भारतीय चित्रकला में मुगल शासको का योगदान

सुखलाल यादव

आदि स्त्रोत

ईरानी–फारसी मुगल कला का 'जन्म स्थान''समरकन्द' और 'हिरात' था। 15 वीं शताब्दी में फारस की कला तैमूर वंश के सरंक्षण में उत्कर्श को प्राप्त हुई।

यूँ तो तैमूर वंश विध्वंसकारी और बर्बरता का द्योतक है, परन्तु इस वंश के समान अन्य कोई वंश इतना सभ्य और सुसंस्कृत नहीं हुआ, जिसने सभ्य और कला– प्रिय शासकों को जन्म दिया हो। इस वंश के शासकों ने चित्रकला को विशेश प्रोत्साहन दिया। तैमूर का पुत्र 'शाहरुख' स्वयं कवि था और उसने अपने दरबार के कवियों और चित्रकारों को आश्रय दिया, जिसमें 'बिहजाद' सबसे उत्तम कलाकार हुआ, जो पहले तो 'सुल्तान हुसैन बेगरा' का दरबारी चित्रकार रहा और फिर उसकी मृत्यु के पश्यात् वह 'सुल्तान शाह ईस्माइल' के संरक्षण में कार्य करता रहा। बिहजाद स्कूल की स्थापना के पश्चात् इसके उत्तराधिकारीयों ने ईरानी शैली को और अधिक उन्नत किया। यही नहीं फारस के अन्य शासकों ने भी चित्रकला एवं चित्रकारों को सरंक्षण प्रदान किया और 16 वीं शताब्दी तक एक उच्च फारसी ईरानी शैली के रुप में विकसित हुई। बाद में ईरानी शैली मुगल शासकों के साथ भारतवर्श में आई।

ईरानी शैली मुस्लिम धर्म की शुरुआत के साथ ही ईरान में जो कला शैली पनपी व प्रचलित हुई, वह प्राचीन भारतीय चित्रकला की आधारशिला थी। इसमें उसकी गहरी छाप निहित थी। 'इस्लाम में मानव या जीवधारियों को चित्रित करना धर्म निशिद्ध था'', यही कारण था कि चित्रकला में सूक्ष्म अलंकारिक आलेखनों एवं ज्यामितीय रुपाकारों का अत्यधिक विकास होकर रुप निखर कर आया।

प्रारम्भ में इस्लामी चित्रकार आकृति चित्रण एवं जीवधारी चित्रण की और उदासीन रहे, किन्तु शीध्र ही उनकी धार्मिक कट्टरता शिथिल पड़ गई और वह बन्धन टूटते ही, पशु–पक्षियों, मानवाकृतियों एवं फूल–पत्तियों का अंकन लोकप्रिय हो गया।

'तैमूर' का पुत्र 'शाहरुख' महान् कला प्रेमी शासक था। उसने 'हिरात नगर' को अपनी 'राजधानी' बनाया और हिरात में 'कला केन्द्र' विकसित किया। 15वीं शताब्दी के उत्तरार्ध में हिरात शैली का प्रसिद्ध 'बिहजाद' हुआ, जिसने अपने शिशयों के साथ मिलकर समस्त देशी–विदेशी तत्त्तों का समन्वय किया। भारत में अकबर के पूर्व जितने भी मुसलमान शासक रहे, उनमें प्रायः सभी दरबारी चित्रकारों ने ईरानी शैली में चित्रण कार्य किया। बाबर तथा हूमायूँ के काल में शैली में भारत की स्थानीय शैली का पुट भी देखा जा सकता है।

ईरानी कला की विशेशताएँ

1.वर्ण विधान :ईरानी चित्रों में सपाट रंग भरने का प्रचलन था। ईरानी चित्रकार ने छाया–प्रकाश का प्रयोग नहीं किया, इससे आकृति में उभार एवं गोलाई का अभाव है। रंग प्रायः अमिश्रित एवं चटकीले हैं। पृश्ठभूमि को मन्द रंगों में दर्शाया गया है।

2. स्थापत्य चित्रण : ईरानी चित्रों में भवन मेहराबदार, जालियों सहित, फूल–पत्तियों के अलंकरण द्वारा भवनों को नक्काशी युक्त दर्शाया गया है। पच्चीकारी का चित्रण भी भवनों को आकर्शक रुप देता है, जिनमें प्रायः नीले, हरे एवं श्वेत आदि शीतल वर्णो का अधिक प्रयोग है। इन भवनों में चित्रित आकृति के वस्त्रों आदि को गहरे रंग से चित्रित किया जाता था और पृश्ठभूमि को हल्के रंगो द्वारा भवन के साथ उद्यान–चित्रण की सुमधुर कल्पना दिखाई पड़ती है।

3. वस्त्र : ईरानी चित्रों में आकृतियों को प्रायः लम्बा चोगा या लाबादा एवं पगड़ी पहने अंकित किया जाता है। 15वीं शताब्दी में कुल्हेदार साफा भी प्रचलित रहा।

4. लेख : ईरानी चित्रों में चित्रकारों के नाम, चित्रों के विशय से संबंधित विवरण तथा कविता आदि आकाश वाले भाग में या फिर आयताकार सफेद पट्टी बनाकर उसके ऊपर अंकित करने की प्रथा का प्रचलन था।

5. परिप्रेक्ष्य : चित्रों में प्रायः ऊँचे क्षितिज का प्रयोग किया गया है। भूमि, जलाशय, आसन, कालीन, कब्र आदि आकाशीय मे तथा आकृतियों, वृक्ष पर्वत एवं भवन आदि सम्मुख परिप्रेक्ष्य में चित्रित हैं।

ईरानी और मुगल शैली में तुलना

1. मुगल शैली में ईरानी प्रभाव होते हुये भी वह ईरानी शैली से पूर्णतया भिन्न थी।

2.ईरानी शैली में प्रकृति तथा पृश्ठभूमि को आलंकारिक रुप में चित्रित किया गया है। पेड़ों की पत्तियाँ, बादल आदि के चित्रण में चीनी, तुर्की एवं मंगोली प्रभाव झलकता है, जबकि मुगल शैली में प्रकृति को यथावत उभारनपे की कोशिश की गई है।

3. ईरानी शैली में मानवाकृतियों की मुखाकृतियाँ पौने दो चश्म तथा सम्मुख चेहरों की अधिकता है, जबकि मुगल शैली में एक चश्च एवं डेढ़ चश्म चेहरों का बाहुल्य रहा है।

4. ईरानी शैली में चित्र संयोजन सरल रुप में बना है, जबकि मुगल शैली में चित्र संयोजन के रुपों एवं आकारों की भीड़–भाड़ है।

5.ईरानी शैली में मानवकृतियों द्वारा पहने वस्त्रों के फहरान एवं शिकन नहीं है, जबकि मुगल शैली में यह सब बड़ी स्वाभाविकता से दर्शित हैं।

मुगल कला का महत्व

मुगल कला का जन्म, उन्नयन एवं पतन मुगल साम्राज्य के उत्थान एवं पतन के साथ ही निहित था। मुगल शहंशाहों द्वारा प्रोत्साहित इस कला ने (बाबर से लेकर जहाँगीर के काल तक) विश्व में एक महत्त्वपूर्ण चित्र शैली के रुप में मान्यता प्राप्त की। आज भारतीय चित्रकला के सन्दर्भ में मुगल चित्र शैली अनेक कारणों से महत्त्वपूर्ण है। प्रथम तो इस कला के माध्यम से देश को धार्मिक, सांस्कृतिक एवं

सामाजिक एकसूत्रता की पृश्ठभूमि मिली। दूसरा इस कला ने अपने विकास एवं निर्माण में बाहरी कलाशैलियों के साथ समन्वय किया। अनेक कला प्रेमी मुगल शासकों ने भारत की पुरातन कला थाती को सरंक्षण ही नहीं, अपितु संवर्द्धन भी दिया और भारतीय पौराणिक एवं धार्मिक ग्रन्थों पर आधारित चित्र बनवाये। इससे यहाँ की सांस्कृतिक एकता को बल मिला।

इस प्रकार मुगल चित्र शैली ने भारतीय चित्रकला में नये प्रगतिशील तत्त्तों का समावेश किया और अंकन, अलंकरण और रंगाभारण की दृश्टि से भी उसे नया आलोक प्रदान किया। बाबर (1526–1530 ई.)

भारत में मुगलों की सल्लतनत कायम हो जाने के बाद चित्रकला के क्षेत्र में एक नई दिशा प्रकाश में आई। मुगल सल्लतनत के अधिश्ठाता 'बाबर' का जन्म 14 फरवरी सन् 1483 ई. को महान् विजेता तैमूर की पाँचवी पीढ़ी में हुआ। बाबर का पूरा नाम 'जहीरउद्दीन–मोहम्मद' था। उसके पिता 'तैमूर उमरशेख' थे, जो फरगना प्रान्त के शासक थे। उनकी माता मंगोल वंश की थी, इसीलिये बाबर का शाही वंश मुगल वंश के नाम से प्रख्यात हुआ। बाबर स्वयं तुर्क वंश का था, किन्तु 'मुगल वंश' के प्रायः सभी उत्तराधिकारियों ने मंगोल और तुर्क दोनों वंशो की परम्परा का भली–भाँति निर्वाह किया।

जब बाबर 11 वर्श का था, तभी सन् 1494 ई, में उसमें पिता की आकस्मिक मृत्यु हो गई और पैतृक रुप से उसने इस छोटे से परगना राज्य की सत्त संभाली। बाबर एक उच्चाकांक्षी व्यक्ति था। सन् 1503 ई. में बाबर ने काबुल पर अधिकार कर लिया और सन् 1505 ई. में बाबर ने गजनी पर जीत हासिल की। सन् 1511 ई. में जब वह 28 वर्श का था, उसे समरकन्द का यह राज्य छोड़कर भागना पड़ा। उसने सिन्ध पर हमला किया, किन्तु सन् 1519 ई. तक वह सिन्ध को पार न कर सका।

सन् 1524 ई. में 'दौलत खाँ' और 'आलक खाँ', जो दिल्ली के सुल्तान 'इब्राहिम लोदी' का चाचा थे, ने बाबर को लाहौर पर आक्रमण करने के लिये बुलाया, परन्तु उसको इस बार पुनः संगठन के लिये काबुल लौटना पड़ा और सन् 1526 ई में ही बाबर को सफलता प्राप्त हो सकी। हुमायूँ (1530–1556 ई.)

हुमायूँ बाबर का सबसे बड़ा पुत्र था। उसका जन्म सन् 1508 ई. में हुआ। उसके तीन छोटे भाई थे, कमरान, अस्करी और हिन्दाल। बाबर के पश्चात् वह सन् 1530 ई. में सिंहासनारुढ़ हुआ, उसकी उम्र उस समय 23 वर्श थी। हुमायूँ का जीवन संघर्शमय रहा और सन् 1530 से 1540 ई. तक वह निरन्तर सत्ता के लिये संघर्श करता रहा, लेकिन सन् 1540 ई. में कन्नौज के युद्ध क्षेत्र में शेरशाह ने हुमायूँ को परास्त कर दिया और वह लाहौर होता हुआ अमरकोट (सिन्ध) राणा की शरण में पहुँचा।

यहीं 15 अक्टूबर, सन् 1542 ई. को उसके पुत्र 'मोहम्मद जलालउद्दीन अकबर' का जन्म हुआ। इसके पश्चात् वह खानदेश होता हुआ फारस के शाह की शरण में ईरान पहुँचा और वहाँ एक वर्श तक रहा।

ईरान का 'शाहताहमास्य' स्वयं एक उच्चकोटि का कलाकार था। उसने अपने दरबार में अनेक कलाकारों को आश्रय दे रखा था और निरन्तर कला सेवा में जुटा रहता था। ईरान यात्रा के दौरान हुमायूँ की कला–प्रवण विलुप्त भावनाएँ इस कलात्मक वातावरण में जीवित हुई।

सन् 1544 ई. के लगभग जब हुमायूँ काबुल लौट रहा था, तो 'तरबेज' में उसकी मुलाकात दो महान् ईरानी चित्रकारों से हुई, वे थे 'ख्वाजा अब्दुस्समद शीराजी' और 'मीर सैयद् अली'। अब्दुस्समद शीराजी' पशु चित्रण करने में पारंगत था और 'मीर सैयद् अली' ग्राम्य चित्रण करने में। बाद में दोनों कलाकार हुमायूँ के पास दरबारी चित्रकार के रुप में नियुक्त हुये। अकबर (1556–1605 ई.)

अकबर का जन्म 15 अक्टूबर, सन् 1542 ई. को हुआ था। सन् 1556 ई. में अकबर अपने पिता हुमायूँ की मृत्यु के पश्चात् लगभग 13 वर्श की आयु में सिंहासन पर बैठा। सिंहासन पर बैठते ही उसको अनेक लड़ाईयाँ लड़नी पड़ी और सन् 1570 ई के पश्चात् ही उसने सांस्कृतिक उत्थान में अपनी महती भूमिका निभाई। अपने राज्य को समस्त उत्तरी भारत में फैलाने के पश्चात्, अकबर ने 'दीनइलाही' धर्म की नीति अपनाकर धार्मिक उदारता का परिचय दिया और साथ ही मुसलमानों के धार्मिक कट्टरपन को नहीं अपनाया। चित्रकला जो कि मुस्लिम धर्म में निशेध थी, की उन्नति के लिये सतत् प्रयास किया। उसने स्वयं आमेंर के राजा बिहारीमल की पुत्री राजकुमारी 'जोधाबाई' से विवाह कर उसे धार्मिक स्वतंत्रता दी। इसी राजपूत रानी का पुत्र सलीम बाद में सिंहासन का उत्तराधिकारी भी बना। इस प्रकार अकबर के शासन काल में शिक्षा, संस्कृति व कला के क्षेत्र में अभूतपूर्व विकास हुआ। अकबर का कला प्रेम

अकबर के शासन काल तक उत्तरी भारत में एक विस्तृत एवं समृद्ध साम्राज्य स्थापित हो चुका था और साथ–साथ इसी सुखद एवं शान्त वातावरण में ललित कलाओं का भी दिनों–दिन विकास हुआ। अनेक कलाकारों, साहित्यकारों, संगीतकारों का यहाँ जमावड़ा था। कला प्रेम अकबर को जन्मजात था और हिन्दू पत्नियों के सहयोग के आत्मचरित्र 'तुजक–ए–जहाँगीरी' में भी यह स्पश्ट उल्लेख है कि अकबर ने भवन कला तथा चित्रकला को विशेश महत्व प्रदान किया है और इसे नवीन रुप देने में अपनी उदारता का परिचय दिया।

'बाकायत–ए–बाबरी (अकबर की आत्मकथा) : इसका फारसी अनुवाद तुर्की में 'खानखाना' ने किया, जिसकी एक प्रति सन् 1598 ई. में अकबर को भेंट में मिली। इसकी दो प्रति लंदन में, एक फ्रांस में , एक राश्ट्रीय संग्रहालय, नई दिल्ली और पाँचवी प्रति रुस में है।

तारीख–ए–खानदान–ए–तिमूरिया (तिमूरनामा) (1584–86ई.) : खुदाबख ओरिएण्टल पब्लिक लाईब्रेरी पटना, इसमें तैमूर वंश से लेकर अकबर के सन् 1577 ई. तक का चित्रण है। इसमें 132 चित्र है और निम्नांकित की कृतियाँ उपलब्ध है।

बाबरनामा (1598–1600 ई.) : बाबरनामा का फारसी अनुवाद 'खानखाना' ने 'तुर्की' में किया था, जिसकी एक प्रति अकबर को सन् 1589 ई. में भेंट स्वरुप मिली थी। बाद में बाबरनामा की कई चित्रित प्रतियाँ तैयार की गई, जिनमें से एक प्रति राश्ट्रीय संग्रहालय, नई दिल्ली में सुरक्षित है। इसे 'आगरा कॉलेज','आगरा' से प्राप्त किया गया था। इस प्रति के 116 जुज जिन पर 'खेम' का लेख है इससे ज्ञात होता है कि यह प्रति अकबर के शासन काल के 42 वर्श, अर्थात् 1598 ई. में तैयार की गई थी। इसमें कुल 144 चित्र हैं और 48 चित्रकारों के नाम अंकित है। अनन्त, आसी कहार, अल्लाहकुली, इब्राहीम हुसैन, चैला, मुहम्मद, पंडित, नन्द ग्वालियरी, प्रेम गुजराती, इब्राहिम कंहार, केशव कंहार, खेम, गोविन्द, जगन्नाथ, जमशेद, जमाल, तुलसी, दौलत, दौलतखान, धनराज, धन्नू, धर्मदास, नन्दकंवर,नन्दकलन, नरसिंह, नाना प्रेम, फारुख, चेला, बाँदी, बनवारी, खुर्द, भगवान, भवानी, भाग्य, भीम गुजराती, भूरा, मकरा, महेश, माधव, मिस्किन, मोहम्मद कश्मीरी, लक्ष्मण, लौंग शंकर, शिवदास, हजारा, हुसैन चेला और सूरदास। चित्रों की पृश्ठभूमि सादी बनी है।

दूसरी प्रति 'ब्रिटिश म्यूजियम एण्ड लाइब्रेरी, लंदन में है, जिसका संभावित रचना काल सन् 1508–1600 ई. है। इसमें युवा मंसूर के बनाये पशुओं के सुन्दर रेखांकन है। तीसरी प्रति 'मास्को केओरिएण्टल कल्चर्स संग्रहालय' में है (1598–1600 ई), लेकिन ये मूल रुप में न होकर, 69 चित्र 57 पृश्ठों पर चिपके रुप में है। इस ग्रन्थ में व्यक्ति चित्रों की भरमार है। कुछ प्रतियों के फुटकर चित्र, साउथ केन्सिगटन तथा लुव्र संग्रहालय, फ्रांस में भी है।

अकबर काल के अन्य प्रसिद्ध चित्रित ग्रन्थों में अजायब–एल–मखलूकात, 1602–05 ई. 'ए चेस्टरबेट्टी लाइब्रेरी, डब्लिन' में संगृहीत।

हरिवंश (1590 ई.) : फारसी अनुवाद चित्रित, 'विक्टोरिया एण्ड एलबर्ट म्यूजियम, लन्दन' में संगृहीत।

शाहनामा (1605–15 ई.) : ईरान के राजाओं का इतिहास। इस प्रति में ही जामी कवि के काव्य का ही एक भाग संकलित है। 'चेस्टरबेट्टी लाइब्रेरी, डब्लिन' में संगृहीत।

दाराबनामा (1585–90 ई.) : इस प्रति में भी जामी कवि की कविता का एक भाग है। यह 'ब्रिटिश म्यूजियम लाइब्रेरी, लंदन' में है। इसके मुख्य चित्रकार बसावन, कान्हा, भूरा, मिस्कीन, नान्हा तथा सरवन है। इसके चित्र जयपुर रज्मनामा के चित्रों के समीप है।

आईन–ए–अकबरी (1595 ई.)।

हाफिज का दीवान (1588 ई.) : 'फॉग आर्ट म्यूजियम, बोस्टन। दीवान शाही (1595 ई.)।

तारीख–ए–अलफी (1582–90 ई.) : इसके फारसी अनुवाद के चित्र प्राप्त है। योग वशिश्ठ (1602 ई.) : 'चेस्टरबेट्टी लाइब्रेरी, डब्लिन' में संगृहीत । नफाहत–उल–उन्स (1603 ई.) : 'ब्रिटिश म्यूजियम एण्ड लाइब्रेरी, लंदन' में संगृहीत। जोगबहिस्ते : यह प्रति सन् 1602 ईं. की तिथियुक्त सचित्र प्रति है, जो 'चेस्टरबेट्टी लाइब्रेरी,

डब्लिन' में सुरक्षित है। इसका प्रसिद्ध चित्र रात्रि में एक राक्षसी का एक राजा से साक्षात्कार करते हुये है।देवलदेवी–खिज्रखाँ (1568 ई.)।

बहारिस्ताने जामी (1595 ई.) : 'बॉडलियन लाइब्रेरी, ऑक्सफोर्ड' में संगृहीत। तिलिस्म और ज्रोडिएक (1567–1570 ई)।
अमीर खुसरों का खमसा (1596–97 ई.) : 'वाल्टर्स आर्ट गैलरी, वाल्तेम्योर' में संगृहीत।
जामी–युत–तवारिख (1598 ई.)।
सादी का गुलिस्ताँ (1581 ई.) : 'रॉयल एशियाटिक सोसाइटी, लंदन' में संगृहीत।

निजामी का खम्सा (1596–97 ई.) : निजामी का काव्य और जसवन्त तथा वसावन की कृतियाँ। ब्रिटिश म्यूजियम एण्ड लाइब्रेरी, लंदन' में संगृहीत।

नल–दमयन्ती कथा : ब्रिटिश म्यूजियम लंदन तथा अन्य संग्रहालयों में प्राप्त है।तूतीनामा (1560–68 ई.) : तोते का प्रेमालाप इस ग्रन्थ का विशय है। इसमें 103 चित्र हैं। सन् 1330 ई. के आसपास तूतीनामा की कथा ईरान में काफी प्रचलित थी और उसी का मुगलिया रुप तूतीनामा है। इसके चित्र हम्जानामा वाले चित्रों के समान ही है।वस्त्र (चक्रदारजामा) प्रकृति एवं वास्तु का अंकन हम्जानामा से काफी साम्य रखता है। यहाँ केवल पक्षियों के अंकन में पूर्ण उन्मुक्तता है व भारतीय परम्परा के नजदीक है। कुछ चित्रों पर बसावन, दसवन्त, इकबाल आदि कलाकारों के नाम अंकित है।

जहाँगीर (1605–1627 ई.)

अकबर ने मुगल चित्रकला के जिस संस्थान का बीजारोपण किया था, वह जहाँगीर के काल में पूर्ण यौवन प्राप्त कर द्विगुणित होने लगी थी। प्रारम्भ में पाँच वर्शो तक तो उसके राज्यकाल में अकबर की चलाई हुई धारा ही बलवती रही, परन्तु इसके पश्चात् उसमें ईरानी प्रभाव पुनः प्रबल हुआ।
सन् 1605 ई. में जहाँगीर ने मुगल साम्राज्य की बागडोर संभाली और अकबर की सभी मान्याताओं और परम्पराओं को आगे बढ़ाया। मुगल चित्रकला के इतिहास में जहाँगीर का काल 'स्वर्ण युग' के नाम से प्रसिद्ध है।
जहाँगीर स्वयं एक सर्वगुण–सम्पन्न उच्चकोटि का कला पारखी, चित्रकार, उदार प्रेमी, लेखक, योग्य न्यायप्रिय शासक एवं प्रकृति सौन्दर्य उपासक बादशाह था। यूँ भी जहाँगीर को चित्रकला के प्रति अटूट प्रेम व लगन पैतृक गुण के रुप में प्राप्त हुई। उसकी माँ हिन्दू थी और बचपन में उसका नाम 'सलीम' इसलिये रखा गया, क्योंकि उसका जन्म एक महान् मुसलमान 'सन्त शेख

सलीम चिश्ती' के आर्शीवाद से हुआ था, क्योंकि यह सन्त फतेहपुर सीकरी रहता था, इसीलिये अकबर ने फतेहपुर सीकरी को अपनी राजधानी भी बनाया।

जहाँगीर ने अपने मनोरंजन के अतिरिक्त दया, सहृदयता, मैत्री, क्रोध आदि के सन्तोशनार्थ भी चित्रों का निर्माण करवाया और इस प्रकार के अनेक उदाहरण भी प्राप्त है। जहाँगीर ने स्वयं 'सुल्तान अलाउद्दीन शाह' तथा उसके सचिव 'ख्वाजा हसन' के चित्रों का उल्लेख किया है। ये चित्र 'बोस्टन संग्रहालय' में है। चित्रों का समय 16वी शताब्दी का तीसरा चरण है। शाहजहाँ (1628–1658 ई.)

'शाहजहाँ' सम्राट 'जहाँगीर' का 'पुत्र' था। सन् 1627 ई. में जब जहाँगीर की मृत्यु हो गई, तो वह दक्षिण में था। जहाँगीर से पूर्व 'नूरजहाँ' का विवाह ईरानी सरदार शेर अफगान से भी हुआ। उसस उत्पन्न लड़की का विवाह नूरजहाँ ने जहाँगीर के छोटे पुत्र 'शहरयार' (खुर्रम का भाई) से कर दिया था। इधर नूरजहाँ का भाई आसफ खाँ अपने दामाद खुर्रम को गद्दी पर बैठाना चाहता था। आसफ खाँ ने गद्दी के अन्य सभी दावेदारों को कैद कर लिया तथा शाहजहाँ ने सबका वध कर दिया और सन् 1628 ई. में वह गद्दी पर बैठा और मुगल सल्तनत का स्वामी नियुक्त हुआ और उसने लगभग 30 वर्शो तक शासन किया।

चित्रकला के प्रति उसकी रुचि के विशय में विभिन्न कलाविदों ने अपने–अपने मत दिये हैं। 'वाचस्पति गैरोला' के अनुसार, चित्रकला का उद्देश्य अब मुगल सल्तनत के वैभव का प्रदर्शेन करना मात्र रह गया था। उसमें अब भीतरी साधनों के भाव प्रदर्शित न होकर बारीकी, रंगों की तड़क–भड़क, हस्तमुद्राओं का आकर्शण, अंग–प्रत्यंगों का उभार और हुकूमत का दबदबा आदि की अधिकता थी। वस्तुतः अकबर से लेकर जहाँगीर तक की मुगल चित्रकला की जो विशेशताएँ और शासकों की जो स्वाभाविक रुचि दिखाई दी थी, वह फिर न उिखाई दी।

'डॉ. रायकृश्ण दास' के अनुसार, शाहजहाँ के दरबार में चित्रकारों की संख्या तो बढ़ गई थी और चित्रों का तकनीकी पक्ष अर्थात् रंग प्रयोग, लिखाई तथा रेखा सौन्दर्य में भी अभिवृद्धि हुई थी, किन्तु संख्यात्मक दृश्टि से उनके निर्माण में कमी आ गई थी।

आसफशाह के पश्चात् उसका बेटा 'नासिर जंग' सन् 1748 ई. में दो वर्श के लिए गद्दी पर बैठा। वह स्वयं चित्रकार था। तत्पश्चात् 'मुजफर जंग', 'सलवान जंग' और सन् 1762 ई. में 'मीर निजाम अली खां आसफ शाह द्वितीय' शासक बने। उनके राज्यकाल में भी चित्रकला ने बहुत उन्नति की। सन् 1793 ई. में मीर निजाम ने 'तुजक–ए–आसफी' नमक ग्रन्थ का लेखन एवं चित्रण अपनी प्रशंसा में करवाया था। निजाम स्वयं चित्रकार था और एक अन्य 'वेकटवलम्' चित्रकार उसके दरबार में उत्कृश्ट चित्रण कार्य करता था। इस चित्रका को बारह हजार रुपये वार्शिक आय की जागीर निजाम ने उसके कार्य से प्रसन्न होकर दी थी। 'आसफशाह चतुर्थ' (1829–57 ई.) तथा 'आसफ ाह पंचम्' (1857–61) ई. के समय यह की चित्रकला ने अपनी मौलिकता खो दी, क्योंकि चित्रों पर मराठा भौली एवं मीनाकारी का प्रभाव दृश्टिगोचर होने लगा था, जो हास के स्पश्ट लक्षण थे।

इस प्रकार हैदराबाद भौली में दरबारी दृ य, रनिवास, रागमाला, चकई, क्रीडत्रा, दूती द्वारा वधू का मार्गद र्ान आदि चित्र बनाये गये।

संदर्भ ग्रन्थ सूची

’ पर्सी ब्राउन : इंडियन पेटिंग, कोलकाता, (पांचवा संस्करण) 1947, पृ. 48
भठप्रींक जीम हतमंजमक व जीम जपउम व जीम जपउम ीव ी इममद बंससमक जीम त्वीमस व जीम मेंज

’ जोन लीडेन इस्क एम.डी.: दी मेमोयर्स ऑफ जहीरुद्दीन मोहम्मद बाबर, एम्परर ऑफ हिन्दुस्तान, पृ. 321–322

’ हरमन गोएट्ज : आर्ट ऑफ दी वर्ल्ड (1 इंडिया), पृ. 210

’ पर्सी ब्राउन : इंडियन पेंटिंग, अण्डर दी मुगल्स, ऑक्सफोर्ड, 1924 पृ.54

’ आनन्द कुमारस्वामी : मुगल पेटिंग्स, केटलॉग ऑफ दी इंडियन कलेक ान (पार्ट–6) पृ. 4

’ हरमन गोएट्ज : आर्ट ऑफ दी वर्ल्ड (1 इंडिया), पृ 212–2013

’ डगलस बैरेट एवं बेसिल ग्रे : पेटिंग ऑफ इंडिया, क्लीवलैण्ड, 1963, पृ 78

’ जे.सी.एस. विकसिकन : मुगल पेंटिंग, पृ 2

’ पर्सी ब्राउन : इंडियन पेंटिंग अण्डर दी मुगल्स, ऑक्सफोर्ड, 1924, पृ. 212

’ आईन –ए–अकबरी (अनुवाद) , खण्ड 1, पृ.115

’ पर्सी ब्राउन : इंडियन पेंटिंग अण्डर दी मुगल्स, ऑक्सफोर्ड, 1924 पृ. 108–124, सोम प्रका ा वर्मा, आर्ट एण्ड मेटीरियल कल्चर इन द पेंटिंग्स ऑफ अकबर्स कोर्ट, नई दिल्ली, 1978, पृ.15–25

’ पर्सी ब्राउन – इंडियन पेंटिगं, अण्डर दी मुगल्स, ऑक्सफोर्ड, 1924, पृ. 186

’ आनन्द कुमारस्वामी : मुगल पेंटिंग्स, केटलॉग ऑफ दी इंडियन कलेक ान (पार्ट–6), पृ.4 और 5

’ सोम प्रका ा वर्मा : मुगल भौली, चित्रों पर कलाकारों के नामों के अंकन एवं हस्ताक्षरित चित्र, नई दिल्ली, 1978, पृ. 19–20

’ आईन–ए–अकबरी (अनु), खण्ड 1, पृ. 114

’ अ ोक कुमार दास : मुगल पेंटिंग ड्यूरिंग जहाँगीर टाइम्स, कोलकाता, 1978, फलक, 44–48

’ जहाँगीर, तुजुक–ए–जहाँगीरी (अनुवाद), लंदन, 1904–14, द्वितीय भाग, पृ.143–145