Shikshan Sanshodhan : Journal of Arts, Humanities and Social Sciences ISSN(o): 2581-6241
Monthly, Peer-Reviewed, Refereed, Indexed Journal Impact Factor: 9.134
Volume - 9, Issue - 1, January - 2026

DOIs:10.2018/SS/202601008 --:-- Research Paper / Article / Review

अभिजातीय मुगल चित्रकला के विपरीत, अलौकिक स्वछन्दता से परिपूर्ण राजपूत लघुचित्रकला

[1] Manjeet Singh, [2] Dr. Rina Singh

[1] Research Scholar, Department of Visual Arts (Drawing and Painting), D.S.B. Campus, Kumaun University, Nainital, Uttarakhand, India

[2] Associate Professor, Department of Visual Arts (Drawing and Painting), D.S.B. Campus, Kumaun University, Nainital, Uttarakhand, India

Email- [1] msp271985@gmail.com, [2] reenasingh@gmail.com

सारांश: मानव की बौद्धिक क्षमता कला की जन्मदात्री कहलाती है। इसलिए कला की उत्पत्ति उतनी ही प्राचीन है जितना की स्वयं मानव। कला के क्षेत्र में मानव के सबसे शुरुआती प्रयास अति सरल व अनौपचारिक थे। परंतु मानव सभ्यता के विकास के साथ-साथ कला के स्तर और रूपों का भी विकास हुआ। कला विभिन्न रूपों के साथ संसार की विभिन्न मानव सभ्यताओं के अधीन पनपती रही। इन सभ्यताओं या आश्रयदाताओं का वहाँ की कला पर विशेष प्रभाव रहा। यही वजह है कि दुनिया के विभिन्न प्रांतों की कला उस प्रांत विशेष की सभ्यता, संस्कृति और परंपरा का आईना कहलाती है। विश्व की कुछ अति प्राचीन कला सभ्यताओं में भारत की कला सभ्यता महत्वपूर्ण स्थान रखती है। क्योंकि भारतीय संस्कृति विभिन्नताओं से भरी पड़ी है अतः यहाँ की कला भी भिन्नताएं लिए हुए है। चित्रकला के रूप में भारतीय कला अति महत्वपूर्ण व प्राचीनतम मानी जाती है। भारतीय चित्रकला विकास के पथ पर चलते हुए कई पड़ावों से गुजरी। इसने भारतीयता के साथ-साथ विदेशी प्रभावों को भी अनुभव किया। विभिन्न शैलियों के रूप में भारतीय चित्रकला विभिन्न धर्मों, जातियों और संस्कृतियों के संरक्षण में इतिहास के पथ पर अग्रसर हुई। इनमे से दो प्रसिद्ध भारतीय चित्र शैलियाँ हैं- मुगल शैली और राजपूत शैली। मुगल शैली मूलतः विदेशी होने के कारण अधिकतर अपने शासक और अभिजात वर्ग की महिमा का व्याख्यान करती दिखाई देती है। जबकि राजपूत लघुचित्र शैली अपने राजस्थानी व पहाड़ी रूपों में भारतीय कला के पारंपरिक मूल्यों व सिद्धांतों पर अधिक बल देती हुई कला और चित्रकार की अलौकिक स्वछन्दता को प्रकट करती है। यह शोध अध्ययन वर्णनात्मक शोध पद्धति के आधार पर यह तथ्य प्रस्तुत करता है कि अभिजातिय मुगल चित्रकला भारतीय चित्रकला के पारंपरिक मूल्यों व सिद्धांतों की अपेक्षा भौतिक मूल्यों पर केंद्रित रही।

मुख्य शब्द: अभिजातीय, स्वछन्द, मुगल, राजपूत, आश्रयदाता, भौतिक ।

1. परिचय:

कला और मनुष्य का संबंध प्रागैतिहासिक काल से चलता आया है। जैसे-जैसे मानव विकास के पथ पर अग्रसर होता गया , उसकी सोचने समझने की क्षमता में वृद्धि होती गई। उसने अपने जीवन की सुगमता को बढ़ाने के लिए प्रकृति और इसके विभिन्न तत्वों का प्रयोग करना शुरू किया। अपने इन अनुभवों और ज्ञान को आगामी पीढ़ियों तक पहुंचाने

के लिए उसने गुफाओं की दीवारों पर उत्कीर्ण, चित्रण और रंगांकन माध्यमों से चित्रकला की शुरुआत की। इन चित्रों की विषय वस्तु में जंगली जानवरों का शिकार, औजार, दिनचर्या से संबंधित दृश्य, सामूहिक क्रियाकलाप, और प्रकृति से जुड़े चिन्हों का चित्रांकन शामिल था। आदिम कला का यह रूप औपचारिकता से दूर और सादगी व सरलता से पूर्ण था। मनुष्य ने अपने मनोभावों को चट्टानी गुफाओं की दीवारों रूपी चित्रपटों पर अत्यधिक मूलभूत आकृतियों की सहायता से प्रकट किया। यह चित्रकला औपचारिक सीमाओं से मुक्त और स्वछन्दता से परिपूर्ण थी। इसकी पहुँच व्यक्तिगत न होकर हर उस जिज्ञासु मनुष्य तक थी जो इसे निहारता था। कालचक्र के साथ-साथ मानव सभ्यता अनेकों पायदानों को पार करती हुई आगे बढ़ती गई। जिसके साक्ष्य हमे चित्रकला के रूप में भी मिले हैं। इस निरंतर प्रक्रिया में चित्रकला को कई आश्रयदाताओं , सम्राटों, संप्रदायों और यहाँ तक कि लंबी वंशावलियों का संरक्षण प्राप्त हुआ। इन आश्रयदाताओं की विचारधाराओं और दृष्टिकोणों का चित्रकला में अत्यधिक प्रभाव होता था। जिसे हम विभिन्न समयों की विभिन्न कलाशैलियों में सपष्टतः देख सकते हैं। इनमे से कुछ अत्यधिक कठोर, व्यक्तिगत और औपचारिक संरक्षण में पनपी, जबकि कुछ कला शैलियों को उदार , सार्वजनिक और स्वछन्द संरक्षण प्राप्त हुआ। संरक्षणदाताओं के इस प्रभाव को भारतीय चित्रकला की विभिन्न शैलियों में देखा जा सकता है। मध्यकाल के अंतिम पड़ाव में उजागर हुई भारत की दो प्रमुख चित्रशैलियाँ राजपूत शैली और मुगल शैली इसका स्पष्ट उदाहरण हैं। इस शोध पत्र में इन दोनों शैलियों पर इनके सम्राटों या आश्रयदाताओं की विचारधाराओं के प्रभाव का अध्ययन किया जाएगा।

2. साहित्य समीक्षा:

मुगल कालीन लघुचित्रकला और चित्रकार की स्थिति

मुगल सम्राज्य के अंतर्गत, चित्रकारों के पास इस तरह का कोई विकल्प नहीं था कि वे अपने संरक्षणदाता के इलावा या बाह्य संसार के विषय में सोचे और उसका चित्रांकन करे। उन्हें निश्चित तौर पर अपने सम्राट की इच्छा के अनुसार ही सोचना और चित्रांकन करना होता था। परिणामस्वरूप मुगल कला दरबारी कला के रूप में ही सीमित रही और इसमे व्यक्तिचित्र ही बहुतायत में रहे। मुगल चित्रकार के विषय वस्तु की धूरी मुगल दरबार ही था। अपने सम्राट की इच्छा के विरुद्ध वह कुछ भी चित्रित नहीं कर सकता था। इसलिए उसने अधिकतर अपने सम्राट की रुचि अनुसार ही शाही शान- शौकत, विलासिता और महानता को अपनी चित्रकला में दर्शाया। जहां एक तरफ राजपूत चित्रकला में चित्रकार ने धार्मिक विषय वस्तु पर आधारित चित्रकला में अपनी धार्मिक भावनाओं को प्रकट किया, वहीं मुगल चित्रकार की विषय वस्तु भौतिकता पर ज्यादा केंद्रित थी और जो चित्र मुगलकाल में बनाए गए उनमें शाही दरबार और आखेट के दृश्यों की प्रबलता रही जिनका आधार सम्राट या संरक्षणदाता का व्यक्तिगत आनंद था। मुगल चित्रकला, मुगलों की इच्छा और आनंद के लिए थी।

जनसाधारण की, इस चित्रकला तक पहुँच नहीं थी जबकि राजपूत चित्रकला जनता से संबंधित थी। राजपूत चित्रकार पर इस तरह की कोई कठोर पाबंदी नहीं थी बल्कि वह स्वछन्दतापूर्ण माहौल और मनोस्थिति में चित्रण करता था। उसकी रचनाओं को आम आदमी भी निहार और खरीद सकता था। मुगल चित्रकला में नारी चित्रण भी अधिकतर प्रतिबंधित ही रहा जिसका मुख्य कारण पर्दा-प्रथा थी। जबकि राजपूत चित्रकार ने उदारता से और बहुतायत में नारी की भाव भंगिमाओं को उकेरा है (1)। मुगल कालीन लघुचित्रकला में, ईश्वर का चित्रण करने के स्थान पर शासक का महिमामंडन करने और उसका जीवन दर्शाने पर अधिक ध्यान दिया जाने लगा था। ये चित्र आखेट के दृश्यों, ऐतिहासिक घटनाओं और दरबार से संबंधित अन्य विषयों पर केंद्रित थे। इस अवधि की एक विशिष्ट विशेषता, लोकप्रिय कला का दरबारी कला में परिवर्तन था, अर्थात कलाकार, आम जनता के जीवन की अपेक्षा दरबारी जीवन का चित्रण करने पर अधिक केंद्रित थे। उन्होंने प्रतीकात्मक काल्पनिक कथचित्रों के साथ प्रयोग किए। उन्होंने अपने सम्राट जहांगीर के शासन के वर्चस्व ,

वैधता और दैवीय अधिकार को सशक्त किया (2)। मुगल सम्राट जहांगीर ने प्रकृति और वन्यजीवन के प्रति अपने रुझान से और शाहजहाँ ने इमारतों व भवनों की उत्कृष्टता तथा आलंकारिक वस्तुओं के प्रति अपने प्रेम से चित्रकला के लिए नए विषय उजागर किए। इस तरह एक सम्राट की व्यक्तिगत रुचि ने एक चित्रकार की किसी विषय के प्रति पहुँच व सोच को प्रभावित किया। मुगल सम्राटों के यूरोपीय कला में रुझान ने मुगल कलाकारों की कार्यप्रणाली को प्रत्यक्ष रूप में प्रभावित किया। सम्राट के रुझान व अधिमान को कलाकारों द्वारा "आदर्श" माना गया और चित्रकारों के साथ साथ अन्य कारीगरों की कार्यप्रणालियाँ भी सम्राट के इन्हीं अधिमानों पर आधारित रहीं (3)। मुगल चित्रकला में सम्राटों व दरबार के अन्य अधिकारियों को ठाठ-बाठ और शान शौकत भारी जीवन शैली में चित्रित किया गया है (4)। मुगल चित्रकला अभिजातिय और व्यक्तिवादी रही है। इस कला की देख रेख और प्रशंसा केवल शाही और उच्च कोटी के दरबारी लोगों तक ही सीमित थी। यह कला केवल सम्राटों और दरबारियों की शान और उत्कृष्टता का व्याख्यान करती थी (5)।

मुगल शासन काल में चित्रकार कई धर्मों से संबंधित थे और वे भारतीय, फारसी और यूरोपीय चित्र शैली में माहिर थे। परंतु उन्होंने हमेशा अपने शासक की खुशी की दृष्टि से ही कार्य किया। चाहे उनको सौंपा गया विषय, सम्राट के लिए अनजाना ही क्यों न हो (6)। मुगल शासकों में से कुछ के कार्यकाल में चित्रकला धर्मनिरपेक्ष और उदार तो रही, परंतु मूलतः यह एक दरबारी कला थी और आम लोगों के साथ कोई गहरा संबंध नहीं था। इस कला ने राजसी और दरबारी लोगों को खुशी दी लेकिन राज दरबार के बाहर इस कला को बहुत कम जाना जाता था (7)। अकबर काल में चित्रकला में साधारण जनमानस की अपेक्षा, शाही और दरबारी लोगों के चित्रों की प्रमुखता रही है। इन चित्रों में राज दरबार की औपचारिक और नीति-नियम आधारित कार्यप्रणाली व जीवन शैली को दर्शाया गया है। जहांगीर कालीन चित्रकला में भी चित्रकारों ने विषय वस्तु के लिए साधारण जन जीवन की बजाय, राजकीय दरबारी जीवन को अधिक प्रयोग किया। जहांगीर की विचारधारा अकबर की अपेक्षा कम उदारवादी थी। यही वजह थी की जहांगीर काल में चित्रकला का दायरा सीमित हो गया। परिणामस्वरूप कला में कल्पना, जनसाधारण और धार्मिक कथाओं पर आधारित चित्र रचना की कमी देखी गई। जहांगीर के जीवन से जुड़ी घटनाएं और उसके दिल को लुभाने वाली वस्तुएं, चित्रकला की विषय वस्तु बन गईं। मुगल कालीन चित्रकला, शाहजहाँ के शासनकाल में केवल मुगलों के वैभव और ठाठ-बाठ का प्रतीक बन कर रह गई (8)। अकबर से भिन्न विचारधारा और सोच रखने वाले सम्राट जहांगीर के अधीन चित्रकारी करने वाले चित्रकार विषय वस्तु के चुनाव के लिए प्रतिबंधित थे। चित्रकार, सम्राट की रुचि अनुसार ही चित्र रचना कर सकता था (9)।

मुगल चित्रकारों की अपनी-अपनी व्यक्तिगत कला शैलियाँ थी। इस तरह की व्यक्तिगत विशेषता और सम्राट की रुचि अनुसार चित्रण करना, मुगल कला की दो मुख्य विशेषताएं रही हैं। अपने किसी भी क्रियाकलाप के लिए मुगल चित्रकार , पूर्णतः शाही सम्राट पर निर्भर था (10)। जहांगीर यूरोपीय चित्रकला से बहुत प्रभावित था। उसने अपने चित्रकारों को यूरोपीय चित्रकला के एकल बिन्दु परिपेक्षय को सीखने और प्रयोग करने के आदेश दिए (11)। उसने विशेष रूप से ऐसे चित्रों को बढ़ावा दिया जो उसकी अपनी व्यक्तिगत जिंदगी से जुड़ी घटनाओं को, व्यक्ति विशेष के व्यक्ति-चित्र या फिर पशु-पक्षी और फूलों को प्रदर्शित करते हों। मुगल चित्रकला का मुख्य उदेश्य भौतिक संसाधनों की प्रशंसा या प्रदर्शन रहा। इस चित्रकला में आभूषणों व कपड़ों की सुंदरता व बारीकियों पर ध्यान केंद्रित किया गया। जिसमे यूरोपीय कला के सिद्धांतों की मदद भी ली गई। मुगलों की मुख्य नीति महान बनना और अपनी शक्ति पर ध्यान केंद्रित रखना थी। इसी नीति का प्रभाव रहा कि बहुत से मुगल कालीन चित्रों में सम्राट को शान-शौकत की वस्तुओं और फिजूलखर्चियों से घिरा हुआ दिखाया गया है। मुगल काल के अधिकतर चित्र शासकों की शक्ति का प्रदर्शन मात्र रहे हैं। क्योंकि मुगल काल में जो शक्तिशाली शासक कला में रुचि रखते थे वे चित्रकला को अपनी व्यक्तिगत रुचि के अनुसार प्रयोग में लाते थे (12)।

राजपूत लघुचित्रकला और चित्रकार की स्थिति

मुगल चित्रकला के प्रभाव से ही राजपूत कला में व्यक्तिचित्र का चित्रण आरंभ हुआ। परंतु मुगल और राजपूत व्यक्तिचित्रों में दिन रात का अंतर था। जहां मुगल काल में सम्राट की व्यक्तिगत रुचि के अधीन चित्रकार, व्यक्तिचित्रों में समरूपता प्रकट करने के लिए बाध्य था, वहाँ राजपूत व्यक्तिचित्रों में बाहरी समरूपता की अपेक्षा गुणात्मक रूप से आदर्श व्यक्तिचित्र का निर्माण करना, चित्रकारों का ध्येय होता था। यूरोपीय प्रकृतिवाद के प्रभाव ने मुगल चित्रकार को उत्कृष्ट रेखा चित्रण और समरूपता के औपचारिक बंधन में बांधा था (13)। मुगल शासन के विपरीत, राजपूत शासन के कई हिन्दू राजाओं ने अपना वर्चस्व अध्यात्म या भगवान को समर्पित कर रखा था। ऐसे राज्य भी थे जहां कुलदेवता जैसे कि भगवान कृष्ण या राम को ही राज्य का शासक घोषित कर दिया गया होता था। और यहाँ का राजा, भगवान का मंत्री कहलाता था। राजपूत लघु चित्र शैली में राज्य की रुचि के प्रभाव का उदाहरण किशनगढ़ राज्य से भी मिलता है। जहां 1719 ई में मुगल शाही व्यक्तिचित्र बनाने में माहिर चित्रकार भवानी दास को राजा राज सिंह द्वारा बुलाया गया। भवानी दास के पुत्र दलचंद ने राजपूत कला में इनकी कार्यशैली को आगे बढ़ाया। इन चित्रकारों के माध्यम से राजपूत शैली में मुगल प्रभाव तो पहुँचा परंतु भवानी दास की मुगल शैली को राजपूत शैली के अनुसार बदल दिया गया। राजपूत संस्कृति के अनुकूल परिवर्तित इस शैली को चित्रकार निहाल चंद ने तात्कालिक राजा सावंत सिंह की अतुलनीय कृष्ण भक्ति के अनुरूप आगे बढ़ाया। राजा सावंत सिंह ने भौतिक भोग विलास की अपेक्षा कृष्ण भक्ति के माध्यम से आध्यात्मिक जीवन को अपनाया और अपने कार्यकाल में राजपूत शैली में राधा कृष्ण तथा उनसे संबंधित वृतांतों को चित्रित करवाया। राजपूत लघुचित्र शैली के चित्रकारों का स्तर मुगल चित्रकारों की अपेक्षा अधिक स्वछन्द और सम्माननीय रहा है। इसका उदाहरण इस बात से प्रकट होता है कि राजपूत चित्रकार द्वारा जो सृजन किया जाता था वह आदर्श माना जाता था। यह सृजन या चित्र आँखों द्वारा निहारी जाने वाली एक तस्वीर मात्र न होकर, मस्तिष्क द्वारा प्रमाणित एक 'आदर्श' होता था। कठोर औपचारिकता तथा शासक की इच्छापूर्ति की कसौटी के बंधन से मुक्त राजपूत शैली का चित्रकार स्वछन्द मस्तिष्क तथा हृदय की गहराई से विषय वस्तु के साथ संलगित होता था। वह अपनी कुशलता तथा योग्यता का पूर्ण प्रयोग कर पाता था। जब राजपूत कलाकार अपनी सृजनात्मक शक्ति के बारे में और जागरूक हुआ तो उसने ऐतिहासिक व धार्मिक रचनाओं, ग्रंथों, कथाओं इत्यादि से अत्यधिक अलंकार लिए बिना ही अपनी सृजनात्मकता के आधार पर ऐसे चित्र तैयार किए जो उसके समाज का आदर्श रूप थे (14)।

राजपूत साम्राज्यों में राजा और चित्रकार का संबंध सौहार्दपूर्ण रहा है। ये आपस में अनौपचारिक वार्तालाप किया करते थे और किसी विशेष योजना के लिए आपस में चर्चा भी करते थे। कई बार चित्रकार अपने विवेक के आधार पर चित्र संयोजना में बदलाव भी कर देते थे तथा राजा के द्वारा प्रश्न किए जाने पर, चयनित विषय की आत्मा या प्रकृति के अनुरूप उपयुक्त कारण को शांति से सांझा किया जाता था। राजपूत कालीन चित्रकार की स्वछन्द स्थिति का उदाहरण इस बात से भी मिलता है कि इस काल में चित्रकार, राजा को निराश किए बिना आपसी सहमती से एक साम्राज्य से दूसरे साम्राज्य में स्थानांतरित भी होते थे। चोखा नामक राजपूत चित्रकार मेवाड़ और देवगढ़ सम्राज्यों में बिना किसी आपत्ति के आता जाता रहता था। इसी तरह कृपाल और देविदास नामक राजपूत चित्रकार भी काम के सिलसिले में नूरपुर से बसोहली आते जाते रहते थे। मुगल दरबार की कठोरता और अभिजात प्रकृति का प्रभाव चित्रकारों के जीवन पर भी देखने को मिलता है। मुगल दरबारी चित्रशालाओं में चित्रकारों का चुनाव अत्यधिक कठोर प्रक्रिया से किया जाता था। चित्रकार को अपनी मेहनत के बल पर दरबारी चित्रशालाओं में जगह मिल पाती थी और इसे कायम रखने के लिए उसे निरंतर प्रतिस्पर्धा करनी पड़ती थी। यह बिल्कुल भी व्यावहारिक नहीं था कि मात्र पिता के दरबारी चित्रकार होने से पुत्र को दरबारी चित्रकार का पद मिल जाएगा। पिता पुत्र का एक साथ दरबारी चित्रशाला में होना उनकी कठोर मेहनत पर और सम्राट के द्वारा चयन पर निर्भर करता था। इसके विपरीत राजपूत काल या साम्राज्यों में चित्रकार के चयन या पदासीन होने के पीछे इस तरह की कठोर प्रतिस्पर्धात्मक प्रक्रिया नहीं थी। चित्रकार अपनी स्वयं की मेहनत,

निपुणता, और लग्न के आधार पर राज दरबार में जगह बनाता था। अकसर यह चित्रकला पारंपरिक व पारिवारिक पृष्ठभूमि पर आधारित थी जो की एक स्वाभाविक प्रक्रिया थी। राजपूत काल में बहुत से उदाहरण ऐसे रहे हैं जिनमे तीन-चार या उस से भी ज्यादा पीढ़ियों तक एक ही परिवार से उत्कृष्ट दर्जे के चित्रकार उभर कर सामने आए हैं। मुगल काल की चित्रशालाओं में वरिष्ठ व कनिष्ठ चित्रकारों का आपसी संबंध भी कठोर प्रकृति का रहा है। वरिष्ठ चित्रकार अर्थात उस्ताद ने "जो बोल दिया वह बोल दिया" का चलन विद्यमान था। जबकि राजपूत काल में वरिष्ठता व कनिष्ठता का यह क्रम अपेक्षाकृत उदार प्रकृति का था जिसका कारण इसका पारिवारिक पृष्ठभूमि पर आधारित होना था। नए चित्रकार की सीखने की प्रक्रिया घर के सदस्यों के बीच में ही सौहार्दपूर्ण ढंग से होती थी (15)। राजपूत लघुचित्र कला का मुख्य विषय राधा कृष्ण प्रेम प्रसंग था। राजपूत चित्रकार अपने राज्य की शरण में रहकर भी परम पिता परमात्मा से आत्मा को जोड़ने के प्रयास में लीन रहता था। राधा कृष्ण के चित्रों की अलौकिक सुंदरता उस आध्यात्मिक विषय को प्रदर्शित करती है जिसमे राजपूत संस्कृति के प्रत्येक मनुष्य की आत्मा, परमात्मा से मिलने की चाह रखती है (16)। मुगल काल में जो उत्कृष्ट चित्रकला या चित्र केवल सम्राटों या दरबारियों के अधिकार और पहुँच तक सीमित थे वे राजपूत काल में धीरे-धीरे आम लोगों की पहुँच तक आ गए। राजपूत चित्रकार ने अपने विषय में आम लोगों के दैनिक जीवन को प्रयोग किया, जिसमे जिंदगी के उतार-चढ़ाव, सुख-दुःख, हंसी और आँसू सभी शामिल थे। जहां मुगल कला में रंगों के प्रयोग को शाही तड़क-भड़क व कीमती सजावटों से प्रभावशाली बनाया गया वहीं राजस्थानी चित्रकला में अनोखे तरीके से चमकीले रंगों और अधिक सजावटी अलंकारों या आलेखनों को प्रयोग में लाया गया। परिणामस्वरूप चित्रकला मितव्ययी और सदगीपपूर्ण बनी रही। और निश्चित तौर पर इस विशेष तरीके ने शाही राजपूतों और आम जनता दोनों के दिलों को जीत लिया। विषय चुनने की आजादी होने से चित्रकार इस तरीके से विषय चुनता था जिससे वह अपना चित्रांकन न्यायपूर्ण व सपष्टता से कर पाता था (17)।

3. विवेचना:

उपरोक्त साहित्य समीक्षा के अनुसार मुगलकालीन चित्रकला, भारतीय कला इतिहास की एक अति महत्त्वपूर्ण और अविस्मरणीय शैली रही है। मूलतः विदेशी रही इस शैली ने विभिन्न मुगल सम्राटों के संरक्षण में अपनी उदारता और कट्टरता का परिचय दिया। अकबर काल में उदारवादी विचारधारा से दरबारी चित्रशाला में धर्म निरपेक्ष वातावरण तैयार हुआ। स्थानीय हिन्दू चित्रकारों के शामिल होने से भारत की स्थानीय कला शैलियों का समावेश होने लगा। सम्राट के दिशा निर्देशों से सुनियोजित यह कला शैली यूरोपीय कला से भी प्रभावित हुई। मजबूत और औपचारिक शासकीय नियंत्रण में मुगल चित्रकारों ने उत्कृष्टता के शिखर को छूआ। शासक की रूचि व आदेश का कठोरता से पालन और उत्कृष्ट चित्रण के बदले मिलने वाले इनाम की वजह से चित्रकार, चित्रकला की विषय-वस्तु के लिए पूर्णतः प्रतिबंधित था। निःसंदेह अकबर ने चित्रकला में लगभग हर विषय-वस्तु को शामिल किया परंतु मुगल विरासत व व्यक्तिगत रुचियों के प्रभाव से चित्रकारों को स्वछन्द वातावरण प्राप्त नहीं हो सका। अकबर के बाद, जहांगीर वह मुगल शासक रहा जिसके शासन काल में चित्रकला में उत्कृष्ट कार्य हुए। यहाँ तक कि जहांगीर काल को चित्रकला का स्वर्ण युग भी कहा जाता है। दोनों मुगल शासकों की विचारधाराओं में उदारता के आधार पर अंतर देखा जाता है। अकबर की अपेक्षा, कम उदारवादी जहांगीर ने चित्रकला की विषय-वस्तु को और अधिक सीमित बना दिया। प्रकृति के प्रति लगाव-जहांगीर की वह व्यक्तिगत रुचि थी जिसने मुगल दरबार के सभी चित्रकारों को इसी विषय पर कार्य करने के लिए बाधित किया। मुगल शासन के इन दो कार्यकालों के दौरान चित्रकला में औपचारिकता, उत्कृष्टता और अनुशासन का बेजोड़ उदाहरण देखने को मिलता है। परंतु इस पराकाष्ठा के बावजूद मुगल चित्रकला की प्रकृति भौतिकवादी ही रही और अध्यात्म व आत्मीयता के मूल्यों से हमेशा विमुख रही। इसके विपरीत हम राजपूत लघु चित्रकला में राजसी या दरबारी विषय वस्तु के साथ साथ अध्यात्म व आत्मिक तत्व की सर्वोच्चता के दर्शन पाते हैं। राजपूत चित्रकार, हृदय और

मस्तिष्क से स्वछन्द था। उसे अपने शासक की कठोरता से अपना पद या आजीविका खोने का भय नहीं था। राजपूत चित्रकार की स्वछन्द स्थिति का मुख्य कारण निश्चित तौर पर यही था कि यह चित्रकला भारतीय चित्रकला के पारंपरिक मूल्यों तथा अध्यात्म पर आधारित थी जिसकी वजह से राजा से लेकर आम जन, सभी स्वयं को इस से आत्मसात कर पाते थे।

4. निष्कर्ष:

इस प्रकार उपरोक्त शोध अध्ययन से यह तथ्य सामने आता है कि मुगल शासन ने निःसंदेह तात्कालिक लघुचित्र शैली को उत्कृष्टता के शिखर पर पहुंचाया और अंतर्राष्ट्रीय कला जगत से संबंध स्थापित करके, नई तकनीकों को भारतीय चित्रकला में प्रयोग भी किया। परंतु कहीं न कहीं, मुगल लघुचित्र शैली भारतीय कला के पारंपरिक मूल्यों जैसे कि रस-संचार, अभिव्यक्ति, त्याग, समर्पण, आत्मिक और सौहार्दपूर्ण भाव इत्यादि का समावेश कर पाने में पूर्णतः सफल नहीं रही है। जबकि राजपूत चित्रकला, चाहे वह राजस्थानी हो या पहाड़ी, का मूल आधार भारतीय कला के पारंपरिक सिद्धांत व मूल्य ही रहे हैं। जहां एक ओर मुगल कला औपचारिक रूप से अभिजात वर्ग के चंगुल में कैद होकर केवल विषय-वस्तु के भौतिक गुणों पर केंद्रित थी वहीं दूसरी ओर राजपूत लघुचित्र कला, विषय के आध्यात्मिक और भावनात्मक गुणों पर अधिक केंद्रित थी। यह शोध अध्ययन भारतीय कला के इन्हीं पारंपरिक मूल्यों को उजागर करता है साथ ही यह अध्ययन भविष्य में भारतीय कला के पारंपरिक मूल्यों व सिद्धांतों पर आधारित शोध के लिए भी सहायक सिद्ध होगा।

संदर्भ:

1. Sharma, L. C. (2002). *A Brief History of INDIAN PAINTING.* Meerut: KRISHNA PRAKASHAN MEDIA (P) LTD. 11, Shivaji Road, Meeryt-250 001 (U.P.) India .
2. Singhania, N. (2024). *Bhartiya Kala Evam Sanskriti.* Chennai: McGraw Hill Education (India) Private Limited Reg. Office: Anjana Complex No.: 5/90 A, Butt Road, St. Thomas Mount, Chennai - 600016 India.
3. Verma, S. (2000-2001). MUGHAL PAINTING, PATRONS AND PAINTERS. *Proceedings of the Indian History Congress*, 511,512.
4. Sharma, V. (2016). Kangra Ghati Ke Chitrakaaron Ke Gharaane. In D. T. Raman, *Himachal Ka Kala Vaibhav* (p. 41). Shimla: Secretary, Himachal Academy of Arts, Culture and Languages, Shimla-171001, (H.P.) India.
5. Sivaramamurti, C. (1970). *INDIAN PAINTING.* New Delhi: The Director, National Book Trust, India, A-5 Green Park, New Delhi-110016 India.
6. Cummins, J. (2006). *INDIAN PAINTING.* Boston: MFA PUBLICATIONS a division of the Museum of Fine Arts, Boston, U.S.
7. Brown, P. (1932). *Heritage of India Indian Painting.* London: Oxford University Press, London.

8. Walia, D. J. (2007). *BHARTIYA CHITRAKALA KA ALOCHNATMAK ITIHAAS.* Jalandhar: Ahim Paul Publishers, N. N. 11, Gopal Nagar, Jalandhar City (Punjab) India.
9. Krishandas, R. (1872). *Bharat Ki Chitrakala.* Allahabad: Bharti Bhandar Leader Press, Allahabad, (U.P.) India.
10. Chatterjee, T. (2022). Manifestation of Cultural Exchange through the . *International Journal of Science and Research (IJSR)*, 1906, 1908.
11. Lavanya., D. B. (2019). GLIMPSES OF WOMEN IN MUGHAL MINIATURE PAINTINGS. *International Journal of Social Science and Economic Research*, 1664, 1668, 1671.
12. Qasqas, H. (2021). Mughal Painting: Themes and Influences during the Sixteenth and Seventeenth Centuries. *Seminar in the Arts of Mughal India*, (pp. 6, 7). University of Victoria BC.
13. Ahluwalia, R. (2008). *Rajput Painting.* Ahmedabad: Mapin Publishing 10B Vidyanagar Society I Usmanpura, Ahmedabad 380014, Gujrat, India.
14. Losty, J. (2019). Rajput Paintings from the Ludwig Habighorst Collection. London, England: Francesca Galloway 31 Dover Street, London.
15. Goswamy, B. N. (2014). *The Spirit of INDIAN PAINTING.* Gurugram: Penguin Random House India Pvt. Ltd 4th Floor, Capital Tower 1, MG Road, Gurugram 122 002, Haryana, India.
16. Abbasi, S. M. (2013). A Comparison Study between Rajput & Mughal. *PARIPEX - INDIAN JOURNAL OF RESEARCH*, 149.
17. Mahata, S. (2024). Rajput Painting, The Protector and Guardian of Hindu Culture: A Reflection of India's Military and Feudal Lifestyle. *The Academic*, 408, 409, 410.