Anusandhanvallari
Vol 2024, No.1
December 2024
ISSN 2229-3388

जैन पांडुलिपियों में चित्रकला और लेखन कला का समन्वय

दीक्षा, डॉ पूनम रानी
[1]शोधार्थी, डिपार्टमेंट ऑफ विजुअल एंड परफोर्मिंग आर्ट्स, मंगलायतन विश्वविद्यालय, अलीगढ़
[2]निर्देशिका, डिपार्टमेंट ऑफ विजुअल एंड परफोर्मिंग आर्ट्स, मंगलायतन विश्वविद्यालय, अलीगढ़
Email- deekshatmu@gmail.com, poonam.rani@mangalayatan.edu.in

सार

भारतीय ज्ञानदृपरंपरा में पांडुलिपियों ने आध्यात्मिक, धार्मिक और बौद्धिक विचारों के संवहन में महत्त्वपूर्ण भूमिका निभाई है। जैन पांडुलिपियाँ इस परंपरा का विशिष्ट और उच्च कलात्मक रूप हैं, जिनमें चित्रांकन और लेखन का अद्भुत समन्वय दिखाई पड़ता है। 11वीं से 17वीं शताब्दी के मध्य निर्मित जैन पांडुलिपियाँ चित्रकला, सजावट, कैलिग्राफी, रंगदृशैली, अलंकरण, प्रतीकवाद और कथात्मक दृश्यांकन के असाधारण संगम के कारण विशिष्ट मानी जाती हैं। प्रस्तुत शोध–पत्र में जैन पांडुलिपि कला में चित्र और अक्षरदृविधान की अंतःअनुशासनात्मक एकता को ऐतिहासिक, सौंदर्यशास्त्रीय, सांस्कृतिक तथा धार्मिक संदर्भों में विश्लेषित किया गया है। अध्ययन में पाया गया कि जैन कलाकारों एवं लिपिकारों ने ज्ञानदृसंरक्षण को दृष्यात्मक सौंदर्य के साथ संयोजित करते हुए धर्म–प्रचार, आध्यात्मिक शिक्षा और समुदाय की सांस्कृतिक अस्मिता को सशक्त किया। रंग–योजनाओं में लाल, नीला, सूखा सुनहला, गेरू आदि का उपयोग तथा क्षार–आधारित प्राकृतिक रंगों की स्थिरता पांडुलिपि–चित्रों को दीर्घजीवी बनाती है। साथ ही कथादृदृश्यों, तीर्थंकर चरित, कल्पसूत्र, कलाकचक्र, नक्षत्र–चित्र और विश्व–व्यूह दृश्य पांडुलिपियों को न केवल ग्रंथ बल्कि दृश्य–धार्मिक ग्रंथ के रूप में प्रतिष्ठित करते हैं। अध्ययन निष्कर्षतः बताता है कि जैन पांडुलिपियाँ चित्रकला और लेखन कला के समन्वय से एक ऐसी विशिष्ट दृश्यदृबौद्धिक संरचना निर्मित करती हैं जो भारतीय कला–इतिहास में अनुपम और अविस्मरणीय है।

मुख्य शब्दरू *जैन पांडुलिपियाँय कल्पसूत्रय दृश्य प्रतिमा विज्ञानय सुलेखय भारतीय लघु चित्रकला।*

परिचय

भारतीय चित्रकला के व्यापक परिप्रेक्ष्य में जैन चित्रकला का एक निजी वैशिष्ट्य है। इसके प्राचीन अवशेष अजंता, बाघ, बादामी व एलोरा आदि की गुफाओं में भित्तियों और छतों के अधस्तल पर किए गए अंकन के रूप में तो मिलते ही हैं, ताड़पत्रीय एवं कागज की हस्तलिखित पाण्डुलिपियों, पोथियों में यह कला विपुल मात्रा में उपलब्ध है – परिमाण में भी और गुणवत्ता में भी। इनके अवलोकन से यह निःसंकोच कहा जा सकता है कि जैन चित्रकला मात्र कला के लिए नहीं थी, अपितु कला–रसिकों के जीवन का एक अंग भी बन चुकी थी। कला में जब दर्शन का पुट दे दिया जाता है तो अध्यात्म की छटा बिखरने लगती है। ऐसा ही कुछ हमारे प्राचीन जैन मनीषी साहित्यकारों और कलाकारों ने किया कि जीवन–दर्शन की वह छटा छलक उठी और ताड़पत्रों और पोथियों के पन्नों पर अपनी अमिट छाप छोड़ गई। जैन चित्रकला से सम्बन्धित पाण्डुलिपियों पर सर्वप्रथम 1913 ई. में डब्ल्यु हटमैन का श्बैसलन आरकाइब्जश में शमिनिएचरेन जम जिनचरितश नामक लेख प्रकाशित हुआश, जो कि बैरलिन में स्थित दो कल्पसूत्रों पर आधारित तथा चित्रित था। एक वर्ष पश्चात् ही 1914 ई. में नाहर एण्ड घोष द्वारा श्जैन ऐपीटोम ऑफ जैनिज्मश प्रकाशित किया गया। इसी वर्ष डॉ. आनन्द कुमार स्वामी की दृष्टि भी जैन चित्रों की ओर आकृष्ट हुई। उन्होंने एक लेख निजी संग्रह की तीन पाण्डुलिपियों की महत्ता तथा विशेषताओं को अंकित करते हुए लिखा है, जिसके अन्तर्गत एक पाण्डुलिपि श्कल्पसूत्रश 1497 ई. की थी। अन्य दो पाण्डुलिपियाँ श्कालकाचार्या कथाश की थी।

जैन धर्म की शास्त्रीय और श्रुतदृपरंपरा प्राचीन काल से ही लिखित ग्रंथों पर आधारित रही है। प्रारंभिक काल में श्रुतियों का मौखिक संप्रेषण प्रमुख था, परंतु गुप्त काल के बाद पांडुलिपि लेखन में तीव्र वृद्धि दर्ज हुई, विशेषतः गुजरात और

राजस्थान के जैन समुदायों द्वारा संरक्षित ग्रंथालयों में। 11वीं शताब्दी के उपरांत जैन समुदाय ने ज्ञानदृसंरक्षण के लिए संगठित प्रयास किए, जिसके परिणामस्वरूप ग्रंथ–लिपिक, चित्रकार और आश्रयदाताओं की सहयोगी व्यवस्था विकसित हुई।

जैन पांडुलिपियाँ सामान्य ग्रंथों की तरह मात्र ज्ञान–संग्रहण की वस्तु नहीं थीं, बल्कि दृश्य प्रतीकवाद और चित्रों के माध्यम से धार्मिक कथा एवं आध्यात्मिक संदेशों को संरचित और प्रसारित करने का माध्यम भी थीं। विशेषतः कल्पसूत्र, कुमारपाल चरित्र, आदिपुराण, कलाकचक्र, पार्श्वनाथ चरित तथा जिनेंद्र प्रतिकृति जैसे ग्रंथों में चित्रांकन और अक्षर सज्जा का निकटतम समन्वय देखने को मिलता है। चित्रकला और कैलिग्राफी की यह एकता पांडुलिपि को एक बहुस्तरीय कलादृवस्तु बना देती है कृ जिसे पढ़ा भी जा सकता है और देखा भी जा सकता है। दृश्य और साहित्यिक दोनों तत्वों द्वारा ज्ञान व आध्यात्मिक अनुभूति समानांतर रूप से संप्रेषित होते हैं। विश्व कला इतिहास में ऐसी संयुक्त परंपराएँ ईसाई प्रकाशित हस्तलिखित ग्रंथों, फारसी मिनिएचर ग्रंथों तथा तिब्बती बौद्ध थंका–लेखन में देखी जाती हैं, परंतु जैन पांडुलिपियों की विशिष्टता यह है कि इनमें अक्षर और चित्र एक–दूसरे की पूरक भूमिका निभाते हैं तथा दोनों का सौंदर्य एवं कथ्य परस्पर निर्भर स्वरूप ग्रहण करता है। अतः यह समन्वय केवल सजावटी नहीं बल्कि वैचारिक व धार्मिक उद्देश्य से संपृक्त है।

जैन पांडुलिपियों और विशेष रूप से कल्पसूत्र का महत्व

धार्मिक पांडुलिपियाँ किसी समुदाय की आस्था, ज्ञान और परंपराओं के मूर्त रूप का काम करती हैं। पांडुलिपियों द्वारा निभाई जाने वाली केंद्रीय भूमिका दक्षिण एशियाई धर्मों, विशेषकर उनकी पूजा और पाठ की एक सामान्य विशेषता है। जैनियों के लिए, ये ग्रंथ न केवल पवित्र शिक्षाओं को समेटे हुए हैं, बल्कि उनकी भक्ति और आध्यात्मिक साधना के अभिन्न अंग भी बन जाते हैं (कॉर्ट, 1995, पृष्ठ 5)। प्रामाणिक ग्रंथों का अध्ययन जैन मठवासी जीवन का एक महत्वपूर्ण अंग है, और पुस्तकों की पूजा या ज्ञानपूजा भी मंदिर अनुष्ठानों में एक महत्वपूर्ण गतिविधि है (गाय, 2017)। ये पांडुलिपियाँ जैन सिद्धांतों के संरक्षण और प्रचार के लिए एक महत्वपूर्ण माध्यम के रूप में कार्य करती हैं और असाधारण आध्यात्मिक महत्व रखती हैं, क्योंकि इनमें ऐसी शिक्षाएँ समाहित हैं जिन्हें धर्म के भीतर परिश्रमपूर्वक प्रसारित और सम्मान योग्य माना जाता है (सैयद, 2016)। जैन पवित्र पांडुलिपियों के पाठ की शक्ति में विश्वास करते हैं (कॉर्ट, 1995, पृष्ठ 65), जो उपमहाद्वीप में एक प्रमुख अनुष्ठानिक प्रथा भी रही है। इन पांडुलिपियों को अत्यंत श्रद्धा के साथ माना जाता है, और ऐसे ग्रंथों का निर्माण और प्रसार एक भक्तिपूर्ण कार्य माना जाता है (दलवी, 2017)। यह जैनियों के धार्मिक और आध्यात्मिक जीवन में पांडुलिपियों की केंद्रीय भूमिका को रेखांकित करता है, जो उनके पुण्य या आध्यात्मिक योग्यता की खोज में योगदान करती हैं। पवित्र ग्रंथों का पाठ सुनना और इन पांडुलिपियों का मंदिर पुस्तकालयों में दान या शास्त्रदान करना उनकी धार्मिक साधना और आत्मज्ञान की खोज का मूल आधार है (दोशी, 1985, पृष्ठ 30)।

चौथी–पाँचवीं शताब्दी ईसा पूर्व के आसपास भद्रबाहु द्वारा रचित कल्पसूत्र श्वेताम्बर जैनों के प्रामाणिक ग्रंथों का आठवाँ अध्याय है, जिसे पर्युषणकल्प सूत्र (पर्युषण ऋतु के नियमों की पुस्तक) के रूप में जाना जाता है (दलवी, 2017)। कथा महावीर, 24वें जिन के जीवन से शुरू होती है और फिर 22वें और 23वें जिन, पार्श्वनाथ और नेमिनाथ के जीवन की घटनाओं का वर्णन किया गया है। इसके बाद 21वें से 2वें जिन को एक साथ सचित्र रूप से दिखाया गया है, पाठ से यह आभास होता है कि उनके जीवन की घटनाएँ पहले उल्लेखित जिनों (महावीर, पार्श्वनाथ और नेमिनाथ) के समान थीं। यह खंड पहले जिन, ऋषभनाथ (ग्रेनॉफ, 2009, पृष्ठ 224) की जीवन कथाओं के साथ समाप्त होता है । कल्पसूत्र का पाठ, वर्षा ऋतु के दौरान वार्षिक पर्युषण पर्व का एक महत्वपूर्ण हिस्सा है, जब साधु–साध्वियाँ उपवास करते हैं, ध्यान में समय बिताते हैं और आम आदमी के लिए सुलभ होते हैं। पाठ के पाठ के बाद, सचित्र पृष्ठ भक्तों के सामने दर्शन या पवित्र दर्शन के रूप में रखे जाते हैं ।

जैन सचित्र पांडुलिपियों का संदर्भ

उत्पत्ति

उपमहाद्वीप की अन्य धार्मिक शिक्षाओं की तरह, जैन शिक्षाएँ भी पारंपरिक रूप से मौखिक रूप से ही आगे बढ़ती रहीं। ऐसा कहा जाता है कि जैनियों को इस परंपरा की सीमाओं का एहसास पाँचवीं शताब्दी में आए एक भीषण अकाल के बाद हुआ, जिसके परिणामस्वरूप इस क्षेत्र में कई जैन भिक्षुओं की मृत्यु हो गई और जैन धर्म की धार्मिक विद्या का भारी नुकसान

हुआ। उन्होंने अपनी शिक्षाओं का लिपिकरण और अपने प्रामाणिक ग्रंथों का प्रारूप तैयार करना शुरू किया , लेकिन आठवीं शताब्दी के बाद ही पांडुलिपियों के निर्माण का काम जोर पकड़ने लगा।

10वीं शताब्दी से पहले मौजूद किसी भी पांडुलिपि में चित्र नहीं हैं, हालांकि, इस बात की कोई स्पष्ट तस्वीर नहीं है कि सचित्र पांडुलिपियों की अवधारणा कैसे उभरी (दोशी, 1985, पृष्ठ 33)। यह अनुमान लगाया जा सकता है कि पांडुलिपि रोशनी की कला शुरुआती बौद्ध पांडुलिपियों से प्रेरणा लेकर शुरू हुई, जहां चित्रों का पाठ के साथ कोई संबंध नहीं था और उद्देश्य में पूरी तरह से प्रतीकात्मक थे। शुरुआती जैन पांडुलिपियों के विकास को देखकर यह कहा जा सकता है। शुरुआती जैन पांडुलिपियों में, आंकड़े और देवता एक कथात्मक उद्देश्य के बजाय तावीज कारणों से मौजूद थे। 12वीं शताब्दी के चित्रों में निश्चित प्रतीकात्मक योजनाओं का अभाव था और अंततः 13वीं शताब्दी में चित्रों की कथात्मक क्षमता का एहसास हुआ

संरक्षण

यद्यपि विभिन्न राजाओं और राजवंशों ने जैन धर्म को इसके इतिहास में संरक्षण प्रदान किया है, पश्चिमी भारत के सोलंकी शासक जैन पांडुलिपियों के निर्माण में अपने महत्वपूर्ण योगदान के लिए विशेष रूप से विख्यात हैं। चालुक्य (सोलंकी) वंश के राजा, जिन्होंने 10वीं शताब्दी से 13वीं शताब्दी के अंत तक गुजरात और राजस्थान तथा मालवा के अधिकांश भाग पर शासन किया, जैन धर्म के प्रबल संरक्षक थे। उन्होंने अपने शासनकाल में अनेक मंदिर, पुस्तकालय बनवाए और बड़ी संख्या में पांडुलिपियों का निर्माण करवाया। ऐसा माना जाता है कि पाटन के राजा सिद्धराज जयसिंह (1094–1143) ने शाही पुस्तकालय के लिए पुस्तकों और पांडुलिपियों के लिपिकरण और पुनरुत्पादन के लिए 300 लेखकों को नियुक्त किया था। उनके उत्तराधिकारी, राजा कुमारपाल (1143–1174) ने 21 जैन पुस्तकालयों की स्थापना करके इस परंपरा को जारी रखा, ताड़ के पत्तों पर बनी सबसे पुरानी जैन चित्रकलाएं सोलंकी शासन के अंतर्गत पश्चिमी भारतीय प्रांतों से प्राप्त हुई हैं।

हालांकि, सोलंकी राजवंश के पतन के साथ, इस क्षेत्र ने 13वीं और 14वीं शताब्दियों के दौरान इस्लामी आक्रमणों की एक लहर का अनुभव किया, जिसके परिणामस्वरूप भारत के अन्य हिस्सों की तरह कई मंदिरों का विनाश हुआ। इस अवधि से पहले के चित्रकला के संदर्भ हमें मुख्य रूप से ताड़ के पत्ते की पांडुलिपियों में मिलते हैंय अन्य कला रूप जैसे मंदिर के ध्वज और भित्ति चित्र समय के साथ लुप्त हो गए हैं। इन पांडुलिपियों के अस्तित्व का श्रेय उनकी सुवाह्यता को दिया जाता है, जिसने उन्हें उत्तर भारत में इस्लामी आक्रमणों के बीच सुरक्षित स्थानों पर ले जाने में सक्षम बनाया। उदाहरण के लिए, राजस्थान के जैसलमेर के सुदूर रेगिस्तानी परिक्षेत्र में जैन भंडारे , पाटन और अहमदाबाद जैसे केंद्रों से बहुमूल्य पांडुलिपियों के लिए एक सुरक्षित स्थान बन गए, विशेष रूप से 1299 ई. में अलाउद्दीन खिलजी की गुजरात विजय जैसे अशांत समय के दौरान (पाल, 1999, पृ.90)।

जैन धर्मग्रंथों में जनसाधारण के लिए वर्णित परोपकार ने मंदिरों और पांडुलिपियों के निर्माण को अत्यधिक प्राथमिकता दी । इस्लामी शासन के अधीन कार्यरत जैन साहूकारों और व्यापारियों ने अपनी धार्मिक अभिव्यक्ति को कम प्रकट करना ही बुद्धिमानी समझा, जिससे पांडुलिपि कला को संरक्षण मिला । परिणामस्वरूप, इस काल में अनेक पांडुलिपियाँ निर्मित की गईं (दोशी, 1985, पृष्ठ 45)। उपशीर्षकों में अक्सर दानकर्ता का नाम, दान का कारण, प्राप्तकर्ता भिक्षु का नाम और लेखक का नाम, साथ ही निर्माण वर्ष का विवरण होता थाय हालाँकि, चित्रकारों के नाम अक्सर अज्ञात रहते थे। इसके बावजूद, कला की प्रकृति लेखक और कलाकार के बीच घनिष्ठ सहयोग का संकेत देती है (पाल, 1999, पृष्ठ 93)।

इस समय के दौरान बौद्ध समुदायों में, भिक्षु अक्सर पांडुलिपियों के चित्रण और प्रतिलेखन में लगे रहते थे। हालाँकि, पाठ में, उत्तराध्ययनसूत्र जैन भिक्षुओं को जुनून जगाने की चित्रकला की प्रबल शक्ति के प्रति आगाह करता है (जैकोबी, 2020)। कलात्मक प्रथाओं को जैन मठवासी जीवन शैली के साथ असंगत माना जाता था। हालाँकि, कुछ विद्वानों का सुझाव है कि जैन स्कूल की प्रारंभिक पांडुलिपियों के कॉलोफोन संकेत देते हैं कि शास्त्री मुख्य रूप से भिक्षु थे, और यह संभावना है कि चित्रकार भी भिक्षु थे । जैसे–जैसे मांग बढ़ी और पांडुलिपियां अधिक परिष्कृत होती गईं, हिंदू और बाद में मुस्लिम सहित विभिन्न धार्मिक पृष्ठभूमि के कलाकारों को जैनियों के लिए कल्पसूत्र को चित्रित करने के लिए कमीशन दिया गया (पाल , 1999 , पृष्ठ 92) । उदाहरण के लिए, जौनपुर के 1465 ईस्वी के कल्पसूत्र पर यह स्पष्ट नहीं है कि पवित्र पांडुलिपियों

Anusandhanvallari
Vol 2024, No.1
December 2024
ISSN 2229-3388

का प्रकाशन कब प्रथागत हो गया, तथापि, जब ऐसा हुआ, तो इसने कल्पसूत्र के लिए शाब्दिक और मौखिक के साथ–साथ एक चित्रात्मक परंपरा भी बनाई (पाल, 1999, पृष्ठ 89)।

14वीं शताब्दी के मध्य और पांडुलिपि निर्माण में कागज के आगमन के बाद, कोलोफोन से आम मध्यवर्ग, मुख्यतः व्यापारियों और सौदागरों के संरक्षण का पता चलता है। ये पांडुलिपियाँ पहले दानकर्ता के आध्यात्मिक गुरु को और फिर गुरु के मंदिर पुस्तकालय को भेंट की जाती थीं (पाल, 1999, पृष्ठ 92)। इस दौरान बड़ी संख्या में पांडुलिपियाँ बनवाई गईं।

प्रारूप

भारत में सबसे प्रारंभिक जैन चित्रकला 11वीं–12वीं शताब्दी की ताड़ के पत्तों पर बनी पांडुलिपियाँ और पुस्तक कवर हैं। ताड़ के पत्तों के पृष्ठ तालीपोट या पपीते के पत्तों से तैयार किए जाते थे , जिन्हें उबालकर, सुखाकर और फिर छीलकर बनाया जाता था। इसका परिणाम लंबे, संकरे पृष्ठ होते थे, जिन्हें एक साथ रखकर पुस्तक का आकार दिया जाता थाय इन पृष्ठों में एक या एक से अधिक स्थानों पर छेद करके उनमें एक डोरी डाली जाती थी, जिससे पांडुलिपि एक साथ रहती थी और इन्हें लकड़ी के पुस्तक कवर या पटलिस से ढका जाता था (पाल, 1999, पृष्ठ 90)। जब पाठ को बाएँ से दाएँ पढ़ा जाता है, तो पृष्ठों को क्षैतिज रूप से पलट दिया जाता है। पाठ को सबसे पहले लेखक द्वारा लिखा जाता था और कलाकार के लिए चित्र बनाने हेतु रिक्त स्थान छोड़े जाते थे। इन प्रारंभिक पांडुलिपियों का पाठ प्राकृत भाषा में जैन नागरी लिपि का प्रयोग करते हुए लिखा जाता था, पांडुलिपि का विभाजन आमतौर पर लेखक द्वारा किया जाता था, क्योंकि कभी–कभी, हमें एक छोटे से रेखाचित्र का संक्षिप्त शीर्षक देखने को मिलता है जो आवश्यक चित्रण को दर्शाता है (ग्रेनॉफ, 2009, पृ.224)।

प्रारंभिक ताड़–पत्ता पांडुलिपियाँ

11वीं से 13वीं शताब्दी की प्रारंभिक ताड़पत्र पांडुलिपियों में बहुत कम चित्रण थेय अधिकांश चित्रण सजावटी किनारों और एकल आकृतियों पर केंद्रित थे। सबसे प्रारंभिक सचित्र पांडुलिपियों में से एक 1060 ई. का एक दार्शनिक ग्रंथ है जो जैसलमेर भंडारा में संरक्षित है – ओघनिरुक्ति (चित्र 1)। यहाँ देवी श्री और कामदेव को तानी हुई रेखाओं से चित्रित किया गया है, अजंता, एलोरा और बाघ गुफाओं में देखी जाने वाली पूर्व–विद्यमान भित्ति चित्रकला परंपराओं से समानता देखी जा सकती है (चित्र 2) (दोशी, 1985, पृष्ठ 34)।

एलोरा (8वीं शताब्दी) में देखी गई प्रारंभिक राष्ट्रकूट परंपरा में विकसित चित्रकला वह शैली है जिसे अंततः पश्चिमी भारतीय कला विद्यालय में आगे बढ़ाया गया। रंगों की सादगी , शैलीबद्ध रूप, कोणीय विशेषताएं और दो–आयामी रूप में पात्रों की मजबूत रूपरेखा चित्रों में देखी जाती है (एस, 2006, पृष्ठ 48)। हालाँकि, इस अवधि के पुस्तक कवर पर भारी मात्रा में चित्र बनाए गए थे (चित्र 3)। यह तर्क दिया जाता है कि ऐसा इसलिए है क्योंकि ताड़ के पत्तों की दानेदार सतह चित्रकारों के लिए एक चुनौती थी। लकड़ी की चिकनी सतह विस्तृत चित्रकला के लिए अधिक अनुकूल थी (गोस्वामी, 2014, पृष्ठ 152)। हालाँकि, इस बिंदु पर सभी विद्वान सहमत नहीं हैं। दोशी (1985) इस निष्कर्ष से असहमत हैं क्योंकि उनका तर्क है कि 14वीं शताब्दी के आसपास कागज की पांडुलिपियों में देखा गया परिष्कार उसी समय के ताड़ के पत्ते की पांडुलिपियों में भी देखा जाता है। वह बाद में कारीगरी में हुई वृद्धि का श्रेय शैलीगत संवेदनशीलता में बदलाव को देती हैं (दोशी, 1985, पृष्ठ 34)।

चित्र 1रू दो पृष्ठ, श्री और कामदेवय पुष्पमाला सहित पृष्ठय ताड़पत्रय (1060 ई.), गुजरात, राजस्थान, पश्चिमी भारतीय शैली। (जैन ट्रस्ट– जैसलमेर)। स्रोतरू पृष्ठ 36य दोशी, एस (1985)

Anusandhanvallari
Vol 2024, No.1
December 2024
ISSN 2229-3388

चित्र 2रू गुफा 1 का विवरणरू महाजनक जातक का दृश्य, महायान चरण (5वीं – 6वीं शताब्दी), अजंता गुफा 1 महाजनक जातक भित्तिचित्र 2य जीन–पियरे डालबेराय 24 फरवरी सी. 2015 स्रोतरू फ्लिकर, विकिमीडिया कॉमन्स, ीजजचेरूध्ब्बवउउवदे.ूपापउमकपं.वतहध्ूापध्प्पसमरू।रंदजंऋबंअमऋ1ऋडींरंदांऋश्रंजांऋउनतंसऋ2.रचहरुपिसमसपदोध

चित्र 3रू जैन पांडुलिपि आवरण (पाटली) के एक जोड़े में से एक, लकड़ी पर अपारदर्शी जलरंग (12वीं शताब्दी के प्रारंभ में), (गुजरात, भारत)य 2 3ध्16 • 12 3ध्4 इंच (5.5 • 32.4 सेमी), (मेट्रोपॉलिटन म्यूजियम ऑफ आर्ट), 1984.496.33इ. स्रोत – ूउमजउनेमनउ.वतह

बारहवीं शताब्दी के एक चालुक्य ग्रंथ से हमें पता चलता है कि एक कुशल चित्रकार भित्तिचित्र और लघुचित्र, दोनों में कुशल होता था। इससे पता चलता है कि ये प्रारंभिक लघुचित्र वास्तव में लघुकृत भित्तिचित्र हैं (पाल, 1999, पृष्ठ 94)। भारतीय कला के अग्रणी इतिहासकार और दार्शनिक, आनंद कुमारस्वामी (1877–1947) ने कहा था कि पांडुलिपियों में लघुचित्रों के पैनलों को षचित्रित दीवारों के अंश, आकार में छोटे करके लिखित पृष्ठ पर जोड़े गएष माना जाना चाहिए (घोष, 1927, पृष्ठ 198)।

अगले 400 वर्षों तक पश्चिमी भारतीय कला को परिभाषित करने वाले शैलीगत सिद्धांत 12वीं शताब्दी में मूर्त रूप धारण कर गए। ताड़ के पत्तों पर लिखी पांडुलिपियाँ, जो कागज पर लिखी पांडुलिपियों की तुलना में चौड़े स्ट्रोक और सरल रचनाओं व संरचनाओं की विशेषता रखती थीं, इन प्रारंभिक सौंदर्य सिद्धांतों को प्रतिबिंबित करती थीं (कॉर्ट, 1995, पृष्ठ 5)। 13वीं शताब्दी के अंत तक, कथात्मक विषयवस्तु को ताड़ के पत्तों पर चित्रित किया जाने लगा, जिसमें जटिल रचनाएँ थीं जिनमें पहाड़ियों और पेड़ों जैसे परिदृश्यों और आंतरिक सज्जा व साज–सज्जा जैसे वास्तुशिल्पीय विवरणों को दर्शाया गया था। इन पन्नों में पहले देखे गए चित्रों की तुलना में बहुत अधिक चित्र थे (चित्र 4)। एक प्रगतिशील कथात्मक चित्रण अपनाया गया, जिसमें एक ही लघुचित्र में कई प्रसंगों को चित्रित किया जा सकता था, जिससे कहानी के विभिन्न हिस्सों को व्यक्त करने के लिए पात्रों को एक ही फ्रेम में कई बार प्रदर्शित किया जा सकता था (दोशी, 1985, पृष्ठ 44)। पश्चिमी भारतीय कला के विशिष्ट शैलीगत सिद्धांतों का आगे विस्तार से अध्ययन किया जाएगा।

Anusandhanvallari
Vol 2024, No.1
December 2024
ISSN 2229-3388

चित्र 4रू पार्श्व के जीवन के प्रसंग, ताड़पत्र पांडुलिपिय (1275–1300 ई.)य गुजरात और राजस्थानय पश्चिमी भारतीय शैली (जैन ट्रस्ट– जैसलमेर) स्रोतरू पृष्ठ 40–41य दोशी, एस (1985)

कल्पसूत्र के माध्यम से पश्चिमी भारतीय कला की विशेषताएँ और शैलीगत तत्व

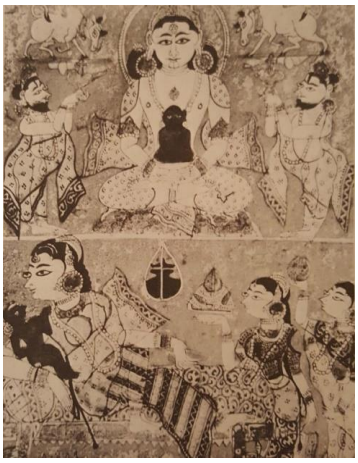
जैन कला या पश्चिमी भारतीय कला शैली में विशिष्ट रूप और अभिव्यक्ति को पदानुक्रमिक परंपरा द्वारा ढाला गया है (लॉस्टी , 1975, पृष्ठ 146)। उत्तराध्ययनसूत्र जैसी पांडुलिपि के लिए चित्र बनाते समय , उपलब्ध कहानियों और आख्यानों की विशाल श्रृंखला के कारण कलाकार को अधिक रचनात्मक स्वतंत्रता प्राप्त थी। कल्पसूत्र के विपरीत , जहाँ कलात्मक चित्रण के लिए उपयुक्त विषयों की सीमित श्रृंखला ने पूर्वोक्त से किसी भी विचलन को रोक दिया, केवल सबसे कुशल कलाकार ही स्थापित मानदंडों से कोई महत्वपूर्ण विचलन करने में सक्षम थे (लॉस्टी , 1975, पृष्ठ 146)।

ये चित्र कला या आनंद के लिए नहीं, बल्कि तीर्थंकरों के चित्रण के लिए बनाए गए थे , जो आराधना के विषय थे (नवाब, 1980, पृष्ठ 3)। ये चित्र औपचारिक और गंभीर कला हैं जो उत्कृष्ट शिल्प कौशल से प्रतिष्ठित हैं। रेखाचित्र आमतौर पर कठोर और अलोचदार होते हैंय हालाँकि, अभिव्यक्ति की शक्ति और लालित्य देखा जा सकता है। जैन कला सिद्धांत में अनुष्ठान का पालन इस हद तक गंभीरता से किया जाता है कि सदियों से अलग–अलग जिनों की छवियां शैली में लगभग अप्रभेद्य हैं (घोष, 1927, पृष्ठ 193)। इस शैली की विशेषता रैखिक ऊर्जा और तनी हुई रेखाएँ और कोणीय रूपरेखाएँ और अतिरंजित शरीर अनुपात हैं (दोशी, 1985, पृष्ठ 45)।

रचना और रूप

कल्पसूत्र में दर्शाए गए दृश्य और रचनाएँ अक्सर मानकीकृत होती हैं और वही रचनाएँ बार–बार दोहराई जाती हैं (चित्र 4) (ग्रैनॉफ, 2009, पृ.224)। जैन कला रूपों में लिंगों का पारंपरिकीकरण और रचना की एकरूपता है। आकृतियाँ ऊपर से भारी होती थीं, उनके शरीर के सापेक्ष बड़ा सिर और चेहरे के सापेक्ष बड़ी आँखें होती थीं (चित्र 5)। एक पांडुलिपि के चित्र दूसरी पांडुलिपि के समान होते हैं। यह कला रूढ़ि पर आधारित है और कलाकार के लिए डिजाइन और रूप की स्वतंत्रता को बाहर करती है (घोष, 1927, पृ.200)। कला की इस शैली में मानव आकृति का स्वतंत्र चित्रण नहीं किया जाता है। आकृतियाँ केवल एक ही स्थिति में खड़ी, बैठी या लेटी होती हैं। गति, मुद्रा और अभिव्यक्ति नृत्य की भाषा से प्रेरणा लेती हैं (पाल, 1999, पृ.95)। इन प्रतिबंधों की भरपाई के लिए, कलाकारों को रंग भरने और विवरण देने की स्वतंत्रता दी गई य इसकी पूरी संभावना 15वीं शताब्दी में देखी जाती है (साराभाई, पृष्ठ 4)।

Anusandhanvallari
Vol 2024, No.1
December 2024
ISSN 2229-3388



चित्र 5रू नेमिनाथ का पंचकल्याणक य कल्पसूत्र और कालकाचार्य – कथाय कागजय (1375–1400 ई.)य गुजरातय पश्चिमी भारतीय शैली (पश्चिमी भारत का प्रिंस ऑफ वेल्स संग्रहालय)। स्रोतः पी. 47य दोशी, एस (1985)

चेहरे की विशेषताएं

अजंता (चित्र 2) में पहली बार दिखाई देने वाली उभरी हुई आँख और तीन–चौथाई आकृति जैन कला की एक विशिष्ट विशेषता है। अजंता में झुकी हुई पलकों वाली ध्यानमग्न कमल के आकार की आँखों की जगह मछली के आकार की आँखें ले लेती हैं, जो सतर्कता का संकेत देती हैं (पाल, 1999, पृष्ठ 97)। यह आँख मांसल चेहरे से दूर लाल जमीन पर तैरती हुई प्रतीत होती है। चेहरों को या तो पूर्ण ललाट दृश्य में या तीन–चौथाई दृश्य में प्रदर्शित किया गया है, जो एक आकृति दृश्य से थोड़ा अधिक है। उभरी हुई आँख चेहरे की आकृति के बाहर खींची गई है जो एकवर्णी पृष्ठभूमि में उभरी हुई है। चेहरे की यह कोणीयता और आँखों का विस्तार श्वेतांबर मंदिर की जिन मूर्तियों के अनुरूप है (ब्राउन, 1930, पृष्ठ 38)।

रेखा और रंग

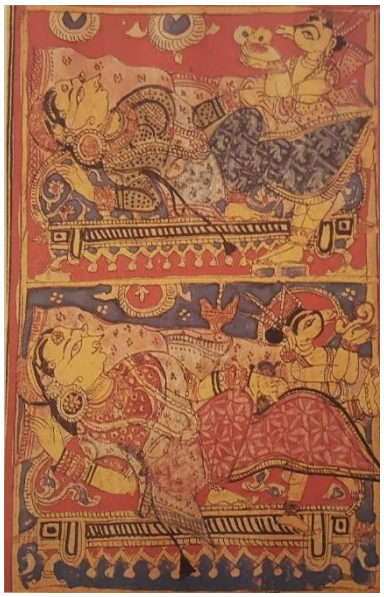
कर्सिव लाइन और सीमित रंग पैलेट और एक सपाट दो आयामी गुणवत्ता देखी जाती है (दोशी, 1985, पृ.42)। पारंपरिक रूप से निश्चित मुद्राओं में मजबूत रंग , औपचारिक संरचना और अत्यधिक शैलीबद्ध आंकड़े अवलोकनीय हैं। मुद्राएं जीवंत हैं, और कपड़े शानदार ढंग से पैटर्न वाले वस्त्र हैं। इन चित्रों में गहराई और छाया का अभाव है, और रंग सीमा सीमित है। तेज नुकीली नाक, ठुड्डी, झलक, हावभाव चित्रित पात्रों में एक निश्चित एकाग्रता दिखाते हैं (ब्राउन, 1930, पृ. 36)। क्षेत्रीय शैली के अंशों ने मूल शैली को इतना प्रभावित नहीं किया कि वह इसके अभिन्न चरित्र को बदल सके। 15वीं शताब्दी में, शैली जटिल हो गई,

कागज की पांडुलिपियों में परिवर्तन

1299 में अलाउद्दीन खिलजी के गुजरात पर आक्रमण के बाद, रेखा, रूप और रंग में कोई महत्वपूर्ण परिवर्तन नहीं हुए थे य हालांकि, कारीगरी में अचानक सुधार हुए थे (दोशी, 1985, पृ. 46–47)। इस्लामी आक्रमणकारियों ने 13वीं शताब्दी के आसपास भारत में कागज की शुरुआत की, लेकिन जैन–चित्रित पांडुलिपियों में इसका उपयोग 14वीं शताब्दी से ही शुरू हुआ (दलवी, 2017)। शुरुआत में परिवर्तन धीमा था, लेकिन 15वीं शताब्दी से कागज ने ताड़ के पत्ते को पसंदीदा माध्यम के रूप में ग्रहण कर लिया (ब्राउन, 1930, पृ. 36)। हालांकि, नए माध्यम की प्रकृति द्वारा परिवर्तन की संभावना के बावजूद पृष्ठ के प्रारूप और पांडुलिपियों के आयामों में ज्यादा बदलाव नहीं किया गया था (गोस्वामी, 2014, पृ.153)। अक्सर अलंकृत, ये बिंदु उस छेद का प्रतिनिधित्व करते हैं जिससे होकर पुराने ताड़ के पत्तों के संस्करणों में धागा पिरोया जाता था (ग्रैनॉफ, 2009, पृष्ठ 224)। कागज के युग में रचना में अधिक सूक्ष्म रूपरेखा, बारीकियाँ और जटिलताएँ देखने को मिलती हैं। ताड़ के पत्तों के चित्रों की तुलना में ये चित्र अधिक सुंदर, परिष्कृत और सौंदर्यपूर्ण लगते हैं, शायद इसलिए क्योंकि कागज चित्रण के लिए एक बेहतर माध्यम था (मोतीलाल, पृष्ठ 40)।

पांडुलिपियों के लिए कागज का इस्तेमाल शुरू होने के बाद शैलीगत रूप के प्रति एक नई जागरूकता आई। कलाकारों ने फारसी लघुचित्रों से कुछ बारीकियाँ अपनाईं, जैसे महीन बाल, कला में उच्च स्तर का परिष्कार, और चित्रकला की सुलेखात्मक अवधारणा (चित्र 6) (चंद्रा, 1949, पृष्ठ 16)। अब कसी हुई रेखाएँ चिकनी और तरल हो गई थीं और रंगों की एक विस्तृत श्रृंखला को सोने और चाँदी से उभारा गया था। वास्तुकला को स्पष्ट रूप से दर्शाया गया है, और आंतरिक भाग को कपड़े पर दिखाई देने वाले विवरणों के साथ उत्कृष्ट रूप से प्रदर्शित किया गया है (चित्र 7)। कागज में पत्तियों का अधिक खुलकर उपयोग किया गया है। यह शैलीगत संवेदनशीलता में बदलाव को दर्शाता है, जहाँ सटीकता और लालित्य ने नई जरूरतों को पूरा किया (दोशी, 1985, पृष्ठ 47)।

चित्र 6रू कल्प–सूत्रय कागजय (1400 ई.)य गुजरात, राजस्थान, पश्चिमी भारतीय शैलीरू (जैन भंडारा, जैसलमेर)। स्रोतरू पृष्ठ 105य दोशी, एस (1985)



चित्र 7रू कल्प–सूत्रय कागजय (1400 ई.)य गुजरात, राजस्थान, पश्चिमी भारतीय शैलीरू (निजी संग्रह)। स्रोतरू पृ.107य दोशी, एस (1985)

Anusandhanvallari
Vol 2024, No.1
December 2024
ISSN 2229-3388

शैली का विकास – 15वीं शताब्दी के बाद

मिस्र के मामलुक और फारस के तैमूरिद इस्लामी साम्राज्यों के साथ बढ़ते संपर्क के कारण, इस्लामी दुनिया की कला – इस्लामी पांडुलिपियाँ, कालीन, वस्त्र और धातु के बर्तन – ने उस समय की भारतीय दृश्य भाषा में योगदान दिया। यह पांडुलिपियों के आंतरिक सज्जा और साज–सज्जा के विवरण में परिलक्षित होता है। 15वीं शताब्दी में रंगों की श्रृंखला में नए रंगों का समावेश हुआ – लापीस लाजुली से अल्ट्रामरीन, कीट लाख से क्रिमसन, पुराना गुलाबी और सोना। शुरुआत में सोने का इस्तेमाल हाइलाइट्स के लिए किया जाता था, हालाँकि, जल्द ही धनी संरक्षक अपनी उदारता के दिखावटी प्रदर्शन के लिए धातु के भरपूर उपयोग की माँग करने लगे। (पाल, 1999, पृष्ठ 95)

उपलब्धता के कारण विभिन्न प्रकार के रंगों का उपयोग किया गया और फारसी संपर्क के कारण व्यापक मात्रा में सोने की पत्ती का उपयोग किया गया। आभूषण , कपड़े, फर्नीचर और अंदरूनी हिस्सों में रेखा और विवरण का निष्पादन पृष्ठभूमि को भर देता है और पेंटिंग को बेचैन बनाए रखता है। एक धब्बेदार रंग क्षेत्र है जिसमें आंकड़े और पृष्ठभूमि एक हैं। पदानुक्रमित रूप और संरचना का पालन करने के बावजूद, रानी की छाती, बाहों, हाथों और आभूषणों और कपड़े के पैटर्न का विवरण सटीकता के साथ निष्पादित किया गया है (चंद्रा, 1949, पृ.16–20)। समकालीन वस्त्र प्रवृत्तियों को दर्शाया गया है – बिंदुओं और धारियों में टाई–डाई पैटर्न, ब्लॉक मुद्रित और बुने हुए डिजाइन (दोशी, 1985, पृ.45) महिलाओं के चेहरों को अधिक सावधानी से चित्रित किया गया है, जैसे कि प्रारंभिक मुगल स्कूलों में (दोशी, (985, पृ.45)। पहले, सिर के चारों ओर एक पतली अंगूठी के रूप में चित्रित प्रभामंडल को अब जमीन के विपरीत अपारदर्शी रंगों के साथ प्रस्तुत किया गया है (चित्र 8) (नवाब, 1980, पृ.1)।

कल्पसूत्र की पांडुलिपि से पृष्ठ 16 रू मुखपृष्ठ पाठ, त्रिशला की लेटी हुई छवि, कागज पर सोने के पत्ते पर अपारदर्शी जल रंग और स्याही (1472), पाटन, गुजरातय 11• 26 सेमी. (ब्रुकलिन संग्रहालय, डॉ. बर्ट्राम एच. शेफनर का उपहार, 1994.11.24)। स्रोतरू ीजजचेरूध्ध्ूइतववासलदउनेमनउ.वतहध्

चौड़े फोलियो का अर्थ है बड़ी रचनाएँ और किनारों जैसे विवरणों का समावेश, जहाँ फारसी प्रभाव स्पष्ट रूप से देखा जा सकता है (चंद्रा, 1949, पृष्ठ 40)। ये किनारे कुरान की जिल्दों से मिलते–जुलते थे, विशेष रूप से जटिल कार्टूश और गाँठदार डिजाइन के साथ–साथ सोने के प्रयोग में (चित्र 9)। सदी के उत्तरार्ध में, कलाकार किनारों के साथ अधिक रचनात्मक होते गए क्योंकि पवित्रशास्त्र के सिद्धांत किनारों पर लागू नहीं होते थे (चित्र 10)।

Anusandhanvallari
Vol 2024, No.1
December 2024
ISSN 2229-3388

कल्पसूत्र का एक पृष्ठ, जिसमें हरिणेगमेसिंग को महावीर का भ्रूण निकालते हुए दिखाया गया है , पश्चिमी भारत, (लगभग 1450–1500)। (विक्टोरिया और अल्बर्ट संग्रहालय)। स्रोतरू अंउ.ंब.ना

चित्र 10रू राज्याभिषेक हॉल के द्वार पर एक भिक्षु का स्वागत किया जा रहा हैरू कल्पसूत्र पांडुलिपि का पन्ना, कागज पर स्याही, अपारदर्शी जलरंग और स्वर्ण से निर्मित, देवसनो पादो कल्पसूत्र के आचार्य (15वीं शताब्दी के उत्तरार्ध में सक्रिय), (1475 ई.), गुजरात, संभवतः पाटन, पृष्ठरू 4 7ध्16 • 10 1ध्4 इंच (11.2 • 26 सेमी), (म्यूजियम रीटबर्ग ज्यूरिख़, बालथासार और नन्नी रीनहार्ट का उपहार)। स्रोतरू ूउमजउनेमनउ.वतह

क्षेत्रीय शैलीगत विस्तार

15वीं शताब्दी की शुरुआत में दिल्ली सल्तनत के छोटे–छोटे राज्यों में विखंडन के कारण नए स्थानीय सत्ता केंद्रों और शासक वर्ग का निर्माण हुआ। इससे विभिन्न क्षेत्रीय मुहावरों का निर्माण हुआ और मौजूदा शैली और पदानुक्रमिक रूपों का नए सिरे से सृजन हुआ (दोशी, 1985, पृष्ठ 45)। पाटन गुजरात में उत्पादन का मुख्य केंद्र था य अन्य क्षेत्रीय उत्पादन केंद्र थे (गोस्वामी 2014, पृष्ठ 153)रू–

मांडू रू

Anusandhanvallari
Vol 2024, No.1
December 2024
ISSN 2229-3388

मालवा की पूर्व राजधानी में, पश्चिमी कला परंपरा ने एक सूक्ष्म मोड़ लिया। 13वीं शताब्दी के मध्य में दिल्ली के सुल्तान द्वारा इस क्षेत्र पर अपना नियंत्रण बढ़ाने के बावजूद, मालवा में जैन धर्म फला–फूला। मांडू कल्पसूत्र (चित्र 11) पश्चिमी लघु शैली का अनुसरण करता है, लेकिन इसमें जौनपुर पांडुलिपियों और देवस्थानों जैसी सुंदर सीमा सजावट नहीं है। पैडो कल्पसूत्र (चित्र 10)। इसमें रंग भरने और नक्क़ाशी की उन्नत तकनीक का इस्तेमाल किया गया है । गुजराती शैली के विपरीत, नाक कम उभरी हुई होती है और ठोड़ी का सिरा उतना नुकीला नहीं होता। मांडू चित्रकलाओं में ऊपर की ओर एक सपाट सिरा होता है और माथा संकरा होता है। हाथ और पैर अच्छी तरह से खींचे गए हैं और नाखूनों पर बारीक़ी से नक्काशी की गई है। पुरुषों की कमर भरी हुई होती है जबकि महिलाओं की कमर पश्चिमी भारतीय चित्रकला शैली की तुलना में संकरी होती है। स्तन स्पष्ट रूप से उभरे हुए होते हैं और इस शैली में लाल, गहरा लाल, लाल, नीला, हरा, पीला और गुलाबी रंगों का प्रयोग किया जाता है (इंदुबाला, 2015, पृष्ठ 13–15)।

चित्र 11रू कशीदाकारी का आदान–प्रदान य रानी त्रिशला द्वारा राजा सिद्धार्थ को अपने सौभाग्यपूर्ण स्वप्नों का वर्णनय कल्प–सूत्रय कागजय 1439 ई. में मांडू (मालवा) में निर्मितय मध्य भारतय पश्चिमी भारतीय शैली (राष्ट्रीय संग्रहालय, नई दिल्ली)। स्रोतरू पृष्ठ 50 दृ दोशी, एस (1985)

जौनपुर रू

जौनपुर , एक समृद्ध राज्य होने के कारण, जैन पांडुलिपियों का केंद्र था , जिनकी सजावट में सोने का भरपूर इस्तेमाल किया गया था (ग्रेनॉफ, 2009, पृष्ठ 14)। किनारों पर पुष्प पैटर्न खूबसूरती से बनाए गए हैं (चित्र 12)। वेशभूषा के कपड़े शरीर से कोणों पर चिपके हुए हैं। यह देखा जा सकता है कि जौनपुर के चित्रों में उनकी वेशभूषा और आभूषणों में मनके की बारीकियों का अत्यधिक उपयोग किया गया है, जो उन्हें अन्य शैलियों से अलग बनाता है।

Anusandhanvallari
Vol 2024, No.1
December 2024
ISSN 2229-3388

चित्र 12रू महावीर के जन्म की भविष्यवाणी करने वाले देवानंद के चौदह शुभ स्वप्नरू कल्पसूत्र पांडुलिपि से पृष्ठ, कागज पर अपारदर्शी जलरंग, (1465 ई.)रू 4 5ध्8 • 11 1ध्2 इंच, गुजरात, जौनपुर , (मेट्रोपॉलिटन म्यूजियम ऑफ आर्ट)। स्रोतरू उमजउनेमनउ.वतह

15वीं शताब्दी के मध्य से अंत तक, लाल रंग की जगह लापीस लाजुली से प्राप्त नीला रंग पसंदीदा पृष्ठभूमि रंग बन गया । सोने का प्रचुर मात्रा में प्रयोग किया गयाय जिस कागज पर चित्रकारी की गई थी, उस पूरे कागज पर सोने की पत्ती चढ़ाई गई थी, जैसा कि असाधारण देवसनो पादो कल्पसूत्र (चित्र 10) में देखा जा सकता है। हालाँकि, इस पांडुलिपि के बाद, रेखा और संयोजन की गुणवत्ता में उल्लेखनीय गिरावट आई है। हालाँकि, नीले और सुनहरे रंगों का संयोजन कल्पसूत्र से जुड़ा हुआ है और 16वीं शताब्दी तक जारी रहा।

निष्कर्ष

जैन पांडुलिपियाँ भारतीय कला और सांस्कृतिक विरासत की वह विशिष्ट धरोहर हैं जिनमें चित्रकला और लेखन कला का अभूतपूर्व समन्वय बौद्धिक एवं आध्यात्मिक उद्देश्य के साथ विकसित हुआ। इन पांडुलिपियों में चित्र केवल सजावटी तत्व न होकर धार्मिक उपदेश, दार्शनिक सिद्धांतों और नैतिक मूल्यों को दृश्य माध्यम से स्पष्ट करने का प्रभावी साधन थे। सुडौल लिपि, संतुलित अक्षरदृव्यवस्था और सावधानीपूर्वक किए गए दृश्यदृअलंकरण यह दर्शाते हैं कि ज्ञानदृसंरक्षण को सौंदर्यबोध के साथ एक पवित्र कार्य के रूप में देखा गया। चित्रों और पाठ का द्विपक्षीय संबंध मनुष्य के संज्ञानात्मक अनुभव को समृद्ध बनाता हैकृजहाँ पाठ अर्थ प्रदान करता है वहीं चित्र उसे सहज, आकर्षक और गहन स्तर पर समझने में सहायता करते हैं। जैन पांडुलिपियों का यह कलात्मकदृधार्मिक समन्वय उस समय के सामाजिकदृआर्थिक संगठन, संरक्षणदृप्रक्रिया और आश्रयदाताओं की दानदृपरंपरा को भी उजागर करता है, जिसने इन उत्कृष्ट ग्रंथों के निर्माण और संरक्षण में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई। वर्तमान समय में जब दृश्य संप्रेषण और ग्राफिक नैरेटिव की महत्ता पुनः स्थापित हो रही है, जैन पांडुलिपियाँ भारतीय ज्ञान प्रणालियों की अग्रणी दूरदर्शिता का सशक्त उदाहरण प्रस्तुत करती हैं। इसलिए कला इतिहास, पांडुलिपि अध्ययन, धार्मिक कथ्य और सांस्कृतिक आइकोनोग्राफी से जुड़े शोध में इनका निरंतर अध्ययन अत्यंत प्रासंगिक और आवश्यक है।

संदर्भ सूची

- आचार्य, ए. (2014). जैन पाण्डुलिपि चित्रकलारू परंपरा और परिवर्तन। नई दिल्लीरू राष्ट्रीय संग्रहालय प्रकाशन।
- भट्टाचार्य, आर. (2016). कल्पसूत्र पाण्डुलिपियों में दृश्य आख्यान। जर्नल ऑफ इंडियन आर्ट हिस्ट्री, 42(2), 77दृ95।
- दोशी, जी. (2007). जैन भंडारों के खजाने। अहमदाबादरू एल.डी. इंस्टीट्यूट ऑफ इंडोलॉजी।
- झावेरी, आर. (1983). पश्चिमी भारतीय लघु चित्रकला। मुंबईरू भारतीय कला प्रकाशन।

- शाह, यू.पी. (1959). जैन धर्म और कला। बड़ौदारू महाराजा सयाजीराव यूनिवर्सिटी प्रेस।
- टंडन, बी. (1998). जैन पाण्डुलिपियों में चित्रकलारू शैली और प्रतिमा विज्ञान। ओरिएंटल आर्ट रिव्यू, 33(4), 11दृ28।
- त्रिपाठी, आर. (2020). जैन पाठ्य परंपराओं में लिपि और सौंदर्यशास्त्र। इंडियन जर्नल ऑफ एस्थेटिक स्टडीज, 12(1), 55दृ70.
- ब्राउन, डब्ल्यू. एन. (1930). पश्चिमी भारत में लघु चित्रकला। कॉलेज कला संघ
- चंद्रा, एम. (1970). पश्चिमी भारत से जैन लघु चित्रकलाएँ। अहमदाबादरू एस.एम. नवाब।
- कोर्ट, जे. ई. (1995). जैन ज्ञान भंडाररू भारत में पारंपरिक पुस्तकालय। जर्नल ऑफ द अमेरिकन ओरिएंटल सोसाइटी, 115(1), 77. ीजजचेरूध्ध्कवप.वतहध10.2307ध605310
- कोर्ट, जे. ई. (2002). प्रारंभिक जैन परंपरा में भक्तिरू दक्षिण एशिया में भक्ति धर्म को समझना। धर्मों का इतिहास, 42(1), 59दृ86. ीजजचेरूध्ध्कवप.वतहध10.1086ध463696
- दलवी, जी., और नाइक, पी. (2017). जैन पांडुलिपियों का एक अध्ययन। स्रोत। ीजजचेरूध्ध्ू.केवनतबम.पदध्बवनतेमध्जनकलरंपद–उंदनेबतपचजेध्संलवनज–ेजनकल
- दत्ता, बी. (2016). प्राचीन एवं मध्यकालीन भारत में प्रारंभिक काल से लगभग 1850 ई. तक पुस्तकालय एवं पुस्तकालयाध्यक्षता (पीएचडी शोध प्रबंध)। कलकत्ता विश्वविद्यालय।
- दोशी, एस. (1985). जैन चित्रकला की उत्कृष्ट कृतियाँ। बॉम्बेरू मार्ग प्रकाशन।
- घोष, ए. (1927). जैन चित्रकला का विकास। आर्टिबस एशिया, 2(3), 187
- गोस्वामी, बी. एन. (2016). भारतीय चित्रकला की आत्मा – 101 महान कृतियों के साथ निकट संपर्क। 1100–1900। थेम्स एंड हडसन लिमिटेड।
- ग्रैनॉफ, पी. (2009)। विजयीरू पूर्णता की जैन छवियाँ। रुबिन कला संग्रहालय।
- गाय, जे. (2012, जनवरी)। जैन पांडुलिपि चित्रकलारू निबंधरू मेट्रोपॉलिटन म्यूजियम ऑफ आटर्रू कला इतिहास की हीलब्रन समयरेखा। मेट की कला इतिहास की हीलब्रन समयरेखा। ीजजचेरूध्ध्ू.उमजउनेमनउ.वतहध्जवीधिकध्रंपउधिकऋरंपउ.ीजउ
- गाय, जे., और ब्रिटशगी, जे. (2011)। युग का आश्चयर्रू भारत के उत्कृष्ट चित्रकार, 1100–1900रू प्रदर्शनी, न्यूयॉर्क, मेट्रोपॉलिटन म्यूजियम ऑफ आर्ट, 28.09.2011 – 08.01.2012। मेट्रोपॉलिटन म्यूजियम ऑफ आर्ट।
- इंदुबाला, जे. (2015)। एल.डी. इंस्टीट्यूट ऑफ इंडोलॉजी अहमदाबाद में संरक्षित जैन पश्चिमी भारतीय सचित्र पांडुलिपियों पर एक सांस्कृतिक अध्ययन (पीएचडी शोध प्रबंध)। गुजरात विश्वविद्यालय, अहमदाबाद।
- जैकोबी, एच. (2020, 31 जुलाई)। उत्तराध्ययन सूत्र। सार्वभौमिक थियोसोफी।