



अवध के नवाबों के संरक्षण में चित्रकला का विकास

डॉ. सतीष कुमार सिंह
एसोसिएट प्रोफेसर, इतिहास,
डी.एस.एन.पी.जी. कालेज, उन्नाव।

शोध-सार

नवाबों के युग में अवध का अपना अलग ही महत्व रहा है। इस युग की चित्रकला के कारण अवध ने संसार भर में प्रसिद्धि प्राप्त की। मुगल साम्राज्य के पतन के साथ ही चित्रकला को धक्का पहुँचा और इसके पश्चात् चित्रकला का विकास अवध में प्रारम्भ हुआ। अवध शैली की चित्रकला में सबसे बड़ा प्रभाव हिन्दू-मुस्लिम सद्भावना से प्रेरित है। बक्सर के युद्ध (1764 ई०) के बाद नवाबों के दरबार में ब्रिटिश तथा अन्य यूरोपीय चित्रकारों का आगमन हुआ। इन दोनों सांस्कृतिक धाराओं ने मिलकर अवध की चित्रकला को एक वैभवपूर्ण रूप और पहचान प्रदान की।

मुख्य बिन्दु हिन्दू-मुस्लिम सद्भावना, यूरोपीय शैली, चित्रकला की विषयवस्तु

नवाबों के युग में अवध का अपना अलग ही महत्व रहा है। नवाबों के शासनकाल में अवध ने अपने वैभव, तहजीब, इमारतों, उद्योगों, साहित्य, संगीत, नृत्य, चित्रकला, रंगमंच आदि के कारण संसार भर में प्रसिद्धि प्राप्त की। चित्रकला भारत के प्राचीनकाल से ही बहुत विख्यात रही एवं सदैव राजसभाओं की विशेषता रही है। मुगलकाल में यह अपनी उन्नति की चरम सीमा पर पहुँच चुकी थी तथा उस समय की निर्मित चित्रकारी चित्रकला के सर्वोत्कृष्ट नमूने हैं। उस काल में एक पृथक शैली एवं नमूनों का जन्म हुआ जिसने चित्रकला का एक विशेष स्थान प्राप्त किया, परन्तु मुगल साम्राज्य की अवनति (पतन) के साथ ही मुगलकालीन चित्रकला को धक्का पहुँचा एवं इसका उन्नत रूप लगभग समाप्त हो गया। दिल्ली में जब चित्रकला का ह्रास हुआ तब प्रान्तीय राज्यों में इसका विकास हुआ। अवध भी इन राज्यों में से एक था। अवध शैली की चित्रकला में सबसे बड़ा प्रभाव हिन्दू-मुस्लिम सद्भावना से प्रेरित है।

अवध सन् 1720 में नवाबों की निगरानी में आया। अवध के नवाब कला प्रेमी एवं कलाकारों को प्रोत्साहित करना अपना धर्म समझते थे। अवध के प्रथम नवाब सआदत खाँ बुरहानुल मुल्क के शासनकाल में सन् 1725 की एक पेंटिंग प्राप्त होती है जिसके बनाने वाले का नाम नहीं मिलता। सफदरजंग द्वारा एक मुगल चित्रकार फैजुल्लाह को अपने साथ अवध लाने का विवरण मिलता है। वह एक कुशल चित्रकार था। मुगलकालीन चित्रों की नकलें और प्रतिकृतियाँ बनाने का कार्य सम्भवतः अवध में इसी चित्रकार द्वारा प्रारम्भ हुआ।

अवध स्कूल की चित्रकला 'मिनिएचर' छोटे कैनवास पर निर्मित होती थी और इसमें पानी के रंगों का प्रयोग होता था, जिसका आकार प्रायः 6x9 इंच अथवा 6x8 इंच होता था। इसमें प्रकृति चित्रण, राजदरबार का चित्रण, जलूस, मनोरंजन चित्रण जैसे-नृत्य, संगीत व मर्सिया पढ़े जाने का चित्रण किया जाता था। पशुओं का युद्ध, नवाबों एवं उनके घरेलू सदस्यों के चित्र होते थे कुछ चित्रों में सुन्दर हस्तलेखन भी होता था। लखनऊ में सूक्ष्म चित्रकारी करने वाले अनेक चित्रकार हुए। मु० अली, मानो राकिम बेचू, बेग साहेब राय, काजिम हुसैन खाँ, दुर्गा प्रसाद, काशीराम, मीर मोहम्मद अली आदि नवाबी शासनकाल में अवध दरबार के चित्रकार थे। ठाकुरदास ने राजकीय नोट की ऐसी सुन्दर प्रतिलिपि बनायी कि अंग्रेज रेजीडेन्ट तक उसे पहचान न सका।

सफदरजंग का पुत्र नवाब शुजाउद्दौला जब गद्दी पर बैठा तो उसने फैजाबाद को अपनी राजधानी बनाया और कला संस्कृति और सभ्यता के उन्नयन में रुचि लेना प्रारम्भ किया। जीविका की प्रत्याशा से चित्रकार फैजाबाद की ओर आकृष्ट हुए। इन चित्रकारों के समूह ने अपनी सुन्दरतम कृतियों से अवध दरबार के वैभव को द्विगुणित कर दिया। शुजाउद्दौला के शासनकाल में बक्सर के युद्ध (1764 ई0) के बाद नवाब के दरबार में ब्रिटिश तथा अन्य यूरोपवासियों का आगमन आरम्भ हुआ जो अपने साथ यूरोप की सभ्यता लेकर आये। यह कहा जाता है कि सभी सभ्यतायें कला के स्तर पर एक दूसरे में मिश्रित हैं चाहे उनके मूल आधार भिन्न-2 क्यों न हों। यह सिद्धान्त अवध की चित्रकला पर भी लागू होता है। अवध स्कूल वास्तव में मुगल शैली एवं यूरोपियन शैली के सम्मिश्रण से तैयार नई शैली पर आधारित थी। मुगल शैली की चित्रकारी की अवनति एवं यूरोपियन कलाकारों को प्रोत्साहन से 1775 से 1856 ई0 के मध्य जो शैली उभरकर सामने आयी, वही वास्तव में अवध स्कूल की चित्रकारी या शैली कहलाई।

शुजाउद्दौला के संरक्षण में सृजित चित्रकला मुगलकाल के समान न थी किन्तु उसने मृत प्रायः मुगल कला को पुर्नजीवन दिया। इस समय दरबारी जीवन से लेकर प्रणय गाथाओं तक, बारहमासा से लेकर रागमाला और नायिका भेद तक एवं सामान्य जीवन से लेकर कथा चित्रों तक सभी प्रकार के चित्रों का सृजन हुआ। मुल्कराज आनन्द ने अवध की चित्र शैली को उत्कृष्ट कोटि के स्कूल की संज्ञा दी है। यह मुगल कला का पुर्नजागरण काल था।

मीर कलॉ खॉ जो 1759 में फैजाबाद आये। उनका बनाया हुआ चित्र "शेर का आखेट करते हुए शुजाउद्दौला" शास्त्रीय मुगल शैली में अर्थात् कोमल किन्तु चमकदार रंग योजना, गतिपूर्ण ड्राइंग और परिष्कृत फिनिश में है। मीर कलॉ खॉ की पेन्टिंग्स में मुगल और यूरोपियन दोनों शैली प्राप्त होती हैं। इस सन्दर्भ में कोपेनहेगन में रखी हुई सन् 1775 की कृति "प्रेमी-प्रेमिका" गायिका से संगीत सुनते हुए "उल्लेखनीय है। मीर कलॉ खॉ का चित्र योगिनी रात के वक्त, वन में संगीत सुनते हुए" अवध चित्रकला का उत्कृष्ट उदाहरण है जो सम्राट जहांगीर के शासनकाल की चित्रकारी के समकक्ष है। इनका कार्य क्षेत्र फैजाबाद और लखनऊ दोनों रहा है। फैजाबाद में बनायी गयी उनकी बहुचर्चित कृति "फरहाद की मौत" बहुत प्रसिद्ध है जिसमें भारतीय वातावरण का नैसर्गिक चित्रण है।

नवाब शुजाउद्दौला के समय फ्रांसीसी सेनापति जोसेफ जेन्टिल के द्वारा ब्रिटिश चित्रकार टिल्ली कैटिल को कलकत्ता से फैजाबाद बुलाया गया था जिसने छह विशाल तैल चित्र बनाये थे जिसमें का एक नमूना स्टेट म्यूजियम लखनऊ के पास है। नवाब शुजाउद्दौला अपने दस बेटों के साथ महल में खड़े हैं और उसी चित्र में एक किनारे आंखों पर चश्मा पहने टिल्ली कैटिल पेन्टिंग बना रहा है। उसी दौर के आकिल खां के एक चित्र में नवाब शुजाउद्दौला संगीत सुनते दिखाये गये हैं। टिल्ली कैटिल की नकल पर ही फैजाबाद के चित्रकार नवासीलाल ने अवध की होली (फैजाबाद) का बेहतरीन चित्र तैयार किया। उनके सहयोगी मोहन सिंह थे जिनकी कृतियां अलबर्ट म्यूजियम लन्दन में मिलती हैं। मिहिरचन्द ने धनुषबाण सहित शुजाउद्दौला का एक चित्र बनाया था जो इंडिया आफिस लाइब्रेरी में सुरक्षित है। "तस्वीरे ख्याल" उनकी सर्वोत्कृष्ट रचना है। मिहिरचन्द और फतेहचन्द का सम्मिलित रूप से बनाया हुआ सुप्रसिद्ध चित्र "गजेन्द्र मोक्ष" अपने आप में अद्वितीय है। उस जमाने में फैजाबाद के इन नामी चित्रकारों के साथ पटकचन्द्र, राजा आनन्द देव, राजा ध्रुवदेव और राम सहाय का नाम लिया जा सकता है। राम सहाय जी की "राग माला" पेन्टिंग प्रसिद्ध है।

चित्रकारी की कला लखनऊ में नवाब आसफुद्दौला के काल से प्रचलित थी 1763-1775 के मध्य जेन्टिल नामक चित्रकार जो फैजाबाद का निवासी था जिसने तीन स्थानीय चित्रकारों को सहयोगी के रूप में रखा था।

अवध के चौथे नवाब आसफुद्दौला ने 1775 में लखनऊ को अपनी राजधानी बनाया। यह वह समय था जब मुगलों की राजधानी दिल्ली अपना आकर्षण खो रही थी। वहां के कलाकार, शायर, लेखक, विभिन्न फनों के उस्ताद दिल्ली के डूबते जहाज को छोड़कर संरक्षण की तलाश में नये उभरते सूबेदारों के

दरबारों की ओर भाग रहे थे। इनमें अवध के नवाब का दरबार सबसे अधिक आकर्षण का केन्द्र था। आसफुद्दौला के शासनकाल में मिहिरचन्द के समकालीन बहादुर सिंह भी लखनऊ आये। नवाब के दरबारी चित्रकारों में मूलचन्द्र (राग मालकौंस का चित्रण और फुलवारी में स्त्री), मिस्किन (मिर्जा शाहरूख का चित्र), उत्तम चन्द लखनऊ (पूजा के लिए जाती हुई युवती), मुहम्मद अफजल (रजा बहादुर का चित्र), जगन्नाथ (बहादुर खान का चित्र), गुलाम रजा (कामदेव का चित्र), शीतल दास (इलाहाबाद के सूबेदार अमीरखान का चित्र) सुप्रसिद्ध है।

नवाब के अनन्य मित्र और प्रतिष्ठित दरबारी क्लाड मार्टिन ने सन् 1784 में ब्रिटिश पेन्टर जान जोफेनों को लखनऊ में बुलाया जिसने कई बेहतरीन चित्र तैयार किये। नवाब आसफुद्दौला तथा जनरल क्लाड मार्टिन के भी चित्र बनाये। "कर्नल मोरडांट की मुर्गबाजी" उनका प्रसिद्ध विशाल चित्र है। जार्ज बीची भी चित्रकला के नाते अवध दरबार में शामिल हुए थे।

नवाब सआदत अली ख़ाँ के शासन के साथ ही चित्रों में यूरोपीय प्रभाव अधिक दृष्टिगोचर होने लगा। आखिरी नवाब वाजिदअली के समय तक चित्रों से मुगल प्रभाव बिल्कुल विलीन हो जाता है। इस काल के चित्रकारों में जार्ज पैक, थामस लांग कापट एवं चार्ल्स स्मिथ इत्यादि प्रसिद्ध यूरोपियन चित्रकार थे। यही समय स्याह कलम के चित्रों के प्रचलित होने का भी है। 19वीं शताब्दी के प्रारम्भ में इसके विकसित होने का श्रेय यूरोपीय शैली को ही है।

मुगलकालीन स्याह कलम के चित्र मात्र रेखाचित्र हुआ करते थे, जबकि ये चित्र अपूर्ण और अभ्यास की दृष्टि से बनाये जाने के कारण मोटी रेखाओं से युक्त और सौन्दर्य रहित होते थे। ये चित्र रंगों के स्थान पर पेंसिल और चारकोल और काली स्याही से बनाये जाते थे।

प्रबुद्ध अंग्रेज संग्रहकर्ताओं ने देसी कलाकारों की तकनीक में जल रंगों की चित्रण शैली का भी समन्वय करवाया जिससे चित्रण में कम से कम लगे। इस शैली को 'नीम कलम' कहा गया जिसमें जल रंगों के वाश लगाकर तूलिका घातों से चित्र को फिनिश किया जाने लगा। इससे धार्मिक अनुष्ठानों, 'सतीप्रथा' आदि का चित्रण हुआ। नेवासी लाल और मोहन सिंह नाम के कलाकारों ने इस शैली में मुगल साम्राज्य के सूबों को दिखाते हुए अवध का बड़ा रोचक और आकर्षक चित्रण किया।

अवध शैली के अन्तर्गत दो प्रकार का चित्रण हुआ। एक तो मात्र रेखांकन (स्केच) और दूसरा रंगीन चित्रण (स्याह कलम)। अवध के प्रारम्भिक चित्रों को उत्तर मुगल शैली के नाम से जाना जाता है। नवाबी शासन की मध्यावधि में यूरोपीय शैली से प्रभावित चित्रों को मिश्रित शैली कह सकते हैं। तीसरी शैली के चित्र पूर्णतया यूरोपीय शैली के थे। ये चित्र जलरंगों और तैलीय रंगों दोनों में बनाये गये। इनका समय नवाब नसीरुद्दीन हैदर के समय 1857 की क्रान्ति तक रहा।

अवध की चित्रकला को विषय-वस्तु के आधार पर वर्गीकृत कर सकते हैं:

- 1.व्यक्तिगत चित्रण।
- 2.काल्पनिक चित्रण।
- 3.प्रकृति चित्रण।

1.व्यक्तिगत चित्रण

व्यक्तिगत चित्र बनवाना नवाबों का प्रिय शौक था और उनकी रुचि के अनुरूप व्यक्ति चित्रण विभिन्न शैलियों में हुआ।

- (क)उत्तर मुगल शैली के चित्र।
- (ख)यूरोपीय शैली से प्रभावित अवध शैली।
- (ग)यूरोपीय शैली के व्यक्ति चित्र।

(क)उत्तर मुगल शैली के चित्र— व्यक्ति चित्र परम्परागत ढंग के हैं, जिनमें आकृतियों को प्रायः खड़े और अधिकांश एकचश्मी मुद्रा में दिखाया गया है और पांव के पंजों की स्थिति एक दिशा में घूमी हुई है। प्रभामण्डल भी दृष्टिगत होता है। इस समय एक व्यक्ति चित्रण तथा समूह व्यक्ति चित्रण दोनों का उल्लेख मिलता है। राजा आनन्ददेव और उनके छोटे भाई ध्रुवदेव का चित्र समूह व्यक्ति चित्रण का उदाहरण प्रस्तुत करता है।

(ख)यूरोपीय शैली से प्रभावित अवध शैली— परम्परागत उत्तर मुगल शैली तथा यूरोपीय शैली के संयोग की प्रक्रिया ने 18वीं शताब्दी के अन्त और 19वीं शताब्दी के प्रारम्भ की अवधि में निम्न कोटि की कला को उत्पन्न किया। सन् 1810 में मिर्जा मुहम्मद कासिम का एक व्यक्ति चित्र मिलता है जिस यूरोपीय शैली का प्रभाव झलकता है।

(ग)यूरोपीय शैली के व्यक्ति चित्र— ये चित्र तैलीय रंगों वाले विशालकाय और भव्य होते थे। इसमें महीन तूलिका के स्थान पर चौड़े ब्रश का इस्तेमाल हुआ। साथ ही चमकीले रंग तथा छाया प्रकाश एवं शेडिंग का प्रयोग भी हुआ। चित्रों में त्रिविम का आभास मिलता है तथा चित्र सजीव जान पड़ते हैं।

2.काल्पनिक चित्रण

चित्रकारों ने नवाबों और साधारण व्यक्ति की दिनचर्या से लेकर ऐतिहासिक विषयों, पौराणिक कथाओं, युद्ध सम्बन्धी, सामाजिक रीति-रिवाजों, राज दरबार, राग रागनियों और कृष्ण लीलाओं जैसे सरस विषयों को अपनी कल्पना से चित्रों में उकेर कर जीवन्त कर दिया।

3.प्रकृति चित्रण

अवध के चित्रकारों ने प्रकृति की मनोहारिणी छटाओं को अपनी कला-कृतियों में उतारने का प्रयास किया। रागमाला और बारहमासा के चित्रण में चित्रकारों ने अपने प्रकृति प्रेम को खूब उजागर किया। किन्तु प्रकृति चित्रण में स्वाभाविकता से अधिक सजावट को महत्व दिया गया।

4.अवध की चित्रशैली का अन्य प्रान्तीय चित्रशैली से तुलना

सभी प्रान्तीय शैलियों का विकास क्रम एक परिस्थिति एक परिवेश और एक ही माध्यम से हुआ। अवध के नवाबों की रुचि यूरोपीय कला में देखकर अवध के दरबारी चित्रकारों ने तीव्र गति से यूरोपीय तत्वों को ग्रहण किया जबकि अन्य स्थानों या प्रान्तों में यह स्थिति बहुत बाद में आ सकी। अतः अन्य शैलियों में जो परिवर्तन हुए वह अवध शैली के अनुरूप हुए।

18वीं शताब्दी के अन्त तक लखनऊ चित्रशैली पारम्परिक रूप से चलती रही। फिर नवाब आसफुद्दौला, नवाब सआदत अली खान और गाजीउद्दीन हैदर की कला में कोई विशेष रुचि न होने और अंग्रेजियत की ओर अधिकाधिक झुकाव बढ़ने के कारण कला का संरक्षण क्षीण होने लगा और चित्रण के स्तर में गिरावट आने लगी। इसका उदाहरण 1825 का एक चित्र है जिसमें गाजीउद्दीन हैदर को लार्ड और लेडी हेस्टिंग्स के साथ दावत का आनन्द लेते हुए दिखाया गया है। चित्र में व्यक्ति-चित्रण पर तो जोर दिया गया है परन्तु आकृतियों के चेहरे कठोर एवं भाव-शून्य हैं, आयाम में संकुचन है, रंग चमकविहीन बुझे-बुझे से हैं जो लखनऊ की विशिष्ट चित्रण शैली की गिरावट प्रकट कर रहे हैं।

5.निश्कर्ष

इस प्रकार 18वीं शती के पूर्वार्द्ध में लखनऊ में कला का विकास पारम्परिक शैली एवं नवीन प्रकृतिवादी प्रभावों के मिश्रण के साथ रुचिकर स्वरूप प्रस्तुत करता है। किन्तु धीरे-धीरे संरक्षण के अभाव में इसका पतन होने लगा। बाद में पारम्परिक लघु चित्रण शैली में कुछ कलाकार व्यक्तिगत रूप से काम करते रहे थे इनके शेख समीउज्जमा (1886-1969) और मोहम्मद हकीम खान के नाम लिये जा सकते हैं, बाद में श्रीमुनि सिंह (योगी जी) ने लघु चित्रण की विशेषताओं को समाहित कर अपनी व्यक्तिगत शैली का विकास किया। यद्यपि अवध की नवाबयुगीन चित्रकला अपने पूर्ववर्ती काल के समान तो न थी तथापि

उसने चित्रकला की परम्पराको निभाते हुए उसमें यूरोपीय शैली का सम्मिश्रण कर चित्रकला को नया आयाम दिया।

सन्दर्भ सूची

1. मिलडर्ड, एण्ड आर्चर : इंडियन पेन्टिंग्स फार द ब्रिटिसर्स 1770—1780, लन्दन, 1955, पृष्ठ—59
2. खान, आई.एच. : कदीम हुनर मन्दाने अवध, लखनऊ, 1931, पृष्ठ—30
3. राज्य संग्रहालय में रखे चित्रों में सुन्दर हस्तलेखन चित्रित है।
4. हुसैन, एस.एस. : लखनऊ की तहजीवी मीरास, लाहौर, 1975, पृष्ठ—252
5. वही पृष्ठ—251
6. मिलडर्ड, एण्ड आर्चर : इण्डियन पेन्टिंग्स फार द ब्रिटिसर्स 1770—1780, लन्दन, 1955, पृष्ठ—53
7. भटनागर, शैफाली लखनऊ के चित्रकार और मूर्तिकार, हिन्दी वाङ्मय निधि, लखनऊ, पृष्ठ—11
8. वही, पृष्ठ—9
9. वही, पृष्ठ—10
10. वही, पृष्ठ—9
11. पार्कस, हेनी : बान्डरिंग्स आफ अ पिलिग्रिमेज इन सर्च आफ ए पिक्चर्स ड्यूरिंग फोर एण्ड ट्वेन्टीइयर्स इन द ईष्ट विद द रिलेशन्स आफ द लाइफ इन द जनाना, भाग—1, लन्दन, 1930
12. भटनागर, शैफाली लखनऊ के चित्रकार और मूर्तिकार हिन्दी वाङ्मय निधि, लखनऊ, 2008, पृष्ठ—10
13. मिलडर्ड, एण्ड आर्चर : इण्डियन पेन्टिंग्स फार द ब्रिटिसर्स, लन्दन, 1955, पृष्ठ—58
14. शैफाली भटनागर, लखनऊ के चित्रकार और मूर्तिकार हिन्दी वाङ्मय निधि, लखनऊ, 2008, पृष्ठ—11