مقالاتِ شیرانی کی روشنی میں تاریخ مصوری

ڈاکٹر فیض رسول انصاری، لیکچرر شعبۂ اُردو، گورنمنٹ کالج شاہدرہ، لاہور

Abstract

The essay "Muqalate sherani main masaweri kay dabistano ka taazqara" is on the life and work of hafiz mahmood sherani is well managed, graceful, readable and stimulating. The style is lucid, forceful and eloquent his effort to picturize the creative work is matchless. Hafiz sherani proved his well developed interests in sociology, religion, literature, painting architecture and sculpture. He showed complete confidence and competence on all these subjects. Further he was distinguished because of his intense concern with the pligh of mankind and intense desire of reformation.

کسی بھی ملک کی تہذیبی و ثقافتی اقدار اُس کی روایات کی عکاس ہوتی ہیں۔ زندہ قومیں ہمیشہ اپنے تہذیب وتمدن کو فروغ دینے میں ہمہ وقت سر بستہ رہتی ہیں۔ اصول فطرت ہے کہ جب کوئی قوم اپنی روایات اور ثقافت سے چشم پوشی اختیار کرتی ہے تو زوال اُس کا مقدر بن جاتا ہے۔ تاریخ ایسے لاتعداد واقعات کو اپنے دامن میں سموئے ہوئے ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر ملک وقوم کے اکابرین نہ صرف اپنی روایات سے عشق ومحبت کے جذبات رکھتے ہیں بلکہ اپنی نگارشات اور دیگر ذرائع سے اُسے آئندہ نسلوں تک منتقل کرنے کی سعی و کاوش تا حیات جاری رکھتے ہیں ایسی ہی نابغہ روزگار شخصیتوں میں ایک نام حافظ محمود شیرانی (۱۵اکتوبر۱۸۸۰ء۔۱۵فروری۱۹۴۶ء) کا ہے۔

انہوں نے اپنے تاریخ ساز مقالات کے ذریعے ادبی، تحقیقی اور تنقیدی شعور اُجاگر کرنے کی کوشش کی۔ مختلف علوم و فنون سے جانکاری کا ذوق وشوق اُن کی طبیعت کا جزو لاینفک تھا۔ اِس کا سبب اسلامی تمدن اور فنون لطیفہ سے محبت ہے۔ اُن کا خیال تھا کہ مسلمانوں کی روایات اور تہذیب وثقافت کو سمجھنے کے لیے علوم اور فنونِ لطیفہ نمایاں کردار ادا کر سکتے ہیں۔ فنون سے دلچسپی کے اِس عنصر نے اُن کی طبیعت میں نکھار پیدا کر دیا تھا۔ اِس عالمانہ وسعت نظر اور تنقیدی بصیرت کا منہ بولتا ثبوت شیرانی صاحب کی یادگار تحریریں ہیں۔ اِس ضمن میں ڈاکٹر سید عبد اللہ رقم طراز ہیں کہ ''انہوں نے ادب اور دوسرے فنون لطیفہ کے مشترکہ مطالعہ سے ایک تنقیدی نقطہ نظر کی تکمیل وتشکیل کر لی تھی۔ اِس بنا پر وہ مسلمانوں کے ذہن اور اُن کے شعور کے متعلق بڑی جامع اور ناقدانہ معلومات رکھتے تھے۔''[۱] حافظ شیرانی کی تنقیدی حِس، حرف تحقیق اور شعر وادب تک محدود نہ تھی بلکہ کسی بھی علم و فن کا شاہکار جس کا تعلق مسلمانوں کے فنونِ لطیفہ سے ہو۔ خواہ وہ معمولی ہے یا غیر معمولی اُنہیں اپنی جانب متوجہ کر لیتا تھا۔ حافظ شیرانی کے نامور شاگرد رشید، ڈاکٹر محمد باقر اپنے مضمون میں اس حقیقت کا اظہار اِن الفاظ میں کرتے ہیں کہ ''رنگوں کے حسین و

جمیل امتزاج، بیل بوٹوں کی نفاست اور تانے بانے کے سوت کو پرکھنے کا اُنھیں خاص ملکہ تھا۔''۲

جب رنگ، بیل بوٹوں اور نفاست کا ذکر کیا جائے تو ہمارا ذہن فوراً مصوری کی جانب منتقل ہو جاتا ہے۔فنونِ لطیفہ میں مصوری کو نمایاں مقام حاصل ہے۔تخلیقی اعتبار سے دیکھا جائے تو فنونِ لطیفہ کے ہر فن کا ایک دوسرے سے چولی دامن کا ساتھ ہے اس لیے تمام فنون اِس میں مدغم ہو جاتے ہیں۔مثلاً سنگ تراش اور مصوری الگ الگ ہونے کے باوجود آپس میں جڑے ہوئے ہیں۔یہی کیفیت رقص و موسیقی اور دیگر فنون کی ہے کیونکہ ہمارے پیش نظر ''مقالاتِ حافظ محمود شیرانی'' میں مصوری سے متعلقہ وہ مواد اور تاثرات ہیں جو مختلف مضامین میں بکھرے ہوئے ہیں اگر اُنھیں یکجا کیا جائے تو ہندوستانی مصوری (ابتدائی مغل دور) کی تاریخ کا مختصر خاکہ تشکیل پا سکتا ہے، جس میں بعض مقامی دبستانوں کا ذکر بھی ملتا ہے اور مصوری کے دکنی و ایرانی دبستانوں کا تذکرہ بھی۔اِس امر سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ شیرانی صاحب فنونِ لطیفہ کی شاخ ''مصوری'' سے والہانہ شغف رکھتے تھے، لیکن ڈاکٹر مظہر محمود شیرانی اپنی رائے کا اظہار اِن الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''فنونِ لطیفہ سے شیرانی صاحب کوئی عملی دلچسپی تو نہ تھی لیکن کیونکہ وہ بنیادی طور پر تہذیب اسلامی کے پرستار اور ہند اسلامی تمدن کے مورخ تھے اس لیے ان کو ان فنون سے کچھ نہ کچھ مزاولت رکھنا ضروری تھا۔ چنانچہ ان کی نگارشات میں اس مزاولت کا جابجا اظہار ملتا ہے۔مثال کے طور پر مسلمانوں کی مصوری کے مختلف دبستانوں کی خصوصیات اور اِن کے باہمی اختلافات سے وہ بڑی حد تک واقف معلوم ہوتے ہیں۔ مصور کتابوں کا جائزہ لینے کے لیے بھی یہ آگاہی ضرورت کا حکم رکھتی تھی۔اپنے کتب خانے کے تعارفی تعلیقے میں "Books with Paintings" کے زیرِ عنوان تیرہ اہم باتصویر کتابوں کا مختصر تذکرہ کیا ہے اِس میں مصوری کے اہم دبستانوں مثلاً ایرانی اور مغل کے علاوہ بعض چھوٹے دبستانوں کا ذکر بھی آتا ہے۔''۳

مندرجہ بالا اقتباس کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ حافظ شیرانی اسلامی تہذیب و تمدن کے پرستار اور عظیم مورخ تھے۔ یہاں تفصیلی مباحث سے قبل مسلم دبستانِ مصوری کا مختصر تعارف پیش کیا جاتا ہے تاکہ موضوع کو اچھی طرح سمجھنے میں دشواری پیش نہ آئے۔فنونِ لطیفہ میں مصوری، شاعری، سنگ تراشی، تعمیرات، رقص اور موسیقی وغیرہ شامل ہیں۔اگر عربوں کی قبل از اسلام تاریخ کا مطالعہ کیا جائے تو یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ یہ تمام فنون اُن کے تمدن کا حصہ تھے جنھیں مذہبی طور پر باقاعدہ ادا کیا جاتا تھا۔عرب کے تمام قبائل سال میں ایک مرتبہ بیت اللہ شریف کا حج کرتے۔دورانِ طواف رقص و موسیقی کا عمل دخل زیادہ ہوتا تھا۔خانہ کعبہ کی چھت دیواروں اور ستونوں پر انبیاء کرام کی رنگین تصاویر بنائی گئی تھیں اور اندر تین سو ساٹھ (۳۶۰) بت رکھے ہوئے تھے۔یہ قانونِ فطرت ہے کہ جب دُنیا میں انحطاط اپنی آخری حدوں کو چھونے لگتا ہے تو کسی مجدد یا مصلح کو بھیج کر اپنی نیابت کا کام لیا جاتا ہے۔فتح مکہ کے موقع پر نبی آخر الزماں حضرت محمد ﷺ نے اپنے دست مبارک سے کعبۃ اللہ کو پاک و صاف کیا۔الغرض اسلام سے پہلے فنونِ لطیفہ کو مذہبی اغراض و مقاصد کے لیے استعمال کیا جاتا تھا۔اس عہد میں فنون میں جو ترقی ہوئی اُس میں یہی جذبہ کارفرما تھا۔لیکن اسلام نے جو کچھ پیش کیا وہ اِس سے مختلف تھا۔مسلمان جہاں بھی گئے لوگوں کے قلب و جگر پر حاوی رہے اور فنونِ لطیفہ میں وہ تغیر پیدا کیا جس نے تاریخ کے صفحات پر انمٹ نقوش مرتب کیے۔فن ظروف سازی عراق، مصر، شام اور عجم میں صدیوں سے رائج تھا ان ظروف پر نقاشی کا کام کیا جاتا تھا۔ظہورِ اسلام سے ہی مسلمانوں نے اِسے

اپنی روایات کے قالب میں ڈھالا۔ اسلامی مصوری کے فن میں ہماری معلومات کا واحد ماخذ یہی برتن ہیں جو آج یورپ کے مختلف عجائب گھروں کی زینت ہیں۔ اِسی طرح دیواری مصوری کے نقوش اسلام سے پہلے بھی موجود تھے۔ اموی خلیفہ ہشام (۱۲۵ھ کے عہد میں حُر بن یوسف الثقفیٰ والی موصل نے سرائے، مدرسہ اور محل تعمیر کروایا تھا۔ اِس کی دیواروں پر پچی کاری کی گئی تھی۔ مختلف مصورین محلات کی دیواروں پر تزین و آرائش کا کام کرتے تھے لیکن یہ فن پارے اُن حکمرانوں کی بربادی کے ساتھ ہی تباہ ہو جاتے جن کے لیے وہ تعمیر کیے جاتے۔ مساجد کی دیواروں پر بھی نقاشی کا کام کیا جاتا تھا۔ ۳۷۵ھ میں جامع مسجد دمشق کی دیواریں سنگ مرمر سے مزین تھیں جن پر درختوں کی تصویریں اور کتبوں پر نقاشی کی گئی تھی۔ صقلیہ کے عجائب گھر میں ۲۰۸ھ کی بنی ہوئی اشیاء محفوظ ہیں جن میں زیادہ تر قالین اور ریشمی کپڑے شامل ہیں اِن پر جانوروں اور دیگر نقوش ملتے ہیں جو عربوں کی شان وشوکت کا واضح ثبوت ہیں۔ عہد بنو عباس میں جب مختلف علوم کی تدوین کی طرف توجہ دی گئی تو دور دراز سے علماء وفضلا کو دربار میں مناسب رتبہ دیا گیا۔ انہوں نے اپنی تصانیف کو نقوش سے آراستہ کیا جن میں ہندسہ، علم القرات، موسیقی، طب، ادب اور جغرافیہ جیسی کتب شامل تھیں۔ حافظ محمود شیرانی کے ذخیرۂ کتب میں قدیم تیرہ اہم مصور نسخے موجود ہیں۔ جن کا تعلق ہندوستانی مصوری کے مقامی وغیر مقامی دبستانوں سے ہے۔ قدیم ہندوستان میں مصوری کی ابتدا کب ہوئی اِس بارے میں کچھ کہنا مشکل ہے البتہ مصوری کی مشہور تصنیف ''ہندوستانی مصوری کا ارتقا'' میں اِتنا ضرور کہا گیا ہے:

> ''ہندوستانی مصوری اِس قدر قدیم ہے جس قدر خود ہندوستان کی تاریخ نہیں ہے۔ کیونکہ جہاں تک بھی ملک کی تاریخ راہنمائی کرتی ہے مصوری کا وجود پایا جاتا ہے اور آثار شاہد ہیں کہ ازمنہ تاریک میں بھی ملک میں مصوری رائج تھی۔ ملک کے مختلف حصص میں جو آثار قدیمہ پائے جاتے ہیں اُن سے اندازہ لگایا جاتا ہے کہ ہندوستان میں زمانہ ماقبل تاریخ کی مصوری عموماً غاروں کے نقش ونگار پر مشتمل تھی۔''[۴]

ہندوستان میں موہنجو داڑو (۲۰۰۰ ۔ ۳۰۰۰ ق م)۔ ہڑپہ، آریائی دور اور قدیم ادبیات میں مصوری سے متعلقہ جو مواد سامنے آیا ہے۔ نقاشی کے اِن اوّلین نمونوں کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ مناظرِ شکار اور مطالعہ انسان وحیوان اُن مصوروں کے دل پذیر موضوعات تھے۔ اِس میں شک نہیں کہ فن مصوری نے روجِ کمال تک پہنچنے کے لیے صدیوں کا سفر طے کیا۔ یوں عہدِ مغلیہ کا ترقی یافتہ فنِ مصوری اُن لوگوں کی اَن تھک کاوش اور ریاضت کا ثمر ہے۔ ''مقالاتِ حافظ محمود شیرانی'' میں کیونکہ مغلیہ عہد کے فنِ مصوری اور اُس کے مختلف دبستانوں کا ذکر ہے۔ ضروری سمجھتا ہوں کہ پہلے مغل دور کا مختصر تعارف پیش کیا جائے اور ساتھ ساتھ فن مصوری کے افق پر نمایاں حیثیت اختیار کرنے والے دبستانوں کا سبب تلاش کیا جائے تاکہ آئندہ مباحث میں اِنہیں سمجھنے کوئی دقت پیش نہ آئے۔

۱۵۲۶ء میں ظہیر الدین بابر نے تختِ دہلی پر جلوہ افروز ہو کر ہندوستان میں مغلیہ سلطنت کی بنیاد رکھی۔ اُن کے بارے میں اتنا ضرور کہا جاتا ہے کہ وہ مصوری سے خاص لگاؤ اور اِس کی باریکیوں پر اچھی دسترس رکھتا تھا۔ بابر کے انتقال کے بعد اُس کا بیٹا ہمایوں تخت نشین ہوا۔ ناز سازگاریٔ حالات کی بنا پر اُس نے ہندوستان سے راہ فرار اختیار کی اور ایران کے بادشاہ شاہ طہماسپ کے ہاں پناہ لی۔ طہماسپ کی اجازت سے ایران کی سیاحت اور لوگوں سے ملاقات پر پابندی نہیں تھی جب ہمایوں ایران سے واپس ہندوستان آیا تو ایران کے باکمال مصوروں (میر سید علی، خواجہ عبد الصمد) کو بھی ساتھ لے آیا جنہوں نے ہندوستان آ کر

شاہی نگار خانے میں ایک بڑا ولوالعزمانہ کام شروع کیا یعنی ''داستان امیر حمزہ'' کو مصور کیا جو بارہ جلدوں پر مشتمل تھی۔ اِس میں پچاس مصور کام پر لگائے گئے جن میں ہندوستانی بھی شامل تھے۔ یہ ہندوستانی اور ایرانی مصوری کی اوّلین مثال تھی۔ ہمایوں کی وفات کے بعد اکبر تخت دہلی پر رونق افروز ہوا۔ اکبر نے شاہی محل میں ایک شاندار نگار خانہ قائم کیا۔ اِس نگار خانے کے تمام مصور مستقل ملازم ہوتے تھے۔ اِسی دور میں مغربی مصوری کے شہ پارے دربار میں متعارف ہوئے۔ عیسائی مبلغین اور یورپی سفیر شہنشاہ اکبر کو مصور نسخے پیش کرتے تھے۔ بادشاہ سلامت کے حکم سے اِن کی نقول بھی تیار کی جاتی تھیں۔ تاریخ میں اِس کام کو ''دبستان اکبری'' کے نام سے یاد کیا جاتا ہے جس کا ذکر آئندہ سطور میں کیا جائے گا۔ اکبر کے بعد ''حُسن شناش'' جہانگیر تخت دہلی کا وارث بنا جو باذوق، صاحب نظر اور مصوری کا دلدادہ تھا۔ اِس کے عہد میں فن مصوری کو خوب فروغ نصیب ہوا۔ شاہجہان کو مصوری کی نسبت تعمیرات سے زیادہ لگاؤ تھا تاہم اِن کے عہد میں بھی لاتعداد تصاویر پر تیار کی گئیں جو فنی اعتبار سے دور جہانگیری سے کسی لحاظ سے کم نہیں۔ اورنگ زیب مذہب وشریعت کے اصولوں کی سختی سے پابندی کرتا تھا۔ جب ہندوستان کا بادشاہ بنا تو اُس نے موسیقی کو ممنوع قرار دیا اور شاہی نگار خانے کے تمام مصوروں کو معطل کر دیا۔ اِن حالات میں نقاشوں نے دور دراز کے علاقوں کا رُخ کیا اور مختلف نوابوں اور امراء کی سرپرستی میں فن پاروں کی تیاری میں مصروف رہے۔ اگرچہ اِس دور کے فن کا معیار وہ نہیں جو جہانگیر اور شاہجہان کے عہد میں تھا۔ تاہم شاہی مصوروں کا مختلف صوبوں میں جا کر فن کی تخلیق کرنا اچھا شگون ثابت ہوا۔ ان صوبوں میں اگرچہ پہلے سے فنکار اپنی اپنی بساط کے مطابق تخلیق فن میں مصروف تھے لیکن اِن تجربہ کار شاہی مصوروں کی آمد سے اِنہیں مزید تقویت ملی۔ اِن کے قلم میں جدت اور رنگوں میں نکھار پیدا ہوا۔ اِس کا نتیجہ یہ ہوا کہ فن مصوری کے شاندار مرصّع نمونے معرضِ وجود میں آئے۔ تاریخ میں اِن مختلف علاقوں نے مصوری کے باقاعدہ دبستانوں کی صورت اختیار کر لی، جن میں دکنی اسکول، آگرہ اسکول، اصفہانی سکول، راجستھانی مصوری، راجپوت اسکول، کانگڑہ اسکول، کشمیری دبستان، دبستان لکھنو، پنجاب کا دبستان اور سندھی اسکول شامل ہیں۔ مندرجہ بالا مصوری کے دبستانوں میں سے اکثر کا ذکر حافظ محمود شیرانی نے اپنے مقالات میں کیا ہے۔ جس میں دکنی اور اکبری دبستان خاص طور پر فراہم ہیں۔

سولھویں صدی میں ترکی، ایرانی، شاہی نقاشوں اور دکنی روایات کے سنگم سے مختصر تصویر کشی کو فروغ حاصل ہوا، جس کی جل ترنگ، احمد نگر، گولکنڈہ، وجیانگر اور بیجاپور کے ایوانوں تک سنائی دیتی ہے۔ بنیادی طور پر اِن سب کا اسلوب یکساں ہے۔ مغل مصور کے اِس نئے اسلوب کو ''دکنی قلم'' کا نام دیا جا سکتا ہے۔ اِی۔ اے۔ موگل و غلام عباس مولوی اپنی مشترکہ تصنیف میں اِس دبستان کا ذکر اِن الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''اِس اسکول کے پیرو مصوروں نے قلمی کتابوں کو مصور کرنے کی خاطر بعض نہایت کامیاب تصویریں بنائی ہیں۔ اِس اسکول کی تصویروں میں پیکر انسانی سخت اور بے لوچ ہیں۔ آنکھیں قرون وسطیٰ کی جدار کی تصویروں کی سی بیضوی ہیں اور نقوش کا اجتماع کم و بیش اقلیدس کی شکلوں پر ہے۔ آہستہ آہستہ مغل اور یورپی اثرات کے زیرِ تحت اِن کا قدیم الھڑپن اور بیبا کی جو ایک خاص دلکشی کی حامل تھی زائل ہو جاتی ہے اور وہ مغل خصوصیات قبول کر لیتی ہے۔''[۵]

علوم وفنون کے حوالے سے دیکھا جائے تو جلال الدین اکبر کا عہد تاریخ ہندوستان میں ''سنہری دور'' کہلاتا ہے۔ اکبر

کی علمی و ادبی اور صنعتی ترقی صرف دہلی تک محدود نہیں تھی بلکہ اِس کی باز گشت گولکندہ اور بیجاپور تک سنائی دے رہی تھی۔ علوم و فنون کی ترقی میں بادشاہ و روٗسا ایک دوسرے سے سبقت لے جانے کی کوشش میں مصروف رہتے۔ علم وفن کا جواب علم وفن سے دیا جاتا تھا۔ جس سے براہِ راست مختلف فنون کو فائدہ پہنچا۔ دکنی دبستانِ مصوری کے بارے میں حافظ محمود شیرانی اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اکبرِاعظم کی علمی ضیاباریوں نے نہ صرف فتح پور اور آگرے کو جگمگا دیا تھا بلکہ اِس کی شعاعوں نے وندھیا چل کی چوٹیوں سے نفوذ کر کے دکن کی وادیوں کو مطلع نور بنا دیا تھا۔ دکن میں تصویر کشی کا ایک نیا دبستان قائم ہو جاتا ہے جو اصفہان کے مقابلے میں آگرے سے زیادہ فیضان حاصل کرتا ہے اِس میں بعض مقامی خصوصیات بھی شامل ہیں۔ یہ دکنی دبستان اگرچہ وسعت، بلند آہنگی اور عظمت میں کبھی بھی آگرے کے دبستان کو نہ پہنچ سکا لیکن دلکشی، نزاکت اور پختگی میں اکبری دبستان سے کم نہیں ہے۔''[۶]

سلطان محمد قلی قطب شاہ (۹۸۸ھ ۔ ۱۰۲۰ھ) نہ صرف علماء و ادباء کا قدردان تھا بلکہ صاحب دیوان شاعر بھی تھا۔ اِسی دور میں احمد دکنی نے بادشاہ کے حکم سے اپنی مشہور ''مثنوی لیلیٰ مجنوں'' تحریر کی۔ اس کا مصور و منظوم نسخہ حافظ محمود شیرانی کے ہاتھ لگا۔ کتاب کا اکثر حصہ ضائع ہو چکا ہے۔ صرف انچاس بوسیدہ اوراق باقی ہیں اس کتاب میں چودہ تصاویر ہیں۔ بعض تصاویر پر مشائخ کرام کے نام مثلاً خواجہ فرید الدین عطار اور حضرت خواجہ خضر درج ہیں۔ لیلیٰ کی تصویر پر ''بادشاہزادی'' مرقوم ہے۔ ظاہر ہے اِس مصور نسخے کا تعلق دبستان دکن سے ہے لیکن طرزِ اسلوب کے حوالے سے دبستان اکبری سے مشابہت رکھتا ہے۔ کیونکہ اس کے تصویری خاکوں میں چہروں کے خدوخال صاف اور گہرے ہیں۔ افق یا تو واضح ہے یا بالکل معدوم۔ فضا کا بالائی حصہ پودوں یا درختوں کے خاص نمونوں سے ڈھانپ دیا گیا ہے زمین کا رنگ سبز یا ہلکا نیلا ہے۔ آرائشی پس منظر کے طور پر گہرے چمکدار رنگوں کا استعمال ہے۔ مناظر فطرت کے اظہار میں دبستان اکبری کی پیروی کی گئی ہے جو پورے دکن کا خاصا ہے۔ حافظ محمود شیرانی نے مصوری کے اِن دبستانوں کا مشاہدہ بڑی باریک بینی سے کیا اور ایک ماہر نقاش کی طرح اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں:

> ''فنِ مصوری میں دبستان دکن بہ لحاظ مجموعی دبستانِ اکبری کا مقلد ہے جو اپنے پیش رو دبستان ہرات کا اتباع کرتا ہے۔ پرشکوہ عمارات، قدرتی مناظر، صحرا و باغ، گل و ریاحین، سبزہ و لب جو، طیور وحوش، میدانِ جنگ اور کوہستانی مناظر کے پیش کرنے میں دبستان اکبر بہت پیش پیش ہے۔''[۷]

شہنشاہ اکبر عالموں اور فنکاروں کا قدردان، ہندی تہذیب و تمدن شعر و ادب کا پرستار، فنون لطیفہ بالخصوص فنِ تعمیر، موسیقی، خطاطی اور مصوری کا سرپرست اور جدت پسند طبیعت کا مالک تھا۔ تخت نشینی کے بعد علم و ادب اور مختلف علوم وفنون کو فروغ دینے کے لیے نئی راج دھانی کی ضرورت محسوس کی۔ حصول مقصد کے لیے سلطنت کے قریب و جوار سے ماہرینِ فنِ تعمیر، معمار، سنگ تراش، آرائش کار و نقاش وغیرہ کو بلایا گیا اور ۱۵۶۹ء میں ایک شاہی فرمان کے ذریعے ایک نیا شہر (فتح پور سیکری) آباد کرنے کا حکم دیا گیا۔ اِس شہر کو سیکری کے تاریخی قصبے کے قریب ایک پہاڑی پر آباد کیا گیا جہاں اُس دور میں چشتیہ سلسلے کا ایک بزرگ حضرت شیخ سلیمؒ فروکش تھے جن کی دُعا سے جہانگیر پیدا ہوا۔ یہ شہر آگرہ سے ۲۳ میل مغرب میں واقع ہے جس کی فصیل اور تاریخی عمارتیں آج بھی موجود ہیں۔ اکبر عمارتوں کی تعمیر و ترقی میں خود دلچسپی رکھتا تھا۔ اُس نے عمارتوں کی تکمیل کے

لیے ایرانی اور ہندوستانی نقاشوں کو ملازم رکھا اور آرام خانوں اور دیوان خانوں کی دیواروں پر تصویریں بنوائیں۔ اگرچہ وہ تصویریں اب ختم ہو چکی ہیں لیکن اُن کے آثار آج بھی اُس عہد کے مروّجہ فنِ مصوری کا پتا بتاتے ہیں جب اکبر نے فتح پور سیکری کو اپنا دارالسلطنت بنایا اور وہاں دربار منعقد ہوتا تھا تو اُس زمانے کو تاریخ مصوری میں ''زریں عہد'' کے نام سے یاد کیا جاتا ہے کیونکہ اُس دور کے فنکاروں نے ایسے فن پارے پیش کیے جو اپنی مثال آپ تھے۔ اِس دبستان اکبری کا آغاز ۱۵۷۰ء میں ہوا۔ پندرہ برس تک یہ اسکول آسمان مصوریِ پر قوس وقزاح کے متنوع رنگ بکھیرتا رہا۔ آخر کار ۱۵۸۵ء میں اکبر نے اپنی بسائی ہوئی دُنیا کو خیر باد کہا اور لاہور کو اپنا صدر مقام منتخب کر لیا۔

یہ امر بحث طلب ہے کہ اکبری دور کے فنون جمیلہ میں سے فن مصوری کی یادگاریں ہمارے لیے نوادرات کی حیثیت رکھتی ہیں۔ حافظ شیرانی کا کمال یہ ہے کہ وہ جب بھی کسی فن پارے کو دیکھتے یا پرکھتے ہیں تو اُس عہد کے روائتی اور معاشرتی پس منظر کو فراموش نہیں کرتے۔ یہ حقیقت اُس وقت واضح ہوتی ہے جب فتح پور سیکری کا ایک فن پارہ اُن کے سامنے آتا ہے تو جس فنکارانہ بصیرت سے اِس کے فکری وفنی پہلوؤں اور مختلف جزئیات پر باریک بینی سے روشنی ڈالتے ہیں اس پر ہمیں اُن کی فنی دلالت پر داد دینا پڑتی ہے۔ مقالات شیرانی کا یہ اقتباس ان حقائق کی ترجمانی کرتا ہے:

> ''دور افق میں پہاڑوں کی ٹیکریاں اور پتھروں کی چٹانیں دکھائی جاتی ہیں جن کی ترتیب اور اظہار میں مصور پن خاص اہتمام سے کام لیتے ہیں۔ چٹانوں کے دامن میں سبزہ دار ہے جس کے گرد سرسبز نہال دور و نزدیک نظر آتے ہیں۔ نیلگوں آسمان میں غروب ہونے والے آفتاب کی ناتواں شعاعوں نے ایک زریں دریا کی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ اِس نیم سبز اور نیلگوں سراب میں بسیرا لینے والے پرندے قطار در قطار اپنے آشیانوں کو جاتے نظر آتے ہیں۔ سب سے بلند چٹان پر ایک پہاڑی بکرا اپنی پوری عظمت کے احساس کے ساتھ زیر قدم وادیوں پر ایک نگاہ غلط انداز ڈال رہا ہے۔''[۸]

مقالاتِ شیرانی میں مصوری کے ''ایرانی دبستان'' پر بحث کی گئی ہے۔ لیکن اِس سے پہلے مختصر طور پر مذکورہ دبستان کا تعارف پیش کیا جاتا ہے تاکہ شیرانی صاحب کے افکار و خیالات کو سمجھنے میں دقت پیش نہ آئے۔ تاریخ ایران کا مطالعہ بتاتا ہے کہ فنونِ لطیفہ کی ترقی و ترویج میں حوادثِ زمانہ بھی حائل نہ ہو سکے۔ محققینِ فن نے ایرانی مصوری کو کئی ادوار میں تقسیم کیا ہے جن میں سے تین دور اہم ہیں۔ منگولی دور سے پہلے تیرھویں صدی کے پہلے نصف دور کو ''قدیم'' دور کے نام سے یاد کیا جا سکتا ہے۔ منگولی دور (۱۲۵۰۔۱۳۶۰) اِس لحاظ سے اہمیت کا حامل ہے چونکہ اِسی عہد میں مشرقِ بعید سے نئے عوامل آ کر اِس میں اثر پذیر ہوئے۔ ہلاکو خاں نے چین سے ایک سو خاندانوں کو ایرانی دربار میں طلب کیا تاکہ یہ کاریگر، دستکار، آئینہ کار، کشیدہ کار اور مصور اُس کے فنی منصوبوں کی تکمیل کر سکیں۔ اِس کے ساتھ ساتھ بعض اوقات چینی کاریگر مختلف سامان مثلاً برتن، دھات اور لکڑی کا منقش کام اور تصاویر دارالخلافہ میں بھیجتے تاکہ اُسے محلات کی دیواروں اور حکمرانوں کی مختلف محفلوں کو رونق بخشی جا سکے۔ یوں ایرانی منگول اسکول کے دور آخر کی ملنے والی تصویریں اِس امر کی غماز ہیں کہ ایرانی مصوری میں چینی مصوری کے اثرات نمایاں طور پر داخل ہو چکے تھے۔ منگولی دور کے خاتمے پر تیموری عہد (۱۳۷۵۔۱۵۰۰) کا آغاز ہوتا ہے۔ اِس عہد میں مصور قلمی نسخے اور اُن کی نقلیں تیار کی گئیں۔ بخارا میں تمثیلی مصوری کو فروغ ہوا۔ بہزاد اور اُس کے نامور شاگردوں (آغا میرک، سلطان محمد اور مرزا

علی) کا تعلق اِسی عہد سے ہے۔ بہزاد سے پہلے چہرے غیر شخصی ہوتے تھے یعنی چہروں کے بنیادی خطوط یکساں ہوتے تھے۔ ہر تصویر میں پہچان کے لیے مختصر سا اضافہ کر دیا جاتا تھا۔ لیکن بہزاد نے اِس فن میں انقلاب پیدا کیا۔ وہ تصویریں جو بہزاد کے قلم کا نتیجہ ہیں ایرانی مصوری کے یادگار نمونے تصور کیے جاتے ہیں۔ اسی کے سبب شبیہ نگاری کا ایک ایسا اسلوب وجود میں آیا جس کی نشو ونما بعد ازاں ہندوستان میں مغلوں کے زیرِ سایہ ہوئی۔ وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ دھیرے دھیرے ایرانی تیموری مصوری، صفوی مصوری کے قالب میں ڈھلنا شروع ہوگئی۔ کیونکہ تیموری عہد کے بعد صفوی خاندان (۱۵۰۰ء۔۱۷۲۲ء) ایران کے تخت و تاج کا مالک بنا۔ اِسی خاندان کے حکمران شاہ طماسپ (۱۵۳۰۔ ۱۵۷۶ء) کے عہد میں ہمایوں ہندوستان سے یہاں آ کر پناہ گزیر ہوا۔ شاہ طماسپ نے فنِ مصوری کی حوصلہ افزائی کی۔ اُس نے تبریز، ہرات اور شیراز کے شیروں میں تمثیلی تصاویر بنانے کا حکم جاری کیا۔ یہ تصاویر صفوی طرزِ مصوری کا مثالی نمونہ پیش کرتی ہیں۔ آراستہ و پیراستہ درباری مناظر اور دیگر تصاویر دیکھ کر مصوروں کی صوفیانہ طبیعت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ باداموں سے لدی ہوئی نرم و نازک شاخوں کے نیچے نوجوانوں کو جھمکٹا، باغوں میں غزل سرائی کرتے ہوئے عاشق مزاج لڑکے، بہتے ہوئے چشموں کے کنارے مدہوشی کی کیفیت میں عود بجاتے ہوئے سنگیت کار، فضاؤں میں محوِ پرواز طیور، خوبصورت قدرتی مناظر الغرض وہ تمام مشاغل جن کا تعلق انسانی زندگی کے پرکیف نظاروں سے ایرانی مصوری میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ آرٹ کے یہ شاہکار جب محقق اور نقاد کے پیشِ نظر ہوں گے تو اُس کا زاویہ فکر عام قاری کی نسبت الگ ہوگا کیونکہ وہ مذکورہ فن کی نزاکتوں سے شناشا ہوتا ہے۔ وہ ہر لحاظ سے تصویروں کا انداز، رنگ اور رنگ پرکھنے کے بعد اپنا فیصلہ صادر کرتا ہے ایرانی نقاشی کے ضمن میں حافظ محمود شیرانی اپنی رائے کا اظہار اِن الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''ایک امر میں ہندوستانی مصور ایرانی نقاش پر تفوق رکھتا ہے۔ وہ یہ ہے کہ ایرانی مصور تخیل کے اعتبار سے برخلاف ایرانی شاعر کے ایک ہی دور...... کا مالک ہے۔ ایران کی قدرتی سرسبزی، چار فصلیں، باغات کی عشرت، گل و ریاحسین کی بہتات، طیور خوش اور قدرتی مناظر کی افراط سے یہ توقع کی جاتی ہے کہ وہاں کا تصویر کش اپنے ملکی مناظر اور گرد و پیش کی فضا میں اپنی تصاویر کو بے انتہا متفاوت مناظر اور جذبات کا دلکش مرقع بنا دیتا ہوگا۔ لیکن افسوس سے دیکھا جاتا ہے کہ اِس کی قوت تخیل نہایت محدود ہے۔ وہ قدرت کی دلفریب اشیا پر نظر نہیں ڈالتا؛ اپنے گرد و پیش فطرت کے اعلیٰ نمونوں سے کوئی رابطہ نہیں رکھتا۔ اِس کے پیش نظر وہ مرقعے ہیں جو ساتویں اور آٹھویں صدی ہجری کے مغولی اور تیموری دبستان سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ نمونے بجائے خود ہر قسم کے تخیل سے عاری ہیں اور ایرانی مصوری کی معراج یہی ہے کہ وہ اِن نمونوں کی تقلید کرے جس کا شعر میں ایرانی شاعر تقلید کا پابند ہے۔ یہی حالت وہاں کے مصوری کی ہے۔''[9]

ایرانی طرزِ مصوری میں آرائش و زیبائش اور ظاہریت کو زیادہ اہمیت حاصل تھی۔ تصویروں کی اصل سے ہوبہو مشابہت کا خیال بہت کم رکھا جاتا تھا۔ الگ الگ تصویریں بنانے کے رواج سے فنِ مصوری کو براہ راست فائدہ پہنچا۔ نقاش چیزوں کا بغور مطالعہ کرنے کی طرف راغب ہوئے۔ اِس کا نتیجہ یہ ہوا کہ جب کوئی مصور قدرتی مناظر، مختلف جانوروں اور دیدۂ زیب رشجار کی تصویر کشی کرتا تو اُس میں حقیقت طرازی کا وہ عنصر پیدا ہوا جو فنِ مصوری کا طرہ امتیاز ٹھہرا۔ مصوری کے اِس انداز دلربائی میں ہندوستانی مصور ہمیشہ ممتاز اور ماہر تصور کیا جاتا تھا۔ یہ سچ ہے کہ ہندوستانی شاعری فارسی شاعری کی ممنون احسان ہے اِس

کے برعکس ہندوستانی مصور اپنے پُر زور تخیل اور مناظر کے وسیع مشاہدے سے اپنے راستے خود متعین کرتا ہے۔ اِن خیالات کی تصدیق حافظ محمود شیرانی کے اِس اقتباس سے ہوتی ہے:

> ''ہندوستان میں شاعر اگرچہ ایرانی شاعری کا مقلّد رہا ہے لیکن برخلاف اِس کے ہندی مصور نے اپنے آپ پر تقلید کی زنجیروں کا سلسلہ بر پا نہیں کیا۔ صحیفۂ فطرت اِس کے پیشِ نظر ہے اور قدرتی مناظر کی طرح اِس کا متخیلہ بھی غیر محدود ہے۔ وہ فطرت کے نمونوں کو خواہ چھوٹا ہو یا بڑا۔ اہم ہو یا غیر اہم نہایت غور کے ساتھ مطالعہ کرتا ہے اور اِس کی تمثال کو نقش و رنگ کے واسطے سے صفحہ قرطاس کے حوالے کر دیتا ہے۔''[۱۰]

مندرجہ بالا مباحث کا تعلق حافظ محمود شیرانی کے مضمون ''مثنوی لیلیٰ مجنوں از احمد دکنی'' سے ہے جو قلی قطب شاہ کے عہد میں تحریر کی گئی۔ اِس کے مصور نسخے پر مصوری کے مختلف حوالوں اور دبستانوں پر اظہارِ خیال ملتا ہے۔ اِس کے مطالعہ سے اِس امر کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ شیرانی صاحب فنِ مصوری کے اسرار و رموز اور فکری و فنی باریکیوں سے بخوبی واقف تھے۔ اُن کے ذخیرہ کتب میں تیرہ باتصویر کتب موجود تھیں۔ اِن کے تعارفی تعلیقات میں ایک ایک یا دو دو سطروں میں درج شدہ تاثرات اِس امر کا ثبوت ہیں کہ فنِ مصوری سے انہیں والہانہ لگاؤ تھا۔ زیرِ نظر سطور میں اُسی عہد اور ماحول کو مدِ نظر رکھا گیا ہے جس عہد میں یہ مثنوی احاطہ تحریر میں لائی گئی۔ اسلامی نقاشی، ایرانی و ہندوستانی دبستان مصوری، مغل عہد اور دکنی دور کا تعارف اِس لیے پیش کیا گیا تا کہ حافظ شیرانی کے افکار و خیالات کو سمجھنے میں دقت پیش نہ آئے نیز فنونِ لطیفہ سے دلچسپی رکھنے والا عام قاری بھی اُن کی اِس مخفی جہت سے مستفید ہو سکے۔

حواشی:

۱۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، پروفیسر شیرانی، مشمولہ: نقوش (شخصیات نمبر)، لاہور: شمارہ نمبر ۴۷۔۴۸، جنوری ۱۹۵۵ء، ص: ۱۵۹

۲۔ شیرانی، حافظ محمود خاں، پنجاب میں اُردو، (مضمون)، مشمولہ: ''حافظ محمود شیرانی ...... میرے استاذ''، (ترتیب و تدوین مع اضافات: محمد اکرام چغتائی)، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء، ص: ۶۸۵

۳۔ شیرانی، مظہر محمود، ڈاکٹر، حافظ محمود شیرانی اور اُن کی علمی و ادبی خدمات، جلد دوم، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۹۵ء، ص: ۸۷۰

۴۔ ای۔ اے۔ موگل و غلام عباس مولوی، ہندوستانی مصوری کا ارتقاء، بمبئی: ۱۹۴۱ء، ص: ۱۴

۵۔ ایضاً، ص: ۵۶

۶۔ شیرانی، مظہر محمود (مرتبہ)، ''مقالات حافظ محمود شیرانی''، جلد اوّل، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۶ء، ص: ۲۰۳۔۲۰۴

۷۔ ایضاً، ص: ۲۰۵

۸۔ ایضاً

۹۔ ایضاً، ص: ۲۰۶

۱۰۔ ایضاً