# پاکستان میں مصوّری

## منتخب مضامین

عابد حسین قریشی











# پاکستان میں مصوری

## منتخب مضامین

(اضافوں کے ساتھ)

عابد حسین قریشی

پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، لاہور

جملہ حقوق محفوظ ہیں

ISBN # 978-969-8430-49-5

| | |
|---|---|
| طبع دوم | 2019 |
| مصنف | عابد حسین قریشی |
| سرِ ورق | محمد جاوید |
| قیمت | 700.00 روپے |

ناشر

پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی

70- شاہراہ قائداعظم، لاہور

تقسیم کار

کوآپرا بک سنٹر اینڈ آرٹ گیلری

70- شاہراہ قائداعظم، لاہور

فون: 0092-042-37321161 / 37322926

e-mail: info@cooperaartgallery.com

# انتساب

وقت کے نام
جو ہر شے پر اپنے نقوش مرتب کر کے
تاریخ کو اٹل ساخت میں ڈھال دیتا ہے

# فہرست مضامین


تعارف 9

حصہ اول.....نمائشوں پر تبصرے

بصری فن کی نمائش کا مقصد کیا تھا 13

رنگ بھری شام مصور کے نام 17

سرزمین پنجاب مصوری کے آئینہ میں 21

فوکواوکا کی تیسری دس سالہ نمائش 25

جلے ہوئے کوئلوں کی خوشبو 29

بہاؤالدین ذکریا یونیورسٹی کے زیر سرپرستی مجسموں کی نمائش 35

بہاؤالدین ذکریا یونیوسٹی میں بی ایف اے کی پہلی نمائش 39

حصہ دوئم.....انفرادی مصور

شوخ اور خوشگوار رنگوں کے احساس کے ساتھ 53

ہوا، فضاء، رنگ و بو اور مٹی 59

رنگ باتیں کریں 63

حقیقت پسند مصوری 67

حسن فطرت کا عکاس 71

مصور کی تصویری کہانیاں 75

اقبال احمد کی مصوری 79

چغتائی کا فن مصوری 85

مصوری میں اسلوب کی اہمیت 89

محمد جاوید۔ ہمہ صفت مصور 95

اعجاز انور کی حقیقت پسند مصوری 99
ذوالقرنین حیدر کا انداز مصوری 103
خالد اقبال کی مصوری 107
سردار محمد کا فن مصوری 111
سعید اختر کے پورٹریٹ 115
آبی رنگوں کے ماہر مصور زین العابدین وہ اپنے فن میں بے مثال تھے 119

## حصہ سوئم ..... تجزیاتی مضامین

پاکستان میں جدید مصوری کے رجحانات 125
آج کے مصور کے مسائل 129
1989ء کا سال فن مصوری پر بھاری رہا 135
تجریدی مصوری میں فراڈ کی ابتداء 139
مصوری میں جمود کیوں؟ 145
لینڈ سکیپ مصوری کا بھنور 149
ادارۂ ثقافت پاکستان کی پالیسی کیا ہے 153
مصوری میں انعامات وایوارڈ کیوں؟ 159
فن مصوری میں لچک کی گنجائش نہیں 163
فن مصوری کے دس تاریک سال 167
تصویر کی فروخت کی آڑ میں 171
مصوری کے فروغ میں اداروں کا کردار 175
مصوروں کی اعلیٰ کارکردگی 179
1990ء مصوری میں حادثوں کا سال 183
پہلی آرٹ بائی اینل کی تیسری برسی 187
پاکستان کی مصوری حقیقت یا سراب 193
ملکی اقتصادی بحران اور مصوری کے گراں قدر فن پارے 197
فن مصوری پر جہالت کا سایہ 201

اگرچہ بت ہیں جماعت کی آستینوں میں 205

فنون لطیفہ میں مسز احمد کا عروج وزوال 211

کہ عبرت خیز ہے تیرا فسانہ سب فسانوں میں 215

مجھے ہے حکم اذاں لا الہ الا اللہ 221

آج کے مصور آج کا پاکستان 227

جو نقش کہن تم کو نظر آئے مٹا دو 231

خاکی ہوں مگر خاک سے رکھتا نہیں پیوند 237

میرے لئے مٹی کا حرم اور بنا دو 245

کیا ویسٹرن ہسٹری آف آرٹس ناگزیر ہے؟ 251

پاکستانی مصوروں میں لینڈ سکیپ کا رجحان 257

پاکستان میں دادا مصوری 261

ہماری مصوری کا معیار پست کیوں؟ 267

آج کا مصور حقیقت کے آئینے میں 271


## حصہ چہارم..... تحقیقی مقالے


فن مصوری ماضی کے آئینے میں 277

پاکستان میں حقیقت پسندانہ مصوری 281

پاکستان میں تجریدیت پسند مصوری 287

فن مصوری تاریخ کے آئینے میں 295

ہمارا ثقافتی ورثہ کیا ہے 299

پاکستان کی مصوری کے پچاس سال 309

مصوری میں ویژن کی اہمیت 323

پاکستان میں تاثر پسند مصوری 327

کیا فن برائے فن کا وجود ہے 333

مصوری میں مشکل پسندی 337

مصوری میں رنگوں کی ویژن 341

کرتے ہیں روح کو خوابیدہ بدن کو بیمار 347
بلوچ قوم میں رنگوں کی بصیرت 353
مصوری میں علم کی اہمیت 359
تجریدی مصوری کیا ہے 363
آخر یہ تضاد کیوں۔۔۔؟ 369
آ گہی گر نہیں غفلت ہی سہی 375
نالہ طائر بام اور ہے (پاکستان کی جدید مصوری پر خصوصی مقالہ) 379
تا قیامت یوسف ما برنمی آید ز چاہ! 383
فائن آرٹس ماضی حال اور مستقبل 387
رنگوں کا نفسیاتی مفہوم اور ان کے ذہن انسانی پر اثرات 417
ایرانی مصوری کے مغل مینی ایچر پر اثرات 425
پاکستان میں دور حاضر کا اسلوب مینی ایچر مصوری 445
پاکستان میں مصوری کے 60 سال مختصر ترین تاریخ 455

# تعارف

میں بنیادی طور پر مصور ہوں اور میری تمام ایجوکیشن فائن آرٹس میں ہوئی۔ 1976ء سے میری زندگی میں ایک اور مضمون وارد ہوا' میڈیکل سائنس۔ اور اب تک یہ دونوں مضامین ساتھ ساتھ چل رہے ہیں۔ میں نے کبھی مصنف بننے کے بارے نہیں سوچا تھا۔ اور مجھ میں اس مضمون کی مخفی صلاحیتیں تھیں یا نہیں' میں اس بارے میں بالکل بے خبر اور بے پرواہ رہا۔ اور نہ ہی میں نے اپنی زندگی میں کچھ زیادہ لکھا تھا' سوائے میری یونیورسٹیوں کی Assignements کے' جو آرٹ پر مضامین یا ریسرچ پیپرز کی صورت میں ہوتے تھے۔

اہل قلم بننا میری زندگی میں حادثاتی طور پر وارد ہوا جب 26 جنوری 1988ء میں' میں نے پہلا مضمون لکھا اور نوائے وقت کے کلر مڈویک ایڈیشن کے انچارج ریاض الرحمٰن ساغر نے اسے شائع کیا۔ جس کو ادبی حلقہ نے بڑا سراہا یہاں تک کہ مجھے چند جرائد اور اخبارات کی طرف سے خطوط اور ٹیلیفون اِس فرمائش کے ساتھ وصول ہوئے کہ میں ان کیلئے لکھوں۔ لیکن میں فائن آرٹس اور میڈیکل سائنس میں مگن تھا اور دوسرے میں نے کبھی لکھنے کے لیے سوچا نہ تھا اور پھر میرا مقصد کوئی باقاعدہ مصنف بننا نہ تھا۔ بس وہ ایک مضمون تو میرے قلم سے گویا سرزد ہو گیا۔ اس وقت حالات بھی کچھ ایسے ہی تھے۔ اس لئے میں نے اس بارے میں کبھی ثانوی خیال نہ دیا۔

چند ماہ بعد میں نوائے وقت میں ریاض الرحمٰن صاحب سے ملنے اور مضمون شائع کرنے کا شکریہ ادا کرنے گیا! تو بولے،'' عابد صاحب آپ ایک مضمون لکھ کر چپ کیوں بیٹھ گئے۔ آپ کے قلم میں اتنی طاقت ہے۔ اور آپ کے انداز تحریر میں یہ تاثیر ہے کہ جو پہلا فقرہ پڑھ لیوے وہ آخر تک پڑھے بغیر چھوڑ نہیں سکتا۔ یہ تاثیر تو اردو ادب کے کہنہ مشق لکھاریوں میں بھی نہیں ہوتی۔ جنہوں نے جرنلزم میں ایم۔ اے کیا ہے' انہیں بھی اصولوں کے ذریعے سکھلائی نہیں جا سکتی' آپ میں یہ وصف خداداد ہے۔ آپ کا نہ لکھنا اچھی بات نہیں۔ آپ اپنے قلم سے اردو ادب کی خدمت کر سکتے ہیں۔''

میں نے جواباً عرض کیا'' فائن آرٹس کے دیگر مضامین کے علاوہ میں پنجاب یونیورسٹی میں مسلم طرز تعمیر کا بھی استاد ہوں۔ اگر آپ چاہیں تو ہندوستان میں مسلمانوں کی قدیم عمارات اور ثقافت کے بارے میں مضامین لکھوں' مثلاً قطب مینار' مسجد قوت الاسلام' مقبرہ غیاث الدین تغلق' مقبرہ اعتماد ودولہ''۔ وہ بولے ضرور ضرور۔

یوں یہ سلسلہ چل نکلا اور باقاعدہ میرے مضامین تقریباً ہفتہ دو ہفتے بعد مڈویک صفحہ پر آنے شروع

ہو گئے۔ایک روز میں مضمون دینے کیلئے گیا تو وہ بولے۔

''سنگ اور سنگ تراشی' مقابر اور مساجد کے بارے میں بہت کچھ ہو گیا۔اب زندہ انسانوں کی طرف بھی لوٹ آیئے۔ پاکستان کے مصور' مصوروں کے مسائل' مصوری کی تاریخ' یہ سب کیسے کب شروع ہوا۔اس کے ارتقائی مراحل۔'' میں نے عرض کیا ''جیسے آپ چاہیں یہ تو میرا مضمون ہے''۔چنانچہ اس کے بعد پاکستان کے مصور و مصوری پر ایک لامتناہی سلسلہ شروع ہو گیا۔

مجھے بالکل یونہی محسوس ہوتا تھا جیسے کوئی ملائکہ ہے جو میرا قلم پکڑ کر مجھ سے لکھوا تا جا رہا ہے۔

بقول غالب

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالب صریر خامۂ نوائے سروش ہے

تاریخ مصوری پر خواہ پاکستان یا ہسٹری آف ویسٹرن آرٹ ہو' میرا علم اور مطالعہ بہت وسیع ہے۔لہٰذا کبھی کوئی الجھن یا کوئی جھول نہیں آیا۔اور یوں یہ سلسلہ چل نکلا۔تقریباً لگاتار ہر منگل کے روز میرے مضامین مڈویک میں شائع ہونے شروع ہو گئے۔اور بطور ایک مصنف بھی میرا نام بنتا چلا گیا۔میرے کئی مستقل قاری پیدا ہو گئے۔اب میں نے اردو کے ساتھ انگریزی میں بھی لکھنا شروع کر دیا۔اور ڈی نیشن' فرنٹیئر پوسٹ' ڈان' دی مسلم جیسے باوقعت اخبارات میں میرے مضامین آتے رہے۔اکثر اوقات ایک ہی ہفتے کے دوران دو تین اخبارات میں مضامین نظر آنے شروع ہو گئے۔اردو میں بھی میں نے نوائے وقت کے ساتھ ساتھ امروز کیلئے بھی لکھنا شروع کر دیا۔اور یوں تقریباً چار پانچ برسوں میں میرا ایک بہت بڑا پورٹ فولیو بنتا چلا گیا۔

1990ء سے میں کوئٹہ میں بلوچستان یونیورسٹی آ گیا۔چنانچہ یہاں سے لاہور مضامین بھیجتا رہا اور ساتھ ساتھ جنگ کوئٹہ کیلئے بھی لکھتا رہا۔ہر اخبار میں میرے مضامین کی پذیرائی ہوتی رہی۔اکثر تو ایسا ہوتا کہ مضمون دے کر گھر واپس آتا اور اگلے روز مضمون شائع ہوا نظر آتا۔بلوچستان یونیورسٹی میں بھی میرے مستقل شائقین اور قاری پیدا ہو گئے۔اور یوں یہ سلسلہ تقریباً دس برس لگاتار چلتا رہا۔

اسی دوران 2002ء سے میں بلوچستان یونیورسٹی کے ریسرچ جرنل کا ایڈیٹر بن گیا۔اب اپنے ریسرچ پیپر لکھنے کے ساتھ ساتھ پورے جرنل کے تمام پیپرز کی انگریزی کی تصحیح کرنا' نوک پلک درست کرنا' ریفرنگ کے لئے مضامین بھیجنا' خود بھی ریفرنگ کرنا' ریفریز سے خود ملنا' اگر وہ کوئٹہ کے ہوتے۔ان تمام کاموں میں اس قدر مصروف ہو گیا کہ اخبارات کیلئے وقت نکالنا میرے لئے بہت کٹھن ہو گیا۔تاہم بہت ضروری مضامین دی نیشن کیلئے لکھتا رہا اور کوئٹہ سے بھیجتا رہا۔اسی دوران تقریباً 1999ء سے ''چڑھتے سورج کی سرزمین پر چودہ برس'' کتاب شروع کر

لی۔جس کی وجہ سے مصروفیات اور بڑھ گئیں۔تاہم لگاتار محنت کرتا رہا اور 2006ء کے اختتام تک یہ کتاب مکمل کر لی۔2006ء تک اردو اور انگریزی کے ملا کر لگ بھگ ڈیڑھ سو مضامین شائع کر چکے تھے۔جون 2006ء میں بہاؤ الدین زکریا یونیورسٹی ملتان میں ملازمت اختیار کرنے کی وجہ سے مصروفیات میں مزید اضافہ ہو گیا۔2007ء میں ''چڑھتے سورج کی سرزمین پر چودہ برس'' کتاب شائع ہو جانے کے بعد میں نے سوچا کہ آج تک جتنے اردو کے مضامین مصوروں اور تاریخ مصوری پر شائع ہو چکے ہیں۔ان سب کو سلسلہ وار یک جا کر کے ایک کتاب کی صورت میں شائع کر دیا جائے تا کہ ایک تاریخی دستاویز بن سکے، اور پڑھنے والوں کو فنِ مصوری کے بارے اہم معلومات حاصل ہو سکیں۔آپ کو پڑھنے سے اندازہ ہو گا کہ ہماری قوم کا سونے سے مہنگا' خون سے گاڑھا اور جواہر سے قیمتی روپیہ کن کاموں میں استعمال ہو رہا ہے۔مزید یہ کہ ہمارے ہاں اچھا مصور کیوں نہیں پیدا ہوتا؟

آخر میں اس کتاب کی تیاری اور اشاعت کے لئے میں پاکستان رائٹرز کواپریٹو سوسائٹی' لاہور کا بے حد ممنون ہوں۔بلخصوص سوسائٹی کے سیکرٹری جنرل جناب محمد جاوید صاحب کا بہت شکر گذار ہوں کہ انہوں نے کتاب میں شامل بیشتر مضامین پر نظرِ ثانی کی۔علاوہ ازیں اس کتاب کے لے آؤٹ میں جناب راحت چشتی کی خدمات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

چنانچہ ان نظریات کا ثمرہ معزز قارئین کے ہاتھ اس کتاب کی صورت میں ہے۔

عابد حسین قریشی
فیکلٹی ممبر فائن آرٹس ڈیپارٹمنٹ
یونیورسٹی آف سرگودھا، سرگودھا
موبائل: 0321-7300646

# بصری فنون کی نمائش کا مقصد کیا تھا

کسی قوم کے فنون نہ صرف اس کا سرمایہ ہوتے ہیں بلکہ وہ قوم کی پہچان اور شناخت کا باعث بنتے ہیں، ان میں قوم کا چہرہ بالکل اسی طرح جھلکتا ہے جس طرح کہ آئینہ میں آئینہ دیکھنے والے کا۔ پاکستانی ایک ایسی قوم ہے جس کا ماضی اور آغاز ایک طرف تو خانہ کعبہ سے جاملتا ہے جہاں سے خدا پر ایمان رکھنے والوں کی آوازیں گونجیں اور دوسری طرف مہر گڑھ وادی سندھ کی شاندار تہذیب اور گندھارا کے مجسموں میں نظر آتا ہے۔ آج جب پاکستان کی پہلی بصری فنون کی بائی اینل منعقد ہو چکی ہے تو عوام یہ توقع کرتے ہوں گے کہ انہیں پاکستان کا قومی بصری فنون دیکھنے کے لئے ملے گا جس میں کہیں تو وادی سندھ کا جاہ وجلال نظر آئے تو کہیں گندھارا کے خوبصورت مجسموں کی جھلک۔ کہیں تو مسجد خشتی سے آذان کی آواز کا تسلسل ملے تو کہیں مغلوں کے دور کی عقل کو حیران کر دینے والی مینی ایچر تصاویر کا نقش۔ یہی ہماری پہچان ہے اور اسی میں ہمیں اپنے چہرے کا عکس نظر آتا ہے۔ لیکن جب ہم یہ نمائش دیکھنے کے لیے الحمرا آرٹس کونسل لاہور کے بلند و بالا ہال میں داخل ہوتے ہیں تو نا گہاں چونک جاتے ہیں۔ یہ نمائش دیکھنے کے لیے پاکستان کے ماضی کے فنون کا حسن و جمال نظر آتا ہے اور نہ ہی ہمارے جذبات واحساسات کی ترجمانی کرنے والے فن پارے نہ مغلوں کے زمانے کی مینی ایچر کی شان وشوکت۔ چند شاہکار کو دیکھ کر انسانی حسن و جمال میں ایک مرتبہ ترمیم کرنے کو جی چاہتا ہے جن میں سومایا درانی کے دو کینوس بھی نمایاں ہیں۔ ان میں نہ کہیں حسن ہے اور نہ خطوط اور نہ رنگوں کی آمیزش میں حسن ترتیب۔ بے شمار فن پارے ایسے ہیں جن میں ہمارے ماضی حال یا مستقبل اور قومی فنون کا کہیں دور دور نام ونشان نہیں۔ تقریباً ہر ایک مصور اس قدر یورپ زدہ ہے کہ یوں معلوم ہوتا ہے جیسے یورپ کی ایک چادر کھینچ کر ان کے دماغوں پر تان دی گئی ہو۔ جس میں سے جو کچھ بھی باہر آتا ہے، وہ یورپین خیالات میں سے چھن چھن کر باہر آتا ہے۔ گویا کہ یورپ کی ایک مشین ہے کہ جو ہر ایک مصور پر یورپ کی چھاپ لگاتی جارہی ہے۔ اور پھر اس کو قومی نمائش میں دھکیلے جارہی ہے۔ یہاں بے شمار مصور کسی نہ کسی یورپی مصور سے انتہائی متاثر ہیں اور اس کا نام، اس کا کام، اس کا سٹائل دھڑا دھڑ اجاگر کر کے قومی نمائش کا ورثہ کئے جارہے ہیں۔ اگر یہی قومی نمائش ہے تو اس نمائش کو قومی نمائش کا نام دینے کی کیا وجہ ہے۔ اس کو یورپ کے کسی ''اظہار پسند مکتب'' یا ''تاثر پسند مکتب'' یا ''علامت پسند مکتب'' کا لیبل کیوں نہیں لگایا گیا۔ اس نمائش میں داخل ہوتے ہی جو پہلا سوال ذہن میں گردش کرتا ہے وہ یہ ہے کہ پاکستان کے قومی فنون یا قومی ورثہ کا فن کہاں ہے؟ اگر پاکستان کی قومی نمائش میں اسی قسم کے فن پارے قوم کو دکھانے ہیں جن میں ہمارے ملک کی تہذیب کی بجائے یورپی

ملکوں کی تہذیب کو اجاگر کیا جاتا ہو تو پھر اس کا نام قومی نمائش رکھنے کی کیا ضرورت؟

بڑے دکھ سے یہ بات کہنی پڑتی ہے کہ 115 مصوروں کے بنائے ہوئے 174 فن پاروں میں سے کثیر تعداد میں کوئی خاص پہلو نہیں دکھایا گیا۔ حتیٰ کہ مسز اینا مولکا احمد جو ملک کی مشہور مصور اور استاد ہیں کی بنائی ہوئی ''جنت'' نے بھی سخت مایوس کیا ہے۔ بہشت کا تصور پیش کرنے کی بجائے یہ تصویر یورپ کے کسی بھی خوبصورت پارک کا نمونہ پیش کرتی ہے مثلاً انگلستان کا Hide Park تکنیکی نقطہ نظر سے بھی پیش منظر میں دو بڑے بڑے دیو قامت درخت عجیب غیر متوازن نظر آتے ہیں کیونکہ دونوں اپنی درمیانی زمین میں ایک بہت بڑا خلا چھوڑ رہے ہیں جس کو کہ مسز احمد نے پھولوں کے پن اور جھولا جھولتی ہوئی لڑکیوں سے بھرنے کی کوشش کی ہے۔ گرافک آرٹس کا سیکشن اس سے بھی برا ہے کہ جس میں سوائے غضنفر علی کے تین نمونوں کے کوئی بھی نمونہ قابل دید یا قابل ذکر نہیں۔ صرف خطاطی کا سیکشن ایک ایسا سیکشن ہے کہ جس کو دل کھول کر سراہنے کو جی چاہتا ہے۔

آیئے اب دیکھتے ہیں کہ کیا پاکستانی مصوروں کا یہی معیار ہے جو اس سال قومی بلکہ بین الاقوامی نمائش میں پیش ہوا ہے؟ اس کے لئے ان حالات کا تجزیہ کرنا ہوگا جن کے تحت موجودہ فن پاروں کا انتخاب ہوا۔

موجودہ نمائش کا انتخاب تین منازل پر کیا گیا تھا۔

(1) پہلی منزل پر، فن پارے صوبائی سطح پر 24 جون 1987ء کو منعقد ہونے والی صوبائی نمائش کے اندر سے چنے گئے جن کے انتخاب کے لئے دو جج مقرر کئے گئے جو کہ بی۔ اے قریشی اور نیر علی دادا تھے۔ یہاں یہ واضح کر دینا ضروری ہے کہ بی۔ اے قریشی اور نیر علی دادا دونوں میں سے کسی کے پاس فائن آرٹس کی کوئی ڈگری نہیں ہے۔ اور فنون لطیفہ کے میدان میں یہ غیر مستند ہیں۔ ان کے ساتھ ادارہ ثقافت پاکستان سے مسٹر غلام رسول بطور نمائندہ لاہور تشریف لائے تھے اور ان کا کہنا ہے کہ وہ انتخاب کے معاملے میں بالکل نہیں بولے انہوں نے صرف نمائندگی کی تھی۔

(2) دوسری منزل پر نئے فن پارے شاکر علی میوزیم میں مدعو کئے گئے اور انتخاب کے لئے نومبر 1987ء میں پھر بی۔ اے قریشی اور نیر علی دادا کو مدعو کیا گیا۔ ساتھ مسٹر غلام رسول تیسرے جج کے طور پر تشریف لائے۔ مگر اتفاق سے مسٹر غلام رسول کے بھائی کی وفات ہوگئی جس کی وجہ سے وہ واپس کاڑہ چلے گئے۔ ان کی غیر موجودگی سے انتخاب کا مرحلہ ملتوی نہیں کیا گیا بلکہ بی۔ اے قریشی اور نیر علی دادا نے ہی فیصلے کر لئے۔ جس میں انہوں نے کثیر تعداد میں اچھا کام مسترد کر دیا۔ جو باقی ماندہ نسبتاً کمزور کام تھا وہ منتخب ہو کر لاہور آرٹس کونسل پہنچ گیا جہاں تیسری منزل پر انتخاب ہوا۔

(3) تیسری منزل پر انتخاب جو کہ 10 اور 11 دسمبر 1987ء کو وقوع پذیر ہوا۔ پہلے دو ججوں میں مندرجہ ذیل اور جج بھی ڈالے گئے۔ جن میں زبیدہ آغا، علی امام، جمیل زیدی، امجد علی، مشتاق اور سلطان احمد تھے۔ جہاں چند

اچھے فن پارے اور نکال دیئے گئے۔ اور نتیجہ وہ نکلا جو آج ہمارے سامنے لاہور آرٹس کونسل کی بلند و بالا دیواروں پر آویزاں ہے۔ اس مرحلے پر کچھ مزید دھاندلیاں اور ناانصافیاں کی گئیں مثلاً زبیدہ آغا خود ججوں میں شامل تھیں مگر ان کی دو تصاویر کو بھی منتخب کیا گیا۔ یہ انتخاب کس نے کیا؟ کیا خود زبیدہ آغا نے؟ زبیدہ آغا کی ایک بھانجی نمائش میں شرکت کے لئے امیدوار بھی تھی اور زبیدہ آغا ججوں میں بھی شامل تھیں۔ ان کی بھانجی کی تصاویر کیوں شامل کی گئیں؟ علی امام کی اپنی بھتیجی ناہید کو واٹر کلر میں انعام دیا گیا، آخر کیوں؟ کیونکہ وہ علی امام کی بھتیجی تھی۔ علی امام کے دوسرے غیر معروف شاگردوں شکیل اور باقر کو تیسرا اور واٹر کلر میں پہلا انعام دیا گیا ہے۔

بہترین آرٹ ٹیچر پر خالد اقبال، نسیم حفیظ قاضی اور ذوالقرنین جیسے منجھے ہوئے اساتذہ کے ہوتے ہوئے، یہ انعام ظہور الاخلاق کو دیا گیا جس پر ساری مصور برادری میں غم و غصے کی لہر دوڑ گئی۔ آئل پینٹنگ میں پہلا انعام نیر علی دادا کے قریبی دوست اور نیرنگ گیلری میں ان کے پارٹنر احمد خان کو دیا گیا جبکہ احمد خان ڈیزائنر ہے مصور نہیں۔

سعید اختر کو عین افتتاح کے روز اپنی ایک تصویر اٹھا کر دوسری تصویر اس کی جگہ رکھنے کی اجازت دی گئی۔ کیا ثبوت ہے کہ اس کی دوسری تصویر معیار پر پوری اترتی بھی تھی یا نہیں؟

یاد رہے کہ تینوں منازل پر جو انتخاب اور جو فیصلے کئے گئے ان میں بی۔ اے قریشی اور نیر علی دادا بدستور شامل رہے جو کہ مصوری کے حوالے سے محض عام آدمی ہیں۔ تیسری منزل پر جو نئے حضرات شامل کئے گئے ان میں بھی سوائے علی امام اور زبیدہ آغا کے باقی تمام فائن آرٹس میں کورے ہیں۔ زبیدہ آغا اور علی امام دونوں تجریدی آرٹ کے علمبردار ہیں۔ ان دونوں میں سے کسی میں بھی تجریدی آرٹ کے علاوہ کسی اور مکتب فکر پر بنائی گئی تصاویر کو پرکھنے کے لئے آنکھیں موجود نہیں۔ علاوہ ازیں ان کو اپنی اپنی بھتیجی اور بھانجی کو شامل کروا کر خوش کر لیا گیا۔ لہٰذا انہوں نے زیادہ لے دے نہیں کی۔ آجا کر انتخاب کسی نہ کسی غیر مستند فرد کے ہاتھ میں رہا۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ تمام فیصلوں کے پیچھے صرف ایک ہی انسان کا دماغ کارفرما ہے۔ یہ ذہن کس کا ہے ابھی تک یہ بات واضح طور پر سامنے نہیں آئی۔ ججوں کے پینل کی لسٹ دیکھنے سے معلوم ہوا کہ اس پر صرف نیر علی دادا اور بی۔ اے قریشی کے دستخط موجود ہیں اور باقی ججوں کے صرف نام ٹائپ شدہ ہیں ان کے دستخط موجود نہیں۔ نیر علی دادا نے اخبار تک میں بیان دیا ہے کہ وہ محض ''ڈمی'' تھا اور اس نے کوئی خاص کردار ادا نہیں کیا جس کو عقل تسلیم نہیں کرتی۔ کیونکہ پہلی دونوں منازل پر جو کچھ ہوا اس میں صرف نیر علی دادا اور بی۔ اے قریشی ہی موجود ہیں۔ علاوہ ازیں تقریباً 90 فیصد انعامات اور ایوارڈ نیر علی دادا کے قریبی دوستوں کو دیئے جانے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس نے خاصا بڑا کردار ادا کیا ہے۔

ان حقائق کی روشنی میں یہ جان لینا مشکل نہ ہوگا کہ 1987ء کی قومی نمائش (پہلی آرٹ بائی اینل) میں

بے شمار دھاندلیاں اور نا انصافیاں وقوع پذیر ہوئیں جن کے نتیجہ میں یہ افسوسناک نتائج سامنے آئے کہ آج ہم پاکستان کی مصوری کو فخریہ طور پر بین الاقوامی سطح پر پیش نہیں کر سکتے۔ اس نمائش کی پہلی رونمائی ہی کے موقع سے جو غیر اطمینان اور غم و غصہ کی لہر پاکستان کے مصوروں میں پھیل چکی ہے اس کی بناء پر مندرجہ ذیل مشورہ دینا نہایت مناسب ہوگا۔ کہ اس نمائش میں شروع سے لے کر آخر تک کی کارروائی اور فیصلوں کو کینسل کر کے نئے فیصلے کروائے جائیں۔ اور اس سلسلے میں وزیر ثقافت کو براہ راست مداخلت کرنی چاہئے۔ اور اعلیٰ سطح پر یہ تفتیش کروانی چاہئے کہ آخر عام آدمی جج کیوں لگائے گئے۔ تینوں منازل پر تمام مسترد کردہ اور منتخب کردہ فن پاروں کو ایک پلیٹ فارم پر جمع کر کے ان میں سے بہترین کام چننا چاہئے۔ کام کے چناؤ میں صرف مستند ججوں ہی کو جیوری میں مدعو کیا جائے کوئی ایسا جج جیوری کے لئے منتخب نہ کیا جائے جس کا کوئی قریبی رشتہ دار اس نمائش میں حصہ لے رہا ہو جن میں خصوصاً بہن، بھائی، بیٹا، بیٹی، بھانجا، بھانجی، بھتیجا، بھتیجی وغیرہ شامل ہوں۔ ججوں سے حلف لیا جائے کہ وہ فیصلوں کے دوران اپنے اپنے علم اور تجربہ کی بناء پر بالکل صحیح اور کسی قسم کے ڈر یا سفارش سے بالاتر ہو کر انتخاب کریں گے۔

ججوں میں ایسے استاد اور مصور شامل کئے جائیں جن کو آرٹ ہسٹری پر مکمل عبور حاصل ہو اور کسی قسم کا مکتب فکر یا انداز فکر ان کی پہنچ یا دماغی قابلیت سے بالاتر نہ ہو۔ پاکستان کا قومی آرٹ جو ہمیں ورثہ میں ملا ہے اس کی مکمل طور پر حوصلہ افزائی ہونی چاہئے تا کہ آئندہ نسلوں تک ہم اپنے ملک کا فن باحفاظت پہنچانے میں کامیاب ہوں۔ تمام فیصلے ایک ہی مرحلہ میں طے ہو جانے چاہئیں۔ تا کہ ججوں کی مکمل پینل اپنی پسند اور ناپسند کا کھلا اظہار کر سکے۔ اور امیدوار کا کوئی فن پارہ کسی خاص جج سے چھپا رہ نہ جائے۔ ججوں کی پینل میں وہ قابل احترام شخصیتیں ہونی چاہئیں جن کے متعلق تمام مصور برادری کو پورا اعتماد ہو کہ وہ حق بات بلا خوف کہیں گے اور کسی مصور کا جائز حق تلف نہیں ہونے دیں گے۔ اور کسی غلط مصور کو اجاگر نہیں کریں گے۔

صرف ان ہی صورتوں میں ہم یہ امید کر سکتے ہیں کہ پاکستان میں مصوری کے نوجوان طلباء اور طالبات اس اعتماد سے فن کی تعلیم حاصل کر سکیں گے کہ مستقبل میں ان کی حق تلفی نہیں ہوگی۔

26 جنوری 1988ء (نوائے وقت مڈویک ایڈیشن)

☆

# رنگ بھری شام مصور کے نام

26 فروری 1989ء شام چار بجے تا چھ بجے الحمرا میں فنون لطیفہ کی نمائش کا مسلسل افتتاح ہوا جو افتتاح کسی نے نہیں کیا۔ یہ نمائش پنجاب آرٹسٹس ایسوسی ایشن کی منعقد کردہ پنجاب کے مصوروں کی سالانہ نمائش تھی۔ اس ادارہ کی یہ روایت ہے کہ سالانہ نمائش کے موقع پر بطور مہمان خصوصی کسی کو مدعو نہیں کیا جاتا اور ایک لحاظ سے تمام مصور مہمان خصوصی ہوتے ہیں، یہ ایک خوبصورت روایت تھی اور اس میں مصوروں کی عظمت نظر آتی ہے۔ اس سال پہلی مرتبہ اس روایت کو توڑ دیا گیا اور پنجاب کے اس ادارے کو فوراً ہی منہ کی کھانی پڑی۔ چار تا چھ بجے تک مسلسل مختلف اعلیٰ افسران کو درخواست کی جاتی رہی اور مسلسل افتتاح ہوتا رہا جو افتتاح کسی نے نہ کیا۔ اس نمائش میں صوبہ پنجاب کے تقریباً پچاس مصوروں نے حصہ لیا۔ جن کے بنائے ہوئے ایک سو بیس فن پارے الحمرا کی تین آرٹ گیلریوں کی دیواروں پر آویزاں کئے گئے اور مجسمہ سازی و ظروف سازی پر مشتمل' پندرہ نمونے فرش پر سجائے گئے۔ نمائش کا مجموعی تاثر خاصا بہتر اور خوبصورت تھا۔ کافی تصاویر غیر معیاری بھی شامل کی گئیں۔ فن پاروں میں زیادہ تر تصاویر حقیقت پسند مکتب فکر کو اجاگر کرتی تھیں۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ پنجاب' بلکہ تمام پاکستان میں دو بڑے بڑے مکتب فکر فروغ پا رہے ہیں۔ ایک حقیقت پسند لینڈ سکیپ کا مکتب فکر اور دوسرا تجریدیت پسند۔ پہلا مکتب فکر جو یونیورسٹی آف دی پنجاب کے وسیلے سے آرٹسٹس ایسوسی ایشن کے زیر سایہ پروان چڑھ رہا ہے اور دوسرا این سی اے کے اندر اور باہر ترقی پا رہا ہے۔ مگر دونوں ادارے اپنے اپنے خیالات اور اداروں کو تعصب کی سطح سے بالاتر ظاہر کرنے کے لئے اپنی نمائشوں میں دیگر مکتب فکر اور خود مختار خیالات پر مبنی تصاویر کو بھی جگہ دیتے ہیں۔ حالانکہ ہر نمائش میں مخالف خیالات کا حصہ بہت کم ہوتا ہے اور سب اپنے اپنے مکتب فکر ہی کو فروغ دے رہے ہیں۔ اس کا ثبوت خاصا واضح طور پر پنجاب آرٹس ایسوسی ایشن کی موجودہ نمائش کو دیکھ کر مل جاتا ہے' جس میں حقیقت پسند مکتب فکر پر بنائی گئی چند اس قدر غیر معیاری اور کمتر تصاویر کو الحمرا کی دیواروں کی زینت بنایا گیا ہے کہ دیکھ کر دکھ بھی ہوتا ہے اور حیرانی بھی۔ اور اتنی کمتر تصاویر اگر کسی اور مکتب فکر کو اجاگر کرتیں تو یقیناً کبھی بھی ان کو اس مقام تک نہ لایا جاتا۔ یہی حال ادارہ ثقافت پاکستان کا ہے کہ تجریدی مصوری پر مبنی بری سے بری تصویر اور نہایت غیر معیاری فن پاروں کو نہایت بے باکی سے انعامات دے کر اجاگر کیا جاتا ہے۔ خیر یہاں تک بھی ہوتا تو بات ابھی قابل برداشت تھی پنجاب کی اس موجودہ نمائش میں چند ایسے مصوروں کو بھی شامل کیا گیا ہے جن کے پیچھے نہ کوئی مصوری کی تعلیم' نہ کوئی سند' نہ ہی ایسے لوگ جو کسی استاد سے باقاعدہ مصوری میں تعلیم یافتہ ہیں۔

ایسے مصور اپنے آپ کو ''ہابی مصور'' کہتے ہیں۔ گویا کوئی بھی ''لے مین'' یعنی عام آدمی، اپنے آپ کو ہابی مصور کہہ کر پنجاب کے اس ادارے کا ممبر بن سکتا ہے۔ میری تجویز ہے کہ ممبر شپ کے قوانین واضح اور مزید معیاری بنائے جائیں تا کہ اس نمائش کی تصاویر کا معیار برقرار رہ سکے۔ اگر ہابی مصور کو بھی جگہ دینی ہے تو کم از کم ان کے پیچھے پانچ سال کا بطور ہابی مصور تجربہ ہونا چاہئے۔ جس تجربہ کو کوئی سے بڑے بڑے تین اساتذہ یا مصوری میں مدبر شخصیات منظور کریں۔ اس قسم کے اہم فیصلے کرنے سے پہلے اگر کل ممبران کی مجلس بلا کر ہر اچھے برے پہلو پر غور و فکر کریں تو بہت بہتر نتائج ہوں گے۔

اسی قسم کی ایک اور غلطی بھی اس نمائش کی نقاب کشائی کے عین موقع پر ایک مضحکہ خیز پہلو کے روپ میں سامنے آئی۔ جبکہ ہر مصور کے لئے زیادہ سے زیادہ تین فن پاروں کی گنجائش مقرر کی گئی تھی، چند مصوروں نے مقررہ تعداد سے زیادہ تصاویر بھیجیں اور وہ اس خیال میں تھے کہ شاید ان کی چار پانچ تصاویر لگ جائیں گی۔ مگر عین آخری وقت پر یہ نقطہ بھی اٹھایا گیا۔ چنانچہ خالد اقبال اور ذوالقرنین حیدر کا ایک ایک لینڈ سکیپ، اعجاز انور کا ایک واٹر کلر اور نجم الحسن اور نذیر احمد اور اقبال حسین کی تین تین تصاویر برطرف کر دی گئیں۔ جس کے فوری طور پر فوائد بھی نظر آنے لگے اور دیواروں پر، جہاں پہلے تصاویر جگہ حاصل کرنے کے لئے ایک دوسرے سے کشتی لڑتی ہوئی نظر آتی تھیں، اب ان کو اپنی اپنی موزوں جگہ مل گئی اور وہ بھی پرسکون نظر آنے لگیں۔ اور مصور بھی پرسکون۔ انتظامیہ کے ممبر ہونے کا مطلب یہ نہیں کہ خصوصی فوائد حاصل کئے جائیں۔

اس نمائش میں پنجاب کے مشہور ترین مصوروں تک نے حصہ لیا، جن میں خصوصی طور پر قابل ذکر نام، ڈاکٹر خالد محمود، خالد اقبال، ڈاکٹر اعجاز انور، عجاز الحسن، سعید اختر، ذوالقرنین حیدر، عابد حسین قریشی، خالد سعید بٹ، غلام مصطفیٰ، اقبال حسین اور شاہنواز زیدی ہیں۔ معیار کے اعتبار سے کچھ مصوروں کا کام انتہائی معیاری تھا۔ اور وہ ہو بھی کیوں نہ۔ اس نمائش میں پنجاب کے انتہائی مشہور مصور، پنجاب یونیورسٹی اور این سی اے جیسے مایہ ناز تعلیمی اداروں کے منجھے ہوئے اساتذہ شامل ہیں۔ ڈاکٹر خالد محمود، ڈاکٹر اعجاز انور، خالد اقبال اور ذوالقرنین حیدر کا کام معیاری ہے ڈاکٹر خالد محمود جیسے رنگوں اور برش پر مہارت رکھنے والے مصور نے کیا خوبی و خوبصورتی سے مختلف اشکال کو تشکیل کیا ہے۔ ان کے خیالات اور برش میں اس قدر پختگی آ چکی ہے کہ وہ ہر ساخت کو ''رنگ'' کے روپ میں دیکھتے ہیں۔ حتیٰ کہ ان کے نزدیک خط بھی ایک رنگ ہے۔ رنگوں کی خوبصورت ہم آہنگی سے وہ اپنی تصاویر کو عمارت کی مانند تعمیر کئے جاتے ہیں۔ ان کی اشکال میں ایک تعمیری پہلو، جس کو رنگوں کے ذریعے مزید اجاگر کیا جاتا ہے۔ ان کی ان خوبیوں کو ان کی موجودہ تین تصاویر میں نہایت واضح طور پر جانچا جا سکتا ہے۔ اعجاز انور کے آبی رنگوں میں ماسٹری واضح ہے۔ ان کی ''پان منڈی'' اور ''انارکلی بازار'' خوبصورت فن پاروں میں شامل کئے جا سکتے ہیں۔ خالد اقبال حسب معمول اپنے خاموش، چپ چاپ تین لینڈ سکیپ کے ساتھ حاضر ہیں۔ آج تک انہوں نے گرے مائل

رنگوں پر مشتمل اس قسم کے سینکڑوں لینڈ سکیپ بنا ڈالے ہوں گے جن میں ایک ہی قسم کا آسمان' ایک ہی زمین اور ملتے جلتے کھیت اور پت جھڑ ایسے بغیر پتوں کے درخت یہ ان کے محبوب موضوعات ہیں۔ ان کے نقش قدم پر چلتے' ذوالقرنین حیدر ان کے پیچھے قدم بقدم قدرے گہرے رنگوں کے ہوتے جا رہے ہیں کبھی کبھی غلطی سے اودے رنگوں کا استعمال بھی نظر آتا ہے۔ خالد اقبال کے اسلوب سے اپنے آپ کو جدا کرنے میں ان کی دانستہ کوشش واضح طور پر نظر آ رہی ہے۔ اور ہوسکتا ہے آئندہ تین چار سالوں میں ان کے رنگ مزید قوی اسلوب میں ہلکا سا ڈیکوریٹو تاثر اور برش کا استعمال ذرا لبرل ہو جائے گا۔ اعجاز الحسن کے تین شرمیلے لینڈ سکیپ' ہلکا سا ''روکوکو'' انداز اجاگر کرتے ہوئے بس اچھے ہی ہیں۔ رنگوں کے استعمال میں صنف نازک ایسی نزاکت اور موضوعات کے اعتبار سے بھی باغ باغیچوں' پتوں' بیلوں اور پھولوں کی باتیں۔ ڈرائنگ روم کی سجاوٹ کے لئے بہترین تصاویر قرار دی جاسکتی ہیں۔ شاہد جلال کے تین لینڈ سکیپ' نظروں کو بھانے والے' شوخ رنگوں میں بنائے گئے اچھے فن پارے ہیں۔ اقبال حسین کا کام کافی اچھا ہے۔ اگرچہ اس کام میں مہارت اتنی نظر نہیں آتی' مگر ایک تاثر ایک کیفیت ہے جو بھرپور انداز میں نظر آتی ہے۔ تاہم اپنا بہترین کام انہوں نے 7 مارچ سے شروع ہونے والی اپنی خود مختار نمائش کے لئے محفوظ رکھ لیا ہے۔ یہی طریقہ کار سعید اختر نے بھی استعمال کیا ہے۔ نذیر احمد کے دو آبی رنگ اور ایک روغنی رنگوں کی تصاویر دیکھیں تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ خالد اقبال کے سائے سے بچنا چاہ رہے ہیں۔ مگر اقبال احمد' حسب معمول' خالد اقبال کے ملتے جلتے اسلوب میں پابند' اپنے لینڈ سکیپ بنائے جا رہے ہیں۔

طلعت دبیر کی بیٹھی' کھڑی' جھکی انسانی مورتیاں' گویا ہیزی مور کے سانچوں میں ڈھلے ہوئے ہونے کا واضح اعلان کر رہی ہیں۔ اور ان کے شوہر دبیر احمد نے ظروف سازی کے چند نمونوں کے ساتھ' ٹائل نما چار ٹکیاں بھی دیوار پر سجائی ہوئی ہیں۔ جو نہ تو میورل سازی میں آتی ہیں' نہ مجسمہ سازی میں اور نہ ہی ریلیف یا ظروف میں۔ ساتھ ہی لگے ہوئے حسن شاہنواز زیدی کے فن پارے بھی توجہ کے قابل ہیں۔ یہ ذرا سنجیدگی سے کام کریں تو انتہائی نوازش ہوگی۔ ان میں ڈرائنگ کی مخفی صلاحیتیں بے شمار موجود ہیں۔

اس بہت بڑی نمائش میں ہمارے روایتی فنون یعنی مینا طوری کو اجاگر کرنے والے بھی چند فن پارے ہیں۔ مینا طوری کے سیکشن میں خالد سعید بٹ کا کام معیاری ہے۔ برگد کے درخت کے نیچے بیٹھا افغان آٹھ سال کی سرتوڑ کوشش اور تکالیف جھیلنے اور اپنے ملک کو آزاد کرانے کے بعد بالآخر کیا سکون اور اطمینان سے بیٹھا سہ تارہ سے دل بہلا رہا ہے۔ رنگوں کی ہم آہنگی نے اس تصویر کو خوبصورتی بخشی اور اس پر دہ باریک اور نفیس کام' ہم بجا طور پر اس مصور کی اعلیٰ کارکردگی کو سراہ سکتے ہیں۔ اس نمائش میں جہاں ایک طرف مسز احمد اور خالد اقبال جیسے ستر سال کی عمر سے تجاوز کرتے ہوئے' عمر رسیدہ مصور موجود ہیں' وہاں پچیس اور تیس سال کے درمیان کی نوجوان بچیاں جنہوں نے ابھی چند سال پہلے یونیورسٹی سے تعلیم مکمل کی بھی شامل ہیں۔ ایسے ابھرتے ہوئے مصوروں میں اگر مخفی

صلاحیتیں موجود ہوں تو ایک دم سے آنکھ رکھنے والا انسان ان کو بھانپ لیتا ہے۔ انہیں میں ایک شاہدہ انوار چوہان ہیں۔ اس کمسنی میں یہ مہارت دیکھ کر حیرانی اور خوشی ہوتی ہے۔ پیسٹل رنگوں میں ان کے لینڈ سکیپ انتہائی خوبصورت اور تاثر انگیز ہیں۔ حقیقت پسند مصوری ہی کے دائرے میں رہ کر یہ مصورہ ہلکا سا تاثر پسند مصوری کی طرف بھی رجحان رکھتی ہیں۔ چند ایک نوجوان مصورلڑکیوں کے کام میں ابھی برش میں اعتماد اور رنگوں میں ہم آہنگی نہیں آئی ان کو مزید محنت کی ضرورت ہے سلمان احمد کے آبی رنگ برے نہیں ہیں۔ ان میں ہلکی سی مخفی خوبیاں موجود ہیں۔

گرافک آرٹس کے سیکشن میں صرف محبوب علی، شہناز اختر اور اقبال حسین کے ایک ایک وڈکٹ ہیں۔ مگر ان میں کسی کا بھی کام معیاری نہیں

مجموعی طور پر اس نمائش کو درمیانے درجے کی نمائش کہا جاسکتا ہے، جس میں انتہائی معیاری کام زیادہ تر یونیورسٹی اور این سی اے کے چند سینئر اساتذہ کا ہے۔

7 مارچ 1989ء (نوائے وقت، مڈویک ایڈیشن)

☆

# سرزمین پنجاب مصوری کے آئینہ میں

سائنس کی بنیاد پر یہ ایک تسلیم شدہ حقیقت ہے کہ انسان جس ماحول میں رہتا ہو اس کا اثر قبول کرتا ہے۔ خواہ کوئی اس بات پر متفق ہو یا نہ ہو، خوش ہو یا نہ ہو، مگر یہ ایک اٹل حقیقت ہے کہ انسان کی عادات، کردار، اس کے خیالات اور ذہنی نشو ونما پر اس کے اردگرد کے ماحول کا اثر ہوتا ہے۔ انسان جس فضا میں سانس لیتا ہے، جس دنیا کی روشنیاں اور سائے دیکھتا ہے، جو رنگ و ساخت و اشکال ہمیشہ اس کی آنکھوں کے سامنے رہتے ہیں، جس آسمان تلے زندگی کے شب و روز گزارتا ہے، وہ تمام اشیاء و اجسام آنکھوں کے ذریعے اس کے دماغ پر اثر انداز ہوتے ہیں اور پھر ''ہارمون'' کے ذریعے یہ تمام اثرات سارے جسم پر پھیل جاتے ہیں اور پھر یہ اثرات اس کی ہر حرکت سے ظاہر ہوتے ہیں۔ اگر وہ فلسفی ہے تو اس کے خیالات و نظریات میں رچے بسے ہوں گے۔ اگر وہ ادیب ہے تو اس کے الفاظ کے روپ میں، اگر شاعر ہے تو اس کی شاعری کی ہم آہنگی سے اور وزن میں اور اگر مصور ہے تو اس کے رنگ و اشکال میں ڈھل کر جلوہ گر ہوتے ہیں۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ جاپان میں رہنے والے ایک مصور کے نیلے رنگ اور اس کے رنگ کے لگانے کا انداز پاکستانی مصور سے مختلف ہے۔ کیونکہ ہر دو حالتوں میں مصور اپنے اپنے آسمان تلے نیلا رنگ حاصل کر رہا ہے۔ اسی طرح سے انگلستان کا گرے رنگ فرانس کے گرے رنگ سے مختلف ہوگا، کیونکہ ہر کسی نے اپنے اپنے ماحول سے یہ رنگ حاصل کر کے اپنے دماغ میں سموئے اور پھر ان کو اپنے اپنے دیگر خیالات و حالات کی ہم آہنگی کے ساتھ کینوس پر منتقل کر دیئے۔ کچھ ایسے ہی مشاہدات و انکشافات مجھے مصوری کی ہر نمائش کو دیکھنے پر ہوتے ہیں۔ اور کچھ یہی میرا انداز تجزیہ بھی ہے کہ میں سب سے زیادہ اس امر کو اہمیت دیتا ہوں کہ مصور کس سرزمین سے تعلق رکھتا ہے۔ اور کچھ ایسے ہی احساسات تجربات، 16 دسمبر 1989ء کی سرد اور حسین شام کو لاہور الحمرا گیلری میں پنجاب آرٹسٹ ایسوسی ایشن کے زیر اہتمام منعقد کی گئی مصوری کی نمائش کو دیکھ کر ہوئے کہ جہاں بنیادی طور پر ہر مصور پنجاب سے تعلق رکھتا ہے۔ ہر مصور کی تصاویر پر ایک پنجاب کی سرزمین، پنجاب کی گھٹاؤں، پنجاب کے نکھرے نکھرے رنگوں اور پنجاب کے کھلتے کھلتے اجلے ماحول کا اثر تھا۔ بے شمار مصوروں نے براہ راست پنجاب کی سرزمین، پنجاب کے قدرتی مناظر، اور پنجاب کے لوگوں کو موضوع بنایا۔ کچھ نے بلا واسطہ پنجاب کے چمکتے ہوئے سورج کے رنگوں میں اپنے برش ڈبوئے اور کینوس پر سرخی لالی اور زردی پھیلا دی۔

پنجاب ہی کے قدرتی مناظر میں روکو کو سائل میں تین تصاویر اعجاز الحسن کی ہیں، نہر کے کنارے کنارے آگے اور نہر کے پانی پر سایہ کئے بید مجنوں کے درخت، سبز رنگ کے مختلف شیڈز میں تخلیق کئے گئے۔ یہ درخت اور جن

کا عکس اور سایہ دونوں پانی کو چھو رہا تھا۔ ان کی جھکی جھکی ڈالیاں اور ان پر لہراتا پنجاب کا سبز اور سنہرا رنگ' نیلے آسمان کے عکس میں نہایا ہوا نہر کا پانی' اور پھر اس کے عکس سے نیلگوں گہرائیوں میں ڈوبے ہوئے بید مجنوں کے پتے اور لمبی لمبی ٹہنیاں۔ جھالروں کی طرح نیچے گرتی' اپنے ہی بوجھ سے جھکی شرماتی ہوئی ڈالیاں' اور ان پر سنہری دھوپ' یہ سب کچھ پیسٹل رنگوں کے مختلف شیڈز میں بنائے ہوئے ان کے لینڈ سکیپ انتہائی اثر انگیز ہیں۔ ان کے ساتھ ہی اینا مولکا احمد کے املتاس اور بوہڑ کے درخت، دونوں اگرچہ بطور آرٹ کے فن پاروں کے غیر معیاری ہیں' مگر بطور پنجاب کے موضوع اور رنگوں کے کافی اہم ہیں۔ اگرچہ بوہڑ کے درخت کا وہ بھاری بھرکم' بارعب اور جن جیسا گھمبیر کردار دکھانے میں وہ ناکام رہی ہیں۔ تاہم بطور ایک تصویر یہ زیادہ بری نہیں۔ شاید اس کی وجہ پیسٹل رنگ ہوں۔ مسز احمد کیونکہ بنیادی طور پر روغنی رنگوں میں تصویر بناتی ہیں۔ جن میں ان کا اسلوب مصوری چمک کر ابھرتا ہے۔ پیسٹل رنگوں میں ان کی مہارت زیادہ نہیں۔ پھر بوہڑ کے درخت ایسا گھمبیر اور ثقیل موضوع روغنی رنگوں میں بھلا لگتا ہے۔ پیسٹل رنگ بنیادی طور پر خوبصورت' خوشنما اور نازک اندام موضوعات تخلیق کرنے کیلئے ہیں' جن سے مسز احمد کی اپنی شخصیت ہم آہنگی نہیں پاتی۔ پنجاب کی سرزمین کو اجاگر کرنیوالے ذوالقرنین حیدر کے تینوں لینڈ سکیپ' کیکری شاہ دی کھوئی' اور کیکر کا درخت خوبصورت ہیں۔ پنجاب کے ساہیوال شہر کا خاص موضوع اپنائے ہوئے شاہدہ انوار چوہان ہیں جو عموماً بھینسوں کو مختلف زاویوں سے بناتی ہیں۔ اس نمائش میں انہوں نے پانی پیتی ہوئی' اور اس میں نہاتی ہوئی بھینسوں کو دلچسپ انداز میں تخلیق کر کے ایک اچھی تصویر بنائی ہے۔ ہمیں شام کے دھندلکے سے پہلے پنجاب کے اکثر گاؤں میں ایسے مناظر دیکھنے کو ملتے ہیں جب غروب آفتاب کی آخری کرنیں کہیں کہیں شوخی کے رنگ بکھیرتی ہیں اور زیادہ تر اشیاء کو شام کی ہلکی سلیٹی چادر اپنے دامن میں سمیٹ لیتی ہے۔ نیلگوں' ہلکے سلیٹی رنگوں اور قدرے نسواری رنگوں میں بنایا ہوا یہ فن پارہ خاصا جاذب نظر ہے۔

پنجاب بلکہ لاہور کے طرز تعمیر پر تصویر کشی کرنے والے ڈاکٹر اعجاز انور' غلام مصطفیٰ اور پیرزادہ نجم الحسن ہیں۔ پنجاب میں خصوصی طور پر لاہور کی پرانی نڈھال عمارتوں کو موضوع بنائے ہوئے ڈاکٹر اعجاز انور کے آبی رنگوں میں چار بڑے بڑے لینڈ سکیپ خاصے مرعوب کن ہیں۔ جن میں ''لوج سٹریٹ'' انارکلی نمبر 1' انارکلی نمبر 2'' اور ''جین مندر'' کے موضوعات قلمبند ہیں۔ جین مندر میں چھوٹے چھوٹے گھروں اور چھوٹی چھوٹی دکانوں پر مشتمل ایک پرانی خستہ حال تین منزلہ عمارت جس کی درمیانی منزل ایک لٹکتی ہوئی بالکونی کی صورت میں نظر آ رہی ہے۔ بالکونی کے جھروکوں کے آگے لٹکتی ہوئی گرنے کو تیار بوسیدہ چھتیں، انہیں میں سے کسی ایک آدھ پر ڈوری ڈال کر پھیلائے ہوئے کپڑے کی چادریں' بالکونی کے چھجوں کے نیچے سے جھانکتے ہوئے کنجورا'' کہیں سے ٹوٹے پھوٹے' کہیں ندارد' بازو والی عمارت کے عین درمیان میں آگے کو بڑھا ہوا بڑا سا جھروکا' جھروکے کی کھڑکیوں میں سے جھانکتی ہوئی لاہور کی منچلی بچیاں' کسی جگہ تو لیہ سوکھنے ڈالا ہوا ہے تو کہیں ریلنگ ٹوٹ ٹوٹ کر بکھر رہی ہے۔ خستہ حال

دیواروں پر سے کہیں کہیں اکھڑا ہوا پلستر' ایک دوسرے پر سائبان کئے ہوئے اور ایک دوسرے کے سائبان کی زد میں آئے ہوئے عمارتوں کے ابھرے ہوئے چھوٹے چھوٹے حصے' بارشوں کی مار کھاتے ہوئے لکڑی کا بھربھراتا پلستر' اور اس پر پڑتی ہوئی لاہور کی سنہری روپہلی دھوپ، تیسری منزل کی کھڑکیاں اور ان میں جڑی ہوئی سمینٹ' چونے کی ٹوٹی پھوٹی جالیاں' نیچے سڑک پر انسانوں' دکانوں کی چہل پہل اور ہجوم' کہیں حلوائی کی کڑاہی اور کہیں سری پائے کی دکان سجانے والا' کہیں یک دم آ کر رکتا ہوا رکشہ اور کہیں رکشہ کے آگے سے پار کرتی ہوئی لاہوری لڑکی' لاہور کی چمکتی' جگمگاتی اور زندگی سے بھرپور زندگی اور ان تمام جھلمل کے پیچھے چپ چاپ' خاموش بت بنا جین مندر کا سوگوار سفید مندر' اعجاز انور نے یہ سب کچھ نہایت مہارت اور خوبی سے پینٹ کیا ہے۔ عمارات پر چمکتی' تڑپتی' مچلتی دھوپ اور سائے کے ساتھ اس کا حسین ملاپ خوبصورت بھی ہے اور پاکیزہ بھی' اور طرز تعمیر کے اعتبار سے مختلف اجزاء کی سطحوں کی تخلیق کرنے کا انداز بھی حقیقت پسندانہ ہے، جس کو قدرے ڈیزائن کئے جانے کی آمیزش ہے۔

اسی طرح سے غلام مصطفیٰ بھی پنجاب میں سے خصوصی طور پر لاہور کی عمارات اور تاریخی مقامات کو موضوع قلم بنائے ہوئے مصور ہیں۔ پیسٹل رنگوں میں اپنے چار فن پارے لائے ہیں۔ جن میں تین عمارتی اور ایک قدرتی منظر پر مشتمل ہے۔ لاہور کے سٹریٹ سین' یہاں کی گلیاں اور گلیوں کے دونوں اطراف کھڑے اونچے اونچے مکانات' بیچ میں ہر تھوڑے فاصلے پر اپنا زاویہ بدلتی ہوئی سڑک' اور اس کا تناظر' اور اسی لحاظ سے تناظر میں دکھائی دیتے ہوئے مکانات، حقیقت پسندانہ اسلوب میں پینٹ کئے ہوئے یہ مناظر کسی بھی لاہوری کیلئے نئے نہیں ہیں۔

پنجاب ہی کو موضوع بناتے ہوئے اقبال احمد کے تین لینڈ سکیپ' اگرچہ معیار کے اعتبار سے غیر معیاری ہیں' مگر پنجاب کے ضرور ہیں۔ یہ ایک علیحدہ بات ہے کہ ان میں پنجاب کی خوشبو' پنجاب کی مٹی کی خاصیت' پنجاب کی روشنی اور فضا نہیں ہے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں اعجاز انور' اور ذوالفقر نین حیدر کے فن پارے کامیاب رہے ہیں۔

پنجاب ہی کے دیہاتوں میں عموماً دکھائی دینے والا منظر' جب شام کے دھندلکے سے ذرا پہلے' لوگ اپنے اپنے کام کاج سے فارغ ہو کر ذرا آرام کا سانس لیتے ہیں تو کوئی منچلا نوجوان برگد ہی کے گھنے سائے تلے' بانسری کی وہ سریلی اور دردناک تان چھیڑتا ہے' کہ ایک دفعہ تو لوگ جاتے جاتے رک کر' پاس آ کر سمٹ کر یوں بیٹھ جاتے ہیں' گویا بانسری نے چلنے والوں کے قدم روک لئے ایسے ہی منظر کو نسواری اور بوجھل رنگوں میں فن پارے کی شکل دینے والے خالد سعید بٹ ہیں۔ ان کی اس تصویر میں دل بیٹھ جانے والی بلا کی خاموشی اور وزنی پن کا احساس ہوتا ہے۔ جس کو انہوں نے خوبی قلم سے حاصل کیا ہے۔ سلمان احمد کے تینوں آبی فن پارے اگرچہ سطحی اور غیر معیاری ہیں تاہم پنجاب کے موضوعات کی عکاسی کرتے ہیں۔ اسی طرح اور بے شمار کمزور درجے کے مصوروں نے پنجاب کی زندگی کی ابھرتی ہوئی رونق' یہاں کے بادل گھٹائیں' یہاں کے لوگ' آسمان' آسمان تلے کی زندگی وغیرہ کو موضوع قلم بنانے کی اپنی سی کوشش کی ہے۔ اگرچہ ان کی فنی مہارت میں کمی نے ان کو وہ کچھ کہنے کی اجازت نہیں دی

جو وہ کہنا چاہتے تھے، مگر ان کی کوشش اپنی جگہ پر ایک قابل غور امر ہے۔

پنجاب کی نمائش میں جہاں بے شمار مشہور اور نامور ماہر مصور حصہ لیتے ہیں۔ وہاں انتہائی کمسن، غیر معروف اور مہارت سے بے نیاز مصور بھی داخل کر لیے جاتے ہیں۔ اور یہ پنجاب آرٹسٹ ایسوسی ایشن کے ذوق اور وسعت قلب کا کھلا ثبوت ہے کہ انہوں نے ان مصوروں کو بھی گلے لگایا، جن کا کوئی نام، کوئی پہچان، کوئی مقام اور کوئی تعلیم نہیں۔ اگر ایسے مصوروں کے باعث مجموعی معیار میں ذرا سی کمی آ جائے تو ہمیں فراخدلی سے برداشت کر لینا چاہیے۔ کہ شاید انہیں میں سے کل کوئی ایک آدھ کام کا مصور نکل آئے۔ چنانچہ اس مرتبہ بھی غیر معیاری کمزور اور کمتر فن پاروں کی کمی نہ تھی۔ خصوصی طور پر خالد سعید بٹ کے فن پاروں کے سامنے والی دیوار سرتاپیر، کمزور اور بے جان تصاویر سے بھری ہوئی ہے۔ جس کی وجہ سے نمائش کا مجموعی تاثر خاصا بیٹھ گیا ہے۔ تاہم اچھے مصوروں اور فن پاروں کی تعداد بھی خاصی ہے۔ اس لئے ان تمام حقائق کے باجود یہ ایک کامیاب نمائش قرار دی جا سکتی ہے۔ اس نمائش میں پنجاب کے تقریباً پینتالیس مصوروں نے حصہ لیا، جن میں مشہور و معروف نام مندرجہ ذیل ہیں، اینا مولکا احمد، سعید اختر، ڈاکٹر اعجاز انور، اعجاز الحسن، غلام مصطفیٰ، خالد سعید بٹ، عابد حسین قریشی، نذیر احمد، ذوالقرنین حیدر، طلعت دبیر، شاہد جلال، پیرزادہ نجم الحسن، اقبال حسین، دبیر احمد، شاہدہ انوار چوہان، عالیہ عثمان تارڑ، مبشرہ، اقبال احمد، محبوب علی، مسرت حسن، راحت نوید، نگہت، رفعت چغتائی، رومانہ ناز، صلاح الدین، صلاح الدین مچھو، سلمان احمد، ثمینہ مظہر، شازیہ توصیف احمد، یاسمین شمیم اور ذوالفقار۔ فروخت کے اعتبار سے بھی یہ نمائش اچھی رہی کیونکہ زیادہ تر لینڈ سکیپ تھے۔

5 جنوری 1990ء (امروز جمعہ میگزین، صفحہ 20`21)

☆

# فوکواوکا کی تیسری دس سالہ نمائش

جاپان کے انتہائی جنوب میں اس کا چوتھا جزیرہ ''کیوشو'' واقع ہے جس کا لفظی ترجمہ ''نو ریاستیں'' ہے۔ اس لئے کہ یہ جزیرہ نو ریاستوں پر مشتمل ہے۔ کیوشو کے عین شمال میں فوکواوکا کا شہر واقع ہے جو ارض بلد کے خطوط کے اعتبار سے تقریباً لاہور کے برابر کی اونچائی پر ہے۔ قدیم روایات کو محفوظ کرنے میں پورے کیوشو میں بلکہ جاپان بھر میں فوکواوکا کا ایک خاص مقام ہے۔ 1970ء سے اس شہر میں ہر دس سال بعد ایشیائی مصوروں کی تصاویر اور مجسمہ سازی پر مشتمل وسیع پیمانے پر نمائش منعقد ہوتی ہے۔ اس سال یعنی 1990ء میں یہ ان کی تیسری دس سالہ نمائش تھی۔ جس میں ایشیا کے پندرہ ممالک نے حصہ لیا۔ جن میں بنگلہ دیش، برونائی، چین، بھارت، انڈونیشیا، کوریا ملائیشیا، منگولیا، نیپال، پاکستان، فلپائن، سنگاپور، سری لنکا، تھائی لینڈ اور جاپان شامل ہیں۔ بہت سے ممالک کے مصوروں کا کام خاصا معیاری ہے۔ خصوصاً چین، کوریا، بھارت، بنگلہ دیش، سنگاپور، تھائی لینڈ، فلپائن، منگولیا، ملائیشیا، انڈونیشیا اور جاپان کے مصوروں میں اچھا کام کرنے والے بھی موجود ہیں۔ مصوری میں سب سے غیر معیاری کام پاکستان کی طرف سے پیش ہوا۔ حتیٰ کہ دکھ کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ سری لنکا، نیپال، منگولیا جیسے ممالک بھی پاکستان سے بہتر معیار دکھا رہے تھے۔ اس امر کا تجزیہ ہم بعد میں کریں گے کہ پاکستان کا معیار کس قدر کمتر ہے اور کیوں، پہلے یہ دیکھیں کہ بقایا ممالک کے مصوروں کا کام کس قدر معیاری ہے۔

اس نمائش میں بنگلہ دیش کے قاضی محمد عبدالقیوم کا کام خصوصی توجہ کے لائق ہے۔ انہوں نے علم النباتات کے حوالے سے بیجوں کی اندرونی ساخت کو مائیکرو سکوپک اناٹومی کی آنکھ سے دیکھ کر مصوری کی ہے اور کیونکہ بیج سے پودا نکلتا ہے، زندگی پھوٹتی ہے بلکہ بیج مخفی انداز میں اپنے اندر پورا پودا ہوتا ہے اس لئے عبدالقیوم نے اپنی تصاویر کو زندگی کا سائیکل اول دوم اور سوم کا نام دیا ہے۔ ان کی تصاویر میں بیج کے اندر جیتے جاگتے خلیات نظر آ رہے ہیں۔ اسی طرح بھارت کے دے۔ بیرین کی تینوں تصاویر خوبصورت تخلیقی اور تحقیقی ہیں۔ ان میں سورج کی مانند کسی ستارے یا سیارے کی گردش اور مدار کو نہایت خوبی سے دکھایا گیا ہے۔ بلکہ 1980ء کی فوکواوکا ہی کی نمائش میں پیش کی گئی دے۔ بیرین کی اسی موضوع پر تصویر بھی ایک اچھی کوشش تھی جس کی نسبت ان کی حالیہ تصاویر میں ایک ارتقاء اور ایک معیاری پن نظر آتا ہے۔ بھارت ہی کے رنویر سنگھ بشٹ کی ''ماؤنٹین اول، ماؤنٹین دوم اور ہمالیہ'' تجریدیت کے ساتھ ایک خاص حقیقت پسندی کو پیش کرتی ہیں۔ انہوں نے خصوصی طور پر ڈیزائن اور کمپوزیشن کے قوانین کو مدنظر رکھا ہے۔ چین کے حقیقت پسند ''ذانگ لی'' کی تصویر ''سانی قبیلے کا فارم ہاؤس'' کے سامنے پاکستان

کے بہترین حقیقت پسند مصور بھی انتہائی کمتر نظر آتے ہیں بھیڑوں انسان اشیاء کی تخلیق میں کیا خوبی اور خوبصورتی پائی جاتی ہے۔ ''رین شن چینک'' کی تصاویر بھی اچھی کوشش ہیں۔ ملائیشیا کے سید احمد جمال بدستور امریکہ کے مشہور مصور جوزف البرز کی نقول تیار کرنے میں مصروف ہیں۔ بلکہ پاکستان کے ظہور الاخلاق بھی جوزف البرز سے بہت متاثر ہیں اور پھر سید احمد جمال سے ان کی مماثلت یہ ثابت کرتی ہیں کہ دونوں ایشیائی مصوروں نے ایک ہی استاد کے پاؤں پکڑے ہیں۔ 1980ء کی نمائش میں بھی احمد جمال جوزف البرز ہی کی زد میں تھے۔ ان کے برعکس انڈونیشیا کے ''لچیاع رئینی'' کی دونوں تصاویر ''قوت کی کمی'' اور ''نیلا چاند'' موضوع کے انتخابات کے اعتبار سے رنگوں کے حسین امتزاج کے اعتبار سے حقیقت پسند مصوری پر مہارت کے اعتبار سے بہت اعلیٰ پائے کی مثالیں ہیں۔ ان میں پانی اور چٹانوں کا ٹیکسچر اس خوبی سے نمایاں کیا گیا ہے کہ یہ اصلی ہونے کا احساس دلاتے ہیں۔ انڈونیشیا ہی کے دیدے ایری سؤ پریا کے دونوں حقیقت پسند فن پارے ''سپیس اول اور سپیس دوم کی کمی'' مہارت اور اچھی کمپوزیشن کے امتزاج کی اچھی مثالیں ہیں۔ سورالزام میں انڈونیشیا کے ''ای گستی نینگاہ نوراتا'' کی تصویر ''زندگی میں توازن کا حصول'' ایک اچھی تخلیق و تخیل ہے۔ اگرچہ یہ اس تصویر میں انجہانی ڈالی سے بہت متاثر ہیں۔ سورالزم ہی میں ''آگس کمال'' کی دو تصاویر ''وہ مجرم نہیں ہیں اول اور دوئم'' مہارت سے مالا مال ہیں۔ جاپان کی طرف سی اس مرتبہ بہت کم یعنی صرف سات مصوروں کی شمولیت ہوئی جو کہ اپنے طور پر ایک قابل غور مسئلہ ہے۔ جبکہ 1980ء کی اسی نمائش میں جاپان سے 163 مصوروں نے حصہ لیا تھا۔ جن میں ہیرایاما، کوکایاما، تازو نومی یاما' شمودا گیگان کو دو' کو جن کاتاوا کایاما' ہاسے گاوا یوازو' تومی ناگانو کی' تویوشیما سونا آ کی' کیتا مورا' تسونایو باشی' اوگاتا توشی او' اوگامی سابرو' آ کاسا کی کیمی یوشی اور آ کاہوری میتسونو بو جیسے مشہور' معروف اور منجھے ہوئے مصور بھی شامل تھے اس مرتبہ جاپان کی طرف سے کسی مشہور مصور نے حصہ نہیں لیا۔ خود میں نے 14 برس 1970ء تا 1984ء جاپان میں دو علوم میں تعلیم حاصل کی ہے۔ مگر ان سات مصوروں میں سے میں کسی ایک کے نام یا کام کو جانتا تک نہیں جبکہ مندرجہ بالا 1980ء کی نمائش کے بیشتر مصوروں کو میں براہ راست جانتا ہوں یا وہ میرے اساتذہ کے دوست یا میرے اپنے دوست ہیں۔ آخر اتنا بڑا ارتقاء کیوں؟ یہ نکتہ ہم بعد میں اٹھائیں گے۔ پہلے یہ مسئلہ اجاگر کرتے ہیں کہ پاکستانی مصوروں کا معیار اس قدر پست کیوں؟ یہ کوئی مغربی ممالک کے مصوروں کی نمائش نہیں تھی۔ بلکہ صرف ایشیاء کی جس میں جاپان کے علاوہ تقریباً تمام ممالک تیسری دنیا سے تعلق رکھتے ہیں اور پاکستان بھی انہیں میں سے ایک ہے پھر تیسری دنیا کی نسبت ہم عصر مصوری کا معیار اس قدر پست کیوں۔ کیا یہی ہمارا مقام ہے کہ ہم سب سنگاپور' سری لنکا' تھائی لینڈ وغیرہ سے بھی نیچے ہیں؟ یا پھر پاکستان میں نسبتاً بہتر مصور پائے تو جاتے ہیں مگر اور نمائشوں کی مانند یہ دس سالہ نمائش بھی اقرباء پروری اور ناانصافی کی نذر ہوگئی۔ یقیناً دونوں وجوہات موجود ہیں۔ یوں تو صحیح معنوں میں پاکستان نے صرف دو مصور پیدا کئے ہیں صادقین اور چغتائی' جن کو ہم فخر سے چین اور

جاپان کے مقابلے میں پیش کر سکتے ہیں اور اتفاق سے یہ دونوں مرحوم ہیں۔ اس وقت پاکستان میں حیات مصوروں میں کوئی بھی اس قابل نہیں جسے ہم اپنے ملک کے نمائندہ کے طور پر کسی بھی ایشیائی ملک میں بھیج سکیں۔ اس لئے بہتر تو یہ ہے کہ ان نمائشوں میں فی الحال پاکستان شمولیت اختیار نہ کرے۔ ملک وقوم کی بدنامی ہوتی ہے۔ تاہم اقرباء پروری، جانبداری اور ناانصافی سے بالاتر ہو کر حصہ لیا جائے تو معیار کسی قدر بڑھ سکتا ہے۔ جہاں تک میری معلومات کا تعلق ہے اس نمائش میں شمولیت کیلئے کوئی سچا یا ایماندارانہ راستہ اختیار نہ کیا گیا تھا۔ کوئی اعلان اخبارات وغیرہ میں شامل نہیں ہوا بلکہ تصاویر جاپان بھیجنے سے چند روز قبل متعلقہ وزارت کے متعلقہ ادارے کے متعلقہ افسران بالا لاہور، کراچی اور اسلام آباد اپنے چند دوستوں احبابوں کے گھروں میں گئے۔ دو دو تین تین فن پارے اکٹھے کئے اور الٹے پاؤں جہاز میں بیٹھ کر اسلام آباد واپس آ گئے۔ کئی ماہ تک اور مصوروں کو کانوں کان خبر نہ ہوئی۔ تاوقتیکہ یہ خبر پہنچی کہ جاپان میں ایشیائی نمائش منعقد ہونے والی ہے اور پاکستان بھی شمولیت کرے گا۔ پاکستان کے جیسے بھی کمتر مصور ہیں اگر ان میں سے بہترین مصوروں کے بہترین فن پاروں کو منتخب کر کے بھیجا ہوتا تو کم از کم معیار اتنا کمتر نہ ہوتا۔ شاید پاکستان کی طرح اقرباء پروری کی چند مثالیں ایشیاء کے بقایا ممالک میں بھی پیش کی گئیں۔ کیونکہ ہم دیکھتے ہیں کہ تمام کی تمام تصاویر معیاری نہیں ہیں۔ تاہم کچھ بہتر مصوروں نے غیر معیاری فن پاروں کو پناہ دے دی، جس سے بقایا ممالک میں بھی معیار قدرے پتلا ہو گیا۔ مگر پاکستان میں کون کس کو پناہ دیتا ہے۔ یہاں کے مصوروں میں بس ایک ہی خوبی تھی کہ وہ افسران بالا کے دوست احباب ٹھہرے۔ یہیں یہ نکتہ بھی واضح ہوتا ہے کہ کیوں اس مرتبہ جاپان نے اپنے مشہور اور پائے کے مصور اس نمائش میں ہی نہیں بھیجے۔ کیونکہ جتنا بڑا محاذ ہو جاپان اتنا بڑا سپاہی بھیجتا ہے۔ میں نے چودہ برس وہاں رہ کر ان کی ذہنیت نوٹ کی ہے۔ جاپانی ایک خاص حد تک حرف بدی سے لڑتے ہیں۔ جب وہ دیکھتے ہیں کہ بدی بہت زیادہ پھیل چکی ہے تو چپکے سے دستبرداری حاصل کر لیتے ہیں۔ جن حالات میں اکثر اوقات استعفٰے وغیرہ تک بھی شامل ہوتا ہے۔ جب ان کے سنجیدہ اور محنتی مصوروں نے دیکھا کہ اس نمائش میں ہر طرف اقرباء پروری امڈ امڈ کر آ رہی ہے تو انہوں نے اپنی تصاویر بھیجنے سے گریز کیا۔ مبارک ہو پاکستان کو، کہ پاکستان کیلئے میدان خالی کر دیا گیا۔ اور آج تمہاری اقرباء پروری کی روایات سے صرف ملک کے مصوروں ہی کو نہیں غیر ملکی مصوروں کو بھی نقصان پہنچ رہا ہے۔ شاید اور چار پانچ سال ہمارے ملک کی طرح اور ممالک میں بھی یہ مقولہ محاورہ کے طور پر استعمال ہو کہ گورنمنٹ یا نیم گورنمنٹ اداروں کی طرف سے منعقد کردہ نمائشیں ہمیشہ اقرباء پروری پر قربان ہو جاتی ہیں۔ لہٰذا سنجیدہ مصوروں کا معیاری کام دیکھنے کیلئے صرف ''سولو نمائشوں'' پر انحصار کرنا ہوگا۔ اور ایسی نمائشوں کی وقعت ہی ختم ہو کر رہ جائیگی۔

26 اکتوبر 1990ء (امروز جمعہ میگزین صفحہ 9)

☆

# جلے ہوئے کوئلوں کی خوشبو

یہ کہنا غلط ہے کہ وقت بڑے بڑے زخم کیلئے مرہم ثابت ہوتا ہے حقیقت کے برعکس ہے، زخم کبھی بھی مکمل طور پر مندمل نہیں ہوتے۔ جب زخم بھر بھی جائے تو اس کا نشان جسم پر رہ جاتا ہے اور روح کے زخم پھر ایسے ہوتے ہیں جو کبھی بھی نہیں بھر پاتے۔ اس کا مشاہدہ اور تجربہ خود ہم نے اپنی آنکھوں سے کیا۔ بلوچستان یونیورسٹی شعبہ فائن آرٹس میں جہاں 16 دسمبر 1997ء کو پروفیسر عابد حسین قریشی کی 26 سالہ محنت پر مشتمل فن پاروں کے ساتھ ساتھ شعبہ کے بیشتر طلبہ کے فن پاروں کو بھی تخریب کاری میں نذر آتش کر دیا گیا تھا۔ وہاں آج کل شعبہ فائن آرٹس کے انہیں طلبہ کے مجسموں اور تصاویر کی نمائش جاری ہے۔ اگرچہ اس سٹوڈیو کو رنگ وروغن کر کے ایک آرٹ گیلری کی شکل دے دی گئی ہے تاہم اس کی ہواؤں اور فضاؤں میں ابھی تک جلے ہوئے فن پاروں کے کوئلوں اور راکھ کی مہک رچی بسی ہے۔ آج بھی جب اس نمائش گاہ کو دیکھیں تو دل کے گھاؤ دوبارہ ہرے ہو جاتے ہیں۔

یہ 15 جولائی 1998ء کی گرم ترین شام ہے جب یونیورسٹی کے وائس چانسلر جناب بہادر خان رودینی نے اس نمائش کا باضابطہ افتتاح کیا جو اپنی نوعیت کی ایک منفرد نمائش تھی۔ کیونکہ یہ بلوچستان یونیورسٹی شعبہ فائن آرٹس کے سال اول تا سال چہارم کے طلبہ پر مشتمل امتحانی فن پاروں پر مشتمل ایک انوکھی نمائش تھی جس نے آگ جلے سٹوڈیو کے علاوہ بھی مزید دو ہال کمروں کو اپنے احاطے میں لیا ہوا تھا۔ جناب وائس چانسلر نے نمائش کو سراہتے ہوئے فرمایا کہ یہ یونیورسٹی کا واحد شعبہ ہے جو پروڈکٹو ہے۔ اور یہ ایک ٹیم ورک ہے جس کا ثمر ہمیں آج نظر آ رہا ہے۔ اس نمائش میں صرف طلبہ کا کام رکھا گیا پھر بھی اس نے جوق در جوق شائقین فنون کو اپنی طرف کھینچا۔ دراصل پروگرام کے مطابق یہ نمائش چھ ماہ قبل اسی سال جنوری کے پہلے ہفتے میں منعقد ہونی تھی مگر 16 دسمبر 1997ء کو آتش زدگی کی تخریبی واردات کے بعد جس میں عابد حسین قریشی کی فن پاروں کے علاوہ طلبہ کے امتحانات کے آرٹ پینٹنگز بھی جلا دیئے گئے تھے، یہ ملتوی ہوتے ہوئے جولائی کے مہینے تک آن پہنچی۔ اس چھ ماہ کے عرصے میں طلبہ نے ذہنی اذیت کے دوران کچھ نئے فن پارے تخلیق کئے اور کچھ جلے ادھ جلے رکھے گئے۔

اس نمائش کا اہم حصہ سال چہارم کے طلبہ کے فن پاروں پر مشتمل ہے کیونکہ یہ ان کا آخری سال ہوتا ہے اور یہ پریکٹیکل پر زیادہ توجہ دیتے ہیں۔ ایک خاص موضوع پر آٹھ دس فن پاروں پر مشتمل اپنا تھیسس کرتے ہیں اور ہر فن پارے کا موضوع اس تھیسس سے منسوب ہوتا ہے۔ اس سال 30 طلبہ میں سب سے زیادہ مرعوب کن کام محمد اسحٰق لہڑی، مظہر حمید اور فوزیہ نیاز کا تھا۔ اسحٰق نے بلوچستان کے جمود پرست قبائلی سسٹم کے غیر لچکدار رسوم ورواج

کے حوالے سے مرد کی حکمرانی کو موضوع بنایا اور مجسمہ سازی میں اس مشکل کو اچھی طرح سے نبھایا۔ مجسمے انہوں نے زیادہ تر لکڑی سے تراشے ہیں اور بعض اوقات اخروٹ، چلغوزہ اور دیار جیسی سخت لکڑی کو خوبصورتی اور مہارت سے تراش کر علم الابدان پر اپنی دسترس کا مظاہرہ کیا ہے۔ اپنے موضوع پر گفتگو کرتے ہوئے انہوں نے کہا کہ ہمارے معاشرے میں عورت کو مرد کے مقابلے میں مظلوم کچلی ہوئی بے بس جاندار کی مانند زندگی گزارتی ہوئی انسانیت کی معراج سے نیچے گرتی ہوئی ادنیٰ مخلوق گردانا جاتا ہے۔ بلوچستان میں عورت مرد کے مقابلے میں چکی کے دونوں پاٹوں کے درمیان پسنے والی ایک شیہ ہے جس کو دیگر قیمتی اشیاء کی مانند بطور جائیدار تصور کیا جاتا ہے چنانچہ ولور اور لب کے نام پر اس کی قیمت لگائی جاتی ہے اور جو ادا کرے اس کے ہاتھ میں تھما دی جاتی ہے۔ اکثر اوقات شوہر کی وفات کے بعد ایک مرتبہ پھر اگر سسرال چاہے تو اس کو فروخت کیا جاسکتا ہے۔ یہاں عورت مرد کی مانند سخت اور جفاکش کام بھی کرتی ہے، بچوں کو پالتی بھی ہے اور جنگل سے لکڑیاں بھی چن کر لاتی ہے اور گھریلو کام بھی۔ اس کے باجود مرد اس کے گلے میں غلامی کا طوق ڈالے اسے جہاں چاہے گھسیٹ کر لے جاسکتا ہے۔ ان تمام نظریات کو اسحٰق لہڑی نے جس خوبصورتی، چابکدستی اور مہارت سے مجسموں کی شکل میں ڈھالا ہے اس کی داد نہ دینے والا شخص اپنی جگہ ایک بدذوق چیز ہوگا۔

چنانچہ تھیئسس کا مرکزی مجسمہ ایک مرد اور عورت پر مشتمل ہے جس میں مرد عورت کے گلے میں رسی ڈالے اس کو اپنے نقش پا پر کھینچ کر لے جائے جارہا ہے۔ اس موضوع کو اسحٰق نے ایک روغنی رنگوں کی تصویر میں اجاگر کیا تھا۔ گہرے نسواری آتشیں اور ہلکے بنفشی اور نیلگوں کرمزی رنگوں میں سے مرد اور عورت کی تصویر ایک پراسرار انداز سے اجاگر ہوتی ہوئی نظر آتی تھیں اس تصویر کو بھی جلا دیا گیا تھا۔ اس امتحان کیلئے اسحٰق نے Weaping Willow تخلیق کی۔ یہ کوئی بید مجنوں کا درخت نہیں ہے بلکہ ایک عورت ہے جو اپنے مقدر، اپنی بدبختی اور اپنے عورت ہونے پر روتے روتے درخت کی جڑوں کی مانند بکھری بکھری جارہی ہے۔ اس کے پلٹ کر نیچے کو لٹکتے ہوئے ریشے ایسے بال بید مجنوں کی جھکی ہوئی شاخوں کی مشابہت پیش کرتے ہیں۔ سٹائل کے اعتبار سے اسحٰق اپنے تمام تھیئسس میں ریلزم تا خفیف سوریلزم کے درمیانی ارتقاء کو وسیع منازل کو طے کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے اور بتدریج سوریلزم کی طرف جارہا ہے۔ چنانچہ اس ارتقاء کی مختلف منازل کو احاطہ کئے ہوئے مجسمے ہمیں باقاعدہ اس تھیئسس ورک میں نظر آتے ہیں۔ فارمز کے اعتبار سے اسحٰق Primitive آرٹ کی فارمز سے ادراک حاصل کرتا ہوا نظر آتا ہے لیکن ان فارمز کو وہ اپنے بلوچستان انداز میں ڈھال کر ایک منفرد سٹائل کی ساخت پر پہنچتا ہے۔ سوریلزم اس کو چھوتا یا قطع کر کے نہیں گزرتا بلکہ اس کے قریب سے خفیف انداز میں صرف مس کر کے گزر جاتا ہے۔ اس کے بعد اسحٰق خفیف علامت پسندی کو بھی احاطہ کرے گا جو فی الحال مخفی ساخت میں پنہاں ہے۔ اور یہ سوریلزم اور سمبل ازم کے امتزاج سے تخلیق کرے گا۔ اس کی طالب علمی اور عمر کے حوالے سے دیکھیں تو اس کے تھیئسس کا

مرکزی مجسمہ فن کے اونچے مرتبہ پر فائز ہونے والا فن پارہ ہے۔اس میں ہیومن فارمز Primitive آرٹ سے اخذ شدہ ہونے کے باوجود اسحٰق کی انفرادی فارمز میں ڈھلی ہوئی نظر آرہی ہیں۔ ان میں خوبصورت اختصار اور Simiplicily کو دیکھ کر کچھ نابلد لوگوں اور ہسٹری آف آرٹس کا علم نہ رکھنے والے اساتذہ نے ان کا تعلق کراچی کے مجسمہ ساز شاہد سجاد کی فارمز کے ساتھ جوڑنے کی کوشش کی تھی جو فقط ایجوکشن کے فقدان پر مبنی نظریات ہی ہو سکتے ہیں۔ اصل حقیقت محض اس قدر ہے کہ شاہد عجاد بھی Primitive آرٹ سے متاثر ہیں اور تخلیق کے مراحل میں Primitive آرٹ کی بیوٹی ان کے وجدان کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتی ہے۔ یہ مشترکہ سرچشمہ دونوں میں کسی قسم کے رابطے کا باعث ہوسکتا ہے۔

سال چہارم کی ایک اور اہم فیگر مظہر حمید ہیں جو اسحٰق سے یکسر مختلف و منفرد حقیقت پسندانہ انداز میں اپنے لینڈ سکیپ اور فیگر کیوزیشن کی تخلیق جاری رکھے ہوئے ہیں۔ مظہر جب 1993ء میں اس شعبہ میں آیا تو اس وقت بھی حقیقت پسندانہ انداز میں لینڈ سکیپ بناتا تھا اور ان پانچ برسوں کے دوران بھی اس نے وہی سٹائل اپنائے رکھا۔ صرف اب اس کے کام جلا آ گئی ہے اس لئے یہ بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ اس پر کسی مصور یا استاد کی چھاپ نہیں۔ ہاں اس قدر ضرور ہے کہ پانچ برس قبل کی فوٹو گرافک ریلزم میں اب ٹونل ریلزم آ گئی ہے اور تصاویر میں پینٹر لی کوالٹی ہے پہلے یہ ڈرائنگ اور کلر کے اعتبار سے پینٹ کرتا تھا اور اب یہ ٹونز اور کلر کے اعتبار سے پینٹ کرتا ہے۔ آنے والے وقت میں یہ صرف کلر کے اعتبار سے پینٹ کرے گا۔ ڈرائنگ اور ٹونز دونوں ثانوی حیثیت اختیار کر جائیں گی جو کہ ایک بہت بڑی کامیابی کے مترادف ہے۔ پینٹنگ اور مجسمہ دونوں میں اگر ٹونز کا فقدان ہو تو یہ کمتر بن جاتے ہیں۔ لیکن اگر ٹونز کو بھی کلر کے حوالے سے دیکھا گیا ہو تو ٹونز کے فقدان کا احساس نہیں رہتا۔ مظہر نے ان پانچ برسوں میں ٹونز حاصل کر کے لینڈ سکیپ مصوری کی۔ ایک سیریز انتہائی ریلزم میں تخلیق کی ہے جس میں ہلکا سا گلوری فیکیشن کا احساس ہوتا ہے تاہم اس کی تھیسس پینٹنگ ''قبائلی جنگ'' ریلزم کے ساتھ ساتھ ہلکا سا ہسپانوی آرٹ کا امتزاج بھی ظاہر کرتی ہے جو محض اسے مس کرتا گزر جاتا ہے اور اس کے فن میں ایک گھمبیرتا پیدا کرتا ہے۔ یہ تصویر ہسپانوی Romantist مصور گویا (1746-1828) سے قدرے متاثر ہے تاہم مظہر کی فارمز پر گویا کی فارمز کا کوئی اثر نہیں صرف ادراک کی حد تک جس میں زیادہ تر رنگ متاثر ہیں۔ اس کی تصویر ممنوعہ رنگ ایسے حالات و واقعات کی ترجمانی کرتی ہے جنہیں سوسائٹی رد کر دیتی ہے لیکن وہ انسان کے اندر جبلی خواہشات و احساسات کی مانند موجود ہوتے ہیں۔ اگرچہ اس تصویر میں کمپوزیشن میں قدرے کمی ہے تاہم یہ اچھی کوشش ہے اس میں بہت سے حقائق پنہاں ہیں۔ اس سے مظہر کے بالغ نظریات کی نشاندہی ہوتی ہے۔ دقیق نگاہ اور فکری دماغ رکھنے والے انسان کیلئے اس میں سمجھنے کو بہت کچھ موجود ہے۔ مظہر کے آرٹ کی فارمز پر کسی استاد یا مصور کا کوئی اثر نہیں ہے اور اس کا سٹائل خصوصی طور پر اس کا اپنا منفرد سٹائل ہے اور قیاس غالب ہے کہ بلوچستان میں فروغ پانے

والے حقیقت پسند لینڈ سکیپ کی داغ بیل مظہر کے انہی لینڈ سکیپ پر ڈالی جائے گی کیونکہ ابھی تک لینڈ سکیپ مصوروں میں اس کے رنگ خالصتاً بلوچستانی ہیں۔

ایک اور اہم طالبہ فوزیہ نیاز نے بھی اپنا تھیسس مجسمہ سازی میں پیش کیا اور اس کیلئے انہوں نے زیادہ تر مٹی سے ماڈلنگ کر کے اس کا کاسٹ فائبر گلاس میں نکالا ہے۔ فوزیہ نیاز اپنے موضوع اور Origin دونوں اعتبار سے ہزارہ قبیلے سے تعلق رکھتی ہیں اور اس لئے انہوں نے ہزارہ قبیلہ کی تاریخ اور نقش پا کا کھوج لگانے کیلئے مجسمہ اور مصوری دونوں میں Exploring the roots of Hazaras کا موضوع اپنایا۔ اس موضوع پر نظری حوالے سے تو کچھ کام ہو چکا ہے اور بہت ابھی ہونا باقی ہے لیکن بصری فنون کے حوالے سے شاید یہ کوئٹہ کی تاریخ میں پہلی خاتون ہوں جنہوں نے منگولوں کی نسل کے اس قبیلے کے اسرار جاننے کی کوشش کی ہے کہ یہ نسل کہاں سے آئی، کیوں آئی، کیسے آئی اور افغانستان میں کیسے پہنچی۔ اگر چہ یہ مکمل کام نہیں تاہم ان چند مجسموں میں بھی ناظر کو سینکڑوں برس قبل ماضی کی تاریخ کے چند اوراق الٹتے ہوئے نظر آ جاتے ہیں۔ ان کے سٹائل میں اگر چہ خفیف سا اختصار پایا جاتا ہے تاہم یہ حقیقت پسندی کے زمرے ہی میں شامل ہوتا ہے۔ ان کے مجسموں کی فارمز میں قدرے گولایاں پائی جاتی ہیں جس کی وجہ سے انسانی اجسام کے پلین واضح انداز میں کھل کر نظر نہیں آتے اور انسانی اعضاء جیسے بازو، ٹانگیں وغیرہ اپنے اندر سیلنڈر کی مانند انتہائی بنیادی وضع قطع سموئے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہ بھی اپنے فن میں کسی سے متاثر نہیں ہے اور ان کی فارمز خالصتاً ان کی اپنی منفرد فارمز ہیں جو ہزارہ نسل کی ترجمانی بھی کرتی ہے۔

اکبر دین ایک اور قابل ذکر طالب علم ہے جو مصوری میں ریلسٹک سٹل لائف اور لینڈ سکیپ پر تھیسس پیش کر رہا ہے۔ اس کے رنگوں اور سٹائل میں Glazing کا اثر پایا جاتا ہے۔ جہاں سے پینٹری کوالٹی لانے تک اسے محنت کرنے کی ضرورت ہے۔ اس لئے جب یہ روغنی مرتبان اور دیگر ظروف پینٹ کرتا ہے تو اس کا سٹائل فنون کے مسائل پر نہیں، موضوع پر منطبق ہو جاتا ہے۔ شاید اس کی وجہ اس کا فرنیچر ساز بھی ہونا ہے۔

رضیہ شجاع نے فطرت کا موضوع اپنایا۔ اس لئے ان کے تھیسس میں زیادہ تر لینڈ سکیپ کی عکاسی ہوتی ہے۔ ان کی مرکزی تصویر بھی ایک پہاڑی سلسلے کے وسیع و عریض لینڈ سکیپ کو ظاہر کرتی ہے جو بقول ان کے صوبہ سرحد میں آبائی گاؤں سے ہوتی ہوئی بلوچستان میں ان کی آنکھوں کے سامنے پھیلے ہوئے چٹانی اور صحرائی علاقوں کو ان کے مناظر میں سے اہم اجزاء کو مصور کرتی ہے۔ اس تصویر میں ہمیں سرحد کے سبزہ زار بھی ملتے ہیں اور بلوچستان کے پھیلے ہوئے پہاڑوں کے لمبے سلسلے بھی۔ یہ ایک تخلاتی لینڈ سکیپ ہے جس میں آج تک جو رضیہ شجاع نے دیکھا اس کو تصویر کی شکل میں اتار دیا۔

سال سوئم کی طالبات غالباً وہ بدقسمت ہیں جن کا بہترین کام 16 دسمبر 1997ء کی تخریب کاری میں

آتش زدگی کی نذر ہو گیا تھا اور وہ اس قدر خوبصورت کام شاید زندگی میں کبھی بھی نہ کر سکیں۔ ان میں سر فہرست رابعہ باری ہیں جن کا انسان کا دھڑ اور بابا جی کا پورٹریٹ دونوں اچھے فن پارے تھے اور دونوں جل کر کوئلہ ہو گئے۔ خصوصاً ''میل تورسو'' جس میں مہارت کے ساتھ ساتھ ہیومن اناٹومی پر بھی دسترس ظاہر کی گئی تھی کہ ایک ایک عضوء کو نہایت محبت اور محنت کے ساتھ تراش خراش کر کے اسے اجاگر کیا گیا تھا کہ اس کی مثال سٹوڈنٹ لائف میں بہت کم ملتی ہے۔ لکڑی میں تراشا یہ مجسمہ اب جل کر کوئلہ بن چکا ہے اور وہی جلا مجسمہ انہوں نے نمائش میں نمبروں کیلئے پیش کیا۔ ان کا دوسرا شاہکار پورٹریٹ وہ تصویر تھی جو یہ تمام زندگی دوبارہ کبھی نہ تخلیق کر سکیں گی لیکن آج اس کی راکھ کے سوا کچھ باقی نہیں اس کے برش سٹروکس اس قدر خوبصورت اور زندگی سے بھرپور تھے اس کے رنگ جاذب نظر، اس کی ڈرائنگ ماڈلنگ اور ٹیکسچر اتنا آرٹسٹک تھا کہ دوبارہ یہ چاروں خوبیاں شاید ایک تصویر میں یکجا نہ ہوں۔ یہ پورٹریٹ بابا جی کا صحیح کردار واضح کرتا تھا۔ اس طرح صباحت انیس، شوکت حسین اور حاجرہ بانو کی لائف پینٹنگز جو جل کر راکھ ہو چکی ہیں اور جن میں سرخ رنگ کی ڈریپری کے سامنے ایک انسانی فیگر کو کمپوز کیا گیا تھا فن کی خوبصورت مثالیں تھیں۔ یہ تین فٹ اور چار فٹ کے بڑے سائز میں فیگر کمپوزیشن کی اچھی اور مشکل مثال تھی جس کو طلبہ نے بخوبی نبھایا۔ اسی طرح سال سوئم کے زاہد اقبال کا لکڑی میں ''تورسو'' انسانی اناٹومی کی خوبصورت مثال تھا۔ مگر جل کر کوئلے میں تبدیل ہو چکا ہے۔ سال دوئم کے آئشہ نور، ذکیہ نیاز اور ثمینہ اور ظہور میں سے دو لکڑی کے مجسموں میں پورٹریٹ جل کر کوئلہ ہو چکے ہیں اور تصاویر میں صرف ظہور کا کام جل کر رکھ ہو گیا۔ سال اول میں بہترین کام عبدالعزیز بلوچ کا تھا جس کے چاروں پریکٹیکل معیاری تھے اور نمائش میں بھی اس کا کام بہترین ہے۔ تاہم عزیز کی سال اول کی تمام ڈرائنگ جل کر راکھ ہو گئی تھیں جن میں مزید چار پانچ ڈرائنگ معیاری تھیں۔ عزیز کی خوبصورت سٹل لائف جل چکی ہے۔ عزیز ریلزم کا علمبردار ہے اور زیادہ عرصے تک اس کے ساتھ منسوب رہنا چاہتا ہے۔ اسی طرح افشین قمرانی کی سٹل لائف جو خوبصورت نمونہ تھی اب جل چکی ہے۔ سادھونہ کی ڈرائنگ اور سٹل لائف دنوں اچھی تھیں اب جل کر راکھ ہو چکی ہیں۔ علاؤالدین اور خورشید خان اور شبیر بلوچ کا کام نہایت خوبصورت تھا یہ بھی جل چکا ہے۔ علاؤالدین کا ریلیف مجسمہ توڑ دیا گیا اور اس کی سٹل لائف جلا دی گئی اور تمام سال اول کے طلبہ کے گرافک پرنٹس بھی جلا دیئے گئے۔

16 دسمبر کی آگ کا سانحہ ایک ایسا سانحہ ہے جو اگرچہ واقع کے اعتبار سے سیاہ حروف میں لکھا جائے گا تاہم اہمیت کے اعتبار سے ہمیشہ بلوچستان کی تاریخ فن مصوری و مجسمہ سازی میں زندہ و جاوید رہے گا کیونکہ یہ عابد حسین قریشی کہ جن کی زندگی بھر کی محنت جل کر راکھ ہو گئی کے دل کو جلا کر تو کوئلہ کر ہی گیا لیکن ان تمام طلبہ کہ جن کی امتحانات کی محنت سے بنائی گئی تصاویر اور مجسموں کو نذر آتش کیا گیا کے دل میں بھی ہمیشہ ایک سیاہ کانٹا بن کر کھٹکتا رہے گا۔ آج حالانکہ اس نمائش میں بہت سے فن پارے نئے بنا کر آویزاں کئے جا چکے ہیں اور جلے ہوئے فن

پاروں کی راکھ بھی موجود نہیں تاہم ہوا اور فضاء سوگوار ہے کہ جیسے ہوا میں جلے ہوئے فن پاروں کی راکھ بکھری پڑی ہے اور فضاء میں جلے ہوئے کوئلے کی خوشبو رچ بس گئی ہو۔

اور اس سانحہ کے بعد جس انداز سے شعبہ کے طلبہ ذہنی اذیت میں سے گزرے ہیں ان کیلئے دوبارہ فن پارے گھڑ لینا بھی ایک ہمت کی بات ہے کہ طلبہ نے اپنے دل کے زخموں کے رسنے کے باوجود اپنے ذہن کو قائل کیا، وقت نکالا اور ایک مرتبہ پھر ساز و سامان کے ساتھ لیس ہو کر باہر آ گئے کہ ہمارے لئے صرف امتحان ہی نہیں آزمائشوں سے بھی گزرنا ہے کہ ابھی تو انہیں جلنا ہے اور پھر جل کر کوئلہ بھی بننا ہے۔

2 اگست 1998ء (روزنامہ مشرق سنڈے میگزین، صفحہ 4)

☆

# بہاؤالدین زکریا یونیورسٹی کے زیرِ سرپرستی مجسموں کی نمائش

ملتان برِصغیر کا واحد شہر ہے جو 5000 سال قدیم بستا ہوا شہر ہے۔ زمانہ قدیم سے یہ علم وفنون کا گہوارہ بھی رہا ہے۔ خصوصاً دوسرے Millenium کے آغاز سے مختلف سرزمینوں سے اولیاء کرام اور صوفی بزرگ ملتان میں ہجرت کر کے آتے رہے ہیں۔ نتیجتہ انہوں نے علم وفنون کے ساتھ ساتھ ہنرمندی اور تزائن سجاوٹ میں بھی خاص روایات قائم کی ہیں۔ چنانچہ عہد سلاطین کے ابتدائی دور سے خاندان تغلق کے اختتام تک ملتان کا درخشندہ دور تھا۔ جس دوران فنون لطیفہ اور طرز تعمیر کی شاندار روایات قائم کی گئیں۔ چنانچہ اس کا ثمر ہمیں اولیاء کرام اور صوفی بزرگ ہستیوں کے شاندار مقابر کی تعمیر کی صورت میں نظر آتا ہے۔ ان عمارات میں ایک پائیدار اور اعلیٰ پائے کے طرز تعمیر کے ساتھ ساتھ جس باریک بینی سے عمارات کی سجاوٹ ہوئی اور ان میں تزائین کا کام کیا گیا، وہ بھی اپنی جگہ یکتا ہے۔ مقابر کی اس قطار میں بھی انتہائی بلندی پر فائز ہونے والے پانچ مقابر حضرت شاہ یوسف گردیزی (1152ء)، حضرت شاہ بہاء الدین زکریا ملتانی (1262ء)، شاہ دانا شہید (1270ء)، شاہ شمس الدین سبزواری (1276ء)، اور سب سے عظیم الشان حضرت شاہ رکن عالم (1320ء تا 1324ء) ہیں۔ جن کی طرز تعمیر اور تزائن عجوبے سے کم نہیں۔

علاوہ ازیں ملتان میں علم وادب، فنون اور طرز تعمیر کی روایات بھی دیگر سرزمینوں سے وارد ہوتی رہی ہیں۔ جن میں خاص قابل ذکر سلجوق، ایران، وسطی ایشیاء، اور دہلی ہیں۔ ان روایات کا ملتان کی علاقائی روایات کے ساتھ ملاپ بڑے موثر انداز میں ہوتا رہا۔ جس کی وجہ سے ایک نہایت زیشان، بلند پایہ اور عظیم فنون اور طرز تعمیر پیدا ہوئے۔ جو تمام پنجاب میں اپنی منفرد حیثیت اور شناخت کے حامل ہیں۔ چنانچہ تقریباً ایک ہزار سال سے ملتان میں علم وادب، فنون لطیفہ، طرز تعمیر، تہذیب وثقافت کی روایات نشوونما پاتی رہیں۔ جن کو بجا طور پر ملتان کی وراثت کہا جا سکتا ہے۔

اسی درخشندہ ماضی کی وجہ سے اس امر پر غور کیا گیا کہ ملتان کو اپنی صدیوں قدیم روایات کی عاسبانی کرتے ہوئے علم اور تعلیم کا گہوارہ بنا دیا جائے۔ تاکہ اس کی مرکزی حیثیت قائم رہے۔ چنانچہ Punjab Legislative Assembly کے ایکٹ کے مطابق 1975ء میں یونیورسٹی آف ملتان وجود میں آئی۔ 1979ء میں عظیم صوفی بزرگ حضرت بہاء الدین زکریا ملتانی (1172ء تا 1262ء) کو خراج تحسین پیش کرتے

ہوئے یونیورسٹی کا نام تبدیل کر کے بہاءالدین زکریا یونیورسٹی رکھ دیا گیا۔ BZU اس وقت پاکستان کی سب سے زیادہ تیز رفتار ترقی کرنے والی یونیورسٹی ہے۔ ایک چوتھائی صدی کی چھوٹی سی تاریخ میں کثرت کے ساتھ نئے شعبوں اور تشکیل شدہ کالجوں کا اضافہ ہوا۔ چنانچہ فائن آرٹس کی سرگرمیوں کو ترقی دینے کے لیے 2003ء میں ملتان کالج آف آرٹس آف BZU قائم کیا گیا۔ جو بنیادی طور پر ایم۔اے، پاس کورس کی ڈگری کے لیے بنایا گیا۔ مارچ 2004 میں دو مزید پروفیشنل کورسز متعارف کروائے گئے۔ یہ بیچلرز آف فائن آرٹس اور بیچلرز آف ڈیزائن کے چار سالہ ڈگری کورسز ہیں۔ تشکیل کے فوراً بعد ہی ملتان کالج آف آرٹس نے ترقی کے زینے پر قدم دھر لیا ہے۔ اس میں ایم اے۔ کے تین بیچ پاس آؤٹ ہو چکے ہیں۔

زمانہ قدیم سے ملتان کی یہ روایات بھی رہی ہیں کہ کسی بھی باوقعت مصور، مجسمہ ساز، اہل حرفہ، اہل قلم، علم وفنون دوست اور ادبی شخصیت کو جن میں مخفی صلاحیتیں موجود ہوں، انہیں پوری پوری سرپرستی عطا کی جاتی رہی ہے۔ چنانچہ ایسی ہی قابل قدر روایات کی بدولت بہاءالدین زکریا یونیورسٹی کے وائس چانسلر جناب پروفیسر ڈاکٹر محمد ظفر اللہ کی مردم شناس آنکھ نے پاکستان کے ابھرتے ہوئے مجسمہ ساز صادق علی شہزاد کو پہچانا۔ اور ان کو پاکستان کے فنون لطیفہ کے حلقہ میں متعارف کروانے کا بیڑا اٹھایا۔ اس مقصد کے لیے قومی سطح کی لاہور الحمرا آرٹ گیلری سے بہتر اور کونسی گیلری ہو سکتی تھی۔ چنانچہ مکمل نمائش کی سرپرستی کرتے ہوئے 77 ہزار کے اخراجات سے ایک نہایت عمدہ اور شاندار نمائش منعقد کرائی گئی۔ اس نمائش میں پنجاب کے عزت مآب گورنر اور یونیورسٹی کے چانسلر لیفٹیننٹ جنرل (ر) محترم خالد مقبول H.I (M). H. I نے ذاتی دلچسپی لیتے ہوئے 4 جولائی 2007ء کی شام 6 بجے اپنے مبارک ہاتھوں سے افتتاح کیا۔

صادق علی شہزاد خود ساختہ فنکار ہیں۔ وہ 1950ء میں ملتان میں پیدا ہوئے ان کو بچپن ہی سے مجسمہ سازی کا شوق تھا۔ کیونکہ وہ کوئی ایسی شے بنانا چاہتے تھے جس کو صرف دیکھا ہی نہیں ہاتھ سے محسوس بھی کیا جا سکے۔ کیونکہ صادق علی یقین رکھتے تھے کہ تصویر دو جہتی ہونے کی بناء پر صرف بینا کے لیے ہے۔ جبکہ مجسمہ سہہ جہتی ہونے کی وجہ سے نابینا بھی محسوس کر سکتا ہے۔ چنانچہ انہوں نے اپنی تمام زندگی مجسمہ سازی کے لیے وقف کر دی۔ انہوں نے مجسمہ سازی کسی استاد سے نہیں سیکھی۔ بلکہ وہ تو مناسب تعلیم یافتہ بھی نہیں ہیں۔ اور انٹرمیڈیٹ پاس شدہ ہیں۔ اب ان کی عمر 57 برس ہے۔ اور 25 برس کی ان تھک محنت اور لگا تار مشقت سے انہوں نے چالیس مجسمے بنائے ہیں۔ بقول ان کے بعض اوقات ایک مجسمہ سال بھر کی محنت سے مکمل ہوا اور کبھی کبھی چھ ماہ بھی۔ ان کا کام باریک بین انتہائی تفصیلاً ہے، جس میں بہت پائے کی ہنرمندی درکار ہوتی ہے۔ بلکہ ان کا کام بنیادی طور پر تخلیقی فنون میں نہیں بلکہ ہنر ہی کے زمرے میں شامل ہوتا ہے۔ وہ یقیناً بہت اچھے ہنرمند ہیں۔ اور اپنے مجسموں کی سطح کو رگڑ رگڑ کر

انتہائی ملائم دیدعطا نے والے ہیں۔جس میں ہنرمندی خوبصورتی اور نقطہ کمال کا حسین امتزاج ہوتا ہے۔ان کی فارمز خالصتاً علاقائی ہیں۔ برِصغیر کی روائتی لوکل فارمز اور ٹونز پر مغرب کی تعلیم کی ذرابرابر چھاپ نہیں۔

ان کا فن فوٹو گرافک حقیقت پسندی اور آئیڈیلائزیشن کا امتزاج ہے۔ان کی فارمز گول، نرم اور نازک ہیں۔ بالکل بھی کیوبسٹک ، رومن، اور نیوکلاسیکل فارمز کی طرح قوی اور طاقت ور نہیں۔ وہ بنیادی طور پر فارمز تراش کر نکالتے ہیں۔وہ پلاسٹر آف پیرس کا بلاک بناتے ہیں۔عموماً بغیر آرمیچر کے اور اس پر سے زائد پلاسٹر تراشنا شروع کر دیتے ہیں۔تاوقتیکہ وہ فارمز حاصل کر لیں جو ان کے سامنے موجود ہوں یا ان کے ذہن میں ہوں۔ پھر وہ ریگ مال کی مدد سے سطح کو ملائم اور نرم کرنا شروع کر دیتے ہیں۔تاکہ یہ مکمل طور پر گولائیوں میں آجائے اور ان پر کوئی ٹیکسچر نہ بچے۔سب سے پہلے وہ اپنے ذہن میں خیال کو جنم دیتے ہیں۔اور پھر اس کو آنکھوں سے نظر آنے والی اور چھونے والی ساخت عطا کرتے ہیں۔ وہ موضوعاتی فنکار ہیں۔اور یہ موضوعات بھی ہماری لوک کہاوتوں اور مشرقی آئیڈیالوجی سے اخذ کرتے ہیں۔ بہت مرتبہ انہوں نے غالب اور اقبال کے اشعار پر بھی مجسمے بنائے۔وہ فن برائے فن کے نہیں بلکہ فن برائے زندگی کے قائل ہیں۔ وہ آرٹ میں مسائل حل کرنے کے قائل نہیں۔ بلکہ موضوعات بنانے کے قائل ہیں۔یہ بنیادی طور پر ایک Illustrator ہیں اور اپنے موضوعات کو سہہ جہتی شکل میں Illustrate کرتے ہیں۔مجسموں کو بنانے کا انداز ملائم، فینسی اور نازک ہے۔ درحقیقت وہ اپنے مجسموں کے ذریعے کہانیاں بیان کرتے ہیں۔ ہر مجسمے کے پیچھے ایک کہانی سنائی دیتی ہے۔ان کے تمام مجسموں میں ایک ہی خاتون ایک ہی نین نقش کے ساتھ بار بار نمودار ہوتی ہے۔اپنے تمام پہلوؤں کے حوالے سے وہ ایک Oriental فنکار ہیں۔

(4 جولائی 2007 نمائش کے لیے تحریری مواد اشاعت بی۔زیڈ یونیورسٹی)

☆

# بہاؤالدین زکریا یونیورسٹی میں بی ایف اے کی پہلی نمائش

## قدیم ملتان کی تاریخ

ملتان دنیا کے قدیم ترین زندہ شہروں میں ایک ہے۔ جدید تحقیق نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ ملتان پانچ ہزار سال قدیم وہ شہر ہے جو آج تک بستا چلا آیا ہے۔ اور اس سے زیادہ قدیم شاید روم کے علاوہ کوئی اور نہ ہو۔ تقریباً پانچ ہزار برس قبل ایران کی وہ قدیم نسلیں کاسپین سمندر کے گرد و نواح سے اٹھیں اور ایران کی موجودہ سرزمین میں جا بسیں۔ اس لئے ایران کے چند قدیم شہر شاید ملتان کے ہمعصر ہوں۔ ممکن ہے مستقبل کی تحقیقات اس گتھی پر کچھ روشنی ڈالیں کہ قدیم ملتان اور قدیم ایرانیوں کا کچھ آپس میں تعلق رہا تھا۔ بہرالحال قدیم ملتان کی تاریخ پر زیادہ روشنی ڈالنا راقم القلم کا مقصد نہیں ہے۔ یہاں براہ راست ملتان بطور گہوارہ تعلیم اور ہنر کے بحث کرنا مقصود ہے۔ ملتان زمانہ قدیم سے ہی تعلیم و تربیت اور ہنر و فن کا گہوارہ رہا ہے۔ اس کے شواہد اس وقت بھی ملتان کی زمین کے اندر تہہ بہ تہہ محفوظ یا غیر محفوظ موجود ہیں۔ اور اگر کبھی ملتان کی کھدائی کی توفیق ہوئی تو یقیناً حیرت انگیز خزانے اور معلومات ظہور پذیر ہوں گی۔ جبھی ملتان کے گرد و نواح کے علاقوں کی ثقافت اور فنون میں ملتان کے اثرات آج بھی نظر آتے ہیں۔ قدیم شہر ہڑپہ اور موہنجوداڑو کے ملتان کے ساتھ تجارتی اور ثقافتی تعلقات کے امکانات کو بھی مکمل طور پر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اور یہ بھی عین ممکن ہو کہ موہنجوداڑو کی تباہی کے بعد وہاں کے بچے کھچے لوگ کسی نہ کسی طرح لمبی مسافت طے کر کے ملتان تک پہنچ گئے۔ اور یہاں آ کر خانہ بدوشوں جیسی زندگی میں بسنا شروع کر دیا۔ کیونکہ وادی سندھ کی تہذیب کی Culmination اور ملتان کے چھوٹے سے شہر کے آغاز کے زمانوں میں تھوڑا ہی فرق پایا جاتا ہے یعنی جب موہنجوداڑو تباہ ہوا تو ملتان کو بسے ہوئے صرف تین سو سال ہوئے تھے۔ اس لئے یہ عین ممکن ہے کہ وہاں کے بچے ہوئے لوگوں نے ملتان میں آ کر خانہ بدوشوں اور جپسی کی زندگی شروع کر لی ہو۔ آج بھی کاغذ کے گھگھوگھوڑے بنانے والے اور دیگر خانہ بدوشوں کے نسلی خواص اور ڈھانچوں کی خصوصیات اور موہنجوداڑو سے دستیاب ہونے والے ڈھانچوں کی خصوصیات میں حیرت انگیز مماثلت پائی جاتی ہے۔ بخدا ملتان کے خانہ بدوشوں جپسی اور اوڈنوں کے نسلی خواص موہنجوداڑو کی قوم سے بہت ملتے جلتے ہیں۔

بہرکیف زمانہ قدیم میں مختلف نشیب و فراز سے گزرتا ہوا ملتان اپنے طور پر ترقی کرتا رہا اور یہاں بھی بہت سی قومیں آئیں اور آ کر آباد ہوتی گئیں۔ اور صدیوں کی روایات کی پاسبانی کرتے ہوئے ملتان نے ہر نئے

آنے والے کو اپنے سینے سے لگایا۔ اور یوں ملتان کی موجودہ نسل بہت سی نسلوں کا حسین امتزاج بن گئی۔ یہی وجہ ہے کہ ملتان میں ہمیں آریاؤں کے گھوڑوں کے ٹاپوں کی آواز کی بازگشت بھی سنائی دیتی ہے اور دڑاوڑوں کی نشیلی آنکھوں کا حسن بھی۔ یہاں کے صحراؤں میں عرب کے ریگستانوں کا سورج بھی چمکتا ہے اور ایران کی خنک چاندنی بھی یہاں اترتی ہے۔ اس قوم میں Karmatians جیسی جفاکشی بھی ملتی ہے اور ایرانیوں جیسی نزاکت بھی نظر آتی ہے۔ یہاں حضرت موسیٰ کی قوم کی مانند لامتناہی سوالات کرنے کی خصوصیت بھی ملتی ہے اور مسلمانوں کے کردار کی طرح مکمل بندگی بھی نظر آتی ہے۔

تو بات ہو رہی تھی کہ ملتان زمانہ قدیم سے علم وفن کا گہوارہ رہا ہے۔ زمانہ قبل از تاریخ سے متعلق حوالہ جات بہتات میں نہیں ملتے۔ تاہم گمان غالب ہے کہ قدیم ملتان کے لوگ زرتشت سے ملتا جلتا مذہب اپنائے ہوئے تھے۔ جس میں سورج دیوتا کی پوجا اور ایسے بہت سے نظریات شامل تھے۔ جب چار ہزار سال قبل سے دریائے گنگا اور جمنا کے اردگرد اور درمیانی زرخیز علاقوں میں ہندو آریاؤں نے اپنی سلطنت کی بنیادیں ڈالیں اور یہاں کے اصلی باشندوں کو غلام یا شودر بنا کر ان پر حکومت کرنے لگے تو عین ممکن ہے کہ ہندومت وہاں سے آہستہ آہستہ چلتا ملتان تک بھی پہنچ گیا۔ اور پھر ہندومت اور ملتان کا اپنا قدیم مذہب دونوں ساتھ ساتھ چلتے نظر آنے شروع ہو گئے۔

اسلام یہاں آٹھویں صدی کے شروع سے تقریباً محمد بن قاسم کے ساتھ ساتھ داخل ہونا شروع ہوا۔ اور اب ایک پہلے سے بہتے ہوئے دو دریاؤں کے ساتھ ایک پتلی سی منفرد ندی بھی بہنا شروع ہو گئی۔ جو دیکھتے ہی دیکھتے ایک بڑے دریا کی صورت اختیار کر گئی۔ اور یوں پہلے دس صد سالہ دور کے اختتام تک یہاں تین مذاہب ساتھ ساتھ نظر آنے شروع ہو گئے تھے۔ اور اسلام تیزی کے ساتھ بڑھ رہا تھا۔ یہی وہ زمانہ تھا جب ملتان کے تعلقات وسطی ایشیاء کی سلطنتوں کے ساتھ استوار ہونے شروع ہو چکے تھے۔ چنانچہ گیارہویں صدی ہی سے وسطی ایشیاء کی ریاستوں سے اولیائے کرام اور مذہبی علوم سے مالا مال بزرگ ہستیاں ملتان میں تشریف لانا شروع ہو گئے۔ تاکہ وہ یہاں کے لوگوں کو مذہبی تعلیم کے ساتھ ساتھ فقہی مسائل، فلسفہ، تاریخ، جغرافیہ اور دیگر علوم کی تعلیم دے سکیں۔ اسی طرح اہل حرفہ اور ہنر وفنون کے ماہر لوگ بھی ملتان آنا شروع ہو گئے۔ چنانچہ انہوں نے ملتان میں علم وفن اور تعلیم و ہنر کی روایات قائم کیں۔ اور ساتھ ساتھ نقاشی اور تزائن بھی شروع ہو گئی۔ ایران کے ساتھ تعلقات بدستور ترقی پر تھے۔ چنانچہ ابتدائی سلاطین دور ہی سے ملتان ترقی کی راہ پر گامزن ہو گیا تھا۔ تیرہویں صدی کے آخر تک ترکی کا بہت مشہور اور مضبوط خاندان جس نے Anatolia پر دو صدیوں سے زیادہ حکومت کی تھی، ٹوٹ گیا۔ یہ سلجوک خاندان تھا وہاں کے تتر بتر عوام میں سے بہت زیادہ قابل تعلیم یافتہ اور اہل ہنر دور دراز کی لمبی مسافتیں طے کر کے

ہندوستان تک پہنچنے میں کامیاب ہوگئے۔ یہاں اس دور میں علاؤ الدین خلجی کی حکومت تھی جو بنیادی طور پر افغان پٹھان تھا۔ اس وقت پورے ہندوستان میں سب سے زیادہ ترقی یافتہ دہلی لاہور اور ملتان تھے۔ چنانچہ اس خاندان کے بڑے بڑے نقاش اور ماہر طرز تعمیرات نے ان تینوں شہروں کا رخ کیا۔ یہ لوگ بے پناہ خوبصورت نقاشی اور ثقافت کے حامل تھے اور عمارت سازی میں ملکہ رکھتے تھے۔ چنانچہ ملتان کے طرز تعمیرات اور فنون اور نقاشی میں سلجوک خاندان کے اثرات بھی نمایاں نظر آنے لگے 1320ء میں علاؤ الدین خلجی کے ناگہانی قتل کے بعد ہندوستان پر تغلقوں کی سلاطین حکومت قائم ہوگئی۔ تغلق نہ صرف پنجاب سے تعلق رکھتے تھے بلکہ یہ ملتانی تھے۔ اور غیاث الدین تغلق سلطان بننے سے قبل ملتان کا گورنر بھی تھا۔ چنانچہ ملتان میں بے پناہ ترقی ہوئی اور ملتان کا سب سے زیادہ منور دور تغلق زمانہ کہا جاسکتا ہے۔ اور یوں خاندان غلاماں (1191ء تا 1287ء)، خاندان خلجی (1290ء تا 1320ء) ہی سے خاندان تغلق (1320ء تا 1389ء) کے دوران خصوصی طور سے ملتان نے بہت ترقی کی خاص طور پر طرز تعمیرات اور نقاشی اور کاشی کاری میں۔ اور عمارت سازی پر نقاشی کا ایک لامتناہی سلسلہ چل نکلا جو زیادہ تر مقابر ہی ہوتے تھے۔ چنانچہ ملتان میں ایسے خوبصورت اور شاندار مقابر تعمیر ہوئے کہ جن کا کوئی ثانی ملتا بھی ہے تو صرف لاہور دہلی آگرہ اور فتح پور سیکری میں۔ یوں تو ملتان میں سینکڑوں مقابر تیار ہوئے مگر پانچ نہایت خوبصورت سرفہرست ہیں۔ 1152ء میں شاہ یوسف گردیزی کا مقبرہ، 1262ء میں حضرت بہاؤ الدین زکریا ملتانی، 1270ء میں شاہ دانا شہید، 1276ء میں حضرت شاہ شمس الدین تبریزی سبزواری اور سب سے عظیم الشان 1320 تا 1324ء حضرت شاہ رکن عالم کا مقبرہ۔ ان تمام پر اس قدر خوبصورت نقاشی اور کاشی کاری کا کام ہوا ہے کہ دنیا آج تک حیرت زدہ ہے کہ یہ تمام ممکن کیسے ہوگیا۔ خاص طور پر شاہ یوسف گردیزی کی کاشی کاری کے حوالے سے ایرانی اثرات، اور طرز تعمیر میں پہلے کو چھوڑ کر بقایا چاروں پر وسطی ایشیاء کے اثرات نمایاں ہیں۔ یہی وہ دور تھا جب خاص طور پر حضرت بہاؤ الدین زکریا ملتانی کے وسیلے سے بڑے پیمانے پر ہندو مسلمان ہونے لگے تھے۔ اور اسلام تیزی سے پھیلتا چلا گیا۔ جن کے آباؤ اجداد پہلے مکہ سے خوارزم اور پھر خوارزم سے ملتان تشریف لائے۔ اور اسلام پھیلایا۔ ان اولیائے کرام کے ساتھ اہل حرفہ کی ایک جماعت بھی ہوتی تھی۔ جس سے دیگر سرزمینوں کے فنون ملتان میں وارد ہونا شروع ہوگئے۔ تغلقوں کے زمانے میں پایہ تخت دہلی اور ملتان کے درمیان براہ راست ثقافتی اور تعمیراتی تعلقات رہے تھے۔ اور دونوں شہر ایک دوسرے کے فنون پر اثر انداز ہوئے۔ ان تمام فنون کا ملاپ ملتان کے علاقائی فنون سے ہوا اور ایسے منفرد اور یکتا فنون وجود میں آئے جو ایک طرف تو نہایت درخشندہ اور جاذب نظر تھے اور دوسری طرف تمام تہذیبوں سے مختلف بہت پر اثر اور ذوق جمالیات کی سخت کسوٹی پر بھی پورے اترنے والے تھے۔ چنانچہ تقریباً پچھلے ایک ہزار برس سے علوم اور فنون ملتان کی ثقافت روایات اور تاریخ کا ایک حصہ رہے ہیں۔

## بہاوالدین زکریا یونیورسٹی کا قیام

ایسے درخشندہ ماضی کی وجہ سے بیسویں صدی کے آخری چند عشروں میں حکومتی سطح پر ایسی حکمت عملی اپنائی گئی کہ ملتان کو اس کا صدیوں پرانا وقار اور مرتبہ دوبارہ عطاء کیا جائے اور ایک مرتبہ پھر اس کو اس تمام علاقے خاص طور پر جنوبی پنجاب میں ایک مرکزی حیثیت دی جائے۔ تاکہ ایک مرتبہ پھر علوم وفنون کی روشنی سے یہ خطہ ایسے ہی منور ہو جائے جیسے حضرت بہاؤ الدین زکریا ملتانی کے دور میں ہوتا تھا چنانچہ اس پالیسی کے تحت 1975ء میں Punjab Legislative Assembly کے ایک ایکٹ کے تحت یونیورسٹی آف ملتان کی تشکیل ہوئی جو یقیناً شروع شروع میں چند شعبوں پر مشتمل ایک چھوٹی سی یونیورسٹی تھی۔ 1979ء میں ان نظریات کے تحت کہ حضرت بہاؤ الدین زکریا ملتانی (1172ء تا 1262ء) نے اپنے ملتان کے دور قیام میں مدرسہ بہایا تشکیل دیا تھا ان روایات کو جاری رکھتے ہوئے اس عظیم ولایت کے درجے پر پہنچنے والے بزرگ کو خراج تحسین پیش کرتے ہوئے اس یونیورسٹی کا نام بہاؤ الدین زکریا یونیورسٹی رکھ دیا جائے۔ اس دور کے بعد سے یہ یونیورسٹی پاکستان کی سب سے زیادہ تیزی کے ساتھ ترقی کرنے والا تعلیم اور علم کا گہوارہ بن گئی ہے صرف 35 برس کے قلیل عرصے میں یہ اس قدر پھیل چکی ہے کہ اس میں بے شمار نئے شعبے قائم ہو چکے ہیں اور جو ہر روز تشکیل ہوتے جا رہے ہیں۔

## ملتان کالج آف آرٹس کا قیام

آرٹ اور کلچر کی روایات کو قائم رکھتے ہوئے بہاؤ الدین زکریا یونیورسٹی میں 2003ء میں سمسٹر سسٹم پر تشکیل شدہ ملتان کالج آف آرٹس کا قیام ہوا جو بنیادی طور پر صرف دو سالہ نان پروفیشنل ایم اے ڈگری کورس کے طور پر تھا جس کا پہلا بیچ 2005ء دوسرا 2006ء تیسرا 2007ء اور چوتھا 2008ء میں جو دراصل فروری 2009ء میں پاس آؤٹ ہو چکا ہے۔ مارچ 2004ء میں مزید دو کورسز یعنی چار سالہ پروفیشنل ڈگری کورس ان بیچلر آف فائن آرٹس اور بیچلرز آف ڈیزائن میں متعارف کئے گئے۔ جن کے پہلے دو بیچ فروری 2009ء اور ستمبر 2009ء میں پاس آؤٹ ہوئے ہیں۔ اکتوبر 2004ء میں اس کالج میں کلاسیکی موسیقی متعارف کرانے کی غرض سے Musicology کا سیکشن بھی متعارف کرایا گیا۔ جس کی وجہ سے ملتان کالج آف آرٹس صرف Visual Arts نہیں بلکہ Performing Arts کا کالج بھی بن گیا ہے۔ انہی کی تشکیل کے بعد آج تک ملتان کالج آف آرٹس ترقی کی راہ پر گامزن ہے جس کی بڑی وجہ اس کے محترم وائس چانسلرز کی ذاتی دلچسپی اور کوششیں بھی ہیں جن میں خاص طور پر پروفیسر ڈاکٹر محمد نصیر خان مرحوم 10 جولائی 2006ء، پروفیسر ڈاکٹر حیات محمد اعوان اور پروفیسر ڈاکٹر محمد ظفر اللہ سرفہرست ہیں۔ علاوہ ازیں سابق گورنر پنجاب، جناب خالد مقبول کی کاوشوں کا شمار بھی بے پناہ ہے۔

## بی۔ایف۔اے کی تھیسس نمائش

پروفیشنل ڈگری کورسسز میں چوتھے سمسٹر تک تمام طلباء برابر کے کورسسز پڑھتے ہیں مگر پانچویں سمسٹر کے آغاز سے مصوری اور مجسمہ سازی دو کورسسز میں تقسیم ہو جاتے ہیں۔فروری 2009ء میں پاس آؤٹ ہونے والا یہ پہلا بیچ سات طلباء پر مشتمل تھا جس میں ایک نے مجسمہ سازی میں سپیشلائزیشن اختیار کی جبکہ بقایا چھ طالبات نے مصوری میں کورس مکمل کیا۔جن کے نام محوش حسن، ایمن حسن، سونیا ناصر، حرا ریاض، عائزہ ایوب اور ثانیا صباحت ہیں اور ان کے تھیسس کے ڈائریکٹر راقم الحروف پروفیسر عابد حسین قریشی ہیں۔

تھیسس کی نمائش کا انعقاد 21 فروری کو بہت بڑے پیمانے پر کیا گیا تھا۔کیونکہ کام آویزاں کرنے والے طلباء کافی کثیر تعداد میں تھے اور پھر ایک ایک طالب علم کا کام بہت زیادہ تھا۔بیچلر آف ڈیزائن کے طلباء کی نمائش کے علاوہ، جس نے پوری ایک آٹ گیلری کو اپنے احاطے میں لیا ہوا تھا ایم۔اے فائن آرٹس کے درجن بھر طلباء کا کام بھی ملتان کالج آف آرٹس کی عمارت کے پہلے فلور پر آویزاں کیا گیا۔جبکہ مجسمہ ساز طلباء کا کام باغیچوں اور گراؤنڈ میں کھلے آسمان تلے سجایا گیا تھا۔اور بی ایف اے کی چھ طالبات کا کام نمائش کے دوسرے فلور پر آویزاں کیا گیا تھا۔فروری کی نہایت خنک اور خوبصورت شام کو یہ تقریب شام چھ بجے تلاوت کلام پاک سے شروع ہوئی۔اور مہمان خصوصی جناب سید مجتبیٰ احمد گیلانی تھے جنہوں نے تقریب کے اختتام پر اپنے مبارک ہاتھوں سے نمائش کا افتتاح فرمایا۔اس موقع پر آرٹس فیکلٹی کے ڈین جناب پروفیسر ڈاکٹر سید خواجہ القماع بھی تشریف فرما تھے۔پرنسپل ظفر حیدر گیلانی نے اپنی تعارفی تقریر میں کہا کہ ملتان کالج آف آرٹس کے طالب علم بے پناہ ذہانت کے مالک ہیں۔جناب وائس چانسلر پروفیسر ڈاکٹر محمد ظفر اللہ نے اپنے متعارفی چند مگر جامع فقروں میں ایم سی اے کی تاریخ پر روشنی ڈالتے ہوئے فرمایا کہ 2003ء میں فائن آرٹس کی کلاسوں کا انعقاد کرنے کی خاطر جب ایم سی اے تشکیل دیا گیا تو یہ ایک نہایت چھوٹا سا شعبہ تھا اور اس کی تشکیل نہایت منفرد انداز سے ہوئی جب یہ شعبہ ڈاکٹر ظفر اللہ کے تحت جو اس وقت آئی ایم ایس کے ڈائریکٹر تھے، آئی ایم ایس کے اندر ہی تشکیل دیا گیا۔اس کے قیام میں دوسری شخصیت ڈاکٹر خالد سعید سائیکولوجی کے پروفیسر اور تیسری شخصیت ذوالفقار علی بھٹی، این سی اے کی فارغ تعلیم تھے۔اور شروع شروع میں دیگر اداروں سے اساتذہ کرام بلوا کر یہاں کلاسوں کا انعقاد ہوتا تھا۔اور آج یہ اتنے بڑے شعبے کے طور پر سامنے آیا ہے کہ حیرت بھی ہوتی ہے۔اور خوشی بھی۔

سب سے آخر میں مہمان خصوصی جناب سید مجتبیٰ احمد گیلانی نے اپنی پر مغز تقریر میں ملتان میں آرٹس اینڈ کرافٹس کے کردار کو سراہا اور ملتان کی قدیم تاریخ پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا کہ فنون ہمارا ورثہ رہے ہیں۔اس لئے ملتان کالج آف آرٹس ایک نہایت وقیع مقصد کے لئے قائم کیا گیا تھا۔

تقاریر کا سلسلہ ختم ہونے پر مہمان خصوصی کے ہاتھوں افتتاح کروانے کی سعادت حاصل کرتے ہوئے ہم مختلف گیلریوں میں سے ہوتے ہوئے دوسری منزل کی گیلری میں پہنچے جہاں بی ایف اے فائنل سمسٹر کی طالبات کی تھیسس تصاویر آویزاں تھیں۔

## بی ایف اے تھیسس پروجیکٹ

اگرچہ عابد حسین قریشی اس کلاس کو پہلے بھی ہر سمسٹر میں ایک دو کورسسز پڑھاتے رہے ہیں لیکن آٹھویں سمسٹر میں تھیسس کرواتے وقت ان پر صحیح معنوں میں واضح ہوا کہ ملتان کے لوگ Karmatians کی جفاکشی بھی لئے ہوتے ہیں اور ایرانی نسل کی نزاکت بھی۔ جس تندہی محنت اور لگن کے ساتھ اس کلاس کی لڑکیوں نے کام کیا ہے وہ بذات خود ایک حیرت انگیز اور قابل ستائش سانحہ ہے اور جس کے نتیجے میں ہم ہر لڑکی کی چھ چھ بڑے پیمانے پر میورل نما تصاویر دیکھ رہے تھے کہ جو محض پانچ ماہ کا کام نظر نہ آتا تھا۔ آیئے معزز قارئین کو ایک ایک لڑکی اور اس کے کام سے متعارف کرواتے ہیں۔

محوش حسن، پتلی دبلی نازک سی گڑیا نما چھوٹی سی لڑکی نے بڑی بڑی چھ تصاویر چھ مختلف رنگوں میں انتھک محنت اور لگاتار تکلیف دہ مراحل سے گزر کر مکمل کیں۔ ان کے تھیسس کا ٹاپک Post Cubistic Forms ہے۔

ہمیں یاد ہوگا کہ پکاسو اور ان کے دو دوست جارج براک اور جان گریس نے Cubism پر تجربات شروع کئے۔ بلکہ پکاسو اکیلا ہی چلا تھا جانب منزل لیکن..... بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ Cubism کی بنیاد ہمیں پہلے ہی انیسویں صدی کے فرانسیسی مصور پال سیزیں نے مہیا کر دی تھی جب اس نے کہا تھا کہ اپنی تصویر کو ایک ماہر طرز تعمیرات کی مانند جیومسٹریکل فارمز یعنی سلنڈر مکعب، مخروط، مثلث، گولائی دار اور مستطیل فارمز پر استوار کر کے اپنی تصویر مکمل کرو۔ اس کی وجہ سے اگر فارمز میں ایک اختصار آ گیا مگر ٹھوس پن اور استواری پن بھی آ گیا۔

پکاسو اور اس کے دوستوں نے اس کی نصیحت کو بالکل ہی الفاظی انداز میں لیا۔ اور ایک تصویر کو جیومیٹری کی بنیاد پر استوار کرنے لگے۔ پکاسو کا پہلا تجربہ 1907ء میں بنائی گئی تصویر The Dancer بری طرح سے ناکام ہو گیا 1907ء ہی میں اس نے اپنی دوسری تصویر Les Demoiselle d'Avignon مکمل کی جو Cubism کی پہلی کامیاب تصویر مکمل کی۔ چنانچہ اسی تصویر کو Cubism کی پہلی تصویر مانا جاتا ہے۔ آیئے ذرا اس تصویر کو غور سے دیکھتے ہیں۔ پکاسو نے تمام چھوٹی چھوٹی تفصیلات کو ختم کر کے یا مختصر کر کے ایک بڑا چوڑا سا اور سادہ سا Plane بنا دیا۔ اس سے تصویر میں ٹھوس پن آ گیا مگر فارمز بہت اختصار کے ساتھ بنائی گئیں۔ رنگوں میں جاذبیت یا دلکشی کی

بجائے نہایت سادگی ہے۔ بلکہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ براؤن فیملی کے اندر اندر قدرے سادے اور سست رنگ ہیں۔ مگر کس چیز میں مالا مال ہے کہ ان پانچ خواتین کے اندر کا کریکٹر پکاسو کس خوبی سے باہر لے کر آیا ہے۔

یہ Cubism کی پہلی منزل ہے یاد رہے کہ ابھی ہم دوسری منزل پر نہیں جا رہے یعنی بڑے بڑے سادہ پلین میں ایک تصویر کو عمارت کی مانند استوار کرنا۔ محوش نے اس منزل سے ایک قدم آگے لینے پر تجربات کئے ہیں اس سے اگلی منزل کیا ہوگی۔ یعنی جو بڑے بڑے پلین ہیں ان کو اب دو یا تین یا چار یا پانچ میں تقسیم کیا جائے جس کو ہم Split Farms بھی کہتے ہیں اور Divide Planes بھی کہہ سکتے ہیں Split کے معنی ہیں کہ کوئی جسم ایک یا زائد حصوں میں تقسیم ہو جائے اور تمام کو ملا کر وہ ایک اکائی بنے یا اپنا فنکشن مکمل کرے۔ حصوں کا ایک دوسرے سے قریب ہونا یا دور ہونا شرط نہیں۔ محوش نے بس یہی کچھ کیا ہے فرض کیا ناک پر روشنی پڑ رہی ہے۔ پکاسو نے پوری ناک کو دو حصوں میں تقسیم کیا تھا۔ محوش نے بھی دو حصوں ہی میں تقسیم کیا ہے مگر دونوں حصوں کو آگے تین تین چار چار حصوں میں تقسیم کیا ہے، جو تمام ملکر ایک استواری ناک بناتے ہیں۔ اور یوں آہستہ آہستہ ہر فارم اپنے طور پر ایک استواری اور ٹھوس شکل بناتے بناتے ایک عمارت کی مانند اوپر اٹھتی ہے۔ اب اس نے ایسا کیوں کیا۔ وہ خود وضاحت کرتی ہیں۔

''اس تھیئس کا مقصد انسانوں کی تقسیم شدہ یا ٹوٹے ہوئے احساسات کو ظاہر کرنا ہے آج کی دنیا (زمانے) میں کوئی بھی خوش یا سکون میں نہیں ہے۔ ہر ایک شخص اپنی ہی زندگی میں مست ہے۔ اس لئے دوسروں کے حوالے سے بے حسی کی کیفیت کا شکار رہتا ہے۔ ایسی کیفیت نے انسان کے بکھرے ہوئے جذبات و احساسات میں اظہار پایا ہے۔ اس لئے میں ہر شیہہ یا انسان کو Split Form میں دیکھتی ہوں۔ انسانوں کے اس Split احساسات اور جذبات کو Portray کرنے کے لئے میں نے یہ ٹاپک چنا ہے۔

اس تجزیے میں محوش کا یہ پہلا قدم ہے۔ دیکھئے آگے چل کر یہ مزید تجربات کر کے Cubism میں کوئی نئی ایجاد کر کے دنیا کو دکھا سکے گی.....؟

اس بیچ کی ایک اور طالبہ ایمن حسن ہیں جنہوں نے Metamorphosis of Tree into Human Form جیسے مشکل اور ثقیل موضوع پر اپنا Thesis کیا۔ ان کے نظریات کے مطابق Metamorphosis ایک ارتقاء ہے، فطرت میں ایک حیاتیاتی تبدیلی ہے۔ یہ تبدیلی حیاتیاتی انداز میں Orginisms میں بھی ہو سکتی ہے اور انسان میں کردار کی شکل میں بھی ہو سکتی ہے۔ دراصل بنیادی مسئلہ یوں ہے کہ دنیا کی تمام زندہ مخلوقات مع انسان، مٹی یا پھر مٹی سے مل کر پیدا ہوئیں اور اپنا اپنا زندگی کا دائرہ مکمل کر کے یہ مرجاتی ہیں۔ پھر دوبارہ مٹی سے ہی کسی نئی یا مختلف حیثیت میں جنم لیتی ہیں۔ انہوں نے درختوں کے تنوں کو ایک علامتی انداز

میں چنا ہے تا کہ وہ انہیں آئیڈیا یا تجربات سے تخلیق کر سکیں۔ اس طرح Subjectively تبدیل شدہ حقیقت کو تخلیق کرنے سے کوئی ایک مخصوص پیغام نہیں ہے جو وہ ادا کرنا چاہتی ہوں، بلکہ ایک عام حیثیت میں اس موضوع کو اپنایا گیا ہے۔

تکنیک کے اعتبار سے انہوں نے بھی اپنی تصاویر پر اپنے استاد عابد حسین قریشی کی سکھلائی ہوئی روغنی رنگوں میں Wash Colour Technique لاگو کی ہے جس میں وہ بخوبی کامیاب رہی ہیں۔ ہمیں یاد ہوگا کہ عابد حسین قریشی نے اپنے دوران قیام جاپان اپنے استاد پروفیسر ناکا نے ہیروشی سے روغنی رنگوں میں جاپانی Wash Colour Technique سیکھی تھی جس کو وطن واپس آ کر انہوں نے پاکستان میں جس جس یونیورسٹی میں استاد رہے، وہاں کے طالب علموں کو یہی تکنیک سکھائی تھی۔ ان کا کہنا ہے کہ پنجاب یونیورسٹی اور بلوچستان یونیورسٹی اور بہاؤالدین زکریا یونیورسٹی میں سے انہوں نے اس تکنیک کو سیکھنے میں ملتان کے طالب علموں کو سب سے زیادہ تیز پایا۔ شاید اس کی وجہ ملتان کے اپنے ماضی کے فنون ہوں جن میں بہت سے درخشندہ اور خوبصورت رنگ لاگو ہوتے تھے۔

اسی بات کو ایک اور طالبہ حرا ریاض یوں ادا کر رہی ہیں کہ انہوں نے اپنے تھیسس کیلئے Colour Wash Technique لاگو کی۔ اس کیلئے انہوں نے موضوع بھی ایسا چنا جس میں یہ تکنیک اپنے پورے جوبن پر نظر آ سکے۔ ان کا موضوع Colours Behind the Water-Curtain ہے جس میں ان کی تمام تصاویر کی ڈیمانڈ روغنی رنگوں سے زیادہ آبی رنگوں سے مشابہہ تھی۔ چنانچہ انہوں نے Acrylic رنگوں کا استعمال کیا جو آبی رنگوں سے زیادہ قریب ہوتے ہیں۔ Water-Curtain کے پیچھے سے خوبصورت اور درخشندہ رنگوں میں جو انہوں نے زندگی اور انسان دکھائے ہیں ان کو یہ مردہ روحوں کا نام دیتی ہیں جو ان کے انداز میں ماڈرن زندگی کی رنگا رنگ رنگینوں کے پیچھے جو اخلاق سوز حرکات و سکنات ہوتی ہیں وہ معاشرے پر ایک طنزیہ قہقہہ ہے۔

موضوع کے اعتبار سے سب سے مشکل اور سب سے گھمبیر موضوع اپنانے والی طالبہ سونیا ناصر ہیں۔ انہوں نے Agony کے موضوع کو مختلف زاویوں سے دیکھ کر چھ نہایت خوبصورت اور معیاری تصاویر تخلیق کی ہیں۔ وہ یہ کوٹیشن استعمال کرتی ہیں:

"Agony is the intense feeling of sufferings, acute mental or physical"

وہ کہتی ہیں کہ انسانی تکالیف اور کرب ذہنی تجربات ہیں جبکہ درد جسمانی تجربہ ہے۔ یہ جب بہت زیادہ شدید اور انتہائی ڈگری پر پہنچ جاتا ہے تو نتیجہ انسانی کرب و تکالیف میں ظاہر ہوتا ہے۔ تکالیف کا تعلق خواہش سے ہے اور جب یہ خواہشات پوری ہونے سے محروم رہ جاتی ہیں تو نتیجہ Agony کی صورت میں نکلتا ہے۔ یہ نظریات

کچھ کچھ بدھ مت کی تعلیمات سے بھی ملتے جلتے ہیں یا اخذ شدہ ہیں۔ ہم جانتے ہیں کہ بدھ مت کے مرکزی نظریات کی اساس یہ ہے کہ انسان کی زندگی میں تکالیف کی وجہ خواہش ہے۔ اگر انسان اپنی زندگی میں سے خواہشات کو ختم کر دے تو اس کی زندگی میں تکالیف ختم ہو جائیں گی۔ مکمل خواہشات کا ختم ہونا اور مکمل تکالیف سے نجات پانا نروان کہلاتا ہے۔ جس کا مطلب ہے مکمل سکون، اور مکمل سکون صرف موت کی صورت میں ممکن ہے۔ بالفاظ دیگر جب تک انسان زندہ ہے خواہش کو ختم نہیں کر سکتا لہٰذا تکالیف سے نجات ممکن نہیں۔

Visual Art کے حوالے سے انہوں نے Agony کی تین بڑی بڑی شاہراؤں پر کام کیا ہے جو Grief (کرب)، Depression (ذہنی دباؤ) اور Lonliness (تنہائی) ہیں۔ کرب کا اظہار بے پناہ غم میں ہوتا ہے، ذہنی دباؤ کا نتیجہ رنج و غم میں نکلتا ہے اور تنہائی اکیلے پن میں اظہار پاتی ہے۔

انہی نظریات کے حوالے سے ان کی تصاویر کے موضوعات Lonliness in Herd (گروہ میں تنہائی)، Dua (دعا)، Depression (ذہنی دباؤ)، Mourning (ماتم)، Pain (درد) اور Lonliness (اکیلا پن) جیسے ہیں۔

Technique کے اعتبار سے انہوں نے بھی اپنے استاد کی سکھلائی ہوئی Japanese Colour Wash Technique کے اصول لاگو کیے اور خوبصورت Light Affect اور درخشندہ رنگ حاصل کرنے میں کامیاب ہو گئیں۔

Lonliness in Herd اور Mourning ہمیں سنگلاخ اور پتھریلی چٹانوں میں گھرے ہوئے کسی بیگار کیمپ کا نقشہ بھی خوبی کے ساتھ کھینچتی نظر آتی ہیں جن میں غلام یا غلام نما مزدوروں کو Abuse, Use اور Misuse کیا جاتا ہے۔ ان کی تمام تصاویر رنگوں اور موضوعات کے اعتبار سے نہایت گہری اور معاشرے کے تاریک پہلو پیش کرتی ہیں۔

ایک ہلکا پھلکا موضوع اپنانے مگر خوبصورت رنگوں میں Rendering کرنے والی طالبہ عائزہ ایوب ہیں۔ جنہوں نے اپنا رشتہ ناطہ اپنی سرزمین ملتان سے خاص طور پر قائم رکھتے ہوئے ملتانی ظروف سازی کے خوبصورت رنگوں کو کینوس کے پیرہن پر اتارنے کی کوشش کی۔ اپنی پانچ تصاویر میں انہوں نے ملتانی ظروف سازی کو براہ راست سٹل لائف کی مانند پینٹ کیا ہے۔ جن میں پس منظر میں کوئی بھی منظر اور کوئی بھی رنگ ہو سکتے تھے مگر تھیئس تصویر کیلئے ایک بلا واسطہ راستہ اختیار کیا۔ یعنی Negative Space میں تجریدی یا جیومیٹری طرز کے پیٹرن بنائے اور ان میں ملتانی ظروف سازی کے تمام خوبصورت رنگ بھر دیئے۔ اس چٹائی نما پیٹرن پر انہوں نے ملتانی ظروف اس انداز سے کمپوز کیے جیسے ایک طائر آسمان پر سے زمین کو دیکھتا ہے اور ظروف بھی مکمل ہونے پر نہیں

بلکہ ابھی اپنی تکمیل کے مراحل طے کر رہے تھے جب ان پر ابھی صرف مٹی کا سرمئی، سفید رنگ ہوتا ہے اور ان پر رنگوں کی طے جما کر بھٹی میں ڈالنا ابھی ہنوز باقی ہے۔

آیئے ان کی تصاویر انہی کی زبان میں سمجھتے ہیں۔

I have chosen vertical and horizontal stripes (Geometric motives) in my painting which is the extraction of Naqqashi motives found in Multani pots on the bottom and neck of the pots. I have also shown the geometric motives with influence of mirror work. In my major painting. I have selected the middle stage of the pottery when slip is applied on pots before glazing with the immergence of mirror work.

رنگوں کے اعتبار سے ان کا رنگ Turquoise blue، Cobalt blue، Yellow Green، ان کے علاوہ White، Primary Green، Brown اور Brownish Yellow بھی استعمال کئے گئے ہیں۔ ان کی فارمز بہت ٹھوس اور Simplified اور رنگ جاندار ہیں۔

رنگوں اور اشکال میں ایک موسیقی پیدا کرنے والی طالبہ ثانیہ صباحت ہیں جن کا موضوع Design Colour and Shapes in Pots ہے۔ ان کے رنگ اس قدر Vibrant ہیں کہ مردہ روح میں بھی ایک مرتبہ روح پھونک دیں۔ انہوں نے Pots کو اپنے لحاظ سے ڈیزائن کیا بلکہ تھوڑا سا Distort بھی کیا ہے جس کی بدولت یہ Realism سے قدرے دور ہٹ گئی ہیں مگر Abstraction کے نزدیک نہیں آئی ہیں۔ ان کے Pots ان کے اپنے ڈیزائن کردہ ہیں اور ان پر ڈیزائن بھی ان کے اپنے ہیں۔ بس اسی قدر Photographic حقیقت پسندی کی بجائے ان کی اپنی تخلیق کردہ Realistic forms ہیں۔ جن پر اپنے تخلیق کردہ ڈیزائن کی بنیاد تو اس دنیا میں موجود ہے مگر اس ہیت میں نہیں جس میں صباحت نے انہیں تشکیل کیا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ اس دنیا کے ڈیزائن پہلے شعور کی آنکھ سے ان کے تحت الشعور اور پھر لاشعور میں پہنچے اور پھر لاشعور سے ابھر کر ان کے کینوس پر پھیل گئے۔ تب تک یہ اپنی ہیت و ساخت کافی حد تک تبدیل کر چکے تھے۔ ان کے رنگ خوبصورت درخشندہ اور تازگی سے بھرپور ہیں۔ ساخت میں بے ساختگی ہے۔ Pots ایک دوسرے کے اندر جذب ہو رہے ہیں اور ایک دوسرے میں سے نکل رہے ہیں۔ کہیں شیشے کے نظر آتے ہیں کہیں مٹی کے۔ ان میں پاکستان کے دیہات میں استعمال ہونے والے برتن بھی ہیں اور سائنسی تجربات میں نظر آنے والے آلات اور اشکال مثلاً بیکر، فلاسک، سلنڈر، چورے منہ کی بوتلیں، صراحی وغیرہ۔ مگر گھبرانے کی کوئی بات نہیں۔ ان کے والد کا تعلق میڈیکل پروفیشن سے تھا اور یہ

Inspiration انہیں ان کے گھر سے ملی ہوگی جس کو ایم سی اے کی تعلیمات نے ایک جلا بخشی۔ اور ان کے ذہین ذہن کی ذہانت نے ان کو نکھارا۔ ان کی تصاویر کا تجزیہ کریں تو معلوم ہوگا کہ Sense for Design ان میں پیدائشی ہے جس کو آج تک کسی استاد نے دریافت کر کے اس کو باہر نہیں نکالا تھا۔ ان کی تھیسس کی تصاویر کو دیکھ کر کالج کے تقریباً تمام اساتذہ اور سینئر طلبہ پکار اٹھے تھے کہ باخدا یہ لڑکی تو ایک Desginer ہے۔ اور یہ ایک اچھی تعریف ہے۔

نتائج: اگرچہ تمام طالبات نے ساتویں سمسٹر کی نسبت آٹھویں سمسٹر میں بے پناہ Progress کا مظاہرہ کیا ہے۔ مگر جس قدر Progress ثانیہ صباحت کے کام میں نظر آئی ہے یہ حیران کن بھی ہے اور لمحہ فکریہ بھی۔ اس گروپ کو چوتھے اور پانچویں سمسٹر میں بھی عابد حسین قریشی نے پریکٹیکل کروائے تھے۔ اور Theory of Japanese Wash Technique بھی متعارف کروادی تھی۔ اور Potential فام میں ان طلبہ کے ذہنوں نے اس تکنیک کو اپنے اندر جذب کر لیا ہو جواب آٹھویں اور فائنل سمسٹر میں بالکل آشکارہ حالت میں واضح ہو کر سامنے آئی ہے اور سونیا ناصر، ایمن حسن اور حرار یاض نے حیرت انگیز طور پر اس میں اچھے نتائج برآمد کئے ہیں۔ اتفاق کی بات ہے کہ جون 2006ء میں بہاؤ الدین زکریا یونیورسٹی کو جائن کرنے کے بعد عابد حسین قریشی نے اسی کلاس کو بہت زیادہ کورسسز پڑھائے۔ جن میں تھیوری میں ہسٹری آف آرٹس، ہسٹری آف جاپانی آرٹس میں تقریباً چار پانچ۔ اس طرح پریکٹیکل میں بھی چار پانچ۔ جن میں ڈرائنگ، روغنی پینٹنگ، ایگ پینٹنگ، آبی رنگوں کی پینٹنگ تمام شامل ہیں۔ اور آج ان کے نتائج دیکھ کر جو خوشی اور احساس افتخار عابد حسین قریشی کو ہو رہا ہے وہ ان طلبہ سے کچھ مختلف نہیں۔ یہ کالج کا پہلا Thesis Project تھا۔ اور اس قدر بلند نتائج ظاہر کر کے اس سمسٹر نے ایک ایسا معیار اور چیلنج قائم کر دیا ہے جو ایک طرف نہایت خوش کن بات ہے تو دوسری طرف فکر کا مقام بھی کہ کیا آئندہ آنے والی آٹھویں سمسٹر کی کلاس اس معیار کو قائم رکھ سکے گی۔

3 مارچ 2009ء کو دونوں کلاسوں کے تھیسس کے اساتذہ یعنی آٹھویں سمسٹر کے عابد حسین قریشی اور ایم اے چوتھے سمسٹر کی شگفتہ ریاض کو بالخصوص اور تھیسس نمائش کا انعقاد کرنے میں معاون بننے والے تمام اساتذہ اور دیگر شخصیات کو بالعموم خراج تحسین پیش کرنے کیلئے نمائش کی Closing Ceremony کا انعقاد بھی کیا گیا۔ جو افتتاحی Ceremony سے کسی طرح بھی کم رنگا رنگ نہیں تھی۔ اس موقع پر ایک مرتبہ پھر یونیورسٹی کے وائس چانسلر جناب پروفیسر ڈاکٹر ظفر اللہ نے بحیثیت Guest of Honour کے اور ملک کی مایہ ناز گلوکارہ اور ایک عالم فاضل شخصیت ٹینا ثانی نے بطور Chief Guset اس تقریب کو رونق بخشی۔ پروفیسر ڈاکٹر سید خواجہ القماع بھی تشریف فرما تھے۔ تقریب کا آغاز تلاوت قرآن پاک سے ہوا۔ اس کے بعد کالج کے پرنسپل ظفر حیدر گیلانی نے اپنے ابتدائیہ فقروں میں تمام معزز مہمانوں

کو خوش آمدید کیا اور کہا کہ فنون لطیفہ سے ہم اپنے معاشرے کو Educate کر سکتے ہیں۔

جناب وائس چانسلر نے تقریر میں ارشاد فرمایا کہ جس انداز سے ان طلبہ کی ذہانت کو نکھارا گیا ہے ان کے اساتذہ مبارکباد کے مستحق ہیں اور یہ کہ انہوں نے اس سال این سی اے لاہور کا تھیٹس شو بھی دیکھا اور وہ وثوق سے کہہ سکتے ہیں کہ ہمارے طلبہ کا معیار ان سے بلند ہے۔

محترمہ ٹینا ثانی نے اپنی تقریر میں طلبہ کے کام کو سراہتے ہوئے ملتان سے اپنی محبت اور عقیدت کا اظہار کیا اور بتایا کہ کس طرح وہ ایک چھوٹے سے کام کے سلسلے میں کبھی ملتان آئی تھیں اور پھر اس شہر کی محبت نے انہیں کبھی ملتان سے جدا ہونے ہی نہ دیا۔ تقریب کے اختتام کے بعد انہوں نے طلبہ کے کام میں گہری دلچسپی لی اور فرداً فرداً ہر طالبہ سے ملی اور ان کے کام پر سیر حاصل گفتگو کی۔

عابد حسین قریشی نے اپنی تقریر ان خیالات و جذبات کا اظہار کیا۔ استاد کوئی ایسی ہستی نہیں ہوتا جو طلبہ کے دماغوں میں ذہانت بھر دے۔ ذہانت تو طلبہ کے دماغوں میں پہلے ہی سے موجود ہوتی ہے۔ وہ ذہانت جو وہ پیدائشی اپنے ساتھ لے کر پیدا ہوتے ہیں۔ وہ کبھی کم نہیں ہو سکتی۔ وہ کبھی زیادہ نہیں ہو سکتی۔ ایک اچھا استاد طلبہ کے دماغوں میں سے ذہانت کو باہر نکالتا ہے۔ وہ طلبہ کو اپنے ساتھ ساتھ قدم بہ قدم چلواتا ہے جس کی وجہ سے طلبہ لمبا راستہ جلدی طے کر لیتے ہیں۔ اگر اس دوران وہ کبھی کسی گڑھے میں گر جائیں تو استاد کا کام انہیں محض گائیڈ کرنا کافی ہوتا ہے۔ وہ صرف اپنے طلبہ کے دماغوں میں ایک Confidence بھرتا ہے۔ ایک خود اعتمادی کہ وہ یہ سب مشکل کام کر سکتے ہیں اور وہ کریں گے اور میں دیکھتا ہوں کہ تم کیسے نہیں کرتے۔ انہوں نے مزید کہا کہ ایک استاد کا کردار ایک باغبان کا ہوتا ہے۔ وہ ننھے پھولوں اور پودوں کی حفاظت کرتا ہے اور انہیں نشوونما عطا کرتا ہے۔ ہر لحہ چیلوں، کووں اور لومڑیوں سے ان کو بچاتا ہے۔ دن رات ان کی نگہداشت کرتا ہے اور آہستہ آہستہ ان میں خود اعتمادی پیدا کرتا ہے۔ استاد کے بخشے ہوئے Self Confidence سے طلبہ میں ایک Will Power (ارادے کی مضبوطی) پیدا ہوتی ہے۔ وہ استاد جو ہمیشہ طلبہ کو کہتا رہے کہ تم یہ کر ہی نہیں سکتے اور میں دیکھ رہا ہوں کہ تم یہ نہیں کر رہے۔ اور تم فیل ہو جاؤ گے اور میں تمہیں فیل کر دوں گا، وہ اپنے طلبہ کے Self Confidence کی دھجیاں اڑا دیتا ہے۔ اور طلبہ میں سے Will Power نکال دیتا ہے۔ حتیٰ کہ وہ سچ مچ یقین کرنا شروع کر دیتے ہیں کہ وہ اس قابل ہی نہیں۔ یہ دراصل Will Power ہے جس نے بڑے بڑے کارنامے سرانجام دلائے ہیں۔ اسی Will Power کو اقبال نے خودی کا نام دیا ہے۔

☆

حصہ دوئم

# انفرادی مصور

# شوخ اور خوشگوار رنگوں کے احساس کیساتھ

ہم میں سے ہر انسان کے اندر ایک ''بچہ'' موجود ہوتا ہے مگر بہت سے انسان جوں جوں اپنی عمر میں بڑھتے جاتے ہیں اپنے اندر کے ''بچے'' کو ختم کرتے جاتے ہیں۔ ہم ہی میں وہ خوش قسمت انسان بھی موجود ہیں جو اپنی عمر میں بڑھتے جاتے ہیں' مگر اپنے اندر کے بچے کو مرنے نہیں دیتے۔ انہی چند خوش قسمت انسانوں میں ایک خالد سعید بٹ بھی ہیں' جنہوں نے اپنی اس عمر میں آج بھی اپنے اندر کے اس بچے کو زندہ رکھا ہے جو ان میں ان کے زمانہ بچپن سے موجود تھا۔ اس بچے کی وجہ سے ان کی شخصیت میں ایک خاص طرح کی شوخی پائی جاتی ہے۔ ان کی طبعیت حساس ہونے کے باوجود ایک بہت خوشگوار تاثر پیش کرتی ہے۔ اس شوخی اور خوشگواری نے ان کے رنگوں میں ایک پیار بھرا احساس سمو دیا۔ ان کے خطوط میں ملائمیت ان کے طرز تخلیق مصوری میں معصومیت اور ان کے طرز اظہار میں ایک بھولپن کا سا احساس ہوتا ہے ان کی تصاویر کے رنگوں کی یہ شوخی اور جاذبیت ہے جو متاثر کرتی ہے۔ کیونکہ ایک مصور کی شخصیت اس کی تصاویر میں پوری طرح سے جلوہ گر ہوتی ہے اس لئے یہ انکا بھولا بھالا مسکراتا چہرہ ہے جو ان کے ہر فن پارے میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ ان کے خیالات کی پاکیزگی ہے جو ان کے خوبصورت رنگوں میں اپنا اظہار کرتی پائی جاتی ہے اور ان کا لاابالی انداز ہے جو ان کے موضوعات میں جلوہ گر ہوتا ہے۔

آج کے اعصابی تناؤ کے دور میں افراتفری کے عہد میں اور خود غرضی کے عالم میں خالد سعید بٹ آج اڑتیس سال کی عمر میں بھی اپنے اندر اس شوخ بچے کو کیونکر زندہ رکھ سکے یہ ایک علیحدہ گتھی ہے جو میں بعد میں کبھی سلجھاؤں گا۔ اس میں یقیناً ان کی اپنی شخصیت کے ساتھ ساتھ ان کے خوشگوار گھریلو ماحول کا بھی بہت دخل ہے۔ اس لئے مصور کی ذاتی زندگی اس کی تصاویر کا تجزیہ کرنے کیلئے ضروری قرار پائی اور یہی وہ نکتہ ہے جس کو سلجھانے کیلئے میں نے خالد سعید بٹ کی شخصیت الفاظ میں بیان کی ہے۔ آپ اب تک یہ سمجھ چکے ہونگے کہ ان کی تصاویر میں کیا کیا خصوصیات موجود ہونگی۔ خالد سعید بٹ کی تصاویر اپنے اندر ایک بچے کی معصومیت ایک زندگی سے بھرپور آنگن کا پیار لئے ہوئے ہیں والدین کی محبت اور بیٹے بیٹیوں کے ایثار کا احساس لئے ہوئے ہیں' دوستوں کی قربت اور شاگردوں کا لاڈ اٹھائے ہوئے ہیں۔ بھائیوں بہنوں کی شفقت اور اساتذہ کی سرپرستی کو اجاگر کئے ہوئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے رنگوں میں پیار کی خوشبو' ان کے خط میں بچوں کی سی معصومیت اور ملائمیت' ان کے خیالات میں تازگی' شگفتگی اور پاکیزگی، ان کی شبیہوں اور قدرتی مناظر میں بے ساختگی اور برجستگی اور ان کے برش میں زندگی اور زندگی سے پیار کی کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔ ان کے انسانی نقوش میں خوبصورتی اور خوبصورتی سے پیار کرنے کی

تمنا ابھرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ جب یہ تمام خصوصیات ایک مصور میں جمع ہو جائیں اور اس مصور کو ''مینی ایچر کا مصور'' بنا دیا جائے تو حیرت انگیز نتائج برآمد ہونگے اور وہ نتائج شاید آپ اس قدر زیادہ نہ سمجھ سکیں جس قدر ہم مصوری کے اساتذہ سمجھ سکتے ہیں' ایک مینی ایچر (تصاویر نقش کوچک) کے مصور میں یہ تمام خواص ہی انتہائی ضروری ہیں۔ جو قدرت نے خالد سعید بٹ میں کوٹ کوٹ کر بھر دیئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ خالد سعید بٹ کی تمام ٹریننگ اگرچہ بطور ایک ڈیزائنر ہوئی ہے مگر بطور ایک مینی ایچر مصور وہ بہت کامیاب ہیں۔ تصاویر نقش کوچک ایک ایسا فن ہے کہ اس کی اپنی ایک خوبصورتی ہے وہ خوبصورتی جو ہمیں روغنی رنگوں اور آبی رنگوں کی تصاویر میں نظر نہیں آتی اور وہ خوبصورتی جو اسے روغنی رنگوں اور آبی رنگوں کی تصاویر سے جداگانہ بھی بناتی ہے۔ اس کا اپنا ایک تناظر ہوتا ہے جو اسے مغربی طرز کے ''سائنسی تناظر'' سے جدا کرتا ہے' اس کی اپنی ایک کمپوزیشن اور ڈیزائن کی حس ذوق ہوتی ہے جو مغربی فنون لطیفہ کی حس جمالیات سے مختلف ہے مگر اکثر اوقات مغربی ذوق جمالیات سے افضل تر۔ اسکے اپنے رنگ ہوتے ہیں جو مصور کے اپنے ذہن کی تخلیق ہوتے ہیں۔ اس کی اپنی قلم ہوتی ہے اور انداز خط بھی منفرد ہوتا ہے۔ اور تخلیق کے لمحوں میں زیادہ تر مصور کی اپنی حس جمالیات اور آنکھ خود منصف کا کام سرانجام دیتی ہے۔ مغربی طرز کی ''حقیقت پسند مصوری'' یا ''تاثر پسند مصوری'' یا ''اظہار پسند مصوری'' یا ''لاشعور کی علمبردار مصوری'' کی مانند تصاویر نقش کوچک میں اصول اور ضابطے سائنسی تعلیمات پر مبنی نہیں ہوتے۔ مگر اس فنون لطیفہ کے اپنے اصول اور ضابطے ہوتے ہیں اور ان اصولوں اور ضابطوں سے ہٹ کر تصاویر نقش کوچک نہیں بن سکتی اس لئے اس فن کو ''حقیقت پسند مصوری'' نہیں کہا جا سکتا بلکہ ''پابند مصوری'' کہا جاتا ہے۔ یہ اصول اور ضابطے کیا ہیں..... یہ ایک لمبی تحقیق ہے جو اسی کتاب کے آخری دو مضامین میں درج کی جائیگی۔ مگر خالد سعید بٹ نے ان اصولوں اور ضابطوں کو قدرتی طور پر جس مہارت' خوبی اور تیزی سے سمجھا ہے اور پھر انہیں اپنی تصاویر میں جس خصوصیت سے سمو لیا ہے یہ عمل حیرت انگیز بھی ہے اور قابل تحسین بھی۔ خالد بٹ کی اپنی ٹریننگ بطور ایک مینی ایچر مصور نہیں ہوئی اور یہ فن ان کی زندگی میں محض دس بارہ برس پہلے داخل ہوا اور یہی وہ نکتہ ہے جو ہمیں یہ سوچنے پر مجبور کرتا ہے کہ ان میں تصاویر نقش کوچک کو تخلیق کرنے کی خداداد صلاحیتیں موجود ہیں۔

خالد سعید بٹ کا تصاویر نقش کوچک سے تعارف بھی کچھ حادثاتی انداز میں ہوا۔ یوں تو 1977ء ہی سے یہ پنجاب یونیورسٹی کے شعبہ فنون لطیفہ میں دیگر مضامین کے ساتھ تصاویر نقش کوچک کی تعلیم بھی دے رہے تھے' مگر صحیح معنوں میں ان کی زندگی میں یہ فن 1979ء سے داخل ہوا جب انہوں نے پانچ برس میں مسلسل' تاریخی اعتبار سے نہایت اہم 35 تصاویر نقش کوچک پر مبنی ایک لمبی سیریز تخلیق کی۔ یہ اپنی نوعیت کا ایک انوکھا اور منفرد کام تھا۔ یہ سیریز' برصغیر پاک و ہند پر 1857ء تا 1947ء کے دوران انگریز راج' انگریزی حکومت کی طرف سے انڈین آرمی کیلئے مخصوص کردہ یونیفارم کی تصویر کشی تھی۔ تاریخی اعتبار سے نوے سال کے اس دور کے یونیفارم کا ریکارڈ تقریباً تقریباً

ناپید یا کم رہ چکا تھا۔ خالد سعید بٹ کو یہ کمیشن دینے والے نوابزادہ نوشاد علی خان تھے۔ اس زمانے میں نوشاد علی خان اس مضمون پر تاریخی اعتبار سے تحقیق کر رہے تھے اور کسی ایسے مصور کی تلاش میں تھے جو ان کی تحقیق کو تصاویر کا روپ دے سکے۔ چنانچہ 1979ء میں ان کی ملاقات خالد سعید بٹ سے ہوئی اور انہوں نے فوراً اپنی درخواست پیش کر دی اور یہ تصاویر مینی ایچر کے روپ میں تخلیق کرنا طے پایا۔ اب خالد سعید بٹ کے سامنے مسئلہ صرف تخلیق تصاویر ہی نہیں تھا بلکہ اور مسائل بھی سامنے تھے یہ یونیفارم کس طرح سے ڈیزائن کیا گیا تھا۔ ان کے میڈل'' بیج اور فیتوں میں کیا کیا فرق تھا۔ ان کی برجس نما پتلونیں' بوٹ اور پگڑی کس وضع کے تھے۔ ان کے کیا رنگ تھے اور مختلف رجمنٹوں کے رنگ کیسے تبدیل ہوتے تھے۔ رجمنٹوں کے اپنے اپنے علاقے کے سجاوٹی ''موٹوز'' کیا تھے۔ ان علاقوں کے لوگوں کے نقوش ایک دوسرے سے کیسے مختلف تھے۔ مثلاً بنگال رجمنٹ اور راجپوت رجمنٹ کیسے ایک دوسرے سے مختلف دکھائی جائیں۔ یہ تمام مسائل خالد سعید بٹ کے سامنے تھے جن کو اب انہوں نے مل کر حل کرنا تھا۔ نوشاد علی خاں نے اس ضمن میں ان کی دل و جان سے مدد کی اور حق تو یہ ہے کہ ان کی مدد سے ہی یہ تمام کچھ اتنی کامیابی سے بنا پائے۔ انہوں نے مختلف لائبریریوں سے مختلف کتب لا لا کر مختلف متعلقہ رجمنٹوں کے چیدہ چیدہ حوالے خالد سعید بٹ کو دکھائے۔ اور خالد سعید بٹ نے بھی ان حوالوں کی مدد سے یونیفارم کو ایسی جاندار تصاویر میں منتقل کیا کہ آج نہ صرف وہ اپنی سیریز بنانے میں کامیاب ہیں بلکہ ان کے بنائے ہوئے یونیفارم تاریخی اعتبار سے مستند حوالوں کے طور پر استعمال کئے جا سکتے ہیں۔ خالد سعید بٹ کی برش پر مہارت خدوخال کی تفصیل سے محبت کا یہ عالم تھا کہ چھوٹے چھوٹے سائز کے تصاویر میں مختلف انسان کی شبیہ دکھانا' ان کے یونیفارم اور رنگوں کا لحاظ رکھنا' اس کے چھوٹے چھوٹے میڈل اور ان کے اندر بنی ہوئی چھوٹی سی انسانی شبیہ تک کو مکمل طور پر اپنی مہارت سے تخلیق کرنا' ان کی پگڑیوں کی لائنوں کی چوڑائیوں کا خیال رکھنا کہ ان سے رجمنٹ تبدیل ہو جانے کا خدشہ تھا' ان کے بیج بنانا' کوٹ کے بٹن اور پیٹیوں پر مخصوص رجمنٹ کے مونوگرام تک کو دکھانا' ان کی تلواروں کی ساخت ان کے دستے اور دستوں پر کئے گئے دھاتی کام کو خوبی کمال سے اجاگر کرنا' ان کے پلو اور کپڑوں پر کیا گیا ایمبرائیڈری کام نہایت مہارت سے دکھانا' کرتوں کے گلوں اور کفوں کے اردگرد سونے کے تاروں سے کیا گیا تلے کا کام تخلیق کرنا اور نہایت چھوٹے پیمانے پر کی گئی مینا کاری کو اجاگر کرنا' یہ سب کچھ خالد سعید بٹ کے مسائل میں شامل تھے۔ اور نہایت محنت اور فنی مہارت سے بچوں کی سی لگن سے انہوں نے یہ کمال کر دکھایا کہ آج یہ یونیفارم کاغذوں کے ٹکڑوں پر زندہ و جاوید انسان نظر آتے ہیں۔ یہ تمام 35 تصاویر پر مشتمل اپنے طور پر ایک جامع تحقیق قرار دیا جا سکتا ہے جو بذات خود ایک بڑی کامیابی ہے۔

اس جان جوکھوں کے کام سے فارغ ہو کر انہوں نے فن تصاویر نقش کو چک کو جاری رکھا۔ اس دوران ان پر خود بخود یہ انکشاف ہوا کہ وہ نہ صرف یہ فن تخلیق کر سکتے ہیں بلکہ بہت سوں سے بہتر ہیں۔ ان کے ہاتھوں میں قدرتی طور پر مہارت بے پناہ ہے۔ چنانچہ جلد ہی تصاویر نقش کو چک کے تقاضے پورے کرتے ہوئے ان کی تصاویر

میں صفائی اور خوبصورتی آنی شروع ہوگئی۔ رنگوں میں ان کا انتخاب قدرتی طور پر ذوق جمالیات پر مبنی تھا۔ چنانچہ بہت سے پرانے اور عظیم مصوروں کے فن پاروں کی نقول کرتے ہوئے انہوں نے خوبصورتی میں ان کو اصل سے بھی بہتر بنا دیا۔ ان میں خصوصی طور پر عہد جہانگیر کے استاد منصور کی بنائی ہوئی ''موروں کا جوڑا'' کی تصویر مثال کے طور پر پیش کی جاسکتی ہے جس میں مور جو استاد منصور کے ہاتھ میں تھے تو اس نے انہیں خوبصورت بنایا اور جب خالد سعید بٹ کے ہاتھوں میں آئے تو انہوں نے موروں کی دموں پر قدرتی طور پر بننے والے رنگوں سے سورج نما دائروں کی ساخت اور بناوٹ پر تحقیق کی اور ان کو رنگوں میں مزید جلا بخشی اور ''حقیقت پسند'' تحقیق کے ہلکے امتزاج سے موروں کو اس قدرت خوبصورت اور حسین بنایا کہ وہ ایک ''کاغذی پیرہن'' پر جیتے جاگتے مور نظر آنے شروع ہوگئے۔ اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے اپنی تخلیق پر مبنی اصل تصاویر کی تخلیق بھی جاری رکھی چنانچہ ''برگد کا پیڑ'' ''اذان سے پہلے'' ''افغان اور سہ تارا'' ''بسنت'' ''چمکتی بجلی میں جاتی ہوئی حسین دوشیزہ'' وغیرہ ان کے خوبصورت فن پاروں میں ہیں۔ خالد سعید بٹ ''پہاڑی سکول'' سے بہت متاثر ہیں۔ اور وہ اسے پسند بھی بہت کرتے ہیں چنانچہ نقول کیلئے انہوں نے زیادہ تر ''پہاڑی مکتب'' ہی کو منتخب کیا ہے۔

یہ سب کچھ بطور ایک مصور بہت اچھا ہے باوقعت بھی اور اپنے طور سے اہم بھی۔ مگر بطور استاد مصوری' خالد سعید بٹ نے جو کام کیا وہ بہت کم اساتذہ کر پاتے ہیں۔ اور میری ذاتی نظر میں ان کا یہی کام ہے جس کی وجہ سے ان کی اہمیت اور مقام بہت منفرد ہے۔ اور یہ ہے ایک زوال پذیر فن کو زندہ رکھنے کی سرتوڑ کوشش۔ تاریخ کا مطالعہ کریں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ فن تصاویر نقش کو چک تقریباً عہد شاہجہان ہی سے زوال کی طرف منتقل ہو چکا تھا اورنگ زیب نے اس کو ایک آخری دھکا دیا اور یہ فن تقریباً تقریباً ناپید ہی ہو چکا ہوتا' اگر مصور انفرادی طور پر بھاگ کر چھوٹی چھوٹی ریاستوں کے راجوں مہاراجوں کے درباروں میں پناہ نہ پاتے جس سے ''پہاڑی'' دبستانوں کو فروغ ملا اور وہ عروج پر پہنچے'' لیکن ان درباروں میں تمام مصوروں کی کھپت نہ ہوسکی صرف اچھے مصوروں کو درباروں میں جگہ ملی اور عامیانہ اور درمیانے درجے کے مصور بازاروں میں اپنے فن کو بیچنے پر مجبور ہوگئے۔ ان کے پاس تیکنیکی مہارت تو تھی' مگر تخیل' تخلیق' اور تحقیق میں کم تر اور کمزور تھے۔ انگریز راج کے دوران اس فن میں مزید زوال آیا اور مصوروں نے محض تکنیک کی بناء پر چھوٹی چھوٹی تصاویر بنا کر اپنی گزر اوقات شروع کردی۔ ہماری روایتی مصوری' یعنی تصاویر مینی ایچر کو مائنر آرٹ کہا جانے لگا اس فن میں مشہور مصور تصاویر بنانے کو اپنی ہتک سمجھنے لگے اور مغربی طرز کی مصوری کو عروج ملا۔ تقسیم ہند کے وقت اس قسم کے صرف دو چار مصور پاکستان کے حصے میں بھی آئے اور بقایا بھارت میں رہ گئے۔ ان دو چار کے پاس ٹیکنیک کے علاوہ اور کوئی جوہر نہ تھا حکومت کو سرپرستی کرنے کے لئے ان کے علاوہ کوئی اور نظر نہ آیا۔ لہٰذا انہیں کو ایوارڈز ملے اور انہی کو انعامات۔ چنانچہ اپنی اجارہ داری کو قائم رکھنے کیلئے ان مصوروں نے تصاویر نقش کو چک کی۔ تکنیک کو عام انسان میں عام کرنے سے روکے رکھا۔ یہی نہیں اس فن کو پھیلنے

سے روکنے کیلئے انہوں نے اس کے متعلق طرح طرح کی دیومالائی کہانیاں گھڑنی شروع کر دیں جن سے انہوں نے اس کو ایک ناممکن فن بنا دیا کہ ابن آدم اس کو عبور کر ہی نہیں سکتا۔ رنگ کوہ قاف سے پریاں اپنی رکابیوں میں رکھ کر لاتیں، برش بنانے کے لئے جن کے ہاتھوں کی ضرورت ہوتی ہے، اس میں گولڈ لگانے کا طریقہ حق تعالیٰ کل عالم میں صرف چند خوش نصیبوں پر نچھاور کرتا اس میں کاغذ سے وسلی بنانے کا طریقہ اس قدر پیچیدہ ہوتا کہ سرے سے انسان کے بس کی بات ہی نہ رہتا۔ اگر کوئی طالب علم شاگردی کا شرف حاصل کرنا چاہتا تو دس برس تک اس سے صرف دائرے ہی لگوائے جاتے۔ ان وجوہات کی بناء پر آہستہ آہستہ یہ فن ہمارے ملک میں ناپید ہوتا جا رہا تھا۔ تیس چالیس برس کی نسل کے ذہنوں میں یہ خوف بٹھایا جا رہا تھا کہ یہ ایک ایسا مافوق الفطرت فن ہے جو تمہیں آ ہی نہیں سکتا۔ ہمارا روایتی فن ہمارے ملک سے ہمیشہ کیلئے کہیں ختم نہ ہو جائے گا۔ لیکن اس خطرے کو محسوس کرنا ایک بات ہے اور اس سے ٹکرانا دوسری بات۔ کافی اساتذہ نے اس خطرے کو محسوس کیا۔ حاجی محمد شریف نے اِس فن کو زندہ رکھنے کے لئے سرتوڑ کوشش کی اور وہ پاکستان بننے کے بعد میو سکول آف آرٹس جو کہ بعد میں نیشنل کالج آف آرٹس بن گیا میں اِس فن کی تعلیم دینا شروع کر دی۔

خالد سعید بٹ خود ایک خوبصورت اور پیار بھرے فن پارے تخلیق کرنیوالے مصور ہیں۔ ان کے کردار کی شگفتگی پاکیزگی اور تکنیک کی مہارت کی ہم آہنگی سے ان کے فن کو جو جدت ملی ہے اس کی بدولت ان کے فن پاروں کو بجا طور پر ''مصوری کے شگفتہ پھول'' کہا جا سکتا ہے۔

29 ستمبر 1989ء (جنگ لاہور جمعہ میگزین، صفحہ 9)

☆

# ہوا' فضا' رنگ و بو اور مٹی

## مصور ڈاکٹر خالد محمود کی تصاویر میں وطن کے رنگ

ہمارے سرسبز و شاداب اور روپہلی دھوپ والے ملک کے اوپر نور سے بھرپور چمکتے سورج نے اپنے اندر کیا کیا خوبصورت رنگ سموئے ہوئے ہیں اس کا اندازہ ہمیں کسی بھی اس سچے مصور کی تصاویر دیکھ کر ہو جاتا ہے' جو اپنے اس ملک کی ہوا' فضا' رنگ و بو' مٹی' پانی' لہلہاتے کھیت' گندم کی فصلوں' یہاں کی گلیوں' انسانوں اور دیگر اشیاء کی تصویر کشی کر کے اس ملک کی حسین اور سنہری دھوپ کو خراج تحسین پیش کرے۔ ہمیں ڈاکٹر خالد محمود کی روغنی رنگوں میں چوالیس تصاویر دیکھ کر ہی احساس ہوا کہ ڈاکٹر خالد محمود اپنے ملک کے نیلے چمکدار روشن آسمان' یہاں کی خوبصورت زرد دھوپ' یہاں کے سیدھے سادھے دیہاتی لوگوں' یہاں کی گلیوں اور بازاروں سے کس قدر پیار کرتے ہیں کہ انہوں نے اپنے موضوعات کو ہمیشہ اپنے ملک کی زندگی کے اردگرد گھمائے پھرائے رکھا۔ رنگوں سے ان کے پیار اور خلوص کا اندازہ اس امر سے ہوتا ہے کہ کہیں ہر ہر کینوس جیسے حسین اور خوشگوار رنگوں کے پھیلے ہوئے سنہری کھیت لئے ہوئے ہے' تو کہیں نیلگوں آسمان اپنی اتھاہ گہرائیوں میں غوطہ لگانے کی دعوت دے رہا۔ کہیں پاکستان کی گلیوں اور بازاروں کو موضوع بنا کر ان میں چلتے پھرتے لوگوں کی زندگی کو اپنے کمال برش سے اجاگر کیا تو کہیں خوبصورت بادامی بھورے رنگ کے گھوڑوں کو حس جمالیات کی کسوٹی پر پرکھنے کا نظارہ بخشا' کہیں ناچتی ہوئی جپسی لڑکیوں کو اپنے نیم تجریدی انداز سے اٹل ساخت میں ڈھال دیا تو کہیں مختلف رنگوں کی چھتریوں سے ایسا خوبصورت ڈیزائن مرتب کیا کہ قوانین فنون مصوری پر بھی پورا اترے اور آنکھوں کو بھی بھلا لگے۔ غرضیکہ ڈاکٹر خالد محمود نے اپنے کمال برش اور رنگوں کے حسین امتزاج سے ایسے فن پارے تخلیق کئے کہ جن کا تاثر خوشگوار بھی ہے اور ذوق جمالیات کے مطابق بھی۔

ڈاکٹر خالد محمود کے رنگوں میں قوس وقزح کا نارنجی رنگ بھی ہے تو سونے کا زرد رنگ بھی۔ اگر گہرے نیلے رنگ کے سمندروں کے پانیوں جیسا نیلا رنگ ہے تو اپنے ہی ملک کا لہلہاتا سبز رنگ بھی۔ ڈاکٹر خالد محمود آتشیں اور ٹھنڈے دونوں رنگوں میں تصاویر بناتے ہیں۔ کبھی کبھی ان کی تصاویر زرد' نارنجی' سرخ اور پیلے رنگوں کے اس خوبصورت امتزاج سے بنائی جاتی ہیں کہ گویا سب کچھ ایک زرد رنگ کی روشنی کے اندر سے جھلملا رہا ہو اور کبھی کبھی آنکھوں کو ٹھنڈک پہنچانے والے نیلگوں اور سبز رنگوں سے تخلیق کی گئی ہیں۔ لیکن ہر کیفیت میں وہ ایک خاص' خوبصورت ہم آہنگی لانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ ان کے رنگ خوشگوار قوی اور تازہ ہوتے ہیں۔ کہیں بھی

نظروں کو تھکا دینے والا رنگ استعمال نہیں کیا جاتا اور ہر مرتبہ تصاویر دیکھنے سے ایک نئی کیفیت اور نئے تاثر کا احساس ہوتا ہے۔

اسلوب مصوری کے اعتبار سے ڈاکٹر خالد محمود تاثر پسند مکتب فکر (School of Impressionism) اور نیم تجریدی (Semi Abstraction) مصوری کے درمیان کا وسیع سٹائل اپنائے ہوئے ہیں۔ اس اسلوب میں ان کی پختگی کا ثبوت خود ان کی تصاویر ہیں جنہیں دیکھ کر مصور کا برش پر کنٹرول واضح ہوتا ہے۔ اس پختگی کی بنیاد اور بڑی وجہ یہ ہے کہ انہوں نے دنوں، مہینوں یا برسوں نہیں بلکہ ایک لمبی مدت میں آہستہ آہستہ اپنے فن کو قدرتی طور پر تاثر پسند مصوری کے دھارے پر چھوڑے رکھا۔ اور ایک ہی جست میں یہ فاصلہ طے کرنے کی کوشش نہیں کی۔ ڈاکٹر خالد محمود نے آج سے 25 برس پہلے پنجاب یونیورسٹی کے شعبہ فنون لطیفہ سے ایم اے کی ڈگری حاصل کی۔ اس وقت تک یہ حقیقت پسند مصوری کے تمام بڑے بڑے اصول وضوابط پر پوری طرح مہارت حاصل کر چکے تھے۔ اور چند برسوں تک اسی اسلوب مصوری میں فن پارے تخلیق کرتے رہے۔ انہوں نے کبھی شعوری کوشش سے اپنے آپ کو تاثر پسند یا اظہار پسند یا نیم تجریدی مکتب فکر سے منسوب نہیں کیا۔ بلکہ یہ ایک قدرتی اور لاشعوری عمل ہے کہ مصور خود بخود مختلف منازل طے کر کے اپنے خاص مکتب فکر کی جانب اپنا سفر رواں دواں رکھے۔ اور ایک سچے مصور کی اس میں ذاتی کوشش نہیں ہوتی یا نہیں ہونی چاہیے۔ ڈاکٹر خالد محمود کا بھی یہی عمل رہا کہ ان کی تصاویر آہستہ آہستہ تاثر پسند مصوری کی جانب اپنا سفر طے کرتی رہیں اور انہوں نے شعوری مداخلت نہیں کی۔ اس کے بعد تاثر پسند مصوری سے آگے بڑھیں اور پھر نیم تجریدیت پسند مصوری میں داخل ہو گئیں۔ چنانچہ ڈاکٹر خالد محمود کا موجودہ اسلوب ایک لمبے ارتقاء کی مختلف منازل کا مجموعہ ہے۔ اس تمام ارتقاء میں، حقیقت پسند مصوری جو ان کا آغاز سفر تھی، سے ان کا رشتہ ناطہ کبھی نہ ٹوٹا اور نیم تجریدیت کے دائرے میں داخل ہونے کے باوجود بھی حقیقت پسند مصوری کے اصولوں اور قوانین سے جدا نہیں ہے اور یہی ہر مخلص مصور کا آغاز ہوتا ہے یا ہونا چاہیے۔ چنانچہ آج نیم تجریدی مصوری میں ناچتی ہوئی جپسی لڑکیاں دیکھیں تو ہمیں صاف معلوم ہوگا کہ اس فن پارے کے پیچھے مصور کی کئی برسوں پر مبنی لمبی ریاضت کا ریکارڈ موجود ہے۔ گھوڑوں کی تصویر دیکھیں تو احساس ہوگا کہ ڈاکٹر خالد محمود کے خط اور ڈرائنگ میں کتنی پختگی اور ان کی لائن میں کردار اور اپنے اندر سمو لینے میں کتنی خاصیت ہے۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر خالد محمود کے فن پارے نیم تجریدی مصوری میں داخل ہوتے ہوئے بھی اپنے اندر حقیقت پسندانہ عناصر لئے ہوئے ہیں۔

ڈاکٹر خالد محمود کی تاثر پسند مصوری بھی اپنے ملک کی ہم عصر تاثر پسندی مصوری سے قدرے مختلف اور افضل ہے۔ جہاں عموماً پاکستانی مصور، تاثر پسند مصوری تخلیق کرتے ہوئے اشکال وساخت وہیئت میں ٹھوس پن اور کثرتی پن کا خیال نہیں رکھتے اور یوں الٹے سیدھے تاثر پسندانہ انداز میں برش چلا کر ایک جیتی جاگتی ٹھوس ''فارم'' بنانے کی بجائے ایک کمزور بے جان اور رنگوں سے عاری دو جہتی تصویر کھڑی کر دیتے ہیں۔ وہاں ڈاکٹر خالد محمود

ایک ماہر محقق کی مانند اشکال وھیئت اور مختلف ساخت پر خوب مشاہدہ اور مطالعہ کے بعد ان کے ٹھوس وجود کی حقیقت کو پہچانتے ہوئے ایک ایسا طریق تخلیق اختیار کرتے ہیں جس سے اجسام وعوامل کی ھیئت اور ساخت بھی باقی رہے اور رنگوں میں قوت وتازگی کا احساس بھی رہے اور تصویر میں ساخت واشکال میں ٹھوس پن اور کثرتی پن کا اضافہ بھی رہیاور یوں تصویر مصور کے مشاہدات، وتجربات ایک مکمل پلاننگ اور لمبی ریاضت کا نتیجہ نظر آئے۔ ڈاکٹر خالد محمود اس فن میں کامیاب ہیں۔ ان کی تاثر پسند مصوری ایک اور اعتبار سے منفرد اور ممتاز ہے کہ اس میں اشیاء وعوامل کا تاثر ابھارنے کے ساتھ ساتھ ان کی جسمانی ھیئت اور بنیادی ساخت کو نظر انداز نہیں کیا گیا جب کہ عموماً تاثر پسند مصوری میں ایک خاص تاثر حاصل کرنے کیلئے یہ تمام انمول اشیاء مصور کے ہاتھ سے مٹھی میں سے ریت کی طرح کھسک جاتی ہیں۔ بالآخر چند ہی برسوں میں مصور کے کینوس پر ''تاثر'' کے علاوہ کچھ بھی نہیں رہ جاتا۔

27 اکتوبر 1989ء (جنگ لاہور جمعہ میگزین، صفحہ 14)



# رنگ باتیں کریں

ایک مصور کیلئے رنگوں کی کس قدر اہمیت ہے اس کا اندازہ ہمیں مسز اینا مولکا احمد کے اس بیان سے ہو جاتا ہے جس میں انہوں نے کہا کہ پاکستان میں مستقل قیام کرنے اور لمبی زندگی اس ملک میں گزارنے کی ایک بڑی وجہ یہ تھی کہ انہیں اس ملک میں رنگ نظر آتے ہیں۔ وہ مزید کہتی ہیں کہ انگلستان میں ہر شیہ سلیٹی سلیٹی ہے۔ وہاں کی گلیاں سلیٹی وہاں کے بازار عمارتیں وہاں کے بادل بارش موسم روشنی سائے حتیٰ کہ سورج تک سلیٹی ہے مگر پاکستان کے چمکتے سورج میں انہیں رنگ نظر آتے ہیں۔ یہاں کی روپہلی دھوپ' یہاں کے روشن اودے اودے اور نارنجی رنگ کے بادل' افق پر بکھرے ہوئے ہزاروں سرخ گلابوں کی مانند یہاں کی شفق کی سرخی' یہاں کے کھیتوں میں اجلا لہلہاتا ہوا سبز رنگ بکھرا پڑا ہے' یہاں کے دریاؤں میں غروب آفتاب کے وقت سونا پگھلتا ہے۔ یہاں کے سورج نے اپنے اندر ہزاروں رنگ سموئے ہوئے ہیں جنہیں وہ ہر شہ پر نچھاور کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ ہر شہ یہاں رنگوں میں رنگی ہوئی ہے۔ جب کہ انگلستان میں ہر شہ ایک سلیٹی اور پھیکی روشنی کے نیچے دبی سسکتی نظر آتی ہے۔ مسز احمد نے یہ گفتگو کئی مرتبہ کی ہے۔ ان کی یہ تازہ ترین گفتگو 2 اکتوبر کے پی ٹی وی اسپیشل کے ''پورٹریٹ'' کی مرکزی بحث بھی رہی۔

ان کے اس بیان میں کوئی شک بھی نہیں۔ قوس وقزاح کے رنگوں کی اس سرزمین میں رنگ ہی رنگ بکھرے نظر آتے ہیں۔ جن میں ہر چیز کھل کر نظر آتی ہے۔ ساون کی گھٹائیں مون سون کی بارشیں گرمیوں کی جھلستی تپش اور سردیوں کی سلگتی خنکی۔ ایک مصور کیلئے اپنے خیالات کو رنگوں کی زبان دینے کیلئے پاکستان جس قدر خوشحال اور مالا مال ملک ہے شاید ہی دنیا کا کوئی اور ملک ہو۔ یہی وجہ ہے کہ مسز احمد نے پاکستان کی 55 سالہ طویل زندگی میں پاکستان کی سرزمین یہاں کے لوگ یہاں کی جھونپڑیاں یہاں کے دیہات کھلیانوں اور کسانوں کو موضوع بنائے رکھا اور اس طرح سے زرد نیلے پیلے لال رنگ اپنے کینوس پر بکھیر کر پاکستان کو جس قدر خراج تحسین پیش کر سکتی تھیں کیا۔ اسلوب مصوری کے اعتبار سے مسز احمد صریحاً اظہار پسند مکتب فکر (Expressionism) میں شامل ہوتی ہیں۔ بلکہ یوں کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ پنجاب یونیورسٹی کے شعبہ فنون لطیفہ میں انہوں نے قوی اور منہ زور شخصیت سے اپنے زمانہ اقتدار میں اظہار پسند مصوری کی داغ بیل ڈالی۔ یہاں سن پچاس ساٹھ اور ستر کی دہائیوں میں طالب علموں کی تصاویر اور تعلیمی سرگرمیاں خصوصی طور پر مسز احمد کنٹرول کرتیں۔ ایم اے فائنل اور ایم ایف اے سالوں تک پہنچتے پہنچتے تقریباً ہر طالب علم کے فنون پر مسز احمد کی ہلکی یا گہری چھاپ لگ چکی ہوتی۔ یہ ایک علیحدہ بات ہے کہ یہاں سے فارغ التعلیم ہونے کے بعد طالب علموں کی طرز مصوری میں دوبارہ تبدیلی آتی۔ اور وہ پھر

حقیقت پسند مصوری یا تاثر پسند مصوری یا کسی اور مکتب فکر کی طرف نکل جاتے۔ مگر مسز احمد کے زیر سایہ ایک مرتبہ اظہار پسند مصور ضرور بنتے۔ مسز احمد کی مصوری کا اسلوب دراصل جرمنی کے مشہور مصور اور اظہار پسند تحریک کے ایک اہم علمبردار ایڈورڈ مونک کے سٹائل سے اخذ شدہ ہے۔ جرمنی میں اظہار پسند تحریک مصوری اور ادب دونوں میں دوسری جنگ عظیم کے ردعمل کے طور پر زور وشور سے شروع ہوئی جنگ کی ہولناکیوں اور تباہ کاریوں کو انسانوں کے چہروں پر پھیلے ہوئے تاثرات کے روپ میں دکھایا جاتا تھا۔ موت کے خوف سے پیلے زرد چہرے بھوک افلاس سے سوکھے ہوئے جسم ٹینکوں توپوں کی گرج نومولودوں کی لاشیں اور ان میں آنسو بہاتی ہوئی مائیں' ایسے موضوعات کو بے جان کینوس پر زندگی بخشنے کیلئے خود بخود مصوروں کے برش اور ادیبوں کے الفاظ میں اظہار پسندیدیت آ گئی کہ یہاں مقصد فنون کی تکنیک کو زیادہ اجاگر کرنا نہ تھا۔ بلکہ جو مصور کہنا چاہ رہا تھا اس کا براہ راست اظہار اور پھر اظہار کا ابلاغ مقصد تھا۔ ایسے ماحول اور مکتب فکر کے زیر اثر یقیناً مصور کے رنگوں برش سے بنتی ہوئی ساخت اشکال اور ڈرائنگ سب میں ایک خاص حد تک ''ڈسٹارشن'' کا پیدا ہو جانا قدرتی عمل تھا۔ چنانچہ آسان زبان میں اسی کو اظہار پسند مصوری کہا جاتا ہے۔

کہ مصور اپنے اظہار کیلئے حقیقت پسندانہ اسلوب سے ذرا ہٹ کر اپنے موضوع میں اہم نکات اور اشیاء کو بہت زیادہ بڑھا کر مزید اہم بنا کر پیش کرے۔ دوسری جنگ عظیم کے دوران اور بعد میں اظہار پسند مصوری میں فنون لطیفہ اور ادب دونوں میں سب سے زیادہ کام جرمنی میں ہوا، خصوصاً جرمنی میں خواتین نے بہت کام کیا۔ ریز ماریا رلکے (Rainer Maria Rilke) اور سٹیفن جارج (Stefon George) نے ادب میں اور آرٹ میں کیتھی کول وٹز (Kathe Kollwitz) جیسی گراں قدر مصورہ ابھریں، جنہوں نے جنگ کو موضوع بنا کر بے شمار لیتھو وڈ کٹس چارکول (Litho, Woodcuts, Charcoal) ڈرائنگ اور تصاویر بنائیں۔ جرمنی سے یہ مکتب فکر پھیل کر یورپ کے دوسرے ممالک یعنی انگلستان وغیرہ بھی پہنچا جہاں رائل لندن کالج آف آرٹس اس نظریہ سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ اور وہاں کے اسلوب کا یہ اہم جز بن گیا۔ وہیں مسز احمد نے اپنے زمانہ طالب علمی میں فنون کی تعلیم حاصل کی۔ اظہار پسند مکتب فکر کی چھاپ ان پر 3 اکتوبر 1939ء کو برِصغیر پاک و ہند آنے سے پہلے ہی لگ چکی تھی۔ مسز احمد کا مشہور نظریہ کہ روغنی رنگوں کی تصاویر میں گہرے رنگوں والے حصے پتلے رنگوں میں اور روشنی کے حصے موٹے دبیز رنگوں میں پینٹ کئے جانے چاہیں۔ حتیٰ کہ جس قدر روشنی تیز ہوتی جائے اسی قدر رنگ بھی دبیز ہوتے جائیں۔ تیز روشنی والے حصے انتہائی موٹے رنگوں میں گویا کہ ٹیوب سے براہ راست رنگ لگا دیئے گئے ہوں۔ اور یوں تمام تصویر موٹے موٹے ٹھوس رنگوں سے اٹا ہوا ایک گہرا ریلیف نظر آنے لگے۔ یہ طریقہ کار ہمیں بہت حد تک ڈچ (Dutch) مصور وان گاف (Van Gogh) کے سٹائل کی یاد دلاتا ہے۔ وان گاف فرانس میں اظہار پسند مصوری کا موجد مانا جاتا ہے۔ اور جرمنی کے ایڈورڈ مونک (Edvard Munch) نے بھی فرانسیسی

اظہار پسند مکتب فکر سے بہت کچھ حاصل کیا۔ اس وجہ سے مسز احمد کی تصاویر میں ایڈورڈ مونک کے باوا آدم وان گاف کی شبیہ بھی نظر آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وان گاف کی مانند مسز احمد کی تصاویر میں بھی ایک مجسمے کی سی کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔ خود مسز احمد نے اپنے فنون پر تبصرہ کرتے ہوئے کہا کہ وہ مجسمہ سازی میں مٹی کی موٹی موٹی دبیز پٹیاں لگاتی ہیں جن کی وجہ سے ان کے مجسموں میں مزید مجسمے کی کیفیت آتی ہے۔ چنانچہ جب وہ پیسٹل رنگوں سے تصویر کشی کر رہی ہوتی ہیں تو رنگوں کے موٹے موٹے ''سٹروکس'' دراصل مجسمہ کی ان دبیز پٹیوں کے نعم البدل ہوتے ہیں۔ لہٰذا روغنی رنگوں سے کینوس پر کام کرتے وقت ان کے موٹے موٹے رنگوں کی دبیز تہیں ہمیں ان کے مجسموں کی موٹی موٹی پٹیوں کی یاد تازہ کراتی ہیں۔ گویا بقول مسز احمد کے وہ کچھ بھی تخلیق کریں ان کا اظہار انہیں دبیز تہوں سے ہوتا ہے۔ خواہ وہ مٹی کی صورت میں ہوں یا رنگوں کی صورت میں ہوں یا چارکول اور پیسٹل کے موٹے خطوط کی صورت میں۔ یقیناً ان کی تصاویر مجسمہ سازی اور ڈرائنگ خوبصورت نازک اندام اور خوشنما نہیں بلکہ موٹی پائیدار ٹھوس اور بھدی ہیں۔ اور کسی قدر مجسموں کی سی کیفیت کا احساس دلاتی ہیں جو موٹے موٹے دبیز چمکدار اور خوشنما رنگوں سے مالا مال ہیں جو ان کو پاکستان کے چمکتے خوبصورت بارعب اور گرمائش سے بھرپور سورج نے عطا کئے ہیں۔

یہ عجیب اتفاق ہے کہ یورپ میں اظہار پسند مکتب فکر کے رنگ کبھی بھی مسز احمد کی مانند شوخ اور چمکتے ہوئے نہ ہوئے، بلکہ عالم گیر جنگ کے زیر اثر ہمیشہ نسواری سیاہ سلیٹی اور گہرے نیلے رنگ استعمال ہوئے۔ اس کے برعکس مسز احمد کی مصوری میں اشیاء و اجسام کے سائے ہمیشہ نیلگوں رنگ کے اور روشنی ہمیشہ زرد رنگ کی چمکتی ہوئی تیز لہر ہوتی ہے۔ اجسام میں بھی نسواری کی بجائے وہ جامنی یا سرخ ورمیلین لگانے کی عادی ہیں۔ اس کیفیت کا تجزیہ کریں تو ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ مسز احمد کی اظہار پسند مصوری دراصل کسی جنگ کے ردعمل کے نتیجہ پر نہیں ہے بلکہ انہوں نے تو اپنی لمبی عمر لاہور جیسے پرسکون اور امن سے بھرپور شہر میں گزاری۔ پاکستان میں اگر اس دوران دو چھوٹی جنگیں ہوئیں بھی تو وہ شہر سے دور سرحد کی طرف کہ یہاں کے شہریوں پر ان کا خاص اثر نہ ہوا اور نہ ہی ان میں کوئی ایسی ہولناکی دیکھی گئی۔ مسز احمد کا اظہار پسند اسلوب صرف ایڈورڈ مونک اور وان گاف کے اسلوب سے متاثر سٹائل ہے جس میں رنگ پاکستان کی سرزمین کے ہیں۔

مسز احمد کی تصاویر ان کی تخلیق کرنے کا انداز پیلیٹ نائف چلانے کا اسلوب رنگوں کا انتخاب اور ان کا باہمی امتزاج تمام ان کی ذہنی کیفیت کی ترجمانی کرتے ہیں یعنی مسز احمد کی مصوری اور ذاتی زندگی میں ایک قدرتی ہم آہنگی نظر آتی ہے۔ ان کی ذاتی زندگی کی اپنی شخصیت ہی ان کی تصاویر میں اجاگر ہوتی ہے۔ گویا ان کا ''انر سیلف'' اور ''اوٹر سیلف'' دونوں ایک دوسرے پر منطبق ہیں اور یہ ان کے اپنے فن میں سچا ہونے کی دلیل ہے۔ ان کی ذاتی زندگی کے جذبات احساسات اور تجربات ابھر کر ان کی تصاویر میں نمودار ہوتے ہیں۔ یہ ایک اور

وجہ ہے کہ مسز احمد کیوں اظہار پسند مکتب فکر میں مصوری کرتی ہیں کہ اپنے ہیجانی ذہنی جذبات و کیفیات کو اجاگر کرنے کیلئے اظہار پسند مکتب فکر سے بہتر کوئی اور مکتب فکر نہیں اور یہی وجہ تھی کہ یورپ میں اظہار پسند مکتب فکر دوسری جنگ عظیم کے بعد فروغ پایا۔ گویا خطوط و اشکال اس مکتب فکر میں اظہار کے طور پر اور رنگ درحقیقت زبان کے طور پر استعمال ہوتے ہیں جس سے اظہار پسند مکتب فکر کو رنگوں کی زبان ملتی ہے اور یہ حقیقت ہے کہ رنگ باتیں کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

28 نومبر 1989ء (نوائے وقت مڈویک ایڈیشن)

☆

# حقیقت پسند مصوری

تاریخ فن مصوری میں مختلف ادوار میں مختلف مصوروں نے مختلف مقاصد کے مدنظر تصاویر تخلیق کیں۔ کبھی مصوروں نے خوبصورت اشیاء کو موضوع بنا کر دیکھنے والوں کی آنکھوں کو خراج تحسین پیش کیا۔ تو کبھی اپنے ماڈل کو زیادہ حسین بنا کر اس کی خوشنودی حاصل کی۔ کبھی قدرتی مناظر جیسے دلفریب نظاروں کو اپنے کمال برش سے اٹل ساخت کے سانچے میں ڈھالا تو کبھی اپنے گردوپیش کے ماحول سے بکھرتی خوبصورتی کو موضوع قلم بنالیا۔ کبھی جنگ وجدل کے زمانے میں اظہار پسند مصوری نے اپنے جوالہ مکھی ایسے احساسات کے پگھلتے لاوے کو رنگوں کی زبان دی، تو کبھی زمانہ امن میں لہلہاتے کھلیان اور ان پر چہچہاتی فاختائیں بنا کر امن کی دیوی کے قدموں میں خاموش زبان سے عقیدت کے پھول نچھاور کئے۔ مگر ان تمام مصوروں سے قطعی مختلف بعض ایسے مصور بھی ہیں جو دنیا وسوسائٹی کی سچی اور کڑوی حقیقتوں کو نوک برش سے کینوس پر یوں منتقل کرتے ہیں کہ دیکھنے والوں کے منہ سے شاید چیخ نکلتے نکلتے رہ جائے۔ ان کیلئے یہ کڑوے حقائق دنیا کی نظروں کے سامنے لانے میں ہی مصوری کی عظمت ہے۔ خواہ کوئی دیکھ سکے یا منہ پھیر لے۔ چاہے کسی کو دیکھ کر خوشی ہو یا وہ تکلیف محسوس کرے۔ یہ وہ کڑوے بادام ہیں جو ہر کوئی اپنے منہ سے تھوک دیتا ہے۔ مگر ان مصوروں نے ایسے کڑوے بادام ضرور سوسائٹی کو کھلانے ہیں۔ ایسے ہی مصوروں میں سے ایک اقبال حسین ہیں۔ ان کی تصاویر خاموش زبان رکھنے کے باوجود لمبی کہانیاں ہیں۔ کچھ نہ کہتے ہوئے بھی سب کچھ کہتی ہوئی کہانیاں۔ یہ کہانیاں ہیں ان عورتوں کی جو اپنے ہی ضمیر کے خلاف جنگ کرتی، لڑتی بھڑتی زندہ ہیں۔ یہ کہانیاں ہیں ان عورتوں کی جو سوسائٹی کے خلاف، مذہب کے خلاف، اخلاق کے خلاف، معاشرے کے خلاف لڑتی ہیں، جلتی ہیں، مرتی ہیں مگر مر نہیں پاتیں۔ یہ زندہ بھی ہیں اور زندہ نہیں بھی۔ یہ کہانیاں ہیں ان عورتوں کی جن کی قبریں اوپر سے پاٹی نہیں جاتیں۔ بلکہ انسانوں کو عبرت دینے کیلئے کھلی چھوڑ دی جاتی ہیں۔ یہ کہانیاں ہیں ان عورتوں کی جو معاشرے کے منہ پر ایک رستہ ہوا ناسور ہیں۔

یہ کہانیاں ہیں ان عورتوں کی جو عورت ہوتے ہوئے بھی عورت کے مرتبے سے گرادی جاتی ہیں۔ اور یہ کہانیاں ان عورتوں کی جن کی زندگی میں ہر روز ایک نیا مرد تو آتا ہے مگر ایک شوہر ان کے مقدر میں نہیں ہوتا۔ یہ کہانیاں ہیں ان عورتوں کی جن کا کوئی رشتہ نہیں ہوتا، کوئی شناخت نہیں ہوتی جن کا کوئی بھائی نہیں ہوتا، باپ نہیں ہوتا، بیٹا نہیں ہوتا۔ ان کا ہر رشتہ صرف مرد ہوتا ہے۔ جو مکان میں رہتی ہیں مگر گھر ان کے نصیب میں نہیں ہوتا۔

اقبال حسین بھی ایسی ہی عورتوں کو بے دوپٹہ و بے کفن گھسیٹ کر الحمرا گیلری کی دیواروں پر لا کھڑا کرتے ہیں۔ اور چیخ چیخ کر لوگوں سے کہتے ہیں ''دیکھو ان رستے ہوئے ناسوروں کو' یہ داغ ہیں جو تمہارے اپنے ہیں یہ وہ عورتیں ہیں جو تمہاری سوسائٹی کا ایک اٹوٹ حصہ ہیں۔ تم نظریں پھیر و یا نہیں مگر ان حقائق سے انکار نہیں کر سکتے'' یہ تمام انسانوں کو عبرت دینے کیلئے ہیں۔ اس پر طرہ یہ کہ فن مصوری پر اقبال حسین کی اس قدر مہارت' اور برش پر اتنا کمال اور اسلوب مصوری میں اس قدر حقیقت پسندانہ انداز کہ جب اقبال حسین اپنی فنی مہارت سے میک اپ کے نیچے سے جھانکتے ہوئے کالک زدہ مکروہ چہرے اس کمال سے تخلیق کرتے ہیں کہ ایک مرتبہ تو استاد خالد اقبال جیسا برج بھی دیکھ کر تھر تھرا جائے۔ ان کی ڈرائنگ میں حقیقت' ان کے رنگوں میں جاذبیت' ان کے انداز تشکیل میں فضیلت اور حقائق کہنے کے انداز میں اتنی مہارت کہ جو اقبال حسین کہنا چاہیں وہ انسانوں تک پہنچ جائے۔ ان کے بنائے ہوئے چہرے' اور چہرے کے تاثرات میں وہ بے چارگی' کسمپرسی' بے بسی وہ انتظار کرتے کرتے پتھرائی ہوئی آنکھیں۔ وہ صدیوں سے نہ روئی ہوئی' نہ ہنسی ہوئی نہ سوئی ہوئی آنکھیں' وہ انسانوں سے بے زار انسانیت سے ناامید' معاشرے سے مایوس' خود غرضی کا شکار۔ وہ مردہ اور نڈھال اجسام۔ جن کو ہر رات گدھ نوچ کر کھاتے ہیں۔ ان تمام حقائق کو اقبال حسین اتنی خوبی سے تخلیق کرتے کہ دیکھنے والا لرز کر رہ جاتا ہے۔ ان تصاویر کو دیکھ کر انسان چیخ نہیں سکتا۔ وہ گنگ ہو جاتا ہے۔ جیسے بعض اوقات جب انسان خواب میں چیخنا چاہے مگر وہ چیخ نہیں سکتا۔ صرف آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ جاتی ہیں۔ یہ ان عورتوں کی داستان ہے جو عورت ہوتے ہوئے بھی عورت کے مقام سے محروم۔ دنیا کی سچائیاں خوشیاں حسین خواب کبھی ان کی زندگی میں داخل نہیں ہوئے۔ یہ تمام جذبات دل میں پنہاں اور چہرے پر عیاں۔ اقبال حسین ان کو خوب سمجھتے ہیں اور خوب تخلیق کرتے ہیں۔ جب اقبال حسین سے دوران انٹرویو پوچھا گیا کہ آپ نے یہ موضوعات کیوں اپنائے تو وہ بولے۔

> ''میں جس محلے میں پیدا ہوا جس ماں کی کوکھ سے جنم لیا جس گلی میں کھیلا جہاں بچپن گزارا اور جہاں میں آج تک رہتا ہوں۔ میں اسی محلے کی زندگی تخلیق کروں گا۔ جو ہر جو منع ہے۔ میں اسی موضوع کی عکاسی کروں گا جو میں خود ہوں۔ میں کیوں کسی اور موضوع کو اپناؤں جب یہی میرا ماضی ہے' یہی میرا منبع' یہی میری زندگی' یہی میرا مقدر اور یہی میرا مستقبل''

ہمیں یاد ہوگا کہ ایک مرتبہ فرانسیسی مشہور مصور میلے سے بھی یہی سوال کیا گیا تھا اور اس نے جواب دیا تھا ''میں کسان ہوں اور کسان ہی تخلیق کروں گا'' اس اعتبار سے میلے اور اقبال حسین میں مناسبت پائی جاتی ہے۔ مگر میلے نے کسانوں کو زیادہ خوبصورت بنا کر ان کی عظمت کو تخلیق کیا۔ جب کہ اقبال حسین کڑوے حقائق کو جوں کا توں بیان کرتے ہیں۔ اقبال حسین کی تصاویر کو دیکھ کر صرف ایک ہی خیال دل میں پیدا ہوتا ہے کہ کاش یہ شخص مصور نہ

ہوتا۔ اگر ہوتا بھی تو اتنا اچھا مصور نہ ہوتا۔ مگر یہ سزا ہے انسانوں کو خدا کی طرف سے۔ کہ خدا نے انہی لوگوں میں سے ایک بچے کو مصور پیدا کیا۔ اور اس کے برش میں اتنی قوت دی کہ وہ کچھ انسانوں کو دکھاتا رہے۔ جو انسان نہیں دیکھنا چاہتے۔ یہ وہ زخم ہیں جو انسانوں کو نہیں دکھائے جانے چاہئیں۔ مگر اقبال حسین کمال مہارت سے ان کو دکھاتے ہیں اور انسانوں کو دیکھنا پڑتے ہیں۔

اقبال حسین کا شمار پاکستان کے مشہور مصوروں میں ہوتا ہے۔ انہوں نے پاکستان کے مایہ ناز آرٹ کالج یعنی نیشنل کالج آف آرٹس 1974ء میں مصوری میں ڈپلومہ حاصل کیا اور 1977ء میں عین غزالہ شناء کیس کے پولیس میں ریکارڈ ہونے کے اگلے روز انٹرویو میں منتخب ہو کر یہ وہیں مصوری کے استاد مقرر ہو گئے اور آج تک وہیں ہیں۔ اقبال حسین بھی خالد اقبال کے براہ راست شاگرد ہیں اور فن مصوری اور اسلوب مصوری کے اعتبار سے خالد اقبال حقیقت پسند مکتب فکر سے انتہائی متاثر۔

پاکستان کا شاید ہی کوئی دوسرا مصور ہو جسے اتنے انعامات مل چکے ہوں جتنے اقبال حسین کو۔ انہیں 1981ء میں آزادی صحافت پاکستان کی طرف سے بہترین مصور کا ایوارڈ اور تمام پنجاب کے مصوری کے مقابلہ میں پہلا انعام دیا گیا۔ 1982ء اور 1983ء میں انہیں مسلسل تمام پاکستان مصوری مقابلہ میں پشاور کی اباسین آرٹس کونسل کی طرف سے ایس ایس حیدر ایوارڈز دیئے گئے 1982ء میں اسلام آباد میں منعقدہ ہونیوالی قومی نمائش میں دوسرا انعام ملا۔ 1984ء میں انہیں پشاور میں تمام پاکستان پر مشتمل ''حقیقت پسند'' مصوری کے مقابلہ میں پہلا انعام ملا۔ 1985ء میں پنجاب مصوری مقابلہ میں انہیں خصوصی انعام دیا گیا۔ 1985ء ہی میں یہ الحمرا آرٹس کونسل میں منعقد ہونیوالی پانچویں قومی نمائش کے ''وِنر'' قرار دیئے گئے 1985ء ہی میں انہیں بولان کلچرل اکیڈمی کی طرف سے سال کا بہترین مصور قرار دیا گیا۔ 1986ء میں انہیں تیسری مرتبہ پشاور سے ایس ایس حیدر ایوارڈ دیا گیا۔

اقبال حسین کو حکومت فرانس کی طرف سے مصوری میں وظیفہ بھی مل چکا ہے۔ اور یہ فرانس گئے بھی تھے۔ مگر یہ سکالرشپ اور فرانس میں قیام کا پورا دورانیہ انہوں نے کمرے میں بند ہو کر عورت اور شراب میں مدہوش گزار دیا۔ اور پیرس جیسے شہر میں سے بھی نہ کچھ دیکھا نہ پایا۔ ایک موقع پر جب میں ان سے پوچھا کہ تمہارا باپ کون تھا تو جواب ملا ''تھا کوئی نارمل مرد''۔ کئی اعتبار سے آنکھیں چکا چوند کر دینے والے کمالات ان میں موجود ہیں۔ یہ ہیں ہمارے ملک کے مشہور مصور (لیکن معروف نہیں) اقبال حسین کی مصوری اور زندگی کے کئی پہلو۔ اتنی نمایاں صلاحیتیں اس قدر زیادہ اور کامیابیوں سے یہ اتنے ہمکنار کہ ایک مرتبہ تو قارئین کو سانس روک کر ان کے کوائف پڑھنا پڑتے ہیں۔

اقبال حسین کو تقدیر نے کئی لحاظ سے شرف بخشے ہیں۔ ان کو یہ شرف حاصل ہے کہ خالد اقبال جیسے بڑے

استاد نے ہمیشہ ان پر اپنے سائبان کی چھاؤں تانے رکھی ہے۔ اور آج تک وہ ان کے دوست ان کے مددگار اور ان کے محافظ ہیں۔ اور 1979ء میں اقبال حسین کا این سی اے میں پروبیشن پیریڈ ختم ہونے تک خالد اقبال وہاں سے ہلے نہیں۔

5 دسمبر 1989ء (نوائے وقت مڈویک ایڈیشن)

☆

# حسن فطرت کا عکاس

پاکستان میں قدرتی حسن سے مالا مال بھی ایک خطہ ہے۔ جہاں انسان کے ذہن کا تخیل ذرا مشکل ہی سے پہنچتا ہے۔ یہ خطہ کوئٹہ اور اس کو ارد گرد سے گھیرے ہوئے اس کے سنگلاخی چٹان نما اونچے اونچے پہاڑ ہیں۔ ہر قسم کی روشنی اور ہر ماحول میں پرکشش لگنے والے یہ پہاڑ' شام کے دھندلکے میں سرمئی چادر اوڑھے ہوئے یہ پہاڑ' دھوپ کی تیز روشنی میں سونے کی طرح چمکتے ہوئے یہ پہاڑ' افق کی سرخی چرائے ہوئے آگ کی مانند دھکتے ہوئے یہ پہاڑ' صبح کے اجالے میں گلابی رنگت اپنائے دلہن کو سرماتے ہوئے یہ پہاڑ' گرمیوں کے سورج تلے تپتے کندن بنتے ہوئے یہ پہاڑ' رات کی تاریکی میں دیوؤں کی مانند بازو پھیلائے ہوئے یہ پہاڑ' اور کوئٹہ کے سنگلاخی حسن کو دوبالا کرتے ہوئے یہ پہاڑ۔ یہی یہاں کے محافظ پاسبان۔ یہی یہاں کی سرزمین اور یہی یہاں کا ماحول۔ کسی کا بھی دل موہ لینے والے یہ پہاڑ۔ ان کا دیومالائی حسن بہت زیادہ ہے۔

انہیں طلسماتی پہاڑوں کے درمیان ایک چھوٹا سا لڑکا اپنا بچپن گزارتا ہے اور دل و جان سے ان کو پیار کرنے لگتا ہے۔ کہ یہی پہاڑ اس کے ہم جولی' یہی اس کے غم گسار اور یہی اس کے دوست۔ وہ اس ماحول میں رہتے ہوئے اس ماحول کی تمام خوبصورتی اپنی آنکھوں کے ذریعے اپنے دماغ میں جذب کر لیتا ہے۔ کون جانتا تھا کہ اس ننھے لڑکے کی قسمت میں مصور بننا لکھا تھا۔ یہی لڑکا کوئٹہ سے ایف ایس سی پاس کر کے لاہور کے این سی اے میں فنون لطیفہ کا کورس مکمل کر کے باہر نکلتا ہے۔ تو اب یہ چھوٹا سا لڑکا ایک عام لڑکا نہیں بلکہ کلیم خان بن چکا ہے۔ جو اب ایک اچھا مصور بھی ہے۔ اب وہی لڑکا واپس کوئٹہ جا کر اپنے آبائی شہر میں بلوچستان یونیورسٹی میں آرٹ کا استاد بھی بن چکا ہے۔ اب کلیم خان اتنا ننھا اور کومل نہیں کہ ان پہاڑوں سے خاموشی کی زبان میں چپکے چپکے باتیں کرے۔ اب وہ خود بھی اتنا توانا ہے اور اس کے برش میں بھی اتنی قوت آ چکی ہے کہ وہ ان پہاڑوں سے اپنی دوستی' اپنے پیار کا کھلم کھلا اظہار کر سکے۔ اب کلیم خان کو اپنے ارد گرد پھیلتے تپتے لوہے ایسے سنگلاخ چٹانوں کی مانند پہاڑوں سے گفتگو کرنے کیلئے الفاظ کی ضرورت نہیں۔ اب اس کے رنگ دبو اس کے الفاظ کی زبان ہیں۔ اس کے خطوط اور اس کی لکیریں اس کی ترجمان ہیں اور اس کے انداز اظہار اس کے جذبات کی پہچان ہیں۔

آج یہی کلیم خان ہر لحہ' چڑھتے سورج' ڈھلتے سورج' پگھلتے سورج' سرمئی سورج' خنکی میں ڈوبے سورج' آگ کا انگارہ بنے سورج' ابھرتے اور دمکتے سورج کی روشنیوں میں ان پہاڑوں کی تصویر کشی کر کے ان کو خوب

خوب خراج تحسین پیش کرتے نظر آتے ہیں۔ان پہاڑوں کی طلسماتی کشش ہے جو کسی بھی مصور، کسی بھی شاعر، کسی بھی ادیب یا فلسفی کو اس کی زبان عطا کر دے۔ جبھی تو کلیم خان بھی لاہور کی چہل پہل اور مصروف زندگی کے بعد اس پرسکون وادی میں خوب خوب اپنے فن کی پیاس بجھا رہا ہے۔

اسلوب مصوری کے اعتبار سے کلیم خان صریحاً ''خالد اقبال حقیقت پسند مکتب فکر'' سے تعلق رکھتے ہیں۔ اور یہ انتہائی فطری عمل بھی ہے کہ کلیم خان کے استاد پاکستان میں ''حقیقت پسند مصوری'' کے مانے ہوئے بہترین اساتذہ میں سے ہیں۔ میری مراد استاد خالد اقبال سے ہے۔ انہوں نے ہی اس ننھی کونپل کو تناور پودے میں تبدیل کیا۔ انہوں نے ہی دوران تعلیم این سی اے کلیم خان کی تراش خراش کر کے انہیں سے ایک ''جوہر'' نکالا۔ انہوں نے ہی اس مصور کو درختوں، پہاڑوں ندیوں اور دیگر قدرتی مناظر سے ہم کلام کرنا سکھایا۔ انہوں نے ہی ان کے خیالات، اشکال، ساخت اور رنگ و بو کو جلا بخشی۔ انہوں نے ہی ان کے لاشعور میں گردش کرتے ہوئے مسائل و مصائب کو بھانپا۔ اور بقول کلیم خان، کہ لینڈ سکیپ مصوری سے روشناس کرانے والے بھی ایک لحاظ سے خالد اقبال ہی ہیں کہ شاید انہوں نے اس ننھے طالب علم کے ذہن میں، تشنہ تکمیل ہونے کیلئے تڑپتی ہوئی اپنے ماحول سے وابستگی کو مخفی حالت میں محسوس کیا اور کلیم خان کو پورٹریٹ کی مصوری سے نکال کر خصوصی طور پر لینڈ سکیپ مصوری پر گامزن کیا۔ چنانچہ خالد اقبال کی بدولت اس مصور میں قدرتی مناظر کی تصویر کشی کی مخفی صلاحیتیں دن بدن اجاگر ہوتی گئیں۔ اور آج ان کے حلقہ احباب اور حلقہ مصوری میں ان کی پہچان بحیثیت ایک لینڈ سکیپ مصور کے ہوتی ہے اور یہ ایک حیرانگی کی بات ہے کہ کلیم خان اپنے میٹرک، ایف ایس سی بلکہ این سی اے کے پہلے دو سالوں تک صرف پورٹریٹ یا سٹل لائف کے مصور رہتے اور لینڈ سکیپ مصوری کو ابھی انہوں نے چھوا تک نہیں تھا اور جب خالد اقبال کے راستہ دکھانے پر کہ یہی خالد اقبال کا اپنا مضمون بھی ہے، انہوں نے اس مضمون کو چھوا، تو اس کو ایک ایسے چیلنج کے طور پر قبول کر لیا کہ اس کے علاوہ اور تمام قسم کی مصوری تقریباً بھول ہی گئے۔

کہنے کو کلیم خان حقیقت پسند مکتب سے تعلق رکھتے ہیں تاہم فرانس کے تاثر پسند مکتب فکر (School of Impressionism) کی مصوری کا اثر ان کی تصاویر پر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ خصوصاً مونے (Monet) پسارو (Pissarro) رینوآر (Renoir) اور سیزیں (Cezanne) ان چاروں کی جھلک کلیم خان کے کینوس پر نمایاں نظر آتی ہے۔ اگر ان کے برش سٹروکس میں مونے کی مانند اڑتی اڑتی روشنی اور رنگوں کے بکھرے بکھرے پن کا سا احساس ہے تو ان کے رنگ لگانے کے انداز میں پسارو کی سی نزاکت بھی شامل ہے۔ اگر کینوس پر موجود اشیاء اجسام اشکال و ساخت کی ترتیب سیزیں کے مثل ہے تو پہاڑیوں کے اوپر چھائے ہوئے بادلوں کے سائے اور اردگرد کی روشنی کی تخلیق میں ہمیں رینوآر کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ یہی تاثر پسند مکتب

فکر کے مصور ہیں جن کی کلیم خان پرستش کی حد تک پوجا کرتے ہیں۔ یہی ان کے آئیڈیل اور یہی ان کے پسندیدہ۔ انہیں مصوروں کے خیالات کلیم خان کے ذہن میں بل کھاتے ہیں۔ اور انہیں کے موضوعات کلیم خان کی گفتگو کے موضوعات۔ بلکہ یہ کہنا بھی مبالغہ آرائی نہ ہوگا کہ لاشعوری یا غیر ارادی طور پر کلیم خان حقیقت پسند مصوری سے آہستہ آہستہ تاثر پسند مکتب فکر کی طرف سفر کر رہے ہیں۔ گو ابھی تک ان کی تصاویر تاثر پسند مصوری کے دائرے میں شامل نہیں ہوتیں۔ یوں کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ ان کے استاد خالد اقبال کی تصاویر پر بھی بہت دھیمے انداز میں فرانسیسی تاثر پسند مکتب فکر کی جھلک نظر آتی ہے۔ اور یہی جھلک استاد کے وسیلے سے شاگرد کے کینوس پر منتقل ہوئی۔ اس کی ایک اور بڑی وجہ کوئٹہ کے پہاڑ ہیں کہ ان پہاڑوں کی دیومالائی جاذبیت ہے جو اس مصور کو آہستہ آہستہ تاثر پسند مصوری کے دھارے پر لئے جا رہی ہے۔ کہ ان پہاڑوں میں ہر لحہ تاثر تبدیل ہوتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اگر ابھی دو منٹ پہلے سورج کی پہلی کرن پڑنے سے پہلے تمام کائنات چاند کی ٹھنڈی اور ہلکی سرمئی چاندنی میں دبی چھپی شرماتی ڈھکی اور نکلتی ہوئی محسوس ہوئی تو دو منٹ بعد سورج کی پہلی کرن کے ساتھ ہی ایک نیلگوں سرمئی لہر کے اندر یوں سمٹ گئی جیسے ابھی انگڑائی لے کر بیدار ہونے میں چند لمحے باقی ہوں۔ بخدا میں نے کوئٹہ کے پہاڑوں کا تاثر ایک لحہ میں تبدیل ہوتے ہوئے دیکھا ہے۔ یہ کوئٹہ کی سرزمین اور اس کا جادوی سحر ہے جو کلیم خان کے ذہن کو زد میں لئے آہستہ آہستہ تاثر پسند مصوری کی طرف لئے جا رہا ہے۔

ان کی تصاویر میں ان کے استاد خالد اقبال کی مصوری کی جھلک بھی نمایاں نظر آتی ہے۔ اور انتہائی مشرقی روایات کی پاسبانی کرنے والے کلیم خان کیلئے یہ امر ہے بھی قابل فخر کہ الحمد اللہ آج خالد اقبال کہ جن کی بزرگی کو وہ چھو بھی نہ سکتے تھے آہستہ آہستہ ان کے کینوس پر ابھرتے چلے آئے۔ تاہم کئی عناصر میں یہ مصور اپنا جداگانہ اسلوب مصوری بھی اپنائے ہوئے ہے۔ ان میں بالخصوص قابل ذکر امر ''ٹیکسچر'' کا وجود ہے۔ جب کہ خالد اقبال نے اپنی مصوری کے آغاز سفر سے آج تک ٹیکسچر کے مسئلے کو چھوا تک نہیں، وہاں کلیم خان اس مسئلے پر آج بھی غور و فکر کر رہے ہیں۔ اور مختلف اجسام و اشکال کی ساخت اور ہیت کے مطابق مختلف ٹیکسچر لانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ اور ایک امر رنگوں کا انتخاب ہے۔ خصوصی طور پر ان کے رنگ پنجاب کے نیلگوں، سرمئی اور سبزی مائل رنگ ہیں، جو خالد اقبال کے وسیلے سے ابھرے ہیں۔ مگر ایک فرق کے ساتھ۔

جہاں خالد اقبال اپنی شخصیت اور بزرگی کی مناسبت سے انتہائی سوبر اور گرے رنگ استعمال کرتے ہیں۔ وہاں کلیم خان اپنی جواں عمری کی بدولت کسی قدر شوخ اور جاذب نظر رنگ استعمال کرتے ہیں۔ اور ایک لحاظ سے یہ قدرتی امر ہے کہ یہ وہی کوئٹہ کے پہاڑ ہیں جو کبھی دہکتے ہیں تو گلابی رنگ کے نظر آتے ہیں۔ کبھی چاند کی چاندنی میں کاسنی کبھی دھوپ میں زرد اور کبھی شام کے دھندلکے میں جامنی۔ یہی رنگ جو کلیم خان نے اپنے زمانہ

بچپن میں اپنی آنکھوں سے خوب خوب سمیٹ لئے۔ آج ان کے پیلیٹ سے ابھر ابھر کر ان کے کینوس پر بکھر رہے ہیں۔

19 دسمبر 1989ء (نوائے وقت مڈویک ایڈیشن)

☆

# مصور کی تصویری کہانیاں

کائنات کیا ہے' اس کو کس نے' کیسے تخلیق کیا۔ کائنات میں انسان کا وجود کیا ہے' ستارے کیا ہیں' کیوں چمکتے ہوئے نظر آتے ہیں' دن سے رات اور رات سے دن کیونکر نکلتا ہے۔ ندی' نالے' پہاڑ' دریا' سمندر کس نے تخلیق کئے' اس تمام کائنات کو تخلیق کرنے والا خالق کتنا بڑا ہوگا' کتنا عظیم ہوگا اور کتنا شاندار ہوگا۔ ایسے بہت سے سوالات کسی بھی بچے کے ذہن میں اس کے زمانہ بچپن میں اس عمر میں ضرور گردش کرتے ہیں جب وہ اپنے وجود اور وجود سے متعلق اشیاء کے بارے میں باشعور ہونا شروع ہوتا ہے۔ ایک بچہ ایسے سوالات سوچتا ہے اور پھر اپنے روز مرہ کے مشاغل میں کھو کر ان کو بھول جاتا ہے۔ مگر ایک فلسفی ایسے سوالات سوچتا ہے اور پھر ان کے جوابات حاصل کرنے کیلئے ان کے منبع تک پہنچتا ہے۔ یہی ایک بچے اور ایک فلسفی میں بنیادی فرق ہے۔ وہ فلسفی جو حقیقت کی تلاش کرتے ہیں اور ان پر تحقیق کر کے اپنے مقالے قلمبند کرتے ہیں اور دنیا کے سامنے حقائق آشکار کرتے ہیں' وہ عظیم ہیں۔ اور دنیا ان کے علوم کی بدولت انہیں پوجتی ہے۔

علی خان سجاد بھی ذہین بچے کی مانند ''کائنات اور کائنات سے متعلقہ مسائل'' کے بارے میں سوچتے رہے ہیں۔ یہ فلسفی تو نہ بن سکے جو ایسی گتھیوں کو سلجھانے کیلئے ان کے منبع تک پہنچتے۔ البتہ انہوں نے دوسرے فلسفیوں اور دانشوروں کے خیالات کے تسلسل کو تصویری کہانیوں کے روپ میں فن پاروں میں ضرور ڈھال لیا ہے' جس عمل کو وہ ''تصوف'' کا نام دیتے ہیں۔ تصوف ان کے نزدیک ''ان خیالات کا عمل اور ان کا ابلاغ ہے' جو ایک ماں اس وقت سوچتی رہتی جس دوران اس کے پیٹ میں اس کا بچہ پرورش کے مراحل طے کر رہا ہوتا ہے۔ چنانچہ اس عمل کے نتیجے میں ماں کے خیالات کا تسلسل بچے کے دماغ میں منتقل ہو جاتا ہے' جو ابھی اپنے وجود سے بھی باشعور نہیں۔'' یہ دراصل ایک علیحدہ نظریہ ہے جس کا تصوف سے کوئی تعلق نہیں اور نصف صدی قبل ہارمون کی تحقیقات نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ ماں کے ماحول کا اثر اس بچے پر بھی ہوتا ہے جو ابھی زندگی قبل از پیدائش کے مراحل میں ہے اور آج میڈیکل کے ہر طالب علم کو ان باتوں کا علم ہے۔ اور یہ اثر اس بچے کی شخصیت کا حصہ بن جاتا ہے۔ جیسے تھامس ہابز (Thomas Hobbes) اور اس کی ماں کا خوف بہترین مثال ہے۔

تصوف (Mysticism) دراصل ''حقیقت کی تلاش'' ہے۔ خدا کے وجود کو سمجھنا' خدا کی ذات کو جاننا' اس راستے تک پہنچنا جو خدا کی طرف جاتا ہے۔ تصوف کے نظریات لازمی طور پر مذہبی تفکرات سے ابھرتے ہیں۔ جس

کی وجہ سے مذہب اور تصوف کا ایک اٹوٹ رشتہ ہے۔ تصوف اپنے فلسفے میں روح کے وجود کو بھی احاطہ کئے ہوئے ہے۔ بلکہ تصوف لازمی طور پر روحانیت کا عمل ہے۔ جہاں صوفی اس نکتے پر پہنچتے ہیں کہ زندگی درحقیقت روح کی زندگی ہے۔ جسم کی زندگی بے معانی ہے۔ صوفی اور اولیائے اکرام وجدان اور ادراک کے انسان ہوتے ہیں الفاظ کے انسان نہیں۔ اور جن اولیائے اکرام اور علماء نے فلسفہ تصوف کو سمجھا' خدا کے وجود کو سمجھنے کیلئے راستہ بنایا' خدا کی ذات کو پہچانا' ان کے لئے ان کی زندگی کے معانی اس تلاش میں ہیں۔ اگر انہوں نے اسے پالیا تو اپنی زندگی کا مقصد حل کرلیا۔ انہوں نے اس مقصد کیلئے جو قربانیاں دیں وہ عام انسان کیلئے بہت بڑی ہوتی ہوں گی۔ جب کہ صوفیا اکرام کے لئے یہ ایک معمولی نذرانہ تھا۔

مسلمانوں میں اولیائے اکرام نے تصوف پر بہت کچھ کہا ہے' بے شمار کتب قلمبند کیں' حضرت علی ہجویری داتا گنج بخشؒ کی کتاب ''کشف المحجوب'' تو تمام کی تمام فلسفہ تصوف پر مبنی ہے۔ کئی شاعروں کی شاعری تصوف کے مدار پر گھومتی ہے۔ دراصل اے کے سجاد کی تصاویر میں مختلف شاعروں' دانشوروں' فلسفیوں اور مذہبی عظیم ہستیوں کے خیالات کا درس پایا جاتا ہے۔ جس کو انہوں نے تصویر کی زبان میں مصور (Illustrate) کیا ہے۔ چنانچہ اقبال کی نظم ''ماں کا خواب'' شیخ سعدی کی داستانیں' کشف المحجوب کا فلسفہ' قرآنی آیات اور حدیثوں کے الفاظ کو تصویری زبان دی گئی ہے۔ فلسفہ تصوف پر اے۔ کے سجاد کا علم خاصا غیر مستند ہے۔ تاہم یہ نہیں کہا جاسکتا کہ تصوف کا الف بے بھی نہیں آتا۔ یہ دراصل شاعروں' صوفی بزرگ' اولیائے اکرام کی اچھی باتوں اور زریں اصولوں کو تصاویر میں قلمبند کر کے لوگوں تک یہ پیغام پہنچاتے ہیں۔ اس لئے ان کی مصوری کو تصوف پر مبنی مصوری کہنے کی بجائے تصویری کہانیوں کی مصوری کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ اسلوب مصوری کے اعتبار سے اے۔ کے سجاد کی مصوری' اٹھارہویں انیسویں صدی کے انگلستانی مشہور مصور و شاعر ولیم بلیک (William Blake) کے سائے کی زد میں ہے۔ انسانی اجسام کی ساخت' ہیت' ایک طرف کو خم کھاتی ہوئی گردن' ہاتھوں کی ادا' انسانی اجسام کا گولائیوں کی شکل اختیار کرتے ہوئے ''ایس'' طرز کی ساخت بنانا' تصاویر میں مختلف قسم کی علامات استعمال کرنا' تمام ہو بہو ولیم بلیک کی مصوری کا اثر ہے۔ موضوعات اور شخصیت کے اعتبار سے بھی دونوں میں مناسبت پائی جاتی ہے۔ دونوں مذہبی انسان ہیں اور موضوعات مذہبی کتب سے اخذ کرتے ہیں۔ دونوں کی تصاویر مذہبی کہانیوں پر مبنی ہیں۔ دونوں کے موضوعات میں تخلیق کائنات کو انتہائی مماثلت حاصل ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ولیم بلیک مغرب پرست اور عیسائی ہونے کی وجہ سے بائبل کو اپنا منبع بناتے ہیں' جب کہ اے کے سجاد مشرق پرست اور مسلمان ہونے کی وجہ سے قرآن اور اولیائے اکرام کے درس کو اپنی تصاویر کا سرچشمہ بناتے ہیں۔ تاہم 36 سال یورپ میں مقیم رہنے کی وجہ سے ان پر مغرب کا اثر اور بائبل کی جھلک بھی پائی جاتی ہے۔ ولیم بلیک بھی اس نظریے کے حامی تھے کہ ''مصور فطرت کو خطوط میں بند نہیں کرسکتا' مگر اپنے تخیل کو خطوط میں ضرور بند کرسکتا ہے۔'' چنانچہ اس نظریے کی تکمیل کیلئے وہ چودھویں اور

پندرہویں صدی کے ''گوتھک'' (Gothic) فنون کی طرف مڑ گئے۔اور گوتھک کی ملاوٹ سے اپنے نظریات کو مصوری کی زبان دی۔ بالکل اسی طرح اے کے سجاد نے بھی اپنے تخیل کو خطوط میں قلمبند کیا ہوا ہے۔اور ادراک حاصل کرنے کی غرض سے یہ بھی پہلے ولیم بلیک اور پھر گوتھک فنون کی طرف مڑ گئے۔اور یوں ان کی تصاویر میں ایک ''گوتھک طرز کی ایس'' شکل کا واضح استعمال ہوتا ہے۔جس میں ان کے بیشتر انسانی اجسام ڈھلے ہوئے ہیں۔ولیم بلیک کی تصاویر کا تجزیہ کرنے کیلئے ہمیں ان پر فلورنس دبستان کے مشہور مصور بوٹی چیلی (Botticelli) کا اثر نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔خصوصاً بوٹی چیلی کی ''ڈیوائن کامیڈی'' (Devine Comedy) نے ولیم بلیک کو بہت متاثر کیا تھا۔ چنانچہ اسی مناسبت سے بوٹی چیلی کے اثرات اے۔کے سجاد کی مصوری پر بھی ہلکے انداز میں نظر آتے ہیں۔جس کی بہترین مثال ''تخلیق انسان'' ہے۔تاہم اے کے سجاد پر ایک مشرقیت کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ان کی مصوری میں چنار کے درخت کا بہت زیادہ استعمال ہوتا ہے۔جیسے ایرانی مصوری اور ابتدائی مغل منی ایچر مکتب فکر میں چنار کے خوبصورت درختوں کی تخلیق بہت زیادہ ہوئی تھی۔اسی طرح یہ بھی ان درختوں سے مسحور نظر آتے ہیں۔ان کی تصاویر میں پرندوں اور جانوروں کا استعمال بھی انہیں ایرانی مصوری سے منسوب کرتا ہے۔اگرچہ یہاں یہ پرندے علامت کے طور پر استعمال ہوتے ہیں۔چنانچہ کسی خوبصورت درخت کی شاخوں پر ہدہد' کوئل' الو' گدھ یا باز ایسے پرندے ان کی مصوری میں انسانوں کی مختلف اشکال اور کردار کی علامت کے طور پر نمودار ہوتے ہیں۔کہیں کہیں جانوروں اور پرندوں کی شکل میں انسانوں کے کردار کو پیش کیا گیا ہے۔مثلاً رشوت دیتا ہوا اور رشوت لیتا ہوا گدھ' دونوں ہی بدی کی علامت کے طور پر نمودار ہوتے ہیں۔ان کی تصاویر ڈرائنگ کے اعتبار سے کافی کمزور اور بے جان ہیں۔انسانی اجسام کی ڈرائنگ اور اجزاء کا باہمی تعلق عموماً سٹڈی اور تحقیق سے بے نیاز ہے۔مختلف جانوروں اور پرندوں کے خطوط میں بھی ماہرانہ پن کا احساس نہیں ہوتا۔کمپوزیشن کی تخلیق کے انداز میں یکسانیت پائی جاتی ہے۔بعض اوقات اشکال اور انسانی اجسام میں اس قدر مماثلت ہے کہ اگر تصویر کو دو برابر کے حصوں میں تقسیم کیا جائے تو ہر ہر شکل' ہر ہر ساخت' ہر ہر جسم اور ہر ہر ہیت ایک دوسرے پر بالکل منطبق ہو جائیگی۔تاہم اے کے سجاد کے لئے ان تکنیکی باریکیوں کی نسبت وہ داستانیں اہم ہیں جو وہ مصوری کی زبان میں بیان کرنا چاہتے ہیں۔اور اس اعتبار سے وہ کامیاب ہیں۔ان کی مصوری خوبصورت' جاذب نظر اور شوخ رنگوں سے استوار ہے۔جن میں زیادہ تر مشرقیت نظر آتی ہے۔ان مشرقی رنگوں میں عموماً آسمان گہرے نیلگوں رنگ سے پینٹ کیا گیا ہے۔جس کی وجہ سے تصویر میں مجموعی طور پر ایک پراسراریت نظر آتی ہے۔اس پراسراریت کو توڑتے ہوئے کہیں کہیں سرخ یا سنہرے رنگوں سے چمکتے ہوئے چنار کے درخت آنکھوں کو بھلے لگتے ہیں۔اے۔کے سجاد اپنی تصاویر میں ''گواش'' (Gouache) کے رنگ استعمال کرتے ہیں' جو ان تصاویر میں مزید مشرقی پن کا احساس دلاتے ہیں۔

تقریباً اسی طرح پچاس تصاویر پر مبنی اے۔کے سجاد کی تصاویر نمائش کا افتتاح 8 جنوری کی سرد شام کو

لاہور الحمرا آرٹس گیلری میں ہوااور تقریباً دس روز کیلئے یہ نمائش لاہوریوں کیلئے منظر عام پر رہی۔

23 جنوری 1990ء (نوائے وقت مڈویک ایڈیشن)

☆

# اقبال احمد کی مصوری

اقبال احمد سے میرا پہلا تعارف دلچسپ انداز میں ہوا۔ 1987 کے موسم سرما کی کسی سہانی صبح میں اپنی ایک ہونہار شاگرد شاہدہ انوار چوہان (ڈاکٹر شاہدہ منظور) کو عہد مغلیہ کی مینا طوری تصاویر کے حوالے دکھانے کی غرض سے لاہور کا عجائب گھر وزٹ کر رہا تھا۔ وطن واپس آنے کے بعد عجائب گھر میں یہ میرا پہلا قدم تھا۔ اب عجائب گھر کافی تبدیل ہو چکا تھا اس کی چھتوں پر مشہور مصور صادقین کے بنائے ہوئے اثر انگیز نقش و نگار اوپر آسمان کی مانند ''کوسمس'' کا روپ دھار رہے تھے۔ اتنے عرصے کے بعد اپنے ملک کے عجائب گھر میں داخل ہونے کی وجہ سے میں نہایت خوشگوار محسوس کر رہا تھا۔ چنانچہ ہم نے اپنی مطلوبہ مینا طوری کی تصاویر کے علاوہ بقایا فنون کے سیکشن بھی دیکھے۔ جب پاکستان کے ہم عصر مصوروں کی تصاویر کے ہال کمرے میں پہنچے تو وہاں مختلف قسم کے نام ابھر چکے تھے۔ کچھ نئے' کچھ پرانے کچھ جانے پہچانے' کچھ انجانے نام۔ الغرض ہر ایک تصویر کو دیکھتے دیکھتے دور ہی سے میری نظر خالد اقبال کی تصویر پر جا پڑی۔ یہ کچھ جانے پہچانے نام ہیں۔ میں نے خوشی سے چلا کر شاہدہ کو کہا ''وہ دیکھو خالد اقبال کا لینڈ سکیپ کافی اچھا ہے۔'' قریب پہنچ کر انتہائی حیرانگی ہوئی کہ تصویر کے نیچے خالد اقبال کا نام صحیح نہیں لکھا تھا۔ بلکہ ان کے نام کو اقبال احمد لکھا ہوا تھا۔ میں نے شاہدہ سے کہا دیکھو عجائب گھر کے متعلقہ افسران کی لا پرواہی اور غیر محتاطی کی انتہا ہے کہ انہوں نے ایک اچھے بھلے مشہور مصور کا نام تک صحیح لکھنے کی زحمت گوارہ نہیں کی۔ وہ بھی خاصی حیران ہوئیں۔ پھر کہنے لگی ''سر ہو سکتا ہے یہ خالد اقبال کی تصویر نہ ہو'' بلکہ اقبال حسین کی تصویر ہو' ہاں یہ ممکن ہے کہ اقبال حسین کو اقبال احمد لکھ دیا ہو''۔ مگر میں نے کہا ''اقبال حسین کے لحاظ سے یہ رنگ قدرے مدھم اور گرے کی طرف مائل ہیں' اور تارپین کا تیل بھی بہت زیادہ استعمال کیا گیا ہے جو خالد اقبال ہی کی خصوصیات ہیں'' بہر حال ہم چند قدم ہی آگے بڑھے تھے کہ اقبال حسین کی تصویر ''انتظار'' نظر آئی۔ اب مجھے یقین کامل ہو چکا تھا کہ خالد اقبال کا نام غلطی سے اقبال احمد لکھا گیا ہے۔ کیونکہ اگر عجائب گھر اقبال حسین کا نام ''انتظار'' پر صحیح لکھ سکتا ہے تو یہاں بھی صحیح لکھ سکتا ہے۔ بحر حال یہ کوئی ایسا خاص اہم واقع نہ تھا۔ پاکستان میں انسانوں کے نام مختصر کر کے' کم کر کے' الٹ کر کے' بگاڑ کر لکھنا کوئی بڑی بات نہیں سمجھی جاتی اگر چہ باہر کے ممالک میں یہ ایک جرم ہے۔ اور چند ہی روز میں یہ واقع میرے ذہن سے محو ہو گیا۔

ابھی چند ہی ہفتے گزرے تھے کہ ہمیں خبر ملی کہ ہمارے شعبہ فنون لطیفہ میں ایک نئے استاد کا اضافہ ہو رہا ہے۔ اور پھر چند روز بعد تعارف کرانے والے نے اس استاد کا مجھ سے یوں تعارف کرایا ''یہ ہمارے سٹاف کے

نئے ممبر ہیں۔ مصوری کی کلاسیں لیں گے۔ ان کا نام اقبال احمد ہے'' ایک لمحہ میں میرے ذہن میں عجائب گھر والا واقعہ دوبارہ گھوم گیا۔ اور میں فوراً معاملے کی تہہ تک پہنچ گا۔ گویا اقبال احمد سے میرا پہلا تعارف عجائب گھر میں ہوا تھا۔ اور پنجاب یونیورسٹی میں یہ ان کا مجھ سے دوسرا تعارف تھا۔

اس ایک واقع سے قارئین یہ بخوبی سمجھ چکے ہوں گے کہ اقبال احمد اپنے انداز مصوری میں کسی حد تک خالد اقبال کے سائے کی زد میں ہیں کہ اگر ان دو مصوروں کی تصاویر کو ساتھ ساتھ رکھ کر دیکھا جائے تو اس سے بھی کم فرق محسوس ہوگا جتنا کہ ایک مصور کی دو تصاویر میں ہوتا ہے۔ آج بھی اقبال احمد کا وہی لینڈ سکیپ عجائب گھر میں آویزاں ہے اور وہیں ایک اور جگہ پر خالد اقبال کا لینڈ سکیپ بھی موجود ہے۔ قارئین خود جا کر دیکھیں دونوں ایک ہی ہاتھ کی بنائی ہوئی دو تصاویر معلوم ہوتی ہیں۔ وہی گرے رنگ کے حلقے کے اندر بنائے ہوئے رنگ' وہی چھوٹے چھوٹے محتاط ''برش سٹروکس'' وہی باریک بینی' اور اس باریک بینی میں روشنی کی عکاسی کا اختصار۔ وہی موضوع اور اس سے ابھرتا ہوا ایک ہی جیسا تاثر' سب کچھ چیخ چیخ کر کہہ رہا ہے کہ' ہمیں تخلیق کرنے والا منبع ایک ہی ہے' ہمیں سوچنے والا دماغ ایک ہی ہے اور ہمیں کینوس پر اتارنے والے ہاتھ ایک ہی ہیں۔

اقبال احمد کی زندگی میں مصوری بھی ایک دلچسپ انداز سے داخل ہوئی۔ یہ بنیادی طور پر باقاعدہ مصور نہیں تھے۔ 1951ء میں میٹرک پاس کر کے 1953 میں ایف اے کے بعد انہوں نے ''رسول'' میں محکمہ نہر کے اور سیئر کا ڈپلومہ حاصل کر کے وہ 1955ء میں محکمہ نہر سے منسلک ہو گئے جہاں وہ 1980ء تک اپنی 25 سالہ سروسز مکمل کرنے تک فائز رہے۔ اس دوران اپنے شوق کی بناء پر 1958ء میں انہوں نے این سی اے سے شام کی کلاسوں میں کمرشل ڈیزائن کا چھ ماہ کا سرٹیفکیٹ کورس مکمل کیا۔ اس دوران وہ کبھی کبھی چہل قدمی کیلئے پنجاب یونیورسٹی کے شعبہ فنون لطیفہ میں آیا جایا کرتے تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب میو سکول آف آرٹس کی ٹیم اچھی ڈرائنگ کے حامل لڑکوں کو جگہ جگہ سے ڈھونڈ کر اپنے سکول میں پینٹنگ ڈیزائن کے کورس کرواتی تھی۔ مسز اینا مولکا احمد پنجاب یونیورسٹی میں فائن آرٹس کو انتھک محنت کر کے فروغ دے رہی تھی۔ خالد اقبال لندن کے سلیڈ سکول سے ڈپلومہ حاصل کر کے وطن واپس آ چکے تھے اور پنجاب یونیورسٹی سے منسلک ہو چکے تھے۔ مس نسیم حفیظ قاضی ایم اے فائن آرٹس کر کے اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کیلئے ہسپانیہ جا چکی تھیں اور پنجاب یونیورسٹی میں لڑکوں کیلئے ایم اے ڈگری کلاسوں کا مسئلہ زیر غور تھا۔ اقبال احمد کی ڈرائنگ قدرے بہتر تھی۔ انہوں نے اپنی ڈرائنگ مسز احمد کو دکھائیں اور انہوں نے این سی اے کے بعد انہیں شام کی کلاسوں میں بطور ''سنر طالب علم'' ایک سال کیلئے داخلہ دلا دیا۔ اب 1958ء کا زمانہ ہے اور لڑکوں کیلئے ایم اے کی ڈگری منظور ہو چکی ہے اور پہلا بیچ کولن ڈیوڈ' صوفی وقار اور اسلم منہاس پر مشتمل یونیورسٹی میں داخلہ لے چکا ہے۔ یہاں ان کی ملاقات اور پھر دوستی ان تینوں لڑکوں سے ہوئی۔ یہ ایک دوسرے سے سیکھتے رہے

اور ایک دوسرے کو سکھاتے رہے۔ کولن ڈیوڈ اور اسلم منہاس پر شروع ہی سے خالد اقبال کی چھاپ نمایاں تھی۔ اب ان کے وسیلہ سے بلاواسطہ اقبال احمد پر بھی خالد اقبال مکتب فکر کے نقوش منعکس ہونے شروع ہو گئے۔ اور پھر اب خالد اقبال ان کے براہ راست استاد بھی تھے یہ تمام انہوں نے محض شوق ہی کی بنا پر کیا تھا مگر فنون لطیفہ سے دلچسپی اور شوق ہی نے انہیں بلآخر فنون لطیفہ کی راہ پر ڈال دیا۔ مگر اقبال احمد کا محض ایف اے ہونا ہمیشہ ان کی مزید تعلیم میں رکاوٹ بنتا رہا بلآخر انہوں نے فارسی فاضل کر کے اضافی انگریزی کے ساتھ بے اے کرنے کا ارادہ کیا۔ اس زمانے میں ابھی ایم اے فائن آرٹس میں داخلے کیلئے فائن آرٹس کے ساتھ بے اے ہونا ضروری نہ تھا۔ محض بی اے کی ڈگری کافی تھی چنانچہ دو تین سال کی محنت کے بعد انہوں نے یہ لمبا راستہ کاٹ کر بی اے کی ڈگری حاصل کر لی۔ عین اسی سال یونیورسٹی کی طرف سے یہ قانون نافذ ہو گیا کہ ایم اے میں داخلہ کے لئے فائن آرٹس کے ساتھ بی اے کی ڈگری ضروری ہے۔ چنانچہ انہیں اپنی منزل کی راہ میں ایک اور رکاوٹ حائل ہوتی نظر آئی۔ مگر انہوں نے بی اے فائن آرٹس بھی پاس کر لیا۔ 1962ء میں ان کے محکمہ نہر نے ان کیلئے دو سال کی چھٹی بھی منظور کر دی۔ اور اس طرح سے اپنے محکمہ سے منقطع ہوئے بغیر انہوں نے 1963ء تا 1965ء ایم اے فائن آرٹس سیکنڈ ڈویژن میں پاس کر لیا۔ ان دو سالوں میں اب وہ براہ راست خالد اقبال اور کولن ڈیوڈ کے شاگرد تھے تیسری اہم استاد اس وقت مس نسیم حفیظ قاضی تھیں جو پیرس سے اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے لاہور کالج فار وومن سے منسلک ہونے کے بعد ''ڈیپوٹیشن'' پر پنجاب یونیورسٹی میں آئی ہوئی تھیں۔ مس قاضی بنیادی طور پر حقیقت پسند مکتب فکر کی مصورہ ہیں اور خالد اقبال مکتب فکر سے ان کا انداز مصوری کوئی زیادہ بعید نہیں تھا تاہم دوران پیرس ان کے انداز میں کچھ ترمیم ہوئی۔ ان کا انداز معلمی بھی بالکل حقیقت پسندانہ اسلوب پر مبنی ہے۔ کولن ڈیوڈ تو بہر حال 1964ء میں ڈیپارٹمنٹ سے نکالے جا چکے تھے۔ بقایا دونوں اساتذہ کے زیر اثر اقبال احمد کا انداز مصوری مزید خالد اقبال مکتب فکر کی راہ پر گامزن ہو گیا۔ بقول اقبال احمد کے کہ ''خالد اقبال اپنے ساتھ لینڈ سکیپ کرانے کیلئے صرف اپنے منظور نظر شاگردوں ہی کو لے کر جایا کرتے تھے اور انہیں ہی زیادہ توجہ سے پڑھاتے تھے تاہم ان کی تعلیمات ہم مختلف ذرائع سے اخذ کر کے اپنے آپ کو ان کے انداز فکر کے مطابق صحیح کیا کرتے تھے۔ چنانچہ اس طرح سے اقبال احمد کی مصوری میں خالد اقبال مکتب فکر کی ٹھوس بنیادوں کی بنیاد رکھی گئی جو بعد میں بھی خود بخود اپنی ہی راہ پر گامزن رہی اور آج تک گامزن ہے۔ ایم اے فائن آرٹس کرنے کے بعد اقبال احمد کی دلی مسرت تھی کہ وہ کسی طرح پنجاب یونیورسٹی کے سٹاف سے منسلک ہو جائیں مگر مسز احمد نے انہیں جاب دینا تو کجا شعبہ فنون لطیفہ کے قریب بھی نہ پھٹکنے دیا۔ باوجودیکہ اس دور میں ایم اے سیکنڈ کلاس یونیورسٹی لیکچرارشپ کیلئے منفرد قابلیت سمجھی جاتی تھی۔ چار و ناچار انہوں نے محکمہ نہر کی سروس جاری رکھی۔ اس کے دو ایک سال بعد ہی یونیورسٹی میں قانون بن گیا کہ شعبہ فنون لطیفہ

کے استاد کے لئے کم از کم ایم اے فرسٹ ڈویژن ہونا ضروری ہے۔ چنانچہ اس کے بعد ان کی رہی سہی آس بھی ٹوٹ گئی اور انہوں نے خاموشی کے ساتھ 1980ء تک کا عرصہ محکمہ نہر کے پانیوں کے ساتھ دفتروں کی فائلیں بنانے' فائلیں سنوارنے فائلیں گمانے فائلیں ڈھونڈنے' فائلیں کھولنے اور بند کرنے میں گزار دیا۔ اس دوران مصوری کی دنیا میں کبھی ان کا نام سننے' لکھنے پڑھنے میں نہ آیا' نہ ان کا کام دیکھنے میں آیا' اور نہ ہی کسی اور طریقہ سے ان کا نام ابھر سکا۔ مگر اس گمنامی کے دور میں انہوں نے اپنے تئیں تصویر کشی جاری رکھی جو زیادہ تر آبی اور روغنی رنگوں میں لینڈ سکیپ پر مبنی تھی۔ جن میں شروع سے لے کر آخر تک ان پر خالد اقبال مکتب فکر کی چھاپ نمایاں ہے۔ اور پھر اپریل 1987ء میں ڈاکٹر خالد محمود نے جو ان کے دیرینہ دوست بھی ہیں ان کی دیرینہ خواہش کا احترام کرتے ہوئے شعبہ فنون لطیفہ میں انہیں پارٹ ٹائم لیکچرار کے طور پر جاب دے دی گئی جہاں یہ اپنے ریٹائرمنٹ کے بعد کے ایام خوش و خرم اور سکون سے گزار رہے ہیں۔

اقبال احمد کے انداز مصوری کا بغور تجزیہ اور مطالعہ کریں تو یہ درحقیقت خالد اقبال کی مصوری کی ایک شاخ ہے۔ البتہ غور سے دیکھنے پر معلوم ہوتا ہے کہ خالد اقبال کی مصوری میں مہارت زیادہ ہے۔ برش سٹروکس میں زیادہ لچک ہے اور ڈرائنگ میں زیادہ پختگی۔ دونوں کی تصاویر کے رنگ ہلکے گرے سے لے کر ہلکے نیلے اور سبز رنگوں کے دائرے کے اندر اندر بڑھتے اور ختم ہو جاتے ہیں۔ اگرچہ اقبال احمد کی حالیہ تصاویر کے رنگوں میں ہلکی سی شوخی اور تیزی ابھر آئی ہے۔ مگر یہ اتنی غیر نمایاں ہے کہ ان کو ذرا اپنے استاد خالد اقبال سے منفرد یا جدا نہیں کر سکتی۔ حتیٰ کہ دونوں میں تکنیکی اعتبار سے تارپین کے تیل کی مقدار تک ایک جیسی ہے۔ جس کی وجہ سے تصاویر کا سطحی تاثر بھی ملتا جلتا ہے۔ دونوں پتلے رنگ استعمال کرتے ہیں' اس حد تک کہ بعض اوقات نیچے سے کینوس بالکل صاف نظر آ جائے۔ اور ان دونوں کے ہلکے ہلکے سلیٹی رنگ کے شیڈز حقیقت میں کینوس اپنے آف وائٹ سے اتنے زیادہ مختلف بھی نہیں ہوتے اور اکثر اوقات یہ محسوس بھی نہیں ہوتا کہ کہاں سے کینوس نیچے سے خالی چھوڑ دیا گیا ہے۔ تاہم خالد اقبال کے برش سٹروکس میں جو ایک گھمبیرتا ہے وہ اقبال احمد میں قدرے ناپید ہے۔ اسی بنا پر اواخر الذکر میں ایک غیر نمایاں سا فوٹو گرافک تاثر نظر آتا ہے۔ حالانکہ اقبال احمد نے کبھی اپنی زندگی میں کیمرہ استعمال نہیں کیا۔ اور نہ ہی کیمرے کو تصاویر کیلئے معاون خیال کرتے ہیں۔ بلکہ یہ تو تصاویر بنانے میں اتنے سنجیدہ اور پرخلوص ہیں کہ ان کا ایمان ہے کہ اگر برفباری کی تصویر کشی کرنی ہو تو مصور پر لازم آتا ہے کہ وہ برفباری میں کھڑا ہو کر اپنے جسم پر برفباری کے طوفان کی ٹھنڈک محسوس کرتے ہوئے یہ نظارہ پینٹ کرے۔ خواہ اس کے عوض اس کو نمونیہ ہی کیوں نہ ہو جائے۔ مگر بقول ان کے جسم کا ایک ایک رواں برف سے واقف ہو جائے۔ اسی طرح سے گرمیوں کی کڑکتی دوپہر میں ریگزار ایسی شدت کی گرمی کی تصویر بنانے کیلئے مصور پر واجب ہے کہ وہ خود اس جہنم زار گرمی میں اپنے جسم کو

جھونکے اس گرمی کو اپنے جسم اور دماغ پر محسوس کرے، پھر جو تصویر اس کے قلم سے ابھرے گی وہ حقیقی اور جاندار تصویر ہوگی۔ وہ گرمی کے انداز کو ابھارے گی اور دیکھنے والے کو تصویر سے شدت گرمی کا احساس ہوگا۔ ان کے خیالات کسی حد تک درست ہیں۔ اس موضوع پر میں بعد میں کبھی قلم اٹھاؤں گا' سردست اتنا کہہ دینا کافی ہے کہ ایسے بھی مصور موجود ہیں جنہوں نے ایسے ایسے موضوعات کو اپنی کمال مہارت سے اس خوبصورتی سے پینٹ کیا ہے کہ دیکھنے والے کو یوں محسوس ہو کہ مصور کے روئیں روئیں سے یہ تصویر ابھری ہے۔ تاہم وہ وہاں خود تو کیا ان کی کبھی روح بھی وہاں نہ گئی ہوگی۔ کیا لیونارڈو داونسی حضرت عیسیٰ علیہ السلام کے ''آخری طعام'' کے وقت وہاں موجود تھے جو اس نے Last Supper کو اس قدر کامیابی کے ساتھ مصور کیا کہ دیکھنے والے کو احساس ہوتا ہے کہ یہ سارا واقع لیونارڈو کی نظروں کے سامنے پیش آیا۔ بلکہ پورا فلورنس دبستان ہی مکمل بائبل کو کامیابی کے ساتھ مصور و مجسم کرتا آیا ہے۔ اس کے علاوہ صدیوں پرانے واقعات کو اور صدیوں بعد میں پیش آنے والے واقعات کو اپنے علوم و تجربات کی بناء پر نہایت ماہرانہ طریقے سے اجاگر کرنے والے مصور بھی موجود ہیں۔ یہ سب مہارت اور تجربات اور خداداد صلاحیتوں کے تسلسل کا کمال ہے۔ ادھر اقبال احمد اپنے آپ کو اس سنگین حد تک کڑی سزا دینے کے باوجود کبھی بھی تاثر انگیز تصویر نہ بنا سکے۔ ان کی تصاویر کا معیار آج بھی ایم۔ اے فائن آرٹس سے قدرے بہتر ہے۔ ان کی تصاویر کو دیکھ کر کبھی سائبیر یا جیسی سرد برفانی طوفان کا احساس ہوا نہ جیکب آباد کی جہنم زار جھلستی ہوئی گرمی کا خیال آیا۔ اس کے برعکس ان کی تصاویر عموماً سطحی تاثر پیش کرتی ہیں جو کسی بھی خاص قسم کے احساسات اور گھمبیرتا سے عاری ہوں۔ جو کسی کے بھی دیکھنے سے یہ تاثر پیش کریں گی کہ جیسا مصور نے فوٹو گراف سامنے رکھ کر ایک جذبات سے عاری محض عامیانہ تصویر پینٹ کی ہے۔

پاکستان میں خالد اقبال مکتب فکر سے متاثر حقیقت پسند مصوروں کی مانند اقبال احمد کے موضوعات بھی زیادہ تر لینڈ سکیپ کے اردگرد گھومتے ہیں۔ پورٹریٹ پر انہوں نے کم ہی توجہ دی ہے۔ اور جو چند تخلیق کئے ہیں وہ معیار میں قدرے کمزور ہیں۔ روغنی رنگوں کے ساتھ یہ ان کے آبی رنگوں میں بھی فن پارے تقریباً ایک جیسے نظر آتے ہیں۔ جیسے ایک متعین فارمولے کے تحت آسمان' چند درخت' اردگرد ہرے یا بھورے رنگ کے کھیت یا بھوری زمین' دو چار جھونپڑیاں یا کچے گھر اور بس۔ ایسے موضوعات ان کی روغنی رنگوں کی تصاویر میں خصوصاً نظر آتے ہیں۔ کبھی کبھی کچی زمین پر چند چارپائیاں بچھی ہوئیں اور پاس دو ایک بھینسیں بندھی ہوئی نظر آتی ہیں۔ گویا ان تمام کا موضوع ''پاکستان کے ایک گاؤں کا منظر'' تجویز کیا جا سکتا ہے۔ کبھی کبھی یہ پرانے لاہور کی عمارات اور گھروں کی چھتوں جیسا موضوع بھی اپناتے ہیں۔ ایسے ہی موضوعات اور اس قسم کے معیار پر انہوں نے اب تک لاتعداد لینڈ سکیپ بنا ڈالے ہیں۔ یہ امر قابل ذکر قابل غور اور قابل تشویش بھی ہے کہ پاکستان کے حقیقت پسند مصوروں نے

بمع خالد اقبال کے ہمیشہ اپنے لینڈ سکیپ کی تعداد بڑھانے کے متعلق سوچا اور کبھی اس نقطہ نظر سے نہ دیکھا کہ لینڈ سکیپ تصاویر میں ترقی اور تحقیق بھی ہونی چاہیے۔ مصوری خواہ کسی بھی مکتب فکر سے متعلق کیوں نہ ہو اس میں تخلیق کا پہلو نہایت اہم اور نمایاں ہوتا ہے۔ زیادہ تصاویر بنانے سے تخلیق نہیں ہوتی۔ کس معیار کی تصاویر بنانی ہیں اور کن مسائل کو حل کرنے کے لئے تصاویر بنانی ہیں یہ تحقیق ہے۔ اگر پہلے دس لینڈ سکیپ میں بنیادی مسائل یعنی ڈرائنگ' رنگوں کا امتزاج اور شیڈز کی ورائٹی وغیرہ حل کئے جا چکے ہیں تو ان سے اگلے لینڈ سکیپ میں ان مسائل سے زیادہ مشکل اور بعد کے مسائل سوچنا چاہیں۔ محض ایک ہی جیسے سو لینڈ سکیپ بنا ڈالنے سے معیار بلند نہیں ہوگا۔ اگر مسائل جوں کے توں رہے تو سب یکساں ہیں۔ لینڈ سکیپ کی ترقی میں بھی ابھی چھوٹے پیمانے پر بے شمار مسائل ادھورے پڑے ہیں۔ ابھی اشیاء کی بیرونی ساخت کے مطابق ٹیکسچر پیدا کرنے کا مسئلہ باقی ہے۔ اشیاء کی اساس اور ان کے حقیقی وجود پر دھیان دینا ضروری ہے۔ اشیاء کے ایک دوسرے سے تعلق اور تسلسل کا تجزیہ کرنا ضروری ہے۔ سائے کو پینٹ کرنا ایک مشکل کام ہے۔ آسمان میں ہوا کا تاثر پیدا کرنا ایک جان جوکھوں کا کام ہے۔ انگلستان کے حقیقت پسند مصور جان کانسٹیبل' کہ جن کو خود پاکستان میں ''خالد اقبال مکتب فکر اپنا باوا آدم مانتا ہے کی تصاویر میں آسمان اور بادلوں کو تخلیق کرنے کے انداز کا گہرا مطالعہ کرنا چاہیے کہ اس نے بادلوں کو ایسے تخلیق کیا ہے کہ دیکھنے والوں کو ان میں پانی اور ہوا تک کے تاثر کا احساس ہوتا ہے۔ اس نے بادلوں کی مکمل کیمسٹری مصور کی ہے۔ پھر انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے شروع میں فرانسیسی تاثر پسند مکتب فکر اور جرمن اظہار پسند مکتب فکر اس حد تک ترقی کر چکے تھے کہ اگر وہ پانی کی تصویر کشی کرتے تو پانی ہمیں گیلا محسوس ہوتا ہے۔ یہ تمام حقیقت پسند مصوری ہی کے مسائل ہیں جن پر نہ کسی نے دھیان دیا نہ کسی نے احساس دلایا اور نہ ہی کسی نے ان پر تحقیق کرنے کی زحمت ہی گوارا کی۔ پاکستان کے حقیقت پسند مکتب فکر میں بمع خالد اقبال کے ابھی ایک بھی ایسا مصور نہیں کہ جس نے پانی کو اس انداز سے تخلیق کیا ہو کہ ہمیں احساس ہو کہ اگر اس میں ہاتھ ڈالیں تو ہاتھ کو گیلا کر دے گا۔ یہ تمام وہ مقامات ہیں جہاں مصور ریاضت سے پہنچتا ہے اور تجربات سے عمل میں لاتا ہے۔ یہ تمام وہ اونچی چٹانیں ہیں کہ جن کو دور سے کھڑے دیکھنا عظمت نہیں بلکہ ان کو سر کرنا عظمت ہے اور یہی مقام کبریا ہے۔ اور پاکستانی مصور اس سے محروم ہیں۔

2 فروری 1990ء (امروز جمعہ میگزین صفحہ 18`19)

☆

# چغتائی کا فنِ مصوری

پاکستان کے مایہ ناز بین الاقوامی شہرت یافتہ اور مشہور مصور محمد عبدالرحمٰن چغتائی کا اسلوب مصوری دراصل ''بنگال سکول آف واٹر کلر پینٹنگ'' سے اخذ شدہ ہے' جس میں دوسری صدی ق۔م تا پانچویں صدی عیسوی کے دوران برِصغیر کے جنوب میں مغربی ساحل کے قریب مہاراشٹر صوبے میں انتہائی عروج پانے والے اجنتا کے خوبصورت آرٹ نمونوں کے کئی عناصر بھی ملتے ہیں مثلاً ''خط'' کا ظہور' خطوط میں انسانی خدوخال اور چہرے کے نقوش کو تخلیق کرنا' چغتائی آرٹ میں بھی ہوتا ہے۔ان کی تصاویر میں واش تکنیک کے چند عناصر اور اصول ہمیں چینی' جاپانی روایتی مصوری کی بھی یاد تازہ کراتے ہیں۔یہ تمام مختلف اقسام کے فنون ایک مصور کے اسلوب میں کیسے یکجا ہو گئے' ان حقائق کا مطالعہ بھی خالی از دلچسپی نہ ہوگا۔آبی رنگوں کا بنگال دبستان جو ایک منفرد اسلوب مصوری ہے دراصل ''کلکتہ سکول آف انڈسٹریل آرٹ'' میں پروان چڑھا۔اجنتا آرٹ جو کہ حیدرآباد دکن میں اجنتا کی غاروں میں تخلیق کیا گیا اپنے خوبصورت اور پرعظمت فریسکو میورل تصاویر کی وجہ سے ساری دنیا میں مشہور اور لاثانی ہے۔اجنتا آرٹ کی دریافت دراصل پچھلی صدی کے آخری پچیس سالوں میں' انگریز راج کے دوران ہوئی۔اور قلیل عرصہ میں اس کی شہرت دنیا بھر میں آرٹ کے عظیم نمونوں کے طور پر قائم ہوگئی۔مزید تحقیقات نے یہ ثابت کیا ہے کہ جنوبی انڈیا میں دریافت ہونے والے ایلورا' ایلیفینٹا اور باگھ کی غاروں کے فنون پر بھی اجنتا گہرے نقوش چھوڑ گیا ہے۔حقیقت تو یہ ہے کہ پانچویں صدی عیسوی کے بعد بھی اجنتا آرٹ مکمل طور پر ختم نہیں ہوا بلکہ تیرھویں صدی عیسوی تک ایلیفنٹا (Elephanta) ایلورا (Ellora) اور باگھ (Bagh) کی غاروں میں اثر انداز ہوتا رہا۔ایسے عظیم الشان ڈرائی فریسکو (Dry Fresco) کی تکنیک پر تحقیق کرنے ان تصاویر کو دوبارہ زندہ کرنے اور اس فن کو یورپ کی عوام اور عجائب گھروں میں متعارف کرانے کیلئے یورپ خصوصاً انگلستان کے مصنفوں اور مورخوں نے بڑے پیمانے پر اجنتا کی فریسکو تصاویر کی نقول بنانے کی کمیشن دینے کا فیصلہ کیا۔اس سلسلے میں انہوں نے انگلستان کے محقق اور مصوروں کی مدد کیلئے برِصغیر کے چند نوجوان مصوروں کو بھی شامل کیا۔جن میں حیدرآباد کے سید احمد اور محمد فضل الدین قاضی شامل تھے۔اور کلکتہ کے ہندو مصوروں میں نندالعل بوس' آسیت کمار حالدار اور سمارندرا گپتا بھی شامل تھے، جو برِصغیر کے شاعر اور مصور رابندرا ناتھ ٹیگور (1861ء تا 1941ء) کے بھتیجے ابانندرا ناتھ ٹیگور (1871ء تا 1951ء) کی قیادت میں یہ کام سرانجام دے رہے تھے' حیران کن حد تک ان تصاویر کی نقول انتہائی خوبصورت اور جاذب نظر بنانے میں کامیاب ہوگئے' جو کہ کسی بھی یورپین مصور سے معیار اور نقول میں بہتر

تھیں۔اس طرح سے برِصغیر کے مصوروں کی اس جماعت نے اجنتا فریسکو کو اس طرح متعارف کرایا کہ وہ اپنی قدامت اور دیومالائی حسن میں ہر طرح سے اجنتا معیار پر پورے اترتے تھے۔ان کامیاب تجربات نے ان مصوروں کے دلوں میں اجنتا آرٹ میں دوبارہ روح پھونکنے کی خواہش کو جنم دیا۔اگرچہ یہ انتہائی مشکل اور جان جوکھوں کا کام تھا کہ انگریز راج کے دوران جب کہ برِصغیر کے ہر فن کو کمتر سمجھ کر اس کا جائز مقام نہ دیا جاتا تھا' اجنتا تکنیک کو آبی رنگوں میں دوبارہ زندہ کرنا ایک کٹھن مسئلہ ہوتا۔تاہم مسٹر ای۔بی۔ہاویل نے ان مصوروں کی حوصلہ افزائی کی' اور بعد میں 1895ء میں یعنی عبدالرحمٰن چغتائی کی پیدائش کے ایک سال بعد ایک آرٹ سکول آف آرٹس کی بنیادیں ڈالی گئیں۔جو بعد میں کلکتہ کا انڈسٹریل سکول کہلایا۔یہ سکول خصوصاً ابانندرانا تھ ٹیگور اور نندالعل بوس کی کوششوں سے قائم ہوا اور بلا آخر بنگال سکول آف آرٹ کے نام سے مشہور ہوا۔جس کے پہلے پرنسپل ای۔بی۔ہاویل بن گئے۔یہی وہ مکتب تھا جہاں اجنتا کے فریسکو کو دوبارہ نئی زندگی دی گئی اور یہی وہ مکتب تھا جہاں 35 مصوروں پر مشتمل جماعت نے اجنتا فریسکو تکنیک پر تحقیق کی جن میں ایک عبدالرحمٰن چغتائی بھی تھے۔اور انہوں نے ہر طرح سے اس کو فروغ دینے میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔اور یوں اجنتا کی روایات بنگال سکول آف آرٹ میں اور بنگال سکول آف آرٹ کی روایات چغتائی فن مصوری میں متعارف ہوئیں۔تاہم موضوعات کے اعتبار سے بنگال سکول آف آرٹ اور اجنتا میں اور پھر چغتائی مصوری کے موضوعات میں فرق ہے۔اجنتا تمام کا تمام مہاتما بدھ کی زندگی یعنی بدھی ستوا سے مہاتما بدھ بن کر گیان حاصل کرنے تک کے سفر کو تصاویری زبان دیتا ہے۔

بنگال سکول آف آرٹ میں مذہبی یا غیر مذہبی موضوعات کی کوئی بندش نہیں۔اور اس نے غیر مذہبی اور ہندمائی تھالوجی دونوں کو مصور کیا ہے۔ اور ہندومائی تھالوجی پر بھی تصاویر بنائیں۔چغتائی نے زیادہ تر غیر مذہبی موضوعات اپنائے' لوک ورثہ کی کہانیوں کو بھی تصویری زبان دی' شعر اور شاعری سے بھی اپنا رشتہ ناطہ جوڑا اور مغل مینی ایچر موضوعات کو بھی اپنایا۔چغتائی مصوری میں ہمیں انداز فکر شاعرانہ اور رنگوں میں ایک طرح کا حسن ملتا ہے۔سوہنی مہینوال اور ہیر رانجھا کی داستانوں کو بھی خراج تحسین پیش کیا ہوا ہے۔دیوان غالب کو بھی مصور کیا ہے اور اقبال کے کلام کو بھی لافانی حسن بخشا ہے۔وہ تاج محل کی شفاف خوبصورتی سے بھی مسحور ہوئے اور ریگستانوں کے ریگزاروں کو بھی تصویری جامہ پہنایا۔بنگال سکول آف آرٹ اور خصوصاً چغتائی نے موضوعات کسی حد تک مغل مینی ایچر مصوری سے بھی حاصل کئے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ نابلد اور غیر مستند نقادوں نے کبھی کبھی چغتائی آرٹ کا رشتہ مغل مینی ایچر سے بھی جوڑا ہے۔جب کہ چغتائی مصوری کو مغل مینی ایچر سے دور کا بھی واسطہ نہیں۔مغل مینی ایچر میں سٹائلائزیشن ملتی ہے مگر چغتائی مصوری میں سٹائلائزیشن' مغل مینی ایچر سے بہت مختلف ہے۔ان کا اسلوب زیادہ تر اجنتا کی سٹائلائزیشن پر منحصر ہے۔جس کو Idealization کے قریب کہا جاسکتا ہے۔وہ باریک نازک اور خوبصورت خطوط سے بنائی گئی صنفِ نازک کی آنکھیں' انسانی ہاتھ اور ہاتھوں کی انگلیاں بنانے کا انداز' وہی ہلکی موسیقی کے

سے انداز میں انسانی اجزا اور عضولات کی حرکات اور تسلسل' وہی ہلکا سا خم کھاتی ہوئی گردن اور تمام ایک ہی تناسب سے لمبے کئے ہوئے بازو اور اسی نسبت سے کمر کے بل۔ بجا طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کے اسلوب میں ایک شاعری ہے' جہاں رنگ اپنی لے سے موسیقی پیدا کرتے ہیں اور جسم کا انگ انگ اس موسیقی کی تان پر ناچتا ہے۔ انتہائی مشرقی روایات کے پاسبان عبدالرحمٰن چغتائی کی مصوری میں بنگال سکول آف آرٹ ہی کے حوالے سے ہلکا سا غیر ملکی فنون کا بھی ملاپ نظر آتا ہے۔ جو ان کی مصوری کو محض مس کر کے گزر جاتا ہے اور اس کی وجہ شاید وقت کی پکار تھی۔ جب بنگال سکول آف آرٹ قائم ہوا تو اجنتا' مغل مینی ایچر اور چینی' جاپانی مصوری کی روایات میں سے بہترین عناصر اس میں ملائے گئے۔ پچھلی صدی کے آخر تک جاپانی آرٹ جو کہ خود چینی فنون کی ایک شاخ ہے' کلر پرنٹ اور تصاویر کے ذریعے سے یورپ خصوصاً فرانس میں پھیلنا شروع ہو گیا تھا۔ جہاں فرانسیسی بعد از تاثر مکتب فکر کے مصور خصوصاً ایڈگر دیگا' تولوس لوتغے اور پال گوگین وغیرہ کمپوزیشن اور رنگوں کے اعتبار سے ان سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ یہی حال ہندوستان میں ہوا۔

ہندوستان نے بھی اپنی تہذیب کو صرف اور صرف یہیں کی مٹی تک کبھی محدود نہ رکھا تھا۔ اور جب بھی یورپ یا مشرق بعید کے کسی فنون یا علوم سے متاثر ہوئے' تو دل کھول کر اسکو سراہا اور قابل قبول عناصر داخل بھی کر لئے چنانچہ مینی ایچر میں اکبر اعظم ہی کے زمانے سے پرتگال کے پادریوں کے ذریعے مغربی مصوری یہاں متعارف ہونی شروع ہو گئی تھی۔ اور اس کی پذیرائی بھی ہوئی۔ جہانگیر اور شاہجہان کے زمانے میں بقایا یورپین اثرات بھی داخل ہونے شروع ہو گئے اور ہم نے انہیں اور ان کے اثرات کو گلے لگایا۔ اب انگریزوں کی حکمرانی کے دوران یہاں جاپانی فنون کے اثرات آئے تو یہاں کے مصوروں نے ان کو بھی خوش آمدید کہا۔ چنانچہ جاپانی پرنٹس کے خوبصورت رنگ دیکھ کر بنگال سکول آف آرٹ میں تکنیک کے اعتبار سے ''واش'' لگانے کی روایت ڈالی گئی۔ یہ واش تکنیک کسی حد تک اجنتا فریسکو میں بھی نظر آتی ہے۔ تاہم کھل کر یہ بنگال سکول کے دوران عروج پر آئی۔ اس کو بنگال سکول آف آرٹس میں متعارف کرانے والا Okakura Tenshin تھا۔ یہ سامورائے گھرانے کا فرزند' ابانندرانا تھ ٹیگور کا دوست اور کئی مرتبہ ہندوستان آیا۔ چنانچہ ابانندرانا تھ اور اوکاکورا کا آرٹ ایک دوسرے سے متاثر ہوئے اور ایک دوسرے پر Influence کیا اور دراصل یہی واش تکنیک بنگال سکول آف آرٹ کا جوہر ہے۔ اور اسی میں چغتائی آرٹ کی خوبصورتی پنہاں ہے۔ یہ ایک تحقیق شدہ حقیقت ہے کہ پانی کے بہاؤ میں دھلے ہوئے رنگ مزید خوبصورت ہو کر نکھرتے ہیں۔ اور حقیقت میں جاپانی ''کیمونو'' کے خوبصورت رنگوں کا راز بھی اسی تکنیک میں پوشیدہ ہے کہ وہ کپڑے کو ایک رنگ میں رنگ کر چند گھنٹوں کیلئے کسی شفاف پانی والی ندی یا نالے میں دھلنے کیلئے ڈال دیتے ہیں۔ جس سے پانی رنگ کے رنگ کو مزید حسن بخشتا ہے۔ پھر وہی کپڑا دوبارہ رنگا جاتا ہے اور پھر پانی میں بہانے کا عمل دہرایا جاتا ہے' اس طرح سے ایک رنگ کو محض ایک مرتبہ نہیں' بلکہ پانچ' چھ چھ مرتبہ رنگا جاتا ہے اور ہر مرتبہ رنگ

مزید خوبصورت ہوتے جاتے ہیں اور ان میں ایک نکھار اور ایک چمک پیدا ہوتی ہے۔ رنگوں کا یہ نکھار اور چمک چغتائی آرٹ کی خوبصورتی ہے' وہ اپنی تصویر کیلئے ایک موٹا دانے دار کاغذ استعمال کرتے ہیں۔ کاغذ کو سیزن کرنے کے بعد باریک برش سے ''سیپیا'' (Sepia) کی مدد سے یا کسی اور ہلکے رنگ سے خاکہ تیار کرتے ہیں۔ اور پھر اپنی منشاء کے مطابق آبی رنگوں کے رنگ لگا کر اس کو پانی میں بہنے کیلئے چھوڑ دیتے ہیں۔ یہ عمل کئی مرتبہ دہرایا جاتا ہے۔ جس سے رنگ نکھر کر مزید خوبصورت بھی ہو جاتے ہیں اور تہہ بہ تہہ کاغذ پر قائم بھی ہو جاتے ہیں۔ تو نیچے لگایا ہوا خاکہ ہلکا سا دھندلا جاتا۔ چنانچہ اب کسی گہرے رنگ اور باریک برش سے اس خاکے کو پکا کیا جاتا اور اس کے ساتھ ہی خط کی خوبصورتی کو قائم رکھا جاتا تھا۔ ڈرائنگ دوبارہ مکمل تیار ہونے پر تصویر کی باریکیوں پر کام ہوتا تھا۔ جہاں معمولی شیڈنگ کی ضرورت ہوتی شیڈنگ کی جاتی۔ اور تصویر میں انسانی اشکال کے خدوخال اور نقوش کو خطوط کے ذریعے اجاگر کیا جاتا ہے۔ عام طور پر سلوٹیں تک بھی صرف خطوط ہی سے ظاہر کی جاتیں۔ جوں جوں تصویر مکمل ہوتی جاتی توں توں باریک بین اور نازک کام بڑھتا جاتا۔ حتیٰ کہ فائنل ٹچز انتہائی باریک برش سے انتہائی خوبصورتی اور مہارت سے لگائے جاتے۔ یوں رنگوں میں حسن خوبصورتی اور دیومالائی کشش بھی قائم رہتی اور تصویر میں باریک بین کام کا احساس بھی ہوتا۔ اس تکنیک کے ساتھ موضوعات کے اعتبار سے مغل مینی ایچر مکتب فکر کو بھی اپنایا گیا اور یوں چغتائی فن مصوری اپنی تکمیل اور کمال کو پہنچا۔

مگر بنگال سکول آف آرٹ بنیادی طور پر صرف اجنتا کی خوبصورتی کو دوبارہ روح بخشنے کے لئے قائم ہوا تھا۔ اور اپنا کام کر لینے کے بعد یہ سکول یوں غائب ہو گیا۔ جیسے کوئی اپنا مقصد پورا کر لینے کے بعد ایک لمحہ بھی مزید ٹھہرنا پسند نہیں کرتا۔ بالکل اسی طرح جیسے بحر کے عین درمیان سے ایک لہر اٹھتی ہے اور آہستہ آہستہ ساحل کی طرف بڑھتی ہے اور ساحل پر صرف چند لمحے رکنے کے بعد پھر واپس اپنے منبع کی طرف لوٹ جاتی ہے۔ اسی طرح بنگال سکول آف آرٹ بھی برِصغیر کی سرزمین پر ابھرا اپنا کام مکمل کیا اور واپس لوٹ گیا۔ بالکل اسی طرح عبدالرحمٰن چغتائی بھی اس دنیا میں آئے قلیل عرصہ قیام کیا۔ اپنا کام مکمل کیا اور 17 جنوری 1975ء کے سرد اور اداس دن واپس اپنے منبع کی طرف لوٹ گئے۔

9 فروری 1990ء (امروز جمعہ میگزین صفحہ 12`13)

☆

# مصوری میں اسلوب کی اہمیت

مصوری یا کسی بھی تخلیقی مضمون میں تخلیق کار کا اپنا اپنا منفرد اسلوب اتنی بڑی نعمت اور خصوصیت ہے کہ کوئی اور خوبی اس کا متبادل ہو ہی نہیں سکتی۔ اس نظریے کی اہمیت کا اندازہ ان تمام تخلیق کاروں کو ہو چکا ہوگا جو مصوری یا اس کی مانند کسی اور تخلیقی مضمون سے منسلک ہیں اور اپنا ایک جداگانہ اسلوب رکھتے ہیں۔ یہ وہ بیش بہا خزانہ ہے کہ جب مصور کا اپنا ایک خاص اسلوب مصوری ہوتا ہے تو اس کی بڑی سے بڑی خامی اس میں چھپ جاتی ہے۔ اور اگر یہ خوبی نہیں تو فنون میں اس کی مہارت فلسفیانہ گفتگو اشیاء و اجسام کی بناوٹ پر عبور سب کچھ بے اثر ہو جاتا ہے اور وہ ایک خاص سطح سے اوپر کا مصور نہیں کہلا پائے گا۔ ان نظریات کی بہترین مثال وان گاف (Van Gogh) ہے۔ جس کی تصاویر مہارت سے خاصی بے نیاز ہیں۔ مگر وہ جس دولت سے مالا مال ہے وہ ان کا اپنا ایک منفرد اسلوب مصوری جیسا نہ اس سے پہلے کبھی کسی نے سنا نہ ہی اپنایا۔ اور وہ جس کی وجہ سے وہ ایک مکتب فکر یعنی اظہار پسندیت کے کم از کم جزوی طور پر بانی ٹھہرائے گئے۔ اور جس کی وجہ سے تاریخ میں ان کا بڑا نام ہے۔ آج ان کے بغیر تاریخ مغربی مصوری انیسویں صدی سے آگے نہیں گزر سکتی۔ اسی طرح اس کے برعکس مثالیں بھی ملتی ہیں۔ جہاں مصوروں کے پاس فنی مہارت رنگوں کی آمیزش کے طریقے تکنیک کے متعلق ذخیرہ مواد اور خوبصورتی میں کمی نہ تھی مگر اپنا منفرد اسلوب مصوری نہ ہونے کی وجہ سے آج ان کا کوئی نام و نشان نہیں ہے۔ منفرد اسلوب مصوری سے ہم دو معانی لیتے ہیں۔ اول یہ کہ کسی اور مصور کے اسلوب کے سائے کی زد میں نہ ہو اور دوئم یہ کہ مصور مختلف اسالیب پر ابھی تجربات ہی نہ کر رہا ہو بلکہ تمام تجربات اور تعلیمی تحقیق کو یکجا کر کے کسی ایک ٹھوس اور منفرد اور ذاتی سٹائل پر پہنچ چکا ہو۔ جب یہ دونوں خوبیاں کسی ایک مصور کے اسلوب میں شامل ہونگی تو ان کا اپنا منفرد اسلوب کہا جائیگا۔ اگر نہیں تو مصور کو ابھی بہت زیادہ ریاضت کی ضرورت ہے۔ اگر پھر بھی نہ بنا تو سمجھ لیجئے کہ وہ انسان مصور بننے کیلئے پیدا نہ ہوا تھا اور مصوری کے بنیادی اسباق سیکھنے کے باوجود بھی ایک خاص مقام سے آگے نہ جا سکا۔

پاکستان میں اس گہر نایاب کی طرف بالکل بھی توجہ نہیں دی جاتی۔ اور بیشتر نمائشوں میں بیشتر مصور اسلوب سے بالکل عاری، حتیٰ کہ اسلوب کی اہمیت سے باشعور تک نظر نہیں آتے۔ اور ایسی نقول تصاویر کو یوں بے باکانہ انداز سے نمائش کیلئے پیش کیا جاتا ہے کہ ان کے ساتھ ہی ان کے استاد کی بھی تصاویر لگی ہوتی ہیں، جن کی نقول انہوں نے کی۔ اور یہ تمیز تک کرنا مشکل ہوتی ہے کہ کونسی تصویر استاد کی اور کونسی شاگرد کی ہے۔ عموماً فنون لطیفہ سے متعلق اداروں میں طالب علم کے اسلوب کی راہنمائی پر بالکل توجہ نہیں دی جاتی۔ کئی ایک ادارے کے اساتذہ تو

پرانے مشہور مصوروں کی تصاویر کی نقول کا کام خود اپنے شاگردوں کو سونپتے ہیں۔ اور خود اسلام آباد یا کراچی کی سیر و تفریح یا نمائش کے افتتاح کو نکل جاتے ہیں جس سے خوب مہارت رکھنے والے طالب علم بھی اپنی مخفی صلاحیتیں ضائع کر بیٹھتے ہیں۔

کچھ ایسا ہی احساس ساجد قریشی کی تصویروں کو دیکھ کر ہوتا ہے کہ جن میں مخفی صلاحیتیں خاصی پائی جاتی ہیں۔ مہارت کی بھی کمی نہیں ڈرائنگ رنگوں کی آمیزش وغیرہ بھی بہتر ہیں۔ مگر ان کا منفرد اسلوب مصوری اجاگر کرنے کی طرف کسی استاد یا تعلیمی ادارے نے دھیان نہیں دیا۔ پہلی بات یہ کہ ابھی مختلف اساتذہ کے اسلوب کی زد میں ہیں جن میں اقبال حسین نمایاں ہیں۔ اور دوسری بات یہ ہے کہ ان کے ایک دور کی تصاویر میں مختلف دبستان اور مکاتب فکر کی نمائندگی نظر آتی ہے۔ ان کی تصاویر زیادہ تر حقیقت پسند مصوری اور سورالزام (Surrealism) پر بھی بنائی گئیں ہیں۔ گویا تمام اسالیب کو یکجا کر کے کسی ایک منفرد اور ٹھوس اسلوب پر پہنچنے کی ضرورت ہے۔ ان کے رنگوں میں جاذبیت اور جان ہے۔ ان کا انداز تخلیق اور رنگوں کا استعمال اقبال حسین جیسا ہے۔ اگرچہ براہ راست انہوں نے ان سے ذرا کم ہی تعلیم حاصل کی۔ ان کی تصاویر میں ایک چاک رنگوں کی سی کیفیت بھی ہے۔ جس نے انہیں پوسٹر رنگوں کے قریب لا کھڑا کیا ہے۔ ان خواص میں بھی اقبال حسین سے براہ راست مماثلت نظر آتی ہے لیکن ان کی تصاویر مستقبل قریب میں خفیف اظہار پسند مصوری کی راہ پر گامزن نظر آتی ہیں اور غالباً اپنے آپ کو اقبال حسین سے جدا کرنے کیلئے یہی ایک محفوظ اور مناسب راہ ہوگی کہ اس طرح اوپر بیان کردہ تینوں اسالیب کو یکجا کر کے یہ ایک نئے اسلوب پر پہنچ سکتے ہیں۔ تاہم حقیقت پسند مصوری کے دائرے سے انہیں بھی نہیں نکلنا چاہیے۔

ان کی تصاویر میں نیگرو لڑکے کا پورٹریٹ ایک اچھی خوبصورت کوشش ہے۔ اس میں تصویر کا انداز تخلیق انسانی جسم کی بناوٹ ہاتھوں کی ڈرائنگ اور ان کی ماڈلنگ اس طالب علمی کے زمانے کی عمر کے اعتبار سے کافی مہارت ظاہر کرتی ہے۔ اس پر قمیض اور پتلون کی سلوٹیں کمپوزیشن کی ترتیب اور رنگوں کی آمیزش بھی ذہنی اعتبار سے مصور کے کافی معیاری ہونے کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ صرف تکنیکی اعتبار سے یہ تصویر کمزور ہے اور یہ کمزوری ساجد قریشی کی ہر روغنی رنگوں کی تصویر میں نمایاں ہے۔ ان کی روغنی رنگوں کی ہر تصویر میں بنیادی طور پر پوسٹر رنگوں کی سی کیفیت ہے۔ اس امر کا تجزیہ کریں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ ڈرائنگ مصور کی زندگی میں بچپن سے ہی داخل ہوگئی تھی۔ آبی رنگوں اور پیسٹل چاک کی طرف ان کا رجحان 1976ء سے ہوا۔ جب کہ 1985ء تک روغنی رنگوں کی تکنیک سے بالکل نا آشنا تھے۔ یہی وجہ ہے کہ مہارت میں ان کی زندگی خاصی لمبی ہے۔ مگر روغنی رنگوں میں ان کی زندگی چند سال سے زیادہ نہیں۔ نتیجتاً جب یہ روغنی رنگوں میں تصویر کشی کرتے ہیں تو وہ مہارت کے اعتبار سے قوی ہوتی ہے مگر روغنی رنگوں کی تکنیک کے اعتبار سے نہایت کمزور اور بے جان۔ یہی کیفیت ان کے ''سیلف پورٹریٹ'' کی ہے۔ یہ بھی خطوط کی کمپوزیشن اور رنگوں کی آمیزش کے اعتبار سے ایک سوچے سمجھے ہوئے ذہن کی اختراع معلوم

ہوتی ہے۔ مگر بطور روغنی رنگوں کے اس میں ناپختگی صاف نظر آ رہی ہے۔

ان کی دوسری قابل ذکر تصویر ایک خوبصورت سندھی لڑکی کی پینٹنگ ہے۔ جس پر تشہیر کی غرض سے انہوں نے کوا بٹھایا ہوا ہے۔ بظاہر یہ ایک سوتی ہوئی حسین لڑکی کی تصویر ہے۔ جو سندھی روایتی طرز کے خوبصورت لباس اور بے شمار قیمتی زیورات میں تقریباً ڈھکی چھپی ہے۔ دنیا و مافیہا سے بے خبر یہ قدرتی حسن کا سرچشمہ ایک خوبصورت تخلیق ہوتی اگر ساجد قریشی اس پر کالا کلوٹا کوا نہ بٹھاتے۔ اور اس حقیقت پسند تصویر کو زبردستی علامتی تصویر بنانے کی کوشش نہ کرتے۔ اگر یہ کوا ''نظر وٹو'' کے طور پر استعمال ہوتا تب بھی بات سمجھ میں آ سکتی تھی۔ مگر انہوں نے اس کو معاشرے کی علامت بنایا ہے۔ اور لڑکی کو عورت کی مظلومیت کی علامت۔ گویا ان کے خیال میں معاشرہ عورت کا استحصال کر رہا ہے۔ اور بیک وقت کوے کی مانند مرد کے ہاتھوں عورت کی مظلومیت کی تشہیر ہو رہی ہے۔ اس کے ردعمل کے طور پر بے خبر سوتی ہوئی عورت اس تشہیر اور ظلم کا جواب تک نہ دے کر ایک لمبی خاموشی سے اپنے وجود کو ظاہر کر رہی ہے۔ یہ علامتیں کیوں اس طرح ظاہر کی گئیں۔ اس کے متعلق ساجد قریشی کچھ نہیں جانتے اور نہ ان کو اس کے بارے میں کچھ کہنا ہے۔ یہ علامتیں اس طرح نہیں ہوتیں۔ کوا کبھی بھی معاشرے کی علامت نہیں ہوتا اور عورت کبھی عورت کی علامت کے طور پر استعمال نہیں ہوتی۔ دنیا کے مشہور مصور پبلو پکاسو نے اپنی غرناطہ میورل میں عورت کو ہسپانیہ کی قومیت پرستی کی علامت کے طور پر استعمال کیا تھا۔ جہاں تک میرا خیال ہے یہ علامتیں ساجد قریشی کی اپنی اختراع ہیں اور ہم تک ان کا ابلاغ نہیں ہوتا اور نہ ہی ان کے پیچھے کوئی معقول دلیل نظر آتی ہے۔ اور نہ ہی ساجد قریشی کی گفتگو ان کا ساتھ دیتی ہے۔ اسی طرح کوا ذہانت کی علامت سمجھا جاتا ہے مگر مکاری یا ظلم یا خودغرضی کی علامت نہیں۔ علامتی تصاویر تخلیق کرنے کے لئے ساجد قریشی کو ادب پڑھنا چاہیے۔ ظلم کی علامت کے طور پر عموماً بیل کو استعمال کیا جاتا ہے۔ جس کے بھاری بھرکم جسم کے بوجھ سے انسانیت ٹوٹ ٹوٹ کر بکھر بکھر رہی ہو۔ جیسے پکاسو نے غرناطہ میں استعمال کیا تھا۔

جب ساجد قریشی سے پوچھا گیا کہ سچ مچ ان کے خیال میں ظالم مرد کے ہاتھوں عورت کا استحصال ہو رہا ہے یا وہ صرف جذبات کی بنیاد پر ایسے خیالات استوار کئے ہوئے ہیں۔ تو وہ معصومیت سے بولے سچ مچ وہ یقین رکھتے ہیں۔ یہاں ان کے بھولپن کو ان کی کم عمری کی وجہ سے بھی سمجھا جا سکتا ہے۔ ساجد قریشی صرف اکیس برس کی عمر میں ہیں اور اس معاشرے کے نشیب و فراز بھی اچھی طرح نہیں جانتے۔ اسی معاشرے میں زیادہ عمر گزارنے پر انہیں بہت سے رازوں سے پردہ اٹھتا نظر آئے گا۔ ہمارے معاشرے میں ابھی ایسے بھائی موجود ہیں جو قربانیاں دے کر اپنی بہنوں کو تباہ ہونے سے بچا لیتے ہیں۔ ابھی ایک ایک بیٹی کو رخصت کرنے کیلئے ایک ایک بیٹے کی بھینٹ چڑھائی جاتی ہے۔ چار بھائیوں کا حق مار کر ایک بہن کی ڈولی اٹھوانے والے ایسے گھرانے بھی موجود ہیں۔ اس

معاشرے میں مرد کو ظالم بننے کیلئے اور عورت کا استحصال کرنے کیلئے کم از کم ایک صدی درکار ہے۔ اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ ظلم عورت کی طرف سے ہو رہا ہے۔ ہوسکتا ہے مرد اور عورت دونوں ہی مظلوم ہوں۔ اور ظلم کا منبع کوئی اور ہی قوت ہو۔ معاشرے کا ایک ایسا طبقہ جس کی حقیقت ابھی واضح طور پر کھل کر سامنے نہیں آئی۔ اس طبقے میں شاید مرد بھی موجود ہوں اور عورتیں بھی۔ مگر وہاں ان کی پہچان کچھ اور ہوگی۔

بہر حال مصوری کے فنون اور خیالات کی ہم آہنگی کے اعتبار سے جب یہ تصویر اور نیگرو کے پوٹریٹ کی تصویر اور سورالزم پر مبنی ایک تیسری تصویر اکٹھی دیکھیں تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ ساجد قریشی نے ابھی اپنا اسلوب مصوری استوار نہیں کیا۔ ان مختلف قسم کے اسالیب کو جمع کر کے اور بکھرے بکھرے سے خیالات کو یکجا کر کے کسی ایک ٹھوس اور اٹل ساخت پر پہنچنے کی اشد ضرورت ہے۔ اور شاید اس کی بڑی وجہ وہ تعلیمی ادارے بھی ہوں اور وہ اساتذہ بھی ہوں، جہاں اور جن سے یہ تعلیم پاتے رہے ہیں۔ ان کے بلا واسطہ ذریعہ تعلیم میں یہ خوبی ہو کہ وہاں طالب علم اپنے منفرد اسلوب مصوری ذرا مشکل ہی سے بنا سکتے ہوں۔ کیونکہ مشہور مصوروں کی نقول کی بھی وہاں حوصلہ افزائی ہوتی ہو اور اپنے ہی ادارے کے اساتذہ کی تقلید کو بھی معیوب نہ سمجھا جاتا ہو۔ سندھ میں ساجد قریشی کے استاد عبدالفتاح تھے۔ انہوں نے بھی تقلید کی ہوصلہ شکنی نہ کی اور ان کے منفرد اسلوب کو اجاگر کرنے کی کبھی کوشش نہ کی۔ این سی اے میں انہوں نے مصوری کولن ڈیوڈ، محمد آصف اور سلیمہ ہاشمی سے سیکھی اور ڈرائنگ اقبال حسین سے ان اساتذہ کا رجحان بھی خصوصی اسلوب کی طرف نہیں ہے۔ صرف اچھی تصویر بنانے کی طرف ہے۔ اس کی تیسری بڑی وجہ بذات خود ساجد قریشی کی ذات ہے کہ انہوں نے نقول کو نہ صرف معیوب نہ سمجھا بلکہ راہبری کے طور پر بطور مشعل راہ بھی اختیار کیا۔ چنانچہ میٹرک سے ذرا پہلے وہ ''ایڈگر دیگا'' کے اسلوب مصوری سے متاثر بھی تھے۔ اور پرستش کی حد تک اسے پسند بھی کرتے تھے۔ اور انہوں نے دانستہ اس مشہور فرانسیسی مصور کے اسٹائل کو پکڑنے کی کوشش بھی کی تھی۔ چنانچہ اس وقت کی ان کی تصاویر میں ایڈگر دیگا کی نقول نظر آتی ہیں۔ اور وہی پیسٹل چاک کا اثر آج ان کی روغنی رنگوں کی تصاویر میں بھی نمایاں ہے۔ جن میں آبی رنگوں کی تاثیر کی وجہ سے یہ پوسٹر رنگوں کے قریب نظر آتی ہیں۔

این سی اے کے دوران انہوں نے ''سورالزم'' پر تجربات بھی کئے۔ مگر کامیاب نہ ہو سکے۔ کیونکہ مصوری کا کوئی بھی مکتب فکر مصور کی زندگی کے فنی سفر میں خود بخود داخل ہوتا ہے، اور شعوری اور ارادی طور پر تجربات کرنے سے کوئی نہ کبھی سوازم کا مصور بنا ہے اور نہ ہی سمبل ازم کا۔ این سی اے میں داخلے سے پہلے ساجد قریشی نے خاصے انعامات بھی حاصل کئے ہیں۔ 1979ء میں انہیں یونیسکو کی طرف سے توکیو میں منعقد کردہ مصوری کی نمائش اور مقابلہ میں چاک آئل میں تشکیل کی گئی تصویر کا انعام ملا۔ نیز سندھی ثقافتی ورثہ کی طرف سے چیکوسلواکیہ میں منعقد ہونیوالی نمائش اور مقابلہ میں اول انعام اور میرٹ سرٹیفکیٹ عطا کیا گیا۔ پھر 1979ء ہی میں نیشنل بک کونسل آف

پاکستان کی طرف سے انہیں بک السٹریشن کی تصاویر بنانے پر خصوصی ایوارڈ دیا گیا۔ یہ تمام کچھ انہیں اس وقت ملا جب ابھی یہ ماڈل سکول سندھ یونیورسٹی حیدر آباد میں میٹرک کے طالب علم تھے۔ ان تمام خوبیوں کے ساتھ مصوری میں ان کے ایک مخصوص اسلوب کا فقدان ان کے حق میں بہت بڑی خامی ہے۔ اگر یہ آئندہ سات آٹھ سال میں اپنا منفرد اسلوب بنا سکیں تو پاکستان میں ان کا مستقبل خاصا شاندار ہو سکتا ہے۔

6 مارچ 1990ء (نوائے وقت مڈویک ایڈیشن)

# محمد جاوید۔ ہمہ صفت مصور

ہمارے مضمون فائن آرٹس کا ماضی تابناک' حال بے حال اور مستقبل عبرتناک ہوگا۔ یہ صاحبِ قلم کا تجزیہ بھی ہے اور پیشگوئی بھی چونکہ ایک اچھا مورخ ماضی کو پڑھ کر حال کو جان کر مستقبل کے بارے میں پیشگوئی کر سکتا ہے۔ ماضی میں ہمارے پاس فائن آرٹس کے دو ہی بڑے ادارے تھے پنجاب یونیورسٹی اورنیشنل کالج آف آرٹس' دونوں ہی لاہور میں تھے اور ماضی کیوں نہ تابناک ہو جب دونوں اداروں میں بہت منجھے ہوئے اور قابل اساتذہ پڑھاتے تھے۔ پنجاب یونیورسٹی میں اینا مولکا احمد' ذکیہ ملک شیخ' انور افضل' نسیم حفیظ قاضی اور خالدا قبال جیسے اساتذہ کی معلمی کو دیکھا اور نیشنل کالج آف آرٹس میں ایم۔ آر سپانبرگ (M.R Sponenberg)' شاکر علی' جیمز وارن (James Warren)' میری لوئیس (Marry Lewis) اور حاجی محمد شریف جیسے اساتذہ فائز تھے۔ چنانچہ پنجاب یونیورسٹی اور نیشنل کالج آف آرٹس دونوں ادارے سن پچاس اور ساٹھ کی دہائیوں میں اپنے اپنے عروج پر پہنچے۔ ایسے ایسے طالب علم پیدا ہوئے جن کی آنے والے زمانے میں آرٹ کے میدان میں بے بہا خدمات ہیں کیونکہ ان اساتذہ نے دونوں اطراف مصوری کی تعلیم کے قوائد وضوابط (Academicism) کا جھنڈا بلند رکھا۔ چنانچہ ان دہائیوں میں جن طلبہ نے یہاں تعلیم حاصل کی وہ خوش قسمت بھی رہے اور فیض یاب بھی مثلاً ڈاکٹر شوکت محمود' ڈاکٹر خالد محمود' ذکیہ ملک شیخ اور غلام رسول وغیرہ۔ پھر اس کے بعد ان دونوں میں کبھی کسی نے وہ عروج نہیں دیکھا۔ دونوں اداروں میں تعلیم آہستہ آہستہ زوال پذیر ہوتی گئی کیونکہ تعلیمی قوائد وضوابط (Academicism) ان کی مٹھی میں سے ریت کی طرح کھسکتی چلی گئی۔

انہی خوش قسمت طالب علموں میں ایک محمد جاوید ہیں جنہوں نے ساری زندگی فنِ مصوری کے تعلیمی قوائد وضوابط (Academicism) کو اپنے ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ اور آج عمر کے اِس حصہ میں بھی پہنچ کر پُرخلوص طالبِ علم (Ernest Student) کی طرح اپنے سبجیکٹ کو ٹون بائی ٹون' کلر بائی کلر اور شیپ بائی شیپ سٹڈی کرتے نظر آتے ہیں خواہ اس میں اِن کو کتنا ہی وقت کیوں نہ صرف کرنا پڑے۔ اس تیز رفتار اور جلد بازی کے دور میں بھی تصویر پینٹ کرنے کی ان کو کوئی جلدی نہیں ہوتی۔ ان کو یہ بھی اعزاز حاصل ہے کہ وہ این سی اے کے معرضِ وجود میں آتے ہی پہلے طالب علم بن گئے یعنی پہلی کھیپ میں تعلیم حاصل کی جس میں ان کی طرح اور بھی پُرخلوص طالبِ علم (Ernest Student) پیدا کئے جیسے اقبال حسن' بشیر مرزا اور احمد خان وغیرہ وغیرہ۔ پھر کبھی این سی اے کو ویسا بیچ (Batch) میسر نہیں آیا۔ میرا مطلب ہے 1958ء تا 1962ء کا پہلا بیچ (Batch)۔ یہ وہ وقت ہے جب 1958ء

میں میو سکول آف آرٹس جو 1875 میں قائم ہوا تھا کا درجہ بڑھا کر اسے نیشنل کالج آف آرٹس بنا دیا گیا اور ایم۔آر سپانمرگ (M.R Sponenberg) (1916ء تا 2012ء) کو بطور پرنسپل کولمبو پلان کے تحت 1958ء تا 1960ء تک کے لیے فائز کیا گیا تا کہ کالج کی بنیادیں مظبوط ہو جائیں۔ اِن کے علاوہ مزید تین چار پروفیسروں کو مغربی ممالک سے بلایا گیا تھا۔ جیمز وارن (James Warren) کے ساتھ پاکستان سے عباسی اختر عابدی اور میری لوئیس (Marry Lewis) کے ساتھ توفیق اعجاز کو پڑھانے پر معمور کیا گیا۔ شاکر علی جو میو سکول آف آرٹس کے پرنسپل تھے کو ہیڈ آف دی فائن آرٹس ڈیپارٹمنٹ بنا دیا گیا اور پینٹنگ کے طلبہ بمع محمد جاوید ان کے براہ راست شاگرد بن گئے۔ البتہ ڈرائنگ انہوں نے استاد لطیف' نیاز علی شاہ اور استاد بشیر الدین سے بھی سیکھی۔ جنہوں نے ان کی بنیادوں کو مصوری کے تعلیمی نظام (Academies) میں سکھلائے جانے والے اصولوں کے مطابق بڑا مظبوط کر دیا۔ اس میں مینی ایچر (Miniature) کی تعلیم کا بھی اضافہ ہوا جو انہوں نے حاجی محمد شریف جو پاکستان کے مشہور و معروف مینی ایچر کے استاد تھے سے حاصل کی۔ اس لئے ان کی تصاویر میں شاکر علی کا دیا ہوا اختصار بھی ہے جو نیم تجریدیت کو چھو کر گزر جاتا ہے اور حاجی شریف کی دی ہوئی باریک بینی دونوں شامل ہیں۔ اس پر ایک اور صفت کا اضافہ ہوا کہ اس زمانے میں پینٹنگ کے طالب علم کو پہلے دو سالوں میں پبلیسٹی ڈیزائن اور آرکیٹیکچر کے مضامین بھی پڑھائے جاتے تھے۔ مختلف یونیورسٹیوں میں معلمی کے 35 برس کے طویل تجربے کے بعد راقم الحروف اس نتیجے پر پہنچا ہے کہ ہر پینٹنگ کے طالب علم کو پہلے ایسے ہی مضامین پڑھائے جانا چاہیں۔ محمد جاوید نے مجسمہ سازی میری لوئیس (Marry Lewis) اور توفیق اعجاز سے سیکھی یوں ان کی شاندار بنیادیں تیار ہو گئیں۔ بعد میں یہ اپنی تخلیقی پیاس کو بجھانے کے لیے خاموشی سے انتھک کام کرتے رہے۔

محمد جاوید شیخوپورہ کے چھوٹے سے گاؤں ملیاں کلاں میں 3 جولائی 1942ء کو پیدا ہوئے۔ مگر جب تک پاکستان معرضِ وجود نہیں آیا انہیں پرائمری سکول میں داخلہ دلانے میں حوصلہ افزائی نہیں کی گئی۔ کیونکہ یہ وہ زمانہ تھا جب اس خطے میں تعلیمی سرگرمیوں پر ہندوؤں کا راج تھا اور وہ کسی مسلمان بچے کو اس میدان میں آنے نہیں دیتے تھے۔ بحر حال تشکیلِ پاکستان کے بعد گاؤں کے گورنمنٹ پرائمری سکول میں داخلہ لیا۔ اور پھر گورنمنٹ ہائی سکول شیخوپورہ سے سیکنڈری ایجوکیشن حاصل کی۔ یاد رہے یہ وہ زمانہ ہے جب ان کے گاؤں میں کوئی پڑھا لکھا شخص نہیں تھا۔ 1957ء میں میٹرک کے بعد میو سکول آف آرٹس میں داخلہ لے لیا۔ اس زمانہ میں Pré-requisite قابلیت میٹرک تھی۔ میو سکول ہی سے اس کا فائن آرٹس کی تعلیم کا باقاعدہ آغاز کیا۔ ایک سال بعد 1958ء میں نیشنل کالج آف آرٹس بن گیا اور اچھی کارکردگی کی وجہ سے اِن کو کالج میں لے لیا گیا۔ 1962ء میں وہ فائن آرٹس کی تعلیم مکمل کر کے باہر نکلے تو یہ وہ وقت تھا جب پاکستان کے افق پر صرف پانچ نام تھے۔ محمد عبدالرحمٰن چغتائی' استاد اللہ بخش' زین العابدین' اینا مولکا احمد اور شاکر علی۔ مینی ایچر میں دو نام استاد حاجی محمد شریف اور استاد شیخ شجاع اللہ۔ علاوہ ازیں

ابھرتے ہوئے دو نام نسیم حفیظ قاضی اور خالد اقبال کا چرچہ تھا اور ان کا نام پنجاب یونیورسٹی سے نکل کر آہستہ آہستہ لاہور میں پھیل رہا تھا۔ یاد رہے کہ صادقین 1967ء میں ایک چمکتے ہوئے سورج کی طرح ابھی نمودار ہوں گے۔ نئی نسل کے مصوروں کا ان سے متاثر ہونا بڑا فطری عمل تھا۔ اس زمانہ میں نسیم حفیظ قاضی لاہور کی گلیوں کی طلسماتی زندگی سے متاثر ہو کر بہت خوبصورت آئیل پینٹنگ پینٹ کر رہی تھیں۔ چنانچہ محمد جاوید نے لاہور کے طرزِ تعمیر اور گلیوں پر پینٹنگ بنانی شروع کر دی۔ اعجاز انور 1961ء سے گورنمنٹ کالج لاہور میں فائن آرٹس کا فسٹ ایئر کا طالب علم بن چکا تھا اور رقم الحروف سے ایک برس سینئر بھی تھا چنانچہ 1962ء سے مصنف نے اس کو بڑی گہری نگاہوں سے کام کرتے ہوئے دیکھا تھا عموماً ہم دونوں اتوار کو بھی کالج آ جایا کرتے تھے۔ مصنف تو سٹل لائف (Still Lifes) کو کمپوز کر کے واٹر کلر میں پینٹ کرتا جبکہ اعجاز کچھ دیگر دلچسپ مشاغل سے محظوظ ہوتا۔ یہ اُس وقت پرانی انارکلی اور اردو بازار کی مختلف دکانوں کے مناظر کو واٹر کلر میں بناتا نظر آتا تھا۔ جبکہ محمد جاوید باقاعدہ لاہور کے طرزِ تعمیر پر تصاویر بنا رہے تھے۔ فرق صرف اسقدر ہے کہ اعجاز تمام زندگی بڑے محدود سبجیکٹس پر کام کرتا رہا ہے یعنی لاہور کا طرزِ تعمیر جبکہ محمد جاوید شروع سے ہی ہمہ صفت مصور ہیں۔ اور ہر سبجیکٹ پر طبع آزمائی کرتے رہے ہیں۔ بعد کے سالوں میں مزید جونیئر مصوروں میں یعنی غلام مصطفیٰ اور دیگر نے بھی لاہور کے طرزِ تعمیر کے موضوع کو اپنایا۔

محمد جاوید کے ہمہ صفت ہونے کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ انہوں نے فائن آرٹس کے علاوہ ٹاؤن پلاننگ میں امریکہ سے تعلیم حاصل کی۔ 89-1988ء میں میسچوسٹ انسٹیٹیوٹ آف ٹیکنالوجی (ایم۔آئی۔ٹی) یو۔ایس۔اے (Massachusetts Institute of Technology (MIT), USA) سے انہوں نے اربن اینڈ ریجنل سٹڈیز (Urban and Regional Studies) میں فیلوشپ حاصل کی اور انہیں وہاں 1st Annual Distinguished Artist Award بھی عطا کیا گیا۔ ہم ان کی تصاویر میں ایک خاص قسم کی پلاننگ دیکھتے ہیں یعنی یہ آسمان کا حصہ ہے یہ برج مینار کے لئے وقف جگہ۔ یہ لوگوں کا حصہ اور پھر ایک تجریدی قسم کا ڈیزائن جو محض ڈویژن آف پیپر ہیں۔ یہ سب ٹاؤن پلاننگ نہیں تو اور کیا ہیں۔ محمد جاوید کے رنگ سنوئی اور سب ڈیو (Snowy and Subdued) ہیں اور ہلکا ہلکا سُرمئی سا تاثر دیتے ہیں تاہم فطرت کے رنگ سے بہت قریب اس لئے بہت زیادہ پرفریب (Sophisticated) ہیں۔ 2016-2017ء۔ انہوں نے دھند (Mist) کے سبجیکٹ کو اپنایا اور بہت سی خوبصورت تصاویر کی ایک سیریز بنائی جس میں ہمیں سچ مچ دھند میں لپٹا ہوا لاہور نظر آتا ہے۔ یہ تمام دھیمے رنگوں میں پینٹ کی گئی خوبصورت رنگوں کا امتزاج ہیں۔

یہ سب کرتے کرتے قدرت نے انہیں فرعونوں کی سرزمین میں بھیجنے کا فیصلہ کیا وہاں جا کر یہ قاہرہ کی مساجد اور طرزِ تعمیر سے اس قدر متاثر ہوئے کہ چارکول میں بے شمار مصر کی طرزِ تعمیر کی ڈرائنگ بنا ڈالیں۔ یہ سب

Spots کے سامنے کھڑے ہو کر با قاعدہ ٹون بائی ٹون اور شیپ بائی شیپ سٹڈی کرنے کے بعد بنائی گئی ہیں یہ تمام اس قدر اچھی سٹڈیز ہیں کہ ان کی ایک علیحدہ نمائش کرنے کے بارے میں سوچا جا سکتا ہے ان میں بہت مشہور عمارات خاص طور پر ابنِ طالون (Ibn-e-Tulun) ، عامر ابنِ الماس (Amr Ibn El Amas) الاظہر (Al-Azhur) اور سلطان قاتبائی (Sultan Qaytbay) ہیں۔

اِن کے کام اور شخصیت پر 2013ء میں ڈاکٹر شوکت محمود کی مرتب کی گئی کتاب جس کا عنوان A Man of the Arts - Muhammad Javed شائع کی گئی اور حال ہی میں پنجاب یونیورسٹی کی ایک طالبہ شبنم عباسی نے ان پر ایم فل کیا جو کہ کتابی شکل میں مرتب کی جا رہی ہے اور جلد منظرِ عام پر آ جائے گی۔ محمد جاوید کی خدمات بطور مصور قابلِ تعریف ہیں۔ اُنہوں نے آرٹ کی ترقی و ترویج کے لئے بھی بڑا اہم کردار ادا کیا ہے۔ تقریباً 150 کے لگ بھگ نمائشوں کو کیوریٹ (Curate) کر چکے ہیں نوجوان مصوروں کی بڑی حوصلہ افزائی کرتے نظر آتے ہیں اور آرٹ میں دلچسپی لینے والے طلباء کو پڑھاتے بھی ہیں۔ نہایت پر خلوص شخصیت' میں نے جب بھی دیکھا کچھ نہ کچھ تخلیقی کام کرتے ہوئے پایا۔

انہوں نے صادقین' عبدالرحمٰن چغتائی' حاجی شریف' شاکر علی پر لکھا اور آرٹ اور آرٹسٹ کے موضوع کو بھی اپنایا۔ یہ مضامین ماہِ نو' راوی اور الحمرا جیسے جریدوں میں شائع ہوئے۔ آج بھی اس مصور کو انتھک محنت کرتے ہوئے دیکھیں تو انسان سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ کبھی ہو نہیں سکتا کہ پنجاب یونیورسٹی اور این سی اے کا پرانے زمانے کا پڑھا ہوا مصور محنت نہ کرے اور تعلیمی قواعد و ضوابط (Academicism) کو اپنے ہاتھ سے چھوڑ دے جو آج کل کے بے شمار طالب علم چھوڑ چکے ہیں۔

☆

# اعجاز انور کی حقیقت پسند مصوری

حقیقت پسند مصوری اگر چہ اشیاء اجسام کو اپنی اصلی ساخت رنگوں ہیت اور ماحول میں ہو بہو ایسے تخلیق کرنا ہے جیسے وہ کائنات میں ہمیں اپنی آنکھوں سے نظر آتی ہیں' تاہم نظریات کے اعتبار سے مختلف ادوار میں اور مختلف دابستانوں میں حقیقت پسند مصوری مختلف اسلوب کے ساتھ جلوہ گر ہوتی رہی۔ پاکستان میں مصوری کی یہ شاخ زیادہ تر خالد اقبال کی تعلیمات سے فروغ پائی۔ خالد اقبال حقیقت پسند مکتب فکر' تخلیق تصاویر اور اسلوب مصوری کے اعتبار سے انگلستان حقیقت پسند دبستان سے اخذ شدہ ہے۔ یہ انگلستان ہی سے Slade School of Arts سے فارغ التعلیم ہیں اور اپنے ہی استاد Sir William Coldstream سے متاثر اور انہیں کے انداز میں تصاویر بناتے ہیں۔ مگر نظریات مصوری کے اعتبار سے فرانسیسی دبستان سے زیادہ قریب ہیں کہ انہوں نے بھی صرف وہ موضوعات حقیقت پسند مصوری کے دائرہ میں شامل کئے اور تخلیق کئے جو انہیں اپنی آنکھوں سے نظر آتے ہیں اور کبھی اپنے تخیل اور علوم کو اپنی آبزرویشن (Observation) میں شامل نہیں ہونے دیا اور یہی نظریات خالد اقبال مکتب فکر کا اتباع کرنے والے ان کے شاگردوں نے اپنائے'۔ ڈاکٹر اعجاز انور خالد اقبال کے شاگرد اور پوتا شاگرد دونوں ہیں۔ اس لئے اپنے استاد کے اسلوب مصوری سے متاثر ہونا ایک قدرتی امر تھا۔ لہٰذا انہوں نے بھی اپنی مصوری کا آغاز اسی دبستان سے کیا۔ معیاری حقیقت پسند مصوری تخلیق کرنے کیلئے ڈرائنگ پر مکمل کنٹرول' برش میں مہارت' رنگوں اور ٹونز کا باریک بینی سے تجزیہ اور انداز تخلیق میں اعتماد ہونا ضروری ہے۔ اس لئے وہ مصور جن کی ڈرائنگ ذرا کمزور ہے حقیقت پسند مکتب فکر سے منسلک ہونے کے باوجود بعد میں قدرے مختلف ہو جاتے ہیں۔ یہی انداز ڈاکٹر اعجاز انور کا ہے۔

اعجاز انور نے 1961ء تا 1963ء اسلم منہاس کی شاگردی میں گورنمنٹ کالج لاہور سے ایف اے پاس کیا۔ اسلم منہاس خود خالد اقبال کے شاگرد ہیں۔ اور پھر 1963ء تا 1965ء براہ راست خالد اقبال کے شاگرد ہوئے۔ اس دوران ان کی مصوری پر ان کے استاد کی چھاپ بھی لگی۔ اور یہ حقیقت پسند دبستان سے منسلک رواں دواں بھی رہی۔ چنانچہ انہوں نے جتنی بھی تصاویر بنائیں وہ اسی دبستان سے متاثر تھیں۔ اگر چہ میں انہیں تصاویر کہنے کی بجائے سٹڈیز کہوں گا۔ 1967ء میں پنجاب یونیورسٹی سے ایم ایف اے کرنے تک ان کے موضوعات میں لاہور کی شہری زندگی زیادہ بستی تھی۔ چنانچہ تنگ و تاریک محلے' چھوٹی چھوٹی گلیاں' ارد گرد کھڑے اندروں شہر کے اونچے اونچے مکانات' نیچے دکانیں اور چلتے پھرتے لوگ یا مال روڈ پر گھومتی' موڑ مڑتی یا دوڑتی ہوئی اومنی بسیں ڈبل

ڈیکر بسیں، موٹر کاریں اور رکشے اور مال روڈ کی نیلگوں گہرے رنگ کی سرمئی سڑک۔ 1975ء میں یہ ترکی سے اسلامی طرز تعمیر میں پی ایچ ڈی کر کے واپس لوٹے تو ان کے موضوعات میں کسی قدر ارتقاء آ چکا تھا مگر تبدیلی یا ترقی زیادہ نمایاں نہیں تھی۔ وہی موضوعات ذرا سے ارتقاء کے ساتھ آج بھی ان کے کاغذی پیرہن پر نمایاں ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ چھوٹے چھوٹے گھروں کی بجائے بڑی بڑی عمارات نظر آتی ہیں۔ چھوٹے سائز کی تصاویر کی جگہ بڑے سائز کی تصاویر نے لے لی۔ اور انداز تخلیق میں اب خاصی مہارت آ چکی ہے۔ اسلامی طرز تعمیر کی تعلیم کا اثر ان کی مصوری پر یوں ہوا کہ موضوعات میں پرانے لاہور کی گرتی ہوئی عمارات کی تصویر کشی زیادہ نظر آتی ہے۔ چنانچہ لاہور کے بارہ دروازوں کے اردگرد کے موضوعات وہ بہت تخلیق کر رہے ہیں۔ ایسی عمارتی طرز کی تصاویر بنانے کے لئے انہیں ''سپاٹ'' پر پہروں بیٹھ کر کام کرنے کی ضرورت نہیں۔ ان کے انداز میں روایتی حقیقت پسند مصوری کی نسبت ذرا جدت بھی آ چکی ہے۔ وہ چند مشہور اور بڑی بڑی عمارات کی تصاویر کھینچتے ہیں اور اپنے سٹوڈیو میں بیٹھ کر ان کو آپس میں ملا کر ایک نئی کمپوزیشن خود تخلیق کرتے ہیں۔ اس کمپوزیشن میں جہاں ان کو ضرورت ہو تبدیلیاں کرتے ہیں۔ اس لئے ان کی تصاویر کی تمام عمارتیں آپ کو لاہور میں نظر ضرور آئیں گی۔ مگر وہ ایسے یکجا نہیں ہوں گی جیسے اعجاز انور کی تصویر میں ہوتی ہیں۔ اس طرح سے انسانی اشکال وہ اپنی منشاء کے مطابق مزید جمع کر لیتے ہیں۔ یوں اپنی حقیقت پسند مصوری میں ایک خفیف سا ڈیزائن کا پہلو شامل کر کے ایک طرف اعجاز انور اپنی کمزور ڈرائنگ کو چھپاتے ہیں اور دوسری طرف اس کو حقیقت سے زیادہ دلچسپ لاہور بنا کر پیش کرتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ تخلیق تصاویر کے اعتبار سے یہ کافی حد تک جدت پسندی کی طرف مائل ہو چکے ہیں۔ چنانچہ ان کے نظری تناظر میں خواہ وہ خطوط پر مبنی ہو یا رنگوں پر، حقیقت پسند تحقیق کی بجائے زیادہ تر ڈیزائن کا عنصر ملتا ہے۔ جس کی وجہ سے تصویر میں گہرائی اور گھمبیرتا کم اور ڈیکوریشن کا تاثر زیادہ ملتا ہے۔ سچ پوچھیے تو یہی ان کی تصاویر کی اساس ہے۔ اگر یہ لاہور کو کیمرے کی آنکھ سے کھینچی ہوئی تصویر بنا کر ہمارے سامنے پیش کر دیں تو ان کی تصاویر دلچسپی اور دل کشی سے عاری ہو جائیں گی۔ اعجاز انور کی تصاویر میں تصویر کے تخلیق ہونے کی نسبت تصویر کے قلمبند ہونے کا احساس زیادہ ہوتا ہے۔ گویا یہ ایک شاہکار نہیں بلکہ ایک مضمون ہے جس کو سطر بہ سطر اور حروف بہ حروف مصور نے کاغذ پر قلمبند کر دیا ہو۔ اور جو ایک کھلی کتاب کی مانند پڑھا بھی جا سکتا ہو۔ چنانچہ ہم ان کی تصاویر میں طرز تعمیر سے متعلق بے شمار چھوٹے بڑے اجزاء اور حصے دیکھتے ہیں جن کو ہم جہاں تک چاہیں پڑھ لیں اور تمام حصوں کے بعد ان کی تصویر یوں ختم ہو جاتی ہے جیسے ایک کتاب پڑھ لینے کے بعد اپنے اختتام کو پہنچتی ہے۔ ایسے احساسات اس وقت پیدا ہوتے ہیں جب تصویر میں اثر انگیزی کا فقدان یا جذباتی کیفیات کی کمی ہوتی ہے۔ ان کا بنایا ہوا تناظر انسانی آنکھ کے تناظر کی نسبت کیمرے کی آنکھ سے دیکھا ہوا تناظر معلوم ہوتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان کی تصویر کا مجموعی تاثر مصور کے ذہنی جذبات کی ترجمانی کرنے کی بجائے کیمرے کی فوٹو گراف کی ترجمانی کرتا ہے۔ تناظر میں نظر آتی ہوئی عمارت کے عموداً

اور افقاً خطوط' جھروکوں اور کھڑکیوں کی بناوٹ' دروازوں اور کمانوں کی قطاریں' گیلری میں نظر آتے ہوئے کنجورا' یہ سب کچھ ایک فوٹو گراف کی طرح بنایا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اگر ایک عمودی خط قدرے ترچھا ہو گیا تو تصویر میں تمام عمودی خطوط اسی انداز سے ترچھے ہوتے جائیں گے کیا جھروکے کیا کھڑکیاں کیا دروازے اور کیا دیواروں کے خطوط۔ کیونکہ پروجیکٹر کے ذریعے کیمرے کی تصویر کا عکس کاغذ پر منتقل کیا جاتا ہے۔ اگرچہ ان کو ڈیزائن کر لینے کے بعد یہ کیمرے کی محض ایک تصویر نہیں بلکہ ایک ایسا خوبصورت ڈیکوریٹو پیٹرن بنتا ہے جو حقیقت پسند مصوری ہونے کے باوجود ڈیزائن کیا ہوا شاہکار ہو۔ اور فوٹو گراف کے باوجود فوٹو گراف نہ ہو۔ اعجاز انور کے رنگ خوشنما' سوبر اور جاذب نظر ہیں مگر ان میں جمود آ چکا ہے۔ ان کی تصویر میں آسمان ہمیشہ ایک ہی جیسے نیلگوں' سلیٹی رنگ سے بنا ہوتا ہے اسی طرح سے عمارات کے اوپر بھی ایک خاص قسم کی زرد بسکٹی رنگ کی دھوپ جھلملا رہی ہوتی ہے۔ سائے میں آئے ہوئے اجزاء عموماً گہرے سلیٹی اور نسواری رنگوں سے بنائے گئے ہوتے ہیں۔ اسی طرح گنبدوں کے رنگ ان پر سایہ کئے ہوئے جھروکے اور گیلریاں سب کے سب ہمیشہ ایک ہی جیسے مخصوص رنگ میں تخلیق کئے ہوتے ہیں ہمارے ملک میں آسمان کے رنگوں کی وسعت بہت زیادہ ہے۔ کھلتا ہوا نیلگوں آسمان، کاسنی آسمان' دھوپ سے پارے کی مانند چمکتا آسمان، شفق کی سرخی سے گلابی ہوا آسمان، گرے آسمان' اور جامنی آسمان اور اسی مناسبت سے عمارات کے رنگ بھی ساتھ ساتھ تبدیلی قبول کرتے ہیں۔ ان تمام پر مصور کے اپنے ذہنی احساسات اور جذباتی کیفیات ہر فن پارے کو دوسرے فن پارے سے قدرے مختلف بناتے ہیں۔ مگر اعجاز انور موضوعات اور انداز تخلیق دونوں کے اعتبار سے زبردست جمود کی زد میں آ چکے ہیں۔ تصویر خواہ حقیقت پسند مصوری میں ہو یا کسی اور مکتب فکر میں دراصل مصور کے اپنے جذبات کی ترجمان اور اس کی اپنی شخصیت کا عکس بھی ہوتی ہے۔ شاید وہی جمود ہو جس کی وجہ سے ان کی تصاویر قلمبند کیا ہوا مضمون دکھائی دیتی ہیں تاثر سے بالکل بے نیاز تکنیک کے اعتبار سے اعجاز انور آبی رنگوں کے مصور ہیں۔ نہ انہوں نے کبھی کوئی اور رنگ استعمال کئے اور نہ آبی رنگوں سے کبھی جدا ہوئے۔ اور حقیقت یہ ہے کہ انہیں ان رنگوں پر خاصی مہارت حاصل ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے گویا ان کی شخصیت اور آبی رنگوں کی کیمسٹری کے درمیان ایک باہمی ہم آہنگی ہے بلکہ شاید اعجاز انور کے بعد ابھی تک آبی رنگوں میں کوئی دوسرا نام ابھر کر نہیں آیا۔ ان رنگوں میں برش چلانے کا انداز محتاط بھی آزاد بھی اور دلیرانہ بھی ہے۔ چھوٹے چھوٹے اجزاء تخلیق کرنے کا اسلوب لینڈ سکیپ میں عمارتی طرز کی کمپوزیشن اٹھانے کا طریقہ تمام اس لمبی ریاضت کا نتیجہ ہے۔ جو اعجاز انور بچپن سے کرتے آ رہے ہیں۔ اعجاز انور کو کبھی انسانی اشکال سے دلچسپی نہ ہوئی۔ کالج اور یونیورسٹی میں انہوں نے کبھی پورٹریٹ پر دھیان نہ دیا۔ اور جب کبھی انہوں نے پورٹریٹ یا انسانی فیگرز تخلیق بھی کیں تو جیسے مجبوری کی حالت میں اور غیر ماہرانہ انداز سے۔ شروع سے ہی ان کی دلچسپی لینڈ سکیپ اور سٹریٹ سین میں رہی۔ چنانچہ آج جب چھوٹی چھوٹی انسانی سائے نما فیگرز ان کی تصویر میں ظاہر بھی ہوتی ہیں تو ان کو ثانوی حیثیت دینا ایک قدرتی عمل ہے لیکن کیونکہ ان کی تخلیق کا انداز عمارات سے

ہم آہنگی ظاہر نہیں کرتا اس لئے آج ان کے دیوہیکل عمارتی لینڈ سکیپ میں ''بونوں'' کی مانند چھوٹی چھوٹی انسانی شبہیں ادھر ادھر پھرتی اگرچہ تصویر کا ایک حصہ نظر آتی ہیں تاہم عجیب لگتی ہیں۔ جس کی وجہ سے ان کے فن پاروں میں سہ جہتی کا احساس ختم ہو جاتا ہے۔ ان کی تصاویر میں جمود کی بدولت ان کی ہر نئی تصویر پہلی تصویر کی نقل معلوم ہوتی ہے۔

9 مارچ 1990ء (امروز جمعہ میگزین صفحہ 7)

☆

# ذوالقرنین حیدر کا انداز مصوری

فی الوقت خالد اقبال حقیقت پسند مکتب فکر پاکستان کی مصوری کا یقیناً دوسرا سب سے بڑا دبستان ہے، جس میں ان کے تقریباً بیس ایسے شاگرد اور پوتا شاگرد شامل ہوتے ہیں جو پاکستان کی مصوری کے حلقے میں مشہور مصور یا مصوری کے اساتذہ ہیں۔ یہ شاگرد مکمل طور پر اپنے استاد کے اسلوب مصوری کا اتباع کرنے والے ہیں۔ اور اپنے استاد کے نظریات کے مطابق صرف ''مشاہدے'' پر مبنی حقیقت پسند مصوری پر یقین رکھتے ہیں۔ تخیلاتی مصوری نہ اس دبستان کو پسند ہے اور نہ ہی ان کی اس پر مہارت ہے۔ موضوعات کے اعتبار سے سوائے اقبال حسین کے یہ دبستان خالصتاً لینڈ سکیپ مصوری مصور کرتا ہے۔ خالد اقبال کے شاگردوں میں سات نہایت اہم اور خالد اقبال سے قریب تر ہیں۔ یہ ہیں ذوالقرنین حیدر، اعجاز الحسن، اعجاز انور، اقبال حسین اور غلام مصطفیٰ، نذیر احمد اور مصباح قاضی۔ ان میں بھی سرفہرست ذوالقرنین ہیں جو بلا مبالغہ اپنے استاد کے سب سے قریبی سب سے عزیز سب سے زیادہ فرمانبردار اور استاد کی پیروی میں مکمل اتباع پر یقین رکھنے والے ہیں۔ کہ ذوالقرنین کے نزدیک شاگرد کی عظمت ہی اس میں پنہاں ہے وہ استاد سے ہمیشہ دو قدم پیچھے اسی کے دکھائے ہوئے راستے پر گامزن رہے۔ اسی انداز میں تصاویر بنائے جس میں اس کا استاد بناتا ہے، وہی سوچ اپنائے جو اس کے استاد کی ہے وہ نظریات اجاگر کرے جو اس کے استاد کے ہیں اور اپنا منفرد اسلوب مصوری کبھی تشکیل کرنے کی کوشش ہی نہ کرے۔ خواہ اس سے شاگرد کی اپنی انفرادیت کبھی بھی اجاگر نہ ہو اور خواہ اس کے عوض تاریخ فن مصوری میں اس کا نام کبھی بھی بحیثیت خودمختار مصور کے نہ لیا جائے۔ چنانچہ جو امر آج کے مصور کے لئے استاد کے اسلوب کی تقلید کرنے میں رکاوٹ ہے وہی امر دراصل ذوالقرنین کے نزدیک استاد کے اسلوب کی تقلید کرنے کی وجہ بنتا ہے۔ یعنی مصوری میں ہر مصور کا اپنا جداگانہ منفرد اسلوب ہونا چاہیے جو اس کی پہچان ہے اور اسے مصور بناتا ہے۔ صرف اچھی تصویر بنانے سے کچھ نہیں ہوگا اگر منفرد اسلوب تشکیل کرنے میں ناکام رہے تو۔ مگر ذوالقرنین اس اعتبار سے مغربی سوچ کی بجائے مشرقی روایات کے پاسبان ثابت ہوئے ہیں کہ مصوری میں ان کا مقام ہو یا نہ ہو اپنے استاد کی نظر میں وہ اپنا مقام ضرور پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ چنانچہ یہ ان شاگردوں میں سے ہیں جن کیلئے اور کوئی انسانی اقدار اتنی باوقعت نہیں جتنی اپنے استاد کی پیروی اور ان سے محبت۔ یہی وجہ ہے کہ ذوالقرنین حیدر خود کبھی کسی دبستان کے سربراہ نہیں بن سکے اور اپنے استاد کے برعکس کوئی لابی نہیں بنا سکے۔

خالد اقبال دبستان کے مطابق ذوالقرنین بھی خالصتاً لینڈ سکیپ مصور ہیں۔ اور باوجود اس امر کے کہ

انہوں نے پیرس میں 1972ء تا 1976ء پورٹریٹ مصوری میں سپیشلائزیشن کی' کبھی پورٹریٹ مصوری کو چھوا تک نہیں۔اور ہمیشہ لینڈ سکیپ بناتے رہے۔ذوالقرنین کے نظریات اور انداز مصوری پر خالد اقبال کی چھاپ سب سے زیادہ ہے اور سب سے نمایاں ہے۔یہی وجہ ہے کہ پاکستان میں خالد اقبال مکتب فکر کی توسیع میں ان کا کردار سب سے بھرپور رہا۔1964ء میں پنجاب یونیورسٹی سے ایم اے کرنے کے بعد یہ خالد اقبال ہی کے وسیلے سے یہاں لیکچرار ہو گئے۔اور 1965ء میں خالد اقبال کے پنجاب یونیورسٹی کو چھوڑنے کے بعد اگرچہ خود انہوں نے بہت کم تصاویر بنائیں مگر اس دبستان کو پھیلانے میں بہت کام کیا۔خالد اقبال' ذوالقرنین' مس قاضی' کولن ڈیوڈ اور اسلم منہاس کا انداز معلمی بھی حقیقت پسندانہ ہے جو پاکستانی طالب علموں کے ذہنی معیار کے عین مطابق ہے۔چنانچہ ذوالقرنین کے وسیلے سے طلبہ کی ایک کثیر تعداد خالد اقبال دبستان سے منسلک ہوئی' جن میں اس وقت پنجاب یونیورسٹی کے اساتذہ شاہنواز' راحت نوید' ملیحاہ آغا بھی شامل ہیں۔پھر مصباح قاضی جو خالد اقبال اور ذوالقرنین دونوں کے براہ راست شاگرد ہوئے۔اسی دبستان سے منسلک ہیں ذوالقرنین حیدر کے انداز مصوری کا تجزیہ کرنے کے لئے ہمیں تین راستوں کا باریک بینی سے مطالعہ کرنا ہوگا۔پہلا راستہ وہ جو خالد اقبال کے وسیلے سے ان تک پہنچتا ہے' دوسرا وہ جو مشہور فرانسیسی تاثر پسند مصور سیزنیں کے ذریعہ سے ان پر اثر انداز ہوتا ہے۔اور تیسرا وہ جو فرانسیسی حقیقت پسند مصور میلے کے ذریعہ ان کی مصوری میں داخل ہوا۔ان میں سے دوسرے دونوں راستوں کا اثر نہایت خفیف ہے۔دراصل خالد اقبال بذات خود سیزنیں سے بہت زیادہ متاثر ہیں۔یہی وجہ ہے کہ خالد اقبال کی تعلیمات میں سیزنیں کے خیالات و نظریات کا تذکرہ بہت ہوتا رہتا ہے۔اس کے علاوہ پیرس میں دوران قیام ذوالقرنین نے براہ راست سیزنیں کے انداز مصوری اور اشیاء کی تخلیق کے طریقہ کا بغور مشاہدہ کیا۔حتیٰ کہ ایک مرتبہ تاثر پسند مصوری کا میوزیم Jeu des Paume میرے ساتھ وزٹ کرتے وقت ذوالقرنین نے خصوصی طور پر سیزنیں کی تصاویر میں اشیاء کا استواری پن جانچتے ہوئے کہا تھا کہ خالد اقبال کہتے تھے جب فرانس جاؤ تو سیزنیں کی سٹڈی ضرور کرنا اور دیکھنا کہ وہ اشیاء کو کیسے ٹھوس انداز میں مصور کرتا ہے۔خالد اقبال کے 1961ء میں بنائے ہوئے' لاہور الحمرا کی کولیکشن کے لینڈ سکیپ سے لے کر آج 1990ء تک کے لینڈ سکیپ میں سیزنیں کی تعلیمات اور اسلوب مصوری کی خفیف سی جھلک نظر آتی ہے۔تاہم خالد اقبال کبھی بھی تاثر پسند مصوری میں شامل نہیں ہوئے۔ہاں سیزنیں کا انداز مصوری انہیں صرف ہلکے سے چھو کر گزر جاتا ہے۔تاہم سیزنیں کی نسبت خالد اقبال کی موجودہ تصاویر میں اشیاء و اجسام کی ساخت ذرا غیر استوار رہ جاتی ہے۔جو بات ذوالقرنین میں ابھی تک نہیں ہے۔ان کی اشیار میں استواری پن اور برش سٹروکس میں تشنگی اور تشنگی کی پیاس بجھانے کی خواہش کا احساس ہوتا ہے۔رنگوں کی وسعت بھی لائٹ ٹون' مڈل ٹون اور ڈارک ٹون سیوں کو احاطہ کئے ہوئے ہے۔جب کہ خالد اقبال زیادہ تر مڈل ٹون میں تصویر مکمل کرتے ہیں۔اور ان کے برش سٹروکس میں حلیمی پائی جاتی ہے۔ذوالقرنین کا

انداز مصوری استوار کرنے والا تیسرا راستہ میلے کی مصوری ہے۔ میلے فرانس کی کسان فیملی سے تعلق رکھنے والے حقیقت پسند مصور ہیں۔ انہوں نے کہا تھا کہ وہ کسانوں کو پر عظمت روپ میں مصور کرنا چاہتے ہیں۔ چنانچہ وہ حقیقت پسندی میں ایک خاص خوبصورتی اور دلکشی پیدا کرتے ہیں۔ جس سے ہمیں کسان کا وقار اور عظمت نظر آتی ہے۔ اور یوں اپنی مصوری کو حقیقت سے زیادہ پر کشش انداز کی طرف لے جاتے ہیں۔ ان کی ''گلینر ز'' اور سیڈ کاسٹر'' کسان کے شہانہ پن کی بہترین مثالیں ہیں۔ ذوالقرنین بھی جب پنجاب کے لینڈ سکیپ بناتے ہیں تو اس سرزمین کو اصل سے زیادہ پر عظمت دکھاتے ہیں۔ جب کہ خالد اقبال ایک کڑوے سچ کی مانند پنجاب کی زمین کو پیش کرتے ہیں۔ جس میں شاید ان کی اپنی شخصیت کی جھلک بھی نظر آتی ہو' کہ وہ ہمیشہ خزاں رسیدہ موضوعات اپناتے ہیں جیسا کہ پت جھڑ کے درخت جھاڑیاں گھاس کے تنکے' ان کا عکس اور اکثر اوقات انتہائی غیر جاذب نظر موضوعات جو محض ایک نیلے آسمان کے گرد بھی گھوم سکتے ہیں اور اسی اعتبار سے اس کے رنگ بھی زیادہ تر سلیٹی مائل ہیں۔ جب کہ ذوالقرنین کی تصاویر میں کبھی کبھی غلطی سے اودے ہلکے بھورے یا کیکر کے درخت کے سبزی مائل پتوں کے رنگ نظر آجاتے ہیں۔ جس سے ان میں بھی زندگی سے تھوڑا پیار کرنے کی رمق نظر آجاتی ہے۔ تاہم یہ تضادات اتنے خفیف ہیں کہ نظر انداز ہو جاتے ہیں۔ اور بظاہر ان دونوں کی تصاویر ایک جیسی نظر آتی ہیں۔ صرف زیادہ ماہر اور کم ماہر ہاتھوں کا فرق نظر آتا ہے۔

ذوالقرنین حیدر اپنے استاد کے اسلوب مصوری کے اس قدر قریب ہیں کہ یہ بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ مستقبل میں خالد اقبال کے بعد شاید ان کا نعم البدل ثابت ہوں۔ تاہم ہر اعتبار سے خالد اقبال کی اہمیت بہت زیادہ ہے' کہ خالد اقبال وہ ہیں جنہوں نے ایک نئی چیز کو شروع کیا اور ذوالقرنین اور بقایا شاگردوہ ہیں جنہوں نے اسی چیز کو محض جاری رکھا۔ اور اس کی پیروی کی۔ خالد اقبال کی مثال اس انسان کی سی ہے جو ایک اندھیرے کمرے میں پہلی روشن موم بتی لے کر جاتا ہے ذوالقرنین کی مثال اس انسان جیسی ہے جو اسی کمرے میں ایک اور موم بتی لے کر داخل ہوتا ہے۔ پہلی موم بتی نے تاریکی کو اجالے میں تبدیل کیا تھا۔ جب کہ دوسری موم بتی نے پہلے سے روشن کمرے میں ہلکا سا اضافہ کیا اسی طرح سے خالد اقبال کے بیس پچیس شاگردوں کی اہمیت اس اعتبار سے بہت کم ہے کہ خالد اقبال نے ایک نیا راستہ بچھایا اور بقایا پیچھے آنیوالے محض ان کی پیروی میں ان کے بچھے ہوئے راستے پر چلتے آئے۔ ذوالقرنین نے خود کوئی شاگرد نہیں تیار کیا جو ان کا اتباع کرے۔

17 اگست 1990ء (امروز جمعہ میگزین صفحہ 10)

☆

# خالد اقبال کی مصوری

اردو شاعری میں ایک محاورہ ہے جو استعارے کے طور پر استعمال ہوتا ہے ''وہ جس نے غزل نہیں کہی' شاعر ہی نہیں'' کہنے کا مطلب یہ نہیں کہ جس نے صرف نظمیں لکھیں رعبایات کہیں' وہ شاعری کے دائرے سے خارج ہے۔ بلکہ اصل مقصد اردو شاعری میں غزل کی اہمیت کو سمجھانا ہے۔ بالکل اسی کے متوازی مصوری میں بھی ایک محاورہ ہے جو استعارے کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ ''وہ جس نے تخیل پر مبنی تصاویر نہیں بنائیں مصور ہی نہیں۔''

یہاں بھی یہ مطلب نہیں کہ شارڈین کی سٹل لائف، رینبرانٹ کے پورٹریٹ اور کورو کے لینڈ سکیپ مصوری سے خارج ہیں۔ بلکہ مصور کے اپنے خیالات پر مبنی اس کے اپنے جذبات کو اجاگر کرتی ہوئی تخیلاتی مصوری کی اہمیت کو اجاگر کرنا مقصود ہے۔ اس نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو نہ صرف خالد اقبال کی مصوری بلکہ تمام خالد اقبال مکتب فکر جو بیس پچیس مصوروں پر مشتمل ہے' تمام کا تمام مصوری کے زمرے سے خارج ہو جاتا ہے۔ لیکن جیسا کہ کچی آبادیاں جو درحقیقت غیر قانونی تعمیرات ہوتی ہیں۔ اگر بہت لمبے عرصے سے قائمکی ہوئی ہوں' تو اگرچہ ان کو گرانا عین قانونیت ہے' مگر اس لئے گرایا نہیں جاتا کہ ہزاروں لاکھوں افراد کے سر پر سے چھپر کھینچا نہیں جا سکتا۔ اسی طرح خالد اقبال دبستان اس وقت پاکستان خصوصاً لاہور میں اس قدر پھیلا ہوا ہے کہ اگر اس کو مصوری میں سے نکال دیا جائے تو باقی باحیات مصوری میں بہت کم رہ جاتا ہے۔ لہٰذا کچی آبادیوں کی مانند رہنے کے حقوق عطا کرتے ہوئے ان کو بھی مصوری کے دائرے میں دراصل منظور کر لیا گیا ہے۔ اگرچہ مصوری کی کڑی کسوٹی پر پرکھا جائے تو میں ذاتی طور پر خالد اقبال یا ان کے مکتب فکر کے کسی مصور کو مصوری کے زمرے میں شامل کرنے پر تیار نہیں۔ اور حق تو یہ ہے کہ خالد اقبال نے آج تک اپنے تخیل پر مبنی اپنی زبان میں اپنے جذبات کا اظہار کرتی ہوئی ایک لائن تک نہیں کھینچی۔ جبکہ شارڈیں، رینبرانٹ اور کورو صرف اپنے اوبجیکٹ سے مدد لیتے تھے اور تصویر دراصل اپنے جذبات کے اظہار کے مطابق تخلیق کرتے تھے۔ اور انہوں نے تخیلاتی مصوری بھی کی ہوئی ہے۔ خالد اقبال کی 65 سالہ لمبی زندگی میں ان کے 40 سالہ فن مصوری کے سفر پر ایک طائرانہ نظر ڈالی جائے تو انہوں نے آج تک صرف ''مشاہدہ'' پر مبنی پورٹریٹ، سٹل لائف اور لینڈ سکیپ ہی بنائے ہیں۔ لیکن ہر حال میں تصویر بنانے کے لئے ان کے سامنے وہ ''اوبجیکٹ'' ہونا ضروری ہے جس کو انہوں نے حرف بہ حرف کینوس پر اتارنا ہے۔

اسلوب مصوری کے اعتبار سے یہ نہ صرف حقیقت پسند مصوری سے تعلق رکھتے ہیں' بلکہ کڑوی اور سچی حقیقت

کو تخلیق کرنے سے تعلق رکھتے ہیں، جنہوں نے آج تک پاکستان کو اس سے ذرا بھی زیادہ خوبصورت نہیں دکھایا جتنا کہ یہ ملک ان کی آنکھوں سے انہیں نظر آتا ہے۔ کیونکہ اسی ملک کے متعلق پاکستان کی مشہور استاد اینا مولکا نے کہا تھا کہ پاکستان میں مستقل قیام کرنے کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ اس روشن اور چمکدار سورج کی سرزمین میں انہیں رنگ نظر آتے ہیں جب کہ انگلستان خصوصاً لندن تمام سلیٹی اور سیاہی مائل ہے۔ خود میں پانچ چھ ممالک کے غروب آفتاب اور طلوع آفتاب دیکھنے کے بعد اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ ہمارا ملک رنگوں کے اعتبار سے واقعی خوش قسمت ہے اور لینڈ سکیپ مصور کرنے کیلئے ایک لحاظ سے جنت، مگر خالد اقبال بضد ہیں کہ ان کو تمام ملک تقریباً سلیٹی رنگ کے مختلف شیڈز ہی میں نظر آتا ہے ہاں، کبھی کبھی غلطی سے انہیں سلیٹی مائل نیلا، نسواری اور مدھم سبزی مائل سلیٹی رنگ نظر آجاتا ہے۔ بہرحال ان کے لینڈ سکیپ کی زبان کے مطابق یہی ہمارا ملک ہے۔ لیکن ایسے مناظر میں خود خالد اقبال کے اپنے انتخاب کا عمل دخل بھی خاصا شامل ہے۔ یہ ایسے موضوعات، ایسے رنگ اور ایسے اوقات کا انتخاب کرتے ہیں کہ ہمارے ملک کی سلیٹی رنگ کی تصویر ابھر ابھر کر سامنے آجاتی ہے مثلاً صبح سویرے جب تمام کائنات ایک ہلکی سی سلیٹی دھند میں لپٹی ابھی گہری نیند سو رہی ہوتی ہے کہ خالد اقبال چپکے سے اس کائنات کا تھوڑا سا سرمئی رنگ چرا کر اپنے کینوس پر افشاں کے طور پر لگا لیتے ہیں۔ موضوعات کے اعتبار سے بھی خوبصورت زمرد ایسے صنوبر کے درختوں سے ڈھکی چھپی پوشاک والے اونچے پہاڑ، یا پنجاب کے کھیتوں کا لہلہاتا کھلواں سبز رنگ، یا بے کراں وسعتوں والے نیلے آسمان کا رنگ وغیرہ ان کو نہیں بھاتے۔ اور یہ پنجاب جیسی سبز سرزمین میں بھی اپنی پسند کا تنکوں کی طرح سوکھی پیلی گھاس کا کوئی گٹھا ڈھونڈ ہی لیں گے، جس کا ہلکا مٹیالا عکس اسی گدلے پانی کے جوہڑ میں نظر آرہا ہوگا۔ جس کے کنارے سے یہ نوادر زمانہ سوکھی گھاس فخر سے اپنا سر اونچا کئے کھڑی ہوگی۔ اسی طرح سے چھوٹے چھوٹے گھروں پر مشتمل کچے مکانات، چند ٹوٹے پھوٹے جھونپڑے اور اردگرد کیچڑ نما گاڑھا پانی ان کے مرغوب موضوعات میں سے ہیں، جن میں سلیٹی یا مٹیالا گندا نسواری رنگ کثرت سے نظر آئے گا۔ یہ تمام کچھ خالد اقبال کی اپنی شخصیت کے عین مطابق ہے۔ سلیٹی مائل ہلکے رنگوں کے لباس میں ملبوس، سادگی کا پیکر، خاموش، متین اور تنہائی پسند، سنجیدہ اور مستقل مزاج اور اپنے کام میں مگن، کاج میں مگن، طبعیت میں حلیمی اور انکساری اور کسی حد تک شرمیلا اور کم گو انسان الگ تھلگ، اپنے آپ سے باتیں کرتے ہوئے، بالکل اکیلا جیسے رکھ کا پودا، بالکل یہی خواص ہمیں ان کے لینڈ سکیپ میں نظر آتے ہیں۔ ان کے موضوعات میں اکیلا پن، بروش سٹروکس میں انکساری، رنگوں میں سادگی، پوری تصویر پر ایک حلیمی اور شرمیلے پن کا احساس۔ طبعیت یا تصویر کسی میں بھرپور انداز زندگی نہیں، رنگ کینوس پر اس قدر کم مقدار میں کہ جیسے ہر قسم کی بہار سے ناآشنا، ان کے کینوس پر بھی وہی تشنگی اور پیاس جو ان کی زندگی میں ہے۔ اور یہی خواص ایک سچے اور ایماندار مصور میں ہونے چاہئیں کہ ان کی شخصیت اور مصوری میں ہم آہنگی ہو۔ ہمیں مصور کی تصاویر میں اسی کی جھلک نظر آنی چاہیے۔ جیسے مسز احمد کی Aggressive شخصیت اسی انداز میں اس کی

تصاویر میں بھی جھلکتی نظر آتی ہے۔ اور اس میں خالد اقبال کامیاب ہیں۔ تاہم تکنیک کے اعتبار سے انہیں ابھی روغنی رنگوں پر عبور حاصل نہیں۔ اور ان کے روغنی رنگوں میں آبی رنگوں کی کیفیت نمایاں ہے۔ اور تارپین کا تیل اس قدر استعمال کرتے ہیں کہ 20 برس گزر جانے کے بعد تصویر پر صرف رنگوں کا Ghost رہ جاتا ہے۔

خالد اقبال کا نام بطور ایک مصور کے کم اور بطور ایک استاد کے زیادہ نمایاں ہے۔ ان کی زندگی میں ان کا عرصہ تدریس بہت لمبا ہے۔ 1952ء میں سلیڈ سکول آف آرٹس جانے سے پہلے یہ 1949ء تا 1952ء ایچی سن کالج لاہور میں ڈرائنگ کے استاد تھے اور 1955ء میں انگلستان سے واپس آ کر یہ پنجاب یونیورسٹی میں پینٹنگ کے استاد ہو گئے 1965ء میں ''زہرہ مریم کیس'' میں اپنا مولکا سے تنازعہ ہونے پر پنجاب یونیورسٹی چھوڑ دی اور 1965ء میں این سی اے سے منسلک ہو گئے۔ یوں تمام ادوار ملا کر تقریباً تیس برس کا عرصہ معلمی رہا۔ 1981ء میں این سی اے سے فل پروفیسر کے طور پر قبل از وقت ریٹائرمنٹ لینے تک خالد اقبال پچیس تیس سال پر محیط عرصہ میں تقریباً تیس ایسے شاگرد اور پوتا شاگرد پیدا کر چکے تھے' جو انہیں کا اسلوب مصوری لے کر آگے چل رہے ہیں۔ ان کے موضوعات خیالات انداز تخلیق' حتیٰ کہ بعضوں میں آبی رنگوں سے ملتی جلتی روغنی رنگوں کی تکنیک تک' تمام خالد اقبال کے گرد گھومتے ہیں۔ ان میں اکثر شاگرد اس وقت پاکستان کے مشہور مصور' یا مصوری کے اساتذہ یا دونوں ہیں۔ یوں خالد اقبال نے اپنی زندگی میں خاصی محنت کر کے ایک وسیع ''لابی'' تشکیل دی' جو ان کے پیروکار کہلاتے ہیں۔ ان میں خصوصی اور قابل ذکر نام ذوالقرنین حیدر جو پنجاب یونیورسٹی میں استاد ہیں۔ اسلم منہاس' گورنمنٹ کالج لاہور میں استاد' کالن ڈیوڈ (ابتدائی دور) اعجاز انور، اقبال حسین تینوں این سی اے میں اساتذہ' اعجاز الحسن' غلام مصطفیٰ' اقبال احمد' نذیر احمد' مصباح قاضی' جو ادارہ ثقافت پاکستان سے منسلک ہیں' کلیم خان' بلوچستان یونیورسٹی میں استاد' اور ذوالقرنین حیدر کے وسیلے سے خالد اقبال سے متاثر شاہنواز زیدی' راحت نوید اور ملیحا آغا' تینوں پنجاب یونیورسٹی میں اساتذہ ہیں۔ اگرچہ خالد اقبال کا اسلوب مصوری بھی انگلستان کے حقیقت پسند مکتب فکر کے وسیلے سے سلیڈ سکول ہی کی ایک شاخ ہے' تاہم پاکستان میں انہوں نے اپنے لمبے عرصہ تدریس میں ایسے شاگرد پیدا کئے جو ان کی روشن کردہ شمع کو آگے جاری رکھے ہوئے ہیں اور ان کے بعد بھی جاری رکھیں گے۔ کیا خالد اقبال اسلوب مصوری کو پاکستانی مصوری کہنا مناسب ہوگا؟ اس میں بہت سے عناصر انگلستان سے شامل کئے گئے۔ کچھ فرانس کی حقیقت پسند مصوری اور بعد از تاثر پسند مصوری کی جھلک بھی شامل ہے۔ فرانس کے سیزیں کے اثرات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا البتہ موضوعات پاکستانی' بلکہ کلیم خان کے علاوہ پنجاب کے ہیں۔ بلکہ بمع کلیم خان رنگ بھی پنجاب کے۔ صرف پاکستان کے کھیت اور کیکر کے درخت بنا لینے سے یہ فن ہمارے ملک کا فن نہیں ہو سکتا۔ ہمارے ملک کی مصوری وہ ہوگی جس میں ہمارا ماضی' ہماری ثقافت ہمارا ورثہ ہماری مٹی کی خوشبو اور ہماری سر

زمین سے جنم لی ہوئی مصوری کی تکنیک تمام موجود ہوں۔ اس لحاظ سے خالد اقبال نے ایک بڑے مکتب فکر کو فروغ دیا، مگر افسوس وہ مکتب فکر ہمارے ملک کا نہیں بلکہ فرنگی کا آرٹ ہے۔

2 نومبر 1990ء (امروز جمعہ میگزین صفحہ 10)

☆

# سردار محمد کا فنِ مصوری

سردار محمد کے فن کا تجزیہ کرنے سے پہلے ہمیں کراچی کی زندگی اور ماحول پر ایک طائرانہ نظر ڈالنی ہوگی۔ کراچی ایک ایسا شہر ہے جس میں ہر طرف گہما گہمی، تیز رفتار گاڑیاں اور ان کا شور۔ ہر کوئی کہیں آنے جانے کہیں بھاگنے میں مصروف ہے۔ زندگی کی چال ذرا تیز ہے۔ رات کے وقت یہی شہر چکا چوند روشنیوں سے بکا نور بن جاتا ہے۔ ماڈرن زندگی کا گہوارا یہ شہر کئی اعتبار سے دنیا کے بڑے بڑے دارالحکومتوں سے مماثلت رکھتا ہے۔ انتہائی امیر اور انتہائی غریب زندگی کا تضاد بھی یہیں نظر آتا ہے۔ اس شہر کی بے چین غیر یقینی غیر مطمئن اور بھاگتی ہوئی زندگی کو دیکھ کر کوئی بھی یہ نہیں کہہ سکتا کہ کراچی جیسے شہر میں پرسکون اور مطمئن جذبات رکھنے والا مصور جنم لے گا یا پروان چڑھے گا کیونکہ طمانیت اگر مصور کی طبعیت میں ہو بھی تو چند برس کراچی میں رہنے کے بعد ختم ہو جائیگی اور جی چاہے گا کہ اسی بھاگتی ہوئی زندگی کا وہ بھی ایک جز بن کر رہ جائے۔ تصویر کو پابند اصول وقوانین کے مطابق استوار کرنا تفصیلات نکالنا، چھوٹے چھوٹے اجزاء کو محنت ومشقت کے ساتھ تخلیق کرنا اسے ایک بچگانہ عمل معلوم ہوگا۔ اور وہ چاہے گا کہ بڑے بڑے مسائل پھلانگ کر عبور کرے۔ سردار محمد کا تعلق نہ صرف کراچی سے ہے بلکہ ان کا بچپن جوانی حتیٰ کہ بڑھاپا بھی کراچی میں بیت رہا ہے۔ چھوٹے چھوٹے سفروں اور این سی اے کے قیام کے علاوہ تقریباً ان کی ساری زندگی اسی تیز رفتار شہر میں بسر ہوئی۔ سردار محمد کی تصاویر کے رنگ کمپوزیشن ٹیکسچر اور انتخاب موضوع پر کراچی کا گہرا اثر اور طمانیت کا عدم احساس ہوتا۔ بلکہ ہر شیہ ہر قسم ہر وقت کسی حرکت میں محسوس ہوتی ہے۔ اور یہی وجہ ہے جو کراچی کے مصوروں کو بہت جلد اختصار نیم تجریدیت بلکہ تجریدیت کی طرف مائل کر دیتی ہے۔

ان کی تصاویر میں اختصار نیم تجریدیت کی حدود کو چھو رہا ہے۔ ٹھوس پن اور استواری پن سے بے نیاز سطح پر بکھرے ہوئے رنگوں اور اشکال کا مجموعہ دکھائی دیتی ہیں۔ ان کی تصاویر کی شعوری سطح فعال متحرک اور روشن ہے۔ تحت الشعوری سطح جامد وساکن ہے اور لاشعوری سطح ناپختہ اور غیر روشن۔ سردار محمد کا اسلوب مصوری بھی سیدھا سادھا نیم تجریدیت دبستان میں شامل ہوتا ہے جہاں اجسام واشیاء میں تمام حقیقت پسندانہ طرز تخلیق تو نہیں رہتا، مگر ان میں اختصار اس حد تک آچکا ہوتا ہے گویا تجریدیت سے ہمکنار ہونے کیلئے بے چین ہوتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ ایک سٹائلائزیشن کا عنصر بھی موجود ہے جو کم از کم مشرقی تو نہیں ہے۔ ان کی تصاویر میں ڈیکوریٹو کوالٹی بھی نظر آتی ہے جس میں پھر کراچی کی جھلک زیادہ نمایاں ہے۔ اس سجاوٹی پن کو انہوں نے ٹیکسچر کے ذریعہ اور زیادہ

ابھارنے کی کوشش کی ہے۔اور ٹیکسچر بھی ان کی تصاویر پر کراچی کی تیز زندگی کے مطابق بھاگتا ہوا نظر آتا ہے۔جس کے ساتھ رنگ سطحی جھنجھلاہٹ کے ساتھ چمکتے ہیں۔اور سٹائلائزیشن کی ہم آہنگی سے ایک ڈیزائن بنتا ہے۔

سردار محمد کے فن کا باریک بینی سے تجزیہ کرنے کیلئے ہمیں انہیں کے شہر کے ایک اور مصور جمیل نقش اور پھر نیشنل کالج آف آرٹس کے سابق پرنسپل شاکر علی مرحوم اور پھر اٹلی کے مشہور مصور مودیگلیانی کے فنون کا مطالعہ کرنا ہوگا۔مودیگیانی وہ عظیم اور نامور مصور ہیں جن کے رنگوں میں بہت جان اور قوت' ان کے طرز اسلوب میں نیم تجریدیت خطوط میں تسلسل گھمبیرتا اور ٹھوس پن اور اجسام واشکال واشیاء میں ایک خاص انداز سے ایلونگیشن ظاہر ہوتی ہے' جو ان کی مخصوص ویژن ہے۔جس کی وجہ سے ہر شے' ہر ساخت اور جسم کا ہر عضو' ایک خاص زاویئے سے ڈیسٹارٹ ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔اس لئے اگر ایک خاص آئینے میں یا ایک خاص زاویہ سے ان کی تصاویر دیکھی جائیں تو بالکل حقیقت پسندانہ نظر آئیں گی۔یہ ایک مصور کی ایماندارانہ اور سچی ویژن ہوتی ہے جس میں تمام ڈیسٹارشن اور ایلونگیشن خاص اصول وقوانین کے مطابق واقع ہوتی ہے۔اور ایسی تجریدیت درحقیقت' حقیقت پسندانہ مصوری کی نسبت بہت زیادہ مشکل ہے کہ اس میں اس مصور کی ہر تصویر میں حقیقت پسندانہ مصوری سے تصویر مکمل ہونے تک کا تمام ارتقاء بخوبی دیکھا جاسکتا ہے گویا مصور کی ابتداء سے انتہاء تک کے فاصلے کا عکس تصویر میں جھلکتا ہے۔شاکر علی مرحوم اس مصور سے بہت زیادہ متاثر تھے لیکن وہ ان لی ویژن سمجھنے یا اپنی ایک منفرد ویژن بنانے سے تو قاصر رہے' تاہم انہوں نے سطحی اعتبار سے مودیگلیانی کے چند عناصر کو اپنی مصوری میں شامل کرلیا۔ان میں سے ایک اعضاء کی ایلونگیشن تھی۔تاہم شاکر علی محض چند اعضاء یعنی گردن اور بازوؤں کو لمبا کردیتے جب کہ بقایا جسم تقریباً نارمل رہتا جس سے فیگر میں ایک مضحکہ خیز تاثر نظر آتا اور ایک خاص زاویئے اور ویژن کے تحت کی گئی ایلونگیشن کی خوبصورتی سے ان کی تصاویر محروم ہی رہتیں۔جمیل نقش کراچی کے مشہور مصور دراصل شاکر علی اور پھر شاکر علی کے وسیلے سے مودیگلیانی سے متاثر رہے۔تاہم اعضاء کی ایلونگیشن کے اعتبار سے وہ بھی کسی منطقی قانون کے تابع نہ رہے۔ان کی تصاویر میں بھی زیادہ تر گردن اور انگلیوں کو لمبا کیا گیا ہے۔جب کہ بقایا جسم پر اس ڈیسٹارشن کا کوئی اثر دکھائی نہیں دیتا۔موضوع کے اعتبار سے کمیشنڈ پورٹریٹ کے علاوہ زیادہ تر ''عورت اور کبوتر'' کو اپنائے رکھا۔

سردار محمد جمیل نقش کے ہم عصر اور شاکر علی سے جونیئر ہونے کے ناطے دونوں سے متاثر ہے۔ایلونگیشن کے اعتبار سے انہوں نے بھی کسی تحقیق پر مبنی چھان بین کر کے کسی منطق کے تحت اصول اپنانے کی بجائے محض گردن بازوں وغیرہ کو لمبا کر کے جسم کے بقایا اعضاء میں فقط اختصار پر انحصار کیا۔وہ منطق جو ہم مودیگلیانی کے فن میں دیکھتے ہیں اس سے یہ تینوں پاکستانی مصور محروم ہیں۔اور یہی دراصل ڈیسٹاریشن اور تجریدیت یا نیم تجریدیت میں اصل نکتہ ہے' کہ جب حقیقت پسندانہ مصوری سے دور جائیں تو اس کے پیچھے کوئی منطق کوئی قوانین اور کوئی

دلائل ہونے چاہئیں۔ کہ یہ منطق دراصل تجریدیت کی روح ہے۔ تب حقیقت پسند مصوری سے دور جا کر بھی مصور دراصل حقیقت سے قریب رہتا ہے۔ یوں سردار محمد کی تصاویر جمیل نقش اور پھر شاکر علی کے بہت زیادہ زیر ظل ہیں۔ جو کبھی کبھی ''عورت اور کبوتر'' موضوع اپنا کر موضوعات تک میں ان دونوں کی پیروی کر جاتے ہیں' کہ شاکر علی نے بھی عورت کو بے شمار مرتبہ کسی پرندے کے ساتھ کمپوز کیا۔ خواہ کبوتر' خواہ طوطا' خواہ راج ہنس۔ ہاں البتہ رنگوں کے انتخاب میں سردار محمد مختلف ہیں۔ جہاں جمیل نقش زیادہ تر سلیٹی اور نیلگوں مائل اور اودے اودے رنگ استعمال کرتے ہیں۔ وہاں سردار محمد شوخ نسواری' سرخ' پیلا' نیلا کاسنی' جامنی' بلکہ ہر وہ رنگ جو پیلیٹ پر موجود ہے استعمال کر جاتے ہیں۔ یہاں بھی کراچی کی رنگ برنگی زندگی کا خاطرہ خواہ اثر ان کی تصاویر پر موجود ہے۔ وہی کراچی کی مانند دوڑتے بھاگتے ہوئے رنگ جو ایک جھپاکے سے آپ کی نظروں سے اوجھل ہونے کے لئے بے تاب ہوں۔ ان کی تصاویر میں مستقل پن' ٹھوس پن' گھمبیرتا اور استواری پن کی بجائے غیر متعین عمل ارتقاء' رفتار حرکت اور بے یقینی کا احساس ہوتا ہے۔ جیسے ہر لمحہ یہ انداز یہ اطوار تبدیل ہو رہے ہوں اور ٹھہراؤ کیلئے یہ موجودات ترس رہے ہوں۔

سردار محمد کی تصاویر زیادہ تر رنگ اور ٹیکسچر کے اعتبار سے دیکھی جا سکتی ہیں۔ رنگوں میں کھلکھلانے کا سا احساس ہوتا ہے اور ایک خوشگوار تاثر نظر آتا ہے۔ مختلف رنگوں میں مختلف قسم کے ٹیکسچر نظر آئیں گے جن کی سمت تبدیل ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔ بعض اوقات یہ سمت اجزاء و اشیاء کی بناوٹ کی پیروی کرتی ہے اور بعض اوقات بغیر کسی فارمولے یا منطق کے تبدیل ہوتی ہے۔ اس ٹیکسچر کو توڑتے ہوئے سیاہ رنگ کے خطوط ادھر ادھر دوڑتے پھرتے نظر آتے ہیں' جو کہ کراچی کی مصروف اور گہما گہمی کی زندگی سے ہم آہنگی پیش کرتے ہیں۔ ان خطوط میں عموماً اشیاء کی خارجہ ساخت اور لباس کی سلوٹوں کو ظاہر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس طرح سے سیاہ بال اس مشرق زدہ خاکی چہرے کو یوں اپنے فریم میں لئے ہوئے ہوتے ہیں کہ ان کے نقوش اور انداز تخلیق پر کسی قدر صادقین کا گمان ہوتا ہے اور خوش قسمتی یا بدقسمتی سے یہی اجزا ان کی تصویر میں خوبصورتی کے حامل ہیں۔ ان کی تصاویر میں کسی حد تک ڈیکوریٹو کوالٹی کا بھی استعمال ہے۔ جس میں ٹیکسچر رنگ اور کپڑوں پر سندھی طرز کے ڈیزائن اور زیورات نمایاں کردار ادا کرتے ہیں۔ سٹائلائزیشن اور نیم تجریدیت کے باہمی امتزاج سے سادہ مگر بھرپور گولائیوں کو جنم دیا جاتا ہے' جن میں ڈوپٹے شال' قمیض وغیرہ کی فارم میں جسم کی بناوٹ اور ساخت کا خیال نہیں رکھا جاتا بلکہ عموماً لباس کے اندر انسانی جسم کے وجود کا احساس تک نہیں ہوتا۔ اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ ایک ہوا ہے کہ کپڑوں کے اندر بھری ہوئی ہے جس سے کپڑے پھولے اور جسم سے بے نیاز اپنا ایک علیحدہ ڈیزائن بناتے ہوئے نظر آتے ہیں تاہم یہ نکات عجیب لگنے کی بجائے ان کے اختصار آمیز اسلوب کیساتھ ہم آہنگی اور یکسانیت پیدا کر دیتے ہیں۔

سردار محمد نے کمیشن پر پورٹریٹ بھی بنائے ہیں لیکن چونکہ کمیشنڈ پورٹریٹ میں مصور اپنی مرضی کا انداز

تخلیق دکھانے کی بجائے کلائنٹ کی خواہشات کا تابع ہوتا ہے اس لئے ایسی مصوری پر کسی بحث یا لے دے کی گنجائش نہیں۔ مصور کا وہی کام اصلی ہوتا ہے جو وہ اپنی مرضی اور منشاء کے مطابق تخلیق کرے۔ سردار محمد کا فن اس بارے میں مختلف رنگوں اشکال اور ٹیکسچر کا خوبصورت نمونہ پیش کرتا ہے جو کہ فن پارے ہونے کے ساتھ ساتھ بہترین ٹائٹل بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔

30 نومبر 1990ء (امروز جمعہ میگزین صفحہ 12`13)

☆

# سعید اختر کے پورٹریٹ

سعید اختر ہمارے ملک کے ان مصوروں میں شامل ہوتے ہیں جو اپنے نام کو مشہور کرانے میں کامیاب ہیں۔ان کے نام کے ساتھ بہت سی چیزیں وابستہ ہیں۔جیسے این سی اے میں پچیس سالہ لمبی نوکری' پاکستان کی بے شمار معروف اور مرحوم شخصیات کی فوٹو گراف کی مدد سے پورٹریٹ کشی' ساٹھ فٹ لمبی' چالیس فٹ چوڑی قائداعظم بابائے ملت کی بہت بڑی تصویر' جو 23 مارچ اور 14 اگست کی پریڈ میں دکھائی جاتی ہے۔اور باحیات فوجی افسروں کے پورٹریٹ' وہ بھی فوٹو گراف کی مدد سے۔سعید اختر نے اپنی زندگی میں اپنی مرضی کا کام کم' زیادہ کمیشن پر کیا۔جسے بجا طور پر کمرشل آرٹ کہا جا سکتا ہے۔سعید اختر کا تعلق بنیادی طور پر گوجرانوالہ کے قرب و جوار سے ہے اور یہ 1938ء میں اسی شہر کے قریب گکھڑ منڈی میں پیدا ہوئے۔جب یہ چھ سال کی عمر میں تھے تو ان کے والد افضل کریم کوئٹہ میں ''سیٹلر'' کے طور پر منتقل ہو گئے۔اس طرح سے سعید اختر کا گھر کا ماحول، سعید اختر کا بچپن لڑکپن اور نوجوانی کی عمر کوئٹہ میں گزری۔ان کا گھر میکانگی روڈ پر گھوڑا ہسپتال کے بالکل سامنے ہے۔دراصل میکانگی روڈ ایک چھوٹی سڑک میر احمد خان روڈ آ کر ملتی ہے۔اور ان کے عین سنگھم پر میر احمد خان روڈ پر گھوڑا ہسپتال ہے اور اس کے سامنے میکانگی روڈ پر سعید اختر کا گھر۔سعید اختر نے گرامر اسکول کوئٹہ اور خالصا ہائی سکول' جواب سپیشل ہائی سکول ہے' سے میٹرک پاس کیا۔یہ ڈرائنگ کے علاوہ باقی تقریباً ہر مضمون میں سست رفتار اور نالائق شاگرد بتائے جاتے ہیں۔اس کے بعد انہوں نے سائنس کالج کوئٹہ میں ایف اے میں داخلہ لیا۔مگر سرٹیفکیٹ کورس مکمل نہ کر سکے۔یوں تعلیم ادھوری چھوڑ کر 1960ء میں لاہور کے میو سکول آف آرٹس میں پینٹنگ سیکشن میں داخلہ لے لیا اور چھوٹے مضمون کے طور پر مجسمہ سازی کو ساتھ رکھا۔اس زمانے میں میو اسکول میں داخلہ لینے کیلئے کم از کم میٹرک کافی تھی۔1964ء میں وہاں سے ڈپلومہ مکمل کرنے کے دو سال بعد 1966ء میں کوئٹہ کی سیٹ پر یہ وہیں استاد ہو گئے اور آج تک وہیں ہیں۔اب یہ سکول این سی اے کہلاتا ہے اور سعید اختر اسوسیٹ پروفیسر۔سعید اختر نے مصوری کئی وسیلوں اور کئی اساتذہ سے سیکھی جن میں اکتوبر 1989ء میں وفات پانے والے محمد ریاض احمد اہم ہیں۔یہ ایک سائن بورڈ پینٹر تھے اور اپنی ورکشاپ مسجد روڈ پر چلاتے تھے۔یہیں سے 1952ء تا 1958ء مصوری کی تعلیم حاصل کرنے والے محمد شفیع مہند (پیدائش 1936ء) تھے جنہوں نے بعد میں اپنی ذاتی ورکشاپ مسجد روڈ پر قائم کی' اور ابھی حیات ہیں۔یہ بھی سائن بورڈ پینٹر ہیں اور اپنی ورکشاپ میں خطاطی کی تعلیم بھی دیتے ہیں' 1958ء میں جب سعید اختر کو پہلا پورٹریٹ کمیشن ملا تو انہوں نے انہیں مختلف رنگ ملا کر ہارڈ بورڈ پر لگانے سکھائے۔ان دونوں سے

فیض یاب ہونے کے ساتھ ساتھ سعید اختر نے اپنے اسکول کے ڈرائنگ ماسٹر سے بھی بہت کچھ سیکھا۔

1960ء میں سعید اختر نے بغیر کمیشن پورٹریٹ بنایا جو نواب اکبر خان بگٹی کا تھا۔ انہیں پیش کیا اور اس کے دو سو روپے ملے۔ سعید اختر کے والد گرامی گرامر ہائی سکول کوئٹہ میں استاد تھے اور ملٹری سٹاف کالج میں پریس پر بھی کام کرتے تھے۔ یہ واقع ان کو کمپنی آرٹ کے آخر چشم و چراغ پٹ مین کی تصاویر سے متعارف کرانے کی وجہ بنا۔ کیونکہ والد کے وسیلے سے یہ کوئٹہ میں سٹاف کالج جایا کرتے' جہاں پٹ مین کی تصاویر کی اچھی کولیکشن موجود تھی۔ پٹ مین نہایت اونچے داموں کمیشن پر پورٹریٹ بناتے تھے۔ جن میں فوٹو گرافک عنصر غالب تھا۔ وہ انگریز مصور تھے لیکن اپنی زیادہ زندگی برصغیر میں گزار دی۔ اور 1947ء کے بعد پاکستان رہ گئے اور راولپنڈی میں ملٹری آرٹسٹ کے طور پر تمام زندگی کام کیا۔ اور کبھی کبھی کوئٹہ سٹاف اور کمانڈ کالج آیا کرتے تھے۔ اور مشہور' غیر مشہور شخصیات کی تصاویر بنا بنا کر بہت نام دولت اور شہرت جمع کی۔ سعید اختر اپنی کمسنی کی عمر میں ان کی تصاویر کی حقیقت پسندی اور انداز تخلیق سے خاصے سحر زدہ اور مرعوب ہوا کرتے تھے۔ اب یہ سٹاف کالج جاتے اور پٹ مین کی تصاویر کو عبادت کرنے کی سی نگاہوں سے گھورتے رہے۔ اور اس جادوی کیفیت نے ان کے ذہن پر اثر کیا۔ ادھر پٹ مین کبھی کبھی کوئٹہ آتے تو یہاں چلتن ہوٹل میں قیام پذیر ہوتے۔ جونہی سعید اختر کے کانوں پر یہ خبر پہنچتی' یہ دیوتا کی قدم بوسی کیلئے فوراً چلتن ہوٹل پہنچ جاتے۔ اور آہستہ آہستہ پٹ میں کا شاگرد نہ ہونے کے باوجود ان کا اسلوب مصوری ان کی رگوں میں گھلتا ملتا گیا۔ اس کے ساتھ محمد ریاض احمد مرحوم اور محمد شفیع (دادا استاد) کی سائن بورڈ پینٹرز کی تعلیمات کا امتزاج ہوا۔ اور سعید اختر نے وہ اسلوب مصوری اپنایا جس کو فوٹو گرافک حقیقت پسندی اور سائن بورڈ پینٹر کے درمیان کا راستہ کہہ سکتے ہیں۔ پاکستان میں کمرشل کام کرنے کے لئے یہ اسلوب افادیت سے مالا مال ہے۔ کیونکہ یہاں لوگوں کا ذہنی معیار لینڈ سکیپ یا زیادہ سے زیادہ فوٹو گرافک پورٹریٹ مصوری تک محدود ہے۔ اسلوب کے اعتبار سے حقیقت پسند مصوری کے علاوہ یہاں عوام کچھ سمجھ ہی نہیں سکتی۔ اس کے علاوہ نہ کسی دبستان (سوائے تجریدی آرٹ) پر کوئی کام ہوا' اور نہ ہی عوام کے سست اور آرام طلب ذہن انہیں قبول کرنے کے لئے تیار ہیں۔

حق تو یہ ہے کہ قائداعظم' علامہ اقبال' لیاقت علی خان جیسی مشہور و معروف شخصیات کے پورٹریٹ کمرشل انداز میں بنائے جائیں تو پاکستان کی سرزمین بہت زرخیز ہے۔ فنون لطیفہ کی کٹھن کسوٹی پر پورے اترتے ہوئے تکنیک کے اعتبار سے مشکل اور کلاسیکل پورٹریٹ کے لئے بھی پاکستانی ذہن ابھی بخوبی ترقی یافتہ نہیں۔ سعید اختر نے ایسے حالات کا فائدہ اٹھاتے ہوئے اپنے آپ کو کمرشل پورٹریٹ پینٹر بنا لیا اور تاریخ پاکستان سے متعلقہ بے شمار مشہور و معروف شخصیات کو مصور کیا۔ جن میں سے بارہ شخصیات پر مشتمل 1989ء میں ایک کیلنڈر بھی شائع ہوا۔ یہ تمام کام قطعی کمرشل اور زیادہ تر غیر معیاری ہے۔ یہ عظیم ہستیاں قائداعظم محمد علی جناح 1876ء تا 1948ء' حسرت

موہانی 1879ء تا 1951ء، نواب ایم اسماعیل خان 1883ء تا 1958ء، مولانا شبیر احمد عثمانی 1885 تا 1949ء، شیخ عبدالمجید سندھی 1888ء تا 1974ء، خواجہ نظام الدین 1894ء تا 1984ء، سید حسین امام 1897ء تا 1985ء، چوہدری رحمت علی 1887ء تا 1951ء، ابراہیم اسماعیل چندری گڑھ 1897ء تا 1960ء، میر احمد یار خان 1901ء تا 1977ء، چوہدری غلام عباس 1904ء تا 1967ء اور پیر امین الحسنت 1923ء تا 1960ء ہیں۔

ہماری تاریخ کے اعتبار سے تو یہ تمام عظیم اور مایہ ناز نام ہیں۔ خصوصاً ہمارے قائد ملت محمد علی جناح، مگر مصوری کے نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو سوائے دو ایک کے تمام پورٹریٹ غیر معیاری اور کمتر ہیں۔ اس حد تک کہ اگر سعید اختر کا نام ساتھ نہ ہو اور ہمارا کوئی طالب علم یہ پورٹریٹ بنا کر لائے تو ایم۔ اے میں داخلہ حاصل نہ کر سکے۔ ان میں خصوصی طور پر غیر معیاری تصویر قائداعظم کا پورٹریٹ ہے۔ جس میں سعید اختر اس عظیم لیڈر کی صحیح شخصیت عزم جلال اور ناقابل تسخیر ایمان کو مصور کرنے میں بری طرح ناکام رہے۔ ہمارے قائد کے چہرے پر ایسی پھیکی بے معنی مسکراہٹ کبھی نہ تھی۔ ڈرائنگ کے اعتبار سے بھی یہ ایک بے جان تصویر ہے۔ دونوں شانوں کا باہمی تناسب غلط اور غیر فطری ہے۔ دایاں کندھا بائیں کی نسبت بہت چھوٹا اور غیر متناسب ہے۔ شیروانی کے اندر جسم کے وجود کا احساس نہیں ہوتا۔ اگر سر اور ہاتھوں کو چھپا کر دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ لباس کے اندر کوئی جسم نہیں۔ ٹوپی کی درائنگ اور ساخت عجیب مضحکہ خیز ہے۔ ہاتھوں کی ڈرائنگ اور ماڈلنگ غیر معیاری ہونے کی وجہ سے قائداعظم کے ہاتھوں کی مضبوط گرفت کا احساس نہیں ہوتا۔ دونوں بازوؤں میں فورآرم کو Fore Shortening میں دکھانے میں سعید اختر بری طرح ناکام ہوئے ہیں۔ اس بات کو چھوڑیئے کہ پس منظر میں کس قسم کے بے معنی رنگ لگائے گئے ہیں۔ اگر ایم۔ اے کے کسی طالب علم نے یہ پورٹریٹ بنایا ہوتا تو اسے مشکل سے سو میں سے پچاس نمبر ملتے۔ اسی طرح قلات کے میر احمد یار خان کے پورٹریٹ میں کانوں کی ڈرائنگ کو دیکھیں تو انتہائی مضحکہ خیز منظر سامنے آئے گا۔ کان گویا دونوں اطراف سے گالوں کو چیر کر پودے کی مانند اگے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ دائیں اور بائیں آنکھ میں اس قدر فرق ہے کہ ایک ہی انسان کی آنکھیں معلوم نہیں ہوتیں۔ مولانا بشیر احمد عثمانیؒ اور شیخ عبدالمجید سندھی کے پورٹریٹ اچھی کوشش ہیں۔ جو کہ پیسٹل رنگوں اور ڈرائنگ میں بنائے گئے ہیں۔ یوں معلوم ہوتا کہ آئل پینٹنگ کی صحیح تکنیک سعید اختر نہیں جانتے۔ صرف ڈرائنگ اور پیسٹل رنگوں میں قدرے بہتر ہیں۔ یوں بھی آئل پینٹنگ ایک مشکل تکنیک ہے۔ اور پاکستان میں حیات مصوروں میں زیادہ سے زیادہ تین نام لئے جا سکتے ہیں جنہیں اس تکنیک پر کسی حد تک عبور حاصل ہے۔ اور سعید اختر ان میں شامل نہیں۔ سعید اختر کے ساتھ ایک اور مسئلہ رنگوں کا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کمپلی مینٹری رنگوں کی تھیوری کے متعلق انہیں نظری یا پریکٹیکل کسی حوالے سے کوئی علم نہیں ان کی تصاویر عموماً مونوکروم ہوتی ہیں۔ اور یہ روشنی کے رنگ کا تجزیہ اور اس کے ساتھ اس کے کمپلی مینٹری سائے کے رنگ کا تعین کرنے سے قاصر ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اگر نسواری رنگ غالب ہے تو ایک ہی رنگ کے تین مختلف

شیڈز سے پوری ماڈلنگ مکمل کی ہوئی ملتی ہے۔اور روشنی کیلئے پیلا رنگ۔حالانکہ قاعدے کلیے کے مطابق اگر روشنی پیلے رنگ کی ہے تو سایہ خود بخود جامنی رنگ کی طرف مائل ہوگا۔اگر روشنی اورینج ہے تو سایہ نیلاہٹ کی طرف' اور روشنی سرخ ہے تو سایہ سبز رنگ کی طرف مائل ہوگا۔مگر ان کی تصاویر میں ایسا کوئی قانون نظر نہیں آتا۔چنانچہ حسرت موہانی' چوہدری رحمت علی' چوہدری غلام عباس' ابراہیم اسماعیل اور نواب ایم اسماعیل خان کے پورٹریٹ اس کم علمی کا منہ بولتا ثبوت ہیں' اسی طرح انہوں نے اور بہت سی مشہور شخصیات جیسے علامہ اقبال' سرسید احمد خان' مولانا محمد علی جوہر' لیاقت علی خان وغیرہ کو مصور کیا ہے۔مگر ہر پورٹریٹ میں مونوکروم کلرز کا مسئلہ ان کا مسئلہ رہا ہے۔یاد رہے کہ یہاں کلر بلائینڈ کے حوالے سے بات نہیں ہو رہی۔

سعید اختر کے خط کی کوالٹی کی داد نہ دینا ناانصافی ہوگی۔یہی وجہ ہے کہ یہ ڈرائنگ میں بہتر ہیں۔چنانچہ پینسل ڈرائنگ میں بنائے ہوئے ان کے پورٹریٹ اچھے ہیں۔بس ایک فقرے میں تمام بات مکمل ہو سکتی ہے کہ سعید اختر بہت اچھے ڈرافٹس مین ہیں اور اس سے اوپر کچھ بھی نہیں۔این۔سی۔اے میں ان کے اساتذہ خالد اقبال' شاکر علی اور حاجی شریف تھے۔تاہم کسی کا اثر ان کی تصاویر پر زیادہ نمایاں نہیں۔ہاں جزوی طور پر ان دونوں کے اثرات نظر آتے ہیں کہ شاکر علی کی مانند سعید اختر بھی کبھی کبھی اعضاء کو کاٹ کر پورٹریٹ یا فیگر کمپوز کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔لیکن پیدائشی طور پر یہ ڈیزائنر یا آرٹسٹ نہیں' صرف ڈرافٹس مین ہیں۔اس لئے ناکام ہو جاتے ہیں۔اور اس میں کوئی منطق نظر نہیں آتی۔اور آج تک سائن بورڈ پینٹرز اور پٹ مین کی خصوصیت کا امتزاج ہی ان کی تصاویر سے جھلکتا ہے۔

22 مارچ 1991ء (امروز جمعہ میگزین صفحہ 12)

☆

# آبی رنگوں کے ماہر مصور زین العابدین

## وہ اپنے فن میں بے مثال تھے

وہ اپنے فن میں بے مثال تھے۔ فن موسیقی ہو یا فن مصوری' بنگال کی سرزمین فنون کو جنم دینے کیلئے مشہور ہے۔ دریاؤں' ندی نالوں اور نہروں کے جال بنتے ہوئے اس خطے کی سرزمین اور پانیوں میں ایسی تاثیر ہے کہ یہاں آواز' سر' رنگ' حس' جمالیات اور شاعرانہ تفکرات کی نمو ہوتی ہے۔ اگر مصوروں اور تخلیق کاروں میں تخلیقی قوتیں پنہاں ہوں تو بنگال کی فضاء ان کی نمو کرنے کیلئے ماں کی کوکھ ثابت ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ روی شنکر جیسے موسیقار بھی اس مٹی سے پیدا ہوئے اور رابندرا ناتھ ٹیگور کو بھی اسی سرزمین نے جنم دیا اور ابانندرا ناتھ ٹیگور بھی اسی خطے سے ہیں۔

رنگوں میں بنگال کے مصوروں کی حس جمالیات پورے برِصغیر کے وسیع خطے میں زیادہ دلکش و جاذب نظر ہے۔ بنگال کے انہی پانیوں سے نہاتے دھوتے اٹھکیلیاں کرتے اور یہاں کے زوردار طوفان اور بہتے دھاروں سے کھیلتے ایک چھوٹا سا لڑکا پلا بڑھا اور پروان چڑھا۔ میمن سنگھ کے چھوٹے سے گمنام گاؤں کشمور گنج میں 18 نومبر 1914ء کو پیدا ہونے والا یہ بچہ پورے برِصغیر کا مشہور و معروف مصور بن کر ابھرا۔ جسے زین العابدین کے نام سے جانا اور پہچانا گیا۔ ان کی اپنے فن میں دسترس کا اندازہ اس حقیقت سے لگایا جا سکتا ہے کہ پورے پاکستان میں زین العابدین کے علاوہ آبی رنگوں کا ماہر کوئی اور نہ ہو سکا۔ اس خطے کی بھیگی بھیگی فضاء نے زین العابدین کی مخفی صلاحیتوں کو یوں نکھارا کہ آج اگر پورے برِصغیر میں اس مصور کو واحد واٹر کلریسٹ کہا جائے تو مبالغہ نہ ہوگا۔ زین العابدین واٹر کلر میڈیا کے کردار اور تاثر کو یوں خوبی سے جانتے تھے' کہ ان کے واٹر کلر محض ڈبے سے نکالے گئے رنگ نہیں ہوتے تھے کہ وہ مصور کے جسم کے انگ انگ سے ابھرے محسوس ہوتے ہیں۔ وہ آبی رنگوں کا کردار' ان کی صلاحیت جانتے ہوئے انہیں محسوس کرنے کی قوت رکھتے ہیں۔ چنانچہ ان کے آبی رنگوں کے چھوٹے چھوٹے سکیچز میں بھی واٹر کلر کی تاثر و خاصیت پنہاں ہے۔ ان کے رنگوں میں سادگی مگر وقار اور جاذبیت پائی جاتی ہے۔ اور یہ رنگ بنگال ہی کی سرزمین سے جنم لینے والے رنگ ہیں۔ وہاں کا سورج' وہاں کے پانی' اور پانی سے اٹھکیلیاں کرتا سورج اور بنگال کی مٹی کی خوشبو۔

فنی اعتبار سے زین العابدین کی مصوری تین منازل میں ڈھالی جا سکتی ہے۔ پہلی قسم ان کے آبی رنگوں پر مشتمل مصوری حقیقت پسندانہ انداز میں ہے۔ ان تصاویر میں بنگال کے سرسبز و شاداب کھیت' ٹوکریاں کولہے پر دھرے جاتے چنتی ہوئی لڑکیاں' اور دیگر بنگالی موضوعات شامل ہیں۔ ایسی تصاویر بنانے میں وہ رنگ ہیں جو ان

کے وجود سے نکلتے ہیں۔

ان میں ایک روانی، قدرتی بے ساختگی، شگفتگی اور تازگی کا احساس ہے۔ مصور اتنا سچا اور کھرا نظر آتا ہے جتنا کہ وہ اپنے دل میں اپنے آپ سے ہوتا ہے۔ ان تصاویر پر ہلکا سا جاپانی تاثر پسندیدیت کا پردہ سا چھایا ہوا نظر آتا ہے۔ جو محض انہیں خفیف انداز میں مس کرتا گزر جاتا ہے۔ اس لئے انہیں جاپانی مصوری سے متاثر نہیں کہا جا سکتا۔ صرف ایک ہلکی سی جاپانی لہر کا احساس ہوتا ہے۔ جو لمحہ بھر کیلئے ذہن میں اٹھتی ہے۔ خصوصاً 1951ء میں بنائے گئے طوفان، ہل چلاتے ہوئے، مارکیٹ سے پیچھے کو جانا جیسے موضوعات۔ ان تصاویر میں بعض اوقات زین العابدین اشیاء و اجسام کو ایک نرم، تسلسل دار اور گہرے رنگ کے خط میں بند کرنے کا انداز اختیار کرتے نظر آتے ہیں۔ جو ایک طرف ان کو دیومالائی خوبصورتی عطا کرتا ہے تو دوسری طرف اشیاء و اجسام کو ایک دوسرے سے جدا کرنے کا کام دیتا ہے دراصل یہ خط ان کی تصاویر میں اس وقت ابھرا یا زیادہ قوت کے ساتھ نمایاں ہوا، جب 1943ء میں بنگال کا مشہور قحط نازل ہوا۔ اس قحط کی تاریخ کو تصاویر کی شکل میں قلمبند کرنے میں جہاں زین العابدین نے ایک مورخ کا کارنامہ سرانجام دیا وہاں ان میں سے ایک ایک سکیچ اپنے طور پر فن کا بہترین نمونہ ہے۔ اور ہمیں ''فن'' اور ''فن برائے زندگی'' دونوں ان میں ہم آہنگی سے یکجا ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

بھوک غلے کی کمی اور قحط کی حالت میں انسان کا ''اندر'' کیا ہے، وہ ''اندر'' زین العابدین نے اس خوبصورتی سے ''باہر'' نکالا ہے کہ ناظر ایک مرتبہ کہہ اٹھتا ہے کہ یہی تو ہے وہ ''انسان''۔ ہڈیوں کا ڈھانچہ بنی ہوئی ماں کے سوکھے سینے پر سوکھا ہوا بچہ..... گویا اس سرزمین سے کچھ ٹٹول رہا ہے جس سے کبھی کچھ نہیں پھوٹے گا۔ اور مری ہوئی ماں کا ہاتھ کھانے کی تھالی میں دھرا رکھا، گویا اس کی پہلی اور آخری خواہش۔ کوؤں کے ساتھ کھانا کھاتے دو مریل بچے، ایک ایسے نکتے کو ظاہر کرتے ہیں جہاں انسان اور جانور میں تمیز ختم ہو جاتی ہے، کہ پانچوں برابر ہو کر ایک ہی تھالی میں آ جاتے ہیں۔ کوؤں کا کردار اس خوبصورتی سے مصور کیا گیا ہے کہ اس میں وہی شریر اور چالاک دید صاف دکھائی دیتی ہے۔ وہی پھرتی، چستی جیسے ایک لمحہ کیلئے بھی نچلا بیٹھنا اس کی فطرت میں نہیں۔ مجھے پاکستانی مصوروں میں صرف صادقین اور ان کے بعد زین العابدین کے کوے پسند آئے ہیں ان کے علاوہ کوئی بھی مصور اس مشکل پرندے کی عکاسی کرنے میں کامیاب نہیں ہوا۔

زین العابدین نے بڑھتی ہوئی موت کے مناظر کی اچھی عکاسی کی ہے۔ جیسے ماں بچہ ایک دوسرے کو گلے لگائے موت کی نیند سوئے ہوئے اور گھر کا مرد غالباً ماتھا پیٹتے دیکھتا کا دیکھتا رہ گیا۔ اور ندیدوں کی طرح کسی چیز پر سے خوراک جانتا ہوا بھوک افلاس کا مارا سوکھا ہوا انسان۔ بنگال کا یہ اتنا بڑا قحط تھا کہ ایک مرتبہ تو اس نے 1630ء میں شاہ جہان کے دور کے ہندوستان میں نازل ہونے والے قحط کی یاد تازہ کر دی۔ لیکن اسکو تخلیق کرنے والا کوئی مصور موجود نہ تھا۔ جب کہ زین العابدین نے اس کو تخلیق بھی کیا اور باکمال تخلیق کیا۔ یہ تمام وہ عظیم تخلیقات ہیں جن

میں بھوک ننگ قحط اور موت کو بہت قریب سے دکھایا گیا ہے ان تصاویر میں بھی موضوعات اور انداز تخلیق کے اعتبار سے جاپان کی کاماکورا جیدائی کی بارہویں اور ابتدائی تیرہویں صدی کی مشہور مذہبی سکرول پینٹنگ ''گاکی زوشی'' ہنگری گھوسٹ (Hungary Ghosts) اور جی کوکوزوشی' جہنم کے گناہگار (Hell Sinners) (تو کیو نیشنل میوزیم) کے اثرات نمایاں ہیں۔ ان تمام سیکچز کو تخلیق کرنے کیلئے زین العابدین نے کالے رنگ اور قلم (برش) کا استعمال کیا ہے اور ایک خوبصورت رواں خط کے ساتھ انسانی اجسام کے تسلسل کو قلمبند کیا ہوا ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ان کے برش کے خطوط میں انسانی کردار کی وہ عکاسی کی گئی ہے' کہ سوکھی ٹہنیوں جیسے جھڑتے ہوئے اجسام اور ان میں سے اٹھتی ہوئی بھوک افلاس کی بو' یہ تمام کرہت المنظر نظارے ہونے کے باوجود فن کے اعتبار سے اعلیٰ معراج پر فائز ہونیوالے فن پارے ہیں۔ ان تصاویر کا اسلوب تاثر پسند مصوری سے زیادہ قریب ہے اور زین العابدین کی شہرت دراصل 1943ء کے بڑے قحط پر بنائے گئے ان فن پاروں سے شروع ہوئی تھی اور یہی منزل زین العابدین کی تصاویر کا دوسرا بڑا دور ہے۔

زین العابدین کی مصوری کا تیسرا دور ان کے سب سے زیادہ غیر معیاری فن پاروں کا دور تھا۔ جب یہ پکاسو کے زیر سایہ اور زیر اثر تجریدیت سے منسلک ہو کر رہ گئے۔ جو نہ ان کی سرزمین سے متعلق تھی' نہ ہی ان کے اپنے کردار کی آئینہ دار اور نہ ہی ہمارے مشرقی موضوعات کو مصور کرنے کیلئے کوئی مناسب و بااثر ذریعہ تھی۔ اس دور کی تصاویر دیکھنے سے یہ صاف معلوم ہوتا ہے کہ یہ تجریدیت کے معانی سمجھ نہیں پائے۔ اور بغیر کسی منطق کے اس کی زد میں آ گئے۔ زمانے کے لحاظ سے یہ تصاویر بھی تقریباً اسی دور کی ہیں جب یہ واٹر کلرز میں بنگالی طرز کی خوبصورتی مصوری کر رہے تھے' یعنی 1951ء' 1952ء' 1953ء وغیرہ۔ مصور کی زندگی میں ایک لمبے عرصے پر محیط تغیر کا زمانہ تو آ سکتا ہے مگر یہ کیسے ممکن ہے کہ جب واٹر کلر کرے تو حقیقت پسند ہو اور جونہی روغنی رنگوں کی مصوری پر آئے تو ناگہاں تجریدیت پسند بن چکا ہو۔ تجریدیت قدرتی طور پر مصور کی زندگی میں آہستہ آہستہ آتی ہے اور بڑی خفیف ہوتی ہے۔ زین العابدین کی تجریدیت پسند مصوری کا تجزیہ کریں تو احساس ہوتا ہے کہ یہ اپنے اندر سے سچے اور باوفا نہیں' جیسے یہ آبی رنگوں اور قحط کی تصاویر میں تھے۔ یہ دراصل وہی زمانہ ہے یعنی سن پچاس اور ساٹھ کی دہائیوں کے قریب' قریب جب ہمارے ادب اور مصوری دونوں تجریدیت کی زد میں آ گئے تھے اور جس کے تحت شاکر علی بھی تجریدیت زدہ ہو گئے تھے۔ چنانچہ زین العابدین کی تصاویر میں بھی کسی وجہ سے منطق کے بغیر چند اعضاء یعنی گردن اور بازوؤں کو لمبا کر دینے کا رجحان ملتا ہے۔ اور ہر تصویر گہرائی کے بغیر فلیٹ رنگوں پر استوار کی گئی ہے۔

زین العابدین کی اپنی تربیت' طبعیت اور کردار ہی ان خرافات کی نفی کرنے والے ہیں۔ اس لئے مغرب کو اپنانے کی خواہش نے ان کے اس دور کے فن کو گہر سے خالی کر دیا۔ کاش ہمارے ملک کے دیگر مصور بھی مغرب کی آندھی اور بے منطق تقلید کی بجائے اپنے اندر چھپے ہوئے گہر ملکوتی کی تلاش کریں۔ یہی وجہ ہے کہ زین العابدین

اس مقام کمال سے جہاں چغتائی اور صادقین پہنچ سکے' چند قدم پیچھے ہی رہ گئے۔ تاہم چغتائی اور صادقین کے بعد تیسرے نمبر پر جس مصور کا نام لیا جاسکتا ہے' وہ زین العابدین ہی ہیں۔ کہ ان کا تیسرا دوران کی مصوری کو مکمل طور پر گہنا نہ سکا۔ اس میں روغنی رنگوں کی تکنیک کا بھی بہت عمل دخل ہے۔ جیسے زین العابدین آبی رنگوں کی تکنیک میں ایک ماہر استاد کے مقام کو پہنچ چکے تھے۔ اس کے قدرے برعکس روغنی رنگوں کی تکنیک سے یہ قدرے عاری تھے۔ جس کی وجہ سے تجریدیت اور روغنی رنگ دونوں میں ان کے تجربات اتنے زیادہ کامیاب نہ رہے اور ان کے کینوس پر ایک انداز میں پکاسو بھی چھائے رہے۔ ان کے چند کینوس' مثلاً ''غسل'' پر فرانسیسی مصور ''گوگین'' اور جاپانی مصور ''آوَ کی شی گیرو'' کی جھلک بھی نمایاں ملتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ آوَ کی شی گیرو بھی گوگین سے متاثر تھے۔ تاہم اس کے امکانات بہت کم ہیں کہ زین العابدین نے جاپان میں آوَ کی شی گیرو کا کام بغور دیکھا ہوگا۔

زین العابدین برِصغیر کے غالباً وہ واحد مصور ہیں جنہوں نے اپنی تریسٹھ سالہ زندگی میں تین قومیت کا ذائقہ چکھا ہے یہ پیدائشی طور پر برٹش انڈین قومیت کے حامل تھے۔ 1938ء میں انہوں نے کلکتہ کے کالج آف آرٹس اینڈ کرافٹس سے فائن آرٹس میں بی اے ڈگری حاصل کی۔ سن 47ء کے بعد یہ پاکستانی بنے اور دراصل پاکستانی مصور ہی کے روپ میں مشہور ہوئے۔ گورنمنٹ آف پاکستان نے انہیں فیلڈ مارشل محمد ایوب خان کے دور میں 1959ء میں سب سے اعلیٰ صدارتی اعزاز یعنی تمغہ ''حسن کارکردگی'' سے نوازا۔ 1964ء میں فیلڈ مارشل ایوب خان کی دعوت پر انہوں نے پشاور یونیورسٹی میں شعبہ فائن آرٹس تشکیل دیا۔

ان کی بے شمار ممالک میں چھ منفرد اور بارہ گروپ نمائشیں ہو چکی ہیں۔ جن میں پاکستان' ہندوستان' امریکہ' کینیڈا' میکسیکو اور جاپان شامل ہیں۔ انہیں بہت سے ایوارڈز بھی مل چکے ہیں۔ جن میں 1938ء میں آل انڈیا آرٹ نمائش میں اکیڈمی آف فائن آرٹس کلکتہ کی طرف سے گورنر کا سونے کا تمغہ بھی شامل ہے۔

1971ء کی جنگ کے بعد انہیں تیسری قومیت یعنی بنگلہ دیش ملی۔ 1972ء میں بنگلہ اکیڈمی کے اعزازی صدر بنائے گئے۔ 1973ء میں بنگلہ دیش کے قومی پروفیسر کے طور پر فائز ہوئے۔ 1974ء میں انڈیا کی یونیورسٹی آف دہلی سے اعزازی ڈگری ''ڈاکٹریٹ ان لٹ'' حاصل کی اور ان کی وفات کے بعد 1977ء میں ان کو بنگلہ دیش کی طرف سے انڈی پینڈینس ڈے ایوارڈ عطا کیا گیا۔ 1986ء میں بنگلہ دیش نے نیشنل میوزیم میں ''زین العابدین آرٹ گیلری'' قائم کی۔ اور 1948ء تا 1967ء یہ مشرقی پاکستان میں ڈھاکہ آرٹ اینڈ کرافٹس کالج کے پرنسپل بھی رہے۔ اور 1976ء کو پاکستان' بنگلہ دیش بلکہ پورے برِصغیر کے یہ عظیم مصور دنیا کو چھوڑ کر خالق حقیقی سے جا ملے۔

17 تا 23 مئی 1994ء (نوائے وقت میگزین فیملی صفحہ 24)

☆

حصہ سوئم

# تجزیاتی مضامین

# پاکستان میں جدید مصوری کے رجحانات

دنیا میں شاید ہی کسی مضمون میں اس قدر لچک کی گنجائش پیدا کی جاسکتی ہے جس قدر مصوری میں۔ یہ گنجائش تجریدیت پسند مصوری میں اور بھی زیادہ ہے چونکہ اکثر تصویر کے معانی محض رنگوں اور ساخت کے خوبصورت یا بدصورت امتزاج پر مبنی آنکھوں کو متوجہ کرنے والی ایک شبیہ کے ہیں۔ اگر یہاں تک بھی سنجیدگی اور خلوص سے تصویر کشی کی جائے تو بھی کچھ نہ کچھ بن کر سامنے آجائے گا۔ تجریدیت پسند اصولوں پر مبنی تصویر میں خوبصورتی پیدا کرنا ایک جان جوکھوں کا کام ہے مگر مصوروں نے محض ساخت اور رنگوں کے اصولوں کو بنیاد بنا کر ہر قسم کے خطوط، رنگوں اور اشکال کے آمیزے کو مصوری کا لیبل لگا لگا کر عجائب گھروں میں، آرٹ گیلریوں میں اور امیرزادوں کے ڈرائنگ روم میں پہنچا دیا۔ اس قسم کی لچک کی گنجائش اگرچہ حقیقت پسند یا دیگر مکاتب فکر میں قدرے کم ہے مگر وہ بھی اس سے بالکل پاک نہیں۔ درحقیقت حساب، فلسفہ، نفسیات، ادب اور دیگر مضامین منطق کے اصولوں پر مبنی ہیں، جہاں عموماً قائدے کلیئے کے مطابق اصول وضوابط طے شدہ ہیں اور ہمیشہ دو اور دو چار ہی ہوتے ہیں۔ مگر لچک کی گنجائش اس وقت پیدا ہوتی ہے جب اس قسم کے قائدے کلیئے بھلا کر کوئی راتوں رات مصور بننے کی کوشش کرے۔ جہاں دوسرے مضامین پر تحقیق ہوتی ہے پھر اس تحقیق کے نتائج شائع کئے جاتے ہیں، تحقیق شدہ نتائج پر تنقید ہوتی ہے اور یوں اس مضمون کی اپنی ایک تاریخ بنتی چلی جاتی ہے جو اس مضمون کی ترقی کہلاتی ہے۔ مصوری کے مضمون میں اس کے برعکس تحقیق کے ساتھ ساتھ فن پارے مکمل ہونے پر فروخت بھی ہو سکتے ہیں۔ یہی نقطہ توجہ کے قابل ہے جو کہ ایک انسان ہونے کے ناطے مصوروں کو اس امر میں خاصی دلکشی نظر آتی ہے۔ چنانچہ مصوروں میں سے بیشتر نے تحقیق کا پہلو پس پشت ڈال کر صرف عوام کی منشاء اور ذائقے کے مطابق تصاویر بنا بنا کر براہ راست وہ مقام حاصل کرنا چاہا جو درحقیقت ان کو تمام تحقیق کے پہلوؤں میں سے گزر کر فن مصوری کے مضمون کی تاریخ بنا کر حاصل کرنا چاہیے تھا۔ ہو یوں رہا ہے کہ تصویر فروخت کرنے کی آرزو اور خوشی میں یہ دیکھا جاتا ہے کہ لوگوں کا رجحان کیا ہے۔ وہ کیسی پینٹنگز خریدنا پسند کریں گے۔ گویا مصوری جو فنون لطیفہ میں تحقیق کرنے کا ایک زینہ تھی اب اسے کمرشل کر دیا گیا ہے۔ اگر اپنی ذات کیلئے علامت پسند مصوری پسند ہے مگر لوگوں کا رجحان تجریدیت کی طرف بڑھ رہا ہے تو مصور تجریدی آرٹ کی طرف مائل ہونے لگتا ہے اسی طرح پورٹریٹ مصور کو لینڈ سکیپ تصویر بکتی نظر آتی ہے تو وہ بھی فوراً لینڈ سکیپ پینٹ کرنا شروع کر دیتا ہے۔ اس کی سب سے اچھی مثال پروفیسر ذوالقرنین حیدر ہیں جنہوں نے پیرس یونیورسٹی ''ایکول دے بوزار'' سے 1972ء تا 1976ء پورٹریٹ میں اعلیٰ ڈگری حاصل کی۔

مگر پاکستان میں پورٹریٹ سوائے قائداعظم کے نہ فروخت ہوتے ہیں اور نہ ہی کمیشن پر ملتے ہیں لہٰذا یہاں آ کر وہ لینڈ سکیپ پینٹر بن گئے حتیٰ کہ جب ایک میٹنگ میں ان سے حسن شاہنواز زیدی نے پوچھا ''کہ اس قدر خوبصورت لینڈ سکیپ تخلیق کر لینے کی آخر وجہ کیا ہے.....'' تو ان کے منہ سے بے اختیار نکلا ''کہ ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ مجھے لینڈ سکیپ پینٹ کرنے سے نفرت ہے'' گویا آج بھی ان کو اپنے محبوب پورٹریٹ مصوری سے پیار ہے مگر وہ لینڈ سکیپ کو باوجود ناپسند کرنے کے اپنے پر جبر کر کے تخلیق کرتے ہیں۔

یہی حساب ان کے عظیم استاد خالد اقبال کا ہے 1964ء میں گورنمنٹ کالج لاہور کے صد سالہ جشن کے موقع پر کالج کے فائن آرٹس ڈیپارٹمنٹ کی طرف سے منعقد کی گئی مصوری کی نمائش میں خالد اقبال کا تخلیق کیا ہوا۔ مرتضیٰ بشیر کا پورٹریٹ دیکھ کر ایک مرتبہ تو ساری مصور برادری انگشت بدانداں رہ گئی تھی۔ کیا وہ انسان کے کردار کو تخلیق کرنے کا انداز' کیا وہ خوبصورت اور بھرپور ماڈلنگ اور برش اور رنگوں کے استعمال میں وہ مہارت کہ سیمنٹ کے بنائے ہوئے فرش میں ریت اور سیمنٹ کے ذرات تک محسوس کئے جا سکتے تھے۔ زندگی سے لبریز وہ ہاتھ اور چہرے کی تازگی' یہ ایک زندہ انسان کا جیتا جاگتا پورٹریٹ تھا جو خالد اقبال کی فنی مہارت کا پورا پورا منہ بولتا ثبوت تھا۔ ہماری کمسنی کی عمر میں یہ سب ہمارے لئے بہت کچھ تھا اور میں پورے وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ اگر خالد اقبال پورٹریٹ پر اسی طرح تحقیق جاری رکھتے تو آج پاکستان یا شائد کل برِصغیر کے ایک مانے ہوئے پورٹریٹ کے استاد ہوتے۔ مگر تصاویر کو فروخت کرنے کے شوق میں انہوں نے گاڑی بدل کر لینڈ سکیپ کی لائن پر ڈالی اور پھر شائد پورٹریٹ مصوری کو کافی حد تک خدا حافظ کہہ دیا۔ ظاہر ہے لینڈ سکیپ ایک ایسا ''کماؤ پوت'' ہے جو دس پندرہ ہزار روپے لے کر گھر لوٹتا ہے اور پورٹریٹ کی حیثیت ''بیٹی'' کی سی ہے جسے جہیز دے کر رخصت کرنا پڑتا ہے۔ اور پھر مرتضیٰ بشیر کا پورٹریٹ مرتضیٰ بشیر کے علاوہ اور کون خریدے گا اور مرتضیٰ بشیر نے اپنی زندگی میں اپنی فوٹو گراف تک خریدنے کا خواب نہ دیکھا ہوگا۔ اگر حالات یہاں تک ہی رہتے شاید کافی بہتر تھا۔ کیونکہ مصور کا مقصد اپنے مضمون میں تخلیق ہے خواہ پورٹریٹ میں ہو، لینڈ سکیپ میں، سٹل لائف یا کسی اور میدان میں ہو، مگر سوسائٹی میں بھی اتنی مٹھاس نہیں جتنی مصور لوگ سمجھتے ہیں امیر زادوں کی عوام جب لینڈ سکیپ پینٹ کروائے گی تو اپنی منشا اور ذائقے کے مطابق اگر لوگوں کو ایک ٹیلہ ایک ڈیرہ اور ایک کیکر کا درخت بھا گیا تو پھر اسی موضوع کے انبار لگنے شروع ہو گئے اور سال ہا سال تک اسی موضوع پر مبنی لینڈ سکیپ چلتے رہے۔ اگر ''املتاس'' کا ایک درخت فروخت ہو گیا تو ذوالقرنین حیدر کی طرح گھر آ کر فوراً ایک خالی کینوس پر دوسرا املتاس کا درخت تخلیق ہونا شروع ہو گیا اور بھول گئے کہ یہ ایک کیفیت ہوتی ہے جو خاص اوقات اور خاص حالات میں مصور پر طاری ہوتی ہے۔ جب املتاس کا درخت اور وہ تمام ماحول اس کے اردگرد ہوں جن میں مصور اس وقت موجود ہے۔ جب ان تمام کیفیات کو مصور محسوس کرتا ہے اور وہ بذات خود اس ماحول کا ایک حصہ بن جاتا ہے تو اسکا اظہار فن پارے کے روپ میں ہوتا ہے اور وہی سچا فن پارہ ہوتا

ہے۔مگر جونہی اس کا اظہار مکمل ہو چکا اس کے بعد دوسرے املتاس میں وہ بات ہرگز نہ آئے گی تاوقتیکہ اس کیلئے دوبارہ کسی اور روپ میں ادراک کا حصول ہو۔مگر مصوروں کا یہ حال ہے کہ اگر ایک املتاس میں ''کماؤ پوت'' نکلا تو پھر ہر کینوس املتاس کی ساخت میں ڈھلنے لگا۔ان وجوہات کی بناء پر تحقیق کے پہلو پس پشت رہ گئے۔لینڈ سکیپ پینٹ کرتے وقت کسی مصور نے اپنے وطن کی زمین کی خوشبو اور اس کا کردار تخلیق کرنے کی طرف توجہ نہ دی۔کسی نے آسمان کی وسعتوں میں غوطہ لگا کر اس کی لامحدود گہرائیوں میں پرواز کرنے کی جرات نہ کی۔کسی نے ہمارے ملک کے خوبصورت رنگوں کو اپنے برش میں سمونے کی ہمت نہ کی۔کوئی سورج کی روشنی میں چھپے قوس وقزاع کے رنگوں کو دریافت نہ کرسکا۔کسی نے مٹی کا سینہ چیر کر ابھرتے ہوئے درختوں کی نشوونما کو نہیں سٹڈی کیا۔

''کمپوزیشن اور ٹیکسچر'' کے گہرے مسائل کی طرف دھیان نہیں دیا۔کسی نے قدرت کے عناصر میں ''ہوا'' کی وجودیت کو نہیں سراہا۔کسی نے نیلگوں پانیوں میں وہ تازگی اور زندگی لانے کی کوشش نہیں کی جو ان کا حق ہے جہاں عوام نے کہہ دیا بس ہمیں یہی چاہیے وہیں مصور کی طرف بھی ''ہاں'' کی مہر لگ گئی۔یہی وجہ ہے کہ تیس چالیس سال سے پاکستان میں لینڈ سکیپ مصوری اپنے ہی محور کے گرد کولہو کے بیل کی طرح چکر کھا رہی ہے۔وہی ٹیلہ وہی ڈیرہ وہی کیکر کا درخت آگے کھیت پیچھے آسمان اور عوام بھی خوب نمائشوں میں آنے سے پہلے ایسے موضوعات کا پورا پورا تصور لیکر آتے ہیں۔خود مسز اینا مولکا احمد نے الحمراء ہال نمبر 3 میں منعقدہ ہونیوالے 5 مارچ کے سیمینار میں اعلان کیا کہ ان کے لینڈ سکیپ بنانے اور پورٹریٹ یا دیگر تصاویر نہ بنانے کی بڑی وجہ یہ ہے کہ دیگر تصاویر فروخت نہیں ہوتیں لینڈ سکیپ فروخت ہوتے ہیں۔یہی ایک بڑی وجہ ہے کہ دوسرے مضامین کی نسبت ہمارے مضمون میں تحقیق وترقی نسبتاً کم ہوئی ہے۔دوسرے مضامین جیسا کہ ادب فلسفہ نفسیات وغیرہ میں جہاں تحقیق کا نصب العین صرف تحقیق ہوتا ہے اور اسے اس سے غرض نہیں کہ اس کا تحقیق شدہ مقالہ کسی کو پسند آتا ہے یا نہیں یا کسی کو سمجھ میں آتا ہے یا نہیں' وہاں مصوروں میں سے کثیر تعداد ہمیشہ اس خیال میں رہتی ہے کہ آیا ان کے بنائے ہوئے فن پارے دنیا سمجھ پائے گی یا پسند فرمائے گی یا نہیں اور اس سے بھی بڑھ کر کہ خریدے گی یا نہیں۔۔۔ حالانکہ یہ تمام خیالات بالکل باطل ہیں۔مصوری بھی ایک مضمون ہے جیسے اور مضامین اور اس کی تصاویر اس مضمون کی تاریخ بناتی ہیں اور اس مضمون کی ترقی کی طرف نشاندہی کرتی ہیں۔تصاویر میں ہماری تحقیق ہی مصوری کی ترقی ہے۔اگر تحقیق کا عنصر ختم ہو جائے یا کم ہو جائے تو بیشک ہماری تصاویر کسی کے ڈرائنگ روم کی زینت کیوں نہ بن جائیں بطور ایک مضمون مصوری کی ترقی میں کمی آجائیگی۔یہی نہیں ماضی میں جو ہمارے مضمون کو جھٹکے لگتے رہے ہیں اور جس کی وجہ سے مصوری کا چہرہ کافی بگڑ گیا اس کو درست کرنا بھی ہماری ہی ذمہ داری ہے۔دوسرے مضامین مثلاً ادب میں اگر حکومت برطانیہ کے دوران ہمارا ادب کا چہرہ کچھ مسخ ہو گیا تو آج کے ادیبوں اور محققوں نے اس پر

تحقیق کر کے اس کی ہیت اور شکل درست کی۔ اور پھر اس تحقیق پر تنقید ہوئی اور تنقید کے بعد دوبارہ تحقیق اور یوں ہمارے ادب کو دوبارہ اپنے پاؤں پر کھڑا کر کے اس کی ساخت کو درست کیا گیا۔ اور اس طرح ادب میں اپنے طور پر ایک ترقی ہوتی رہی۔ مگر مصوری میں تحقیق کا پہلو ہمیشہ سے ناپید رہا اگر تحقیق کا پہلو نہ ہونے کے امر پر تنقید کی گئی تو اس تنقید کی حوصلہ شکنی کی گئی چنانچہ تحقیق و تنقید' دونوں کو ناپسند کئے جانے کی وجہ سے مصوری میں ایک جمود آ گیا۔ اس جمود میں سب سے زیادہ فروغ لینڈ سکیپ اور تجریدی مصوری کو ملا کیونکہ اول الذکر انتہائی آسانی سے سمجھ میں آ جانے والی چیز ہے اور اوخر الذکر سمجھ میں نہ آنیوالی چیز کے طور پر قبول کی جاتی ہے۔ لینڈ سکیپ مصوری میں عوام کی آنکھوں کو لبھانے والے دلکش مناظر یا رنگ تخلیق کئے جاتے ہیں۔ اور یوں انتہائی سنجیدہ مسائل کی طرف سے چشم پوشی کی جاتی ہے۔ حالانکہ ہمارے مضمون کو بھی ماضی میں بے شمار دھچکے لگے ہیں۔ پہلی جنگ عظیم کے دوران اس مضمون کی اینٹ سے اینٹ بجادی گئی تھی دوسری جنگ عظیم میں اس کا چہرہ مسخ ہو گیا۔ خود انگریز راج کے دوران ہمارے ملک میں مصوری کی اصل ہیت و ساخت کو کافی نقصان پہنچا۔ مگر ہم مصوروں میں سے کسی نے اٹھ کر ادیبوں کی طرح اس نقصان کو پورا کرنے کی ذمہ داری اپنے کندھے پر نہ ڈالی۔ کسی نے اس طرف دھیان نہ دیا کہ جو ''خرابی'' ہمارے مضامین میں ''بے اصولی تجریدی'' اور ''دادا'' مصوری کے ذریعے داخل ہو رہی ہے اس کو کیسے روکا جائے۔ کسی نے یہ نہ سوچا کہ عام آدمی کے ذہنی معیار کو اپنی تصاویر کے ذریعے صحیح سمت میں لانے کی کوشش کی جائے۔ اس کے برعکس خود عام آدمی کے ذہنی معیار تک جھک گئے ان تمام حالات میں لینڈ سکیپ مصوری نے خصوصی کردار ادا کیا۔ ایک لینڈ سکیپ مصوری کی ''ہوا'' ہے جو چلی ہوئی ہے۔ جیسا کہ نمونیہ کی ہوا یا پھر بخار کی ہوا اور پاکستانی مصور ہیں کہ دھڑا دھڑ اس ہوا کی زد میں آ رہے ہیں۔

4 اپریل 1989ء (نوائے وقت مڈویک ایڈیشن)

☆

# آج کے مصور کے مسائل

اپنے وطن میں دورِ حاضرہ میں وطن عزیز فن مصوری کی ترقی اور مصور کے مسائل کا تجزیہ کرنے کیلئے ہمیں ان عوامل کا بھی تجزیہ کرنا ہوگا جو آج کے مصور کی زندگی، فنون اور مسائل پر اثر انداز ہو رہے ہیں۔ ایک مصور بھی سوسائٹی کا فرد ہونے کی حیثیت سے اس سوسائٹی پر اثر انداز ہوتا ہے اور اثر قبول کرتا ہے، جس میں وہ موجود ہو۔ اس سوسائٹی کے کون سے عوامل و عناصر مصور کے فن پر کب اور کیسے اثر انداز ہوتے ہیں، اس کا تجزیہ بھی آئندہ سطور میں ہوگا۔ علاوہ ازیں مصور کے فنون پر سب سے زیادہ اثر انداز ہونے والے وہ گورنمنٹ یا نیم گورنمنٹ ادارے ہیں جن کا تعلق براہ راست یا بالواسطہ مصوری کی ترقی اور فروغ سے ہے۔ دراصل یہی وہ ادارے ہیں جن پر آج کی مصوری اور اس کے مستقبل کا انحصار ہے۔ سوسائٹی اور ادارے دونوں کا تجزیہ کرنے سے پہلے آیئے ایک مرتبہ مصور کا بھی بطور ایک فرد اور بطور ایک مصور تجزیہ کر کے دیکھتے ہیں کہ وہ کس حد تک مظلوم ہے اور کس حد تک ملک و قوم پر اپنے خیالات منتقل کر کے اپنے فرائض کو نبھا رہا ہے۔ مصور خواہ کسی بھی دور یا ملک سے تعلق رکھتا ہو، عام خیال کیا جاتا ہے کہ نہایت مظلوم مخلوق ہے۔ ایک بے ضرر اور ستم زدہ فرد۔ اور قدرے مافوق الفطرت ہستی۔ ہر وقت خیالی دنیا میں تخیل و تخلیق کی منازل طے کرتا ہوا انسان اور یہ بھی کہ مصور زیادہ تر بے چینی اور غیر اطمینانی قلب کا شکار رہنے والا انسان ہے۔ ہمارے ملک میں اس غیر اطمینانیت کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ مصور کے خیال میں مصوری سے منسلک ادارے خواندہ اور ناخواندہ معاشرہ، اردگرد کا ماحول اور سوسائٹی اپنے فرائض مکمل اور انصاف کے ساتھ پورے نہیں کر رہے۔ عوام اس کے ساتھ زیادتیاں کر رہی ہے۔ ادارے اس کے حقوق تلف کر رہے ہیں۔ اور سوسائٹی اس کا استحصال۔ اس امر کا تجزیہ ہم بعد میں کریں گے۔ پہلے ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ کیا مصور برادری اپنے فرائض سرانجام دے رہی ہے؟ اور کیا وہ اپنے ملک کے مسائل بخوبی سمجھتے ہیں۔

میرا یہ خیال ہے کہ ہمارا ملک کوئی امیر یا سرمایہ دار ملک نہیں ہے۔ نہ ہم نے ماضی میں انگلستان یا فرانس کی مانند آدھی دنیا کو اپنی کالونی بنائے رکھا۔ نہ پیرو کی مانند یہاں سونے کی کانیں ہیں جہاں سے عوام مٹھیاں بھر بھر سونا نکالیں اور وہ شاہانہ زندگی بسر کریں جس میں مصور کے فن پاروں کی بھی گنجائش ہو۔ نہ ہمارے ملک میں عرب ممالک کی طرح تیل کے چشمے ابل رہے ہیں جن سے ہم ہر آسائش حاصل کر سکیں کہ ہمارے گھروں میں مصوروں کے فن پاروں کا بلند مقام ہو۔ نہ یہ ملک شمالی یورپ کی طرح صرف امراء اور خواندہ عوام پر مشتمل ہے، جہاں ضروریات زندگی پوری کر لینے کے بعد آرٹ پر گفتگو اور سرپرستی کیلئے وافر پیشہ موجود ہو۔ ہمارے ملک نے تو ابھی

بنیادی ضروریات زندگی سے متعلق اپنے مسائل ہی حل نہیں کئے۔ یہاں ننانوے فیصد عوام سے یہ امید نہ رکھی جائے کہ وہ آرٹ کو سمجھ سکیں گے۔ یا اس پر گفتگو کر سکیں گے۔ یا اس سے بھی حیران کن بات کہ فن پارے خرید سکیں گے۔ یہ چند ٹھوس اور اٹل حقائق ہیں جو مصور کو سمجھ لینے چاہئیں اور مان لینے چاہئیں۔ اور یہ بات اچھی طرح ذہن نشین کر لینی چاہیے کہ وہ اس ملک کو دنوں میں، مہینوں میں بلکہ سالوں میں بھی تبدیل نہیں کر سکتا۔ جو مصور صرف تصاویر فروخت کر کے اونچے درجے کی زندگی چاہتے ہیں وہ اپنا رخ اٹلی، فرانس، جرمنی یا انگلستان کی طرف کریں۔ اور وہاں ان کے مسائل میں رہ کر ان سے نمٹ کر اپنا مقام حاصل کریں۔ اور واپس مڑ کر بھی کبھی اس طرف نہ دیکھیں۔ پاکستان میں مصور یہ نہ سمجھیں کہ ان کے پیچیدہ خیالات اور مشکل فلسفہ پر مبنی ان کے ثقیل فن پاروں کو یہاں عام خواندہ انسان بھی سمجھ سکے گا۔ اس ملک کے خواندہ انسان کا ذہنی معیار بھی ابھی تک سٹل لائف لینڈ سکیپ اور تاریخی شخصیات کے پورٹریٹ تک محدود ہے۔ اگر مصور اپنی تصاویر کا عوام کے ذہنوں پر ادراک چاہتا ہے تو عوام کی ذہنی سطح تک نیچے سرکنا ہوگا۔ پھر اس کے فن پارے سمجھے بھی جائیں گے۔ اور شاید فروخت بھی ہوں گے۔ مگر اس صورت میں مصوری کے اساتذہ اور نقادوں کی کڑی تنقید کا نشانہ بننا ہوگا۔

ہمارے ملک کا مصور اگر ضد سے بالاتر ہو کر ان حقائق کو سمجھ لے تو اس کی بے چینی اور غیر اطمینانی قلب ختم ہو سکتی ہے۔ ایک اور پہلو کے اعتبار سے مصور کی لاپرواہی اور کوتاہی کی طرف اشارہ کیا جا سکتا ہے۔ باقی ممالک کی طرح ہمارے ملک میں بھی یہ لازم نہیں کہ تمام مصور اعلیٰ تعلیم یافتہ ہوں یا فنون میں ماہر ہوں یا مشہور و معروف ہوں۔ بلکہ یہاں کافی مصور درمیانے یا عامیانے درجے سے تعلق رکھتے ہیں۔ بیشتر تیسرے درجے کے مصور بھی موجود ہیں۔ کچھ نے باقاعدہ تعلیم بھی حاصل نہیں کی۔ پاکستان کے کسی بھی شہر میں ایسے مصوروں کیلئے نمائش کی گنجائش ذرا کم ہے۔ اچھی آرٹ گیلریاں انتہائی تعلیم یافتہ یا انتہائی مشہور مصور کو نمائش کا موقع مہیا کرتی ہیں۔ یا وہ جن کے فن پارے ہاتھوں ہاتھ فروخت ہوتے ہوں۔ جو مصور ان میں سے کسی بھی صف میں شامل نہیں، اگر ان کی نمائش کسی طرح منعقد بھی ہو جائے تو اخبارات ان پر زیادہ تبصرے نہیں لکھتے کوئی اچھا نقاد ان پر ایک مضمون لکھنے کو تیار نہیں ہوتا۔ مصوری کے اساتذہ ان پر چند فقرے بولنے کے روادار نہیں۔ ادھر مصوری کا مضمون بھی اگرچہ بنیادی طور پر حساب اور الجبرا کی مانند اصولوں اور ضوابطوں پر مبنی ہے، مگر کیونکہ اس میں لچک کی گنجائش ہے۔ اور اصولوں اور ضابطوں سے قدرے دوری بھی اختیار کی جا سکتی ہے، اس لئے ایسے درمیانے درجے کے مصور جھوٹی تعریف حاصل کرنے کے لئے غیر مستند مصوروں یا نقادوں کا سہارا لیتے ہیں۔ اس لئے اگر ٹی وی وغیرہ ان کو ''کوریج'' دینے کیلئے تیار ہو جائے تو وہ مصوری کے مضمون میں غیر ڈگری یافتہ یا غیر مستند لوگوں سے اپنی تعریف کروا کر تسکین حاصل کرتے ہیں۔ اس سے فن مصوری کے لئے بہت سے مسائل پیدا ہو جاتے ہیں۔ مصوری میں اگر کوئی جاہل انسان کوئی بیان دے یا نظریہ پیش کرے تو وہ نہ مستند ہوگا اور نہ ہی کبھی مستند سمجھا جائیگا۔ اگر اسے طوطے کی طرح رٹوا کر بھی

بیان دلوایا جائے تب بھی وہ دلائل سے اسے ثابت نہیں کر پائے گا۔ اور مصوروں کے جذبات الگ مجروح ہوں گے کہ مصوری جیسے پیچیدہ اور الجھی ہوئی گتھیوں کو کہ جن کو ابھی تک دنیا کے عظیم مفکر نقاد اور مصور حل نہیں کر سکے' ان پر ایک جاہل اور غیر مستند انسان یوں آسانی سے اپنا نقطہ نظر بیان کر دے۔ جو غلط بھی ہو اور مضحکہ خیز بھی۔ مصوروں پر یہ ذمہ داری عائد ہوتی ہے کہ وہ غیر مستند' لے مین یا مصوری میں جاہل انسان کو اپنے فنون پر گفتگو کرنے کی اجازت یا دعوت نہ دیں۔ اور ٹی وی یا دیگر اداروں پر بھی یہ فرائض عائد ہوتے ہیں کہ مصور کی تصاویر پر تنقید سے پہلے یہ جانچ پڑتال کریں کہ نقاد کون ہے' اس کا تعلق مصوری سے کس حد تک ہے اور ٹی وی سکرین پر اس شخص کے نام کے ساتھ ساتھ مصوری میں اس کی تعلیمی قابلیت کا بھی اندراج ہونا چاہیے۔ ورنہ اندیشہ ہے کہ فنون مصوری میں بے بنیاد بیانات اور غلط نظریات تہہ بہ تہہ قائم ہو جائیں گے' جن کو درست کرنا قابل اساتذہ اور مصوری کے مستند نقادوں کے لئے بھی بہت کٹھن ہو جائیگا۔ یہاں یہ بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ جو مصور ایسا کر رہا ہے وہ یقیناً مصوری کے خلاف گناہ کر رہا ہے۔

پاکستان میں موجودہ مصور کے مسائل و مصائب کا تجزیہ کرنے کیلئے دوسرا اہم عوامل ہماری سوسائٹی ہے۔ کسی حد تک عوام کی طرف سے بھی آج کے مصور پر ظلم و ستم روا رہا ہے۔ ہر انسان اپنے پروفیشن کے ساتھ ساتھ ایک انسان بھی ہوتا ہے۔ ایک ڈاکٹر ایک ڈاکٹر بھی ہے اور انسان بھی۔ اس کی بنیادی ضروریات نظر انداز نہیں کی جا سکتیں۔ ایک پروفیسر ایک استاد ہونے کے ساتھ ایک انسان بھی ہے۔ حتیٰ کہ مسجد کا امام ایک امام بھی ہے اور انسان بھی۔ اس کو کھانا پینا اوڑھنا بچھونا سب کچھ چاہیے۔ ایک ڈاکٹر آپ کو اپنی سروسز مفت مہیا نہیں کر دے گا۔ نہ ہی استاد آپ کے بچے کو بلا فیس ٹیوشن پڑھائے گا۔ اسی طرح آپ ایک مصور کو یہ نہیں کہہ سکتے کہ وہ اپنا فن پارہ جس کو اس نے اتنی محنت اور محبت کے ساتھ تخلیق کیا ہے آپ کو مفت دیدے۔ آخر کیوں؟ کیا معاشرہ مصور کی ضروریات زندگی فری مہیا کرتا ہے۔ جو وہ اپنی تصاویر بنا بنا کر عوام کو یوں بانٹتا پھرے۔

ان دلائل کے جواب میں عوام کے پاس کہنے کو صرف ایک بات رہ جاتی ہے۔ آپ نے تصویر تو بنالی۔ اب آپ اس کو کیا کریں گے۔ ہم اس سے اپنے گھر کو سجالیں گے۔ اس کے جواب میں عرض ہے کہ زین العابدین جیسا مصور جو اپنے زمانے میں بھوکوں مرتا رہا۔ کیا اس کی تصاویر آج اس کے نواسے' نواسیاں ہزاروں اور لاکھوں میں فروخت کر کے عیش و عشرت کی زندگی نہیں گزار رہے؟ کیا انیسویں صدی کے فرانسیسی تاثر پسند مصوروں کے فن پارے آج کروڑوں ڈالرز میں ان کے ورثہ فروخت کر کے اپنے آباؤ اجداد کی محنت کا پھل حاصل نہیں کر رہے؟ کیا اپنی آخری عمر میں پکاسو (Picasso) ڈالی (Dali) مودیگلیانی (Modigliani) جان میرو (Joan Miro) اور مارینو مارینی (Marino Marini) نے اپنے ''وقت'' کو سونے میں تبدیل نہیں کیا؟ چلئے چھوڑیئے ان کو بھی۔ ہو سکتا ہے کہ ایک صدی کے بعد بھی آج کے مصور کے فن پارے یہ رنگ و روپ نہ دکھلائیں تب بھی عوام کو مفت فن پارے بانٹنے

کی وجہ نہیں بنتی۔ کیا آج کے مصور نے مختلف نمائشیں کر کے اپنا نام اور مقام پیدا نہیں کرنا؟ جمع کی ہوئیں پچاس ساٹھ تصاویر ایک ''قوت'' ہیں جن سے وہ کسی بھی ملک کسی بھی شہر اور کسی بھی گیلری میں اپنی نمائش منعقد کر کے تاریخ فنون مصوری کو تعمیر کرنے میں اپنا مقام منوا سکتا ہے۔ مصور کے ذہن میں تصاویر کی تخلیق کا پورا پورا مقصد ہوتا ہے جس میں وہ اپنے نظریات عوام تاریخ اور فن مصوری کے مضمون تک پہنچاتا ہے۔ اس کو بھی چھوڑیئے۔ کیا یہی کم ہے کہ ایک مصور کی تصاویر اس کی اپنی اساس اور اپنی ملکیت ہیں۔ عوام کیلئے دو راستوں میں سے صرف ایک ہی راستہ ہے یا وہ اپنے گھر کو سجائیں یا فن پاروں سے بے نیاز رکھیں۔ ہمارے عوام میں وہ طبقہ بہت کم مقدار میں ہے جو اپنی زندگی کیلئے فن پارے ضروری سمجھتا ہے۔ جو ضروری سمجھتا ہے وہ فن پاروں تک رسائی حاصل کر لے۔

ایک اور نقطہ جس میں عوام مظلوم مصور پر ذرا جبر فرما رہے ہیں وہ مصور کا انداز مصوری ہے۔ میری یہ معمولی سی گذارش عوام اچھی طرح سے ذہن نشین کر لیں کہ ہر مصور کا اپنا اپنا جداگانہ اسلوب مصوری ہوتا ہے یا ہونا چاہیے۔ کسی فرد کو مصور کو یہ کہنے کا حق حاصل نہیں کہ اسے مودیگلیانی کا انداز مصوری بہت پسند ہے۔ مگر کیونکہ ان کے فن پارے لاکھوں ڈالرز میں فروخت ہوتے ہیں۔ اس لئے مصور اس کو مودیگلیانی کے انداز مصوری میں تصاویر بنا کر سستے داموں فروخت کر دے۔

یہ انتہائی گستاخانہ فقرہ ہے جسے نہ کوئی مصور سننا پسند کرتا ہے اور نہ برداشت کرتا ہے۔ نہ کوئی مصور اپنا اسلوب تبدیل کرتا ہے اور نہ ہی کرنا چاہیے۔ اگر کسی کو کسی مغربی یا مشرقی معروف مصور کے فن پارے بہت زیادہ پسند ہیں تو اس کا صرف ایک ہی حل ہے یا اپنی تمام جمع پونجی لگا کر اس کا ایک شہ پارہ خرید کر اپنا گھر ویران کر لے۔ یا کلیجے پر پتھر کی سل رکھ کر جبر کر کے بیٹھا رہے۔ ایک اور نقطے کی طرف عوام کی توجہ مرکوز کرنے کی جسارت کروں گا۔ ہر سوسائٹی میں مختلف مصور مختلف موضوعات پر تصویر کشی کرتے ہیں۔ کسی فرد کو کسی میوریل مصور کو یہ نہیں کہنا چاہیے کہ اسے لینڈ سکیپ تخلیق کر دے۔ لینڈ سکیپ بنانے کیلئے لینڈ سکیپ کے مصور موجود ہیں۔ یہ بالکل اسی طرح ہے جیسے انسان ''آئی اسپیشلسٹ'' کے پاس جا کر اپنے جوڑوں کے درد کی دوا مانگے کہ اس درد کیلئے علیحدہ سے مخصوص ڈاکٹر موجود ہیں۔ عوام کو چاہیے کہ جس بیماری میں مبتلا ہوں اسی بیماری کے ڈاکٹر سے رجوع کریں۔

اب آیئے اس گتھی کے تیسرے اور سب سے اہم مسئلے یعنی فنون لطیفہ سے منسلک اداروں کے کردار اور خدمات کی طرف۔ پاکستان میں ایسے ادارے گورنمنٹ' نیم گورنمنٹ' عجائب گھر اور آرٹ گیلریاں ہیں۔ دور حاضرہ کے مصور پر جس قدر اثر انداز یہ ادارے ہیں شاید ہی کوئی اور عنصر ہو۔ ایسے ادارے بظاہر فن مصوری کی ترقی اور فروغ کیلئے قائم کئے جاتے ہیں۔ خصوصاً گورنمنٹ کے ادارے اور عجائب گھر کہ جن کے قیام کیلئے سالانہ لاکھوں روپے کا بجٹ وقف کیا جاتا ہے۔ لیکن گورنمنٹ کی اس تمام تر نیک نیتی کے باوجود بھی ایسے ادارے اجارہ

داری اور اقربا پروری کی آگ میں جلنا شروع ہو جاتے ہیں۔ کہنے کو یہ ادارے مصوری کی سرپرستی کرتے ہیں مگر حقیقت میں خاص خاص مصوروں کی سرپرستی کرتے ہیں۔ ان میں سے ہر کوئی ادارہ کسی نہ کسی ''لابی'' یا ''مکتب فکر'' سے منسلک اور صرف اپنے ہی لوگوں کو اجاگر کرتا ہے۔ چنانچہ وہ مصور جو کسی لابی سے منسلک ہوئے بغیر اپنے منفرد اور خود مختار رجحانات پر مبنی سچے اور تحقیقی فن پارے تخلیق کئے جا رہے ہیں' ان کے لئے دل میں جگہ ہے نہ کسی ادارے میں۔ ''تمغہ حسن کارکردگی'' ایوارڈ اور ''انعامات'' نچھاور کرتے وقت مصوروں کی تعلیمی قابلیت' مصوری میں ان کی خدمات ان کی ڈگریاں اور ان کا معیار مدنظر رکھنے کی بجائے اپنے دوستوں احبابوں کے تعلقات کو ترجیح دی جاتی ہے۔ اقربا پروری کی مثالیں قائم ہوتی ہیں۔ ''ایک ہاتھ دے' ایک ہاتھ لے'' کا اصول اس قدر عروج پر جا رہا ہے کہ گورنمنٹ سے منسلک ادارے گورنمنٹ کے خزانے کو اپنا ذاتی سرمایہ تصور کرتے ہوئے صرف اس مصور کی تصاویر اجاگر کرتے ہیں جو کسی اونچے عہدے پر فائز ہو۔ اور اس سے ان کو کچھ مراعات ملنے کی توقع ہو۔ چنانچہ ایک با رسوخ مصور سے خاموش زبان میں یہ رابطہ قائم ہوتا ہے کہ وہ 20 ہزار کا کوئی فائدہ انہیں پہنچائے اور عوض میں وہ گراں قیمت پر اس کی تصویر خریدیں گے۔ گویا گورنمنٹ کے پیسے کا تبادلہ ان کے ذاتی مفاد کی خاطر ہوا۔ ان حالات کا اثر یہ ہوتا ہے کہ سنجیدگی سے کام کرنے والے مصور ساری عمر اپنا خون اپنے کینوس پر اتارتے رہیں ان کے مقبرے پر کبھی چراغ نہیں جلے گا۔

ایسے مصوروں کے منہ پر چپ کی مہر ثبت کرنے کے لئے ان اداروں کے بیوروکریٹ کہتے ہیں کہ پرانے زمانے میں بھی استاد اللہ بخش جیسے عظیم مصور پیدا ہوئے ہیں چغتائی جیسے درخشندہ نام ابھرے اور صادقین جیسے ستارے طلوع ہوئے کیا انہیں کسی ادارے کی سرپرستی حاصل تھی۔ یہی تو اصل نکتہ ہے کہ پرانے زمانے کے استاد اللہ بخش' چغتائی اور صادقین اس لئے عظیم بن سکے کہ ایسے اداروں کا وجود نہ تھا۔ آج کا استاد اللہ بخش' چغتائی اور صادقین ایسے جانبدار اور ناانصاف اداروں کے بوجھ تلے کچلا جا رہا ہے۔ یہ ادارے مصور کو کچلنے کیلئے نہ ہوتے تو آج بھی ہر مصور اپنے اپنے صحیح مقام پر ہوتا ہے۔ آج بھی پاکستان میں کوئی استاد اللہ بخش ہوتا کوئی چغتائی اور کوئی صادقین..... یہی نہیں' ایسے حالات کے نتائج یہ نکلے کہ ہمارے ملک کی مصوری کی بین الاقوامی سطح پر بے حرمتی ہوتی رہی۔ اگر کسی بیرون ملک میں پاکستانی مصوروں کی نمائش منعقد ہوئی تو ان اداروں کے عہدہ داروں نے اپنے دوستوں' احبابوں اور لابی کے مصوروں کی تصاویر چپکے چپکے پاکستانی فنون لطیفہ کے نام سے باہر بھیج دیں۔ اور ملک کے باقی مصوروں اور اساتذہ کو اس وقت علم ہوا جب انہوں نے اس نمائش کی خبر پڑھی۔ اگر کسی بیرون ملک نے پاکستان کے بہترین مصور کی تصاویری نمائش کی پیشکش کی تو جناب عہدیدار نے اپنے آپ کو بہترین مصور کے طور پر پیش کر دیا۔ اگر کسی ملک نے پاکستان کے نمائندہ مصور کی تصویر مانگی تو وہ بھی یہ حضرت خود ہی تھے۔ گویا پاکستان میں ان ایک مصور اور ان کی کسی بیٹی یا بیٹے کے علاوہ کوئی اور مصور ہے ہی نہیں۔ اداروں کی وجودیت اور ان کی کرسیاں

اس لئے ہوتی ہیں کہ ان پر بیٹھ کر انصاف کے اصولوں کے تحت اپنے ملک کی مصوری کو فروغ دیا جائے۔ نا کہ دونوں ہاتھوں سے اپنے اپنے دوستوں اور اپنے گھر کیلئے سب کچھ سمیٹنے کی کوشش کی جائے۔ ایسے حالات کے زیر اثر قابل اور اہل مصور پستے چلے گئے۔ جو غریب تھے وہ غریب تر ہوتے گئے۔ جو امیر تھے وہ کروڑ پتی ہوتے گئے غریب مصوروں کو اپنا فن لے کر روزی کمانے کیلئے سر عام بازار میں آنا پڑا۔ عوام کی خواہشات کے مطابق جھکنا پڑا۔ جس سے مصوری کی ترقی اور مضمون کی تحقیق کو سخت دھچکا لگا' لیکن مصوری کے فروغ کو اس سے خواہ کتنا بھی خسارہ پہنچا ہو پہنچتا رہے۔ ان حالات سے مضمون میں تحقیقی پہلو نظر انداز ہوتے گئے اور ایک گھٹیا پن آ گیا۔ تو قارئین! ہم نے دیکھ لیا کہ ایک ملک میں مصور' عوام اور مصوری سے منسلک ادارے تینوں ایک دوسرے سے بالکل اسی طرح وجودیت پذیر اور تعلق پذیر ہیں اور بالکل اسی طرح ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے ہیں اور اثر قبول کرتے ہیں اور بالکل اسی طرح ایک دوسرے سے جڑے ہوتے ہیں جیسے ایک مثلث کے تین زاویئے۔ جس طرح ایک مثلث کے تینوں زاویوں کا مجموعہ ہمیشہ 180 ڈگری ہوگا اور ان میں سے ایک زاویہ اپنے بازو پھیلا کر زیادہ وسیع ہو کر زاویہ قائمہ یا زاویہ منفرجہ کے قریب بننا چاہیے تو یہ صرف کسی اور زاویئے کو کچل کر اس کو انتہائی چھوٹا کرنے ہی سے ممکن ہے۔ اسی طرح ایک ملک میں بھی ذرائع اور وسائل محدود ہوتے ہیں اور اگر مصور' عوام یا ادارے میں سے کوئی بھی اپنے بازو پھیلا کر زیادہ وسیع ہونا چاہیے تو یاد رکھیے کہ یہ صرف اسی صورت میں ممکن ہے جب وہ بقایا دو یا ایک کو کچلے جانے پر مجبور کرے۔ اور یہ کسی صورت اچھی یا قابل ستائش بات نہیں ہے۔ جیسے ایک ریگولر مثلث کا ہر زاویہ 60 ڈگری پر مشتمل ہوتا ہے اس طرح مصور عوام اور اداروں میں توازن اور تعاون قائم رکھنے کیلئے ہر کسی کو دوسرے کے پورے پورے حقوق اس کو منتقل کرنا ہوں گے اور اپنے اپنے سائز میں سمٹ کر آنا ہوگا۔

22 دسمبر 1989ء (امروز جمعہ میگزین، صفحہ 21,20)

☆

# 1989ء کا سال فن مصوری پر بھاری رہا

مصوری کے اعتبار سے 1989ء کا سال قدرے خاموش ہی گزرا جس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ 16 جنوری 1988ء کو لاہور الحمرا گیلری میں منعقد ہونیوالی پہلی آرٹ بائی اینئل (Bi-annual) کی بری طرح ناکامی کے بعد دو سال سے ادارہ ثقافت پاکستان کی طرف سے مصوری میں کوئی قابل ذکر نمائش نہ ہوسکی۔ صوبائی قومی یا بین الاقوامی نمائشوں کے دوران مصوری کی دنیا میں زیادہ تر ہنگامہ آرائی اور ورنہ مصوری بھی اپنی ڈگر پر رواں دواں ایک پر سکون ندی کی مانند بہتی رہتی ہے۔ تاہم کئی اعتبار سے، خصوصاً لاہور میں 1989ء کا سال خاصا اہم رہا۔ لاہور میں مصوری کا بڑا مرکز زیادہ تر الحمرا آرٹ گیلری ہی ہے، جہاں سال بھر میں پندرہ بیس نمائشیں منعقد ہوتی ہیں۔ اس سال ان میں سے بیشتر غیر اہم یا مصوروں کی غیر پختہ نمائشوں کا اہتمام کیا گیا۔ تاہم اسی سال پانچ اہم نمائشیں بھی منعقد کروانے کا اعزاز الحمرا ہی کو حاصل ہوا۔ فروری مارچ میں منعقد ہونیوالی آرٹسٹ ایسوسی ایشن آف پنجاب (اے اے پی) کی نمائش، مارچ میں روغن رنگوں کی تصاویر پر مبنی اقبال حسین کی نمائش، 44 فن پاروں پر مشتمل پروفیسر ڈاکٹر خالد محمود کی نمائش، نومبر میں منعقد ہونیوالی پاکستان میں فوٹو گرافی کی پانچویں بین الاقوامی نمائش اور 16 دسمبر سے منظر عام پر آنے والی اے اے پی کی دوسری بڑی نمائش قابل ذکر ہیں۔

الحمرا نے 1989ء میں مصوری کے موضوع پر کوئی لیکچر نہیں منعقد کروایا۔ البتہ اپنی نوعیت کا ایک انوکھا، دلچسپ اور منفرد سیمینار اے اے پی کے زیر اہتمام منعقد ہوا جو مصوری کا پہلا سیمینار تھا اور جس میں مہمان خصوصی وزیر داخلہ چودھری اعتزاز احسن تھے۔ 5 مارچ کو سہ پہر تین بجے سے رات 9 بجے تک جاری رہنے والا یہ سیمینار ایک معیاری پروگرام تھا۔ اس سیمینار میں اے اے پی کے اراکین نے اپنے اپنے خیالات اور نظریات پر مبنی مصوری سے متعلق موضوعات پر مقالے پڑھے۔ پھر مقالوں پر تنقید و تنقیص ہوئی اور تنقید کے جوابات دیئے گئے۔ اور یوں سوالات و جوابات کا سلسلہ جاری رہا۔ یہ دلچسپ بھی تھا، سبق آموز بھی اور جرات آموز بھی۔ اس سیمینار میں پاکستان کی معمر ترین مصوری کی استاد اینا مولکا احمد نے ملک میں فنون لطیفہ کے فروغ پر زور دیا۔ انہوں نے کہا کہ کالجوں اور یونیورسٹیوں میں بطور ایک مضمون فنون لطیفہ ابھی بہت کم پڑھایا جاتا ہے! لہٰذا اضافہ ہونا چاہیے۔ انہوں نے مزید کہا کہ حکومت کو اس مضمون کو فروغ دینے کیلئے ممکن اقدامات کرنے چاہئیں، مثلاً سکولوں کی سطح پر اس کو متعارف کرانا چاہیے۔ اقبال احمد نے اپنے پر مغز مقالے میں ادارہ ثقافت پاکستان کی دھاندلیوں اور ناانصافیوں کا ذکر کرتے ہوئے حکومت وقت سے اپیل کی کہ مصوروں کو اس پلیٹ فارم سے انصاف ملنا چاہیے۔ انہوں نے

وضاحت کی کہ یہ پاکستان کا واحد ادارہ ہے جو پاکستان کی صحیح اور معیاری مصوری کے فروغ میں اہم کردار ادا کر سکتا ہے۔ مگر اقرباء پروری کی وجہ سے غیر سنجیدہ اور غیر معیاری فنون کو قومی اور بین الاقوامی سطح پر متعارف کرواتا رہا ہے' جو کہ ایک ناجائز اور ناحق حرکت ہے۔ مقالوں میں سب سے زیادہ دلچسپ اور تاثر انگیز مقالہ حسن شاہ نواز زیدی کا تھا جنہوں نے پاکستان کی تجریدی مصوری پر کڑی تنقید کرتے ہوئے کہا کہ تجریدی مصوری دراصل کسی نظریہ' کسی فلسفہ یا کسی بڑے سنگین واقعہ کے ردعمل کے طور پر ظہور پذیر ہوتی ہے۔ چنانچہ ہم سمجھ سکتے ہیں کہ یورپ میں پہلی اور دوسری جنگ عظیم کی کربناک ہولناکیوں کی وجہ سے تجریدی مصوری نے جنم لیا۔ مختلف نظریات کے ردعمل سے مختلف قسم کے رجحانات پھیلے۔ مگر پاکستان میں اس قسم کے کوئی واقعات رونما نہیں ہوئے تو پاکستانی مصور بغیر سوچے سمجھے دھڑا دھڑ کیوں تجریدیت کی طرف منتقل ہوتے جا رہے ہیں۔ انہوں نے مزید کہا کہ ان دلائل سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ پاکستان میں تجریدیت دراصل کسی نہ کسی یورپی مکتب فکر کی نقول کی صورت میں جاری ہے اور پاکستانی تجریدی مصور سرے سے تجریدیت کا مطلب و مقصد ہی نہیں سمجھ پاتے ہیں۔ انہوں نے مزید وضاحت کی کہ مارشل لا کے بوجھل رکی وجہ سے اگر کافی مصوروں کے خیالات و رجحانات میں کسی حد تک جمود و تاریک پن آ بھی گیا تو ہمیں یہ بات سمجھ آتی ہے مگر جس طرف ان کی سیاست' ان کی تاریخ' ان کے ماضی اور ان کے حال کا کوئی واسطہ ہی نہیں اس سمت سے متاثر ہو کر تجریدی فن پارے گھڑ گھڑ کر انبار لگانے کی کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی یوں بے اندازہ گرما گرم بحث کے ساتھ یہ سیمینار رخصت ہوا۔

الحمرا آرٹ گیلری ہی میں 7 مارچ 1989ء کو منعقد ہونیوالی اقبال حسین کی نمائش کافی اہم تھی۔ سادگی کے ساتھ منعقد ہونیوالی نمائش گہرے اور ہلکے رنگوں کے شیڈز میں سے جھانکتے ہوئے انسانی چہروں والی تصاویر کا تسلسل' چہرے پر کربناک تاثرات اور آنکھوں میں بوجھل پن کا احساس لئے ان کی نمائش اور ان کی مصوری ایک خاص عرصہ تک مصوروں اور نقادوں کے درمیان بحث کا موضوع بنتی رہی۔ اسی طرح سے اقبال احمد اور پیرزادہ نجم الحسن کی نمائشیں بھی کچھ دیر موضوع گفتگو رہیں۔ یہ دونوں نمائشیں بھی زیادہ تر آبی رنگوں کی تصاویر پر مبنی' الحمرا آرٹ گیلری میں منعقد ہوئیں۔

1989ء کی اہم نمائش اے اے پی کے زیر اہتمام منعقد ہونے والی دو نمائشیں ہیں جن میں سے پہلی فروری مارچ اور دوسری دسمبر میں منظر عام پر آئیں۔ ان دونوں نمائشوں میں پنجاب کے تقریباً پچاس مصوروں نے حصہ لیا جن میں لاہور کے انتہائی مشہور مصور بھی شامل ہوئے۔ ان نمائشوں میں حصہ لے کر مصور ایک لحاظ سے ذرا محتاط ہوتے ہیں۔ کیونکہ یہ کسی ایک مصور کی سولو نمائش نہیں جس میں ذرا عامیانہ کام بھی چل سکتا ہے۔ یہاں ہر مصور کو اپنا نام اور معیار قائم رکھنا ہوتا ہے۔ کیونکہ برابر میں لاہور کے مشہور مصور' پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج کے سینئر اساتذہ تک کا کام نظر آتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اے اے پی کی نمائشوں میں ہر مرتبہ معیار قدرے اونچا ہوتا جا رہا

ہے۔ 1989ء کے سال کی ان دونوں نمائشوں میں خصوصی طور پر معیاری کام خالد اقبال، ڈاکٹر خالد محمود، اعجاز الحسن، ڈاکٹر اعجاز انور، ذوالقرنین حیدر، عابد حسین قریشی، خالد سعید بٹ، غلام مصطفیٰ، اقبال حسین، شاہد جلال، سعید اختر اور شاہدہ انوار چوہان کی طرف سے پیش ہوا۔ ان دونوں نمائشوں میں زیادہ تر فن پارے حقیقت پسند مکتب فکر سے تعلق رکھتے ہیں تاہم تاثر پسند، اظہار پسند، علامت پسند، نیم تجریدیت اور لاشعور کے علمبردار مکتب فکر کے فن پارے بھی نظر آتے ہیں۔

1989ء میں سب سے شاندار نمائش اکتوبر میں منعقد ہونے والے ڈاکٹر خالد محمود کی سولو نمائش تھی۔ پاکستان کے انتہائی قابل اور اعلیٰ تعلیم یافتہ ڈاکٹر خالد محمود کا اسلوب مصوری تاثر پسند مکتب فکر سے نیم تجریدی مصوری تک کے وسیع سٹائل کو احاطہ کئے ہوئے ہے۔ ان کی تصاویر میں خوبصورت اور دلکش رنگ اور سادہ مگر پر وقار اشکال کا ملاپ ہوتا ہے۔ اگر رنگوں کے استعمال اور کمپوزیشن کی تشکیل میں مغربی تعلیم کا اثر ہے تو موضوعات کے انتخاب اور جذباتی کیفیات میں مشرقی پن بھی جھلکتا ہے۔ اس لئے ان کی مصوری کو بجا طور پر مغربی اور مشرقی احساسات کا حسین امتزاج کہا جا سکتا ہے۔ 9 اکتوبر کو نمائش کے افتتاح کے موقع پر تقریباً چار سو مہمانوں نے شرکت کی جن میں فن مصوری سے متعلقہ اساتذہ، فنون لطیفہ کے نقاد، آرٹ کے قدر دان، لاہور کے بیشتر مصور، فائن آرٹس کے طالب علم اور دیگر قابل احترام ہستیاں موجود تھیں۔ میں نے آج تک پاکستان میں اتنے بڑے پیمانے پر نمائش کا ایسا شاندار افتتاح نہیں دیکھا۔ شاید یہ ڈاکٹر خالد محمود کی اعلیٰ تعلیم اور اعلیٰ کارکردگی کی وجہ تھی کہ شائقین کا سیلاب گویا امڈا چلا آ رہا تھا۔

تقریباً دس روز عام شہریوں کیلئے منظر عام پر رہنے کے بعد یہ نمائش کراچی پہنچا دی گئی۔

یوں لاہور کا الحمرا کسی نہ کسی صورت آرٹ کی سرگرمیوں کا مرکز بنا رہا مگر اس کے آئینے مصوری کے پروگرام نیا ہونے کے برابر تھے۔ یہ تاثر دماغ پہ چھایا رہا کہ ادارہ ثقافت پاکستان کا بوجھل پن ہر مصور کے دل پر پتھر کی سل دھرے ہوئے ہے۔ سال 1989ء کو مصوری کے حوالے سے اس دعا کے ساتھ خدا حافظ کہا کہ آئندہ سال مصوری کے فروغ کے لیے بہتر مواقع آئیں۔

2 جنوری 1990ء (نوائے وقت مڈویک ایڈیشن)

☆

# تجریدی مصوری میں فراڈ کی ابتداء

ہم میں سے بہت سوں نے انسانی کھوپڑی کو ہاتھ میں لے کر اس کی شکل و شباہت اور ساخت کا مطالعہ ضرور کیا ہوگا۔ انسان کی کھوپڑی کافی پیچیدہ چیز ہے اور اس کے اندر جو دماغ ہے وہ اس سے زیادہ پیچیدہ۔ یہ دماغ وسیع ہے اور مختلف قسم کے خلیات سے بھرپور ہے، جن میں سے بہت کا تعلق ذہانت سے بھی ہے۔ انسان کی کھوپڑیاں مختلف اقسام کی ہوتی ہیں اور اسی لحاظ سے ان کے اندر کا دماغ، دماغ کی ذہانت، سوچ و بچار اور خیالات کے دھارے بھی مختلف ہوتے ہیں۔ عام قسم کے انسان اور عام قسم کے دماغ اس دنیا میں بے شمار پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ لیکن مخصوص اور خاص ذہانت والی کھوپڑیوں کے انسان کسی بھی ملک میں کسی بھی دور میں کبھی کبھی پیدا ہوتے ہیں۔ ایسے مخصوص قسم کے انسانوں کی فکر، تخلیق و تخیل، ان کی دلچسپی کے مضامین اور ان کی ترقی کرنے کا انداز سبھی کچھ مخصوص اور نرالا ہوتا ہے۔ ایسی قسم کے مخصوص اور مختلف قسم کی کھوپڑیاں رکھنے والے انسانوں میں مصور، فلسفی، شاعر، غیر معمولی سائنسدان اور مختلف مضامین میں انتہائی معراج کی منازل پانے والے محقق پیدا ہوتے ہیں۔ چنانچہ ہم یہ جان چکے ہیں کہ ہزاروں، لاکھوں بلکہ کروڑوں انسانوں میں حقیقی مصور کس قدر کم اور شاذ و نادر پیدا ہوتے ہیں۔ یہ ایک قدرتی عمل ہے۔ اس کو نہ بڑھایا جاسکتا ہے اور نہ ہی مصنوعی طور پر اس کی داغ بیل ڈالی جاسکتی ہے۔ اصلی سچے اور ایماندار اور ہنرمند مصور اس دنیا میں ی بھی ملک میں، کسی بھی دور میں، اور کسی بھی گوشے میں بہت کم پیدا ہوتے ہیں۔

مصوروں اور رنگوں کا ایک چولی دامن کا رشتہ ہے، جو نہ کبھی ٹوٹا نہ ٹوٹ سکتا ہے۔ مصور کو اپنے اظہار کیلئے کم از کم کوئلے، پینسل، اور خصوصی طور پر رنگوں کی ضرورت ہوتی ہے۔ غاروں کے زمانے کے مصوروں نے اپنے لئے خود رنگ گھولے۔ اور پتھریلی دیواروں پر تصاویر بنائیں، زمانہ ماضی بعید میں بھی مصور اپنے اپنے لئے خود رنگ بناتے تھے۔ کبھی پتھروں کو کوٹ کر، کبھی جڑی بوٹیوں کو ابال کر، کبھی موتیوں کو چکنا چور کر کے، کبھی مرغ کی کلغیوں کو کچل کر، کبھی سرخ پیلے رنگ کی مٹی کو گھول کر، کبھی نباتات سے، کبھی لیمپ کی سیاہی کو یکجا کر کے، غرضیکہ تصاویر بنانے کے ساتھ ساتھ رنگ بنانا بھی مصوروں کا کام تھا۔ جو کہ انتہائی جان جوکھوں کا کام تھا۔ مگر مصوروں نے یہ دونوں کام کیے۔ چنانچہ سولہویں صدی کے مشہور مصور مائیکل اینجیلو، لیونارڈو داونسی اور رافائیل نے اپنے اپنے میورل کیلئے خود رنگ بنائے۔ تقریباً انیسویں صدی کے تین چوتھائی حصے میں ہاتھوں سے رنگ بنانے کا سلسلہ جاری رہا۔ کم مصور پیدا ہوتے تھے اور وہ اپنے لئے ضرورت کے مطابق رنگ تیار کرتے تھے۔ یا یوں کہہ لیجئے کہ کم رنگ اس لئے بنتے تھے کہ مصور بھی وہی بنتے جو قدرتی طور پر خداداد صلاحیتیں لے کر پیدا ہوتے۔ وہ اپنے فن کی تسکین کیلئے تصاویر بھی

تخلیق کرتے اور رنگ بنانے کا جان جوکھوں والا کام بھی خود سرانجام دیتے۔ انیسویں صدی کے اواخر میں فرانس اور یورپ کے دیگر ممالک میں صنعتی انقلاب برپا ہوا۔ اب تمام یورپ جو پہلے چرخے کی گھوں گھوں سے گونجتا تھا۔ اب کھڈیوں اور مشنریوں کی گھن گرج کی آوازوں سے گرجدار ہونے لگا۔ صنعت کاری کی وجہ سے جو کام ہاتھوں سے کئے جاتے تھے اب مشینوں پر ہونے لگے' جو کہ پہلے سے بہتر بھی تھے اور وافر مقدار میں بھی۔ چنانچہ مصوری کے سامان خصوصاً رنگوں میں بھی یہی تبدیلی آئی۔ اب ایک سرخ رنگ کی بجائے ہزار ہزار سرخ رنگ کی ٹیوبیں بننے لگیں۔ برش بھی لاتعداد بننے لگے اور مصوری سے متعلق ہر قسم کا سامان یعنی کاغذ، پینسل اور کینوس وغیرہ بھی وافر مقدار میں بننے لگے۔ لیکن مصوروں کی پیدائش پر تو قدرتی پہرہ ہے۔ اگر رنگ ہزاروں مصوروں کیلئے بننے شروع ہو گئے تو دنیا ہزاروں مصور تو پیدا نہیں کر سکے گی۔ مصوروں کیلئے تو ایک مخصوص کھوپڑی اور اس کے اندر مختلف دماغ ہونا چاہیئے' جو دنیا میں شاذ و نادر ہی پیدا ہوتا ہے۔ چنانچہ ماضی میں تو مصوروں اور آرٹ میٹریل کی تعداد میں ایک خاص توازن تھا۔ مگر اب مصور اگر ایک ہے تو مصوری کا سامان ہزار مصوروں کیلئے لگاتار بنتا جا رہا ہے۔ چنانچہ وہ کمپنیاں جو آرٹ میٹریل تیار کر رہی تھیں' ان کیلئے اس سامان کو بیچنے کیلئے بھی ایک مسئلہ تھا۔ اگر مصوروں کو خدا کی طرف سے مخصوص اعلیٰ قسم کا دماغ ملا ہے' تو کمپنیوں میں کام کرنے والے افسران بھی کوئی بیوقوف نہیں ہیں۔ انہیں خدا تعالیٰ نے اور قسم کی ذہانت سے مالا مال کیا ہوا ہے۔ چنانچہ انہوں نے یقیناً اپنے آرٹ میٹریل کو فروخت کرنے کے طریقے ڈھونڈنے تھے' اور انہوں نے ڈھونڈے۔ کیونکہ جیسے مصور اپنے اپنے مضامین میں ماہر ہیں' مارکیٹنگ منیجر اپنے مضامین میں ماہر ہیں' چنانچہ اپنا تیار کردہ آرٹ میٹریل فروخت کرنے کیلئے کمپنیوں نے ایک خاص قسم کی ترکیب سوچی۔ کیونکہ آرٹ میٹریل کم نہیں ہو سکتا تھا' اس لئے مصوروں کی تعداد بڑھانی ضروری ہو گئی۔ چنانچہ انہوں نے ایڈورٹائزمینٹ پبلسٹی اور پی۔ آر کے ذریعے انسانوں کو ذہنی غسل دینا شروع کیا۔ اور ایک ایسا سہانا اور سحر انگیز جال بچھایا جس سے ایک عام انسان کا ذہن بھی یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا کہ مصوری ایک ایسا فن ہے جو میں بھی با آسانی کر سکتا ہوں۔ جس لمحے کسی عام انسان کے ذہن میں یہ خیال آیا اسی لمحے آرٹ میٹریل کی کمپنیاں اپنے مقاصد میں کامیاب ہو گئیں۔ انہوں نے پبلسٹی کے ذریعے آرٹ کو اتنا عام اور فنون کو اتنا سستا بنا دیا کہ کوئی بھی شخص ذرا سی بنیادی فہم سے ایسی تصاویر بنا سکتا تھا جن کو آرٹ کا لیبل لگا لگا کر متعارف کیا جا سکتا۔ یقیناً یہ کام راتوں رات دنوں یا مہینوں میں نہیں بلکہ سالوں میں ہوا۔ ایسی کمپنیاں اپنی ایڈورٹائزمنٹ کے آرٹ کی بدولت اپنے ''شکار'' کا ذہن بالکل اسی طرح مفلوج کرتیں! جیسے مکڑے کے جالے میں پھنسے ہوئے ''گراس ہوپر'' کے دماغ پر مکڑا اپنے اگلے بازو کی ایک چوٹ سے اسے ذہنی طور پر مفلوج کر دیتا ہے۔ اس کے بعد وہ 18 گھنٹے لگا کر چین سے نیم بے ہوش گراس ہوپر (Grass Hoper) کا خون چوستا ہے' جس شخص کا ذہن ایسی سحر انگیز پبلسٹی کی زد میں آ جاتا ہے وہ راتوں رات مصور بننے کے سہانے خوابوں میں یوں ڈوب جاتا کہ کمپنی کی ایڈورٹائزمینٹ کے اشاروں پر

حتیٰ کہ تمام بالٹیاں خالی ہو جاتی ہیں۔ اب ''مصور'' بھی اس گیم سے تقریباً اکتا چکا ہے۔ درحقیقت اس کا کام بھی اب ختم ہو چکا ہے۔ کیونکہ اس نے تمام فن پارے مکمل کر لئے ہیں۔ خشک ہو جانے پر ان کے نام تجویز کرنا باقی ہیں۔ مصور اگر مصوری کے ساتھ ساتھ اعلیٰ ظرف بھی رکھتے ہیں تو عنوانات تقریباً اس طرح سے ہوں گے۔ ''رنگوں کا ترنم'' کمپوزیشن آف ساؤنڈ'' ڈیزائن ان ریڈ'' کمپوزیشن ان ملٹی کلرز'' اداسی کے رنگ'' سپلاش'' ''سطح پر گہرائیاں'' انسانی اشکال کی حرکت' خاموشی کی آواز' اظہار اور تاثر' اداس الفاظ میں'' خزاں کے رنگ' وغیرہ وغیرہ۔

پہلی جنگ عظیم کے ردعمل کے طور پر جنم لینے والے ''دادا مکتب فکر'' کے زیر شفقت ایسے خیالات کو مزید تقویت پہنچی' جس کی وجہ سے سنجیدہ مصور بھی غیر سنجیدہ ہو گئے۔ دادا مصوری اس فراڈ مصوری سے بہت قریب تھی۔ چنانچہ اب اصلی اور نقلی مصوروں میں فرق اور پہچان بھی بہت کم رہ گئی ہے۔ اب ہر دو قسم کے مصور کینوس پر رنگ پھینک پھینک کر اپنی پیاس بجھاتے۔ جب مصوری کی تاریخ میں بڑے بڑے مصوروں نے بھی ایسی تخلیقات شروع کیں تو فراڈ مصوروں کو مزید شہ مل گئی۔ اب باقاعدہ فراڈ مصوری کی نمائش ہونے لگی اور ان پر انعامات و اکرامات بھی دیئے جانے لگے۔ اس قسم کی نمائش دیکھ کر اور ان کی حوصلہ افزائی دیکھ کر پبلک اور انسان یہ سوچنے پر مجبور ہو گئے کہ اس طرح کا آرٹ تو ہم بھی کر سکتے ہیں۔ اس میں کیا بڑی بات ہے۔ یہ کہاں کا فن اور کہاں کی مہارت ہے۔ جب یہ پبلک بھی اس قسم کی نمائشیں تیار کرنی شروع کر دیں گے تو آرٹ میٹریل کی کمپنیوں کا مال دھڑا دھڑ فروخت ہونا شروع ہو جائے گا۔ اور یہی ہوا۔ چنانچہ کمپنیوں نے سیلز شپ اور مارکیٹنگ کے اصول اور پبلسٹی کی تکنیک لاگو کر کے عوام کے دماغوں کو ذہنی غسل دیا۔ ان میں وہ خیالات ڈالے جو وہ ڈالنا چاہتے تھے اور اپنے لیے خود کلائنٹ پیدا کئے۔ بالکل اسی طرح جیسے ایک ماہر ڈاکٹر اپنے کلینک کے قریب ایک کیلے کا چھلکا ضرور پھینک کر کسی راہ گیر کو چوٹ لگواتا ہے اور پھر اسے مجبور کرتا ہے کہ قریبی کلینک سے مرہم پٹی کروائے۔ تو ہم نے دیکھ لیا کہ اگر قدرت نے کروڑوں انسانوں میں سے مصور کا دماغ رکھنے والا ایک پیدا کیا ہے۔ تو یہ ذہین کمپنیاں کروڑوں میں سے کم از کم ہزاروں مصور پیدا کرنے میں کامیاب ہو گئیں۔ اس قسم کی فراڈ مصوری کی نمائشیں بھی ہوتی ہیں۔ ان کو مقبولیت بھی حاصل ہوتی ہے۔ فنون کے نقاد ان پر مقالے بھی لکھتے ہیں۔ وہ مقالے شائع بھی ہوتے ہیں۔ ان کے فن پاروں کی فروخت بھی ہوتی ہے۔ امیر زادوں کے ڈرائنگ روم کی زینت بھی بنتے ہیں۔ اور عجائب گھروں میں تاریخ کا حصہ بھی بلکہ ایسے امیر اور خوش حال مصور نقاد خرید کر اپنے اوپر مضامین لکھوا کر شائع بھی کروا سکتے ہیں۔ اور درحقیقت ایسا ہو رہا ہے۔ یعنی مخصوص کمپنیوں کی مکار تدابیر کی بدولت مصوری میں ایک عام انسان بطور ایک مصور نام' شہرت' عزت' دولت اور مصوری میں اپنا مقام سب کچھ کما لیتا ہے ایسے فراڈ مصوروں کی اکثریت میں سچ مچ کا مصور بیچارہ دب کر رہ جاتا ہے۔ اور مصوری کے مضمون میں فراڈ تہہ بہ تہہ فروغ پاتا رہتا ہے۔ اور کوئی یہ سوچ بھی نہیں سکتا کہ وہ تصاویر جنہیں حکومت سے لے کر عام کلائنٹ تک تمام کی پوری سرپرستی حاصل ہے' درحقیقت کمپنیوں کی ذہین اور

مکار کارکردگی کے گھائل مریض'' کے بیمار ذہن کی فراڈ مصوری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تجریدی مصوری میں عموماً تصویر کا سائز بڑا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تجریدی آرٹ میں زیادہ تر موٹے موٹے ٹھوس اور ابھرے ہوئے رنگوں کی ذیبز تہیں استعمال کی جاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ تجریدی مصوری میں تصویر کینوس پر براہ راست ٹیوبوں سے تخلیق کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ تجریدی مصوری میں تصویر سطح سے بہت ابھری ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایسی تصاویر میں ذرا سے رنگ خراب ہوجانے پر پورے کے پورے رنگ کھرچ کر پھینک دیئے جاتے ہیں۔ اور نئے سرے سے تصویر کو رنگوں سے استوار کیا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تجریدی مصوری میں موضوعات تصویر ختم ہونے کے بعد سوچے جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ شروع سے کوئی پلاننگ نہیں ہوتی اور جوں جوں تصویر بنتی جاتی ہے مصور اس کو ساتھ ساتھ تبدیل بھی کرتا جاتا ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ تجریدی مصور سے جب پوچھا جائے کہ تم آخر کہنا کیا چاہتے ہو۔ اور تخلیق کیا کرنا چاہتے ہو۔ یا فلاں ساخت' شکل یا رنگ کا کیا مطلب ہے تو وہ کچھ بھی نہیں کہہ پاتا۔ یا زیادہ سے زیادہ یہ کہ ''میرا کام بنانا تھا اور آپ کا کام سمجھنا ہے۔''

لیکن ان تمام حالات پر سب سے زیادہ ستم ظریفی یہ کہ ایسی ہی تصاویر کی حوصلہ افزائی بھی ہوتی ہے۔ ایسی ہی تصاویر کو انعامات واکرامات سے بھی نوازا جاتا ہے۔ ایسی ہی تصاویر کو عجائب گھروں کی زینت بھی بنایا جاتا ہے۔ اور ایسی ہی تصاویر پر تاریخ بنتی یا بگڑتی بھی ہے۔ سو قارئین ہم نے دیکھ لیا کہ کس طرح کمپنیوں نے اپنا الو سیدھا کرنے کیلئے فراڈ مصوروں اور دنیا دونوں کو بیوقوف بنایا۔ اور کس طرح دنیا بیوقوف بنی رہی کہ حق تعالیٰ نے تو شاید شاذ و نادر کسی ایسے انسان کو پیدا کیا ہوگا' جس کی کھوپڑی اور دماغ خاص مخصوص مصور بننے کیلئے تھے۔ مگر کمپنیوں نے فراڈ مصور گھڑ گھڑ کر اصل نقل کی تمیز تک ختم کردی۔ آج نیویارک کے صرف مین ہٹن کے علاقے میں تین ہزار سے زائد مصور پائے جاتے ہیں۔ تو کیو کے صرف گینزا بازار میں دوسو پچاس آرٹ گیلریاں ہیں۔ جو ہر ہفتے نئے مصور کی نمائش لگاتی ہیں۔ اسی طرح پیرس میں ایک چوتھائی عوام اپنے آپ کو مصور کہلواتے ہیں۔ خود ہمارے ملک میں سات آٹھ سو سے زائد مصور پائے جاتے ہیں۔ کیا یہ سب کے سب وہ ہیں جنہیں خدائے ذوالجلال نے مصور بنا کر پیدا کیا تھا۔ یا آرٹ میٹریل کی کمپنیوں کے ذہنی غسل (Brain Washing) کے مریض۔۔۔؟

اور خود چودہ سال جاپان میں اپنے قیام کے دوران میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے کہ آرٹ میٹریل کی دکانوں پر کون آتا ہے۔ آرٹ یونیورسٹی کے اساتذہ نہیں' نہ ہی مصوری کے طالب علم اور نہ ہی کوئی مصور۔ ان بیچاروں کے پاس تو اتنی رقم ہی نہیں ہوتی تھی۔ ان دکانوں پر زیادہ تر امیر گھرانوں کی بیگمات' جو اپنے فارغ وقت میں مشغلہ کے طور پر مصوری کرتی تھیں۔ یا مختلف دفتروں کے ریٹائرڈ ملازم۔ ادھر جاپان میں حالات اتنے سخت ہوچکے ہیں کہ اچھی آرٹ یونیورسٹی کے فارغ التعلیم کو کسی سکول یا آرٹ کالج میں بھی نوکری نہیں ملتی۔ لہٰذا بیشتر ہونہار اور سنجیدہ طالب علم آرٹ میٹریل کی دکانوں پر سیلز مین کی جاب حاصل کرنے پر مجبور ہیں۔ یہ نہایت

ذہین محنتی اور معلومات سے مالا مال ہوتے ہیں۔ ادھر جب امیر بیگمات ان سے آرٹ میٹریل کی خریداری کرتی ہیں تو انہیں لڑکوں سے تصویر بنانے کے چند موٹے موٹے گر بھی پوچھتی جاتی ہیں۔ کمپنی کے مالک سے ان سیلز مین کو سختی سے ہدایت ہوتی ہے کہ ہر گاہک کو خوش کر کے بھیجیں۔ چنانچہ یہ عورتیں گھر جا کر ان معلومات پر مبنی فراڈ مصوری کی تصاویر بنانے میں کامیاب ہو جاتی ہیں۔

ادھر تو کیو کی بے شمار آرٹ گیلریوں کو فنون کے فروغ سے کوئی دلچسپی نہیں۔ وہ محض اپنا بزنس بنا رہی ہیں۔ گیلریوں کے کرائے اتنے مہنگے ہیں کہ سچ مچ کا مصور انہیں برداشت نہیں کر سکتا۔ امیر گھرانوں کے لوگوں کیلئے یہ کرائے کچھ بھی نہیں۔

لہٰذا ان گیلریوں میں ایسے فراڈ مصوروں کی نمائش منعقد ہوتی رہتی ہیں۔ لکھنے والے نقاد لکھتے ہیں اور انہیں میں سے تصاویر فروخت بھی ہوتی ہیں۔ اس طرح سے فراڈ مصوری ایک ایسا سرکٹ بن گئی ہے کہ جس میں ہر پرزہ اگرچہ غلط اور جھوٹ ہے۔ مگر آپس میں اتنی ہم آہنگی کے ساتھ چلتے ہیں کہ ایک مکمل کام سرانجام پاتا جا رہا ہے۔ اس طرح سے فراڈ مصوری فنون لطیفہ کا ایک حصہ بن کر رہ گئی ہے۔ عجائب گھروں اور تاریخ کے اوراق میں یوں قائم ہو کر رہ گئی ہے کہ اس کو ہر کونے سے کھرچ کھرچ کر بھی باہر نکالا جائے تب بھی یہ آسانی سے ہمارے فنون لطیفہ سے نکلنے والی نہیں۔ اس کیلئے ایک محقق ایک تاریخ دان یا ایک مصور کافی نہیں۔ بلکہ بیشمار محقق' اساتذہ اور نقادوں کی قوت استعمال ہونی چاہیے۔

26 جنوری 1990ء (امروز جمعہ میگزین صفحہ 18,17)



# مصوری میں جمود کیوں؟

مصوری ایک تحقیقی اور تخلیقی مضمون ہے۔ کسی بھی تخلیقی انسان کی زندگی میں اس کے مضمون کے اعتبار سے تھوڑے عرصے کیلئے جمود کا آ جانا ایک لحاظ سے قدرتی عمل ہے یا کم از کم تشویش ناک عمل نہیں۔ کیونکہ ایک سنجیدہ محقق کسی مرحلہ سے متعلق تمام مسائل سلجھائے بغیر اس مرحلے سے آگے قدم نہیں بڑھاتا۔ اور نہ ہی اپنی ڈگر کو چھوڑ کر کوئی دوسری ڈگر اپناتا ہے۔ مگر یہ جمود لمبے عرصہ کیلئے طاری ہو تو ایک تشویش ناک عمل ہے۔ اگر یہ جمود ہمیشہ کیلئے قائم ہو جائے تو ایک مہلک بیماری ہے۔ اور کچھ عرصے کے بعد اس محقق یا مصور کی اس کے مضمون میں موت واقع ہو جاتی ہے۔ یہ ایک علیحدہ بات ہے کہ فنی موت کے بعد بھی اس مصور کا بھوت اسی انداز میں اپنے ہی مدار کے گرد چکر کھاتا رہے۔ اور بغیر کچھ مزید تخلیق کئے اس کی جسمانی موت واقع ہو جائے۔ مصوری میں یہ جمود کیوں آتا ہے' کب آتا ہے اور کس مصور کی زندگی میں آتا ہے؟ اور وہ کون خوش قسمت مصور ہیں جو اس جمود سے ہمیشہ مبرہ رہ کر اپنے آخری سانس تک تخلیقی منازل طے کرتے رہتے ہیں؟ اس مضمون میں کچھ اس قسم کے مسائل کا تجزیہ کیا گیا ہے۔

مصوری ایک مضمون ہے اور ہر مضمون کی طرح اس کی ترقی بھی اس کی تحقیق پر منحصر ہے اس تحقیق پر تنقید ہوتی ہے۔ اور غیر ضروری عناصر کو مدھم کر دیا جاتا ہے۔ انتہائی ضروری عناصر کی روشنی میں مزید تحقیق ہوتی ہے۔ اور کئی تحقیقات مل کر ایک ''دریافت'' کی وجہ بنتی ہیں۔ اسی طرح دریافت پر دریافت کے نتائج سے ''ایجادات'' ابھرتی ہیں۔ اور یوں فنون میں ایک ترقی کا سلسلہ چلتا رہتا ہے' جو فنون کی تاریخ کہلاتی ہے۔ کبھی یہ دریافت یا ایجاد کسی ایک مصور کی زندگی میں پایہ تکمیل کو پہنچتی ہے اور کبھی کئی کئی مصوروں کی زندگیاں اکٹھی مل کر کسی ایک ایجاد کا موجب بنتے ہیں۔ اور ہر مصور کو اس کی اپنی جزوی ایجاد کا ثمر ملتا ہے۔ جب یہ ایجادات تکمیل پاتی ہیں تو پھر یہ مصوری کی تاریخ اور علوم کا حصہ بن جاتی ہیں۔ اور آنیوالی نسلوں کے نصاب میں شامل کر دی جاتی ہیں۔ اور وہ ان ایجادات سے مرتب شدہ قوانین اور اصولوں کو اپنے کورس کی کتاب کے طور پر پڑھتے ہیں۔ ان سے مستفیض ہوتے ہیں اور ان کے بعد کے مسائل کے متعلق تحقیقات شروع ہوتی ہیں۔ ان پر تنقید ہوتی ہے۔ پھر تحقیق' پھر دریافت اور یہ سب پھر ایک نئی ایجاد کا موجب بنتی ہیں۔ یوں یہ دائرہ کی مانند ''سائیکل'' انسان کی زندگی میں ہر مضمون میں چلتا رہتا ہے۔ گویا ہر نسل اپنے زمانے تک کی ایجادات کو بطور تاریخ پڑھتی ہے اور اس کے بعد کے مسائل کے متعلق تجربات شروع کرتی ہے۔ نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ کسی بھی مضمون میں جمود نہیں واقع ہوتا۔ مثال کے طور پر چودھویں اور پندرھویں صدی عیسویں میں اٹلی کے فلورنس دبستان (Florentine School) میں سائنسی تناظر پر تحقیقی کام ہوا۔ اور ماہر فن تعمیرات اور مجسمہ ساز ''برونے لیشی'' (Brunneleschi) نے اپنی تمام زندگی کے تجربات پر مبنی سائنسی تناظر ایجاد

کیا۔ فوری طور پر اسے مصوری میں لاگو کرنیوالے اسی دبستان کے ''مساچیو'' (Masaccio) اور ''پاؤلو اوُ چیلو'' (Paulo Uccello) تھے۔ یوں تقریباً پوں صدی میں سائنسی تناظر تین بڑے بڑے مصوروں اور محققوں کی مدد سے ایجاد ہوا۔ آج جب کہ یہ سائنسی تناظر دریافت ہو چکا ہے تو مصوری میں ہمارے سلیبس کا ایک حصہ ہے۔ اور ہم بی ایف اے کے تین سالہ کورس میں اس کو پڑھ کر فارغ ہو جاتے ہیں۔ جب کہ اس کو دریافت کرنے کیلئے عظیم ماہر فن تعمیرات کی ضرورت تھی۔ اسی طرح ''چیاروس کیورو'' (Chiaroscuro) میں ماڈلنگ آج ایک سکول کا ڈرائنگ ماسٹر بھی سمجھا سکتا ہے جب کہ اس کو دریافت کرنے کیلئے ''جیاٹو'' (Giotto di Bondone) جیسے جینئس کی ضرورت تھی۔ یہ بالکل اسی طرح ہے جیسے آج کسی گاؤں کی بڑی بی کو بھی بتا دیا جائے کہ اماں گھڑی کو یوں چابی دی جاتی ہے اور یوں وقت دیکھتے ہیں تو وہ بھی اسے استعمال کر سکے گی' مگر گھڑی کی ایجاد کیلئے سچ مچ ''گیلیلو'' جیسے بڑے بڑے سائنسدانوں کی ضرورت تھی۔ ایک عمل جب ایجاد کے مراحل سے گزر کر ٹھوس حقیقت اختیار کر جاتا ہے تو پھر وہ علوم کا حصہ بن جاتا ہے، جو تمام انسانیت کیلئے مستفیض ہوتا ہے۔ مگر ایجاد سے پہلے وہ ناممکنات میں سے ایک ناممکن سی حقیقت نظر آ رہی ہوتی ہے۔ مگر ایجاد کے بعد ہو سکتا ہے آج سے پچیس برس بعد یہ بی ایف اے کے نصاب میں شامل ہو لیکن ہر نئی آنیوالی نسل پر یہ لازم آتا ہے' کہ پرانے سائنسدانوں کی ایجادات سے مستفیض ہوں اور آئندہ مسائل کی ایجادات کیلئے تجربات شروع کریں' صرف تب ہی مضمون کی ترقی و تحقیق کو جاری رکھا جا سکتا ہے۔

یہ برصغیر' بلکہ سوائے چین' تمام ایشیاء کی مصوری کا المیہ ہے اور یہ ایک حقیقت ہے کہ ہم لوگ کبھی ایجادات اور دریافت کی طرف مائل نہ ہوئے۔ مصوری میں ہمیشہ ایجادات یورپین ذہنوں نے کیں اور ان سے مستفیض ہوئی ساری دنیا۔ ''تھرڈ ڈیا مینشن'' (Third Diamension) کی ایجاد بھی فلورنس دبستان میں ہوئی جس پر تجربات ''جیاٹو'' اور ''مساچیو'' نے کئے اور پھر اس کو ''لیو نارڈو'' (Leonardo) مائیکل اینجیلو' (Michelangelo) اور ''رافائل'' (Sanzio Raphael) نے نقطہ عروج پر پہنچا دیا اور وینس دبستان کے ''ٹنٹو ریٹو'' نے اس میں وہ کمالات دکھائے کہ مصوروں کی عقل حیران ہے۔ اور ایشیائی مصور اس لومڑی کی طرح تاک میں بیٹھے انتظار کرتے رہے کہ کب شیر شکار مارے' کھا جائے اور اس کا بچا کھچا گوشت ہم کھائیں۔

چنانچہ یہی ہوا۔ یورپین مصوروں نے اپنی زندگیاں ''تھرڈ ڈایا مینشن'' کی ایجاد پر وقف کیں۔ اور جب اس کے اصول و قوانین کتب کی شکل میں شائع ہو گئے۔ ان کا ترجمہ انگریزی اور پھر ایشیائی زبانوں میں بھی ہو گیا تو ایشیائی مصور اپنے اپنے بلوں سے باہر آئے۔ اور آج ہم اساتذہ بڑے فخر کے ساتھ اپنے شاگردوں کو ''تھرڈ ڈیا مینشن'' کے اصول و قوانین پڑھا کر اپنا سینہ چوڑا کرتے ہیں اور کسی کو یہ معلوم بھی نہیں کہ ان علوم و فنون کے ساتھ ایشیا کے کسی ملک کا کوئی دور کا بھی واسطہ نہیں۔ اسی طرح اناٹومی کے علوم میں انسان کے جسم کے اندر عضولات' ان کی بناوٹ' اس کے پٹھوں کی ساخت اور تسلسل اور ہڈیوں کے ڈھانچے کی بناوٹ پر سینکڑوں مردوں کی ڈآیا سیکشن کر کے ''لیو نارڈو'' اور ''مائیکل انجیلو'' نے یہ علوم مصوروں اور ڈاکٹروں کیلئے جمع کئے۔ اور انسان کے تمام نظاموں پر باوقعت اور قابل قدر تحریری و

تصاویری مقالے قلبند کیے اور جب علوم وفنون مکمل ہو گئے اور تحقیق شدہ مواد کی ایک ندی بہنے لگی تو ایشیائی مصور بھی اپنی پیاس بجھانے خود کنارے پر آ گئے۔ الغرض مصوری میں تحقیقات پر مبنی کسی علم یا فن کی چھان بین کر کے دیکھ لیجئے' ہمیشہ ان پر لمبی ریاضتیں کاٹنے والی قوم تو مغربی مصور تھے' اور ان کے پیچھے آنیوالے ایشیائی مصور۔ یہ ایک علیحدہ بات ہے کہ ان کے تجربات کا نچوڑ یہاں تک پہنچتے پہنچتے کئی کئی سال بلکہ بعض اوقات صدیوں تک کا عرصہ لگا اور یوں ایشیاء پھر بھی یورپ سے پیچھے ہی رہا۔ آخر ایسا کیوں ہے۔ اور کیوں ہوتا ہے؟ کیا ہم میں ذہانت کی کمی ہے؟ میرا ذاتی مشاہدہ ہے کہ ایسا نہیں ہے بلکہ اکثر اوقات ہم برِصغیر کے لوگ فرداً فرداً مغربی لوگوں سے زیادہ چالاک اور مکار واقع ہوئے ہیں۔ کیا آرام طلبی اور ہڈحرامی' شاید کسی حد تک۔ اور تحقیق میں عدم دلچسپی بھی اس کی ایک وجہ ہو یا ترقی کرنے کی خواہش کا فقدان۔ اگر ہم برِصغیر میں ہندوؤں کے ساتھ اکٹھی گزاری ہوئی تاریخ کو ایک لمحہ کیلئے ایک طرف رکھ کر بھی بات کریں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ سن سنتالیس کے بعد ان تینتالیس سالوں میں پاکستان نے مصوری کے میدان میں کوئی کام نہیں کیا۔ کوئی قابل ذکر تحقیق نہیں ہوئی۔ کوئی بین الاقوامی معیار کی تصویر تخلیق نہیں ہوئی اور پاکستان میں کوئی اس معیار کا مصور پیدا نہیں ہوا جس معیار کے مغرب میں پیدا ہوئے ہیں۔ صرف برِصغیر کی سطح پر چغتائی اور صادقین کے نام کسی حد تک لئے جا سکتے ہیں جنہوں نے اپنے فنون میں کچھ اعتبار سے تحقیقات بھی کیں۔ ان دو کے بعد چند ایک کے علاوہ پاکستان میں تقریباً تمام ناکارہ مصور بھرے پڑے ہیں۔ کسی ایک کو تحقیق' دریافت' علوم' ایجاد کے نام سے دور کا بھی واسطہ نہیں۔ تھرڈ ڈایا مینشن کا مسئلہ ساری دنیا کا مسئلہ ہے۔ اس پر فی الوقت صرف یورپ اور امریکہ ہی میں تجربات ہو رہے ہیں اور بیسویں صدی ختم ہونے سے پہلے شاید وہ تو میں فورتھ ڈایا مینشن کلوی یا جزوی طور پر حل کرنے کے بعد آج کل فورتھ ڈایا مینشن ایجاد کر لیں۔ جب کہ ہمارے ملک میں لفظ فورتھ ڈایا مینشن کی تعریف ابھی بہت سے مصوروں اور مصوری کے اساتذہ کو معلوم نہیں۔ اس امر کا تجزیہ بھی عبرت سے خالی نہ ہوگا کہ ایسا کیوں ہوتا چلا آ رہا ہے؟ اور اسی نکتہ میں دراصل پاکستان کی مصوری میں جمود کی وجہ پوشیدہ ہے۔

حقیقت دراصل یہ ہے کہ ''ایجاد'' کے مراحل صرف صبر آزما ہی نہیں' بلکہ عموماً خوبصورتی سے بھی بے نیاز ہوتے ہیں۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ ایجادات اپنی پہلی ساخت میں ہمیشہ دلکشی اور خوشحالی سے عاری ہوتی ہیں۔ دنیا میں جب پہلی موٹر کار ایجاد ہوئی تھی' اور جب ہنری فورڈ نے اس کی ٹرائی لی تھی تو وہ صرف چار پہیوں پر بچھا ہوا ایک تختہ تھا۔ جس کے آگے کنٹرول کرنے کے لئے ایک انجن اور ہینڈل لگا ہوا تھا۔ یعنی موٹر کار کی انتہائی غیر جاذب نظر اور بدصورت ساخت۔ مگر اہمیت کے اعتبار سے سب سے زیادہ اہم کہ اسی ایجاد پر مبنی بعد میں بڑی خوبصورت کاریں بنائی گئیں۔ ایجاد ہمیشہ' اندھیرے کمرے میں پہلی روشن موم بتی لے جانے کا نام ہے۔ اس کے بعد کا کام صرف پہلی ساخت کو مزید خوبصورت بنانا ہی باقی رہ گیا ہے' جو آنیوالی نسلیں خود ہی کر لیتی ہیں۔ یہی وجہ ہے جس کیلئے پاکستان میں خصوصاً اور ایشیاء میں عموماً ایجادات کی طرف مصوروں نے دھیان نہ دیا۔ کیونکہ کسی ایک مسئلہ پر ایجادات کی غرض سے کام کرنے کا مطلب یہ ہے کہ اس پر جتنے تجربات ہوں گے وہ دریافت کے اعتبار سے تو تمام کے تمام اہم

ہوں گے' مگر مصور خوبصورت تصاویر' بلکہ قابل فروخت تصاویر نہ بنا پائے گا۔ اور پاکستان میں مصور کیوں کہ بنیادی طور پر فروخت کی غرض سے تصاویر بناتے ہیں' اس لئے ان کو ''فورتھ ڈایا مینشن'' (Fourth Diamension) کی ایجاد کی صورت میں کئے گئے تجربات پر مبنی' تحقیقی اعتبار سے اہم مگر دیکھنے میں غیر جاذب نظر کینوس نہیں، بلکہ ''تھرڈ ڈایا مینشن'' اور سیکنڈ ڈایا مینشن'' پر مبنی قابل فروخت تصاویر چاہئیں۔ ان کیلئے تواریخ میں اپنے نام اندراج کرانے ضروری نہیں۔ بلکہ وہ گاہک زیادہ اہم ہیں جو دس بارہ ہزار روپیہ کا چیک دے کر جائیں۔ چغتائی اور صادقین وہ واحد مصور تھے جو فن پاروں کی فروخت سے بے نیاز اپنا کام کرتے رہے اور عوام کے ذوق کو خاطر میں نہ لائے۔ اسی لئے وہ فنون میں کچھ تحقیق کر گئے۔ اور کچھ گہرنایاب حاصل کر گئے۔ اور ایجاد اگر چہ دوران تکمیل مراحل خوبصورتی سے بے نیاز عمل ہے مگر اپنے طور پر ایک مکمل ساخت ہے اور تکمیل کے مراحل طے کر لینے کے بعد انتہائی خوبصورت بھی۔ یہ بالکل اسی طرح ہے جیسے مرغی کے انڈے کو چوزہ نکلنے سے پہلے کسی بھی منزل پر توڑ کر دیکھیں' تو یہ انتہائی بدصورت شکل کا ہوگا' مگر یہی انڈا تکمیل کے تمام مراحل طے کر لینے کے بعد ایسی خوشنما اور مکمل ساخت پر پہنچتا ہے جس میں' رمق' رنگوں کی چمک اور ایک جیتے جاگتے وجود کا احساس ہے۔

مگر دوران تکمیل بھی اس کی نشو ونما کا ہر مرحلہ انتہائی اہم ہے۔ پاکستانی مصور اگر ان تمام مراحل پر غور کریں جن سے گزر کر ایک انڈا چوزے میں تبدیل ہوتا ہے تو ایک طرف یہ لمبی ریاضتوں کا سفر ہے اور دوسری طرف یہ ایسے فن پارے تخلیق کریں گے جو انتہائی اہم تجربات کی کڑیاں تو ہوں' مگر خوبصورت تصاویر نہیں' جو ان کو منظور نہیں۔ اس لئے یہ مصوری کے قوانین اور اصول پڑھ لینے کے بعد مزید ایجادات کی طرف رجحان نہیں رکھتے۔ بس اتنا جان لینا چاہتے ہیں جس سے یا تو آڑھی ترچھی دو چار لائنیں لگا کر رنگ بھر کر تجریدی فنون کے نام پر فروخت کر سکیں۔ یا دو چار درختوں' ایک جھونپڑے' آسمان اور چند کھیتوں پر مبنی لینڈ سکیپ بنا کر حقیقت پسند مصوری کے نام پر بیچ سکیں۔ ان کے لئے تاریخ میں وہ مقام نہیں جو جیاٹو' مساچیو اور بوٹی چیلی کا ہے۔ کیونکہ ایجاد کی اونچی چٹان کو سر کرنا ان کے بس کا روگ نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ پاکستانی مصور فارغ التعلیم ہونے کے بعد ایسے اسلوب کی تلاش میں ہوتا ہے جہاں اس کی تصاویر فروخت ہو سکیں۔ اور جونہی وہ ایسے سٹائل یا موضوعات پر پہنچتا ہے جہاں اس کی تصاویر فروخت ہونی شروع ہو جائیں تو پھر وہ کولہو کے بیل کی مانند اسی کے گرد چکر کھانے شروع کر دیتا ہے۔ اور اپنی زندگی میں گویا ایک لمبا سفر طے کرتا ہے۔ مگر درحقیقت وہیں کھڑا رہتا ہے جہاں سے اس نے آغاز کیا تھا۔ اس کی وجہ سے مصوری میں جمود طاری ہے۔ اور بہت کم مصور ایسے ہیں جو اس جمود سے نکلنے کیلئے ہاتھ پاؤں مار رہے ہیں۔ بیشتر کیلئے یہ ایک افیون کی مانند ہے کہ اسی میں ان کی بقاء ہے جس میں ان کی موت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پاکستان میں آج تک نہ کسی کا بین الاقوامی تاریخ میں نام آیا نہ آئے گا اور یہی وجہ ہے کہ پاکستان میں آج تک کوئی پائے کا مصور پیدا نہیں ہوا۔

2 مارچ 1990ء (امروز جمعہ میگزین، صفحہ 7)

# لینڈ سکیپ مصوری کا بھنور

پاکستان میں عموماً اور پنجاب میں خصوصاً مصوروں کے موضوعات' خیالات اور تخلیقات کا تجزیہ کریں تو معلوم ہوگا کہ پنجاب میں نوے فیصد مصور صرف لینڈ سکیپ مصوری کو اپنائے ہوئے ہیں۔ ان مصوروں کی بیشتر تصاویر ہمیشہ ایک ہی قسم کے لینڈ سکیپ کے گرداگرد گھومتی رہتی ہیں۔ اور حقیقت تو یہ ہے کہ ان مصوروں میں سے بہت سوں کا اسلوب مصوری بھی ایک دوسرے سے اتنا ملتا جلتا ہے کہ پہچان مشکل ہے۔ لاہور میں منعقد ہونیوالی تقریباً ہر نمائش میں نوے فیصد تصاویر صرف لینڈ سکیپ مصوری پر مشتمل ہوتی ہیں۔ آخر ایسا کیوں ہے؟ کسی بھی مضمون میں اتنے لاتعداد محقق ایک ہی محدود مسئلہ یا نکتہ پر اس قدر زیادہ تحقیق نہیں کرتے' خصوصاً جب کہ تحقیق کی منازل بھی آگے نہ بڑھ رہی ہوں' اور مضمون کی ترقی یا فروغ میں بھی شدید جمود آچکا ہو۔ فائن آرٹس بھی ایک مضمون ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے حساب' تاریخ' جغرافیہ' فلسفہ' اقتصادیات' سیاسیات یا اور کوئی بھی دیگر مضمون فائن آرٹس میں بھی اسی طرح ڈگری دی جاتی ہے جیسے باقی مضامین میں۔ اس مضمون میں بھی امتحانات منعقد ہوتے ہیں' پرچے حل ہوتے ہیں' مقالے قلمبند کئے جاتے ہیں اور تحقیق کرنے والے محقق تحقیق بھی کرتے ہیں۔ پھر ایک مخصوص محدود جز پر اس قدر کشش کیوں کہ اس جگہ جو بھی مصور پہنچتا ہے ''برمودا ٹرائی اینگل'' میں داخل ہونے کی مانند اندر ہی اندر کھنچا چلا جاتا ہے اس سنگین مسئلے کا تجزیہ کرنے سے پہلے ہمیں مختصراً جائزہ لینا ہے کہ فائن آرٹس میں کون کون سے مضامین پڑھائے جاتے ہیں۔

کیونکہ ہر انسان کا پریکٹیکل کیریئر تقریباً ایم اے کے بعد شروع ہوتا ہے' اس لئے ایم اے فائن آرٹس کا تجزیہ کرنا ضروری ہے۔

ہمارے زمانے میں (1966ء تا 1968ء) ایم اے میں چھ سو نمبر ہوتے تھے' جن میں سے تین سو تواریخ فنون پر اور بقایا تین سو پریکٹیکل پر محیط تھے۔ پریکٹیکل میں بے شمار قسم کی مصوری خصوصاً روغنی رنگ' مجسمہ سازی' ڈرائنگ فیگور یٹو آرٹ بھی شامل ہیں۔ ہمارے پریکٹیکل میں زیادہ تر سلیبس ''انسانی مصوری'' کے گرد گھومتا ہے' جو تقریباً اڑھائی سو نمبروں پر مشتمل ہے۔ پریکٹیکل کے تین سو نمبروں میں سے صرف دس نمبر لینڈ سکیپ پر مشتمل ہیں۔ گویا ایم اے کرنے کے بعد اگر مصور اپنی ساری زندگی صرف اور صرف لینڈ سکیپ بناتا رہے تو مطلب یہ ہوا کہ وہ چھ سو نمبروں میں سے صرف دس نمبروں کا سلیبس لے کر آگے چل رہا ہے۔ بقایا پانچ سو نوے نمبروں کے ساتھ بحیثیت ایک محقق اور مصور اس نے اپنا رشتہ منقطع کر لیا ہے۔ آج چھ سو نمبروں کی بجائے کل ایک ہزار نمبر ہیں

اور لینڈ سکیپ کے نمبر صرف پندرہ۔ گویا آج کا طالب علم بھی اگر آئندہ بیس پچیس برس لینڈ سکیپ پر مبنی اپنی تخلیقات جاری رکھے' جیسے آج ہمارے ہم عصر مشہور مصور اور اساتذہ ہیں' تو مطلب یہ ہوا کہ نوسو پچاسی نمبروں سے بے نیاز وہ صرف پندرہ نمبروں کا مضمون لے کر آج سے اس کو فروغ دے رہا ہوگا۔ وہ بھی تب اگر اس کی تخلیقات میں تحقیق کا پہلو بھی مدنظر رکھا گیا ہو۔ ورنہ ان پندرہ نمبروں میں بھی فنون کا فروغ نہیں ہوگا' صرف لینڈ سکیپ پینٹ ہوں گے۔ جیسے آج پینٹ ہو رہے ہیں۔ ایم اے فائن آرٹس میں بڑے بڑے سات آٹھ مضامین اس لئے پڑھائے جاتے ہیں کہ فارغ التعلیم ہونے پر ہر طالب علم اپنی منشا کے مطابق مزید تحقیق کی غرض سے کسی طرف آگے نکل جائے۔ ان میں نظری' اعتبار سے اسلامی طرز تعمیر' مغربی فنون کی تاریخ' اسلامی فنون کی تاریخ اور تصاویر کی تکنیک سے متعلق تھیوری ہے۔ پریکٹیکل میں پورٹریٹ' فیگر ز کمپوزیشن' فیگر ز ڈرائنگ اور گرافک آرٹس بڑے بڑے مضامین ہیں۔ چھوٹے مضامین میں مجسمہ سازی' سٹل لائف' لینڈ سکیپ' فریسکو' ٹیمپر ا اور موزیک وغیرہ۔ اور ان کو مزید بہتر بنانے کی بھی کوشش کی جارہی ہے۔ تقریباً اسی قسم کا سلیبس جام شورو یونیورسٹی سندھ میں' پشاور یونیورسٹی اور یونیورسٹی آف بلوچستان میں رائج ہے۔ گورنمنٹ کالج فار ویمن راولپنڈی میں بھی ایم اے کا سلیبس تقریباً انہیں خطوط پر استوار کیا گیا ہے۔ لاہور این سی اے کا سلیبس بھی تھوڑی بہت تبدیلی کے ساتھ اسی قسم کے مضامین پر مشتمل ہے۔ ان کے علاوہ گورنمنٹ کالج لاہور' لاہور کالج فار وومین اور دیگر کالجوں میں ایف اے اور بی اے کی سطح پر تواریخ فنون لطیفہ اور پریکٹیکل میں انسانی فیگر ز کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ لیکن حیرانگی اس امر پر ہے کہ یہ تمام کچھ پڑھ لینے کے بعد ہمارے ملک خصوصاً پنجاب کے مصور صرف لینڈ سکیپ کو اپنی ساری زندگی کا مشن بنا لیتے ہیں جب کہ فائن آرٹس مضمون میں اس کا نہ کوئی نام' نہ مقام' نہ اہمیت۔ کیا یہی ہمارے مضمون کا مقدر رہ گیا ہے۔ یہی اس کا مستقبل اور یہی اس کا فروغ۔ ہمارے مضمون کا ساڑھے اٹھانوے فیصد ضائع ہو رہا ہے' نوے فیصد مصور اگر صرف لینڈ سکیپ کو اپنا تمام اثاثہ بنا بیٹھیں تو ہمیں بہت کچھ سوچنا ہوگا' کہ جب دنیا معیار کے اعتبار سے خوب سے خوب تر کی تلاش میں ہے' ہم ابھی لینڈ سکیپ کے گرد چکر کھا رہے ہیں۔ اگر سب کے سب مصوروں نے بلا آخر لینڈ سکیپ ہی تخلیق کرنے ہیں' تو فائن آرٹس میں یہ سب کچھ پڑھانے کی کیا ضرورت جو ہم آج پڑھا رہے ہیں۔ فائن آرٹس کا سلیبس تبدیل کر کے اس میں سرتاپا صرف لینڈ سکیپ مصوری کیوں نہ بھر دی جائے۔ کیوں مختلف یونیورسٹیوں اور کالجوں میں انسانی فیگر ز مصوری اور نظری لیکچرز پر بے اندازہ وقت صرف کیا جاتا ہے۔ کیوں نہ تمام سلیبس صرف لینڈ سکیپ کے گرد گھومتا رہے۔ کیوں نہ فائن آرٹس کا ٹائم ٹیبل کچھ اس طرح سے ہو' صبح کی لینڈ سکیپ مصوری' دوپہر کی لینڈ سکیپ کلاس' لہلاتے کھیتوں کے سرسبز رنگوں والے لینڈ سکیپ' آسمانی رنگ اجاگر کرتے ہوئے نیلے رنگوں کی لینڈ سکیپ مصوری' اندرون لاہور کے لینڈ سکیپ کی کلاس' بیرون لاہور لینڈ سکیپ، دریائے راوی اور بند روڈ کا درمیانی علاقہ لینڈ سکیپ مصوروں کیلئے وہی جاذبیت اور دلکشی رکھتا ہے' جو گندھارا اور پوٹھوہار میں ٹیکسلا کا

علاقہ ماہر آثار قدیمہ کیلئے۔اس علاقے میں مصوروں پر وجدان طاری ہوتے ہیں۔ان پر ادراک کا نزول ہوتا ہے۔اور یہاں کی مٹی میں ان کو پنجاب کی خوشبو محسوس ہوتی ہے۔اس لئے بند روڈ کے لینڈ سکیپ کو کم از کم دو سو نمبر عطا کئے جانے چاہئیں۔علاوہ ازیں، حقیقت پسند لینڈ سکیپ، تاثر پسند لینڈ سکیپ، اظہار پسند لینڈ سکیپ اور نیم تجریدی لینڈ سکیپ پر سو سو نمبروں کے پرچے ہونے چاہئیں۔اس کے علاوہ مخصوص درخت ہمارے مصوروں کو بہت بھاتے ہیں مثلاً املتاس، کیکر، بوہڑ، بید مجنوں اور پیپل کے درخت وغیرہ۔کم از کم پچاس نمبران کیلئے۔لارنس گارڈن پر ایک سو نمبر کا پرچہ ضرور ہو۔مختلف تکنیک میں لینڈ سکیپ کے علیحدہ علیحدہ نمبر ہونے چاہئیں۔پیسٹل رنگ، روغنی رنگ، آبی رنگ ان کو سو سو نمبروں کا درجہ دینا چاہیے کیونکہ مصوران میں انتہائی دلچسپی لیتے ہیں اور ان کی مانگ بھی بہت زیادہ ہے۔میورل سازی کو سلیس سے نکال کر ان کی جگہ ایک دیوہیکل لینڈ سکیپ بنانا چاہیے۔اور اس کے آخر میں مصوری کی سالانہ نمائش کو لینڈ سکیپ کی سالانہ نمائش کا نام دیا جانا چاہیے۔اس طرح ہماری ایم اے کی ڈگری مصوروں کو بالکل وہی تعلیم مہیا کر سکے گی جو انہوں نے اپنی ساری زندگی جاری رکھنی ہے۔اور ڈگری کا معیار بھی بہت اونچا ہو جائے گا کہ بین الاقوامی کسی بھی بڑی یونیورسٹی کے مقابلے میں ہم اپنی ڈگری اور اپنی پیداوار طالب علم فخر کے ساتھ پیش کر سکیں گے۔کہ دیکھو ہمارے طالب علم لینڈ سکیپ کے علاوہ کچھ اور بناتے ہی نہیں۔

یہ اتنا کم سنگین مسئلہ نہیں ہے جتنا کم سنگین اسے سمجھا جا رہا ہے۔درحقیقت یہ ہماری قوم پر اتنی کڑی تنقید ہے جتنی ایک قوم کو با الفاظ دیگر جاہل قرار دینے میں ہے آخر ایک اچھا بھلا ذہین طالب علم جو ایم اے میں تمام مضامین شوق اور ذوق سے پڑھتا ہے، اتنی محنت اپنی تمام تخلیقی قابلیت صرف ایک چھوٹے مضمون پر صرف کر دینے پر کیوں مجبور ہو جاتا ہے۔یہاں وہ پروفیسر بھی موجود ہیں۔جیسے ذوالقرنین حیدر جنہوں نے پورٹریٹ میں اعلیٰ تعلیم حاصل کی۔مگر مضمون سے کوئی فائدہ نہیں اٹھایا اور لینڈ سکیپ کی طرف مائل ہونے پر مجبور ہوئے۔ایسے اساتذہ بھی ہیں مثلاً خالد اقبال جو لینڈ سکیپ کے علاوہ دیگر مضامین میں مہارت اور صداقت رکھتے تھے سب کو چھوڑ چھاڑ، لینڈ سکیپ پر قربان ہو گئے۔وہ استاد جو پینسل ڈرائنگ میں اپنے جوہر دکھا سکتے تھے مثلاً اقبال احمد لینڈ سکیپ پر فدا ہو گئے۔وہ مشہور مصور جو سٹل لائف میں اپنا ثانی نہیں رکھتے تھے۔مثلاً اعجاز الحسن لینڈ سکیپ کو گلے لگا بیٹھے۔اگر اس چھوٹے سے مضمون میں تحقیق ہی جاری رکھی ہوتی، ہر کوئی بڑا مصور اور استاد لینڈ سکیپ کی کسی نہ کسی گتھی یا پیچیدہ مسئلے کو سلجھانے پر تحقیق ہی کر رہا ہوتا، تب بھی بات سمجھ میں آ سکتی تھی کہ پاکستان نے چالیس سالوں میں چالیس مصور لینڈ سکیپ پر قربان کئے، مگر ایک جان کانسٹیبل تو پیدا کر لیا۔اس مصوری میں بے شمار پہلو ہیں جن پر تحقیق ہو سکتی ہے۔مثلاً روشنی کا عنصر، ٹیکسچر کا مسئلہ، قدرتی رنگوں سے مشابہہ رنگ لگانے کا مسئلہ وقت کا احساس، آسمان، فضا اور ہوا کا احساس، پانی کے گیلا ہونے کا احساس، سردی میں تخلیق ہوتے لینڈ سکیپ میں سردی کا احساس، گرمی کی تپش کا احساس، موسم کا احساس وغیرہ۔مگر حقیقت یہ ہے کہ لینڈ سکیپ مصوری میں ترقی اور فروغ بھی اتنا ہی ہے جتنا آج

سے چالیس برس پہلے تھا۔ جب ہم اشیاء دیکھتے ہیں تو ہمیں روشنی کے رنگ کے اعتبار سے نظر آتی ہیں مگر جب پینٹ کرتے ہیں۔ تو Pigments کے رنگوں کے اعتبار سے پینٹ کرتے ہیں یہ ایک بہت بڑا مسئلہ ہے کہ اشیاء کے اصل رنگ کیسے حاصل کئے جائیں مگر کسی نے اس پہلو پر تحقیق کرنے کی زحمت گوارا نہیں کی۔ اس کی وجہ صرف ایک سطر میں بیان کی جاسکتی ہے کہ لینڈ سکیپ فروخت پارے ہوتے ہیں۔ جبکہ دیگر موضوعات کی تصاویر کوئی خریدتا نہیں۔ یہاں پاکستانی مصوروں نے لینڈ سکیپ بیچ بیچ کر لاہور کے انتہائی مہنگے پوش علاقوں میں کوٹھیاں تک کھڑی کر لی ہیں۔ جائیدادیں بنالی ہیں۔ اور امیر طبقے میں شامل ہو گئے ہیں۔

16 مارچ 1990 (امروز جمعہ میگزین، صفحہ 16)

☆

# ادارہ ثقافت پاکستان کی پالیسی کیا ہے

اس ادارے کی تمام خرابیوں کی ایک بڑی بنیادی وجہ یہ ہے کہ بصری فنون سے متعلق انتہائی اہم عہدوں پر خود مصور حصرات بطور بیوروکریٹ فائز ہیں۔ ادارہ ثقافت پاکستان میں بصری فنون سے متعلق بصری فنون کے کسی عہدے پر کسی مصور یا فنون لطیفہ سے متعلقہ شخص کو فائز نہیں ہونا چاہیے۔ بلکہ کسی ایسے انسان کو بھی یہاں فائز نہیں ہونا چاہیے جس کا مصوری مضمون سے دور کا رشتہ ہو۔ اگر کوئی مصور ان عہدوں پر فائز ہوگا تو اقربا پروری کی بنیاد تو خود حکومت نے یا متعلقہ وزارت نے مہیا کر دی پھر اقرباء پروری کے اختتام کی توقع کیسی۔ جب ''تمغہ حسن کارکردگی'' کیلئے خود ہی انتخاب کرنا ہو' خود ہی فیصلہ کرنا ہو' اور خود ہی فیصلے پر عمل پیرا ہونا ہو' تو ظاہر ہے جو اس عہدے پر بیٹھا ہوگا' وہ تمام کچھ اپنے ہی لئے سمیٹنے کی کوشش کرے گا۔ اتنی اہم کرسی پر ایک مصور کو بٹھا دینا اور پھر اس سے یہ توقع کرنی کہ وہ وہاں بیٹھ کر انصاف کے اصولوں پر مبنی غیر جانبداری سے کام کریں گے' خواہ اس سے اور مصوروں کا بھلا ہو' یہ فقط نادانی ہے۔ ہاں اگر وہ انسان نہیں' کوئی پیغمبر ہے یا ملائکہ' تو ہم ان سے غیر جانبداری کی توقع کر سکتے ہیں۔ فی الحال کی تاریخ نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ انسان نہ پیغمبر ہے اور نہ ہی ملائکہ۔ اور نہ ہی فی الوقت پورے پاکستان میں کوئی ایسا مصور نظر آتا ہے جس سے انسان کے قد سے مبرا ہو کر مکمل انصاف پسندی کی توقع کی جا سکتی ہو۔ میں' مثال کے طور پر' قرآن شریف پر ہاتھ رکھ کر آج کسی بھی مصور کیلئے یہ قسم اٹھانے کو تیار نہیں ہو سکتا کہ بصری فنون سے متعلقہ کسی بھی عہدے پر کوئی بھی مصور آئے تو وہ اقرباء پروری جیسی لعنت سے مبرا ہوگا۔ اور نہ ہی پاکستان کا کوئی اور مصور یہ قسم کسی کیلئے بھی اٹھانے کیلئے تیار ہوگا۔ مصوروں کے قد کی اونچائی یا پستی خواہ ایک دوسرے سے کتنی ہی مختلف کیوں نہ ہو' جب کھانے کا وقت آتا ہے تو پانچوں برابر ہو جاتے ہیں۔ کس مصور کا دل نہیں چاہتا کہ ''تمغہ حسن کارکردگی'' اس کو ملے۔ کس کا جی نہیں چاہتا کہ اس کا آرٹ عجائب گھروں میں محفوظ کیا جائے۔ کون نہیں چاہے گا کہ قومی اور بین الاقوامی سطح پر اس کا نام ہو۔ کس مصور کی خواہش نہیں کہ بین الاقوامی نمائشوں میں اس کی شمولیت ہو۔ کون مصور نہیں چاہتا کہ پاکستان میں بڑے بڑے اہم اور مرکزی دفاتر میں اس کی تصاویر نصب ہوں۔ کس کی خواہش نہیں کہ ہم عصر آرٹ گیلریوں میں زیادہ سے زیادہ فن پارے اس کے موجود ہوں۔ کون نہیں چاہتا کہ اس کے نام کے میورل ادھر ادھر لگے ہوئے ہوں۔ کیونکہ ان تمام باتوں میں مصور کو دولت' عزت' شہرت' رتبہ' وقار اور عظمت سب کچھ میسر آ جائے گا۔ اور ایک نارمل مصور کیلئے یہ بہت بڑی کشش ہے' جو اس کے نام کو تاریخ میں لافانی بنا دے۔ اب بصری فنون کی کسی اہم پوسٹ' جو ان تمام عظمتوں کا منبع ہو' وہاں اگر کسی پڑھے لکھے فنون لطیفہ کے مصور

کو بٹھا دیا جائے' تو عقل کے اندھو' خود ہی سوچو اس کے نتائج کیا نکلیں گے؟ چنانچہ وہی نتائج نکلے جو ایسے حالات میں نکلنے چاہیں تھے۔ یقیناً یہ سب کچھ اپنے لئے سمیٹنے کی کوشش کون نہ کرے گا؟ کیا کوئی مصور پیغمبرانہ صفات کا مالک ہے۔ جو اس عہدہ پر فائز ہو کر بھی دوسروں کا حق ان کے حوالے کر دے۔ اور کوئی تھوڑا بہت بچے گا وہ اسے اپنے عزیز دوستوں اور احبابوں میں کیوں نہ تقسیم کرے۔ اتنی بڑی بنیادی غلطی کرنے کے بعد حکومت اور ادارے سے متعلقہ وزارت کیوں یہ معصومانہ آس لگائے بیٹھے ہیں کہ اقرباء پروری' نا انصافی اور جانبداری جیسی بدیوں کا خاتمہ ہو جائیگا۔ بصری فنون سے متعلق دراصل کسی بھی عہدے پر مصور کے علاوہ اور ہونا چاہیے۔ خواہ کوئی ملٹری کا ریٹائرڈ بریگیڈئر' خواہ سول کا کوئی اعلیٰ افسر' خواہ سی ایس ایس امتحان کا پاس شدہ افسر' خواہ ایم بی اے کے مضمون سے متعلقہ انسان یا اقتصادیات کا ماہر' کوئی بھی ہو' صرف فنون لطیفہ کا انسان نہ ہو۔ اور نہ ہی کوئی مصور ہو۔ اب بصری فنون کے افسران کو ہدایات جاری کرنے کے لئے ایک بورڈ آف گورنرز تشکیل دینا چاہیے۔ اس بورڈ کے تمام اراکین صرف مصور ہوں اور مصوروں کے علاوہ اور کوئی نہ ہو۔ اس بورڈ میں پاکستان کے بڑے بڑے فائن آرٹس کے اداروں سے سینئر اساتذہ' انتہائی اعلیٰ تعلیم یافتہ اور قابل مصور' پاکستان میں فارن کوالیفائیڈ اور پاکستان کے سینئر مصور شامل کئے جائیں۔ بورڈ کے اراکین کی تعداد پچیس سے تیس کے درمیان ہو۔ کوئی میٹنگ اور اس پر فیصلہ کرنے کے لئے اراکین کی کم از کم تین چوتھائی تعداد ''کورم'' پورا کرنے کے لئے ضروری ہونی چاہیے۔ اگر اتنی تعداد میسر نہیں تو میٹنگ اگلی مجلس تک ملتوی کر دینی چاہیے۔ اگر اس میں بھی تعداد مکمل نہیں' تو تیسری میٹنگ میں حاضر اراکین پر ''کورم'' کو مکمل سمجھ جانا چاہیے۔ کسی مسئلہ پر حاضر اراکین میں سے تین چوتھائی تعداد کسی ایک طرف اپنی رائے دے دیں تو مسئلہ حل ہو جانا چاہیے۔

ویٹو پاور کا حق کسی رکن کو نہیں دیا جانا چاہیے۔ حتیٰ کہ بورڈ کے چیئرمین یا سیکرٹری کو بھی نہیں۔ بورڈ کا چیئرمین اور سیکرٹری صرف اجلاس کی ضروری کارروائی کے اعتبار سے خصوصی حیثیت کے حامل ہوں گے' اس کے علاوہ ان کو کسی قسم کی خصوصی مراعات یا پاورز نہیں دی جانی چاہئیں۔ جب بورڈ مصوری سے متعلق کسی فیصلے پر پہنچ جائے اور تین چوتھائی کی کثیر تعداد کے دستخط وصول کر لئے جائیں' تو بصری فنون کے ڈائریکٹر پر لازم آتا ہے کہ وہ بورڈ کے فیصلے کی تعمیل کرے۔ ہر قسم کا کمیشن' جیسے مصوری پر کتب کی اشاعت وغیرہ بالکل اوپن ہو' اور پاکستان کا ہر مصور اس کیلئے قسمت آزمائی کا حق رکھتا ہے۔ اس کیلئے مصوروں کے کوائف پر مبنی' حتمی فیصلہ بورڈ کی تین چوتھائی کثیر تعداد کرے گی۔ دوسالہ قومی یا بائینل نمائش کے موقع پر ججوں کے پینل ترتیب دینے کے متعلق خود بورڈ فیصلہ کرے۔ اس کے لئے مصوروں کے کوائف منگوائے جائیں۔ ججوں کی پینل میں بورڈ کے بھی تین اراکین شامل ہوں' جو کہ بورڈ کی تین چوتھائی رائے سے منتخب ہوں۔ ججوں کی پینل کے انتخاب کیلئے بورڈ پر لازم آتا ہے کہ وہ صرف مستند مصور ہی منتخب کرے۔ وہ مصور جن کے پاس کم از کم ایم اے فائن آرٹس یا اس کے برابر کی بیرون ملک یا

اندرون ملک ڈگری یا ڈپلومہ نہیں، وہ بطور جج نہ لئے جائیں۔

اس پینل میں پنجاب یونیورسٹی جیسے باوقعت شعبوں کے منجھے ہوئے اساتذہ، اعلیٰ تعلیم یافتہ مصور، اور خصوصاً فارن کوالیفائیڈ مصور اور اساتذہ ہونے چاہئیں۔ ججوں کے پینل میں فنون کے نفاذ تک کو بھی شامل نہیں کرنا چاہیئے اگر وہ مصوری میں غیر مستند یا سند یافتہ نہیں۔ کوئی مستند مصور اگر نقاد بھی ہے تو اسے ترجیح دینی چاہیے۔ بلکہ پینل میں کم از کم ایک ایسے فن کے نقاد کا ہونا ضروری ہو، جو مصوری کے علوم میں مستند ہو۔ وہ مصور جو جج کے طور پر منتخب ہو چکا ہے اس پر لازم آتا ہے کہ وہ خود اپنی تصاویر نمائش کیلئے پیش نہ کرے۔ ججوں پر لازم آتا ہے کہ ان کا کوئی نزدیکی رشتہ دار نمائش میں حصہ نہیں رہا ہو، اگر ایسا ہو تو اس کو پینل میں سے مسترد کر دیا جانا چاہیے۔

نزدیکی رشتہ داروں کی فہرست وہی لاگو ہوگی جو پنجاب یونیورسٹی کی طرف سے امتحان کا پرچہ بنانے کے لئے، پرچہ بنانے والے استاد پر لاگو ہوتی ہے۔ شمولیت کے خواہش مند تمام مصوروں کا کام بیک وقت تمام پینل اکٹھی مشاہدہ کرے، اور کسی مصور کے کام کا کوئی حصہ جزوی یا کلی طور پر کسی جج کی نظر سے پوشیدہ نہ رہ جائے۔ ان ججوں کی پینل اپنے فیصلے بورڈ آف گورنرز کو دیں، یہ بورڈ، بصری فنون کے ڈائریکٹر کو، اور بصری فنون کا ڈائریکٹر، ادارے کے ڈائریکٹر جنرل کو یہ فیصلے پہنچائے۔ اور پھر اس پر عمل درآمد شروع ہو۔ انتہائی ضروری فیصلے، جیسا کہ ''تمغہ حسن کارکردگی'' کی عطائیگی، وغیرہ کے متعلق تمغہ وصول پانے والے مصور کے تمام کوائف اخبارات میں شامل ہوں، اور وہ وجوہات بیان کی جانی چاہئیں، جن کی بناء پر اس کو ''تمغہ حسن کارکردگی'' عطا کیا گیا ہو۔ نیز کسی ایسے مصور کو یہ تمغہ عطا نہیں کرنا چاہیے۔ جس کی تعلیم ایم اے فائن آرٹس یا اس کے برابر کے ڈپلومہ سے کم ہے۔ فی الحال اسی فیصد سے زیادہ ان مصوروں کو یہ تمغہ عطا کیا گیا ہے جو اس کے مستحق نہیں تھے۔ اور ان کی سند بھی ایم اے فائن آرٹس سے کم ہے۔

ادارہ ثقافت پاکستان کا ایک اور اہم سیکشن جہاں مصور کا وجود ایک بہت بڑی غلطی ہے، وہاں متعلقہ وزارت نے بڑی معصومیت کے ساتھ مصور کو فائز کیا ہوا ہے، اور وہ ہے نیشنل آرٹ گیلری کے انچارج کا عہدہ، جہاں پاکستان کے مشہور یا غیر مشہور مصوروں کی تصویری نمائش منعقد ہوتی ہے۔ اس جگہ پر مصوروں کو لا کر ان کی ہڈیوں میں سے مغز اتنی خوب صورتی اور صفائی کے ساتھ نچوڑا جاتا ہے کہ اس کی داد نہ دینا ایک الگ سے ناانصافی ہوگی۔ اس پوری گیلری میں سسٹم کی بناوٹ اور اس کے مطابق سرانجام پانے والے کام کاج کا نظم اور طریقہ کار اس قدر خوبصورت اور سلجھا ہوا ہے، کہ اس کی مثال ہمیں قدرت میں صرف ''شہد کی مکھیوں کے چھتے'' کی منظم کارروائی ہی میں ملتی ہے۔ جہاں کوئن۔ بی کی خاطر پورا چھتہ کام میں مصروف ہوتا ہے اور بلا آخر سب کچھ کوئن۔ بی ہی کے حصے میں آتا ہے۔ جیسے شہد کی مکھیوں میں سے فیمیل کوئن۔ بی چھتے سے ذرا باہر جا کر میل ہنی۔ بی کو اپنی طرف متوجہ کرواتی ہیں۔ ان سے مادا تولیدگی حاصل کر لینے کے بعد ان کو ایک ناکارہ چیز کی مانند چھتے سے باہر دھکیل دیا جاتا

ہے۔ جہاں اگر یہ دو چار روز میں کسی پرندے کی چونچ کا شکار ہونے سے بچ بھی جائیں تو موسم کی صعوبتیں جھیلنے کے بعد ڈیڑھ دو ہفتہ کے بعد خود ہی مر جاتے ہیں۔ بالکل اسی طرح یہاں مصوروں کی نمائش منعقد ہونے کے موقع پر ان کا نام، مقام، تعلیمی قابلیت جیسے نادرات استعمال کر کے، اسلام آباد میں بڑے بڑے عہدوں پر فائز گورنمنٹ کے افسران، غیر ملکی سفارت خانوں کے سفیر، فارن آفس کے اعلیٰ افسران، سیکرٹری اور جوائنٹ سیکرٹری سطح کے انسانوں کو مدعو کیا جاتا ہے۔ جس کیلئے مصور کی نمائش کا دعوت نامہ استعمال ہوتا ہے۔

ان حضرات میں سے بیشتر آرٹ کو محفوظ کرنے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ ایک مرتبہ مصور کے نام سے ان کو بلانے کیلئے جو راستہ بچھایا جاتا ہے، وہ ان کے آنے کے بعد فوراً اٹھا دیا جاتا ہے۔ اور مصور کو عین افتتاح کے موقع ہی سے ایک ناکارہ چیز کی طرح میل ہنی۔ بی کی مانند علیحدہ کر دیا جاتا ہے۔ جب یہ لوگ ہاتھ میں مصور کا کیٹیلاگ لئے اس کی چند تصاویر کا انتخاب کر چکتے ہیں، تو ان کے کان میں ایک فقرہ ڈال دیا جاتا ہے کہ ''ان کی تصاویر آپ کیلئے موزوں نہیں''۔ یہ آپ کی خواہشات پوری نہیں کر رہیں۔ آیئے میں آپ کو آپ کی پسند کی تصاویر دکھاؤں۔'' مہمانوں پر اگر یہ پہلا حربہ کارگر ثابت نہ ہو تو مزید کہنے کے لئے بھی بہت کچھ ہے۔ اس پر مہمانوں کو اپنے دوستوں احبابوں کی تصاویر کے ایک علیحدہ کمرے میں لے جایا جاتا ہے۔ یہاں سے ان کو پھر دراصل اس سے بھی اندر ایک چھوٹے سے کمرے میں لے جایا جاتا ہے، جو شہد کی مکھیوں کے چھتے کا بالکل درمیانی خانہ ہوتا ہے، جہاں آئندہ بننے والی کوین ہنی۔ بی پرورش پا رہی ہوتی ہے۔ یہ وہ کمرہ ہے جہاں نیشنل آرٹ گیلری کے انچارج ''مصور'' اپنی تصاویر رکھتے ہیں۔ اور وہ حضرات جو پاکستان کے ایک ابھرتے ہوئے یا ڈوبتے ہوئے، یا مشہور یا غیر مشہور، معروف یا غیر معروف مصور کے آرٹ کو محفوظ کرنے کیلئے آئے تھے، اب بلا آخر کوین۔ بی کی تصاویر خرید کر لے جاتے ہیں۔ اور مصور بیچارے کو معلوم بھی نہیں ہوتا کہ اس کی آنکھوں کے سامنے، اس کے ہوش و حواس میں اس کا نام، اعلیٰ تعلیم وغیرہ استعمال ہو چکے ہیں۔ اس کے علاوہ انتہائی منظم طریقے سے ہر مصور کی پرورش اور نشو و نما کے کنٹرول کا کام بھی کوئن بی کی ہدایات ہی پر ہوتا ہے۔ جیسے شہد کی مکھیوں کے چھتے میں تمام لاروا کی نشو و نما کیلئے ایک ہی قسم کا غذائی مادا استعمال نہیں ہوتا۔ بلکہ جن لاروا کو ورکر زبی میں تبدیل کرنا ہوتا ہے، اس کیلئے سستا مادا یعنی پھولوں کا نیکٹر، پھلوں کا رس اور چھتے کا شہد وغیرہ استعمال ہوتا ہے۔ جن کو انتہائی اہم شہد کی مکھیوں میں تبدیل کرنا ہوتا ہے، ان کو فیمیل بی اپنے جسم سے نکلے ہوئے سالیوا گلینڈز کی رطوبت پر پرورش کرتی ہیں۔ اور آئندہ بننے والی کوئین بی کو موجو کوئین۔ بی اپنے منہ کے سالیوا، اور جسم کے انتہائی قیمتی اور قوی رطوبت پر پرورش کرتی ہے۔ اور وہ لاروا بذات خود کوئن۔ بی کے انڈے سے پیدا شدہ لاروا ہوتا ہے۔ بالکل اسی طرح، ان مصوروں کو جنہیں ادارے کے ذریعے پاکستان میں خصوصی مقام دلوانا ہوتا ہے ان کیلئے سپیشل خطوط اور خصوصی ٹیلی فون کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ ان کے کیٹیلاگ نہایت قیمتی مواد سے خود ادارہ اپنے اخراجات پر شائع کرواتا ہے۔ اور ان پر کتب وغیرہ شائع

کرواتا ہے۔ان کی خصوصی طریقے سے پروجیکشن ہوتی ہے۔اس کے علاوہ باقی مصوروں کو پھولوں اور پھلوں کے رس پر پرورش کیا جاتا ہے' جس کی وجہ سے مستقبل میں بھی وہ صرف ورکرز بی کی مانند ورکرز مصور رہ جاتے ہیں۔ان تمام خامیوں کا سدباب یوں نہیں ہوگا کہ فلاں کی جگہ فلاں کو فائز کردو۔اس عہدہ پر کوئی بھی مصور ہوگا' انہیں خطوط پر اپنے نام کو استوار کرے گا۔کیونکہ ہر مصور کی کمزوریاں اور خواہشات تقریباً ملتی جلتی ہیں۔صرف ذرائع مختلف ہیں۔ ہر مصور کی خواہش ہے کہ وہ اپنی تصاویر تاریخ کے اوراق میں محفوظ کروائے۔اس کا صرف ایک ہی حل ہے کہ اس پوسٹ پر مصور سرے سے ہونا ہی نہیں چاہیے۔تاکہ نمائش کروانے والے ہر مصور کو اس کا جائز مقام اور حق مل سکے۔ اب نکتہ یہ پیدا ہوتا ہے کہ دوران نمائش' مصوری سے متعلق جو تکنیکی باریکیاں اور پیچ وخم آتے ہیں جہاں مصور کا وجود انتہائی ضروری ہو جاتا ہے' وہاں کیا حل تلاش کیا جائے۔تو اس مسئلہ کیلئے ایک ''نمائش کمیٹی'' تشکیل دی جائے۔جو اسلام آباد کے اچھے کالجوں اور آرٹ یونیورسٹیوں کے قابل اساتذہ اور مصوروں پر مشتمل ہو۔ان کی تعداد سات ہو۔ان میں بورڈ آف گورنرز کے تین اراکین شامل کر کے تعداد دس بنادی جائے۔چھ اراکین کے دستخطوں پر فیصلہ ہو جانا چاہیے۔اس طرح سے نمائش کے موقع پر ان کی خدمات حاصل کر کے فنون لطیفہ کے اصولوں کے مطابق' آرٹ گیلری کے انچارج' ان نمائشوں کو کامیاب بنوائے۔صرف یہی وہ واحد طریقہ ہے جس سے نمائش کروانے والے مصوروں کو ان کا جائز مقام بھی مل جائیگا اور ان کا فن بھی تاریخ میں اسی قدر قائم ہو سکے گا' جس قدر ان کا حق ہے۔مصور اگر اپنے مضمون سے باوفا ہو اور ایماندار تو اس جیسا شریف النفس اس دنیا میں اور کوئی نہیں۔مگر کیونکہ اس مضمون کا تعلق فن پاروں کی فروخت سے بھی ہے' اس لئے اگر اسے مصوری کے ادارے میں بیوروکریٹ بنا دیا جائے تو اس جیسا بدترین بیروکریٹ بھی دنیا میں کوئی نہیں۔

یہ تمام سسٹم بھی صرف اسی صورت میں ضروری ہے اگر ادارہ ثقافت پاکستان کے وجود کو مصوری اور ملک کیلئے ضروری سمجھا جائے۔میری ذاتی رائے میں حکومت اتنی کثیر رقم یہاں لگانے کی بجائے کسی بہتر اور تعمیری کام میں صرف کرے۔ادارے کی پچھلی بیس سالہ تاریخ میں ادارہ پاکستان کی ثقافت کے نام پر مغربی مصوری کو اجاگر کرتا رہا ہے۔اور پاکستان کی مصوری کے فروغ کے نام پر اپنے چند دوستوں احبابوں اور اپنے آپ کو اجاگر کرتا رہا ہے۔ کیا ایسی صورت حال میں ادارے کا وجود بھی پاکستان کیلئے ضروری ہے؟

8 مئی 1990ء (نوائے وقت مڈویک ایڈیشن)

☆

# مصوری میں انعامات اور ایوارڈ کیوں؟

مصوری ایک مضمون ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے حساب' انگریزی' سائنس' تاریخ جغرافیہ وغیرہ کیا کبھی ایسا ہوا ہے کہ حساب میں کوئی اچھا سوال حل کرنے پر کسی حساب دان یا استاد کو پہلا یا دوسرا انعام دیا گیا ہو؟ یا تاریخ میں کوئی اچھا مقالہ لکھنے پر تاریخ کے پروفیسر کو اول انعام ملا ہو۔ یا انگریزی میں ایک اچھی کمپوزیشن تخلیق کرنے پر انعام یا ایوارڈ دیا گیا ہو۔ ہاں اگر کوئی محقق اپنے مضمون میں بہت بڑی ایجاد کر ڈالے یا کوئی نادر عنصر دریافت کرے جیسے میڈیم کیوری نے ریڈیم کی دریافت کی تھی۔ یا ریڈیم کو مختلف بیماریوں کے علاج میں استعمال کرنے پر عظیم تحقیقی تجربات کئے تھے تو پھر ان عظیم کارناموں پر عام انعامات نہیں بلکہ نوبل پرائز دیئے جاتے ہیں جیسے رابندرا ناتھ ٹیگور نے 1912ء میں گیتان جلی (Gitan Jali) کتاب لکھی اور 1913ء میں اس پر ادب کا نوبل انعام عطا کیا گیا۔ یا جیسے ''کاواباتا'' نے 1968ء میں جاپانی ادب کا شاہکار ''یوکی نوکونی'' (Snow Country) کے روپ میں تخلیق کیا تھا اور ادب میں نوبل پرائز حاصل کیا۔ نوبل پرائز صرف سات مضامین میں دیئے جاتے ہیں اور مصوری ان میں شامل نہیں۔ پھر جب مصوری باقی مضامین کی طرح کا ایک مضمون ہے تو پاکستان میں صوبائی یا قومی یا بین الاقوامی سطح پر منعقد ہونیوالی نمائشوں میں مصوروں کو کن وجوہات کی بناء پر انعامات و ایوارڈ دیئے جاتے ہیں۔ فنون لطیفہ ہمارا مضمون ہے اور ہمارا کام اس میں ترقی کرنا ہے۔ انعامات کیلئے نہیں' تحقیق کیلئے۔ ڈرامہ' فلم' تھیٹر' ٹی وی اور اسٹیج شو وغیرہ میں اعلیٰ کارکردگی پر انعامات دیئے جاتے ہیں۔ مگر یہ فنون کی وہ شاخیں ہیں جنہیں مضمون کا درجہ حاصل نہیں۔ پاکستان میں کوئی یونیورسٹی نہ ان فنون میں ایم اے' ایم فل' پی ایچ ڈی کی کلاسیں لیتی ہے اور نہ ہی ان پر ڈگری عطا کی جاتی ہے۔ اس لئے عوامی پاپولیریٹی کو مدنظر رکھتے ہوئے فنکاروں کی حوصلہ افزائی کیلئے انعامات و ایوارڈز دیئے جاتے ہیں۔ مگر فنون لطیفہ ایک سنجیدہ مضمون ہے جس میں پی ایچ ڈی تک کی ڈگری پنجاب یونیورسٹی عطا کرتی ہے۔ اس مضمون میں امتحانات ہوتے ہیں' پرچے حل کئے جاتے ہیں' مقالے مسترد بھی ہوتے ہیں اور منتخب بھی۔ تو پھر اس مضمون میں انعامات دے کر اس کو مضحکہ خیز کیوں بنایا جا رہا ہے۔ یا پھر اس کو بھی یونیورسٹی اور کالجوں سے نکال کر Performing Art کی صفت میں لا کھڑا کریں۔

میں نے ذاتی طور پر خالد سعید بٹ سے انعامات کے متعلق گفتگو کی ہے۔ ذوالقرنین حیدر سے بات کی ہے۔ وہ انعامات کے سخت خلاف ہیں۔ اسی طرح ڈاکٹر اعجاز انور' اقبال احمد' سعید اختر' شاہنواز زیدی' کلیم خان' بشیر احمد تمام اس خیال کے حامی ہیں کہ مصوری میں انعامات بچگانہ عمل ہے۔ یہ تمام مصوری کے اساتذہ ہیں' اور سنجیدہ مصور بھی۔

اسی طرح پاکستان کے سینئر اساتذہ خالد اقبال، نسیم حفیظ قاضی، ذکیہ ملک، ڈاکٹر خالد محمود بھی انعامات وغیرہ کو غیر ضروری سمجھتے ہیں۔ اور اس قسم کی لغویات پر یقین نہیں رکھتے۔ خود میں نے فرانس اور جاپان، لمبا عرصہ تعلیم حاصل کرنے کے دوران مصوری کی سرگرمیوں کا گہرا مشاہدہ کیا ہے۔ وہاں انعامات ہمیشہ طالب علموں کی سطح پر پچیس سال سے کم عمر کو دیئے جاتے ہیں۔ مصوری کے اساتذہ یا مشہور مصوروں کو انعام دینا نہایت گستاخی خیال کی جاتی ہے۔ جنوری 1988ء میں پہلی آرٹ بائنل کے موقع پر جب غیر ملکی مصور بھی تشریف لائے تو بھارتی اور دیگر مصور یہ سن کر بہت ہنسے کہ پاکستانی مصوروں کو بچوں کی طرح انعامات بھی دیئے جاتے ہیں۔

انعامات درحقیقت بچوں کی حوصلہ افزائی کے طور پر دیئے جاتے ہیں۔ وہ سماں کتنا پیارا اور خوشگوار ہوگا اگر الحمرا ہال میں کسی فنکشن کے دوران انعام یافتہ کا نام پکارا جائے اور ایک دس بارہ برس کا خوبصورت بچہ بھاگتا بھاگتا سٹیج پر جائے اور منسٹر صاحب سے ہاتھ ملا کر اپنا انعام لے کر مسکراتا مسکراتا واپس اپنے ابو کے پہلو میں آ کر بیٹھ جائے۔ ہمیں اس کا انعام لینا بھی بھلا لگے گا اور یہ منظر بھی۔ اس کے برعکس وہ منظر کیسا مضحکہ خیز ہوگا کہ انعام یافتہ کوئی ستر پچھتر برس کی مصور، لاٹھی ٹیکتی ٹیکتی بمشکل سٹیج تک پہنچ جائے۔ انعام حاصل کرنے کے بعد خوشی کی بجائے ایک شرمسار نگاہوں سے واپس اپنی سیٹ پر آ رہی ہو۔ اور چہرے سے یوں عیاں گویا انعام کے روپ میں زمانے سے ایک بیزاری وصول کی ہو۔ بزرگ چھوٹے بچوں کو انعام دیتے ہوئے اچھے لگتے ہیں تاکہ انعام لیتے ہوئے۔ اور پہلی آرٹ بائنل میں انعامات کی تقریب پر بالکل ایسا ہی منظر نظر آیا۔ جب بزرگ ریٹائرڈ استادوں کو ایک ایک انعام تھما دیا گیا۔ مگر ایسے مناظر پچھلے بیس برس سے ادارہ ثقافت پاکستان اور پنجاب آرٹس کونسل کی طرف سے منعقد نمائشوں میں دکھائے جا رہے ہیں جہاں ملک کے بزرگ مصوروں کو بچوں کی مانند انعامات ایوارڈ دیئے گئے۔ ہاں بعض اوقات انعامات اقتصادی حالات کے پیش نظر مالی حوصلہ افزائی کے طور پر بھی دیئے جاتے ہیں۔ جیسے کسی سکول میں محنتی، ذہین اور یتیم بچے کو وظیفہ دیا جاتا ہے۔ یعنی مصور نے اعلیٰ کارکردگی بھی دکھائی ہے اور اقتصادی اعتبار سے وہ انتہائی کسمپرسی کے عالم میں زندگی گزار رہا ہے۔ تب انعامات کی آڑ میں اس کے جذبات مجروح کئے بغیر اس کی مدد کرنا ایک وجہ سمجھ میں آتی ہے۔ مگر آج تک ایسا کبھی نہیں ہوا۔ نہ کبھی اس روایتی قسم کے فاقہ حال مصور کو انعام ملا جس کے خشک بالوں کو تیل تک میسر نہیں آتا نہ کسی ابھرتے ہوئے نئے مصور کی حوصلہ افزائی کی گئی، جس کے مالی حالات درست نہ تھے۔ اور نہ ہی کسی بے روزگار مصور کو کہ اس کے چار روز ہی انعام کی رقم سے گزر جائیں۔ ایسے مصوروں کا تو ادارہ ثقافت پاکستان میں ذکر یا گزر تک نہیں۔ بلکہ اس کے برعکس انعامات ہمیشہ ان مصوروں کو ملتے رہے جو کروڑوں یا لاکھوں کا بنک بیلنس رکھتے ہیں۔ اس پر اثر و رسوخ میں انتہائی قوی، اور عموماً کسی اچھے عہدے یا بڑے گریڈ پر فائز یا خود اپنی فیکٹریاں، کارخانے چلانے والے، گویا مایہ کو مایہ ملے کر کر لمبے ہاتھ کی بہترین مثالیں یہاں قائم ہوئیں۔ اس پر طرہ یہ کہ مصوروں کی ادنیٰ کارکردگی اور تصاویر کا معیار بھی غیر معیاری

ہوتو بات صاف سمجھ میں آجاتی ہے۔ کہ انتہائی پروقار انداز میں ''نذرانہ'' بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ کہ ان کے عوض کچھ مصوروں کے اثر ورسوخ استعمال کروا کے اپنے لئے بھی راستے ذرا کشادہ نکلوائے جائیں۔ آخر ایسا کیوں؟ اور ایسا کیوں ہوتا رہا ہے؟ پچھلے بیس برسوں سے ادارہ ثقافت پاکستان پندرہ ہزار، دس ہزار، سات ہزار روپوں پر مشتمل کثیر رقموں کے بے شمار انعامات مخصوص مصوروں کو دیتا چلا آرہا ہے، جو کہ اگر دیکھا جائے تو ہر سال کے ایک کروڑ روپیہ کے بجٹ میں سے اچھی خاصی مقدار کی رقم ہے جو بغیر کسی وجہ اور بغیر کسی ضرورت کے مصوروں تک منتقل ہوتی رہی ہے۔ اور جب کہ انعامات وایوارڈز میں عموماً صحیح فیصلے تک بھی نہیں کئے گئے۔ اگر ادارے کو انعامات دینے ہی تھے تو صرف طالب علموں کی سطح پر پچیس برس سے کم عمر کے مصوروں کو دیئے ہوتے۔ اور وہ بھی اتنے قیمتی نہیں، صرف ہزار ڈیڑھ ہزار کے لگ بھگ اور مصوری کی کتب کی صورت میں نہ کہ کھلے چیک۔

جہاں تک ایوارڈز کا تعلق ہے ادارہ ثقافت کی طرف سے کچھ شخصیات کے نام سے منسوب گراں قیمت ایوارڈز مصوروں کو دیئے جاتے رہے ہیں۔ جن میں ایک ایوارڈ شاکر علی کے نام سے ہے۔ حق تو یہ ہے کہ پاکستان نے آج تک چغتائی اور صادقین کے علاوہ کوئی پائیدار مصور پیدا ہی نہیں کیا۔ شاکر علی بذات خود اتنے اچھے مصور نہیں کہ ان کو کوئی ایوارڈ دیا جائے۔ چہ جائے کہ ان کے نام سے منسوب کسی اور مصور کو ایوارڈ دیا جائے۔ کیا یہ اس مصور پر ظلم نہیں جس کو شاکر علی ایوارڈ ملا۔ مصور برادری کے استاد کے نام منسوب کرنا اچھا ہے مگر ایسی صورت میں اس کا معیاری مصور ہونا ضروری ہے۔ کہ آج کا نوجوان مصور ان کے نام کا ایوارڈ وصول کرے تو دل میں تمنا اٹھے کہ کاش وہ بھی انہیں مصور جیسے عظیم بن جائیں۔ کہیں ایسا تو نہ ہو کہ پندرہ ہزار روپے کے روپ میں ''گلاب'' تو وہ اوپر سے اٹھالے اور شاکر علی نام کے ''کانٹے'' ادارہ کے ہاتھ میں رہ جائیں ادارے کو پاکستان ملٹری فورسز کے حوالے لینے چاہئیں تھے۔ جہاں آرمی آفیسر کیلئے ہمیشہ طارق بن زیاد، خالد بن ولید اور محمد بن قاسم کے نام سے ''سورڈ آف اونر'' (Sword of Honour) منسوب کی جاتی ہے۔ ادارے کی طرف سے قائداعظم ایوارڈ بھی مصوری پر دیا جاتا رہا ہے۔ ہم مصوروں کیلئے تو بہت عظمت کی بات ہے کہ قائداعظم جیسے عظیم الشان رہنما کا نام ہمارے نام کے ساتھ منسوب ہو گیا، لیکن عظیم قائد کی شان میں کیا یہ گستاخی نہ ہوگی کہ مصوری کے ایک عام ایوارڈ کے لئے اتنے بڑے اور پروقار انسان کا نام استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ جبکہ ہمارے مضمون کا قائد کے مضمون کے ساتھ کوئی تعلق یا جوڑ بھی نہیں۔ ہاں پاکستان میں قانون کی کوئی بہت بڑی یونیورسٹی تعمیر ہو اور اس کا نام ''قائداعظم یونیورسٹی آف لاء'' تجویز کیا جائے تو بہت مناسب بات ہوگی، مگر مصوری کے ایک ایوارڈ کیلئے پوری قوم کے بابائے ملت کی شخصیت کو منسوب کر کے ادارے نے پوری قوم کے جذبات کو مجروح کیا ہے۔ ابھی پاکستان میں ایک بھی مصور اس قابل نہیں کہ اس کا نام قائداعظم جیسی پرعظمت ہستی کے ساتھ جوڑا جائے۔ محض قائداعظم کی تصاویر بنانے سے مصور عظیم نہیں ہو جاتے۔ بلکہ عموماً ڈوبتا ہوا مصور عوام کے پسندیدہ موضوعات کا سہارا لیتا ہے جیسے جاپان میں ایک استعارہ ہے کہ

جب کسی مصور کی تصاویر فروخت نہ ہوں تو وہ ماؤنٹ فُوجی (Mount Fuji) مصور کرنا شروع کر دیتا ہے۔ ہم ایک مصور ہونے کے ساتھ ساتھ ایک پاکستانی بھی ہیں۔ اور بطور ایک پاکستانی ہم پر کچھ اور بھی ذمہ داریاں عائد ہوتی ہیں۔ قائداعظم جیسی عظیم شخصیت کی تعظیم میں ہم پر لازم ہے کہ ان کے عظیم نام کو ان کی معراج سے کمتر جگہوں پر نہ استعمال کیا جائے۔ اگرچہ یہ ہمارے لئے بڑے فخر کی بات ہے کہ ہمیں قائداعظم ایوارڈ ملا۔ اس مقصد کیلئے مصوری کی تاریخ میں ہمیں بے شمار نام مل جائیں گے۔ جیسے استاد منصور، استاد مراد، استاد ابوالحسن، میر سید علی، عبدالصمد وغیرہ۔ اور ایوارڈ صرف سرٹیفکیٹ کی صورت میں ہونے چاہئیں۔ ان پر کوئی رقم نہیں دی جانی چاہیے۔ اگر ایوارڈ ایک ''وقار'' ہے تو پھر اس کو صرف وقار بنا رہنے دیجئے، اس کو کاروبار مت بنائیں۔ کیا یہ ناقابل فہم امر نہیں کہ بیس برس کے عرصہ سے لگاتار ہر دو سال بعد ادارہ مصوروں کو انعامات و ایوارڈز کے روپ میں دس پندرہ لاکھ روپے تقسیم کرتا رہا ہے، جس کا کوئی جواز نہیں۔ حکومت کو یہی رقم انسانوں کی فلاح و بہبود کیلئے اور بے شمار منصوبوں کی تکمیل کیلئے چاہیے جن سے پاکستان کا مستقبل بھی سنور جائے۔ یہی رقم ہسپتالوں کی تعمیر پر لگ سکتی ہے۔ مکاتب، مدرسے وغیرہ کھولے جا سکتے ہیں۔ ابھی بے شمار مساجد پاکستان میں زیر تعمیر ہیں۔ جن کی تعمیر خدا کے بعد محلّہ کے لوگوں کے چندہ پر ہی منحصر ہے۔ بیماریوں کیلئے چھوٹے شفاخانے قائم ہو سکتے ہیں۔ اور مت ان انعامات و ایوارڈز کے ذریعے کسی مصور کو اونچا کریں اور کسی کو نیچا۔ کوئی ضرورت نہیں ملک اور مصوروں کو ایسے اداروں کی جو کسی کا حق ماریں کسی کا حق چھینیں اور کسی کو بے جا دیں۔ یہاں صرف مصور ہونے چاہئیں جو اپنی اپنی منشاء کے مطابق اپنی تصاویر بنائیں اور اس کا فیصلہ تاریخ کو کرنے دیجئے کہ کون معیاری، اور کون غیر معیاری کون سی تصویر اچھی اور کون سی بری۔

11 مئی 1990ء (امروز جمعہ میگزین صفحہ 22`23)

☆

# فن مصوری میں لچک کی گنجائش نہیں

آج، بیسویں صدی کے آخر تک پہنچتے پہنچتے دنیائے علوم میں بے شمار مضامین قائم ہو چکے ہیں۔ خصوصاً سائنس اور علم طب سے متعلقہ بہت سے مضامین اس صدی کے درمیان سے وجود میں آئے۔ جن کی ابتداء کا تعلق انتہائی جدید قسم کے آلات جیسا کہ الیکٹرون مائیکروسکوپ یا کمپیوٹر وغیرہ سے ہے۔ زمانہ غار کے علوم سے لے کر آج تک کے جدید سے جدید علوم تک تمام مضامین کا طائرانہ جائزہ لیں تو ایک مشترکہ عنصر ضرور نظر آئے گا۔ یعنی ہر مضمون کی ابتداء کسی نہ کسی منطق سے شروع ہوتی ہے۔ البتہ تواریخ انسان میں، مختلف زمانوں میں مختلف مضامین کیلئے مختلف منطق ہوتی تھی۔ اگر غاروں کے زمانے کے انسان نے انسانی شبیہ کو بنانے سے گریز کیا تو اس کے پیچھے ایک منطق تھی۔ اگر ارسطو کے زمانے میں ''مشاہدے'' کو یکلخت مسترد کر کے مسائل کو حل کرنے کے لئے صرف دلائل پر مبنی فلسفہ کو ایک زینہ جانا تو اس کے پیچھے بھی ایک منطق تھی۔ اگر حساب کے مضمون میں کلیات بنائے گئے تو وہ بھی کسی منطق کے تحت۔ اگر لیو نارڈو نے اپنی نوٹ بک میں یہ چار الفاظ ''سورج متحرک نہیں ہے'' (Sun does not move) قلمبند کئے تو ان کے پیچھے بھی کوئی منطق تھی۔ اگر آئن سٹائن نے ایٹم کے نظریہ کو پیش کیا تو یہ بھی ایک بنیادی منطق پر مبنی تھا۔ اور اگر سائنس دان نے بلیوں کے کلیجی کے خلیات میں ''بار باڈی'' دریافت کی تو یہ بھی در حقیقت منطق کے بغیر نہ تھی۔ الغرض دنیا کے کسی مضمون کو لے لیجئے اس میں منطق کا عنصر ضرور ہوگا۔ بلکہ ابتداء ہمیشہ منطق سے ہے، انتہا خواہ منطق پر نہ ہو کیونکہ یہ ممکن ہے کہ کچھ مضامین اپنی ترقی کی منازل طے کرتے کرتے منطق سے دور ہو جائیں اور منطق سے دوری در حقیقت اس مضمون میں لچک کا باعث بن جاتی ہے۔ جتنا کوئی مضمون اپنی بنیادی منطق سے دور ہوتا جائے گا اتنی ہی اس میں لچک بڑھتی جائیگی۔ اور جتنی لچک بڑھتی جائیگی اتنی ہی اس میں خرابیاں، کمزوریاں بڑھتی جائیں گی۔ مصوری بھی اور تمام مضامین کی مانند ایک ایسا مضمون ہے جس کی ابتداء کم از کم منطق پر مبنی ہے اور میری ذاتی رائے میں تو مصوری بھی بالکل حساب کی مانند ایک مضمون ہے جس میں دو اور دو چار ہوتے ہیں اور ہمیشہ چار ہی ہوں گے۔ جس طرح حساب میں بہت بلندی پر پہنچ کر ایک خفیف سی لچک پیدا کی جا سکتی ہے، مصوری میں بھی دراصل صرف اسی قدر لچک کی گنجائش ہے۔ جو در حقیقت بہت کم ہے اور جس کے پیچھے پھر ایک منطق کا ہونا لازمی امر ہے اور جس کی وجہ سے نئے کلیات اور نئی تخلیقات کا اضافہ ہوتا ہے۔ مگر در حقیقت آج ایسا نہیں ہو رہا۔ مصوری کے مضمون میں اس قدر لچک کی گنجائش پیدا کر دی گئی ہے کہ مصور اپنی کسی غلطی کا جواب دہ نہیں رہا۔ وہ کچھ بھی بنائے اور اس کو فن کا لیبل لگا کر مصوری کی صف میں کھڑا کر سکتا ہے۔ اگر عالمی شہرت یافتہ، ماہر

طبعیات اور نوبل پرائز کے فاتح ڈاکٹر عبدالسلام' مثال کے طور پر طبعیات کے فارمولے میں ایک غلطی کرتے ہیں تو ایک ایف ایس سی کا طالب علم بھی ان کی غلطی کی نشاندہی کر سکتا ہے۔ کیونکہ فارمولا بذات خود کسوٹی ہے۔ اور کوئی سائنس دان انصاف کی کسوٹی سے بالاتر نہیں۔ چنانچہ ڈاکٹر عبدالسلام کھلے دل سے غلطی کا اعتراف بھی کریں گے اور وہ غلطی درست بھی کی جائیگی۔

یہی حال تاریخ کے مضمون میں ہے۔ جیسے میرے ٹوکیو میں ہوتے ہوئے 1979ء کے آخر میں ایک جاپانی تاریخ دان نے غلطی کی نشاندہی کر کے پوری جاپانی تاریخ میں اس کو درست کروایا تھا۔ مگر مصوری میں ایسا نہیں۔ مصوری میں اس کے برعکس' اگر ڈاکٹر عبدالسلام کی نسبت ایک بہت کمتر مصور' جو کہ درحقیقت اپنے مضمون میں اس مقام سے بہت نیچے ہے۔' جہاں ڈاکٹر عبدالسلام ہیں' اور غلطی کی نشاندہی کرنے والا ایک ایف اے کا طالب علم نہیں' بلکہ انتہائی پڑھا لکھا انسان اور مصوری کا استاد بھی ہو' تو محض یہ کہہ کر ٹھپ کرا دیا جائے گا کہ تم کیا سمجھو ان تصاویر کو' یہ تو بہت عظیم مصور ہیں۔ خواہ وہ عظیم مصور سراسر منطق سے دور جا چکے ہوں۔ آخر ایسا کیوں؟

ایک طرف تو حضرت عمر فاروقؓ کے دربار جیسا انصاف جہاں ایک عام آدمی خلیفہ وقت حضرت عمرؓ سے یہ سوال کر سکتا تھا کہ خلیفہ وقت نے متعین کپڑے سے زائد کپڑے کا چوغہ کیوں سلوایا؟ اور دوسری طرف ناانصافی کی انتہا کہ سوال کرنے والا سچ مچ کا ذہین سکالر ہی کیوں نہ ہو' اور سوال بھی باوقعت ہو اور مصور بھی دھڑا دھڑ ایک ہی جیسے رنگوں سے پچاس لینڈ سکیپ تخلیق کئے جا رہا ہو' اس کو محض یہ کہہ کر چپ کروا دیا جاتا ہے کہ تم کیا جانو یہ بڑے عظیم مصور ہیں۔ اور مصور حضرات ہر چیز پر آرٹ کا لیبل لگا لگا کر اس کو فنون میں داخل کئے جا رہے ہوں۔ کیا ہمارے مضمون نے ہمیں اس قدر وسعت کی اجازت دی ہے کہ ہم جس چیز کو چاہیں فنون کے نام سے عجائب گھر میں بھر سکیں۔ یقیناً یہ اجازت نہیں ہے۔ اور مصور وہ سب سے پہلا انسان ہوتا ہے جو تصویر کی صحیح وقعت کو پہچانتا ہے۔ یہ ایک علیحدہ بات ہے کہ زبان خنجر چپ رہتی ہے۔ اگر ہم اپنے مضمون سے باوفا ہو کر سوچیں تو ہم میں سے بیشتر مصور خود اپنی تصاویر کو بطور مصوری مسترد کر دیں گے۔

اگر ہم تاریخ فن مصوری کا ایک نظر جائزہ لیں تو ہمیں یہ جان کر حیرانگی اور خوشی ہوگی کہ زمانہ غار کا انسان' جس کو ہم پریمیٹیو' جاہل' علوم سے بے بہرہ اور غیر مہذب جیسے القاب سے نوازتے ہیں وہ اتنا مہذب ضرور تھا کہ اس کی تصاویر میں لگائے ہوئے رنگ آج پندرہ ہزار سال گزرنے کے باوجود بھی اپنی تازگی' چمک دمک اور پائیداری قائم رکھے ہوئے ہیں۔ اور اس کے نظریات میں اتنا فلسفہ ضرور تھا کہ ہمیں پورے غاروں کے زمانے میں ایک کے سوا اور وہ بھی مرنے کے بعد' انسانی شبیہ نظر نہیں آتی۔ اور اس کے خطوط اور ڈرائنگ میں اتنی مہارت ضرور تھی کہ بھاگتے ہوئے جانور بھاگتے ہوئے ہی نظر آتے ہیں۔ اور زخمی حالت میں زمین پر دھرے ہوئے جانور

دھرے ہوئے ہی نظر آتے ہیں۔ یہ ابتداء کی ابھی ابتداء ہے کہ جس زمانے کو ہم تاریک زمانہ کہتے ہیں۔ یہ ہے ہمارا درخشندہ ماضی کہ جس کا آغاز ہی پرکشش اور جاذب نظر تھا۔ اور تیرھویں صدی تا سولہویں صدی کا فنون تو اس معراج کو چھو چکا تھا' جس کی اور مضامین میں نذیر نہیں ملتی۔ اس زمانے میں مصور' سائنس دانوں اور علم طب کو مشعل راہ دکھاتے تھے۔ پھر آج کا مصور اس قدر باشعور ہو کر' اس قدر تعلیم یافتہ ہو کر' اور اس قدر مصوری کے اصول وقوانین پڑھ کر اتنا پست کیوں ہو گیا' اور کس قسم کا فن تخلیق کر رہا ہے کہ تمام مضامین میں ترقی کے اعتبار سے ہم سب سے پیچھے رہ چکے ہیں۔ منطق کا ساتھ ہم لوگ چھوڑ چکے ہیں۔ اپنے روشن ماضی سے رشتہ ہم لوگ توڑ چکے ہیں اور اپنے مضمون میں ایک بڑی لچک ہم لوگ برداشت کر چکے ہیں۔ اس کی وجہ یہ نہیں کہ غاروں کا انسان ہم سے زیادہ تہذیب یافتہ تھا۔ اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ وہ ہم سے زیادہ اپنے فن سے باوفا تھا۔ وہ جس قدر علوم رکھتا تھا اس سے زیادہ وفادار ضرور تھا۔ ہم جس قدر علوم رکھتے ہیں اس سے کہیں زیادہ بے وفا ہیں۔ اس نے کبھی مسائل سے فرار کی راہ کے متعلق سوچا نہ تھا' اور ہم فنون کی تخلیق میں فرار کے راستے ڈھونڈتے ہیں۔ یہ فرار بنیادی وجہ ہے جس سے ہمارے مضمون میں لچک کی وسعت زیادہ ہو گئی اور مصور اپنے مسلک سے آہستہ آہستہ دور ہوتے گئے۔ اور یہ وقت آ گیا کہ کوئی بھی چیز فن کے نام سے عجائب گھر میں سجائی جا سکتی ہے جو دراصل تمام خرابیوں کی جڑ ہے۔ یہ فرار یورپ کی نسبت ایشیاء میں اور خصوصاً برِصغیر کے مصوروں خاص طور پر پاکستان میں زیادہ ہے۔ یہ فرار مصوری سے متعلقہ مسائل سے ہے۔ یہ فرار ان تھک محنت اور ریاضت سے ہے۔ یہ فرار ''دریافت'' اور ''ایجادات'' کے صبر آزما مرحلوں سے ہے۔ یہ فرار تحقیق پر مبنی سنجیدہ تصاویر تخلیق کرنے سے ہے۔ یہ فرار حقائق کا سامنا کرنے سے ہے اور یہ فرار مصوری میں منطق کی بندشوں سے ناطہ توڑنے سے ہے۔

آج بیسویں صدی کے اواخر میں سنجیدہ مصوری سے متعلق مسائل اس قدر پیچیدہ ہو چکے ہیں کہ اگر میں ان میں سے صرف چند ایک کا نام لکھوں تو ہماری عوام کے خواندہ انسان تو کجا' مصوروں میں سے کثیر تعداد ایسی ہو گی جس کو ان مسائل کے معانی تک معلوم نہیں۔ آج کینوس پر سپیس کی تخلیق کا مسئلہ ہمارے مضمون کا ایک بڑا مسئلہ ہے۔ ٹیکسچر کا مسئلہ ایک سنگین مسئلہ ہے۔ کینوس کی سطح کی اپنی ایک فارم ہوتی ہے۔ اس فارم کو کیسے ٹھوس پن کا احساس دلایا جائے۔ رنگوں میں روشنی کا احساس' فورتھ ڈایامینشن کی ایجاد ہنوز باقی ہے۔ روشنی کی تھیوری اور رنگوں کی تھیوری میں تضاد کا مسئلہ' انہیں کیسے ایک دوسرے پر منطبق کیا جائے۔ آسمان میں ہوا' فضاء اور خلا کا احساس۔ رنگوں میں تازگی' چمک اور درخشندگی کا مسئلہ۔ یہ تمام انتہائی عظیم چوٹیاں ہیں۔ ایک طرف تو یہ تمام عظیم مسائل کہ جن کو سر کرنا تو درکنار' ان کے متعلق باشعور باخبر ہونا ہی ہمارے مصوروں کیلئے بڑی بات ہے اور دوسری طرف پاکستان کے خواندہ عوام کا ذوق اور ذہنی معیار اس قدر پست ہے کہ ان مسائل پر مبنی تحقیق کی گئی تصویر کو سمجھنا تو درکنار' ابھی سادہ سی سٹل لائف میں ذرا سی پیچیدگی آ جائے یا خفیف سی علامت پسندی چھو کر گزر جائے تو یہ سر پکڑ کر بیٹھ جاتے ہیں کہ مصور

نے یہ کیا بنایا ہے۔ان حالات سے آج کا مصور بخوبی باخبر ہے۔اس لئے جب ایک نارمل' ذہین اور ماہر مصور اپنی فنی تعلیم ختم کر کے یونیورسٹی سے باہر نکلتا ہے تو عین اس دوراہے پر کھڑا ہوتا ہے' جہاں سے ایک کٹھن' مصائب سے پر اور سنگ دار راستہ تو ان مسائل کی طرف جاتا ہے جن میں ایک لمبی ریاضت کے بعد کوئی تحقیق یا دریافت یا ایجاد اس کا مقدر ہے' تو دوسرا راستہ سیدھا امیر زادوں کے ڈرائنگ روم کی طرف جاتا ہے جو خوشگوار مراحل سے پر ہے۔جس میں عوام کے ذوق کے مطابق اپنے آپ کو ڈھالنا ہوتا ہے اور جس میں اپنے ''فن پاروں'' کو ''فروخت پاروں'' میں تبدیل کرنا ہوتا ہے۔ایک زمانہ ساز مصور یہی راستہ اختیار کرتا ہے۔ہمارے ملک میں مصوروں کی کثیر تعداد اسی راستے پر چلتی ہے۔تحقیق' دریافت' ایجادات وغیرہ سے ان کا رشتہ ناطہ ٹوٹ جاتا ہے۔''فروخت پارے'' تخلیق کرنے کیلئے مصوری کے گراں قدر اصول اور قوانین کو بالائے طاق رکھ کر عوام کے ذوق کے مطابق مصور یا تو سادہ سے لینڈ سکیپ بنانے شروع کر دیتا ہے اور یا پھر چند آڑھی ترچھی لائنیں کھینچ کر رنگ بھر کر تجریدی آرٹ کے نام سے فروخت شروع کر دیتا ہے۔ہر دور میں تحقیق کا پہلو مدنظر نہیں رکھا جاتا۔نتیجتاً عوام کے ذوق کے سامنے جھک کر مصور مصوری سے اس قدر دور چلا جاتا ہے کہ ان کے درمیان جو ایک منطق کا رشتہ تھا وہ ٹوٹ جاتا ہے یا کمزور پڑ جاتا ہے۔جس کی وجہ سے مصوری کے قوانین میں لچک کی گنجائش نکل آتی ہے۔اور ہمارا مضمون جو کہ بنیادی طور پر حساب اور فلسفہ پر مبنی ہے' اب بے منطق اور بغیر دلیل کے ہو کر رہ جاتا ہے۔اس راستے پر مصور جس قدر آگے بڑھتا جائیگا مصوری سے اسی قدر دور ہوتا جائیگا اور جس قدر مصوری سے دور ہوتا جائیگا اسی قدر خرابیاں زیادہ بڑھتی جائیں گی۔اور ایک ایسا مقام آ جاتا ہے جہاں منطق مکمل طور پر مصور کی مٹھی میں سے ریت کی طرح کھسک جاتی ہے۔نتیجتاً وہ مضمون جو بنیادی طور پر دو اور دو چار کے قانون پر مبنی تھا' اب آہستہ آہستہ ان گنت خود ساختہ فارمولوں کی آماجگاہ بن جاتا ہے۔تحقیق' دریافت' ایجادات ناپید ہونے کی وجہ سے یہ ایک کھوکھلا سا مضمون ہو کر رہ گیا ہے۔اور یہی وجہ ہے کہ درخشندہ ماضی ہونے کے باوجود اس کا مستقبل درخشندہ نہیں ہے' کم از کم پاکستان میں۔

15 مئی 1990ء (نوائے وقت مڈویک ایڈیشن)

☆

# فن مصوری کے دس تاریک سال

1980ء تا1990ء کے مصوری کے دس سال کئی اعتبار سے مصوری پر بھاری ہی رہے۔اس دور میں فرداً فرداً مصوروں کی سوچ' سرگرمیوں کا انداز' اور مضمون میں ترقی و تحقیق کا رجحان زیادہ تر منفی رہا۔اور پاکستان میں مصوری اور مصوری سے منسلک اداروں کا کردار بھی زیادہ تر اقرباء پروری' ناانصافی اور جانبدارانہ رویے پر مبنی رہا۔مصوری کو فروغ دینے اور اس مضمون میں تحقیق کرنے کے لئے ایک اہم جماعت مصوری کے اساتذہ ہیں۔ان کی طرف سے بھی کوئی قابل تعریف یا قابل ذکر کام سرانجام نہ ہوا۔یوں یہ دس سالہ عہد ہماری مصوری کے مضمون پر بہت سے منفی اثرات مرتب کر کے چلا گیا۔جن کو مثبت ساخت میں تبدیل کرنے کے لئے ہماری نسل اور ہمارے بعد میں آنے والی نسل کو سر توڑ کر کوشش کرنا ہوگی۔

1980ء تا1990ء کے درمیان مصوری کے رجحانات زیادہ تر دو اقسام کی مصوری پر مشتمل رہے۔ایک' آڑھی ترچھی لائنوں سے بنی ہوئی بے ہنگم اشکال اور ان میں بھرے ہوئے رنگوں پر مبنی تصویریں جن کو نابلد اور غیر مستند لوگ اپنی زبان میں تجریدی مصوری کہتے ہیں۔اور دوسرے' ایک آدھ کیکر کے درخت' چند کھیتوں اور پیچھے کھلے آسمان والی تصاویر پر مبنی فنون۔جیسے عام لوگ سینریاں اور مصور لینڈ سکیپ کہتے ہیں۔ان کے علاوہ دوسرے مکاتب فکر پر بہت کم کام ہوا ہے۔اور جو تھوڑا بہت ہوا اس کی حوصلہ افزائی نہ ہوئی۔تجریدی مصوری اور لینڈ سکیپ مصوری جو ایک دوسرے کے برعکس ہیں ان میں ایک عنصر ضرور مشترک ہے۔کہ دونوں مقصدیت سے عاری' کسی قسم کے پیغام سے خالی اور تحقیق سے بے نیاز ہیں۔یہ امر قابل غور اور قابل تشویش ہے کہ پاکستانی مصور نے ہمیشہ لینڈ سکیپ یا تجریدی مصوری' دونوں میں سے کوئی ایک منتخب کیا۔1980ء تا 1990ء کے دس سالوں میں ان دو موضوعات پر جتنی تصاویر بنائی گئیں شاید ہی کبھی برِصغیر کی تاریخ میں تخلیق ہوئی ہوں گی۔اس امر کا تجزیہ بھی خالی از دلچسپی نہ ہوگا کہ مصور کیوں انہیں دو میں سے کسی ایک راستہ کو اپنائے ہوئے ہیں۔بات دراصل یہ ہے کہ لینڈ سکیپ اور تجریدی مصوری' فنون لطیفہ کی وہ واحد شاخیں ہیں جن میں ڈرائنگ پر مہارت کی ضرورت نہیں۔انتہائی غیر معیاری ڈرائنگ بھی صرف ان دو اسالیب میں کام دے سکتی ہے۔کیونکہ لینڈ سکیپ میں درختوں' پہاڑوں' جھیلوں' کھیتوں کی ڈرائنگ میں تھوڑی بہت کمی بیشی ہو جائے تو کوئی فرق نہیں پڑتا۔لینڈ سکیپ کا مجموعی تاثر خراب نہیں ہوگا۔اسی طرح' تجریدی مصوری ویسے ہی ڈرائنگ سے بے نیاز مصوری ہے۔اس میں ایک آڑھی ترچھی لائن یا کوئی ساخت ذرا غلط بھی ہوگئی تو غلطی تصویر کا حصہ بن سکتی ہے۔چنانچہ ہم باریک بین تجزیہ کریں تو ہمیں معلوم ہوگا

کہ لینڈ سکیپ مصوری میں سوائے خالد اقبال اور ذوالقرنین حیدر کے باقی تمام مصوروں کی ڈرائنگ غیر معیاری اور کمزور ہے۔ اور اگر انہیں پورٹریٹ یا انسانی فیگر کمپوزیشن بنانے کے لئے دیئے بھی جائیں تو محض ڈمانسٹریشن کے طور پر بھی وہ بنا نہ سکیں گے۔ اسی طرح پاکستان بھر کے تجریدی مصوروں میں، بمع شاکر علی مرحوم کے، ایک بھی ایسا نہیں جس کا ڈرائنگ پر کنٹرول ہو۔

انسانی فیگر تو بہت بعید ہے، وہ ایک انسانی ہاتھ بالکل صحیح ڈرائنگ میں نہیں بنا سکتے۔ جب کہ یورپ میں جتنے بھی تجریدیت پسند مصور ہیں، وہ تصویر خواہ کسی بھی مکتب فکر سے متعلق کیوں نہ بنائیں، ان کی بنیاد ہمیشہ حقیقت پسند مصوری میں کمال حاصل کرنے پر استوار ہے۔ اس ٹھوس بنیاد پر وہ کچھ بھی تخلیق کر سکتے ہیں۔ جس کی سب سے بہترین مثال پبلو پکاسو ہیں۔ جنہوں نے اٹھارہ برس کی عمر میں انسانی اناٹومی پر وہ مکمل عبور حاصل کر لیا تھا، کہ دیکھنے والے کی آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ جائیں۔ اور جو بارسیلونا میں اپنے آرٹ کالج کی تھیسس کیلئے ہیومن ڈرائنگ انہوں نے بنائی تھی اس پر تمام اساتذہ سر جوڑ کر بیٹھ گئے کہ اس میں کوئی غلطی ڈھونڈ سکیں مگر غلطی نہ ڈھونڈ سکے۔ اور سالوادور ڈالی کہ جو سورلزم دبستان کے علمبردار ہیں۔ تاہم حقیقت پسند مصوری پر ریاضت اور ڈرائنگ پر ان کی مہارت کا یہ عالم ہے، کہ جب وہ ایک چھوٹی سی چیونٹی بنائیں، یا مکھی یا مچھلی کے کانٹے تو بڑے بڑے مصور دانشوروں اور نقادوں کے سر گھوم جاتے ہیں کہ الٰہی اس انسان کے ہاتھوں میں کونسی پیغمبرانہ صفت ہے جو ان کی تخلیقات معجزہ سے کم نہیں۔ یا پال کلی کہ جس کا ڈرائنگ پر نا قابل یقین حد تک عبور ہے، مگر علامت پسند سورالزم کے مصور ہیں۔ پاکستان کے تجریدی مصور درحقیقت تجریدیت کا مطلب و مفہوم ہی سمجھ نہیں پائے اور ان کے لئے تجریدیت دراصل حقیقت پسندی سے فرار کی ایک راہ ہے۔ وہ راہ جس میں ان کی کمزوریوں پر انگلیاں نہ اٹھائی جا سکیں۔ تجریدیت دراصل کسی خاص مسئلہ کو یا خاص حصے کو، کسی خاص زاویئے یا خاص خاصیت کے ساتھ انتہائی وسعت سے حل کرنے کا نام ہے۔ جس میں ایک چھوٹے مسئلے پر بڑے پیمانے پر کام کیا جاتا ہے۔ جس میں گہرنا یاب حاصل کرنے کیلئے حقیقت پسند مصوری سے رشتہ توڑے بغیر حقیقت پسند مصوری سے دور جایا جاتا ہے۔ ایسے مسائل پر تجریدی تصاویر تخلیق کرنا تو کجا پاکستان کے تجریدی مصوروں میں تجریدیت کی اس تعریف کا مفہوم سمجھنے والا ایک بھی نہیں۔ چنانچہ پاکستان میں 1980ء تا 1990ء کے دس سالوں میں ایک نابلد قسم کی تجریدی مصوری کی خوب خوب تخلیق ہوئی اور اس قسم کی غیر مستند مصوری کی اس دور میں حوصلہ افزائی بھی بہت ہوئی اور اس کو فروغ بھی بہت زیادہ میسر آیا جس کی وجہ سے ان دس سالوں میں یہ تاریخ میں قائم ہو کر رہ گئی۔

پاکستان میں مصوری کے فروغ کیلئے حکومت کی طرف سے قائم کردہ ادارے، وفاقی سطح پر، ادارہ ثقافت پاکستان اور صوبائی سطح پر چاروں صوبوں کی ایک ایک آرٹس کونسل ہے۔ بلوچستان میں ادارہ ثقافت بلوچستان کو شروع ہوئے اگرچہ زمانہ قدرے لمبا ہے مگر اس کا فنڈ صرف چودہ لاکھ ہونے کی وجہ سے بہت زیادہ فنکشنز منعقد

کروانا فی الحال ممکن نہیں۔ تاہم آرٹ گیلری کی دیواروں پر دیکھنے کیلئے کوئی نہ کوئی نمائش منعقد ہوتی ہی رہتی ہے۔ اسی طرح سندھ اور سرحد کی آرٹس کونسلیں بھی زیادہ پرانی نہیں اور ان کی کوئی خاطر خواہ مالی اعتبار سے حوصلہ افزائی نہیں ہو رہی ہے۔ چنانچہ زیادہ ذمہ داری ادارہ ثقافت پاکستان اور پنجاب آرٹس کونسل پر ہی آتی ہے۔ کیونکہ یہ دونوں ماضی قریب کے ان دس سالوں میں خوب سرگرم عمل رہے ہیں۔ یہ دونوں ادارے مصوری کے فروغ میں اہم کردار ادا کر سکتے تھے مگر اقرباء پروری جانبداری اور ناانصافی جیسی بدی کی قوتوں کے شکار ہو کر رہ گئے۔ اور اوپر بیان کردہ نابلد تجریدی مصوری اور سستے قسم کے لینڈ سکیپ کو فروغ دیتے رہے۔ اقرباپروری کی بنیاد پر اپنے دوستوں' احبابوں اور لابی کے مصوروں کو اجاگر کرتے رہے۔ اس طرح سے غلط مصوری اور غیر معیاری مصوروں کو نہ صرف صوبائی قومی' بلکہ بین الاقوامی سطح پر متعارف کروایا جاتا رہا۔ چنانچہ پنجاب آرٹس کونسل کی سرگرمیوں میں 31 دسمبر 1984ء کو جناب ڈاکٹر جاوید اقبال کے ہاتھوں لاہور کی الحمرا آرٹس گیلری میں افتتاح پانے والی صوبائی نمائش میں غیر معیاری مصوروں کو اول درجے کے انعامات دے کر اجاگر کیا گیا۔ اور اس کے عوض معیاری مصوری کی سرے سے شمولیت ہی میں حق تلفی کی گئی۔ اسی طرح دوسرے تیسرے درجے کے مصوروں کو اونچا کر کے فنون لطیفہ مضمون کو ایک گرہن لگایا گیا۔ اسی طرح 24 جون تا 8 جولائی 1987ء میں پنجاب آرٹس کونسل ہی کی طرف سے منعقد ہونیوالی صوبائی نمائش میں کیٹلاگ تک انتہائی بدتمیز تیار کیا گیا تھا۔ جس میں مصوروں کے نام الٹ پلٹ کر کے' غلط ہجوں کے ساتھ اور نامکمل لکھے گئے تھے۔ کئی نام سرے سے حذف کئے گئے تھے۔ ان تمام سے بڑھ کر 16 جنوری 1988ء کو الحمرا آرٹس گیلری میں افتتاح پانے والی پہلی آرٹ بائنل نمائش میں بین الاقوامی سطح پر پاکستان مصوری کی توہین کی گئی۔ پاکستان کے بہتر مصوروں کو دبا کر کچل کر ان کی جگہ دوسرے تیسرے درجے کے مصوروں کو انعامات و ایوارڈز دے کر اجاگر کیا گیا۔ چنانچہ اقرباء پروری اور بندر بانٹ کی بدترین مثالیں بھی انہی دس سالوں میں منظر عام پر آئیں۔ اسی آرٹ بائنل (Art Biannual) کے روپ میں پاکستان کی مصوری پر جہالت کا سایہ بھی انہی دس سالوں میں پڑا۔ اور پاکستان مصوری کی تاریخ میں بدبختی بن کر گرنے والی پہلی آرٹ بائینل بھی انہی دس سالوں میں واقع ہوئی۔ اور تو اور ادارہ ثقافت پاکستان کی اقرباء پروری سے تنگ آ کر پاکستان کے ایک سینئر استاد اور سنجیدہ مصور خالد اقبال بائی کاٹ کر کے انہی دس سالوں سے گھر میں بیٹھے ہیں۔ اور سب سے بڑھ کر 10 فروری 1987 کو ملک کے مایہ ناز مصور صادقین سے محروم ہونے والا واقع بھی انہی دس سالوں میں پیش آیا۔

تیسرا اہم پہلو اساتذہ کا کردار ہے جو اس مضمون کی ترقی و تحقیق میں اہم کردار ادا کر سکتا تھا۔ حق تو یہ ہے کہ پاکستان میں مصوری کے مضمون میں صحیح معنوں میں ابھی بہترین استاد نہیں۔ پاکستان کے اساتذہ کو بڑی بڑی دو اقسام میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک وہ جو طالب علموں کی ترقی' ذہنی نشوونما اور تعلیمی سرگرمیوں میں عدم دلچسپی لیتے ہیں اور خود اپنے ذاتی کاموں میں جیسے نمائشوں کا انعقاد' کمیشنوں کی تکمیل' گھر کی تعمیر وغیرہ میں مصروف و مگن رہتے ہیں۔

دوسری قسم وہ جو طالب علموں میں دلچسپی ضرور لیتے ہیں۔ مگر ان پر اپنا اسلوب مصوری زبردستی ٹھونسنے کی کوشش کرتے ہیں۔

پاکستان میں مصوری کے اساتذہ کا معیار بس اتنا ہے کہ ان کے کسی مصوری کے کالج سے منسلک ہونے یا اس کو چھوڑ دینے پر پاکستان میں فنون کی ترقی پر صرف اتنا ہی اثر ہوتا ہے جتنا سمندر میں شبنم گرنے سے یا سمندر میں سے شبنم خشک ہونے پر ہوتا ہے۔

یوں اساتذہ جو کہ فنون کی ترقی اور تاریخ میں اہم کردار ادا کر سکتے تھے۔ انہوں نے نہ خود کبھی تحقیق و تخلیق کی جانب توجہ دی' اور نہ ہی اپنے شاگردوں کو اس طرف مائل کرنے کی کوشش کی۔ جس کی وجہ سے خصوصاً پچھلے دس سال میں فنون لطیفہ کی ترقی و تحقیق میں بھی کوئی قابل تعریف کام نہ ہو سکا۔ اور اس راستے میں بھی جمود طاری رہا۔ تجریدی فنون اور لینڈ سکیپ فنون' دونوں کے کرتا دھرتا نے اپنے شاگردوں کو صرف اسی قدر نصیحت کی کہ بیٹو عوام کے ذوق کے مطابق تصاویر بناؤ اور فروخت کرتے جاؤ۔ بھول جاؤ کس کا مضمون' کیسی تحقیق اور کون سی ترقی۔ پاکستان میں مصوری کے تمام اساتذہ میں سے صرف چند کے علاوہ کسی نے اپنی ساٹھ ستر برس کی لمبی زندگی میں آج تک مصوری پر ایک مقالہ قلم بند نہیں کیا۔ اور تو اور کوئی مضمون تک نہ لکھا۔ تو قارئین 1980ء تا 1990ء کے دس سالوں میں بھی فنون کی ترقی میں ہم نے کچھ فاصلہ طے نہیں کیا۔

22 مئی 1990ء (نوائے وقت مڈویک ایڈیشن)

☆

# تصویر کی فروخت کی آڑ میں

مصوری بنیادی طور پر ایک باوفا مخلص اور ایماندار مضمون ہے۔ اگر مصور بھی سچا ہے تو اس میں بھی یہ تینوں خواص موجود ہوں گے۔ لیکن اگر یہی باوفا مخلص اور ایماندار مصور بے وفا جھوٹا اور بے ایمان ہونے پر آئے تو قارئین یہ سن کر حیران ہوں گے کہ اسی مضمون کی پھولوں ایسی وفا اور شبنم جیسی پاکیزگی کو بے دردی سے چتا پر سجا کر آگ لگا دی جاتی ہے۔ اور ایسے نتائج برآمد ہوتے ہیں کہ انسان سن کر کانپ جاتا ہے کہ وہ فن پارے جن کو مصور اپنے بچوں کی مانند تخلیق کرتا ہے اپنے مقاصد حاصل کرنے کے لئے کن کن مقاصد میں استعمال ہوتے ہیں۔ مصور کو کس طریقہ سے آلہ کار بنایا جاتا ہے اور مصور آلہ کار بنتا ہے۔ مصور اگر اپنے مضمون سے باوفا اور سنجیدہ ہے تو اس جیسا باوفا اور شریف النفس انسان بھی اور کوئی نہیں۔ پر اگر یہی انسان کورپٹ ہو جائے تو اس جیسا بے ایمان اور غیر مخلص انسان بھی کسی اور مضمون میں نہیں ملے گا۔ کیونکہ مصوری دنیا کا شاید وہ واحد مضمون ہے جس میں فن پارہ مکمل ہونے کے بعد فروخت بھی ہو سکتا ہے۔ بس یہی وہ چاشنی ہے جس کو شیطان انگلی بھر کر دیوار پر لگاتا ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے دو ایک قتل پانچ چھ زخمی اور کئی سالوں تک عداوت و دشمنی انجام بنتا ہے۔ فن مصوری آج بھی ایک معزز مضمون ہوتا اگر انگریزی حساب الجبرا سائنس اور فلسفہ کی مانند اس میں بھی فن پارے بنا کر فروخت ہونے کا رواج نہ ہوتا۔ بلکہ فروخت کا کوئی تصور ہی نہ ہوتا۔ بلکہ کئی اعتبار سے یہ مضمون زیادہ باوفا ہوتا ہے اگر وہ سچا ہو۔ چونکہ وہ جو تخلیق کر رہا ہے اپنی خوشی کیلئے کر رہا ہے اسے کسی کی تسکین یا تعریف یا ستائش سے کوئی غرض نہیں۔ لیکن اگر اسی فن پارے کے پیچھے فروخت کا مقصد پوشیدہ ہو تو مصور سے زیادہ لالچی خود غرض اور کورپٹ انسان بھی اور کوئی نہیں۔ کیونکہ اسی تصویر کو بنانے میں بے اندازہ دھوکوں اور بے ایمانی کی گنجائش ہے۔ اور ہم مصور اگر عوام کی آنکھوں میں دھول جھونکنا چاہیں تو آسانی سے جھونک سکتے ہیں۔ یہ صرف خود مصور کا ضمیر ہوتا ہے جو اسے ایسا کرنے سے روکتا ہے ورنہ کسی کو معلوم تک نہیں ہو سکتا کہ وہ تصویر جس کو کوئی شان و شوکت کے ساتھ ہزاروں روپے میں خرید کر گھر لے گیا' وہ بادام کے چھلکے سے زیادہ باوقعت نہیں۔ اس کے رنگ محض چھ ماہ بعد گر جائیں گے۔ یا دھندلا جائیں گے یا پیلے پڑ جائیں گے۔ اس کی تکنیک درست نہیں یا اس کے نیچے گراؤنڈ نہیں لگائی گئی۔ اور درحقیقت وہ مصور جو محض فروخت کیلئے تصاویر بناتے ہیں وہ یہ تمام کچھ کرتے ہیں اور سادہ لوح عوام میں سے کوئی وہ جوہری کی آنکھ نہیں رکھتا جو خالص سونے اور پیتل میں تمیز کر سکے۔ چنانچہ ان کے فن پارے فروخت بھی ہوتے ہیں اور عوام کی آنکھوں میں مٹی بھی جھونکی جاتی ہے۔ ان تمام حقائق کے باوجود تصاویر فروخت بھی ہوتی ہیں اور عموماً ایسی ہی تصاویر فروخت ہوتی ہیں جن کو مصوری کے سنجیدہ

اساتذہ یا نقاد بطور تصویر ماننے سے انکار کر دیتے ہیں۔ آخر کیوں؟ تصویر کی فروخت کے پیچھے کون سے عناصر کارفرما ہیں؟ کون سی تصویر فروخت ہوتی۔ کس کی تصویر فروخت ہوتی ہے اور کب؟ عام انسان یہ سمجھتے ہیں کہ تصویر اچھی ہو تو فروخت ہوتی ہے بری ہو تو فروخت نہیں ہوتی لیکن درحقیقت اس اصول کی حقیقی زندگی میں کوئی وقعت ہی نہیں۔

پاکستان تیسری دنیا کا وہ پسماندہ ملک ہے جہاں اگر سچ پوچھئے تو تصویر کی فروخت کا تصور بھی نہیں ہونا چاہیے۔ اس ملک میں ابھی تک تصویر کو ایک ''روٹی کے اعتبار سے جانچنے والے لوگ موجود ہیں کہ اگر وہ اس کو کھا نہیں سکتے تو پھر اس کا کیا مصرف ہے۔ یا پھر ایسی مثالیں بھی موجود ہیں جہاں تصویر کی واحد افادیت یہ سمجھی جاتی ہے کہ اس کو ٹکڑوں میں کاٹ کر اپنے گھر کی شیشے والی کھڑکی میں ٹوٹے ہوئے شیشوں کے درمیان خالی جگہ کو پر کیا جا سکتا ہے۔ ان کی زندگی میں اس ملک میں ابھی سرے سے مصوری ہی کو ناکارہ اور غیر افادیت والا بے مقصد مضمون سمجھنے والے انسان موجود ہیں۔ پھر تصاویر کی فروخت کا تجزیہ کریں تو یہ امر بہت کچھ سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے کہ اسی غریب ملک میں ہزاروں لاکھوں روپے کی تصاویر خریدی جاتی ہیں اور وہ بھی صرف چند مخصوص مصوروں کی اور وہ بھی خصوصی طور پر معیاری مصور نہیں' اور نہ ہی بہت زیادہ اعلیٰ تعلیم یافتہ۔ پھر وہ کیا چیز ہے جو تصویر کے روپ میں فروخت ہوتی ہے۔ آج بیسویں صدی میں دراصل تصویر کی فروخت کو ایک کاروبار بنا لیا گیا ہے اور اس کی فروخت کی آڑ میں عموماً کچھ اور عناصر اور دھندے کارفرما ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر کالے دھن کو سفید دھن میں تبدیل کرنے کا تصویر کی فروخت سے بہتر اور موثر اور کوئی طریقہ نہیں۔ اس کی آڑ میں بہت زیادہ حفاظت سے دھن مصور تک پہنچایا جاتا ہے۔ یہ بالکل ایسے ہی ہے کہ عید ملنے کیلئے اپنے افسر کے گھر گئے اور اس کے بیٹے کو پچاس ہزار روپے عیدی کے دے دیئے۔ مثال کے طور پر اگر مصور کا کوئی رشتہ دار خصوصی محکموں جہاں ''ہذا من فضل ربی'' وارد ہوتا ہو' اعلیٰ عہدے پر فائز ہے' تو چھ سات لاکھ کا ٹیکس بچوا کر سوا ڈیڑھ لاکھ کی رقم تصویر کی فروخت کی آڑ میں مصور تک پہنچائی جاتی ہے۔ اس کی بہت اچھی مثال خود ہماری فائن آرٹس ڈیپارٹمنٹ پنجاب یونیورسٹی کی ایک مصور کی ہے جس کی ساٹھ کے آخر اور ستر کے شروع کی دہائیوں میں خوب خوب مہنگی تصاویر فروخت ہوتی تھیں۔ اس زمانے 90 ہزار لاکھ سوا لاکھ کی چھوٹی چھوٹی تصاویر وافر مقدار میں بکتی تھیں۔ کھوج لگانے پر معلوم ہوا کہ محترمہ کے میاں کراچی میں کسٹم آفس میں بہت اونچے عہدے پر فائز تھے۔ وہاں سے شوہر نے چار پانچ لاکھ کا کسٹم ختم کر کے لاکھوں کا مال باہر سے اندر کروایا تو بیوی کی دو لاکھ کی تصویر خرید لی گئی۔ یعنی مال اندر کروانے والے کو بھی فائدہ اور مصور کو بھی۔ نقصان صرف حکومت پاکستان کا۔ ان کے شوہر کے ریٹائرڈ ہونے کے بعد ان کی بیوی کی تصاویر کبھی دو کوڑی میں بھی فروخت نہیں ہوئیں۔ اب شوہر نے جو کالے دھن کی صورت میں رشوت لی وہ بیوی کی تصویر کی فروخت کی آڑ میں دراصل سفید دھن میں تبدیل ہو گیا۔ بخدا اگر رشوت ہی پہنچانی ہے تو سیدھے ہاتھ بطور رشوت

پہنچاؤ۔ ہمارے مضمون مصوری پر ضربیں کیوں لگاتے ہو جس سے اس کی تاریخ ہی مسخ ہو کر رہ گئی ہے۔ کیا سوا لاکھ کسی تصویر کی قیمت ہو سکتی ہے، وہ بھی 1968ء میں۔ جس کے پیچھے کوئی تحریک نہ ہو۔ مصور کسی دبستان کا بانی نہ ہو۔ اور اس کا کوئی ماضی نہ ہو۔ اور تصویر بھی غیر معیاری ہو۔ جب سچ مچ تصویر کسی اپنی اصلی خوبی کی وجہ سے فروخت ہو تو اس کی قیمت درحقیقت بہت کم لگتی ہے۔ اور بہت زیادہ لے دے ہوتی ہے۔ فی الزمانہ کوئی چند ہزار روپے بھی یونہی اپنی جیب سے نکال کر نہیں دے سکتا۔ آج کے زمانے میں پاکستان کے کسی مشہور مصور یا منجھے ہوئے استاد کی تصویر بھی صحیح طور پر بکے تو چھ سات ہزار سے زیادہ کیا فروخت ہوگی۔ جب چھوٹے چھوٹے مصوروں کی چھوٹی چھوٹی تصویروں پر پندرہ پندرہ بیس بیس ہزار روپے اٹھا کر دے دیئے جائیں تو مطلب یہ کہ تصویر کی فروخت کی آڑ میں کچھ اور ادھر سے ادھر ہوا ہے۔ اس میں تصویر کی قیمت دو اڑھائی ہزار سے زیادہ نہیں وہ بھی اگر یہ فروخت ہو تو۔ بات دراصل یہ ہے کہ آج کا مصور وہ مفلس مافوق حال خشک بالوں اور ویران آنکھوں والا روایتی مصور نہیں رہا جو بیشتر وقت گوشہ تنہائی میں گذارتا تھا۔ ایسے مصور کی تصویر تو آج ایک کوڑی میں بھی نہیں فروخت ہوتی۔ آج کے بیشتر مصور اچھے خاصے بڑے بڑے عہدوں اور بڑے بڑے گریڈز پر فائز ہیں۔ اپنے ہاتھ میں خاصے اثر و رسوخ رکھتے ہیں جن کو استعمال میں لا کر وہ کسی کا فائدہ کروا سکتے ہیں دوسرے اداروں کے لوگ ان سے فوائد حاصل کرنے کے لئے ان کی تصاویر اپنے اداروں کے ہاتھ فروخت کرواتے ہیں۔ یوں حکومت پاکستان کا پیسہ کسی افسر کے ذاتی کام نکلوانے کیلئے استعمال ہوتا رہتا ہے۔ اور مصور سال میں چار پانچ تصاویر فروخت کر کے تقریباً لاکھوں روپیہ حاصل کرتا رہتا ہے کچھ مصور اتنے اونچے عہدے پر فائز ہیں کہ بے شمار اثر و رسوخ رکھنے والے بڑے بڑے افسر بھی ان کے سامنے دو زانوں رہتے ہیں کئی لوگوں کو یہ نوکریاں دلوا سکتے ہیں۔ اور کئی لوگوں کو اپنے محکمے میں سے برطرف کروا سکتے ہیں۔ لوگ اپنے کام نکلوانے کیلئے نذرانے کے طور پر ان کی تصاویر خریدتے ہیں اور یوں تصویر کی فروخت کی آڑ میں پندرہ بیس ہزار روپے ان تک پہنچائے جاتے ہیں۔ اور ایک سلسلہ سا چلتا رہتا ہے۔ چند مصوروں کی رسائی دور تک اور ہاتھ خاصے لمبے ہیں۔ بات بات پر 051 گھما سکتے ہیں۔ گورنمنٹ کے اونچے عہدیداران ان کے جگری دوست ہیں ان مصوروں کی دوستیوں کے ذریعے سے دوسرے افسران اپنے ذاتی کام یعنی ترقی، انکریمنٹ، گریڈ کی سیڑھی وغیرہ نکلواتے ہیں اور بدلے میں تصویر کی فروخت کی آڑ میں ہزاروں روپے ان تک پہنچائے جاتے ہیں۔ علاوہ ازیں، خوبصورت صنف نازک کا بھی اس کاروبار میں خاصا کردار نظر آتا ہے۔ آج تصویر کے پیچھے کا یہ کالا دھندا اور کالا کاروبار اس قدر ترقی کر چکا ہے کہ وہ مصور کبھی اپنا نام تاریخ میں درج کروا ہی نہیں سکتا جس کے پاس ان وسائل میں سے کوئی دو چار نہ ہوں۔ محض مخلص اور ایماندار ی سے کام کرنے والے مصور کیلئے اس کی ترقی کے راستے اتنے لمبے ہو جاتے ہیں کہ وہ چلتا چلتا ہی مرکھپ جاتا ہے۔ آج کل یہی مصور کامیاب ہیں جنہوں نے

جائیدادیں بھی بنائیں جاگیریں بھی خریدیں تاریخ کے صفحوں میں قائم بھی ہوئے عجائب گھروں اور آرٹ گیلریوں میں اپنی تصاویر بھی آویزاں کیں دوسرے ممالک میں بطور نمائندگان بھی پیش پیش رہے۔ اعلیٰ تعلیم اور اعلیٰ ہنر رکھنے والے مصور راستے کی دھول میں اٹے نظر آ رہے ہیں اور مصوری کی تاریخ کو گرہن لگتے جا رہے ہیں۔

9 نومبر 1990ء (امروز جمعہ میگزین صفحہ 19)

☆

# مصوری کے فروغ میں اداروں کا کردار

اپنے ملک کی مصوری کے فروغ میں مصور سے منسلک اداروں کے کردار کا جائزہ لینے سے پہلے ہم پر یہ واجب ہے کہ اپنے وطن کی مصوری کا ہلکا سا تجزیہ بھی کریں۔ یعنی پاکستان کے مصور کس قسم کی مصوری پیدا کر رہے ہیں۔ ایسی مصوری کو فروغ ملنا بھی چاہیے یا نہیں۔ اگر ملنا چاہیے تو کس طرح سے کس مصوری کو اور کس حد تک۔ اور اگر نہیں تو کن وجوہات کی بناء پر۔ اس مضمون میں کچھ اسی قسم کے حالات کا تجزیہ مقصود ہے۔ ہمارے ملک کی موجودہ مصوری تقریباً تقریباً دو بڑے بڑے مکاتب فکر کے گرد گھوم رہی ہے' جن کو ہم بجا طور پر مکاتب فکر کی بجائے لابی کہہ سکتے ہیں۔ ایک کو میں حقیقت پسند لابی کہوں گا اور دوسرے کو تجریدی پسند لابی۔ ان کے علاوہ کچھ اور مکاتب فکر پر بھی کام ہو رہا ہے۔ جو بہت کم ہے۔ ان میں تاثر پسند، اظہار پسند' علامت پسند' نیم تجریدی' اظہار پسند نیم تجریدیت' دادا مکتب فکر، لاشعور مکتب فکر، غیر موضوعاتی مکتب فکر' وغیرہ زیادہ قابل ذکر ہیں۔ یہ تمام دبستان چھوٹے چھوٹے ہیں اور ایک ایک دو دو مصوروں پر مشتمل۔

ماڈرن حقیقت پسند مکتب فکر جو آج سے تیس برس پہلے خالد اقبال کی رہنمائی میں شروع ہوا اور جس میں اس وقت پاکستان کے بیس پچیس مشہور مصور کام کر رہے ہیں' جن میں ذوالقرنین' اقبال حسین' اعجاز انور' کلیم خان اور اعجاز الحسن جیسے نام شامل ہیں، دراصل انگلستان کے حقیقت پسند مکتب فکر کی ایک شاخ ہے' جو خالد اقبال 1952ء تا 1955ء میں لندن یونیورسٹی کے سلیڈ سکول آف آرٹس کے ذریعے اپنے ساتھ پاکستان لائے تھے۔ اس اعتبار سے اس دبستان' جو آج ایک بڑی لابی کا روپ اختیار کر گیا ہے' کی جڑیں سیدھی مغرب کے ساتھ جا ملتی ہیں۔

تکنیک اور اسلوب مصوری کے اعتبار سے بھی یہ روغنی رنگوں پر مبنی مغربی مصوری ہے۔ صرف موضوعات لاہور کے گرد و پیش اور اندرون شہر ہیں۔ اظہار پسند مکتب فکر بھی جو مسز اینا مولکا کی سرپرستی میں شروع ہوا' دراصل رائل لندن کالج سکول آف آرٹس کے اسلوب مصوری کی ایک شاخ ہے جس نے دوسری جنگ عظیم دوران اور کے بعد جرمن اظہار پسند مصوری کو اپنایا تھا۔ اس لئے ہر لحاظ سے خالصتاً مغربی انداز فن مصوری ہے۔ موضوعات اور رنگ البتہ اینا مولکا نے پاکستان کے سورج سے اخذ کئے۔ کیونکہ وہ زیادہ شاگرد یا پیروکار پیدا نہ کر سکیں' اس لئے موجودہ وقت میں ان سے متاثر صرف چند مصور ہی رہ گئے ہیں۔ جیسا کہ شاہد جلال جو درحقیقت کبھی ان کے شاگرد رہے ہی نہیں، اور چند ایک اور۔

پاکستان میں تجریدی مصوری کا ذمہ دار شاکر علی مرحوم کو سمجھا جاتا ہے۔ مگر درحقیقت وہ خود اٹلی کے مشہور مصور مودی گلیانی سے بے پناہ متاثر نیم تجریدی مصور تھے۔ کہیں کہیں وہ نیم تجریدی اظہار پسند مصور بھی ہیں۔ پاکستان میں تجریدیت کو ان کے زیر شفقت خاصا فروغ ملا۔ این سی اے کے پابندیوں سے آزاد لبرل ماحول نے ان کے نظریات کی خوب پذیرائی کی۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے یہ دبستان ایک بڑی ''لابی'' میں تبدیل ہوگیا اور لاہور میں این سی اے اور کراچی دونوں تجریدی مصوری کے گڑھ بن گئے۔ بہرحال ہر دو حالتوں میں اس مصوری کا تعلق بھی سیدھا مغرب سے جاملتا ہے۔ جو شاکر علی انگلستان سے فارغ التعلیم ہونے کے بعد مغرب کی روشنی کے طور پر 1951ء میں اپنے ساتھ تحفہ لے کر آئے تھے۔ این سی اے میں اور باہر ان کے بعد کی نسل کے مصور یعنی ظہور الاخلاق، معین نجمی، سلیمہ ہاشمی وغیرہ تجریدیت سے بھی دو قدم آگے نکلے۔ جنہوں نے دادا دبستان کیلئے راہ ہموار کی۔ یہ بھی ایک مغرب زدہ بیماری تھی جس کے جراثیم پہلی جنگ عظیم کے ردعمل کے طور پر تیزی کے ساتھ فرانس میں پھیلنے شروع ہوئے اور دیکھتے ہی دیکھتے یورپ کے دوسرے ملکوں میں بھی پھیلتے چلے گئے۔ البتہ پاکستان میں یہ خبر پہنچتے پہنچتے چالیس برس گزر چکے تھے۔ یوں شاکر علی کی دی ہوئی شہ پر لاہور جیسے پرسکون شہر میں بھی ایک اور مغربی تحریک کا فروغ ہوا۔ ادھر صرف رنگوں اور آشکال پر مبنی غیر موضوعاتی تجریدی تصاویر بنانے والے زبیدہ آغا اور علی امام کراچی میں تجریدی مصوری کو فروغ دے رہے تھے۔ جب تصاویر میں انسانی اشکال کا اضافہ ہوتا تو زبیدہ آغا جرمنی کے مصور فرانس مارک سے متاثر نظر آتی ہیں۔ اور جب گہرائی کے بغیر صرف رنگوں کی اشکال بناتی تو جاں آرپ کے سامنے سر جھکاتی نظر آتی ہیں۔ بہرحال ان دونوں کی مصوری بیسویں صدی کے تجریدی مصوروں کے نقول ہے۔ کراچی میں شاکر علی اسلوب اور پھر ان کے وسیلہ سے مودی گلیانی کی مصوری سے انتہائی متاثر جمیل نقش ہیں۔ جن کو نیم تجریدی مصوری کے زمرے میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ جمیل نقش کے اسلوب کا اتباع کرنے والے سردار محمد ہیں جو عموماً موضوعات تک میں ان کی تقلید کرتے ہوئے عورت اور کبوتر تخلیق کر جاتے ہیں۔ اسی طرح کراچی کے تقریباً چالیس مصوروں کی فہرست دی جاسکتی ہے جو اگرچہ غیر معیاری ہیں مگر مشہور ہیں۔ اور جو کسی نہ کسی طرح تجریدی یا نیم تجریدی انداز میں تصاویر بنا رہے ہیں۔ ان تمام مصوروں کا شجرہ نسب بھی براہ راست مغربی مصوری سے جاملتا ہے۔

پاکستان میں موجودہ مصوروں کے فنون کی سرگرمیوں کا باریک بینی سے تجزیہ کریں تو ایک حقیقت بڑی واضح طور پر کھل کر سامنے آتی ہے۔ کہ پاکستان کے تقریباً ننانوے فیصد مصور مغربی مصوری کو اجاگر کر رہے ہیں۔ پاکستانی مصوری یا مغربی مصوری کی براہ راست نقول، یا کسی عظیم مصور سے متاثر یا کسی مغربی دبستان سے منسلک مصوری ہے۔ اور جتنے مکاتب فکر اوپر درج کئے گئے ہیں ان تمام کا رشتہ ناطہ اور شجرہ نسب کسی نہ کسی وسیلہ سے یورپ کے کسی دبستان یا آرٹ کالج یا مکتب فکر سے جاملتا ہے۔ یعنی پاکستان کی تقریباً تمام مصوری مغربی فنون پر مبنی ہے اور

تقریباً تمام مصور مغربی تکنیک پر مغربی مصوری پیدا کر رہے ہیں۔ جس کا ہماری قوم، ہمارے ملک، ہماری ثقافت، ہماری روایات اور ہمارے ماضی سے کوئی تعلق یا رشتہ ہی نہیں۔ تو پھر جب ہم پاکستان میں مصوری کے فروغ میں اداروں کے کردار کی بات کرتے ہیں تو ہم کس مصوری کے فروغ کی بات کر رہے ہوتے ہیں وہ مغربی حقیقت پسند مصوری جو خالد اقبال لندن سے لے کر آئے تھے؟ یا وہ اظہار پسند دبستان جو اینا مولکا انگلستان سے اپنے ہمراہ لائیں؟ یا وہ نیم تجریدی مصوری جس کو شاکر علی نے مغرب کی روشنی بنا کر پاکستانیوں میں پھیلایا؟ یا وہ رنگوں اور اشکال پر مبنی تجریدی نمونے جو زبیدہ آغا اور علی امام گھڑ گھڑ کر رکھ رہے ہیں؟ یا مودی گلیانی کا وہ جاذب نظر اسلوب جو جمیل نقش اپنائے ہوئے ہیں؟ ہماری اپنی مصوری جو ہماری ثقافت ہے اور اس مٹی سے پیدا ہوئی اس کا تو ہماری مصوری میں کہیں نام ہی نہیں۔ ہم اس مصوری کو فروغ دیں جس کا تعلق ہماری مٹی سے ہی نہیں۔

پاکستان میں مصوری کو فروغ دینے کی لئے وفاقی سطح پر گورنمنٹ کی طرف سے قائم شدہ صرف ایک ادارہ ہے۔ جس کا نام ادارہ ثقافت پاکستان ہے۔ اس ادارے کو حکومت کی طرف سے ثقافت اور ڈرامہ دونوں کے فروغ کیلئے سالانہ ایک کروڑ روپیہ ملتا ہے۔

جہاں تک ڈراموں اور سٹیج کا تعلق ہے ہمیں معلوم ہے کہ ان کا رشتہ ناطہ کسی نہ کسی طرح سے برِصغیر میں ہمارے ماضی کے تھیٹر سے جا ملتا ہے خود میں جاپان کوریا، فرانس، انگلستان اور امریکہ کے تھیٹر دیکھ چکا ہوں اور اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ ہمارا تھیٹر ان تمام سے منفرد ہے۔ اور یقیناً برِصغیر روایتی سٹیج شو ہے۔ معیاری ہونا یا نہ ہونا ایک علیحدہ مسئلہ ہے۔ یقیناً ادارے کی طرف سے منعقد کردہ ڈرامے غیر معیاری رہے ہیں۔ مگر کم از کم ہے تو ہمارے ملک کا روایتی تھیٹر۔ جو ارتقاء کی منازل طے کر کے سٹیج ڈراموں کی صورت میں سامنے آیا ہے۔ اس لئے ڈراموں سٹیج شو وغیرہ کے فروغ کے بارے میں ہم بحث نہیں کرتے۔ اگر اس ایک کروڑ کے بجٹ میں پچاس لاکھ بھی مصوری کے فروغ پر تسلیم کئے جائیں تب بھی اتنی کثیر رقم حکومت مغربی مصوری کو فروغ دینے کیلئے کیوں خرچ کر رہی ہے؟ کیا ہم بیوقوف ہیں، یا ہم کمتر ہیں یا ہمارا کوئی اپنا ماضی یا اپنی ثقافت نہیں ہے؟ ہم اس فنون کو فروغ دینے کیلئے قوم اور ملک کا روپیہ کیوں بے دریغ خرچ کریں جس کا تعلق اس ملک کی مٹی سے ہے ہی نہیں۔ آخر کیوں پاکستان حکومت کا اتنا کثیر خزانہ جو درحقیقت پوری قوم کا روپیہ ہے مغربی مصوری کے فروغ کیلئے بے دریغ بہایا جائے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ پچھلے بیس برس سے ادارہ ثقافت کو نہیں بلکہ مغرب کی ثقافت کو اجاگر کرتا رہا ہے۔ حکومت کی نیک نیتی میں کچھ شک نہیں کہ اس نے اتنی کثیر رقم پاکستان کی ثقافت کو اجاگر کرنے کیلئے سونپی تھی۔ مگر حکومت اور ادارے سے متعلقہ وزارت کو یہ علم ہی نہیں کہ پاکستان کی ثقافت ہے کیا اور ادارہ جس مصوری بلکہ یوں کہئے کہ جن مصوروں کو فروغ دیتا رہا ہے ان کا تعلق پاکستان کی مصوری سے ہے ہی نہیں۔ پاکستان کی مصوری اور ثقافت کیا ہے اور اس کو کس طرح

سے فروغ دیا جاسکتا ہے یہ میں آپ کو بتاتا ہوں مغل مینی ایچر مصوری دراصل ہماری ثقافت اور ہماری قومی مصوری ہے (ہمارا ثقافتی ورثہ کیا ہے) اس کے آخری چراغ حاجی شریف بغیر کوئی شاگرد چھوڑے بارہ برس پہلے وفات پا چکے ہیں۔ اس کے بیشتر نسخے اور تکنیک منقطع ہو چکے ہیں۔ اگر اس فن کی تکنیک ناپید ہو چکی ہے تو اس کو بحال بھی کیا جاسکتا ہے۔ اگر یہ فن حاجی شریف کے خاتمے کے ساتھ ختم ہو چکا ہے تو اس کو دوبارہ زندہ بھی کیا جاسکتا ہے۔ حکومت پاکستان کے حکم سے ادارہ ثقافت پاکستان کے اندر مغل یعنی ایچر تحقیق سے متعلق ایک ''ریسرچ سیل'' قائم کیا جائے۔ اس میں محقق اور مصوروں دونوں کو فائز کیا جائے۔ محقق تحقیق کریں کہ مغل مینی ایچر کی اصل تکنیک کیا کیا تھیں اس کا سامان مصوری کس طرح تیار ہوتا تھا۔ مختلف رنگوں کے خواص کیا تھے۔ اور ان میں چمک کیسے برقرار رکھی جاتی تھی۔ معدنی اور نباتاتی رنگوں کی ترکیب' سونا بنانے اور سونا لگانے کا درست طریقہ' گلہری کے بالوں سے برش کیسے بنائے جاتے تھے' اور کیسے استعمال کئے جاتے تھے' موتیوں کو کیسے چکنا چور کر کے رنگوں میں استعمال کیا جاتا تھا' سیاہ قلم کس رنگ سے اور کیسے لگائی جاتی تھی باریک خوبصورت نازک اور ملائم خط لگانے کا مخصوص طریقہ کیا تھا، رنگوں میں ایک خاص چمک اور خوشحالی کا احساس کیسے پیدا کیا جاتا تھا' نیز حاجی شریف اور شیخ شجاع کی تصاویر کو تحقیق کے مراحل میں استعمال کیا جاسکتا ہے۔ ان تجربات سے حاصل کردہ نتائج پر مبنی منی ایچر تصاویر بنائی جائیں۔ جب مثبت نتائج برآمد ہو جائیں تو ان اصولوں اور ضوابطوں پر مبنی مینی ایچر مصوری کو پاکستان کے آرٹ کالجوں یونیورسٹیوں اور مکاتب میں متعارف کرا دیا جائے۔ فی الوقت پاکستان کے کسی کالج یا یونیورسٹی میں مغل مینی ایچر کی صحیح تکنیک نہیں سکھلائی جاتی۔ یوں ہمارے ملک کی منقطع ثقافت کو دوبارہ زندہ کیا جا سکے گا اگر ادارہ ثقافت پاکستان آئندہ پندرہ برسوں میں بھی مینی ایچر پر تحقیق کر کے اس کو زندہ کرنے میں کامیاب ہو گیا تو قوم مانے گی کہ اس نے مصوری کے فروغ میں اپنا مثبت کردار ادا کر لیا۔ اس منصوبے کو مکمل کرنے کیلئے حکومت کو زائد بجٹ مہیا کرنے کی ضرورت نہیں۔ کیونکہ حکومت پہلے ہی ثقافت کے فروغ کے نام پر پچاس لاکھ روپے ادارے کو مہیا کر رہی ہے' جو ثقافت کی بجائے غیر معیاری مصوروں پر غیر معیاری کتب کی اشاعت' فرنگی مصوری کے فروغ' ناکارہ اور غیر ضروری میورل تصاویر اور بے مقصد اور غیر معیاری نمائشوں کے انعقاد پر ضائع ہو رہے ہیں ادارے کے پچاس لاکھ روپے اس کام پر صرف ہونا چاہئیں نہ کہ چند احباب مصوروں کو اجاگر کرنے کیلئے ان کی تجوریاں بھرنے پر۔ مغربی مصوری کے علمبردار تمام مصور اپنے زور بازو پر ترقی کریں، اپنی جیب میں سے اپنی نمائشوں کے اخراجات برداشت کریں اپنے ذاتی خرچ میں سے اپنے متعلق کتب شائع کروائیں اور جھوٹی شہرت حاصل کرنے کیلئے اپنا روپیہ استعمال کریں۔ اپنی تصاویر فروخت کریں یا نہ کریں ان کی مرضی۔ قوم کے خون سے مہنگا' سونے سے قیمتی اور ہیروں سے پیارا روپیہ مغربی مصوری کے چراغ کو اونچا رکھنے کیلئے کیوں استعمال کیا جائے۔

16 نومبر 1990ء (امروز جمعہ میگزین صفحہ 16'17)

# مصوروں کی اعلیٰ کارکردگی

دنیا کی تقریباً ہر سوسائٹی میں مصور کو سب سے زیادہ حساس اور لطیف طبقہ خیال کیا جاتا ہے کہ وہ نکتہ جو اوروں کیلئے کافی بعد میں اور مشکل کے ساتھ واضح ہوتا ہے' مصوروں کیلئے نسبتاً جلد ہی ظاہر ہو جاتا ہے۔ ان کے اعلیٰ ذوق' خوبصورت انتخاب رنگ' حسن کارکردگی' نزاکت خیال اور حسن جمالیات کے معتقد کسی بھی جماعت میں کثیر تعداد میں ہوتے ہیں۔ اور تاریخ بھی اس بات کی شہادت دیتی ہے کہ ماضی میں مصوروں نے مذہب' اخلاقیات اور انسانیت کے لئے بڑے بڑے کام سرانجام دیئے ہیں۔ مثال کے طور پر تیرہویں تا سولہویں صدی فلورنس میں مصوری کا درخشندہ زمانہ ہے جب انہوں نے اپنی زندگیاں فن اور مذہب کیلئے وقف کر دی تھیں۔ ایک ایک تصویر کو خوبصورتی اور نکتہ کمال تک تخلیق کرنے کیلئے نہ صرف فنون مصوری بلکہ اس کیلئے ضروری تمام مضامین پڑھے۔ جن میں بائبل' ادب' علم البشریات' انسانی اناٹومی' سائنس اور دیگر علوم تک شامل ہیں۔ تصویر ان کے لئے کسی قسم کی فروخت' یا ستا وارزاں زینہ چڑھ کر جھوٹی ترقی حاصل کرنے کا ذریعہ یا حکام وقت تک رسائی کا راستہ نہ ہوتی۔ وہ تصویر کے موضوع کو ایک چیلنج سمجھتے اور جب تک خود مطمئن نہ ہوتے اس تصویر کو کبھی مکمل نہ کہتے۔ اپنی تصویر کیلئے سب سے زیادہ کڑی اور تنقیدی نظر خود ان کی اپنی نظر ہوتی اور جس تصویر کو انہوں نے مکمل کہا' اس کو آج صدیاں گزر جانے کے باوجود کوئی اس کے مقام سے نہ ہلا سکا۔ یہی وجہ ہے کہ ایسے مصوروں کو حکومت وقت نے بھی چوما' عوام نے بھی عزت دی اور تاریخ نے بھی اونچی معراج پر فائز کیا۔ اپنی اپنی زندگی میں انہوں نے خدائی طاقتوں کی مانند لطف اندوز لمحات گزارے' جن میں ایک مثال ہی قارئین کا دل ہلا دینے کیلئے کافی ہوگی' جب سولہویں صدی کے عظیم مجسمہ ساز مائیکل اینجیلو (1475ء تا 1564ء) کو زمانہ وقت کے پوپ (Pope Julius II) نے سنگ مرمر میں حضرت عیسیٰ علیہ السلام کا مجسمہ تراشنے کیلئے کہا کہ جب حضرت عیسیٰ علیہ السلام صلیب پر چڑھائے جا چکے تھے اور زندگی کی آخری رمق ان کی رگ رگ سے کھینچ کھینچ کر نکل رہی تھی۔ درد' تکلیف' جذبات و احساسات کا مجسم حضرت عیسیٰ علیہ السلام کرب و رنج سے تلملا رہے تھے اور روح ان کے جسم سے نکل کر باہر آنا چاہتی تھی تو اس وقت کی کیفیت اور اس لمحہ کو مجسمہ کی شکل میں ڈھالو۔ چنانچہ مائیکل اینجیلو نے مجسمہ تخلیق کرنے کیلئے کئی ڈرائنگز بنا ڈالیں' مگر وہ کسی سے بھی مطمئن نہ ہوئے۔ آخر وہ پوپ کے دربار میں حاضر ہو کر بولے ''میں یہ منظر کیسے تخلیق کر سکتا ہوں۔ میں نے آج تک کسی انسان کو ایسی کیفیت میں دیکھا تک نہیں''۔ اس پر پوپ نے حکم دیا کہ مائیکل اینجیلو کو دکھانے کی خاطر ایک انسان کو صلیب پر چڑھا کر مرنے دیا جائے۔ اس سے بڑھ کر عزت کسی مصور یا مجسمہ ساز کو کیا میسر آئی

ہوگی کہ اس کی خواہش کو سونے چاندی میں نہیں بلکہ انسانی زندگی میں تول کر پورا کیا گیا ہو۔

ایسے عظیم مصوروں اور مجسمہ سازوں کی تاریخ پڑھنے کے بعد جب ہم آج اپنے ملک میں ہم عصر مصوروں کے اعمال نامے اور ان کے اسباب کا جائزہ لیں تو ہمیں یہ اتنی حقیر چیزیں معلوم ہوتی ہیں کہ جو فن کو فن سمجھنا تو درکنار' اس کو کاروبار سمجھ کر ہی اتنے ارزاں اور ناشائستہ طریقے سے استعمال کرتے ہیں کہ' یہ فن پاروں کی بجائے فروخت پارے بنا بنا کر مکان تعمیر کرنے کے خیال میں ہیں۔ مصوری کو سستی شہرت کا سستا ذریعہ بنائے ہوئے ہیں۔ امیر زادوں کے ڈرائنگ روم کے ساتھ ساتھ رنگ میچ کر کے تصاویر بناتے ہیں تا کہ فروخت ہو جائیں۔ اعلیٰ افسران کو خوش کرنے کیلئے ان کے لباسوں پر چار چاند پینٹ کئے جاتے ہیں۔

مصوری کی صحیح تکنیک جانے بغیر رنگ ایسے لگاتے ہیں جو دس پندرہ برس سے زیادہ پائیدار نہیں ہوتے۔ محنت' ریاضت' تحقیق سے انہیں کوئی سروکار نہیں۔ ہر دو ٹکے کی چیز پر آرٹ کا لیبل لگا لگا کر امیر زادوں کی خوشامدیں کر کر کے ان کو فروخت کرنے کی فکر میں ہیں۔ پرانے زمانے کے مصور وہ عظیم فن کار تھے جن کی تصاویر عوام خریدنا چاہتے تھے مگر وہ انہیں دکھانا تک گوارا نہ کرتے تھے۔ آج کے مصور وہ ہیں جو تصویر فروخت کرنے کے لئے ہر جائز و ناجائز حربہ استعمال کرتے ہیں۔ اگر کسی وزیر' امیر' سیکرٹری' چیف سیکرٹری غیر ملکی سفیر یا قونصلر نے اشارہ بھی تصویر خریدنے کی طرف کیا تو ناک کے بل یہ مصور بھاگے بھاگے جائیں گے گھنٹوں بلکہ دنوں کی محنت کے بعد اپنے تمام فن پارے اس آنے والے محبوب کی راہ میں پھولوں کی سیج کی مانند بچھا دیں گے۔ اور دل ہوگا کہ قدم بوسی کیلئے بے تاب ہو رہا ہوگا۔ ہاتھ ہوں گے کہ بچھنے کیلئے ترس رہے ہوں گے اور ہر کسی کی خواہش ہوگی کہ آنیوالے وزراء اور امراء کی نظر انتخاب کاش اسی کے فن پارے پر پڑے۔ آج ان مصوروں کیلئے ان کا میدان حشر کا دن ہے۔ آج کوئی کسی کو پہچان نہیں رہا۔ شاگرد استاد سے خود غرضی سے پیش آ رہا ہے تو استاد شاگرد ہی کے پیٹ میں درانتی گھونپنے کے موقع کی تلاش میں ہے۔ دوست احبابوں کے رشتے ناطے اس دن ٹوٹ جاتے ہیں۔ کیونکہ آج کوئی آنے والا کسی ایک آدھ کی تصویر منتخب کر کے' قیمت ادا کر کے اپنے گھر لے کر جائے گا۔ بلکہ دوستوں احبابوں کو اطلاع ہی نہیں دی جاتی مبادا ان کی بجائے دوست کی تصویر منتخب نہ ہو جائے۔ آج سب دم سادھے ایک ہی شخص کا انتظار کر رہے ہیں۔ آج سب کے چہرے ایک انجانی خوشی سے دمک رہے ہیں۔ کوئی ایک دوسرے کی طرف نہیں دیکھ رہا۔ سب صرف دروازے کی طرف دیکھ رہے ہیں۔ اور آنے والا شاید ڈیڑھ منٹ میں تمام مصوروں کی تقدیر کا فیصلہ یہ ایک فقرہ کہہ کر آگے جائے کہ ''مجھے ان میں سے ایک بھی پسند نہیں۔'' ایسا کر کے مصور اپنے آپ کو اسی سٹیج پر لے آتے ہیں جس سٹیج پر سعادت حسن منٹو کے افسانوں میں اندھیری گلی کی نکڑ پر کوئی ''عورت'' اس انتظار میں کھڑی ہوئی ہوتی ہے کہ ہر آنے جانے والا اس کے منہ پر ٹارچ کی روشنی پھینکے اور اس کو منتخب یا مسترد کر کے آگے جائے۔ اگر منتخب بھی ہوگی تو جیتنے کیلئے نہیں بلکہ ہارنے کیلئے اور اگر مسترد ہو گئی تو ہار کے قابل بھی نہ سمجھی گئی تھی۔

کیا یہ مصوری کی معراج اور مصوروں کا مقام ہے؟

کہاں ہے وہ مائیکل اینجیلو جس نے کہا تھا کہ حضرت عیسیٰ علیہ السلام کو اس لئے مجسم نہیں کر سکتا کہ اس نے صلیب پر لٹکے ہوئے انسان کو دیکھا نہیں۔ کہاں ہے وہ کوربے جس نے کہا تھا کہ وہ ملائکہ اس لئے مصور نہیں کر سکتا کہ اس نے ملائکہ کو دیکھا نہیں۔ کہاں ہے وہ لیونارڈو داونسی جس نے مونالیزا مکمل کرنے کے بعد اس کے شوہر امیر سوداگر سے کہا تھا کہ وہ تمہاری مونالیزا ہے یہ میری مونالیزا ہے' میں یہ نہیں دوں گا۔ کہاں ہے وہ وراچیو جس کا شاگرد اس سے ذرا سی سبقت لے گیا تو اس نے برش پھینک دیا اور بقایا ساری زندگی مجسمہ سازی پر وقف کر دی۔ کہاں ہے وہ رینبرانٹ جس نے ''نائٹ واچ'' مصور کرتے وقت حکام بالا کی تمام تجویزیں مسترد کر دیں اور اپنی مرضی کی تکمیل کی۔ کہاں ہے وہ میلے جس نے کہا تھا کہ میں کسان کا بیٹا ہوں اور کسان ہی تخلیق کروں گا' خواہ کوئی میری تصویر خریدے یا نہ خریدے۔ اور کہاں ہے وہ پکاسو جس نے کہا تھا کہ صرف عوام کو سمجھانے کی جھوٹی تسکین کی خاطر میں اپنا اسلوب چھوڑ دوں اور عوام کی ذہنی سطح پر آ جاؤں۔ یہ تمام پیغمبر نہیں تھے اور نہ ہی ملائکہ۔ یہ صرف انسان تھے۔ اور آج کے مصوروں کو انسان ہونا بھی میسر نہیں۔ کوئی سستی سستی سیزیاں بنا کر فروخت کر رہا ہے۔ تو کوئی آڑی ترچھی لائنوں میں رنگ بھر بھر کر افسروں کی خوشامد کر کر کے ان کے گھروں میں لگوا رہا ہے۔ کوئی مصوری سے نابلد نقادوں سے خود ساختہ جھوٹی تعریفوں کے پل بندھوا رہا ہے اور کوئی اپنے اوپر کتب شائع کروا رہا ہے۔ ایک معیاری تصویر تخلیق نہ کر سکنے کی وجہ سے کتنے ہی غیر معیاری کام کیے جا رہے ہیں۔ اگر آج کے مصور آج ذلت کی زندگی گزارنے پر مجبور ہیں تو اس میں عوام اور سوسائٹی' ملک یا حکومت کا اتنا زیادہ بھی عمل دخل نہیں جتنا سمجھا جاتا ہے۔ شاید اس کی ذمہ داری مصوروں ہی پر عائد ہوتی ہے۔ اگر مصور اپنے آپ کو زمین سے بلند تر کر لیں تو عوام خود ہی انہیں مانے گی۔ مصور اپنی عزت نفس بحال کرنا چاہیں تو کر سکتے ہیں مصور اپنی تصاویر صرف فن کی تحقیق و ترقی کیلئے بنائیں خواہ فروخت ہوں۔ یا نہ ہوں۔ فروخت کی غرض سے تصاویر مت بنائیں۔ مت کسی ادارے کے جھوٹے انعامات و اکرامات و ایوارڈز وغیرہ کے جھانسے میں آئیں۔ اور اپنی انا اور مصوری کو ان چھوٹے چھوٹے انعامات سے بلند تر کریں۔ مت کسی کی منتیں یا خوشامدیں کریں۔ جو تصویر خریدتا ہے' خریدے۔ مت اپنے اسلوب کو کسی خاص طبقہ کی خوشنودی حاصل کرنے کیلئے تبدیل کریں اور مت کسی کے ڈرائنگ روم کے پردوں اور صوفوں کے رنگ میچ کر کے اپنے خوب صورت رنگ تبدیل کر ڈالیں۔ یہی مصوروں کی اعلیٰ کارکردگی ہوگی اور جب مصور اس مقام پر پہنچیں گے تو دنیا خود بخود انہیں تسلیم کرے گی اور یہ سوسائٹی کا سب سے زیادہ حساس اور لطیف طبقہ بن جائے گا۔

14 دسمبر 1990ء (امروز جمعہ میگزین)

☆

# 1990ء مصوری میں حادثوں کا سال

کہتے ہیں کہ ہر سال کے شروع شروع کے دنوں میں انسان کی زندگی میں جس قسم کے واقعات واقع ہوں، بقایا تمام سال اسی قسم سے ملتے جلتے واقعات مختلف روپ بدل بدل کر رونما ہوتے رہتے ہیں۔ یعنی اگر انسان کو خوشی میسر آئی ہو تو تمام سال خوشیاں اس کو پلٹ پلٹ کر مختلف انداز سے ملتی رہیں گی۔ اور اگر آغاز ہی ماتم کدہ سے ہوا ہو تو بقایا سال بھی طرح طرح کے غم و تکالیف سے مالا مال ہوگا۔ 1990ء کا سال ہمارے ملک میں حادثوں سے شروع ہوا تھا۔ ۳ جنوری کی اندھیری رات گیارہ بجے سانگھی جیسا ہولناک حادثہ پیش آیا۔ اس کے بعد پے در پے حادثات رونما ہوتے رہے جن میں ہلاک زدگان اور زخمیوں کی لمبی فہرستیں منظر عام پر آئیں۔ کچھ حادثات رونما ہونے سے بال بال بچ گئے اور 1990ء کا سال یونہی رواں دواں رہا۔ حتیٰ کہ دسمبر کو پشاور میں قائداعظم یونیورسٹی کی بس کا کربناک حادثہ بھی کچھ کم جان لیوا ثابت نہ ہوا۔ مصوری میں بھی دراصل 1990 کا سال حادثوں کا سال ہی رہا۔ مگر مصوری کے حادثے ضروری نہیں کہ ٹریفک کے حادثوں کی مانند ہولناک ہوں اور ناخوشگوار اموات کا پیغام لیکر آئیں۔ مصوری کے حادثے دراصل کبھی کبھی خوشگوار بھی ہوتے ہیں۔ بلکہ اس سال تو خصوصاً تاریخ مصوری پر جتنے حادثے وارد ہوئے وہ انتہائی خوشیوں کی بشارت لیکر آئے۔ جن سے کم از کم پاکستان کے سنجیدہ محنتی ور تعلیم یافتہ مصور خوش ہوئے ہوں گے۔ البتہ اقرباء پروری اور ناانصافیوں سے مستحق مصوروں کے حقوق روند کر اپنے نام آگے بھیجنے والوں کیلئے یہ حادثے رنج والم ہی لیکر آئے ہوں گے۔ ان میں سے پہلا حادثہ اس منحوس نمائش پر بجلی بن کر پڑا جو 1990ء کے سال میں ادارہ ثقافت پاکستان کی طرف سے دوسری آرٹ بائی اینل یا قومی نمائش کے نام سے منعقد ہونی تھی۔ مگر جو 6 اگست کو وفاقی اسمبلی ٹوٹ جانے کی وجہ سے حادثہ کا شکار ہوگئی اور تقریباً تمام مصور برادری میں خوشی کی لہر دوڑ گئی۔ اور منعقد نہ ہوسکی۔ اور ہمارے ملک کی مصوری مزید گرہن لگنے سے بال بال بچ گئی کہ یہی وہ وقت ہوتا ہے جب پاکستان کے سنجیدہ اور محنتی مصوروں کے مستقبل اجاڑے جاتے ہیں یہی وہ وقت ہوتا ہے جب لابی پروری، اقرباء پروری اور کنبہ پروری کی بدترین مثالیں قائم ہوتی ہیں اور یہی وہ وقت ہوتا ہے جب پاکستان کی مصوری کو اندرون اور بیرون سرحد بدنام کیا جاتا ہے۔ اگر خدانخواستہ اس سال 6 اگست کو سیاست میں یہ خوشگوار تبدیلی نہ آئی ہوتی تو آج تک یا قومی نمائش ہو چکی ہوتی یا پھر شاید آج کل کے دنوں میں سرزد ہو رہی ہوتی۔ اور ادارہ ثقافت پاکستان کے منظور نظر کے بنک بیلنس بڑھ رہے ہوتے۔ جانبداری پر مبنی انعامات و اکرامات کے عطیات ذاتی مفادات کے عوض بک رہے ہوتے۔ اور نہ جانے آج پاکستانی مصوری کا نقشہ کیا ہوتا اور پھر

6 اگست کا دن ہمیں کیا یاد دلاتا ہے۔ دنیا کا سب سے بڑا حادثہ تو 6 اگست 1945ء کو ہی رونما ہوا تھا جب صبح 8 بج کر 15 منٹ 19 سیکنڈ پر ہیروشیما پر ''لٹل بوائے'' نامی ایٹم بم پھینکا گیا تھا۔ اب سنا جا رہا ہے کہ 1991ء میں اس منحوس نمائش کا انعقاد متوقع ہے۔ خدائے ذوالجلال سے دعا ہے کہ آئندہ سال کسی اور نوعیت کے خوشگوار حادثے سے ملک کو دوچار کر دے اور یونہی ہر سال ملک پر کوئی نیا حادثہ وارد ہوتا رہے تاکہ تا قیامت یہاں دوسری آرٹ بائی اینل یا کوئی قومی نمائش منعقد نہ ہو سکے' آمین۔ اور مصور حضرات سکھ چین سے اپنا کوئی تھوڑا بہت تخلیقی کام جاری رکھ سکیں۔

سال رواں کا مصوری پر دوسرا بڑا حادثہ بھی دراصل اعلیٰ تعلیم یافتہ اور محنتی مصوروں کیلئے نوید مسرت لے کر آیا۔ کہ اگر خدانخواستہ یہ حادثہ رونما نہ ہوا ہوتا تو آج مصوروں کے دل جل چکے ہوتے اور شاید ایسی ناانصافیوں سے تنگ آ کر ان میں سے چند ایک تصویر کشی چھوڑ چکے ہوتے۔ ہوا یوں کہ حکومت پاکستان کی منظوری سے آئی ایم ایف ادارہ کے زیر اہتمام اور انہی کے اخراجات پر امریکہ شاید واشنگٹن میں پاکستانی ہم عصر مصوروں کی نمائش کے انعقاد کا فیصلہ کیا گیا۔ ادارہ ثقافت پاکستان نے بھی از راہ کرم مصوروں کے سر پر جہاں اور بہت سے احسانات کئے ہیں وہاں مصوروی کی اس صف ماتم میں بھی تعاون کا ارادہ فرمایا۔

پاکستان آرٹسٹ ایسوسی ایشن کے صدر اعجاز الحسن کو اس نمائش کے انعقاد کا آرگنائزر منتخب کیا گیا۔ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ تمام پاکستان بنیاد پر سے اخبارات میں خبر کے ذریعے نمائش میں شمولیت کے خواہشمند مصوروں سے فن پارے اکٹھے کئے جاتے۔ اور پھر تعلیم یافتہ اور اچھے مصوروں کے ججوں کا ایک پینل بنا کر مطلوبہ تعداد کے فن پاروں کا انتخاب کروایا جاتا۔ مگر اس قسم کی کوئی غلطی سرزد نہیں ہوئی۔ ظاہر ہے یہ اسلامی جمہوریہ پاکستان ہے۔ اور بیسویں صدی کا آخر ہے۔ کوئی حضرت عمر فاروقؓ کا زمانہ نہیں ہے۔ اعجاز الحسن نے یوں کیا کہ اس نمائش کی کسی کو کان وکان خبر نہ ہونے دی۔ اپنی لابی کے مصوروں یعنی خالد اقبال' ذوالقرنین' اقبال حسین' غلام مصطفیٰ' شاہد جلال اور خود اپنی تصاویر اور اپنے چیدہ چیدہ دوستوں احبابوں اور چند اور مصوروں کے فن پارے جمع کر کے ان کے بنڈل بنوا لئے۔ نومبر کے آخر میں واشنگٹن میں نمائش کے انعقاد کیلئے تمام تیاریاں مکمل ہو چکی تھیں۔ مطلوبہ گیلری نمائش کیلئے تیار کھڑی تھی۔ ادھر پاکستان میں کسٹم تک سے تصاویر کی کلیرنس لے لی گئی۔ اور اعجاز الحسن تصاویر اور اپنے پاسپورٹ کے ساتھ فلائی کرنے کیلئے تیار کھڑے ہیں کہ پاکستان کی مصوری کی تاریخ میں سب سے زیادہ خوشگوار حادثہ رونما ہوا۔ پاکستان گورنمنٹ کے ایک انتہائی اہم اور عظیم ہستی کا صرف ایک ٹیلی فون اسلام آباد سے آیا ''نمائش کو کینسل کر دیا جائے'' اور یہ نمائش منعقد ہونے سے پہلے پہلے انجام کو پہنچ گئی۔ ہم مصوروں نے اللہ تعالیٰ کا لاکھ لاکھ شکر ادا کیا جس نے پاکستان گورنمنٹ آفیسر کے روپ میں نہ جانے کس ملائکہ کی کڑک کو اس نمائش پر پھینکا کہ یہ نمائش بھسم ہو کر خاک ہو گئی۔ اور کئی سنجیدہ مصوروں پر وارد ہوتی ہوئی ناانصافی وارد ہونے سے رہ گئی۔ اور مجھے گھر بیٹھے یقین آیا کہ ابھی خدا کی آنکھ سے سب کچھ اوجھل نہیں ہے اور یہ کہ فرشتوں کو اونگھ نہیں ستاتی۔ کاش ایسے خوبصورت حادثات

ہوتے رہیں اور ہماری مصوری پر جو جہالت کا سایہ پڑ چکا ہے وہ آہستہ آہستہ چھٹتا رہے۔ اور یوں اس حادثوں کے سال میں دراصل مصوری کی تاریخ کو مزید گرہن لگنے سے بچا لیا گیا۔ تاہم بین الاقوامی سطح پر جزوی گرہن ہماری مصوری کو اس سال لگا۔ اور وہ جاپان میں منعقد ہونے والی فوکواوکا کی تیسری دس سالہ نمائش اور مسقد میں منعقد ہونیوالی دوسری آرٹ بائی اینل تھیں؛ جن میں اقرباء پروری پر مبنی پاکستان کے کمتر مصوروں کی تصاویر بھیج کر پاکستانی مصوری کا برا تاثر دیا گیا۔ اور لاہور میں کولن ڈیوڈ کی نمائش جو ایک غیر متوقع حادثہ کا شکار ہوگئی۔ جہاں اس سال مصوری میں کئی تخریبی واقعات ہوئے جن میں بہت سے حادثات ہونے کی وجہ سے رونما نہ ہو سکے۔ وہاں کچھ تعمیری کام بھی واقع ہو گئے۔

لاہور میں ایک نئی آرٹ گیلری جس کی فی الحال کارکردگی اچھی ہے، امید ہے آئندہ بھی اچھی رہے گی، قائم ہوئی۔ اس میں لاہور کے کچھ ریٹائرڈ اور موجودہ اساتذہ کی نمائش ہو چکی ہے۔ لاہور الحمراء کی دیواروں پر شائقین کیلئے کچھ نہ کچھ دیکھنے کو ملتا رہا۔ پنجاب آرٹسٹس ایسوسی ایشن کی طرف سے حسب معمول دو نمائشیں منعقد ہوئیں۔ کراچی کی پرائیویٹ آرٹ گیلریوں کی کارکردگی خاصی رہی۔ خصوصاً چوکھنڈی نے چند بہت اچھی نمائشوں کا انعقاد بھی کیا۔ کوئٹہ میں ادارہ ثقافت بلوچستان نے پے در پے کئی فنکشن کروا کے کوئٹہ کے شہریوں کیلئے مستقل ثقافت یا مصوری کا سامان مہیا کئے رکھا۔ ان میں آزادی کے موقع پر تحریک پاکستان اور قائداعظم کی زندگی سے متعلق تصاویر کی نمائش؛ خورشید عالم گوہر کی قلم خطاطی پر پندرہ روزہ ورکشاپ؛ بلوچی ثقافتی ورثہ پر نمائش؛ عابد حسین قریشی کی تصاویر کی نمائش؛ بلوچستان کی ثقافت پر فوٹو گرافی کا مقابلہ؛ بچوں کا ثقافتی میلہ اور آثار قدیمہ پر منعقد ہونے والی نمائش قابل ذکر ہیں۔

یوں مصوری میں 1990ء کا سال کچھ ہنستے کچھ روتے، کچھ لیتے کچھ دیتے ہوئے رخصت ہو گیا اور اس دعا کیساتھ آئندہ سال کو خوش آمدید کہتے ہیں کہ کم از کم 1991ء کا طلوع ہونے والا سورج مصوری پر سے جہالت کا سایہ کچھ کم کر دے۔

21 دسمبر 1990 (امروز جمعہ میگزین صفحہ 13`23)

☆

# پہلی آرٹ بائی اینل کی تیسری برسی

آج سے تین برس پہلے جنوری 1988ء میں ہمارے مضمون مصوری پر ایک ایسا تاریک سانحہ نحوست بن کر گرا تھا جس نے اس مضمون پر ایک لمبے عرصے کیلئے جہالت کا گرہن پھینک دیا۔ یہ پاکستان میں منعقد ہونیوالی پہلی آرٹ بائی اینل یا پہلی بین الاقوامی نمائش تھی' جس میں پوری دنیا کے مصوروں کو تو نہیں' البتہ سارک ممالک میں سے چند ممالک کے مصوروں کو بھی مدعو کیا گیا تھا۔ تاہم نمائش کا بیشتر حصہ پاکستانی مصوروں ہی پر مشتمل تھا۔ اس اعتبار سے یہ پاکستان کی پانچویں قومی نمائش بھی کہلاتی تھی۔ اس نمائش پر جہاں ایک طرف پاکستانی حکومت کا بیس پچیس لاکھ روپیہ ضائع ہوا۔ وہاں دوسری طرف پاکستانی مصوروں میں سے خصوصی طور پر غیر معیاری مصوروں کے ناکارہ فن پارے اجاگر کر کے قومی فنون کی بے حرمتی اور بے عزتی بھی کرائی گئی۔ کہ تمام ممالک میں بمع پاکستان پاکستانی فن کو ایک مضحکہ خیز انداز سے کڑی تنقید کا نشانہ بننا پڑا۔ اس نمائش کے موقع پر ایک سوچی سمجھی سکیم کے تحت پاکستانی تیسرے درجے کے مصوروں کو اجاگر کیا گیا' نااہل فن پاروں پر بے بنیاد و بے دلیل انعامات واکرامات نچھاور کر کے غلط فن کی توسیع کی گئی' اور حکومت کا روپیہ جو درحقیقت عوام کا پیسہ ہے' بری طرح سے ان خرافات پر بہایا گیا۔ ویسے تو پاکستان کے تمام باحیات مصور ادنیٰ مصوروں میں شامل ہوتے ہیں۔ تاہم جو ادنیٰ مصوروں میں قدرے بہتر ہیں وہ یا تو شروع ہی سے ایسی فضولیات سے الگ تھلگ بائی کاٹ کر بیٹھے تھے مثلاً خالد اقبال' کچھ نے احتجاج کے طور پر اپنی تصاویر نکال لیں مثلاً اقبال حسین اور کچھ اس خوش فہمی میں تھے کہ شاید بہترین استاد کا ایوارڈ ان کو مل جائے گا مثلاً ذوالقرنین حیدر یا پھر ان کے فن پارے بے دریغی سے نمائش میں سے نکال کر باہر رکھ دیئے گئے تاکہ کسی طرح سے بھی پاکستان کا کوئی بہتر نقش دوسرے ممالک کے ذہن پر کندہ نہ ہونے پائے۔ نمائش کے شروع ہونے سے چند ماہ پہلے ہی جب غیر مستند اور نابلد ججوں پر مشتمل پینل کا اعلان کر دیا گیا تو مصوروں کے درمیان ایک بے چینی غیر اطمینانیت اور عدم تحفظ کی فضا جنم لے چکی تھی۔ ایسے ایسے اخلاق سوز اور انسانیت سوز مناظر اس نمائش کے دوران اور پہلے اور بعد میں دیکھے گئے کہ جن کی مثال اگر مل سکتی ہے تو صرف ہماری تاریخ کے انتہائی جاہل اور ناخواندہ طبقوں میں' کم از کم یونیورسٹی سطح کے کسی اور مضمون میں نہیں۔ شاگردوں نے اپنے ہی اساتذہ سے بے لحاظی برتی تو اساتذہ نے اپنے بیٹوں کی مانند کے شاگردوں کو دھوکہ دینے میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی۔ مصوروں کے ہاتھ ایک دوسرے کے گریبانوں تک پہنچے۔ کیچڑ اچھالا گیا۔ اساتذہ ادنیٰ ہتھکنڈوں پر اتر آئے۔ شاگردوں کو اپنی افادیت کیلئے استعمال کیا گیا۔ انسانی اقدار اور انسانیت کی بنیادی حس جمالیات سب مسخ ہو کر رہ گئیں۔ اپنے مضمون اور

کلاسوں سے عدم دلچسپی کا مظاہرہ ہوا۔ اوران تین سالوں میں آج تک شاہراہ قائداعظم کے دونوں جانب پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج اور این سی اے میں اساتذہ کلاسیں لینے کی بجائے مصوری کی ناشائستہ سیاست میں الجھ کر رہ گئے۔ نمائش شروع ہونے سے چند ماہ پہلے ہی یہ نمائش پاکستان کے مصوری سے بلد یا نابلد نقادوں اور مستند یا غیر مستند مصوروں کی زبانی اور تحریری دونوں اعتبار سے کڑی تنقید کا نشانہ بن کر رہ گئی۔

یہ نمائش 16 جنوری 1988ء سے فروری اور مارچ کے پہلے ہفتے تک لاہور آرٹس کونسل کی پانچ آرٹ گیلریوں میں منعقد رہی۔ اقرباء پروری جہالت اور نا انصافی کے بت پر پہلا پتھر پھینکنے والے این سی اے کے اسسٹنٹ پروفیسر ڈاکٹر اعجاز انور تھے۔ 25 ستمبر اور 25 دسمبر 1987ء کے پاکستان ٹائمز نے ان کے دو مضامین پے در پے شائع کئے۔ اس وقت تک یہ اعلان ہو چکا تھا کہ ججوں کے پینل میں اسی فیصد سے زائد حضرات مصوری سے نابلد اور غیر مستند لوگ ہوں گے۔ اعجاز انور نے 25 ستمبر کے مضمون کیلئے نمائندہ تصویر بلجیئم کے سولہویں صدی کے مشہور مصور پیٹر بروگل دی ایلڈر کی تصویر ''اندھوں کی رہنمائی کرنے والا اندھا''۔ 1968ء کو منتخب کیا۔ جو کہ پاکستان کی پہلی آرٹ بائی اینل کی سچوایشن کی کس خوبصورتی سے صحیح عکاسی کرتی ہے کہ جس میں مصوروں کی کثیر تعداد بھی مصوری سے نابلد اوران کی تصاویر کی تقدیر لکھنے والے جج بھی جاہل۔ اسی طرح 25 دسمبر کے مضمون میں انہوں نے تحقیر امیز لہجے میں آرٹ بائی اینل کو ''آرٹی بائی اینل'' کہہ کر پکارا۔ اور بیان دیا کہ یہ نمائش ایک ڈرامے کے اختتام پر کہے جانے والے ''آخری ڈائیلاگ'' کی مانند ثابت ہوگی۔ اس دوران یہ نمائش پورے پاکستان خصوصاً پنجاب کے مصوروں کے درمیان زہر آمیز تنقید، غیر اطمینانیت اور عدم اعتمادی کی فضا کو پیدا کرتی رہی۔ کیونکہ ادارے کے ڈی جی ڈاکٹر خالد سعید بٹ کا جاہل ججوں کو منتخب کرنا بذات خود اقرباء پروری کی طرف اشارہ تھا۔ غیر مستند ججوں کی وجہ سے غلطیوں کا واقع ہونا ایک فطری عمل تھا۔ اور ججوں کی طرف سے اقرباء پروری اور لابی پروری کے پورے پورے امکانات بھی واضح تھے۔ چنانچہ دسمبر 1987ء ہی میں ادارہ ثقافت پاکستان کے ڈائریکٹر پی۔ آر گلزار آفاقی نے یہ پیشگوئی دی تھی کہ یہ نمائش بہت بڑے فساد کا پیش خیمہ ثابت ہوگی۔ 10 اور 11 دسمبر 1987ء کو نمائش میں غیر معیاری فن پاروں کا انتخاب ہوا۔ اور لابی پروری اور بندہ پروری پر مبنی انعامات وایوارڈز کی بانٹ ہوئی۔ سنجیدہ مصوروں کے فن پاروں کو کچلا گیا۔ اور خرافات کو اوپر اٹھایا گیا۔ چنانچہ نمائش کے افتتاح سے ایک روز پہلے 15 جنوری 1988ء کے روزنامہ ''دی نیشن'' کے صفحہ 2 پر عابد حسین قریشی، اس وقت پنجاب یونیورسٹی کے لیکچرار، کا تنقیدی تبصرہ شائع ہوا۔ انہوں نے کہا کہ نمائش کے تقریباً تمام ججوں کے مصوری سے نابلد یا غیر مستند ہونے کی وجہ سے انتخاب کے دوران غلطیاں ہوئیں۔ مزید اقرباء پروری کی انتہا کچھ ججوں کے قریبی رشتہ دار یعنی بھتیجی بھانجی وغیرہ نمائش میں بطور امیدوار بھی شامل تھے۔ اوران کی تصاویر کو شامل بھی کیا گیا اور انعامات بھی دیئے گئے۔ نا انصافی کی مثال یہ کہ ججوں کی اپنی تصاویر بھی نمائش میں شامل تھیں اور خود ہی وہ انہیں منتخب کرنے والے تھے۔

انہوں نے مزید کہا کہ اس قسم کا مقدس فریضہ ایسے ججوں کے سپرد کرنا چاہیے تھا جو مصوری میں مستند بھی ہوں کہنہ مشق بھی اور لابی پروری جیسی لعنت سے مبرا بھی۔

16 جنوری کو افتتاح ہوا مگر انعامات ایوارڈز اور کیٹیلاگ کو ابھی راز میں رکھا گیا جن کیلئے 18 جنوری کی تاریخ مقرر تھی۔ 18 جنوری کو شام پانچ بجے پنجاب کے سابق گورنر جناب مخدوم سجاد حسین قریشی کے زیر نگرانی انعامات و ایوارڈ اور جانبداری پر مبنی سیمینار کی تقریب الحمرا ہال نمبر 2 میں منعقد ہوئی۔ تقریب ابھی جاری تھی' چند انعامات و ایوارڈز دیئے جا چکے تھے' کہ پنجاب یونیورسٹی کے شعبہ فائن آرٹس کے بیشتر طلبہ جیسا کہ نوید' عدنان' اسد' حسیب' عظیم آفتاب' عامر وغیرہ بڑے بڑے بینرز ہاتھوں میں اٹھائے احتجاج کرتے نظر آئے ان پر ''بندر بانٹ نامنظور'' ''اقرباء پروری روکی جائے'' ''مستحق مصوروں کو ان کا حق دیا جائے'' ''لابی پروری مردہ باد'' جیسے بیانات درج تھے۔ 19 جنوری کے ''دی نیشن'' نے اس خاموش احتجاج کی تصویر صفحہ 3 پر دی۔

اس سانحہ سے پہلے ہی 17 جنوری کی دوپہر کو پنجاب یونیورسٹی شعبہ فائن آرٹس کے چیئرمین ڈاکٹر خالد محمود کے زیر صدارت شعبہ کے معزز سٹاف کا اجلاس ہوا' جس میں نمائش میں واقع ہونیوالی دھندلیوں' ناانصافیوں اور اقرباء پروری کے خلاف آواز اٹھائی گئی۔ چنانچہ 18 جنوری کے نوائے وقت صفحہ 6 اور مشرق صفحہ 5 پر بالترتیب ''قومی تصاویر کی نمائش میں دھاندلی کا سختی سے نوٹس لینے کا مطالبہ اور'' اساتذہ کے اجلاس میں مصوری کی نمائش کے بارے میں غور ہوا'' کے عنوانات سے جریدے شائع ہوئے۔

19 جنوری کی صبح کو ایک ایسا واقعہ پیش آیا جس کی نذیر شاید فائن آرٹس جیسے ملوث مضمون کی تاریخ میں بھی نہ ملے۔ ادارہ ثقافت پاکستان کے سابق ڈائریکٹر ڈاکٹر خالد سعید بٹ اور بصری فنون کے ڈائریکٹر غلام رسول مہمان ممالک کے چند مصوروں اور ایک جج کے ہمراہ فائن آرٹس ڈیپارٹمنٹ میں وزٹ کیلئے آ رہے تھے۔ 11 بجے گلزار آفاقی' غلام رسول اور چند چھوٹے چھوٹے کارندے ظاہر ہوئے۔ ججوں میں صرف علی امام تھے ڈاکٹر خالد سعید بٹ کافی سیانے تھے کہ آنے والے وقت میں ہونیوالی ذلت کو بھانپ گئے۔ ان حضرات کو اندر آ جانے دیا اور چائے پیش کی گئی۔ چند لمحوں بعد ہی غلام رسول اور ادارہ ثقافت پاکستان کے بقایا ملازمین کو بطور احتجاج یہ کہتے ہوئے کہ تم نے تمام انعامات صرف این سی اے کو دیئے ہیں ہمارے شعبے میں تم ناپسندیدہ انسان ہو، ڈیپارٹمنٹ سے باہر نکال دیا تھا۔ مجھے ابھی تک یاد ہے ادھ کھایا بسکٹ غلام رسول کی پلیٹ میں پڑے کا پڑا رہ گیا' چائے کے صرف دو گھونٹ ہی بھرے ہوں گے اور کپ ان کے ہاتھ میں لرز رہا۔ اور وہ صرف ایک فقرہ کہہ کر اٹھ کھڑے ہوئے کہ ''میرے منہ پر تھوک دینا اگر کبھی میں دوبارہ اس شعبہ میں قدم بھی رکھ گیا اور آج بھی اگر تم لوگوں میں یکجہتی پیدا ہو جائے تو۔ پروفیسر غلام رسول نے اسی شعبہ سے فائن آرٹس ایم۔ اے کی ڈگری 1964ء میں حاصل کی تھی اور امریکہ جانے سے پہلے نو برس تک اسی شعبہ میں لیکچرار بھی رہے تھے۔ اور طرہ یہ کہ ان کے بازو سے پکڑ کر باہر نکالنے والے اسسٹنٹ

پروفیسر خالد سعید بٹ، کسی زمانے میں غلام رسول کے شاگرد بھی رہے تھے۔ شعبہ کے طلبہ نے ادارہ ثقافت پاکستان کے خلاف ''مردہ باد'' کے نعرے لگائے جن میں طالبات بھی شامل تھیں۔ علی امام کے ساتھ سخت تنقیدی انداز میں نمائش کے انعامات و ایوارڈز کے متعلق پوچھ گچھ کی گئی۔ اور ان کی انتہائی حد تک بے عزتی کی گئی اور انہوں نے اعتراف کیا کہ ان کا ضمیر ان کو ملامت کر رہا ہے۔ نیز نمائش میں اقرباء پروری اور ناانصافیاں ہوتی ہیں۔ مگر وہ بقایا ججوں کے فیصلے کے سامنے چپ رہنے پر مجبور تھے۔ اس واقع کے بعد سے تقریباً ہفتہ بھر یونیورسٹی اورینٹل کالج کے باہر طلبہ مظاہرے کرتے رہے۔ نعرے لگاتے رہے۔ ڈاکٹر خالد سعید بٹ کا پتلا کئی مرتبہ جلایا گیا۔ اور ڈاکٹر خالد سعید بٹ مردہ باد کے نعروں سے مال روڈ گونجتا رہا۔ چنانچہ 20 جنوری کے امروز میں ''انعامی تصاویر کے انتخاب میں ناانصافی کے خلاف طلبہ کا احتجاج'' کے عنوان سے ایک جریدا بھی شائع ہوا۔ 20 جنوری ہی کے مشرق میں ''ادب و ثقافت'' پر سرفراز سید کا ''مضمون'' شائع ہوا جس میں انہوں نے ''چڑیاں کیوں روٹھ گئیں'' کی سرخی کے تحت 18 جنوری کو الحمراء ہال میں ہونے والے خاموش مظاہرے اور احتجاج کا تذکرہ کیا۔ ۲۰ جنوری کی صبح 10 اور 11 بجے کے دوران ''پنجاب یونیورسٹی فائن آرٹس کی اولڈ سٹوڈنٹس ایسوسی ایشن'' کے چیئرمین اسسٹنٹ پروفیسر حسن شاہنواز اور اسسٹنٹ پروفیسر خالد سعید بٹ اور پارٹ ٹائم لیکچرار اقبال احمد کے زیر صدارت مال روڈ کے لارڈز میں پریس کانفرنس ہوئی۔ اس کانفرنس میں مختلف اخباری نمائندوں کے سامنے ادارہ ثقافت پاکستان پر غیر مستند جج مقرر کرنے کا الزام اور پھر ان ججوں سے غلطیوں اور اقرباء پروری پر احتجاج کیا گیا۔ چنانچہ 21 جنوری کا نوائے وقت صفحہ دو پر ''ادارہ ثقافت پاکستان اقرباء پروری کا الزام' فائن آرٹس کے ارکان کا احتجاج'' کے عنوان سے جریدا شائع کرتا ہے۔ اور 23 جنوری کا نوائے وقت پریس کانفرنس کی تصویر صفحہ 3 پر چھاپتا ہے۔ 22 جنوری کو فائن آرٹس کلب آف پاکستان'' کے صدر اقبال احمد نے نمائش کے خلاف پریس کانفرنس بلوائی۔ اور 23 جنوری کا جنگ صفحہ ۲ پر ایک جریدہ شائع کرتا ہے جس کی سرخی ''بصری فنون کی نمائش میں سوچے سمجھے منصوبے کے تحت اچھے مصوروں کی تصاویر شامل نہیں کی گئیں۔'' پاکستان ثقافت سے تعلق نہ رکھنے والی تصاویر کا انتخاب کیا گیا۔ فائن آرٹس کلب کے صدر کا الزام'' دی گئی۔ اور روزنامہ امروز صفحہ 7 پر یہ خبر دیتا ہے۔ مصوری کی بین الاقوامی نمائش پر 2 لاکھ روپے ضائع کر دیئے گئے' ادارہ ثقافت پاکستان کے ڈائریکٹر جنرل سے مستعفی ہونے کا مطالبہ''

26 جنوری کو نوائے وقت کے مڈویک ایڈیشن میں عابد حسین قریشی کا پہلی آرٹ بائی اینل کے متعلق ایک مفصل مضمون ''بصری فنون کی نمائش کا مقصد کیا تھا'' کے عنوان سے شائع ہوا۔ جس میں انہوں نے آرٹ بائی اینل کی نوعیت' اس پر نازل ہونیوالی ناانصافیاں اور اقرباء پروری' ان کی وجوہات' ادارہ ثقافت کا اس میں رول' غیر مستند ججوں کی تقرری کے اسباب اور اس نمائش کے پاکستان مصوری کے مستقبل پر اثرات جیسے اہم نکات کا نہایت باریک بینی سے تفصیلاً تجزیہ کیا۔ اور آخر میں چھ ایسی تجاویز کی نشاندہی کی جن پر عمل کر کے اس نمائش کو ایماندارانہ اور

مخلص نمائش بنایا جا سکتا ہے۔ جو ایک بہت معقول اور قابل فہم لائحہ عمل تھا۔ مگر ادارے کی طرف سے اس قسم کی کوئی غلطی سرزد نہ ہوئی، جس سے یہ نمائش انصاف پر مبنی نمائش کہلا سکتی تھی۔

29 جنوری اور 19 فروری کو انجینئرنگ یونیورسٹی لاہور کے پروفیسر ڈاکٹر شوکت محمود کے دو مضامین بالترتیب ''پاکستان ٹائمز'' اور ''دی مسلم'' میں شائع ہوئے۔ یہ مضامین انتہائی تنقیدی پر مغز اور سبق آموز قرار دیئے جا سکتے ہیں۔ ان میں انہوں نے غلام رسول کے ڈیپارٹمنٹ سے باہر نکال دینے کی بے عزتی کے متعلق، طلبہ و طالبات کا ادارے اور غیر مستند ججوں کے خلاف احتجاج کے متعلق ڈاکٹر خالد سعید بٹ کا پتلا جلا ڈالنے کے متعلق، اور غیر منصفانہ انتخاب، انعامات اور ایوارڈ کے خلاف طلبہ کے نعروں کے متعلق نہایت تفصیل کے ساتھ لکھا۔ وہ مزید لکھتے ہیں کہ ایسے وقت میں ادارہ ثقافت پاکستان کے کسی ذمہ دار افسر کو اساتذہ اور طلبہ کے سوالات کے جوابات دینے چاہئیں تھے۔ مگر وہ ایک ایک کر کے کھسک گئے۔ جو ایک غیر ذمہ دارانہ حرکت تھی۔

16 فروری کو پنجاب یونیورسٹی کے فائن آرٹس شعبہ کے اساتذہ اکرام، جن میں ڈاکٹر محمود خالد، مسز اینا مولکا احمد، زبیدہ جاوید، حسن شاہنواز زیدی، خالد سعید بٹ، تنویر مرشد، راحت نوید، ملیحا آغا اور اقبال احمد شامل ہیں، نے بطور احتجاج ادارہ ثقافت پاکستان کے بھیجے ہوئے سرٹیفکیٹ پھاڑ کر لفافہ میں ڈال کر بذریعہ ڈاک اسلام آباد میں واپس ادارے کے ڈی جی کو بھیج دیئے۔ اور 17 فروری کا امروز ''پنجاب یونیورسٹی شعبہ فنون لطیفہ کے اساتذہ نے احتجاجاً ادارہ ثقافت پاکستان کے سرٹیفکیٹ واپس کر دیئے'' کے عنوان سے یہ خبر صفحہ 2 پر شائع کرتا ہے۔ مارچ کے پہلے ہفتے مشرق ریڈر سروس کے صفحہ پر فائن آرٹس ڈیپارٹمنٹ کے پارٹ ٹائم لیکچرار اقبال احمد کا مضمون ''مصوری کی بین الاقوامی نمائش میں دیئے گئے ایوارڈز کا معیار'' کے عنوان سے شائع ہوا۔ جس میں انہوں نے انعامات ایوارڈز پر کڑی نکتہ چینی کرتے ہوئے لکھا ''ابتدائی چناؤ میں تبدیلیاں ادارہ ثقافت کے دوسرے اہم رکن بصری فنون کے انچارج نے کیں، جو مصوری کے شعبہ میں مکمل اختیار رکھتے ہیں۔ جب ہی تو تمغہ حسن کارکردگی حاصل کر لیا۔ کسی ڈیزائنر کی تصویر نہیں ہونی چاہیے جو آئل پینٹنگ کا پہلا انعام حاصل کرے۔ اور ہاں چغتائی ایوارڈ حاصل کرنے والے فنکار کو آخری لمحہ اپنی ایک تصویر تبدیل کرنے کی کیا سوجھی۔ اپنے انعام کا فیصلہ تو انہوں نے خود کیا تھا۔ ایک اور دھاندلی یہ کہ گرافک کا پہلا انعام پینسل ڈرائنگ والے کو دیدیا۔ انعام کیلئے بنیادی مضمون مجسمہ سازی ہے۔ لیکن ادارے کا گٹھ جوڑ تو سراسکس سے ہے۔ لہٰذا انعامات سراسکس ہی کو ملے ہیں۔ جب ایک مخصوص گروپ کے ہم نوا کیلئے انعامات نہ بچے تو نان آئل کے تین عدد انعامات سے انہیں نواز دیا گیا۔ اس طرح یہ کھیل ختم ہوا اور ایک عجیب بات یہ ہوئی کہ پاکستان کے بہترین مصور استاد کا انعام ایک ایسے مصور کے حوالے کر دیا جو فرنگی طرز معاشرت کے حامی ہیں۔ زیادہ عرصہ ملک سے باہر رہتے ہیں۔ یہ ظہور الاخلاق ہیں۔''

آج پہلی آرٹ بائی اینل کی جہالت کا سایہ ہماری مصوری پر گرے تین سال ہو چکے ہیں۔ میں سوچتا

ہوں اس ملک میں قومی یا بین الاقوامی نمائش کے انعقاد کا وقت ایک ایسا وقت ہوتا ہے جب خون کے رشتوں کی آنکھوں کا پانی ختم ہو جاتا ہے۔ شاگرد اساتذہ کے ناطے ٹوٹ جاتے ہیں۔ شاگرد اساتذہ کی بے عزتی کرتے ہیں۔ اور اساتذہ شاگردوں کا حق مارتے ہیں۔ دوست دوستوں سے بے وفائی کرتے ہیں۔ ایک دوڑ ہے کہ جس میں سب مصور بڑھ چڑھ کر بھاگے چلے جاتے ہیں۔ ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کیلئے اپنے اپنے جوتوں کے نیچے میخیں لگوائی ہوتی ہیں۔ تاکہ قریبی دوڑتے ہوئے مصور کے پاؤں پر اپنا جوتا مار کر اس کو کچلتے ہوئے آگے نکل جائیں۔ جو سب سے زیادہ اپنے مصور بھائیوں کو کچلنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ وہ پہلے دوسرے اور تیسرے انعامات کے حقدار ٹھہرائے جاتے ہیں۔ جنہوں نے اپنے بازوؤں پر برچھے بھی چڑھائے ہوتے ہیں۔ اور دوسرے مصوروں کو گویا بے دردی سے روندتے چلے جا رہے ہیں۔ وہ ایوارڈز کے مستحق بنتے ہیں۔ جن میں بدقسمتی سے ہمارے ملک کی مقدس ترین ہستی قائداعظم ایوارڈز بھی شامل ہے۔ آسمانوں پر قائداعظم کی روح کو اذیت دینے کیلئے اس سے بہتر اور کون سا راستہ ہوگا کہ ''زہرہ مریم کیس'' غزالاثناء کیس'' محمد ظفر خان' ہالہ فاروقی' عائشہ شہباز بی پی کیس'' بازار حسن کے پوت سپوت کی کہانیاں'' اور بے شمار ''جنسی بلوں'' اور ''جنسی بلیوں'' کے سکینڈل سے۔۔۔ ملوث تاریخ فائن آرٹس میں سے کسی مصور کے نام کے ساتھ قائداعظم کا محترم' سچا اور عزت مآب نام منسوب کر دیا جائے۔ اب محترم قائد ملت سے بھی زیادہ ہمارے لئے صرف ایک ہستی اور ہیں۔ مصوری جیسے مضمون میں ایک ایوارڈ ان کے نام سے بھی منسوب کر دیں (نعوذ باللہ گستاخی معاف)'' تو اسلامی جمہوریہ پاکستان کا مطلب مکمل ہو جائیگا بلکہ پاکستان کا مطلب کیا لا الا اللہ بھی پایہ تکمیل کو پہنچے گا اور ادارہ ثقافت پاکستان تجھے مبارک ہو کہ مصوروں کیلئے ان تمام عطیات کا وسیلہ تو بنا۔

اب ہر سال جنوری میں مصور برادری اس پہلی آرٹ بائی اینل کے فنا ہونے کا جشن ''چیوروں'' کی مانند لنکا کے رامن کا دوسہرہ جلا کر مناتے ہیں جو سیتا جیسی پوتر دیوی کو اٹھا کر اپنے محل میں لے گیا تھا۔ اس سال کی جنوری میں اس نمائش کی برسی کا تیسرا جشن ہے۔ اور میں کوئٹہ کی سردیوں کی برفانی ہواؤں کے موسم میں اپنے کمرے میں گرم چائے کی میٹھی میٹھی چسکیاں لیتا ہوا سوچتا ہوں کہ چنگیز خان' کو بلائی خان اور ہلاکو خان جیسے جنگجو جن کو ہماری تاریخ کس قدر وحشی' سفاق بہیمانہ اور درندہ صفت کے ناموں سے یاد کرتی ہے' وہ جنگلی ہونے کے باوجود اتنی فہم و فراست اور عقل و دانش کے مالک ضرور تھے' کہ انہوں نے اصول بنا رکھا تھا کہ جو چیز ہمیشہ لوگوں میں فتنہ فساد کی جڑ بنے اس کو ختم کر دیا جائے۔ تاکہ فتنہ ختم ہو جائے۔ ہماری گورنمنٹ میں متعلقہ وزارت تو ان سے بھی کئی گزری رہی کہ اس کو ابھی تلک یہ بھی معلوم نہیں کہ تمام مصور برادری میں ان کی غیر اطمینانی اور بے چینی کی واحد وجہ کونسا ادارہ ہے اصلی فتنہ کونسا ادارہ ہے اور اسے کس ادارے کا وجود ختم کر دینا چاہیے؟

25 جنوری 1991ء (امروز جمعہ میگزین صفحہ 8)

# پاکستان کی مصوری حقیقت یا سراب

ہماری مصوری کی تاریخ کا سب سے تاریک باب یہ ہے کہ یہاں ہر کوئی ایک مغرب کی روایات کا پاسبان مصور ہے۔ ہر کسی نے شاندار روایات کے باب کھولے ہوئے ہیں' ہر کوئی پر عظمت کامیابیوں سے ہم کنار ہے۔ ہر کسی پر علوم وفنون کے ادراک نازل ہوتے ہیں۔ ہر کوئی مہارت میں معراج کی بلندیوں کو چھو چکا ہے۔ یہاں ہر دوسرا مصور یا پکاسو یا ڈالی ہے یا جاں میرو' یا شیگال یا سینریں یا ریمبرانٹ۔ پاکستان کا کوئی بھی نالائق سے نالائق مصور عظمت ووقار میں ان میں سے کسی سے بھی کم نہیں۔ ہم مصور لوگ صرف اس لئے مشہور نہ ہو سکے کہ ہمیں بہتر پروجیکشن نہ ملی۔ اور یورپ کے مصور اس لئے بین الاقوامی شہرت یافتہ ہو گئے' کیونکہ ان کو پروجیکشن مل گئی۔ ورنہ ہم کسی لحاظ سے ان سے کمتر نہیں۔ اور فنون کی دولت سے مالا مال ہیں۔ خود ساختہ تعریفوں کے ڈونگرے اپنے اوپر برسوانے والے اور اونچے اونچے مکالمے بولنے والے پاکستانی مصوروں کی وقعت اتنی بھی نہیں کہ ان میں سے کوئی اچھے سے اچھا اور قابل سے قابل مجھے صرف اتنا بتا دے کہ پکاسو نے کتنے اور کون کون سے دبستان پر کام کیا۔ آندرے بریتوں کا فلسفہ لاشعوری مصوری کیا تھا۔ جان میرو نے سپین کے رنگوں کا خوبصورت امتزاج حاصل کرنے کیلئے کون سا راستہ اپنایا تھا۔ شیگال نے کس وسیلہ سے روس کی دیہی زندگی سے جدا ہوئے بغیر فرانس کے سورالزم میں اپنے نظریات اجاگر کئے۔ سینریں کا تصویر میں فارم اور اشیاء میں لووغ کے کثرتی پن اور رنگوں میں تاثر پسندیت کی تازگی'' سے کیا مطلب تھا۔ اور ریمبرانت کے روشنی اور اندھیرے کے مافوق الفطرت ملاپ میں کیا کشش اور کیا تاثریت پائی جاتی ہے اپنے متعلق تعریفوں کے پل بندھوانے والے پاکستانی مصور اور معیار میں انہی کی معراج کو چھوتے ہوئے پاکستانی نقادوں کو جمع کر کے' ان کے مجموعے سے اگر ایک مصور بھی تخلیق کیا جائے' تو وہ فنون کی معراج میں مندرجہ بالا کسی بھی مصور سے کمتر ہوگا۔ ہماری تاریخ فن مصوری کی تو ابھی وقعت صرف اتنی ہے کہ یہاں چغتائی سے لے کر بشیر سرمے تک ہر کوئی مصور ہونے کا دعویٰ کر سکتا ہے۔ اور ہمارے مضمون کی بے بسی کا یہ عالم ہے کہ ہم ماننے پر مجبور ہوتے ہیں۔ اور اس کی تکذیب کیلئے ہمارے پاس کچھ نہیں ہوتا۔ ایک ان پڑھ' نابلد' غیر مستند انسان کسی قسم کی تصاویر بنا لے اس ملک میں اس کی تصاویر کی نمائش بھی ہو سکتی ہے' نمائش پر مضامین بھی لکھے جائیں گے' وہ مضامین شائع بھی ہوں گے اور مصور کو تعریف اور شہرت دونوں حاصل بھی ہوگی۔ اور ہم اس کو مصور بھی مانیں گے۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ ہمارے ملک کا ایک پڑھا لکھا مستند مصور بھی ابھی اس قابل نہیں ہوا کہ اس کے کوئی اپنے منفرد یا ذاتی نظریات یا خیالات ہی ہوں یا اس کو ان کی اہمیت ہی کا احساس ہو یا اس کو اس جملے کے معانی

ہی معلوم ہوں کہ منفرد نظریات سے کیا مراد ہے۔

اگر پاکستان کے مایہ ناز مصوروں نے ان تینتالیس برسوں میں پاکستانی مصوری کی ساخت ہی تشکیل کرنے پر کوئی کارنامہ انجام دیا ہوتا' تو آج میں ان کا غیر معیاری ہونا خاطر میں نہ لاکر' اس باوقعت کام ہی کو ایک اعزاز تصور کرنے پر مجبور ہوتا۔ مگر ایسا بھی نہ ہوا۔ ہر کسی نے چند بنیادی اصول اور قوانین اپنے بی۔اے یا ایم۔اے کے کورس میں پڑھے اور پھر تصاویر فروخت کرنے کی غرض سے اپنے اپنے گھروں سے نکل کھڑے ہوئے۔ ابھی صرف ایسے مصور جو مستند ہیں اور باقاعدہ مضمون کی صورت میں فنون لطیفہ کو پڑھا۔ بیشتر اس شرف سے بھی پاک' انتہائی بلند پایہ مصور بھی موجود ہیں اس لئے تحقیق' ریاضت' ایجادات سے بے نیاز صرف عظیم ہیں۔

ہمارے مضمون' بلکہ کسی حد تک' پوری قوم کا یہ تاریک پہلو ہے کہ ہم نے کبھی اپنے آپ کو صحیح نہ پہچانا۔ ہمیشہ ایک سراب ہوتا ہے کہ ہمیں حقیقت بن کر نظر آتا رہتا ہے۔ اور جب ہم اس کے پاس پہنچتے ہیں' تو وہ چھلاوے کی طرح غائب ہو چکا ہوتا ہے۔ ہمیشہ ہم نے پانی میں عکس دیکھ کر اسے حاصل کرنے کی کوشش کی۔ خواہ اس کیلئے ہمارے پاس موجود اصل ''جوہر'' پانی ہی میں کیوں نہ گر جائے۔

لیکن ہم اتنی سی حقیقت کو بھی نہ پا سکے کہ پانی کی اتھاہ گہرائیوں کو چھان لینے کے باوجود بھی عکس کی حقیقت عکس ہی رہے گی۔ مصوری میں بھی ہم نے تمام مایہ ناز کارنامے ایسے ہی سرانجام دیئے ہیں' جس سائے کے پیچھے آج تک ہم تمام مصور بھاگتے رہے ہیں' وہ ہم میں سے کسی کو معلوم نہیں کہ ایک سراب ہے' مغربی مصوری یا مغربی ذہن کی اختراع ہے۔ اول اول تو ہم نے اس میں بھی کوئی مقام پیدا ہی نہیں کیا۔ تمام ایجادات اور دریافت' تحقیقات' مغربی مفکروں' مصوروں فلسفیوں اور دانشوروں نے کیں۔ اور ہم پیچھے لومڑی کی مانند اس تاک میں رہے کہ کب شیر کوئی نیا شکار مارے اور ہمیں اس کا کچھ حصہ ملے۔ اور فرض کیا کہ ہم میں سے کوئی بہتر مصور پیدا ہو بھی جاتا ہے' جو سچ مچ کوئی چھوٹی موٹی دریافت کر دکھاتا ہے' تو بھی ہماری مثال صرف بارش کے ان چند قطروں جیسی ہوگی' جو دریا میں گر کر فقط دریا کو موٹا کرتے ہیں' اور خود اپنا وجود گنواتے ہیں۔ ہماری مثال اس ندی جیسی کیوں نہ ہو' جو نازک سہی' چھوٹی سی' باریک سہی' مگر ہے تو منفرد۔ ہماری پہچان ہمارے ملک سے ہے اور ہمارے ملک کی پہچان ہمارے اپنے فنون' اپنی ثقافت اور اپنی وراثت سے ہے نہ کہ مغربی فنون یا مغربی ثقافت سے۔ ہمارے مضامین کی طرح پاکستان کے دوسرے مضامین نے بھی بھیانک ماضی دیکھا ہے۔ جو ہم نے دیکھا۔ پھر کیا وجہ ہے کہ دوسرے مضامین کے دانشوروں نے ان تینتالیس سالوں میں کوشش اور محنت کر کے اپنی ایک منفرد ساخت پیدا کر لی۔ اور ان کا ایک علیحدہ سے وجود ہے۔ مگر ہم ایک سراب کے پیچھے بھاگتے بھاگتے آج بھی وہیں ہیں جہاں 1947ء میں تھے۔ بلکہ اس سے بدتر مقام پر۔ اردو ادب کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ تقسیم ہند سے پہلے اردو ادب کا چہرہ بھی اسی طرح مسخ ہوا جیسے مصوری کا' مگر قیام پاکستان کے بعد ادیبوں اور اساتذہ نے محنت اور تحقیق کر کے نہ صرف اپنے

مضمون کو صحت یابی عطا کی' بلکہ آج اردو ادب کو ہندوستان کے اردو ادب سے ذرا منفرد اور جداگانہ بنا دیا ہے۔ اور اس کو دوبارہ اپنے پاؤں پر کھڑا کر دیا ہے۔ ایسے حالات میں ہماری پاکستانی مصوری آج کہاں ہے اور کن حالات میں ہے' جس کی ابتداء ہنوز ہونی ہے۔ دنیا کے ہر ملک میں اس کی اپنی منفرد مصوری موجود ہے۔ جاپان نے مثلاً مغربی مصوری کو اپنایا ہوا ہے مگر جاپان کی اپنی روایتی مصوری Nihon Ga بدستور موجود ہے جس کا نام' مقام اور وقعت مغربی مصوری سے زیادہ ہے۔ جو جاپان کی ثقافت کی پہچان ہے۔ کیونکہ ہم کبھی بھی روغنی رنگوں میں آبی رنگوں یا پیسٹل رنگوں میں جاپان کی شناخت نہیں کرتے' ہمیشہ جاپانی مصوری کے ناطے۔ اسی طرح چین' کوریا منگولیا' بھوٹان' تبت' انڈونیشیا' ملائیشیا' ایران' عرب ممالک اور لاطینی امریکہ کے ممالک تمام کے تمام اپنے اپنے ورثہ' فنون اور فنی اقدار پر ناز کرتے ہیں۔ نہ کہ فرانس' اسپین یا اٹلی کے فنون پر۔ اور ایسے حالات میں جب کہ پاکستانی مصوروں نے ابھی تک اپنی ذمہ داری تک نہیں پہچانی' پاکستانی جاہل اور نابلد نقاد انہیں عظیم' پروقار' مایہ ناز اور نہ جانے کن کن القابات سے نوازتے ہیں' جن الفاظ میں پوشیدہ معانی تک شاید یہ نہیں جانتے!

الفاظ کا اپنا احترام ہوتا ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے انسان کا احترام۔ اگر ہم ان کے معنوں کی عزت نہ کریں گے تو یہ اپنا وقار کھو بیٹھیں گے۔ اگر ہر کوئی عظیم ہونے لگا تو پھر عظیم لفظ کے معانی ہمیں ڈکشنری میں تبدیل کرنے پڑیں گے۔ اور سچ مچ کے عظیم انسان کیلئے کوئی اور لفظ تشکیل کرنا ہوگا۔ ہم زیادہ سے زیادہ یوں کہہ سکتے ہیں کہ پاکستان نے ابھی صرف دو تین اچھے مصور پیدا کئے ہیں' جنہوں نے اپنی زندگیوں میں خوب محنت اور ریاضتیں کاٹیں اور اپنی ذمہ داریاں نبھا گئے' اور کچھ گہرنایاب حاصل کر گئے۔ چغتائی اور صادقین دونوں کیلئے لفظ عظیم استعمال کرنے میں کوئی حرج نہیں' لیکن ان کے علاوہ ابھی پاکستان کا کوئی تیسرا مصور ایسا نہیں جس کیلئے یہ القاب استعمال ہوں گے۔ استاد اللہ بخش کیلئے ایک اچھا اور محنتی مصور ہونے کے الفاظ استعمال ہو سکتے ہیں۔

ہم لوگ تینتالیس سالوں سے اپنی جھوٹی شہرت خود ساختہ تعریفیں' خود پر خود لکھے گئے مضامین کی اوروں کے نام سے اشاعتیں' اپنے کو بڑا دکھا کر کچھ انعامات' مراعات حاصل کر لینے کی خواہش' اخبارات اور ٹی۔ وی پر اپنی بے جا پروجیکشن کے سوا آج تک کچھ تخلیقی یا تحقیقی' یا ریاضتی' یا دریافتی کام نہ کر سکے۔ اور اس سستی اور جھوٹی شہرت کا ہمارے اوپر یوں غلبہ سا چھایا رہتا ہے' جو نشہ آور کو اس کا نشہ پلا دینے پر ہوتا ہے۔ اپنے قد کو اپنی سادہ لوح عوام کی نظروں میں اونچا کر کے ہم اپنے گریبان میں دیکھیں تو ہمیں ہمارے قد بونوں سے بھی پست نظر آئیں گے۔ مگر ہم کسی نہ کسی نقاد کی منت سماجت کرتے ہوئے ضرور نظر آئیں گے کہ میرے فنون پر ایک تعریفی مضمون لکھ کر ذرا ''ڈان'' میں چھپوا دو بلکہ تعریفی کیوں' صرف مضمون ہی چھپوا دو۔ بدنام جو ہوں گے تو کیا نام نہ ہوگا۔ وہ دانشور جو سچ مچ عظیم ہوتے ہیں ان کو پرواہ تک نہیں ہوتی کہ ان کے متعلق دنیا نے کیا کیا مقالے لکھ کر شائع کروائے ہیں۔

آیئے میں آج آپ کو انیسویں صدی کے ان تین فرانسیسی مصوروں کے نام بتاؤں جو اپنے فنون کی بدولت آج دنیائے عالم میں بیسویں صدی کے فنون کے تین عظیم ستون کہلاتے ہیں۔ اور جن کی وجہ سے اس صدی کا فنون فروغ پا رہا ہے۔ ان میں ایک وان گاف' جن کے نظریات اور فنون نے پورے یورپ خصوصاً جرمنی کو متاثر کیا۔ اور اظہار پسند تحریک کے بانی ٹھہرائے۔ دوسرے سینریں' جن کی تعلیمات اور ارشادات پر آج دنیا کی بڑی بڑی آرٹ یونیورسٹیاں اپنی تعلیم اور فلسفہ فنون کو استوار کیے ہوئے ہیں۔ اور جنہوں نے جاپانی مصوری کو اسی طرح متاثر کیا جس طرح وان گاف نے جرمنی مصوری کو اور جو مکعب پسند تحریک کے بابائے آدم بھی ٹھہرائے۔ اور تیسرے گوگین' جن کے رنگوں اور اشکال میں ایک خفیف سی ڈیکوریشن کی وجہ سے بیسویں صدی کا فرانسیسی آرٹ ایک نیا موڑ اختیار کر گیا۔ جو بعد میں فاؤازم تحریک کے فورفادر کہلائے اور جن پر اس صدی کا فرانسیسی آرٹ استوار ہوا۔ یہ تینوں گمنامی اور غربت کے عالم میں اپنے چھوٹے چھوٹے کمروں میں بیٹھے تحقیقی ریاضتوں پر مشتمل اپنی تمام زندگی تجربات کرتے رہے۔ اور دنیا نے ان کو ان کے گہرنایاب کی وجہ سے مانا' ورنہ کوئی ''لوموند'' یا ''لوفیگارو'' نے ان پر تعریفوں کے دھاروں کے دھانے کھول نہیں دیئے تھے' ایسے انسانوں کو عظیم کہتے ہیں۔

15 فروری 1991ء (امروز جمعہ میگزین صفحہ 22)

☆

# ملکی اقتصادی بحران اور مصوری کے گراں قدر فن پارے

زمانہ حالیہ میں پاکستان ایک سنگین اور خطرناک اقتصادی بحران سے دوچار ہے جو شاید پاکستان کی تاریخ پر مستقبل میں ایک نامعلوم لمبے عرصہ تک چھایا رہے اور جس کے اثرات ہماری اقتصادیات' معاشیات' سماجیات' سیاحیات اور اخلاقیات تک پر مرتب ہوں۔ پاکستان میں اس اقتصادی بحران کا اگرچہ حال میں ذرا زیادہ شور ہے' کیونکہ ایک طرف خلیج کی صورتحال سے ہماری اقتصادی ترقی اور اخراجات پر اثر پڑا' دوسرے تیل کے نرخوں میں اضافہ کی وجہ سے ملک مزید بحران کا شکار ہوا' تیسرے امریکہ نے امداد بند کردی یا بند کرنے کی دھمکی دی۔ اور ساتھ ہی امریکہ کے کہنے پر دیگر ممالک یعنی جاپان' کینیڈا اور سعودی عرب اور عالمی ادارے یعنی آئی ایم ایف' عالمی بنک' یورپی مشترکہ منڈی اور ایشیائی ترقیاتی بنک جو ہمیں مختلف منصوبوں کیلئے امداد دیتے تھے' انہوں نے بھی ہماری طرف اپنی دلچسپی کم کردی' مگر مجھے ذاتی طور پر کئی سال پہلے غیر ممالک میں رہتے ہوئے اس اقتصادی بحران کی چاپ سنائی دے گئی تھی۔

آج پاکستان پوری دنیا میں ''ناقابل اعتبار مقروض ملک'' قرار دیا جاچکا ہے۔ دراصل آج سے کئی برس پہلے ہی غیر ممالک کے ماہرین اقتصادیات اور دیگر دانشوروں کی آراء و تاثرات ان موجودہ حالات سے کچھ زیادہ مختلف نہ تھے۔ ان کی دور اندیش نگاہیں پاکستان کیلئے اٹھنے والا خطرہ بھانپ چکی تھیں۔ مثلاً دوران قیام فرانس و جاپان' سن ستر اور سن اسی کی دہائیوں میں غیر ملکی ماہرین سے مجھے عموماً ایسے مستقبل کی طرف نشاندہی ملتی رہی تھی کہ تمہارا ملک ناقابل ادائیگی قرض کے نیچے دبا ہوا ملک بن چکا ہے' جس کے ادا کرنے کی کوئی ممکن صورت تمہاری کسی حکومت کے پاس ہے ہی نہیں۔ ماسوائے اس کے کہ تم ہٹ دھرمی سے قرض نہ ادا کرنے کا اعلان کردو یا پھر خدانخواستہ دیوالیہ ہوجاؤ۔ کوئی بھی باشعور اور حساس پاکستانی یہ محسوس کرسکتا ہے کہ یہ الفاظ میں کن جذبات سے سنتا تھا۔ اور پھر ان الفاظ کے پیچھے ہمدردی کی نسبت تمسخر کا عنصر زیادہ ہوتا تھا۔ کیونکہ اس کے ساتھ ہی وہ بیان مکمل کرنے کیلئے دو فقرے مزید کہتے تھے' کہ اس وقت دنیا کی مہنگی ترین ترین کار کسی اور ملک میں فروخت ہو نہ ہو پاکستان میں ضرور ہوتی ہے اور مزید کہ دنیا کی انتہائی مہنگی کاریں پاکستان میں مہنگے ترین داموں فروخت ہوتی ہیں۔ آج اس قبل از وقت دکھائے جانے والے خواب کی تعبیر میرے سامنے ہے۔ پاکستان فی الوقت چار کھرب روپے کا مقروض ملک بن چکا ہے۔ جس کا سود در سود اتارنے کے لئے ہمیں مزید قرض کی ضرورت رہتی ہے۔ اور حق تو یہ ہے کہ صرف سود بھی ہمارا ملک اتارنے کے قابل نہیں ہے۔ اور اصل زر تو کئی سالوں سے جوں کا توں پڑا ہے۔ اور دنیا

نے ہمیں وہ ملک قرار دے دیا ہے جس کی مثال پوری دنیا میں نہیں۔ یہ حیران ہونے کا مقام نہیں نہ ہی ہنسنے کا' اور نہ ہی اس کو ڈراؤنا یا گھناؤنا خواب سمجھ کر آنکھیں بند کر لینے کا۔ یہ ایک حقیقت ہے جس سے اس وقت ہم گزر رہے ہیں۔ اور مستقبل کے کئی سالوں تک گزرتے رہیں گے اور شاید اس کی سنگینی بڑھتی ہی جائے۔

اب اصل نکتہ یہ بنتا ہے کہ حکومت کا اس بحران سے متعلق ردعمل کیا ہے۔ اور کیا ہونا چاہیے۔ اگر تو یہ قرض بھی ہمارے ساتھ ساتھ ہے اور دنیا کی مہنگی ترین کاریں بھی پاکستان ہی میں فروخت ہوتی ہیں تو پھر اس باب کو یہیں بند کر کے ٹھپ کر دیتے ہیں۔ اور اپنی ہی حالت زار پر چار شرمندہ قہقہے لگا کر ختم کر دیتے ہیں۔ اور اگر سکون کی گھنی چھاؤں میں نہیں تو کم از کم قرض کی گھنی چھاؤں میں اپنی اپنی بقایا زندگی بسر کرتے جاتے ہیں۔ لیکن میرے خیال میں اب عام عوام اتنی بے ضمیر بے حس بے خبر اور بے غیرت نہیں رہی جتنی پہلے تھی۔ اور اب ہمارے ملک کے بڑے سے بڑے عہدیداران سے چھوٹے سے چھوٹے بچے پر یہ واجب آتا ہے کہ وہ اس مسئلہ سے کم از کم باشعور ہو۔ تو دیکھتے ہیں کہ ہماری حکومت اور اس کے قائم کردہ ادارے کس حد تک سنگین حالات کا ساتھ دے رہے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ابھی پاکستان میں حکومت کی طرف سے قائم کردہ بے شمار غیر ضروری ادارے قائم ہیں' جن کا سالانہ بجٹ لاکھوں بلکہ کروڑوں میں ہے۔ ان اداروں کی کارکردگی بہتر ہے یا نہیں' مناسب ہے یا غیر مناسب' یہ تو بعد کا مسئلہ ہے' اصل مسئلہ یہ ہے کہ ہمارے جیسا تیسری دنیا کا فاقوں کا مارا غریب و مفلوس اور مقروض ملک ایسے اداروں کا وجود سرے سے برداشت نہیں کر سکتا' اور طرہ یہ کہ ان کی افادیت بھی ملک و قوم کیلئے کچھ نہ ہو۔ میں دوسرے مضامین اور شعبوں کے متعلق گفتگو نہیں کروں گا۔ ان شعبوں کے ماہرین خود اپنے اپنے شعبوں کے متعلق بات کریں۔ میں صرف مصوری اور مصوری سے متعلقہ اداروں اور مصوری پر اٹھنے والے بے پناہ حکومت کے اخراجات کا ذکر کرتا ہوں۔

پاکستان میں وفاقی سطح پر ادارہ ثقافت پاکستان جو مصوری اور ڈرامہ سے منسلک ہے حکومت کا ایک کروڑ روپے کا بجٹ ہر سال ہڑپ کر جاتا ہے۔ جس کی بیشتر رقم غیر معیاری مصوروں کے غیر ضروری فن پاروں کی خرید' ایسے ہی مصوروں پر مصوری سے نابلد نقادوں کی لکھی ہوئی کتب کی اشاعت بے مقصد نمائشوں کے انعقاد' ان پر بے جا قیمتی انعامات و ایوارڈز و تحفوں کے عطیات، غیر ضروری اور ناکارہ میورل سے پاکستان کی مختلف عمارتیں سجانے یا بگاڑنے کے کام اور مصوری یا ڈرامے سے متعلق بے مقصد سرگرمیوں جیسے مشاغل کی نذر ہو جاتی ہے۔ ابھی اس ادارے کا 1990ء کا چند ماہ پہلے کا تازہ ترین کارنامہ یہ ہے کہ ادارے نے پاکستان کے مصوروں سے کہ جنہیں میورل کی تعریف تک معلوم نہیں' پانچ لاکھ روپے کی میورل' اور پونے دو لاکھ روپے کی دیگر تصاویر کے ڈیزائن مانگے ہیں۔ ملک میں بھوک' افلاس' ناخواندگی' جہالت' حادثات' دہشت گردی اور بیماری کا ڈیرہ ہے۔ یہاں بچے بھوک سے بلک بلک کر ماں کی سوکھی چھاتیوں پر سر رکھے مر جاتے ہیں۔ پینے کا صاف پانی صرف اڑتیس فیصد آبادی کو میسر ہے۔ حالات اتنے سنگدل ہیں کہ جن دنوں یہ ڈیزائن مانگے گئے تھے، ان دنوں ایک ایک روز میں ساٹھ ساٹھ

جنازے اکٹھے اٹھ رہے تھے۔ ہر پیدا ہونے والا نیا بچہ ہزاروں ڈالر کا مقروض ہوتا ہے۔ اور ادارہ ثقافت پاکستان غیر ضروری اور بے مقصد تصاویر سے بیمار ملک کو سجا رہا ہے۔ جن کا کوئی معیار نہیں کوئی نام نہیں اور کوئی مقام نہیں۔ بالکل ایسے محسوس ہوتا ہے جیسے کسی لاش پر سرخی پوڈر اور کاسمیٹک تھوپ کر اس کے مردہ جسم کو سجا دیا گیا ہو۔ ابھی ادارہ اور مصور حکومت سے توقع کر رہے ہیں کہ نئے میوزیم' نئی آرٹ گیلریاں اور پاکستانی ہم عصر غیر معیاری مصوروں کے فن پارے خرید خرید کر حکومت آرٹ گیلریاں تعمیر کروائے۔ یہ ہے ہمارا ملک' ہماری گورنمنٹ اور ہمارے خود غرض لوگ' جنہوں نے اپنے ہی ملک کو پہلے مارا اور پھر گدھوں کی مانند گوشت بھنبھوڑ بھنبھوڑ' کر کھا رہے ہیں۔ جہاں بھوک افلاس سے مرتے بلکتے بالک بھی موجود ہیں اور فلک بوس عمارات میں رہنے والے امراء بھی جہاں چار کھرب کا قرض بھی موجود ہے اور مہنگی سے مہنگی کاریں بھی سڑکوں پر دندناتی پھرتی ہیں۔ جہاں اسی فیصد لوگ ناخواندہ بھی ہیں اور ملک میں فن پاروں کا جال بچھانے کی سکیمیں بھی سوچی جا رہی ہیں۔ اسی طرح پنجاب آرٹس کونسل میں خرافات کی ایک گیلری بھری پڑی ہے' جس کو یقیناً بیش قیمت سرمائے سے خریدا ہوگا۔ یہی حال لاہور عجائب گھر کی ہم عصر آرٹ گیلری کا ہے جس میں مصباح قاضی جیسے اور ان سے بھی گئے گزرے مصوروں کے فن پارے موجود ہیں۔ اور لاہور الحمراء آرٹ گیلری' جس نے اقبال احمد تک کے فن پاروں کو خرید کر زینت بنایا۔ اور یہی حال پاکستان کے دوسرے بڑے بڑے شہروں یعنی کراچی وغیرہ کا ہے۔ یہ پہلے ہی مصوروں کیلئے بہت بڑی مراعات ہیں۔ جن کیلئے کسی ترقی یافتہ ملک کا مصور بھی سوچ نہیں سکتا۔ ابھی مزید آگے ایک اور تناظر ہے اس کا بھی تجزیہ کریں۔

اس ملک میں مصوری بذات خود اتنا اہم مضمون نہیں تھا کہ اس کو یونیورسٹی میں ڈگری کا درجہ دیا جاتا۔ تاہم دے دیا گیا۔ اس پر طرہ یہ کہ اس پر مراعات وعطیات باقی تمام مضامین کی نسبت زیادہ نچھاور کئے جا رہے ہیں۔ جب کہ ملک کے حالات ایسے ہیں کہ جہاں ایک پائی بھی بچتی ہو اسے بچانا چاہیے۔ مصوری کا مضمون ایک لحاظ سے شاعری اور ادب سے بہت گہرا تعلق رکھتا ہے بلکہ کئی اعتبار سے تینوں ایک ہی زمرے میں شامل ہونے والے مضمون ہیں۔ مصور جو رنگوں کے امتزاج سے کہتا ہے' شاعر وہی مخصوص خوبصورت الفاظ کے امتزاج سے بیان کرتا ہے۔ اور ادیب کے پاس الفاظ میں وسعت زیادہ ہے۔ وہ نظریہ اور زبان کی خوبصورتی کی ہم آہنگی سے وہی کیفیت پیدا کرتا ہے جو ایک مصور رنگ ساخت اور ہیئت کے امتزاج سے پیدا کرتا ہے۔ پھر ان تینوں میں سے صرف مصوروں کیلئے انعامات واکرامات وایوارڈز اور گراں قیمت کتب کی اشاعت اور فن پاروں کی خرید وفروخت کیوں؟

جب کہ شاعروں اور ادیبوں کیلئے کچھ بھی نہیں۔ اگر اس اصول کے تحت شاعروں نے بھی آواز بلند کی کہ مصوروں پر حکومت کے اخراجات سے کتب شائع ہوتی ہیں۔ ہمارے دیوان بھی شائع کئے جائیں تو حکومت کے پاس کہنے کو کیا رہ جاتا ہے۔۔۔۔! یا اگر ادیب کہیں کہ ان کی تصانیف پر بھی پندرہ بیس ہزار روپوں کے انعامات دیئے جائیں۔ اور ان کی کتب بھی ملکی اخراجات پر شائع کی جائیں اور ان کی بھی ایک علیحدہ سے نمائش گاہ ہو جیسے

مصوروں کیلئے عجائب گھر' الحمرا آرٹ گیلری یا پی این سی اے ہے' تو حکومت کے پاس ان کو انکار کرنے کیلئے کون سا جواز رہ جاتا ہے۔! تو مطلب یہ ہوا کہ حکومت شاعروں اور ادیبوں پر بھی کروڑوں روپے خرچ کرے جیسے مصوری پر ہو رہے ہیں۔ یقیناً ایسا نہیں ہونا چاہیے۔ پھر کیوں ایسے حالات تشکیل دیئے جا رہے ہیں جن سے چند مضامین کو منہ کھولنے کا موقع دیا جائے کہ وہ اپنے آپ کو سوتیلا سمجھنے پر مجبور ہیں۔ اور حکومت پر مصوری کے لئے بے جا شفقت کا الزام دھرا جائے۔ کیوں نہ مصوروں کیلئے بھی یہ سب فضولیات اور خرافات ختم کر دی جائیں؟ تا کہ ایک طرف تو ملک کی وہی کثیر آمدنی کسی بہتر اور ترقی کے منصوبے پر لگائی جا سکے اور دوسری طرف شاعروں اور ادیبوں کو احساس محرومی کا احساس نہ ہونے پائے۔ ابھی میرے ذاتی نظریئے کے مطابق شاعروں اور ادیبوں کی پھر اس ملک میں کچھ افادیت ہے جب کہ مصوروں کی بالکل بھی نہیں کہ کم از کم شاعر اور ادیب ملک کے اقتصادی اور سیاسی حالات سے باخبر تو ہیں اور عوام کو باشعور تو بناتے ہیں۔ مصور تو یا سینریاں بنا رہے ہیں یا آڑھی ترچھی بے مقصد لائنیں لگا رہے ہیں۔ ایسے حالات میں مصور حضرات جو ترقی کرنا چاہیں اپنے زور بازو پر خود ترقی کریں۔ جیسے غریب شاعر اور ادیب کرتے ہیں۔ ایسی صورتحال میں مصوری کے ایسے غیر ضروری اداروں کا سرے سے وجود ہی ختم کر دینا چاہیے۔ اور پاکستان میں کسی حکومت کی طرف سے آرٹ گیلری لاہور عجائب گھر کی ہم عصر گیلری' اداروں کی مصوری کی کولیکشن کا وجود تک نہیں ہونا چاہیے۔ حکومت کی طرف سے کوئی فن پارہ خریدا نہ جائے۔ کسی نمائش' خواہ قومی یا صوبائی سطح پر' کا انعقاد ملکی اخراجات پر نہ ہو۔ ہر قسم کی زیبائش یا سجاوٹی منصوبوں کا مکمل قلع قمع کر دینا چاہیے۔ کسی مصور یا پاکستانی مصوری پر کوئی کتب حکومت کے اخراجات پر شائع نہیں ہونی چاہیے۔ غریبوں کے خون پر کھڑی ہونے والی ہر میورل کو تباہ کر دینا چاہیے۔ اور پاکستان میں تمغہ حسن کارکردگی کم از کم آئندہ پندرہ بیس برس کیلئے بند کر دیئے جانے چاہئیں۔ مصوری میں پہلے ہی غیر مستحق مصوروں پر یہ وقار نچھاور کیا جا چکا ہے۔ ایک وہ جسم جس کی ہر ہر رگ شریان اور نس تک خون نہیں پہنچتا' اسے صحت یاب جسم نہیں کہا جا سکتا۔ جب تک اس بیمار جسم کو مکمل صحت یابی عطا نہیں ہو جاتی اس کے پیلے اور مردہ جسم کو سجانے کی کوئی ضرورت نہیں۔ مجھے یقین ہے کہ اس قسم کی بے شمار مثالیں بقایا شعبوں میں بھی ضرور ملیں گی۔ ان شعبوں کے ماہرین بھی آواز بلند کریں اور حکومت کا وافر روپیہ بے جا فضولیات پر خرچ ہونے سے بچائیں۔!!!

فی الحال پاکستان کی حیثیت ایک ایسے درخت کی سی ہے جس کے تنے کو ایک طرف سے قرضے کا بھاری اور تیز آرا جلدی جلدی کاٹے جا رہا ہے اور دوسری طرف سے عین اسی جگہ بالمقابل وہ ہدہد' کہ جس کا اشیانہ اسی درخت پر ہے' خود اپنی لمبی اور نوکیلی چونچ سے اسی حصے کو جلدی جلدی کھود کر کاٹے جا رہا ہے کہ، گویا درخت جو صرف بھاری قرضے کے آرے سے لمبے عرصے میں کٹنا تھا' اب ہدہد کی کارکردگی سے مزید تھوڑے عرصے میں کٹ کر زمین پر آ جائے گا' کہ جس عمل سے خود ہدہد کا آشیانہ برباد ہو جائے گا۔

یکم مارچ 1991ء (امروز جمعہ میگزین صفحہ 15,14)

# فنِ مصوری پر جہالت کا سایہ

دنیا میں کوئی علم یا کوئی مضمون ایسا نہیں جس کی بنیادی تعلیم حاصل کئے بغیر یا اس کے کلیے قوانین و ضوابطے جانے بغیر ابن آدم اسے سیکھنے کی یا اس مضمون میں کوئی اعلیٰ کارکردگی سرانجام دینے کی قوت رکھتا ہو۔ علم سائنس، علم طب اور علم ریاضی سے متعلقہ مضامین میں تو یہ دعویٰ انتہائی بجا ہوگا۔ بلکہ سوشل سائنس کے زمرے میں شامل ہونے والے مضامین مثلاً فلسفہ، نفسیات، سیاسیات، عمرانیات، اخلاقیات، وغیرہ بھی اس دعویٰ سے مبرہ نہیں۔ حتیٰ کہ کوہ پیمائی اور باڈی بلڈنگ جیسی سپورٹس میں بھی اس دعویٰ کو بہت عمل دخل ہے کہ بنیادی قوانین وضوابطوں کو جانے بغیر ان میں پیش قدمی کریں تو جان جانے یا جسمانی ساخت خراب ہو جانے کے امکانات ہیں۔ الغرض کسی بھی مضمون میں اس کی بنیادی تعلیم اس مضمون کی ابتداء ہے جس کے بغیر اسے جانا نہیں جا سکتا۔ فن مصوری بھی باقی مضامین کی مانند ایک مضمون ہے۔ جس میں اصول ضوابطے اور قوانین اس کی بنیادی تعلیم کا اساس ہیں۔ یہ اتنے ہی لازم ہیں جتنے حساب الجبرا اور طبعیات کے قوانین۔ اس مضمون کو بھی بغیر یونیورسٹی، ادارے یا استاد کے نہیں سیکھا جا سکتا۔ کئی صدیوں کے بعد شاذ و نادر ہی شاید کوئی ایسی مثال پیدا ہوتی ہو جس نے بغیر تعلیم کے مصوری کا راستہ جانا۔ اور ایسی مافوق الفطرت مثالیں ہمیں بقایا مضامین میں بھی مل جاتی ہیں۔

پاکستان کی تاریخ فن مصوری میں جہاں اور بڑے المیے ہیں وہاں ایک المیہ یہ بھی ہے کہ ہمارے مضمون پر آہستہ آہستہ غیر مستند لوگوں، مصوری سے نابلد نقادوں، جاہل مصوروں، غیر ڈگری یافتہ ججوں اور مصوری سے غیر متعلقہ شخصیات کا تسلط قائم ہوتا جا رہا ہے۔ یہ تسلط اس قدر زیادہ ہے کہ اب آہستہ آہستہ انہیں لوگوں کی اجارہ داری قائم ہوتی جا رہی ہے۔ جس میں سچ مچ کا سنجیدہ مصوریوں پستا چلا جا رہا ہے گویا وہ مصوری سے غیر متعلقہ ہو۔ یہ دائرہ اگر صرف تصویر کشی تک محدود رہتا تو غنیمت ہوتی کہ مصوروں کی بلا سے کوئی تصویر بنانے والا ڈگری یافتہ ہو یا نہ ہو۔ مگر حیرت و رنج اس امر پر ہے کہ مصوری سے متعلقہ انعامات و ایوارڈز، بلکہ بعض اوقات تمغہ حسن کارکردگی تک ایسے نابلد اور غیر مستند حضرات کو عطا کئے جاتے رہے ہیں۔ یہی نہیں صوبائی، قومی یا بین الاقوامی نمائشوں کے موقعوں پر غیر ڈگری یافتہ کو جج تک مقرر کیا جاتا رہا ہے۔ حتیٰ کہ پاکستان کے کسی مایہ ناز آرٹ کالج میں اگر کوئی غیر ڈگری یافتہ استاد نظر آ جائے تو اچنبھے کی بات نہیں۔ اگر یہ تمام کسی اور مضمون میں برداشت نہیں کیا جاتا تو صرف مصوری ہی کے مضمون میں کیوں۔۔۔؟ کیا مصوری کو مضمون نہیں سمجھا جا رہا۔ 16 جنوری 1988ء کو لاہور الحمراء میں منعقد ہونیوالی پہلی آرٹ بائی اینل کے موقع پر ایسے حضرات ججوں کے فرائض سرانجام دے رہے تھے جن میں کثیر تعداد

مصور نہ تھے۔ جو دو مصور تھے ان میں سے ایک غیر ڈگری یافتہ۔ اور جن مصوروں کی تصاویر ایسے ججوں نے منتخب یا مسترد کیں ان میں ایم۔ اے۔ ڈبل ایم اے۔ ایم فل اور پی ایچ ڈی تک شامل تھے۔ کیا ایسے حالات نے پاکستان کی مصوری کو متاثر نہیں کیا؟ کیا ہماری مصوری اور ہمارے مضمون پر جہالت کا سایہ نہیں پڑا؟ ایسے حالات ہونے کی اصل وجہ صرف اتنی ہے کہ مصوری سے متعلقہ چند گورنمنٹ اداروں کی سرپرستی ان نابلد حضرات کو حاصل ہے۔ جس کی آڑ میں یہ اس مقام محمود تک پہنچائے جاتے ہیں جس کے یہ مستحق نہیں۔ نتیجتاً ان سے غلطیاں سرزد ہوتی ہیں اور ہمارا مضمون مجروح ہوتا ہے۔ جب ایسے نابلد مصوروں کو بڑے بڑے انعامات واکرامات اور ایوارڈز دیئے جاتے ہیں تو ان کے پاس کہنے کو اور کچھ نہیں کہ ماضی میں بعض ایسے مصور پیدا ہوئے' جو کسی یونیورسٹی آرٹ کالج سے تعلیم حاصل نہ کرنے کے باوجود اچھے مشہور اور عظیم مصور تھے۔ پھر بھلا مصوری کیلئے لازماً کسی یونیورسٹی ہی میں تعلیم حاصل کرنا کیوں ضروری ہے۔ اس کے جواب میں عرض ہے کہ ماضی میں مصوری کو کبھی مضمون کا درجہ نہیں ملا تھا۔ مصوروں کو یونیورسٹی سے باہر کی مخلوق سمجھا جاتا تھا۔ یونیورسٹی میں صرف ریاضی' سائنس' علم طب' قانون' سوشل سائنس اور زبانیں پڑھائی جاتی تھیں۔

مصوری کے شوقین حضرات کیلئے کسی ورکشاپ کے مالک استاد کے قدموں میں شاگردی قبول کر کے مصوری سیکھنے کے علاوہ کوئی اور چارہ نہ تھا۔ یہ عرصہ چھ سات سال کا ہوتا تھا۔ جس سے شاگرد بھی آنے والے کل کا استاد بن جاتا تھا اگر اس میں جوہر ہوتے۔ لیکن آج جب کہ حکومت وقت کی طرف سے دنیا کے بیشتر تہذیب یافتہ ممالک میں غلطی ہی سے سہی' مصوری کو مضمون کا رتبہ عطا کیا جا چکا ہے' اور اس میں بھی ایم۔ اے' ایم۔ فل' پی ایچ ڈی کی ڈگریاں دی جاتی ہیں' تو مصور اور مصوری سے متعلقہ ادارے اس مضمون کو مضمون کے طور پر قائم رکھنے کی کوشش کیوں نہیں کرتے۔ اب جب بقایا مضامین کے شانہ بشانہ مصوری کا مضمون آ چکا ہے' تو اب تو کم از کم شرمندہ ہونیوالے نظریات ترک کر دو۔ پھر' یہ سچ ہے کہ ماضی میں آرٹ یونیورسٹیاں وغیرہ قائم نہ تھیں۔ تاہم سات آٹھ لمبے سالوں پر مشتمل جو تعلیم ایک مصور اپنے استاد کی ورکشاپ میں حاصل کرتا تھا۔ وہ آج کے ایم۔ اے' پی ایچ ڈی سے کسی طرح کمتر نہ تھی۔ آخر لیو نارڈو نے وارا چیو سے' مائیکل اینجلو نے غرلانڈیو سے' ڈونا ٹیلو نے لورینزو دے' بوٹی چیلی نے فرا فیلپو لپی سے اور رافائیل نے پیرو جینو سے جو کچھ حاصل کیا وہ آج کی بڑی سے بڑی آرٹ یونیورسٹی سے بھی حاصل نہ ہو۔ ان ورکشاپ کی تعلیم کا معیار دراصل پی۔ ایچ۔ ڈی سے بھی بہت بلند تھا۔ اگر ہم اس طرح چھان بین کرتے چلے جائیں تو اس نتیجہ پر پہنچیں گے کہ ہر بڑے عظیم مصور کے پیچھے اس کے استاد کی آٹھ دس سالہ' کٹھن مرحلوں پر مشتمل تعلیم موجود ہے۔ گویا کوئی مصور بھی بغیر استاد یا آرٹ یونیورسٹی کے مصور نہ بنا۔ پوری تاریخ' فن مصوری میں بیسویں صدی کے مشہور اور عظیم مجسمہ ساز آنجہانی البرتو جیا کومیٹی صرف وہ واحد مثال ہیں جو بغیر استاد کے عظمت کی معراج کو پہنچے۔ میں کیونکہ جیا کومیٹی میں شروع ہی سے دلچسپی رکھتا تھا' اس لئے دوران قیام

پیرس 1973ء تا 1975ء میں نے ان کے گھر تک رسائی حاصل کی کہ شاید کچھ اور اچھے مجسمے دیکھنے کا شرف حاصل ہو۔ میں ان کے چھوٹے بھائی رابرتو جیاکومیٹی سے ملنے میں کامیاب ہوگیا' وہ ستر کے پیٹے میں تھے۔ وہ بعد میں میرے اچھے دوست بن گئے۔ انہوں نے مجھے بتایا کہ جیاکومیٹی صرف مٹی سے مجسمے بناتے تھے ان کی ''برانز کاسٹنگ'' تمام کی تمام ان کے بھائی کرتے تھے' جو دھاتی کرسیاں بنانے میں ملکہ رکھتے تھے۔ تو اس طرح سے جو ایک مثال ملی تھی اس کے پیچھے بھی ایک استاد نکل آیا۔ اس تمام مضمون کا نچوڑ یہ نکلا کہ علم یا مضمون بغیر استاد یا یونیورسٹی کے حاصل نہیں ہوسکتا۔ سوائے دنیا کی چیدہ چیدہ مافوق الفطرت مثالوں کے۔ اور ہماری مصوری میں تو سند یافتہ مصور بھی مافوق الفطرت نہیں۔ چہ جائے کہ غیر سند یافتہ۔

پھر مصوری سے نابلد حضرات کس خوشی میں اپنے غیر قانونی اور غیر منطقی وجود کو منوانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ ہمارے مضمون کو ایسے ویسے غیر مستند حضرات سے پاک کیوں نہیں کر دیا جاتا۔ فی الحال پاکستان میں مستند اور غیر مستند دونوں قسم کے مصور' جس طریقہ سے اس مضمون کو مضمون ہوتے ہوئے بھی غیر مضمون بنانے کی کوششوں میں مصروف ہیں، اس سے بعید نہیں کہ اور چند سالوں میں حکومت ماضی کی طرح ہمارے مضمون کو یونیورسٹی سے اٹھا کر دوبارہ باہر رکھ دے کہ تم لوگ جس قابل تھے اسی قابل رہو۔

ان کوششوں میں اول یہ کہ مصوری میں جس طرح سے انعامات و ایوارڈز دیے جاتے ہیں اس کی مثال کسی اور مضمون میں نہیں ملتی۔ اگر اس کی مثال ملتی ہے تو صرف ٹی وی، ڈرامہ اور فلم کے اداکاروں میں۔ اس کا ہمیں یہ نقصان ہے کہ مصوری کا رشتہ ان شعبوں سے زیادہ ملتا نظر آتا ہے بہ نسبت یونیورسٹی کے سنجیدہ مضامین کے۔ حکومت کو چاہئے کہ ایسے متعلقہ اداروں کو سختی سے پابند کر دیں جو مصوروں میں انعامات و ایوارڈز تقسیم کرتے ہیں۔ تاکہ ہمارا مضمون اپنی صحیح لائن پر آجائے۔ ہاں بچوں کیلئے ضروری رکھیں۔ دوئم یہ کہ اس مضمون میں پائیدان سے چوٹی تک ہر سطح پر مصوری سے نابلد حضرات ملیں گے جن کے پاس ایم۔ اے فائن آرٹس کے برابر کی کوئی ڈگری نہیں ہے۔ ایسے حضرات مصوری کی صوبائی اور قومی سطح کی نمائشوں میں حصہ بھی لیتے ہیں۔ انعامات و ایوارڈز وغیرہ بھی حاصل کرتے ہیں۔ حتیٰ کہ تمغہ حسن کارکردگی کے حامل تک موجود ہیں۔ یہ بات بھی کسی اور مضمون میں برداشت نہیں کی جاتی۔ حکومت کو چاہئے کہ تمغہ حسن کارکردگی کے حامل حضرات کا بائیوڈیٹا بغور مطالعہ کرے جو ایسا مصور نظر آئے اس کو ذرا کمتر ایوارڈز دیکر یہ ایوارڈ منسوخ کر دیا جانا چاہیے۔ تاکہ تمغہ حسن کارکردگی کی اہمیت برقرار رہے۔ اور ایسے قوانین بنانے چاہئیں کہ خصوصی اور اہم نمائشوں میں حصہ لینے والے مصوروں کی کم از کم تعلیم ایم۔ اے فائن آرٹس یا برابر کا ڈپلومہ ہو۔ سوئم' ڈگری یافتہ اور غیر ڈگری یافتہ دونوں مصور' تحقیق کی بجائے صریحاً فروخت پارے بنا بنا کر فروخت کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔ اگر اس مضمون کا ناطہ تحقیق سے ٹوٹ گیا جو کہ کافی حد تک ٹوٹ چکا ہے تو اسے کیسے بطور مضمون قائم رکھا جاسکے گا۔ اور یونیورسٹی کے بقایا مضمون کے پروفیسر اس کی شمولیت کیسے

یونیورسٹی میں برداشت کریں گے۔ نیز اس وقت ہماری جو عزت اور رتبہ ہے وہ بطور مضمون ہی ہے۔ اور یہ جو نمائشیں منعقد کروانے کیلئے مصوروں کو حکومت کے قائم کردہ اداروں کی بڑی بڑی شاندار آرٹ گیلریاں ملتی ہیں۔ صرف اسی لئے کہ مصور اپنے مضمون کی ترقی میں پیش قدمی کریں۔ اگر مصور مصوری میں تحقیق و ترقی کی بجائے صرف فروخت کرنے کی غرض سے تصاویر بناتے ہیں تو لاہور الحمرا جیسی شاندار گیلری کو کیا ضرورت ہے کہ وہ اپنے بڑے بڑے ہال مصوروں کے فن پارے فروخت کرنے کیلئے انہیں مفت میں دے۔ پھر وہ مصوروں سے کرائے وصول کریں۔

مصور اپنے فن پاروں کو فروخت کرنے کیلئے ''پروڈکٹس'' کہتے ہیں۔ تو حکومتی اداروں کو کیا ضرورت ہے کہ وہ ''پروڈکٹس'' فروخت کرنے کیلئے اپنی آرٹ گیلریاں مہیا کرے' جب وہ دیگر ''پروڈکٹس'' بنانے والی کمپنیوں کو یہ سہولت نہیں دیتے۔ لہٰذا مصوری میں فروخت کو ختم کیا جانا چاہیے۔ تاکہ یہ بھی بطور مضمون دیگر مضامین کی طرح پھلے پھولے۔ چہارم' ڈگری یافتہ مصور' صوبائی یا قومی نمائش میں جس طرح سے غیر ڈگری یافتہ حضرات کے فیصلے قبول کر لیتے ہیں اس کی مثال بھی کسی مضمون میں نہیں ملتی۔ حتیٰ کہ سپورٹس کے میدان میں بھی نہیں۔ دوسرے مضامین کے علمبردار اپنے مضامین میں کسی ایرے غیرے غیر ڈگری یافتہ کو کھانسنے تک نہیں دیتے۔ اس سے ہمارے مضمون کی کمتری کا احساس واضح نظر آتا ہے۔ اگر یہ حالات اسی طرح رہے تو کوئی بعید نہیں کہ یونیورسٹی فنون لطیفہ کو مضامین کی فہرست ہی سے خارج کر دے۔ حکومت کو چاہیے کہ متعلقہ اداروں پر کڑی نظر رکھے کہ وہ غیر ڈگری یافتہ کو کوئی ذمہ داری یا اتھارٹی سونپنے نہ پائیں۔ اور مصوروں کو بھی شرم آنی چاہیے کہ ایسے حالات میں لبیک نہ کہیں۔ اور ذرا غیرت دکھا کر' اگر ابھی تک ہو تو' اپنے فن پارے اٹھا کر واپس گھر لے آئیں۔ کوئی ہم لوگوں کو شوق نہیں ہونا چاہیے اپنی تصویروں کو دکھا کر جھوٹی تعریفیں سمیٹنے کا۔ پنجم' مصوروں کا خود اس دلیل کو مان لینا کہ ''مصوری سیکھنے کیلئے کسی ادارے کی ضرورت نہیں' بس کسی استاد سے بھی تھوڑا بہت سیکھ لیا تو کام چل سکتا ہے۔'' اس مضمون کے ساتھ غیر منصفانہ اور غیر مضمون جیسا سلوک کروانے کے لئے کافی ہے۔ مصوروں کو بھی چاہیے کہ تاریخ فن مصوری پر عبور حاصل کریں تاکہ ان کے دماغ میں سے جہالت دور ہو۔ اور انہیں معلوم ہو کہ تاریخ ''میں کبھی بھی کسی بھی مضمون میں نابلد یا غیر مستند انسانوں کو برداشت نہیں کیا گیا۔ جب کسی مضمون پر یہ جہالت مسلط کی گئی تو اس کے علمبرداروں نے پوری قوت سے اسے اتار پرے پھینکا۔ لیکن مصور برادری میں ایسا کچھ نہیں ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ ہم نے ابھی تک کوئی مصور پیدا نہیں کیا۔ مصور تو دور کی بات انسان بھی پیدا نہیں کیا۔

خدا ساز تھا آذرِ بُت تراش
ہم اپنے تئیں آدمی تو بنائیں

15 مارچ 1991ء (امروز جمعہ میگزین صفحہ 14'17)

# اگرچہ بت ہیں جماعت کی آستینوں میں

ہمارے ملک میں فائن آرٹس کا سلیبس خواہ پنجاب یونیورسٹی شعبہ فائن آرٹس ہو یا این سی اے پینٹنگ اور ہسٹری ڈیپارٹمنٹ ہو زیادہ تر عیسائیت نظریات کے تحت قائم کیا گیا سلیبس ہے۔ این سی اے تو ماشاءاللہ میوسکول آف آرٹس کے روپ میں تھا ہی انگریزوں کا ادارہ مگر پنجاب یونیورسٹی جو صوبہ پنجاب بلکہ پورے ملک کی اہم ترین یونیورسٹی ہے اس میں بھی 1940ء میں شعبہ فائن آرٹس کی تشکیل کے دوران مسز احمد نے خوب خوب انگلستان کے آرٹ کالجز کے سلیبس کے مطابق یہاں کا سلیبس مرتب کیا تھا اور پوری تسلی کر لی تھی کہ غلطی سے بھی کوئی عیسائی عنصر اس میں داخل ہونے سے رہ نہ جائے پاکستان میں فائن آرٹس کے یہ دو ہی اہم ادارے ہیں اور دونوں کے سلیبس میں غیر مذہبی غیر اسلامی اور غیر اخلاقی حصے بے شمار شامل ہیں۔

1947ء میں جب برِصغیر انگریزوں کے رحم و کرم سے آزاد ہوا تو چلو مان لیا کہ اس وقت ابھی یہ بھی سوجھ بوجھ نہ تھی کہ کس ادارے میں کیا پڑھایا جا رہا ہے کیونکہ ہم اپنی قوم کی جسمانی اور روحانی مرہم پٹی ہی میں مصروف تھے مگر آج جبکہ آزادی بلکہ جمہوری نظام اسلامی نظام حاصل کیے چوالیس برس ہونے کو ہیں تو ہماری حکومت اور وزارت تعلیم پر لازم آتا ہے کہ وہ جانچ پڑتال کریں کہ کسی مضمون میں کوئی غیر اخلاقی غیر اسلامی یا ناجائز پہلو تو پوشیدہ نہیں اور کہیں ہم یہ میٹھا زہر پلا پلا کر اپنی آنے والی نسلوں کو ذہنی طور پر عیاش یا اپاہج تو نہیں بنا رہے ان خیالات کی روشنی میں اگر یہ سوال کیا جائے کہ کیا آج کے فائن آرٹس کے سلیبس میں کوئی قابل اعتراض یا غیر اسلامی یا فحاشی کے عناصر تو نہیں پائے جاتے تو یقیناً اس کا جواب ''نہ'' میں نہیں ہوگا عام لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ مصوری میں فحاشی صرف تب نظر آتی ہے جب مصور نے کسی برہنہ خاتون کو نہایت بے باکانہ انداز میں تخلیق کیا ہو۔ حالانکہ ہمیں یہ جان کر حیرانگی ہوگی کہ فحاشی کی یہ لطیف ترین اور ''بے ضرر'' قسم کی منزل ہے۔ اور ایسی تصاویر سے تو ''ویسٹرن ہسٹری آف آرٹس'' جو فائن آرٹس سلیبس کا ایک لازمی اور اہم جز ہے بھری پڑی ہے اصل غیر اسلامی اجزاء تو بہت بلند مرتبہ پر فائز ہیں دراصل تاریخ فائن آرٹس میں مصوری اور مجسمہ سازی نے انتہائی قابل اعتراض لٹریچر ''لیبولٹریچر'' میں شامل ہونے والی ضرر رساں قسم کی فحاشی کا کردار بھی ادا کیا ہے اس کی ایک ذرا سی جھلک قارئین کے لیے حاضر خدمت ہے۔

ہندوؤں کے رسم و رواج' سوچ و فکر نقطہ نظر ہمارے لیے اجنبی نہیں ہیں۔ کیونکہ کئی صدیاں ہم نے اکٹھی زندگی گذاری۔ اس دوران ہم نے اکثر دیکھا ہوگا اور آج کل میگزین رسالوں میں پڑھا بھی ہوگا کہ بہت سے ہندو مندروں کے باہر اور راستوں میں پتھر سے تراشی ہوئی مورتیاں تخلیق کی گئی ہیں۔ مندروں میں دیواروں پر مورتیوں

کی قطاریں سجی ہوئی ہیں اور کبھی چھت کو سہارا دینے کے لیے ستونوں کے نعم البدل کے طور پر دو مورتیاں کھڑی ہیں۔ یہ تمام مورتیاں ''ایرئیوٹک'' ہوتی ہیں' جنہیں مرد اور عورت کو شوہر بیوی ایسے جنسی تعلقات میں تراش کر دکھایا گیا ہوتا ہے۔اس کی اصل وجہ کیا تھی.....!

دراصل ہندومت میں پنڈت کا اثر ورسوخ معاشرے پر بہت حاوی ہوتا تھا وہ بھگوان کے بعد اہم ترین' بلکہ ظل بھگوان ہی سمجھا جاتا تھا۔ پنڈتوں نے مندروں کو اپنی عیاشی کا اڈا بنانے کے لیے مذہب میں ایسی ترامیم کیں اور ایسی شقیں شامل کیں جن کے تحت نوبیاہتا دلہن اس وقت تک پوتر نہیں ہوسکتی تھی' جب تک پنڈت اسے پوتر نہ کرے۔اور سہاگ رات سے پہلے ایک سہاگ رات پنڈت کے ساتھ گزارنے کے بعد اپنے شوہر پر حلال سمجھی جاتی تھی۔اول تو مذہب کی اس آڑ میں عورت کو ذہنی طور پر تیار کرلیا جاتا ہے۔جو کسر رہ جاتی تھی وہ مندر تک راستے میں ان ایرئیوٹک مورتیوں کو دیکھ دیکھ کر پوری ہوجاتی تھی۔

چنانچہ مندر کی دہلیز پر دلہن کو لایا جاتا تو چاروں اطراف ایسی مورتیاں دیکھ کر اس کا ذہن چکرا جاتا۔ایسے ماحول میں مذہبی نقطہ نظر کے باوجود اگر کوئی دلہن ابھی تک مخالفت پر بضد ہوتی تو ان مورتیوں کے جال میں پھنس کر نفسیاتی طور پر ڈھیر ہوچکی ہوتی' ان میں اکثر کے چہروں پر شیطانیت سے بھرپور فاتحانہ مسکراہٹ کمال خوبی سے تراشی گئی ہوتی تھی' اور اب پنڈت بالکل اسی طرح آہستہ آہستہ دلہن کی طرف رسائی حاصل کرسکتا تھا جیسے جال میں پھنسے ہوئے ''گراس ہوپر'' کی طرف مکڑا بڑھتا ہے۔ایسا ایرئیوٹک جال بچھانے میں سب سے زیادہ آلہ کار مصوروں اور سنگ تراشوں کے ہاتھ بنے اور یہ آرٹ فحاشی پھیلانے کا بہت کارآمد ومفید آلہ ثابت ہوا۔ہندوستان میں اس قسم کے مندروں کا جال بچھا ہوا ہے۔جن میں سب سے زیادہ مشہور تاریخی اور لنگ مت کے نمونے دکھانے والا کھجراہو (Khajraho) مندر ہے۔فائن آرٹس کی لائبریری میں انڈین سیکشن ایسی کتب سے بھرا پڑا ہے۔ای ایم فاسٹر کے مشہور اور نوبل پرائز یافتہ ناول ''پیسج ٹو انڈیا'' میں بھی بنیادی مسئلہ یہی تھا کہ اجنتا کی غاروں تک پہنچتے پہنچتے راستے میں ایسی ایرئیوٹک مورتیاں دیکھ کر انگریز لڑکی کا دماغ چکرا گیا تھا۔اور وہ اجنتا غاروں میں ایسی بھول بھلیوں میں راستہ بھول گئی اور پہاڑ پر سے لڑھکتی لڑھکتی زخمی حالت میں نیچے گری۔آیئے میڈیکل سائنس کے نقطہ نظر سے تجزیہ کریں کہ ایسا کیوں ہوتا ہے.....!

حقیقت یہ ہے کہ جو بھی مظاہرہ (فینومینا) ہم دیکھتے ہیں وہ ہماری آنکھوں سے داخل ہوکر ہماری آپٹیکل نرو کے فائبرز کے ذریعے ''میسین سیفالن'' (Mesencephalon) یعنی سینٹرل برین میں پہنچتا ہے۔سینٹرل برین کے بہت قریب' ہائی پوتھالامس'' دماغ کا وہ حصہ ہوتا ہے جو تقریباً سارے جسم کو کنٹرول کرتا ہے وہ مظاہرہ سینٹرل برین میں پہنچ کر ہائی پوتھالامس کو متاثر کرتا ہے یہی وہ حصہ ہے جو ''نیوروہیومرز'' بھی ریلز کرتا ہے جو کہ ہائی پوتھالامس کے

بالکل نیچے واقعہ ''پٹیوٹری گلینڈ'' کو کنٹرول کرتے ہیں۔ یہ گلینڈز نو اقسام کے ہارمون جسم میں ریلز کرتا ہے جن میں دو ہارمون ''ایف ایس ایچ'' اور ''ایل ایچ'' گوناڈوٹرافک ہارمون ہیں اور براہ راست ''سیکس'' سے متعلق ہیں۔ اور ابتدائی عمر میں نظام تولیدگی کی نشوونما کرنے میں اہم کردار بھی ادا کرتے ہیں۔ جب ہم کوئی ایئر یوٹک مظاہرہ دیکھتے ہیں تو یہ منظر ہماری آنکھوں کے ذریعے ہائی پوتھالامس کو پھر پٹیوٹری گلینڈ (Pituitary Gland) کو اور نتیجتاً گوناڈوٹرافک ہارمون (Gonadotrophic Hormones) کو ''سٹیمولیٹ'' کرنے کی وجہ بنتا ہے۔ اور شیطانی خیالات ہمارے دل و دماغ اور نفس پر غلبہ پانا شروع کر دیتے ہیں اور یوں اگر مصور کا مقصد فحاشی نہ بھی ہو تو وہ ناظر کی نفسانی خواہشات کو بیدار کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ اور ہمارے فائن آرٹس کے سلیبس کا بیشتر حصہ اس نقطہ نظر سے ایئر یوٹک تصاویر پر مبنی ہے خصوصاً ویسٹرن ہسٹری آف آرٹس'' اور ''انڈین آرٹس'' جن میں مذہبی و غیر مذہبی تصاویر و مجسمے دونوں شامل ہیں یہ اب پوری دنیا میں اسقدر سنگین اور سنجیدہ مسئلہ بن چکا ہے کہ جن اقوام کو ہم مہذب ترقی یافتہ روشن دماغ کے القاب سے نوازتے ہیں' وہ بھی اس کا سدباب کرنے کی فکر میں ہیں مثلاً جاپان کے مشہور مصور ''اوکی اوائے'' جنہوں نے سینکڑوں کلروڈکٹ کے پرنٹس پر مبنی ''ایئر یوٹک'' تصاویر کی سیریز مرتب کی، اور جو بعد میں کتاب کی صورت میں شائع بھی ہوئی اس کتاب پر حکومت جاپان نے بین لگا دیا تھا اور آج پورے جاپان میں کسی بک سٹور پر یہ کتاب بغیر سینسر کے موجود نہیں میں خود 1975ء میں پیرس میں منعقد ہونے والی عالمی کتب کی نمائش میں اتفاقاً اس کتاب کو دیکھ سکا۔ ابھی جاپان ہماری نسبت بہت زیادہ آزاد خیال اور تقریباً لا مذہب ملک ہے یہ ایک علیحدہ بات ہے کہ اوکی اوائے کا فن بالحاظ مصوری پوری دنیا میں عظیم ہے۔

ہم اگر اپنے ملک کے اعتبار سے بھی بات کریں جو اسلامی مملکت ہے اور مذہبی برتری کا دعویٰ کرتا ہے تو پاکستان میں بھی فائن آرٹس کا سلیبس اور مصوری کی تعلیم فحاشی اور غیر اسلامی عناصر سے یکسر پاک نہیں اکثر ایسے مواقع آتے ہیں جب ایئر یوٹک تصاویر و مجسمے ہماری تعلیم کا اٹوٹ اور لازمی حصہ بن جاتے ہیں۔

مثلاً ہسٹری آف ویسٹرن آرٹس میں بیشمار برہنہ تصاویر و مجسمے تخلیق ہوئے ہیں اور ان سے گذر کر ہمیں اپنا کورس مکمل کرنا ہوتا ہے۔ پھر بااعتبار مصوری وہ انتہائی اہم شاہکاروں میں شامل ہوتے ہیں۔ مثلاً 1508ء تا 1510ء جارجیانے (Giorgione) کی ''سلیپنگ وینس'' (Sleeping Venus) 1538ء میں ٹیشن (Titian) کی ''وینس آف اُربینو'' (Venus of Urbino) 1564ء میں ویلاسکس (Velasquez) کی ''وینس اینڈ کیوپڈ'' (The Toilet of Venus) 1800ء تا 1805ء گویا (Goya) کی ''نیوڈ ماجا'' (Nude Maja) 1814ء میں اینغ (Ingres) کی ''اوڈالیسق'' (Odalisque) اور 1863ء میں مینے (Manet) کی ''اولمپیا'' (Olympia) وہ عظیم شاہکار ہیں جن کی مافوق الفطرت خوبصورتی اور تکنیکی اہمیت سے مصوری کا کوئی باہوش استاد انکار نہیں کر سکتا مگر تمام

کی تمام صنف نازک کی بے باکانہ تخلیق کی گئیں مادرزاد برہنہ تصاویر ہیں۔اور مصوری کے اساتذہ کو یہ نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں کو ایک ساتھ پڑھانی پڑتی ہیں۔یہ تمام تصاویر محض خیالی نہیں بلکہ حقیقتاً عورت ذات کو اس انداز میں ماڈل بنا کر تخلیق کی گئی ہیں۔

ہمارے فائن آرٹس کے کورس میں ایسے حصے بھی موجود ہیں جن کا تعلق زمانہ قدیم کے پیغمبروں سے ہے مثلاً حضرت عیسیٰ علیہ السلام کو کئی مرتبہ مادرزاد برہنہ (نعوذ باللہ) صلیب پر چڑھائے دکھایا گیا ہے۔حضرت اسحاق کو حضرت ابراہیمؑ کے ہاتھوں ذبح ہوتے ہوئے دکھایا گیا ہے،جس میں حضرت اسحاقؑ کو خوبصورت برہنہ لڑکا دکھایا گیا ہے (عیسائی نظریات کے مطابق ذبح ہونے والے حضرت اسماعیلؑ نہیں' بلکہ حضرت اسحاقؑ تھے)۔یعنی یہ اپنے مذہب پر ہم ایک اور حملہ برداشت کرتے ہیں۔

صبا کی ملکہ بلقیس کو نیم برہنہ حالت میں تخلیق کیا گیا ہے (ملکہ صبا کا غسل 1654ء از ریمبرانت) بارہا مرتبہ ایک نوجوان خوبصورت لڑکے کی شکل میں حضرت جبرائیل علیہ السلام کو حضرت مریم کو بشارت ولادت مسیح سناتے ہوئے تخلیق کیا گیا ہے خدائے ذوالجلال کو حضرت آدم کی تخلیق کرتے دکھایا گیا ہے جس میں حضرت آدم برہنہ ہیں اور حق تعالیٰ بوڑھے بزرگ کے روپ میں باریک لبادہ زیب تن کئے ہیں اور بغل میں ملائکہ کے روپ میں خواتین کو (نعوذ باللہ) دبائے بیٹھے ہیں کئی تصاویر میں حضرت آدم اور حضرت حوا کو بالکل برہنہ جنت سے نکالتے دکھایا گیا ہے۔انتہا یہ ہے کہ حضرت داؤدؑ کے چار مجسمے تاریخ میں بڑے اہم اور مشہور ہیں پہلا 1532ء تا 1534ء ''ڈونا ٹیلو'' (Donatello) کا بنایا ہوا دوسرا 1570ء میں ''واراچیو'' (Verrocchio) کا تخلیق کیا ہوا مجسمہ تیسرا 1601ء تا 1604ء میں مکمل ہونے والا ''مائیکل انجیلو'' کا مشہور ڈیوڈ اور چوتھا 1632ء میں ''بارنی نی'' (Barnini) کا بنایا ہوا مجسمہ' ان مجسموں کو حضرت داؤد علیہ اسلام کو جالوت سے جنگ سے پہلے یا فوراً بعد میں جالوت کا کٹا ہوا سر ان کے قدموں میں دکھایا گیا ہے۔

ان چاروں مجسموں میں مذہبی نقطہ نظر سے پہلا قابل اعتراض نکتہ کہ حضرت داؤدؑ کی شبیہ کو مجسم کیا دوسرا کہ ان کو معراج پر پہنچے ہوئے پیغمبر دکھانے کی بجائے ایک حسین وجمیل نوجوان چھلبلے جسم کا لڑکا دکھایا گیا ہے۔اور سب سے قابل اعتراض نکتہ کہ ان میں سے دو میں یعنی ڈونا ٹیلو اور مائیکل انجیلو کے مجسموں میں انہیں مادرزاد برہنہ (نعوذ باللہ) تخلیق کیا گیا ہے اور طرہ یہ کہ آرٹ ہسٹری پر تنقید کے دوران ہمیں یہ اپنے طالب علموں کو پڑھانے ہوتے ہیں۔ان کے جسمانی خدوخال اور ساخت کا آرٹ کے لحاظ سے تجزیہ کیا جاتا ہے اور طلبہ اور طالبات دونوں اکٹھے بیٹھے ان مجسموں کی ٹرانسپرنسیز پردہ سکرین پر دیکھتے ہیں۔جب ایسے کورسز ہم اساتذہ اپنی نئی نسل کو پڑھائیں گے تو خود بخود ہمارے طلبہ برہنہ تصاویر و مجسمے بنانے کی طرف راغب ہوں گے ہماری پرانی نسل کے اساتذہ تو ماشاءاللہ

انگریز تھے مگر ہم تو انگریز نہیں اور پرانے طالب علموں نے شاید کبھی یہ سوال نہ کیا ہوگا مگر آج کے طالب علم یہ سوال کرتے ہیں کہ کیوں ہم مانے کہ فلاں ح شبیہ حضرت عیسیٰ علیہ السلام ہی کی ہے اور کیوں ہم ایسے ناجائز کورسز پڑھیں جن میں غیر اسلامی تعلیمات ہوں اور کیوں مسلمان ہونے کے ناطے ہم تسلیم کریں کہ ہم کسی پیغمبر کی تصویر کو دیکھیں اور کیا یہ ہمارے لئے گناہ نہیں کہ ہم کسی عام مرد کو حضرت عیسیٰ، حضرت موسیٰ، حضرت آدم یا حضرت داؤد کے روپ میں مانیں دراصل ہمارے بزرگ اساتذہ غلامانہ ذہنیت کے مالک تھے۔ مگر ہم نہیں۔ ہمارے بزرگ اساتذہ بزدل تھے سب کچھ دیکھتے رہے مگر انگریز کے سامنے بولے نہیں اپنے شاگردوں کو وہی پڑھاتے رہے جو سفید چمڑی والی میم نے کہا مگر اب وہ ہائی ٹائم آچکا ہے کہ حکومت وزارت تعلیم اور یونیورسٹیوں کالجوں سے متعلقہ اعلیٰ افسران کو فائن آرٹس کے سلیبس میں مداخلت کر کے اس میں سے تمام غیر اسلامی غیر اخلاقی اجزاء کو خارج کر کے اسلامی عناصر کو رائج کرنا چاہئے یہی وہ وجہ تھی کہ اسلام میں مصوری کو حرام قرار دیا گیا کیونکہ تخلیق شبیہ عام مرد سے شروع ہو کر پیغمبر تک بھی پہنچ سکتی ہے۔ جیسے شاکر علی نے بھی حضرت عیسیٰ علیہ السلام کو 1965ء میں صلیب پر لٹکے ہوئے دکھایا ہے۔ (پینٹنگ ان پاکستان، صفحہ 59، چوہدری اے غفور کی ملکیت) اس لئے اسلام نے اس پودے کو جڑ ہی سے منع فرمایا چلو پورٹریٹ یا فیگر کمپوزیشن کی اجازت دے دینا کوئی بڑی بات نہیں مگر یہ کہاں کی شرافت ہے کہ اسلامی جمہوریہ پاکستان کی یونیورسٹیوں اور کالجوں میں حضرت عیسیٰ علیہ السلام کو برہنہ (نعوذ باللہ) صلیب پر لٹکتے ہوئے دکھایا جائے یہ وہ جلیل القدر پیغمبر ہیں جن کا نام ادا کرنے سے پہلے وضو لازم ہو جاتا ہے۔

بات دراصل یہ ہے کہ فائن آرٹس پوری یونیورسٹی میں وہ واحد مضمون ہے جس کا تعلق ''ناری'' عناصر و خواہشات سے ہے۔ بقایا تمام مضامین ''نوری'' ہیں۔ فائن آرٹس کی بنیاد ہی شیطانیت پر استوار ہے۔ اس کی ابتداء ہی نفس گرم سے ہوتی ہے۔ اس کا رشتہ ناطہ ہی حساب فلسفہ جیومیٹری سائنس وغیرہ کی نسبت کالے علم اور جادو سے زیادہ قریب ہے کیونکہ یہ انسان کے ذہن پر جادو ہی کی مانند غلبہ پاتا ہے اور جذبات کو متاثر کرتا ہے۔ بقول علامہ اقبالؒ

''کرتے ہیں روح کو خوابیدہ بدن کو بیدار''

فائن آرٹس کو یونیورسٹی کے بقایا مضامین کے معیار کا نہ بنایا گیا تو یہ دراصل مضمون ہے ہی نہیں۔ لیکن غلطی سے اگر اسے یونیورسٹیوں اور کالجوں میں متعارف کروا ہی دیا گیا تھا تو پرانے اساتذہ پر لازم آتا تھا کہ اس کو یونیورسٹی کے معیار کے لائق بناتے اس کو اسلامی قوانین وضوابطوں کے مطابق ڈھالتے تاکہ آج نصف صدی گزر جانے کے بعد ہم یہ نہ کہہ سکتے کہ اسلامی جمہوریہ پاکستان کے تعلیمی اداروں میں یہ مضمون ''مس فٹ'' ہے مگر آج کا وقت کا تقاضا ہے کہ یا تو فائن آرٹس کا سلیبس تبدیل کر کے اس کو اسلامی شکل دی جائے یا اس مضمون کو یونیورسٹیوں

کالجوں سے نکال دیا جائے۔ تاکہ ایسی خرافات یوں بھی تو حکومت کی سرپرستی میں نہ ہوں اگر آج مصوری کے گراں قدر اور عظیم اساتذہ کو یہ تک معلوم نہیں کہ ویسٹرن ہسٹری آف آرٹس اور دیگر غیر اسلامی اجزاء کو نکال کر ہم کون سے فنون وعلوم اس میں شامل کر سکتے ہیں کہ معیار ماشاءاللہ موجودہ ایم اے یا ایم ایف اے سے گرنے نہ پائے تو آئندہ مضمون میں میں اس تمام سلیبس کی باریک بینی کے ساتھ نشان دہی کروں گا' جو اسلامی جمہوریہ کے شایان شان بھی ہو' اور معیار میں پاکستانی ایم اے سے کم بھی نہ ہو (اگر پاکستانی ایم اے کا کوئی معیار ہے تو)۔ سردست حکومت کو چاہئے کہ پاکستان کے تمام فائن آرٹس کے سلیبس کے تمام کورسز اپنے قبضے میں لے کر ان کی چھان بین کروائے' ان کی شفلنگ ہو قابل اعتراض حصے سنسر کئے جائیں۔ ہماری اپنی مشرقی اور اسلامی فنون کے اجزاء جن کی افادیت بھی ہے زیادہ سے زیادہ ڈالے جائیں برہنہ تصاویر اور مجسموں کے حصے کورس سے نکال دیئے جائیں اور مذہب اور وقت کی ضرورت کے مطابق کے فنون کا اندراج کیا جائے پھر کہیں پاکستان میں جو فحاشی کا لامتناہی سلسلہ شروع ہو چکا ہے آہستہ آہستہ ختم ہوگا۔ بلکہ ہسٹری آف ویسٹرن آرٹ تو سرے سے ختم کر دیا جانا چاہئے۔

29 مارچ 1991ء (امروز، جمعہ میگزین، صفحہ 10,9)

☆

# فنونِ لطیفہ میں مسز احمد کا عروج وزوال

خدائے ذوالجلال اپنے بندے کو طرح طرح کی آزمائشوں میں ڈال کر دیکھتا ہے۔ کبھی وہ کسی کو قوت دے کر آزماتا ہے تو کبھی دی ہوئی قوت سلب کر کے کبھی وہ کسی کو امیر بناتا ہے تو امارت کے لمحات میں اس کی آزمائش ہوتی ہے اور کسی کو غریب کرتا ہے تو غربت میں اس کا امتحان لیتا ہے۔ کبھی وہ عزت دے کر آزماتا ہے تو کبھی عزت چھین کر۔ کسی کو بے حساب صاحب اولاد بنا کر۔ اس کی آزمائش کرتا ہے تو کسی کو بے اولاد بنا کر کبھی وہ اولاد کو ایک طرف اور مال و دولت کو دوسری طرف رکھ کر بندے کو آزماتا ہے۔ تو کبھی وہ اولاد اور مال و دولت کو ایک نقطے پر لا کر بندے کو آزماتا ہے۔ کبھی دی ہوئی اولاد یا مال و دولت کو دوسری طرف رکھ کر بندے کو آزماتا ہے تو کبھی دی ہوئی اولاد یا مال و دولت واپس لے کر۔ غرضیکہ قرآن حکیم اور احادیث میں جگہ جگہ ایسی آیات وارشادات ملتے ہیں جن میں اپنے بندے کی آزمائش کی طرف نشاندہی کی ہوئی ہے۔

دانش مند، حکمت والے اور عظیم ہیں وہ لوگ، جو آزمائش کی کڑی گھڑیوں میں اپنے آپ سے باہر نہیں ہوتے۔ مصیبت کے وقت صبر کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتے، عزت، رتبہ اور قوت کی فراوانی میں ان کا ناجائز استعمال نہیں کرتے۔ ہر قسم کے حالات میں اعتدال پسندی سے کام لیتے ہیں۔ غربت افلاس ملی تو خدا کی طرف سے آزمائش سمجھا اور مصیبتوں میں ناامیدی اور یاسکے پردے چھانے نہیں دیئے اگر دولت، ثروت و رفعت نے قدم چومے تو اسے بھی خدا کی طرف سے ایک آزمائش ہی سمجھا اور کبھی یہ نہ سمجھے کہ وہ دن آئے گا ہی نہیں جب ان کے راج کو الٹا دیا جائیگا۔ کہ حق تعالیٰ ڈھیل دیتے ہیں مگر ایک وقت متعین تک ایسی ہی آزمائشوں میں پنجاب یونیورسٹی شعبہ فنون لطیفہ میں مسز اینا مولکا احمد کا دور راج ایک خدائی آزمائش کا زمانہ تھا، جس کو وہ بھول سے آزمائش نہیں، بلکہ اپنا حق، وراثت اور عظمت سمجھ بیٹھیں۔ اور خدا کی طرف سے عطا کئے ہوئے رتبے، عزت و طاقت کو انصاف کی بجائے ناجائز انداز میں استعمال کرنے لگیں۔ مسز اینا مولکا احمد شعبہ فنون لطیفہ کی پہلی چیئر پرسن تھیں، اور زمانہ اقتدار کے اعتبار سے 32 برس پر مشتمل سب سے لمبا زمانہ پایا۔ حتیٰ کہ سن ستر کے شروع سالوں تک وہ بدستور چیئر پرسن رہیں۔ اس دوران اقتدار اور قوت کے ناجائز استعمال کی جو جو مثالیں انہوں نے قائم کیں، ان کی مثال یونیورسٹی کے کسی اور شعبہ میں ملنی مشکل ہے۔ 1965ء میں ''زاہرہ مریم کیس'' میں انہوں نے پانچ پروفیسروں کو برطرف ہونے پر مجبور کیا، جن میں خالد اقبال جیسے قابل اور شریف النفس انسان بھی موجود تھے۔ مس قاضی جیسی کہنہ مشق استاد واپس لاہور کالج فار ویمن چلی گئیں کہ مزید ذلت برداشت کرنا ان کے بس کی بات نہ تھی۔ اساتذہ کی بے عزتی

کرنا ان کیلئے کوئی بڑی بات تھی ہی نہیں۔ حتیٰ کہ ہمارے ملک کے محترم خواجہ ول محمد کی دختر پروفیسر مسز ذکیہ ملک تک سے انہوں نے گستاخانہ اور ناشائستہ الفاظ کہے۔ یہاں تک کہ ایک روز انہوں نے روتے روتے کہا کہ ''مسز احمد کب آپ میری بے عزتی کرنا چھوڑیں گی'' جس کے جواب میں انہوں نے سفاکانہ انداز میں کہا ''جب تم یہ ڈیپارٹمنٹ چھوڑ دو گی'' زاہرہ مریم ہی کی وجہ سے انہوں نے 1964ء میں کولن ڈیوڈ کو اور بعد میں اس کے تمام دوستوں کو یونیورسٹی سے نکال باہر کیا۔ یا انہیں ایسی کمتر ڈویژن دے کر بری طرح سے پٹخ کر مارا کہ آج تک وہ درد سے تڑپ رہے ہیں۔ ڈیپارٹمنٹ کے ملازمین یا چپڑاسیوں کو گالی گلوچ دینا یا تھپڑ مارنا تو خیر ان کا پیدائشی حق تھا۔ مگر 1966ء میں انہوں نے یونیورسٹی کی انجینئر کو زناٹے دار تھپڑ رسید کر دیا تھا۔ جو طالب علم ان کو پسند نہیں آتا تھا، اس کا رنگوں کا ڈبہ کینوس، برش اور ڈرائنگ اٹھا کر لا کر میں سے باہر پھینک دینا ان کا روزمرہ کا معمول تھا۔ محض ایک فقرہ کافی تھا کہ کل سے تم نے ڈیپارٹمنٹ میں نہیں آنا۔ طالب علم کو ان کو پسند آنے کیلئے کسی وزیر یا اس درجے کے اونچے انسان کی اولاد ہونا ضروری ہوتا تھا۔ عام شہریوں کے بچے نہ ان کو ایک نظر بھاتے نہ ہی ان کے خیال کے مطابق انسانوں میں شمار ہوتے۔ منسٹروں کے بچوں کو ناجائز طلائی تمغے یا اونچی ڈویژن میں پاس کر کے عوض میں ان سے وظائف یا دیگر مراعات حاصل کرنا ان کے خیال میں اساتذہ کی حکمت عملی میں شامل تھا۔

اگر کسی عام سے طالب علم کے والد محترم اپنے بچے سے ملنے کیلئے کہیں بھولے سے ڈیپارٹمنٹ کی سیڑھیاں چڑھتے ہوئے یا اترتے ہوئے نظر آ گئے تو مسز احمد نے کھڑے کھڑے سفید ریش بزرگوں کی عزت اتار کر ان کے ہاتھ میں پکڑانی۔ جس طالب علم کو جتنے جی چاہا نمبر لگا دیئے۔ جس کا طلائی تمغہ روکنا چاہا روک دیا۔ جس کی ڈویژن فرسٹ سے تھرڈ کرنا چاہی کر دی۔ ایکسٹرنل ممتحن ان کے نزدیک کوئی وقعت نہیں رکھتے تھے۔ اگر کسی نے کچھ بولا تو اس کو ڈانٹ کر چپ کروا دیا۔ کئی مستحق طالب علم کے طلائی تمغے انہوں نے اپنی منظور نظر طالبات کی جھولی میں ڈالے ہیں۔ اس کے لئے ان کو طریقے بھی خوب آتے تھے۔ مثلاً سال کے آخر میں مختلف تصاویر کے متعین شدہ نمبروں کو اپنی مرضی سے تبدیل کر لینا گویا، شعبہ فنون لطیفہ کی تمام کائنات پر بلاشرکت غیرے، مسز احمد کا مکمل اختیار تھا۔ اور اس زمانے میں یہ شیرنی کی طرح ادھر سے ادھر دندناتی پھرتیں۔ ان کے آنے سے کئی گھریلو اور شرمیلی لڑکیاں تو محض سہم کر چپ ہو جاتیں۔ انہوں نے جتنی مرضی بوچھاڑ ڈالنی انہوں نے چپ چاپ سہہ لینی۔ اس زمانے میں خصوصاً زاہرہ مریم کیس کے بعد، شعبہ فنون لطیفہ کے موسموں میں ہر روز تیز ہوا کے جھکڑ، طوفانی جھونکے برستے ہوئے بادلوں کے آثار، گرج چمک کے ساتھ تیز بارشیں، اور تند و تیز آندھیوں کا دور دورہ تھا، جن کو روکنے والا کوئی نہ تھا۔ جن کو کوئی برداشت نہ کر سکتا تھا مگر سب برداشت کئے ہوئے تھے۔ تمام طالب علم سہم سہم کر ڈر ڈر کر اپنے دو سال یا چار سال کا کورس پورا کرتے کہ ان کے منہ سے نکلا ہوا لفظ کہیں ان کے مستقبل پر پانی نہ پھیر دے۔ یونیورسٹی میں جاب دلانا یا نہ دلانا صرف مسز احمد کی مرضی اور خوشی پر منحصر تھا۔ وی۔ سی یا ڈین نے ان کو عورت

سمجھتے ہوئے، غیر ملکی سمجھتے ہوئے اور مہمان سمجھتے ہوئے کبھی ان کی مخالفت کرنے کی جرات نہ کی تھی۔ ان کے منظور نظر طالب علموں اور اساتذہ میں عموماً ملک مخالف رجحانات رکھنے والے شرفا موجود ہوتے تھے۔ یا یوں کہہ لیجئے کہ مسز احمد کے چہیتوں میں شمار ہونے کیلئے ملک دشمن خیالات کا اظہار کرنا ضروری ہوتا تھا۔ کسی سچے یا محبِ وطن پاکستانی کو وہ کسی طرح پسند نہ کرتیں۔ جس نے پاکستان کے قیام اور بقاء کے خلاف (نعوذ باللہ) چند برے کلمات منہ سے نکالے وہ ان کے قریب تر ہو جاتا۔ اور اس کے نمبروں پر بھی صحت مندانہ اثر پڑتا۔ ہر طالب علم کے اسلوب مصوری پر یہ ایک جابرانہ انداز میں حملہ کرتیں اور جب تک اس پر اظہار پسند مکتب فکر کی مہر ثبت نہ ہو جاتی، یا وہ فیل ہو جاتا، یا تھرڈ ڈویژن میں نکال باہر کیا جاتا اساتذہ کو یونیورسٹی میں جاب دینا اور ان کو ذرا سی بات پر نکال دینا مسز احمد کیلئے بہت معمولی سی بات تھی۔ اگر انہوں نے کسی مرد استاد کو نکالنا ہوتا تو اس کیلئے ایک بہت آسان راستہ اختیار کیا جاتا۔ دو تین خوبصورت لڑکیوں کو بلا کر ان سے اس استاد کے خلاف ایک ایک درخواست لکھوائی جاتی۔ جس میں استاد کے کردار پر حملہ کیا ہوتا۔ دوسرے روز استاد کو دفتر میں بلا کر ایک ماہر جواری کی طرح ترپ کے پتوں کی مانند یہ ''الزام تراشے'' سامنے رکھ کر دکھائے جاتے اور کہا جاتا کہ اپنی عزت بچا کر خود استعفیٰ لکھ دو ورنہ یہ تمام کچھ وی۔ سی کے پاس پہنچ رہا ہے۔ شریف النفس اساتذہ کیلئے یہ سب کچھ بہت کچھ ہوتا۔ جو لڑکیاں اپنے ضمیر بیچ کر اپنے استاد پر یہ الزامات لگاتیں ان کو انعامات کے طور پر فرسٹ ڈویژن یا اس سے بہتر نوادرات دیئے جاتے۔

ایسے ہی ایک بدنصیب استاد مسٹر ریاض کا ذکر کروں گا۔ جنہیں 1967ء میں مسز احمد نے نکلوانے کیلئے ایک درخواست راحت قریشی سے لکھوائی جس میں ان کے کردار پر حملہ کیا گیا تھا۔ اور راتوں رات ایک اور لڑکی سے رابطہ قائم کیا گیا اور انہیں تین سال کیلئے نوکری دینے کی پیشکش پر دوسری درخواست مسٹر ریاض کے خلاف لکھوائی گئی۔ اگلے روز مسٹر ریاض کو یہ دونوں خطوط دکھا کر یونیورسٹی سے نکلوا دیا گیا۔ راحت کو عوض میں 1968ء میں ایم۔ ایف۔ اے میں اچھی فرسٹ ڈویژن ملی۔ دوسری لڑکی کو تین برس کے لئے نوکری مل گئی اور مسٹر ریاض نے مجبوراً ''اوتے لئے دے گرافی'' کے نام سے اپنا سٹوڈیو کھول لیا۔ اس سانحے نے یقیناً ان کے ذہن پر برا اثر کیا ہوگا۔ چند ماہ بعد وہ ایک حادثہ میں جان بحق ہو گئے۔ خدا جانے اس حادثہ میں بلا واسطہ کس کس کا ہاتھ تھا۔ میں خود چند ماہ کیلئے مسٹر ریاض کا طالب علم رہا ہوں۔ ان کا قصور صرف اتنا تھا کہ وہ ایک خوبرو نوجوان تھے۔ 1970ء میں مسز احمد نے طاہرہ مریم کے ایاز کے ساتھ شادی کرنے پر ایاز کے دوست ہونے کی پاداش میں کئی طالب علموں کو یونیورسٹی سے نکال دیا جن میں ملک کے مشہور کارٹونسٹ جاوید اقبال بھی شامل تھے۔ جنہیں ڈگری کے بغیر شعبہ فنون لطیفہ سے رخصت کیا گیا۔

1966ء تا 1968ء کے دو سال کلیجے پر پتھر کی سل رکھ کر میں نے مایہ ناز یونیورسٹی کے شاندار فنون لطیفہ سے ایم۔ اے فائن آرٹس کی عظیم ڈگری ڈرڈر کر حاصل کر لی۔ اس کے بعد میں 1968ء میں بطور استاد منگلا اور پھر 1969ء واہ کینٹ چلا گیا۔ اور چند ماہ بعد 1970ء میں اس شعبہ اور مسز احمد کو ایسے ہی حالات میں چھوڑ کر اعلیٰ تعلیم

کیلئے جاپان اور یورپ چلا گیا۔ اور ساڑھے چودہ برس اپنے ملک سے غیر حاضر اور غافل رہا۔ اس لمبے عرصے میں میں نے مسز احمد کے بارے میں کچھ نہیں سنا۔ 1973ء میں پیرس میں ذوالقرنین حیدر کی زبانی معلوم ہوا کہ اب شعبہ میں مسز انور افضل چیئر پرسن ہیں۔ اور پھر دو تین سال کے بعد مسز ملک ہوں گی۔ 1975ء میں فرانس سے جاپان آ گیا تو ذوالقرنین حیدر سے بھی رابطہ ٹوٹ گیا۔ اب 1984ء کے آخر تک میں نے شعبہ فنون لطیفہ اور مسز احمد کے متعلق کوئی خبر نہ سنی۔ یہ وہ زمانہ ہے جب میں میڈیکل یونیورسٹی میں علم الجنین پر تحقیق کر رہا تھا۔ خود ہر لحہ Rat کی جنین کے خلیات' اناٹومی' ہسٹالوجی' ایمبریولوجی جیسے پیچیدہ موضوعات میں الجھے رہنے کی وجہ سے فنون لطیفہ میں میری سرگرمیاں ذرا کم رہیں 1984ء کے آواخر میں وطن واپس آیا تو شعبہ فنون لطیفہ کے حالات سنے اور مسز احمد کے حالات دیکھے۔ تو ایک عبرت ناک منظر سامنے آیا۔ سچ ہے کہ حق تعالیٰ جب کسی کو طاقت و دولت اور عزت دیتے ہیں تو اس میں اس کی آزمائش پوشیدہ ہوتی جس کے نام اس رتبے کو اپنی میراث نہیں سمجھ لینا چاہیے۔ اب وہ مسز احمد جس کے نام اور دب دبے سے طالب علم کانپتے تھے ان کی حیثیت ایک کھلونے سے زیادہ نہیں ہے۔ کسی طالب علم نے ان کو کبھی سلام تک کرنے کی زحمت گوارا نہیں کی۔ وہ استاد جو ان کے زخم رسیدہ تھے ان سے نفرت کرتے ہیں۔ ڈیپارٹمنٹ میں ان کی کوئی وقعت نہیں۔ وہ خود طلبہ اور اساتذہ کو جا جا کر کہتی ہیں کہ کیا تم مجھ کو اسلام وعلیکم نہیں کرو گے۔ وہ وہاں آئیں یا جائیں' کسی کو ان کے وجود کا احساس تک نہیں ہوتا۔ کئی مرتبہ میرے اپنے طالب علموں نے مجھ سے کہا کہ سر' یہ یہاں کیوں آتی ہے' یہاں کوئی ان کی عزت نہیں کرتا' انہیں چاہیے اپنے گھر میں آرام سے بیٹھیں' کوئی ان کی تصاویر دیکھنے تک کا روادار نہیں۔ کسی کو اس سے کوئی غرض نہیں کہ وہ کیا بنا رہی ہیں اور کیا سوچ رہی ہیں'' مصور برادری میں ان کی حیثیت وہی ہے جو ایک جسم میں اپینڈکس کی ہوتی ہے۔ جس کا کوئی فنکشن نہیں جب چاہا کاٹ کر پھینک دیا۔ وہ لاٹھی ٹیکتی ہوئی آتی ہیں تو طالب علم ان پر ہنستے ہیں۔ وہ کینوس اٹھا کر لینڈ سکیپ کرنے کیلئے کھڑی ہوتی ہیں تو طلبہ ان پر قہقہے لگاتے رہتے ہیں وہ چپڑاسی جو ان کے تھپڑ کھا کر جوان ہوئے وہ پھر ان پر ترس کھا کر ان کا سامان اٹھا لیتے ہیں۔

ویسے ہماری قوم ایسی نہیں جو بزرگوں سے ناروا سلوک رکھے۔ نہ ہمارے مذہب میں اس کی اجازت ہے نہ ہماری گھریلو تربیت ہی ایسی ہے اس کے باوجود اگر ہماری قوم بھی اس سٹیج پر پہنچ چکی ہے تو مسئلے کی سنگینی کا احساس کیا جا سکتا ہے۔ موجودہ اساتذہ میں بہت کم کوئی ایسا ہوگا جو ان کے کسی نہ کسی زخم سے گھائل نہ ہو۔ حتیٰ کہ ذوالقرنین جنہوں نے کئی معاملات میں ان کی بہت مدد کی' وہ بھی ان کے ڈنگ سے محفوظ نہ رہ سکے یہ یونیورسٹی کے وہی در و دیوار وہی آنگن' وہی سیڑھیاں بلکہ وہی انسان ہیں جو مسز احمد کا ذلت آمیز زوال دیکھ رہے ہیں۔ ان کی خستہ حالت پر حیران ہیں۔ عزت' دولت' رتبہ امارت اور قوت سب خدائے ذوالجلال کی طرف سے محض ایک آزمائش ہے۔ ان کو آزمائش ہی سمجھنا چاہیے اور کبھی اپنی ذاتی جاگیر نہیں بنانا چاہیے۔

5 اپریل 1991ء (امروز جمعہ میگزین صفحہ 15`21)

# کہ عبرت خیز ہے تیرا فسانہ سب فسانوں میں

یوں تو پاکستان میں تقریباً تمام مضامین کیا سائنس کیا ہیومینیٹز سے متعلقہ سبجیکٹ کا سلیبس نہایت فرسودہ دقیانوس، عدم پریکٹیکل افادیت اور علوم سے محروم ہے تاہم فائن آرٹس کا سلیبس جس طرح سے غیر اخلاقی غیر اسلامی غیر منطقی اور غیر ضروری اقدار سے مالا مال ہے اس کی مثال نہ دنیا میں کسی اور فائن آرٹس کے سلیبس میں ملتی ہے اور نہ ہی پاکستان میں کسی اور مضمون میں۔ فی الحال پاکستان میں اس قسم کے غیر افادیت سے بھرپور کورسز پڑھائے جاتے ہیں کہ پنجاب یونیورسٹی اور این سی اے جیسے بڑے اداروں کے فارغ التعلیم بھی باہر نکل کر سوسائٹی میں اپنی گنجائش نہیں پیدا کر پاتے۔ ایک طرف کورسز افادیت سے محروم ہیں اور دوسری طرف ایسی تواریخ فنون مصوری سے انہیں نوازا جاتا ہے جو عیسائیت کے فروغ کے لئے بنائی گئی تصاویر پر مشتمل ہیں۔ جن میں قدیم پیغمبروں کی نہ صرف مصوری کی گئی ہے بلکہ اکثر اوقات انہیں مکمل برہنہ (نعوذ باللہ) دکھایا گیا ہے۔ جن میں حضرت عیسیٰ علیہ السلام بہت زیادہ مصور کئے گئے ہیں۔ نیز غیر مذہبی تصاویر میں بھی صنف نازک کی مادر زاد برہنہ تصاویر کثرت سے ہیں۔ چلو ایک لمحہ کو یہ بھی مان لیا کہ آنکھوں پر پٹی باندھ کر کلیجے پر پتھر کی سیل رکھ کر اس غیر اسلامی اور غیر اخلاقی تعلیم کے فروغ کو پھیلنے دیں تاہم کیا یہ آج کے زمانے میں افادیت پر مبنی مضامین بھی ہیں۔ اور کس حد تک اور کن طلبہ کے لئے۔ تو سب سے پہلے اس امر کا تجزیہ ضروری ہے کہ کیا اس تعلیم کی کوئی افادیت بھی ہے اس کے پیچھے کوئی منطق کوئی دلیل بھی ہے بات سب سے پہلے پنجاب یونیورسٹی کے بی ایف اے کے پروفیشنل کورس سے شروع کرنے کی جسارت کروں گا۔ یہ ایف اے ایف ایس سی کے بعد چار برس کا ایم ایف اے تک کا کورس ہے جس کی دو شاخیں ہیں ایک مصوری کی طرف جاتی ہے دوسری ڈیزائننگ کی طرف ڈیزائنر نے بعد میں زیادہ تر ایڈورٹائزمنٹ کمپنیوں میں کام کرنا ہوتا ہے۔ میکانیکل بنانے ہوتے ہیں۔ پوسٹرز بناتے ہیں، ٹی وی کے لئے ایڈز تیار کرتے ہیں۔ بک السٹریشن کا کام کرتے ہیں اخبارات میں لے آؤٹ بناتے ہیں۔ مجھے اس کے پیچھے کوئی منطق نظر نہیں آتی۔ کہ ان چار سالوں میں جو درحقیقت سات آٹھ سال ہیں، طلبہ کو ڈیزائننگ کی تاریخ کا ایک لفظ نہیں پڑھایا جاتا' اور اس کے عوض آرٹ اپیری سیشن جو درحقیقت زمانہ غار کی مصوری سے بیسویں صدی میں 1932ء تک کی مصوری کا زمانہ ہے، اور جس کا بیشتر حصہ اوپر بیان کئے گئے عیسائیت پر مبنی کورسز پر مشتمل ہے، جن میں برہنہ تصاویر تک شامل ہیں' پڑھائے جاتے ہیں۔ یہ ابتدائی کرسچن و بازنطینی نویں صدی کے فنون سے لے کر سترہویں صدی میں فلورنس مصوری کے دلستانوں تک جو تمام تاریخ عیسائیت کے گرد گھومتی ہے۔ اس کا تعلق پنجاب یونیورسٹی میں پڑھنے والے

ایک ڈائریکٹر سے کیا؟ مجھے اس میں ذرہ برابر منطق نظر نہیں آتی کہ ایک ڈیزائنر کی ساری زندگی تو ڈیزائننگ میں گزرے اور اس نے اپنے آئیڈیل بنائے ہوں مائیکل اینجیلو، رینبرانت، ٹیشن اور مونے اس پر طرہ یہ کہ اسے اپنے مضمون کی تاریخ کا ایک لفظ تک معلوم نہ ہو۔

میرا خیال نہیں کہ اس وقت ایم۔ایف اے کا ذہین طالب علم بھی عالمی شہرت یافتہ صرف پانچ ڈیزائنرز کے نام تک جانتا ہو۔ چہ جائیکہ ان کے سٹائل یا تکنیک پر چند ٹھوس فقرے بول سکے۔ دوسرے طلبہ کی ڈیزائننگ سے اس مضمون کا ناطہ نہ ہونے کی وجہ سے ہسٹری آف ویسٹرن آرٹس سے دلچسپی بھی ختم ہو سکتی ہے۔ کیونکہ ان کے پریکٹیکل سے اس کا کوئی تعلق ہے ہی نہیں چنانچہ یہ تک دیکھا گیا ہے کہ ایم ایف اے کا طالب علم یہ نہیں جانتا تھا کہ لیونارڈو کون سی صدی کے مصور ہیں اور یہ اتنا ہی بڑا گناہ ہے جتنا انگریزی ادب کے طالب علم کے لئے یہ نہ جاننا کہ شکسپیئر کون سی صدی کے ڈرامے نگار تھے۔ اصل نکتہ یہ ہے کہ 1964ء میں جب بی۔ایف۔اے کا کورس پنجاب یونیورسٹی میں متعارف کرایا گیا تھا تو اس وقت تو اس شعبہ کا سٹیئرنگ ایک انگریز خاتون کے ہاتھ میں تھا مگر آج تو نہیں نا جو ڈیزائنرز تک کو ہسٹری آف ویسٹرن آرٹس اتنی تفصیل کے ساتھ پڑھائی جائے کہ وہ اندر سے اچھے خاصے انگریز ہو کر رہ جائیں مگر اوپر سے سیاہ فام ہی رہیں۔ پھر اس وقت ڈیزائننگ کا الگ سے کوئی استاد مہیا نہ تھا اس لئے ڈیزائننگ کی کلاسیں بھی مصوری کے اساتذہ کے سپرد کیں گئیں کیونکہ اس وقت ڈیزائننگ کی تاریخ جاننے والا اساتذہ میں تھا بھی کون.....؟ مگر آج تو ایسا نہیں ہے نا۔ آج کے ڈیزائننگ کے اساتذہ اپنے طور پر مارکیٹنگ، پوسٹرز ایڈز، ڈیزائننگ بک السٹریشن میں تھوڑا بہتا علوم رکھتے ہوں گے آج کس خوشی میں انہیں کانٹیبل کے لینڈ سکیپ شارڈین کی سٹل لائف اور رینبرانت کے پورٹریٹ پڑھاتے جا رہے ہیں.....؟

پس ثابت ہوا کہ تمام کا تمام آرٹ اپریسیشن یعنی مصوری زمانہ غارتا بیسویں صدی تک کا ویسٹرن ہسٹری آف آرٹ کا کورس ہسٹری آف ڈیزائننگ میں تبدیل کر دینا چاہئے۔ ٹوٹل نمبروں میں بالکل تبدیلی نہیں آئے گی۔ ہاں انیسویں صدی کے آخیر میں تولوس لوطغے سے اگر تھوڑی سی تاریخ ساتھ ملانا چاہئیں تو ملا لیں کیونکہ وہ پہلا مصور ہے جس نے پوسٹر کا استعمال کیا تھا۔

اب رہا مسئلہ پینٹنگ کے طلبہ کا۔ یقیناً مصور ہونے کے ناطے مصوری کی تاریخ ان کو پڑھائی جانی ضروری ہے، مگر کس حد تک.....؟ اور کونسے زمانے کی تواریخ؟

کیا تمام کی تمام ویسٹرن ہسٹری آف آرٹس ہمارے طلبہ کے لئے ضروری ہے آیئے تجزیہ کریں۔ بی۔ ایف۔اے کے پہلے سال میں زمانہ غار تا قدیم تہذیبوں تک جن میں، بابل مصر یونان اور ہندوستان میں اجنتا ایلورا کونارک ایلی فینٹا وغیرہ شامل ہیں کی تاریخ پڑھائی جاتی ہے اور ہمارے اپنے ملک کی وادی سندھ اور گندھارا مجسموں پر

بھی پندرہ پندرہ منٹ کا ایک لیکچر۔ لیکن حیرانگی کی بات ہے کہ ایک برس کے لمبے عرصے میں دنیا جہان کی تہذیبیں پڑھائی جاتی ہیں۔ اور اپنے ملک کی قدیم تاریخ پر اتنا قلیل وقت۔ جبکہ بلوچستان کی مہر گڑھ کی تہذیب پوٹھوہار کی تاریخ پر اتنا قلیل وقت کہ اصل فنون تمام کا تمام ہنوز باقی رہ جاتا ہے۔ ان تمام پر تحقیق انہیں طلبہ میں سے چند سکالرز کریں گے جو آج انہیں تفصیلاً پڑھ رہے ہیں یہ بھی دیگر وجوہات کے ساتھ ساتھ ایک بڑی وجہ ہے کہ فائن آرٹس میں فارغ التعلیم ہونے کے بعد بھی طلبہ میں تحقیق کے رجحان کا فقدان رہتا ہے کیونکہ تحقیق کرنے کے لئے جو سائنس ان کی دسترس میں ہیں وہ ان کے متعلق بنیادی علوم تک بھی نہیں رکھتے اور جن کے متعلق ان کا تھوڑا بہت علم ہے وہ فنون یا اٹلی میں ہیں یا افرانس میں یا انگلستان میں یا سپین میں جہاں تک کوئی ہزار میں سے ایک خوش قسمت ہی جاسکتا ہے اور جو وہاں تک پہنچ پاتا ہے وہ ان کے ملکوں کے نقادوں اور مورخوں سے اس قدر کم تر ہوتا ہے کہ ان کے سامنے انہیں کے ملک کے مصوروں پر کچھ لکھنے کے لئے اس کا قلم لرز اٹھتا ہے۔ پاکستان کی آرٹ یونیورسٹیوں کا لجوں کے اساتذہ کو چاہئے کہ قدیم تہذیبوں میں بیشتر حصہ پاکستان کی سرزمین میں موجود تہذیبوں پر مشتمل ہو۔ تاکہ کل کو ان کے علوم پریکٹیکل ثابت ہوں۔ نیز جو ہمارے اپنے دریافت شدہ فنون ہیں ان کو بھی آشکارہ کیا جاسکے تھوڑا سا تعارفی علوم بے شک دنیا کی دیگر تہذیبوں کے متعلق رہے بلکہ وادی سندھ، مہر گڑھ، گندھارا اور ٹیکسلا پر مبنی ایک علیحدہ سے مضمون بنا دینا چاہئے جس کا نام پاکستان کی قدیم تہذیبیں' دیا جائے اسی طرح ویسٹرن ہسٹری آف آرٹس کا بیشتر حصہ خصوصاً نویں صدی جہاں سترہویں صدی جہاں فنون مصوری زیادہ تر عیسائیت کے گرد گھومتا ہے اور پیغمبروں کو برہنہ (نعوذ باللہ) حالت میں مصور و مجسم کیا گیا ہے کاٹ کر الگ کر دینا چاہئے۔ اگر مغرب سے ضرور تعلق رکھنا ہے تو انیسویں صدی کے اواخر سے بیسویں صدی کی تاریخ بے شک رہنے دی جائے جو تمام کا تمام غیر مذہبی زمانہ ہے اور جس میں ''ازم'' ابھرے بنے ٹوٹے' جڑے اور ناپید ہوتے گئے اس میں سے بھی برہنہ حصے نکال دیئے جانے چاہئیں' تاکہ تمام اسلامی نظریات برقرار رہیں۔ سب سے بہتر تو یہی ہے کہ ہسٹری آف ویسٹرن آرٹس کو سرے سے ختم کر دیا جائے۔

تقریباً ایسا ہی ردوبدل اسلامی طرز تعمیر کے کورس میں کرنا چاہئے جو بی۔ ایف اے تیسرے سال اور ایم۔ اے فائنل کو پڑھایا جاتا ہے اس میں بیشتر حصہ ان عمارات پر مبنی ہے جو اس وقت بھارت میں ہیں جبکہ پاکستان میں معیاری تعمیرات موجود ہیں مگر سیلبس میں محروم ہیں۔ طلبہ کے آئیڈیل جب ''کھر کی مسجد'' کلان مسجد'' ''قوت الاسلام'' اور ''قطب مینار'' بن جاتے ہیں تو وہ انہیں دیکھنے کے لئے اور ان پر تحقیق کرنے کیلئے بے تاب ہو جاتے ہیں مگر راستے میں دہلی تک پہنچنے کے لئے ایک اونچی دیوار حائل ہے۔ لہٰذا پڑھانے والے اساتذہ بھی وہ عمارات پڑھا رہے ہیں جہاں تک خود انہوں نے جا کر کبھی خواب میں بھی نہیں دیکھا۔ اگر سا سارام میں شیر شاہ سوری کے مقبرے اور دہلی کے اسلامی طرز تعمیر و پرانا قلعہ میں قلعہ کہنہ مسجد کی بجائے قلعہ روہتاس کے کچھ اہم حصے شامل کر لئے

جائیں تو کوئی ہرج نہیں ہوگا۔ اسی طرح اسلامی فن مصوری کی تاریخ جو ابتدائی عرب مصوری اور ایرانی مصوری پر مشتمل ہے یقیناً پڑھائی جاتی ہے لیکن صرف تھیوری کی حد تک اول اول تو طلبہ چار پانچ سوال رٹ کر اسمیں سے نکلنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور جو کوئی سچ مچ تھوڑا بہتا جان جاتا ہے وہ اس تھیوریٹیکل علم کو سینے سے لگائے ساری زندگی پھرتا رہتا ہے، جس کی عملی زندگی میں کوئی افادیت نہیں ہے۔

ہمارے اوچ شریف کی تقریباً تمام عمارات زمین بوس ہونے کو ہیں۔ ان کی کاشی کاری آدھی سے زیادہ گر چکی ہے۔ ان کی ٹائل سازی کا فن کیا تھا کسی کو معلوم تک نہیں۔ ایم اے فائن آرٹس جب ہاتھ میں ڈگری لئے وہاں تک پہنچتا ہے تو اسے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس قسم کے کام کے لئے انتہائی ناکارہ ''چیز'' ہے ابھی چوتھائی صدی پیشتر ملتان کے مقبرے انتہائی خستہ حالت میں تھے۔ ولی اللہ خان نے ملتانی ٹائیل پر تجربات بھی کئے جو جزوی اور کلوی طور پر ناکام بھی رہے۔ ان کو کئی مرتبہ دھرایا بھی گیا۔ شعبہ فائن آرٹس میں ہماری نوجوان نسل میں ایک بھی ایسا طالب علم نہیں جس نے ماشاء اللہ کبھی ایک ٹائیل ہاتھ ہی میں پکڑ کر دیکھی ہو کہ یہ کیا چیز ہے۔ صرف استاد کی لکھائی ہوئی دو دو سطور پر مشتمل ملتانی ٹائیل اور لاہوری ٹائیل کی تعریف رٹ لی۔ اور پرچے میں لکھ دی دراصل استاد بھی عملی طور پر ان سے کوئی زیادہ بہتر نہیں۔ پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج اور این سی اے جیسے مایہ ناز اداروں میں اگر ٹائیل سازی (کاشی کاری) کی عملی تعلیم شروع ہو جائے تو کوئی مضائقہ نہیں۔ ویسٹرن ہسٹری آف آرٹس کا جب خاصا کورس کاٹ دیا جائے گا۔ تو کچھ وقت کی بچت ہوگی وہ اسلامی فنون کی عملی کلاسوں پر صرف کر دیا جا سکتا ہے اگر پھر بھی ضرورت ہو تو اسلامی فنون کی تھیوری کا ٹائم لیا جا سکتا ہے۔ اس کلاس میں اسلامی طرز تعمیر کی سجاوٹ کے مختلف اسالیب پر عملی تربیت دی جائے تا کہ ہمارے ہاں کے ناکارہ فارغ التعلیم پاکستان میں گرتی ہوئی اسلامی عمارات کے لئے ادنیٰ ہاتھ بٹا سکیں تا کہ ایک طرف تو فائن آرٹس پر نحوست کی بجائے خدا کی رحمت بھی ذرا برسے اور دوسری طرف اس میں غلطی سے داخلہ لینے والے طلبہ کے لئے ملک میں کچھ افادیت اور گنجائش نکلے لیکن فی الحال ملک کے عظیم اداروں سے ایسی کوئی غلطی سرزد نہیں ہوئی جس سے ملک کو اس سے ذرہ برابر فائدہ پہنچایا جا سکے اس کے علاوہ ایک اور بڑا نکتہ ''سائنسی دور'' تو ہم لوگ آج کہنا شروع ہوئے ہیں دراصل امریکہ اور یورپ میں تو سائنسی دور شروع ہوئے بھی دو صدیاں بیت چکی ہیں ہمارے لئے ابھی تک سائنسی دور بھی نہیں آیا جبکہ دنیا سائنسی تعلیم کو محض آج کل کے مڈل سکول کا معیار سمجھ رہی ہے اور ان کے لئے سائنسی دور سے آگے ''جہاں اور بھی ہیں'' انکا یہ ایٹمی دور ہے یا سپیس کا دور ہے یا کمپیوٹر کا دور ہے۔ چلو ہم دو سو سال پسماندہ ہی سہی۔ اگر آج بھی بنیادی سائنس کی تھوڑی سی گفتگو کر لیں تو غلطی نہیں فائن آرٹس کو تھوڑا سا سائنسی خطوط پر استوار کرنے کی اشد ضرورت ہے ان کا کوئی آگ پانی کا رشتہ نہیں ہمارے فارغ التعلیم کو کبھی کبھی غلطی سے میڈیکل کالجوں میں بطور اندرونی اعضاء کے ماڈل بنانے والے مصور یا مجسمہ ساز کے نوکری مل جاتی ہے۔ لیکن وہ اس کٹھن کام سے یا تو بھاگ کر آ جاتے ہیں یا بری

طرح ناکام رہتے ہیں۔ حالانکہ انہیں جو کام دیئے جاتے ہیں وہ انتہائی مشہور اعضاء یعنی ہارٹ لنگز کڈنی لیور سٹامک اور سپلین وغیرہ ہوتے ہیں۔ مگر ان طلباء نے سرے سے انسانی بنیادی اناٹومی بھی پڑھی ہوتب نا۔ حالانکہ یہ ستر ہویں گریڈ کی بڑی پروقار جاب ہے جو ایم بی بی ایس کے برابر ہے اور فائن آرٹس پر مل جانا خاصی حوصلہ افزا بات ہے مگر یہ لوگ مولڈ تو بنا سکتے ہیں' پر اناٹومی کا علم ان کے بس کی بات نہیں جس کی وجہ سے ناکام رہ جاتے ہیں۔ اگر اناٹومی کی کلاسیں فائن آرٹس میں شروع ہو جائیں تو کوئی گناہ نہیں میڈیکل معیار کی مشکل اناٹومی نہ سہی کم از کم اتنا علم تو ہونا چاہئے کہ یہ نام و اعضاء انکے لئے اجنبی نہ ہوں۔

آج دنیا میں ہر جگہ مصور اور سائنسدان ہاتھوں میں ہاتھ ڈالے تحقیق کر رہے ہیں اور دراصل مصوروں کی بقاء ہی اس میں ہے کہ وہ اپنے آپ کو سائنسی سانچے میں ڈھالیں ورنہ آج کوئی زمانہ غار نہیں جب دنیا انہیں ''جادوگر'' سمجھ کر ان سے ڈرا کرتی تھی مگر ہمارے ملک میں ابھی تک مصوری اور سائنس کو ایک دوسرے سے الرجک سمجھا جاتا ہے تھوڑی سی میڈیکل کی بنیادی تعلیم انہیں مختلف کالجوں میں جاب دلا سکتی ہے پھر مجسمہ سازی صرف بی ایف اے پینٹنگ کے طلبہ کے لئے مخصوص ہے جو ایک علیحدہ سے غلطی ہے ایک ڈیزائنر کو مجسمہ سازی کی اتنی ہی ضرورت پڑے گی جتنی پینٹر کو بلکہ کبھی کبھی زیادہ آج تک جو میڈیکل کالجوں میں جاب حاصل کر سکے وہ ڈایزائنرز تھے جن کو اناٹومی کے ساتھ ساتھ مولڈنگ کا آرٹ بھی آنا چاہئے تھا مگر دونوں میں صفر تھے اسی طرح اگر چند غیر ضروری حصے نکال کر ان کی بجائے اگر سکیل ڈرائنگ اور ٹیکنیکل جیومیٹری کل ڈرائنگ متعارف کروادی جائے تو بہت سے فارغ التعلیم کی کھپت ہو سکتی ہے ابھی ایم اے فائن آرٹس ایک ڈرائنگ ماسٹر کی نسبت بھی کمتر ہے دراصل یہ سلیبس اس وقت کے بنائے ہوئے ہیں جب ہمارا ملک ہماری یونیورسٹیاں اور ہماری تقدیر انگریزوں کے ہاتھ میں تھی۔ مگر حیرانگی اور رونا تو اسی بات کا ہے کہ آج نصف صدی ہونے کو آ رہی ہے اور جو کچھ ہوا وہ محض اس قدر کہ کوہلو کا بیل جس نکتے کے گرد گھوم رہا تھا آج بھی اسی کے گرد گھوم رہا ہے۔ 1940ء میں تو مسز احمد کا یہ مقصد تھا کہ فائن آرٹس کے طلبہ کو اس طرح سے ٹرینڈ کر کے باہر نکالا جائے کہ ان کی نہ ٹانگیں ہوں کہ وہ کھڑے ہو سکیں، نہ ان کے بازو ہوں کہ وہ آگے بڑھنے کی جستجو کر سکیں، نہ ان کا دماغ ہو کہ وہ کچھ سوچ ہی سکیں۔ صرف ان کے منہ سے چند انگریزی کے فقرے بیوقوفوں کی مانند نکلتے رہیں' اور بس۔ اور وہ ایک ناکارہ ڈھڑ لئے سوسائٹی میں ادھر ادھر بھٹکتے رہیں۔ نہ وہ اپنی کہیں گنجائش پیدا کر سکیں اور نہ سوسائٹی ان کو تسلیم کرے۔ آجا کے چند سیزیاں یا سٹل لائف بنانے کے قابل ہوں۔ چلو وہ تو اپنی سکیم میں انتہائی کامیاب ہو گئیں۔ اور اگر برٹش گورنمنٹ کو ذرا سی عقل ہو تو وہ ان کو کوئی باوقعت تمغہ ضرور دے دیں، کیونکہ وہ اکیلی عورت ذات وہ کام کر گئی جو ان کے ملک کے کئی محاذ ہمارے ملک میں نہ کر سکتے تھے۔ مگر آفرین ہے ہماری گورنمنٹ پر جس نے اٹھا تمغہ حسن کارکردگی اسے تھما دیا جو ہماری ہی گود میں بیٹھ کر ہمارے ہی مذہب و ملت کی جڑیں کاٹتی رہی۔ اور آج ہم کس قدر خوشی سے وہ تمام کچھ اسی طرح جاری رکھ

رہے ہیں جس طرح آج سے نصف صدی پہلے یہ پنجاب یونیورسٹی میں شروع ہوا تھا۔ کیا یہ بھی میکالے کی تعلیم کا اثر ہے۔ کہ ہندوستان کو انگریزی تعلیم دو اور ضرور دو۔ لیکن ایسی تعلیم ہو کہ یہ اوپر سے سیاہ فام ہوں لیکن اندر سے اچھے خاصے گورے انگریز ہوں اور ان دونوں کے درمیان اتنا فرق ہو کہ یہ کبھی ہماری برابری نہ کر سکیں (2 فروری 1835 از میکالے)

12 اپریل 1991ء (امروز، جمعہ میگزین، صفحہ 18، 21)

# مجھے ہے حکم اذاں لا الہ الا اللہ

ایک قوم کئی اعتبار سے ہر گھڑی کسی نہ کسی آزمائش سے دوچار ہوتی ہے۔ خصوصاً ایک محکوم قوم کہ جس کی اخلاقی ثقافتی مذہبی اقتصادی اور سیاسی اقدار ہمیشہ ایک ایسی بھٹی میں سے گزاری جارہی ہوتی ہیں کہ جس میں سے اگر قوم ثابت قدم رہی تو کندن ہو جائے گی اور اگر ڈگمگائی تو راکھ بھی ہو سکتی ہے۔ ہماری قوم کے اوپر بھی دراصل دو سو پچاس سال کے لمبے عرصے پر محیط انگریز کی محکومیت کا زمانہ ایک آزمائش کا دور تھا جس میں سے 1857ء تا 1947ء یعنی جنگ آزادی کی شکست سے تحریک آزادی کے مکمل ہونے تک کے نوے سال تو محض چکی کے دو پاٹوں میں پستے رہنا ہمارا مقدر بن چکا ہوا تھا۔ اس دور میں خصوصاً کئی اعتبار سے ہماری کئی اقدار مسخ ہوئیں' کئی جل کر راکھ ہوئیں' کچھ کی داستان تک بھی اب ہمارے پاس موجود نہیں ہے' اور کچھ کی محض داستان رہ گئی۔ یہ کوئی زیادہ اچنبھے کی بات بھی نہ تھی' کیونکہ غلامی میں اکثر اوقات اقوام بڑے بڑے قومی سرمائے سے دیوالیہ ہو جاتی ہیں۔ بالکل ایسے جیسے گھر میں ڈاکو گھسے ہوں تو ان کو نکالنا اپنے اولین فرائض سمجھتے ہوئے ایک گھرانہ بھی شائد کئی اعتبار سے عارضی طور پر اپنی اقدار چھوڑ بیٹھے۔ مگر زندہ وہ قومیں ہوتی ہیں اور رہتی ہیں کہ جونہی قدرت انہیں سنبھلنے کا موقع دیتی ہے وہ دوبارہ اپنے درخشندہ ماضی کی طرف لوٹتی ہیں۔ جیسے ہمارے سامنے کوریا کی مثال ہے اور چین کی اور پھر جاپان کی بھی۔ جاپان جیسا ملک مثال کے طور پر جو بظاہر انتہائی مغرب زدہ نظر آتا ہے درحقیقت اپنے انتہائی اہم اور رسوماتی معاملات میں آج بھی بڑا پکا بدھ مت اور شنومت کا ملک ہے۔ جس کی نہ زبان میں تبدیلی آئی نہ سوچ کے انداز میں' نہ مذہبی پوجا پاٹ میں' نہ ذہنیت میں اور نہ ہی جاپانی طرز کے نقطہ نظر میں۔ صرف سہولت کی غرض سے کیمونو کی جگہ کوٹ پتلون اور سکرٹ نے لے لی۔ اصل اچنبھے کی بات یہ ہے کہ ہمارے ملک کو آزادی حاصل کیے اور اسلامی مملکت بنے ہوئے چوالیس برس ہونے کو ہیں مگر آج تک بھی ہم اپنی مذہبی اور اخلاقی روایات کو بحال نہیں کر سکے۔

آج بھی ہمیں صرف کہیں نہ کہیں مذہب کی جھلک یوں نظر آجاتی ہے جیسے کسی غیر مذہبی پیرہن پر مذہب کا پیوند لگا ہوا ہو۔ تعلیم جو کہ ایک قوم کی درحقیقت اساس اور اصل جوہر ہوتی ہے اور ملک میں وہی حیثیت رکھتی ہے جو جسم میں دماغ' کہ جس کے سوتوں سے مختلف شاخیں پھوٹتی ہیں' جن سے سائنس اور ہیومینیٹیز کے مضامین کے راستے استوار ہوتے ہیں' اور جن کے علمبرداروں نے ملک کو صحیح زندگی اور صحیح نصب العین عطا کرنا ہوتا ہے' وہ تعلیم ہی اسقدر غیر اخلاقی اور غیر اسلامی رہی ہے کہ اس کی بنیاد پر جس قسم کی اخلاقی اقدار ابھریں گی ان کے نتائج کا اندازہ

ہم بخوبی لگا سکتے ہیں۔ چنانچہ یہی ہوا۔ جو نئی نسل کی نشو ونما کا منبع ہے اسی سرچشمے میں اخلاق سوز عناصر کی وافر مقدار موجود ہے۔ میں بقایا مضامین کی بات نہیں کروں گا کہ یہ ان مضامین کے علمبرداروں کا اپنا مسئلہ ہے۔ صرف فائن آرٹس کے حوالے سے بات کی جائے تو ہمارا مضمون دراصل انگریز ہی کا لگایا ہوا پودا ہے۔ این سی اے تو 1875ء سے ہے ہی انگریزوں کا ادارہ، جس میں 1926ء تک پرنسپل بھی انگریز تھے ادھر پنجاب یونیورسٹی میں بھی شعبہ فائن آرٹس کی ابتداء حقیقتاً انگریز تعلیم ہی سے ہوئی۔ 9 ستمبر 1939، St. Pancras Registry Office میں شیخ احمد سے شادی کرنے کے بعد اینا مولکا 3 اکتوبر 1939ء جب برصغیر میں بمبئی آئیں، اس وقت پنجاب یونیورسٹی کی تمام تر عمارت موجودہ اولڈ کیمپس کی بلڈنگ پر مشتمل تھی۔ جس میں ایک ایک شعبہ ایک ایک چھوٹے سے کمرے میں محدود تھا۔ 1940 میں وائس چانسلر افضل حسین نے یہ شعبہ تشکیل دیا اور یکم جون 1940ء سے مسز احمد کو چیئر پرسن بتا دیا گیا۔ 1947ء تک کے سات برس چلو مان لیا کہ انگریزوں کی تحویل میں گزرے۔ لہٰذا لاہور جیسے اسلامی روائتی شہر میں بھی جس قسم کی تعلیم انہوں نے چاہی دی۔ مگر 1947ء میں تو ملک کو آزادی میسر آئی گئی تھی۔ اور اس کی باگ ڈور ہم لوگوں کے ہاتھ میں تھی۔ اسلامی قوانین تو رائج ہو چکے تھے' کیونکہ ہمارا تو ملک ہی تمام اسلامی دنیا میں وہ واحد ملک ہے جو لفظ ''اسلام'' کی بنیاد پر وجود میں آیا تھا۔ ہمارا تعلیم کا تو ایک ایک لمحہ شریعت کے مطابق گزرنا چاہئے تھا۔ مگر قارئین یہ پڑھ کر شاید ششدر رہ جائیں کہ مسز احمد کے دور اقتدار میں شعبہ فائن آرٹس میں زندہ جیتی جاگتی پاکستانی خواتین کی برہنہ تصاویر تخلیق ہوا کرتی تھیں۔ خود 1966ء تا 1968ء میں نے دو سال یہاں دوران ایم۔ اے ڈگری گزارے۔

20 برس میں تو ملک کو خاصا اسلامی ہو جانا چاہئے تھا۔ مگر میرے ہوتے ہوئے بھی خواتین کی برہنہ تصاویر بنتی تھیں۔ بڑے ہال میں ایک چھوٹا سا خیمہ نما عارضی کمرہ بنایا جاتا تھا۔ اس کمرے میں صرف خاتون اساتذہ آ جا سکتی تھیں۔ اور برہنہ تصویر بنانے کی اجازت بھی صرف طالبات تک محدود تھی۔ ماڈلز کی عمریں تقریباً تیس پینتیس کے لگ بھگ تھیں۔ ان کو پہلی مرتبہ عریاں کروانے کے لیے کچھ لالچ کچھ دھمکی اور کچھ زبردستی کی تراکیب استعمال کی جاتی تھیں۔ یہ فرائض مسز احمد خود سرانجام دیتیں۔ غریب خواتین کو یہ معلوم تھا کہ اس سے نہ صرف قدرے زیادہ رقم ملے گی بلکہ انکار کی صورت میں عام ماڈل کی نوکری بھی ہاتھ سے جائے گی۔ چنانچہ دو اڑھائی ماہ تک یہ برہنہ پوز جاری رہتا تاوقتیکہ لائف سائز کی مکمل بڑی بڑی تصاویر بن کر تیار ہو جائیں۔

کام ختم ہونے پر خیمہ اکھاڑ دیا جاتا۔ اور تصاویر کو عام نمائش کے لیے باہر لے آیا جاتا اور تمام مرد اساتذہ اور لڑکوں کا جمگھٹا ان کے گرد جمع ہو چکا ہوتا۔ ان تمام کی آنکھیں تصاویر کے مختلف پہلوؤں اور گولائیوں پر جھپٹ جھپٹ کر پڑتیں اور واپس لوٹیں یا ایک دوسرے سے ٹکراتیں۔ تصاویر کے ایک ایک خم اور زاویے کا بخوبی تجزیہ کیا جاتا۔ قابل ستائش اجزاء کی تعریف ہوتی۔ فائن آرٹس کی لطیف اور بلیغ حس جمالیات کے قوانین کے مطابق علم

الابدان انسانی کی ایپری سیشن ہوتی۔ باذوق اور قابل اساتذہ لڑکوں کو فنون کے دقیق نکات سمجھانے کے لیے جسم کے مختلف حصوں کو موضوع بنا کر سنجیدہ تر گفتگو کرتے۔ تمام قوس وقزائیں اور مثلثوں پر اظہار خیال کیا جاتا اور یوں فائن آرٹس کی اعلیٰ اقدار کو خراج تحسین پیش کرتے ہوئے کئی ہفتوں تک یہ بحث ومباحثہ اور جائزے کا دور دورہ رہتا۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ 1967ء میں ایک طالبہ قدسیہ عظمت کی بنائی ہوئی فاطمہ ماڈل کی برہنہ تصویر کو بہت سراہا گیا تھا۔ اور غالباً ان کو نمبر بھی اچھے خاصے ملے تھے۔ برہنہ تصاویر بنانے کا دور دورہ اور جنون اس قدر زیادہ تھا کہ ایک سنجیدہ اور مدبر خاتون استاد بھی ایک مکمل برہنہ مرد کا لائف سائز پورٹریٹ بنا بیٹھیں' جو اپریل 1957ء میں پنجاب یونیورسٹی کی نمائش میں آویزاں بھی کیا گیا۔ اور نمائش کے کٹیلاگ میں صفحہ 59 پر چھاپہ بھی گیا' جو کیٹلاگ میرے پاس ابھی تک محفوظ ہے۔ یہ خاتون اس زمانے میں لاہور کالج فار وومن میں لیکچرار تھیں۔ مسز احمد کے دوران دور اقتدار غیر اسلامی غیر شرعی غیر اخلاقی اور مخالف پاکستان خیالات کا اس قدر عروج تھا کہ اول اول تو ایسے ہی باذوق گھرانوں کے طلبہ وطالبات یہاں تشریف لاتے تھے۔ اور اگر کوئی ذرہ برابر ترقی پذیر اور دقیانوسی قسم کا انسان آ جاتا تو اپنی عافیت اسی میں سمجھتا کہ ایسے ہی رنگوں میں رنگا جائے۔ سیدھے سادھے پاکستانی اور مسلمان کے لیے اس سرزمین میں کوئی جگہ نہ تھی۔ اگر پھر بھی کوئی بضد رہتا تو اسے مسز احمد اور اس کی مجلس کے لوگوں کی نفرت اور قہر کا نشانہ بن کر رہنا ہوتا۔ اور ادھر مال روڈ کے دوسری جانب تو ماشاءاللہ ایک مکمل اور وسیع اشتراکیت کی صورت میں روسی لابی پروان چڑھ رہی ہے کتنے عظیم ہیں ہمارے مضمون کے بلند خیالات رکھنے والے اساتذہ ءبالا کہ کسی چھوٹی موٹی شہرت یا عظمت کو تو خاطر میں نہیں لاتے۔ اور غیر ترقی یافتہ پاکستانی نظریات کو تو اپنا آئیڈیل تک نہیں بناتے۔ شعبہ فنون لطیفہ میں بھی مخالف پاکستان رجحانات کو بطور فیشن اور ترقی کی علامت کے طور پر اپنایا جاتا ہے۔ اور سیدھے سادھے مسلمان اور پاکستانی کو تو دقیانوسی' غیر مہذب اور اردو میڈیم جیسے القابات سے نوازا جاتا یہاں سے ذرا پیچھے مڑ کر دیکھیے ہمارے آقاؤں کے عظیم ترین مفکر کو جسے ہم دیوتا کی مانند پوجتے ہیں اور جس نے ہماری تعلیمی پالیسی کتنی دانشمندانہ بنیادوں پر وضع کی تو معزز قارئین کو تمام بات خود بخود واضح سمجھ آ جائے گی۔ جی ہاں لارڈ میکالے جس نے 1834ء میں ہمارے نصاب کو ان خطوط کے مطابق تشکیل دیا۔

"I feel... that it is impossible for us with our limited means to attempt do educate the body of the people. We must at present do our best to form a calss who may be interpreters between us and millions whom we govern, a class of persons, Indian in blood and colour but English in tastes, in opinions, in morals and in intellect.

1984ء کے اواخر میں جاپان سے واپس آنے کے فوراً بعد مجھے اسی عظیم شعبہ میں استاد ہونے کا شرف حاصل ہوا تھا۔ جنوری 1985ء میں بی۔ ایف اے پارٹ تھری (بی اے آنرز) کے آخری سال کے طالب علموں کو ملتان طرزِ تعمیر پڑھاتے ہوئے دوران تعارف میری ایک ترقی یافتہ گھرانے کی طالبہ نے پوچھا ''سر ملتان پاکستان میں ہے یا انڈیا میں .....؟'' ماشاء اللہ کتنے ترقی یافتہ نظریات ہیں.....! میرے خیال میں یہ جغرافیائی معلومات کے فقدان کا مسئلہ نہیں ہے۔ کیونکہ اگر پرائمری سکول میں نہیں تو زیادہ سے زیادہ مڈل سکول تک یہ بنیادی علوم طلبہ کو مہیا کر دیئے جاتے ہیں۔ یہ دراصل اسی ذہنیت کا مسئلہ ہے جس میں سے ابھی تک پاکستان میں کئی گھرانے اور کئی تعلیمی ادارے آج بھی گذر رہے ہیں' جن میں کراچی اور لاہور کے فائن آرٹس کے ادارے پیش پیش ہیں۔ عریانی کا ماحول اور فحاشی کا پھیلاؤ تو دراصل ان عظیم اداروں کے بہت کم ضرر رساں جراثیم ہیں۔ اصل نکات تو اس سے بہت زیادہ گہرے اور سنگین ہیں۔ پاکستان میں بھٹو کے دور میں ایک مرتبہ 1976ء کے قریب عریاں تصاویر بنانے کی پاداش میں' نادان اور مشتعل عوام کے ہاتھوں بیچارے صادقین کی نمائش کو جناح گارڈن لاہور میں بم سے تباہ کر کے نذرِ آتش کر دیا گیا تھا۔ وہ تصاویر کوئی خاص عریاں تصاویر میں شامل نہ ہوتی تھیں۔ ایک تو حقیقت پسندانہ مصوری کی بجائے وہ علامت پسند تحریک سے زیادہ قریب اور انداز میں تجریدیت سے قریب تھیں۔ دوسرے وہ تمام صادقین کے زرخیز دماغ اور ذہین تخیل کا کرشمہ تھیں۔ اور سچ یہ ہے کہ اس کے بہترین فن پاروں میں شامل تھیں۔ اصل ضرر رساں سرگرمیاں تو آج تک بھی جاری ہیں' جن میں پیغمبروں تک کی نعوذ باللہ برہنہ تصاویر و مجسموں پر مشتمل تاریخ فنون پڑھائی جاتی ہیں۔ جن کو کسی نے نہ آج تک روکا نہ تبدیل کرنے کی کوشش کی۔ ایسے گناہ آلود سلیبس پڑھنے کے بعد ایک مصور کا صرف ہلکی پھلکی نیوڈ تصاویر بنانا تو نہایت معصومانہ حرکت معلوم ہوتی ہے۔ اسی طرح 1990ء کے موسم گرما میں کولن ڈیوڈ کی عریاں و نیم عریاں تصاویر کی نمائش فحاشی کے نام پر تباہ کر دی گئی۔ کولن کو زدوکوب کیا گیا۔ مارک ڈیوڈ کو مارا پیٹا گیا۔ مہمانوں کی گاڑیاں تباہ کر دی گئیں۔ فحاشی کے زمرے میں تو چلو مان لیا کہ وہ آ گئیں مگر عقل کے اندھو خود ہی سوچو کہ جس سطح کا فحاشی اور گناہ سے لبریز سلیبس فائن آرٹس کے اداروں میں پڑھایا جا رہا ہے۔ اس کے بعد صادقین یا کولن کی تصاویر کی عریانی تو کسی گنتی میں شمار نہیں ہونی چاہئے۔ ایک طالب علم کے خیالات و نظریات اس کے مضمون کی تعلیم اور روح ہی سے تشکیل پائے جاتے ہیں۔ اگر صادقین یا کولن کو نیم عریاں یا عریاں تصاویر سے باز رکھنا ہے تو اس سرچشمے کو ختم کرو جس کے دھارے مصوروں کے ذہنوں کو پراگندہ کرتے ہیں۔ یہ بالکل اسی طرح ہے کہ اگر مریض کے پیشاب میں خرابی ہے تو ایک تجربہ کار ڈاکٹر پیشاب کو برا بھلا نہیں کہے گا' بلکہ ان گردوں کو صحت یاب کرے گا جو خون صاف کر کے پیشاب فلٹر کرتے ہیں۔ بدی کو ختم کرنا ہے تو بدی کو جڑ سے پکڑو مت۔ اس پھول یا پتے یا شاخ یا کونپل کو نوچ کر پھینکو جو اس پودے سے نشوونما پا کر اگتی ہے اور اس سے کچھ نہیں ہوگا اگر بدی کا پودا اپنی جگہ قائم ہے۔ میں نے پہلے ہی فائن

آرٹس کے سلیبس کی غیر اسلامی غیر اخلاقی اقدار اور زمانہ قدیم کے پیغمبروں کی برہنہ (نعوذ باللہ) تصاویر و مجسموں سے متعلق ایک تفصیلاً مضمون قلمبند کر دیا ہے (روزنامہ امروز' میگزین صفحہ 9' 10 مارچ 1991ء اور فائن آرٹس میں سے موجودہ قابل اعتراض کورسز نکال کر ان کی بجائے اسلامی شرعی اور افادیت سے مالا مال کورسز داخل کرنے چاہئیں۔ اس سے متعلق بھی ایک مفصل مضمون چھپ چکا ہے (12 اپریل 1991ء روزنامہ امروز صفحہ 18) اگر ہماری قوم بھول چکی ہو تو ایک مرتبہ پھر یاد دلا دوں کہ ہمیں آزادی حاصل کئے 45 واں سال گذر رہا ہے۔ پاکستان کو اب جمہوریت بھی میسر آ چکی ہے اور پاکستان کی قومی اسمبلی میں 10 اپریل 24 رمضان۔ المبارک بروز بدھ 1991ء سہ پہر ساڑھے تین بجے محترم وزیر اعظم جناب نواز شریف نے شریعت بل بھی پیش کر دیا تھا جس کی فوری طور پر انتہائی پذیرائی بھی ہوئی اور آج بھی جاری ہے اور یہ شریعت بل انتہائی ضروری انتہائی مفید اور ہمارے مسائل کا بہت بہتر ممکن حل بھی ہے۔ اس بل کے اہم نکات میں ایک ملک میں سے ہر قسم کی فحاشی اور عریانی کو دور کرنا اور دوئم پاکستان کی تعلیم میں سے غیر اسلامی غیر اخلاقی اور غیر شرعی عناصر کو ختم کرنا بھی شامل ہیں۔ اس وقت پورے ملک کے معاشرے اور نظام تعلیم میں سب سے زیادہ غیر اخلاقی اور غیر اسلامی عناصر فائن آرٹس سلیبس میں بھرے ہوئے ہیں۔ میں تو یہاں تک کہوں گا کہ معاشرے میں پھیلی ہوئی عریانی یا ہندوستانی و انگریزی فلمیں ویڈیو اور بی پی فلم تک فحاشی میں بہت کم درجے کی چیزیں ہیں' کہ عریانی محض عام مردوں یا عورتوں تک محدود ہے۔ مگر فائن آرٹس کے سلیبس میں تو نعوذ باللہ برہنہ پیغمبروں تک کی تصاویر دکھائی جاتی ہیں اور تعلیم سے متعلق حکومت کے اولین فرائض میں اس مضمون کے سلیبس کو مکمل پاک کرنا بھی شامل ہے اور ہونا چاہیے آج کی ہم اپنی اس اسلامی ریاست کو دیکھیں تو محسوس ہوتا ہے کہ دنیا کے بیشتر غیر اسلامی ممالک پاکستان سے زیادہ اسلامی ہیں۔ جن اقدار کو ہم نے توڑ پھینکا وہ ان کو اپنا رہے ہیں۔ کہاں سے لائیں ہم اپنی اقدار جو مٹی میں کھو گئیں یا نہ جانے کس جگہ دفن ہو گئیں۔ یہ وہ اسلامی ریاست نہ تھی جو ہمیں چاہئے تھی۔ یہ وہ خواب نہ تھا جو ہمارے عظیم قائد ملت نے دیکھا تھا۔ کم از کم ہمارے بزرگوں کو آئندہ پیدا ہونے والے بچوں سے پوچھ تو لینا چاہئے تھا کہ تم کس قسم کے انداز چاہتے ہو۔ اگر ہم آزمائش و ستائش اور خرافات و عریانیت میں بڑھ چکے ہیں تو تمہیں بھی یہ منظور ہے کہ نہیں..... یہ ملک اسلام کے نام پر لیا گیا تھا۔ اسلام کی راہ سے اس کو ہٹانے کا حق کسی کو نہ تھا۔ تم اپنی مرضی سے اپنی زندگی بسر کر سکتے ہو۔ اپنی مرضی کے ملک میں جا کر بس بھی سکتے ہو۔ مگر اپنے ملک کو اپنی مرضی کے مطابق ڈھالنے کا اختیار تمہیں کسی نے نہیں دیا۔ کسی نے کسی مضمون کی تعلیم اپنی مرضی سے مسخ کرنے کا حق تم کو نہیں دیا تھا۔ اس کی تعلیم کا ڈھانچہ بگاڑنے کا حق کسی کو نہیں تھا۔ کسی کو آنے والی نسلوں کے دماغوں میں غیر اخلاقیت کی پوست افیون اور مارفیا بھرنے کا حق نہیں تھا۔

10 مئی 1991ء (امروز جمعہ میگزین صفحہ 9' 22)

☆

# آج کے مصور آج کا پاکستان

ہمارے ملک پاکستان کے عظیم اور گرانقدر مصوروں کو شکایت ہے کہ پاکستان نے ان کے کمتر اور غیر معیاری فن پاروں کے لیے کچھ نہیں کیا۔ ان کے ناقص اور ناکارہ آرٹ کو محفوظ کرنے کے لئے کوئی عالیشان عجائب گھر تعمیر نہیں کروائے۔ تاریخ میں ان کے نام کے اندراج کی خاطر کتب کی اشاعت کا سلسلہ شروع نہیں کروایا۔ تیسری دنیا کا غریب ملک ہونے کے باوجود مصوری ایسی نادر شے کے فروغ کیلئے دس دس پندرہ پندرہ کروڑ روپے کے بجٹ والے ادارے تشکیل نہیں کئے گئے۔ نااہل مصوروں سے ناکارہ میوریل تخلیق کروانے کے لیے لاکھوں روپے کے ٹھیکے نہیں دیے۔ گورنمنٹ کے دفاتر اور بڑی بڑی عمارتوں کو ان کی بے فائدہ تصاویر خرید کر سجایا نہیں گیا۔ اور مصوروں کے مستقبل کو تابناک بنانے کے لیے مصوروں پر نوادرات عطیات اور مراعات کی رقمیں نہیں برسائی گئیں۔

سچ ہی تو ہے۔ کتنا برا ہے ہمارا ملک پاکستان اور کتنے اچھے ہیں ہم مصور، کہ جنہوں نے مصوری کے فروغ اور اپنی ملت وقوم کی ترقی کے لیے کیا کچھ نہیں کیا۔ تیس تیس سال سے انتھک ایک ہی جیسے لینڈ سکیپ بنا بنا کہ فروخت کیے۔ کیا یہ مصوری میں جمود کے لیے کافی نہیں۔ تجریدت کے لیبل لگا کر آڑھے ترچھے خطوط لگا کر ہزاروں روپے میں بیچ بیچ کر عوام کو بیوقوف بنایا۔ مصوری پر تحقیق جیسے فرسودہ خیالات کو اپنے پاس نہیں پھٹکنے دیا۔ ہم نے تو جدت ڈھونڈی۔ ادھر ادھر سے گندے کاغذات اٹھا کر اور پرانے اخبارات کے ٹکڑے گوند سے کینوس پر چسپاں کر کے ہم نے ہر ہر چیز میں فن تخلیق کیا۔ سائن بورڈ پینٹروں سے قائداعظم، علامہ اقبال، سرسید اور دیگر معروف شخصیات کے پورٹریٹ بنوا کر اپنے نام سے لاکھوں روپے کمائے۔ کیا کچھ نہیں کیا ہم مصوروں نے اپنی چھوٹی سی قوم کے لیے۔ اور بھلا پاکستان جیسے ناخواندہ کم علم ترقی پذیر بلکہ غیر ترقی یافتہ ملک نے مصوروں کی کسی بھی عظیم قربانی کو باوقعت بالکل نہیں جانا۔ اور پاکستان نے ہم عظیم مصوروں کے لیے کیا کیا۔ صرف ایک کرور بجٹ کا ثقافتی ادارہ کھول کر ثقافت کو پس پشت ڈال کر مصوری کو فروغ دینے کا احسان..... ملک بھر کے مختلف عجائب گھروں میں صرف ایک ایک ہم عصر مصور کے فروخت پاروں کی آرٹ گیلری کھول کر ہمارے ادنیٰ فن پارے خرید کر انہیں آباد کیا۔ پاکستان کو کیا معلوم کہ ہم مصوروں پر صرف کتب تحریر کروا کے ہمیں کس قدر ناجائز مشہور کیا۔ اور تاریخ میں ہمارا نام درج کیا۔ ہم میں سے نااہلوں کو بھی صرف تاریخ کے اوراق کی زینت بنایا۔ اور ہمارے بیکار میوریل تصاویر سے صرف ہمیں لاکھوں روپے کے ٹھیکے دیئے.....! صرف لاکھوں روپے کے..... کتنا ظلم کیا ہم پر۔

واقعی کتنا برا ہے پاکستان ہے اور کتنے اچھے ہیں ہم مصور۔ کاش! پاکستان اچھا ہوتا اور ہم برے ہوتے۔

ہمارے ملک کے مصوروں میں بچانوے فیصد وہ کنویں کے مینڈک ہیں جنہوں نے آج تک اپنی چار دیواری سے نکل کے باہر نہیں دیکھا کہ دنیا میں مصوری کی معراج اور معیار کیا ہے۔ اور پھر بھی ان معیاری اور سچ مچ عظیم مصوروں کو ان کی اپنی گورنمنٹ یا بین الاقوامی ذرائع سے کس قدر کم حوصلہ افزائی ہوتی ہے۔ اور جو بقایا پانچ فیصد کسی نہ کسی طریقہ سے باہر جا کر حقیقت دیکھنے میں کامیاب ہو گئے ہیں۔ وہ اس قدر خود غرض لالچی اور تنگ نظر انسان ہیں کہ بجائے اپنی قوم کو باہر کے حقیقی حالات بتائیں اور ملک کے شکر گزار ہوں کہ ان نااہلوں کو بھی قوم نے کس طرح سے سینے سے لگایا ہے، اس کے برعکس ان کی زبان خنجر چپ ہے اور حقائق کو سامنے لانے کی تاب نہیں رکھتے۔ اور ملک و قوم پر الزام تراشتے ہیں کہ ان کے فن پاروں کے ساتھ بجا سلوک نہیں ہو رہا۔ حالانکہ یہ صرف پاکستان ہے جہاں غیر تعلیم یافتہ غیر مستند اور نااہل مصوروں کو بھی اچھی آرٹ گیلریوں میں نمائش منعقد کروانے کے مواقع حاصل ہیں۔ اور ملک کے اچھے اخبارات بھی کیا فراخدلی سے اپنی کوریج کے دھارے ان پر کھول دیتے ہیں۔ نقاد ان کے دو کوڑی کے فن پاروں پر مضامین شائع کرواتے ہیں۔ ٹی وی سٹیشن پر کسی مصور کو اٹھا کر سکرین پر لے آتے ہیں۔ باقاعدہ ''جہان فن'' پروگرام کے علاوہ بھی ''نیلام گھر'' اور نعیم بخاری کے سابقہ سٹوڈیو نو'' اور دیگر انٹرویوز تک میں ہر قسم کے مصوروں کو شریک کیا جاتا ہے اور طرہ یہ کہ ان کے فن کی حقیقت سامنے لانے کے بجائے تعریفی کلمات تعمیراتی اور حوصلہ افزائی والے اقدامات سے انہیں نوازا جاتا ہے۔

خواہ فقرے بولنے والا میزبان اپنے دل میں سنجیدگی سے یقین رکھتا ہو کہ جسے وہ سراہ رہا ہے وہ بے معنی ڈھیر سے زیادہ کی وقعت کی تصاویر نہیں اور مصوروں کے یہ دماغ کہ وہ ذرا سی تنقید سننا نہیں چاہتے۔ اپنے متعلق تعریف سننا پسند فرماتے ہیں۔ حالانکہ تنقید میں بذات خود تعریف کے پہلو پنہاں ہوتے ہیں اور ان پر تنقید کرنا بھی در حقیقت ان کی عزت افزائی ہوگی۔ اور یہ پاکستان کے نقاد کتنے کم ظرف ہیں کہ ان کی تعریف کرتے ہی نہیں۔

پاکستان میں گورنمنٹ کی طرف سے کم از کم دس بارہ انتہائی خوبصورت اور بین الاقوامی معیار پر پوری اترنے والی آرٹ گیلریاں قائم ہیں۔ جن میں نہ صرف مصوروں کی نمائشیں ہوتی ہیں بلکہ ایسے جاہل نااہل اور غیر مستند مصوروں کی سولو نمائش تک منعقد ہوتی ہیں۔ جن کو کوئی اچھی بین الاقوامی آرٹ گیلری صرف وزٹ کیلئے اندر گھسنے دے تو بڑی غیر معمولی بات ہوگی۔ دنیا کی شہرہ آفاق ''پیرس آرٹ گیلری'' جو اپنے خوبصورت ڈیزائن' قابل دید طرز تعمیر کی وجہ سے مشہور ہے شاید ہماری لاہور الحمرا آرٹ گیلری سے قدرے ہی بہتر ہو جس کی اجلی اور خوبصورت دیواریں دنیا کے عظیم فن پاروں کے لیے بھی موزوں ہیں۔ تاہم پیرس آرٹ گیلری وہ ہے جس میں دنیا کے معروف مصور بھی صرف مر کر ہی اپنی نمائش منعقد کروا سکتے ہیں۔ جبکہ ہمارے ملک کی فراخدلی کہ الحمرہ میں میں

نے اٹھارہ انیس برس کے صرف این سی اے کے ڈپلومہ ہولڈر کی نمائش ہوتے ہوئے دیکھی جس کا کوئی نام نہ کوئی مقام نہ کسی گنتی میں شمار۔ اور تصاویر بھی وہ کہ تصاویر کہلوانے کے لائق نہیں۔ جو چھوٹے چھوٹے کاغذوں پر رنگ گرا کر کے ایک روز میں پچیس بھی بنائی جاسکتی ہیں۔ اور اس پر ٹی وی اور ڈان جیسے اخبارات نے اس کو کوریج بھی دی۔ یہاں کا بڑے سے بڑا نام جب کسی یورپی ملک یا امریکہ میں جاتا ہے تو اسے اپنی عزت وقعت اور مقام کا صحیح صحیح اندازہ ہوجاتا ہے۔ وہاں یہ کسی اونچے سے چبوترے پر بھی اپنی نمائش منعقد کر پانے میں کامیاب نہیں ہوتے۔ مگر جب پاکستان آتے ہیں تو ''گراں پالے پوتی پالے'' کی باتیں ضرور کریں گے۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے۔ کہ 1975ء میں جب میرے پروفیسر موسیو جارج غونیغ کی تصاویر کی نمائش پیرس کی آرٹ گیلری میں منعقد ہوئی تو بین الاقوامی شہرت یافتہ فرانس کی سب سے بڑی آرٹ یونیورسٹی کا پروفیسر اور ہسٹری آف ویسٹرن آرٹس میں ان کا نام ہونے کے باوجود پیرس کی تاریخ میں یہ غیر معمولی سانحہ تھا کہ موسیو جارج غونیغ صرف پینسٹھ سال کی عمر میں اس گیلری میں نمائش کروا گئے۔

اسی طرح جاپان جیسے تنگ ملک خصوصاً ''توکیو'' میں جو آرٹ یونیورسٹی کے پروفیسروں اور اچھے مصوروں کی نمائش کروانے کے لیے جگہ میسر آتی ہے وہ چند قبروں کے مجموعے جتنا ایک چھوٹا سا کمرہ ہوتا ہے یا زیادہ سے زیادہ اس کمرے کے اوپر ایک کمرہ جس میں سیڑھیوں کے بازو والی دیواری سطح پر بھی تصاویر ٹانگی جاتی ہیں اور سیڑھیوں کے نیچے ذرا جھک کر ایک چھوٹی سی کرسی پر بمشکل بیچارہ مصور بیٹھا ہوگا نام پوچھو تو اتنا بڑا نام مثلاً ناکاتانی' فوجی تا، ہیرایاما، ناکانے' کایاما وغیرہ۔ اور توکیو نیشنل یونیورسٹی آف آرٹس کے اساتذہ اور گیلری کا ایک روزہ کرایہ ناقابل یقین حد تک گراں۔ اور پاکستان میں بڑی بڑی عالیشاں گیلریوں کی عمارتیں ہابی مصوروں' نابلد مصوروں اور بچوں تک کیلئے کھلی ہیں۔ عمر پوچھو تو بیس برس نام پوچھنے کی ضرورت ہی نہیں۔ کیونکہ ابھی پیدا ہی نہیں ہوا۔ یہ ہے ہمارا ملک پاکستان کتنا برا ہے کہ اس نے ہمارے مستقبل کے لیے کچھ نہیں سوچا۔ اور نہ ہمیں کچھ دیا۔ اور کتنے اچھے اور عظیم ہیں ہم مصور کہ ہر وقت ہم نے مصوری کے مستقبل کے بارے میں فکر کی۔ بلکہ ہم نے تو اس کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنالیا۔ اور قوم کو ہم نے بہت کچھ دیا۔

پاکستان تیسری دنیا کا مفلوک الحال بھوک افلاس کا مارا ہوا بیمار غریب ملک ہی سہی مگر مصوری کی سرپرستی کے اعتبار سے میں نے اس کو کبھی بھی تیسری دنیا کا ملک نہیں پایا۔ یہاں دنیا کے انتہائی ترقی یافتہ اور پہلی دنیا کے ممالک سے بھی زیادہ مصور خوشحال ہیں۔ یہاں مصوروں کو لاکھوں روپے کے میوریل کے کمیشن ملے اس ملک میں بعض مصوروں نے تصاویر فروخت کر کے اپنے ذاتی لوہے کے کارخانے اور فیکٹریاں تک لگالیں اور لینڈ سکیپ فروخت کر کے ایک ایک کوٹھی کھڑی کر لینا تو بہت ہی معمولی بات ہو کر رہ گئی یہاں چھوٹی چھوٹی بے ضرر تصاویر بنا کر گھر تعمیر کروانے والے بھی موجود ہیں یہاں نااہل مصوروں پر کتب بھی لکھی گئیں اور ناقابل مصوروں کو تمغے انعامات

نے اٹھارہ انیس برس کے صرف این سی اے کے ڈپلومہ ہولڈر کی نمائش ہوتے ہوئے دیکھی جس کا کوئی نام نہ کوئی مقام نہ کسی گنتی میں شمار۔ اور تصاویر بھی وہ کہ تصاویر کہلوانے کے لائق نہیں۔ جو چھوٹے چھوٹے کاغذوں پر رنگ گرا کر کے ایک روز میں پچیس بھی بنائی جاسکتی ہیں۔ اور اس پر ٹی وی اور ڈان جیسے اخبارات نے اس کو کوریج بھی دی۔ یہاں کا بڑے سے بڑا نام جب کسی یورپی ملک یا امریکہ میں جاتا ہے تو اسے اپنی عزت وقعت اور مقام کا صحیح صحیح اندازہ ہو جاتا ہے۔ وہاں یہ کسی اونچے سے چبوترے پر بھی اپنی نمائش منعقد کر پانے میں کامیاب نہیں ہوتے۔ مگر جب پاکستان آتے ہیں تو ''گراں پالے پوتی پالے'' کی باتیں ضرور کریں گے۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے۔ کہ 1975ء میں جب میرے پروفیسر موسیو جارج غونیغ کی تصاویر کی نمائش پیرس کی آرٹ گیلری میں منعقد ہوئی تو بین الاقوامی شہرت یافتہ فرانس کی سب سے بڑی آرٹ یونیورسٹی کا پروفیسر اور ہسٹری آف ویسٹرن آرٹس میں ان کا نام ہونے کے باوجود پیرس کی تاریخ میں یہ غیر معمولی سانحہ تھا کہ موسیو جارج غونیغ صرف پینسٹھ سال کی عمر میں اس گیلری میں نمائش کروا گئے۔

اسی طرح جاپان جیسے تنگ ملک خصوصاً ''توکیو'' میں جو آرٹ یونیورسٹی کے پروفیسروں اور اچھے مصوروں کی نمائش کروانے کے لیے جگہ میسر آتی ہے وہ چند قبروں کے مجموعے جتنا ایک چھوٹا سا کمرہ ہوتا ہے یا زیادہ سے زیادہ اس کمرے کے اوپر ایک کمرہ جس میں سیڑھیوں کے بازو والی دیواری سطح پر بھی تصاویر ٹانگی جاتی ہیں اور سیڑھیوں کے نیچے ذرا جھک کر ایک چھوٹی سی کرسی پر بمشکل بیچارہ مصور بیٹھا ہوگا نام پوچھو تو اتنا بڑا نام مثلاً ناکاتانی' فوجی تا، ہیرایاما، ناکانے' کایاما وغیرہ۔ اور توکیو نیشنل یونیورسٹی آف آرٹس کے اساتذہ اور گیلری کا ایک روزہ کرایہ ناقابل یقین حد تک گراں۔ اور پاکستان میں بڑی بڑی عالیشاں گیلریوں کی عمارتیں ہائی مصوروں' نابلد مصوروں اور بچوں تک کیلئے کھلی ہیں۔ عمر پوچھو تو بیس برس نام پوچھنے کی ضرورت ہی نہیں۔ کیونکہ ابھی پیدا ہی نہیں ہوا۔ یہ ہے ہمارا ملک پاکستان کتنا برا ہے کہ اس نے ہمارے مستقبل کے لیے کچھ نہیں سوچا۔ اور نہ ہمیں کچھ دیا۔ اور کتنے اچھے اور عظیم ہیں ہم مصور کہ ہر وقت ہم نے مصوری کے مستقبل کے بارے میں فکر کی۔ بلکہ ہم نے تو اس کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنالیا۔ اور قوم کو ہم نے بہت کچھ دیا۔

پاکستان تیسری دنیا کا مفلوک الحال بھوک افلاس کا مارا ہوا بیمار غریب ملک ہی سہی مگر مصوری کی سرپرستی کے اعتبار سے میں نے اس کو کبھی بھی تیسری دنیا کا ملک نہیں پایا۔ یہاں دنیا کے انتہائی ترقی یافتہ اور پہلی دنیا کے ممالک سے بھی زیادہ مصور خوشحال ہیں۔ یہاں مصوروں کو لاکھوں روپے کے میوریل کے کمیشن ملے اس ملک میں بعض مصوروں نے تصاویر فروخت کر کے اپنے ذاتی لوہے کے کارخانے اور فیکٹریاں تک لگالیں اور لینڈ سکیپ فروخت کر کے ایک ایک کوٹھی کھڑی کر لینا تو بہت ہی معمولی بات ہو کر رہ گئی یہاں چھوٹی چھوٹی بے ضرر تصاویر بنا کر گھر تعمیر کروانے والے بھی موجود ہیں یہاں نااہل مصوروں پر کتب بھی لکھی گئیں اور ناقابل مصوروں کو تمغے انعامات

تک وصول ہوئے یہاں نمائشوں میں ہزاروں روپے کے ایوارڈز اٹھا کر یوں تھما دیئے گئے۔ یہاں کتابوں پر صرف سلوگن پینٹ کروانے پر لاکھوں کروڑوں روپے کی کمیشن مصوروں کو دی گئی یہاں کمتر اور غیر معیاری فن پاروں کو قیمتاً خرید کر بڑے بڑے میوزیم کی زینت بنایا گیا اسکا مشاہدہ لاہور عجائب گھر میں ہم عصر مصوروں کی آرٹ گیلری دیکھ کر لیجئے یا لاہور آرٹس کونسل الحمراء کی کولیکشن کو دیکھ لیجئے یا پھر اسلام آباد میں پی این سی اے کی جمع کردہ تصاویر میں ڈھونڈ لیجئے یا کراچی کی کسی گورنمنٹ آرٹ گیلری میں دیکھ لیجئے۔ صادقین اور چغتائی کے فن پاروں' زین العابدین کے ایک واٹر کلر (الحمرا میں) اور چند مینی ایچر تصاویر (حاجی شریف اور شیخ شجاع اللہ اسلام آباد میں) کے علاوہ کوئی تصویر کام کی نہیں اور قابل دید نہیں کسی بھی طرح سے آج کا پاکستان آج کے مصوروں کے لیے جنت سے کم نہیں۔ جہاں نمائشیں کروانے کیلئے لاہور آرٹس کونسل، لاہور آرٹ گیلری' نیشنل آرٹ گیلری اسلام آباد' انٹیریر آرٹ گیلری اسلام آباد، چوکنڈی آرٹ گیلری کراچی' اباسین آرٹ کونسل پشاور' بلوچستان آرٹس کونسل کوئٹہ اور بہت سی اچھی آرٹ گیلریاں تقریباً مفت مہیا ہو جاتی ہیں۔ پاکستان کے باوقار اخبارات اور ٹی وی ان پر شہرت برسانے کے لیے تیار ہیں۔ اور واصف علی جیسے بھولے بھالے معصوم نوجوان ان کی غیر معیاری اور کمتر تصاویر دس دس پندرہ پندرہ ہزار روپے میں خرید کر اپنے گھر کی اجلی دیواریں میلی کرنے کے لیے موجود ہیں۔ ابھی ہم مصور اپنے ملک پر آرٹ سے بے بہرہ اور بے حس ہونے کا الزام لگاتے ہیں کتنے خود غرض لالچی اور احسان فراموش ہیں آج کے مصور کم از کم اس آرٹ سے تو پاکستان کو سچ مچ بے بہرہ ہی ہونا چاہئے تھا جو آرٹ آج کے مصور پیدا کر رہے ہیں۔

اگر اقتصادی بحران ہے تو کوئی بات نہیں، وہ تو صرف غریب عوام اور متوسط طبقے کے لیے ہے۔ مصوروں کے لیے تو کوئی بحران نہیں۔ اگر قیمتوں میں اضافہ ہوا تو سرکاری ملازمین کے لیے ہوا یا غریبوں کیلئے۔ مصور تو اسی طرح "افسر شاہی" کی زندگی بسر کر رہے ہیں اور سچ تو یہ ہے کہ گورنمنٹ نے انہیں ضرورت سے زیادہ سر چڑھا رکھا ہے۔ باوجود اس امر کے مضمون کی ترقی سے ان کو کوئی سروکار نہیں، مصوری کی تحقیق سے ان کا کوئی دور کا واسطہ نہیں، تاریخ بنانے سے ان کا کوئی تعلق نہیں۔ محنت سے یہ جی چراتے ہیں، چار آڑھی ترچھی لائنیں لگا کر آناً فاناً تصویر مکمل کر کے دس بارہ ہزار میں یہ بیچنا چاہتے ہیں اور بس۔ مصوری سے قریب ترین مضامین یعنی ادب، شاعری، موسیقی وغیرہ میں آج ستر اسی نام نہیں تو کم از کم بیس پچیس نام تو ہر مضمون میں سے لئے ہی جا سکتے ہیں جو برِ صغیر کے معیار پر پوری طرح سے پورے اتر سکتے ہیں۔ اور بعض بین الاقوامی شہرت یافتہ بھی۔ مگر مصوری میں تو صرف چغتائی اور صادقین کے دو نام ہیں جو آج تک گونج رہے ہیں۔ اور یہ بھی میں آج آپکو لکھ کر دے دیتا ہوں کہ آج کے مصوروں میں کوئی چغتائی نہیں کوئی صادقین نہیں مگر آج کا پاکستان ان کی چغتائی اور صادقین سے زیادہ سرپرستی کر رہا ہے۔

2 اگست 1991ء (امروز جمعہ میگزین، صفحہ 20,24)

# جو نقش کہن تم کو نظر آئے مٹا دو

کہتے ہیں پانی نشیب کی طرف بہتا ہے اور ہم سب کا یہ مشاہدہ و تجربہ بھی ہے۔ انسان کے جذبات و احساسات بھی پانی کے بہاؤ کی مانند ہوتے ہیں جو ہمیشہ نشیب کی طرف بہتے ہیں۔ انسان سنجیدگی کی نسبت دلچسپی کی طرف راغب ہوتا ہے۔ نیکی کی نسبت بدی کے راستے پر آسانی سے چل پڑتا ہے۔ کیونکہ اس میں بظاہر کشش و دلچسپی نظر آتی ہے۔ مشکل پسندی کی نسبت سہل پسندی کی طرف مائل ہوتا ہے۔ جذبات کو منجمد کر دینے والے مناظر کی نسبت جذبات کو مشتعل کر دینے والے مناظر کی طرف لوٹتا ہے۔ لہٰذا ایسے ہی مظاہرے ہم مصوری کے اساتذہ کو آئے دن دیکھنے کیلئے ملتے ہیں۔ خصوصاً کیونکہ طالب علم نوجوانی کی عمر سے گزر رہے ہوتے ہیں۔ میں لیکچر روم میں لیکچر دینے کیلئے بیٹھا ہوں۔ ابھی دس بارہ منٹ باقی ہیں۔ ایک طالب علم قبل از وقت آ جاتا اور میز پر رکھی فرانسیسی مصور ایڈگر ڈیگا کی کتاب اٹھا کر ورق گردانی شروع کر دیتا ہے۔ کیونکہ یہ ہمارے کورس کی کتاب ہے اس لئے میں بھی اس کو منع نہیں کرتا کہ آج نہیں تو کل اس کو یہ کتاب پڑھنی ہوگی۔

ڈیگا کی ابتدائی دور کی چند تصاویر کے اوراق الٹنے کے بعد آہستہ آہستہ ڈیگا کے بعد کے دور کا زمانہ شروع ہوتا ہے۔ جس میں ٹب میں سے نکلتی ہوئی برہنہ لڑکی، تولئے سے جسم خشک کرتی ہوئی لڑکی، باتھ روم میں نہانے کیلئے کھڑی برہنہ لڑکی، نہانے کے ٹب میں جھکی ہوئی لڑکی" Key Hole تناظر کی تصاویر ایسے موضوعات پر کثیر تعداد میں ملتی ہیں یا پھر بیلے ڈانس کے بے شمار خوبصورت مناظر۔ میرا طالب علم ان تصاویر کو دیکھنے میں اس قدر محو ہو جاتا ہے کہ چند منٹ کیلئے وہ بھول جاتا ہے کہ وہ کہاں ہے اور کس کے سامنے بیٹھا ہے میں اس کے چہرے کے اتار چڑھاؤ اور تاثرات کا بغور مطالعہ کر رہا ہوں۔ مجھے تو خیر اس کتاب کا ایک ایک صفحہ حفظ ہے اور یہاں تک معلوم ہے کہ وہ کونسے صفحے پر پہنچا ہے تو کونسی تصویر نظر آ رہی ہوگی۔ کیونکہ بدی میں بظاہر جاذبیت پائی جاتی ہے۔ اس لئے وہ کتاب کو تقریباً آخر تک دیکھتا ہے۔ اور چونکتا اس وقت ہے جب میری آواز اس کے کانوں میں گھستی ہے "بس کرو بھائی۔ کلاس شروع ہونیوالی ہے!" ہمارا فائن آرٹس کا سلیبس تمام ملک میں اس قسم کی تصاویر و مجسموں سے بھرا ہے۔ جنہیں ہمارے طلبہ شوق سے پڑھتے نہیں صرف دیکھتے ہیں۔ اور یہ تو محض غیر مذہبی برہنہ تصاویر ہیں۔ ہمارے سلیبس کا کثیر حصہ تو زمانہ قدیم کے جلیل القدر پیغمبروں کی نعوذ باللہ برہنہ تصاویر اور برہنہ مجسموں سے بھرا پڑا ہے، جس میں حضرت آدم علیہ السلام تا حضرت عیسیٰ علیہ السلام تک شاید ہی کوئی پیغمبر بچے ہوں۔ اور سب سے زیادہ تصاویر حضرت عیسیٰ علیہ السلام کی برہنہ (نعوذ باللہ) حالت میں ہیں۔

آیئے ذرا دیکھتے ہیں کہ ویسٹرن ہسٹری آف آرٹ کے مضمون میں ہم دنیا کے کن کن ترقی یافتہ ممالک کے شانہ بہ شانہ کھڑے ہوئے ہیں۔ اور کس قسم کا معیاری سلیبس ہم اپنے شاگردوں کو پڑھا رہے ہیں' تاکہ ان میں سے کوئی پکاسو یا شیگال یا ڈالی یا مارینو مارینی سے کمتر نہ رہ جائے۔ ویسٹرن ہسٹری آف آرٹس پورے پاکستان کے فائن آرٹس کے اداروں میں کئی اعتبار سے اہم کورس ہے۔ یا بنایا گیا ہے۔ مگر اس کا کثیر حصہ غیر اسلامی غیر شرعی اور غیر اخلاقی تصاویر و مجسموں سے بھرا ہوا ہے جس میں زیادہ تعداد زمانہ قدیم کے پیغمبروں کی برہنہ (نعوذ باللہ) تصاویر و مجسموں کی ہے۔ یورپ کے مختلف ممالک یعنی اٹلی' فرانس' انگلستان' بلجیم' ہالینڈ' سپین اور جرمنی کے تقریباً تمام دبستانوں میں جو فنون پروان چڑھنا شروع ہوا وہ باقاعدہ طور پر بائبل کو مصور کرنے کیلئے تخلیق کیا گیا تھا۔ خصوصاً آٹھویں صدی تا سترہویں صدی کے آخر تک کے ہزار سال کے فنون صرف عیسائیت پر مبنی اور عیسائیت کی تبلیغ کیلئے تخلیق ہوئے۔ آٹھویں نویں دسویں صدی میں بازنطینی موزائیک دبستان ابھرتا ہے جو تمام کا تمام حضرت عیسیٰؑ اور ان کی زندگی کے گرد گھومتا ہے' خدا کا شکر ہے کہ پیغمبر کو برہنہ نہیں دکھایا گیا۔ اس سے پہلے مصر بابل یونان اور روم کے فنون میں جو تقریباً دو ہزار سات سو پچاس ق م تا تیسری صدی عیسوی تک جاری رہتے ہیں مکمل برہنہ دیوی دیوتاؤں کے مجسمے کثیر تعداد میں تخلیق کئے گئے۔ جو دراصل خوبصورت لڑکے اور خوبصورت لڑکیاں ہیں' اور جنسی طور پر انتہائی اشتعال انگیز خصوصاً یونانی مجسمے۔ اور انداز تخلیق بھی تھوڑی سی آئیڈیلائزیشن (یونان) اور سٹائلائزیشن (مصر) کے علاوہ حقیقت پسندانہ' خصوصاً رومی فنون۔ اور یہ تمام ہمارے کورس میں ہیں۔

اب تیرھویں صدی میں اٹلی میں بیک وقت سیانا اور فلورنس اور پھر وینس دبستان ابھرتے ہیں' سیانا خصوصی طور سے مذہبی شہر ہونے کی وجہ سے عیسائیت کا پرستار اور اس کا تمام فن حضرت عیسیٰؑ اور حضرت جبرائیلؑ (بشارت ولادت سناتے ہوئے) کے گرد گھومتا ہے۔ چنانچہ سیمونے مارٹینی نے حضرت عیسیٰؑ اور ان کی والدہ کو موضوع بنا کر بیشمار تصاویر بنائیں' جن میں حضرت مریمؑ کو بشارت ولادت مسیح سناتے ہوئے حضرت جبرائیلؑ کی تصویر 1333 ''در فلورنس کی یوفیزی گیلری'' بہت مشہور ہے۔ اور حضرت جبرائیلؑ کو ایک خوبصورت نوجوان لڑکے کے روپ میں دکھایا گیا ہے۔

سیانا کا ہم عصر فلورنس دبستان تھا۔ یہ لوگ مصوروں کے ساتھ ساتھ سائنسدان بھی تھے اور تخلیقات کے اعتبار سے انتہائی بے باک۔ چنانچہ سیمابوے اور جیاٹو تک تو محض بائبل مصور ہوئی اور پیغمبروں کو ملبوس دکھایا گیا۔ تاہم مساچیو نے پہلی مرتبہ حضرت آدم اور حضرت ہوا کو جنت سے نکالتے ہوئے مکمل برہنہ (نعوذ باللہ) تخلیق کیا' 1425ء فلورنس میں برانکاچی گرجا میں۔ اس کا اسلوب اسی قدر حقیقت پسندانہ تھا اور یہ ایک ایسی جرات تھی کہ عیسائی معاشرہ بھی چیخ اٹھا تھا۔ اسی مصور نے 1428ء میں ''ہولی ٹرینیٹی'' (خدا یسوع مسیح اور جوزف) کے موضوع پر تصویر بنائی، جس میں حضرت عیسیٰؑ کو نیم برہنہ صلیب پر لٹکتے ہوئے دکھایا۔ یہ فلورنس میں سانتا ماریا نوویلا کے

چرچ میں موجود ہے۔اس دبستان کے ''لورین زوغبرٹی'' نے 1401-1402 میں کانسی سے ''حضرت اسحاقؑ کی قربانی'' کے موضوع پر ریلیف مجسمہ تخلیق کیا۔ جو فلورنس کے نیشنل میوزیم میں موجود ہے۔اس میں حضرت اسحاقؑ کو خوبصورت برہنہ لڑکا دکھا گیا ہے جس کے دونوں ہاتھ پیچھے بندھے ہوئے ہیں۔اور حضرت ابراہیم علیہ السلام چھرا ہاتھ میں لئے ان کی طرف بڑھ رہے ہیں۔ یاد رہے کہ عیسائی نظریات کے مطابق ذبح ہونیوالے حضرت اسماعیل نہیں بلکہ حضرت اسحاقؑ تھے۔ جن کی اولاد سے کئی صدیوں بعد حضرت عیسیٰؑ کی ولادت ہوتی ہے اور حضرت اسماعیل کی قربانی کا کہیں ذکر نہیں۔ اگر یہ نظریہ خدانخواستہ مان لیا جائے تو اسلام مذہب کی روح اور بنیادیں ہی ہل کر رہ جاتی ہیں۔ مگر نہ صرف یہ ہمارے کورس میں ہیں بلکہ ایسے نظریات نوجوان طبقہ کو پڑھائے جاتے ہیں۔لورین زوہی کے شاگرد ڈوناٹیلو نے 1430ء تا 1432ء میں کانسی میں حضرت داؤدعلیہ السلام کا 62 انچ اونچا مجسمہ تخلیق کیا' جو فلورنس کے نیشنل میوزیم میں موجود ہے۔ پیغمبر کے دائیں ہاتھ میں تلوار اور جالوت کا کٹا ہوا سران کے قدموں میں۔اس مجسمے میں حضرت داؤدؑ کو مدبر دکھانے کی بجائے 18 برس کے چلبلے جسم کے لڑکے کی عمر میں دکھایا گیا ہے۔ اور سب سے بڑھ کر پیغمبر کو (نعوذ باللہ) مکمل برہنہ دکھایا گیا ہے جس کا تصور بھی مسلمان طالب علم کیلئے گناہ کبیرہ سے کم نہیں۔ مگر ہم مصوری کے اساتذہ نہ صرف سلیبس کا حصہ ہونے کے ناطے اسے پڑھاتے ہیں بلکہ فنون کی باریکیوں کے اعتبار سے ان کے خدوخال جسامت' بدن کی بناوٹ کا اور حقیقت پر مبنی اناٹومی کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔!!

اس میں 9 بڑی میوریل تصاویر ہیں' جو تخلیق آدم' تخلیق حوا' آدمؑ اور حوا کا جنت سے نکالے جانا۔ستاروں سیاروں کی تخلیق' حضرت نوحؑ کا سیلاب جیسے موضوعات سے پر ہیں۔ اردگرد بے شمار ملائکہ مکمل برہنہ حالت میں نعوذ باللہ بنائے گئے ہیں۔اس عظیم میمورل میں تخلیق آدم ''میں حضرت آدمؑ'' مکمل برہنہ (نعوذ باللہ) نیم غنودگی کے عالم میں دراز بیٹھے ہیں جب کہ حق تعالیٰ باریک لبادہ زیب تن کئے ایک بوڑھے بزرگ کی شکل میں دکھائے گئے ہیں۔ جو اپنی بغل میں خواتین و ملائکہ وغیرہ کو نعوذ باللہ دبائے ہوئے ہیں۔ جو عیسائیوں کے مطابق حضرت مریم ہیں جو اپنے بازو کے نیچے بچے کی شکل میں حضرت عیسیٰؑ کو بٹھائے ہوئے ہیں۔اور اوپر نیچے سے ملائکہ خدائے ذوالجلال کو تھامے ہوئے ہیں۔

کیا مسلمان اساتذہ کا ذہن اور عقیدہ اس منظر کو قبول کر سکتا ہے۔اسی طرح ''تخلیق حوا'' میں حضرت آدمؑ مکمل برہنہ (نعوذ باللہ) بے ہوشی کے عالم میں پڑے ہیں۔ جب کہ انہیں کے جسم میں سے پیدا ہوتی ہوئیں حضرت حواؑ مکمل برہنہ حالت میں (نعوذ باللہ) خدا کے سامنے دوزانو جھکتی ہوئی نظر آ رہی ہیں۔اور ''جنت سے نکالے جانے'' کے منظر میں حضرت آدمؑ اور حضرت حواؑ دونوں برہنہ (نعوذ باللہ) حالت میں شیطان سے ممنوعہ پھل لیکر کھاتے ہوئے دکھائے گئے ہیں۔اور پھر جنت سے نکلتے ہوئے دکھائے گئے ہیں۔ حضرت نوح کی تین میوریل میں سے ایک کا عنوان ''نوح کا شراب پینا'' ہے جس میں انہیں شراب کے نشے میں دھت مکمل برہنہ

دکھایا گیا ہے۔ اوران کی تین بیٹیاں مدہوش باپ کوسنبھال رہی ہیں۔ اسی طرح کی تصاویر سے یہ پوری میمورل بھری پڑی ہے۔ اسی سسٹائن چیپل کی مغربی دیوار پر اسی مصور/مجسمہ ساز نے ایک اور بڑی میورل ''روز محشر'' کے موضوع پر (Last Judgement) 1536ء تا 1542ء تخلیق کی۔ مصوری کے اس عظیم شاہکار کے عین درمیان اور مرکز میں حضرت عیسیٰ علیہ السلام برائے نام ستر پوشی کا چھوٹا سا ٹکڑا رکھے نبیوں کے سردار کے روپ میں جلوہ افروز ہیں۔ ان کی دونوں ہتھیلیوں پر صلیب کے کیلوں کے نشان نظر آ رہے ہیں۔ اور بے شمار انبیاء نیم برہنہ یا مکمل برہنہ (نعوذ باللہ) حالت میں تخلیق کئے گئے ہیں۔ یہ میوریل بھی ہم مصوری کے اساتذہ اپنے شاگردوں کو نصاب میں بڑی شان سے پڑھاتے ہیں۔ اور ایک ایک جز کا تجزیہ کرتے ہیں۔ ابھی اور بھی مصور ہیں۔ اور ابھی اور بھی دبستان ہیں۔ یعنی جرمنی، انگلستان، فرانس، سپین وغیرہ جن میں عیسائیت پر مبنی بے شمار مجسمے وتصاویر بنائی گئیں، اور قدیم پیغمبروں کو برہنہ یا نیم برہنہ (نعوذ باللہ) دکھایا گیا۔ ان میں سب سے زیادہ حضرت عیسیٰؑ کو صلیب پر لٹکتے ہوئے مصور کیا گیا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ نویں صدی تا سترہویں صدی مغرب میں تمام کے تمام فنون عیسائیت پر مبنی بائبل کو مصور کرنے کیلئے تکمیل پائے۔ اوران کو ہمارے فائن آرٹس کے نصاب میں بہت اہم مقام پر فائز کیا گیا۔ اس نصاب میں قابل اعتراض پہلا نکتہ یہ ہے کہ مسلمان ہونے کی حیثیت سے ہم ایسا سلیبس اپنے نوجوانوں کو کیوں پڑھائیں۔ دوسرا نکتہ کہ مسلمان ہونے کے ناطے ہمیں یہ بھی قبول نہیں کہ کسی پیغمبر کی شبیہ کو مصور یا مجسم کیا جائے۔ چہ جائیکہ برہنہ (نعوذ باللہ) جو کہ تیسرا نہایت قابل اعتراض نکتہ بنتا ہے۔ اور مسلمانوں کیلئے گناہ کبیرہ سے کم نہیں۔ چوتھا نکتہ کہ بعض پیغمبروں کو ان کے صحیح جاہ وجلال اور مدبر عمر میں دکھانے کی بجائے ان کی شخصیت کو بچگانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ مثلاً ''ہولی ٹرینٹی''۔ بچوں کے ذہن میں عیسائیت نظریات کو جنم دے سکتی ہے۔ ''ہولی ٹرینٹی'' کا مطلب ہے ''خدائے ذوالجلال حضرت جوزف اور حضرت عیسیٰؑ'' کا ایک فیملی ہونا۔ حضرت ابراہیم علیہ السلام کے ہاتھوں حضرت اسماعیل علیہ السلام کا نہیں بلکہ حضرت اسحاق علیہ السلام کا ذبح ہونا۔ اس کے معانی ہیں کہ مذہب اسلام کا بنیادی فلسفہ ہی تبدیل ہو کر رہ گیا ہے۔ اور حضرت مریمؑ کی شادی (نعوذ باللہ)۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ کسی مضمون کا سلیبس اس کے طلبہ کے خیالات ونظریات تشکیل دینے میں بہت اہم کردار ادا کرتا ہے۔

ابھی مذہبی تصاویر کے علاوہ سیکولر آرٹ پر ہزاروں تصاویر اور مجسمے ویسٹرن ہسٹری آف آرٹس کے نصاب میں موجود ہیں۔ جن میں مرد، عورتیں، بچوں اور بوڑھوں ہر قسم کے انسان کو مکمل برہنہ تخلیق کیا ہے۔ صرف دو مثالیں ہی قارئین کا دل ہلا دینے کے لئے کافی ہوں گی۔ بلجیئم کے مشہور مصور پیٹر پال رئیوبنس کی عظیم تصویر لیوسپیس کی دختران کی عصمت دری'' جو 1617ء میں تخلیق ہوئی اور 7 فٹ 3 انچ ضرب چ 6 فٹ 10 انچ ہے اور میونخ میں موجود ہے اس میں دو نوجوانوں اور خوبصورت برہنہ لڑکیوں کو دو نوجوان اور طاقتور مرد اٹھا کر گھوڑوں کے اوپر بٹھاتے دکھائے گئے ہیں۔ لڑکیاں چیخ چیخ کر مدد کیلئے ہاتھ پاؤں مار رہی ہیں اور گھوڑوں کے جوش وخروش اور

اچھلنے کا کوئی عالم نہیں۔ تصویر انتہائی حقیقت پسندانہ انداز میں خوبصورت بنائی گئی ہے۔ موضوع سے لے کر تخلیق تک اس تصویر میں وہ تمام کچھ ہے جو اسلامی ریاست برداشت نہیں کر سکتی۔ دوسری مثال سپین کے عظیم مصور گویا کی ''برہنہ ماہا'' ہے جو 1798ء تا 1808ء میں تخلیق ہوئی۔ چھ فٹ ضرب ساڑھے تین فٹ ہے۔ اور میدرید کے پرادو میوزیم میں موجود ہے۔ اس کے متعلق صرف اتنا جان لینا کافی ہے کہ 1815ء میں کورٹ کی طرف سے گویا کو شمن جاری ہوئے تھے کہ ''عدالت میں آئے اور شناخت کرے کہ کیا یہ اسی کے ہاتھ کی تخلیق ہے۔ اور کس وجہ کی بناء پر یہ تخلیق کی گئی اور کس کے حکم پر اور کس حد تک!'' اور وینس دلبستان کے ٹیشن کی بنائی ہوئی تصویر ''وینس آف اربینو'' دنیا کی سحر انگیز اور خوبصورت ترین فیمیل نیوڈ تصاویر میں ایک ہے۔

وہ مغرب کے مصور تھے۔ عیسائی تھے انہوں نے اپنے مذہب و معاشرے کو جیسے تخلیق کرنا چاہا تھا کیا ہمیں اس سے کوئی سروکار نہیں ہے کہ انہوں نے کیا بنایا اور کیوں بنایا۔ لیکن ہمیں اس سے ضرور سروکار ہے کہ ہم نے اپنے بچوں کو اسلامی مملکت میں کیا پڑھایا ہے اور کیوں۔ اور ہماری حکومت کس فن اور نصاب کی سرپرستی کرے اور کس کی نہ کرے۔ اگر یہ نقوش ہمارے ملک اور نصاب میں پچھلے پینتالیس برس سے چلے آ رہے ہیں تو کوئی بات نہیں۔ کسی دن کسی نے تو اصلاح کرنی ہے۔ اگر آج بھی یہ نقش کہن مٹانے شروع کر دو تو کوئی دیر نہیں۔ اور پھر خصوصاً جب کہ ہماری اپنی وادی سندھ کی تہذیب مہر گڑھ کی تہذیب گندھارا، پوٹھوہار اور ٹیکسلا جیسے فنون کے ساتھ قیمتوں سے بدتر سلوک ہو رہا ہے۔

آزادی صرف جسم کی نہیں ہوتی۔ بلکہ ذہن کی بھی ہوتی ہے' خیالات کی بھی' نظریات کی بھی' اور روح کی بھی۔ آزادی حاصل کئے 45 برس ہو چکے۔ آج بھی ہماری روح و ذہن تک غلام ہیں۔ ہمیں جمہوریت میسر آئی مگر ہم جمہوریت کے معانی تک سمجھنے سے قاصر ہیں۔ اور محترم وزیر اعظم جناب نواز شریف نے 10 اپریل 1991ء کو اسمبلی میں شریعت بل بھی پیش کر دیا۔ جو 28 مئی کو انتہائی اکثریت کے ساتھ منظور بھی ہو گیا۔ مگر ہم شریعت کا مفہوم بھی سمجھنے سے قاصر ہیں۔ اور آج تک ہم اپنے عیسائی نصاب میں تبدیلی و ترمیم کر کے اس کو ذرا سا مسلمان تک نہ کر سکے۔ اور سلطانی جمہور کا زمانہ بھی آتا ہے۔ مگر شاید نقش کہن مٹانے کیلئے ہمیں کس غازی علم الدین شہید کی ضرورت ہے۔ مگر افسوس آج راجپال' ڈیوڈ اور سلمان رشدی تو جگہ جگہ موجود ہیں۔ مگر غازی علم الدین شہید ایک بھی نہیں۔

16 اگست 1991ء (امروز جمعہ میگزین صفحہ 10'11)

☆

# خاکی ہوں مگر خاک سے رکھتا نہیں پیوند

ہمارے ملک کی مصوری کی دنیا فی الوقت دو بڑی بڑی لابیوں میں تقسیم ہو چکی ہے۔ جو کئی اعتبار سے ایک دوسرے کے مخالف بھی ہیں۔ ان کو ہم دو بڑے بڑے مکاتب فکر اس لئے نہیں کہہ سکتے کہ اسلوب مصوری پر اپنی لابی کے مفادات اور مخالف لابی کے نقصانات حاوی ہو جاتے ہیں۔ ہاں یہ ایک حسن اتفاق ہے کہ ایک لابی میں حقیقت پسند مصوروں کی اکثریت واجارہ داری ہے۔ جب کہ دوسری میں تجریدیت کی حکومت۔ تاہم اس کو بھی حتمی اصول نہیں بنایا جا سکتا کیونکہ حقیقت پسند مصوری سے تعلق نہ رکھنے والے چند مصور اس لابی میں شامل ہیں۔ جیسے اینا مولکا احمد اظہار پسند مصور ہیں اور شاہد جلال تقریباً انہیں کے اسلوب سے ملتے جلتے لینڈ سکیپ بناتے ہیں۔ زبیدہ جاوید نیم تجریدی تاثر پسند مصوری میں آتی ہیں۔ یہ دونوں لابیاں اپنے اپنے معتقدین کو مفادات پہنچاتی ہیں اور ان میں سے جن کے ہاتھ میں بھی مصوری کا اسٹیئرنگ آ جاتا ہے' وہ مخالف لابی کو تقریباً تقریباً نظر انداز کر کے آگے چلی جاتی ہے۔ تاہم بھرم رکھنے کیلئے مخالف لابی کے ایک آدھ مصور یا ان کی ایک آدھ سطور ضرور شامل کر لیتی ہے' تاکہ نام کو پورے پاکستان کی بنیاد پر مصوری کے کسی کارنامے کا نام رہے۔ 1990ء کے آخر میں ''شاکر علی پورٹریٹ'' پر ٹی وی پروگرام تفصیل سے پیش ہوا۔ شاکر علی تجریدیت یا نیم تجریدیت مصوری میں شامل ہوتے ہیں۔ اور ان کے پیروکار علی امام' نیر علی دادا (بحیثیت خیالات' یہ مصور نہیں ہیں) معین نجمی' ظہور الاخلاق' سلیمہ ہاشمی' نازش عطاء اللہ' انور سعید' لالہ رخ' اور دبیر وغیرہ ہیں۔ یہ تمام کے تمام بمع شاکر علی دراصل فیض احمد فیض لابی ہے' جن کے خیالات اور نقطہ نظر ایک جیسے ہیں۔ ان کا منبع و سرچشمہ کسی زمانے میں لاہور پاک ٹی ہاؤس ہوا کرتا تھا۔ اس ''لئے شاکر علی پورٹریٹ'' میں زیادہ تر فیض احمد فیض لابی چھائی ہوئی تھی۔ اور مخالف لابی' جو زیادہ تر پنجاب یونیورسٹی شعبہ فائن آرٹس کے اساتذہ اور فارغ التعلیم پر مشتمل ہے' کا کہیں نام و نشان تک نہ تھا۔ ہاں خالد اقبال اور اعجاز الحسن کا آدھا آدھا فقرہ ضرور شامل کیا گیا تھا۔ تجریدیت پر نظریات اکٹھے کرنے ہوں تو صرف تجریدی مصوروں اور تجریدیت کے حامیوں سے مت پوچھئے گا۔ وہ کاہے کو کہنے لگے کہ اس مصوری میں فراڈ بھی شامل ہے۔ بلکہ اس دبستان کے مخالفین کے خیالات بھی محفوظ کریں تاکہ عوام تک پہنچے کہ تجریدیت کیا ہے۔ اس کی افادیت اور نقصانات کیا ہیں۔ اور شاکر علی تجریدیت کی لڑی میں کس مقام پر کھڑے ہیں یا کسی بھی مقام پر نہیں کھڑے۔ اسی طرح اکتوبر 1989ء میں مسز احمد پر ''پورٹریٹ'' پروگرام شوٹ ہوا۔ مسز احمد تجریدیت کے مخالف ہیں۔ تاہم حقیقت پسند لابی میں بھی نہیں۔ اگرچہ اس لابی سے قریب تر ہیں اور سیاسی نظریات کے اعتبار سے اے اے پی سے منسلک

ہیں جو زیادہ حقیقت پسند تحریک ہے۔ چنانچہ فیض احمد فیض لابی کا مشکل ہی سے کوئی مصور اس پورے پروگرام میں نظر آیا ہوگا۔ اور تمام پروگرام پر پنجاب یونیورسٹی چھائی رہی۔ ہاں میزبانوں میں سے ایک این سی اے کی سابق پرنسپل کو نمایاں اہمیت دے کر پنجاب یونیورسٹی کا طلسم کسی حد تک توڑا گیا۔

پاکستان میں مصوری کی اس لابی پروری کی مثال بالکل اسی طرح ہے جیسے موجودہ اردو ادب میں دو بڑی لابیاں فروغ پا چکی ہیں۔ جن میں سے ایک ''ترقی پسند تحریک'' کے پیروکار اور دوسرے آرتھوڈاکس نظریات کے علمبردار انتہا یہ کہ جب ''بیسویں صدی کے بے مثال اٹھاسی افسانوں'' پر ایک نہایت موٹی اور وزنی کتاب 1989ء میں شائع ہوئی تو افسانوں کا انتخاب کرنے والا روحی گنجائی کیونکہ ترقی پسند لابی کا کارندہ تھا اس لئے 1947ء تک کے 45 افسانے تو برِصغیر پاک و ہند کے مشترکہ دور کے تھے' جن میں کرشن چندر' راجندر سنگھ بیدی' عصمت چغتائی' اشفاق احمد اور بانو قدسیہ جیسے نام شامل ہیں۔ مگر جونہی گاڑی تقسیم کا دور پار کر کے پاکستان میں شامل ہو جاتی ہے تو اس کے بعد تقریباً ترقی پسند لابی ہی چھائی ہوئی ہے۔ نام کو مخالف لابی کے چند ادیبوں کا بھی نام لیا گیا ہے' اسی لئے تو اس کتاب پر ڈاکٹر انور سدید جو آرتھوڈاکس کے ہیں نے محض ایک فقرہ لکھ کر پانی پھیر دیا تھا کہ ''اٹھاسی بے مثال افسانوں'' کی کتاب میں بے مثال افسانہ ایک بھی نہ تھا۔۔۔!

کتاب تشکیل دینے والے کو چاہیے تھا کہ اگر اس نے ڈاکٹر سلیم اختر کا ''بسیرے کی جورو'' منتخب کیا تھا تو ڈاکٹر انور سدید کا بھی کوئی موزوں افسانہ منتخب کرتا۔ اور اسی طرح آرتھوڈاکس افسانہ نگاروں کو ان کا پورا نام اور حق دیتا۔ مصنف یا نقاد یا تاریخ دان خود خواہ کسی لابی سے منسلک ہو یا کسی لابی سے بھی منسلک نہ ہو' جب اس کے ہاتھ میں قلم آئے تو اسے چاہیے کہ لابی پروری سے مبرا ہو کر پورے پاکستان کے ادب یا مصوری کی بنیاد پر ایک تخلیقی و تعمیری مسودہ تشکیل دے۔ بالکل اسی قسم کے' بلکہ اس سے کہیں بدتر حالات' ہمارے ملک کی مصوری کی دنیا میں قائم ہو چکے ہیں اور اردو ادب ابھی کئی لحاظ سے بہتر ہے کہ ادیبوں نے ملک اور ادب کے لئے تعمیری کام بھی کئے ہیں۔ مگر مصوروں کو تو اتنی بھی توفیق نہ تھی۔ یہاں لابی پروری کی انتہا ہے کہ اپنی لابی کے بندے کو فیض پہنچانے کیلئے تاریخ تک کو مسخ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اور مخالف لابی یا کسی کے اسلوب کے خلاف اسلوب کے ظل سے محفوظ تخلیقی کام کرنے والے مصور کو بے باکانہ انداز سے نظر انداز کیا جاتا ہے یا ان کی حق تلفی کی جاتی ہے۔ مصوروں کی لابی کے کرتا دھرتا اپنی لابی کے بندوں سے کام لیتے ہیں۔ اور ان کو جائز و ناجائز فوائد پہنچائے ہیں۔ لابیوں کی تشکیل میں آنے کی وجوہ بھی سیاسی ہیں۔ اور ان کے نظریات و خیالات بھی سیاست پر مبنی۔ پاکستان میں اس وقت ایک بھی لابی ایسی نہیں جو مصوری کی تخلیق تحقیق و ترقی کو مدنظر رکھ کر وجود میں آئی ہو۔ کہیں ذاتی مفادات تو کہیں سیاسی و اقتصادی۔

1985 کے شروع میں آرٹسٹس ایسوسی ایشن آف پنجاب (اے اے پی) دراصل این سی اے کی ایک

خاص لابی کی مخالف کے طور پر وجود میں آئی تھی مگر این سی اے مخالف لابی کا لازماً مطلب یہ نہیں کہ وہ پنجاب یونیورسٹی شعبۂ فائن آرٹس کی لابی ہے۔ بلکہ این سی اے کی اس لابی ان پاور سے اے اے پی کے اپنے اختلافات تھے۔ ہاں پنجاب یونیورسٹی سے اس لابی نے ذوالقرنین کو ضرور استعمال کیا اور ان کو فوائد بھی پہنچاتے کیونکہ پنجاب یونیورسٹی کے تقریباً چھ سات اساتذہ صرف ذوالقرنین کے دوست احباب ہونے کی وجہ سے اے اے پی سے منسلک ہوئے تھے۔ یہ ذوالقرنین نے اتنا بڑا فائدہ اس لابی کو پہنچایا کہ اگر یہ درمیان میں پل نہ بنتے تو ہوسکتا ہے کہ پنجاب یونیورسٹی کے ایک آدھ استاد سے زیادہ کوئی اس میں شامل نہ ہوتا۔ چنانچہ اے اے پی نے بھی ذوالقرنین کو اس خدمت کے عوض خوب مفادات پہنچائے۔ چنانچہ جب پاکستان مصوری پر کتاب لکھنے کی باری آئی تو اس میں ذوالقرنین کا نہ صرف نام شامل کیا گیا' بلکہ انہیں خصوصی مقام اور بے جا تعریفی فقروں سے بھی نوازا گیا۔ ان کی سیکنڈ ڈویژن کو امتیازی کامیابی لکھا گیا۔ حالانکہ اگر ان کی اس خدمت کو نظر انداز کر دیا جائے تو شاید ذوالقرنین اور ان جیسے کئی اور ابھی پاکستانی آرٹ میں شامل ہونے کے لائق ہی نہیں۔ بلکہ حق تو یہ ہے کہ اس کتاب میں پاکستانی مصوروں کے بجائے زیادہ تر اے اے پی کے مصوروں کو جگہ دی گئی اور گنتی پوری کرنے کیلئے شاکر علی لابی کے چند تجریدی اور دادا مصور لئے گئے۔ تجریدیت اور حقیقت پسندی کے علاوہ کسی اور دبستان پر کام کرنے والوں کو سرے سے نظر انداز کیا گیا۔ اس لحاظ سے یہ بھی بیسویں صدی کے بے مثال افسانوں کے ایک متوازی تحریر ہے۔ بلکہ اس سے بدتر' کیونکہ بیسویں صدی کے 88 بے مثال افسانے بہر حال اچھے افسانوں کی شمولیت بھی رکھتے تھے۔ اسی طرح واشنگٹن میں پاکستانی مصوروں کی نمائش کے موقع پر 1990ء میں پاکستان کی بنیاد پر نہیں بلکہ زیادہ تر اے اے پی لابی نے اپنے چہیتوں کی تصاویر کو منتخب کیا۔ یہ ایک علیحدہ بات ہے کہ خوش قسمتی سے نمائش ہی روک دی گئی۔ لیکن ان میں زیادہ تر مصور وہی منتخب ہوئے تھے جو پاکستان میں حقیقت پسند مصوری میں صرف لینڈ سکیپ بنا رہے ہیں۔ اور اپنا انفرادی اسلوب رکھنے والے کسی مصور کو شمولیت کی دعوت نہ دی گئی۔

اب تجزیہ کرتے ہیں کہ اے اے پی' این سی اے کی لابی ان پاور سے کس طرح میل جول کرتی ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اے اے پی کو کیا ضرورت ہے کہ لمبا عرصہ این سی اے کی مخالفت مول لے' چنانچہ پنجاب یونیورسٹی کو استعمال کرنے کے بعد اب اس نے این سی اے کی لابی ان پاور تک بھی رابطے بڑھانے شروع کر دیئے تاکہ چند مصوروں کو اپنے ساتھ ملا کر لینڈ سکیپ مصوری کی چھاپ کا طلسم توڑ دے۔ جیسا کہ ان کی حالیہ نمائشوں سے ظاہر ہوتا ہے' جن میں ظہور الاخلاق اور ان کے پیروکاروں کی تصاویر شامل کی گئیں۔ اور حق تو یہ ہے کہ اب اے اے پی پنجاب یونیورسٹی فائن آرٹس کے اساتذہ کو استعمال کر چکی ہے۔ اب اسے پنجاب یونیورسٹی کی کوئی خاص ضرورت بھی نہیں۔ جو کوئی ساتھ چپکا رہے تو کوئی بری بات بھی نہیں۔ لیکن اس تمام گیم میں سب سے زیادہ چالاک اور مفادات حاصل کرنے والے ذوالقرنین رہے۔ جنہوں نے اپنے ذاتی مفادات کے عوض اپنی ڈیپارٹمنٹ کے

دوستوں احبابوں کو ان کے ہوش وحواس میں لیموں کی مانند نچوڑ دیا۔ اور تمام کا صلہ لے گئے اے اے پی کے کرتا دھرتا اور خود ذوالقرنین۔ یہی وجہ تھی کہ اس کی ایگزیکٹو اراکین کمیٹی میں لابی کے خاص خاص بندے ڈالے گئے۔ اور جو لائق اور مستحق تھے مگر لابی کے کارندے نہ تھے ان کے سامنے خود ذوالقرنین حیدر کئی سالوں تک دیوار بنے کھڑے رہے۔ اور ان کو ایگزیکٹو اراکین میں شامل ہونے نہ دیا۔

اب سب سے اہم نکتے کی طرف آیئے کہ پاکستانی مصوری کیوں ایسی لابیوں میں بٹ گئی اور ایسی لابیاں کیوں تشکیل پا جاتی ہیں اور کامیاب رہتی ہیں' باوجود یکہ ہر کوئی جانتا ہے کہ لابی کے پیچھے سیاسی وجوہات کار فرما ہیں۔؟ اس سوال کی جڑیں دراصل بہت گہری ہیں اور اس مٹی میں نیچے تک چلی گئی ہیں۔'' مصوری قبل از پاکستان'' کو احاطہ کرنا اس مضمون میں میرا مقصد نہیں۔ تقسیم ہند کے بعد پہلے دس سالہ دور میں بھی مصوری میں سیاست نہیں تھی' یا محدود پیمانے پر معمولی تھی۔ دراصل ہماری مصوری میں پہلا سیاسی واقعہ ''زاہرہ مریم کیس'' کے روپ میں رونما ہوا' جس سے مصوری کا دولخت میں بٹوارہ ہوا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ 1958ء میں پنجاب یونیورسٹی نے لڑکوں کے لئے بھی ایم اے فائن آرٹس کی اجازت منظور کر لی۔ اگر 1965ء میں یہ سانحہ رونما نہ ہوا ہوتا تو شاید ہماری مصوری میں آج کی نسبت ذرا پختگی اور اجتماع ہوتا۔ اب ایک وہ لابی بن گئی جس نے اس سانحہ میں ''زاہرہ مریم اور کولن ڈیوڈ'' کو حق بجانب جانا اور ان کی پشت پناہی خالد اقبال اور ان کا دبستان کر رہے تھے۔ اور دوسری لابی وہ جس نے ان کی مخالفت کی اور مسز احمد'' (زاہرہ مریم کی والدہ'') کو حق پر ٹھہرایا اور وہی ان کی لیڈر تھیں۔ کیونکہ 1965ء میں خالد اقبال یونیورسٹی چھوڑ کر این سی اے سے منسلک ہونے پر مجبور ہو گئے تھے۔ اس لئے اب مال روڈ کے دو اطراف ادھر ''تم'' (خالد اقبال لابی) اور ''ادھر ہم'' (مسز احمد لابی) جیسی سیاست پروان چڑھنے لگی۔ یہ ضروری نہیں کہ پنجاب یونیورسٹی فائن آرٹس شعبہ کا تمام سٹاف مسز احمد کا طرفدار تھا۔ بلکہ بیشتر منافق تھے' جو مسز احمد کے سامنے دم نہیں مارتے تھے۔ مگر چپکے چپکے خالد اقبال لابی میں تھے' جیسے ذوالقرنین اور غلام رسول وغیرہ۔ خالد اقبال میں یہ خوبی تھی کہ وہ اپنے شاگردوں سے نہ صرف حلیمی سے پیش آتے بلکہ ان کو پیسے دے دے کر ان کا غم دوران اور غم تعلیماں کا بار بھی کلوی یا جزوی طور پر اٹھاتے اور ذوالقرنین اس سوغات سے جھولی بھرنے میں پیش پیش ہوتے۔ ان وجوہات کی بناء پر خالد اقبال لابی وسیع سے وسیع تر ہوتی گئی۔ اور جلد ہی این سی اے میں بھی ان کا اثر ورسوخ فروغ پانے لگا۔ اور ایک ایسی مضبوط لابی تشکیل پا گئی جو بجا طور پر فیض احمد فیض لابی سے ٹکر لینے کیلئے بخوبی توانا تھی۔ فیض احمد فیض لابی کے شاکر علی کی قیادت میں اس وقت سوشلسٹ نظریات اور تجریدی مصوری این سی اے میں فروغ پا رہے تھے۔ اسلوب مصوری کے اعتبار سے خالد اقبال حقیقت پسند اور مسز احمد اظہار پسند' جو اسالیب ایک دوسرے سے مختلف تو ہیں مگر الرجی کی حد تک نہیں۔ الرجی کی حد تک شاکر علی تجریدی اسلوب تھا' جنہوں نے 1952ء میں میو سکول آف آرٹس میں لیکچرار اور انچارج آرٹ ڈیپارٹمنٹ کا عہدہ سنبھالا۔ 1956ء سے عبوری پرنسپل کے طور پر کام شروع کیا۔ 1962ء سے ادارے کے پرنسپل بن گئے۔ جہاں بعد میں تجریدیت

خوب خوب فروغ پائی۔ 1965ء میں میوسکول آف آرٹس سے منسلک ہونے کے بعد اب خالد اقبال کے زیر اثر حقیقت پسند لابی فروغ پانا شروع ہوئی۔ مگر اب ان کا مقابلہ ایک منہ زور لابی سے تھا' جس میں فیض احمد فیض کے ہم خیال یعنی معین نجمی' علی امام' ظہور الاخلاق' شمز' پرویز احمد وغیرہ تھے, خواہ ان میں سے چند این سی اے سے منسلک نہ بھی تھے۔ مگر ان کا اثر ورسوخ اور تعلق بدستور تھا۔ یعنی 1962ء کے بعد تقریباً دس بارہ برس لاہور کے آرٹ سٹیج پر تین لابیاں وجود میں تھیں۔ پہلی مسز احمد' دوسری شاکر علی اور تیسری خالد اقبال۔ مگر سن ستر کے درمیانی سالوں میں اظہار پسند مصوری خود بخود اپنے انجام واختتام کو پہنچ رہی تھی۔ کیونکہ 1972ء سے مسز احمد اب چیئر پرسن نہ رہ گئی تھیں۔ اور پاور ان کے ہاتھ سے مٹھی میں سے ریت کی طرح کھسکتی جارہی تھی۔ مزید بیشتر طلبہ فارغ التعلیم ہو کر مسز احمد اسلوب سے کنارہ کشی اختیار کر لیتے' جو ان پر زبردستی ٹھونسا جاتا تھا۔ نتیجتاً پھر لاہور آرٹ ورلڈ بلکہ پورا پورا پاکستان آرٹ کی دو بڑی بڑی لابیوں میں محدود ہو گیا۔ یعنی شاکر علی تجریدیت پسند اور خالد اقبال حقیقت پسند لابیاں۔ کراچی بھی علی امام اور زبیدہ آغا کے وسیلے سے شاکر علی کے پیروکاروں ہی میں شمار ہوتا تھا۔ کیونکہ اب تک بہت سی این سی اے کے شاکر علی کے شاگرد کراچی جا کر تجریدیت بہت پسند مصوری پھیلا رہے تھے۔ مگر این سی اے کی مصوری کا مزید دو حصوں میں' بٹوارہ ہونے کا وقت قریب آتا جارہا تھا۔ کیونکہ 1977ء میں ''غزالہ ثناء'' کیس رونما ہوا۔ جس کے ردعمل کے طور پر چار شعبوں یعنی پینٹنگ' ڈیزائن' طرز تعمیر اور اکیڈمک کے چاروں ہیڈز جو اتفاق سے چاروں ہی سرخے تھے, گرفتار ہو کر جیل چلے گئے اور اساتذہ پھر دو بڑی بڑی جماعتوں میں تقسیم ہو گئے۔ ان کی گرفتاری میں این سی اے کے ایک استاد نے کلیدی کردار ادا کیا تھا۔ جب یہ چاروں ضیاء الحق کے دور میں واپس آ گئے اور ان کی نوکریاں بھی بحال ہو گئیں تو ان چاروں نے اس استاد کو این سی اے سے نکلوا دیا۔ باہر آ کر اس نے این سی اے کے خلاف ایک لابی تشکیل دی جو بنیادی طور پر این سی اے کے سرخوں کے خلاف تھی۔ جس میں ذوالقرنین کے وسیلے سے پنجاب یونیورسٹی کو ساتھ ملا لیا گیا۔ اب مسئلہ محض اختلاف اسلوب مصوری تک محدود نہ تھا بلکہ سچ مچ دشمنوں تک جا پہنچا تھا۔ ایک لمبے انتشار کے بعد اور اس کے ردعمل کے طور پر 1985ء کے شروع میں اے اے پی لابی وجود میں آئی' جس نے خالد اقبال لابی کو تقریباً تقریباً نگل لیا۔ ادھر مس قاضی' مسز احمد اور مسز افضل جیسے نام بھی ساتھ شامل کئے اور ایک مضبوط لابی بننے کی راہ پر گامزن ہو گئی۔ اس لابی نے ان لوگوں کو مفادات پہنچانے شروع کئے جو ان کے کارندوں کی مانند کام کرتے۔ پنجاب یونیورسٹی سے اس نے ذوالقرنین کو لیا۔ این سی اے سے اقبال حسین کو' پنجاب پروونشل آرٹس کونسل سے غلام مصطفیٰ کو اپنے دوستوں میں شاہد جلال اور شہباز خان کو ساتھ رکھا۔ اور محبوب علی کو۔ اور چند اعلیٰ گھرانے کے افراد کو ساتھ ملایا۔ اور یوں پاکستان مصوری میں لابیاں بننے کے لئے خود بخود حالات سازگار ہوتے گئے یا واقع ہونے والے حالات کو لابیوں کی تشکیل کے مطابق ڈھال لیا جاتا رہا۔

اب آیئے اس امر کا تجزیہ کریں کہ کیوں لابیاں اس خوشنودی سے کامیاب ہوتی ہیں اور مصور جوق در

جوق کسی ایک سے چپکنے پر مجبور ہوتے جاتے ہیں۔ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ پاکستان میں بقایا مضامین کے مقابلے میں فائن آرٹس کا مستقبل مزید تاریک ہے۔ بلکہ کئی اعتبار سے ہے ہی نہیں۔عدم تحفظ مصوروں کا بہت بڑا مسئلہ ہے۔خوف کمزور انسانوں کو یکجا کرنے کیلئے گوند سے زیادہ جوڑنے والا مادہ ثابت ہوا ہے۔ چنانچہ نسبتاً کمزور اور کم ہمت مصور کسی ایک سے چپکنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔اور اپنے آپ کو ایک مجازی تحفظ میں محسوس کرتے ہیں۔ان میں مصوری کے اساتذہ تک بھی شامل ہیں' بلکہ وہی زیادہ ہیں۔حتیٰ کہ خالد اقبال مسز احمد' مس قاضی مسز افضل جنہوں نے ابتدائی پاکستان مصوری میں زیادہ نہیں مگر کچھ کردار ادا کیا' اب اے اے پی سے منسلک ہونے کے بعد اپنی ساکھ گنوا چکے ہیں۔ان سے بعد کی نسل کے ذہنوں میں' یعنی چالیس پچاس کے درمیان' ان کا جو تصور بطور ایک استاد تھا اب آہستہ آہستہ ڈھیر ہو جانے لگا ہے۔اور یہ اپنی وقعت کی منزل سے زینہ بہ زینہ نیچے اتر رہے ہیں' کہ ذاتی مفادات کی خاطر بلا آخر یہ اساتذہ بھی سیاست کے میدان میں چھلانگ لگا بیٹھے۔مثلاً خالد اقبال جو پاکستان میں حقیقت پسند مصوری کو ایک لمبا عرصہ فروغ دیتے رہے مگر اے اے پی کے چرنوں میں بیٹھ کر اپنی حیثیت کو کھو بیٹھے۔دوسری بڑی وجہ سولو نمائش منعقد کروانا ہر کسی کے بس کے روگ نہیں۔ چنانچہ خصوصاً غیر معیاری اور کم محنت کرنے والے مصور سال میں چار چھ چھوٹی تصاویر تو بنا ہی لیتے ہیں۔یہ لابی کے ساتھ نمائش میں حصہ لے کر اپنے تئیں مصور محسوس کرتے ہیں۔ لابیوں کیلئے کیونکہ مصوروں کی تعداد اپنی ترقی کرنے کیلئے ایک ضروری ہتھیار ہے' جیسے پودے کی نشوونما کیلئے پانی' اس لئے کسی بھی مناسب موقع پر لابی کے کرتا دھرتا اس تعداد کے وزن کے دباؤ پر اپنی شرائط یا من مانی بات کسی وفاقی ادارے یا شخصیت یا ملتی جلتی ہستی سے منوا سکتے' ہیں مثلاً پنجاب کے ڈیڑھ دو سو مصور میرے ہاتھ میں ہیں' میں چاہوں تو تمہاری نمائش فلاپ کروا سکتا ہوں' اس لئے مجھے فلاں ایوارڈ یا تمغہ دو' میری فلاں بات مانو یا مجھے فلاں قسم کا ٹھیکہ دو' یعنی دھمکی دینا۔ بے چارے مصوروں کو یہ معلوم ہی نہیں ہوتا کہ محض ان کا نام استعمال کر کے راتوں رات لابی کتنے کتنے بڑے فوائد حکومت سے حاصل کر لیتی ہے۔اور کس طرح وہ استعمال ہو جاتے ہیں۔ان کیلئے محض موم کی مانند چھوٹی موٹی نمائشیں' اور اصلی شہد سارا لابی کے حلق میں پڑتا ہے۔ان لابیوں کے کرتا دھرتا نمائش کے وقت وہی کام کرتے ہیں جیسے بڑے بڑے ٹرک سڑک کے عین درمیان میں پھنس کر ٹریفک جام کر کے چھوٹی گاڑیوں کو گذرنے کا حق نہیں دیتے۔ بالکل اسی طرح اثر و رسوخ استعمال کر کے بڑے بڑے حکومتی اداروں میں تصاویر اپنی فروخت کر دیتے ہیں۔اور تمام کارندے مصور تصویر آویزاں کروا لینے پر ہی خوش ہو جاتے ہیں۔

جہاں اس ملوث مضمون کی بے وقعت تاریخ میں ایسے بے شمار معذور مصور ہیں جو کسی لابی کے دست و پا نہ بنیں تو اپنی بقاء قائم نہیں رکھ سکتے' وہاں اس تمام گھٹیا سیاست سے بالا اور مبرہ اپنا کام سنجیدگی اور محنت سے جاری رکھنے والے بھی چند ایک مصور ضرور ہیں۔ جنہوں نے اگر پرواہ کی ہے تو اس تاریخ کے ان اوراق کی جن کو خدائی قوتیں خود اپنے ہاتھ سے لکھتی ہیں۔ نہ انہوں نے اپنا اسلوب بیچا نہ ضمیر' جس راستے کو اپنے مضمون کی ترقی کا راستہ

سمجھا اس پر گامزن رہے۔ نہ اپنا اسلوب بدلا نہ فروخت پارے گھڑ گھڑ کر عوام کے سامنے جھکے۔ وہ اس مضمون کی خاک سے تو تھے مگر اس کی خاک سے تعلق نہ رکھتے تھے۔ مثلاً صادقین جو اس پورے ملک کی مصوری میں اکیلے اور منفرد تھے کسی لابی کے کارندے نہیں' جنہوں نے اپنا نام اور لوہا منوایا تو صرف اس جوہر ملکوتی کی بدولت جو قدرت نے انہیں بخشے تھے۔ وہ مصوری تو ضرور تھے مگر پاکستان کی مصوری کی خرافات سے کوئی پیوند نہ رکھتے تھے۔ اسی طرح چغتائی بھی علم و فن دوست تھے۔ جو اپنی دقیق تحقیق کی بنیاد پر پاکستان کی مصوری کی تاریخ میں قائم ہوئے۔ جنہوں نے کسی لابی کی خوشنودی کیلئے اپنے اندر کا فنکار تبدیل نہیں کیا۔ ہمارے مشترکہ ماضی اور مسلمان دوست ملک مشرقی پاکستان کے زین العابدین بھی ایک سچے اور ایماندار مصور تھے' جنہوں نے بنگال کے پانیوں سے بھی سر ٹکرایا اور بنگال کے قحط کا ذائقہ بھی چکھا' مگر کسی لابی سے منسلک نہ تھے۔ اور بکنے والوں میں سے نہ تھے۔ استاد اللہ بخش مرحوم کی خداداد خوبیوں کا بھی ذکر کیا جا سکتا ہے ہماری روایتی مصوری میں حاجی شریف مرحوم نے کسی سیاست کے بل پر نہیں' بلکہ محنت اور صحیح تکنیک کے بل پر نام کمایا۔ اسی مصوری میں شیخ شجاع نے گمنامی کی زندگی کو کسی لابی کے دست و پا بننے پر ترجیح دی۔ سچ تو یہ ہے کہ یہ وہ لوگ ہیں جنہیں قدرت نے جوہر ملکوتی بخشے' لمبی ریاضتیں کاٹیں اور مصور ہونے کے باوجود مصوری کی خرافات سے پیوند نہیں رکھتے۔

27 ستمبر 1991ء (امروز جمعہ میگزین صفحہ 13`14`15`19)

☆

# میرے لئے مٹی کا حرم اور بنا دو

یہ بات تو تحقیق شدہ اور طے ہے کہ تمام ملک کی یونیورسٹیوں اور آرٹ کالجوں میں فائن آرٹس کے سلیبس کا ایک حصہ خصوصاً ''ویسٹرن ہسٹری آف آرٹ، غیر اسلامی، غیر شرعی اور غیر اخلاقی اقدار پر مشتمل ہے۔ اور اس کے متعلق میں تفصیلات مضامین قلبند کر چکا ہوں۔

مثلاً اگر چہ بت میں جماعت کی آستینوں میں (29 مارچ 1991ء امروز میگزین صفحہ 9-10) اور اگر یہ غیر اسلامی اجزاء نکال دیئے جائیں تو فائن آرٹس کے کون سے کورسز انکے بدلے میں ڈالے جائیں کہ معیار گرنے بھی نہ پائیں اور مضامین عین شریعت کے مطابق بھی ہو جائیں۔ اور اپنے ملک کے فنون کو بھی نمائندگی مل جائے۔ اس سلسلے میں بھی میرا ایک مضمون شائع ہو چکا ہے۔

''کہ عبرت خیز ہے تیرا افسانہ سب افسانوں میں'' 12 اپریل 1991ء امروز جمعہ میگزین صفحہ 18,21 اور فائن آرٹس میں ماضی اور حال میں کس طرح عریانیت اور غیر اخلاقیات کو پڑھایا اور پھیلایا جاتا رہا، اس بارے میں بھی میرا تفصیلاً مضمون قلبمند ہو چکا ہے۔ ''مجھے ہے حکم اذان لآ الٰہ الا اللہ'' (10 مئی 1991ء امروز جمعہ میگزین صفحہ 9) اور یہ کہ ویسٹرن ہسٹری آف آرٹس میں کس کس انداز سے زمانہ قدیم کے جلیل القدر پیغمبروں کو نعوذ باللہ برہنہ مصور و مجسم کیا جاتا رہا۔ اس مسئلہ کے متعلق بھی میرے نظریات و خیالات تحقیق کی صورت میں شائع ہو چکے ہیں ''جو نقش کہن تم کو نظر آئے مٹا دو'' (16 اگست 1991ء امروز جمعہ میگزین صفحہ نمبر 10-11) لیکن اب جو پوسٹ ماڈرن آرٹ کے ایک مصور Andres Serrano نے 1987ء میں ایک تصویر بنائی ہے، وہ کسی بھی صورت حضرت عیسیٰ علیہ السلام کی بے حرمتی (نعوذ باللہ) سے کم نہیں۔ اس تصویر کا عنوان کیا ہے، اس کو مکمل کرنے میں تکنیک کیا استعمال کی گئی، یہ تمام بیان کرنے کی میرے قلم میں تو سکت نہیں، قارئین خود سے اگر جاننا چاہیں تو اس کا مندرجہ ذیل حوالہ موجود ہے:۔

(Arnason H.H; Prather Marla F; History of Modern Art, Ch.27, Epilogue, Colour Plate 493, p.787) اس صفحے پر اس کی تکنیک کی وضاحت بھی کی گئی ہے۔ جس انداز سے ویسٹرن تاریخ مصوری کے ذریعے جلیل وقدر پیغمبروں کی حرمت کو نعوذ باللہ مسخ کیا گیا ہے، اس کی کوئی مثال نہیں ملتی۔ اب جائزہ اس امر کا لینا ہے کہ ایسا سلیبس کیوں اور کیسے مرتب کیا گیا اور کس نے ترتیب دیا۔ اور اس کے پیچھے کیا محرکات

اور مقاصد تھے۔ دراصل اس مسئلے کی جڑیں ہماری تاریخ میں بہت گہری چلی جاتی ہیں۔ انگریز ہمارے برِصغیر پاک و ہند میں دو صدیوں میں اور دو صورتوں میں وارد ہوئے۔ ایک تو ایسٹ انڈیا کمپنی قائم کر کے تجارت پیشہ کے طور پر اور دوسرے حکومت ہاتھوں میں لے کر حکمران کے طور پر بلکہ ان کے پہلے دور کو میں دوسرے دور کو آغازی دور ہی کہوں گا' جو انہوں نے دوسرے دور کا مقصد حاصل کرنے کے لئے اپنایا۔ ان تمام مراحل میں انہیں ہندوستان میں دو بڑی قوموں کے ساتھ ٹکرانا پڑا جو ایک دوسرے سے مختلف تھیں اور ایک دوسرے سے مختلف حالات میں رہ رہی تھیں ایک دوسرے سے مختلف مذاہب کا پرچار کرتی تھیں اور ایک دوسرے سے مختلف اخلاقی اقدار اپنائے ہوئے تھیں..... میری مراد مسلمان اور ہندو قوم سے ہے۔ لہٰذا انگریزوں نے ان دونوں کے لئے مختلف اور جداگانہ حکمت عملی اختیار کی۔ کیونکہ انہوں نے حکومت مسلمانوں سے چھینی تھی اس لئے اولین و آخر میں اور دیرینہ دشمن صرف مسلمان تھے تمام ہندوستانی نہیں۔ بلکہ ہندو تو ایک لحاظ سے مسلمانوں سے پرانی دشمنی کا بدلہ اتارنے کے لئے انگریزوں کے ہاتھ مضبوط کرنے میں اگر پیش منظر میں نہیں تو کم از کم پس منظر میں ضرور تھے۔ اور بغاوت کا خطرہ بھی انگریزوں کو صرف مسلمانوں ہی کی طرف تھا۔

ہندوستان کے انگریز گورنر جنرل لارڈ ایلن بورد کے ایک خط کا حوالہ بے جا نہ ہوگا۔ جب انہوں نے انگلستان کی حکومت کو لکھا کہ..... ''میں اس حقیقت سے آنکھیں بند نہیں کر سکتا کہ یہ نسل (مسلمان) بنیادی طور پر ہماری دشمن ہے اس لئے ہماری صحیح پالیسی یہ ہونی چاہئے کہ ہم ہندوؤں کو خوش رکھیں.....''

اسی طرح ولیم ہنٹر کا یہ بیان بھی اس میں قابل درج ہے۔

''حقیقت یہ ہے کہ جب یہ ملک ہندوستان ہمارے قبضے میں آیا تو مسلمان سب سے اعلیٰ قوم تھے۔ نہ صرف جرات اور زور بازو میں برتری رکھتے تھے بلکہ سیاسی تنظیم اور عملی سیاست میں بھی سب سے آگے تھے (انڈین مسلمان صفحہ 145)۔

چنانچہ انگریزوں کی زیادہ تر حکمت عملی مسلمانوں کو دبانے اور اسلام کو نقصان پہنچانے کے لئے ہی تھی۔ تا کہ بحیثیت ایک قوم کے ہمیں پست اور ناکارہ بنا دیا جائے۔ مثلاً مسلمانوں کی ایک بڑی تعداد فوج میں بھرتی ہوئی تھی۔ انگریزوں کے ایک حکم نامے کے ذریعے قانون بنا کر کسی شریف مسلمان کو فوج میں افسر کا عہدہ نہ دیا جائے اسی طرح انڈین سول سروسز اور دیگر بڑی ملازمتیں بھی مسلمانوں کے لئے بند کر دی گئیں۔ انگریزی نہ جاننے والے کے لئے سرے سے جاب ختم کر دی گئی۔ 1860ء میں صدر عدالت کو ہائی کورٹ کا نام دیا گیا اور عدالتی کارروائی تمام کی تمام فارسی زبان سے انگریزی میں منتقل کر دی گئی۔ جس سے نقصان زیادہ تر مسلمانوں کو پہنچا ہزاروں مسلمان وکلا بے روزگار ہو گئے اور اچھے عہدوں پر مسلمان عدالت سے خارج کر دیئے گئے۔ اسی طرح 1864ء میں قاضی

عدالت ختم کردی گئی اور جج کے لئے مسلمان ہونے کی شرط ہی نہ رہی۔ یہ تمام وہ اقدام تھے جن میں خصوصی طور پر مسلمانوں کی انا اور مذہبی جوش کو کچلنے اور مسخ کرنے کی کوشش کی گئی۔

اسی طرح 1835ء میں تشکیل کیا گیا لارڈ میکالے کا نظام تعلیم دراصل پورے ہندوستان کی قوتوں کے خلاف اس قدر نہ تھا جس قدر صرف مسلمانوں کے خلاف تھا۔ کہ اس کو ترتیب دیتے وقت اچھی طرح سے چھان پھٹک کر لی گئی تھی کہ مسلمانیت، ندائے واحدنیت' فلسفہ اسلام اور نظریہ آخرت کا کوئی نشان کوئی باقیات نہ بچے اور چھانٹ چھانٹ کر ان نکات وقوائد وخیالات کو نکال دیا گیا جن میں سے اسلام جھلکتا تھا تا کہ اخلاقی نفسیاتی اقتصادی اور سیاسی طور پر وہ مسلمان قوم کو توڑنے میں کامیاب ہو جائیں۔ اسلامی مدارس کو اپنی بقاء قائم رکھنے کے لیے گورنمنٹ یا پرائیویٹ امیر تنظیموں یا لوگوں پر انحصار کرنا پڑا۔ اور ان مدارس کے فارغ التعلیم پر حکومت نے رزق کے دروازے بند کر دیئے۔ تا کہ مجبوراً انگریزی نظام تعلیم کے سامنے جھکنے پر مجبور ہوں۔

ہمارے فائن آرٹس کا سلیبس جو 1940ء میں مسز اینا مولکا احمد وہ بھی بنیادی طور پر یہودی اور بعد میں 1935ء میں مسلمان ہوئی تھیں کے ہاتھوں ترتیب دیا گیا، دراصل میکالے ہی کے نظریات اور نظام تعلیم کی ایک پتلی سی شاخ تھی۔ جس کے مطابق وہ فائن آرٹس کے اساتذہ اور طلبہ کو ایک طرف تو ذہنی طور پر غلامی میں جکڑے رکھے اور دوسری طرف اسی طرح کے کالے انگریز پیدا کرتی رہے جو اوپر سے تو سیاہ فام ہوں مگر اندر سے اچھے خاصے انگریز اور ان دونوں کے درمیان اتنا فرق ہو کہ وہ کبھی بھی سفید فام انگریزوں کی برابری نہ کر سکیں۔ اپنے ان مقاصد میں تو وہ انتہائی کامیاب ہوئیں کہ 1940ء کے بعد دو نسلیں تباہ ہو چکی ہیں اور تیسری اب تباہی کے دہانے پر کھڑی ہے ادھر مال روڈ کے دوسری جانب تو خیر سے تھا ہی انگریزوں کا ادارہ جس میں 1956ء میں شاکر علی مرحوم کے ایکٹنگ پرنسپل بننے سے پہلے پرنسپل بھی انگریز ہی ہوتے تھے اور 1957ء سے 1960ء تک پھر کولمبو پلان کے تحت Spanenburgh بطور پرنسپل رہے۔ ایک لحاظ سے 1960ء سے این سی اے کی حکومت کالے انگریزوں کے ہاتھ میں آئی ہے۔ بس پاکستان میں بنیادی طور پر آرٹ کے یہی دو اہم ادارے تھے۔ اور آج بھی جو دیگر ادارے ہیں ان کے اساتذہ تقریباً تمام پنجاب یونیورسٹی کے فارغ التعلیم ہیں' جو اسی تعلیم کو آگے فروغ دیئے جا رہے ہیں یا پھر دوسرے نمبر پر این سی اے۔

دراصل 1940ء میں جب پنجاب یونیورسٹی کے عظیم جامعہ میں عظیم شعبہ فائن آرٹس وجود میں آیا تو اول اول تو اس وقت ہمارے اجسام اور ذہنوں پر انگریز حکومت کر رہے تھے۔ دوئم' اس وقت کے وی سی جناب افضل حسین نے یہ جانچ پڑتال کرنے کی زحمت ہی گوارا نہ کی کہ یہ سلیبس کیا ہے اس میں کس قسم کے اجزاء شامل کئے جا رہے ہیں اور اس میں کتنی مقدار میں زہر ہے اور ہماری نسلوں کے رگ وپے میں سرایت کر جانے کے بعد یہ زہر

ان کو ملک وقوم کے لئے کیا بنادے گا۔ یہ سلیبس بنادیا گیا اور اس کی سطور پڑھے بغیر اکیڈمک کمیٹی نے اسے منظور کردیا۔ وہ سات برس تو ہم نے غلامی میں کاٹے۔ چلو مان لیا کہ مسلمانوں کی مسلمانیت کو کچلنے کے لئے زمانہ قدیم کے پیغمبروں کی برہنہ تصاویر و مجسمے (نعوذ باللہ) کے ساتھ سلیبس میں پڑھائے جاتے رہے اور دکھائے جاتے رہے۔ پھر 1947ء میں ہمیں آزادی جیسی نعمت میسر آئی اور حکومتوں پر حکومتیں تبدیل ہوئیں اور وی سی پر وی سی بدلتے رہے۔ مگر کسی حکومت نے براہ راست یا وی سی کے وسیلے سے یا وی سی صاحبان نے بذات خود یہ جاننے کی زحمت گوارا نہ کی کہ 1947ء کے بعد جو پاکستان میں سلیبس پڑھائے جاتے رہے ہیں' وہ کس حد تک اسلامی ہیں۔ اگر نہیں تو ان کو کس طرح شریعت کے مطابق ڈھالا جاسکتا ہے، خصوصاً فائن آرٹس کہ اس کا تعلق تصویر کشی اور مجسمہ سازی سے بھی ہے۔ اس کو تو آج سے چوالیس برس قبل ہی کھنگال ڈالنا چاہتے تھا کہ اس میں کونسے اجزاء اسلامی روح کے منافی اور عیسائیت پر مبنی ہیں۔ مزید 1947ء کے بعد میں پاکستانیت کا کوئی تصور موجود نہیں مثلاً کوئی کورس پاکستان کے فنون یا ثقافت یا قدیم تہذیبوں کو احاطہ نہیں کرتا۔ آرٹ ایپر سیئیشن کے سو نمبروں میں اگر وہ ایک مضمون پر مشتمل برائے نام سندھ کی تہذیب اور گندھارا آرٹ کے موضوعات ہیں بھی تو لفظ پاکستان کہیں موجود نہیں۔ مزید یہ اس قدر غیر اہم ہیں کہ طلبہ محض انہیں سرسری دیکھ کر آگے نکل جاتے ہیں۔ جبکہ ''پاکستان کی قدیم تہذیبیں'' پر مبنی سو نمبروں کا ایک الگ مضمون بن سکتا ہے۔ اسی طرح ایم اے کے مکمل ایک ہزار نمبروں میں صرف دو نمبروں ہماری قومی ثقافتی مصوری یعنی مینی ایچر کے لئے مخصوص ہیں تاکہ طالب علم اس کو حقیر ناکارہ اور بے فائدہ سمجھ کر اس پر وقت ضائع کریں ہی نہ۔ جبکہ اس کی صحیح تکنیک جاننے والے حاجی شریف مرحوم کئی برس تک اس فن کی تدریس کرتے رہے مگر ان سے فیض حاصل نہ کیا گیا۔ کیونکہ طالب علم نمبروں کے مطابق ایک مضمون کو وقت دیتے ہیں اسی طرح ایم اے سال دوئم اور بی ایف اے سال سوئم میں برِصغیر کا مسلم طرز تعمیر پڑھایا جاتا ہے، مگر پاکستانی طرز تعمیر کا کہیں نام نہیں۔ یہ زیادہ تر ہندوستان میں اسلامی عمارات پر مبنی ہے تاکہ طالب علم کبھی اپنے علم کو عملی طور پر استعمال کرنے کے قابل نہ ہوں۔ اور ویسٹرن ہسٹری آف آرٹ جو بی ایف اے تا ایم ایف اے تک چار برس اور ایم اے سال اول اور سال دوئم کو دو سال تک پڑھائی جاتی ہے دراصل ایک لحاظ سے مسلمان نئی نسلوں کو مذہبی طور پر مفلوج بنانے کے لئے موثر آلہ کار ہے۔ دراصل فائن آرٹس تمام کا تمام زہر نہیں ہے۔ اس کی مثال بالکل سانپ کی سی ہے۔ جس میں زہر صرف سر کے اندر حلق کے نیچے تھیلیوں میں ہوتا ہے۔ اور اگر سر کاٹ کر پھینک دیا جائے تو بقایا سانپ خوشگوار اور بے ضرر مچھلی کی مانند کھایا بھی جاسکتا ہے۔ اسی طرح فائن آرٹس کو رسز میں زہریلا حصہ صرف ویسٹرن ہسٹری آف آرٹ ہے اگر اس کو کاٹ کر اس کی بجائے وادی سندھ' مہرگڑھ کی تہذیب، گندھارا آرٹ، ٹیکسلا' پھوٹھوہار اور پاکستان کا طرز تعمیر بھر دیا جائے، تو یہی فائن آرٹس کا مضمون ایک طرف عین شریعت کے اصولوں پر منطبق ہوجائے گا اور دوسری طرف قوم وملک کے لئے انتہائی افادیت کا باعث بھی بنے گا۔ مسز احمد نے

درحقیقت ویسٹرن ہسٹری آف آرٹس کو نہایت اونچا مقام دے کر فائن آرٹس کے فارغ التعلیم کو ہمیشہ ہمیشہ کیلئے یورپ کا غلام بنادیا کہ ایک طرف تو وہ ہمیشہ اتنی اونچی چٹانوں پر چڑھنے کی کوشش کرتے رہیں۔ جہاں تک ان کا تصور بھی کبھی نہیں پہنچ پائے گا۔ یعنی یہ سیاہ فام انگریز یورپ کی آرٹ گیلریوں اور عجائب گھروں سے ہمیشہ دور ہی رہیں گے۔ اور اگر یہ وہاں تک پہنچ بھی گئے تو یورپ کے نقاد اور فنون کے مقابلے میں یہ ہیچ ہی رہیں گے اور دوسری طرف اپنے ملک کے فنون سے بے پرواہ، بے بہرہ ہونے کے ناطے یہ ہمیشہ اپنے ملک کیلئے ناکارہ اشیاء بن کر رہ جائیں گے۔ اور ان میں اور ہمارے (انگریزوں میں) اتنا فاصلہ رہے گا کہ یہ کبھی ہماری برابری نہیں کرسکیں گے۔ اس طرح سے مسز احمد نے ایک ایسا سلیبس تشکیل دیا جو میکالے کے خیالات و مقاصد پر پورا پورا اترتا تھا۔ آیئے اس امر کی عملی طور پر ایک جھلک دیکھیں۔

1973ء 1974ء 1975ء کا زمانہ ہے۔ ذوالقرنین حیدر جو پنجاب یونیورسٹی میں میرے استاد بھی رہے ہیں اس وقت پیرس کے ایکول دے بوزار میں ڈگری کررہے ہیں۔ اور میں ایکول دے آرٹس دیکوراٹیو میں اپنی ڈگری کررہا ہوں۔ اس دوران ذوالقرنین دو ایک مرتبہ انگلستان بھی گئے اور واپس آکر مجھے اپنی روائیداد سنائی ہمیں معلوم ہے کہ انگریز پاکستانیوں کو بارڈر پار نہیں کرنے دیتے۔ مگر ذوالقرنین جو پنجاب یونیورسٹی میں آٹھ برس سے لیکچرار تھے اور پیرس میں طالب علم گورنمنٹ کے وظیفہ پر اور ایک پڑھے لکھے انسان، اس کے باوجود ان کے ساتھ جسقدر تذلیل آمیز سلوک کے ساتھ انگریز پیش آئے اس کی بھی کوئی مثال نہیں۔ پوچھا گیا کہ کیوں انگلستان میں داخل ہونا چاہتے ہو؟ جواب ملا کہ ذوالقرنین وہاں کے عجائب گھر آرٹ گیلریاں دیکھنا چاہتے ہیں پوچھا کونسا عجائب گھر، کونسی آرٹ گیلری؟ جواب دیا'' رائل لندن آرٹ گیلری، نیشنل میوزیم، تیت آرٹ گیلری وغیرہ۔ پوچھا کیا دیکھنا چاہتے ہو۔ جواب ملا جان کانسٹیبل کا آرٹ۔ ''جان کانسٹیبل'' وہ افسر منہ میں بڑبڑایا، بولا۔ تمہیں کس نے بتادیا جان کانسٹیبل کا نام؟ جواب دیا۔ میں پاکستان میں آرٹ کا استاد ہوں اور کانسٹیبل ہمارے نصاب میں شامل ہے اس افسر نے تحقیر امیز لہجے میں کہا۔ ''ادنہہ! تم اور کانسٹیبل'' ذوالقرنین حیدر نے مجھے پیرس میں بتایا کہ جس قدر اس افسر نے ان کی بے عزتی کی ہے۔ وہ بارڈر پر کھڑے یہ سوچ رہے تھے کہ حکومت برطانیہ کو چاہئے کہ مسز احمد کو کوئی بڑا سا تمغہ یا انعام یا میڈل دے دیں کہ اس نے یہ سلیبس ترتیب دے کر ہمیں ساری زندگی کے لئے انگریزوں کا غلام بنادیا۔ مسز احمد نے اپنے ملک کے لئے اور ہمارے ملک کے خلاف وہ کام کیا جو حکومت برطانیہ کا کوئی بڑے سے بڑا عہدیدار نہ کرسکتا تھا یہی نظریات تھے میکالے کے کہ ان سیاہ فام انگریزوں اور ہمارے درمیان اس قدر فاصلہ رہے کہ یہ کبھی ہماری برابری نہ کرسکیں۔ اور حقیقت بھی یہی ہے کہ ویسٹرن ہسٹری آف آرٹس نصف صدی سے پڑھتے رہنے کے باوجود آج تک ہم نے کوئی آرٹ کا اچھا نقاد تک پیدا نہیں کیا۔ ویسٹ کے مقابلے میں پاکستان کا ہر نقاد عامیانہ غیر معیاری اور کمتر ہے تو پھر کس لئے آج تک بھی انگریزوں کی غلامی قبول

کرتے ہیں۔ ہمیں اپنی مٹی سے پیدا ہوئی وادی سندھ کی تہذیب اور مہر گڑھ کی تہذیب کیوں بری ہے؟ کس لئے کانسٹیبل کو اپنے سر کا تاج بنا کر رکھیں جو آٹھ برس استاد رہنے کے بعد بھی ذوالقرنین حیدر نے یہی کہلوایا کہ کس نے بتا دیا تمہیں کانسٹیبل کا نام۔ نہیں چاہئے ہمیں ویسٹرن تہذیب جس میں ہمارے اساتذہ کی بے عزتی ہو۔ نہیں چاہئیں کلیسا کے وہ سنگ مرمر کی سلوں سے تعمیر کردہ محلات۔ ہمارے لئے ہماری اپنی وادی سندھ گندھارا اور مہر گڑھ کی مٹی کے حرم بنا دو۔

14 اکتوبر 1991ء (امروز جمعہ میگزین، صفحہ 10)

☆

# کیا ویسٹرن ہسٹری آف آرٹس ناگزیر ہے؟

میں نا خوش وبیزار ہوں مرمر کی سلوں سے
میرے لئے مٹی کا حرم اور بنا دو

یہ تو ثابت ہو چکا ہے کہ ہمارے فائن آرٹس کے سلیبس میں ویسٹرن ہسٹری آف آرٹس ایک ایسا کورس ہے جو ایک طرف ائیر یوٹک تصاویر و مجسموں سے بھرا پڑا ہے جن سے دبی نفسانی خواہشات بیدار ہو سکتی ہیں اور دوسری طرف زمانہ قدیم کے پیغمبروں کی نعوذ باللہ برہنہ تصاویر و مجسموں کی بکثرت شبیہوں سے مزین ہے، جنہیں پڑھنا ہمارے مذہب کے اعتبار سے گناہ کبیرہ ہے۔ اور اس مسئلے سے متعلق میرا تفصیلی مضمون ''اگرچہ بت ہیں جماعت کی آستینوں میں'' امروز جمعہ میگزین میں 29 مارچ 1991ء صفحہ 9'10 پر شائع ہو چکا ہے۔ مزید یہ کہ اگر ویسٹرن ہسٹری آف آرٹس کا کورس غیر اسلامی غیر اخلاقی اور غیر شرعی ہونے کی وجہ سے ترک کر دیا جائے تو کون کونسے کورسز اس کی جگہ لیں کہ معیار موجودہ معیار سے گرنے نہ پائے۔ اس سلسلے میں بھی میرا مضمون ''کہ عبرت خیز ہے تیرا فسانہ سب فسانوں میں'' 12 اپریل 1991ء امروز جمعہ میگزین میں صفحہ 18,21 پر چھپ چکا ہے۔ نیز فائن آرٹس کے سلیبس اور انداز تعلیم میں کس کس زمانے میں کیا کیا غیر اخلاقی اور غیر اسلامی طریقے استعمال کئے جا رہے ہیں اس سلسلے میں بھی میرا جامعہ مضمون 10 مئی 1991ء امروز، جمعہ میگزین صفحہ 9 پر ''مجھے ہے حکم اذاں لا الہ الا اللہ'' کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے۔ اور ویسٹرن ہسٹری آف آرٹس کے کورس میں زمانہ قدیم کے پیغمبروں کی نعوذ باللہ برہنہ مصوری اور برہنہ مجسمہ سازی پر بھی میرا ایک تفصیلی اور تحقیقی مضمون ''جو نقش کہن تم کو نظر آئے مٹا دو'' کے عنوان سے 14 اگست 1991ء، امروز جمعہ میگزین صفحہ 10 پر شائع ہو چکا ہے۔ مزید یہ بھی منظر عام پر آ چکا ہے کہ فائن آرٹس کا اس قدر عیسائیت پر مبنی اور زمانہ قدیم کے پیغمبروں کی نعوذ باللہ برہنہ مصوری پر مشتمل ائیر یوٹک تصاویر و مجسموں پر مبنی سلیبس کیوں، کس نے اور کس مقصد کے لئے بنایا گیا تھا، اور اس سلسلے میں میرا تفصیلی مضمون ''میرے لئے مٹی کا حرم اور بنا دو'' کے عنوان سے امروز جمعہ میگزین میں 4 اکتوبر 1991ء کو چھپ چکا ہے۔

ان تمام مضامین سے یہ بات تو ثابت ہو جاتی ہے کہ اپنے ملک میں اسلامی، اخلاقی اور شرعی اقدار کی روح سے اور قوم کی نسلوں کو مزید تباہی سے بچانے کے لئے فائن آرٹس میں سے ویسٹرن ہسٹری آف آرٹس کا کورس کاٹ دیا جائے۔ اور اس کی بجائے پاکستان کے فنون پر مبنی کورسز ڈالے جائیں۔ اب فائن آرٹس کے سیاہ فام

# کیا ویسٹرن ہسٹری آف آرٹس ناگزیر ہے؟

میں نا خوش وبیزار ہوں مرمر کی سلوں سے
میرے لئے مٹی کا حرم اور بنا دو

یہ تو ثابت ہو چکا ہے کہ ہمارے فائن آرٹس کے سلیبس میں ویسٹرن ہسٹری آف آرٹس ایک ایسا کورس ہے جو ایک طرف ائیر یوٹک تصاویر و مجسموں سے بھرا پڑا ہے جن سے دبی نفسانی خواہشات بیدار ہو سکتی ہیں اور دوسری طرف زمانہ قدیم کے پیغمبروں کی نعوذ باللہ برہنہ تصاویر و مجسموں کی بکثرت شبیہوں سے مزین ہے، جنہیں پڑھنا ہمارے مذہب کے اعتبار سے گناہ کبیرہ ہے۔ اور اس مسئلے سے متعلق میرا تفصیلی مضمون ''اگرچہ بت ہیں جماعت کی آستینوں میں'' امروز جمعہ میگزین میں 29 مارچ 1991ء صفحہ 9، 10 پر شائع ہو چکا ہے۔ مزید یہ کہ اگر ویسٹرن ہسٹری آف آرٹس کا کورس غیر اسلامی غیر اخلاقی اور غیر شرعی ہونے کی وجہ سے ترک کر دیا جائے تو کون کونسے کورسز اس کی جگہ لیں کہ معیار موجودہ معیار سے گرنے نہ پائے۔ اس سلسلے میں بھی میرا مضمون ''کہ عبرت خیز ہے تیرا فسانہ سب فسانوں میں'' 12 اپریل 1991ء امروز جمعہ میگزین میں صفحہ 18,21 پر چھپ چکا ہے۔ نیز فائن آرٹس کے سلیبس اور انداز تعلیم میں کس کس زمانے میں کیا کیا غیر اخلاقی اور غیر اسلامی طریقے استعمال کئے جا رہے ہیں اس سلسلے میں بھی میرا جامعہ مضمون 10 مئی 1991ء امروز، جمعہ میگزین صفحہ 9 پر ''مجھے ہے حکم اذاں لا الہ الا اللہ'' کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے۔ اور ویسٹرن ہسٹری آف آرٹس کے کورس میں زمانہ قدیم کے پیغمبروں کی نعوذ باللہ برہنہ مصوری اور برہنہ مجسمہ سازی پر بھی میرا ایک تفصیلی اور تحقیقی مضمون ''جو نقش کہن تم کو نظر آئے مٹا دو'' کے عنوان سے 14 اگست 1991ء، امروز جمعہ میگزین صفحہ 10 پر شائع ہو چکا ہے۔ مزید یہ بھی منظر عام پر آ چکا ہے کہ فائن آرٹس کا اس قدر عیسائیت پر مبنی اور زمانہ قدیم کے پیغمبروں کی نعوذ باللہ برہنہ مصوری پر مشتمل ائیر یوٹک تصاویر و مجسموں پر مبنی سلیبس کیوں، کس نے اور کس مقصد کے لئے بنایا گیا تھا، اور اس سلسلے میں میرا تفصیلی مضمون ''میرے لئے مٹی کا حرم اور بنا دو'' کے عنوان سے امروز جمعہ میگزین میں 4 اکتوبر 1991ء کو چھپ چکا ہے۔

ان تمام مضامین سے یہ بات تو ثابت ہو جاتی ہے کہ اپنے ملک میں اسلامی، اخلاقی اور شرعی اقدار کی روح سے اور قوم کی نسلوں کو مزید تباہی سے بچانے کے لئے فائن آرٹس میں سے ویسٹرن ہسٹری آف آرٹس کا کورس کاٹ دیا جائے۔ اور اس کی بجائے پاکستان کے فنون پر مبنی کورسز ڈالے جائیں۔ اب فائن آرٹس کے سیاہ فام

انگریزوں کے پاس اٹھانے کو صرف ایک نکتہ باقی رہ جاتا ہے کہ ویسٹرن ہسٹری آف آرٹس ہمارے مضمون میں انتہائی ناگزیر ہے اور یہ اس قدر اہم ہے کہ اس کے بغیر ہم مصوری و مجسمہ سازی کی تعلیم اپنے شاگردوں کو نہیں دے سکتے۔ تو آیئے قارئین ذرا تجزیہ اور تصفیہ کئے لیتے ہیں کہ کیا فائن آرٹس کی تعلیم میں ویسٹرن ہسٹری آف آرٹس ناگزیر ہے۔۔۔؟ ہم اس معاملے کا تاریخی و تکنیکی دونوں اعتبار سے جائزہ لیتے ہیں۔ ہمارے سامنے اپنے ہی برِصغیر کے مغل مینی ایچر و بستان کی مثال موجود ہے جو اکبر اعظم تا شاہ جہان بلکہ اورنگ زیب کے بعد بھی پہاڑی مکاتب کی شکل میں فروغ پاتا رہا۔ یہ دبستان دنیا کی کسی بھی عظیم مصوری سے کمتر نہیں۔ جہانگیر کا زمانہ یورپ کے اچھے سے اچھے دبستان کا سامنا کر سکتا ہے کیا۔ استاد منصور، استاد مراد، استاد میر سید علی یا خواجہ عبدالصمد نے ویسٹرن ہسٹری آف آرٹس پڑھی تھی۔ چلو یہ بھی مان لیا کہ مینی ایچر اور فن ہے اور ویسٹرن آرٹ ایک دوسرا فن تاہم ''مہارت'' دونوں میں مشترکہ عنصر ہے آخر انگلستان کے مصوروں کے فن پاروں کی ایسی نقول تک جہانگیر کے دربار میں مصور ہوئیں کہ جب لانے والے انگریز کے سامنے وہ دونوں (اصل اور نقل) پیش ہوئیں تو وہ اپنے ملک کی تصویر کو پہچان تک نہ سکا اب ویسٹرن ہسٹری آف آرٹس تو دور کی بات، اورنگ زیب تک کے مغل بادشاہ تو پورے انگلستان کو کسی خاطر میں نہ لاتے تھے۔ اسی طرح ایرانی مصوری نے ہزار آقا رضا شاہ اور رضائے عباسی جیسے ماہر مصور پیدا کئے جو حقیقت پسندانہ انداز میں بھی مغربی مصوروں سے کم نہ تھے کیا انہوں نے ویسٹرن ہسٹری آف آرٹس سٹڈی کی تھی۔ چین جاپان کی مثال تو خیر ہم لوگ ہر معاملے میں سامنے رکھتے ہیں۔ چینی جاپانی مصوری نہ کسی مغربی مصوری سے کمتر ہے اور نہ ہی وہ ویسٹرن ہسٹری آف آرٹس کے محتاج ہیں۔ جاپان کے سوتاتسو اور اوگاتا کورین کو کسی مغربی تعلیم کی ضرورت نہ تھی۔ اور نہ ہی انہوں نے حاصل کی۔ یہ دراصل ایک لمبی ریاضت کی بات ہے جو مصور کو مہارت عطا کرتی ہے۔ وہ مہارت مصور کے ہاتھ میں آ گئی تو مصور تیتر کی تصویر بھی بنا سکتا ہے اور بنگھم محل بھی مصور کر سکتا ہے۔

میں نے خود مصوری اس عمر سے شروع کی جس عمر میں بچہ اپنے وجود سے بھی پوری طرح سے باشعور نہیں ہوتا۔ میٹرک تک میری مہارت کا یہ عالم تھا کہ میں کسی بھی انسانی شبیہ کو سامنے رکھ کر ہو بہو دیسی تصویر بنا لیتا۔ بی اے تک میں مصوری کے کئی انعامات حاصل کر چکا تھا جن میں گورنمنٹ کالج لاہور کا بہترین مصور'' کا ایوارڈ بھی شامل ہے جس کے لئے معیار مغربی مصوری تھا کسوٹی مغربی مصوری تھی۔ اور منصفین بن کر جو چار اساتذہ آئے تھے یعنی شاکر علی، خالد اقبال، نسیم حفیظ قاضی اور کولن ڈیوڈ، تمام کے تمام میکالے کی تعلیم کے تیار کردہ ''سیاہ فام انگریز تھے ایک ہی نمائش میں مجھے پورٹریٹ میں فرسٹ پرائز اور سٹل لائف میں سپیشل پرائز ملے، جبکہ میں نے ویسٹرن ہسٹری آف آرٹس کا ایک لفظ بھی اس وقت تک نہیں پڑھا تھا۔ علم کا یہ مقام کبیر یا تو مجھے اس وقت حاصل ہوا تھا جب میں

عظیم جامعہ کے عظیم شعبہ فائن آرٹس میں ایم اے میں داخل ہوا تھا۔ تاہم ان دلائل کے خلاف میرے دوستوں کے پاس ابھی ایک نکتہ باقی ہے کہ گورنمنٹ کالج میں میرے استاد تو ویسٹرن ہسٹری آف آرٹس سے آشنا تھے۔ اس لئے مغرب کی تعلیم میرے پریکٹیکل ورک میں خود بخود آ گئی۔ اس نکتے کے خلاف دلیل دینے کے لئے ہمیں اقبال حسین کی مثال سامنے رکھنی ہوگی یہ اچھے مصور ہیں لیکن ویسٹرن ہسٹری آف آرٹس یا کسی بھی تھیوری کے علم سے مکمل بے نیاز اور بے بہرہ۔ یہ این سی اے میں لیکچرار بھی ہیں اور ان کے پڑھائے ہوئے شاگرد اچھے مصور بھی بن سکتے ہیں، بلکہ تمام این سی اے میں تھیوری کو کسی قدر پس پشت ڈالا جاتا ہے جبکہ پریکٹیکل میں این سی اے کے طلبہ اور اساتذہ پنجاب یونیورسٹی سے بہتر ہیں۔ کیا یہ ویسٹرن ہسٹری آف آرٹس کی بدولت ہے۔!

اور سنیئے بلوچستان یونیورسٹی کے شعبہ فائن آرٹس میں ڈیڑھ برس پہلے تک تھیوری کا پروفیسر نہ ہونے کی وجہ سے یہاں کے طلبہ تھیوری کے علم سے محروم ہی رہے تھے۔ جب ڈیڑھ برس پہلے میں یہاں آیا تو یہ دیکھ کر حیران رہ گیا کہ ان میں سے پانچ چھ طلبہ ڈرائنگ لینڈ سکیپ پورٹریٹ اور سٹل لائف میں بخوبی ماہر تھے باوجود یہ کہ ویسٹرن ہسٹری آف آرٹس کا ایک لفظ بھی انہیں اس وقت تک نہیں پڑھایا گیا تھا اس کو بھی چھوڑیئے نوشکی جیسے غیر مشہور اور چھوٹے سے شہر میں نشو ونما پانے والا انیس سالہ نوجوان جمیل احمد بلوچ جو آج کل ہماری ہی یونیورسٹی میں فرسٹ ایئر کا طالب علم ہے آٹھ نو برس کی عمر سے آئل پینٹ میں تصاویر بنا رہا ہے اور حقیقت پسند اس کی عمر کی مناسبت سے اس کا کام بہتر ہے ویسٹرن ہسٹری آف آرٹس کا علم تو درکنار وہ معصوم لڑکا تو شائد پاکستان میں بھی کسی مصور کو نہیں جانتا' نہ اس نے کسی کا نام سنا نہ کسی کا کام دیکھا۔

ان دلائل کو بھی چھوڑیئے ہمارے ملک میں بے شمار سائن بورڈ پینٹرز موجود ہیں۔ ''تھڑا مصور'' ہونے کے باعث یہ انتہائی سستے داموں مشہور شخصیات اور فلمی اداکاروں کی تصاویر بناتے ہیں۔ پاکستان کے عظیم مصوروں سے ذرا معذرت کے ساتھ آپس کی بات ہے، مگر ڈرائینگ اور مہارت میں یہ مصور کئی مصوروں سے بہتر ہیں۔ انہوں نے کونسی تاریخ پڑھی ہوئی ہے۔ اس دعویٰ کا عملی طور پر ہمیں ثبوت یوں ملتا ہے کہ پاکستان کے کئی مصوروں کو جب مشہور شخصیات مثلاً قائداعظم' علامہ اقبال' سرسید احمد خان لیاقت علی خان' نواب اسماعیل خان، چوہدری رحمت علی' مولانا شبیر احمد عثمانی' خواجہ ناظم الدین، سید حسین امام اور مولانا محمد علی جوہر اور دیگر سیاسی ہستیوں کے پورٹریٹ بنانے کا کمیشن ملتا ہے تو یہ سب لاہور میں لکشمی چوک کے سائن بورڈ پینٹر استاد سرور کے سامنے گھٹنے ٹیکتے ہیں۔ اور اس سے اپنی تصویر کی ڈرائنگ اور بنیادی کلرنگ مکمل کروا کے بقایا کام خود کرتے ہیں اور بعض اوقات تو پوری کی پوری تصویر استاد سرور سے بنوا کر اپنے نام سے پیش کی گئی۔ ہے اگر یہ مصور ڈرائنگ میں ایک ان پڑھ تھڑا مصور سے بہتر ہیں تو یہ کام اس سے کیوں کرواتے ہیں اس معمولی انسان نے تو کوئی تاریخ نہیں پڑھی ہوئی۔ ہم نے تو عظیم یورپ

کی عظیم ویسٹرن ہسٹری آف آرٹس پڑھ رکھی ہے نا۔ ہماری ڈرائنگ بہتر ہونی چاہئے تھی چنانچہ آج پاکستان میں بیشتر حکومت کے دفاتر یعنی وفاقی اسمبلی پنجاب کی صوبائی اسمبلی سینٹ ہال اور دیگر سرکاری وقیع عمارتوں میں جتنے پاکستان کی سیاسی شخصیات کے پورٹریٹ آویزاں ہیں ان میں شاید ہی کوئی ایسا ہو جو استاد سرور یا کسی اور تھڑا مصور کے کام سے کلی یا جزوی طور پر محفوظ ہو۔ اس میں مبالغہ آرائی کی گنجائش نہیں۔ یہاں کراچی کے ایک سائن بورڈ پینٹر استاد جیون جی کی مہارت کا ذکر کرنا بے جا نہ ہوگا۔ 1954ء میں اس نے آن فلم کے ایک پوسٹر میں دلیپ کمار کے پورٹریٹ کو اس خوبی سے پینٹ کیا کہ وہ ایک جیتی جاگتی شبیہ معلوم ہوتا۔ اس پر طرہ یہ کہ اس نے تصویر کے ایک کونے پر ایک رسہ پینٹ کیا جس کا سایہ عین دلیپ کمار کے چہرے پر پڑتا ہوا دکھایا گیا۔ یہ رسی اور سایہ اس قدر خوب اور حقیقی پینٹ ہوئے تھے۔ بیشتر ناظرین آکر دیکھتے اور بے ساختہ ان کے منہ سے فقرہ نکلتا کہ اس رسی کو تو ہٹاؤ اس نے خوامخواہ دلیپ کے چہرے پر سایہ کر رکھا ہے۔ اور آگے بڑھ کر رسی کو ہٹانے کی کوشش کرتے۔ تب انہیں معلوم ہوتا کہ یہ تصویر کا حصہ ہے۔ کہنے کی ضرورت نہیں کہ پاکستان کے حقیقت پسند دبستان کا اچھے سے اچھا مصور بھی آج ابھی اس مقام پر نہیں پہنچا کہ ان کی تصاویر پر حقیقت کا گمان ہو۔ کیا استاد جیون جی نے ویسٹرن ہسٹری آف آرٹس کا مطالعہ کیا تھا۔ یہ لمبی ریاضتیں ہیں مصوری کے چلے کاٹے جاتے ہیں اور مہارت آتی ہے اگر مائیکل اینجلو پڑھنے یا ان کے مجسمے دیکھنے سے انسان ماہر ہو سکتا تو آج دنیا میں قدم قدم پر مائیکل اینجلو ہوتے۔ ہاں ایک مجسمہ ساز کے لیے تاریخ میں قدیم مجسمہ سازوں کے کام کا مطالعہ وتجزیے کسی حد تک اس کی مہارت پر سونے پر سہاگے کا کام کر سکتا۔ ہے مگر یہ کوئی شرط نہیں۔ آخر گندھارا سے پہلے ہمیں گندھارا جیسی کوئی مثال نہیں ملتی۔ اب ان دلائل کی روشنی میں مجھے سمجھ نہیں آتی کہ فائن آرٹس نے ویسٹرن ہسٹری آف آرٹس کو کسی خوشی میں گلے سے لگایا ہوا ہے۔ ویسٹ میں تو اس تاریخ کو اس لیے پڑھایا جاتا ہے کہ وہ ان کے ملک کی تاریخ ہے۔ ان کے فن کا ماضی ہے ان کی وراثت اور ان کا اثاثہ پڑھنے والا طالب علم بھی خود اس تاریخ میں اپنا چہرہ دیکھتا ہے۔ کیا ہم ان کی تاریخ کو اس لیے پڑھیں کہ ہم ذہنی طور پر ابھی ویسٹ کے غلام ہیں یا یہ ہمارا احساس کمتری ہے جو ہمیں ویسٹرن تہذیب سے چمٹائے ہوئے ہے۔ یا پھر میکالے کی تعلیم جو سیاہ فام انگریز پیدا کرتی جا رہی ہے؟ یہ تمام دلائل بھی صرف اس وقت تک ضروری ہیں جب ہم فائن آرٹس میں پریکٹیکل سائڈ پر موجودہ ویسٹرن سلیبس قائم رکھنے پر بضد ہوں۔ تب بھی ویسٹرن ہسٹری آف آرٹس ہمیں قبول نہیں مجھے تو اس میں کوئی منطق کوئی دلیل نظر نہیں آتی کہ ہم پریکٹیکل میں بھی کیوں مغرب کی پیروی کریں یوں ہماری اپنی پاکستانی مصوری کبھی تشکیل ہوگی ہی نہیں۔ جبکہ میرے ذہن میں اس وقت پورا مکمل اور واضح لائحہ عمل موجود ہے کہ پاکستانی مصوری کیا ہونی چاہئے کیسی ہونی چاہئے اور وہ کس طرح سے بیک وقت مغرب ومشرق بعید اور مشرق وسطیٰ اور دیگر خطوں سے مختلف بھی ہو اور منفرد بھی۔ اور ایک ایسی معیاری شکل بھی ہو جو بین الاقوامی معیار پر پوری اتر سکے اور جس پر علیحدہ سے ایک مضمون شائع ہوگا۔ چلیں ان تمام دلائل کو

چھوڑ دیتے ہیں تب بھی صرف ایک دلیل ہی کافی ہے کہ اگر کل کو مغرب نے ہم پر اعتراض کیا کہ مان لیا آپ نے یہ برہنہ (نعوذ باللہ) حضرت عیسیٰ علیہ السلام نہیں تخلیق کیے تاہم آپ اپنے ملک میں پڑھاتے تو ہیں نا! تو ہمارے پاس کہنے کیلئے کیا جواب رہ جاتا ہے؟ کیا اس بات کی آپ کا مذہب آپ کو اجازت دیتا ہے؟ ابھی ایک نکتے پر بحث کرنا باقی ہے۔ وہ یہ کہ پریکٹیکل کے لیے ضروری نہ سہی ہسٹری آف ویسٹرن آرٹس بذات خود ایک علم ہے۔ اور اس کو اپنے طور پر جاری رکھا جاسکتا ہے۔ تو اس سلسلے میں عرض ہے کہ تشکیل پاکستان کے بعد کا بھی زمانہ لیں تو چوالیس برس سے ہم اپنے ملک کے آرٹ اداروں میں یہ کورس بڑھا رہے ہیں کیا۔ اس نصف صدی میں ہم نے کوئی مغرب کے مقابلے کا آرٹ کا نقاد پیدا کیا۔ کیا ہم نے کسی ہربرٹ ریڈ کو جنم دیا۔ کیا کوئی ای ایچ گومبریچ کے معیار پر پہنچا، کیا کسی نے گارڈن کے برابر کی کتاب تشکیل کی، کیا باریا ڈیوڈ ڈنکن جیسے محقق پیدا ہوئے، کیا بالدینی کے معیار پر کوئی پہنچا، کیا لاروسے جیسی ڈکشنری کسی نے تشکیل کی، کیا مائیکل نودے جیسا کوئی ہے، کیا نکوس سینگوس جیسا نقاد ہم نے بنایا۔ حق تو یہ ہے کہ پاکستان میں کوئی آرٹ کا نقاد رہے ہی نہیں۔ جتنے ہیں سب اس قدر غیر معیاری اور نکمے کہ کوئی مندرجہ بالا مغربی نقادوں کی گرد کو نہیں چھو سکتا۔ چہ جائیکہ ہم ان سے یہ امید رکھیں کہ یہ کوئی معیاری کتاب یا مقالہ کبھی لکھیں گے اور یہ ایک لحاظ سے انتہائی قدرتی اور فطری امر ہے کہ مغربی نقاد اپنی تاریخ اپنی ثقافت اور اپنے ماضی کا ایک حصہ ہیں۔ یہ بچپن سے ان کی زندگیوں میں یوں رچ بس گیا ہے کہ ان کے خون کا ایک حصہ بن چکا ہے۔ ہمارے خون کا حصہ ہماری اپنی سرزمین کی وراثت و ثقافت ہے۔ اس پر طرہ یہ کہ وادی سندھ پر جتنی تحقیق کی انگریزوں نے اور جرمنوں نے آج بلوچستان کی جتنی قدیم تہذیبوں پر تحقیق ہو رہی ہے سب فرانسیسی کر رہے ہیں کیونکہ ہم تو ٹھہرے عظیم جو صرف عظیم یورپ کی عظیم ہسٹری آف ویسٹرن آرٹس ہی پڑھیں گے۔ خواہ ان کے درمیان ہمارا قد بونوں سے زیادہ پست نظر آئے۔ اگر ہم نے اپنی تہذیبوں پر چوالیس برس پہلے کام شروع کیا ہوتا اور ان کو اپنے فائن آرٹس کے سلیبس میں ڈالا ہوتا تو شاید آج کو ہم کوئی معیاری نقاد پیدا کرنے کے قابل ہوتے۔ قومیں اپنی تاریخیں اور تقدیریں لکھتی ہیں اور خود بناتی ہیں:

بقول علامہ اقبال

عبث ہے شکوہ تقدیر یزداں سے
تو خود تقدیر یزداں کیوں نہیں ہے

نہ ہمیں یہ زیب دیتا ہے کہ ہماری تاریخ انگریز جرمن اور فرانسیسی لکھیں۔ اور نہ ہمیں یہ زیب دیتا ہے کہ ہم اپنی نسلوں کو وہ تاریخ بڑھائیں جس کا تعلق ہماری ثقافت ہمارے مذہب اور ہماری اقدار سے ہے ہی نہیں۔ بلکہ عین منافی ہے۔ ہمارا ماضی وہ عظیم فنی ورثہ ہے جس پر دنیا رشک کرتی ہے۔ اور حیران ہے کہ وادی سندھ، مہرگڑھ اور

گندھارا اس سرزمین میں کیسے فروغ پا گئے اور ہم ہیں کہ مغرب کے فنون کو گلے سے لگائے بیٹھے جو نہ کبھی ہمارے تھے نہ کبھی ہوں گے اور نہ کبھی ہو سکتے ہیں۔

25 اکتوبر 1991ء (امروز جمعہ میگزین، صفحہ 15,14)

☆

# پاکستانی مصوروں میں لینڈ سکیپ کا رجحان

یہ ایک تشویشناک اور حیران کن امر ہے کہ پاکستان کے بیشتر مصوروں' مصوری کے اساتذہ اور فائن آرٹس کے فارغ التعلیم نے اپنی ساری زندگی لینڈ سکیپ مصوری کو اپنائے رکھا۔ جب کہ تاریخ فن مصوری میں بھی لینڈ سکیپ کو ہمیشہ تیسرے درجے کا فن خیال کیا جاتا رہا ہے اور پاکستان کی کسی بھی آرٹ یونیورسٹی' آرٹ کالج یا مدرسے کے سلیبس میں لینڈ اسکیپ مصوری کو انتہائی غیر اہم اور ادنیٰ مضمون سمجھا جاتا ہے اور تمام سلیبس میں اس کا حصہ ایک فیصد سے بھی کم ہے۔ پنجاب یونیورسٹی ایم اے فائن آرٹس میں کل ہزار نمبروں میں صرف پندرہ لینڈ سکیپ کے ہیں۔ بلوچستان یونیورسٹی میں سات سو پچاس میں سے پانچ لینڈ سکیپ کے حصے میں آتے ہیں۔ اسی طرح جام شورو اور پشاور یونیورسٹی' این سی اے لاہور بی۔ زیڈ یونیورسٹی، ملتان کالج آف آرٹس اور کراچی کے آرٹ مدرسوں میں اس مضمون کے نمبر بہت کم ہیں۔ مغربی ممالک امریکہ اور مشرق بعید کے جاپان وغیرہ میں لینڈ سکیپ بچوں کا مشغلہ سمجھا جاتا ہے۔ اور سنجیدہ مصور اس مصوری کو اپنی توہین سمجھتے ہیں۔ حتیٰ کہ بھارت میں بھی لینڈ سکیپ مصوری کا کوئی رجحان نہیں۔ اور وہاں مختلف موضوعات اور اسالیب ملتے ہیں۔ بنگلہ دیش کی دیومالائی سرزمین جو قدرتی حسن سے مالا مال ہے، وہاں بھی لینڈ سکیپ مصوری کا رجحان نہیں ہے۔ آخر کیا وجہ ہے کہ پاکستان میں اس کی رغبت اس قدر زیادہ ہے کہ مصور اپنے مضمون کا ننانوے فیصد حصہ چھوڑ کر صرف لینڈ سکیپ کو کلیجے سے لگائے رکھتے ہیں۔ فائن آرٹس پریکٹیکل میں بے شمار اچھے اچھے مضامین ہیں جن پر سچ مچ ابھی تحقیق بھی باقی ہے۔ مثلاً پورٹریٹ' فیگر کمپوزیشن' فیگر ڈرائنگ' سٹل لائف' مجسمہ سازی' گرافک آرٹس وغیرہ۔ اور نظری حوالے سے اسلامی طرز تعمیر اسلامی فن مصوری۔ مگر حیرت ہے کہ اس قدر وسیع اور تحقیقی مضامین پڑھنے کے بعد ایک اچھا بھلا ذہین طالب علم اپنے ہوش و ہواس میں اپنی ساری زندگی لینڈ سکیپ جیسے غیر معیاری اور کم تر مضمون پر صرف کر دیتا ہے۔ جب کہ بین الاقوامی سطح پر بھی اس مصوری کی کوئی وقعت نہیں۔ اس امر کا تجزیہ عبرت اور دلچسپی دونوں سے مالا مال ہے..... یورپ میں ایک حیران کن بات دیکھی گئی کہ انگریزی ادب کے مشہور مصنف آسکر وائلڈ (Oscar Wilde) کی شارٹ سٹوریز' انگلستان کی نسبت دوسرے یورپی ممالک مثلاً فرانس جرمنی اٹلی وغیرہ میں زیادہ مقبول تھیں۔ جب کہ ولیم شیکسپیئر اور ولیم ورڈز ورتھ کو' جو اس سے بہتر اور کلاسیکل ادب ہیں' کو وہ مقبولیت حاصل نہ تھی اور انگلستان کے اندر شیکسپیئر اور ورڈز ورتھ کی پوئٹری اور ڈرامے کو انتہائی عقیدت سے سراہا جاتا۔ تحقیق کرنے سے دلچسپ حقائق سامنے آئے دراصل آسکر وائلڈ کی شارٹ سٹوریز انتہائی سادہ اور آسان انگریزی میں لکھی جاتی تھیں۔ مغربی ممالک جن کی مادری زبان انگریزی نہیں ہے اس سادہ اور آسان ادب کو بخوبی سمجھ سکتے

تھے۔اس لئے ان کی طرف راغب ہوئے اس کے برعکس شیکسپیئر کی سولہویں صدی کی مشکل پسند کلاسیکل انگریزی اس پر انسانی کردار کی نہایت پیچیدگی کے ساتھ تشکیل وتخلیق'' ایسے ممالک کیلئے سمجھنا آسان کام نہ تھا جو انگریزی محض ہائی سکول اور کالج وغیرہ میں پڑھتے ہیں۔ادھر انگلستان میں مادری زبان انگریزی ہے۔جس کی وجہ سے شیکسپیئر کی پیچیدہ وقدیم انگریزی مشکل تاثرات اور ثقیل الفاظ میں انگریزوں کی دلچسپی بدستور قائم رہی۔یہی وجہ ہے کہ فرانسیسی اپنی زبان میں لکھے گئے جان پال سارتر کے فلسفہ وجودیت جیسے مشکل پسند اور خشک ادب کو بہ آسانی ہضم کر لیتے ہیں اسی طرح دوران قیام جاپان میں نے ہائی سکول اور کالج کے طلبہ کو انگریزی پڑھاتے ہوئے محسوس کیا کہ یہ امریکہ کے غیر مشہور وغیر معروف مصنف کی سادہ انگریزی میں لکھے گئے ادب کو سلیبس میں ڈالنے کو ترجیح دیتے ہیں۔اس نظریے کے پیچھے محرکات صاف سمجھ میں آتے ہیں کہ مشکل انگریزی ادب جاپانیوں کے بس کا روگ نہیں۔اسی نظریے کی ایک اور مثال 1973ء میں موسم گرما میں جب میں پیرس پہنچا تو ''آلبرٹ کامیو'' کا لکھا ہوا فرانسیسی ناول 'لیتنا نجر'' (The Stranger) فرانس میں غیر ملکی طلبہ کے درمیان انتہائی مقبولیت حاصل کر رہا تھا۔جب کہ فرانسیسیوں کے درمیان یہ خصوصی دلچسپی کا مرکز نہ تھا۔میں نے بھی اس کتاب کو پڑھا تو معاملہ ایک لمحہ میں واضح ہو گیا۔یہ کتاب نوبل پرائز یافتہ ہونے کے باوجود انتہائی سادہ اور آسان فرانسیسی میں لکھی گئی۔اور فرانسیسی زبان سیکھنے کیلئے اس سے بہتر اور کوئی کتاب نہیں۔

یہی سبب دراصل پاکستان میں لینڈ سکیپ مصوری کی مقبولیت کی ایک بڑی وجہ ہے۔پاکستان میں اچھے خاصے پڑھے لکھے ادب وفن کا ذوق رکھنے والے اور خواندہ انسانوں کی حس جمالیات اور ذہن کا معیار اس قدر پست ہے کہ وہ لینڈ سکیپ مصوری جیسی آسان اور سادہ زبان کے علاوہ کوئی اور زبان سمجھتے ہی نہیں۔لینڈ سکیپ مصوری ان کے لئے بالکل ایک عوامی زبان ہے جسے سمجھنے کیلئے کسی دشواری تردد تکلیف یا ذہنی مشق کی ضرورت نہیں۔کسی کو بھی کھلے آسمان تلے ایک کیکر کا درخت ایک ٹیلہ ایک ڈیرہ اور چند کھیت بھا بھی جائیں گے اور سمجھ میں بھی آئیں گے۔کیونکہ مصوروں نے بھی بلآخر اسی عوام کے ساتھ نبھا کرنا ہے اور انہی کیلئے اپنا فن تشکیل کرنا ہے جن میں وہ زندگی بسر کر رہے ہیں۔لہٰذا ان کی کثیر تعداد اسی زبان میں بات کرتی ہے جو عوام کو سمجھ آتی ہو۔چنانچہ عوام کے ذوق کے مطابق جھک جاتے ہیں بالکل اسی طرح جیسے فلم پروڈیوسر فلم کو پہلے کمرشل اور بعد میں آرٹ تصور کرتے ہیں، یا صرف کمرشل۔ورنہ کس کا جی چاہتا ہے کہ اپنے مضمون کا ننانوے فیصد حصہ جو انہوں نے جان جوکھوں کے ساتھ سیکھا ہو اسے یوں بھول جائیں۔لینڈ سکیپ کے بخار کی دوسری وجہ فنی مہارت کا فقدان ہے۔فائن آرٹس کے تمام مضامین (ابھی ہم مکاتب فکر کی بات نہیں کرتے) میں لینڈ سکیپ مصوری واحد ایسی شاخ ہے جس میں ڈرائنگ پر مہارت کی ضرورت نہیں۔رنگ لگانے میں غلطیوں کی بے پناہ گنجائش ہے۔آپکے سامنے جو پھیلا ہوا پہاڑی سلسلہ ہے اس میں کسی پہاڑ کا کنگرا اوپر نیچے ہو جائے تو مجموعی تصویر پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔کیکر کے درخت کے پتے کسی طرف ذرا زیادہ جھک جائیں تو لینڈ اسکیپ کا کردار تبدیل نہیں ہوگا۔عصر کا سورج اگر چودھویں رات کا چاند نظر

آنے لگے تو آپ یہی کہہ دیں کہ یہ چودھویں رات کا چاند ہے اسی طرح گھاس جڑی بوٹیوں کی اونچائی نیچائی کم زیادہ کوئی معنی نہیں رکھتی۔ رنگوں میں تھوڑا گدلا پن آجائے تو آپ کہہ سکتے ہیں کہ اس وقت دھول اڑ رہی تھی۔ یہ تمام غلطیاں بہ آسانی تصویر کا جز بن سکتی ہیں مگر اس کے برعکس فیگر کمپوزیشن یا پورٹریٹ میں ماڈل کی ناک اور ماتھے کے درمیان بل پر ہلکا سا فرق آجائے یا آنکھوں میں سرخی مائل ڈورے زیادہ ہو جائیں یا ناک کی اٹھان سوتر بھر کم یا زیادہ ہو جائے تو ماڈل کا تمام کردار ہی ہاتھ سے گیا۔ آنکھ کے اردگرد کی ہڈیاں ذرا پچک گئیں تو تمام شخصیت ہی تبدیل ہو کر رہ گئی۔ حتیٰ کہ چہرے کے تاثرات تک کے لئے ذرا سی غلطی کی گنجائش نہیں۔ اس مصور کیلئے ڈرائنگ پر کس قدر مہارت کی ضرورت ہوگی جو کسی کی شخصیت کردار شکل کی مشابہت اور نسلی خواص تک کو کینوس پر اتارنے کی کوشش کر رہا ہے۔ باریک بین مشاہدہ فنی مہارت اور ماڈلنگ کی پختگی کے اعتبار سے لینڈ سکیپ نہیں' بلکہ فیگر کمپوزیشن پورٹریٹ اور ڈرائنگ ایک ایسی کسوٹی ہے جس پر مصور کے کھرے یا کھوٹے ہونے کا ثبوت ملتا ہے۔ سونے کے اعلیٰ یا ملاوٹ زدہ ہونے کا پتہ چلتا ہے۔ فیگر کمپوزیشن یا پورٹریٹ ایک ایسی بھٹی ہے جس میں مصور اگر ڈرائنگ پر عبور رکھتا ہے تو سرخرو ہوتا ہے اگر نہیں تو جل کر راکھ ہو جاتا ہے۔ مگر لینڈ سکیپ مصوری کیلئے ایسی کسی شرط کی ضرورت نہیں اس لئے پاکستان کے بے شمار مصور پورٹریٹ یا فیگر کمپوزیشن کا رخ ہی نہیں کرتے۔ یہی وجہ ہے کہ جو پورٹریٹ میں ماہر ہو وہ لینڈ اسکیپ بھی بنا سکتا ہے مگر ضروری نہیں جو لینڈ اسکیپ میں ماہر ہو وہ پورٹریٹ بھی بنا سکے۔ اور پاکستان کے بیشتر لینڈ سکیپ مصور فی الوقت اسی قسم میں شامل ہوتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ہابی مصور عموماً لینڈ اسکیپ مصوری سے ابتداء اور وہیں انتہا کرتے ہیں۔ آج تک کوئی نابلد یا ہابی مصور پورٹریٹ یا فیگر کمپوزیشن یا سٹل لائف میں مہارت حاصل نہ کر سکا۔ مگر لینڈ سکیپ میں مہارت حاصل کرنے والے بے شمار نابلد بھی موجود ہیں۔ اسی لئے تو پاکستان بھر میں لینڈ سکیپ مصوروں میں سوائے خالد اقبال اور ذوالفقر نین حیدر کے کسی کی ڈرائنگ اچھی نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کمزور ڈرائنگ کے طلبہ لینڈ سکیپ کی طرف مائل ہوتے ہیں۔ اور کیونکہ اس دنیا میں خوبی کم ہے خامی زیادہ' مہارت کم ہے ادنیٰ پن زیادہ' قابلیت کم ہے نا اہلیت زیادہ' مصور کم اور نابلد زیادہ' اس لئے تصاویر بنانے کا شوق رکھنے والے بے شمار مصور سالہا سال کی ریاضت پر مبنی حاصل کی گئی اعلیٰ ڈرائنگ کے راستے سے بدک کر لینڈ سکیپ مصوری میں اپنا شوق پورا کرتے ہیں۔ بالکل اسی طرح جیسے کلاسیکی موسیقی میں پچھاڑا جانے والا گلوکار ترانے کی گائیکی میں پناہ ڈھونڈتا ہے کیونکہ اس میدان میں بے سرا بھی چل سکتا ہے۔ بس آپ یوں سمجھ لیجئے کہ لینڈ سکیپ مصور ہمارے مضمون کیلئے بے سرے مصور ہیں۔ ہم مصوری کے اساتذہ پورٹریٹ یا فیگر کمپوزیشن میں ذرا سی غلطی برداشت نہیں کرتے اور کمتر ڈرائنگ والوں کو کئی مرتبہ اساتذہ خود لینڈ سکیپ پر لگا دیتے ہیں۔ اور آج ہماری آنکھ گواہ ہے کہ لمبا عرصہ گزر جانے کے باوجود کسی بھی ایسے طلبہ کو ڈرائنگ پر عبور حاصل نہیں ہوا۔ یہ ایک بڑی وجہ ہے کہ بہت سے پاکستانی اس کمتر مصوری کی طرف مائل ہوتے ہیں۔ ورنہ کسی کا دل نہیں چاہتا کہ اپنے مضمون کی دوسری شاخیں جن پر اتنی محنت کی ان سے ناطہ توڑ لے۔ ہر مصور اپنے دل میں

جانتا ہے کہ موضوع کے اعتبار سے ''انسان'' سے بہتر تخلیق کرنے کے لئے اس دنیا میں اور کوئی موضوع نہیں۔

لینڈ سکیپ مصوری کے ''بوم'' کی تیسری بڑی وجہ اس مصوری کی فروخت ہے۔ حقیقت پسند مصوری کی یہ وہ واحد شاخ ہے جو پاکستان میں بے اندازہ فروخت ہوتی ہے۔ امریکن پورٹریٹ میں دلچسپی لیتے ہیں خواہ وہ ان کا اپنا نہ بھی ہو۔ مگر پاکستانی اتنے اعلیٰ ذوق نہیں۔ پاکستانیوں کو پورٹریٹ فریم کر کے بھی دو تو صرف فریم کے لالچ میں اس کو تحفے کے طور پر قبول کریں گے۔ خالد اقبال نے 1960ء میں مشرقی پاکستان کے مصور مرتضیٰ بشیر کا پورٹریٹ بنایا۔ جس سے ان کی مخفی صلاحیتیں بخوبی ظاہر ہوتی تھیں۔ مگر فروخت نہ ہو سکنے کے باعث پچھلے تیس برس سے لینڈ سکیپ بنا رہے ہیں۔ اور مرتضیٰ بشیر ابھی تلک ان کے پاس جوں کا توں رکھا ہے۔ اسی طرح 1987ء میں ذوالقرنین نے پنجاب کی نمائش میں ایک بہت اچھا پورٹریٹ پنسل ڈرائنگ میں صرف پندرہ سو کی قیمت پر آویزاں کیا مگر فروخت نہ ہو سکا۔ تحفۃً شاہنواز زیدی کو پیش کر دیا۔ اور اس کے بعد بلکہ اس سے پہلے بھی کوئی پورٹریٹ ان کی طرف سے نہ دیکھا نہ گیا۔ جب کہ ان کے لینڈ سکیپ آٹھ دس بلکہ بارہ ہزار روپے تک بہ آسانی فروخت ہو جاتے ہیں۔ اور میں ایک استاد کی حیثیت سے دعویٰ سے کہہ سکتا ہوں کہ ان کا وہ پورٹریٹ ان کے کئی لینڈ سکیپ سے بہتر تھا۔ اس طرح سے لینڈ سکیپ بنا بنا کر وہ اپنا ہنر اور وقت ضائع کر رہے ہیں' البتہ پیسہ کما رہے ہیں۔ اور پورٹریٹ مصوری انہوں نے شروع کرنے سے پہلے ہی چھوڑ دی بلکہ اس میدان میں ان کی صلاحیتیں نظر آتی ہیں اسی طرح 5 مارچ 1989ء کو لاہور الحمرا میں منعقد ہونیوالے سیمینار میں مسز احمد نے صاف یہ بیان دیا تھا کہ لینڈ سکیپ بنانے کی بڑی وجہ یہ ہے کہ پورٹریٹ فروخت نہیں ہوتے۔ جب کہ لینڈ اسکیپ بک جاتے ہیں۔ اس سے بھی بدترین مثال یہ ہے کہ ذوالقرنین نے فرانس میں چار برس 1972ء تا 1976ء پورٹریٹ پینٹنگ میں سپیشلائزیشن کی مگر پاکستان واپس آنے کے بعد انہوں نے پورٹریٹ مصوری کو ہاتھ نہیں لگایا۔ خالد اقبال اگر پورٹریٹ پر محنت کرتے تو شاید پاکستان میں آج ان کا بڑا نام ہوتا مگر فروخت کی کشش سے انہوں نے نام کو دام میں تبدیل کر لیا۔ بالکل ایک جاپانی محاورے کے برعکس یعنی ''سیئے واہرانی کائے نائی'' (نام کو دام میں تبدیل نہیں کیا جا سکتا)۔ خالد اقبال اگر فروخت کو پس پشت پھینک دیتے تو پاکستان میں شاید اس مضمون میں کچھ ترقی ہوتی۔ نہ انہوں نے خود اس پر وقت لگایا نہ شاگردوں ہی کو تلقین کی۔ اگر چند بنائے بھی تو گھر تک محدود رکھے۔ یہی وجہ ہے کہ پاکستان کے مصور لینڈ سکیپ بنانے پر مجبور ہیں۔ ورنہ کون اپنے عزیز مضمون میں سے صرف ایک فیصد لے کر آگے چلتا ہے' جو مضمون کے حق میں بھی نقصان دہ ہے۔ عظمت پاتے ہیں وہی لوگ جو سوسائٹی کے ان تمام طوفانوں کا مقابلہ کرتے ہیں۔ اور ثابت قدم رہتے ہیں۔ اور اپنے آپ کو عوام کی خواہشات کے سامنے کبھی نہیں جھکاتے۔

12 اپریل 1993ء (جنگ کوئٹہ، ادب و فکر)

# پاکستان میں دادا مصوری

یہ ایک تسلیم شدہ حقیقت ہے کہ ایک روایتی مصور جس نے اپنی زندگی میں لمبے عرصے ریاضت کی ہو اور اس کو قدرت نے کچھ جوہر ملکوتی بھی بخشے ہوں، وہ سنجیدہ اور محنتی بھی ہو، تو عموماً مہارت سے مالا مال ہو جاتا ہے۔ میں ابھی مصوری میں تحقیقی مسائل کی بات نہیں کر رہا۔ نہ ہی کسی دریافت یا ایجادات کی۔ صرف بنیادی مہارت کی بات کر رہا ہوں، جو حقیقت پسند مصوری کے چند بنیادی اصولوں کی جانکاری سے پیدا ہوتی ہے۔ جس سے ایک مصور کو انسان کی انسان کی مکمل ڈرائنگ پر عبور حاصل ہوتا ہے اگر اس کا موضوع انسان ہے تو۔ نباتایات پہاڑوں کی تشکیل کے مراحل درختوں کی نشو ونما ندی نالوں کے کٹاؤ پانی کے کردار وغیرہ پر مکمل علم رکھتا ہے اگر اس کا موضوع قدرت یا کائنات ہے۔ یا وہ اشیاء کی سطحی بناوٹ اور ٹیکسچر پر کمال رکھتا ہے اگر اس کا موضوع سٹل لائف ہے۔ یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ عموماً ایک روایتی مصور جو تصویر بنانے میں خاصا ماہر ہو تصویر کشی کے علاوہ تقریباً ہر میدان میں صفر ہوتا ہے۔ وہ چار ٹھوس فقرے اپنے ہی مضمون یا اپنی ہی تصویر پر نہیں بول سکتا۔ وہ تحریر میں بہت کمزور ہوتا ہے اور اپنا مدعا بیان نہیں کر سکتا۔ اس کے پاس اثر ورسوخ اور ذرائع کا فقدان ہوتا ہے۔ اور وہ اپنے آپ کو یا فن کو اجاگر نہیں کر سکتا۔ اسکے پاس مالی ذرائع کی کمی ہوتی ہے اور وہ اپنے اوپر کتب شائع نہیں کروا سکتا۔ اس کے پاس اتنی دولت نہیں ہوتی کہ وہ نقادوں کو خریدے اور اپنے فن پر تعریف کے ڈونگرے برسوا نہیں سکتا۔ اس کے پاس اتنے رابطے نہیں ہوتے کہ وہ ٹی وی یا اخبارات کی کوریج حاصل کر سکے۔ یہ تمام چیزیں تو دراصل ان لوگوں کے پاس ہیں جن کا مصوری سے کوئی دور کا تعلق بھی نہیں، اور نہ ہی ہونا چاہیئے کیونکہ مصوری کا مضمون افادیت سے محروم ہے اور دولت وانسانی رشتے ناطے افادیت کے تابع ہوتے ہیں۔ خصوصاً آجکل کے زمانے میں۔ اور پاکستان کی مصوری میں۔ لیکن اگر یہ تمام چیزیں کلوی یا جزوی طور پر کسی سنجیدہ اور تعلیم یافتہ مصور کو میسر آجائیں تو یقین جانیے کہ وہ نہایت کامیاب ہے۔ تاریخ میں اپنا نام بھی درج کروا سکتا ہے اور اپنے فن کو مقبول بھی بنوا سکتا ہے۔

ادھر ہماری سوسائٹی میں ہی بے شمار ایسے لوگ موجود ہیں جن کا فن یا فن مصوری سے کوئی تعلق نہیں، نہ انہوں نے اس کی تعلیم حاصل کی، نہ ریاضت کے مراحل میں سے گزرے نہ حقیقت پسند مصوری کی بنیاد ہی رکھتے ہیں، نہ یہ تاریخ فن مصوری پر ذرا ادھورا علم بھی رکھتے ہیں مگر وہ تمام اشیاء ان کو وافر مقدار میں میسر ہیں جن کا اوپر ذکر ہو چکا ہے۔ بڑے بڑے آرٹ کے نقاد اور فن کے کولیکٹران کے ڈرائنگ روم دوست ہیں۔ آرٹ گیلریوں کے اور گینا ئرز ان کی ہر مدد کیلئے تیار ہیں۔ وہ دولت منداس قدر زیادہ ہیں کہ اگر چاہیں تو کئی فن کے نقاد خرید کر اپنی مرضی

کا مقالہ شائع کروالیں۔ بلکہ قلم پر ان کا عبور اچھا خاصا ہے کہ یہ خود اپنے اوپر تعریفوں کا پل باندھ کر کسی زرخرید نقاد کے نام سے چھپوا سکیں۔ اور سوسائٹی میں کسی اونچے عہدے پر فائز بھی ہیں، جس کا دور کا رشتہ بھی مصوری سے نہیں۔ ایسے لوگوں نے سوچا کہ مصور کے پاس صرف ایک چیز ہے، مہارت۔ باقی کچھ بھی نہیں۔ حتیٰ کہ رنگ خریدنے کیلئے رقم بھی نہیں، جس کی وجہ سے اچھے سے اچھا ذہن تباہ ہوتا جا رہا ہے۔ اور وہ بے وقوف تاریخ میں اپنا نام تک نہیں لکھوا سکتا۔ کیونکہ اس کے پاس وہ ذرائع نہیں جن سے کوئی بارسوخ نقاد اس کا نام پاکستان کی مصوری کی کتاب میں لکھے گا۔ ہمارے پاس صرف مہارت نہیں اور باقی سب کچھ ہے (اللہ کا دیا)۔ ہم وہ بازی آرام کے ساتھ جیت سکتے ہیں جو ایک باوفا مخلص اور محنتی مصور آرام کے ساتھ ہار جاتا ہے۔ اس کے لئے ہمیں کیا کرنا ہوگا ہمیں صرف ایک آسراء کرنا ہوگا کہ ہم بھی نام کو تصاویر تخلیق کرنے والے انسان کہلا سکیں۔ یعنی ہمیں ''روپیہ'' بیچنا ہوگا اور اس کے عوض روپیہ کا پودا اگے گا۔ ایسے لوگوں کیلئے بہترین پناہ گاہ دادا تحریک ہے۔ کیونکہ وہ ایک ایسی کالی ماں کی مانند بازو پھیلائے کھڑی ہے جو ہر چورا چکوں لٹیروں کو شکتی عطا کرتی ہے۔ کیونکہ بقول دادا نظریات اگر ایمبرانت کا بنایا ہوا ایک خوبصورت پورٹریٹ فن پارہ ہوسکتا ہے تو دیوار پر تھوکی ہوئی پان کے پیک فن پارہ کیوں نہیں۔ جوتے کے نیچے رنگ لگا کر اس کو ''ٹھاہ'' سے کینوس پر دے مارا ہوا نشان فن کا نمونہ کیوں نہیں ہے۔ ادھر ادھر بکھرے ہوئے کسی میگزین کے گندے ٹکڑے کینوس پر چسپاں کئے ہوئے شاہپارہ کیوں نہیں۔ اگر پیرس کے لووغ میں جگمگاتی ہوئی مونالیزا عظیم ہے تو مونالیزا کی اخبار میں سے تراشی ہوئی کسی تصویر کا کینوس پر جوڑا ہوا ٹکڑا عظم آرٹ کیوں نہیں۔۔۔؟ یعنی دادا کی سب سے بڑی منطق یہ تھی کہ ہم کسی منطق پر یقین نہیں رکھتے۔ اور تمام قائم شدہ روایات سے بغاوت کرتے ہیں۔

غرضیکہ ہر داغ دھبہ آڑھے ترچھے خطوط اور بے مقصد گرائے ہوئے رنگ تمام کے تمام فن میں شامل ہیں۔ یہاں تک تو ہم نے کام کر دیا اب بقایا کام فن کے نقادوں کا ہے۔ ہر کسی کی اپنی اپنی قیمت ہے اگر سینکڑوں میں نہیں تو ہزاروں میں بڑے سے بڑا نقاد اور لاکھوں میں تو بہر حال بڑے بڑے جا گیردار، جو مشہور مصور بھی ہیں اور مصنف بھی، بک جائیں گے اور بے شمار ایسے نقاد بھی سچ مچ موجود ہیں جو کہتے ہیں، ابن آدم آدام لگا'' ہم بکنے کیلئے تیار ہیں باقی دادا تحریک ہمارے سامنے ڈھال کی مانند موجود ہی ہے۔

اگر دادا دبستان ہی پر بات کرنی ہے تو یہ بھی میں آپ کو بتا دوں کہ دادا جو سچ مچ میں آنٹی آرٹ تھا۔ اور جو تاریخ فن مصوری میں ایک بدنما دھبہ ہے وہ بھی اس قدر غیر منطقی بے بنیاد و بے دلیل نہ تھا جس قدر آج کل کے دادا۔ وہ دراصل پہلی جنگ عظیم کی ہولناکیوں کے خلاف ایک ردعمل تھا۔ جس سے مصور اپنی ہی دنیا سے روٹھ گئے تھے۔ اور انہوں نے ہمیشہ کہا کہ جب انسان خود اپنی ہی بنائی ہوئی اخلاقی اقدار کو تباہ کر رہا ہے تو ہم بھی کیوں نہ آرٹ کو تباہ کریں۔ ہم بھی وہی انسان ٹھہرے جو یہ ہیں۔ اور ایک لحاظ سے دیکھا جائے تو

یہ بھی حساس ہونے ہی کی ایک دلیل ہے کہ وہ کم از کم اتنے بے حس تو نہ تھے کہ ادھر انسان کو پہلی جنگ عظیم کے دوران تھامس ہابز (Thomas Hobbes) کی State of Nature کے انسان سے بھی زیادہ بدتر زیادہ ظالم زیادہ بھیڑیا اور زیادہ اخلاق سوز کردار والا پایا۔ اور پھر بھی وہی مصوری کرتے رہتے جو وہ صدیوں سے کرتے آ رہے تھے۔ یہ بالکل اسی طرح ہوا جیسے ایک بچہ اپنی ہی ماں سے روٹھ کر اپنے ہی گھر کے برتن توڑنے شروع کر دے۔ اپنی ماں کی محنت سے بنائی ہوئی چیزوں کو تتر بتر کر دے۔ یہ ایک عارضی ردعمل ہوگا اس بچے کو بنیادی طور پر آپ برا نہیں کہہ سکتے کیونکہ وہ بچہ اتنا حساس تو تھا بہر حال کہ اس نے کسی واقع پر اپنا ردعمل تو دکھایا۔ ناکہ صادقین کی مانند کی جس کی نمائش کو 1976ء میں لارنس گارڈن میں بم بلاسٹ میں تباہ کر دیا گیا اور اگلے ہی لمحے وہ بسم اللہ الرحمن الرحیم لکھ لکھ کر لوگوں میں بانٹ رہا تھا اور اتنے بڑے سانحے کے بارے میں کوئی ردعمل بھی نہ دکھایا۔ کیونکہ چند گھنٹے پہلے یہی بچہ انہماک سے ریاضی کے سوالات حل کر رہا تھا۔ اور ناراضگی دور ہو جانے کے بعد یہی بچہ اپنی ماں کے گرد بازو حمائل کر کے اسے پیار بھی کر رہا ہوگا۔ اور اگلے دن بستہ گلے میں لٹکائے روزمرہ کی طرح سکول بھی جائے گا۔ دادا مصوری کا ''شر'' بس اس سے زیادہ نہیں تھا کہ وہ 1914ء میں اپنی ہی دنیا سے روٹھ گئے اور 1924ء میں سورالزم پر مبنی اندرنے بریتوں (Andre Breton) کے پہلے منشور سے متاثر ہوئے اور مان بھی گئے۔ دراصل دادا جو واویلا کر رہے تھے وہ صرف اس قدر تھا کہ دنیا میں جمہوریت قائم کرنے کے لئے جنگ کو آئیڈیل سمجھنے کا نظریہ مکمل طور پر جھوٹ ہے اور غلط ثابت ہو چکا ہے۔ انسان کے اندر آج بھی ایک درندہ ہے' جو اقتدار اور طاقت حاصل کرنے کی خاطر باہر نکل آتا ہے۔ اسی لئے ہم بھی تمام اقدار پس پشت ڈال کر درندہ ہی بن جائیں۔ اور جھوٹ کو مصوری میں قائم کریں دادا مصوروں کا فلسفہ بس اسی قدر تھا کہ یوں دس برس کے قلیل عرصہ میں یہ تحریک ختم بھی ہوگئی اور وہی ہاتھ اور دماغ جو جنگ کے ردعمل کے طور پر اینٹی آرٹ کام کر رہے تھے اب تخلیقی فن پاروں میں مصروف ہو گئے کیونکہ ذہین تو وہ تھے اور ذہانت ان میں پہلے بھی موجود تھی اور اب بھی۔ وہی سالوادور ڈالی جو کسی زمانے میں دادا تھا' جب 1924ء میں سورالسٹ بنا تو بعض تصاویر میں اس نے ایسی خوبصورت نگینوں میں مانند چمکتی دمکتی چیونٹیاں تک تخلیق کیں اور باریک بینی سے مچھلی کے کانٹے ایسی مہارت کے ساتھ بنائے کہ سترہویں صدی کے کلاسیکل مصور اور جہانگیر کے دور میں مینی ایچر مصور استاد منصور بھی دوبارہ زندہ ہو کر آئیں تو ڈالی کو سجدہ کریں۔ اسی طرح ماکس ارنیسٹ کا سورالزم کا زمانہ انتہائی درخشندہ اور خوبصورت ہے۔ جسکے ''بارش کے بعد یورپ'' جیسا عظیم فن پارہ اور ''زندگی کا لطف'' کے موضوع پر سیریز اور ''کائنات کی تاریخ'' کی لمبی سیریز دنیا کے عظیم فنون میں سے ہیں۔ اور پکاسو سائیکل کی گدی اور ہینڈل کو جوڑ کر بل ہیڈ تو بنا لیتا ہے' مگر بارسیلونا کے آرٹ کالج میں اسی پکاسو نے اٹھارہ برس کی عمر میں انسانا ٹومی پر مکمل عبور کا مظاہرہ بھی کیا تھا۔ پاکستان کے تمام دادا بلکہ تجریدی مصوروں کو بھی شامل کر کے اگر میں کہوں کہ مجھے صرف ایک انسان کے ہاتھ کی ڈائنگ حقیقت پسند مصوری میں کر کے دکھائیں تو میں دعویٰ سے کہہ سکتا ہوں کہ تمام ذہانت و مہارت کو یکجا کر کے نچوڑا جائے تو ایک قطرہ بھی نہ نکلے گا۔ مغرب کے یہ وہ مصور تھے

جو کسی دلیل کے تحت دادا ہوئے۔ اس لئے جب پکاسو گوریلا کے دھڑ کے مجسمہ پر موٹر کا اوپر کا آدھا حصہ دھپ سے ٹکا کر رکھتا ہے کہ یہ بابون ہے تو ہمیں وہ سچ مچ کا بابون نظر آنے لگتا ہے۔ اور بات یونہی بے تکی نہیں لگتی۔ پس ثابت ہوا کہ ایک غیر منطقی تحریک میں بھی دراصل اس کی اپنی منطق بہر حال موجود تھی۔ جیسے کاؤبوائے کی زندگی لاقانونیت پر مبنی تھی، مگر اس لاقانونیت میں بھی ان کے اپنے قوانین وضوابط بہر الحال موجود تھے۔ جن سے نہ وہ منحرف ہوتے تھے اور نہ ہی کبھی ان کو توڑتے تھے پھر دادا تحریک ادب میں 1912ء میں اور مصوری و مجسمہ سازی میں 1914ء سے شروع ہوئی جس کو اب ایک صدی ہونے کو آ رہی ہے۔ فرانس جو اس کا منبع تھا اب اس کو بھول بھال کر سنجیدہ ہو چکا ہے۔ یہ ماضی کا ایک حصہ بن چکی ہے۔ اس کے بعد یورپ میں بے شمار سنجیدہ تحریکیں ابھریں۔ اور آج کے مصور جب تیسری جنگ عظیم اگر واقع ہوئی تو اس کے ردعمل پر سوچ رہے ہیں، تو پاکستانی ابھی تک دادا میں الجھے ہوئے ہیں۔ یا شاید پاکستانی نابلد مصوروں کو یہ خبر پہنچتے پہنچتے 1992ء کا سال آن پہنچا ہے۔ ایسے غیر مستند مصور فراڈ ہیں مگر کامیاب ضرور ہیں۔ ان کی نمائش بھی منعقد ہوتی ہے۔ ان پر بھی لکھا جاتا ہے، تعریف کے ڈونگرے بھی برستے ہیں۔ پاکستانی مصوری کی کتب میں اندراج بھی ہوتا ہے۔ عجائب گھروں میں تصاویر بھی لگتی ہیں۔ اور ایک مہارت نہ ہونے کے باوجود، جو کہ صحیح معنوں میں مصوری کی ''اساس'' ہے، یہ لوگ ایسے مقام پر پہنچا دیئے جاتے ہیں جہاں پہنچنے کیلئے کئی مستحق کو محروم رکھا جاتا ہے ان تمام دلائل کا مطلب یہ بھی نہیں کہ وہ روایتی قسم کے مصور جن کے پاس مہارت تو ہے مگر وہ اپنے فن پر دو فقرے نہیں بول سکتے اپنے رویئے میں حق بجانب ہیں۔ آج کل وہ زمانہ نہیں جب مصور خشک بالوں ویران آنکھوں سے خلاء میں گھورتا رہتا تھا۔ تصاویر بناتا تھا اور ان کا کام بس یہاں پر ختم ہو جاتا تھا۔ کہ اب دنیا خود اس کے فن کو تلاش کرتے کرتے اس کے پاس آئے گی اور اس کا جائز مقام گویا گلاب کے پھول کے مانند اس کو پیش کیا جائیگا کہ یہ تو معدنیات کی مانند پہاڑوں میں چھپے بیٹھے رہیں اور نقاد اور محقق آ کر ان کو ڈونڈتے پھریں۔ ایسے مصوروں کو بھی وقت کی ضرورت کے مطابق اپنے آپ کو تبدیل کرنا ہوگا۔ بات دراصل یہ ہے کہ آج سائنس میڈیکل علوم کمپیوٹر سپیس انجینئرنگ اور ٹیکنالوجی جیسے مضامین اس قدر ترقی کر چکے ہیں کہ مصوری شاعری اخلاقیات نفسیات فلسفہ اور ادب وغیرہ کو صدیوں پیچھے چھوڑ چکے ہیں۔ پسماندہ رہ جانے والوں میں مصوری سرفہرست ہے۔ جس کی آج کے زمانے میں افادیت ذرہ برابر بھی نہیں۔ اس کی مثال بالکل لنگڑی بطخ جیسی ہے جو گھسیٹ گھسیٹ کر باقی مضامین کے ساتھ ملنا اور چلنا انتہائی دشوار محسوس کر رہی ہے۔ سائنس کی انتہائی ترقی کی بدولت جو دنیا کیلئے خود بخود ایک فریم تشکیل کیا جا چکا ہے، مصوری یا اس سے ملتے جلتے مضامین کی اس میں کوئی گنجائش ہی نہیں بیومینیٹر گروپ میں صرف اقتصادیات سیاسیات صحافت اور ریاضی کی فیملی سے متعلقہ مضامین کسی حد تک سائنس کے ساتھ ساتھ بھاگ رہے ہیں۔ اور اکیسویں صدی میں ان کی اسی طرح گنجائش ہے جس طرح سائنسی علوم کی۔ بقایا بیومینیٹر بہت پیچھے رہ گئی ہے۔ اور بیومینیٹر میں سے بھی غالباً اکیسویں صدی میں بہت سے علوم Survival for the Fittest کے اصول کے تحت یا ناپید ہو جائیں گے یا ان کو اپنی ہیئت تبدیل کرنا

ہوگی۔ آج کے مصور پر یہ لازم آتا ہے کہ وہ اپنے ذہن اور فن کو سائنسی اصولوں پر استوار کر لے۔ امریکہ اور یورپ میں مصور اور سائنسدان ہاتھوں میں ہاتھ ڈالے ایک مسئلہ پر اکٹھے تحقیق کرتے نظر آتے ہیں۔ اور پاکستان میں ابھی تک مصوری کو سائنس سے الرجک سمجھا جاتا ہے۔ آج کے مصور کو اپنا احاطہ علوم وسیع کرنا ہوگا۔ قانون دان کے ساتھ قانون کی زبان میں بات کرنا ہوگی۔ ڈاکٹر کے ساتھ میڈیکل سائنس میں۔ اور اپنے مضمون کی تاریخ اور فنون دونوں پر مکمل عبور حاصل کرنا ہوگا۔ فن پر کئے گئے دنیا کے سوالات کا جواب دینا ہوگا۔ سیاسی اقدار اور تغر وتبدل سے آشنا رہنا ہوگا۔ اپنے فن کا دفاع کرنے کیلئے خود اپنے فن کا تجزیہ کرنا ہوگا اور اس پر بولنا ہوگا۔ صرف ایک ٹیلہ ایک ڈیڑھا اور ایک کیکر کے درخت پر مشتمل سینریاں بنانے والوں کا اب پاکستان جیسے تیسری دنیا کے ملک میں بھی کوئی مقام نہ ہوگا۔ مصوری کی تاریخ کس منزل تک پہنچی ہے اس سے آشنائی حاصل کرنی ہوگی۔ ان تحقیقات میں حصہ لینا ہوگا جن سے آج کا باشعور مصور گزر رہا ہے۔ یہ ایک علیحدہ بات ہے کہ ایسا مصور فی الحال پاکستان میں ایک بھی نہیں۔ یہاں آدھے سینریاں بنانے والے ہیں اور بقایا آدھے تجریدی یا دادا۔

10 مئی 1993ء (جنگ کوئٹہ، ادب وفکر)

☆

# ہماری مصوری کا معیار پست کیوں؟

آج بنی نوع انسان اکیسویں صدی کی دہلیز پر قدم رکھنے کو ہے اور دس سال بعد انسان کمپیوٹر کی دنیا میں نہیں بلکہ خلا کی دنیا میں ہوگا۔ اگر آج ہم پیچھے مڑ کر بیسویں صدی کے نوے سال پر ایک طائرانہ نظر ڈالیں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ یہ صدی سائنس کی ترقی اور علوم کے ارتقاء کے اعتبار سے انسان کی تاریخ میں نہایت اہم مقام کی حامل ہے۔ جیسے سولہویں صدی کو آرٹ' ادب' پوئٹری' ڈرامہ اور فن تعمیر میں ''ہائی رینے سانس'' کا نام دیا گیا تھا بالکل اسی طرح بیسویں صدی کو سائنس علم طب اور دیگر علوم کی ترقی کے اعبار سے ''ہائی رینے سانس'' کا دور کہنا مبالغہ آرائی نہ ہوگا' کہ اس صدی میں خصوصی طور پر سائنس اور علم طب میں وہی ترقی ہوئی جو سولہویں صدی میں آرٹ اور لٹریچر میں ہوئی تھی۔ 1932ء میں الیکٹرون مائیکروسکوپ کی ایجاد کی بدولت میڈیکل سائنس میں بے شمار نئے علوم و مضامین ابھرے۔ جیسا کہ ہسٹالوجی' بائیو کمیسٹری' بیسٹو بائیو کمیسٹری' سائنس آف نیوکلیس' میٹوکونڈریا اور جینز' سائنس آف نیورولوجی اور نیوروانڈوکرونولوجی وغیرہ سرفہرست ہیں۔ ''سائنس آف سپیس'' میں خلا کی تسخیر کا پہلا قدم۔ یہ تمام بیسویں صدی کے کرشمے ہیں۔ اگر دنیائے عالم میں علم طب اور سائنس میں اس قدر ترقی ہوئی تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ آرٹ اور لٹریچر میں بنی نوع انسان پستی کی طرف جاتا رہا ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ جس قدر تیز رفتاری کے ساتھ سائنس' علم طب' حساب' الجبرا اور شماریات وغیرہ میں انسان نے ترقی کی' اس کی نسبت آرٹ' فلسفہ لٹریچر اور ڈرامہ کے زمرے میں شامل ہونے والے مضامین میں ترقی اور علوم کے ارتقاء کی رفتار نہایت کمزور اور غیر تسلی بخش رہی اور نہ ہی کل دنیائے عالم میں دس مصوروں سے زیادہ کے نام لئے جاسکتے ہیں۔ جنہوں نے علم مصوری کی ترقی میں کوئی خصوصی کام سرانجام دیئے ہوں۔ ان میں سرفہرست سالوادور ڈالی' مارک شیگال' ماکس ارنیسٹ' پبلو پکاسو' ہینری مور' مارینو مارینی' گستاو کلمٹ' جان میرو ایڈورڈ مونک اور پال کلی کے نام ہیں۔ اسی طرح سے مکعب نما تحریک' جس کے بانی پکاسو' براک اور جان گریس ہیں' بھی بیسویں صدی کا ثمر ہے۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد 1924ء سے لاشعوری مصوری سورالزم پر باوقعت تجربات اور ایجادات فرانس میں ہوئیں۔ دوسری جنگ عظیم کے دوران اور بعد' جرمنی میں اظہار پسند مکتب فکر کو خوب تقویت حاصل ہوئی۔ سپر ریلزم ازم پر تجربات۔ 1970ء سے امریکہ اور یورپ میں ہو رہے ہیں۔ مجسمہ سازی میں اظہار پسندیت چین میں اپنے عروج پر پہنچی۔ یورپ اور امریکہ میں فی الوقت فورتھ ڈایامینشن پر تجربات ہو رہے ہیں اور جزوی طور پر اس کو دریافت بھی کرلیا گیا ہے۔

ان تمام حقائق کا جائزہ لینے کے بعد اگر ہم ایک سرسری نظر سن 47ء کے بعد کی اپنے ملک کی مصوری پر

ڈالیں تو ہمیں انتہائی حیرانگی اور رنج ہوگا کہ ہماری مصوری کا معیار اس قدر پست رہا کہ اس مضمون میں کوئی ترقی نہیں ہوئی۔ کسی مسئلے یا نکتے پر کوئی تحقیق نہیں ہوئی' کوئی دریافت کوئی ایجاد منظر عام پر نہیں آئی۔ ہاں لومڑی کی مانند یورپ اور امریکہ کے مصوروں کی ایجادات پر انحصار کئے ہمارے مصور تاک میں بیٹھے ہیں۔ یورپ اور امریکہ تو خیر علوم وفنون کے اعتبار سے برِصغیر سے اس قدر آگے ہیں کہ ان کے ساتھ موازنہ کرنا تو درکنار' اگر ہماری مصوری کے اعلیٰ اساتذہ اور جھوٹی شہرت پانے والے مشہور مصور صرف یہ جان لیں کہ مغربی فن مصوری کی تاریخ کس موڑ پر ہے' تو غنیمت ہوگی۔ ہمارے ملک کے بیشتر اساتذہ اور مصوروں کو ''فورتھ ڈایامینشن'' کے معانی معلوم نہیں۔ بے شمار مغربی فنون مصوری کی تاریخ کے اساتذہ کو 1932ء کے بعد کی تاریخ معلوم نہیں' کیونکہ اس کے بعد کے نوٹس ابھی تک نہیں لکھے گئے۔ اگر ہم صرف ایشیاء ہی کو لیں' تو چین اور جاپان تو اب فن مصوری میں اس قدر آگے ہیں کہ برِصغیر یا اس کے آس پاس کا کوئی ملک ان کے مدمقابل صف میں نہیں کھڑا کیا جا سکتا' سوائے صادقین اور چغتائی کے کوئی نام جاپانی مصوروں کے برابر نہیں ٹھہرتا۔ مگر اب صورتحال اس قدر حوصلہ شکن ہے کہ اگر پاکستانی ہم عصر مصوری کا موازنہ برِصغیر میں اس کے ہمسایہ ملک بھارت اور اس کے اردگرد کے چھوٹے چھوٹے ممالک جیسے انڈونیشیا' سری لنکا' نیپال' بھوٹان' بنگلہ دیش' تھائی لینڈ' فلپائن سے کیا جائے تو ہمیں یہ دیکھ کر دکھ ہوگا کہ پاکستانی مصوروں کا معیار ان سے بھی کم ہے۔ یہ ممالک بھی ہمارے ہی جیسی گرمی میں رہ کر زندہ ہیں۔ ان میں بھی غربت ہم سے ملتی جلتی ہے۔ یہاں بھی مغربی علوم وفنون کی روشنی ذرا دیر سے پہنچتی ہے۔ ان کے مسائل بھی ہم سے ملتے جلتے ہیں۔ یہاں بھی بھوک افلاس نے ڈیرے ڈالے ہوئے ہیں۔ بلکہ پاکستان ان میں سے بہت سوں سے بہتر ہے۔ پھر ایسا کیوں ہے کہ بنگلہ دیش کے سید جہانگیر تو ''وائی بریشن'' جیسے مشکل موضوعات کی خوبصورت تخلیق کرتے ہیں' مگر ہمارے ملک کے بیشتر مصور ابھی کیکر کے درختوں پر مٹی بچوں کی مانند سیزیاں بنا رہے ہیں۔ اور کوریا کے ''کم شونگ بیل'' تو پانی کے قطرے اس خوبصورتی سے تخلیق کرتے ہیں کہ ہمیں روشنی ان کے اندر سے گزرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے مگر ہمارے تجریدیت پسند مصور آڑی ترچھی بے ہنگم اور بے مقصد لائنوں میں رنگ بھر کر خوش ہو رہے ہیں۔ اور ملائیشیا کے 'انور رشید' خلیل ابراہیم اور سید احمد جمال'' تو فن مصوری کے انتہائی لطیف پردوں کو جھنجھوڑنے والے نازک موضوعات کو زیر موضوع لاتے ہیں مگر پاکستانی نیم تجریدی مصور امیر زادوں کے ڈرائنگ روم کے صوفوں اور پردوں سے میچ کرتے ہوئے فن پارے تخلیق کر کر کے اپنے تئیں بہت بڑی خدمت سرانجام دے رہے ہیں۔

آیئے تجزیہ کریں کہ ہمارے ملک کی مصوری کا معیار کیوں پست سے پست تر ہوتا جا رہا ہے۔ بات در اصل یہ ہے کہ ہمارے مصور فن مصوری کو مضمون کی بجائے پیسہ کمانے کا باوقار ذریعہ سمجھے ہوئے ہیں۔ ان کیلئے اپنی تصاویر بنانا اور فروخت کرنا بالکل ایسے ہی ہے' جیسے صابن بنانے والی کمپنی اپنا صابن بنائے اور فروخت کرے۔ اگر وہ نہیں بکے گا تو کمپنی کے خیال میں ان کی تمام انوسٹمنٹ ضائع گئی۔ بالکل یہی خیالات ہمارے مصوروں کے ذہن

میں گردش کھاتے ہیں۔

اگر وہ تصاویر بنائیں' نمائش میں لگائیں اور وہ گھر واپس آ جائیں تو سمجھتے ہیں کہ ان کی محنت اکارت گئی۔ لہٰذا آئندہ ان موضوعات اور طریقہ کار کو اپنایا جائے کہ ان کی فروخت ہو۔ جیسے صابن بنانے والی کوئی اور کمپنی پبلسٹی کے آرٹ میں بہتر کارکردگی کی بدولت اپنا صابن زیادہ بیچ ڈالے تو پہلی کمپنی کو فکر لاحق ہوگی کہ وہ اس کا سدباب کیا کریں۔ بالکل اسی طرح ہمارے مصوروں کی سوچ ہے۔ لہٰذا مصور بھی اسی طرح سے اپنے آرٹ اور فن پاروں کی پبلسٹی کرتے ہیں' جیسے کوئی صابن کی کمپنی' گارمنٹ بنانے والی دکان یا قمیض سینے والا ٹیلر۔ چنانچہ اپنی مصنوعات عوام کے ذوق وشوق کے مطابق بنا بنا کر نمائشوں میں لانا' ان مصوروں کیلئے انتہائی ضروری عمل ہے۔ لہٰذا فنون تخلیق کرتے وقت مصور اس کے مسائل اور تخلیق کو ذہن میں رکھنے کی بجائے امیر گھرانوں کے ڈرائنگ روم کی انٹیریئر ڈیکوریشن' پردوں کے ڈیزائن اور صوفہ سیٹ کے رنگ ذہن میں رکھیں گے۔ اور یہ امر بھی ذہن میں رکھیں گے کہ کس قسم کے موضوعات امیر زادے پسند کریں گے۔ ایسے لوگ دو چار لینڈ سکیپ اپنے ڈرائنگ روم میں ضرور سجانا چاہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ پاکستان کے ستر فیصد مصور اس وقت صرف لینڈ سکیپ بنا رہے ہیں' بغیر کسی وجہ کے' بغیر کسی منطق کے اور بغیر کسی مقصد کے۔ بقایا تیس فیصد جو اپنے آپ کو تجریدی یا نیم تجریدی مصور کہتے ہیں' ایک نہ سمجھ آنیوالی تصویر بنا کر' اپنا اثر ورسوخ استعمال کر کے' ان کو فروخت کرتے ہیں۔ اور یوں تجریدیت کا نام لے کر اپنی خامیوں کو نظر انداز کرنے کا جواز نکالتے ہیں۔ حالانکہ تجریدیت کیا ہے؟ پاکستانی مصور سرے سے سمجھ ہی نہیں پاتے۔

اگر مسئلہ یہاں تک بھی رہتا تو غنیمت تھی۔ مگر بات اس سے بہت آگے جا چکی ہے۔ دوسرے ممالک میں بھی ایسے مصور بدستور پائے جاتے ہیں' جو صرف فروخت کی غرض سے تصاویر بناتے ہیں۔ پر اس کے بدلے میں ان کی تصاویر بھی صرف لوگوں کے گھروں تک پہنچتی ہیں۔ عجائب گھر' آرٹ گیلری اور حکومت کے دیگر باوقعت ادارے ایسے مصوروں کے آرٹ کو بالکل محفوظ نہیں کرتے۔ عجائب گھروں میں آپ کو بالکل ایک اور قسم کے مصوروں کی تصاویر نظر آئیں گی۔ وہ تصاویر جن کو میں مضمون کا حصہ کہتا ہوں۔ وہ تصاویر جو تحقیق کی غرض سے بنائی جاتی ہیں' جن میں ایجادات اور دریافت کے پہلوؤں کو نظر انداز نہیں کیا جاتا۔ وہ تصاویر جو خواہ امیر زادوں کے ڈرائنگ روم کو سجانے کے کام نہ آئیں' مگر تاریخ فن مصوری میں اہم مقام کی حامل ہیں' جن میں کسی نہ کسی مسئلے یا گتھی کو سلجھایا ہوا ہوتا ہے۔ نتیجتاً جب ملک میں فن مصوری کے معیار کی بات ہوتی ہے تو ان سچے فنکاروں کے فن پارے کسوٹی بنتے ہیں اور ہم یہ ماننے پر مجبور ہوتے ہیں کہ چین' جاپان اور کوریا کا معیار بہت اونچا ہے اور امیر زادوں کے گھروں میں لٹکی ہوئی تصاویر وہیں لٹکی کی لٹکی رہ جاتی ہیں۔ مگر پاکستان میں عجائب گھر' آرٹ گیلری اور گورنمنٹ کے ثقافتی اداروں کی کولیکشن کو دیکھیں تو وہی فروخت پارے جو امیر زادوں کے ڈرائنگ روم میں پہنچتے ہیں' وہ یہاں کی بھی زینت بنے ہوئے ہوتے ہیں۔ اور جب پاکستانی مصوری کے معیار کی بات ہوتی ہے تو وہی غیر

معیاری مصور' یہاں بھی کسوٹی بنتے ہیں اور وہ یہ کہنے پر مجبور ہوتے ہیں کہ پاکستانی مصوری کا معیار بہت نیچا ہے۔ صرف لاہور کے عجائب گھر میں ہم عصر مصوری کی گیلری میں ہمیں شدت سے افسوس ہوا کہ سوائے چغتائی اور استاد اللہ بخش کے فن پاروں کے' بقایا تمام غیر معیاری تصاویر ہیں۔ ان میں بے شمار غیر مشہور' غیر معروف اور غیر معیاری مصوروں کی تصاویر بھی ملیں گی۔ جن کو سرے سے عجائب گھر میں ہونا ہی نہیں چاہیے تھا۔ عجائب گھر کے متعلقہ افسران بالا پر یہ لازم آتا تھا کہ فن مصوری کی تاریخ کا بغور مطالعہ و مشاہدہ کرتے' ہر مکتب فکر پر چند انتہائی اہم اور سنگ میل کی حیثیت رکھنے والی تصاویر کو محفوظ کرتے۔ اور جب کوئی مصوری کا طالب علم یا استاد یہ گیلری دیکھتا تو انہیں پوری فن مصوری کی تاریخ اپنے سامنے کھلتی نظر آتی۔ انہیں معلوم ہوتا کہ پاکستان میں کتنے دبستان ہیں اور ان پر کیا کیا کام ہوا۔ آج عجائب گھر میں چند اپنے دوست و احباب کی تصاویر بہت زیادہ ہیں اور بیشتر دیگر مصوروں کو مکمل نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ غیر معیاری مصوروں کی تصاویر کو محفوظ کر کے صریحاً انہیں خوش کیا گیا ہے۔ اگر کچھ مشہور اساتذہ کی تصاویر ہیں' تو وہ انتہائی غیر معیاری فن پارے۔ زین العابدین اچھے مصور ہیں مگر ان کی ایک بری تصویر وہاں ہے۔ زبیدہ آغا کی تصویر غیر معیاری ہے۔ شاکر علی کی ایک تصویر قدرے بہتر ہے ایک انتہائی غیر معیاری' خالد اقبال کا 1961ء کا لینڈ سکیپ آویزاں ہے۔ مصوری کے ایک استاد ذوالقرنین کو خوش کرنے کیلئے اس کے چار لینڈ سکیپ آویزاں ہیں' جن کی کوئی منطق نہیں۔ یقیناً پنجاب یونیورسٹی میں ان سے کوئی بہت اہم کام نکلوانا تھا اور نکلوایا بھی۔ جمیل نقش کی اس سے بہتر تصویر مل سکتی تھی۔ مسز احمد' سردار احمد' معین نجمی اور سعید اختر کے فن پارے غیر معیاری ہیں۔ اقبال احمد' شکیل اور مصباح قاضی جیسے بے شمار غیر مشہور اور غیر معیاری مصوروں کی تصاویر کو سرے سے ہونا ہی نہیں چاہیے تھا۔ کیونکہ ان سے بہت بہتر اور قابل مصور ایسے موجود ہیں' جن کی کوئی نمائندگی تک نہیں۔ جب کوئی غیر ملکی یا ملکی نقاد اس گیلری کا وزٹ کرے گا تو وہ یہاں سے پاکستانی مصوری کا کیا معیار اپنے ذہن میں بنائے گا۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ عوام اور حکومت کے اداروں' دونوں طرف سے غلط قسم کے فنون کی سرپرستی ہو رہی ہے۔ چلو عوام تک تو ہم مان لیتے ہیں کہ یہ ان کا ذاتی روپیہ اور ذاتی مسئلہ ہے۔ مگر لاہور عجائب گھر' ادارہ ثقافت پاکستان' الحمرا لاہور' پنجاب آرٹس کونسل جیسے اداروں کا روپیہ درحقیقت پاکستان کی گورنمنٹ کا روپیہ ہے اور ایک لحاظ سے پاکستانی عوام کا روپیہ ہے۔ ان اداروں کی افسران بالا کو اپنی ذاتی دوستیوں کو مستحکم کرنے کے لئے عوام کا روپیہ اپنی مرضی سے خرچ کرنے کا کوئی حق حاصل نہیں۔ اور جب ایسا ہو رہا ہے تو پاکستان کے سنجیدہ مصور بھی بالآخر عوام کے ذوق کے مطابق تصاویر بنانے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ کیونکہ عجائب گھر کا ذوق بھی عوام کے ناخواندہ ذوق سے کچھ زیادہ مختلف نہیں۔ نتیجتاً ایسے فن پارے تخلیق ہونا شروع ہو جاتے ہیں جو نہ صرف بین الاقوامی معیار سے بہت نیچے ہوتے ہیں' بلکہ ایشیاء کے معیار پر بھی پورے نہیں اترتے۔ اور ہر موقع پر بین الاقوامی سطح پر ہماری مصوری کی بے حرمتی ہوتی ہے۔

جولائی تا دسمبر 1993ء (سہ ماہی شبیہ' سرگودھا صفحہ 17 تا 20)

# آج کا مصور حقیقت کے آئینے میں

کوئی زمانہ تھا کہ فن اور فنکار کی بہت عزت تھی 20000 ق۔م زمانہ غار میں جنگجو اور شکاری مصور کے وجود اور روحانی قوت سے آشنا تھے' کہ ان کو کامیاب شکار کرانے میں مصور کی مافوق الفطرت قوت کا بہت ہاتھ ہوتا تھا۔ اس زمانے میں مصور کا Status جادوگر کے برابر ہوتا تھا۔ پھر زمانے میں مختلف تہذیبیں ابھریں اور مصور کا وجود تہذیب کا ایک اٹوٹ حصہ بن گیا۔ تیرہویں تا سولہویں صدی یورپ میں مصور بائبل کو السٹریٹ کر کے عیسائیت کو پھیلاتے تھے۔ مغلوں کے زمانے میں بادشاہوں کی سرپرستی دھن دولت عزت مرتبہ سب مصور کے قدموں میں ہوتا تھا۔ سولہویں صدی میں فرانس کے بادشاہ فرانسس اول تک نے لیونارڈو کے سامنے سر تسلیم خم کیا۔ اور جب 1519ء میں لیونارڈو کی وفات ہوئی تو اس کا سر بادشاہ کی گود میں تھا اس کے بعد بھی تقریباً ہر دور خصوصاً یورپ امریکہ چین جاپان کوریا میں مصور کو عزت وعظمت کی نگاہ سے دیکھا جاتا رہا۔ پھر آج کے مصور کو کیا ہوا کہ اگر تمام دنیا میں نہ سہی تو کم از کم برِصغیر خصوصاً پاکستان میں مصور کی اس قدر تذلیل کی جارہی ہے اور معاشرہ ان کے ساتھ اس قدر ناروا سلوک روا رکھے ہوئے ہے کہ جس کی مثال کسی زمانے کسی طبقے اور کسی ملک میں نہیں ملتی۔ ان کو غیر ضروری بلا مقصد تصاویر بنانے والا' کم ظرف خودغرض' بے حس' فن فروش' ضمیر فروش' جھوٹی شہرت کیلئے ہر داؤ استعمال کرنے والا اور مطلب پرست جیسے القابات سے نوازا جارہا ہے۔ ابھی مئی 1990ء میں ایک ایسا سانحہ پیش آیا کہ جس کو مصور کیلئے حقیقت کا آئینہ قرار دینا بے جا نہ ہوگا۔ ہوا یوں کہ این سی اے کے سابق استاد اور پاکستان کے مشہور فنکار کولن ڈیوڈ کی تصاویر کی نمائش کا اہتمام ان کے گھر پر ہوا۔ کیونکہ کولن صنف نازک کی عریاں' نیم عریاں اور ملبوس تصاویر بناتے ہیں' اس لئے انہوں نے یہ نمائش کسی آرٹ گیلری میں منعقد کروانے کی بجائے اپنے گھر کے اندر تیار کردہ خصوصی آرٹ گیلری میں منعقد کروائی۔ مہمانوں کی ایک لمبی قطار مدعو تھی۔ مگر تمام کے تمام وہ ذوق اعلیٰ اور لطیف حس مصوری رکھنے والے جو فن کی گہرائیوں اور بلیغ نکتوں پر سیر حاصل گفتگو فرمانا پسند کرتے ہیں۔ اور جن کی دقیق نگاہوں سے فن کا لطیف سے لطیف اور زاویہ بھی پوشیدہ نہیں رہ سکتا۔ کولن سے غلطی صرف اتنی ہوئی کہ انہوں نے دعوت نامے پر ایک عریاں خاتون کی تصویر شائع کر کے اپنا مکمل ایڈریس خودساختہ گیلری کا پتہ اور ٹیلی فون نمبر تک چھپوا دیا۔ اب آپ کو تو معلوم ہی ہے کہ دنیا میں ہر قسم کا لکھا ہوا مٹ سکتا ہے اگر نہیں مٹ سکتا تو ایک قسمت کا لکھا ہوا اور ایک چھاپے خانے کا۔ چنانچہ یہی ہوا فحاشی وعریانی کے فروغ کے خلاف جہاد کرنے والوں کا ایک جتھا عین ملائکہ کی مانند اس موقع اور وقت پر پہنچ گیا جب تصاویر انتہائی دلفریب انداز میں سجائی جا چکی تھیں۔ افتتاح ہو

چکا تھا۔ مشروبات کے جام پر جام چل رہے تھے۔ مہمان دعوت نظارہ اور دعوت مشروبات سے لطف اندوز ہو رہے تھے۔ اور تصاویر میں عریاں یا نیم عریاں نمودار ہونے والی خاتون خود بھی جام ہاتھوں میں سجائے مہمانوں کو پیش کر رہی تھیں۔ اور خون کو گرما دینے والی گرمیوں کی اس شام میں گرم محفل اپنے پورے جوبن پر تھی۔ جہادیوں نے مہمانوں کی گاڑیوں سے آغاز کیا اور آناً فاناً بہت سی تصاویر تباہ کر ڈالیں۔ کچھ کو جلا دیا گیا۔ مزاحمت کرنے والوں کے چند ایک تھپڑ بھی رسید کر دیئے جن میں غالباً ان کے اپنے بیٹے مارک ڈیوڈ بھی شامل تھے۔ بے شمار تصاویر کی شناخت تک ممکن تھی، کیونکہ وہی صنف نازک جو کولن کی بیوی ہیں جنہوں نے ماڈل کے فرائض سرانجام دیئے تھے اب میزبان کے فرائض سرانجام دے رہی تھیں۔ چنانچہ مشتعل ہجوم مزید مشتعل ہوا اور مزاحمت کرنے پر عظیم مصور کی مار پیٹ تک نوبت آئی۔ اور یوں ایک نمائش کی ''نقاب کشائی'' جو دراصل مصور کی زندگی میں ایک شاندار تقریب ہوتی ہے اور جس تقریب کا وہ ''پروقار دولہا'' ہوتا ہے، وہ کولن کیلئے ایک ذلت آمیز یاد چھوڑ کر گئی۔ یقیناً اس واقعہ کو سن کر مصور برادری کو دکھ ہوا تھا۔ اور کولن کی آہ و بکا میں معاشرے کے ظلم اور اندھے سماج کی ناانصافیوں کے خلاف آواز بلند ہوئی ہوگی۔

آیئے اس امر کا تجزیہ کریں کہ زمانہ کسی حد تک ظالم جابر اور جاہل ہے، لوگ کہاں تک گنوار اور ناخواندہ ہیں اور مصور کس حد تک اپنے فرائض سرانجام دے رہا ہے۔ زندگی انسان کو خدا کی طرف سے عطا کیا ہوا ایک عطیہ ہے اس میں کوئی شک نہیں۔ وہ اپنی زندگی میں کیا نصب العین منتخب کرتا ہے۔ اس میں بھی کوئی شک نہیں۔ لیکن خدا تعالیٰ نے زندگی کے ساتھ ساتھ انسان کو شعور بھی عطا کیا ہے۔ کہ وہ محض ایک مرتبہ عطا ہونے والی زندگی کو کسی عظیم سے عظیم مقاصد میں استعمال کرے۔ میں کسی انسان یا کسی مصور کیلئے کوئی نصب العین متعین نہیں کر رہا۔ لیکن اتنا ضرور کہوں گا کہ ہر انسان جو اپنے لئے نصب العین متعین کرتا ہے۔ اسی مناسبت سے معاشرہ اس کا قد متعین کرتا ہے ایک پڑھا لکھا انسان ہونے کے ناطے ہر کسی پر اس کے مضمون کی کچھ ذمہ داریاں عائد ہوتی ہیں اگر وہ محسوس کرے تو.....! وہ تحقیق ہو یا تخلیق تنقید ہو یا تحریر کسی بھی صورت میں اپنے مضمون سے باوفا ہو کر مضمون کی ترقی سے منسلک ہے۔ بلکہ وہ علم علم ہی نہیں جس کا تعلق براہ راست ملک سے نہ ہو بلکہ یورپ کی بے شمار یونیورسٹیاں پی ایچ ڈی کی ڈگری صرف اس وقت عطا کرتی ہیں جب طالب علم اپنے مضمون یا موضوع کا تعلق براہ راست سٹیٹ سے جوڑنے میں کامیاب ہو جائے۔ جب مصور ہر قدم پر ملک پر انحصار کرتا ہے تو ملک کے مسائل سے یکسر لاتعلق اور چشم پوشی کیوں.....؟ اس وقت پورے پاکستان میں ایک دو سے زائد مصور نہیں جو ملک مذہب یا مضمون کو نصب العین بنا کر تصاویر تخلیق کر رہے ہوں، باقی تمام صرف فروخت پارے بنا بنا کر روپیہ پیسہ جمع کر رہے ہیں۔ ملک میں آگ لگے حادثات ہوں جہنم زار بنے یا ریگزار جنازے اٹھیں، انہیں اس سے کوئی سروکار نہیں۔ جب مصور معاشرے سے کوئی ہمدردیاں نہیں کرتا تو معاشرے سے ہمدردی کی توقع کیوں...! اگر کسی نے آج تک قوم کا درد اپنے دل میں جانا ہوتا

تو یقین جانیے کہ کولن کی عریاں تصاویر کوئی اتنا بڑا مسئلہ نہ تھیں کہ ہضم نہ ہوسکتیں۔ اگر مصور بھی ملک کے نازک حالات میں دلچسپی لیتے اور اپنا مثبت کردار ادا کرتے تو آج ایسا ناروا سلوک نہ ہوتا۔ ابھی چند برس پہلے ''سانگی'' کا ہولناک ٹرین حادثہ پیش آیا جس پر پاکستان کا بچہ بچہ تڑپ اٹھا۔ اگر تڑپ نہیں اٹھی تو صرف مصور کے دل میں۔ جو بے معنی سینریاں بناتے تھے وہ بے معنی سینریاں بناتے رہے۔ جو آڑھی ترچھی لائنوں پر مشتمل تجریدی یا نیم تجریدی فروخت پارے گھڑتے تھے' وہ وہی گھڑتے رہتے اور جو عریاں خواتین کی تصویر کشی کرتے تھے وہ اسی طرح ذہنی لذت حاصل کرتے رہے مگر سانگی حادثہ کیلئے کوئی نمائش منعقد نہیں ہوئی۔ ہوئی تو مصوروں کے اپنے لئے تصاویر فروخت ہوئیں اور مصوروں کے بنک بیلنس بڑھے۔

ابھی آج تک مقبوضہ کشمیر میں مسلمانوں کی نسل کشی جاری ہے' فرعونوں کی مانند ہندوستان ان کی عورتوں کو زندہ رکھ رہا ہے اور مردوں کو ذبح کر رہا ہے۔ بابری مسجد کا تنازعہ شروع ہوا اور 6 دسمبر 1992ء کو اس کی شہادت تک پہنچا۔ سری نگر میں حضرت شاہ ہل کی درگاہ کی نعوذ باللہ بے حرمتی ہوئی۔ 1987ء میں میرٹھ میں عید پر مسلمانوں کا خون بہا ہوا۔ اپنے ملک میں کراچی اور حیدر آباد میں چند برس پہلے مسلمانوں کا قتال ہوا۔ کثیر تعداد میں جنازے اٹھے۔ ہے کوئی ایسا مصور جس نے کشمیریوں کے قتل عام کو موضوع قلم بنایا ہو۔ یا پھر کسی نے بابری مسجد کی شہادت ہی پر رنگوں کے چار آنسو بہائے ہوں۔

پکاسو نے 1937ء میں غرناطہ کی بمباری کو موضوع قلم بنا کر سپاہی نہ ہوتے ہوئے بھی نازی کے خلاف جہاد کیا۔ اور ہٹلر کو ہلا کر رکھ دیا۔ اٹھارہویں صدی کے ہسپانوی مصور گویا نے تاریخ میں اپنے حکمرانوں کا وہ ریکارڈ چھوڑا جو رہتی دنیا تک قائم رہے گا۔ مگر ہم مصوروں نے اپنے ملک وقوم مذہب یا صرف مضمون ہی کیلئے کیا کیا.....! یہ ہے وہ جو ہم مصوروں نے اپنے ملک وملت کو دیا۔ کس قدر فرض شناس اور وسعت قلب کے مالک ہیں ہم لوگ۔ کتنا اچھا نصب العین ہم نے اپنی عطا کردہ زندگیوں کیلئے متعین کیا کہ ہم نے اپنی زندگی کا ایک ایک لمحہ سرمایہ بنانے میں صرف کیا۔ خدا نے مصوروں کو عام انسان کی نسبت کچھ زائد عطا کیا ہوتا ہے کہ وہ ایک زائد اظہار بیان کا طریقہ بھی جانتا ہے' جو بڑا موثر ہے۔ اور ہم نے اس کو پیسہ کمانے کا ذریعہ بنالیا۔ یا ذہنی عیاشی کے ہتھیار کے طور پر استعمال کیا۔

دنیا میں مصوروں نے اپنے برش کے زور سے اپنے ملک کی تقدیریں بدلی ہیں۔ سیاست کے رخ پھیرے ہیں۔ غلام ذہنوں کو آزادی کی روشنی دکھائی ہے۔ ایٹم بموں کا مقابلہ کیا ہے۔ اور ہم نے اپنی قوم کیلئے کیا کیا۔ ایسی صورتحال میں ہم معاشرے سے کیا امید رکھتے ہیں' اور کیوں.....! تو پھر معاشرہ مصوروں کو جو کچھ دے رہا ہے وہ بہتر ہی ہے۔ عزت یا ذلت جو اس کا جی چاہے۔ اگر زمانہ غار سے لے کر مصوروں نے انیسویں صدی تک

عزت پائی تو اس کے پیچھے کوئی باوقعت وجہ تھی۔ اور آج بیسویں صدی میں بھی جو مصور با مقصد تحقیق یا تخلیق کر رہے ہیں تو ان کو خدائے ذوالجلال نے وہی عزت' ثروت و رفعت عطا کی ہیں' جن کے وہ مستحق تھے۔ جیسا کہ یورپ کے ڈالی' شیگال جان میرو' پکاسو' کلمٹ ارنیسٹ' اور جاپان کے ہیگاشی یاما کائی' کایاماما تازو' یوکو یاما تائی کین اور پاکستان کے چغتائی اور صادقین۔ اور کسی قدر اللہ بخش

16 مئی 1994ء (جنگ کوئٹہ، ادب و فکر)

☆

حصہ چہارم

# تحقیقی مقالے

# فنِ مصوری ماضی کے آئینے میں

کسی قوم کا قومی فن مصوری اور روایت وتمدن اس کا اپنا اصل اثاثہ ہوتے ہیں۔ جو اسے دوسری قوموں سے منفرد اور افضل بناتے ہیں۔ وہ تمدن اور فن جو دوسری قوموں سے اخذ کر کے اپنے قومی فن میں ملا دیا جاتا ہے۔ اس پر کتنا بھی ناز کیوں نہ ہو بجا نہ ہوگا۔ کیونکہ وہ ہمارا اپنا ہے ہی نہیں۔ اسی طرح سے وہ فنون جو ہمارے فن سے یا قومی ورثہ سے لاتعلق ہوتے ہیں اگر ان فنون کو اپنا کر، اجاگر کر کے بہت بہترین فن پارے بنا بھی لئے جائیں تو بھی نہ تو یہ جائز ہوگا اور نہ ہی باعث افتخار۔ کیونکہ کسی اور قوم کے فن کو فخریہ پیش کرنا درحقیقت اس قوم کے تہذیب وتمدن کو اجاگر کرنا ہے کتنی بھی بڑی ندی جب ایک دریا میں مل کر اپنا وجود کھو دیتی ہے تو پھر وہ اس دریا کے نام سے آگے بڑھتی ہے نا کہ اپنے نام سے۔ اور کتنی بھی چھوٹی ندی جو کہ منفرد طور پر پہاڑی راستوں میں سے گزرتی، گرتی، پڑتی، پتھروں سے اپنا سر ٹکراتی آگے بڑھتی ہے تو وہ اس شان اور فخر سے بہتی ہے کہ وہ ایک منفرد وجود کی مالک ہے۔ آج پاکستان کا قومی اور روایتی فن مصوری بھی تقریباً اس قسم کے ناخوشگوار حالات سے دوچار ہے۔ جہاں ہمارا اپنا قومی فن تقریباً دم توڑ رہا ہے یا اس کے بیمار اجزا دم توڑ چکے ہیں۔ اور اس کی بجائے ایک یورپی دیومیکل فن آہستہ آہستہ ہمارے فن پر چھا رہا ہے۔ ہمارا فن کیا ہے۔ کب سے بنا، کہاں بنا، کس نے بنایا، اس سوالوں کے جوابات کیلئے ہمیں اپنی تاریخ کے ماضی کو تھوڑا سا کریدنا ہوگا۔ برِصغیر کی ایک بڑی اور اہم اسلامی ریاست کے اعتبار سے پاکستان کا قومی فن مصوری اور فن تعمیر بھی مسلمانوں کا فن مصوری اور فن تعمیر ہے۔ اس لحاظ سے ہمارے فنون لطیفہ اور فن تعمیر کی تاریخ حقیقت میں 21 جون 712 سے شروع ہوتی ہے جب محمد بن قاسم مٹھی بھر فوج لے کر راجہ داہر کو شکست دیکر بھنبھور (دیبل) کی بندرگاہ پر قابض ہوا تھا۔ اگر وہ اپنے ساتھ کوئی فنون مصوری یا مصور لے کر آتا تو یقیناً آج وہی فن ہمارا قومی اور روائتی فن کہلاتا۔ لیکن محمد بن قاسم نہ تو مصور تھا اور نہ ہی فن مصوری سے کوئی دلچسپی رکھتا تھا۔ اس لئے ماضی میں اس کے زمانے کے کوئی فن کے نقوش نہیں ملتے سوائے ایک چھوٹی سی غیر مشہور مسجد کے جو سندھ میں دریافت ہوئی ہے۔ اسی طرح چند صدیاں اور گزر گئیں اور دہلی کی حکومت خاندان غزنوی، خاندان غوری، خاندان غلاماں کے ہاتھوں ہوتی ہوئی خلجی خاندان تک پہنچ گئی۔ ان میں خاندان غزنوی اور خاندان غوری نہ فن مصوری اور نہ ہی فن تعمیر کی طرف کوئی توجہ دے سکے۔ صرف محمود غزنوی نے 1030ء میں اپنی وفات سے قدرے قبل افغانستان میں مسجد خشتی تعمیر کروائی۔ خاندان غلاماں سے جب دہلی میں ''سلاطین'' حکومت شروع ہوئی تو خاندان غلاماں، خاندان خلجی، خاندان تغلق، خاندان سید اور خاندان لودھی تک تمام بادشاہ صرف فن تعمیر ہی میں دلچسپی لیتے رہے اور

فن مصوری شاہی سرپرستی سے محروم رہا۔ چنانچہ بہت کم ہمیں فن مصوری کی حوصلہ افزائی ملتی ہے ماسوائے مساجد پر کی گئی نقاشی اور تزائن کے۔ پھر بھی دہلی میں مسلمانوں کی حکومت ہونے کے باوجود کچھ ریاستیں ابھی ہندو راجاؤں کے ہاتھ میں تھیں۔ انہی میں ایک راجھستان کی ریاست جو کہ راجپوتوں کے ہاتھ میں تھی، اس میں مصوری کا فن ترقی پر تھا۔ اس لئے مغلوں کے برِصغیر میں دہلی کی حکومت سنبھالنے سے پہلے ہی ''راجپوت مکتب فن مصوری'' اپنی ترقی کی منزلیں طے کر رہا تھا۔ اسی دور میں بابر نے 1526 میں خاندان لودھی کو شکست دیکر دہلی اپنے قبضہ میں کر لیا۔ مگر بابر خود فن مصوری اور فن تعمیر میں دو باغات (باغ صفاء، کابل اور باغ دفا کلر کہار) کے علاوہ کچھ بھی نہ چھوڑ سکا۔ ان کی مسجد جس کا تذکرہ تزک بابری میں ہے پانی پت میں اپنی فتح کو خراج تحسین پیش کرنے کیلئے بابر نے 1527ء اور 1528ء کے درمیان کابلی مسجد تعمیر کروائی۔ جس میں تیموری دور کے ایرانی اسالیب نمایاں ہیں۔ اور لودھی طرز تعمیر کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ اس کے علاوہ ایک اور مسجد تعمیر کروائی بابر اس مسجد کے ڈیزائن سے خوش نہیں تھا اور تزک بابری میں تذکرہ آتا ہے کہ یہ زیادہ ہندوستانی سٹائل میں ہے۔ اور عالمی شہرت یافتہ بابری مسجد جو لودھی اور اس سے قدیم سلاطین عہد کے اسلوب ملاپ کا شاندار نمونہ ہے اور 1528ء اور 1529ء کے دوران بابر کی خواہش پر اتھر پردیش میں ایودھیا کے مقام پر اس کے نوبل میر باقی بیگ نے تعمیر کروائی۔

ہم برِصغیر کے مسلمانوں کا قومی روایتی اور وراثتی فن مصوری حقیقت میں ہمایوں، بلکہ یوں کہئے کہ ہمایوں کی جلاوطنی کے دور سے شروع ہوتا ہے۔ 1540ء میں شیر شاہ سوری سے شکست کھانے کے بعد چار برس تک سندھ میں قیام پذیر رہا۔ 1545 میں شاہ طہماسب کے دربار میں پہنچ سکا۔ اکتوبر اور نومبر 1545ء میں بالترتیب قندھار اور کابل کو فتح کرنے کے بعد ایران کے دو مصوروں کو کابل مدعو کیا گیا اور مغل مینی ایچر دبستان کا آغاز ہوا۔ اور 1555ء میں دہلی فتح کرنے تک داستان امیر حمزہ کابل ہی میں مصور ہوئی۔

اسی عرصہ میں جہاں تاریخی اعتبار سے اور بے شمار تبدیلیاں واقع ہوئیں۔ وہاں فن کی دنیا میں بھی ایک بڑی تبدیلی یہ ہوئی کہ ہمایوں کی حس جمالیات، ایران میں رہ کر فن مصوری سے بے اندازہ متاثر ہوئی، اور ہمایوں اس زمانے کے ایران کے مایہ ناز اور مشہور مصور بہزاد جو 1536ء میں وفات پا چکے تھے اور اس کے شاگردوں کی مصوری میں دلچسپی لینے لگا۔ چنانچہ 1555ء میں جب ہمایوں سوری خاندان کو شکست دیکر دوبارہ ہندوستان پر قابض ہوا تو بہزاد کے دو مشہور و معروف شاگرد ''میر سید علی'' اور ''عبدالصمد'' کو کابل سے ہندوستان لے آیا۔ یہ دونوں مصور ہمایوں کے دربار کے ''شاہی مصور'' بنے اور ساتھ ہی برِصغیر میں بعد میں تشکیل ہونے والی ایک عظیم الشان مصوری کی تکنیک یعنی ''تصویر نقش کو چک'' کے دو بڑے ستون کہلائے۔ انہی کا متعارف کردہ فن ہمارا قومی روایتی اور وراثتی فن مصوری ہے۔ کیونکہ یہ دونوں شاگرد ایرانی تھے اس لئے ان کا اس وقت کا تصویر نقش کو چک کا اسلوب بھی ایرانی ہے۔ ان میں وہی ایرانی رنگ جھلکتا ہے اور ایران کی اشیاء اور عوامل جیسے کہ چنار کے درخت جن

میں گولڈ یا گولڈن پتے دکھائے جاتے ہیں۔ وہی ایرانی طرز کی پانی کے کٹاؤ سے تشکیل شدہ پہاڑیاں' جو ایرانی مصوری میں بذریعہ چین داخل ہوئیں' اسی طرح مغلوں کی مصوری میں نمودار ہونے لگیں۔

اکبر کے زمانے میں مغل فن مصوری میں راجپوت مکتب مصوری کا تھوڑا سا تعارف یا ملاپ ہوتا ہے اور ہم دیکھتے ہیں کہ اکبر بادشاہ جو کہ خود منزل کمال تک پہنچنے میں یقین رکھتا تھا۔ اس کے زمانے میں فن تعمیر اور فن مصوری دونوں منزل کمال تک پہنچنے لگے۔ اس زمانے کی مصوری بجا طور پر ''حقیقت پسندانہ اسلوب'' اور پابند مصوری کے حسین امتزاج سے وجود میں لائی گئی مصوری مانی جاتی ہے۔ چنانچہ اکبر کے دور کی مصوری میں اکبر بادشاہ کی شخصیت کو بے شمار موقعوں پر ''حقیقت پسندانہ'' روپ میں دکھایا گیا ہے۔ خطوط کی خصوصیت ''پابند مصوری'' کی پابند نظر آتی ہے۔ ہلکی ہلکی شیڈنگ بھی نمودار ہو چکی تھی اور ایرانی طرز کی پانی کے کٹاؤ سے تشکیل شدہ پہاڑیوں کی جگہ ہندوستان جیسی ہیت کی پہاڑیوں نے لے لی تھی۔ راجپوت مکتب مصوری سے ہندوستانی طرز کے درخت اور نباتات کو داخل کیا گیا۔ مگر ایران کے سرو اور چنار کے درخت پھر بھی نمودار ہوتے رہے۔ کیونکہ اکبر تھوڑا سا ہندوؤں کی طرف مائل تھا اس لئے ہندو عناصر کی ہلکی سی خوشبو بھی لگائی گئی۔ چنانچہ اکبر کے زمانے میں ایک مکتب تشکیل میں آیا جس کو ہم بجا طور پر ''حقیت پسندانہ مکتب مصوری'' کہہ سکتے ہیں۔ اور ہم دیکھتے ہیں کہ انہیں عناصر کا ملاپ اکبر کے طرز تعمیر میں بھی ہوا۔ چنانچہ اکبر کے شہر فتح پور سیکری کی عمارات اور اکبر کے عہد کی تصاویر نقش کو چک میں ایک خاص مشابہت نظر آتی ہے۔ جہانگیر کے دور میں فن مصوری کو بے شمار کمالات حاصل ہوئے۔ کیونکہ جہانگیر خود فن طرز تعمیر کی طرف زیادہ مائل نہ تھا اس لئے اس کی حس جمالیات نے تمام تر رخ ''تصویر نقش کو چک'' کی طرف موڑ لیا۔ لہٰذا اس دور میں آہستہ آہستہ انگریزوں کا فن ملک میں داخل ہو رہا تھا۔ اس فن کے زیر اثر بنائی گئی تصاویر میں ہمیں یورپی طرز کی ''دھوپ چھاؤں'' (چیروسیکرو) پر مبنی شیڈنگ نظر آتی ہے۔

شاہ جہان کے زمانے میں فن مصوری نقش کو چک زیادہ سجاوٹ پذیر ہو گیا۔ اور حقیقت پسندانہ اسلوب کی بجائے ہمیں تخت و تاج شاہ و عام عمارات و بازار، نباتات و اشجار میں جا بجا ہیرے موتی جواہر لعل یاقوت اور قیمتی پتھروں کی پچکاری سی جڑی ہوئی نظر آتی ہے حاشیہ پر زیادہ توجہ دی جانے لگی اور تصاویر کا یہ حصہ بذات خود ایک جھلمل کرتا تصویر نقش کو چک نظر آتا ہے۔ اورنگ زیب کیونکہ خود ایک نہایت مذہبی سخت گیر اور سادگی پسند انسان تھا لہٰذا اس نے مصوری کو یک لخت اپنے دربار اور سلطنت سے برخواست کر دیا۔ مصور لوگ، جنگلوں، پہاڑوں اور چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں بھٹکتے بھٹکتے چھوٹے چھوٹے مکتبوں میں بٹ گئے۔ جن میں آگے چل کر ''کانگڑا مکتب'' اور ''کشمیر مکتب'' اور پہاڑی مکتب وغیرہ جو پہلے سے کافی مشہور تھے اور ترقی یافتہ ہوتے گئے۔

انگریزوں کے دور میں ہماری قومی اور روایتی مصوری پر جو جو مظالم ڈھائے گئے اور اس کا چہرہ جیسے جیسے مسخ ہوا وہ ہم سب سے ڈھکی چھپی باتیں نہیں ہیں۔ حتیٰ کہ 1947ء میں جب ہمارا ملک آزاد ہو کر ہمیں ملا تو ہماری

اپنی اصل قومی اور روایتی فن مصوری تقریباً دم توڑ رہی تھی۔ پھر بھی اس مرتی ہوئی ماں نے چند بچے جنے۔ حاجی محمد شریف اور شیخ شجاع اللہ جیسے چند بچے اور خود مر گئی۔ آج ان بچوں کی اولادیں بہت کم تعداد میں ہمارے سامنے موجود ہیں۔ جو بہت کم اور بہت بے دلی سے ہمارے اپنے قومی فن کو آگے بڑھانے کے لئے قدم اٹھا رہے ہیں۔ ایک تو پہلے ہی یورپی مصوری کا اتنا بڑا اور اونچا مینار ہمارے سروں پر اپنا سایہ تانے کھڑا ہے اور اس میں کسی اور فن مصوری کی گنجائش ہی نہیں اور اگر کچھ گنجائش ہو بھی تو ہمارے ملک کی قومی صوبائی اور دیگر نمائشیں قومی مصوری کو اجاگر نہیں ہونے دیتیں۔ قومی مصوری کے لئے ذرا سی بھی حوصلہ افزائی موجود نہیں ہے تصاویر نقش کو چک کے چند گنے چنے مصور بیچارے پیسہ کمانے کی خاطر نقش کو چک کی نقول بنا بنا کر بیچ بیچ کر اپنی خواہشات و آرزوئیں پوری کرتے ہیں۔ اس کا اندازہ ہمیں اس بات سے ہو جاتا ہے کہ جب بھی کبھی لاہور الحمرہ آرٹ گیلری یا کسی اور شہر میں قومی یا صوبائی نمائش منعقد ہوتی ہے تو کس طرح سے ہم خود اپنی قومی مصوری کی تذلیل ہوتے دیکھتے ہیں۔ پاکستان کی پہلی آرٹ بائی اینل میں جبکہ ہر ''گروپ بندی'' میں تین یا چار انعامات تھے تصاویر نقش کو چک ایک واحد مکتب تھا کہ جس کی حوصلہ افزائی کرنے کے لئے ایک انعام بھی نہیں رکھا گیا تھا۔ بے شمار نمائشیں ایسی ہوتی ہیں جن میں تصاویر نقش کو چک کے لئے نہ دل میں جگہ اور نہ ہی آرٹ گیلری میں۔ نقش کو چک کی صحیح تیکنیک جاننے والے مصور بہت ہی کم تعداد میں موجود ہیں۔ یوں سمجھ لیجئے کہ ایک یا دو یا شاید اتنے بھی نہیں۔ کالجوں اور آرٹ کے مدرسوں میں جو نقش کو چک کی تکنیک سکھائی جاتی ہے وہ عہد مغلیہ کی اصل تیکنیک سے بہت مختلف ہے۔ نقش کو چک کے اصلی رنگ بنانے کی تیکنیک تقریباً ناپید ہو چکی ہے اور اس کی بجائے پوسٹر کلر یا آبی رنگوں کے امتزاج سے رنگ بھرنے کا کام آسانی اور خوش اسلوبی سے انجام دے دیا جاتا ہے۔ وہ چند مصور جو نقش کو چک کی مصوری میں اپنا نام رکھتے ہیں وہ نقول بنا بنا کر اس فن کو مزید تباہ کر رہے ہیں۔ نمائشوں میں نقول پر پابندی نہ ہونے کی وجہ سے ان کو کھلی چھٹی ہے کہ ''کانگڑا مکتب'' یا ''پہاڑی مکتب'' کی کوئی کتاب اٹھائی، ڈرائنگ ٹریس کی اور رنگ بھر کر دو دو چار چار ہزار روپے میں بیچ کر آگے بڑھ گئے۔ ان کی بلا سے کہ آج کی تاریخ کا اندراج کس نے کرنا ہے۔ اگر ہم سولہویں اور سترہویں صدیوں کی تاریخ کا اندراج کرتے رہے تو ہماری تاریخ کا اندراج کون کرے گا۔ موجودہ پنجاب کے مصوروں کی نمائش دیکھ کر محسوس ہوا کہ 150 فن پاروں میں صرف مٹھی بھر فن پارے تصاویر نقش کو چک پیش کرتے ہیں اور ان میں سے بھی زیادہ تر نقول۔ قومی صوبائی اور فنون سے متعلق دیگر اداروں کو چاہئے کہ اپنی قومی اور روایتی مصوری کو اس کا بجا حق عطاء کریں۔ اور یہ سب صرف تبھی ہوگا اگر حکومت خصوصی طور پر اس کی سرپرستی کرے۔ ورنہ جیسے ماں دم توڑ گئی اسی طرح اس کے یہ چند بچے بھی دم توڑ جائیں گے۔ اور ہمارا قومی فن مصوری کیا ہے اور کہاں ہے شاید آپ کو اس کی پہچان اور شناخت کروانے والا ایک مصور بھی باقی نہ رہے۔

21 جون 1988ء (نوائے وقت مڈویک ایڈیشن)

# پاکستان میں حقیقت پسندانہ مصوری

انسانی تاریخ میں مصوری شاید اتنی ہی قدیم ہے جتنا خود انسان کا وجود۔ اگر ہم ''پکٹوگرافی'' (تصاویری زبان) کو بھی مصوری میں شامل کریں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ انسان نے اپنی تاریخ کی انتہائی ابتدائی منازل ہی میں ''تصاویری زبان'' کو جنم دے دیا تھا۔ جب قدیم انسان اس فن کے ذریعے اپنا مدعا بیان کرتا تھا۔ یہ زمانہ غاروں کے انسان سے بھی بہت پہلے ہے۔ پندرہ بیس ہزار سال قدیم غاروں میں پائے جانے والے نقوش اور جانوروں کی تصاویر سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ اس زمانے کے انسان نے تصاویر نہ صرف بنانی سیکھ لیں تھیں، بلکہ ان میں نہایت مہارت بھی حاصل کر لی تھی۔ جتنی خوبصورتی سے اس نے بھاگتے ہوئے ''بیل'' نیزہ کھا کر گرتی ہوئی ''نیل گائے'' اور دیگر زخمی جانوروں کی تصویر کشی کی ہے، اس سے یہ امر آشکارا ہے کہ وہ اپنے فن میں کافی کچھ جان چکا تھا۔ زندگی سے بھرپور ان تصاویر میں بہت کچھ ہوتا تھا، مگر ''حقیقت پسند'' مصوری کے اصولوں کے تحت ابھی یہ تصاویر نہ بنائی جاتی تھیں۔ جیسا کہ غاروں کی دیواریں ''دوجہتی'' ہیں، اسی طرح ان تصاویر میں بھی ''دوجہتی'' تاثر پایا جاتا ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب مغرب میں ابھی انسان غاروں میں رہتا تھا اور درختوں کی چھال سے اپنا بدن ڈھانپتا تھا اور مشرق میں انسان، ''وادی، سندھ کی تہذیب'' ''مصر کی تہذیب'' ''میسوپوٹامیا کی تہذیب'' (Mesopotamia) اور کئی دیگر تہذیبوں کی تخلیق میں مصروف تھا۔ ان تینوں تہذیبوں میں روابط اور تجارت کی تعلقات موجود تھے ان تینوں تہذیبوں کے نقطہ آغاز میں گو پانچ پانچ سو سال کا فرق ہے' یعنی میسوپوٹامیا 8000ق۔م 'مصر 7500ق۔م اور وادیٔ سندھ 7000ق۔م 'مگر تینوں کا نقطۂ عروج ایک ہی ہے' یعنی 2400ق۔م۔ جبکہ مغرب میں تہذیب کے شروع ہونے کے آثار قریباً 2000ق۔م سے ملتے ہیں۔ لہٰذا قبل از مسیح مغرب میں پھلنے والی ابتدائی تہذیب، مشرق کی نسبت بہت پیچھے تھی۔ البتہ قبل از مسیح میں یونان اور پہلی چھ صدیوں میں سلطنت روم کے عروج سے زوال تک کے زمانہ میں فنون کے اعتبار سے یونانی اور رومی آرٹ، پورے یورپ بلکہ ساری دنیا پر چھائے رہے۔ فن میں جتنی ترقی یہاں ہوئی اس کا مقابلہ کرنے والے، صرف پاکستان کے شمالی علاقہ جات ''گندھارا'' میں ترقی پانے والے فنون مجسمہ کے فن پارے ہی ہیں۔ ذرا وسیع معانوں میں لیا جائے تو گندھارا، یونان اور روم تینوں تہذیبوں کے فنون ''حقیقت پسند'' اصولوں پر مبنی ہیں۔ مگر مصوری میں ابھی یہ کمال تشنہ تکمیل ہی رہا۔ آٹھویں، نویں اور دسویں صدی میں تہذیب کا گہوارا ''بازنطینی تہذیب'' تھا۔ عیسائیت موضوع پر مبنی ''بازنطینی فن زیادہ تر ''فصیح الفصاح'' پر مشتمل تھا، جو کہ اپنی نوعیت کا ایک

سجاوٹی طرز مصوری ہے، جس میں دیوار کی طرح تصویر بھی ''دوجہتی'' ہوتی ہے۔ لہٰذا حقیقت پسند مصوری کی طرف ابھی مصوروں کا رجحان نہ گیا۔ یورپ میں گیارہویں، بارہویں صدی میں ''ٹمپرا'' اور ''فریسکو'' وغیرہ کی تصاویر کا رجحان بڑھا کہ جس میں ''حقیقت پسند'' مکتب جنم لے سکتا تھا۔ مگر اس زمانے کی مصوری بھی زیادہ تر دوجہتی ہی رہی۔ ترہویں صدی میں اٹلی کے مشہور شہر ''سیانا'' میں ''سیانا مکتب مصوری'' کی ابتداء ہوئی، جن کی تصاویر میں ذرا حقیقت پسندانہ جھلک ہے۔ مگر اس مکتب کے مصور بنیادی طور پر شاعرانہ ذہن کے تھے، لہٰذا وہ تصاویر میں رنگوں کی موسیقی، خط کی نزاکت، خیال کی لطافت کو مدنظر رکھتے اور ''حقیقت پسند'' مصوری کے اصولوں کی ایجاد کا سہرا، درحقیقت، اٹلی ہی کے شہر فلورنس کے سر بندھتا ہے، جس کے پیدا کردہ مصور، نہ صرف مصور تھے، بلکہ سائنس دان، حساب دان، فلسفی، علماء، مجسمہ ساز، انجینئر، ماہر علم طب، علم الحیوانات، علم النباتات اور ماہر علم النسل انسانی بھی تھے۔ ان مصوروں نے، جیاٹو تالیونارڈو، مائیکل اینجیلو، رافیل تک، ترہویں صدی سے سولہویں صدی کے آخر تک، بے شمار تجربات کر کے وہ تمام اصول اور قوانین ایجاد کئے جن سے کسی بھی مناظر کو حقیقت پسندانہ طریقے سے دوجہتی سطح پر اس طرح سے اتارا جاسکے کہ وہ دوجہتی ہونے کے باوجود بھی مجسمے کی مانند سہ جہتی ہونے کا مظاہرہ پیش کرے۔ فلورنس سے یہ قوانین پھیلتے پھیلتے تمام یورپ میں آ گئے۔ اور یہاں یورپ کے دوسرے ممالک کی طرح انگلستان میں بھی حقیقت پسند مصوری کے مکاتب وجود میں آئے۔ جن کے علمبردار انگلستان کے مشہور مصور سر جوشی ورینالڈ، ولیم گینز برو، ہوگارتھ اور جان کانسٹیبل وغیرہ ہیں۔

برِصغیر پاک و ہند کی مصوری میں یوں تو یورپ کے اثرات، انگلستان کے ذریعے شہنشاہ جہانگیر ہی کے زمانے میں وارد ہونا شروع ہو چکے تھے، مگر ہم دیکھتے ہیں کہ ہماری اپنی ''پابند مصوری'' پر مبنی ''تصویر نقش کو چک'' کی روایات اس سے زیادہ متاثر نہ ہوئی تھیں۔ شہنشاہ شاہ جہان کے زمانے میں یورپ، خصوصاً اٹلی کے فنون کے اثرات وافر مقدار میں آنے شروع ہو گئے۔ چنانچہ تصویر نقش کو چک کے ساتھ ساتھ اسلامی طرز تعمیر میں بھی اٹلی طرز کے اسلوب سجاوٹ نمودار ہونے لگے۔ مگر ہمارے روایتی فنون اور اقدار ابھی یورپی طرز کے اثرات سے محفوظ ہی رہے۔ انگریزوں کی مصوری کے اثرات صحیح معانوں میں انگریز راج کے دوران ہوئے اور تقسیم ہند کے فوراً بعد پاکستان میں حقیقت پسند مصوری کے مکتب کی بنیاد ڈالی گئی۔ انگلستان کے حقیقت پسند مصوری کے علمبردار مصوروں کے ذریعہ ''لندن یونیورسٹی'' سے ملحق آرٹ کے مشہور مکتب ''سلیڈ سکول آف آرٹس'' میں حقیقت پسند مصوری کا عروج ہوا۔ برِصغیر سے تقسیم ہند سے پہلے اور بعد میں بھی مصوری کے طالب علم اس مکتب میں مصوری کی اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لئے جایا کرتے تھے۔ انہیں میں ایک خالد اقبال تھے جو 1955ء میں سلیڈ سکول سے آرٹ کا ڈپلومہ لے کر واپس وطن آئے اور پنجاب یونیورسٹی کے شعبہ فنون لطیفہ سے منسلک ہو گئے۔ یہاں اس زمانے میں مسز اینا مولکا احمد پہلے ہی ''چیئر پرسن'' کے طور پر موجود تھیں۔ خالد اقبال کیونکہ سلیڈ سکول سے فارغ التعلیم تھے اس

لئے ان کا اپنا اسلوب بھی حقیقت پسندانہ تھا۔ مگر مسز احمد ان سے مختلف ''اظہار پسند مکتب'' کی علمبردار تھیں۔ خالد اقبال نے یہاں آ کر اپنے حلقہ طالب علم میں حقیقت پسندانہ مصوری اور اپنے اسلوب کو فروغ دینا شروع کر دیا۔

چنانچہ 1960ء کی دہائی کے خالد اقبال کے تیار کردہ تقریباً درجن بھر طالب علم آج پاکستان کے مشہور حقیقت پسند مصور اور بڑے اداروں میں مصوری کے پروفیسر ہیں۔ کیونکہ خالد اقبال کے پاس بڑی کلاسیں تھیں، اس لئے وہ طالب علم جو مسز احمد سے ''اظہار پسند مصوری'' سیکھ کر بھی آتے، وہ خالد اقبال کے پاس پہنچنے پر حقیقت پسند مصوروں میں تبدیل ہو جاتے۔ مسز احمد کو خالد اقبال کا یوں طالب علموں کو اپنے رنگ میں رنگنا ایک آنکھ نہ بھاتا تھا۔ اگر وہ چھوٹی کلاسیں خالد اقبال کو دے تو خالد اقبال شروع ہی میں ان کی ایسی پکی بنیاد بنا دیتے کہ بعد میں مسز احمد کے پاس جانے کے باوجود بھی حقیقت پسند مصوری کے بل خم نہ نکلتے۔ ادھر خالد اقبال کا یہ انداز کہ جو طالب علم ان کے سٹائل کو نقل کر رہا ہو اس پر نوازشات و نوادرات نچھاور کر دیتے اور جو اس مکتب میں نہ آتا اس کی بالکل پرواہ نہ کرتے۔ چنانچہ اپنے طالب علموں کو یہ اپنی ذاتی جیب سے خرچ دے دے کر ان کے اخراجات تک اٹھاتے، اگر ادھار دیتے تو وہ ادھار واپس نہ لیتے۔ مگر باقی طالب علموں کی پڑھائی میں قطعاً عدم دلچسپی لیتے۔ جن سے ان کی مقبولیت ان کے اپنے حلقہ طالب علموں میں بے اندازہ ہوگئی۔ ماں جیسا پیار اور باپ جیسی شفقت جب دونوں ان میں ہوں تو ہماری نسل کے نوجوانوں کو اور کیا چاہئے، چنانچہ ان کے طالب علموں میں سے اکثر ان کے انتہائی وفادار اور جان نثار بن گئے۔ ان کے اسلوب، ان کے خیالات ان کے وچار، ان کے رنگ، حتیٰ کہ ان کے ہر انداز کو خدائی انداز میں لیا جانے لگا اور اس طرح خالد اقبال کا حلقہ مصوری بڑھتا چلا گیا اور دن بدن اپنی جڑیں مضبوط کرتا گیا۔ ادھر مسز احمد کو ان کی یہ مقبولیت کسی قیمت پر پسند نہ تھی اور وہ اب اس خیال میں تھی کہ کس طرح ان کو پنجاب یونیورسٹی سے برطرف کیا جائے۔ ان کو زیادہ انتظار نہ کرنا پڑا اور جلد ہی مسز احمد کے بھاگوں چھینکا ٹوٹا اور ''زہرہ مریم'' کے کیس کے سلسلے میں اس نے 1965ء میں چار اساتذہ کو برطرف کر دیا۔ جن میں خالد اقبال، کولن ڈیوڈ، مس نسیم حفیظ قاضی اور بذات خود زہرہ مریم تھے۔ ان میں پہلے دو کو این سی اے نے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ مس قاضی لاہور کالج فار وومن میں چلی گئیں اور زہرہ مریم (زہرہ ڈیوڈ) نے گھر گرہستی سنبھالی۔ حقیقت پسند مصوری کا یہ لٹا پٹا قافلہ جب این سی اے پہنچا تو خالد اقبال نے یہاں پھر اپنے پسندیدہ مکتب کا فروغ شروع کر دیا۔ این سی اے میں اس وقت مرحوم شاکر علی پرنسپل تھے، جن کا سٹائل نہ صرف خالد اقبال سے مختلف تھا بلکہ وہ ''تجریدیت پسند مکتب فکر کے زبردست حامی تھے۔ لہٰذا یہاں خالد اقبال کو یونیورسٹی کی نسبت بھی کٹھن وقت کا سامنا کرنا پڑا۔ اور بالآخر شاکر علی نے 1970ء تک خالد اقبال ''حقیقت پسند مکتب'' کی اجارہ داری کو توڑ دیا۔ اور این سی اے کا فکر انداز مکمل طور پر تجریدیت پسند ہو گیا اور حقیقت پسند مصوری سے ان کا رہا سہا واسطہ اس وقت ختم ہو گیا جب 1981ء میں خالد اقبال

ریٹائر ہو کر اپنے گھر واپس آ گئے۔ اور اس وقت سے اس لمحہ تک حقیقت پسند مصوری پر مبنی ''لینڈ سکیپ'' بنا رہے ہیں۔ فلورنس شہر کے تیرہویں صدی سے سولہویں صدی تک کے مصوروں نے جب تجربات کر کے ایسے قوانین ایجاد کئے جن سے کسی بھی موضوع کو ''حقیقت پسند مصوری'' کے تحت پینل یا دیوار کی سطح پر منتقل کیا جا سکتا تھا، تو انہوں نے موضوعات کو قطعاً، صرف انسانی آنکھ سے نظر آنے والے عوامل یا اشیاء و عناصر کی عکاسی تک محدود نہیں کیا تھا۔ بلکہ ان کے ایجاد کردہ قوانین کی مدد سے وہ مضوعات، جو صدیوں پہلے بیت چکے تھے اور جن کے حوالے ہمیں محض زبور، توریت اور بائبل میں ملتے ہیں، ان کی عکاسی بھی عین اس طرح ممکن تھی، جس طرح وہ واقعات و موضوعات وقوع ہوئے ہوں گے یا ہوتے تھے۔ چنانچہ ان چار صدیوں کے درمیان ہمیں فلورنس کے مشہور مصوروں کی تخلیق کی ہوئی بے شمار ایسی تصاویر ملتی ہیں جن میں ایسے واقعات اور موضوعات کی مناظر کشی کی گئی ہے، جو بائبل میں درج ہیں۔ اور فلورنس کے مصوروں نے انہیں بائبل میں سے پڑھا، اپنے تخیل کی آنکھ سے انہیں اپنے ذہن پر نمودار کیا، اپنے علوم کی روشنی سے اس کی نوک پلک درست کی۔ اور پھر عین وہ مناظر جو ان کے ذہن پر تصویر بنا چکے تھے ان کو کمال مہارت سے پینل کی یا دیوار کی سطح پر یوں اجاگر کیا کہ دیکھنے والوں نے انگشت بدندان بے اختیار چلا کر کہا کہ ''باخدا یہ واقع یوں ہی ہوا ہوگا'' ''یہی سچ ہے'' ''یہی حقیقت ہے''۔ مگر یہ قوانین جب فلورنس سے یورپ کے دوسرے ممالک میں پہنچے تو ان میں ان ممالک کے اپنے خیالات کے مطابق تھوڑی بہت ترمیم ہوتی رہی۔ چنانچہ انگلستان پہنچنے پر بیسویں صدی تک یہ سلیڈ سکول آف آرٹس پہنچے تو حقیقت پسند مصوری کا انداز کافی تبدیل ہو چکا تھا۔ اور وہاں سے جب خالد اقبال نے مصوری سیکھی تو انہوں نے ان قوانین کو بالکل اس انداز میں لیا کہ حقیقت پسند مصوری وہ ہے جو محض ان اوبجیکٹس، عوامل و عناصر کو موضوع بنائے جو مصور کی آنکھ کے سامنے موجود ہیں اور جن کو وہ اپنی آنکھ سے دیکھ سکتا ہے، ہاتھ سے چھو سکتا ہے یا کم از کم محسوس کر سکتا ہے۔ چنانچہ تمام کی تمام مصوری جو ''تخیل'' پر مبنی ہے وہ اس دائرہ سے نکل گئی۔ اس مصوری میں مصور کے اپنے ذہن کے اختراح کا بھی امکان نہیں ہے۔ وہ اشیاء جو موجود ہیں لیکن انسانی آنکھ سے نظر نہیں آتیں، ان کی تصویر کشی بھی خارج از امکان ہو گئی۔ اب باقی بچے صرف لینڈ سکپ، پورٹریٹ اور سٹل لائف اور ایسے موضوعات پاکستان کے حقیقت پسند مصوروں کے مرغوب موضوعات ہیں۔

1955ء میں پاکستان میں اپنا کیریئر شروع کرنے سے 1970ء تک کے چودہ پندرہ سالوں میں خالد اقبال نے بے شمار طالب علموں کو پڑھایا، جن میں سے بہت سوں پر حقیقت پسند مصوری کی چھاپ آج بھی موجود ہے۔ ان ہی طالب علموں میں سے تقریباً درجن بھر ملک کے مشہور مصور اور پنجاب یونیورسٹی یا این سی اے میں بڑے عہدوں پر فائز پروفیسر ہیں۔ جن کی حقیقت پسندانہ تعلیم کی وجہ سے ان کے شاگردوں میں بے شمار حقیقت پسند

مصوری کے حامی نکلے۔ چنانچہ خالد اقبال کے بعد آج تیسری جنریشن میں حقیقت پسند مصوری پر مبنی تصاویر بنانے والے شاگرد موجود ہیں۔ خالد اقبال کے انتہائی قریبی اور براہ راست شاگردوں میں سب سے زیادہ مشہور و معروف اسلم منہاس، اقبال احمد، ذوالقرنین حیدر، ڈاکٹر اعجاز انور، غلام مصطفیٰ، اقبال حسین، حسن شاہ نواز زیدی، مصباح قاضی، نذیر احمد، کولن ڈیوڈ (ابتدائی منازل)، آصف احمد، راحت نوید، ملیحہ آغا، کلیم خان اور کسی قدر اعجاز الحسن بھی اگر ان کے رکو کو طرز کے رنگ بھی حقیقت پسند مصوری میں ملا لئے جائیں۔ غلام رسول، جو اپنے زمانہ طالب علمی میں خالد اقبال مکتب سے متاثر تھے، بعد میں امریکہ میں اپنے قیام کے دوران ''تاثر پسند مکتب فکر'' اور ''تجریدیت'' سے متاثر ہوئے اور اس طرح حقیقت پسند مصوری سے ذرا آگے نکل گئے۔ ان مصوروں میں خالد اقبال کی سب سے زیادہ چھاپ ذوالقرنین حیدر، اقبال احمد، نذیر احمد اور مصباح قاضی پر ہے۔ اسلم منہاس نے اپنی مصوری کا آغاز خالد اقبال مکتب فکر کے مطابق کیا، مگر بعد میں خفیف سی تجریدیت کی زد میں آ کر ان کی تصاویر میں ''سہل پن'' آ گیا تھا۔ مگر وہ جلد ہی اس دور سے نکل کر حقیقت پسند تصاویر اور ڈیزائن کے ملاپ پر تجربات کرنے لگے۔ اگرچہ وہ اس مہم میں آج تک ناکام رہے، مگر اس کی وجہ سے ان کی تصاویر میں ایک ''سمپلی فیکیشن'' آ گئی جس کی بدولت وہ حقیقت پسند مصوری سے قدرے مختلف نظر آتے ہیں۔ اپنے استاد کے عین نقش قدم پر چلنے والے ذوالقرنین حیدر ہیں۔ اپنے طالب علمی کے زمانہ ہی سے انہوں نے خالد اقبال کے سٹائل میں تصاویر کشی شروع کر دی۔ ایم اے کے بعد 1964ء میں پنجاب یونیورسٹی سے بطور استاد منسلک ہو گئے 1972ء میں فرانس جانے تک انہوں نے کم پینٹ کیا مگر جو کچھ کیا وہ محض حقیقت پسند مکتب سے متعلق تھا۔ فرانس میں 1972ء تا 1976ء انہوں نے ''ایکول دے بوزار'' (Ecole des Beaux Arts) سے پورٹریٹ تصاویر میں ڈگری حاصل کی۔ اس دوران وہ فرانس کے حقیقت پسند مکتب، جو کہ میلے (Milet)، کوربے (Courbet) اور ڈومیئر (Daumier) پر مشتمل تھا، کی خاصی سٹڈی کی۔ خصوصاً میلے کی تصاویر نے ذوالقرنین حیدر کے ذہن کو متاثر کیا۔ فرانس میں قیام کے دوران وہ بارہا انگلستان گئے اور وہاں انگلستان کے حقیقت پسند مکتب کا بھی بغور مطالعہ کیا۔ لینڈ سکیپ تصاویر میں وہ جان کانسٹیبل سے خاصے مرعوب نظر آتے ہیں، اگرچہ اس جیسے شوخ اور خوبصورت رنگ ذوالقرنین کی پیلیٹ پر کبھی نہیں ابھر سکے۔ انہوں نے سلیڈ سکول کو بھی وزٹ کیا اور وہاں کے پرنسپل سر ولیم کولڈسٹریم کو بھی ملے جو خالد اقبال کے پروفیسر تھے۔ فرانس میں قیام کے دوران اور بوزار کی تعلیم کے زیر اثر ان کے رنگوں میں کسی حد تک تبدیلی آئی۔ مگر 1976ء میں اپنے وطن واپس آئے تو 1983ء تک سات لمبے سال انہوں نے بغیر تصویر کشی کے گزار دیئے۔ اور بالآخر جب 1984ء میں دوبارہ اپنے ایزل کے قریب پہنچے تو وہ دوبارہ پاکستانی رنگوں میں، خالد اقبال کے سٹائل میں تصویر کشی کرنے والے ''لینڈ سکیپ'' مصور بن چکے تھے۔ حال ہی میں انہوں نے اپنی تصاویر میں ایک خاص دلکشی کو اجاگر کیا ہے، جو شاید فرانس کے میلے کے خوبصورت رنگوں سے متاثر ہونے کا اثر ہے۔ مگر وہ ابھی بھی من و عن خالد اقبال کے سٹائل میں

تصویر بناتے ہیں۔ یہاں تک کہ اگر ان دونوں کے لینڈ سکیپ ساتھ ساتھ رکھ کر دیکھے جائیں تو شناخت بھی مشکل ہو جائے۔ اسی طرح نذیر احمد کے لینڈ سکیپ خالد اقبال سے بالکل بھی مختلف نہیں۔ اقبال احمد بھی اپنے طرز اسلوب میں خالد اقبال ہی کے حلقہ میں آتے ہیں۔ ماسوائے کہ ان کی تصاویر میں فوٹو گرافی حقیقت پسندی پائی جاتی ہے اور گھمبیرتا میں یہ خالد اقبال کی برابری نہیں کر سکتے۔ خالد اقبال کی مہارت اور برش پر کنٹرول زیادہ ہے۔ اسی طرح سے مصباح قاضی، جنہوں نے زیادہ تر لینڈ سکیپ کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ مگر ان کی تمام مصوری کی تصاویر ایک دوسرے سے اس قدر زیادہ ملتی جلتی ہیں کہ اگر ان کی تصاویر کو اکٹھا رکھ دیا جائے تو محض ایک ہی انسان کے ماہر ہاتھوں اور کم ماہر ہاتھوں کا نتیجہ معلوم ہوتی ہیں۔ پاکستان میں حقیقت پسند مصوری کو جتنا فروغ ملا اتنا شاید ہی کسی اور مکتب فکر کو ملا ہو۔ البتہ حال میں تجریدیت پسند مکتب' خصوصاً کراچی کے مصوروں میں بہت فروغ پا رہا ہے۔ جس کی ایک وجہ کراچی کی اپنی تیز گام زندگی ہو سکتی ہے۔ لاہور جیسے پرسکون ماحول کے لئے ''حقیقت پسند مصوری'' شاید ایک آئیڈیل مکتب فکر ہے۔ کہ ہماری روایتی ''پابند مصوری'' بھی اس کے قریب تر ہے، آج یونیورسٹیوں اور آرٹ کالجوں میں جو فنون کی تعلیم رائج ہے وہ بھی حقیقت پسند مصوری کے قوانین کے مطابق ہے۔ اور پھر یہ ایک ایسی سیدھی سادھی عام زبان ہے جو کوئی بھی با آسانی سمجھ سکتا ہے۔

13 دسمبر 1988ء (نوائے وقت مڈویک ایڈیشن)

☆

# پاکستان میں تجریدیت پسند مصوری

دنیا میں تجریدیئت پسند مصوری کا آغاز 19 ویں صدی کے آخری تیس سالہ زمانے میں ہوا تھا جب 1863ء میں انگلستان کے حقیقت پسند مصوروں جن میں جان کانسٹیبل، ولیم ٹرنر بھی شامل تھے جن کی تصاویر کی نمائش پیرس میں منعقد ہوئی۔ اس وقت نوجوان فرانسیسی مصوروں کا ایک گروپ، انگریزی حقیقت پسند تصاویر میں ''روشنی'' کی اس قدر خوبصورت تخلیق کو دیکھ کر مرمٹا کہ روشنی کی عکاسی کے اعتبار سے جان کانسٹیبل اور ٹرنر کی تصاویر اب تک کی تاریخ مصوری کی تمام تصاویر سے منفرد، جداگانہ، خوبصورت اور افضل تر تھیں۔ روشنی کی اس قدر خوبصورت عکاسی کہ رنگوں کا ہر ذرہ اپنی اپنی جگہ آفتاب تھا۔

یہ چار مصور فرانس کے مشہور مینے، مونے، پساور اور رینوار تھے۔ یہ مصور روشنی کی تخلیق سے اس قدر متاثر ہوئے کہ انہوں نے اس کو اپنا نصب العین بنالیا کہ آج کے بعد ہم صرف اور صرف روشنی کو تخلیق کریں گے۔ یہاں سے مصوری کی تاریخ میں تقریباً ویسی ہی کہانی شروع ہوئی جس میں ایک ''شہزادی'' کو حاصل کرنے کیلئے چار شہزادے دعویدار تھے۔ یہ چاروں شہزادے ایک چوراہے پر جمع ہوتے ہیں اور پھر شہزادی کیلئے نادر تحائف ڈھونڈ لانے کی غرض سے ایک ایک سمت میں نکل جاتے ہیں۔ اگر پہلا ایک نایاب قالین کو لے کر لوٹا تو دوسرا ایک جادو کا آئینہ تیسرا آب حیات کی سی تاثیر رکھنے والا انار تو چوتھا ایک طلسمی تخت لے کر آیا اور چاروں کی کوششوں سے شہزادی کو عین موت کے منہ سے بچالیا جاتا ہے۔ اور پھر اس کو سب سے زیادہ مستحق شہزادے یعنی آب حیات کی تاثیر رکھنے والا انار لانے کی ملکہ بنادیا جاتا ہے یہاں فرق صرف اتنا ہے کہ ''روشنی'' کی شہزادی کسی ایک شہزادے کی ملکہ نہیں بلکہ چاروں کی تھوڑی تھوڑی ملکہ بن گئی۔ ان چاروں نے اپنے اپنے تئیں محنت کی اور ''روشنی کی عکاسی'' کیلئے مختلف تجربات کئے۔ چاروں اپنے اپنے تجربات میں کسی قدر کامیاب رہے اور چاروں کی تصاویر میں ''روشنی کی شہزادی'' جھلملانے لگی۔ چنانچہ 1874ء میں Nadar فوٹو گرافر کے سٹوڈیو جو Boulevard پر واقع ہے، میں ان چاروں اور ان جیسے پندرہ سولہ مزید مصوروں کی تاریخی نمائش منعقد ہوئی جس میں پہلی مرتبہ روشنی کی عکاسی اس قدر خوبصورت انداز سے کی گئی تصاویر آویزاں کی گئیں۔

یہ مہم یہاں مکمل نہیں ہوجاتی کیونکہ یہ روشنی کو حاصل کرنے کا محض آغاز تھا اور ہمیں معلوم ہے کہ تاریخ علوم وفنون میں تجربات وایجادات کی معیاد انسان کی زندگی سے زیادہ لمبی ہوتی ہے اور عموماً تجربات ودریافت ایک

عالم نہیں بلکہ کئی کئی عالموں کی کوششوں سے پایہ تکمیل تک پہنچتے ہیں۔ چنانچہ روشنی کو مکمل طور پر حاصل کرنے کے تجربات جاری رہے۔ اس ضمن میں فرانس ہی کے دو اور مصوروں جارج سورے اور پال سیگنے کی روشنی کی عکاسی پر مایہ ناز خدمات کو کسی قیمت پر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ جارج سورے نے رنگوں کا تجزیہ کیا اور اس نتیجہ پر پہنچا کہ سوائے بنیادی رنگوں کے ہر رنگ کچھ رنگوں سے مل کر بنا ہے۔ یعنی زرد رنگ سرخ اور پیلے رنگ کی آمیزش سے سبز رنگ نیلے اور پیلے رنگ کا امتزاج اور اسی طرح جامنی رنگ سرخ اور نیلے رنگ کے ملاپ سے وجود میں آتا ہے۔ چنانچہ روشنی کی تخلیق کیلئے اس نے رنگوں کی بنیادی خصوصیات کا تجزیہ کرنے کا راستہ اختیار کیا اور اپنی تصاویر میں جامنی رنگ کیلئے سرخ اور نیلے رنگ کے چھوٹے چھوٹے نکتے ساتھ ساتھ لگا دیئے اس طرح زرد رنگ کیلئے سرخ اور پیلے رنگ کے نکتے ساتھ ساتھ لگا دیئے۔ اس طرح دور سے دیکھنے پر ''آنکھ'' ان دونوں رنگوں کو ملا دیتی اور سرخ اور نیلے رنگ کی بجائے ہمیں جامنی رنگ اور سرخ اور پیلے رنگ کی بجائے زرد رنگ نظر آتے۔ اور اس کے ساتھ ساتھ رنگوں میں ایک خصوصی چمکتی ہوئی روشنی کا تاثر بھی ہوتا۔ اگر بات یہاں تک ہی ہوتی تو خیریت تھی۔ مگر روشنی کو حاصل کرنے کے شوق میں تمام شہزادے یہ بھول گئے کہ انہوں نے اس کیلئے ایک بہت بڑی قربانی دے دی ہے اب ان کی تصاویر میں اشیاء افراد و عوامل کی بنیادی ساخت کا وجود ختم یا کم ہو گیا تھا اور ساخت کے اعتبار سے ان کی تصاویر کمزور اور بے جان نظر آتی تھیں۔ یہاں تک پہنچتے پہنچتے ''حقیقت پسند'' مصوری کی دیوی کے پاؤں تلے پانی آ چکا تھا۔ اس کمی کو بھی محسوس کرنے والا 19 ویں صدی کے آخر کا فرانسیسی مصور پال سیزین تھا۔ اس نے جب یہ دیکھا کہ روشنی کی عکاسی کی خاطر اشیاء کا ٹھوس وجود اور ساخت ہمارے ہاتھوں ریت کی طرح کھسکتی جا رہی ہے تو اس نے اشیاء و اجسام کی بنیادی ساخت پر زیادہ توجہ اور اہمیت دینی شروع کر دی۔ اور اپنی تعلیمات میں بھی اس سوچ و خیالات کی وکالت شروع کر دی۔ اس سے 19 ویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے شروع کی مصوری میں ٹھوس پن تو آ گیا مگر بنیادی ساخت کو زیادہ مدنظر رکھنے کی وجہ سے اشیاء میں جیومیٹری کی انتہائی بنیادی ساخت پر مبنی ایک سادگی اور سہل پن آ گیا جس کو خطوط کا سیدھا سادا انداز کہا جا سکتا ہے چنانچہ 20 ویں صدی کے آغاز کے چند نوجوان مصور جن میں پکاسو' براق' اور جاں گریس شامل ہیں' نے سیزیں کی تعلیمات کو انتہائی لفظی معنوں میں لیتے ہوئے اپنی تصاویر کو ایسے انداز میں تعمیر کرنا شروع کر دیا جس سے اشیاء و اجسام صرف اپنی بنیادی ساخت ہی پر مشتمل ہو کر رہ گئے۔ جس پر پیرس میں مکعب پسند تحریک کا آغاز ہوا۔ جس کے مطابق مصوری کو انتہائی سادہ اور سیدھی ساخت کے مکعب نما خطوط میں ڈھال کر اجاگر کرنا شروع کر دیا۔ یہ 1907ء کا زمانہ ہے جب مکعب پسند تحریک نہ صرف فرانس میں بلکہ یورپ کے دوسرے ممالک اور امریکہ میں بھی پھیل چکی تھی اور نہ صرف مصوری ہی میں بلکہ مجسمہ سازی اور تعمیر سازی میں بھی فنون لطیفہ کو متاثر کر چکی تھی۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ 1907ء میں فرانس میں پکاسو کی تخلیق کردہ تصویر ''آویگون کی بیٹیاں'' اور 1907ء تا 1909ء میں شکاگو میں ''رائٹ'' کا تعمیر کردہ

''بوبی ہاؤس'' فنون طرز تعمیر کے اعتبار سے نہایت یکساں اور ایک دوسرے سے مطابقت رکھنے والے فن کو اجاگر کرتے ہیں۔ اور دونوں کی تخلیق کی بنیادی اساس مکعب پسند تحریک پر مبنی ہے۔ اس تحریک نے فن مصوری کو بہت حد تک تجریدیت کی راہ پر ڈال دیا۔ اس کے بعد مکعب پسند تحریک اور آگے بڑھتی ہے اور مصوروں نے اشیاؤ اجسام کے وہ رخ جو نظروں سے اوجھل ہوتے ان کو بھی اس نظریہ کی بناء پر تخلیق کرنا شروع کر دیا کہ یہ رخ نظر نہیں آتے مگر ہمارے علم میں ہے کہ موجود ہیں۔ یہاں سے Einstein کا Multy Vision Perepective کا نظریہ مصوری میں جنم لیتا ہے۔ یعنی ایک Objèct کو بیک وقت ایک کی بجائے بہت سے زاویوں سے دیکھ کر مصور کرنے کا اصول جس سے مجموعی طور پر تصاویر میں نمایت پیچیدگی اور تجریدیت کا تاثر نظر آنے لگا۔ تصاویر تین سطحی کی بجائے دو سطحی ہو کر رہ گئیں اور اشیاء و اجسام کے بیک وقت مختلف رخ یکجا ہو جانے کی وجہ سے سمجھنی کافی مشکل ہو گئیں۔'' لکھے موسا پڑھے خدا'' جیسا احساس ہونے لگا۔ اگر بات یہاں تک ہی رہتی تب بھی پانی ابھی صرف گھٹنے گھٹنے ہی تھا۔ مگر اس کی تیسری منزل پر مکعب پسند تحریک کے علمبرداروں نے اشیاء کے حقیقی اجزاء کو کینوس پر چسپاں کر کے ان سے تصاویر کو تعمیر کرنا شروع کر دیا۔ اب تو جیسے حقیقت پسند مصوری کی دیوی کمر تک پانی میں ڈوب گئی۔ لیکن ابھی حالات ایسے نہ تھے کہ اس کو بچایا نہ جا سکتا تھا۔ کیونکہ یہ تمام اگرچہ حقیقت پسند مصوری پر مبنی نہ تھا مگر اس کے پیچھے خصوصی نظریات تھے اور حقیقت میں یہ فارمولے لمبے تجربات کا نچوڑ تھے۔ کہ جن میں اگر مصور کے خیالات کا تسلسل سمجھ لیا جائے تو اس کی تخلیق کردہ تصاویر خود بخود کھل کر سامنے آ جاتیں۔ لیکن اس کے بعد کے جنگ کے بعد کے حالات نے رہی سہی کسر بھی ختم کر دی۔ اب یورپ میں بلکہ تمام دنیا میں پہلی جنگ عظیم پھیل چکی تھی اور دوران جنگ سے اختتام جنگ تک مصوروں اور مصوری پر اس کا بہت برا ردعمل ہوا اور انہوں نے جنگ کے دوران کے اپنے نظریات کچھ یوں پیش کیے۔

''انسان جو جنگ کرتا ہے انسان کا خون بہاتا ہے انسان کو ذبح کرتا ہے ان کا گوشت کھاتا ہے یہ انسان بنیادی طور پر درندہ ہے۔ سفاک ہے' یہ بھیڑیا ہے۔ ظالم ہے یہ انسان کم ظرف' جھوٹا' دھوکے باز ہے یہ کمینہ ہے یہ منافق ہے اس کا کوئی اظہار حقیقت یا سچائی پر مبنی نہیں۔ نہ اس کا کوئی پہلو خوبصورت ہے۔ جب یہ مصوری میں خوبصورتی اور اچھائی کی تصویر کشی کرتا ہے تو یہ جھوٹ بولتا ہے یہ وہ انسان نہیں ہے جس کی تصویر ہمیں بائبل میں دکھائی گئی ہے۔ یہ تو بالکل وہی انسان ہے جس کی تصویر ہمیں تھیوری آف سوشل کنٹریکٹ میں ہابز (Hobbes) نے State of Nature میں دکھائی تھی۔ جب اس وحشی انسان کا ہر فعل جھوٹ پر مبنی ہے تو مصوری میں سچ کیوں۔ مصوری بھی جھوٹی ہی اچھی'' مصوری بھی فراڈ پر مبنی ہونی چاہیے۔ اس لئے ہر قسم کی مصوری فنون لطیفہ میں شامل ہونی چاہیے۔'' انہوں نے تمام متعین روایات اور اقدار سے بغاوت کی اور ہر وہ کام کیا جو Values کے خلاف تھا۔ مصوری کے ان نظریات نے ''دادا'' تحریک کو نہ صرف جنم دیا بلکہ بہت مستحکم بھی کیا اور اس نظریے کے حامی کہ

''سب کچھ آرٹ ہے'' اپنے آپ کو دادا کہلاتے ہیں۔ 1914ء تا 1924ء کے دس سالوں میں مصوری کی تاریخ میں وہ گھناؤنے انداز دکھائے گئے کہ حقیقت پسند مصوری کے پیکر کی اینٹ سے اینٹ بجادی گئی۔ یہ وہ زمانہ ہے جب ''سالگرہ'' کے موضوع پر تصویر بنانے کیلئے سالگرہ کا کیک کٹتے دکھانے کی بجائے اور ہنستے کھیلتے لوگوں کی محفل کی تصویر کشی کرنے کی بجائے فرش پر ایک بہت بڑا کینوس بچھا دیا جاتا تھا' سالگرہ میں تشریف لانے والے مہمانوں کے راستہ میں گیلے رنگ بکھیر دیئے جاتے تھے۔ ہر مہمان کو ان گیلے رنگوں پر سے گزرنے کے بعد کینوس پر سے گزرنا ہوتا تھا اور پھر سالگرہ کے کمرے میں آنا ہوتا تھا چنانچہ مہمانوں کے قدموں کے نشانوں پر جو کینوس پر رنگدار نقوش بن جاتے انہیں سالگرہ کا نام دے دیا جاتا۔ اسی طرح ''ڈانسنگ گرلز'' کا موضوع تخلیق کرنے کے لئے برہنہ یا نیم برہنہ لڑکیوں کے جسموں پر رنگ لگا کر ان کو اس بڑے کینوس کے ساتھ ناچتے ناچتے اپنے جسم چھوانے کیلئے کہا جاتا تھا۔ میوزک کے دوران مصور خود بھی اپنے ہاتھوں سے اس کینوس پر رنگ بکھیرتا جاتا تھا۔ تمام شوختم ہونے پر جو نقش و نگار کینوس پر ابھرتے تھے ان کو ''ڈانسنگ گرلز'' کا نام دے دیا جاتا تھا۔ یہی وہ زمانہ تھا جب Marcel Duchamp نے یورین کموڈ کو Fountain کا لیبل لگا کر نمائش میں سجایا۔ اور ڈالی (Dali) نے مونالیزا کو مونچھیں لگا دیں۔ اور پکاسو (Picasso) نے سائیکل کے ہینڈل اور گدی سے Bull Head بنایا اور موٹر کی اوپر کی باڈی Baboon کے سر پر دھپ سے دھر کر مجسمہ بنایا جاتا۔ فن کی اس طرح سے دھجیاں اڑتے ہوئے دیکھ کر آندرے بریتوں (Andre Breton) کی قیادت میں ایک اور گروپ فنون لطیفہ کو بچانے کیلئے ابھرا۔ اس گروپ نے 1924ء میں اپنے پہلے منشور کی صورت میں ''دادا'' کے نظریات کے خلاف اپنی تھیوری یوں پیش کی ''چلو مان لیا انسان درندہ ہے' سفاک ہے' ظالم ہے مگر صرف شعوری طور پر۔ اس کے لاشعور میں کیا ہے یہ تم نہیں جانتے. ہوسکتا ہے وہ لاشعوری طور پر درندہ نہ ہو۔ اور کیونکہ لاشعور ہی حقیقت میں ''حقیقت'' پر مبنی ہے۔ اس لئے لاشعور کی دنیا سچائی کی دنیا ہے۔ تم یہ دیکھو کہ انسان کے لاشعور میں کیا ہے اور کیونکہ لاشعور ہی کی دنیا سچائی پر مبنی ہے اس لئے ہم صرف ان نظریات و خواص کی عکاسی کریں گے جو ہمارے لاشعور میں بستے ہیں۔ یہ گروپ ''سورالزم'' کے مکتب فکر سے تعلق رکھتا ہے۔ جس کو لاشعور کی دنیا کا علمبردار کہا جاسکتا ہے۔ اس طرح سورالزم کے گروپ نے داد کو کچل دیا۔ اور اسی دادا کے جسم کو کچل کر اس کی مرہم بنا کر فن کے زخموں پر لگائی اور یوں ان مصوروں نے فن کو ٹریجک موت مرنے سے بچا لیا. اس گروپ کی ابتداء پہلے 1922ء میں پیرس کے مشہور فلسفی' شاعر اور مصور ''آندرے بریتون'' کی قیادت میں ادب سے شروع ہوئی اور پھر 1924ء میں مصوری سے شروع ہوئی اور دیکھتے دیکھتے پندرہ سے زائد مصوروں نے اس سچائی کی طرف قدم اٹھایا۔ چنانچہ 1930ء سے پہلے فنون میں اس قدر حقیقت پسندی، سچائی اور وفا آچکی تھی کہ اگر سولہویں صدی کے عظیم مصور بھی اس فنون کو دیکھ لیں تو ایک مرتبہ انگشت بدندان رہ جائیں کہ یہ کون سے جن ہیں جو اس قدر باریک بینی کے ساتھ اتنے مشکل موضوعات کی عکاسی کر رہے ہیں۔ لہٰذا اس گروپ نے 1930ء سے پہلے زخمی فنون کو دوبارہ زندگی بخشی اور اپنے پاؤں پر کھڑا کر دیا۔ چنانچہ وہی مصور جو ''دادا'' کے زیر

اثر جھوٹ اور فراڈ پر مبنی تصاویر بناتے تھے۔ وہی اب آندرے بریتون کی قیادت میں سورالزم کے زیر اثر سنجیدہ اور پر معنی تصاویر بنانے لگے۔ اس کی سب سے اچھی مثال ''مارسل دوشانپ'' اور ''ماکس ارنیسٹ'' ہیں۔ جو ابتداء میں دادا تھے اور بعد میں راہ راست پر آئے۔ چنانچہ ماکس ارنیسٹ کی سورالزم کی تصویر ''بارش کے بعد کا یورپ'' دنیا کے عظیم فن پاروں میں شامل کی جاتی ہے۔ سورالزم گروپ نے فن کو مکمل سورج گرہن لگنے سے تو بچا لیا لیکن انیسویں صدی کے آخر سے اب تک جو کچھ ہو چکا تھا اس کے اثرات فن پر بہر الحال منعکس ہو گئے۔ چنانچہ تصاویر میں ایک سادگی اور سیدھا پن آ گیا جو کسی بھی مکتب فکر کے ساتھ ساتھ چلتا رہا۔

پاکستان میں جیسا کہ ہر خبر چالیس پچاس برس کے بعد پہنچتی ہے اس طرح فنون میں تجریدیت پسندی اور ''دادا'' سے ملتے جلتے خیالات پاکستان میں پہنچتے پہنچتے آدھی صدی گزر چکی تھی چنانچہ ہمیں یاد ہوگا کہ پاکستان میں 1960ء کے دوران تجریدی مصوری کا ناگہاں ایک ''بوم'' سا اٹھا جس نے دیکھتے ہی دیکھتے کافی مصوروں کے خیالات رنگوں ساخت اور تصاویر کو متاثر کیا یہ وہ زمانہ ہے جب مصوری کے ساتھ شاعری میں بھی ایک تجریدی پن آ چکا تھا۔ جس کو ہم ''آزاد شاعری'' کہتے ہیں۔ تجریدی مکتب فکر کے مصوروں کا سب سے بڑا نعرہ ہی یہ تھا کہ ہم کسی قسم کے قوانین کے پابند ہو کر کیوں مصوری کریں۔ ہم ہر طرح سے آزاد ہیں اور ہماری مصوری بھی ہر قسم کے فارمولے سے بالاتر ہونی چاہیے۔ اسی دوران مرحوم پروفیسر شاکر علی باہر کی دنیا کی روشنی حاصل کر کے اپنے وطن واپس آئے اور پاکستان کے ایک نامور فنون لطیفہ کے ادارے میو سکول آف آرٹس جس کا درجہ 1958 میں بڑھا کر نیشنل کالج آف آرٹس کر دیا گیا (این سی اے) سے 1952ء میں بطور لیکچرار منسلک ہو کر بعد میں 1956ء میں اس کے ایکٹنگ پرنسپل بن گئے 1957ء تا 1960ء Spanenberg پرنسپل رہے اور اس کے بعد بھی 1973ء تک شاکر علی بطور پرنسپل اپنے عہدے پر فائز رہے۔ این سی اے میں 1965ء سے خالد اقبال کی تعلیم کے زیر اثر حقیقت پسند مصوری کافی فروغ پا رہی تھی۔ شاکر علی باہر سے جو تعلیم حاصل کر کے آئے تھے وہ تجریدی انداز فکر پر مبنی تھی۔ خود بھی یہ لاطینی مشہور مصور ''مودیگلیانی'' سے متاثر تھے۔ تعلیم سے متعلق بھی ان کے خیالات کچھ ایسے تھے کہ طالب علم کو اپنی مرضی اور آزادی پر چھوڑ دینا چاہیے اور اس کے ذہن سے جو کچھ نکلتا ہے وہ سب سے بہتر اور سب سے زیادہ سچ ہے۔ اس سچ کو کوئی آنچ نہ آنے پائے۔ استاد صرف دور رہ کر اس کی نگہداشت کرے اور حتی الامکان اس کے خیالات میں مداخلت نہ کرے۔ اپنی تصاویر کی تخلیق کے اعتبار سے بھی وہ دیگر تجریدیت پسند مصوروں کی مانند ''دو سطحی مصوری'' کی تھیوری پر یقین رکھتے تھے۔ جس کے مطابق کینوس بذات خود دو سطحی وجود ہے۔ اس میں تین سطحی سراب کو تخلیق کرنا کیا جھوٹ نہ ہوگا۔ ہم کینوس کے دو سطحی وجود کی عزت کرتے ہوئے اس کو دو سطحی ہی کیوں نہ رہنے دیں۔ اس طرح کینوس کی سطح بذات خود باوقعت رہے گی۔ ہم اس کے اوپر ایک ایسے تخیل کی تصویر کشی کیوں کریں۔ جو سہہ جہتی ہو اور جس سے کینوس اس تخیل میں منتقل ہو جائے۔ کیا یہ کینوس کے اپنے وجود سے نا

انصافی نہ ہوگی ہم کیوں نہ ایسے تخیل کی تصویر کشی کریں کہ کینوس کینوس ہی رہے اور تخیل کا محض احساس ہو۔ ظاہر ہے ایسے خیالات خالد اقبال جیسے حقیقت پسند مصوروں اور استادوں کے مخالف تھے۔ اس لئے شاکر علی اور خصوصاً بعد کے تجریدیت پسند این سی اے کے اساتذہ کو ان کایوں طالب علموں میں حقیقت پسند مصوری کو فروغ دینا بالکل نہ بھاتا تھا۔ چنانچہ انہوں نے پرنسپل کی کرسی پر اپنے قدم مضبوط کرتے ہی حقیقت پسند مصوری کے پیکر کو سنگسار کرنے کا گناہ اپنے سر لیتے ہوئے اس پر پہلا پتھر پھینکا اب تو جیسے باقی مصور اور اساتذہ بھی اپنے اپنے ہاتھوں میں پتھر لئے انتظار میں بیٹھے تھے کہ کون پہلا پتھر اٹھائے۔ چنانچہ چند ہی سالوں میں حقیقت پسند مصوری کا کافی حد تک دم خم نکل گیا لیکن اس دوران خالد اقبال اپنے مکتب فکر پر مبنی کافی شاگردوں کو تعلیم دے چکے تھے' جنہوں نے بعد میں بھی حقیقت پسند مصوری کے اصولوں پر اپنی فنی کوششیں جاری رکھیں۔ ان میں خصوصی طور پر اقبال حسین کا نام لیا جاسکتا ہے۔ شاکر علی کے خیالات پر ایک دم سے لب بیک کہنے والے این سی اے کے استادوں میں ظہور الاخلاق تھے۔ بعد کی نسلوں میں سلیمہ ہاشمی' نازش عطا اللہ' افشار ملک' انور سعید' قدوس مرزا' طلعت دبیر، لالہ رخ اور سومایا درانی ہیں۔ ان کے علاوہ این سی اے سے باہر شمزا' صفی صفدر قطب شیخ اور معین نجمی ہیں۔ ظہور الاخلاق بنیادی طور پر تجریدی اور ''دادا'' ہیں لیکن شاکر علی کے زیر اثر وہ زیادہ تجریدیت پسند ہوگئے۔ وہ شاکر علی اور اپنے آرٹ کے بارے میں خود کہتے ہیں ''شاکر علی نے اصول توڑے اور پھر کمپوزیشن بنائیں۔ شاکر علی مصوری کی دنیا میں وسیع پیمانے پر اثر انداز ہوئے، میں ان سے بہت زیادہ متاثر ہوا اور ان کے تحت تصاویر بنائیں۔ لیکن بعد میں میں نے اس سے علیحدہ راستہ اختیار کرنے کی کوشش کی (دی سٹار 4 دسمبر 1986ء صفحہ 4) اس کے بعد وہ امریکہ کے تجریدیت پسند مصوروں سے متاثر ہوئے۔ اس دوران وہ ہمیشہ دو سطحی تصاویر کے خیالات کے مطابق اپنی تصاویر بناتے رہے۔ انہوں نے اپنی تصاویر کا رشتہ ناطہ مشرقی مصوری سے بھی جوڑنے کی کوشش کی مگر مشرقی مصوری پابند مصوری ہونے کی وجہ سے ان کی آزاد روش مصوری سے بہت دور رہی۔ شاکر علی، ظہور الاخلاق اور دیگر تجریدیت پسند اساتذہ کی کوششوں سے این سی اے میں تجریدی مصوری دن بدن فروغ پانے لگی۔ خصوصاً 1973ء میں شاکر علی کے استعفیٰ دینے کے بعد این سی اے کے آزاد ماحول نے بھی ان خیالات کو ہاتھوں ہاتھ لیا۔ خالد اقبال نے جب حالات اس قدر ناسازگار دیکھے تو 1981ء میں قبل از وقت استعفیٰ دے کر اس ماحول سے نکل کر کسی پرسکون جگہ گوشہ نشینی اختیار کرنے میں ہی عافیت سمجھی۔ اس طرح سے این سی اے کا میدان مکمل طور پر تجریدی مصوروں کے ہاتھ آ گیا اور یہاں دن دوگنی رات چوگنی ترقی ہونے لگی۔ یہاں کے اساتذہ کے پڑھائے ہوئے طالب علموں نے این سی اے سے باہر نکل کر اس مصوری کو پھیلانا شروع کیا۔

تجریدی مصوری کا دوسرا بڑا مرکز اور درحقیقت پاکستان کا سب سے بڑا مرکز کراچی بنا۔ تیز روشنیوں' تیز رفتار جھلملاتے آئینوں اور رنگدار شیشوں کے اس شہر میں قدرتی طور پر تجریدی مصوری کو

اپنانے کی گنجائش تھی۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ایک لحاظ سے پہلے ہی علی امام کی قیادت میں تجریدیئت کے جراثیم اس شہر میں پہلے ہی پائے جاتے تھے بعد کی نسلوں میں خصوصی طور پر مسعود کوہاری منصور راہی' رابیہ زبیری' ذہین احمد' لیلیٰ شہزادہ' ناہید رضا' مہر افروز' طارق جاوید کوکب برنی' سردار محمد (نیم تجریدی) اور قدسیہ نثار ہیں۔ جنہوں نے اس طرز اسلوب کو مزید آگے بڑھایا اور تجریدی فنون کو مزید ترقی دی۔ کراچی میں تجریدیئت کے جلد اور تیزی سے پھیلنے کی وجہ ایک کراچی کی اپنی زندگی بھی ہے یہ وہ شہر ہے جہاں ہر وقت ہر کوئی مصروف ہے۔ جہاں لوگوں کو سوچنے کیلئے وقت کم اور دولت کمانے کیلئے زیادہ ہے تصاویر کو سنجیدگی کے ساتھ تخلیق کرنے اور تخلیق شدہ فن پاروں کی تعریف کیلئے بھی وقت نہیں ملتا۔ یہاں زندگی کی گہما گہمی، سکون کی کمی، بغاوت اور ظاہری نمائش کی زیادتی نے تجریدی مصوری کے فروغ کیلئے عین سازگار حالات مہیا کئے۔ تجریدی مصوری اگر اس نقطہ نظر سے تخلیق کی جائے جس سے میںنے مونے' پیسارو اور رینوآر نے کی یعنی کسی خاص مقصد (روشنی) کی تلاش کیلئے کسی خاص حد تک حقیقت پسند مصوری سے ذرا دور جا کر اپنے مقصد کو حاصل کرنے کیلئے تو یہ درحقیقت' حقیقت سے دور جانا نہیں بلکہ حقیقت کی تلاش میں حقیقت سے زیادہ قریب ہونا ہے۔ اور یہی نقطہ تجریدیئت پسند مصوری کا سب سے اہم اور سب سے زیادہ پیچیدہ نقطہ ہے۔ لیکن کیونکہ ایسے حالات ایسے تجربات کے زیر اثر تخلیق کردہ فن پارے جیسا کہ میںنے مونے پیسارو اور رینوآر کے فن پارے سطحی نظر سے دیکھنے پر ذرا حقیقت سے ہٹ کر نظر آتے ہیں اس لئے پاکستان کے تجریدیئت پسند مصوروں نے بالخصوص اور باقی ممالک کے تجریدی فنون کے مصوروں نے بالعموم اس نقطہ کو آڑ بنا کر غیر سنجیدہ اور غیر معنوی تصاویر بنانی شروع کر دیں جن کے پیچھے نہ کوئی خیالات' نہ کوئی منطق نہ کوئی تصویر نہ کوئی معانی نہ کوئی تخیل ہوتے ہیں۔ تجریدی فنون اگر کسی خاص مقصد کو مدنظر رکھ کر تخلیق کیا جائے تو شاید یہ بہت مشکل فنون ہیں۔ لیکن اگر زبیدہ آغا کی طرح بے مقصد محض چند خطوط اور چند رنگوں کے خوبصورت یا بد صورت امتزاج سے تصویر کشی کرنی ہو تو اس سے زیادہ سہل اور کوئی فن نہیں۔ چنانچہ ہمارے پاکستانی تجریدی مصوری کے شائقین نے اسی راستے کو اپنایا جو سب سے زیادہ سہل تھا۔ اس میں نہ دماغ کی ضرورت نہ وقت کی اہمیت۔ ایسے حالات کیلئے کراچی کی زمین جتنی موزوں ہے شاید ہی کسی اور شہر کی ہو اور یہی وجہ ہے کہ شاید پروفیسر شاکر علی سے بھی پہلے علی امام ایسی غیر سنجیدہ اور بے معانی تصاویر بنا کر کراچی میں تجریدی فنون کو فروغ دے رہے تھے اور آئندہ نسل نے ان کی قیادت میں زیادہ بڑے کارنامے سرانجام دیئے۔ کراچی کے ماحول کے زیر اثر خود بخود تجریدیئت میں اضافہ ہوتا ہے۔ اس کی سب سے اچھی مثال قدسیہ عظمت ہیں 1967ء میں ایم اے کرنے کے وقت تانگہ سٹینڈ اور فصلوں کی کٹائی جیسے موضوعات بنانے والی یہ نوجوان مصورہ حقیقت پسند تھیں اور مزید تین سال میں یہ تاثر پسند مصوری کرتی رہیں۔ قدسیہ نثار بننے کے بعد یہ

کراچی میں رہائش پذیر ہوگئیں۔ اور چند ہی سالوں میں کراچی شہر کے زیر اثر تجریدیت پسند بننے کے بعد ان کی تصاویر پرانی تصاویر کے مقابلے میں کسی دوسرے مصور کی تصاویر معلوم ہوتی ہیں اور یہ قیاس کرنا بھی بعید ہے کہ ان کے فن کا منبع حقیقت پسند مصوری تھا۔

تجریدی مصوری کے پیچھے بھی ''حقیقت پسند'' مصوری کے قائم کردہ اصولوں اور قوانین کی ایک پختہ بنیاد ہونی چاہیے اس کے بعد مصور کے خیالات کا تسلسل ہونا چاہیے۔ اور ان میں ایک منطق۔ مصور جن حالات سے گزر رہا ہو ان حالات کا تجزیہ اس کی تصاویر میں ابھرنا چاہیے۔ مصور کے شعور اور تحت الشعور میں بسنے والے خیالات کا عکس بھی اس کے فن پاروں میں ہوتا ہے۔ ان تمام عناصر کے خوبصورت امتزاج سے جب مصور ایک حقیقت ایک خیال تجریدی انداز میں بیان کرتا ہے جس میں عوامل حقیقت پسندانہ طرز ہی پر تخلیق کئے گئے ہوں تو وہ حقیقت میں سچی تخلیق ہے۔ اور ایسی تخلیق میں فن پارے کو تجریدیت سے قریب نہیں بلکہ حقیقت سے قریب بھی کہا جا سکتا ہے' جیسا کہ مینے مونے پساور اور رینوآر در حقیقت ''روشنی'' کی صورت میں حقیقت ہی کی تلاش میں نکلے تھے۔ کیونکہ روشنی کو جان لینے کے بعد ان کیلئے وہ تصاویر جو روشنی سے بے نیاز ہوں وہ بے جان بھی تھیں اور حقیقت سے بھی دور تھیں۔ یہ ایک الگ بات ہے کہ وہ روشنی کو مکمل طور پر حاصل نہ کر سکے اس کے بعد بھی بے شمار مصوروں نے ''روشنی'' کی تلاش کو جاری رکھا لیکن روشنی کی شہزادی کبھی کسی مصور کے کینوس پر تھوڑی سی جھلملائی اور پھر غائب ہوگئی اور کبھی کسی مصور کے ذرا قریب آئی اور پھر نظروں سے اوجھل۔ آج تک کوئی بھی مصور روشنی کو مکمل طور پر تخلیق نہیں کر سکا۔ دیکھئے فنون لطیفہ کی تاریخ میں۔ وہ کون خوش قسمت مصور ہوگا جو روشنی کو مکمل طور پر تخلیق کرنے میں کامیاب ہو جائیگا کیا ایسے مصور کو ہم تجریدی مصور کہیں گے؟ جی نہیں وہی حقیقت میں ''حقیقت پسند'' کیونکہ تجریدیت دراصل حقیقت کی تلاش کیلئے حقیقت سے قدرے دور ہو کر حقیقت کو پا لینے کا نام ہے۔

10 جنوری 1989ء (نوائے وقت مڈویک ایڈیشن)

☆

# فن مصوری تاریخ کے آئینے میں

تاریخ کے مختلف ادوار میں مصور کے ماحول اس کے مسائل سماجی حالات مذہبی عقائد اور اس قوم کے تحت الشعور میں گردش کھاتے ہوئے خیالات کی مناسبت سے مصور کے مقاصد بھی مختلف رہے ہیں۔ اگر ''تصویری زبان'' کو مصور کے دائرے میں شامل کیا جائے تو زمانہ قدیم میں نئے پتھروں کے دور میں مصوری کے مقاصد اپنا مدعا بیان کرنے کیلئے ہوتے تھے۔ اسی طرح غاروں کے زمانے کے انسان کے عقائد کے مطابق مصوری کے مقاصد بھی جادو سے مشابہہ تھے۔ اس زمانے میں مصور ایک جادوگر یا مافوق الفطرت ہستی خیال کیا جاتا تھا جو تصاویر کے ذریعے جنگلوں میں بھاگتے دوڑتے درندوں چرندوں کی روح کو اپنے قبضہ میں کرسکتا تھا۔ کیونکہ غاروں کے انسان یہ یقین رکھتے تھے کہ جس جانور کی شبیہ بنا کر اپنے پاس مقید کرلی جائے اس کی روح بھی اپنے قبضہ میں آجاتی ہے۔ اور اس طرح سے اس کے جسم کو شکار کرلینا آسان کام ہوجاتا ہے۔ چنانچہ اس زمانے کا انسان مصوروں کو اپنی غاروں میں جانوروں کی تصاویر بنانے کا کمیشن دیا کرتا تھا۔ لہٰذا مصوری تاریخ میں انتہائی اعلیٰ مقاصد پورے کر رہی تھی۔ تاریخ کچھ اور آگے چلتی ہے اور دنیا کے انتہائی اہم مقامات پر عظیم تہذیبیں جنم لیتی ہیں۔ دریائے دجلہ اور فرات کے اردگرد اور درمیان ''میسوپوٹیمیا'' (Mesopotamia) جن میں ''ار'' (Ur) اور بابل (Babylonia) کی تہذیبیں، دریائے سندھ اور دریائے راوی کے کناروں پر وادی سندھ کی تہذیب، دریائے نیل کے کنارے مصر اور بلوچستان میں دریافت شدہ ''مہرگڑھ'' اور ''نوشارو'' کی تہذیب۔ یہ تمام تھوڑے بہت فرق کے ساتھ تقریباً ہم عصر ہیں۔ کیونکہ یہ تمام قبل از مسیح ادوار کی تہذیبیں ہیں۔ اور زبور یا توریت بھی ابھی یہاں نہیں پہنچیں تھیں۔ اس لئے ان قوموں کے اپنے عقائد اور اپنے مذاہب پر مشتمل نظریات تھے نتیجتاً مصور بھی اسی قسم کی ''مائی تھالوجی'' کو موضوع بنائے ہوئے فنون تخلیق کرتے رہے جو مذہب اور عقائد کیلئے انتہائی ضروری اور مقصدیت سے بھرپور تھے۔ چنانچہ موہنجوداڑو کی ''ناچتی ہوئی لڑکی'' (Dancing Girl of Mohenjodaro) کنگ پادری (King Priest) اور دیوی ماں (Mother goddess) جیسے باوقعت مجسمے وجود میں آئے۔ ہڑپہ کا برہنہ مرد کا دھڑ (Torso of Male Nude) غیر مذہبی مجسموں میں خوبصورت تخلیقی قوت ہے تو اس مصور کا وجود بحیثیت ایک تخلیق کار نہایت ضروری تھا اور قوم کیلئے قیمتی سرمایہ۔

ادھر برِصغیر میں پانچویں صدی ق۔م میں بدھ مت نے جنم لیا اور مختلف علاقوں میں پھیلا تو مصوری کے مقاصد کا دھارا ایک مرتبہ بدھ مت کی طرف مڑ گیا۔ چنانچہ دوسری صدی ق۔م تا پانچوں صدی عیسوی میں

ہندوستان میں اجنتا اور پاکستان میں گندھارا جیسے لافانی فنون ابھرے جن میں اول الذکر میورل تصاویر اور اواخر الذکر مجسمہ سازی پر مشتمل ہے۔ دونوں میں موضوع مہاتما بدھ ہے۔ مشرق وسطیٰ میں حضرت عیسیٰ علیہ السلام کا ظہور ہوتا ہے۔ عیسائیت پھیلتی ہے مگر ابتداء میں یورپ کی بیشتر تہذیبیں مثلاً یونان اور روم ابھی آسمانی کتاب کی روشنی سے محروم ہیں۔ لہٰذا مصور اپنے عقائد کے مطابق یونانی اور رومی مائی تھالوجی پر مبنی مجسمے تخلیق کرتے تھے۔ عیسائیت زیادہ پھیلتی ہے اور ساتویں آٹھویں صدی میں بیشتر یورپ آہستہ آہستہ عیسائی مذہب پر ایمان لے آتا ہے جس سے فنون میں مصوری کے انداز اسلوب اور موضوعات پر بڑے بڑے گہرے اثرات منقش ہوئے۔

چھٹی صدی کے تین چوتھائی حصے میں یعنی 571ء میں دنیا میں حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کا ظہور ہوتا ہے۔ چنانچہ عیسائیت اور اسلام دونوں بڑے بڑے مذاہب کو ماننے والے اپنے اپنے انداز میں اپنے اپنے مذاہب کے گرداگرد کے موضوعات کو تخلیق کرتے رہے۔ ادھر عیسائیت میں حضرت عیسیٰ علیہ السلام اور ان کی زندگی سے متعلقہ موضوعات پر تصویر کشی کی اجازت ہونے کی وجہ سے مغربی مصوری میں عیسائیت پرست مصوری انتہائی فروغ پاتی گئی۔ تبلیغ کیلئے مصوری کو ایک اچھا اور موثر ذریعہ مانتے ہوئے پوپ اور چرچ نے اس کی سرپرستی کی۔ چنانچہ حضرت عیسیٰ، حضرت مریم ملائکہ خدائے ذوالجلال حضرت عیسیٰ کی بشارت حضرت مریم کی ولادت مصر کو روانگی، حضرت عیسیٰ کا آخری طعام اور صلیب تک کے موضوعات کو خوب خوب تخلیق کر کے مصوروں نے عیسائیت کی تبلیغ میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ اور فنون مصوری میں مقصدیت اعلیٰ معراج تک پہنچ گئی۔ چنانچہ دسویں صدی سے سترہویں صدی کے آخر تک تمام مغربی فن مصوری عیسائیت کے دائرے کے اندر اندر گھومتا ہے۔ ادھر اسلام میں جانوروں اور انسانی شبیہوں کی تصویر کشی کی حوصلہ افزائی نہ تھی۔ پیغمبروں اور دیگر قابل احترام مذہبی شخصیات کے پورٹریٹ پر سختی سے ممانعت تھی۔ لہٰذا فن مصوری نے اپنا اظہار زیادہ تر سجاوٹی طرز کے موضوعات، جیومیٹری طرز کے ڈیزائن ایرابیسق ڈیزائن، پھولوں کی تخلیق، ذواق جمالیات پر مبنی خطاطی کے نقوش اور قرآنی آیات کی خوشخطی میں پایا۔ لہٰذا اس قسم کے موضوعات تمام دنیا میں سب سے زیادہ اسلامی مملکت میں فروغ پائے اور ذوق جمالیات کی کسوٹی پر بھی مسلمانوں ہی کے ایجاد کردہ قوانین پورے اترے۔ اور یوں مصور مسلمانوں نے فن مصوری میں مقصدیت کو انتہائی اہمیت دی۔ اور ان کی خدمات سے اسلامی فن مصوری میں چار چاند لگ گئے۔ بے شمار جمالیاتی تصویروں نے جنم لیا، جن میں ایران میں فروغ پانے والی کتابی تصاویر اور مغلیہ خاندان میں ترقی پانے والی مینی ایچر سرفہرست ہیں۔ چنانچہ مغل دربار میں مصور کی حیثیت ایک شاہی ملازم کی سی تھی جو بادشاہ کے پورٹریٹ رانیوں کی خوابگاہیں شاہی خاندان سے متعلقہ خوبصورت مناظر اور جنگلوں میں بادشاہ کے شیر کے شکار وغیرہ کی تصویر کشی کرتے۔ ان کے علاوہ، خصوصاً جہانگیر کے دور 1605ء تا 1627ء میں مختلف جانوروں پرندوں پودوں پھولوں وغیرہ کی تصاویر بھی بنا بنا کر اپنے دور کی تاریخ کا اندراج کرتے رہے۔

اٹھارہویں صدی میں مصوری تقریباً تمام دنیا ہی میں زیادہ تر سجاوٹی اسلوب اختیار کر گئی۔ یورپ میں ''روکوکو'' (Rococo) اسلوب کے تحت خوبصورت موضوعات پر گلابی گلابی اور ہلکے کاسنی رنگوں میں تصاویر بنائی گئیں۔ برِصغیر میں منی ایچر مصوری میں بھی شاہجہان کے زمانے (1627ء تا 1658ء) سے ہی زیادہ سجاوٹی پن آ گیا تھا۔ انیسویں صدی میں خصوصاً فرانس میں مصوروں نے سماجی اور سیاسی مسائل اور حالات کو مدنظر رکھ کر تصاویر بنانی شروع کیں۔ گویا مصوری کے روپ میں مصوروں کو مقصدیت کیلئے ایک زبان مل گئی۔ چنانچہ جیری کاؤل کی ''رافٹ آف دی میڈوسا'' دولاکورائے کی ''لبرٹی'' اور ڈومیئے کی ''اپ رائزنگ'' جیسی شہرہ آفاق تصاویر تخلق کی گئیں انیسویں صدی کے اواخر سے بے پناہ مکاتب فکر جنم لینا شروع ہو گئے جو کسی نہ کسی نظریے یا نقطہ نظر کو اجاگر کرتے تھے یا کسی نظریے کے ردعمل کے طور پر پیدا ہوئے تھے۔ چنانچہ اس نظریے کے مطابق تصاویر تخلیق ہونا شروع ہو گئیں۔ چنانچہ حقیقت پسند دبستان (Realism) تاثر پسند دبستان (Impressionism) اظہار پسند دبستان (Expressionism) نکات پسند دبستان (Pointillism) مکعب پسند دبستان (Cubism) دادا مکتب فکر (Dadaism) لاشعور کا علمبردار دبستان (Surrealism) علامت پسند تحریک (Symbolism) نیم تجریدی اظہار پسند مکتب فکر (Semi-abstract Expressionism) تجریدیت پسند تحریک (Abstraction) فیوچر پسند دبستان (Futurism) اور سپر ریل پسند دبستان (Super-realism) وغیرہ وجود میں آئے۔ چنانچہ اب مصوری میں مقصدیت کسی مذہب یا مائی تھالوجی کی بناء پر نہ ہوتی تھی بلکہ اپنے خیالات کے اظہار کی بنا پر ہوتی۔

اگر فنون لطیفہ کی لمبی تاریخ کا تجزیہ کریں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ ہر دور میں مصور کسی نہ کسی مقاصد کے مدنظر تصاویر بناتے رہے۔ مقاصد صرف سجاوٹی قسم کی تصاویر بنانا نہیں ہوتے تھے۔ بلکہ کسی حد تک یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ان مقاصد میں صرف خوبصورتی تخلیق کرنے والے ادوار بہت کم آئے ہیں۔ غاروں کے زمانے کی مصوری کو کسی بھی صورت خوبصورت مصوری نہیں کہا جا سکتا۔ حتیٰ کہ انجیل کو موضوع بنا کر تخلیق کی گئی مصوری میں محض خوبصورتی ذرا کم ہی نظر آتی ہے۔ اٹلی میں صرف ''سیانا'' دبستان (Siannese School) کسی حد تک شاعرانہ انداز کا مالک تھا۔ فلورنس دبستان (Florentine School) میں ہمیں سائنسی بنیاد پر مبنی حقیقت پسندانہ انداز زیادہ نظر آتا ہے۔ ماساچیو جیسے مصور نے تو خاصے بھدے اور غیر جاذب نظر انداز میں انسانی اشکال کو تشکیل کیا ہے۔ اگر اٹھارہویں صدی کا تھوڑے سے زمانے کا سجاوٹی فنون نکال دیا جائے تو دنیا میں درحقیقت زمانہ غار سے آج تک مصوری میں صرف خوبصورتی کیلئے کام بہت کم ہوا ہے ہمیشہ کسی نہ کسی مقاصد کے مدنظر فنون تخلق ہوتا رہا۔

ان حالات کا جائزہ لینے کے بعد آج کے پاکستان کے فن مصوری پر ایک طائرانہ نظر ڈالیں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ پاکستان میں اس وقت زیادہ تر مصوری صرف ''ڈیکوریشن پیس'' کے طور پر ہو رہی ہے۔ جب کہ مقاصد کو ہمیشہ سے پس پشت ڈالے رکھا۔ تقسیم ہند سے ہی پاکستان میں دو بڑے بڑے مکاتب فکر ساتھ ساتھ چلتے

رہے ایک حقیقت پسند مکتب فکر اور دوسرا تجریدیت پسند۔ ان دبستانوں کو مکاتب فکر کی نسبت دو مختلف اور ایک دوسرے سے ''الرجک'' لابیاں کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ دونوں اپنے اپنے خیالات اور نظریات میں ضدی اور ہٹ دھرم اور دونوں ایک دوسرے کے سخت مخالف۔ مگر دونوں ایک نکتہ پر بالکل متفق نظر آتے ہیں کہ تصاویر میں مقصدیت نہیں ہونی چاہیے یا کم از کم اس کی ضرورت نہیں۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ کیا دونوں دبستان فنون برائے فنون کے قائل ہیں یا نہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ پاکستان میں ایک خواندہ انسان کا ذہنی معیار اور ذوق جمالیات بھی اس قدر عامیانہ ہے کہ وہ صرف دو ہی طرح کی تصاویر کو سمجھ سکتا ہے یا ذہنی طور پر قبول کر سکتا ہے۔ ایک انتہائی حقیقت پسند مصوری جس میں تصاویر تخلیق ہو جانے کی بجائے قلمبند کی گئی ہوں کہ ہر ایک کھلی کتاب کی مانند پڑھ لے اور دوسری انتہائی تجریدیت پسند مصوری جس کو ایک سمجھ میں نہ آنے والی چیز سمجھ کر قبول کیا جاتا ہے۔ انہیں دونوں مکاتب فکر کو عوام کی حوصلہ افزائی بھی ملتی ہے اور دراصل اس قسم کے فن پارے فروخت بھی ہوتے ہیں۔ اور درحقیقت یہی ایک بڑی وجہ بھی ہے اس قسم کے فن پارے تخلیق کرنے کی۔ لہٰذا ایسے فن کو فنون برائے فنون بھی نہیں کہا جا سکتا۔ یہ درحقیقت فن برائے فروخت کا ایک نہایت سلجھا ہوا اور باوقار طریقہ ہے۔ ان میں سے تجریدیت کیلئے کراچی کی فضا بہت موزوں ہے جب کہ حقیقت پسند دبستان کیلئے لاہور ایک آئیڈیل شہر ہے۔ حقیقت پسند مصوری کیلئے بھی پورٹریٹ اور سٹل لائف میں حالات ذرا ناسازگار ہی ہیں۔ صرف لینڈ سکیپ مصوری پاکستان بالخصوص لاہور کے مصوروں کا دلپسند مشغلہ ہے۔ مصوری ان میں آج نامور مصور تقریباً تمام کے تمام لینڈ سکیپ مصوری تخلیق کر رہے ہیں۔ جن میں سے اساس جوہر مقصدیت مضمون اور معانی کم اور صرف آنکھ کو بھلے لگنے والے سبز اور نیلے رنگ زیادہ۔ اس لینڈ سکیپ مصوری کے اس قدر چھائے جانے کی وجہ سے پاکستان کے عوام کا ذوق اور ذہنی معیار بھی بہت زیادہ گر چکا ہے۔ یہ لوگ ایک نمائش میں صرف لینڈ سکیپ دیکھنے کیلئے آتے ہیں اور اس کے علاوہ کسی اور مضمون کو سمجھنے سے ان کی عقل قاصر ہے۔ کیونکہ اس تناظر سے آگے ان کی ذہانت جواب دے جاتی ہے گویا لینڈ سکیپ تخلیق کرنے والے مصوروں نے عوام کو لینڈ سکیپ کے روپ میں افیون کھلا کھلا کر ذہنی طور پر سلا دیا ہے۔ اس قسم کی تصاویر سمجھنا عوام کیلئے اس قدر آسان ہو چکی ہیں کہ وہ اپنے سہل پسند دماغ کو کسی مشکل یا ثقیل قسم کے موضوع میں الجھانے کے روادار ہی نہیں۔ وہ تصاویر کو یوں سمجھنا چاہتے ہیں کہ ان کو دماغ استعمال ہی نہ کرنے پڑیں اور ان کی کھوپڑیوں میں سوراخ کر کے گویا کیف کے ذریعے علوم و فنون ان میں انڈیل دیئے جائیں اور خود سے وہ اپنی کوئی دماغی قوت استعمال میں نہ لائیں۔ اور پاکستان کے لینڈ سکیپ مصور یہ کام نہایت خوبی سے سرانجام دے رہے ہیں۔ ایسے حالات میں کیا ہم کہہ سکتے ہیں کہ پاکستان کے آج کے مصور اپنے ملک کے مسائل کو سمجھتے ہوئے مصوری کے مقاصد کو پورا کر رہے ہیں؟

16 جنوری 1990ء (نوائے وقت مڈویک ایڈیشن)

# ہمارا ثقافتی ورثہ کیا ہے؟

برِصغیر پر اڑھائی سو سال تک انگریزوں کی حکومت کے دوران تو خیر ہمیں سدھ بدھ ہی نہ تھی کہ ہمارا ثقافتی ورثہ کیا ہے، ہمارے فنون کیا ہیں، ہمارا قومی کردار کیا ہے، ہمارے مضامین کیا ہیں۔ کیونکہ اس وقت تو مصور، فلسفی، نقاد، مصنف اور شاعر تمام سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر ہر ایک بنیادی طور پر ایک سپاہی بنا ہوا تھا۔ جس کا پہلا اور اہم مقصد انگریزوں کو اپنے ملک سے نکال باہر کرنا تھا۔ مگر اب جب کہ انگریزوں کو نکلے ہوئے نصف صدی ہونے کو ہے اور ہمیں نہ صرف آزادی بلکہ جمہوریت بھی میسر آ چکی ہے تو ہم پر اب واجب ہے کہ مقصد حل ہونے کے بعد ہر سپاہی اپنی اپنی دنیا میں واپس آ جائے۔ مصور، مصور بن جائیں، فلسفی، فلسفی ہو جائیں، شاعر، شاعر اور نقاد، نقاد بن جائیں۔ چنانچہ ہم پر یہ فرض بھی عائد ہوتا ہے کہ ہم خصوصاً مصوری سے متعلقہ اساتذہ، نقاد اور مصور یہ دیکھیں کہ ہمارا ثقافتی ورثہ ہے کیا، ہماری قومی اور روایتی مصوری کیا ہے، اور اگر ہماری روایتی مصور مینی ایچر ہے تو کن ادوار کی اور کس اسلوب کی، اور مینی ایچر درحقیقت کیا مصوری ہے، کیوں مینی ایچر پاکستان کی قومی مصوری ہے۔ پاکستان کا وجود در حقیقت 14 اگست 1947ء سے بہت پہلے آ چکا تھا۔ یہ ہندوؤں کا نظریہ ہے اور غلط نظریہ ہے کہ ہم نے یہ ملک برِصغیر کے بطن سے کاٹ کر 14 اگست 1947ء کو حاصل کیا۔ میرے ذاتی نظریئے کے مطابق پاکستان کا وجود کم از کم مخفی حالت میں 21 جون 712ء ہی کو قائم ہو گیا تھا جب محمد بن قاسم نے دیبل کی بندرگاہ کو فتح کر کے پہلی مرتبہ اس سرزمین پر نعرہ تکبیر بلند کیا تھا۔ اس کے بعد 1947ء تک پاکستان کا وجود برِصغیر کی سرزمین پر ارتقاء کی مختلف منازل سے گزرتا رہا۔ کبھی مسلمانوں کی سلطنت بڑھی کبھی پھیلی کبھی سکڑی اور کبھی سمٹی۔ کئی جنگوں میں فتوحات حاصل ہوئیں اور کئی میں شکست۔ جنگ آزادی بھی درحقیقت پاکستان اور ہندوستان کو زیادہ آشکارہ حالت میں حاصل کرنے کیلئے انگریزوں کے خلاف لڑی گئی ایک جنگ تھی۔ 1857ء میں جب اس جنگ میں مسلمانوں اور ہندوؤں کو شکست ہوئی تو انہوں نے یہی مقاصد تلواروں کی جنگ سے نہیں بلکہ قلم اور سیاست کی جنگ سے حاصل کرنے شروع کر دیئے۔ اور اس طرح اپنے مقاصد کے حصول کیلئے ہمیں نوے سال کا عرصہ درکار ہوا۔ اور یوں ''جنگ آزادی سے یومِ آزادی'' تک کے نوے سال کی کوششوں سے پاکستان کا وجود جو پہلے مخفی حالت میں موجود تھا، آشکارہ حالت میں حاصل کیا گیا۔ ان دلائل کے اعتبار سے محمد بن قاسم کے زمانہ سے آج برِصغیر میں پروان چڑھنے والا تمام اسلامی طرزِ تعمیر اور اسلامی فنون، اسلامی مصوری اور اسلامی تہذیب ہمارے روایتی فنون اور ثقافتی ورثہ میں شامل ہو گئے۔ جس جس اینٹ، پتھر، کتبہ، کاغذ کپڑے کا تعلق ہمارے مسلمانوں اور اسلام کے ساتھ رہا ہے

وہ تمام ہمارا ثقافتی ورثہ ہوا۔

جغرافیائی حقائق کے اعتبار سے پاکستان کا وجود اس سے بھی پہلے شروع ہو جاتا ہے۔ وہ خطہ جو پاکستان میں شامل ہے وہ جغرافیائی اعتبار سے پاکستان کا حصہ ہوا اور اس خطے میں پروان چڑھا ہوا تمام فنون، تمام تعمیرات، تمام مصوری اور تمام تہذیبیں اور تمدن پاکستان کا ثقافتی اور قدیم تاریخی ورثہ بنا۔ آج 43 سال گزرنے کے بعد ہمیں اشد ضرورت ہے کہ ہم معلوم کریں اور متعین کریں کہ ہماری روایتی مصوری کیا ہے اس کی ابتداء کب اور کیسے ہوئی۔ کیونکہ تاریخی اعتبار سے ہمارے ثقافتی ورثہ کی ابتداء برِصغیر میں مسلمانوں کی پہلی فتح سے شروع ہوتی ہے۔ اس لئے جو فنون مسلمانوں کی سرپرستی میں یہاں فروغ پائے وہ مسلمانوں کو ان کا علیحدہ ملک ملنے پر ان کے روایتی اور قومی فنون کہلائیں گے۔ اپنی ابتدائی فتوحات کے دوران مسلمان ابھی فنون لطیفہ اور طرز تعمیر میں زیادہ دلچسپی نہ لیتے تھے اور ان کی تمام حکمت عملی زیادہ تر فتوحات پر اور اپنے علاقے کو پھیلانے پر مبنی تھی۔ اس لئے آٹھویں، نویں اور تین چوتھائی دسویں صدی تک مصوری اور طرز تعمیر میں کوئی قابل ذکر کام نہ ہوا۔ چنانچہ برِصغیر میں اسلامی مصوری کی ابتداء 976ء میں غزنی کے یمینی سلاطین کے عہد سے ہوتی ہے۔ اس کا ثبوت یہاں سے ملتا ہے کہ امیر خسرو نے ''نہایتہ الکمال'' میں بیان کیا ہے کہ ''دہلی میں سیری کے ایک قصر ہزار ستون کے مختلف حصوں میں بادشاہوں کی شبیہیں منقوش تھیں۔ 1191ء میں جب محمد غوری نے پرتھوی راج (عرف رائی پٹھورا) کو بھٹنڈا کے مقام پر حتمی شکست دے کر دہلی کو فتح کر لیا اور قطب الدین ایبک کو دہلی کا گورنر بنا کر بھیجا، تو اس وقت اسلامی فنون خصوصاً طرز تعمیر کی ابتداء ہوتی ہے۔ تاہم مصوری میں خاندان غلاماں میں کوئی قابل ذکر کام نہ ہوا۔ کیونکہ سجاوٹی اسالیب زیادہ تر سنگ تراشی پر مشتمل تھے۔ ''فتوحات فیروز شاہ'' کی روشنی میں یہ حقائق معلوم ہوتے ہیں کہ مسلمان فیروز شاہ نے یہ فرمان جاری کیا تھا کہ ''وہ تمام تصویریں اور شبیہیں جو محلات کے دروازوں اور دیواروں پر منقش ہیں مٹا دی جائیں'' اس لئے سلطنت مغلیہ کے عہدے سے پہلے کے زمانے کی کوئی ایسی دیوار ابھی تک دریافت نہیں ہو سکی جس پر اسلامی مصوری کی غیر مذہبی تصاویر منقش ہوں۔ تاہم ڈاکٹر اشتگھاؤسن کو امیر خسرو مخطوطے کے چند اوراق ملے ہیں، جن پر تصاویر منقش ہیں جن سے اس دور کی مصوری پر روشنی ڈالی جا سکتی ہے۔ یہ تصاویر وسطی ایشیاء کے اس ترکی اسلوب سے متاثر ہیں جس کا تعلق ایغور بدستان سے ہے۔ ان مرقعوں میں کئی شکلیں لسا کا بادشاہوں کی ان شبیہوں سے مماثلت رکھتی ہیں جو کتاب کالک اچاریہ کتھا کے پندرہویں اور سولہویں صدی کے چینی مخطوطات میں بنی ہوئی تھیں۔ ان کے علاوہ دکن میں لکھے ہوئے باتصویر شاہ نامہ، خمسہ نظامی کے متعدد مخطوطات ملے ہیں جن کا تعلق بہمنی خاندان کے آخری حکمرانوں کے عہد سے ہے۔ یہ تصاویر بھی سلاطین تیموری عہد کے ایرانی اسلوب کی زد میں ہیں۔ تاہم ہلکے سے ہندی نقوش کی آمیزش کا اثر بھی ملتا ہے۔ اس لحاظ سے اگرچہ مغلیہ دور سے پہلے تھوڑے بہتے انداز میں اسلامی مصوری کی چیدہ چیدہ مثالیں ملتی ہیں تاہم صحیح معنوں میں اسلامی مصوری کی ابتداء مغلیہ

خاندان سے ہوئی۔ اور دراصل یہی مصوری آج ہماری روایتی قومی مصوری کہلاتی ہے۔ برِصغیر میں مغلیہ سلطنت کی ابتداء 1526ء سے ہوتی ہے جب مغلیہ خاندان کے بانی ظہیر الدین محمد بابر (ماہر علم البشریات) نے ابراہیم لودھی کو پانی پت کے میدان میں شکست دی اور خود دہلی کے تخت پر قابض ہو گئے۔ 1530ء میں بابر کی وفات کے بعد ان کے جانشین بیٹے نصیر الدین ہمایوں نے ہندوستان پر دس سال حکومت کی اور 1540ء میں افغان شہنشاہ شیر شاہ سوری کے ہاتھوں شکست کھا کر سندھ کے علاقے میں پناہ گزین ہونے پر مجبور ہو گئے۔ 1545ء میں قندھار کے راستے قزوین پہنچے اور پھر شاہ طہماسب کے دربار میں۔ اکتوبر اور نومبر 1545ء تک قندھار اور کابل فتح کر کے کابل میں اپنی سلطنت قائم کی۔ اور یوں مغل مینی ایچر دلبستان کا آغاز کابل ہی سے 1545ء میں ہوا جب خود ہمایوں اور چار سالہ اکبر مصوری کے اسباق حاصل کرتے تھے۔ دراصل 1545ء تا 1555ء کے یہی 10 سال تھے جب بعد میں پیدا ہونے والی مغلیہ مینی ایچر مصوری اپنی پیدائش سے پہلے مراحل طے کر رہی تھی۔ شاہ طہماسب کے دربار میں قیام کے دوران ہمایوں نے ایران کی ثقافت اور مصوری کا ذوق پیدا۔ کیا فنون لطیفہ سے مغلیہ شہنشاہوں کی دلچسپی انہیں وراثت میں ملی تھی۔ ایران کی سرزمین میں ہمایوں کا ذوق جمالیات بھی نکھر کر سامنے آ گیا۔ وہاں ہمایوں نے ایران کے بادشاہ شاہ طہماسب کے پاس پناہ لی جن کے دربار میں ایران کے مشہور اور مایہ ناز مصور بہزاد کے دو شاگرد معمور تھے۔ چنانچہ اس دوران ہمایوں نے ایران اور خصوصاً بہزاد کے فنون کا خوب مطالعہ کیا۔ بہزاد کے دو مشہور شاگرد میر سید علی تبریزی اور عبدالصمد شیرازی کے فنون میں بھی ہمایوں دلچسپی لیتا تھا۔ چنانچہ 1545 میں کابل کا تخت حاصل کرنے کے بعد ہمایوں نے خط لکھ کر میر سید علی اور عبدالصمد دونوں کو ایران سے بلوا لیا۔ اور اپنے درباری مصور مقرر کر دیئے۔ اور انہیں ''داستان امیر حمزہ'' کا تصاویر کے ساتھ نسخہ تیار کرنے کا کام سونپا گیا۔ بہزاد کا فن تصویر کشی معجزہ سے کم نہ تھا۔ اس کی تصاویر میں اشخاص ایک دوسرے سے گفتگو کرتے ہوئے نظر آتے تھے اور ہر شخص کے فرداً فرداً کردار اور نقوش کی مختلف انداز سے تصویر کشی کی ہوتی تھی۔ اور یہی تاثر اس کے دونوں شاگرد اپنے ساتھ لائے تھے۔ 1555ء میں دہلی فتح کر لینے کے بعد یہ مغل مصوری کا دبستان اسی طرح دہلی میں منتقل ہو گیا۔ 1556ء میں سیڑھیوں سے گرنے سے ہمایوں کی ناگہاں وفات کے بعد یہ کام جلال الدین محمد اکبر اعظم کے زمانے میں تکمیل پایا۔ چنانچہ میر سید علی اور عبدالصمد برِصغیر میں مغل مینی ایچر دبستان کے دو اہم اور عظیم ستون مانے جاتے ہیں۔ جن پر شاہجہاں تک کے زمانے کی مغل مصوری استوار ہے اور یہی ہمارا مصوری میں ثقافتی ورثہ ہے اور یہی آج ہمارے ملک کا قومی ورثہ اور یہی مصوری ہماری روایتی قومی مصوری مینی ایچر ہے۔ جب میر سید علی اور عبدالصمد برِصغیر میں آئے تو یہاں پہلے ہی کچھ فنون مصوری کے دبستان قائم تھے جن میں راجپوت دبستان سب سے مشہور اور سب سے قوی تھا۔ تاہم ایسی تصاویر صرف مذہبی مقاصد کیلئے استعمال ہوتی تھیں۔ اکبر کے زمانے (1556ء تا 1605ء) میں مغل مینی ایچر کا ہلکا سا ملاپ راجپوت دبستان سے ہوتا ہے۔ اور جیسا کہ اکبر

نے طرز تعمیر میں بھی گجرات کاٹھیاواڑ اور راجپوت اثرات قبول کئے اسی طرح فن مصوری میں بھی ہمیں خفیف سے راجپوت اثرات کی امیزش نظر آتی ہے۔ان دونوں کے ملاپ نے مغل مینی ایچر کو ایرانی مینی ایچر سے ذرا علیحدہ اور منفرد کر دیا۔اور اس طرح مغل دبستان مصوری کی بنیادیں ڈالی گئیں۔اکبری دور کے عظیم اور مشہور مصور فرخ بیگ، دسونت، بساون، لعل منوہر، عالم اور سکنہ وغیرہ ہیں۔ابوالفضل آئین اکبری میں ہمیں بتایا ہے کہ سولہویں صدی کے آخر تک مصوروں کو مہیا کئے جانے والے مواد مصوری کا معیار بہت اونچا ہو چکا تھا' جس کی وجہ سے تصویر میں خوبصورتی اور درخشندگی اور کمال کی مہارت آ چکی تھی۔تاہم مغل مینی ایچر میں مزید اثرات داخل ہوتے گئے جیسے اکبر ہی کے زمانے میں پرتگال کے ذریعے مغربی فنون کے اثرات بھی داخل ہونے شروع ہو گئے تھے۔

پرتگال پادری اپنے مذہبی عقائد کو پھیلانے کے لئے یہاں آئے تو اپنے ساتھ مغربی ممالک کی بنی ہوئی مذہبی تصاویر بھی لائے۔یہ تصاویر اکبر اعظم کو بطور تحفہ پیش کی گئیں۔اور اکبر نے ان تصاویر کی نقول اپنے مصوروں سے بنوائیں۔اور یوں مغربی اثرات مغل مصوری میں داخل ہو گئے۔پھر جہانگیر کے زمانے (1605ء تا 1627) میں مینی ایچر میں مزید حقیقت پسندانہ عناصر شامل ہو گئے۔جہانگیر کیونکہ فطرت' خصوصاً پرندوں اور جانوروں کے پورٹریٹ میں بھی بہت دلچسپی رکھتا تھا اسی لئے اس کو Zoologist بھی کہتے ہیں۔لہٰذا حقیقت پسندی سے قریب ترین پورٹریٹ مصوری کو خوب فروغ ملا۔جہانگیری دور کے اہم ترین مصور استاد منصور، پادارتھ، بالچند، عنائت، دولت دی ایلڈر' آقا رضا اور شوداس ہیں۔اور شاہجہان 1627-1658ء کے زمانے میں خصوصاً اٹلی کے فنون کے زیر اثر سجاوٹی انداز آ گیا۔اس دور کے بڑے بڑے اہم مصور استاد مراد' میر ہاشم' مسکینہ' نی نی اور عبدالحسن ہیں۔اس طرح سے شاہ جہاں کے عہد کی مغل مصوری ایک ایسا اسلوب ایسی ساخت اور ایسی ہیت اختیار کر گئی جو بنیادی طور پر ایرانی مصوری ہونے کے باوجود ایرانی نہ تھی۔ہندوستان میں پروان چڑھنے کے باوجود ہندی مصوری نہ تھی مغربی اثرات قبول کرنے کے باوجود مغربی نہ تھی۔یہ ایک ایسی مصوری تھی جس میں کسی حد تک ایرانی جھلک بھی تھی ہندوستان کے خدوخال کا اضافہ بھی ہو چکا تھا اور مغرب پرست حقیقت پسندانہ اسالیب بھی داخل ہو چکے تھے۔حقیقت تو یہ ہے کہ ان تمام اسالیب اور روایات کی آمیزش سے ایک ایسے فن نے جنم لیا تھا جو نہایت خوبصورت باریک بین' دلکش' مہارت سے بھرپور' ہنرمندی سے مالا مال' خوشنما رنگوں سے لبالب اور حقیقت پسندانہ مصوری سے مختلف تھا۔اس کا اپنا ایک تناظر ہوتا ہے جو اگرچہ مغربی سائنسی تناظر پر مبنی نہ تھا مگر اپنی ضروریات خوب پوری کرتا تھا۔اس میں انسانی خدوخال پر ہلکی ہلکی شیڈنگ بھی خصوصاً جہانگیر کے عہد سے نمایاں تھی، جو مغربی دھوپ چھاؤں کی شیڈنگ سے مختلف ہلکے سے ابھرے ہوئے ہونے کا احساس دیتی تھی۔اس میں مصور تصاویر میں اشیاء کی سٹڈی فطرت میں سے کرتے مگر ان کو کمپوز کرنے کا طریقہ ان کا اپنا روایتی طریقہ ہوتا تھا۔مینی ایچر تصاویر میں تخلیق کے اسلوب ''ابزرویشن'' کی نسبت ''علوم'' پر منحصر تھے۔یعنی اشیاء یوں تخلیق ہوتی تھیں جیسے وہ کائنات میں سچ مچ موجود

ہیں' نہ کہ ویسے جیسے ہمیں اپنی آنکھوں سے نظر آتی ہیں۔اس مصوری میں مغربی مصوری کی مانند ایک ''تناظر'' نہیں ہوتا تھا' بلکہ جوں جوں تصویر اوپر اٹھتی جاتی تھی تناظر بھی ساتھ ساتھ تبدیل ہوتے جاتے تھے۔لہٰذا اس مصوری میں ہمیں عموماً عمارات کا اندرون بیرون دونوں ایک ہی وقت میں نظر آتے ہیں۔کمرے کے اندر رانی اپنی خواب گاہ میں سوتی ہوئی بھی نظر آتی ہے اور اوپر چھت پر مور ناچتا ہوا بھی دکھائی دیتا ہے۔گویا اس مصوری میں ''تناظر'' مصور کی ضروریات کے تابع ہوتا تھا۔جب کہ مغربی مصوری میں مصور تناظر کے تابع ہوتا ہے۔مینی ایچر تصاویر میں تناظر یوں ساتھ ساتھ چلتا ہے گویا دیکھنے والا خود تصویر کا حصہ بن کر مختلف مقامات کی سیر و تفریح کر رہا ہوتا۔تاہم ان تمام حقائق کے باوجود اس مصوری میں تناظر' انسانی اجسام' عمارات اور دیگر اشیاء عجیب لگنے کی بجائے ایک خاص انفرادیت کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہیں۔اور یہی مینی ایچر مصوری کی خوبصورتی ہے۔اور یہی ہماری مشرقی مصوری کا حسن ہے جو اس کو مغربی مصوری سے منفرد اور ممتاز بناتا ہے۔تمام پر خطوط کے تسلسل کا جادو' پوری تصویر کو سحر انگیز بنائے رکھتا ہے۔مغل فن مصوری خطوط کی مصوری ہے اس کا حسن اور سجاوٹ زیادہ تر اس کے باریک خوبصورت اور ریشم ایسے ملائم خطوط میں پوشیدہ ہے۔یہ خطوط خدوخال کے ساتھ چلتے ہیں اور خدوخال کے ساتھ بدلتے ہیں۔اور ہر ساخت اور نقش کو اپنے اندر یوں بند کر لیتے ہیں کہ وہ اصل سے خوبصورت نظر آئے۔اس مصوری میں سائنسی تعلیمات پر مبنی حقیقت پسند مصوری کے اصول کسوٹی نہیں بلکہ خود مصور کی آنکھ' اس کی ریاضت' اس کی حس جمالیات اور اس کی فنون فہمی کسوٹی ہیں۔یہی وجہ ہے کہ مغربی مصوری استاد کے بغیر سیکھی جا سکتی ہے کیونکہ اس میں سائنسی اصول استاد ہیں مگر مینی ایچر مصوری استاد کے بغیر نہیں سیکھی جا سکتی کیونکہ اس میں استاد کی آنکھ استاد ہے۔بالکل اسی طرح جیسے کلاسیکل موسیقی استاد کے بغیر سیکھنی ناممکن ہے۔

اس طرح سے مغل مینی ایچر مصوری دنیا کی وہ واحد اور منفرد مصوری ہے جس کی بنیاد ذوق جمالیات ہے۔اور جس میں تصویر کا سائز عموماً اور تصویر میں موجود نقوش خصوصاً اتنے چھوٹے ہوتے ہیں کہ ان پر باریک بینی سے کام کرنا ہی مصور کی اصل مہارت ہے۔اور اسی لئے مصور کو برس ہا برس کی ریاضت درکار ہے۔اور درحقیقت لفظ ''مینی ایچر'' ہی میں اس فن کے معنی پوشیدہ ہیں۔مینی ایچر لفظ اس فن کو انگریزوں کا دیا ہوا ہے۔جس کا لفظی ترجمہ چھوٹا نقش ہے اور یہ اس کیلئے بہت موزوں لفظ ہے۔ایران میں اس کو ''کتابی تصویر'' یا میبا طور کہتے تھے۔کیونکہ یہ بنیادی طور پر کتاب میں لکھی گئی کہانی کو تصویری زبان میں السٹریٹ کرنے کا فن ہے۔اس کا سائز بھی کتاب کے ایک ورق کے برابر ہوتا تھا۔یہی روایات مغلوں کے دربار میں جاری رہیں۔مغل اس فن کو ''میناطوری'' کہتے تھے۔جس کا مطلب چھوٹے باریک بین کام کی مصوری ہے۔اردو میں اس کا ترجمہ ''تصویر نقش کوچک'' کیا گیا ہے۔یہ بھی بالکل مناسب لفظ ہے۔لاہور عجائب گھر نے اس کا ترجمہ ''چھوٹی تصویر'' کیا ہے۔یعنی کسی بھی اعتبار سے دیکھا جائے یہ ایک چھوٹی تصویر ہے' جس میں ہر نقش چھوٹا چھوٹا ہوگا۔اور مصور کسی حد تک باریک بینی سے چھوٹے چھوٹے نقوش

میں مزید نقش و نگار بناتا ہے۔ یہ اس کی مہارت اور ریاضت پر مبنی ہے۔ اور جس قدر وہ چھوٹے نقوش تفصیل کے ساتھ بنانے میں ماہر ہوگا اسی قدر وہ مینی ایچر میں اعلیٰ پائے کا مصور قرار پائے گا۔

اس کے علاوہ مینی ایچر میں ایک خاص ''ماحول'' ہونا چاہیے جو اس کو دیگر مصوری سے علیحدہ کرتا ہے۔ اس ماحول کو تخلیق کرنے کے لئے کچھ قوانین اور ضابطے ہیں جو حقیقت پسند مصوری کے ضوابطوں سے خاصے مختلف ہیں۔ اس میں انسانی نقوش خدوخال اجسام اور لباس میں ایک خاص ''سٹائلائزیشن'' ظاہر ہوتی ہے جو اس کو دیگر مصوری سے منفرد بناتی ہے۔ اسی سٹائلائزیشن کے مطابق ہی بقایا فطرت یعنی پہاڑ' دریا' چٹانیں' سمندر' درخت اور پتے وغیرہ بھی تشکیل ہوتے تھے۔ یہ سٹائلائزیشن اس کو حقیقی ساخت سے زیادہ پروقار بناتی ہے۔ مغل سٹائلائزیشن سب سے زیادہ خوبصورت اور جاذب نظر تھی۔ یہ سٹالائزیشن اکبر اعظم کے ابتدائی دور میں بہت زیادہ تھی جب یہ مصوری ابھی ایرانی اسلوب کی زد میں تھی۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ شروع مغل دور میں ایرانی طرز کی پانی کے کٹاؤ سے تشکیل شدہ سمندری چٹانیں ظاہر ہوتی تھیں۔ جن کی جگہ بعد کی مصوری میں ہندوستان کی پہاڑیوں نے لے لی۔ جن میں سٹالائزیشن نسبتاً کم تھی۔ اسی طرح چنار کے سنہری درخت اور سرو کے سبز درخت خصوصی طور پر ایرانی اسالیب کی سٹائلائزیشن کو ظاہر کرتے ہیں۔ جو بعد میں پیپل اور برگد کے درختوں میں تبدیل ہوئے۔ تاہم اس مصوری کو ماحول عطا کرنے والی مخصوص سٹائلائزیشن بدستور قائم رہی۔ جس کا رشتہ ناطہ ایران سے ملتا ہے۔ حتیٰ کہ جہانگیر کے زمانے میں جب مغل مصوری' ایرانی اسلوب اور حقیقت پسند اسلوب کے حسین امتزاج سے تخلیق ہو رہی تھی تب بھی یہ سٹائلائزیشن بدستور موجود تھی چنانچہ عہد جہانگیر کے مصور استاد منصور' محمد نادر ابوالحسن' فرخ بیگ' منوہر' انوپ اور گوردھن کی تصاویر میں حقیقت پسند عناصر کے ساتھ ہمیں یہ سٹائلائزیشن دکھائی دیتی ہے۔ جس کا مطلب ہے کہ ہلکا سا ایرانی اسلوب مغل مینی ایچر پر آخر دم تک قائم رہا۔ جیسا کہ شاہجہان کے زمانے میں استاد مراد کی مصوری ان خصوصیات کے علاوہ مغل مینی ایچر کے رنگ خوبصورت' دلکش' چمک دار اور نہایت قومی تھے۔ جو اس مصوری کی ایک خاص پہچان ہے۔ اور اس کو خاص ماحول عطا کرتے تھے۔ جو اسے مصوری کے دیگر دبستان سے ممتاز اور منفرد بناتا تھا۔ مینی ایچر دبستان کو مینی ایچر بنانے میں اس کی منفرد تکنیک کا بھی بہت ہاتھ ہے۔ اس میں مواد رنگ' قلم (برش) بنانے کا طریقہ' کاغذ اور اس کی اقسام اور دیگر سامان سب کچھ منفرد بناتے تھے۔ مینی ایچر میں استعمال ہونے والا سامان اور رنگ مصور کی زیر نگرانی تیار ہوتا تھا۔ کاغذ کے انتخاب میں بہت احتیاط برتی جاتی تھی۔ ابتدائی مراحل میں ایران کا تیار شدہ کاغذ مغلوں کے دربار میں بھی استعمال ہوا جو ہلکے بھورے رنگ کا ہوتا تھا۔ بعد میں مغلوں نے اپنا کاغذ بنایا۔ کاغذ ہاتھ کا بنا ہوا استعمال ہوتا تھا جو سیالکوٹ میں بنتا تھا۔ کاغذ چار اشیاء سے بنایا جاتا تھا جس کی اپنی اپنی خصوصیات ہوتی تھیں۔ پہلی قسم کا کاغذ بانس سے تیار ہوتا تھا جس کو ''بانسی کاغذ'' کہتے تھے۔ دوسری قسم پٹ سن سے جس کو ''ٹاٹا ہا کاغذ'' کہتے تھے۔ تیسری قسم کپاس سے جس کو ''سوتی کاغذ'' کا نام دیا گیا

تھا اور چوتھی قسم میں ایک عمدہ کاغذ فلین سے تیار کیا جاتا تھا جس کو ''سونی کاغذ'' کہتے تھے ان کے علاوہ کپڑے پر بھی مینی ایچر تصاویر تخلیق ہوئی ہیں۔

تصویر بنانے سے پہلے کاغذ کی باقاعدہ ایک بنیاد بنائی جاتی تھی۔ جس کیلئے مغل کاغذ کی دو یا زیادہ تہیں آپس میں لئی یا گوند کے ساتھ جوڑ لیا کرتے تھے۔ اس کے بعد کاغذ کی سطح کو گول پتھر، جیسا کہ سنگ مرمر، ہاتھی دانت کا ٹکڑا یا عقیق وغیرہ سے رگڑ رگڑ کر ملائم کیا جاتا تھا۔ جس کو ''گھوٹی'' کہتے تھے۔ اس عمل سے کاغذ کے اندر کی ہوا کو خارج کر دیا جاتا تھا۔ اس سے کاغذ چمک دار اور ملائم بھی ہو جاتا تھا اور پتلا ہو کر ایک دھاتی شیٹ کی سی خاصیت اختیار کر جاتا تھا اس کاغذ پر، جسے ''وسلی'' کہتے ہیں، تصویر کا ابتدائی خاکہ بنایا جاتا تھا۔ تصویر کا خاکہ سرسوں کے دیئے ہوئے کافور کی جلتی ہوئی بتی سے بنایا جاتا تھا۔ اس خاکے کے اوپر تصویر کی ڈرائنگ بنائی جاتی تھی جسے ''سیاہ قلم'' کہتے ہیں۔ ضروری نہیں کہ سیاہ قلم کسی کالے رنگ سے تیار کی جاتی تھی۔ بلکہ پہلے خاکے کو ہندوستانی سرخ رنگ سے بنایا جاتا تھا۔ سیاہ قلم لگانے کے دوران مصور بنیادی خاکے کی تصحیح بھی کیا کرتا تھا۔ کبھی کبھی سیاہ قلم پیلے رنگ سے بھی لگائی جاتی تھی۔ سیاہ قلم تفصیل کے ساتھ مکمل کرنے میں جو رنگ استعمال ہوتا تھا اس میں کاجل ملا ہوا ہوتا تھا مخصوص طریقوں کے مطابق رنگ اپنے روبرو تیار کرائے جاتے تھے۔ زیادہ تر معدنی رنگ استعمال کئے جاتے تھے۔ تاہم قلیل مقدار میں نباتاتی رنگ بھی استعمال ہوتے تھے جنہیں مختلف قسم کے درختوں سے نکالا جاتا تھا۔ مغل مینی ایچر دبستان کا ایک نمایاں پہلو یہ بھی تھا کہ وہ ایک تصویر تخلیق کرنے کے لئے بہت سے مصوروں کو مختلف مقاصد کیلئے مقرر کر دیتے تھے۔ جس کو ہم Division of Work کہہ سکتے ہیں۔ تاہم سب سے اہم مرکزی مصور کے نام سے تصویر منسوب کی جاتی۔ چنانچہ سیاہ قلم کا ماہر مصور صرف سیاہ قلم لگاتا۔ اور رنگ لگانے میں ملکہ رکھنے والا مصور صرف رنگ لگاتا انسانی شبیہوں کو مصور کرنے کا ماہر مصور صرف یہی کام کرتا۔ اور جانور اور پرندے بنانے کے لئے ایک اور مخصوص ماہر مصور ہوتا۔ لیکن سولہویں صدی کے اختتام تک اس طریقہ کار میں کافی کمی آ گئی۔ کیونکہ اب تک مصوروں میں قابلیت اور مہارت بہت زیادہ آ چکی تھی۔ اور تین یا چار مصور ایک مینا طوری پر کام کر لیتے جن میں ایک مرکزی مصور ہوتا۔ تاہم جہانگیر کے دور میں ایک اور طرح کی سپیشلائزیشن (Specialization) آ گئی تھی کہ جو مصور جس طرح کے انداز مصوری میں جوہر دکھاتا اس کو اسی مخصوص موضوع کیلئے مختص کر لیا جاتا۔ مثال کے طور پر بشان داس کے بارے میں جہانگیر اپنے Memoirs میں قلمبند کرتا ہے کہ مشابہت لانے میں اس کا کوئی ثانی نہیں تھا۔ چنانچہ اس کو شاہ عباس کے دربار میں شاہ عالم کے سفارتخانے کے ساتھ منسلک کر دیا گیا۔ تاکہ بادشاہ درباریوں اور حیوانات کی تصاویر بنا کر لائے، جو اس نے مصور کیں اسی طرح استاد منصور جانوروں پرندوں اور پھولوں کی تصاویر بنانے میں ماہر تھا مشہور مصور بساون کا بیٹا منوہر درویشوں، سادھوؤں کی تصاویر اور ان کے اپنے ماحول میں بنانے کے اعتبار سے ملکہ رکھتا تھا۔ اس کو ایسے ہی موضوعات کیلئے منتخب کر لیا گیا۔ اور اس نے ان کو تاریخ میں زندہ و جاوید بنا

دیا۔ رات کے مناظر مصور کرنے میں بھی اس کا کوئی مقابلہ نہیں تھا۔ ابوالحسن نے دربار کے بڑے شاندار مناظر اور بہت سے درباریوں کے ساتھ اچھی کمپوزیشن بنائیں۔ فرخ بیگ ایرانی روایات کی باسبانی کرتے ہوئے زیادہ ایرانی انداز میں مصور کرتا تھا۔ اور بیرونی مناظر کی منظر کشی میں پہاڑیاں درخت روایتی انداز میں مصور کرتا تھا۔ اسی طرح ایران سے آئے ہوئے محمد نادر اور محمد مرزا سیاہ قلم لگانے کے ماہر تھے۔ اور پورٹریٹ مصوری کو بھی اسی سپیسلائزیشن کی بدولت بہت فروغ حاصل ہوا۔ جن میں بادشاہ کے اپنے پورٹریٹ بڑی تعداد میں ہیں۔ عملی ڈرائنگ عموماً ٹریسنگ ''سوراخ دار طریقہ'' (Perphorated Method) کی صورت میں مکمل ہوتی۔ اور ٹریسنگ کا خاکہ رنگ سے واضح کیا جاتا۔ مغل اور راجپوت دونوں دبستانوں میں تصویر کا مرکزی یا زیادہ اہم حصہ ہمیشہ کوئی ماہر استاد ہی تیار کرتا۔ تصویر کو رنگوں سے بھرنا اور حاشیہ لگانا ایک علیحدہ سے فن تھا۔ جو کہ اس فن کا ماہر کوئی دوسرا مصور سر انجام دیتا۔ تصویر کے اوپر اردگرد جو ''کنارہ'' لگایا جاتا وہ ''حاشیہ'' کہلاتا۔ جہاں حاشیہ اور تصویر کا باہم ملاپ ہوتا ہے وہاں مختلف موٹائی کے چھوٹے چھوٹے رنگدار خطوط سے سجایا جاتا۔ جن میں سے پہلے خط کو ''پھلکاری'' اور دوسرے کو ''جدوال'' کہا جاتا۔ چھوٹے نمونے کو ''شفق'' کہتے تھے۔ اور آخر میں جہاں سنہری بارڈر ہوتا اسے ''گوبارہ'' کہتے تھے اگر حاشیے کو پھولوں سے مزید خوبصورت بنایا جاتا تو اسے ''جوہر'' کہتے تھے رنگ بھرنے کے لئے برش جانور کے بالوں سے تیار کئے جاتے تھے۔ جن میں مختلف کام کرنے کیلئے مختلف قسم کے بال استعمال ہوتے تھے۔ زیادہ کام گلہری کی دم کے بالوں کے برش سے ہوتا تھا۔ ان بالوں کا برش باریک اور نفیس کام کرنے کے لئے دنیا بھر میں بہترین ہے۔ گلہری کے بالوں میں یہ خاصیت ہوتی ہے کہ وہ رنگ کو اپنے اندر جذب رکھتے ہیں اور صرف اسی قدر رنگ چھوڑتے ہیں جس قدر خط لگانے کیلئے برش کے بالوں کی نوک میں ضرورت ہو۔ اس لئے ان بالوں کے برش سے باریک سے باریک ریشم کی مانند نرم، نازک اور مسلسل خط لگایا جاسکتا تھا۔ آج کل کے ''سیبل'' کے بالوں سے تیار کردہ برش میں یہ خاصیت نہیں ہے۔ اور وہ رنگ ضرورت سے زیادہ خارج کر دیتے ہیں۔ مغل مینی ایچر دبستان میں گلہری کے بالوں کے برش کو صاف پانی میں بھگو بھگو کر بار بار خط لگانے پر بھی ایک ہلکا سا خاکہ بن جاتا تھا کیونکہ خشک ہونے پر پانی اپنا نشان چھوڑ جاتا تھا۔ اس ہلکے خاکے پر سیاہ قلم لگانا زیادہ آسان تھا۔ سیاہ قلم کے بعد رنگ بھرنے سے پہلے پتلے سفید رنگ کی تہہ وسلی پر لگاتے جس کے نیچے سے خاکے کے خطوط دھندلے نظر آتے رہتے تھے۔ یہ سفید رنگ سفید موتیوں کو پیس کر حاصل کیا جاتا تھا۔ اس کے بعد سیاہ قلم ایک مرتبہ دوبارہ لگائی جاتی تھی۔ اور غلطیوں کی تصحیح کر لی جاتی تھی اس سفید رنگ کے اوپر جو رنگ لگایا جاتا وہ نہایت خوبصورت اور روشن اور چمک دار ہوتا اور سینکڑوں سال گزر جانے کے بعد آج بھی اپنا حسن اور جلا برقرار رکھے ہوئے ہے آج کل کے وینسر نیوٹن یا کسی اور کمپنی کے رنگوں میں یہ کمال نہیں یہی وجہ ہے کہ دس پندرہ سال کے بعد رنگ اپنی تازگی اور روشنی کھو دیتے ہیں اس سفید رنگ کی گراؤنڈ کے بعد اپنی منشاء کے مطابق رنگ ایک دوسرے کے اوپر پتلی پتلی تہوں میں

جمائے جاتے تھے جو کہیں کہیں شفاف رہ جاتے جیسے آسمان۔اور جہاں زیادہ کام مقصود ہوتا وہاں ٹھوس ہو جاتے جیسے عمارات۔آخری رنگ گولڈ ہوتا تھا جس سے زیورات' لباس پر خصوصی ڈیزائن' سجاوٹ' پگڑی پر تلے کا کام اور دیگر باریک بینی کا کام کیا جاتا تھا۔مغل دبستان میں معدنی رنگ زیادہ تر پتھروں کو کوٹ کر بنائے جاتے تھے۔جیسے نیلا رنگ لاجوردی پتھر سے جس کو افغانستان سے برآمد کیا جاتا تھا۔کالا رنگ کاجل ہوتا جو ہاتھی دانت کو جلا کر بنایا جاتا لال رنگ میں اقسام زیادہ تھیں جیسے انڈین ریڈ' ریڈ اوکھر اور کارمیلین ریڈ جس کو کرمیز کے کیڑے سے حاصل کیا جاتا تھا۔خاکی رنگ کا پیلا رنگ ملتانی مٹی سے حاصل ہوتا تھا۔انڈین پیلا رنگ مینگنیشم سے حاصل ہوتا تھا۔اسی طرح مختلف قسم کے خوبصورت پیلے رنگ دھاک کے درخت اور پیلے رنگ کے پھولوں سے بنائے جاتے تھے سفید رنگ سفید سیسے سے حاصل کیا جاتا تھا۔اور سفید رنگ کی سیپی کو چکنا چور کر کے بھی بنایا جاتا تھا۔یہ رنگ پتلی پتلی شفاف تہوں کی صورت میں استعمال ہوتے جب مصور ایک تصویر مکمل کر لیتا تو اس کو جلد بندی کیلئے دوسرے فنکار کو دے دیتا۔اس طرح بہت سی مغل تصاویر مخصوص موضوعات پر ایک البم کی شکل میں بند ہو جاتیں۔جن کو ''مرقع'' کہتے تھے۔اور پھر یہ نوادرات بادشاہ کو پیش کئے جاتے تھے۔تو یہ ہے ہماری قومی روایتی مصوری' جس کی ابتداء ہمایوں کے دور سے ہوئی اکبر اعظم کے دور میں یہ پروان چڑھ کر خوبصورت اور قوی بنی' جہانگیر کے زمانے میں نکتہ کمال اور نکتہ عروج پر پہنچی' شاہجہان کے عہد میں خوبصورت سجاوٹی انداز اختیار کر گئی اور اورنگ زیب کے زمانے میں زوال کی طرف مائل ہوئی۔جس کی وجہ سے بے شمار مغل مصور ''پہاڑی مکاتب'' کی طرف نکل گئے۔اور ان کی بدولت پہاڑی مکاتب نے بھی مغل مینی ایچر تکنیک ہی کی نقول شروع کریں (پہاڑی مینی ایچر پینٹنگ از کارل خندالاوالا صفحہ 207)۔یہ ہماری روایتی مصوری جان جوکھوں کا کام بھی ہے۔اور عرق ریزی کا کام بھی۔یہ محنت طلب بھی ہے اور ریاضت طلب بھی۔مگر یہ اس عرق ریزی اور ریاضت کا نتیجہ ہے کہ مینی ایچر مصوری دنیا کی خوبصورت ترین' باریک ترین' نازک ترین اور حسین ترین مصوری میں شامل ہوتی ہے۔جو اپنی طرز کی ایک انوکھی' منفرد' اور دیومالائی حیثیت کی حامل ہے۔جس کی وجہ سے اس فن کا پوری دنیا میں کوئی ثانی نہیں۔اس خوبصورت مصوری کا آخری مصور حاجی محمد شریف بغیر کوئی شاگرد چھوڑے آج سے بارہ برس پہلے 1978ء میں وفات پا چکے ہیں اور مرنے سے پہلے انہوں نے بیان دیا تھا کہ ''مغل مینی ایچر مصوری کا آخری چشم و چراغ بھی دنیا سے رخصت ہو رہا ہے۔''

16 مارچ 1990ء (نوائے وقت جمعہ میگزین صفحہ 12`13`18)

☆

# پاکستان کی مصوری کے پچاس سال

یہ ایک عجیب حسن اتفاق ہے کہ 23 مارچ 1940ء کو قرارداد لاہور پاس ہوئی اور 1940ء ہی میں تین ماہ کے بعد پنجاب یونیورسٹی میں' یونیورسٹی کے وائس چانسلر محترم ایم افضل حسین (کینٹب یونیورسٹی سے ایم ایس سی باٹنی) اور چند اساتذہ کی کوششوں سے' شعبہ' فنون لطیفہ کی بنیاد ڈالی گئی۔ جہاں مسز اینا مول لکا احمد نے پہلی لیکچرار کے طور پر یکم جون سے فائز ہو کر اپنا عہدہ سنبھالا۔ 1990ء کا سال قرارداد لاہور اور شعبہ فنون لطیفہ دونوں کی گولڈن جوبلی کا سال ہے اور یہ بھی ایک عجیب حسن اتفاق ہے کہ پاکستان بھر میں اس کے بعد قائم ہونے والے تقریباً ننانوے فیصد مصوری کے مدرسوں میں پنجاب یونیورسٹی کے فارغ التعلیم ہی اساتذہ ہوئے۔ اور پاکستان کی مصوری میں چار بڑے مکاتب فکر کی ابتداء بھی اسی شعبہ سے ہوئی جو کہ حقیقت پسند مصوری' اظہار پسند مصوری' تاثر پسند مصوری اور لاشعور کی مصوری کے دبستان ہیں۔ لہٰذا اس شعبہ کی مثال قرارداد پاکستان کی پچاس سالہ مصوری میں بالکل ایک ایسے نازک اور کومل پودے کی سی ہے' جو دیکھتے ہی دیکھتے تناآور درخت میں تبدیل ہو گیا جس کی جڑیں ملک بھر کی سرزمین میں پھیل گئیں۔ جس کی شاخوں اور پتوں نے ملک میں مصوری کی فضاء کو ڈھانپ لیا' جس کے بیجوں سے کئی اور چھوٹے چھوٹے درخت اور پودے پیدا ہوئے۔ اور ارتقاء کی منازل طے کر کے فروغ پاتے رہے۔ اور جس کے پھلوں سے پاکستان کے فنون لطیفہ کے شائقین آشنا ہوئے۔ اور مصوری سے پیاس بجھانے والے طلبہ مستفیض ہوتے گئے۔ گویا ماں کی حیثیت رکھنے والا یہ شعبہ فنون لطیفہ اساتذہ پیدا کرتا گیا اور ان اساتذہ کے شاگرد آج کے دور کے اساتذہ ہیں۔ جب اس شعبہ کو تشکیل کیا گیا تو پنجاب یونیورسٹی کے گراں قدر مضامین کے جمگھٹے میں یہ ناتواں شعبہ بالکل یوں ایک لطیفہ معلوم ہوتا تھا جیسے بحر اوقیانوس جیسے پھیلے ہوئے وسیع سمندر پر ہندوستان کو فتح کرنے کیلئے نکلے ہوئے کولمبس کے تین چھوٹے چھوٹے کشتیاں نما جہاز' جن کو دیکھ کر یہ قیاس ذرا بھی بعید نہ تھا کہ طوفانی ہوا کے پہلے ہی جھونکے سے یہ سفینہ تتر بتر ہو جائیگا۔ اسی طرح ایک چھوٹے سے کمرے میں چند اساتذہ اور دو درجن بھر طالب علموں پر مشتمل یہ شعبہ جب قائم ہوا تھا تو یونیورسٹی کی تاریخ میں ایک لطیفہ معلوم ہوتا تھا۔ عہدہ سنبھالنے کے فوراً بعد اینا مولکا کا سر گھما دینے کیلئے یہ حقائق کافی تھے کہ ابھی تک کوئی کمرے الاٹ نہیں ہوئے۔ فرنیچر سرے سے موجود ہی نہیں۔ اور فائن آرٹس سے متعلق کوئی بھی ساز و سامان موجود نہیں۔ کوئی کتب اور قدیم مصوروں کے کام کی سلائیڈ موجود نہیں۔ اور سلیبس ابھی بیٹھ کر بنانا ہوگا مزید صدمے کی بات یہ کہ مضمون صرف لڑکیوں کیلئے متعارف کروایا گیا تھا۔ تاکہ وہ ان مضامین کا رخ نہ کر سکیں جو لڑکوں کیلئے زیادہ مناسب تھے۔ یہ سن کر

ان کی حیرت کی مزید انتہا نہ رہی کہ سنڈیکیٹ جو کہ قابل ججوں پروفیسروں اور سکالروں پر مشتمل تھی' نے یہ فیصلہ کیا کہ یونیورسٹی کی انتہائی قیمتی سپیس صنف نازک پر ضائع نہیں کرنی چاہیے، کیونکہ وہ واحد پروفیشن جس کے لئے وہ مناسب ہیں، وہ شادی ہے۔ ایسے حالات میں اینا مولکا نے اس شعبے کو تعمیر کرنے کا تہیہ کیا۔ اس پر طرہ یہ کہ 1947ء تک کافی تعداد میں طالبات اور اساتذہ اکٹھے ہو گئے تھے مگر تقسیم ہند کے بعد صرف چھ طالب علم اور تین اساتذہ باقی رہ گئے۔ جن میں خود ایک اینا مولکا تھیں۔ مگر ہر قسم کے طوفانی جھکڑوں کا مقابلہ کرنے کے بعد آج یہاں سے تین ساڑھے تین سو طالب علم فارغ التعلیم ہو کر پاکستان کے دوسرے مصوری کے مدرسوں میں تعلیم دے رہے ہیں اور دراصل قرارداد پاکستان کی پچاس سالہ مصوری کی تاریخ کو تشکیل کرنے میں اس شعبہ کے فارغ التعلیم طالب علموں کا بہت بڑا کردار ہے۔ اس شعبہ کے وجود سے پہلے لاہور ہی میں وزارت زراعت اور بعد میں وزارت انڈسٹری کے تحت آرٹ اینڈ کرافٹ کی تعلیم پر مشتمل میوسکول آف آرٹس پہلے ہی 1875ء سے موجود تھا۔ جو آٹھویں کے بعد دو سال کا آرٹ سرٹیفکیٹ عطا کرتا تھا۔ بعد میں اس کو میٹرک کے بعد دو سال کا کورس بنا دیا گیا' پھر میٹرک کے بعد چار سال کا ڈپلومہ اور اب ایف اے کے بعد چار سال کا ڈپلومہ کورس جو نیشنل کالج آف آرٹس کی موجودہ شکل ہے۔ قرارداد پاکستان کی پچاس سالہ مصوری کی تاریخ میں دوسرا اہم کردار ادا کرنے والا یہ ادارہ ہے۔ اس کے علاوہ کراچی میں مصوری کے بیشمار فنون کے مدرسے جن میں بیشتر میں پنجاب یونیورسٹی کے فارغ التعلیم اساتذہ موجود ہیں۔ آج پاکستان میں پنجاب یونیورسٹی کے علاوہ سندھ کی جام شورو یونیورسٹی 1970ء سے' پشاور یونیورسٹی 1964ء سے اور یونیورسٹی آف بلوچستان 1993ء سے' BZU کے ملتان کالج آف آرٹس 2003ء اور لاہور نیز راولپنڈی کالج فار وومن' تمام فنون لطیفہ میں ایم۔ اے کی ڈگری تک پہنچ چکے ہیں۔ اور پاکستان کی حالیہ اور مستقبل کی مصوری میں تاریخی اعتبار سے اہم کردار ادا کر رہے ہیں۔

مسلمانوں کی مصوری کی تاریخ میں تقسیم ہند سے پہلے ہی چار نام انتہائی ابھر کر سامنے آ چکے تھے۔ یہ تھے عبدالرحمٰن چغتائی، استاد اللہ بخش' زین العابدین اور حاجی شریف۔ چغتائی کا اسلوب جاذب نظر خوبصورت اور دل کش رنگوں پر مشتمل فن ہے ان رنگوں کو مزید جلا بخشنے کیلئے ایک تسلسل دار اور حساس خط انسانی اشکال اور دیگر شبہوں کے مختلف اعضاء و اجزاء کو یوں اپنے اندر بند کر کے اجاگر کرتے ہوئے سموئے چلا جاتا ہے کہ دیکھنے والا چغتائی کے ذوق جمالیات کو تسلیم کئے بغیر نہ رہ سکے۔ ان رنگوں کے اندر سے اور ایک دوسرے کے پیچھے سے جھانکتے ہوئے مزید دوسرے رنگ' اور ان پر چھائی ہوئی ایک مافوق الفطرت جادوی اثر انگیزی اور ان تمام پر غلبہ پاتی ہوئی ایک شاعرانہ کیفیت اور تخیل کا کمال' یقیناً چغتائی فنون کی ان معراج کو چھو چکے ہیں۔' جہاں وہ کسی بھی قوم کے ماتھے کا جھومر بن سکتے ہیں۔ اور حقیقت بھی یہی ہے کہ چغتائی پاکستان کے پیدا کردہ دو مایہ ناز اور عظیم مصوروں میں سے ایک ہیں۔ ان کی تصاویر میں اجنتا کا حسن بھی پایا جاتا ہے اور چینی جاپانی رنگوں کا کشادہ پن بھی اگر ان میں بنگال

سکول آف آرٹس کا دیو مالائی حسن ہے تو ذوق جمالیات کے لطیف پردوں کو جھنجھوڑ ڈالنے والی غزل کی سی کیفیت بھی، جن میں موسیقی کی لے پر تخلیق ہونے والے اجسام اور ان پر ریشمی پیرہن، نباتات و کائنات پر سحر انگیز فضاء کو بکھیرنے والے رنگ اور ان تمام پر چھائی ہوئی مشرقی خوبصورتی کی تاثیر۔ یقیناً پاکستان کی مصوری میں چغتائی کا وہی مقام ہے، جو جاپان کی مصوری میں ''تھا کایاما تھا تسواو'' کا ہے۔

چغتائی ہی کے ہم عصر استاد اللہ بخش جن کے اسلوب مصوری کو میں ذاتی طور پر ''سطحی حقیقت پسند مصوری'' (Surface Realism) کے زمرے میں شامل کروں گا۔ جہاں اجسام و اشکال کی سطحی ہیت پر زیادہ زور دیا جاتا ہے، تا کہ ان کی اندرونی ساخت اور تشکیل کے مراحل پر۔ اس نظریے کی وضاحت کیلئے ہمیں ''ہنری مور'' کے آرٹ کی مدد حاصل کرنا ہوگی۔ جو اجسام و اشکال کی سطح ہیئت کو عملی طور پر نظر انداز کر دیتے ہیں اور ان کی اندرونی ساخت اور تشکیل کے مراحل کو اپنے فنون کے ذریعے اجاگر کرتے ہیں۔ اندرونی ساخت سے مراد یہاں انسان کے جسم کا ڈھانچہ یا پٹھوں کی بناوٹ نہیں بلکہ وہ ''جوہر'' وہ ''اساس'' وہ ''حقیقی وجود'' جو کسی جسم کی ''اینٹیٹی'' (Entity) قرار دیا جا سکتا ہے۔ گویا استاد اللہ بخش کی تصاویر میں جوہر، اساس اور اینٹیٹی ناپید ہے بلکہ جسم اور سطحی مواد موجود ہے۔ اسلوب مصوری کے اعتبار سے یہ روایتی حقیقت پسند مصوری کی ایک شاخ ہے جس میں موضوعات تخلیقاتی ہو سکتے ہیں، مگر انداز تخلیق حقیقت پسندانہ۔ اسی لئے حقیقت پسند دبستان بھی اجسام کی ظاہری ہیئت اور ساخت کی طرف زیادہ توجہ کرتا ہے اور ''حقیقی اساس'' کو کسی قدر نظر انداز کر دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ استاد اللہ بخش کی تصاویر میں کسی حد تک ''ٹیکسچر'' کا وجود ملتا ہے۔ کیونکہ ٹیکسچر اجسام کی ظاہریت کو تشکیل کرنے کیلئے جز ضروری ہے۔ البتہ ان کی ڈرائنگ میں فنی مہارت کی کمی ہمیشہ ان کے آڑے آئی۔ اور یہ کبھی انسانی اجسام کو اس خوبی سے تخلیق نہ کر سکے جو استاد کے شایان شان ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نابلد نقاد کبھی کبھی ان کے اسلوب کو ''آئیڈیلائزیشن'' پر مبنی مصوری سمجھ بیٹھتے ہیں۔ حالانکہ آئیڈیلائزیشن کبھی حقیقت پسند اصولوں سے جدا نہیں ہوتی۔ وہ در اصل حقیقت پسندی میں آئیڈیل خوبصورتی کی امتزاج سے تخلیق کی گئی مصوری ہے، جیسے پانچویں تا پہلی صدی ق۔م کے یونانی فنون کی مجسمہ سازی۔

زین العابدین جنہوں نے آبی رنگوں، روغنی رنگوں اور چارکول ڈرائنگ، تینوں تکنیک میں کام کیا، زیادہ تر 1943-1944ء کے بنگال قحط کے موضوع پر بنائی گئیں بلیک انک کے ساتھ برش کی ڈرائنگ پر مشہور ہوئے۔ ان ڈرائنگ میں تاثر پسندیت کے ساتھ ساتھ ایک گھمبیر تاثر ہے جو انسان کے ذہن کو جھنجھوڑتا جاتا ہے۔ تاہم میری ذاتی رائے میں زین العابدین کا اسلوب اور شخصیت کھل کر آبی رنگوں میں بنائے ہوئے مشرقی بنگال کے لینڈ سکیپ میں اجاگر ہوتا ہے۔ کہ یہ وہ مقام ہے جہاں ان کے رنگوں سے بنگال کے پانیوں کی گہرائی اور بنگال کی مٹی کی خوشبو کا احساس ہوتا ہے۔ آسمان کی شفق بنگال کے سرخ کنول کے پھولوں کی لالی سے بنتی ہے اور موسیقی کے دہی جھرنے بج

اٹھتے ہیں جو بنگال کے سمندروں اور دریاؤں سے ابھرتے ہیں۔ ایسے لینڈ سکیپ کی تخلیق میں وہ انتہائی حقیقت پسند مصور نظر آتے ہیں۔ اور بلیک انک سے قحط کے موضوعات قلمبند کرتے وقت وہ تاثر پسند مصوری کے زمرے میں شامل ہوتے ہیں' جب کہ روغنی رنگوں کی تصاویر میں وہ بالکل تجریدی یا نیم تجریدی مصور بن جاتے ہیں۔ گویا تینوں اسالیب کو یکجا کر کے کسی ایک ٹھوس اسلوب پر پہنچنے کی ضرورت تھی۔ شاید ان کے خیال میں تکنیک کے تبدیل ہونے پر اسلوب میں تبدیلی غیر معیوب امر تھی۔ لہٰذا ان کے اسالیب آج بھی مصوری میں بکھرے نظر آتے ہیں۔ اسلوب کے اعتبار سے مینی ایچر مصوری نسبتاً غیر آزاد ہے کہ اس میں مصور کا اپنا ایک منفرد اسلوب مصوری نہیں ہوتا' بلکہ کسی دبستان کا اسلوب مصوری ہی اسکا اپنا اسلوب ہوتا ہے۔ اور اس دبستان کا اسلوب اس کی تکنیک پر منحصر ہوتا ہے' جیسا کہ مغل مینی ایچر کا اسلوب۔ چنانچہ حاجی شریف جو پاکستان کی قومی مصوری یعنی مغل مصوری کے پہلے اور آخری مصور تھے بارہ برس پہلے کوئی شاگرد چھوڑے بغیر اس دنیا سے رخصت ہو گئے اور ان کی وفات پر ایک باب مکمل طور پر اتنی دیر کیلئے بند ہو کر رہ گیا' جب تک اس تکنیک پر ریسرچ کر کے اس کو دوبارہ زندہ نہ کیا جائے۔ وہ تقسیم ہند کے بعد اپنے ساتھ مغل مصوری کی تکنیک اور بیشمار ٹریننگ جہیز میں لے کر پاکستان آئے تھے۔ یہاں انہوں نے اس خزانہ لاثانی کی مدد سے خوبصورت رنگوں پر مشتمل مینی ایچر مصوری کے فن پارے تخلیق کئے۔ مگر کسی شاگرد تک اپنے فنون کو پھیلنے نہیں دیا۔ حتیٰ کہ جب سن 60 کے آخر اور سن ستر کی دہائی میں انہیں شعبہ فنون لطیفہ میں بطور مینی ایچر استاد تعینات کیا گیا جب میں خود بھی 1966ء تا 1968ء ایم۔ اے کا طالب علم تھا اور ان کا شاگرد بھی رہا' تو یہ اپنے پروں کو اس طرح سے پانی لگا کر آتے کہ انہوں نے اس تکنیک کی ہوا تک کسی طالب علم کو لگنے نہ دی۔ اور صرف اپنے ہاتھ سے تصاویر بنا بنا کر طلبا کو دیتے رہے۔

اس دوران' یعنی تقسیم ہند سے چند سال بعد تک بھی' تقریباً پچاس کی دہائی تک شعبہ فنون لطیفہ میں تقریباً خاموشی اور سکون ہی رہا' یا یوں کہہ لیجئے کہ ابھی یہ اپنے ابتدائی مراحل میں گزر رہا تھا' اس لئے کوئی خاص مصور یا استاد یا شاگرد ابھر کر سامنے نہ آ سکا۔ اور نہ ہی اس دوران میو سکول آف آرٹس (این سی اے) سے کوئی مصور ابھرا۔ تاہم پنجاب یونیورسٹی سے دو نام لئے جا سکتے ہیں۔ ایک مسز اینا مولکا احمد اور دوسری مسز ذکیہ ملک (دختر خواجہ دل محمد)۔ مسز احمد کا اسلوب مصوری دراصل دنیا میں اظہار پسند مصوری کے بانی وان گاف' اور پھر ان کے وسیلے سے جرمنی میں اظہار پسند مکتب فکر کے علمبردار ایڈورڈ مونک کے اسالیب سے اخذ شدہ اسلوب ہے۔ اور یہی وہ اسلوب ہے جس کا پرچار انہوں نے اپنے لمبے زمانہء تدریس میں پنجاب یونیورسٹی میں کیا۔ اور اپنی زبردست اور منہ زور شخصیت سے اس کی چھاپ تقریباً ہر طالب علم پر لگائی۔ اس لئے یہ شعبہ خصوصی ذکر کا اہل ہے کہ پاکستان میں اظہار پسند مکتب فکر کا منبع یہاں سے شروع ہوتا ہے۔ اور پھر بے شمار طالب علموں نے اس کو قلیل عرصہ کیلئے اپنایا اور پھر وقت کے ساتھ کسی اور مکتب فکر کی جانب نکل گئے چنانچہ آج ان کے اسلوب سے قدرے مماثلت رکھنے والے شاہد جلال

ہیں جو اتفاق سے کبھی شعبہ فنون لطیفہ میں طالب علم نہ تھے۔ ذکیہ ملک حقیقت پسند انداز سے تعلق رکھتی ہیں۔ ان کے رنگ سوبر مگر خوشنما اور دلکش ہیں۔ موضوعات کے اعتبار سے تخلیاتی اور مشاہداتی دونوں کو تخلیق کرتی ہیں۔ ان کا برش سے رنگ لگانے کا طریقہ خوبصورت اور مہارت پر مبنی ہے۔ یہ پر اعتماد برش سٹروکس سے تصویر بناتی ہیں جن سے رنگوں کے وجود اور اجزاء تک سے لطف اندوز ہوا جا سکتا ہے۔ ان کا نام بطور اچھی استاد مصوری اور اچھی مصورہ کے طور پر لیا جاتا ہے۔

1955ء تا 1965ء کے دس سالوں میں شعبہ فنون لطیفہ میں خالد اقبال کی سرپرستی میں ایک مکتب فکر ابھرا جسے خالد اقبال حقیقت پسند مکتب فکر کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ یہاں ذکیہ ملک اور خالد اقبال کے اسالیب میں بنیادی فرق یہ ہے کہ ذکیہ ملک صرف تخلیق تصویر کے اعتبار سے حقیقت پسند ہیں؛ جب کہ انتخاب موضوع میں مصور کے تخیل کو پورا پورا دخل دیتی ہیں؛ جیسا کہ سازینہ بجاتی ہوئی دو لڑکیوں کی تصویر۔ مگر خالد اقبال انتخاب موضوع میں صرف مشاہدہ پر یقین رکھتے ہیں اور مصور کے تخیل کو تصویر میں جز غیر ضروری یا غیر منطقی قرار دیتے ہیں اور صرف ان موضوعات کو تخلیق کرتے ہیں یا کرنے پر ایمان رکھتے ہیں جو مصور کی آنکھوں کے سامنے ہوں۔ نتیجتاً تخیل پر مبنی مصوری کو انہوں نے اپنی زندگی میں چھوا تک نہیں۔ اور یہی خیالات و نظریات ان کے مکتب فکر سے منسلک ان کے شاگردوں نے اپنائے۔ چنانچہ پورا خالد اقبال دبستان تخلیلاتی موضوعات سے الرجک معلوم ہوتا ہے اور شاید اس میدان میں ان کی فنی مہارت بھی جواب دے جائے۔ خالد اقبال اور مسِ نسیم حفیظ قاضی دونوں کا نام نسبتاً ایک مصور کے نہیں؛ بلکہ استاد مصوری کے پاکستان میں زیادہ ابھرا مس قاضی کا اسلوب بھی خالد اقبال سے زیادہ بعید نہ تھا۔ تاہم دوران قیام سپین ان پر ہسپانیہ کی رومانیت پر مبنی مصوری کا اثر ہوا اور ان دونوں اسالیب کے امتزاج سے آج ان کو بھی رومانیت پر مبنی حقیقت پسند مصورہ کہا جا سکتا ہے۔ خالد اقبال کی شہرت زیادہ تر پاکستان میں اپنے شاگردوں کے وسیلے سے مصوری پھیلانے کے اعتبار سے ہے۔ چنانچہ اپنی لمبی زندگی میں یہ اپنا اتباع کرنے والے شاگردوں کی جتنی لمبی فہرست پیدا کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں، شاید ہی کوئی ہوا ہوگا۔ ان کے مکتب فکر کی وسعت کا یہ عالم ہے کہ آج ان کے شاگرد اور پوتا شاگرد پنجاب یونیورسٹی گورنمنٹ کالج لاہور یونیورسٹی آف بلوچستان میں اساتذہ اور پاکستان کے موجودہ مشہور مصوروں میں بھی شامل ہیں۔ مصوری میں ان کے پہلے شاگرد کالن ڈیوڈ اور اسلم منہاس تھے یہ دونوں اور وصوفی تبسم کے سب سے چھوٹے بیٹے صوفی وقار پہلے بیچ کے تین لڑکے طالب علم تھے جو 1958ء میں شعبہ فنون لطیفہ میں مردوں کیلئے ایم اے کی ڈگری کی توسیع پر قائم کیا گیا تھا۔ کولن ڈیوڈ کو یہیں جاب بھی مل گئی؛ جن کیلئے انہوں نے راستہ بھی بالکل ایشیائی ذہنیت کے مطابق ڈھونڈا۔ یعنی باس کی بیٹی پر ڈورے ڈالو اور اپنا مستقبل سنوارو۔ چنانچہ گولڈ میڈل بھی کولن ڈیوڈ کو ملا' نوکری بھی انہی کو مل گئی اور ساتھ میں زاہرہ مریم بھی۔ اور منہ دیکھتے رہ گئے اسلم منہاس اور صوفی وقار۔ صوفی وقار نے ایک لمبی جست لگائی اور پاکستان سے ایسے امریکہ پہنچے کہ

آج تک ان کا چہرہ یا نام دیکھنے سننے میں نہ آیا۔ اسلم منہاس کیلئے مسز احمد نے ڈاکٹر نذیر احمد کی منت سماجت کر کے گورنمنٹ کالج لاہور میں جاب نکلوائی۔ اور یوں 1961ء سے یہاں شعبہ فنون لطیفہ کی بنیادیں ڈالی گئیں۔ اور اسلم منہاس کے وسیلے سے خالد اقبال مکتب فکر یہاں بھی فروغ پانے لگا۔ خالد اقبال، مس قاضی، کالن ڈیوڈ اور اسلم منہاس کا انداز معلمی بھی حقیقت پسندانہ ہے۔ کالن ڈیوڈ کے ابتدائی فنون پر خالد اقبال کی گہری چھاپ ہے۔ لیکن جلد ہی انہوں نے اپنی تصاویر کو ڈیزائن کے رخ پر موڑ لیا اور اس پر رنگوں میں گہرے نسواری اور سیاہ رنگ کا اضافہ کر کے اپنے اسلوب کو خاصا مختلف اور منفرد بنا لیا۔ ڈرائنگ میں ان کی داد نہ دینا ناانصافی ہوگی۔ چنانچہ پر اعتماد ڈرائنگ کی مدد سے ڈیزائن کی ہوئی فیگرز کو ماہرانہ انداز سے کینوس پر منتقل کرنے میں انہیں مہارت حاصل ہے۔ 1964ء میں انہیں مجبوراً پنجاب یونیورسٹی چھوڑنی پڑی۔ 1965ء میں خالد اقبال بھی پنجاب یونیورسٹی سے علیحدہ ہو کر این سی اے سے منسلک ہو گئے۔ اور ساتھ ہی کالن ڈیوڈ کو بھی این سی اے میں لے لیا۔ یوں حقیقت پسند مکتب فکر اب این سی اے میں بھی فروغ پانے لگا۔ اسلم منہاس پر مکمل طور پر اقبال خالد کی چھاپ نمایاں ہے، پھر ان کے وسیلے سے اعجاز انور بھی اسی اسلوب سے منسلک ہو گئے اور 1963ء تا 1965ء براہ راست خالد اقبال کے شاگرد ہونے کی وجہ سے ان کے گہرے اثرات قبول کئے۔ اس دوران اسلم منہاس نے مکعب پسند مصوری، نیم تجریدی مصوری، اختصار پسند مصوری اور دیگر تحاریک پر دانستہ تجربات کئے۔ اور ڈیزائن کو تصویر میں ملا کر اپنا منفرد اسلوب مصوری بنانے کی کوشش کی۔ مگر کسی بھی طرف سے کامیاب نہ ہو سکے۔ صرف ان کی تصویر میں جوہر کے بغیر ایک خاص اختصار آ گیا۔ تاہم خالد اقبال مکتب فکر کے دائرے ہی میں شامل ہوتے ہیں۔

خالد اقبال کے سب سے اہم اور نزدیکی شاگرد ذوالقرنین حیدر ہیں۔ ذوالقرنین کے نزدیک استاد کے مکمل اتباع میں شاگرد کی مکمل عظمت پوشیدہ ہے۔ لہٰذا استاد سے ہمیشہ دو قدم پیچھے اور کبھی ساتھ ملنے یا ثبقت لے جانے کے متعلق سوچنا بھی ان کے نزدیک گناہ ہے۔ جو امر مانع تقلید مصوری اسلوب استاد ہے وہی امر دراصل وجہ تقلید مصوری اسلوب استاد ہے۔ لہٰذا آج خالد اقبال مصوری سے قریب تر ان کی مصوری ہے کہ اکثر اوقات شناخت تک مشکل ہو جاتی ہے۔ اسی طرح ان کے اتباع کرنے والوں میں اعجاز الحسن، جن کا ابتدائی دور مصوری خالد اقبال سے قریب ہے، کہ کبھی ان کی سٹل لائف پر ذوالقرنین کا گمان ہوتا ہے اور کبھی خالد اقبال کا۔ البتہ ان کے موجودہ اسلوب میں کسی قدر ''روکوکو'' جیسے نرم نرم رنگوں میں امیزش کا ہلکا سا اثر نظر آتا ہے۔ خصوصاً پیسٹل چاک سے بنائے گئے لینڈ سکیپ میں ہلکی سی اظہار پسندیدت صرف چھو کر گزر جاتی ہے۔ اس طرح ان کے مکمل پیروکار میں اقبال احمد، غلام مصطفیٰ اور ڈاکٹر اعجاز انور ہیں اواخر الذکر دونوں عمارتوں کے لینڈ سکیپ کے مصور ہیں۔ پھر اقبال حسین، کلیم خان، مصباح قاضی، نذیر احمد اور چند غیر مشہور اور مزید چھوٹے مصور بھی شامل ہیں۔

موضوعات کے اعتبار سے سوائے اقبال حسین خالد اقبال مکتب فکر خالصتاً لینڈ سکیپ مصوری کا دبستان

ہے۔اوراس کے علاوہ انہوں نے کبھی کسی اور موضوع کو تقریباً چھوا تک نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ پاکستان میں ''حقیقت پسند پورٹریٹ'' مصوری نہ ہونے کے برابر ہی ہوئی۔ آج ایک مصور کا بھی اس میدان میں نام نہیں لیا جا سکتا سوائے قدیم زمانے کے دو مصور جن میں فیضی رحامن اور سید حسن عسکری ہیں جو پورٹریٹ مصوری میں اپنا ایک مقام رکھتے ہیں۔ ہاں' خالد اقبال میں پورٹریٹ بنانے کی مخفی صلاحیتیں بے شمار موجود تھیں' جن کو اگر اجاگر کر کے روشن کیا جاتا تو پاکستان میں ایک معیاری پورٹریٹ مصور کا نام ہو سکتا تھا۔ جس کا ثبوت 1960ء میں کیا ہوا، اور 1964ء میں گورنمنٹ کالج لاہور کی نمائش میں آویزاں مرتضیٰ بشیر کا پورٹریٹ ہے' انہوں نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا نکاس قدرتی مناظر کشی میں ڈھونڈا اور پورٹریٹ اگر بنائے بھی تو بہت کم۔ کچھ ناخواندہ نقاد اور غیر مستند لوگ اقبال حسین کی تصاویر کو پورٹریٹ کہتے ہیں۔ حالانکہ یہ کم علمی کی دلیل ہے۔ فنون کی اصطلاح میں ''پورٹریٹ'' اس تصویر کو کہتے ہیں جس میں ماڈل دانستہ طور پر پوز کر رہا ہو اور ماڈل اس عمل کے متعلق باشعور ہو کہ اس کا پورٹریٹ بنایا جا رہا ہے زندگی کے کام کاج میں مصروف لوگوں کی تصویر پورٹریٹ میں شامل نہیں ہوتی۔ ہاں یہ ممکن ہے کہ جس کا پورٹریٹ بنایا جا رہا ہو۔ اس کی پسند یا مضمون سے متعلقہ اشیاء کو پس منظر میں دکھا کر پورٹریٹ کے ساتھ کمپوز کیا جائے۔ جیسے ''جینس ہولبائن کے'' ڈبل پورٹریٹ یا ذکیہ ملک کی والدہ محترمہ کا پورٹریٹ جس میں پس منظر میں سلائی مشین رکھ دی گئی ہے۔ سلائی مشین پر کام کرتی ہوئی عورت کی تصویر پورٹریٹ نہیں ہے۔ نہ ہی ہارمونیم بجاتا ہوا مرد پورٹریٹ ہے۔ نہ ہی چارپائی پر بیٹھی چھالیہ کترتی ہوئی عورت یا چھولیے میں سے چنے نکالتی ہوئی عورت' یا ٹی وی دیکھتی عورت یا سوئیٹر بنتی ہوئی عورت پورٹریٹ ہیں۔ ان تمام تصاویر کو فنون کی اصطلاح میں ''لائف پینٹنگ کہتے ہیں جو پورٹریٹ سے مختلف ہیں۔ اسی طرح سے ذکیہ ملک کے چند مزید خوبصورت پورٹریٹ مصوری کی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پاکستان کی پچاس سالہ مصوری میں پورٹریٹ کی نشاندہی سب سے زیادہ محروم رہی۔ کیونکہ خالد اقبال مکتب فکر جو پاکستان میں دوسرا سب سے بڑا مکتب فکر ہے ہمیشہ لینڈ سکیپ پر فدا رہا' اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ لینڈ سکیپ مصوری کو خوب فروغ حاصل ہوا۔ حق یہ ہے کہ لینڈ سکیپ صرف زیادہ تعداد میں پینٹ ہوئے' تحقیق کے اعتبار سے اس مصوری کے مسائل بھی تقریباً جوں کے توں پڑے ہیں۔ جیسا کہ علامہ اقبال نے کہا ''خود اپنی موج سے بیگانہ رہ نہیں سکتا' دریا'' بالکل اسی طرح خالد اقبال نے بھی اپنے پیروکار شاگردوں کی خوب مالی مدد کی اور حوصلہ افزائی کی اور ان پچھلے 32 سالوں میں ایک ''وسیع لابی'' تشکیل کرنے میں کامیاب ہو گئے۔

سعید اختر کا نام کسی حد تک پورٹریٹ مصوری میں لیا جا سکتا ہے۔ دراصل پورٹریٹ مصوری میں کچھ اور لوازمات بھی موجود ہونے چاہئیں۔ سعید اختر کے اولین استاد کوئٹہ میں محمد ریاض احمد مرحوم تھے۔ جو کہ بنیادی طور پر سائن بورڈ پینٹر ہیں۔ میں کوئٹہ میں وہ سٹوڈیو بھی دیکھ کر آیا ہوں جہاں سعید اختر نے اپنی پہلی تعلیم حاصل کی۔ اب وہاں بیکری کی دکان ہے جو ریاض احمد کا بیٹا چلا رہا ہے۔ سعید اختر کے دوسرے استاد محمد شفیع مہمند عرف دادا استاد' بھی

ریاض احمد کے پرانے شاگرد تھے۔اور وہ بھی سائن بورڈز پینٹر ہیں۔ میں انہیں بذات خود مل کر بھی آیا ہوں۔اس اعتبار سے سعید اختر کی ابتدائی تعلیم پر سائن بورڈ پینٹرز کی چھاپ گہری ہے۔اس پر طرہ یہ کہ سعید اختر نے پورٹریٹ بنانے کیلئے زیادہ تر تاریخی شخصیات جیسا کہ قائداعظم' لیاقت علی خان' علامہ اقبال کا انتخاب کیا' جن کیلئے فوٹو گراف کی مدد لئے بغیر کوئی راستہ نہیں۔ جو فوجی افسروں کے پورٹریٹ بنائے وہ بھی زیادہ تر فوٹو گرافس سے۔ جب پورٹریٹ فوٹو گراف کی مدد سے بنایا جائے تو ماڈل کا کردار اور اس کی شخصیت کے نہایت اہم اور خفیف پہلو مصور کے ہاتھ سے ریت کی طرح کھسک جاتے ہیں۔اور جو رہ جاتا ہے وہ محض سطحی تاثر اور خدوخال۔ چنانچہ پورٹریٹ میں جو دوسرے لازمی لوازمات ہیں وہ یہی ہیں کہ پورٹریٹ ماڈل کے مکمل کردار اور شخصیت کا مجموعی آئینہ دار ہونا چاہیے' یہی وجہ ہے کہ پرانے زمانے کے عظیم مصور ماڈل کو سامنے بٹھا کر تصویر بناتے تھے۔اور مہینوں اس کا مشاہدہ کرتے۔ اس کی شخصیت کو سمجھتے اور اس کی شخصیت کو اپنی تصویر کا ایک حصہ بنا لیتے تھے۔سعید اختر کے بیشتر پورٹریٹ اس دولت سے بے نیاز ہیں اور ان میں ایک سائن بورڈ پینٹر کی' تاثیر سے عاری' سطحی کیفیت پائی جاتی ہے۔تاہم پورٹریٹ مصوری میں کیونکہ ان کے علاوہ اور کوئی نہیں' اس لئے انہیں کا نام ہے۔

تاثر پسند مصوری کے آغاز اور اس پر تحقیق کا کام زیادہ تر ڈاکٹر خالد محمود نے کیا۔رنگ ساخت اور روشنی پر تحقیق کر کے ایک ٹھوس اسلوب پر پہنچنے والے ڈاکٹر خالد محمود نے تاثر پسند مصوری سے نیم تجریدی فن کا سفر ایک لمبے عرصے میں طے کیا۔اور یوں پاکستان میں ایک تیسرے اہم مکتب فکر کا منبع بھی پنجاب یونیورسٹی بنا۔اسی اسلوب کے دوسرے اہم مصور غلام رسول ہیں۔ان کی تصاویر کے موضوعات سبز رنگوں میں ڈوبے پاکستان کے گاؤں کے مناظر ہیں جیسے انگریزی سکولوں کے بچوں کی کورس کی کتابوں میں گاؤں کے مناظر ہوتے ہیں' جہاں کہیں کہیں چھوٹے چھوٹے لوگ بھی نظر آتے ہیں۔تکنیک کے اعتبار سے ان کے روغنی رنگوں میں کسی قدر پیسٹل رنگوں کی خشک تاثیر ملتی ہے۔کبھی کبھی یہ بالکل تجریدی ساخت اور رنگوں پر مشتمل تصاویر بناتے ہیں۔تاہم ان کی شخصیت کھل کر تاثر پسند مصوری کے روپ میں ظاہر ہوتی ہے۔ادھر این سی اے میں شاکر علی مرحوم 1952ء سے لیکچرار اور 1956ء سے پرنسپل بننے کے بعد آہستہ آہستہ تجریدیت کیلئے راہ ہموار کر رہے تھے۔تاہم 1965ء سے خالد اقبال کا اور 1966ء سے کالن ڈیوڈ کے وہاں جانے سے حقیقت پسند مصوری کا بھی فروغ ہوا۔شاکر علی بنیادی طور پر نیم تجریدی فیگوریٹو مصور ہیں اور اپنے اسلوب مصوری میں مودیگلیانی سے انتہائی متاثر۔تاہم تجریدیت یا نیم تجریدیت کی تعریف کے مطابق یہ اس فنون سے تھوڑے سے دور ہیں۔تجریدی مصوری دراصل حقیقت پسند مصوری میں سے انتہائی اہم اور ضروری عناصر لے کر غیر ضروری عناصر میں اختصار پیدا کر کے کسی خاص مقصد کے تحت صرف اساس پر مبنی تصویر کشی کا نام ہے۔اس مصوری میں بھی حقیقت پسند مصوری جو کہ ہر دبستان کا آغاز ہے یا ہونا چاہیے سے رشتہ ناطہ نہیں توڑا جاتا۔اس مصوری میں کسی مقصد کو حاصل کرنے کے لئے حقیقت پسند مصوری سے عارضی طور پر دور جا کر' مقصد کو

حاصل کر کے واپس' حقیقت پسند مصوری کی طرف لوٹنا ہوتا ہے' اس لئے جو سچا تجریدیت پسند مصور ہو' اس کی تجریدیت میں صاف حقیقت پسند عناصر جھلکتے ہیں' جیسے ہینری مور کے مجسمے۔ محض چند اعضا مثلاً گردن یا دیگر اجزاء کو لمبا کر دینے سے تجریدی مصوری نہیں بن جاتی۔ اس میں اختصار' اعضاء کی ''ایلونگیشن'' (Elongation) یا ''ڈیسٹارشن'' (Distortion) میں ایک خاص منطق پائی جاتی ہے۔ اور اس منطق کے تحت کی گئی تمام ایلونگیشن میں یکسانیت ہونی چاہیے۔ جو اس مصور کی مخصوص ''ویژن'' کہلائے گی۔ جیسا کہ مودیگلیانی کا فن مصوری۔ شاکر علی یقیناً اس قسم کی منطق اور گہرائیوں سے بے غرض اور بے خبر سطحی طور پر مودیگلیانی سے متاثر ہو کر تجریدی تصاویر بنانا شروع ہو گئے۔ اور نہ ہی ان کے فنی سفر میں تجریدیت کسی ارتقاء کے باعث شروع ہوئی تھی جو کہ ہم ڈاکٹر خالد محمود کی تصاویر میں دیکھتے ہیں۔ شاکر علی کے نزدیک تجریدیت کے معانی محض حقیقت پسند مصوری سے دور جانے کے ہیں۔ تاہم شاکر علی کی تعلیمات اور نظریات سے این سی اے کے ماحول میں ایک ناگہانی تبدیلی واقع ہوئی۔ بہت سے اساتذہ نے فوراً شاکر علی کی آواز پر لبیک کہا اور یوں بڑے پیمانے پر ایک ''موومینٹ'' چل نکلی۔

اسی دوران پاکستان کی مصوری میں سن پچاس کے درمیان میں پہلے کراچی' اور پھر سن ساٹھ کے درمیان میں پورے پاکستان پر ایک ایسا مصور نمودار ہوا کہ جو اپنی شہرت اور عظمت کی بلندیوں پر اوپر ہی اوپر چڑھتا گیا۔ کہ جس کی آمد پر تمام چھوٹے بڑے نام و مقام یوں ماند پڑ کر غائب ہو گئے' جیسے فرعون کے دربار میں موسیٰ علیہ السلام کے اژدہے نے تمام چھوٹے بڑے جادوگروں کے سانپوں کو نگل لیا تھا۔ یہ مصور نہ پنجاب یونیورسٹی سے اٹھا نہ این سی اے سے' بلکہ یہ امروہا سے اٹھا اور اس کو روشنی عطا کرنے والا فرانس کا انسٹی چیوٹ آف آرٹس تھا۔ دیکھتے ہی دیکھتے پاکستان میں بڑی بڑی میورل یوں تخلیق ہونے لگیں جیسے کوئی مافوق الفطرت ہاتھ گھنٹوں' دنوں یا ماہوں میں ناممکن کام کو ممکن کر دکھائے۔ ان کی رفتار کا یہ عالم کہ انہوں نے اپنی چھوٹی سی زندگی میں جتنا کام کیا' شاید پاکستان کے تمام مصور مل کر بھی آج تک اتنا کام نہیں کر پائے۔ ان کی تکنیک اور علوم کا یہ عالم کہ بڑی بڑی میورل کی عمارتی طرز کی کمپوزیشن انہوں نے یوں اٹھائی کہ آج تک ان کی باریکیاں اور تکنیکی تسلسل سمجھ میں نہیں آتے۔ صادقین کے آنے سے پاکستان میں میورل مصوری میں ایک نیا باب کھلا اور ان کی وفات پر یہ باب بالکل بند ہو گیا۔ نہ ان سے پہلے کوئی میورل مصور پاکستان میں تھا' اور نہ ہی ان کے بعد کم از کم نصف صدی تک ہو گا۔ صادقین کی میورل تصاویر میں' خصوصی اعتبار سے کراچی میں سٹیٹ بنک کی لائبریری کی میورل' پنجاب پبلک لائبریری کی میورل' ''مزدور کی عظمت'' کے نام سے انسان کی ترقی کے ارتقاء پر بنائی گئی منگلا ڈیم میں ٹربائین روم کی میورل' عجائب گھر کی چھت پر کوسمس کی میورل' پیرس میں پی آئی اے کے دفتر میں ''پرواز'' کی میورل بیسویں صدی کے عظیم میورل فن پاروں میں شمار ہوتی ہیں۔

ابھی اپنی وفات سے پہلے انہوں نے کراچی کی فریئر آرٹ گیلری میں ''انسان اور کائنات'' پر نامکمل

میورل چھوڑی۔ ان کی کمپوزیشن عمارتی طرز کی ہوتی ہیں اور یوں تعمیر ہوتی چلی جاتی ہیں جیسے کوئی عمارتی مانومنٹ اوپر ہی اوپر اٹھتی چلی جائے۔ اور یہی میورل کمپوزیشن میں سب سے بڑا نکتہ ہے۔ جس میورل میں یہ نہیں وہ میورل نہیں۔ ان کی تصاویر میں رنگ نیلگوں سے لے کر سلیٹی مائل اور نسواری اور سیاہی مائل گہرے نیلے تک ہوتے ہیں۔ جن کا باہمی حسین امتزاج ان کی تصاویر میں وہ حسن اور جلا پیدا کرتا ہے کہ دیکھنے والے کی آنکھیں مسحور ہوئے بغیر نہیں رہ سکتیں۔ موضوعات کے اعتبار سے انہوں نے انسان کے ارتقاء' کائنات کی ابتداء' رفتار' پرواز' علوم' مزدور کی عظمت کی منازل' جیسے مشکل پسند موضوعات اپنائے اور تصاویر میں ان کو یوں سہل پسندی سے تخلیق کیا کہ ان کی سچی سچی باتیں دل کو لگیں۔ اور بے اختیار منہ سے نکلا ''میں نے جانا گویا یہ بھی میرے دل میں ہے'' جنون میں ان کی بلندی کا یہ عالم کہ فرانس کے مایہ ناز اخبار ''لوموند'' (Le Monde) نے انہیں ''مشرق کا پکاسو (Picasso of the East)' قرار دیا۔ اور پاکستان میں انہیں ''بیسویں صدی کا مائیکل اینجیلو'' کہا جاتا ہے۔ خوبصورت نقاشی اور خطاطی سے ان کا اُنس سارے پاکستان کو معلوم ہے۔ مگر انہوں نے صرف ''فَبِاَیِّ اٰلَاءِ رَبِّکُمَا تُکَذِّبَانِ'' ہی ہزاروں مرتبہ لکھا ہوگا' کہ ایک مرتبہ تو عرش پر بیٹھے خدائے تعالیٰ بھی اپنے بندے کی بندگی دیکھ کر مسکرا دیئے ہوں گے۔

آج بے شمار ادنیٰ مصور اس میدان میں ان کی تقلید کر رہے ہیں۔ مگر وہ ان کی گرد کو بھی نہیں چھوتے۔ اور حق تو یہ ہے کہ پاکستان نے آج تک جو دو عظیم مصور پیدا کیے ہیں ان میں سے دوسرے صادقین ہی ہیں کہ ان کی وفات کے بعد یوں معلوم ہوتا ہے جیسے پاکستان میں میورل تصاویر کا باب ختم ہو چکا ہے۔ سن ستر کے بعد گلبی کا نام کئی اعتبار سے ابھر ابھر کر سامنے آیا۔ کبھی موزیک (Mosaic) کے حوالے سے کبھی خطاطی کے حوالے سے اور کبھی رنگ اور اشکال پر مبنی غیر موضوعاتی تجریدی فن پاروں کے حوالے سے۔ مگر ڈیزائن کی حس میں ان کی فنی غیر مہارت کسی حد تک آڑے آئی۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ ڈیزائن سے بے نیاز صرف تکنیک کے اعتبار سے کام کریں تو ان کی شخصیت بہتر طور پر جلوہ گر ہوتی ہے' جیسا کہ موزیک کے پینل۔ یہی ڈیزائن کی کمی شاہ فیصل مسجد کے کلس پر بنائے گئے 'چاند' میں نظر آ رہی ہے۔ اس چاند کو ڈیزائن کرتے وقت وہ یہ بھول گئے کہ یہ صرف دو زاویوں سے خوبصورت نظر آتا ہے اور باقی ہر زاویئے سے غیر جاذب نظر۔ حالانکہ فن تعمیر اور فن مجسمہ سازی دونوں میں یہ بنیادی کلیہ ہے کہ ان کی ساخت یا شکل یا فارم' ہر زاویئے سے دیکھنا مقصود ہوتا ہے۔ اب یہی درحقیقت چاند کو ڈیزائن کرنے میں اصل مسئلہ تھا کہ چاند کو ایسے ڈیزائن کیا جائے کہ وہ چاند بھی رہے اور ہر زاویئے سے خوبصورت بھی نظر آئے۔ اس بنیادی مسئلے کو وہ نظر انداز کر گئے یا بھول گئے یا فرار حاصل کر گئے۔ ایک سیدھا سادھا چاند ڈیزائن کرنے میں کوئی فنی مہارت کی ضرورت نہیں' ایک بچے کو بھی کہیں کہ بیٹا چاند بناؤ تو وہ بھی اس بنیادی شکل کا چاند بنا ڈالے گا' جو ہر انسان کے تخیل میں موجود ہے۔ مگر یہ چاند صرف دو زاویوں' یعنی سامنے سے اور پیچھے سے خوبصورت نظر آئے گا۔

اس دوران لاہور کے این سی اے میں یعنی 1956ء تا 1973ء کے 17 سالوں میں شاکر علی کی تعلیمات

سے ایک تغیر رونما ہوا۔ اب خالد اقبال مکتب فکر کی حقیقت پسندانہ تعلیمات اور تجریدیت پر مبنی شاکر علی کی تعلیمات ندی کے دو کناروں کی طرح ساتھ ساتھ چلتی رہیں۔ شاکر علی کا اتباع کرنے والے ظہور الاخلاق اور ان کا تجریدیت پسند گروپ تھا جس میں سن ستر کی دہائی میں سلیمہ ہاشمی، نازش عطاء اللہ، طلعت دبیر اور بعد میں سن اسی کی دہائی میں لالہ رخ، سومایا درانی وغیرہ شامل ہوئے۔ ظہور الاخلاق شاکر علی کی نسبت زیادہ تجریدیت پسند بلکہ دادا مکتب فکر کے زیادہ قریب ہیں۔ ان کی تصاویر بھی رنگ اور اشکال پر مبنی غیر موضوعاتی تصویریں ہیں۔ این سی اے سے باہر، لاہور میں شاکر علی کے زیر سایہ تجریدی مصوری پر مشتمل سن ساٹھ اور ستر میں ناگہاں ایک گروپ ابھرا جس میں خصوصی طور پر احمد پرویز، شیخ صفدر، جلال شمزہ، جاوید راحیل، قطب شیخ، معین نجمی اور علی امام شامل تھے۔ ان تمام مصوروں کا اسلوب مصوری تجریدی ہے۔ احمد پرویز اشیاء کی ہیئت کو بگاڑ کر رنگوں پر مشتمل تصویریں بناتے ہیں۔ شیخ صفدر شمزہ اور قطب شیخ مکمل طور پر صرف ساخت اور رنگوں پر مبنی تصاویر بناتے ہیں۔ جب کہ معین نجمی قدرے بہتر ہیں۔ تجریدی اور نیم تجریدی تصاویر میں ان کے رنگوں کا تنخاب اچھا ہے۔ صرف ساخت اور رنگوں پر مبنی غیر موضوعاتی اور غیر معانوی تصاویر بنانے والے علی امام بعد میں کراچی چلے گئے اور وہاں کے تجریدی گروپ میں شامل ہو گئے کہنے کو شاکر علی کو پاکستان میں تجریدی مصوری کا بانی یا ذمہ دار ٹھہرایا جاتا ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ شاکر علی خود کبھی بھی مکمل تجریدی مصور نہ تھے اور ان سے پہلے بھی پاکستان میں تجریدی آرٹ خصوصاً کراچی میں ہو رہا تھا۔ زبیدہ آغا کا نام اس سلسلے میں لیا جاتا ہے۔ تاہم ان کا فن اور نام اس قدر غیر معروف رہا، اور دوسرے وہ استاد نہ ہونے کی وجہ سے کبھی کوئی شاگرد یا پیروکار مہیا نہیں کر سکیں۔ پھر ان کے رنگ شوخ اور بھڑکیلے ہوتے ہیں اور اشکال بالکل جیومیٹری طرز کے غیر موضوعاتی اسلوب پر مبنی ہوتی ہیں۔ جہاں انہوں نے فیگرز تشکیل کیں وہاں یہ جرمنی کے بیسویں صدی کے مشہور مصور فرانس مارک سے متاثر ہیں۔ غیر موضوعاتی تجریدی فنکاروں میں جاں آرپ کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ سن ساٹھ اور ستر میں ان کا نام اور مقام کسی قدر تھا، مگر جب اس وقت کی نئی نسل نے بعد میں فنون میں اعلیٰ تعلیم اور بیرون ممالک کی ڈگریاں حاصل کرنا شروع کیں تو آہستہ آہستہ ان کا نام مدھم پڑتا گیا۔ کراچی سے دارالخلافہ کی تبدیلی کے چند سال بعد یہ بھی اسلام آباد آ گئیں اور آج تک تجریدی فن پارے بنا رہی ہیں۔ کراچی میں سن ستر اور اسی کی دہائیوں میں تجریدی اور نیم تجریدی مصوروں کا ایک گروپ ابھرا، جن میں خصوصی طور پر قابل ذکر جمیل نقش، رابعہ زبیری، ناگی ناگوری، لیلیٰ شہزادہ، کوہاری، شاہد سجاد، بشیر مرزا، سردار احمد، منصور اے اور ناہید رضا ہیں۔ مودیگلیانی، جیا کو میٹی اور شاکر علی سے متاثر جمیل نقش خوبصورت سلیٹی رنگوں سے انسانی اجسام، چہرے اور نقوش، بنانے والے نیم تجریدی مصور ہیں۔ ان کا موضوع ایک عرصہ ''عورت اور کبوتر'' رہا۔ انہیں سے متاثر سردار محمد ہے، جو موضوع تک میں بعض اوقات ان کی تقلید کر جاتے ہیں۔ جمیل نقش جب غیر موضوعاتی مکمل تجریدی فن پارے بنائیں تو گلبی کی تجریدی تصاویر سے بہت قریب ہوتے ہیں۔ چوکھنڈی کا موضوع اپنانے والی نیم تجریدی مصور ناہید

رضا ہیں۔ لاہور میں نیم تجریدی مصوروں میں زبیدہ جاوید کا نام لیا جا سکتا ہے۔ جو موضوعات کے اعتبار سے نان فیگو ریٹو مصور ہیں رابعہ زبیری اور شاہد سجاد تجریدیت پسند مجسمہ ساز ہیں اور زبردست ہیزی مور کے سائے کی زد میں۔ بشیر مرزا نیم تجریدی اظہار پسند مصور ہیں جبکہ اے آر ناگوری کسی حد تک سماجی حالات کو بلا واسطہ طریقہ سے منصور کرتے ہیں لیلیٰ شہزادہ مکمل طور پر تجریدی پیٹرن پر مبنی فیگو ریٹو (Figurative) تصاویر بناتی ہیں اور مسعود کوہاری بے شمار اسٹائل میں کام کرتے ہیں جیسا کہ طروف سازی۔ کرسٹل ورک' تجریدی فن پارے اور مجسمہ سازی مگر ہر حالت میں بنیادی طور پر تجریدی مصور ہیں۔ جب کہ منصور اے نیم تجریدی انداز میں پنجاب کے مناظر بناتے ہیں۔ اسی طرح ناگی نیم ریلزم میں بڑے بڑے انداز میں السٹریٹو تصاویر بناتے ہیں۔

سن 80 کی دہائی میں اسی گروپ کی آواز پر لب بیک کہنے والے کراچی کے چند اور مصور تھے' جن میں ذہین احمد' کوکب برنی' طارق جاوید' اطہر جمال' رفعت علوی' آفتاب ظفر' مہر فروز' فہمیدہ فہمی اور قدسیہ عظمت ہیں۔ ذہین احمد آبی رنگوں میں تجریدیت پسند مصور ہیں' اسی طرح اطہر جمال' غالب باقر وغیرہ۔ مگر یہ تمام غیر معیاری مصور ہیں۔ کوکب برنی روغنی تصاویر میں کریشئے کا کام بھی جڑ دیتی ہیں۔ مہر افروز روغنی رنگوں میں غیر جاذب نظر اور غیر معیاری کام کرتی ہیں۔ فہمیدہ فہمی سلمٰی اور نیلگوں رنگوں میں اچھے نیم تجریدی فن پارے بنا لیتی ہیں' رفعت علوی تجریدی انداز میں قدیم تہذیبیں جیسا کہ موہنجوداڑو وغیرہ کو مصور کرتی ہیں آفتاب ظفر آبی رنگوں میں تاریخی واقعات کو ایسٹریٹ کرتے ہیں اور قدسیہ عظمت واٹر کلچر میں غیر موضوعاتی مکمل تجریدیت پسند مصور ہیں۔

1980ء تا 1990ء کے دس سال اگرچہ پاکستان کی پچاس سالہ مصوری پر کئی اعتبار سے بھاری ہی رہے۔ تاہم چند قابل ذکر واقعات بھی اس دوران رونما ہوئے۔ اس کے آخری چھ سالوں میں اقبال حسین جو کہ پہلے گم نام تھے خاصے مشہور ہوئے۔ کیونکہ 1984ء میں الحمراء نے ان کی دو تصاویر بن دوپٹہ ہونے کی وجہ سے نمائش میں سے نکال دیں۔ وہ اپنی پوری نمائش مال روڈ کے فٹ پاتھ پر لے آئے۔ اخبارات نے اس کو خوب اچھالا اور اقبال حسین لوگوں کی نوک زبان اور پریس میں آ گئے۔ 1976ء میں پیرس سے واپس آنے کے بعد مغرب کی روشنی سے آنکھیں چکا چوند ہو جانے کی وجہ سے ذوالقرنین نے سات آٹھ سالوں تک کوئی تصویر کشی نہیں کی۔ اس دہائی کے آخر پانچ سالوں میں انہوں نے کام کیا اور خاصے مشہور ہو گئے۔ لمبے عرصے تک اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے بعد عابد حسین قریشی 1984ء کے عشرے میں وطن واپس آئے اور پنجاب یونیورسٹی میں استاد بننے کے بعد ''لاشعور پسند'' (Surrealism) مصوری پر نمائشیں کیں۔ اس طرح سے ایک چوتھے دبستان یعنی ''سورالزم'' کا آغاز بھی شعبہ فنون لطیفہ سے ہوا۔ اکتوبر 1989ء میں تاثر پسند مصوری'' کی پہلی سولو نمائش کا انعقاد لاہور الحمرا میں ڈاکٹر خالد محمود کی طرف سے ہوا۔ جس کی وجہ سے لاہور میں تاثر پسند مکتب فکر کو فروغ ملا۔ یہ ہے قرارداد پاکستان سے لے کر پاکستان کی پچاس سالہ مصوری کی مختصر الفاظ میں تاریخ۔ جیسے کل کے مصوروں نے آج کی تاریخ بنائی' اسی

طرح آج کے مصوروں میں سے بھی شاید کوئی کل کی تاریخ بنائے گا۔ فی الحال پاکستان کے پچاس سالہ فنی سفر میں پاکستان نے صحیح معنوں میں صرف دو مصور پیدا کئے ہیں' ایک چغتائی اور دوسرے صادقین۔ اگر چغتائی پاکستانی مصوری کے ماتھے کا جھومر ہیں تو صادقین ہماری مصوری کی ناک' اگر چغتائی مشرقیت پسند ہیں تو صادقین مغربیت پسند۔ اگر چغتائی کی مصوری میں موسیقی کے جھرنے بہتے ہیں تو صادقین کی مصوری میں تعمیرات ابھرتی ہیں' اگر چغتائی نے بیتی ہوئی تاریخ کو مصور کیا تو صادقین نے آنے والے وقت کو۔ اگر چغتائی کے رنگوں میں جمال ہے تو صادقین کے رنگوں میں جلال۔ اگر چغتائی ہماری مصوری کا دل ہیں تو صادقین ہمارے دماغ کی سوچ۔ اگر چغتائی کے فن میں غزل کی سی شاعری ہے تو صادقین کے فن میں ہوا کی تیزی اور وقت کی برق رفتاری۔ مگر ایک نکتہ پر دونوں یکساں ہیں' دونوں ہی عظیم ہیں دونوں ہی مایہ ناز ہیں اور دونوں ہی وہ اونچے برج ہیں جن کی بلندی کو مشکل ہی کوئی اور مصور چھو سکے گا۔

23 مارچ 1990ء (امروز جمعہ میگزین صفحہ 25`26`27)

(قراردادِ پاکستان کی گولڈن جوبلی پر خصوصی اشاعت)

☆

# مصوری میں ویژن کی اہمیت

ویژن کیا ہے اور مصوری میں ویژن سے کیا مطلب لیا جاتا ہے۔ عام الفاظ میں ویژن کے معانی ''نظر یا بصر'' کے ہیں۔ ''کسی چیز کو دیکھنا دیکھنے کا انداز'' یا کسی شہ کا نظر آنا''۔ مصوری میں ویژن مصور کی اس خاص ''دید'' یا مصور کی اس خاص ''نظر'' کو کہتے ہیں جس کے مطابق وہ کائنات کو دیکھتا ہے۔ یہ معانی رنگ و اشکال دونوں اعتبار سے لئے جاتے ہیں۔ یعنی مصور ایک خاص رنگ میں کائنات کو دیکھتا ہے وہ رنگ اس کی ویژن کہلاتے ہیں۔ اسی طرح وہ خاص ساخت میں کائنات کی اشکال دیکھتا ہے۔ وہ ساخت اس کی ویژن ہوئی گویا ہم اس نتیجے پر پہنچے کہ وہ ہر دو صورتوں میں مصور کی ویژن عام انسان کی نسبت مختلف ہوتی ہے یا کم از کم ہونی چاہیے۔ اور مصوروں میں بھی ہر کسی کی ویژن ایک دوسرے سے ذرا مختلف ہوتی ہے یا کم از کم ہونی چاہیے۔ لیکن یہ کیسے ممکن ہو سکتا ہے کہ عام انسان کائنات کو کسی اور انداز میں دیکھے اور جونہی وہ مصور بنے اسے کائنات مختلف زاویئے سے نظر آنی شروع ہو جائے۔ یعنی ایک انسان کا مصور ہونا اس کی ویژن پر اثر انداز ہوتا ہے بالفاظ دیگر ہم یہ کہنے کی کوشش کر رہے ہیں کہ ایک عام انسان مثال کے طور پر سائنسدان' انجینئر' ڈاکٹر' ریاضی دان' یا ماہر جیومیٹری کی ویژن ایک مصور کی ویژن سے مختلف ہوگی۔ اور کیونکہ یہ طے شدہ بات ہے کہ تمام نارمل انسانوں کی ویژن نارمل ہوگی لہٰذا ایک مصور کی ویژن بالفاظ دیگر ابنارمل ہے یا کم از کم ہونی چاہیے۔ کیونکہ ایک ریاضی دان یا سائنسدان کو تو چاند' سورج' ستارے افق' درخت' بادل' یا انسانی چہرے بالکل اسی ساخت یا رنگ میں نظر آتے ہیں جیسے یہ کائنات میں ہیں اور جیسے سائنس نے ان اشیاء کی تشریح کی ہوئی ہے۔ مگر ایک مصور انہیں اشیاء کو ذرا مختلف رنگ و روپ اور ساخت میں دیکھتا ہے۔ پس ثابت ہوا کہ عام انسان کی ویژن نارمل' صحیح اور مکمل ہے جب کہ مصور کی ویژن' پتھالوجیک'' یا'' ابنارمل'' ہے یا کم از کم ہونی چاہیے اور پھر مصور برادری میں ہر مصور کی ویژن ایک دوسرے سے مختلف یا منفرد ہوتی ہے یا کم از کم ہونی چاہیے گویا مصوروں کے ہاں ابنارمل ویژن کے اندر اندر مختلف ورائٹی موجود ہیں۔ یعنی پتھیالوجیک ویژن کا ہونا مصور کی قسمت ہے۔

اب اصل نکتہ یہ پیدا ہوتا ہے کہ مصور کی تمام آرٹ لائف میں اس کی اپنی منفرد ویژن ہی ایک ایسا جوہر اور اساس ہے جس کی بنیاد پر وہ مصور ہے یا عظیم مصور ہے۔ جس میں یہ جوہر نہیں گویا وہ چند تنکوں سے بھی ہلکا ہے۔ مطلب یہ نکلا کہ عظیم ہونے کیلئے یا کم از کم مصور ہونے کیلئے اسے ابنارمل' یا پتھیالوجیک ویژن رکھنے کی ضرورت ہے۔ باوجود کہ اسے اس اعتبار سے ایک عام انسان کی نسبت بھی کمتر بناتی ہے کہ وہ مصور کائنات کو اس کے صحیح اور

درست رنگوں و آشکال میں دیکھنے سے قاصر ہے اور دراصل یہی خاصیت مصور کو ایک کیمرے سے منفرد مختلف یا ممتاز بناتی ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ وہ مصور جو منفرد ویژن نہیں رکھتے اور کیمرے کی مانند اپنی تصاویر تشکیل کرتے ہیں ان کی مصوری کی تاریخ فن مصوری میں کوئی وقعت نہیں یا ایک سائن بورڈ پینٹر سے زیادہ وقعت نہیں۔ ادب میں اس ویژن کے متوازی چیز ادیب کا مخصوص طرز بیان' طرز تحریر یا اسٹائل کہا جا سکتا ہے' جو بیشک گرائمر کے اصولوں پر اس قدر سختی سے منطبق نہ ہو۔ لیکن اس میں انفرادیت ایسی موجود ہو' جو کسی اور ادیب میں نہ ہو جس میں اس ادیب کا اپنا چہرہ جھلکتا ہو ادب کے قارئین یہ مانیں گے کہ جس ادیب نے منفرد اسٹائل نہیں پایا اس نے گویا کچھ نہ حاصل کیا۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ کیونکر ممکن ہے کہ مصور کے لئے وہی انمول شے عظیم ٹھہری جو اسے پتھالوجیک کیس سے منسلک کر دے۔ حتیٰ کہ یہ الزام بیسویں صدی کے مشہور مصور پکاسو پر بھی لگایا جا چکا ہے کہ اس کی ویژن دراصل پتھالوجیک ویژن تھی۔ اور اس کی مشہور تصویر ''میری تھیریز کے پورٹریٹ'' کا تجزیہ کرنے کے بعد اس مخصوص ''بیمار ویژن'' کا تعین بھی کیا جا چکا ہے جس میں وہ مبتلا تھا۔ گویا ایک باوفا مخلص مصور کیلئے وہی جل آب حیات ٹھہرا جس میں سلو پروسیسنگ پر مبنی میٹھاز ہر ملا ہوا ہے جس کے مقدر میں یہ آب حیات نہیں وہ تمام انسانوں کی مانند نارمل تو رہے گا مگر مصوری میں لافانی نہیں ہوگا۔ اور جس نے یہ آب حیات پیا وہ لافانی تو ہو جائے گا مگر اس نے گویا میٹھاز ہر پی لیا۔

اب آیئے اس مسئلہ کی طرف کہ ویژن کیا ہے کیسے بنتی ہے اور کیوں صرف مصوروں یا مجسمہ سازوں ہی کا مقدر ہے ہم مصوری کے اساتذہ عموماً یہ فقرہ استعمال کرتے ہیں کہ وہ مصور جو تیس بتیس سال تک اپنی منفرد ویژن حاصل کرنے میں ناکام رہا ہے وہ بہتر ہے کہ مصوری چھوڑ دے' یا زیادہ سے زیادہ ڈیزائننگ شروع کر لے جس میں ویژن کا ہونا نہ صرف ضروری ہی نہیں بلکہ رکاوٹ ہے۔ اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اس کے بعد ویژن بننے یا نظری اعتبار سے بیمار ہونے کے مواقع بہت کم ہیں۔ اس کی مثال موسیقی میں یوں پیش کروں گا کہ وہ شاگرد جس کی آواز متواتر ریاضت کے باوجود بھی نہ بیٹھے اسے موسیقار استاد یوں کہتا ہے کہ تم اپنا وقت کسی اور میدان میں یا ترانے گانے میں لگاؤ موسیقار بننا تمہاری قسمت میں نہیں۔ واضح ہوا کہ آواز میں لچک اور لوچ ہونا ضروری ہے تا کہ اسے موسیقی کے مطابق ڈھالا جا سکے۔ بالکل یہی لچک یا لوچ ہمیں مصوری کے شاگرد کی ویژن میں چاہیے تا کہ اسے مصوری کے مطابق ڈھالا جا سکے۔ یعنی ویژن میں ضدی پن' غیر لچک پن اور جمود نہیں ہونا چاہیے۔

اور تیس سالکی عمر تک بھی یہ ویژن ایک روز میں نہیں بنتی بلکہ ہر روز تھوڑی تھوڑی بنتی ہے' بالکل ایسے جیسے ''سست ارتقاء'' واقع ہو رہا ہے' جس کو میں نے با الفاظ دیگر'' سلو پوائزننگ کا پروسیس'' کہا ہے اس کی تشکیل کے مراحل کچھ یوں ہوتے ہیں۔

آپ نے ایسی بہت سی تصاویر، چارٹ یا پوسٹر دیکھے ہوں گے جن میں بہت تھوڑے فاصلے پر قریب قریب بے شمار دائرے یوں ایک دوسرے کے متوازی لگے ہوتے ہیں کہ ان کے خطوط کی گولایاں اس قدر قوی اور تند ہوتی ہیں کہ آپ کی نظر کو اپنے اندر گھومائے رکھتی ہیں، کہ چند لمحوں سے زیادہ آپ ان کی طرف بغور دیکھیں تو سر چکرانے لگے گا اگر آپ اپنے آپ کو مجبور کر کے ایسی تصویر کو ایک لمبے عرصے کیلئے دیکھتے رہیں تو محسوس ہوگا جیسے اندر دماغ میں کوئی چیز آہستہ آہستہ ٹوٹ رہی ہے اور پھر تبدیل ہو رہی ہے اور سچ مچ ایسی تصویر کو زیادہ دیر دیکھنا بھی نہیں چاہیے۔ کیونکہ یہ نظر کیلئے خطرناک ہو سکتی ہے۔ ایسی تصویر دائروں کی اشکال تک ہی محدود نہیں، چوکور خانوں، بیضوں کی ساخت، سیدھے یا ترچھے خطوط، لہروں والے بل کھاتے ڈیزائن بھی کام دے سکتے ہیں۔ نکتہ صرف یہ ہے کہ کوئی ایسا خطوط پر مبنی ڈیزائن جو آپ کی نظر کو ایک خاص سمت میں گھمائے رکھنے پر مجبور کرے ایک فقرے میں اگر کہوں تو Op Art کی کوئی تصویر۔ ایسی تصویر کو اگر آپ چوبیس گھنٹے بغیر نظریں ہٹائے ٹکٹکی باندھ کر دیکھتے رہیں (جو میرے خیال میں ایک ناممکن عمل بھی ہے) تو یقین جانیئے کہ صرف ایک دن میں آپ کی نارمل ویژن تبدیل ہو کر ابنارمل بن چکی ہوگی اور پھر آپ کو کائنات کی ہر چیز اسی انداز سے ٹوٹتی ہوئی محسوس ہوگی جس انداز سے آپ کی ویژن ٹوٹ کر تبدیل ہو چکی ہے۔ پھر چائے کا کپ پکڑتے ہوئے آپ کی شہادت کی انگلی عین کپ کے کنڈے میں نہ جائے اور کپ ٹیبل پر گر پڑے۔ یا سیڑھیاں چڑھتے ہوئے آپ اپنے خیال میں اوپر کی سیڑھی پر قدم رکھیں اور وہ دراصل ہوا میں پڑے۔ یا آپ کے سامنے بیٹھی ہوئی اچھی بھلی خوبصورت سی لڑکی کی ناک آپ کو درمیان میں ٹوٹی ہوئی دکھائی دے۔ اس ویژن کو صحیح معنوں میں، پتھالوجیک ویژن، یا بیمار نظر کہیں گے جب آپ کائنات کو اسی انداز میں دیکھنے سے قاصر ہوں جس انداز سے ایک نارمل انسان دیکھتا ہے۔ اب نکتہ یہ پیدا ہوتا ہے کہ مصور کا اس تمام عمل سے کیا تعلق۔

دراصل مصور بھی اپنے فنی سفر کی زندگی میں یہی کچھ کرتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ چوبیس گھنٹوں میں یک دم اپنی ویژن توڑ کر تبدیل کرنے کی بجائے وہ پچیس تیس سالوں میں آہستہ آہستہ ہر روز اس کو تبدیل کرتا ہے۔ جس عمل کو میں نے سلو پوائزننگ کا نام دیا ہے مصور بھی اپنی ساری زندگی مختلف قسم کی گولائیاں چوکور، بیضوی، ترچھی، سیدھی لائنوں اور اشکال کو دیکھتا ہے۔ بلکہ ان سے کھیلتا ہے۔ جس سے آہستہ آہستہ اس کی ویژن پر اثر ہونا شروع ہو جاتا ہے۔ جس کی ویژن میں لچک ہوتی ہے اس میں یہ تبدیلی پچیس تیس سال کی عمر تک پیدا ہو چکی ہوتی ہے۔ جس میں یہ لچک نہیں ہوتی اس کے لئے مصوری بالکل یونہی ہے جیسے ریت پر پانی گرایا جاتا رہے۔ جس میں سے کبھی کوئی شگوفہ نہیں پھوٹے گا کبھی کوئی پھل نہیں نکلے گا۔ اسی لئے ایسے شاگرد کو ہم کہتے ہیں کہ تم مصوری چھوڑ دو یا ڈیزائننگ میں چلے جاؤ۔ فرق صرف اتنا ہے کہ جس شخص نے چوبیس گھنٹوں میں غیر فطری اور ابنارمل انداز میں اپنی ویژن کو توڑ کر تبدیل کیا اس کی ویژن سچ مچ پتھالوجیک ہو چکی ہوگی جس نے تیس سال کی عمر تک فطری انداز میں آہستہ آہستہ کائنات کی مختلف اشکال کو اپنی نظر کے ذریعے ذہن میں جذب کیا اس کی ویژن پتھالوجیک ہونے کے

باوجود پتھالوجیک نہیں ہوگی۔ پیتھالوجیک یا ابنارمل جیسے الفاظ دراصل میں نے پیچیدہ مسئلے کو آسانی سے واضح کرنے کیلئے استعمال کئے تھے مصور کی ویژن کو درحقیقت صرف منفرد ویژن لیا جائیگا اور اس میں اور نارمل صحیح ویژن میں بہت معمولی سا فرق ہوگا۔ اتنا زیادہ نہیں کہ چائے کا کپ اس کے ہاتھ میں آنے کی بجائے اس کی قیمتی سوٹ پر گر جائے۔ اور یہ ابنارمل ویژن کسی حد تک صحت مند دائرے کے اندر رہ کر بنتی ہے۔ جس کو ابنارمل کی بجائے منفرد یا ارتقاء شدہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ ان دونوں ویژن کی مثال بالکل ایسی ہے جیسے رات کے سین کی تصویر اتارنے کیلئے ایک فوٹو گرافر تو زیادہ ''اپرچر'' کھول کر یقیناً کم وقت میں فوراً تصویر اتار لیتا ہے جس میں تفصیلات بالکل نہیں ہوں گی اور دوسرا فوٹو گرافر اپنے کیمرے کو کسی اونچی بلڈنگ کی چھت پر نصب کرتا ہے ٹائم رات نو بجے سے صبح تین بجے تک متعین کرتا ہے۔ اپرچر زیادہ نہیں بلکہ مناسب کھولتا ہے اس سے یہ فائدہ ہوگا کہ کیمرہ تمام تفصیلات ساری رات آہستہ آہستہ اپنے اندر جذب یا درج کرتا رہے گا جس سے چھ گھنٹے میں تصویر زیادہ مکمل خوبصورت اور قدرت سے قریب تر ہوگی۔ پہلی مثال کو ہم چوبیس گھنٹوں میں توڑ کر تبدیل کی گئی ویژن کہیں گے جو ابنارمل ہے۔ دوسری مثال کو تیس برس میں ارتقاء کی منازل سے گذار کر آہستہ آہستہ تبدیل کی گئی ویژن کہیں گے جو منفرد اور خوبصورت بھی۔ اور حقیقت میں نارمل ہی ہے۔ جو نارمل کی حدود میں رہ کر منفرد ہوگی۔ اس فینامینا کو ایک محاورے کے ذریعے خوبصورتی سے واضح کیا جاسکتا ہے۔ Abnormality Falls into Various Ranges of Normality۔

11 اکتوبر 1990ء (جنگ کوئٹہ، ادبی صفحہ)

# پاکستان میں تاثر پسند مصوری

پاکستان میں تاثر پسند مصوری کا آغاز کئی اعتبار سے ڈاکٹر خالد محمود سے ہوا۔ مصوری میں اصطلاح کے طور پر لفظ ''تاثر'' Impression دراصل پہلی مرتبہ انیسویں صدی میں فرانس میں استعمال ہوا جب پیرس کے ایک نقاد Louis Leroy 1874ء میں Boulevard Capucine پر Nadar فوٹو گرافر کے سٹوڈیو میں انیسویں صدی کے تاثر پسند مصوروں کی نمائش میں ''مونے'' کی بنائی ہوئی تصویر ''غروب آفتاب'' کو یہ دیکھ کر بے اختیار کہہ اٹھے کہ یہ غروب آفتاب کی تصویر نہیں، محض غروب آفتاب کا تاثر ہے انہوں نے یہ فقرہ کسی حد تک تحقیر آمیز لہجے میں کہا تھا۔ تعریفی انداز میں نہیں۔ اور پاس کھڑے ہوئے ایک جرنلسٹ نے اخبار میں یہی فقرہ چھاپ دیا ''تاثر پسند مصوروں کی نمائش''۔ اور درحقیقت اسی جملے میں تاثر پسند مصوری کی بہترین تعریف پنہاں ہے کہ تاثر پسند مصوری میں اشیاء و اجسام یا مناظر کی تخلیق سطر بہ سطر حقیقی اشیاء کی نمائندگی نہیں کرتی بلکہ ان کا ایک مجموعی تاثر اور ماحول پیش کیا جاتا ہے۔ اور بالکل یہی حرکت غیر ارادی طور پر ''مونے'' سے سرزد ہوئی تھی کہ اس نے غروب آفتاب کی خوبصورتی اور باریک بینی سے ڈرائنگ کر کے اس میں رنگ بھر کر ایک جمود پذیر تصویر بنانے کی بجائے غروب آفتاب سے آسمان پر بکھرے ہوئے رنگوں اور ماحول کے مجموعے کو ایک تاثر کی شکل دے کر ایک جیتی جاگتی تصویر بنائی تھی جس میں نہ کہیں پرکار سے لگایا ہوا سورج کا گول دائرہ تھا' نہ پانی میں پڑتے ہوئے اس کے عکس کی ابتداء یا انتہا کا تعین اور نہ ہی پانی کی لہروں کے ساتھ ساتھ بنتے ٹوٹتے دائروں کا تسلسل' جو ہمیں اس وقت آسمان پر دکھائی دیتا ہے۔ جب روشنی اور نیلگوں اندھیرے کے ملے جلے امتزاج سے اور اشکال و اشیاء کے ایک دوسرے کے اندر سے ابھرنے اور جذب ہونے کے احساس سے' ایک ایسی دیومالائی اور پراسراریت کی کیفیت پیدا ہوتی ہے جس کو محسوس کیا جا سکتا ہے مگر بیان نہیں کیا جا سکتا اور درحقیقت اسی کو تاثر پسند مصوری کہتے ہیں۔

جب مونے' مانے' پسارو اور رینوآر انیسویں صدی کے چار مشہور فرانسیسی مصور اور دوست روشنی کی شہزادی کو حاصل کرنے کے لئے نکلے تھے' تو ان کے وہم و گمان میں بھی نہ تھا کہ وہ جس عنصر کی تلاش میں نکلے ہیں اس کی بجائے ایک ایسی انمول شے کو پالیں گے جو اس سے گراں قدر ہوگی۔ یہ بالکل اسی طرح ہوا جیسے کولمبس ہندوستان کو دریافت کرنے نکلا تھا مگر جا پہنچا جنوبی امریکہ کے ریڈ انڈین میں۔ اسی طرح یہ چاروں مصور روشنی کو تو مکمل طور پر حاصل نہ کر سکے مگر پورے عالم مصوری میں تاثر پسند دبستان کے بانی ٹھہرائے گئے۔ تاثر پسند مصوری میں اجسام و اشکال کی ہیئت و ساخت کسی قدر دھندلی پڑ جاتی ہے اور ڈرائنگ اور اشیاء کی ٹھوس ساخت کی طرف

مصور کی توجہ کم ہو جاتی ہے۔ وہ روشنی اور رنگوں کے حصول میں کچھ گراں قدر صفات یعنی اشیاء میں کشرتی پن قربان کر جاتا ہے۔ اس کمی کی طرف انیسویں صدی کے اواخر کے مصور پال سینزیں نے نشاندہی کی۔ اور یوں اشیاء میں کشرتی پن اور ان کی بنیادی ہیت کو انتہائی اہمیت کا حامل ٹھہرایا۔ چنانچہ بعد کے تاثر پسند مصوروں نے سینزیں کی حکمت عملی کو مدنظر رکھتے ہوئے گرتی ہوئی اشیاء کو کسی قدر تھام لیا۔ ایڈگر دیگا اور پال گوگین نے مثلاً خطوط پر استوار تاثر پسند مصوری سے اشیاء میں کشرتی پن پیدا کیا۔ اور پھر ان تجربات کے بعد یہ تحریک آگے یورپ کے دیگر ممالک اور امریکہ میں پھیلی۔ ایشیاء میں اس کو پہنچتے پہنچتے بیسویں صدی آن پہنچی تھی۔ ہمارے براعظم میں اس کے اثرات اور اس مکتب فکر کو قبول کرنے والا پہلا ملک جاپان تھا جہاں سے کورودا سیکی'' فرانس گئے اور براہ راست مونے کے شاگرد بنے۔ واپس جا کر تاثر پسند مصوری کو جاپان میں متعارف کرایا۔ اسی طرح ''اوے ہارا یوزابورو'' فرانس گئے اور رینوآر کی قدم بوسی کی۔ واپس جا کر اپنے استاد کے اسلوب کو جاپان میں پھیلایا۔ پھر ''یاسوای سوتارو'' فرانس گئے اور سینزیں کی شاگردی کا شرف حاصل کیا۔ سینزیں کی تعلیمات کو جاپان میں متعارف کرایا۔ جہاں سے ٹوکیو نیشنل یونیورسٹی آف آرٹس نے ان اثرات کو قبول کیا اور آوکی شیگیرو'' کی تعلیمات کے باہمی امتزاج سے اسے یونیورسٹی میں رائج کیا گیا۔ جہاں کمپوزیشن کے اصول وقوانین سینزیں کی تعلیمات پر مبنی اور تخلیق تصاویر کے اعتبار سے آؤ کی شیگیرو کے نظریات فروغ پائے۔

پاکستان میں تاثر پسند مصوری کی ابتداء نسبتاً دیر سے ہوئی۔ ایک اعتبار سے ہم مسز احمد کے ابتدائی دور کو یعنی 1939ء تا 1964ء تاثر پسندیدیت میں لا کھڑا کر سکتے ہیں، جب ذہنی طور پر یہ کافی حد تک مطمئن تھیں۔ اور ان کی تصاویر زیادہ تر پاکستان کے لینڈ سکیپ ہوتے تھے۔ جن میں خاص طور پر پنجاب کے پرسکون ماحول کے کھیت کھلیان، لوگ اور سبزہ زار اور مری کے پہاڑی لینڈ سکیپ شامل ہیں۔ انہیں ہم کسی صورت اظہار پسندیت میں نہیں ڈال سکتے۔ دراصل 1964 سے زاہرہ مریم مسئلے کی ابتدا تو ہو چکی تھی۔ لیکن ستمبر 1965ء میں زاہرہ اور کولن کی شادی کی خبر کے کھل جانے کی وجہ نے گویا ان کے ذہن میں ایک ہیجانی کیفیت کو برپا کر دیا۔ جس کے بعد ان کی شخصیت میں بھی ایک زبردست تبدیلی آئی اور وہ بہت زیادہ جارحیت پسند اور تند مزاج ہو گئیں۔ اسی اعتبار سے ان کے رنگوں میں بھی تبدیلی آئی اور Bold Distortion دیکھی گئی۔ اس کے بعد کا ان کا م اظہار پسندیدیت ہو گیا۔ 1964ء تک تاثر پسندیدیت مصوری تو ہو رہی تھی مگر اس میدان میں کوئی ہلچل نہ تھی اور نہ ہی اسے پاکستان میں کسی مصور یا استاد نے یوں متعارف کرایا جیسے اسے جاپان میں متعارف کرایا گیا تھا اور شاید یہ سب سے بڑی وجہ ہے کہ پاکستان میں تاثر پسند مکتب فکر سب سے چھوٹا مکتب فکر ہے۔ جو چار یا پانچ مصوروں پر مشتمل ہے لیکن اس میں عین اس وقت نئی نسل دلچسپی لے رہی ہے۔ اس لئے شاید بیسویں صدی کے آخری دس سال اس کیلئے مفید ہوں۔ پنجاب یونیورسٹی میں مصور زیادہ تر حقیقت پسند دبستان یا اظہار پسند دبستان سے منسلک رہے ہیں۔ مگر ڈاکٹر خالد محمود نے اپنے

اظہار کے لئے شاید ان دونوں میں سے کسی کو بھی موزوں نہ جانا' رنگوں سے ان کی محبت شروع ہی سے عیاں تھی۔ اور تاثر پسند مکتب فکر رنگوں کی دنیا ہے۔ اس میں روشنی راج کرتی ہے اور اس کے جلال میں سب کچھ دھندلا جاتا ہے۔ چنانچہ 1964ء میں ایم۔ اے کرنے کے بعد ڈاکٹر خالد محمود نے تاثر پسند مصوری کی طرف رجوع کیا اور سن ساٹھ کے آخری سالوں میں اس وقت تاثر پسند مصوری پر مبنی تصاویر بنا رہے تھے جب کوئی دوسرا اس میدان میں ابھی نہ تھا۔ پنجاب یونیورسٹی میں مصوری کے استاد ہونے کے ناطے بہت سے شاگردوں میں سے کچھ ان کے خیالات اور تصاویر کا اثر قبول کئے بغیر نہ رہ سکے۔ ان میں قابل ذکر قدسیہ عظمت ہیں جنہوں نے 1967ء میں ایم۔ اے کے فوراً بعد تاثر پسند مصوری شروع کی اور دوران تعلیم ڈاکٹر خالد محمود سے بہت کچھ حاصل کیا۔ یہ وہ زمانہ ہے جب غلام رسول گرداڑاتی بھینسیں' نہاتی ہوئی بھینسیں، پانی پیتی ہوئی بھینسیں' ستاتی ہوئی بھینسیں' بیٹھی ہوئی بھینسیں اور کھیتوں میں چرتی ہوئی بھینسیں وغیرہ کے موضوعات پر تصاویر بنا بنا کر ''بھینسوں کے مصور'' کے طور پر مشہور ہوئے جا رہے تھے۔ دیہی زندگی سے تعلق رکھنے والے غلام رسول کے موضوعات پاکستان کے گاؤں کے خوبصورت موضوعات خصوصاً فیصل آباد اوکاڑہ کے گاؤں کے موضوعات قرار دیئے جا سکتے ہیں۔ رنگوں کے اعتبار سے کسی قدر گوگین سے متاثر اور تخلیق موضوعات میں ذرا کم گہرائی والے تاثرات لئے غلام رسول کی اس زمانے کی تصاویر کو بجا طور پر تاثر پسند مصوری کے قریب تر' خوبصورت تصاویر کہا جا سکتا ہے۔ لیکن ان میں ایک خاص قسم کی آئیڈیلائزیشن اور رومانوی کیفیت ہوتی تھی۔ جن میں سبز اور نیلے رنگ کا استعمال ہوتا تھا۔ پھر بھی پاکستان میں تاثر پسند مصوری کے فروغ کا دوسرا اعزاز غلام رسول کو جاتا ہے تاہم بعد میں دوران قیام امریکہ ان کا رشتہ ناطہ اس دبستان سے کافی حد تک منقطع ہو گیا۔ اور یہ فلیٹ رنگوں والے تجریدی مصور بن گئے۔

ڈاکٹر خالد محمود 1967ء میں وظیفہ حاصل کر کے اعلیٰ تعلیم کیلئے جزیرہ ہوائی گئے' اور غلام رسول 1969ء میں' اسسٹنٹ شپ حاصل کر کے براعظم شمالی امریکہ۔ ہوائی کے دلنشین' خوبصورت اور قدرتی رنگوں کی قوس وقزاح کے جزیرے کا اثر ڈاکٹر خالد محمود پر یہ ہوا کہ ان کے رنگ بحرالکاہل کے پانیوں میں گھل مل کر مزید نکھر کر جاذب نظر ہو گئے۔ پام کے درختوں کے جھنڈ' نکھرے نکھرے بادلوں اور شفاف سمندر کے پانیوں کے درمیان رہ کر ڈاکٹر خالد محمود کی مصوری میں ویژن نکھری اور مزید تاثر پسند علامات ظاہر ہونے لگیں۔ ادھر غلام رسول اپنے امریکی اساتذہ اور امریکی ماحول میں رہ کر مکمل طور پر تجریدی مصور بن گئے۔ بلکہ بے شمار مواقعوں پر یہ غیر موضوعاتی تجریدی مصور ہیں جہاں ان کی تصاویر کو اشکال اور رنگوں کے مجموعے کے فلیٹ ڈیزائن کے علاوہ کچھ بھی نہیں کہا جا سکتا۔ انہیں میں سے اکثر تصاویر ''ٹیکسچر'' اور برش کے ''نقوش'' تک سے محروم محض پوسٹر رنگوں کی مانند بنائے گئے فلیٹ پوسٹر ڈیزائن معلوم ہوتی ہیں اس طرح ڈاکٹر خالد محمود جن پر امریکہ کے اثرات کی بدولت مکمل تجریدی پن آنے کا اندیشہ تھا، اپنی تعلیم کے دوران غیر متزلزل رہے۔ اور وہ پختہ تعلیم جو انہوں نے پنجاب یونیورسٹی سے حاصل کی تھی' کبھی اپنے ہاتھ

سے جانے نہ دی۔ ہوائی سے واپس آنے کے بعد بھی انہوں نے تاثر پسندیدیت پر تجربات اور تحقیقات جاری رکھیں اور اب آہستہ آہستہ ان کی تصاویر میں اشیاء کے ٹھوس پن کا احساس رنگوں میں گھمبیرتا اور ساخت میں پائیداری اور کمپوزیشن میں ایک خاص ماڈرن آرٹ کا اسلوب آنا شروع ہوگیا۔ جس کی وجہ سے ان کی تصاویر پاکستان کے بقایا تاثر پسند مصوروں کی مانند محض چند برش سٹروکس سے مکمل کی گئیں تاثریت کی بجائے ایک سوچی سمجھی سکیم اور ٹھوس دلائل پر مبنی ساخت میں تبدیل ہونے لگیں۔ ادھر وطن واپس لوٹنے کے چند سال بعد غلام رسول کے ذہن پر تجریدیت کا نشہ اتر چکا تھا اور وہ تاثر پسند مصوری کی طرف دوبارہ مائل ہونے کو تھے لیکن یہ علوم کے امتحانات ہیں جہاں انسان کے جسم کو نہیں انسان کی خودی کو آزمایا جاتا ہے۔ یہ وہ کڑی آزمائشیں ہیں جہاں انسان کو سونے کی مانند آگ میں ڈالا جاتا ہے اور سر پر بھی آگ رکھ دی جاتی ہے۔ اور پھر دیکھا جاتا ہے یہ انسان پگھلتا ہے' جلتا ہے، مرتا ہے۔ یہاں انسان کا اصلی ذوق اور اصلی رنگ نکھر نکھر کر سامنے آتا ہے۔ سونا ہوگا تو کندن کی مانند دمکے گا۔ ان حالات میں اگر انسان صبر آزما' مسائل میں ثابت قدم رہے تو علوم اسے اپنے گلے لگا لیتے ہیں۔ اگر متزلزل ہو جائے تو اسے اس کا پرانا مکتب فکر بھی نہیں قبولتا۔ اگر انسان غیر کے سامنے جھک نہ جائے تو روشنی کا سنہرا دائرہ اس کے گرد بنتا ہے۔ اور اگر جھک کر اپنی خودی کو بیچ ڈالے تو پھر نہ تن اس کا نہ من۔ تجریدیت یا نیم تجریدیت یا لاشعور کا دبستان یا علامات پسند مکتب فکر یا کوئی اور تحریک یوں راتوں رات گاڑی کے کانٹا بدلنے کی مانند مصور کی زندگی میں داخل نہیں ہوتی۔ ان کیلئے لمبی ریاضتوں پر مشتمل چلے کاٹنے پڑتے ہیں۔ صعوبتیں برداشت کرنی پڑتی ہیں۔ اگر تجریدیت کسی منطق پر مبنی مصور کی زندگی میں داخل ہو تو یہ ایک صبر آزما اور مشکل مرحلہ ہے' کہ انسان اپنی زندگی کی ستر ویں سالگرہ پر بھی اس کو پالے تو بڑی بات ہے۔ لیکن اگر چوبیس گھنٹوں کے اندر اندر مصور تجریدیت پسند بن گیا ہے تو کوئی بھی مصور تجریدی ہو سکتا ہے۔ کوئی بھی مستند یا غیر مستند چند لائنیں لگا کر رنگ بھر یہ دعویٰ کر سکتا ہے کہ یہ تجریدی مصوری ہے۔ چنانچہ غلام رسول کے سر سے جب تجریدیت کا بھوت اترا اور یہ دوبارہ تاثر پسند مصوری کی طرف مائل ہوئے تو وہ خوبصورت اور جاذب نظر رنگ جن کی وجہ سے یہ اس زمانے میں اپنے کئی ہم عصر مصوروں سے بہتر تھے' اب ان کے ہاتھ سے نکل چکے تھے۔ اس کے بعد ان کے رنگوں میں چاک پیسٹل کی کیفیت نمایاں ہوگئی' جو احساسات کے اعتبار سے تاثر پسندیدیت ہی کے زمرے میں شامل ہوتی ہے۔ لیکن خشک برش سٹروکس جیسے ایک تازگی اور قوی پن کے احساس سے نا آشنا۔ وہ چھوٹے چھوٹے نقوش برش سے بنائے گئے رنگوں کے جذبات اور ان میں سے نکلتے ہوئے اور جذب ہوتے ہوئے اور نکھرتے ہوئے رنگ اور ٹونز کے تسلسل سے پیدا ہوتی ہوئی موسیقی کی وہ کیفیت اور ان میں بستے ہوئے پاکستان کے گاؤں کے چھوٹے چھوٹے گھروندوں پر مشتمل سادہ اور پروقار مناظر' جو غلام رسول کے کینوس پر امریکہ جانے سے پہلے ابھرتے تھے آج ناپید ہیں۔ اگر یہ اسی ڈگر پر ارتقاء کی منازل آہستہ آہستہ جاری رکھتے تو آج پاکستان کے منجھے ہوئے مصوروں میں ان کا شمار ہوتا اور پاکستان کے خوبصورت فن

پاروں میں ان کی تصاویر گنی جاتیں۔ اس کے برعکس ڈاکٹر خالد محمود نے یہ سفر ایک ہی جست میں طے کرنے کی کوشش نہیں کی۔ اور نہ ہی آج انہیں کسی تجریدی مقام پر پہنچنے کی کوئی خاص جلدی ہے۔ چنانچہ 1964ء تا 1990ء تک آہستہ آہستہ تاثر پسند مصوری کی راہ پر گامزن رہے اور کبھی دانستہ یا ارادی طور پر کسی دبستان سے منسلک ہونے کی کوشش نہیں کی جس کی وجہ سے ان کی مصوری میں حال ہی میں ایک خفیف سی نیم تجریدیت کا احساس ابھر آیا ہے، جو اس قدر لطیف ہے کہ ان کو ابھی تاثر پسند مصوری سے بالکل بھی مختلف نہیں کرتا اور شاید اگلے دس سالوں میں یہ نیم تجریدی اظہار پسندیت کی طرف مائل ہوں۔ اسی دبستان میں ایک اور نام زبیدہ جاوید کا ہے مگر وہ رنگوں کے علاوہ ڈاکٹر خالد محمود ہی سے متاثر ہیں۔

تاثر پسند مصوری میں ڈاکٹر خالد محمود کی وجہ سے پنجاب یونیورسٹی میں چند طالب علموں نے اثرات قبول کئے ہیں۔ قدسیہ عظمت جو لاہور سے کراچی چلی گئیں۔ بعد میں وہ آبی رنگوں میں غیر موضوعاتی، مکمل تجریدیت پسند مصور بن گئیں۔ اور اسی اسلوب مصوری کو فروغ دیتی رہیں۔ کراچی میں لبنیٰ لطیف کو تاثر پسند مصوری کا پیروکار کہا جاسکتا ہے۔ ڈاکٹر خالد محمود کی تعلیمات سے یونیورسٹی میں ایک خاص ماحول ابھرتا چلا آیا۔ جسے تاثر پسند مصوری کے بہت قریب کہا جاسکتا ہے۔ جس میں خفیف سا حقیقت پسندانہ عنصر بھی پایا جاتا ہے۔ چنانچہ سن پچاسی، چھیاسی اور ستاسی میں ڈاکٹر خالد محمود کی براہ راست طالب علم نہ ہونے کے باوجود اور زبیدہ جاوید کی براہ راست طالب علم ہونے کی وجہ سے شاہدہ انوار چوہان پر یونیورسٹی کی تعلیمات کے زیر اثر تاثر پسندیدیت کا رجحان چھایا۔ اسی طرح 1989ء کی ایم اے کی کلاس میں چند طلباء کے نام لئے جاسکتے ہیں جو تاثر پسندیدیت کی طرف مائل ہیں جیسا کہ سمانہ احسن، لبنیٰ ناہید، تنزیلا منیر، سہیل حارث، سعادیہ رائی اور کسی قدر سروش طارق بھی۔ 1989ء میں ڈاکٹر خالد محمود نے پہلے لاہور اور پھر دسمبر میں کراچی میں بھی اپنے پینتالیس فن پاروں کی نمائش منعقد کروا کر دونوں شہروں میں تاثر پسند مصوری کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔

4 جنوری 1991ء (امروز جمعہ میگزین صفحہ 22,19)

☆

# کیا فن برائے فن کا وجود ہے؟

فن برائے فن کا نظریہ ہمیں سب سے پہلے وکٹر کوزین کے ایک لیکچر میں ملتا ہے جب اس نے یہ الفاظ استعمال کئے ''آرٹ نہ مذہب و اخلاق کی خدمت کے لئے ہے اور نہ اس کا مقصد مسرت و افادہ ہے۔ مذہب' مذہب کی خاطر ہونا چاہیے اور اخلاق' اخلاق کی خاطر اور آرٹ آرٹ کی خاطر۔ نیکی اور پاک بازی کے راستے سے افادے اور جمال تک پہنچ نہیں ہو سکتی۔ اسی طرح جمال کا مقصد افادہ یا نیکی یا پاکبازی نہیں' جمال کا راستہ جمال ہی کی منزل کی طرف راہبری کر سکتا ہے۔ (پال استالیفر کی کتاب' مذہبی اور جمالیاتی مسائل صفحہ 27)

اس کے بعد فن برائے فن کے متعلق ہمیں انیسویں صدی کے مشہور فرانسیسی وکٹر ہیوگو کے نظریات ملتے ہیں۔ وکٹر ہیوگو شیکسپیئر سے متاثر اور ان کے بہت بڑے مداح تھے۔ 1864 میں انہوں نے شیکسپیئر کے مائیہ ناز فرانسیسی ترجمے پر ایک شاندار اور مفصل دیباچہ لکھا۔ اس دیباچے میں انہوں نے ذکر کیا ہے کہ تقریباً 1829ء یا 1830ء میں والٹیئر (Voltaire) (1694-1778) کے المیہ ڈراموں کے متعلق چند نقادوں کی محفل میں یہ بیان دیکر فن برائے فن کی تعریف یوں کی تھی کہ ''والٹیئر کے ڈراموں میں ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے اشخاص ایک دوسرے سے باتیں نہیں کرتے بلکہ ایک مقالمہ دوسرے مکالمے سے باتیں کر رہا ہو۔'' والٹیئر کے ہاں ہمیں خالص فن برائے فن کی مثال ملتی ہے۔ وکٹر ہیوگو (Victor Hugo) (1802-1885) نے دراصل نہایت بلیغ اور نازک بات کہی تھی۔ جس کا مطلب ہے کہ مکالمے کی ادائیگی میں ایک خاص معراج آتی ہے جب مقالمے کی اپنی ایک ''ساخت'' بنتی چلی جاتی ہے بالکل جیسے موسیقی میں مقام کبریا پر پہنچ کر موسیقی محض آواز نہیں بلکہ ہوا میں ایک ''ساخت'' تشکیل کرتی ہے۔ پھر وہ انسان کے منہ سے نکلا ہوا محض فقرہ نہیں ہوتا بلکہ ایک وجود ہوتا ہے اور خود بولتا ہے۔ یہ حوالہ انیسویں صدی کے وسط سے یورپ کے تمام ادبی حلقوں میں ایک بہت گرم موضوع بحث بن چکا تھا۔ کہ کیا برائے فن کا وجود ہے یا کہ فن کسی مقصد کے تحت تخلیق کیا جاتا ہے۔ جس کے معانی پوشیدہ ہوں جسے فن برائے زندگی کہا جاتا ہے اور مغربی یورپ تقریباً دو بڑی بڑی لابیوں میں بٹ گیا۔ ایک وہ جو فن برائے فن کی حامی تھی اور دوسری فن برائے فن زندگی کی۔ خود وکٹر ہیوگو فن برائے زندگی کے قائل تھے۔ فن مصوری میں فن برائے فن کا اطلاق انیسویں صدی کے آخر میں ہوتا ہے' جب مصوروں نے مقاصد نہیں بلکہ صرف مسائل کو مدنظر رکھ کر تصاویر بنانا شروع کیں۔ جس میں پہلا قدم تاثر پسند مصوروں نے یہ کہہ کر اٹھایا کہ ہم آج کے بعد روشنی اور رنگوں کے سوا کچھ نہیں تخلیق کریں گے۔ خواہ ہماری تصاویر کسی پیغام کا اظہار کرنے کے قابل ہوں یا نہ ہوں۔ اس دور سے پہلے کے فنون بذات خود

اپنے اندر مقصدیت لئے ہوئے تھے۔ جن میں مسائل کو مدنظر رکھنا تو بہر حال موجود تھا۔ مگر تصویر مسائل سے بالاتر ہو کر اپنے آپ میں مقصدیت اور پیغام بھی لئے ہوئے تھی۔ جیسے انیسویں صدی کے نیو کلاسیکل فن پارے، سترہویں صدی کے کلاسیکل فن پارے اور تیرہویں سے سولہویں صدی کے ادوار کے اٹلی دبستانوں کے مکاتب فکر، جو تصاویر کو تصاویر کے طور پر تو بہر حال لیتے تھے مگر ان کے اندر معانی و مقاصد بھی تخلیق کر کے بائبل کو ایسٹریٹ کرتے تھے۔ یہ وہ دور ہے جس دور میں آرٹ میں سب سے زیادہ ترقی ہوئی اور سب سے زیادہ مذہب کیلئے کام ہوا اور فن اپنی معراج اور چوٹی پر پہنچا۔ اور اس سے پہلے بھی تمام ادوار، یعنی رومی، یونانی، مصری، اور بابل کی تہذیبوں اور پھر اٹھارہ ہزار سال قبل از مسیح میں زمانہ غار میں تخلیق کئے گئے تمام فنون کسی نہ کسی مقصد کیلئے تخلیق ہوتے رہے۔ اور اپنے اندر معانی لئے ہوئے تھے۔ البتہ وقت کے ساتھ مقاصد تبدیل ہوتے رہے۔ مگر یہ تمام فنون فن برائے فن کے مسائل کو بھی بخوبی اپنے اندر احاطہ کئے ہوئے تھے، کہ آج ہزاروں برس گذر جانے کے بعد اور ان کے اندر کے مقاصد آج کے انسان کی آنکھ سے پوشیدہ ہو جانے کے بعد بھی، انہوں نے اپنی ادبی اور کلاسیکل وقعت و اہمیت کو قائم رکھا ہوا ہے۔ جیسے یونانیوں کی مشہور 150 تا 100 ق۔م کی ''میلوس کی وینس'' اور 1430ء تا 1432ء کا ڈوناٹیلو کا ''ڈیوڈ''۔ ان خیالات کا تجزیہ کرنے کے بعد نکتہ یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا سچ مچ فن برائے فن کا وجود ہے، کہیں ایسا تو نہیں کہ فن برائے زندگی ''کل'' ہے اور فن برائے فن اسی کل کا ایک ''جزو'' ہے۔ کیونکہ اگر انیسویں صدی کے تاثر پسند مصوروں نے روشنی کو حاصل کرنے کیلئے تمام کاوشیں کیں تو اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ اس دور سے پہلے کی تصاویر میں روشنی ناپید ہوتی تھی۔ اتنی بڑی بات محض سوچنا بھی علم فن مصوری کے اعتبار سے جہالت کے مترادف ہے۔ اگر ایسی بات ہے تو سولہویں صدی میں اٹلی میں اپنے عروج پر پہنچنے والا وینس دبستان خوبصورت رنگوں اور دمکتی دمکتی روشنی کی تصاویر کیلئے مشہور ہے۔ اور فلورنس دبستان کی مونالیزا اپنے اندر ایک طلسماتی روشنی کا عنصر چھپائے ہوئے ہے۔ سولہویں صدی کے رافائیل کی تصاویر میں روشنی کا خوبصورت امتزاج اور تخلیق نظر آتی ہے اٹلی ہی کے سیانا دبستان کے تیرہویں اور چودہویں صدی کے سیمونے مارٹینی کی تصویر ''بشارت ولادت حضرت عیسیٰ'' دنیا کی ان خوبصورت اور ذیشان تصاویر میں ایک ہے جن میں سے روشنی سورج کی شعاعوں میں نہائے ہوئے سونے کی مانند پھوٹ پھوٹ کر پڑتی ہے، کہ ایک ماہر سنار بھی وہ کام سونے سے کیا لے سکے گا جو سیمونے نے صرف رنگوں سے لیا ہے۔ اور سترہویں صدی کے ڈچ سکول کے ورمیئر کی روشنی کے بارے میں کیا خیال ہے جس میں روشنی محض اشیاء کی ماڈلنگ کیلئے نہیں بلکہ بذات خود ایک جوہر (Entity) کی حیثیت اختیار کر گئی ہے۔ اور اہرام مصر کی دیواروں پر تخلیق کی گئیں وہ میورل تصاویر اپنے خوبصورت چمکتے رنگوں اور جھلملاتی روشنی کے باعث ہزاروں برس گزر جانے کے باوجود بھی ایسا احساس دلاتی ہیں گویا مصور ابھی چند لمحوں پہلے تک یہاں کام کر رہا تھا اور ابھی برش رکھ کر کسی کام کیلئے باہر گیا ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ تصاویر کے اہم مسائل تو ایک اچھے ماہر اور سنجیدہ مصور کی تخلیقات سے کبھی

بھی جدا نہ ہوئے تھے، خواہ تصویر میں حضرت عیسیٰ علیہ السلام (بچہ) کو حضرت مریم اپنی چھاتی سے لگائے ہوئے ہوں، یا صلیب پر چڑھے حضرت عیسیٰ کی رگ رگ سے جان کھچ کھچ کر حلق تک آ رہی ہو۔ جن مصوروں نے فن برائے زندگی تخلیق کیا انہوں نے دوہرے مسائل کا سامنا کیا اور جنہوں نے فن برائے فن کا نعرہ لگایا انہوں نے مسائل کا ایک خاص حصہ، بلکہ جو زیادہ اہم تھا، اسے مصوری سے نکال خارج کیا۔ میرے ذاتی نظریات کے مطابق فن برائے فن دراصل فن برائے زندگی کا ایک جزو ہے، بلکہ اس کی پہلی منزل ہے۔ کہ ہر بہتر مصور فن برائے فن کے اصول وضوابط اور قوانین سیکھنے کے بعد فن برائے زندگی کی طرف رجوع کرتا ہے اور سچ تو یہ ہے کہ فن برائے فن کے مسائل سے دوچار ہوئے بغیر فن برائے زندگی کے ابتدائی مراحل تک بھی نہیں پہنچا جا سکتا۔ جیسے شاعر مشرق علامہ اقبال انہیں خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں۔

دلبری بے قاہری جادوگری است
دلبری با قاہری پیغمبری است

علامہ اقبال کی شاعری کا دقیق نگاہ سے تجزیہ کریں تو معلوم ہوگا کہ وہ آرٹ کو زندگی کیلئے ایک آلہ کار ایک راستہ خیال کرتے ہیں، کہ آرٹ اپنے طور پر ایک مطلق وجود نہیں ہے۔ ان کے نزدیک حقیقی فنکار وہ ہے جو اپنی شخصیت کی طاقت اور عشق کے جذبے سے اپنے دل اور دماغ پر وہ وجدانی کیفیت طاری کرے جس کے بعد وہ تخلیق پر خود بخود تڑپ اٹھے وہی ان کے نزدیک آرٹ کی روح ہے۔ اسی میں جلالی اور جمالی دونوں عناصر پنہاں ہوں گے۔ جبکہ فن برائے فن میں صرف جمالی عنصر ہوگا وہ بھی شرط نہیں ہے۔ اور وہ جلالی عنصر سے محروم ہوگا۔ چنانچہ عملاً بھی علامہ اقبال کی تمام شاعری فن برائے زندگی کے دائرے میں آتی ہے۔ اور نظریات اور فلسفیانہ خیالات کے تسلسل سے بھرپور ہے۔

میں ذاتی طور پر فن برائے فن کو کوئی علیحدہ سے ''مطلق وجود'' تصور نہیں کرتا۔ بلکہ وہ فن برائے زندگی ہی کی پہلی اور ابتدائی شکل ہے۔ ہاں کچھ مصور اسی ابتدائی اور پہلی شکل میں ساری زندگی تخلیق کرتے رہتے ہیں اور فنا ہو جاتے ہیں۔ اور دعویٰ کرتے ہیں کہ ان کے نزدیک فن ہے ہی فن برائے فن اور اس کے بعد اور کوئی تناظر نہیں۔ حالانکہ اگر وہ ان ابتدائی مراحل اور آزمائشوں کو پار کر چکے ہوتے تو ان کے سامنے ایک اور تناظر کھل جاتا، جو اس سے زیادہ پراسرار، جاذب نظر اور مشکل ہوتا جیسے مائیکل اینجلو'' کے مجسموں، لیو نارڈو اور باٹی چیلی کی تصاویر میں ہمیں فن برائے فن اور فن برائے زندگی دونوں عناصر ساتھ ساتھ ملتے ہیں۔ ان میں جلالی قوتیں اور جمالی قوتیں دونوں موجود ہیں۔ اس عمل کی بہترین مثال میں یوں پیش کروں گا کہ ''کاؤبوائے'' کی زندگی میں ایک خاص مقصد اور مشن ہوتا تھا، جس کیلئے اسے مختلف اقسام کی ٹریننگ دی جاتی تھی، یعنی ورزش، گھوڑ سواری، نیزہ بازی، برق رفتاری سے نشانہ خطا کئے بغیر حملہ کرنا، سورج کے مخالف چمکتی شعاعوں کے سامنے ہوا میں اچھالی جانے والی پلیٹ کو گولی کا

نشانہ بنانا' اندھیری رات میں صرف آواز کی سمت سے دشمن کو پہچاننا اور ہر قسم کی جنگی ٹیکنس ۔ جب یہ تمام ٹریننگ مکمل ہو جاتی تھی تو ایک اہم اور بڑا مقصد اس کو سونپا جاتا تھا، کہ اب وہ لاکھوں کروڑوں ڈالرز کے اثاثہ کی حفاظت کرنے کیلئے ایک موزوں انسان بن چکا ہے۔ اپنے اثاثے کی حفاظت اس کا اصل مقصد ہوتا تھا نہ کہ ساری عمر خالی بوتلوں کو سامنے رکھ کر ان کو گولیوں سے نشانہ لگانا۔ مگر یہ سب ٹریننگ اس کو اس کام کے قابل بنانے کیلئے ضروری ہوتی تھی، جس کیلئے اس کو منتخب کیا جاتا تھا۔ اس کا وَبوائے کی ٹریننگ کے حصے کو فن برائے فن کہا جا سکتا ہے اور زندگی کے اصل مقصد کو فن برائے زندگی۔ کیا مائیکل اینجلو نے ڈھیروں ڈرائنگ بنا بنا کر مہارت حاصل نہیں کی ہوگی جن میں سے ہر ڈرائنگ بذات خود آرٹ کا ایک اعلیٰ و عظیم نمونہ ہے۔ کیا لیو نارڈو نے سو سے زائد انسانی لاشوں پر ڈائسیکشن کر کے انسانی اناٹومی پر عبور حاصل نہیں کیا تھا' جو بذات خود ایک فن اور ایک مکمل علم ہے۔ کیا ٹیشن نے انسانی اعضاء پر پڑتی ہوئی خوبصورت روشنی کو تخلیق کرنے کیلئے کئی ڈرائنگ کی پریکٹس نہیں کی ہوگی۔ یہ تمام وہ عظیم ہستیاں ہیں جو فن برائے فن کی کڑی منازل جلدی جلدی طے کر کے اس قابل ہوئیں کہ بائبل جیسے قیمتی اثاثے کی حفاظت کا کام ان کو سونپا جا سکا۔ اگر یہ ساری زندگی دھوپ چھاؤں میں لائٹ اور شیڈز' ماڈلنگ' ٹونز اور رنگوں کے مسائل میں الجھے رہتے تو ہو سکتا ہے ''لاسٹ سپر'' لیو نارڈو کی بجائے کوئی اور پینٹ کرتا (نعوذ باللہ)۔ اور مائیکل اینجلو کے چار'' پیاٹا'' ابھی بیسویں صدی تک بھی تخلیق نہ ہوئے ہوتے۔ یہ تمام مائیکل اینجیلو کے یہ پیانا السٹریشن ہونے کے ساتھ ساتھ مکمل فیگر کمپوزیشن بھی ہیں انہیں فن برائے فن کی کسوٹی پر بھی پرکھا جائے تو سرخرو ہیں۔ لیکن وہ محض ان پیاٹا کا جز ہے۔ اور کل یہ پورا مجسمہ' اپنے تمام نظریات اساس جوہر تکنیک اور مہارت کے ساتھ جو بائبل کے فروغ کیلئے تخلیق ہوئے فن پارے۔ بلکہ اٹلی میں تیرھیوں تا سولہویں صدی تک کے فنون اور ان میں دسویں اور گیارہویں صدی کے بازینطینی موزائیک کی میورل بھی شامل کریں تو یہ وہ عظیم فنون ہیں جو کمپوزیشن کے نطقہ نظر سے بھی مکمل' رنگوں میں بھی خوبصورت اور ڈیشان ،ڈیزائن کے اعتبار سے پرفیکٹ ،کمپوزیشن باکمال، ماڈلنگ زبردست' الغرض فنون کے کسی نقطہ نظر سے بھی یہ چوٹی کے عظیم فن پارے ہیں۔ اور پھر بھی یہ تمام فن برائے زندگی ہے۔ جو مذہب کے فروغ اور تبلیغ کیلئے تخلیق ہوا' حق تو یہ ہے کہ دنیا میں جتنے عظیم فن پارے تخلیق ہوئے اور جن کا کوئی نعم البدل نہیں وہ تمام کے تمام فنون برائے زندگی میں شامل ہوتے ہیں۔ جن میں برِصغیر کے گندھارا (Ghandhara) کے مجسمے اجنتا (Ajanta) کے فریسکو میورل ایلیفنٹا (Elephanta) اور ایلورا (Ellora) کے مندر اور مجسمے اور عیسائیت کے موضوعات پر مبنی یورپی فنون سرفہرست ہیں اور دنیا میں فن برائے فن ہوا ہے اگر اس کا علیحدہ سے وجود تسلیم کیا جائے تو بطور فن پارے وہ ان تمام سے کہیں کمتر ہیں۔ جن کی مثال شارڈین کی سٹل لائف ہیں، بلکہ اٹھارہویں صدی کا تمام آرٹ۔

22,15 اپریل 1991ء (جنگ کوئٹہ، ادب و فکر)

☆

# مصوری میں مشکل پسندی

دنیا میں کسی بھی تخلیقی مضمون جیسا کہ ادب شاعری فلسفہ مصوری میں تخلیق کار اپنی زندگی میں مختلف مراحل سے گزرتا ہے' جو ایک طرف تو اس مضمون میں ترقی کا باعث ہوتے ہیں اور دوسری طرف اس تخلیق کار کے فن سفر میں جمود کو توڑتے ہیں۔ ایک فن کار عموماً اندرونی احساسات و جذبات اور بیرونی تجربات و مشاہدات کی ہم آہنگی سے آہستہ آہستہ اپنی تخلیقی منازل طے کرتا ہے۔ اسی سفر میں کسی خاص مقام پر پہنچ کر اس کا اپنا منفرد انداز و اسلوب بھی بنتا ہے۔ اور اس کے خیالات میں جلا بھی آتی ہے۔ عموماً یہ دیکھا گیا ہے کہ شاعر ادیب مصور اپنے فنی سفر کے ابتدائی مراحل میں انتہائی مشکل پسندی کو اپناتے ہیں' جس میں اظہار کے لئے ایسے طریقے اپنائے ہوتے ہیں کہ ابلاغ انتہائی مشکل اور پیچیدہ ہو جاتا ہے۔ اجزائے ترکیب یوں استعمال کئے ہوتے ہیں کہ سننے یا دیکھنے والے کی دماغی قوت بذات خود آزمائش میں آ گرتی ہے۔ یہ دراصل تخلیق کار کی دماغی طاقت کا اظہار ہے۔ جوں جوں خیالات میں پختگی اور منزل معراج قریب آتی جاتی ہے اظہار سہل سے سہل تر ہوتا چلا جاتا ہے۔ مگر اس سہل پسندی میں ایک خاص قسم کا لطف اور بلاغت پائی جاتی ہے' کہ یہاں اس سہل پسندی میں ابتدائی دور کی مشکل پسندی کی تمام گرفت پائی جاتی ہے۔ اور اپنے اندر وہ تمام عناصر سموئے ہوتی ہے جو مشکل پسندی کے زمانے میں تخلیق کار اپنے انداز میں جمع کرتا ہے اور یہی اس سہل پسندی کی خوبصورتی ہے۔ جس کی بنیادیں مشکل پسندی پر استوار ہوں کہ یہ انتہائی ضروری بھی ہے اور یہی وہ ریاضت ہے جس میں سے گذر کر تخلیق کار اپنی تخلیقات میں پیغام اور قوت بھر دیتا ہے۔ اور اس سہل پسندی میں ایک ایک لفظ اور ایک ایک خط اپنے اندر مشکل پسندی کا وہ طوفان سمیٹے ہوئے ہوتا ہے جس سے گزر کر تخلیق کار اس مقام پر پہنچا ہے۔

اپنے نقطہء نظر کو مزید واضح کرنے کے لئے غالب سے زیادہ موزوں اور خوبصورت مثال اور کیا ہوگی جس نے اپنے سفر کی ابتداء میں اس قدر مشکل پسندی کو اپنایا کہ انداز بیان' اجزاء ترکیب' انتخاب الفاظ اور طریقہ اظہار کے اعتبار سے اس زمانے کے اشعار ان کے مشکل ترین اشعار میں شمار ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر:

شمار صبح مرغوب بت مشکل پسند آیا
تماشائے بیک کف بردن صد دل پسند آیا

مشکل پسندی کی انتہا دیکھئے اگر صرف ایک لفظ آیا کی بجائے آمد کر دیا جائے تو پورا شعر فارسی کا ہو جاتا

ہے۔اور وزن میں بھی کوئی کمی بیشی نہیں آتی۔اور اسی شاعر کے بعد کے زمانے کے اشعار میں انتہا کی سہل پسندی مگر خیال کے اعتبار سے گہرائی اور گھمبیرتا اور بلاغت بھی موجود ہے۔کہ اس سہل پسندی کے مقام بالا تک پہنچنے کے لئے اس مشکل پسندی کے کٹھن راستے سے غالب گذر کر آئے۔چنانچہ اس زمانے کے اشعار کو ہلکے پھلکے اشعار نہیں کہا جاسکتا۔بلکہ بہت گہرے خیالات سادہ اور بے ساختہ انداز میں پیش کئے گئے ہیں مثلاً

موت کا ایک دن معین ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

اور

دل نادان تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے

اگر غالب کی بنیاد اس مشکل پسندی پر نہ ہوتی تو شاید وہ اتنے گھمبیر مگر سادہ اشعار کبھی نہ کہہ سکتے اپنا نقطہ نظر مکمل طور پر واضح کرنے کے لئے اب میں اس کو مصوری پر لاگو کرتا ہوں۔

مصور بھی اگر اپنے تئیں سچا اور مخلص ہے تو ایک لمبے عرصے کی ریاضت پر مبنی فنی سفر کا آغاز کرتا ہے۔ابتدائی دور مشکل پسندی پر معمور ہوتا ہے۔جس میں وہ مختلف کٹھن مراحل و مسائل کو حل کرتا ہے۔فن پر گرفت مکمل ہونے کے بعد وہ خود بخود سہل پسندی کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔پھر اس کے ہاتھ کے لگائے گئے ایک سادہ خط میں بھی انسانی اناٹوی بھرپور انداز سے واضح ہوگی' اگر اس نے اپنے ابتدائی دور میں بھی انسانی اناٹوی پر بے اندازہ مشکل ڈرائنگ بنائی ہیں۔پاکستان کی پوری تاریخ مصوری میں ایسے مصور صرف صادقین ہیں۔اور ان کے بعد چغتائی کا نام لیا جاسکتا ہے۔پھر کسی حد تک زین العابدین اور چوتھے نمبر پر استاد اللہ بخش۔ان کے علاوہ کوئی ایسا مصور نہیں جس نے مشکل پسندی کی لمبی ریاضت طے کی ہو۔بقایا تقریباً تمام مصوروں نے اس مشکل پسندی اور ریاضت کے راستے سے فرار حاصل کیا ہے۔صادقین کے فنی سفر کے ابتدائی مراحل کی تصاویر بجا طور پر غالب کے مشکل پسند اشعار سے مماثلت و مشابہت رکھتی ہیں۔ان میں خصوصی طور پر کراچی میں سٹیٹ بینک کی لائبریری کی میورل' پنجاب پبلک لائبریری کی میورل' انسان کی ترقی کے ارتقاء پر بنائی گئی منگلا ڈیم ٹربائن روم کی میورل، عجائب گھر کی چھت پر کوسمس کی میورل' پیرس کے پی آئی اے کے دفتر میں پرواز پر میورل ذیشان مشکل پسند بارعب اور عمارتی طرز کی میورل قرار دی جاسکتی ہیں۔اس کے بعد 1976ء سے ان کا ایک ایسا دور شروع ہوتا ہے جس میں انہوں نے چھوٹی چھوٹی تختیوں' سنگ مرمر کی سلوں اور کاغذ یا کینوس پر خوبصورت عربی بلکہ قرآنی خطاطی کی ہے۔کچھ مصوری سے نابلد حضرات سطحی نظر رکھنے والے نقاد بلکہ عموماً مصوری کے اساتذہ تک بھی صادقین کے فن کو دو

مختلف ادوار میں تقسیم کرتے ہیں۔ ایک انسانی اشکال پر مبنی لمبی اور بڑی بڑی میورل کا دور اور دوسرا چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں پر لکھی گئی خطاطی کا دور۔ مگر میں ذاتی طور پر صادقین کے فنی سفر کو دراصل ایک ہی تسلسل اور مسلسل جدوجہد پر مبنی روابط کا سفر کہوں گا۔ جس کو نابلد نقاد صادقین کا پہلا دور کہتے ہیں اس کو میں صادقین کا مشکل پسندی کا دور کہوں گا۔ اور جس کو وہ خطاطی کا دور کہتے ہیں اس میں پہلے دور کے تسلسل پر مبنی سہل پسندی کا دور کہوں گا' جس میں کچھ تبدیل نہ ہوا۔ نہ رنگ و بو، نہ ساخت' وہیئت' نہ کمپوزیشن نہ ڈیزائن' صرف انداز اظہار سادہ اور بے ساختہ ہو گیا۔ فارسی کے ثقیل الفاظ کی جگہ اردو کے آسان الفاظ نے لے لی اور مشکل پسندی کی بجائے خیالات کی گہرائی پر مبنی سادہ زبان کی گفتگو آ گئی۔ جس میں مومن کی

''تم میرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا''

ایسی بے ساختگی بھی نظر آتی ہے اور اقبال کے۔

تیرے عشق کی انتہاء چاہتا ہوں
میری سادگی دیکھ کیا چاہتا ہوں
ستم ہو کہ ہو وعدہ بے حجابی
کوئی بات صبر آزما چاہتا ہوں
بھری بزم میں راز کی بات کہہ دی
بڑا بے ادب ہوں سزا چاہتا ہوں

جیسی سادگی اور سہل پسندی بھی ہے۔ بعد کے دور کی عربی خطاطی میں ابتدائی دور کی انسانی اشکال یوں سمٹ سمٹ کو سموئی گئی ہیں گویا سمندر ایک قطرے میں سمٹ آیا ہو۔ اگر اس قطرے کا تجزیہ کریں تو وہ تمام طلاطم نظر آئے گا جو ان کے ابتدائی دور میں ملتا ہے۔ وہی بڑھتے ہوئے انسانی اعضاء کی مانند حروف کے لمبے لمبے بازو' وہی انسانی اشکال کی مانند تیکھے زاویئے بناتے ہوئے الفاظ اور وہی گولائیوں کو ظاہر کرتی ہوئی وسعت کی گولائیاں۔ کہیں بھی تو کوئی تبدیلی نہیں آئی' کہیں بھی تو کچھ منقطع نہیں ہوا۔ شروع سے آخر تک جیسے غالب غالب ہے اسی طرح صادقین صادقین ہے۔ اور یہی صادقین کی عظمت ہے کہ انہوں نے مشکل پسندی کی لمبی ریاضت سے گذر کر یہ مقام حاصل کیا' جہاں غالب کے بعد کے اشعار جیسی خیال کی گہرائی کے ساتھ ساتھ سادگی اور گھمبیرتا پائی جاتی ہے۔

17 جون 1991ء (جنگ کوئٹہ، ادب و فکر)

# مصوری میں رنگوں کی ویژن

مصوری میں رنگوں کا وہی مقام ہے جو شاعری میں الفاظ کا! جیسے ایک شاعر شعر میں الفاظ کے جوڑ مناسبت اور توازن سے ایک اچھوتے خیال کو جنم دیتا ہے جو دوسروں میں بھی شعور پیدا کر سکتا ہے اور جس میں کسی مخصوص نظریے کا اظہار بھی ہوتا ہے۔ اسی طرح ایک مصور مختلف رنگوں کے امتزاج ہم آہنگی اور وزن سے ایک ایسا نقش پیرہن بناتا ہے جس میں نظریے کے اظہار کے ساتھ ساتھ سکون اور ہلچل کا تاثر شانہ بشانہ ملتا ہے۔ اور دوسروں میں بھی لطیف احساسات ابھارنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اس اعتبار سے رنگوں کو تصویر کی اصل جان' جوہر اور اساس کہا جائے تو مبالغہ نہ ہوگا۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ رنگ ایک مصور کو کیسے اور کون سے نظر آتے ہیں۔ کیسے وہ اپنے دماغ میں ان کو تشکیل دیتا ہے اور پھر کیسے انہیں کاغذی پیرہن پر اتارتا ہے۔ اگر میں اپنے ہوش و حواس میں یہ بیان دوں کہ رنگ دراصل باہر کائنات میں بکھرے ہوئے ہونے کی بجائے مصور کے ذہن میں موجود ہوتے ہیں تو قارئین ایک مرتبہ چونکیں گے ضرور۔ مگر درحقیقت یہی حقیقت ہے۔ تاہم جو باہر کائنات میں بکھرے ہوئے رنگ ہیں ان کی وجودیت' افادیت اور اہمیت کو جھٹلانا گویا چمکتے سورج کے وجود سے انکار کرنے کے برابر ہے۔ میرا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ مصور کے ذہن پر ایک پیلیٹ دھری ہوئی ہے جس پر مختلف رنگ رکھے رہتے ہیں جن میں سے وہ اٹھا اٹھا کر کینوس پر لگاتا رہتا ہے۔ لیکن ایک لحاظ سے مصور کے دماغ میں ایک پیلیٹ سچ مچ تخلیق ہو جاتی ہے۔ جس پر وہ تمام رنگ چھائے ہوئے ہوتے ہیں جو اپنی آنکھ کھولنے کے بعد اس نے اپنی ساری زندگی میں آہستہ آہستہ جذب کیے ہوتے ہیں۔ ظاہر ہے رنگ وہ اسی پیلیٹ پر سے اٹھاتا ہے جو اس کے ہاتھ میں پکڑی ہوتی ہے۔ مگر ہر رنگ پر اثر اس کے ان رنگوں کا ہوتا ہے جو اس کے دماغ میں پیدائش سے اب تک بن چکے ہیں۔ حد یہ ہے کہ خالصتاً مشاہدہ پر مبنی تصاویر بنانے والے مصوروں پر بھی یہ اصول لاگو ہوگا۔

یہ ایک سائنسی عمل (PHENOMENON) ہے جس کے میکانزم کا تجزیہ ناگزیر ہے۔ دراصل ہمارے دماغ کے نیچے ایک چھوٹا سا گلینڈ ہوتا ہے جو تقریباً تقریباً کھوپڑی کے عین مرکز میں واقع ہوتا ہے۔ اس کو پیٹیوٹری گلینڈ (PITUITARY) کہتے ہیں جو نو اقسام کے ہارمون ریلیز کرتا ہے۔ جس سے جسم کے تقریباً ہر عضو کی نشو و نما ہوتی ہے۔ ہارمون ریلیز کرنے والے دیگر چھوٹے گلینڈز بھی دراصل پیٹیوٹری گلینڈ سے نرشنگ ہارمون وصول کرتے ہیں۔ پی ٹی یوٹری خود اپنے فنکشن کیلئے دماغ کے ایک اہم حصے پائی پوتھالامس (Hypothalamus) کا محتاج ہوتا ہے۔ جو اس کو نیورو ہیومرز مہیا کرتا ہے۔ اور جو پی ٹی یوٹری کے عین اوپر واقع ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے ہائی پوتھالامس انسان کے جسم میں سب سے اہم کردار ادا کرتا ہے جس میں جسم کی نشو و نما' نیند اور پانی کا کنٹرول تک شامل ہے۔

ہماری دونوں آپٹک نروز یعنی ''بصری اعصاب'' عین دونوں'' آئی بال'' سے چلتی ہیں اور ''این ٹیریئر کیروٹیڈ'' شیرانوں کے نیچے سے ہوتی ہوئیں ''کیاسمیٹک فلور'' پر ایک دوسرے کو کراس کرتی ہوئیں سینٹرل برین یعنی ''میسن سفالن'' میں جاملتی ہیں۔ جو ہائی پوتھالامس کے عین نیچے بلکہ اس سے ملا ہوا ہوتا ہے۔ اور اس پر اثر انداز ہوتا ہے۔ چنانچہ آنکھ کھولنے کے بعد سے ان تمام اشیاء کی ساخت وہیئت جو ہم ساری زندگی میں متواتر دیکھتے رہتے ہیں۔ ہماری آپٹک نروکے ''فائبرز'' کے ذریعے سے چل کر ہمارے مڈ برین پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ وہاں سے ہائی پوتھالامس ان سے متاثر ہوتا ہے۔ اور پھر ہائی پوتھالامس سے جو نیورو ہیومرز ریلیز ہوتے ہیں۔ وہ پی ٹی یوٹری پر اثر انداز ہوکر جسم کے تمام حصوں میں اپنے اثرات چھوڑتے ہیں۔ جسم میں بعض ایسے گلینڈز بھی ہوتے ہیں جو پی ٹی یوٹری کے ذریعے نیورو ہیومرز کا اثر قبول کرکے دوبارہ دماغ پر بھی اثر انداز ہو سکتے ہیں' جس میکانزم کو ''لانگ فیڈ بیک کنٹرول'' کہا جاتا ہے لہٰذا ہر رنگ جو ہم نے آنکھ کھولنے کے بعد آج تک دیکھا ہے اس کا اثر کسی نہ کسی شکل میں ہمارے دماغ میں محفوظ ہے یا اس پر اثر انداز ہو چکا ہے۔ اور ان اثرات کی وجہ سے دماغ پر ایک لحاظ سے ایک پیلیٹ سی بن جاتی ہے۔ جس کے اوپر ہمارے منفرد رنگ جمع ہوتے رہتے ہیں۔ خدارا یہ سمجھ لیں کہ یہ سچ مچ کی پیلیٹ ہے جو دکھائی بھی دیتی ہے۔ وہ پلیٹ ایک اعتبار سے ہماری آنکھوں کے اوپر خاص فلٹر چڑھا دیتی ہے جس کی وجہ سے ہمیں جو نظر آتا ہے۔ اس فلٹر سے چھن چھن کر نظر آتا ہے۔ اور جب ہم تصویر بنانے لگتے ہیں تو اس دماغی پیلیٹ کے سامنے ایک ''معمول'' کی مانند' اس کے اشاروں پر حرکت کرتے ہیں۔ لہٰذا کائنات کے رنگوں کی پیلیٹ جو ہمارے ہاتھ میں دھری ہوتی ہے اسی میں سے ہم وہی رنگ اٹھاتے ہیں اور لاتے ہیں جس کی اجازت ہمیں ہمارا دماغ دیتا ہے۔ اور یوں کینوس پر بھی دراصل وہی رنگ ابھر ابھر کر نمودار ہوتے ہیں۔ جو ہمارے دماغ میں رچ بس گئے ہیں۔ اس کے علاوہ وہ ایک اور چیز ہے جو ہمارے رنگوں پر اثر انداز ہوتی ہے اور وہ ہے ہمارا ماضی' ہماری وراثت ہماری تاریخ!

ہماری وراثت سے میری مراد صرف والدین تک محدود نہیں بلکہ سینکڑوں ہزاروں برس پیچھے کی وراثت بھی شامل ہے۔ ان دونوں عوامل کے باہمی ملاپ سے ایک مصور کے رنگ بنتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ عموماً یہ محاورا استعمال کیا جاتا ہے کہ پیرس میں مصور جائیں تو ان کے رنگ خوبصورت ہو جاتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ پیرس کے پروفیسرز بردستی ہمارے برش کو خوبصورت رنگوں میں ڈبو ڈبو کر ہمارے کینوس پر لگواتے ہیں' بلکہ پیرس جیسے خوبصورت اور حسین رنگوں کے شہر میں رہ کر ہماری ویژن متاثر ہوتی ہے۔ اور پہلے سے ایشیائی ممالک کے گدلے رنگ جو ہمارے دماغ میں سمائے ہوئے ہوتے ہیں' آہستہ آہستہ چھٹنے شروع ہو جاتے ہیں۔ اور ان میں نکھار آجاتا ہے۔

اس کی بہترین مثال میں یوں پیش کروں گا کہ مسز احمد نے بارہا مرتبہ ٹی وی اور پریس میں یہ بیان دیا ہے کہ پاکستان میں لمبی عمر گزار دینے کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ اس ملک کے چمکدار سورج میں انہیں رنگ نظر آتے ہیں۔ یہاں ہر شے خوبصورت رنگوں میں دھلی دھلائی اور نکھری ہوئی۔ یہاں کے سائے نیلگوں اور روشنی سنہری روپہلی اور چمکدار پیلے رنگ کی ہے۔ جب کہ انگلستان میں ہر شے سلیٹی رنگ میں ڈھلی ہوئی ہے۔ ان کا مطلب یہی

ہے کہ پاکستان کے خوبصورت رنگوں نے ان کی ویژن کو متاثر کیا۔ اور اب ان کے دماغ سے خوبصورت رنگ ہی نکلتے ہیں۔ تاہم ہمارے ہی ملک کے ایک اور مصور خالد اقبال جو مسز احمد سے تقریباً ایک جینیریشن چھوٹے ہیں۔ سلیٹی مائل رنگوں میں تصاویر بنانے کیلئے مشہور ہیں۔

یہ کیسا انصاف ہے کہ ایک طرف تو غیر ملکی کو پاکستان میں رنگ نظر آتے ہیں۔ اور دوسری طرف ایک پاکستانی کو اس ملک میں صرف سلیٹی رنگ کے مختلف شیڈز نظر آتے ہیں۔ اس کا جواز ہم یوں پیش کریں گے کہ خالد اقبال کے ذہن میں جو رنگوں کی مخصوص پیلیٹ بن چکی ہے اور جو عمر کی پختگی کی وجہ سے پختہ ہو چکی ہے وہ نہایت سلیٹی رنگوں پر مشتمل ہے۔ اس کی وجہ ان کا ماضی ان کی تاریخ اور ان کی وراثت ہیں۔ خالد اقبال تیسری دنیا کے ملک کے مصور ہیں' جو اس ملک سے وابستہ بھوک غربت بیماری وغیرہ سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ مسز احمد انگریز ہونے کی وجہ سے' ہمارے ماضی میں شریک نہیں ہیں نہ ہی ان کا نسلاً ہم سے کوئی تعلق ہے۔ مگر پاکستان میں رہنے کی وجہ سے یہاں کے رنگوں سے استفادہ حاصل کر گئیں۔ خالد اقبال پاکستانی ہونے کی وجہ سے اپنے ماحول سے رشتہ ناطہ نہ توڑ سکے۔ اور پاکستان کے روشن رنگ بھی ان کی سلیٹی ویژن میں دب کر رہ جاتے ہیں۔ چنانچہ ایک سلیٹی رنگوں کا فلٹر ہے جو ان کی آنکھوں پر چڑھا رہتا ہے جس میں ہر شے جب چھن چھن کر باہر آتی ہے تو سلیٹی زدہ ہو چکی ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر ہمارے ملک کا روشن نیلا آسمان انہیں سلیٹی مائل نیلا نظر آئے گا۔

پنجاب کے کھلیانوں کا سرسبز اور خوشنما رنگ انہیں گدلا بھورا سبزی مائل نظر آئے گا۔ شام سہ قبا کو جب سورج طشت افق سے لے کر لالے کے پھول مارتا ہے تو خالد اقبال کو وہ منظر محض یہ بیلو ادکھر میں تھوڑا سا کیڈمیئم اورنج اور وائٹ ملا ہوا نظر آتا ہے۔ پہاڑوں کی چمکتی برف انہیں سلیٹی مائل دھندلی نظر آتی ہے۔ اور ہماری خوبصورت روپہلی روشنی انہیں سست کر دینے والی خاکی رنگوں کی ہلکی روشنی نظر آتی ہے۔ اور نیلگوں سائے ان کے لئے گہرے سلیٹی ہو جاتے ہیں۔ ایک فقرے میں یہ معاملہ یوں طے کر دیا جاتا ہے کہ کائنات کو اپنے اصل خوبصورت رنگوں میں دیکھنے سے خالد اقبال کی ویژن قاصر ہے۔ جب کہ مسز احمد ہمارے ملک کو انہی رنگوں میں دیکھتی ہیں جو درحقیقت موجود ہیں۔ اس نظریے کو مضبوط کرنے کے لئے کہ انسان اپنے ماحول اور وراثت دونوں سے رنگ حاصل کرتا ہے ایک دلیل اور پیش کروں گا۔ یہاں خالد اقبال کا موازنہ کلیم خان سے کرتا ہوں۔ دونوں حقیقت پسند مصور اور دونوں مشاہدہ پر مبنی فطرت کی عکاسی کرنے والے ہیں۔ بلکہ کلیم خان خالد اقبال کے شاگرد ہونے کے ناطے انہیں کا اسلوب مصوری بھی اپنائے ہوئے ہیں۔ مگر کیونکہ دونوں مختلف ماضی اور مختلف صوبوں سے تعلق رکھتے ہیں جن کے رنگ ایک دوسرے سے مختلف ہیں اس لئے کلیم خان خالد اقبال سے متاثر ہونے کے باوجود رنگوں کی ویژن کے اعتبار سے بلوچستان کے رنگ مصور کرنے والے مصور ہیں جو رنگ انہوں نے اپنے بچپن سے آہستہ آہستہ اپنے دماغ میں سموئے ہوئے ہیں۔ تاہم خالد اقبال کی شاگردی سے اور پنجاب میں خاصا عرصہ رہنے سے ان کے رنگوں کی ویژن پنجاب کے نیلگوں اور سبزی مائل رنگوں سے متاثر ضرور ہوئی اور کیونکہ وہ خالد

اقبال کی مانند خصوصاً افسردہ، سنجیدہ اور پژمردہ شخصیت کے مالک نہیں ہیں، اس لئے کسی قسم کا سلیٹی فلٹر ان کی آنکھوں پر نہیں چڑھا۔ بلکہ خالد اقبال کی نسبت کلیم خان کے رنگ زیادہ پنجاب کے رنگ ہیں۔ پس ثابت ہوا کہ جب حقیقت پسند تصاویر بھی بنانی ہوں تو درحقیقت مصور سے وہی رنگ باہر نکلتے ہیں جو اس کے دماغ میں بھرے ہوئے ہوتے ہیں۔ اور کائنات میں بکھرے رنگ مصور کو براہ راست بہت زیادہ نہیں عطا کر سکتے۔ اب نکتہ یہ پیدا ہوتا ہے کہ ہماری سرزمین اور ہمارا ماحول ہمارے مصوروں کی رنگوں کی ویژن پر کیسے اثرات منقش کرتے ہیں۔ دراصل مصور کے رنگ بنانے میں صرف کائنات کے رنگ ہی نہیں بلکہ اس کا اردگرد کا ماحول دیگر حالات خصوصاً ماضی بھی اثر انداز ہوتے ہیں۔ جن میں ہمارے ملک کی غربت، افلاس، بھوک، تنگی اور زندگی کے المیہ پہلوؤں کا پورا پورا دخل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مسز احمد کی ویژن جیسی، پاکستانی مصور خوبصورت رنگوں پر مبنی، اپنی ویژن نہ بنا سکے۔ وہ غیر ملکی ہوتے ہوئے پاکستان میں خوشنما رنگ دیکھتی ہیں۔ اور پاکستانی اپنے ملک کی بہتی گنگا سے محروم ہیں۔ اور شاید یہی وجہ ہے کہ خالد اقبال پاکستانی ہونے کے باوجود مسز احمد کی مانند ہمارے ملک کے خوبصورت رنگ دیکھنے سے قاصر ہیں جس میں یقیناً ان کی اپنی غیر روشن شخصیت کا بہت عمل دخل ہے۔ اس کی ایک اور مثال شاکر علی ہیں جن کے خراج تحسین پروگرام پر ماہر نفسیات ڈاکٹر اجمل نے تبصرہ کرتے ہوئے کہا تھا کہ تیسری دنیا کے غربت کے مارے رنگوں سے شاکر علی اپنا دامن چھڑا نہ سکے۔

اس سلسلے میں ایک روشن مثال ابھر ابھر کر ذہن میں آ رہی ہے۔ 1984ء کے اواخر میں جب میں یورپ اور جاپان میں ساڑھے چودہ سالہ اعلیٰ تعلیم کے بعد وطن واپس آیا تو میرے رنگ ارتقائی منازل طے کر کے تبدیل ہو چکے تھے۔ چنانچہ 1970ء کے وہ ذہن کو سست کر دینے والے خاکی زدہ رنگوں کی بجائے خوشنما نیلگوں نارنجی، بنفشی، کرمزی، سرخ زدہ اور کاسنی ابھر ابھر آئے تھے۔ وطن واپس آنے کے چند ہفتوں بعد مجھے پنجاب یونیورسٹی میں بطور استاد فائز کر دیا گیا۔ کلاس کو پڑھانا شروع کیا تو اس وقت کے طلبہ کے رنگ دیکھ کر ایک مرتبہ تو میرا دماغ صدمے سے چکرا گیا۔ پنجاب یونیورسٹی کے رنگ نسبتاً ست بھورے گدلے تو ہوتے ہی تھے۔ تاہم ہمارے وقتوں میں ذرا سا بھرم باقی تھا۔ کیونکہ مسز احمد کی تعلیمات غالب رہتیں۔ دوسرے یہ کہ 15 سالہ شفاف ماحول میں رہنے کے بعد میری ویژن خاصی نکھر چکی تھی۔ اور ہر شے پر چڑھے ہوئے ایک گدلے خاکی رنگ کے بجائے اب اشیاء کے اپنے اصلی صاف اجلے رنگ نظر آتے تھے۔ اتنے تغیر کے بعد شعبہ فائن آرٹس کے رنگ دیکھ کر مجھے ہر طرف بھوک افلاس کے مارے تیسری دنیا کے ست رنگ بکھرے نظر آئے۔ ایسا محسوس ہوتا تھا ایک گندی سی خاکی زدہ سلیٹی رنگ کی شیتھ ہر کسی طالب علم کے ہائی پوتھالامس پر چڑھائی جا چکی ہے جس میں سے سب کچھ ان بچوں کو گندا گندا نظر آ رہا ہے۔ اساتذہ کے رنگ بھی کوئی ایسے خاص مختلف نہ تھے۔ اگر کوئی تصویر ماڈلنگ کے اعتبار سے قدرے بہتر بھی ہوتی تو رنگوں نے اس کا ستیاناس کر دیا ہوتا۔ چنانچہ جو کلاسیں مجھے سونپی گئیں اس کے طلباء کے رنگ خوشنما کرنے کی ذمہ داری کو میں نے اولین اہمیت دی اور میری چند ماہ کی سرتوڑ کوشش سے خاطر خواہ نتائج برآمد

ہوئے۔ مجھے خوشی ہو رہی تھی کہ ہماری نئی نسل کی کم از کم چند طالبات پرانے اساتذہ کی مانند گندگی سے چمٹے رہنے کو اپنا مقدر نہیں سمجھ بیٹھیں۔ چھ ماہ میں بی۔ ایف۔ اے پارٹ تھری اور ایم اے فرسٹ ایئر کے رنگ خاصے درست ہو گئے اور میں پہلی مرتبہ ان کو احساس دلانے میں کامیاب ہوا کہ اشیاء کے رنگ دراصل وہ ست اور گندے نہیں جیسے انہیں بتلائے گئے ہیں بلکہ اگر آنکھ کھول کر اس روشن کائنات کو پہلے سے قائم شدہ خیالات سے بالاتر ہو کر پہلی مرتبہ دیکھنے کے انداز میں دیکھیں تو اس خوبصورت دنیا میں پیارے پیارے رنگ بکھرے پڑے ہیں۔ چنانچہ بہت جلد میرے طلبہ کی آنکھوں پر چڑھا ہوا گدلے رنگ کا فلٹر اترنا شروع ہو گیا۔ اور ایک ذہین اور محنتی طالبہ شاہدہ انوار چوہان کے گندے رنگ تو خاصی حد تک درست ہو گئے۔ اور ایم اے فرسٹ ایئر کی بھی چند محنتی طالبات کے رنگ بہتر ہو گئے۔ مگر کچھ عرصے بعد زبیدہ جاوید (اس وقت کی چیئر پرسن) نے میرے ساتھ اس معاملے میں یوں گفتگو کی۔ ''میں دیکھ رہی ہوں آپ کے طلبہ کے رنگ خوبصورت ہوتے جا رہے ہیں، جو آپ کے رنگوں سے متاثر بھی ہیں اور آپ رنگوں پر انہیں خصوصی تحقیق اور تجربات بھی بتا رہے ہو۔ اور خوبصورت رنگ لگوانے کے گر بھی سکھا رہے ہو۔ خود ہم لوگوں نے اپنی پندرہ بیس سالہ مصوری کی زندگی میں ابھی اتنا کچھ نہیں سیکھا۔ جو تم چند ماہ میں انہیں سکھا رہے ہو۔ تم نے یقیناً بہت ڈگریاں حاصل کیں اور مختلف مسائل پر تحقیق بھی کی۔ وہ کچھ سیکھا جو یہاں رہنے والے مصور چالیس برسوں میں بھی نہ سیکھ سکیں۔ اب تم ان طالب علموں کو اتنے اونچے معیار کی تعلیم مت دو جو تم خود لے کر آئے ہو۔ انہیں صرف بنیادی چیزیں بتاؤ۔ ذرا ڈرائنگ کی غلطیاں درست کر دیں۔ اور چھوٹی موٹی ماڈلنگ سکھا دی۔ رنگوں کی درخشندگی اور خوبصورتی وغیرہ ڈگری لے لینے کے بعد ان کے ذاتی مسئلے ہیں یہ رنگوں کی تھیوری بہت اہمیت کی حامل ہے۔ امید ہے تم سمجھ گئے ہو گے۔

اصل نکتہ یہ ہے کہ زبیدہ جاوید کے خود اپنے رنگ افلاس کے مارے تیسری دنیا کے گندے اور ست رنگ ہیں جو زیادہ تر سیاہی مائل نیلے، گہرے براؤن، مٹیالے اور گدلے اوکھرش براؤن رنگوں پر مشتمل ہیں۔ اور وہ خود ابھی خوشنما رنگ حاصل کرنے کیلئے سر توڑ کوشش میں مصروف ہیں۔ ان کے خیال کے مطابق وہ راستہ جو خود انہوں نے بیس پچیس برس میں طے کیا ان کے طالب علم میرے وسیلے سے شاید چار پانچ برس میں طے کر جائیں۔ تصویر میں رنگوں کا خوشنما ہونا اتنی بڑی وجہ ہے کہ وہ تصویر میں ہر عیب کو چھپا لیتی ہے۔ اور رنگوں کا گندا ہونا اتنی بڑی خامی ہے کہ بذات خود سب سے بڑا عیب ہے۔ مگر کسی استاد نے آج تک اس طرف توجہ نہ دی بلکہ گندے رنگوں سے چمٹے رہنے کے مواقع مزید مہیا کئے جاتے رہے۔ اور ایسے موضوعات اور حالات کی حوصلہ افزائی کی جاتی ہے جن سے گندے رنگ پیرہن پر ابھر کر آئیں۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ پاکستان میں مصوری کے تقریباً تمام بڑے بڑے ادارے ڈگری کی تعلیم کے دوران رنگوں پر ذرا کم ہی توجہ دیتے ہیں۔ بنیادی ماڈلنگ سکھلا کر رنگ کے معاملے میں لاعلم ہی چھوڑ دیتے ہیں۔ موضوعات خصوصاً ایسے اپنانے کی ترغیب دیتے ہیں جن میں غربت اور گندگی ابھر ابھر کر سامنے آئیں۔ اور نتیجتاً ایک خاص قسم کے رنگ تہہ در تہہ جم کر دماغ پر چھائے رہتے ہیں۔ مسز احمد کے ابتدائی دور میں طلباء کی ویژن

خصوصی طور پر گدلی کروائی جاتی تھی۔ تاکہ مصوری کی تصاویر سے بھی غربت اور جہالت ٹپک ٹپک کر برسے۔ وہ خود انگریز تھیں اور اس پالیسی کے پیچھے خاص حکمت عملی تھی۔ تاکہ اس کے پڑھائے ہوئے طلباء میں سے جب کوئی باہر مزید تعلیم کیلئے جائے تو وہ پاکستان کی ایک بہت ہی گھناؤنی' ڈراؤنی اور تاریک تصویر پیش کرنے میں کامیاب ہو جائے۔ جو بالفاظ دیگر مسز احمد کی کامیابی تھی۔ اس کی زندہ مثال میں خود ہوں۔ جاپان میں میری ابتدائی تصاویر دیکھ کر میرے اور میری یونیورسٹی کے دیگر اساتذہ یہ سمجھنے لگے تھے کہ پاکستان میں غربت اور درماندگی کے علاوہ کچھ ہے ہی نہیں۔ تصاویر کا معیار کیا ہے۔ وہ تو بعد کی بات ہے، صرف میرے رنگ دیکھ کر حیران ہو جاتے تھے۔ وہاں رہ کر سال چھ ماہ کے بعد میرے رنگ آہستہ آہستہ تبدیل ہو کر Fresh اور Rich ہو گئے۔ اس حکمت عملی کے تحت جو بعد میں فائن آرٹس شعبہ میں استاد بن جائے وہ اپنے وسیلے سے اور پندرہ بیس طالب علموں کے رنگ گندے کرنے میں کامیاب ہو جائے۔ انہیں کی تعلیم کا ثمر زبیدہ جاوید کو ملا' جنہوں نے ایک تابعدار طالب علم کی مانند ایسے رنگوں کو خوب خوب جذب بھی کیا۔ کچھ ان کی اپنی پژمردہ اور تاریک شخصیت کا اثر بھی تھا کہ انہوں نے ایسے رنگ قبول بھی کئے۔ اور تمام زندگی انہیں سے چمٹی رہیں۔ مجھے ایم اے فرسٹ ایئر میں زبیدہ جاوید نے پڑھایا تھا۔ جس کی وجہ سے میرے رنگ وقتی طور پر گدلے ہو گئے۔ مگر ایم۔ اے فائنل میں میں نے کوشش کر کے انہیں قدرے بہتر بنایا۔ جاپان اور فرانس میں تعلیم کے دوران ان میں خوشنمائی' ذیشانی اور تازگی آ گئی اور وہ فاصلہ جو عموماً پاکستانی ایم اے کرنے کے چوتھائی صدی بعد طے کرتے ہیں میں نے صرف پانچ برس میں طے کر لیا۔ اور یہی وہ نکتہ تھا جو مسز جاوید کے لاشعور میں کھٹک رہا تھا کہ جب وہ خود پچیس برس میں بھی رنگوں کی تھیوری کی گتھیاں سلجھانے میں پوری طرح کامیاب نہیں ہوئیں تو میں ان بڑی ریاضتوں پر مشتمل تحقیق یوں طلبہ پر نچھاور نہ کروں۔ ادھر مسز احمد خود تو پاکستان کے چمکتے سورج کے ساتوں خوبصورت رنگ اپنے کینوس پر اتارنے کو اپنا پیدائشی حق سمجھتیں۔ مگر پاکستانی طلبہ و طالبات کیلئے بالکل مختلف نظریات پیش کرتیں۔ جن سے ان کے رنگ نکھرنے نہ پاتے۔ یہی وجہ ہے کہ آج پاکستان مصور برادری میں سوائے چند ایک کے کسی کے رنگ بھی خوبصورت یا خوشنما جاذب نظر نہیں ہیں۔ ان میں سے بیشتر کے رنگوں کا اثر اعصاب کو سست کر دیتا ہے۔ یا انسان ناامیدی اور ڈپریشن کا شکار ہو جاتا ہے۔ اسی طرح خالد اقبال دبستان کے تقریباً تمام مصوروں کے رنگ خالد اقبال ہی سے ملتے جلتے سلیٹی مائل ہیں خصوصاً پنجاب کے مصوروں کے۔ یہ صحیح ہے کہ ہم پاکستانی مصور تیسری دنیا کی غربت اور افلاس کی ترجمانی کرتے ہیں مگر تیسری دنیا کے گدلے رنگوں کے مقدر پر ہم کوئی دستخط نہیں کر کے آئے ہیں۔ یہ اپنے احساس کمتری کو پھینک دینے کی باتیں ہیں۔ اگر ہر پہلے سے ہمارے ذہن میں بٹھائی گئی بات کو رد کر کے ہم اپنے ملک کو یوں دیکھیں جیسے ہم آج اسے پہلی مرتبہ دیکھ رہے ہیں تو یقین جانیئے ہمارا ملک خوبصورت رنگوں کی قوس قزاح کا گہوارا ہے' جس کے رنگ پر دیگر ممالک کے دانشور رشک کرتے ہیں۔ یہ ہمارے ہی رنگ ہیں ان کو ہمیں نے اپنی ویژن میں سمونا ہے۔

23 اگست 1991ء امروز جمعہ میگزین صفحہ 10`11

# کرتے ہیں روح کو خوابیدہ بدن کو بیمار

یہ سائنسی علوم پر مبنی ایک تحقیقی شدہ حقیقت ہے کہ انسان جو کچھ دیکھتا ہے وہ رنگ ہیئت ساخت اس کے دماغ پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ اور اس میکانیزم سے متعلق ایک تفیلا مضمون قلمند کر چکا ہوں۔ اور اگر کسی طریقہ سے وہ اظہار بیان کرنے والا ہے خواہ مصور ادیب یا شاعر تو اس کے فن کے ذریعے سے وہ اشیاء وساخت و رنگ نکلتے رہتے ہیں' اگر وہ سچا اور ایماندار بھی ہے تو۔ اسی لیے ایک سچا فنکار اپنے ماضی معاشرے اور ماحول سے رشتہ ناطہ قطع کر کے کچھ تخلیق نہیں کر سکتا۔ اگر وہ کرے تو وہ فن تاثیر سے عاری گھمبیرتا سے نابلد اور گہرائی سے ناآشنا تخلیقات ہوں گی۔ یہ تو وہ ہے جو معاشرے نے مصور کو دیا۔ اب تجزیہ اس کا کرنا ہے کہ مصور نے اپنے رنگ وئیت اور اشکال و موضوع کے ذریعے معاشرے کو کیا کچھ دیا۔ درحقیقت ایک مصور کی تصویر ناظر پر اسی انداز سے اثر انداز ہوتی ہے جیسے ایک عامل معمول پر۔ یوں تو ناظر کائنات یا دنیا کو ہر وقت اپنی آنکھ سے دیکھتا ہے جن میں بے شمار اقسام کے مظاہرے عیاں ہوتے ہیں' یعنی پھولوں و غنچوں سے بھرا ہوا باغیچہ' دور تک پھیلے ہوئے سبز رنگ کے میدان' روتے بلکتے بھوکے بیماری زدہ لوگ' شادی بیاہ و دیگر خوشیوں کی روشنیاں اور آتشبازیاں' صحراؤں پر مشتمل پیلے ریت کے میدان' جنگ و جدل میں ٹینک توپوں جہاز اور آگ کے طوفان' وغیرہ۔ مختلف مظاہروں کا اثر ناظر کی نفسیات اور دماغ پر مختلف انداز سے ہوتا ہے۔ زیادہ تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں۔ ہر رنگ کی اپنی ایک مخصوص نفسیات ہے' جو انسان کے ذہن پر ایک خاص انداز سے اثر انداز ہوتی ہے۔ لیکن عام حالات میں مظاہروں کا تعلق انسان کی زندگی سے صرف اتنا ہی ہے کہ وہ چند منٹ کیلئے اسے دیکھتا ہے اور پھر سین تبدیل ہو جاتا ہے۔ اور وہ کسی اور مظاہرے کو دیکھ رہا ہوتا ہے۔ یعنی پیشتر اس سے کہ وہ رنگ ناظر کی نفسیات پر اثر کرے رنگ یا مظاہرہ تبدیل ہو چکا ہوتا ہے۔ اور نیا رنگ آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ اور یوں وہ ہر روز بے شمار رنگ بے شمار اشکال اور بے شمار مظاہرے اس طرح سے دیکھتا ہے کہ کوئی بھی اس کے ذہن پر مستقل نقش مرتب کرنے میں کامیاب نہیں ہوتا۔ مگر سب کا ایک ملا جلا تاثر اس کے ذہن پر منقش ہوتا چلا جاتا ہے۔ اور یوں دن ماہ اور ماہ سالوں میں تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ اور رنگ وئیت وساخت کے اعتبار سے اس کی اپنی ایک شخصیت اور نفسیات بنتی چلی جاتی ہے۔ اسی ارتقا کو ''سلو ذہنی غسل'' بھی کہتے ہیں۔ اگر ارتقاء کے مراحل تیز کر دیئے جائیں یعنی جو بیس برس میں ہوتا ہے وہ چند دنوں میں تکمیل پا جائے تو یہ ''ذہنی غسل'' ہے۔ کہ کسی خاص رنگ یا ساخت یا خاص قسم کے نظریات ایک انسان کے ذہن میں یوں انڈیلے جائیں کہ اس کے ذہن سے پہلے نظریات وخیالات محو ہو جائیں۔ اور نئے نظریات منقش ہو جائیں

اور وہ ایک خاص نقطہ نظر سے دنیا یا کائنات کو دیکھنا شروع کر دیتا ہے۔ اس عمل سے اس حقیقت کا بھی کوئی تعلق نہیں کہ وہ انسان خود ابھی اپنے شعور میں بھی ہے یا نہیں۔ کیونکہ یہ سب عمل اسی لمحے سے شروع ہو جاتا ہے جس لمحہ ایک بچہ آنکھ کھولتا ہے بلکہ اس وقت اسکی آنکھوں کے سامنے مظاہرے اور کانوں میں پڑنے والی آواز کے اثرات اور زیادہ ہوتے ہیں۔ کیونکہ بچے کی تمام نروز بہت ناپختہ اور نازک ہوتی ہے۔ اور یہ شخصیت اس فرد کو دوسرے معاشرے کے افراد سے منفرد اور مختلف بھی بناتی ہے۔ کیونکہ ہر فرد اپنے معاشرے میں آنکھ کھولتا ہے اور اس کے اندر سے اشیاء و عوامل اپنے دماغ میں جذب کرتا ہے۔ لیکن اگر کوئی ایک رنگ یا ایک ساخت ناظر کی آنکھوں کے سامنے ہمیشہ رہے یا لمبے عرصے کے لیے رہے تو یہ اس کی نفسیات نظریات و دماغ کو خصوصی طور سے متاثر کرتا ہے۔

پیلا رنگ مثال کے طور پر ناظرین کے ذہن پر چند منٹ کیلئے معمولی سا اثر بھی بمشکل چھوڑتا ہے مگر ایک لمبے عرصے کے لیے یہی رنگ ناظر کو ذہنی اور نتیجتاً جسمانی طور پر بیمار کر دے گا۔ کیونکہ پیلا رنگ بیماری کا رنگ ہے۔ عالمی شہرت یافتہ ڈچ مصور وان گاف (1843ء تا 1890) کو ایک خاص قسم کا پیلا رنگ لگانے کی بہت عادت اور مہارت تھی۔ جو اس کی بہت سی تصاویر میں کسی نہ کسی بہانے نظر آتا ہے۔ اس پیلے رنگ کا ماہرین نفسیات نے تجزیہ کیا تو معلوم ہوا کہ وان گاف ایک ذہنی بیماری Schizoehrenia کی ایک قسم Catatonic میں مبتلاء تھا۔ یہ بیماری Splitting of mind ہے اور اسمیں انسان حقیقت سے رشتہ ناطہ توڑ کر مختلف Hallucilation اور Disillusions سے وابستہ ہو جاتا ہے۔ اور حقیقت سے اسکا Association بھی ڈھیلا پڑ جاتا ہے۔ اسکی Catatonic type میں انسان شدید ڈپریشن میں بھی مبتلا ہو جاتا ہے۔ یہ سب کچھ وان گاف کے کلر کمپنیشن میں صاف نظر آتا ہے۔ خصوصاً جس انداز کا وہ پیلا رنگ استعمال کرتا ہے۔ اس کے رنگ اعصاب پر خصوصی انداز سے اثر انداز بھی ہوتے ہیں۔ چنانچہ جب سعید اختر نے یہ بیان دیا تھا کہ خدا نے کائنات کو بنیادی طور پر صرف ایک رنگ عطا کیا ہے اور وہ پیلا رنگ ہے، تو درحقیقت انہوں نے اپنی بیماروژن کی نشاندہی کی تھی' کہ انہیں کائنات کا ہر رنگ پیلا رنگ نظر آتا ہے۔ اسی طرح سرخ رنگ ناظر میں ہیجانی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ اور جذبات کو مشتعل کرتا ہے۔ ہلکا نیلا رنگ ذہنی طور پر متوازن مطمئن اور یکجا رکھتا ہے۔ سفید رنگ پاکیزگی اور تقدس کا احساس دلاتا ہے۔ سبز رنگ مسائل سے فرار کا رنگ ہے۔ جامنی رنگ نفسیاتی بحران یعنی ڈپریشن کو ظاہر کرتا ہے اور خیالات کو منتشر کرتا ہے۔ گلابی رنگ حیوانی خواہشات اور اشتہا کو بڑھاتا ہے۔ اور کالا رنگ سوگوار اور ماتمی بناتا ہے اسی طرح ہر رنگ کی اپنی ایک نفسیات ہوتی ہے اور مصوروں اور ادیبوں نے انہیں بطور علامت بھی استعمال کیا تھا۔ خصوصاً پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے بعد جرمنی میں ادب اور مصوری دونوں پر اظہار پسند مکاتب فکر کو رنگ کی علامات کی وجہ سے بہت تقویت حاصل ہوتی تھی۔ اظہار پسندیدیت میں ادب کے حوالے سے بھی بہت زیادہ کام جرمنی میں ہوا تھا۔ ابتدای ء دور 1905ء تا 1914ء تک سماجی شعور رکھنے والے آرنو ہولز (Arno Holz)، رجرڈ ڈتجمل (Richard

(Dehmel) نے اپنی شاعری اور ادب کے ذریعے اس تحریک پر کام کیا۔ ہینرچ رچ مین (Heinrich Mann) نے سماجی نظام پر کڑی تنقید کی۔ بعد کے سالوں میں سٹیفن جارج (Stefan George) اور رینر ماریا رلکے (Rainer Maria Rilke) نے شاعری میں Lyrical Art کا رجحان پیدا کیا۔ بعد کے زمانے میں خصوصاً جنگوں کے دوران اور درمیان فرانز ورفل (Franz Werfel) کی شاعری، ارنسٹ ٹولر (Ernst Toller)، جارج کیسر (Georg Kaiser) اور آسکر کوکاشکا (Oskar Kokoschka)(1886-1980) نے اظہار پسند ادب پر بہت تجربات کئے اور ایک نئی طراح ڈالی۔ آرٹ میں خصوصاً کیتھی کول وٹز (Kathe Kollwitz)(1867-1945) نے وان گاف سے اخذ شدہ اظہار پسند دبستان پر رنگوں اشکال اور چہرے کے تاثرات کے اعتبار سے بہت تحقیق کی اور جنگ کی ہولنا کیوں کو اظہار پسند تصویر گری سے بہت اجاگر کیا۔ جن کے رنگ و ہیبت ناظر کی نفسیات کو متاثر کئے بغیر نہیں رہ سکتے ہیں۔ یہ نکتہ بھی واضح ہو جاتا ہے کہ ہر تصویر کا ناظر کے ذہن پر اثر ہوتا ہے۔ اور یہ اثر مختلف بھی ہوتا ہے۔ مثلاً وان گاف کی تصاویر کے رنگ اعصاب کو ڈھیلا اور قوت مدافعت کو کم کر دیتے ہیں۔ اور کسی انسان پر اپنا نقطہ نظر مسلط کرنے کا یہ بھی ایک حربہ ہے کہ اسے وان گاف کی تصاویر کے سامنے بٹھا کر گفتگو کی جائے۔ چنانچہ نائٹ آف دی جنرلز کے ہدایت کار نے اسکی تصاویر سے ایک خاص کام بھی نکلوایا تھا۔ یعنی جنرل ٹائر کے ذہن پر اس کے رنگوں نے عجیب و غریب اثرات مرتب کئے تھے۔ اسی طرح کچھ رنگ دماغ کے خلیوں کو سیمولیٹ کرتے ہیں اور اعصاب پر ایک خاص اچھا اثر چھوڑتے ہیں۔ جس سے انسان انرجیٹک محسوس کرتا ہے۔ مثلاً پاکستان کی ایک بڑی کارگو کمپنی کے ایگزیکٹو ڈائریکٹر نے ایک پاکستانی مصور کی تصویر اپنے آفس میں آویزاں کی ہوئی ہے۔ وہ کہتے ہیں میرے لیے وہ دن ہی شروع نہیں ہوتا جس دن میں سب سے پہلے یہ تصویر اپنے دفتر میں دیکھ نہ لوں۔ اسی طرح کچھ تصاویر انسان کے ذہن میں خوف پیدا کرتی ہیں یا یوں کہیے کہ ان کے لاشعور میں بسے ہوئے خوف کو اجاگر کرتی ہیں۔ مثلاً 2 نومبر 1988ء کو الحمرا آرٹس کونسل لاہور میں سورالزم لاشعور کے دبستان کی نمائش دیکھتے ہوئے لاہور عجائب گھر کی مسز علی نے کہا تھا کہ سورالزم سے مجھے خوف آتا ہے۔ جب میں نے برجستہ پوچھا کہ کیا ڈالی کو آپ نے سٹڈی کیا؟ تو جواب ملا اسی سے تو مجھے سب سے زیادہ ڈر لگتا ہے۔ میں نے بھی جرح جاری رکھی اس کی ناقابل فراموش یادیں (Persistence of Memory) ''پرسٹینس آف میموری'' کے متعلق کیا خیال ہے۔ تو بولیں آف اوہ تو مجھ سے برداشت ہی نہیں ہوتی۔ ان کا یہ بیان بذات خود سورالزم کے عظیم دبستان ہونے کی دلیل ہے۔ کیونکہ انسان درحقیقت اپنے لاشعور ہی سے سب سے زیادہ خوفزدہ ہوتا ہے۔ غالب نے اپنے لاشعور کے خوف کی تصویر گری کی ہے:

باغ پا کر یہ خفقانی ڈرتا ہے مجھے
سایہ شاخ گل افعی نظر آتا ہے مجھے

ہر دبستان کا اثر بھی انسان کی نفسیات اور دماغ پر الگ الگ ہوتا ہے۔ انسان کے دماغ پر سب سے برا اثر ڈالنے والے دبستان تجریدیت اور دادا دبستان ہیں۔ تجریدیت کی مثال کچھ یوں ہے۔ آپ کے سامنے ایک پھول ہے، ثابت خوش رنگ خوبصورت اور زندہ، مثلاً گلاب گل داؤدی گل لالہ وغیرہ، اس پھول کے اثرات ناظر کے دماغ پر یقین اعتماد اتفاق مستقل مزاجی ہم آہنگی یکجانیت جیسے مثبت اثرات مرتب کریں گے۔ اب فرض کیجئے اسی پھول یعنی گل داؤدی کی پتیاں آپ کی آنکھوں کے سامنے ٹوٹ ٹوٹ کر ہوا میں بکھر بکھر جائیں تو اس مظاہرے کا اثر آپ کے ذہن پر غیر یقینی انتشار فشار غیر مستقل پن اور بے ہنگم احساسات جیسے منفی خیالات کو جنم دے گا بس تجریدیت پسند مصور یہی کام کرتے ہیں وہ ثابت ٹھوس اشیاء کو بکھیر بکھیر کر آپ کے سامنے لاتے ہیں جس سے خوبصورتی کی اپنی ساخت ٹوٹ ٹوٹ کر رہ جاتی ہے یقین کی بجائے ذہن میں انتشار پیدا ہوتا ہے اشیا اپنا بنیاد حسن اور کو ملتا کھو بیٹھی ہیں اور استواری اور مستقل ساخت کی بجائے ہوا میں اڑتے ہوئے سے نقوش ناظر کے ذہن پر منقش ہوتے ہیں اور ناظر کا ذہن منتشر ہو جاتا ہے وہ نفسیاتی طور پر بکھر جاتا ہے دادا مصوری کے اثرات اس سے بھی زیادہ منفی اور بھیانک ہوتے ہیں۔ یہ ناظر کے ذہن کو گندے خیالات کی اماجگاہ بنا کر پراگندا کرتے ہیں۔ وہ ذہنی طور پر اپاہج ہو جاتا ہے خوبصورتی سچائی اور نفاست ناظر کے جسم میں آہستہ آہستہ سو جاتی ہے۔ اس کی روح تک کی پاکیزگی ختم ہو جاتی ہے۔ دنیا کے حقائق پر سے ناظر کا یقین اٹھ جاتا ہے۔ کیونکہ دادا مصوری کا بنیادی نظریہ ہی یہ ہے کہ اگر دیوار پر تخلیق کی گئی خوبصورت فریسکو آرٹ ہے تو دوسری دیوار پر تھوکی گئی پان کی پیک آرٹ کیوں نہیں۔ بیمار نفسیات کے مریض تو اس نظریہ کو قبول کر سکتے ہیں مگر اچھا بھلا تندرست ناظر دادا مصوری کو دیکھتا رہے تو نفسیاتی طور پر بیمار پڑ جائے گا۔ کیونکہ اس سے ہر طرف جھوٹ بکھرا ہوا نظر آتا ہے۔ اور خیالات کی سوچ کھوکھلی پڑ جاتی ہے اور جدوجہد کے احساسات آہستہ آہستہ مندمل پڑ جائے ہیں۔ اور ناظر معاشرے کا ایک مارفیازدہ فرد ہو کر رہ جاتا ہے۔

لینڈ سکیپ مصوری ناظر کو ست اور اس کے اعصاب کو سلا دیتی ہے۔ خصوصاً اگر سیلٹی مائل بھورے اور تیسری دنیا کے گدلے رنگوں میں تخلیق کی گئی ہو۔ تصویر میں جتنا ٹیکسچر کم ہوگا اور چھوٹے چھوٹے بزدل برش سٹروکس سے ملائمت پیدا کی ہوگی اتنی ہی وہ ناظر کے ذہن کو سلا دینے میں معاون ثابت ہوگی۔ تصویر میں ٹیکسچر کا ہونا ناظر کے دماغ کو کسی قدر سٹیمولیٹ کرتا ہے۔ اور کچھ سوچنے پر آمادہ کرتا ہے۔ لینڈ سکیپ مصوری میں اگر ٹیکسچر بھی نہ ہوا اور رنگ دھیمے دھیمے خاکی سست سلیٹی اور گدلے بھورے ہوں تو یہ ناظر کو ایسے سلا دیتی ہے جیسے افیون۔ ہاں نیلگوں آسمان اچھلتی ہوئی خوبصورت فیروزی رنگ کی سمندری لہریں یا پنجاب ایسے ہرے بھرے زندہ سبز رنگ کے کھیت یا شفق کی سرخی یا سونے کی مانند سنہری روپہلی دھوپ جیسے مناظر خوشگوار اثر چھوڑتے ہیں۔ بھورے اور سیلٹی مائل رنگوں میں کی گئی پورٹریٹ مصوری بھی ناظر کے لیے نیند آور گولی سے کم نہیں ہوتی۔ البتہ خوشنما اور قوی رنگوں میں کی گئی

مصوری ذہن کو جگائے رکھتی ہے۔تصویر کے رنگوں میں ناظر کیلئے سب سے زیادہ نقصاندہ رنگ پیلا، خاکی، سیلٹی، بھورا، سلیٹی مائل دھیما سبز، نسواری کے تمام شیڈز، گدلا نیلا اور جامنی رنگ ہیں۔ یہ رنگ انسان کی قوت ارادی قوت مدافعت جذباتی ابال ذہنی طاقت اور سوچنے سمجھنے کی صلاحیتیں کو آہستہ آہستہ سلب کر دیتے ہیں۔اور ایک ایسا وقت آتا ہے جب انسان نشہ کی زد میں آیا ہوا ایک ناکارہ جسم بن کر رہ جاتا ہے۔مجموعی طور پر مصوری کے اثرات ناظرین کے ذہن پر مثبت ہونے کی بجائے منفی زیادہ ہیں۔ کیونکہ ماسوائے چند ایک مخصوص مصوروں اور مخصوص رنگوں کے باقی تمام ذہن پر نشہ آور ادویات کا نعم البدل ہی ثابت ہوتے ہیں۔اور ناظرین کے اعصاب کچلے جاتے ہیں۔اور ان کی روح آہستہ آہستہ افیون پلائے ہوئے انسان کی مانند سلب ہو کر سو جاتی ہے۔مگر بدن روح کا تماشہ دیکھنے کیلئے بیدار رہتا ہے۔

20 ستمبر 1991ء (امروز جمعہ میگزین صفحہ 16`23، ماہنامہ شمارہ 7، نمبر 45، جولائی 1992ء صفحہ 42,41)

# بلوچ قوم میں رنگوں کی بصیرت

اگر چہ بعض رنگوں کے اثرات انسان کے ذہن اور نفسیات پر برے ہوتے ہیں' تاہم رنگ انسان کی زندگی اور معاشرے میں بہت اہمیت کے حامل ہیں، کہ کائنات میں پھیلے ہوئے اس قوس وقزح پر مبنی خوبصورت رنگوں کے جہاں شاید نہایت غیر جاذب نظر ہوتے اگر ان میں رنگ نہ ہوتے۔ اور خالق کائنات نے رنگوں کو قوت تمیزی کا مظہر بھی ٹھہرایا ہے۔ رنگوں سے خالق کائنات کو بھی خاص انس ہونے کی دلیل صاف نظر آتی ہے، کہ خالق عظیم اگر کائنات کو رنگوں سے عاری تخلیق کرنا چاہتا تو کر سکتا تھا۔ اور پھر خالق عظیم کی انسان کو یہ رنگ دکھانے اور ان کے ذریعے کائنات کے دقیق حقائق تک رسائی حاصل کروانے کی تمنا بھی واضح ہے، کیونکہ اگر خالق عظیم انسان کو رنگوں کی بصیرت سے محروم رکھنا چاہتا تو رکھ سکتا تھا جیسا کہ اس کی جھلک خدائے ذوالجلال نے ایسے محروم لوگ پیدا کر کے دکھائی بھی ہے جو کائنات کو جزوی یا کلوی رنگوں میں دیکھنے سے قاصر ہیں۔ پس ثابت ہوا کہ خدائے ذوالجلال انسان کو بتانا چاہتا تھا کہ دیکھو تخلیق کائنات اور حیرت زدہ ہو کہ یہ کتنی رنگین، خوبصورت اور حسین ہے اور پہنچو ان حقائق کی طرف جو تمہاری آنکھ سے ابھی پوشیدہ ہیں کہ ان میں بھی علوم ہیں ان کیلئے جو دانش رکھتے ہیں اور فکر کرتے ہیں۔

بلوچ قوم رنگوں سے متعلق ذرا زیادہ ہی باشعور اور حساس ہے۔ بلوچوں میں رنگ مذہبی رسوم، ثقافتی اور نفسیاتی ہر اعتبار سے اہم ہیں۔ ان کو رنگوں سے کس قدر محبت ہے اور ان کی زندگی میں رنگوں کی کیا اہمیت ہے اور کیا قدر و منزلت ہے، اس کا اندازہ محض ایک وقیع حوالے سے ہو جاتا ہے کہ ابراہیم نالی جو النسال بگٹی جیسے شاعر' دانشور اور صوفی نے خالق کائنات کیلئے رنگین بادشاہ کا استعارہ استعمال کیا تھا جیسا کہ ان کا ایک شعر ہے۔

''رنگی بادشاہ۔۔۔ماراتئی نگاہ''

اے رنگوں کے خالق بادشاہ ہم پر نگاہ رحمت فرما۔

اسی مضمون کو سندھ کے مشہور صوفی وشاعر سچل سرمست نے بھی ادا کیا ہے، کہ

''انت بجردی خبر نہ کائی۔۔۔رنگی رنگ بنایا''

ان تفکرات سے نہ صرف خدائے ذوالجلال کی رنگوں سے محبت کا اقرار ہوتا ہے بلکہ کائنات اور اس کے موجودات ومخلوقات میں رنگوں کی کارفرمائی بھی واضح ہوتی ہے۔ رنگوں کا وجود دراصل حضرت انسان کی رنگوں سے متعلق بصری قوت پر بھی منحصر ہے۔ اس کائنات میں شاید اس سے بھی زیادہ رنگ ہوں اگر ہماری بصری قوت

موجودہ قوت سے بڑھادی جائے۔ آج بھی یقیناً فرداً فرداً ہماری بصری قوت میں فرق پایا جاتا ہے۔ اس کا مشاہدہ تو ہمیں اس امر سے بھی ہوتا ہے کہ ایک انسان ایک ہی گلاب میں کئی طرح سے سرخ رنگ دیکھتا ہے۔ جبکہ دوسرا اس میں محض ایک سرخ رنگ دیکھتا ہے۔ اگر ہماری بصری قوت سو گنا بڑھادی جائے تو ہوسکتا ہے ہمیں اسی فضا میں ہلکے نیلگوں رنگ کے کئی شیڈز نظر آئیں۔ کہیں تیز سنہری روشنی ہماری بصیرت کو چکا چوند کرتی گزر جائے اور اس میں ادھر ادھر تیرتے ہوئے بڑے بڑے گول دائرے خوب صورت قرمزی، بنفشی اور نارنجی رنگوں میں نظر آئیں۔ پس ثابت ہوا کہ انسان کی موجودہ ناقص بصری قوت کے باوجود بھی کائنات اس کے لئے رنگوں سے پر ہے۔ اور درحقیقت نہ جانے یہ کس قدر مزید رنگین ہو۔ یہاں ہمیں بلوچوں کے خالق کائنات سے متعلق ''رنگین بادشاہ'' کے نقطہ نظر کا مطلب مزید واضح نظر آتا ہے کہ بلوچوں نے کائنات میں پھیلے ہوئے رنگوں کو زیادہ ہی رنگدار محسوس کیا ہے۔ ایک معاشرے کے انسانوں کا رنگوں سے متعلق نقطہ نظر ہی ایک لحاظ سے اس کی ثقافت پر بھی اثر انداز ہوتا ہے۔ بالفاظ دیگر ثقافت کا مشاہدہ کر کے ایک قوم کی رنگوں کی بصیرت تک پہنچا جاسکتا ہے۔ نیز شعر و ادب انسانی تعلقات اور رویوں پر بھی رنگوں کے اعتبار سے بہت کچھ سمجھا جاسکتا ہے کہ لوگوں کی ثقافتی قدر و منزلت، عقائد اور تصورات کو بھی رنگوں کے ذریعے واضح کیا جاسکتا ہے۔ اور انہی میں علامتی معانی تلاش کر کے لوگوں کی نفسیات بھی اجاگر ہوسکتی ہے۔ کئی رنگوں میں بلوچ معاشرے میں بھی علامتی معانی تقریباً وہی ہیں جو بین الاقوامی طور پر یا کم از کم برِصغیر یا اس کے اردگرد کی سرزمین میں تسلیم کئے جاتے ہیں، تاہم بعض رنگوں کے اعتبار سے ان کی انفرادیت انتہا کی حدود کو چھو جاتی ہے جس کے پیچھے ہمیشہ ایک دلیل اور قابل وقعت وجہ موجود ہے۔

لال یا سرخ رنگ خون کو ظاہر کرتا ہے اور خون زندگی کی علامت ہے، یہ اشتعال انگیز رنگ بھی ہے۔ انگلستان کا قومی پھول سرخ گلاب اسی لئے ہے کہ سرخ زندگی کی علامت ہے۔ بلوچوں میں سرخ رنگ خوش بختی کی علامت ہے اور بلوچی زبان کے تقریباً تمام الفاظ جن میں سرخ رنگ کی آمیزش ہے اچھے معنوں میں استعمال ہوتے ہیں۔ مثلاً لال (ہیرا، مجازاً، محبوبہ)، لال تاک (ایک خوشبودار بوٹی)، لال و لال (کامرانی و سرفرازی)، لانٹ (شعلہ) اسی طرح سرخ کے ساتھ کچھ مجموعہ الفاظ یوں ہیں۔ سہرو (سونا)، گل سہر (گلاب کا پھول)، سرخند (گھوڑے کی اعلیٰ قسم)، سہرچم (غیور)، سنہری (کامیاب)، سہر جمو (خلعت فاخرہ)، سہر گیں ورنا (سرخ و سفید جوان)، سہراب (سرخرو)، سہر پل (سرخ لالہ)۔ ان کے علاوہ مختلف رسومات میں سرخ کی اہمیت بہت زیادہ ہے جن میں دلہن کو سرخ رنگ کا لباس عروسی پہنانا، دولہا کی کلائی پر سرخ رنگ کا پھول باندھنا، حجلہ عروسی اور دولہا دولہن کے بستر سرخ رنگ کا بنانا شامل ہیں اور نو بیاہتا جوڑے کیلئے خوش بختی کی بشارت کا اظہار ہیں۔ سرخ رنگ کو علاج کے طور پر استعمال کرنے کے طریقے بھی بلوچوں میں پائے جاتے ہیں۔ مثلاً پرانے زمانے سے بلوچوں میں عقیدہ چلا آرہا ہے کہ الرجی کے مریض کو شہد میں گیرو رنگ ملا کر کھلایا جائے اور اوپر سے سرخ کمبل اوڑھا دیا جائے

تو کلر تھراپی کے ذریعے سرخ کمبل الرجی کو زیادہ سے زیادہ باہر کھینچ لیتا ہے اور حیران کن حد تک یہ ٹوٹکا کارآمد بھی ثابت ہوتا ہے۔ سرخ رنگ بہت ہی کم منفی علامات کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ مثلاً سہر باد (کوڑھ) سہرک (خسرہ)، سرخی یارتی (گندم کی فصل کی بیماری) وغیرہ وغیرہ۔

پیلا یا زرد رنگ بین الاقوامی طور پر بیماری، کمزوری یا بزدلی کا رنگ سمجھا جاتا ہے۔ جاپان میں ہسپتالوں کے سلیپر پیلے رنگ کے ہوتے ہیں۔ امریکہ میں داخل ہوتے وقت غیر ملکی باشندے کو پیلے رنگ کا میڈیکل کارڈ دیا جاتا ہے۔ بیمار پڑ جانے کی صورت میں اسے اپنے ساتھ ہسپتال لے جایا جائے۔ پلیگ کو ''پیلا بخار'' کہا جاتا ہے۔ صحافت میں بھی اس کے معانی برے ہیں، جیسے زرد صحافت، زرد ادب۔ برِ صغیر خصوصاً پاکستان میں بھی یہ رنگ منفی خصوصیات کا مظہر سمجھا جاتا ہے۔ چنانچہ بلوچ قوم میں بھی زرد رنگ اظہار ناپسندیدگی اور عیب کے معانی میں استعمال ہوتا ہے۔ یہ خصوصی طور پر ندامت، ناتوانی، یرقان اور زوال کی علامت ہے۔ اور بلوچی زبان میں اس رنگ کے ساتھ مرکب الفاظ زرد رنگ کی منفی خصوصیات کو ظاہر کرتے ہیں۔ مثلاً زرد تر نگ (زرد پڑ جانا)، دیم زردی (شرمندگی)، زرد زعفران (نقاہت کمزوری)، زردی ماشانگ (چہرے پر شرمساری) زردیں دیگر (وقت عصر سورج کا زوال) اور زرد کاؤ کو یرقان کہتے ہیں۔ زرد رنگ کے ساتھ وابستہ منفی معنوں کی وجہ سے بلوچ معاشرت میں زرد رنگ کا کم ہی استعمال ہوتا ہے۔ مثلاً کشیدہ کاری میں چند ایک قبائل میں زرد رنگ کا دھاگہ یا نہیں ہوتا یا شاذ و نادر ہوتا ہے۔ البتہ مغربی بلوچستان، مکران وغیرہ میں کشیدہ کاری زرد رنگ کے بغیر ممکن ہی نہیں ہوتی۔ مثلاً چکن دوچ۔ بلوچی مرد قریباً ہر رنگ کا لباس زیب تن کرتے ہیں مگر زرد رنگ سے نفرت کرتے ہیں۔ خواتین اپنے اور اپنے بچوں کے کپڑوں میں زرد رنگ استعمال نہیں کرتیں۔ ایک جملے میں کہا جا سکتا ہے کہ وجدانی اور روحانی طور پر بلوچوں کو زرد رنگ ناپسند ہے۔ حتیٰ کہ بلوچ خواتین چھوٹے بچوں کا ایک ہار بناتی ہیں جسے ''بھر گری'' کہا جاتا ہے اور اس میں بھی سرخ و سفید، سبز اور نیلے رنگوں کو ترجیح دی جاتی ہے اور زرد رنگ سے پرہیز۔ بلوچی شاعری میں بھی زرد رنگ قدرے کم مذکور ہے۔ تاہم شاذ و نادر اچھے معانی کا بھی حامل ہے۔ مثلاً

پگگاں بنانی کنز سہریں
زرد انت چو مہلنج ء کرائی ء

جنگلوں میں سرخ سرخ بیر پک کر تیار ہوئے ہیں ان میں کہیں کہیں زرد بیر بھی نظر آتے ہیں۔ بالکل جیسے محبوبہ کے آویزے ہوں۔

نیلا رنگ بین الاقوامی طور پر خوبصورت، سکون اور طمانیت کا رنگ تصور کیا جاتا ہے۔ بلوچوں میں نیلا رنگ تحفظ اور پاسبانی کی علامت ہے۔ یہ رنگ خاص خاص موقعوں پر ہی استعمال ہوتا ہے۔ ایام زچگی میں زچہ اور

نومولود کو بدروحوں، جنات وشیاطین کے شر سے محفوظ رکھنے کیلئے نیلے رنگ سے کام لیا جاتا ہے۔ مثلاً اس کمرے میں جہاں زچہ نومولود کی پیدائش سے چالیس روز تک قیام کرتی ہے، درودیوار پر مختلف مقامات پر نیلے رنگ سے کراس + کا نشان لگایا جاتا ہے اور اسی عقیدے کے مطابق بچے کی دونوں ہتھیلیوں پر نیل چھڑکتے ہیں۔ پنگھوڑے کے پایوں پر نیلے رنگ سے نشان لگائے جاتے ہیں یا پایوں پر نیلا ربن باندھتے ہیں۔ اسی طرح نیلے رنگ کو وبائی امراض کے خلاف ایک قوت بھی خیال کیا جاتا ہے۔ کبھی کبھی نیلے رنگ کو سوگ کی علامت کے طور پر بھی استعمال کیا گیا ہے۔ چنانچہ بلوچی قدیم داستانوں میں ایسے اشعار ملتے ہیں۔ مثلاً ''للہ وگرانار'' کی داستان میں مندرجہ ذیل شعر ملتا ہے۔

نیل کناں کل ء ہر چہار سروگاں
سر مصیبتیں میڑ ہے نداں

گرانار اپنے محبوب شوہر کے جنگ میں سے زندہ واپس آجانے پر کہتی ہے۔ ''میں تو سوچتی تھی کہ جنگ میں تیرے کام آنے کی خبر آئے گی اور میں گھر میں چاروں کونوں پر نیلے رنگ کے نشان لگا کر سوگ میں بیٹھ جاؤں گی۔''

دیہی علاقوں میں ابھی تک مختلف بیماریوں کے علاج کے طور پر نیلے رنگ کا استعمال موجود ہے۔ مثلاً کالی کھانسی کے علاج کیلئے یہ ٹوٹکا مشہور ہے کہ نیلی گھوڑی کے سوار سے چلتے میں پوچھا جائے کہ کالی کھانسی کی دوا کیا ہے۔ بے ساختہ جو لفظ اس کے منہ سے نکل جائے وہی اس کا بہتر علاج ہے۔ مزید باؤلے کتے کے کاٹے ہوئے مریض کو نیلا رنگ دکھانے سے قدرے افاقہ ہوتا ہے جبکہ سبز رنگ دکھانے سے تکلیف میں اضافہ ہوتا ہے۔ بلوچی ادب میں کئی مرتبہ نیلا رنگ گہرائی اور بلندی کو بھی ظاہر کرتا ہے جیسا کہ نیل بوئیں زر (گہرا نیلا سمندر) نیل بوئیں کنب (گہری نیلی جھیل) نیلیں حیمہ (نیلا آسمان) حیمہ کے معانی خیمہ کے ہیں۔ اس لئے یہ اردو ادب میں نیلی چھتری سے قریب ترین انداز اظہار ہے۔ علاوہ ازیں نیلے رنگ کے ارتقاء شدہ الفاظ بلوچی زبان میں کثرت سے ملتے ہیں مثلاً نیلا، نیلک نیلی، نیل، نال وغیرہ۔ نفسیاتی طور پر نیلا رنگ ٹھنڈک کا احساس دلاتا ہے جو اس کے مثبت خواص میں ایک ہے۔

سوزیا۔۔۔ سبز رنگ بین الاقوامی طور پر دنیا کے مسائل سے فرار، فارغ البالی اور لاابالی کی علامت ہے۔ اگر کوئی حسینہ کمرے میں بے انداز سبز رنگ کی اشیاء سجائے سبز لباس میں ملبوس سبز پری بنی بیٹھی نظر آئے تو سمجھ لیں کہ دنیا کے مصائب سے بھاگ کر گوشہ آسودگی میں پناہ گزیں ہے۔ سیاہی مائل گہرا سبز رنگ حسد کی علامت ہے۔ ہریالی اور سبزہ زاروں کا خوبصورت روشن سبز رنگ بینائی کیلئے اچھی تاثیر رکھتا ہے۔ بلوچی ادب میں اسے

محبت، خوشحالی، فارغ البالی، آسودگی اور صحت وتوانائی کا رنگ خیال کیا جاتا ہے۔ یہ دوستی اور زندہ دلی کا بھی نام ہے۔ بلوچی ادب میں محبت کا پیامبر، قاصد پرندہ ہمیشہ سبز رنگ کا ہوتا ہے۔ اسی رنگ کو مذہبی تقدس بھی حاصل ہے بلکہ نہ صرف بلوچستان بلکہ پورے ملک پاکستان اور تمام اسلامی دنیا میں بھی سبز رنگ اسلام کا رنگ مانا جاتا ہے۔ مذہبی عظیم ہستیوں کے مزاروں پر چادریں سبز رنگ کی چڑھائی جاتی ہیں۔ مدینہ منورہ کے سبز گنبد کی عظمت وتقدس ہم مسلمانوں کیلئے معراج کا اعلیٰ ترین مقام ہے۔ سبز پوش سبز پوشاک بھی مذہبی درجہ رکھتی ہے۔ بلوچ معاشرے میں فصل کاٹنے والی درانیتوں اور دیگر اوزاروں پر تبرکاً سبز فیتے باندھے جاتے ہیں۔ بچوں کے پنگوڑوں پر بھی سبز رنگ کی چادریں اوڑھائی جاتی ہیں۔ محبوبہ کے لئے ''سوزیں کہنی'' کا لفظ استعمال ہوتا ہے جو سبز رنگ کی قدر ومنزلت کی نشاندہی کرتا ہے۔ اور سانولے اور سانولی کو 'پیار سے 'سوز'' بھی کہا جاتا ہے۔ عروسی دلہن کے علاوہ بلوچ خواتین کا پسندیدہ لباس سبز رنگ کا ہوتا ہے اس رنگ میں طمانیت اور انبساط کا عنصر پایا جاتا ہے، اس لئے دعائیہ کلمات میں ''سبز باتے'' ایک وسیع، فیصح و بلیغ دعا ہے۔ جس کے معانی ہیں پھولو پھلو اور زندہ رہو۔ البتہ ''سبز قدم'' کا مطلب بلوچی زبان میں ناکامی کے ہیں اس میں بھی دراصل سبز رنگ کا تقدس پنہاں ہے کہ سبز قدم شخص دراصل سبزی جیسی پاک چیز کو روندتا ہوا آیا ہے۔

سفید رنگ کو بلوچی معاشرے میں انتہائی فضیلت اور عزت کا مقام عطا کیا گیا ہے۔ جس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ سفید رنگ کو بادلوں سے منسلک کیا گیا ہے اور بادلوں کو بالا ہونے کی وجہ سے سفید رنگ کو قدر و منزلت اور مقام بالا عطا ہوا، نیز مون سون سے محروم ہونے کی وجہ سے بادل بلوچوں کے لئے ایک نادر بلیغ اور خوبصورت تصور ہیں۔ چنانچہ بلوچی شعروادب میں بھی اکثر بادلوں کا ذکر آیا ہے۔ جس کی ایک حسین مثال ہے کہ بلوچ شاعرہ سیمک جس کا شوہر قبائلی جنگوں میں قربان ہو چکا ہے، کوہ ماران کی بلندیوں سے اٹھتے ہوئے سفید بادلوں کو اپنے محبوب شوہر کی بے داغ سفید دستار سے یوں تشبیہ دیتی ہے۔

اژ مژاں استینے سرء کثیت
برزچہ ماران ء کمین کوہ ء
کہکر شئے نتھاء سرء پھاغین
چینہر تئ ابنوئیں گلالک آن

دھند کی کوکھ سے اٹھتا ہوا سفید بادل ماران پہاڑ کی بلندیوں پر یوں نظر آتا ہے جیسے یہ بادل نتھا کے سر پر سفید دستار ہو اور موسلا دھار بارش کی بوندیں اس کے لانبے لانبے بال ہوں۔

اسی طرح بال سفید ریش بلوچوں کیلئے عزت واحترام کے حامل ہیں۔

کالا رنگ بلوچوں کیلئے دوہری خصوصیات، یعنی مثبت و منفی عناصر کا آئینہ دار ہے۔ اس کے مثبت پہلو کم اور منفی زیادہ ہیں تاہم یہی وہ رنگ ہے جس کے ذریعے بلوچ معاشرے میں انسانی سلوک اور سوچ کی نشاندہی ہوتی ہے۔ اس رنگ کی منفی خصوصیات میں خصوصی طور سے تاریکی، ظلم، بدکاری، نحوست، ناکامی، بیزاری، نفرت اور گناہ وغیرہ کے مفہوم شامل ہیں۔ دیگر الفاظ کے ساتھ اس رنگ کے مرکبات میں بھی ایسے ہی منفی معانی پنہاں ہیں۔ مثلاً سیاہ۔ سیاہی، سیاہ کاری، سیاہ روچی، سیاہ بختی، سیسہ دل، سیہ سوچ، سیہ شپ، سیاہگ وغیرہ۔ یہ تمام الفاظ بلوچی اور اردو ادب دونوں میں برے معانی رکھتے ہیں۔ تاہم بلوچی ادب میں کبھی کبھی کالے رنگ کو مثبت درجہ بھی حاصل ہے۔ مثلاً سیہ سر، یہ خواتین کیلئے نہایت قدر و منزلت کی علامت ہے جس کا معاشرتی درجہ یہ ہے کہ اگر کوئی سیہ سر پر چادر لئے بغیر کسی خونریز جنگ میں جو کسی صورت ختم ہی نہ ہو رہی ہو، درمیان میں آجائے، تو جنگ فوری طور پر روک دی جاتی ہے اور صلح کی تدابیر بہرکیف نکال لی جاتی ہے۔ ایسی صورت میں آنے والی خواتین کے سروں پر مخالف قبیلے کا سردار چادریں ڈال کر تحفظ عزت کا احساس دلاتا ہے۔ پھر چند شرائط طے کی جاتی ہیں جو خواتین بھیجنے والے قبیلے کے سردار کو بہرکیف ماننا پڑتی ہیں اور یوں صلح کا کوئی راستہ نکال لیا جاتا ہے۔

ذوق جمالیات کے اعتبار سے بلوچی شاعری میں سیہ چم (سیاہ چشم)، سیہ بروانک (سیاہ آبرو)، کجل (کاجل)، سیر موغر (سرمہ) کالے رنگ کی کیفیات کے باوجود خوبصورتی کی علامت میں شامل ہیں۔ تاہم سیاہ رنگ کی یہ علامت بدستور قائم ہیں کہ یہ رنگ افلاس، غربت اور پسماندگی، غلامی اور کمتر سماجی حیثیت کو ظاہر کرتا ہے۔ اور آج بھی بلوچ معاشرے میں سفید فامی کو سیاہ فامی پر اعلیٰ و افضل تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس کے باوجود بھی بلوچ تاریخ میں نامور مشاہیر سیاہ بچ، سیہ سوار، سیہ گوش، سیہ پاد مختلف شخصیات و قبائل کے نام موجود ہیں۔ اور وہ اعلیٰ اوصاف کے مظہر تسلیم کئے جاتے ہیں۔ بلوچی عقائد کے مطابق سیاہ رنگ کو نظر بد سے بچانے اور جادو شکن قوتوں کا حامل بھی تسلیم کیا جاتا ہے۔ مثلاً خوبصورت شیر خوار کو بری نظر سے محفوظ رکھنے کیلئے ''نظر وٹو'' کے طور پر کالے رنگ کا پیشانی پر نشان لگانا بلوچستان ہی میں نہیں تمام برِصغیر میں عقیدہ سمجھا جاتا ہے۔ بلوچ اپنے گھروں کو نظر بد سے محفوظ رکھنے کے لئے کالی گدان (سیاہ خیمہ) میں رہائش اختیار کیا کرتے تھے۔ راتوں کو زچہ کے کمرے کے دروازے پر کالا توا ابھی نظر بد سے بچانے کیلئے لٹکایا جاتا ہے۔ بہت بیماری کے عالم میں کالی بکری کا صدقہ بلوچوں میں بھی رائج ہے۔ اسی طرح بدروحوں سے محفوظ رکھنے کیلئے شیر خوار بچے کے سرہانے اون کی کالی گھٹی اور کالا ہرمل کالے کپڑے میں باندھ کر لٹکا دینے کا رواج اب تک بلوچوں میں رائج ہے۔ بین الاقوامی زبان میں سیاہ رنگ ماتم کا رنگ، موت اور مردے کا پسندیدہ رنگ سمجھا جاتا ہے۔ جاپان میں موت کی تمام تقریبات میں مرد سیاہ سوٹ کے ساتھ سیاہ ٹائی زیب تن کرتے ہیں اور خواتین مکمل سیاہ لباس میں ملبوس ہوتی ہیں۔

31 مئی 1991ء (امروز جمعہ میگزین، صفحہ 8,9)، 11 مئی 1992ء (جنگ کوئٹہ، ادب و فکر)

# مصوری میں علم کی اہمیت

مصوری اگرچہ اتنا وسیع مضمون ہے کہ اگر اس کے حصول کے سرچشمے متعین کرنے لگیں تو شاید بہت سے اصول وضوابطوں کو مدنظر رکھنا ہوگا۔ اور بہت سے قائدے قوانین کو ترتیب دینا ہوگا۔ سادہ اور آسان الفاظ میں ایک حقیقت ضرور آشکارا کی جاسکتی ہے کہ مصور خواہ کسی بھی دبستان سے تعلق رکھتا ہو اور کیسی ہی تصاویر کیوں نہ تخلیق کرتا ہو اگر وہ سچا اور باوفا رہے تو کسی نہ کسی زاویئے سے درحقیقت ''حقیقت'' ہی کی تلاش کررہا ہوتا ہے۔ اس حقیقت کو پالینے کیلئے اگرچہ بہت سے راستے ہیں۔ مگر ان تمام کو ملا کر بڑے بڑے دو راستوں میں مجتمع کیا جاسکتا ہے جن کو ہم مصوری کے حصول کیلئے دو بڑے بڑے سرچشمے کہہ سکتے ہیں۔ ان میں ایک منبع ''علم'' اور دوسرا ''مشاہدہ'' ہے۔ بعض اوقات ان کے جزوی عناصر کسی حد تک ایک دوسرے میں شامل ہوجاتے ہیں۔ تاہم علم پر مبنی دبستان اور مشاہدہ پر مبنی دبستان میں بہ آسانی اور صفائی سے تمیز کی جاسکتی ہے تاریخ فن مصوری میں مختلف ادوار میں یہ دونوں نظریات ملتے ہیں۔ کبھی ایک کو ترجیح دی جاتی تھی تو کبھی دوسرے کو اجاگر کیا جاتا تھا۔ میرے ذاتی نظریات کے مطابق علم اپنے طور پر مکمل اور کلی حیثیت کا حامل ہے، جب کہ مشاہدہ نامکمل اور جزوی حیثیت کا حامل ہے۔ اور عموماً علم پر انحصار کرتا ہے۔ علم خود مختار ہے اور مشاہدہ علم کا محتاج۔ لہٰذا مشاہدے میں علم کے عناصر شامل ہوسکتے ہیں، مگر علم مشاہدے سے مبرا اور بالا رہ کر بھی خود کفیل رہ سکتا ہے۔ ہاں خالصتاً مشاہدے پر مبنی مصوری بھی موجود ہے۔ اور اب دیکھنا یہ ہے کہ مصوری کے اعتبار سے علم اور مشاہدہ میں سے کونسا افضل تر ہے۔ وقیع فن پارے تخلیق کرنے کیلئے مصور علم سے ناطہ نہیں توڑ سکتا۔ جنہوں نے توڑا وہ بے وقعت ہوکر رہ گئے۔ البتہ مشاہدہ سے قطع تعلق اور مبرا فن تخلیق کیا جاسکتا ہے۔ حق تو یہ ہے کہ پوری تاریخ عالم مصوری میں بہترین فن تیرھویں صدی تا سولہویں صدی، اٹلی کے فلورنس دبستان میں تخلیق ہوا، جس کو ہم علوم پر مبنی دبستان کہہ سکتے ہیں۔ البتہ معاون مددگار کے طور پر ثانوی حیثیت دے کر مشاہدے کو بھی استعمال کیا گیا۔ قدیم مصریوں میں بھی آرٹ کی عظمت علم پر منحصر تھی نہ کہ مشاہدے پر۔ اور جب پکاسو، براک اور جاں گریس کیوبزم پر تجربات کررہے تھے تو ان کا بنیادی فلسفہ یہی تھا کہ ایک شے جو ہمیں نظر نہیں آرہی، ہمارے علم میں ہے کہ وہ موجود ہے تو وہ ہماری تصویر کا حصہ بن گئی۔ لہٰذا مشاہدے کو یہاں بھی ناقابل انحصار عنصر قرار دیا گیا۔ فلسفہ کے میدان میں بھی قدیم یونانی عظیم فلسفیوں، جیسا کہ سقراط افلاطون اور ارسطو کے ادوار میں، مشاہدے کے ذریعے کسی نتیجہ پر پہنچنا کم تر اور نابلد لوگوں کا طریقہ کار سمجھا جاتا تھا۔ جب کہ بحث دلائل منطق جیسے شعبوں میں گذر کر علم تک پہنچ کر کوئی نتیجہ اخذ کرنا مضمون کی معراج سمجھی جاتی تھی۔ آج بھی مصوری میں مشاہدہ

محض بنیادی منازل طے کرنے کا ایک ذریعہ سمجھا جاتا ہے جس پر ہم اساتذہ آرٹ کالجوں اور یونیورسٹیوں تک زور دیتے ہیں اور جونہی مصور کی گرفت کائنات کی بنیادی اشیاء اور موجودات پر مضبوط ہوتی ہے وہ اپنے علوم پر مبنی تصویر کشی پر مائل ہوتا ہے اور اس وقت مشاہدے پر مبنی تصاویر بنانا اسے ہیچ نظر آتا ہے۔ پس علم ہر مقام پر مشاہدے سے افضل تر ہے۔ اسی مسئلہ کا ایک اور نقطہ نظر سے تجزیہ کرتے ہیں۔ عالم خواب جسے سرے سے ذہنی تخیل' یا لاشعور یا نیند میں مشاہدے کا ادراک سمجھا جاتا ہے دراصل علوم پر مبنی دنیا ہے، جس میں یقیناً ہمارے لاشعور کو بھی بہت دخل ہے۔ ہم میں سے حساس ترین انسانوں نے ضرور سوچا ہوگا کہ جو کچھ ہم خواب میں دیکھتے ہیں اس کا ادراک ہم تک کن ذرائع سے پہنچتا ہے مثلاً ہم خواب میں عموماً اپنے عزیز و اقارب والدہ وغیرہ کو ملتے ہیں گفتگو کرتے ہیں اور بعض اوقات ان کے فقرے تک یاد رکھتے ہیں لیکن ہم میں سے بہت کم اس لطیف حقیقت کو سمجھتے ہوں گے کہ جس شخصیت سے ہماری ملاقات خواب میں ہوئی تھی، کیا ان کی شکل و شباہت ہو بہو وہی تھی، جو وہ اصل میں ہیں؟ جب میں اپنے والد یا والدہ مرحوم کو خواب میں ملتا ہوں تو کیا ان کی شکل بالکل میرے والد یا والدہ سے مماثلت رکھتی ہے؟ اس نکتہ پر ایک مرتبہ دوبارہ غور کریں تو ہم میں سے بیشتر دل میں گواہی دیں گے کہ جس شخصیت سے ان کی ملاقات خواب میں ہوئی وہ ان کا محض ایک دھندلا سا عکس تھا۔ اور شکل و مشابہت بھی درحقیقت اصل شخصیت سے اتنی زیادہ مماثلت نہ رکھتی تھی پھر وہ کونسی چیز ہے جس نے ہمیں بتایا کہ جس انسان کو تم خواب میں دیکھ رہے ہو وہ تمہاری والدہ یا والد یا فلاں شخص ہے اس علم کو ہم نفسیات کے مضمون کی اصطلاح میں ''وقوف'' یا انگریزی میں کوگ نیشن'' کہتے ہیں۔ اس سے قریب ترین لفظ ''ادراک'' ہے اور ادراک وہ علم ہے جو ہمیں معرفت کے ذریعے حاصل ہوتا ہے اس سے بھی زیادہ با اثر اور قوی مثال ایک اور پیش کروں گا۔ ہم میں سے چند خوش نصیبوں کو بعض اوقات عالم خواب میں عظیم مذہبی ہستیوں کی زیارت نصیب ہوتی ہے مگر درحقیقت ہم میں سے کسی نے ان کو اپنی آنکھوں سے کبھی نہیں دیکھا نہ ہی ہم نے ان کی کوئی تصویر دیکھی اگر ان کی شخصیت کا دھندلا سا عکس ذہن میں ہے تو اس پر مستند ہونے کی مہر ثبت نہیں کی جا سکتی۔ پھر بھی زیارت کرنے والا شخص صبح یہ دعویٰ کرتا ہے کہ اسے فلاں بزرگ کی زیارت نصیب ہوئی۔ اسے کیسے معلوم ہوا کہ جن ہستی کو اس نے خواب میں دیکھا وہ وہی تھے اسے بھی یہ علم یا وقوف کے ذریعے حاصل ہوا جو بذات خود علم ہی کا ایک افضل ترین درجہ ہے۔ کیا وقعت رہ جاتی ہے ہماری خواب یا ہماری مصوری میں مشاہدے کی؟

ایک اور مضمون کے حوالے سے تجزیہ کریں بعض اوقات خواب میں علم بھرپور انداز سے نازل ہوتا ہے جس کو تخلیقی خواب یا انگریزی میں ''اینسپائرڈ ڈریم'' کہتے ہیں۔ دراصل کسی الہام یا ادراک کے نزول کیلئے خواب ایک وسیلہ بنتا ہے۔ جیسے جرمن کے ماہر علم کیمیائے سائنسدان فرائیڈرش آگست کیکیول (1829ء 1896ء) کی زندگی میں ہوا۔ وہ بینزین کی ایکیوالیشن کا فارمولا دریافت کرنے کی مشکل الجھن میں الجھے ہوئے تھے۔ سوچتے سوچتے وہیں کرسی پر سو گئے' آدھی نیند کے دوران انہوں نے دیکھا کہ ایٹم ان کے سامنے گھل مل کر یکجا ہونے شروع

ہوگئے۔ چھوٹے چھوٹے گروپ انکساری کے ساتھ پس منظر میں چلے گئے۔ اب ان پر مختلف اشکال کے بڑے بڑے امتیازی Formations کا ادراک ہونے لگا۔ لمبی قطاروں نے زیادہ کثیف ہوکر آپس میں ملنا شروع کر دیا۔ ہر چیز ایک حرکت میں تھی۔ اور ہر شیہ گول ہو ہو کر سانپ کی مانند مڑتی ہوئی نظر آ رہی تھی۔ اور دیکھتے ہیں کہ ایک سانپ نمودار ہوا جس نے اپنی ہی دم کو اپنے منہ میں لے کر ایک مکمل گول دائرہ بنایا۔ ایسے کہ پورا جسم ایک چکر میں ڈھل گیا۔ پھر یہ دائرہ چھ برابر حصوں میں منقسم ہو گیا اور وہ کٹ کر علیحدہ علیحدہ ہو گئے۔ انہوں نے مزید دیکھا کہ چھ سانپ ہیں جنہوں نے ایک مخصوص ڈیزائن بنایا کہ درمیان میں ایک خالی جگہ رہ جائے اور ایک کے منہ کا رخ دوسرے کی دم کی طرف ایسے ہے کہ وہ ایک خاص سمت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ آنکھ کھلنے پر ان پر اپنے فارمولے کا ادراک ہو چکا تھا۔ انہوں نے کلوز چین ایکویشن کیلئے جہاں سانپ چھ حصوں میں منقسم ہوا تھا، وہاں کاربن ہائیڈروجن کا فارمولا CN رکھا اور اسی تسلسل کے مطابق اس کو حل کرتے گئے۔ چنانچہ تمام جوابات درست نکلے اور فارمولا منطبق ہو گیا۔ اب اوپن چین ایکویشن کیلئے چھ سیدھے نظر آنے والے سانپوں کی درمیانی خالی جگہ پر CH فارمولا رکھا اور اسے بھی تسلسل کے ساتھ حل کیا تو تمام نکات حیرت انگیز طور پر درست نکلے۔ اور یوں ایک خواب کے ذریعے معرفت کے علم کے دروازے کھل گئے۔ اور سائنسی مضامین جو زیادہ تر تجربات اور مشاہدات پر مبنی ہے اس میں بھی علوم کو مشاہدہ پر برتری حاصل ہو گئی۔ اسی طرح مشہور سائنسدان آئن سٹائن نے بھی سائنسی علوم میں خیالات کے مراحل میں وجدان اور ادراک کے وجود کو تسلیم کیا ہے۔ مصوری کی دنیا میں خالصتاً اور صرف مشاہدہ پر مبنی دبستان انیس ویں صدی کا فرانسیسی تاثر پسند مکتب فکر ہے۔ یہ چار بڑے مصوروں ''مونے'' مینے' پسارو' اور رینوآر پر مشتمل ہے۔ ان تمام کا مشاہدہ دقیق اور تجزیاتی آنکھ پر مبنی تھا۔ خصوصاً' مونے جس کے متعلق عظیم فرانسیسی مصور پال سیزین نے یہاں تک کہا تھا کہ ''مونے ایک آنکھ کے سواء کچھ نہیں' مگر باخدا وہ ایک کھلی آنکھ ہے''

Monet is Nothing but an Eye

But what an open Eye he is! My God

اور اس میں کوئی شک بھی نہیں کہ رنگوں اور روشنی پر انہوں نے بہت زیادہ اور باوقعت تحقیق کی۔ اور تاثر پسند دبستان تاریخ مصوری میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے کہ جہاں سے مصوری ایک نئی ڈگر پر گامزن ہوئی۔ تاہم جب اس دبستان کا مقابلہ خالصتاً علم یا زیادہ تر علم پر مبنی پانچویں تا پہلی صدی ق۔م کے یونانی کلاسیکل فن یا تیرھویں صدی تا سولہویں صدی کے فلورنس دبستان یا انیسویں صدی کے فرانسیسی نیو کلاسیکل فنون سے کریں تو ہمیں یہ ان عظیم فنون کے مقابلے میں بہت کم تر اور کم حیثیت نظر آتا ہے۔ مونے، مینے' پسارو اور رینوآر اتنے اچھے مصور ہونے کے باوجود فلورنس دبستان کے جیاٹو یا مساچیو' یا ویراچیو کی عظمت کو پہنچنے کیلئے شاید انہیں دو' دو سو برس کی مزید زندگیاں درکار ہوتیں۔ اور ابھی لیونارڈو' مائیکل اینجیلو ان سے بھی عظیم ترین۔ بات دراصل یہ ہے کہ مصوری میں

مشاہدہ اور علم حقیقت تک پہنچنے کیلئے ایک ہی مرحلے کی دو مختلف منازل ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ مشاہدہ ادنیٰ راستہ ہے۔ علم افضل راستہ ہے۔ بالکل ایسے جیسے پرائمری سکول اور یونیورسٹی کی تعلیم دو مختلف مراحل نہیں ہیں بلکہ ایک ہی مرحلے کی دو مختلف منازل ہیں۔ پرائمری سکول ادنیٰ پیمانے پر ہے اور یونیورسٹی اعلیٰ سطح پر۔ ہر مصور دراصل اپنا آغاز مشاہدہ سے کرتا ہے اور پھر مشاہدہ پر مبنی منازل کو جلدی سے طے کر کے علوم کی منازل پر پہنچتا ہے۔ جہاں سے اس کو مشاہدہ کی طرف واپس مڑ کر دیکھنا حقیر معلوم ہوتا ہے۔ دراصل فنون وہیں سے شروع ہوتا ہے جب مصور علوم کی منازل میں پہنچتا ہے اس سے پہلے محض اپنے آپ کو ماہر اور ماہر تر بنانے کی پریکٹس ہے۔ جیسے کھیل کے میدان میں جانے سے پہلے ایک اچھا اور باشعور کھلاڑی ہر روز پریکٹس کرتا ہے۔ مگر اصل مقصد اس کھیل میں جیت ہے۔ البتہ مصوری میں مشاہدے کی منازل بعض اوقات اتنی لمبی ہوتی ہیں اور بعض مصوروں کی چال اس قدر سست ہوتی ہے کہ وہ تمام زندگی یا زندگی کا بیشتر حصہ مشاہدے کی بھول بھلیوں میں کھوئے رہتے ہیں۔ عظیم وہ بنتے ہیں جو ان بھول بھلیوں سے جلد نکل کر علم کی بدولت اپنی منزل پاتے ہیں۔ یونانی کلاسیکل مجسمہ سازوں اور فلورنس دبستان کے مصوروں اور مجسمہ سازوں اور فرانسیسی نیو کلاسیکل دبستان کے مصوروں نے بھی اپنے فنی سفر کا آغاز مشاہدے ہی سے کیا۔ جلد ہی اس کی مختلف منازل طے کر کے وہ ایک ایسی منزل پر آئے جہاں سے علوم کے ہاتھ میں ہاتھ ڈالے وہ مقام کبریا پر پہنچ گئے کہ یہی فن کی معراج ہے۔

یکم جون 1992ء (جنگ کوئٹہ، ادب و فکر)

☆

# تجریدی مصوری کیا ہے

ہم مصوری کے اساتذہ کو اکثر ایسے سوالات کے جوابات دینے پڑتے ہیں: تجریدی آرٹ کیا ہے؟ فلاں تصویر میں ایسی کیا خاص بات ہے کہ اسے عظیم شاہکار تصور کیا جاتا ہے؟ یا وہ تصویر گراں قدر رقم میں کیوں فروخت ہوئی؟ یا تجریدی مصوری میں ایسی کون سی مشکل بات ہے کہ اسے فن مانا جائے؟ یا پھر ایسی تصویر تو ہم بھی بنا سکتے ہیں، پھر اس تصویر میں ایسا کونسا کمال ہے کہ اسے عجائب گھر میں رکھا جائے؟ یا پھر ان آڑے ترچھے خطوط کے اندر رنگ بھر کر کیا مصور دنیا کو بیوقوف تو نہیں بنا رہے؟

ان سوالات کا تجزیہ کریں تو ہمیں کئی حقائق کھلتے نظر آئیں گے۔ مثلاً عوام تجریدیت کے متعلق دوٹوک جاننا چاہتی ہے۔ یہ فراڈ ہے یا نہیں۔ دنیا اب اتنی بھولی نہیں رہی کہ کسی بھی تصویر کو فن کے نام سے قبول کرے اور یہ کہ تجریدیت کا لفظ استعمال ہوتے اب ایک صدی ہونے کو ہے۔ مصور ایک ٹھوس حقیقت سے نظریں چرا کر مزید فرار حاصل نہیں کر سکتے، اور یہ کہ عوام جاننا چاہتی ہے کہ کہاں سے فن میں غیر فنی عناصر کی ملاوٹ شروع ہوتی ہے۔ انیسویں صدی کے آخر سے آج تک اس ایک صدی کے عرصے میں جس طرح فنون کی پیداوار ہوئی، جس طرح کا فنون تخلیق ہوتا رہا اور جس جس فنون کو کسی ''ازم'' کے نام سے ڈھانپ کر شاہکار کے لیبل لگائے جاتے رہے، اور جس طرح مصور دنیا کو بیوقوف بناتے رہے، ان کی بناء پر آج یہ امر لازم تھا کہ دنیا کی زبان پر ایسے الفاظ اور سوالات آتے اور حق تو یہ ہے کہ دنیا اب ایسے سوالات کرنے میں اگر کلوی طور پر نہیں تو جزوی طور پر حق بجانب بھی ہے کہ آخر کیوں ہر قسم کے تجریدی نمونے کو فن کے نام سے قبول کیا جائے اور اگر وہ فن ہے تو اس میں کیا عظمت کا پیکر چھپا ہے۔ اور اگر نہیں تو وہ کیوں عجائب گھر یا آرٹ گیلری میں سجا ہوا ہے۔ آیئے ان تمام مسائل کا تجزیہ مصوری کے استاد کے نظر سے کرتے ہیں۔

پہلا نکتہ تو یہ ہے کہ عوام نے کل دنیا کی مصوری کو دو حصوں میں تقسیم کر رکھا ہے۔ جو مصوری انہیں سمجھ آتی ہے وہ اسے حقیقت پسند مصوری کا نام دیتے ہیں۔ ذرا زیادہ تعلیم کا رعب جھاڑنے والے اس کے لئے لفظ کلاسک بھی استعمال کر لیتے ہیں اور جو ان کی سمجھ سے بالاتر ہے اس کو یہ تجریدی مصوری کہتے ہیں۔ حالانکہ ایسے بے شمار دبستان نظریات اور موضوعات ہیں جو خواندہ عوام کو سمجھ نہیں آئیں گے۔ ان تمام کو تجریدیت سمجھ لینا نادانی ہے، دوسری بات یہ کہ بظاہر حقیقی انداز میں تخلیق کی گئی مصوری ضروری نہیں کہ حقیقت پسند دبستان سے تعلق رکھتی ہو۔ اس کی کچھ اپنی بندشیں ہیں۔ اس میں موضوعات کے انتخاب، اوبجیکٹ کو دیکھنے کا نقطہ نظر، اشیاء کی بناوٹ، برش سٹروکس

کی ساخت ٹیکسچر کا انداز' رنگوں کے استعمال وغیرہ پر بہت کچھ منحصر ہے۔ ناظر کے ذہن پر تصویر کے اثرات کو بھی مد نظر رکھنا ہوتا ہے۔ اس وجہ سے بھی دبستان تبدیل ہوتے ہیں۔ مثلاً وان گاف کی ''سورج مکھی کی سٹل لائف'' عام ناظرین کو حقیقت پسند انداز میں نظر آئے گی۔ مگر ہم مندرجہ بالا عناصر کو مدنظر رکھتے ہوئے اسے اظہار پسند مکتب فکر کا نام دیں گے یا زیادہ سے زیادہ تاثر پسند دبستان کی آخری منزل کہیں گے۔ پس عوام بھی اچھی طرح سے ذہن نشین کر لیں کہ ان کو سمجھ میں نہ آنے والی ہر تصویر ضروری نہیں کہ تجریدی بھی ہو۔ تصویر کو سمجھنا نہ سمجھنا ناظرین کے ذہنی معیار' فنون میں ان کی تعلیم اور مصوری سے باشعور ہونے پر منحصر ہے۔ دوسرا نکتہ یہ ہے کہ ضروری نہیں کہ ہر تصویر عوام کو سمجھ آ جائے گی۔ میڈیکل کے ریسرچ پیپرز' ریاضی وطبعیات کے مشکل فارمولے' فلسفہ کی پیچیدگیاں' کلیات اقبال کیا ہر کسی کے بس کا روگ ہیں۔ اگر فنون لطیفہ کے اندر سے مثال دوں تب بھی کلاسیکی موسیقی ہر کسی کو سمجھ نہیں آتی' یا عام عوام مختلف راگوں کے درمیان بہت کم راگ تمیز کر سکتے ہیں۔ مصوری میں بھی پہلے آسان منازل آتی ہیں' پھر بتدریج مشکل ہوتی جاتی ہیں۔ ایک سنجیدہ مصور پیچیدگیاں سلجھانے کیلئے مشکل منازل میں داخل ہوتا ہے۔ آسان تصاویر بھی ہوتی ہیں جیسے لینڈ سکیپ' سٹل لائف' پورٹریٹ وغیرہ۔ ایک سنجیدہ اور تعلیم یافتہ مصور کبھی بھی عوام کے ذہنی معیار کو خاطر میں نہیں لائے گا۔ خواہ اس کے فن کا ابلاغ ہو یا نہ ہو۔ لہٰذا ہر مشکل یا نہ سمجھ آنے والی تصویر کو تجریدی مصوری اور ہر تجریدی مصوری کو فراڈ سمجھ لینا فن سے نابلدیت کی نشانی ہے۔ البتہ اس میں شک نہیں ہے کہ تجریدیت کے نام پر فراڈ بڑے پیمانے پر تشکیل ہوا ہے۔ گراں قیمت فروخت بھی ہوا۔ عجائب گھروں آرٹ گیلریوں اور تاریخ کے اوراق میں قائم بھی ہوا۔ لیکن ان کے پیچھے سیاسی واقتصادی وجوہات کارفرما تھیں' (تجریدی مصوری میں فراڈ کی ابتداء امروز جمعہ میگزین 26 جنوری 1990ء صفحہ 18,17 از عابد حسین قریشی)

حقیقت تو یہ ہے کہ انیسویں صدی کے آخر میں جب چار فرانسیسی شہزادے مینے' مونے' پسارو' رینوآر' روشنی کی شہزادی حاصل کرنے کیلئے نکلے (پاکستان میں تجریدیت پسند مصوری' نوائے وقت' مڈویک' ایڈیشن' 10 جنوری 1989ء از عابد حسین قریشی) تو اس کے بعد آج تک مصوری کے مضمون کو بے پناہ ٹریجڈی اور کامیڈی کا تختہ مشق بنایا گیا۔ اس ایک صدی میں کل دنیائے عالم میں جتنا فنون تخلیق ہوا' اس میں فن کم اور فراڈ زیادہ ہے۔ ہر پانچ چھ برس کے بعد ایک نئے ''ازم'' کا سہارا لیکر ایک نئی موومنٹ بیدار ہوئی۔ اور مصور نے ماہر سیاستدانوں کی' مانند نئی تصاویر نئے انداز نئے وعدے اور نئے باغات دکھا کر دنیا کو بیوقوف بنایا۔ مختلف نظریات سے اپنی تنکوں کی مانند کمزور مصوری کو ٹھوس بنایا۔ چند برس خوب لوٹ کھسوٹ کر کے اپنی تجوریاں بھریں۔ اور پھر اسٹیج پر سے غائب ہو گئے اور نئے کردار نمودار ہو گئے۔ نئے نظریات نئے رنگ نئے انداز نئے روپ بہروپ' مگر وہی پرانے مصور نئے ہتھکنڈوں کے ساتھ جلوہ گر ہوئے۔ اپنے نام کو تاریخ میں اور فن کو عجائب گھروں میں قائم کروانے کیلئے فن کی فروخت سے بیٹیوں کی فروخت تک ہر طریقہ استعمال کیا۔ اور اپنا ڈرامہ دکھا کر اسٹیج پر سے چلے گئے۔ یوں ایک

صدی تک عوام بیوقوف ناظرین بنے رہے۔ مصوروں کے سائیکل کے پہیوں سے کھیلے ہوئے رنگوں پر قصیدے کہتے رہے۔ اوران کے سامنے مصور منجھے ہوئے کرداروں کا روپ دھار دھار کر آتے جاتے رہے۔ اور مصوری سے ٹریجڈی اور کامیڈی کا کھیل کھیلتے رہے۔

ضروری نہیں کہ بیسویں صدی کے تمام مصور فراڈ ہی ہوں۔ نہ ہی یہ ضروری ہے کہ ایک تجریدی مصور یا فراڈ ہے یا ایماندار۔ یہ عین ممکن ہے کہ وہ دونوں راستوں پر چلا ہو۔ مثلاً پبلو پکاسو جنہوں نے اٹھارہ برس کے عمر میں انسانی اناٹومی پر عبور حاصل کرنے کا مظاہرہ بھی کیا اور ہزاروں غیر معیاری تصاویر بھی بنائیں۔ جن کی اچھی سے اچھی تصویر شاید بیسویں صدی کے پچیس بہترین فن پاروں میں ایک ہو۔ اور بری سے بری تصویر فرسٹ ایئر کے طالب علم سے بھی بری۔ میرے ذاتی نظریئے کے مطابق پکاسو بیسویں صدی کے بہترین مصور بھی ہیں اور بدترین مصور بھی۔ اپنی 90 سالہ زندگی میں وہ تقریباً بائیس آرٹ موومنٹ سے منسلک رہے۔ جن میں سے کسی پر انہوں نے سنجیدگی سے کام کر کے عبور حاصل نہیں کیا۔ اپنی ابتدائی منازل میں ان کا کام بہت بہتر تھا۔ اس کے بعد وہ ایک ماہر شعبدہ باز کی طرح اپنے فن کو ہر اس ساخت میں ڈھالتے رہے جس سے ان کی شہرت و دولت میں اضافہ ہو۔ انہوں نے پندرہ ہزار تصاویر تین ہزار چار سو مجسمے' ہزاروں ڈرائنگ، لاکھوں سکیچ اور سینکڑوں ظروف سازی کے پارے بنائے۔ کیا یہ تمام کام سنجیدہ مان لیا جائے۔ اور اس کو تخلیقات کہا جائے۔ کیا ان پندرہ ہزار تصاویر میں دس ہزار سے زائد وہ تصاویر نہیں جنہیں مصوری کی قطار میں شامل کرنا مصوری کی شان کے خلاف ہے۔

پکاسو کے مقابلے میں سولہویں صدی کے مشہور مصور اور سائنسدان لیونارڈو داونسی نے جو مصوری کی تاریخ میں پیر مانے جاتے ہیں' اپنی سرسٹھ سالہ زندگی میں صرف بارہ تصاویر تخلیق کیں۔ لیکن اپنی گراں قدر ایجادات کے ذریعے اپنی ایک ایک تصویر میں انہوں نے فن مصوری کی تاریخ کو ایک ایک صدی آگے بڑھایا۔ اور آج بھی مصوری کی تاریخ میں وہ سب سے اونچی معراج پر کھڑے ہیں۔ یہ ہے مصوری کی معراج اور ریاضت اور ان تھک محنتوں پر مبنی سنجیدہ مصوری۔ اور یہ ہے لیونارڈو کے قد کی اونچائی کہ یونانی کلاسیکل آرٹ سے لیکر بیسویں صدی تک پوری تاریخ میں کوئی ان کے پیروں تک کو چھو تک نہیں سکا۔ تاریخ میں اتنا بڑا نام اور مقام صرف بارہ تصاویر پر اور ان کی ایک ایک تصویر تین چار سال کی مدت میں مکمل ہوئی۔ اس کے برعکس پکاسو کے ایزل سے خصوصاً 1937ء میں دوسری جنگ عظیم کے آغاز کے بعد ہر روز ایک نئی بلکہ اکثر اوقات دو تین تصاویر نیچے گریں۔ کیا یہ تمام فن تھا؟ اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ تمام تجریدی مصوری فراڈ ہے۔ البتہ تجریدی مصوری میں فراڈ بڑے پیمانے پر شامل ہو چکا ہے۔ اور بہت سے سنجیدہ مصور بھی اس کی زد میں آ گئے۔ لہٰذا ایسی تصاویر میں تمیز کرنا مشکل ہو گیا۔ کیونکہ اگر سنجیدہ تجریدی فنون میں سے بھی اس کا گہر نکال دیا جائے تو وہ غیر سنجیدہ یا فراڈ آرٹ سے بہت قریب ہو جائیگا۔ یہ اس کی حقیقی اساس ہے جو اسے منفرد بناتی ہے۔ ظاہریت میں یہ تجریدی آرٹ سے اس قدر مشابہت رکھتی ہے کہ جوہری

کی آنکھ رکھنے والا مصور یا نقاد نہ ہو تو دونوں میں تمیز نہیں کر سکتا۔ بڑے بڑے آرٹ کولیکٹروں، سرمایہ داروں، اور آرٹ گیلریوں نے فراڈ مصوروں کے فن پارے خرید خرید کر اپنے پاس جمع کر لیئے ہیں۔ اب وہ یہ کیسے برداشت کریں کہ اسے فراڈ مصوری میں داخل ہونے دیں۔ وہ اب اپنی ان ویسٹمنٹ کو ڈوبنے نہیں دینا چاہتے۔ ان میں پکاسو جیسے مصور بھی شامل ہیں۔ اس کی پشت پناہی بڑے بڑے ادارے کمپنیاں اور بعض اوقات حکومتیں تک کر رہی ہیں۔ نتیجتاً ہماری تاریخ مصوری کی اصل ساخت تبدیل ہوتی جا رہی ہے اور نہایت اہم مقامات یعنی اوراق تاریخ میں بھی یہ فراڈ مصوری قائم ہوتی چلی جا رہی ہے۔ اس کی موت صرف ایسے نقاد، علوم کے محقق اور مصوری میں اعلیٰ تعلیم یافتہ اساتذہ ہیں جن کی نظر سے اصل اور نقل مصوری چھپی نہیں رہ سکتی اگر ان کو خرید نہ لیا جائے تو، جس کے امکانات کم از کم پاکستان میں بہت زیادہ ہیں۔ ایسے قابل نقادوں کی تشہیر کی مدد سے اسے ساری دنیا میں سے کھرچ کھرچ کر نکالا جائے تو فن مصوری کی کینسر زدہ تاریخ صحت یاب ہو سکتی ہے۔ اور یہ تمام کچھ 1907ء سے لیکر آج تک ہوتا چلا آ رہا ہے۔ نتیجتاً فراڈ مصوری فروغ پاتی جا رہی ہے۔

در اصل بیسیوں صدی مصوری کے اعتبار سے ایسا دور تھا جس میں یہ سب کچھ ممکن تھا۔ اگر پکاسو پندرھویں صدی کے آخر میں فلورنس میں پیدا ہوئے ہوتے۔ ''غرلائینڈیو'' کے ہم عصر ہوتے اور ''ویروچیو'' کے شاگرد، تو سب سے نالائق طالب علم کے طور پر مسترد کر دیئے جاتے۔ اور آج پکاسو کا کوئی نام و نشان نہ ہوتا۔ بیسویں صدی غیر سنجیدہ اور فراڈ مصوروں کیلئے بہترین پناہ گاہ بھی رہی ہے اور اس میں ایسے واقعات بھی رونما ہوئے ہیں مثلاً دو عالمگیر جنگیں، جنہوں نے اس قسم بلکہ ہر قسم کی مصوری کیلئے حالات اور راستے سازگار بنا دیئے۔ مصوری ہو یا کوئی اور مضمون محنت ریاضت اور وقف کر دینا اس میں بنیادی شرط ہے۔ بیسویں صدی ایک ایسا زمانہ ہے کہ جہاں محنت سے اپنے فن کو ٹھوس بنانا ضروری تھا، وہاں کسی نہ کسی نظریے یا ازم کو ڈھال کے طور پر استعمال کر کے اپنا دفاع کیا جاتا رہا۔ اگر دنیا پر پہلی جنگ عظیم نازل ہوئی تو گویا مصوروں کے بھاگوں چھینکا ٹوٹا۔ انہوں نے وجہ بنا کر دیواروں پر رنگ پھینکنے شروع کر دیئے۔ صرف ایک کھوکھلے نظریے کا سہارا لیکر۔ اگر تجریدیت شروع ہوئی تو بغیر کسی منطق، دلیل کے اس کی تعریف تک جانے بغیر زمین و آسمان کے قلابے ملا دیئے اور بیسویں صدی نے باہیں پسار پسار کر ان کو اپنی آغوش میں جگہ دی اور ڈھال کے طور پر ایک ناپختہ سی تھیوری آگے کر دی، کہ یہ تجریدی آرٹ ہے ہم بندشیں اور پابندیں کیوں قبول کریں۔ حالانکہ سچ مچ کی تجریدیت انتہائی خفیف ہوتی ہے اور اس میں بندشیں اور پابندیاں ہوتی ہیں۔ مگر اس کی بندشیں اور پابندیں اور طرح کی ہوتی ہیں اور ایک خاص منطق اور زاویئے کے مطابق۔ اور دنیا کے بیشتر تجریدی مصور سرے سے تجریدیت کا مفہوم ہی سمجھ نہیں پائے، خصوصاً پاکستان میں۔

اب آیئے عوام کے ذہن میں بل کھاتے ایک نہایت اہم نکتہ کی طرف کہ کیوں کچھ تصاویر اس قدر گراں قیمت فروخت ہوتی ہیں؟ اور کیا تصویر جو انسانی زندگی کیلئے غیر ضروری جز بھی ہے، اس پر کوئی اس قدر رقم خرچ کر

سکتا ہے؟ تصویر بذات خود اس قدر قیمتی نہیں ہوتی۔ تصویر کی فروخت اب ایک کاروبار بن چکا ہے۔ جس میں بڑے بڑے ادارے کمپنیاں امیر ترین لوگ اور بزنس مین شامل ہیں بلکہ اب تو انڈر ورلڈ تک بھی شامل ہے۔ تصاویر انتہائی گراں قیمت فروخت ہونے کے پیچھے وجہ سیاسی یا کوئی اور ہوتی ہے۔ یہ فن پارے کی اپنی قیمت نہیں ہوتی۔ ماسوائے دنیا کے عظیم ترین شہرہ آفاق چند ایک فن پاروں کے' جن کے ساتھ بہت بڑی تاریخ نتھی ہوتی ہے۔ مثلاً مونالیزا' مائیکل اینجیلو کا حضرت موسیٰ علیہ السلام کا مجسمہ' پشاور' لاہور اور کراچی کے عجائب گھروں میں گندھارا کے فاقہ کش بدھ' کے مجسمے وغیرہ۔ عام اچھی تصویر اگر ایمانداری کے ساتھ سچائی پر فروخت ہو تو دام عموماً بہت کم ہوتے ہیں۔ اور اس پر خاصی لے دے ہوتی ہے۔ ہزاروں لاکھوں ڈالرز میں اگر کوئی تصویر فروخت ہوئی تو سمجھ لیجئے کہ وہ کوئی اور شے تھی جو فروخت ہوئی۔

اب آیئے اس مضمون کے سب سے اہم پہلو کی طرف کہ تجریدیت ہے کیا؟ دنیا کے بے شمار تجریدی مصوروں کو مدنظر رکھتے ہوئے ایک بہت عام فہم اور واضح مثال پیش کروں گا کہ تجریدیت کا بہترین مفہوم کھل کر سامنے آجائے گا۔

ہم میں سے اکثر نے اپنے بچپن میں ایک معصوم کھیل کھیلا ہوگا۔ اپنی کاپی کے کسی صفحہ پر کالی روشنائی کے چند قطرے گرا کر' کاپی بند کر کے ادھر ادھر سے دباؤ ڈال کر کے جب اس کو کھولا ہوگا تو اس میں کچھ خوشنما ساخت کے تجریدی ڈیزائن بن چکے ہونگے۔ اس کھیل سے ہم خوش بھی ہوتے تھے اور اکثر اوقات انہیں محفوظ بھی کر لیا کرتے تھے۔ بس بیسویں صدی کی تجریدی مصوری کیلئے اس سے بہترین تجریدیت کی ''تعریف'' اور کوئی نہیں۔ تجریدی مصور یہ کچھ بھی کرتے رہے ہیں' اسی گیم کی تھوڑی بہت ترمیم شدہ ساخت کے علاوہ کچھ نہیں۔ اور ایشیاء و بالخصوص پاکستان کے نام ور تجریدی و نیم تجریدی مصور ایسے ہی مغربی مصوروں کی نقول شدہ تصاویر تیار کر رہے ہیں۔ اور یہاں تجریدیت کو متعارف کرانے کے ذمہ دار شاکر علی بھی اسی زمرے میں شمار ہونے والے مصور ہیں۔ شاکر علی نے ایک مرتبہ کہا بھی تھا کہ ''تصویر بنانی کوئی مشکل نہیں' ایک کینوس پر تین مثلثیں بناؤ' پھر کسی بھی رنگ سے ان تینوں کو آپس میں ملا دو۔ پھر کہیں سے تھوڑا رنگ اتارو اور کہیں لگا دو' کہیں سے تھوڑا رنگ کھرچ دو اور کہیں ٹیکسچر بنا دو۔ بقایا کینوس کو بھی بھر دو اور یوں کہیں رنگ لگاتے کہیں سے اتارتے' تمہاری تصویر مکمل ہوگئی۔ یقیناً وہ فن پارے ایسے آسان ہی ہونگے جو شاکر علی تخلیق کرتا رہا اور یہ بنیادی طور پر وہی روشنائی کی گیم ہے جو ہم لوگ بچپن میں کھیلا کرتے تھے۔

میں ذاتی طور پر تجریدیت کو بالکل مختلف انداز میں بیان کروں گا۔ اور یہ تعریف دنیا کے چند گنے چنے سنجیدہ مصوروں پر منطبق ہوگی۔ پاکستانیوں میں ایسا ایک بھی نہیں ہے۔ تجریدیت دراصل حقیقت پسند مصوری سے

زیادہ حقیقت کا کھوج لگانا ہے۔ یعنی حقیقت پسند مصوری کے کسی خاص پہلو کو مزید حقیقی اور دقیق انداز سے تحقیق کرنے کا نام ہے۔ مثلاً حقیقت پسند مصوری میں مصور بہت سے مسائل کو چھوٹے پیمانے پر تھوڑا تھوڑا حل کرتے ہیں۔ جیسے روشنی، ٹیکسچر، رنگوں کی دلکشی، کمپوزیشن، دھوپ چھاؤں کی ماڈلنگ، اشکال وہیت، اور ڈرائنگ وغیرہ۔ تجریدیت ان میں سے کسی مسئلے کو وسیع پیمانے پر حل کرنے کا نام ہے، جب کہ بقایا مسائل کی طرف صرف واجبی توجہ دی جاتی ہے۔ ان دونوں میں وہی فرق ہے جو میکرو اناٹومی اور ہسٹالوجی میں فرق ہے۔ پہلے مضمون میں محقق ایک اعضاء مثلاً دل، کے تمام اجزاء ننگی آنکھ سے سٹڈی کرتا ہے۔ دوسرے مضمون میں اسی اعضاء کے ایک چھوٹے سے حصے مثلاً کورونری آرٹری کے ٹیشو کو مائیکرسکوپ میں نہایت وسعت کیساتھ سٹڈی کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک تجریدی مصور اس وقت تک کامیاب تجریدی مصور نہیں بنتا جب تک اس کا آغاز حقیقت پسند مصوری یعنی میکرو اناٹومی پر مکمل دسترس سے نہ ہو۔ تمام مضمون کا جوہر یہ ہے کہ ازم خواہ کوئی بھی ہو، اگر مصور سنجیدہ باوفا اور باضمیر ہے تو یہ انتہائی مشکل مصوری ہے۔ اس لحاظ سے صحیح تجریدیت تو حقیقت پسند مصوری سے بھی انتہائی مشکل شعبہ ہے۔ جیسے ہسٹالوجی اناٹومی سے زیادہ مشکل ہے۔ چنانچہ بیسویں صدی کے چند سچے اور سنجیدہ تجریدی مصور اس صف میں شامل ہوتے ہیں کہ ان کے آغاز سفر کی حقیقت پسند مصوری دیکھیں تو آنکھیں چکا چوند ہو جاتی ہیں مثلاً شیگال، کلمٹ، جاں میرو، براک، پال کلی، جاں آرپ، جاں گریس، رابرٹ دیلاؤنے، جیکس ویلون، پیٹ موندرین، فرانٹی سک کپکا، فرنند لیجر، کینڈین سکی، جیولانسکی، ڈالی، ماکس ارنسٹ، جیز تانگوای، جارجیو شریکو اور پبلو پکاسو کا کچھ سنجیدہ دور۔ اگرچہ ان میں سے چند کا نام سور الزام کے حوالے سے زیادہ ہے۔ ان میں کوئی بھی مصور بغیر ریاضت کے اس مقام تک نہیں پہنچا جہاں پر وہ ہے۔ یہ وہ مصور ہیں جن کا گھر صدف سے خالی نہیں۔ انہوں نے کسی مخصوص مسئلہ پر تحقیق کی، کسی گتھی کو سلجھایا اور ہر کسی کے پاس حقیقت پسند مصوری پر مبنی ٹھوس بنیاد موجود ہے حقیقت پسند مصوری ان کے لئے آغاز سفر ضرور تھی مگر منزل سفر نہیں۔ منزل ان کیلئے یہ حقیقت ہے جو یہ مصور حقیقت کی تلاش میں حقیقت سے تھوڑی دیر کیلئے دور جا کر اسے حاصل کر کے پھر واپس اپنے منبع کی طرف آتے ہیں۔ اور اس تلاش کے دوران فن مصوری کی تاریخ کسی قدر ترقی کر چکی ہوتی ہے۔ یہ ہے اصل تجریدیت اور یہی تجریدیت مصوری کی معراج ہے۔ یہی اس فن پارے کی عظمت ہے اور یہی وجہ ہے کہ ایسے مصوروں کی تصاویر گراں قدر بھی اور گراں قیمت بھی۔ اور یہ وہ مصوری ہر گز نہیں جو ہر کوئی شخص کر سکے۔

5 12 اکتوبر 1992ء (جنگ کوئٹہ، ادب وفکر)

☆

# آخر یہ تضاد کیوں۔۔۔؟

کسی قدیم زمانے کی تاریخ فی الحال کھنگالنے کی ضرورت نہیں' کیونکہ ہمیں معلوم ہے کہ سات ہزار قبل از مسیح میں جب یورپ ابھی چکنے پتھروں کے دور میں تھا تو ہمارے یہاں تہذیبیں انتہائی ترقی کر چکی تھیں۔ نہ ہی سولہویں صدی کے زمانے سے کسی تقابل کی ضرورت ہے جب یورپ میں ولیم شیکسپیئر، رفائیل سنیزیو، لیونارڈو مائیکل اینجلو' گیلیلو اور کوپرنیکس جیسے سورج اپنے علوم سے دنیا کو چکا چوند کر رہے تھے' تو ہمارے ہاں مشرق میں بھی بہزاد' عبدالصمد' میر سید علی' بساون' فرخ بیگ' لعل منوہر میراک مرزا جیسے مایہ ناز انسان موجود تھے ابھی ہم صرف بیسویں صدی کے دور آخر کے یورپ اور ایشیاء اور ایشیاء میں بھی خصوصی طور سے پاکستان کے حوالے سے بات کرتے ہیں۔

بحث سے بالاتر ہو کر اس حقیقت کو اب ہم مان لیں کہ آج یورپ ایشیاء کی نسبت بہت سے شعبوں میں بہت زیادہ ترقی یافتہ ہے۔ جن میں سائنس ٹیکنالوجی' کمپیوٹر' علم طب' تعلیم' ریاضی' فلسفہ' ادب اور فنون لطیفہ' خصوصاً مصوری شامل ہیں یہ خلیج ایشیاء کے بقایا ممالک کی نسبت یورپ اور پاکستان کے درمیان بہت زیادہ وسیع ہو جاتی ہے۔ کیونکہ ہمارا ملک ان تمام شعبوں بلکہ دیگر بہت سے شعبوں میں انتہائی پسماندہ اور غیر ترقی یافتہ ہے۔ فی الوقت میں مندرجہ بالا تمام فیلڈز کا اس مختصر سے مضمون میں احاطہ نہیں کر سکتا۔ موجودہ مضمون میں صرف فنون لطیفہ اور ان میں سے بھی صرف مصوری اور مجسمہ سازی کو زیر بحث لانا مقصود ہے۔

پاکستان میں مصوری اور مجسمہ سازی کا معیار اس قدر پست ہے کہ یورپ یا مشرق بعید کے تین ممالک جاپان' چین اور کوریا تو درکنار جنوبی ایشیاء ہی کے اور پاکستان کے ہمسایہ ممالک مثلاً بھارت' ایران' بنگلہ دیش' سری لنکا' انڈونیشیا' ملائیشیا اور سنگاپور تک ہمارے ملک کی نسبت خاصے ترقی یافتہ ہو چکے ہیں۔ ایک چھوٹی سی مثال عرض کروں گا کہ پاکستان میں حلقہ ادب مصوری اور نفسیات کے پڑھے لکھے لوگ سورالزم کے معانی جاننے سے قاصر ہیں۔ اور مصوری میں پورے پاکستان میں تین سے زائد مصور اس پر کام نہیں کر رہے۔ جب کہ بھارت میں ایک بڑی تعداد اس وقت سورالزم پر تحقیقی مصوری پیش کر رہی ہے۔ پاکستان میں عجائب گھروں کے ڈائریکٹروں اور چیئرمین اور آرٹ گیلری انچارج کو اس اصلاح سے متعلق علم نہیں یا جن کو علم ہے ان کو سورالزم سے خوف محسوس ہوتا ہے۔ اور بھارت میں سورالزم پر ایک پورا عجائب گھر ہے۔ اس پر طرہ یہ کہ پاکستانی مصوروں کو جھوٹ بول بول کر دنیا کے مصوروں کے ساتھ ملانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ بلکہ ان میں سے چند ایک کو بین الاقوامی شہرت یافتہ یا اس

معیار کا مصور بنایا جاتا ہے۔اس تمام ڈرامے میں زیادہ تر خود ہمارے مصور اپنے اوپر جھوٹی تعریفوں کے ڈونگرے برساتے ہیں اور خود ساختہ تحریروں سے اپنے آپ کو نوازتے ہیں۔اور رہی سہی کسر ملک کے نابلد نقاد پکے ہوئے یا خریدے جانے کیلئے تیار مصنف اور بیوقوف محقق پوری کر دیتے ہیں۔حقیقت صرف اس قدر ہے کہ پاکستان نے کسی قدر اگر اچھے مصور پیدا بھی کئے ہیں تو صرف دو اور یہ نام چغتائی اور صادقین کے ہیں۔ان کو بھی بین الاقوامی کسوٹی پر پرکھیں تو یورپ کے برابر کے نہیں۔بلکہ ان سے خاصے کمتر مصور بنتے ہیں۔اور نہ ہی ان دونوں میں سے کسی کا نام یورپ میں خصوصاً فرانس میں جانا پہچانا جاتا ہے۔بس یوں کہہ سکتے ہیں کہ ان کی شہرت پاکستان کی حدود کو پار کر کے ہمسایہ ممالک تک پہنچ چکی ہے۔بہر حال ان پر قوم کسی قدر فخر کر سکتی ہے۔ان کے علاوہ اگر تھوڑے سے رعایتی نمبر دے دیئے جائیں تو استاد اللہ بخش۔اور زین العابدین بحر الحال پورے برِصغیر خصوصاً بھارت میں اونچے مقام پر فائز ہیں۔حاجی شریف اور شیخ شجاع مینی ایچر مصوری میں دو نام لئے جا سکتے ہیں۔ان کے علاوہ کراچی نے دو اچھے نام پیدا کئے ہیں فیضی رحامن اور سید حسن عسکری' دونوں آئل کلرز میں اور دونوں پورٹریٹ مصوری میں۔ان 8 مصوروں کے علاوہ پاکستان کے گلی کوچوں میں سے کھرچ کھرچ کر اچھے مصور ڈھونڈے جائیں تو ناپید ہوں گے۔بقایا تمام مصوروں کو بڑے بڑے تین گروپوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔درمیانے درجے کے مصور غیر معیاری مصور اور نہایت برے مصور۔ان میں درمیانے درجے کے نسبتاً کم ہیں۔چنانچہ مجموعی طور پر دیکھیں تو ہمارا معیار غیر معیاری مصوری میں شامل ہوگا۔

اصل قصہ یہ ہے کہ ہمارے ہاں کے اکثر مصور جو بیرونی ممالک میں دو چار سال یا دو چار ماہ لگا کر آ جاتے ہیں اپنے تئیں ان ممالک میں مشہور مصور ظاہر کرتے ہیں۔اور یہاں کی سیدھی سادھی عوام یہ مان لیتی ہے۔اور نابلد یا فروخت شدہ نقادوں کے ذریعے اپنے اوپر جھوٹی تعریفوں کے پل بندھواتے ہیں۔بلکہ عموماً یہ تعریفیں خود ساختہ تحریر شدہ بھی ہوتی ہیں۔جب کہ حقیقت یہ ہے کہ ہمارا کوئی بھی مصور نہ مرحوم اور نہ ہی قید حیات میں دنیا کے کسی بھی ملک کے کسی بھی شہر میں شہرت یافتہ ہے۔خود میں نے ساڑھے چودہ برس مصوری اور میڈیکل کی اعلیٰ تعلیم میں جاپان اور فرانس میں گزارے۔اور بطور وزٹ امریکہ' کوریا' بلجیم اور ایران کو شامل کر لیا جا سکتا ہے۔مگر یقین جانیے ایک ملک میں بھی عام عوام تو درکنار مصوری کے اساتذہ اور نقاد تک پاکستانی کسی مصور کے نام یا مقام تک سے واقف نہیں۔ابھی صرف حال ہی میں چغتائی صادقین اور استاد اللہ بخش کا نام چند ہمسایہ ممالک میں صرف مصوری سے متعلقہ ایک محدود اور مخصوص حلقہ میں پہچانا جاتا ہے۔اس ضمن میں پیرس میں ایک دلچسپ واقعہ کی وضاحت قارئین تک لانا خالی از دلچسپی نہ ہوگا۔دراصل 1967ء میں منگلا ڈیم کے ٹربائن ہال میں اپنی عظیم میورل ''مزدور کی عظمت'' بنانے کے بعد صادقین پاکستان میں بہت مشہور ہو چکے تھے۔اور ان کے بارے میں ہمارے درمیان یہ عام تاثر پایا جاتا تھا کہ صادقین پیرس میں بھی بہت مشہور ہیں جہاں سے انہوں نے میورل مصوری کی تعلیم

حاصل کی۔ چنانچہ جولائی 1973ء میں جب میں پیرس پہنچا تو وہاں کے میوزیم اور آرٹ گیلریوں میں فنون دیکھنے کا میرے لئے یہ بہترین اور سنہری موقع تھا کیونکہ یونیورسٹیوں میں ابھی گرمیوں کی چھٹیاں تھیں۔ میوزیم وزٹ کرتے وقت میں ہمیشہ اس امر پر نگاہ رکھتا کہ مجھے صادقین کی کوئی تصویر نظر آ جائے چنانچہ ایک روز روداں کولیکشن میوزیم وزٹ کرتے ہوئے میری نگاہ صادقین کی ٹاپسٹری (قالین تصویر) پر پڑی' جسے میں نے دور ہی سے پہچان لیا۔ میں چہک کر قریب پہنچا تو نیچے زادکین' (Zadkine) لکھا ہوا تھا۔ میں نے یہ سمجھ کر کہ صادقین نے اپنے نام کے سپیلنگز فرانسیسی تلفظ کے ساتھ لکھوائے ہیں' خوش ہو رہا۔ اکتوبر میں یونیورسٹی کھلنے پر میں نے اپنے پروفیسروں مثلاً میوسیو جارج غونیخ اور موسیو دے پیئر سے صادقین کا ذکر کیا مگر کوئی انہیں یا کسی اور پاکستانی مصور کو نہیں جانتا تھا۔ میں نے چند نقادوں سے دریافت کیا مگر کسی کو ان کا نام تک معلوم نہیں تھا۔ اس دوران انڈونیشیا کے سفارتخانے کے کلچرل آٹیچی موسیو سلیم' جو مصور بھی تھے' سے میری دوستی ہوگئی۔ کیونکہ ان کے نام ایک تعارفی خط مجھے ٹوکیو میں پاکستانی سفیر کی زوجہ محترمہ، جو فرانسیسی تھیں سے مل گیا تھا۔ میں نے ان سے صادقین کے بارے میں دریافت کیا۔ انہوں نے بھی منفی میں جواب دیا۔ تو میں نے احتجاجاً کہا کہ ''میں نے روداں میوزیم میں ان کی تصویر دیکھی ہے''۔ موسیو سلیم نے کاغذ میری طرف بڑھایا اور کہا کہ اس پر ان کے نام کے سپیلنگز لکھو۔ جب میں نے انگریزی میں زادکین لکھا تو وہ اچھل پڑے اور بولے' تمہارا مطلب زادکین سے ہے وہ روس کا عظیم مجسمہ ساز جو چھ برس پہلے 1967ء میں فوت ہو چکا ہے۔ گویا صادقین کے نام کی کوئی تصویر روداں میوزیم میں بھی موجود نہ تھی۔ اب میں نے زادکین کا پیچھا کیا۔ پیرس میں ''پوتی میوزیم ماڈرن آرٹ'' ان کے مجسموں سے بھرا پڑا ہے۔ مگر کیونکہ عظیم پنجاب یونیورسٹی کے عظیم شعبہ فائن آرٹس میں ہسٹری آف ویسٹرن آرٹ 1932ء تک پڑھائی جاتی ہے' اس سے آگے نہ کسی استاد کو معلوم ہے نہ کسی شاگرد نے پڑھنے کی جرات کی اس لئے ہمیں ماشاءاللہ زادکین پڑھایا تک نہ گیا تھا۔ صادقین پر زادکین کا گہرا اثر ہے۔ بلکہ اول الذکر کی تصاویر میں انسانوں کی لوتھ سم فارمز دراصل زادکین ہی سے اخذ شدہ ہیں۔ زادکین اور پکاسو بھی ایک دوسرے سے متاثر ہیں۔ اور صادقین پر جو پکاسو کا ہلکا سا گمان ہوتا ہے وہ بھی دراصل زادکین سے اخذ شدہ ساخت اور ہیت کا نتیجہ ہے۔ جو انہوں نے دوران قیام فرانس میں حاصل کیا۔

ابھی صادقین سچ مچ پاکستان کے دو عظیم مصوروں میں ایک ہیں اور جن کو کسی قدر بین الاقوامی معیار پر پرکھ کر اچھا مصور کہا جا سکتا ہے۔ اور پیرس ہی کے اخبار ''لوموند'' نے ان کو ''مشرق کا پکاسو'' بھی لکھا تھا۔ اب اندازہ کیجئے کہ پاکستان کے وہ ادنیٰ مصور جو صادقین کے قدبت کے قدموں تلے بھی بمشکل پہنچ سکتے ہیں' ان کا بین الاقوامی سطح پر کیا نام ہوگا اور کیا مقام ہوگا۔ یہ وہ مصور ہیں جن کا معیار تو کیا یونیورسٹی یا پیرس کے بوزاریا آرٹ ڈیکوراتف' یا لندن کے رائل کالج آف آرٹس یا سلیڈ سکول وغیرہ کے طلبہ سے بھی کمتر ہے۔ اور ان مصوروں میں اگر کوئی مندرجہ بالا آرٹ یونیورسٹیوں کے امتحان میں بیٹھے تو ایڈمیشن تک حاصل نہ کر سکے۔ اس طرح احمد پرویز

جن کو غیر ممالک خصوصاً یورپ میں مشہور مصور تصور کیا جاتا ہے ان کو کوئی نہیں جانتا۔ کوئی ان کے نام یا کام سے واقف نہیں۔ اور وہ محض پکاسو کی نقول بناتے بناتے فوت ہو گئے۔ اس طرح شاکر علی کا نام مغربی ممالک میں صرف حلقہ مصوری اور تعلیم یافتہ اساتذہ کے درمیان بھی جانا پہچانا نہیں جاتا۔ جب کہ پاکستان میں اس مصور کو بعض اوقات کہاں سے کہاں پہنچا دیا جاتا ہے۔ ان کے فن کی بلندی اور معیار کا اندازہ اس ایک چھوٹے سے سانحہ سے ہو جاتا ہے کہ جب 1971ء میں ''پاکستان پکٹوریل'' جنرل مجھے توکیو میں موصول ہوا۔ اور میں نے اس میں شاکر علی پر شائع شدہ مضمون اپنے مصوری کے پروفیسر ''ہیروشی ناکانے'' کو دکھایا تو ان کی تصاویر دیکھ کر انہوں نے محض ''ہونہہ'' کہا پھر بولے'' کیا یہ پاکستان کا کوئی مشہور مصور ہے.....؟ میں نے اثبات میں جواب دیا اور مزید کہا کہ یہ وہاں کے آرٹ کالج کے پرنسپل بھی ہیں۔ میں نے قدرے توقف کے بعد کہا'' سر کچھ کہیئے' ان کے فن کے بارے میں.....!'' تو وہ بولے اب ایسی تصاویر کے متعلق تو کچھ بھی نہیں کہا جا سکتا نا.....!'' لیکن ہمارے ملک میں شاکر علی عظیم مصور بہترین استاذ رنگوں کے بادشاہ تجریدیت کے بانی اور نہ جانے کیا کیا مانے جاتے ہیں۔ اسی طرح انور جلال شمزا اور بشیر مرزا کو بیرون ملک کوئی نہیں جانتا۔ اور یہ میں آپ کو ایک حقیقت اور سچائی بیان کر رہا ہوں کہ ہمارے ملک کے بیشتر مصور جو اپنے تئیں عظیم بھی بنتے ہیں اور مشہور بھی اور جنہیں نقادوں کی سرپرستی بھی حاصل ہے وفاقی اداروں کا دست شفقت بھی مثلاً ظہور الاخلاق علی امام خالد اقبال' مسز احمد' سعید اختر' ناگی' گل جی' جمیل نقش' اقبال مہدی زبیدہ آغا اعجاز الحسن سلیمہ ہاشمی' زبیدہ جاوید' اقبال حسین' ذوالقرنین حیدر' اعجاز انور' غلام مصطفیٰ رابعہ زبیری منصور راہی حاجرہ وغیرہ میں سے بیشتر کا معیار یورپ امریکہ اور جاپان کی کسی اچھی آرٹ یونیورسٹی میں ایم اے کے طالب علم کے برابر بھی نہیں۔ اور ان کی عمریں جانے بغیر ان کے فارم اچھی یونیورسٹوں میں بھیجے جائیں تو ایم ایف اے میں داخلے کیلئے ان کی کثیر تعداد مسترد ہو جائے گی۔ یہ بالکل بھی مبالغہ آرائی نہیں۔

1973ء میں جب میں اور ذوالقرنین دونوں فرانس میں مقیم تھے' مگر مختلف یونیورسٹیوں کے طالب علم' تو ذوالقرنین نے پاکستان سے اپنے تین لینڈ سکیپ منگوائے۔ اور پھر سال بھر پیرس میں ترلے کر رہے کہ کوئی شخص ان میں سے کسی ایک کو خرید لے مگر وہ تصاویر نہ بکیں۔ جب کہ ایک کی قیمت صرف تین سو فرانک برابر چھ سو روپیہ تھی۔ حتیٰ کہ پیرس میں ذوالقرنین کا ایک جنوبی ہند کا دوست پرگاسن تھا جو اس قدر گندا اور غلیظ کہ میرے خیال میں وہ زندگی میں صرف ایک مرتبہ اپنی پیدائش کے بعد نہایا ہوگا۔ اور دوسری مرتبہ نہائے گا جب وہ چتا میں جلایا جائے گا وہ بھی اگر ہندو دھرم میں آرتھی اٹھانے سے پہلے نہلانے کی رسم موجود ہو تو۔ ورنہ اس کی سمادی پانی میں بہہ کر نہائے گی۔ ذوالقرنین اس کے چھ سو فرانکس کے مقروض تھے۔ جو وہ کسی صورت اپنے آٹھ سو فرانکس ماہوار وظیفے میں سے ادا نہیں کر پا رہے تھے۔ انہوں نے اپنے ہندو دوست پرگاسن کو یہاں تک کہا کہ اس کا ادھار ذوالقرنین پر جتنا چڑھا ہوا ہے اس کو اتارنے کیلئے وہ ان کا ایک یا دو لینڈ سکیپ بلکہ تینوں خرید لے۔ مگر پرگاسن نے جواب دیا کہ حیدر اگر تم چاہو تو میں تمہارا ادھار معاف کر سکتا ہوں۔ مگر تمہاری تصاویر مجھے قبول نہیں۔ یاد رہے کہ اس زمانے میں

بھی ذوالقرنین پنجاب یونیورسٹی میں آٹھ دس برس سے بطور لیکچرار فائز تھے۔ یہی حالات ہمارے ہاں کے عظیم مجسمہ سازوں کا ہے۔ ان تمام نے یورپ کا کوئی نہ کوئی آقا پکڑ رکھا ہے۔ مجسمہ سازی میں رابعہ زبیری' طلعت دبیر اور شاہد سجاد' دراصل ہنری مور کے زیر سایہ ہیں۔ اور غالباً ایک دوسرے کے زیر سایہ بھی اور کسی بھی اچھی فارن یونیورسٹی کے ایم اے کے طلبہ سے بہتر نہیں ہیں۔ پاکستان میں ان کو مجسمہ ساز مانا جاتا ہے' جب کہ پاکستان نے مجسمہ ساز ابھی کوئی پیدا ہی نہیں کیا۔

ہمارے ملک کے آرزو بی اٹلی اور لندن میں رہے مگر کوئی نام پیدا نہیں کر سکے۔ اے کے سجاد فرانس اور اٹلی میں رہے مگر ان کا کوئی نام نہیں۔ گلجی' وہاب جعفر' طارق جاوید، لیلیٰ شہزادہ اور اقبال مہدی وقتاً فوقتاً پیرون ملک جاتے رہتے ہیں' مگر ان کو کوئی بیرون ملک نہیں جانتا۔ سلیمہ ہاشمی اور اعجاز الحسن اور ظہور الاخلاق لندن میں رہے۔ بشیر مرزا اور ناہید جرمنی میں رہے۔ مگر ان کا کوئی نام نہیں۔ علی امام اور احمد پرویز نے کئی برس لندن میں قیام کیا' مگر کوئی نام نہیں کمایا۔ اس طرح قطب شیخ اور مسعود کو ہاری فرانس اور جرمنی میں رہے' مگر ان کو کوئی نہیں جانتا۔ دراصل پاکستان کا جو کوئی بھی مصور دو چار ماہ یا دو چار سال کیلئے باہر گیا اور ہاتھ لگا کر آ گیا اور یہاں کی سادہ لوح عوام نے ان پر یقین کر لیا کیونکہ ان کا پردہ چاک کرنے کیلئے کوئی اس ملک سے آ کر ان کے بارے میں بتلانے والا نہیں تھا اور ان کے نقادوں نے اخبارات و جرائد میں ان کو تشہیر دینی شروع کر دی۔ چنانچہ ان میں سے بیشتر کے پاس کسی بیرون ملک کی ڈگری یا سرٹیفکیٹ تک نہیں۔ مگر پاکستان میں یہ ڈگری یافتہ مشہور مصور مانے جاتے ہیں کیونکہ آج تک کسی نے ان کی ڈگری دیکھنے کی زحمت ہی گوارہ نہیں کی۔ جن کو تصویر بنانی نہ آئی انہوں نے اپنی مصوری کو تجریدیت کا نام دے دیا۔ نظری حوالے سے اپنے پردوں پر یوں پانی لگایا کہ بعض ایسے اساتذہ بھی ہیں جنہیں بیس' پچیس برس کسی ادارے میں پڑھاتے ہو گئے ہیں' مگر آج تک انہوں نے کسی سنجیدہ موضوع پر سنجیدگی کے ساتھ اپنے طلبہ سے گفتگو نہیں فرمائی۔ آخر اتنا بڑا تضاد کیوں..... آیئے تجزیہ کریں۔

ہم لوگ ہمیشہ سے اپنی ترقی اور نام کیلئے یورپ کے مرہون منت رہے۔ اور ہمیشہ مغرب کے نام کو ایکسپلائٹ کیا۔ ہم میں سے جو ذرا پیرس کو ہاتھ لگا کر آیا گویا اپنے آپ کو سونا سمجھنے لگا۔ یہاں آ کر جھوٹ بول بالا کر اپنے آپ کو مشہور و معروف گردانا۔ اس خود ساختہ شہرت کی بناء پر پاکستان میں جھوٹی اور سستی شہرت کمائی عوام کو دھچکا دیا اور اپنے لئے ایک مقام پیدا کرنے کی کوشش کی۔ کچھ کامیاب بھی ہوئے مگر اتنی ہی دیر تک جتنی دیر تک پانی کا بلبلہ زندہ رہ سکتا ہے۔ کیونکہ ہر زمانے میں کوئی نہ کوئی سچ بولنے والا نقاد پیدا ہوتا رہتا ہے۔ اور ہوتا رہے گا۔ ہر ملک میں کوئی بچہ پیدا ہوتا رہتا ہے جو چلا کر کہے گا ''مگر بادشاہ تو ننگا ہے۔'' وہ مقام جو مغربی مصوروں نے محنت اور ریاضت کے بل بوتے پر پیدا کیا جن میں انہوں نے ایجادات کیں تاریخ کو بنانے کی وقعت کا کوئی کام کیا اور تاریخ کے صفحات میں اپنا نام کندہ کروایا' وہ مقام ہم لوگ بغیر ہاتھ پاؤں ہلائے اور بغیر محنت کے حاصل کرنا چاہتے

ہیں۔جس کی وجہ سے ہمیں جھوٹ بولنے پڑتے ہیں۔یہ تضاد اس لئے پیدا ہوا ہے کہ مغربی مصور مفکر و دانشور اور محقق شیر کی مانند شکار کرتے ہیں۔اور تازہ گوشت کھاتے ہیں اور ہمارے نام نہاد مصور مفکر و دانشور اور محقق لومڑی کی مانند اس تاک میں رہتے ہیں کہ کب شیر شکار مار کر کھا کر جائے اور ہم اس کا بچا کھچا جوٹھا گوشت کھا سکیں۔

5 جولائی 1993ء (جنگ کوئٹہ، ادب و فکر)

☆

# آ گہی گر نہیں غفلت ہی سہی

پاکستان میں مصوری کے اساتذہ اور مصوری پر جو سب سے بڑی نکتہ چینی ہوتی ہے اور جس پر نقاد تاریخ دان اور عوام حق بجانب بھی ہیں، وہ یہ کہ ان چھالیس برسوں میں ہم پاکستان مصوری نام کی کوئی شے ابھی تک تشکیل نہیں کر پائے۔ پاکستان کے مصور ابھی تک یہ بھی یقین نہیں کر پائے کہ پاکستان کی مصوری کیا ہونی چاہیئے کون سا فن کونسی تصویر یا کون سا مصور ہے جس کو ہم بجا طور پر پاکستان کی مصوری میں شامل کر سکیں، جو ہمیں اگر دنیا میں نہیں تو کم از کم ایشیا میں یا برِ صغیر میں منفرد بنائے۔ فی الوقت تو ہمارا یہ حال ہے کہ پاکستان کا ہر کوئی مصور یورپ یا امریکہ کے طلسم زدہ شکنجے میں اس بری طرح جکڑا ہوا ہے کہ اس کے ہاتھوں جو کچھ بھی بنتا ہے وہ مغربی فنون کی درمیانے یا برے درجے کی نقول کے سوا کچھ نہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایک مغربی طرز کا پردہ ہے جو ہمارے دماغوں پر تنا جا چکا ہے کہ جو کچھ بھی ان دماغوں سے نکلتا ہے وہ اس پردے میں سے چھن چھن کر باہر آتا ہے۔ کسی کو یہ معلوم تک نہیں کہ ہمارا اپنا فن کوئی ہے، کیا ہے، کیا ہونا چاہیے اور اپنی مٹی اور اپنے ورثہ سے ہم اپنی جڑیں کیسے جوڑ سکتے ہیں۔ اور اس کی جڑیں ہم سے اب کس قدر دور ہو چکی ہیں۔ اگر پاکستانی مصوری سے مراد دورِ مغلیہ میں عروج پانے والی مینی ایچر مصوری ہے، جو میرے خیال میں بہت محفوظ راستہ ہے، تو عرض ہے کہ اس کا آخری چشم و چراغ حاجی شریف بارہ چودہ برس پہلے کوئی شاگرد اپنائے بغیر وفات پا چکے ہیں۔ دوسرے نمبر پر شیخ شجاع ہیں جنہوں نے اس فن پر مہارت حاصل کی اور ایک شاگرد بھی چھوڑا۔ ان کے علاوہ پاکستان میں اس فن کی تکنیک اور کوئی شخص نہیں جانتا۔ دو ایک مصور اس کی غلط ''تکنیک میں اس فن کو جاری رکھے ہوئے ہیں۔ اب نکتہ یہ پیدا ہوتا ہے کہ ہمارے ملک کے ننانوے فیصد بلکہ تقریباً تمام مصور کون سی مصوری اپنائے ہوئے ہیں؟ اور کیا اس کو پاکستانی مصوری سمجھا جا سکتا ہے؟ کیا انگلستان سے لائے ہوئے خالد اقبال مکتب فکر کو ہم پاکستان کی مصوری کہیں۔ یا مسز احمد کا کھلایا ہوا جو من اظہار پسند دبستان کا شگوفہ پاکستانی مصوری ہے یا اطالوی مصور مودیگلیانی اور ہسپانوی مصور پکاسو کی تقلید میں بنائے ہوئے شاکر علی مرحوم کے فن پارے ہماری مصوری ہے یا امریکن جوزف ایلبرز کے ''چوکورازم'' سے چرائے ہوئے ظہور الاخلاق کے شہ پارے ہماری پاکستانی مصوری ہے یا پھر فرانز مارک اور جاں آرپ کے امتزاج سے بنائی ہوئی زبیدہ آغا کی تصاویر یا پھر شاید جیا کو میٹی اور مودیگلیانی کے حضور نذرانہ عقیدت پیش کرتی ہوئی جمیل نقش کی ''عورت اور کبوتر'' کے موضوع پر بنائی گئی ایک جیسی سیکڑوں تصاویر۔ اگر یہ بھی نہیں تو، رابرٹ ڈیلاؤنے کی بھونڈے انداز میں نقل کی گئی سلیمہ ہاشمی کی تصاویر تو یقیناً ہماری مصوری میں شامل ہونگی۔ ہم تو اپنے ملک میں جس

طرف بھی نظر اٹھا کر دیکھیں گے ہمیں یورپ اور امریکہ کی ادنیٰ ترین بہار ہی بہار نظر آتی ہے۔ ہر پاکستانی مصور نے کسی نہ کسی مغربی مصور کو اپنا دیوتا بنایا ہوا ہے اور اس کے چرنوں میں پھول چڑھائے جا رہا ہے۔ ہمارے اپنے ملک کی مصوری کیا ہے کہاں ہے اور کس راہ پر گامزن ہے۔ کسی کو معلوم تک نہیں۔ اس کے زیادہ ذمہ دار وہ مصور ہیں جو مصوری کے اساتذہ بھی ہیں۔ خصوصاً ہمارے سے پہلی نسل کے اساتذہ۔ اس نصف صدی کے زمانے میں پاکستان میں مصوری کے اساتذہ پر لازم تھا کہ ہماری اپنی مصوری کی ساخت تشکیل کی جا چکی ہوتی تو اس کو آرٹ کالجوں اور یونیورسٹی کے نصاب میں شامل کیا جا چکا ہوتا۔ مغربی، عیسائی، غیر اسلامی اور غیر اخلاقی اجزاء نصاب میں سے نکال لئے جا چکے ہوتے اور آج ہم اس امر پر غیر اطمینانی اور بے چینی کا اظہار نہ کر رہے ہوتے کہ جو کچھ ہم پڑھا رہے ہیں یا مصور کر رہے ہیں اس کا تعلق ہمارے ملک سے تو ہے ہی نہیں۔ نہ ہی یہ ہماری سرزمین سے نکلا ہوا ہمارا ثقافتی ورثہ ہے۔ اور نہ ہی یہ علوم و فنون کبھی ہمارے اپنے ہو سکیں گے۔ دنیا میں بیشتر علوم جیسا کہ سائنس کے مضامین میڈیکل سائنس حساب عیشاریات آرکیٹیکچر انجینئرنگ وغیرہ تو ایسے علوم میں جن کا تعلق تمام انسانیت سے ہے۔ ان کی ترقی بھی آلات ٹیکنالوجی اور سائنسی مشینری پر منحصر ہے۔ اور ان میں کسوٹی ہمیشہ ایک بین الاقوامی ہوتی ہے۔ مان لیا کہ ان علوم میں پاکستان جدید مغربی انداز اپنائے مگر علوم فن مصوری کا تعلق تو واضح طور پر ایک قوم کی منفرد سرزمین انسانوں کے ہاتھ کی مہارت اور دماغ کی مخصوص سوچ سے ہے۔ اس میں کسوٹی ایک نہیں، بلکہ ہر ایک ملک میں ثقافت کے مطابق اپنی اپنی ہوتی ہے۔ جہاں تک مواد مصوری کا تعلق ہے وہ کسی بھی کمپنی یا کسی بھی ملک کا استعمال کیا جا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ کوئی وجہ نہیں کہ پاکستان کا ہر مصور خصوصاً جسے وزراء امراء اور حکومت کے وسیلہ سے اوپر اٹھایا جا رہا ہے کسی نہ کسی مغربی مفکر یا مصوری کی تقلید کے شکنجے میں جکڑا ہوا ہو۔ انسانی اعضاء کا ارتکاء اور دماغ کی ترقی تقریباً پوری نسل انسانی میں برابر ہو رہی ہے۔ ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ مغربی انسان کے دماغ کا وزن 1350 گرام ہے تو پاکستانی دماغ اس سے کمتر۔ نہ ہی ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مغربی اقوام کا سفینائیڈ زاویہ 134 ڈگری ہے مگر پاکستانیوں کا اس سے زیادہ۔ اس طرح دماغ کے خلیوں کی تعداد بھی خصوصی مثالوں کے علاوہ ایک ہی رینج میں آتی ہے۔ پھر ایک دماغ کا دوسرے دماغ کی تقلید کرنا کیا باعث شرم نہیں.....؟ سونے کی تقلید کرنے سے پیتل سونا نہیں ہو جائے گا۔ کیونکہ جب تیزاب میں ڈالا جائے تو سونا سونا ہی رہتا ہے اور پیتل کے پرخچے اڑ جاتے ہیں۔ پاکستانی مصوری میں اس قدر تقلید پارے تخلیق ہو رہے ہیں جس قدر مصوروں کی تعداد ہے۔ کیوں مغربی مصوری کو اپنے ملک میں اس قدر فروغ دیا جائے۔ کیوں نہ پاکستان کی اپنی مصوری تشکیل دی جائے۔ چلو یہ بھی مان لیا کہ یہ ہمارے مصوروں کا ذاتی مسئلہ ہے، جو کہ درحقیقت قومی مسئلہ ہے۔ تاہم کسی خوشی میں اس قسم کی مصوری کو پاکستان مصوری کا لیبل چڑھایا جا رہا ہے.....؟ اور حکومت کی سطح پر اسے فروغ اور سرپرستی بھی حاصل ہے.....!

یہ سب کچھ تحریر کرنے سے میرا مدعا یہ بھی نہیں کہ مغربی مصوری کو یکلخت مسترد کر دیا جائے۔ آج کے بین

الاقوامی دور میں ملک کو ملک سے تعلق رکھنا ضروری ہے۔ یہ ایک بین الاقوامی زبان ہے۔ اگر مصور ایک زائد زبان بھی جانتا ہو تو بہتر ہے۔ مگر اس کو صرف زائد علم سمجھ کر اپنے پاس محفوظ رکھنا ہوگا۔ اور اس میں بھی پاکستانی رنگ بھرنا ہوگا۔ اس کے انداز اس کی روح اور اس کے اساس کو پاکستانی بنانا ہوگا۔ اور اس کے ساتھ ساتھ پاکستانی مصوری کی ساخت تشکیل دینا ہوگی۔ اس کے لئے ہمیں جاپان کی مثال کو سامنے رکھنا چاہیے جس نے مغربی انداز اپنائے مگر اپنے قومی انداز مسترد نہیں کیے۔ آج جاپان میں مغربی مصوری اور جاپان کی قومی روایتی مصوری ساتھ ساتھ تشکیل ہو رہی ہیں۔ اور مغربی مصوری میں بھی جاپانی رنگ کی جھلک نمایاں ہے۔ ہر یونیورسٹی آرٹ کالج اور مدرسے میں دونوں شعبے ساتھ ساتھ موجود ہیں۔ بلکہ بچوں کے سکول تک میں دونوں اسالیب سکھائے جاتے ہیں۔ وہاں مغربی مصوری جاپانی مصوری مجسمہ سازی روایتی گرافک آرٹس اور روحات سازی تمام میں اعلیٰ تعلیم اور اعلیٰ ڈگریاں دی جاتی ہیں۔ کہ بلآخر آپ کی پہچان و شناخت آپ کی اپنی سرزمین سے پیدا ہوتی ہے۔ فنون مصوری اور ثقافت ہی سے ہوتی ہے۔ جس فن کو آپ کے ملک کی مٹی آپ کی نسل ہی سے کوئی تعلق نہیں وہ آپ کا کیسے.....؟ بلکہ پورے جاپان کو ایک فقرے میں سمو دیا جا سکتا ہے To be Modernized Without Being Westernized بلکہ خود یورپ نے بہت مرتبہ Asian Art African Art Oriental Art کو اپنے اندر داخل کیا۔ مگر ہر مرتبہ اس کی ہیئت اور ساخت کو تبدیل کر کے اس کو مغربی رنگ دیا۔ مغرب کی بھٹی میں سے گزارا۔ پھر جب اپنایا تو اس کے انداز بالکل مغربی ہو چکے کہ اس میں Oriental Art کا شائبہ تک نہیں رہ گیا۔ ماتیس کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ اسی طرح پکاسو برڈزلے کے مودیگلیانی۔ اسی طرح آج کل امریکہ میں مینی ایچر سیکھنے کا رجحان کسی قدر ہے۔ مگر وہ اس کو ایک زائد تکنیک سمجھ کر سیکھ رہے ہیں۔ مگر پاکستان نے مغربی مصوری کو جو گلے لگایا ہے تو جیسے اپنی چال بھول ہی گیا۔

اب مسئلہ یہ پیدا ہوتا ہے کہ ایسے فنی بحران کے حالات میں پاکستان کو کیا کرنا چاہیے؛ جس کے روایتی فن مصوری کا باب بارہ برس پہلے بند ہو چکا ہے۔ تو عرض یہ ہے کہ ثقافت و فن کبھی بھی مکمل طور پر نہیں مرتے۔ آج بھی ہم اپنے فن کے بچے کھچے اجزاء ڈھونڈ ڈھونڈ کر انہیں یکجا کر کے ان سے مغلیہ دور کی مصوری تشکیل کرنے کا راستہ نکال سکتے ہیں۔ صرف تھوڑی سی دقا سنجیدگی اور محنت کی ضرورت ہے۔ اگر تکنیک کا سلسلہ منقطع ہو چکا ہے تو تکنیک پر تحقیق بھی ہو سکتی ہے۔ اگر آج کے مصور رنگوں کی چمک دمک اور درخشندگی بھول چکے ہیں تو اس کھوئی ہوئی ثروت کو واپس بھی لایا جا سکتا ہے۔ اگر حاجی شریف اپنا فن اپنے ساتھ لے کر قبر میں اتر گئے تو کوئی حرج نہیں' پرانے نسخوں پر تحقیق کر کے اس فن کو نئی زندگی بھی بخشی جا سکتی ہے اگر ہمارا درشندہ ماضی قبر میں دفن ہو چکا ہے تو اسے دوبارہ نکالا بھی جا سکتا ہے۔

اس مقصد کیلئے ایک ریسرچ سیل' تشکیل دیا جائے جس میں فن مصوری کے اعلیٰ تعلیم یافتہ' مینی ایچر کا تھوڑا بہت علوم رکھنے والے اساتذہ فارسی زبان کے علماء' کیونکہ ہماری روایتی مصوری کا سرچشمہ ایران ہے' اور سنجیدہ محنتی اور ایماندار محقق شامل کئے جائیں۔ یہ ریسرچ سیل اپنی متعلقہ وزارت کو ہر سال اپنی ترقی رپورٹ دے۔ اس سیل کو

پہلی منزل پر پانچ برس کی معیاد دینی چاہیے' جس کے اختتام پر یہ ریسرچ سیل تحقیق پر مبنی مینی ایچر مصوری پر مکمل تکنیک اور اس پر عبور حاصل کر چکا ہو۔ تھیوری اور پریکٹیکل دونوں اعتبار سے مکمل۔ اس تکنیک کے اصول وقوانین و ضوابطے کتب کی صورت میں شائع ہوں' جن کو آرٹ کالجوں اور یونیورسٹی میں متعارف کروایا جائے۔ اگر آج اس مقصد کیلئے پہلا قدم اٹھائیں تو امید ہے کہ 1996ء تک ہماری قومی مصوری کا آغاز ہو سکے گا۔ اور بیسویں صدی کے آخر تک ہماری یونیورسٹیاں اس قدر طلبہ پیدا کر چکی ہونگی کہ ہماری قومی مصوری فروغ پا سکے اور مغربی مصوری کے ملمع کی سیاہی ہم پر سے کچھ اتر سکے۔

اس ریسرچ سیل کے قیام کیلئے کسی خصوصی تکلیف کی بھی ضرورت نہیں۔ اسلام آباد میں ادارہ ء ثقافت پاکستان جو ہمارے ملک پاکستان کی ثقافت کو اجاگر کرنے کیلئے آج تک کوئی مثبت کام نہ کر سکا' اور ایک کروڑ کے بجٹ کی صورت میں ملک کا قیمتی سرمایہ غیر معیاری مصوروں کو اجاگر کرنے غیر معیاری مصوروں پر کتب کی اشاعت کرنے' اور بے فائدہ وغیر ضروری میورل تصاویر بنوانے میں' اور قومی یا بین الاقوامی نمائشیں منعقد کروانے میں ضائع کر رہا ہے اس قسم کی تمام لغویات کو چھوڑ کر ریسرچ سیل پر اپنی انرجی اور سرمایہ استعمال کرے اسی طرح سے ایک طرف تو قومی مصوری کے ریسرچ سیل کو اکاموڈیٹ کرنے کا مسئلہ حل ہو جائے گا اور دوسری طرف ادارے کو ایک کروڑ کی گراں رقم خرچ کرنے کے لئے ایک بہتر مثبت اور موزوں لائحہ عمل مل جائے گا اس ریسرچ سیل میں شامل ہونے والے تمام مصور و محقق و اساتذہ صرف تحقیق کی غرض سے فائز کئے جائیں گے اور ان کی سرگرمیاں صرف مینی ایچر کی تحقیق و ترقی اور فروغ تک محدود ہونگی۔ اور ادارے کی بیوروکریٹ پالیسی سے ان کا کوئی عمل دخل نہیں ہوگا۔ اور نہ ہی ان کو کوئی بیوروکریٹ نوعیت کے اختیارات ملنے چاہیں۔ ورنہ یقین جانیئے کہ انہوں نے اپنے آپ کو اور اپنے دوستوں احبابوں کو صرف ایوارڈز انعامات دلوانے شروع کر دیتے ہیں۔ اس ریسرچ سیل کی تحقیق سے جو کچھ بھی پیدا ہو وہ کم از کم ہمارا اپنا فن تو ہوگا۔ اچھا ہو یا برا مگر کم از کم ہمارا اپنا تو ہوگا۔ وہ جس کی جڑیں ہماری تاریخ ہمارے ماضی ہماری مٹی سے جا ملتی ہیں ہمیں جو کچھ بھی پیدا کرنا ہے اپنے ہی وجود سے پیدا کرنا ہے۔ اپنی ہی ہستی کی اندر سے گہر فردا نکالنا ہے۔ اور اپنے ہی گھر سے اپنے قومی فن کو جنم دینا ہے۔ اگر ہم یہ نہیں کر سکتے تو غیروں کے فن کو اجاگر کرنے سے لاکھ درجے بہتر ہے کہ ہم غفلت ہی میں رہیں۔ ایسی ترقی سے بے شعوری بھلی جو ہماری مفلس عوام کے خون سے گاڑھے روپیہ کی بنیادوں پر استوار ہو۔ اور فرنگی کی ہو۔ اگر ہم اپنے آپ کی اور اپنی ثقافت کی پہچان چاہتے ہیں تو ہمارے لئے یہی ایک واحد راستہ ہے' جو سیدھا ہمارے نصب العین کی طرف جاتا ہے۔ اور جس راستے کے اختتام پر ہماری منزل ہے جس راستے پر آج ہماری مصوری گامزن ہے مجھے ڈر ہے کہ وہ کسی طرف جائے گا تو سہی مگر وہ ہماری منزل نہ ہوگی نہ ہی ہستی ہوگی۔ جب یورپ اپنے فنون کی سرپرستی کر رہا ہے تو ہم کیوں اپنی بجائے یورپ کے فنون کی سرپرستی کریں۔

19 اکتوبر 1993ء (جنگ کوئٹہ، ادب وفکر)

# نالہ طائر بام اور ہے

سولہویں صدی کے مشہور اور عظیم مجسمہ ساز مائیکل اینجلو نے اسیری کو موضوع مجسمہ بنا کر آزادی کی لطافت اور نزاکت کی طرف خفیف مگر پر اثر اشارہ کیا ہے (سیری پر انہوں نے چھ مجسمے بنائے جن میں ''ڈائنگ سلیو'' (موت سے چند لمحے پہلے کا غلام) انتہائی شہرت اور اہمیت کا حامل ہے پیرس کے لووغ (مجسمہ سیکشن) میوزیم میں محفوظ ہے اس مجسمے میں مائیکل اینجیلو نے جو فلسفہ بیان کیا ہے وہ چند سطور میں یوں عرض ہے کہ اسیر کی آزادی ہی اس لمحے شروع ہوتی ہے جب موت سے ذرا پیشتر اس کی روح اس کے جسم خاکی کو چھوڑ کر پرواز کیلئے تیار ہوتی ہے۔ وہ وہ لمحہ ہوتا ہے جب غلام کا چہرہ آزادی کی اطمنانیت سے تمتمار ہا ہوتا ہے۔ جب اس کے اکڑے ہوئے جسم کے ایک ایک پٹھے کو سکون قلب میسر آنے سے استراحت مل رہی ہوتی ہے۔ جب موت سے ہمکنار ہونے کے باوجود غلام کے چہرے پر ایک دلنشین مسکراہٹ نمودار ہوتی ہے۔ جب اس کو زندگی میں پہلی مرتبہ گہری نیند آتی ہے۔ چنانچہ اس عظیم مجسمے میں مائیکل اینجیلو نے ان تمام خوبیوں کو اس قدر نمایاں کیا ہے کہ اسیر کے ایک ایک مصل کو خوبصورتی سے سنگ مرمر میں تراش کر اس کی وریدوں میں دوڑتے ہوئے خون کو اس کمال مہارت سے دکھایا ہے کہ ہمیں احساس ہوتا ہے کہ خون اس کے جسم میں آہستگی اور اطمینانیت سے دوڑ رہا ہے۔ اور اسیر کا پورا خوبیدہ جسم پر سکون، گویا ایک لمحہ بعد دنیا کی تمام غلامیوں سے آزاد ہو جائیگا۔

اسیری کو مجسم کر کے، مائیکل اینجلو نے جس خوبی سے آزادی کی طرف اشارہ کیا ہے، اس کی مثال نہ اس سے پہلے کبھی ملتی ہے اور نہ آج تک تخلیقی فنون خواہ مصوری، مجسمہ سازی، ادب، شاعری، ڈرامہ اور رقص میں بھی اسیری اور آزادی کا دور آتا ہے۔ یا یوں سمجھیئے کہ تخلیق کار ذہنی طور پر آزاد یا اسیر ہوتا ہے یا ایک ہی تخلیق کار کی زندگی میں ایسے ادوار آتے ہیں جب وہ کبھی آزاد اور کبھی اسیر ہوتا ہے۔ ان زمانوں کے فنون میں تخلیق کار کا جو ہر جو ان کا بنیادی اساس ہوتا ہے۔ وہی مختلف ہوتا ہے۔ اور دراصل وہی تخلیق میں سب سے بڑا نکتہ ہے کہ ان کا اصل جوہر اور اساس کیا ہے اس وقت صرف فن مصوری کے حوالے سے بات کرتے ہیں کہ فن مصوری میں مصور کا منفرد اسلوب، جو کسی اور مصور کے سٹائل کا اسیر نہیں ہے، ایک ایسا جوہر ملکوتی ہے جس کا نعم البدل مصوری کی پوری فنی تاریخ میں اور کچھ نہیں ہے اور اگر یہ جوہر نہیں تو وہ مصور ایک ایسے خلیے کی مانند ہے جس کے اندر نیوکلس نہیں ہوتا، جیسے ریڈ بلڈ سیل اگر اس کے پاس اپنا منفرد اسلوب مصوری نہیں تو اس کی تمام مہارت اس کو وہ سب کچھ نہیں دلا سکتی جس کی بدولت وہ اوراق تواریخ میں اپنا نام اچھے الفاظ میں اندراج کروا سکے گا۔ اس کے برعکس اگر کسی مصور کے پاس منفرد اسلوب

مصوری ہے تو اس کی چند خامیاں یعنی ڈرائنگ پر کم مہارت' رنگوں کے امتزاج میں ذرا اکھڑ پن' اشیاء کی بناوٹ پر نامکمل عبور وغیرہ اس میں پنہاں ہو کر رہ جاتی ہیں اس کی سب سے عمدہ مثال انیسویں صدی کے مشہور فرانسیسی مصور سیزیں ہیں جن کا بین الاقوامی سطح پر اتنا بلند مرتبہ ہے کہ بیسویں صدی کے ماڈرن آرٹ کے باوا آدم کہلاتے ہیں سیزیں میں یہ تمام مندرجہ بالا خامیاں موجود تھیں۔ بلکہ میں ذاتی طور پر ان کی یوں تعریف کروں گا کہ سیزیں تمام خامیوں کا ایک خوبصورت آمیزہ تھے۔ تاہم اپنے منفرد اسلوب مصوری کی بناء پر انہوں نے تاریخ مصوری کا تند و تیز دھارا ہی ایک اور جانب موڑ دیا۔

اور درحقیقت آج بیسویں صدی کے اختتام تک بھی جن مصوروں کے نام تاریخ میں بہت اونچے مرتبہ پر فائز ہیں ان میں مارک شیگال' سالوادور ڈالی' جان میرو' ماکس ارنیسٹ جیز تنگوای' رینے ماگریٹ' رابرٹ ڈیلاؤ نے' پکاسو' براک' جاں گریس ماتیس' گستاو کلمپٹ' فرانس مارک' کنڈنسکی اور کیتھی کولوٹز' وغیرہ میں بھی کوئی اور خوبی ہو نہ ہو یہ خوبی ضرور ہے کہ وہ اسلوب مصوری میں کسی اور کے اسلوب کے اسیر نہ تھے۔ ان کا اپنا ایک یا ایک سے زائد اسالیب مصوری تھے۔ وہ اپنے طور پر اس قدر تند و تیز دریا بن چکے ہیں کہ جو کوئی مصور ان میں شامل ہوتا ہے وہ اپنا وجود کھو بیٹھتا ہے۔ اور ان میں شامل ہو جاتا ہے اور پھر انہیں کے نام سے آگے بڑھتا ہے بلکہ ان میں کئی ایک باقاعدہ ایک ایک دبستان کے بانی ہیں۔ اور پکاسو کم از کم پندرہ سولہ دبستان کا بانی۔

اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ ہر مصور بقایا تمام دنیا سے کٹا ہوا ہوتا ہے۔ اس کے نظریات و خیالات کبھی کسی سے متاثر نہیں ہوتے۔ اور اس کا دوسرے انسانوں سے کسی قسم کا کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ اگر ایسا ہو تو شاید مصور یا مجسمہ ساز زندگی اور مذہب کو کبھی اس قدر خوبصورتی سے تخلیق نہ کر سکیں، جس قدر مائیکل اینجیلو اور لیونارڈو نے کیا۔ بلکہ ایک مصور کی تخلیقات پر بقایا دنیا کے اثرات کا تعلق میں مندرجہ ذیل چار اجزاء کے صورت میں پیش کروں گا۔ پہلا نظریات و خیالات کا کسی اور مصور کے نظریات سے ٹیلی Tele کرنا' دوسرا' پہلے سے موجود اور زمانہ قدیم کے مصوروں کی تخلیقات سے انسپریشن Inspiration حاصل کرنا۔ تیسرا' ان سے متاثر Influenced ہونا۔ اور چوتھا ان کی نقول Copy کرنا۔

آیئے ان میں سے ہر ایک جز کا باری باری تجزیہ کرتے ہیں۔

پہلے نمبر پر ٹیلی پیتھی Tele Pathy کا عمل تو نہ صرف قابل قبول ہے بلکہ ناگزیر بھی ہے۔ اور اب تو میڈیکل سائنس نے بھی یہ ثابت کر دیا ہے کہ دنیا میں تمام جاندار اشیاء بلکہ شاید اگلی صدی میں بے جان اشیاء بھی شامل ہو جائیں' میں ایک تعلق ہے ایک ربط ہے اور ایک لامتناہی سلسلہ ہے جو تمام زندگی کو ایک دوسرے سے باندھے ہوئے ہے۔ چنانچہ عین ممکن ہے کہ پاکستان میں ایک مصور جو انتہائی مختلف جغرافیائی حالات میں پلا بڑھا'

کچھ ایسا کام تخلیق کر رہا ہو جو ماسکو میں رہنے والے کسی روسی مصور کے کام سے ٹیلی کرتے کیونکہ بہت کچھ مختلف ہونے کے باوجود ان میں بہت کچھ یکساں بھی ہوسکتا ہے۔ یہ عمل تخلیقی بھی ہے اور درست بھی' مگر اس صورت میں ان دونوں کے کام میں محض ایک ہلکی سی خوشبو یکساں نظر آئے گی۔ اس کے علاوہ کوئی چیز یکسانیت پر مبنی نہیں ہوگی۔ اس کی بہترین مثال خود میری اپنے زمانہ بچپن میں گھر کی دیواروں اور فرش پر کوئلے سے بنائی گئی بڑے بڑے اعضاء والی بدصورت انسانی شبیہیں ہیں جس کی بعد کے ادوار میں صادقین کی گروٹیسک فیگرز کے ساتھ ہلکی سی ٹیلی پیتھی نظر آتی ہے۔ یہ پچاس کی دہائی کا زمانہ میری عمر آٹھ دس بارہ برس اور صادقین کا کبھی نام بھی نہ سنا تھا۔ اور نہ ہی صادقین ابھی پاکستان کے افق پر نمودار ہوئے تھے۔ اسی سٹائل کی جھلک میری بعد کی تصاویر میں بھی ہلکی سی نظر آتی ہے۔

دوسرے نمبر پر Inspiration یعنی وجدان وادراک سے حاصل کیا ہو علم یا نظریات وخیالات کیا۔ ہم وثوق سے کہہ سکتے ہیں کہ مائیکل انجیلو نے کبھی اپنے سے پہلے کے مجسمہ سازوں کے کام کو سٹڈی نہیں کیا تھا۔ بلکہ ہم بہت مثبت انداز میں کہہ سکتے ہیں کہ انہوں نے پندرہویں صدی کے ڈوناٹیلو کو ضرور سٹڈی کیا۔ انہوں نے اٹلی کے گوتھک آرٹ کا مطالعہ کیا اور ان سے بہت انسپریشن بھی حاصل کی۔ بلکہ مائیکل انجیلو نے تیرہویں صدی کے جیاٹو کے فریسکو بھی سٹڈی کئے۔ انہوں نے بائبل کا بھی بغور مطالعہ کیا۔ اور پیاٹا بنانے سے پہلے وہ منظر اپنی آنکھوں کے سامنے بالکل واضح اشکارہ کرلیا ہوگا' جب حضرت عیسیٰؑ کو صلیب پر سے اتارا ہوگا۔ اور حضرت مریم نے فرط جذبات سے ان کے جسم کو اپنی گود میں لے لیا ہوگا۔ ان تمام کو سٹڈی کر کے ہی ایک مجسمہ ساز یا مصور اس قابل ہوتا ہے کہ ان علوم وفنون سے حاصل کی گئی انسپریشن پر مبنی اپنی تخلیق پیدا کرے۔ یہ عمل فطری بھی ہے اور لازمی بھی بلکہ بغیر انسپریشن کے کوئی تخلیق موثر اور جاندار بھی نہیں ہوسکتی۔ اور ایک لحاظ سے ہمارا موضوع خود ہمیں انسپائر کرتا ہے۔ اس کی بہترین مثال ہے کہ سترہوین صدی کے ہسپانوی دبستان کے مصور ایل گریگو نے سولہویں صدی کے اٹلی کے وینس دبستان کے مصو ٹینٹورٹیو سے انسپریشن حاصل کی اور ٹینٹوریٹو خود کس قدر مائیکل انجیلو سے انسپائر ہوگا' جو اس کا موٹو ''مائیکل انجیلو کی ڈارننگ اور ٹشن کے کلرز'' تھا۔ مگر تینوں عظیم ہیں۔ کیونکہ انسپریشن کے علاوہ انہوں نے کچھ بھی ایک دوسرے سے حاصل نہیں کیا۔ اور ہر اعتبار سے اپنے اپنے منفرد اسالیب کے مالک تھے۔ ایک اور مثال صادقین پکاسو اور زادکین سے بہت اسپریشن حاصل کرتے۔ مگر وقیع مصور ہیں۔

تیسرے نمبر پر کسی سے متاثر Influenced ہونا ہے۔ یہ فینامینا Phenomena قابل قبول نہیں ہے۔ ایسے مصوروں کا کام تخلیقی نہیں ہوسکتا۔ اور ان کا اسلوب کسی بڑے مصور کے زیر ظل ہوتا ہے۔ اگر وہ ہم عصر مصور ہے۔ تو یہ چھوٹے چھوٹے مصور اتنی دیر تک کچھ بنا نہیں سکتے جب تک وہ عظیم مصور تخلیق کرے۔ اور یہ اس کے کام سے متاثر ہو کر کچھ بنانے کے قابل ہوں۔ عموماً ایشیاء کے مصور اسی قسم میں داخل ہوتے ہیں ان میں سے کوئی بھی مصور تاریخ مصوری کے اوراق میں درج نہیں ہوسکتا۔ ان میں انفرادیت جوہر اور اساس کا فقدان ہوتا ہے۔ اور

تصاویر میں روح اس طرح زندہ نہیں ہوتی جیسے ایک آزاد انسان کی روح زندہ ہوتی ہے۔اس کی بہترین مثال شاکر علی ہیں جو پکاسو کے ایجاد کردہ کیوبزم سے Influence ہوکر تمام زندگی وہی کرتے رہے جو پکاسو اور یورپ کے دیگر کیوبزم کے مصور کر چکے تھے۔اور کوئی نئی بات دریافت نہ کی۔نیز اینا مولکا احمد وین گاف اور ایڈورڈ مونک سے Influence ہوکر تمام زندگی پینٹ کرتی رہیں۔

چوتھے نمبر پر نقول ہیں کسی اور مصور کی کاپی کرنا ہے۔یہ مصوروں کی ایک بیماری ہے۔بالکل اسی طرح جیسے مرغیوں کی بیماری رانی کھیت ہے۔جو ایک سے دوسری مرغی کو لگتی ہے۔زمین کی بیماری سیم اور تھور ہے۔جلد کی بیماری لیپروکوڑ ما ہے۔انسانوں کی بیماری چیچک ہے۔اس بیماری کی زد میں آئے ہوئے مصور ساری زندگی فن پارے بناتے رہتے ہیں اور مرنے کے بعد اپنے پیچھے کوئی نام یا کم از کم کوئی اچھا نام نہیں چھوڑتے۔پاکستان کے بیشتر مصور خوش قسمتی سے اسی قسم میں شامل ہوتے ہیں۔زبیدہ آغا جان آرپ اور فرانس مارک کی نقل تخلیق کرتی ہیں۔منصور راہی بری طرح سے پکاسو کے زیر سایہ ہیں جمیل نقش شاکر علی سے اور سردار احمد جمیل نقش سے متاثر ہیں۔ظہور الاخلاق امریکہ کے مصور جوزف البرز کی نقل میں چوکور ازم جاری کئے ہوئے ہیں۔سومایا درانی ظہور الاخلاق سے متاثر ہیں۔سلیمہ ہاشمی بری طرح سے رابرٹ ڈیلاؤنے کی پیروی کر رہی ہیں۔زبیدہ جاوید نیکولا دوسٹیل کی نقل کرتی ہیں۔احمد پرویز پکاسو کے جال میں پھنسے ہوئے ہیں۔علی امام نے پینٹ کرنا ہی ختم کر دیا ہے۔جو تھوڑا بہتا کیا وہ شاکر علی کے وسیلے ہی سے پکاسو سے جا ملتا ہے۔حاجرہ منصور چغتائی کے راستے پر جاری ہیں خالد اقبال انگلستان کے حقیقت پسند دبستان اور سیزیں سے متاثر ہیں جب کہ ذوالقرنین' اقبال احمد' نذیر احمد اور مصباح قاضی کے فن پارے خالد اقبال کی اس قدر عمدہ نقول ہوتے ہیں کہ ایک ہی نمائش میں ان کی تصاویر ساتھ ساتھ رکھی جائیں تو پہچان اور شناخت مشکل ہے۔صرف کم ماہر اور غیر ماہر ہاتھوں کے کام کا فرق نظر آتا ہے۔سعید اختر تمام زندگی پٹ مین کی نقل تیار کرنے میں کوشاں رہے۔اور اقبال مہدی سعید اختر اور سنیما کے پوسٹروں سے متاثر ہیں۔قدسیہ نثار پال کلی کے چکروں میں الجھی ہوئی ہیں۔تو ذہین احمد روآلٹ کے بھنور میں پھنس چکے ہیں۔

یہ ہیں ہمارے ملک کے پنجرے میں بند پنچھی جو روح کی گہرائیوں تک اسیر ہیں۔جن کی آواز پر کسی کا پہرہ جن کی آنکھوں پر کسی اور کا کنٹرول جن کے نظریات کہیں اور سے بن کر آتے ہیں' جن کی سوچ کوئی اور ترتیب دیتا ہے' جن کی پرواز کی وسعت محدود ہے' جن کی حرکت کسی اور کے اشارے کی منتظر ہے۔ان کی آواز کچھ اور ہے اور نغمہ کسی اور کا اور جنگل کی آزاد فضاء میں پرواز کرنے والے طائروں کی چہچہاہٹ کا پھر اپنا ہی ایک جادو ہے ان کا نغمہ ہی کچھ اور ہے۔جس میں تاثیر ہے۔جس میں زندگی کی دمک ہے۔جس میں آزادی کی خوشبو اور روح کی تازگی ہے۔

21 مارچ 1994ء (جنگ کوئٹہ، ادب و فکر)

# تا قیامت یوسف مابرنمی آید ز چاہ!

کسی بھی قوم کا ثقافتی ورثہ اس قوم کا بیش بہا خزانہ ہوتا ہے اور وہی اس قوم کی صحیح معنوں میں شناخت ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قومیں بنتی ہیں بگڑتی ہیں' پھیلتی ہیں سکڑتی ہیں مگر دانشور قومیں اپنے ثقافتی ورثہ کو اپنے ہاتھ سے جانے نہیں دیتیں۔ جاپانی بڑے بڑے پروفیسر اور بڑے بڑے سیاستدان آج بھی اپنی روایتی چٹائی (تھادامی) پر بیٹھ کر اپنا روایتی مشروب اوچا پینے کے دوران بڑی بڑی اہم گفتگو کرتے ہیں۔ ایک قوم کتنی بھی ترقی کر لے' کتنی بھی پست ہو جائے' اس کی شان اس کی ثقافت ہی سے ہوگی۔ وہ ثقافت جو اس کی مٹی' اس کی ہواؤں' اس کے دریاؤں اور اس کے رہن سہن کی مجبوری سے اسے ملی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عظیم قوموں نے ہمیشہ اپنے ثقافتی ورثہ کو بچایا ہے' بچانے کیلئے ہر قربانی دی ہے' ثقافت پر آنچ آنے سے مر مٹنے سے بھی گریز نہیں کیا۔

ہماری حکومت نے ہمارے ملک کے ثقافتی ورثہ کو بچانے' اس کو اجاگر کرنے' غیر ممالک میں متعارف کروانے' بلکہ اپنے ملک میں متعارف کروانے کیلئے 1970ء میں ادارہ ثقافت پاکستان کا وجود تشکیل دیا تھا۔ اور اسے ایک کروڑ روپیہ سالانہ بجٹ بھی دیا جاتا رہا ہے۔ کس لئے؟ کہ سب سے پہلے ادارہ ثقافت پاکستان یہ جانے کہ ثقافت ہے کیا' پھر یہ جانے کہ ہمارا ثقافتی ورثہ کیا ہے' پھر یہ کہ اس کے اب آثار الباقیات کہاں کہاں ہیں اور جہاں جہاں ہیں ان کو یکجا کرے۔ پھر ان کو محفوظ کرے۔ ان کو اپنے ملک اور بیرون ممالک متعارف کرے اور اس طرح سے ہماری ثقافت کو فروغ دے۔ خود ہمارا ملک چار بیش بہا اور قیمتی ثقافتی ورثہ سے مالا مال ہے۔ پانچواں کشمیر' جس کی ثقافت بھی ہمارے ورثہ کا ایک حصہ ہے۔ ادارہ ثقافت پاکستان نے پچھلے ستائیس برسوں میں ہمارے ملک کی ثقافت کو غیر ممالک میں متعارف کروانا تو درکنار' ابھی تک پانچوں صوبوں کے روایتی فنون اور ثقافت کو ایک دوسرے تک ملوا نہیں سکا۔ ہم میں کتنے ایسے سندھی ہیں جو پنجاب' سرحد' بلوچستان' کشمیر کے روایتی فنون کو جانتے ہیں۔ صرف ایک کشمیری شال کا نام لے لینے سے ہم کشمیر کو نہیں سمجھ پائیں گے۔ اسی طرح کتنے بلوچی ہیں جن کو دیگر صوبوں کے بارے میں ثقافت پر مبنی معلومات پہنچائی گئی ہیں۔ خود بلوچستان ایک خوبصورت منفرد اور باوقعت ثقافت کو اپنی سرزمین میں چھپائے ہوئے ہے۔ مگر کتنے پنجابی ہیں جو بلوچی ثقافت کے ایک سادہ سے کرشمے' یعنی گیدان کی طرز تعمیر اور ڈیکوریشن اور استعمال ہونیوالے تعمیری مواد سے متعلق چند فقرے بھی جانتے ہوں۔ یا بلوچی ثقافت کے قدیم گھروں میں بخاری کی اہمیت اور اس کے حسن کو پہچانتے ہوں۔ یہاں شیفی' تکی' وادان' قرآن جل' گہر بند' پشمی کونٹ و قالین جیسی خوبصورت اشیاء ہیں جو ایک طرف بلوچی ہنرمندوں کے ہاتھوں کی قوت کا منہ بولتا

ثبوت ہیں اور دوسری طرف برِصغیر کے کسی بھی ثقافتی ورثہ کے سامنے بھی باعث افتخار ہیں۔ مگر دیگر صوبوں میں کوئی اس حسن سے آشنا تک نہیں۔ یہ جن اتھاہ اندھیروں میں پھینکا گیا ہے انہیں میں آج تک ڈھکا چھپا ہے۔ اسی طرح بلوچستان کے لوگ پنجاب یا دیگر صوبوں کے آنکھوں کو خیرہ کر دینے والے حسن سے نا آشنا ہیں۔ آخر کیوں؟

کس کی ذمہ داری ہے یہ اور اگر آج تک یہ ذمہ داری نہیں نبھائی گئی تو کس کا قصور ہے یہ؟ کیا وفاقی ادارہ ہونے کی حیثیت سے ادارہ ثقافت پاکستان کی یہ ذمہ داری نہیں تھی کہ بلوچستان کو پنجاب سے، پنجاب کو سندھ سے، سندھ کو سرحد اور سرحد کو کشمیر سے متعارف کرواتا؟ کیا یہ ادارہ کے فرائض میں شامل نہیں تھا کہ وہ اسلام آباد کے فیڈرل علاقے میں بیٹھ کر تمام ملک کی ثقافت کو ایک دوسرے کے اندر یوں پروتا، یوں متعارف کرواتا اور یوں یکجا کر دیتا کہ ہمارے درمیان ثقافتی اعتبار سے اجنبیت کی دیواریں ہیں وہ آہستہ آہستہ منہدم ہو کر مکمل طور پر ختم ہو جاتیں۔ اور کم از کم ثقافتی اعتبار سے تو پورے ملک میں مکمل اتحاد اور مکمل اجتماع پایا جاتا۔ ثقافتی دوریاں بعض اوقات سیاسی دوریوں کا پیش خیمہ ثابت ہوتی ہیں۔ اور ثقافتی نزدیکیاں اکثر اوقات سیاسی دوریوں کو ختم یا کم کرنے کی وجوہات بنتی ہیں۔ جس کی ایک زندہ مثال خود ہمارے برِصغیر میں سقوط ڈھاکہ کی صورت میں موجود ہے، کہ مشرقی پاکستان کیوں اتنی جلدی مغربی پاکستان سے متنفر اور ہندوستان کی طرف مائل ہو گیا، کیونکہ 1947ء ہی سے مشرقی پاکستان میں موجود ہندوؤں نے آہستہ آہستہ اپنی ثقافت کا فروغ مشرقی پاکستان میں جاری رکھا۔ بلکہ ضرورت کے وقت ہندوستان سے درآمد بھی کرواتے رہے چنانچہ 1970ء سے جاپان میں یہ دیکھ کر حیران رہ گیا کہ ہمارے مشرقی پاکستانی بھائی مغربی پاکستان کی ثقافت اور رسم و رواج کی نسبت ہندوؤں کی ثقافت سے زیادہ متاثر اور زیادہ قریب ہیں۔ تو اس مثال کے ہوتے ہوئے بھی اگر آج ادارہ ثقافت پاکستان کو کوئی سبق نہیں ملا تو کس دن ملے گا؟

مگر نہایت صدمے سے کہنا پڑتا ہے کہ ادارے نے اپنے فرائض سے کوتاہی کر کے، ثقافت کے اعتبار سے پچھلے چوبیس برسوں میں کوئی مثبت یا تعمیری کام نہیں کیا۔ اگر اسلام آباد میں دفتر ہونے کا مطلب وفاقی ادارہ ہے تو پھر اسلام آباد کا کوئی کافی شاپ، ریستورانٹ یا ہوٹل بھی اتنا ہی بھلا جتنا ادارہ ثقافت پاکستان۔

بات یہاں تک بھی رہتی تو ابھی خیریت تھی۔ مگر ادارے نے پاکستانی ثقافت کے نام پر ملک کے غیر معیاری اور غیر مستحق مصوروں کی تصاویری نمائش کروا کر دوسرے ممالک میں ہمارے نام کو بٹہ لگایا۔ 1970ء، 1980ء اور 1990ء میں منعقد ہونیوالی جاپان کی فوکواوکا شہر کی دس سالہ نمائشوں میں پاکستان کے غیر معیاری مصوروں کے ادنیٰ فن پارے بھیج کر ہمارے ملک کو برا نام دیا۔ میرے دوران قیام جاپان، مثال کے طور پر جب کبھی پاکستانی مصوری کی نمائش منعقد ہوئی تو اس قدر گمنام اور کم تر گیلری میں، کہ ہمیشہ مجھے دو اڑھائی ہفتے بعد اپنے کسی جاپانی دوست کے ذریعے یہ خبر ملی۔ اور ساتھ ہی ایسا ایک چبھتا چبھتا فقرہ سننے کو ملا کہ "کیا تمہارے ملک کے مشہور

مصوروں میں کوئی اتنا بھی اچھا مصور نہیں ہے جتنے کہ تم ہو؟'' جس کے جواب میں مجھے اپنی ہی دلیل کس قدر کمزور پھیکی اور بے وزن معلوم ہوتی جب میں کہتا کہ ''دراصل پاکستان کے سنجیدہ اور مدبر مصوریوں نمائشوں میں حصہ نہیں لینا پسند کرتے' اس لئے یہ درمیانے درجے کے مصوروں کا شوق ہوگا'' یاد رہے کہ میں وہاں محض ایک مصوری کا سٹوڈنٹ تھا اور میرے معیار کے جاپانیوں میں بہت سے نوجوان مصور موجود تھے۔ گویا پاکستان کے عظیم اور مایہ ناز مصوروں کا معیار جاپانی نوجوان مصوروں سے بھی کم تر ہے۔ یہ بتانے کی ضرورت نہیں کہ جاپان میں پاکستانی ہم عصر مصوروں سے متعلق انتہائی گھٹیا خیالات رکھے جاتے ہیں۔ اسی طرح فرانس میرا اچھا کام دیکھ کر ہمیشہ میرے فرانسیسی اساتذہ اور دوست احباب یہ فقرہ کہا کرتے تھے کہ ''باوجودیکہ قریشی ایک پاکستانی ہے' یہ اچھا کام کرتا ہے۔''

یہ بتانے کی ضرورت نہیں کہ جاپان کوریا چین اور دیگر غیر ممالک میں ہماری مصوری کی کوئی وقعت نہیں۔ مت بھجوا پنی نمائشیں' جب تک تمہارا معیار اس قابل نہیں کہ تم شرم محسوس کئے بغیر اپنی تصاویر غیر ممالک میں لگوا سکو۔ پاکستان کی تمام نمائشوں میں صرف 25 مئی 1984ء کو منعقد ہونیوالی گندھارا آرٹ کے علاوہ باقی تمام کسی کمتر اور گمنام آرٹ گیلریوں میں آویزاں ہوئیں۔ کیونکہ وہ لوگ تصاویر کا معیار دیکھ کر گیلری متعین کرتے ہیں۔ کیا اس کا مطلب ہم یہ جان لیں کہ حکومت ادارہ ثقافت پاکستان کو ایک کروڑ روپیہ سالانہ پاکستانی مصوروں کی نمائشیں بیرون ممالک منعقد کروانے کیلئے دیتی رہی ہے۔؟ اور وہ بھی کمتر اور غیر معیاری مصوروں کی یا پھر اتنی بڑی رقم چند بے وقعت مصوروں پر چند بے وقعت نقادوں سے کتب لکھوا کر شائع کرنے کیلئے دیتی رہی ہے؟ یا پھر حکومت یہ کثیر رقم چند غیر معیاری مصوروں کے فن پارے بار بار خرید کر سجانے کیلئے دیتی رہی ہے؟ یا حکومت بیش بہا بجٹ' ادارے کے چند منظور نظر مصوروں کو بے مقصد اور غیر معیاری تصاویر کا کمیشن دینے کیلئے عطا کرتی رہی ہے۔

ادارہ ثقافت پاکستان بنیادی طور پر پاکستان کی ثقافت کو فروغ دینے کیلئے تشکیل کیا گیا تھا' پاکستان کی مصوری کو اجاگر کرنے کیلئے نہیں۔ اور نہ ہی اپنے چند احباب مصوروں کی تجوریاں اور بنک بیلنس بڑھانے کیلئے۔ اگر ادارے کو ابھی یہ معلوم نہیں کہ ہمارا ثقافتی ورثہ کیا ہے اور کیسے اس کا فروغ ممکن ہے' تو مت ہاتھ ڈالئے ملک کے غیر معیاری مصوروں کی سرگرمیوں میں' کہ ملک کی مصوری سے ادارے کا بنیادی طور پر کوئی تعلق ہی نہیں۔

2 نومبر 1997ء (نوائے وقت میگزین صفحہ 12)

☆

# فائن آرٹس ماضی حال اور مستقبل

ہمارا ملک پاکستان اقتصادی اعتبار سے تیسری دنیا کا ایک غریب ملک ہے جہاں بھوک افلاس بیماری جہالت ناخواندگی گندگی محرومی بدقسمتی حادثات اور موت جیسے مظاہرے اردگرد کثرت سے پھیلے ہوئے ہیں۔ انہیں حالات میں رہ کر ہمارے معاشرے کا ایک فرد زندگی گزارنے پر مجبور ہے' کہ فرد کو ہر لحہ موت کا سامنا ہوتا ہے۔ یہاں کا فرد دو اموات کے درمیان زندگی گزارتا ہے۔ ایک وہ جس کا وقت مشیت الٰہی کی طرف سے متعین ہے۔ اور ایک وہ موت جو کسی بھی فرد کو کسی بھی وقت کسی حادثے کسی مکان کی چھت گر جانے کسی دہشت گرد کی تخریب کاری کا شکار ہونے، بم بلاسٹ میں خرچ ہو جانے، کسی بیماری کی زد میں آنے یا بارش کے دنوں میں خراب بجلی کے کھمبوں کو ہاتھ لگا کر کرنٹ لگنے کی صورت میں اس کا مقدر ہو سکتی ہے یہاں کا فرد ہر لحظہ کرب اور ٹینشن میں گزارتا ہے۔ علاوہ ازیں کسی قسم کی بدی محرومی یا بدبختی سے چلتے پھرتے آمنا سامنا ہو جانا کوئی غیر معمولی بات نہیں ہے' کہ ایسی اشیاء ہمارے ملک میں یونہی بکثرت موجود ہیں۔ فرد کی زندگی کے ساتھ تصور موت تصور عدم تحفظ تصور بیگانگی اور تصور مصائب زیست ہمیشہ چلتے رہتے ہیں۔ ایسے حالات نے معاشرے میں ایک بے حسی کی لہر دوڑا دی ہے۔ اور فرد کو اس بے حسی سے ہمکنار کر دیا ہے۔ یہاں ہر انسان اپنی ذات کے اندر بند ایک خود ساختہ خول میں رہ کر زندگی گزارنے پر مجبور ہے۔ انسان کے انسان سے لاتعلقی کے تصور نے بے بسی بے کسی کسمپرسی اور ذہنی جمود کی صورت میں اظہار پایا ہے۔ چنانچہ فرد کی سوچ محدود اور ذہن میں تخلیقی قوتوں کا فقدان ہے۔ ادھر زندگی میں مسائل و مصائب درد و کرب غم و تکالیف لامحدود ہیں۔ نتیجتاً انسان کی سوچ تخلیق حسن یا تصور خوبصورتی کی بجائے زیست کے کرب کو کم کرنے کی طرف رجوع کرتی ہے' کہ یہی انسان کے ہاں اپنے وجودی بقاء کے لئے ضروری ہے۔

ادھر فائن آرٹس میں' خصوصاً مصوری و مجسمہ سازی ایسے مضامین ہیں جو محض زندگی وقف کر دینے کے علاوہ مزید بہت سی قربانیاں مانگتے ہیں۔ جن قربانیوں میں کامیابی حاصل کرنے کیلئے بعض اوقات سر کٹوانا ضروری ہو جاتا ہے۔ ان میں انسان کا اقتصادی طور پر خوشحال ہونا بھی ایک ضروری امر ہے۔ حق تو یہ ہے کہ پاکستان کے مسائل اور حالات کو مدنظر رکھا جائے تو فائن آرٹس جیسے شاہانہ مضمون کیلئے گنجائش ہی نہیں نکلتی۔ خصوصاً مردوں کیلئے جنہیں غم جاناں کے ساتھ ساتھ غم دوراں سے بھی آشنائی حاصل کرنی ہے۔ دوسری طرف ہمارے ملک کے

مصوروں کی خواہشات کے سمندر کا کوئی انتھ ہی نہیں ہے۔ وہ اچھی نوکریوں پر فائز ہونا چاہتے ہیں' مہنگے داموں تصاویر کی فروخت چاہتے ہیں' اپنی ادنیٰ تصاویر عجائب گھروں اور امیر گھروں میں پہنچانا چاہتے ہیں، حکومتی سطح پر لاکھوں روپے میں مصوری کے بڑے بڑے ٹھیکے حاصل کرنا چاہتے ہیں' خواہ ان کی تصاویر اس قابل ہوں یا نہ ہوں' افسر شاہی جیسی زندگی گزارنا چاہتے ہیں' اور نااہل ہونے کے باوجود تاریخ کے اوراق میں اپنا نام درج کروانا چاہتے ہیں۔ اور درحقیقت وہ اس کے اہل ہیں بھی نہیں۔ کیونکہ تاریخ نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ ہم گولڈن جوبلی کے پچاس سالوں میں صرف پانچ پائے کے مصور پیدا کر سکے ہیں۔ یعنی ایم عبدالرحمان چغتائی 1894ء تا 1975ء، استاد اللہ بخش 1895ء تا 1978ء زین العابدین 1914ء تا 1976ء سید صادقین احمد 1930ء تا 1987ء اور مینی ایچر مصوری میں حاجی شریف۔ ہمارے ملک میں مصوروں کی کثیر تعداد عامیانہ غیر معیاری ادنیٰ فن پارے تخلیق کرنے والوں کی ہے۔ ایسے فن پاروں میں تحقیق محنت ذہنی مشق اور مشاہدے کا سرے سے فقدان ہوتا ہے یا اچھے حالات میں کمی ضرور ہوتی ہے۔

بس مصوری کے تمام مسائل مصوروں کی تمام محرومیاں ذہنی انتشار ٹینشن اور فرسٹریشن انہیں دو متضاد حالات کے ٹکراؤ سے پیدا ہوتے ہیں اگر ان میں سے کوئی ایک سچویشن نہ ہوتی تو آج اس قسم کے مسائل نہ ہوتے' جس قسم کے مسائل سے ہمارے مضمون دوچار ہیں۔ اور نتیجتاً آج کا مصور جن مسائل میں گھرا ہوا ہے نہ گھرا ہوا ہوتا۔ یا ہمارا ملک پہلی دنیا جیسے کسی ملک جیسا ہوتا یا یہاں مصور پیدا نہ ہوئے ہوتے۔ بلکہ مصور تو صرف پانچ ہی پیدا ہوئے ہیں کہنے کا مطلب ایسے مصور نہ ہوتے جیسے آج ہیں۔ اصلی مسائل بھی اسی لئے پیدا ہوتے ہیں کہ ہمارے ملک میں وہ مصور پیدا نہ ہو سکے جو اپنے تخلیقی جوہر فنون کی قوت ریاضت کی کثرت اور فن کیلئے زندگی وقف کر دینے کی بدولت مصور بنتے ہیں۔

ہمارے ملک کے وہ نام نہاد ہزاروں مصور دراصل باطل راستوں کو زینہ بنا کر ترقی کی سیڑھیاں چڑھنا چاہتے ہیں۔ جس کی وجہ سے وہ اپنے لئے بھی مسائل پیدا کرتے ہیں۔ مضمون مصوری کیلئے بھی دوسروں کیلئے بھی اور ملک کیلئے بھی مسائل پیدا کرتے ہیں اور یوں ملک زیادہ سے زیادہ مسائل کی آماجگاہ بنتا چلا جا رہا ہے۔

تقسیم ہند کے وقت ہمارے ملک میں مصوری و مجسمہ سازی کے بڑے بڑے صرف دو ہی ادارے تھے۔ اور آج بھی سینکڑوں کی تعداد میں فائن آرٹس کے چھوٹے چھوٹے کالجز مکاتب آرٹ کے انسٹی ٹیوٹ قائم ہو جانے کے باوجود آرٹ کے بڑے بڑے سرچشمے وہی دو ادارے ہیں جو تشکیل پاکستان کے وقت تھے۔ یعنی پہلا پنجاب یونیورسٹی میں فائن آرٹس ڈیپارٹمنٹ اور دوسرا نیشنل کالج آف آرٹس۔ دونوں لاہور میں ہیں اور دونوں شاہراہ قائداعظم پر ایک دوسرے کے آمنے سامنے حریفوں کی مانند سینہ سپر کھڑے ہیں۔ پاکستان میں فائن آرٹس

کے ماضی حال مستقبل کو تشکیل دینے میں ان دونوں اداروں نے نہایت اہم کردار ادا کیا ہے۔اور مستقبل میں بھی کریں گے۔لہٰذا ان دونوں کی تشکیل کے ابتدائی مراحل کا جائزہ لینا بہت ضروری ہوگا۔شعبہ فائن آرٹس پنجاب یونیورسٹی میں 1940ء میں اس وقت کے وائس چانسلر ایم افضل حسین مرحوم کے زمانے میں تشکیل دیا گیا تھا۔ پنجاب یونیورسٹی پہلے بحیثیت کالج 1869ء میں قائم کی گئی تھی۔1882ء میں اسے توسیع دے کر یونیورسٹی کی حیثیت دی گئی تھی پہلی مرتبہ 1940ء میں فائن آرٹس میں انٹرمیڈیٹ کی کلاسز کا اجراء کیا گیا جس میں صرف خواتین داخلہ لے سکتی تھیں۔خواتین کے مقامی کالجوں سے کہا گیا تھا کہ وہ باصلاحیت لڑکیاں اس شعبے میں بھیجیں۔1946ء میں فائن آرٹس میں بی اے کی سطح کی کلاسز بھی شروع کر دی گئیں تا کہ وہ طالبات جنہوں نے انٹرمیڈیٹ میں آرٹ بحیثیت اختیاری مضمون پڑھا ہو وہ اس ڈگری کیلئے بطور اختیاری مضمون پڑھ سکیں۔جب یہ شعبہ تشکیل دیا گیا تھا تو چند ہی سالوں میں کافی قوی بن گیا تھا۔اور 1947ء تک دو سو طالب علموں پر مشتمل تھا مگر تقسیم ہند کے بعد صرف چھ طالب علم واپس آئے اور چھ اساتذہ میں سے صرف تین باقی رہ گئے۔ایک مسز احمد 1917ء تا 1994ء جو اس کی Founder استاد تھیں، مزید دو جن کا بعد میں بطور مصور کوئی نام نہیں بنا۔چنانچہ 1947ء کے بعد چند طلبہ اور تین اساتذہ پر مشتمل ڈیپارٹمنٹ ایک سمندر بیکراں کی سطح پر چند تنکوں سے بنی ہوئی ایک ناتواں ناؤ سے زیادہ حیثیت کا نظر نہ آتا تھا۔تاہم ایک مرتبہ دوبارہ اس کو صفر سے فروغ دے کر بڑھایا گیا 1948ء میں ایک سال کا پوسٹ گریجویٹ ڈپلومہ بی اے کے بعد شروع کیا گیا۔جس میں فائن آرٹس کو بطور اختیاری مضمون رکھا گیا۔1955ء میں فائن آرٹس میں ایم اے کی ڈگری کا آغاز کیا گیا۔اس وقت تک پنجاب یونیورسٹی سے ملحقہ کئی کالج انٹرمیڈیٹ کی سطح پر فائن آرٹس کی کلاسز بطور اختیاری مضمون شروع کر چکے تھے۔1958ء میں پہلی مرتبہ اس مضمون کے دروازے ایم۔اے کی ڈگری میں لڑکوں پر بھی کھول دیئے گئے۔1964ء میں اس ڈیپارٹمنٹ میں ایم اے فائن آرٹس کے ساتھ ساتھ ایم ایف اے کی ڈگری کا بھی اضافہ ہوا جو انٹرمیڈیٹ بمع فائن آرٹس بطور اختیاری مضمون کے بعد چار سالہ کورس تھا۔اور اس میں فائن آرٹس اور ڈیزائننگ دونوں مضامین موجود تھے۔اس کے بعد سے آج تک فائن آرٹس ڈیپارٹمنٹ میں کوئی ترقی اور فروغ نہیں ہوا۔صرف طلبہ اور اساتذہ کی تعداد بڑھتی گئی۔ابھی تک ایم فل کلاسز شروع ہو سکیں نہ ہی کوئی پوسٹ ماسٹرز ریسرچ کورس۔اس ڈیپارٹمنٹ کی بانی استاد مسز اینا مولکا احمد تھیں جنہوں نے یکم جون 1940ء بطور لیکچرار اور چیئر پرسن اپنا عہدہ سنبھالا اور 1972ء تک چیئر پرسن رہیں۔یہ پنجاب یونیورسٹی میں بطور چیئر پرسن لمبا ترین زمانہ ہے اور جن کی کنٹریبوشن اس شعبہ کیلئے سب سے زیادہ ہے اس کے بعد تین ایسے چیئر مین یا چیئر پرسن آئے جنہوں نے اس شعبہ کی ساکھ کو سنبھالے رکھا مسز انور افضل 1923ء مسز ذکیہ ملک شیخ 1927ء اور ڈاکٹر خالد محمود 1936ء۔چنانچہ 1984ء میں ڈاکٹر خالد محمود کا اس شعبہ کی چیئر مین شپ سے الگ ہو جانے سے اور میڈیم جاوید کے آجانے سے یہ شعبہ صحیح معنوں میں زوال پذیر ہوا اور اس کے بعد آج

تک یہ نشیب ہی کی طرف جارہا ہے۔

اوپر کی سطور میں یہ درج کیا جاچکا ہے کہ 1958ء تک اس شعبہ میں لڑکوں کا داخلہ صرف بی اے تک تھا۔ ایم اے کیلئے ممنوع تھا یا شاید اس کو لڑکوں کیلئے غیر ضروری گردانا جاتا تھا۔ کہ مرد حضرات سائنس سے متعلق بہتر قسم کے مضامین پڑھیں۔ اس کا یہ مطلب ہرگز ہرگز نہ لیا جائے کہ فائن آرٹس بنیادی طور پر صنف نازک کا مضمون ہے اور خواتین بہتر مصور ثابت ہوسکتی ہیں' خدانخواستہ۔ بلکہ حقائق اس کے بالکل برعکس ہیں۔ مطالعہ تاریخ نے یہ ثابت کردیا ہے کہ آج تک تمام مصور مرد ہی ہوئے ہیں 20000ء برس ق۔م کے زمانہ غار کے فنون سے بیسویں صدی کے اختتام تک مقام عظیم فنون صرف مردوں نے تخلیق کئے ہیں۔ اور خواتین کا تاریخ فن مصوری میں کہیں گزر یا ذکر تک نہیں۔ ہاں شاذ و نادر چند خواتین مصور ہوئی ہیں اور وہ مردوں کی نسبت قدرے کمتر۔ جیسے کیتھی کول وٹنر 1867 تا 1945ء اور جیور جیا او کیفی 1887ء تا 1986ء کے علاوہ کوئی اور خاتون پیدا ہی نہیں ہوئی۔ پاکستان میں بھی پہلے پانچ مرد مصوروں کے بعد مسز احمد کا نام لیا جاسکتا ہے ان کے علاوہ کوئی اور اچھی مصورہ پیدا نہیں ہوئی۔ ہاں مسز ذکیہ ملک اور نسیم حفیظ قاضی کافی اچھی مصورہ تھیں۔ زبیدہ آغا قدرے عامیانہ مصورہ کے طور پر ابھریں۔ علاوہ ازیں فائن آرٹس کو غلطی سے بھی کوئی نرم و نازک یا سہل پسند مضمون نہ سمجھا جائے۔ نہ ہی یہ اتنا آسان ہے کہ اس کو صنف نازک پایہ تکمیل تک پہنچا سکتی ہے۔ بلکہ اگر اس کے تمام ضوابط صحیح طور سے نبھائے جائیں تو اس قدر مشکل مشقت طلب اور کٹھن مضمون ہے کہ صنف نازک کیلئے اس میں کوئی گنجائش ہی نہیں رہ جاتی۔ اس کے باوجود پنجاب یونیورسٹی کا اس مضمون کو صرف خواتین کیلئے وقف کردینا دراصل اقتصادی اعتبار سے ایک نہایت دانشمندانہ فیصلہ تھا۔ کیونکہ اس مضمون میں زیادہ تر امیر کبیر گھرانوں کی لڑکیاں بلکہ اکثر اوقات وزراء کی دختران داخلہ لیتی تھیں جن کے مقدر میں کسی خوشحال گھرانے کی دلہن بن کر تمام زندگی غم دوراں سے بے نیاز غم جاناں کو سینے سے لگائے گھر کو سجاتے بناتے سنوارتے گزار دینا لکھا ہوتا تھا۔ کیونکہ اس مضمون میں سب سے بڑا نقص یہ ہے کہ اس میں جاب کے امکانات بہت کم ہیں۔ مردوں نے کیونکہ گھر بار چلانا ہوتا ہے اقتصادی اعتبار سے ذمہ داریاں سنبھالنی ہوتی ہیں اس لئے ان میں زیادہ ٹیلنٹ (Talent) ہونے کے باوجود فائن آرٹس سے دور رکھنے کی وجہ صرف اقتصادی حالات تھے کہ مرد جاب کے اعتبار سے بہتر قسم کے مضامین کی طرف راغب ہوں۔ اور اگر ایسا ہی رہتا تو شاید آج مصور مصوری اور ملک کے مسائل میں کسی قدر کمی ہوتی۔

فائن آرٹس کے ماضی حال اور مستقبل کے مسائل کی ایک اور اہم بڑی وجہ 1958ء میں ایم۔اے کی سطح پر بھی اس کے دروازے لڑکوں پر کھول دیئے جانے کی ہے۔ یہ سب کیوں ہوا اور اس کے پیچھے کیا محرکات تھے اس کی وجہ کا تجزیہ کرنا بھی خالی از دلچسپی نہ ہوگا۔ دراصل پنجاب یونیورسٹی میں فائن آرٹس ڈیپارٹمنٹ سب سے زیادہ رنگین اور حسین تھا جہاں نوجوان اور خوبصورت لڑکیوں کی بڑی تعداد داخل ہوتی تھی۔ مزید عموماً یہ لڑکیاں وزراء و امراء کی

دختران ہوتی تھیں لڑکوں کو اس شعبہ میں بہت جاذبیت اور دلکشی نظر آتی تھی۔ خود میں نے ایم۔اے کے دوران 1966ء تا 1968ء میں مشاہدہ کیا کہ لڑکے اس شعبہ میں نظروں کی پیاس بجھانے کی خاطر مسز احمد کی بوچھاڑ کھانے کے باوجود چکر لگاتے رہتے تھے خواہ انہیں سمندر میں سے صرف شبنم ہی کیوں نہ ملتی۔ چنانچہ پچاس کی دہائی میں بھی ماحول کے اعتبار سے یہ شعبہ پوری یونیورسٹی کا جھومر تھا۔ اگر خوش قسمتی سے کسی لڑکی سے محبت کی پتنگ آسمان کی وسعتوں کو چھونے لگ جائے تو سمجھو زندگی میں ترقی کے زینے پر راستہ بھی بنالیا۔ ادھر جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا کہ یہ نہایت مشکل کٹھن اور مشقت طلب مضمون ہے جو صنف نازک کے بس کا روگ نہیں۔ چنانچہ نازک اندام لڑکیوں کو مختلف مراحل میں مردوں کی مدد کی ضرورت پڑتی رہتی، جو کہ مرد چہرے پر مسکراہٹ سجائے ہر وقت اپنی خدمات پیش کرنے کیلئے تیار ہوتے۔ اس لئے دونوں طرف ایک قسم کا لب ہلائے بغیر سمجھوتہ ہو جاتا تھا۔ چنانچہ ایسے ہی خواب سجائے تین لڑکوں کا گروپ کولن ڈیوڈ، اسلم منہاس اور صوفی وقار (صوفی تبسم کا صاحبزادہ) مسز احمد کے وسیلے سے وائس چانسلر تک پہنچا اور لڑکوں کیلئے ایم اے فائن آرٹس منظور کروالیا۔ اس جدوجہد میں مسز احمد کی کوششوں کا بہت زیادہ دخل تھا۔ لیکن ان کو معلوم نہ تھا کہ ان کے ہاتھ کا لگایا ہوا پودا کل کو برچھا بن کر ان کے کلیجے میں اتر جائے گا۔ ان تینوں نے تن پر مصوری کے شوق کا لبادہ چڑھایا اور دل میں ''وجود زن سے ہے تصویر کائنات میں رنگ'' کے تصورات سجائے، بہتی گنگا میں ہاتھ دھونے کیلئے نیچے اتر آئے۔ ان تینوں کے شوق کے جوالہ مکھی کا عالم کچھ ایسا رہا کہ صوفی وقار تو ایم اے کرنے کے بعد امریکہ میں مجسمہ سازی میں مزید ایم اے کرنے کیلئے سدھارے۔ نہ مجسمہ سازی میں ایم اے کیا نہ ہی کسی اور مضمون میں۔ بلکہ ڈائریکٹ جاب سنبھالی اور تمام زندگی عیش و آرام کے ساتھ گزار دی۔ مگر بطور مجسمہ ساز یا مصور انا للہ ہو گئے ان کے بارے میں آج تک مزید کچھ سنا یا پڑھا نہ گیا۔ کولن نے اپنی زندگی میں ترقی کا زینہ اپنانے کیلئے ہندوستانی ذہنیت کا آزمودہ فارمولہ استعمال کیا۔ یعنی باس کی بیٹی پر ڈورے ڈالو اور اپنی زندگی سنوارو۔ اس سے ایک طرف شادی کا راستہ کھلا اور دوسری طرف جاب کے دروازے۔ چنانچہ 1960ء میں ایم۔اے کے فوراً بعد جو لیکچرار شپ کی واحد جاب تھی وہ کولن کو دے دی گئی گولڈ میڈلسٹ بھی یہی تھے۔ مگر 1964ء میں یہی وجہ Tuberculum بنی اور اسی کی بناء پر مسز احمد نے انہیں یونیورسٹی سے نکال دیا۔ تاہم کولن اور زاہرہ مریم ڈیپارٹمنٹ سے باہر ملتے رہے اور 1965ء میں انہوں نے کورٹ میرج کر لی۔ جو خبر ڈیپارٹمنٹ میں ایک بم بلاسٹ سے کم نہ تھی اور کیونکہ مسز احمد اس شادی کے سخت خلاف تھیں اس لئے 1965ء میں زاہرہ مریم کیس کی وجہ سے مسز احمد نے خالد اقبال جو اس معاملے میں کولن کے حامی تھے کو بھی استعفیٰ دلوا کر یونیورسٹی سے نکال دیا مزید دو اساتذہ جو کالن کی طرف دار تھیں استعفیٰ دے گئیں۔ نسیم حفیظ قاضی (1928ء تا 1994ء) لاہور کالج فار ویمن سے ڈیپوٹیشن پر آئی ہوئی تھیں، چنانچہ حالات ناسازگار دیکھ کر وہ واپس اپنے کالج چلی گئیں۔ اور آخر وقت تک وہیں رہیں۔ یہ سانحہ تاریخ مصوری پاکستان میں اتنا بڑا سانحہ بن گیا کہ بعد کی تاریخ پر

اس کے بڑے برے اثرات مرتب ہوئے۔ پاکستان میں فائن آرٹس کا مضمون دولخت ہو گیا۔ اب رہ گئے اسلم منہاس (1936ء تا 1994ء) سوان کی کھپت کیلئے مسز احمد نے گورنمنٹ کالج لاہور کے پرنسپل سے ٹوٹ ٹوٹ کر گزارشات کیں۔ اور رحم دل ڈاکٹر نذیر احمد مرحوم نے 1961ء سے کالج میں فائن آرٹس کا شعبہ تشکیل دیدیا' جس کے پہلے اور واحد استاد اور چیئرمین بھی اسلم منہاس بنے۔ اور اس کے پہلے Batch میں ایک طالب علم ڈاکٹر اعجاز انور بھی تھے۔ یہاں یہ شعبہ انٹرمیڈیٹ تک فائن آرٹس بطور اختیاری مضمون تشکیل دیا گیا' جو بعد میں بڑھا کر بی اے تک کر دیا گیا تھا۔ زیر خط خیال یہ تھا کہ یہاں انٹرمیڈیٹ میں اسلم منہاس لڑکوں کو تیار کریں جو بعد میں یونیورسٹی میں داخلہ لے کر شعبہ کو مزید تقویت پہنچائیں لیکن اسلم منہاس ایک سست اور کم ہمت انسان واقع ہوئے۔ یہاں اسلم منہاس اپنی وفات تک بطور لیکچرار اور بعد میں اسسٹنٹ پروفیسر رہے تاہم ستر کی دہائی کے آخر میں گورنمنٹ کالج لاہور میں شعبہ فائن آرٹس کو مختصر کر کے دوبارہ صرف انٹرمیڈیٹ تک کر دیا گیا اور اس کی بلڈنگ بھی مرکزی عمارت سے نکال کر اضافی عمارت میں منتقل کر دی گئی۔

اسلم منہاس نے حقیقت پسند مصوری میں ڈیزائن ایلیمنٹس (Designal Elements) ملا کر ایک نئی نہج پر پہنچنے کیلئے تجربات شروع کئے۔ ان کے ذہن میں جس طرح کی مصوری تھی وہ حقیقت نگاری اور تجریدیت کے باہمی امتزاج سے ایک جدت پسند مصوری کے قریب کی شہ تھی۔ یعنی حقیقت پسند فارمز کو قدرے ڈیزائن کئے ہوئے جس میں اشیاء کی ہیئت ان کا اصل جوہر تبدیل نہ ہو صرف ان کی ظاہری وضع ساخت اور ڈیزائن ایلیمنٹس کے امتزاج سے جدت طرازی اور تجریدیت کا پہلو نمایاں ہو جائے۔ تاہم اسلم منہاس ان تجربات میں بری طرح ناکام رہے اور تجربات تجریدیت اور مصوری تینوں کا سلسلہ منقطع کر کے آرام سے بیٹھ گئے انہوں نے اپنی تمام زندگی میں بہت کم پینٹ کیا اور جو کیا وہ بہت غیر معیاری تھا۔ وہ بنیادی طور پر ایک سست انسان تھے۔ اور ان کی سستی کی وجہ سے نہ مصوری اور نہ ہی ڈیپارٹمنٹ فروغ پا سکی۔ اس طرح کولن نے 1989ء میں این سی اے سے ریٹائر ہونے تک نسبتاً کم پینٹ کیا اور زیادہ زندگی عیش میں گزاری۔ لیکن جو کیا وہ منہاس سے بہت بہتر تھا صوفی وقار نے اپنی زندگی میں بالکل بھی تخلیق نہیں کیا۔ یہ تھے ان تینوں لڑکوں کے شوق جو الہ مکھی کے پیچھے لاشعوری محرکات اور بقول فرائیڈ کہ لاشعور ہی دراصل شعور کو کنٹرول کرتا ہے۔ چنانچہ ان کا لاشعور ان کے شعور کو کنٹرول کرتے ہوئے انہیں کشاں کشاں فائن آرٹس ڈیپارٹمنٹ تک لے آیا۔

پاکستان میں فائن آرٹس کا ماضی بنانے یا بگاڑنے میں ان دو سانحوں کا بہت ہاتھ ہے۔

پہلا واقع 1958ء سے لڑکوں کیلئے بھی شعبہ فائن آرٹس میں داخلے کی اجازت اور دوسرا زہرہ مریم کیس جس کی وجہ سے پاکستان میں مصور برادری دو بڑے بڑے دھڑوں میں تقسیم ہو گئی۔ ایک وہ جو مسز احمد کی پیروی کرتے

اور دوسرا جو خالد اقبال کا اتباع کرتے۔ اور اس سانحہ میں کولن کا ساتھ دیتے تھے۔ آہستہ آہستہ یہ دونوں دھڑے بڑی بڑی لابیاں بنتے گئے' جو نظریاتی اعتبار ہی سے نہیں بلکہ سٹائل کے اعتبار سے بھی ایک دوسرے کے مخالف تھے۔ مسز احمد اظہار پسندیت کی علمبردار تھیں' جب کہ خالد اقبال حقیقت پسند مکتب فکر سے تعلق رکھتے تھے۔ چنانچہ ستمبر 1965ء کے دوران جب پاکستان کا بچہ بچہ غازی یا شہید کے نعروں سے سرشار تھا' پنجاب یونیورسٹی کے ان دونوں لابیوں کے اساتذہ ایک دوسرے پر بچوں کی مانند کیچڑ اچھال رہے تھے۔ ستمبر 1965ء میں چار اساتذہ کے ڈیپارٹمنٹ چھوڑ جانے سے اس ڈیپارٹمنٹ کو ایک بہت بڑا دھچکا لگا تھا۔ اور یہ ٹوٹ کر پہلے سے آدھی رہ گئی تھی۔ اس کے دو ستون خالد اقبال اور مس قاضی کے چلے جانے کے بعد اب یہ صرف دو ستونوں یعنی مسز احمد اور ذکیہ ملک کے سہارے کھڑی تھی۔ اس سانحے نے پاکستان میں مصوری کی آنے والی تاریخ پر بھی بہت اثرات بلکہ بہت برے اثرات مرتب کئے جو آج تک جاری ہیں۔

اب آیئے پاکستان کے دوسرے بڑے اور مایہ ناز ادارے یعنی نیشنل کالج آف آرٹس لاہور (این سی اے) کے تاریخی پس منظر اور اس کے قائم ہونے کے محرکات کا تجزیہ کرتے ہیں۔ 1875ء میں انگریز راج کے دوران صوبائی انسٹی ٹیوٹ کے طور پر وزارت زراعت کے تحت لاہور میں مال روڈ کے کنارے میو سکول آف آرٹس اینڈ کرافٹس دراصل پنجاب کے فنون صغیرہ اور پنجاب فنون مفیدہ کو محفوظ کرنے کیلئے قائم کیا گیا ایک ادارہ تھا۔ جس کا اصل مقصد فنون لطیفہ یا تخلیقی آرٹ یا مصوری مجسمہ سازی پیدا کرنا نہیں تھا بلکہ پنجاب کے پہلے سے موجود چھوٹے ہنر پر مبنی آرٹ اینڈ کرافٹس کو محفوظ کرنا تھا۔ کیونکہ ان میں سے بہت سے ہنر انگریز راج کے دوران آہستہ آہستہ غفلت کی وجہ سے ناپید ہوتے جا رہے تھے کیونکہ انگریز راج کے دوران دیسی فنون کو حقیر جاننا، ایک طرح کا فیشن بن چکا تھا۔ اور ڈر تھا کہ یہاں کے لوکل فنون کہیں ناپید نہ ہو جائیں اس کا نام 8 فروری 1872ء کو خلیج بنگال میں واقع جزائر اینڈیمن جو کالا پانی کی سزا کیلئے مخصوص تھے' کا دورہ کرتے ہوئے پورٹ بلیئر (Port Blair) پر عمر قید کے سزا یافتہ جمرود کے شیر علی آفریدی کے ہاتھوں قتل ہو جانے والے لارڈ میو (Lord Mayo) کے نام پر رکھا گیا۔ ان کا پورا نام رچرڈ میو ساؤتھ ویل بور کے (Richard Mayo Southwell Bourke) تھا' جو ارل آف میو خاندان کے چھٹے ارل تھے اور ہندوستان میں وائسرائے اور گورنر جنرل کے عہدے پر فائز تھے۔ اور ڈوبلین (Doubline) میں 21 فروری 1822ء کو پیدا ہوئے۔ اس ادارے میں گہری دلچسپی اور تاریخی کردار ادا کرنے والے دوسرے اہم انسان پروفیسر پاؤیل بیڈن (Prof. Powell Baden) 1841ء تا 1901ء تھے۔ ایک Amatuer مصور اور انڈین سول سروس کے اہم رکن بھی تھے۔ اس سکول کے کورس ترتیب دینے میں کلیدی کردار ادا کیا۔ اس ادارے کے پہلے پرنسپل جان لاک وڈ کپلنگ (John Lockwood Kipling) 1837ء تا 1911ء تھے۔ یہ 1865ء میں

ساؤتھ کین سنگٹوں (South Kensington) سے ممبئی میں سر جے جے سکول آف آرٹس کے ڈیکوریٹو مجسمہ سازی کے سربراہ کے طور پر آئے۔ چنانچہ 1875ء میں انہیں لاہور بلا لیا گیا۔ میو سکول کے پرنسپل کے ساتھ ساتھ انہوں نے لاہور میوزیم کے ڈائریکٹر کا عہدہ بھی سنبھالا۔ 1894ء میں یہ میو سکول سے مستعفی ہو گئے۔ کپلنگ کے زمانے کا میو سکول آف آرٹس اس کا درخشندہ زمانہ کہلایا جا سکتا ہے۔ جب پنجاب کے بہت ہی اہم فنون پر تحقیق ہو رہی تھی جن میں دھات کا کام' ملتانی نیلی ظروف سازی (Blue Pottery of Multan) ملتانی ٹائل' سنگ تراشی' چوب تراشی اور ہاتھی دانت تراشی کو بہت اہمیت تھی۔ بڑھئی کا کام' پیتل کی ظروف سازی وغیرہ عروج پر تھے۔ اس اعتبار سے میو سکول آف آرٹس 1896ء میں کلکتہ میں قائم ہونے والے کلکتے کے بنگال سکول آف آرٹس جو بعد میں کلکتہ انڈسٹریل سکول آف آرٹس بنا سے، بالکل ایک متضاد ادارہ تھا۔ بلکہ انڈسٹریل سکول آف آرٹس اجنتا کے غاروں کے فنون جو دوسری صدی ق۔م تا پانچویں صدی عیسوی تک فروغ پائے' کے حسن و جمال کو دوبارہ دریافت کرنے کی غرض سے اجنتا کے فریسکو کو واٹر کلرز کی تکنیک پر ریسرچ کرنے کے لئے قائم کیا گیا تھا۔ میو سکول پہلے سے قائم شدہ فنون کو تحفظ دینے کے لئے بنایا گیا تھا۔ پہلے اس سکول کی عمارت لاہور میں مال روڈ پر ٹولنٹن مارکیٹ تھی۔ اور اس مارکیٹ کے سٹال طلبہ کے بنائے ہوئے آرٹ اینڈ کرافٹس کے نمونوں کی نمائش کیلئے استعمال ہوتے تھے۔ اس زمانے میں داخلے کا معیار صرف مڈل پاس تھا اور دو برس کا سرٹیفکیٹ کورس ہوتا تھا۔ جس میں زیادہ تر سکھائے جانے والے مضامین لوہار سازی ترکھان سازی دھات سازی ظروف سازی سنار کا کام کھڈی کا کام دریاں و قالین بننا اور بہت بنیادی پیمانے پر ڈرائنگ شامل تھے۔ انیسویں صدی کے آخر میں اس کو وزارت زراعت سے نکال کر وزارت انڈسٹری کے تحت کر دیا گیا۔ یہ ادارہ بنیادی طور پر کالج کی بجائے پولی ٹکنیک انسٹی ٹیوٹ کے پیٹرن پر قائم کیا گیا تھا اور وزارت ثقافت کے ساتھ منسلک ہونے کے بعد اس میں داخلہ لینے کیلئے گورنمنٹ ٹیکنیکل مڈل سکول پاس ہونا ضروری قرار پایا۔ اس کے بعد چار سال کا ڈپلومہ کورس شروع ہوتا تھا۔ جو گورنمنٹ پولی ٹیکنیک انسٹی ٹیوٹ ڈپلومہ کے برابر تھا۔ جس کے پاس کرنے کے بعد طلبہ مصور یا مجسمہ ساز کم اور مختلف فنون صغیرہ کے ماہرین زیادہ ہو جاتے تھے۔ اب اس میں پڑھائے جانے والے مضامین میں پہلے سے قائم شدہ مضامین کے ساتھ کمرشل پینٹنگ مٹی سے ماڈلنگ ایرایبسق ڈیزائن آؤٹ ڈور سکیچنگ مصوری اور پوسٹر ڈیزائننگ بھی شامل ہو گئے۔ داخلہ لینے کیلئے مڈل کے بعد ہائی اکیڈمک ایجوکیشن کی ضرورت نہیں ہوتی تھی۔ اگر کسی طالب علم نے ٹیکنیکل ہائی سکول پاس کیا ہوتا تو اس کے لئے پہلے دو سال ہذف کر دیئے جاتے۔ اور براہ راست تیسرے سال میں داخلہ دے دیا جاتا۔ کیونکہ پہلے دو سال محض پولی ٹیکنیک ایجوکیشن ہی ہوتی تھی۔ بعد میں کوالیفکیشن بڑھا کر میٹرک کر دی گئی تھی۔ 1958ء میں اس کو نیشنل کالج آف آرٹس کا درجہ دے دیا گیا اور اس کو وزارت انڈسٹری سے نکال کر وزارت تعلیم کے تحت کر دیا گیا۔ لیکن یہ ابھی صوبائی گورنمنٹ کے تحت ہی رہا۔ اور 1968ء میں اس کو وفاقی ادارے کا رتبہ دے دیا گیا۔ ڈاکٹر محمد افضل

وفاقی وزیر تعلیم کے دوران زمانہ اس کے اساتذہ کے سکیل میں اپ گریڈیشن کردی گئی اور پے سکیل ریوائز ہو کر دیگر کالجوں کے برابر کر دیئے گئے۔ 1993ء تک انٹرمیڈیٹ کے بعد اس کا چار سالہ ڈپلومہ کورس ان آرٹس کی سند جاری کرتا رہا جس کو نیشنل ڈپلومہ ان آرٹس کہتے ہیں۔ 1993ء میں چند مضامین کا اضافہ کر کے اس کو بی اے اونرز یا بی ایف اے پارٹ تھری کا درجہ دے دیا گیا۔ جو تا حال قائم ہے۔ این سی اے بننے کے بعد اس کے کورسز میں آرٹ سے متعلقہ مضامین یعنی مصوری مجسمہ سازی گرافکس وغیرہ کا اضافہ ہوتا گیا۔ اور ٹیکنیکل مضامین آہستہ آہستہ کم ہوتے گئے۔

پنجاب یونیورسٹی میں فائن آرٹس ڈیپارٹمنٹ کی تشکیل سے پہلے یہ تمام برِصغیر میں تیسرے نمبر پر تھا۔ پہلے نمبر پر بمبئی کا جے جے سکول آف آرٹس تھا۔ جس سے پاکستان کے تجریدی آرٹ کے علمبردار مصور شاکر علی (1916ء تا 1975ء) نے 1943ء میں ڈپلومہ حاصل کیا تھا اور دوسرے نمبر پر کلکتہ سکول آف انڈسٹریل آرٹس۔ مگر 1940ء میں پنجاب یونیورسٹی کے شعبہ فائن آرٹس کے بعد یہ چوتھے نمبر پر آ گیا۔ اور تقسیم ہند کے بعد تو صرف دو مایہ ناز ادارے رہ گئے پہلا پنجاب یونیورسٹی اور دوسرا میو سکول۔ اس وقت پنجاب یونیورسٹی وہ واحد ادارہ ہے جو 1955ء سے ایم اے کی ڈگری اور 1964ء سے ایم ایف اے کی ڈگری بھی عطا کر رہا ہے۔ 1964ء میں ایوب خان کی ہدایت پر مشرقی پاکستان سے زین العابدین کو بلا کر پشاور یونیورسٹی میں فائن آرٹس ڈیپارٹمنٹ تشکیل دیا گیا جس کو دو سال مکمل کر کے ڈھاکہ واپس جاتے ہوئے 1966ء میں زین العابدین اپنے شاگرد کے حوالے کر گئے۔ ان کے علاوہ جامشورو میں سندھ یونیورسٹی 1970ء سے تشکیل دی گئی فائن آرٹس ڈیپارٹمنٹ بھی اب ایم اے کی ڈگری دے رہی ہے۔ کالجوں میں راولپنڈی کا ویمن کالج اور لاہور کالج فار وومن ایم اے فائن تک ڈگری دیتا ہے۔ لہٰذا اس وقت این سی اے پاکستان کے دو اہم اداروں میں سے ایک ہے۔ ایک پنجاب یونیورسٹی شعبہ فائن آرٹس اور دوسرا این سی اے۔ کیونکہ این سی اے کی بنیاد ہی ہینڈی کرافٹس پر مبنی تھی، یہی وجہ ہے کہ آج تک این سی اے ہاتھ سے بنائے گئے ہنر سکھلانے والا ادارہ ہے، جن میں آج بھی طرز تعمیر ڈیزائن دھات سازی مجسمہ سازی کارپینٹری تصویر سازی ظروف سازی رنگ سازی گرافک آرٹس ٹیکسٹائل ڈیزائن اور ڈرائنگ وغیرہ سر فہرست ہیں۔ اور علوم پر یہ ادارہ نسبتاً کم توجہ دیتا ہے۔ اس ادارے کے فنون کو میں ذاتی طور پر Art of the Palm یعنی ہتھیلی کے فنون کہوں گا، جن کے بارے میں اقبال نے بجا طور پر کہا تھا۔

دلبری بے قاہری جادوگری است
دلبری با قاہری پیغمبری است

ادھر پنجاب یونیورسٹی میں خوش آئند مستقبل کے ساتھ فائن آرٹس ڈیپارٹمنٹ تشکیل دیا گیا مگر 1947ء میں اس کو

پہلا دھچکا لگا جب طلبہ کے فقدان کی وجہ سے اس کا دم گھٹنے لگا۔ بہر حال اس کو مصنوعی آکسیجن دے کر زندہ رکھا گیا۔ اور دوبارہ صفر سے اٹھنے کے بعد اس شعبہ نے آہستہ آہستہ فروغ پانا شروع کیا۔ اور یہاں فائن آرٹس کا معیار آہستہ آہستہ اونچا ہونا شروع ہونے لگا۔ اس کا عروج 1955ء میں تھا' جب فائن آرٹس میں ایم اے شروع ہوا۔ 1955ء تا 1965ء کے دس سال اس کے گولڈن سال قرار دیئے جاسکتے ہیں۔ 1965ء میں زاہرہ مریم کیس کا سانحہ اس پر شہاب ثاقب کی طرح گرا اور ڈیپارٹمنٹ ایک مرتبہ لرز گیا۔ اور یہی شہاب ثاقب دراصل پاکستان میں مصور اور مصوری کے مضمون کے مسائل کی دوسری بڑی وجہ ہے' کہ 1965ء میں ناگہاں گولڈن ایرا ختم ہوگیا۔ در اصل یہ ڈیپارٹمنٹ چار قابل اعلیٰ تعلیم یافتہ اساتذہ کے شانوں پر کھڑا تھا' جو اس کے چار ستون کہلاتے تھے۔ ان میں سے اہم اور مرکزی ستون خود مسز احمد تھیں۔ بقایا تین مسز ذکیہ ملک خالد اقبال اور مس قاضی تھے مگر شہاب ثاقب کے بعد خالد اقبال اور مس قاضی چلے گئے جس سے ایک بہت بڑا خلاء پیدا ہوگیا' جو سچ پوچھیں تو آنے والے کئی برس تک پر نہیں ہوسکا اور جب تک پر ہوا تو شعبہ کا معیار بہت گر چکا تھا۔ چنانچہ 1965ء کے بعد یہ شعبہ دو ستونوں پر لرزتا چل رہا تھا اس سے تعلیم اور تعلیمی معیار دونوں کو دھچکا لگا تھا اور ایجوکیشن کا وہ معیار نہیں رہا تھا جو سن پینسٹھ سے پہلے تھا۔ اس دوران بہت سے جونیئر اساتذہ آگئے تھے مگر یہ سب نوجوان تھے اور ابھی کہنہ مشق اساتذہ نہ تھے ڈاکٹر خالد محمود' ذوالقرنین حیدر غلام رسول زبیدہ عزیز اور نجمہ وقار وغیرہ۔ علاوہ ازیں 1967ء میں مسز احمد نے ایک دو سال بلکہ بعض اوقات چھ چھ ماہ کے لئے اساتذہ لینے شروع کر دیئے' جو نا تجربہ کار جذباتی محض ایم اے پاس اور شعبہ میں عدم دلچسپی رکھنے والے تھے۔ ان میں خاص طور پر طاہرہ اکرم' سہیل ولی' قدسیہ عظمت وغیرہ سرفہرست ہیں۔ قلیل عرصہ کیلئے آنے پر یہ مزید غیر سنجیدہ تھے۔ 1965ء کے دس برس اس کے گولڈن سال قرار دیئے جاسکتے ہیں۔ اس کے بعد ان کی وجہ سے جزوی طور پر شعبہ ناپختہ ہاتھوں میں آ گیا۔ تاہم 1968 میں مسز انور افضل نے آ کر قدرے شعبہ کو سہارا دیا۔ مزید 1965ء میں شہاب ثاقب کے گرنے کے باوجود فوری طور پر مکمل زوال نہیں آیا تھا' جس کی ایک وجہ پہلے کی پختہ بنیادیں تھیں۔ اور دوسری وجہ 1958ء تا 1968ء تک فیلڈ مارشل محمد ایوب خان مرحوم کا دور حکومت تھا۔ اس زمانے میں تمام پاکستان میں معیار تعلیم بلند اور کامیاب رہا تھا۔ امتحانات وقت پر ہوتے تھے۔ ملک بھر میں طلبہ سیاست میں ملوث نہیں تھے اور وقت ضائع نہیں ہوتا تھا۔ لہٰذا شعبہ فائن آرٹس کا ایک اندرونی مسئلہ اس قدر بڑا سانحہ نہ تھا کہ تعلیمی معیار فوری طور پر زوال کی طرف رخ کرتا۔ لہٰذا شعبہ ان حالات سے کسی قدر بے پرواہ اپنے مدار پر رواں دواں رہا۔ اور 1968ء تک کا زمانہ ہم گولڈن ایرا ہی میں شامل کر سکتے ہیں۔ تاہم معیار کسی قدر گر گیا۔ اس کا صحیح طور پر معیار 1968ء کے بعد گرا ایک طرف محمد ایوب خان کی حکومت ختم ہونے سے تمام پاکستان کے تعلیمی معیار پر منفی اثرات پڑے اور انتشار پھیل گیا۔ دوسری طرف شعبہ فائن آرٹس ان اساتذہ کے ہاتھوں میں آ گیا جنہوں نے اپنی اپنی زندگیاں شعبہ کیلئے نہیں بلکہ اپنے اپنے مستقبل سنوارنے کے

لئے وقف کی ہوئی تھیں ادھر مسز احمد کی اپنی شخصیت اس قدر قوی بارعب اور مرعوب کن تھی کہ ایسے حادثات کے باوجود انہوں نے بہت بہتر طور سے ڈیپارٹمنٹ کو سنبھالا ہوا تھا۔ ان کی دلیری اور قوت ارادی کا یہ عالم کہ 1964ء میں جب ایم اے کے ساتھ ساتھ ایم ایف اے کی تجویز بھی پیش کی تو انہوں نے ایم ایف اے کے تمام پلان ایک فائل میں بند کر کے دوسری فائل میں اپنا اسطفیٰ لکھ کر ڈالا اور وائس چانسلر کو اوپر چھوٹا سا نوٹ لکھ کر بھیج دیا کہ ''دونوں میں سے کسی ایک کو قبول کرنا ہوگا'' وائس چانسلر مسز احمد کے بغیر شعبہ کا تصور بھی نہیں کر سکتے تھے۔ اس لئے ایم ایف اے کا کورس منظور کر لیا۔ ایسی ہی وجوہات کی بنا پر ان تمام حادثوں کے باوجود پچاس اور ساٹھ کی دہائیاں تعلیمی معیار کے اعتبار سے یونیورسٹی اور این سی اے دونوں کی تواریخ میں گولڈن ایرا مانی جاتی ہیں۔ چنانچہ 1968ء کے بعد پنجاب یونیورسٹی کو پھر کبھی مس قاضی ڈاکٹر شوکت محمود ڈاکٹر خالد محمود کولن ڈیوڈ ذوالقرنین حیدر غلام رسول زاہرہ مریم، ڈاکٹر اعجاز انور، قدسیہ عظمت اور عابد حسین قریشی اور این سی اے کو احمد خان، جمیل نقش، ظہور الاخلاق اور سعید اختر جیسے محنتی ذہین اور لگن والے طالب علم نہ مل سکے۔ انہی میں سے چند وہ بھی ہیں جو مزید اعلیٰ تعلیم کیلئے فارن ممالک کی عظیم یونیورسٹیوں تک پہنچے اور وہاں سے ایم اے ڈبل ایم اے ایم فل اور پی ایچ ڈی تک کی ڈگریاں لے کر لوٹے۔ مگر 1968ء کے بعد پورے پاکستان میں تعلیمی معیار بتدریج کم ہوتا گیا۔ بھٹو کے دور میں تعلیمی معیار کا خاص طور پر جنازہ نکل گیا۔ جس کے اثرات پنجاب یونیورسٹی اور این سی اے دونوں پر پڑے۔ امتحانات لیٹ ہونے شروع ہو گئے۔ وقت برباد ہونے لگا۔ کورسز نامکمل رہ گئے۔ نقل کا رجحان بڑھنے لگا۔ چنانچہ آج 30 برس گزر جانے کے بعد بھی پنجاب یونیورسٹی نہ این سی اے، وہ معیار اس معیار کے اساتذہ اور اس طرح کی دھن پکے طلبہ حاصل کر سکے۔ اس کی ایک وجہ اور بھی ہے، جس کا تعلق پورے برِصغیر کے ایجوکیشنل سسٹم سے ہے۔ دراصل پرانے زمانے کے طلبہ میں جو لارڈ میکالے کے ایجوکیشنل سسٹم کے تحت تعلیم یافتہ تھے، اگرچہ کچھ خامیاں تھیں، مگر خوبیاں بھی بے شمار تھیں۔ وہ اپنے مضموں میں انتہائی (Competent) ہوتے تھے۔ اور اس پر مکمل عبور و دسترس رکھتے تھے۔ تعلیم کو سنجیدگی سے لیتے تھے اور اپنے مضمون کی بے شمار کتب پڑھے ہوئے تھے امتحانات اس قدر کٹھن کسوٹی اور ایمانداری پر منعقد ہوتے تھے کہ نقل کی کوئی گنجائش ہی نہ رہتی تھی۔ اور خود طلبہ اس قدر باغیرت ہوتے تھے کہ نقل کے مواقع ملنے پر بھی نقل کرنا اپنے لئے باعث شرم محسوس کرتے تھے۔ اس لئے اپنے مضمون کی تھیوریاں ان کو ازبر یاد ہوتی تھیں۔ ہاں این سی اے کیونکہ شروع ہی سے آرٹس اینڈ کرافٹس کا ادارہ تھا اس لئے تھیوری سے ذرا بے نیاز ہی رہتا تھا۔ لارڈ میکالے کے سسٹم کی اچھائیاں آہستہ آہستہ ختم ہو گئی تھیں۔ صدر محمد ایوب کے زمانے کے بعد جو ایجوکیشن میں ایک جھول اور محنت نہ کر کے نقل سے پاس ہونے کا رجحان پیدا ہوا اس کی زد میں پنجاب یونیورسٹی اور این سی اے بھی آ گئے۔ یحییٰ خان کا زمانہ، صدر ایوب کے لگائے ہوئے زور پر قدرے بہتر چلتا رہا۔ مگر ذوالفقار علی بھٹو کا دور تعلیمی اعتبار سے غیر سنجیدہ اور کمتر معیار کا دور تھا۔ جس میں طلبہ کے منہ کو بغیر محنت کے ڈگریاں

لینے کی چاشنی لگ چکی تھی۔

ہاں ایک اعتبار سے 1947ء تا 1970ء کا زمانہ ان دونوں اداروں کیلئے ذرا تکلیف دہ اور کٹھن ثابت ہوا۔ اور وہ تھا طلبہ کا فقدان۔ طلبہ کسی بھی ادارے کیلئے پھیپھڑوں کی آکسیجن کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جن کے نہ ہونے سے سانس میں رکاوٹ پیدا ہوتی ہے۔ دراصل تقسیم ہند کے بعد بہت سے طلبہ لاہور چھوڑ کر جا چکے تھے۔ اس لئے پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج اور این سی اے دونوں ہی ان ناتواں پودوں کی مانند رہ گئے تھے جن کی نشوونما ابھی ابھی شروع ہوئی تھی اور جن کو پروان چڑھنے کیلئے پانی کی وافر مقدار کی ضرورت تھی۔ طلبہ ان اداروں کیلئے پانی کا نعم البدل ثابت ہوتے تھے۔ کیونکہ طلبہ کے فقدان کی وجہ سے اداروں کا بند ہو جانا یا پھر گرانٹ و دیگر مراعات مثلاً پروموشن وغیرہ کا بند ہو جانا یقینی امر تھا۔ اور یہ شعبہ کی چیئرپرسن مسز احمد اور این سی اے کے پرنسپل شاکر علی کو گوارا نہ تھا۔ چنانچہ دونوں کی کوششیں یہی ہوتیں کہ وہ زیادہ سے زیادہ طلبہ اپنے لئے سمیٹیں۔

طلبہ کے فقدان کا یہ عالم تھا کہ 1960ء تک بھی میوسکول کی سلیکشن ٹیم داخلہ سے کچھ ہفتے قبل لاہور کے ہائی سکولوں کا چکر لگایا کرتی تھی۔ اور جس بچے کی ڈرائنگ ذرا اچھی ہوتی تھی اس کے گھر جا کر والدین سے ملاقات کرتی اور انہیں باور کراتی کہ ان کے بچے کے لئے میوسکول میں داخلہ لینا کس قدر اہم ہے۔ ایسے وہ اپنے جوہر اجاگر کرنے کے قابل ہوگا۔ اور ان سے طرح طرح کی مراعات کے وعدے کئے جاتے تھے مثلاً رنگوں کاغذ وغیرہ کیلئے ماہانہ وظائف' کتب وغیرہ کا خرچہ اٹھانا' اور بہترین کارکردگی کی صورت میں فارن ممالک جیسا کہ انگلستان میں برٹش کونسل کے ذریعے اعلیٰ تعلیم کیلئے وظائف۔ چنانچہ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ 1961ء 1962ء میں جب میں میٹرک کا طالب علم تھا تو میرے کلاس فیلو اور دوست احباب میری ڈرائنگ اچھی ہونے پر یوں مراندا ق اڑاتے تھے کہ عابد ابھی دیکھنا میوسکول کی ٹیم آئے گی اور تمہاری ڈرائنگ اچھی ہے نا' اس لئے تمہیں اپنے ساتھ لے جائے گی۔ جاؤ گے میوسکول۔ اور میں بھی برجستہ جواب دیتا تھا کہ فکر نہ کرو میرے والدین ان کی باتوں میں آنیوالے نہیں ہیں۔

پنجاب یونیورسٹی کے حالات بھی ان سے کچھ زیادہ بہتر نہ تھے۔ جب 1962ء تا 1966ء میں گورنمنٹ کالج لاہور میں فائن آرٹس کے ساتھ بی اے کر رہا تھا تو اکثر ایسے مکالمے اور واقعات سننے میں آتے تھے کہ مسز احمد کا پیغام ہمارے استاد اسلم منہاس کے پاس اس مطالبہ کے ساتھ پہنچا ''اسلم لڑکے بھیجو' یہاں ایم اے کلاس میں لڑکا لوگ کی کمی ہو گیا ہے'' چنانچہ کبھی جھنجھلاہٹ میں ہمارے استاد کے منہ سے ہمارے سامنے نکل ہی جاتا تھا کہ مسز احمد فائن آرٹس کے ساتھ بی اے کے طالب علم مانگتی ہیں۔ اب اتنے زیادہ طلبہ تو فائن آرٹس کی طرف نہیں آتے نا! چنانچہ 1966ء میں جب بی اے ڈگری کے اختتام سے قدرے قبل گورنمنٹ کالج کی آرٹ گیلری بخاری آڈیٹوریم میں ہم تمام طلبہ کی نمائش کا انعقاد ہوا۔ اور مہمان خصوصی کے طور پر مسز احمد کو مدعو کیا گیا' تو میری بنائی ہوئی فل

فیگر پورٹریٹ جس کیلئے صوفی وقار کا کزن اور میرا کلاس فیلو صوفی سرفراز ماڈل بنا تھا' سٹل لائف اور لینڈ سکیپ وغیرہ دیکھ کر مسز احمد دنگ رہ گئی تھیں۔ چنانچہ فوراً میرے سامنے ہی میرے استاد اسلم منہاس سے کہنے لگیں اس لڑکے کو سیدھا یونیورسٹی بھیجو۔ دیکھو کسی اور مضمون کی طرف نہ جائے۔ اور جب بی اے کے رزلٹ کے بعد میں سچ مچ ایم اے فائن آرٹس کیلئے یونیورسٹی گیا تو مسز احمد کی خوشی کے مارے باچھیں کھل گئیں۔ اور مجھے ابھی تک ان کے فقرے کا ایک ایک لفظ یاد ہے جس کا اردو ترجمہ یوں ہے "او عابد مجھے تمہیں یہاں دیکھ کر اس قدر خوشی ہوئی ہے مجھے ابھی تک تمہارے وہ پورٹریٹس سٹل لائف اور ڈرائنگ یاد ہیں جو تم نے نمائش میں آویزاں کئے تھے وہ سب تمہارا کام کس قدر اچھا تھا۔" حالانکہ یہ 1966ء کا زمانہ تھا اور اس کے بعد کے حالات اچھے خاصے بدلتے جا رہے تھے۔ اور پھر مزید چند برس بعد یونیورسٹی اور این سی اے دونوں میں داخلہ لینا قدرے مشکل ہو گیا تھا۔ ادھر گورنمنٹ کالج میں حالات اس بھی بدتر تھے۔ بات دراصل یہ ہے کہ گورنمنٹ کالج میں شعبہ تشکیل دینے کا مقصد ہی یہ تھا کہ وہاں اسلم منہاس لڑکے تیار کریں اور ان کو یونیورسٹی کی طرف بھیجیں۔ اور ایسے حالات میں اسلم منہاس نے بہت زیادہ قربانیاں بھی دی تھیں۔ کیونکہ ایڈہاک بنیاد پر ہونے کی وجہ سے ایک ایسا وقت آیا کہ کچھ عرصے کے لئے عارضی طور پر اسلم منہاس کی تنخواہ بند ہو گئی۔ چنانچہ اس دوران وہ انتہا کے ثابت قدم رہے۔ اگرچہ بعد میں تنخواہ ریلیز ہو گئی تھی۔ اس دوران ہمیشہ مسز احمد کی طرف سے حوصلہ افزائی کا پیغام آتا رہتا کہ اسلم کبھی بھی اس محاذ کو نہ چھوڑنا۔ کیونکہ یہاں سے فائن آرٹس کے تھوڑے بہت طالب علم مل جاتے ہیں۔ 1961ء میں جب یہ شعبہ تشکیل دیا گیا تو پہلے بیچ میں ڈاکٹر اعجاز انور تنویر شمسی کے علاوہ چند اور بھی طلبہ تھے جو غیر سنجیدہ تھے۔ 1962ء کے بیچ میں عابد حسین قریشی کے علاوہ تین اور تھے جن میں ایک صوفی سرفراز احمد جو لائف پورٹریٹ کے لئے ماڈل بنا تھا۔ ان میں سے صرف عابد قریشی سنجیدہ تھے۔ گورنمنٹ کالج لاہور میں میرٹ انتہائی بلند ہوتا ہے۔ پچاسی فیصد سے کم والا طالب علم بمشکل داخلہ لے سکتا ہے۔ اس کے علاوہ سپورٹس بیس اور کنز شپ بیس پر داخلہ ہو جاتا ہے۔ جب ایسے حوصلہ شکن حالات دیکھے تو اسلم منہاس نے ڈاکٹر نذیر احمد سے فائن آرٹس بیس پر داخلہ دینے کی درخواست کی۔ اصلی نظریہ یہ تھا کہ میرٹ پر داخل نہ ہو سکنے والے طلبہ کو داخلے کا لالچ دے کر فائن آرٹس بطور اختیاری مضمون زبردستی دلوایا جائے۔ یوں فائن آرٹس میں دلچسپی نہ رکھنے والے طلبہ بھی مجبوراً فائن آرٹس لیں گے اور ڈیپارٹمنٹ فروغ پائے گا۔

رحمدل پرنسپل ڈاکٹر نذیر احمد نے یہاں بھی سر تسلیم خم کر دیا۔ چنانچہ 1962ء میں فائن آرٹس بیس تشکیل دیدی گئی' مگر طلباء نے اس نہلے پر دہلہ یوں مارا کہ داخلہ لینے کی خاطر فائن آرٹس بیس پر فائن آرٹس تو گوارا کر لیتے مگر اپنے دل میں اپنا کوئی اور کمبی نیشن متعین کیا ہوتا۔ مثلاً میتھ سٹیٹ اکنامکس وغیرہ۔ چنانچہ بظاہر سٹیٹ اکنامکس اور فائن آرٹس اختیاری مضامین رکھ کر میتھ کی کلاسیں چپکے چپکے اٹینڈ کرتے رہتے۔ پہلے چھ ماہ گزرنے سے پہلے پہلے مضمون تبدیل کروا کے فائن آرٹس سے چھلانگ لگا کر میتھ میں پہنچ جاتے اور فائن آرٹس ڈیپارٹمنٹ ایک اس

ندی کی مانند رہ جاتی جو برسات میں بھری بھری نظر آتی مگر پت جھڑ میں سوکھ کر ایک کمزور بڑھیا کی مانند دکھائی دیتی۔ فائن آرٹس مضمون کی ساکھ اور عالم مستقبل گورنمنٹ کالج لاہور کے طالب علموں کی نظر میں اس قدر کمتر ہو گیا تھا کہ وہ یہ سمجھتے تھے کہ ہر فائن آرٹس کا طالب علم فائن آرٹس بیس کو سیڑھی بنا کر اوپر آیا ہے۔ چنانچہ اکثر اوقات جب میرے کلاس فیلوز کو پہلی مرتبہ علم ہوتا کہ میرے میٹرک میں سات سو پندرہ نمبر تھے اور میں میرٹ پر داخل ہوا ہوں تو میرا مذاق اڑانے کے انداز میں کہتے کہ ''دیکھو عابد کو باوجود یکہ میرٹ کی بنیاد پر آیا ہے' پھر بھی فائن آرٹس رکھا ہوا ہے''۔ گویا ان کے نزدیک میرٹ پر آیا تو کوئی اعلیٰ کمبینیشن رکھنا چاہیے تھا۔

دراصل ان دنوں پنجاب یونیورسٹی این سی اے اور گورنمنٹ کالج لاہور تینوں ہی طلبہ پھانسنے کے چکر میں رہتے۔ اور جہاں کہیں ذرا بھی کسی میں فنون لطیفہ کے جراثیم نظر آتے' اس پر پوری پوری توجہ کر کے محنت کرتے۔ نمائشوں میں انہیں انعامات اور ایوارڈز وغیرہ سے نوازا جاتا کہ کہیں بددل ہو کر چھوڑ نہ جائیں۔ اور نادان طلبہ اس امر سے بے خبر کہ جس دھارے پر وہ بہے چلے جا رہے ہیں وہ کس جگہ جا کر گرے گا' اور اس وقت اس کے اساتذہ نے بھی ایم اے کرنے تک کچھ فائن آرٹس کے مستقبل کا اصلی چہرہ نہیں دکھایا تھا اس کی جگہ سبز باغات دکھائے تھے۔ کیونکہ اس زمانے کے اساتذہ جیسا کہ مسز احمد شاکر علی اسلم منہاس خالد اقبال کولن ڈیوڈز بیدہ جاوید اور ذوالقرنین وغیرہ اگر فائن آرٹس کے مستقبل کی اصل تصویر دکھاتے تو ان کی اپنی اپنی کرسیاں ڈولتی ہوئی نظر آتیں' جو انہیں گوارا نہ تھا۔ انہیں معلوم تھا کہ طلبہ نے شعبوں میں داخلہ لینا بند کر دیا تو شعبے ہی گر جائیں گے۔ جب طلبہ داخلے کیلئے ڈیپارٹمنٹ آتے تو انہیں سنہری باغات دکھائے جاتے اور جب ایم اے کی ڈگری لے کر واپس ڈیپارٹمنٹ آتے تو یہ تمام کالے باغات میں تبدیل ہو جاتے۔ اور انہیں اس قسم کے فقرے سننے پڑتے، جو اساتذہ ذومعنی انداز میں مسکراتے ہوئے کہتے ''بھئی اب نوکری ڈھونڈو۔ نوکری ڈھونڈنا اس مضمون میں سب سے مشکل کام ہے''۔ یا مسز احمد انتہائی Blunt انداز میں کہتیں "Well don't come to me. I am not labour officer."

دراصل فائن آرٹس کے شعبے خود پودوں کی مانند تھے۔ جیسے پانی باغات کو فروغ دینے کے بعد اپنا وجود کھو بیٹھتا ہے اسی طرح سینکڑوں طلبہ کو قربان کر کے ان شعبوں نے اپنے وجود کو پروان چڑھائے رکھا۔ اور آج ان میں سے چند ایک مصوروں اور اساتذہ کے علاوہ کسی کا وجود نام ذکر تک نہیں ہے۔ کیونکہ پچاس اور ساٹھ کی دہائیوں میں اساتذہ کم تھے۔ زیادہ اساتذہ کی ضرورت بھی نہیں تھی۔ کیونکہ طلبہ بھی نسبتاً کم تھے۔ ایک دو طلبہ کی پنجاب یونیورسٹی اور این سی اے ہی میں کھپت ہو جاتی۔ مگر ان کے علاوہ جتنے تھے انہیں کسی نہ کسی طرف اپنا راستہ بنانا تھا۔ لڑکیوں کے کالجوں میں فائن آرٹس زیادہ ہونے کی وجہ سے لڑکیاں زیادہ بہتر کیریئر کا آغاز کرتیں۔ لڑکوں میں گورنمنٹ کالج لاہور کے علاوہ کسی اور کالج میں فائن آرٹس مضمون نہ تھا۔ اور نہ ہی دوسرے کالج اس کو شروع کرنے کے روادار تھے

گورنمنٹ کالج میں اسلم منہاس کی سستی کی وجہ سے ڈیپارٹمنٹ فروغ کیا پاتا' بی اے پہنچا ہوا ڈیپارٹمنٹ بھی گر کر ایف اے تک رہ گیا۔ مزید اساتذہ کی گنجائش تک نہ نکالی گئی بلکہ لیکچرار کی جاب ہی ایڈورٹائز نہ ہونے دی مبادا کوئی اور بھی امیدوار کے طور پر آ جائے اور اسلم کی کرسی جاتی رہے۔ چنانچہ تمام زندگی ایڈہاک پر گزار دی۔ اس لئے لڑکوں کیلئے ڈرائنگ ماسٹرز کی جاب رہ جاتی تھی۔ جو سکول لیول پر ہوتی۔ اور 1960ء کی دہائی کے آخر تک بھی تنخواہ اڑھائی سو یا اس سے کم ہوتی۔ بہت سوں کو سکول کی سطح پر پڑھانا منظور نہ تھا۔ چنانچہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ طلبہ کی تعداد بڑھتی گئی۔ اور بغیر نوکری کے طلبہ میں اضافہ ہوتا گیا۔ نتیجتاً ان میں سے بہت سوں نے اپنا رخ ایک اور سرزمین کی طرف پھیر دیا۔ جہاں زندگی کی گہما گہمی زیادہ تھی۔ اشیاء کی خرید و فروخت ہوتی تھی مواقع زیادہ تھے تصاویر کی فروخت کے امکانات درخشندہ تھے۔ سکولوں اور کالجوں میں فائن آرٹس کو متعارف کروانے کیلئے بھی یہ سرزمین زرخیز تھی۔ ذاتی نوعیت کے آرٹ مدرسے بھی کھولنے کے مواقع تھے۔ نئے نظریات و افکار کی پذیرائی کرنا بھی اس سرزمین کے باسیوں کے کردار کا ایک حصہ رہ چکا تھا۔ کاروباری مرکز ہونے کی وجہ سے فن کے اوپر تجارت بھی ہو سکتی تھی۔ اور ہر قسم کے خیالات اور ہر قسم کے فنون کا پرچار کرنا بھی اس سرزمین کا خاصا تھا۔ یہ سرزمین شہر کراچی تھا جس کی ستر اور اسی کی دہائیوں کی چکاچوند کر دینے والی روشنیوں نے مصوروں کی آنکھوں کو حیران کر دیا تھا۔ چنانچہ بہت سے ایسے مصور جو بنیادی طور پر کراچی سے تعلق نہیں رکھتے تھے وہ بھی تلاش روزگار میں کراچی چلے گئے۔ کراچی سے لاہور صرف تعلیم کی غرض سے آئے ہوئے طلباء کا کراچی واپس جانا تو بحرحال ان کا مقدر ٹھہرا۔ دونوں اقسام کو ملا کر ایک بہت بڑا گروہ بن گیا جو کراچی میں جا بسا۔ اس گروہ کو ہم بجا طور پر کراچی سکول آف آرٹس کا نام دے سکتے ہیں۔

دراصل اس گروہ میں زیادہ تر لاہور میں شاکر علی کی لائی ہوئی تجریدیت کا اتباع کرنے والے اور ذہنوں میں یورپ کے ممالک میں جا بسنے کے سپنے سجانے والے مصور تھے۔ تاریخ یوں اندراج کرتی ہے کہ 1946ء تا 1949ء لندن یونیورسٹی کے سلیڈ سکول آف فائن آرٹس سے ڈپلومہ حاصل کرنے کے بعد کچھ عرصہ فرانس میں آندرے لوئت کے تحت مصوری سیکھنے' چیکوسلاوکیہ میں برٹش کونسل کے سکالرشپ پر ٹیکسٹائل پر سپیشلائزیشن کرنے' اور 1951ء تک ٹیکسٹائل کارپوریشن کا ڈیزائنر رہنے کے بعد شاکر علی انگلستان واپس گئے' اور کچھ ماہ فری لانس ڈیزائنز کا کام کیا۔ اور 1951ء ہی میں پاکستان میں کراچی واپس آ گئے۔ جب یہ کراچی پہنچے تو پکاسو کی کیوبزم اور تجریدیت پسندی کے جراثیم سے بوجھل تھے۔ چنانچہ کراچی پہنچ کر انہوں نے کیوبزم اور تجریدی مصوری پر تجربات شروع کر دیئے۔ لیکن یہ وہ زمانہ تھا کہ کراچی جیسا ایڈوانس شہر بھی ابھی تجریدیت کو ہضم نہیں کر سکتا تھا۔ یورپ کی تجریدیت سے متعارف ہوئے ابھی نصف صدی ہی تو گزری تھی۔ چنانچہ اس لئے معلّمی کے فرائض بھی سرانجام نہ دے سکتے تھے۔ ادھر پنجاب یونیورسٹی میں طلباء اور اساتذہ دونوں صرف خواتین ہی تھیں۔ تصویر کی فروخت ابھی

پاکستان بھر میں کسی بھی شہر میں عام نہ تھی۔ اور تصاویر کی فروخت پر زندگی گزارنا ناممکن تھا۔ شاکر علی کے چند دوستوں ملنے والوں اور احبابوں نے یہ مشورہ دیا کہ لاہور میں میو سکول آف آرٹس ہے، وہاں جا کر قسمت آزمائی کرو۔ شاکر علی کی قسمت واقعی اچھی تھی۔ چنانچہ 1952ء سے ہی یہ میو سکول میں آرٹ ڈیپارٹمنٹ میں لیکچرار اور انچارج فائز ہو گئے۔ اور 1956ء سے ایکٹنگ پرنسپل فائز ہوئے۔ 1962ء میں پرنسپل بن گئے۔ اور 1973ء میں ریٹائرمنٹ سے تین برس قبل استعفیٰ دے دیا۔ اور تین برس انتہائی ڈپریشن اور ٹینشن میں گزارنے کے بعد 26 جنوری 1975ء میں وفات پا گئے۔ یہ غالباً این سی اے کی تاریخ میں دوسرے نمبر پر سب سے لمبا عرصہ ہے۔ جب یہ 1952ء میں لاہور آئے تو دیکھتے ہی دیکھتے انہوں نے لاہور کے تجریدی مصوروں پر مبنی ایک وسیع حلقہ احباب تشکیل دیدیا تھا۔ یہی وہ مصور تھے جو بعد میں لاہور آرٹ سرکل کے نام سے مشہور ہوئے۔ اور یہی وہ مصور تھے جنہوں نے پچاس یا ساٹھ کی دہائی میں کراچی ہجرت کی تھی۔ اور اس کے بعد کراچی سکول آف آرٹس جیسی ایک وسیع لابی قائم ہوئی جو اس وقت پاکستان کی سب سے بڑی آرٹ لابی ہے۔ ان تمام کے سٹائل تجریدیت کے زمرے میں آتے ہیں۔ اور کسی نہ کسی اعتبار سے یہ تمام پکاسو سے متاثر تھے۔ اس گروپ میں زیادہ اہم نام احمد پرویز 1926ء تا 1979ء اے جے شمرا 1928ء تا 1985ء علی امام 1924ء تا 2002ء، معین نجمی 1926ء تا 1997ء، ایس صفدر 1924ء تا 1983ء، مریم شاہ 1927ء اور رضیہ فیروز کے ہیں۔ ان میں علی امام نے ستر کی دہائی میں انڈس آرٹ گیلری قائم کی اور آج بطور مصور نہیں بلکہ بطور آرٹ ڈیلر پہچانے جاتے ہیں۔

زبیدہ آغا مرحومہ جو 1922ء میں فیصل آباد میں پیدا ہوئیں، باقاعدہ کسی آرٹس یونیورسٹی یا کالج سے ڈگری یافتہ نہ تھیں۔ بلکہ 1942ء میں انہوں نے کینیرڈ کالج لاہور سے فلسفہ میں گریجویشن کی تھی۔ آرٹ انہوں نے مختلف ذرائع سے سیکھا جنمیں سے ایک Perlingieri Mario جو 1944ء میں جنگی قیدی کی حیثیت سے لاہور میں ایک عمارت میں انٹیریئر ڈیزائنر کے طور پر کام کر رہا تھا یہ زبیدہ کا پہلا استاد گردانا جا سکتا ہے، جس کا اثر بھی ان کی تصویر پر بہت زیادہ ہے۔ ماریو دراصل پکاسو کا شاگرد اور دوست رہ چکا تھا، جو بلا واسطہ زبیدہ کی مصوری پر نمودار ہوئے۔ تاہم زبیدہ سب سے زیادہ ایک امریکہ کی مصورہ جیورجیا اوکیفی 1887ء تا 1986ء سے متاثر تھیں۔ علاوہ ازیں فرانس مارک 1880ء تا 1916ء اور جاں آرپ 1886ء تا 1986ء کی فارمز اور رنگ بھی ان کی مصوری میں جھلکتے ہیں۔

اسی دوران زبیدہ لاہور کے مصور بی ایس سینیال کے ہاں جا کر مصوری سیکھتی تھیں، جن کا سٹوڈیو لاہور میں ریگل سنیما کے قریب تھا۔ بقول ان کے کہ زبیدہ نے آرٹ کی الف بے سیکھنی شروع کر دی تھی۔ انہوں نے زبیدہ سے قدیم گریٹ مصوروں کے فن پاروں کی کاپی کی ڈرائنگ اور سکیچ بنوانے شروع کر دیئے تھے۔ تین ہفتوں کے بعد سینیال نے انہیں ٹیمپرا پینٹنگ پر لگا دیا۔ جس سے ان کی بنیاد کچھ متزلزل ہو گئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ہم ہمیشہ

زبیدہ کے کام میں ایک مضبوط بنیاد کی کمی دیکھتے ہیں۔ وہ فقدان اکیڈمی ایجوکیشن کا ہے' کیونکہ انہوں نے کسی بھی آرٹ یونیورسٹیوں سے باقاعدہ تعلیم حاصل نہیں کی تھی۔ اوران کی تجریدیت بھی دراصل تجریدیت کو باقاعدہ سمجھے بغیر کی مصوری ہے۔ یہ ایک الگ حقیقت ہے کہ 1949ء میں یعنی شاکر علی کے کراچی پہنچنے سے بھی دو برس قبل زبیدہ اپنی تجریدی مصوری پر مبنی پہلی سولو نمائش کراچی فائن آرٹس سوسائٹی کے زیر اہتمام کراچی وائی ڈبلیو سی اے میں منعقد کروا چکی تھیں۔ جس کے پرخچے عطیہ بیگم نے ایک مضمون لکھ کر اڑا دیئے تھے۔

تاہم یہ چنگاری شعلہ بن کر اس لئے بھی بھڑک نہ سکی کہ اول زبیدہ کی تجریدیت پسند مصوری اکیڈمک بنیاد کے بغیر تھی۔ اور دوئم زبیدہ اپنی تمام زندگی کبھی بھی معلّمی کے رتبے پر فائز نہ ہوئی تھیں۔ جس کی وجہ سے ان کا سٹائل آگے نہ چل سکا۔ اور شاکر علی کی مانند یہ ایک وسیع لابی تشکیل نہ دے سکیں۔ اس کے بعد یہ 1951ء میں دو سال کیلئے پیرس کی عظیم آرٹ یونیورسٹی ایکول دے بوزار گئیں مگر بطور لرنر۔ یہاں انہوں نے ڈرائنگ سکیچز اور بنیادی مصوری کے اسباق حاصل کئے۔ اور بقول خود ان کے کہ ان کی سنجیدہ تعلیم شروع ہوئی تھی۔ یہاں اس کے اساتذہ پروفیسر ناربون تھے۔ یہیں انہوں نے فاوزم ایمپریشن ازم اور کیوبزم کی سٹڈی کے علاوہ ہینری ٹرونش کی گیلری میں کچھ لائف ڈرائنگ بھی کیں۔ 1953ء میں یہ لاہور واپس آ گئیں۔

یہی وہ وقت تھا جب شاکر علی اپنی لابی میں تجریدیت پسند مصوری پھیلا رہے تھے۔ اور لاہور میں تجریدیت کے مصور علی امام شمرا معین نجمی مریم حبیب' قطب شیخ ایس صفدر اور احمد پرویز ان کا دلیرانہ اتباع کرنے والے تھے۔ کچھ دیر قیام کے بعد زبیدہ بھی کراچی چلی گئیں۔ اور یوں کراچی میں ایک تجریدیت پسند لابی قائم ہوگئی۔ پھر 1961ء میں یہ اسلام آباد منتقل ہوگئیں۔ جب سے یہ راولپنڈی میں آرٹ گیلری کی ڈائریکٹر بن گئیں۔ اور پھر 31 اکتوبر 1997ء کو ان کی وفات تک یہ اسلام آباد ہی میں قیام پذیر رہی ہیں۔ اس طرح ان تجریدی مصوروں کی بدولت کراچی میں ایک بہت بڑا دبستان تشکیل پاتا گیا۔ بعد میں ان مصوروں میں اوظر زوبی بھی شامل ہوگئے۔ پھر سردار محمد 1918ء تا 1998ء، لیلیٰ شہزادہ 1928ء تا 1994ء، بشیر مرزا 1940ء تا 2000ء، رابعہ زبیری 1944 اور جمیل نقش وغیرہ مل گئے۔ 60 کی دہائی میں لاہور سے پنجاب یونیورسٹی اورائین سی اے کے فارغ التعلیم بھی کراچی جا بسے۔ اور پھر آہستہ آہستہ کراچی میں تجریدیت تا نیم تجریدیت پسند مصوروں کا ایک انبار لگ گیا' جن میں نمایاں نام منصور راہی 1939ء، صدیقہ بلگرامی 1936ء، عبدالوہاب جعفر 1941ء، رفعت علوی 1945ء، ناہید رضا 1947ء، مظہر مرزا علی 1939ء، قدسیہ نثار عظمت 1946ء، شاہد سجاد 1937ء، دریا قاضی 1955ء، مشکور رضا 1950ء، غالب باقر 1956ء، مسعود کوہاری 1943ء، مسرت مرزا 1944ء، انجم ایاز 1949ء شامل ہیں۔ چنانچہ ان میں سے بہت سے جو این سی اے سے کراچی گئے تھے انہوں نے کمرشل آرٹ کی مارکیٹ سنبھالی۔ پنجاب یونیورسٹی کے فارغ التعلیم زیادہ تر معلّمی کی طرف راغب ہوئے۔

پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج کی تدریس میں جہاں اور بڑے فرق ہیں وہاں ایک نمایاں فرق یہ بھی ہے کہ پنجاب یونیورسٹی کا شعبہ فائن آرٹس بنیادی طور پر ایک یونیورسٹی کا شعبہ ہے۔ جہاں ہسٹری آف آرٹس کا بہت بڑا دخل ہے۔ چنانچہ کل ڈگری کورس پچاس فیصدی تھیوری پر منحصر ہے اور بقایا پچاس فیصد پریکٹیکل پر مبنی۔ یہاں مصوری مجسمہ سازی اور ڈرائنگ وغیرہ کی پریکٹیکل تعلیم کے ساتھ علمی تعلیم بھی دی جاتی ہے۔ اور اس ڈگری کے دوران ہی ایک طالب علم خود استاد بن چکا ہوتا ہے۔ جو کسی بھی وقت معلّمی کے فرائض سنبھال سکتا ہے۔

چنانچہ پنجاب یونیورسٹی کے فارغ التعلیم زیادہ تر معلّمی کے پیشہ کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ اور در حقیقت اسی میں زیادہ کامیاب بھی رہتے ہیں۔ نتیجتاً آج پاکستان بھر میں بیسیوں آرٹ کے اداروں میں سینکڑوں آرٹ کے اساتذہ فائز ہیں جن میں کثیر تعداد پنجاب یونیورسٹی کی ہے۔ چنانچہ یہی کراچی میں بھی ہوا۔ پنجاب یونیورسٹی کے فارغ التعلیم نے پنجاب کے شہروں کے ساتھ ساتھ کراچی کا رخ کیا۔ اور یہاں تدریسی فرائض سر انجام دیئے۔ پھر کراچی کے قائم کردہ اداروں سے فارغ التعلیم نے کراچی ہی میں یا کسی اور شہر میں تدریس پھیلائی۔

کراچی کا سب سے پرانا ادارہ کراچی سکول آف آرٹس البتہ پنجاب یونیورسٹی کی طرف سے نہیں ہے۔ اس کی بانی رابعہ زبیری ہیں جو 1940ء میں کانپور میں پیدا ہوئیں' علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے 1960ء میں آرٹ میں گریجویشن کی' لکھنو آرٹس سکول سے 1963ء میں مجسمہ سازی میں ڈپلومہ حاصل کیا' فوراً پاکستان میں کراچی ہجرت کی' اور 1964ء میں کراچی سکول آف آرٹس قائم کیا' جس کی وہ پہلی اور اب تک پرنسپل ہیں۔ یہ کراچی میں سب سے زیادہ اہم آرٹ کا ادارہ ہے۔ کراچی کا دوسرا اہم ادارہ سینٹرل انسٹی ٹیوٹ آف آرٹس اینڈ کرافٹس کراچی ہے۔ جس کی عمارت کراچی آرٹس کونسل کے اندر واقع ہے۔ اس کی پرنسپل قدسیہ نثار عظمت ہیں' جنہوں نے 1967ء میں پنجاب یونیورسٹی سے ایم اے فائن آرٹس ڈگری فرسٹ کلاس فرسٹ پوزیشن میں حاصل کی۔ کچھ عرصہ یہیں تدریسی کے فرائض سرانجام دے کر ستر کی دہائی کے شروع میں کراچی آئیں۔ اور اب اس ادارے کی پرنسپل ہیں۔ اسی ادارے سے نور جہاں بلگرامی نے 1972ء تا 1974ء ڈپلومہ حاصل کیا کراچی میں اس وقت غالباً سب سے نمایاں اور اہم سکول انڈس ویلی سکول آف آرٹس اینڈ آرکیٹیکچر ہے جہاں نور جہاں بلگرامی ایک لمبے عرصے بطور ایگزیکٹو ڈائریکٹر فائز رہی۔ یہ سکول اس وقت بہت مشہور ہے۔ اور ماڈرن معیاری ایجوکیشن مہیا کر رہا ہے' جو گھسے پٹے فارمولوں سے ہٹ کر ایک نئی طرز پر مبنی ہے۔ اس کے پینٹنگ سیکشن کی کارکردگی سب سے بہترین ہے' جس کے ہیڈ ڈیوڈ چارس ایلس ورتھ ہیں۔ اس طرح اکیڈمی آف فائن آرٹس اینڈ گرافکس بھی اس شہر کا ایک اہم ادارہ ہے' جس کی تعلیم میں پرنٹ میکنگ پر خصوصی توجہ دی جاتی ہے۔ علاوہ ازیں صوبائی یونیورسٹیوں میں فائن آرٹس ڈیپارٹمنٹ تشکیل دیدی گئیں' جس میں 1970ء میں جامشورو میں، 1984ء میں بلوچستان یونیورسٹی

اور 1964ء میں پشاور یونیورسٹی میں بھی' قابل ذکر ہیں۔ 2003ء سے بہاؤالدین زکریا یونیورسٹی ملتان کے تشکیل شدہ ملتان کالج آف آرٹس کی بنیادیں دوسالہ کورس ایم اے افائن آرٹس کی ڈگری سے ہوئیں۔ اور 2004 سے بی ایف اے اور بی ڈیزائن میں چارسالہ پروفیشنل کورسسز کا اضافہ کر دیا گیا۔ علاوہ ازیں پنجاب کے بے شمار شہروں مثلاً ملتان، بہاولپور' راولپنڈی' اسلام آباد' ساہیوال' سیالکوٹ، منگلا، اواہ کینٹ سرگودھا جہلم سرائے عالمگیر فیصل آباد اور لاہور کے بے شمار کالجوں اور سکولوں میں فائن آرٹس رائج کر دیا گیا ہے۔ جن میں زیادہ تعداد پنجاب یونیورسٹی کے فارغ التعلیم طلبہ کی ہے۔ جو اساتذہ کے فرائض سرانجام دے رہے ہیں۔ ان میں بیشتر لڑکوں کے کالج بی اے تک فائن آرٹس کی ڈگری عطا کرتے ہیں۔ ان میں کثیر تعداد لڑکیوں کے کالجوں کی ہے جن میں زیادہ تر ایم اے فائن آرٹس کی ڈگری مہیا کی جاتی ہے۔ علاوہ ازیں چند پرائیویٹ آرٹ انسٹی ٹیوٹ قابل ذکر ہیں۔ جیسا کہ اسلام آباد میں 1991ء سے گندھارا سٹوڈیو جہاں ستمبر 1993ء میں جمال شاہ اور نگین حیات کی لڑائی ہو جانے کے بعد جمال شاہ علیحدہ ہو گئے اور ہنر کدہ اپنا ذاتی آرٹ کا ادارہ کھولا جسے 1993ء ہی سے جمال شاہ چلا رہے ہیں۔ علاوہ ازیں بہت سی آرٹس کونسلیں قائم ہوئیں جہاں ملک بھر کے نوجوان لڑکے اور لڑکیاں مصوری و مجسمہ سازی سیکھ رہے ہیں۔ ان میں سے قدیم ترین اور اہم ترین 1949ء میں قائم ہونیوالی لاہور آرٹس کونسل ہے جو الحمرا کے نام سے مشہور ہے۔ ان کے علاوہ کراچی آرٹس کونسل راولپنڈی ملتان سرگودھا گوجرانوالہ پشاور اباسین آرٹس کونسل فیصل آباد اور کوئٹہ تمام شہروں میں قائم ہیں۔ 1970ء میں وفاقی حکومت کی طرف سے ثقافت کو فروغ دینے کیلئے ادارہ ثقافت پاکستان قائم ہوا جو سالانہ ایک کروڑ روپے کی گرانٹ سے چل رہا ہے۔ دو برس بعد ادارہ ثقافت بلوچستان قائم ہوا۔ علاوہ ازیں اسلام آباد میں 1980ء سے قائم شدہ صادقین آرٹ گیلری بھی تقریباً آٹھ برس بعد مصوری کی تعلیم کیلئے استعمال ہونی شروع ہو گئی تھی' جہاں باقاعدہ آرٹ کی کلاسیں منعقد ہوتی ہیں۔

اب آیئے تصویر کے دوسرے رخ کی طرف۔ آج سے تقریباً پینتیس چالیس برس قبل یعنی پچاس کی دہائی میں کل پاکستان میں صرف دو ادارے تھے' پنجاب یونیورسٹی اور میو سکول اور صرف ایک آرٹس کونسل تھی یعنی الحمراء۔ پورے ملک میں اساتذہ کی تعداد پندرہ اور بیس کے درمیان تھی۔ طلبہ کی تعداد پینتیس چالیس سے زیادہ نہ تھی بمع الحمراء آرٹس کونسل۔ آرٹ میٹریل رنگ اور برش قلیل مقدار میں دستیاب تھے۔ بیٹھنے کیلئے لکڑی کے بینچ اور لکڑی کی ٹوٹی پھوٹی کرسیاں ہوتی تھیں۔ کوئی شاہانہ جگہ میسر نہ تھی۔ گرمیوں میں بغیر پنکھے کے مچھروں کے ساتھ تعاون کر کے کام کیا جاتا تھا۔ نمائش کیلئے صرف الحمرا آرٹس گیلری تھی جو ایک سادے سے ہال کمرے پر مشتمل تھی۔ پنجاب یونیورسٹی اور میو سکول کو بسانے کے لئے طلبہ کو گلی کوچوں سے ڈھونڈ کر لایا جاتا تھا، داخلے کا کوئی معیار ہی نہ تھا' جو آ گیا وہ داخل بھی ہو گیا وظائف تک کی مراعات دے دے کر طلبہ کیلئے لکشمی پیدا کی جاتی تھی۔ اور ٹوٹی کرسیوں پر بغیر بلب کی روشنی میں طلبہ بیٹھ کر ڈرائنگ کی ریاضت کیا کرتے تھے۔ مگر حیرت کی انتہا یہ ہے کہ اس دور کے تعلیمی

معیار مصوری اور مجسمہ سازی کے معیار بہت اونچے تھے۔ اساتذہ باوفا اور طلبہ سنجیدہ تھے۔ اپنے مضمون کی عزت کی جاتی تھی۔ ایک نمائش کا انعقاد ماہوں زیر بحث رہتا تھا۔ طلبہ اساتذہ کی عزت کرتے تھے اور اساتذہ طلبہ کو اپنے بچوں کی مانند پیار کرتے تھے۔ ہر کوئی مخلص تھا۔ معیار کافی بلند تھے۔ اور انہی میں اچھے طلبہ، اچھے مصور اور اچھے اساتذہ پیدا ہوئے۔ آج بے انتہاء سہولتوں کے باوجود نہ کوئی اچھا طالب علم پیدا ہو سکا، نہ اچھا مصور اور نہ ہی قابل قدر استاد۔ آج ہر کوئی اپنے ذاتی مفاد کی دوڑ میں شامل ہے۔

آج فائن آرٹس کی دنیا میں جس قدر کرپشن پیدا ہو چکی ہے شاید ہی کسی اور مضمون میں ہوگی۔ آج کے اساتذہ سنجیدہ مخلص اور محنتی ہونے کی بجائے سیاست میں کھیل رہے ہیں۔ طلبہ کو اپنے مفادات کیلئے استعمال کر رہے ہیں۔ طلبہ سے فوائد حاصل کرنے کے عوض ان کو پرچے بتا رہے ہیں۔ پڑھانے میں سنجیدگی کی بجائے بیرون ممالک یونیورسٹیوں میں وظائف حاصل کر کے جانے پر محنت کر رہے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ وظائف حاصل کر لینا ایک بات مگر وہاں کی ڈگری حاصل کر لینا علیحدہ بات ہے۔ چنانچہ ناکام لوٹنے والے اساتذہ بھی موجود ہیں۔ طلبہ کے والدین یا رشتہ داروں سے مراعات حاصل کرنے کے عوض ان کے ساتھ جانبداری کا سلوک کرتے ہیں۔ آرٹ کی ترقی کی بجائے اپنی ذاتی ترقی کے خواہاں ہیں۔ اساتذہ میں Divide and Rule کی سیاست چلانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اپنے مضمون کی تھیوریوں کی بجائے اپنی انکریمینٹس بڑھانے کی خاطر پی آر کو وسعت دے رہے ہیں۔ انعامات واکرامات حاصل کرنے کے لئے ادارہ ثقافت پاکستان کے بیوروکریٹس کی انگلیوں پر کٹھ پتلیوں کی طرح ناچ رہے ہیں۔ اپنے طلبہ پر توجہ دینے کی بجائے فن پاروں کی فروخت پر گٹھ جوڑ کر رہے ہیں۔ کولیگ اور دوسروں احبابوں کی لیگ پولنگ کی خاطر ان کے خلاف سازشیں کر رہے ہیں۔ اور ان میں اپنے طلبہ کو استعمال کر رہے ہیں۔ خود محنت کرنے کی بجائے محنتی اساتذہ کے نام اور بلندی کو کم کرنے کے لئے منصوبے بنا رہے ہیں۔ کسی کی جڑیں کاٹ رہے ہیں کسی کا گھر تباہ کر رہے ہیں اور کسی کا آرٹ جلا رہے ہیں۔

## اب آیئے طلبہ کی طرف

آج کا فائن آرٹس کا طالب علم اپنے مضمون میں محنت کرنے کی بجائے دنیا کے ہر اس کام میں محنت کر رہا ہے جس سے وہ بغیر محنت کے اچھے نمبروں میں پاس ہو جائے۔ مثلاً اپنے استاد کے پسندیدہ اور ناپسندیدہ ٹاپکس پر تحقیق کرنے پر محنت کر رہا ہے تاکہ معلوم ہو سکے کہ استاد کس قسم کے سوالات پرچے میں سیٹ کریں گے۔ نوٹس اکٹھے کرنے میں محنت کر رہا ہے، اساتذہ سے پی آر بڑھانے میں محنت کر رہا ہے اساتذہ کے کام کر کے انہیں خوش کرنے کے عوض پاس ہونے میں محنت کر رہا ہے، امتحانات ہو جانے کے بعد پرچہ فالو کرنے میں محنت کر رہا ہے جس کے پاس پرچہ گیا ہے اسے رشوت یا سفارش یا خوش کرنے کے عوض پاس ہونے پر محنت کر رہا ہے۔

آج کا طالب علم اس قدر جان جوکھوں والے سینکڑوں پل صراط پر گزر کر یونیورسٹی یا این سی اے میں داخلہ مضمون کی خاطر نہیں، بلکہ کسی اور وجہ کی بنا پر لے رہا ہے۔ ایسے حالات لاہور اور کراچی کی نسبت کم اہم شہروں میں مزید سخت اور کرپٹ ہیں۔ یہاں داخلے کا مقصد اکثر اوقات صرف یونیورسٹی سے تعلق پیدا کرنا بھی ہوسکتا ہے۔ مثلاً ہوسٹل میں کمرہ مل جانا کھانا سستے داموں میسر آجانا یاروں دوستوں کی محفل مل جانا پانی بجلی اور ٹیلی فون کی سہولتیں مل جانا سب سے بڑی بات یہ کہ سیاست میں حصہ لینا۔ بلوچستان یونیورسٹی میں فائن آرٹس ڈیپارٹمنٹ اس کی سب سے اچھی مثال ہے۔ آج کے طلبہ اگر امیر گھرانے سے متعلق ہیں تو فیشن کپڑوں جوتوں سینما اور تفریح پر بے دریغ پیسہ لوٹا دیں گے مگر آرٹ میٹریل پر استعمال کرنے کو اپنی توہین سمجھیں گے۔ اگر غریب گھرانوں سے ہیں تو غم دوراں کی چکی ہی میں اس قدر پس رہے ہونگے کہ آرٹ میٹریل تک ان کا تخیل بھی نہیں پہنچے گا۔ اپنے اوقات کو اس طریقہ سے ترتیب دیں گے کہ کام کرنے اور تھیوری کلاسیں اٹینڈ کرنے کے لئے ایک دن میں بمشکل ڈیڑھ دو گھنٹے ہی بچیں گے۔ اور زیادہ وقت گپ شپ چغل خوری کینٹین اور ادھر ادھر بے مقصد گھومنے میں صرف کریں گے۔ یونیورسٹیوں کے قوانین بھی خوب ان کے مطابق تشکیل دیئے گئے ہیں۔ مثلاً 1968ء میں جب میں نے ایم اے کیا تو پنجاب یونیورسٹی کے اوقات صبح آٹھ بجے تا شام ساڑھے چار بجے تک تھے جس میں بارہ تا ایک صرف ایک گھنٹہ خالی جو کہ لنچ کے لئے کافی ہوتا۔ آج کے اوقات نو بجے تا ڈیڑھ بجے ہیں جس میں بارہ بجے کے قریب خود بخود طلبہ کینٹین کا رخ کرتے ہیں۔ اور 9 بجے کا مطلب دس سوا دس بجے ہیں۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ 1967ء میں ایم۔اے فائن آرٹس میں میری کلاس فیلو سعیدہ بانو صرف پانچ منٹ دیر سے آئی تھی اور مسز احمد مین گیٹ پر کھڑی تھیں انہوں نے وہیں سے سعیدہ بانو کو واپس گھر بھیج دیا اور کہا کہ گھر جا کر اپنے والد کو بتاؤ کہ مسز احمد نے اسے کیوں آج ڈیپارٹمنٹ داخل نہیں ہونے دیا ایسا واقع دو برس میں صرف ایک دن ہوا تھا۔ وہی آج لڑکی لاہور کالج فار ویمن میں ایسوسی ایٹ پروفیسر ہیں۔ آج اس طرح کے اساتذہ اور طالب علم نہیں ہیں۔ خود میں نے دو برس میں صرف ایک روز رخصت لی تھی۔ آج کے فائن آرٹس کے طلبہ اپنے اساتذہ کو لڑوانے میں کوشاں ہیں۔ آج کے طلبہ اساتذہ کے ساتھ مل کر کسی اور استاد کے خلاف سازشیں کرنے میں مصروف ہیں۔ سیاست سے بغیر پڑھے ڈگری لینے کے بارے میں سوچ رہے ہیں۔ ایڈمسٹریشن کے ساتھ پی آر بڑھا کر اساتذہ کے خلاف استعمال ہو رہے ہیں۔

سب سے بڑھ کر یہ بات کہ آج کے طالب علم میں فن کے ساتھ لگن ریاضت کا جذبہ اور مضمون کے ساتھ کیا گیا وعدہ ختم ہو چکے ہیں۔ زمانہ قدیم میں جو دو چار طلبہ فائن آرٹس کی دہلیز تک پہنچتے تھے خواہ وہ پتھروں پر چل کر نہیں بلکہ بچھی ہوئی کہکشاؤں پر چل کر پہنچتے تھے مگر اپنے مضمون سے مخلص اور زندگی کو وقف کر دینے والے ہوتے تھے۔ اور وہ اپنی مرضی اپنی وفا اور اپنی لگن کی خاطر یہاں تک آتے تھے مثلاً گورنمنٹ کالج کا واقعہ دھرا کر تو میں سٹیٹ، میتھ اور اکنامکس کا کمبینیشن بھی رکھ سکتا تھا۔ مگر میرٹ پر آنے کے باوجود میں نے فائن آرٹس کو چنا۔ آج

طلبہ کو آرٹ یونیورسٹیوں تک پہنچنے کے لئے سچ مچ پتھروں بھرے جان جوکھوں والے راستوں پر چل کر پہنچنا پڑتا ہے تاہم ان میں مضمون سے وفا نہیں وہ صرف ڈگری چاہتے ہیں خواہ انہیں بعد میں آفس میں کلرکوں کی مانند ڈیسک ورک ہی کیوں نہ کرنا پڑے۔ چنانچہ فائن آرٹس کے فارغ التعلیم طلبہ کو فائن آرٹس سے قطع تعلق شعبوں میں جاب حاصل کرتے دیکھا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دوران تعلیم وہ کسی قسم کا مضمون سے متعلق بوجھ برداشت کرنے کے روادار نہیں ہوتے اور یہ چار چھ برس وہ کسی نہ کسی طرح گزار دیتے ہیں تھیوری کے لئے نوٹس سے نقل کرنے کے امکانات روشن ہیں۔ اگر نقل میں کمی رہ گی تو نقل مکانی کر کے پرچہ فالو کریں گے اور منہ بولے دام دے کر مرضی کے نمبر لگوائیں گے۔ کیونکہ آج کل کے اساتذہ بھی اسی زمانے سے تعلق رکھتے ہیں جو کہتے ہیں ابن آدم آدام لگا ہم بکنے کے لئے تیار ہیں۔

تعلیمی معیار بہتر کرنے کی بجائے دوسرا طریقہ اختیار کرنے کی ایک اور اہم وجہ آج کے اساتذہ کی نااہلی اور اپنے مضمون فائن آرٹس پر ڈھیلی گرفت ہے۔ پرانے زمانے میں اساتذہ اور طلبہ میں بالحاظ علم اور مطالعہ کم از کم بیس پچیس برس کا فرق ہوتا تھا اور اساتذہ کے دل میں یہ خیال ہوتا تھا کہ میرا طالب علم معیاری مصوری اور تھیوری میں مجھ سے کم از کم پچیس برس پیچھے ہے اس لئے اگر میں انہیں دل کھول کر بھی پڑھاؤں تو ان کے اپنے مقام پر وہ کم از کم ان کی زندگی میں نہ پہنچ سکیں گے لہٰذا وہ پڑھانے میں کنجوسی سے کام نہیں لیتا تھا۔ آج کے بیشتر اساتذہ اور طلبہ میں بالحاظ معیار مصوری یا مجسمہ سازی اور علمی معیار صرف دو چار برس ہی کا فرق رہ گیا ہے۔ اس لئے اساتذہ کو یہ ڈر لاحق رہتا ہے کہ اگر دل کھول کر تعلیم دی گئی تو دو چار برس میں ان کا شاگرد ان کے شانہ بشانہ چل نکلے گا اس لئے وہ پڑھاتے ہوئے قصداً بخل سے کام لیتے ہیں۔ اور زیادہ تر پروں کو پانی لگا کر کلاس میں آتے ہیں۔

جس قدر تھوڑا آتا ہے وہ طلبہ تک پہنچنے نہیں دیتے۔ اس قسم کے اساتذہ کی نوک زبان پر عموماً ایسے فقرے ہوتے ہیں ''بھئی اس وقت تو میں مصروف ہوں پھر کبھی بات کرنا، بھئی آج میں ذرا جلدی میں ہوں کل صبح بات کریں، بیٹا یہ ذرا مشکل مسئلہ ہے، دو چار فقروں میں تو سمجھایا نہیں جا سکتا یہ تو آہستہ آہستہ دو چار سال میں سمجھ آئے گا، ذرا اپنی عمر دیکھوں یہ اس قدر گھمبیر مسئلہ تمہیں اس کم سنی کی عمر میں کیسے سمجھ آ سکتا ہے'' اور اگر کوئی بات نہ سوجھے تو یہ فقرہ تو کہیں نہیں گیا، ''بھئی اس پر ہم بعد میں بات کریں گے۔''

اور پھر بات کرنے کا وقت کبھی نہیں آئے گا اور یونہی ڈگری یا ڈپلومہ ختم ہو جائے گا اور وہ استاد ظہور الاخلاق کی مانند کبھی امریکہ، کبھی انگلستان، کبھی ترکی اور کبھی اسلام آباد میں اپنے ذاتی نوعیت کے کام کرتے رہیں گے۔ اور اس کے پاس جو خزانہ لاثانی تھا وہ اس قدر مضبوطی سے انہوں نے اپنے ہاتھوں میں تھامے رکھا کہ ان کے شاگردوں تک کبھی بھی نہ پہنچ سکا، مگر قبر میں پہنچ گیا۔

ان تمام وجوہات کی بناء پر آج سے پینتیس چالیس برس قبل کے طلبہ کا معیار آج کے طلبہ سے بلند تر، اس زمانے کے اساتذہ کا معیار آج کے اساتذہ سے بلند تر، اور اس زمانے میں پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج کا معیار آج کی پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج سے بلند تر تھا۔ اس لئے اس زمانے کی مصوری کا معیار اور مقام بھی آج کی نسبت بہت بلند تر تھا۔ اب اس زمانے کا مقابلہ اگر تقسیم ہند اور قبل از تقسیم ہند کے زمانے سے کریں تو تقسیم ہند سے قبل کا مصوری اور مصوروں کا معیار اس سے زیادہ بلند تر تھا۔

فائن آرٹس کی تاریخ میں تیسرا بڑا Trauma بدبختی بن کر ادارہ ثقافت پاکستان کے وجود کی صورت میں پاکستان کے مصوروں پر گرا جو آج تک تاریخ مصوری پاکستان کے زیادہ تر مسائل کی جڑ بنا ہوا ہے۔ یہ ادارہ 1970ء میں یحییٰ خان کی مہربانیوں سے پاکستان کی ثقافت کو فروغ دینے اپنے ملک کے مختلف صوبوں کی ثقافت کو ایک دوسرے سے متعارف کروانے' بیرون ملک پاکستان کی ثقافتی شناخت کروانے اور پاکستان کی بکھری ہوئی ثقافت کو ایک پلیٹ فارم پر جمع کرنے کیلئے تشکیل دیا گیا تھا۔ اس کے پہلے ڈائریکٹر جنرل اردو شاعری کی مشہور شخصیت فیض احمد فیض مرحوم تھے۔ اور اسی طرح پہلے جنرل سیکرٹری آثار قدیمہ میں ڈاکٹریٹ کے ڈگری ہولڈر ڈاکٹر خالد سعید بٹ تھے۔ پہلے چند سال تو حالات بہتر ہی رہے' کیونکہ ادارے کے مختلف بیوروکریٹس وفاقی دارالحکومت اسلام آباد میں بیٹھ کر اپنی اپنی پوزیشنز مضبوط کر رہے تھے۔ یوں چار برس گزر گئے مگر پھر انہی لوگوں نے جن کو فیض احمد فیض خود اس ادارے میں اہم عہدوں پر لے کر آئے تھے' ایسے حالات پیدا کر دیئے کہ فیض کا دل اکھڑ گیا۔ انہوں نے کسی سے شکایت نہیں کی نہ کسی قسم کی تلخی کا اظہار کیا۔ فقط وزیراعظم بھٹو سے مل کر یہ کہا میری دونوں بچیاں کیونکہ لاہور میں ہیں اور اس عمر میں میری خواہش ہے کہ میں ان کے پاس رہوں۔ چنانچہ کلاسیکل موسیقی کی تدوین کیلئے ایک علیحدہ مرکز کی بنیاد ڈالی گئی اور فیض کو اس کا سربراہ بنا کر لاہور بھیج دیا گیا۔ اور فوراً بعد کسی نہ کسی طرح ڈاکٹر خالد سعید بٹ خود ڈائریکٹر جنرل بننے میں کامیاب ہو گئے۔ اندر کی گتھیاں بہت کم لوگ جانتے ہیں۔ کیونکہ بہت سے راز 20 نومبر 1984ء کو فیض احمد فیض اپنے سینے میں دفن کئے لحد میں اتر گئے۔ اس کے بعد ادارے نے اپنے حلقہ اختیارات مصوری اور مصوروں تک بھی پھیلا دیئے۔ صحیح معنوں میں سیاست ستر کی دہائی کے آخری سالوں میں شروع ہوئی۔ اس سے پہلے پاکستان میں صرف دو قسم کے مصور تھے۔ ایک نسبتاً اچھے اور دوسری قسم وہ جو اچھے تو نہیں تھے مگر اچھا بننے کی کوشش کر رہے تھے۔ کسی قسم کی کوئی سیاست خصوصاً بری سیاست موجود نہ تھی۔ جو محنتی اور ذہانت رکھنے والے تھے وہ یہ سب حاصل کرنے کیلئے زیادہ محنت کرتے تھے اور یوں مصوروں میں ایک مثبت طرز کا معاذنہ جاری تھا۔ آپس میں نظریاتی اختلافات تھے نظریات کی حد تک۔ ذاتیات تک کوئی نہیں پہنچتا تھا۔ ذاتی دشمنیاں اور عداوتیں نہ تھیں۔ کبھی کبھار نمائشیں منعقد ہوتیں اور سب مل بیٹھ کر اس کو تعریف یا تنقید کا نشانہ بناتے۔ یوں مزید تخلیق کرنے کے لئے راہیں ہموار ہوتیں رہتیں۔ نہ کوئی کسی کو کسی کے خلاف استعمال کرتا تھا اور نہ کوئی کسی کے خلاف

استعمال ہونے والا تھا۔ مصور خوش اخلاقی سے پیش آتے۔ اس ادارے نے قائم ہوتے ہی اپنی اپنی کرسیاں مضبوط کرنے کے فوراً بعد مصوروں کے درمیان وہی کردار ادا کیا جو دیسی ریاستوں کے درمیان انگریز حکمران نے ادا کیا تھا۔ یعنی Divide and Rule آپس میں لڑاؤ اور دونوں پر اپنی ٹانگ رکھو۔ ایسی پالیسی اختیار کرتے ہوئے اس ادارے نے بھی مصوروں کے درمیان انعامات ایوارڈ رکھ کر حیوانوں کی مانند ایک دوڑ شروع کروادی۔ جو آگے تھے وہ مزید آگے بڑھنے لگے جو پیچھے تھے وہ تیز بھاگتے ہوئے کسی قریبی مصور کو ایڑی لگا کر خود اس سے سبقت لے جانے کی کوشش کرنے لگے۔ ایک دوسرے کو نیچا دکھانے کے منصوبے بننے شروع ہوئے۔ یہ انعامات و اکرامات نمائشوں کے علاوہ اور کئی صورتوں میں وارد ہونے شروع ہوگئے۔ یعنی اپنی لابی کے مصوروں پر کتب شائع کروانا اپنے منظور نظر کو بار بار سولو نمائشوں کے موقع دلوانا' بیرون ممالک نمائش بھیجنے کے لئے اپنے مطلب کے مصوروں کو چننا' نمائشوں میں میرٹ کی بجائے پی آر کو کسوٹی بنانا' قومی نمائشوں میں انعامات اور ایوارڈز میں انصاف اور میرٹ کو مدنظر رکھنے کی بجائے میز پر بیٹھ کر فیصلے کرنا' اچھے سنجیدہ اور محنتی مصوروں کو کچلے رکھنا اور غیر سنجیدہ مگر گورنمنٹ میں تعلقات والے مصوروں کو اوپر لے آنا' نمائشوں میں انتخاب اور انعامات میں اقرباء پروری کو انتہا پر فائز کرنا' مصوروں کو مصوروں کے خلاف استعمال کرنا' کتب لکھوانے کیلئے نقاد کا انتخاب میرٹ پر نہیں بلکہ اقرباء پروری پر کرنا' اور ہر قسم کی ٹیکٹس استعمال کرنا۔ ایسے حالات شروع ہوئے تو مصوروں کے درمیان ایک نفرت لڑائی حسد اور سرد جنگ سی شروع ہوگئی اساتذہ اور طلبہ کے درمیان کا حجاب اور عزت کا پردہ گر گیا۔ ان کے درمیان تمام حائل تفرقات ختم ہوگئے۔ ایک دوسرے کی لیگ پلنگ شروع ہوگئی۔ دونوں ایک ہی سطح پر آ گئے' بلکہ دونوں نچلی سطح پر آ گئے۔ اساتذہ نے اپنے ہی شاگردوں کے ساتھ برابری کرتے ہوئے ان کو نیچا دکھایا تو شاگردوں نے اپنے ہی اساتذہ سے غداری کی روشن مثالیں قائم کیں۔ مصوروں نے ایک دوسرے کی پیٹھ میں چھرے گھونپے۔ نوجوان مصوروں نے بوڑھوں اور پرانی نسل کے اساتذہ مصوروں سب کیلئے ایک جیسے الفاظ اور القاب استعمال کرنے شروع کردیئے۔ اب اس حمام ننگ میں تمام مصور ایک ہی جیسے تھے۔ اور بس کسی کی عمر میں رتبے میں اور تعلیمی قابلیت میں کوئی فرق نہ رہ گیا۔ ہر کوئی اپنے اپنے برہنہ تن کو کسی ایک آدھ انعامات یا حقیر سے ایوارڈ سے ڈھانپنے کی کوشش کرتا رہا۔ جس کی طرف انعام پھینکا جاتا وہ چاروں ٹانگوں پر بھاگتا ہوا جاتا۔ اور جس پر کوئی ایوارڈ نہ گرتا اس پر سب ہنستے۔ اور ادارہ ثقافت پاکستان کے روپ میں بیوروکریسی کی سفاک دیوی مصوروں کو جانوروں سے بھی بدتر سطح پر دیکھ دیکھ کر اپنی ظالم ہنسی سے ہنستی رہتی۔ اور وقت گزرتا رہا' خصوصاً قومی اور صوبائی نمائشوں کے دوران ہر نسل کے مصور اور ہر طبقہ سے متعلق مصوروں کے کردار کھل کر سامنے آ جاتے۔ ہر کسی کی یہی کوشش ہوتی کہ اس کی تصویر نمائش میں لگے اور باقی رہ جائیں۔ چنانچہ بارہا ادارے نے معتبر اساتذہ کی تصاویر مسترد اور انہیں کے شاگردوں کی تصاویر آویزاں کیں۔ مگر تاریخ مصوری پاکستان میں ایک دن بھی ایسا نہیں آیا کہ شاگردوں نے بطور احتجاج اپنی

تصاویر واپس منگوائیں ہوں۔ بلکہ اس کے برعکس استاد کی مصوری پر نکتہ چینی کی اور یہ باور کروایا کہ آپ کی یہ تصویر غیر معیاری ہوگی تو نمائش میں سے مسترد ہوگئی۔ ایسے موقعوں پر سفارشات پر انحصار رکھا گیا اور لاہور سے اسلام آباد تک کوئی دفتر نہیں چھوڑا گیا جس میں جوتیاں نہ گھیسائی گئی ہوں۔ خصوصاً ادارے کے بیوروکریٹس سے لے کر وزارت ثقافت تک۔ جن کو انعامات ملتے وہ دوسروں کو نہ ملنے کی وجہ سے حقیر گردانتے۔ حالانکہ انعامات واکرامات کے پیچھے جس قدر دھاندلیاں اور جس قدر سیاست ہوتی ہے اس کی مثال پاکستان میں کسی اور مضمون میں نہیں۔ بلکہ حقائق اس قدر گھناؤنے ہیں کہ عموماً دیکھا گیا ہے کہ مستحق کی اکثر اوقات تصاویر تک آویزاں نہیں ہوتیں۔ یوں سمجھ لیجئے کہ مصوروں میں جو تھوڑا بہت ٹیلنٹ ہے اس کو بھی دبانے کیلئے ان کے سر پر گدھا بٹھا دیا گیا' جس کے گلے میں انعامات واکرامات کے زریں طوق ڈال دیئے گئے۔

ایسے حالات کے خلاف احتجاج ہوتے رہے اور ادارہ خاموش رہا۔ اخبارات میں شہ سرخیاں لگتی رہیں مگر ادارہ ٹس سے مس نہ ہوا۔ مصور حضرات جلوس نکالتے سڑکوں پر آ گئے اور ڈاکٹر خالد سعید بٹ مردہ آباد کے نعرے لگتے رہے اور ان کے پتلے جلتے رہے، ''ہنوز دلی دوراست'' کی پالیسی کے مطابق ادارہ اپنی ڈگر پر رواں دواں رہا۔ اور نیاز وعطیات پانے والے مصور اسی طرح ادارے کی بیوروکریسی کے ہاتھ میں کٹھ پتلی کی طرح ناچتے رہے۔ ادارہ جس کو چاہتا اس کی ڈوری کھینچ کر سٹیج پر سے غائب کر دیتا اور جس کو چاہتا سٹیج پر نچاتا رہتا۔ گندی سیاست اس قدر ملوث ہوتی گئی کہ ایک مفروضہ بن گیا کہ جس کو پی این سی اے نے انعام دیا اس کی تصویر یقیناً غیر معیاری ہوگی۔ مگر ان باریک بین حقائق کو تحقیق کر کے سمجھنے والا کوئی نہ ہوتا۔ اور تمام مصور برادری ادارے کے چھوڑے ہوئے بگولے کی زد میں آ جاتی۔ اور ادھر ادھر بھتنوں کی مانند ناچتی پھرتی۔ ادھر ادارے نے اپنے من بھاتا اور لابی کے مصوروں کو گورنمنٹ کے روپیہ سے خوب مراعات دلوائیں۔ ان پر کتب کی اشاعت کی ان کے اور خود ادارے کے بیوروکریٹس مصوروں کے عامیانہ فن پارے حکومت پاکستان کے روپیہ سے مہنگے داموں خرید وا کر پاکستان گورنمنٹ نیم گورنمنٹ اور صوبائی گورنمنٹ کی عمارات کو بے ہنگم طریقہ سے ڈیکوریٹ کروایا۔ قومی نمائشوں میں نام نہاد مصوروں کو اجاگر کیا۔ بیرون ممالک اپنے اور اپنی لابی کے مصوروں کی نمائشیں منعقد کروائیں۔ کیونکہ یہ تمام پاکستانی مصوروں کیلئے اوپن اینوٹیشنز نہیں ہوتی تھیں۔ ان نمائشوں کے پاکستان کے نام پر کیا اثرات پڑے اس سے قطع تعلق ادارہ غیر معیاری مصوروں کو بیرون ممالک متعارف کرواتا گیا۔

ستر کے آخر یا اسی کی دہائی کے ابتدائی سالوں تک یہ حالات نسبتاً کم سنگین تھے۔ کیونکہ دیگر مصور بھی اس خوش فہمی میں خاموش رہے کہ آج نہیں تو کل ان کی باری بھی آ جائے گی۔ کل شاید ان پر بھی کتب کی اشاعت ہو اور ان کی تصاویر بھی شاید چین' جاپان' امریکہ اور یورپ کی گیلریوں میں ادارے کے ذریعے فروخت ہوں۔ مگر سال با سال کے تلخ تجربات سے مصور اس امر سے واقف ہو گئے کہ ادارے کی پالیسی کے مطابق یہ چند گنے چنے دس بارہ

مصور ہی ہیں جو بار بار سٹیج پر آتے ہیں اور ان مراعات کے حامل ہو جاتے ہیں۔ اور ادارہ ان سے فوائد حاصل کرتا ہے۔ اور ان کو فوائد پہنچاتا ہے۔ چنانچہ مصوروں کے دل نفرت سے بھرتے گئے۔ اور اسی کی دہائی کے شروع سے ہی یہ لاوا آہستہ آہستہ زمین کے اندر ہی پکتا رہا۔ اب ادارہ اور کثیر تعداد میں مصور دو ایسی قوتیں بن چکے تھے جو ہمیشہ ایک دوسرے کے خلاف ہی رہتے۔ تاہم مصور خاموش رہے۔ پھر ہر سال قومی نمائش کا انعقاد ہوتا اور ادارہ پھر سب کچھ خس و خاک کی مانند بہا کر لے جاتا تھا۔ اب ایک چوٹ باقی تھی کہ ادارہ بین الاقوامی سطح پر تیسرے درجے کے اپنے منظور نظر مصوروں کو متعارف کروائے اور مستحق کو پس پشت ڈال دے۔ یہ چوٹ بھی ادارے نے 16 جنوری 1988ء کو لاہور آرٹس کونسل آرٹ گیلری میں منعقد ہونیوالی فرسٹ آرٹ بائی اینل کے روپ میں مصوروں پر لگا دی بلکہ حق تو یہ ہے کہ یہ چھوٹی سی چوٹ نہیں تھی بلکہ بہت بڑی ضرب تھی۔

یہ پہلا موقع تھا کہ ادارہ ثقافت پاکستان کے زیر اہتمام پاکستان اور بیرون ممالک کے مصوروں کی نمائش کا انعقاد کیا گیا تھا اور ادارے نے حسب معمول گنے چنے این سی اے اور کراچی کے دس بارہ مصوروں کو تمام انعامات و اکرامات سے نوازنے کیلئے اپنی ٹیبل اور کرسی پر بیٹھ کر ان کی فہرست مکمل کی تھی۔ اور سیمینار و نمائشیں دونوں میں ان کی نمائندگی تھی۔ اچھے مصوروں کو نہ صرف انعامات سے محروم رکھا بلکہ ان کی تصاویر تک مسترد کر دیں۔ آیئے دیکھئے مصوروں پر اس کا ردعمل کیا ہوتا ہے۔

نمائش کی تیاریاں اور مصوروں کو پھنسانے کیلئے مختلف نوعیت کے جال تقریباً ساڑھے چار ماہ قبل ہی تیار کر لئے گئے تھے۔ چنانچہ ادارے کے ڈائریکٹر جنرل ڈاکٹر خالد سعید بٹ نے 10 ستمبر 1987ء کو پنجاب آرٹسٹس ایسوسی ایشن کے عہدیداران سے یہ سوچ کر ایک میٹنگ رکھی کہ' کیونکہ زیادہ شمولیت پنجاب سے ہوگی' اس لئے ان عہدیداران کو قابو میں کر لینے کا مطلب ہے پنجاب کے دو اڑھائی سو مصوروں کو قابو میں کر لینا۔ مگر یہ نمائش جہاں مصوروں کی زندگی میں ناسور بن گئی، وہاں ادارہ ثقافت پاکستان کی تاریخ میں بھی انمٹ نقوش چھوڑ گئی۔ اس پر ملک بھر کے اخبارات میں انتہائی لے دے ہوئی۔ اور بہت سے مصوروں نے ادارے کی دھاندلیوں اور ناانصافیوں کے خلاف مضامین اور کالم شائع کئے۔ ان میں ڈاکٹر اعجاز انور کے دو مضامین عابد حسین قریشی کے دو مضامین نہایت قابل ذکر ہیں۔ دی نیشن نے سٹی پیج پر تصاویر کے ساتھ پوری روائیداد لکھی اسی طرح ڈاکٹر شوکت محمود کا مضمون جو پاکستان ٹائمز اور دی مسلم نے شائع کیا انتہائی اہمیت کا حامل ہے۔ اقبال احمد کا مشرق میں مضمون پر مغز تھا اور عابد حسین قریشی کا مضمون پہلی آرٹ بائی اینل کی تیسری برسی انتہائی سبق آموز اور عبرت آموز تھا۔

اس نمائش کے حوالے سے مصوروں کی طرف سے سب سے بڑا احتجاج اس امر پر تھا کہ اول تو ایسے اقتصادی بحران میں مصوری کی نمائش جیسے ثانوی اہمیت کے حامل فنکشن پر حکومت پاکستان کا بیس لاکھ روپے کا

ضیاع کرنا ہی نہیں چاہئے تھا۔ اور پھر بین الاقوامی مصوروں کے سامنے پاکستانی مصوروں اور ثقافت کی بے عزتی کروانے کی ضرورت ہی نہیں تھی۔ اگر یہ سب کچھ کرنا ہی تھا تو کم از کم ملک کے مستحق مصوروں کو سامنے لانا چاہیے تھا، نہ کہ تیسرے درجے کے مصوروں کو ایوارڈز و انعامات دے دیتے۔ دوسرے درجے کے مصوروں کی تصاویر صرف آویزاں کر لی گئیں۔ اور پہلے درجے کے مصوروں کی تصاویر ہی سرے سے مسترد کر دی گئیں۔ یا بہت سوں نے نتائج پہلے ہی بھانپ کر تصاویر دی ہی نہیں۔ بہت سے مصوروں کے مطابق کہ ادارے کو جو ایک کروڑ سالانہ گرانٹ دی جا رہی ہے سرے سے وہی حکومت کی طرف سے ضیاع ہے۔ جسے بند کر دینا چاہیے۔ اخبارات میں اس قدر اشاعت کے باعث بھی سب کچھ تبدیل نہ ہوا۔ مگر کچھ تبدیلیاں ضرور آئیں۔ کچھ اطراف میں ادارے کو اپنی مستقبل کی پالیسیوں پر غور کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی اور کچھ اطراف میں ادارہ اپنی ہٹ دھرمی کے ساتھ اسی طرح رواں دواں رہا۔ کچھ ذہن جزوی طور پر تبدیل ہوئے تاہم بہت کچھ تبدیل نہ ہوا۔ اسی ڈگر پر چلے جا رہے ہیں، صرف چہرے بدل گئے ہیں۔

اس کے بعد چھٹی ساتویں نیشنل نمائشیں ہوئیں۔ ادارے کے بیوروکریٹس نے من مانیاں کیں، نا انصافیاں ہوئیں مگر اس معیار کی نہیں جو پہلی آرٹ بائی اینل کی یاد تازہ کرا دیتیں۔ تاہم آج بھی ادارہ اپنے منظور نظر ہی کی نمائشوں کا انعقاد کراتا ہے انہیں چار پانچ مصوروں پر کتب کی اشاعت ہوتی اور وہی دس بارہ ہیں جو گھوم پھر کر کبھی ایک ملک میں جاتے ہیں اور کبھی دوسرے ملک میں پاکستان کی نمائندگی کرتے ہیں۔ کچھ کو لاکھوں روپے کے انعام سے نوازا جاتا ہے۔ اور کبھی بمپر پرائز دیئے جاتے ہیں۔ یہ وہ تیسرا سانحہ تھا جس نے پاکستان کی تاریخ فن مصوری پر بہت گہرے اور بہت برے اثرات مرتب کئے اور مصوروں کے مسائل کو میگنے فائیڈ کرنے کی وجہ بنا ہے۔

تاریخ فائن آرٹس میں چوتھا اہم واقع غزالہ ثناء کیس تھا جو 1977ء میں بھٹو کے زمانے میں وارد ہوا۔ اس کیس کو باریک بینی کیساتھ قلمبند کرنے کی میرے قلم میں سکت نہیں۔ بس اتنا سمجھ لیجئے کہ غزالہ ثناء بے انتہا خوبصورت لڑکی تھی۔ اس کیس میں ملوث این سی اے کے چاروں سیکشنوں کے سربراہ یعنی پینٹنگ ڈیزائن، طرز تعمیر اور اکیڈمک گرفتار ہو کر جیل گئے۔ ان کو این سی اے سے نکلوانے میں ایک اور استاد نے بڑا کردار ادا کیا تھا۔ ضیاء الحق کے دور میں یہ چاروں چھوٹ کر واپس آ گئے۔ اور ان کی نوکریاں بھی بحال ہو گئیں۔ اب ان چاروں نے طاقت لگا کر اس پروفیسر کو این سی اے سے باہر نکلوا دیا۔ اس نے باہر آتے ہی ایک لابی تشکیل دی جو بنیادی طور پر این سی اے خصوصاً ان چاروں کے خلاف تھی۔ اس لئے پنجاب یونیورسٹی کے تقریباً تمام اساتذہ اس لابی میں شریک ہو گئے۔ اور اس مقصد کیلئے پل کے طور پر ذوالقرنین حیدر استعمال ہوئے۔ چنانچہ عوض میں ذوالقرنین کی بہت سی تصاویر فروخت ہونی شروع ہو گئیں۔ لیکن مصوری کی تاریخ میں تفرقے کی رہی سہی کسر اس سانحے نے پوری کر دی۔

مصوری کی تاریخ میں بہت بڑا انقلاب لانے والا پانچواں واقعہ عین گولڈن جوبلی کی سیلیبریشن کے دوران پیش آیا' جس نے صرف ایک مصور ہی کی زندگی میں نہیں بلکہ پوری تاریخ مصوری پر بڑے گہرے اور انمٹ نقوش چھوڑے ہیں۔ یہ سانحہ 16 دسمبر 1997ء (سقوط ڈھاکہ کی 26ویں برسی) کی صبح سویرے بلوچستان یونیورسٹی کے فائن آرٹس ڈیپارٹمنٹ میں عابد حسین قریشی کی بے خبری میں ان کے کمرے میں ان کی تصاویر کو آگ لگانے کی تخریب کاری کا تھا۔ جس میں ان کے 21 برس پر مشتمل فن پاروں کے ساتھ ساتھ ان کے شاگردوں کے بھی بیشتر فن پارے جلا کر راکھ کر دیئے گئے۔ یہ اتنا بڑا واقعہ تھا کہ اس کے اثرات صرف متاثرہ مصوروں پر ہی نہیں بلکہ پوری تاریخ مصوری پاکستان پر مرتب ہونگے۔ خصوصاً بلوچستان کی تاریخ فن مصوری پر بھی۔ یہ سانحہ پروفیسر بہادر خان رودینی کے بطور وائس چانسلر کے دورانیے میں واقع ہوا۔ پولیس ڈیپارٹمنٹ کے علاوہ یونیورسٹی سطح پر بھی ایک اعلیٰ سطح کی تحقیقاتی کمیٹی بنائی گئی۔ اس تخریب کاری میں فائن آرٹس ڈیپارٹمنٹ ہی کے چند طلبہ اور ان کے پیچھے دو ایک اساتذہ کے گروہ کے ہاتھ پائے گئے۔ تحقیقاتی کمیٹی کے مطابق بھی یہ ایک سازش تھی' عابد حسین قریشی کے خلاف' جس کا مقصد ان کے نام کی بلندی کو کم کرانا اور ان کی مصور کے طور پر ساکھ اور عظمت کو ضرب لگانا مقصود تھا۔ اس تخریب کاری کا فوری اثر یہ ہوا کہ فائن آرٹس ڈیپارٹمنٹ میں ایک خوف و ہراس کی لہر دوڑ گئی۔ طلبہ میں غیر اطمینانیت اور عدم تحفظ کا احساس اجاگر ہو گیا۔ تصاویر بنانے میں بیزاری پائی جانے لگی۔ اپنے اور اپنے فن کے مستقبل کے بارے میں غیر یقینی اور غیر محفوظ ہونے کا احساس دل میں گھر کر گیا۔ ڈیپارٹمنٹ میں نفرت کا ماحول جنم لینا شروع ہو گیا۔ ایسے ماحول میں بلوچستان کی تاریخ مصوری کو سخت دھچکا لگا۔ عابد حسین قریشی جن پر یہ شہاب ثاقب آن گرا تھا ان کی زندگی میں اس کے گہرے اثرات نمودار ہونا شروع ہو گئے پہلے ایک احساس لگن تھا زندگی وقف کر دینے کی ہمت تھی ہر لمحہ فن کے لئے زندہ رہنے کی قوت ارادی تھی ہر لمحہ فن کی سچائیاں ڈھونڈنے کے لئے جستجو میں گزرتا تھا۔ اب سب کچھ فنا ہو جانے والے احساسات ان کی زندگی میں جنم لے رہے تھے۔ جیسے سب کچھ ناپائیدار ہے۔ آج کا لمحہ ہے اور کل سب کچھ ختم ہونے والا ہے۔ ایسے احساسات کی بناء پر عابد حسین قریشی کے علاوہ بہت سے حساس مصوروں نے ہاتھ سے برش چھوڑ دیا۔ پینٹ کرنے میں عدم دلچسپی کا احساس ہونے لگا۔ ڈیپارٹمنٹ ایک بھوت زدہ بنگلہ بن کر رہ گیا۔ یہ پاکستان کی آرٹ ہسٹری میں یقیناً سب سے بڑا Cultural Genocide ہے۔

یہ ایک سازش تھی عابد حسین قریشی کے اپنے کسی کولیگ کی طرف سے' جس میں تخریب کاروں اور ان کے نام تک تحقیقاتی کمیٹی نے بتا دیئے ہیں۔ جس کے لئے مہرے ڈیپارٹمنٹ کے اپنے شاگرد بنے تھے۔ اور یونیورسٹی سطح پر اعلیٰ پیمانے کی کمیٹی نے بھی ایسے ہی نتائج کا اعلان کیا۔ بہر حال یہ ایک بہت بڑی ضرب تھی جس نے نہ صرف عابد حسین قریشی کی ذاتی فن کی زندگی کو متاثر کیا بلکہ تاریخ فن مصوری بلوچستان پر مستقبل میں گہرے نقوش

چھوڑے۔

آج گولڈن جوبلی کا سال منانے کے بعد ہم پیچھے مڑ کر انہی مصوری کی تاریخ کے سالوں پر نظر ڈالیں تو یہ تسلیم کریں گے کہ وہ واقعات جنہوں نے سب سے زیادہ ہماری تاریخ کو متاثر کیا بلکہ مسخ کیا وہ پانچ ہیں۔(1)1958ء میں پنجاب یونیورسٹی میں لڑکوں کو بھی ایم اے فائن آرٹس کرنے کی اجازت ملنا۔ (2)1965ء میں زاہرہ مریم کیس کا بدبختی بن کر تاریخ مصوری پر گرنا۔(3)1970ء میں وفاقی سطح پر ادارہ ثقافت پاکستان کا قیام میں آنا۔(4)1977ء میں غزالہ ثناء کیس۔(5)1997ء میں عابد حسین قریشی کے فن پاروں کو آگ لگائے جانا۔اگر یہ پانچ واقعات نہ ہوتے تو ہمارے ملک کی تاریخ مصوری آج بہت بہتر حالات میں ہوتی اور آج مصور اس قدر مسائل سے دوچار نہ ہوتے جس قدر آج ہیں اور ہمارا مضمون مصوری آج بہتر معیار پیش کر رہا ہوتا۔بلکہ یہ کہنا بھی مناسب ہوگا کہ پہلا واقعہ دوسرے واقعہ کی بنیاد بنا۔

ہمارے مضمون فائن آرٹس کا مستقبل مزید تاریک ہوگا۔جگہ جگہ مشروم گروتھ کی مانند آرٹ سکول آرٹ کالجز، آرٹ کالج اگ آئیں گے۔طلبہ کی تعداد سیکڑوں ہزاروں نہیں لاکھوں میں پہنچے گی۔مصوری کے اساتذہ لاتعداد فائز ہو جائیں گے مگر معیار بے انتہا گر جائے گا۔ایسے واقعات جو آج ہو رہے ہیں، ضرب کے اصول کے تحت بہت بڑھ جائیں گے۔اور آج کا گرتا ہوا معیار بھی ضرب کے اصول کے تحت مزید گرتا جائیگا۔نمائشوں کیلئے اہل اور قابل اساتذہ کو جگہ نہیں ملے گی۔اور ان کی جگہ خوبصورت نوجوان لڑکیوں کی نمائشیں کثرت سے ہوں گی۔ ان پر اخبارات اور الیکٹرونکس میڈیا اپنے دہانے کھول دیں گے، تاکہ ان کے چہروں کی نقاب کشائی ہو سکے۔دو الفاظ میں کہوں تو Quantity بڑھے گی اور Quality ختم ہو جائے گی۔اور نااہل لوگ اونچے عہدوں پر فائز کئے جائیں گے۔

18 جولائی تا 19 اکتوبر 1998ء، 12 اقساط پر مشتمل (مشرق کوئٹہ، صفحہ مشرق ادبیات)

☆

# رنگوں کا نفسیاتی مفہوم اور ان کے ذہن انسانی پر اثرات

اس کائنات میں پھیلے ہوئے لامحدود خوبصورت رنگ اس کائنات کی اساس بھی قرار دیئے جاسکتے ہیں اور ان کا وجود زندگی کیلئے ضروری بھی ٹھہرایا جاسکتا ہے' کہ یہ انسان کی زندگی، طبیعت' رویئے اور نفسیات پر اثر انداز ہوتے رہتے ہیں۔ یہ کائنات کس قدر رنگ دار اور کس قدر درخشندہ ہے' اس کا اندازہ شاید ہم میں سے انتہائی تیز بصیرت رکھنے والا انسان بھی نہ کر سکے' کیونکہ انسان کی قوت بصیرت محدود ہے اور اس محدود بصیرت سے ہی ہمیں یہ کائنات نہایت رنگ دار اور خوبصورت نظر آتی ہے۔ ذرا ایک مرتبہ تخیل کے در وا کریں کہ اگر یہ کائنات صرف سلیٹی رنگوں پر مشتمل ہوتی یا پھر رنگین تو ہوتی' مگر انسان کو کلر بلائنڈ پیدا کیا ہوتا تو یہی کائنات ہمارے لئے کس قدر غیر جاذب نظر اور غیر پرکشش ہوتی۔ شاید وجود زن بھی تصویر کائنات میں رنگ نہ بھر سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ رنگوں نے ہر انسان کو متاثر کیا ہے' خواہ وہ تخلیق کار ہو یا نہ ہو۔ چنانچہ شاعروں نے اس کو موضوع شاعری بنایا تو ماہرین فن تعمیرات نے اسے عمارات کا جزو لازم سمجھا' ادیبوں' فلسفیوں نے رنگوں پر بحث کی' تو ماہرین نفسیات نے رنگوں کے ذریعے سے ذہنی گتھیوں کو سلجھانا شروع کر دیا۔ رقاص نے رنگوں کو اپنے فن کا بنیادی مقصد تصور کیا' تو مصوری کی تمام دنیا ہی رنگوں کے مدار پر گھومتی ہے۔ الغرض رنگوں کے بغیر تمام کائنات خاصی حد تک دلچسپی سے خالی ہوتی۔ اور شاید فنون لطیفہ کی تقریباً تمام شاخوں میں اس قدر معیار کے فن پارے تخلیق نہ ہو سکتے' جس قدر آج تک ہوئے ہیں۔

جیسے انسانوں کو رنگوں سے محبت ہے اسی طرح ہمارے پاس یہ ماننے کیلئے بہت سے دلائل موجود ہیں کہ خدائے ذوالجلال بھی رنگوں کو پسند کرتے ہیں۔ وگرنہ اگر حق تعالیٰ چاہتے' تو اس کائنات کو رنگوں سے محروم تخلیق کرتے' یا انسانوں کو رنگوں کی تمیز کرنے کی حس عطا نہ کرتے۔ اس کی بہت سی مثالیں بھی موجود ہیں' کہ کچھ جانور ایسے ہیں جو کائنات کو رنگوں میں نہیں دیکھ سکتے۔ جیسے بلی۔ اور کچھ جانور ایسے ہیں' جو تمام رنگوں کو نہیں دیکھ سکتے مثلاً سانپ۔ سانپ زیادہ تر اشیاء کو سرخ اور سبز رنگ میں دیکھتا ہے۔ اسی طرح انسانوں میں بھی مکمل یا جزوی کلر بلائنڈ بچے پیدا ہوتے رہتے ہیں' جو رنگوں کو پہچاننے سے قاصر ہوتے ہیں۔ بلوچوں کے ایک شاعر ابراہیم نامی جواں سال بگٹی نے خالق کائنات کیلئے ''رنگین بادشاہ'' کا استعارہ استعمال کیا تھا ''رنگی بادشاہ مارا تئی نگاہ'' (ترجمہ: اے رنگوں کے خالق بادشاہ' ہم پر نگاہ رحمت فرما)۔ اسی مضمون کو تصوف کے مشہور شاعر سچل سرمست نے یوں ادا کیا ''انت بحر دی خبر نہ کائی' رنگی رنگ بنایا'' خدا کا خود جمیل ہونا اور جمال کو پسند کرنا بھی رنگوں کے تنوع اور ان کی اہمیت کو ظاہر کرتا ہے' یہی وجہ ہے کہ ہم رنگوں سے متاثر ہوتے ہیں۔ اور یہی وہ مقام ہے' جہاں تک میں آپ کو لانا چاہتا تھا۔ کہ

یہاں سے میرے مضمون کی ابتداء ہوتی ہے' یعنی رنگوں کا انسانی نفسیات پر اثر ہوتا ہے اور کیا کیا اثر ہوتا ہے۔

رنگوں کے انسانی نفسیات پر بے شمار اثرات ہوتے ہیں۔ مثلاً کچھ رنگ انسانوں کو مشتعل کرتے ہیں' کچھ ذہن کو پرسکون کرتے ہیں' چند رنگ سلا دیتے ہیں' چند رنگ انسان کو ہشاش بشاش کرتے ہیں' تو کچھ رنگ ست کر دیتے ہیں' کچھ رنگ انسان کے اعصاب کو ڈھیلا کرتے ہیں اور کچھ ڈپریشن میں لے جاتے ہیں۔ یہاں مجھے پاکستان کے ایک مشہور ادیب' شاعر اور دانشور عطاء الحق قاسمی کی چند سطور دہرانے کا موقع دیجئے جو نہوں نے پاکستان کے ایک مصور کے بارے میں کبھی لکھی تھیں۔

''رنگوں کی بھی اپنی ایک نفسیات ہوتی ہے' یہ ہمیں عابد حسین کی تصویریں دیکھ کر احساس ہوا' کیونکہ ان کے رنگ اعصاب پر خاص طرح سے اثر انداز ہوتے ہیں۔ مغرب میں اس طرح کے رنگوں کے استعمال میں وان گاف کو خاصی شہرت حاصل ہے کہ اس کے رنگ انسانی اعصاب کو ہلا کر رکھ دیتے ہیں' چنانچہ نائٹ آف دی جرنلز کے ہدایت کار نے وان گاف کے رنگوں سے خصوصی کام بھی لیا تھا' کچھ ایسی ہی کیفیت ہم نے عابد حسین کے رنگوں میں بھی دیکھی کہ ہر رنگ اپنی انفرادی حیثیت میں الگ کہانی سناتا نظر آتا ہے۔''

کچھ رنگوں کا نفسیاتی اثر اگرچہ ذہن کو قدرے مشتعل کرنے کا ہوتا ہے' تاہم مجموعی طور پر یہ مثبت اثرات نقش کرتے ہیں۔ مثلاً سرخ رنگ بین الاقوامی طور پر خون کا رنگ ظاہر کرتا ہے۔ اور خون زندگی کی علامت ہے۔ انگلستان میں ہاؤس آف لارڈز کی کرسیوں کا رنگ سرخ ہے۔ چنانچہ سرخ رنگ ایسے بہت سے معنوں میں استعمال ہوتا ہے' جن کا مطلب مثبت ہوتا ہے بہت سی رسومات میں سرخ رنگ کو اہمیت حاصل ہے۔ پورے برِصغیر میں دلہن کا لباس عروسی سرخ ہوتا ہے' دولہا کی کلائی پر سرخ پھول باندھنا وغیرہ سب سرخ رنگ کو خوش بختی سے تشبیہ دیتے ہیں۔ سرخ رنگ ذہن کو مشتعل بھی کرتا ہے اور اس کے خلیات کو جھنجھوڑ کر جگاتا بھی ہے۔ چنانچہ انسانی نفسیات پر ہشاش بشاش اور چاک و چوبند رہنے کے مثبت اثرات چھوڑتا ہے۔ شعروں کے انتخاب کی طرح رنگوں کا انتخاب بھی دل کے راز کھول دیتا ہے۔ چنانچہ سرخ گلاب پیش کرنے کا مطلب تقریباً بین الاقوامی سطح پر محبت کی شدت کا احساس دوسرے تک پہنچانا ہے۔ یورپ کی دور تاریک کی بہت سی رسومات میں سرخ رنگ کو خصوصی اہمیت حاصل کی تھی' چنانچہ سرخ لبادہ' سرخ جام اور سرخ شراب استعمال ہوتی تھی۔ زمانہ نماز کا انسان کسی کے مرجانے پر دوبارہ زندگی دلانے کی خاطر مردے پر سرخ رنگ چھڑکنے کی رسم ادا کرتا تھا۔ قدیم ہندوستان میں چتا سجاتے وقت بھی سرخ رنگ کا بکثرت استعمال کیا جاتا تھا کیونکہ یہ رنگ حیوانیت کا نمائندہ بھی تصور کیا جاتا تھا اس لئے یہ انتہاء پسند جذبات کی نمائندگی کرتا ہے یعنی شدید محبت' شدید نفرت' شدید قوت ارادی کے معنوں کا مفہوم تصور کیا جاتا ہے۔ یہ رنگ جذبات میں بھی ابال اور جنسی خواہشات میں ابھار پیدا کرتا ہے۔ اس کو پسند کرنے والے زندگی سے شدید پیار کرتے ہیں۔ کیونکہ یہ جذبات میں اشتعال پیدا کرتا ہے اس لئے سپین میں Bull Fight میں بھینسے کو مشتعل

کرنے کیلئے سرخ رنگ کی چادر استعمال کی جاتی ہے۔ بندر کی نفسیات کا بھی مشاہدہ کیا گیا اور معلوم ہوا کہ میسر آجائے تو وہ اپنے آپ کو کسی رنگدار کپڑے، خصوصاً سرخ کپڑے میں لپیٹنا پسند کرتا ہے۔ یہ رنگ پسند کرنے والے غصیلے بھی ہوتے ہیں۔ چنانچہ مریخ کو سرخ سیارہ کہتے ہیں اور وہ جنگ کا سیارہ ہے۔ مریخ دیوتا کی ڈھال بھی سرخ رنگ ہوتی ہے۔ سرخ رنگ کلرتھراپی کیلئے بھی استعمال ہوتا ہے مثلاً الرجی کے پرانے مریض کو شہد میں گیرو رنگ ملا کر کھلائیں اور اوپر سے سرخ کمبل اوڑھا دیں تو کلرتھراپی کے ذریعے سرخ کمبل الرجی کو زیادہ سے زیادہ باہر کھینچ لے گا۔ اور الرجی میں افاقہ ہوگا۔

سفید رنگ تقریباً تمام دنیا میں مقدس سمجھا جاتا ہے، آنحضرتؐ کے دو پسندیدہ رنگوں میں ایک سفید رنگ تھا۔ بہت سی اقوام میں سفید رنگ کو افضل اور اونچا مقام حاصل ہے، سفید رنگ کو بادلوں سے بھی مناسبت ہے اور بادلوں کو بالا ہونے کی وجہ سے سفید رنگ کو تقدس اور قدر و منزلت کا مقام عطا ہوا ہے۔ جنگوں میں اسے صلح اور امن کا رنگ تصور کیا جاتا ہے اس کو پسند کرنے والے انسان متوازی ذہن کے حامل اور اپنی خواہشات پر سب سے زیادہ اختیار رکھتے ہیں۔ اردو ادب میں سفید رنگ کو اونچے پہاڑوں پر پڑی ہوئی پاکیزہ برف سے بھی تشبیہہ دی جاتی ہے، اس لئے بھی اس کو پاکیزگی کی علامت سمجھا جاتا ہے۔ عیسائی مذہب میں دلہن کا لباس سفید ہوتا ہے، کیونکہ اس کو عفت کا رنگ تصور کیا جاتا ہے۔ مغرب زدہ ہونے کے بعد جاپان میں بھی دلہن کے لئے سفید رنگ منتخب کیا جانے لگا ہے۔ سفید رنگ کی اسی علامت سے کفن کا رنگ سفید ہوتا ہے۔ یہ سب سے زیادہ ٹھنڈا رنگ اور ذہن کو سکون اور طمانیت عطا کرتا ہے۔ اس کو پسند کرنے والے روحانی، جسمانی اور ذہنی اعتبار سے متوازن معتدل ہوتے ہیں اور یہ قابل اعتماد دوست بن سکتے ہیں، بشرطیکہ یہ خود دوسرے کو دوست تسلیم کریں۔ سفید ریش، دنیا کی تمام اقوام خصوصاً مسلمانوں میں قابل احترام سمجھے جاتے ہیں، سفید فاختہ دنیا میں امن کی علامت ہے، اسی طرح سفید چھڑی کا بھی ایک خاص مقام ہے، سفید رنگ کو کردار کے بے داغ ہونے سے بھی تشبیہ دی جاتی ہے، جاپانی مرد مبارکباد کے مواقع پر سیاہ سوٹ کے ساتھ چاندی ایسی سفید نک ٹائی زیب تن کرتے ہیں۔ اور سفید گلاب کا تحفہ بھی جاپان میں خوشی کے مواقع پر دیا جاتا ہے، سفید للی کے پھول پاکدامنی کی علامت ہیں، چنانچہ جب حضرت جبرائیل علیہ السلام نے حضرت مریم علیہ السلام کو بشارت ولادت مسیح دی، تو سب سے پہلے انہیں سفید للی کے پھولوں کا تحفہ پیش کیا تھا۔ اور اٹلی میں سیانا دبستان کے چودھویں صدی عیسوی کے مصور سیمونے مارٹینی نے 1333ء میں یہ موضوع اسی طرح للی کے پھولوں کے ساتھ مصور بھی کیا تھا۔ جو بہت خوبصورت تصویر ہے۔

نیلا رنگ بین الاقوامی طور پر خوبصورت، گہرا اور طمانیت پسند تصور کیا جاتا ہے بعض اقوام میں یہ تحفظ پسندی کی علامت ہے، اگر نیلے اور سفید رنگوں کے Combination کے ساتھ ڈیزائنگ میں خاص ہم آہنگی پیدا کی جائے، تو یہ تصوف کے رنگ بن جاتے ہیں، چنانچہ ملتان میں شاہ رکن عالمؒ اور شاہ بہاؤ الدین زکریاؒ کے مقابر پر

سفید اور نیلے رنگ کا خوبصورت امتزاج فراخ دلی سے استعمال کیا گیا ہے' اسی طرح لاہور میں حضرت علی ہجویری داتا گنج بخشؒ کے مزار سے ملحقہ مسجد میں تصوف کے رنگوں کے طور پر خوبصورت نیلا اور سفید رنگ ہم آہنگ کیا گیا ہے۔ سفید رنگ کی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے حجم سے زیادہ بڑا نظر آتا ہے۔ نیلا رنگ دنیا بھر میں بہت زیادہ لوگوں کا پسندیدہ رنگ ہوتا ہے۔ بالخصوص فرانسیسی اسے بہت پسند کرتے ہیں۔ ایسے لوگ وجدانیت پسند ہوتے ہیں اور آسمانوں کی بلندیوں کے خواب دیکھتے ہیں۔ کیونکہ سمندر اور آسمان دونوں نیلے ہیں' اس لئے یہ گہرائی اور بلندی دونوں معنوں میں استعمال ہوتا ہے' مثلاً جھیل جیسی نیلی آنکھیں اور آسمان جیسا بلند نیلا پربت۔ جاپان میں بھی ایک نیلا پہاڑی سلسلہ Aoi Sanmyaku موجود ہے جو ان کے ادب اور شاعری میں فراخ دلی سے استعمال ہوتا ہے۔ یہ رنگ پسند کرنے والے دوسروں کی عزت اور اپنی عزت دونوں کے حامی ہوتے ہیں۔ یہ لوگ کبھی کبھی انتہاء پسند بھی ہو جاتے ہیں۔ اگرچہ عموماً یہ متوازن ذہن رکھنے والے ہوتے ہیں۔ لیکن انتہاء پسندی میں مکمل طور پر روحانیت پسند یا مادہ پرست ہو جاتے ہیں' بہر حال یہ مشکل اور کٹھن راستوں سے نہایت متوازن ہو کر اپنے آپ کو گزار سکتے ہیں۔ برطانیہ کی شہزادی مارگریٹ کا پسندیدہ رنگ بھی نیلا ہے۔ گہرا خوبصورت نیلا رنگ قوم یہود کا بھی پسندیدہ رنگ ہے۔ بلوچ قوم میں نیلے رنگ کو شیطان' جنات اور وباؤں کے خلاف قوت کی علامت سمجھا جاتا ہے' چنانچہ ایام زچگی میں زچہ اور نومولود کو بدروحوں اور حاسدوں کے شر سے پاک رکھنے کیلئے اس کمرے کے در و دیوار پر مختلف مقامات پر نیلے رنگ سے کراس کا نشان لگایا جاتا ہے بچے کی دونوں ہتھیلیوں میں نیل چھڑکتے ہیں۔ اور پنگھوڑے کے پایوں پر نیلے رنگ سے نشان لگائے جاتے ہیں یا نیلا ربن باندھتے ہیں۔ بلوچوں میں علاج کیلئے ٹوٹکے کے طور پر نیلا رنگ یوں استعمال ہوتا ہے کہ اگر کالی کھانسی کے دیرینہ مریض کو کسی طور آرام نہ آ رہا ہو تو نیلی گھوڑی پر سوار کسی مرد سے اس کا علاج پوچھا جائے جو بھی اس کے منہ سے بے ساختہ پہلا جملہ نکلے' وہی اس کا علاج ہے اگر نیلا رنگ قدرے پھیکا' گدلا اور سلیٹی مائل ہو تو نفسیاتی طور پر مفلسی کی ترجمانی کرتا ہے۔ چنانچہ 1900ء میں پیرس میں وارد ہونے کے بعد پکاسو انتہائی مفلسی سے دوچار ہوا اور 1901ء تا 1906ء تک چھ برس کیلئے پکاسو پر Blue Period چھا گیا' جس دوران اس نے ہلکے نیلے رنگوں میں تصاویر بنانا شروع کیں۔ یہ اس کی غربت کے احساس کا نفسیاتی اثر تھا' چنانچہ 1906ء میں حالات سازگار ہونے کے بعد اس پر گلابی یا روزی پیریڈ آیا' جو خوشحالی کی علامت ہے۔

سبز رنگ آنکھوں اور بینائی کیلئے انتہائی خوشگوار اور فرحت بخش رنگ ہے۔ ہمارے ہاں مسلمانوں میں اسے اسلامی رنگ سمجھا جاتا ہے۔ اس لئے یہ مقدس اور مقام اعلیٰ پر فائز ہونے والا رنگ ہے' خصوصاً گنبد خضرا کا کھلتا کھلتا خوشگوار سبز رنگ مسلمانوں کیلئے قابل عبادت ہے۔ آپ رسول اللہ کا دوسرا پسندیدہ رنگ یہی سبز ہے۔ یہ اعصاب کی تھکن دور کرتا ہے' ذہن پر تازگی اور مثبت تاثرات چھوڑتا ہے اور بینائی کو بڑھاتا ہے۔ سبز رنگ اٹلی اور آئرلینڈ کا پسندیدہ بلکہ قومی رنگ ہے۔ جاپانیوں کی زندگی میں ایک بڑی خواہش یہ بھی ہوتی ہے کہ وہ ہفتہ دس روز کی

چھٹی لے کر تو کیو جیسے عمارتوں سے بھرے ہوئے شور زدہ شہر سے نکل کر شمالی جزیرے ہوکائیدو کے سبزہ زاروں میں گھنٹوں گزار دیں۔ اور صرف آنکھوں کو سبز رنگ کی افادیت سے مالا مال کر دیں۔ اور بہت سے جاپانی سچ مچ ایسا ہی کرتے ہیں' کیونکہ سبزہ زاروں اور نباتات سے سبز رنگ کو ایک خاص نسبت حاصل ہے اس لئے دنیا بھر میں اس رنگ کو عزت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے' چنانچہ احترام کے طور پر اس رنگ کو جوتوں میں استعمال نہیں کیا جاتا۔ اسی مناسبت سے بلوچی ادب میں قدم اور سبز کا اکٹھے استعمال یعنی ''سبز قدم'' منفی معانی کا حامل ہے' سبز قدم کا مطلب ناکامی ہے' یعنی سبز قدم شخص دراصل سبزی جیسی پاک شیہ کو روندتا چلا آیا ہے۔ اس لئے ناکام ہے۔ اس میں بھی بلا واسطہ اس کا تقدس پنہاں ہے۔ حالانکہ اور کئی مقامات پر بلوچی ادب میں سبز' مبارک باد اور دیگر اچھے معنوں میں استعمال ہوتا ہے' مثلاً اسے محبت' خوشحالی' فارغ البالی' آسودگی اور صحت و توانائی کا رنگ سمجھا جاتا ہے' بلوچی ادب میں محبت کا پہلا پیامبر قاصد پرندہ ہمیشہ سبز رنگ کا ہوتا ہے۔ بلوچی زبان میں سانولے اور سانولی کو پیار سے سوز کہا جاتا ہے ''سوز'' کے معنی سبز ہیں۔ محبوبہ کیلئے ''سوزیں کہنی'' کا لفظ استعمال ہوتا ہے' بلوچ خواتین کا پسندیدہ لباس خصوصاً مبارک باد کے مواقع پر سبز رنگ کا ہوتا ہے۔ اس رنگ میں انبساط کا عنصر پایا جاتا ہے۔ اس لئے دعائیہ کلمات میں ''سبز باتے'' ایک وسیع و بلیغ دعا ہے' جس کے معانی ہیں ''پھلو پھولو''۔ بلوچ بچوں کے پنگھوڑوں پر سبز رنگ کی چادریں اوڑھاتے ہیں۔ اسی تقدس کے باعث مزاروں پر بھی سبز رنگ کی چادریں چڑھائی جاتی ہیں۔ یہی سبز رنگ' اگر لڑکیوں کا پسندیدہ ہے' تو یہ دنیا کے مسائل سے راہ فرار' فارغ البالی اور لاابالی کی علامت ہے' ایسی خواتین ولیم ورڈزورتھ کی مانند تہذیب سے گریزاں اور فطرت کی بے پناہ عاشق ہوتی ہیں' اگر کوئی حسینہ اپنے کمرے میں بہت زیادہ سبز رنگ کی اشیاء سجائے سبز رنگ کا لباس زیب تن کئے سبز پری بن کر بیٹھی ہے' تو جان لیجئے کہ مصائب زندگی سے گھبرا کر ''گوشہ عافیت'' میں پناہ گزین ہے۔ کھلتا ہوا سبز رنگ آسودگی اور خوشحالی کی علامت ہے۔ مگر بچھو کے جسم جیسا گہرا سبز رنگ حسد کی علامت ہے اور اس رنگ کو پسند کرنے والا کبھی دوستوں سے وفا نہیں کرتا' مگر خوبصورت سبز رنگ کا شخص بطور دوست قابل اعتماد ہے' مگر لاابالی ہے اور قدرے غیر سنجیدہ اور غیر ذمہ دار بھی ہے۔

پیلا یا زرد رنگ بین الاقوامی طور پر بیماری' کمزوری' نقاہت یا بزدلی کی علامت ہے۔ امریکہ میں داخل ہوتے وقت پیلے رنگ کا میڈیکل کارڈ دیا جاتا ہے' اس رنگ کو ہسپتالوں اور مریضوں کے ساتھ خاص مناسبت ہے۔ جاپان میں ہسپتال میں داخل ہوتے وقت پیلے رنگ کے سلیپر پہننے پڑتے ہیں۔ پلیگ کو پیلا بخار کہتے ہیں۔ صحافت میں بھی اس کے معانی برے انداز میں لئے جاتے ہیں' یعنی زرد صحافت۔ بعض اوقات یہ ناپسندیدگی کی علامت کے طور پر استعمال ہوتا ہے' یعنی پیلی ربن میں کسی کو کارڈ دینا اسے ناپسند کرنا ہے۔ پیلا پڑ جانا' پیلاہٹ وغیرہ پیلے رنگ سے کمزوری کو ظاہر کرتے ہیں۔ جاپان میں کسی ہیوی ٹریفک والی سڑک کو عبور کرنے کے لئے سکول کے چھوٹے ناتواں بچے سڑک کے کنارے رکھی پیلے رنگ کی جھنڈیاں اٹھا لیتے ہیں۔ تو تمام گاڑیاں ایک لمحہ میں رک جاتی ہیں۔

یہاں بھی پیلے رنگ کو ناتوانی اور کمزوری سے تشبیہہ دی گئی ہے۔

الغرض پیلے رنگ سے مراد ناتواں' کمزور' بیماری، آپ کی توجہ کا مرہون منت ہے۔اس رنگ کے نفسیاتی اثرات یہ ہیں کہ ذہن کو تھکا دیتا ہے۔اور اس کے خلیات کو گہری نیند سلا دیتا ہے۔ پاکستان کے مشہور مصور سعید اختر نے جب یہ بیان دیا تھا کہ خدا نے دنیا کو بنیادی طور پر صرف ایک رنگ دیا تھا اور وہ پیلا تھا تو انہوں نے درحقیقت اپنے بیمار ذہن کی نشاندہی کی تھی اور پیلے رنگ سے اپنی محبت و رغبت کا اظہار کیا تھا' تصاویر میں بھی وہ پیلا رنگ بکثرت استعمال کرتے ہیں وین گاف کو بھی ایک خاص قسم کا پیلا رنگ استعمال کرنے کی بہت رغبت تھی۔اور بقایا رنگ اس پیلے رنگ کے ساتھ مل کر ایک عجیب کلر کمبینیشن بناتے ہیں' یہ پیلا رنگ اس کے نفسیاتی مریض ہونے کی نشاندہی کرتا ہے۔چنانچہ ماہر نفسیات نے اس کو ایک ذہنی بیماری Schizoehrenia کی ایک قسم Catatonic میں مبتلا قرار دیا۔

ہندومت میں خاص طور پر مذہبی رسومات کیلئے پیلے رنگ کو بہت اہمیت حاصل ہے' رانی مہارانیوں کیلئے سرتاپا پیلے رنگ میں ملوث اور رہتے سہتے جسم کے حصوں کو سونے میں پیلا کر لینا انتہائی اعلیٰ ظرفی اور خوشحالی کا استعارہ ہے۔مگر ہندوؤں کا پسندیدہ پیلا رنگ وین گاف کے بیمار پیلے رنگ سے مختلف نہایت درخشندہ اور خوبصورت پیلا رنگ ہے۔جو سنہری رنگ سے زیادہ قریب ہے۔جیسے پیلا رنگ رات کے اندھیرے میں بہت دور سے نظر آجاتا ہے' اسی طرح پیلے رنگ کو پسند کرنے والے لوگ انتہائی دور اندیش اور موقع شناس ہوتے ہیں۔یہ مستقبل میں دور تک جھانک سکتے ہیں۔ہمارے ہاں پیلا پتھر خوش بختی کی علامت خیال کیا جاتا ہے۔پیلا رنگ کہر' دھند اور تاریکی میں سے بھی نظر آجاتا ہے۔اس لئے ٹریفک کی لائٹس عموماً پیلے رنگ کی ہوتی ہیں۔اردو ادب میں سونے کی مناسبت سے پیلے رنگ کے ساتھ مثبت معنوں کے ایڈیم بھی موجود ہیں' مثلاً سونے میں پیلی ہونا' لڑکی کے ہاتھ پیلے کرنا' اس رنگ کو پسند کرنے والے خصوصاً لڑکیاں صاف' ہموار' اور متوازن ذہن کی حامل ہوتی ہیں۔ ہمارے ملک میں عموماً پیلے رنگ کے لباس ناپسند کئے جاتے ہیں۔

سیاہ رنگ بہت سی وجوہات کی بناء پر منفی معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔تاہم یہ شاذ و نادر مثبت مطلب میں بھی علامتی کردار ادا کرتا ہے۔بین الاقوامی طور پر اس کو ماتم اور سوگ کا رنگ تصور کیا جاتا ہے۔اس کو موت کا رنگ بھی کہا جاتا ہے۔چنانچہ بہت سی قوموں میں مرگ کی تمام رسومات میں مرد و زن سیاہ لباس ہی زیب تن کرتے ہیں۔جاپان میں مرگ کی رسومات ''سوشیکی'' اور ''اوتسویا'' میں مرد سیاہ سوٹ کے ساتھ سیاہ نک ٹائی اور عورتیں سیاہ سکرٹ اور جیمپر یا سیاہ ون پیس لباس پہنتی ہیں۔ برِصغیر میں اس کو تاریکی' بدکاری' ظلم' ناکامی' بیزاری' نفرت اور گناہ وغیرہ سے منسوب کیا جاتا ہے۔مثلاً سیاہ سیاہی' سیاہ کار' سیاہ رو' سیاہ بختی' سیاہ دلی وغیرہ تمام منفی رجحان کو پیش کرنے والے اردو ادب کے مرکبات ہیں۔تاہم یہ رنگ دہرے مرکبات اور معانی کا حامل ہے۔مثلاً اردو ادب میں سیاہ

کے ساتھ کچھ مثبت معانی بھی شامل ہیں' جیسا کہ سیاہ چشم' سیاہ ابرو' سیاہ بال' سرمہ، کاجل تمام ذوق جمالیات کے اعتبار سے خوبصورتی کی علامت ہیں' اسی طرح گورے چہرے پر یا کسی اور خوبصورت جگہ کالے تل کا ہونا بھی خوبصورتی کا عکاس ہے۔ تاہم سیاہ رنگ کی یہ مخصوص علامات بھی بدستور قائم ہیں کہ یہ رنگ افلاس' ظلمت' غربت' درماندگی' پسماندگی' غلامی اور کمتر سماجی حیثیت کی غمازی کرتا ہے' چنانچہ سپین میں عورتیں سیاہ لباس بطور عجز یا اظہار شرم کے زیب تن کرتی ہیں۔ لیکن مرگ پر سفید رنگ زیب تن کرتی ہیں۔ سیاہ رنگ کی ایک اور خامی یہ ہے کہ یہ اپنے حجم کی نسبت ہمیشہ چھوٹا نظر آتا ہے' جب کہ سفید رنگ اپنے حجم سے بڑا نظر آتا ہے۔ دو ایک جیسے حجم اور شکل کے مربعے بنا کر ایک میں سفید اور دوسرے میں سیاہ رنگ بھریں تو سیاہ رنگ کا مربع جسم اپنے حجم سے سکڑا ہوا دکھائی دے گا' جب کہ سفید کشادہ سیاہ رنگ دوسروں کی توجہ مبذول کرانے میں بھی کارآمد ثابت ہوتا ہے۔ مثلاً گورے رنگ پر سیاہ لبادہ۔ سیاہ رنگ کو جادو ٹونے اور نظر سے بچانے کیلئے بھی برتا جاتا ہے' کیونکہ کم از کم برِصغیر میں اس کو جادو شکن قوتوں کا حامل تسلیم کیا جاتا ہے۔ چنانچہ خوبصورت بچے یا دوشیزہ کے گال پر سیاہ نظر وٹو لگانا اسی بات کا اظہار ہے۔ بلوچ معاشرے میں زچہ کے گھر کے باہر نظر بد یا شیاطین کے اثرات سے محفوظ رکھنے کیلئے کالا توا لٹکانا اور بچوں کے سرہانے کالا ہرمل اور اون کی کالی گھٹی لٹکانا تمام انہی نظریات کے زیر اثر ہے۔

اوپر ذکر کئے گئے تمام وہ رنگ تھے جن کے اثرات' سوائے پیلے رنگ کے' انسانی ذہن پر مثبت ہوتے ہیں یا کم سے کم منفی نہیں ہوتے' علاوہ ازیں بہت سے ایسے رنگ بھی ہیں' جن کے اثرات انسانی ذہن پر منفی ہوتے ہیں' مثلاً جامنی رنگ انسان کو ڈپریشن میں لے جاتا ہے اور اس کو پسند کرنے والے لوگ بھی اعصابی دباؤ کا شکار ہوتے ہیں۔ کیمکل کلر اور ہلدی کی مانند پیلا رنگ ذہن کو سست کر دیتا ہے۔ گدلا نسواری رنگ' مٹیالا رنگ' خاکی رنگ بھی ذہن کو کاہل اور سست بنا دیتے ہیں۔ بھورے اور سلیٹی مائل گدلے رنگ بھی انسانی ذہنوں کیلئے خواب آور گولیوں سے کم نہیں ہوتے' سب سے زیادہ نقصان دہ گدلا پیلا' سلیٹی' سلیٹی مائل گدلا سبز' خاکی' گدلا نیلا اور براؤن کے تقریباً تمام شیڈز ہیں۔ یہ رنگ انسان کی قوت ارادی، قوت مدافعت' جذباتی ابال اور ذہنی طاقت کو آہستہ آہستہ سلب کر لیتے ہیں۔ اور ایک ایسا وقت آتا ہے جسے اقبال نے ان خوبصورت الفاظ اور عمدہ انداز میں بیان کیا ہے۔

موت کی نقش گری ان کے صنم خانوں میں
زندگی سے ہنر ان برہمنوں کا بیزار
چشم آدم سے چھپاتے ہیں مقامات بلند
کرتے ہیں روح کو خوابیدہ' بدن کو بیمار

اب آیئے اس سب سے اہم نکتے کی طرف' کہ وہ کونسا میکانزم ہے' جس کے ذریعے رنگ انسان کے دماغ

تک پہنچتے ہیں۔اور اس کے خلیات پر مثبت یا منفی اثرات مرتب کرتے ہیں اور اس کو اس قدر متاثر کرتے ہیں کہ اس کی شخصیت کا اہم حصہ بن جاتے ہیں۔ ہوتا یوں ہے کہ سورج کی شعاعوں کی وجہ سے کائنات میں پھیلے ہوئے رنگ پردہ بصارت کو متاثر کرتے ہیں۔ حس بصارت (Optic Nerve) جو پردہ بصارت کا دماغ کے سب سے اہم حصے Hypothalamus کے ساتھ تعلق پیدا کرتی ہے' اس حس کو دماغ تک لے جاتی ہے' چنانچہ Hypothalamus اپنے Neurohumours کے ذریعے Pituitary Gland کو متاثر کرتا ہے۔ یہ چھوٹا سا گلینڈ جو Hypothalamus کے عین نیچے ہے' 9 اقسام کے ہارمون چھوڑتا ہے اور انسان کے جسم کے تقریباً تمام بڑے بڑے میکانزم کو کنٹرول کرتا ہے۔ یہیں سے اس کی شخصیت بننا شروع ہو جاتی ہے۔ چنانچہ جو ساخت اور جو رنگ انسان پیدا ہونے یا آنکھ کھولنے کے فوراً بعد سے دیکھنا شروع کر دیتا ہے' وہ اس کی شخصیت کو متاثر کرتے رہتے ہیں۔ یاد رہے کہ ہر رنگ کی حس جداگانہ نوعیت کی حامل ہوتی ہے۔ اس لئے انسان کے پسندیدہ رنگ کی مخصوص حس Hypothalamus پر مستقل طور سے مخصوص اثرات چھوڑتی رہتی ہے۔ ادھر اس مخصوص رنگ کی حس سے اعصاب بھی ایک مخصوص نوعیت میں ڈھلتے جاتے ہیں۔ نتیجتاً یہ مخصوص ردعمل کے عادی ہو جاتے ہیں۔ اس ضمن میں رنگوں کی طول موج کو بھی خاص اہمیت حاصل ہے۔ یہ سب برابر نہیں ہوتیں۔ بلکہ ان کی لمبائی' کم لمبائی اور زیادہ لمبائی ہی اعصاب پر جداگانہ طریقے سے اثر انداز ہو کر ایک مخصوص قسم کی حس پیدا کرنے کا موجب بنتی ہیں۔ جب ایک انسان کسی مخصوص رنگ کو بقایا رنگوں پر ترجیح دیتا ہے' تو وہ خود کو اور اپنے ماحول کو زیادہ تر اسی رنگ میں رنگنے کوشش کرتا ہے' جس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ اس کے اعصاب اور ان کے زیر اثر Hypothalamus ایک مخصوص اثر کے عادی بن جاتے ہیں اور یوں وہ رنگ اس کی شخصیت پر اثر انداز ہوتا ہے۔ اور یہ رنگ اس کی نفسیات کو متاثر کرتا رہتا ہے۔ چنانچہ وہ اپنی شخصیت اور ذہنی کیفیت کے مطابق ہی تمام کائنات کو دیکھتا اور محسوس کرتا رہتا ہے۔ اس نکتے پر پہنچ کر ہم یہ بخوبی سمجھ چکے ہوں گے کہ مختلف رنگوں کو پسند کرنے والے اشخاص اس کائنات کو نہایت مختلف انداز میں دیکھتے ہوں گے۔ چنانچہ اگر ایک شخص کو یہ کائنات بنیادی طور پر پیلی نظر آتی ہے اور دوسرے کو سرخ' تو وہ محض ان کی پسند کا فرق نہیں' بلکہ ان کے دماغ' ان کی Optic Nerves ان کے Hypothalamus کے خلیات اور ان کے Pituitary Glands تمام بالترتیب پیلے اور سرخ رنگ سے متاثر Entities بن چکے ہیں۔

جنوری 2005ء (پیغام آشنا اسلام آباد)، 9 فروری 2005ء (انتخاب کوئٹہ)

☆

# ایرانی مصوری کے مغل منی ایچر مصوری پر اثرات

ایرانی کتابی مصوری نہ صرف مغل کتابی مصوری کے حوالے سے' بلکہ پاکستان کی تاریخ فن مصوری کے اعتبار سے بھی' انتہائی اہمیت کی حامل ہے کہ پاکستان کی اصل مصوری' جسے ہم روایتی اور قومی مصوری کہہ سکتے ہیں در اصل مغل منی ایچر مصوری ہی کی ایک شاخ ہے جو ایرانی مصوری کی ایک ترقی یافتہ شکل ہے۔

ایرانی کتابی مصوری کیسے ہندوستان میں وارد ہوئی اور پھر مغل منی ایچر مصوری کیسے اور کہاں تک بنی' اس کے پس منظر میں بہت بڑے بڑے اور گہرے تاریخ ساز واقعات وعوامل کارفرما ہیں۔ اور اس اعتبار سے اس تاریخ کی جڑیں سولہویں صدی کے نصف سے جا پیوست ہوتی ہیں جب ہندوستان کی تاریخ وسیاست ارتقائی منازل سے گذر رہی تھیں۔ 1540ء میں مغل شہنشاہ محمد نصیر الدین ہمایوں نے شیر شاہ سوری کے ہاتھوں شکست کھا کر لگ بھگ چار برس کا عرصہ تو سندھ اور بلوچستان میں راہداری حاصل کرنے کی کوشش میں گزار دیا۔ اور جنوری 1544ء میں کہیں جا کر سیستان میں داخل ہو سکا۔ (1)

1544ء اور 1545ء کے دوران جو سال بھر کا عرصہ اس نے صفوی دربار میں شاہ طہماسب کے ساتھ گذارا' ہمایوں نے ایرانی کتابی مصوری میں گہری دلچسپی لی۔ اس دوران ہمایوں نے ایران میں بہت سے تاریخی مقامات اور شہر دیکھے' اور ایران کے شعرا' دانشوروں' خطاطوں اور مصوروں سے ملاقاتیں بھی کیں۔ اس وقت تک ایران کے مایہ ناز مصور کمال الدین بہزاد (1455ء تا 1536ء) کی وفات ہو چکی تھی۔ لیکن بہزاد کے دو ہونہار اور لائق فائق شاگردوں میر سید علی تبریزی اور خواجہ عبدالصمد شیرازی سے ہمایوں کی ملاقات ہوئی جن کے فن پر بہزاد کی چھاپ بھی ہے اور وہ ان سے بہت متاثر بھی ہوا۔

1545ء میں صفوی دربار میں شاہ طہماست کی فوج کی امداد حاصل کر کے ہمایوں نے پہلے قندھار اور پھر کابل کو فتح کرنے کا منصوبہ مکمل کر لیا۔ 21 مارچ سے قندھار کا محاصرہ کر کے بالآخر اکتوبر کے پہلے ہفتے میں ہمایوں نے قندھار فتح کر لیا اور پھر نومبر 1545 میں کابل پر بھی اس کا قبضہ ہو گیا۔ (2)

جس کیلئے اسے زیادہ مزاحمت برداشت نہیں کرنی پڑی اور اس کا بھائی کامران شکست کھانے کے بعد سندھ کی طرف بھاگ گیا۔ کابل میں اپنی حکومت قائم کرنے کے بعد میر سید علی اور عبدالصمد دونوں مصور ہمایوں کی دعوت پر کابل آ گئے۔ جہاں ہمایوں اور شہزادہ اکبر جو بمشکل چند برس کا تھا' ان دونوں مصوروں سے ڈرائنگ' مصوری اور نقاشی میں اسباق حاصل کرتے رہے۔ ہمایوں نے میر سید علی کو پرشین کلاسیکل ادب کا مشہور مخطوطہ

داستان امیر حمزہ بھی مصور کرنے کو کہا جو بارہ شماروں پر مشتمل ایک بڑا منصوبہ تھا۔ ہر شمارے میں ایک سو اوراق تھے جن کا سائز 28.5x22 تھا اور ہر ورق مصور ہوا۔ یہ کام تقریباً کابل ہی میں مکمل ہو چکا تھا۔ اس زاویئے سے دیکھا جائے تو مغل مینی ایچر دبستان کا آغاز کابل ہی سے ہو چکا تھا۔ اسی دوران ہمایوں نے ہندوستان کو فتح کرنے کا منصوبہ مکمل کر لیا تھا۔ چنانچہ 1555ء میں ہمایوں نے ہندوستان پر حملہ کیا اور سوری خاندان کو جو اب کمزور اور عیاش ہو چکا تھا' اتنی آسانی سے شکست دیدی جتنی آسانی سے شیر شاہ سوری نے ہمایوں کو 1540ء شکست دی تھی۔ ہندوستان کی فتح کے بعد دونوں مصور ہمایوں کے ساتھ کابل سے دہلی آ گئے۔ اس دوران ہمایوں کی وفادار بیگم حاجی حمیدہ بیگم ہمایوں کے ساتھ ساتھ رہی جس نے بعد میں (1556ء تا 1564ء) دہلی میں اکبر کے دوران حکومت ہمایوں کا مقبرہ بھی تعمیر کروایا تھا۔ ہندوستان کی فتح کے بعد باقاعدہ طور پر مغل مینی ایچر دبستان کی بنیادیں ڈالی گئیں جس میں میر سید علی اور عبدالصمد کے تحت ایرانی اور ہندوستانی مصوروں کی ایک بڑی جماعت نے کام کیا۔ یہیں سے صحیح معنوں میں مغل مصوری کے دبستان کا آغاز ہوتا ہے جو آنے والی صرف ایک صدی میں دنیا کے عظیم ترین اور نہایت شاندار مصوری کے فن پاروں کی تخلیق کا سبب بنا اور آج مغل مینی ایچر کا پوری دنیا میں ایک مرتبہ اور مقام ہے۔ انہیں دوستونوں پر بعد کی تمام مغل مصوری کی عمارت استوار ہوئی۔ کیونکہ ہمایوں فتح ہند کے بعد سات ماہ سے زائد زندہ نہ رہ سکا اس لئے اس دبستان کے عظیم ترین مخطوطات اکبر اعظم کے دور سے متعلق ہیں۔ اور جہانگیر کے دور میں یہ دبستان اپنے عروج پر پہنچا۔ اور اس دور میں ایسے ایسے شاہکار فن پارے تخلیق ہوئے جن کو دیکھ کر مغرب کی بھی آنکھیں خیرہ ہوتی ہیں۔

کیونکہ دونوں عظیم ایرانی مصوروں نے ایرانی اسالیب میں کام کیا اس لئے ابتدائی مغل مصوری پر ایرانی کتابی مصوری کے گہرے اثرات مرتب ہوئے۔ خصوصاً ہمایوں اور اکبر کے دور میں۔ اور جہانگیر کے دور میں جو خصوصی طور پر مصوری میں دلچسپی رکھتا تھا' آہستہ آہستہ کچھ اور عناصر بھی شامل شامل ہوتے گئے جو برِصغیر کی سرزمین' مناظر اور مٹی سے تعلق رکھتے تھے۔ علاوہ ازیں اکبر کے دور کے آخری حصے سے حقیقت پسندانہ عناصر بھی اس میں شامل ہونا شروع ہو گئے تھے جو جہانگیر کے دور میں اپنے عروج پر پہنچ گئے۔ یہ سائنسی علوم کے بڑھتے ہوئے دباؤ اور مغربی مصوری کی مداخلت کی وجہ سے وقت کی آواز بن چکے تھے۔ تاہم اپنی بنیادی اساس اور جوہر کے اعتبار سے مغل مصوری لازماً ایرانی مصوری ہی رہی۔ اگرچہ انتہائی ابتدائی دور میں بھی یہ بالکل ایرانی مصوری کی نقل ہرگز نہ تھی اور ہمایوں کے دور میں بھی اس میں ہندوستان کی سرزمین کی جھلک موجود تھی۔

## مینی ایچر مصوری

ایرانی مینی ایچر مصوری دراصل بنیادی طور پر ''کتابی مصوری'' ہے جو کسی کہانی اور اس کے کردار و واقعات کو مصور کرنے کیلئے تخلیق ہوتی ہے۔ اس لئے اس کا سائز لازماً کتاب کے ایک ورق کے برابر' اور اس میں بھی چاروں

طراف بہت چوڑا حاشیہ منقش کیا ہوتا ہے۔ چنانچہ اس میں انسانوں' مناظر' عمارات اور اشیاء کے نقوش لازماً چھوٹے چھوٹے ہوتے ہیں' اسی لئے انگریز راج کے دوران اسے مینی ایچر یعنی چھوٹے نقوش والی مصوری کا نام دیا گیا تھا۔ اردو میں اس کیلئے ''تصویر نقش کوچک'' کی اصطلاح تجویز کی گئی ہے' جو بہت مناسب ہے۔ کیونکہ اس اصطلاح میں مینی ایچر مصوری کا احساس ہوتا ہے۔ ہندوستان میں مغل دربار میں اس کو ''مینا توری'' کا نام دیا گیا۔ فرانسیسی میں اس کو ''میبا تور'' کہتے ہیں۔ یہی اصطلاح ہمعصر ایران میں رائج ہے۔ لاہور عجائب گھر اس کا ''چھوٹی تصویر'' ترجمہ کرتا ہے' جو بس قدرے مناسب اصطلاح ہے۔ ان میں سے کوئی بھی اصطلاح درست ہے۔

## ایرانی مصوری کا تاریخی پس منظر

مغل مینی ایچر مصوری پر ایرانی مصوری کے اثرات قلم بند کرنے سے قبل ایرانی مصوری کا مختصر تاریخی پس منظر بیان کرنا ناگزیر ہو جاتا ہے' کہ کن کن راستوں اور منازل کو طے کر کے ایرانی مصوری تشکیل پائی اور کون کون سے اثرات اس پر وارد ہوئے جن کے مجموعے نے آنے والی صدیوں میں مغل مینی ایچر مصوری کو تشکیل دیا۔ اور اس پر اثر انداز ہوئے' کہ پھر ان ہی اثرات کے مرقع سے مغل مینی ایچر دبستان ایک ایسا درخشندہ اور شاندار دبستان بن گیا جس کی مثال دنیا میں نہیں ملتی۔

موجودہ ایرانی نسل کونسی نسل ہے اور کن کن نسلوں کے ملاپ سے تشکیل پائی' اس پر جتنی بھی کتب قلمبند کی جائیں کم ہوں گی۔(3)

سر دست چند سطور میں نہایت مختصر تاریخ پیش کی جاتی ہے۔ یہ امر یقینی ہے کہ زمانہ قبل از تاریخ میں مختلف اقوام قبیلوں کی صورت میں موجودہ سرزمین ایران میں وارد ہوتی رہیں اور آپس میں ایک دوسرے کے ساتھ ثقافتی اور نسلی اعتبار سے میل ملاپ کرتی رہیں اور یوں موجودہ ایرانی قوم تشکیل پائی۔ سب سے پہلے کاسپین کا ذکر آتا ہے۔ یہ قوم کاسپین سمندر کے گرد و نواح سے اٹھی اور ایران میں داخل ہوئی۔ پھر کاسیتھا قوم آئی۔ پھر ماد اور مانوی آئے اور یہاں آباد ہوئے۔ پھر کیانی' ہخامنشی' سلوکی (یونانی) اور اشکانی آئے اور سرزمین ایران میں بس گئے' ان کے بعد ساسانی آئے اور پھر حضرت عمر فاروق رضی اللہ عنہ کے زمانے میں مسلمانوں نے ایران فتح کیا اور ساتھ ہی اسلامی ایران کے دوران عربوں کی نسل بھی شامل ہوگئی۔ اور تیرہویں صدی میں منگولوں نے ایران کو فتح کیا اور بڑے پیمانے پر منگول خون بھی ایران میں شامل ہوگیا۔

ایران کی قبل از مسیح تاریخ مصوری سے متعلق زیادہ معلومات موجود نہیں۔ سب سے پہلے ماد اور پرشین کے متعلق جو کہ ایران کی بہت اہم ابتدائی نسلیں رہیں' ہمیں نویں صدی قبل از مسیح کے دوران پچاس سالہ دور میں اندراج ملتا ہے' مگر اس زمانے کی مصوری کے کوئی نشانات نہیں ملتے ماسوائے نقش و نگار سے آراستہ ظروف کے۔

ایران میں زمانہ قبل از اسلام کی تاریخ میں طرز تعمیر' مصوری اور ظروف سازی و مجسمہ سازی پر جو وقیع کام ہوا وہ زیادہ تر ساسانی خاندان عہد 226 تا 651ء میں ہوا۔ Parthians کے دور میں زیادہ تر طرز تعمیر' ظروف سازی' مجسمہ سازی اور سکوں پر کام ہوا۔ تاہم Dura کی فریسکو تصویر ملی ہے جس میں Mitra کو بارہ سنگھوں' ہرنوں اور جنگلی سور کا شکار کرتے دکھایا گیا ہے۔(4)

کتابی مصوری کا پہلا نمونہ ہمیں ساسانی خاندان کے دور میں مصوری کی منقش کتب کی صورت میں ملتا ہے لیکن اب ان کا کوئی ایسا نسخہ باقی نہیں رہا جس سے اس زمانے کے اسلوب یا انداز مصوری پر روشنی پڑتی ہو۔

ایران میں اسلام حضرت عمرؓ کے زمانے (635ء تا 645ء) میں داخل ہوا۔ جب آہستہ آہستہ اس عرصہ میں مسلمانوں نے ایران کو فتح کر لیا اور بہت سے ایرانی زرتشت مذہب میں ذات پات ہونے کے ناطے اسلام کے مساوات پر مبنی نظام کی وجہ سے حلقہ بگوش اسلام ہو گئے۔ اور ایران چند سالوں میں مدینہ منورہ کی حکومت کے تابع ہو گیا۔ دور اسلام میں بھی ساسانی خاندان کے دور کی مصوری کے کچھ شواہد دریافت ہوئے تھے۔ مثال کے طور پر نویں صدی کے الطبری نے ایک بڑی میورل تصویر کی نشاندہی کی ہے جس میں بہرام گور کو شکار کرتے دکھایا گیا ہے۔ ساسانی بادشاہ بہرام گور کے اور بھی پتھر پر کندہ فن پارے اور سنگی ریلیف ملے ہیں جن میں اس کو شکاری مناظر میں یا شیروں کا شکار کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔(5)

المسعودی کے مطابق آگ کے مندر (آتش کدہ) کو بھی میورل تصاویر سے سجایا گیا تھا۔ ساتویں صدی کی ایرانی مصوری کا حوالہ ہمیں افغانستان میں بامیان پر دختر نوشیروان میں میورل تصاویر کے چند باقیات سے بھی حاصل ہوتا ہے۔ ان تصاویر پر وسطی ایشیاء کی مصوری کے بے پناہ اثرات پائے جاتے ہیں۔ تاہم کتابی مصوری کا کام صحیح معنوں میں دور اسلام سے ہی شروع ہوتا ہے۔

## کتابی مصوری کی ابتداء

اسلامی مملکت میں خطاطی کو ہمیشہ مصوری پر فوقیت دی جاتی رہی ہے یا کم از کم برابر کا درجہ۔ لہٰذا ہر اسلامی مملکت میں کتاب کا بنیادی کام ہمیشہ خطاط کا ہوتا تھا۔ کاغذ کی قسم کو جو ہمیشہ سے ایک سے زائد تہوں (چار یا بعض اوقات آٹھ تک) پر مشتمل ہوتا' خواہ سفید یا ہلکے رنگ کا' ہمیشہ خطاط ہی متعین کرتا تھا۔ استعمال کرنے سے قبل اسے مطلوبہ سائز میں کاٹا جاتا اور پھر کسی ملائم پتھر یا گھونگے سے رگڑ کر پالش کیا جاتا تھا' جس عمل کو آج کے دور میں Burnishing of Paper کہا جاتا ہے۔ جس سے کاغذ کے اندر کی تمام ہوا خارج ہو جاتی اور لئی کی تہہ برابر ہو جاتی اور کاغذ ایک دھاتی شیٹ کی سی ٹھوس شکل اختیار کر جاتا۔ جس کو وصلی کہا جاتا تھا۔ اور آج بھی وصلی ہی کہتے ہیں۔

کیونکہ خطاط کا کام ہمیشہ مصور سے قبل شروع ہوتا تھا' اس لئے ایک ماہر ڈیزائنر کی مانند کاغذ کی ترتیب

اور تنظیم وہ خود کرتا تھا۔ اور خطاطی کا جز سب سے پہلے متعین کر کے مصور کے لئے جگہ کا تعین بھی خود خطاط کرتا تھا۔ خطاط اور مصور دونوں اپنے اپنے فنون کیلئے مواد خود تیار کرتے تھے۔ سیاسی کاجل (Soot) اور عربی گوند (Gum Arabic) سے تیار ہوتی تھی۔ جس میں گندھک کا تیزاب (Vitriol) اور سفید معدنی نمک (Alum) بھی قلیل مقدار میں شامل کیا جاتا تھا۔ رنگ مختلف اشیاء سے تیار کئے جاتے تھے۔ مثلاً سونے اور چاندی کے اوراق (Silver/ Gold Leaves) پسا ہوا فیروزہ (Turquoise)' پتھریلی یا سرخ مٹی اور Orpiment وغیرہ سے۔ ان میں جوڑنے والا مواد (Binding Material) بھی عربی گوند ہی ہوتا تھا۔

ابتدائی اسلامی ایران میں فنون کا زیادہ تر کام خطاطی ہی پر ہوا۔ حتیٰ کہ 665ء میں خلفائے راشدین کی حکومت کے اختتام تک بھی مصوری پر کوئی خاص قابل ذکر کام نہیں ہوا' یا کم از کم اس کا کوئی سراغ موجود نہیں ہے۔ اسی طرح بنوامیہ کے زمانے (665ء تا 750) میں بھی کوئی قابل ذکر مصوری نہیں ہوئی۔ اسلامی ایران میں جو مصوری کا قدیم ترین نسخہ دریافت ہوا ہے' وہ قابوس بن وشمگیر کے اندرزنامے کا مخطوطہ ہے جس میں 109 کتابی تصاویر موجود ہیں۔ خاندان امیہ کے اختتام اور منگولوں کی فتح تک ایران خاندان عباسی کے تحت اسلامی سلطنت کا حصہ بنا رہا اور اسی دور میں ایران میں صحیح معنوں میں کتابی مینی ایچر مصوری کی ابتداء ہوئی۔ اور اسلامی فتوحات میں داخل ہونیوالے بہت سے ایسے ممالک تھے کتابی مصوری جن کی روایات کا حصہ تھی۔ خصوصاً ایران' مصر اور ترکی۔ ایران میں اگرچہ ساسانی بادشاہوں کے پورٹریٹ پر مبنی البم کے تاریخی شواہد موجود ہیں' تاہم سوویت خورزم (Soviet Khwarazm) میں رستم کی کہانی مصور کی گئی میورل تصاویر ملی ہیں جن کا زمانہ ساتویں صدی میں سغد (Sogdiana) میں عرب فتوحات کا بتایا گیا ہے۔

دسویں صدی عیسوی کے درمیان ترک جرنیلوں کی قوت ایران میں ذرا زیادہ ہی زور پکڑ گئی۔ اس سے قبل یہ محض ایران میں صوبوں کے گورنر اور شہزادوں کی خدمت کیلئے فوجی سپاہی یا فوجی افسر ہوا کرتے تھے۔ ان میں سے ایک بہت ہی بارسوخ جرنیل الپتگین غزنہ میں گورنر کے عہدے پر فائز ہوا' لیکن اس کے بیٹے سبکتگین نے 977ء میں خراسان سے غزنہ تک کے سارے علاقے پر قابض ہو کر اپنی خودمختاری کا اعلان کر دیا۔ اور اس کے 14 برس بعد 991ء میں کارلوک ترکوں کے سردار تغراخان نے ماوراءالنہر کی سلطنت کو مزید وسعت دے دی۔ 997ء میں سبکتگین کی وفات پر اس کا بیٹا محمود غزنوی (997ء تا 1030ء) تخت نشین ہوا جس نے پہلے بلخ اور پھر غزنہ کو اپنا پایہ تخت بنایا اور پھر ہندوستان اور ماوراءالنہر پر حملے کر کے بدستور اپنی سلطنت کو وسعت دیتا رہا۔ محمود غزنوی نے اپنے دربار میں شعرا اور اہل قلم کی بے پناہ سرپرستی کی۔ یوں ادب' فنون اور شاعری کی سرگرمیوں کا آغاز ہوا۔ خراسان دبستان کے بہت سے شعرا محمود ہی کے درباری شاعر تھے۔ ایران کا عظیم قومی ورثہ ''شاہ نامہ فردوسی'' بھی

یہیں محمود کے دربار میں تخلیق ہوا۔(6)

جس کو بعد میں مختلف ادوار میں کتابی مصوری کے مخطوطے کے طور پر مصور کیا گیا۔ ان میں خصوصی طور سے ''شاہ نامہ منگول'' اور ''شاہ نامہ طہماسبی'' نہایت خوبصورت، وقیع اور شاندار ہیں۔

اسلامی ایران کے دوران ہی منگول فتوحات سے قبل ایران اور چین کے درمیان ثقافتی، تجارتی اور ادبی تعلقات استوار ہو چکے تھے اور چین سے اعلیٰ ادبی و فنی اثرات کا ایک لامتناہی سلسلہ ایران میں داخل ہونا شروع ہو گیا تھا، جس سے ایران میں نقاشی اور تصویر کشی کے ارتقاء و فروغ کا تصور واضح طور پر سامنے آ جاتا ہے تیرہویں صدی میں منگولوں نے ایران سمیت پورے مشرق وسطیٰ کو فتح کر کے اپنی سلطنت یہاں قائم کی تو منگولوں کے وسیلے سے چینی اثرات ایرانی مصوری، ادب اور ثقافت پر اور بھی نمایاں طور پر نظر آنے لگے اس کے بعد جب منگولوں نے اسلام قبول کر لینے کے بعد اطمینان سے ایران میں اپنی سلطنت کی بنیادیں ڈالیں تو ان کے زیر سرپرستی جو فنون فروغ پائے وہ اسلوب مصوری کے اعتبار سے سرتا پا چینی تھے۔ اور چینی قواعد و ضوابط کے سانچے ہی میں ڈھلے ہوئے تھے۔ چنانچہ اس میں ایسے عناصر بکثرت موجود ہیں جو ایران کی سرزمین سے تعلق نہیں رکھتے مثلاً چینی طرز کی پانی کے کٹاؤ سے تشکیل دی گئی چٹان نما پہاڑیاں (Chinese Cut Rocks)، چینی انداز کے مڑے، جھکے اور بل کھاتے درخت (Chinese Twisted Trees) اور پس منظر اور پیش منظر میں لینڈ سکیپ اور دیگر نباتات جن کا تعلق چینی سرزمین سے ہے۔ اسی طرح ایران کے افق اور آسمان کی بجائے چینی طرز والا سلسلے دار پہاڑیوں کا افق جو ایرانی سرزمین کے مناظر میں ناپید ہے، بنایا جانے لگا۔ پانی کے طرز تخلیق میں بھی حقیقت پسندی کی بجائے چینی طرز کی سٹائلائزیشن پائی جاتی تھی۔ چنانچہ لہروں کو سلسلے دار قوسوں کی شکل میں تخلیق کر کے جھاگ اور روشنی کی چمک کیلئے چاندی کا رنگ بکثرت استعمال ہوتا تھا جو ایرانی اصل مصوری کا حصہ نہیں تھا۔

یہ تمام عناصر ایران کے وسیلے سے، سولہویں صدی کے درمیان دور میں مغل مینی ایچر مصوری پر اثر انداز ہوئے، خصوصاً مغل دبستان کے ابتدائی دور میں، جس کا آغاز کابل کی فتح ہی سے 1545 میں ہمایوں کے زیر سرپرستی ہو چکا تھا۔ اور پھر ہندوستان میں اکبر کے دور (1556ء تا 1605ء) کے ابتدائی حصے میں ایران سے درآمدہ چینی اسالیب کثرت سے مغل مصوری پر چھاتے رہے جو بعد میں جہانگیر کے در (1605ء تا 1627ء) میں آہستہ آہستہ ختم ہو کر ہندوستان کی اصل منظر کشی میں تبدیل ہو گئے۔ اور مغل مصوری کا ایک ایسا دبستان ابھرا جو کسی بھی اعتبار سے ایرانی یا چینی نہیں تھا بلکہ مکمل طور پر ایک ہندوستانی رنگ لئے ہوئے تھا۔

دراصل تیرہویں صدی کی ابتدا ہی سے قدیم Mesopotamia کی سرزمین خصوصاً مشرق وسطیٰ کی اسلامی مملکتوں پر تیزی کے ساتھ منگول قابض ہو چکے تھے اور 1228ء میں چنگیز خان کی وفات تک ایران کا کافی

حصہ منوگولوں کے قبضے میں آ چکا تھا۔ 1258ء میں بغداد بھی فتح کر لینے کے بعد جو خلیفہ کا پایہ تخت تھا' اسلامی سلطنت تقریباً تقریباً تاریخ کے اوراق سے مٹ گئی۔ عراق اور ایران دونوں منگول سلطنت کا محض جز بن کر رہ گئے۔ اسی دوران قبلائی خان (1260ء تا 1294ء) اور ہلاکو خان (1265ء) نے عراق اور ایران کو مکمل طور پر اپنے قبضے میں لے لیا۔

تیرہویں صدی کے آخر سے 1294ء میں ایران پر احمد خان کی حکومت قائم ہوئی جو پہلا مسلمان منگول حکمران تھا۔ یہ بادشاہ فن تصویر کشی اور دیگر علوم میں بہت دلچسپی رکھتا تھا چنانچہ کتب کو مصور کرنے کے دبستان کا بہت بڑے پیمانے پر آغاز ہوا جس میں چینی اسالیب مصوری ہی زیادہ اجاگر نظر آئے۔ اس کی ایک اہم وجہ یہ بھی تھی کہ منگول عراق و ایران کو فتح کرنے سے قبل چین کو فتح کر چکے تھے۔ اگرچہ بنیادی طور پر یہ غیر مہذب' جنگجو' غیر ترقی یافتہ اور بربریت پسند (Barbarians) تھے' تاہم چین میں قیام کے دوران قدرے مہذب ہو چکے تھے بلکہ چینی زبان بھی سیکھ گئے تھے اور چینی اسالیب فنون و ادب سے بھی آشنا ہو چکے تھے۔ ان کی وجہ سے چینی روایات اسلامی ایران میں داخل ہوئیں جن میں کتابی مصوری پیش پیش تھی۔

چینی تصویر کشی میں خوبصورت' جاذب نظر اور تسلسل دار خطوط سے خصوصی محبت رکھتے تھے۔ چینی مصوری کی یہی روایات چھٹی صدی میں کوریا اور ساتویں صدی میں جاپان میں بھی داخل ہوئی تھیں جن کے ساتھ یہ تسلسل دار خوبصورت خط بھی شامل تھا۔ (7)

چنانچہ منگولوں کے زمانے میں ان کے وسیلے سے یہی جاذب نظر خط اور وہی چینی روایات جاری و ساری رہیں۔ ایرانی مصوری میں بھی خطوط کو خصوصی اہمیت دی جاتی تھی اور مصور اس تسلسل وار دار خط سے خصوصی محبت رکھتے تھے۔ بلکہ اس خط کو مشرقی فنون کی ایک مخصوص اور خوبصورت خصوصیت قرار دیا جا سکتا ہے چنانچہ منگولوں کے زمانے میں رنگوں کی درخشندگی اور خوشنمائی کے ساتھ ساتھ اس خوبصورت خط پر بھی خصوصی توجہ دی گئی۔ رنگ بھی چین کے خوشنما اور درخشندہ رنگوں سے مشابہہ تھے۔ لہٰذا منگول ایران کے مصوروں نے چینی خواص کو ایرانی مصوری میں شامل کر کے تصاویر بنانا شروع کیں اور یہی تمام خواص بعد میں مغل مینی ایچر دبستان میں نہ صرف شامل ہوئے بلکہ اس دبستان کی اساس قرار پائے۔

## کتابی مصوری کا فروغ

احمد خان کے روپ میں ایران کو پہلی مرتبہ ایک مسلمان حکمران ملا جو فنون کی طرف مائل تھا۔ اور اس کے فروغ کیلئے پرجوش جذبات رکھتا تھا۔ چنانچہ اس دور سے ایران میں کتابی مینی ایچر مصوری کا فروغ ہوا اور ایک ایسا دبستان وجود میں آیا جس نے کتب کو مینی ایچر مصوری سے منقش کرنا شروع کر دیا۔ اس دبستان کی نمایاں یادگاروں

میں سے تاتاری دور کا قدیم ترین نسخہ ابن بخت یشوع کی کتاب ''منافع الحیوان'' کا ایرانی مصور نسخہ ہے' جو نیویارک کی لائبریری پیئر پونٹ مورگن (Pierpont Morgan) میں موجود ہے۔ اس کی تصاویر کا اسلوب ہندو برہمن بید پائی کی جانوروں کی مشہور کتاب ''کلیلہ ودمنہ'' سے مختلف ہے۔ یہ مخطوطہ 1294ء تا 1299ء کے دوران مصور ہوا۔

فن مصوری میں دوسری وقیع اور مشہور تخلیق ''جامع التواریخ'' ایک اہم ترین نسخہ ہے۔ اس کتاب کا مصنف رشید الدین تھا جو منگول بادشاہوں کا وزیر بھی تھا۔ اس کتاب کو تین مرتبہ مصور کیا گیا۔ پہلا مخطوطہ 1306ء دوسرا 1308ء اور تیسرا 1314ء میں مکمل ہوا۔ اس کے پہلے دو مخطوطات جو بادشاہوں سے متعلق ہیں ایڈنبرا یونیورسٹی کے کتب خانے میں جب کہ تیسرا جو حضرت محمد مصطفیٰؐ کی زندگی مبارک پر مشتمل ہے رائل ایشیا تک سوسائٹی لندن میں محفوظ ہے۔ جامع التواریخ میں چینی اور ایرانی دونوں اسالیب نہایت خوبصورت امتزاج کے ساتھ شانہ بشانہ چلتے نظر آتے ہیں' نہ کہ ایک دوسرے میں مدغم ہوئے ملتے ہیں۔ تاہم نسلی اعتبار سے انسان ابھی ایرانیوں کی نسبت چینی اسلوب سے زیادہ قریب ہیں۔ اس مخطوطے میں چند ایک خالص لینڈ سکیپ بھی تخلیق ہوئے ہیں جو تاریخ میں پہلی مرتبہ مصور ہوئے ہیں۔

منگول خاندان کے آخری دور میں شاہ نامہ مصور ہوا۔ جو ان کے زمانے کا بہترین اور اعلیٰ قسم کا کام تسلیم کیا جاتا۔ شاہ نامہ کے مصنف عالمگیر شہرت یافتہ فردوسی ہیں جنہوں نے دربار محمود غزنوی میں 990ء میں یہ کتاب قلمبند کی۔ یہ کتاب سب سے پہلے منگول عہد 1330ء تا 1332ء کے دوران مصور ہوئی۔ یہ شاہ نامہ ڈیموٹ (Demotte Book of Kings) بھی کہلاتا ہے۔ اس میں قدیم ایران کے بادشاہوں کی بہادری یا پھر غم انگیز داستانوں میں بادشاہوں کے کفن دفن کے مناظر مصور کئے گئے ہیں۔ بہادری کے موضوعات میں ڈریگون جیسی مافوق الفطرت مخلوق سے جنگ اور بادشاہوں کی دوسرے بادشاہوں سے جنگ کے مناظر فراخدلی سے مصور کئے گئے ہیں۔ ''شاہ نامہ'' میں مختلف اسالیب خوبصورتی کے ساتھ مجتمع نظر آتے ہیں' لیکن مدغم ابھی نہیں ہوئے ہیں۔ جن میں نمایاں چینی اسلوب ہی ہے۔ تاہم اب تک ایرانی اسلوب ابھر ابھر کر سامنے آ رہا ہے۔ یہ منگول دور کا آخری کارنامہ اور بہترین مرقع مصوری ہے۔ اس شاہ نامہ کے منتشر اجزا کی بعض تصاویر انگلستان کے برٹش میوزیم' پیرس کے لووغ (Louvre) میوزیم اور امریکہ کے چند سرکاری و ذاتی کتب خانوں میں بکھری پڑی ملتی ہیں۔ اب تک مصوروں نے اپنے کام کیلئے چند اصول وضوابط بھی وضع کر لئے تھے جو ان کی مخصوص کمپوزیشن اور رنگوں کے امتزاج میں نظر آتے ہیں۔ ان میں سجاوٹی عناصر کی طرف رجحان ملتا ہے اور چھوٹی جگہ کے اندر زیادہ سے زیادہ اشیاء اور انسانوں کو مصور کرنے کی کاوش بھی نظر آتی ہے۔

اس دور کے بڑے بڑے اہم فنکار استاد احمد موسیٰ اور ان کے شاگرد استاد شمس الدین تھے۔ جنہوں نے بالترتیب ابو سعید ایلخانی اور سلطان اویس جلایری (1335-1374ء) کے عہد میں تربیت پائی تھی۔ گمان غالب

ہے کہ کلیہ ودمنہ اور معراج نامہ کو مصور کرنے والے استنبول کے استاد احمد موسیٰ تھے' جب کہ شاہ نامہ کی متعدد تصاویر استاد شمس الدین کے قلم کا کرشمہ ہیں۔

منگولوں کے بعد چودھویں صدی کے آخر سے تیموری دور شروع ہوتا ہے۔ تیموری دور کا دبستان ہرات جو مصوری کے اعتبار سے اپنی معراج پر پہنچا' انتہائی اہم ہے۔ کیونکہ یہی وہ دبستان ہے جس نے بعد میں مغل مینی ایچر مصوری پر اپنے گہرے نقوش مرتب کئے اور یہی ہماری تحقیق کا مرکزی موضوع ہے۔

تیموری دبستان' نے سمرقند' بخارا اور ہرات میں 1375ء تا 1500 کے دوران فروغ پایا اور پھر آہستہ آہستہ صفوی دبستان میں ضم ہو گیا جس کا مرکز تبریز تھا۔(8)

امیر تیمور علم و ادب' فنون' شاعری اور تعمیرات کا بہت بڑا سرپرست تھا۔ اس نے سمرقند میں فن تعمیر کی سرپرستی کر کے شاندار عمارات کا جال بچھایا۔ اس کے دربار میں شعراء' مصوروں' محققین' موسیقاروں اور عالم فاضل دانشوروں کی بہت عزت افزائی ہوئی اور وہ اس کے دربار میں اہم عہدوں پر فائز تھے۔ تیمور کے ساتھ ساتھ اس کا لاڈلا بیٹا شاہرخ بھی مصوری کا بہت شوقین تھا۔ وہ خود ایک شاعر اور عالم تھا اور پہلا تیموری حکمران تھا جس کے دربار میں مصور فائز تھے۔ اس کے علاوہ تیموری خاندان کے بہت سے اور شہزادے بھی علم و فنون کی سرپرستی میں شاہ رخ سے کم نہ تھے۔ شاہ رخ کا ایک بیٹا بالیسنغر مصوری کا اس قدر سرپرست تھا کہ اس نے اپنے دربار میں چالیس مصور فائز کر رکھے تھے جن کا کام استرآباد میں مخطوطات کی نقول بنانا' اور انہیں مصور و منقش کرنا تھا۔

الغ بیگ تیمور کا ایک اور بیٹا خود نہایت ممتاز سکالر تھا' جس نے سمرقند اور مرو کو اسکولوں اور لائبریریوں سے سجایا دیا تھا۔ اسی طرح سلطان حسین مرزا نے جو تیمور کا پوتا تھا' 1457ء میں مرو کو اپنا دارالخلافہ بنا لیا تھا اور بعد میں 1468ء میں اپنا دارالخلافہ ہرات میں منتقل کر دیا تھا۔ اس نے 1506ء میں خراساں اور اردگرد کے علاقوں پر حکومت کی۔ اس نے اپنے دربار میں شعراء' مورخین' موسقیاروں اور مصوروں کا ایک بڑا مجمع جمع کر رکھا تھا۔ بہزاد جس کا فن ایک معجزے سے کم نہیں تھا اور جو نہ صرف سرزمین ایران کا ایک بہت بلند پایہ فنکار تھا بلکہ کل اسلامی مملکت کا بھی عظیم ترین استاد تھا' اسی کے دربار کا مصور تھا۔ ان کی تصاویر میں انسانوں کے نہ صرف چہرے کے نقوش اور تاثرات منفرد ہوتے تھے بلکہ انسان ایک دوسرے سے گفتگو کرتے نظر آتے تھے۔ اس زمانے کے فن کو جس قدر بہزاد نے متاثر کیا اس قدر ایشیا کے کسی اور مصور نے نہیں کیا۔(9)

اور اس معیار کے عظیم مصور جیسے فنکار سلطان محمد' شاہ مظفر' مرزا علی' آقا میرک اور دیگر بہت سے بہزاد کے شاگردوں میں موجود تھے۔ اگرچہ یہ تمام مصور نہایت عظیم اور بلند معیار کے تھے' تاہم کوئی بھی ان میں سے بہزاد کی بلندی' خصوصاً ڈرائنگ پر عبور اور رنگوں کی درخشندگی تک نہ پہنچ سکا۔ بہزاد نے سلطان حسین میرزا کیلئے ظفر نامہ کا

میں سے تاتاری دور کا قدیم ترین نسخہ ابن بخت یشوع کی کتاب ''منافع الحیوان'' کا ایرانی مصور نسخہ ہے' جو نیویارک کی لائبریری پیئر پونٹ مورگن (Pierpont Morgan) میں موجود ہے۔ اس کی تصاویر کا اسلوب ہندو برہمن بید پائی کی جانوروں کی مشہور کتاب ''کلیلہ ودمنہ'' سے مختلف ہے۔ یہ مخطوطہ 1294ء تا 1299ء کے دوران مصور ہوا۔

فن مصوری میں دوسری وقیع اور مشہور تخلیق ''جامع التواریخ'' ایک اہم ترین نسخہ ہے۔ اس کتاب کا مصنف رشید الدین تھا جو منگول بادشاہوں کا وزیر بھی تھا۔ اس کتاب کو تین مرتبہ مصور کیا گیا۔ پہلا مخطوطہ 1306ء دوسرا 1308ء اور تیسرا 1314ء میں مکمل ہوا۔ اس کے پہلے دو مخطوطات جو بادشاہوں سے متعلق ہیں ایڈنبرا یونیورسٹی کے کتب خانے میں جب کہ تیسرا جو حضرت محمد مصطفیٰؐ کی زندگی مبارک پر مشتمل ہے رائل ایشیا تک سوسائٹی لندن میں محفوظ ہے۔ جامع التواریخ میں چینی اور ایرانی دونوں اسالیب نہایت خوبصورت امتزاج کے ساتھ شانہ بشانہ چلتے نظر آتے ہیں' نہ کہ ایک دوسرے میں مدغم ہوئے ملتے ہیں۔ تاہم نسلی اعتبار سے انسان ابھی ایرانیوں کی نسبت چینی اسلوب سے زیادہ قریب ہیں۔ اس مخطوطے میں چند ایک خالص لینڈ سکیپ بھی تخلیق ہوئے ہیں جو تاریخ میں پہلی مرتبہ مصور ہوئے ہیں۔

منگول خاندان کے آخری دور میں شاہ نامہ مصور ہوا۔ جو ان کے زمانے کا بہترین اور اعلیٰ قسم کا کام تسلیم کیا جاتا۔ شاہ نامہ کے مصنف عالمگیر شہرت یافتہ فردوسی ہیں جنہوں نے دربار محمود غزنوی میں 990ء میں یہ کتاب قلمبند کی۔ یہ کتاب سب سے پہلے منگول عہد 1330ء تا 1332ء کے دوران مصور ہوئی۔ یہ شاہ نامہ ڈیموٹ (Demotte Book of Kings) بھی کہلاتا ہے۔ اس میں قدیم ایران کے بادشاہوں کی بہادری یا پھر غم انگیز داستانوں میں بادشاہوں کے کفن دفن کے مناظر مصور کئے گئے ہیں۔ بہادری کے موضوعات میں ڈریگون جیسی مافوق الفطرت مخلوق سے جنگ اور بادشاہوں کی دوسرے بادشاہوں سے جنگ کے مناظر فراخدلی سے مصور کئے گئے ہیں۔ ''شاہ نامہ'' میں مختلف اسالیب خوبصورتی کے ساتھ مجتمع نظر آتے ہیں' لیکن مدغم ابھی نہیں ہوئے ہیں۔ جن میں نمایاں چینی اسلوب ہی ہے۔ تاہم اب تک ایرانی اسلوب ابھر ابھر کر سامنے آ رہا ہے۔ یہ منگول دور کا آخری کارنامہ اور بہترین مرقع مصوری ہے۔ اس شاہ نامہ کے منتشر اجزا کی بعض تصاویر انگلستان کے برٹش میوزیم' پیرس کے لووغ (Louvre) میوزیم اور امریکہ کے چند سرکاری و ذاتی کتب خانوں میں بکھری پڑی ملتی ہیں۔ اب تک مصوروں نے اپنے کام کیلئے چند اصول وضوابطے بھی وضع کر لئے تھے جو ان کی مخصوص کمپوزیشن اور رنگوں کے امتزاج میں نظر آتے ہیں۔ ان میں سجاوٹی عناصر کی طرف رجحان ملتا ہے اور چھوٹی جگہ کے اندر زیادہ سے زیادہ اشیاء اور انسانوں کو مصور کرنے کی کاوش بھی نظر آتی ہے۔

اس دور کے بڑے بڑے اہم فنکار استاد احمد موسیٰ اور ان کے شاگرد استاد شمس الدین تھے۔ جنہوں نے بالترتیب ابوسعید ایلخانی اور سلطان اویس جلایری (1335-1374ء) کے عہد میں تربیت پائی تھی۔ گمان غالب

مخطوطہ مصور کیا تھا اور مستند روایات کے مطابق یہ ظفر نامہ' صفوی دربار میں شاہ طماسب نے ہمایوں کو اس وقت تحفے کے طور پر پیش کیا تھا جب وہ وہاں مہمان تھا۔ اسی لئے اکبر کے ابتدائی دور حکومت میں یہ نادر نسخہ اکبر کی لائبریری تک پہنچ گیا تھا۔ جہاں اکبر اور اس کے درباری مصوروں نے اس کو سر کے تاج کی مانند عظمت بخشی تھی۔(10)

ظفر نامہ میں بارہ کتابی تصاویر تھیں اور ایک دوسرے کے سامنے سامنے دو تصاویر کا ایک مجموعہ۔

بہزاد عراق میں پیدا ہوا تھا اور اس کے والدین کی وفات اس کے بچپن ہی میں ہوگئی تھی۔ چنانچہ اس کی پرورش میرک نقاش کے سپرد ہوئی جو بعد میں سلطان حسین بابقرا کے کتب خانے کا انچارج بن گیا۔ انہی سے بہزاد نے مصوری کے اسباق بھی حاصل کئے اور بعد میں میر علی شیر نوائی کے وسیلے سے اعلیٰ ملازمت حاصل کی اور کچھ عرصہ بعد اسے سلطان کے شاہی کتب خانے کے سٹاف کا انچارج مقرر کر دیا گیا۔ جون 1488ء میں اس نے میر شیخ محمد ابن شیخ احمد کے لکھے ہوئے بوستان سعدی کے مسودے کو مصور کیا تھا' جو سلطان کو پیش کیا گیا۔ اس مخطوطے کی تخلیق سے بہزاد کی شہرت و عظمت کو عروج ملا۔ مشہور انگریز محقق پرسی براؤن نے بہزاد کو مشرق کا سنزیو رافائل (Sanzio Raphael) قرار دیا ہے۔(11)

بہزاد ہی تیموری دبستان بلکہ پوری ایرانی تاریخ مصوری کی بلند ترین چوٹی ہیں جو اس دبستان اور ایرانی مصوری کو نقطہ کمال تک لے گئے اور منگول یا چینی اثرات سے مکمل طور پر آزاد کرا دیا۔

بہزاد کی اہم ترین تخلیقات میں مندرجہ بوستان سعدی' جو 1488ء میں ہرات میں مصور ہوئی اور قاہرہ کے مصریہ کتب خانے میں محفوظ ہے' خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ دوسری تخلیق ظفر نامہ ہے جسے 1454ء میں شرف الدین علی یزدی نے تحریر کیا۔ اس کے مسودے کو 1467ء میں ہرات میں شیر علی نے کاپی کیا اور بہزاد نے 1490ء میں اسے مصور کیا۔ جہانگیر ایک نوٹ میں بیان کرتے ہیں کہ ظفر نامہ میں آٹھ مینی ایچر تھیں' تمام بہزاد کی جوانی کے زمانے کا خوبصورت کام (Stchoukine, No LxxxL,pp81-83) درحقیقت اس میں چھ ڈبل مینی ایچر تصاویر تھیں' جن کو بارہ تصاویر بھی گنا جا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ ڈبل اوراق پر دو تصاویر۔ ان تمام تصاویر کا تخیل' کمپوزیشن' ڈرائنگ اور ماڈلنگ بہزاد کے ہاتھ کی ہے اور کچھ غیر اہم اجزا پر شاگردوں کا کام بھی ہے۔

تیسری اہم تخلیق خمسہ نظامی کے دو مخطوطات 1493ء اور 1495ء میں مصور ہوئے جو برٹش میوزیم لندن میں محفوظ ہیں۔ ان کا مسودہ 1442ء میں قلم بند ہوا تھا۔ خمسہ نظامی میں چار تصاویر نہایت قابل ذکر ہیں۔ ''مجنوں خانہ کعبہ پر'' ''سکندر اور سات دانشور'' ''قلعہ خورنق کی تعمیر'' اور ''سکندر بھکشو کی زیارت کرتے ہوئے'' ان میں سے سکندر اور سات دانشور نہایت وقیع تصویر ہے جس میں رنگوں کی ہم آہنگی کے ساتھ ساتھ بہزاد کے وسیع رنگوں کی بصیرت کا امتزاج' ایک جداگانہ کمپوزیشن اور اشیا اور انسانوں کو ڈیزائن کرنے کا اچھوتا انداز' ذوق

جمالیات کی کسوٹی پر پورے اترتے ہوئے خوبصورت سجاوٹی پیٹرن' ایک ایک انسانی شبیہہ کا ماہرانہ انداز تخلیق' جن کے چہرے اب تمام کے تمام ایرانی ہونے کے باوجود ایک دوسرے سے جداگانہ اور انفرادی تاثرات پیش کرتے ہیں۔ پس منظر میں نظر آتے ہوئے درخت' پھول' پتے اور دیگر نباتات' جن کے رنگوں اور ساخت میں اسی سرزمین کے انسانوں سے ایک فطری مطابقت بھی پائی جاتی ہے۔ اور ان تمام کے ساتھ مختلف حصوں میں کمپوز کیا ہوا اسلامی طرز تعمیر' اس کی اونچی محرابیں' بالکونی' دیواریں اور ان پر منقش کئے گئے ڈیزائن' اور ان میں استعمال کئے گئے رنگ' سب کے سب اسلامی ہیں اور ایرانی بھی۔ پس' ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس تصویر میں کہیں بھی منگول یا چینی اثرات کے باقیات موجود نہیں۔ عمارتی تناظر بھی نہ چینی ہے' نہ سائنسی بلکہ ایرانی مینی ایچر کے مطابق ایک منفرد خوبصورتی لئے ہوئے ہے۔ ان میں نہایت مہارت کے ساتھ ترتیب دی گئی انسانی شبیہیں ہیں' جو جیتے جاگتے انسان محسوس ہوتے ہیں اور پہلی مرتبہ بہزاد کے فن میں ہمیں احساس ہوتا ہے کہ یہ انسان زندہ ہیں' گفتگو کر سکتے ہیں' حرکت کر سکتے ہیں اور سوچ سکتے ہیں۔ اب یہ محض رنگوں کے پیٹرن نہیں بلکہ جیتے جاگتے زندگی سے بھرپور حرکت کرتے انسان ہیں۔ ہوا کا احساس ہے' فضا ہے اور ماحول ہے۔ انسانوں کے چہرے ایک دوسرے کی طرف مائل ہیں۔ گویا یہ ایک دوسرے کے وجود سے باشعور ہیں۔ اور ان میں اظہار روابط اور ابلاغ پایا جاتا ہے۔ مختلف رنگوں میں سموئے ہوئے ہونے کے باوجود ان میں ایک خوبصورت امتزاج پایا جاتا ہے۔ اس تصویر میں تزائن بھی ہے اور سادگی بھی' ترتیب بھی ہے اور بے ساختگی بھی' گھمبیرتا بھی ہے اور خوبصورتی بھی' عظمت بھی ہے سنجیدگی بھی' اور ان تمام اوصاف پر چھائے ہوئے استاد کمال الدین بہزاد کے درخشندہ رنگ جنہوں نے اپنے نام کے ساتھ پورا پورا انصاف کر کے ایرانی کتابی مصوری کو نقطہ کمال تک پہنچا دیا اور اپنی تمام مینی ایچر کو ایک ایسی جمیل علامت بخشی ہے جو ناظر کی حس جمالیات کے لطف پردوں پر ایک ان مٹ نقش چھوڑتی ہے۔ یہ بہزاد کے شاہکاروں میں صرف ایک مینی ایچر ہے۔ حق تو یہ ہے کہ ان کی ہر ہر تصویر ایک شاہکار ہے اور فنی بلندی نے ان کے شاہکاروں کو ایک معجزے کا مقام عطا کر دیا ہے۔

یہ تھے وہ عظیم استاد بہزاد جن کے دو لائق فائق شاگرد میر سید علی اور خواجہ عبدالصمد بہزاد ہی کے اسالیب میں کام کر رہے تھے جنہوں نے بعد میں مغل کتابی مصوری جیسے عظیم اور شاندار دبستان کی داغ بیل ڈالنی تھی۔ جس نے پھر چند ایک ایسے مصور پیدا کئے جو اپنے اپنے زمانے کے بہزاد ہوئے۔ 1522ء میں بہزاد کو ہرات سے صفوی دربار نے بلا لیا اور ان کی خدمات بطور شاہی مصور بدستور قائم رہیں۔ مصنف خواند امیر اپنے نامہ نامی میں رقم کرتے ہیں ہیں کہ شاہ اسماعیل نے 1522ء میں بہزاد کو شاہی لائبریری کا ڈائریکٹر بھی مقرر کر دیا اور اس کے بعد شاہ طہماسب کے زمانے میں بھی بہزاد اسی عہدے پر فائز رہے۔ یوں درباری اسلوب کا تسلسل بغیر کسی تبدیلی کے رواں دواں رہا۔ تیموری خاندان کے آخری اور صفوی خاندان کے ابتدائی اسالیب میں صرف ایک جزوی فرق پوشاک میں نظر آتا ہے۔

اس زمانے میں بھی بہزاد بطور مصور نہایت مصروف رہے۔ کیونکہ قاضی احمد کے مطابق شاہ محمود نے شاہ طہماسب کیلئے خمسہ نظامی کو کاپی کیا اور بہزاد نے اس مخطوطے کو کتابی تصاویر کی شکل میں مزین کیا۔ یہ مخطوطہ 1525ء تا 1526ء کا خمسہ نظامی کہلاتا ہے۔ اس وقت تک بہزاد کے کئی شاگرد موجود تھے جن میں سے دس انتہائی اہم ہیں میر سید علی، عبدالصمد، قاسم علی، مقصود، ملا یوسف، شیخ زادہ، مظفر علی، درویش، آقا میرک اور سلطان محمد۔ ان میں سے دو انتہائی مایہ ناز ہمایوں کے ہمراہ پہلے کابل اور پھر دہلی پہنچ گئے جن سے مغل مینی ایچر دبستان کا آغاز ہوا۔ یہ دونوں اپنے ساتھ بہزاد کا اسلوب لائے تھے اور اس طرح پوری ایرانی کتابی مصوری کے اثرات کا ایک ان مٹ دھارا مغل مصوری کے دبستان میں تسلسل کے ساتھ رواں دواں ہو گیا۔

## ایرانی مصوری کے مغل مصوری پر اثرات

1555ء میں ہمایوں نے دہلی فتح کیا تو زندگی نے اسے زیادہ مہلت نہ دی اور 1556ء میں وہ سیڑھیوں سے گرا اور اس قدر زخمی ہوا کہ جانبر نہ ہو سکا۔ تاہم اپنے دور حکومت میں وہ کابل اور دہلی میں وہ مغل دبستان مصوری کی بنیادیں ڈال چکا تھا جو صحیح معنوں میں اکبر کے دور حکومت (1556ء تا 1605ء) میں مضبوط ہوا۔

اس زمانے کے ابتدائی سالوں میں ہندوستان میں فنون کے حوالے سے بڑی تیزی کے ساتھ ارتقاء واقع ہوا۔ اکبر نے دہلی میں ''شاہی کتب خانہ'' بالکل پرشین اسلوب پر بنوایا اور پھر اس کو بہت فروغ بھی دیا۔ اس کے علاوہ بھی چند ایک دفاتر کو ایرانی طرز میں ڈھال لیا گیا۔ مغلیہ دربار بہت سے سنٹرل ایشین قبائل یعنی منگول، ازبک، ترک، قلماق، افغان اور ایرانی پر مشتمل تھا۔ اکبر نے اپنے دربار میں مغل مینی ایچر دبستان کو مستحکم کرنے کیلئے بہت سے ایسے ہنرمندوں کی جماعتیں مامور کی تھیں جن میں معروف، خطاط، اہل حرفہ، ملمع کار، حاشیہ ساز، وصلی ساز، جلد ساز، پالش کار، رنگ پیسنے والے، سونے کے اوراق بنانے والے اور چمک ساز تمام شامل تھے۔ یہ تمام سلسلہ صفوی کی طرز پر تشکیل پایا تھا جہاں کے ''شاہی کتب خانے'' میں میر سید علی اور عبدالصمد دونوں کام کر کے تجربہ حاصل کر چکے تھے۔ اکبر نے اپنے شاہی کتب خانے میں میر سید علی اور بعد میں عبدالصمد کو بھی بطور سرپرست اعلیٰ فائز کر دیا اور دربار کے دیگر مصوروں کی تربیت جاری رکھنے کے احکامات جاری کئے اور اس طرح ایرانی روایات مصوری مغل دربار میں متعارف ہوتی چلی گئیں۔ (12)

ان دونوں اساتذہ کی شاگردی میں تقریباً ایرانی اسلوب ہی پر مبنی مغل دبستان مصوری تشکیل پایا جس میں سینکڑوں مصور فائز تھے مگر چند ایک نہایت درخشندہ وقیع اور ماہر مصور جنہیں اکبر کے دربار کے اہم ستون کہا جا سکتا ہے، وہ فرخ بیگ، بساون، لعل منوہر، عالم، سکنا وغیرہ ہیں۔ علاوہ ازیں جہانگیر اور شاہ جہاں کے ادوار میں ایران

سے بڑے بڑے اساتذہ مثلاً آقا رضا عباسی اور مہمد زمان مغل دربار میں شوق کی بنا پر تشریف لائے اور مغلیہ مصوروں کی رہنمائی کا باعث ہوئے۔

ان تمام حقائق کے باوجود یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ مغل مصوری کبھی بھی پرشین مصوری کی ہو بہو نقل نہ تھی' بلکہ اپنے انتہائی ابتدائی دور ہی سے اپنی منفرد اور خودمختار حیثیت کی حامل تھی اور شاید اس کی بڑی وجہ سرزمین ہند اور اس کی اپنی انتہائی قدیم اور طاقتور روایات تھیں۔ پرشین مصوری نے صرف اپنے اثرات مغل مصوری پر مرتب کئے۔ کبھی بھی وہ ایرانی مصوری سے ناقابل شناخت مصوری نہ تھی۔ چار شہنشاہوں' ہمایوں' اکبر' جہانگیر اور شاہ جہان نے مغل مصوری کے دبستان میں ذاتی دلچسپی کا اظہار کیا اور کبھی بھی اس کو شاہی سرپرستی کے فقدان کا احساس نہ ہونے دیا جس کی وجہ سے اس کا فروغ تیزی کے ساتھ ہوتا گیا اور ایرانی اور ہندوستانی دونوں علاقوں کے ماہر مصوروں کی پوری پوری حوصلہ افزائی کی گئی' بلکہ اکبر کی تو یہ عادت تھی کہ اس کو پورے ہند میں کسی بھی علاقے سے کوئی وقیع اور ہنرمند مصور یا اہل حرفہ مل جاتا تو وہ اس تخصیص کے بغیر کہ وہ مسلمان ہے یا ہندو اس کی پوری پوری قدر کرتا اور اس کو اس کے معیار کے شایان شان مرتبہ عطا کرتا۔ چنانچہ بہت سے ہندو مصور اکبر کے دربار میں فائز ہو کر فیض یاب ہوتے تھے۔ چنانچہ ابوالفضل اپنے کیٹلاگ میں 17 نام پیش کرتا ہے جن میں سے اکثر اکبر اور جہانگیر کے دور کے مشترکہ مصور ہیں۔ یہ میر سید علی' عبدالصمد کے علاوہ فرخ قلمق' مسکین' بساون' کیسو' لعل' موکند' مادھو' جگن ناتھ' ماحیش' کھیم کرن' تارا' سنولاہ' ہری بانز اور رام داس ہیں۔ ان میں ہندو زیادہ تر مسلمان مصوروں کے شاگرد یا معاون مصور کے طور پر ابھرتے ہیں۔ شہنشاہ اس حد تک مینی ایچر مصوری کے شائق تھے کہ عموماً ذاتی دلچسپی ظاہر کر کے مصوروں کی رہنمائی کرتے تھے اور پھر اس رہنمائی کی حدود میں مصوروں کو ان کے ذاتی اور خودمختار نظریات و بصیرت پر چھوڑ دیتے تھے

جہانگیر کیونکہ بہت حد تک فطرت خصوصاً جانوروں اور پرندوں میں دلچسپی رکھتا تھا' اس لئے اس کے دور (1605ء تا 1627ء) میں انسانوں کے پورٹریٹ کے ساتھ ساتھ جانوروں اور پرندوں کے پوٹریٹ پر بھی خصوصی توجہ دی گئی' یہاں تک کہ چند ایک جانوروں اور پرندوں کے پورٹریٹ کو بین الاقوامی سطح پر پیش کیا جا سکتا ہے اور ان کا مقام بلند ترین ہوگا۔ مثال کے طور پر استاد منصور کے ہاتھ کے پورٹریٹ۔ جہانگیر کا دور خصوصی طور سے مغل دبستان کے عروج کا دور ہے کیونکہ جہانگیر فن تعمیر کی نسبت مصوری کا زیادہ شوقین تھا۔ اس دور کے اہم ترین مصور' مسکین' ابوالحسن گوردھان' ساروان' حسین نقاش' بھاوانی' سوریا گجراتی' شیوداس' انت' پادارتھ' بالچند' عنایت' صحیفہ بانو' استاد منصور' بشن داس' دولت دی ایلڈر' آقا رضا' شوداس وغیرہ ہیں۔

شاہ جہان کیونکہ خصوصی طور سے فن تعمیر میں دلچسپی رکھتا تھا اس لئے اس کے دور میں مصوری بھی نہایت تزائن پسند ہوگئی اور مصوری کی روح کی بجائے سجاوٹی عناصر زیادہ شامل ہو گئے اور تمام تصویر بذات خود پرسین کاری

(Pietra Dura) کا ایک خوبصورت نمونہ نظر آنے لگی جس سے قدرے زوال کے آثار بھی نظر آنے شروع ہوئے۔ شاہ جہان کے دور کے نہایت اہم اور وقیع مصور میر ہاشم نی نی، مسکینہ، مراد، ابوالحسن وغیرہ ہیں۔

ایرانی مصوری کے وہ بڑے بڑے خواص جنہوں نے مغل مینی ایچر مصوری کو نہایت متاثر کیا درج ذیل ہیں۔

1- ایرانی مصوری بنیادی طور پر کتابی مصوری ہے، جو ایک مخصوص کہانی کو بیان کرنے کیلئے مصور کی جاتی تھی۔ اس لئے مصور نہ تو حقیقت پسندی میں زیادہ دلچسپی لیتے تھے اور نہ ہی سہ جہتی صفت (Three Dimensionality) میں۔ نہ وہ مغربی مصوری کی مانند حجم کو اہمیت دیتے تھے اور نہ ہی اشیا کے اس مخصوص کردار کو جو اصلی زندگی میں نظر آتا ہے۔ روایتی طرز مصوری، دو جہتی صفت (Two Dimensionality) پر مبنی تھی اور اشیا کو ایک دوسرے کے اوپر مصور کرنے کا رجحان تھا۔ مصور Single Vision Perspective کی بجائے Three Vision Perspective اور کبھی کبھی Multi Vision Perspective استعمال کرتے تھے۔ کیونکہ بادشاہ کی طرف سے بہت سے تناظر ایک ہی کمپوزیشن میں مصور کرنے کے احکامات ہوتے تھے۔ انسانی فگر تین چوتھائی شکل یا پھر مکمل سائیڈ ویو میں دکھائے جاتے تھے، جب کہ عمارات اور جانور کسی حد تک فطری ویژن میں دکھائے جاتے تھے۔ لیکن محل کی چھت اور قالین یا فرش پر ڈیزائن وغیرہ طائرانہ نظر سے (Bird`s Eye Veiw) سے مصور کئے جاتے تھے۔ اور یہ سب بناتے بناتے آسمان کیلئے کوئی جگہ نہ بچتی تھی کیونکہ ان کو کہانی کی ایک ایک باریکی بیان کرنے کا حکم ہوتا تھا۔ یہی تمام خواص ایرانی مصوری سے مغل درباری مصوری میں منتقل ہوئے۔ اکبر اعظم کے دور میں تو یہ بہت ہی عروج پر تھے، حتیٰ کہ شاہ جہان تک کے دور میں تو ایرانی روایتی مصوری کا ہی فارمولا لاگو ہوتا رہا۔ خصوصاً درباری مناظر، بادشاہ کا محل اور رانی کی خواب گاہ وغیرہ میں بالکل ایسا ہی تناظر استعمال کیا جاتا تھا۔ اگرچہ اکبر کے دور کے آخری حصے میں مغل مصوری میں ہلکا سا تناظر استعمال کیا جاتا تھا۔ اسی دور میں مغل مصوری میں ہلکی سی شیڈنگ نظر آنے لگی تھی جو مغربی تناظر اور Chiaroscuro سے قدرے قریب تھی جو غالباً مغربی مصوری کے اثرات کی بدولت تھا (13)۔

2۔ ایرانی مصوری بنیادی طور پر رنگوں کا جادو ہے اور اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ ایرانی مصوری اور دیگر مسلمان مملکتوں میں بھی انسانی شبیہ مصور کرنے کی ممانعت ہے یا کم از کم اس کی حوصلہ شکنی ضرور کی جاتی ہے اور انسانوں کے سائے بنانا تو مکمل ممنوع ہے۔ اس لئے مصوروں نے اس قسم کے اسلوب کو فروغ دیا جسمیں سائے مصور نہ کئے جائیں اور صرف اشیاء، عوامل اور اجسام پر مشتمل منظر کشی ہو جس کی وجہ سے مختلف حصے خالص اور ٹھوس رنگوں میں تقسیم ہو کر رہ گئے۔ ان رنگوں کی قوت اور تیزی پس منظر اور پیش منظر میں ایک ہی جیسی ہوتی تھی اور ان رنگوں میں مڈل ٹون کا استعمال بھی بہت کم ہوتا تھا خصوصاً بہزاد سے قبل ایرانی مصوری میں اور جہانگیری دور سے قبل

مغل مصوری میں۔اوران رنگوں کے ایک دوسرے پر عکس بھی نہیں پائے جاتے تھے۔اوراشیاءواجسام بالکل علیحدہ علیحدہ مصور کئے نظر آتے تھے۔دوجہتی تاثر قائم رکھنے کے لئے تناظر کو بالکل مسترد کر دیا جاتا تھا۔وہ اشیاء جو پس منظر میں دور دکھائی دیتی تھیں ان کو بھی سائز میں اسی قدر بڑھا دکھایا جاتا تھا' جس قدر پیش منظر میں واقع اشیاء۔بلکہ اگر بادشاہ پس منظر میں بھی ہوتا تو پیش منظر میں درباریوں کی نسبت اس کو جسامت میں بڑا دکھایا جاتا۔حتیٰ کہ پس منظر میں رنگ بھی اتنے ہی درخشندہ اور چمکدار ہوتے جتنے پیش منظر میں ہوتے یعنی Linear Perspective اور Areal Perspective دونوں میں سے کسی کو بھی لاگو نہ کیا جاتا۔

ابتدا میں مغل دربار میں بھی مینی ایچر اسی طرح ایرانی طرز پر تخلیق ہوتی رہیں جن میں سائے' تناظر' رنگوں کا فرق اور چھوٹی بڑی اشیا نہ ہوتیں۔پس منظر میں موجود اشیا اتنی ہی بڑی اور اتنے ہی تیز رنگوں میں مصور ہوتیں جتنی کہ پیش منظر میں' جب خصوصی طور پر شاہی مناظر مصور کرنے ہوتے۔(14) بعد میں اس فارمولے میں کسی قدر کمی آئی۔

3۔اجنتا تسلسل دار خوبصورت خط جو کبھی ہندوستان سے ساتویں آٹھویں صدی میں چین پہنچا۔(15) پھر چین سے آٹھویں صدی میں ایک طرف جاپان اور دوسری طرف منگولوں کے وسیلے سے ایران پہنچا۔اور ایران کی مصوری سے یہی خط ہندوستان میں مغل مینی ایچر میں جو ایک خوبصورت اور حساس خط موجود ہے جو زیادہ تر چینی خط سے مشابہت رکھتا ہے اور سٹائلائزیشن پر مبنی ہے مگر جہانگیر کے زمانے میں اس خط میں ایک ارتقاء آیا اور یہ کسی قدر منفرد مغل خط بن گیا جس میں حقیقت پسندی کے اثرات بھی نمایاں تھے۔کیونکہ ایرانی مصوری' منگولوں کے وسیلے سے چینی مصوری سے متاثر رہی اور چینی منگول مصوری کا ایک اہم پہلو تسلسل دار خط (Calligraphic line) کے اندر پابند کر دیتے تھے۔یہ خصوصیت بعد کے مغلیہ دور تک بھی جاری رہی اور جہانگیر کے زمانے کے ایسے بہت سے Full Figure Portrait ہیں جنہیں چینی منگول خوبصورت تسلسل دار خط کے اندر پابند کیا گیا ہے۔

4۔ابتدائی مغل دور میں' منگولوں کے وسیلے سے ایرانی مصوری میں درآمد کئے گئے لینڈ سکیپ کے عناصر مثلاً Chinese Twisted Trees اور پانی کے کٹاؤ سے تشکیل دی گئی پہاڑیاں' حتیٰ کہ چنار اور سرو کے درخت بھی مغل مینی ایچر میں ظاہر ہوتے رہے مگر اکبر کے دور کے آخری حصے میں ہی اس لینڈ سکیپ کی جگہ آہستہ آہستہ ہندوستان کے لینڈ سکیپ نے لے لی' حتیٰ کہ جہانگیر کے دور میں لینڈ سکیپ مکمل طور ہندوستانی ہو گیا۔چنار اور سرو کے درختوں کی جگہ پیپل' بوڑھ اور برگد کے درختوں نے لے لی۔مڑے ہوئے بل کھاتے جھکے درختوں کے مناظر ختم ہو گئے اور پہاڑیاں بھی ہند کی سرزمین کی پہاڑیاں بنتی چلی گئیں۔اور زمین کا رنگ بھی ہندوستان کی مٹی جیسا مٹیالا اور قدرے خاکی پیلا ہونے لگا۔Chinese Spiral Clouds کی بجائے ہندوستان کے قدرتی بادلوں سے مشابہہ بادل نظر آنے شروع ہو گئے۔پانی کی تشکیل میں منگول طرز کے چاندی کے رنگوں سے لہروں کا احساس دلانے کا طریقہ اب بہت حد تک حقیقت پسندانہ طریقہ بن گیا اور مجموعی طور پر رنگ منگول طرز کے درخشندہ رنگوں کی بجائے

صوفیانہ ہوتے گئے خصوصاً پورٹریٹ مصوری میں تو درخشندہ اور سجاوٹی رنگوں کی بجائے فطرت سے قریب رنگ استعمال ہونے لگے۔

5۔ایرانی مینی ایچر مصوری کی ایک بہت اہم خصوصیت رنگ ہے اور یہی عنصر ایرانی مصوری کو خوشنما رنگوں سے مالا مال کر دیتا ہے۔ کیونکہ ایرانی مصوری عظیم بادشاہوں اور شہزادوں کیلئے تخلیق کی جاتی تھی اس لئے اس میں نگینوں اور موتیوں کی طرح کے چمکتے دمکتے رنگ استعمال کئے جاتے تھے۔ رنگوں کی اس درخشندگی کو قائم رکھنے کیلئے رنگ قیمتی اور نیم قیمتی پتھروں کو پیس کر بنائے جاتے تھے جن کے ساتھ ساتھ سونے اور چاندی کے براہ راست رنگ اوران کے اوراق کا بھی استعمال ہوتا تھا۔ مغل مصوری بھی اسی طرح شہنشاہوں اور شہزادوں کے ذوق جمالیات کو مد نظر رکھ کر تخلیق کی جاتی تھی۔ اس لئے تکنیک آغاز سے آخر تک ایرانی مصوری ہی کی مغل دربار میں پہنچی اور وہی نگوں (Jewels) کی طرح کا تاثر دینے والے درخشندہ رنگ مغل مصوری کی اساس قرار پائے اور انہی قیمتی اور نیم قیمتی پتھروں کو پیس کر رنگ تیار کئے جاتے تھے جن میں نیلم (Saphire)' فیروزہ (Turquoise)' زمرد (Jade)' پکھراج (Topaz)' لاجورد (Lapis Lazuli)' یاقوت (Rubi)' لعل (Garnet)' عقیق (Agate) اور سونے' چاندی کے رنگ نمایاں خصوصیات کے حامل رہے۔ یہیں سے ایرانی مصوری کی ایک اور نمایاں خصوصیت بھی ابھر کر سامنے آتی ہے اور وہ یہ کہ یہ بڑی فراخدلی کے ساتھ پیش منظر اور آسمان پر سونے کا رنگ استعمال کرتے تھے۔ یہی خصوصیت مغل دربار میں روایت کے طور پر جاری رہی خصوصاً اکبر کے دور تک۔

جہانگیر کے دور میں ایک تو جہانگیر ذاتی طور پر مصوری میں بہت دلچسپی لیتا تھا' دوئم جہانگیر کے دور میں مغل مینی ایچر مصوری کی ایک منفرد شکل وصورت سامنے آ گئی تھی' جو ایرانی مصوری سے بھی مختلف تھی اور ہندوستان میں پہلے سے قائم شدہ پہاڑی دبستانوں سے بھی مختلف۔ سوئم جہانگیر کے دور تک مغربی مصوری کے اثرات ہندوستان میں وارد ہونا شروع ہو گئے تھے' اس لئے حقیقت پسندی روایت پسندی پر غالب آ چکی تھی۔ چنانچہ پیش منظر اور آسمان پر سونے کے رنگوں کی بجائے حقیقی رنگ استعمال کئے جانے لگے' مثلاً آسمان کے لئے نیلا رنگ زمین کے لئے خاکی۔ شاہ جہان کے دور میں البتہ مصوری چونکہ تزائن پسند ہو چکی تھی اس لئے دوبارہ سونے کا رنگ فراخدلی سے استعمال کیا جانے لگا اور جہاں عمارتوں کے حصے مصور کئے جاتے وہاں پر سین کاری (Pietra Dura) کو دکھانے کیلئے بھی سونے کا استعمال کیا جاتا۔

6۔ایرانی مصوری کی یہ روایت رہی ہے کہ اشیا و اجسام اور شبیہیں پہلے سیاہ قلم میں پابند کی جاتی تھیں اور بعد میں ان کے اندر رنگ بھرے جاتے تھے۔ مصور ایک تصویر پر سیاہ قلم ہی کی نہج پر اس قدر تفصیلات میں داخل ہو جاتے تھے کہ تصویر رنگ کی نہج سے قبل ہی نقطہ کمال پر پہنچ جاتی تھی۔ اس کے بعد رنگوں کو لاگو کرنے کیلئے تصویر رنگوں کے ماہرین کے ہاتھ میں پہنچتی تھی اور تصویر مکمل ہو جانے پر حاشیہ سازی کا کام اس فن کے ماہرین کے سپرد

ہوتا تھا۔ چنانچہ ایرانی مصوری میں روایات کے مطابق ایک تصویر پر اکثر اوقات درجنوں مصور کام کرتے تھے اور ہر ایک اپنے اپنے فن کا ماہر ہوتا تھا۔

مغل دربار میں یہی روایات جاری رہیں اور ایک مینا تور پر ماہرین اپنا اپنا کام کرتے۔ حتیٰ کہ ایک انسانی شبیہ پر لباس، زیورات، چہرہ اور ہاتھ بنانے کیلئے علیحدہ علیحدہ مصور کام کیا کرتے۔ چنانچہ ماہر آنکھ ایک مینا تور پر بعض اوقات تین چار مصوروں کے ہاتھ کے کام کی شناخت کر لیتی (16)۔ اس طریقہ کار سے فنون کے بہترین نمونے زیادہ بہتات میں تخلیق کئے جاتے تھے۔ البتہ شاہ جہان کے دور میں اس روایت کی قدرے حوصلہ شکنی کی گئی کیونکہ وہ چاہتا تھا کہ ایک تصویر حتیٰ کہ الامکان ایک مصور کی ہی تخلیق رہے۔

7۔ ایرانی مصوری کی ایک بہت ہی اہم اور نمایاں خصوصیت تصویر کے اندر خطاطی کیلئے جگہ مخصوص کرنی ہوتی جس میں کہانی کے نہایت اہم اور خصوصی پہلوؤں کو عبارت کے ذریعے بیان کیا جائے۔ اول اول تو خطاط اپنے لئے خود جگہ منتخب کرتا تھا جو عموماً تصویر کا نہایت نمایاں جز ہوتا تھا اور اگر ایسا نہیں تو مصور خطاط کیلئے کوئی اہم جگہ خود منتخب کر دیتا تھا۔ مثلاً آسمان کا دایاں یا بایاں کونہ یا پھر کہانی کے حوالے سے جو بھی جگہ بہتر ہو۔ یہ خصوصیت بھی مغل دربار میں منتقل ہوئی، خصوصاً اکبر کے دور میں۔ البتہ جہانگیر کے دور میں اس روایت کو تقریباً ختم کر دیا گیا کیونکہ جہانگیر مغل مینی ایچر کو ہر قسم کی پابندیوں سے آزاد کرنا چاہتا تھا، ماسوائے مصور کے دستخط اور شہنشاہ کی مہر کے تصویر پر کوئی عبارت نہ ہوتی۔

8۔ ابتداء کے مغلیہ دور میں انسانی شبیہوں، اور عمارات کی سجاوٹ پر گہری ایرانی چھاپ ہوتی تھی۔ خصوصاً انسانی شبیہیں بنانے میں ایرانی مصوروں نے ایک فارمولہ اپنا لیا ہوا تھا جس کے مطابق انسانوں کے چہروں کو Three - Quarters یا سائیڈ پوز میں مصور کیا جاتا تھا جب کہ جسم عموماً Three Quarters میں مڑا ہوا ہوتا۔ اکبر کے دور تک اس فارمولے پر پابندی سے عمل ہوتا رہا بلکہ جہانگیر کے زمانے میں بھی ایسے بہت سے پورٹریٹ بنے جن میں Three Quarters جسم کے ساتھ سائیڈ پوز دکھایا گیا تھا لیکن اس دور تک نقوش مغلیہ ہو چکے تھے اور منگول چہروں کی مانند گول مٹول چہرے اب مغلیہ چہروں میں تبدیل ہو چکے تھے۔ اکبر کے بعد کے دور اور جہانگیر کے دور میں انسانی پورٹریٹ اور فیگرز زیادہ حقیقت پسندانہ شکل اختیار کر گئے تھے، جو مغربی مصوری کے اثرات کا نتیجہ تھا۔ البتہ اکبر اس امر پر بضد ہوتے کہ انسان کی مکمل شباہت تصویر میں نظر آنی چاہیے۔ تاہم ایرانی مصوری کا بنیادی فارمولہ اسی طرح استعمال میں لایا جاتا رہا۔

9۔ ایرانی مصوری میں ایک اور عنصر روایت کے طور پر مصور ہوتا رہا ہے اور وہ درخت کی شاخیں، نباتات کا ایک حصہ، چینی طرز کی پہاڑیاں، Spiral Cloud یا پھر کسی عمارت کی بالکونی یا گنبد کا ایک حصہ حاشیہ توڑ کر باہر

حاشیے کے اندر مصور کیا جانا ہے۔ یہ آنکھ کو بھلا نظر آتا ہے اور ذوق جمالیات کے اصولوں کے عین مطابق ہے اگر چہ حقیقت پسندی پر مبنی نہیں۔ اس کا نفسیاتی پہلو یہ نکلتا ہے کہ تصویر اس قدر قوی ہے کہ بارڈر توڑ کر حاشیے میں داخل ہو رہی ہے۔ ابتدائی مغلیہ دور کی کچھ تصاویر میں یہ روایت بھی شامل رہی ہے لیکن اکبر کے دور کے درمیانی حصے میں ہی اس کو ترک کر دیا گیا۔

10۔ مغل مینی ایچر خصوصاً جہانگیر کے دور میں پورٹریٹ مصوری کو بے انتہا مقبولیت اور بادشاہ کی طرف سے پذیرائی حاصل ہوئی جب انسانی پوٹریٹ کے ساتھ جانوروں اور پرندوں کے پورٹریٹ پر بہت توجہ دی گئی۔ جہانگیر پرندوں اور جانوروں کے پورٹریٹ کو اس قدر اہمیت دیتا تھا اور ان میں بھی مشابہت کو وہ اعلیٰ وارفع مقام عطا کرتا تھا اور خود جانوروں اور پرندوں کی فطرت کے بارے میں اس قدر معلومات رکھتا تھا اور انہیں قلم بند بھی کر چکا تھا کہ جہانگیر کو مورخین ''ماہر علم الحیوانات'' کے طور پر یاد کرتے ہیں۔ انسانی شبیہوں میں پورٹریٹ میں مشابہت کو اس قدر اہمیت دی جاتی تھی کہ عموماً اس شخصیت کو خود بیٹھ کر تصویر بنوانے کیلئے پوز کرنا پڑتا تھا۔ یہ بات ابوالفضل کی عبارت سے بھی ظاہر ہوتی ہے جو لکھتا ہے ''شہنشاہ خود پورٹریٹ کیلئے مشابہت لانے کی خاطر بیٹھتا تھا اور یہ بھی بادشاہ کا حکم تھا کہ تمام اعلیٰ درجے کے درباری نہایت درستگی کے ساتھ پورٹریٹ بنوانے کیلئے خود بیٹھیں۔ چنانچہ ایک البم تیار کی گئی تھی اس غرض سے کہ وہ شخصیات جو مرحوم ہو چکی ہیں انہیں نئی زندگی ملے اور وہ شخصیات جو ابھی زندہ ہیں' انہیں ایک لافانی زندگی کا وعدہ دیا جا سکے۔(17)

مغل پورٹریٹ مصوری پر سب سے زیادہ اثرات بہزاد کی مصوری کے ملتے ہیں۔ مغل مصوروں نے بھی شخصیت کی مشابہت اور کردار حاصل کرنے کیلئے وہی روایات اور طریقہ ہائے کار استعمال کئے جو بہزاد نے دریافت کئے تھے۔ ان میں بھی سیاہ قلم اور رنگوں میں شیڈنگ بہزاد ہی کے اصولوں کے مطابق ہوتی تھی۔ بہزاد نے بھی کسی سجاوٹی یا پیچیدہ پس منظر کی بجائے ایک سادہ اور غیر مزین پس منظر استعمال کیا تا کہ اس انسان کی شخصیت نمایاں ہو سکے جس کی تصویر مصور کرنا مقصود ہو۔ اسی طریقہ کار کو مغلوں نے بھی اپنایا جس سے انسانی شبیہہ نمایاں ہو کر اہمیت کے ساتھ ابھر کر سامنے آ جاتی۔(18)

## خلاصہ کلام

مغل مینی ایچر مصوری کے دبستان کو استوار کرنے کیلئے ایرانی کتابی مصوری کے دبستان کی بے انتہا اہمیت ہے' جس میں کسی کو کوئی کلام نہیں۔ دراصل مغلیہ دبستان ایرانی مصوری ہی کے خطوط پر استوار ہوا تھا۔ لیکن ایک نئی سرزمین ہند میں یہ دبستان جب ترقی کی ارتقائی منازل طے کرنے لگا تو بہت جلد اس نے ایک ایسی صورت اختیار کر لی جو اپنی اساس میں تو ایرانی ہی رہی مگر اس سے بہت زیادہ مختلف ہو کر ایک منفرد دبستان کی شکل اختیار کر

گئی۔ ابتداء ہی سے مغلیہ مصوری کبھی بھی مکمل طور پر ایرانی مصوری کی نقل نہیں تھی۔ اس میں سرزمین ہند کے عناصر شامل رہے اور جہانگیر تک پہنچتے پہنچتے یہ دبستان مکمل طور پر ایک جداگانہ حیثیت اختیار کر گیا۔ علاوہ ازیں' مغلیہ دربار کے مصور بذات خود اس قدر ماہر اور محنتی تھے کہ نہ صرف بہت جلد ایرانی کتابی مصوری کا مقابلہ کرنے لگے بلکہ جہانگیر کے دور میں یہ دبستان ایرانی مصوری سے بھی آگے نکل گیا اور ایک ایسی نہج پر پہنچ گیا جہاں اس نے اپنا ایک مکمل اور منفرد اسلوب مصوری حاصل کر لیا اور معیار کے اعتبار سے بھی نقطہ عروج پر پہنچ گیا' خصوصاً پورٹریٹ اور فطرت کی مصوری میں۔

## حواشی

1۔ جنوری 1544ء کو ہمایوں سیستان کے راستے ایران میں داخل ہوا اور وہاں کے گورنر احمد سلطان شاملو نے بڑی خوشدلی سے اس کو خوش آمدید کہا۔ یہاں کچھ عرصہ ہمایوں نے اس خط کا انتظار کرتے ہوئے سیر و تفریح اور شکاریات میں گذارا' جس کا اسے شاہ طہماسب کی طرف سے انتظار تھا۔ بلآخر مثبت جواب موصول ہونے پر ہمایوں ہرات کی طرف شاہ طہماسب کے دربار میں سفر کیلئے روانہ ہوا' جہاں اس کو مکمل احترام سے پذیرائی ملنے کا وعدہ تھا۔ جب ہمایوں قزوین پہنچا تو اس نے اپنے سفیر کے طور پر بیرم خان کو شاہ کے دربار میں بھیجا اور اس کا انتظار قزوین ہی میں کیا۔ بلآخر جولائی 1544ء میں ہمایوں شاہ کے دربار میں پہنچا جہاں اس کو ہر طرح کی عزت و احترام ملا۔ (محمد ضیاء الدین' منیر احمد بلوچ' ''ہمایوں کی جلاوطنی کا دور'' ریسرچ جرنل' یو او بی' کوئٹہ' نمبر 1' شمارہ 2' ص 106 تا 107)

2۔ قندھار کے محاصرے اور مکمل فتح کی حتمی تاریخ کسی بھی قدیم مسودے سے آشکار نہیں ہوتی۔ تاہم یہ امر یقینی ہے کہ ہمایوں نے 7 ستمبر 1545ء کو قندھار کا قلعہ بیداغ خان کے سپرد کر دیا Sukumar Ray ہمایوں ایران میں'' میں رقم طراز ہیں کہ اکتوبر 1545ء کے دوسرے ہفتے تک قندھار فتح نہ ہو سکا۔ ( Sukumar Ray ,Humayun in Persia, Calcutta Royal Asiatic Society Of Bengal P-57) 15 نومبر 1545ء کو ہمایوں نے کابل بھی کسی خاص مزاحمت کے بغیر فتح کر لیا' جس کے بعد کامران سندھ کی طرف بھاگ گیا۔ (محمد ضیاء الدین' منیر احمد بلوچ'' ہمایوں کی جلاوطنی کا دور'' ایضاً ص 113

3۔ ایسی کوئی حتمی تاریخ متعین نہیں کی جا سکتی جب انڈو یورپین آریا یعنی ایرانی موجودہ نسل سرزمین ایران میں داخل ہوئی تھی۔ تاہم یہ امر یقینی ہے کہ یہ نسل کسی اچانک حملے کے نتیجے میں نہیں داخل ہوئی تھی بلکہ یہ عمل صدیوں پر محیط رہا اور بڑا آہستہ آہستہ وقوع میں آیا۔

4۔ حبیب اللہ آیت الٰہی'' دی ہسٹری آف ایرانین آرٹ'' تہران: سینٹر فار انٹرنیشنل کلچرل سٹڈیز' 2002ء ص 107

5۔ ایضاً، ص143 تا144

6۔ ایضاً، ص177

7۔ عابد حسین قریشی، جاپان میں دور حاضرہ کا فنون اور اس کی ترقی کی منازل (فرانسیسی اور انگریزی زبانوں میں) ریسرچ جرنل ایکول نیشنل سپئیر یئر دے آرٹس دیکوراتف، پیرس، اکتوبر 1974ء، ص62

8۔ Percy Brown , Indian Painting under the Mughals, New Delhi, Cosmo Publication , pp 33-34

9۔ ایضاً، 40تا44(9)

10۔ Thomas W. Arnold , Bihzad and his Paintings in Zafarnama, Arnold Bernard Quarrich Limited , 1930 ,pp1-3

11۔ Percy Brown , Indian Painting Under the Mughals, p,41

12۔ Khalid Anis Ahmed , Intercultural Encounter in Mughal Miniature,Lahore. National College of Arts Publications.1995. p 13

13۔ ایضاً ص25تا26

14۔ Alexander Papadopoulo, Islam and Muslim Art , Tr . Robert Enrich Woolf . New York Harry N . Abrams Publishers . 1979.pp111-112

15۔ عابد حسین قریشی، جاپان میں دور حاضرہ کا فنون، ص67

16۔ Mario Bussagli , Indian Miniatures, Milan: The Hamlyn Publishing Group, 1969,pp68-74

17۔ Abdul Fazal , Ain-i Akbari , Tr, H, Balocmann, Calcutta, Asiatic Society of Bengal, 1927: Lahore Reprint, p.115

18۔ Sir Thomas W Arnold: Bihzad and his Paintings in Zafarnama, pp 1-3

جولائی تا ستمبر 2005ء (سہ ماہی پیغام آشنا، صفحہ 35 تا55)

# پاکستان میں دورِ حاضر کا اسلوب مینی ایچر مصوری

## تاریخی پس منظر

پاکستان میں مینی ایچر مصوری دراصل مغل مینی ایچر دبستان کی ایک شاخ ہے اور اس کی ابتداء 1947ء میں تقسیم ہند اور قیام پاکستان سے ہوئی۔ ادھر مغل مینی ایچر دبستان ایرانی مینی ایچر مصوری کی ایک شاخ ہے جس نے ہمایوں کے زمانہ جلاوطنی میں شاہ طہماسب کے دربار میں دوران قیام کمال الدین بہزاد (1455 تا 1536ء) کے دو ہونہار شاگردوں میر سید علی تبریزی اور عبدالصمد شیرازی سے ملاقات، اور ان کے فن میں ہمایوں کی دلچسپی کی وجہ سے پہلے کابل اور پھر دہلی میں فروغ پایا۔ (1) یہ ایرانی مصوری جب ہندوستان پہنچی تو وہاں اس کا ملاپ پہلے سے فروغ یافتہ انڈین مصوری سے، جس پر چینی مصوری کی روایات کے اثرات مرتب تھے، سے ہوا۔ (2) چنانچہ انڈین علاقائی، پہاڑی دبستانوں اور ایرانی خوبصورت مینی ایچر مصوری کے ملاپ سے ایک ایسا شاندار اور دیومالائی مغل مینی ایچر دبستان تشکیل پایا جس کا پوری دنیا میں کوئی ثانی یا مدمقابل نہ تھا۔ اور مغلیہ دربار میں خصوصاً جلال الدین محمد اکبر اور نورالدین محمد جہانگیر کے ادوار میں مغل مینی ایچر مصوری نے خوب فروغ پایا اور جہانگیر کے دور میں تو یہ نقطہ عروج پر پہنچ گئی۔ شہاب الدین شاہ جہان کے دور میں اس میں قدرے سجاوٹی اسلوب آ گیا جس کو زوال تو نہیں کہیں گے لیکن جہانگیر کے دور کی حقیقت پسندی، بے ساختگی اور تازگی اب اس میں نہ رہی۔ تاہم جہانگیر کے دور کا معیار اور مہارت دور شاہ جہان میں بھی قائم رہے۔ اکبری دور کے نہایت وقیع اور عظیم مصور فرخ بیگ، بساون، لعل منوہر، عالم، سکنا وغیرہ اور جہانگیر کے دور کے اہم ستون استاد منصور، پادارتھ، بالچند، عنایت، صحیفہ بانو، بشن داس، دولت دی ایلڈر، آقا رضا، شوداش، جبکہ شاہجہان کے دربار کے مشہور مصور استاد مراد، میر ہاشم، مسکینہ، نی نی اور ابوالحسن ہیں۔ مغل مصوری کے دبستان کو بلند و بالا چوٹی پر پہنچانے اور اس کو بین الاقوامی سطح پر مایہ ناز بنانے میں ان تمام کی کاوشوں کا دخل ہے۔

## مینی ایچر کا زوال

مغل دبستان کا زوال اورنگ زیب کے بادشاہ بنتے ہی ہو گیا تھا۔ اس کے دور میں مغل مصوری سستی، غیر معیاری اور بازاری ہو کر رہ گئی تھی۔ جب کچھ معیاری اور اچھے مصوروں نے انڈین پہاڑی دبستان میں پناہ ڈھونڈی جہاں ان کے موضوعات ہندو مذہب اور ہندو دیومالائی کہاوتوں کے گرد گھومنے لگے۔ اور غیر معیاری مصور

بازاروں میں اپنے فن کو لے آئے جہاں معیار مزید گر گیا۔ اور وہ دو دو ٹکے میں اپنی تصاویر بیچنے پر مجبور ہو گئے۔ ایسے حالات میں ادھر ایسٹ انڈیا کمپنی اپنے قدم ہندوستان کی سرزمین میں بڑی تیزی سے جما رہی تھی۔ ہر چند کہ اورنگ زیب جیسے سخت گیر، دلیر، بہادر اور کہنہ مشق بادشاہ کے ہوتے ہوئے انگریز کھل کر واضح طور پر سامنے نہ آتے تھے۔ 1707ء میں اورنگ زیب کی وفات کے بعد جب چھوٹے مغل بادشاہوں (Minor Mughals) کا دور شروع ہوا تو 1757ء کی جنگ پلاسی تک انگریز مکمل طور پر اپنے پنجے سرزمین ہند میں گاڑ چکے تھے۔ اس دوران مینی ایچر مصوری کسی اچھی سرپرستی سے مزید محروم ہو گئی۔ چنانچہ 1757ء سے 1857ء کی جنگ آزادی کے آغاز تک کی صدی میں جب انگریز غیر قانونی طور پر ہندوستان پر راج کر رہے تھے تو مینی ایچر مصوری کا حال اور مستقبل تاریک ہی رہا۔ اور اس کو Ninor Art یا کرافٹ کہا جانے لگا اور اس کی حیثیت فنون لطیفہ کی بجائے فنون مفیدہ (Utility Arts) مثلاً دھات سازی، چمڑا سازی، سنار سازی، فرنیچر سازی، جوتے بنانے کا ہنر جیسی ہو گئی۔ لارڈ میکالے کے الفاظ میں تو مسلمانوں کی تاریخ، روایات، فنون اور ثقافت سب کچھ فضول تھا۔(3) 1857ء سے 1947ء تک کے نوّے استعماری سالوں کے دوران مینی ایچر مصوری کے حوالے سے حالات مزید بدتر ہو گئے، جب اس کو سیکھنا اور سکھلانا دونوں حقیر کام تصور کئے جاتے تھے۔ اور انگریزوں نے مغرب کی طرز پر مبنی فنون کی تعلیمات کو برِصغیر پاک و ہند میں رائج کرنا شروع کر دیا۔ تاہم یہی وہ دور تھا جب ایک طرف انگریز مینی ایچر کو حقیر کہتے اور دوسری طرف لاہور میوزیم، دہلی میوزیم، کلکتہ میوزیم جیسے بڑے بڑے عجائب گھروں سے مغل مینی ایچر کے عظیم فن پارے اٹھا کر اپنے ملک میں لندن نیشنل گیلری آف آرٹ کو بھرتے گئے۔ یعنی وہ اپنے دل میں اس فن کی عظمت کو تسلیم کرتے تھے اور صرف ہندوستان کے ہندوؤں اور مسلمانوں کو ذہنی غسل دینے کے لئے اس کو حقیر گردانتے تھے۔ چنانچہ مینی ایچر مصوری کے ساتھ سوتیلے بچوں سے بھی بدتر سلوک روا رکھا گیا۔ تقسیم ہند تک ہندوستان کے آرٹ سین کی عمومی منظر کشی یہی تھی۔ تاہم ایسے میں مہاراجہ پٹیالہ کا دربار کسی قدر موسیقی اور مصوری کی سرپرستی کا گہوارہ بنا رہا جہاں ہندوستان کے علاقائی فنون اور موسیقی کی حوصلہ افزائی ہوتی تھی۔ اس لئے جب 14 اگست 1947ء کو تقسیم ہند کا وقوع ہوا تو برِصغیر میں مٹھی بھر مینی ایچر مصور موجود تھے، جو زیادہ معیاری تو نہ تھے مگر مغلیہ دربار کی خالص تکنیک جاننے کے سبب، مغل اسلوب میں تصویر کشی جاری رکھے ہوئے تھے۔ انہی میں سے دو پاکستان کے حصے میں آئے، جو ہندوستان سے منتقل ہو کر یہاں پہنچے تھے۔ ان میں ایک حاجی محمد شریف جو 1889ء میں پٹیالہ میں پیدا ہوئے اور دسمبر 1978ء کو لاہور میں وفات پا گئے اور دوسرے استاد شجاع اللہ تھے جو 1912ء میں آلوار میں پیدا ہوئے اور 20 اپریل 1980ء کو لاہور میں فوت ہوئے۔

آزادی کے بعد کے ابتدائی دور میں پاکستان میں بھی مینی ایچر کا مقدر انگریزی راج سے کچھ زیادہ مختلف نہ تھا بلکہ مینی ایچر تقریباً مر رہی تھی۔ اس کے ساتھ بہت برا برتاؤ ہو رہا تھا، حتیٰ کہ اس امر کا خطرہ حقیقی تھا کہ مینی ایچر کا

تکنیکی فن جو ہماری قومی میراث ہونے کے علاوہ بہت ہی خوبصورت اور درخشندہ رنگوں کا فن بھی تھا، کہیں مکمل طور پر مر ہی نہ جائے۔ چنانچہ راقم الحروف نے اس امر پر توجہ دلانے کے لئے نوائے وقت اخبار میں ایک مضمون کی اشاعت کی جس میں یہ الارم دیا گیا تھا کہ ایسے حالات میں مینی ایچر مصوری کہیں مکمل طور پر فنا ہی نہ ہو جائے (4)۔ اسی طرح ایک اور مضمون میں مصنف نے اس امر کی طرف بھی توجہ مبذول کرائی کہ ہمارا اصل ثقافتی ورثہ کیا ہے، اور اس وقت اس کا مقام کیا ہے اور کیا ہونا چاہئے۔ (5) حاجی شریف اور شجاع اللہ جو مینی ایچر کی تکنیک جانے والے واحد اساتذہ تھے، ان کے ساتھ انتہائی برا سلوک روا رکھا گیا۔ آرٹ اور ایجوکیشن کا گہوارا لاہور تھا اور آج بھی لاہور ہی ہے، لاہور کے دو بڑے اور اہم فنون لطیفہ کے مراکز، یعنی پنجاب یونیورسٹی میں شعبہ فنون لطیفہ، 1940ء میں قیام میں آیا، اور میو سکول آف آرٹس لاہور جو 1875ء میں لارڈ میو کے نام پر تشکیل دیا گیا تھا، دونوں انگریزی عہد کے ادارے تھے اور دونوں کے نصاب تعلیم مغرب زدہ تھے۔ اور دونوں مغربی فنون کی حوصلہ افزائی اور علاقائی فنون خصوصاً مینی ایچر کی حوصلہ شکنی کرنے کے خطوط پر استوار کئے گئے تھے۔ استاد حاجی شریف اور استاد شجاع اللہ کے لئے ان دونوں میں یا دونوں میں سے کسی ایک میں نوکری حاصل کر کے گذر بسر کے سوا، کوئی راستہ نہ تھا۔ چنانچہ یہی ان دونوں نے کیا۔ مینی ایچر کی حوصلہ شکنی کرنے کے لئے مثال کے طور پر پنجاب یونیورسٹی میں ایم اے فائن آرٹس کی ڈگری کے دوران (جب مصنف ایم اے کا طالب علم تھا) 600 نمبروں میں سے صرف 2 نمبر مینی ایچر کے لئے مخصوص کئے گئے تھے، جبکہ مغربی فنون میں مثلاً آئل پینٹنگ میں فیگر کمپوزیشن کو 100 نمبر، آئل پینٹنگ میں پورٹریٹ کو 60 نمبر دیئے گئے تھے۔ ہسٹری آف ویسٹرن آرٹ کو 100 نمبر دیئے گئے تھے۔ لہٰذا فطری امر تھا کہ طلباء ان مضامین پر زیادہ توجہ دیتے تھے جہاں زیادہ نمبر حاصل کرنے کی توقع تھی۔ اسی طرح میو سکول آف آرٹس میں 1958ء سے نیشنل کالج آف آرٹس بن گیا، ان طلباء کو حقیر سمجھا جاتا تھا جو مینی ایچر مصوری سیکھتے تھے، حتیٰ کہ وہ طلباء جو آئل پینٹنگ میں بھی حقیقت پسند اسلوب اپنائے ہوئے تھے، انہیں بھی دقیانوسی، لکیر کے فقیر، بند دماغ اور کمتر مصور جیسے القابات سے نوازا جاتا۔ اور جو تجریدیت پسند تھے، بیشک تجریدیت کا اصل مفہوم سمجھے بغیر آڑھی ترچھی لائنیں لگانے والے ہوں، اور تقریباً تمام ایسے ہی تھے، انہیں Intellactuals ,Progressive, Englightened جیسے خطابات دیئے جاتے۔ حتیٰ کہ جب انگریزیوں کے بعد Principalship پاکستانیوں کے ہاتھ میں آئی تب بھی مثال کے طور پر شاکر علی (1916-1975ء) کے زمانے (1956-1973ء) میں بھی مینی ایچر کے ساتھ کوئی بہتر سلوک نہ ہوا۔ شیخ شجاع اللہ کو باقاعدہ استاد کا درجہ دینے کے بجائے Instructor کا درجہ دیا گیا۔ اور یہی حال پنجاب یونیورسٹی میں حاجی شریف کا ہوا، جن کی طلباء کے درمیان بھی کوئی خاص عزت نہ تھی۔ ایسے حالات میں یہ دونوں مصور اپنا وجود کس طرح منواتے؟ ایسے حالات کے ردعمل کے طور پر حاجی شریف نے کوئی شاگرد سرے سے اپنایا ہی نہیں اور

اپنی موت کے وقت یہ فقرہ تاریخ کو دیا" اور مغل مینی ایچر مصوری کا آخری چشم و چراغ بھی آج دنیا سے رخصت ہوتا ہے۔" شیخ شجاع اللہ نے صرف ایک شاگرد اپنایا اور اس کو اس قدر مصائب اور تکالیف کے ساتھ یہ فن سکھلایا کہ اس نے آئندہ اپنے شاگردوں سے سود مرکب کے حساب سے وصول کرنے کی ٹھان لی۔ یہ واحد شاگرد بشیر احمد ہے۔

## دور حاضر کی مینی ایچر

ایسے نازک اور ناگفتہ بہ حالات میں مینی ایچر مصوری کی تکنیک پر پہلی ضرب لگانے والا ظہور الاخلاق تھا۔ وہ 4 فروری 1940ء کو پیدا ہوا اور 18 جنوری 1999ء کو لاہور میں اپنی رہائش گاہ میں قتل ہوا۔ ظہور نے 1962ء میں میو سکول آف آرٹس لاہور سے اپنا ڈپلومہ مکمل کیا اور اسی سال اسی ادارے میں بطور معلم فائز ہو گیا۔ وہ طبعاً ایک حقیقت پسند مصور تھا مگر Enlightened میں اپنا نام درج کروانے کے لئے تجریدیت پسند دنیا میں داخل ہو گیا۔ ترقی پسند مصور تو کہلایا جانے لگا، مگر پاکستان میں تجریدیت پسند فن پارے فروخت نہیں ہوتے تاوقتیکہ تصویر کی فروخت کی آڑ میں کوئی اور وجہ کارفرما نہ ہو جو علیحدہ ایک بہت بڑا باب ہے۔ چنانچہ ظہور نے فروخت کے لئے حقیقت پسند فن پارے تخلیق کرتے کرتے، شہرت اور ترقی کی غرض سے تجریدیت پسند تصاویر بھی بناتے ہوئے، دونوں Tracks پر ساتھ ساتھ قدم رکھنے شروع کر دیئے اور یہیں پر بس نہیں کیا بلکہ حقیقت پسندانہ مصوری میں، عوام کے جذبات کی حمایت حاصل کرنے کے لئے، مینی ایچر مصوری کے عناصر شامل کرنے شروع کر دیئے۔ بعض اوقات موضوعات مغل دبستان سے اخذ شدہ ہوتے اور اسلوب مصوری مطلق مغربی آئل پینٹنگ ہوتا۔ بعض اوقات مینی ایچر مصوری کی مانند باریک برش سے باریک بین کام کاغذ پر واٹر کلر میں کیا جاتا اور ماڈرن ازم کے عناصر شامل کرنے کے لئے تجریدیت پسند عناصر شامل کئے جاتے، اور اکثر اوقات Barren Spaces میں خطاطی شامل کر کے حکومت وقت اور عوام کے جذباتی لگاؤ کی مزید حمایت حاصل کی جاتی۔ یوں ظہور الاخلاق نے مینی ایچر مصوری کو اس کی اصل تکنیک اور روایتی ماحول کی ڈگر سے کافی حد تک ہٹا دیا۔ اپنے مقاصد میں تو وہ مکمل طور پر کامیاب ہو گیا کیونکہ اس کو شہرت بھی ملی، اس نے ترقی پسند لابی میں نام بھی درج کروالیا اور کبھی کبھار فن پارے بھی فروخت ہونے شروع ہو گئے، مگر مینی ایچر مصوری میں ماڈرن آرٹ کے عناصر شامل ہونے شروع ہو گئے اور اس کی ہیئت تبدیل ہونی شروع ہو گئی۔ اس کی روایات کٹتی چلی گئیں اور اصل مینی ایچر مصوری موت سے دوچار ہو کر سسک سسک کر چلنے لگی۔ ظہور کے علاوہ چند ایک اور مصوروں نے بھی مینی ایچر کے ساتھ طبع آزمائی کر کے مختلف قسم کے تجربات شروع کر دیئے جس سے اس کی ساخت دن بدن بگڑنے لگی۔

اسی دوران شیخ شجاع اللہ کا اپنایا ہوا واحد شاگرد بشیر احمد اپنی تعلیم مکمل کر کے مینی ایچر کا استاد بن چکا تھا۔ بشیر 1953ء میں لاہور میں پیدا ہوا۔ 1974ء میں نیشنل کالج آف آرٹس لاہور سے مینی ایچر میں بطور میجر مضمون اپنا

نیشنل ڈپلومہ مکمل کر چکا تھا۔ تاہم 1975ء تا 1980ء وہ شیخ شجاع اللہ کے تحت مینی ایچر مصوری کے اسباق حاصل کرتا رہا اور اس عظیم استاد کی وفات تک بشیر نے ان سے پورا پورا استفادہ کیا۔ 1977ء سے جب استاد شجاع ریٹائر ہوئے تو بشیر نے بطور لیکچرار این سی اے لاہور میں مینی ایچر مصوری سکھلانی شروع کر دی۔ اس دوران 1983ء تا 1985ء تک وہ مصنف کا شاگرد بھی رہا اور اسلامی طرز تعمیر کی تعلیم اس نے راقم الحروف سے حاصل کی۔ پنجاب یونیورسٹی کی ڈگری نے ایک طرف اس کی پوزیشن این سی اے میں مزید مستحکم کر دی، اور دوسری طرف حقیقت پسند مصوری میں اس کی بنیادوں کو مضبوط کر دیا۔ اب مینی ایچر کی روایتی تعلیم اور پنجاب یونیورسٹی کی حقیقت پسند مصوری کے امتزاج سے بشیر نے اپنے فن میں ایک ایسا سٹائل تشکیل دے دیا تھا جس کے ذریعے وہ روایتی مغل اور پہاڑی مصوری کے دبستانوں کے ساتھ سائنسی تعلیم پر مبنی حقیقت پسند مصوری کی Blending کر سکتا تھا۔ تاہم بشیر نے زیادہ تر نقول پر توجہ دی اور قدیم زمانے کے ایرانی، مغل اور پہاڑی فن پاروں کی نقول تیار کر کے اپنے فن اور تکنیک کو مستحکم کیا۔ مثال کے طور پر ''کرشنا غسل کرتی ہوئی گوپیوں کے لباس چرا لیتا ہے'' اپنے اسلوب مصوری کے اعتبار سے مکمل ایرانی ہے۔ جبکہ ''آصف جاہ'' بالکل مغل اسلوب میں ہے، جیسا کہ اکبر کے آخری اور جہانگیر کے ابتدائی دور میں مغل اسلوب تھا۔ اس کی پنسل ڈرائنگ میں مینی ایچر زیادہ تر پہاڑی اسلوب میں ہیں۔ (6) اس اعتبار سے ایسے ناسازگار حالات میں بھی بشیر احمد کسی قدر مینی ایچر کی اصل اور مستند تکنیک کو لے کر آگے چل رہا تھا۔ وہ روایتی انداز میں کاغذ کی چار یا آٹھ تہیں کر کے لیئی لگا کر وصلی تیار کرتا۔ گلہری کی دم کے بالوں سے باریک سے باریک برش تیار کرتا اور ان سے سیاہ قلم لگاتا۔ سونا تیار کرنے اور اس کو لگانے کی تکنیک بھی شیخ شجاع سے سیکھ چکا تھا۔ سیپیوں، موتیوں، گھونگھوں، قیمتی اور نیم قیمتی پتھروں کو پیس پیس کر رنگ تیار کرنے کی تکنیک بھی جانتا تھا اور اس تکنیک کو استعمال کر کے وصلی پر درخشندہ اور مستقل رنگ لگانے کا فن بھی جانتا تھا۔ لیکن بشیر میں ایک خامی تھی کہ اس نے خود جن جان جوکھوں سے مینی ایچر کو سیکھا تھا انہی جان جوکھوں سے آگے اپنے شاگردوں کو سکھلانا چاہتا تھا۔ لہٰذا ایک ایک گر بتانے کے لئے کئی کئی ماہ کی ریاضت چاہتا تھا۔ ادھر این سی اے کے طلباء ماڈرن زمانے کی نسل تھے جو کام جلدی جلدی نمٹانے پر یقین رکھتے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ مینی ایچر مصوری کا ایک ہوا بیٹھ گیا کہ یہ کوئی ایسا مافوق الفطرت کام ہے جس کو جنات یا دیوؤں کے بغیر کوئی کر ہی نہیں سکتا۔ لہٰذا مینی ایچر سے خوف کھا کر طلباء اس سے دور بھاگنے لگے۔ یہ تقریباً ابتدائی اسی کی دہائی کے واقعات ہیں جب یہ فضاء این سی اے پر چھائی ہوئی تھی کہ یہ عام انسانوں کا کام نہیں تو عام انسان اس میں ہاتھ کیوں ڈالیں۔ چنانچہ اکا دکا طالب علم اس فن کو بطور Minor مضمون کے اپناتا اور چار برس کسی نہ کسی طرح سے گزار کر اپنا وقت پورا کر لیتا تھا۔ اسی کی دہائی کے درمیان تک تقریباً یہی منظر نامہ تھا۔

مینی ایچر کے اس ہوّے کو توڑنے والا بہت حد تک پنجاب یونیورسٹی کا ایک استاد خالد سعید بٹ تھا۔ یہ

9 اگست 1950ء کو لاہور میں پیدا ہوا اور اس نے 1974ء میں پنجاب یونیورسٹی سے ڈیزائننگ میں ایم ایف اے کی ڈگری حاصل کی۔ یہ بنیادی طور پر ڈیزائنر ہے اور مینی ایچر مصوری اس کی زندگی میں حادثاتی طور پر ایسے آ کھڑی ہوئی جیسے اس کا مقدر اس کے سر پر ٹپک پڑا ہو اور اس نے اپنا مقدر قبول کر لیا ہو۔ 1976ء میں یہ ڈیزائننگ سیکشن میں بطور لیکچرار فائز ہوا۔ 1986ء میں اسسٹنٹ پروفیسر بنا اور آج تک اسی عہدے پر فائز ہے۔

دراصل ستر کی دہائی کے آخر میں میجر نوشاد علی خان لاہور میں کسی ایسے مصور کی تلاش میں وارد ہوئے جو انہیں انگریز راج کے دوران انڈین آرمی کے آفیسران کو ان کے مخصوص یونیفارم میں ملبوس کر سکے، جن کو وہ اس کتاب کی صورت میں شائع کروا سکیں، جو وہ پہلے سے قلمبند کر چکے تھے۔ (7) نوشاد علی کی جہاندیدہ نظروں نے خالد سعید کو بھانپ لیا اور وہ سمجھ گئے کہ اس مصور میں وہ مخفی جوہر موجود ہے جو ان کی مطلوبہ کتاب کی Illustrations مصور کر سکے گا۔ چنانچہ نوشاد علی اور خالد سعید اس متحدہ منصوبے پر جمع ہو گئے اور اسے پایہ تکمیل تک پہنچانے کے مراحل طے کرنے لگے۔ حوالوں کے طور پر انگریزوں کے زمانے کی ڈرائنگ، کچھ بلیک اینڈ وائٹ فوٹو گرافس، کتب میں شائع شدہ السٹریشنز وغیرہ استعمال کی گئیں۔ اب اس بات کا تعین کرنا باقی تھا کہ یہ تصاویر کس میڈیا میں تخلیق کی جائیں۔ جہاں تک رنگوں کا تعلق تھا، ان کے لئے پوسٹر کلرز کا انتخاب ہوا اور جہاں تک تشکیل کرنے کے انداز کا تعلق تھا، وہ وصلی پر مینی ایچر مصوری کا اسلوب منتخب ہوا، کیونکہ اس قسم کے باریک بین کام میں، جہاں افسروں کے یونیفارم، ان کی پگڑیاں، ان پر لگائے گئے فیتے، ان کے کرتے، کف اور کفوں پر بٹن، سونے کے دھاگوں سے کیا گیا کشیدہ کاری کا کام، سب نہایت نازک اور نفیس انداز سے مصور کرنا مقصود ہو، وہاں مینی ایچر کے علاوہ کوئی اور انداز تخلیق معجزانہ طور پر کارگر ثابت ہی نہ ہوتا۔ چنانچہ ونسر نیوٹن کے ٹرپل زیرو تک کے نہایت باریک برشوں سے کام کر کے خالد سعید نے اس قسم کی پوسٹر رنگوں سے تیار کی گئی 35 مینی ایچر تصاویر تشکیل کیں۔ (8) ان کے لئے انداز واسلوب مینی ایچر سے قدرے مختلف حقیقت پسندانہ اپنایا گیا تھا۔ (9) وہ کتاب تو شائع نہ ہو سکی مگر خالد سعید ایک مینی ایچر مصور بن گیا۔ اب خالد سعید کے سامنے ایک اور راستہ کھلتا ہوا نظر آیا۔ وہ یہ کہ مینی ایچر کی تخلیق کے لئے ضروری نہیں قدیم زمانے کی تکنیک استعمال کی جائے، جن کو صرف جنات ہی برداشت کر سکتے تھے۔ بازار سے بنے ہوئے ونسر نیوٹن کے رنگ اور برش خرید کر گھر پر ایک وصلی بنا کر بھی مینی ایچر کی تصاویر تخلیق کی جا سکتی ہیں۔ جہاں تک لیئی بنانے اور وصلی بنانے کا تعلق ہے، تو شعبہ فائن آرٹس کے کسی بھی کارندے کو ہلکی سی تربیت دے کر یہ کام اس سے کروائے جا سکتے ہیں۔ سو ایسا ہی کیا گیا۔

اس نئے راستے کے کھل جانے سے ایک فائدہ تو یہ ہوا کہ مینی ایچر مصوری پر چھایا ہوا خوف چھٹ گیا۔ طلباء کو پہلی مرتبہ اس امر کا احساس ہوا کہ یہ کام ہم بھی کر سکتے ہیں، بلکہ عام انسان بھی کر سکتے ہیں۔ چنانچہ پنجاب یونیورسٹی میں اسی اور نوے کی دہائیوں میں طلباء کی ایک قطار پیدا ہو گئی تھی، جو ہاتھوں میں کولیاں لئے پوسٹر رنگوں کو

گھولتے ہوئے اور ونسر نیوٹن کے برشوں سے وصلی پر لگا کر مینی ایچر بناتے نظر آتے تھے۔

اب سونا بنانے کا مسئلہ باقی تھا سو وہ بھی خالد سعید بٹ نے تکنیک کی کتاب سے پڑھا اور بنانا اور لگانا شروع کر دیا۔ جس نے موتیوں کی مالا کے موتی، رانیوں کے لباس پر کشیدہ کاری، اور طرز تعمیر کے سجاوٹی عناصر کو مزین کرنا شروع کر دیا۔ اور مینی ایچر مصوری کی ایک اعتبار سے بیداری کا آغاز ہوا۔ اگر چہ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ گہری نیند سے یہ حسینہ ایک انگڑائی لے کر جاگنے کی کوشش کر رہی ہے، مگر ابھی پوری طرح سے جاگی نہیں۔

## مینی ایچر میں منفی اثرات کا دخول

لیکن شارٹ کٹ کے اس راستے کا ایک نقصان بھی ہوا اور وہ یہ کہ مینی ایچر مصوری کی، اصل تکنیک جو آخری سانسیں لے رہی تھی، مکمل طور پر مر گئی۔ اب کسی کو قدیم زمانے کے طریقے سے درخشندہ رنگوں کو بنانے کی ضرورت نہ تھی۔ پوسٹر رنگوں میں وہ درخشندگی ہوتی ہی نہیں، جو مینی ایچر کے اصل رنگوں میں تھی۔ علاوہ ازیں، رنگ نئے نئے لگانے کے بعد چند روز تک اپنی دمک پھر دکھاتے ہیں۔ مگر کچھ عرصہ گزر جانے کے بعد پوسٹر رنگ سیاہی مائل گدلے اور مردہ سے ہو جاتے ہیں اور ان میں وہ تازگی اور خوبصورتی نہیں رہتی جو مینی ایچر مصوری کے رنگوں میں پانچ سو برس گزر جانے کے بعد بھی رہتی تھی، مثال کے طور پر مغل دبستان اور ایرانی مینی ایچر مصوری جس خاصیت پر سب سے زیادہ ناز کر سکتی ہے۔ مزید یہ کہ ونسر نیوٹن Tripple Zero کے برشوں سے یقیناً باریک خط لگایا جا سکتا ہے مگر وہ Metallic خط جو صرف گلہری کے بالوں سے حاصل ہوتا تھا، اور جس سے سیاہ قلم لگانا ضروری تھا، وہ ان ماڈرن برشوں سے حاصل کرنا ممکن نہ تھا۔ چنانچہ مینی ایچر مصوری بیدار تو ہو گئی، لیکن اس نے اپنی ساخت و ہیئت تبدیل کر لی۔ بشیر احمد نے جب یہ حالات بلکہ یہ فوائد دیکھے تو اس نے بھی قدیم اصل اور مستند طریقوں اور تکنیک کو خیر آباد کہا اور یہ ماڈرن طریقے اختیار کر لئے اور یہی تکنیک اپنے شاگردوں کو سکھلانی شروع کر دی۔

اس پر مزید ایک کاری چوٹ موضوعات کے تبدیل ہونے سے مینی ایچر مصوری پر لگی۔ مینی ایچر مصوری، کیونکہ شاہانہ آرٹ ہے اور کتابی مصوری ہے، اس لئے خاص قسم کے موضوعات ہی اس کے لئے مناسب ترین ہیں اور مطابقت پیدا کرتے ہیں، لیکن اب موضوعات میں کسی قسم کی پابندی یا حد بندی نہ رہ گئی تھی۔ نتیجہ یہ نکلا کہ ہر قسم کے موضوعات مصور ہونا شروع ہو گئے جس کی وجہ سے مینی ایچر تصاویر اکثر صرف پوسٹر رنگوں میں بنائی گئی کسی اور ہی جنس کی تصاویر نظر آنی شروع ہو گئیں۔ نہ مینی ایچر کے رنگ رہے، نہ وہ خط، نہ خط میں تسلسل، نہ ماحول، نہ وہ وقف کرنے کا مادہ اور نہ ہی موضوعات، یعنی ایک نئی قسم کی مصوری پیدا ہو گئی۔ اس پر طرہ یہ کہ ایک اور ضرب مینی ایچر کے سائز کے حوالے سے لگی۔ مینی ایچر لازماً کتابی مصوری ہے اور اس کا سائز کتاب کے ایک اور ورق کے برابر ہی اچھا لگتا ہے۔ چنانچہ 8 انچ لمبائی اور 4 انچ چوڑائی کا سائز تو در کنار، بیسویں صدی کی آخری دہائی اور اکیسویں صدی

کے ان پانچ برسوں میں ایسی ایسی مینی ایچر تخلیق ہونی شروع ہوگئیں جن کی پیائش میں کبھی کبھی فٹ کے پیمانے بھی چھوٹے پڑنے لگے اور گزوں میں ان کی پیائش ہونے لگی۔ اسی اعتبار سے موضوعات کی وسعت بھی بڑھنے لگی اور ایسی تصاویر تک تخلیق ہوئیں جن میں مغلیہ طرز تعمیر کی ایک یا دو عمارات نہیں بلکہ پورا لاہور مصور ہونے لگا۔ جو تصویر دیکھنے پر وہ پینٹنگ کم اور بیرون ملک سے آئے ہوئے کسی سیاح کے لئے بنایا گیا لاہور کا نقشہ زیادہ دکھائی دیتا۔ ایسی تصاویر نے اس مضمون کو دھچکا لگایا اور اس کی ہیئت ایسے تبدیل ہوگئی کہ سرے سے مینی ایچر ہی نہ رہی۔ اور مینی ایچر جس کا اردو میں ترجمہ ہی ''تصویر نقش کو چک'' ہے اس میں ایسی بڑی بڑی عمارات اور انسان بننے لگے کہ الفاظ ''نقش کو چک'' شرما کر رہ گئے۔ نہ وہ نزاکت نہ تزائن، نہ شوخی، نہ درخشندگی، نہ ماحول، نہ خطوط اور رنگوں کا خوبصورت امتزاج اور نہ ہی مینی ایچر طرز کے وہ زندہ و حسین چہرے۔

مزید ضرب لگانے والا ایک آلہ خود بخود پیدا ہوگیا اور وہ یہ کہ ایران اور مغلیہ دربار کی تابناک روایات کے تحت تو مینی ایچر مصوری کے اپنے اصول وضوابط ہوتے تھے، اپنا تناظر، جو سائنسی نہ تھا لیکن بصری تقاضوں کو ملحوظ خاطر رکھ کر ایجاد کیا گیا تھا۔ انسانی شبیہیں اور چہرے اور ان کے تاثرات بنانے کے لئے مخصوص قواعد وضوابط ہوتے تھے جو سینہ بہ سینہ استاد سے شاگرد اور پھر پوتا شاگرد تک چلے آرہے تھے، اور ان اصولوں کے علاوہ کے ناقص اصولوں کو سرے سے مسترد کر دیا جاتا تھا۔ اب ایسے ہوا کہ مینی ایچر پڑھانے والے دونوں پنجاب یونیورسٹی یا این سی اے جیسے اداروں کے فارغ التحصیل تھے جو سائنسی اصولوں پر مبنی مغرب کی ایجوکیشن کی پراڈکٹ تھے۔ مغربی سائنسی اصول کے روغنی رنگوں کی تصاویر یا آبی رنگوں میں تو اچھے لگتے ہیں، لیکن مینی ایچر جیسے آرٹ میں وہ نامناسب نظر آنے لگے۔ چنانچہ مینی ایچر کے مخصوص تناظر کے بجائے جو اسے مینی ایچر کا ماحول بخشتا تھا سائنسی تناظر اپنایا گیا۔ چہروں اور لباس میں نہایت حقیقت پسندی آ گئی اور ڈیزائن کا عنصر ختم ہوگیا جو مینی ایچر کی روح ہے۔ اسی طرح عمارتیں ڈیزائن کی گئیں جو عمارات کی بجائے سائنسی تناظر کے مطابق بننے لگیں۔ نتیجہ یہ نکلا کہ مینی ایچر مصوری کیمرے سے کھینچی گئی ایک فوٹو گراف بن کے رہ گئی۔ کئی طلباء تو یہاں تک آگے چلے گئے کہ کیمرے سے ایک فوٹو گراف اتارتے اور اس کو محض بڑی کر کے پوسٹر کلرز میں پینٹ کر دیتے اور اس پر مینی ایچر کا لیبل لگا دیتے کیونکہ محنتوں اور تکالیف سے حاصل کیا گیا وہ تناظر جس کو ڈیزائن کیا گیا تھا، اب تحقیق کر کے واپس لانا ان کے بس کی بات نہ رہی تھی۔ اس لئے وہ کیمرے سے ریڈی میڈ تناظر خریدتے اور اس کو مینی ایچر کا نام دے دیتے۔ آج کل جس طرح کی نام نہاد مینی ایچر لاہور خصوصاً این سی اے میں تخلیق کی جارہی ہیں انہیں نان آئل میڈیا کا نام دے دیا جائے تو زیادہ مناسب ہوگا۔ موضوعات، اسلوب، سٹائل، کاغذ کا سائز ہر اعتبار سے یہ پوسٹر کلرز ہیں۔ صرف وسلی پر بنائی گئی تصاویر۔ یہ ایک ناطہ ہے جو باقی رہ گیا ہے۔ 2009ء کے این سی اے کے تھیسیس ڈسپلے میں مثال کے طور پر سینکڑوں نہیں ہزاروں وسلی پر کی گئیں ہیں Gouache تصاویر آویزاں کی گئیں تھیں جن کو دور کے رشتے سے بھی مینی

ایچر تصاویر نہیں کہا جاسکتا۔

ابھی ایک کسر باقی تھی۔ لیجئے اس کو بھی پورا کر لیتے ہیں تا کہ مینی ایچر مکمل طور پر ایک Alien Art بن جائے۔ وہ ہے مینی ایچر میں Fantasy لانا، جس کا تھوڑا سا تعلق Surrealism سے بھی بن جاتا ہے۔ یہ دبستان 1924ء میں فرانس میں Andre Breton کے پہلے منشور سے شروع ہوا تھا اور یورپ کی تعلیمات کے مطابق بڑے پائے کا اور شاندار دبستان ہے، مگر مینی ایچر میں Fantasy لانے سے یہ نقصان ہوا کہ رہی سہی مینی ایچر بھی مغرب زدہ ہوگئی۔ اب ایسا ہوا کہ مینی ایچر مرتی ہوئی ماں کو تو ہم نے مرنے سے بچالیا، بلکہ اس کے بجائے ایک اور ماں پیدا ہوگئی جو ہماری ماں نہ تھی، ہماری قومی روایتی مصوری نہ تھی، ہمارا ورثہ نہ تھی، ہماری شناخت نہ تھی، اور ہماری سرزمین سے پھوٹی ہوئی شے نہ تھی۔ چنانچہ جو تھوڑی بہت امید تھی کہ شاید کبھی مینی ایچر دوبارہ زندہ ہو وہ بھی ختم ہوگئی کیونکہ ایک اور مغربی مصوری زندہ ہوگئی ہے۔

## نتائج اور تجاویز

(1). پاکستان میں دور حاضرہ کی مینی ایچر مصوری بالکل بھی روایتی مینی ایچر مصوری نہیں ہے۔ یہ کوئی اور شے ہے جس کا تعلق نہ ہماری مٹی سے ہے اور نہ ہماری پہچان ہے۔

(2). دور حاضرہ میں پاکستان کی پہچان مصوری کوئی نہیں ہے۔ تمام شاخیں اب مکمل طور پر مغرب زدہ ہیں۔

(3). ایسے رجحانات کو ختم کرنا چاہئے کہ جدت ہمیشہ بہتر ہی ہوگی، بلکہ پاکستان میں جدت آسانی کے لئے حاصل کی گئی ہے۔

(4)۔ موجودہ دور اور موجودہ شکل کی مینی ایچر مکمل طور پر غیر تسلی بخش ہے۔ حاجی شریف اور شیخ شجاع کے لائے گئے مغل اور پہاڑی دبستان کی مصوری منقطع ہو چکی ہے۔

(5) مغل مصوری کی اصلی اور Genuine تکنیک منقطع ہو چکی ہے اور یہ صرف کتب ہی میں چیدہ چیدہ بکھری ملیں گی۔

(6) وفاقی سطح پر اسلام آباد میں ایک ایسا Research Cell قائم کیا جانا چاہئے۔ جو صرف اس امر پر تحقیق کرے کہ ہماری روایتی مینی ایچر مصوری کی اصل تکنیک کیا تھیں، ان کو پریکٹیکل کے طور پر کیسے دوبارہ زندہ کیا جاسکتا ہے، اور مینی ایچر کو اس کی اپنی اصل شکل کیسے دی جاسکتی ہے۔ اس Research Cell میں پاکستان کے نہایت اعلیٰ تعلیم یافتہ سکالرز، محقق، اساتذہ اور Genuine مصور فائز کئے جائیں اور جو لائحہ عمل وہ تیار کریں انہیں

کتب کی صورت میں شائع کیا جائے، اور آرٹ یونیورسٹیوں اور کالجوں میں اس تحقیق شدہ تکنیک کے مطابق مینی ایچر کے شعبے قائم کئے جائیں اور اس فن کو بالکل بھی کسی استاد یا مصور کے رحم و کرم پر نہ چھوڑا جائے جو اس کی سمت جس طرف چاہے تبدیل کر دے۔

## حوالے


(1) عابد حسین قریشی، ایرانی مصوری کے مغل مینی ایچر (Miniature) پر اثرات، پیغام آشنا، شمارہ 22، جولائی تا ستمبر 2005ء، ص 35-55

(2) Clark C. Stanley, *Indian Drawings, Thirty Mughal Paintings of the School of Jahangir (17th Century), Qausain, Lahore, 1977. P.1*

(3) W.G. Archer, *India and Moderen Art, in : Ijaz-ul-Hassan, Painting in Pakistan, Ferozsons (Pvt.) Ltd., Lahore, 1990. p.33.*

(4) عابد حسین قریشی، فنِ مصوری ماضی کے آئینے میں، نوائے وقت، مڈویک ایڈیشن، 21 جون 1988ء، ص 4

(5) عابد حسین قریشی، ہمارا ثقافتی ورثہ کیا ہے؟ نوائے وقت، جمعہ میگزین، 16 مارچ 1990ء، ص 14-13

(6) امجد علی، پینٹرز آف پاکستان، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، 1995ء، ص 245-244

(7) عابد حسین قریشی، کیولری یونیفارم، مینی ایچر مصوری میں، دی مسلم، اسلام آباد، جمعہ میگزین، یکم ستمبر 1989ء، ص 5

(8) عابد حسین قریشی، کلرفل کیولری یونیفارم، دی فرنٹیئر پوسٹ، ویک اینڈ پوسٹ، 6 اکتوبر 1989ء، ص 8

(9) عابد حسین قریشی، مینی ایچر مصوری میں حقیقت پسندی، دی نیشن، جمعہ میگزین، 29 ستمبر 1989ء، ص 4


جنوری تا مارچ 2006ء (سہ ماہی پیغام آشنا صفحہ 192 تا 202)

☆

# پاکستان میں مصوری کے 60 سال کی مختصر ترین تاریخ

## تاریخی پس منظر

پاکستان میں مصوری کی ساٹھ برس پر محیط تاریخ کا جشن مناتے ہوئے ہمیں اپنی تاریخ کے اوراق کو تقسیم ہند سے بھی کافی پیچھے تک پلٹنے کی ضرورت ہے۔ تاکہ ہم مصوری کی ان سرگرمیوں کو بھی احاطہ تحقیق میں شامل کر سکیں، جن کی جڑیں اگرچہ انگریز راج کے دور میں گہری گڑھی ہوئی تھیں، مگر آزادی کے بعد ان پر لگے وہ غنچے کھل کر پھول بنے جو ابھی اپنی نمو کے مراحل طے کر رہے تھے۔ لاہور، خواہ مغلوں کا دور ہو، سکھوں کی حکومت یا انگریز راج، ہمیشہ سے ایک ایسا گہوارہ رہا ہے جہاں ادب فنون ثقافت اور طرز تعمیر فروغ پاتا رہا ہے۔ نتیجتاً تقسیم سے پہلے بھی حکومت کے زیر سرپرستی فنون کے چند ایک باقاعدہ ادارے قائم ہو چکے تھے۔ چنانچہ 1940ء میں ایم افضل حسین (ایم ایس سی پنجاب اور ایم۔اے کانٹب (Cantab) جو اس وقت پنجاب یونیورسٹی کے وائس چانسلر تھے، کی کوششوں سے یونیورسٹی میں فائن آرٹس کا شعبہ یکم جون سے تشکیل دیا گیا۔ جس کی پہلی چیئر پرسن اور لیکچرار مسز اینا مولکا احمد قرار پائیں۔ اسی طرح 1875ء میں صوبائی ادارے کی حیثیت سے وزارت زراعت کے تحت میو سکول آف آرٹس؛ جس کا نام لارڈ میو (1822ء تا 1872ء)، جو ہندوستان میں وائسرائے اور گورنر جنرل تھے، کے 1872ء میں جمرود کے شیر علی آفریدی کے ہاتھوں جزائر اینڈیمن میں قتل ہونے کے بعد (1) ان کے نام پر رکھا گیا، (آج نیشنل کالج آف آرٹس لاہور) بھی پنجاب کا آرٹ اور کرافٹ محفوظ کرنے کے لئے لاہور ٹولنٹن مارکیٹ میں قائم ہو چکا تھا۔ بعد میں انیسویں صدی ہی میں اسے وزارت انڈسٹری کے ساتھ منسلک کر دیا گیا۔ اور بالآخر یہ 1958ء میں وزارت تعلیم کے تحت آ گیا۔ تاہم ابھی صوبائی سطح پر رہا۔ 1968ء میں اس کو وفاقی ادارہ بنا دیا گیا۔ جب ڈاکٹر محمد افضل وفاقی وزیر تعلیم تھے تو اس کالج کا اسٹیٹس قدرے بڑھا دیا گیا۔ اسی طرح 1949ء سے فنون اور ثقافت کی سرگرمیوں کو ترقی و فروغ دینے کی غرض سے لاہور آرٹس کونسل (الحمرا) بھی تشکیل دیا جا چکا تھا۔ چنانچہ تقسیم ہند سے بھی ایک دہائی قبل پانچ نام تھوڑی بہتی شہرت اور مقبولیت حاصل کر چکے تھے۔ اور یہ نام ایم عبدالرحمان چغتائی، استاد اللہ بخش، زین العابدین اور مینی ایچر مصوری میں حاجی شریف اور شیخ شجاع اللہ کے ہیں۔ ان میں شجاع اللہ حقیقت میں 1947ء کے بعد ہی قدرے نام پا سکے ہیں۔

آج آزادی کے ساٹھ برس گزر جانے کے بعد بھی صرف ایک اور نام ان ناموں کے ساتھ جڑنے کے قابل ہو سکا ہے اور وہ سید صادقین احمد نقوی (1930ء تا 1987ء) ہے۔ 1947ء میں ہم چار مصوروں پر ناز

کر سکتے تھے اور آج ہم پانچ مصوروں پر فخر کر سکتے ہیں۔ اور وہ بھی تب اگر زین العابدین کو بھی پاکستانی مصور تصور کیا جائے۔ آج ملک میں سینکڑوں آرٹ کے ادارے موجود ہیں جو ملک بھر میں تقریباً تمام بڑے بڑے شہروں میں پھیلے ہوئے ہیں۔ ہمارے پاس مختلف اداروں میں تعلیم دینے کے لئے ہزاروں اساتذہ موجود ہیں۔ تقریباً ایک ہزار سے زائد ایسے مصوروں کے نام لئے جاسکتے ہیں جو قومی نمائشوں اور دیگر گروپ شوز میں اپنے آپ کو فن پاروں کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ مزید دس ہزار سے زائد ایسے طلبہ کے نام موجود ہیں جنہوں نے مختلف یونیورسٹیوں اور کالجوں میں اس مضمون میں اپنے نام کا اندراج کرا رکھا ہے۔ ابھی ان میں سے کچھ فارن یونیورسٹیوں میں ہیں۔ 2003ء میں ایم۔اے پاس کورس کی سطح پر بہاؤ الدین زکریا یونیورسٹی ملتان میں اور 2004ء سے پروفیشنل ڈگری کی سطح پر بھی ملتان کالج آف آرٹس تشکیل دیا گیا، جس کے ایم۔اے کے تین بیچ (Batches) 2005ء۔ 2006ء، 2007ء میں آؤٹ ہو چکے ہیں۔ اور فی الوقت اڑھائی سو سے زیادہ طلبہ زیر تعلیم ہیں۔ ملک میں فنون کو ترقی دینے والے نام نہاد ادارے بھی موجود ہیں۔ 1970ء سے تشکیل شدہ ایک قومی سطح پر ادارہ ثقافت پاکستان اور بہت سے صوبائی سطح پر جیسا کہ کراچی آرٹس کونسل، ادارہ ثقافت بلوچستان، اباسین آرٹس کونسل، ملتان، سرگودھا، گوجرانوالہ اور مزید کئی شہروں میں قائم شدہ آرٹس کونسلیں موجود ہیں۔ یونیورسٹی کی سطح پر مزید فائن آرٹس کے شعبے متعارف ہو چکے ہیں۔ ان میں نہایت اہم 1970ء سے جام شورو یونیورسٹی میں، 1984ء میں بلوچستان یونیورسٹی میں اور 1964ء سے پشاور یونیورسٹی میں' 2006ء سے یونیورسٹی آف سرگودھا میں اور اکیسویں صدی کے شروع سے کراچی یونیورسٹی میں قائم کئے گئے شعبے ہیں۔ اسی طرح ان ساٹھ سالوں میں بے شمار آرٹ کے انسٹیچیوٹ قائم ہو چکے ہیں۔ جن میں انسٹیچیوٹ آف آرٹس اینڈ کرافٹس کراچی، کراچی سکول آف آرٹس، اکیڈمی آف فائن آرٹس اینڈ گرافکس کراچی اور انڈس ویلی سکول آف آرٹس اینڈ آرکیٹیکچر کراچی قابل ذکر ہیں۔ علاوہ ازیں کئی اور سکول شامل ہیں۔ اس قدر سہولتوں کے باوجود، حکومت کی طرف سے خرچ کی جانے والی بے پناہ رقوم سے آرٹ کو ترقی دینے والے مراکز اور آرٹ گیلریوں کی حوصلہ افزائی کے باوجود اور ملک میں الیکٹرانک میڈیا پبلیسٹی کے ذرائع اور پریس کی تمام تر مدد کے ساتھ، کیا ہم ایک اور چغتائی پیدا کرنے کے قابل ہوئے ہیں؟ ایک اور صادقین یا زین العابدین کو پیدا کر سکے ہیں؟ جواب میں نہیں کہنے کی ضرورت نہیں۔ کیونکہ ہم پہلے ہی اس کا جواب جانتے ہیں۔

اب سوال یہ ابھرتا ہے کہ کون مصور پیدا کرتا ہے۔۔۔؟ کیا ماں کی کوکھ، مخلص ہونا، زندگی وقف کرنا، لگن کا ہونا، خدائے ذوالجلال کی مرضی، مستقل محنت، پیدائشی جوہر یا فیصلہ کرنے کی قوت ارادی؟ غالباً یہ تمام خوبیاں ہی مصور بننے کے لئے ضروری ہیں۔ یا کم از کم ان میں سے بہت زیادہ خوبیوں کا ہونا یا کم از کم ایک کا تو ہونا۔ لیکن بدقسمتی سے پاکستان کے نام نہاد مصوروں میں ان میں سے ایک خوبی بھی موجود نہیں ہے۔ کیا ہم ابھی

بھی دعویٰ کر سکتے ہیں کہ اچھے مصور پیدا کرنے کی ذمہ داری آرٹ کالجوں اور یونیورسٹیوں پر عائد ہوتی ہے۔ تاہم اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ ان پانچ باہمت ناموں کے بعد ہمارے ملک میں کوئی مصور ہی پیدا نہیں ہوا۔ بے شک ہم نے یقیناً غیر معیاری مصوروں کا ایک بہت بڑا انبار پیدا کیا ہے۔ اور مزید ہر دہائی میں فیکٹریوں میں بننے والی مصنوعات کی مانند سینکڑوں کے حساب سے پیدا کئے جا رہے ہیں۔ ان مصوروں کو ہم تین اقسام میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ عامیانہ درجے کے مصور، غیر معیاری مصور اور نہایت برے مصور۔ ان میں سے شاید بہت سے بہت زیادہ امیر بھی ہوں اور فروخت کے اعتبار سے مارکیٹ میں اچھا نام رکھتے ہوں۔ بہت ان میں سے شاید اپنے فن پر کتب کی اشاعت کروانے کے قابل بھی ہوں۔ اور بہت ان میں سے حکومتی یا ذاتی نوعیت کی بڑی بڑی عمارات میں اپنی پینٹنگز مہنگے داموں آویزاں کروانے کے قابل بھی ہوں۔ تاہم ان میں سے ایک بھی اس اقدس خلوص لگن اور سچائی کو چھونے کی جرات نہیں کر سکتا جو ان پانچ عظیم ناموں میں تھی۔ جبکہ ان پانچ مصوروں میں سے ایک مصور بھی کسی ان آرٹ کے اداروں سے تعلیم یافتہ نہ تھا جن کا تذکرہ اوپر کیا جا چکا ہے۔ اور جن کو پاکستان میں آرٹ کے مایہ ناز ادارے کہا جاتا ہے۔ بلکہ اس کے برعکس تاریخ نے یہ اندراج کیا ہے کہ پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج اور این سی اے دونوں ایک بھی مصور پیدا کرنے میں کامیاب نہیں ہوئے۔ صرف چغتائی نے میو سکول سے 1911ء تا 1914ء ڈرائنگ ماسٹر کا ڈپلومہ حاصل کیا تھا' مگر بطور مصور یہ ڈپلومہ ان کا دور کا رشتے دار ہی بنتا ہے۔ حتیٰ کہ قومی معیار کا مصور بھی نہیں، چہ جائیکہ بین الاقوامی سطح پر۔ پنجاب یونیورسٹی نے آرٹ کے اساتذہ کا ایک بہت بڑا ڈھیر پیدا کیا ہے، جن میں چند ایک غیر ملکی تعلیم یافتہ کے علاوہ کثیر تعداد دوسرے یا تیسرے درجے کے اساتذہ ہیں۔ وہ بمع پنجاب یونیورسٹی ملک بھر میں اپنی اپنی جاب پر فائز ہیں۔ اپنی زندگی سے لطف اندوز ہو رہے ہیں۔ اور بہت سوں نے اپنی آرٹ کی سرگرمیاں مکمل طور پر ختم کر دی ہیں۔ این سی اے نے کمرشل مصوروں کا ایک انبار لگا دیا ہے۔ جو ہر وقت کسی نہ کسی ذرائع سے روپیہ کمانے میں مصروف ہیں۔ یہ لوگ آرٹ کے نام پر کچھ بھی کر سکتے ہیں، سوائے تکالیف اور محنت کے مراحل سے گزر کر سچی تصاویر تخلیق کرنے کے۔ آج کے مصور اپنی زندگی گنوا چکنے کے بعد بھی کوئی ڈھنگ کا کام نہیں کر رہے ہیں۔

## پاکستان کے چار عظیم مصور

جبکہ، چغتائی (اگست 1894ء تا جنوری 1975ء) حتیٰ کہ اپنی نوجوانی کی عمر میں بھی بین الاقوامی اہمیت کا کام کر رہا تھا۔ یہ آرٹ کے مضمون میں اس قدر سنجیدہ اور اہم کام تھا کہ آج کا مصور خواب میں بھی اس کا تصور نہیں کر سکتا۔ چغتائی برِصغیر کے ان پینتیس مصوروں میں سے ایک تھا جو انگریز حکومت نے اجنتا فریسکو تیکنیک کو ای۔ بی۔ ہاویل (E.B.Havell) پرنسپل کے زیرِ نگرانی کلکتہ کے بنگال سکول آف پینٹنگز میں واٹر کلرز میں دوبارہ زندہ کرنے کے لئے منتخب کئے تھے (2) ای۔ بی ہاویل پرنسپل نے اس سکول کی بنیادیں رکھیں جو بعد میں کلکتہ

انڈسٹریل سکول آف آرٹس کے طور پر مشہور ہوا تھا۔ یہ سکول اجنتا کی غاروں کے فنون جو دوسری صدی ق۔م تا پانچویں صدی عیسوی تک فروغ پائے، کے حسن و جمال کو دوبارہ دریافت کرنے کی غرض سے 1896ء میں قائم ہوا تھا۔ یعنی چغتائی کی پیدائش کے ڈیڑھ دو برس بعد۔ یہ سکول دو انڈین مصوروں رابندرا ناتھ ٹیگور (Rabindranath Tagore) 1861ء تا 1941ء کے بھتیجے ابانندرا ناتھ ٹیگور (Abanindranath Tagore) 1871ء تا 1951ء اور نندالال بوس (Nandalal Bose) کی کوششوں سے بھی قائم ہوا تھا۔ یہاں چغتائی نے نہ صرف اجنتا کے فریسکو تکنیک پر تحقیق کی بلکہ اپنے آپ کو ایک منفرد اور مخصوص سٹائل تشکیل دینے کے قابل بھی بنالیا۔ اس سٹائل کو ہم اجنتا تیکنیک مغل مینی ایچر اور جاپانی کلر پرنٹس کا حسین امتزاج کہہ سکتے ہیں۔(3) وہ جاپانی پرنٹس اس وقت تک یورپ خصوصاً فرانسیسی تاثر پسند دبستان (Impressionism) اور بعد از تاثر پسند دبستان (Post-impressionism) کے مصوروں کے زمانے میں فرانس میں داخل ہونا شروع ہو چکے تھے (4) اور نتیجتاً انگلستان سے ایک رابطہ ہونے کی وجہ سے برِصغیر کے مصوروں میں بھی متعارف ہو چکے تھے۔

یہ وہ اپنی زندگی وقف کر دینے والے مصور تھے جنہوں نے روی ورما اور ٹیگور فیملی کے اس قدر قابل اور اتنے بڑے بڑے ناموں میں برِصغیر کی سطح پر اس وقت بھی اپنے آپ کو تسلیم کروالیا تھا جب ہم نے اپنا آزاد ملک ابھی حاصل ہی کیا تھا۔ چغتائی خود پرشین اور یجن سے تعلق رکھتے تھے۔ جن کا شجرہ نسب مغل تاتاری خاندان سے جاملتا ہے۔ اور ان کے اپنے آباؤ اجداد پہلے ہی آگرہ تاج محل اور دہلی کی موتی مسجد جیسی عظیم تعمیرات پر بطور ہنرمند اور اہل حرفہ کام کر چکے تھے (5)۔ اور چغتائی نے یہ ثابت کر دیا کہ ان کی رگوں میں مصور اور ہنرمند کا خون گردش کر رہا ہے۔ چنانچہ 17 جنوری 1975ء کو ان کی وفات کے ساتھ ہی پاکستان میں چغتائی آرٹ کا اختتام ہوا۔ سوائے ان کے ایک بھتیجے وحید چغتائی کے جو ان کی تکنیک کو آگے بڑھا رہا ہے۔ خود چغتائی نے فن کی تعلیم اپنے انکل کے علاوہ کلکتہ کے دو غیر مشہور آرٹسٹ اور پینٹر ''کریم بخش'' اور ''محمد دین'' سے حاصل کی تھی۔ اور یہی تعلیم حاصل کرنے کے سلسلے میں چغتائی کلکتہ پہنچے تھے۔ جہاں ان کی ملاقات Bengal School of Painting کے بڑے بڑے اساتذہ سے ہوئی تھی۔

استاد اللہ بخش، جو 1895ء میں پیدا ہوئے 1978ء میں وفات پائی، جو فرانسیسی کلاسیکل مصوروں مثلاً نیکولا پوسیں (Nicolas Poussin) 1594ء تا 1665ء کلاڈ لورین (Claude Lorraine) 1600ء تا 1682ء کیمیل کورو (Camille Corot) 1796ء تا 1875ء انگلستان کے رومانوی مصوروں، جیسا کہ ولیم ٹرنر (William Turner) 1775ء تا 1851ء اور جان کانسٹیبل (John Constable) 1776ء تا 1837ء اور ایک امریکن حقیقت پسند مصور فریڈیرک ایڈوین (Frederic Edwin) 1829ء تا 1900ء سے متاثر تھے، مشرقی روایات کو سائنس پر مبنی حقیقت پسندی کے ساتھ جوڑنے کی کوشش کرتے رہے۔ اور ایک ایسی نہج پر پہنچ گئے جہاں وہ اشیاء کی

سطح کے حقیقت پسندانہ ٹیکسچر کو رومانوی احساسات کے ساتھ حاصل کرنے میں کامیاب ہوگئے۔(6) اگرچہ ان کی ڈرائنگ میں کسی قدر خامیاں تھیں، جو کہ نہ تو مغل یا پہاڑی مکاتب مصوری کی سٹائلائزیشن پر مبنی ڈرائنگ تھی اور نہ ہی اکیڈمی میں سکھلائی جانے والی سائنس پر مبنی حقیقت پسند ڈرائنگ، تاہم وہ اپنے خوبصورت اور درخشندہ رنگوں سے اس کمزوری کو آنکھ میں کھٹکنے سے بچاتے رہے۔ وہ ایک ہمہ ذہانت اور ہمہ صفت مصور تھے، جو آرٹ میں بے شمار جہتوں میں کام کرتے رہے۔ وہ بھی کلکتہ کے انڈسٹریل سکول آف آرٹس کے لئے منتخب شدہ ان پینتیس مصوروں میں ایک تھے۔(7) مگر اس طرف ان کی دلچسپی بالکل بھی فروغ نہ پا سکی۔ انہوں نے عبداللہ ماسٹر کے تحت پانچ برس کی عمر میں فن کی تعلیم حاصل کرنی شروع کر دی تھی۔ وہ ہمارے ملک کو ایک ایسی تکنیک دے گئے ہیں جو ایک قسم کا Hall-mark، بن چکی ہے۔ اور نتیجتاً استاد اللہ بخش اکیڈمی لاہور میں پڑھائی جاتی ہے۔ انہوں نے فن کی تعلیم باقاعدہ آرٹ کالج یا یونیورسٹی سے نہیں، بلکہ مختلف سرچشموں یعنی اکیڈمی اور ورکشاپ وغیرہ میں انتہائی تکلیف دہ مراحل سے گزر کر حاصل کی تھی۔ تقسیم ہند کے وقت وہ پہلے ہی سے برِصغیر میں ایک تسلیم شدہ مصور کے طور پر جانے جاتے تھے۔

متحدہ پاکستان کی تیسری سایہ فگن شخصیت زین العابدین (1914ء تا 1976ء) تھے، جنہوں نے آبی رنگوں میں ماسٹروں جیسی مہارت اور قوت کا سکہ جمایا۔ اور پورے برِصغیر میں واحد عظیم Water Colourist کے طور پر ابھر کر سامنے آئے، کہ آج تک کوئی دوسرا کتنا بھی ماہر کیوں نہ ہو ان کی بلند قامت شخصیت سے بہت نیچا ہی رہا۔ اس کے ساتھ ہی کالی روشنائی میں ڈوبے ہوئے برش کے سادہ مگر پروقار خطوط کے تسلسل سے تاثر پسند نوعیت کے سیکچز تخلیق کیے۔ اگرچہ یہ چغتائی اور صادقین سے ایک قدم پیچھے ہی رہ جاتے ہیں، کیونکہ یہ مصوری میں اپنا ایک مخصوص سٹائل تشکیل کرنے کی نہج پر نہ پہنچ سکے۔ مگر آرٹ کی تعلیم کو مشرقی پاکستان میں پھیلانے کے اعتبار سے ان کی Contribution کا جائزہ لیں تو یہ چغتائی اور صادقین کو پیچھے چھوڑ جاتے ہیں کہ ان میں سے کوئی بھی مصوری کا استاد نہیں تھا۔ ان کے اسلوب کے حوالے سے۔ اس امر کا تذکرہ یہاں ضروری ہوگا کہ جب وہ آئل پینٹنگ تخلیق کرنے پر آتے تو زیادہ تر پکاسو کا اتباع کرتے ہوئے نیم تجریدی یا تجریدی مصور ہوتے۔ جب 44-1943ء کے بنگال قحط پر مبنی سیکچز بنا رہے ہوتے تو وہ تاثر پسند مصور ہوتے اور جب آبی رنگوں میں کام کرتے تو حقیقت پسند مصور بن جاتے(8) پھر بھی یہ مظاہرہ ان کی عظمت کو کسی طرح سے بھی کم نہیں کرتا۔ وہ بہت سچے اور ایماندار مصور نظر آتے ہیں جب بنگال کے نظاروں کو مصور کرنے والے آبی رنگوں کے مصور ہوتے ہیں۔ ان کی سب سے بڑی خوبی ان کے درخشندہ رنگ ہیں۔ جو بنگال کے سرخ کنول کے رنگوں سے متاثر ہیں۔ جو ایک طرف تو ذہن پر بنگال کے سچے اثر کا تاثر چھوڑتے ہیں تو دوسری طرف غروب آفتاب کی خوبصورت روشنی میں نہائے ہوئے نظر آتے ہیں۔ بنگال قحط کے سیکچز کی سیریل مصور کرنے میں وہ جاپان کی بارہویں اور تیرہویں صدی کے Kamakura عہد کی مشہور

Scroll Paintings گا کی زوشی (Hungary Ghosts)اور جیگوکوزوشی (Hell Sinners)سے متاثر نظر آتے ہیں۔ یہ تاریخی مخطوطات بھی تاثر پسند مصوری سے قریب ترین شاہکار ہیں۔شاعرانہ انداز کی تاثر پسند مصوری میں 2000 ڈائنگ زین العابدین اور بنگلہ دیش دونوں کا نایاب سرمایہ ہیں۔پھر کبھی بھی عابدین زندگی سے اس قدر قریب اور سچا فن تخلیق نہ کر سکے۔ان ہی تخلیقات کے بارے میں انگلیستان کے ایک نمایاں اہل قلم Eric Newton نے خوبصورت انداز سے ان کو سراہا ہے:-

It is as though the oriental hand , holding the brush in the traditional oriental way, and using nothing but fluent black ink on absorbent paper, had been guided by a European eye (9)-

زین العابدین برصغیر کے ان نایاب مصوروں میں ایک ہیں جنہوں نے تین اقوام کی نیشنلیٹی کی تلخی کا مزہ چکھا۔پیدائشی طور پر وہ برٹش انڈین تھے۔1947ء میں پاکستانی بنے۔16 دسمبر 1971ء میں سقوط ڈھاکہ کے بعد ان کی قومیت بنگلہ دیشی ہوگئی۔وہ انتہائی تعلیم یافتہ تھے اور اپنی پوری زندگی میں انہیں بہت زیادہ وقار اور اعزازات سے نوازا گیا۔انہوں نے 1938ء میں کلکتہ کالج آف آرٹس اینڈ کرافٹس میں فائن آرٹس میں گریجویشن کی۔1959ء میں فیلڈ مارشل محمد ایوب خان کے زمانے میں انہیں صدارتی ایوارڈ تمغہ حسن کارکردگی سے نوازا گیا۔1948ء تا 1967ء کے دوران وہ مشرقی پاکستان ڈھاکہ میں کالج آف آرٹس اینڈ کرافٹس کے پرنسپل رہے۔اسی دوران 1964ء میں فیلڈ مارشل محمد ایوب خان نے انہیں پشاور یونیورسٹی میں فائن آرٹس ڈیپارٹمنٹ قائم کرنے کا کام سونپا۔انہوں نے دن رات محنت کر کے تندہی سے یہ کام سرانجام دیا۔اور دو برس بعد واپس مشرقی پاکستان آ گئے۔1972ء میں بنگال اکیڈمی کے اعزازی صدر بنا دیئے گئے۔1973ء میں وہ بنگلہ دیش کے نیشنل پروفیسر کے عہدے پر فائز کیے گئے۔1974ء میں انہیں ''یونیورسٹی آف دہلی'' سے Doctorate of Lit کی ڈگری عطاء کی گئی۔ان کی وفات کے بعد 1977ء میں انہیں ''Independence Award'' سے نوازا گیا۔1986ء میں بنگلہ دیش کے نیشنل میوزیم میں ان کی تصاویر کی آرٹ گیلری بنا دی گئی۔

یہ وہ تین حیرت انگیز شخصیات تھیں جو ہمارے پاس اس وقت بھی موجود تھیں جب ہم ایک آزاد و خود مختار مملکت بنے تھے۔کیا 1947ء تک قائم شدہ اور اس کے بعد وجود میں آنے والے کسی بھی مصوری کے ادارے نے ان میں سے کسی ایک مصور کو بنانے اس کا معیار بلند کرنے یا مہارت دلانے میں کوئی کردار ادا کیا؟ حقیقت یہ ہے کہ زیادہ سے زیادہ آرٹ کالجز اور آرٹ کو فروغ دینے والے نام نہاد اداروں کے قائم ہونے سے مصوروں کی مہارت اور کمال فن میں اسی قدر کمی واقع ہوتی جا رہی ہے۔مصور اگرچہ تعداد کے اعتبار سے ضرب کے اصول کے تحت بڑھ رہے ہیں، مگر فن پاروں کی وقعت کے اعتبار سے منفی کے اصول کی مانند مزید غیر معیاری اور کمتر ہوتے جا رہے

ہیں۔اب زیادہ تصاویر کی فروخت ہوتی ہے مگر سچے فن پاروں کا فقدان ہے۔اب ہم اپنے آرٹ میں زیادہ ڈرامہ رچاتے ہیں مگر ہم میں مخلصانہ پن کی کمی ہے۔تاہم مصوراب ایک درخشندہ مستقبل کے ساتھ زیادہ دولت مند ہیں، لیکن پاکستان میں مصوری کا مستقبل ناپید ہے۔مصوردن بدن امیر ہوتے جارہے ہیں مگر مصوری کی تاریخ غریب سے غریب تر۔

ابھی ایک چوتھی شخصیت اور بھی ہے جو غالباً مذکورہ بالا تین مصوروں سے بھی زیادہ اپنی زندگی فن کے لئے وقف کرنے والا مخلص انسان ہے۔یہ صادقین ہے جن کا نام ابھی افق پر نمودار نہیں ہوا تھا، جب پاکستان اٹل ساخت میں تشکیل ہوا تھا۔وہ سن ساٹھ کی دہائی کے درمیان 1967ء سے اچانک جگمگاتے سورج کی مانند ایسے نمایاں انداز میں ظاہر ہوئے کہ انہوں نے اپنے تمام ہم عصر مصوروں اور بعد میں آنے والے 2006ء تک کے تمام مصوروں کو سائے میں پھینک دیا۔یہ سورج نہ تو پنجاب یونیورسٹی سے طلوع ہوا نہ این سی اے سے اور نہ ہی ڈھاکہ سے، بلکہ بیشک امروہا (انڈیا) سے طلوع ہوا اور آگرہ یونیورسٹی سے 1948ء میں بی۔اے کیا۔اور اسی سال اکتوبر میں کراچی آ گئے۔1954ء میں کوئٹہ سے اپنے فنی سفر کا آغاز کیا۔دوسرا اہم سولو شو 1955ء میں پاکستان کے وزیر خارجہ حسین شہید سہروردی کی رہائش گاہ پر منعقد کروایا۔اور اسی سال کراچی جناح ہسپتال میں 3 میورل تصاویر بنائیں۔اور 1957ء میں کراچی میں اپنا تیسرا نمایاں سولو شو منعقد کیا جس کا افتتاح حاکم وقت وزیراعظم حسین شہید سہروردی نے کیا تھا۔1961ء تا 1966ء تک 6 برس پیرس میں بے شمار فنون کی سرگرمیوں میں حصہ لیا۔جس میں 1964ء میں Albert Camus کی کتاب L`Etranger کو مصور کرنا سب سے بڑا کرشمہ تھا (10) اور 1962ء میں Galerie Lambert میں ایک شاندار نمائش منعقد کی جس پر پیرس کے سب سے عظیم Le Monde et la Vie اخبار نے ان پر ایڈیٹوریل لکھا جس میں مندرجہ ذیل تبصرہ کیا گیا:-

The multiplicity of Sadequain,s gifts is reminiscent of Picasso (11)

اور فرانس میں انسٹیچیوٹ آف آرٹس سے تعلیم حاصل کی۔واپس آنے سے قبل 1966ء میں ایک اور نمائش پیرس میں کی۔ان کی شہرت یکدم اس وقت پھیلی جب انہوں نے 1967ء میں منگلا ڈیم کے ٹربائن ہال کے لئے 24 فٹ چوڑی اور 180 فٹ لمبی میورل ''انسانی ترقی کے ارتقاء'' (Saga of Labour) کے موضوع پر مکمل کی۔وہ دراصل پاکستان کے واحد میورل مصور تھے اور ان کی وفات کے ساتھ یہ باب شاید ہمیشہ کے لئے بند ہو گیا۔وہ صحیح معنوں میں میورل مصوری کی تعریف کردار کمال فن اور پابندیوں کو جانتے تھے۔

جیسے جیسے ان کی شہرت پھیلتی گئی ویسے ہی پاکستان کی مختلف عمارات صادقین کی میورل تصاویر سے سجتی گئیں۔میں یہ تو نہیں کہوں گا کہ صادقین ایک مشرقی مصور تھے بلکہ اس کے برعکس وہ ماڈرن آرٹ کی ویژن کو حقیقی

معنوں میں سمجھنے والے ایک مغربی مصور تھے۔انہوں نے دراصل Mannerism سے جنم لیتی ہوئی ٹینٹوریٹو 1518 (Tintoretto)ء تا1594ء اور ایل گریکو(El Greco) 1541ء تا1614ء کی Forms کو مزید آگے بڑھایا اور ان Forms کو نیم تجریدیت کی حدود تک لے آئے (لیکن تجریدیت تک نہیں)۔اس کے ساتھ انہوں نے اوسیپ زادکین (Ossip Zadkine) 1890ء تا 1967ء اور پکاسو (Picasso) 1881ء تا 1973ء کی ویژن کو ملایا۔تاہم انہوں نے اپنے آپ کو مشرقی روایات سے مکمل طور پر منقطع نہیں کیا۔یہی وجہ ہے کہ فرانس کے لوموند(Le Monde)اخبار نے انہیں بجا طور پر''مشرق کے پکاسو'' کا خطاب دیا تھا۔ان کے جذبات خالص مشرقیت پر مبنی تھے اور اس کے لئے انہوں نے خطاطی کا اپنا خاندانی آرٹ جو سات پشتوں سے چلا آ رہا تھا اس کو اپنی مصوری کے ساتھ یکجا کیا اور ایک ایسے حسین امتزاج پر پہنچے جس میں مغرب کی وسعت اور مشرق کی گہرائی و شاعری دونوں موجود تھے۔اور یہ حقیقت ملک کی بے شمار عمارات بمع شاہ فیصل مسجد میں آویزاں خطاطی کے نمونوں سے بھی نمایاں ہے۔اپنی پر عظمت میورل تصاویر سے انہوں نے کراچی میں سٹیٹ بینک آف پاکستان کی لائبریری، لاہور میں پنجاب پبلک لائبریری کا سٹڈی ہال، پنجاب یونیورسٹی نیو کیمپس کا ہال، لاہور میوزیم کی چھت اور بڑا ہال، پیرس میں پاکستانی سفارتخانے کا ہال کمرہ، نیز پی آئی اے کا آفس، علاوہ ازیں بہت سی دیگر عمارات کو ڈیکوریٹ کیا۔ان کی تصاویر کی Forms اور مضمون ذو معانی ہوتے ہیں اس لئے دیکھنے والی آنکھ ان کی ظاہری Forms کے پیچھے بہت کچھ دیکھ سکتی ہے۔منگلا کی میورل کے بعد ان کی شہرت اور وقار بڑے پیمانے پر تسلیم کئے گئے۔اور جلد ہی انہوں نے اپنے تمام ہم عصر مصوروں سے اپنے قد کو اونچا کر لیا۔پس صادقین وہ واحد اچھے مصور ہیں جو ہم نے تقسیم ہند کے زمانے کے بعد پیدا کئے، جن کی جڑیں اگرچہ متحدہ برٹش انڈیا کی سرزمین میں پیوست ہیں تاہم ان کی شہرت مکمل طور پر پاکستان کی مرہون منت ہے۔مصوری میں ایک نئی تکنیک ایجاد کرنے کا سہرا بھی ان کے سر ہے۔

## مغربی اکیڈمک ریلیزم

تقسیم ہند کے فوراً بعد کراچی نے دو ایسے درخشندہ مصور پیدا کئے جو اگرچہ صادقین کے قد کی بلندی تک تو نہ پہنچ سکے۔لیکن پاکستان کے بقایا غیر معیاری مصوروں کو دیکھتے ہوئے اس قدر ضرور کہا جا سکتا ہے کہ وہ اچھے اور محنتی مصور تھے۔ان میں ایک S. Fyzee Rahamin تھے جو 1880ء میں پونا میں بطور یہودی پیدا ہوئے اور 1947ء میں بمبئی سے کراچی پہنچے اور 1964ء میں کراچی میں وفات پائی اور وہیں دفن ہوئے۔یہ انگلستان میں Sir John Singer Sargent (1856ء تا1925ء) کے شاگرد بھی رہے اور English School of Realism سے متاثر بھی ہیں۔لیکن بدقسمتی سے 1909ء میں ان کے استاد Sargent نے انہیں یہ کہہ کر واپس انڈیا بھیج دیا کہ اپنی سر زمین میں رہ کر اپنے Roots تلاش کرو۔تمہاری اصل پہچان تمہاری اپنی سرزمین ہی کے ساتھ وابستہ ہے 1909 (12)ء میں وہ واپس آ گئے اور اسی سال انہوں نے اسلام کو گلے لگایا اور اسی سال نہایت خوبصورت اور بلا کی

Elegant لیڈی عطیہ بیگم سے شادی کر لی۔ اور اپنا نام فیضی رحمانی رکھ لیا۔ لیکن Samuel وہ زندگی کے آخر وقت تک استعمال کرتے رہے۔ 1914ء میں انہوں نے لندن میں Goupil Galleries اور پیرس میں نمائشیں بھی منعقد کیں۔

انڈیا آنے کے بعد ایک سعادت مند شاگرد کی مانند انہوں نے بالکل انہی خطوط پر کام کرنا شروع کیا جن پر ان کے استاد نے انہیں نصیحت کی تھی۔ اور Occidental آرٹ کی وسعت کو Oriental آرٹ کی خوبصورتی کے ساتھ ملا کر ایک حسین امتزاج پیدا کرنے کی کوشش کی اور اس میں خاطر خواہ کامیاب ہوئے۔ چنانچہ Portrait of Mahmooda Begum اس کی ایک بہت اچھی مثال ہے جس کے بارے میں امجد علی یوں رقم طراز ہیں:-

"The linear basis of the picture is more prominent. The composition is simple and devided into a few large areas, each coloured almost flat. The face however is shown in low relief but enough to indicate the bony structure. The colouring is very subtly varied and play of light is soft and subdued. The contours of the picture and the features of facc are all lucid and clear." (13)

1926ء، 1927ء میں انہوں نے دہلی میں 1st Dome of Imperial Secretariat میں میورل تصاویر تخلیق کیں۔ اور 1928ء اور 1929ء میں انہوں نے دہلی میں Dome of Committee Room کی دیواروں کو میورل تصاویر سے منقش بھی کیا تھا۔

دوسری شخصیت سید حسن عسکری ہیں جو 1907ء میں جھانسی میں پیدا ہوئے۔ 1935ء تا 1939ء کے دوران یورپ زیادہ تر انگلستان میں رہے، اور لندن کے Royal College of Arts سے تعلیم یافتہ ہیں۔ اور English School of Realism ہی سے متاثر ہیں۔ یہ بیس برس لکھنو میں رہے۔ انڈیا میں یہ راجہ روی ورما (1848ء تا 1906ء) کے اسلوب سے اس طرح سے متاثر ہوئے کہ مغربی طرز کے حقیقت پسندانہ اسلوب کو ہندوستان میں متعارف کرانے والے زیادہ تر روی ورما ہی ہیں۔ اور خود یہ ہسپانوی رومانیت سے قدرے متاثر تھے۔ چنانچہ انہی کے وسیلے سے ہسپانوی رومانیت کا اسلوب سید حسن عسکری کی مصوری میں اجاگر ہو گیا۔ خصوصی طور پر ان کی پورٹریٹ مصوری میں۔ چنانچہ، قدیم رانیوں اور شہزادیوں کے پورٹریٹ بنانے میں انہیں ملکہ حاصل تھا، خصوصی طور سے خواتین فیگرز میں Drapped portions مصور کرنے میں مہارت حاصل تھی۔ چنانچہ، مغل دور کی شہزادیوں کے پورٹریٹ پر انہوں نے خوب خوب توجہ دی۔

حسن عسکری انڈیا میں یورپین روایات کے علمبردار حلقہ مصوری سے بے حد متاثر تھے۔ اگرچہ، یہ

اپنے زمانے کے دو مصوروں اور دھندھرا کمار گانگولی 1881ء تا 1975ء اور لال کاکا کو بھی پسند کرتے تھے۔(14) تقسیم ہند کے بعد 1949ء میں یہ لکھنو سے کراچی آ گئے۔اور پھر بیس برس کی رضیاضت پر مبنی ان کا کراچی کا دور شروع ہوتا ہے۔حسن عسکری بنیادی طور پر برِصغیر کی بہت مشہور اور عظیم شخصیات کے پورٹریٹ مصور کے طور پر ابھرے۔جن میں شاہی خون کے شہزادے شہزادیاں، گورنر اور حکومتی سطح پر حکمران طبقے کے انسان شامل ہیں۔اور ان میں سے بہت سے انہوں نے سچ مچ ان شخصیات کو سامنے بٹھا کر براہ راست ان کی تصویر کشی کی۔ کراچی کا دور تقریباً ایسی ہی مصوری پر مبنی ہے۔

تقسیم ہند کے بعد دو دہائیوں کے دوران بہرالحال چند ایک شخصیات قابل ذکر ہیں۔اگر بطور مصور نہیں تو کم از کم بطور فائن آرٹس اساتذہ کے مسز اینا مولکا احمد، شاکر علی، مسز ذکیہ ملک شیخ، مس نسیم حفیظ قاضی اور خالدا قبال بہت اہمیت کے حامل ہیں۔

## مسز اینا مولکا احمد کا اظہار پسندیت

مسز احمد (1917ء تا 1994ء) جنہوں نے رائل کالج آف آرٹس لندن سے فنون کی تعلیم حاصل کی۔ان کے آباء روس میں آذربائیجان کی ریاست اور پولینڈ سے تھے۔مسز احمد پیدائشی انگریز، مذہبی اعتبار سے یہودی، شیخ احمد (بہت ماہر اور عمدہ ڈرافٹس مین) سے 1939ء میں شادی سے چار برس قبل اپنی ذاتی دلچسپی کی بدولت دائرہ اسلام میں داخل ہو چکی تھیں۔9 ستمبر 1939ء کو St. Pancras رجسٹری آفس میں کورٹ میرج، 19 ستمبر کو انگلستان کی Tilbury سی پورٹ سے روانگی، 3 اکتوبر کو ممبئی میں پہنچیں اور 4 اکتوبر 1939ء میں امرتسر تشریف لائیں اور یکم جون 1940ء میں لاہور آئیں اور پنجاب یونیورسٹی میں فائن آرٹس ڈیپارٹمنٹ کی پہلی چیئر پرسن بن گئیں۔وہ اس عہدے پر بتیس برس تک فائز رہیں وہ ایڈورڈ مونک (Edvard Munch) 1863ء تا 1944ء کے فروغ دیئے ہوئے جرمن اظہار پسند (Expressionism) دبستان جو کہ ہالینڈ کے بعد از تاثر پسند (Post-impressionism) دبستان اور اظہار پسند دبستان کے علمبردار وینسینٹ وین گاف 1853 (Vincent van Gogh) 1890ء سے اخذ کئے گئے اسٹائل پر مبنی تھا، سے حیرت کی حد تک متاثر تھیں۔اور وہی اسٹائل اپنی تمام زندگی وہ یونیورسٹی میں پڑھاتی رہیں۔علاوہ ازیں، وہ جاکوب ایپس ٹین (Jacob Epstein) 1880 تا 1959ء جو ایک انگریز مانومینٹل مجسمہ ساز اور کانسی میں بہترین پورٹریٹ مجسمہ ساز تھا، سے بھی نمایاں طور پر متاثر ہیں (15) بطور ایک مصور ان کے رنگ پاکستان کے سورج کی روشنی اپنے اندر سموئے ہوئے درخشندہ جاذب نظر اور چمکدار تھے (16)۔ان کا اثر پاکستان میں بڑے پیمانے پر پھیلتا چلا گیا۔خصوصاً پنجاب یونیورسٹی کے طلبہ کے درمیان جو مکمل طور پر ان کے ظل میں آئے ہوئے تھے۔یہ یقیناً ایک انتہائی حیران کن مظاہرہ ہوگا جب

پنجاب یونیورسٹی کے ہال کمرہ میں 1960ء میں منعقد سٹاف اور طلباء کی نمائش میں بہت سے فن کے شائقین اور ناظرین نے پہلو بہ پہلو رکھے گئے دو مجسموں، جن میں ایک مسز احمد کا تخلیق کردہ ''صوفی تبسم کا پورٹریٹ'' اور دوسرا ان کی طالبہ کشور ضیاء کا بنایا ہوا ''باباجی کے پورٹریٹ'' کو دیکھا ہوگا۔ اور کتنی مشکل سے یقین کیا ہوگا کہ یہ دونوں ایک شخصیت کے مجسمے نہیں، بلکہ دو علیحدہ علیحدہ تخلیق کاروں کے فن پارے ہیں (17)۔ ان دونوں میں فرق صرف معیار میں تھا۔ اسی طرح سلیمہ خان کے مجسمے (18)۔ زبیدہ یاسمین کی تصاویر (19) اور وقار احمد کے ابتدائی فن پارے (20) مسز احمد کے جادوئی اثر کے بہت زیادہ زیر آئے ہوئے ہیں۔ چنانچہ مسز احمد کے بہت سے طلبہ کم از کم اپنی تعلیم کے ابتدائی مراحل میں ان کے سٹائل کو بہت زیادہ اجاگر کرتے تھے۔ شاہد جلال اگرچہ کبھی بھی ان کا طالب علم نہ رہا تھا، تاہم موٹے موٹے دبیز رنگوں کے ٹیکسچر کے ساتھ اس کا تمام کام بہت حد تک مسز احمد کے سٹائل کا پرچار کرتا ہے (21) شاہد کے برش سٹروکس بہت زیادہ وین گاف کے ساتھ بھی مماثلت ظاہر کرتے ہیں۔ اور بیشک یہ بہت واضح بھی ہے۔ کیونکہ ان دونوں میں کچھ یکسانیت بھی ہے۔ وین گاف Fountain House میں قیام پذیر رہے تھے۔ اور مسز احمد بھی وین گاف سے بے حد متاثر تھیں۔

یہ ایک حقیقت ہے، اور میں بھی بغیر کسی تخصیص کے، پاکستان میں فائن آرٹس کو فروغ دینے میں مسز احمد کی بے پناہ قوت و خدمات کو بھرپور انداز سے تسلیم کرتا ہوں۔ لیکن پھر صرف اسی قدر جاننا اصل نکتے کو سرے سے حذف کر دینے کے برابر ہے۔ جب مسز احمد نے فائن آرٹس ڈیپارٹمنٹ کو قائم کیا تھا تو انہوں نے درحقیقت مغربی فنون کو متعارف کرایا اور انہیں کو فروغ دیا۔ اور وہ بے شک اس مہم میں بے پناہ کامیاب رہیں۔ ان کا مقصد ہمیں مصور بنانا نہیں تھا بلکہ ہمیں روحانی طور پر مغرب کا غلام بنانا تھا۔ ہم ویسٹرن ہسٹری آف آرٹس پڑھتے ہیں اور وہی پڑھاتے ہیں اور ویسٹرن آرٹ ہی ہماری یونیورسٹیوں کا سلیبس ہے۔ ہم نے اپنی شناخت کھو دی۔ ہم نے اپنی روایات کھو دیں۔ اور ہم نے اپنی روح کے فن کو کھو دیا۔ پس آج ساٹھ برس کے عرصے کے دوران جتنا بڑا پہاڑ ہم نے مصوروں کا پیدا کیا وہ سب مغرب زدہ ہیں اور وہ یورپ کے جنوں کے مقابلے میں بونوں سے زیادہ حقیقت نہیں رکھتے۔۔۔!

## شاکر علی کا تجریدیت پسند لابی ازم

چلو مسز احمد تو سفید فام انگریز تھیں جن کا اپنے ملک کے فنون کو فروغ دینا ان کے اعتبار سے سمجھ میں آتا ہے۔ مگر ایک کالے انگریز بھی تھے جنہوں نے یہی کام پاکستانی ہوتے ہوئے سرانجام دیا۔ یہ دوسری اہم شخصیت شاکر علی ہیں۔ یہ وہ کالے انگریز تھے جو لارڈ میکالے پیدا کرنا چاہتا تھا' جو اپنے خون اور رنگت میں تو انڈین ہوں مگر اپنے نظریات خیالات دانش اور اخلاق میں انگریز۔ یورپ جانے سے قبل 1937ء تا 1938ء میں دہلی میں عقیل

برادرز سے اورئیل پینٹنگ سیکھنے کے بعد سر جے۔ جے سکول آف ممبئی سے 1938ء تا 1943ء میں زیر تعلیم رہے۔ 1944ء تا 1945ء میں Gerrad کے زیر تربیت میورل سیکھی اور اس کے جز کے طور پر اجنتا پر تحقیق کی۔ مگر اجنتا کی خوبصورتی کے آثار لباقیات ان کے فن میں ذرا بھی نظر نہیں آئے۔ 1946ء میں اعلیٰ تعلیم کیلئے یورپ چلے گئے۔ شاکر علی پاکستان میں تجریدیت پسند مصوری کے بانی سمجھے جاتے ہیں۔ تاہم میں انہیں پاکستان میں تجریدی آرٹ کے جراثیم لانے کا ذمہ دار کہوں گا۔ انگلستان سے 1951ء میں کراچی پہنچنے پر شاکر علی (1916ء تا 1975ء) پہلے میو سکول آف آرٹس میں 1952ء سے لیکچرار کے طور پر فائز ہوئے۔ لندن یونیورسٹی سے منسلک سلیڈ سکول آف آرٹس میں اپنے ڈپلومہ کورس (1946ء تا 1949ء) کے دوران اور پھر اس کے بعد 1949ء تا 1950ء فرانس میں آندرے لوئت (Andre L'hote) کے زیر تعلیم ایک برس قیام کے دوران، شاکر علی دراصل پکاسو، جارج براک (George Braque) 1882 تا 1963ء فرنند لیجر (Fernand Leger) 1881 تا 1955ء اور جان گریس (Juan Gris) 1887ء تا 1927ء کی قیادت میں فروغ پائی گئی ابتدائی بیسویں صدی کی مکعب نما تحریک (Cubistic Movement) سے بے حد متاثر تھے۔ مکعب پسند سٹائل کے ساتھ انہوں نے مودیگ لیانی (Modigliani) 1884ء تا 1920ء کی قدرے لمبی کی ہوئی فارم کا میلان کیا اور ایک ایسی نہج پر پہنچے جہاں وہ مکمل طور پر ویسٹرن ماڈرن آرٹ کے جادو میں جکڑے گئے۔ ان کو ہم نیم تجریدی یا تجریدی اظہار پسند مصوری کی قسم میں داخل کر سکتے ہیں۔ یہی سٹائل انہوں نے پاکستان میں خصوصاً این سی اے میں متعارف کروایا۔ کیونکہ وہ جانتے تھے کہ پاکستان نئے نئے تجربات کرنے کے لئے بہت ذرخیز زمین ہے۔ پس، آناً فاناً لاہور میں فنون کی سرگرمیوں پر ایک بگولا سا چھائے جانا شروع ہو گیا، جس نے پچاس اور ساٹھ کی دو دہائیوں کو خصوصی طور سے اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ یہ اس کے بعد بھی جاری رہا مگر زیادہ تر میو سکول آف آرٹس کی حدود تک مقید ہو گیا۔ شاکر علی نے تجریدیت پسند مصوری کی تبلیغ کی اور جلد ہی ایک بہت بڑی لابی جمع کرنے میں کامیاب ہو گئے۔ (22) پچاس کی دہائی کے نوجوان مصوروں نے اپنے آپ کو ایک گروپ کی صورت میں مجتمع کیا جس کو ''لاہور آرٹ سرکل'' کا نام دیا گیا (23) اس گروپ میں علی امام، احمد پرویز، اے جے شمزا، معین نجمی، ایس صفدر، رضیہ فیروز اور مریم شاہ شامل تھے۔ پس ایک مکمل Movement شروع ہو گئی، جس میں لاہور آرٹ سرکل گروپ کے علاوہ کچھ ایسے مصور بھی شامل تھے جو آج کل قدرے مشہور مصوروں کے طور پر جانے جاتے ہیں۔ ان میں زیادہ تر تجریدیت یا نیم تجریدیت پسند تھے۔ مثال کے طور پر احمد پرویز 1926ء تا 1979ء مکمل طور پر پکاسو کا اتباع کرنے والے تھے۔ انور جلال شمزا 1928ء تا 1985ء پال کلی سے متاثر تجریدیت پسند، شیخ صفدر 1924ء تا 1983ء پکاسو ازم کو جاری رکھنے والے، زبیدہ آغا 1922ء تا 1997ء فرانز مارک (Franz Marc) 1880ء تا 1916ء جیورجیا اوکیفی 1887 (Georgia Okeeffe)ء تا 1986ء جان آرپ (Jean Arp) 1886ء تا 1966ء سے بے حد متاثر، علی امام

1924ء تا2002ء نیم تجریدیت میں پکاسو کا اتباع کرنے والے، معین نجمی 1926ء تا1997ء مکمل طور پر تجریدیت پسند۔ اوظر زوبی 1922ء تا2001ء، قطب شیخ 1924ء تا1983ء راحیل اکبر جاوید 1931ء جو Nicolas de Stael 1914ء تا1955ء سے متاثر لیکن مکمل طور پر فلیٹ' بغیر گہرائی بغیر اساس اور بغیر Empathy کے اور بہت سے تجریدیت سے متاثر اور کسی نہ کسی اعتبار سے پکاسوازم کو جاری رکھنے والے تھے۔(24) چنانچہ ایک قسم کی لابی سی تشکیل پا گئی جو اپنی شامیں لاہور پاک ٹی ہاؤس میں اور دن میو سکول آف آرٹس کے اندر یا ارد گرد گزارتی۔ یہ تمام اپنے اپنے ذہن میں یورپ جانے کے خواب سجائے اندھا دھند تجریدیت کا اتباع کر رہے تھے۔ تجریدیت کا اتباع کرنے والے شاکر علی اور ان کے تمام احباب یہ سمجھ نہیں پا رہے تھے کہ یورپ میں تجریدیت چند سالوں بلکہ چند دہائیوں کا ثمر نہیں ہے۔ تجریدیت پر پہنچنے کے لئے انہیں صدیاں درکار ہوئیں۔ تجریدیت دراصل بہت سی ایسی موومنٹس اور ازم کا ردعمل تھا جن کی جڑیں اس قدر دور تک گڑھی ہوئی تھیں کہ انیسویں صدی میں پیوست ہوتی تھیں جب فرانس میں تاثر پسند تحریک فروغ پا رہی تھی۔ مزید اس قسم کی موومنٹس جیسا کہ ''دادازم'' اور ''تجریدیت'' دراصل پہلی جنگ عظیم کے ردعمل کے طور پر ایک انتقامی جذبہ تھیں۔ جسے یورپ کے مصوروں نے خود دیکھا اور اس کے کرب میں سے خود گزرے اور اپنے جسم پر جھیلا۔ اسی طرح پہلی (1914ء تا1924ء) اور دوسری جنگ عظیم 1939ء تا1945ء کے ردعمل کے نتیجہ میں اظہار پسند مکتب فکر کی بہت ترقی ہوئی اور ادب کی دنیا خصوصاً جرمن ادب میں اسے مزید فروغ ملا۔ خاص طور پر جرمن ادب میں سٹیفن جارج' ماریا رلکے' فرانز ورفل' ارنیسٹ ٹولر' جارج کیئسر اور اوسکر کوکشکا نے اس پر بہت کام کیا۔ لیکن ہم پاکستانی مصوروں نے کوئی ایسی بڑی تباہ کن جنگ نہیں دیکھی جو ہمارے وجدان کو اسقدر متاثر کرتی کہ ہم اندھا دھند تجریدیت پسند مصور بن جاتے۔ اس قسم کی موومنٹس اور پاکستانی مصوروں میں جو واحد تعلق باقی رہ جاتا ہے وہ ہمارا سلیبس ہے جو ہم اپنے آرٹ کالجز اور یونیورسٹیوں میں پڑھتے ہیں پڑھاتے ہیں اور جو دراصل کوئی بہت زیادہ تسلیم کر لینے والی منطق نہیں ہے۔

تجریدیت کا دراصل مطلب جوہر کو مقید رکھنا اور غیر ضروری تفصیلات کو حذف کرنا ہے۔ اس طرح تجریدی آرٹ مزید مضبوط ٹھوس اور حجم سے لبالب فارم کو تخلیق کرتا ہے۔ جس میں آپ اناٹومی پروپورشن اور ڈرائنگ میں کسی قسم کی غلطی نہیں پکڑ سکتے۔ لیکن ہمارے پاکستانی مصور سرے سے اس نکتے کو سمجھ ہی نہیں سکے۔ اس کی بہت اچھی مثال 1956ء میں پینٹ کی گئی اور 1957ء کی نمائش میں پیش کی گئی شاکر علی کی ''Goats'' ہے۔(25) جس میں مضمون کی اساس اور جوہر کا سرے سے فقدان ہے۔(26) اناٹومی اور پروپورشنز وغیرہ کو ملحوظ خاطر نہیں رکھا گیا۔ بس تجریدیت کا مقصد صرف حقیقت پسندی سے پرے ہٹ جانا سمجھا گیا ہے۔ اسی لئے چند آڑھی ترچھی لائینوں میں بکریوں کو کمپوز کرنے کی بے سود کوشش کی گئی ہے۔ اس لئے یہ تصویر اور شاکر علی کی کئی اور تصاویر بھی مضمون اور جوہر سے عاری ہیں۔ 1956ء سے شاکر علی میو سکول آف آرٹس کے ایکٹنگ پرنسپل'

1962 سے پرنسپل کے عہدے پر فائز ہو گئے۔ اور پھر 1973ء میں زبردستی استعفیٰ دینے تک وہ پرنسپل کے عہدے پر رہے۔ شاکر علی شروع سے ہی بائیں بازو والے تھے۔ اور سوشلزم کی طرف مائل۔ ممبئی میں بھی ان کی صحبت سبط حسن اور ڈاکٹر اشرف کے ساتھ رہتی' دونوں پکے سوشلسٹ۔ چیکوسلواکیہ میں دوران قیام ایک کتاب Reports from Gallows سے بہت متاثر تھے جس کے مصنف Illius Fucik تھے۔ جو محبّ وطن تھے اور نازی کے ہاتھوں گرفتار ہوئے ان کی کتاب میں پرندوں کے چہچہانے پھولوں کے کھلنے آزادی کی فضاء اور فطرت سے محبت کا بہت ذکر ہے۔ چنانچہ اس سے شاکر علی نے پرندے کو بیک وقت غلامی اور آزادی کی علامت کے طور پر مصور کرنا شروع کر دیا۔ اور وہی پھولوں کا کھلنا اور زندگی کے لطف کو موضوع مصوری بنایا اس کے علاوہ بیسویں صدی کی جرمن اظہار پسندیت تحریک کی مصنفہ وشاعرہ Rainer Maria Rilke سے بھی متاثر تھے۔ چنانچہ اس کی کچھ نظموں کو مصوری میں ایلسٹریٹ بھی کیا تھا۔ مگر خود یہ اظہار پسند نہ تھے۔ ان کی تصاویر میں ایک اکیلی عورت عموماً کسی پرندے' مثلاً طوطا، کبوتر، راج، ہنس کے ساتھ دل بہلاتی ہوئی نظر آتی ہے، خواہ پنجرے میں بند یا جسم کے کسی حصے پر بیٹھا ہوا۔ یہ نفسیاتی اصطلاح میں اکیلے پن (Soliloquy اور Solitudeness) کی علامت ہے جس میں بلآخر عورت نرگسیت میں پناہ ڈھونڈتی ہے۔

## کراچی میں تجریدیت

ساٹھ اور ستر کی دو دہائیوں کے دوران لاہور آرٹ سرکل گروپ کے بڑے بڑے اراکین کراچی کی طرف ہجرت کر گئے جہاں انہوں نے اپنی مارکیٹ کو فروغ دینے کے لئے بہتر مواقع تلاش کئے اور تجریدی آرٹ کو پھیلانے کے لئے زیادہ زرخیز سرزمین ڈھونڈ لی۔ نتیجتاً یورپ کے ماڈرن عظیم مصوروں اور مجسمہ سازوں مثلاً پکاسو، ہنری مور 1898ء تا 1982، جیاکومیٹی 1901ء تا 1966ء، مارینو مارینی 1901ء تا 1980ء، مودیگ لیانی اور براک کے نقش قدم پر چلنے والے پاکستانی تجریدی اور نیم تجریدی مجسمہ سازوں اور مصوروں کی ایک لمبی فہرست پیش کی جاسکتی ہے، جن کے نام 1947ء کے بعد تیسری اور چوتھی دہائیوں میں ابھر کر سامنے آئے۔ ایک قسم کا ''کراچی سکول آف آرٹ'' تشکیل پا گیا جس کی جڑیں لاہور کی سرزمین میں پیوست تھیں مگر اس کی شاخیں اور پتے کراچی میں پروان چڑھے اور پھیلے تھے۔ (27) حال میں یہ دبستان غالباً پاکستان کا سب سے بڑا دبستان ہے۔ اس دبستان کے نمایاں مصوروں میں لیلیٰ شہزادہ مرحومہ 1926ء تا 1994ء (نیم تجریدیت میں سوریلزم کا رجحان) اوطیر زوبی (1922ء تا ستمبر 2001ء) بشیر مرزا (1940ء تا جنوری 2000ء) جمیل نقش 1938ء (مودیگ لیانی سے متاثر) سردار محمد 1918ء تا 1998ء (نقش اور مودیگ لیانی سے متاثر) رابعہ زبیری 1944ء (ہنری مور کے نقش قدم پر) صدیقہ بلگرامی 1936ء (شاعرانہ اظہار پسندیت) منصور راہی 1939ء (پکاسو اور دوشانپ سے متاثر) عبدل وہاب جعفر 1941ء (بہت زیادہ پکاسوازم اور احمد پرویز سے متاثر) منصور اے 1941ء

تا جنوری 2009ء (نیم تجریدیت) اے۔ آر ناگوری 1936ء، (نیم تجریدیت میں علامت پسند) نور جہاں بلگرامی 1948ء (تجریدیت پسند) تنویر شمس سید 1944ء (نیکولا دوسٹیل سے متاثر) صبیحہ نصیر 1947ء (پکاسو اور سیزاں سے متاثر) ناہید علی 1949ء (نیم تجریدیت) مہر افروز 1948ء ذہین احمد 1944ء رفعت علوی 1945ء (تجریدیت اور نیم تجریدیت پسند) کوکب بارنی 1958ء مسعود کوہاری 1937ء طارق جاوید 1952ء ناہید رضا 1947ء عمران میر 1950ء علی رضا 1969ء مظہر مرزا علی 1939ء (تمام مصور تجریدیت تا نیم تجریدیت کے زمرے میں) قدسیہ عظمت نثار 1946ء (تجریدیت میں خفیف سا سوریلزم کا رجحان) شاہد سجاد 1937ء اور محمد صادق 1956ء (دونوں مجسمہ ساز اور ہنری مور کا اتباع کرنے والے) ناہید آفریدی 1958ء دریا قاضی 1955ء (دونوں مجسمہ ساز، نیم تجریدیت کے ساتھ خفیف ریلزم کا امتزاج) مشکور رضا 1950ء (پکاسو اور شاکر علی سے متاثر) منصورہ حسن، غالب باقر 1956ء امبر اسلم 1962ء (تجریدی اظہار پسندیت، بہت زیادہ شاکر علی سے متاثر) ریاض رفیع (گلجی کے زیر ظل) مقصود علی، 1933ء (تجریدی، قدرے پکاسو، زبیدہ آغا' ظہور الاخلاق سے متاثر) فیضا قاسم، (تجریدیت) حمیرہ اعجاز (پکاسو اور مودیگ لیانی کا اتباع کرتے ہوئے) مسرت مرزا، 1944ء (نیم تجریدیت پسند) اقبال درانی کمپوزیشن اور موضوعات کے اعتبار سے جمیل نقش کی کاپی کرتے ہوئے) ثمینہ منصوری، 1955ء (نیم تجریدیت میں سوریلزم) انجم ایاز، 1949ء (مجسمہ ساز، پکاسو کے دادا ازم دور سے متاثر) اور محمد صادق 1956ء (جاں آرپ سے متاثر) شامل ہیں۔

## لاہور میں تجریدیت

لاہور میں شاکر علی کی تعلیمات کے زیر اثر تجریدیت کو پسند کرنے والے مصوروں کا ایک انبار لگ گیا۔ جس میں پرانی نسل میں تجریدیت کے ساتھ ڈیزائن کی امیزش کرنے والے احمد خان 1939ء نعیم پاشا۔ جوزف البرز سے متاثر ظہور الاخلاق 1939ء تا 1999ء سلیمہ ہاشمی 1942ء، میاں عسکری ایرانی 1940ء تا 2003ء، نازش عطاء اللہ 1950ء، لالہ رخ 1948ء، سومایا درانی 1963ء اور قدرے بعد میں آنی والی نسل میں صرف تجریدیت پرست افشار ملک، انور سعید 1955ء، قدوس مرزا 1961ء (تمام پکاسو سے متاثر تجریدیت پسند) طلعت دبیر 1947ء (ہنری مور سے متاثر تجریدیت پسند) نوشین سعید 1968ء (نیم تجریدیت) جمال شاہ 1955ء (جرمن اظہار پسند دبستان سے متاثر) اکرم دوست 1958ء (جرمن اظہار پسند اور بلوچستان کے ثقافتی ڈیکوریٹو موٹفس کا امتزاج) امین الرحمان 1962ء نیز انتہائی نئی نسل میں جمیل احمد بلوچ 1972ء (مجسمہ ساز، پکاسو اور مارینو مارینی سے متاثر) زیادہ نمایاں طور پر شامل ہیں۔

شاکر علی کے زمانے میں تجریدیت صرف پڑھائی جاتی تھی لیکن بعد میں آنے والی نسلوں کے دور میں پچھلی تین دہائیوں سے خصوصاً 1973ء میں شاکر علی اور پھر 1981ء میں خالد اقبال کے قبل از وقت استعفیٰ دینے

کے بعد تجریدیت طلبہ پر زبردستی ٹھونسی جاتی رہی ہے۔ نتیجتاً وہ چند طلباء بھی جو اکیڈمی کے اصولوں کے ساتھ جاری رکھنا چاہتے ہیں، تجریدیت کے جال میں جا گرتے ہیں۔ اور باقاعدہ مصوری کے کلاسیکل اسباق حاصل کئے بغیر سیدھے تجریدیت پر تجربات شروع کر دیتے ہیں۔ طلبہ کو یہ باور کرایا جاتا کہ تجریدیت میں کام کرنے والے Intellactuals ہوتے ہیں اور انہیں زیادہ نمبرز دیئے جاتے اور کلاسیکل ایجوکیشن میں دقیانوسی ہوتے ہیں اور انہیں کم نمبر دیئے جاتے۔ نمبروں کے لالچ میں طلبا وہی کرتے جو ان کے اساتذہ ان سے کرواتے۔ اکیڈمک ازم کے خلاف محاذ اس قدر تیار کیا جا چکا تھا کہ ستر اور اسی کی دہائیوں میں خالد اقبال اور غالباً کالن ڈیوڈ جیسے اساتذہ کو بہت کٹھن وقت کا سامنا کرنا پڑا۔ خصوصاً 1973ء میں شاکر علی کے استعفیٰ دے دینے کے بعد یہ اساتذہ تجریدیت پسند تبلیغ کاروں یعنی ظہور الاخلاق لابی کے ہاتھوں ہمیشہ زچ ہوتے رہے۔ جنہوں نے ان جیسوں کے خلاف بڑی بڑی مخالفتیں اٹھائیں اور ظہور الاخلاق کے اتباع میں سچ مچ ایک لابی تشکیل کر لی گئی تھی۔ اس کے اثرات آج بھی جاری ہیں۔ شاکر علی ظہور الاخلاق، سلیمہ ہاشمی، نازش عطاء اللہ، لالہ رخ اور دیگر تجریدیت پسند مصوروں کی تعلیمات کے ذریعہ تجریدیت فروغ بھی پائی اور تسلیم بھی کی گئی۔ نتیجتاً اکیڈمک ازم آہستہ آہستہ ختم ہونی شروع ہو گئی۔ این سی اے کے اسٹوڈیوز میں حقیقت پسند پورٹریٹ، سٹل لائف اور لینڈ سکیپ بننے نظر آنے بند ہو گئے۔ اگر کبھی خوش قسمتی سے این سی اے کو کوئی اچھا مخلص اور اکیڈمک ازم میں انتہائی قابل اور فارن یونیورسٹی سے اعلیٰ تعلیم یافتہ استاد ملا بھی تو وہ جلد ہی چھائی ہوئی لابی کے ہاتھوں باہر نکال پھینکا گیا۔ جو تمام تجریدیت پسند آرٹ اور آسان سی مصوری کے متلاشی تھے، تاکہ وہ فن کے نام پر کسی قسم کا بھی ڈرامہ رچا سکیں، ان تمام کے لئے این سی اے کی سرزمین نہایت ذرخیز ہوئی۔

نتیجتاً این سی اے نے دادا ازم، تجریدیت، تجرباتی آرٹ، حادثاتی آرٹ، حتیٰ کہ کینوس پر رنگ پھینکنے بھی فنون کے زمرے میں شامل کرنے والے رجحانات کا اندھا دھند اتباع کیا۔ 1981ء میں خالد اقبال کا بھی این سی اے کو چھوڑ جانا دراصل اکیڈمک ازم کی آخری چنگاری بھی بجھ جانے کے مترادف ثابت ہوا۔ چنانچہ اساتذہ میں سے بھی اکیڈمک ازم کی قدیم روایات کو جاری رکھنے والا اب کوئی نہیں بچا۔ آج تک یہ حالات مزید ناگفتہ بہ ہو چکے ہیں۔ خصوصاً 2000ء میں ایم۔ ایف۔ اے اونز کی کلاس کے آغاز کے بعد کچھ بھی کر لینا آرٹ تسلیم کیا جاتا ہے۔ پوسٹ ماڈرن آرٹ کی تھیوریاں اس قسم کے نظریات کو سہارا دینے کیلئے معاون بنیں۔

پنجاب یونیورسٹی اس اعتبار سے قدرے بہتر ہے۔ اگر معیار نہیں تو کم از کم فائن آرٹس ڈیپارٹمنٹ نے اکیڈمک ازم کو برقرار تو رکھا۔ اس نے کبھی بھی روایات سے مکمل طور پر قطع تعلق نہیں کیا۔ اور آج بھی ہم کم از کم اکیڈمک ازم اور اس سے جنم لینے والا ریلزم دیکھ سکتے ہیں۔ چنانچہ اس قسم کی پینٹنگز اور ڈرائینگز آج بھی نظر آتی ہیں جو انسانی فارم کا علم، پورٹریٹ میں ٹونز کے مختلف گریڈز اور فیگر کمپوزیشن پر دسترس رکھتی ہیں۔ بے شک اس معیار کی

نہیں جو پچاس اور ساٹھ کی دہائیوں میں تخلیق ہوتی رہیں۔ تاہم یہ ایجوکیشن کم از کم تھوڑا بہت معیار رکھتی ہے۔

تجریدیت دراصل حقیقت پسندی سے مکمل طور پر منقطع ایک علیحدہ سے دبستان یا فنون کی اقدار نہیں ہے۔ ایک مصور بالآخر تجریدیت، سوریلزم، اظہار پسندیدیت یا کسی بھی ماڈرن مکتب فکر تک کیوں نہ پہنچے اس کا نکتہ آغاز ہمیشہ اکیڈمک ٹریننگ پر مبنی ریلزم سے ہوگا۔ پس یہ اکیڈمک ازم ہی ہے جو وقت کے سفر کے ساتھ ساتھ تجریدیت میں تبدل ہو جاتا ہے۔ یہ اپنے طور پر فنون کی کوئی نئی اقدار نہیں ہیں۔ این سی اے تاہم بغیر کسی اقدار کے تجریدیت ہی پڑھاتا ہے۔ لیکن این سی اے میں اکیڈمک ازم پر مبنی ریلزم اور تجریدیت دو الگ الگ ڈسپلن کے طور پر کروائے جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آرٹ این سی اے میں بالکل ایک نئی جہت اختیار کئے جا رہا ہے، ایک ایسی ساخت جس کا آغاز اور منزل دونوں تجریدیت ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ این سی اے میں آغاز ہی سے ریلزم اور تجریدیت پر علیحدہ علیحدہ Assignements دی جاتی ہیں۔ اور یہ دونوں انداز ساتھ ساتھ ندی کے دو کناروں کی طرح چلتے ہیں۔ جبکہ تاریخ میں ایسے نہیں ہوا۔ تاریخ میں کلاسیکل آرٹس خود بخود تجریدیت میں تبدیل ہو گئے۔ اور تاریخ میں ہر مصور بھی کلاسیکل آرٹس کے زمانے سے گزر کر خود بخود تجریدیت کی طرف مائل ہو گیا۔ جیسے پکاسو، پال کلے، ڈالی، مودیگلیانی، رینے ماگریت، ماکس ارنسٹ، مارسل دوشانپ اور شیگال، بلکہ تمام یورپین مصور۔ مگر این سی اے میں شاکر علی کے زمانے سے ہی ایسا نہیں ہوا.....

## لاہور میں ماڈرن حقیقت پسندی

جب این سی اے میں شاکر علی کے زیر شفقت تجریدیت پسند لابی فروغ پا رہی تھی تو پنجاب یونیورسٹی میں فائن آرٹس ڈیپارٹمنٹ اپنی ریلزم اور اکیڈمک ازم کی بنیادیں پختہ کر رہی تھی۔ یہ پچاس ساٹھ اور ستر کی دہائیوں کا زمانہ ہے جب مسز احمد کے ساتھ ساتھ دوسری ابھرتی ہوئی شخصیت مسز ذکیہ ملک شیخ تھیں۔ جس کی بطور استاد خدمات بھی بہت زیادہ ہیں اور جس نے ڈیپارٹمنٹ میں اکیڈمک ایجوکیشن کی بنیادیں بچھانے میں بڑا کردار ادا کیا۔ یہ خواجہ دل محمد کی دختر ہیں جن کا ''دل کا حساب'' ایک عرصہ تک دسویں جماعت کا نصاب بنا رہا تھا۔ مسز ملک 1927ء میں لاہور میں پیدا ہوئیں۔ 1943ء میں فائن آرٹس ڈیپارٹمنٹ میں داخلہ لیا اور 1948ء میں پوسٹ گریجویٹ ڈپلومہ حاصل کر لیا اور وہیں ڈیمانسٹریٹر بن گئیں جو بعد میں لیکچرار شپ میں تبدیل ہو گئی۔ انہوں نے یو۔ کے ایجوکیشن ڈیپارٹمنٹ سے رائل کالج آف آرٹس لندن میں ایک سال پر مبنی سرٹیفکیٹ کورس مکمل کرنے کے لئے وظیفہ حاصل کیا۔ واپس آ کر پھر ڈیپارٹمنٹ جائن کر لیا۔ 1956ء میں اسی ڈیپارٹمنٹ سے ایم۔ اے فائن آرٹس فرسٹ کلاس ڈگری حاصل کر لی اور تقریباً اسی کی دہائی کے شروع سالوں تک پنجاب یونیورسٹی سے وابستہ رہیں۔ اور قبل از وقت ریٹائرمنٹ لے لی۔ ان کی خدمات بطور مصور بہت زیادہ نہ سہی مگر بطور مصوری کے استاد

بہت زیادہ ہیں۔ مسز احمد کے بعد یونیورسٹی میں انہیں ڈیپارٹمنٹ کا دوسرا بڑا ستون کہا جاتا تھا۔ ان کا سٹائل ریلزم میں ہلکا سا رومانوی احساسات کا امتزاج ہے۔ جو ان کے رنگوں کو محض خواب ناک کیفیت اور خوبصورتی بخشتا ہے۔ ان کے بڑے بڑے فیلڈز پورٹریٹ اور فیگر کمپوزیشن ہیں جن میں فطرت پر ان کا مشاہدہ قابل دید نظر آتا ہے۔ ان کی ریلزم انگلستان کے اٹھارہویں صدی کے Romanticism سے قدرے متاثر نظر آتی ہے۔(28) انہوں نے اپنی تصاویر کی بہت کم نمائش کی جس کی وجہ سے ان کی شہرت زیادہ پھیل نہ سکی۔ تاہم انہوں نے کراچی میں بین الاقوامی ویمین آرٹ ایگزیبشن میں حصہ لیا اور 1955ء میں یونیورسٹی شیلڈ فار ویمین حاصل کی۔

ان کے علاوہ ایک اور شخصیت جن کی خدمات بطور استاد بہت زیادہ ہیں، مس نسیم حفیظ قاضی (1928ء تا 1994ء) ہیں۔ انہوں نے کوئٹہ میں سینٹ کریسٹوفر سکول میں تعلیم حاصل کی۔ ایف۔ اے اور بی۔ اے لاہور کالج فار ویمین سے 1944ء تا 1949ء پنجاب یونیورسٹی فائن آرٹس ڈیپارٹمنٹ سے آرٹ کی ایجوکیشن، پوسٹ گریجویٹ ڈپلومہ اور 1957ء میں یونیورسٹی ڈیپارٹمنٹ آف فائن آرٹس سے ایم۔ اے کی ڈگری فرسٹ کلاس گولڈ میڈل کے ساتھ حاصل کی اور لاہور کالج فار ویمین میں بطور لیکچرار فائز ہوگئیں۔ اسی دوران یہ پنجاب یونیورسٹی ڈیپوٹیشن پر آئیں اور یہاں ریلزم اور اکیڈمک ازم کی بنیادیں مضبوط کیں۔ تاہم ستمبر 1965ء میں ''زاہرہ مریم کیس'' کی وجہ سے واپس لاہور کالج فار ویمین چلی گئیں اور ریٹائرمنٹ تک وہیں رہیں۔ ڈیپارٹمنٹ کا تیسرا بڑا ستون یہی تھیں، جن کے جانے سے ڈیپارٹمنٹ کو 1965ء میں دھچکا لگا تھا۔ ان کا ریلزم Romanticism Spanish سے قدرے متاثر ہے جو ان کے سٹائل کو محض مس کر کے گزر جاتا ہے، قطع نہیں کرتا۔ مس قاضی پریکٹیکل کے ساتھ ساتھ ہسٹری آف ویسٹرن آرٹس پڑھانے میں ملکہ رکھتی تھیں۔ انہوں نے بھی اپنی زندگی میں کوئی بڑی نمائش نہیں کی اور ان کی پہلی اہم سولو نمائش ان کی وفات کے بعد مارچ 1994ء میں آرٹس کونسل لاہور میں منعقد ہوئی۔ جس میں تقریباً ستر فن پارے رکھے گئے تھے۔ ان کے فیلڈز فیگر کمپوزیشن، سٹل لائف اور پورٹریٹ تھے۔ ان کے رنگوں میں ایک عجیب طرح کی Translucent خاصیت تھی، گویا رنگ ایک خاص قسم کی سکرین میں سے چھن چھن کر نظر آ رہے ہوں (29)۔ یہ خاصیت ان کو انفرادیت اور قدرے خوبصورتی بخشتی ہے۔ اور Observor اور Object کے درمیان ہوا کا احساس دلاتی ہے۔ پنجاب یونیورسٹی میں مسز احمد ذکیہ ملک، مس قاضی اور خالدا قبال چار بڑے ستون مانے جاتے تھے اور ان کی تعلیمات سے اکیڈمک ازم پر مبنی ریلزم کی ایک ندی بہنے لگی جن کی وجہ سے وہاں کے فارغ التعلیم طلبہ کی بنیادیں کافی مضبوط ہو جاتیں، کہ اگر زندگی میں یہ کسی اور ازم کی طرف رجوع بھی کریں تو ان کی اکیڈمک ازم کی بنیادیں کبھی متزلزل نہ ہوتیں۔ مگر 1965ء میں خالدا قبال کو بھی زہرہ مریم کیس کی بدولت یونیورسٹی سے نکال دیا گیا' جس سے ڈیپارٹمنٹ محض دو ستونوں پر مشتمل رہ گئی۔

ستر اور اسی کی دہائیوں میں ایک اور نام ابھر کر سامنے آیا جو نقادوں، مورخین فنون اور مصوری کے اساتذہ

کی نسبت عام عوام میں زیادہ مقبولیت اختیار کر گیا۔ یہی وجہ ہے کہ مصوری کے اساتذہ ایک لمبے عرصے تک ان کی طرف سے لاتعلق ہی رہے۔ یہ گل جی (1926ء تا 2007ء) تھے۔ جن کی شہرت اسلام آباد میں شاہ فیصل مسجد کے چاند ڈیزائن کرنے سے منظر عام پر آئی۔ تاہم، اس چاند کو ڈیزائن کرنے میں گل جی نے ایک بنیادی غلطی کی کہ فن تعمیرات اور فن مجسمہ سازی کے بنیادی اصولوں کو ملحوظ خاطر نہ رکھا، کہ ایک عمارت یا مجسمہ صرف دو اطراف سے نہیں بلکہ ہر زاویے سے دیکھا جاتا ہے۔ اور اس کو ہر زاویے سے خوبصورت اور جاذب نظر دکھائی دینا چاہئے۔ گل جی کا ڈیزائن کیا ہوا چاند صرف دو اطراف یعنی سامنے اور پیچھے سے تو چاند نظر آتا ہے مگر ان کے علاوہ کسی طرف سے بھی خوبصورت یا جاذب نظر نہیں ہے، حتیٰ کہ چاند بھی نہیں لگتا۔ جبکہ اس انداز سے ڈیزائن کرنا عین ممکن تھا کہ چاند ہر اطراف سے خوبصورت اور دلکش نظر آتا۔ ہاں اس میں ذہنی محنت کی ضرورت تھی۔ گل جی نے ایک سیدھا سدھا سا چاند مسجد کے کلس پر جڑ دیا۔ گل جی بنیادی طور پر ایک سول انجینئر ہیں اور وہاں سے ایک خود ساختہ پل تعمیر کر کے یہ آرٹ کی دنیا میں آئے تھے۔ عمارات کے لئے موزائیک تخلیق کرنا ان کا بنیادی مضمون تھا جس میں ان کا کام کا خوبصورت بھی ہے۔ اس کے بعد انہوں نے خطاطی کو بھی دائرہ استعمال میں لے لیا اور بہت زیادہ مارکیٹ بنائی۔ تاہم ان کے تمام فن پاروں میں مصوری یا مجسمہ سازی کی بنیادی اکیڈمک ٹریننگ کا فقدان نظر آتا ہے۔ اس امر میں کوئی کلام نہیں کہ انہوں نے تمام زندگی محنت کی۔ 16 دسمبر 2007ء کے روز قتل ہو گئے۔

## لاہور میں جدید رجحانات

اسی دوران جب شاکر علی کی تجریدیت پسند لابی ان کے شاگردوں کے وسیلے سے کراچی میں اور این سی اے میں فروغ پا رہی تھی، تو پنجاب یونیورسٹی میں اس کے مقابلے میں ریلزم فروغ پا رہی تھی۔ تاہم لاہور آرٹ سین ماڈرن ازم کے رجحانات سے مکمل طور پر بے خبر اور بے حس نہ رہ سکا۔ حالات و واقعات یہیں پر ختم نہ ہو گئے بلکہ آنے والی دہائیوں میں ایک قدم اور آگے بھی گئے۔ نتیجتاً تقسیم ہند کے بعد تیسری دہائی کے آخر تک مزید کچھ حالات و واقعات ایسے پیدا ہوئے کہ زیادہ تر تاثر پسند اور سوریلزم مکاتب فکر میں انہوں نے ماڈرن آرٹ کی سرگرمیوں کو ساخت عطاء کی۔ تاہم بہت سے مصوروں نے کراچی کی تجریدیت پسند سرگرمیوں سے اپنے آپ کو لاتعلق اور غیر جانبدار رکھا۔ اور اپنے آرٹ کی بنیادوں کو اکیڈمک ازم پر استوار کیا۔ اس لئے ان کا ماڈرن رجحانات کی طرف مائل ہونا شاکر علی کی تجریدیت سے مختلف ہے۔ یہ مصور اپنے اپنے سٹائل میں آج تک بھی مصوری جاری رکھے ہوئے ہیں۔ امپریشن ازم میں ڈاکٹر خالد محمود، غلام رسول اور زبیدہ عزیز جاوید کے نام لے سکتے ہیں۔ ڈاکٹر خالد محمود (1936ء) نے انیسویں صدی کے غیر استواری ساخت پر مبنی فرانسیسی تاثر پسند مکتب فکر کی فارمز میں سرخی مائل زرد، نسواری، سبز اور گہرے نیلے جیسے شدت پسند رنگوں کی مدد سے اپنی تصاویر میں مزید اختصار اور تاثر پسند نیم تجریدیت لانے کی کوشش کی (30)۔ زبیدہ (1937ء) روسی نسل کے فرانسیسی مصور نیکولا دوسٹیل (Nicolas de 1914

(Stael ء تا 1955ء سے متاثر (31) اپنے مٹیالے، سوگوار، دھیمے اور اداس رنگوں کی مدد سے اپنے کینوس پر مزید اختصار اور نیم تجریدیت پسند پیٹرن کی تلاش میں تھیں۔ (32) لیکن اس قسم کا کوئی مقام تو حاصل نہ کر سکیں۔ البتہ ڈاکٹر خالد محمود سے انتہائی متاثر ہو کر انہیں کی طرح کے موضوعات مصور کرنا شروع ہو گئیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ڈاکٹر خالد محمود کے رنگ خوبصورت اور درخشندہ ہیں جب کہ زبیدہ جاوید کے رنگ مٹیالے، میلے اور نسواری ہوتے تھے۔ حال ہی میں اپنے رنگوں پر ڈاکٹر خالد محمود کی چھاپ چڑھانے کی شعوری کوشش کرتی نظر آ رہی ہیں، جیسا کہ ان کی تصویر، ہامیل آرٹ گیلری گلبرگ لاہور میں ''لینڈ سکیپ جو International Women Day 2007 میں 8 مارچ کو نمائش کیلئے رکھی گئی، سے ظاہر ہوتا ہے۔ اس کے رنگوں میں وہ ڈاکٹر خالد محمود کے معیار تک تو نہ پہنچ سکیں' البتہ بھڑکیلے رنگ استعمال کرنے کی شعوری کوشش سے ان کے زیر ظل آ گئی ہیں۔ نتیجتاً تصویر غیر معیاری ہو گئی۔ انہوں نے پنجاب یونیورسٹی میں اپنے قیام کے دوران اپنے سٹائل کو فروغ دینے کی کوشش کی، لیکن مخالفت میں اکیڈمک ازم کی مضبوط روایات کی وجہ سے ناکام رہیں اور طالبات جونہی ان کی کلاس سے یا یونیورسٹی سے فارغ التعلیم ہوتیں ان کے سٹائل سے کنارہ کشی اختیار کر لیتیں۔ مسز احمد کا سٹائل کسی حد تک قبول کیا جاتا تھا کیونکہ اگرچہ وہ اظہار پسند مصور تھیں تاہم اکیڈمک ازم سے دور نہ تھیں، لیکن اس کے برعکس زبیدہ کے پیوند کی مانند اختصار پسند پیٹرن، اکیڈمک روایات سے بہت حد تک ہٹے ہوئے تھے۔ مسز احمد کی تصاویر میں Empathy ہوتی تھی جب کہ زبیدہ جاوید اس جوہر سے قطعی محروم ہیں۔

غلام رسول (1938ء) نے امریکہ میں اپنے قیام کے دوران تجریدیت پسند مصوری کے مضر اثرات اپنے فن میں شامل کر لئے تھے۔ اور بالکل فلیٹ، گہرائی کے بغیر رنگ لگانے والے مصور بن گئے تھے۔ اس نئے روپ کا ملاپ ان کے پہلے سے تاثر پسند مصوری کے روپ میں نظر آیا۔ (33) فروری 2006ء میں اسلام آباد میں منعقد ہونے والی حالیہ نمائش میں انہوں نے ثابت کر دیا ہے کہ وہ Realism اور Designal Elements کے امتزاج سے ایک خوبصورت نہج پر پہنچ چکے ہیں اور ان کی Designed تصاویر میں Solidity of forms بھی موجود ہے۔ عابد حسین قریشی (1946ء) جاپان اور فرانس میں چودہ برس کی اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے بعد 1984ء میں واپس وطن آئے۔ وہ سوریلزم مکتب فکر سے تعلق رکھتے ہیں (34)۔ اگرچہ وہ حقیقی معنوں میں سوریلزم کو پاکستان میں لانے کے ذمہ دار ہیں (35)، تاہم ہم دیکھتے ہیں کہ ان سے پہلے صادقین کا آرٹ بھی خفیف سا سوریلزم کو چھو کر گزرتا ہے (36)۔ عابد کے رنگ بھی انتہاء کی حد تک آتشیں رنگوں کے غلبے میں ہیں (37)۔ اس حد تک کہ ان کی تصاویر سمٹ کر بنیادی طور پر دو رنگوں پر مشتمل ہو گئی ہیں یعنی سرخ اور نیلا، روشنی کے لئے سرخ رنگ اور شیڈز کے لئے نیلا (38)۔ ان میں بھی نیلا مزید سمٹ کر کم رہ جاتا ہے۔ ان کی تصاویر دراصل سرخ رنگ میں ڈبوئی ہوئی ہوتی ہیں اور صحیح معنوں میں جیسا کہ سلیم شاہد نے بھی کہا Monochromish ہوتی ہیں (39)۔ ان کے رنگوں اور موضوعات میں علامت پسندی چھو کر گزر جاتی ہے (40)۔ ان کی تصاویر کے رنگ اعصاب پر عجیب انداز سے اثر

انداز ہوتے ہیں (41)۔ان کے ابتدائی زمانے کے موضوعات پر موت کا موضوع نمایاں نظر آتا ہے (42)۔1990ء میں بلوچستان یونیورسٹی میں فائن آرٹس ڈیپارٹمنٹ میں لیکچرار فائز ہونے کے بعد ان کے آگ کی مانند رنگوں اور جمود پرست کمپوزیشن میں ایک تبدیلی دیکھنے میں نظر آئی۔ جواب قدرے سرخ رنگوں کے اعتبار سے سرخی مائل نسواری' قرمزی رنگوں میں ہے اور کمپوزیشن کے اعتبار سے قدرے آزاد ہے۔ تاہم 16 دسمبر 1997ء کو اکیس برس کی محنت پر مشتمل ان کی تصاویر کو بلوچستان یونیورسٹی میں آگ لگا کر انہی کے کولیگز اور ان کے مضمون کے لوگوں نے اپنے حاسدانہ جذبے کی تسکین کی تھی۔ جس کے بعد عابد حسین قریشی کئی برس تک اس صدمے میں سے گزرتے رہے۔(43) اور ان کے رنگ گہرے سرخی مائل نسواری، جامنی، گہرے نیلے اور گہرے سلیٹی ہو گئے۔ پس اس طریقہ سے شاکر علی کے منبع کے علاوہ بھی جدید آرٹ پاکستان کے خون کی رگوں میں آہستہ آہستہ سرائیت کرتا رہا۔ اور اس ملک کے آرٹ کو ہماری اپنی ایشیاء کی روح سے مزید دور کرتا رہا۔

## خالد اقبال کا حقیقت پسند دبستان

پنجاب یونیورسٹی کے یہ تین اساتذہ مسز ملک، مس قاضی اور خالد اقبال حقیقت پسند مصوروں میں شامل ہوتے ہیں۔ تاہم ان کی حقیقت نگاری ایک دوسرے سے قدرے مختلف ہے۔ اور یہ تینوں بطور مصور نہیں بلکہ مصوری کے اساتذہ کے طور پر مشہور ہیں۔ ان میں خالد اقبال وہ واحد ہیں جو حقیقت پسند مصوری پر مبنی اپنی لابی تشکیل دینے میں کامیاب ہوئے۔ چنانچہ جب شاکر علی این سی اے میں اور اس کے باہر بھی تجریدیت پر مبنی اپنی لابی فروغ دے رہے تھے تو تقریباً اسی زمانے میں ان کے متوازی حقیقت پسند لابی کو پھیلانے میں خالد اقبال محنت کر رہے تھے۔ اپنی لابی پھیلانے میں خالد اقبال کی پدرانہ شفقت، مادرانہ محبت، شاگردوں کے سر پر دست شفقت کا رکھنا ان کے اخراجات اٹھانا سب شامل ہیں۔ چنانچہ خالد اقبال اپنے شاگردوں کو باقاعدہ رقوم ادا کرتے۔ کبھی ادھار کی صورت میں اور کبھی مالی امداد کی صورت میں۔ ادھار کبھی واپس نہ لیتے۔ ان سے جھولی بھر بھر کر فیض حاصل کرنے میں پیش پیش ذوالقرنین حیدر، مصباح قاضی، پیر محمد ترین، غلام رسول اور چند اور نام شامل ہیں۔ خاص طور پر ذوالقرنین حیدر نے ان کو باپ سے بڑھ کر باپ کا درجہ دیا ہوا تھا اور خالد اقبال نے ان کو جیب سے بڑھ کر جیب کا خرچہ دیا ہوا تھا۔ اس طرح ان کے اردگرد ان کے شاگردوں یا جانثاروں کا ایک جھمگھٹا لگا رہتا تھا۔ جن کو مصوری کی تعلیم کے ساتھ ساتھ اور لطائف بھی مہیا ہوتے تھے۔ اس دبستان کو پاکستانی مصوری کی دوسری بڑی لابی کہا جا سکتا ہے۔ خالد اقبال 1929ء میں شملہ میں پیدا ہوئے۔ دیرادون میں سینٹ جوزف اکیڈمی سے سینئر کیمبرج تک تعلیم حاصل کی۔ گورنمنٹ کالج لاہور سے انٹرمیڈیٹ کچھ دیر میو سکول آف آرٹس میں شیخ احمد کے شاگرد رہے، فورمین کرسچین کالج لاہور سے بی۔اے اور 1949ء اور پنجاب یونیورسٹی سے بطور مسز احمد کے شاگرد بی۔اے فائن آرٹس 1949ء تا 1952ء ایچیسن کالج لاہور (Aitchison College Lahore) میں بطور آرٹ ٹیچر فائز

رہے۔1952ء تا1955ء لندن یونیورسٹی سے منسلک سلیڈ سکول آف فائن آرٹس سے آرٹ کا ڈپلومہ حاصل کیا۔ اکتوبر 1955ء میں وطن واپس آئے اور پنجاب یونیورسٹی میں لیکچرار فائز ہو گئے۔اور 1965ء میں ''زاہرہ مریم کیس'' کی وجہ سے یونیورسٹی سے استعفیٰ دے کر شاکر علی کی دعوت پر این سی اے جائن کر لیا۔ جہاں یہ 1981ء میں فل پروفیسر کے طور پر ریٹائر ہونے سے پہلے مستعفی ہوئے۔

خالد اقبال اپنے ساتھ انگلستان کا حقیقت پسند دبستان لے کر آئے جس کی جڑیں انگلستان کے سر جوشوا رینالڈ (Sir Joshua Renolds) 1723ء تا1792ء گینسر برو (Gainsbrough) 1727ء تا1788ء ہوگارتھ (Hogarth) 1697ء تا1764ء ایک رومانوی حقیقت پسند مصور جان کانسٹیبل (John Constable) 1776ء تا1837ء اور فرانسیسی بعد از تاثر پسند تحریک کے مصور پال سیزین (Paul Cezanne) 1839ء تا1906ء کے سٹائل میں پیوست ہیں۔ علاوہ ازیں وہ بیسویں صدی کے سکاٹ لینڈ کے شاعر اور مصور سی جان ٹیلر (C. John Tailor) کے فن سے بھی متاثر ہیں (44)۔ تاہم ان پر سب سے گہری چھاپ انگلستان میں سلیڈ سکول آف آرٹس کے ان کے اپنے استاد Sir William Coldstream کی ہے جن کی تصاویر ان سے ناقابلِ شناخت حد تک ملتی ہیں۔ صرف معیار کا فرق ہے۔ نتیجتاً انگلستان کے حقیقت پسند دبستان کی ایک پتلی سی ندی پاکستان میں بہنے لگی جس نے اہستہ آہستہ آئندہ آنے والی دہائیوں کے بھی بہت سے مصوروں کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ خالد اقبال کی تعلیمات کے زیر اثر کہ ''حقیقت پسند مصوری میں پینٹ کرو اور لینڈ سکیپ پینٹ کرو'' اس دبستان نے حقیقت پسند مصوری میں ایسے لینڈ سکیپ آرٹسٹ پیدا کئے جن کے لئے مارکیٹ میں بہت زیادہ مواقع ہیں۔ خالد اقبال کے سٹائل کی نقل کرنے والوں میں انتہائی قابل ذکر نام اسلم منہاس 1936ء تا1994ء کالن ڈیوڈ 1937ء تا 25 فروری 2008ء ذوالقرنین حیدر 1939ء اقبال احمد 1935ء اعجاز الحسن 1940ء، اعجاز انور 1946ء، غلام مصطفیٰ 1952ء، نذیر احمد 1952ء، مصباح الدین قاضی 1946ء، کلیم خان 1958ء، اقبال حسین 1950ء، راحت نوید 1953ء (حالیہ مصوری نیم تجریدی حقیقت پسندیت کی راہ پر گامزن) اور نئی جنریشن میں ذوالفقار علی ظلفی 1963ء شامل ہیں۔ ان میں بہت سے بعد میں خود پاکستان کی مختلف یونیورسٹیوں اور آرٹ کالجوں میں مصوری کے اساتذہ بن گئے اور نادانستہ طور پر جو انہوں نے خالد اقبال سے حاصل کیا آگے اپنے طلبہ میں تبلیغ کرنا شروع کر دیا۔ ان میں سے چند مصوروں کے سٹائل اور سرگرمیوں پر خصوصی روشنی ڈالنے کی ضرورت ہے جن کی وجہ سے پاکستان کی ساٹھ سالہ مصوری کی تاریخ میں کچھ نشیب و فراز آئے۔

اسلم منہاس 1961ء تا1994ء گورنمنٹ کالج لاہور میں بطور فائن آرٹس کے استاد فائز رہے۔ انہوں نے خالد اقبال کے زیر سایہ حقیقت پسند مصوری سے آغاز کیا۔ مگر جلد ہی شاکر علی کی تعلیمات کے زیر اثر تجریدیت

کی طرف بھی مائل ہوئے۔ چنانچہ حقیقت پسند مصوری کے ساتھ تجریدیت کو Blend کر کے پینٹنگز میں ڈیزائنل ایلی مینٹس لانے کی مہم پر چند تجربات شروع کئے جس میں وہ بری طرح ناکام رہے (45)۔ انہوں نے اپنی زندگی میں بہت کم پینٹ کیا اور جو کیا وہ غیر معیاری ہے۔ بہت کم نمائشوں میں حصہ لے سکے۔ خصوصاً سولو نمائش ایک بھی نہیں کی۔ تاہم ان کے کریڈٹ میں یہ امر نمایاں ہے کہ انہوں نے چند ایسے شاگرد پیدا کئے۔ جو بعد میں اپنی محنتوں سے اچھے مصور بن گئے۔ ان میں ڈاکٹر اعجاز انور (واٹر کلر میں) عابد حسین قریشی (آئل کلر اور ہسٹری آف آرٹس میں) غضنفر علی مرحوم 1942ء تا 1995ء (گرافک آرٹس میں) خالد سعید بٹ 1950ء (مینی ایچر مصوری میں) قابل ذکر نام ہیں، لیکن خود اسلم منہاس اپنی سستی اور فن میں عدم دلچسپی کی وجہ سے فائن آرٹس ڈیپارٹمنٹ کو فروغ دینا تو درکنا اس کا تحفظ بھی نہ کر سکے اور بی۔ اے تک پہنچی ہوئی ڈیپارٹمنٹ ان کی نا اہلی کی وجہ سے سمٹ کر ایف۔ اے تک گر گئی۔ تمام زندگی مختلف تجربات کرنے پر صرف پلان ہی بناتے رہے مگر وہ پلان گفتگو سے آگے کبھی نہ جا سکے۔

کولن ڈیوڈ نے اچھے ڈرافٹس مین ہونے کی وجہ سے حقیقت پسند مصوری سے آغاز کیا۔ یہ ہیومین فیگرز اور سٹل لائف اور بعض اوقات دونوں کو ملا کر پینٹ کرنے میں دلچسپی رکھتے تھے۔ ان کا ابتدائی دور خصوصی طور سے خالد اقبال کے زیر ظل رہا (46)۔ تاہم انہوں نے تجریدیت پر بھی ساتھ ساتھ زور آزمائی کی جس کا بڑا اچھا ثبوت 1960ء میں پنجاب یونیورسٹی ہال میں منعقد ہونے والی نمائش میں آویزاں کی گئی ان کی تصویر "Green Fields" ہے (47)۔ جس سے واضح ثبوت ملتا ہے کہ تجریدیت کی تعریف اور اس کی اصل اساس سے یہ نا آشنا تھے۔ یہ زمانہ تھا جب شاکر علی کی تعلیمات سے متاثر ہو کر اچھے خاصے حقیقت پسند اور ذہین مصور بھی تجریدیت کی طرف مائل ہو جاتے تھے۔ لیکن جلد ہی کولن نے اپنا ایک مخصوص سٹائل تشکیل دے دیا جو اپنی اساس میں حقیقت پسندی پر مبنی ہے لیکن اس میں فیگرز اور اوبجیکٹ کو ڈیزائن کیا ہوتا ہے۔ چنانچہ آہستہ آہستہ خالد اقبال کے ظل سے نکل آئے۔ ان کی حالیہ مصوری میں خالد اقبال سے متاثر ہونے کا عمل خاصا کم نظر آتا ہے۔ یہ ایک ایسے سٹائل پر پہنچے جہاں اشیاء اور فیگرز کو ڈیزائن کر کے سٹائلائزڈ ریلزم میں مصور کیا جاتا ہے۔ یہ اپنی زندگی میں زاہرہ مریم کے علاوہ کسی اور کو متاثر نہ کر سکے۔ چنانچہ زاہرہ کے لینڈ سکیپ میں بھی یہی ڈیزائنگ پائی جاتی ہے۔ تاہم ان کی تصاویر میں ایک بیرن خاصیت پائی جاتی ہے۔ اور رنگوں پر کولن ہی کا غلبہ ہے۔ 1964ء میں انہیں پنجاب یونیورسٹی سے نکال دیا گیا۔

ذوالقرنین حیدر نے 1964ء میں پنجاب یونیورسٹی سے ایم۔ اے فائن آرٹس سیکنڈ ڈویژن میں پاس کیا اور وہیں بطور لیکچرار فائز ہو گئے اور 1999ء میں ریٹائرمنٹ تک بطور ایسوسیٹ پروفیسر وہاں فائز رہے۔ 1972ء تا

1976ء فرانسیسی حکومت کے وظیفہ پر پیرس میں ایکول دے بوزار سے پورٹریٹ پینٹنگ میں سپیشلائزیشن کی اور 1976ء میں وہ ڈپلومہ (ایم۔ایف۔اے) سیکنڈ کلاس (Bien) میں پاس کرلیا۔ذوالقرنین، خالد اقبال کے ان شاگردوں میں سے ہیں جن کے نزدیک استاد کے مکمل اتباع ہی میں شاگرد کی مکمل عظمت پنہاں ہے۔چنانچہ انہوں نے حقیقت پسند مصوری سے آغاز کیا اور ہمیشہ خالد اقبال سے چند قدم پیچھے چپ چاپ چلتے رہے (48)۔انہوں نے زندگی میں کبھی خواہش نہ کی ہوگی کہ اپنے استاد کے شانہ باشانہ چل سکیں اور ہمیشہ دانستہ طور پر اپنے آپ کو خالد اقبال سے کمتر رکھنے اور سمجھنے کی کوشش کرتے رہے۔لیکن 1997ء کے مصور کئے گئے اور بعد کے ان کے لینڈ سکیپ دیکھیں تو واضح طور پر نظر آتا ہے کہ وہ اپنے استاد کو دو قدم پیچھے چھوڑ گئے ہیں۔ان کے سٹائل میں حقیقت پسندی کے ساتھ ساتھ خفیف سی آئیڈیلائزیشن کی آمیزش ہے۔جبکہ خالد اقبال کی حقیقت پسندی بالکل برہنہ حقیقت نگاری ہے۔بلکہ وہ حقیقت کو حقیقت سے بھی ذرا زیادہ سیلٹی مائل رنگوں میں دیکھتے ہیں (49)۔علاوہ ازیں خالد اقبال کا اصل موضوع زمین کا پھیلاؤ ہے جبکہ ذوالقرنین کا مسئلہ درخت ہے۔یہ امر قابل تشویش اور فکر انگیز ہے کہ ذوالقرنین نے پیرس کی عظیم یونیورسٹی سے پورٹریٹ پینٹنگ میں سپیشلائزیشن کی مگر اپنی تمام زندگی میں نہ اس سے پہلے نہ اس کے بعد کبھی پورٹریٹ پینٹنگ جاری رکھی۔بلکہ اپنا تمام فنی سفر لینڈ سکیپ مصوری کے لئے وقف کر دیا۔باوجود اس حقیقت کے کہ پاکستان میں پورٹریٹ مصور بہت ہی کم ہیں۔بلکہ فضی رحامین اور حسن عسکری کے علاوہ کوئی بھی پائے کا پورٹریٹ مصور نہیں ہے۔ان حقائق کا تجزیہ کریں تو ان کے لاشعور بلکہ شعور میں تصویر فروخت کرنے کی خواہش عیاں ہو جاتی ہے (50)۔اس اعتبار سے کولن اور اسلم منہاس قدرے مختلف ہیں۔انہوں نے اپنے آپ کو لینڈ سکیپ مصوری کے دائرے میں مقید نہیں رکھا۔کولن نے ہیومن فیگرز کی بنیاد پر ہی نام پیدا کیا۔

کولن اسلم منہاس اور صوفی وقار (صوفی تبسم کے صاحبزادے) ایک اور اعتبار سے بھی قابل ذکر ہیں کہ 1958ء تک پنجاب یونیورسٹی کی فائن آرٹس ڈیپارٹمنٹ صرف صنف نازک تک محدود تھی۔یہ تینوں لڑکے وہ Pioneers تھے جنہوں نے مسز احمد سے گزارشات کر کے مسز احمد کی کاوشوں سے فائن آرٹس کے دروازے لڑکوں پر بھی کھلوا دیئے۔چنانچہ 1960ء میں پہلا بیچ لڑکیوں کے علاوہ انہیں تین لڑکوں پر مشتمل نکلا۔اب مسئلہ پیدا ہوا جاب حاصل کرنے کا۔صوفی وقار مجسمہ سازی میں ایم۔اے کرنے کے لئے امریکہ سدھار گئے۔نہ انہوں نے وہاں ایم۔اے کیا اور نہ کبھی ان کا کوئی نام بن سکا۔اس کے بعد بطور ایک مصور یا مجسمہ ساز ان کی کوئی تاریخ نہیں ہے۔کولن نے مسز احمد سے راہ و رسم بڑھائے اور گولڈ میڈل بھی حاصل کیا۔1960ء ہی سے پنجاب یونیورسٹی میں لیکچرار شپ کی جاب بھی دے دی گئی۔اسلم منہاس کے لئے مسز احمد نے گورنمنٹ کالج لاہور میں زمین زرخیز محسوس کی۔چنانچہ ڈاکٹر نذیر احمد مرحوم سے ٹوٹ ٹوٹ کر درخواستیں کرنے سے بالآخر اس رحمدل پرنسپل کا دل موم ہو گیا۔انہوں نے پہلے ایف اے تک (اور تین سال بعد) بی۔اے تک شعبہ فائن آرٹس تشکیل کر دیا۔اس شعبہ میں 1961ء میں

جو پہلا بیچ داخل ہوا وہ ڈاکٹر اعجاز انور اور تنویر شمسی اور چند دیگر طلباء پر مشتمل تھا۔ دوسرا بیچ جو 1962ء میں داخل ہوا اس میں عابد حسین قریشی کے علاوہ اور تین لڑکے تھے۔ ان تینوں میں کسی کا آج بطور مصور کوئی نام نہیں ہے۔

اعجاز انور شروع ہی سے آبی رنگوں کا دلدادہ تھا اور آج پینتالیس برس پر مشتمل تاریخ نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ وہ آبی رنگوں سے محبت کرتا ہے اور اس نے اپنی تمام زندگی اس میڈیا کے لئے وقف کر دی۔ آبی رنگوں میں اس نے اتنا کام کیا کہ آئل پینٹنگ کو تقریباً ترک ہی کر دیا۔ اس کی اپنی شخصیت بھی واٹر کلرز سے مناسبت رکھتی ہے اور آئل پینٹنگز میں وہ کبھی بھی معیاری کام نہ کر سکا۔ ننھے اعجاز نے لاہور کے گلی کوچوں، محلوں میں چہل پہل، سڑکوں پر دوڑتی بھاگتی اومنی ڈیل ڈیکر بسیں اور لاہور کے پرانے مکانات اور تعمیرات کے موضوعات اس وقت اپنائے جب لاہور میں اور کوئی بھی مصور ایسی تصویریں نہیں بنا رہا تھا۔ اسلم منہاس کے وسیلے سے اعجاز پر خالد اقبال کی حقیقت پسند مصوری کے اثرات ہونے شروع ہو گئے۔ تام آئل کلرز اور واٹر کلرز میں بنیادی تفرقات خالد اقبال اور اعجاز کی مصوری میں بھی نظر آنے شروع ہو گئے۔ مزید اعجاز اپنی تصاویر کو ڈیزائن کرتا ہے (51)۔ جبکہ خالد اقبال Stark Realism مصور کرتے ہیں۔ علاوہ ازیں خالد اقبال کے موضوعات پھیلی ہوئی زمین کے اردگرد گھومتے ہیں۔ لیکن اعجاز لاہور کے قدیم طرز تعمیر کو اپنائے ہوئے ہے۔ ان اختلافات کی بدولت بظاہر خالد اقبال اور اعجاز میں مماثلت نظر نہیں آتی مگر دقیق نگاہ سے دیکھنے پر معلوم ہوتا ہے کہ ابتداء وہی خالد اقبال اور اسلم منہاس کی مصوری سے ہوئی تھی۔ اسی طرح اقبال حسین ابتداء سے خالد اقبال کے ظل میں تھا۔ تاہم جلد ہی اس نے اپنے ہی منبع سے مآخذ Social Realism پر مبنی اپنی قدرے جداگانہ راہ منتخب کر لی (52)۔ خالد اقبال کی مصوری کا اتباع کرنے والے مذکورہ بالا میں سے بہت سے خود آرٹ کے اساتذہ ہیں۔ جن کی تعلیمات کی بدولت مزید خالد اقبال طرز کی حقیقت پسند لینڈ سکیپ مصوری پھیلی۔ یہ صرف پنجاب تک ہی محدود نہیں رہی بلکہ ملک کے دیگر صوبوں میں بھی خالد اقبال کے چند شاگردوں مثلاً کلیم خان کی وجہ سے کوئٹہ میں فروغ پائی۔ اس طرح انگلستان حقیقت پسند دبستان مضبوط تر ہوتا گیا (53)۔ اور ایک طرح کی موومنٹ شروع ہو گئی جس نے کوئی اس قسم کا مصور پیدا نہیں ہونے دیا جس پر ہم ماڈرن اور سائنسی تعلیم سے لیس اپنی سرزمین اپنے ماضی یعنی وادی سندھ کی تہذیب، مہر گڑھ و نوشارو، گندھارا کے فنون، ٹیکسلہ و نوشہرہ کے آرٹ سے رشتہ جوڑنے والے پاکستانی مصور ہونے پر ناز کر سکتے۔ جس کا فن و تخلیق یورپ، انڈیا، مشرق بعید کے ممالک وغیرہ سے مختلف ہوتا اور جو ہمیں ہمارے ماضی، ہماری روایات، ہماری سرزمین اور ہماری مٹی کا ایک منفرد فنون تخلیق کر کے پیش کر سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ خالد اقبال اور ان کے شاگردوں میں سے کسی کی بھی مصوری میں وطن کی مٹی کی خوشبو نہیں ہے۔ اور کئی اعتبار سے ان کے لینڈ سکیپ یورپ کی سرزمین کے ٹکڑے دکھائی دیتے ہیں۔

## نتائج

یہ مغربی فنون اور ہمارے فنون میں ایک بہت بڑا فرق ہے اور وہ یہ کہ یورپ نے اپنا فن اپنی روایات کے ساتھ جاری رکھا لیکن ہم نے اپنی روایات کو فن سے منقطع کر دیا۔ یہی وجہ ہے کہ آج ہمارے مصوروں کے لئے اپنی شناخت تلاش کرنا مشکل ہو رہا ہے۔ اگر ہم پہلی تین دہائیوں کی ممتاز شخصیت کو عبدالرحمان چغتائی، زین العابدین اور استاد اللہ بخش کے سامنے کھڑا کر کے ان کا مقابلہ کریں تو ہم تسلیم کر لیں گے کہ فنون سے مخلصانہ پن گھٹ گیا ہے اور اس کے عوض میں اپنی ذات سے مخلصانہ پن بڑھ گیا ہے۔ فن پارے تخلیق نہیں ہو رہے بلکہ فروخت پارے گھڑے جا رہے ہیں۔ مصور امیر سے امیر تر اور مصوری کا مضمون غریب سے غریب تر ہوتا جا رہا ہے۔ مصوروں کو مضمون کے مسائل حل کرنے سے کوئی دلچسپی نہیں رہی بلکہ اپنے ذاتی مسائل حل کرنے کی خواہشات بڑھ گئی ہیں۔ مصوری میں تحقیق اور مطالعہ و مشاہدہ کرنے کی قوت ارادی ختم ہوتی نظر آ رہی ہے۔ اس کے عوض میں ملتے جلتے فروخت پارے ان کے ایزلوں سے نیچے گر گر رہے ہیں۔ ہم نے مقدار کے اعتبار سے بہت زیادہ حاصل کیا مگر معیار کے اعتبار سے بہت زیادہ کھو دیا۔ ہم نے اپنا مستقبل پالیا اور آرٹ کا مستقبل کھو دیا۔ ہم روپے سے برین واش ہو چکے ہیں اور ہمارے مضمون کی تھیوریاں ہمارے ذہنوں سے واش ہو چکی ہیں۔ اس وقت ملک بھر میں پانچ بھی ایسے اساتذہ موجود نہیں جن کا ہسٹری آف آرٹس، ہسٹری آف آرکیٹیکچر، ٹیکنیک سکلپچر آف پینٹنگ، سکلپچر وغیرہ پر بخوبی عبور ہو۔ اور وہ تھیوری کا کوئی بھی مضمون پڑھا سکتے ہوں۔ آج ملک بھر میں سینکڑوں بلکہ ہزاروں آرٹ موومینٹس موجود ہیں۔ نمائشوں کو آویزاں کرنے کے لئے ہزاروں آرٹ گیلریاں موجود ہیں۔ اخبارات میں بہت سے فنون پر تبصرے شائع ہوتے ہیں۔ الیکٹرونک میڈیا پر بہت سے بحث و مباحثے ہوتے نظر آتے ہیں، ورکشاپ منعقد ہوتی ہیں، سیمینار اور نیوز لیٹر شائع ہوتے ہیں۔ لیکن یہ تمام کی تمام کاوشیں صفر ہو کر رہ جاتی ہیں کیونکہ ان میں سے بہت زیادہ کمرشل وجوہات، ذاتی پروجیکشن، لابی ازم اور اپنی ذات کو تسلیم کروانے کے لئے ہوتا ہے۔ ہماری مصوری کی شاندار تاریخ کی آخری دو دہائیوں میں حالات مزید خراب اور حوصلہ شکن ہو چکے ہیں۔ پرانے زمانوں میں، اگرچہ اساتذہ نے اپنی ویژن یورپ سے حاصل کی تھی اور یورپ کے فنون ہی کا پرچار کرتے رہے تھے اور 1834ء میں تشکیل دیئے گئے لارڈ میکالے کے نظام تعلیم میں رنگے ہوئے تھے۔ تاہم کم از کم وہ اچھے اساتذہ تو تھے، اپنے پروفیشن سے مخلص تو تھے۔ جیسے مسز احمد، مس نسیم حفیظ قاضی، مسز ملک، شاکر علی، ڈاکٹر خالد محمود، خالد اقبال اور غالباً ذوالقرنین حیدر بھی۔ آج ہمارے پاس سینکڑوں کے حساب سے فنون کے ادارے ہیں اور ان اداروں میں ہزاروں کی تعداد میں اساتذہ پڑھا رہے ہیں لیکن ان میں زیادہ تعداد خود غرض، اپنی ذات میں مقید، خود پرست، تعریف پسند، خود پسند، اپنی ذات کو پراجیکٹ کرنے والے، غیر مخلص، طلباء کے اثر و رسوخ پر انحصار کرنے والے،

ان کے والدین سے مراعات وصول کرنے والے، اپنی تصاویر فروخت کرنے میں ہر حربہ استعمال کرنے والے اور پڑھانے کے لئے صرف اپنے نوٹس پر بھروسہ کرنے والوں کی ہے۔ وہ نوٹس جو مسز احمد نے پنجاب یونیورسٹی میں چالیس اور پچاس کی دہائیوں میں تیار کئے تھے آج بھی وہی شان وشوکت سے استعمال ہو رہے ہیں اور ہسٹری آف آرٹس ان کے لحاظ سے 1932ء سے آگے بڑھی ہی نہیں۔ کیونکہ مسز احمد نے سوریلزم کے عروج پر 1932ء تک کے نوٹس بنائے تھے۔

آرٹ کے نام کا لیبل چسپاں کئے ہوئے کوئی بھی شبیہ آرٹ تسلیم کر لی جاتی ہے۔ لابی ازم ایک اور بیماری ہے جو مصوروں اور مصوری کو فروغ دینے والے اداروں میں تیزی سے پھیل رہی ہے۔ نتیجتاً بہت تعداد میں ایسی نام نہاد آرٹ ایسوسی ایشن تشکیل پا چکی ہیں جن کا درحقیقت مقصد اپنے آپ کی پروجیکشن کرنا ہے۔ مگر آرٹ کی پروجیکشن کرنے کا بہانہ بناتی ہیں۔ مثلاً پنجاب آرٹسٹ ایسوسی ایشن۔ فنون میں حقیقی ایجوکیشن کو فروغ دینے کی بجائے گورنمنٹ میں اونچے عہدوں پر فائز افسران بالا سے تعلقات کو فروغ دیا جاتا ہے۔ انعامات، ایوارڈز، اعزازات اور اکرامات حاصل کرنے کی کوششیں کی جاتی ہیں۔ جن کے لئے مصوروں کے درمیان ایک قسم کی دوڑ جاری ہے۔ اساتذہ اپنے ہی شاگردوں کی ٹانگ کھینچ رہے ہیں تو شاگرد اپنے ہی اساتذہ کو دھوکے دینے میں کوئی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کرتے۔ حاسدانہ جذبے سے مغلوب ہو کر اساتذہ کے فن پاروں کو آگ لگائی جا رہی ہے۔ ایک بہت ہی غلط قسم کی اور بری سیاست ایک وسیع پیمانے پر شروع ہو چکی ہے جس نے تقریباً ہر مصور کو اس میں ملوث کر لیا ہے۔ آرٹ کو فروغ دینے والا نام نہاد ادارہ ثقافت پاکستان اس سے بھی بدتر کردار ادا کر رہا ہے۔ مصوری کو پروجیکٹ کرنے کی بجائے یہ اپنی مرضی کے مصوروں کو پروجیکٹ کر رہا ہے۔ وہ بھی چغتائی، اللہ بخش اور صادقین جیسے صحیح مصوروں کو دنیا میں مشہور کرواتا تو بات اور تھی۔ مگر صحیح مصوروں کو فروغ دینے کی بجائے یہ اپنی لابی کے مصوروں کو پروجیکٹ کر رہا ہے۔ ایک ہاتھ دے ایک ہاتھ لے کے اصولوں کو نہایت برے انداز اور انتہاء کی سطح پر لاگو کیا جا رہا ہے۔ بیرونی ممالک میں پاکستان کے آرٹ اور کلچر کو متعارف کرنے کی بجائے اس ادارے میں فائز مصور اپنے آپ کو چین، جاپان، امریکہ اور یورپ میں متعارف کروا رہے ہیں اور اپنی تصاویر بیرون ممالک بیچ رہے ہیں۔ حکومت پاکستان کی عمارات انتہائی مہنگے داموں کی بے کار قسم کے فروخت پاروں سے سجائی جا رہی ہیں۔

ماضی میں ہم چغتائی، صادقین اور استاد اللہ بخش جیسے شاندار مصور پیدا کر سکے کیونکہ ادارہ ثقافت پاکستان جیسے اداروں کا وجود نہ تھا۔ آج کا چغتائی، صادقین اور استاد اللہ بخش ایسے اداروں کے بھاری بوجھ تلے دبا کچلا جا رہا ہے۔ نتیجتاً آرٹ کے مسائل پر کام کرنے کے بجائے مصور ایسے اداروں کے ساتھ اپنا پی۔ آر قائم کرنے پر کام کر رہے ہیں۔ مفادات حاصل کئے جا رہے ہیں اور مفادات دیئے جا رہے ہیں۔

# ماخوذ


1۔ Ghulam Muhammad Jaffer (Dr.), The Murder of Lord Mayo and the Suspicion of Saiyid Ahmed's Followers Involvement. Bi-Annual Journal. Islamic Studies and Arabic, University of Peshawer, Vol.3, Issue 2, 1997-1998, p.36.

2۔ عابد حسین قریشی، چغتائی کا فن مصوری، امروز، جمعہ میگزین 9 فروری 1990ء صفحہ 12، عابد حسین قریشی، ''جاپانی کلرواش تکنیک پر خصوصی توجہ دیتے ہوئے چغتائی کے اسلوب مصوری پر تحقیق''، بلوچستان یونیورسٹی ریسرچ جرنل، شمارہ 2، نمبر 1، جون 2004، صفحات 21-20

3۔ عابد حسین قریشی، ایضاً، جاپانی کلرواش پر خصوصی توجہ دیتے ہوئے چغتائی کے اسلوب مصوری پر تحقیق، صفحات 21-20۔

4۔ گارڈنر، ''آرٹ تھروودی ایجز''، پانچواں ایڈیشن، نیویارک، ہارکورٹ، بریس اینڈ ورلڈ انکارپوریشن 1970ء صفحات 272-271

5۔ کیٹلاگ فار "Exhibition of Painting and Sculpture" فائن آرٹس ڈیپارٹمنٹ، پنجاب یونیورسٹی لاہور، اپریل 1957ء صفحہ 24

6۔ اعجاز الحسن، ''پینٹنگ ان پاکستان'' فیروز سنز لمیٹڈ 1991ء صفحات 41-40

7۔ نصرت علی، ''لاہور میوزیم میں موجود ذخائر پر خصوصی توجہ دیتے ہوئے، بنگال سکول آف پینٹنگ''، لاہور میوزیم نوادرات 1994ء صفحہ 239

8۔ زین العابدین، ''آبی رنگوں کے ماہر مصور''، فیملی میگزین، نوائے وقت، صفحہ 24

9۔ امجد علی، ''پینٹرز آف پاکستان''، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، 1945، صفحہ 308

10۔ محمود الرحمٰن، ''صادقین''، نالج انٹرنیشنل، شمارہ 1، نمبر 4، اکتوبر 1992، صفحہ 71

11۔ ایضاً، صفحہ 70

12۔ امجد علی، ایضاً، صفحہ 80

13۔ امجد علی، ایضاً، صفحہ 80

14۔ امجد علی، ایضاً، صفحہ 85

15- W.C.H King "The Sculptor's Technique", Ch.XVII, P.265, in :The Arts: Painting, Drawing, Sculpture and Architecture, Odhams Press Ltd., Long Acre, London.

16- عابد حسین قریشی ''رنگ باتیں کریں'' نوائے وقت مڈوک ایڈیشن، 28 نومبر 1989ء

17- کیٹلاگ فار "Exhibition of Paintings and Sculptures" فارئن آرٹس ڈیپارٹمنٹ پنجاب یونیورسٹی لاہور 1960 صفحات 69-68

18- ایضاً، صفحہ 74

19- ایضاً، صفحات 42 تا 50

20- ایضاً، صفحہ 66

21- کیٹلاگ فار("7th National Exhibition of Visual Arts" PNCA اشاعت 1996، صفحہ 26

22- عابد حسین قریشی، ''پاکستان میں تجریدیت پسند لابی تشکیل دینے میں شاکر علی کا کردار'' بلوچستان یونیورسٹی ریسرچ جرنل، شمارہ 1 نمبر 2، اگست 2002ء، صفحات 106 تا 114

23- اعجاز الحسن، ''پینٹنگ ان پاکستان'' فیروز سنز لاہور 1990ء، صفحہ 56

24- عابد حسین قریشی، ایضاً، ''پاکستان میں تجریدیت پسند لابی تشکیل دینے میں شاکر علی کا کردار''

25- کیٹلاگ فار "Exhibition of Paintings and Sculptures" فارئن آرٹس ڈیپارٹمنٹ پنجاب یونیورسٹی لاہور 1957 صفحہ 52

26- عابد حسین قریشی، ایضاً، ''پاکستان میں تجریدیت پسند لابی تشکیل دینے میں شاکر علی کا کردار'' صفحات 113، 122

27- عابد حسین قریشی، ''کراچی میں تجریدی مصوری کی توسیع اور وہ حالات جنہوں نے اس کیلئے اہم کردار ادا کیا'' بلوچستان یونیورسٹی جرنل، شمارہ 2 نمبر 2، اکتوبر 2004، صفحات 51 تا 53

28- ایضاً، کیٹلاگ فار "Exhibition of Painting and Sculpture" اپریل 1957ء، صفحہ 9

29- ایضاً، صفحہ 59

30- عابد حسین قریشی "Formless Art Forms" دی نیشن، مڈویک ایڈیشن، 4 جنوری 1991ء

31- ہربرٹ ریڈ "Art Now" فیبر اینڈ فیبر لمیٹڈ لندن 1968ء پلیٹ 66

32۔ عابد حسین قریشی، ''پاکستان میں ماڈرن مصوری کے رجحانات، اسکی ابتداء، فروغ اور زوال'' بلوچستان یونیورسٹی ریسرچ جرنل، شمار 3، نمبر 2، جولائی 2005ء، صفحات 61-60

33۔ عابد حسین قریشی، ''پاکستان میں تاثر پسند مصوری'' امروز، جمعہ میگزین، 4 جنوری 1991ء صفحہ 19، عابد حسین قریشی، ایضاً، ''پاکستان میں ماڈرن مصوری کے رجحانات، صفحات 66-65

34۔ امجد علی، "Abid Qureshi and Surrealism" در، پینٹرز آف پاکستان، بک فاؤنڈیشن اسلام آباد، 1995ء صفحہ 274

35۔ گلزار آفاقی "Abid Qureshi and Surrealism" دی نیشن، فرائیڈے میگزین، 8 جنوری 1988ء صفحہ 14

36۔ اعجاز الحسن، ایضاً، "Fate of Man" صفحہ 82

37۔ اسلم کمال، ''رنگوں کا سفرنامہ'' امروز، فرائیڈے میگزین، 8 فروری 1985ء صفحہ 10

38۔ اعجاز انور (ڈاکٹر)، "That Man from the Land of Rising Sun" پاکستان ٹائمز، امیڈوک ایڈیشن، 27 اگست 1987ء، فرنٹ پیج

39۔ سلیم شاہد، "Qureshi... A Monochrome Artist" ڈان، 17 دسمبر 1992ء صفحہ 8

40۔ انتظار حسین ''عابد حسین قریشی، سائنسدان یا مصور'' مشرق، سنڈے ایڈیشن، 23 دسمبر 1984ء صفحہ 12

41۔ عطاالحق قاسمی ''عابد حسین قریشی سے ایک ملاقات'' نوائے وقت مڈوک ایڈیشن، 15 جنوری 1958ء صفحہ 12

42۔ سلیم اختر (ڈاکٹر)، ''عابد اور عابد کے فن کی دنیا'' آرٹس انٹرنیشنل کراچی (پاکستان) صفحات 29 تا 33 (علاوہ ازیں دستگیر، جلد 6، شمارہ 1,2,3,4 جولائی 1996ء صفحات 111 تا 114)

43۔ عابد حسین قریشی، ایضاً، پاکستان میں ماڈرن مصوری کے رجحانات، صفحات 71-70

44۔ عابد حسین قریشی، "Khalid Iqbal School of Painting" دی نیشن، فرائیڈے ریویو، 5 جون 1992ء صفحہ 10

45۔ عابد حسین قریشی، ''پاکستان میں حقیقت پسند مصوری'' نوائے وقت مڈوک ایڈیشن، 13 دسمبر 1988ء

46۔ عابد حسین قریشی، "Movements in Art" دی سٹار، 8 جون 1989ء صفحہ 6

47۔ op.cit، کیٹلاگ فار 1960 "Exhibition of Painting and Sculpture"، صفحہ 39

48۔ عابد حسین قریشی، ''ذوالقرنین حیدر کا انداز مصوری'' امروز، فرائیڈے میگزین، 17 اگست 1990ء صفحہ 10

49۔ عابد حسین قریشی، ''خالد اقبال کی مصوری'' امروز، فرائیڈے میگزین، 2 نومبر 1990ء صفحہ 10

50۔ عابد حسین قریشی، ''پاکستان میں جدید مصوری کے رجحانات'' نوائے وقت مڈویک ایڈیشن، 4 اپریل 1989ء

51۔ عابد حسین قریشی، ''ڈاکٹر اعجاز انور کی حقیقت پسند مصوری'' امروز فرائیڈے میگزین، 9 مارچ 1990ء صفحہ 7

52۔ عابد حسین قریشی، "Iqbal Hussain and Realism" دی نیشن، فرائیڈے میگزین 31 مارچ 1989ء صفحہ 11

53۔ عابد حسین قریشی، "Realism on the March" دی مسلم، فرائیڈے میگزین، صفحہ 5

جولائی تا ستمبر 2006ء (سہ ماہی پیغام آشنا صفحہ 129 تا 159)