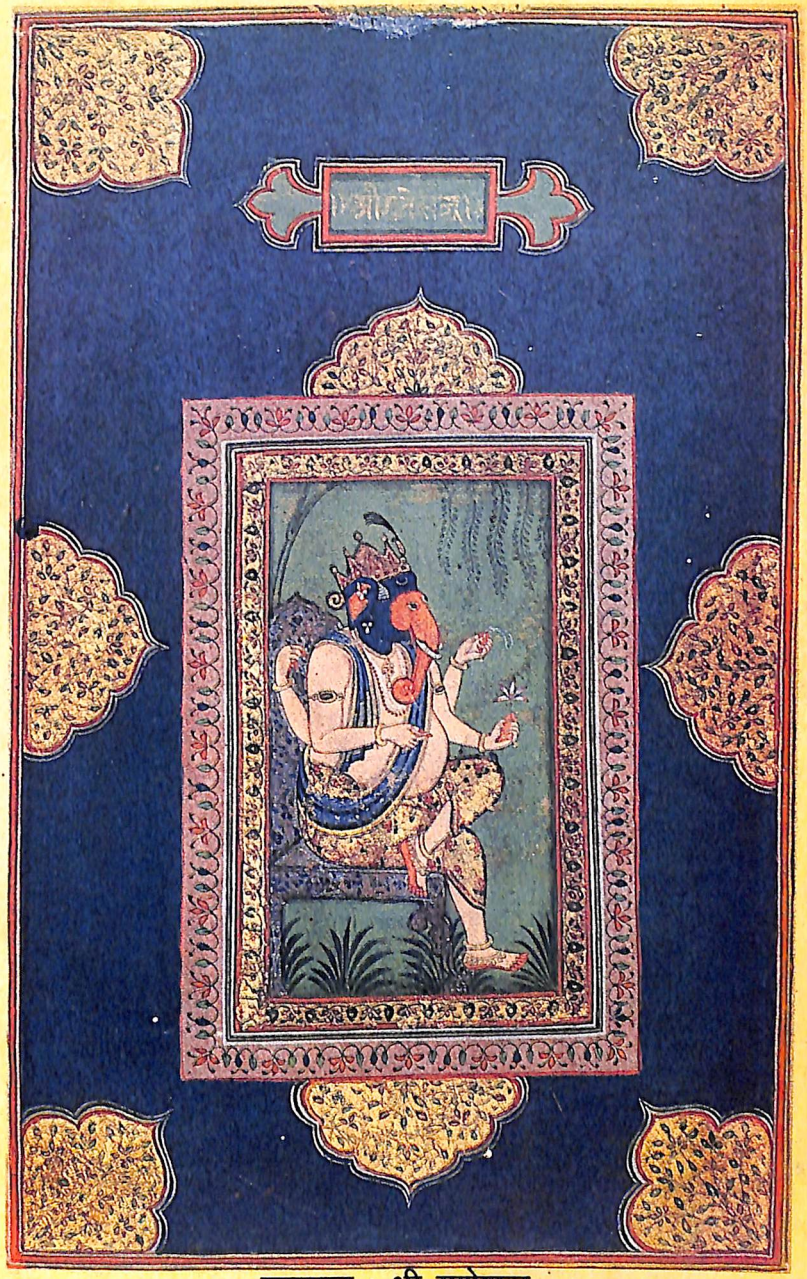
संस्कृति

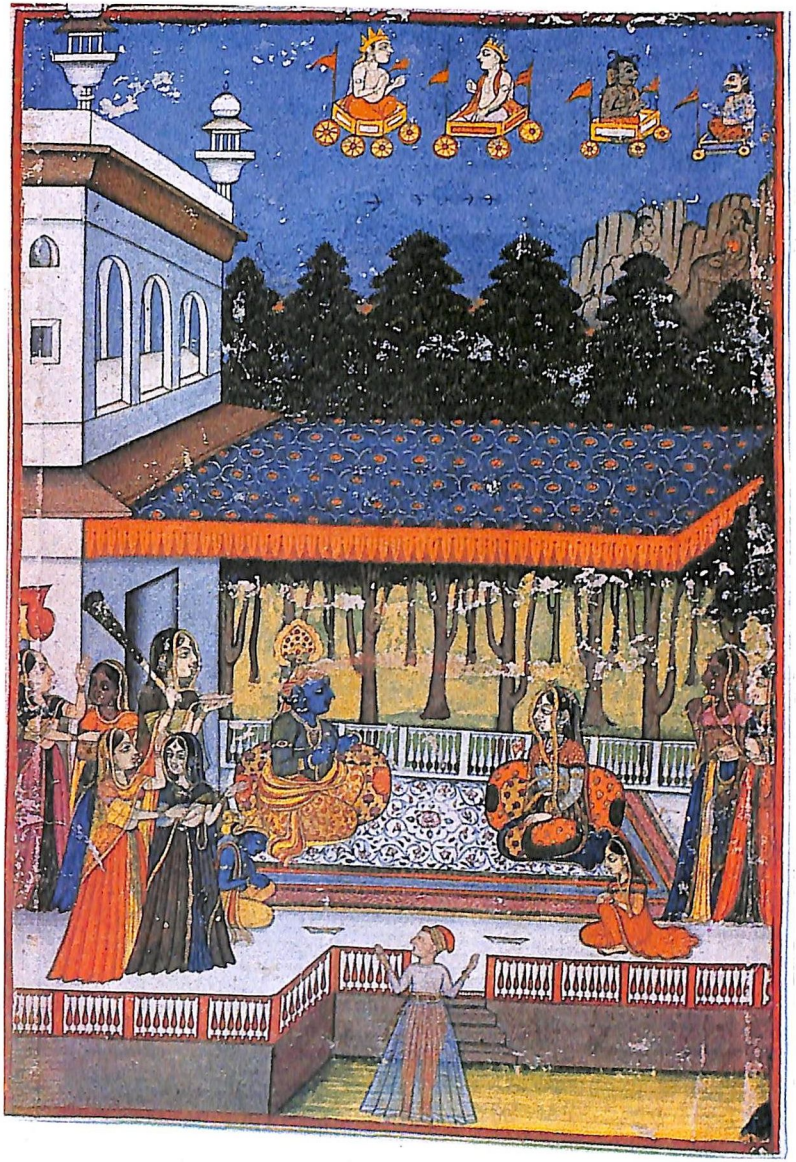
उत्तर प्रदेश

दिसम्बर 1993
– मार्च 1994
संयुक्तांक



मुखपृष्ठ : श्री गणेशजू

साँस्कृतिक कार्य विभाग, उ० प्र०



मंगलाचरण

संस्कृति विभाग, उ०प्र०
उपहार स्वरूप भेंट

राज्य संग्रहालय की अष्टयाम चित्रावली

डा० एस० डी० त्रिवेदी
निदेशक
राज्य संग्रहालय, लखनऊ

सहयोग
सतीश चन्द्र राय

प्रकाशक :
सांस्कृतिक कार्य विभाग, उत्तर प्रदेश
१९९४

चित्रों की सूची

प्रथम याम (दिन)

प्लेट सं०	याम	घड़ी	नायक/नायिका	संग्रहालय चित्र सं०
१	प्रथम याम	पहली घड़ी	प्रौढ़ा	५६.२२०/६
२	प्रथम याम	दूसरी घड़ी	मध्या	५६.२२०/३
३	प्रथम याम	तीसरी घड़ी	प्रौढ़ा	५६.२२०/४
४	प्रथम याम	छठी घड़ी	सुकिया	५६.२२०/५
५	प्रथम याम	सातवीं घड़ी	लक्षिता	५६.२२०/३८
		द्वितीय याम (दिन)		
६	द्वितीय याम	प्रथम घड़ी	सुकिया	५६.२२०/६
७	द्वितीय याम	दूसरी घड़ी	सुकिया	५६.२२०/७
८	द्वितीय याम	पांचवीं घड़ी	सुकिया	५६.२२०/१०
६	द्वितीय याम	छठी घड़ी	सुकिया	५६.२२०/१४
१०	द्वितीय याम	आठवीं घड़ी	सुकिया प्रौढ़ा	५६.२२०/११
		तृतीय याम (दिन)		
११	तृतीय याम	दूसरी घड़ी	प्रौढ़ा	५६.२२०/१३
१२	तृतीय याम	चौथी घड़ी	सुकिया	५६.२२०/१५
१३	तृतीय याम	पांचवीं घड़ी	प्रौढ़ा	५६.२२०/४०
१४	तृतीय याम	छठी घड़ी	प्रौढ़ा	५६.२२०/३७
१५	तृतीय याम	आठवीं घड़ी	स्वाधीन पतिका	५६.२२०/१७
		चौथा याम (दिन)		
१६	चौथा याम	दूसरी घड़ी	प्रौढ़ा अभिसारिका	५६.२२०/२२
१७	चौथा याम	तीसरी घड़ी	प्रौढ़ा वासक सज्या	५६.२२०/२१
१८	चौथा याम	चौथी घड़ी	सुकिया	५६.२२०/२०
१६	चौथा याम	छठी घड़ी	प्रौढ़ा	५६.२२०/१८
२०	चौथा याम	आठवीं घड़ी	प्रौढ़ा अभिसारिका	५६.२२०/३६
		प्रथम याम (रात्री)		
२१	प्रथम याम	पहली घड़ी	मध्या	५६.२२०/२४
२२	प्रथम याम	तीसरी घड़ी	मध्या	५६.२२०/२५
२३	प्रथम याम	चौथी घड़ी	मध्या	५६.२२०/२६
२४	प्रथम याम	पांचवीं घड़ी	प्रौढ़ा	५६.२२०/२७
२५	प्रथम याम	छठवीं घड़ी	मध्या	५६.२२०/४२
		द्वितीय याम (रात्री)		
२६	द्वितीय याम	प्रथम घड़ी	प्रौढ़ा	५६.२२०/२८
२७	द्वितीय याम	दूसरी घड़ी	मध्या	५६.२२०/३५
२८	द्वितीय याम	तीसरी घड़ी	प्रौढ़ा	५६.२२०/५१
२६	द्वितीय याम	पांचवीं घड़ी	मानवती	५६.२२०/२६
३०	द्वितीय याम	सातवीं घड़ी	प्रौढ़ा कलहंतरता	५६.२२०/५०
		तृतीय याम (रात्री)		
३१	तृतीय याम	प्रथम घड़ी	प्रौढ़ा	५६.२२०/४७
३२	तृतीय याम	चौथी घड़ी	प्रौढ़ा	५६.२२०/५३
३३	तृतीय याम	पांचवीं घड़ी	प्रौढ़ा	५६.२२०/३०
३४	तृतीय याम	छठी घड़ी	प्रौढ़ा	५६.२२०/३१
३५	तृतीय याम	आठवीं घड़ी	प्रौढ़ा	५६.२२०/३२
		चौथा याम (रात्री)		
३६	चौथा याम	प्रथम घड़ी	प्रौढ़ा	५६.२२०/३३
३७	चौथा याम	दूसरी घड़ी	प्रौढ़ा	५६.२२०/४१
३८	चौथा याम	तीसरी घड़ी	प्रौढ़ा	५६.२२०/४३
३६	चौथा याम	चौथी घड़ी	प्रौढ़ा	५६.२२०/३४
४०	चौथा याम	सातवीं घड़ी	प्रौढ़ा रात्रि प्रीतिमती	५६.२२०/३६

अष्टयाम के चित्र

भारतीय चित्रकला के इतिहास में पाण्डुलिपियों को चित्रित करने की परम्परा १५–१६ वीं शताब्दी में लोकप्रिय हो चुकी थी। कालान्तर में इस विधा में नये आयाम जुड़ गए, जब चित्रकार को श्रृंगारपरक दृश्यों, नायिका–भेद और नखशिख वर्णन को साकार करने जैसी विषय की व्यापकता सुलभ हो गयी। जिस प्रकार रीतिकालीन कवि अपने आश्रयदाता राजा को केलि विलास गायन से मंत्रमुग्ध करने का प्रयास करते थे, उसी प्रकार चित्रकार भी अपने संरक्षक को श्रृंगारिक अनुभूति से दूर नहीं रखना चाहता था। परिणामतः अनेक चित्र शैलियों में रसिक प्रिया, रसराज, बिहारी सतसई, अष्टयाम जैसे रीतिकालीन हस्तलिखित ग्रन्थों को चित्रित करने की परम्परा प्रारंभ हुई। इसी श्रृंखला में बुन्देलखण्ड चित्र–शैली की अष्टयामी चित्रावली बनायी गयी जो सम्प्रति राज्य संग्रहालय, लखनऊ की अमूल्य निधि है।

रीतिकालीन महाकवि देव ने अनेक ग्रन्थों की रचना की जिनमें अधिकांश धार्मिक तथा श्रृंगारिक हैं। उन्होंने सत्रहवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में अष्टयाम की रचना की। अष्टयामी सेवा विधि का प्रारम्भ प्रथमतः कृष्ण काव्य में हुआ था। १६वीं शताब्दी में पुष्टमार्गीय बल्लभाचार्य के शिष्य विट्ठलनाथ जी ने अष्टछाप कवियों को नियुक्त किया था जो ब्रह्मोन्मुख होकर अष्टयामी श्रृंगार सेवा का गुणगायन करते थे। ये सभी आठों कवि पुष्टमार्गीय दर्शन में दीक्षित थे। इन्हें अष्ट सखा अथवा अष्ट सखी भी कहा गया है। श्रीनाथ जी की बाल लीलाओं के समय ये सखा हैं और निकुंज लीला में ये सखी हो जाते हैं।[1] राम भक्ति को रसिक सम्प्रदाय में भी राम–सीता की अष्टयाम लीलाओं तथा उनके अष्ट सखा–सखियों का भी समावेश हुआ।[2]

प्रारम्भ में अष्टयामी सेवा विधि भक्ति परक थी और मूल उद्देश्य अपने इष्ट देव का स्तवन करना था परन्तु आगे चलकर स्थूल श्रृंगार वर्णन कवियों का ध्येय हो गया। रीतिकालीन कवियों ने अपने – अपने आश्रयदाताओं को प्रसन्न करने के लिये राधा–कृष्ण को नायक–नायिका के रूप में उतार कर रति क्रीड़ा और श्रृंगार पक्ष को उदीप्त किया है। आरती, भोग का वर्णन छोड़ दिया गया है और श्रृंगार–प्रसाधन तथा रीति–केलि की सूक्ष्म चर्चा छन्दों और दोहों के माध्यम से की गयी। ऐसे अनेक अष्टयाम लिखे गए परन्तु देव का अष्टयाम सर्वाधिक ख्याति प्राप्त कर सका।[3]

अष्टयाम में नायक–नायिका की चर्चा का वर्णन किया गया है। दिन व रात को आठ यामों अथवा पहरों में बांटा गया है। प्रत्येक याम यानी पहर आठ घड़ियों में विभक्त हैं। इस प्रकार

२४ घन्टों में एक याम का समय ३ घन्टा और घड़ी २२ मिनट की पड़ती है। इन चौंसठ घड़ियों में नायक–नायिका क्या–क्या करते हैं, उनके क्रिया–कलापों पर आधारित एक दोहा और कवित्त रचा गया।

निश्चय ही अष्टयाम के नायक नायिका सम्पन्न परिवार के हैं जो चौंसठ घड़ियों प्रथक्–प्रथक् क्रियाओं में व्यस्त रहते हैं। उनके विशाल भवन में कई कक्ष हैं। उनके साथ बाग–बगीचे, कुण्ड फव्वारे आदि सम्बद्ध हैं। विविध प्रसाधन सामग्री, मनोरंजन के साधन, सखियों, सहेलियों तथा नौकरानियों की उपलब्धता भी सम्पन्नता का सहज संकेत है। नायक–नायिका की चेष्टाएं मनोहारी हैं, मनोभावों का स्वाभाविक निदर्शन है।

बुन्देलखण्ड में भित्तिचित्र और लघुचित्र अनेक स्थानों पर प्राप्त हुए हैं।[४] मदनपुर (जि० ललितपुर) में लगभग १२वीं शताब्दी के भित्ति चित्र प्राप्त हुए हैं।[५] ओरछा के राज भवन में मुगलकालीन चित्र देखे जा सकते हैं।[६] अनेक किलों और गढ़ियों में भित्ति चित्र बने हुए हैं।[७] इसके साथ ही लघुचित्र तथा अनेक चित्रित पोथियाँ इस क्षेत्र से प्राप्त हुई हैं। यद्यपि ये चित्र मुगल व राजस्थानी शैलियों से प्रभावित हैं परन्तु अनेक चित्रों की अपनी मौलिक विशेषताओं के कारण बुन्देलखण्ड चित्र शैली प्रतिष्ठापित हो चुकी है। इसे कुछ विद्वानों ने 'ओरछा दतिया शैली' और कुछ ने 'दतिया क़लम' नाम से सम्बोधित किया है। अष्टयाम के चित्र इस शैली के सुन्दर उदाहरण हैं।[८]

दतिया पहले ओरछा राज्य का अंग था। बाद में राजा वीरसिंह जू देव (१६०५–१६२७ ई०) ने अपने पुत्र भगवान राव को दतिया की जमीन दे दी और वह स्वतंत्र राज्य बन गया।[९] यहाँ के छठवें राजा शत्रुजीत सिंह (१७६२–१८०१) बड़े कला प्रेमी थे। विशेषरूप से इनके समय में चित्र कला को बहुत बड़ा प्रोत्साहन मिला। इन्होंने स्वयं अनेक अपनी शबीहें (व्यक्ति चित्र) बनवायीं और कुछ पर इनके हस्ताक्षर भी हैं।[१०] इनके समय में दतिया में एक बहुत बड़ी रंगशाला थी जिसमें फुटकर चित्रों के अतिरिक्त रीतिकालीन कवियों की पाण्डुलिपियों को भी चित्रित किया गया।

अष्टयाम की यह उत्कृष्ट चित्रावली दतिया के राजा शत्रुजीत के समय में ही तैयार की गयी। यह जानकारी हमें चित्रित ग्रन्थ की पुष्पिका से होती है। इसमें कहा गया है कि राजा शत्रुजीत ने देवकृत अष्टयाम को चित्रित करने का आदेश दिया था। मोहन सिंह सुजानमनि के देखरेख में केसरी सिंह नामक चित्रकार ने ये सुन्दर चित्र बनाए। परम सुख, बुद्धिबल और सीताराम ने कविता व दोहों को अपने ढंग से संशोधित किया। ये तीनों बुन्देलखण्ड भाषा के प्रवीण कवि थे जिन्हें इस कार्य के लिये सम्बद्ध किया गया था। देव के अष्टयाम की भाषा अवधी है जिसे बदलकर यहां बुन्देलखण्डी किया गया है। इन दोहों व कवितों को लिखने का कार्य हरिनारायन ने किया जिन्हें 'गोदनिहा' अर्थात् गोंदनेवाला अभिहित किया गया है। यह पोथी विक्रम संवत् १८३८

(सन् १७८१ ई०) के क्वार मास के शुक्ल पक्ष दसमी को पूर्ण हुई थी। यह स्पष्ट है कि यह पुष्पिका ग्रन्थ के लेखन कार्य समाप्ति पर लिखी गयी और इसकी प्रारम्भ तिथि ज्ञात नहीं है। अनुमानतः यह कहा जा सकता है कि इस कार्य में कुछ वर्ष लगे होंगे जैसा कि प्रायः पोथी चित्रण में लगता था। इस प्रकार इस चित्रावली के तैयार करने में कवियों , चित्रकारों तथा सुलेखकों का संयुक्त योगदान रहा जो दतिया के राजाश्रय में जीवन यापन कर रहे थे।

पुष्पिका का मूल पाठ इस प्रकार है :

दोहरा ।। है प्रसंन कीनौ हुकुम सत्रजीत भूपाल ।। अष्टजाम कवि देव क्रत चित्रित वन्यौ रसाल ।। १ ।। मोहन सिंघ सुजान मनि दियौ विविधि उपदेस ।। लिषौ केसरी सिंध यह मुदर चित्र सुवेस ।। २ ।। सुकवि परम सुष वुधिबल अरु कवि सीताराम ।। सज्जन लीजौ सुद्ध करि यह सोधौव सुजाम ।। ३ ।।

।। छंदु गीतिका ।। संवतु अठारह सै अधिक अरतीस मास कुवांर है। पक्ष उज्जल विजैदसमी चन्द्र कौ सुतवार है। भयौ पूरनता दिना यह रसिक कौ सुषसार है। हावभाव समेत दंपति चित्रकौ श्रृंगार है।।४।। लिषत प्रधान हरिनाराइनिगौंदनिहा।।

।।दोहरा।। प्रति पोथी पोथी लिषी दीजौमोहिनदोसु।। भूलचूक छमि वाचिवौ राषि हियै संतोषु ।।४।। श्रीःश्री

अष्टयाम चित्रमाला की कुछ अपनी मौलिक विशेषताएं हैं। यद्यपि व्यवस्था और आलेखन की दृष्टि से अधिकांश चित्रों में बहुत कुछ साम्यता है फिर भी चित्रकार ने मानवीय मनोभावों तथा भाव भंगिमाओं को तथा लिखित पद्यों के अनुरूप दृश्यों को सौंदर्यवर्द्धक रंगों से संयोजित करने में अपनी अद्भुत क्षमता का परिचय दिया है। चित्रों के अनुशीलन से जो विशेषताएं उभर कर आती हैं, वे इस प्रकार हैं –

१. कई कागजों की परतों को जोड़कर वसली तैयार की गयी है। इस पर चित्रांकन हेतु पृष्ठभूमि या आधार को निर्मित किया गया। इसके अन्तर्गत चारों ओर के किनारों को चटख लाल रंग से रंगा गया। पुनः एक पतला सफेद किनारा छोड़कर चित्र बनाया गया है। इन हाशियों के कारण चित्रों का सौंदर्य दूना बढ़ गया है।

२. विभिन्न रंगों के माध्यम से चित्र बीचों–बीच में बनाए गए। सभी चित्र कुछ मामूली अन्तर के साथ लगभग समान आकार के हैं।

३. लघु चित्रों के ऊपर दोहा और कविता लिखने का कार्य बाद में हुआ। चूँकि चित्रकार और लेखक भिन्न व्यक्ति थे तो निश्चय ही यह पूरा कार्य एक साथ न सम्पन्न हो पाया होगा।

४. मंगला चरण में 'वृषभान सुता' राधा के लिये तथा 'वृजराज कुंवर' कृष्ण के लिए प्रयुक्त

हुआ है।[११] इस प्रकार नायक–नायिका की चेष्टाएं कृष्ण और राधा के रूप में ही अभिकल्पित हैं। कुछ चित्रों में श्याम वर्ण कृष्ण का साक्षात्कार भी होता है।

५. चित्रों में नायिका भेद को भी महत्व दिया गया है। कविता के नीचे अमुक नायिका का नाम दिया गया है। इनमें प्रौढ़ा, मध्या, स्वकीया, स्वाधीन पतिका, लछिता मानवती, रात्रि प्रीतिमती, अभिसारिका, वासक सिज्या, मानुमाधिम कलहन्तरता नायिकाओं के चित्र हैं। सर्वाधिक चित्रण प्रौढा नायिका का हुआ है।

६. रंगों में लाल, पीला, हरा, नीला, सुनहरा, सफेद की प्रधानता है। खनिज रंगों का प्रयोग किया गया है जो आज भी ताजे और चटख लगते हैं।

७. पुरुष पात्रों में नायक के अतिरिक्त मात्र एक चित्र में दान प्राप्त करने के लिये आया हुआ विप्र दिखलाया गया है। पुरुषाकृतियों में उतनी सजीवता नहीं है जितनी स्त्री–आकृतियों में।[१२] कुछ चित्रों में नायक को निर्जीव पुतले की तरह चित्रित किया गया है। इन चित्रों में नायिका को अधिक प्रधानता दी गयी है जिसके आस–पास प्रायः उसकी सहेलियाँ और परिचारिकाएं उपस्थित देखी जा सकती हैं। नायिका के मुखमण्डल को निखारने व संवारने में चित्रकार ने अधिक ध्यान दिया है। इसीलिये शेष स्त्री आकृतियों में वह सौंदर्य नहीं है जो नायिका आकृति में है।

८. नायक–लम्बा जामा, पगड़ी पहने हैं जबकि स्त्री–आकृतियों को घाघरा (लंहगा) और ओढ़नी पहने दिखलाया गया है। तीन चित्रों में कृष्ण मुकुट धारण किये हुए प्रदर्शित है।[१३] नायक की पगड़ियाँ तरह–तरह की हैं और वह उसे बदल बदल कर पहन रहा है। प्रायः दो वस्त्रों का पहनावा प्रचलित था और इस बात को प्रकट करने के लिये कई बार चित्रकार ने अधोवस्त्र भी प्रदर्शित कर दिया है। नायक को बिन्दीदार पायजामा कुछ चित्रों में पहने दिखलाया गया है।[१४]

९. प्रभावोत्पादक स्थापत्यीय नमूने चित्रों में वैविध्य उपस्थित करने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाते है। प्रत्येक बार नायक–नायिका की चेष्टायें एक नये भवन में होती दिखायी देती हैं। गुम्बद, स्तम्भ, छतरियों, गवाक्षों आदि में सुन्दर समन्वय है। भवन कई मंजिला है। वास्तुकला के सूक्ष्म आलेखन इस चित्रकार की सबसे बड़ी उपलब्धि है।

१०. चित्रों में प्रतिदिन काम आने वाले उपकरण, प्रसाधन सामग्री, अलंकारिक उपस्कर तथा पर्दे आदि भी सुन्दर ढंग से दिखलाए गए हैं। कई जगह दरवाजों पर चिक पर्दे समेटे हुए लगे हैं। चित्रों में प्रसाधन सामग्री की विविधता और बहुलता है।

११. पृष्ठभूमि–संयोजन को इन चित्रों में अधिक महत्व नहीं दिया गया है। प्रायः आकाश सपाट नीले रंग में रंग दिया गया है। इसमें पक्षी उड़ते हुए या घुमड़ते हुए बादल आदि नहीं दिखाये गये हैं।[१५] रात्रि के यामों में चन्द्रमा तथा तारों का अंकन किया गया है

जो कहीं–कहीं बहुत सशक्त नहीं बन पड़ा है। वृक्षों का चित्रांकन भी अस्वाभाविक है। एक चित्र (सं० ५६.२२०/१४) में विशेष रूप से पुष्पित उद्यान तथा तरह–तरह के वृक्ष दिखलाये गये हैं।[१६] कुछ चित्रों में एक से अधिक दृश्यों का संयोजन एक साथ किया गया है।

१२. पशु–पक्षियों को संयोजन में महत्वपूर्ण स्थान नहीं दिया गया है। कुछ चित्रों में पक्षी दिखाये गए हैं जिनमें बतख, सारस, मयूर, मुर्गा, तोता, कबूतर आदि सम्मिलित हैं। पशु चित्रण का पूरा अभाव है।

१३. आमोद–प्रमोद तथा मनोरंजन में रति क्रीड़ा ही प्रधान है। एक चित्र (५६.२२०/१३) में नायक नायिका को चौपड़ खेलते हुए दिखलाया गया है।[१७] केवल एक चित्र में वाद्य संगीत का दृश्य आलेखित है।

१४. चित्रों में लिखे गए दोहा एवं कवितो की भाषा ठेठ बुन्देलखण्डी है। "य" को "ज" "ख" को "ष" "श" को "स", "ऋ" को "र" "को" के स्थान पर "कौ" लिखा गया है। "जी" शब्द के लिये "जू" प्रयोग किया गया है जैसे–"गणेश जू"। ऐसा प्रतीत होता है कि लिपिकार को उर्दू लिपि का बोध था और इसलिये उसके कुछ अक्षरों के नीचे नुक्ता रखा गया है जैसे–प्रहर, भांव, देव़ आदि।

१५. पोथी के प्रारम्भ में "श्री गणेश" की वन्दना की गयी है और सुन्दर पुष्पित किनारों के मध्य चतुर्भुजी गणपति को चित्रित किया गया है। यह बड़ा आकर्षक चित्र है।[१८]

१६. मानवाकृतियों में गतिमता का अभाव है। उन्हें केवल भाव भंगिमाओं के द्वारा ही जीवन्त बनाने का प्रयास किया गया है।

१७. अधिकांश चित्रों के पीछे नायिकाओं के लक्षण लिखे हुए हैं। जिस नायिका का चित्र है, उसी का वर्णन पीछे किया गया है।

१८. धार्मिक अनुष्ठानों में नायिका द्वारा दान देना और गौरी पूजन विशेष महत्व रखता है।[१९] यह इस बात का द्योतक है कि नायिका की सभी चेष्टाएं श्रृंगार से प्रेरित नहीं है अपितु लौकिक मर्यादाओं और अपेक्षाओं का भी उसे ध्यान है।

१९. नायक–नायिकाओं को एक चश्म, सवा चश्म तथा दो चश्म दिखलाया गया है। नायिकाओं के नेत्र कमलवत् हैं और ठुड्डी नुकीली है। नायक प्रत्येक चित्र में एक सा नहीं है। देखने पर वह प्रत्येक दृश्य में भिन्न व्यक्ति लगता है। कहीं वह सुन्दर नवयुवक है तो कुछ चित्रों में भाव विहीन साधारण सा प्रौढ़ व्यक्ति।

२०. मंगलाचारण के चित्र में नीचे कदाचित् देव कवि का चित्रांकन किया गया है जो दोनो

हाथ ऊपर उठाकर अष्टयाम के पद्यों का गायन कर रहे हैं। राधा–कृष्ण सुसज्जित पर्यङ्क पर बैठकर विलासतापूर्ण वातावरण में इन श्रृंगारपरक रचनाओं का आनन्द ले रहे हैं।[२०]

इस चित्रावली में मूलतः चौसठ चित्र रहे होंगे परन्तु सम्प्रति राज्य संग्रहालय, लखनऊ में मात्र ५३ चित्र हैं जिनमें एक मंगलाचरण का है। कुछ चित्र भारत कला भवन, वाराणसी में सुरक्षित हैं जो कदाचित इसी चित्रमाला के भाग हैं।

यह चित्रावली संग्रहालय का गौरव पूर्ण सग्रह है। इसमें चित्रकार के नाम व चित्रण तिथि और आश्रयदाता राजा का नाम उल्लिखित होने के कारण इसका और महत्व बढ़ गया है। साहित्यिक रचना पर आधारित चटख व शोख रंगों में आलेखित ये चित्र बड़े आकर्षक लगते हैं।

संदर्भ :

१. डा० नगेन्द्र (सम्पादित) हिन्दी साहित्य का इतिहास पृ० १६३

२. त्रिपाठी, रमानाथ, देवकवि : अष्टयाम, पृ० २८

३. वही, पृ० ३२

४. त्रिवेदी, एस०डी०, बुन्देलखण्ड का पुरातत्व, पृ० ६१–७२

५. बी०एम०ए० नं० ४३–४४ पृष्ठ ६३–६८

६. Chakraborty, K.K., Art of India, Orchha, p. 73

७. Wall Paintings of India - A Historical perspective pp. 86 - 93

८. बी०एम०ए० नं० २६–३०

९. दृष्टव्यः गोरे लाल तिवारी कृत बुन्देलखण्ड का इतिहास एवं वृजरत्न दास कृत बुन्देलों का इतिहास

१०. ऐसे कुछ व्यक्ति चित्र राजकीय संग्रहालय, झांसी में संग्रहीत हैं। व्यक्ति चित्रों का अच्छा संग्रह दतिया के राजा के पास भी है।

११. चित्र सं० ५६, २२०/७

१२. राय कृष्ण दास, भारत की चित्रकला, पृ० ७४

१३. चित्र सं० ५६.२२०/१, ५६.२२०/२, ५१.२२०/३७

१४. चित्र सं० ५६.२२०/६, ५६.२२०/२६, ५६.२२०/५३

१५. एक चित्र में पक्षी उड़ते हुए दिखाने का प्रयास किया गया है जो अस्वाभाविक सा लगता है।

१६. चित्र सं० ५६.२२०/१४

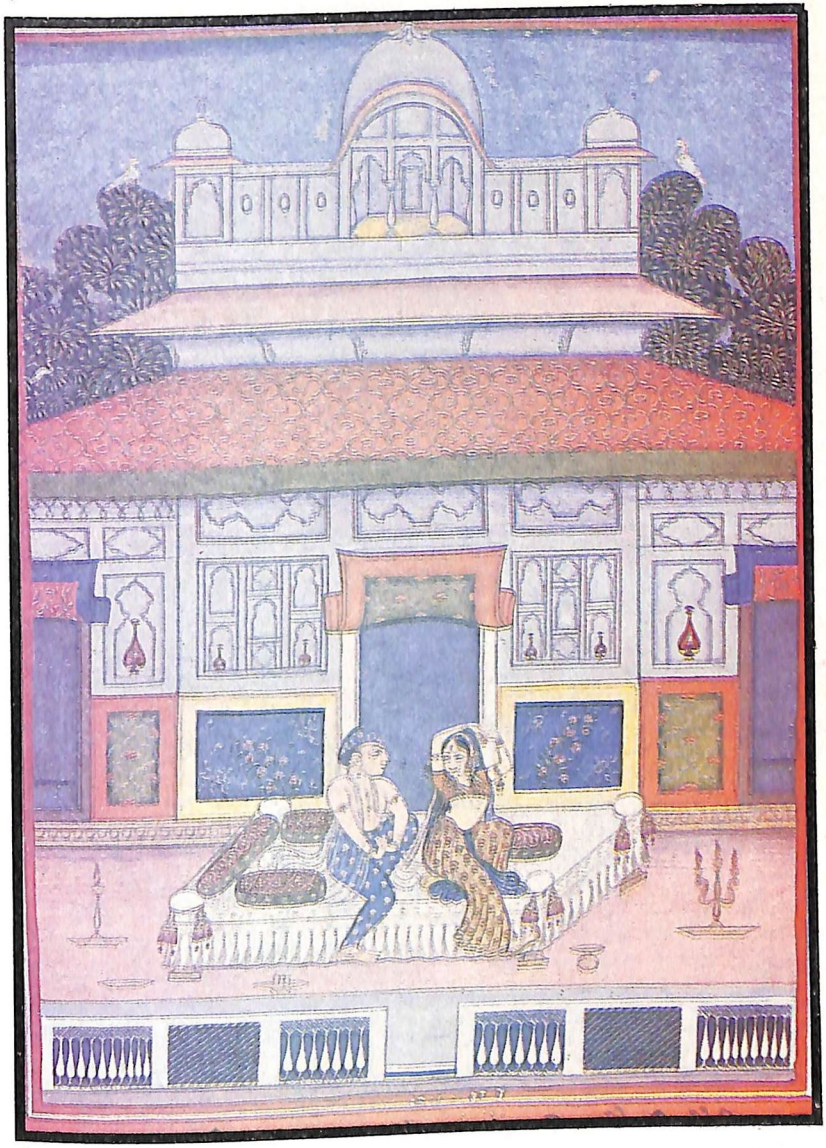
१७. चित्र सं० ५६.२२०/१३

१८. चित्र सं० ५६.२२०/१ पृष्ठभाग

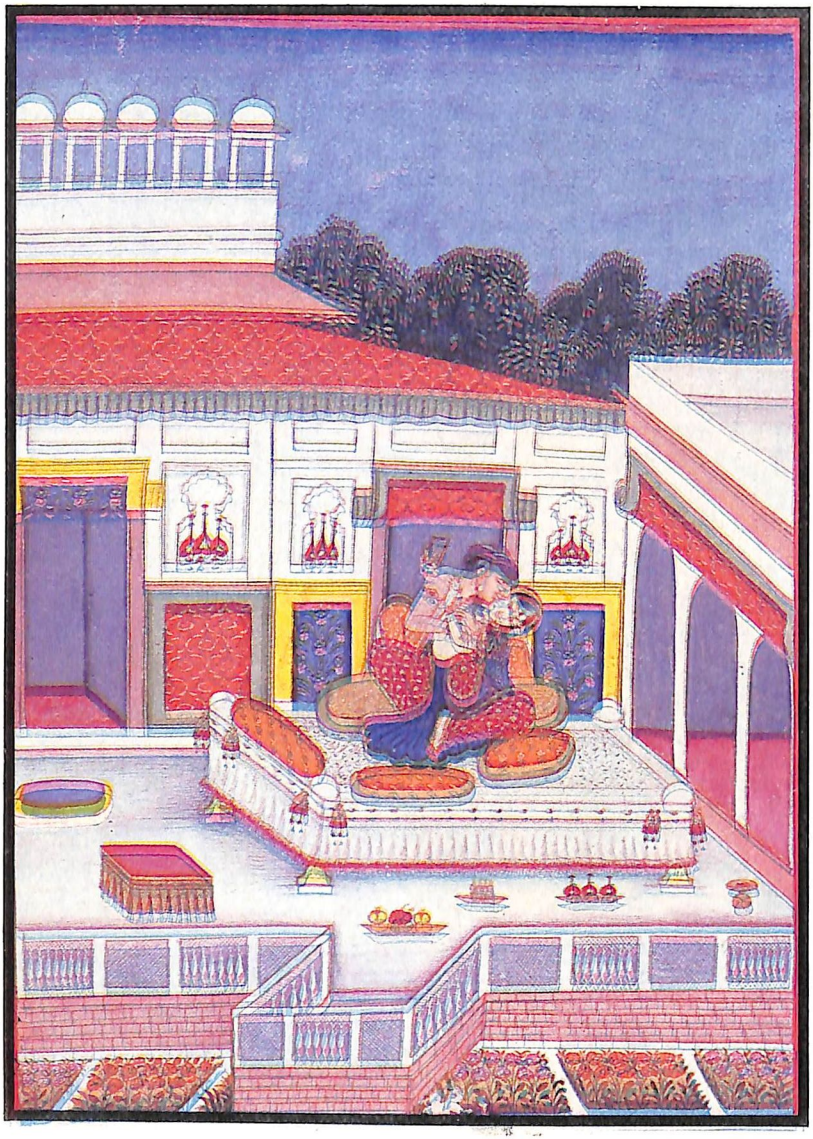
१९. चित्र सं० ५६.२२०/७

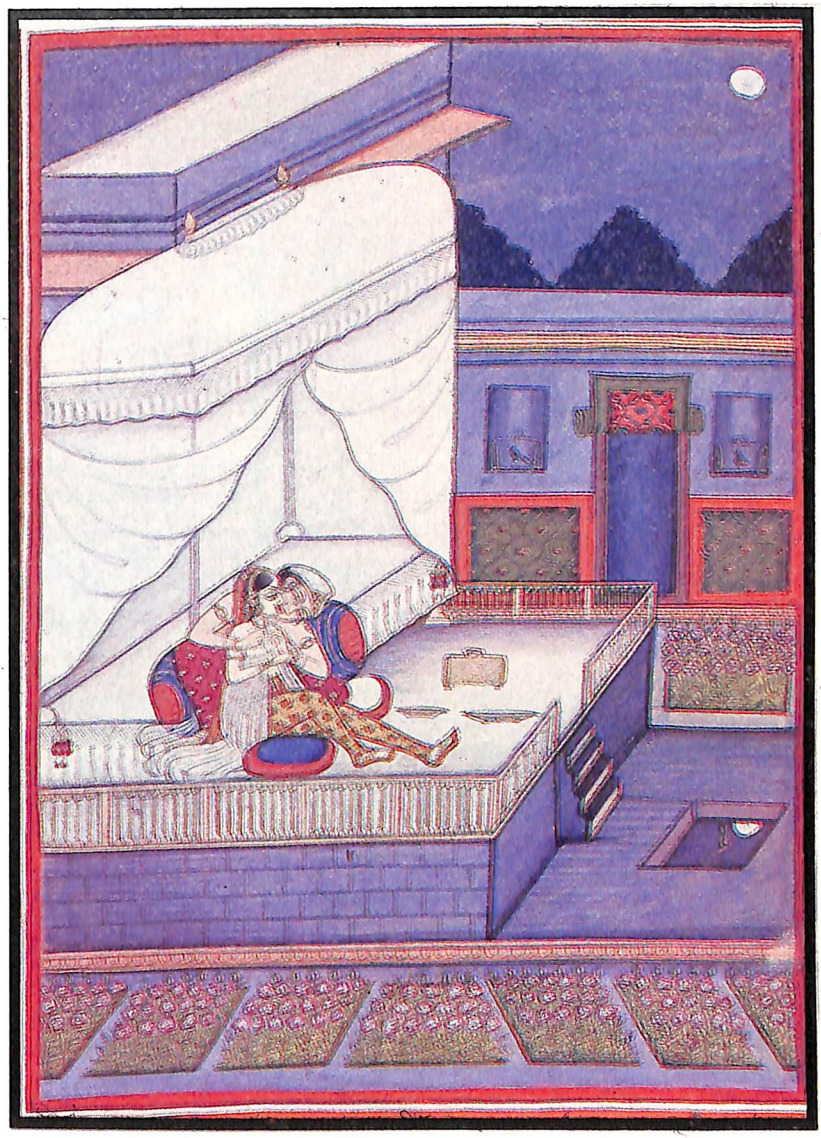
२०. चित्र सं० ५६.२२०/१

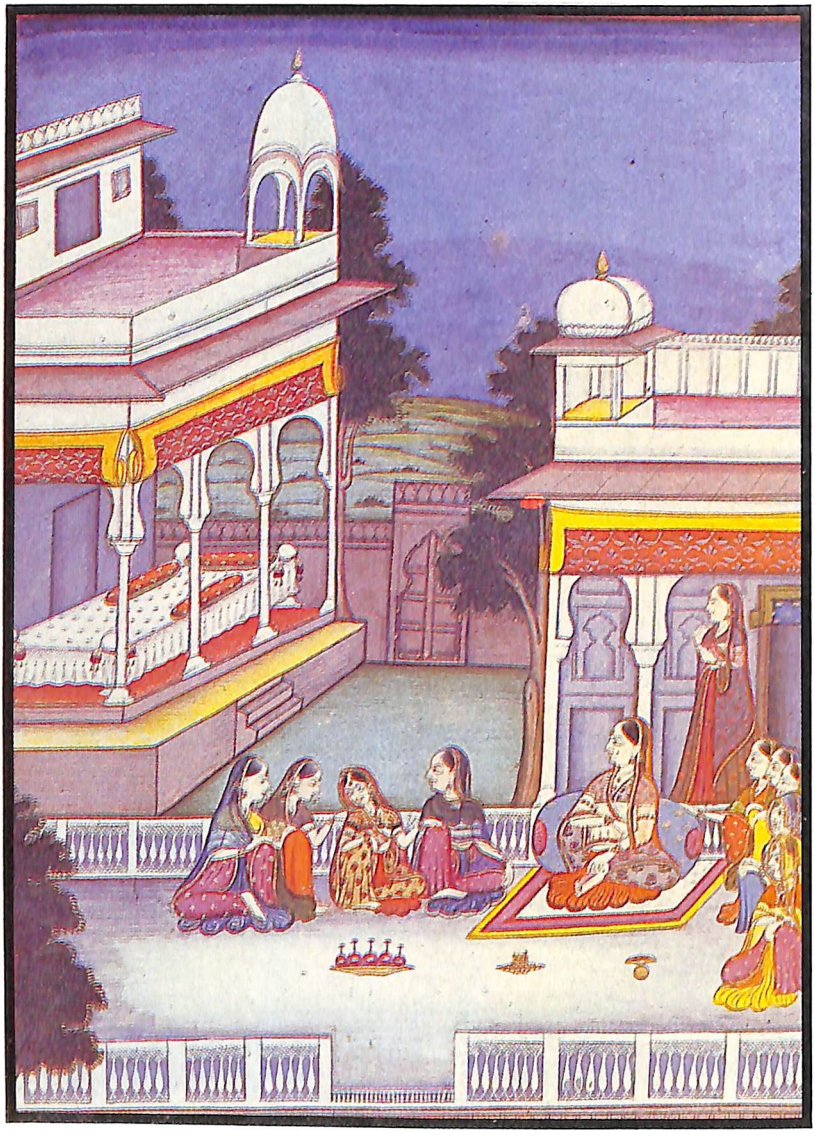
© सर्वाधिकार सुरक्षित। प्रकाशक : निदेशक, सांस्कृतिक कार्य विभाग, उ० प्र०, पनार आफसेट लखनऊ फोन : २४३७५७ द्वारा मद्रित।

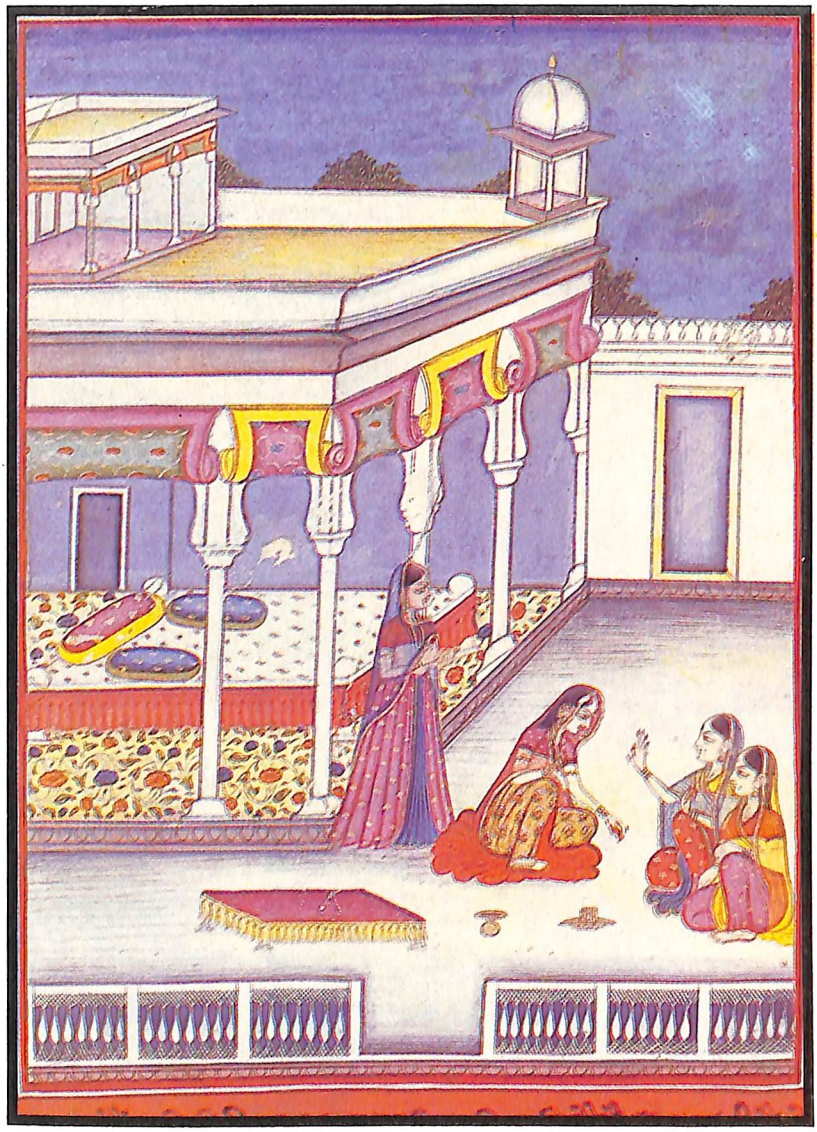


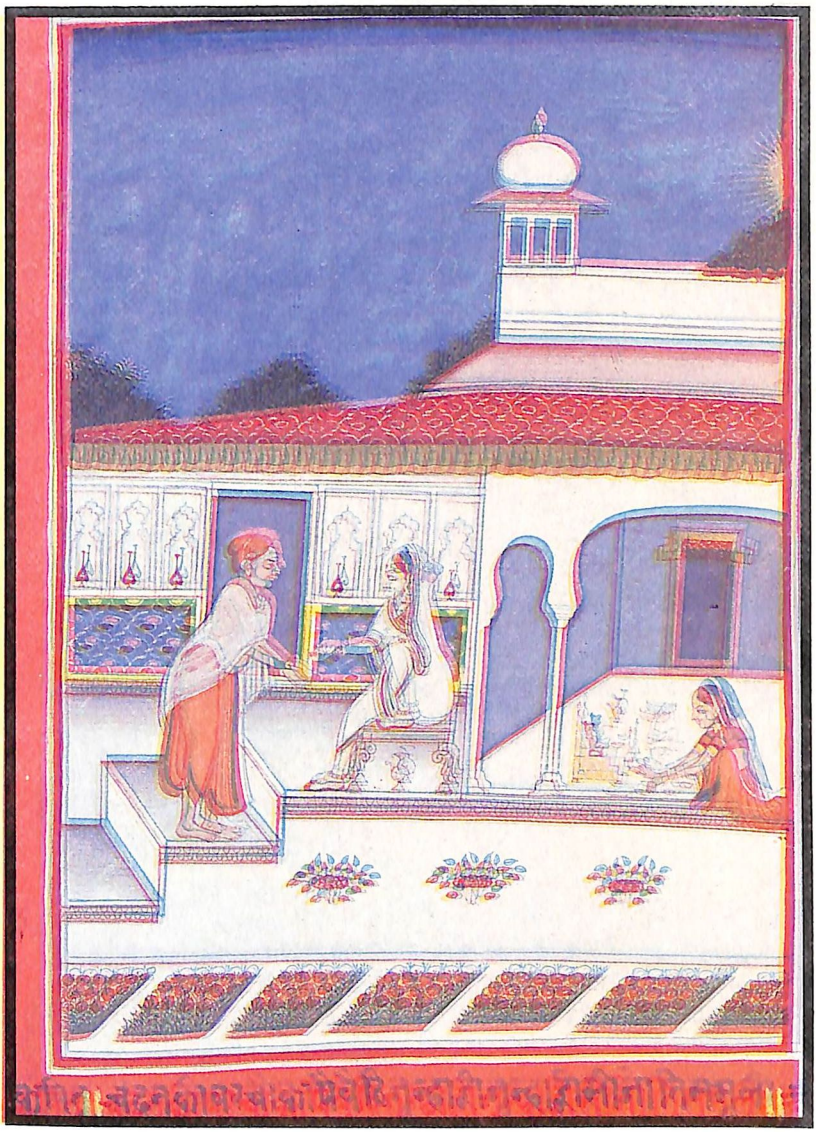
1

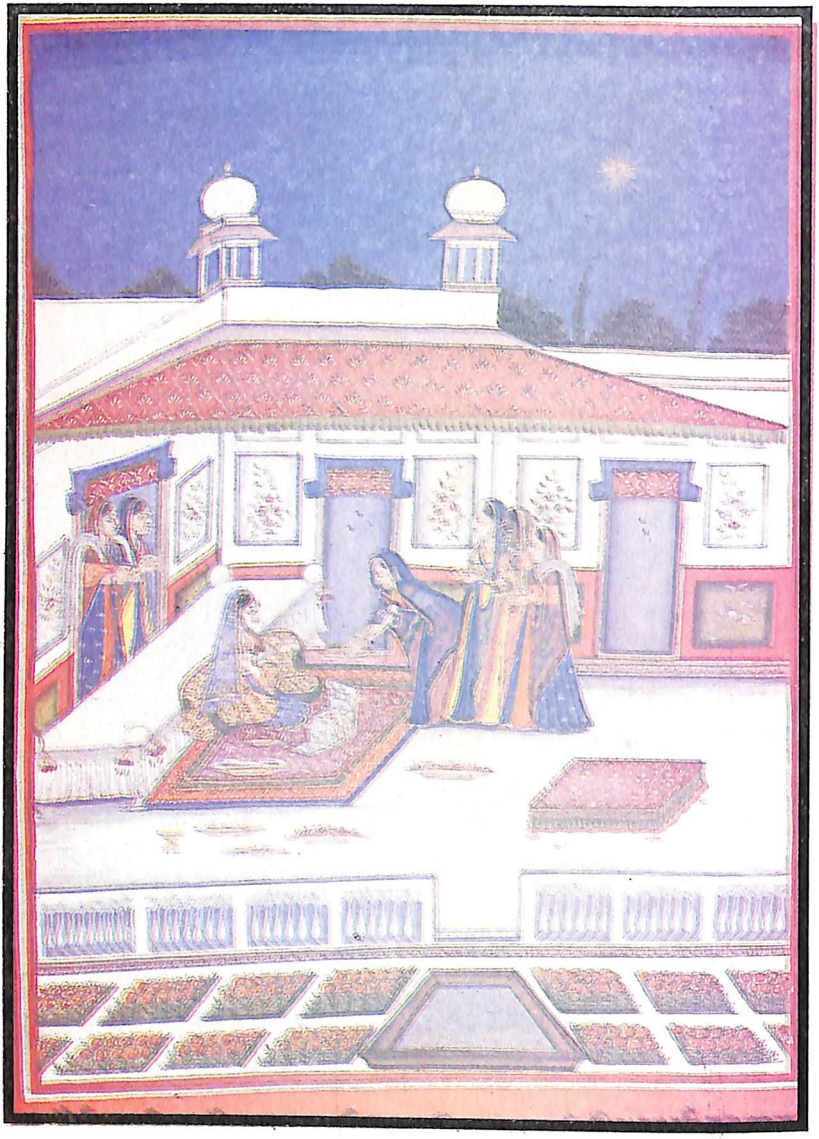


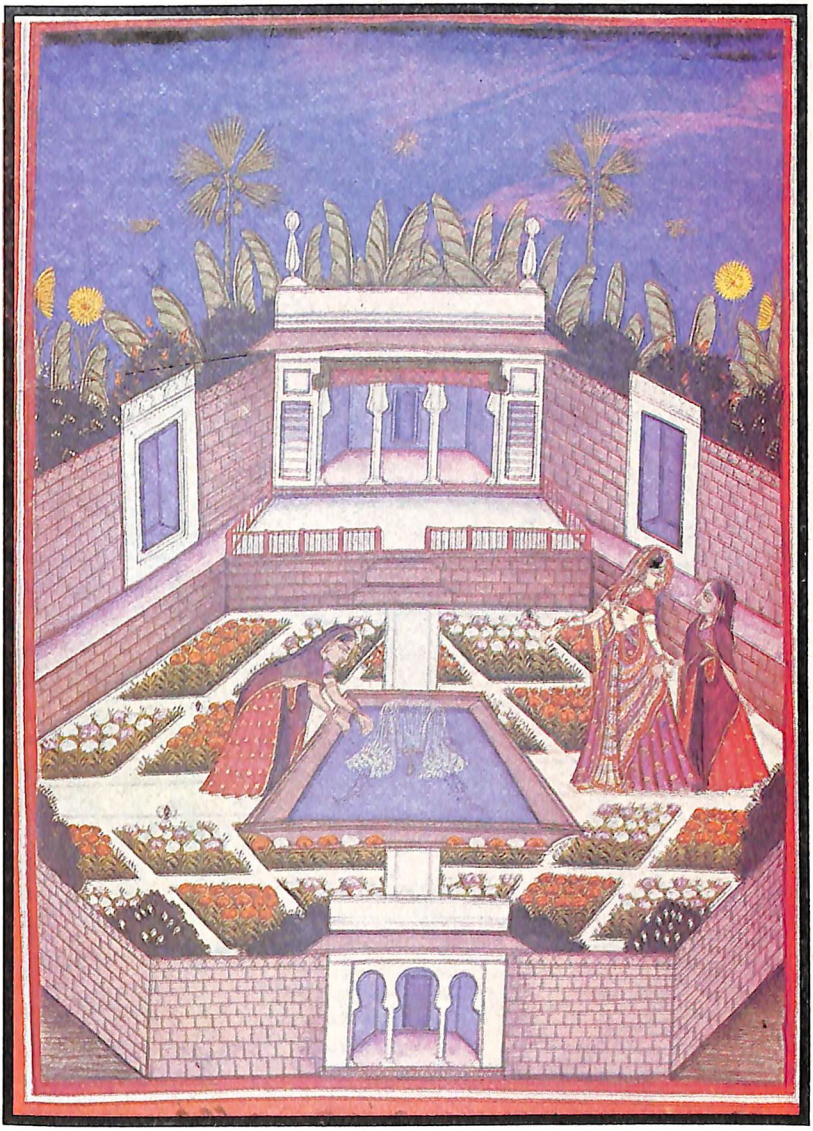


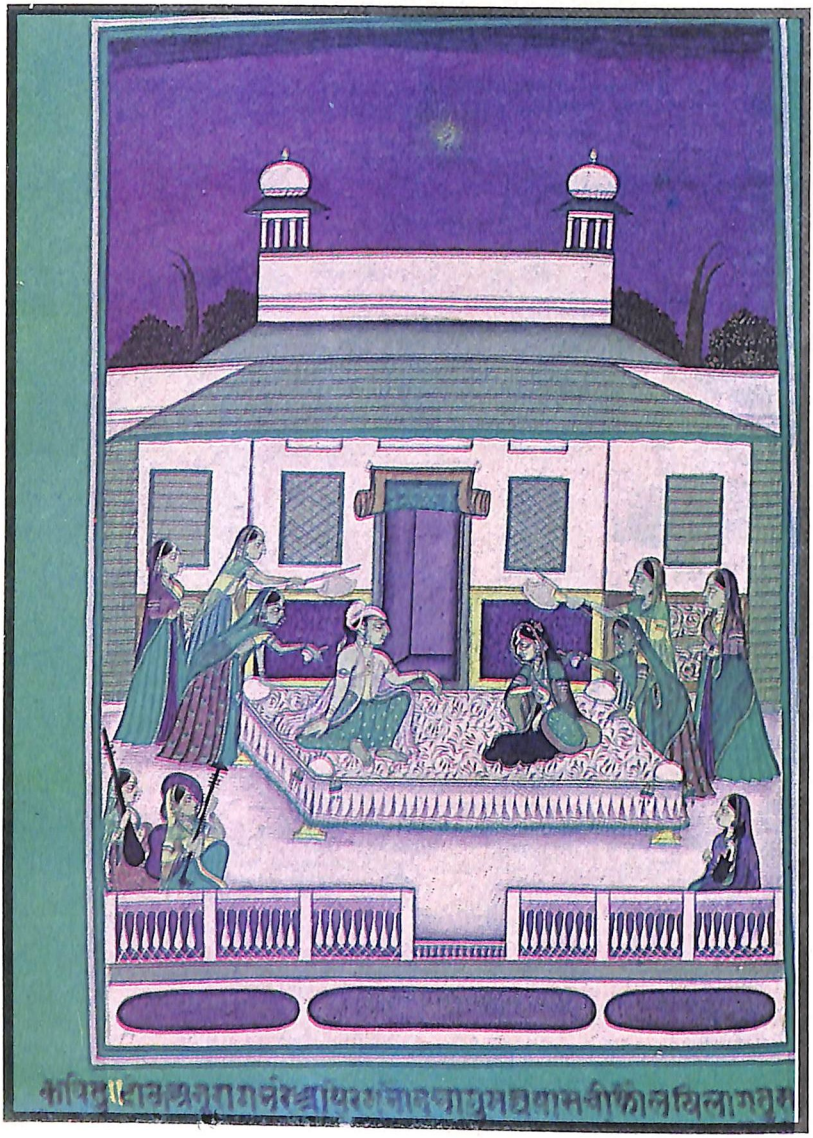


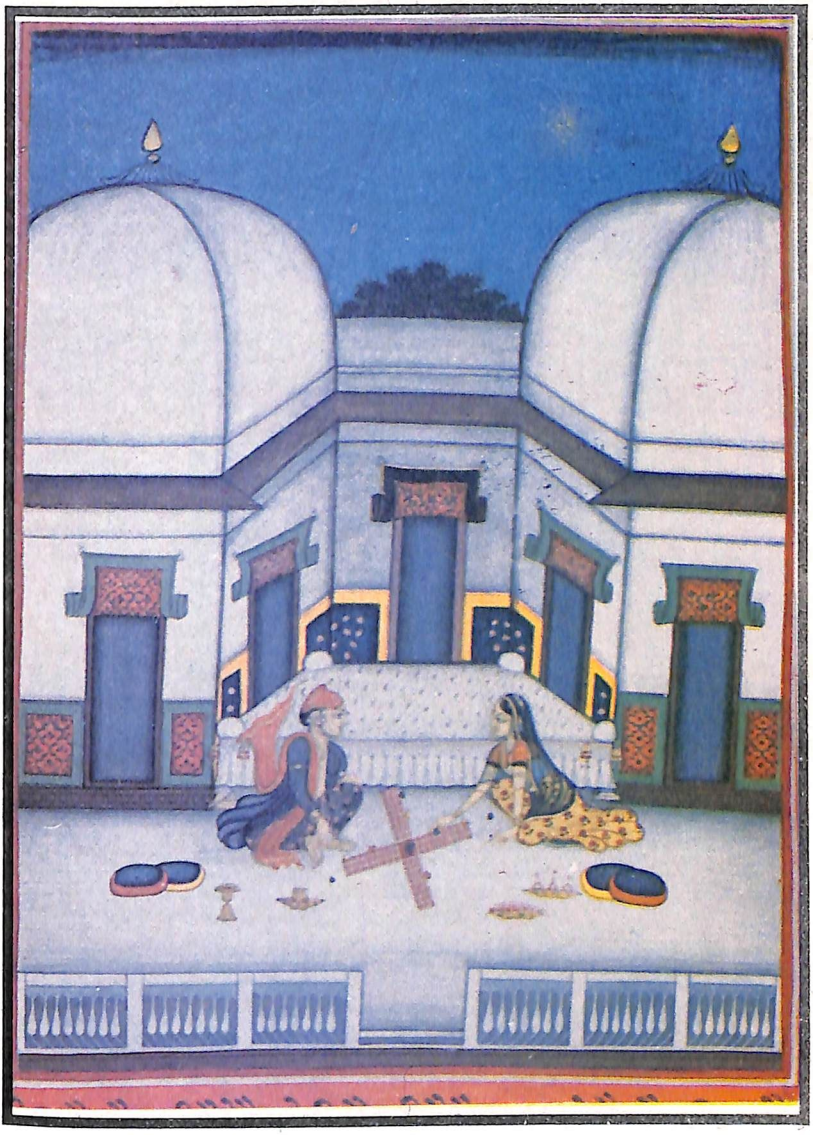


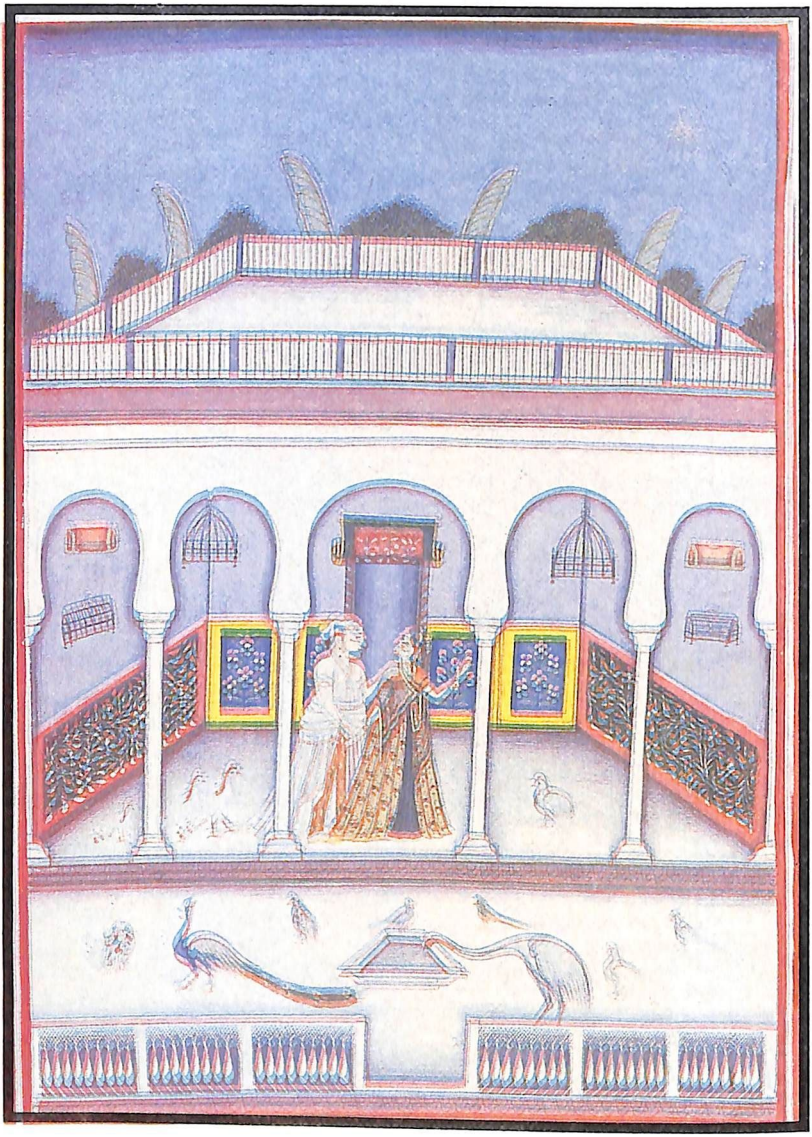


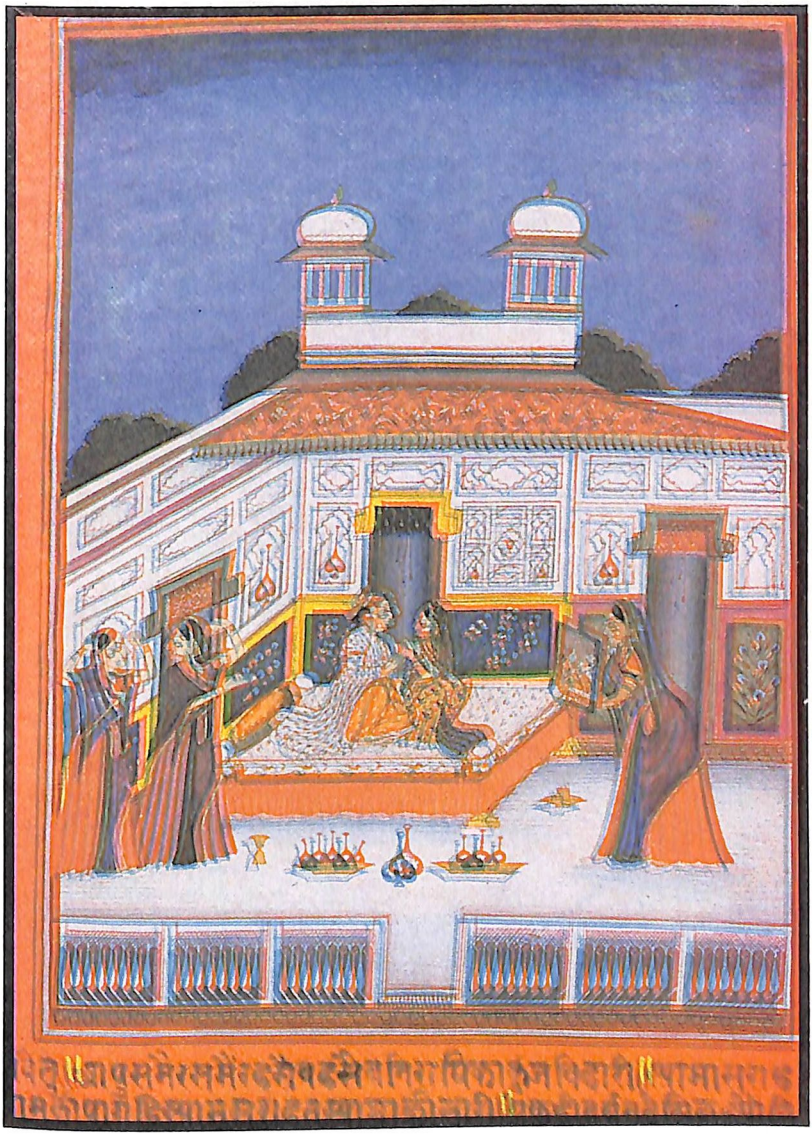


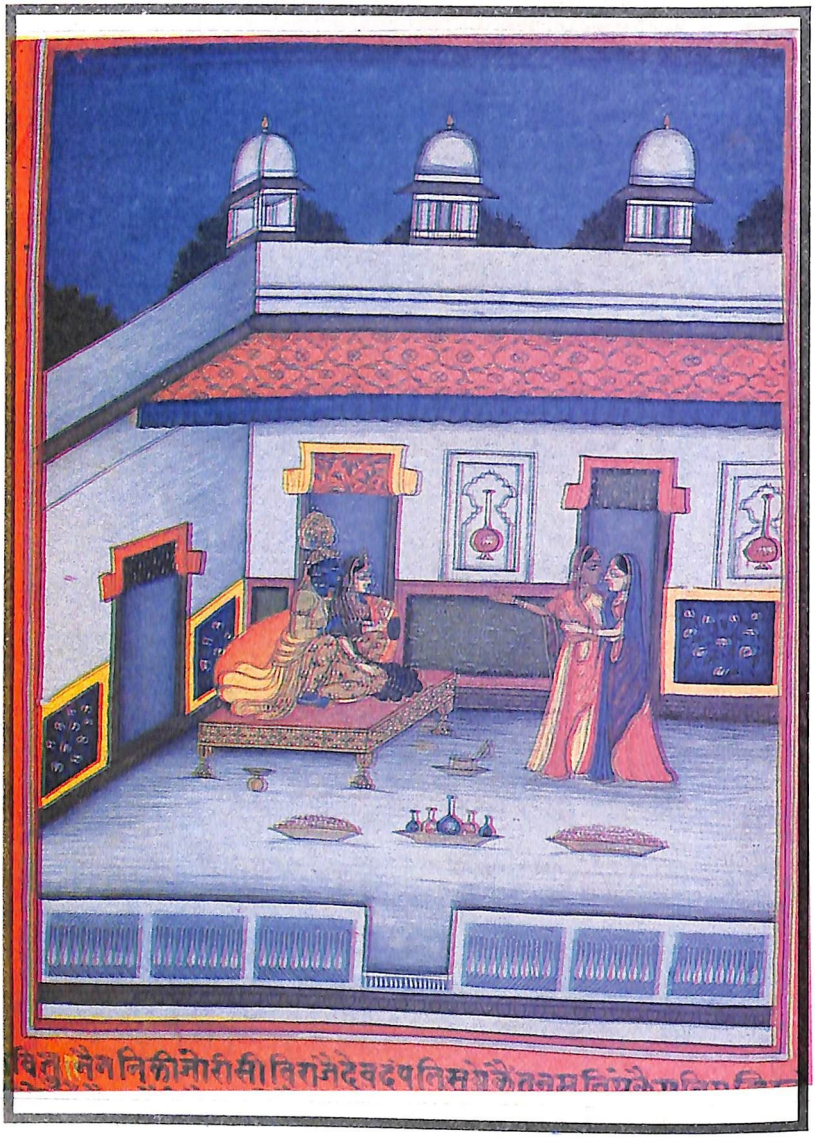


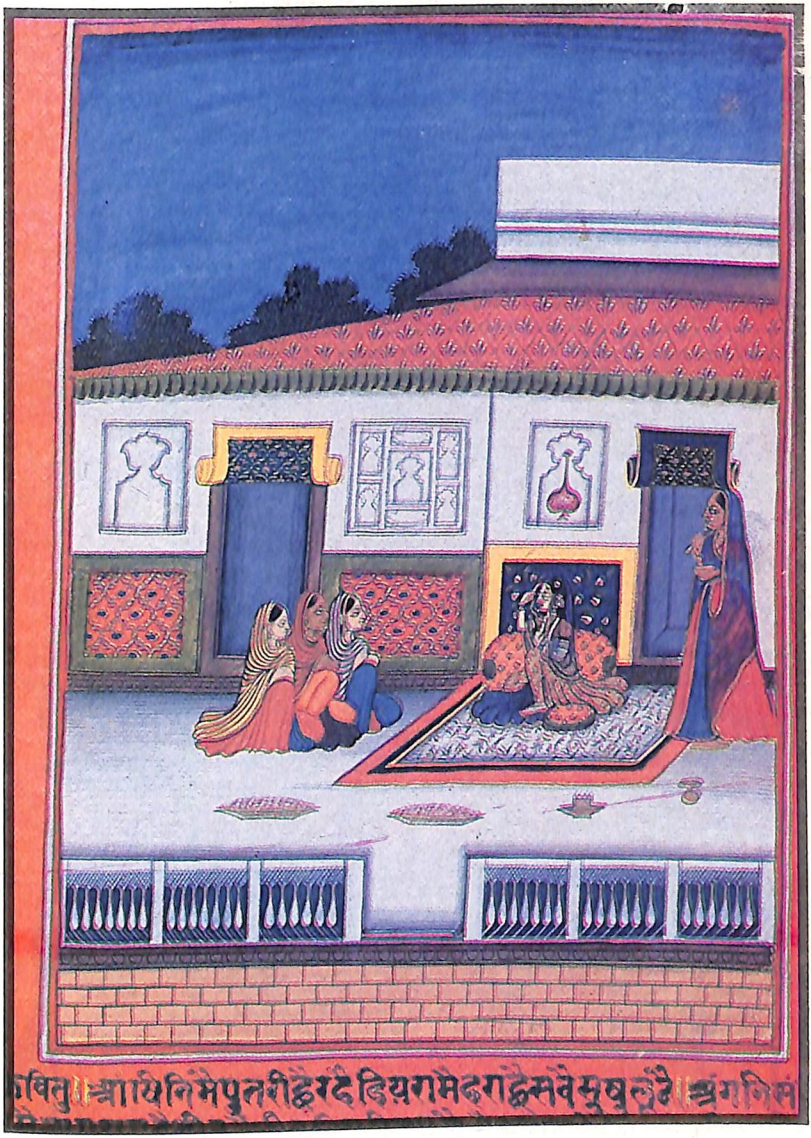


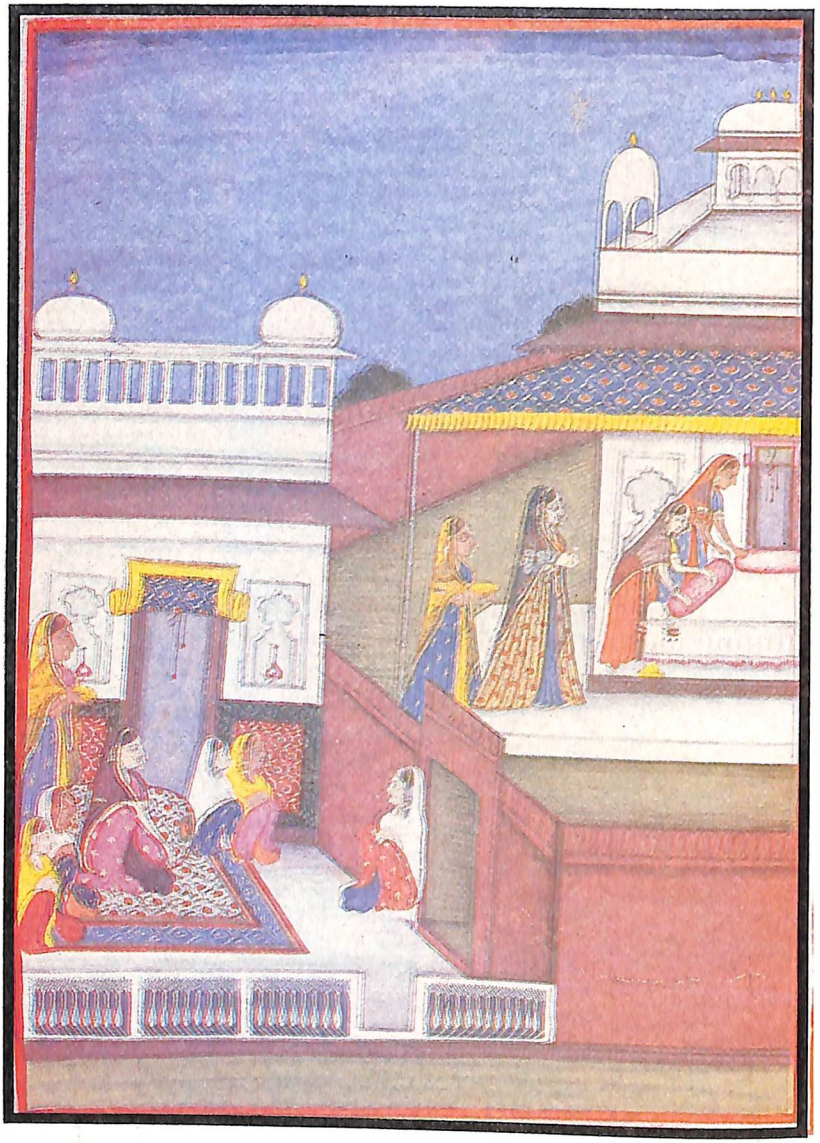


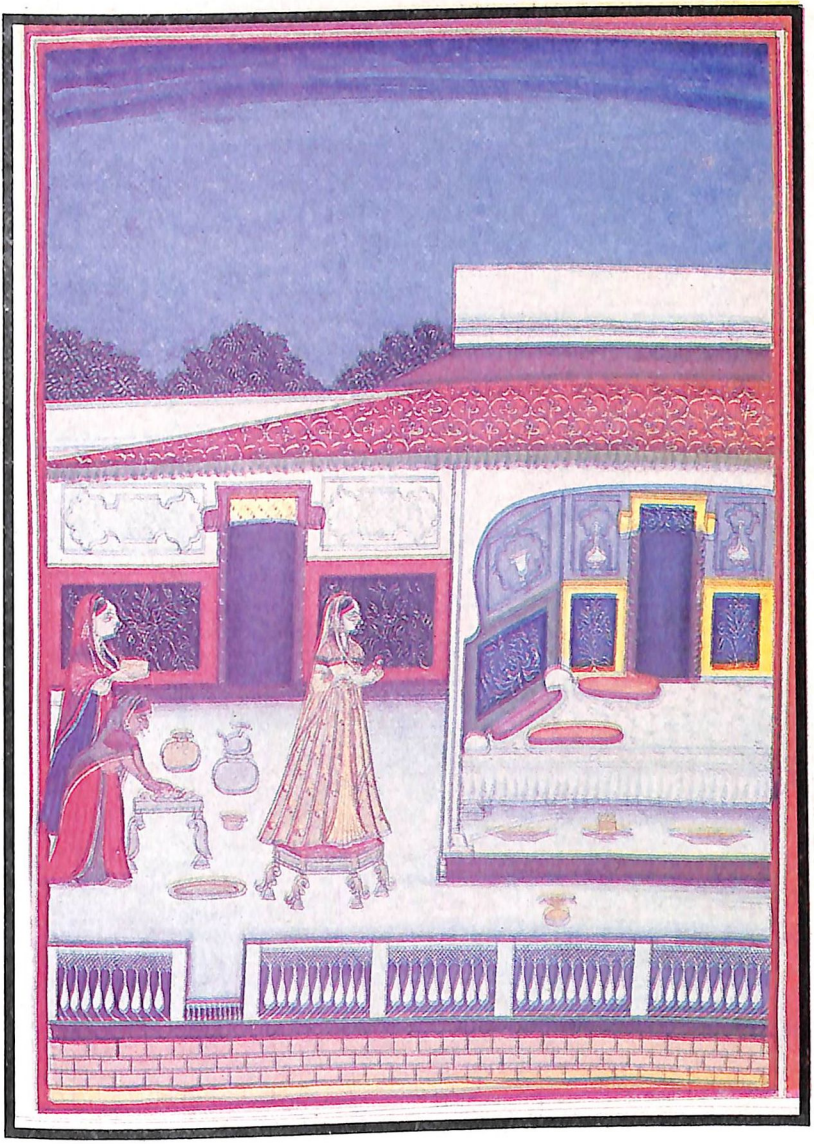


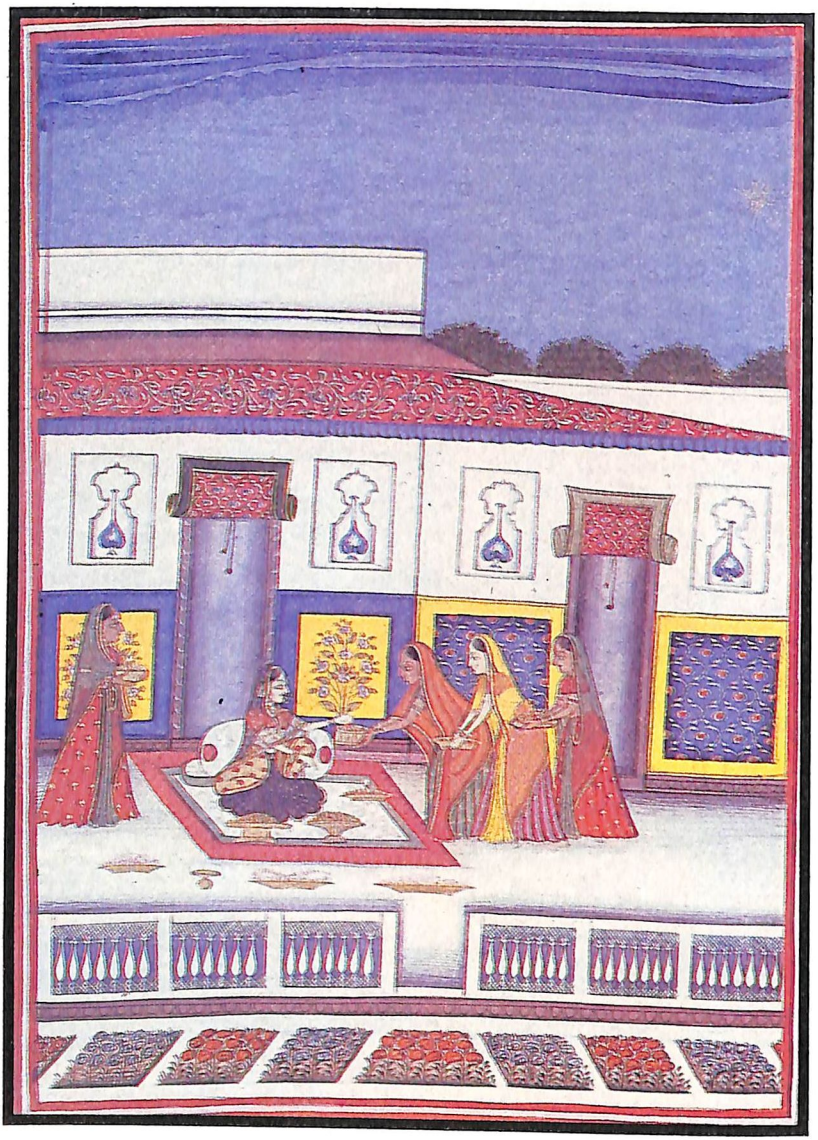


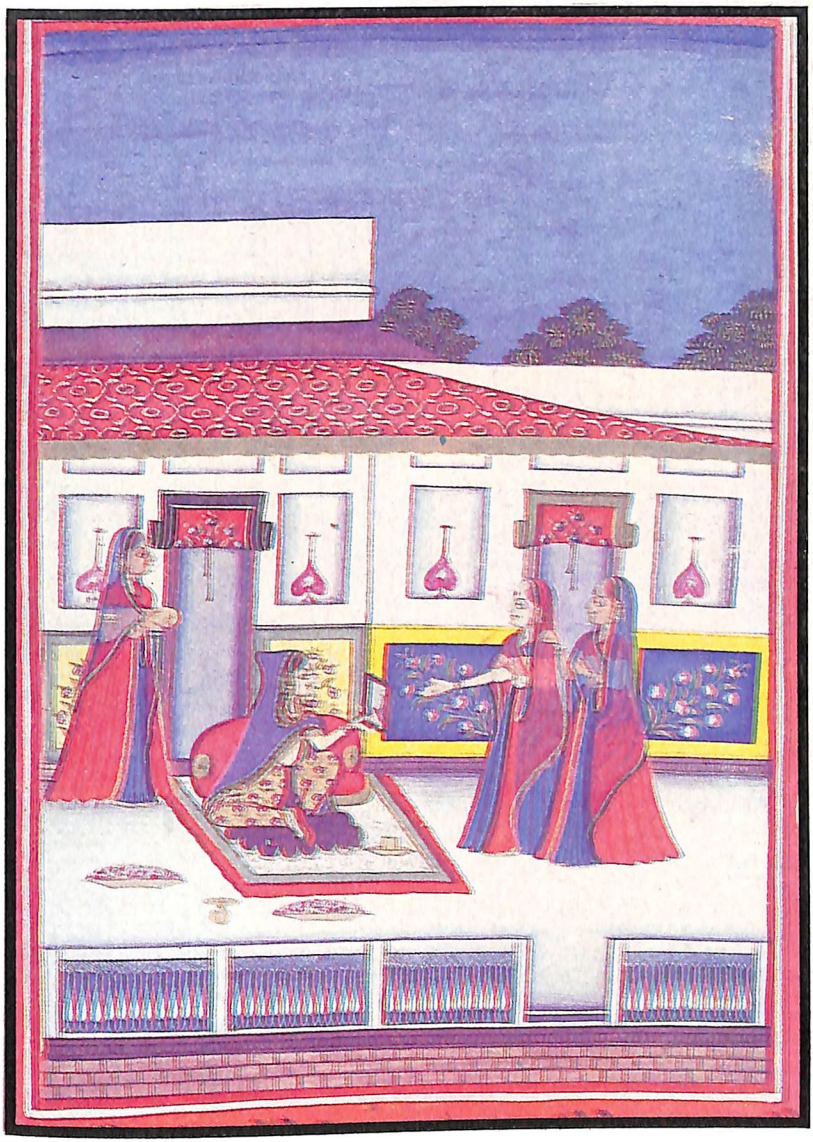


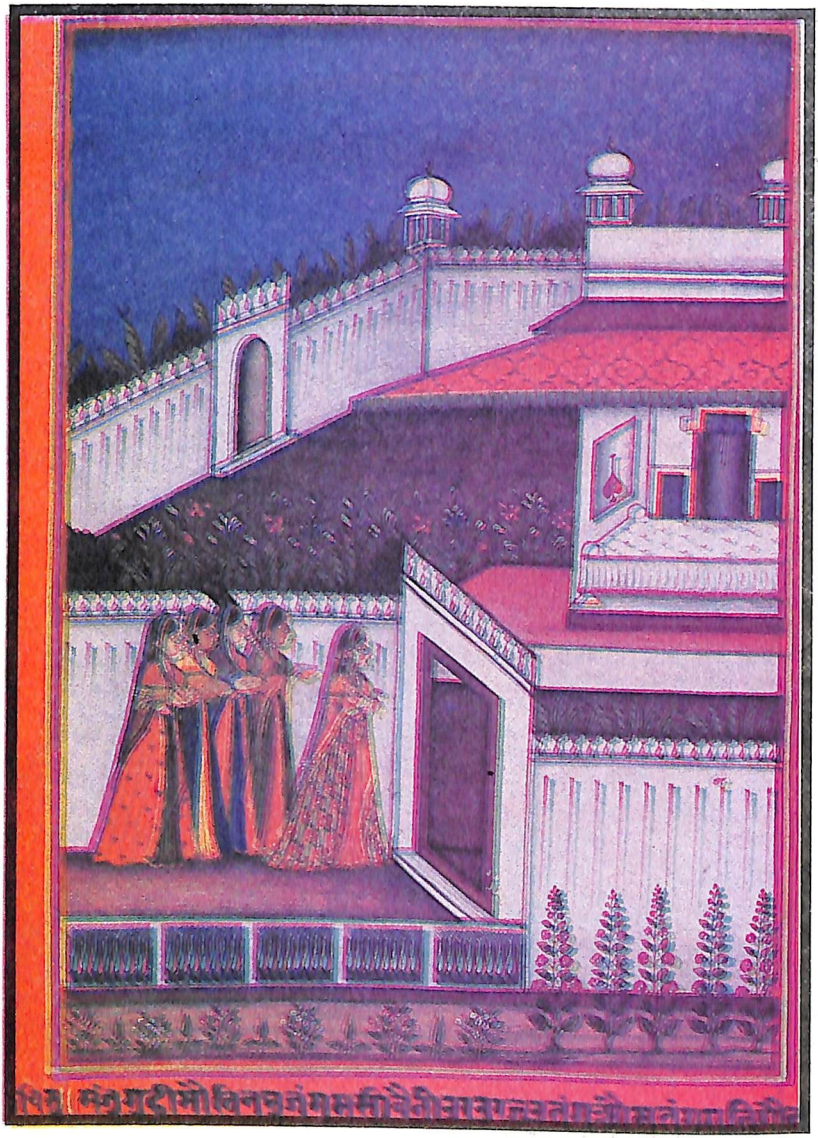


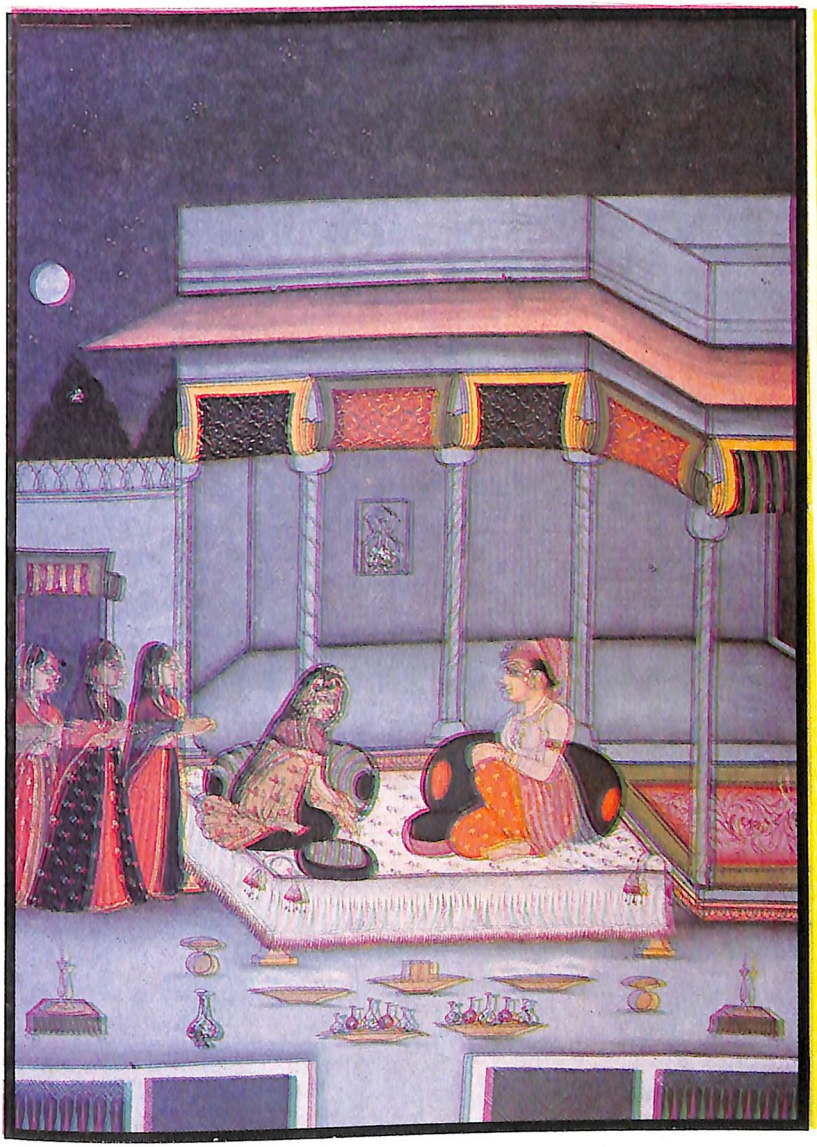


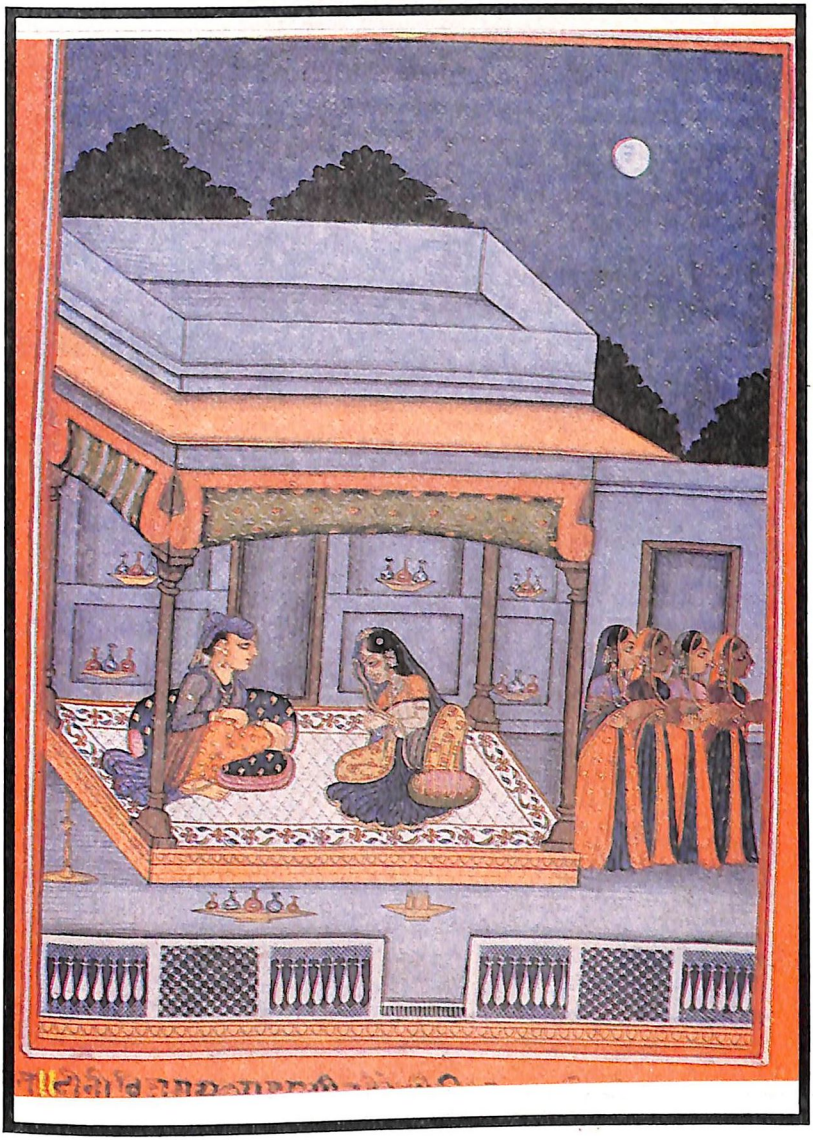


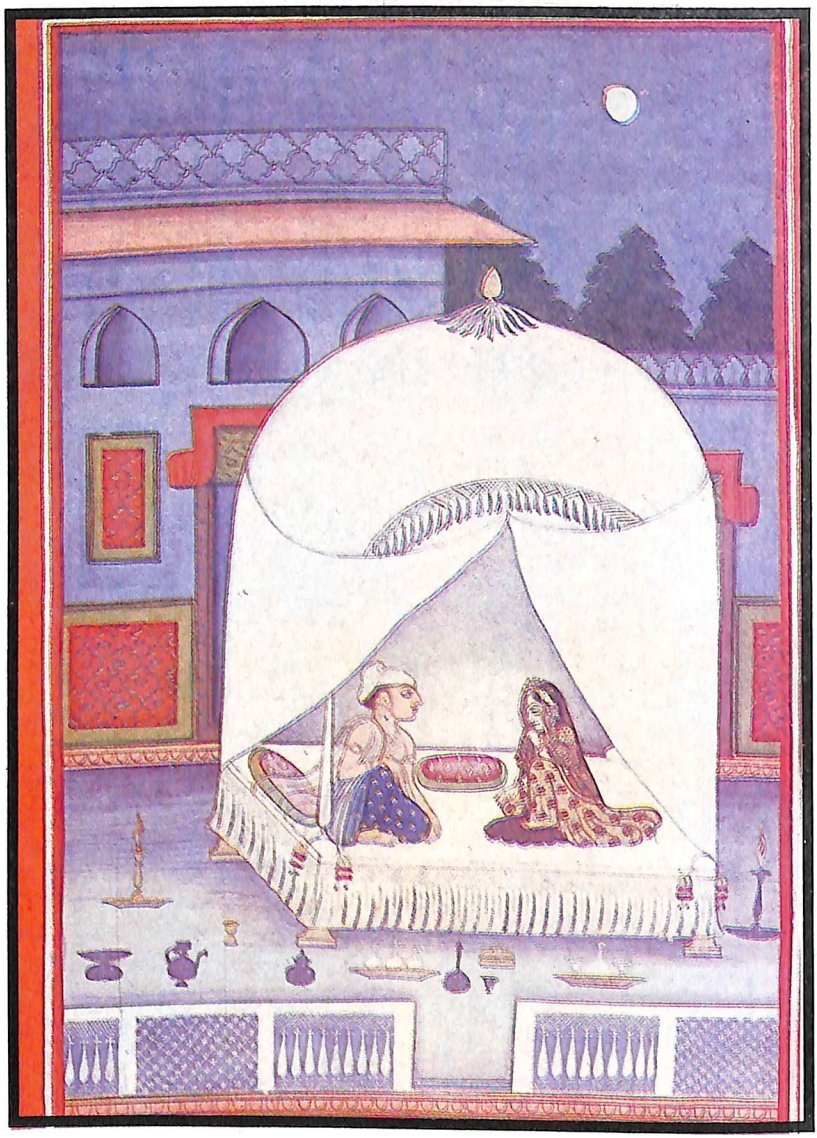


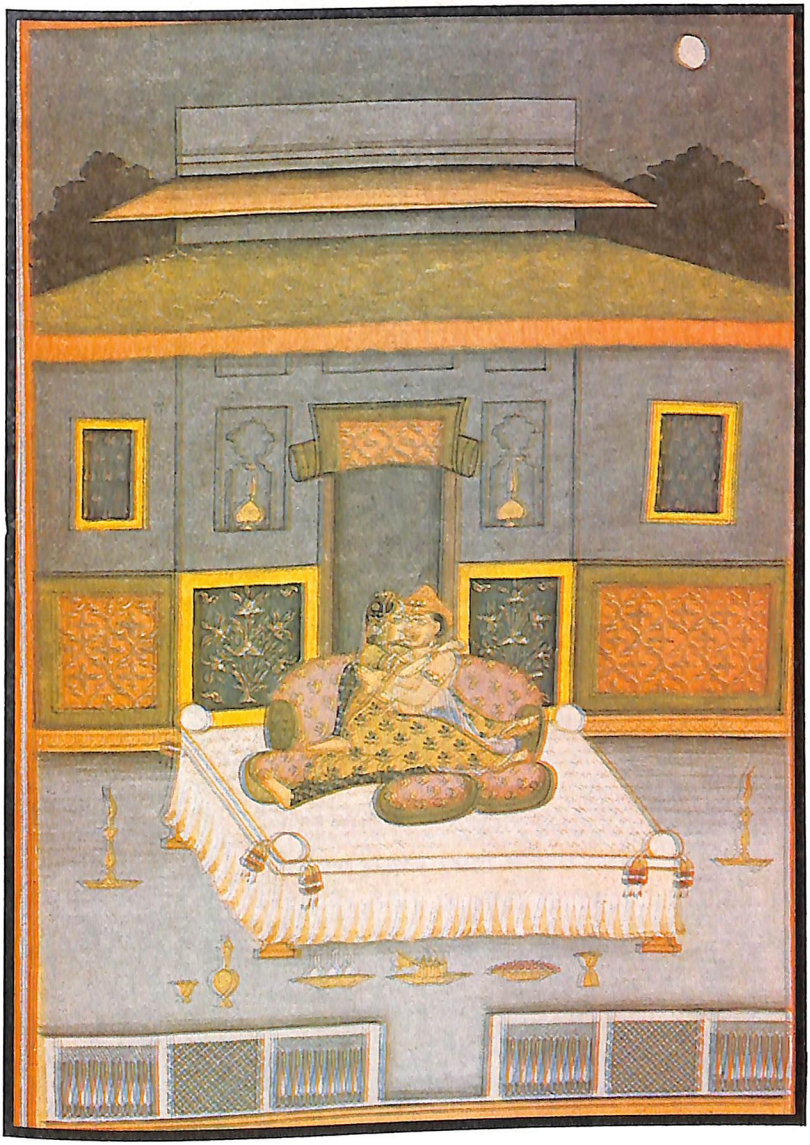


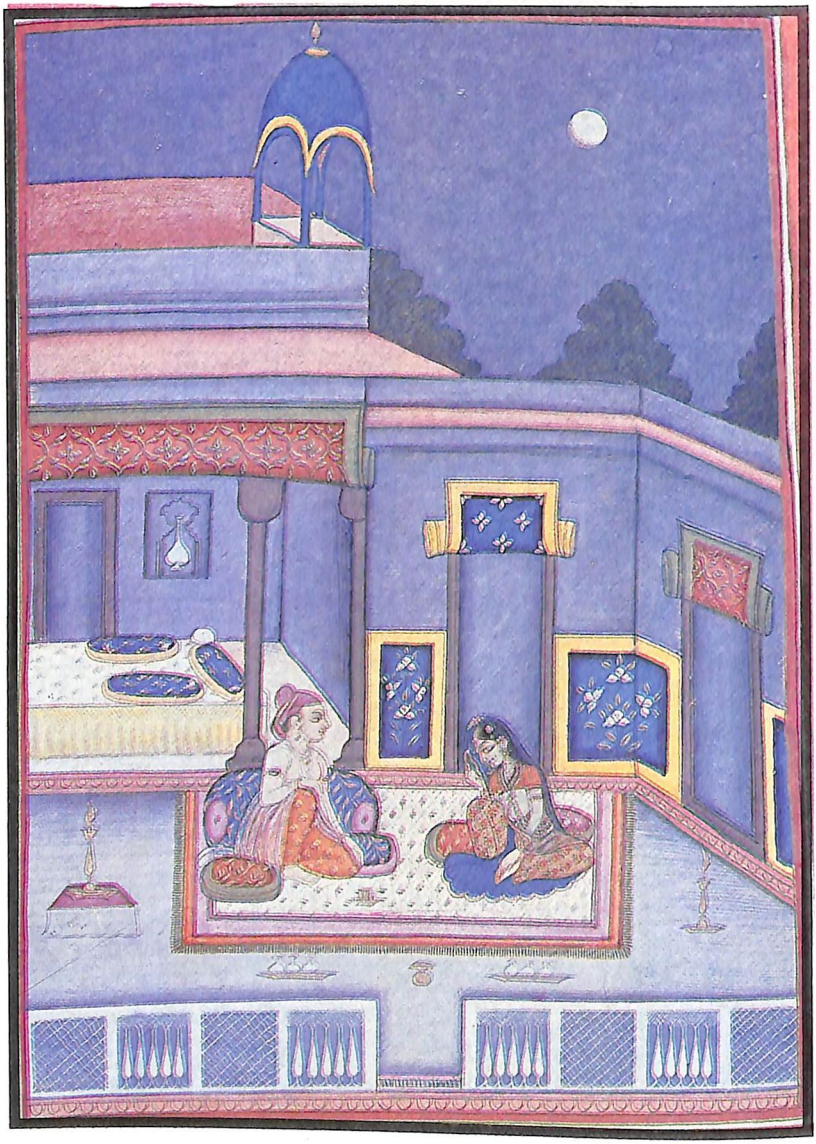


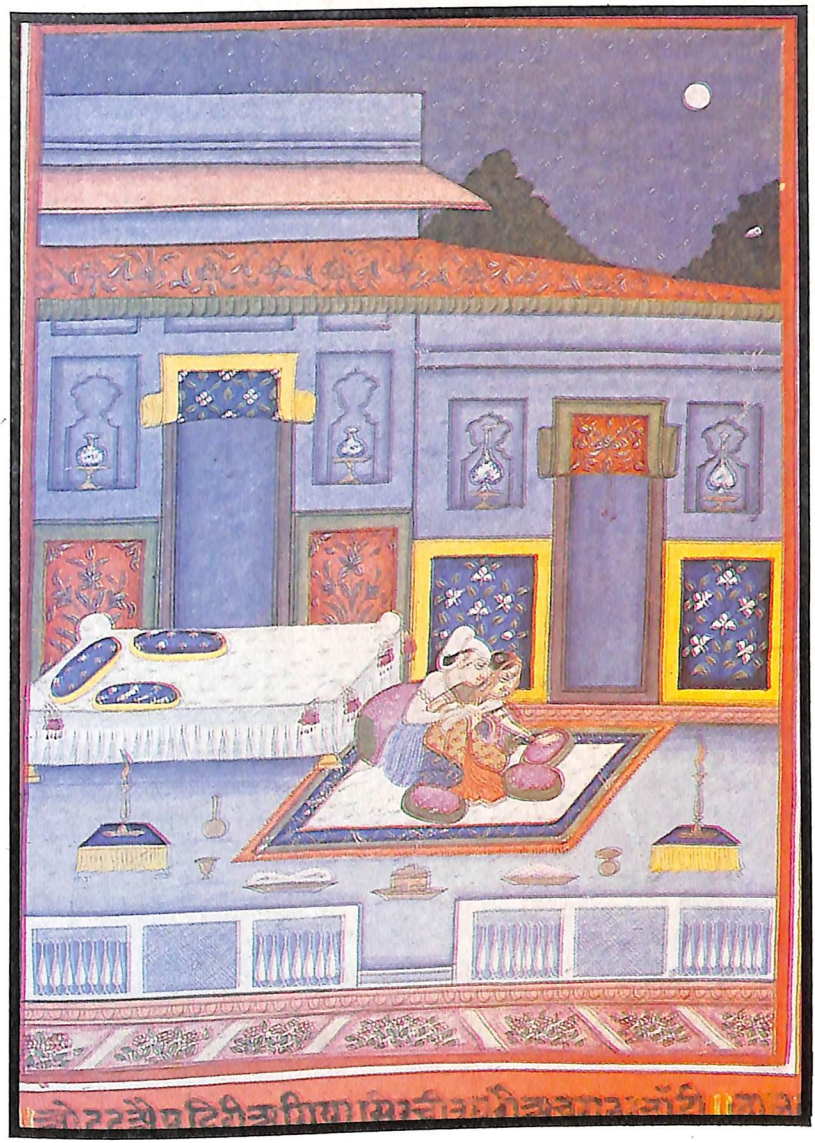


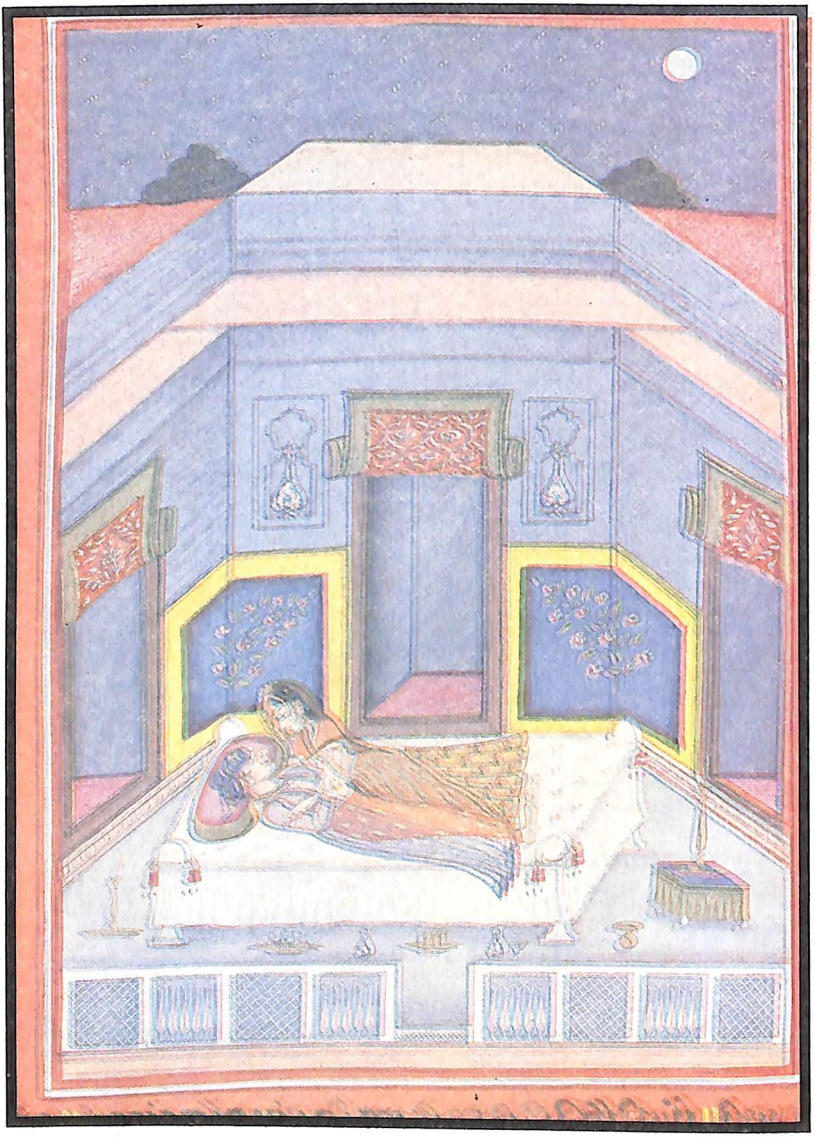


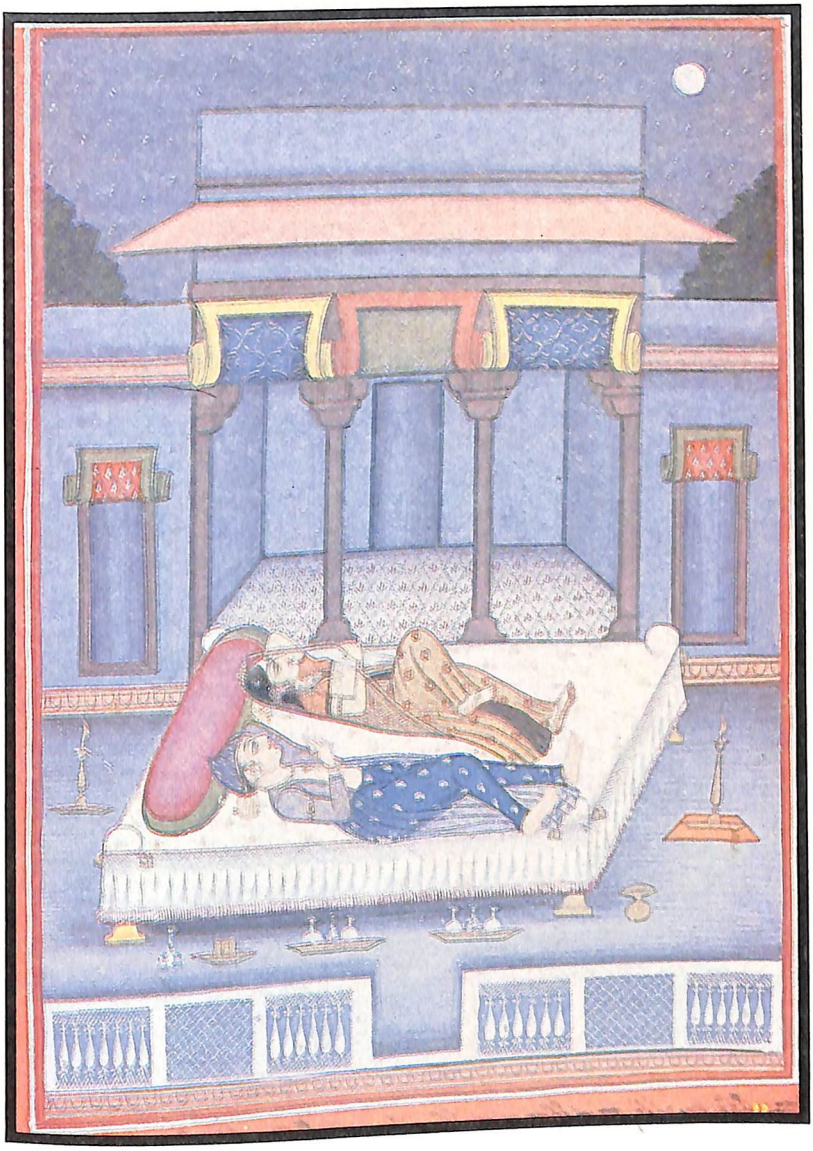


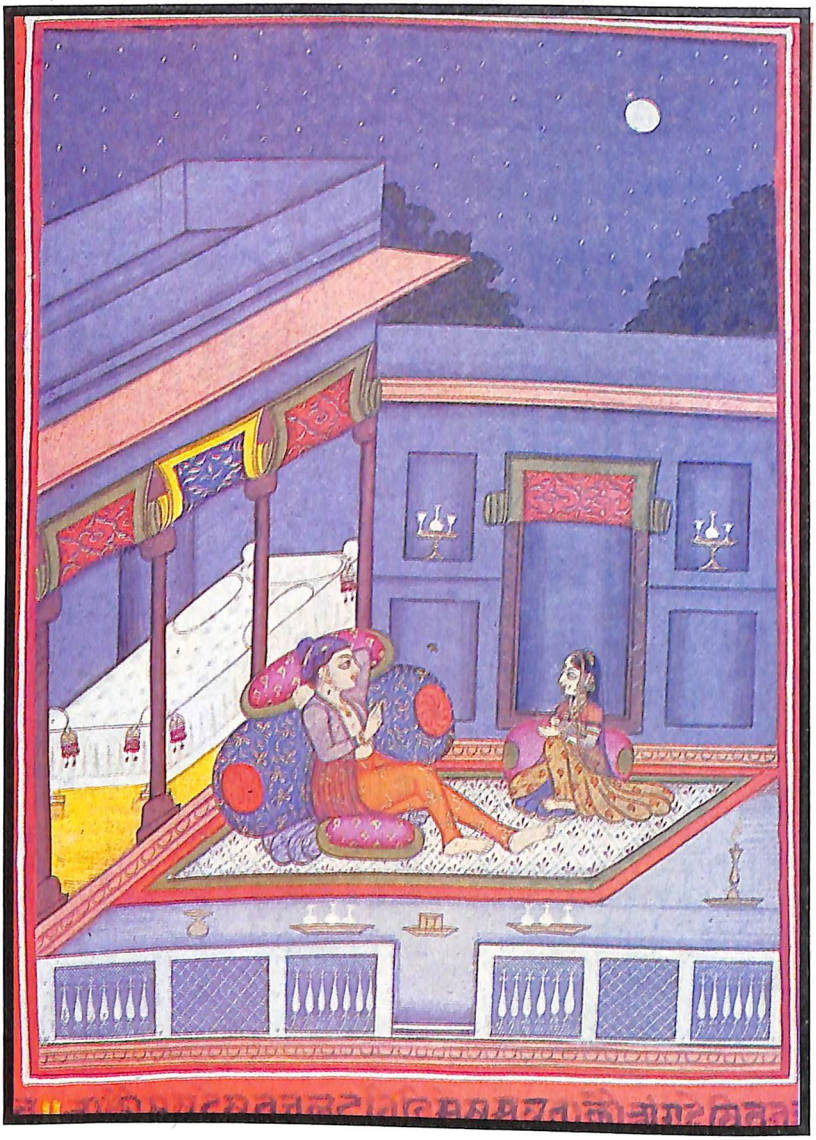


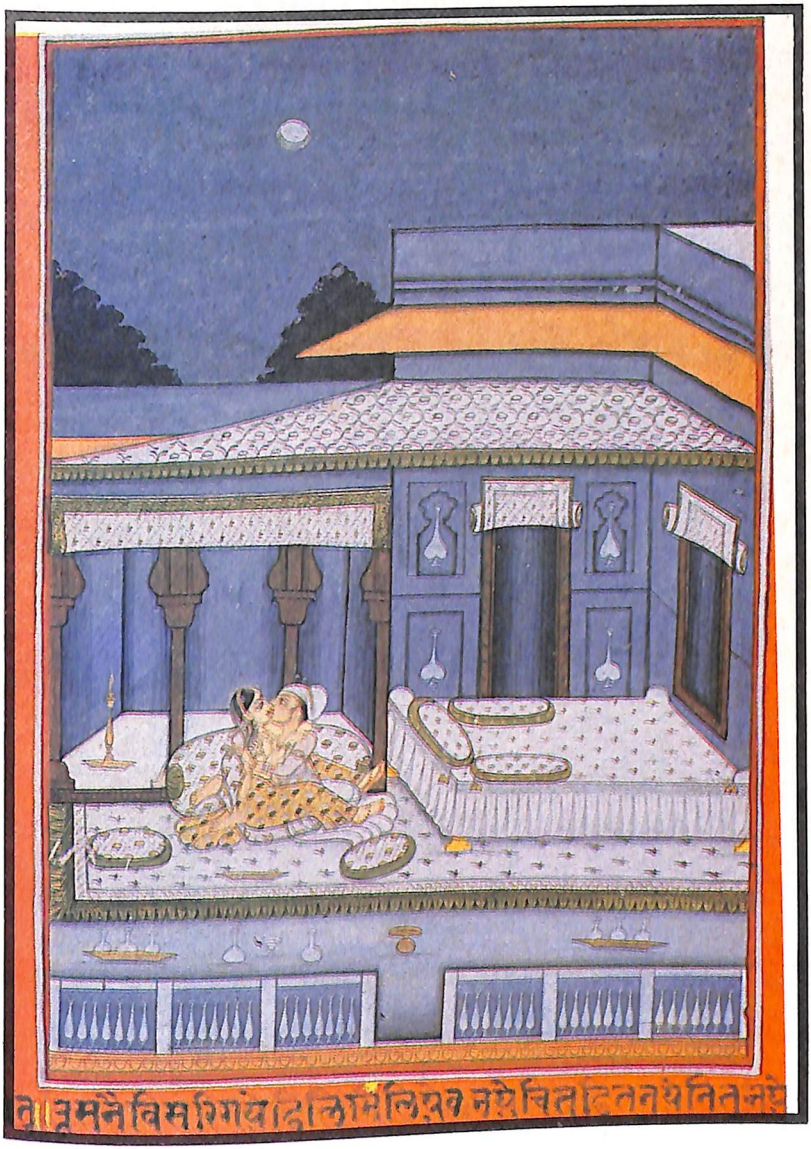


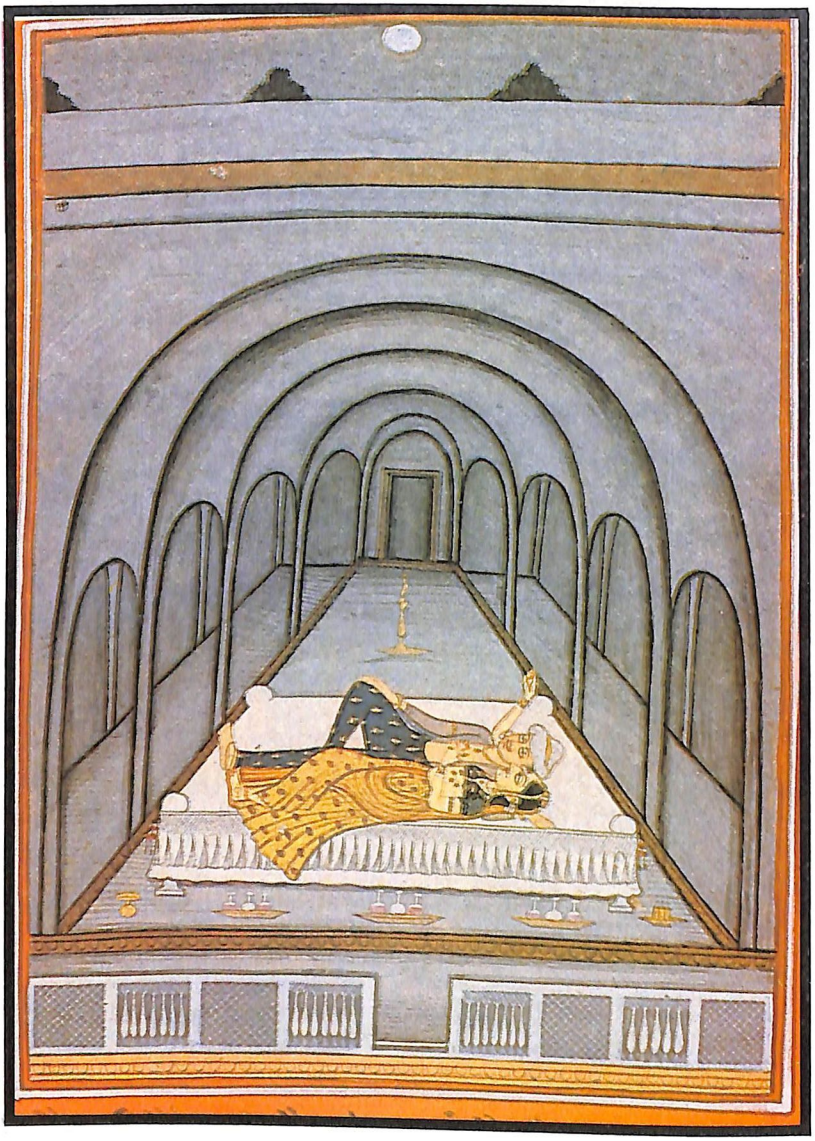


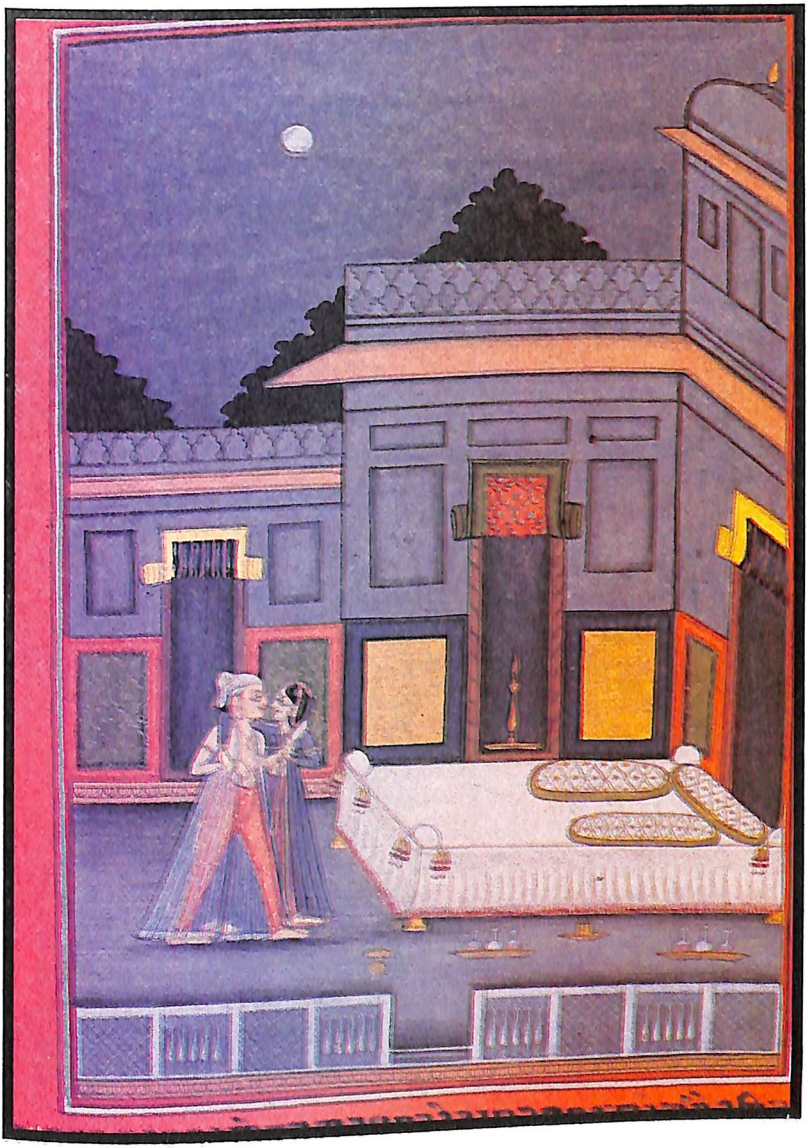


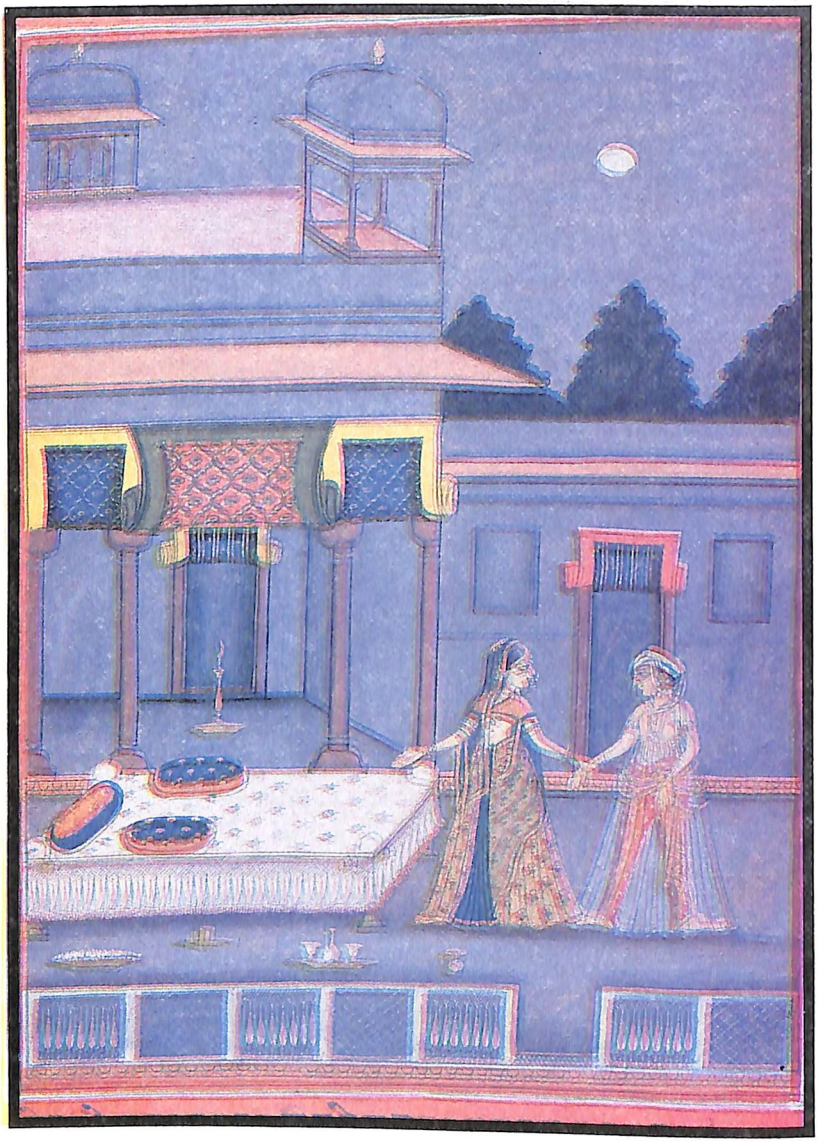


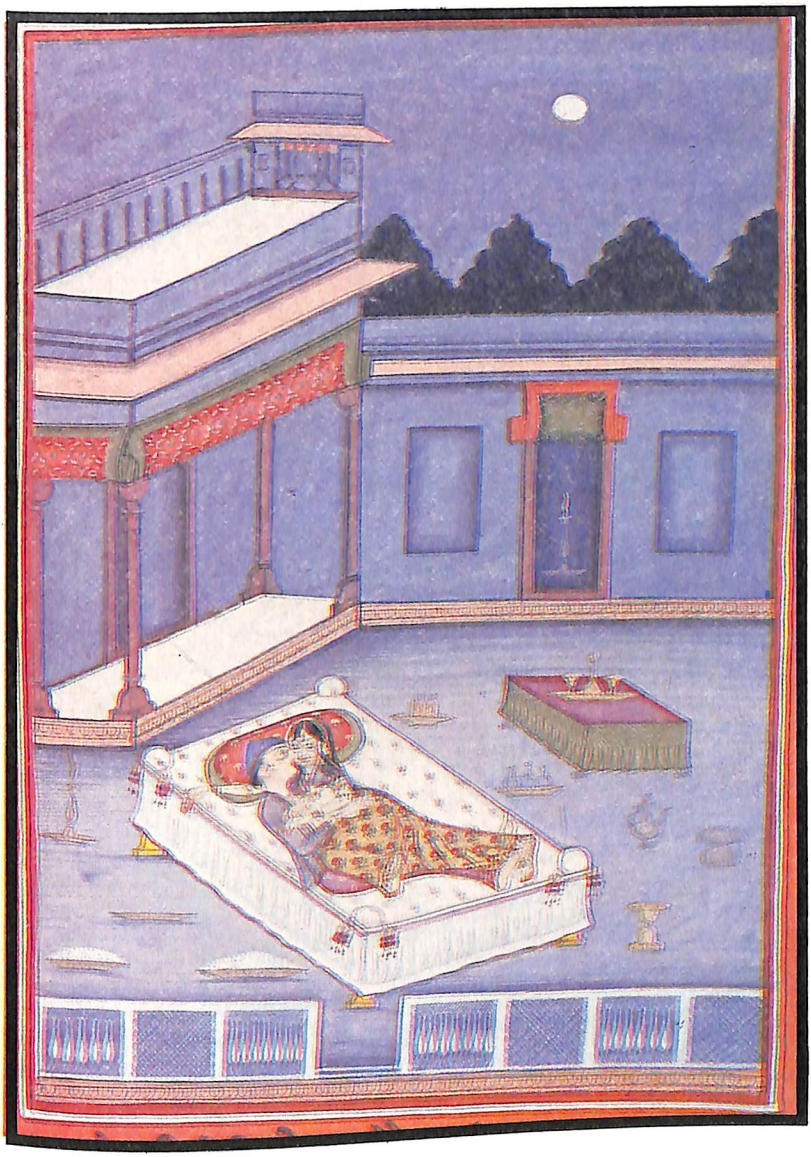


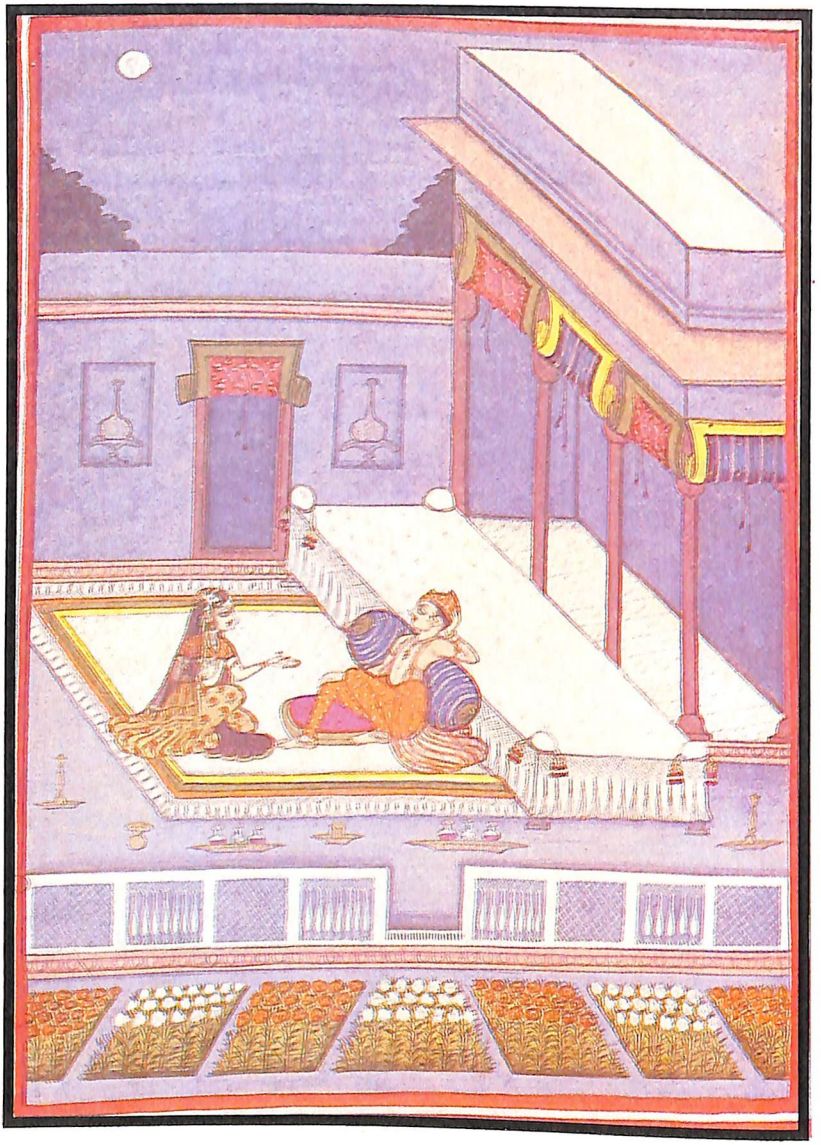


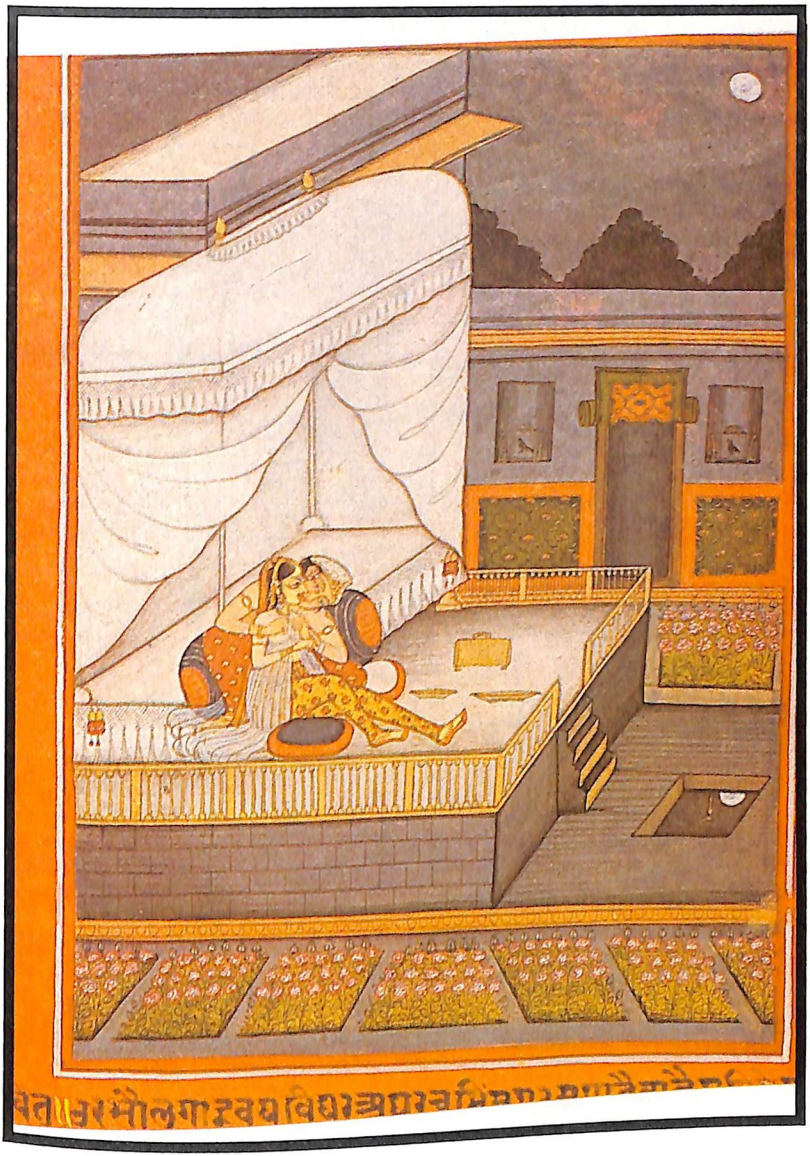


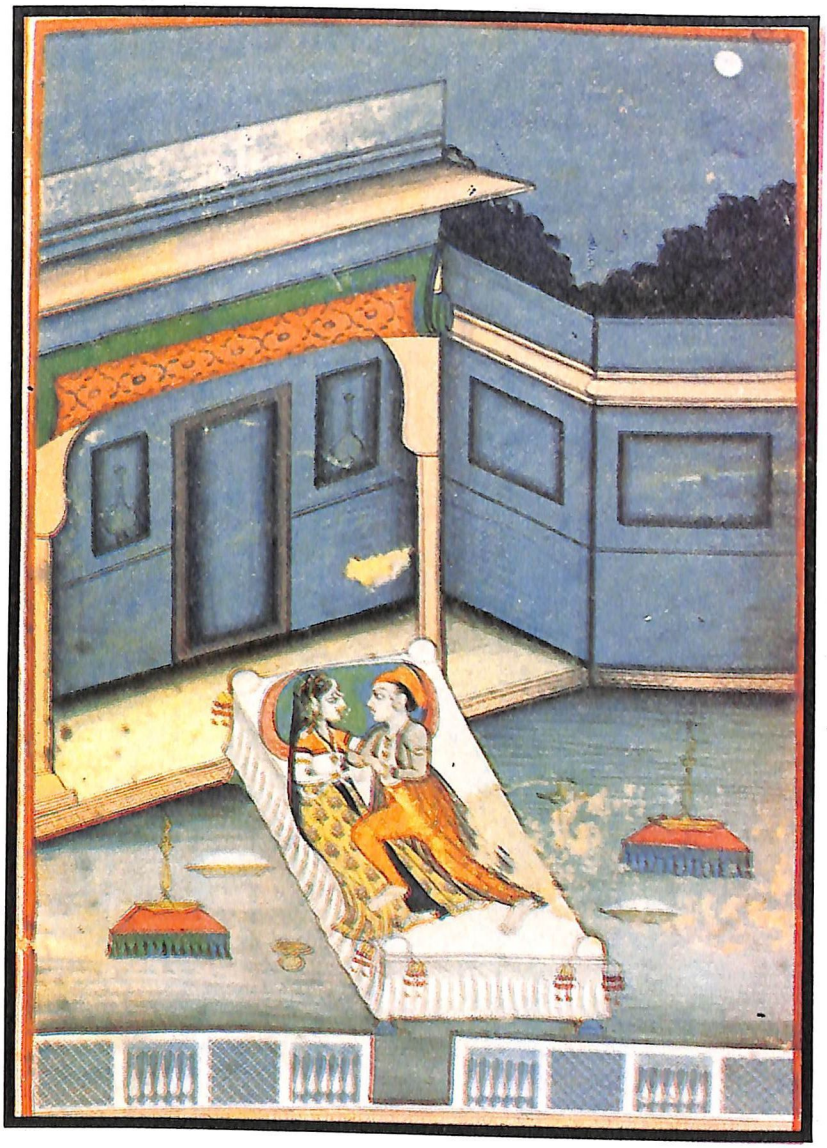


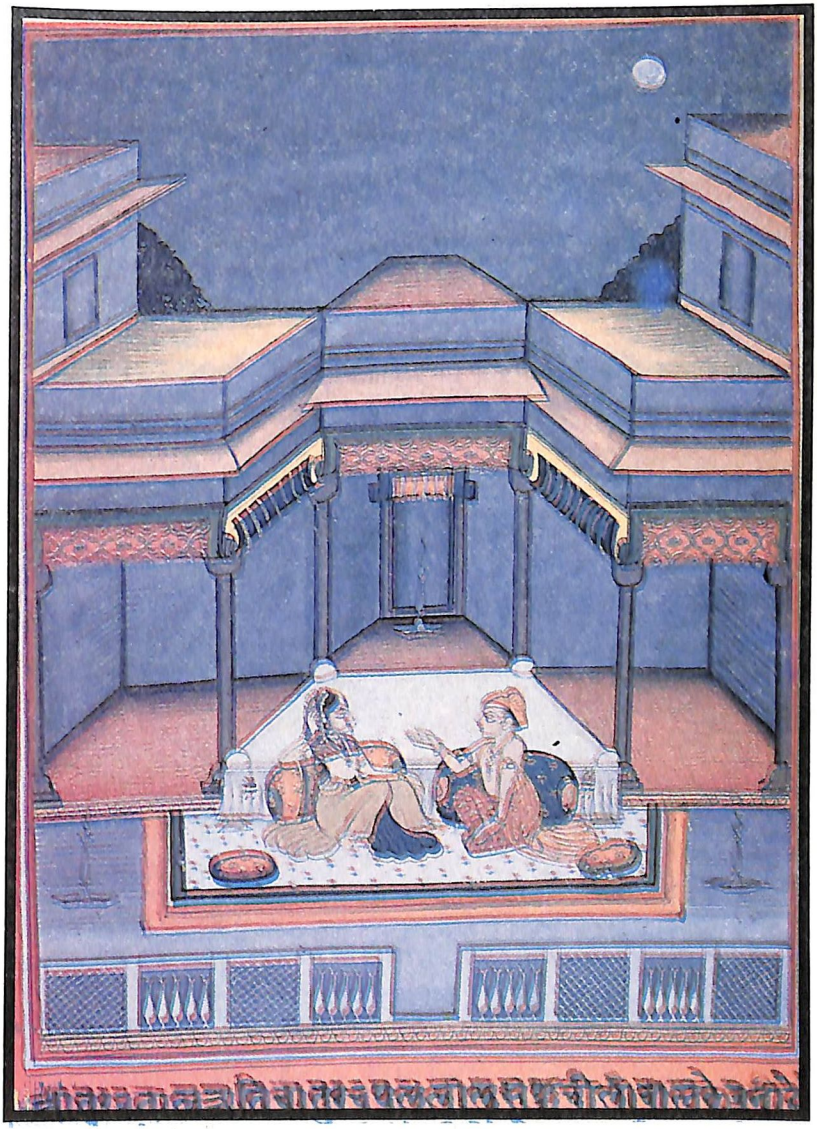


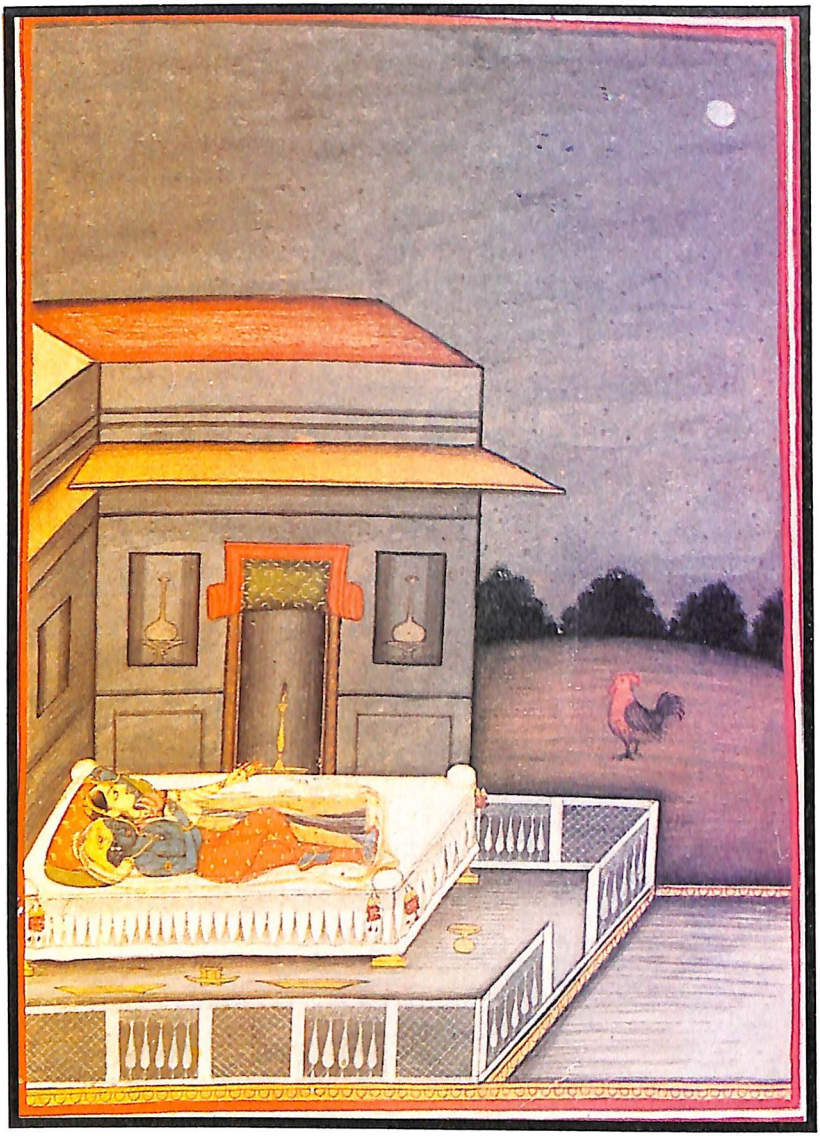


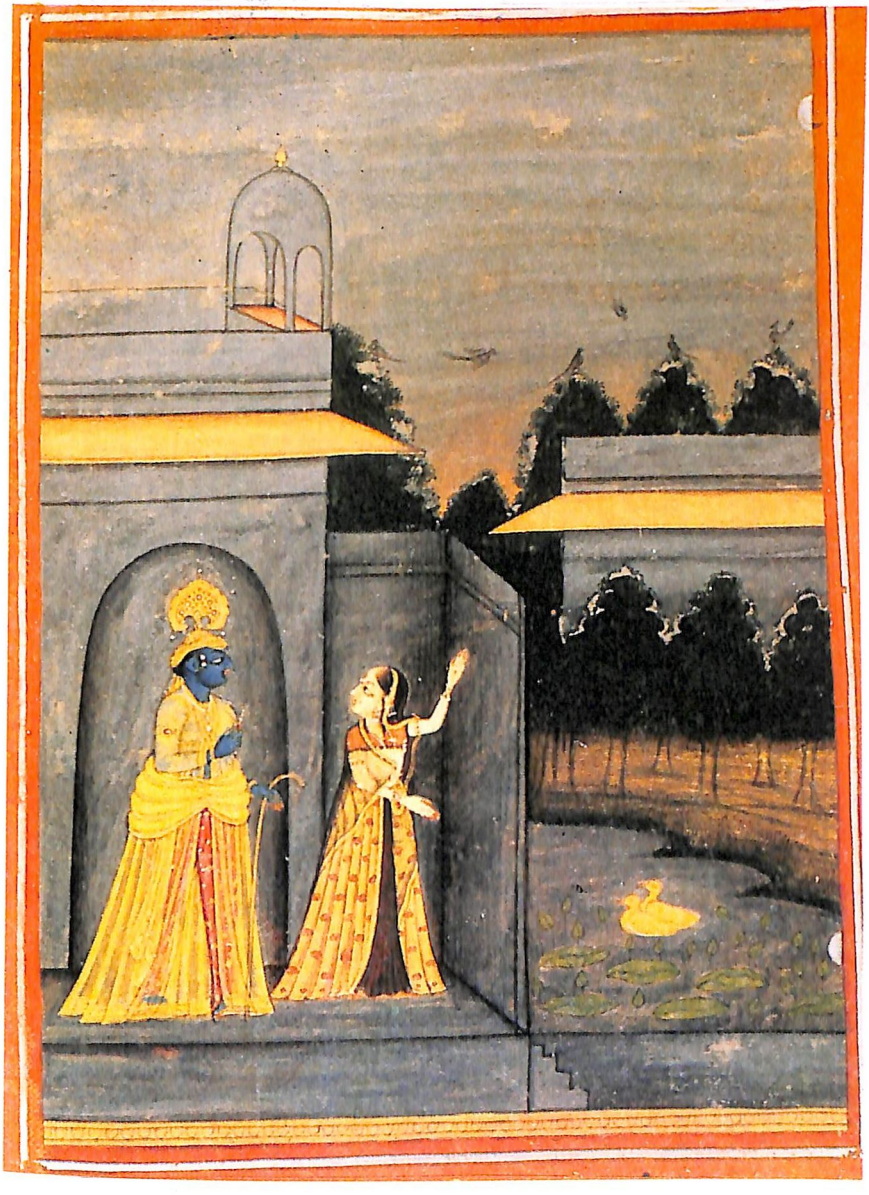


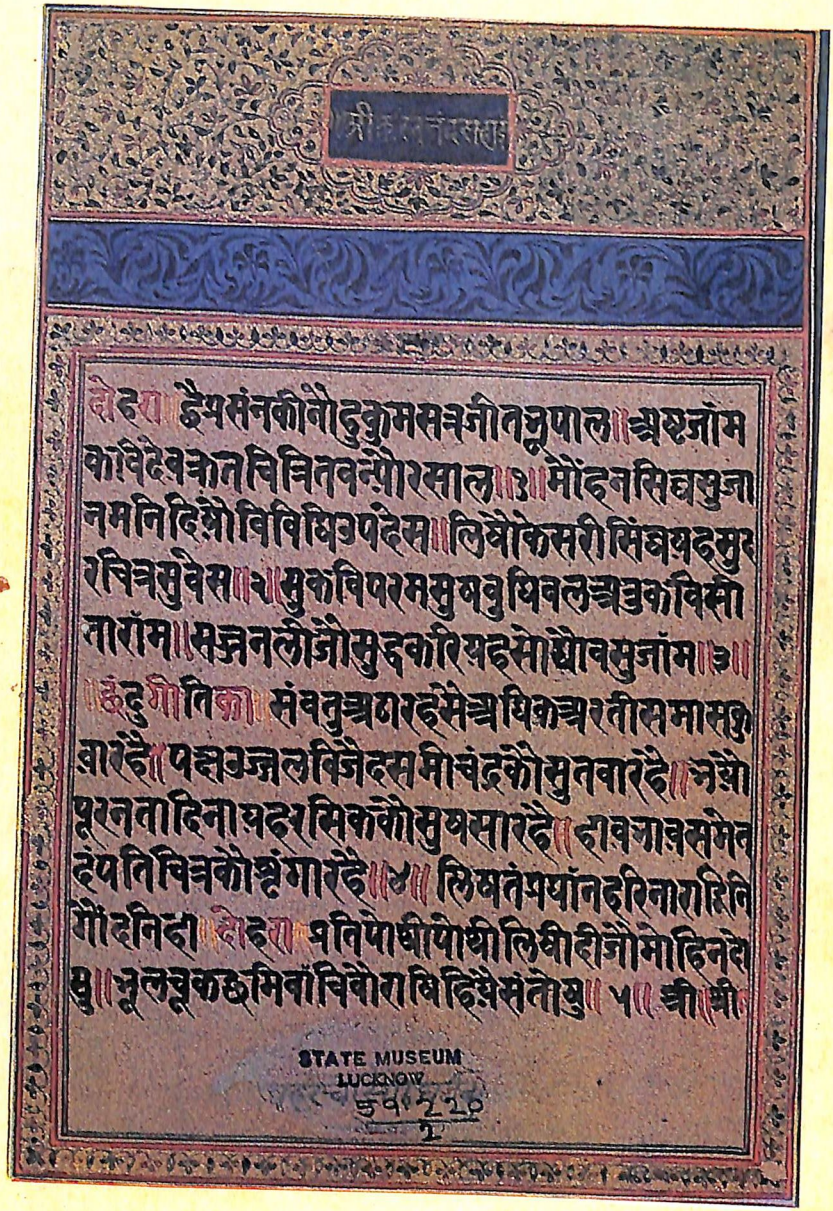












सांस्कृतिक कार्य विभाग, उ० प्र० द्वारा प्रकाशित एवं
प्नार आफसेट, लखनऊ (फोन : 243757) द्वारा मुद्रित