, ચિત્ર-૨ તથા **પ્રાચીના** ગ્રંથ અંતર્ગત પૃ.૩૧, ૩૨ તથા ચિત્ર-૧૬.

૨૮. **ગુ.મૂ.વિ.** પૃ.૩૨૯

૨૯. દેલાની દુર્ગામહિષાસુરમર્દિનીના ધમ્મિલ મુકુટને મોઢેરાની મહાગુર્જરશૈલીની ચમરાનાયિકાના મુકુટને સરખાવવાથી આ વાત સ્પષ્ટ થશે. જુઓ : ગૌદાની અને ઢાંકી, ગુજરાતની કેટલીક નવી શોધાયેલી મૈત્રક, મહાગૂર્જર અને આદ્ય સોલંકીકાલીન પ્રતિમાઓ, **સ્વાધ્યાય**, પુસ્તક-૧૦, અંક-૨ ફેબ્રુઆરી, ૧૯૭૩, પૃ.૨૦૪ થી પૃ.૨૦૬.

❈

૮. બે દેવી શિલ્પ મસ્તકો

ગુજરાત રાજ્ય પુરાતત્ત્વખાતાની સર્વેક્ષણ યોજના હેઠળ શોધાયેલા અને હાલ ખાતાના સંગ્રહમાં સુરક્ષિત એવા વેળુકા પાષાણના બે દેવી શિલ્પના ખંડિત પણ મનોહર શીર્ષભાગ પ્રસ્તુત છે.[૧]

૧. દેવી શીર્ષ-સુલતાનપુર :

બનાસકાંઠા જિલ્લાના રાધનપુર તાલુકાના **સુલતાનપુર** ગામે **દેવનોગઢ** કે **ઝારોળાગઢ**થી ઓળખાતા ટીંબા પરથી આ ખંડિત મસ્તક મળ્યું હતું. જેનું માપ ૦૨૫ × ૦૧૭ સે.મી. છે. આ મસ્તક વગર શિલ્પના અન્ય કોઈ ભાગ મળેલા નથી, જેથી આ પ્રતિમા કોની છે, એ કહેવું મુશ્કેલ છે.

મસ્તક ઘસાયેલું છે. શીર્ષ પર ધારણ કરેલ મુકુટ પરનું **ગ્રાસમુખ** અંકન અગત્યનું છે. **પશ્ચિમ** ભારતમાં તત્કાલે અગીયારમી શતાબ્દીમાં મુકુટ પર અને કેટલીક વાર પટ્ટા પર **ગ્રાસમુખ** અંકન જાણીતું હતું. પ્રસ્તુત શિલ્પખંડ મસ્તક પરની ગ્રાસમુખ આકૃતિને વડોદરાની તબીબી કોલેજના મકાનનો પાયો ખોદતાં પ્રાંગણમાંથી મળેલ નવમા શતકની **સૂર્યપ્રતિમાના** મુકુટ પરના આવા સુશોભન-અંકન સાથે સરખાવી શકાય છે.[૨] જો કે વડોદરાની પ્રતિમાના અંકન કરતાં સુલતાનપુરના શિલ્પનું ગ્રાસમુખ અંકન કંઈક વહેલાંના સમયનું છે. કપોલ પર બે સરી મોતીમાળાની પટ્ટિકા અને એના બેય છેડા છૂટા રાખેલા છેડાથી શિલ્પની મોહકતામાં ઉમેરો થાય છે. જમણી તરફનો થોડોક કર્ણભાગ બટકેલો દેખાય છે. તો ડાબી તરફના કર્ણ ગોળકુંડળ ધારણ કરેલાં છે. ચહેરો લંબગોળ અને ભરેલા ગાલવાળો છે. નયનો, નાસિકા અને મુખભાગ ઘસાયેલો હોવા છતાં, મુખમંડળ પર અજબ માર્દવ, નજાકત અને દેવત્વવાળી પ્રસન્ન તેજસ્વીતા દેખાય છે. કંઠભાગે ત્રિવલ્લી છે. જે સામાન્યરીતે દેવી-દેવતાઓની પ્રતિમાઓમાં બતાવવામાં આવે છે.

ચહેરા પરની કોમળ દૈવી આભા, કપોલ પરની મોતી પટ્ટિકાનું આભરણ અને મુકુટભાત જોતાં એ નિઃસંશય કોઈ **દેવી મસ્તક** હોવું જોઈએ. રાજસ્થાનના નાગાઉર જિલ્લાના **છોટીખાટુ** ગામની વાવની ભીત્તીમાં જડેલાં કેટલાંક **પ્રતીહાર શૈલી**ના શિલ્પો ડૉ.રત્નચંદ્ર અગ્રવાલે પ્રકાશિત કરેલાં હતાં.[૩] આ શિલ્પો પૈકી એક ત્રિભંગે સ્થિત સ્ત્રીમૂર્તિના ચહેરા સાથે **ઝારોળાગઢના દેવીશિર**ને સહેજે સરખાવી શકાય છે.[૪] આપણા શીર્ષ શિલ્પનું કપોલ, અલંકારો અને ભાવપૂર્ણ મુખ **પ્રતીહારકલા**નું સૂચક છે. તત્કાલે **ગુજરાત** અને **રાજસ્થાનનો** રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક સંબંધ એકમરૂપ હતો.[૫] વળી **આનર્ત-ઉત્તર ગુજરાત** અને **સૌરાષ્ટ્ર** પરનું પ્રતીહારોનું અધિપત્ય ઇતિહાસમાં જાણીતું છે.

પ્રસ્તુત દેવી મસ્તક **છોટીખાટુ**ના શિલ્પોનું સમકાલીન કે કંઈક વહેલું છે. તેને સાતમાં સૈકાના અંતભાગે કે આઠમાં શતકના પ્રારંભે મૂકી શકાય. **(જુઓ ચિત્ર-૨૧)**

દેવી મસ્તક - ધોળકા :

અમદાવાદ જિલ્લાના **ધોળકા** ગામે ફાસીગરના ટેકરા નામે ઓળખાતા ટીંબા પરથી આ **દેવીમસ્તક** પ્રાપ્ત થયેલું હતું. માપ ૦.૨૮ × ૦.૧૬ સે.મી. છે. એ **સોલંકીકાલીન** કલાનો અગત્યનો નમૂનો છે. દેવી શિરે જટામુકુટ શોભે છે. એ કેશ-ગુંફન મધ્યે કોઈ અલંકરણ છે. જે ઘસાયેલ હોઈ સ્પષ્ટ નથી. કપોલના ભાગે ચાર સરીનું અને વચ્ચે પણ રત્નમણ્ડિત પટ્ટિકાનું આભરણ છે. દેવીના કેશ ઊભા ઓળેલા અને અંતે ઊંચા જટામુકુટમાં સમાવિષ્ટ કરેલાં છે. બેય તરફના કર્ણભાગ તૂટેલાં છે. આથી કાનના આભૂષણ અંગે કહી શકાય નહીં.

ચોરસ ચહેરો, ભરેલા ગાલ, એક પર એક બિડેલા અધરો હોવા છતાં મુખ પર પ્રસન્નભાવ સ્પષ્ટ છે. નાસિકાનો નીચલો ભાગ ઘસાયેલો છે. કપાળે ચોકટઘાટનો ચાંદલો કરેલો છે. નયનો કીકીયુક્ત હોઈ અડધે સુધી પાંપણ કાઢવામાં આવી છે. એમા ઉપરના ભાગે ઉપસાવેલ ભાતની ભ્રમરપટ્ટિકા છે. જેને **વાવગામની લકુલીશ** પ્રતિમાના ચક્ષુઓ પરની ભ્રમરપટ્ટિકા સાથે સહેજે સરખાવી શકાય છે.[૬] ચીબૂકીનું બહુ સુંદર આલેખન છે.

સાધારણ રીતે પાર્વતી અને બ્રહ્માણીને જટામુકુટ હોય પરન્તુ બ્રહ્માણી બહુતયા ત્રિમુખી દર્શાવાય છે. અહીં સ્પષ્ટતઃ એક મુખ છે. આથી સંભવતઃ પ્રસ્તુત દેવીમુખ **પાર્વતીનું** હોઈ શકે. આજ જગ્યાએથી અન્ય ખંડિત શિલ્પો પણ મળેલાં. જે હિન્દુધર્મના હોવાથી ઉપરોક્ત માન્યતાને સમર્થન મળે છે. કલા શૈલીને આધારે પ્રસ્તુત દેવી મુખને અગીયારમી સદીના અંતભાગે કે બારમા સૈકાની શરૂઆતમાં મૂકી શકાશે.

પાદટીપ :

૧. પ્રસ્તુત શિલ્પખંડો આ શોધલેખના સહલેખક અને પૂર્વ હવાલાના પુરાતત્ત્વ નિયામક શ્રી મુ.હ.રાવલે શોધેલા હતાં. જુઓ **વિદ્યાપીઠ**, જાન્યુ-ફેબ્રુઆરી ૧૯૮૨, સળંગ, અંક-૧૧૫, પૃ.૫૦, ચિ.૧ અને ૨

૨. Umakant Shah, Some Surya Images from Saurāshṭra, Gujarāt and Rājasṭhān, **Bulletin of the Baroda Museum and picture Gallary,** Vol.18, 1966, pl.18. વડોદરા તબીબી કોલેજવાળી અને વડોદરા સંગ્રહાલયના સંગ્રહની આ આદિત્ય પ્રતિમા હાલ ક્યાં છે. તેની કોઈ જ માહિતી ઉપલબ્ધ નથી.

૩. R. C. Agrawala, Pratihar Sculptures from Chhotikhatu, Rajasthan, **Bulletin of the Oriental Institute**, vol.23 No.1-2 September-December 1973, page 72 to 74

૪. **Ibid**-plate-I

૫. **ગુશિસએવિ.** પૃ.૭ લેખકનું નિવેદન

૬. રવિ હજરનીસ, **પુઅક**, પૃ.૭૫, ચિત્ર-૧૪

૯. કાયાવરોહણની દિક્‌પાલ અગ્નિપ્રતિમા

કાયાવરોહણ (કારવણ) ગામે લેખકને દિક્‌પાલ અગ્નિપ્રતિમાં ભારતીય પુરાતત્ત્વ સર્વેક્ષણના ચોકીદાર ક્વાર્ટર અને મ્યુઝિયમના બંધાતા મકાન પાસે પ્રદર્શિત અને સંરક્ષિત શિલ્પ-સમૂહમાં જોવા મળી હતી.[૧] કાયાવરોહણ વડોદરાથી દક્ષિણ-પશ્ચિમે આશરે ઓગણીસ કિ.મી. દૂર આવેલું પ્રસિદ્ધ તીર્થસ્થાન છે. શિવના અઠ્ઠાવીસમા અવતાર ભગવાન **લકુલીશનો** જન્મ **કાયાવરોહણ** સ્થળે થશે એમ **વાયુપુરાણ** (અ.૨૮)માં કહ્યું છે.[૨] **પ્રાચીનકાલથી મધ્યકાલ** સુધીની પકવેલી માટીની આકૃતિઓ, પાષાણની નાની મોટી મૂર્તિઓ, સિક્કાઓ તેમજ ઉત્ખનન દ્વારા પ્રાપ્ત પુરાવશેષો ઇત્યાદિ આ સ્થળેથી મળેલા છે.[૩] ટૂંકમાં અતીતનો પ્રાચ્યકલાનો અમૂલ્ય ભંડાર **કાયાવરોહણ** સાચવીને બેઠું છે.[૪]

અગ્નિનું સ્થાન વૈદિકદેવોમાં મહત્ત્વનું છે. એ માનવ અને દેવ વચ્ચે કડીરૂપ છે. જે યજ્ઞના હવિને દેવતાઓ સુધી પહોંચાડે છે.[૫] **ઋગ્વેદ** અનુસાર **અગ્નિ** ત્રણરૂપે દેખાય છે. પૃથ્વી પર એ **અગ્નિ**,વાદળોમાં **વીજળી** અને આકાશ મધ્યે **સૂર્યરૂપે** જોવા મળે છે.[૬] એ પૂર્વ દિશા અને દક્ષિણ દિશા મધ્યેના વિદિશાનો અધિપતિ છે. આથી જ **વિદિશાનું** નામ પણ **આગ્નેયી** છે.[૭] આધ્યાત્મિક રીતે અગ્નિ શિવના અપર સ્વરૂપે છે. જેમાં વાગ્દંડ, ધનદંડ અને વજ્રદંડ એ એમની ચાર દાઢરૂપે, લાંબી દાઢીએ દર્ભ છે. તો રથ સાથે જોડાયેલાં ચાર પોપટ એ ચારવેદ ગણાય છે.[૮]

અગ્નિના રૂપવિધાન કે મૂર્તિવિધાન માટે **અભિલષિતાર્થ ચિન્તામણિ** (વિ.૩, અં.૧, ૭૭૬-૭૮૦), **પૂર્વકારણાગમ** (પટલ-૧૪), **વિષ્ણુધર્મોત્તર** (ખં.૩, અ.૫૬, ૧-૩), **રૂપાવતાર** (અં.૪-૬૦), **મત્સ્યપુરાણ** (અં.૨૬૦, શ્લોક-૯ થી ૧૨), **શ્રીતત્ત્વનિધિ** (પા.૧૦૫), **શિલ્પરત્ન** (અ.૨૫-૧) અને **સુપ્રભેદાગમ** (પટલ, ૪૧) વગેરેમાં માહિતી મળે છે.

આ બધામાં જણાવ્યાં અનુસાર અગ્નિના સામાન્ય રૂપે ચાર બાહુ બે મુખ, ત્રણ પાદ અને સાત જિહ્વા છે.[૯] **અમરકોશ**માં અગ્નિના ૩૪ નામ મળે છે.[૧૦] **અગ્નિપુરાણ** (અ.૫૩-૧૯, અ.૬૯-૨૭) મુજબ તે મેષ પર આરુઢ છે. એને જ્વાલારૂપ સાત જિહ્વા છે અને એમનાં ચતુર્ભુજ હસ્તોમાં અક્ષમાલા, કમડલું અને શક્તિ ગ્રહેલી છે. તેમજ ચારે તરફ જ્વાળા બતાવવામાં આવે છે.

આપણા દેશમાં **અહિચ્છત્રા**ની દિક્‌પાલ અગ્નિની મળેલી ઇ.સ. ૩૫૦ આસપાસની ગણાતી હોઈ એને જ્ઞાત પ્રતિમાઓમાં પ્રાચીનતમ ગણવામાં આવે છે.[૧૧] તો **કંકાલીટીલા**ની મૂર્તિ ગુપ્તકાળની

છે.[૧૨] પણ અદ્યાપિ **ગુજરાતમાંથી** દસમી/અગીયારમી શતાબ્દીથી વહેલી કોઈ **અગ્નિની** પ્રતિમા હજુ મળેલ નહોતી. ગુજરાતના મંદિરોના મંડોવર પર દિક્પાલ **અગ્નિ** કંડારેલા છે. કનૈયાલાલ દવેએ આવી પ્રતિમાઓ **સિદ્ધપુર, ડીસા, મણુંદ, સુણક, ગળતેશ્વર** અને **મોઢેરાથી નોંધેલી** છે.[૧૩] તો **આખજ** અને **દ્વારકાથી**[૧૫] પણ આ પ્રકારની મૂર્તિઓ નોંધાયેલી છે.

આટલી વિવેચના બાદ, **કાયાવરોહણ**નું ઓછુ જાણીતું, ખંડિત પણ મહત્ત્વનું શિલ્પ પ્રસ્તુત છે. આ દિક્પાલ **અગ્નિ** કોઈ અજ્ઞાત મંદિરના સ્થાપત્યરૂપ-મંડોવરનું હોવાની શક્યતા છે. **દેવ વેળુકા** પાષાણમાંથી કંડારેલા સમપાદમાં ઊભા સ્વરૂપે છે. દેવમુખ આગથી ઘસાયેલ અને તૂટેલું હોવાથી ખાસ વિગતો ઉપલબ્ધ નથી. પરંતુ ડાબા ચક્ષુભાગ અને અસ્પષ્ટ દેખાતો કુર્ચાલ લાંબો ભાગ સમજી શકાય છે. શીર્ષ પાછળનું ભા-મંડલ વૃત્તાકાર સાદુ, તેમજ કર્ણે શોભતાં ગોળ કુંડલો પ્રાચીન ઢબના છે. મસ્તિષ્કના ધારણ કરેલ જટામુકુટથી લઈ કંઠ સુધી બેય તરફ પ્રભાવલીના આગળના ભાગે અગ્નિજવાળાઓ સુંદર રીતે દર્શાવી છે. જેમને **મોઢેરા**ના સૂર્યમંદિરની દિક્પાલ અગ્નિની આ પ્રકારની જ્વાળાઓ સાથે સરખાવી શકાય છે. **કાયાવરોહણ**ના દિક્પાલ અગ્નિની જ્વાળાઓ નવ હોઈ, સંભવતઃ **નવગ્રહની** સૂચક હશે. દેવે બે સેરી મણીમાળા, યજ્ઞોપવીત, વનમાલા, મેખલા અને નૂપુર જેવા આભુષણો ધારણ કરેલાં છે. તો **અગ્નિએ** પરિધાન કરેલ ટૂંકી ધોતી અને વચ્ચેનો **ગોમૂત્રિકઘાટનો** સુરેખ છેડો પણ પ્રાચીન પ્રતિમાઓની પરંપરાનો છે.

બેય ભૂજાઓ સ્કંધના નીચેના ભાગથી ખંડિત છે. આથી આયુધો અંગે કહી શકાય નહીં. દેવના જમણા ચરણ પાસે અત્યંત ઘસાયેલ પાર્ષદની આકૃતિ દષ્ટિગોચર થાય છે. એ ઉપરના ભાગે ખંડિત વાહન મેષનો મુખ ભાગ સ્પષ્ટ દેખાય છે. તો દેવના ડાબા પાદ પાસેની આકૃતિ સંપૂર્ણ નષ્ટ થયેલી છે. કાયાવરોહણનું અગ્નિનું શિલ્પ બેઠી દડીના સાધારણ બાંધાવાળુ, ભરાવદાર છાતી તેમજ વિશાળ સ્કંધ અને અલંકારો વગેરેને ધ્યાનમાં લેતા એ **પ્રાચીન પશ્ચિમ ભારતીય શૈલી** (Ancient School of West)નો અગત્યનો નમૂનો છે. આ પ્રાચીન પશ્ચિમ ભારતીય શૈલી મરુદેશના શાર્ઙ્ગધરે શરૂ કરેલી હોવાનું તારાનાથે જણાવ્યું છે.[૧૬] ઉક્ત તમામ કારણોસર પ્રસ્તુત શિલ્પને સાતમા સૈકાના અંતભાગે કે આઠમા શતકની શરૂઆતમાં મૂકી શકાય[૧૭] અને આથી જ **ગુજરાતની** તમામ જ્ઞાત દિક્પાલ અગ્નિની પ્રતિમાઓમાં તેને સૌથી પ્રાચીન હાલ ગણવામાં હરકત નથી.

પાદટીપ :

૧. અગાઉ નકુલેશ્વર મહાદેવ, કાયાવરોહણના પટાંગણમાં મૂકેલાં પ્રાચીન શિલ્પોને એએસઆઈ દ્વારા એમના ચોકીદાર ક્વાર્ટર અને એ પાસે તૈયાર થઈ રહેલાં મ્યુઝિયમના મકાન પાસે પ્રદર્શિત કરાયેલાં છે. જે સમૂહમાં અત્રે ચર્ચિત દિક્પાલ **અગ્નિપ્રતિમા** છે. જે લેખકને બતાવવા માટે લેખક એ. એસ. આઈના ચોકીદાર શ્રી બોસ્કર તથા અન્વેષણમાં જોડાવા માટે સન્મિત્ર અને એમ.એસ. યુનિવર્સિટી ઑફ બરોડાના પ્રાચીન ઈતિહાસ અને પુરાવસ્તુવિદ્યા વિભાગના પૂર્વ વડા પ્રો. ડૉ. વિ. એચ. સોનવણેના ઋણી છે.

૨. રવિ હજરનીસ, લકુલીશની એક અપ્રસિદ્ધ પ્રતિમા, **વિદ્યાપીઠ**, જાન્યુ-ફેબ્રુઆરી, ૧૯૮૧, પૃ.૪૦

૩. **ભારતીય પુરાતત્ત્વ સર્વેક્ષણખાતા** દ્વારા આ સ્થળે ઉત્ખનન હાથ ધરાયેલ હતું.

૪. રવિ હજરનીસ અને સ્વાતિ જોષી, કાયાવરોહણ (કારવણ)ની શાલભંજિકા, **સ્વાધ્યાય**, પુ.૩૧, અંક ૩-૪, મે-ઓગષ્ટ, ૧૯૯૪, પૃ.૧૭૧-૭૩.

૫. **ઋગ્વેદ**, ૨-૧૨-૩, ૧૦-૭-૨; ૧૦-૭૦-૧૧

૬. ઉપર્યુક્ત

૭. કનૈયાલાલ દવે, **ગુજરાતનું મૂર્તિવિધાન,** ૧૯૯૩, પુનઃમુદ્રણ, પૃ.૪૧૭

૮. **ઉપર્યુક્ત**

૯. કનૈયાલાલ દવે, **op-cit** પૃ.૪૧૭.

૧૦. **અમરકોશ,** કાંડ-૧, ૫૩-૫૫

૧૧. V. S. Agrawala, Teracotta Figurines of Ahichchtra, **Ancient India,** No-4, 1947-48, p.131.

૧૨. ઉપર્યુક્ત લેખક, **Catalogue of Brahmanical Images in The Mathura Art, p.46**

૧૩. કનૈયાલાલ દવે. **ઉપર્યુક્ત**, પૃ.૪૧૮

૧૪. રામજીભાઈ ઠાકરસીભાઈ સાવલિયા, **ગુજરાતની દિક્‌પાલ પ્રતિમાઓ,** ૧૯૯૮, પૃ.૨૩

૧૫. **દ્વારકા સર્વસંગ્રહ, પૃ.૨૫૮** તથા **ઉપર્યુક્ત**, પૃ.૨૫

૧૬. રવિ હજરનીસ, **ગુશિસએવિ.** પૃ.૬

૧૭. ઉપર્યુક્ત લેખક, ગુજરાતની દિક્‌પાલ અગ્નિની પ્રાચીનતમ પ્રતિમા, **પથિક - દીપોત્સવાંક**-ઓક્ટો-નવે-ડિસેમ્બર, ૧૯૯૯, પૃ.૪૨-૪૩, ચિત્ર-૭-૮.

❈

૧૦. શરૂઆતના ખ્રિસ્તકાલથી નોર્મનકાલ સુધીનું યુરોપિયન ચર્ચ-સ્થાપત્ય

યુરોપના ચર્ચ-સ્થાપત્યનો વિષય વિસ્તૃત અને ગહન છે. આપણે ત્યાં એની પ્રમાણમાં ઓછી માહિતી ઉપલબ્ધ છે. પ્રસ્તુત લેખમાં શરૂઆતના ખ્રિસ્તકાલથી લઈ નોર્મન સમય સુધીના યુરોપના ચર્ચ-સ્થાપત્યનો સંક્ષિપ્તમાં અવલોકન કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે.

ગ્રીક સંસ્કૃતિનો ઉદય ઈશુ પૂર્વ ૧૫૦૦ આસપાસ યુરોપખંડના અગ્નિ દિશામાં આવેલા નાના દ્વીપો જેને **ગ્રિશિયા** કે **ગ્રીસ** કહેતા ત્યાં થયો હતો. યુરોપિયનકલા, તત્ત્વજ્ઞાન અને રાજ્યપદ્ધતિ વગેરે અનેક બાબતોનું મૂળ સ્રોત્ર **ગ્રીક સંસ્કૃતિ** છે. ગ્રીક પ્રજા પોતાની ભૂમીને 'હેલાસ' કહે છે. આથી સંસ્કૃતિને હેલનિક સંસ્કૃતિ પણ કહેવામાં આવે છે. ભારત પર પણ હેલનિક કલાપ્રભાવ હતો. ગાંધારશૈલી એનું આગવું ઉદાહરણ છે.

ઈશુ પૂર્વેની પહેલી શતાબ્દીમાં રોમના જુલિયસ સીઝરે **ગ્રીસ, મિસર**(ઇજિપ્ત) અને **ગોલ** (દક્ષિણ ફ્રાન્સ)ના દેશો જીતીને રોમન પ્રજાસત્તાકને **રોમન સામ્રાજ્ય**માં પલટી નાખ્યું. આમ તત્કાલીન રોમન સામ્રાજ્ય વિશ્વનું વિશાળ સામ્રાજ્ય બની ચુક્યું હતું. ઈતિહાસમાં રોમનોની વીરતા, નિપુણતા, કલાના અજોડ વારસાવાળા ભવ્ય સામ્રાજ્યને 'ગ્રેટ રોમન્સ' કહેવામાં આવે છે. કાલાન્તરે ઈસ્વીસન ૪૫૦ આસપાસ **હૂણ, ગોપ** વગેરેના આક્રમણથી **પશ્ચિમી રોમન** સામ્રાજ્યનો અંત આવતા **પૂર્વીય રોમન** સામ્રાજ્યનો ઉદય થયો.ઈ.સ.૩૩૦માં રોમન સમ્રાટ **કૉન્સ્ટન્ટાઈને** પૂર્વના **બાયઝેન્ટિયમના કૉન્સ્ટેન્ટિનોપલ** શહેરને રોમન સામ્રાજ્યની દ્વિતીય રાજધાનીનો દરજ્જો આપેલો હતો જ. આ પછી કૉન્સ્ટેન્ટિનોપલનું રાજ્ય **બાયઝેન્ટાઈન** કે **પૂર્વીય રોમન સામ્રાજ્ય** તરીકે ઓળખાવા લાગ્યું હતું. પ્રાચીન **ગ્રીક** અને મધ્યયુગીન **પૌરસ્ત્ય સંસ્કૃતિના** સમન્વયથી એક આગવી સંસ્કૃતિનો આ સામ્રાજ્યમાં ઉદય અને વિકાસ થયો. નવમી શતાબ્દીમાં **બાયઝેન્ટાઈન** સંસ્કૃતિકલા સર્વોચ્ચ શિખરે હતી. પરંતુ દસમા સૈકામાં તેનો હ્રાસ શરૂ થયો અને ઇ.સ. ૧૪૫૩માં **ઓટોમન તૂર્કોએ** કૉન્સ્ટેન્ટિનોપલ જીતી લેતા બાયઝેન્ટાઈન સામ્રાજ્યનો અંત આવ્યો. આ **કૉન્સ્ટેન્ટિનોપલ** શહેર એટલે આજનું **ઈસ્તંબુલ** શહેર.

રોમનકલાનાં શિલ્પ-સ્થાપત્ય ગ્રીકકલાની પ્રબળ અસર હેઠળ વિકાસ પામ્યાં હતાં. તેમ છતાં રોમનોએ પોતાની સૂઝબૂઝથી કેટલીક નવીન બાબતોનો **રોમનકલામાં** ઉમેરો કર્યો હતો. રોમનોએ ઘુમ્મટ અને કોતરકામનાં થોડાં નવીન લક્ષણો સમાવિષ્ટ કર્યાં. 'રોમન કોલોઝિયમ' (સ્ટેડિયમ) હજારો પ્રેક્ષકોને સમાવવાની ક્ષમતાવાળાં રોમન સ્થાપત્યકલાના સર્વોત્તમ નમૂના છે.

ઈસુની શહાદત પછીના ત્રણ સૈકા સુધીમાં **ખ્રિસ્તી ધર્મ**નો સમગ્ર યુરોપમાં ફેલાવો થઈ ચુક્યો હતો. તેમના શિષ્યોમાં ઉલ્લેખનીય **સંત પીટર** અને **સંત પોલ** હતા. આ સંતોએ વિશાળ રોમન સામ્રાજ્યના વિવિધ પ્રદેશોમાં ભ્રમણ કરીને ધર્મનો ફેલાવો કર્યો હતો. સંત પોલે સામ્રાજ્યમાં ખ્રિસ્તી દેવળો બંધાવ્યાં હતાં. આ શરૂઆતનાં બંધાયેલાં દેવળનું સ્વરૂપ કયું ? એ સમજવું જરૂરી છે. શરૂઆતનાં ખ્રિસ્તી દેવળો રોમનકલા અને સ્થાનિક શૈલીઓની એકરૂપતા રૂપ-સામ્યતામાં નિર્માણ થયાં. એ યાદ રાખવું આવશ્યક છે, કે ખ્રિસ્તી દેવળોના ક્રમિક વિકાસમાં ભિન્ન ભિન્ન સ્થાનિક કલાનું પણ આગવું પ્રદાન હતું. કારણ કે આ વિકાસગાથા જુદા જુદા સ્વતંત્ર દેશો છતાં રોમન સામ્રાજ્યના ઘટક સમાન દેશોમાં દેખાય છે. આપણે જાણીએ છીએ તેમ **ગ્રીસ, રોમ-ઇટાલી, ફ્રાન્સ, સ્પેન કે ઇંગ્લેન્ડ** આ સામ્રાજ્યના ઘટક હતા, જેથી મૂળ આત્મા-પ્રવાહ રોમ હોવા છતાં સ્થાનિક કલાઅંશો ભિન્ન રીતે એકરૂપતા પામ્યા હતા. ખ્રિસ્તી ધર્મના સ્વીકાર અગાઉ રોમનો મૂર્તિપૂજક હતા. તેથી સ્વાભાવિક રીતે તત્કાલીન દેવળો **રોમન દેવતાવાળાં** (Pagan Gods) હતાં.

ઈ.સ. ૩૧૩માં **રોમન સામ્રાજ્યમાં** ખ્રિસ્તીઓએ પૂજા અને અન્ય અધિકારો મેળવી લીધાં. આમ હવે **ખ્રિસ્તી ધર્મ** રાજાશ્રય પામ્યો. જેને કારણે હવે **ખ્રિસ્તી દેવળો** અસ્તિત્વમાં આવ્યાં. મોડલ તરીકે ખ્રિસ્તીઓએ સ્વાભાવિક રીતે જ રોમન દેવતાઓનાં મંદિરોને બદલે **બસિલિકા** સ્વરૂપને પસંદ કર્યું. આ બસિલિકા શું છે ? જે સમજવું આવશ્યક છે. **બસિલિકા** એટલે બે બાજુએ સ્તંભોની હાર અને છેવટે અન્તમાં કમાન (Arch) અને ઘુમ્મટવાળો ઓટલાયુક્ત લંબચોરસ મોટો ઓરડો. આ પ્રકારના મોટાં રૂમ ખાસ **ન્યાયાધીશો** માટે વપરાતાં. શરૂઆતનાં ચર્ચ સ્થાપત્યની દ્રષ્ટિએ **બસિલિકા** સ્વરૂપનાં બંધાતાં. જેમાં દેવળના મધ્ય ભાગની બેય તરફ સ્તંભોની હાર હતી. બેય તરફ ઉપાસકોની બેસવાની જગ્યા અને મધ્યમાં આવવા જવા માટે રસ્તો. છેવટે પૂર્વ દિશામાં વેદી, જે ઘણુંખરું કોઈ સંતના કબર સ્મારક પર બનતી. પૂર્વ તરફની દીવાલ અર્ધવૃત્તાકાર બનાવવામાં આવતી. જેને Apse એટલે દેવળનો પૂર્વ તરફનો અર્ધવૃત્તાકાર છેડો કે કમાનવાળો અર્ધવૃત્તાકાર ગોખ કહી શકાય. આ અર્ધગોળાકાર ભીંતો વેદીની પાર્શ્વમાં રહેતી. રોમમાં આવેલ **સંત પોલ**નું ભવ્ય દેવળ બસિલિકા સ્વરૂપનું છે. વિશ્વખ્યાત **વેટીકન**નું સંત **પીટર દેવળ** પણ આ જ પ્રકારનું છે.

ઉપરોક્ત ચર્ચ-સ્થાપત્ય કેટલેક સ્થળે **મોઝાઈક** (Mosaic) સુશોભનવાળાં છે. **મોઝાઇકકલા**માં સંગેમરમરના કે રંગીન કાચના નાના નાના ટુકડાઓ જોડીને ચિત્રાકૃતિની રચના કરવામાં આવે છે. જેનો વિષય બાયબલ કથાનક, સંતો ને શરૂઆતનાં ચર્ચ દેવળના અગ્રણીઓ વગેરે હતા. આ કાલમાં કેટલાંક ચર્ચ વૃત્તાકારે બાંધવામાં આવ્યાં જેનો ખાસ ઉપયોગ ખ્રિસ્તી ધર્મમાં પ્રવેશ પામનારની સંસ્કારવિધિ (Baptism) માટે થતો. આગળ **બાયઝેન્ટિયમ** ચર્ચ-સ્થાપત્યની ચર્ચા જોઈ ગયા છીએ. તેમાં સ્થપતિઓએ તેમનાં ચર્ચ, ઘુમ્મટ અને ટેકો આપતા સ્તંભો કમાન સુશોભનો સાથે ઊભાં કર્યાં હતાં. આ દેવળોમાં આરસપહાણ અને મોઝાઈક સુશોભનોનો સારો ઉપયોગ કરવામાં આવ્યો હતો. બાયઝેન્ટિયમ કલાનું સર્વોત્કૃષ્ટ સ્થાપત્ય 'સાન્તા સોફિયા' કૉન્સ્ટેન્ટિનોપલ હાલના ઈસ્તંબુલ શહેરમાં આવેલું છે. તદુપરાંત **રેવેનામાં** ઘણાં જ આકર્ષક ખ્રિસ્તી દેવળો આવેલાં છે. ઈશુના પાંચમા-છઠ્ઠા સૈકાનાં આ દેવળો મોઝાઈકકલા માટે ખૂબ

વિખ્યાત છે. પાંચમી શતાબ્દીનું **ગલા પ્લાસિડિયા** (Galla Placidia) **ક્રોસ આકાર**નું છે. મધ્યયુગનાં ઘણાંખરાં *કથીડ્રલ (મુખ્ય દેવળો) ચર્ચ, ક્રોસ આકારના બાંધવામાં આવતાં હતાં.*

આ કાલમાં યુરોપમાં અન્યત્ર **સેક્શન સ્થાપત્ય** દૃષ્ટિગોચર થાય છે. જે એકદમ સાદગીપૂર્ણ હતું. ઇંગ્લેન્ડમાં **નોર્મન વિજય** પહેલાંના મકાનો અને અન્ય સ્થાપત્ય આ શૈલીમાં જોવા મળે છે. તત્કાલીન *મકાનો અને અન્ય સ્થાપત્ય મહેલો વગેરે કાષ્ઠમાંથી નિર્મિત હતાં. કાષ્ઠ એ પાષાણની સરખામણીમાં ન* ટકે એવું Perishable Material ગણાય છે. ભારતમાં આપણે ત્યાં **વૈદિક સંસ્કૃતિનું** કાષ્ઠ-સ્થાપત્ય આ કારણે જ જોવા મળતું નથી. સ્વાભાવિક છે, કે ઇંગ્લેન્ડમાં કાષ્ઠ-સ્થાપત્ય ખાસ ઉપલબ્ધ ન હોઈ નષ્ટપ્રાય છે. તેમ છતાં ઉપલબ્ધ પ્રમાણોને આધારે કહી શકાય છે, કે અહીંના ખ્રિસ્તી દેવળો શરૂઆતની **ઈસાઈકલા** અને **બાયઝેન્ટિયમ** ચર્ચ કરતાં એકદમ સાદાં હતાં. ખાસ તો સ્તંભશીર્ષ સુશોભનોવિહીન સાદાં હતાં. દેવળોમાં કે અન્યત્ર મોઝાઈક શણગારનો તો સદંતર અભાવ હતો.

ઇ.સ.૧૦૬૬નો ઇંગ્લેન્ડમાં **નોર્મન વિજય** મહત્ત્વનો હતો. નોર્મનોએ સેક્શન શૈલીથી વિપરીત અલંકારપૂર્ણ **નોર્મન સ્થાપત્ય**નું નિર્માણ કર્યું. અન્યત્ર આ કાલમાં **રોમનેસ્ક**(Romanesque) શૈલી પ્રચલિત બની, જે એક મત મુજબ **નોર્મન શૈલી** જ હતી. જ્યારે અન્ય અભિપ્રાય અનુસાર **રોમનેસ્ક કલા** કોઈ એકાદ દેશ-રાજ્ય કે પ્રદેશમાં શોધવામાં આવી નથી પરંતુ એનો વિકાસ ક્રમે ક્રમે થયો છે અને તે લગભગ સરખા અરસામાં જ **ઇટાલી-રોમ**, **ફ્રાન્સ**, **જર્મની** અને **સ્પેનમાં** ઉદય પામી હતી. મતલબ કે જ્યાં નોર્મનોનું રાજ્ય ન હતું ત્યાં પણ આ શૈલી તેના પૂર્ણ વિકસિત સ્વરૂપમાં જોવા મળે છે. તે પ્રાચીન રોમના સ્થાપત્ય જેવી કે તેની સરખી હોવાથી **રોમનેસ્ક** કહેવાઈ. ઇંગ્લેન્ડમાં ભવ્ય અને ચિત્તાકર્ષક કથીડ્રલ નોર્મનોએ બાંધેલાં છે. નોર્મન સ્થાપત્ય મોટી મોટી દીવાલો, સ્તંભો અને તે પરની કમાનો માટે પ્રસિદ્ધ છે. દેવળનાં મુખ્ય દ્વાર અને બારી/ખિડકીઓ વગેરે ટોચથી વૃત્તાકાર રહેતાં, મધ્યનો ભાગ અને ગાયકવૃન્દની બેઠક, ઉપાસકોની બેય તરફ બેસવાની જગ્યા તેમજ મધ્યેના રસ્તાથી વૃત્તાકાર રહેતાં. મધ્યનો ભાગ અને ગાયકવૃન્દની બેઠક, ઉપાસકોની બેય તરફની બેસવાની જગ્યા તેમજ મધ્યેના રસ્તાથી અનિવાર્ય રીતે અલગ રહેતી. નોર્મનો એમનાં દેવળોની ભીંતો અને છત, કમાનોની હાર અને નાની અર્ધ-થાંભલીઓથી સુશોભિત કરતા. તત્કાલીન **દરહામ**નું મુખ્ય દેવળ એનું સર્વોત્તમ ઉદાહરણ છે.

મધ્યયુગના આરંભ પહેલાં ખ્રિસ્તી દેવળો યુરોપમાં સર્વોપરી હતાં. આર્થિક અને રાજકીયક્ષેત્રે ચર્ચનું અસાધારણ વર્ચસ્વ રહેતું. આ ધાર્મિક સંસ્થાઓ દ્વારા થતું શૈક્ષણિક કાર્ય પ્રશંસનીય હતું. સમગ્ર યુરોપનું સાંસ્કૃતિક ઐક્ય દેવળને કારણે હતું. રોમનેસ્કકલા અગિયારમી શતાબ્દીમાં આવિષ્કાર પામી. અને બારમા સૈકામાં તો તેનું સ્થાન પ્રાક્-ગોથિક કે ગોથિકકલાએ લીધું હતું.

સંદર્ભ સાહિત્ય :

૧. Volbach, W. F., ***Early Christian Art,*** London, 1961

૨. William Collin, *our* ***World Encyclopedias,*** London, 1970

૧૧. મોઢેરાના મહાગૂર્જર શૈલીના શિલ્પખંડો

ડૉ.ગૌદાની અને શ્રી મધુસૂદન ઢાંકીએ **સ્વાધ્યાય** પુસ્તક-૧૦, અંક-૨ ફેબ્રુઆરી ૧૯૭૩નાં અંકમાં ગુજરાતની કેટલીક નવી શોધાયેલી મૈત્રક, મહાગૂર્જર અને આદ્ય સોલંકીકાલીન પ્રતિમાઓ નામનો લેખ પ્રસિદ્ધ કરેલો હતો. જે અંતર્ગત પૃષ્ઠ.૨૦૪ થી ૨૦૬ પર મોઢેરાના બે શિલ્પખંડોની ચર્ચા કરેલી હતી.

૧. **ચમરા નાયિકા**- અંકના મુખપૃષ્ઠ પરનું ચિત્ર-૮ તથા

૨. **વિષ્ણુપરિકરનો ટુકડો** - અંકના પાછળના પૂઠાં પરનું ચિત્ર-૯ વધુ વિગત માટે આ શોધલેખ વાંચવા ભલામણ છે. અહીં તુલનાત્મક અભ્યાસ અર્થે જુઓ ચિત્ર-૧૮.

ગુજરાત રાજ્ય પુરાતત્ત્વખાતાના તત્કાલીન સહાયક નિયામકશ્રી મુકુંદ રાવલે કેટલોક સમય અગાઉ મોઢેરાથી પારેવા પથ્થરના (schist stone) બે શિલ્પખંડો શોધ્યા હતાં. જે રાજ્ય પુરાતત્ત્વખાતામાં એમણે સુરક્ષિત રાખ્યાં. તજ્જ્ઞ તરીકે આ લેખકને આ શિલ્પોની ઓળખ, શૈલી અને સમયાંકન બાબતે જણાવવાની વિનંતિ થતાં; આ અભ્યાસથી ફલીત થયું કે આ શિલ્પો અને મોઢેરાની ઉપર જણાવેલ સંદર્ભિત લેખની પ્રતિમાઓની કલાશૈલી એક જ છે અને તે એના સમકાલીન કે કંઈક વહેલાં જણાયા છે. મોઢેરાનાં ઉપર જણાવેલ પ્રસિદ્ધ થયેલાં શિલ્પોને ઈશુના દશમા શતકના મધ્યભાગે મુકેલાં હતાં. પરંતુ પૂર્વોક્ત લેખ લખાયો તે પછીથી આગળ વધેલી અન્વેષણાના ઉદ્યોતમાં એ શિલ્પોને દશમી શતાબ્દીના મધ્યને બદલે પ્રારંભમાં કે નવમા સૈકાના અંતભાગે મુકવાનો મૂળ લેખકોનો સાંપ્રત અભિપ્રાય છે.[૧]

આજ શૈલીનો એક અન્ય શિલ્પખંડનો ભાગ ભારતીય પુરાતત્ત્વ સર્વેક્ષણના પુરારક્ષણ સહાયકશ્રીની અમદાવાદ કચેરીના સંગ્રહમાં હોવાનું આ લેખકે જોયાનું સ્મરણમાં છે. પરન્તુ ફોટોગ્રાફને અભાવે તેનું વિવેચન રજૂ થઈ શકેલ નથી.

અદ્યાપિ ઓછા જાણીતા પણ કલાના ઈતિહાસમાં મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવતાં, મોઢેરાના મહાગૂર્જરશૈલીના બે મનોહર શિલ્પખંડોની વિગત પ્રસ્તુત છે. આ બે સુરેખશિલ્પો ચામરધારી, કુમાર અને વિષ્ણુના છે.

૧. ચામરધારી અને કુમાર પ્રથમ શિલ્પખંડ :

સમગ્ર શિલ્પખંડ કોઈ **દેવાલય દ્વારશાખ**નો ? કે પછી **પ્રતિમાંના પરિકર** ? ભાગનો જણાયો છે. કોઈ સિદ્ધહસ્ત કલાકારે એને ત્રણ ભાગે કુશળતાપૂર્વક બતાવ્યો છે.

ટોચના પ્રથમ ભાગે લતિનશિખર દશ્યમાન છે. જે ચંદ્રશાલા અલંકરણ અને આમલક સાથેની આકૃતિ છે. જેનું **ચાપોત્કટ કાલનાં** શિખરોની નાની પ્રતિકૃતિ જેવું સ્વરૂપ છે. શિખરકૃતિ નીચે છાદ્યની રચના કરેલી છે.

છાદ્ય પછીથી, બે નાની ગોળ સ્તંભિકાઓયુક્ત ગવાક્ષ કાઢેલો છે જે શિલ્પખંડનો વચલો-મધ્યનો વિસ્તાર છે. આ ગવાક્ષ મધ્યે ચામરધારીની ઉભા સ્વરૂપે અતીવ સુંદર પ્રતિમા છે. જેના મુકુટ, ચહેરા અને સમગ્ર દેહયષ્ટિને અગાઉ પ્રસિદ્ધ થયેલાં ચામરધારી સાથે સહેજે સરખાવી શકાય છે. જો કે તે ચામરધારીની જેમ મસ્તિષ્ક પાછળ પ્રભામંડળ નથી. અહી અનુચરે જમણા કરમાં ચામર ગ્રહેલું છે. તો વામહસ્ત ગૌરવપૂર્ણ રીતે થાપા પર ટેકવેલો છે. એના ઊભા રહેવાની ભંગી સમગ્ર શિલ્પની મોહકતામાં ઉમેરો કરે છે. ધારણ કરેલાં ટૂંકા ધોતીવસ્ત્ર અને જાનુવસ્ત્રની પારદર્શકતા ધ્યાનાકર્ષક છે. કટિબંધ સાદો પણ કલાત્મક છે. કર્ણે ગોળ કુંડળ અને કંઠ્યે એકાવલી દેખાય છે. ચામરધારીનો લંબગોળ શો ચહેરો અને એ પરનું મોહક સ્મિત મનોહર છે. ટોચના શિખરાકૃતિભાગ નીચેના છાદ્યની જેમ મધ્યભાગના આ ગોખ નીચે પણ છાદ્ય બતાવેલ છે. જ્યાં નીચેથી તૃતીય અને અંતિમ ભાગ શરૂ થાય છે.

તૃતીય ભાગે પણ અગાઉની જેમ જ ગોળ થાંભલીવાળો ખત્તક કાઢેલો છે. જેની મથાળે ચંદ્રશાલા અલંકરણ છે. ખત્તક મંડિત અહીં **દ્વિબાહુ કુમારની** અતીવ સુંદર બેઠા સ્વરૂપની આકૃતિ કાઢેલી છે. જે ગદ્દિકા પર અર્ધપર્યંકાસનસ્થ આસનસ્થ છે. જમણા ઉભડક પાદ પર સહજતાથી મૂકેલો જમણો હસ્ત અને વામ વાળેલાં ચરણ પર સિધો જ ટેકવેલો ડાબો કર વગેરે ભંગી આકર્ષક છે. શિર પરનું અલક અને સ્મિત ઓપતું મુખારવિંદ નોંધપાત્ર છે. આભુષણોમાં કર્ણે ગોળ મોટા કુંડળ, છાતી બંધ અને ચપટો ગ્રૈવેયક ધારણ કરેલાં છે. **(જુઓ ચિત્ર-૮)**

૨. વિષ્ણુપ્રતિમા : પ્રથમ શિલ્પખંડની જેમજ આ શિલ્પકૃતિ પણ મંદિર દ્વારશાખ કે પરિકરનો ભાગ લાગે છે. **વિષ્ણુ** ચતુર્ભુજ હોઈ, મોહકપણે ત્રિભંગે ઊભા સ્વરૂપે બતાવ્યાં છે. પ્રતિમા બે ભાગમાં તૂટેલી છે. દેવશીર્ષ પાછળ પ્રાચીન શિલ્પોમાં જોવા મળતું ગોળ સાદુ ભા-મંડલ બતાવ્યું છે. દેવના ઉપલા જમણા હસ્તમાં ગદા અને નીચેના કરમાં પદ્મ ગ્રહેલું છે. જ્યારે ડાબા ઉપરના હાથમાં ચક્ર અને જાંઘ પર આકર્ષક રીતે ટેકવેલાં નીચેના બાહુમાં શંખ ધારણ કરેલો છે. દેવના અલ્પ અને સાદા દેખાતા આભૂષણોમાં મોટા ગોળકુંડળ, ચપટો કંઠહાર, બાહુબલ, કડાં, ઉપવીત અને વનમાલા વગેરે ગ્રહેલાં છે. આ અતિરિક્ત મુકુટ નીચેની સુવર્ણપટ્ટિકામાં સુબદ્ધ કરેલા કેશ, સાધારણ ચોરસ થવા જતો ભરેલા ગાલ અને સ્મિત ઓપતો ચહેરો, વિશાળ ભાલ અને કંઈક અંશે ભારવાળા નયનો વગેરે ધ્યાનાકર્ષક છે. વસ્ત્રોની સાદાઈ અને પારદર્શકપણું ઉલ્લેખનીય છે. દેવશીર્ષ પાછળનું ચન્દ્રપ્રભામંડળ, મુખમંડળ અને દેહયષ્ટિની શૈલીને અગાઉ પ્રસિદ્ધ થયેલ **ચામરધારી** સાથે સરખાવી શકાય છે.

વિષ્ણુપ્રતિમાના ઉપરના ભાગે પાર્શ્વદર્શને ગજરાજનું સુંદર જીવંત ભાસતું શિર છે. ગજમસ્તકે અલંકરણયુક્ત પટ્ટિકાનું સુરેખ આભરણ છે. સૂંઢ છેડેથી સહેજ વાળીને ઉપર લીધી છે. પ્રાણીશિલ્પનું એ સર્વોત્તમ ઉદાહરણ છે. ગજશીર્ષ પર એક ખંડિત શેષ બચેલો પશુના નહોરવાળો પગનો પંજો દેખાય છે. પંજાની ઉપરનો ભાગ તૂટેલો હોવા છતાં તે નિઃસંશયપણે વ્યાલનો પંજો હોવાનું સહેજે સમજાય છે. કલામાં ગજ-વ્યાલ કેટલીકવાર મકર સાથે નિરૂપવામાં વ્યાલત્રયીના દૃષ્ટાન્તો છે.

અંતમાં અહીં પ્રસ્તુત શિલ્પખંડો, તેમ જ અગાઉ પ્રસિદ્ધ થયેલા મોઢેરાના શિલ્પખંડોની કલાશૈલી એક જ હોવાથી શ્રી મધુસૂદન ઢાંકીનું જ તે પરત્વેનું વિવેચન વાચકો સમક્ષ રજૂ કરવાનું ઉચિત માન્યું છે. "મહાગૂર્જરશૈલીના **મોઢેરા**થી પ્રાપ્ત શિલ્પખંડો સ્પષ્ટતયા દસમા શતકના પ્રારંભના કે નવમા શતકના અંતભાગનાં લક્ષણો બતાવી રહે છે. આ શિલ્પખંડોની સાધારણ શૈલી એક જ જણાય છે અને તે સૌ એક કાળના એક રીતિની અભિવ્યંજનાના ફલસ્વરૂપ હોય તેમ માનવામાં હરકત જેવું નથી. **મોઢેરાના** ઈ.સ.૧૦૨૭માં બંધાયેલ મૂલપ્રાસાદના મંડોવરની અને તેથી સ્હેજ પુરાણા કુંડની પ્રતિમાઓની શૈલી કરતાં આ શિલ્પોની શૈલી વેગળી અને વિશેષ પ્રાચીન છે. આ શિલ્પો મહાગૂર્જરશૈલીનાં તો છે જ પણ તે પ્રસ્તુત શૈલીની ગુજરાતને આવરતી આનર્ત શાખાનાં હોવાને બદલે એક બાજુથી **માલવા-ઉપરમાલ** અને બીજી બાજુથી **ચંદ્રાવતી-અર્બુદ મંડલની** કલાનો પ્રભાવ બતાવે છે."

પાદટીપ :

૧. પ્રો. મધુસૂદન ઢાંકીની લેખક સાથેની ચર્ચાને આધારે.

૨. **વ્યાલત્રયી** અંગે જુઓ : આ જ ગ્રંથ **પ્રાચીના**નાં ૧૪મો લેખ **ગુજરાતના દેવાલયોની વ્યાલ આકૃતિો.**

૧૨. કલેશ્વરી સ્મારક સમૂહ

કલેશરી[૧], **કલેશ્વરી** કે **કલેશ્વરીની નાલ** એ ૨૩°-૨૦ 'ઉ.અં. અને ૭૩°-૩૪' પૂ.રે. પર પંચમહાલ જિલ્લાના લુણાવાડા તાલુકામાં આવેલું અગત્યનું પુરાતત્ત્વીય સ્થળ છે અને તે **લુણાવાડાથી** ઉત્તરે ૨૦ કિલોમીટર અંતરે છે. ગુજરાત રાજ્ય પરિવહન બસ દ્વારા **ગોધરા-મોડાસા** અને **લુણાવાડા-શામળાજી-ડુંગરપુર, વાયા બાકોર** માર્ગથી **લવાણા પાટિયા** સુધી પહોંચી શકાય છે. નિર્દિષ્ટ સ્થળ **લવાણા પાટિયાથી** દક્ષિણે એકાદ કિ.મી.ના અંતરે છે. જો મુલાકાતીઓ પાસે પોતાનું વાહન ન હોય તો, લવાણા પાટિયાથી પગપાળા જઈ શકાય.

ચારેકોર ડુંગરાઓ, ખીણ, અરણ્ય અને ગાઢીવનરાજી મધ્યે આ સ્થળ આવેલું છે. દાયકાઓ પહેલાં અહીં ખૂંખાર વાઘ વસતાં હતાં. સ્થળનો પ્રથમ નિર્દેશ કરનાર શ્રીગાંધીએ ૧૯૫૩ના પોતાના **કલેશરી** લેખમાં ખીણમાં ક્યારેક ક્યારેક વાઘ દેખાતાં હોવાનો ઉલ્લેખ કરેલો છે[૨]. મતલબ કે ત્રેપનના દાયકા સુધી અને પછી થોડાક સમય સુધી તો અહીં **વાઘ** હોવા જોઈએ. ખીણ વિસ્તારે નીચી નાનીનાની ક્વાર્ટઝાઈટની મધ્યે ધવલ સ્ફટિક (quartz) નસો-રેખાઓવાળી ટેકરીઓ જોવા મળે છે.[૩] જેની આજુબાજુ હરિયાળુ **ઘાસ, ખજૂરી, સાદડ, સાગડા** અને **પીપળ** જેવા વૃક્ષો તેમજ **વનલતાઓ** પથરાયેલી છે.[૪] તો દક્ષિણ તરફ વહેતો સ્વચ્છ શીતલજળનો બહોળો સુંદરતામાં અભિવૃદ્ધિ કરે છે. વહેલી સવારે પક્ષીઓનો મધુર કલરવ અને રાત્રીના નિવિડ અંધકારમાં ઝગમગાટ મારી પ્રકાશ ફેંકાતા **આગિયાના ઝુંડ** એ અહીંની આગવી વિશિષ્ટતા છે. આવા નયનરમ્ય રમણીય વિસ્તારમાં ગુજરાત રાજ્ય પુરાતત્ત્વખાતાના રક્ષિત એવાં પુરાતત્ત્વ અને કલાની દષ્ટિએ સમૃદ્ધ એવાં કુલ **નવ સ્મારકો** આવેલા છે.[૫] જેમાં સાસુની વાવ અને વહુની વાવ પણ આવેલી છે.

સ્મારકો કેટલાક ટેકરી નીચે તો કેટલાક ઉપર આવેલાં છે. નીચેના સ્મારકો વચ્ચે ઉત્તર-દક્ષિણ કોઈ પૂર્વકાલીન **ગામના-વસાહતના** ઈંટો-રોડા જેવા અવશેષો જોવા મળે છે. તો **અઢારમાં શતક**માં નિર્માણ પામેલાં ઘુંમટવાળા મંદિર તરીકે ઓળખતા **શિવમંદિર** નીચે **મધ્યકાળ**ના દેવાલયની **જગતી, ગર્ભગૃહ, અંતરાલ** અને પગથિયાં સાથેના **સભામંડપના** ભાગો દેખાય છે. નવમંદિરની જંઘામાં પણ તત્કાલીન ૧૦૦૦ વર્ષ પુરાણા મંદિરના શિલ્પો જડેલાં છે. શિવમંદિર સન્મુખ **શિલાલેખવાળુ મંદિર** કે **કલેશ્વરીમાતાના** મંદિર તરીકે ઓળખાતા દેવ-મંદિરમાં હાલ **કલેશ્વરીમાતા** તરીકે પૂજાતી પારેવા કે લીલામરકત પથ્થરમાંથી નિર્મિત પ્રતિમા **નટરાજની** છે. આ અષ્ટબાહુ દેવના ઉપલા બે કરમાં ડમરું અને

ચક્ર અને અન્ય બે હસ્તમાં ત્રિશૂલ તેમજ ખટ્વાંગ ગ્રહેલા છે. જમણા એક હાથમાં કપાલ ધારણ કરેલું છે. જ્યારે બીજો નૃત્યમુદ્રામાં છે. એક વામ અર્ધખંડિત કર ગજહસ્તમુદ્રામાં છે. પ્રસ્તુત પ્રાસાદ છ પૂર્ણ અને દસ ભિત્તસ્થંભો પરના સમતલ છાદ્યયુક્ત છે. એક સ્તંભ પર ઘસાયેલ લેખ હોઈ તેમાં **લુણાવાડાના યુવરાજે** જીર્ણોદ્ધાર **સંવત ૧૬૦૫ (ઈ.સ.૧૫૪૯)** માં કરાવ્યાનો ઉલ્લેખ છે.

ઘુંમટવાળા શિવમંદિરની પાછળ દક્ષિણે વેળુકા પાષાણમાંથી નિર્મિત સોપાન શ્રેણીવાળો **ચોરસઘાટનો સુરેખ કુંડ** છે. કુંડની દીવાલોમાં ગવાક્ષોની રચના કરેલી છે. જેમાં **શિવ, વિષ્ણુ** અને **નૃત્યવૃન્દ** વગેરે મૂર્તિઓ છે. પાણીથી ભરેલાં આ મનોહર કુંડના જળમાર્ગમાં પાણીને શુદ્ધ કરવા અને કચરો ગાળવા ગળણી વગેરેની સ્થાપત્યકીય રચના કરેલી છે. કુંડનું દશ્ય કુંડ પ્લાન અને સેકશન **કુંડ**ની સામે નાની ટેકરી પર **શિકારમઢી** કે **હવામહેલ** અગર **બંગલા** નામથી ઓળખાતી કંપાઉન્ડ સાથેની ઈમારત આવેલી છે. લુણાવાડાના રાજવી **વખતસિંહ બાવાજી**એ મોટા રૂમ જેવી ઈમારતમાં પૂર્વકાલીન સ્થાપત્યના પથ્થરોનો ઉપયોગ કરેલો છે. જે અંતર્ગત એમાં દસમી શતાબ્દીના પૂર્વકાલીન મંદિરની **માતૃકાઓ વારાહી, ચામુંડા, વૈષ્ણવી, મહિષમર્દિની, નૃત્યગણેશ** અને **કામશિલ્પોની પટ્ટિકા** વગેરેથી સ્પષ્ટ થાય છે. દ્વારશાખ પણ પ્રાચીન મંદિરની હોઈ એના લલાટબિંબે **ગણેશ** કાઢેલા છે. રૂમની અંદરની બાજુએ પણ ચૈત્ય-સુશોભનો જડેલાં છે. જે પણ સમકાલીન જણાયા છે. **કલેશ્વરીમાતાના** મંદિરના સ્તંભ પરના જીર્ણોદ્ધારના સંવત ૧૬૦૫ પરથી શિકારમઢી કે બંગલાની ઈમારત પણ ઈ.સ.ના ૧૬માં સૈકામાં બંધાઈ હોવાનું લાગે છે.

ખરતા પથ્થરમાંથી નિર્મિત **સાસુની વાવ** અને **વહુની વાવ** ટેકરી નીચેની સ્મારકોમાં આવેલી **નંદા** પ્રકારની બે **વાપી** છે. પ્રથમ વાપીમાં ઊતરતા સોપાનશ્રેણીની બેય બાજુની ભીંતમાં એક એક ગવાક્ષની રચના કરેલી છે. આ ખત્તકોમાં **નવગ્રહ, માતૃકાઓ, દશાવતારો** અને **શેષશાયી વિષ્ણુ** અને **માતૃકાપટ્ટ** કંડાર્યા છે. વાપી સ્થાપત્ય અને શિલ્પશૈલી જોતાં, બન્ને વાવ નિર્માણ ચૌદમા/પંદરમાં શતકમાં થયાનું લાગે છે. **કલેશ્વરીમાં** ઉજવાતો **ગોકુલઅષ્ટમીનો** મેળો આ પછીથી શરૂ થયો હશે.

શિકારમઢી પાછળ મોટી ઊંચી ટેકરી પર ત્રણ સ્મારકો આવેલાં છે. જે **ભીમની ચોરી**, **અર્જુનની ચોરી** અને **ત્રણ પ્રવેશદ્વારવાળા** મંદિર તરીકે ઓળખાય છે. ભીમની ચોરીએ **શિવાલય** છે. હાલ એના શેષ બચેલા ભાગો શૃંગારચોકી, મંડપના કક્ષાસનનો ભાગ, જગતી, ગર્ભગૃહ અને મંડોવરનો નીચલો ભાગ વિદ્યમાન છે. શિખર અસ્તિત્વમાં નથી. પ્રવેશ દ્વારશાખના ઉદુમ્બર સચવાયેલ છે. તો **અર્જુનની** ચોરી નામે ઓળખાતા મંદિરના ચોરસ ગર્ભગૃહનો નીચલો ભાગ, ચોરસ મંડપની પીઠિકા અને દ્વારશાખ જળવાયેલી છે. દ્વારશાખ પરનાં શિવનાં સ્વરૂપો તેને **શિવમંદિર** ઠેરવે છે. ઉદુમ્બરના **ગ્રાસમુખ** અંકન નોંધનીય છે. **ત્રણ પ્રવેશદ્વારવાળું મંદિર** તરીકે ઓળખાતા દેવાલયના આજે તો માત્ર અર્ધાભિત્તી સ્તંભ અને મંડપના અર્ધભિત્તી સ્તંભભાગ જ વિદ્યમાન દેખાય છે. જ્યારે કાળના ગર્તમાં ઉપલો ભાગ વિલીન થઈ ગયેલો છે. અહીં પ્રસ્થાપિત કરેલ મોટી સ્ત્રી-પ્રતિમાના ગોઠણથી નીચેના પગ બતાવતા શિલ્પનો આંશિક ભાગ શક્યતઃ બહારથી લાવી પાછળથી મૂકેલો જણાય છે. કિંવદંતી મુજબ સ્થાનિકોએ હિડંબાના પગ તરીકે પૂજાય છે.

કલેશ્વરીના દસમા સૈકાના કોઈ અજ્ઞાત પ્રાસાદના **દિક્પાલ ઇન્દ્ર**, **યમ**, **વાયુ**, **અનંત**, **અપ્સરા**, **શક્તિ**, **ગણેશ**, **દુર્ગા**, **મહિષાસુરમર્દિની** અને **ઘંટાકર્ણી** વગેરે મનોહર શિલ્પો આનર્ત સ્કૂલની **મહાગુર્જરશૈલી**ના હોઈ, તેમને **મુનિબાવા - થાન**, **કેરામંદિર - કચ્છ**, અને **અંબિકા મંદિર** જગત-રાજસ્થાનનાં શિલ્પો સાથે સરખાવી શકાય છે.

પાદટીપ :

૧. **કલેશરી** શબ્દ વ્યુત્પત્તિ **કલાક્ષી** અગર **કલા + ઇશ્વરી** અથવા **ક્લેશ + હરી** એટલે ક્લેશ-સંતાપનું હરણ કરનાર એવો અર્થ શ્રી ગાંધીએ આપેલો છે. જુઓ : રમણલાલ એચ. ગાંધી, કલેશરી, **કુમાર**, ૧૯૫૩, પૃ.૩૭૧.

૨. **ઉપર્યુક્ત**, પૃ. ૩૭૦

૩. R. N. Mehta, Kāleśvari, **JOIB, Vol XXIV : No-3-4, March-June, 1975**, p.436

૪. રવિ હજરનીસ અને મહેતા, કલેશ્વરી સ્મારક સમૂહ, **ગુજરાત**, વર્ષ-૩૧, અંક-૧૮, તા.૨-૯-૧૯૯૦, પૃ.૩૩. કલેશ્વરીના અત્યંત સુરેખ સ્મારકોના પ્રથમવાર આધુનિક ડ્રોઇંગ અને વિગતો અર્થે જુઓ : Maulik Hajarnis અને Raval. Tracing Footprints of a Buyone Era : Kāleśvari complex, Lavana 'AURA', Annual Research Journal of PIAR, Volume-I, May 2013 "**Inheritance Imprints**", pg. 35-52, Vadodara.

૫. ૧૯૬૬-૬૭ના દાયકામાં સ્થળની સાફસફાઈ, પુરારક્ષણ વગેરે કાર્યો હાથ ધરાયા અને આમ વર્ષોવર્ષ અનુકૂળતા મુજબ માવજત-પુરારક્ષણકાર્યો થતા રહે છે. સ્મારકોને રક્ષિત ગુજરાત રાજ્ય શિક્ષણ અને મજૂર વિભાગના તા.૬.૧૧.૧૯૬૯ના ક્રમાંક જીએચએસએચ-૯૪૬. એ એચઆર ૧૦૬૭-૬૮૪૫૮-૬૯.મ ના ગુજરાત રાજ્ય રક્ષિત સ્મારકોના જાહેરનામાંથી સંરક્ષિત જાહેર કરાયા.

જુઓ : (સંકલન) રવિ હજરનીસ, **ગુજરાત રાજ્ય રક્ષિત સ્મારકોની યાદી**, તા.૩૧મી ડિસેમ્બર, ૧૯૯૨ની સ્થિતિ પર આધારીત.

❇

૧૩. મધ્ય અને અનુમધ્યકાલીન ગુજરાતનાં ભીંતચિત્રો

પ્રારંભિક :

મૃદ્ભાંડો પર આલેખાયેલાં **હડપ્પાકાલીન** ચિત્રોથી ચિત્રકલાની શરૂઆત ગણાતી હતી.[૧] આ તર્ક કે કલ્પનામાં, ક્રાન્તિકારી બદલાવ ૧૯૭૫ આસપાસની સાબરકાંઠાના શૈલચિત્રોની શોધથી આવ્યો.[૨] પછી તો આ સીમાચિહ્નરૂપે શોધને આનુષંગીક સર્વેક્ષણ-ખોજ અભિયાનનો સિલસિલો આગળ વધતો જ રહ્યો. પરિણામરૂપ **તરસંગ**[૩](પંચમહાલ), **ચમારડી**[૪] (ભાવનગર જિલ્લો), **છોટા-ઉદેપુર તેજગઢ** વિસ્તારમાં તેમજ **પાવી-જેતપુરક્ષેત્ર**[૫] માં(વડોદરા જિલ્લો) વધુ ચિત્રીત શૈલાશ્રયો મળી આવ્યાં. જે અંતર્ગત પ્રાગૈતિહાસિકયુગથી લઈ ખડકચિત્રોની પરંપરા છેક ૧૯મી શતાબ્દી સુધીની મળી આવી. ઉપલબ્ધ નવીન પ્રમાણોથી ચિત્રકલાનો પ્રારંભ હવે પ્રાગૈતિહાસિકયુગથી શરૂઆત થઈ હોવાનું સર્વત્ર સ્વીકૃત થયું. શૈલાશ્રયચિત્રો ભીંતચિત્રોનો જ એક પ્રકાર છે.[૬] જો કે ખડક-કલા (Rock Art)ની અને તેમાયે ગુજરાતના શૈલચિત્રોની પર્યાપ્ત ચર્ચા અગાઉ થઈ છે. આથી ફરીને પુનરુક્તિ કરી નથી.

ભીંતચિત્ર અતિરિક્ત **ચિત્રકલાના** અન્ય પ્રકારોમાં **ચિત્રપટ**, **ચિત્રફલક** અને **ગ્રંથસ્થ લઘુચિત્રો** વગેરે મુખત્વે છે. પરંતુ લેખ ભીંતચિત્રો પરંપરા અંગેનો હોવાથી અન્ય ચિત્રકલાના પ્રકારોની ચર્ચા અત્રે અસ્થાને છે.

ભીંતચિત્રો પરંપરાએ કથાકથન નિરૂપણનો અર્થપૂર્ણ ઉપયોગ **અજંતાથી** શરૂ થયો. **અંજતાના** ઓજસ ગુજરાતના મૈત્રકકલાના નિર્દેશ આપતાં તત્કાલીન સમયના એટલે ઈસ્વીસનના સાતમા શતકના અંતભાગના **બાધચિત્રોમાં** દેખાય છે. ગુજરાતના સીમાડે અને હાલના મધ્યપ્રદેશના બાધગામે ડુંગર પર આ **ગુફાચિત્રો** જોવા મળે છે. ત્યારબાદ આટલા ઉચ્ચકોટીના અંજતા બાધ સરખા ચિત્રાવશેષો જોવા મળતાં નથી છતાં સાહિત્યિક ઉલ્લેખો પ્રાચીન છે.

સાહિત્યમાં પ્રાપ્ત વિગતો :

ભરત નાટ્યશાસ્ત્રમાં પ્રેક્ષાગૃહ ભીંતો શૃંગારીક સૌંદર્યપૂર્ણ ચિત્રોથી સજાવવાનું સૂચન કરેલું છે. તો **રામાયણ-મહાભારત** અને **પુરાણકાલે** વર્ણિત નગરોના રાજગૃહો, ઉમરાવ હવેલીઓ-મકાનો ભીંતચિત્રોવાળા હોવાનું કહ્યું છે. આથી આગળ જઈ તત્કાલની નાટ્યનાટિકાઓમાં મહેલ પરિસરે **ચિત્રશાલા** હોવાનું કહે છે.[૭] **ચતુર્ભાણી ભાણસંગ્રહ**માં તો લાટના ચિત્રકારો-ચિતારાઓ અહીંતહીં કુચડા લઈ લોકોના મકાનની ભીંત ચિત્રીત કરતા હોવાનો વ્યંગ થયો છે.[૮]

આ લાટ ચિત્રકારો **અંજતા-ઈલોરા**ના ચિત્રસર્જકોના પૂર્વજો હોવાની સંભાવના છે. જે ડૉ.મંજુલાલ મજમૂદારે વ્યક્ત કરેલી છે.[૯] પાટણનરેશ **કર્ણદેવે કર્ણસુંદરી**નું ભીંતચિત્ર જોયાનું કશ્મીરી કવિ **કલ્હણે કર્ણસુંદરી** નાટિકામાં વર્ણન કરેલું છે[૧૦] તો **મુનિરામચન્દ્રગણિ**એ કુમારપાલે બંધાવેલ જૈનાલયો-પ્રાસાદ-ચૈત્યોની વિગતો **કુમારવિહારશતક**માં આપી છે.[૧૧] **હેમચન્દ્રાચાર્યકૃત ત્રિષષ્ટિશલાકાપુરુષચરિત્ર**માં સ્થૂલિભદ્ર અને કોશાવારાંગના **સહશયનકક્ષે** અને કક્ષભિંત્તિએ ચિત્રીત મૈથુન દશ્યોનો ઉલ્લેખ કરેલો છે.[૧૨] એ પરથી લાગે છે કે તત્કાલે **ગણિકાઓ શયનકક્ષમાં** કામ, શૃંગાર, સંભોગ આસન દશ્યો ઉત્તેજના અર્થે ચિતરાતા હશે.

બાધગુહાચિત્રો :

આગળ બાધગુહાનો સંક્ષિપ્ત ઉલ્લેખ કરેલો છે. આ ગુહાઓની ખોજ ૧૮૧૮માં તત્કાલીન બોમ્બે (હાલ મુંબઈ) મિલીટરીની એસ્ટાબ્લિશમેન્ટના **લેફ્ટેનન્ટ ડેન્જરફીલ્ડે** કરી હતી. બૌદ્ધધર્મ, ભગવાન તથાગત તથા એમની પૂર્વજન્મની જાતકકથાઓ, તત્કાલનું માનવજીવન વગેરે **ટેમ્પેરા પદ્ધતિ**એ ગુફાચિત્રોમાં આલેખીત છે. કમનસીબે હવામાન, ધસારા અને સાચવણી અભાવે, આજે બાધગુહાચિત્રો નષ્ટતાને આરે આવી ચૂક્યાં છે. આ પરિસ્થિતિમાં પણ ગુફા ૪ અને ૫ની બહારી ભિંત્તિએ સૌથી સારી સ્થિતિમાં ચિત્રો હોઈ એને માવજત-રક્ષણથી બચાવી શકાય. આજ ભીંતની નીચેની બાજુએ **જાતકકથા ચિત્રો** અસ્પષ્ટ છે. તેમ છતાં પાણી છંટકાવથી રેખાંકનો અને રંગનો ખ્યાલ આવી શકે છે.

ચાર નંબરની ગુહાપ્રવેશદ્વાર આગળથી ચિત્રમાલીકા શરૂ થાય છે. તદ્અનુસાર પ્રારંભના દશ્યમાં બે સન્નારીઓનું ચિત્રણ છે. જેમાં એક કલ્પાંત કરતી, તો બીજી એને સાંત્વના આપતી બતાવી છે. સાંત્વના આપતી સખી-સુંદરી એ કટિપ્રદેશના ઉપર કોઈ ઉત્તરિય પરિધાન કરેલું નથી. આથી આ **કામિનીની** સુડોળ દેહયષ્ટિ, અને ઉન્નત વક્ષઃ સ્થળ વગેરે સુરુચીપૂર્ણરીતે દર્શાવ્યાં છે. બીજા ચિત્રમાં ચાર પુરુષ આકૃતિઓ હોઈ, એ પૈકી દેવાંશી લાગતા બે પુરુષોએ મુકુટ ધારણ કરેલાં છે. વધુમાં એકના મસ્તકે છત્ર પણ ધરવામાં આવ્યું છે. જે એને **રાજવી** તરીકે બતાવે છે. બેયના અલંકારો અને ચિત્રરંગ આયોજન ધ્યાનાકર્ષક છે.

જમણી તરફના ત્રીજા ચિત્રમાં બે માનવવૃંદ કાઢેલાં છે. પ્રથમમાં નભવિહારી છ પુરુષઆકૃતિઓ છે. તો નીચેના દશ્યમાં કાઢેલી સ્ત્રીઆકૃતિઓ મનોહર છે. જે પૈકી એક સુંદરીના કરમાં વીણા ધારણ કરેલી છે. ચિત્ર અત્યંત ભાવપૂર્ણ છે. ચોથુ ચિત્ર **હલ્લીસકનૃત્ય**નું સર્વોત્તમ ઉદાહરણ છે. જેમાં ડાબીબાજુ સાત સ્ત્રીઓ અને નર્તક કાઢેલાં છે. જેમાં ત્રણ યુવતીઓ દાંડીયા સાથે નૃત્યરત છે. અન્ય બે મંજીરા-મૃદંગથી સાથ આપે છે. તો બીજા દશ્યમાં છ સ્ત્રીઓ અને એક નર્તક છે. આગળની જેમજ અહીં પણ ત્રણ સુંદરીઓ દાંડીયા રાસ તો અન્ય બે મંજીરા-મૃદંગથી સાથ આપી રહી છે.

ગુહાશ્રય-૫ અંતર્ગત પ્રાણીચિત્રના ઉત્તમ ઉદાહરણ સમા ગજરાજ અને પાણીદાર **અશ્વ**નું આલેખન છે. જે **નગરોત્સવ** અને **રાજસવારી**ના પ્રસંગો લાગે છે. અંતમાં કહી શકાય કે બાધચિત્રોમાં માત્ર પ્રકાશ-છાયા પ્રસંગો લાગે છે. અંતમાં કહી શકાય કે બાધચિત્રોમાં માત્ર પ્રકાશ-છાયા આયોજન જ નથી પણ **દ્વિપરિમાણ**માંથી **ત્રિપરિમાણ**નો સફળ પ્રયોગ છે.[૧૩]

ભીંતચિત્ર પરંપરાએ **ફ્રેસ્કો** (Frescoe) અને **ટેમ્પરા**(Tempera) પદ્ધતિઓ વપરાશમાં હતી. ચિત્રાલેખન પહેલાં લીસી ભૂમિકર્મ થતું. પ્રથમ ટાંકણાથી કોચી કાઢવામાં આવતું. પછી એ પર પાષાણ વાટી તૈયાર કરેલ ભૂકી, કાષ્ટવેર, ડાંગર, કૂશકી, છાણ અને માટીનો લેપ લગાડવામાં આવતો ત્યારબાદ ચૂનાનું અસ્તર ચડાવવામાં આવતું. આટલી વિધિબાદ લેખની વડે ગેરુ-રંખાકન અને ખનીજદ્રવ્યો નિર્મિત રંગો પુરવામાં આવતાં ચિત્રકામ અને રસાયણીક દ્રવ્યો વગેરેની વિગતો **વિષ્ણુધર્મોત્તરપુરાણ**ના ચિત્રસૂત્રમાં મળે છે.[૧૪]

અંજતા અને **બાઘ**ની સુસ્ચિકર સુરેખ વિકસિતકલાના અસ્ત પછી આવી ઉચ્ચકલા જોવા મળતી નથી. બાદમાં એ અપભ્રંશરૂપે **જૈનકળા**માં દેખાઈ. પશ્ચિમભારતનાં **ગુજરાત-રાજસ્થાન**માં એનો વિશેષ પ્રભાવ હતો. ઈસ્વીસનની સોળમી શતાબ્દીમાં તિબેટીયન ઇતિહાસકાર તારાનાથે **પ્રાચીન પશ્ચિમ ભારતીય શૈલીનો** ચિત્રકલા અને શિલ્પ અન્વયે ઉલ્લેખ કરેલો છે. મધ્યકાલે પશ્ચિમ ભારતીય શૈલીનું ક્રમશઃ અપભ્રંશરૂપ થતાં **ભીંતચિત્રો**નું માધ્યમ બદલાતાં એનું સ્થાન **તાડપત્ર** કે **કાગળે** લીધું અને આ માધ્યમે એ **લઘુચિત્રકળા** (miniature Painting) તરીકે ઓળખાઈ. જેમાં તીર્થંકરોની સન્મુખ આકૃતિઓ સિવાય અન્ય કૃતિઓમાં દોઢ આંખ **દોઢચશ્મી** ચક્ષુઓ ચિત્રોમાં બતાવવામાં આવ્યાં. **મુઘલકાલે** તો પશ્ચિમ ભારતીય **લઘુચિત્રકલાનો** હ્રાસ શરૂ થયો અને હવે દોઢ આંખને બદલે **એક ચક્ષુ** લંબગોળ કે મત્સાકાર અર્ધમુખદર્શનવાળા સોળમી સદીના પ્રારંભથી દેખાય છે. હવે ચિત્રમાં સ્થૂળતા દેખાય છે. મરાઠાકાલે **સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયે** ચિત્રકલાનો પુનઃવિકાસ કર્યો અને ભીંતચિત્રોમાંથી અગાઉ **લઘુચિત્રકલાની** પોથીઓમાં સમાઈ ગયેલી ચિત્રકલા પુનઃ આ હસ્તપ્રતોમાંથી બહાર આવવા લાગી અને **છબીચિત્ર, ફલકચિત્રો** તેમજ **ભીંતચિત્રો**નું નિર્માણ થવા લાગ્યું.

હવે આ **ભીંતચિત્રો**માં વિસ્તાર આયોજન લયબદ્ધતા અને રેખાઓનું સામર્થ તેમજ જીવંતતા **અંજતા-બાધ** જેવું રહ્યું નહીં. તો પણ **લઘુચિત્રકલા**ની અસર સ્પષ્ટ વરતાય છે. જો કે **ગુજરાત**થી વધુ **રાજસ્થાનમાં** એ વિકાસ વધારે હોવાનું સ્વીકારવું જોઈએ. રવિશંકર રાવળના શબ્દોમાં કહીએ તો, **અજંતાયુગ** આથમી ગયા, પછી ચીંથરેહાલ બનેલી **ચિત્રકળા**ને સમાજના ઊંચાનીચા થરોમાં અનેક પ્રકારે સ્થાન અને સંરક્ષણ મળ્યું. એના છૂટા છૂટા નમૂના **રાજસ્થાન** અને **ગુજરાત**ના મકાનોની ભિંત્તિએ, તો કોઈ કોઈ **દેવાલયો**માં પણ આલેખાયેલા છે. જેમાં જાણીતી કથાઓ કે લોકપ્રિય નાયક-નાયિકાનાં કાલાંઘેલાં સ્વરૂપો ઠાંસી દીધા છે.[૧૫]

સલ્તનતકાલે ખાનમસ્જિદ ધોળકા, સૈયદસાહેબના રોજા-સરખેજ અને ચાંપાનેરના ઉત્ખનીત તત્કાલની કેટલાંક મકાનોના ભીંત પરના ચિત્રાવશેષો મળ્યાં છે. આ જ પ્રમાણે ડૉ. હરિલાલ ગૌદાનીએ સાબરકાંઠામાં કોઈ એક મંદિરના વિતાને સંવત ૧૬૧૨માં ચિત્ર દોર્યાનો ઉલ્લેખ કરેલો છે.[૧૬]

મુઘલકાલે ગુજરાતમાં જૈન-હિન્દુ પ્રાસાદો, મહેલ, હવેલીઓમાં ભીંતચિત્રો જોવા મળે છે. જામનગરના દરબારગઢમાં યુદ્ધચિત્રો આલેખાયેલાં છે. ઈસ્વીસન ૧૫૯૧માં ધ્રોળ નજીક **ભૂચરમોરી**માં જામ સત્રસાલ અને મુઘલ સુબેદાર વચ્ચેના યુદ્ધપ્રસંગનું દશ્ય છે. જેમાં હિન્દુ-મુસ્લીમ યોદ્ધાઓના પહેરવેશ, તોપ અને શસ્ત્રોનું સચોટ આલેખન છે.[૧૭]

કાઠીયાવાડ (સૌરાષ્ટ્ર)માં **દામનગર** પાસેના અઠારમી શતાબ્દીના **પાંડરશીંગા** નામના શિવાલયનો ઉલ્લેખ જરૂરી છે. મંદિરમાં દોરાયેલા દશ્યોમાં રામાયણ, ભાગવત, યમલોક અને સમુદ્રમંથન વગેરે છે. જેમાં રામ-લક્ષ્મણે મુકુટ ધારણ કરેલો છે. પણ વિભીષણને **માંગરોળી પાઘડી** સાથે દર્શાવ્યા છે. તો **અપ્સરાઓ પાંખોવાળી** જોવા મળે છે. ચિત્રમાં ગમે તેટલાં માનવી સમાવવા એમના કદને બદલી નાખવાનો કલાકારનો અભિગમ ધ્યાનાકર્ષક છે.[૧૮]

ખેડબ્રહ્મા તાલુકામાં આવેલા કેટલાંક દેવાલય વિતાનો ચિત્રોથી અલંકૃત છે. મહેસાણા જિલ્લાના **દેલવાડા**ના જૈનમંદિરની છત પર તીર્થંકરો, લક્ષ્મી, અંબિકા, સરસ્વતીના ચિત્રો દોરેલાં છે.[૧૯] **સિહોર**ના રાજમહેલમાં અમરેલી નજદીક આવેલ **ચિતળગામ** આગળ થયેલ યુદ્ધ દશ્યો ચિત્રીત છે. એક ચિત્રમાં યુદ્ધ માટે તત્પર સૈનિક **આતાભાઈ ગોહીલ**નું છે. તેમણે ભાલો ધારણ કરેલો હોઈ, આગળ એક સૈનિક રાજદંડ સાથે ચાલી રહ્યો છે.[૨૦] **સિહોરના રામજીમંદિર**ના ચિત્રો પણ સો વર્ષથી વધુ પુરાણા છે. આ ચિત્રોમાં **મહારાષ્ટ્રીયન** અસર તો વરતાય છે. પણ સ્ત્રીઓએ **સૌરાષ્ટ્રી પહેરવેશ** પરિધાન કરેલો છે. આ ચિત્રોમાં નાગદમન, રામલીલા, રામ-રાવણ યુદ્ધ, ગજેન્દ્રમોક્ષ અને પ્રહ્લાદ વગેરે કાઢેલાં છે.

શ્રી રામસિંહ રાઠોડે અગાઉ કચ્છમાં **ભૂજની** દ્વારકાનાથ જાગીરના મહંતશ્રીના આવાસે બળૂકી રેખાઓમાં કાઢેલાં ભીંતચિત્રો જોયાનું જણાવેલ છે.[૨૧] જે ચૂનાથી ધોળાઈ જતાં નષ્ટ થઈ ગયાં છે. **અંજારમાં મેકમર્ડોના બંગલાની** મુખ્યખંડની ચારે દિવાલો રંગીન ચિત્રોથી સુશોભીત છે.[૨૨] **ભૂજ**થી ઉત્તરે આવેલાં બિબ્બરના દેવમંદિરો, ભુજથી કેરાના રસ્તે ભારાપર ગામે **સુજાબાના દરબાર ડેલીમાં**, અહીંની જ **શાળાની** ડેલીમાં હજુ રેખાંકનવાળા ભીંતચિત્રો સચવાયેલા જોવા મળ્યાં છે.[૨૩] **માંડવી** પાસેના **ભંડારાની ડેલીમાં** બળુકીરેખા પ્રાબલ્યવાળા ચિત્રો છે. તો **અબડાંસા** અને **તેરા હવેલીમાં** ભાવપૂર્ણ અને સુરેખ ચિત્રકામ છે. સં.૧૯૨૯ની **વિઝંણ હવેલી**માં શ્રીકૃષ્ણ અને દેવના ગૌધનના અતીવ સુંદર ચિત્રો છે.[૨૪] ટૂંકમાં **કચ્છી ભીંતચિત્રો**માં રામાયણ, મહાભારત, કૃષ્ણલીલા, દેવદેવી, વૃક્ષો, પશુ-પક્ષીઓ, ફૂલવેલ-ભાત પ્રાણીઓમાં ખાસ તો ઊંટ અને અશ્વનું આલેખન થતું. ક્વચીત વ્યાલ કાઢેલા દેખાય છે તો રામલીલા પ્રસંગ પણ બતાવેલા છે.

મધ્યગુજરાતના ખેડા જિલ્લાના સલૂન્દ્રા ગામે પરબડીના ગોખ તરીકે ઓળખાતાં સ્થાનકે નંદીઆરુઢ શિવ ચિત્રીત છે. દ્વિભુજ દેવના જમણા હસ્તમાં ડમરૂ અને ડાબા કરમાં ત્રિશૂલ ધારણ કરેલાં છે. મુખભાવ ક્રોધાન્વિત હોઈ, પગ આંટી મારેલા બતાવ્યાં છે. તો પરબડીની બીજી બાજુએ હનુમાનજી ચિત્રીત છે. જે પર **લોકકલાની** અસર સ્પષ્ટ વરતાય છે.[૨૫] વડોદરાના **તાંબેકર હવેલી**ના તેમજ ભૂજ(કચ્છ)ના **આયના મહેલ**ના ભીંતચિત્રો પ્રસિદ્ધ છે. આ અતિરિક્ત **પાટણ, ખેરાળુ, વડનગર** અને **વિસનગર** જેવા શહેરોમાં ભીંતચિત્રો જોવા મળે છે. **અંગ્રેજો**ના શાસનકાલમાં ગ્રામ્યવિસ્તારે ઘરશોભા અર્થે દિવાલ પર ગેરુ રંગે ચિત્રો દોરવાની પ્રથા ચાલુ રહી છે. જે અંતર્ગત રામાયણ, મહાભારત અને પૌરાણિક પ્રસંગોના ચિત્ર દશ્યો રાજમહેલ, હવેલી અને ધર્મશાળામાં ભીંતચિત્રો તરીકે જોવા મળે છે.

ભીંતચિત્રો અર્થે **પાર્શ્વનાથ ચિંતામણી દેરાસર**, સુરત જાણીતુ છે. અહીં રંગમંડપના ભારપટ્ટો પર

શ્રીપાળ-મયણા સુંદરી જીવનચરિત્ર, સતી સુભદ્રાકથાનક, ભગવાનનો મેરુ પર્વત પર જન્માભિષેક, સમવસરણ વગેરેનું અતીવ મનોહર આલેખન છે. તો ચિત્રમાં ગજરાજ અને અશ્વ જોડતી બગ્ગી, વૃક્ષ, પ્રાણીઓના સુરેખ ચિત્રણ છે. લયબદ્ધ રીતે આલેખિત મંજીરાવાદીકા અને તબલાવાદક ચિત્ર ધ્યાનાકર્ષક છે. આ અંતર્ગત મંજીરાવાદીકાની નથણી, **મહારાષ્ટ્રીયન ઢબની** સાડી તેમજ **એકચશ્મી ચક્ષુ** વગેરે ધ્યાનાકર્ષક છે. વાદ્યવાદકો, નૃત્યકારો, ચામરધારી, છડીધરો વગેરે તમામ આકર્ષક અને બળુકી રેખાવાળા દેખાય છે. ઘૂમટમાં પણ ચિત્રકામ છે.[૨૬] **(જુઓ ચિત્ર ૧૫)**

બ્રીટીશ સમયકાલના સાબરકાંઠાના **ગઢા-શામળાજી**ના ઉદિત્ત વિતાન ચિત્રકામ તથા **સાબલી** જૈન દૈરાસર વિતાને યોગમુદ્રામાં તીર્થંકર વગેરે સુપ્રસિદ્ધ છે. સમકાલીન વડોદરા જિલ્લાના **ભાદરવા** ગામના ચિત્રો અંતર્ગત **રણમુક્તેશ્વર શિવાલય**ના વિતાનચિત્રો અને પાસેની **સમાધિઓના** છત પરના ચિત્રો પણ એટલાં જ ખ્યાતનામ અને સુરેખ છે. સમાધિ છત ચિત્રોમાં રાધા અને ગોપીઓનું રાસનૃત્ય, ફૂલવેલ તેમજ સુશોભનાત્મક ભૌમિતિક ભાત વગેરે કાઢેલાં છે.

ચરોતર પ્રદેશે **રાસ** ગામે સ્વામીનારાયણ મંદિર આવેલું છે. જ્યાં છતની છાપરા પાસેની નીચે પડતી ત્રિકોણાકાર જગાએ ચિત્રો દોરેલાં છે. જે અંતર્ગત બે બાજુ ભયાનક વાઘ આકૃતિઓ અને મધ્યે ધર્મચક્ર છે. વાઘ્રે એક પાદ સ્હેજ ઉપર તરફ લીધેલો છે. અને વાઘમુખની જીહ્વા બહાર કાઢેલી બતાડી છે. આ અતિરિક્ત **ગાયકવાડી પાઘડી** અને **પહેરવેશ** ધારણ કરેલાં શમશેરધારી યોદ્ધા, મયૂર અને ફૂલવેલ સુશોભન વગેરે ચિત્રો છે. **નિજ ગામે** વેરાઈમાતા મંદિરમાં ઝાંખા રાસલીલાના દૃશ્યો, તો ગામના **કુંભારવાડામાં** મલ્લયુદ્ધના ચિત્રો ચિતરેલાં છે, જે અંતર્ગત મલ્લની મોટી આકૃતિ **એક ચશ્મીનયનો** કેશ-મૂંછ અને મુષ્ટિયુદ્ધનું આલેખન છે. સમકાલીન ભીતંચિત્રો રાસગામે અંબાલાલ ફૂલચંદ માર્ગ પર આવેલ એક મકાનની દિવાલો પર જોવા મળે છે.

વડનગરની સથવારાની વાડીના ભીંતચિત્રો અંતર્ગત એક દશ્યમાં ચાર ભૂજાળા વિષ્ણુ છે. જેમના હસ્તોમાં અનુક્રમે શંખ, ચક્ર, ગદા અને પદ્મ છે. રાજકુટુમ્બના સભ્યો દેવને પ્રાર્થતા નજરે ચડે છે. તો બીજા એક ચિત્રમાં **પારંપારિક રાજવી** વસ્ત્રો પરિધાન કરેલાં રાજાને હવેલીની અગાસીએ બંદુક સાથે બતાવ્યાં છે અને એમના પાદ નજદીકે મૃત વાઘદેહ પડેલો છે. ઉમરાવો વાઘનો શિકાર કરવામાં ગૌરવ અનુભવતાં.

પોરબંદરના કસ્તુરબાના ઘરમાં ભીંતચિત્રો ચિત્રીત છે. આગળ આપણે જોઈ ગયા છીએ કે **સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાય**નો તત્કાલીન ચિત્રકલાના વિકાસમાં મહત્ત્વનો ફાળો રહ્યો છે. તદ્અનુસાર **ગઢડાના** ૧૫૦ વર્ષથી વધુ પુરાણા સ્વામીનારાયણ મંદિરના ઘૂમટ મધ્યે શ્રીકૃષ્ણ અને ગોપીઓનું અનુપમ **રાસનૃત્ય** ચિતરેલું છે.[૨૭] તો ૧૨૫ વર્ષ જૂનાં **વડતાલ**ના સ્વામીનારાયણ ભગવાનના દેવાલયમાં શ્રીકૃષ્ણ-રુકમણી હરણ તેમજ દેવનું રુકિમ સાથેનું યુદ્ધ વગેરે ચિત્રો છે.[૨૮] આજ સ્થળે ગૌશાળાનું **શ્રીજી મહારાજ**નું ચિત્ર સંપ્રદાય માટે અત્યંત અગત્યનું ગણાય છે.[૨૯] અન્યત્ર ક્યાંયે જોવા ના મળે એવું શ્રીજી મહારાજને અર્ધપર્યંકાસનરૂપે અર્ધપલાંઠી વાળેલા ભોજન લેતાં બતાવ્યાં છે અને શ્રીજી મહારાજે મસ્તિષ્કે કશું જ ધારણ કરેલા બતાવ્યાં નથી.

પાદટીપ :

૧. **Indian Archaeology, A Review**, p-20
૨. રવિ હજરનીસ, **પુરાવસ્તુ અને કલા**, પૃ.૩૫ તેમજ પૃ.૩૯ થી ૫૪.
૩. V.H. Sonwane, Rock Paintings at Tarasang, **Journal of Oriental Institute, Vol.31**; 1982, p.293 to 299
૪. રવિ હજરનીસ, **ઉપર્યુક્ત**, પૃ.૫૮, પાદટીપ-૯
૫. **ઉપર્યુક્ત**, પૃ.૫૬ અને પૃ.૫૮, પાદટીપ-૧૦
૬. **ઉપર્યુક્ત**, પૃ.૫૬
૭. ચિ.નાયક **ભારતીય ચિત્રકળા એક રૂપરેખા**, અમદાવાદ, ૧૯૯૭, પૃ.૧૮
૮. चतुभाणी, પૃ.૧૯૭
૯. **ગુરાસાંઈ, ગ્રંથ-૪**, સોલંકીકાલ, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૭૬, અંતર્ગત ડૉ.મંજુલાલ મજમૂદાર લિખિત પ્રકરણ-૧૮, પૃ.૫૨૮
૧૦. **ઉપર્યુક્ત**
૧૧. **ઉપર્યુક્ત**, પૃ.૫૨૯
૧૨. **ઉપર્યુક્ત**, પૃ.૫૨૮
૧૩. **ગુરાસાંઈ ગ્રંથ-૩, મૈત્રક અને અનુમૈત્રકકાલ,** અંતર્ગત પનુભાઈ ભટ્ટ લિખિત પ્રકરણ-૧૭. દ્વિતીય સંસ્કરણ, અમદાવાદ, ૨૦૦૪, પૃ.૩૩૧. અહીં લેખક ત્રિપરિમાણ પ્રયોગ આલેખન પદ્ધતિમાં નહીં પણ જીવંત પ્રાણીઓ અને માનવાકૃતિઓમાં થયેલો હોવાનું કહે છે. જુઓ એજન, પૃ.૩૩૧.
૧૪. ચિ.નાયક, **ભારતીય ચિત્રકળા અને રૂપરેખા**, અમદાવાદ, ૧૯૯૭, પૃ.૧૪૯. ચિ.નાયકે અહીં **વિષ્ણુધર્મોત્તરપુરાણ-ચિત્રસૂત્રના** સંદર્ભની ચોક્કસ વિગતો આપેલી નથી.
૧૫. રવિશંકર રાવળ, પાંડરશીંગાના ભીંતચિત્રો, **જર્નલ ઑફ ગુજરાત રીસર્ચ સોસાયટી,** પૃ.૧, અં.૩-૪, પૃ.૧૭૭-૧૭૮
૧૬. હરિભાઈ ગૌદાની, ગુજરાતના વિતાન ચિત્રો, **ગુજરાત દિપોત્સવી,** વિ.સં. ૧૯૨૬, પૃ.૧૨ થી ૧૪
૧૭. ભૂચર મોરીના ચિત્રો અને ભૂચર મોરીની લડાઈ અર્થે જુઓ, પ્રદ્યુમ્ન ખાચર **ભૂચર મોરીની લડાઈ.** રાજકોટ પ્રથમ આવૃત્તિ-૨૦૦૦, પૃ.૩૪-૩૫ તથા **ગુરાસાંઈ** ગ્રંથ-૫, પૃ.૪૯૨
૧૮. રવિશંકર રાવળ, **ઉપર્યુક્ત**
૧૯. ગૌદાની, **ઉપર્યુક્ત,** પૃ.૧૩
૨૦. **ગુરાસાંઈ**-ગ્રંથ-૮, પૃ.૫૩૯
૨૧. રામસિંહ રાઠોડ, કચ્છના ભીંતચિત્રો, **કુમાર-કલાઅંક, સળંગ અંક-૫૨૮**, પૃ.૯૮
૨૨. **ઉપર્યુક્ત**
૨૩. રાઠોડ, **op.cit** પૃ.૯૮
૨૪. **ઉપર્યુક્ત**, પૃ.૯૮
૨૫. **ઉપર્યુક્ત,** પૃ.૯૮
૨૬. વાસુદેવ સ્માર્ત, **ભારતના ભીંતચિત્રો**, પૃ.૮૯ થી ૯૫
૨૭. કિરીટકુમાર દવે, **સ્વામીનારાયણ ચિત્રકળા**, પૃ.૧૧૩
૨૮. **ઉપર્યુક્ત**
૨૯. **ઉપર્યુક્ત**

❉

૧૪. ગુજરાતના દેવાલયોની વ્યાલ આકૃતિઓ

ઈ.સ. ૧૩૦૦ સુધી

પ્રારંભિક :

વ્યાલ શાબ્દિક અર્થે દુર્ગુણી કે લુચ્ચુ (Wicked-vicious) થાય છે.[૧] તો વિષ્ણુ અને શિવના રૂપનામ તરીકે પણ આ શબ્દ નિર્દેશ છે.[૨] મોનીયર મોનીયર વ્હિલીયમ્સ **વ્યાલ** શબ્દને સંભવત : **વ્યાદા** Vyāda શબ્દ સાથે જોડાયેલો ગણે છે.[૩] **અર્થવવેદ** અનુસાર એ ઉપદ્રવ કે અડપલું કરનાર દુરાચારી, દુર્ગુણી એવો અર્થ અભિપ્રેત છે.[૪] **મહાભારતમાં વ્યાલ**ને એક જગ્યાએ સર્પ અને સિંહ પણ કહેવામાં આવ્યો છે.[૫] વળી રાજન-રાજવી માટે **વ્યાલ** શબ્દપ્રયોગ થયેલો છે.[૬] આમ તમામ અર્થ જોતાં, **વ્યાલ** ખૂંખાર સામર્થ્ય અને વિચક્ષણ બુદ્ધિનું મિશ્રરૂપ જણાય છે.

ગ્રિફીન (Griffin) એ ગરૂડ શીર્ષ, પાંખ અને સિંહની દેહયષ્ટિ ધરાવતું એવું કલ્પિત પ્રાણી છે. ઈસાપૂર્વ બીજી શતાબ્દીના મૌર્યકાલના શ્વેત વેળુકા પાષાણના **ગ્રિફીન** પટણાથી અગાઉ મળેલાં હતાં.[૭] સ્ટૂઅર્ટ પિગોટના મત અનુસાર કોઈ રાજવીના બેઠક-આસન (Throne)ના એ અંગરૂપભાગ છે.[૮] જે માટે પ્રાચીનકાલથી **સિંહાસન** શબ્દ રૂઢ થયેલો છે. જેમાં બાહુ ટેકવવાના સ્તંભભાગે બહુતયા બલાઢ્ય સિંહ કાઢવામાં આવતાં.

અમરાવતીના સ્તૂપ પર ત્રણ-ચાર સિંહાસનનાં આલેખનો છે, જેમનાં છેડાના અંતભાગે મકરમુખ અને સિંહ આકૃતિ દશ્યમાન છે. **વિમકદફીસીસની** કુષાણકાલીન સિંહાસનરૂઢ પ્રતિછંદપ્રતિમા મળી છે. આ સિંહાસનના સ્તંભભાગે **સિંહવ્યાલ** અંકીત છે.[૧૦] પ્રશિયાની બહુચર્ચિત**નક્ષી એ રૂસ્તમ** સિંહાસન કે આસનના પાયા પર શિંગડાયુક્ત ગ્રિફીન આકૃતિ છે.[૧૧] આપણા પટણાના નમૂનાઓ સાથે શૃંગવાળા **ગ્રિફીનને** સહેજે સરખાવી શકાય છે. જે પરથી લાગે છે કે **વ્યાલ** રૂપાંકનનું મૂળ હખામનીય ઇરાન હોવું જોઈએ.[૧૨] પ્રાચીનકાલે મૂળ ઉદ્‌ગમ સ્થાનેથી ભારતમાં આગમન થયું હોય અને અહીંના વાતાવરણ અનુરૂપ એનું સ્વરૂપ વિકાસ પામ્યું હશે. અન્તે સમય જતાં સુશોભનમાં એ રૂઢ થયું હોવું જોઈએ.

સાંચીના તોરણમાં પાંખાળા **સિંહવ્યાલ** છે. જ્યારે મૌર્યકાલના સપંખ સિંહ કે ગ્રિફીનની ચર્ચા આગળ કરી ગયા છીએ. **ગુપ્તકાલ** સુધીમાં સિંહપાંખનું આલેખન બંધ થઈ ગયું અને વ્યાલને નવીન આકર્ષક રૂપ પ્રદાન થયું. **અનુગુપ્તકાલે** આ વ્યાલરૂપની યાત્રા ભારતના સીમાડા ઓળંગીને **શ્રીલંકા** અને દક્ષિણ-પૂર્વ એશિયા ખાસ કરીને **જાવા** જેવાં દેશમાં તેનું આગમન થઈ ચુક્યું હતું.[૧૩]

ભારતમાં મધ્યકાલ ઉત્તર અને **દક્ષિણ ભારતના** મંદિરોની જંઘા પર એ વિશિષ્ટરૂપે દેખાવા લાગ્યાં તો **પશ્ચિમ ભારતના ગુજરાત-રાજસ્થાનના** દેવાલયોના દ્વારશાખે અંતિમ સિંહશાખે વ્યાલ સ્વરૂપો જોવા મળ્યાં. આ સમયે હવે તો દેવતાઓ અને શક્તિની કે પછી દિક્‌પાલોની ખત્તક મંડિત પ્રતિમાઓ કંડારાવા લાગી હતી. આ ગવાક્ષના ભીંતસ્થંભો સંલગ્ન **વ્યાલ સ્વરૂપો** અચૂક દેખાવા લાગ્યાં. પરંપરા સ્થાન અતિરિક્ત પણ વારિ કે જલમાર્ગ પર વ્યાલ દેખા દે છે.[૧૪] મંડોવર તો પુરાકદના (Lifesize) અને **દક્ષિણ ભારતના** મંદિરો પર તો ૮ થી ૧૦ ફૂટના વ્યાલ કોતરેલાં જોવા મળે છે.[૧૫]

વ્યાલની દેહયષ્ટિ સિંહ જેવી અને ટૂંકા પગ હોય છે. કેટલીક વાર વ્યાલ આરૂઢ માનવી-મનુષ્યને બતાવવામાં આવે છે.[૧૬] આ પ્રાણીનો એક પાદ કેટલીકવાર ઊંચો અને બીજો સીધો સ્થિર બતાવેલો અને નીચેની બાજુએ બહુતયા ઢાલ, તલવાર, ભાલો કે અન્ય શસ્ત્ર સાથેનો યોદ્ધો બતાવાય છે.[૧૭] તો ક્યારેક **વ્યાલ** આકૃતિ નીચે ગજ, વાનર કે શ્વાન જેવા પશુ કાઢેલાં હોય છે.[૧૮]

સાહિત્યમાં વ્યાલ :

વ્યાલના **મુખભેદ**થી એનાં સ્વરૂપો ઓળખાય છે. **સમરાંગણસૂત્રધાર** (માલવીગ્રંથ)ના પ્રકરણ-૭૫ અંતર્ગત શ્લોક ૨૭-૨૮ અને **અપરાજિતપૃચ્છા**ના પ્રકરણ-૨૩૩ના શ્લોક ૨-૩માં વ્યાલના ૧૬ પ્રકારો જણાવ્યાં છે. મુખત્વે તેમાં સિંહ, મેષ, અશ્વ, વૃષભ, અને શાર્દૂલ છે. જે બેય ગ્રંથોમાં આઠભેદ-પ્રકાર એકસરખાં. જ્યારે આઠ જુદા જણાયા છે. જે બેય મળીને ૨૪ સ્વરૂપ થાય. મધુસૂદન ઢાંકીએ અગીયારમી શતાબ્દીના મધ્ય ભાગમાં રચાયેલ **સમરાંગણસૂત્રધાર** અને બારમા શતકમાં રચાયેલ મનાતા **અપરાજિત પૃચ્છા** નામક ગ્રંથ તેમજ અદ્યાપિ અપ્રસિદ્ધ શ્રીલંકન ગ્રંથ **રૂપમાલા**ના આધારે નીચે મુજબની વિગતો આપેલી છે.[૧૯]

ક્રમ	**સમરાગણસૂત્રધાર**	**અપરાજિતપૃચ્છા**	**રૂપમાલા**	
૧.	સિંહ	સિંહ	સિંહ	સિંહ
૨.	શાર્દૂલ	–	–	વાઘ
૩.	–	–	ભાલ્લુકા	રીંછ
૪.	વૃડા	–	–	–
૫.	શ્વાન	–	–	કૂતરો
૬.	–	–	માંજર	બિલાડી
૭.	ગંડકી	–	તૂંગા	ગેંડો
૮.	ક્રોદા	સૂકર	વારાહી	ભૂંડ-ભૂંડણ

૯.	—	વૃષ	—	બળદ
૧૦.	મહિષ	મહિષ	—	પાડો
૧૧.	ગજ	ગજ	માતંગી	હાથી-હાથણ
૧૨.	અશ્વ	અશ્વ	—	ઘોડો
૧૩.	ખર	—	—	ગધેડો
૧૪.	હરીણ	—	—	હરણ
૧૫.	અજ	—	—	પહાડી શૃંગી બકરો Ibex
૧૬.	—	મેષ	—	ઘેટૂ
૧૭.	—	નર	—	માનવ Contaur જેમાં શિર, હસ્ત અને ઉપલો ભાગ માનવનો નીચેનો અશ્વનો
			કિન્નરી	નરાશ્વ cherub દેવદૂત દેવું બાળક
૧૮.	મર્કટ	વાનર	સખામૃગા	વાંદરો
૧૯.	—	મૂષક	—	ઉંદર
૨૦.	—	ત્રિપલ્લી	—	Thricephallous
		ત્રણમસ્તક વાળો નાગ	ભોગી	Snake-સર્પનાગ
૨૧.	—	—	સિંસુમારીણી	Porposise પોર્પસ પાંચફૂટ લાંબુ-સામુદ્રિક વ્હેલવર્ગનું સસ્તન પ્રાણી
૨૨.	ગ્રિધકા	—	—	ગીધ
૨૩.	શુક્	શુક	—	નાનો પોપટ (Parrakeet)

૨૪.	કુક્કુટ	કુક્કુટ	–	કૂકડો
૨૫.	–	હંસ	–	હંસ(નર) Gander
૨૬.	–	મયૂર	સિપી	મોર
૨૭.	–	–	ગરૂડ-વિજ્જા	ગરૂડ ?
૨૮.	–	કિટ્	–	જતું
૨૯.	–	–	વિરાલિકા	?

ઉપરોક્ત યાદી જોતાં ત્રણે ગ્રંથોમાં સિંહ, હાથી, રીંછ અને વાંદરો એમ ચાર પ્રકાર સરખા છે. **સમરાંગણસૂત્રધાર** અને **રૂપમાલા**માં વાઘ, ગેંડો અને હરણ એકસરખા છે. પ્રથમ બે પુસ્તકોમાં મહિષ, **અશ્વ અને પોપટ**(નાનો) **Parrakeet તથા કુક્કુટ**નાં નામ એકસરખા છે. **અપરાજિતપૃચ્છા** અને **રૂપમાલા**માં સર્પ અને મયૂરના નામ સરખા મળ્યાં છે. **સમરાંગણસૂત્રધાર**માં ઉલ્લેખીત વરૂ, શ્વાન, ખર, પહાડી બકરો-Ibex તથા ગ્રિધ વગેરે **અપરાજિતકારે** આપેલાં નથી તે જ પ્રમાણે **અપરાજિતપૃચ્છા**માં નિર્દિષ્ટ વૃષ(બળદ) ઘેટુ, નર, હંસ અને કિટ્ (જંતુ) વગેરે નામ **સમરાંગણસૂત્રધાર**માં મળતા નથી. આ જ રીતે **રૂપમાલા**એ આપેલાં રીંછ, બિલાડી ? સિંસુમારીણી (વ્હેલવર્ગનું સસ્તન પ્રાણી) કે ગરૂડ ? નામોનો ઉલ્લેખ પ્રથમ બેય ગ્રંથોમાં મળતો નથી. **જ્ઞાન રત્નકોશ** (અનુસોલંકીકાલીન ગુજરાતનો ગ્રંથ) નામનાં શિલ્પગ્રંથમાં વ્યાલને માટે **વરાલક** શબ્દ વાપર્યો છે.[૨૦] ગુજરાત, સૌરાષ્ટ્ર, અને રાજસ્થાનના સલાટ-શિલ્પીઓ એને **વિરાલિકા** કહે છે.[૨૧] હેમચન્દ્રના બારમી શતાબ્દીના **ત્રિશષ્ઠીશલાકાપુરુષ** ગ્રંથમાં તથા ઈ.સ. ૧૪૧૨માં રચાયેલ વર્ધમાન સૂરીના **આચાર દિનકર**માં વ્યાલ માટે **વરાલા** શબ્દપ્રયોગ કરેલો છે. સાથે સાથે એ જૈનયક્ષી **ભ્રકુટીનું** વાહન હોવાનું એમાં જણાવ્યું છે.[૨૨] વ્યાલને દ્રવિડ પ્રદેશમાં **યાલી** કે **દાળી** નામથી ઓળખવામાં આવે છે.[૨૩] દક્ષિણ ભારતમાં કેટલાંક એને **વિરાલ** કે **વિરાલિકા** ઉત્તર ગુજરાત, સૌરાષ્ટ્રના શિલ્પીઓની જેમજ કહે છે. તો ઓરિસ્સામાં **બિદાલા** શબ્દપ્રયોગ છે. **વૃક્ષાર્ણવ**માં વ્યારાલિકા શબ્દ જૈન પરિકરના અર્થમાં છે.[૨૪] અને **સમરાંગણસૂત્રધાર** અને **અપરાજિતપૃચ્છા**માં વ્યાલ શબ્દનો વપરાશ છે.[૨૫] ગુપ્તકાલમાં રચાયેલ **અમરકોશ**માં વ્યાલનો નિર્દેશ મળે છે. જ્યારે **જ્ઞાનરત્નકોશ** કીર્તિમુખ કે ગ્રાસ માટે નીચે મુજબની વિગત આપે છે.[૨૬]

गमानी गजरीपुसुकरास्वपी करनाऊ भ्रिकुटी कुटीला
मांजरनेत्र महिषास्यश्रुगेन ग्रासो कीर्तिमान-युक्तो

પ્રાથમિક રીતે મૂળ સિંહના મુખ સાથે ક્રૂર ભ્રમરો, ભૂંડના કાન, બિલાડીની આંખો તથા મહિષ(પાડા)ના શ્રૃંગ (શીંગડા) એવું કીર્તિમુખ કે ગ્રાસનું વર્ણન છે. જે વ્યાલમુખને મળતું આવે છે. એક મત અનુસાર કીર્તિમુખની પશ્ચાદભૂમાં ગમે તે પૌરાણિક ભૂમિકા હોય તો પણ તે સ્પષ્ટતઃ વ્યાલમુખ છે.[૨૭] જો કે પ્રાપ્ત નમૂનાઓને આધારે જોતાં લાગે છે કે કીર્તિમુખનું સ્વરૂપ બે પ્રકારે જોવા મળે છે.

૧. વિકૃતાનન સ્વરૂપ :

આ પ્રકારે એ સ્પષ્ટપણે વ્યાલ જેવું કે સિંહમુખ જેવું લાગતું નથી પણ એ આસુરીરૂપે વિકૃતાનન જેવું લાગે છે.

૨. સિંહમોહરા પ્રતીતીકર રૂપ :

શરૂઆતના સ્વરૂપે એ નિર્વિવાદ દૈત્ય સ્વરૂપ મુખ જણાય છે. જેમાં સમય જતાં વિશિષ્ટશૈલીવાળુ (Stylize) સિંહમુખ પ્રતીતીકર મુખ તૈયાર થયું. જે ચોક્કસ સ્વરૂપ સાધારણ સિંહમોહરુ, આંખો, કાન અને એવું રૂપ-રૂપાંકન બન્યું.

ડૉ. સાંકળિયાના મત મુજબ **કીર્તિમુખ** કે **ગ્રાસમુખ** રૂપાંકનોનો ક્રમિક વિકાસ ગુપ્તકાલથી છે.[૨૮] આ માટે એમણે મધ્યપ્રદેશના ભૂમરાના ગુપ્તકાળના કીર્તિમુખ અને અજંટાની વાકાટકકાલની ગુફાઓમાં કંડારેલ કીર્તિમુખ આકૃતિઓનો આધાર લીધો છે.[૨૯] તો ડૉ. આર. એન. મહેતાએ દેવનીમોરીના નમૂનાને આધારે એ ક્ષત્રપકાલથી શરૂ થયાનું કહ્યું છે.[૩૦] દેવનીમોરીના ઉત્ખનીત પુરાવશેષોમાં પકવેલી ચોરસ ઇંટો પ્રાપ્ત થઈ છે. જે પૈકી બે પર **વિલક્ષણ વિકૃતાનન આસુરી** માનુષીના બે ચહેરા અંકીત છે.[૩૧] તો અન્ય પર કેટલાંક પશુમુખ અંતર્ગત એક **વાઘ** કે **સિંહ** આકૃતિ જોવા મળી છે. શક્યતઃ ક્ષત્રપકાલીન આવા નમૂનાઓ માંથી જ **કીર્તિમુખ** સ્વરૂપ વિકાસ પામી ઘડાયું હોય. **(જુઓ ચિત્ર-૧૬)**

ઉપરોક્ત બાબતને સત્ય ગણીએ તો દેવનીમોરીની ક્ષત્રપકાલીન કૃતિઓને સૌથી પ્રાચીનતમ નમૂનાઓ ગણવામાં હરકત નથી અને નવમી-દસમી શતાબ્દી પર્યંતના મહત્તમ નમૂનાઓ આ ગ્રંથ લેખકના માનવા મુજબ વિકૃતાનન આસુરી-માનુષી મોહરા જેવા છે. એ પછી છેક અગિયારમાં શતકમાં એમાં ફેરફાર થઈ વિશિષ્ટશૈલીયુક્ત(stylization)ને કારણે એનું કલામાં ચોક્કસ **સિંહ મોહરા** પ્રતિતીરૂપ બન્યું. કદાચ સુશોભનાર્થે આ રૂપાંકન બન્યું હોય. હવે **મુક્તાગ્રાસ** કે **મુક્તાવરાલ** રૂપાંકનો દેવ-પ્રાસાદો અને શક્તિમંદિરો પર અચૂક અંકીત થવા લાગ્યા જે **સિંહમોહરા** જેવા આકૃત થયા. વિકૃતાનન આસુરી માનુષી મોહરા જેવું શેડાના મુક્તાગ્રાસનું ૭વી/૮મી સદીનું ઉદાહરણ અગત્યનું છે. **(જુઓ ચિત્ર-૧૭)**

કાયાવરોહણના સુથારના ઓવારા પાસેની બહુચર્ચિતદ્વારશાખે આવાં કલાત્મક સુશોભનો મણિકોશમાં કાઢેલાં છે. આ અન્વયે મધુસૂદન ઢાંકીનું મંતવ્ય રજૂ કરવું ઉચિત માન્યું છે. "આ સુશોભનોમાં વ્યાલની રૂઢીગત પણ સરુચિભરી કેશવાળી, સ્કંધ પરનો સવાર ગ્રાસ અને વરાલાદિનું સંયોજન સંતુલન સારુએ ભર્યુંભર્યું પૂર્ણતાને આરે શિલ્પીક શોભનકલાની ચરમસીમાવાળુ અને સામર્થ્યના પ્રતીકરૂપ લાગે છે."[૩૨]

ગુજરાતની શૈલોત્કીર્ણ ગુફાઓ અને દેવાલયોની વ્યાલ આકૃતિઓ :

ભરૂચ જિલ્લાના **દેરોલ** ગામથી અગાઉ મોટો ખંડિત સ્તંભશીર્ષનો સાંચી સાથે સરખાવી શકાય એવો ભાગ મળ્યો હતો. જેને મૌર્યકાલીન માનવામાં આવે છે પણ પૂરતા પુરાવાને અભાવે એ અનુમૌર્યકાલીન હોવાનો સંભવ છે. શુંગોનું આ પ્રદેશમાં રાજ્ય હોવા બાબત ખાસ પ્રમાણો ન હોવાથી

શુંગકાલને બદલે સહેતૂક અનુમૌર્યકાલ શબ્દ પ્રયોગ કર્યો છે.[૩૩] પડઘી કે બેઠક પરની ચારે બાજુથી જોઈ શકાય એવાં એકમુખ અને બે શરીર ધરાવતાં **પાંખાળા સિંહો** (૧૦૮ × ૧૦૮ × ૬૦ સે.મી.) જેમની મૂળ સંખ્યા ચાર હતી. પણ ખંડિત બે ટુકડામાં પ્રાપ્તિ સમયે એના ત્રણ હયાત સિંહસ્વરૂપો જોવા મળ્યાં છે. દેરોલની પાંખાળા સિંહોની કૃતિ હાલ તો જ્ઞાત પ્રાચીન નમૂનાઓમાં સૌથી પ્રાચીન ગણવી જોઈએ.[૩૪]

દેરોલ પછી જૂનાગઢની વ્યાલ આકૃતિઓની ચર્ચા સમયાંકનના પરિપ્રેક્ષ્યમાં આવશ્યક બને છે. પ્રથમ અહીં સ્થાનિકે ખાપરાકોડિયાના મહેલ તરીકે ઓળખાતી શૈલોત્કીર્ણ ગુફાઓમાં કંડારેલ **વ્યાલ** આકૃતિઓ અંગે જોઈએ. પ્રસ્તુત ગુફાઓના બહારના સ્તંભછાદ્ય પર અત્યંત ઘસાયેલ **વ્યાલનું** કંડારકામ *જોઈ શકાય છે, જે પશ્ચિમ એશિયાની કલાપરંપરાની યાદ આપે છે. પાંખાળી વ્યાલકૃતિઓમાં* ***સિંહવ્યાલ*** અને **મેષવ્યાલની** ઓળખ થઈ શકી છે.

જૂનાગઢના સંગ્રહાલયના સંગ્રહમાં પાષાણની ચાર વ્યાલ આકૃતિઓ છે. જેમાંના **સિંહ** અને **મેષ વ્યાલના** મુખભાવ કુષાણકાલીન **મથુરાની વ્યાલ** આકૃતિઓ સાથે નીકટનું સામ્ય બતાવે છે. આથી જ સંગ્રહાલયના નમૂનાઓને **ક્ષત્રપકાલીન** ગણવામાં હરકત નથી. આ અતિરિક્ત આ ઐતિહાસિક નગરની **બાવાપ્યારાનો મઠ** નામે જાણીતિ શૈલોત્કીર્ણ ગુફાઓની પૂર્વાભિમુખ રાંગના સ્તંભ શીર્ષ **સિંહવ્યાલસ્વરૂપ**માં કંડારેલું છે.[૩૫] પાંખાળી સિંહ આકૃતિઓ બલાઢ્ય લાગે છે. જેમના આગલા પગ ઊંચા બતાવ્યાં છે.માનવે કંડારેલ આ ગુહાશ્રયોની બીજી હરોળે પ્રવેશદ્વારની બેય બાજુએ **સિંહવ્યાલ** કાઢેલાં છે. તો અહીં જ અન્ય જગ્યાએ સ્તંભ પર **અશ્વવ્યાલ** અંકીત છે. આજ રીતે બીજા પ્રવેશમાર્ગ આગળ એક બીજા પીઠને અડીને બેઠેલાં પંખવાળા વનરાજ મોજુદ છે. આ સિંહાકૃતિમાં મધ્યેનો સન્મુખ અને શેષ બેના મુખ પાર્શ્વદર્શને કાઢેલાં છે. પંજાનો ભાગ સહજતાથી ઉપર તરફ ઉઠાવેલો છે. છાદ્યના ટેકારૂપ આ પશુઓ ઘસાયેલા જરૂર છે, પણ એમની હિંસકતા, ગતિ અને જુસ્સો સ્પષ્ટ થાય છે.

જૂનાગઢની ક્ષત્રપકાલીન ઉપરકોટની શૈલોત્કીર્ણ ગુફાઓના તળમજલે થાંભલાની શિરાવટી પર અગાઉના દૃષ્ટાંતો મુજબના જ **સિંહવ્યાલરૂપો** કાઢેલાં છે. એ પણ આગળની જેમ ચારખૂણે બેઠાસ્વરૂપના **વનરાજ** છે. અને પરંપરા મુજબ એકમુખ અને બે દેહયષ્ટિ ધરાવતાં શૈલીના છે. **મૌર્યકાલથી** કલામાં દેખાતું આવા સંયોજનવાળુ-સિંહસ્વરૂપ **ક્ષત્રપકાલે** ખૂબ સામાન્ય થયું હતું. આ સમયની ભરૂચ જિલ્લાના ઝાંઝપોર પાસે **કડિયાડુંગર** નામે ઓળખાતી ગુફાઓ આવેલી છે. અહીં તળેટીમાં **વાઘણદેવી** નામે ઓળખાતા એક જ પથ્થરમાંથી કંડારેલા સ્તંભશીર્ષ પર એકમુખ અને બે દેહયાષ્ટિવાળા સંયોજનયુક્ત **સિંહસ્વરૂપ** જોવા મળે છે.

શામળાજીના દ્વિબાહુ ગણેશના પગમાં ધારણ કરેલાં નૂપુર **સિંહમુખવાળા** છે.[૩૬] **(જુઓ ચિત્ર-૯)** આ કાલના અલંકારોમાં **ગ્રાસમુખ** કે **સિંહમુખ** અંકન પ્રચલિત હતું.[૩૭] **શામળાજી**થી સાતમાં સૈકાની બે ટુકડામાં પ્રાપ્ત દ્વારશાખના એકભાગમાં વ્યાલ સંપૂર્ણ છે.એની નીચેની **ગજરાજ**ની આકૃતિ નષ્ટ થયેલી છે. દ્વારશાખના બીજા ટુકડામાં **મકર, વ્યાલ,** અને **હસ્તી**ની મનોહર સુશોભનરૂપ આકૃતિ આખી બચેલી છે. ઢાંકી આવાં ત્રણેય સુશોભનોને **ત્રયી** (Trio) કહે છે અને તે ગજ-મકર-વ્યાલત્રયી હોવાનું કહે છે.[૩૮] પરન્તુ

મળતાં દષ્ટાંતોથી એનો નીચેથી ક્રમ ગજ-વ્યાલ-મકર હોવાનું જણાયું છે.[૩૯] આ રૂપાંકનો માટે ઉમાકાન્ત શાહ ગજરાજને કચડતાં સિંહને સ્થાનિક પ્રજા સામેની શક-ક્ષત્રપોની જીતનું પ્રતીક ગણે છે. મતલબ કે સ્થાનિક **ગજધ્વજ** સામેની ક્ષત્રપોના **સિંહધ્વજ**ની એ જીત છે.[૪૦] પરન્તુ આ લેખકના માનવા મુજબ ગજ-વ્યાલ-મકર ત્રયી સુશોભનો જ્યાં ક્ષત્રપોનું રાજ્ય નથી, એ પ્રદેશોમાં પણ જોવા મળે છે. આથી કહી શકાય કે ઉક્ત ત્રણેય સુશોભનો **ભારતીયકલા**માં પ્રચલીત થયા હતાં.[૪૧] શિવરામમૂર્તિ પણ ગજ-મસ્તક પરથી પ્રાદુર્ભાવ પામતાં આવા રૂપાંકનો કલામાં સામાન્ય થયા હોવાનું જણાવે છે. ગુજરાત પુરતું કહીએ તો **શામળાજી** દ્વારશાખ પરની વ્યાલત્રયીના રૂપાંકનો હાલ તો જ્ઞાત નમૂનાઓમાં સૌથી પ્રાચીન ગણવામાં હરકત નથી.[૪૨] આ **વ્યાલત્રયી** મધ્યેનો **હસ્તી** કંઠમાળ અને મસ્તકાભરણ જેવા અલંકારોથી અલંકૃત કરેલો છે અને **ગજશીર્ષ** પર વ્યાલ દર્શાવ્યો નથી પણ ગજરાજના મસ્તક અને વ્યાલ આકૃતિ વચ્ચે **કુડચલવેલભાત** કાઢેલી છે.[૪૩] અને આ રીતે વિસ્તાર આયોજન સુશોભનકલાનું સરસ ઉદાહરણ થવા પામ્યું છે. સમય જતાં **સોલંકી** અને **અનુસોલંકીકાલે** વ્યાલ આકૃતિ અચૂક ગજશિરે બતાવવાનું શરૂ થયું અને આમ સુશોભન રૂપાંકનોમાં ફેરફાર આવ્યો. **મેષવ્યાલનું શામળાજીનું** દષ્ટાંત સુરેખ છે. પ્રસ્તુત **વ્યાલ**ના બે પાદ પૈકી એક ઊંચો લીધેલો, જ્યારે બીજો કલાત્મક રીતે ટેકવેલો છે. **વ્યાલનું** માંસલ શરીર અને શૃંગની રચના કાઢેલી ધ્યાનાકર્ષક છે. એ ઉપરના ભાગે આડી-પહોળી સાદી પટ્ટિકા અને ઉપલા ભાગે દરિયાઈ જળચર રાક્ષસ **મકર**ની આકૃતિ છે. અહીં એ યાદ રાખવું જોઈએ કે ભારતીયકલામાં મકર નીરૂપણ એ **મઘર** નહી પણ **કલ્પીત પ્રાણી** છે. જેનાં અંગ-ઉપાંગો **મઘર**થી જુદા પડે છે. જેમકે જડબાનો ઉપલો ભાગ સૂંઢ જેવો હોય છે. અહીં પ્રસ્તુત મકર ઊઘાડા જડબા સાથેનો તીક્ષ્ણ ચોરસ દંતયુક્ત મોટી જીહ્વા, ઊભી મોટી ભ્રમરવાળી આંખ તેમજ સાદી કંઠમાળાના અલંકાર સહિત બતાવ્યો છે. મકર જાણે હમણા જ જળમાંથી બહાર આવતો જીવંત આલેખ્યો છે.

ઈશુના ૬ઠ્ઠા શતક કે કંઈક વહેલું એક **વ્યાલમુખ** કદવાર ગામે પ્રસિદ્ધ વરાહ મંદિરથી થોડેક દૂર પડેલું છે તો વરાહમંદિરની પૂજાતી વરાહપ્રતિમા પરિસરના દશાવતારો ગવાક્ષ મંડિત છે, જેની ખત્તકની નાની થાંભલીઓની બેય બાજુએ **વ્યાલત્રયી** રૂપાંકનો સંલગ્ન કાઢેલાં છે.

સાતમા સૈકાના અંતભાગના કે આઠમા શતકના પૂર્વાર્ધના **રોડાના મંદિરો** પરના **વ્યાલરૂપો** નોંધપાત્ર ગણાય છે. રોડાના ત્રણ નંબરના દેવાલય પરના ૧૬ વ્યાલરૂપો ઢાંકીએ ઓળખી બતાવ્યા છે.[૪૪] બે દ્વારશાખની બે બાજુએ મળીને ચાર વ્યાલ-મતલબ કુલ આઠ વ્યાલ સ્વરૂપો દેખાય છે. જે અંતર્ગત સિંહ, શાર્દૂલ, અશ્વ, અજ, મેષ અને વૃષ વગેરે સુસ્પષ્ટ છે. **રોડાના વ્યાલ** સ્વરૂપોની માંસલ દેહયષ્ટિ સુડોળ જ નથી, પણ વાસ્તવિકતા પ્રતીતીકારક લાગે છે. એક તરફ સમગ્ર આલેખન જૂસ્સાપૂર્ણ અને ખૂંખાર પશુ જેવું છે. તો બીજી તરફ પુચ્છભાગ અંતે કાઢેલા વેલ શોભાંકનો સુશોભનકલાની ચરમસીમા જેવા મનોહર છે. શામળાજીના વ્યાલની જેમ **ગજ-શિર** અને **વ્યાલ** વચ્ચે કુડચલવેલ નથી. પરન્તુ વેલનો શણગાર પુચ્છ પ્રસારણરૂપે છે. જે હવે પછી આવતી શૈલીનું સૂચક છે. શામળાજી અને રોડા બેય દ્વારશાખ અને ગવાક્ષની રચના સાદી પટ્ટિકાથી કરેલી છે. **(જુઓ ચિત્ર-૧૮)**

રોડા પછીનું આઠમા શતકનું દષ્ટાંત **અણહીલ પાટણ**નું છે. મૂળ ભગ્નાવશેષો તરીકે પ્રાપ્ત

થયેલાં સાત ખંડ ભાગો કોઈ એક જ દેવાલયના હોઈ, હાલ તે વડોદરા સંગ્રહાલયમાં સુરક્ષિત છે.[૪૫] રોડાની જેમજ અહીં દ્વારશાખ વચ્ચેના સ્તંભો પર ગવાક્ષ કાઢેલાં છે. જેમાં દેવી-દેવતાઓની આકૃતિ કંડારેલી છે. ગોખની બેય બાજુએ ઊભા-સાંકડા નાના ખત્તકોની રચના છે. પરન્તુ તેમાં રોડાની જેમ **વ્યાલ** બતાવેલા ન હોઈ, તેમની જગ્યાએ **પ્રથમો** કે **ગણો** કંડાર્યા છે. જ્યારે **વ્યાલ**ને તેની બાજુનું સ્થાન આપવામાં આવ્યું છે. આ ગૌણ સ્થાને તે **ત્રયી** સ્વરૂપે જોવા મળે છે. રૂપશાખે ગજ, વ્યાલ અને ટોચ પર મકર સુશોભનો છે. વ્યાલપાદ પાસે કુડચલવેલ શોભાંકનો (Creeper Design) છે. જે શામળાજી પ્રકારથી ભિન્ન છે. વ્યાલપંજો ગજ-મસ્તકે ટેકવેલો છે. **વ્યાલ** અને **મકરકંઠે** મોતીમાળા અને મસ્તકાભરણ અલંકારો છે. મકરમુખ ઊઘાડું ચોરસદંતવાળુ છે.

આઠમી શતાબ્દીના અંતભાગના કે નવમાં સૈકાના પૂર્વાર્ધના **મોઢેરાના મહાગુર્જરશૈલીના** બે નમૂના નોંધપાત્ર છે. પારેવા પાષાણના કોઈ પૂર્વકાલીન દેવાલયની દ્વારશાખ કે પ્રતિમા પરિકરના આ બે શિલ્પખંડો જણાય છે. એક પર **વિષ્ણુ** અને બીજા પર **ચામરધારી** કંડારેલાં છે.[૪૬] વિષ્ણુપ્રતિમાના શિલ્પખંડના ઊર્ધ્વભાગે પાર્શ્વદર્શને જીવંત ભાસતું **ગજ-શીર્ષ** છે. આ ગજરાજ કપોલે મસ્તકાભરણ છે. સૂંઢ છેડેથી સ્હેજ ઉપર લીધી છે. પ્રાણીશિલ્પનું એ અતીવ સુંદર ઉદાહરણ કહી શકાશે. ગજશિર ઉપલા ભાગે એક ખંડિત નહોરવાળો પંજો દેખાય છે. પંજા ઉપરનો ભાગ સંપૂર્ણ તૂટેલો હોવા છતાં, એ નિઃશંક **વ્યાલપંજો** છે. **(જુઓ ચિત્ર-૨૦)** આજ સ્થળેથી આ શિલ્પખંડો સમકાલીન એક અન્ય કોઈ દ્વારશાખ કે પરિકરનો લીલામરકત પથ્થરનો ટુકડો અગાઉ મળેલો હતો. જે પર **ચામરધારી**નું મનોહર શિલ્પ કંડારેલું છે.[૪૭] એ પર પણ **ગજ-શીર્ષ**નો ભાગ છે. જેની ઉપરનો ભાગ નષ્ટ થયેલો છે. છતાં એ પણ **ગજ-વ્યાલ-મકરત્રયી**નો કલાસુશોભનનો પ્રકાર હોવા અંગે કોઈ સંદેહ નથી. **(જુઓ ચિત્ર-૧૯)**

નવમા શતકના બે નમૂનાઓ પ્રસ્તુત છે. પ્રથમ ઉમા-મહેશ્વરની **કાશીપુરાસરાર** ગામની મૂર્તિ છે. જે આજે ઇ.એમ.ઇ.સ્કુલ, વડોદરાના સંગ્રહમાં છે. જેમાં પ્રતિમા સ્તંભોની બાહ્ય બાજુએ **વ્યાલત્રયી** સુશોભન છે. જે અંતર્ગત હાલ તો માત્ર **વ્યાલ** અને **મકર** જોવા મળે છે. જ્યારે **હસ્તી**ની આકૃતિ સંપૂર્ણ નષ્ટ થયેલી છે. બીજો નમૂનો **વડનગર**ની વિષ્ણુમૂર્તિનો છે. જે હાલ ગુજરાત રાજ્ય પુરાતત્ત્વખાતાના સંગ્રહમાં છે. જેની થાંભલીઓ પર **ત્રયી** આલેખન છે.

બનાસકાંઠા જિલ્લાના **તેરવાડા** ગામનું દૃષ્ટાંત દસમા સૈકાનું છે. જે અર્બુદમંડલ ચંદ્રાવતીની **પરમારશૈલીના** કોઈ પૂર્વકાલીન અજ્ઞાત પ્રાસાદના ભાગરૂપ બે શિલ્પો છે. જે અંતર્ગત પ્રથમ વામબાજુ સ્નાન કરી, કેશ સુકવતી સુંદરીનું છે. જેની વધુ ચર્ચા અત્રે અસ્થાને છે. પ્રતિમા, તો દ્વિતીય **વ્યાલ** આકૃતિ છે. જેનું આશરે માપ મુની બાવા કે કોટાઈના મંદિરોની વ્યાલકૃતિઓ જેટલું જણાય છે. મંદિરો પરના વ્યાલ દસમી સદી સુધી દેખાય છે. પણ **અગીયારમી શતાબ્દી**માં એ નાના **સ્વરૂપે** કે **ત્રયીરૂપે** દેખા દે છે. તેરવાડા વ્યાલમાં કંઠ નીચે કેશવાળી નથી. ગોળ મોટા ચક્ષુ, નાસિકા, કર્ણભાગ, મોતીમાળા અને ઉઘાડા જડબામાં દર્શાવેલ વાળેલી જીહ્વા તેમજ વક્ષઃસ્થળનો પ્રચંડ તાકાત બતાવતો ભાગ વગેરે કોઈ ઉચ્ચકોટીના કલાકારનું સર્જન હોવાનું પુરવાર થાય છે.[૪૮]

રાણકદેવી મંદિરની નવમા સૈકાની **ગ્રાસ-વરાલ કૃતિ** ઉલ્લખેનીય છે.[૪૯] જેમને **કાયાવરોહણ** અને **વડનગર**ના નમૂનાઓ સાથે સરખાવી શકાય છે. નિજ મંદિરના દ્વારશાખે **ત્રયી** પ્રકાર પણ અંકીત છે. ત્રયી મંડોવરના ગવાક્ષ સ્તંભો પર પણ મોજૂદ છે.

દસમી શતાબ્દીમાં દેવાલયોની જંઘામાં મોટાકદના **વ્યાલ** રૂપો છે. આ કાલના પાવાગઢના **લકુલીશ મંદિર** પરના **વ્યાલ** સપ્રમાણ અને સુડોળ છે. હજુ તેમાં જડતા ડોકાઈ નથી. ઈસ્વીસનની દસમી સદીના મધ્યભાગના **થાનના ત્રિનેત્રેશ્વર મહાદેવ**નાં મંડોવરે **વ્યાલ**ની જગ્યાએ સવાર સહ ગજરાજનું આલેખન થયેલું છે. **વ્યાલ**નો એક ઉલ્લેખનીય નમૂનો દસમા શતકના નષ્ટપ્રાય થયેલાં મંદિરનાં મંડોવર પરનો છે. જે ગજમુંડ બ્રેકેટ પર અંકીત છે.[૫૦] જેમાં બલાઢ્ય દેહધારી **વ્યાલમુખ** ઉઘાડુ અને જાણે ગર્જના કરતું હોય એમ બતાવ્યું છે. જેના પીઠ પર સવાર અને પાદ પાસે યોદ્ધો બતાવ્યો છે.

પ્રાચીન મંડલીકા-માંડલમાં ગામચોરામાં, કોટની રાંગમાં અને અન્ય સ્થળે પ્રાચીન શિલ્પો જોવા મળે છે. આ શિલ્પ-સમૂહમાં ઇ.સ.ની દસમી સદીના કોઈ પૂર્વકાલીન દેવાલયની જંઘા પરની સૂર્યપ્રતિમા અને લક્ષ્મીનારાયણની મૂર્તિ ઉલ્લેખનીય છે. આ ખત્તક મંડિત પ્રતિમાની થાંભલીઓ પર **વ્યાલત્રયી** છે.

દસમા શતકના મધ્યભાગના કચ્છના **કોટાઈ** શિવમંદિરની જંઘા પર મોટી સંખ્યામાં **વ્યાલરૂપો** કાઢેલાં છે. જેનો કુલ આંકડો છવ્વીસનો છે.[૫૧] આ અંતર્ગત પાછલી ભીંત્તી પર **શુક, સર્પ, શાર્દૂલ** અને **સિંહ** છે. તો પૂર્વ તરફ **ગજ, સુકર** અને **વૃષ** છે. સુકરનું આલેખન અત્યંત જુસ્સાપૂર્ણ છે. તો વૃષ પણ સુડોળ, દેહયષ્ટિવાળો છે. દક્ષિણ તરફ **સર્પ, વૃષ, હરીણ** અને **ગ્રિધકાવ્યાલ** સ્વરૂપો કાઢેલાં છે.[૫૨] દસમી શતાબ્દીના બીજા ચરણના કેરામંદિર પર **વ્યાલ**નું સ્થાન **સુરસુંદરીઓ** અને **દેવીઓએ** લીધું છે. ઉત્તર ગુજરાતના બનાસકાંઠાના પાડણ ગામે અતીવ સુંદર શિવમંદિર આવેલું છે. જેની ગોખમંડિત પ્રતિમાઓના ખત્તકની થાંભલીઓ પર બાહ્યબાજુએ વ્યાલ આકૃતિઓ કાઢેલી છે.[૫૩] દસમી સદીના ઉત્તરાર્ધના **મુનીબાવામંદિર-થાન**ની જંઘા પર મોટા કદના આશરે બાર જેટલાં **વ્યાલરૂપો** જોવા મળે છે.[૫૪] જે કોટાઈની વ્યાલકૃતિઓની યાદ આપે છે. મુનીબાવાની **ગજવ્યાલ** અને **વૃષવ્યાલ** ધ્યાનાકર્ષક છે. ભૂજ સંગ્રહાલયમાં સુરક્ષિત દસમા સૈકાની કેરાની નાયિકા શિલ્પના ગવાક્ષની થાંભલીઓ પર **વ્યાલત્રયી** જોવા મળે છે.

કચ્છના અંજારનું ભદ્રેશ્વર દેવાલય દસમી શતાબ્દીમાં અંતભાગનું છે. એના મંડોવરના **વ્યાલરૂપો** કલાની દષ્ટિએ અસ્તાચળ તરફના છે. વધુ પડતો શૈલી ઝોક (Stylization) વ્યાલરૂપોને બેડોળ બનાવે છે.[૫૫] જેમ કે સિંહ અને ગજવ્યાલના લાંબા પાદ, વક્ષઃસ્થળનો સાંકડો થતો ભાગ અને ગરદન વગરનું નાનુ શીર્ષ વગેરે બેડોળતા નથી તો શું છે ? પશ્ચિમભારતમાં આ કાલે વ્યાલ પીઠ પર સવાર અને વ્યાલ પગ પાસે યોદ્ધાનું ચિત્રણ અવશ્ય જોવા મળે છે.

સોમનાથ મંદિરને ફેઝ-૧ (દસમી શતાબ્દીનો અંતભાગ) તથા ફેઝ-૩ (ઇ.સ.૧૧૬૯) પર વ્યાલરૂપો છે. પરન્તુ **વ્યાલ**ને બદલે પીઠ પર **આરુઢ સ્વાર**ને વધુ પ્રાધાન્ય આપેલું સ્પષ્ટ થાય છે. તો અગિયારમી સદીમાં તો મંદિર પરના **વ્યાલ સ્વરૂપો** અદશ્ય થયેલા જણાય છે અને **વ્યાલરૂપો**ની જગ્યાએ

હવે ઊભા સ્વરૂપે તપ કરતાં **મુનીઓ** કે **તપસ્વીઓના** આલેખન જોવા મળે છે. જો કે **વ્યાલ ગૌણ** સ્વરૂપે ગવાક્ષ ભીત્તીસ્થંભો પર ત્રયીના રૂપે ચાલુ રહ્યાં છે.[૫૬] જો કે અપવાદરૂપે અગિયારમાં સૈકાના પૂર્વાર્ધના કોઈ મંદિરના મંડોવરનો શિલ્પખંડ મહેસાણા જિલ્લાના **પાનસર** ગામે લેખકને જોવા મળ્યો હતો.[૫૭] જે મોટી કદના **વ્યાલ રૂપ**નો છે. સાથે સાથે ગવાક્ષ સ્તંભો સંલગ્ન ગૌણરૂપે ત્રયીના સ્વરૂપો પણ જોવા મળે છે.

આથી કહી શકાય કે મોટીકદના **વ્યાલરૂપો** અને ગૌણ થતાં **વ્યાલત્રયી**ના નાના રૂપોનો સંક્રાતી કાલનો નમૂનો છે.

ઉત્તરગુજરાતના વાલમમંદિરના મંડપની વેદિકા પર **વ્યાલરૂપ** છે. તો અગીયારમાં શતકના મહેસાણા જિલ્લાના **ભાંખર** ગામના સૂર્યમંદિરના ખત્તક સ્તંભો પર **વ્યાલત્રયી** જોવા મળે છે. આવી જ **વ્યાલત્રયી** સિદ્ધપુરના **રૂદ્રમહાલ**[૫૮] અને બનાસકાંઠાના વાવગામના **કપિલેશ્વર મહાદેવ** (ઇ.સ.ની અગીયારમી સદી)ના ભદ્રગવાક્ષની થાંભલીઓ સંલગ્ન **વ્યાલત્રયી** છે.[૫૯] તો પ્રાયઃ અગીયારમી શતાબ્દીના અંતભાગના કોઈ મંદિર જંઘા પરની સુરેન્દ્રનગર જિલ્લાના સુંદરભવાની ગામની અંધકાસુરવધ પ્રતિમાના ગોખની થાંભલીઓને સંલગ્ન **વ્યાલત્રયી** છે. જેમની **ગજ** અને **મકર**ની આકૃતિઓ નષ્ટ થયેલી છે.

ઇસ્વીસનના અગીયારમી શતાબ્દીના અંતભાગની કે બારમા શતકના પૂર્વાર્ધની કેટલીક શાલભંજિકાઓ કે અપ્સરા શિલ્પો એમ. એસ. યુનિવર્સિટી ઓફ બરોડાના ભારતીય સંસ્કૃતિ અને પુરાવસ્તુવિદ્યા વિભાગના સંગ્રહમાં સુરક્ષિત છે. આ સમૂહ પૈકી નંબર ૪, ૫, ૬ અને ૭ નંબરની મૂર્તિઓના ગોખસ્તંભો પર **વ્યાલત્રયી** દેખાય છે.[૬૦] તેરમાં સૈકાની એક **ભૈરવ** પ્રતિમા મહેસાણા જિલ્લાના **અંબાસણ** ગામની છે. જેના સ્તંભો પર **વ્યાલત્રયી** જોવા મળે છે. આ ત્રયી પર ખાસ વિવિધતા હવે દેખાતી નથી. આથી લાંબી ત્રયીની યાદી આપવી વ્યર્થ છે.

અંતમાં ઉક્ત ચર્ચાથી, **ગ્રિફીન-વ્યાલ** એનું મૂળ ઉદ્ભવસ્થાન **હખામનીય ઈરાનમાં** છે. જેનું આગમન આપણા દેશમાં પૂર્વકાલે થયું હોય. વ્યાલના પ્રકાર મુખભેદથી ભિન્નભિન્ન સ્વરૂપવાળા છે. એનું વર્ણન **સમરાંગણસૂત્રધાર** અને **અપરાજિતપૃચ્છા**માં અપાયેલું છે. **રૂપમાલા**માં પણ એમના વર્ણન છે. ગુજરાતના મંદિરો પરના વ્યાલ, મુક્તાગ્રાસ અને વરાલાદી શોભાંકનો વગેરે તેમજ વ્યાલત્રયીની વિવેચના-કીર્તિમુખ વગેરે વિસ્તારથી જોઈ ગયા. સમાપનમાં શિલ્પશાસ્ત્રમાં વર્ણિત શ્લોક પ્રસ્તુત છે.

अथ कीर्तिमुखायामि ग्रास मकर संधि ।
विराणी विराणे जिव्हापंचधा परिकीर्तिता ॥ २० ॥

તદ્અનુસાર કીર્તિમુખ, નાગ, ગ્રાસ, મકર અને વિરાલી(વ્યાલ) આ પાંચ જીવો-પ્રાણીઓ શિલ્પકૃતિના અલંકારરૂપ મનાય છે.[૬૧]

પાદટીપ :

૧. V. S. Apate, **Sanskrit English Dictionary,** Bombay 1912, p.899

૨. **Ibid**

૩. Monier Monier williams, **A Sanskrit-English Dictionary,** Delhi, 1953, P.1038

૪. **Ibid**

૫. **Ibid**

૬. **Ibid**

૭. Stuart Piggot, Throne Fragments From Patālīputrā, **Ancient India,** No-4, Appendix. P.101

૮. **Ibid**

૯. **Ibid**, page.102

૧૦. stuart Piggot, **op-cit,** p.102

૧૧. **Ibid**

૧૨. **Ibid**, વધુ માટે જુઓ, રસેશ જમીનદાર, **ક્ષત્રપકાલીન ગુજરાત ઇતિહાસ અને સંસ્કૃતિ,** અમદાવાદ, ૨૦૦૬, પૃ.૩૨૭-૩૨૯ અને **Ancient India, No.4, p.102**

૧૩. M. A. Dhaky, **The Vyāla Figures on The Mediaeval Temples of India,** Varanasi, 1965, page 11

૧૪. प्रभाशंकर सोमपुरा, **भारतीय शिल्पसंहिता** (हिन्दी) मुंबई, 1975, p.53

૧૫. **ઉપર્યુક્ત**

૧૬. **ઉપર્યુક્ત**

૧૭. **ઉપર્યુક્ત**

૧૮. **ઉપર્યુક્ત**

૧૯. M. A. Dhaky, **op-cit**, page 16 and 17

૨૦. M. A. Dhaky **op-cit**, page 30, F.Note-5. જો કે પ્રભાશંકર સોમપુરા આ જ ગ્રંથની રચનાનો સમયકાલ દશમા શતકનો ગણે છે. જુઓ : સોમપુરા **શિલ્પસંહિતા** (Hindi), page-53

૨૧. પ્રભાશંકર ઓ. સોમપુરા, **op-cit,** page-53

૨૨. M. A. Dhaky, **op-cit**, page-30, F.N.5.

૨૩. **ઉપર્યુક્ત**

૨૪. **ઉપર્યુક્ત**

૨૫. **ઉપર્યુક્ત**

૨૬. **ઉપર્યુક્ત**, પૃ.૧૫.

૨૭. કીર્તિમુખની સંપૂર્ણ ચર્ચા માટે જુઓ : O. C. Ganguli (Ed) A note on Kīrtimukha being The life *History of an Indian Architectural Ornament*, **Rupam, Quarterly Journal of Orientral Art** No.1, Jan., 1910, p.13, તથા જુઓ રવિ હજરનીસ, વડનગરનાં કેટલાંક શિલ્પો, **વડનગર જેસીસ સ્મરણિકા,** ૧૯૮૩ પૃ.૭. વળી જુઓ : Ravi Hajarnis, Jñāna-Pravāha, R.J.No.XVI, 2012-13, p.103-109

૨૮. H. D. Sankalia, **Archaeology of Gujarat, (Including Kathiawar),** Bombay, 1940, p.122

૨૯. **Ibid**

૩૦. આર. એન. મહેતા, **ગુજરાતને મળેલ શિલ્પ-સ્થાપત્યનો વારસો,** ૧૯૬૮, પૃ.૫૩-૫૫

૩૧. R. N. Mehta and S. N. Chowdhary, **Excavation at Devnimorī Baroda,** 1966, plate LXI A, C.

૩૨. મધુસૂદન ઢાંકી, કલિંગ અને કૌન્તલીય દેવમંદિરોના શોભાંકનો, **રાજરત્ન નાનજી કાલીદાસ મહેતા સ્મૃતિગ્રંથ,** પૃ.૮૦૦

૩૩. **ગુશિસએવિ.,** પૃ.૪

૩૪. **લોકસત્તા,** દૈનિક, મંગળવાર, તા.૨૩મી જૂન ૧૯૮૧ હાલમાં દેરોલની આ કૃતિ ભરૂચના જી.એન.એફ.સી. નગરમાં ખસેડવામાં આવી છે. જ્યાં એ નષ્ટતાને આરે હોઈ, એને રક્ષણ-માવજતની તાકીદે જરૂર છે.

૩૫. રસેશ જમીનદાર, બાવાપ્યારાની ગુફાઓ ધર્મ અને સમયના પરિપ્રેક્ષ્યમાં, **પથિક**, સપ્ટે-ઓક્ટોબર, ૧૯૭૫, પૃ.૫૩ થી ૫૯.

૩૬. **ગુશિસએવિ.** પૃ.૧૨, ચિત્ર-૬

૩૭. **ઉપર્યુક્ત**

૩૮. Dhaky, **J.G.R.S.,** p.296

૩૯. **ચંવિનિ**. અંતર્ગત રવિ હજરનીસ, ગુજરાતનાં વ્યાલ શિલ્પો (ઇ.સ.૧૩૦૦), પૃ.૮૫.

૪૦. U. P. Shah, Ancient Sculptures from Gujrāt and Saourastra, **Journal of Indian Museum,** Vol, XIX, 1966, p.17 to 28

૪૧. રવિ હજરનીસ, **ઉપર્યુક્ત,** પૃ.૮૫

૪૨. રવિ હજરનીસ, **op-cit,** પૃ.૮૫

૪૩. U. P. Shah, Sculputres from śāmlāji and Roḍā, **Bulletin of the Baroda Museum and Picture Gallary,** 1960, plate 61-61A on page 86.

૪૪. M. A. Dhaky, **op-cit,** p.296.

૪૫. M. A. Dhaky, Late Guptā Sculptures from Pātan Anhilwād - Reviewed, **Bulletin of Baroda Museum and Picture Gallary,** Vol XIX, 1966

૪૬. રવિ હજરનીસ, મોઢેરાના મહાગુર્જરશૈલીના શિલ્પખંડો, **સ્વાધ્યાય, પૃ.૨૦, અંક-૨, જાન્યુ ૧૯૮૩,** પૃ.૧૮૭-૮૮, ચિત્ર-૨ તથા જુઓ રવિ હજરનીસ, **પ્રાચીના,** પૃ.૪૭ થી ૪૯.

૪૭. ગૌદાની અને ઢાંકી, ગુજરાતની કેટલીક નવી શોધાયેલી મૈત્રક, મહાગુર્જર અને આદ્યસોલંકીકાલીન પ્રતિમાઓ, **સ્વાધ્યાય,** પુ.૧૦, અં.૨, ફેબ્રુઆરી ૧૯૮૩

૪૮. તેરવાડાના સર્વેક્ષણ દરમ્યાન ગામના તત્કાલના સરપંચશ્રી (નામ સ્મરણમાં નથી)નો સહાય માટે લેખક આભાર માને છે. તેઓશ્રી અને ગામના મોટાભાગના લોકો મુસ્લીમ હોવા છતાં, એમણે શિલ્પોને આપેલું રક્ષણ, અને સાંસ્કૃતિક વારસા જાળવણી માટેનો પ્રેમ કાબીલે તારીફ છે.

૪૯. સૌરાષ્ટ્રના અન્વેષણ વખતે સાથે અન્વેષક તરીકે રહેવા માટે લેખક જૂની પેઢીના વિદ્વાન અને ચિત્રકાર શ્રી મણીભાઈ મીસ્ત્રી અને એમના સાથી એવા પ્રસિદ્ધ છાયાકાર શ્રી પ્રાણલાલ શાહ (બેય હવે સદ્‌ગત)ના ઋણી છે.

૫૦. M. A. Dhaky, **The Vyala Figures on the Mediaeval Temples of India,** Varanasi, 1965, p.19-20.

૫૧. M. A. Dhaky, **JOGRS,** op.cit.

૫૨. **ઉપર્યુક્ત**, પૃ.૨૯૭

૫૩. Goudani and Dhaky, some Newly Discovered and less-known Mārū-Gujara Temples in Northern Gujarat. **Journal of Oriental Institute** Vol. **XVII**, No.2, December 1967, plate-2

૫૪. Dhaky, **JOGRS**, p.297

૫૫. **Ibid**, p.297

૫૬. **Ibid**

૫૭. રવિ હજરનીસ, **ચં.વિ.નિ.** પૃ.૯૦

૫૮. ચંવિનિ, **op-cit**

૫૯. રવિ હજરનીસ, લકુલીશની એક અપ્રગટ પ્રતિમા, **વિદ્યાપીઠ**, જાન્યુ-ફેબ્રુ, ૧૯૮૧, ચિત્ર-૨

૬૦. R. N. Mehta, Eight Marble Images from the University Garden Baroda **Journal of the M. S. University of Baroda, Vol,VI, No.1**, March 1957, plate 4, 5, 6 and 7

૬૧. प्रभाशंकर सोमपुरा, **भारतीय शिल्पसंहिता,** पृ.५५

❉

૧૫. વૃષભ-નંદી, સાહિત્ય અને કલામાં (ગુજરાતના પરિપ્રેક્ષ્યમાં)

મધ્યપૂર્વના દેશોમાં પ્રાગ્-ઐતિહાસિકયુગે **વૃષભપૂજા** પ્રચલિત હતી.[૧] વિશ્વનાં ઘણે સ્થળે એના અસ્તિત્વના પ્રમાણો મળેલાં છે. અસીરીયનકલામાં પાંખાળા બળદનું નિર્માણ થયું. પાંખો દેવત્વની સૂચક હતી. પ્રાચીન મિસરના (ઇજિપ્ત) ઓસીરીસ દેવનો અવતાર **એપીસવૃષ** ગણાતો.[૨]

પ્રાગૈતિહાસિક આફ્રીકનકલામાં વૃષભને સૂર્યની ઓળખ મળી ચૂકી હતી. આ પારંપારિક માન્યતા મિસરની કલામાં વૃષના બે શૃંગ વચ્ચે સૂર્યનો ગોળાકાર બતાવવાની રીતે ચાલુ રહ્યાનું જોવા મળે છે.[૩] પ્રાચીન, મધ્ય અને આજસુધી વૃષભનું સામર્થ્ય એના શિંગડામાં સમાયેલું હોવાની માન્યતા છે અને આ કારણે જ વૃષશૃંગ બલાઢ્યત્વ અને સામર્થ્યનું પ્રતીક ગણાય છે. ક્રીટન લોકો શિંગડામાં સામર્થ્ય સાથે ફળદ્રુપતા પણ સમાયેલી હોવાનું માને છે. વિશ્વના આધાર સૂર્યને **વૃષપ્રકાશ** તરીકે બેબીલોનીયન લોકો ઓળખે છે.[૪]

તામ્રાશ્મકાલમાં (chalcolithic Period) વૃષભપંથ - Cult of Bull નું અસ્તિત્વ સિંધ, પંજાબ, બલુચીસ્તાન[૫] અને ગુજરાતમાં[૬] હોવાના એંધાણ મળ્યાં છે. હડપ્પન અને અન્ય તામ્રાશ્મયુગીન વસાહતોએથી પ્રાપ્ત મુદ્રાઓ પર મોટી સંખ્યામાં આખલો અંકીત કરેલો છે.[૭]

ગુજરાતની પ્રાગૈતિહાસિક શૈલચિત્રકલામાં ભારતના અન્ય ભાગની જેમ આખા લાલરંગ ભરેલાં (Red Washed) પશુચિત્રો મળેલાં છે. આ અંતર્ગત આ લેખકે શોધેલાં સાબરકાંઠાના ચિત્રો પૈકી **સાપાવાડા**ના ગુફા નં.૩માં અન્ય પશુ અને પ્રતીક ચિહ્નો સમીપે એક બાયસન-જંગલી વૃષનો દેહ કાઢેલો છે. જેના ડાબા શિંગડા પર સૂર્યનો ગોળાકાર બતાવ્યો છે.[૯] ગુજરાતના આ અદ્‌ભૂત પ્રસ્તર ચિત્ર સરખુ મિસરને બાદ કરતા દુનિયાના કોઈ ગુફાચિત્રોમાં મળ્યાંનું જાણમાં નથી. શું ? મિસરની જેમ આફ્રીકન કલાની વૃષ-સૂર્યની કલ્પના સાંપાવાડામાં સાકાર થઈ છે કે જે વૃષભપંથનો ચિત્ર નિર્દેશ કરે છે. આજ ગુફામાંથી લેખકને અલ્પમાત્રામાં લઘુઅશ્મ ઓજારો (microliths) જડ્યાં હતાં.[૧૦] (જુઓ ચિત્ર-૧)

હડપ્પા સભ્યતા પહેલાંની તામ્રાશ્મયુગીન બલુચિસ્તાનના ઉત્તર-દક્ષિણની ઝેબ અને કુલ્લી સંસ્કૃતિઓ અનેરી મહત્ત્વની ગણાય છે. કૃષિ આધારીત બેય સંસ્કૃતિઓ એમની ઉત્તરઅવસ્થામાં સિંધુસભ્યતામાં લય પામી. અને આથી જ ઝેબ-કુલ્લીની અસર હડપ્પા સભ્યતા પર પડી. સમગ્ર વિશ્વને પહેલવહેલા **સુઘાટ્યકલા** (plastic art)ના દર્શન **ઝેબ** અને **કુલ્લી**ની કલામાં જોવા મળ્યાં. અને **સુઘાટ્યકલા**નો સંપૂર્ણ વિકાસ આવનાર **હડપ્પીયકલામાં** જોવા મળ્યો.

ખૂંધવાળા અને ખૂંધ વગરના **ઝેબૂ** આખલા અને **કુલ્લીની** વૃષભકૃતિઓજ **હડપ્પીય** ગોધા(ox)ના નિઃસંશય મોડેલ હતાં. જે આધારે જ **સિંધુકલામાં** પણ બે પ્રકારે ગોધાનું સર્જન થયું. આ અંતર્ગત પ્રથમ પ્રકારે કદાવર **બ્રહ્માણી આખલા** અને બીજા યુવાનવયના દેખાતા **ગોધા.**

બ્રહ્માણી આખલા એમની મોટી આગળ આવતી ખાંધ અને લાંબા, ઉર્ધ્વ જઈ અંતે ગોળ વળેલા શીંગડા તેમજ કદાવર દેખાવ માટે જાણીતા હતાં. આ અતિરિક્ત ડોક નીચેની ગોદડી અને એ પરની પડતી કરચલીઓ વાસ્તવદર્શી છે. જ્યારે બીજા પ્રકારે ઘડાયેલા **વૃષભ** કિશોરવયના દેખાતા હોઈ એ ખૂંધ વગરના છે. એના ટૂંકા કાન અને નાના શીંગડા પણ યુવાવયનો નિર્દેશ કરે છે. એમનો એકંદરે દેખાવ જુસ્સાપૂર્ણ, તરવરાટવાળો, જાણે કે હમણાં જ ગોથુ મારે એવા કંડારાયેલા છે. આ અતિરિક્ત બળદ આકૃતિ વિપુલ પ્રમાણમાં **હડપ્પન મુદ્રાઓ** પર કાઢેલી છે. રમકડાં જેવા પુરાવશેષો પણ **વૃષભકૃતિઓ** વાળા જોવા મળે છે. તત્કાલે સિંધ, બલુચિસ્તાન, પંજાબ, ગુજરાત અને સૌરાષ્ટ્રમાંથી વૃષભપંથ (cult of Bull)ના નિર્દેશ મળેલાં છે.

ઋગ્વેદમાં ઇન્દ્રને વારંવાર વૃષભ કહેવામાં આવ્યો છે. તો ક્યારેક અગ્નિ અને પ્રસંગોપાત દસ્યૂસ અને અન્ય દેવો માટે પણ વૃષભ સંબોધન છે. **ઋગ્વેદમાં** વૃષભ વિશેષણ રૂદ્ર માટે પણ વપરાયું છે. એક વૈદિક યજ્ઞમાં તો વૃષભને રૂદ્ર પ્રતિનિધિના સ્થાને ગણવામાં આવ્યો છે. વળી **અર્થવવેદ** અને **સપ્તપદ બ્રાહ્મણમાં** વૃષભને ઇન્દ્રરૂપ ગણવામાં આવ્યો છે. આ તમામ વિવેચનાથી સ્પષ્ટ થાય છે, કે વૃષભ શબ્દપ્રયોગ રૂદ્ર અતિરિક્ત ઇન્દ્ર, અગ્નિ, દસ્યૂસ અને અન્ય દેવો માટે પણ વાપરવામાં આવ્યો છે.

ઉપરોક્ત તમામ અસમંજસતાનો અંત **અનુવેદકાલે** (Post Vedic Period) આવી જાય છે. એટલું જ નહીં આ કાલે શિવ અને વૃષભનો અરસપરસનો સંબંધ પ્રસ્થાપિત થઈ ચુક્યો છે. **મહાકાવ્યો** અને **પુરાણોમાં** મળતા વર્ણનોનુસાર વૃષભ શિવવાહન **નન્દી** છે. એનો અર્થ એ થાય છે કે આ સમય સુધીમાં વૃષભે શિવવાહન **નન્દી** તરીકે શૈવ પરિવારમાં પોતાનું આગવું સ્થાન, મતલબ કે શિવગણોના પ્રમુખ તેમજ મુખ્ય શિવસેવક તરીકે મેળવી લીધુ હતું. એટલું જ નહીં, હવે એમને **નન્દીન, નન્દીકેશ્વર,** કે **અધિકારનન્દી** જેવા નામાભિધાન પણ મળી ચુક્યાં હતાં. આ તમામ નામ સ્વરૂપોના વૃત્તાંતો મળે છે. લિંગપુરાણ, વિષ્ણુધર્મોત્તર, શિવમહાપુરાણ, ભાગવતપુરાણ અને રામાયણના વર્ણનોનુસાર **નન્દીકેશ્વર**ને શિવસરખા (Anthropomorphic Form) કે પછી વૃષભમુખ-નન્દીમુખ માનવ (Therio-Anthropomorphic Form) જેવા દર્શાવવા ના જોઈએ પણ નન્દીને સંપૂર્ણ પ્રાણીસ્વરૂપે (Theriopomorphic Form)માં જ બતાવવાનો આદેશ છે અને આ નન્દીસ્વરૂપનું વર્ણન આ ઉક્ત સાહિત્યમાંથી મળી રહે છે. એટલું જ નહીં ધાર્મિક ગ્રંથો અતિરિક્ત સાહિત્યમાં પણ વિગતો મળી રહે છે.

કુમારસંભવમાં કાલિદાસ અનુસાર શિવના તથાકથિત કૈલાસ સ્થાનકના પ્રવેશ આગળનો ક્ષેત્રરક્ષક અને સંત્રી નન્દી છે. આથી બધાને શાંતિ જાળવવાના સૂચન અર્થે એ જમણાકરની અંગુલી સ્વમુખે રાખે છે અને કોણીથી વાળેલા વામ બાહુમાં સોનાનો દંડૂકો પણ રાખે છે. **રામાયણની** વિગતો

અનુસાર **નન્દી** મજબૂત દેહયષ્ટિ ધરાવતા કથ્થઈ રંગના, પણ ઠીંગણા અને ટૂંકા હાથવાળા છે. વધુમાં સામાન્યે દેખાવે એ **વાંદરા** (वानररूपम्) જેવા હોવાનું કહ્યું છે. **મહાભારત, વાયુપુરાણ, મત્સ્યપુરાણ, ભાગવતપુરાણ,** અને **વામનપુરાણ** વગેરે અનુસાર **નન્દી** એ શિવગણ પ્રમુખ અને શિવના મુખ્યસેવક છે.

એક અન્ય પરંપરા અનુસાર **નન્દીને** વૃષભમુખી માનવદેહવાળા ઘડવા જોઈએ. જે **અધિકારનંદી** હોય, એમને આબેહૂબ **શિવ** સરખા બતાવવા જોઈએ. આપણને આ પ્રકારની પ્રતિમાઓ દક્ષિણ ભારતીય શિવાલયોમાં જોવા મળે છે. **અધિકારનંદી**ની વિગતો **શિવપુરાણ, લિંગપુરાણ** અને **ભાગવતપુરાણ**માંથી મળી રહે છે. એક નયનરમ્ય સુંદર **અધિકારનન્દીમૂર્તિ** સંસ્કૃત યુનિવર્સિટી મ્યુઝિયમ, વારાણસીના સંગ્રહમાં હોઈ અગત્યની ગણાય છે.

પુરાવસ્તુકીય પ્રમાણો પ્રમાણે જોઈએ તો વૃષભદેવવાહન હોવાની કલ્પના ઇ.સ. પૂર્વે પ્રથમ શતાબ્દી પહેલાંની છે. તત્કાલના ગાંધારપ્રદેશના એક સિક્કા પર વૃષભરૂપ શિવ આકૃત છે. અને **કુષાણસત્તા** ભારતીય પ્રદેશમાં પ્રસ્થાપિત થતાં, આ સત્તાના પ્રારંભકાલ સુધીમાં **નન્દી** શિવવાહન હોવાની કલ્પના સર્વ સ્વીકૃત થઈ ચુકી હતી.[૨૬] **કુષાણકાલ** એ **પ્રતિમા વિધાન** (Iconography making period)ની શરૂઆતનો સમય. જેનો સર્વાંગી વિકાસ **ગુપ્તકાલમાં** સંપૂર્ણ થતા પ્રતિમા વિધાનના નિશ્ચિત દેવી-દેવતા સ્વરૂપો વાહન સહ અસ્તિત્વમાં આવ્યાં. આ અંગેના માપતાલ અને વિગતો સહિતના સાહિત્યની રચના **અનુગુપ્તકાલ** સુધીમાં થઈ ચુકી હતી.

હવે, પુરાતત્વીય સાધનોના પ્રમાણો તપાસીએ. **બસરાથી** સ્પૂનરને કેટલીક મુદ્રાઓ મળી હતી. જેના પર શૈવપ્રતીકો સાથે ખૂંધવાળો **પોઠીયો** આકૃત છે. જે કારણે વિદ્વદ્જનો એને **શૈવમુદ્રાઓ** માને છે.[૨૭] **ભીટ્ટા**ના ખોદકામમાંથી સર જ્યોન માર્શલને એક આવી જ **મુદ્રા** (seal) પ્રાપ્ત થઈ હતી. જેના પર શૈવપ્રતીકો સાથે **વૃષભ** દોરેલો છે.[૨૮] ઇન્ડિયન મ્યુઝિયમ, કલકત્તાના સંગ્રહમાં સુરક્ષિત **કુષાણકાલના** અંતભાગની નંદી આરૂઢ-ચતુર્ભુજ શિવની પ્રતિમા છે.

શિવ, શિવ સ્વરૂપો – નટરાજ, વીણાધરશિવ, વીરભદ્ર, અર્ધનારીશ્વર, શૈવ દેવીઓ, પાર્વતી, મહેશ્વરી કે શિવ-પાર્વતીની યુગલ પ્રતિમાઓમાં નંદી વાહનની આગળ કે અઢેલીને આકર્ષકપણે ઊભા સ્વરૂપમાં બતાવાય છે. ઉપરોક્ત પ્રકારે **કુષાણકાલના** અંતભાગની, **ગુપ્તકાલ**, અને **અનુગુપ્તકાલીન** સંખ્યાબંધ પ્રતિમાઓ મળે છે જે આ વિષય (Theme)ની લોકપ્રિયતા બતાવે છે.

શિવાલયોમાં ગર્ભગૃહ બહાર મંડપ કે ગુઢમંડપ અને દક્ષિણમાં અલગ **નંદીમંડપમાં નંદીની** પ્રાણીદેહયુક્ત (Zoomorphic Form)માં મૂર્તિ જોવા મળે છે. જે સમયાનુસારની શૈલીએ પરંપરાગતરૂપે ઘડાયેલી હોય છે. જેમાં પ્રાદેશિક તત્ત્વો કે સ્થાનિક લઢણ જોવા મળે. **નંદી** સેવકરૂપે શિવલિંગ સામે અનિમેષ દૃષ્ટિએ જોતા હોય છે. શિવજીના આ સંત્રી ઊભડક બેઠકે કંડારેલાં હોય છે. જેની વિગતો **મત્સ્યપુરાણમાંથી** મળે છે.[૨૯] આ અતિરિક્ત **બૃહદ્સંહિતા, વિષ્ણુધર્મોત્તરપુરાણ, અગ્નિપુરાણ, શુક્રનીતિ, મયમતમ્** અને **દેવતામૂર્તિપ્રકરણ** વગેરે પણ આ અંગેના નિર્દેશો આપે છે.

પ્રાસાદમંડનમાં જણાવ્યા અનુસાર મૂર્તિની ઊંચાઈના નવ ભાગ કરવા તેમાંથી પાંચ, છ, અથવા સાત ભાગ જેટલી વાહનની ઊંચાઈ રાખવી. એ અનુસાર મૂર્તિના ગુહ્ય, નાભિ અથવા સ્તનભાગ જેટલી વાહનની ઊંચાઈ રાખવી. આ પ્રમાણે ત્રણ ત્રણ પ્રકારે વાહનની ઊંચાઈ જાણવી.[૩૦] **આ જ ગ્રંથના** ૨૧માં શ્લોકમાં જણાવ્યું છે, કે વાહનની ઊંચાઈ મૂર્તિના ચરણ, જાનુ અથવા કમર સુધી દૃષ્ટિ રહે તે પ્રમાણે રાખવી. **નંદીની** ઊંચાઈ શિવલિંગના વિષ્ણુભાગ અર્થાત્ જલાધારી સુધી અને સૂર્યના વાહનની ઊંચાઈ મૂર્તિના સ્તનભાગ સુધી જાણવી.[૩૧]

અપરાજિતપૃચ્છા મુજબ નંદીવાહનની ઊંચાઈ શિવલિંગના વિષ્ણુભાગ સુધી દૃષ્ટિ રહે તે પ્રમાણે કરવી. જે સ્થાનમાં દૃષ્ટિ રાખવાનું કહ્યું છે, તે સ્થાનમાં ના હોય તો દુઃખકારક છે. ઉપરોક્ત સ્થાનથી દૃષ્ટિ નીચી રહે તો સુખનો નાશ કરે અને ઊંચી દૃષ્ટિ રહે તો સ્થાન હાની થાય. આથી નિર્દિષ્ટ સ્થાનમાં જ વાહનની દૃષ્ટિ રહે એ મુક્તિના સુખની દેવાવાળી છે.[૩૨] વધુમાં ગ્રંથ અલંકારોની તથા અન્ય બાબતોની પણ માહિતિ આપે છે. એ અનુસાર **નંદી** કે **નંદીકેશ્વર**ને અલંકારોથી વિભુષિત કરવો જોઈએ અને મોદક સહિતનું મોદકપાત્ર નંદીમુખ પાસે રાખવું જોઈએ.

નંદી એ અનેકોનેક અંગઉપાંગો ધરાવતાં મંદિરના જટિલ સ્થાપત્યનો ભાગ છે. તો નંદીશિલ્પ તરીકે જે તે સમયકાલ અને પ્રાદેશિક વિસ્તારના જીવંત ગોધાનું પ્રણાલીગત, પ્રતીકાત્મક કે રૂપાત્મક આબેહૂબ પાષાણમાં કંડારેલું સ્વરૂપ છે. જેની ભૂષણક્ષમતા ઉચ્ચકોટીના કલાકારના ટાંકણે નિર્ભર છે. મુખ્ય કલાશૈલીમાં વિવિધ પ્રાદેશિકકલાના સમન્વયાત્મક (Synthesis)ના એકીકરણરૂપ (fusion) ઉત્તર ભારતની કેટલીક નંદી પ્રતિમાઓ મનોહર ઉત્કૃષ્ટ નમૂનારૂપ તો છે પણ વિશાળકાય અને સંવેદનક્ષમતાના સ્પંદન જગાડતી દક્ષિણ ભારતની **વૃષવાહન** પ્રતિમાઓ બદમાં શિરમોર છે. ઢાંકીના જણાવ્યા મુજબ ત્રણ **નંદીસ્થાન** દક્ષિણના પ્રાસાદોમાં જોવા મળે છે.[૩૩]

૧. ગર્ભગૃહ સન્મુખ દૃષ્ટિ રાખતું અર્ધમંડપ બહારનું સ્થાન

૨. વિમાનના ચારે ખૂણા તરફ ધ્યાનાકર્ષક કરવા મુકાયેલા નંદી

૩. મંદિર પ્રાકાર ભીંત ટોચ પર આંશીક પ્રતીકાત્મક અને આંશીક સુશોભનાત્મક મુકાયેલી નંદી મૂર્તિઓ.

આખરે તો નંદી પ્રતિમાઓ ગ્રંથોમાં અપાયેલ **પ્રતિમાવિધાન** મુજબની ઘડાયેલી હોવાથી એ તમામ બેઠા સ્વરૂપની લગભગ એક જેવી હોય છે. આ પૈકી કેટલીક સાદી તો અન્ય અલંકૃત હોય. **અપરાજિતપૃચ્છામાં** આગળ જોઈ ગયા, એ મુજબ નંદીને આભૂષણોથી અલંકૃત કરવાનું કહ્યું છે. જેમાં **સાંકળ, ઘંટમાલા** અને **મસ્તકાભરણ** (મણીરેખા) જેવા આભુષણો હોય છે. કેટલાંકમાં **શૃંગાભરણ** અને પીઠ પર ગૂંથણવાળું કપડું જોવા મળે છે. બારમા શતકની મધ્યપ્રદેશના **ચાનપુર**ગામની એક નંદીપ્રતિમા નોંધનીય છે. જેના ડોકમાં ઘંટીવાળી ઘૂર્ઘરમાળ અને પીઠ પર ખૂંધપટ જે છેક પ્રાણીદેહના પાછલા ભાગને પણ ઢાંકેલો રાખે છે. વધુમાં ગરદનહારને ચિપકીને એક સુરેખ ગણ આકૃતિ છે.[૩૪] **મા. આબુના** પ્રસિદ્ધ અચલેશ્વર મહાદેવના પટાંગણના પિત્તળની એક મહાકાય નંદી પ્રતિમા પડેલી છે. જે ડોકમાં સાંકળ અને

હારના યથોચિત આભુષણોથી ઉપયુક્ત છે.[૩૫] *આવી જ એક વિશાળ નંદીપ્રતિમા* ***ઢાંકા*** *(બાંગ્લાદેશ)ના* મ્યુઝિયમમાં સુરક્ષિત છે. જેનું મૂળ પ્રાપ્તિસ્થાન ફરીદપુર જિલ્લાનું **ડાયાભોગ** ગામ છે. ઉલ્લેખનીય એટલે ખાંધ ફરતે બે હાર બતાવ્યાં છે. વધુમાં પીઠ પર જાડુ ભરતકામવાળુ કપડું ધ્યાનાકર્ષક છે. જેના વડે પશુના પુચ્છભાગથી ગરદન પર્યંતનો અગ્રભાગ આચ્છાદીત છે.[૩૬]

કાયાવરોહણથી **વેમકડફીસીસ** (ઇ.સ.૪૦-૭૦)નો એક **સિક્કો** પ્રાપ્ત છે. જેના પર **નંદીની** આગળ શિવ ઊભા સ્વરૂપે કંડારાયા છે. અથવા એમ કહો, કે વૃષવાહનને અઢેલીને શિવ ઊભા છે. ગુજરાતનું વૃષવાહન સાથેનું આ ઢબનું સૌથી પ્રાચીન ઉદાહરણ ગણી શકાય.[૩૭] આ જ પ્રકારને વૃષવાહનને અઢેલીને ઊભા સ્વરૂપની દેવ આકૃતિ **ક્ષત્રપ રૂદ્રસેન ત્રીજા**ના સિક્કા પર પણ જોવા મળે છે.[૩૮] **ક્ષત્રપ** સિક્કાઓ પરની **વૃષભ** આકૃતિ એમનો શૈવધર્મ પ્રત્યેનો ઝુકાવ ગણી શકાય. **ગુજરાત** અને **સૌરાષ્ટ્રમાંથી** પ્રાપ્ત નમૂનાઓ પર પણ વૃષભ અંકીત છે.[૩૯] ડૉ. આર. એન મહેતાને **નગરાના** ઉત્ખનનમાંથી મધ્યકાળની એક મુદ્રા મળી હતી. જેમાં એક ખોડેલું ત્રિશૂલ હોઈ, એની બાજુમાં બેઠા સ્વરૂપનો નન્દી કાઢેલો છે. મૈત્રકોનું તો રાજચિહ્ન જ વૃષભ હતું. આથી સ્વાભાવિક રીતે જ મૈત્રક સિક્કાઓ અને કેટલીક તત્કાલીન મુદ્રાઓ પર **નંદી** આકૃત છે. આ સિલસિલો છેક ચૌલુક્ય કે સોલંકી કાલમાં પણ ચાલુ રહ્યાનું તત્કાલના અભિલેખોના પતરા પરની બેઠા સ્વરૂપની નંદી આકૃતિ પુરવાર કરે છે. ટૂંકમાં આ પરંપરા લાંબા સમય સુધી ચાલુ રહી હતી.

ગ્રંથ લેખકે દેવતા સંલગ્ન વૃષવાહન અને સ્વતંત્ર નંદીશિલ્પો એમ બે ભાગમાં વહેંચીને સંશોધન નિષ્કર્ષ અહીં રજુ કર્યો છે.[૪૨]

૧. **મૂર્તિ સંલગ્ન વૃષવાહન** : શૈવ દેવતાઓ, શિવ, વીરભદ્ર, અર્ધનારીશ્વર, શૈવદેવીઓ મહેશ્વરી, ઉમા અને હરગૌરી કે ઉમા-મહેશ્વર વગેરે પ્રતિમાઓ સાથે જે નંદી વાહન તરીકે કંડારાય છે.

૨. **સ્વતંત્ર-પૂર્ણમૂર્ત નંદી શિલ્પો** : જેમના ચારેકોરથી દર્શન થાય. નંદી શિવલિંગ તરફ દષ્ટિ રાખતું જટિલ દેવાલય સ્થાપત્ય ભાગરૂપ ગ્રંથસ્થ નિયમોનુસાર ઘડાય છે.

૧. મૂર્તિ સંલગ્ન વૃષવાહન : સૌરાષ્ટ્રના **અમરેલી**ના ગોહીલવાડના ટિંબાના ઉત્ખનનમાંથી એક માટીની (T.C.) તકતી-Plaque મળેલ. જેનો સમય ક્ષત્રપ-કુષાણકાળનો છે. તકતી પર વૃષભારૂઢ શિવ-પાર્વતીની આકૃતિ છે.[૪૩] અદ્યાપિ પર્યંતનો વૃષવાહન તરીકેનો જ્ઞાત પ્રાચીનતમ નમૂનો ગણવામાં હરકત નથી.

પી.એલ.ઇનામદારને પૂર્વે ઇડર સંસ્થાનના શામળાજી, ટીંટોઈ, કુંઢોલ અને દેવની મોરી આસપાસના વિસ્તારોમાંથી પારેવા પથ્થરના (The dark blue on greenish blue schist stone) શિલ્પો મળેલાં. આ શિલ્પસમૂહ હાલ વડોદરા સંગ્રહાલય અને ચિત્રાલયના સંગ્રહમાં સુરક્ષિત છે. જેમનો સમય ક્ષત્રપ, ગુપ્ત અને અનુગુપ્તકાલીન ગણાય છે. આ વિશ્વવિખ્યાત શિલ્પ-કૃતિઓ પૈકી ક્ષત્રપકાલના અંત ભાગના **શામળાજી**ના **દ્વિબાહુ શિવનું** શિલ્પ એના **વાહન** અર્થે પ્રસ્તુત છે. નંદી ઘડતર સ્થૂળ અને કદાવર ભાસે છે. ઘડતર સાથે આભૂષણો પણ તત્કાલીન પરંપરાના છે.[૪૫] **ક્ષત્રપકાલનો** અંતભાગ એટલે

ચોથી શતાબ્દીનો ઉત્તરાર્ધ ગણાય. આ સમયે એ ગુજરાતની કલાપ્રાગટ્યનો સંક્રાંતીકાલ છે. આ સમયકાલે પ્રચલીત **ક્ષત્રપકલા** તો છે જ પણ નવીન આવનાર **ગુપ્તકલા**નો વર્તારો મળી રહે છે. અને આ તમામમાં **પ્રાદેશિકતાના** અંશોના સમન્વય (fusion)ની અસર સમજવાની છે. આ દિશામાં **ક્ષત્રપકાલના** શરૂઆતના કેટલાંક શિલ્પો **મથુરાની** અસર અને **લોકકલા**ના તત્ત્વો સ્પષ્ટ ઉજાગર કરે છે.

શિવના ચરણ પાસે બન્ને તરફ ઠીંગણા અનુચરો છે. આ પૈકી જમણીબાજુના દ્વિભુજગણ આકૃતિના વામ ઉર્ધ્વકોણીથી વાળેલા હસ્તમાં મોદક સાથેનું મોદકપાત્ર છે. આવું અલંકૃત મોદકપાત્ર નંદીમુખ પાસે ધરવાની સેવકની મનોહર ચેષ્ટા અગાઉ શિલ્પમાં જોયાનું જાણમાં નથી. જે આવનાર કલાના એંધાણ આપી રહે છે. આ જ સ્થળની દ્વિબાહુ શિવની સમકાલીન **માતૃકા મહેશ્વરીની** ખંડિત પણ નોંધનીય પ્રતિમા છે. સદ્‌ભાગ્યે દેવીનું વૃષવાહન અખંડ છે. જે અંતર્ગત પ્રાણી ઘડતરની તમામ **ક્ષત્રપકાલીન** વિગતો, જેમકે નંદીના નાના કર્ણ, ટૂંકા શૃંગ અને અલંકારો ખાસ કરીને આકાલે આવિષ્કાર પામેલ **સિંહમુખયુક્ત** ઘૂઘરમાળ વગેરે મોજૂદ છે.

પ્રાણીશિલ્પ અર્થે **ગુપ્તકાલીન**, પાંચમાં સૈકાના બે શિલ્પો પ્રસ્તુત છે. પ્રથમ શામળાજી સમૂહનું **વીરભદ્ર શિવનું** છે. પરંપરા મુજબ અગાઉ સરખી દ્વિબાહુ દેવની નંદીને અઢેલીને ઊભા રહેવાની લઢણ જોવા મળે છે. પરન્તુ પહેલાંની સ્થૂળતા કે કંઈક અંશે અક્કડતાને બદલે હવે **ગુપ્તકાલીન** નજાકત અને સુકોમળતા દેહ સૌષ્ઠવમાં જોવા મળે છે. પ્રાણીદેહ અને અલંકારોમાં ઝીણવટભર્યુંકામ અને સફાઈ, હવે આભુષણોમાં ધ્યાન ખેંચે છે.[૪૬] દ્વિતીય શિલ્પ **અર્ધનારીશ્વરનું** સાબરકાંઠાના બાયડ તાલુકાના **ટોટુગામનું** છે.[૪૭] આ શિલ્પ તેમજ અન્ય શિલ્પોનો લીલા મરકત પાષાણનો (The dark blue on greenish blue schist stone) **ગુપ્ત અને અનુગુપ્તકાલીન** શિલ્પ-સમૂહ ગ્રંથ લેખકને સર્વેક્ષણ દરમ્યાન જોવા મળ્યો હતો. અર્ધનારીશ્વરના વૃષવાહનના પાછલાકાળના ટૂંકા કર્ણ, ટૂંકા શૃંગ અને અલંકારો મોજૂદ છે. પણ **ગુપ્તકલા**ની દેનરૂપ મોટા નેત્રો પરની અર્ધબીડેલ પાંપણો એક તરફ પ્રાણીને અર્ધનિમીલિત આંખો એ નંદીનું ધ્યાનસ્થ સેવકભાવ બતાવતું રૂપ, તો બીજી તરફ ફૂલેલા નસ્કોરાંથી છાકોટા ભરતો પ્રચંડ તાકાતવાળો ભયપ્રેરક આખલો, એ તેજસ્વિતા સાથે બલાઢ્યત્વના અજબ ભર્યાભર્યા સંતુલન અને સમન્વયના પ્રતીકરૂપે છે.

અનુગુપ્તકાલના વિહંગાવલોકન માટે છઠ્ઠા સૈકાના બે શિલ્પો પ્રસ્તુત છે. પ્રથમ પ્રતિમા વૃષવાહને અઢેલીને ઊભેલા **ગૌરીશંકર**ની પારેવા પથ્થરની અને સાબરકાંઠાના **ગઢાગામની** છે. હાલ એ **બરોડા** સંગ્રહાલય અને ચિત્રાલય, વડોદરાના સંગ્રહમાં સુરક્ષિત છે. સમગ્ર શિલ્પનું પ્રતિમાવિધાન, દેવતા અને વાહનની ઘડતર શૈલી તેમજ અલંકારો આગલાયુગની રૂઢીગત પરંપરાના દ્યોતક છે. પણ એમાં તાજગીનો અભાવ વર્તાય છે.[૪૮] દ્વિતીય શિલ્પ નંદી અઢેલીને ઊભેલાં **ગૌરીશંકરનું** છે. **કાયાવરોહણગામનું** આ શિલ્પ ગામના સુથારના ઓવારા પાસેના એક નાના મંદિરમાં હોઈ, ગામલોકો દ્વારા પૂજન-અર્ચન થાય છે.[૪૯] આપણે આગળ જોઈ ગયા એ અનુસાર નંદીને અઢેલીને આકર્ષકપણે ઊભા સ્વરૂપનું શૈવ દેવ, દેવી કે યુગલરૂપ ગુજરાતમાં **ક્ષત્રપકાલ**થી આવિષ્કાર પામ્યું. જે પર **મથુરાશૈલીની** સ્વાભાવિક અસર વરતાય છે. આ લઢણ મૂર્તિવિધાનનું પારંપારિક સ્વરૂપ **ગુપ્તકાલમાં**

સંપૂર્ણ વિકાસ પામેલું અને **અનુગુપ્તકાલે** કે તત્પશ્ચાત ચાલુ રહ્યું હતું. આ સંદર્ભે કાયાવરોહણની સવાલવાળી **ગૌરીશંકર** પ્રતિમા અગત્યની છે. શિલ્પમાં **પ્રાદેશિકકલાના** અંશો સહ છેલ્લા તબક્કાના **ગુપ્તકલાની** અસરનો વર્તારો છે. છટાભેર પાછળ ઊભેલા વાહન નંદીનું ભારે-મજબૂત મસ્તક તથા પહોળુ કપાળ આ વિસ્તારના જીવંત બળદનું, તાદશ્ય ચિત્રણ લાગે છે. ઝીણવટથી જોતાં પશુના બે પગ વચ્ચે લાકડાનો ટુકડો કે દોરડા જેવું અસ્પષ્ટ ભાસે છે. મારકણા બળદને કાબૂમાં રાખવા ખેડૂતો આ રીત અંજમાવતા હોવાનું **ચરોતર**માં નાનપણમાં જોયાનું ગ્રંથ લેખકના સ્મરણમાં છે.

નંદીને અઢેલીને આકર્ષક ભંગીમાં બતાવેલાં ઊભા સ્વરૂપના શિવ અને અન્ય શૈવ દેવી-દેવતા તેમજ શિવ-પાર્વતીની પ્રતિમાઓ ગુજરાતમાં **ક્ષત્રપકાલ**થી જોવા મળે છે. જેનો આવિષ્કાર મથુરાકલામાં થયો હોય. જેનો સમય **કુષાણકાલ** એટલે પ્રતિમાવિધાનની શરૂઆત હોય. જેનું નિશ્ચિતરૂપ અને સંપૂર્ણ વિકાસ **ગુપ્તકાલ**માં જોવા મળે છે. જે પશ્ચિમ ભારતમાં ખાસ કરીને રાજસ્થાન અને **ગુજરાતમાં** પણ આ રૂપવિધાન પ્રચલીત થયું. જે **અનુગુપ્તકાલ** જેવા લાંબા સમય સુધી અત્યંત લોકપ્રિય રહ્યું. પાર્શ્વમાં **નંદી** કે **નંદી અઢેલીને** ઊભા સ્વરૂપની દેવપ્રતિમાઓ અંગે આપણે વિગતે જોઈ ગયા. હવે દેવ-દેવીના **નંદી આરૂઢ** કે તેમના ચરણ પાસે કંડારેલ **વૃષવાહનની** ચર્ચા સંક્ષિપ્તમાં પ્રસ્તુત છે.

કાયાવરોહણની મહેશ્વરીનું વૃષવાહન **ગુર્જર પ્રતીહાર** સમયનું એટલે કે આઠમા-નવમા સૈકાનું છે.[૫૦] જે પર અગાઉના પ્રણાલીગત રૂઢી રીવાજો અનુસારના મસ્તકાભરણ અને ઘૂઘરમાળ મોજુદ છે. પણ આ સિંહમુખયુક્ત ઘૂઘરમાળના મધ્યમાં **ઘંટિકાનું** નવીન ઉમેરણ છે. વૃષ ખંડિત છતા એનો એકદર દમામ, અર્ધનિમીલિત આંખો, મુખભાવ વગેરે આકર્ષક છે. હાલમાં આ શિલ્પ વડોદરા સંગ્રહાલયના સંગ્રહમાં સુરક્ષિત છે.

વડોદરા સંગ્રહાલયની મૂળ **રોડા** ગામની **ઉમા મહેશ્વરની નંદી આરૂઢ** પ્રતિમા નવમા શતકની છે. વેળુકા પાષાણમાંથી કંડારાયલી મૂર્તિમાં એક અંત્યત ચપળ, વેગવાન અને સુંદર શરીર સૌષ્ઠવવાળા વૃષભનું આલેખન થયું છે. નંદીમુખની નજાકતભરી સ્હેજ નીચે ઝુકાવીને ઉપર શિવ-પાર્વતી તરફ જોવાની ચેષ્ટા માર્દવપૂર્ણ લાગે છે. પાછલાયુગના યુવાવયનો નિર્દેશ કરતા ટૂંકા શૃંગ અને કર્ણ ચાલુ રહ્યા છે. કપોલે એ કાલની મસ્તકાભરણફીત પણ ચાલુ છે. પરન્તુ હવે ડોકમાં **નિષ્કમાલા** (Necklace of coin dicks) ધારણ કરેલી છે. પૂર્વકાલીન નંદી પ્રતિમાઓના ગરદનના અંલકારોમાં **ચમરીમાળ કે ઘૂઘરમાળ** જોવા મળે. જ્યારે અહીં **નિષ્કમાલા** પ્રથમવાર ફેરફાર સૂચવે છે. વૃષાભારૂઢ શિવ પાર્વતીની મૂર્તિના પ્રમાણમાં વૃષભ સપ્રમાણતાથી કંડારેલ છે. અત્યંત સજીવ લાગતો નંદી તત્કાલના પ્રાણીશિલ્પોનું ઉત્કૃષ્ટ ઉદાહરણ છે.[૫૧]

ઉપરોક્ત બાબતથી એ સ્પષ્ટ થાય છે, કે નવમાં સૈકા અને પછી **આદ્યસોલંકીકાલ**ના **દસમી શતાબ્દી** સુધીના શિલ્પોમાં વાહન સંલગ્ન દેવતાઓને અનુરૂપ ધ્યાને રાખીને સપ્રમાણ ઘડાતા **દસમા શતક**ની શિવપાર્વતીની વૃષભારૂઢ પ્રતિમા **વરણામા** ગામની હોઈ ઉક્ત વાતને પુષ્ટી આપે છે. જેમાં વાહનમુખ ખંડિત છતાં પ્રાણીશિલ્પની સૌષ્ઠવપૂર્ણ સુંદરતા ધ્યાનાકર્ષક છે.[૫૨] **દસમી** અને **અગીયારમી**

શતાબ્દીના શિલ્પોમાં વૈવિધ્ય સાથે હજુ ઋજુતા અને જીવંતતા ધબકે છે. ૧૧મા સૈકાની **વૃષભ** પ્રતિમાઓમાં ચમરા અને નિષ્કમાળા-ઘૂઘરમાળને બદલે હવે અલંકૃત એવી ઘૂઘરમાળ દેખા દે છે. **બારમા શતકમાં** મોટાકદના શિલ્પો ઘડાયેલાં નજરે ચડે છે. ભવ્યતા હોવા છતાં, એમાં જડતા કંઈક અંશે અક્કડતા દૃષ્ટિગોચર થાય છે. જો કે આગલી શતાબ્દીના અલંકારો અને શૈલીમાં ફેરફાર નથી. **સોલંકીશૈલી**ની અસર **તેરમા સૈકા** અને ત્યારબાદ લાંબાસમય સુધી સ્પષ્ટ દેખાય છે. આ કાલની મૂર્તિઓ લેખ સંદર્ભે પ્રાણી શિલ્પો ઓછા માર્દવપૂર્ણ હોવા છતાં ચિત્તાકર્ષક છે. જ્યાં સુધી દેવતાઓના પ્રાણીવાહનો અગાઉ જેમ સપ્રમાણ રહ્યાં એ દેવ-દેવીઓની દેહયષ્ટિને અનુરૂપ માપતાલમાં ઘડાયા. પણ હવે એ કંડારણ નિમ્નસ્તરનું નાની આકૃતિમાં દેખાય છે. જો કે **નન્દી** અને **ગરૂડજીની** સ્વતંત્ર પ્રતિમાઓ હોવાથી ચિત્તાકર્ષક છે. આ સદીના **વ્યક્તિશિલ્પો** (Portrait Sculptures) મનમોહક છે.

અગીયારમા-બારમા શતકની પ્રાચીન સોમનાથ મંદિરની સ્થાપત્યના ભાગરૂપે **નટેશ**ની પ્રતિમા સુંદર છે. અહીં દેવવાહન **નન્દી** દેવનૃત્ય નિહાળવામાં તલ્લીન કાઢેલો છે. એ જાણે નૃત્યના તાલે સંતુલન રાખતો પાછલો એક પગ આગળ અને આગલો એક પાદ સ્હેજ ઊંચકતો અને બાકીના શેષચરણો પર ઊભો છે.[૫૩]

બારમા-તેરમાં સૈકાની, **કોટેશ્વર**ના ગૌરીશંકર પ્રતિમાની પ્રમાણમાં નાની આકૃતિમાં નન્દી ગૌરીના ઝુલતા ચરણને સ્નેહપૂર્ણરીતે ચાટવાની ચેષ્ટા કરી રહ્યો છે. જે કોઈ કલાકારે પ્રાણીચેષ્ટાને આબેહૂબ પથ્થરમાં તરાશી છે.[૫૪] આ સાથે જ **તેરમાં શતક** સુધીના દેવ સંલગ્ન નન્દી વાહનની ચર્ચા પૂર્ણ કરીએ અને ચારે કોરથી નિહાળી શકાય એવા નન્દી શિલ્પોની વિચારણા કરીએ.

ચારે કોરથી જોઈ શકાય એવા નન્દી શિલ્પો : ગુજરાતનો સૌથી મોટો અને પ્રાચીનતમ નન્દી વડોદરા પાસેના **ગોરજ** (પ્રાચીન મહાદેવપુરા) ગામનો ગણી શકાય. વાતાવરણ તાપ-તડકો અને વર્ષાથી આજે તો એને ઘસારો લાગેલ છે. છતાં ઉચ્ચકોટીના કલાકારે સ્થાનિક જાતીના આખલાનું આબેહૂબ પાષાણમાં સર્જન કર્યું છે. આ વિશાળ **નન્દી**ની મૂળ જગ્યા કે **નન્દીમંડપ** તપાસવા ભારતીય પુરાતત્ત્વ સર્વેક્ષણખાતાના પશ્ચિમ વર્તુળ, વડોદરાના ઉત્ખનનકર્તાઓની ટીમ દ્વારા એક નાની ખાઈ (Trench) નાખવામાં આવી હતી. ફલ સ્વરૂપ નુકશાની ઇંટેરી માળખુ જોવા મળ્યું. જે ચાર થર બતાવે છે.[૫૫] શક્યતઃ આજ વિશાળ નન્દીની બેઠકનો ભાગ હોવો જોઈએ. જો કે અહીંથી ખસેડીને હાલ તો એને **ગોરજના** આધુનિક શિવાલય સન્મુખે મૂકેલા છે. મૂળ લેખકો બી.એમ.પાન્ડે અને નારાયણ વ્યાસના મંતવ્ય અનુસાર આ નન્દી **મૈત્રકકાલનો** છે.[૫૬]

પરન્તુ **ગોરેજ** નન્દી તત્કાલની **શામળાજી** સ્કુલની શૈલી અને લઢણમાં તરાશાયેલો છે. જે **ક્ષત્રપકાલના** અંતભાગના કે **ગુપ્તકલાના** શરૂઆતના લક્ષણો બતાવી રહે છે. આથી જ એને **મૈત્રકકાલ** પહેલાં અને **ક્ષત્રપકાલના** ઉત્તરાર્ધે સહેજે મૂકી શકાશે.[૫૭] વળી નન્દી **ક્ષત્રપકાલીન** ઇંટોનું માળખુ-બેઠકની ખોદાણધાર (cutting) પરથી મળી આવ્યાનું સૂચક હોઈ, એ પણ આ લેખકના સમયાંકનને સ્પષ્ટ પુષ્ટિ આપે છે.[૫૮] તેમ છતાં વધુ પુરાવા અને સંશોધનને અવકાશ છે.

મૈત્રકકાલીન છઠ્ઠા શતકની લીલા મરકત પાષાણની **શામળાજીની** બે વૃષઃ પ્રતિમાઓ અદ્યાપિ પર્યંત ગુજરાત માટે તો સૌથી પ્રાચીન ગણાતી હતી. પરન્તુ **ગોરજ** ઉત્ખનન અને અહીંની નન્દી પ્રતિમાના સંશોધન બાદ હવે તેમ ગણવાની કોઈ ઔપચારિકતા રહેતી નથી.

શામળાજીની રણછોડજી મંદિરની નન્દી પ્રતિમા હાલ મુંબઈના છત્રપતિ શિવાજી સંગ્રહાલય (પહેલાંનું પ્રિન્સ ઑફ વેલ્સ મ્યુઝિયમ-વેસ્ટર્ન ઇન્ડિયા)ના સંગ્રહમાં સુરક્ષિત છે.[૫૯] નંદીમુખનો અગ્ર થોડોક ભાગ અને શીંગડા ખંડિત છે. ડોક નીચેની ગોદડી પરના સળ, ખૂંધ અને બેસવાની પ્રાણીની ઢબ અત્યંત વાસ્તવદર્શી લાગે છે. આમળા પડેલી ભાતવાળી દોરડા જેવી સાંકળ ડોકમાં પરિધાન કરેલી છે. જે **શામળાજી**ના દ્વિભુજ શિવના વૃષ વાહને ગરદનમાં ધારણ કરેલ સાંકળ સાથે સરખાવી શકાય છે. પ્રસ્તુત **શામળાજી નન્દી**માં એક ઘૂઘર બાદ ચમરી પહોળા પટ્ટામાં લગાવીને આખીયે ઘૂઘર-ચમરીમાળ, જે કોટ પાછળથી સરકતી બતાવેલી છે. જે ઘૂઘર-ચમરીમાળાની અલંકારીકતા સદી બાદના **સાંઢીડા** નન્દીમાં પણ જોવા મળે છે. બેઠકાધીન વૃષભની બીજી તરફ યોદ્ધો ? અને મધ્યમાં મોદકપાત્ર કાઢેલાં છે.

શામળાજીની વડોદરા સંગ્રહાલયમાં સુરક્ષિત **નન્દી** મુખભાગથી અને શીંગડાથી ખંડિત છતાં, અતીવ સુંદર ભાસે છે. ડોકમાં અગાઉની જેમ સાંકળ હોઈ, **શામળાજી**ના વીરભદ્રશિવના વૃષવાહનની ધારણ કરેલ સાંકળ સાથે નિકટનું સામ્ય બતાવે છે. નંદીનો મોટો ડોળો શિવ તરફનો સમપર્ણભાવ બતાવી રહે છે. ગરદન નીચેની ગોદડીના સળ સુરેખ છે. મોટી ખૂંધ પાછળથી જતી ઘૂઘરમાળ આકર્ષક લાગે છે. વિસામામાં બેઠેલા પ્રાણીશિલ્પનું કંડારણ પૌરુષત્વ, જોમ, ઉત્સાહ અને શક્તિનું રૂપ લાગે છે.[૬૦] તમામ બાબતોના સંયોજન અને સંતુલન બતાવતો નન્દી ઉચ્ચકોટીના કલાકારની દેન છે. ઢાંકીના જણાવ્યા અનુસાર પ્રસ્તુત વૃષભ **કર્નાટ** નન્દીની કેટલીક વિશેષતા ધરાવે છે.[૬૧]

પ્રમાણમાં ઓછી જાણીતિ **શામળાજીની** એક નાની નન્દીપ્રતિમા બરોડા મ્યુઝિયમ એન્ડ પિક્ચર ગૅલરી, વડોદરાના સંગ્રહમાં છે.[૬૨] મતલબ કે શામળાજીની પારેવા પાષાણની કુલ ત્રણ મૂર્તિઓ થઈ. આ નાના નન્દીનો મુખભાગ, શૃંગ અને ખૂંધ તૂટેલાં છે. અન્ય વિગતો ઘૂઘર-ચમરીમાળ, સાંકળ અને મસ્તકાભરણ રીતના અલંકારો અગાઉ જેવાં જ પારંપારિક છે. જે પ્રતિમાને ઉપરોક્ત બેય નન્દી મૂર્તિની સમકાલીન ઠેરવે છે.

ઈસ્વીસનના છઠ્ઠા શતકની નન્દીપ્રતિમાઓમાં સાબરકાંઠાના બાયડ તાલુકાના **ટોટુગામ**ની વૃષભમૂર્તિનો અગત્યનો ઉમેરો થયો છે. જે બેઠક સાથેની લીલા મરકતપાષાણની હોઈ, આ વિસ્તારમાં તત્કાલીન સમયના શિવાલયનો નિર્દેશ કરી જાય છે. **પોઠીયા**ની આગળ આવતી ખૂંધ તેમજ ગરદન નીચેની ગોદડીની રચના વાસ્તવદર્શી છે. જે મુંબઈના છત્રપતિ શિવાજી સંગ્રહાલયની **શામળાજી**ની રણછોડજી મંદિરવાળી વૃષભ પ્રતિમા સાથે સરખાવી શકાય છે. મૂર્તિના વૃષભ નસ્કોરા, શીંગડા, કેટલોક મુખભાગ તેમજ તામસની આકૃતિ વગેરે તૂટેલાં છે. ડોકમાં ધાતુચેન અને કોટ પાછળથી સરકતી જતી ઘૂઘર ચમરામાળા પહેરાવેલી છે. વિશાળ નંદી કપોલ પર મસ્તકાભરણફીત દેખાય છે.[૬૩]

સાતમી શતાબ્દીના નમૂનાઓમાં વલભીપુર નજદીકના **સાંઢીડા** ગામની વૃષપ્રતિમાનું વિશિષ્ટ

સ્થાન છે. ખરતા પથ્થરની આ નન્દીમૂર્તિ ગામના સાંઢેશ્વર મહાદેવના મંદિરમાં મૂકેલી છે. મુખભાગ અને શીંગડા ખંડિત છે. અગાઉની સાકળને બદલે હવે ગરદને અલંકૃત પટ્ટો દેખાય છે. જ્યારે સાદા અને લાસા કરેલા પટ્ટા પર ઘૂર્ઘર અને આંતરે ચમરી કાઢેલી છે. આ ઘૂઘર-ચમરીમાળા કોટ પાછળથી સરકતી બતાવી છે. પ્રાણીના પગમાં કાંબી-કડલાં પહેરાવેલા છે. સાંઢીંડા નંદી અંગે ઢાંકીના મંતવ્ય અનુસાર "**સાંઢીડા** નન્દી દેહાકૃતિનો ઉપાડ અલ્પ રેખાઓના છન્દ વિન્યાસથી ટાંકણાને ઘાટ ઉઠાવવા પૂરતું અને અંગઉપાંગોને સ્પષ્ટ કરવા પૂરતું જ વાપરીને કરેલો છે. દ્રાવિડદેશમાં પલ્લવકાલીન કલામાં અપનાવાયેલી **કેવલતા** પર ભાર મૂકનારી 'ટેકનિક' ને મળતી ટેકનિક અહીં પ્રયુક્ત થઈ છે..."[૬૪]

એક વિશાળ મોટી રંગ કરેલી મૈત્રકકાલીન નન્દી પ્રતિમા **વલભિપુર** (વળા) ગામના સિદ્ધેશ્વર મહાદેવની પ્રસિદ્ધ છે.[૬૫] સ્થાનિકે અણઘડ રીતે સમારકામ કરી વૃષભના માથાને જોડી આપેલ છે. રંગરોગાણ અને સમારકામે એક સુરેખ પોઠીયાની પ્રાચીનતાને નિઃસંશય હાની પહોંચાડેલી છે.

કાયાવરોહણ ગામના રાજરાજેશ્વર શિવાલયનો નન્દી કદમાં નાનો (૪૭×૫૯×૩૭ સે.મી.) પણ અત્યંત ધ્યાનાકર્ષક છે.[૬૬] મનોહર શરીર સૌષ્ઠવ બતાવતી આ કૃતીમાં ડોક કંઈક ટૂંકી છે. ખૂંધ આગળ આવતી બલાઢ્યત્વના પ્રતીક સમી લાગે છે. આંતરીક શક્તિ અને જોમ સાથે સજીવતા દેખાય છે. તમામ વિગતો, અલંકારો જોતા વૃષભપ્રતિમાને **સાતમી શતાબ્દી**ના અંતભાગે મૂકી શકાય.[૬૭] આજ ગામના **સુથારના ઓવારા** નજદીકની **આઠમા સૈકાની** એક અન્ય નન્દીપ્રતિમા અહીં રજુ કરી છે. જે નન્દીમુખભાગ અને શીંગડાથી ખંડિત છે. તેમ છતાં એની વાસ્તવદર્શી દેહયષ્ટિ અને ડોક-ગરદનની ઘંટા-ઘૂઘરમાળનું ઝીણવટભર્યુંકામ ધ્યાનાકર્ષક છે. આજ પ્રતિમાની સમકાલીન એક નંદી શિલ્પ લેખકને સર્વેક્ષણ સમયે વડોદરાના પ્રતાપનગરના **દંતેશ્વર** ગામના તળાવ કિનારે પડેલી જોવા મળી હતી. જે તમામ રીતે આગળના અલંકારો અને એવું જ પારંપારિક પ્રાણીદેહ ઘડતર ધરાવે છે.[૬૮] પરન્તુ **આઠમી શતાબ્દી** નો અત્યંત સુંદર નમૂનો **વડોદરા**ની ઇ.એમ.ઇ.સ્કુલના સંગ્રહમાં સુરક્ષિત છે. જે ભરૂચ જિલ્લાના **લિંબજ** ગામની છે. કેટલોક મુખભાગ અને શીંગડા તૂટેલાં છે. કોટનો ભાગ સશક્ત રેખાઓથી કંડારાયો છે. **સાતમા સૈકામાં** ખૂંધભાગ મોટો અને આગળ આવતો બતાવાય છે. અહીં ખાંધ કંઈક નાની અને આગળ આવતી દર્શાવેલ નથી. પૂર્વેની સદી મુજબની ડોકમાં સાંકળ છે અને વર્તમાન શતકના રૂપાંકન સમી ઘંટમાળ ખૂંધ પાછળથી સરકતી ઘૂઘરમાળની જગ્યા લે છે.[૬૯]

ગુજરાતની સૌથી મોટી વિશાળ નન્દીપ્રતિમાઓ પૈકીની એક નડિયાદ પાસેના **દેવગામના** ગોપેશ્વર મહાદેવની વેળુકા પાષાણની છે. (૧૦×૬×૫×૧૧) મુખભાગ અતિશય નૂકશાન પામેલો છે. નવીનતામાં ડોકમાં દોરડુ ધારણ કરેલું છે અને ઘૂઘરમાળ કોટ પાછળથી સરકાવી છે. અતિરિક્ત પાછલા પગમાં તોડો પહેરાવેલો છે. મુખ પાસેના મોદકપાત્ર અને તામસ કંડારકામ કોઈ કારણસર અધૂરૂ છોડેલું છે. અંગઘટનમાં કેવળતાનો પ્રભાવ, ઘૂઘરમાળ પ્રકાર અને વળાંકાઓ જોતાં, ઢાંકી દાક્ષિણાત્ય અસરને કારણે **રાષ્ટ્રકુટ** સમયમાં ઓછામાં ઓછુ **નવમી શતાબ્દીના પૂર્વાર્ધ**નો ગણે છે.[૭૧] **દેવગામનો** અર્ધ ઘડાયેલ નમૂનો કયા કારણે અર્ધતક્ષણવાળો છે. જે તત્કાલની ઘડતર પ્રક્રિયા પર પ્રકાશ પાડી શકે, પણ આ આશા નહીવત્ છે. કારણ અહીં માત્ર મોદકપાત્ર અને તમસ છોડી દીધા છે. જો આવા વધુ નમૂનાઓ મળી આવે

તો એ ચૌક્કસ સહાયરૂપ બને. આ અનુસંધાન અહીં મહારાષ્ટ્રના **મોરેગાવ**ના નન્દીનું દૃષ્ટાંત રજુ કર્યું છે.[૭૨] શિલ્પકારે અહીં પ્રથમ બાહ્ય પ્રાણીદેહ આકાર કાઢેલો છે. પછી બાહ્યરેખા અંતર્ગત બહારના બીનજરૂરી લવચીક ભાગોને ટાંકણાથી દૂર કરેલાં છે. અને એ દ્વારા તમામ સંપૂર્ણ વિગતો મેળવી કાર્ય પૂર્ણતા મેળવાય છે અને આમ એક સૌષ્ઠવપૂર્ણ અલંકારોવાળા મધ્યકાલીન નન્દીનું નિર્માણ થાય છે. જો કે ગુજરાત-સૌરાષ્ટ્ર વિસ્તારની વૃષભ પ્રતિમાઓ આજ **ટેકનિક**થી કંડારાતી હતી કે કેમ ? એ હાલને તબક્કે કહેવું મુશ્કેલ છે.

સાબરકાંઠાના **મટોડા** ગામનો નન્દી કર્ણ અને શૃંગ ભાગથી ખંડિત છે. લાબું પાતળુ થતુ મોટુ મસ્તક, વિશાળ કપોલ, ફૂલેલા નસ્કોરા અને મોટી પહોળી ઉઘાડી આંખો વગેરે ધ્યાનાકર્ષક હોઈ, વૃષભને સુંદર દેખાવ આપે છે. ગોદડી મોદકપાત્રના પાર્શ્વમાં કાઢેલી છે. ગરદને ધાતુ પટો, તો નિષ્કમાલા ખૂંધ પછવાડેથી સરકતી હોઈ, મધ્યમાં ગાંઠ પસાર થતી ગોળાકાર (loop) બનાવે છે. **મટોડા** વૃષભ દસમા સૈકાનો મનોહર નમૂનો કહી શકાય.[૭૩] દસમી-અગીયારમી સદીની એક શીર્ષ અને ખાંધ તૂટેલી વૃષભ પ્રતિમા **મા.પાવાગઢ**ના લકુલીશ મંદિર પાસે મૂકેલી છે. જેમાં પ્રાણીદેહની બેસવાની ઢબ અને આભુષણો અગાઉ સરખા રૂઢીગત છે.[૭૪]

ગ્રંથ લેખકને સર્વેક્ષણ દરમ્યાન વડોદરાના પ્રતાપનગર વિસ્તારના સમીપે આવેલાં **દંતેશ્વરગામના** તળાવના પૂર્વીય તટ પર એક તૂટેલી અને ઓઈલ-પેઈન્ટ નન્દી પ્રતિમા જોવા મળી હતી. જેના ડૉકમાં દોરડું, નંદી પીઠે ઘૂઘરમાળા અને કપોલે મણીરેખાના અલંકાર સુશોભનો છે. પશુમુખ આગળ મોદક, કુનીકા અને ગણ આકૃતિ છે. તુલનાત્મક રીતે **દંતેશ્વર**ના પોઠીયાને અગીયારમા/બારમા શતકમાં સહેજે મૂકી શકાશે.

દાહોદ જિલ્લાના **ગરબાડા** ગામનો વેળુકાપાષાણનો મનોહર નન્દી અગીયારમી શતાબ્દીનો છે.[૭૫] શૃંગ બટકેલા તો નંદી મુખનો થોડોક ભાગ તૂટેલો હોઈ, મળેલો નથી. ગોદડીની ચામડીના સળ રૂઢ સંકેતોનુસાર હવે શૈલીમય stylized થયેલા વરતાય છે. મતલબ અગાઉ નૈસર્ગીક રચનાને બદલે હવે સોલંકીકાલ સુધીમાં આગવી શૈલીગત જોવા મળે છે. સુશોભનાત્મક હાર પણ ઔપચારિક બની રહે છે. ગરદને મોટી ઘંટા બાંધેલો સુરેખ અલંકૃત પટો નવી તરાહની ડિઝાઇનવાળો છે. આ રીતે જ ઘૂઘર-ચમરીમાલા કે નિષ્કમાલાની જગા, હવે અત્યંત સુશોભિત મણીરત્ન અને ફૂલના ડિઝાઇનવાળા અલંકૃત પટાએ લીધું છે. ધાતુના આ પટાનું કામ અત્યંત ઝીણવટભર્યુ છે. છતાં પગ અને ખૂંધ કંઈક અક્કડ લાગે છે. ટૂંકમાં કહી શકાય કે હજુ પ્રાણીશિલ્પમાં સજીવતા ધબકે છે.

ગુજરાતની અદ્યાપિપર્યંતની એકમાત્ર જ્ઞાત સલેખ નંદી પ્રતિમા[૭૬] ખેડા જિલ્લાના મહિષા ગામની છે. શિલ્પના ચહેરાનો કેટલોક ભાગ નાસિકા અને શીંગડા ખંડિત છે. ડોકમાં શૃંખલારૂપીમાલા અને તૂટી ગયેલાં શૃંગમૂળના ઉગમભાગ આસપાસનું ત્રણસેરીનું શૃંગાભરણનું આભરણ હજુ જોઈ શકાય છે. કોંટ નીચેથી સરકતી પાંચસેરી પગતી ઘૂઘરમાળ વૃષ:વક્ષસ્થળને આવરતી અને જાણે ત્વચાને ચોંટેલી ધ્યાનાકર્ષક છે. એક બાજુ બલાઢ્ય સૌષ્ઠવપૂર્ણ નંદીની ધીટતાથી બેસવાની ઢબ છે. તો બીજી તરફ એના

મોટા ઉઘાડા નેત્રોમાં સેવકનો શિવ માટેનો નમ્ર સમર્પિત ભાવ જોવા મળે છે. વૃષ પ્રતિમા કર્ણાટની નન્દીમૂર્તિઓની કેટલીક લાક્ષણિકતા બતાવે છે. ઢાંકી કલાશૈલી અને લેખને આધારે પ્રસ્તુત નન્દીશિલ્પને ઇ.સ.૧૨૬૯માં મૂકે છે.[૭૭]

આજથી આશરે ત્રીસેક વર્ષો પહેલાં અંકલેશ્વર (પ્રાચીન અક્રૂરેશ્વર) મ્યૂનિસિપાલિટીની ખોદાણ કાર્યવાહી દરમ્યાન અત્યંત ઘસાયેલ પણ વિશાળકાય નન્દી મળેલ. જે ક્રેનની મદદથી કાઢવામાં આવેલ. તત્કાલીન સમયે પાટનગરની શોભા અર્થે ગાંધીનગર ગુલાબ ઉદ્યાન ખાતે મૂકવામાં આવ્યો હતો. જો કે હાલ ગાંધીનગરમાં કે અન્યત્ર એના સ્થાન અંગેની કોઈ જાણ લેખકને નથી. શિલ્પનો મુખભાગ અને શૃંગ ખંડિત છે. કોટ પાછળથી સરકતી ઘૂઘરમાળ થોડોક આગળનો ભાગ પશુમુખ સન્મુખ કાઢેલા મોદકપાત્રના પછવાડેથી આકર્ષક રીતે જતો બતાવ્યો છે. બારમી શતાબ્દીમાં મોટા અને વિશાળ શિલ્પોનું ઘડતર થતું. ઘસાયેલ હોવા છતાં, દસ્તાવેજરૂપે નન્દીને રજુ કરાયો છે.[૭૮]

દાહોદ (પ્રાચીન દધિપુર)નો શીર્ષ વિહીન પણ વાસ્તવદર્શી નન્દી તેરમા શતકનો છે. જેને તમામ ઔપચારિક અલંકારો પહેરાવવામાં આવ્યા છે. વધુ અન્ય કોઈ ખાસ વિશેષતા નથી. જો કે તેરમી શતાબ્દીનો સર્વોત્તમ પણ ખંડિત નન્દી વડોદરા જિલ્લાના **તૂંડાવ** ગામે જોવા મળ્યો છે. જેનો થોડોક મુખભાગ, નિતંબ અને પીઠ વચ્ચેનો ઉપલો કેટલોક અલ્પભાગ તથા ગરદન નીચે ગોદડીનું નીચલું અંગ વગેરે તૂટેલાં છે. છતાંયે ગોદડીની શેષ ચામડી પરની વલ્લીઓ આબેહુબ કાઢેલી છે. ડોકમાં બેસેરીમાળાનું દોરડું પહેરાવવામાં આવ્યું છે. કોટ પાછળથી સરકતી નિષ્કમાલાના ઉપલાં અંકોડા ઘૂઘરાની પટ્ટિકામાં પરોવેલાં છે. આથી પોઠીયો જરા સરખી પણ હાલચાલ કરે તો કેવો મધુર સંગીતના તાલે રણકાર થતો હશે ! એ તો કલ્પના જ કરવાની રહે. એકંદરે દમામવાળો વૃષભ આંતરિક જોમ, બલાઢ્યતા અને જિંવતતાના પ્રતીક સમો ભાસે છે.[૭૯]

અંતમાં ભરૂચ જિલ્લાના કાવિ વિસ્તારની ૧૨મા ૧૩મા સૈકાની નન્દી પ્રતિમાનો ઉલ્લેખ જરૂરી છે. હાલ આ સુંદર નન્દીશિલ્પ ઇ.એમ.ઇ.સ્કુલ, વડોદરાના મંદિરના પરિસરમાં સુરક્ષિત છે. વૃષભને ચેઈન, ઘૂઘરમાળ અને અલ્પ આભુષણોથી સજાવેલો છે.

ઉપરોક્ત અભ્યાસના નિષ્કર્ષ અન્વયે પ્રથમ વિભાગમાં દેવતા સંલગ્ન નંદી વાહનની ચર્ચા કરવામાં આવી છે. આ અંતર્ગત એ બેઠારૂપે કે ઊભા સ્વરૂપે રજુ કરાયો છે. ઊભા સ્વરૂપમાં એ જુદી જુદી અંગભંગીમાં દેખાય છે. જેમ કે માથુ નીચે કરી ફૂલેલા નસ્કોરાથી છીકોટા ભરતો જુસ્સાવાળો અને ગુસ્સાવાળો ગોધો. તો બીજી તરફ આકર્ષકપણે શીર્ષ સ્હેજ નીચે કરી, ઊર્ધ્વમાં લઈને શિવ-પાર્વતી તરફ જોવાની એની ચેષ્ટા અદ્‌ભૂત છે. જે ખૂબ મનમોહક લાગે છે. એક અન્ય કૃતિમાં કંડારાયેલો ઉત્કૃષ્ટ વૃષભ નૃત્યમાં રત છે. મુદ્રાઓ અને સિક્કાઓ પર અંકીત વૃષ આકૃતિઓ બેઠા સ્વરૂપની કે ઉભડક બેઠા સ્વરૂપની વાસ્તુશાસ્ત્રના ફરમાને કાઢેલી પારંપારિક છે. જેનો અર્થ એ થયો કે દેવતા સંલગ્ન નંદી વાહનો માટે કોઈ પ્રતિમાવિધાનના કોઈ ગ્રંથસ્થ નીતીનિયમો બાધ્ય નહોતા. આથી શિલ્પીઓએ પોતાની કલ્પના, સર્જકતા, અનુભવ અને સૂઝબૂઝ પ્રમાણે મૂર્તિઓ ઘડેલી છે. ઉચ્ચકોટીના કલાકારોને પ્રાણીના મિજાજ

અને એમની રોજીંદી ટેવો વગેરેનો સંપૂર્ણ ખ્યાલ હતો. અને આ નિરીક્ષણ અને અનુભવની હાથોટીથી એમણે પશુના અંગઉપાંગો વાસ્તવિકતાથી બતાવવાનો સુપરે પ્રયાસ કર્યો છે. અને સફળતા હાંસલ કરી છે.

આ સાથે એમણે મૂળકલાધારા સાથે પ્રાદેશિક અસર બતાવતાં વિશિષ્ટ કલાશૈલી તત્ત્વો (Idiom)નું સંયોજન (Fusion) આપણે સમજવાનું છે. આ પ્રાદેશિક વિશિષ્ટતા જેવી કે આખલાનું ભારે-મજબૂત માથુ (massive head), ભવ્ય કપોલ (broad Temple), ફૂલેલા નસ્કોરાં (inflated nostrils) વગેરે અગત્યના છે. સાથે સાથે સ્થાનિક પ્રાદેશિક પશુ-ઓલાદ (Local breed)ની જાણકારી અત્યંત આવશ્યક છે. ઉચ્ચકોટીના કલાકારે તો ઉક્ત તમામ બાબતો લક્ષમાં રાખી પરંપરા હેઠળ પાષાણમાં નન્દીને કંડાર્યો છે.

શરૂઆતના નંદી વાહનો યુવાવયના, જોમ અને તરવરાટવાળા, ટીખળી અને સુંદર પ્રાણીદેહવાળા તરાશેલાં છે. નાના કાન, ટૂંકા શીંગડા પણ કિશોરવયનો જ નિર્દેશ કરે છે. વળી સલાટોએ તો પશુનો નટખટ સ્વભાવ, રમતિયાળ ભાવ પણ નન્દી શિલ્પોમાં સુપેરે ઉજાગર કરેલો છે. દા.ત.મૂળ રોડાની અને હાલ વડોદરા સંગ્રહાલયમાં સુરક્ષિત નવમા સૈકાની વૃષભારૂઢ ઉમા-મહેશ્વર પ્રતિમાં જેમાં વાહન પોઠીયાનો પોતાની જમીન તરફ જોવાની મુખની ચેષ્ટા અને તેમ કરતા ઉર્ધ્વ, શિવ તરફ મુગ્ધતાથી નિહાળવાનો ભાવ અદ્‌ભૂત છે. અન્ય એક દૃષ્ટાંતમાં દેવી પાર્વતીના ચરણને નન્દીમુખથી સ્પર્શ કરવાની ચેષ્ટા છે. જે પ્રાણીના પ્રેમનો સહજભાવ બતાવે છે.

બીજા ભાગમાં સ્વતંત્ર નંદી શિલ્પો અંતર્ગત બેઠા સ્વરૂપનું નંદી આલેખન પારંપારિક, રૂઢીગત અને ગ્રંથસ્થ નિયમોનુસાર છે. જેમાં પાછલા નંદીપાદ આગળ લઈ, આગળના ઘૂંટણથી વાળી પાછળ લીધેલા બતાવેલા હોય છે. ગાય-બળદની વિશ્રાન્તિ સમયે બેસવાની રોજીંદી ટેવનું આબેહૂબ પથ્થરમાં આલેખન છે. આમ ઉચ્ચ કોટીના કલાકારે તરાશવાની કલામાં તજ્જ્ઞતા અંકે કરી લીધી હોવાનું નંદી શિલ્પો પરથી કહી શકાય. આ જ્ઞાન પારંપારિક વારસાગતરૂપે શિલ્પકારોએ પછીની પેઢીને આપ્યું. નંદીને શૃંગભરણ, મણીરેખા (મસ્તકભરણ), દોરડું કે ચેન વગેરે જેવા આભુષણોનો શણગાર કરાતો.

મધ્યકાલની **ગરબાડા** નન્દી પ્રતિમા (૧૧મી સદીનો પૂર્વાધ)માં દોરડાને આગળ ઘંટીકા બાંધેલી છે. ઇ.સ.૧૨૬૯ની મહિષાની વૃષભમૂર્તિમાં ગોદડીની સીમીત થતી વલ્લીઓ ઉત્કીર્ણ રેખાઓથી ગોળાકારે શૈલીમય બતાવેલી છે. પશુની ખાંધ પણ શરૂઆતની પૂર્વકાલીન પ્રતિમાઓમાં મોટી આગળ આવતી નૈસૈંગિક ઘડેલી છે. જે આગળ જતાં, **સાંઢીડા**ના અપવાદને બાધ કરતાં મધ્યકાલીન નન્દી શિલ્પોમાં શૈલીમય નાની અને કંઈક અંશે જડ ખૂંધમાં પરિણમે છે.

સમયનુસાર મુખ્ય કલાપ્રવાહ (main Art stream) અને ગ્રંસ્થસ્ત નિયમો અતિરિક્ત કલાકાર માટે તો આસપાસનું પશુજગત જ પ્રેરણા હતું. નન્દી શિલ્પો માટે પ્રાદેશિક કાંકરેજી કુળની ઓલાદો કે અન્ય પરિચિત પશ્ચિમ ભારતીય આખલાઓ જ મોડેલ હતાં. જેને પ્રાદેશિકતાના વિશિષ્ટ અંશો (Idiom) કહી શકાશે. આમ મુખ્યકલાપ્રવાહ સાથેનાં પ્રાદેશિકતાના તાણાવાણા એક સુંદર કલારૂપનું નિર્માણ કરે છે.

ગુજરાતની નન્દીપ્રતિમાઓમાં કર્ણાટની વિશેષતાઓ પણ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. પૂર્વકાલીન **શામળાજી,** મધ્યકાલીન સાંઢીડા (સાતમી શતાબ્દી) લિંબજ (આઠમું શતક) તેમજ સલેખ ઈ.સ.૧૨૬૯ની મહિષાની નન્દી પ્રતિમા વગેરે એને પ્રમાણિત કરે છે. દક્ષિણાત્ય પલ્લવકાલીન **કેવલતા** ટેકનિકમાં પશુદેહના અંગ-ઉપાંગોના ઉઠાવ પૂરતુ જ ટાંકણું વપરાય છે. આ **કેવલતા** ટેકનિક જેવી જ ટેકનિકનો ગુજરાતમાં ઉપયોગ થયો છે. દક્ષિણ ગુજરાત (લાટ) પર બદામીના **ચાલુક્યો, રાષ્ટ્રકુટો** અને કલ્પ્યાણીના **ચાલુક્યો**ની આણ રહી ચુકી હતી. જે કારણે આ શક્ય બન્યુ હોય. આ સિવાય શિલ્પકારોની **કર્ણાટ-ગુજરાતની** આવનજાવન પણ કારણ હોય. વળી બેય રાજ્યોના સાંસ્કૃતિક સંબંધો પણ જવાબદાર હોઈ શકે. આવી જ વૃષપ્રતિમાઓ **ખજુરાહોના** વિશ્વનાથ મંદિર તેમજ **ઇલોરા**માં પણ જોવા મળે છે. ઢાંકીના મત અનુસાર મધ્યકાલીન **કર્ણાટક** અંતર્ગત આજનું **મ્હેસુર** રાજ્ય, **ગોવા, મહારાષ્ટ્ર** રાજ્યનો દાક્ષિણાત્ય વિસ્તાર અને **આન્ધ્રપ્રદેશ**ના પશ્ચિમભાગના કેટલાંક જિલ્લાઓ સમાવિષ્ટ હતાં.[૮૦]

બાંગ્લાદેશના પાટનગર ઢાંકાના મ્યુઝિયમમાં એક ઉલ્લેખનીય નંદી શિલ્પ છે. જે પોઠીયાની ખૂંધને વૃત્તાકારે આવરતી **સ્કંદમાલા** પહેરાવેલી છે. જો કે ગુજરાતની પરંપરામાં **સ્કંદમાલા** જોવા મળતી નથી. અહીંની નન્દીપ્રતિમાઓમાં અદ્યાપિ **સ્કંદમાલા** દેખાઈ નથી. મધ્યકાલના ઉત્તરાર્ધમાં ચૌદમા શતકથી સોળમી શતાબ્દી પર્યંતની વૃષપ્રતિમાઓને પીઠના ભાગથી નક્કાશીવાળા જાડા કપડાથી શણગારેલી જોવા મળે છે. કેટલાંક દૃષ્ટાંતોમાં નંદીમુખને દોરડાથી બાંધવામાં આવતું. જેમાં કર્ણભાગ પછવાડેથી દોરડું લઈ આગળના ભાગે દંતપંક્તિઓને કસીને બાંધવામાં આવતું.[૮૧] નન્દીના કર્ણભાગ શીંગડાના મૂળ ઉદ્‌ગમ ભાગ નીચે સમાન્તર એક બાજુએ કંડારવામાં આવતાં.

પાદટીપ :

૧. O. P. Sharma, Bull In Indian Art and Literature, **Journal of Uttar Pradesh Historical Society, Vol. V** (NW) 1957, part-I, P.22.

૨. Swami Satyananda, **Origin of Cross,** Calcutta, P.13

૩. Brion Marcel (Trans) Gaute Hogarth, **Animals In Indian Art,** London, 1959, page.16

૪. Bharat K. Iyer, **Animals in Indian sculpture**, 1977, Bombay, page.20

૫. Jacques (Trans.) Carter Anne, **Man and Beast-A visual History,** 1964, London, page-14

૬. વધુ વિગતો અર્થે જુઓ : Ravi Hajarnis, 'Some Prehistoric Paintings In Sabarkantha, **Rasīkbhai Parikh Commemoration Vol.** Ed Gautam Patel & Bharati Shelat, Ahmedabad, 2006, P.478.

૭. Jacques (Trans.) **ઉપર્યુક્ત, પૃ.૪૨**

૮. રવિ હજરનીસ અને વર્મા, સાબરકાંઠામાં મળી આવેલાં ગુફાચિત્રો, **કુમાર,** ફેબ્રુ.-૧૯૭૯

૯. Ravi Hajarnis, Bull and Sun In the Rock Art of Sapawada, Gujarat, **Journal of Oriental Institute,** Vol. 44, *Nos 1-4 sept. 1994. June 1995 issue p.188.*

૧૦. **ઉપર્યુક્ત,** પૃ.૧૮૯

૧૧. ऋग्वेद, २,३३,१५.

૧૨. Ravi Hajarnis, Bull and Nandi Images of Gujarat, **SAMBODHI,** Vol XXIX-Purāttava-vol-I, 2007, p.8.

૧૩. अर्थववेद, ९, ४, ९

૧૪. शतपथब्राह्मण-२, ५, ३, १८.

૧૫. V. S. Agrawala, 'Sīva Mahādeva the Great God, P.14.

૧૬. कुमारसंभव, ३, ४१

૧૭. रामायण, ८, १६-२४

૧૮. महाभारत, १३-२५-२१

૧૯. वायुपुराण, ७७, ७३

૨૦. मत्स्यपुराण, ६०-४९, ९५-३, ११२-२१, १३२-१८, १३३-६०-५

૨૧. भागवतपुराण, १०-६३.६, ४-२-२०-२६.

૨૨. वामनपुराण, अध्याय-६७

૨૩. T.A.G. Rao, **Elements of Hindu Iconography,** Vol-II part I-II, Madras 1914, p.455

૨૪. **Ibid,** pp.455-458

૨૫. N. P. Joshi, An Interesting image of Nandi with his consort, **Summaries of Papers, All India Oriental Conference, Srinagar,** 1961, p-136

૨૬. J. N. Banerjee, **The Development of Hindu Iconography,** (Second-Edition) calcutta, 1956, p.156

૨૭. **ઉપર્યુક્ત,** પૃ.૧૮૦

૨૮. **ઉપર્યુક્ત,** પૃ.૧૮૨

૨૯. **ઉપર્યુક્ત,** પૃ.૫૩૬

૩૦. સૂત્રધાર **મંડન** વિરચિત **પ્રાસાદ મંડન,** શ્લોક-૨૧

૩૧. **ઉપર્યુક્ત,** શ્લોક-૨૧

૩૨. **Aparājtapṛacchā** (Ed) A. P. Mankad, Gayakwād Oriental Series, No.CXV; Baroda, 1950, 208. 15-16. અને જુઓ : રવિ હજરનીસ, પ્રભાસ પાટણનો નંદી, **વિદ્યાપીઠ**, નવે-ડિસે, ૧૯૭૩.

૩૩. M. A. Dhaky, The Nandi Images of Tamilnadu and Kannadnadu, **Antibus-Asiae,** Vol.XXXIV, 2/33, P.185, ff.9

૩૪. Stella Kramrisch, **The Hindu Temple,** Vol.II, Calcutta, 1946, pl.VI

૩૫. Munishri Jayantavijayaji, **Holy Abu,** 1951, Fig.56

૩૬. N. K. Bhattasali, **Iconography of Buddhist and Brahmanical Sculplures in Decca Museum,** p.143, pl.LV-a

૩૭. M. R. Majumdar, **The Historical and Cultural Chronology of Gujarat,** page-104

૩૮. રસેશ જમીનદાર, **ક્ષત્રપકાલીન ગુજરાત,** ૧૯૫૭, પૃ.૧૪૬-૪૯.

૩૯. M. R. Majumdar, **Ibid.**

૪૦. R. N. Mehta, **Excavation at Nagara,** 1968, P.107, Fig. 53-3

૪૧. જે. પી. અમીન, **શૈવધર્મ ઉદ્‌ગમ અને વિકાસ,** ૧૯૭૫, પૃ.૬૯.

૪૨. Ravi Hajarnis, Bull and Nandi Images of Gujrat, **SAMBODHI,** Vol XXIX-Purāttava-Vol-I, 2007, **Purātattva Vol-I**, page 8 to 23, pl.I to XVII-illustrations.

૪૩. S. R. Rao, Excavations At Amreli, Kṣtrapa-Gupta town, **Bulletin of the Baroda Museum and Picture Gallary,** Vadodara, special issue, pl.XXX, Fig.-I.

૪૪. રવિ હજરનીસ, **ગુશિસએવિ,** અમદાવાદ, ૧૯૯૯, પૃ.૭

૪૫. U. P. Shah, Sculptures From śamalājī and Roḍā (North Gujarat) in The Baroda Museum, **Bulletin Museum and Picture Gallery, Baroda XIII Special Number, 1960,** p.125, pls 41, 41a.

૪૬. **Ibid,** p.17, pl.I

૪૭. રવિ હજરનીસ, **ગુજરાતની શિલ્પ-સમૃદ્ધિ, પૂર્વોક્ત,** પરિશિષ્ટ-૨, પૃ.૭૨-૭૩

૪૮. U. P. Shah, Some Sculptures From North Gujarat, recently acquired by the Baroda Museum, **Bulletin Museum and Picture Gallery, Baroda XXIII, 1971,** p.24, fig.I

૪૯. U. P. Shah, 1960, **op.cit,** p.117, pl.4.

૫૦. U. P. Shah, A Few Brahmanical Sculptures in the Baroda Museum, **Bulletin of the Baroda Museum and Picture Gallery, vol-X-XI, 1953-1955,** pl.19-23, fig.5

૫૧. U. P. Shah, Mātṛkās and other sculptures, North Gujarat, **Bulletin, Museum and Picture Gallery, Baroda, vol-XIV, 1962,** p.32, pl.XXIII.

૫૨. Ravi Hajarnis, Vṛsa sculptures in Gujarat, **Indian Archaeological Heritage-K-V Soundara Rajan Falicitation Volume (Ed)** Marg Bandhu et al, Delhi, 1994, p.562.

૫૩. Ravi Hajarnis, **op-cit,** page-562.

૫૪. **Ibid,** page-563.

૫૫. Archaeological Survey of India, **A Review,** 1984-85

૫૬. B. M. Pandey and Narayan Vyas, An Early Temple in Gujarat : Excavation at Goraj (Mahadevpura) **Puratattva No. 20, 1989-90,** New Delhi, P.109.

૫૭. ગોરજ નન્દીના સમયાંકન અંગે પ્રો.મધુસૂદન ઢાંકી સાથેની ચર્ચા-વિચારણા ખૂબ ઉપકારક થઈ છે. તદ્‌અનુસાર ઢાંકીએ ઉત્તર જાવા (ઇન્ડોનેશિયા) મધ્યે આ સમયની અલંકાર વિહીન એક નન્દીપ્રતિમા જોયાનું કહ્યું હતું. જોગાનુંજોગ ગોરજ પ્રતિમા પણ આભૂષણો વગરની છે. આથી કહી શકાય કે અલંકારો રહિત સાદી નન્દી પ્રતિમાઓ પ્રાચીન છે. એટલું જ નહી ઉપરોક્ત બેય નંદી શિલ્પો સમકાલીન છે. ચર્ચા નિકર્ષને ગ્રાહ્ય રાખીએ તો ઉ.જાવાં-ગોરજ પહેલાંના સમયના કોઈ નંદીશિલ્પો અદ્યાપિ પર્યંત તો અન્યત્ર કયાંયથી મળ્યા નથી. અને આથી જ બેય પ્રાણી શિલ્પોને સૌથી પ્રાચીન ગણવામાં હરકત નથી.

૫૮. **ગોરજ** નન્દીમંડપ કે ઇંટેરી મૂળ નંદીની જગ્યા અંગેની સ્થળ પર ચર્ચા કરવા માટે લેખક એ.એસ.આઇના,

ડૉ. બી.એમ.પાન્ડે, ડૉ.ઉમાકાન્ત શાહ અને ડૉ.આર.એન.મહેતાના ઋણી છે.

ડૉ.શાહે એને મૈત્રકકાલ પહેલાંનો કહી શામળાજી શૈલી અને ક્ષત્રપકાલના ઉત્તરાર્ધના લક્ષણો બાબત સૂચનો કર્યા હતાં. તો ડૉ.આર.એન.મહેતાએ સ્તર વિદ્યાને આધારે ક્ષત્રપ ઇંટેરી બેઠકને કારણે આ વાતને પુષ્ટિ આપી હતી. લેખક આ મહાનુભાવોએ ચિંધેલ સંશોધનને ઉપકારક માને છે અને નવીન સમયાંકનનું શ્રેય આ બે દિગ્ગજ વિદ્વાનોને આપે છે.

૫૯. U. P. Shah, 1960, **Ibid**

૬૦. **Ibid,** p.134

૬૧. M. A. Dhaky, 1972, **Ibid,** p.210, footnote-27

૬૨. V. S. Parekh, **The Iconography of Śaiva deities from Gujarat, Ph.D. Thesis,** 1978, unpublished, p.528

૬૩. Ravi Hajarnis, 2007, **Ibid-SAMBODHI,** page-15, pl.VIII, અને જુઓ રવિ હજરનીસ, ૧૯૯૯, ગુશિસએવિ-પૂર્વોક્ત, પૃ.૭૩

૬૪. ગૌદાની અને ઢાંકી, ગુજરાતની કેટલીક નવી શોધાયેલી મૈત્રક, મહાગુર્જર અને આદ્યસોલંકીકાલીન પ્રતિમાઓ, **સ્વાધ્યાય,** પુ.૧૦, નં-૨, ૧૯૭૩, પૃ.૨૦૧.

૬૫. ગૌદાની અને ઢાંકી, ૧૯૭૩, **ઉપર્યુક્ત,** પૃ.૨૦૨, પાદટીપ-૪

૬૬. Ravi Hajarnis, 2007, **Ibid,** p-15,16.

૬૭. **Ibid,** pl.X

૬૮. લેખકને **દંતેશ્વરના** તળાવના પૂર્વીય કાંઠે એક અન્ય પોઠીયો પણ જોવા મળેલ. જેની ચર્ચા આગળ કરેલી છે.

૬૯. Ravi Hajarnis, **IAH-KVSRFV,** 1994, p.364

૭૦. ગૌદાની અને ઢાંકી, ૧૯૭૩, **ઉપર્યુક્ત**

૭૧. **ઉપર્યુક્ત**

૭૨. D. G. Godse, **Maharasta Times Annual,** Bombay, 1975, p-88-105. નન્દી પ્રતિમાની ઘડતર પરંપરા અને પ્રકાર અંગે કોઈ સોમપુરા-સલાટ જાણકારી આપી શકે.

૭૩. Ravi Hajarnis, **SAMBODHI,** પૂર્વોક્ત, p.17

૭૪. Ravi Hajarnis, **SAMBODHI,** પૂર્વોક્ત, p.XI. ફોટોગ્રાફ જોતા એ મસ્તક વિહીન હોવાનું જણાયું છે. અહીં આસપાસ વિખરાયેલાં અમૂલ્ય શિલ્પો અને મંદિરના માવજતની તાતી જરૂર છે.

૭૫. સન્મિત્ર પ્રો.વિશ્વાસ સોનવણે એ આપેલ માહિતિ અને ફોટોગ્રાફને આધારે.

૭૬. મહિષાની સલેખ નન્દી પ્રતિમા અતિરિક્ત પારેવા પાષાણની એક સલેખ નન્દી પ્રતિમા અમદાવાદના ભો.જે.વિદ્યાભવન ખાતે જોયાનું સ્મરણમાં છે. પણ એ અંગે સંબધકર્તા પાસેથી કોઈ માહિતિ કે ફોટોગ્રાફ્સ ના મળવાથી કોઈ ઉલ્લેખ થઈ શકતો નથી. ઢાંકીના માનવા મુજબ ભારતભરમાંથી પણ લેખ સાથેના નન્દી શિલ્પો અલ્પ જ મળ્યાં છે. આ પરિસ્થિતિમાં મહિષાના નંદી પ્રતિમાનું મહત્ત્વ બની રહે છે.

૭૭. મહિષા નન્દીના બેસણી પરના ૨ ઉત્કીર્ણ લેખો વાસ્તે જુઓ : ગૌદાની, ઢાંકી અને શાસ્ત્રી, મહિષાનો નન્દી અને બાહ્ય પ્રતિમાઓ **સ્વાધ્યાય,** પુ.૬, અં.૩, એપ્રિલ ૧૯૬૯, પૃ.૩૬૮. પાછલા પૃષ્ઠ પરનું ચિત્ર, ઉત્કીર્ણ લેખો, પૃ.૩૬૮ થી ૩૭૦

૭૮. Ravi Hajarnis, op-cit, **SAMBODHI,** p.17, pl.XVI.

૭૯. Ravi Hajarnis, op-cit, p.18, pl.XVII

૮૦. M. A. Dhaky, The Nandi Images of Tamilnadū and Kannadnadu, **Artibus Asiae,** Vol. XXXIV, 1/32 p.183, fig-I

૮૧. બાળપણમાં ગામડામાં શણગારેલા ગાય-બળદ સાથે ઘંટારવ કરતાં લોકોને પ્રસંગોપાત જોયાનું લેખકના સ્મરણમાં છે. વળી તોફાની બળદ કોઈને કરડે નહીં માટે એના મુખને બાંધવામાં આવતું. લોકજીવનની રોજબરોજની જિંવત પરંપરાઓ, ઉત્સવો કે તહેવારો વગેરેએ પશુઓ સાથેના વ્યવહારો, આસ્થા, તમામને તત્કાલના કલાકારે સુપરે પાષાણમાં તરાશેલી છે. દા.ત. કાયાવરોહણનું ગૌરિશંકરનું શિલ્પ. જેમાં બળદને નાથવા બે પગ વચ્ચે લાકડાનો ટુકડો બાંધેલો સ્પષ્ટ થાય છે. નંદી મુખ બાંધેલું અને ગરદન નીચે લાકડુ બતાવેલ એક પાછલાકાળનું નંદી શિલ્પ વિદ્યાનગર, આણંદના સરદાર પટેલ મ્યુઝિયમમાં સુરક્ષિત છે.

ઢાંકીએ પણ આ પ્રકારની આન્ધ્રપ્રદેશની એક નંદીપ્રતિમાની વિગત આપેલી છે. જુઓ : M. A. Dhaky, op-cit.fig.28 જે દસમી શતાબ્દીની ગણાય છે.

❉

૧૬. નવલખા મંદિર - ઘુમલી

ભાતીગળ સૌરાષ્ટ્ર ભોમકાના પારંપારિક **રંગોત્સવની** તાજગી **તરણેતર** અને અન્યત્રના **લોકમેળામાં** સુપેરે વરતાય છે. આ ભૂમિ પુરાતત્ત્વની તો ખાણ છે. માનવનો **પ્રાગિતિહાસ આદ્યઐતિહાસ**, **ઐતિહાસિકયુગ** તેમજ **આધુનિક સ્વતંત્રતા** અને પછીનો **ઈતિહાસ** અહીં ભર્યો પડ્યો છે. **શિલ્પ, સ્થાપત્ય** અને **પાળિયા** મુક પણે તત્કાલની કથની કહી જાય છે. ઉપરોક્ત પૈકી અહીં પ્રાસાદ સ્થાપત્યમાં શિરમોર સમા **નવલખા મંદિર-ઘુમલી**નો પરિચય આપવાનો પ્રયાસ કર્યો છે.

નવલખા મંદિરો **ઘુમલી** સિવાય, સૌરાષ્ટ્રમાં **સેજકપુર** અને **આણંદપુર**માં પણ જોવા મળે છે. **ઘુમલી** જામનગર જિલ્લાના ભાણવડ તાલુકમાં ભાણવડથી સાત કિલોમીટર દૂર બરડાના ડુંગરાળ વિસ્તારમાં આવેલું છે. સ્થળનામ જોતાં **ભૂમિલિકા, ભૂતામ્બિલિકા, ભૂભૃતપલ્લી, ભૂતની આંબલી** અને અંતે **ભૂમલી** તેમજ અપભ્રંશે આજે એ **ઘુમલી** કહેવાતું હોય મૂળે તો એ **સેંન્ધવકાલ**નું નગર-રાજધાની હોવાનું નિશ્ચિતપણે માનવામાં આવે છે. એક વખતનું માનવપ્રવૃત્તિથી ધબકતું પાટનગર આજે તો ખંડિત શેષ બચેલા સ્થાપત્ય અને શિલ્પોથી અતીતના નિબિડ ખંડેરસમુ ભાસે છે. બરડા ડુંગરના બે શિખરો વેણુ અને **આભપરો** નામે ઓળખાય છે. જે લોકવાયકા અને કિવંદતીઓમાં સ્થાન પામ્યા છે. બરડો ડુંગર વૈદિક વનસ્પતિ માટે વિખ્યાત છે.

ઘુમલીના પ્રાચીન શિવાલયને લોકો **નવલખા મંદિર** તરીકે ઓળખે છે.[૧] એના બાંધકામના રૂપસ્થાપત્યે ખર્ચાયેલા અઢળક ધનને કારણે એ **નવલખા** કહેવાયું. જેને માટે નવલાખ વપરાય એ **નવલખો પ્રાસાદ** એ અર્થ એમાં અભિપ્રેત લાગે છે. સ્થાપત્યની દૃષ્ટિએ જોઈયે તો એ **પંચાંગી** ભવ્ય **સાંધાર પ્રકાર**નું દેવાલય છે. જેના પ્રદક્ષિણાપથે ત્રણ બાજુએ બે ફૂટ નિર્ગમિત એક એક ઝરુખાની રચના કરેલી છે. મંદિરની વિશિષ્ટતા તો એની વિસ્તૃત જગતીને કારણે છે. સોલંકીકાલીન તમામ મંદિરો કરતા એ ઊંચાઈ, લંબાઈ અને પહોળાઈમાં વિશાળ છે. ચોતરફની વેદિકા કે પ્રાકાર કાળની ગર્તમાં નષ્ટ થયેલાં છે. જગતીની સોપાનશ્રેણી આગળની બે સ્તંભકુંભીના શેષ બચેલાં અવશેષો દેવાલય સન્મુખના **કીર્તિતોરણ**ની અટકળ તો કરી જ જાય છે.

જગતીની ઉભણીમાં ચોતરફ ગવાક્ષ કંડાર્યા છે. જેમાં દિક્પાલાદિ શિલ્પો છે. મૂલપ્રાસાદની રચના **મોઢેરા** તથા **સોમનાથ**ના દેવાલયો જેવી છે. જ્યારે શિખર **મોઢેરા** અને **સૂણક**ના મંદિરોને મળતું આવે છે. બે માળની પ્રવેશ ચોકી કે શ્રૃંગારચોકી પૈકી પૂર્વની નષ્ટ થઈ છે.[૨] મંડપ કરોટકનો કેટલોક

અંગવિન્યાસ પણ મોજૂદ રહ્યો નથી. સભામંડપ ટોચ પરનો ઘૂંમટ ફાસનાકાર છે. મંડપ મધ્યેના સ્તંભો મુખત્વે બે પ્રકારના કે ઘાટના છે.[૩] આ અંતર્ગત સાદા ભદ્રકઘાટના થાંભલાઓ મધ્યભાગથી અષ્ટકોણાકાર પલ્લવમણ્ડિત છે. ઉપલાં ગોળ મથાળાના ભાગથી ગ્રાસ અને શિરાવટીએ મોટી કીર્તિમુખ આકૃતિઓ દેખાય છે. જ્યારે બીજા પ્રકારના સ્તંભો સ્વસ્તિકઘાટના છે. જેના ઉપલા સ્તંભદંડે દેવઆકૃતિઓ ખત્તક મંડિત બતાવી છે. આજ રીતે ગવાક્ષે ઉપરના અષ્ટકોણ વિન્યાસે સ્થિત દેવી પ્રતિમાઓ આજે તો મહદ્અંશે ખંડિત થઈ ચૂકી છે. આથી એમની ઓળખ થઈ શકી નથી. એ ઉપરના વૃત્તાકાર ભાગે ઉર્ધ્વપલ્લવો, રત્નપટ્ટ અને ગ્રાસપટ્ટીની રચના કરેલી છે.

શિવાલયના પીઠોદયમાં રત્નમણ્ડિત જાડ્યકુંભ પદ્મ, શ્રેયક, કળશ, આંતરપટ્ટ અને કીર્તિમુખબંધ છે. એ પછી ગજથર અને નરથરનું સુરેખ આલેખન છે. જંઘા પર આ કાલના મંદિરોની જેમ વિવિધ શિલ્પો જોવા મળે છે. તમામનું વિવરણ સ્થળ સંકોચે અસ્થાને છે. તેમ છતાં ભદ્ર ગવાક્ષોમાં દક્ષિણ ખત્તકે **બ્રહ્મા, સરસ્વતી**, પશ્ચિમે **ઉમામહેશ્વર** તો ઉત્તરે **લક્ષ્મીનારાયણ**(?)ની પ્રતિમાઓ છે. જ્યારે ગોખ નીચેના ભાગે અત્યંત સુરેખ અને ધ્યાનાકર્ષક સામસામી સૂંઢ વિટાયેલા **હસ્તિયુગ્મ** કંડારેલા છે. **(જુઓ ચિત્ર-૨૨)**

અંતમાં **નવલખા મંદિર**ના સમયાંકન અંગે જોઈએ. **બર્ગીસ** એને અગીયારમી શતાબ્દીના અંતભાગે કે બારમા શતકમાં મૂકવાનું વલણ ધરાવે છે.[૪] તો **કઝન્સ** સ્મારકને સોમનાથની કંઈક વહેલું ગણે છે.[૫] **પરસી બ્રાઉન**[૬] અને **એસ. કે. સરસ્વતી** અગીયારમી **સદીમાં નિર્માણ** થયાનું માને છે.[૭] તો **હસમુખ સાંકળિયા** દેવાલયને બારમા-તેરમાં સૈકાનું ગણે છે.[૮] મંદિરોની બાંધણી અને એનાં અંગ-ઉપાંગો મુજબ આ વિષયના તજ્જ્ઞ ગણાતા મધુસૂદન ઢાંકીએ રાજ્યાશ્રયને બદલે સાંસ્કૃતિક નામાભિધાન સાથે **મહાગુર્જર, મહામેરૂ** અને **મરૂ-ગુર્જર** એવા ભાગ પાડેલાં છે. આ અંતર્ગત નવલખા મંદિર **મરૂ-ગુર્જર** પ્રકારમાં આવે[૯] અને એનો સમયકાલ ઇ.સ.ના બારમાં સૈકાનો અંતભાગ સૂચવે છે.[૧૦] જો આ સમયકાલ સમયાંકનને સત્ય ગણવામાં આવે તો, **ઘુમલી**ના અટપટા ઇતિહાસમાં ઇ.સ.૧૧૭૯ થી ઇ.સ. ૧૧૯૦ દરમ્યાન અહીં **રાણા ભાણ જેઠવા**નું શાસન પ્રર્વતમાન હતું. જો કે મંદિરના કર્તા અંગે કોઈ લેખ કે પુરાતાત્ત્વીક આધાર અદ્યાપિ મળ્યો નથી. પણ જો મંદિર નિર્માણનો કાલ અને રાણા ભાણ જેઠવાનો સમય એક હોય તો ઘુમલીનું **નવલખા શિવાલય** તેણે બંધાવ્યું હશે, એમ કહેવાને મન લલચાય ખરું.[૧૧]

પાદટીપ :

૧. **ગુરાસાઈ-ગ્રંથ-૪, સોલંકીકાલ** અંતર્ગત કા.ફૂ.સોમપુરા લિખિત પ્રકરણ-૧૬ના પાદટીપ-૨૩૭ પર મંદિરના ગર્ભગૃહનું શિવલિંગ અહીંથી ખસેડીને પોરબંદરના કેદારનાથ શિવાલયમાં સ્થાપિત કર્યાનું જણાવેલ છે.

૨. James Burgess, **Report on The Antiquities of Kathiawad and Kachh,** London, 1876, pl.XL.111

૩. **Ibid**

૪. **Ibid**, *page 181*

૫. H. Cousens, **Somnatha and other Mediaeval Temples in Kathiawad.** Archaeological Survey of India (IS), XLV, 1931, p.36.

૬. Percy Brown, **Indian Architecture** (Buddhist and Hindu), Bombay, 1942, second Edition pp.10, 745

૭. S. K. Sarasvati **Struggle for Empire**, p.595

૮. H. D. Sankalia, **Archaeology of Gujarat (Including Kathiawad),** Bombay, 1942, p.102.

૯. M. A. Dhaky, **Studies in Indian Temple Architecture** (Papers presented at a seminar at varanasi-1967) Ed. Pramodchandra, 1975, P.128, Foote Note-14

૧૦. **Ibid**

૧૧. રવિ હજરનીસ અને દિનકર મહેતા, નવલખા મંદિર, ઘુમલી, **ગુજરાત**, તા.૩૦.૯.૧૯૯૦, પૃ.૩૯ તથા અંકના પાછલા પૂંઠા પરનું ચિત્ર.

❈

૧૭. અંબાસણની લક્ષ્મીનારાયણ પ્રતિમા

શક્તિ-લક્ષ્મી સાથેની વિષ્ણુની યુગલ-આલિંગન પ્રતિમાને સામાન્ય રીતે **લક્ષ્મી-નારાયણ** તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. **ગજલક્ષ્મીપૂજન** ઘણા વહેલાંકાલથી અસ્તિત્વમાં હોવાના પ્રમાણો આપણને **ભારહુત** અને અન્યત્રથી મળેલા છે. **જયાખ્યસંહિતા**માં લક્ષ્મીને વિષ્ણુની શક્તિ કહી છે. આમ એ વિષ્ણુ સાથે સંલગ્ન હોવા છતાં બન્નેની લક્ષ્મીનારાયણ યુગ્મ પ્રતિમાં કે એના ગુપ્તયુગ પહેલાંના કોઈ સાહિત્યિક પ્રમાણો મળતાં નથી.[૧]

રૂપમંડન (અ.૪-૩૪,૩૫) અનુસાર વિષ્ણુને લક્ષ્મી સહિત આયુધો સાથે ગરુડારુઢ બતાવવા.[૨] હેમાદ્રિએ **વિશ્વકર્માશાસ્ત્ર**ને આધારે આપેલ વર્ણન મુજબ જમણી તરફ વિષ્ણુ અને ડાબી બાજુ લક્ષ્મીજી હોવા જોઈએ. દેવી એક બાહુથી વિષ્ણુકંઠ પાછળ આલિંગન આપતી બતાવવી. જ્યારે દેવીના બીજા કરમાં પદ્મ ગ્રહેલું બતાવવું.[૩] **સ્કંદપુરાણ** અનુસાર લક્ષ્મીદેવી નારાયણ સાથે વામ બાજુ બિરાજમાન હોવી જોઈએ. અને દેવના હસ્તોમાં ચક્ર, શંખ અને એક બાહુથી શક્તિને આલિંગન આપતા હોવા જોઈએ. **કાલિકાગમ**માં પણ આ સ્વરૂપની વિગતો પ્રાપ્ત થાય છે.[૫]

ગુજરાતમાંથી મધ્યકાલની **લક્ષ્મીનારાયણની** કેટલીક પ્રતિમાઓ પ્રાપ્ત થઈ છે. બર્ગીસે ગરૂડારૂઢ આવી યુગલપ્રતિમા કસરાથી અગીયારમાં શતકની[૬] તો કઝન્સે **સેજકપુર**ની વિગત આપી છે.[૭] કનૈયાલાલ દવેએ **દેલમાલ, કદવાર, વાલમ, સંડેર, મંદરાપુર** અને **પાટણ**ની[૮], યુ.પી.શાહે **નવસારી** જિલ્લામાંથી મળેલ લક્ષ્મીનારાયણ પ્રતિમાઓની વિગતો આપી છે.[૯] તો મૂળ સિદ્ધપુર નજદીકના ખલી ગામની સંગેમરની હાલ વડોદરા સંગ્રહાલયમાં સુરક્ષિત મૂર્તિની માહિતી કલ્પના દેસાઈએ પ્રસિદ્ધ કરી છે.[૧૦] પ્રાચીન **મંડલી** (માંડલ), **પાવાગઢ**ના લકુલીશ મંદિર અને **ઐઠોર** મંદિરની પ્રાયઃ દશમી શતાબ્દીના દેવાલયોની જંઘા પર ખત્તક મંડિત **લક્ષ્મીનારાયણ** સ્વરૂપો કંડારેલા છે.

મૂર્તિવિધાન અનુસાર આ સ્વરૂપની મૂર્તિઓ બે પ્રકારે ઘડાતી.

૧. પ્રથમ પ્રકારમાં ઊભા સ્વરૂપની પ્રતિમાઓ અને

૨. બીજા પ્રકારમાં બેઠારૂપવાળી મૂર્તિઓનો સમાવેશ થાય છે. દ્વિતીય રીતમાં વિષ્ણુના ડાબા ઉત્સંગમાં લક્ષ્મીજીને બિરાજમાન દર્શાવાતા બેયમાં પ્રથમ પ્રકારના શિલ્પો પ્રમાણમાં અલ્પ મળે છે.

અન્વેષણ દરમ્યાન મહેસાણા જિલ્લાના અંબાસણ ગામે **લક્ષ્મીનારાયણ**ની ઊભા સ્વરૂપની

મનોહર પ્રતિમાં જોવા મળી હતી. જે કોઈ અજ્ઞાત વૈષ્ણવપ્રાસાદમાં તત્કાલે પૂજાતી કોઈ **ઉપાસ્યમૂર્તિ** હોવી જોઈએ. દેવતાના તમામ કર મહદ્અંશે ખંડિત હોય તો પણ શેષભાગથી ચતુર્હસ્ત હોવાનું અનુમાન થઈ શકે છે. આયુધો પૂર્ણપણે નષ્ટ થયેલાં છે. વિષ્ણુ શિરે કિરીટમુકુટ ધારણ કરેલો છે. જેની બેયબાજુ આડીરેખાઓથી સૂર્યકિરણો બતાવ્યાં છે અને પ્રાચીન પ્રતિમાઓમાં જોવા મળે છે, એમ **વિષ્ણુએ આદિત્યસ્વરૂપ** હોવાનું સૂચક રીતે મધ્યકાલીન મૂર્તિમાં પણ બતાવવાની પરિપાટિ ચાલુ રખાઈ છે. સાધારણ ચોરસ દેવમુખ ઘસાયેલું હોવાથી ચક્ષુઓ, નાસિકા અને અધર હવે તો સુસ્પષ્ટ રહ્યાં નથી. ગ્રહેલાં આભૂષણોમાં પદકયુક્ત ચોરસ ગૈવેયક, બીજો ત્રીસેરીહાર, છાતીબંધ, સોંલકીકાલે જોવા મળે એવી મોટી અલંકૃત મેખલા, કડલાં અને વનમાલા વગેરે છે.

દેવ સમીપે લાલિત્યપૂર્ણ ત્રિભંગે ઊભા સ્વરૂપે **લક્ષ્મીજી** સ્થિત છે. દેવીમુખ ઘસારાવાળુ હોય તો પણ એ પરનાં પ્રસન્નભાવ સુસ્પષ્ટ છે. એમના બે બાહુ પૈકી જમણો આલિંગન આપતો વિષ્ણુસ્કંધ પર જોવા મળે છે તો ચક્ર આયુધ ડાબા હસ્તમાં ગ્રહેલું છે. જે લક્ષ્મીજી વિષ્ણુશક્તિ હોવાને નાતે **વૈષ્ણવીરૂપ**ની જેમ ધારણ કરેલું લાગે છે. દેવી યથોચિત અલંકારોથી અલંકૃત છે. જાનુવસ્ત્ર કમ્મર આગળથી અલંકૃત કટિમેખલાથી બાંધેલું છે.

પરિકરમાં દશાવતાર કંડાર્યા છે. જે અંતર્ગત જમણી બાજુ નીચેથી ગવાક્ષમાં **વામન, રામ** અને **બુદ્ધ** તો ડાબી તરફ નીચેથી આજ પ્રમાણે **પરશુરામ** કંડાર્યા છે. જ્યારે એની ઉપરનો ગોખ નષ્ટ થયેલો છે. ટોપભાગે કમાનભાગમાં ખત્તકમંડિત **કલ્કી** અને મધ્યે આજ રીતે ચતુર્હસ્ત **વિષ્ણુ** કાઢેલાં છે.

અંતે કહી શકાશે કે દેહયષ્ટિ, અંલકારો અને કંડારશૈલીને આધારે **અંબાસણ**ની લક્ષ્મીનારાયણ પ્રતિમાને ઇ.સ. બારમા શતકના ઉત્તરાર્ધે મૂકી શકાશે.

પાદટીપ :

૧. **જયાખ્યસંહિતા,** ૩૩, ૫૫-૫૬
૨. **રૂપમંડન** (દેવતામૂર્તિપ્રકરણ અને રૂપમંડન) કલકત્તા, ૧૯૩૬, IV, 34-36
૩. Kalpana Desai, **Iconography of Viṣṇu,** New Delhi, 1973
૪. **સ્કંદપુરાણ-વૈષ્ણવખંડ, પુરુષોત્તમ મહાત્મ્ય,** ૫-૮-૯-વેન્કટેશ પ્રેસ, બોમ્બે, ૧૯૦૯.
૫. કનૈયાલાલ દવે, **ગુજરાતનું મૂર્તિવિધાન,** અમદાવાદ, ૧૯૬૨, પૃ.૨૩૮
૬. Burgess and Cousens, **Architectural Antiquities of Northern Gujarat,** London, 1903, p.106, pl.XCI.
૭. H. Cousens, **Somnath and other Mediaeval Temples of Kathiawad,** Calcutta, 1931, p.58.
૮. કનૈયાલાલ દવે, **ઉપર્યુક્ત**
૯. Kalpana Desai, **Ibid**-p.34
૧૦. **Ibid**

૧૮. મેવડની વિષ્ણુપ્રતિમા

મુખત્વે ત્રીદેવો એટલે **બ્રહ્મા, વિષ્ણુ** અને **શિવ** છે. બ્રહ્માજી સર્જનહાર તો શિવજી સંહારના દેવ છે અને વિષ્ણુ પાલનહાર છે. વિષ્ણુ સમસ્ત બ્રહ્માંડના આપણી માન્યતા અનુસાર ચૌદ બ્રહ્માંડના તેઓ પાલક નિયંતા છે. **ઋગ્વેદ**ના સૂક્તો પરથી વિષ્ણુનું આદ્યસ્વરૂપ **સૂર્યમાંથી** પ્રાદુર્ભાવ પામ્યુ હોય એમ લાગે છે.[૧] **વિષ્ણુની** પ્રાપ્ત કેટલીક પ્રતિમાઓમાં એમણે ધારણ કરેલા મુકુટની બન્ને તરફ સૂર્ય કિરણો બતાવવામાં આવ્યાં છે અને એ રીતે એ આદિત્યનું જે એક સ્વરૂપ હોવાનું સૂચક રીતે દર્શાવ્યું છે.[૨] સમય જતાં **સૂર્યપૂજા વિષ્ણુપૂજા**માં ફેરવાઈ[૩], અને તેરમા શતક પછી તો પ્રમાણમાં **સૂર્યમંદિરો** ઓછા બંધાવા લાગ્યાં. પુરાણકાલ સુધીમાં તો વિશ્વનિયંતા તરીકે વિષ્ણુનું અત્યંત મહત્ત્વપૂર્ણ સ્થાન નિશ્ચિત થઈ ચુક્યું હતું.

સાંપ્રદાયિક ધાર્મિક એકતાની તત્કાલની જરૂરીયાતની એષણામાં બે, ત્રણ કે ચાર દેવોના **સંયુક્ત સ્વરૂપ**નો વિકાસ થતો ગયો. આ પરિપ્રેક્ષ્યમાં સમય જતાં આ સંયુક્તરૂપ સ્વતંત્ર તરીકે સ્થાન પામ્યું અને આથી ધર્મ તેમજ **ધાર્મિકગ્રંથો**માં એમની ઉપાસના અને વ્રત વગેરે આપવામાં આવ્યાં અને આથી ધાર્મિક-સંપ્રદાયિક અને સામાજિક એકતા આવી અને આમ વિષ્ણુ-શિવનું સંયુક્તરૂપ **હરિહર**, બ્રહ્મા, વિષ્ણુ અને શિવનું **હરિહરપિતામહ** અને સૂર્ય, બ્રહ્મા, વિષ્ણુ તેમજ શિવનું સંયુક્ત સ્વરૂપ **હરિહરપિતામહાર્ક** અથવા **બ્રહ્મેશાનજનાર્દનાર્ક** કહેવાયું. આ તમામની આથી વધુ વિગતો અસ્થાને છે.

ઉપરોક્ત વિવેચનાથી **વિષ્ણુપૂજા** પ્રાચીનકાલથી પ્રચલિત હોવાનું સહેજે સમજાય છે. ગુજરાતમાં ગિરિનગર (જૂનાગઢ)નું **વિષ્ણુમંદિર** ઇ.સ. ૪૫૫ કે કંઈક પહેલાંના સમયનું હોવાના નિર્દેશ મળેલાં છે.[૪] રૂપવિધાન કે મૂર્તિવિધાન મુજબ **હેમાદ્રિ** અને **વિષ્ણુધર્મોત્તરકારે** દ્વિબાહુ વિષ્ણુને **લોકપાલવિષ્ણુ** કહ્યાં છે. મધ્યકાલીન સમયની સામાન્યરીતે મળતી વિષ્ણુપ્રતિમાઓ ચતુર્ભુજ હોય છે અને એમના ચારે હાથમાં શંખ, ચક્ર, ગદા અને પદ્મ ગ્રહેલાં હોય છે. જેના ક્રમે હોય છે. **રૂપમંડન**માં આ ક્રમાનુસાર મુજબ ચોવીસ ભેદ છે. જે પ્રમાણે એ **ચતુર્વિંશતિ સ્વરૂપો** ગણાય છે.

રાજ્ય પુરાતત્ત્વખાતાની ગામે ગામની સર્વેક્ષણ યોજના કાર્યક્રમ હેઠળ મહેસાણા જિલ્લા સર્વે ચાલતો હતો. ત્યારે **મેવડ** ગામે **ચતુર્હસ્ત વિષ્ણુ**ની એક મનોહર મૂર્તિ જોવા મળી હતી. ગામ લોકો દ્વારા અહીં પૂજન અર્ચન અને સંરક્ષણનું ધ્યાન રખાય છે. પરિકર સહિતની આ પ્રતિમા કોઈ અતીતના **વૈષ્ણવ** મંદિરની **ઉપાસ્યમૂર્તિ** હોવા અંગે કોઈ શક નથી.

ઊભા સ્વરૂપના આ શિલ્પમાં **દેવને** સમપાદમાં બતાવ્યાં છે. શીર્ષ પર અલંકૃત કિરીટ મુકુટ, લાંબા કર્ણે મકર કુંડલ, કંઠે ગ્રૈવેયક અને બીજો ચાર સેરી હાર નાભિ સુધી પહોંચતો બતાવ્યો છે. તો વિષ્ણુને પ્રિય વનમાલા ઢીંચણ સુધી બતાવી છે. ઉઘાડા ભ્રમરભંગીવાળા કીકીયુક્ત નેત્રો, સીધી નાસિકા, બે અધરો પૈકી નીચલો સ્હેજ જાડો, ભરાવદાર ગાલ, અને ચિબૂકી વગેરે ધ્યાનાકર્ષક છે. સાધારણ ચોરસ ચહેરો ભાવપૂર્ણ લાગે છે. ઉપર જણાવેલ આભુષણો અતિરિક્ત દેવે યજ્ઞોપવીત, છાતીબંધ, હસ્તવલય, અને પાદમાં કડલાં ધારણ કરેલા છે. તો પહોળી અલંકૃત મેખલાથી કટિવસ્ત્રને બાંધેલું છે. એનો આકર્ષક રીતે લટકતો પાટલીનો છેડો અને એના પરની વલ્લીઓ, તેમજ ઉરુદામના લટકણીયા વગેરે નોંધનીય છે. વક્ષઃસ્થળે વિષ્ણુનું શ્રીવત્સલાંછન શોભી રહ્યું છે.

વિષ્ણુના ચતુહસ્તો પૈકી જમણા ઉપલા અને ડાબા ઉપલા હાથમાં ચક્ર અને શંખ ધારણ કરેલા છે. વામ નીચેના બાહુમા ગ્રહેલી ગદાનો ઉપરનો કેટલોક ભાગ તૂટેલો છે. જ્યારે ક્રમ અનુસાર જમણા નીચેના કરમાં પદ્મ હોવું જોઈએ. તો **રૂપમંડન** અનુસાર વિષ્ણુનું **જનાર્દન** સ્વરૂપ નિશ્ચિત થઈ શકે.

ચતુર્વિંશતિ જનાર્દન સ્વરૂપ

જમણા નીચલા કરમાં	ઉપલા જમણા હાથમાં	ઉપલા ડાબા હસ્તમાં	નીચેના ડાબા હસ્તમાં
પદ્મ	**ચક્ર**	**શંખ**	**ગદા**

તદ્અનુસાર **મેવડ**ની પ્રતિમામાં જમણા નીચેના હસ્તમાં ધનુષ છે. (જ્યાં ખરેખર પદ્મ ગ્રહેલું હોવું જોઈએ) એ વગર ત્રણે હાથમાં આયુધો, ગ્રંથસ્થ નિયમો અનુસારના છે. **પદ્મપુરાણ, રૂપમંડન, અગ્નિપુરાણ** કે **ચતુવર્ગચિંતામણિ** જેવા ગ્રંથોમાં **ચતુર્વિશતિ-ચોવીસ** સ્વરૂપોમાં ધનુષનો નિર્દેશ નથી. આમ છતાં **શાંર્ગ-શિંગડામાંથી** બનાવેલ એક પ્રકારના ધનુષને વિષ્ણુનાં આયુધો પૈકી માનવામાં આવે છે. ચાર થી વધુ હસ્તવાળી વિષ્ણુની **વૈકુંઠ પ્રતિમા**માં અષ્ટભુજામાં અન્ય આયુધો સાથે ધનુષ-બાણ ધારણ કરેલું જોવા મળે છે. જ્યારે અહીં માત્ર ધનુષ છે. બાણ દર્શાવેલ નથી. વળી અર્ધ તૂટેલાં આ હાથમાં ધારણ કરેલ **ધનુષ** પણ વાકુચુંકુ પ્રમાણમાં નથી. આ કંડારની બેહુદા આકારની ચેષ્ટા એ પાછળથી કોતરેલું સ્પષ્ટ કરે છે. જો આ સંભવ સ્વીકારીએ તો **મૂર્તિનિર્માણ** બાદ તુટેલા પંજામાં ધનુષ્ય કંડારની અણઘડ ચેષ્ટા થયેલી છે. જેથી શક્ય છે, કે મૂર્તિનું મૂળ સ્વરૂપ **ચતુર્વિશતિ જનાર્દન** હોય. પરન્તુ આ બાબતે પણ આપણે આગળ જમણો નીચેના હસ્તનો પંજો તૂટેલો હોવાનું જોઈ ગયા છીએ. આ પરિસ્થિતિમાં એમા ગ્રહેલ પદ્મ અંગે નિશ્ચિતપણે કહી શકાય નહી. આથી **જનાર્દન સ્વરૂપ**ની સંભાવના બતાવી રહેલ પ્રતિમાને અન્ય કોઈ પૂરાવાના આધાર વગર **વિષ્ણુની ચતુર્ભુજ પ્રતિમા** કહેવી વધુ ઇષ્ટ છે.

અંતમાં પરિકર અંગે ટૂંકમાં જોઈએ. નાની થાંભલીવાળા ખત્તકોમાં જમણી તરફથી **નૃસિંહ, પરશુરામ, બલરામ** અને **કલ્કિ** છે. તો ડાબી બાજુથી ગવાક્ષમાં **નૃવરાહ, વામન, રામ** અને **બુદ્ધ** કંડાર્યા છે. પરિકરમાં મધ્યે **યોગીશ્વર વિષ્ણુની** ચતુર્ભુજ આકૃતિ કાઢેલી છે. જેની બન્ને તરફ ત્રણ ત્રણ પુષ્પમાલા સહિત માલાધર છે. મેવડની ઉપર ચર્ચિત વિષ્ણુપ્રતિમાની સુડોળ દેહયષ્ટિ, અલંકારો અને શૈલીના

આધારે ઈસ્વીસનના ચૌદમાં સૈકામાં સહેજે મૂકી શકાશે. અહીંની જ પ્રાયઃ અગીયારમી શતાબ્દીની **પશુવરાહમૂર્તિ** અને અન્ય **વૈષ્ણવશિલ્પો** વગેરે તમામ કોઈ અતીતના **વૈષ્ણવ-વિષ્ણુમંદિરની** અટકળ તો કરી જાય છે પણ લાંબા સમય સુધી આ વિસ્તારમાં **વિષ્ણુ-વરાહપૂજા** પ્રચલિત હોવાનું પણ સૂચવી જાય છે. જે અગિયારમી સદીના પ્રારંભથી છેક ચૌદમા શતક સુધી તો વૈષ્ણવ સંપ્રદાયનું પ્રાબલ્ય દર્શાવી જાય છે.

પાદટીપ :

૧. કનૈયાલાલ દવે, **ગુજરાતનું મૂર્તિવિધાન** (પુનઃમુન્દ્રણ આવૃત્તિ) ૧૯૯૩, પૃ.૧૬૯

૨. Umakant Shah, A Kṣtrapa Head from Dolatpur, Katchch, **Bulletin of Baroda Museum and Picture Gallary, Vadodara, Vols XX, 1968,** p.105-6, pl LVII No-1 and pl.LVIII No.2.

વધુમાં જુઓ રવિ હજરનીસ, **પુરાવસ્તુ અને કલા,** અમદાવાદ, ૨૦૦૯, પૃ.૮૫-૮૬

૩. (સં) સોમપુરા, **સૂર્યમંદિર વિશેષાંક,** અંતર્ગત હરિલાલ ગૌદાનીનો લેખ, સૂર્યોપાસના અને ગુજરાત, પૃ.૭૧

૪. રવિ હજરનીસ, મેવડની વિષ્ણુપ્રતિમા, **પથિક,** મે-૧૯૮૭, પૃ.૧૪ તેમજ પૃષ્ઠ-૧૫ પરનું ચિત્ર

❈

૧૯. નગરા-ખંભાતની બ્રહ્મદેવ પ્રતિમા

નગરા ૭૨°-૩૮"-૩૩" પૂ.રેખાંશ અને ૨૨°-૪૧'-૧૫ ઉ.અક્ષાંશ પર **ખંભાત**ની ઉત્તરે બે માઈલ દૂરી પર આવેલું છે. ગામ ૪૦૦૦ જેટલી આછી-ઓછી વસ્તીવાળુ છે. પરન્તુ પૂર્વકાલે એ **નગરક-નગર મહાસ્થાન** કહેવાતું હતું. ભૌગોલિક રીતે એ **ચરોતર કે ચારુતર પ્રદેશ**ની લગભગ પશ્ચિમ સીમાએ છે. **ભાલક્ષેત્ર** અહીંથી જ શરૂ થતું હોવાથી, એને ભાલબારુ પણ કહેવામાં આવે છે. સંક્ષિપ્તમાં **નગરા, ચારુતર, ભાલ** અને **ખંભાતના** રણવિસ્તાર ગણાતાં **ખારાપાટક્ષેત્ર** પર ભૌગોલિક રીતે આવેલું છે. સમૃદ્ધિના પૂર્વકાલે નગરાના વહેપાર-વાણિજ્યનો વેપલો **મધ્યએશિયા પશ્ચિમના રાજ્યો** અને છેક અંદર સુધીના **ભારતીય પ્રદેશો** સાથે હતો. તત્કાલે **રોમ**થી ઓલીવતેલ દ્રાક્ષાસવ-મદિરા આયાત થતી. જે અહીં થયેલાં ઉત્ખનનમાં વિપુલ પ્રમાણમાં મળેલાં એમ્ફોરા મૃત્પાત્રો સાબીત કરે છે. તત્કાલીન સમયે વિશ્વમાં રોમન સુંદરી, અને આસવ વિખ્યાત હતાં.

નગરાના વહેપાર અને મધ્યએશિયાના સંબંધનું કારણ નાવીડો હોઈ શકે.[૧] જો કે નગરા પાસે કોઈ મોટી નદી નથી. તેમ છતાં આ ગામે નાની મોટી ૪૦ તલાવડીઓ અને અલંગને મળતાં કાંસ છે.[૨] કાંસ પૂર્વના **ચારુતર વિસ્તાર**નું જળ અહીં ખેંચી લાવે છે. સમય જતાં સ્થળનો નાવીડો પુરાઈ જતાં, **નગરા**નો સાગર સંબંધ પુરો થઈ ગયો અને આ કારણે વહેપાર રોજગાર ના રહ્યા. અને આમ એ આર્થિક કારણસર તૂટી ગયું.[૩] દરિયાની શોધમાં હવે લોકોએ નજદીકમાં **ખંભ** જેવા દેખાતાં ટેકરે **કસબો** વસાવ્યો જે **ખંભાત** કહેવાયું અને હવે વસ્તીનું સ્થળાંતર **ખંભાત** થયું.[૪] સમુદ્રને લીધે નવાસ્થળનો ઉત્તરોત્તર વિકાસ થયો. પણ ખંભાતનું બારુ પણ પૂરાઈ જતાં, એ પણ નગરાની જેમ જ પડી ભાગ્યું અને હવે ધીરે ધીરે વિકાસ તરફ જઈ રહ્યું છે. આમ **નગરા**ની પડતી અને **ખંભાતની** ઉન્નતિ એ સમકાલીન ઘટનાઓ બની રહી.

નગરાની બ્રહ્માપ્રતિમાઓ અને અન્ય કેટલીક **દેવમૂર્તિઓનો** પ્રથમોલ્લેખ રત્નમણિરાવ જોટેએ કરેલો હતો.[૫] અહીં પ્રસ્તુત આ ગામના નાનીપાટિ વિસ્તારની ભવ્ય બ્રહ્માપ્રતિમાની ચર્ચા કરતાં પહેલાં, બ્રહ્માની પૂજા, મૂર્તિવિધાન અને પ્રાપ્ત શિલ્પો અંગે જોઈએ.

હિન્દુધર્મમાં ત્રિદેવો મુખ્ય છે. જેમાં **બ્રહ્મા** પ્રથમ, **વિષ્ણુ** બીજા તો **શિવ** ત્રીજા સ્થાને છે. બ્રહ્માજીનું કાર્ય સૃષ્ટિનિર્માણ હોવાથી એ **બ્રહ્માંડસૃષ્ટા** તેમજ એમનો જન્મ સુવર્ણઅંડમાંથી થયો હોવાથી એ **હિરણ્યગર્ભ** પણ કહેવાય છે. તો વળી સર્જક તરીકે એ **પિતામહ** પણ છે. બ્રાહ્મણગ્રંથો એમને

વિશ્વકર્મા અને **પ્રજાપતિ** સંબોધે છે. ઉપનિષદમાં એમને મહાન જ્ઞાની, તત્ત્વજ્ઞ, વેદજ્ઞ અને પ્રજાપતિ મનાયા છે. **વૈદિક પ્રજાપતિ** અને પૌરાણિક બ્રહ્માની સામ્યતા કે પછી એક જ દેવરૂપ હોવાની અટકળ થાય છે.[૬] ટૂંકમાં **વેદ, બ્રાહ્મણ** અને **પુરાણો** એમની અનુશ્રુતીત વિગતો આપે છે.

પરબ્રહ્મ-બ્રહ્મારૂપ અંગેના બી.એલ.માંકડના વિચારો મનનિય છે. જે એમના જ શબ્દોમાં રજુ કરવાનું ઉચિત માનીએ છીએ. "વૈદિક ઋચાઓમાં બ્રહ્માનો ઉલ્લેખ ઇન્દ્ર, વરુણ, મિત્ર કે અન્ય દેવતાઓ જેવો નથી. પણ એ યજ્ઞયાગાદિ બ્રાહ્મણ બૃહસ્પતિ સંબંધે છે. બૃહસ્પતિની કલ્પના અંતે બ્રહ્મ-બ્રહ્મારૂપે આમૂર્ત થઈ અને આજ કલ્પના તર્ક પછીથી ઉપનિષદમાં નવીન બ્રાહ્મણ-આત્મન્‌ની ઓળખ પામી હોય."[૭] વધુમાં માંકડ જણાવે છે, કે ધાર્મિક અને સામાજીકક્ષેત્રે મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવનાર બ્રાહ્મણજાતિના **બ્રહ્માદેવતા** હોવા છતાં એ **વિષ્ણુ કે શિવજી** જેવું મહત્ત્વ ધરાવતાં નથી.[૮] જેનું કારણ બ્રહ્માના **સ્વતંત્રપંથનો** અભાવ હોઈ શકે. કદાચ આ કારણે જ શરૂઆતના **જૈન** અને **બૌદ્ધધર્મે** એમનો સ્વીકાર તો કર્યો પણ એમને માત્ર ક્ષત્રિયજ્ઞાતિના ઇન્દ્રદેવની બાજુનું જ સ્થાન અપાયું. એથી વિશેષ નહીં.[૯]

સમય જતાં તો બૌદ્ધોના મહાયાન સંપ્રદાયના તાંત્રીક દેવતાઓના પગ નીચે કચડતાં બ્રહ્માની આકૃતિવાળા શિલ્પો રજુ થવા લાગ્યાં.[૧૦] કદાચ બૌદ્ધોએ સ્વધર્મ સર્વોચ્ચતા બતાવવામાં આમ કર્યું હોય ! કે પછી કોઈ સ્થાનિક બ્રહ્મપંથવાળા બ્રાહ્મણો કે બ્રાહ્મણોત્તર જાતીજુથ તત્કાલીન કાલે મહાયાન તાંત્રીક બૌદ્ધોને પડકારરૂપ લાગ્યું હોય. **બ્રહ્મપંથજુથની** કોઈ માહિતિ ના હોય તો પણ તાર્કિક રીતે કોઈ નાનુજુથ હોવાનો સંભવ કાઢી નાખવા જેવો નથી.

પૌરાણિકકાલમાં આવીએ તો મહર્ષિ અત્રિ અને અનુસુયાના પુત્ર દત્તાત્રય બ્રહ્મરૂપ છે. યુગાનુસાર બ્રહ્માજીના રૂપોકલ્પેલાં છે. જે એમનાં ચતુર્હસ્તોમાં ધારણ કરેલાં ઉપકરણોના ક્રમ પ્રમાણેનાં છે. જેમકે દ્વાપરયુગે **વિશ્વકર્મારૂપ** છે. જેમના ચારે બાહુમાં માળા, પુસ્તક, કમડલું અને સ્રુવની કલ્પના છે. ત્રેતાયુગે **પિતામહ** ગણાતા હોઈ, એમના ચાર કરમાં માળા, ગ્રંથ, સ્રુવ અને કમંડળ ધારણ કરેલાં હોય છે. તો સતયુગે બ્રહ્મારૂપે એમના ચતુર્ભુજાઓમાં પુસ્તક, માળા, સ્રુવ અને કમંડળ શોભે છે અને કલિયુગે એમના **કમલાસન** સ્વરૂપમાં એમના ચાર હસ્તમાં માળા, સ્રુવ, પુસ્તક અને કમંડળ ગ્રહેલાં છે.[૧૧]

આગળ જોઈ ગયા તદ્‌અનુસાર બ્રહ્મપંથ કે એમના સ્વતંત્ર સંપ્રદાયની વિગતો જ્ઞાત નથી. છતાં કર્મકાંડમાં **બ્રહ્મપૂજાનો** સ્પષ્ટ આદેશ છે. કે. ડી. બાજપાયી ઇસ્વીસનની શરૂઆતના સમયકાલથી બ્રહ્મ ઉપાસના શરૂ થયાંનું માને છે.[૧૨] આ માટે સાંપ્રત લેખક મથુરા મ્યુઝિયમમાં સુરક્ષિત બે **કુષાણકાલીન બ્રહ્માપ્રતિમાઓનો** આધાર લે છે.[૧૩] તો વળી છટ્ઠા, સાતમા અને આઠમા શતકની પ્રાપ્ત બ્રહ્માની મૂર્તિઓ આ સમય સુધી બ્રહ્મઉપાસના દોર ચાલ્યો હોવાનું સાબીત કરે છે. એ સંભવતઃ બ્રહ્મપૂજન પંચમહાભૂત સ્વરૂપે કે યજ્ઞયાગાદિ પ્રકારે શરૂઆતથી ચોથી શતાબ્દી પર્યંત ચાલ્યું હોય અને આઠમી સદી પર્યંત *અસ્તિત્વ ધરાવતું હોય પણ* ***મધ્યકાલે*** *શિવ, શક્તિ અને વિષ્ણુના બહોળા પ્રચાર અને પ્રસાર સામે*

પોતાના સ્વતંત્રપંથ અને ઉપાસકોના અભાવે બ્રહ્માજી એ સામે ઢીક ના ઝીલી શક્યાં હોય અને એમની ઓસરતી લોકપ્રિયતામાં પૌરાણીક કથાનકોએ પણ ભાગ ભજવ્યો છે. જે **લિંગપુરાણમાં** બ્રહ્માજીને શિવજીએ આપેલાં શ્રાપની વિગતોમાં આવે છે. આજ પ્રમાણે **મત્સ્યપુરાણ**માં પણ બ્રહ્માના અસત્ય ઉચ્ચારણ સામે શિવના શ્રાપની વાત છે. જે અંતર્ગત ક્રોધીત શિવ બ્રહ્માજીના મૂળ પાંચ શિરમાંથી એક કાપી નાંખે છે. આ અનુશ્રુતિની અસર પણ સમાજમાં પડી હોય.[૧૪]

ઉપરોક્ત સામાજિક અને ધાર્મિક પરિસ્થિતિમાં પણ પશ્ચિમ ભારતના **ગુજરાત** અને **રાજસ્થાન**માં બંધાયેલા બ્રહ્માના મંદિરો બ્રહ્માની મળતી મૂર્તિઓ અસાધારણ બાબત છે. દેવની ઉપાત્સ્ય, મંદિરો પરની ખત્તકમંડિત અને સાવિત્રી સાથેની યુગલ પ્રતિમાઓ આ ભૂ-વિસ્તારે મધ્યકાલ સુધી બ્રહ્મપૂજા ચાલુ રહ્યાનું સૂચવી જાય છે. આ અંતર્ગત **રાજસ્થાનમાં પુષ્કર** અને **ગુજરાતના ખેડબ્રહ્મા**ના પ્રાસાદ વિખ્યાત છે. આ અતિરિક્ત **કામરેજ**ના **નારદ-બ્રહ્મા** મંદિરની ઉંચા ભાસ્કર્યવાળી બ્રહ્મદેવની સેવ્યપ્રતિમા ઉલ્લેખનીય છે. **મહિષા**ના પંચદેવ પ્રાસાદની દસમી શતાબ્દીની ગણાતી બ્રહ્મ તેમજ બ્રહ્મ પરિવાર પ્રતિમાઓ, **દેલમાલ** અને **નગરા ખંભાત**ની બ્રહ્મદેવ અને પરિવારમૂર્તિઓ, આ અતિરિક્ત **બ્રહ્માજી**ની વિષ્ણુ, શિવ કે સૂર્યસહ સંયુક્ત પ્રતિમાઓ અને વિપુલ પ્રમાણમાં જોવા મળતી વિષ્ણુ કે શિવમંદિરો પરના ગવાક્ષમંડિત બ્રહ્માજીના શિલ્પો જેમની યાદી વિસ્તાર ભયથી આપી નથી. બ્રહ્મપ્રાસાદે બ્રહ્માનું **વિશ્વકર્મા** સ્વરૂપ મુકાય છે.

વિશ્વકર્મા રૂપે દેવ ચર્તુમુખત્વ અને ચતુભુજત્વ ધરાવે છે અને એમની ચાર ભૂજાઓમાં આગળ જોઈ ગયા મુજબ અક્ષમાલા, પુસ્તક, ક્રુશ અને કમડલું ધારણ કરેલું હોવું જોઈએ. આ સિવાય પૂર્વેથી આઠ-પરિવાર દેવો અને દ્વારપાલકો બતાવવા જોઈએ. તો **બ્રહ્મદેવપ્રાસાદ** ક્યાં હોવો જોઈએ અને કેવો હોવો જોઈએ એની વિગતો **રૂપમંડનકારે** આપી છે.[૧૫] તદ્અનુસાર **બ્રહ્મમંદિર** જ્યાં ચાર માર્ગ ભેગા થાય છે એ **ચોકડી** કે જેને **ચકલા** કહેવાય એ સ્થળે બાંધવો જોઈએ. આ અતિરિક્ત **બ્રહ્મપ્રાસાદ** ચતુષ્કઘાટનો હોવો જોઈએ અને ચાર બાજુએ પ્રવેશદ્વાર હોવા જોઈએ.[૧૬] આ સિવાય **બ્રહ્મપ્રાસાદ** ઉલ્લેખો અને દેવના એક, ત્રણ, ચાર, કે પાંચ મસ્તકની વિગતો **આગમ** અને **વિષ્ણુધર્મોત્તર** આપે છે.

અંતમાં આગળ જણાવ્યાં અનુસાર ૧૯૪૭-૪૮માં શ્રી ભાઈકાકા વિદ્યાનગરમાં નગરાથી લાવેલ શ્વેત આરસની છ ફૂટ ઊંચી, સમપાદે ઊભા સ્વરૂપની **બ્રહ્મદેવની પ્રતિમા**ની વિગતો જોઈએ.[૧૭] જવલ્લેજ જોવા મળતી ચર્તુમુખ ધરાવતી ભવ્ય મૂર્તિ છે. જેમાં સન્મુખે ત્રણ અને પાર્શ્વભાગે ચતુર્થ મુખ અર્ધમૂર્ત કાઢેલું છે. પાછલા ભાગે દેવના દેહયષ્ટિની તમામ લાક્ષણિકતાઓ પણ કંડારી હોવાથી, એ સાધારપ્રાસાદની **ઉપાસ્યમૂર્તિ** હોવા અંગે કોઈ શક નથી. દેવના ચારે બાહુ ખંડિત છે અને આથી એમાં ગ્રહેલા આયુધો અંગે જાણી શકાતું નથી.

ત્રણે મુખ પર શિરે અલંકૃત જટામુકુટ અને દેહ પર યથોચિત આભૂષણો ધારણ કરેલાં છે. લંબગોળ શો મુખભાગ, કારુણ્યપૂર્ણ નેત્રો, વચ્ચેના સન્મુખ મુખમંડલની સ્હેજ તૂટેલી નાસિકા, દાઢીમૂંછ, સપ્રમાણ દેહ, કટિવસ્ત્રના ધોતીચીરનો મધ્યેનો લલિત ગોમૂત્રિક તરંગે વહેતો છેડો વગેરે કોઈ ઉચ્ચ

કલાકારે ઘડેલી કૃતિ હોવાનું સિદ્ધ થાય છે. દેવના જમણા ચરણ પાસે વાહન હંસરાજની અતીવ સુંદર આકૃતિ કાઢેલી છે. જેનાં પાર્શ્વમાં પરિચારક ઋષિ છે. તો ડાબી તરફના મુનિ પાર્ષદ ખંડિત હોઈ, માત્ર એમનું મુખ-મસ્તક જ શેષ બચેલું છે.

દેવમૂર્તિ એટલી ચિત્તાકર્ષક છે કે અગાઉ સ્વામિનારાયણ સંપ્રદાયના આદ્યસ્થાપક સહજાનંદ **સ્વામીએ** નગરા ગામની મુલાકાત વેળાએ સંદર્ભગત બ્રહ્મદેવની મૂર્તિના દર્શન કરી અલૌકિક શાંતિ મેળવી હતી.[૧૮] તુલનાત્મક અભ્યાસ અને શૈલીના આધારે નગરાની બ્રહ્મદેવની પ્રતિમાને ઇ.સ.૧૦૩૦ આસપાસના સમયાંકને મૂકી શકાશે.[૧૯]

Post Script

લેખ લખાઈ ગયા બાદ લેખકના હિમાચલ પ્રદેશના ત્રણ બ્રહ્માજીના કાષ્ટપ્રાસાદો ધ્યાને આવેલા છે. જે કુલુખીણ વિસ્તારના નાના ગામ **ખોપાન, ધીરી** અને **તીહરી**માં આવેલ છે. જે આ પ્રદેશમાં **બ્રહ્મપંથ**નો નિર્દેશ કરે છે.[૨૦] વધુમાં ડૉ.એન. પી. જોષીએ **સિંઘના** બ્રાહ્નાબાદથી મળેલા દ્વિબાહુ અને ચતુર્ભુજ બ્રહ્માની પ્રતિમાઓ ગુપ્તકાળની હોવાનું કહ્યું છે.[૨૧] જે હાલ પાકિસ્તાનના કરાચી મ્યુઝિયમમાં સુરક્ષિત છે. ઉક્ત મંદિરો આ પ્રદેશમાં બ્રહ્માજીનો કોઈ નાના પંથનો પણ નિર્દેશ કરે છે. વિશેષમાં ઉપરોક્ત ડૉ.જોષીએ જણાવેલ બ્રહ્મદેવની પ્રતિમાઓને હાલ તો જ્ઞાત સૌથી પ્રાચીનતમ મૂર્તિઓ ગણવામાં હરકત નથી.

પાદટીપ :

૧. **નાવીડો** એટલે સમંદરને મલતી મોટી નદી પરની વસાહત કહેવાય છે.

૨. રમણલાલ નાગરજી મહેતા, નગરા, **સ્વાધ્યાય,** પુ.૪, અંક-૧, નવે.૧૯૬૬, પૃ.૧૦૨

૩. **ઉપર્યુક્ત**

૪. ખંભાતના કોઈ પુરાવશેષો આઠમી શતાબ્દી પહેલાંના નથી અને આથી જ નગરા ખંભાતની પૂર્વાકૃતિ હોવાનું સમજાય છે.

૫. પ્રો.ર.ના મહેતાએ આ માટે રત્નમણિરાવ જોટેના **ખંભાતનો ઇતિહાસ**નો સંદર્ભ આપ્યો છે. પણ એમાં પૃષ્ઠ નંબરની વિગતોનો અભાવ છે. જુઓ ર.ના.મહેતા નગરા op-cit, પૃ.૧૦૩. મહેતા વધુમાં જણાવે છે, એ અનુસાર નાની પાટીની સવાલવાળી બ્રહ્મામૂર્તિ પર સ્વ.અમૃત વંસત પંડ્યા, એ લેખ લખ્યાનું જણાવેલ છે. જુઓ મહેતા એજન, પૃ.૧૦૩ પણ એ માટેના પણ કોઈ સંદર્ભ આપતા નથી. આ લેખકને પણ ઉપરોક્ત ગ્રંથ અને શ્રી પંડ્યાનો લેખ હાથવગો થઈ શક્યો નથી.

૬. **ચંવિનિ**, અમદાવાદ, ૧૯૮૯, અંતર્ગત અન્નપૂર્ણા શાહનો લેખ ગુજરાતમાંથી મળતી બ્રહ્માની પ્રતિમાઓ, પૃ.૧૫

૭. B. L. Mankad, The Brahma Cult and Brahmā Images in the Baroda Museum, **Baroda State Museum Bulletin,** Vol.5, pl.1-2, vadodara, p-11.

૮. **Ibid**

૯. **Ibid** અને વધુ માટે જુઓ : Shubhashini Aryan, A Brahmā Image from Śakti Devi Temple, Chamba Jñāna-Pravāha R. J. No.XVI,2012-2013, p.89 to 94

૧૦. B. Bhattacharya, **Buddhist Iconography,** 1929, p.98f.

૧૧. **ચંવિનિ** અંતર્ગત અન્નપૂર્ણા શાહનો લેખ, ગુજરાતમાંથી મળતી બ્રહ્માની પ્રતિમાઓ, પૃ.૧૮

૧૨. કૃષ્ણદાસ બાજપેયી, **મથુરા,** પૃ.૩૦

૧૩. **ઉપર્યુક્ત**

૧૪. B. L. Mankad, **op-cit**, p.12

૧૫. B. L. Mankad, **op-cit,** p.11

૧૬. **ઉપર્યુક્ત,** પૃ.૧૧

૧૭. રવિ હજરનીસ અને નંદન હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રી, નગરાની પ્રાચીન બ્રહ્મદેવની પ્રતિમા, **વિ.વિદ્યાનગર,** વર્ષ-૧૨, અંક-૫, મે-૨૦૧૦, પૃ.૩૫

૧૮. M. A. Dhaky, Images of Brahmā From Nagarā, Khabhāt, **Jñāna-Pravāha, Research** Journal, Vol. XII, Year 2008-09, p.4, F.No. 4-6

૧૯. **Ibid**, p.2

૨૦. Shubhashini Aryan, **Ibid**

૨૧. **Ibid**, અંતર્ગત Editor's Remark.

❈

૨૦. તંત્ર, યોગિનીપૂજા અને ગુજરાત

તંત્ર ગૂઢ છે. **તંત્રમાર્ગી કૌલ** અને **કાપલિક** પંથ મધ્યયુગમાં ફૂલ્યાફાલ્યા હોવાનું તત્કાલીન સમયના **સોમદેવ, ક્ષેમેન્દ્ર** અને **યમુનાચાર્ય** જેવા લેખકોના લખાણો પરથી લાગે છે. **મત્સ્યેન્દ્રનાથ**ને **યોગિનીકૌલપંથ**ના જનક ગણવામાં આવે છે. જે ૧૦૦૦ વર્ષ પહેલા પ્રચલનમાં હતો. તદ્‌અનુસાર કૌલ એ શક્તિ અને અકૌલ એ શિવ એનો સમરસ એ **કૌલમાર્ગ**. કૌલ અને વામમાર્ગી કાપાલિકોના પંથની વિધિપૂજા **પંચમકારવાળી** સરખી છે. પરંતુ **કાપાલિકો** માનવબલી સાથે સંકળાયેલા ગણાય છે. હિન્દુ ધર્મની જેમ જૈન-બૌદ્ધધર્મમાં પણ તંત્રે પ્રવેશ મેળવ્યો. બૌદ્ધોમાં મૂર્તિપૂજા સ્વીકાર થતા ઉપાસના માટે **સાધનામાલા, વજ્રતંત્ર, ચંડમહારોશનતંત્ર, વજ્રવારાહીતંત્ર** અને **યોગિની જાલતંત્ર**નો ઉપયોગ થયો. યોગિનીઓ દુર્ગા અને મહાકાલીની સેવિકાઓ છે.

તંત્રમાર્ગમાં યોગિનીપૂજા મહત્ત્વની છે. તેના મંદિરો ભેરાઘાટ(જબલપુર પાસે), ખજુરાહો, **રાનીપુર** (ઓરિસ્સા) અને **કોઈમ્બતુર** (તામિલનાડુ)માં આવેલા છે. યોગિની મંદિરના શેષ અવશેષ **શાહડોલ** (મધ્યપ્રદેશ), **દુદાહી** (ઉ.પ્ર.) **લાખોરી** (ઉ.પ્ર.) **હીરાપુર** (ઓરીસ્સા)થી મળ્યા છે. જ્યારે પ્રતિમાઓ **હિંગલાંજગઢ, રોખીયાન, દોહ, સતના, મરેસર** અને **કાવેરીપક્કમથી** પ્રાપ્ત થયેલી છે. ખજુરાહોને બાદ કરતાં ઉક્ત બધા જ મંદિરો ખુલ્લા આકાશવાળા એટલે શિખરવીહીન છે. પ્રત્યેક મંદિરમાં ૬૪ યોગિની હોય. ભેરાઘાટમાં ૮૧ યોગિની મૂલચક્ર તરીકે રાજવી કુટુમ્બ માટે અનામત ગણાય છે. **ગોરક્ષસંહિતા** ૮૧નો આંકડો આપે છે. નામની યાદી **અગ્નિપુરાણ, સ્કંદપુરાણ, કાલિકાપુરાણ** અને **આચાર્ય દિનકર** વગેરેમાં મળે છે. કેટલીક વખત **શિલ્પ** નીચે બેઠક પર નામ કોતરેલું હોય છે. જો કે **તાંત્રીક-પૌરાણીક સાહિત્ય** અને બેઠક નીચેના નામ યાદી મુજબ સરખા મળતા નથી. જેમાં સ્થાનિક પરંપરા કારણભૂત હોવાનું લાગે છે. યોગિની મૂર્તિ ઉભા સ્વરૂપે, નૃત્ય મુદ્રામાં કે બેઠા સ્વરૂપે લલિતાસને બતાવાય છે. માનવમુખી યોગિની અને પશુમુખી જેવી કે અશ્વમુખી, સર્પમુખી, સિંહી, સસલામુખી, રીંછમુખી, ગજમુખી, વૃષમુખી કે બકરાના મોઢાવાળી યોગિનીઓ હોય છે. બગલામુખી આજે પણ પ્રચારમાં છે.

કૌલ-કાપલિક પંથ **ખજુરાહો** વિસ્તારમાં **મધ્યકાળ**માં પ્રચલીત હતો. જેના પ્રમાણો **ખજુરાહોના મંદિરો** પર મળે છે. તેમ આ કાલમાં **ગુજરાતમાં** પણ તંત્રમાર્ગ **યોગિની પૂજા-નાથસિદ્ધયોગીઓના** સાહિત્યિક પ્રમાણો અને સ્થાપત્યકીય-શિલ્પના પુરાવાઓ મળે છે. **સરસ્વતી પુરાણમાં** 'સરસ્વતી મંડલ' એટલે કે પાટણ આસપાસના પ્રદેશમાં **શક્તિ-યોગિની** અને **શક્તિપીઠ**નો ઉલ્લેખ થયેલો છે. તદ્‌અનુસાર એમાં ૧૦૮ યોગિની નામ છે અને સહસ્રલિંગના પશ્ચિમોત્તરને **શક્તિપીઠ** કહેવામાં આવ્યું છે. જૈનગ્રંથ

ભૈરવ પદ્માવતીકલ્પમાં ભરૂચ પાસે ૬૪ યોગિની દેવીમંદિરનો ઉલ્લેખ છે. તેરમા શતકમાં લખાયેલ નાટક '**મહારાજપરાજય**'માં કૌલપંથ અંગે જણાવેલ છે. જે પરથી '**શણપલિકા**' ગામ જિલ્લો **જયપુર-રાજસ્થાન** એ કૌલ પંથનું ઉત્પત્તિસ્થાન જણાવેલ છે. જ્યાંથી એનો ગુજરાત પ્રવેશ મનાય છે.

ગુજરાતમાં **પાલોદર**, **કામલી આસોજ** (ઉત્તર ગુજરાત) અને **મંજીપુરા** (જિલ્લો ખેડા) યોગિની પૂજાના કેન્દ્રો હતા. ડભોઈ પ્રાચીન **દર્ભાવતી** અને આખજમાં યોગિની પૂજા પ્રચલનમાં હતી. ટૂંકમાં મધ્યકાળથી યોગિનીપૂજા અસ્તિત્વમાં હોવાનું મળતા મંદિરો અને એના અવશેષો, પ્રતિમાઓ, પટ્ટ-શિલા પટ્ટ વગેરે પરથી લાગે છે. કિલ્લાના દરવાજા, કુંડના ગવાક્ષમાં અને ક્યારેક નાના પટ્ટ અને શિલાપટ પરની યોગિની આકૃતિઓ વગેરે એની સાબિતી આપે છે. હાલ ગુજરાતમાં જેને **જોગણીમાતા** કહે છે એ જ **યોગિની**.

ડભોઈના સોલંકીકાલીન કિલ્લાના **મહુડી દરવાજા** પર ૮૪ નાથ સિદ્ધો જેવા કે **મત્સ્યેન્દ્રનાથ**, **ગોરક્ષનાથ**, **ગોપીચંદ-મૈનાવતી** વગેરેની પ્રતિમાઓ ઈસ્વીસનના ૧૨માં શતકની છે. ભારતભરમાં **નાથસિદ્ધો**ની આ સૌથી પ્રાચીન મૂર્તિઓ છે. આ બધા **સિદ્ધો** હઠયોગ આસને છે. **વડોદરી ભાગોળ**નો દરવાજાનો વિષય **યોગિની** છે. જ્યારે **નાડોલ દરવાજા** પર ફરીને **યોગિનીઓ** છે. **હિરા દરવાજા** પાસે **કાલિકા મંદિર**માં કાલિકા-યોગિનીઓ સાથે હોઈ, યોગિની-અસુર સંગ્રામના દશ્યો છે. કમનસીબે યોગિનીઓ ખંડિત ઘસાયેલ છે. તેથી નામ કે વાહન જાણી શકાતા નથી. પરંતુ તે **માનવમુખી** તેમજ કેટલીક **પશુમુખી** છે. એમ લાગે છે કે **ભેડાઘાટ**ની જેમ **ડભોઈમાં** પણ નાથસિદ્ધો સાથે ૮૪ યોગિની સ્વરૂપો રાજવી કુટુમ્બ માટે અનામત હોવા પુરો સંભવ છે.

આખજકુંડની ગવાક્ષ મંદિર અષ્ટમાતૃકા લલિતાસને બીરાજમાન હોઈ, મૂળે **યોગિનીઓ** ગણાય. જ્યારે અહીં જ અન્ય **યોગિનીઓ ભૈરવ-ગણેશ** પ્રતિમાઓ સાથે બતાવી છે. જેથી **આખજ**નો ૧૧મી શતાબ્દીનો કુંડ 'મંડલ' હોવા સંભવ છે. જે યોગિની મંડલની કલ્પના સાથે સુસંગત છે. આમ **આખજ** યોગિનીપૂજાનું કેન્દ્ર હશે.

ઝિંઝુવાડાના કિલ્લાના દરવાજા પરની તાંત્રીક દેવીઓએ **યોગિનીઓ** છે. અહીંની કેટલીક પ્રતિમાઓને વોટસન મ્યુઝિયમ રાજકોટમાં ખસેડી છે. **બ્રહ્માણી, મહેશ્વરી, કૌમારી, ઈન્દ્રાણી, વારાહી, આગ્નેયિ** અને **ચામુંડા** વગેરે દેવીઓના હસ્તમાં ધારણ કરેલ વાડકા અને ઢાલ પર મત્સ્ય અંકીત છે. જે તંત્રમાર્ગ સૂચવે છે. સોલંકી રાજવીઓની રાજધાની **પાટણ** વિસ્તારમાંથી ૧૩મા શતકની **વરાહમુખી** યોગિની છ ભૂજાળી છે. ત્રણમુખી યોગિની ૧૨ હસ્તવાળી ઇ.સ.ના બારમાં સૈકાની છે. (**ભેડાઘાટ**માં તેને **સર્વતોમુખી** કહી છે) આ પ્રતિમાની સમકાલીન **ગજમુખી યોગિની વૈનાયકિનો** એક કર અભય છે. આ સિવાય શીર્ષ તૂટેલા છે. એવી ચાર, ચાર હાથવાળી પ્રતિમાઓ પ્રાપ્ત છે.

દાહોદ પાસે **જાલત** ગામે **લખેશ્વરી માતાનું મંદિર** છે. અહીંની **માતૃકાઓ** તરીકે પૂજાતી **નગ્ન યોગિનીઓના** યોની ભાગ પાસે ઢીંગણી પુરુષાકૃતિઓ છે. ટૂંકમાં ભારતના અન્ય ભાગની જેમ ગુજરાતમાં પણ તંત્ર-કૌલમાર્ગ ઉપાસના, **નાથસિદ્ધો** અને **યોગિનીપૂજા**ના પુરાવા સાંપડ્યા છે.

❃

૨૧. રૂપા મહેતાની છત્રીનો લેખ

પંચમહાલ જિલ્લાનું તાલુકા મથકનું ગામ **લુણાવાડા** ચારે તરફ વનરાજી અને ડુંગરોના સાન્નિધ્યમાં આવેલું છે. ગામની દક્ષિણે કાળકામાતાનો ડુંગર આવેલો હોઈ, તે પર **રૂપા મહેતાની છત્રી** નામથી ઓળખાતું નાનકડું સ્મારક આવેલું છે. સ્થાનિકોમાં એ "મેઘાજીની છત્રી" નામે પણ ઓળખવામાં આવે છે. સ્મારક પર ચોડેલી શ્વેત આરસની તકતીને લીધે સમાધિ પ્રકારનું મૃત્યુ-સ્મારક હોવાનું જણાય છે.[૧] છત્રી આઠ મિશ્રઘાટના સ્તંભો યુક્ત હોઈ, ઉપર ઘૂંમટ-કળશ શોભે છે. ઘૂંમટની નીચે (Base) અષ્ટકોણ છે. નીચે પાટડા કાઢેલા છે, જે બહાર નીકળતા છાદ્ય બનાવે છે. સમગ્ર સ્મારક રેતિયા પત્થરનું છે, જે કાળના સપાટા સામે ઝીંક ઝીલતું ખંડિત હાલતમાં છે. તકતી પર **ગુજરાતી લિપિ** અને **ભાષામાં કુલ બાર લીટીવાળો લેખ** કોતરેલો છે. પ્રત્યેક લીટીમાં ચારથી પાંચ અક્ષરો છે. જ્યારે કે છેલ્લી પંક્તિમાં ત્રણ અક્ષરો છે.

આ લેખ **ઇતિહાસ**ને ઉપયોગી છે. અદ્યાપિ ઓછા જાણીતા આ લેખની વિગતો અહીં રજૂ કરી છે.

ઈ.સ. ૧૮૧૭માં ચાંપાનેર ના
પ વાર બા પુરૂ ઘ નાથે લુણાવા
ડા ઉ પર ચઢાઈ કરેલી તે પ્ર
સંગ સ્વાસ્થાનના બચાવમાં
ટે લઢતા સરદાર મેઘરાજ
ખપી ગયા તેમને અહિં અગ્નિ
સંસ્કાર કરી તેમના સ્મારક
તરીકે આ છત્રી બંધાવવામાં આ
વી છે. એ જ લડાઈમાં ખપી જના
ર રૂપા વૃજદાસ ન મહં
તા ને પણ આ સ્થળે જ અગ્નિ
સંસ્કાર થયો હતો.

લેખ કોતરનારે લખાણ (Text) તક્તીની જગ્યામાં યોગ્ય રીતે સમાવિષ્ટ ન થતાં અને

અણઆવડતને કારણે મૂળાક્ષરો-શબ્દો અયોગ્ય રીતે એકથી બીજી પંક્તિમાં છૂટા લખેલા છે. દાખલા તરીકે પ વાર (પવાર), બા પુરૂ ઘ નાથે (રૂઘનાથે), મા ટે(માટે) મહં તા (મહંતા) વગેરે.

આ યુગના કોતરનારાઓની લહિયાઓની પદ્ધતિનાં લક્ષણો છે. લેખની ભાષા કરતાં લખાણની **ગુજરાતી લિપિ અશુદ્ધ** જણાય છે. કોતરનાર કારીગરે પ્રથમ તકતી જડી દીધેલ હશે અને પછીથી લખાણ (Text) **તકતીની** જગ્યામાં સમાવિષ્ટ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. આ કારણે અક્ષરોના મરોડ નાના-મોટા થયા છે અને સપ્રમાણતા જળવાઈ નથી. તદુપરાંત અશુદ્ધિઓ પણ જોવા મળી છે. ખાસ ધ્યાન ખેંચતી બાબત તો એ છે કે યોગ્ય માપ સાથે સંકલિત કરેલું લખાણ નથી. જેમ બીજી પંક્તિમાં લુણાવા અને ચોથી પંક્તિમાં 'ડા' (લુણાવાડા). ત્રીજી પંક્તિમાં 'પ્ર' અક્ષર લખી છોડી દીધું છે અને ચોથી પંક્તિમાં સંગ પૂર્ણ કરેલ છે. મતલબ કે પ્રસંગ આજ પ્રમાણે ચોથી લીટીમાં મા અને પાંચમી લીટીમાં ટે-(માટે) આઠમી લીટીમાં આ અને નવમી લીટીમાં વી છે - (આવી છે). નવમી પંક્તિમાં જના અને દસમી લીટીમાં ર - (જનાર). દસમી પંક્તિમાં **મહં** અને અગિયારમી લીટીમાં **તા** (મહંતા).

ઉપરોક્ત દોષો ઉપરાંત શબ્દો આઘા-પાછા થવાની ક્ષતિ પણ જોવા મળી છે. લેખના અંતમાં પૂર્ણવિરામ બાદ ફૂલભાત કાઢેલી છે. સમગ્ર લેખમાં ઇ.સ. ૧૮૧૭નો સમય ઓગણીસમી સદીનો લાગે છે. જે અનુસાર **ચાંપાનેર**ના મુ વાર બા પુરુધન-રજો (મુવારબાપુ રુધન રજો) એ **લુણાવાડા** પર ચડાઈ કરેલી ત્યારે યુદ્ધમાં સંસ્થાનના બચાવમાં **સરદાર મેઘરાજ** ખપી જતાં એટલે કે મૃત્યુ પામતાં એમનો અગ્નિસંસ્કાર કરીને આ **સ્મારક છત્રી** (મૃત્યુસ્મારક) બંધાવ્યાની હકીકત જણાવી છે. વિશેષમાં આ જ લડાઈમાં ખપી જનાર **રૂપાવૃજદાસ નામના મહંતને** પણ આ સ્થળે જ અગ્નિદાહ આપ્યાનો ઉલ્લેખ છે.

ટૂંકમાં **ચાંપાનેરના** બાપુની **લુણાવાડાની** ચડાઈ અને એમાં **લુણાવાડા** સંસ્થાન માટે લડતાં લડતાં **સરદાર મેઘરાજ** ખપી ગયા. એમના અગ્નિસંસ્કાર, સ્મારક તેમ જ, મહંતના અગ્નિદાહની વિગતો સાંપડે છે. સ્થાનિક ઇતિહાસની આ અત્યંત ઉપયોગી સામગ્રી હોવા વિશે બે મત નથી, તેમ છતાં આ બાબતે **ઐતિહાસિક** વિગતો તપાસવી જરૂરી બને છે.

આ અનુસાર ઇ.સ. ૧૮૧૬માં **લુણાવાડા** પર **બાલાસિનોરના નવાબ** તરફથી તથા ઇ.સ. ૧૮૧૭ના ધારના પવારના **બાપુ રૂંગનાથ** નામના સરદારે **લુણાવાડા** પર સત્યાવીસ દિવસ કબજો જમાવ્યો હતો તથા ૪૦,૦૦૦.૦૦ની ખંડણી ઠરાવીને તેઓ ધાર પાછા ફર્યાનો ઉલ્લેખ કે.કા.શાસ્ત્રીએ કરેલો છે.[૨] જે માટે શાસ્ત્રીજીએ મહારાષ્ટ્ર સ્ટેટ ગેઝેટીયર હિસ્ટ્રી પાર્ટ-૩નો આધાર લીધો છે.[૩] જો આ બાબતને સત્ય તરીકે સ્વીકારીએ તો પ્રસ્તુત લેખમાં જણાવેલ ચાંપાનેરના બાપુ તરીકે ઉલ્લેખીત રૂધનરજો(રૂંગનાથ) **ધારનો** છે. આ જોતાં **ઐતિહાસિક વિગત દોષ** જણાય છે. પણ **સમય દોષ** જણાતો નથી.

સમગ્ર રીતે જોતાં લેખના અક્ષરો **ગુજરાતી લિપિના** બોડીયા અક્ષરો છે. જો કે આ સમયે મથાળા બાંધીને લખાણ લખવામાં આવતું એમ ઘણી જગ્યાએ જોવામાં આવ્યું છે, જે પરથી લાગે છે કે **ઐતિહાસિક** માહિતી સાચવતો લેખ બનેલા બનાવનો **અનુકાલીન** છે.

ઉપરોક્ત બાબતને સત્ય તરીકે સ્વીકારવામાં આવે તો લેખ પાછળથી બેસાડ્યાનું કહી શકાય; કારણ કે તેમાં અંગ્રેજી તારીખ છે. ઇ.સ. ૧૮૧૭=૧૭૬૬ વિ.સંવત છે. આ સમય દરમ્યાન **સિંધિયા** અને **હોલ્કર** વચ્ચે કોઈ અણબનાવ કે લડાઈ થઈ છે ? કારણ કે **પેશ્વા, હોલ્કર** અને **સિંધિયા** વચ્ચે આ વર્ષોમાં અણબનાવ હતો. જો એમ હોય તો એમના ઘર્ષણનું પણ આમાં સૂચન જણાય છે. વળી આ સમયમાં ઇ.સ.નો ઉપયોગ સામાન્ય રીતે તત્કાલીન લેખો જોતાં સંભવિત લાગતો નથી; કારણ કે આ વખતે **વિક્રમ સંવત** અને **શક સંવતની** નોંધ થતી જોવામાં આવે છે. અને જો આ સ્વીકારવામાં આવે તો ઇ.સ.નો ઉપયોગવાળો આ લેખ **ઐતિહાસિક** બયાન આપતો હોવા છતાં સમકાલીન ગણવો યોગ્ય લાગતો નથી. જેથી લુણાવાડાના **રૂપા મહેતાની છત્રીના લેખ** અંગે વધુ સંશોધન અપેક્ષિત છે.

પાદટીપ :

૧. Sambodhi, Vol.XXIX, 2007, p.171 to 173 pl. on page 173.

૨. S. N. Sen Administrative System of Marathas, **Maharashtra State, Gazetteers, History, Part-III, p.220.**

૩. કે. કા. શાસ્ત્રી, લુણાવાડા, **ગુજરાતનો રાજકીય અને સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ** (સં.) પરીખ - શાસ્ત્રી, ગ્રંથ-૭, મરાઠાકાલ - પૃ.૨૦૧.

❈

૨૨. દધિપુરનગર(દાહોદ)ની સલેખ નિષિધિકા

કર્ણાટ-કર્ણાટકનાં જૈન સ્મારકો સાથે **નિસિદ્ધિ** કે **નિસિધિ** ઘણી જગ્યાએ જોવા મળે છે.[૧] સંસ્કૃત સાહિત્યમાં **નિષિધિકા, નિસિધિ, નિસીદ્યા** અને **નિસિદ્યાલયમ્** વગેરે શબ્દો છે. કેટલાક પ્રાકૃત ગ્રંથોમાં **નિસીદ્યા** પ્રયોગ કરેલો છે. સંસ્કૃત ટીકાકાર મલયગિરિ તેનું રૂપાંતર **નિસિદ્દા-સ્થાનમ** કરે છે.[૨] આમ આ શબ્દોનાં અનેક સ્વરૂપો જોવાં મળ્યાં છે. જેમ કે **નિસીધી, નિસિદા, નિસિધીકા, નિસિધીગ, નિસધી, નિસિદી, નિસિધ્યામ, નિસિધ્યાય** કે **નિસધ્યાય** વગેરે. વ્યુત્પત્તિશાસ્ત્ર અને એના અર્થ અન્વયે તેમાં કોઈ ખાસ ફેર નથી. જેનો અર્થ બેઠક, બેસવાની જગ્યા કે ધાર્મિક વિધિ માટેની બેઠક, એક એવી જગ્યા જેનો ઉપયોગ કોઈએ સમાધિ-મૃત્યુ માટે કરેલો હોય. મતલબ કે નિસિદ્ધિ એ **સ્મૃતિ-સ્મારક** છે, જ્યાં પવિત્ર સાધુ, સાધ્વી, ગૃહસ્થ કે ગૃહિણીએ સ્વૈચ્છિક મૃત્યુ મેળવેલ હોય અથવા તો મૃત્યુ પહેલાના અંતિમ શ્વાસ છોડ્યા હોય. ટૂંકમાં **નિસિદ્ધિ મરણોત્તર સ્મૃતિ-સ્મારક** છે. જ્યાં કોઈ પવિત્ર વ્યક્તિએ ધાર્મિક સંસ્કાર મુજબ આ સ્થળે અંતિમ શ્વાસ લીધા હોય, અંતિમ ક્રિયા થઈ હોય, કે એનાં અસ્થિ દાટવામાં આવ્યાં હોય.

નિસિધિમાં ચોરસ વેદિકા પર શિલાપટ્ટ મૂકી ચારે તરફ યષ્ટિ(સ્તંભ) પર પથ્થર કે ઇંટોનું આચ્છાદન કરવામાં આવે છે. પીઠિકા પર પગલાંની છાપ કે પાદુકા જોવા મળે છે. ક્યારેક સંબંધિત વ્યક્તિની આકૃતિ કે રેખાંકન કંડારવામાં આવે છે. લેખમાં સબંધિત વ્યક્તિએ કઈ રીતે સ્વૈચ્છિક મૃત્યુ સ્વીકાર્યું, કયા દાતા દ્વારા કે કોની ઉપસ્થિતિમાં આ સ્મારક બનાવવામાં આવ્યું ? વગેરે જણાવવામાં આવે છે.

ઉપરોક્ત વિવેચન બાદ અહીં પ્રસ્તુત અદ્યાપિ અપ્રસિદ્ધ **નિસિદ્ધિ**ની વિગત જોઈએ. પ્રસ્તુત નિષિધિકા પ્રાચીન **દધિપુરનગર**[૩] અને હાલના **દાહોદ**ના શ્રી દૂધેશ્વર મહાદેવના પરિસરમાં પ્રવેશની ઉત્તર દિશાએ આવેલી છે. **દૂધેશ્વર શિવાલય** દધિમતિ નદીના દક્ષિણ તટે આવેલું છે.[૪] લોકવાયકા અનુસાર અત્રે **દધીચિ ઋષિનો** આશ્રમ હતો.[૫]

નિષિદ્ધિ ખુલ્લી જગ્યામાં આધુનિક બાંધેલી ઓટલી વચ્ચે યષ્ટિરૂપે જડી દીધેલી છે. એ પાષાણમાંથી નિર્મિત મિશ્રઘાટની હોઈ, સમગ્ર માપ ૧.૪૬ × ૦.૨૭ × ૦.૨૩ સે.મી. છે. નીચેથી ઉપર તરફ જતાં ક્રમશઃ લેખ કંડારેલ ચોરસઘાટ, ઉપર અષ્ટકોણ, તથા વૃત્તાકાર, પુનઃઅષ્ટકોણ પટ્ટીકા, તે પર ખડ્ગાસનમાં અંકિત શિલ્પ સાથેની અષ્ટકોણ પટ્ટી અને ચારે તરફના ચોરસ ભાગમાં ચારે બાજુ

પર્યંકાસનસ્થ પ્રતિમા શોભે છે. જેની ઉપરના ભાગે અનુક્રમે ચોરસ અને વૃત્તાકાર આમલક તથા ટોચ પર કળશ બતાવેલ છે.

સૌથી નીચેના ખડ્ગાસનસ્થ મૂર્તિના ચોરસ ભાગમાં **દેવનાગરી લિપિ**માં લેખ કોતરેલો છે. લેખ પ્રમાણમાં સુવાચ્ય ન હોવા છતાં લખાણ નીચે મુજબ હોય તેમ લાગે છે. લેખ ચાર પંક્તિનો છે :

संवत १२३२ भाग
सिरसुदिदाला/२/(?)
- टाः रत्नसिंहः
(दे)व लोकगतः ॥

પ્રસ્તુત લેખમાં **રત્નસિંહ, દેવલોકગતઃ** તથા **સંવત ૧૨૩૨** સ્પષ્ટ વાંચી શકાય છે. **નિષિધિકા** તેની મિતિ પરથી **સંવત ૧૨૩૨** (ઇ.સ. ૧૧૭૬)નો સમયકાળ બતાવે છે. જે ઐતિહાસિક અને પુરાતત્ત્વની રીતે મહત્ત્વનું છે. લેખમાં ઉલ્લેખિત રત્નસિંહ નામથી મહદ્અંશે તે રાજપૂત હોવાનું ફલિત થાય છે, જે શ્રેષ્ઠી, સામંત કે તત્કાલીન સમયમાં મોભાનું સ્થાન ધરાવનાર **જૈનધર્માવલંબી** હોવાનું સુસ્પષ્ટ છે. પ્રસ્તુત **નિષિધિકામાં** કંડારેલ **ખડ્ગાસન** અને **પર્યંકાસનસ્થ તીર્થંકર** તેના **દિગંબર સંપ્રદાય**નો નિર્દેશ કરે છે.

લેખમાં જણાવેલ **રત્નસિંહ** તે કોણ ? એનો ઉત્તર તો ગ્રન્થપ્રશસ્તિઓ કે ગુર્વાવલીઓ મળી આવે તો થઈ શકે. આ અંગે વધુ સંશોધન અપેક્ષિત છે.

પાદટીપ :

૧. A.N. Upadhye, Nisidhi - It's Meaning, Memorial Stones - **A Study : their origin, significance and variety**, (Ed.) S. Settar, Gunther D., Sontheimer, Dharwad, 1982, pp. 45-46

૨. **રાયપસેનીય સૂત્ર** : ૨૮, તે પરની **મલયગિરિની આગમોદય ટીકા**

૩. પ્રાચીન દધિપુરનગર-દાહોદ માટે જુઓ, રવિ હજરનીસ અને મુનીન્દ્ર જોશી, દધિપુરનગર(દાહોદ)ના શ્રી દૂધેશ્વર મહાદેવનો વિ.સ. ૧૮૦૦નો શિલાલેખ, **સામીપ્ય, ઓક્ટોબર ૯૭- માર્ચ ૧૯૯૮**, પૃ.૫૩-૫૪.

૪. **એજન**, પૃ.૫૩

૫. **એજન**, પૃ.૫૪

❉

ચિત્રસૂચિ

૧. શિકારી ટોળકીઓ, માનવ પ્રારંભકાલ

૨. સાબરકાંઠાના શૈલચિત્રોમાં નૃત્યનું દૃશ્ય

૩. લાકડી જેવી દેહયષ્ટિ, લાલરંગથી દોરેલ લાખાજોર

૪. ભૂવાનૃત્ય, ભીમબેઠકા, લાલરંગ, Mesolithic Period (Middle Stone Age) એક ભૂવાએ જંગલીવૃષ-મહોરું-શૃંગ સાથે બીજા ભૂવાએ પીછાં શિરે પરિધાન કરેલાં છે. અન્ય બે એમને આવકારતા દેખાય છે.

૫. 'ક' આકાર કે લાકડી જેવા આકારવાળા નૃત્યકારો. ખરવાઈ

૬. ભૂવો નીચે તરફના શરાંવાળા બાણ. મધ્યાંતરપાષાણયુગનો અંતભાગ, ભીમબેઠકા

૭. ગંડવ-ઉત્તર પશ્ચિમ સીમાપ્રાન્ત પાર્કસ્થાન, ઇ.સ.પૂ.પ્રથમ શતાબ્દી

૮. થાંભલીવાળો ખત્તક, મહાગુર્જરશૈલી, ૯મી-૧૦મી શતાબ્દી

૯. દ્વિભૂજ ગણેશ, શામળાજી, ચોથી સદીનો ઉત્તરાર્ધ, વડોદરા સંગ્રહાલય અને ચિત્રાલયનો સંગ્રહ

૧૦. કાર્તિકેય શામળાજી, ઇ.સ.નું પાંચમું શતક

૧૧. કાર્તિકેય શામળાજી, ઇ.સનું પાંચમા શતકના અંતભાગ કે છઠ્ઠા સૈકાના શરૂઆત

૧૨. યક્ષ કે બોધિસત્વ શામળાજી, ઇ.સ.ની પાંચમી સદી

૧૩. મંજીરાવાદીકા તેમજ તબલાવાદક, પાર્શ્વનાથ ચિંતામણી દેરાસર, સુરત, વાસુદેવસ્માર્તના સૌજન્યથી

૧૪. હલ્લીસક નૃત્ય, બાઘ, ગુજરાતીની મૈત્રકકાલીનકલા, વાસુદેવસ્માર્તના સૌજન્યથી

૧૫. પાર્શ્વનાથ ચિંતામણી દેરાસર, સુરત રંગમંડપના ભારપટ્ટ

૧૬. કીર્તિમુખો, કાયાવરોહણ આઠમી-નવમી શતાબ્દી

૧૭. વિકૃતાનન આસુરી માનુષી મોહરા જેવી આકૃતિઓ, દેવની મોરી, ૭મી/૮મી સદી

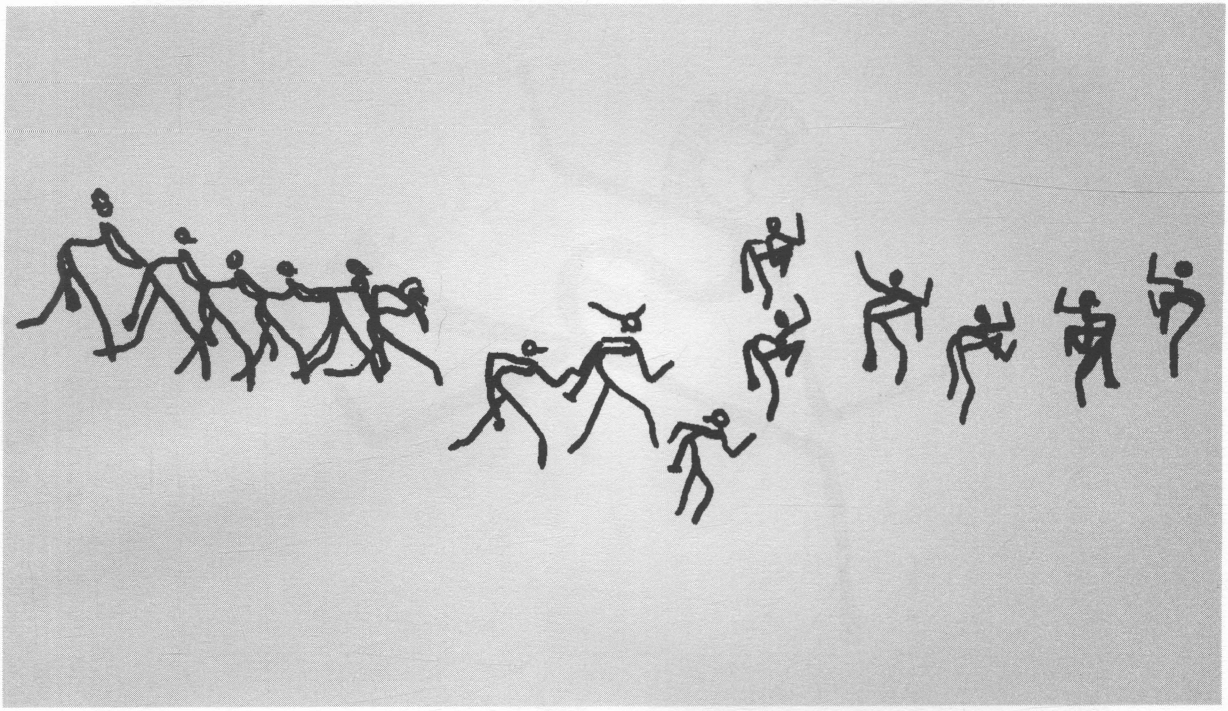
૧૮. વ્યાલશિલ્પ - રૌડા ૭મી/૮મી શતાબ્દી

૧૯. દ્વારશાખ કે પરિકરનો ભાગ

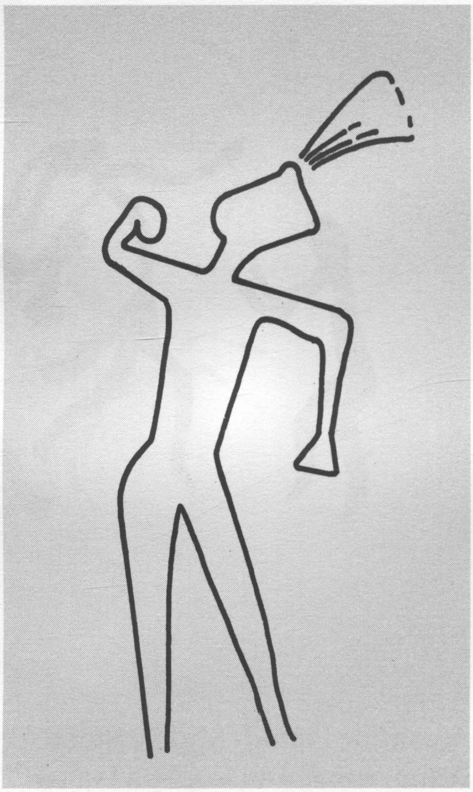
૨૦. વિષ્ણુપ્રતિમા, ૮મી સદી

૨૧. દેવીમસ્તક, સુલતાનપુર, બનાસકાંઠા, સાતમી સદીનો અંતભાગ કે આઠમી સદીની શરૂઆત

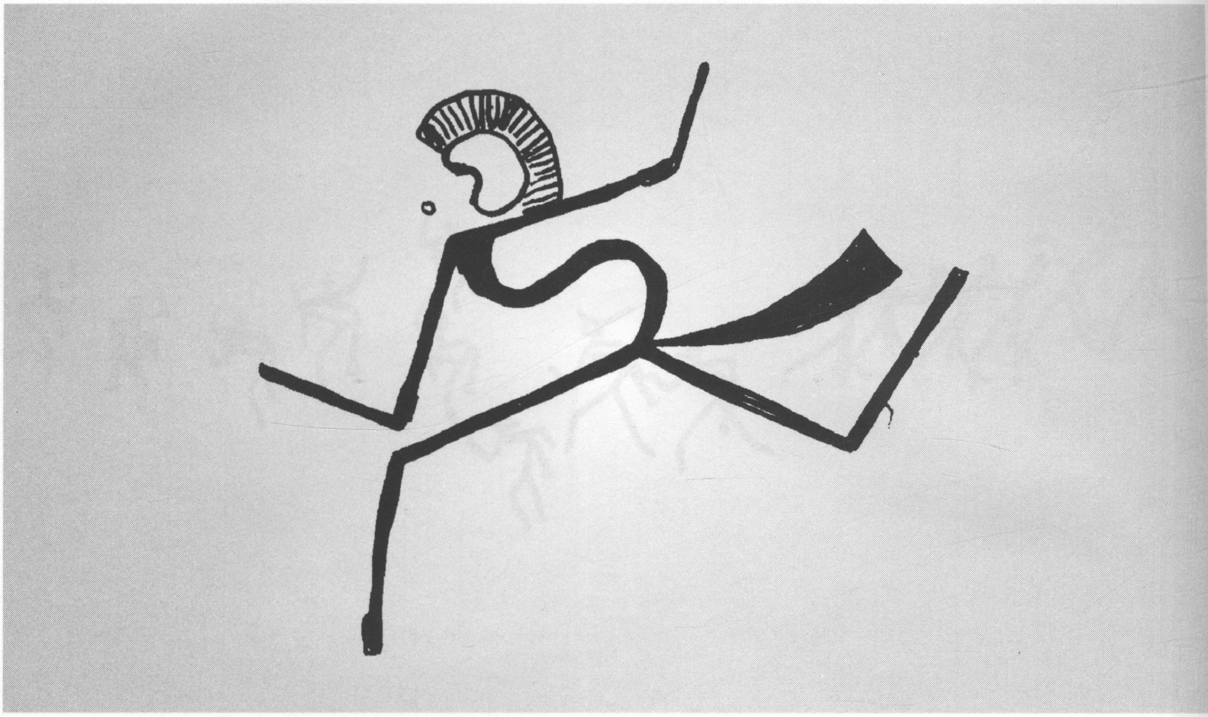
૨૨. હસ્તિયુગ્મ, ઘુમલી, ૧૧-૧૨મી સદી



૧. શિકારી ટોળકીઓ, માનવ પ્રારંભકાલ

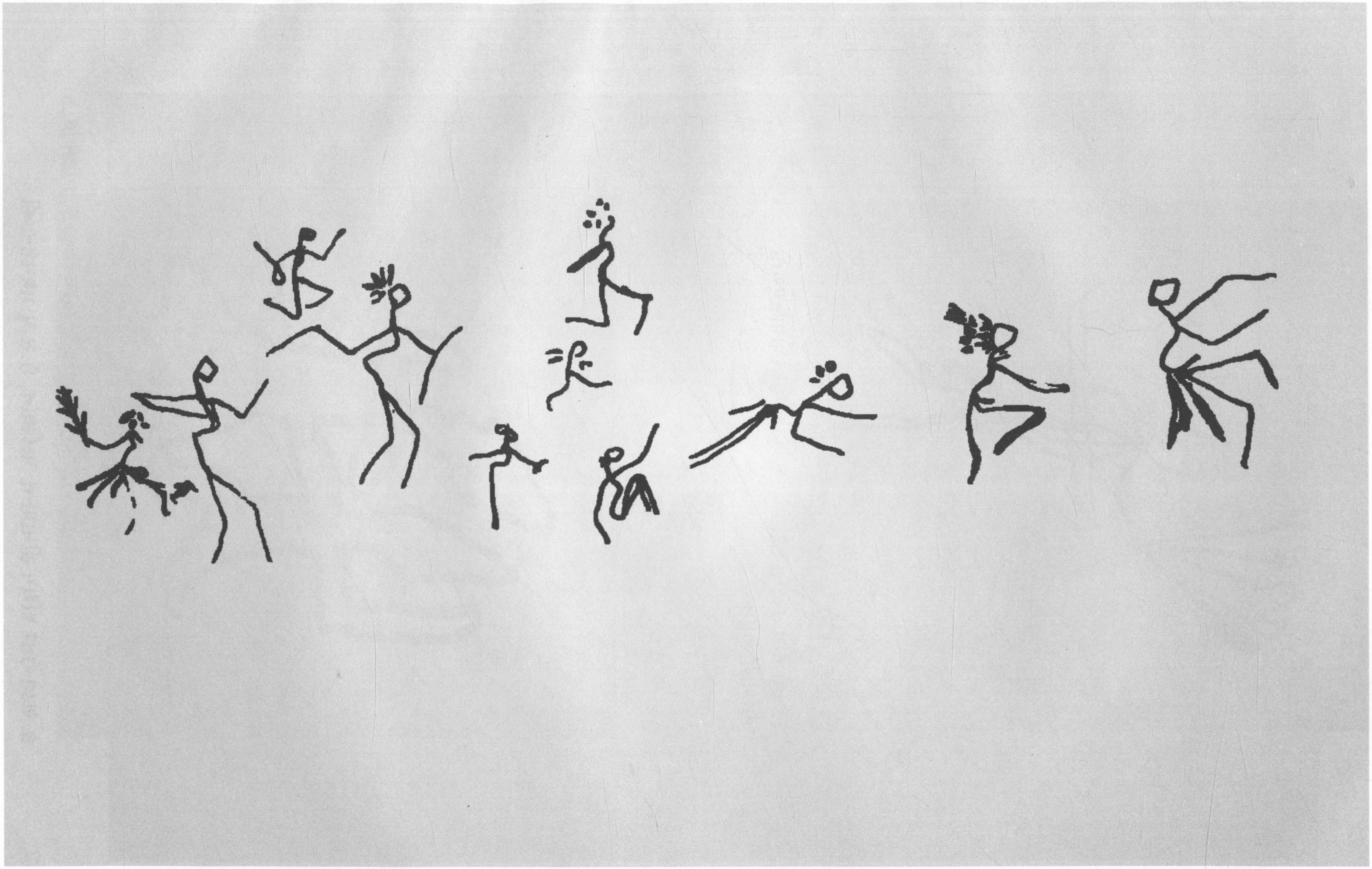


૨. સાબરકાંઠાના શૈલચિત્રોમાં નૃત્યનું દશ્ય

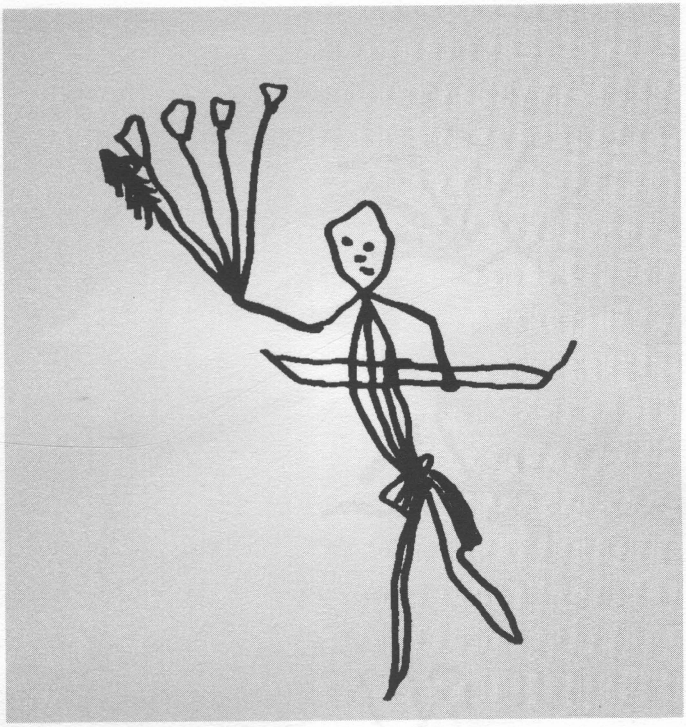


૩. લાકડી જેવી દેહયષ્ટિ, લાલરંગથી દોરેલ લાખાજોર

૪. ભૂવાનૃત્ય, ભીમબેઠકા, લાલરંગ, Mesolithic Period (Middle Stone Age) એક ભૂવાએ જંગલીવૃષ-મહોરું-શૃંગ સાથે બીજા ભૂવાએ પીછાં શિરે પરિધાન કરેલાં છે. અન્ય બે એમને આવકારતા દેખાય છે.

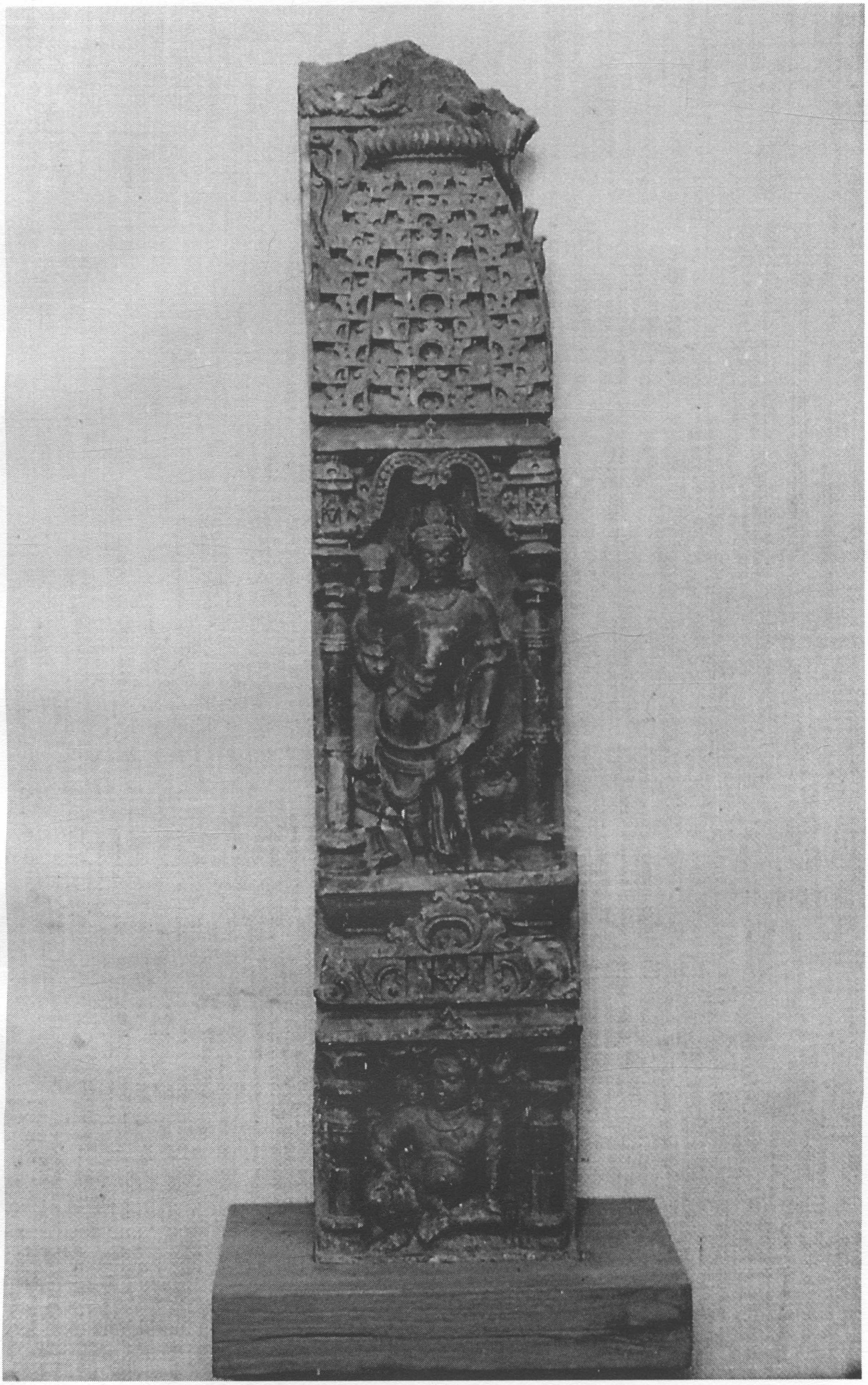


૫. ‘ક’ આકાર કે લાકડી જેવા આકારવાળા નૃત્યકારો. ખરવાઈ



૬.ભૂવો નીચે તરફના શરાંવાળા બાણ. મધ્યાંતરપાષાણયુગનો અંતભાગ, ભીમબેઠકા

૭. ગંડવ-ઉત્તર પશ્ચિમ સીમાપ્રાન્ત પાર્કસ્થાન, ઇ.સ.પૂ.પ્રથમશતાબ્દી



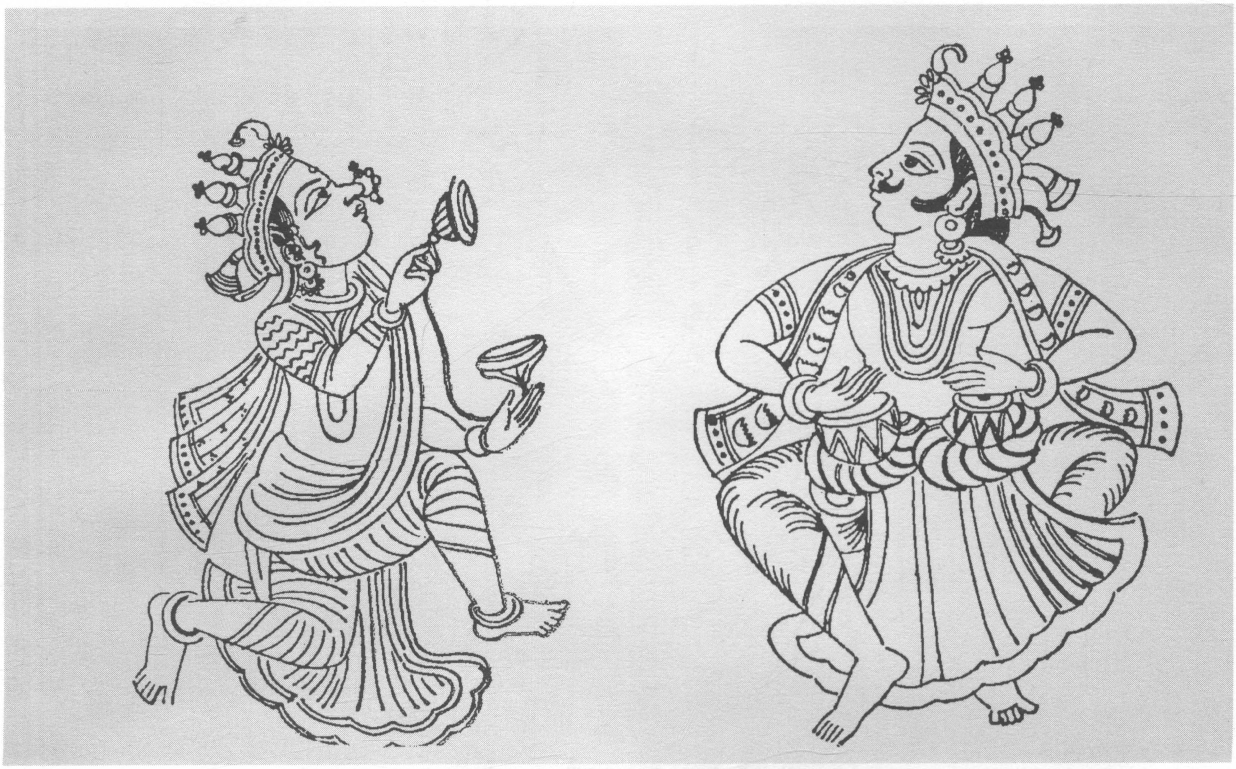
૮. થાંભલીવાળો ખત્તક, મહાગુર્જરશૈલી, ૯મી-૧૦મી શતાબ્દી

૯.દ્વિભૂજ ગણેશ, શામળાજી, ચોથી સદીનો ઉત્તરાર્ધ, વડોદરા સંગ્રહાલય

૧૦. કાર્તિકેય શામળાજી, ઇ.સ.નું પાંચમું શતક

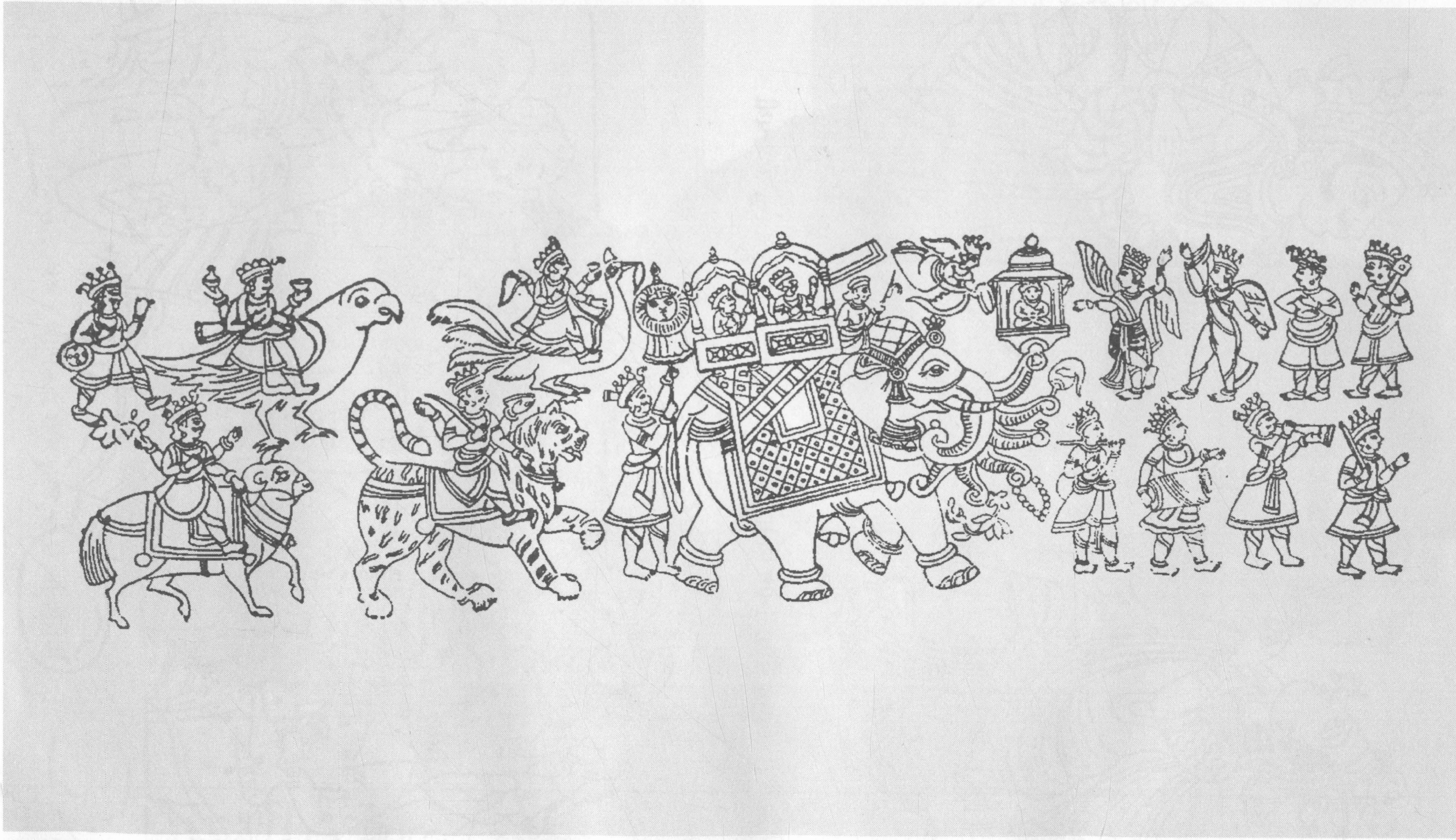
૧૧. કાર્તિકેય શામળાજી, ઇ.સનું પાંચમા શતકના અંતભાગ કે છઠ્ઠા સૈકાના શરૂઆત

૧૨. યક્ષ કે બોધિસત્વ શામળાજી, ઇ.સ.ની પાંચમી સદી



૧૩. મંજીરાવાદીકા તેમજ તબલાવાદક, પાર્શ્વનાથ ચિંતામણી દેરાસર, સુરત, વાસુદેવસ્માર્તના સૌજન્યથી

૧૪. હલ્લીસક નૃત્ય, બાઘ, ગુજરાતીની મૈત્રકકાલીનકલા, વાસુદેવસ્માર્તના સૌજન્યથી



૧૫. પાર્શ્વનાથ ચિંતામણી દેરાસર, સુરત રંગમંડપના ભારપટ્ટ

૧૬. કીર્તિમુખો, કાયાવરોહણ આઠમી-નવમી શતાબ્દી

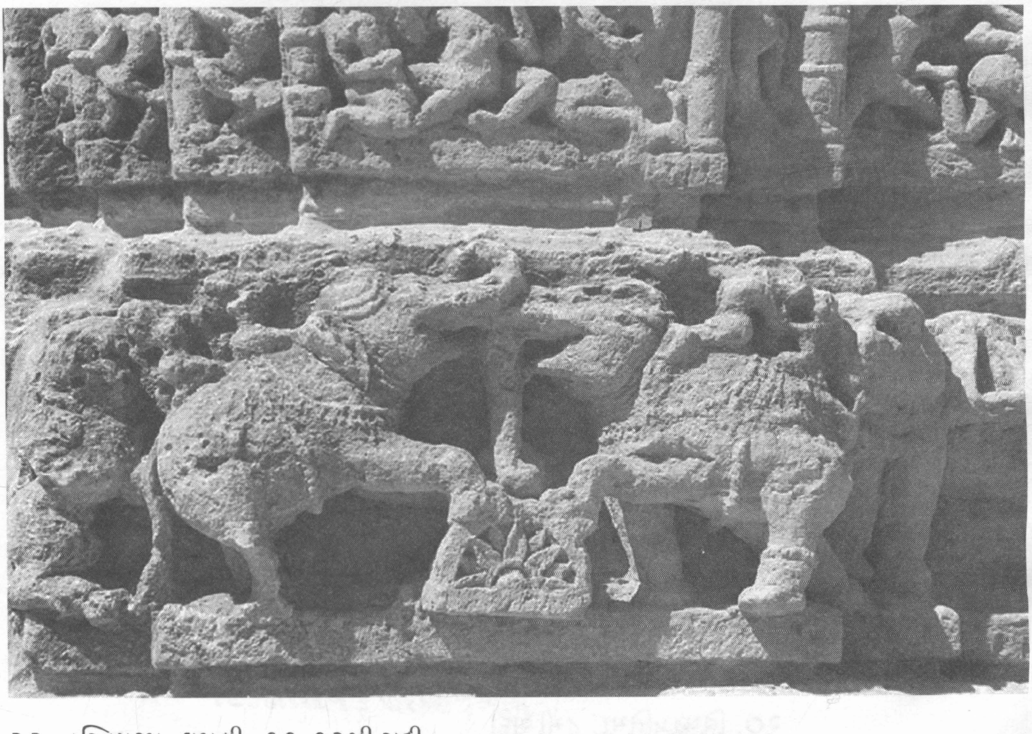
૧૭. વિકૃતાનન આસુરી માનુષી મોહરા જેવી આકૃતિઓ, દેવની મોરી, ૭મી/૮મી સદી

૧૮. વ્યાલશિલ્પ - રોડા ૭મી/૮મી શતાબ્દી

૧૯. દ્વારશાખ કે પરિકરનો ભાગ

૨૦. વિષ્ણુપ્રતિમા, ૮મી સદી

૨૧. દેવીમસ્તક, સુલતાનપુર, બનાસકાંઠા, સાતમી સદીનો અંતભાગ કે આઠમી સદીની શરૂઆત



૨૨. હસ્તિયુગ્મ, ઘુમલી, ૧૧-૧૨મી સદી

લા. દ. ભારતીય સંસ્કૃતિ વિદ્યામંદિર
નવરંગપુરા, અમદાવાદ ૩૮૦ ૦૦૯