رموزِ مصوری

تحقیقی مضامین

محمد جاوید

رموزِ مصوری

تحقیقی مضامین

محمد جاوید

پاکستان رائٹرز کواپریٹو سوسائٹی، لاہور

جملہ حقوق محفوظ ہیں

ISBN - 978-969-8460-89-1

طبع اول	2025
مصنف	محمد جاوید
سرورق	محمد جاوید
قیمت	1100.00

ناشر

پاکستان رائٹرز کواپریٹوسوسائٹی

70-شاہراہ قائداعظم، لاہور

تقسیم کار

کواپرابک سنٹر اینڈ آرٹ گیلری

70-شاہراہ قائداعظم، لاہور

فون: 042-37321161

042-37322926

فہرست

حرفِ آغاز — ڈاکٹر شوکت محمود — 5

پیش لفظ — ڈاکٹر تبسم کاشمیری — 9

مصوری کے بارے — 15

☆ فن اور فنِ مصوری کیا ہے (تحریکیں اور ارتقاء) — 17
☆ فنِ مصوری میں تغیر و تبدل — 35
☆ مصوری کی تعلیم ۔ آئل (روغنی) رنگ اور اسالیب — 49
☆ مصوری اور پینٹنگز جانچنے کے بنیادی اصول — 59
☆ بصری فنون کا ورثہ — 67
☆ پاکستانی ثقافتی ورثہ — 71
☆ مصوری اور ہم عصر قومی منظر — 77
☆ نیشنل کالج آف آرٹس اور اُس کی پہلی کھیپ — 83

ڈرائنگ، ایک جائزہ — 93

☆ فنِ ڈرائنگ کی ابتداء۔ اہمیت اور چند ترکیبیں — 95
☆ فنِ ڈرائنگ کی بنیاد کا ایک اور رُخ — 107

مصوری کے رنگ 113

☆ آئل کلرز اور آئل پینٹنگز۔ تاریخ کے آئینے میں 115

☆ ایکریلک (Acrylic) رنگ اور مصوری 121

☆ آبی رنگ (واٹر کلر) پینٹنگز کی کہانی 127

☆ پیسٹل (Pastel) رنگوں میں مصوری۔ ایک جائزہ 139

☆ آئل (روغنی) رنگ اور اسالیب 145

چند مصور، ایک ادیب 153

☆ عبدالرحمن چغتائی اور مصوری 155

☆ کچھ مصوری کے بارے۔ چند وضاحتیں 165

☆ اُستاد اللہ بخش سے ملاقات 173

☆ پروفیسر شاکر علی بحیثیت اُستاد 181

☆ اینا مولکا احمد۔ ایک اعلیٰ اُستاد اور مصور 195

☆ صادقین سے ملاقاتیں 203

☆ حاجی محمد شریف بطور ایک اُستاد 217

☆ ڈاکٹر احمد مصطفی ایک ممتاز خطاط اور سکالر 223

☆ افتخار احمد عدنی۔ علم و فن کی اہم شخصیت 233

حرفِ آغاز

کچھ بھی لکھنا میری نظر میں ایک کٹھن کام ہے اگر آپ نے ایک لائن بھی لکھنی ہو تو اُس کے لئے بھی الفاظ کے چناؤ کا خیال رکھنا پڑتا ہے۔ فقروں کی ساخت اور سائز کو اہمیت دینی پڑتی ہے۔ درس وتدریس میں میری عمر گزر گئی ہے لیکن مین اب بھی خود کو اچھا لکھاری نہیں سمجھتا۔ اپنی ہی تحریر کو جب میں دوبارہ پڑھتا ہوں تو مجھے اُس میں کئی خامیاں نظر آتی ہیں۔ بے شک خطا کے بغیر تو اللہ کی ذات ہی ہے۔

انگریزی میں یا بہت سی یورپی و امریکی زبانوں میں پنکچوایشن (Punctuation) کا بہت عمل دخل ہے۔ عربی میں بھی اس پہلو پر بھی بہت زور ہے۔ اس سے بڑھ کر پرونسی ایشن (Pronunciation) کی بھی بہت اہمیت ہے۔ زیر زبر کے فرق سے ہی الفاظ اور فقروں کے معنی بدل جاتے ہیں۔

پنکچوایشن مارکس (Pronunciation Marks) سے ہی گرائمر (Grammar) کی تخلیق ہوتی ہے۔ بہت کم طالب علم جانتے ہیں کہ گرائمر کے معنی یا اِس لفظ کی بنیاد جسے ہم ایٹی مالوجی (Etymology) کہتے ہیں اس لحاظ سے گرائمر ایک جادو ہے۔ ایک جنتر منتر ہے۔

عجیب بات ہے اردو میں پنکچوایشن مارکس کو اہمیت نہیں دی گئی تاہم اردو لکھنے والے اپنی تحریروں میں انورٹڈ کوماز (Inverted Commas) اور ڈیش (Dash) کا استعمال کر لیتے ہیں۔

فنی اور تکنیکی موضوعات پر لکھنے والوں کو ایک اور بھی مشکل پیش آتی ہے کہ اِن دو شعبوں میں استعمال ہونے والی اصطلاحات کا کوئی موزوں ترجمہ موجود نہیں اور اگر ہے بھی تو ترجمہ انگریزی سے بھی زیادہ مشکل اور ناقابلِ فہم ہوتا ہے۔ خود انگریزی نے بے شمار الفاظ لاطینی (Latin) سے لئے ہوئے ہیں۔ ایسے الفاظ کی کثرت ہمیں خاص طور پر میڈیکل سائنسز میں نظر آتی ہے۔ انگریزی نے کافی الفاظ عربی زبان سے بھی مستعار لئے ہیں۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ تکنیکی

موضوعات پر لکھنے والا انگریزی الفاظ واصطلاحات کو ویسے رقم کر دے تو اس میں کوئی حرج نہیں۔ البتہ اگر اِن انگریزی الفاظ کو اردو میں بھی لکھ دیا جائے تو مقصد با آسانی حل ہو جاتا ہے۔ یہی بیش قیمت فارمولا جاوید صاحب نے ''رموزِ مصوری'' میں کمال مہارت سے استعمال کیا ہے۔ اس سے پڑھنے والے کو درست پرونسی ایشن (Pronunciation) یعنی تلفظ کا بھی پتہ چل جاتا ہے۔

ہمارے ہاں تکنیکی اور فنی موضوعات پر لکھنے والوں کی بہت کمی ہے۔ اچھے مصور تو ہیں لیکن لکھنے والے مصور آٹے میں نمک کے برابر بھی نہیں۔ ہمارے معاشرے میں یہ بہت بڑا خلاء ہے۔

جاوید صاحب نے اس خلاء کو پُر کرنے کے لئے زبردست کوشش کی ہے۔ آپ نے مصوری کی تعلیم این سی (NCA) سے حاصل کی پھر مزید سٹڈیز کے لئے امریکہ گئے اور وہاں ڈگریاں لیں۔ پاکستان واپس آکر بہترین سرکاری اور نیم سرکاری عہدوں پر فائز رہے۔ لیکن مصوری کا جنون اور مصوری کی لگن نے انہیں سب کچھ چھوڑنے پر مجبور کر دیا اور مصوری کے میدان میں لے آئی۔ آپ یقینی طور پر ایک کہنہ مشق مصور ہیں اور آپ کا پینٹ کرنے کا انداز بھی جداگانہ ہے۔ جس پر کسی بھی بڑے آرٹسٹ کی چھاپ نظر نہیں آتی اور یہی آپ کے فن کا کمال ہے۔

جاوید صاحب مصور ہی نہیں بلکہ ایک ریسرچر بھی ہیں۔ کتابوں کی لگن کی وجہ سے ایک مشہور پبلشر بھی ہیں ساتھ ہی ساتھ ایک آرٹ گیلری کے انچارج' کیوریٹر (Curater) اور آرٹ کے پرموٹر (Art Permoter) بھی ہیں۔ آرٹ گیلری کے ایگزیکٹو ڈائریکٹر کی حیثیت سے آپ کی کوشش ہوتی ہے کہ آپ نئے نئے مصوروں اور طالب علم مصوروں کو ابھرنے کا موقع دیں۔ یہ ایک ایسی سعی اور فکر ہے جو دوسرے کمرشل آرٹ گیلریوں کے مالکان میں نہیں پائی جاتی۔ ان سب خوبیوں کا مالک ہوتے ہوئے اگر میں جاوید صاحب کو ایک پولی میتھ (Polymath) کہوں تو غلط نہ ہوگا۔ لیکن اِن تمام خوبیوں سے بڑھ کر آپ مجسمِ انکساری بھی ہیں جسے انگریزی میں ڈاؤن ٹو ارتھ پرسن (Down to Earth Person) کہتے ہیں۔ آپ کی یہ خصوصیت آپ کی ہردل عزیزی کا شاخسانہ ہے۔ یہ ایک ایسی فطرت ہے جو کم کم لوگوں میں پائی جاتی ہے۔

جاوید صاحب نے ''رموزِ مصوری'' میں دریا کو کوزے میں بند کر دیا ہے۔ مصوری کی تاریخ زمانہ قدیم سے بیان کی ہے اور درجہ بدرجہ تاریخ کو درج کرتے ہوئے موجودہ دور تک پہنچتے ہیں۔ تاریخ مصوری کا یہ ایک ایسا پہلو ہے جسے طالبِ علم اور استاد دونوں کے لئے جاننا بے حد ضروری ہے۔ ''رموزِ مصوری'' کے دوسرے حصے میں جاوید صاحب نے چیدہ چیدہ پاکستانی مصوروں کا انتہائی جاذب انداز سے ذکر کیا ہے۔ اس سلسلے میں جاوید صاحب کے صادقین سے جو رابطے رہے ان کا تذکرہ بے حد دلچسپ ہے۔ جاوید صاحب کی یہ خوش بختی رہی ہے کہ اُنھوں نے بے شمار مصوروں کو بہت قریب سے دیکھا اور سمجھا ہے۔ ایسی دانست بہت کم لکھنے والوں کے حصے میں آتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ زیرِ تبصرہ کتاب میں مصنف نے کافی اہم اور مشہور مصوروں کا ذکر نہیں کیا یہ ممکن بھی نہ تھا کیونکہ کتاب کی ضخامت بہت بڑھ جاتی تاہم مجھے یقین ہے جب اس بیش قیمت کتاب کا اگلا ایڈیشن آئے گا تو انشاء اللہ اس میں کچھ مزید مصوروں کی پذیرائی نظر آئے گی۔ میری دعا ہے رب برحق جاوید صاحب کو طویل صحت مند عمر کے ساتھ مزید ہمت عطا کرے تاکہ وہ مصوری اور علم کی خدمت اسی جذبے کے ساتھ کرتے رہیں۔ جاوید صاحب نے جس کالج میں مصوری کی تعلیم حاصل کی اُس کا موٹو (Motto) ہے ''کسبِ کمال کن کہ عزیز جہاں شوی'' اور جاوید صاحب کے لئے بھی میرا یہی پیغام ہے کہ کسبِ کمال کن کہ عزیز جہاں شوی۔ اللہ کرے زورِ قلم اور زیادہ۔ آمین!

لاہور 31 مارچ 2024

ڈاکٹر شوکت محمود
میکسم کارٹونسٹ
ایم اے' ایم ایس سی' پی ایچ ڈی (ایڈنبرا)
تمغہ حسن کارکردگی' ستارہ امتیاز

پیش لفظ

جاوید صاحب کی نئی عالمانہ تصنیف ''رموزِ مصوری'' موصول ہوئی تو میں حیران ہو گیا۔ ان کے ساتھ دوستی بہت پرانی ہے اور اس حوالے سے ان کے ساتھ علمی موضوعات پر بے تکلفانہ گفتگو ہوتی رہی ہے اور مصوری پر بھی ان کے خیالات سے آگاہ ہوتا رہا ہوں۔ میرے ذہن میں ان کا تصور ایک نفیس مصور کا رہا ہے اور میں ان کی مصوری کے شاہکار نمونوں سے ہمیشہ متاثر ہوتا رہا ہوں۔ ان کی مصوری میں زمین، آسمان، پنچھی، پیڑ پودے اور ان کے ساتھ ساتھ آسمان سے برستی بارشوں اور برفوں کے نہایت سندر رنگوں سے میں متاثر ہوتا رہا ہوں۔ فطرت سے ان کی گہری محبت ہے اور اس محبت کے اظہار کے لیے انہوں نے تیز یا شوخ رنگوں سے گریز کیا ہے۔ ان کے ہاں فطرت ہلکے رنگوں میں ظاہر ہوتی ہے۔ دھندلاہٹوں کے نہایت خوب صورت شیڈ ہماری آنکھوں میں مقیم ہوتے چلے جاتے ہیں۔ ایسا کبھی نہیں ہوتا کہ ان کی مصوری کے کسی ایک نمونے میں بھی رنگوں کا غیر تخلیقی، غیر فطری اسلوب نظر آیا ہو۔ پاکستانی مصوری کے ایک دور میں ہمارے مصوروں میں امپریشن ازم (Impressionism) کی مقبولیت رہی ہے۔ مجھے جاوید صاحب پر امپریشن ازم کے اثرات نظر آتے ہیں۔ ذاتی طور پر مجھے مغرب کے امپریشن ازم مصوروں اور بالخصوص مونے (Monet) سے گہری محبت رہی ہے۔ مصوری کا فن مجھے مرغوب لگتا ہے مگر اس کی فنی قدر و قیمت اور تنقید سے دلچسپی بھی رہی ہے۔ فرانس کے مصور مونے کے ہاں زمین، آسمان، پانی، جھیلیں، تالاب، پل، خاص درختوں کے جھنڈ اور ان کے پتے جس طرح سے پینٹ کئے گئے ہیں ان کی کوئی مثال نظر نہیں آتی۔ ان کے شاہکار نمونوں میں ایک جاپانی پل ہے۔ اس کا ایک نمونہ میں نے کیوتو (Kyoto) کی ایک نمائش میں دیکھا تھا مگر اس کی اوریجنل پینٹنگ نیویارک کے ایک بڑے میوزیم میں دیکھی جو کئی میٹر لمبی تھی۔ یہ اتنی خوب صورت اور اتنی نیچرل ہے کہ میری چشمِ تصور کا ایک حصہ بن گئی۔ میرے گھر کے لاؤنج میں Poplar پیڑوں سے بنائی گئی ایک بڑی تصویر آویزاں ہے۔ اس کے رنگ، منظر، بہتے ہوئے پانی اور آسمان مجھ پہ سحر طاری کر دیتے ہیں۔ معاف کیجئے، میں کہاں سے کہاں نکل گیا۔ جاوید صاحب کی پینٹنگز کا ذکر کرتے کرتے میں مونے کے جادو میں گم ہو گیا۔ ممکن ہے ان دونوں مصوروں کے رنگوں میں ایک قدرتی مناسبت موجود ہو۔

کتاب کا آغاز ''فن اورفنِ مصوری'' سے ہوتا ہے اس حصے میں مصوری اور مصوری کی تحریکوں پر بحث کی گئی ہے۔ ایک لحاظ سے یہ کتاب کا بنیادی باب ہے۔یوں تو رموزِ مصوری کا ہر صفحہ مصوری کے اسرار ورموز' تکنیک' رنگوں کے کرشموں' تصویروں کے ٹیکسچر اوران کی کمپوزیشن اور ساخت کی داستانیں سناتا نظر آتا ہے اور ہمارے ناتواں ذہن مصوری کی بہت سی تحریکوں اور شکلوں سے ایک حد تک مانوس ہوتے چلے جاتے ہیں۔ مجھ جیسے لوگ جو مصوری کی تکنیکی اصلاحات کو کم ہی سمجھتے ہیں وہ بھی مصنف کے بیانیوں میں دلچسپی لینے لگتے ہیں۔ عام طور پر ہوتا یہی ہے کہ مصوری کے نقادوں کی لکھی ہوئی تحریروں سے ہم دور نظر آتے ہیں۔ اِن نقادوں کے مشاہدات' تجزیوں' تنقیداور تکنیک کے فن کو ہم زیادہ سمجھ نہیں پاتے۔ شاعری سے کھیلنے والا نقاد اور شاعر مصوری کے رنگوں اور تکنیک سے اس طرح نہیں کھیل سکتا جس طرح کہ وہ شاعری میں لفظوں کے کھیل سے کھیلتا ہے اور اس کھیل میں ایک خوب صورت جمالیاتی پیکر اور اس کا آہنگ تشکیل پا جاتا ہے۔ جاوید صاحب کی تنقید' تجزیات اور تاثرات سے مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ مصوروں کے بیان میں ان کے بنائے ہوئے رنگوں کی کمپوزیشن کی ساخت' بُرش کی حرکت سے پید اہونے والی سوچ' کینوس سے نمودار ہونے والی معنوی وسعت تخلیق کرنے میں قدرت رکھتے ہیں۔

اس کتاب میں جہاں جہاں بڑے مصوروں کے اذکار ملتے ہیں۔ وہاں مصور کے فن کی قدرو قیمت کا تعین کیا گیا ہے۔ فنی قدرو قیمت کے تعین میں ان کے پاس مصوری کے خصوصی اصول وقواعد موجود ہیں۔ وہ کسی تصویر یا کسی مصور کو ایک مقررہ سٹائل سے نہیں دیکھتے وہ تصاویر کو بدلتے ہوئے رنگوں اورانہیں کمپوز کرنے کے بہت سے مراحل سے گزرنے دیتے ہیں۔ یہ سب چیزیں مصوری کی تنقید کے لیے ایک خاص اسلوب کو وضع کرتی ہیں۔ اس کا ذکر ہم بعد میں کریں گے۔ اس وقت ہم ان خاکوں کا جائزہ لیتے ہیں جو خاکے ان بزرگوں کی شخصیات کو دیکھتے ہوئے انہوں نے بنائے۔ انسان کو سمجھنا آسان نہیں ہے۔ اور پھر کسی بڑے مصور کی شخصیت کو اندر اور باہر سے پرکھتے ہوئے کوئی شکل تراشنا اور بھی مشکل معلوم ہوتا ہے۔ ویسے تو اس مقصد کے لئے انہوں نے جتنے بھی خاکے لکھے ہیں' ان تمام خاکوں سے ہم مصور کی شخصیت کو دیکھ سکتے ہیں۔

پاکستانی دور کی مصوری کو جس مصور نے ایک نیا رنگ دینے کی کوشش کی اس کا نام شاکر علی ہے۔ شاکر علی پر کیا گیا کام نہ صرف ان کی مصوری کو پیش کرتا ہے بلکہ بحیثیت اُستاد بھی ان کی تصویر دکھاتا ہے۔ جاوید صاحب شاکر علی کے شاگرد تھے۔انہوں نے استاد کو بہت قریب سے دیکھا ہے۔موصوف مصور تھے اور

ان کا وجود مکمل طور پر ایک مصور کا وجود تھا۔ مغرب سے تربیت یافتہ شاکر علی کا کام شاگردوں کے لئے بہت مشکل تھا۔ ان کے ہاں جدید مغربی مصوروں کی روایات کا بڑا اثاثہ موجود تھا۔ ایسے بھرپور مصور کے طریقِ تدریس کو سمجھنا بھی آسان نہ تھا۔ ان کا شاگرد اپنی تعلیم کے ابتدائی مرحلے میں ان کو دیکھ کر حیران رہ جاتا تھا۔ شاگرد ابھی مصوری سے متعارف ہو رہا تھا جب کہ استاد مصوری کی بہت سی نئی تکنیکوں پر عبور رکھتے ہوئے ان سے ہم کلام ہو رہا تھا۔ ویسے بھی شاکر علی لاشعوری طور پر مصوری کے سحر میں مسحور نظر آتے تھے یہ سحر ہی تھا کہ شاگرد ان کی ہدایات کو بھی آغاز میں سمجھنے سے قاصر رہتے تھے اور حیرت زدہ ہو جاتے تھے۔

مجھے ذاتی طور پر شاکر علی کو دیکھنے کے مواقع ملتے رہے ہیں۔ سن ساٹھ میں میں نے پاک ٹی ہاؤس جانے کا سلسلہ شروع کیا تھا۔ اس زمانے میں وہ اکثر ہر شام ٹی ہاؤس میں داخل ہوتے تھے۔ دروازے کے دائیں طرف ایک صوفہ تھا جس کے سامنے ایک لمبی سی میز ہوتی تھی۔ دراصل یہ انتظار حسین اور ان کے دوستوں کا ٹھکانہ تھا اور شاکر ان ہی حضرات کی صحبت میں شام بسر کرتے تھے۔ شاکر علی جدید مصور۔۔اور انتظار حسین دیو مالائی اور سماجی و تہذیبی کہانیاں لکھنے والے افسانہ نگار' ان کے ساتھ نئے رنگ کی غزل کہنے والا احمد مشتاق' نقاد مظفر علی سید اور شاعر ناصر کاظمی بھی نشست جماتے تھے۔ ان لوگوں کے علاوہ ترقی پسند نقاد اور شاعر صفدر میر ان کے قریبی دوستوں میں شامل تھے۔ ٹی ہاؤس میں ہر وقت بحث مباحثے جاری رہتے تھے۔ ان ہی مباحثوں سے سن ساٹھ کی نئی شاعری اور علامتی افسانہ کا دور شروع ہوا اور مغربی تنقید کے اثرات نظر آئے۔ ان لوگوں نے شاکر علی سے کیا سیکھا اس کے بارے میں کچھ مشکل ہے مگر شاکر علی ان حضرات سے متاثر ضرور ہوئے جیسا کہ انہوں نے کہا:

> ''مجھے ناصر کاظمی کی شاعری میں ان کے معنے اور نغموں کے ساتھ دلفریب رنگوں کا بھی احساس ہوتا ہے۔''

ادب ہو یا آرٹ یا کوئی اور فن ان تمام فنون کی قدر و قیمت کا تعین کرنے میں نقاد بار بار حال سے ماضی اور پھر ماضی سے حال کا سفر طے کرتا ہے۔ اس میں مختلف ادوار کا ذکر کرتے ہوئے وہ آرٹ کی طے کردہ منزلوں پر روشنی ڈالتا جاتا ہے۔ یہی صورتِ حال ہمیں مصوری میں بھی ملتی ہے۔ ہمارے ممدوح نے مصوری کا جائزہ لیتے ہوئے تاریخی ادوار کے تجزیے پیش کئے ہیں۔ اس قسم کے کاموں میں ان کی ناقدانہ بصیرت کی شہادت ملتی ہے۔ مثلاً پاکستانی مصوری کا دور شروع کرتے ہوئے اولین دور میں وہ ان مسائل کا ذکر کرتے ہیں جو مصوروں کو پیش آتے تھے۔ یہ حقیقت ہے کہ مصوری کے فروغ کے لئے ذہنی اور فطری

آزادی کی ضرورت ہوتی ہے۔ مسلمانوں میں مصوری کے فن کو ہمیشہ مذہب سے متصادم کیا گیا ہے۔ اسی طرح مجسمہ سازی کے خلاف سوسائٹی کا شدید ردِ عمل رہا ہے۔ تنگ مذہبی جماعتوں' اداروں اور افراد نے اس فن کو مذہب سے خارج کیا ہے۔ ضیاء الحق کے دور میں عجائب گھروں میں رکھے گئے گندھارا آرٹ کے مجسموں کو بھی قابلِ اعتراض ٹھہرایا گیا تھا۔ مذہبی جماعتوں کے لئے یہ بُت تھے۔ واقعتاً یہ بُت تھے۔ مگر اسلام کا اقرار کرنے کے بعد انسانی عقائد میں ان کی مکمل طور پر نفی ہو جاتی ہے۔ ان کو پوجنے کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔ پاکستانی مصوری میں بھی اسی قسم کے مسائل پیدا کیے جاتے رہے ہیں۔ مگر بالغ نظر سوسائٹی اور مصوروں کی مدافعت کے باعث ایسی تمام کوششیں ناکام ہوئی ہیں۔ جاوید صاحب نے پاکستانی مصوری کے ان مسائل کے تجزیے بھی پیش کئے ہیں۔ کتاب کے باب اول' مصوری کے بارے میں' مصوری کی تاریخ پر جو باب انہوں نے تحریر کیا ہے وہ قابلِ قدر ہے اور اس میں تفصیلی طور پر معلومات موجود ہیں۔ اسی باب میں پاکستانی مصوری کے حال پر انہوں نے جو تجزیے کیے ہیں وہ بہت سے سوال اُٹھاتے ہیں۔ ان تجزیوں میں جو معروضی اندازِ نظر مہیا کیا گیا ہے وہ توجہ طلب ہے اور شائد ان کے اُٹھائے ہوئے سوال مستقبل میں بھی موجود رہیں گے۔

جاوید صاحب نے عبدالرحمن چغتائی کے فن پر جو بات کی ہے بالخصوص 'مرقع چغتائی' اور' عملِ چغتائی' کے حوالے سے۔ اس بات یا اس تجزیے میں وہ غالب اور اقبال کے کلام پر بنائی گئی تصاویر پر جو بات کرتے ہیں وہ ایک دانشور مصور کا تجزیہ ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ جب مصور کسی عبارت یا شعر کو السٹریٹ کرتا ہے تو اس وقت مصوری کا ایک اہم حصہ یعنی خیال حل کیا کرایا مل جاتا ہے۔ جب مصور کسی تصور یا خیال کی کھوج میں نکلتا یا ڈوبتا ہے تو اسے خاصا وقت درکار ہوتا ہے۔ تخلیقی فن پارہ وہ ہوتا ہے جو مصور نے اپنی سوچ سمجھ اور خیال کو مدِنظر رکھتے ہوئے بنایا ہو۔ حقیقت میں کتاب کا اصل حصہ عبارت ہی کا ہوتا ہے کیونکہ السٹریشن یا پینٹنگ اسی عبارت ہی کی ہوتی ہے۔ کتاب کے آخری باب میں چند ایسے مصوروں کے فن کا جائزہ لیا گیا ہے جن کی فنی تکمیل پاکستان میں ہوئی۔ ان میں پہلا مصور عبدالرحمن چغتائی ہے مگر چغتائی صاحب تو پاکستان بننے سے پہلے ہی ایک بڑے مصور کا درجہ حاصل کر چکے تھے اور ان کے فن کا منفرد انداز چغتائی آرٹ کے نام سے مشہور ہو چکا تھا۔

اقبال ایک انتہائی منفرد فکر کا شاعر ہے اور چغتائی اپنی مصوری کے سٹائل میں بہت منفرد مصور ہے۔ اقبال کی شاعری میں سوچ' فکر اور فلسفیانہ عناصر کی ایک برتر لہر ملتی ہے۔ یہ تو اس کی معنوی سطح ہے

اس کی شعری لغت اور شعری آہنگ کی لے کاری بھی بہت منفرد ہے۔ کسی ایسے شاعر کے لفظوں کو شعری پیکر میں ڈال دینا کسی عام مصور کا کام نہیں۔ایسی فکری شاعری کو مصوری میں ڈھالنے کے لئے ایک غیر معمولی ذہنی صلاحیت کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ یہ بات اس طرح ممکن ہو سکی کہ اقبال اور چغتائی کا تہذیبی لاشعور اور فکری اثاثہ ایک جیسا ملتا ہے۔ چغتائی نے اقبال کے افکار کو تصویر میں منتقل کر کے جو نقش تخلیق کیا ہے اس کا تعلق تو اقبال یا غالب سے ہے مگر قابلِ ذکر نکتہ/نقطہ یہ ہے کہ اگر چغتائی کے تخلیق کردہ شاہکار کے پیچھے غالب یا اقبال کا حوالہ نہ بھی موجود ہو تو چغتائی کی پینٹنگز اس کی فنی عظمت کی پیکر نظر آتی ہیں۔ یہ نقش قائم بالذات بھی ہے۔ میرے خیال میں اگر چغتائی کے ان نقوش کو غالب یا اقبال کے حوالہ کے بغیر دیکھیں تو اس میں مصور کا فنی کمال نمایاں طور نظر آتا ہے۔

مصوری کی تحریکوں پر لکھا جانے والا بیانیہ مختصر مگر بے حد مفید ہے۔ گزشتہ دو صدیوں سے فنون و ادبیات اور فلسفہ کی تحریکوں کا مرکز یورپ رہا ہے۔ یہ عناصر ہمارے فکری اور سماجی شعور پر غالب رہے ہیں۔ آخری باب میں مصوروں پر بہت خوب صورت خاکے ہیں۔ ان خاکوں کو پڑھتے ہوئے مجھے محسوس ہوتا ہے کہ ان لوگوں کی وسیع دنیا میں میں خود بھی شامل ہوں۔ پاکستان میں ادب' مصوری' موسیقی' موسیقاروں اور خطاطوں کا شاندار روشن دور 1960 سے 1970' 1970 سے 1980 تک تھا۔ لاہور کی زمین پر اس دور کے بہترین فن کار اور ذہن لوگ موجود تھے ۔ یہاں کی زمین فنون کے شاہکاروں سے آراستہ ہے۔ کتاب میں بے شمار موضوعات پر باتیں کی گئی ہیں۔انہوں نے ایسے خاکے' یا مضامین بھی لکھے ہیں جن کا براہ راست مصوری کے رموز سے کوئی تعلق نہیں مگر مجھے ان اوراق کو پڑھ کر حیرت ہوتی ہے کہ مصوری کا تہذیبی شعور ان کے ذہن پر مسلط رہتا تھا۔

میرے خیال میں رموزِ مصوری پر یہ کتاب بہت دلچسپ اور معلوماتی ہے۔ نہ صرف آرٹ کے طلبا اِس سے بے حد مستفید ہوں گے بلکہ عام قاری کے لئے بھی یہ بڑی اہمیت کی حامل ہے۔

تبسم کاشمیری

لاہور ۲۶ اکتوبر ۲۰۲۴

مصوری کے بارے

فن اور فنِ مصوری کیا ہے

(تحریکیں اور ارتقاء)

فنِ مصوری کے بارے ہمیشہ کوئی نہ کوئی نیا اور دلچسپ پہلو سامنے آجاتا ہے۔ اکثر سنتے ہیں مصوری حُسن کی تلاش میں رہتی ہے' صرف ظاہری نہیں بلکہ اندرونی خوبصورتی کی منزلیں عبور کرتے ہوئے ایسی منزل تک جا پہنچتی ہے جہاں کمال کا مقام حاصل ہوتا ہے۔ یعنی جمالیات ایک فن پارے کا اہم جزو سمجھا جاتا ہے۔ ویسے تو اللہ تعالیٰ نے یہ دنیا ہی بڑی حسین تخلیق کی ہے۔ ہر چیز میں ایک خاص تناسب پایا جاتا ہے۔ آپ سوچئے کہ انسان کے سر کی ضخامت جو ہم دیکھ رہے ہیں' سے بڑی یا چھوٹی ہوتی تو کیسا محسوس ہوتا۔ جانور اور پرندوں کا تناسب دیکھئے اور اُس کے مطابق رنگوں کا استعمال۔ درختوں' پودوں اور پھولوں کی اشکال اور رنگوں پر غور کیجیے۔ غرض کہ ہر چیز میں گولڈن سیکشن یعنی سنہری تناسب نظر آئے گا جس کی وجہ سے ہم چیزوں کو خوبصورت کہتے ہیں۔ بے ڈھنگی چیزیں خوبصورت نہیں لگتیں۔ قدرت کی ایجادات ہماری زندگیوں کے لئے نہ صرف ضروری ہیں بلکہ روشنی دکھلاتی ہیں۔ اللہ تعالیٰ المصور ہے اور اس کی پیدا کردہ جمالیات ہمیں فائدہ پہنچا رہی ہیں اور پہنچاتی رہیں گی۔ حضرت بابا ذھین شاہ تاجی فرماتے ہیں:

حُسن ہر چیز پہ قادر ہے' یہ مانا لیکن
میرے دل سے وہ نکل جائیں یہ قدرت میں نہیں

دل میں وہ چاند سی صورت ہے کہ دل ناز کرے
بے نیازی مگر آدابِ محبت میں نہیں

اِس لئے اگر کوئی انسان کسی چیز کی ایجاد میں کامیاب ہو بھی جاتا ہے تو وہ قدرت کا ہی کمال ہے۔ مانا کہ فن پارے کے تیار ہونے میں انسانی تخلیق کا پہلو ہے مگر یہ طاقت انسان کو کس نے عطا کی؟ یہ سب قدرت کی ہی عطا ہے۔

فن اور فنونِ لطیفہ (Art & Fine Arts)

آرٹ کے لفظی معنی تو فن ہے مگر یہ صرف مصوری تک ہی محدود نہیں بلکہ تمام فنون اِس کے زمرے میں آتے ہیں۔ فن کی دو بنیادی اقسام ہیں ایک تو فنونِ متعارفہ یا فنونِ صغیرہ اور دوسرے فنونِ لطیفہ یا فنونِ کبیرہ۔ فنونِ متعارفہ کا تعلق ایسے فنون سے ہے جو براہِ راست معاشی معاملات کو حل کرنے میں مدد کریں مثلاً پارچہ بافی' کاشت کاری' دوا سازی' برتن سازی' دکانداری' کشیدہ کاری اور خوش نویسی وغیرہ وغیرہ۔ جبکہ فنونِ لطیفہ صنعت و حرفت سے جدا ہیں۔ ان میں معاشرے اور اردگرد کے ماحول کی عکاسی' اشکال' جمالیات اور تخلیقی پہلوؤں کے ساتھ کی جاتی ہے۔ فنونِ لطیفہ یعنی فائن آرٹ کے بھی کئی شعبہ جات ہیں جیسے مصوری' مجسمہ سازی' آرکیٹکچر' شعروادب اور موسیقی بلکہ رقص اور اداکاری بھی فنونِ لطیفہ کی ہی شاخیں ہیں۔

فنِ مصوری اور اِس کی شاخیں

فنِ مصوری کے سلسلہ میں یہ الفاظ ۔۔۔آرٹ(Art)' فائن آرٹ(Fine Art)' کنسپچول آرٹ(Conceptual Art)' انڈجنس آرٹ(Indigenous Art)' اپلائیڈ آرٹ (Applied Art)' ویژیول آرٹ (Visual Art)' انسٹالیشن (Installation) اور ڈیکوریٹو آرٹ (Decorative Arts) ہم اکثر سنتے اور استعمال ہوتے دیکھتے ہیں مگر اِن کو سمجھنے میں نہ صرف دیر لگتی ہے بلکہ الجھن سی پیدا ہوتی ہے۔ لہٰذا اِن الفاظ پر غور و فکر کرنا ضروری ہے۔

آجکل انڈجنس آرٹ(Indigenous Art) کی اصطلاح بڑی عام استعمال ہو رہی ہے۔ مجھے یاد ہے کہ کسی طالبہ نے انڈجنس موٹو ز(Indigenous Motives) پر ریسرچ کے بعد پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی تھی۔ اسی طرح مصوری کی ایک کتاب بھی انڈجنس آرٹ کے نام سے میری نظر سے گزری ہے۔ ڈکشنری کے مطابق انڈجنس (Indigenous) کے معنی ملکی' دیسی یا قدرتی علاقہ رکھنے والا ہیں' مگر آرٹ کے لفظ کے ساتھ یہ کہنا بجا ہوگا کہ ایسی مصوری جس کا ابتدا سے ہی تعلق مصور کے علاقہ یا ملک سے ہو یا ایسے فن پارے جو خاص علاقہ کی عکاسی کرتے ہوں' انڈجنس آرٹ کہلائیں گے اور حقیقتاً ایسا ہی ہوتا ہے کہ مصور اپنے اردگرد کے ماحول سے متاثر ہو کر فن پارے بناتا ہے جو اُس علاقہ کی ثقافت اور تہذیب و تمدن کی عکاسی کرتے ہیں۔ دراصل آرٹ کسی نہ کسی طریقہ سے علاقائی ورثہ سے متاثر ہو کر ابھرتا ہے۔ یہ جو ہم مصوری کے فن

پر مغربی اثر و رسوخ کی بات کرتے ہیں' وہ صرف اس لئے کہ اکثر فن پارے اپنے علاقے کی نہ صرف اقدار سے دور ہوتے ہیں بلکہ اُن میں مغربی انداز جھلکتا ہے چونکہ ہمارے ملک میں مصوری کی بنیاد ہی بیرونی ممالک کی کتب پر ہے۔ حالانکہ مصور اپنے خیالات اور ماحول کو پیش کرتا ہے جیسے شاعر اپنی شاعری میں زندگی کے مختلف پہلوؤں کو موضوع بناتا ہے۔جب مصور اپنے تخیل کو فن پارے میں ایک خاص انداز میں سموتا ہے تو اُسے تخیلاتی فن (Conceptual Art) کا نام دیا جاتا ہے۔

یوں تو اپلائیڈ آرٹ (Applied Arts) کی پڑھائی میں انگلش لٹریچر سے لے کر سوشل سائنسز تک کے مضامین شامل ہیں' مگر آرٹ کے حوالے سے یہ ایسے خوبصورت ڈیزائن ہیں جو روزانہ استعمال ہوتے ہیں۔ مثلاً انڈسٹریل ڈیزائن' فیشن ڈیزائن' انٹیریر ڈیزائن' گرافک آرٹ' کمپیوٹر گرافکس' ڈیکوریٹو آرٹ' بوتیک' کارپیٹ' ایمبرائیڈری' ٹیپسٹری' جیولری' سرامک' ظروف سازی' گلاس ڈیزائننگ' موزائیک کا کام اور فرنیچر وغیرہ سب اپلائیڈ آرٹ کی ہی شاخیں ہیں۔

ڈیکوریٹو آرٹ (Decorative Arts) مصوری کی ایسی شاخ ہے جس کا زیادہ زور خوبصورتی پر ہوتا ہے۔ تیز اور گہرے رنگوں کا خواہ مخواہ استعمال کرنا' اشکال وغیرہ کو بھی بغیر کسی تخیل کے بنانا اور اصل حقیقت سے ہٹ کر پینٹنگ کو جاذبِ نظر بنانا' یہ سب وہ عناصر ہیں جو فنِ مصوری سے قدرے دور ہیں۔ دراصل ڈیکوریٹو آرٹ اپلائیڈ آرٹ کا ہی ایک حصہ ہے جس میں آرٹ اور کرافٹ کی تمام چیزیں آجاتی ہیں یا یوں سمجھیں کہ ایسی پینٹنگز کرافٹ کا ہی فن کہلائیں گی چونکہ اِن کو تیار کرنے کے لئے صرف ہنرمندی (Skill) کی ضرورت ہوتی ہے' جیسے لکڑی پر نقش بنائے یا رنگ بھرے جاتے ہیں تقریباً ویسے ہی سجاوٹی پینٹنگز میں اشکال اور رنگوں کا استعمال کیا جاتا ہے۔ شاید اِسی لئے کلاسیکل' بازنطینی (Byzantium)' رومنیکس (Romanesque)' اوٹونین (Ottonian) اور گوتھک (Gothic) آرٹ کے زمانوں سے تیرھویں بلکہ چودھویں صدی تک پینٹنگز بنانے والے کو ایک کاریگر کی حیثیت سے جانا جاتا تھا۔ جب نشاۃ ثانیہ (Renaissance) کے دور میں پندرھویں اور سولھویں صدیوں میں لیناڑدو ڈاونسی (Leanordo da Vinci)' مائیکل اینجلو (Michelanglo)' رافیل (Raphael)' اور ٹشن (Titian) نے اس شعبہ میں اپنے جوہر دکھائے تو تصویر بنانے والے کاریگر کو نہ صرف مصور کا درجہ حاصل ہوگیا بلکہ اِن کو آرکیٹیکٹ کے مساوی سمجھا جانے لگا۔ زمانہ نشاۃ ثانیہ

سے پہلے مصوروں کو کاریگر اس لئے تصور کیا جاتا تھا کہ وہ ڈیکوریٹو (سجاوٹی) کام کرتے تھے۔ نشاۃ ثانیہ کے دور سے تعلیمی نظام میں مصوری کا درجہ ظاہر ہونے لگا اور اصولوں پر بنیاد رکھی گئی تاکہ ایک مصور صحیح انداز میں اپنا فن پارہ تخلیق کر سکے۔ فن پارے کے تمام عناصر یعنی موضوع یا تخیل (Subject or Concept) ترتیب (Composition)' اشکال (Forms)' رنگ (Colour) اور لکیریں (Lines) وغیرہ کو مہارت کے ساتھ استعمال کرنے کو ترجیح دینا لازمی ہو گیا۔ جس فن پارے میں تمام اصول نہیں پائے جاتے تو وہ نمائش کے قابل نہیں سمجھا جاتا تھا جس کی وجہ سے مصور کو خاصا نقصان کا سامنا کرنا پڑتا۔ نشاۃ ثانیہ دور سے سجاوٹی فن (Decorative Art) تخلیقی فن (Creative Art) سے خاصا پیچھے رہ گیا۔

فنِ مصوری کا مفہوم تو پہلے مختصراً بیان ہو چکا۔ ویسے وقت کے ساتھ ساتھ اِس مفہوم میں خاصی تبدیلی رونما ہوتی رہتی ہے مگر بنیادی طور پر یہ ایک ایسا فن ہے جس کو دیکھ کر انسان خوشی کے ساتھ ساتھ زمانے کے اُتار چڑھاؤ یعنی پستی و بلندی' بُرائی بھلائی اور اونچ نیچ کا اندازہ لگا سکتا ہے۔ فنِ مصوری تہذیبی' ثقافتی' معاشی اور اخلاقی پہلوؤں کو اُجاگر کرنے میں بے حد مفید ہے' چونکہ مصور اپنے وجود' ذہن' تخیل اور معاشرے کے تجربات کو بروئے کار لاتے ہوئے فن پارہ تیار کرتا ہے۔ فیض احمد فیض اپنے مضمون ''آرٹ اور ثقافت'' میں لکھتے ہیں:

''یوں آرٹ ایک اہم اور دہرا سیاسی کردار بنتا ہے۔ اندرونی طور پر آرٹ قوم یا معاشرے کے لئے آئینہ بردار کی حیثیت رکھتا ہے تاکہ وہ قوم یا معاشرہ اپنے تشخص اور اپنی شخصیت کو دریافت کر سکے۔ اپنی شخصیت کا یہ شعور ہی کسی قوم کو اِس قابل بناتا ہے کہ وہ اپنے اجزائے ترکیبی کو زیادہ ہم آہنگ انداز میں مرتب کر سکے۔

بیرونی طور پر آرٹ بین الاقوامی برادری میں کسی قوم کا تشخص واضح کرنے کا موثر ترین ذریعہ ہے۔ اس لحاظ سے آرٹ قوم کی پہچان اور اِس کے فکر کی تعبیر یا ایک اہم وسیلہ ہوتا ہے۔ آرٹ کی صورت میں اظہارِ ذات کے قومی اسالیب کا باہمی تبادلہ اور روابط اعلیٰ ترین ہم اثر فکر و احساس میں کارفرما عمومی خطوط کی دریافت میں ہر معاشرے کے لئے ممد ثابت ہوتے ہیں۔ یوں فن بین الاقوامی دوستی اور تفہیم کی ترویج کے لئے ایک اہم عامل کی حیثیت رکھتا ہے''

مصوری ایک بصری فن ہے جس کو مصور کاغذ' کینوس' بورڈ یا کسی اور سطح پر اشکال اور رنگوں کے ذریعے جمالیاتی' تخیلاتی' شعوری اور روشن خیالی جیسے عناصر کو مدِ نظر رکھتے ہوئے تخلیق کرتا ہے۔ لہٰذا یہ شعبہ ویژیول آرٹ(Visual Art) یعنی بصری فن میں ہی آجاتا ہے۔ لاہور کالج فار ویمن یونیورسٹی میں تو انسٹیٹیوٹ آف ویژیول آرٹس اینڈ ڈیزائن(Institute of Visual Arts & Design) قائم ہے' جہاں فائن آرٹ کے مختلف مضامین پڑھائے جاتے ہیں۔ اسی طرح نیشنل کالج آف آرٹس میں ویژیول کمیونیکیشن ڈیزائن (Visual Communication Design) کی تعلیم دی جاتی ہے جس میں ڈرائنگ برائے ڈیزائن' فنِ خطاطی' پرنٹنگ' فوٹوگرافی اور کمیونیکیشن اینڈ کلچرل سٹڈی جیسے مضامین پڑھائے جاتے ہیں۔ اسی طرح آرٹ کے دوسرے تعلیمی اداروں میں ویژیول آرٹ (Visual Art) کی اصطلاح (Terms) استعمال ہورہی ہے۔ مطلب یہ کہ آرٹ کے ایسے شعبہ جات جو دوجہتی (Two Dimensional) اور تین جہتی(Three Dimentional) کی شکل رکھتے ہوں وہ بصری فن میں ہی آئیں گے' جیسے پینٹنگز' مجسمہ سازی' سرامک' گرافک ڈیزائن' آرکیٹکچر' کیلیگرافی' فوٹوگرافی' پرنٹ میکنگ' انسٹالیشن(Installation) السٹریشن(Illustrations)' فلم میکنگ اور اپلائیڈ آرٹ یعنی آرٹ اینڈ کرافٹ اور ڈیکوریٹو آرٹ وغیرہ وغیرہ۔ یہ تمام فنون اپنے اپنے مقصد کے لئے استعمال ہوتے ہیں۔ مصوری کے لئے نقل نہیں بلکہ تخلیق کی ضرورت ہوتی ہے اور اس لئے اس کا درجہ اپلائیڈ آرٹ یا آرٹ اینڈ کرافٹ اور ڈیکوریٹو آرٹ سے کہیں زیادہ ہے۔ ایمرسن جو انگریزی زبان کے پائے کے اہلِ قلم تھے' نے بھی لکھا ہے:

''منظری تصاویر میں مصور ایک ایسی حسین تر تخلیق کو نمایاں کرتا ہے جو حقیقتاً اصل مناظر میں ہمیں نہیں ملے گی۔''

''بالفاظ دیگر وہ صرف فطرت کے اظہار کی قدر کرے گا' خود فطرت کی نہیں اور اسی طرح اپنی نقل میں ان نقوش کو ابھارے گا جو اسے لبھاتے ہیں''

''تصویر میں وہ نقوش نہیں محض سیرت کو پیش کرے گا۔''

اسی طرح ہمارے بزرگ اہل قلم نے بھی مصوری میں تخلیقی پہلوؤں کو اجاگر کرنے پر زور دیا

ہے۔ ایسا نہ ہونے پر علامہ اقبال نے نیچے درج اشعار میں مصوری کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔

کس درجہ یہاں عام ہوئی مرگِ تخیل ۔ ہندی بھی فرنگی کا مقلد عجمی بھی
مجھ کو تو یہی غم ہے کہ اس دور کے بہزاد ۔ کھو بیٹھے ہیں مشرق کا سرور ازلی بھی
معلوم ہیں اے مردِ ہنر تیرے کمالات ۔ صنعت تجھے آتی ہے پرانی بھی نئی بھی
فطرت کو دکھایا بھی ہے دیکھا بھی ہے تو نے ۔ آئینۂ فطرت میں دکھا اپنی خودی بھی

دراصل جب تک خودی کا احساس نہ ہو اور ہنر اِن احساسات کا آئینہ دار نہ ہو تو اُس وقت تک مصوری زندگی کی ترجمانی نہیں کر سکتی۔ چونکہ فنِ مصوری قوموں کی زندگیوں کی عکاسی کرتا ہے اِس لئے مصور کے لئے ضروری ہے کہ وہ اپنے تجربات اور احساسات کے نچوڑ کو کینوس پر ایسی خوبصورتی کے ساتھ پیش کرے کہ دیکھنے والا خوشی بھی حاصل کرے اور ثقافتی' سماجی' تہذیبی اور معاشرتی پہلوؤں کے متعلق اُس دور کا علم بھی حاصل کر سکے۔

سید عابد علی عابد نے دسمبر 1937ء میں علامہ محمد اقبال سے آرٹ کے زوال پذیر ہونے کے متعلق پوچھا تو اُنہوں نے فرمایا:

''جب تک اللہ تعالیٰ کو کسی قوم سے کچھ کام لینا مقصود ہوتا ہے اور اسے سرداری کے منصب پر فائز رکھنا منظور ہوتا ہے' اُس وقت تک آرٹ زندہ اور جاندار رہتا ہے۔ بلکہ سب سے پہلے کسی قوم کی زوال پذیری کی علامت آرٹ کی زوال پذیری کے ذریعے ظاہر ہوتی ہے''

اِس سے آپ آرٹ یا فنِ مصوری کی اہمیت کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ مگر ہماری حکومتی سطح پر اِس کی جو اہمیت ہے' وہ بھی ہمارے سامنے ہے۔ فنِ مصوری کو ایک ایسا مضمون سمجھا جاتا ہے جو انسان کی زندگی کے لئے بیکار ہے' بس ایک دل لگی سمجھ لیجئے۔ دراصل دیکھنا یہ چاہئے کہ فن کا فروغ کیسے ہوگا اور مصور اپنے راستے کا صحیح تعین کیسے کر سکتے ہیں۔ میں بارہا اپنے مضامین اور انٹرویوز کے ذریعے کہہ چکا ہوں کہ حکومت کو صحیح انداز میں اِس شعبہ کی سرپرستی کرنا چاہئے تاکہ ہمارا آرٹ صرف یہاں نہیں بلکہ دوسرے ممالک میں بھی روشناس ہو سکے اور جو ہم پر ٹھپہ ویسٹ کی نقل کا لگا ہوا ہے وہ بھی دور ہو جائے۔ حقیقت میں اِس کی وجہ ہمارا تعلیمی نظام ہے۔ یہ مانا کہ پاکستان

جب بنا تو اُس وقت ہمارے پاس سوائے مغربی تعلیمی نظام اپنانے کے کوئی دوسرا راستہ نہیں تھا۔ اَب تو پاکستان کو بنے بھی ستر سال ہو چکے مگر پھر بھی ہمارا آرٹ ہماری مکمل پہچان نہیں بن سکا جس کی شکایت ذی فہم احباب کرتے رہتے ہیں۔ احمد داؤد نے بھی اپنے مضمون پاکستانی مصوری کے بارے میں میں کہا:

''پاکستانی مصوروں میں موجودہ سماجی عوامل سے اثر لینے کی صلاحیت بالکل نہیں ہے بلکہ اُن کی تصویروں میں ظاہر ہی نہیں ہوتی۔''

اُس نے مزید لکھا:

'' ہمارے مصوروں میں بہت سے لوگ تو ایسے ہیں جن کے لئے چیزوں کی ہوبہو عکاسی بہت کافی ہے۔''

'' دوسرے نمبر پر وہ مصور ہیں جن میں کسی نہ کسی حد تک اس قسم کا تخیل تو موجود ہے مگر اِن کے احساس پر مغل مصوری یا ایرانی مصوری یا پچھلے سو سال کی مغربی مصوری اِس طرح چھائی ہوئی ہے کہ وہ اپنے تجربے کے اظہار کے لئے خود اشکال اور نقوش ایجاد ہی نہیں کر سکتے''

'' ان تصویروں سے ہمیں کسی قسم کا شدید تاثر نہیں ملتا''

یہاں پھر میں شاعرِ مشرق علامہ اقبال کا ذکر کروں گا کہ اُنہوں نے مصوروں کو تخلیقی کام کرنے کے لئے بہت ہدایت دی۔ اُن کا نیچے درج شعر اِس بات کی تائید کرتا ہے:

وہی زمانے کی گردش پہ غالب آتا ہے
جو ہر نفس سے کرے عمر جاوداں پیدا

وہ چاہتے تھے کہ مصور کو اپنے کام میں کوئی جدت پیدا کرنی چاہیئے' جو سبق آموز ہو اور زندگی کے کام آسکے۔ علامہ صاحب نے اشارہ کیا کہ مصور کا اندازِ نظر اور رویہ عام سطح سے بلند' پاکیزہ اور معیاری ہونا چاہیئے۔ اُسے ایسی نظر حاصل کرنا چاہیے جو کسی چیز کی حقیقت کو پرکھ سکے اور اچھے اور بُرے پہلوؤں کا بغور جائزہ لے سکے۔ اُن کے مطابق فن کار کی نگاہِ شوق فطرت کا صرف آئینہ ہی نہیں بلکہ اِس کا معیار اور کسوٹی بھی ہے۔ فن کار کو فطرت کے حُسن

میں اپنے حُسنِ نظر کا اضافہ کرنا چاہیئے۔ اُن کے چند اشعار ملاحظہ کیجئے:

یہ کائنات چھپاتی نہیں ضمیر اپنا — کہ ذرہ ذرہ میں ہے ذوق آشکارائی
کچھ اور ہی نظر آتا ہے کاروبارِ جہاں — نگاہِ شوق اگر ہو شریک بینائی!
اسی نگاہ سے محکوم قوم کے فرزند — ہوئے جہاں میں سزاوارِ کارفرمائی
اسی نگاہ سے ہر ذرّہ کو جنوں میرا — سکھا رہا ہے رہ و رسم دشت پیمائی
نگاہِ شوق میسر نہیں اگر تجھ کو — تیرا وجود ہے قلب و نظر کی رسوائی

(ضربِ کلیم)

فن کار کی علیحدہ سوچ اور خاص انداز کے بارے فرماتے ہیں:

اس کا اندازِ نظر اپنے زمانے سے جدا — اس کے احوال سے محرم نہیں پیرانِ طریق

شاعرِ مشرق کا ذکر قدرے زیادہ ہو گیا مگر اُن کا فنونِ لطیفہ کا فلسفہ ہمارے مصوروں کے لئے جاننا اور عمل کرنا بہت ضروری ہے۔ اُنہوں نے ایسے فن پارے جن میں کوئی پیغام یا انوکھا پن نہیں' کو بالکل ترجیح نہیں دی۔ خودی اور تخلیق کے وہ قائل تھے جو کہ فنِ مصوری کی اصل جڑ ہے۔

فنِ مصوری اور خوبصورتی

عام طور پر ہم یہ سمجھتے ہیں کہ فن پارے کا خوبصورت ہونا لازمی ہے۔ جہاں تک اس کو دیواروں پر آویزاں کرنا مقصود ہو تو پھر کہا جا سکتا ہے کہ خوبصورتی کا عنصر ضروری ہے۔ میرے ذاتی خیال میں تخلیقی فن پارے میں خوبصورتی بھی ہونی چاہیئے' مگر Herbert Read کی کتاب The Meaning of Art جس کا ترجمہ شاہنواز زیدی نے 'آرٹ کیا ہے' کے عنوان سے کیا ہے' میں کچھ یوں لکھا ہے:

> ''ہم زیادہ تر یہ سمجھتے ہیں کہ خوبصورتی آرٹ ہے۔۔۔ اور جو خوبصورت نہیں وہ آرٹ نہیں۔ آرٹ اور خوبصورتی کا تعلق آرٹ کو سمجھنے میں رکاوٹ رہا ہے۔۔۔ ضروری نہیں کہ آرٹ خوبصورت بھی ہو۔۔۔ آرٹ کا تاریخی جائزہ لیں تو یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ آرٹ اکثر اوقات کوئی خوبصورتی کی چیز نہیں۔''

اِس کا مطلب یہ ہوا کہ آرٹ میں تخلیق کا پہلو زیادہ ہونا چاہیے۔ اِس کتاب میں خوبصورتی کے متعلق یہ لکھا ہے کہ ایسی چیزیں جو ہمارے حواس پر خوشگوار تاثر چھوڑیں وہ خوبصورت کہلائیں گی اور جو چیزیں ناخوشگوار محسوس کی جائیں تو وہ بدصورتی کا تاثر دیں گی۔ میرا خیال ہے خوبصورتی اور بدصورتی کا معیار ہرانسان کے ذہن میں مختلف پایا جاتا ہے۔ ایک عام سی مثال ہے کہ کسی کو سُرخ رنگ پسند ہوتا ہے' کسی کو پیلا اور کسی کو نیلا وغیرہ وغیرہ۔ ایسا کیوں ہے! اس لئے کہ قدرت نے انسانوں کو ذہن مختلف دیئے ہیں اور دوسرے اس کا تعلق انسان کی نشوونما سے بھی ہے یعنی زیادہ تعلیم یافتہ' کم تعلیم یافتہ' آرٹ کے اور دوسرے شعبہ جات سے تعلق رکھنے والے۔ یہ سب چیزیں انسان کی سوچ اور سمجھ پر اثر ڈالتی ہیں۔ خیر یہ لمبی بات ہو جائے گی' اصل موضوع کی طرف آتا ہوں۔

ہربرٹ ریڈ (Herbert Read) نے جو خوبصورتی کے عنصر کو آرٹ کے لئے ضروری نہیں سمجھا' اُس کی وجہ جو سمجھ میں آتی ہے وہ یہ کہ فنِ مصوری میں تخلیقی پہلو پیش پیش ہونا چاہیے۔ ایسی ہی سوچ ہمارے دانشوروں کی ہوتی ہے۔ محض 'جوں کا توں' کو کینوس پر لانے سے فن پارہ کیمرے کی آنکھ کا تاثر دے گا اور اِس کا معیار تخلیقی فن پارے کو نہیں چھو پائے گا۔ اِس سلسلہ میں مزید وضاحت کے لئے آرٹ کی تحریکوں پر بات کرنا مفید ہوگی حالانکہ میں اِن کا ذکر پہلے بھی اپنے مضمون ''کچھ مصوری کے بارے'' میں کر چکا ہوں۔ ہربرٹ ریڈ نے فن اور جمالیات کی بات کرتے ہوئے کہا ہے کہ فنکارانہ عمل کے تین مراحل ہیں۔ ایک تو یہ کہ رنگ اور حرکات وغیرہ' دوسرے مختلف چیزوں یا حالات کا مطالعہ اور تیسرے اِن کو دلچسپ انداز میں کینوس پر ترتیب دینا۔ یہ تینوں مراحل اگر مل جائیں تو جمالیات کا عمل تکمیل تک پہنچ جاتا ہے۔ مگر ایک تیسرا عمل بھی ہے جو اِن دو عناصر میں اپنے مشاہدے' جذبات یا احساسات کو مصور شامل کرے گا تو فن پارہ تخلیقی کہلائے گا۔ یعنی خوبصورتی اور جمالیات میں فرق ہے۔ لہٰذا مصور کو تو جمالیات سے کام لینا ہوگا۔ ویسے بھی فنِ مصوری میں الہام کی منزل بھی ہے۔ یہی کیفیت ایک شاعر یا تخلیقی لکھاری کی بھی ہوتی ہے۔

فنِ مصوری (تاریخی پسِ منظر اور مغربی تحریکیں)

گوہ کہ مسلم آرٹ بھی قدیم ہے مگر آرٹ کی تمام کی تمام تحریکیں مغرب میں ابھری ہیں اور

اُن سے ہی ہمارے خطہ کے مصوروں نے فائدہ اٹھایا اور اُٹھا رہے ہیں۔ یہ تحریکیں مغرب میں ابتدائی عیسائیت کے زمانہ (Early Chistian Period) سے بیسویں صدی تک فنِ مصوری میں بہتری لانے کے لئے آتی رہی ہیں۔ اِس سے پہلے کلاسیکل تہذیبیں Classical (Civilization) یونان اور روم کی دنیا میں پائی گئیں' جن کا مقصد فن میں استحکام اور پائیداری لانا تھا۔ بعد میں قرونِ وسطیٰ جس کا مرکز قسطنطنیہ (استنبول) ترکی تھا' میں بازنطینی آرٹ روشناس ہوا جو تقریباً چھٹی صدی سے لے کر چودھویں اور پندرھویں صدی تک بازنطینی سلطنت کے دور میں فنِ تعمیر اور مصوری خاص عقیدہ' اسلوب اور سٹائل کے لئے کردار ادا کرتی رہی۔ مگر یہ دور زیادہ نظم وضبط والا نہیں تھا۔ اِس کے بعد نشاۃ ثانیہ (Renaiassance) کا ایک سنہری دور شروع ہوا۔ جس میں انسان کے حقوق' عظمت اور دوستانہ تعلقات (Humanism) کی تحریک کا آغاز ہوا۔ 1453 میں قسطنطنیہ کے زوال نے اِس تحریک کو جنم دیا۔ بعدازاں سولھویں صدی کے آخر میں بیروق آرٹ(Baroque Art) جرمنی میں متعارف ہوا اور سترھویں صدی میں اٹلی میں پھیلا اور اٹھارویں صدی تک یہ تحریک زوروں پر رہی' جس کے ذریعے رومن کیتھولک طبقہ نے مذہب کی طرف راغب کرنے کی بھرپور کوشش کی۔ لہٰذا اس نے دینی اور روحانی جذبات کی بھرپور عکاسی کی۔ اِس آرٹ میں آرائش کا پہلو زیادہ پایا جاتا تھا۔ ہالینڈ کے سکولوں میں اِس تحریک کو بڑی ترجیح دی گئی۔ مگر بیروق آرٹ میں مبالغہ آرائی بہت پائی جاتی تھی۔ سترھویں صدی میں ہی روکوکو(Rococo) آرٹ کی تحریک فرانس میں نمودار ہوئی۔ اِس تحریک نے زیادہ پیچیدگیوں کو جو بیروق آرٹ میں نظر آتی تھی کم کیا اور نفیس اسلوب دیئے جس کی وجہ سے روکوکو آرٹ پسند کیا جانے لگا۔ بہرحال دونوں تحریکوں میں ڈیکوریشن یا ڈیزائن کی پیچیدگیاں زیادہ تھیں۔ مصوری کے ساتھ ساتھ فنِ تعمیر بھی اِن تحریکوں میں شامل تھا۔ وٹیو(Watteau) روکوکو سٹائل کا بڑا مصور تھا اور فالکونے (Falconet) مجسمہ ساز تھا۔ جبکہ رُبن (Ruben)' اینی بیل کریسی (Annibale Carracci)اور کاروبجو (Caravaggio) بیروق تحریک کے نامور مصور تھے۔

ریلزم(Realism) کی اصلاحات نے انیسویں صدی میں مبالغہ آرائی' بناوٹ اور

مصنوعی پن کو خیر باد کہا اور مشاہدے پر مبنی حقیقت پسند مصوری کی طرف مائل ہو گئی جس کے لئے با قاعدہ اصول مرتب کئے گئے۔ بیسویں صدی کے شروع میں رومانٹیسزم (Romanticism) کی طرز یورپ میں روشناس ہوئی جس میں جذبات اور احساس کو ترجیح دی جانے لگی یعنی فن پارے میں وضع کے ساتھ ساتھ جذبات اور تخلیقی پہلوؤں کو دکھایا جانے لگا۔ اٹھارویں صدی کے خوبصورتی اور سجاوٹ والے نمونے نقلی اور جعلی سمجھے جانے لگے۔ ان تحریکوں یعنی ریلزم اور رومانٹیسزم میں شاعر اور لکھاری بھی شامل رہے۔

انیسویں صدی میں مصوروں کی ایک بار پھر توجہ کلاسیکل آرٹ کی طرف ہوئی اور وہ نئے سرے سے جمالیاتی پہلوؤں کی جانچ پڑتال کرنے لگے۔ نیو کلاسی سزم (Neo-Classicism) کی تحریک اِسی جانچ پڑتال کا نتیجہ ہے ۔ بعد میں امپریشنزم (Impressionism) اور پھر پوسٹ امپریشنزم (Post-Impressionism) کی تحریکیں سامنے آ گئیں۔ بعد میں پہلی تحریکوں کے اصولوں سے بغاوت کرتے ہوئے ایکسپریشنزم (Expressionsim)' کیوبیزم (Cubism) اور فاویزم (Fouvisim) جیسی تحریکوں کو بیسویں صدی میں جنم دیا۔ کیوبیزم (Cubism) تحریک کی بنیاد جارج بروق (George Braque) اور پیبلو پکاسو (Peblo Picasso) نے فرانس میں رکھی۔ اِن تحریکوں سے بھی انحراف ہوا اور ڈاڈا ازم (Dadaism)' تجریدی آرٹ (Abstract Art) اور سوریلزم (Surrealism) کی اصطلاحات سامنے آئیں۔ یہاں یہ ذکر کرنا مناسب ہوگا کہ پیرس سکول (ECOLE DE PARIS) میں مصوروں کے تین ایسے گروہ پیدا ہوئے جنہوں نے فاوازم' کیوبزم اور سوریلزم کی تحریکیں ایجاد کیں' جن کی بنیاد شعوری غور و فکر پر تھی۔ سلاوی اور جرمن فن کاروں نے ایکسپریشنزم کی تحریک شروع کی یعنی ولولہ اور جذبات کا اظہار تیز رنگوں اور اصلی اشکال سے ہٹ کر خاص انداز میں کیا جانے لگا۔ اِسی طرح پیرس میں مصوروں نے امپریشنزم کے خلاف ردِعمل دکھاتے ہوئے اپنی سوچ' مزاج اور جذبات کو پینٹ کرنا شروع کیا تو اُس کو ایکسپریشنزم کی تحریک کہا گیا۔ سیوریلزم میں مصور ایسی اشکال جو خواب میں دیکھی جاتی ہیں کو کینوس پر لے آئے۔

بیسویں صدی کے شروع میں بھی ایک تحریک سپُرماٹزم (Suprematism) کازمیر میل

وچ (Kazimir Malevech) نے شروع کی جس کے مطابق جیومیٹری کی اشکال کو بڑے سادہ انداز میں کینوس پر لایا گیا۔ اِس مصور کا کہنا تھا کہ فنِ مصوری کی یہ طرز سب سے بہتر ہے' اِس لئے اُس نے نام بھی اِس تحریک کا برتری (Supermacy) رکھا اور کہا کہ یہ خالص آرٹ ہے۔ فیوچرزم (Futurism) کی تحریک اٹلی میں ہی بیسویں صدی میں شرع ہوئی جس کا مقصد پینٹنگ میں رفتار یا ہلچل دکھانا تھا۔اس کے بعد بھی کئی نئی طرزیں آئیں۔ جیسے کولاج (Collage)' انسٹالیشن (Installation)' اسمبل ایج(Assumblage) ڈیجیٹل آرٹ (Digital Art)' پلاسٹک آرٹ(Plastic Art) اور فاؤنڈ آرٹ (Found Art or object)' کیوبو فیوچرزم (Cubo Futurism) 'سوشل ریلزم(Social Realism)' فوٹو ریلزم(Photorealism)' نیو امپریشنزم(Neo Impresionism)' ایب سٹریکٹ ایکسپریشنزم(Abstract Expressionim)' پوپ آرٹ(Pop Art)' اُپ آرٹ(Op Art) اور ریپر یزینٹیشنل ویژیول کمیونیکیشن(Representational Visual Communition) وغیرہ وغیرہ۔

اکیسویں صدی میں بھی نئی تحریکیں سامنے آئیں۔ مثلاً کمپیوٹر آرٹ(Computer Art) بایو مارفیزم(Biomorphism)' الیکٹرونک آرٹ (Electronic Art)' نیو منی مولزم (Neo Minimolism)' میکسیمائلزم (Maximalism)' سُپر فلیٹ(Superflat)' سُپر سٹروک (Superstroke)' انوائرمینٹل آرٹ(Environmental Art) اور پوسٹ نیو منیملوم (Post Minimalism) وغیرہ وغیرہ۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے یہ تحریکیں فنِ مصوری کی ترقی کے ساتھ ساتھ مصوروں کی معاشی ضروریات بھی زمانے کے ساتھ پوری کرنا مقصود تھیں۔ شاید اسی لئے فنکشنل آرٹ(Functional Art) کی ٹرم نکلی۔ یعنی ایسا فن جو عام زندگی کی ضروریات پوری کرنے میں مدد دے سکے۔

اسی طرح بیسویں صدی میں ایک بڑی زوردار تحریک سویت یونین(Russia) میں روشناس ہوئی جس کو کنسٹرکٹوسٹ مومنٹ(Constructivist Movement) کا نام دیا گیا۔ اِس میں یہ کوشش کی گئی کہ مصور سوسائٹی کی ضرورت کے مطابق ایسے کام کرے یا ایسی اشیاء تیار کرے جن کی زیادہ سے زیادہ پیداوار ہو سکے۔ جس نے مصور کو اپنے سٹوڈیو سے نکال کر فیکٹری منتقل کر دیا۔ یہ تحریک یورپ تک پہنچی مگر اِس نے فنِ مصوری اور کرافٹ کے درمیان فاصلے کو کم کر دیا۔ کہہ سکتے ہیں کہ ڈیکوریٹو آرٹ غالب آ گیا۔ یہ تحریک کیوبزم

(Cubism)' فیوچرزم (Futurism) اور سپر میٹزم (Supermatism) تحریکوں سے متاثر ہو کر ابھری۔ بعد میں اِس تحریک کی کئی مصوروں نے مخالفت کی اور یوں آہستہ آہستہ یہ حیثیت تو کھو گئی مگر اصل مصوری کو خاصا دھچکا لگا' چونکہ اپلائڈ آرٹ مصوری میں جھلکنے لگا۔ مغرب میں فنِ مصوری ہمیشہ ارتقاء پذیر رہی اور جدید سے جدید رجحانات منزلیں عبور کرتے نظر آرہے ہیں۔

ہماری مصوری اور ارتقاء

یوں تو ہمارے خطہ میں فنِ مصوری کی جڑیں بڑی پرانی ہیں مگر ایسی آرٹ کی تحریکات سامنے نہیں آئیں۔ تاریخی اعتبار سے جو کچھ بھی فنِ مصوری میں ہو رہا ہے وہ زیادہ مغرب کے ہی زیرِ اثر ہے۔ حالانکہ وادی سندھ کی تہذیب 4000 بی سی پرانی ہے جس میں ہڑپہ بھی شامل ہے' موہنجو داڑو' مہر گڑھ' بلوچستان اور ٹیکسلا میں جو آرٹ اور کرافٹ پایا گیا۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ ہمارے خطہ میں اِس شعبہ کی جڑیں کتنی مضبوط ہیں۔ انہی تہذیبوں نے مصوری کو آگے بڑھنے کا راستہ دکھایا۔ مگر نصاب کی ضرورت پوری کرنے کی وجہ سے مغرب کے ہی اثرات غالب رہے۔ یہاں تسلسل کے لئے دوبارہ ذکر کرنا ضروری ہے کہ 1947ء میں جب پاکستان معرضِ وجود میں آیا تو فنِ مصوری کو خاصا غیر ضروری سمجھا جانے لگا چونکہ یہاں مسلمان مصور نہ ہونے کے برابر تھے اور نہ ہی تمام بڑے شہروں میں آرٹ کے تعلیمی ادارے تھے۔ صرف لاہور میں میو سکول آف آرٹس تھا جو انگریزوں نے 1875ء میں قائم کیا اور دوسری طرف ایک چھوٹا سا فائن آرٹ ڈیپارٹمنٹ پنجاب یونیورسٹی میں 1940ء سے آرٹ کی تعلیمی سرگرمیوں میں مصروف تھا۔ یہ دونوں ادارے پاکستان کے شروع کے چند سالوں میں ایک قسم کے بے جان سے ہو کر رہ گئے تھے چونکہ اِس ملک کو اسلامی ریاست کے طور پر مضبوط کرنا مقصود تھا۔ لہٰذا اسلامی قوانین وضوابط کو سامنے رکھنا بہت ضروری تھا۔ جبکہ تصویریں بنانے کا عمل اسلامی عقائد کے منافی سمجھا جاتا تھا۔ اِس لئے ان دونوں اداروں کو طالب علم نہیں مل رہے تھے۔ آہستہ آہستہ صورتِ حال جب نمایاں ہوئی تو طلباء میں کچھ رجحان بڑھا۔

پاکستان سے پہلے مغلوں' سکھوں اور انگریزوں کی حکومتیں اِس خطہ پر رہیں یعنی ہندو مذہب' سکھوں کے عقائد' بدھ مت اور مغربی مصوری کا راج تھا جس کی وجہ سے مسلمانوں کی مصوری بہت متاثر ہوئی کیونکہ دیوی' دیوتاؤں کی تصاویر بدھ مت کے بُت' راجستانی تصاویر'

مغل مصوری اور انگریزوں کی مصوری وکتب طلباء کے سامنے تھیں۔ میوسکول آف آرٹس' مصوری' کمرشل ڈیزائنگ اور آرکیٹیکچر وغیرہ کی تعلیم دے رہا تھا۔ مصوری میں لیتھوگرافی' مجسمہ سازی اور منی ایچر پینٹنگز کے مضامین بھی شامل تھے۔ کہا جاتا ہے کہ اس سکول کی پڑھائی کا زیادہ زور کرافٹ پر تھا۔ حالانکہ اصل شعبہ جات صرف تین ہی تھے۔ ایک مصوری' دوسرے کمرشل ڈیزائنگ اور تیسرے آرکیٹیکچر۔ جب 1958ء میں نیشنل کالج آف آرٹس وجود میں آیا تو پھر بھی یہی تین شعبے رہ گئے تھے۔ اِسی طرح پنجاب یونیورسٹی کے فائن آرٹ ڈیپارٹمنٹ نے آہستہ آہستہ ترقی کی۔ مگر پڑھائی پر مغربی اثرات تقریباً جاری رہے۔ آپ دیکھئے کہ اَب پاکستان میں بہت سے فنِ مصوری کے بہت سے تعلیمی ادارے قائم ہو چکے ہیں اور زمانے کے ساتھ ساتھ نئے مضامین کا اضافہ بھی ہو رہا ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آیا فنِ مصوری میں ہمارے ہاں مغرب جیسی تحریکیں روشناس ہوئیں یا نہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے اب تک ہم زیادہ تر مغرب کی نقل کے ہی زیرِ اثر ہیں اور کوئی نیا سٹائل ایجاد نہیں کر سکے۔

میری نظر سے کنول سید جو کنکورڈیا یونیورسٹی (Concordia University) کینڈا اور یونیورسٹی سینز میلشیا (Sains Malaysia) میں زیرِ تعلیم تھی کا ایک تحقیقی مقالہ بعنوان:

"Chronicling Pakistan's Art Movements from Traditional to Contemporary 1960-2011"

گزرا ہے۔ اِس کے مطابق پاکستان میں فنِ مصوری کو چار ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصہ میں مصوروں نے جو آزادی کے فوراً بعد اپنی شناخت کے لئے تگ و دو کی اُس کا ذکر ہے۔ دوسرے حصہ میں جنرل ضیاء الحق کے دورِ حکومت میں 1988ء تک مصوری کو بندشوں والا دور قرار دیا ہے۔ تیسرے حصہ میں مصوری کو ہم عصر سماجی وسیاسی غور وفکر کا دور کہا گیا ہے اور چوتھے حصہ میں جو سیاسی وسماجی تبدیلیاں 2001ء سے آرہی ہیں اُن پر بحث کی ہے۔ کیا ہی اچھا ہوتا اگر مصوری کے ارتقاء کو ہر دورِ حکومت کے ساتھ منسلک کیا جاتا کیونکہ مصوری پر سیاست خاصا اثر انداز ہوتی ہے۔ سیاست کے ساتھ ساتھ خوش حالی کا دور بے حد اہمیت رکھتا ہے۔ اس دور میں مصور کو کام کرنے کے نہ صرف مواقع میسر آتے ہیں بلکہ اُس کے کام کو سراہا بھی جاتا ہے۔

یہ تحقیقی مقالہ ایک اچھی کوشش ہے مگر چند ایک پہلوؤں کی صحیح انداز میں چھان بین نہیں

کی گئی۔ جنرل ضیاء الحق کے دور میں اسلامی خطاطی پر جو فن پارے مصور کئے گئے اُن کا زیادہ ذکر نہیں کیا گیا۔ پاکستان ایک اسلامی ملک ہے تو مصوری میں بندشوں کا ذکر لانا کوئی ضروری نہیں تھا چونکہ مصوروں کو اپنے مذہبی عقائد کے مطابق فن پارے تیار کرنے میں کوئی مشکل نہیں آنا چاہیئے۔ اِس سلسلہ میں آپ کی توجہ یورپ کی طرف دلاتا ہوں جہاں مصوروں نے اپنے مذاہب کی خوب عکاسی کی بلکہ مصوری بطور تبلیغ استعمال ہوتی رہی اور اب بھی ہو رہی ہے خواہ کم درجہ پر ہی سہی۔ دوسرے مقالہ میں سب کے سب مصور صرف نیشنل کالج آف آرٹس سے ہی لئے گئے ہیں جبکہ پاکستان میں دوسرے آرٹ کے تعلیمی ادارے بھی ہیں۔ ہم جانتے ہیں کہ سوائے چند ایک مصوروں کے تقریباً سب نے اپنے اپنے اداروں میں ملازمت کی وجہ سے اپنی پہچان بنائی یا پھر ایسے مصور جن کے تعلقات مختلف اہم شخصیات کے ساتھ تھے وہ آگے بڑھے۔ البتہ جو بھی بڑا مصور نظر آ رہا ہے وہ کسی نہ کسی آرٹ کے ادارے سے منسلک رہا ہوگا۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ انہوں نے کام نہیں کیا بلکہ یوں کہا جا سکتا ہے کہ ادارے کی وجہ سے اُن کو جلد مواقع میسر آئے جو اُن کی پہچان کا باعث بنے۔ بہت سے مصور یوں ہی گم ہو گئے۔ نیشنل کونسل آف آرٹس کی یہ ذمہ داری ہونی چاہئے کہ وہ ایسے مصوروں کو تلاش کرے۔

کہیں کہیں مقالہ میں پینٹنگز کو صحیح طریقہ سے بھی بیان نہیں کیا گیا۔ مثلاً لکھا ہے کہ شاکر صاحب کی پینٹنگز میں موٹی موٹی آؤٹ لائنز ہوتی تھیں حالانکہ وہ تو اپنے طلباء کو ایسا کرنے سے روکتے تھے۔ افسوس کہ کوئی اس قسم کی چھان بین کرنے والا بھی ہو۔ بابا ذہین شاہ تاجی کہتے ہیں کہ:

دنیا کو نئی شام و سحر تو نے دی
ہر دیدۂ کور کو نظر تو نے دی

اللہ تعالیٰ نے جب انسان کو ایسی قوت عطا کر رکھی ہے تو اس کو بروئے کار لانا ضروری ہے۔

میں جو دیکھ رہا ہوں کہ پاکستان میں ماڈرن آرٹ کی موومینٹ چلی اور پھر امپریشنزم کو بھی اپنایا گیا۔ فوٹو ریلزم عام تھا یعنی جو پورٹریٹ وغیرہ بنائے گئے وہ زیادہ تر کیمرے کی تصاویر کو دیکھ کر بنائے گئے۔ نان اوبجیکٹو (Non Objective)'

ڈیجیٹل آرٹ اور انسٹالیشن وغیرہ بھی یہاں کیے جا رہے ہیں۔ ماڈرن آرٹ موومنٹ کے بعد میں واٹر کلر کی موومنٹ دیکھ رہا ہوں۔ زیادہ تر کراچی اور لاہور کے مصور اِس میں مصروف ہیں۔ پرنٹ میکنگ کی موومنٹ بھی یہاں موجود ہے بلکہ اس کا الگ مضمون ڈگری لیول تک پڑھایا جاتا ہے۔ لینڈ اورسٹی سکیپ کی تحریکوں نے اپنا زور دکھایا اور اب تک جاری ہے۔ تجرباتی تحریک بھی دیکھنے میں آئی ہے۔۔۔ مجسمہ سازی کے علاوہ سرامک (Ceramics) کا رجحان نمودار ہوا۔ یہ ضرور ہے کہ تمام کی تمام تحریکیں مغربی تحریکوں کے ہی زیر اثر رہیں اور کوئی نیا سٹائل یا سکول ایجاد نہیں کیا جا سکا۔ البتہ ہمارے مصوروں کا دھیان کیلیگرافی کی طرف بڑھا اور جو خطاط روائتی کیلیگرافی کرتے تھے وہ کمپیوٹر کے بعد اِس میں خوبصورتی پیدا کرنے لگے اور اسلامی کیلیگرافی کو پینٹنگز کے انداز میں تیار کرنے لگے۔ اللہ تعالیٰ کی خوشنودی حاصل کرنے کے لئے یہ بہت اہم کام ہے۔ آرٹ اور کرافٹ کی طرف آجائیں تو اِس شعبہ کی تیار شدہ اشیاء دنیا میں مشہور ہیں یعنی ہینڈی کرافٹس، لکڑی کا کام، پتھر کی اشیاء، چوڑیاں، کپڑا، اجرک، ملتانی ٹائلز، ظروف سازی اور اونٹ کی کھال کے بنے ہوئے لیمپ اور اونی دست کاری پاکستان کی پہچان ہیں۔ مگر یہ ایک انڈسٹری ہے اور اِس میں ہنرمندوں کا زیادہ کام ہے۔

یہ سلسلہ جاری وساری ہے مگر اِس بات کا خیال رکھنا ضروری ہے کہ فنونِ لطیفہ کے مختلف شعبہ جات آپس میں نہ ملیں۔ ہر ایک کی حیثیت اپنی اور جدا ہونی چاہیئے۔ سجاوٹی فن اور تخلیقی فن بالکل الگ ہیں۔ سجاوٹی پینٹنگز لوگوں کی ضرورت کو مدِ نظر رکھ کر بنائی جاتی ہیں جبکہ تخلیقی پینٹنگز میں مصور اپنی سوچ کو سموتا ہے اور زمانے کے حالات کی عکاسی کرتا ہے۔ حضرت بابا ذہین شاہ تاجی فرماتے ہیں:

بصر ہر شے نمایاں دیکھتی ہے
یہ خود سے خود کو پنہاں دیکھتی ہے
سماعت سمع خود سے بیخبر ہے
بصارت دید خود سے بے بصر ہے

حوالہ جات

1- A World History of Art by Honour & Fleming

2۔ فکرِ اقبال۔ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم۔

3۔ مکالماتِ اقبال۔ پروفیسر سعید راشد۔

4۔ آیاتِ جمال از بابا ذہین شاہ تاجی۔

5۔ لمعاتِ جمال از بابا ذہین شاہ تاجی۔

6۔ فنِ مصوری مرتبہ: شیما مجید۔

7۔ نقوشِ اقبال از مولانا سید ابوالحسن ندوی۔

8۔ (The Meaning of Art by Herber Read) آرٹ کیا ہے؟ مترجم: شاہ نواز زیدی

9۔ فنونِ لطیفہ از مرزا سلطان احمد

10۔ مغرب میں فنِ مصوری کی تحریکیں مترجم: شمیم شوکت/ ڈاکٹر شوکت محمود

(یہ مضمون مجلہ راوی، جلد۔۱۰۳، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی اور ماہوار نمود شمارہ نمبر ۴۔۳۔۲۔۱، جنوری۔اپریل میں شائع ہوا)

فنِ مصوری میں تغیر وتبدل

دنیا میں ابتداء سے ہی زندگی کے ہر شعبہ میں تبدیلیاں رونما ہوتی رہی ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ ایک فطری عمل ہے کیونکہ انسان کو قدرت نے عقل عطا کی ہے اور وہ اسے استعمال میں لاتے ہوئے زندگی کو بہتر سے بہتر بنانے کے لئے نت نئے راستے تلاش کرتا رہتا ہے۔ اُس کی یہ جستجو جاری وساری ہے اور آخر تک رہے گی۔ اُس ذات پاک نے ایسی ایسی ہستیاں پیدا کین جنہوں نے زندگی کو چار چاند لگانے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ غالب کہتے ہیں:

منظور تھی یہ شکل تجلی کو نور کی
قسمت کھلی ترے قد و رُخ سے ظہور کی

اُنہی کا ایک اور شعر ہے:

صد جلوہ رو بہ رو ہے جو مژگاں اٹھایئے
طاقت کہاں کہ دید کا احساں اُٹھایئے

یہ سب عنائتیں ہیں مالکِ کائنات کی۔ انسان خوب سے خوب تر کی تلاش میں مگن ہے اور روز بروز آسائشوں کے انبار لگاتا چلا جارہا ہے۔ انسان پتھر کے دور سے نکل کر ٹیکنالوجی کے ایسے دور میں آپہنچا ہے جہاں دنیا سمٹ کر رہ گئی ہے۔ کرۂ ارض کے سرے ایک دوسرے سے ملتے ہوئے نظر آرہے ہیں۔ ترقی کی یہ لہر لازوال محسوس ہو رہی ہے۔

اگر آرٹ کی تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو بڑی تبدیلیاں اور تحریکیں سامنے آئی ہیں۔ یہاں تک کہ آپ قدیم تہذیبوں جیسے میسو پوٹومیا (Mesopotomia: 3100-539 BCE) کے زمانہ میں اکاڈین (Akkadian) اور بیبلان (Babylon) آرٹ، انڈس ویلی سولائزیشن (Indus Valley Civilization: 3000-1300 BCE)، مصری تہذیب (Egyptian Civilization: 3100-332 BC)، آیجین سولائزیشن (Aegean Civilization:about:7000-3000 and 3000-1000 BC)، کانسی عہد (Mycenaea:1700-1100BCE)، پیتل کا عہد (Bronze Age: 2000-800 BC)،

یونان (Greek)، رومن(Roman)، بدھ مت (Buddhism)، ابتدائی عیسائیت (Early Christan) اور پھر ابتدائی مسلم دور(Early Muslim Period) میں بھی بہت فرق پائیں گے۔ یوں کہنا مناسب ہوگا کہ کہاں پتھر کا دور اور کہاں آج کا دور جس میں مصور کو علم اور مصوری کے لئے سامان کے اعتبار سے بہت سہولتیں میسر ہیں۔ کمپوٹر میں مصور کے لئے کیا کچھ موجود نہیں، جس سے تقریباً ہر انسان کچھ نہ کچھ بنا ڈالتا ہے۔

مصوری کی جامع تاریخ تو مغرب والوں نے ہی لکھی ہے اُس کے مطابق مصوری کے دس مندرجہ ذیل تاریخی زمانوں کا ذکر ہے جن میں مصوری نے اپنا رخ تیزی سے بدلا:

1- قرونِ وسطیٰ (Medieval)

2- ابتدائی نشاۃ ثانیہ (Early Renaisance)،

3- شمالی نشاۃ ثانیہ (Northern Renaissance)،

4- اعلیٰ نشاۃ ثانیہ (High Renaissance)،

5- خاص انداز (Mannerism)،

6- باروق (Baroque)،

7-زرق برق انداز (Rococo)،

8- نوکلاسیکیت (Neo-classicism)،

9- رومانوی طرز (Romanticism)،

10- حقیقت پسندی (Realism)۔

قرون وسطیٰ کا عہد نشاۃ ثانیہ سے لے کر رومن کے زوال تک رہا (1400-300 AD). مصور سلطنت روم کی ثقافت سے متاثر ہوئے اور زیادہ تر گرجا گھروں میں مذہب کی عکاسی کے لئے سجاوٹ کی گئی۔ شوخ رنگوں سے لکھائی، موزیک اور فریسکو پینٹنگز بنائی گئیں، بازنطینی (Byzentine)، گوتھک(Gothic) اور رومی طرز کا فن وغیرہ بھی اسی زمانہ میں شامل ہے۔ حکومت، مذہبی تنظیموں اور امیرزادوں نے کیتھولک گرجا گھروں میں مصوری کا کام کروا کر مصوروں کی حوصلہ افزائی کی۔

ابتدائی نشاۃ ثانیہ کا دور اٹلی میں 1400 میں شروع ہو کر 1495 تک جاری رہا۔ اس دور میں پینٹنگز، مجسمہ سازی(Sculpture) اور سجاوٹی آرٹ نے دوسرے مضامین کی طرح پرانی تہذیبوں اور کلاسیکل کام کو نئی تیکنیکس کے ساتھ پیش کیا۔ شمالی نشاۃ ثانیہ دور کے مصور اٹلی کے مصوروں سے متاثر ہوئے اور انہوں نے آئل پینٹنگز میں حقیقت پسند مصوری کو بڑی خوبصورتی سے اُجاگر کیا۔ چہرے کی اشکال(Portraits) بنانے کے ساتھ پرنٹ میکنگ میں بھی کام کیا۔ اسی طرح اعلیٰ نشاۃ ثانیہ کے زمانہ میں مصوروں نے کام کو مزید بہتر کیا۔ مائیکل اینجلو، لنارڈ ڈوونچی اور رافیل جیسے ماسٹرز نے اپنے جوہر دکھائے۔ مخصوص طرز (Mannerism) کے دور کی اعلیٰ

نشاۃ ثانیہ دور کے بعد1530 میں ابتدا ہوئی اور سولھویں صدی تک رہا۔ اِس دور میں کلاسیکل تحریک کے خلاف کام کیا گیا۔ مصوروں نے اپنے تصورات کے مطابق اشکال کو توڑ موڑ کر مخصوص انداز میں پیش کیا۔ مثلاً گردن کو لمبا کر دیا یا جسم کے کسی حصے کو بڑھا چڑھا دیا گیا یعنی اپنے خیالات کو پینٹنگز میں سمویا۔ ایل گریکو (ElGreco)، پیالو ورنیس (Paolo Veronese) اور روسو فائرینٹینو (Roso Fiorentino) وغیرہ اِس زمانہ کے مصور گزرے ہیں۔

باروق (Baroque) کی طرز سترھویں صدی کے ابتدا میں یورپ میں شروع ہو کر سپین اور پرتگال میں پھیلی۔ اِس تحریک کے مصور نشاۃ ثانیہ (Renainsance) اور مخصوص طرز (Mannerism) کے فن سے متاثر ہوئے۔ کیتھولک گروپ نے ان کی حوصلہ افزائی کی اور گرجا گھروں میں خاصا کام ہوا۔ ریمرانڈ (Rembrandt)، جین لورنیزو برنینی (Gian Lorenzo Bernini)، پال رُوبن (Paul Ruben) اور ڈیگو ولازک (Diego Velozourk) وغیرہ اس دور کے مصور تھے۔ اسی طرح روکوکو (Rococo)، نیوکلاسیسزم (Neo classism)، رومانوی طرز اور حقیقت پسندی (Realism) کے ادوار آئے۔ اِن زمانوں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ مصوری میں شروع ہی سے تبدیلیاں رونما ہوتی رہی ہیں اور ارتقا کا عمل جاری وساری رہا۔

ہمارے خطے کی مصوری کا تعلق چونکہ انڈس ویلی کی تہذیب سے جوڑا جا سکتا ہے اس لئے مختصر ذکر کرنا ضروری ہے۔ یہ قدیم تہذیب تقریباً 1920ء میں دریافت ہوئی لیکن اِس کے دور کا صحیح تعین کرنا مشکل ہے کیونکہ کہیں 3000 سے لے کر 1500 بی سی ای تک لکھا ہوا ملتا ہے، کہیں 3300 سے 1300 بی سی ای اور کہیں 4000 بی سی ای کا ذکر ہے۔ ایک چارٹ بھی میری نظر سے گزرا جس میں تہذیب کے زمانے کو چھ مراحل میں تقسیم کیا۔

پہلا مرحلہ: 7000_4000 بی سی ای۔ دیہاتی کاشتکاری کی شروعات،
دوسرا مرحلہ: 4300_3200 بی سی ای۔ کاشتکاری کی ترقی کی ابتدا،
تیسرا مرحلہ: 3200_2600 بی سی ای۔ زراعت، سوسائٹی اور شہری آبادی کی شروعات،
چوتھا مرحلہ: 2600_2500 بی سی ای۔ ٹاؤن پلاننگ اور خط کی ایجاد،
پانچواں مرحلہ: 2500_2000 بی سی ای۔ تہذیب وتمدن کا عروج اور
چھٹا مرحلہ: 2000_1600 بی سی ای۔ تہذیب کا زوال

اگر بغور جائزہ لیا جائے تو انڈس ویلی کا دور 3300 تا BCE1300 تک ہی صحیح محسوس ہوتا ہے' مگر اس سلسلہ میں مزید ریسرچ کی ضرورت ہے۔ 1999 تک اِس ویلی میں 1056 شہر اور آبادیاں پائی گئیں جن میں سے 96 کی کھدائی کا کام ہو چکا ہے۔ موہنجو دارو کی تعمیر تقریباً چھبیسویں صدی بی سی ای میں ہوئی اور یہ انڈس ویلی کا سب سے بڑا شہر ہے۔ انڈس ویلی کو ہڑپہ کی تہذیب بھی کہا جاتا ہے۔ بہر حال اِس تہذیب اور ثقافت کی وجہ سے فنونِ لطیفہ کے شعبہ جات کو آگے بڑھنے میں مدد ملی۔

اسلامک آرٹ

اسلامی فن زیادہ تر خطاطی وعمارات' مساجد' مٹی کے ظروف' قالین اور کئی ایک اشیاء پر آرائشی شکل میں پایا گیا۔ آرٹ کی تاریخ کے مطابق اسلامی آرٹ رومن' ابتدائی عیسائیت' بازنطینی آرٹ اور ساسانیا فن (Sasania Art) جو ایران کے ساسانی خاندان کے دورِ حکومت (224 تا 451) میں تھا' سے متاثر ہوا۔ البتہ اسلامی آرٹ کی اشکال کی مناسبت مغربی فن سے زیادہ نہیں ملتی۔ اسلامی فن میں جیومیٹری کے ڈیزائن کے ساتھ ساتھ پھولوں کی اشکال زیادہ استعمال ہوتی نظر آتی ہیں۔ پھول قدرت کی عنایت ہے جو اپنے اندر ایک خاص حسن اور جاذبیت رکھتے ہیں۔ اسی لئے ان کو اسلامی فن میں لیا گیا۔

اسلامی تعمیرات کا فن اموی خاندان (Umayyad Dynasty) کے زمانہ (661-750AD) کے دوران دمشق میں ابھرا اور کاشی گری موزیک اور جالیوں کا استعمال کیا گیا۔ عباسی خاندان (750-1258 AD-Abbasid Dynasty) کے دوران دمشق کا دارالحکومت بغداد منتقل ہوا اور بعد میں سامراء (Samaara) کے جانے کی وجہ سے اسلامی فن میں تبدیلی آئی۔ ان کے دور میں سکوں پر حکمران کی تصویر کی بجائے عربی کے الفاظ لکھے گئے' گنبدوں کی اشکال میں بہتری لائی گئی اور محراب و مینار وغیرہ بنائے گئے۔ اسلامی تعمیرات دمشق' سامراء (Samarra)' مصر' بغداد' اردن (Jordan) اور شام (Syria) وغیرہ میں ملتی ہیں۔ اسی طرح زمانہ قرونِ وسطیٰ (Medieval Period) میں نویں سے پندرھویں صدی تک اسلامی فن بدستور آگے بڑھتا رہا۔ سپین' ایران' عراق' ہندوستان اور چین میں اسلامی آرٹ پھیلا۔ سولھویں اور سترھویں صدیوں میں ہمارے اِس علاقہ میں مغلوں کے دور میں خاصا کام ہوا' یہاں تک کے منی ایچر پینٹنگز کا بھی بول بالا رہا۔ قرآن مجید بڑے خوبصورت انداز میں اعلیٰ حاشیوں اور رنگوں میں تیار کئے گئے۔

مغربی مصوری کی چند طرزیں

سترھویں صدی کے بعد مغرب میں بڑی تیزی سے آرٹ کی مختلف تحریکیں رونما ہوئیں۔ مثلاً رومانوی طرز (Romanticism;1780-1848) میں مصوروں نے اپنے جذبات اور احساسات کے ساتھ ساتھ روحانیت کو بھی فن پاروں میں سمونے کی کوشش کی۔ حقیقت پسندی (Realism; 1848-1890) میں مصوروں نے مختلف موضوعات کو جوں کا توں پیش کیا یعنی جیسی چیزیں دکھائی دیتی تھیں ویسے ہی بنائی گئیں۔ آرٹ نووا (Nouveau Art; 1890-1910) کے انداز میں رواں خطوط، فطری نامیاتی اشکال اور ۔سجاوٹی ڈیزائن زیبائش کے لئے استعمال کئے جاتے تھے۔

تاثریت (Impressionism; 1865-1885) کی طرز میں مصور برش سٹروکس یعنی جنبشوں کے ساتھ روشنی اور سائے کا خیال رکھتے ہوئے موضوعات پر فن پارے تیار کرتے تھے۔ اسی طرح مابعد تاثریت (Post Impressionsm; 1885-1910) کی تحریک میں مصوروں نے اپنے جذبات کو زیادہ ترجیح دے کر فن پارے تیار کئے۔

فاوزم (Fauvism; 1900-1920) میں تیز اور شوخ رنگوں کو استعمال کرتے ہوئے مصوروں نے فطرت سے ہٹ کر اپنے خیالات کا کینوس پر اظہار کیا۔

جذبات کا اظہار (Expressionism; 1900-1920) کی طرز جو کہ جرمنی میں شروع ہوئی، میں اپنے تجربات اور جذبات کو حقیقی اشکال سے ہٹ کر دکھانے کی کوشش کی، جبکہ مکعبیت یا مکعبی (Cubism) کی تحریک بیسویں صدی کے شروع میں پھیلی۔ اس میں جیومیٹری کی اشکال ایک خاص ترتیب دے کر مصور پینٹ کرتے تھے۔ پبلو پکاسو نے اِس تجریدی آرٹ میں بے انتہا کام کیا۔

ڈاڈائیت (Dadaism): بیسویں صدی کے شروع میں فنی اور معاشرتی روایات کے خاکوں پر مبنی یہ تحریک سویزرلینڈ، نیویارک اور برلن میں چلی اور 1920 کے بعد پیرس میں پھلی پھولی۔ اِس تحریک میں جمالیاتی عنصر کو رد کیا گیا، جنگ کے خلاف احتجاج اور دوسرے آرٹ سٹائل کی مخالفت کی گئی۔ تہذیبی، ثقافتی اور سیاسی قدروں سے مایوسی کا اظہار کیا۔ دراصل یہ ایک احتجاجی تحریک تھی۔

ساختیت اور بالادستی کا فن (Constructivisim and Sapramatism Art) کی تحریکیں روس میں بیسویں صدی کے ابتداء میں شروع ہوئیں۔ ان میں جیومیٹری کی اشکال کا استعمال

کیا گیا اور ساختیت کی تحریک میں آرکیٹیکچر کے ساتھ آرٹ میں خیالات کا اظہار بھی کیا جاتا تھا۔ اِن دونوں تحریکوں میں صرف نظریاتی فرق تھا۔

مافوق الحقیقت یا ماورائے حقیقت (Surrealism; 1917-1950) کی تحریک میں مصوروں نے تحت الشعور کی عکاسی کی اور اشکال کو بے ترتیبی اور بڑھا چڑھا کر دکھایا بلکہ اگر یوں کہیں تو بے جا نہ ہوگا کہ انسان جو خواب کی دنیا میں اشکال دیکھتا ہے بالکل ویسے ہی پیش کی جاتی تھیں۔ یہ تحریک دادائیت طرز سے متاثر تھی۔

تجریدی آرٹ (Abstract Art) کی تحریک انیسویں صدی میں ابھری جس کو غیر معروضی (Non-objective) اور غیر بیاناتی یا غیر نمائندہ (Non-representational) بھی کہا جاتا ہے۔ اِس میں اشکال' رنگ' لائنیں اور ٹیکسچر وغیرہ کا استعمال خاص طریقہ سے کیا جاتا ہے۔ اصل چیزوں کو توڑ موڑ یا بڑھا چڑھا کر خاص ترتیب دے کر کینوس پر پیش کیا جاتا ہے۔ کلاسیکل آرٹ سے یہ بالکل مختلف ہے۔ مصور اپنے خیال کے مطابق حقیقت سے دور اشکال کو ترتیب دیتا ہے اور جاذبِ نظر بنانے کے لئے رنگوں سے کھیلتا ہے۔ جیومیٹری کی اشکال بھی استعمال ہوتی ہیں۔ مکعبی فن تجریدی آرٹ ہی ہے۔

تجریدی اظہاریت (Abstact Expressionism; 1940-1950) یہ تحریک امریکہ میں شروع ہوئی جس میں مصور رنگوں کا استعمال اپنے جذبات کے اظہار کے لئے اشکال کو اشاروں اور حرکات وسکنات سے پیش کرتا تھا اور جنبشوں میں تسلسل ہوتا تھا۔ جیکسن پولک (Jackson Pollock) نے ایسا کام کیا۔ اس سٹائل کو ایکشن پینٹنگز (Action Paintings) بھی کہا جاتا ہے۔

تجریدی مصوری کا مکتب (Op Art; 1950-1960) ایک ایسی تیکنیک ہے جس کو دیکھنے سے مختلف اشکال ظاہر ہوتی ہیں۔ یعنی یہ آرٹ فریبِ نظر ہے۔ سیاہی یا مارکر سے ایسی گنجل دار لائنیں یا اشکال بنائی جاتی ہیں کہ انسان کی نظر دھوکہ کھا جاتی ہے اور لائنوں میں ایک خاص حرکت پائی جاتی ہے۔ اِس میں ایسے پیٹرن (Pattern) بھی بنائے جاتے ہیں جن کو دیکھنے سے کسی اور چیز کا گمان گزرتا ہے۔

پاپ آرٹ (Pop Art; 1950-1960) کی تحریک روائیتی آرٹ سے ہٹ کر مختلف

شکلیں ایڈ ورٹائزنگ اور مزاحیہ کارٹون (Comic Art) سے لے کر فن پارے تیار کئے جاتے ہیں۔ نہ صرف دوجہتی تصاویر بلکہ رنگ دار ڈبوں اور بوتلوں کو ایک ترتیب کے ساتھ اکٹھا جوڑ کر کوئی نہ کوئی شکل بنائی جاتی ہے۔ یہ تحریک امریکہ اور برطانیہ میں رونما ہوئی۔ اِس میں شوخ رنگ تقریباً ہموار اور بغیر کسی شیڈ یا ٹیکسچر کے لگائے جاتے ہیں۔

مختصر مصوری (Minimalism; 1960-1970) کی تحریک امریکہ میں شروع ہوئی جس میں کم سے کم اور بہت ضروری اشکال کے ذریعے پینٹنگز تیار کی گئیں۔ مطلب یہ کہ خیالات کا صرف نچوڑ دکھانے کی کوشش کی جاتی تھی۔ میرا خیال ہے یہ تحریک علامتی آرٹ(Symbolism) کی طرز سے ہی متاثر ہے۔

تصوراتی فن (Conceptual Art; 1966-1970) میں روایتی فن سے ہٹ کر خیالات دکھانے کو ترجیح دی جاتی ہے۔ اشکال اور میٹریل دونوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے تخیل کو اُجاگر کیا جاتا ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ یہ مختصر مصوری (Minimalism) کی تحریک سے متاثر ہوئی ہے۔

ہندوستانی مصوری کی چند تحریکیں

بیسویں صدی تک مغربی مصوری میں تبدیلیوں کے مختصر جائزہ کے بعد ہندوستانی مصوری کا ذکر بھی ضروری ہے چونکہ پاکستان 1947 میں اس برِصغیر سے الگ ہوا۔ ہماری مصوری انڈس ویلی سے متاثر ہوئی جس کا ایک بڑا حصہ ہندوستان میں ہے۔ ابتدائی ہندوستانی فن کو دیکھیں تو پھر پتھروں کا فن (Rock Art)' انڈس ویلی کی تہذیب' موریہ فن (Mauryan Art; 3220C-185C)' بڑی بڑی مجسمہ سازی (Colossal Yaksha Statuary: 2nd century BCE)' بدھ مت آرٹ (Buddhist Art; 150BCE-500CE)' گپتا آرٹ (Gupta Art; 320CE-550CE)' ساؤتھ انڈیا کی شاہی سلطنت (Dynastics of South India;3rd century CE)' اور کھجوراہو کے مندر (Temples of Khajuraho; C800CE) میں باطنیت' روحانیت اور دیومالا کو اظہار کا ذریعہ بنایا۔ ان ادوار کے بعد ابتدائی جدید اور نوآبادیاتی (Early Modern and Colonial Era; 1400CE-1800CE) اور مغلوں کی سلطنت سولھویں صدی تا اٹھارویں صدی تک ہے۔ برٹش راج (1841 تا 1947) کے دوران آبندرناتھ ٹیگور (1871 تا 1951) جو رابندرناتھ ٹیگور کا بھتیجا تھا کے زیرِ سرپرستی بنگال سکول آف آرٹ نے جنم لیا جس نے

راجہ راوی ورما کے کام کو رد کرتے ہوئے روایتی فنِ مصوری کو اجاگر کرنے کی کوشش کی اور ہندوستانی پینٹنگز کے نام سے برِصغیر ہندوستان میں پھیل گیا۔ 1943 میں کلکتہ گروپ بنا جو سماجی و سیاسی اُتار چڑھاؤ سے متاثر ہوا۔ یہ گروپ 1953 میں ختم ہو گیا اور بمبئی میں پروگریسو آرٹسٹ گروپ قائم ہو گیا۔ علاوہ ازیں بمبئی گروپ، بروده گروپ آف آرٹسٹس، انڈین فائن آرٹ اینڈ کرافٹ سوسائٹی بھی قائم ہوئے۔ اس طرح انڈیا میں تبدیلیاں آتی رہیں۔ ہندومت، بدھ مت، راجپوت، کانگڑہ سکول، پہاڑی اور دکھن (Deccan) طرزوں میں فن پارے تیار ہوئے اور بعد میں ماڈرن آرٹ کا دور شروع ہوا۔ تقریباً چار یا پانچ مسلمان مصور جو تقسیم سے پہلے بھارت میں کام کرتے رہے تھے پاکستان بننے کے بعد یہاں آ کر اپنے فن کو تبدیل کرنے لگے۔

پاکستانی مصوری

پاکستانی مصوری کی جڑیں انڈس ویلی کی تہذیب سے جڑی ہوئی ہیں۔ اِس سے اور پیچھے جائیں تو پھر پتھر کے دور (Rock Era) سے جس میں پتھروں کو تراش کر کندہ کاری اور کتبے وغیرہ بنائے گئے، سے بھی کسی حد تک متاثر ہے پالس، ڈسٹرکٹ کولائی پالس، خیبر پختون خواہ سے انڈس اور انڈس کوہستان تا چلاس کے شہر گلگت میں پائے گئے۔ لسبیلا میں بھی اس قسم کا کام دریافت ہوا۔ اسی طرح بلوچستان میں مہر گڑھ میں (6000BC-5000BC کے دور میں رنگ کئے ہوئے مٹی کے برتن ملے۔ انڈس ویلی میں رنگ دار برتن، مٹی کے بُت، مٹی کی بیل گاڑی اور مہریں وغیرہ ملیں۔ گندھارا پینٹنگ اور مجسمے وغیرہ بھی ہمارے سامنے ہیں۔ سترھویں اور اٹھارویں صدیوں میں گوتم بدھ کی یاد میں بڑا سا گنبد یعنی اسٹوپا (Stupa) جس کے پیچھے دیوار پر فریسکو کی پینٹنگ بنائی گئی موجود پائی گئی۔ راجستانی پینٹنگز، پہاڑی پینٹنگ، ہندومت، بدھ مت، بنگال سکول، مغل آرٹ اور برٹش راج کے دور کا آرٹ یہ سب پاکستان کو ورثہ میں ملا۔

پاکستان بننے کے بعد فنِ مصوری کے شعبہ کو بہت مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ چونکہ صد سالہ برٹش راج نے ہر شعبہ میں اپنی جڑیں بڑی مضبوط کر رکھی تھیں اور تعلیم کا سارا کا سارا انظام وہی لاگو تھا لہٰذا جو آرٹ کی تحریکیں 1947 سے پہلے مغرب میں اُبھریں اُن کا اس خطہ پر بڑا اثر تھا اور اب تک چلا آ رہا ہے۔ یہاں تک کہ ایسے مصور جو پاکستان بننے سے پہلے موجود تھے وہ دیومالا

وغیرہ کی تصاویر بناتے رہے ہیں۔ یہاں تک کہ صادقین نے بھی چھ چھ اور بارہ بارہ ہاتھوں کی دیویاں بنائی ہیں۔ عبدالرحمن چغتائی اور اُستاد اللہ بخش نے تو ہندو مت اور بدھ مت کا خاصا کام کیا ہے۔ بہر حال مذہبی تقاضوں کی وجہ سے رجحان میں ضرور تبدیلی آئی مگر جب آرٹ کی تحریکوں کی بات کی جائے تو پھر مغربی تحریکوں کی طرف ہی نظر دوڑتی ہے۔ البتہ مغل آرٹ کی وجہ سے منی ایچر پینٹنگز اسلامی اقدار کے قریب ہیں۔ ان پینٹنگز کے جو بارڈر بنائے جاتے ہیں وہ مکمل اسلامی فن کی عکاسی کرتے ہیں۔

مغرب کی طرح پاکستان میں بھی ماڈرن آرٹ کی تحریک خوب چلی بلکہ پھیلتی گئی۔ البتہ ستر کی دہائی میں اسلامی کیلی گرافی کو مصوروں نے موضوع بنایا اور خوبصورت انداز میں فن پارے تیار کئے۔ اِس تحریک نے ہمارے مذہب اور اقدار کو تقویت بخشی۔ جیسا کہ پہلے ذکر کیا ہے اسلامی آرٹ کو مغربی تاریخ میں زیادہ جگہ نہیں دی گئی۔ اس لئے ضرورت اس امر کی ہے کہ اپنی اقدار کی عکاسی کی طرف زیادہ دھیان دینا چاہیئے۔

ایس امجد علی نے اپنی کتاب پینٹرز آف پاکستان میں یہاں کے مصوروں کو اولڈ ماسٹر (Old Master)، ہرفن مولا (Many Sided Painter)، تجریدی پینٹر (Abstract Painter)، غیر معروضی (Non-Objective Painters)، تخیلاتی پینٹرز (conceptual Painters)، شبیہ عکاس (Portrait Painters)، لینڈ سکیپ پینٹرز (Landscape Painters)، سٹل لائف پینٹرز (Still Life Painters)، منی ایچر پینٹر (Miniature Painters)، تاریخی پینٹرز (Historical Painters)، سماجی پینٹرز (Social Painters)، غیر حقیقی (Surrealist Painters)، دادائیت (Dadaist Painters)، خط آرٹ پینٹر (Calligraphic Painter) اور مختلف شہروں میں کام کرنے والے پینٹروں میں تقسیم کیا ہے۔ یہ کتاب نیشنل بک فاؤنڈیشن نے شائع کی اور دیباچہ سیکرٹری، منسٹری آف ایجوکیشن حکومتِ پاکستان نے لکھا ہے۔ بہت محنت کی گئی مگر پاکستانی مصوری کی تحریکوں کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔ اسی طرح دوسری کتب جو شائع ہوئیں، میں بھی زیادہ تر مصوروں کا ہی ذکر ہے جبکہ ملک کے کئی مصوروں کو نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ یعنی صحیح ریسرچ نہیں کی گئی۔ اب بھی بعض رائٹرز یا آرٹ کے نقاد صرف ایسے مصوروں پر لکھتے ہیں جن کو وہ کسی نہ کسی وجہ سے جانتے ہیں۔

جہاں تک مصوری میں تغیر وتبدل کا سوال ہے وہ تو ہر دور میں جاری ہے۔ حالات اور وقت کے ساتھ ساتھ سوچ بدلتی ہے جو زندگی کے ہر شعبہ میں تبدیلی لاتی ہے اور اس عمل میں ایک تسلسل ہے۔ ہماری مصوری پر ہندوستانی اور مغربی مصوروں کی تحریکوں کا بڑا اثر ہے۔ شاکر علی جو کہ نیشنل کالج آف آرٹس کے پرنسپل تھے ہندوستان اور مغربی ممالک کے تعلیم یافتہ تھے اور ماڈرن آرٹ کو پھیلانے کا بیڑا اُٹھایا ہوا تھا۔ اسی طرح پنجاب یونیورسٹی کے فائن آرٹ کے شعبہ کی ہیڈ انا مولکا احمد (Anna Molka Ahmad) بھی باہر سے تعلیم یافتہ تھیں۔ جو بھی کتب پڑھائی جاتی تھیں وہ سب مغرب سے ہی آتی تھیں بلکہ اب بھی یہی حال ہے۔ لہٰذا مغربی تحریکوں کا اثر لازمی تھا۔ اس کے علاوہ عبدالرحمن چغتائی' اُستاد اللہ بخش اور زین العابدین وغیرہ نے انڈیا میں آنکھ کھولی اور اُس زمانہ میں جو کچھ ہو رہا تھا وہی وہ کر رہے تھے۔ چغتائی صاحب نے اپنا منفرد سٹائل ضرور ایجاد کیا مگر تھوڑا بہت ملتا جلتا کام بھی اُس زمانہ میں ہو رہا تھا۔ اُستاد اللہ بخش صاحب اور چغتائی صاحب دونوں نے ہندو مذہب کے متعلق تصاویر بنائیں۔ اُستاد اللہ بخش کے کام کو پاکستان بننے کے بعد بڑا دھچکا لگا چونکہ اُن کے خریدار جا چکے تھے۔ بعد میں انہوں نے دیہاتی زندگی کو پینٹ کرنا شروع کر دیا۔ انہوں نے مصوری کا آغاز بورڈ اور بینرز وغیرہ بنانے سے کیا۔ زین العابدین جن کا تعلق بنگال سے تھا' کے کام میں ایک چبھن سی محسوس ہوتی کیونکہ وہ بھوک اور افلاس کو اپنے فن پاروں میں دکھانے کی کوشش کرتے تھے۔ اور بھی کئی ایک مسلمان مصور پاکستان بننے سے پہلے کام کرتے رہے اور پھر پاکستان بننے کے بعد بھی انہوں نے کام کیا۔ بہر حال جن آرٹ تحریکوں کا پہلے ذکر ہو چکا ہے اُنہیں کے متعلق ہم سنتے' پڑھتے اور جانتے رہے۔ یعنی فلاں تجریدی آرٹ ہے اور فلاں امپریشنزم وغیرہ وغیرہ۔ اس سے اگر آگے بڑھتے ہیں تو پھر کئی ایک سٹائل نظر آتے ہیں مثلاً انسٹالیشن(Instalation) 'ڈیجیٹل آرٹ (Digital Art)' سوشل ازم' باڈی آرٹ (Body Art)' لیٹ ماڈرنزم(Late Modernism)' نیو پاپ آرٹ(Neo-Pop Art)' اینوائرل مینٹل آرٹ (Envinemental Art)' پوسٹ انٹرنیٹ(Post Internet)'سُپر سٹروک(Superstroke Art)'سُپر فلیٹ(Superflat Art)' دیواروں پر پینٹ(Graffti)' ریت پر آرٹ (Sand Art)' ویژیول کلچر (Visual Culture)اور پبلک کی شمولیت کا آرٹ(Public Participatory Art) وغیرہ وغیرہ آ جاتے ہیں۔ یہ سارے سٹائل پاکستان میں تو نہیں ہو رہے مگر اس صدی میں نام تو سُن

رہے ہیں۔ایسی تحریکوں نے اصل فنِ مصوری کو بہت پیچھے دھکیل دیا ہے۔ اب زیادہ تر تجرباتی کام ہورہا ہے۔سمندر کے کنارے ریت سے بنائی گئی تصاویر تو اُسی وقت ختم کردی جاتی ہیں۔اِسی طرح دیواروں پر کیا ہوا کام کچھ عرصہ ہی باقی رہتا ہے۔علامہ اقبال نے جو آرٹ کے متعلق کہا' وہ کہاں گیا۔مولانا سید علی حسن ندوی نے اپنی کتاب نقوشِ اقبال میں علوم وفلسفہ کے متعلق علامہ اقبال کی رائے لکھی ہے:

> علامہ اقبال کا خیال ہے کہ کوئی بھی نظریہ اور فلسفہ جب تک جہدو جہاد کی قوت اور قربانی کی ہمت نہیں رکھتا وہ زندہ نہیں رہ سکتا۔فلسفہ ہو یا کوئی علم ہو اگر محض علمی بحث' لفظی بازی گری اور مابعد الطبعی مناقشہ آرائی تک محدود ہے تو ایسے علم اور فلسفہ کے لئے زندگی کی ضمانت نہیں دی جاسکتی۔یہ ایک نہ ایک دن اپنی موت آپ مرجائے گا۔

یا مردہ ہے یا نزع کی حالت میں گرفتار
جو فلسفہ لکھا نہ گیا خونِ جگر سے

(اقبال)

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ہم یہاں کیا کر رہے ہیں۔یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے مصوری اپنی حیثیت کو برقرار نہیں رکھ پارہی۔ایسا کام ہورہا ہے جس کی پہچان صرف وقتی ہے کیونکہ اِدھر اُدھر دیکھ کر کچھ نہ کچھ کرلیا جاتا ہے۔انٹرنیٹ نے تمام کی تمام سہولیات میّسر کردی ہیں۔ اب تیکنیک پر زیادہ زور دیا جارہا ہے۔پھول بوٹے اور رنگدار سجاوٹی ڈیزائن ٹی وی کے پروگراموں میں دکھائے جارہے ہے یعنی مصوری پیٹرن کی حد تک رہ گئی ہے۔کبھی ڈرائنگ کی مہارت پر زور تھا اوراب مشینی دور۔مصوروں کو یہ اکثر کہا جاتا ہے کہ وہ اپنے فن پارے کے متعلق بتائیں' جبکہ فن پارے کی اپنی ایک زبان ہوتی ہے۔ دیکھنے والا خود سمجھ سکتا ہے کہ مصور کیا کہنا چاہتا ہے۔خدانخواستہ فن پارہ اگر یہ کام نہیں کرپاتا تو پھر وہ اپنی حیثیت کھو بیٹھتا ہے۔

ہمارے مصور زیادہ تر لینڈ اورسٹی سکیپ بناتے ہیں۔اس کے علاوہ سٹل لائف' انسانی اشکال' دیہاتی سین' پرندے اور جانور وغیرہ کو بھی حقیقت پسندی سے لیکر تجریدیت تک کے سٹائل میں کینوس پرلایا جارہا ہے۔منی ایچر پینٹنگز اور روایتی خطاطی اوراس کی پینٹنگز بھی بنائی جارہی ہیں۔

عصرِ حاضر کے آرٹ(Contemporary Art) پر نظر ڈالیں تو یہی کچھ سامنے آتا ہے۔ البتہ کچھ کام ڈیجیٹل آرٹ' انسٹالیشن اور ویژیول کلچر پر بھی ملتا ہے۔ مگر کوئی تو آرٹ پرکھنے کا فارمولا ہونا چاہئے۔ باقاعدہ تعلیم یافتہ اور خود ساختہ مصوروں کے کاموں میں کوئی تو فرق ہوگا۔ خاص طور پر اس دور میں جب مصوری سکھانے والے اداروں کی بھرمار ہے۔ تو پھر جانچ پڑتال میں کوئی مشکل نہیں پیش آنا چاہیے۔

اِس وقت اگر پینٹنگز کا کوئی بڑا گروپ شو دیکھا جائے تو اُس میں ہر قسم کی مصوری آویزاں ملے گی جو ایک عجیب سا تاثر دیتی ہے۔ چونکہ اچھے کام کی اہمیت ختم ہو جاتی ہے۔ فائن آرٹ کے تمام شعبہ جات کی اپنی اپنی جگہ اہمیت ہے مگر جس طریقہ سے اِن شعبہ جات کو آپس میں ملایا جارہا ہے فن کی اہمیت اور معیار بلکہ تخلیقی عمل کو بھی ٹھیس پہنچنے کا خطرہ ہے۔ ویسے اِس میں کوئی شک نہیں کہ آج کل فنِ مصوری بھی تجارت بن کر رہ گیا ہے۔ کمرشل گیلریوں نے مصوروں سے اپنی مرضی کے رنگ فن پاروں میں لگوا کر بیچنے کی غرض سے جو کردار ادا کیا اور کر رہے ہیں وہ نہایت نقصان دہ ہے۔ مصور تو ہمیشہ اپنی سوچ کے مطابق کام کرتا ہے۔ پینٹنگز کے معیار کی پہچان اب یہ ہے کہ کس مصور کے فن پارے زیادہ بکتے ہیں۔ دوسرا کام جو دنیا کے ساتھ ساتھ یہاں شروع ہوا وہ آرٹ کے میلے ہیں۔ پتہ نہیں اِن آرٹ کے میلوں کا کیا معیار ہے۔ جان پہچان والے مصور شمولیت کے لئے بلالئے جاتے ہیں۔ ایک صاحب نے بتایا کہ اسلام آباد میں چلتا پھرتا آرٹ کا میلہ لگ رہا ہے۔ میں نے جواب دیا کہ ہاں! آپ جلد ہی فن پاروں کو سبزیوں کی طرح ریڑھیوں پر بیچتے دیکھیں گے۔ میلوں کی مینجمنٹ کہتی ہے کہ ہم لوگوں میں آرٹ روشناس کروا رہے ہیں یعنی بیداری پیدا کر رہے ہیں۔ یہ طریقہ کار جہاں لٹریسی ریٹ اچھا ہے وہاں تو کسی حد تک برداشت کیا جاسکتا ہے مگر ہمارے جیسے ملک میں کیا ہوگا' یہ آپ خود سوچیئے۔ حکومت کا کوئی ادارہ اِس کا نوٹس نہیں لے رہا بلکہ وہ تو خود میلوں ٹھیلوں میں خوش ہے۔ فنِ مصوری ایک سنجیدہ شعبہ ہے کیونکہ یہ قوم کی تاریخ کا ایک اہم حصہ ہے۔ لٰہذا جو کچھ ہو رہا ہے' ذی فہم لوگوں کی توجہ چاہتا ہے۔

اِس میں کوئی شک نہیں کہ فنِ مصوری میں حالات' سوچ اور آرٹ کے سامان کی فراوانی کی وجہ سے بھی بہت تبدیلی آئی اور وقت کے ساتھ ساتھ آنی بھی چاہئے کیونکہ مصوری سوسائٹی پر تاثرات چھوڑتی ہے اور سوسائٹی مصوری پر۔ مصوری کیوں انڈسٹری میں تبدیل ہو رہی ہے؟ خیال ہے کہ اس کی وجہ سماجی اور معاشی ضروریات ہیں۔ جس کا فائدہ کمرشل گیلریاں اُٹھا رہی ہیں۔ مگر یہ

اندازِ مصوری کی حیثیت کو ختم کر دے گا۔ باہر کے کئی ایک مصوروں' آرٹ پر تبصرہ کرنے والے اور تاریخ دانوں نے بھی ایسا محسوس کرتے ہوئے کہا ہے کہ مصوری حیرت انگیز حد تک تجارتی یعنی کمرشلائز ہو گئی ہے۔ جس میں آرکیٹیکٹس' کیوریٹرز اور آرٹ خریدنے والوں کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ مثلاً ایونا بلیزوک (IwonaBlazawick) لیکچرر' تاریخ دان اور نقاد (Critic) نے کہا:

"Art has become increasingly commercialized"

یعنی آرٹ بہت زیادہ کمرشل ہو گیا ہے۔ اور ایک اور نے یہ کہا:

"Prolification of Museums, biennales and fairs has changed the artwork"

یعنی بڑھتے ہوئے عجائب گھروں' آرٹ کے میلوں اور اداروں نے فن پاروں (artwork) کو بدل کر رکھ دیا ہے۔

جان بالسن (Jon Ballessan) نے کہا کہ پیسہ آنے کی وجہ سے پچھلے چالیس سالوں میں مصوری میں بہت زیادہ تبدیلی آئی۔ اُس نے ایک ایسی لسٹ بنائی ہے جو آرٹ کو نقصان پہنچا رہی ہے۔ اُس کا اردو ترجمہ یوں ہے:

1:1: مصور بیچنے کی غرض سے فن پارے تیار کرتے ہیں۔

2: آرٹ گیلریاں فن پاروں کو صرف بیچنے کی غرض سے دیکھتی ہیں۔

3: مصور گیلریوں میں جا کر یہ دیکھتے ہیں کہ کونسا کام بکتا ہے

4: گیلریاں ایسے کام کو حاصل کرنے کی کوشش کرتی ہیں جو غیر تعلیم یافتہ اور نوجوان مصور کرتے ہیں یعنی جن مصوروں کے پاس آرٹ کی کوئی ڈگری نہیں ہوتی اُن کا شوخ رنگوں والا کام سستا حاصل کر کے بیچتی ہیں۔

5: آرٹ کے طالب علم کوشش کرتے ہیں کہ وہ اپنا کام بیچیں تاکہ پیسے ملیں۔

6: فنِ مصوری کو تفریح اور خاطر تواضع کے ساتھ ملایا جا رہا ہے کیونکہ گیلریاں وغیرہ پیسہ کمانا چاہتی ہیں۔

7: آرٹ کی نیلامی اور میلے تخلیقی فن کو نہیں اُبھرنے دیتے۔

آرٹ کے اس نقاد کی باتیں بہت حد تک درست نظر آتی ہیں چونکہ میں نے اپنی فنِ

مصوری کی پڑھائی میں پروفیسر شاکر علی بلکہ دوسرے اساتذہ کو کبھی نہیں دیکھا کہ وہ اپنے فن پارے بیچنے کی غرض سے بناتے ہوں۔ میں سمجھتا ہوں اگر آرٹسٹ اپنی مرضی سے تخلیقی کام کرے تو بھی اُن کا فن باعزت انداز میں اور اچھے داموں میں فروخت ہوسکتا ہے۔ مصور کو کبھی بیچنے کی غرض سے کام نہیں کرنا چاہیے ورنہ اُس کے اندر کے احساسات مرجائیں گے۔ ہمارے آرٹ کے تعلیمی اداروں کی یہ ذمہ داری بنتی ہے کہ وہ مصوروں کی حیثیت کو نہ کھونے دیں۔

حوالہ جات

1- Concise History of Art by Thames & Hudson

2- Encyclopedia Britannica

3- Magazine Art Land

4- Wikipeida :

5- A World History of Art by Hugh Honour & John Fleming

6- History of Art by Joseph Pijoan :

:7 دیوانِ غالب

مصوری کی تعلیم

مصوری کے متعلق جب بھی لکھنے بیٹھو تو فوراً دھیان مغربی مصوری کی طرف چلا جاتا ہے۔ اِس کی بنیادی وجہ ہمارا نظامِ تعلیم ہے جس میں مغربی نصاب کو فوقیت حاصل رہی ہے۔ پاکستان کو بنے 2015 تک 68 برس گزر گئے مگر ابھی تک اِس شعبہ کے لئے کسی پاکستانی مصنف کی کوئی کتاب بطور ٹیکسٹ بک نہیں ہے۔ کتب جو آج تک لکھی گئیں' اُن میں سے صرف آدھی درجن کے لگ بھگ بی اے اور ایم اے فائن آرٹ کی تدریس کے لئے حوالہ جات کے طور پر استعمال کی جاسکتی ہیں۔ صرف ایک کتاب ''قدیم انسان اور فنِ مصوری'' جسے چار مصنفین نے مل کر لکھا ہے ایف اے کے نصاب میں شامل ہے۔ بی اے اور ایم اے کے طلباء کو زیادہ تر مغربی مصوری کی اصطلاحات وطرزیں اور مصوروں کی زندگی وکام کے بارے روشناس کرایا جاتا ہے۔ آرٹ اور آرکیٹیکچر کی تاریخ پر جیسے مغربی مصنفین کی لکھی ہوئی کتابیں یہاں پڑھائی جاتی ہیں ایسی کوئی جامع کتاب پاکستانی مصوری وفنِ تعمیر پر سامنے نہیں آئی۔ جو کچھ بھی پڑھایا جارہا ہے سب کا سب درآمد شدہ ہے۔ یہاں تک کہ آرٹ کا سامان' رنگ اور برش وغیرہ کے لئے ہم باہر کے محتاج ہیں۔ اِن حالات میں کیسے توقع کی جاسکتی ہے کہ ایک مصور اپنی سماجی اقدار اور تہذیب وتمدن کی پہچان بن سکے گا۔ اب انٹرنیٹ اِتنی تیزی سے پھیل گیا ہے کہ آپ گھر بیٹھے جو چاہیں معلومات حاصل کر سکتے ہیں اور دنیا جہاں کے مصوروں کا کام دیکھ سکتے ہیں۔ میں یہ تو نہیں کہوں گا کہ مغربی و دیگر مصوروں کے کام کو یہاں کاپی کیا جاتا ہے مگر یہ ضرور سمجھ میں آتا ہے کہ وہاں کے کام کرنے کے انداز ہم اپنا رہے ہیں اور اُس وقت تک اپناتے رہیں گے جب تک ہمارے تعلیمی ادارے اپنے ملکی مصنفین کی لکھی ہوئی نصابی کتب میں خود کفیل نہیں ہوجاتے۔ فائن آرٹ اور متعلقہ شعبہ جات میں ایم فل اور پی ایچ ڈی یعنی ماسٹر آف فلاسفی اور ڈاکٹریٹ آف فلاسفی تک کی پڑھائی پاکستان میں اب عام ہے۔ لہٰذا ضروری ہے کہ ہماری اپنی پیشہ ورانہ کتابیں تعلیمی نصاب میں شامل ہوں۔

حضرت ذھین شاہ تاجی کا ایک شعر ہے کہ:

ہم نہ دیکھیں تو کم نگاہی ہے
ورنہ ہر ذرہ ہے جہاں زار

پاکستان بننے کے بعد فنِ مصوری پر جو کتب شائع ہوئیں وہ زیادہ تر مصوروں کی زندگی اور اُن کے کام پر ہیں۔ صرف چند ایک کتب ایسی ہیں جن میں کچھ تاریخی پس منظر آتا ہے مگر میں نے ٹیکنیکل پہلوؤں پر کوئی کتاب نہیں دیکھی جس سے طلباء مصوری سیکھ سکیں۔ جو کتب اب تک شائع ہوئیں درج ذیل ہیں:

1. عملِ چغتائی
2. مرقع چغتائی
3. استاد بشیر الدین فیروز سنز پبلیکیشن
4. شاکر علی کی نثر مرتبہ: شیما مجید
5. شاکر علی (پی این سی اے پبلیکیشن)
6. قدیم انسان اور مصوری
7. مقالاتِ چغتائی مرتبہ: شیما مجید
8. دیدہ بینا' پاکستانی مصور عورتیں (سلیمہ ہاشمی' شعیب ہاشمی)
9. چار جدید مصور از شفیع عقیل
10. دو مصور از شفیع عقیل
11. مصوری اور مصور از شفیع عقیل
12. پاکستان کے سات مصور از شفیع عقیل
13. تصویر اور مصور از شفیع عقیل
14. فنونِ لطیفہ: زینہ بہ زینہ از نوشابہ الیاس
15. آرٹ اینڈ کرافٹس (نیشنل بک فاؤنڈیشن)
16. فنِ مصوری مرتبہ: شیما مجید
17. اقبال حسین
18. مغرب میں فنِ مصوری کی تحریکیں مترجم: شمیم شوکت / شوکت محمود
19. پاکستان میں مصوری از عابد حسین قریشی
20. گیارہ مصور اور پنجاب کی مصوری از رانی نذیر
21. آرٹ کیا ہے (The Meaning of Art) مترجم: شاہنواز زیدی
22. Art in Pakistan by Jalauddin Ahmed
23. Contemporary Paintings in Pakistan by Marcella Nesom Sirhandhi
24. Painters of Pakistan by S.Amjad Ali
25. Paintings in Punjab Plainsby Musarrat Hasan
26. Bashir Mirza - Acrylic Series: 1989-1994 edited by Marjorie Hussain
27. Forty years of Painting "Reminiscences of Old Lahore" by Dr. AjazAnwar
28. Painting from Pakistan Published by Idara Saqafat-e-Pakistan
29. Painting in Pakistan by Ijaz ul Hasan
30. Moen Jo Daro by Ahsan H. Nadeem,
31. The Sun Blazes The Colours through My Window - Anna Molka by Marjorie Hussain

32. Anna Molka Ahmed: An Artist An Institution by S.Amjad Ali
33. Khalid Iqbal: A Poineer of Modern Realism in Pakistan by Musarrat Hasan
34. Moazm Ali, Water Colour Master by Musarrat Hasan
35. Colin David
36. Askari Mian Irani,
37. Lubna Agha - Fomma Publications
38. The Rest is Silence (Zahoor ul Akhlaq) by Roger Connah
39. The Holy Sinner: Sadequain
40. Mashkoor Raza
41. Contemporary Art from Pakistan by Salima Hashmi
42. The Last of the Bohemians: Bashir Mirza by Marjorie Hussain
43. Ghulam Rasul: Another Migration by Muniza Agha - Fawad
44. Colour of Lahore,Colour of Pakistan by M. Athar Tahir
45. 50 Years of Visual Arts in Pakistan by Salima Hashmi and Quddus Mirza
46. Born of Fire Salahuddin Mian by Noorjehan Bilgrami
47. A Man of the Arts-Muhammad Javed edited by Dr. Shaukat Mahmood
48. Art in Pakistan by Ashfaq Rasheed
49. Mansur Rahi by S. Amjad Ali
50. Bashir Mirza by S.Amjad Ali
51. The Eye Still Seeks by Salima Hashmi
52. Art of Painting, Portrait, Calligraphy by Sardar Mohammad by Marjorie Hussain
53. Aspect of Art (آرٹ کے مختلف پہلو)
54. Shahid Sajjad's Sculpture by Akbar Naqvi,
55. Unveiling the visible : Lives & works of Women Aritist by Salima Hashmi
56. Artists Voices: Body by Amin Gulgee
57. Artists Voices: Calligraphy by Amin Gulgee
58. Jamil Naqsh - A Retrospective edited by Sobia Naqsh/ Bushra Shehzad

59. Art Views - Encounters with Artists in Pakistan by Marjorie Hussain
60. Saeed Akhtar Text by Mohammad Khalid Mahmood
61. Let There Be Light by Munir Saeed
62. Ijaz ul Hassan-Five Decades of Paintings by Musarrat Hasan PU
63. A Journey of Resilience and Sucess 1940 - 2013:College of Art & Design,
64. In Search of My Masters: Jimmy Engineer by Marjorie Husain
65. Muslim Art & Heritage of Pakistan by Dr. A.H.Dani
66. Gandhara Art by Dr. A.H.Dani
67. Art of Pakistan: Indigenous Elements and Western Influences by AbidH.Qureshi

ممکن ہے اِن کے علاوہ اور بھی کتب فنِ مصوری کے موضوع پر ہوں جو اِس فہرست میں شامل نہیں ہوسکیں۔ پھر بھی 68 برسوں کے عرصہ میں اِن کتب کی تعداد سمندر میں قطرہ کے برابر ہے۔ فنِ مصوری کے نصاب کی ضرورت کے مطابق ہمارے پاس کچھ بھی نہیں۔ دوسری طرف اگر جائزہ لیا جائے تو مصوری کے تعلیمی اداروں میں نہ صرف خاصہ اضافہ ہوا ہے بلکہ ہر یونیورسٹی اور کالج میں فائن آرٹ کے شعبہ جات قائم ہو چکے ہیں۔ سکولوں میں بھی بچوں کو تفریح کے طور پر آرٹ کا مضمون پڑھایا جاتا ہے جس کی وجہ سے اِن میں اچھی خاصی سوجھ بوجھ اور شوق پیدا ہورہا ہے۔ تفریح کا لفظ اِس لئے استعمال کیا ہے کہ آرٹ آج کل ایک فیشن کے طور پر بھی ابھر کر سامنے آرہا ہے۔

جب پاکستان بنا تو اِس کے حصہ میں صرف دو فائن آرٹ کے تعلیمی ادارے آئے ایک 1875 میں قائم شدہ میوسکول آف آرٹس اور دوسرا فائن آرٹ ڈیپارٹمنٹ' یونیورسٹی آف دی پنجاب جس کی ابتداء 1940 میں بہت چھوٹے پیمانے پر ہوئی۔ 1958 میں میوسکول آف آرٹس کا درجہ بڑھا کر کالج بنا دیا گیا اور تین سال کے لئے یورپ سے کولمبو پلان کے تحت اساتذہ بلائے گئے۔ انہوں نے بڑی جاں فشانی کے ساتھ مصوری' ڈیزائن اور آرکیٹیکچر کے نصاب کو بہتر کیا مگر مغربی نظام تعلیم کے مطابق کالج کو چلایا۔ 1960 تک لاہور کے علاوہ ملک کے کسی اور شہر میں فائن آرٹ کی تعلیم کے لئے کوئی ادارہ نہیں تھا' یہاں تک کہ کراچی جیسے بڑے شہر میں بھی 62-1961 میں صرف

ایک پرائیویٹ سکول قائم ہوا۔ اِس کے بعد فائن آرٹ کے تعلیمی اداروں میں بے حد اضافہ ہو گیا اور کئی یونیورسٹیوں میں ڈیپارٹمنٹ کھول دیئے گئے' جن کے نام یہ ہیں: لاہور کالج فار ویمن یونیورسٹی' ایجوکیشن یونیورسٹی' بیکن ہاؤس نیشنل یونیورسٹی' کوم سیٹ انسٹی ٹیوٹ آف انفارمیشن اینڈ ٹیکنالوجی' کنیرڈ کالج' ہوم اکنامکس کالج' ویژیول آرٹ ڈیپارٹمنٹ' کراچی یونیورسٹی' یونیورسٹی آف جام شورو' سندھ' یونیورسٹی آف بلوچستان' آئی۔ٹی یونیورسٹی آف بلوچستان' فاطمہ جناح ویمن یونیورسٹی' اقراء یونیورسٹی' بہاوالدین زکریا یونیورسٹی' سرگودھا یونیورسٹی، یونیورسٹی آف فیصل آباد' یونیورسٹی آف گجرات' پشاور یونیورسٹی' سنٹرل انسٹی ٹیوٹ آف آرٹس اینڈ کرافٹس' انڈس ویلی سکول' کراچی سکول آف آرٹس' اسلامیہ یونیورسٹی بہاولپور' گورنمنٹ کالج یونیورسٹی' لاہور اور اِن کے علاوہ دیگر کئی سرکاری' نیم سرکاری اور پرائیویٹ ادارے موجود ہیں۔ ہائر ایجوکیشن کمشن نے نیشنل کالج آف آرٹس' لاہور کو ملک کا سب سے بہترین تعلیمی ادارہ قرار دیا ہے اور دوسرے نمبر پر انڈس ویلی سکول آف آرٹ اینڈ آرکیٹیکچر' کراچی کو رکھا ہے۔ اِس سے صاف ظاہر ہوا کہ 68 برسوں میں مصوری کے تعلیمی اداروں میں تو خاطر خواہ اضافہ ہوا مگر کتب کے لحاظ سے ہم بے حد پیچھے ہیں۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ جنھوں نے مصوری کی تعلیم حاصل کی اُن میں سے بہت کم لوگ اپنے شعبہ میں کام کرتے ہیں۔ زیادہ تر پڑھائی کی تکمیل کے بعد روزگار کی خاطر دوسرے کاموں میں لگ جاتے ہیں۔

ہمارے ہاں فنِ مصوری کی تعلیم کے لئے ڈرائنگ' پینٹنگ' پرنٹ میکنگ' مجسمہ سازی' منی ایچر پینٹنگ' آرٹ اور آرکیٹیکچر وغیرہ کی تاریخ کے مضامین عام طور پر پڑھائے جاتے ہیں۔ ظاہر ہے اِن مضامین کو پڑھانے کے لئے کچھ تو چاہئے' مگر مندرجہ بالا کتب کی فہرست میں شاید ہی کوئی ایسی کتاب ہو جو بطور ٹیکسٹ بک استعمال ہوتی ہو۔ تمام کی تمام کتب حوالہ جات کے طور پر استعمال ہو سکتی ہیں' مگر منسٹری آف ایجوکیشن نے صرف چار کتب آرٹ اِن پاکستان (جلال الدین احمد)' پینٹنگز آف پاکستان (ایس امجد علی)' پینٹنگز اِن پاکستان (اعجاز الحسن) اور کنٹیمپوریری پینٹنگز اِن پاکستان (مارسلہ سرھندی) حوالے کے طور پر اپنی فہرست میں شامل کی ہوئی ہیں۔

2003 میں ہائیر ایجوکیشن کمیشن نے فائن آرٹ کے نصابِ تعلیم کا جائزہ لیا اور اِس میں ترامیم کر

کے تمام فنِ مصوری کے تعلیمی اداروں کو ہدایت کی کہ وہ ترمیم شدہ نصاب کے مطابق پڑھائیں۔ اِس نصاب کے مطابق مندرجہ ذیل مضامین بی اے اور ایم اے میں پڑھانے کے لئے منظور ہوئے: ایلیمنٹری آف آرٹ، سروے آف آرٹ اینڈ کلچر (مختلف تہذیبیں)، سِٹل لائف، نیچر، جیومٹرک پیٹرن (نقاشی) لینڈ سکیپ، تھری ڈی سٹڈی، ٹریڈیشنل کرافٹ، ڈرائنگ، آرٹ اینڈ کرافٹ آف پاکستان، فگر ڈرائنگ، خطاطی، پینٹنگ، منی ایچر پینٹنگ، ہسٹری آف ویسٹرن آرٹ، ہسٹری آف اسلامک آرٹ، لائف ڈرائنگ اینڈ کمپوزیشن، پرنٹ میکنگ، ریلیف: لائنوکٹ، ٹریڈیشنل آرٹ (سرامک، وڈ کاروِنگ، کیلیگرافی، ٹیکسٹائل اور جیولری)، بیسویں صدی کی تاریخ۔ ویسٹرن کان ٹمپوریری ٹرینڈز، ہسٹری۔ آرٹ آف ایشیا، مغلیہ دور کی تاریخ اور مجسمہ سازی۔ ظاہر ہے نصاب میں تبدیلی کرتے وقت خاصا سوچا گیا ہوگا، مگر جو کچھ ہو رہا ہے وہ تو ابھی تک مغربی اسالیب اور تحاریک کے زیرِ اثر ہے۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ فنِ مصوری کی تعلیم ہماری مارکیٹ کو کیسے فائدہ پہنچا سکتی ہے اور جو مصور بن رہے ہیں اُن کی کھپت کہاں اور کیسے ہوگی۔ فن پاروں کو بیچ کر گزارہ کرنا صرف مشکل ہی نہیں بلکہ آج کل کے دور میں ناممکن ہے۔ دوسرا اہم سوال یہ ہے کہ ہم فنِ مصوری کی حدود کہاں تک رکھنا چاہتے ہیں چونکہ نئے تعلیمی نصاب میں تو کرافٹ اور کیلیگرافی کو بھی اہمیت دی گئی ہے۔ یہاں تک کہ اِس شعبہ کی چند کتب کو حوالہ کے طور پر استعمال کرنے کی ہدایت کی گئی ہے۔ مصوری، کرافٹ اور کیلیگرافی کو بیک وقت ایک مصور کر تو سکتا ہے مگر دراصل یہ تینوں مختلف شعبے ہیں۔ اسلامک کیلیگرافی کے ساتھ ہم یعنی مسلمان بہت زیادہ جُڑے ہوئے ہیں۔ کمپوٹر کی ایجاد سے پہلے کیلیگرافرز روائتی خطاطی کتب کے لئے کیا کرتے تھے اور انہیں مناسب معاوضہ مل جاتا تھا مگر اب سارا کام کمپیوٹر پر ہوتا ہے، اِس لئے کوشش ہو رہی ہے کہ خطاطی بھی مصوری میں شامل ہو جائے۔ ہم سب جانتے ہیں کہ مصوری کا تعلق تو زیادہ تخلیق سے ہے جبکہ خطاطی میں خوبصورتی کا عنصر ہوتا ہے۔ شاید مناسب یہ ہو کہ خطاط کو بھی مصوری کی تعلیم دی جائے تاکہ مصورانہ خطاطی بہتر طریقہ سے کی جا سکے، جیسے صادقین، حنیف رامے، شاکر علی، اور میرے سمیت کئی ایک مصور مصورانہ خطاطی کر کے اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہیں۔ دراصل خطاطی کرنے والا خطاط کہلاتا ہے اور اِسی طرح کرافٹ تیار کرنے والا کرافٹسمین کہلائے گا۔ میوسکول آف آرٹس کا درجہ بڑھا کر نیشنل کالج آف آرٹس اِس لئے کر دیا گیا کہ یہ کرافٹ سے کہیں زیادہ بہتر کام کرے اور ترقی یافتہ زمانے کے ساتھ ساتھ چلے۔

ہمیں سوچنا چاہیے کہ مصوری کی تعلیم کو کیسے بہتر سے بہتر اور اپنی ضروریات کے مطابق ڈھالا جاسکتا ہے۔ جب 1958 میں نیشنل کالج آف آرٹس بنا تھا تو اُس وقت ایسے مضامین پڑھائے جاتے تھے کہ ایک فائن آرٹ کا طالبِ علم پڑھائی کی تکمیل کے بعد بہت سارے کام کرسکتا تھا۔ یہاں تک کہ اُسے ڈیزائن اور آرکیٹیکچر کے کام کی بھی خاصی سوجھ بوجھ ہوتی تھی مگر مغربی اثر بہت زیادہ تھا۔ اُدھر پنجاب یونیورسٹی کی پڑھائی بھی مغربی انداز میں کروائی جاتی تھی۔ ہائیر ایجوکیشن کمیشن نے 2003 میں نصاب میں جو تبدیلی لانے کی کوشش کی یہ اِس بات کی دلیل ہے کہ ہم صحیح اور اپنے راستہ پر چلنا چاہتے ہیں۔ مصوری کی تعلیم کو مصوری سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ اِس تعلیم کو اپنے مذہب اور ماحول میں ڈھالنے کے لئے بہت محنت اور لگن درکار رہے۔ علامہ اقبال کا ایک شعر ہے:

بے معجزہ دنیا میں اُبھرتی نہیں قومیں
جو ضربِ کلیمی نہیں رکھتا وہ ہنر کیا

تجربہ میں آیا ہے کہ کئی ایک گرافک ڈیزائنر پینٹنگ بھی بناتے ہیں اور اُن کی مارکیٹ میں کھپت فائن آرٹ کے طلبا کے کام سے قدرے زیادہ ہے حالانکہ فائن آرٹ کا طالب علم بھی ڈیزائنگ کا کام احسن طریقہ سے کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے مگر مارکیٹ میں بطور ڈیزائنر نہیں لیا جاتا۔ لہٰذا بہتر ہو اگر اِن دونوں شعبہ جات کے مضامین کچھ اس انداز سے رکھے جائیں کہ مارکیٹ میں دونوں کی کھپت ہوسکے۔ دراصل مضامین کا چناؤ بڑی سوچ بچار کا کام ہے خاص طور پر جب مصوری کی حد کا تعین عقائد کے مطابق کرنا مقصود ہو۔ یہاں مناسب ہوگا کہ جلال الدین اکبر کا خیال جو آئینِ اکبری میں لکھا ہے پیش کردیا جائے:

''مصور کو معرفت الٰہی کا ایک خاص وسیلہ حاصل ہوتا ہے۔ جب وہ کسی جاندار کی تصویر کھینچتا ہے تو محسوس کرتا ہے کہ وہ اُس میں جان نہیں ڈال سکتا۔ لہٰذا وہ زندگی بخشنے والے خدا کی خدائی کو تسلیم کرتا ہے۔''

یہ بات بڑی نازک ہے ہمارا تو وہی راستہ ہے جو ہمارے مذہب اسلام نے بتایا ہے۔

جیسا کہ پہلے ذکر کیا گیا کہ ایم فل اور پی ایچ ڈی کی تعلیم کئی ایک فائن آرٹ کے تعلیمی اداروں میں دی جارہی ہے۔ اِن سکالرز کو ایسے معاملات کی ریسرچ پر مامور کرنے سے نئی نئی

تجاویز مل سکتی ہیں۔ اِس بات کا بھی خیال رکھنا ضروری ہے کہ جو پرانے اور سینئر اساتذہ مختلف ایجوکیشنل انسٹی ٹیوشن میں لیکچر یا ورکشاپس کے لئے ایسے بلائے جاتے ہیں جیسے وہاں کی فیکلٹی کے باقاعدہ ممبر ہوں اور وہ اپنا اثر وہاں چھوڑ آتے ہیں۔ یہ سلسلہ تعلیمی اداروں میں مقابلے کی فضا کو کم کرتا ہے۔ میں یہ نہیں کہہ رہا کہ اُن کے علم سے فائدہ نہیں اٹھانا چاہے بلکہ مراد یہ ہے کہ کبھی کبھار ایسے افراد کا لیکچر وغیرہ رکھنے سے زیادہ فائدہ ہوگا۔ اکثر لوگوں کو کہتے سنا ہے کہ جی! اِس یونیورسٹی میں بھی وہی اساتذہ ہیں جو وہاں پڑھاتے تھے۔ مطلب یہ ہوا کہ اداروں کی شناخت اثرانداز ہوتی ہے۔علامہ اقبال کہتے ہیں:

تیری دنیا جہانِ مُرغ و ماہی
میری دنیا فغانِ صبح گاہی
تیری دنیا میں' میں محکوم و مجبور
میری دنیا میں' تیری بادشاہی

تعلیمی اداروں کے علاوہ آرٹ کی ترقی و ترویج کے لئے آرٹس کونسلوں اور آرٹ گیلریوں کا بھی بڑا اہم حصہ ہے۔ اِس لئے مختصر جائزہ پیش کرنا ضروری ہے۔1948 میں آرٹس کونسل لاہور (الحمرا آرٹ کونسل)' 1955 میں اباسین آرٹس کونسل' پشاور اور 1958 میں آرٹس کونسل' کراچی قائم کئے گئے جبکہ پاکستان نیشنل کونسل آف آرٹس' اسلام آباد 1973 میں پارلیمنٹ ایکٹ کے تحت بنی۔ اِسی طرح 1975 میں راولپنڈی آرٹس کونسل اور ملتان آرٹس کونسل قائم ہوئیں۔ 1982 میں فیصل آباد آرٹس کونسل بنائی گئی یعنی ستر اور اسی کی دہائیوں میں کئی ایک شہروں میں آرٹس کونسلوں کو قائم کیا گیا۔ بلوچستان میں آرٹس کونسل موجود ہے۔ سندھ حیدر آباد میں مہرانِ آرٹس کونسل کی بنیاد 64-1963 میں رکھی گئی۔ اِس سے ظاہر ہوتا ہے کہ 1948 کے بعد آرٹس کونسلوں میں خاصا اضافہ ہوا۔ پاکستان کی آبادی 1951 میں 33.74 ملین اور 2014 میں بڑھ کر 196.17438 ملین ہوگئی۔ اگر دو بڑے شہروں کی آبادی کا موازنہ کیا جائے تو 1951 میں لاہور کی آبادی 0.849 ملین سے بڑھ کر 2014 تک 566.7 ملین ہوگئی۔ اِسی طرح کراچی کی آبادی 1951 میں 1.068 ملین تھی اور یہ بڑھ کر 2014 تک 13.876 ملین ہوگئی۔ مگر فائن آرٹ کے شعبہ میں آبادی کے تناسب سے اضافہ بہت کم ہے۔

دوسری طرف جیسے کراچی آرٹس کونسل کواپر یٹوا یکٹ کے تحت رجسٹر ہوئی اِسی طرح لاہور میں کواپرا آرٹ گیلری 63-1962 میں ذی فہم اور روشن خیال افراد نے اِس لئے بنائی کہ الحمرا آرٹ گیلری چھوٹی ہونے کی وجہ سے مصوروں کی ضروریات پوری نہیں کررہی تھی۔ لاہور میں دوسری کمرشل گیلریوں کا قیام 2000 کے بعد ہوا۔ البتہ لاہور آرٹ گیلری نوے کی دہائی میں سامنے آئی جو اَب کام کرتی نظر نہیں آرہی۔ کراچی و دیگر بڑے شہروں میں کئی کمرشل گیلریاں قائم ہوچکی ہیں۔ اِس کا مطلب یہ ہوا کہ آرٹ کے انسٹی ٹیوشنز کے علاوہ نان کمرشل اور کمرشل گیلریوں میں اضافے کی وجہ سے مصوروں کی تعداد وقت کے ساتھ ساتھ خاصی بڑھتی گئی اور گیلریوں نے بھی فن پارے بیچنے کے لئے مختلف نمائشوں کا اہتمام کیا۔ آج کل آرٹ مارکیٹ تو ہے مگر ملکی حالات نے اس شعبہ کو پیچھے دھکیلنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ کمرشل گیلریوں کا کردار بھی کچھ زیادہ اچھا نہیں رہا چونکہ اِن کی وجہ سے مصوروں نے تخلیقی کام کو زیادہ ترجیح نہیں دی اور ایسے فن پارے بنانے لگ گئے جن کی فروخت آسانی سے ہوسکے یعنی فن مصوری بھی کمرشل ہوگیا' حالانکہ تخلیقی فن پارے خریدنے والے موجود ہیں۔

حوالہ جات

1۔ نقوشِ اقبال از مولانا سید ابوالحسن علی ندوی نشریاتِ اسلام' کراچی

2۔ فنونِ لطیفہ: زینہ بہ زینہ از نوشابہ الیاس

3. Pakistan Bureau of Statistics, Pakistan Demographics Profile 2014(Index-Mundi)

(یہ مضمون مجلہ راوی میں 2015 کو اور ماہنامہ نمود شمارہ نمبر ۷ تا ۹ جلد نمبر ۳' جولائی۔ ستمبر 2016 میں شائع ہوا۔)

مصوری اور پینٹنگز جانچنے کے بنیادی اصول

فنِ مصوری فائن آرٹ کی ہی ایک شاخ ہے جس کے ذریعے ایک مصور اپنے تخیلات اور جذبات کو اشکال اور رنگوں کی مدد سے خاص ترتیب دیتے ہوئے کینوس یا کسی دوجہتی سطح پر پیش کرتا ہے۔ تصورات کے ساتھ ساتھ وہ جمالیات کے عنصر کو بھی شامل کرتا ہے۔ اکثر آرٹ کے شائقین خوبصورتی کو ترجیح دیتے ہوئے بڑی پذیرائی کرتے ہیں اور پینٹنگ کو اپنے گھروں یا دفاتر کی دیواروں پر سجاتے ہیں۔ حقیقت میں پینٹنگ محض ایک سجاوٹ کے لئے نہیں بلکہ اِس میں زمانے کے اُتار چڑھاؤ' سماجی وثقافتی' سیاسی اور معاشی پہلوؤں کی عکاسی کی جاتی ہے' جس کی وجہ سے یہ تاریخی حیثیت اختیار کرلیتی ہے اور آرٹ کے نقاد بھی اِس کو بڑی اہمیت دیتے ہیں۔ ہربرٹ رِیڈ (Herbert Read) نے بھی اپنی کتاب دی مینگ آف آرٹ (The Meaning of Art) جس کی پہلی اشاعت 1931 میں ہوئی تھی' میں لکھا تھا کہ پینٹنگ میں خوبصورتی کے عنصر کا شامل ہونا قطعاً ضروری نہیں بلکہ یہ آرٹ کو سمجھنے میں شعوری یا لاشعوری طور پر ایک رکاوٹ ہے۔ مزید لکھا' اگر پینٹنگ کا تاریخی اور معاشرتی جائزہ لیا جائے تو ظاہر ہوگا کہ یہ کوئی خوبصورتی کی چیز نہیں ہے۔ مگر افسوس! زیادہ تر ایسا نہیں ہورہا کیونکہ تخلیقی عمل کو جمالیات کے عنصر سے بہت پیچھے چھوڑ دیا جاتا ہے' جبکہ مشہور ہے کہ پینٹنگ بنائی نہیں جاتی بلکہ تخلیق کی جاتی ہے جس کے لئے مصور کو اپنے وجود کی گہرائیوں سے زور لگانا پڑتا ہے۔

مصوری کا فن اب خاصا تبدیل ہوتا نظر آرہا ہے۔ کمپیوٹر اور مشینوں کی ایجاد نے مصور کی تخلیق کو محدود کر کے رکھ دیا ہے یا پھر وہ کمپیوٹر کو بطور ٹول استعمال کرتے ہوئے مارکیٹ کی ضرورت کو پورا کرتا ہے۔ اسی طرح زمانے کی تیز رفتاری مصور کی صلاحیتوں پر اثر انداز ہورہی ہے' کیونکہ اصل آرٹ کے لئے وقت درکار ہے۔ دوسرے آرٹ کے شائقین کی پسند اور ناپسند کا سوال بھی ہے۔ میں تو اِن حالات میں اکثر کہتا ہوں کہ پینٹنگ بولتی ہے اور اگر نہ بولے تو پھر یہ پینٹنگ کے زمرے میں نہیں آتی۔ بولنے سے مراد دیکھنے والے پر اثر انداز ہونا اور حالات کی عکاسی کرنا

ہے۔ خوبصورتی کا پہلو تو رنگ لگانے سے بھی آجاتا ہے مگر پینٹنگ کو اصل مقصد سے دور نہیں ہونا چاہئے۔ مغرب میں آرٹ کی کئی ایک تحریکیں آئیں اور اب کچھ ایسی تحریکیں بھی آچکی ہیں جو زیادہ تر تجربات کی حد تک محدود ہیں یا پھر ان میں کمرشل پہلو زیادہ پایا جاتا ہے۔ یہ ضروری ہے کہ مصوری کم از کم ہماری پہچان کا باعث بنے' جس کے لئے ہمارے مصور ضرور کوشاں ہیں مگر تخلیقی کام کو پسند کرنے والے بہت کم ہیں۔ مصور کو اپنے ذاتی اخراجات کے علاوہ آرٹ میٹریل پر بھی خاصا خرچ کرنا پڑتا ہے۔ لہٰذا وہ زمانے کے ساتھ چلنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ بہر حال یوں محسوس ہوتا ہے جیسے آرٹ کی آگاہی پھیلانے کی اشد ضرورت ہو۔ ہم جانتے ہیں کہ انسان کو ہر مضمون پر عبور حاصل نہیں ہوتا۔ البتہ ایسا ضرور ممکن ہے کہ تھوڑی بہت سوجھ بوجھ ہو' مگر قواعد وضوابط کا علم ہونا قدرے مشکل ہے۔

آرٹ گیلریوں میں پینٹنگز کی نمائش دیکھنے والے زیادہ تر مصور' مصوری کے طلباء' آرٹ کے نقاد' جرنلسٹ' شائقین' انٹریئر ڈیزائنر اور آرکیٹیکٹس ہوتے ہیں۔ اِکا دُکا لوگ پینٹنگ کو خریدنے کی نظر سے بھی دیکھتے ہیں اور اُن کی توجہ کا مرکز اکثر سجاوٹی پینٹنگ ہوتی ہے۔ یوں تو ہمارے ملک میں پینٹنگ خواہ وہ تخلیقی ہو یا سجاوٹی' کا بکنا جوئے شیر لانے کے برابر ہے۔ اسی لئے کمرشل گیلریاں مجبور ہو کر کوشش کرتی ہیں کہ رنگ برنگی پینٹنگ ہوں تاکہ لوگوں کو پسند آجائیں۔ بیشتر مصوروں کی باتوں سے اندازہ ہوا کہ بعض کمرشل گیلریاں اپنی ضرورت کے مطابق پینٹنگ بنانے کے لئے بھی کہتی ہیں۔ دیکھنے میں آیا ہے کہ اکثر خریدار ایسی پینٹنگ خریدتے ہیں جن کے رنگ اُن کے صوفوں اور پردوں وغیرہ کے ساتھ مطابقت رکھتے ہوں۔ زیادہ تر سٹی اسکیپس (City-scapes) اور لینڈ اسکیپس (Landscapes) پسند کی جاتی ہیں یا پھر اسلامی خطاطی جو پینٹنگ کے انداز میں بنائی گئی ہوں۔ یہ بہت کم خیال کیا جاتا ہے کہ پینٹنگ میں عبارت کے مفہوم کی مناسبت سے رنگ لگائے گئے ہیں یا نہیں۔ اکثر اوقات یہی رجحان دیکھنے میں آیا ہے۔ البتہ چند شائقین ایسے بھی دیکھے گئے ہیں جو آرٹ کے معاملے میں بڑی گہری نظر رکھتے ہیں اور بڑے غور و فکر کے بعد پینٹنگ کو خریدتے ہیں۔ کئی ایک تو اپنی پوری فیملی کے صلاح ومشورہ کے بعد فیصلہ کرتے ہیں۔ اُن کے پوچھنے پر اگر مشورہ دے بھی دیا جائے تو یہی کہتے ہیں کہ پسند اپنی اپنی۔ اس سلسلہ میں ایک دلچسپ واقعہ سامنے آیا۔ ایک صاحب نمائش دیکھنے کے لئے تشریف لائے اور ایک ایسی

پینٹنگ کو پسند کیا جس کو ٹیکنکل ٹیم نے بڑی بے دلی سے نمائش میں آویزاں کیا تھا۔ اُنہوں نے اُس پینٹنگ کو خریدنے کے بعد پوچھا : کیا اس مصور کا کوئی اور بھی کام ہے؟ ہاں میں جواب دیتے ہوئے بتایا گیا کہ وہ نمائش میں رکھنے کے قابل نہیں تھی۔ اُنہوں نے پینٹنگ منگوائی اور فرمانے لگے یہ بھی مجھے دے دیں۔ اُن کے جانے کے بعد مصوروں کی ٹیم سوچتی ہی رہ گئی چونکہ وہ پینٹنگ مصوری کے بنیادی اصول پورے نہیں کرتی تھی۔ دراصل خوبصورتی کا معیار ہر انسان کا مختلف ہوتا ہے۔ اِس لئے خوبصورتی کی تعریف آج تک ادھوری اور تغیر پذیر سمجھی جاتی ہے۔ خوبصورتی کے لئے شکل، رنگ، میٹریل، ٹیکسچر، توازن اور استعمال وغیرہ کو دیکھا جاتا ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ خوبصورتی لطف یا تسکین دیتی ہے مگر اس کا معیار ہر انسان کی نظر میں مختلف ہے۔ لہٰذا یہ قطعاً ضروری نہیں کہ سب کی پسند ایک جیسی ہو۔

پینٹنگ میں جمالیات کے عنصر کو تخلیقی پہلوؤں پر حاوی نہیں ہونا چاہئے کیونکہ یہ ایک الہام کی صورت ہوتی ہے۔ مصور اپنی طبیعت، جذبات، تخیلات اور ماحول کے مطابق اپنے وجدان کو بروئے کار لاتے ہوئے جدّت طرازی کرتا ہے۔ یہ صلاحیت تو قدرت نے بچوں کو بھی دے رکھی ہے جو آہستہ آہستہ علم اور تجربات حاصل کرنے کے ساتھ پروان چڑھتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ مصور فطرت سے ہی فائدہ اُٹھاتا ہے۔ اُس ذاتِ پاک نے ہمیں ہر نعمت یعنی زمین، دریا، پہاڑ، درخت، موسم، پھول، پھل، اناج، پرندے، جانور، علم کی دولت سے نواز رکھا ہے، جن کی وجہ سے ہم آگے بڑھتے اور تخلیقی کام کرتے ہیں۔ شاعر نے کیا خوب کہا ہے:

ہر ہر قطرہ حوضِ کوثر
ہر ہر دن بے مثل عنایت

اس لئے مصور کو اُس ذات کی دی ہوئی تخلیقی قوت کو استعمال کرنے کے لئے کوشاں رہنا چاہئے۔

پینٹنگ کی تعریف اور اہمیت کا ذکر تو ہو چکا مگر اس کو پرکھنے یا جانچنے کے لئے قواعد و ضوابط کا اظہار کرنا بھی ضروری ہے، تاکہ آرٹ کے ایسے شائقین جنہوں نے فائن آرٹ کی باقاعدہ تعلیم حاصل نہیں کی وہ اِن کے متعلق کچھ جان سکیں۔ گو کہ پسند اور ناپسند کا معیار مختلف اور اپنا اپنا ہوتا ہے مگر کسی کام کو کرنے کے لئے چند بنیادی اصول تو ہوتے ہی ہیں۔ پینٹنگ کے حوالے سے مندرجہ

ذیل اصطلاحات کو مدِ نظر رکھنا ضروری ہے:

☆ خیالیہ یا موضوع (Theme)

پینٹنگ کا مضمون (Subject) یعنی موضوع کیا ہے اور مصور نے کیسے اور کیا دکھانے کی کوشش کی ہے۔ مثال کے طور پر کوئی کھیت، درخت، پرندے، ہل چلانے والے اور بازار یا پہاڑ وغیرہ وغیرہ۔

☆ ذریعہ اظہار (Medium)

پینٹنگ میں کون سے رنگ استعمال کئے گئے ہیں۔ روغنی رنگ (Oil Colours)، آبی رنگ (Water Colours)، چاک کے رنگ (Pastel Colours)، تھرمو پلاسٹک رال کے رن (Acrylic Colours)، مختلف رنگ (Mix Media)، پنسل اور چارکول وغیرہ یعنی کس میڈیم میں پینٹنگ تیار کی گئی ہے۔

☆ طریقہ کار (Technique)

پینٹنگ کیسے بنائی گئی ہے یعنی برش یا پیلٹ نائف یا اور کسی شے سے بنائی ہے۔ آیا جنبش (Strokes) یا رنگ ملے ہوئے نظر آتے ہیں۔ پینٹنگ بنانے کے کئی ایک طریقے ہیں۔ اگر پینٹنگ خوبصورت اور دلچسپ دکھائی دے رہی ہو تو مصور سے طریقہ کار کے متعلق پوچھا بھی جا سکتا ہے۔

☆ انوکھاپن (Uniqueness)

آیا پینٹنگ بنانے کا کوئی نیا یا انوکھا طریقہ ہے جو اس کو دوسری پینٹنگ سے منفرد کر رہا ہے۔

☆ جمالیاتی عنصر (Aesthetics)

کیا پینٹنگ خوبصورت دکھائی دے رہی ہے اور اس کی کیا وجہ ہے۔

☆ سامان (Material)

پینٹنگ میں کونسی کوالٹی کے رنگ استعمال ہوئے ہیں اور کیا یہ کاغذ، کینوس یا کسی اور سطح پر بنائی گئی ہے۔ لکڑی وغیرہ کی کوالٹی کیسی ہے۔ چونکہ پینٹنگ کی زندگی لمبی ہوتی ہے اِس لئے کوالٹی کی اچھی طرح جانچ پڑتال کرنی چاہیے۔

ہر پینٹنگ کے چند بنیادی عناصر (Elements) ہوتے ہیں جس کے بغیر یہ مکمل نہیں سمجھی جاتی، مثلاً:

☆ لکیر (Line)

ظاہر ہے پینٹنگ ڈرائنگ سے شروع ہوتی ہے اور ڈرائنگ میں جو لائنیں استعمال کی جاتی ہیں ان کی کئی اقسام ہوتی ہیں، جیسے باریک، موٹی اور ٹوٹی پھوٹی لائنیں، مگر اس کیلئے خاص مہارت درکار ہے۔ ویسے رنگ لگانے کے بعد لائنیں نظر نہیں آتیں، البتہ اشکال کو ضرور اُبھارتی ہیں۔ اگر خالی ڈرائنگ ہو تو پھر اُس میں ایک خاص تاثر پایا جاتا ہے۔ دراصل سارا دارومدار ڈرائنگ پر ہی ہوتا ہے۔

☆ وضع (Form)

وضع سہ جہتی (3-D) ہوتی ہے۔ پینٹنگ میں یہ دیکھا جاسکتا ہے کہ یہ کیسی دکھائی دیتی ہے۔ اگر کولاج (Collage) کا کام ہے تو پھر اُس میں اِس کا استعمال زیادہ ہوتا ہے یا مجسمہ سازی (Sculpture) کا فن وغیرہ سہ جہتی (Three Dimentional) ہوتا ہے۔

☆ شکل (Shape)

مصور جو بھی پینٹنگ بنائے گا، اس میں مختلف اشکال کا استعمال ہوتا ہے، جیسے پھول، پتے اور درخت وغیرہ اِن سب کی اشکال ہیں۔ تجریدی پینٹنگ میں بھی اشکال ہوتی ہیں۔

☆ ترکیب یا جگہ (Composition or Space)

پینٹنگ میں خاص ترتیب سے اشکال کو آپس میں ملایا جاتا ہے تاکہ اُس میں دلچسپی پیدا ہو جائے۔ خالی جگہیں بھی خاص انداز سے چھوڑی جاتی ہیں۔ اچھی کمپوزیشن وہ ہوتی ہے جو آنکھ کو بھلی لگے۔ نظر پینٹنگ میں ہی رہے اور دیکھنے والا لطف اندوز ہو۔

☆ رنگ (Colour)

پینٹنگ میں رنگ کیسے استعمال کئے گئے ہیں۔ آیا یہ موضوع کے مطابق ہیں اور اندھیرے اور روشنی (Light & Shade) کا خیال رکھا گیا ہے وغیرہ۔

☆ بناوٹ کا طریقہ (Texture)

پینٹنگ کیسے تیار کی گئی ہے۔ ابھرے ہوئے رنگ لگائے ہیں یا اِن کو مکس کیا گیا ہے۔ جنبش یعنی

سٹروکس کا استعمال رنگوں کی تھیوری کے مطابق کیا گیا ہے اور کیا پینٹنگ دلچسپ دکھائی دے رہی ہے۔

☆ روپ(Tone)

پینٹنگ میں مختلف شیڈز کا استعمال کیسے کیا گیا ہے یعنی ہلکے اور گہرے رنگوں کی ترتیب کیسی ہے۔
پینٹنگ کے عناصر (Elements) کے علاوہ نیچے دی گئی خصوصیات کو بھی جانچنے کی ضرورت ہوتی ہے۔

☆ توازن یا خوش آہنگی(Rhythm)

پینٹنگ میں کوئی خاص اور خوشگوار حرکت یعنی moوومنٹ (Movement) کا احساس ہوتا ہے۔
اشکال کی ترتیب میں جاذبیت کے عنصر کا شامل ہونا اور عمدہ تاثر دینا توازن کا ہی حصہ ہے۔

☆ تناسب(Balance)

تناسب کا عنصر پینٹنگ کے لئے بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ چونکہ اِس میں تمام جُزو آپس میں اِس خوبصورتی سے جوڑے جاتے ہیں کہ وہ مساوی تاثر پیدا کر دیتے ہیں۔ اس تناسب میں مصور پینٹنگ کے کسی حصہ یا عنصر کو دلچسپی کے لئے زیادہ اجاگر بھی کر سکتا ہے۔
تناسب کمپوزیشن کو بہتر بنا دیتا ہے۔

☆ نمایاں یا واضح(Emphasis or Contrast)

پینٹنگ کے کسی حصے کو توجہ کا مرکز بنانے کے لئے ہلکے اور گہرے رنگوں کا استعمال کیا جاتا ہے تا کہ موضوع کا اظہار واضح ہو جائے۔

☆ تدریجی تبدیلی(Gradation)

اس میں رنگوں کو بتدریج ہلکا یا گہرا کیا جاتا ہے۔

☆ حسنِ ترتیب(Harmony)

یہ ایک جمالیاتی نظم وتناسب ہے جو ہر پینٹنگ میں پایا جانا چاہیے۔ رنگوں' اشکال اور کینوس میں خالی جگہوں کو اس انداز سے ترتیب دیا جاتا ہے کہ ایک خوشگوار تاثر پیدا ہو جائے۔

☆ حرکات وسکنات(Movement)

پینٹنگ میں اگر خاص ہل چل نظر نہیں آتی تو آنکھ اُس پر نہیں ٹھہرتی یعنی اُسے زیادہ دیر

نہیں دیکھا جا سکتا۔ آنکھ یعنی نظر کا پینٹنگ میں گھومتے رہنا' اس کی اچھائی کو ظاہر کرتا ہے۔

☆ گونا گونی (Variety)

اگر پینٹنگ میں مختلف چیزیں ایک خاص ترتیب سے یکجا کر دی جائیں تو اُس میں زیادہ دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے۔

نگاہِ شوق میسّر نہیں اگر تجھ کو
ترا وجود ہے قلب و نظر کی رسوائی
علامہ اقبال

دراصل جذبہ اور شوق ایک صفت ہے جس کی وجہ سے انسان انہونے اور مشکل سے مشکل کام کر جاتا ہے۔ پینٹنگ کو تیار کرنا یا پسند کرنا دونوں ہی کے لئے شوق درکار ہے اور اگر ایسا نہیں تو پھر علامہ اقبال نے جو اپنے شعر میں خیال پیش کیا ہے وہ لاگو ہو جائے گا۔

اوپر بیان کردہ قواعد وضوابط مصور کے لئے تو بہت ضروری ہیں مگر آرٹ شائقین بھی کچھ فائدہ اٹھا سکتے ہیں۔ وہ یہ بھی دیکھ سکتے ہیں کہ پینٹنگ کا سٹائل کیا ہے اور آیا اس میں کوئی تاریخی یعنی سماجی وثقافتی اور مذہبی پہلو نظر آتا ہے۔ پینٹنگ کب بنائی گئی اور مصور کون ہے۔ ویسے بعض نئے مصوروں کا کام بھی قابلِ دید ہوتا ہے۔ لہٰذا اُس پر توجہ دینی چاہئے چونکہ وہی کل کے بڑے مصور ہوں گے۔

ہمیں یہ تو اندازہ ہو گیا کہ پینٹنگز دل اور دماغ پر اثر انداز ہوتی ہیں اور یہ بھی جان گئے کہ رنگوں کی اپنی زبان ہوتی ہے چونکہ یہ دھوپ' چھاؤں' خوشی اور غم کی ترجمانی کرتے ہیں۔ لہٰذا مصور اِن کو موضوعات کے مطابق استعمال کر کے اپنے جذبات اور زمانے کے حالات کو بخوبی بیان کر سکتا ہے۔ آج کل اکثر پینٹنگز میں کوئی گہری سوچ نہیں پائی جاتی' جیسے سٹل لائف وغیرہ' جو ایک ٹھہری ہوئی زندگی کو ہُنرمندی کے ساتھ نمایاں کرتی ہے۔ مصوری تخلیق کا نام ہے۔ علامہ اقبال نے کئی سال پہلے کہا تھا کہ ''آرٹ زندگی کا معاون اور خدمت گار ہے۔ اسی بنا پر میں اس کو ایجاد و اختراع سمجھتا ہوں نہ کہ محض آلہ تفریح''۔ ایک پینٹنگ میں تفریح کا پہلو ضرور ہوتا ہے مگر اس میں سبق آموز پیغام

بھی ہونا ضروری ہے تاکہ معاشرے کی اصلاح کے لئے کام آسکے۔ اس لئے پینٹنگ کا جائزہ لینے کے لئے تصوراتی ڈھانچے (Conceptual Framework)، ثقافتی وسماجی ڈھانچے (Cultural Framework) اور موضوعی ڈھانچے (Subjective Framework) کو دیکھنا چاہئے۔ اِن سب باتوں کا خیال کرنے سے بہتر نتائج نکل سکتے ہیں اور یوں پینٹنگ کی قدر و قیمت میں بھی تفریق کی جاسکتی ہے۔ یہ سب کچھ جاننے کے باوجود دل ودماغ سے کام لینا ایک فطری عمل ہے:

رازِ ہستی کو تو سمجھتی ہے
اور آنکھوں سے دیکھتا ہوں میں

یوں ہاتھ نہیں آتا وہ گوہر یک دانہ
یک رنگی و آزادی اے ہمت مردانہ

علامہ اقبال

(ماہنامہ الحمرا شمارہ نمبر 6 جلد نمبر 22 میں جون 2022 کو شائع ہوا۔)

بصری فنون کا ورثہ

Visual arts Heritage

مسلمان جیسے سماجی، مذہبی اور ثقافتی ورثہ ملک میں لائے اور مزید ترقی کی، اسی طرح بصری فنون کو بھی بڑی اہمیت حاصل ہوئی۔ بصری فنون میں خطاطی، مصوری، فنِ تعمیر، مجسمہ سازی اور دستکاری وغیرہ کے شعبہ جات آتے ہیں جو کہ تہذیب وتمدن اور ثقافتی ورثہ سے سبق حاصل کرتے ہوئے آگے بڑھتے یعنی ترقی کرتے رہتے ہیں۔ دراصل اسلامی نظریات نے بصری فنون کے لئے دلچسپ اشکال تخلیق کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے چونکہ فن کاروں نے قدرت کے پیدا کردہ پھولوں، پتوں، بیلوں اور بوٹیوں کی اشکال اور رنگوں سے فائدہ اُٹھایا۔ یہ بھی کہنا درست ہوگا کہ عرب کے مسلمانوں سے لے کر ہر دور کے فنکاروں نے فطرت سے متاثر ہوکر جیومیٹری کی اشکال میں وقت کے مطابق ڈیزائن تیار کئے۔ پاکستان کے علاوہ ہندوستان میں بھی مسلم مغلوں کے بہت سے ایسے شاہکار موجود ہیں جن کی وجہ سے بصری فنون کو زبردست فروغ ملا۔ پاکستان بصری فنون میں مالا مال ہے اور اسلامی عقیدے پر مبنی ان فنون کی ترقی کے لئے مسلسل کوششیں کر رہا ہے۔

آثارِ قدیمہ

پاکستان کے آثار قدیمہ کی جڑیں اسلام کے آنے سے پہلے یعنی قدیم دور کے رسم ورواج اور ثقافت سے جاملتی ہیں۔ ابتدائی تاریخی دور میں اعلیٰ اور قابلِ ذکر کام ہوا جس نے پاکستان کے ثقافتی ورثے کو چار چاند لگادیے۔ ٹیکسلا، ہڑپہ، موہنجوداڑو اور بھبور وغیرہ میں پائے جانے والے کھنڈرات روایتی اور ثقافتی ترقی میں بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ ماقبل تاریخی گاؤں (BC 5000-2000) سے لے کر مغل دور (1526-1857) تک کا زمانہ، پاکستان کا شاندار تہذیب وتمدن کا عرصہ کہلا سکتا ہے۔

خطاطی

خطاطی ایک منفرد فن ہے جو برِ صغیر پاک وہند سمیت مسلم دنیا کے مختلف حصوں میں پروان

چڑھا۔ یہ کلاسک عربی رسم الخط پر مبنی ہے جو اصل میں قدیم شمالی عرب اور سریانی یعنی قدیم خطہ شام کی زبان کے حروف سے ماخوذ ہے۔ کوفک سب سے قدیم رسم الخط ہے اور اس کے بعد نسخ اور نستعلیق کی طرزیں تیار کی گئیں۔ نسخ کا رسم الخط قرآن پاک لکھنے میں استعمال ہوا۔ بعد میں آہستہ آہستہ بہت سے خطاطوں نے مختلف خوبصورت اور آرائشی انداز کے خط تیار کئے۔ خطاطی ایک ایسا پسندیدہ فن ہے کہ مغل بادشاہوں نے بھی خطاطوں کی بڑی سرپرستی کی۔ آج بھی پاکستان میں بہت سے ایسے خطاط ہیں جو کیلیگرافی کے آرائشی انداز اور پُرکشش رسم الخط کی نشوونما کے لئے محنت کر رہے ہیں۔

مصوری (پینٹنگز)

مسلم حکمرانوں نے مصوری کے فن کی حوصلہ افزائی اور سرپرستی کر کے اس کے فروغ میں بڑا اہم کردار ادا کیا۔ بنیادی طور پر ایسی پینٹنگز فارس (Persia) میں بنائی جاتی تھیں اور بعد میں بخارا اور دہلی سے ہوتی ہوئی پاکستان کی سرزمین تک پھیل گئیں۔ اگرچہ بغداد کی فتح نے اس فن کی ترقی کو کچھ عرصہ کے لئے کم کر دیا، مگر یہ شمالی فارس میں تیزی سے دوبارہ زندہ ہو گیا' جہاں مسلم پینٹنگز متوازی (Rythemic) کے ساتھ بنائی جاتی تھیں۔ تیمور کے دور میں مشہورِ زمانہ خلیل مرزا اور بہزاد نے منی ایچر پینٹنگز میں بڑا نام کمایا۔ یہ سٹائل مغل حکمرانوں کے ساتھ یہاں پہنچا۔ مغل حکمران اِس فن کے عظیم سرپرست تھے۔ مسلمان فنکاروں کی نمایاں کارکردگی منی ایچر پینٹنگز کی تخلیق ہی ہے۔

مغل حکمرانوں کو نہ صرف جمالیاتی شوق تھا بلکہ وہ خود بھی پینٹنگز کرتے تھے۔ خاص طور پر جہانگیر نے دیواری پینٹنگز (Mural) بنائیں۔ جب ہمایوں اس برِصغیر میں آیا تو وہ اپنے ساتھ ایران سے دو بڑے مشہور فنکار میر سید علی اور خواجہ عبدالصمد کو لے کر آیا۔ ان دونوں اساتذہ نے 12 جلدوں میں امیر حمزہ کے رومانس کی تصویریں یعنی پینٹنگز بنائیں جو ایک قابلِ ذکر اور اہم کام تھا۔ اسی طرح اکبر نے اس دور میں بہت کچھ کیا۔ بعد میں تمام مسلم فنکاروں نے فنِ مصوری کو نئے انداز اور جہتوں کے ساتھ بنانے کے لئے سخت محنت کی۔

فنِ تعمیر

اگرچہ فنِ تعمیر کا ورثہ مشرقی اور مغربی ساحل پر عرب تاجروں کی کالونیوں سے متاثر ہے'

مگر مسلم فنِ تعمیر کی ترقی میں اس کا کوئی خاص کردار نہیں ہے۔ مسلمانوں کا فنِ تعمیر بنیادی طور پر مذہبی عقائد پر انحصار کرتا ہے۔ ہر جگہ فنِ تعمیر لوگوں کی ضروریات اور مذہبی و سماجی رسم و رواج کے مطابق ہوتا ہے۔ لہٰذا اس برصغیر کے ماہرین تعمیر یعنی آرکیٹیکٹس نے مخصوص اسلامی اشکال جیسے محراب، گنبد، مینار اور دیگر جیومیٹری کے نمونوں کی تخلیق پر توجہ دی۔ مغل حکمرانوں نے لاہور کا قلعہ، شاہ جہاں مسجد، شالیمار گارڈن، بادشاہی مسجد، وزیر خان مسجد، جہانگیر کا مقبرہ، سنہری مسجد، نور جہاں اور انارکلی کا مقبرہ جیسی حسین و جمیل عمارتیں تعمیر کر کے اِس فن کی ترقی میں بہت اہم کردار ادا کیا۔ ٹھٹھہ، مکلی ہل میں عرب ساخت کے آثار ملتے ہیں جن میں گنبد، محراب اور جیومیٹری کی اشکال کا استعمال عیاں ہے۔ شہنشاہ اکبر، جہانگیر، شاہ جہاں نے بھی اس میدان میں شاندار خدمات انجام دیں۔

دستکاری

روزمرہ استعمال کی چیزوں کو ڈیزائن کرنے اور سجانے کا مسلم رجحان ایشیا، یورپ اور افریقہ میں بہت اہم ہے۔ مسلمانوں کا مختلف اشیاء کو مخصوص رنگ برنگے ڈیزائنوں سے سجانے کا ہنر دنیا میں ہر جگہ جانا جاتا ہے۔ ہاتھی دانت، پیتل، تانبا، مٹی، لکڑی، ماربل اور کھالوں پر ان کا کام قابلِ ذکر ہے۔ قالینوں، دریوں، کمبلوں اور چادروں وغیرہ پر بہت ہی خوبصورت ڈیزائن بنائے جاتے ہیں۔ نقش و نگار کا کام بہت ہی نازک طریقے سے کیا جاتا ہے اور عمدہ ڈیزائن بنائے جاتے ہیں۔

حوالہ جات

1. Cultural Heritage of Pakistan, Edited by S. M. Ikram (book comprises articles by different scholars)

پاکستانی ثقافتی ورثہ

کسی ملک کی ثقافت اُس کی ترقی کے لئے ایک مضبوط بنیاد کی حیثیت رکھتی ہے۔ تمام قومیں ہمیشہ تاریخی تجربات سے سبق سیکھتی ہیں۔ اِنسان چونکہ ترقی پسند فطرت کا حامل ہے' اس لئے یہ چاہتا ہے کہ اپنی زندگی کے ہر شعبہ میں زیادہ سے زیادہ سہولیات میسر ہوں۔ اسی وجہ سے دنیا میں ترقی کے عمل میں ایک تسلسل ہے۔ ثقافتی ورثہ اس ترقی کے عمل کا ایک اہم جزو ہے' جس کے بغیر کوئی قوم ترقی نہیں کرسکتی اور تاریخ کا حصہ بھی نہیں بن سکتی۔ دنیا میں اس لئے اپریل 18 کو ہر سال ثقافت کا عالمی دن منایا جاتا ہے۔ سادہ الفاظ میں ثقافت قوموں کے رہن سہن کے اندازکو کہتے ہیں' جس میں خوراک' لباس' رسم ورواج' زبانیں' ادب' آرٹ یعنی فن' فنِ تعمیر اور مذہب وغیرہ شامل ہیں۔ علامہ اقبال نے بھی کہا تھا کہ:

> ''ثقافت کسی قوم کی تمام ذہنی' روحانی اور جسمانی سرگرمیوں کا احاطہ کرتی ہے۔ اس میں بنیادی عقائد' ادب' آرٹ اور فنِ تعمیر' موسیقی اور لباس کا انداز اور ایک مخصوص معاشرے میں رائج آداب اور رسم و رواج کے اقدار شامل ہیں۔''

البتہ ہم اپنے ثقافتی ورثہ کو ویسے نہیں سنبھال رہے جیسے ضرورت ہے' بلکہ۔۔۔ یہاں اقبال کا ایک شعر لکھنا مناسب ہوگا:

لاؤں وہ تنکے کہیں سے آشیانے کے لئے
بجلیاں بے تاب ہوں جن کو جلانے کے لئے

پس منظر

پاکستان 14 اگست 1947 کو معرضِ وجود میں آیا اور اس کی ثقافت اسلامی اصولوں اور نظریے پر مبنی ہے۔ اللہ تعالیٰ کی وحدانیت' آخری نبی حضرت محمد صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم اور مقدس کتاب قرآنِ کریم پر مکمل یقین نے مسلمانوں کو ہندوؤں اور دیگر غیر مسلم قوموں سے علیحدہ کر دیا۔ نتیجتاً اسلامی جمہوریہ

پاکستان وجود میں آیا۔ اپنی خوبصورت جغرافیائی حدود کے لحاظ سے یہ ملک ثقافتی ورثہ اور تہذیب و تمدن میں بہت نمایاں مقام رکھتا ہے۔ یہاں سرسبز میدانوں سے لے کر برف پوش پہاڑوں کا طویل سلسلہ ایک خوبصورت منظر پیش کرتا ہے۔

پاکستان کے ثقافتی ورثے کی جڑیں قدیم دور سے ملتی ہیں اور یہ صحیح معنوں میں تہذیبوں کا گہوارہ ہے۔ انڈس ویلی، موہنجوداڑو اور ہڑپہ میں پائے جانے والے کھنڈرات، اعلیٰ درجے کی پرانی تہذیبوں کو بخوبی ظاہر کرتے ہیں۔ صدیوں پہلے آریائی اس برِصغیر میں آئے تھے۔ اس کے بعد ٹیکسلا بدھ مت کا مرکز بن گیا اور بعد میں اِنڈو یونانی تہذیب اُبھر کے سامنے آئی۔ پھر 711 عیسوی میں عرب آئے اور سندھ اور ملتان میں انہوں نے اپنی بستیاں بسائیں۔ بعدازاں مغل بادشاہوں نے اِنڈو پاکستان کی ثقافتی سرگرمیوں کی ترقی میں بہت کام کیا۔ انگریزوں نے بھی اس علاقے پر حکومت کی اور مغربی طرز کی عمارات کا اضافہ کیا۔ ان تبدیلیوں نے ثقافتی ورثے میں بڑا انقلاب برپا کر دیا۔ لہٰذا پاکستان کا علاقہ ثقافت کے لحاظ سے بہت مالا مال ہے کیونکہ یہاں ثقافت اور تجارت کے لئے آریائی، بدھ مت، یونانی، عربوں اور ایرانیوں کا بہت آنا جانا تھا۔ بلوچستان کی پہاڑیاں ایک بڑی رکاوٹ تھی اس لئے وہ درہ خیبر اور بولان پاس اور دیگر راستوں سے آتے جاتے رہے۔ درحقیقت دریائے سندھ کی وادی آرٹ اور ثقافت کی ترقی کے لئے ایک مضبوط ذریعہ فراہم کرتی ہے۔

اسلام سے پہلے کی ثقافت

وادئ سواں

وادئ سواں میں انسان کے آنے کا سب سے پرانا ثبوت 500,000 سے 300,000 سال پہلے راولپنڈی کے ساتھ دریائے سواں کے پاس دریافت ہوا۔ اگرچہ کوئی انسانی ڈھانچہ نہیں ملا لیکن اس علاقے سے چیزیں کاٹنے اور کلہاڑی جیسے پتھر کے کھردرے اوزار برآمد ہوئے۔ بعد میں آثارِ قدیمہ اور ارضیات کے ماہرین نے مزید نشانیاں تلاش کیں۔

ماقبل تاریخی پہاڑی دیہات

انسانی سرگرمیوں کی مزید نشانیاں بلوچستان میں واقع قدیم ٹیلوں پر دیکھی گئی ہیں۔ یہ

ٹیلے قبل از تاریخ دیہاتوں کے کھنڈرات ہیں جو 20,000 سے 5,000 قبل از مسیح پتھر کے زمانے کے دوران بار بار تعمیر کئے گئے۔ یہ دیہات چرواہوں اور کسانوں نے قائم کیے جو پتھر' تانبے اور کانسی سے بنے ہوئے اوزار اور ہتھیار استعمال کرتے تھے۔ ان کھنڈرات کا تعلق وادیٔ سندھ کی تہذیب سے ہے۔

وادیٔ سندھ کی تہذیب

قدیم وادیٔ سندھ کی تہذیب 2500اور1500 قبل از مسیح کے درمیان پنجاب میں ہڑپہ اور سندھ میں موہنجوداڑو میں پھلی پھولی۔ ان کے کھنڈرات اس بات کی نشاندہی کرتے ہیں کہ یہاں ایک انتہائی ترقی یافتہ تہذیب تھی جس میں فن اور دستکاری کا معیار بہت اعلیٰ تھا۔ تصویری تحریر کا نظام بھی اسی زمانے میں تیار کیا گیا تھا۔ دونوں قدیم قصبے باقاعدہ پلاننگ کے تحت تعمیر کئے گئے نظر آتے ہیں' جو لوگوں کے متحد ہونے کی گواہی دیتے ہیں۔ یہ تہذیب تقریباً پندرہ سو قبل از مسیح آریاؤں کی آمد سے پہلے موجود تھی۔

ٹیکسلا (بدھ مت اور گندھارا تہذیب)

وادی سندھ کی تہذیب کے زوال کے بعد ایک ہزار سال کا وقفہ ضرور ہے مگر دھیر اور سوات کی گندھارا کی قبروں کا کلچر اس وقفے کی مدت پر کچھ روشنی ڈال سکتا ہے۔

چھٹی صدی قبل از مسیح کے آخر میں فارس کے عظیم بادشاہ نے زمین کا ایک بڑا حصہ جہاں اب پاکستان موجود ہے' اپنی سلطنت میں لے لیا اور راولپنڈی سے تقریباً 20 میل دور بھیر ٹیلا' ٹیکسلا پر صوبائی دارالحکومت قائم کر دیا۔ سکندرِ اعظم یہاں آیا اور اُس وقت کے مقامی حکمران نے اس کا استقبال کیا اور یونانی انداز میں تقریب منائی گئی۔

ٹیکسلا میں گندھارا تہذیب کے کھنڈرات بہت نمایاں ہیں جو اپنے دور میں فلسفہ اور آرٹ سے لگاؤ رکھنے والوں کے سیکھنے کا مرکز بن چکا تھا۔ چینی اور یونانی زائرین بھی گندھارا مجسموں' اسٹوپاز اور دیگر فن پاروں کی طرف متوجہ ہوئے۔ تین سو قبل از مسیح میں اشوک کی قیادت میں اس علاقے میں بدھ مت ایک اہم اور مرکزی مذہب بن گیا۔ ٹیکسلا کے کھنڈرات میں ایک یونیورسٹی بھی پائی گئی جو ایشیا میں مشہور رہی۔ گندھارا اور بدھ مت تہذیبوں نے اس

علاقے کو مذہبی فکر اور فنکارانہ اظہار کی وجہ سے ایک بھرپور ثقافتی پس منظر دیا۔

قبل از اسلام برہمنیت

اس برِصغیر میں برہمنی دورِ حکومت کے کھنڈرات دیکھے جا سکتے ہیں جو مسلمانوں کی فتح کے بعد بدھ مت کے زوال پذیر ہونے کی نشان دہی کرتے ہیں۔ شمال مغربی اٹک اور جہلم کے اضلاع اور مغربی پنجاب میں مندروں کے کھنڈرات یہ ظاہر کرتے ہیں کہ آٹھویں صدی عیسوی میں شمالی پنجاب پر چونکہ کشمیریوں کی حکومت رہی ہے' لہٰذا مغلوں کے ڈیزائنوں میں کشمیر کا انفرادی اسٹائل جھلکتا ہے۔ جو مندر ضلع ڈیرہ اسمٰعیل خاں کی مغربی پہاڑیوں کے نزدیک ہیں اُن سے مسلمانوں کی فتح کے موقع پر پہاڑی راجوں کا قبضہ ظاہر ہوتا ہے۔

اسلامی ثقافت کی آمد

پاکستان کے علاقے میں اسلام تقریباً 1250 سال پہلے آیا' جب 711 میں عرب مسلمانوں نے سندھ اور ملتان پر قبضہ کیا۔ محمد بن قاسم کی فتح کے بعد جنوبی ایشیاء میں مسلمانوں نے مضبوط گرفت حاصل کر لی اور نئے شہر آباد کئے' جو بعد میں پڑھنے لکھنے اور ثقافت کے مراکز کی شکل اختیار کر گئے۔ بھمبور کے کھنڈرات' کراچی کے نزدیک عرب بندرگاہ اور حیدر آباد میں ابتدائی آرٹ اور آرکیٹیکچر' ملتان' روہڑی' اوچھ اور سہون کے فن اور فنِ تعمیر اس خطے کی ثقافتی زندگی کی عکاسی کرتے ہیں۔

جیسا کہ ملتان کے کھنڈرات سے ظاہر ہوتا ہے کہ 1100 میں غزنہ کے محمود اور اس کے جانشینوں نے پنجاب کو فتح کیا۔ وہاں جو پانچ مشہور مقبرے موجود ہیں وہ مسلمانوں کی اعلیٰ فنی مہارت کی نمائندگی کرتے ہیں۔ تین صدیوں کے بعد مسلمانوں نے شمال کی طرف سے پشاور اور لاہور پر قبضہ کر لیا۔ مغلوں سے پہلے دہلی میں حکومت کرنے والے تین خاندانوں کے بانی زمین کے اسی حصہ سے تھے۔

مسلمانوں کی حکمرانی کے قیام نے مسلمانوں اور ہندوؤں کے درمیان نئے ثقافتی روابط کا آغاز کیا اور اس برصغیر کی ثقافتی زندگی پر زبردست اثر پڑا۔

مغل دور((1857-1526

پانچ خاندانوں کے سلطانی دور کے بعد بابر((1538-1526 نے مغل سلطنت قائم کی' مگر اکبرِ اعظم (1605-1556) جو سندھ میں پیدا ہوا' نے مسلم سلطنت کی بنیاد رکھی۔ اس نے مضبوط اور متحرک سماجی اور اقتصادی نظام' مع آرٹ اور آرکیٹیکچر کے' منفرد سٹائل کے ساتھ روشناس کروایا۔ اِس کے پوتے شاہ جہاں (1658-1628) نے مغل طرز کو مزید بہتر کیا۔

مغلوں کی آمد سے لاہور کو تاریخی اہمیت حاصل ہوئی' جہاں انہوں نے جہانگیر کا مقبرہ' مقبرہ نور جہاں' شالیمار باغ' بادشاہی مسجد' لاہور کا قلعہ اور وزیر خان مسجد جیسی عمارتیں تعمیر کیں۔ سندھ میں ٹھٹھہ کی شاہ جہاں مسجد بھی مغلوں کے عجائبات میں سے ایک ہے۔

مغل حکمرانوں نے اس برصغیر کی ثقافتی زندگی کی ترقی کے لئے بہت اہم کردار ادا کیا' کیونکہ وہ فنِ تعمیر' مصوری' موسیقی اور ادب کے دلدادہ تھے۔ ان کا رہن سہن شاہی اور بہت متاثر کن تھا۔ ہمایوں (1556-1530)' جہانگیر((1627-1605 اور اورنگ زیب (1707-1658) کے ادوار میں مصوری' تعمیرات اور خطاطی کے شاہکار ہمارے ثقافتی ورثہ کا اہم حصہ ہیں۔

انگریزوں کی آمد((1858-1947

انگریز اس برصغیر میں بطور تاجر آئے جو بعد میں حکمران بن گئے۔ ان کے خیالات اور اسلوب یہاں کی تہذیب میں منتقل ہو کر مقامی ثقافت کے ساتھ مل گئے۔ انگریزوں نے محسوس کیا کہ مسلمان اور ہندو اپنے مذہبی اختلافات کی وجہ سے اکٹھے نہیں رہ سکتے' اس لئے مسلمانوں کے لئے الگ ملک بنانے کے لئے تیار ہو گئے۔ انہیں اس برِصغیر کو دو ملکوں میں تقسیم کرنا پڑا' ایک اسلامی جمہوریہ پاکستان اور دوسرا ہندوستان۔ وہ اِن دونوں ملکوں کو آزاد کر کے خود اس خطے کو چھوڑ کر چلے گئے۔ اُن کے دور میں فنِ تعمیر میں بڑی ترقی ہوئی۔ ریلوے کے علاوہ نہری آبپاشی کا بہت عمدہ نظام قائم ہوا۔ ثقافتی ورثہ کی حفاظت کے لئے عجائب گھر اور آرٹ کے فروغ کے لئے تعلیمی/ تربیتی اداروں کا قیام آرٹ کے لئے اُن کی قابلِ ذکر خدمات ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے دفتری نظام کو بہت بہتر کیا بلکہ آج بھی اُنہی کے بنائے ہوئے قواعد اور قوانین کام آرہے ہیں۔

عمومی اثرات

تاریخی پس منظر سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اس ملک کا ثقافتی ورثہ بہت پرانا' مضبوط اور بھرپور ہے۔ اس میں مختلف اثرات شامل ہیں جن کے نتیجے میں فکری' روحانی اور ثقافتی زندگی میں بہت بہتری آئی بلکہ ترقی ہوئی۔ زندگی کے ہر شعبے میں اسلامی نظریہ نظر آتا ہے جو مسلمانوں کی یکجہتی اور اتحاد کی نشاندہی کرتا ہے۔ اِس سے سبق بھی سیکھا جاسکتا ہے تاکہ آرٹ کے شعبہ جات میں نئے دور کو بہتر انداز سے اجاگر کیا جاسکے۔ دوسری طرف دیکھا جائے تو تہذیب وتمدن اور ثقافت کو اسلامی فکر میں ڈھالنے کے لئے بڑی تگ و دو کی ضرورت محسوس کی جا رہی ہے۔ ہندوؤں' سکھوں اور انگریزوں کے کلچر کے اثرات بڑے گہرے ہیں جن سے نکلنا ایک کٹھن کام ہے اقبال نے کہا تھا:

جس نے سورج کی شعاعوں کو گرفتار کیا
زندگی کی شب تاریک سحر کر نہ سکا
ڈھونڈھنے والا ستاروں کی گزرگاہوں کا
اپنے افکار کی دنیا میں سفر کر نہ سکا
اپنی حکمت کے خم و پیچ میں الجھا ایسا
آج تک فیصلۂ نفع و ضرر کر نہ سکا

بہرحال کہا جاسکتا ہے کہ مسلم کلچر بہتری کی جانب تیزی سے رواں دواں ہے اور ایک دن ایسا آئے گا کہ اسلامی ثقافتی اقدار غالب آجائیں گی۔ حقیقت میں وہی قومیں ترقی کرسکتی ہیں جو اپنی تہذیب وثقافت کی حفاظت کرنا جانتی ہوں۔

حوالہ جات

1. Cultural Heritage of Pakistan, Edited by S. M. Ikram (bookcomprises articles by different scholars)

(ماہنامہ الحمرا شمارہ' دسمبر 2022 میں شائع ہوا۔)

مصوری اور ہم عصر قومی منظر

پاکستان میں مصوری کے فن کو سراہنے کا موجودہ رجحان تقریباً صرف جمالیات کے پہلو تک ہی محدود ہوتا نظر آ رہا ہے جبکہ یہ معاشرے کو مفید معلومات اور زندگی کے اُتار چڑھاؤ کے متعلق آگاہی فراہم کرنے میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ مصوری بالآخر تاریخ کا حصّہ بن جاتی ہے جس کو دیکھ کر ہم اپنے ماضی اور حال کی سماجی، ثقافتی، سیاسی، مذہبی اور معاشی اقدار کو نہ صرف جان سکتے ہیں بلکہ مستقبل کے لئے راستے کو تلاش کرنے کے لئے بھی سبق سیکھتے ہیں۔ اِسی وجہ سے پاکستان بلکہ دنیا کے عجائب گھر اِس فن سے بھرے ہوئے ہیں۔

ایک مصور اپنے ماحول سے متاثر ہو کر مصوری کے عناصر یعنی اشکال، لکیروں، رنگوں اور دلچسپ کمپوزیشن وغیرہ کے ذریعہ اپنے خیالات اور احساسات کو کینوس پر ایسی ہنرمندی سے سمو دیتا ہے کہ دیکھنے والے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتے۔ وہ نہ صرف قدرتی حُسن کی عکاسی کرتا ہے بلکہ معاشرے کے مختلف پہلوؤں اور مسائل کو بھی اُجاگر کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ مگر افسوس کہ ہمارے ہاں مصوری کی سمت کو اصل مقصد سے ہٹایا جا رہا ہے۔ اس کی وجہ شاید ہمارے معاشرے میں قدرے آرٹ کو سمجھنے کی کمی ہو یا پھر مصوروں کی مالی ضروریات اُن کو سجاوٹی کام کرنے پر مجبور کرتی ہیں۔ حالانکہ تخلیقی فن پاروں میں بھی سجاوٹی عنصر پایا جاتا ہے۔ مصوری زندگی کے لئے ضروری سمجھی جاتی ہے چونکہ یہ زندگی کے ماحول میں توازن رکھنے کا یہ ایک ذریعہ ہے۔

بلاشبہ شروع میں آرٹ کو بنیادی طور پر جمالیاتی لطف کے لئے سمجھا جاتا رہا ہے، مگر وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ محققین کو معلوم ہوا کہ اس نے مذہب، نظامِ زندگی، تاریخ اور عمومی طور پر کمیونٹی کی خدمت کی ہے اور فنکاروں کے جذبے اور اندرونی احساسات کو بھی پورا کیا ہے۔ پرانے ماسٹر مصوروں کا تخلیق کردہ کام مغربی عجائب گھروں کی دیواروں پر آویزاں ہے، جس میں جمالیاتی خصوصیات کے ساتھ سماجی، ثقافتی اور مذہبی پہلوؤں کے علاوہ مختلف موضوعات دکھائے گئے ہیں، جو ذکر کردہ نقطہ نظر کی حمایت کرتے ہیں۔ اسی طرح ہمارے اس خطہ میں تقریباً ایک جیسے ہی حالات

ہیں مگر نظریات میں خاصا فرق ہے۔

فنِ مصوری کے وجود کا تعلق ماقبل تاریخی دور سے ہے۔ اللہ تعالیٰ نے بنی نوع انسان کو تخلیق کیا اور سوچنے کے لئے دماغ دیا جو اسے کچھ نہ کچھ تخلیق کرنے کے لئے اکساتا رہتا ہے۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ غاروں میں ڈرائنگ کا فن اور کھودی ہوئی اشکال اُس دور میں بطور زبان استعمال ہوتی تھیں۔ اس لئے مصوری کی جڑیں صدیوں پر محیط اور بہت گہری ہیں جو نسلوں کے طرزِ زندگی جیسے رسم و رواج، روایات، سماجی، ثقافتی اور اقتصادی طریقوں سے آگاہ کرتی ہیں۔ ہیو آنر (Hugh Honour) اور جان فلیمنگ (John Fleming) کی 1982 میں شائع ہونے والی ورلڈ ہسٹری آف آرٹ (World History of Art) اِس بات کی نشاندہی کرتی ہے کہ دس لاکھ سال پہلے چھوٹے چھوٹے پتھروں سے بنائے گئے اوزار پائے گئے تھے۔ اسی طرح میسوپوٹیمیا (Mesopotamia)، اکاڈیئن آرٹ (Akkadian Art)، بابلان (Babylon)، انڈس ویلی، قدیم مصر، ایجیئن (Aegean) اور چین جیسی ابتدائی تہذیبیں اُس دور کے فن اور دستکاری کی سرگرمیوں کی گواہ ہیں۔ یونانیوں اور رومیوں نے بھی فنِ مصوری کی ترقی میں بہت اہم کردار ادا کیا۔ آہستہ آہستہ مصوری مذاہب جیسے بدھ ازم، عیسائیت اور ابتدائی اسلامک آرٹ کے مضبوط تصورات کے ساتھ نمودار ہوئی۔ بعد میں یورپی آرٹ کی تحریکیں متعارف ہوئیں جنھوں نے پاکستانی مصوری کو بے حد متاثر کیا، کیونکہ اِس خطہ پر انگریز راج تھا اور تعلیمی نظام بھی تقریباً اِسی طرز یعنی برطانوی نوآبادیاتی قوانین کے مطابق تھا۔

ثقافتی لحاظ سے پاکستان کا علاقہ بہت فراواں تھا کیونکہ یہاں آریاؤں، بدھوں، یونانیوں، عربوں اور فارسیوں کا تجارت کے سلسلہ میں آنا جانا تھا۔ انڈس ویلی، موہنجوداڑو، ہڑپہ اور ٹیکسلا کی تہذیبوں نے پاکستانی مصوروں کو آگے بڑھنے میں بہت مدد کی اور وہ اجنتا غاروں کی پینٹنگز، مسلم دور کے فنِ تعمیر اور دستکاری، منی ایچر پینٹنگز، سکھ دور کی پینٹنگز اور برطانوی نو آبادیاتی آرٹ سے بھی بہت متاثر ہوئے۔ لہٰذا پاکستانی آرٹ کی جڑیں اِن آثارِ قدیمہ سے ملتی ہیں جو تقریباً 4000 قبل از مسیح پرانے ہیں اور جہاں لوک فن (Folk Art) کے نمونے جیسے مٹی کے برتن، مہریں، جانوروں کے ریلیف، پتوں اور پودوں کے ڈیزائن، زیورات، ہتھیار اور ستو پا وغیرہ پائے گئے جو پاکستانی آرٹ کی ترقی کا باعث بنے۔

جیسا کہ پہلے بھی ذکر ہو چکا' 1947 میں جب پاکستان نے آزادی حاصل کی تو اُس وقت ہندو اور بدھ مت' سکھوں کا آرٹ اور مغربی طرز کی مصوری کا بہت اثر تھا کیونکہ ہندوستان پر انگریزوں کی حکومت تھی۔ متنوع ثقافتی ورثے اور مغربی تعلیمی نظام کی وجہ سے مسلمان مصور اپنا اظہارِ خیال کرنے کا علیحدہ طریقہ یا سٹائل ایجاد نہ کر سکے۔ دوسرے مسلم کمیونٹی میں شرح خواندگی کم تھی جو نظریۂ پاکستان کے مطابق درست سمت کی طرف بڑھنے میں رکاوٹ بنی اور مصوری کے فن کو سمجھنے میں مشکلات پیدا ہوئیں۔ صرف مشہورِ زمانہ میو سکول آف آرٹس جو 1875 میں قائم ہوا پاکستان کے حصہ میں آیا' جہاں دستکاری کی تعلیم دینے پر زور تھا اور مصوری کی تعلیم کم دی جاتی تھی۔ اسی طرح 1940 میں پنجاب یونیورسٹی میں چھوٹے پیمانے پر فنونِ لطیفہ کا شعبہ قائم ہوا۔ ان دونوں اداروں کو پاکستان بننے کے بعد چند سالوں تک طلبہ کے حصول میں مشکلات کا سامنا کرنا پڑا چونکہ اسلامی اقدار کو مدِ نظر رکھنا مقصود تھا۔ جب کورسز میں کچھ تبدیلیاں کی گئیں تو طلباء فنونِ لطیفہ ودیگر متعلقہ مضامین کے لئے آنے شروع ہو گئے۔

1958 میں میو سکول آف آرٹس کا درجہ بڑھا کر نیشنل کالج آف آرٹس قائم کر دیا گیا اور اہم فیکلٹی ممبران کو لمبو پلان کے تحت مغربی ممالک سے تین سال کے لئے تعینات کئے گئے' جن میں پروفیسر جیمز وارن (Prof. James Worn)' پروفیسر میری لیوئس(Prof. Mary Lewis)' پروفیسر بوگس (Prof. Boggs)' پروفیسر ویلس بالڈنگر(Prof.Wallace Baldingar)' پروفیسر تا کیٹا (Prof. Takitta) اور پرنسپل پروفیسر مارک رِٹر سپونبرگ (Prof. Mark Ritter Sponenburgh) شامل تھے۔ اسی طرح پنجاب یونیورسٹی کے شعبہ فائن آرٹ کی سربراہ ایک غیر ملکی خاتون پروفیسر اینا مولکا احمد(Prof. Anna Molka Ahmad) تھیں۔ مقامی فیکلٹی بھی بہت قابل تھی مگر مغربی آرٹ کے اثر سے باہر نکلنا مشکل تھا۔ بہر حال تدریس کا معیار بہت بلند تھا۔ طلباء کو کورس کے تقاضوں کو پورا کرنے کے لئے سخت محنت کرنا پڑتی تھی جس کی وجہ سے اُنہوں نے بہت کچھ سیکھا اور ان میں سے اکثر اپنی پیشہ ورانہ زندگی کے اعلیٰ مقام پر پہنچ گئے۔

پاکستان کے معرضِ وجود میں آنے سے پہلے جو مصور کام کر رہے تھے ان میں عبد الرحمن چغتائی(1894-1976)' اُستاد اللہ بخش (1895-1978)' حاجی محمد شریف (1889-1978)'

زین العابدین (1914-1976)، شاکر علی (1916-1975) اور انا مولکا احمد (1917-1994) شامل تھے۔ عبدالرحمن چغتائی اور اُستاد اللہ بخش کے علاوہ دوسرے مصور ہندوستان و دیگر ممالک سے آئے ہوئے تھے۔ اللہ بخش نے آرٹ کی تعلیم کہیں سے حاصل نہیں کی تھی۔ البتہ وہ ابتدا میں ایک سائن بورڈ پینٹر عبداللہ کے شاگرد رہے، جبکہ دیگر مصوروں نے مختلف سطحوں پر فنِ مصوری کی تعلیم حاصل کر رکھی تھی۔

پروفیسر شاکر علی، پرنسپل میو سکول آف آرٹس اور بعد ازاں نیشنل کالج آف آرٹس اور پروفیسر انا مولکا احمد، ہیڈ آف فائن آرٹ ڈیپارٹمنٹ پنجاب یونیورسٹی، دونوں نے پاکستان میں مصوری کی تعلیم کی ترقی میں بہت اہم کردار ادا کیا۔ اسی طرح عبدالرحمن چغتائی نے واٹر کلر میڈیم میں اپنا ایک مثالی انداز تخلیق کیا اور اعلیٰ شہرت پائی۔ اُستاد اللہ بخش نے بھی بے حد شہرت پائی۔ وہ خوبصورت رنگ استعمال کرنے اور دیہی زندگی اور لوک کہانیوں کی تصویر کشی کے ماہر تھے البتہ فگرز کی اناٹومی میں قدرے جھول پائی جاتی تھی۔ حاجی محمد شریف، کورٹ پینٹر بھی بہت قابل تھے۔ انہوں نے میو اسکول آف آرٹس اور بعد میں نیشنل کالج آف آرٹس میں پڑھایا جہاں وہ منی ایچر کے شعبہ کے سربراہ تھے۔ ان فنکاروں نے پاکستان میں آرٹ کے منظر کی تعمیر میں بہت مدد کی۔

گوہ کہ میں پہلے بھی لکھ چکا ہوں مگر یہاں بھی ذکر کرنا مناسب ہوگا کہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ تقریباً تمام سرکاری اور نجی تعلیمی اداروں میں آرٹ کی تعلیم کے لئے ڈیپارٹمنٹس کھل گئے، جیسے لاہور کالج فار ویمن یونیورسٹی، ایجوکیشن یونیورسٹی، بیکن ہاؤس نیشنل یونیورسٹی، کامسیٹ انسٹی ٹیوٹ آف انفارمیشن اینڈ ٹیکنالوجی، کنیئرڈ کالج، ہوم اکنامک کالج، جامعہ کراچی، یونیورسٹی آف جامشورو، حیدرآباد، یونیورسٹی آف بلوچستان، آئی ٹی یونیورسٹی آف بلوچستان، فاطمہ جناح ویمن یونیورسٹی، اقراء یونیورسٹی، بہاوالدین زکریا یونیورسٹی، یونیورسٹی آف سرگودھا، یونیورسٹی آف فیصل آباد، یونیورسٹی آف گجرات، یونیورسٹی آف پشاور، سینٹرل انسٹی ٹیوٹ آف آرٹس اینڈ کرافٹس انڈس ویلی سکول، کراچی سکول آف آرٹس، اسلامیہ یونیورسٹی آف بہاولپور اور گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، لاہور و دیگر ہیں۔ یہ تعلیمی ادارے اس سلسلہ میں خاصا کام کر رہے

ہیں۔ ہائر ایجوکیشن کمیشن کی ریٹنگ کے مطابق نیشنل کالج آف آرٹس کو میرٹ لسٹ میں سرفہرست رکھا گیا ہے۔ جبکہ دوسرے نمبر پر انڈس ویلی سکول آف آرٹس اینڈ آرکیٹیکچر، کراچی ہے۔

آرٹ کے اداروں کے علاوہ آرٹس کونسلوں اور آرٹ گیلریوں کا بھی مصوری کے فروغ میں اہم کردار ہے۔ جب پاکستان بنا تو اُس وقت آرٹس کونسلیں نہیں تھیں۔ الحمرا آرٹس کونسل لاہور 1948 میں قائم کی گئی جبکہ پشاور اور کراچی میں آرٹس کونسلیں بالترتیب 1955 اور 1958 میں قائم کی گئیں۔ مہران آرٹس کونسل حیدرآباد کی بنیاد 65-1964 میں رکھی گئی۔ یہاں تک کہ 1973 میں پارلیمنٹ ایکٹ کے تحت پاکستان نیشنل کونسل آف آرٹس قائم کی گئی۔ 1975 میں راولپنڈی اور ملتان میں آرٹس کونسلیں بنیں اور اس کے بعد 1982 میں فیصل آباد آرٹس کونسل وجود میں آئی۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ زیادہ تر آرٹس کونسلوں نے 1970 اور 1980 کی دہائیوں میں کام شروع کیا۔ اسی طرح کواپرا آرٹ گیلری، لاہور 63-1962 میں خالصتاً غیر تجارتی بنیادوں پر دانشوروں، سینئر سول سرونٹس اور ججز کے ایک گروپ نے کراچی آرٹس کونسل کی طرز پر قائم کی، کیونکہ الحمرا آرٹس کونسل، لاہور اُس وقت اِس پوزیشن میں نہیں تھی کہ وہ مصوروں کی ضروریات پوری کر سکے۔ 1970 اور 1980 کی دہائیوں میں رہائش گاہوں کے کچھ حصوں کو تبدیل کر کے دو یا تین کمرشل گیلریاں کراچی میں بنائی گئیں۔ اسی طرح اسلام آباد میں دو آرٹ گیلریاں کھولی گئیں اور 1980 کی دہائی میں لاہور آرٹ گیلری تجارتی بنیادوں پر نجی شعبے میں نمودار ہوئی۔ لاہور میں دیگر نجی کمرشل گیلریاں 2000 یا اس کے بعد قائم ہوئیں۔ اگرچہ ان کمرشل گیلریوں نے فنکاروں کی خدماتِ کی ہیں مگر فن کی سمت کو تخلیقی سے آرائشی آرٹ کی طرف تبدیل کرنے میں بھی ان کا کردار ہے۔ اسی طرح آرٹس کونسلیں اور پاکستان نیشنل کونسل آف آرٹس کا کردار خاصے عرصہ تک محدود رہا۔ بہرحال سب نے فن کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔ البتہ اس شعبہ میں ترقی دوسرے شعبہ جات کے مقابلے میں بہت کم ہے۔

یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ پاکستان کی آزادی کے بعد 76 سالوں میں تقریباً 85 آرٹ کی کتابیں منظرِ عام پر آئیں جو زیادہ تر فنکاروں اور اُن کے کام پر ہیں۔ ان کتابوں میں سے کوئی بھی کتاب فائن آرٹ کے نصاب میں شامل نہیں ہے۔ انٹرمیڈیٹ کے کورس کے لئے چار مصنفین

کی صرف ایک کتاب شامل کی گئی ہے۔ ہائر ایجوکیشن کمیشن نے صرف حوالہ جات کے لئے چار یا پانچ کتابوں کی منظوری بھی دے رکھی ہے۔ تقریباً تمام مطالعاتی مواد درآمد شدہ ہے اور یہاں کی ضروریات کو پورا کرنے کے لئے مقامی مواد کی تیاری کے لئے کوئی سنجیدہ کوشش نظر نہیں آ رہی حالانکہ فنونِ لطیفہ کے شعبہ میں پی ایچ ڈی تک کی پڑھائی اب عام ہے۔ اس شعبہ کی موجودہ سرگرمیوں کو دیکھتے ہوئے اُمید کی جاسکتی ہے کہ مغربی طرزِ تعلیم پر انحصار کم ہو جائے گا اور یہ شعبہ دیگر شعبوں کی طرح ترقی کرے گا۔

حوالہ جات

1- Ernst Fischer, The Necessity of Art

2- Hugh Honour & John Fleming, A world History of Art

3- Concise History 0f Art by Thames & Hudson

4- Jalal Uddin Ahmad, Contemporary Painters in Pakistan,

5- Salima Hashmi and quddus Mirza, 50 years of Visual Art in Pakistan.

6- S. Amjad Ali, Painters of Pakistan

7- Sheema Majeed (Compiler), Fun-e-Musawri (Montikhib Mazaameen)

8- NCA, Leaflet containing introduction of Muhammad Javed published in connection with his Solo Show of Paintings

(ماہنامہ تخلیق' لاہور شمارہ نمبر 1 جلد نمبر 56' مارچ 2024ء میں شائع ہوا)

نیشنل کالج آف آرٹس اور اُس کی پہلی کھیپ

نیشنل کالج آف آرٹس' لاہور یوں تو 1958 میں معرضِ وجود میں آیا مگر اس کی تاریخ بہت پرانی ہے۔ دراصل 1875 میں قائم ہونے والے میوسکول آف آرٹس کو بڑھتی ہوئی ضرورت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے نیشنل کالج آف آرٹس بنا دیا گیا۔ لہٰذا اس کی بنیاد 1875 سے ہی شروع ہوتی ہے۔ میوسکول آف آرٹس برٹش راج میں اُس وقت قائم کیا گیا جب ہندوستان میں آرٹس اور کرافٹ تحریک نے زور پکڑا۔ علاوہ ازیں کلکتہ' مدراس اور بمبئی میں بھی اسی پائے کے سکول بنائے گئے۔ اس کا نام ہندوستان کے وائسرائے لارڈ میو (Lord Mayo) کے نام پر رکھا گیا اور یہ سکول بے حد مقبول ہوا۔ میوسکول آف آرٹس کے سب سے پہلے پرنسپل جان لاک وڈ کپلنگ (John Lockwood Kipling, 1875-1894) تھے' جن کو لاہور کے عجائب گھر میں بحیثیت کیوریٹر بھی مامور کیا گیا تھا۔ ان کے بعد پرسی براؤن(Percy Brown, 1895-1902)' بھائی رام سنگھ (1903-1913)' ہیولائنل ہیتھ,(Hugh Linel Heath 1913-1930)' ایس این گپتہ ((1930-1942' میاں محمد حسین (1943-1947)' غلام نبی ملک ((1947-1954 اور سڈنی سپیڈنگ(Sidney Spedding, 1954-1956) میوسکول آف آرٹس کے پرنسپل رہے۔

میں نے 1957 میں شاکر علی کو بحیثیت پرنسپل دیکھا۔ اُس وقت یہ سکول انڈسٹری ڈیپارٹمنٹ کے تحت چل رہا تھا۔ پاکستان بننے کے بعد اس سکول کے انتظامی امور ایگریکلچر کا محکمہ دیکھتا تھا۔ بہر حال ملک کا یہ مایہ ناز اور واحد ادارہ تھا جہاں فنونِ لطیفہ کی تعلیم دی جاتی تھی۔ کچھ مذہبی اقدار کی وجہ سے 1947 کے بعد اِس کو طلبا ملنے میں دقت پیش آ رہی تھی مگر آہستہ آہستہ اور جیسے جیسے مضامین کے متعلق پتہ چلتا گیا بہتری آتی گئی۔

وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ملک میں انڈسٹری ترقی پذیر تھی جس کی وجہ سے فنونِ لطیفہ میں بھی خاصی تبدیلیاں کرنا درکار تھیں۔ اِس لئے جب کولمبو پلان تیار ہو رہا تھا تو میوسکول آف

آرٹس کا درجہ بڑھا کر نیشنل کالج آف آرٹس بنانے کی تجویز شامل کر دی گئی۔ میرا خیال ہے اُس وقت آئی ایچ عثمانی انڈسٹری ڈیپارٹمنٹ کے سربراہ تھے اور آرٹ کے شعبہ میں خاصی دلچسپی رکھتے تھے۔ دوسری طرف شاکر علی بھی باہر سے پڑھ کر آئے ہوئے تھے اور ماڈرن آرٹ کی تحریک کو پاکستان میں پھیلانا چاہتے تھے۔ اِن کے علاوہ کولمبو پلان کے ماہر بھی گہری نظر رکھتے تھے۔ لہٰذا کالج بنانے کی سکیم کو احسن طریقہ سے ڈیزائن کیا گیا۔ اِس سکیم کے تحت بیشتر سینئر اساتذہ اور پرنسپل مغربی ممالک سے تین سال کے کنٹریکٹ پر لئے گئے۔ عام طور پر ایسی سکیموں میں اسی قسم کی گنجائش رکھی جاتی ہے۔ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ ہمارے پاس اُس پائے کے اساتذہ کی کمی ہو یا مغربی پیٹرن پر نیا ادارہ چلانا مقصود تھا۔ میں نے آخری سال میوسکول آف آرٹس کا اور پہلا سال نیشنل کالج آف آرٹس کا نہ صرف دیکھا ہے بلکہ 1962 تک این سی اے میں ہی فائن آرٹ کی تعلیم حاصل کرتا رہا۔ ابتدائی جماعت (Preparatorty Class) تعارفی تھی، جس میں تمام کے تمام طلبا نے ایک سال گزارنے کے بعد کامیابی حاصل کر کے اپنے اپنے شعبہ یعنی فائن آرٹ، ڈیزائن اور آرکیٹیکچر میں جانا تھا۔ مطلب یہ کہ پہلے سال چالیس کے چالیس طلبا کو ایک جیسے ہی مضامین پڑھنے تھے۔ اِس جماعت میں ڈرائنگ کے علاوہ انگریزی، آرٹ اور آرکیٹیکچر کی تاریخ، تشریح الاعضاء (Anotomy)، لکڑی اور لوہے کا کام، حساب اور سنگ تراشی وغیرہ کے تعارفی مضامین پڑھائے جانے تھے۔ اُستاد لطیف چغتائی، نیاز علی شاہ اور بشیر الدین ڈرائنگ پڑھاتے تھے۔ اُستاد محمد شفیع اور ماسٹر اجمل ڈرافٹنگ اور کاشی گری کی ڈرائنگ کراتے تھے۔ وڈ ورک (Wood Work) میں ماسٹر فیض محمد، ماسٹر منیر اور اسسٹنٹ محمد علی تھے۔ اسی طرح میٹل ورک میں ماسٹر جان محمد اور دوسرے محمد علی کام سکھانے پر مامور تھے۔ شاکر علی جو پرنسپل تھے اس جماعت کو نہیں پڑھاتے تھے۔ جیسے ہی ابتدائی کلاس (Preparatorty Class) کے سالانہ امتحان ہوئے میوسکول آف آرٹس کو کالج میں تبدیل کرنے کی خبر آگئی اور یہ فیصلہ کیا گیا کہ ابتدائی جماعت کے اچھے طلبا کو کالج کی سکیم میں لے لیا جائے گا۔ اللہ تعالیٰ کے فضل و کرم سے مجھے بھی کالج میں داخل کر لیا گیا۔

1958 میں جب نیشنل کالج آف آرٹس قائم ہوا تو پرنسپل اور دیگر سینئر اساتذہ تین سال کے کنٹریکٹ پر مغربی ممالک سے آگئے۔ پرنسپل مارک رٹر سپانبرگ (Mark Ritter Sponenburg)،

جیمز وارن (James Warran) ہیڈ آف ڈیزائن ڈیپارٹمنٹ' میری لیوس (Marry Lews) ہیڈ آف سکلپچر' باؤگز (Boggs) ہیڈ آف آرکیٹیکچر' تکیتا (Takita) ہیڈ آف ظروف سازی (Pottery) اور ویلیس بالڈنگر (Wallace Baldinger) تاریخ اور ویژول آرٹس کے ہیڈ کے طور پر مقرر ہوئے۔ فائن آرٹ ڈیپارٹمنٹ کا ہیڈ شاکر علی کو بنا دیا گیا حالانکہ وہ میوسکول آف آرٹس میں پرنسپل تھے جبکہ حاجی محمد شریف منی ایچر ڈیپارٹمنٹ جو کہ بہت ہی چھوٹا تھا' کے ہیڈ رہے۔ میوسکول آف آرٹس کے تمام کے تمام اساتذہ کو یہ خطرہ لاحق تھا کہ اُن کو کالج میں نہیں رکھا جائے گا۔ شاکر صاحب تو سلیڈ سکول آف آرٹس کے پڑھے ہوئے تھے اور وسیع تجربہ بھی رکھتے تھے اُن کو پرنسپل شپ سے ہٹانا ہی خاصا معیوب تھا۔ آخر کار پرنسپل صاحب نے یہ فیصلہ کیا کہ وڈ ورک اور میٹل ورک کے دیگر جونیئر اساتذہ کا ٹیسٹ لیا جائے گا اور ایسا ہی ہوا۔ تقریباً سب ہی ٹیسٹ میں کامیابی حاصل کر کے کالج کی سکیم میں ضم ہو گئے۔ پھر بھی وہ خطرہ محسوس کرتے رہے۔ غالب نے کہا:

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

اُن اساتذہ کو خوشی تو حاصل ہوئی مگر تسلی نہ ہو پائی کیونکہ انگریزی زبان کا کم جاننا ایک کمزوری تھی جو انہیں پریشان کرتی رہتی تھی۔ حاجی محمد شریف تو یہ بات ہمیں اکثر کہتے تھے۔

جب ہم این سی اے میں آئے تو پھر بنیادی جماعت (Fundamental Class) میں داخل ہوئے جس میں بہت سارے طالب علم ایف اے' بی اے اور سروس کے تجربہ رکھنے والے بھی شامل تھے۔ بہر حال ہم سب مختلف سیکشنوں میں ایک جیسے مضامین ہی پڑھتے تھے۔ بنیادی جماعت میں جو طلبا کامیاب ہوئے اُن کو فائن آرٹ' ڈیزائن اور آرکیٹیکچر کے لئے چُنا جانا تھا۔ میرا داخلہ آرکیٹیکچر کے لئے ہوا تھا۔ جب سپائن برگ کی سربراہی میں انٹرویو کے لئے بلایا گیا تو مجھے پوچھا کہ کونسے ڈسپلن میں جاؤ گے۔ میرے منہ سے ابھی پورے الفاظ بھی نہیں نکلے تھے کہ شاکر صاحب نے پرنسپل سے مخاطب ہو کر کہا (I want him) یعنی میں اِسے فائن آرٹ میں لینا چاہتا ہوں۔

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے میرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے ہیں لیکن
بہت بے آبرو ہو کر تیرے کوچے سے ہم نکلے
(غالب)

میرے منہ میں آرک۔۔۔کا لفظ اٹک کر رہ گیا اور پرنسپل صاحب نے فیصلہ سناتے ہوئے کہ ہم تمہیں فائن آرٹ میں داخل کر رہے ہیں (We take you to study fine art) میں انٹرویو کے کمرے سے باہر آ گیا اور بعد میں جب شاکر صاحب ملے تو میرے کندھے پر تھپکی دیتے ہوئے کہنے لگے ''ٹھیک ہے' ٹھیک ہے'' لہٰذا میں شاکر صاحب کی شاگردی میں آ گیا۔

اُس زمانہ میں کالج کے قوانین کے مطابق ہر طالبِ علم کو تین سمیسٹر (Semester) مسلسل پاس کرنا ہوتے تھے اور جو نہیں کر سکتا تھا اُس کو سمجھا کر کالج سے فارغ کر دیا جاتا تھا۔ یوں بہت سے طلبا سیکنڈ ایئر تک فارغ ہو گئے ۔ فائن آرٹ میں ہم چار بچ گئے۔ میں' ظہور الاخلاق (مرحوم)' محمود عالم (مرحوم) اور دلاور علی ۔ اسی طرح ڈیزائن میں سات جن میں احمد خاں' صلاح الدین میاں (مرحوم)' بشیر مرزا (مرحوم)' اختر ہلال زبیری' احمد یار خان (مرحوم)' عبدالستار (مرحوم)' احمد رضا (مرحوم) جبکہ آرکیٹیکچر میں گیارہ نیر علی دادا' تنویر حسین' عبدالرحمٰن' ظہیر عالم شیخ' اسلم خاں' رفعی رحمانی (مرحوم)' شمیم پرویز' نسیم حیدر زیدی (مرحوم)' اقبال حسن' غلام صابر چشتی اور وارثی۔ ان طلبا نے ہی اپنے اپنے شعبہ میں کامیابی حاصل کی۔ یہ ذکر کرنا بھی مفید ہو گا کہ خاصے مضامین ہمیں اکٹھے پڑھائے جاتے تھے۔ جس کی وجہ سے تینوں شعبہ جات کے طلبا میں بہت سارے کام کرنے کی صلاحیت پیدا ہو گئی تھی۔ یہ این سی اے کی پہلی کھیپ تھی جس پر اساتذہ نے بڑی توجہ دی چونکہ کالج کی جڑوں کو مضبوط کرنا مقصود تھا۔ دوسرے اُس زمانہ میں پڑھانے والے اور پڑھنے والے دونوں ہی دل و جان سے کام کرتے تھے۔ مجھے یاد ہے کہ ہمیں کالج میں بہت دیر تک کام کرنا پڑتا تھا اور شاکر صاحب خوشی سے پھولے نہیں سماتے تھے کہ میرے طلبا کتنا کام کرتے ہیں۔ آخری سال میں پتہ چلا کہ تینوں شعبہ جات سے کم از کم ایک طالب علم کو کالج میں پڑھانے کے لئے رکھنا تھا۔ لہٰذا ایسا ہی ہوا۔ ہر ادارے میں کچھ من پسند کی پالیسی اپنائی جاتی ہے۔ آخری سال کا سالانہ امتحان پاس کرنے کے بعد کچھ کو کالج میں انسٹرکٹر یا لیکچرار کی

نوکریاں دے دی گئیں جو بعد میں ہیڈ آف ڈیپارٹمنٹ بلکہ پرنسپل تک جا پہنچے۔ مگر شاکر صاحب کو آخری سالوں میں کچھ پریشانی کا سامنا کرنا پڑا۔ چونکہ ان میں سے کئی ایک نے ایسی محبت دکھائی کہ انہوں نے بڑی مشکل سے اپنی ریٹائرمنٹ تک کی مدت پوری کی۔

ہمارے دور میں کالج سے ڈرائنگ کا تمام سامان مفت ملتا تھا اور ہمیں جب کسی میٹریل کی ضرورت ہوتی تو اپنے ٹیچرز سے سلپ پر دستخط کروا کر حاصل کر لیتے۔ علاوہ ازیں اچھے طلبا کو وظیفہ بھی ملتا تھا۔ مجھے بھی تقریباً شروع سے ہی وظیفہ ملتا رہا۔ اُن دنوں کی محنت اور اللہ کے فضل و کرم سے ہم نے اپنی زندگیاں بہت اچھی گزاری ہیں۔ اِس پہلی کھیپ کے طلبا نے نہ صرف اپنا نام بنایا بلکہ کالج کی بنیادوں کو مضبوط کرنے کا باعث بھی بنے۔ اوپر دیئے گئے ناموں سے با آسانی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ ترقی کرتے کرتے بڑے عروج پر پہنچے اور اپنا اور ملک کا نام روشن کیا۔ ان کا کام آئندہ نئی جنریشن کے لئے انشااللہ ایک مثال ہوگا۔ 1960 کے آخر اور 1961 کے شروع میں یورپی فیکیلٹی تو واپس اپنے اپنے ملک چلی گئی مگر اِس کالج کی جڑیں اتنی مضبوط ہو گئیں کہ ملک کی بڑھتی ہوئی ضروریات کو پورا کرنے کے لئے یہ کوئی کسر نہیں چھوڑے گا۔

فیض سے تیرے ہے اے شمعِ شبستانِ بہار
دل پروانہ چراغاں، پرِ بلبل گُلزار
شکلِ طاؤس کرے آئینہ خانہ پرواز
ذوق میں جلوے کے تیرے یہ ہوائے دیدار

(غالب)

تعلیمی اداروں کو تو اچھی تعلیم دینا ہی مقصود ہوتی ہے اور ان کے تعلیم یافتہ ہی ملک کی باگ ڈور سنبھالتے ہیں۔ بعض اداروں کا نام بہت مشہور ہو جاتا ہے اور بعض قدرے پیچھے رہ جاتے ہیں۔ جہاں پڑھائی اچھی ہوگی اُس کا نام سامنے آئے گا اور جس تعلیمی ادارے کے اساتذہ قابل ہوں گے وہاں کے طالبِ علم بھی ویسے ہی نکلیں گے۔ نیشنل کالج آف آرٹس کے اساتذہ نہایت قابل اور تربیت یافتہ تھے۔ ہمارے ہاں اکثر کام صرف دوسروں کی خوشنودی کے لئے کئے جاتے ہیں جو کہ خاصا نقصان دہ ہے۔ مشکل یہ ہے کہ ماہرین کو غیر ماہرین کی سرپرستی میں دے دیا جاتا ہے

جس کی وجہ سے ماہر اپنے پورے جوہر نہیں دکھا سکتا۔ نیشنل کالج آف آرٹس میں اَب تین کی بجائے کئی شعبہ جات بنا دیئے گئے ہیں۔ جن کا ایک دوسرے پر ضرور اثر پڑ رہا ہوگا۔ بہرحال اب بھی یہ کالج ملک کا ٹاپ (Top) تعلیمی ادارہ ہے۔

خرامِ حسن کی آوازِ پا ہے دل کی ہر دھڑکن
سفر یوں ہی رہا جاری پھر منزل کہاں ہو گی
(حضرت بابا ذھین شاہ تاجیؒ)

کالج کے فائن آرٹ ڈیپارٹمنٹ کے اساتذہ اُستاد لطیف چغتائی' نیاز علی شاہ اور اُستاد بشیر الدین۔ پہلے دو سال ڈرائنگ وغیرہ پڑھاتے ہوئے خاصی دلچسپی لیتے تھے اور طالبِ علم کو جہاں ضرورت ہوتی تھی خود ڈرائینگ (Demonstrate) کر کے بتاتے تھے۔ زیادہ تر سٹل لائف' سکلپچر کے ریلیف (Relief) میں بنی ہوئی مختلف چیزیں ہمارے سامنے رکھتے تھے۔ تینوں اساتذہ قابل اور ڈرائنگ کے ماہر تھے۔ استاد لطیف نے ایک مرتبہ واٹر کلر کے ایک سٹروک میں بڑا خوبصورت پرندہ بنا کر دکھایا۔ اُستاد بشیر الدین کا کام بھی دیکھنے والا ہوتا تھا۔ نیاز علی شاہ پڑھانے میں بڑی دلچسپی لیتے تھے دراصل کالج بننے کے بعد یہ اساتذہ کچھ گھٹن سی محسوس کرتے تھے۔ انگریز پرنسپل کا مغربی انداز تھا جبکہ یہاں کے اساتذہ اپنے ماحول کی عکاسی کرنا چاہتے تھے۔ ایسی جنگ میں کچھ مسائل تو اکثر پیدا ہو ہی جاتے ہیں۔ جب ہم تھرڈ ائیر میں گئے تو شاکر صاحب نے پڑھانا شروع کر دیا۔ شاکر صاحب اُستاد ہونے کے ساتھ ساتھ پائے کے تجریدی مصور تھے اور مکعبی (Cubism) اور تاثریت (Impressionism) طرزوں سے متاثر تھے۔ اُنہوں نے ملک میں ماڈرن آرٹ کی تحریک چلانے کا بیڑا اُٹھا رکھا تھا۔ بڑے کم گو بلکہ آدھے آدھے الفاظ استعمال کرتے تھے۔ ماڈرن پینٹر ہوتے ہوئے بھی اُن کی ڈرائنگ بہت اچھی تھی۔ دراصل تجریدی آرٹ کے مصور کی اگر ڈرائنگ اچھی نہ ہو تو پھر تجریدیت میں بھی کمزوری رہتی ہے۔ شاکر صاحب ہمیں پڑھانے میں بڑی دلچسپی لیتے تھے۔ یہاں تک کہ کالج ٹائم کے بعد وہ ہمیں جانے نہیں دیتے تھے اور ماڈل وغیرہ کے پیسے وہ خود اپنی جیب سے ادا کر۔تے تھے۔ ان پر میں نے الگ ایک مضمون لکھا ہے اس لئے زیادہ ذکر نہیں کروں گا۔ حاجی محمد شریف نے پاکستان میں منی ایچر پینٹنگ کو زندہ رکھا۔ پٹیالہ میں کورٹ پینٹر بھی

رہے اور این سی اے میں منی ایچر پینٹنگ ڈیپارٹمنٹ کے ہیڈ تھے۔ رنگ اور وصلی بنانے سے لے کر منی ایچر پینٹنگ تیار کرنے تک انہوں نے ہمیں خوب پڑھایا۔ بڑی دلچسپ شخصیت کے مالک تھے۔ البتہ انگریز پرنسپل اور دیگر مغربی ممالک کے اساتذہ سے خوش نہیں نظر آتے تھے بلکہ کبھی کبھار شاکر صاحب کے لئے بھی ناخوشی کا اظہار کرتے تھے۔ شاید انگریزی زبان کا مسئلہ تھا۔

ہمیں گرافک ڈیزائننگ جو اُس وقت کمرشل آرٹ کہلاتا تھا' جیمز وارن (James Warran) پڑھایا کرتے تھے۔ بڑے سخت مزاج کے تھے۔ ٹھیک وقت پر کلاس شروع کرتے اور بروقت ختم کر کے چلے جاتے۔ غصہ میں اُنکی آنکھیں ماتھے پر آجاتی تھیں۔ اُن کے جانے کے بعد عباسی عابدی پڑھایا کرتی تھیں۔ بہت ہمدرد اور ہمارے ساتھ بعض اوقات دوستوں کی طرح سلوک کرتی تھیں۔ ہمارے جانے کے خاصا عرصہ بعد وہ کالج کی پرنسپل بھی بن گئیں۔ میں کبھی کبھار اپنے اساتذہ سے ملتا اور وہ بڑے خوش ہوتے۔ شاکر صاحب تو اکثر کام کے بارے میں پوچھتے رہتے تھے' نیاز علی شاہ صاحب سے بھی خاصی ملاقات رہی۔ یہاں تک کہ وہ ریٹائر ہونے کے بعد مجھے اچانک ملنے کراچی آگئے اور کہنے لگے میں نے سُنا تھا تم بہت اچھا کام کر رہے ہو اس لئے میں تمہیں دیکھنے آیا ہوں' حالانکہ میں فالج کی بیماری میں مبتلا ہوں۔ میں بے حد خوش ہوا اور اُن کو اپنے ادارے کے تمام لوگوں سے ملایا۔ اُن دنوں وہاں خطاطی کی نمائش ہو رہی تھی اُسی ہال میں اُن کے کھانے کا بندوبست کیا گیا۔ جب خطاطی دیکھی تو مجھے کہنے لگے یہ کیا ہے تمہارے ہوتے ہوئے ایسی نمائش۔ میں خاموش رہا۔ بہر حال جاتے ہوئے وہ مجھے کہنے لگے کہ میری زندگی کا آج بہترین دن گزرا ہے۔ کندھے پر تھپکی دی اور چل دیئے۔ اُن کی رحلت کا سُن کر بہت افسوس ہوا۔

نواب افتخار احمد عدنی لاہور تشریف لائے اور اُن کے ساتھ کوئی مہمان بھی تھے۔ فرمانے لگے کہ این سی اے کی بڑی دھوم سُنی ہے' میں دیکھنا چاہتا ہوں۔ لہٰذا میں اُنہیں کالج لے گیا اور سیدھا پرنسپل کے کمرے میں جا پہنچا۔ میڈم عباسی عابدی جو اُس وقت پرنسپل تھیں' نے مجھے دیر بعد دیکھا تھا' کہنے لگیں جب میں اپنے طلبا کے بال سفید ہوتے دیکھتی ہوں تو مجھے اپنا بڑھاپا یاد آجاتا ہے۔ میں نے کہا میڈم آپ ماشاءاللہ ٹھیک ہیں اور پھر میں نے نواب صاحب کا تعارف کروایا کہ یہ سینئر سول سرونٹ اور آرٹ کے بڑے دلدادہ ہیں' نواب اسماعیل خان کے صاحبزادے ہیں۔

بہت عمدہ رائٹر ہیں اور صوفی ازم کا بے حد شغف رکھتے ہیں۔ میری خوش قسمتی ہے کہ میں نے ان کے ساتھ کام کیا اور بہت کچھ سیکھا ہے۔ وہ سیٹ سے کھڑی ہوگئیں اور آنے کا شکریہ ادا کیا۔ اس کے بعد کالج کا راؤنڈ کرایا اور تمام ڈیپارٹمنٹ کی تفصیل بتائی۔ میری بھی بڑی تعریف کی۔ میڈم کو جب میں آخری بار اُن کے گھر ملا تو وہ دیکھنے میں تو ٹھیک لگ رہی تھیں مگر چل نہیں سکتی تھیں۔ اللہ تعالیٰ اُن کی مغفرت فرمائے۔ ہمیں سکلپچر میری لیوس (Mary Lewis) پڑھاتی تھیں۔ بہت عمدہ سنگ تراش تھیں۔ انہوں نے ایک پرندے کا مجسمہ اتنا بڑا بنایا کہ چھ آدمیوں نے اُسے اُٹھا کر کالج کے صحن میں رکھا۔ ایک مرتبہ مجھے ثابت نمک کا ایک ٹکڑا دیا اور کہا کہ اس کو تراش کر کچھ بناؤ۔ جب میں نے شروع کیا تو تراشنے میں مجھ سے چھینی پھسل جاتی تھی۔ وہ شاید مجھے دیکھ رہی تھیں۔ اچانک میرے پاس آئیں اور مجھ سے چھینی لی اور ایک دم نمک کو تراش کر مجھے کہنے لگیں "You are a man I am a woman" یعنی تم مرد ہو اور میں عورت۔ یہ کہہ کر چلی گئیں۔ مجھے شرمندگی محسوس ہوئی۔ آخر کار اُس کی تیکنک کو دیکھتے ہوئے میں بھی کامیاب ہوگیا۔ میری لیوس کے بعد توفیق اعجاز صاحب نے پڑھانا شروع کیا۔ بہت اچھے طریقہ اور دھیان سے طلبا کو بتایا کرتے تھے۔ ایک فقرہ وہ عام استعمال کرتے تھے جب ہم مٹی سے کچھ بنا رہے ہوتے تھے تو وہ اکثر کہتے لامبا سٹروک لگاؤ یعنی مٹی کا لمبا ٹکڑا لگاؤ تاکہ سکلپچر میں دلچسپی پیدا ہو۔ اِن کے ساتھ بڑا اچھا وقت گزرا۔ لیتھوگرافی استاد اکمل اور عین دین پڑھاتے تھے۔ اس وقت میں نے اندرون موچی گیٹ کی سٹریٹ کو لیتھوگرافی میں بنایا جو آج تک میرے پاس موجود ہے۔

انگلش ہمیں عبدالرحمن صاحب پڑھاتے تھے۔ بڑے اچھے اُستاد جن سے بعد میں بھی ملاقات رہی۔ ہسٹری آف آرٹ اینڈ آرکیٹیکچر ویلنس بالڈنگر (Wallance Baldinger) پڑھایا کرتے تھے اور تشریح الاعضاء (Anotomy) پرنسپل سپانن برگ (Sponenburg) پڑھاتے تھے اور کبھی کبھار تاریخ بھی پڑھا دیا کرتے تھے۔ اصولوں کے سخت پابند تھے۔ جو فیصلہ کر دیا وہ حرفِ آخر ہوتا تھا۔ پڑھاتے پڑھاتے اچانک طلبا سے کوئی نہ کوئی سوال پوچھ لیتے اور ایسے طلبا سے پوچھتے تھے جن کو وہ محسوس کرتے کہ اُس کی توجہ لیکچر کی طرف نہیں ہے اور غلط جواب پر جو کچھ ہوتا تھا وہ ہمیں آج تک یاد ہے۔ روٹھ کر کلاس چھوڑ دیتے اور کئی دن کلاس نہیں لیتے اور ہمیں اُن کو منانا

پڑتا تھا۔ ایک مرتبہ کسی لڑکی نے شکایت کردی کہ مجھے فلاں نے مذاق کیا ہے۔ پرنسپل نے اُس لڑکے کو بلایا اور پچاس روپے جرمانہ کردیا جو اُس وقت بہت بڑی رقم تھی۔ لہٰذا کالج کا ڈسپلن دیکھنے والا تھا۔ ایک سال مرحومہ جمیلہ زیدی نے بھی ہمیں پڑھایا۔ باہر سے پڑھ کرآئی ہوئی تھیں۔ بڑے پیار سے پڑھاتی تھیں۔ بعد میں بھی ملاقات ہوتی رہی اور اکثر دیکھ کرخوش ہونا اور فخر سے لوگوں کو بتانا کہ یہ میرے طالبِ علم ہیں۔ ایک مرتبہ پنجاب یونیورسٹی میں کوئی فنکشن تھا تو سعید اختر بھی وہاں تھا۔ میڈم نے ہم دونوں کو اپنے دونوں طرف بٹھایا اور سب کو بتایا کہ یہ میرے سٹوڈنٹس ہیں۔ اگر سٹوڈنٹس اچھے ہوجائیں تو اُستاد کا درجہ مزید بلند ہوتا ہے۔ دیگر بھی اساتذہ ہیں جن کا میں ذکرنہیں کرسکا۔ کالج کی زندگی نہ ختم ہونے والی ہے۔ انسان جو کچھ اپنے اساتذہ اور بڑوں سے سیکھتا ہے‘ وہی اُس کی آئندہ زندگی میں کام آتا ہے۔

اِس کالج کی اہمیت کا اندازہ یوں بھی لگایا جاسکتا ہے کہ ایسے طلبا جنہوں نے پڑھائی مکمل نہیں کی اور ایک یا دوسال بعد کالج نے فارغ کردیا‘ انہوں نے بھی اپنی زندگی کامیابی کے ساتھ بھرپور گزاری۔ میں صرف اپنے تعلیمی دور کی بات کررہا ہوں۔ علم کوئی بھی ہو اُس پر عبور حاصل کرنے کی کوشش کرنا چاہئے۔ حضرت ذہین شاہ صاحب فرماتے ہیں:

کچھ خدا کا علم ہے کچھ ماسوا کا علم ہے
ایک معجون مرکب ہے یہ کیسا علم ہے
ہم کو ایسے علم سے حاصل ہو استغنا محال
اپنی معلومات کا محتاج اپنا علم ہے
ایک نقطہ پر بہم ہیں عالم و معلوم و علم
”علمِ حق“ مخلوق سے بالکل نرالا علم ہے

جو کچھ انسان کرے‘ سچائی اور حق کا ساتھ دے۔ ایک تخلیق کار کی زندگی تو الگ ہوتی ہے‘ چونکہ تمام کے تمام زاویوں کو پرکھنا اُس کا کام ہے۔ اس قسم کی سوچ کو اِس زمانہ میں کالج نے پیدا کرنے کی کوشش کی۔ کہتے ہیں مصور کا دل آئینے کی مانند ہوتا ہے اور اگر انگلی لگ جائے تو نشان پڑ جاتا

ہے۔ اللہ تعالٰی نے انسان کو زندگی بخشی اور اس کا صحیح استعمال انسان کے اپنے ہاتھ میں ہے۔
حضرت بابا ذہین شاہ تاجیؒ کے دو اشعار پیش ہیں:

اُٹھو محشر دم رفتار ہو تم
بڑھو حق کے علمبردار ہو تم
لڑو مومن ہو مردِ کار ہو تم
چلو اللہ کی تلوار تلوار ہو تم

حوالہ جات

1- Booklet Century Exhibition:1875-1975

2- Wikipedia

3۔ آیاتِ جمال از بابا ذہین شاہ تاجی

4۔ دیوانِ غالب

(ماہنامہ نمود شمارہ نمبر ۱۔ ۲۔ ۳ جلد نمبر ۱۰' جنوری تا مارچ ۔2022 میں شائع ہوا۔)

ڈرائنگ، ایک جائزہ

فنِ ڈرائنگ کی ابتدا، اہمیت اور چند ترکیبیں

آرٹ کے حوالے سے ڈرائنگ کے لفظی معنی تو خاکہ، تصویر، خطوط کشی، خطوط اندازی اور نقشہ کشی جیسے ہیں مگر یہ تمام جاندار اور بے جان چیزوں کی اشکال دو جہتی (Two dimentional)) سطح پر پنسل یا کسی اور چیز سے کاغذ یا متبادل سطح پر بنانے کو کہتے ہیں۔ ڈرائنگ کا لفظ ڈرا (Draw) سے نکلا ہے اور یہ زمانہ حال کو ظاہر کرتا ہے یعنی ہو رہا ہے وغیرہ وغیرہ۔ یہاں ہم آرٹ کی باتِ کر رہے ہیں اس لئے ڈرائنگ کے دوسرے معنوں کی طرف جانا نا مناسب ہے۔ ڈرائنگیں عرصہ دراز سے بن رہی ہیں۔ میں تو یہ کہوں گا کہ دنیا میں انسان جو چیز بھی تیار کرتا ہے اُس کی بنیاد ڈرائنگ ہی ہوتی ہے۔ لہٰذا اِس کو تصویر کشی تک محدود نہیں کر سکتے۔ انسان کی سوچ پر منحصر ہے کہ وہ ڈرائنگ سے کیا اور کیسے کام لیتا ہے۔ اللہ تعالیٰ نے انسان کو بڑی طاقت بخشی ہے اور اُس کی اُڑان کی حد مقرر کرنا قدرے مشکل ہے۔ علامہ اقبال نے یونہی تو نہیں کہا:

خودی کے زور سے دنیا پہ چھا جا
مقامِ رنگ و بو کا راز پا جا
برنگِ بحر ساحل آشنا رہ
کفِ ساحل سے دامن کھینچتا جا

کیا جوش دلایا ہے علامہ صاحب نے مگر ہم ہیں کہ یوں ہی بیٹھے ہوئے ہیں۔ اُن کا یہ شعر بھی ملاحظہ فرمائیے:

جس بندۂ حق بیں کی خودی ہو گئی بیدار
شمشیر کی مانند ہے بُرندہ و براق

اِس سے پہلے کہ ڈرائنگ کے بارے میں آگے بڑھوں، میرا دھیان پنسل کی طرف چلا گیا ہے۔ ہمارے نیشنل کالج آف آرٹس کے سینئر اُستاد لطیف چغتائی جو میو سکول آف آرٹس میں

پڑھایا کرتے تھے اور بعد میں کالج میں بھی پڑھانے لگے' نے ایک مرتبہ ہمیں پنسل جو آدھی سے زیادہ استعمال ہو چکی تھی کو پھینکتے ہوئے دیکھا تو وہ بہت ناراض ہوئے۔ کہنے لگے کہ دیکھو یہ پنسل لاکھوں کی ہے۔ ایک آنے کی مت سمجھیں۔ اُس وقت ایک روپے میں سولہ آنے' چار چونیاں اور آٹھ دونیاں ہوا کرتی تھیں۔ مزید فرمانے لگے کہ میں اِس پنسل کے ٹکڑے سے ہزاروں ڈیزائن بنا سکتا ہوں۔ یہ پنسل روزی ہے اور بڑے بڑے کام کر سکتی ہے۔ اِس کی قدر کریں۔ دیکھئے! استاد لطیف چغتائی صاحب نے ایک مصور کے لئے پنسل کو کتنا قیمتی جانا اور کس قدر اہمیت دی۔ اُس کے بعد میری ایک پنسل بہت دنوں تک ختم نہیں ہوتی تھی اور نہ ہی اِس کے پچھلے حصے کو دانتوں سے چبایا جاتا تھا۔ آج دیکھئے بچے پنسلوں کا کیا حشر کرتے ہیں اور اکثر والدین کچھ نہیں کہتے۔

پنسل کا لفظ لاطینی (latin) پنسلس (Penicillus). لفظ سے نکلا ہے۔ 1565 میں جب گرے فائٹ (Graphite) کی کان برطانیہ کے بارووڈیل (Barrowdale) 'کُمبریا (Cumbria) گاؤں میں دریافت ہوئی تو اُس وقت پنسل بنانے کا سوچا گیا' چونکہ وہاں کے کسان اِس کالے کاربن یعنی گرے فائٹ سے اپنی بھیڑوں پر نشان لگاتے تھے۔ اٹلی نے سب سے پہلے ہاتھ کے بنے ہوئے لکڑی کے ہولڈر گرے فائٹ کو کاٹ کر لگانے شروع کئے۔ بعد میں نپولین فوج کے فرانسیسی افسر نکولس جیکیوز کاؤنٹ (Niclelas Jacques Conte) نے گرے فائٹ کے پاؤڈر میں مٹی ملا کر اور بھٹی میں پکا کر پنسل کے لئے سکے بنائے۔ اس کے بعد کیس وک (Keswick) ' برطانیہ میں مصوروں کے لئے پنسلیں بنانے کی چھوٹی صنعت (Cottage Industry) قائم ہوگئی۔ یہ صنعت ہاتھ سے ہی پنسلیں بناتی تھی اور برطانیہ کی اِس کام میں اجارہ داری تھی۔ آہستہ آہستہ پنسلوں میں نفاست پیدا ہوتی گئی۔ آج ہمیں سخت سکے والی پنسلوں سے لے کر نرم سے نرم سکے والی پنسل مل جاتی ہے۔ ایچ (H) سے سخت سکے والی پنسلیں شروع ہوتی ہیں اور ایچ۔ ایک (H-1) سے آگے بڑھتی جاتی ہیں جبکہ ایچ۔ بی (H-B) سے نرم سکے والی پنسلیں شروع ہو کر بی ٹین (B-10) تک پہنچ جاتی ہیں۔ ڈرائنگ کے لئے زیادہ تر ایچ بی پنسل استعمال ہوتی ہے۔ ہمارا ملک اب اچھی سے اچھی پنسلیں تیار کر رہا ہے چونکہ یہاں گرے فائٹ کی کانیں موجود ہیں' مگر تاریخی اعتبار سے یہاں 1953 سے پنسلیں بننا شروع ہوئیں۔ ہندوستان میں پاکستان سے زیادہ گرے فائٹ موجود ہے مگر وہاں بھی 1950 سے پنسلیں تیار ہونا شروع ہوئیں اور وہاں 1920 سے اِن کے لئے مناسب لکڑی

کی تلاش جاری رہی۔

پنسلیں چونکہ گرے فائٹ (Graphite) سے تیار کی جاتی ہیں اس لئے تھوڑا سا اس کا ذکر کرنا بھی ضروری ہے۔ گرے فائٹ کالا یا نیم کالا ایک نرم پتھر ہے جو عام طور پر ایسی چٹانوں میں پایا جاتا ہے جو اپنی شکل قدرتی طور پر بدلتی رہتی ہیں۔ یہ پتھر دھات کی طرح چمکیلا اور تہ بہ تہ ہوتا ہے۔ عام زبان میں اسے کالا سکہ بھی کہا جاتا ہے۔ 1789 میں جرمنی کے کیمسٹ اے جی ورنر (A. G. Werner) نے اس پتھر کا نام گرے فائٹ رکھا یہ لفظ یونانی لفظ گرافین (Graphein) سے نکالا گیا ہے جس کے معنی لکھنے کے ہیں' چونکہ اس سے سکے کی پنسلیں لکھنے کے لئے بنائی جاتی ہیں۔ اب یہ کالے کاربن والا پتھر یعنی گرے فائٹ سب سے زیادہ چائنہ میں پایا جاتا ہے اور اس کے بعد برازیل' کینڈا' انڈیا' موزمبیق (Mozambique)' مشرقی افریقہ' یوکرین (Ukrain)' روس اور پاکستان میں پایا جاتا ہے۔ یہاں پھر بات انسان کو اللہ تعالیٰ کی عطا کردہ دانش و عقل یا عظمت پر آکر ٹھہر جاتی ہے۔ اُس ذات نے انسان کے اندر کیسی سوچ پیدا کی کہ وہ اپنی زندگی کو بہتر سے بہتر بنانے کے لئے تگ و دو کرتا رہتا ہے اور پھر کامیابی سے بھی ہمکنار ہوتا ہے۔ اصل چیزیں تو اللہ تعالیٰ نے ہی پیدا کی ہیں۔ بندہ خاکی تو ان کے استعمال کی جستجو کرتا رہتا ہے۔ اسی لئے قدرت کی بڑائی کو یاد رکھنا ہمارا فرض ہے۔ بابا ذھین شاہ تاجیؒ فرماتے ہیں:

روئے ازل کے خالِ فروزاں تمہیں تو ہو
فطرت ہے جس وجود پہ نازاں تمہیں تو ہو
دستِ خدا ہو قوتِ یزداں تمہیں تو ہو
حیدر تمہیں تو ہو شہِ مرداں تمہیں تو ہو
(لمحات جمال۔ص۔86)

آیئے اب مختصراً کاغذ کی بات کرتے ہیں' کیونکہ ڈرائنگ کے لئے سب سے زیادہ کاغذ کا استعمال ہی کیا جاتا ہے۔ کاغذ بنانے کا طریقہ چین میں (AD 25-220) ایسٹرن ہین (Eastern Han) میں شروع ہوا اور اٹھارویں صدی میں کاغذ بنانے کی فیکٹریاں اسلامک ممالک میں بھی کسی حد تک پھیل گئیں۔ گیارویں صدی میں یورپ نے کام شروع کیا اور تیرھویں صدی میں سپین نے واٹر ویل کا استعمال کرتے ہوئے کاغذ کی کوالٹی مزید بہتر بنانے کی کوشش کی۔ اس کی کوالٹی کو مزید بہتر

کرنے کے لئے انیسویں صدی میں یورپ میں لکڑی کا استعمال کیا گیا۔ پیپر (Paper) کا لفظ قدیم یونانی پودا سائپرس پیپرس (Cyperus papyrus) سے لیا گیا ہے۔ مصر کی قدیم تہذیب میں پیپرس (Papyrus) لکھنے کے لئے استعمال کیا جاتا تھا۔ بلکہ چین کے کاغذ بنانے سے بہت پہلے پیپرس پر ہی لکھا جاتا تھا۔ جانوروں کی کھالیں بھی لکھائی کے لئے استعمال کی جاتی تھیں۔ اب کاغذ عمدہ سے عمدہ کوالٹی میں دستیاب ہے۔ چائنہ' امریکہ اور جاپان میں سب سے زیادہ اقسام کا کاغذ تیار ہوتا ہے۔ اِن ملکوں کے بعد جرمنی' ساؤتھ کوریا' کینیڈا' اٹلی' برازیل' فن لینڈ' سویڈن' انڈونیشیا' آسٹریا' آسٹریلیا' ارجنٹینا' الجیریا' بیلجیم' بنگلہ دیش' انڈیا' پاکستان' ڈینمارک' چلی' مصر' یونان' ایران' جارڈن' نیدرلینڈ' ناروے' پرتگال' سری لنکا' ساؤتھ افریقہ اور ویتنام وغیرہ وغیرہ آتے ہیں۔ ہر ملک کے کاغذ کی کوالٹی میں فرق ہے۔ پاکستان کا کاغذ زیادہ اچھا نہیں ہے۔ پرنٹنگ کے لئے اچھا کاغذ باہر سے ہی منگوایا جاتا ہے۔ اِسی طرح ڈرائنگ کے لئے اچھی قسم کے کاغذ باہر سے ہی منگوائے جاتے ہیں۔

ڈرائنگ

یہ تو ذکر ہو چکا ہے کہ ڈرائنگ خاکے اور اشکال بنانے کو کہتے ہیں' جس کے لئے پنسل' قلم' چارکول' چاک' گرے فائٹ اور کرے آن (Crayon) وغیرہ استعمال کیا جاتا ہے بلکہ برش سے بھی ڈرائنگ تیار کی جاسکتی ہے۔ اِس کے لئے زیادہ تر کاغذ کی سطح ہی مناسب ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ مصور چیزوں کو سامنے رکھ کر ڈرائنگ بنائے' وہ اپنے تخیلات اور احساسات کو بھی دو جہتی سطح (Tow dimentional) پر دکھا سکتا ہے۔ عام طور پر لائنوں کے ذریعے ڈرائنگ بنائی جاتی ہے۔ اشکال کو ابھارنے کے لئے نہ صرف لائنیں موٹی اور باریک کی جاسکتی ہیں بلکہ شیڈنگ (Shading) یعنی ایک خاص ترتیب سے ہلکا اور گہرا کرتے ہوئے اور روشنی کو مدِ نظر رکھتے ہوئے تصویری شکل (Visual form) بنائی جاتی ہے۔ حقیقیت پسند آرٹ ہو یا تجریدی آرٹ ڈرائنگ ہی پہلا مرحلہ ہے۔ مصور کو اگر ڈرائنگ پر عبور ہے تو وہ بڑے کامیاب فن پارے تیار کرسکتا ہے۔ ڈرائنگ کے لئے نظر آنے والی تمام اشیا (جاندار اور بے جان) کے خدوخال کی تفاصیل مصور کو ذہن نشین کرنا پڑتی ہیں۔ جب تک وہ پورے ماحول کو نہیں جانچے گا اُس کے لئے اچھی ڈرائنگ یا پینٹنگ بنانا محال ہوگا۔

ہمارے اساتذہ ڈرائنگ پر بہت زور دیتے تھے اور طلباء کو مختلف جگہوں پر سکیچنگ (Sketching) کے لئے بھیجتے تھے۔ فائن آرٹ کی پوری پڑھائی کے دوران ڈرائنگ کا مضمون لازمی تھا۔ یہاں تک کے طلباء خیالی تصاویر بنانے کے قابل ہو جاتے تھے۔ مگر میں سمجھتا ہوں کہ تجریدی آرٹ کی مضبوطی کا انحصار بھی اچھی ڈرائنگ پر ہی ہے ورنہ وہ کام تجرباتی حد تک محدود نظر آئے گا۔ آرٹ کے تعلیمی ادارے تو بنیادی تعلیم دیتے ہیں' فارغ التحصیل ہو کر مصور کو اپنا راستہ تلاش کرنا پڑتا ہے اور اگر ڈرائنگ اچھی ہو تو اُسے زیادہ مشکل کا سامنا نہیں کرنا پڑتا۔ نیشنل کالج آف آرٹس' لاہور میں میری طالب علمی کے دوران تین بڑے اساتذہ محمد لطیف چغتائی (مرحوم)' نیاز علی شاہ (مرحوم) اور بشیرالدین (مرحوم) صرف ڈرائنگ کا مضمون پڑھاتے تھے۔ یہ تینوں ہی ڈرائنگ کے بڑے ماہر تھے۔ وہ سٹل لائف سے شروع ہو کر لائف ڈرائنگ تک میں دلچسپی لیتے رہے۔ نیاز علی شاہ تو اچھے طلباء کو گریجویشن کے بعد بھی ملنا اور یہ جاننا کہ وہ کیا کر رہے ہیں' بہت پسند کرتے تھے۔ میں 1958 سے لے کر 1962 تک کی بات کر رہا ہوں۔ وہ اکثر کہتے تھے کہ ڈرائنگ میں بڑی طاقت ہے۔ مجھے بڑی حیرت ہوئی جب وہ فالج کے مریض ہوتے ہوئے مجھے ڈھونڈتے ڈھونڈتے کراچی ملنے آئے۔ وہ کہنے لگے کہ میں نے سنا تھا کہ تم بہت عمدہ کام کر رہے ہو اِس لئے میں دیکھنے آیا ہوں۔ نیاز علی شاہ صاحب نے سارا دن میرے ساتھ گزارا اور جاتے ہوئے فرمانے لگے کہ یہ میرا زندگی کا بہترین دن ہے کیونکہ میں نے اپنے شاگرد کو بڑی اچھی پوزیشن میں دیکھا ہے اور مسکراتے ہوئے یہ کہہ کر الوداع ہوئے کہ دیکھو ڈرائنگ کا کتنا فائدہ ہے۔ زندگی کا ہر کام آسان لگتا ہے۔ پروفیسر شاکر علی ماڈرن پینٹر ہوتے ہوئے بھی ڈرائنگ میں بڑے ماہر تھے۔ انہوں نے ہمیں سیکنڈ ایئر کے بعد پڑھانا شروع کیا تھا اور ہر وقت کہتے تھے' بھئی! کوئی انوکھا کام کرنے کی کوشش کرو۔ انہی کے زیرِ اثر میں نے اپنی تعلیم مکمل کی اور بعد میں اُن کی مصوری کا اثر میرے کام میں جھلکتا تھا اور میں نے بڑی ریاضت کے بعد اپنا انفرادی سٹائل دریافت کیا۔ یہاں یہ ذکر کرنا بھی ضروری ہے کہ ہمیں ڈرافٹنگ کا مضمون بھی پڑھایا جاتا تھا۔ اُستاد شفیع (مرحوم) کلاس لیا کرتے تھے۔ اِس مضمون میں ٹی سکوئیر' سیٹ سکوئیر اور سکیل وغیرہ کا استعمال ہوتا تھا۔ میرا خیال ہے یہ مضمون بہت مفید ہے کیونکہ طلباء کی قوت مشاہدہ میں اضافہ کرتا ہے اور تناسب کی جانچ پڑتال کرنے کے لئے آسانی پیدا کرتا ہے۔ اللہ تعالیٰ اُن کی مغفرت فرمائے اور جنت الفردوس میں جگہ عطا کرے۔ آمین

مختصر تاریخی پس منظر

ڈرائنگ کی تاریخ بہت پرانی ہے۔ جب انسان لکھ نہیں سکتا تھا اُس وقت خاکے بنا کر تھوڑا بہت اظہار کیا جاتا تھا۔ وقت کے ساتھ ساتھ اس کے اسلوب میں تبدیلی آتی گئی۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ ڈرائنگ انسان کا پہلا تجربہ ہے جس کے ذریعے وہ مختلف چیزوں کی نشان دہی کرتا تھا۔ آج بھی بچے ڈرائنگ میں مختلف تجربات کرتے ہیں اور اپنے تخیل کو کاغذ پر لا کر خوش ہوتے ہیں۔ دراصل ڈرائنگ بنیادی فن ہے۔

مغرب میں فرانس کی شیووے غار (Chauvet Cave) میں تیس سے دس ہزار بی سی (30000-10000 BC) میں ڈرائنگیں ظاہر ہوئیں۔ یہ الٹامیرا غاروں (Altamira Caves) جو جنوبی سپین میں واقع ہے کی ڈرائنگوں سے دوگنا پرانی ڈرائنگیں ہیں۔ شیووے غار میں تقریباً چار سو ستر درجن کے قریب جانوروں کی اشکال پائی گئیں اور صرف ایک جگہ انسانی ٹانگوں کی شکل نظر آئی۔ یہ ڈرائنگیں زیادہ تر قدرتی مادوں سے بنائی گئیں' کہیں کہیں کوئلے کا استعمال بھی نظر آتا ہے۔ غار کی دیوار کو تراش کر اُس میں قدرتی رنگ بھرے گئے۔

اسی طرح قدیم مصر کی تہذیب (3100 to 332 BC) جو تین ہزار ایک سو بی سی ((3100 BC سے شروع ہوتی ہے' میں مندروں اور مقبروں کی دیواروں پر سجاوٹ کے لئے ڈرائنگیں پتھر کو کُھرچ کر بنائی گئیں اور پیپرس (Papyrus) پر لکھائی کی گئی۔

قرونِ وُسطیٰ (Middle Age) پانچویں سے گیارھویں صدیوں تک ڈرائنگیں اور فن پارے بنائے گئے جو زیادہ تر مذہب کی عکاسی کرتے تھے۔ آرٹ کی تاریخ کے مطابق مختلف ادوار آئے۔ جیسے قبل از تاریخ (Prehistoric)' قدیم تاریخ کی ابتدا سے پہلے (Protohistoric)' کا زمانہ جس میں ثقافت کی قدرے جھلک ملتی ہے۔ قدیم حجری دور (Palaeolithic) یعنی پتھر کا زمانہ' مِیان حجری (Mesolithic) یعنی پتھر دور اور جدید دور کا درمیانی عرصہ جس میں پتھر کے اوزار بنائے گئے اور آخری حجری دور (Neolithic) جس میں اوزاروں وغیرہ کو پالش کیا جاتا تھا۔ ایسے ہی پیتل یا کانسی کا زمانہ (Bronze Age) اور لوہے کا زمانہ (Iron age)۔ یہ وہ دور ہیں جس میں اوزار اور ہتھیا وغیرہ بنائے گئے اور تھوڑی بہت لکھائی بھی سامنے آ گئی تھی۔ اِن سب ادوار میں ڈرائنگ کا استعمال نظر آتا ہے۔

پاکستان کی ڈرائنگ کی تاریخ پر اگر غور کیا جائے تو اس کی جڑیں وادیٔ سندھ کی تہذیب و ثقافت(Indus Valley Civilization) سے جاملتی ہیں۔ یہ تہذیب پیتل اور کانسی(Bronze Age) جیسی قدیم ہے یعنی 3300 بی سی ای سے 1300 بی سی ای (3300BCE-1300-BCE) تک۔ اس کا پختہ زمانہ 2600 بی سی ای سے 1900 بی سی ای((2600 - 1900 BCE ہے۔ اِس تہذیب کو ہڑپہ کی تہذیب بھی کہتے ہیں' جس کے یہ مختلف دور ہیں۔ راوی دور' ہاکرا (Hakra) دور' کوٹ ڈی جی دور اور موہنجوداڑو اور ہڑپہ۔۔۔ انڈس ویلی تہذیب کی بہترین مثالیں ہیں۔ اِس وادی میں 475 جگہیں پائی گئی ہیں جبکہ 925 جگہیں ہندوستان میں ملی ہیں۔ ان جگہوں میں شہر موجود ہیں جو باقاعدہ ایک ترتیب کے ساتھ آباد کئے گئے تھے اور ایسی اشیاء ملی ہیں جو اُس وقت لوگ اپنی زندگی گزارنے کے لئے استعمال کرتے تھے۔ میں سمجھتا ہوں اِن سب کا تعلق ڈرائنگ سے ہے۔ نقشہ جات و دیگر چیزوں کی تیاری کے لئے بھی خاکوں کی ضرورت پڑتی ہے۔ اِس لئے ہمارے ملک میں ڈرائنگ کی جڑیں بہت پرانی ہیں اور یہ آہستہ آہستہ ہر دور میں تبدیل ہوتی رہتی ہیں۔

میں جب بھی فنِ مصوری کے بارے کچھ لکھنے کی کوشش کرتا ہوں تو مجھے اپنے ملک کی تاریخ میں اِس کی جھلک نظر نہیں آتی' شاید اس لئے کہ بروقت نہیں لکھی گئی۔ انڈس ویلی تہذیب میں بھی خالصتاً ڈرائنگ کا ذکر نہیں ہے۔ مصور ہوتے ہوئے مجھے یہ ضرور علم ہے کہ کوئی بھی سہ جہتی (3D) چیز بنانے کے لئے اِس کے خاکے کی ضرورت ہوتی ہے خواہ وہ معمولی چیز کیوں نہ ہو۔۔ بہرحال! جب بھی کوئی مضمون لکھنا پڑتا ہے تو حوالہ جات کے لئے مغربی تاریخ کی طرف جانا پڑتا ہے کیونکہ فنِ مصوری کی مستند تاریخ یورپ والوں نے ہی لکھی ہے۔ حالانکہ مسلمانوں نے ڈرائنگ کا خاصا اور بہت پہلے کام کیا مگر تاریخی اعتبار سے تو مغربی ممالک کی کارکردگی ہی سامنے آتی ہے۔ جیسے پہلے بیان کیا گیا کہ آرٹ کی ابتداء تاریخ لکھنے سے پہلے ہوئی جسے پری ہسٹورک اور پروٹو ہسٹورک (Prehistoric & Protohistoric) دور کہا جاتا ہے۔ اِس کے بعد قدیم تہذیب(Premitive Civilization)' قدیم یونانی اور لاطینی (Classical Civilizations)' ابتدائی عیسائی آرٹ (Early Christian Art) اور مغرب میں اُبھرتا ہوا فن (Rise of West)۔ اِن سب تہذیبوں کے بعد فنِ مصوری کے تاریخ دان نے اپنی کتاب مختصر آرٹ کی تاریخ

(Concise History of Art by Thamas and Hudson) میں مسلم آرٹ کے عملِ ارتقاء (Evolution of Muslim Art) کا ذکر کیا ہے۔ اِس کتاب کے مطابق شام میں اُموی خلافت(Omayyads Caliphate; 665-750) کے دوران اِس فن کا ظہور ہوا۔ خیر! یہ ایک لمبی بحث ہے. بعد میں صرف تاریخی پہلوؤں پر لکھنے کی کوشش کروں گا۔ علامہ اقبال کے تین اشعار پیشِ خدمت ہیں:

تھا یہاں ہنگامہ اُن صحرا نشینوں کا کبھی
بحر بازی گاہ. تھا جن کے سفینوں کا کبھی
زلزلے جن سے شہنشاہوں کے درباروں میں تھے
بجلیوں کے آشیانے جن کی تلواروں میں تھے
اک جہانِ تازہ کا پیغام تھا جن کا ظہور
کھا گئی عصرِ کہن کو جن کی تیغ ناصبور

سترھویں، اٹھارویں اور انیسویں صدیوں میں ڈرائنگ نے ترقی کی سیڑھیاں عبور کرتے ہوئے مصوری کو اپنے عروج پر پہنچایا۔ چند ایک مصور جو اچھے ڈرافٹسمین بھی تھے اُن کے نام یہ ہیں: فرانس کے جکیوز کیلوٹ (Jacques Callot; 1592-1635)، فلیمش (Flemish) کے پیٹر پال روبن Peter (Paul Rubens;1577-1640)، سرانتھونی وین ڈائک (Sir Anthony Van Dyck;1599-1641) فلیمش کے جیکب جارڈنز (Jacab Jordaens;1593-1678)، لینارڈو ڈاونچی (Lenardo da Vinci; 1452-1519)، اٹلی کے مائیکلاینجلو (Michelangelo; 1475-1564)، فرانس کے ایڈگار ڈیگاز (Edgar Degas; 1834-1917) اور سپین کے پیلو پکاسو (Pablo Picasso; 1881-1973)۔ اس کے علاوہ اور بھی کئی ایک مغربی مصور ہیں۔ دراصل پینٹنگ کی بنیاد اچھی ڈرائنگ ہی ہے۔

ڈرائنگ کی اہمیت

ہمیں تاریخ بتاتی ہے کہ ڈرائنگ کا استعمال اُس وقت ہوا جب الفاظ انسان نے نہیں سیکھے تھے یعنی کوئی زبان ایجاد نہیں ہوئی تھی اور اشکال بنا کر اظہار کرنے کی کوشش کی جاتی تھی۔ اِن

حالات سے ہی ڈرائنگ کی اہمیت کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ آپ دیکھیئے! کون سا ایسا شعبہ ہے جس میں ڈرائنگ استعمال نہیں ہوتی۔ سائنس' جغرافیہ' میڈیکل' حساب' جیومیٹری' فلاسفی' انجینئرنگ' آرکیٹیکچر' ٹاؤن پلاننگ اور ایجوکیشن کے دوسرے شعبہ جات میں بھی ڈرائنگ کا استعمال نظر آتا ہے' بلکہ کتب میں زیادہ دلچسپی پیدا کرنے کے لئے السٹریشن شامل کی جاتی ہیں۔ پڑھانے کے لئے بھی ویژولز (Visuals) یعنی چارٹ' گراف اور سلائیڈز کا استعمال کیا جاتا ہے۔ جس کے لئے ڈرائنگ کا ہنر چاہئے۔ کچھ مضامین تو ایسے ہیں جس میں ڈرائنگ کا بہت زیادہ استعمال کیا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ ڈرائنگ خوش خطی میں بے حد مددگار ثابت ہوتی ہے۔

بطور مصور میں بڑے وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ ڈرائنگ کرتے وقت مسلسل سوچنا اور مشاہدہ کرنا پڑتا ہے' جس کی بنا پر علم اور اعتماد بڑھتا ہے۔ انسان کی تخلیقی قوت میں اضافے کے ساتھ ساتھ احساسات اور جذبات کا اظہار کرنے کے لئے قدرے آزادی محسوس ہوتی ہے۔ سب سے بڑھ کر محنت کی عادت پڑتی ہے۔ آپ اگر تھوڑا غور کریں تو بچے ڈرائنگ میں کس قدر دلچسپی لیتے ہیں' رنگوں سے کھیلتے ہیں جو اِن کی سمجھ اور ذہانت میں اضافہ کا باعث بنتے ہیں۔ میں نے کئی مرتبہ دیکھا کہ بچے ایسےؔ ایسے خاکے بنا ڈالتے ہیں جو زندگی کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔ درخت' کشتی' دریا اور جھونپڑیاں بنانے سے اُن کے علم میں بغیر کسی دباؤ کے خود بخود اضافہ ہوتا ہے۔ لیکچرز میں سمعی وبصری (Audio Visual) کا کیوں استعمال کیا جاتا ہے؟' اس لئے کہ جب انسان سننے کے ساتھ ساتھ شکل دیکھ لیتا ہے تو وہ اُس کو بخوبی یاد رہتی ہے۔ کہتے ہیں کہ تجزیہ بڑی چیز ہے' کیوں؟ انسان ہر راستے سے گزر کر اونچی نیچی اور اچھی و بُری چیزوں سے آشنا ہو جاتا ہے۔ ڈرائنگ بھی تجربات سے بھرپور ہے۔ یہ دماغی قوت اور زندگی میں باقاعدگی پیدا کرنے میں بے حد مفید ہے۔ علامہ اقبال نے کیا خوب کہا:

عقل نے ایک دن دل سے کہا	بھولے بھٹکے کی رہنما ہوں میں
ہوں زمین پر گزر فلک پہ مرا	دیکھ تو کس قدر رسا ہوں میں
کام دنیا میں رہبری ہے مرا	مثل خضر خجستہ پا ہوں میں
ہوں مفسر کتاب ہستی کی	مظہرِ شان کبریا ہوں میں
بوند اک خون کی ہے تو لیکن	غیرت لعل بے بہا ہوں میں

چند ترکیبیں (Techniques)

ڈرائنگ کے لئے جو سامان درکار ہے وہ تو کوئی پیچیدہ مسئلہ نہیں۔ عام طور پر ڈرائنگ بورڈ' کاغذ یعنی ڈرائنگ شیٹ' پنسل ایچ بی' ربڑ' شارپنر اور بورڈ پر کاغذ لگانے کے لئے کلپ یا ڈرائنگ پن (Drawing Pin) کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہ سامان شروع میں چاہئے اور اسی سامان سے آدمی ابتدا سے انتہا تک پہنچ سکتا ہے۔ اچھی سے اچھی ڈرائنگ کی جاسکتی ہے۔ کئی مصور تو چہروں کی شبیہ (Portrait) ساری زندگی پینسل سے بنا کر گزار دیتے ہیں۔ اِس کے بعد رنگ دار پنسلیں' پیسٹل پنسل' پیسٹل' چاک' چارکول اور قلم وسیاہی (Pen & Ink)' گرے فائٹ کا چاک اور بُرش وغیرہ سے ڈرائنگیں بنائی جاسکتی ہیں۔ یہ آرٹسٹ کی مہارت پر منحصر ہے کہ وہ کیسے اور کس میڈیم میں اچھی ڈرائنگ تیار کرسکتا ہے۔ اگر چارکول سے ڈرنگ بنائیں گے تو اُس کے لئے فکس ایٹو (Fixative) کی ضرورت پڑتی ہے تاکہ ڈرائنگ مٹ نہ جائے۔ کاغذ کئی قسم کے ملتے ہیں۔ ابتدا میں طالبِ علم کو عام ڈرائنگ شیٹ استعمال کرنی چاہئے جبکہ پروفیشنلز اچھی کوالٹی کے کاغذ کی طرف جاسکتے ہیں۔

ڈرائنگ کے لئے لائنیں تو لگانی ہی پڑتی ہیں مگر اگر شیڈنگ کرنی ہو تو پھر کئی ایک طریقے ہیں۔ شیڈنگ سے جو چیز بنا رہے ہیں وہ اُبھر کر سامنے آجاتی ہے یعنی سہ جہتی (Three Dimension) کا تاثر پیدا ہوجاتا ہے۔ شیڈنگ کے جو طریقے بتائے جاتے ہیں وہ یہ ہیں:

1۔ ساتھ ساتھ لکیریں لگانا (Hatching)'

2۔ مخالف لائنیں لگانا(Cross Hatching)'

3۔ بے ترتیبی لائنیں لگانا (Scribble-rendom formation)'

4۔ نقطے لگانا(Stippling)'

5۔ مکس کرنا(Blending)'

6۔ چھوٹے چھوٹے دائرے لگانا(Circulism)'

7۔ گول گول لائنیں لگانا (Contouring)'

8۔ آڑھی ترچھی لائنیں لگانا(Zig Zags)'

اور ملی جلی لائنیں لگانا(Combined Techniques)۔ اِن طریقوں سے آرٹسٹ

فائدہ اُٹھا سکتا ہے۔

میرے تجربہ کے مطابق شیڈنگ کسی چیز کی بناوٹ کے مطابق کرنی چاہئے' اگر وہ گول ہے تو گول رُخ کی ہی شیڈنگ ہونی چاہئے۔ ویسے کم سے کم شیڈنگ سے بھی شکل اُبھاری جا سکتی ہے۔ شیڈنگ کرتے وقت ہلکی سے گہری کی طرف بڑھنا چاہئے۔ ایک دم گہری شیڈنگ کرنا بالکل نا مناسب ہے۔ میرے منی ایچر کے اُستاد حاجی محمد شریف (مرحوم) کہا کرتے تھے کہ ہلکے سے شروع کرو اور بتدریج بڑھاتے جاؤ۔ اُس دور اور آج کے دور میں بہت فرق ہے۔ ہماری سوچ خاصی بدل چکی ہے۔ وقت کی کمی محسوس ہوتی ہے ہر شخص محنت سے گھبراتا ہے۔ اِس لئے ہر کام جلدی کرنے کی کوشش کے ساتھ ساتھ آسان طریقوں کی تلاش رہتی ہے۔ قدرت نے ہر انسان کو مختلف بنایا ہے اور اُس کے ہاتھوں' انگلیوں اور دیگر جسم کے حصوں کی حرکت بھی مختلف ہے۔ لہٰذا! میں یہ کہوں گا کہ ہر طالب علم یا مصور کو اپنی سہولت کے مطابق راستہ تلاش کرنا چاہئے۔

حوالہ جات

1. Concise History of Art by Thamos and Hudson
2. Britannica Encyclopedia
3. The Big Book of History of Drawing by J. M. Parramon
4. The History of Drawing - The New Knowledge
5. Wikipedia

فنِ ڈرائنگ کی بنیاد کا ایک اور رُخ

مصوری کی تاریخ کے مطابق ڈرائنگ کی ابتدا کا ذکر تو میں اپنے مضمون ''ڈرائنگ کی ابتدا۔ اہمیت اور چند ترکیبیں'' میں خاصا کر چکا ہوں مگر ایک تشنگی سی باقی ہے۔ چونکہ میں نے ڈرائنگ کا مسلم آرٹ کے حوالے سے کوئی ذکر نہیں کیا۔ لہٰذا جانچ پڑتال شروع کر دی اور احساس ہوا کہ اسلامی خطاطی تو وجود میں آئی ہے' جس کے الفاظ کی خوبصورت اشکال ہیں یعنی گول' بیضوی' لمبی اور عمودی وغیرہ۔ ذرا غور کریں تو ساری اشکال ڈرائنگ کا ہی ایک حصہ ہیں۔ خاص طور پر خطاطین نے الفاظ کو خوب سے خوب تر لکھنے کی کوشش میں بڑے عمدہ ڈیزائن بنائے۔ اُنہوں نے اکثر مختلف الفاظ کو کھینچ کر لکھا اور پیچ وخم بنائے۔ جس کے لئے ڈرائنگ جیسی مہارت درکار ہوتی ہے۔ البتہ ڈرائنگ میں الفاظ کی بجائے مختلف اشکال بنائی جاتی ہیں یعنی جو چیز دیکھی جا سکتی ہے اُس کی ڈرائنگ بھی بن سکتی ہے۔ اِس لئے ڈرائنگ کی کوئی حد مقرر نہیں۔ دوسرے لفظوں میں ڈرائنگ بے جان اور جاندار چیزوں کی بنائی جا سکتی ہے۔ آسمان' زمین' پانی' پہاڑ اور درخت' پھول و پتے' عمارتیں' فرنیچر' جانور اور انسان وغیرہ جو بھی زمین پر چیزیں ہیں اُن کی اشکال بنانے کے لئے مزید مہارت اور اصولوں کی ضرورت پڑتی ہے۔ قدرت کی بنائی ہوئی چیزوں سے ایک مصور لطف اندوز ہو کر اُس کی ڈرائنگ یا پینٹنگ بنانے کی کوشش کرتا ہے۔

ابھی میں اسی تذبذب میں تھا کہ مجھے مفتی ابو احمد عبداللہ لدھیانوی کی کتاب 'تخلیقِ عالم' نظر آئی جس کا ٹائٹل میری ایک پینٹنگ سے سجایا گیا تھا۔ تخلیقِ عالم کے لفظ نے مجھے چونکا دیا کیونکہ مصور بھی تو اللہ تعالیٰ کی عنایت کردہ طاقت سے کچھ نہ کچھ تخلیق کرتا رہتا ہے۔ ویسے مصور کو ایسی نظر کی ضرورت ہوتی ہے جس سے کسی شے کی حیثیت کو دیکھ یا پرکھ سکے۔ ایک عام نظر سے اِس کے دیکھنے کا انداز مختلف اور شفاف ہوتا ہے۔

اس کے اندازِ نظر اپنے زمانے سے جدا
اس کے احوال سے محرم نہیں پیرانِ طریق

علامہ اقبال

لہٰذا ڈرائنگ کی سوچ کو ایک الگ خانے میں رکھ دیا اور اِس کتاب کو پڑھنے میں لگ گیا۔ جب میں بیاسی صفحہ تک پہنچا تو پتہ چلا کہ کائنات کی تخلیق کو احادیث کے ساتھ بیان کیا گیا ہے اور ایک حدیث میں قلم کا بھی ذکر ہے۔ جستجو بڑھی کیونکہ سائنسدان کی ریسرچ بھلا وہاں تک کیسے پہنچ سکتی ہے۔

ماہرین فلکیات تخلیقِ کائنات کے بارے میں کہتے ہیں کہ یہ خلا میں ایک بڑے دھماکے (Big Bang) کا نتیجہ ہے۔ جس کی وجہ سے خلا میں موجود ذرات اور مادہ تیزی سے ادھر اُدھر پھیل گیا اور جب ٹھنڈا ہوا تو سورج، چاند، ستارے، زمین اور سمندر وغیرہ پیدا ہو گئے۔ اُن کے حساب کے مطابق یہ بڑا دھماکہ گزشتہ کوئی دس یا بیس ہزار ارب (Billion) سالوں کے درمیان ہوا۔ شروع میں فلسفیوں کا نظریہ یہ تھا کہ کائنات کا خالق اور مالک ایک خدا (اللہ تعالیٰ) ہے۔ یہ سوچ حضرت آدم علیہ السلام سے لے کر حضرت نوح علیہ السلام تک رہی۔ جیسے ہی دنیاوی علم میں قدرے اضافہ ہوا تو سوچا جانے لگا کہ بہت ساری ہستیاں ایک خدا کے کنٹرول میں کام کر رہی ہیں جنہوں نے کائنات بنانے میں مدد کی۔ مزید بات آگے بڑھی تو کہنے لگے کہ کائنات کا بننا ایک حادثہ ہے۔ پہلے ساری کی ساری خلا تھی جس میں چھوٹے چھوٹے ذرے اپنی اپنی جگہ ایک خاص تناسب اور توازن ہی کے ساتھ کھڑے تھے۔ یہ سمجھا جاتا تھا کہ کسی ایک ذرہ کے ہل جانے سے گڑ بڑ ہو جائے گی۔ علم ریاضی کے مطابق خلا میں اچانک خلل پیدا ہونے کی وجہ سے کائنات تشکیل ہو گئی۔ اِس خلل کو بڑا دھماکہ (Big Bang) کہا گیا۔ اس سوچ کو تسلیم کرنا قدرے مشکل ہے کیونکہ انسان کی پیدائش سے پہلے کے حالات وواقعات کو جاننا سمجھ نہیں آتا خواہ وہ سائنس ہو یا ریاضی۔

سائنسدانوں نے اس بات کا بھی اندازہ لگایا کہ انسان دنیا میں کوئی چار ارب (Billion) سال پہلے پیدا ہوا اور سب سے پرانی زبانیں سمیریا (Sumeria) اور مصری (Egyptian) ہیں جو 3200 بی سی میں بولی جاتی تھیں۔ بعد میں تامل، سنسکرت اور یونانی وغیرہ آئیں جبکہ پہلی لکھی ہوئی زبان کی مثال 300 بی سی میں تامل کی ملتی ہے۔ عربی زبان 512 سی ای میں قدرے بہتر روشناس ہوئی۔ یہ حسابات سائنسی بنیادوں پر لگائے گئے ہیں۔ ڈرائنگ کی شروعات ان اندازوں کے ساتھ جوڑی جاسکتی ہے۔ قرآنِ مجید تقریباً 610 اے ڈی میں آخری نبی حضرت محمد صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم پر اترنا شروع ہوا اور غالباً 632 اے ڈی تک حضرت جبرائیل علیہ السلام نے اللہ تعالیٰ کے حکم پر آپ ؐ تک

پہنچایا اور 23 سال بعد اس کی تکمیل ہوگئی ۔ قرآن مجید میں کُن فیکون کا لفظ اترا ہے جو یہ ظاہر کرتا ہے کہ اللہ تعالیٰ کے حکم سے ہر چیز فوراً ہو جاتی ہے ۔ جب ایسا ہے تو پھر کسی شک کی گنجائش نہیں رہتی ۔ سورۃ الفرقان میں کائنات کی تخلیق کے متعلق آیت 58 میں کہا گیا ہے کہ وہ یعنی باری تعالیٰ جس نے چھ دنوں میں زمین اور آسمانوں کو اور اُن ساری چیزوں کو بنایا جو آسمان اور زمین کے درمیان ہیں ۔ اللہ خود ہی (کائنات کے تخت سلطنت) 'عرش' پر جلوہ فرما ہیں ۔ اِس کے علاوہ سورۃ یسٰین کی آیات 76 سے لے کر 83 تک کائنات کو تشکیل دینے کے خاصے اشارے ملتے ہیں ۔ اللہ تعالیٰ کی ذاتِ پاک قادرِ مطلق ہے اور وہ ہر چیز کو پیدا کرنے والا ہے ۔ زندگی اور موت سب کچھ اس باری تعالیٰ کے ہاتھ میں ہے ۔ مصور تو بس اُس کی تخلیقات سے فائدہ اٹھاتا ہے ۔ دوسرے لفظوں میں مصور کے فن پارے شانِ الٰہی کی تعریف کرتے نظر آتے ہیں ۔

کتاب تخلیقِ عالم کے باب ''ابتدائے تخلیق کے متعلق احادیث'' میں کافی حد تک واضح کیا گیا ہے کہ آسمان' زمین اور مخلوق ودیگر تمام چیزوں کو اللہ تعالیٰ نے پیدا کیا اور وہی اس پر حکومت کرتا ہے مثلاً

> عمران بن حصین سے ایک حدیث مروی ہے ''تھا اللہ تعالیٰ' اور نہیں تھی پہلے اس کے کوئی شے اور تھا اللہ تعالیٰ کا عرش پانی پر' اور لکھا ذکر میں ہر شے کو ۔ پھر پیدا کیا سماوات اور زمین کو''

ابو رزین لقیط بن عامر عقیلی فرماتے ہیں کہ یا رسول اللہ! مخلوق کے پیدا کرنے سے قبل ہمارا پروردگار کہاں تھا ۔ آپؐ نے فرمایا:

> ''سب سے پہلے اللہ تعالیٰ پتلے بادل میں تھا جس کے اوپر اور نیچے ہوا تھی بعد میں اُس نے اپنا عرش (تخت) پانی پر بنایا''

ایک اور روایت ہے کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم نے فرمایا:

کہ اللہ تعالیٰ کا عرش پانی پر تھا ۔ پھر جب خلق کے پیدا کرنے کا ارادہ کیا تو پانی سے بخار (دھوئیں) کو نکالا' پس وہ پانی کے اوپر چھا گیا اور بلند ہوا ۔ ۔ ۔ اور اُس کا نام سماء رکھا' بعد میں پانی کو خشک کیا اور اُسے زمین کی شکل دی' پھر اِس زمین کو پھاڑ کر سات

زمینیں بنائیں دو یوم (یک شنبہ اور دوشنبہ) میں۔ یہ بھی ذکر ہے کہ ہم نے یعنی اللہ تعالیٰ نے ہر زندہ چیز پانی سے ہی بنائی ہے (ہر چیز کو پانی سے ہی حیات بخشی)

سورۃ آل عمران کی 190 آیت میں صاف صاف ھدایت ہے کہ ''جو یاد کرتے ہیں اللہ کو کھڑے بیٹھے' اور اپنے پہلوؤں کے بل اور غور وفکر کرتے رہتے ہیں آسمانوں اور زمین کی تخلیق میں (وہ بے اختیار بول اُٹھتے ہیں) اے ہمارے رب! نہیں پیدا کیا یہ سب بے مقصد' پاک ہے تو ہر نقص وعیب سے' پس بچالے ہم کو دوزخ کی آگ سے۔ یہاں آ کر ایک قسم کی مہر لگ جاتی ہے۔ یہ کائنات اللہ تعالیٰ نے بنائی ہوئی ہے اور اِس میں کسی قسم کا شک نہیں۔ یہ حکم ہے کہ اُس کو دل وجان سے مانیں۔ اللہ تعالیٰ کی ہی سب تخلیقات ہیں اور وہی حکمران ہے ہر چیز کا۔ انسان کی تخلیقات تو اُس ذاتِ باری تعالیٰ کی عنایت ہے اور یہ سب کچھ ہے بھی انسانوں کی خوشی مہیا کرنے کے لئے۔

مجھے تو دراصل آرٹ کے حوالے سے بات کرنا تھی مگر دھیان دوسری طرف چلا گیا۔ میں سمجھتا ہوں کہ رائٹر ہو' شاعر ہو یا مصور۔۔۔ اِن سب کو تھوڑا سوچنا تو پڑتا ہے تاکہ وہ احساسات کو اپنے فن میں سمو سکیں۔ مثال کے طور پر اگر مصور درخت کی ڈرائنگ بنا رہا ہے تو اُسے درخت کے خدوخال اور رنگوں پر غور کرنا پڑے گا اور اُس دوران ہوسکتا ہے اُس کا دھیان اِس کے پیدا کرنے والے کی طرف بھی چلا جائے چونکہ جو وہ لطف اُٹھا رہا ہوتا ہے اُس کی ساری کی ساری وجہ تو ذاتِ پاک ہی ہے جس نے خوبصورت اور رنگ برنگے پتے اور پھول بنائے۔ خیر جس کتاب کا اوپر ذکر ہو چکا اُسی میں ایک حدیث عبادہ بن صامت سے مروی ہے کہ رسول اللہ ﷺ نے فرمایا:

''پہلے اللہ تعالیٰ نے قلم پیدا کیا پھر اس سے کہا کہ لکھ۔ پس جاری ہوئی قلم اُس وقت ان چیزوں کے لکھنے میں جو ہونے والی تھیں قیامت تک''۔

اسی طرح عبداللہ بن عمرہ بن العاص ؓ نے کہا کہ سُنا میں نے رسول اللہ ﷺ سے فرماتے ہوئے کہ لکھا اللہ تعالیٰ نے تقادیر مخلوق کو پچاس ہزار برس پہلے پیدا کرنے آسمانوں اور زمین کے اور تھا عرش اللہ تعالیٰ کا پانی پر۔ علمائے کرام نے فرمایا۔ پس عرش پر قلم کا مقدم ہونا اور تقادیر خلائق سے پہلے ہونا ثابت ہوا۔ حضرت ادریس علیہ السلام جو کہ حضرت آدم علیہ السلام کے بعد تیسرے نبی تھے' نے لکھنے اور پڑھنے کی ھدایت کی اور کپڑا بننا سکھا۔ کہا جاتا ہے کہ یہ پہلے انسان تھے جنھوں نے قلم

استعمال کی۔

قلم کا جب ذکر آئے گا تو پھر الفاظ کی اشکال بھی سامنے آئیں گی۔قلم ایک اوزار ہے اِس کو جیسا چلائیں گے ویسے ہی چلے گی یعنی قلم سے ڈرائنگ بھی کی جا سکتی ہے بلکہ میں نے تو سیاہی اور قلم سے ٹھٹھہ شہر کی بہت سی ڈرائنگیں بنائی تھیں۔ یہاں تک کہ کچھ ثقافتی اور سماجی پہلوؤں پر بڑے سائز کی بھی بنائیں اور 1969 میں حیدرآباد میں میری نمائش میں آویزاں ہوئیں۔اُس دور میں قلم اور سیاہی سے خاصا کام کیا جاتا تھا۔مطلب یہ کہ قلم سے لکھائی کے ساتھ ڈرائنگ کا بھی رشتہ ہے۔عبادہ بن صامت اور عبداللہ بن العاص سے مروی احادیث نے قلم کو اہمیت دی جس سے قرآنِ مجید لکھا گیا۔ پس جیسے ہی اسلام میں لکھائی شروع ہوئی اُس وقت ہی ڈرائنگ کا عمل بھی جاری ہوا ہوگا۔کاش کہ فلاسفر اور سائنسدان قرآن مجید کے مطابق چلتے تو صحیح سمت سے آگاہی ہو جاتی اور منزل کو جلدی پالیتے۔

حوالہ جات

1- تخلیقِ عالم از ابو احمد عبداللہ لدھیانوی

2- Encyclopedia Britannica

3- Wikipedia

4- قرآنِ مجید

(ماہنامہ نمود شمارہ نمبر ۵۔۸ جلد نمبر ۸ میں جولائی 2020 کو شائع ہوا۔)

مصوری کے رنگ

آئل کلرز اور آئل پینٹنگز۔ تاریخ کے آئینے میں

رنگوں کا کائنات سے بڑا گہرا تعلق ہے بلکہ اگر یوں کہیں تو بے جا نہ ہوگا کہ رنگوں کے بغیر دنیا نامکمل ہے۔ قدرت نے زمین' سورج' چاند' ستارے' روشنی اور اندھیرا (دن اور رات) ہوا اور پانی انسان کے لئے کیا کچھ پیدا نہیں کیا۔ سرسبز درخت' پودے اور رنگ برنگے پھول سبھی قدرت کی تخلیق ہیں۔ یہ تخلیقات انسان کو اپنی زندگی سنوارنے اور گزارنے کے لئے راستہ دکھاتی ہیں۔ انسان نے تجربات کے ذریعے ثابت کردیا کہ روشنی میں سات رنگ ہوتے ہیں۔ اِس کو جدید دور میں سمجھنے کے لئے 1666 میں سر آئزک نیوٹن (Sir Isaac Newton) نے ایک تاریک کمرے میں باریک سوراخ سے داخل ہوتی ہوئی روشنی کو جب شیشے کی مخروط مُستوی (Prism) سے گزارا تو رنگ دار قوسِ قزح بن گئی جس میں سرخ (Red)' نیلا (Blue)' پیلا (Yellow)' سبز (Green)' جامنی (Voilet)' نارنجی (Orange) اور گہرا نیلا (Indigo) رنگ دکھائی دے رہے تھے۔

نیوٹن پہلا آدمی تھا جس نے اِن رنگوں کو دوبارہ خاص شیشے سے گزار کر سورج جیسی روشنی پیدا کی۔ انسان کو قدرت نے بے پناہ صلاحیتیں عطا کی ہیں اس لئے وہ اپنی زندگی کو خوشگوار بنانے کے لئے دن رات تگ و دو میں رہتا ہے۔ قدرتی رنگوں کو استعمال کرتے ہوئے انسانی ایجادات تو کسی نہ کسی شکل میں شروع سے ہی جاری ہیں۔ اسی طرح مختلف اقسام کے رنگ مختلف ضروریات کے لئے زمانے کے ساتھ ساتھ ہمارے سامنے آرہے ہیں۔

آئل کلرز یعنی تیل کے رنگوں کا استعمال مصوری میں چودھویں صدی کے آخر میں شروع ہوا۔ اِس صدی میں پودوں اور دھات وغیرہ کے رنگوں میں اُبلا ہوا السی کا تیل ملا کر آئل رنگ تیار کئے گئے۔ اِن رنگوں کی ایجاد نے مصوروں کو فن پارے تیار کرنے میں خاصی آزادی دے دی چونکہ وہ باریک سے باریک کام کرنے لگے۔ یوں تو مختلف قسم کے تیل دسویں صدی سے ہی کبھی کبھار پاؤڈر کے رنگ لگانے سے پہلے گراؤنڈ تیار کرنے کے لئے یا پاؤڈر کے رنگوں کی بائنڈنگ یعنی مضبوطی کے لئے لگائے جاتے تھے' مگر چودھویں صدی میں پہلے سے کئے گئے تجربات سے فائدہ اٹھاتے ہوئے باقاعدہ

آئل (روغنی) رنگ تیار کرنے کا عمل شروع ہوا۔

مقدس رومی سلطنت کا علاقہ جو اب بلجیم ہے' کے مصور جین وین آئیک (Jan van Eyck-1390-1441) نے بہت سے تجربات کے بعد اِس ٹیکنیک میں مہارت حاصل کر لی۔ مثال کے طور پر اُن کا تیار کردہ شاہکار ''آدم اورحوّا'' جو کہ گینٹ کیتھیڈرل (Ghent Cathedral) میں فل سائز یعنی آدمی کے قد کے برابر ہے ٹیمپرا (Tempra) اور آئل رنگوں سے بنایا گیا' قابلِ ذکر ہے۔ اِسی طرح دوسرے فلیمش (Flemish) مصوروں کی پینٹنگز میں بھی ٹیمپرا پر آئل کے رنگوں کا استعمال کیا جاتا تھا۔ اِس ٹیکنیک کا اثر یورپ کے مصوروں پر ہوا۔ جین وین آئیک کی آئیل پینٹنگ 'دی میڈونا آف چانسلر رولن' (The Madonna of Chancellor Rolin) سائز "26 x "24.25 دوسری مثال ہے۔ یہ پینٹنگ لور (Louvre) میوزیم فرانس میں موجود ہے۔ اِسی مصور کی پینٹنگ گینٹ آلٹرپیس (Ghent Alterpiece) بھی بہت مشہور ہوئی۔ مصور بارٹولومی فضیو (Bartolomeo Fazio) نے 1455-56 میں اپنی لکھی ہوئی کتاب میں آئل رنگ کی ایجاد اور استعمال میں جین وین آئیک کا اکثر ذکر کیا ہے۔ نیدرلینڈز (Netherlands) کے ڈائرک باؤٹس (Dieric Bouts) اور راجرویندر (Roger Vander) نے بھی 1400-1475 کے دوران آئل کے رنگوں سے کافی کام کیا۔

ٹیمپرا ٹیکنیک کا چونکہ ذکر کیا گیا ہے اس لیے مختصراً بتانا ضروری ہے کہ آئل رنگوں کی ایجاد سے پہلے تصاویر کیسے بنائی جاتی تھیں۔ شروع کی تہذیبوں میں کوئلے وغیرہ سے تصویری خاکے بنائے گئے اور پھر آہستہ آہستہ مختلف ٹیکنیک آتی رہیں۔ یونانی (Greeks)' بازنطینی (Byzantine)' کرسچین (Christian)' بدھ ازم (Buddhism) اور شروع کے اسلامک آرٹ (Islamic Art) میں سیاہی' دھاتوں' پتھروں اور مٹی وغیرہ کے رنگوں کا استعمال کسی نہ کسی شکل میں کیا جاتا تھا اور یوں خوب سے خوب تر کی تلاش جاری رہی۔

موزیک (Mosaic)' فریسکو (Fresco) اور ٹیمپرا (Tempra) پینٹنگز کا تاریخ میں بڑا اہم کردار ہے۔ اِن ٹیکنیکس میں بارھویں صدی سے لے کر انیسویں صدی تک مصور کام کرتے رہے۔ موزیک پینٹنگز دراصل مختلف رنگوں کے ٹکڑوں کو جوڑ جوڑ کر بنتی تھیں' جس میں رنگ دار شیشوں اور

پتھروں و دیگر اشیاء کے ٹکڑوں کا استعمال ہوتا تھا۔ روم' یورپ اور مصر وغیرہ میں اس کا خاصا استعمال ہوا اور بڑی بڑی عمارتوں کو اِن سے سجایا گیا۔ خاص طور پر گرجا گھر اور محلات اِس ٹیکنیک سے سجائے گئے۔ زیادہ تر مذہب کی عکاسی کی گئی مگر کہیں کہیں اُس دور کے کلچر کو بھی اُجاگر کیا گیا۔

موزیک کی جھلک پاکستان میں بھی موجود ہے چونکہ کھڑکیوں اور دروازوں میں رنگ دار شیشے لگائے جاتے تھے۔ لاہور کے قلعہ میں شیش محل اور کئی ایک مساجد میں موزیک کا کام دیکھا جا سکتا ہے۔ موزیک کے ساتھ فریسکو ٹیکنیک کی مدد سے کام ہونے لگا۔ فریسکو میں گیلے پلاسٹر پر رنگ چڑھائے جاتے تھے۔ رنگوں کو مٹی' پودوں اور پتھروں وغیرہ سے حاصل کیا جاتا تھا۔ بارھویں اور تیرھویں صدی میں اِس کا استعمال زیادہ ہوا۔ اِس ٹیکنیک میں جیاٹو (Giotto) اور اس کے پیروکاروں کے نام آتے ہیں۔ ٹمپرا کی ٹیکنیک کے لئے پاؤڈر کے رنگوں میں انڈے کی تازہ زردی اور حسبِ ضرورت پانی ملایا جاتا تھا۔ ٹمپرا کے بڑی جلدی خشک ہونے کی صلاحیت کی وجہ سے اِس کام کو تیزی سے کرنا پڑتا تھا۔ یہ چودھویں صدی کی مشہور ٹیکنیک تھی' جس کا استعمال پندرھویں صدی میں بھی جاری رہا۔ انہی پاؤڈر کے رنگوں کے سہارے آئل کے رنگ تیار کرنے کے تجربات ہوتے رہے تاکہ اچھے سے اچھا کام کیا جاسکے۔

یوں تو آئل پینٹنگز کی شروعات بارھویں صدی میں ہوئی مگر فنِ مصوری کی تاریخ میں صحیح زمانے کا تعین نہیں ملتا۔ 2008 کے ایک سروے کے مطابق 650-AD میں افغانستان کی غاروں سے آئل پینٹنگز ملیں۔ اِسی طرح آئل رنگوں کا استعمال بدھ مت کی پینٹنگز میں انڈیا اور چین و مغربی افغانستان میں بھی ہوا۔ اجنتا کی غاروں کی تصاویر میں چربی استعمال کی گئی تھی۔ اُس زمانے میں آئل رنگ مصوروں نے انتھک تجربات کے بعد خود تیار کئے' جس میں السی کا تیل (Linseed Oil)' پوست یعنی خشخاش (Poppy Seed)' اخروٹ کا تیل (Walnut Oil) اور کسم کا پودا یا پھول (Safflower Oil) وغیرہ کا استعمال ہوتا تھا۔ آہستہ آہستہ اِس میڈیم میں ترقی ہوتی گئی۔ اٹلی کے لینارڈو ڈاونچی (Leonardo da Vinci, 1452-1519) نے اِس سلسلہ میں خاصی ریسرچ کی اور یادگار فن پارے تیار کئے جس میں مونالیزا کا فن پارہ بہت مشہور ہے۔ بعد میں رافیل, (Raphael1483-1520)' ٹیشن (Titian, 1487-1506) اور سولھویں صدی میں روبنز (Rubens,1577-1640) نے بہت کام کیا۔ ڈچ (Dutch) یعنی ہالینڈ

(Holland) کے مصور ریمبراں (Remberandt, 1606-1669) نے مزید جوہر دکھائے۔

- 1840 میں آئل رنگ ٹیوبز (Tubes) میں آگئے اور مصور رینووار (Renoir, 1841-1919) نے کہا کہ آئل پینٹ کے بغیر فن پارے میں تاثرات نہیں لائے جاسکتے۔ انیسویں صدی میں آئل کے رنگ باقاعدہ تیار ہونے لگے اور مصوروں نے اِن کو بہت پسند کیا۔

ہمارے اِس خطے میں بھی رنگ تیار کرنے کے چند ایک تجربات کئے گئے۔ مثلاً مغلوں کے دور میں پتھروں سے رنگ بنائے جاتے اور مصور کئی کئی ماہ اِن کو پیستے رہتے تھے۔ جہانگیر کے مقبرہ کی مثال ہمارے سامنے ہے' جہاں فرش پر گرے ہوئے رنگ کے نشانات آج تک باقی ہیں۔ بہر حال مصوروں کے لئے آئل رنگ یہاں تیار نہیں کئے گئے۔ ابھی تک رنگ یورپ' چین اور جاپان سے منگوائے جاتے ہیں۔ ونسر اینڈ نیوٹن (Winsor and Newton) کے رنگ بہت اچھے ہیں مگر بہت مہنگے۔ طلباء عام طور پر چین کے تیار کردہ رنگ استعمال کرتے ہیں جو کہ 70 تا 80 فیصد انگلش رنگوں سے سستے ہیں۔ اِن رنگوں کے شیڈز تھوڑے ہی عرصہ میں تبدیل ہوجاتے ہیں یعنی فن پارے کی زندگی نہ ہونے کے برابر ہے۔ طالب علمی کے دور تک تو اِن رنگوں سے گزارا کیا جاسکتا ہے مگر پروفیشنل کام کے لئے یہ رنگ بالکل نامناسب ہیں۔

مصوری کے لئے آئل رنگ تمام دوسرے میڈیم سے اچھے سمجھے جاتے ہیں چونکہ اِن سے نہ صرف تیار شدہ فن پارے صدیوں خراب نہیں ہوتے بلکہ کام بھی بہت اچھا کیا جاسکتا ہے۔ میں نے خود یورپ میں قدیم عظیم مصوروں کا کام عجائب گھروں میں دیکھا جو کہ بالکل اپنی اصلی حالت میں دکھائی دیتا ہے۔ یہ صرف انیسویں صدی کے مصوروں کے کام کی بات نہیں بلکہ اِس سے بہت پہلے اٹلی اور ڈچ (Dutch) مصوروں کے کام بھی ویسے ہی تازہ نظر آتے ہیں۔ اِس کی اصل وجہ تو آئل رنگوں کی اچھائی ہے مگر دوسری وجہ فن پاروں کو صحیح انداز میں سنبھالنے کی بھی ہے۔ آئل رنگ کسی بھی سطح (Surface) پر لگائے جاسکتے ہیں۔ کاغذ' کینوس' کپڑا' لکڑی اور دھاتی پلیٹ سبھی پر یہ اپنی حیثیت کو قائم رکھتے ہیں۔ یہ رنگ تکنیکی لحاظ سے بھی مصوروں کے لئے بہت موزوں ہیں چونکہ یہ تہ در تہ لگائے جاسکتے ہیں اور اِن سے باریک سے باریک کام کیا جاسکتا ہے۔ اِن رنگوں سے (Super Realism) تہہ جہتی کا تاثر یعنی جسامت کا احساس با آسانی حاصل کیا جاسکتا ہے اور پینٹنگز میں جب چاہیں بہتری لائی جاسکتی ہے' اِس لئے مصور بعض فن پاروں پر سالہا سال

کام کرتے رہتے تھے۔

پاکستان میں بھی زیادہ تر آئیل کلر ہی استعمال ہوتے ہیں۔ بہت کم مصور واٹر کلر یا کسی دوسرے میڈیم میں کام کرتے ہیں۔ میں نے دیکھا کہ نیشنل کالج آف آرٹس ساٹھ کی دہائی میں صرف اور صرف آئل رنگوں سے فن پارے تیار کرنے سکھاتا تھا۔اِسی طرح پنجاب یونیورسٹی میں بھی آئل رنگ استعمال کئے جاتے تھے۔ پروفیسر شاکرعلی اور اینا مولکا خود آئل میڈیم ہی میں کام کرتے تھے۔ اِس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ آئل پینٹنگز کا ایک ایسا میڈیم ہے جو دنیا بھر میں مانا جاتا ہے۔ویسے بھی کاغذ اور کینوس' ہارڈ بورڈ اور لکڑی کے پینل کی زندگیوں میں بہت فرق ہے۔ اِس لئے آئل پینٹنگز کاغذ پر نہیں بنائی جاتی تھیں۔ البتہ آج کل آئل رنگ کے لئے ایک مخصوص کاغذ ملتا ہے مگر کینوس کا مقابلہ نہیں کرسکتا۔

یہ ذکر کرنا ضروری ہے کہ یورپ کے مصور اچھے رنگ حاصل کرنے کے لئے بہت سے تجربات کرتے تھے جبکہ ہمارے ہاں کے مصوروں نے اس سلسلہ میں کوئی زیادہ کام نہیں کیا۔ مجھے یاد ہے کہ صرف حاجی محمد شریف جو منی ایچر کے استاد تھے' اکثر رنگ خود تیار کرتے نظر آتے اور میرے استاد پروفیسر شاکرعلی جو نیشنل کالج آف آرٹس کے پرنسپل تھے کینوس کی سطح تیار کرنے میں تجربات کرتے تھے۔ وہ فن پارے میں ٹیکسچر دکھانے کے لئے تارکول کینوس پر لگاتے بلکہ گراتے اور جب اُس پر آئل کے رنگ لگائے جاتے تو کچھ دنوں یا مہینوں بعد بڑی خوبصورت باریک باریک دراڑیں پڑ جاتیں جن کی وجہ سے فن پارے میں خوبصورت ٹیکسچر (Texture) نمودار ہو جاتا جو فن پارے کا حُسن دوبالا کر دیتا۔ اکثر پروفیسر شاکرعلی ہمیں کینوس تیار کرتے وقت بلا لیا کرتے اور اس کی تیاری کے تمام مراحل سے آگاہ کرتے۔ یہ بڑی مایوس کُن بات ہے کہ ہمارے ملک میں مصوری کے لئے آئل رنگ بنانے کے لئے کوئی قدم نہیں اُٹھایا گیا اور نہ ہی کوئی ریسرچ سامنے آئی ہے۔مغربی ممالک میں ان رنگوں میں روز بروز بہتری آرہی ہے کیونکہ وہاں اب رنگوں کے بہت سے شیڈز (Shades) بنائے جارہے ہیں جو پہلے نہیں بنتے تھے۔

پاکستان میں رنگ تیار ہونا تو کُجا' زیادہ تر کتب بھی مغربی مصنفین ہی کی استعمال کی جاتی ہیں۔ نتیجتاً مغربی ٹیکنیکس اور کلچر سے طلباء اور مصور متاثر ہو جاتے ہیں جو ہماری اقدار کو اجاگر کرنے میں ایک رکاوٹ ہے۔آرٹ یا آرکیٹیکچر یا انجینئرنگ کی تعلیم ہو سبھی کے لئے کتب

بیرونِ ملک سے منگوائی جاتی ہیں۔ آپ جانتے ہیں کہ مغربی تعلیم اپنی طرف زیادہ راغب کرتی ہے اور ہمارے تہذیب وتمدن میں تبدیلی کا باعث بن جاتی ہے۔ علامہ اقبال نے اپنے اشعار میں کچھ یوں بیان کیا ہے:

تعلیم کے تیزاب میں ڈال اس کی خودی کو
ہو جائے ملائم تو جدھر چاہے اسے پھیر
تاثیر میں اکسیر سے بڑھ کر ہے یہ تیزاب
سونے کا ہمالہ ہو تو مٹی کا ہے اک ڈھیر

اقبال تو مغرب کے نظامِ تعلیم کو ہمارے دین واخلاق کے خلاف ایک سازش قرار دیتے ہیں۔ اس سلسلہ میں وہ فرماتے ہیں:

اور یہ اہلِ کلیسا کا نظامِ تعلیم
ایک سازش ہے فقط دین و مروت کے خلاف

میرا یہ خیال ہے کہ ہمیں دوسروں سے سیکھ کر اپنا راستہ تلاش کرنا چاہیے۔ جیسے شاعرِ مشرق خود مغرب سے علم کے ہیرے نکال لائے اور انہوں نے اپنی اقدار کو نہ صرف زیادہ مضبوط کیا بلکہ اسلامی دنیا میں آگاہی پیدا کر دی۔ اُن کا پیغام تھا کہ مغربی تہذیب ہمارے ملک کے مسائل حل نہیں کر سکتی۔ اس سے ہمیں سبق سیکھنا چاہیے۔ خاص طور پر اب جبکہ ہمارے پرانے فائن آرٹ کے تعلیمی اداروں کا دائرہ کار وسیع ہو چکا ہے اور کئی ایک نئے ادارے بن گئے ہیں، حکومت کو چاہیے کہ وہ اس پر توجہ دے تاکہ کورس کی کتب اپنے ماحول کے مطابق لکھی اور شائع کی جاسکیں اور لوکل آرٹ مٹیریل خاص طور پر رنگوں کی تیاری کے سلسلہ میں تجربات کئے جاسکیں۔

حوالہ جات

1. A World History of Art by Hugh Honour/John Fleming
2. Painters Progress edited by Ian Simpson

(ماہنامہ نمود شمارہ نمبرا۔۳ جلد نمبر ۳، جنوری تا مارچ 2016 میں شائع ہوا۔)

ایکریلک (Acrylic) رنگ اور مصوری

ہمارے ہاں شعبہ مصوری کو زیادہ تر لوگ فضول سمجھتے ہیں حالانکہ مصوری زندگی ہے۔ فنِ مصوری، فنونِ لطیفہ کی ہی شاخ ہے بلکہ اگر یوں کہا جائے کہ فنِ متعارفہ سے اگلی سیڑھی فنونِ لطیفہ ہے، جس کا حصہ فنِ مصوری بھی ہے تو کوئی مضائقہ نہیں۔ فنِ متعارفہ زندگی گزارنے کے لئے روزمرّہ کی اشیاء مہیا کرتا ہے، جیسے کاشتکاری اور چھوٹی بڑی صنعتیں وغیرہ۔ دراصل انسان کی خواہشات کھانے پینے، پہننے اور رہن سہن تک محدود نہیں رہتیں۔ وہ خوبصورتی کا بھی متلاشی ہوتا ہے اور اُسے تہذیب وتمدن اور کلاسیکیت کی پرکھ بھی چاہیے۔ مصوری ایک ایسا علم ہے جس سے انسان کو معلومات کے ساتھ ساتھ خوشی حاصل ہوتی ہے اور معاشرے کی اچھائیوں اور برائیوں کو خوبصورت انداز میں پیش کرنے کی اہلیت ملتی ہے۔ لکھنے کا فن یعنی ادبیات اور شاعری کیا ہے۔ یہ سب انسان کی بہتری اور نشوونما کے لئے ہیں۔ تجربات کا نچوڑ ہی تخلیقی فن پارے میں سمویا جاتا ہے۔ علامہ اقبال نے انجمن ادبی کابل سے خطاب کرتے ہوئے کہا کہ میرا عقیدہ ہے کہ آرٹ یعنی ادبیات یا شاعری یا مصوری یا موسیقی یا معماری اِن میں سے ہر ایک زندگی کی معاون اور خدمت گار ہے۔ اِسی بنا پر میں آرٹ کو ایجاد اور اختراع سمجھتا ہوں نہ کہ محض آلہ تفریح۔ شاعر قوم کی زندگی کو آباد بھی کرسکتا ہے اور برباد بھی۔

شروع ہی سے انسان اپنی زندگی کو بہتر سے بہتر بنانے کے لئے تگ ودو کرتا چلا آیا ہے۔ نئی سے نئی ایجادات سامنے آرہی ہیں۔ انسان کے لئے سہولیات دن بدن بڑھ رہی ہیں۔ کہاں پیدل سفر کیا جاتا تھا اور کہاں آج گاڑیاں اور ہوائی جہاز میسر ہیں۔ گھروں میں ایئر کنڈیشن، ٹی وی اور موبائل فون تک موجود ہیں۔ بنیادی چیزوں تک ہم کیوں نہیں رہے۔ علم یعنی معلومات میں مسلسل اضافہ، یہ سب انسان کو قدرت کی عطا کردہ طاقت کی وجہ ہے۔ زندگی کے ہر شعبہ میں آگے بڑھتے چلے جارہے ہیں۔ مصوری بھی ترقی پذیر ہے کیونکہ یہ علم، معلومات، حسن اور محبت کا منبع ہے اور زندگی میں توازن پیدا کرتی ہے۔ زمانے کے حالات اور تخیلات کے اظہار کا یہ ایک خوبصورت ذریعہ ہے۔ ہم اِسے اپنے مذہب کے مطابق استعمال کرسکتے ہیں۔ انسان کی سوچ کی

حد مقرر کرنا مشکل ہے کیونکہ قدرت نے اسے بے پناہ صلاحیتیں دے رکھی ہیں۔ علامہ اقبال نے کیا خوب کہا:

تیرا کمالِ ہستی ہر جاندار میں
تیری نمود سلسلۂ کوہسار میں
ہر چیز کی حیات کا پروردگار تو
زائیدگانِ نور کا ہے تاجدار تو
نے ابتدا کوئی' نہ کوئی انتہا تری
آزادِ قیدِ اول و آخر ضیا تری
(آفتاب۔ترجمہ گایتری)

بہرحال اصل موضوع کی طرف آتا ہوں۔

جہاں تک مجھے یاد ہے کہ جب تک میں نیشنل کالج آف آرٹس میں زیرِ تعلیم تھا اُس وقت تک ایکریلک رنگ مصوروں کے لئے پاکستان میں نہیں آئے تھے بلکہ نام تک نہیں سُنا تھا۔ کالج میں صرف آئل رنگوں سے ہی کام کروایا جاتا تھا۔ البتہ واٹر کلر ضرور تھے مگر اُن کے متعلق بالکل پڑھایا نہیں جاتا تھا۔ مجھے ایک گفتگو کے دوران ڈاکٹر اعجاز انور نے بتایا کہ اُنہوں نے پہلی دفعہ 1971 میں امریکن سنٹر میں مصوری کے لئے ایکریلک رنگوں کا نام سُنا اور شاید یہ رنگ 1980 کے بعد پاکستان میں درآمد کئے گئے اِن رنگوں کے آنے سے پہلے دیواروں کے لئے پلاسٹک ایملشن متعارف ہوا' جس میں پانی ملا کر استعمال کیا جاتا تھا۔ اُس کے بعد مصوری کے لئے ایکریلک رنگ آئے' مگر اِن رنگوں کے متعلق مصوری کی پڑھائی کے دوران نہیں بتایا جاتا۔ ایکریلک رنگوں میں پانی ملایا جاتا ہے۔ تارپین یا السی کا تیل نہیں ملایا جاتا۔ لہٰذا یہ ایسے مصوروں کے لئے ٹھیک ہے جن کو تارپین یا السی کے تیل سے الرجی ہوتی ہے۔

تاریخی جائزہ

ایکریلک پینٹ کی ایجاد آئل اور آبی رنگوں جیسی پرانی نہیں۔ یہ رنگ بیسویں صدی کے درمیان سامنے آئے۔

1934 میں جرمن کیمیکل کمپنی بی اے ایس ایف (BASF) یعنی (Badiche Anilin and Soda Fabrik)

نے صنوبر کے درخت سے نکالی گئی گوند یا رال سے رُم اینڈ ہاس (Rohm and Haas) کے نام سے ایک مرکب نکالا جس سے سنتھیٹک (Synthetic) پینٹ تیار کیا جاسکتا تھا۔ 1940 میں پہلی مرتبہ اس میں تیل اور پانی ملاکر استعمال کیا گیا۔ سنتھیٹک میں ربر اور پلاسٹک کی کوالٹی پائی جاتی ہے۔

1946 تا 1949 کے درمیان لیونارڈ بگر (Leonard Bocour) امریکن آرٹسٹ اور اُس کے بھتیجے سیم گولڈن (Sam Golden) نے ایکریلک پینٹ کا ایک سلیوشن (Solution) مگنا (Magna) کے نام سے ایجاد کیا جس میں سپرٹ ملایا جاتا تھا اور یہ 1950 میں مارکیٹ میں آ گیا۔ اِس ایجاد کے بعد گولڈن نے مزید ریسرچ کر کے پانی سے حل ہونے والا ایکریلک ایکواٹک (Aquatec) نام سے نکالا۔ 1953 میں آٹو رُم (Otto Rohm) جو رُم اینڈ ہاس کمپنی کا فاؤنڈر ممبر تھا' نے اِس سے ایکریلک پینٹ یعنی ایمیلشن (Emulsion) تیار کر دیا۔ جبکہ میکسیکو میں جوز ایل گٹیرز (Jose L Gutierrez) نے پولیٹک ایکریلک آرٹسٹ (Politec Acrylic Artist) اور ایک دوسری کمپنی نے لیکوٹیکس (Liquitex) کے نام سے سب سے پہلے ایکریلک کے رنگ تیار کئے۔ ڈیلر رُنے (Daler Rowney) جو 1783 سے آرٹ میٹریل کی سپلائی کا کام کر رہے تھے' نے سب سے پہلے مصوروں کے لئے ایکریلک رنگوں کو 1963 میں برطانیہ میں متعارف کروایا۔

آجکل گولڈن آرٹسٹ کلر (Golden Artist Colour) اور لکیوٹیکس (Liquitex) کے نام سے تیار شدہ ایکریلک کے رنگ مشہور ہیں۔ جیسا کہ پہلے ذکر کیا گیا کہ لیونارڈ بگر اور سیم گولڈن نے ہی اِن رنگوں کو تیار کرنے میں مدد کی اور آہستہ آہستہ اِن کی کوالٹی بہتر ہوتی گئی۔ مگر افسوس کہ پاکستان میں ستر کی دہائی تک اِس رنگ کا نام تک نہیں سنُا گیا۔ اُسی کی دہائی میں یہ رنگ تھوڑے بہت متعارف ہونا شروع ہوئے۔ اب تو یہ رنگ مختلف کوالٹی میں ٹیوبوں کی شکل میں ملتے ہیں۔ طلباء اور مصوروں کے لئے الگ الگ معیار کے رنگ ہیں۔ اِن میں چمکیلے اور غیر چمکیلے' نرم' گاڑھے اور پتلے رنگ مل جاتے ہیں۔ ہمارے چند ایک مصور جن کو تارپین یا السی کے تیل سے الرجی ہے صرف وہ ایکریلک کے رنگ زیادہ استعمال کر رہے ہیں۔

جیسے پاکستان رنگ بنانے میں بہُت پیچھے ہے' ویسے ہی دوسرے شعبۂ جات میں ترقی یافتہ ممالک سے بے حد پیچھے ہے۔ ذرا سوچیے۔۔۔

آئل اور ایکریلک رنگوں میں فرق

آئل رنگ جلدی خشک نہیں ہوتے اور مصور آرام سے اپنے فن پارے پر کام کرتا رہتا ہے۔ رنگ کے اوپر رنگ لگا سکتا ہے اور اچھی طرح ملا بھی سکتا ہے۔ جبکہ ایکریلک کے رنگ بہت جلدی خشک ہو جاتے ہیں لہٰذا مصور کو جلدی کام کرنا پڑتا ہے۔ ایکریلک رنگوں میں قدرے تیزی بھی ہے۔ یہ رنگ واٹر کلر کی طرح بھی استعمال کیے جاسکتے ہیں اور تہ بہ تہ بھی۔ واٹر کلر کی شکل میں کام کرنا مناسب اس لئے نہیں کہ یہ جلد خشک ہو جاتے ہیں اور مصور اِسے مزید ہلکا وغیرہ نہیں کر سکتا۔ یہ میڈیم گراٹج (Grattage) جو سوریلسٹ (Surrealist) کی تیکنیک ہے' میں بہت اچھے طریقہ سے استعمال کیا جاسکتا ہے۔ اِس تیکنیک میں ٹیکسچر رنگ کو کھرچ کر پیدا کر سکتے ہیں یہ آسانی سے کھرچا جاسکتا ہے۔ کاغذ' کینوس اور بورڈ وغیرہ اِس کے لئے موزوں سطح ہے۔ کھردری سطح پر یہ نہیں لگ سکتا جبکہ آئل کلر باسانی لگائے جاسکتے ہیں۔ کہتے ہیں ایکریلک کا نہ تو رنگ مدھم پڑتا ہے اور نہ ہی دراڑیں ابھرتی ہیں۔ اِس کے باوجود قیاس ہے کہ آئل رنگون کے مقام تک ایکریلک نہیں پہنچ سکتا۔ تاریخ کے مطابق پُرانے اساتذہ آئل کلر میں ایک دو سال بھی پینٹنگ پر کام کرتے رہتے تھے۔ تصویر بہت پرانی ہونے کی وجہ سے اگر خراب ہو جاتی ہے تو اُسے ویسے ہی مرمت کیا جاسکتا ہے۔ مگر ایکریلک کے رنگوں میں یہ خاصیت نظر نہیں آتی۔ چونکہ یہ رنگ دس تا بیس منٹ میں خشک ہو جاتے ہیں۔ ویسے ایکریلک کے رنگوں میں بھی بے انتہا شیڈز ہیں۔

استعمال کا طریقہ (Technigues)

یہ ذکر ہو چکا کہ ایکریلک کے رنگوں میں تیل کی بجائے پانی استعمال ہوتا ہے۔ یعنی یہ رنگ پانی پر مبنی (Waterbased) ہیں۔ اِن کو مصور کینوس' کاغذ' بورڈ یا کسی بھی ہموار پکی سطح پر استعمال کر سکتا ہے۔ مصوری کے طالب علموں کو یہ رنگ استعمال کرنے سے پہلے آپس میں ملانے کا تجربہ کر لینا چاہیے بلکہ جو سطح اِن کے لگانے کے لئے چُنی گئی ہو اُس کو بھی اچھی طرح دیکھ لینا چاہئے تاکہ ضرورت کے مطابق تاثر پیدا کیا جاسکے۔ اِن رنگوں کو برش' پیلٹ نائف اور سفنج (sponge) وغیرہ سے کینوس یا کاغذ پر باآسانی پینٹ کر سکتے ہیں۔ چند ایک طریقے یعنی تیکنیکس لکھے دیتا ہوں۔

1۔ برش سے موٹے یا پتلے رنگ استعمال کئے جاتے ہیں۔ جیسے آئل رنگوں میں برش سے کام کیا جاتا ہے ویسے ہی ایکریلک رنگوں سے پینٹنگ بنائی جاتی ہے۔ بعض اوقات ٹیکسچر پیدا کرنے کے لئے سخت بالوں والا برش استعمال کیا جاتا ہے اور پانی حسبِ ضرورت ملایا جاسکتا ہے۔ اگر موٹے موٹے رنگ لگانے مقصود ہوں تو پھر پانی کم بلکہ بالکل نہیں ملایا جاتا۔

2۔ پیلٹ نائف (Palette-knife) سے فن پارہ تیار کیا جاسکتا ہے بالکل ویسے ہی جیسے آئل کلر میں کام کرتے ہیں اور پانی ملانے کی ضرورت نہیں پڑتی۔

3۔ اِس رنگ کو واٹر کلر کی طرح استعمال بھی کیا جاسکتا ہے۔ اِن رنگوں میں اگر پانی زیادہ ملائیں گے تو یہ واٹر کلر کی طرح بن جاتے ہیں۔ البتہ! یہ رنگ جلدی خُشک ہو جاتا ہے اِس لئے لگایا گیا واش واٹر کلر کی طرح ہلکا نہیں کیا جاسکتا۔ رنگ کو گہرا کرنے کے لئے واش (Wash) کے اوپر دوسرا واش لگانا پڑتا ہے۔

4۔ خُشک برش (Dry Brush) کی تیکنک واٹر کلر کی طرح استعمال کی جاتی ہے۔ اس تیکنک میں کہیں کہیں ٹیکسچر پیدا ہو جاتا ہے۔

5۔ نقطوں (Dots) کا استعمال (Stippling)۔ اِس تیکنک میں برش سے ایکریلک رنگ کے چھوٹے چھوٹے ڈاٹس یعنی نشان لگا کر پینٹنگ تیار کی جاتی ہے۔ نقطے ہلکے اور گہرے لگا کر شکل کو اُبھارا جاسکتا ہے۔

6۔ چھینٹے ڈالنا (Splattering)۔ بُرش سے رنگ لے کر کینوس یا کاغذ وغیرہ پر چھینٹے ڈال کر مصور پینٹنگ بناتا ہے۔

7۔ پچارے پھیرنا (Dabbling) یا سفنج (Sponging) استعمال کرنا۔ مصور اپنی ضرورت کے مطابق سخت بُرش سے پچارے لگاتا ہے یا پھر وہ سفنج استعمال کرتا ہے تاکہ اُس سے خواہش کے مطابق ٹیکسچر پیدا ہو جائے۔

اِن تکنیکس کے علاوہ اور کئی ایک طریقے ہیں جن سے پینٹنگز بنائی جاسکتی ہیں، جیسے تہ بہ تہ (Layers) رنگ لگانا۔ پینٹنگ کی جزئیات (Details) یعنی باریکیاں نکالنا وغیرہ۔ یہ مصور پر منحصر ہے کہ وہ کیا اور کیسے کام کرنا چاہتا ہے۔ قدرت نے جو اُسے طاقت بخشی ہے وہ اُس کے مطابق سہولت محسوس کرتے ہوئے کام کرے گا۔ ویسے میری نظر سے ایک کتاب جیوڈی مارٹن (Judy Martin) کی گزری جس میں اِس تیکنیک میں کام کرنے کے ایک سو اشارے (Tips)

دیئے گئے ہیں۔

مجھے یہ تیکنیکس لکھتے ہوئے ایک عجیب سا احساس ہوا کہ آیا تخلیقی مصوری کے لئے اِن سب طریقوں کی ضرورت پڑتی ہے یا نہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے یہ تجربات کی حد تک تو ٹھیک ہیں مگر مصور کو تو اپنا راستہ نکالنا پڑتا ہے۔ پہلے تخیل اور بعد میں عملی جامہ پہنانے کے لئے تگ و دو تو مصور کو اپنے علم کے مطابق کرنا پڑتی ہے۔ فنِ مصوری کا فلسفہ سمجھنے کے لئے مصور کو آخری دم تک کوشش جاری رکھنا پڑتی ہیں۔ تخیل کے لئے معلومات یعنی علم کی ضرورت' معاشرے کے حالات کو سمجھنا اور قدرت کی پیدا کردہ چیزوں کو جاننا اور اُن سے لطف اندوز ہونا' اِن سب عناصر کا تھوڑا بہت فلسفہ جاننا تو ضروری ہے۔ شاعر اور ادیب بھی انہی راستوں سے گزرتے ہیں۔ بس میڈیم مختلف ہوتا ہے۔ مطلب یہ کہ مصور نہ صرف اس دنیا سے ہدایت حاصل کرتا ہے بلکہ اُسے خاص توجہ کی ضرورت ہوتی ہے یعنی اُس ذات پاک کی طرف بھی دھیان کرنا چاہئے۔

نگاہِ شوق کو شامل کئے بغیر کبھی
مذاقِ جلوہ گری کامیاب ہو نہ سکا
تھی نظر اِن بتوں کی صورت پر
پڑ گئی آنکھ حُسنِ فطرت پر
بیتاب نظر کے لئے بیتاب ہیں جلوے
خود حسن ہے دیوانہ کہ دیوانہ کہاں ہے
ذھین شاہ تاجی (آیاتِ جمال)

حوالہ جات

1. - History of Acrylic Painting - Artmine by Agora G. Chelsea
2. Encyclopedia Britannica
3. Acrylic Painting by Jason Ferrison
4. Art of Painting in Acrylic by Walter Foster
5. Wikipedia

6۔ روزنامہ نوائے وقت' ۱۶ اگست ۲۰۱۹۔

آبی رنگ (واٹر کلر) پینٹنگز کی کہانی

قدرت کی ایجادات خواہ وہ ایک تنکا ہی کیوں نہ ہو اُس کے پیدا کئے ہوئے بندوں کے لئے بے حد مفید ہیں بلکہ یوں کہنا بجا ہوگا کہ انسان کی زندگی کا دارومدار دنیا کی ہر اُس چیز پر ہے جو قدرت نے پیدا کی۔ مکانات، کپڑا اور کھانے پینے کی اشیاء سبھی کے لئے بنیادی سامان یعنی چیزیں تو اُس ذات کی مہیا کردہ ہیں۔ انسانوں نے تو صرف عطا کردہ دماغی قوت سے اِن کے استعمال کے لئے علم حاصل کیا۔ مٹی، پتھر، درخت اور پودے کیا کیا کام نہیں کرتے۔ یہ سب سوچنے پر منحصر ہے۔ حضرت ذہین شاہ تاجی فرماتے ہیں:

حسنِ فطرت ہر جگہ سرمایۂ نظارہ ہے
ذرّہ ذرّہ میری آنکھوں کے لئے گہوارہ ہے
ہائے جو ذرّہ ہے وقف پائمالی، بے خبر!
دیکھئے تو مصحفِ فطرت کا اک سیپارہ ہے

کیا خوب فرمایا بابا صاحب نے۔ کُن فیکون کی صدا نے کائنات تخلیق کردی۔ اور اللہ کے پیدا کردہ بندوں نے دنیاوی ضروریات کے لئے ایجادات تخلیق کیں۔ ان تخلیقات میں سے مصوری کے لئے رنگ بھی شامل کئے جاسکتے ہیں اور اُن سے تیار کردہ پینٹنگز بھی۔

قدیم زمانوں سے لے کر اَب تک قدرتی رنگین مادے (Pigments) مٹی، پتھر، پودوں، سبزیوں اور دھاتوں سے ہی حاصل کئے جاتے ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ سائنس کی ترقی کے ساتھ ساتھ اِن میں نکھار اور نزاکت پیدا ہوتی جارہی ہے۔ رنگین مادوں میں پانی بھی ملایا جاسکتا ہے اور تیل بھی۔ پانی ملانے سے واٹر کلر بن جاتے ہیں اور تیل سے آئل کلر۔ براؤن کلر مٹی سے بنتے ہیں جبکہ نیلا اور گہرا نیلا رنگ نیل نامی (Indego) پودے اور لپس لازولی (Lapis Lazuali) کو پیس کر بنتے ہیں اور سرخ رنگ میڈر (Madder) نامی پودے سے حاصل کیا جاتا ہے۔ اسی طرح تمام دوسرے رنگ اللہ تعالیٰ کی پیدا کردہ کسی نہ کسی چیز سے نکلتے ہیں۔ یہ ایک عام سی بات ہے کہ ہم اپنے کام کی

چیزیں خریدتے ہیں مگر اِن چیزوں کی بنیاد کو جاننے کی کم ہی کوشش کرتے ہیں۔ اگر تھوڑی دیر کے لئے غور کریں تو پتہ چلے گا کہ جو کچھ انسانوں کو اپنی زندگی گزارنے کے لئے ملتا ہے' وہ سب اُس پروردگار کی ہی دین ہے خواہ وہ عمارات ہوں یا مشینیں۔

یہ کائنات بڑی رنگ برنگی ہے۔ روشنی کے رنگ' دھوپ اور سائے کے رنگ' صبح اور شام کے رنگ یہ سب مختلف نظر آتے ہیں اور مختلف موسموں میں اِن رنگوں میں تبدیلی رونما ہوتی ہے۔ مصوروں کی کوشش ہوتی ہے کہ وہ اِن تبدیلیوں کو اپنے کینوس پر سموئیں۔ میڈیم واٹر کلر ہو یا کوئی اور' کھیلنا تو رنگوں سے ہی ہے نا۔

جب رنگوں کا ذکر آتا ہے یا زمین' پہاڑ اور پانی وغیرہ کا تو میں یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہوں کہ آخر یہ کیسے وجود میں آئے جن کی وجہ سے ہم اس دنیا میں زندگی بسر کر رہے ہیں۔ یہ تخلیق ہے اُس پاک ذات کی جو سب سے افضل اور واحد ہے۔ عام سنتے ہیں کہ رنگ باتیں کرتے ہیں اور یہ صحیح ہے چونکہ رنگوں کا اثر ضرور ہوتا ہے۔ اِن کی تاثیر سمجھ لیں یا زبان' متاثر کئے بغیر نہیں رہتے۔ اِسی لئے تو آج کل رنگوں سے بیماریوں کا علاج بھی کسی حد تک کیا جاتا ہے۔ رنگوں کے ساتھ اشکال کا بھی بڑا اہم کردار ہے۔ آبی رنگ ہوں یا روغنی' اِن کا انسان کے ذہن پر کوئی نہ کوئی اثر ضرور ہوتا ہے۔ البتہ مختلف میڈیم کی وجہ سے اثرات میں فرق ہو سکتا ہے۔ آپ عمارتوں کے پینٹ کو دیکھ لیجئے' ڈِسٹمپر (Distemper)' ایملشن (Emulsion) اور پلاسٹک ایملشن (Plastic Emulsion) میں بھی بڑا فرق ہے۔ اسی طرح واٹر اور آئل کلرز میں فرق ہے۔ قدرتی رنگین مادوں (Pigments) میں عربی گوند (Gum Arabic) گلیسرین (Glycerin) وغیرہ اس لئے ملائی جاتی ہے کہ واٹر کلر کا غذ یا کینوس وغیرہ کی اچھی طرح پکڑ کر سکے اور جلدی پھیکا بھی نہ پڑے۔ اِن رنگوں کی تیاری میں دن بدن بہتری لائی جا رہی ہے۔ مارکیٹ میں رنگوں کی ٹکیاں بھی ملتی ہیں اور ٹیوب بھی۔ ٹکیاں تو خشک ہوتی ہیں مگر ٹیوب میں گیلے رنگ ہوتے ہیں جو بہت آسانی سے پانی میں حل ہو جاتے ہیں۔ واٹر کلر کے ایک ہی رنگ کو ہلکا یا گہرا لگایا جا سکتا ہے جبکہ آئیل کلر کے شیڈز بدلنے کے لئے دوسرے رنگ ملائے جاتے ہیں اور تہ بہ تہ بھی لگائے جاتے ہیں۔ چونکہ رنگوں کے اثرات کا ذکر کیا گیا ہے' اس لئے میں ایک واقعہ جو ستر کی دہائی میں پیش آیا' قلم بند کر رہا ہوں۔ میرے ایک دوست جو انجینئر تھے کہنے لگے کہ مہمان بہت آتے ہیں اور پھر جلدی جاتے بھی نہیں۔ میں نے کہا

آپ اپنی مصروفیت کا بتا دیا کریں مگر وہ راضی نہ ہوئے ۔ چونکہ وہ بڑے مہمان نواز تھے' لہٰذا مہمانوں کی ناراضگی برداشت نہیں کر سکتے تھے۔ میں نے تجویز دی کہ آپ اپنے ڈرائنگ روم کی دیواروں پر سرخ یا نارنجی رنگ کروا دیں اور اُنہوں نے ایسا ہی کیا۔ جب دوبارہ ملاقات ہوئی تو وہ بڑے خوش نظر آئے۔ اس تجربہ سے یہ ثابت ہوا کہ رنگ اپنا اثر رکھتے ہیں۔

مختصر تاریخی جائزہ

واٹر کلر پینٹنگز کی جڑیں قدیم زمانہ سے ملتی ہیں۔ پتھر کے دور میں (Palaeolithic ages) غاروں کی دیواروں پر قدرتی رنگین مادوں (Pigments) میں پانی ملا کر اور کوئلہ وغیرہ سے تصاویر 4000 بی سی کے لگ بھگ بننا شروع ہوئیں جو زیادہ تر سجاوٹی ہوتی تھیں۔ تقریباً چوتھی سنچری میں واٹر کلر کی لینڈ سکیپ پینٹنگز ایشیاء میں بنائی گئیں۔ جبکہ مصر کی قدیم تہذیب ((3000-2000 BCE کے دوران پیپرس (Papyrus) ایجاد ہوا' جس پر قدرتی مدوں میں پانی ملا کر پینٹ کیا جاتا تھا۔ بلکہ 2005 میں جب میں مصر گیا تو اُس وقت بھی پیپرس پر آرٹ کا کام ہو رہا تھا۔

واٹر کلر کی تاریخ عجیب وغریب ہے۔ آج بھی اس کی اہمیت آئل کلر سے قدرے کم جانی جاتی ہے حالانکہ تاریخی اعتبار سے قدرتی رنگین مادوں کے آپس میں ملانے سے ہی تمام رنگ پیدا ہوتے ہیں۔ فریسکو پینٹنگز سجاوٹ کے لئے دیواروں اور چھتوں پر بنائی گئیں جو کئی سالوں بعد بھی تازہ لگتی تھیں' مگر اِن کے رنگ محفوظ کرنے کے لئے مختلف محلول استعمال کئے جاتے تھے۔ کلاسیکل زمانے میں یہ پینٹنگز گرجا گھروں (Churches)' مندروں (Temples) اور پبلک کی عمارات کی سجاوٹ کا باعث بنیں۔ نشاۃ ثانیہ (Renaissance) کے دور میں بھی فریسکو پینٹنگز پسند کی جاتی تھیں۔ اِن پینٹنگز کے رنگ پانی ملا کر ہی بنتے تھے۔

یورپین مصوروں نے پندرھویں اور سولھویں صدی میں دیواروں پر خود ساختہ رنگوں میں پانی ملا کر ہی پینٹنگز بنائیں۔ نشاۃ ثانیہ کے دور میں واٹر کلر کے لئے قدرتی مادوں سے تیار کردہ رنگوں کے ساتھ ساتھ کاغذ بھی تیار ہوئے۔ مصور البرٹ ڈیورر (1471-1525 Albrecht Durer) جو پودوں اور پرندوں کی تصاویر بناتا تھا' نے واٹر کلر استعمال کرنے کے لئے نئے نئے تجربات

کئے۔ خاص طور پر کاغذ پر رنگوں کی شفافیت کو اجاگر کرنا اور کسی خاص حصہ میں روشنی دکھانا وغیرہ وغیرہ۔ اس سوچ کی بنا پر ہینز بول((1471-1513 Hans Bol نے جرمنی میں واٹر کلر پینٹنگز کے ایک سکول کی بنیاد رکھی۔ اِس کے باوجود یہ میڈیم زیادہ نہ پنپ سکا اور سکیچنگ کی حد تک محدود ہو گیا اور صرف السٹریشن(Illustration)' نقشہ جات' کارٹون اور ڈیزائن وغیرہ کے لئے استعمال کیا جانے لگا۔

واٹر کلر کا میڈیم اٹھارویں صدی میں مغرب میں قدرے اُس وقت آگے بڑھا جب پال سینڈ بائی (1730-1809 Paul Sandby) جو نقشہ جات بناتا تھا اور رائیل اکیڈمی کا فاؤنڈر بھی تھا' نے واٹر کلر میں لینڈ سکیپ بنائیں۔ س تحریک کے رکن جے ایم ڈبلیو ٹرنر (1775-1851 J.M.W Turner) نے واٹر کلر استعمال کرتے ہوئے بڑی خوبصورت لینڈ سکیپ بنائیں اور مختلف ترکیبوں کے تجربات کئے۔ 1804 میں واٹر کلر پینٹنگز کی ایک سوسائٹی بھی یورپ میں قائم ہوئی اور 1832 میں ایک اور سوسائٹی بنی۔ اِس کا ایمپریشنسٹ (Impressionist) مصوروں نے بڑا اثر لیا اور انیسویں اور بیسویں صدیوں میں یہ میڈیم کئی ایک مصوروں نے اپنایا' مگر زیادہ تر وائلڈ لائف اور السٹریشن کے موضوع میں ہی استعمال ہوا۔ ایمپریشنسٹ مصور پال سیزاں(1839 - 1906 Paul Cezanne)' ونسینٹ وین گاف ((1853 - 1890 Vincent Van Gagh' ویسلی کینڈنسکی (1866 - 1944 Wassily Kandinsky) جرمن پینٹر اور پال کلی(1879 - 1940 Paul Klee) سویزرلینڈ کے مصوروں نے بھی اِس میڈیم میں کام کیا۔

مناسب ہوگا کہ یہاں پوسٹر کلر اور گاش (Gouache) کا ذکر کردوں۔ یہ رنگ بھی خاصے پرانے ہیں اور پانی کے ساتھ ہی استعمال کئے جاتے ہیں۔ مگر یہ غیر شفاف (Opaque) تاثر رکھتے ہیں یعنی پہلے لگے ہوئے رنگ پر اگر کوئی دوسرا رنگ لگا دیا جائے تو پہلے والا رنگ چھپ جائے گا۔ ایسے رنگ فریسکو پینٹنگز میں کسی حصہّ کو نمایاں کرنے کے لئے بھی لگائے جاتے تھے۔ آج بھی یہ رنگ خاصے استعمال ہوتے ہیں۔ پانی زیادہ ملا دیں تو یہ واٹر کلر کی طرح بن جاتے ہیں' مگر اِس میں باریک باریک ذرّے نظر آتے رہتے ہیں۔ ٹیمپرا پینٹنگز بھی ایجاد ہوئیں اِن کے لئے رنگوں میں انڈے کی زردی اور تیل وغیرہ ملایا جاتا تھا جس کی وجہ سے یہ دیر پا رہتی تھیں۔

چودھویں صدی سے اٹھارویں صدی تک چین اور جاپان میں واٹرکلر پینٹنگز کا بڑا عروج تھا' مگر آئیل کلر کی ایجاد کے بعد واٹرکلر کا استعمال بہت کم ہوگیا اور مصوروں نے واٹرکلر میں چھوٹے سکیچ بنانا شروع کر دیئے جو بڑی پینٹنگز بنانے میں اُن کی مدد کرتے تھے۔ مغربی مصور پیٹر پال رُبن (Peter Paul Rubens 1640-1599) اور انتھونی وین ڈائیک(Anthony Van Dyck 1641 - 1599) بھی واٹرکلر میں چھوٹے سکیچ یعنی نمونے بناتے رہے۔ اسی طرح تھامس گینز برا(Thomas Gainborough 1788 - 1727) اور جان کانسٹیبل (John Constable 1776-1877) واٹرکلر کو سٹڈی کے طور پر استعمال کرتے تھے۔ یوں مغربی ممالک میں واٹرکلر کا عروج اور زوال رہا۔

پاکستان

پاکستانی واٹرکلر کی تاریخ کی طرف اگر دھیان کریں تو ہمیں زیادہ لکھا ہوا مواد نہیں ملتا چونکہ نہ تو کسی نے یہاں رنگ کو بنایا اور نہ ہی کھوج لگانے کی کوشش کی۔ البتہ میں نے نیشنل کالج آف آرٹس میں طالب علمی کے زمانہ میں منی ایچر پینٹنگز کے استاد حاجی محمد شریف کو رنگ پیستے دیکھا۔ وہ بطور کورٹ پینٹر کے بھی کام کر چکے تھے۔ اس لئے وہ پتھروں سے چند رنگ اپنی پینٹنگز کے لئے تیار کرتے تھے۔ منی ایچر پینٹنگز میں واٹرکلر ہی استعمال کیا جاتا ہے مگر اُن رنگوں کا تاثر شفاف نہیں ہوتا۔ وصلی بھی وہ خود تیار کرتے اور ہمیں بھی سکھاتے تھے۔ یہ 1958 تا 1962 کی بات کر رہا ہوں۔ اُس وقت واٹرکلر اور پوسٹر کے رنگ بازار سے ملتے تھے۔ البتہ ایکریلک (Acrylic) رنگ نہیں ہوتے تھے۔ چار پانچ سال پہلے پیکجز لمیٹڈ نے پوسٹر اور واٹرکلر بنانے کے تجربات شروع کئے اور مجھے بطور نمونہ ملے' مگر جب میں نے استعمال کرنے کی کوشش کی تو نہایت ناقص نکلے کیونکہ کاغذ پر ذرات نظر آتے تھے اور برش صحیح انداز میں چلتا بھی نہیں تھا۔ شاید اسی لئے مارکیٹ میں وہ رنگ نہیں آئے۔

نیشنل کالج آف آرٹس میں واٹرکلر میڈیم کے متعلق باقاعدہ پڑھایا نہیں جاتا تھا بلکہ اب بھی یعنی 2018 تک کسی تعلیمی ادارے میں یہ مضمون کے طور پر ابھر کر سامنے نہیں آیا' جس سے واٹرکلر کی اہمیت وافادیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ہمارے ایک استاد محمد لطیف چغتائی نے ایک دو

مرتبہ ہمیں بلایا اور واٹر کلر میں برش کو ڈبو کر ڈرائینگ کاغذ پر اس انداز سے ایک سٹروک (جنبش) لگایا کہ ایک خوبصورت پرندہ بن گیا۔ اُس میں ہلکا اور گہرا رنگ ایک جنبش اور ایک ہی رنگ سے پیدا ہو گیا۔ ہم سب حیران ہو گئے۔ مگر اس میڈیم کے متعلق پڑھایا نہیں جاتا تھا یعنی اِس کی کوئی اہمیت نہیں تھی۔ شاید اس لئے کہ اکثر کاغذوں کا رنگ وقت کے ساتھ ساتھ بدل جاتا ہے جو واٹر کلر کے شیڈ کو متاثر کرتا ہے۔ واٹر کلر بذاتِ خود بھی پھیکا پڑ سکتا ہے۔ نیشنل کالج آف آرٹس میں میرے دو اور ٹیچر نیاز علی شاہ اور استاد بشیر الدین تھے جو واٹر کلر سے السٹریشن بنایا کرتے تھے۔ واٹر کلر میڈیم گو کہ مصوری کی تعلیم کے نصاب کا حصہ نہ پہلے تھا اور نہ اب ہے مگر گنے چنے مصور اِس میڈیم میں کام کرتے ہوئے ضرور نظر آئیں گے۔ اُن میں سے چند ذاتی طور پر طلبا کو سکھاتے ہیں یا پھر غیر منظور شدہ آرٹ اکیڈمیوں میں سکھانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ علامہ اقبال کیا خوب کہتے ہیں:

کچھ اور ہی نظر آتا ہے کاروبارِ جہاں
نگاہ شوق اگر ہو شریکِ بینائی
نگاہ شوق میسر نہیں اگر تجھ کو
تیرا وجود ہے قلب و نظر کی رسوائی
(ضربِ کلیم)

انسان کے لئے کوئی کام مشکل نہیں بشرطِ کہ وہ علم اور شوق رکھتا ہو۔ محنت اور لگن کامیابی کا راستہ دکھاتی ہے۔ فنِ مصوری کے لئے ریاضت بے حد ضروری ہے۔ خوب سے خوب تر کی تلاش جاری رہنا چاہیے۔

پاکستان بننے کے بعد میو سکول آف آرٹس کے چند اساتذہ واٹر کلر میں کام کرتے تھے۔ البتہ عبدالرحمن چغتائی صاحب نے واٹر کلر میں ہی اپنا نام بنایا اور اُن کے فن پارے بڑے مشہور ہوئے جن کی آج بھی بڑی مانگ ہے۔ واش تیکنیک میں کام کرتے تھے یعنی رنگ لگا کر کاغذ کو دھو دینا پھر رنگ لگانا اور یہ عمل بار بار کرنا' جس کی وجہ سے اُن کی پینٹنگز کے رنگ کاغذ میں کافی حد تک جذب ہو جاتے تھے اور اُن میں تبدیلی کا امکان بھی کم ہوتا تھا۔ زین العابدین جو بنگالی آرٹسٹ تھے' بھی واٹر کلر میں کام کرتے تھے۔ دراصل بنگال سکول آف آرٹ میں آبی رنگوں کے

میڈیم میں کام کیا جاتا تھا۔ عبدالرحمن چغتائی کا نام بھی بنگال سکول کے مصوروں میں آتا ہے اور اگر غور کیا جائے تو اِن کی پینٹنگز آبندرا ناتھ ٹیگور ((1951-1871 جو رابندرا ناتھ ٹیگور کا بھتیجا اور بنگال سکول کا سرکردہ تھا' کی پینٹنگز سے خاصی مماثلت رکھتی ہیں۔ بنگال سکول پینٹنگز کو ہندوستانی پینٹنگز بھی کہا جاتا تھا کیونکہ یہ تحریک مذہبی عقائد پر شروع ہوئی۔ اس سٹائل کو کلکتہ کالج آف آرٹس کے پرنسپل ای بی ہیول (E.B.Havell) کی اشیر باد حاصل تھی۔ کلکتہ سکول میں طالبِ علم مغل مصوری کی کاپی کرتے تھے۔ جس کے رنگوں میں پانی ہی ملایا جاتا تھا۔ ہمارے ہاں بھی اس کا خاصا اثر ہوا یہاں تک کہ آج بھی کراچی کے چند مصور بنگال سکول سے متاثر ہیں۔ وہ سمندر' کشتیاں اور لینڈسکیپس بناتے ہیں۔ پورٹریٹ اور فگرز بھی بنائی جا رہی ہیں۔

کہتے ہیں کہ واٹر کلر بڑا مشکل ہے' بس جو رنگ لگ گیا وہ بدل نہیں سکتا لیکن اگر دوسری طرف دیکھا جائے تو ایک ہی رنگ کے ایک ہی سٹروک (جنبش) سے مختلف شیڈز با آسانی پیدا کیئے جا سکتے ہیں۔ جتنی تہیں آئیل کلر کی لگ سکتی ہیں واٹر کلر میں نہیں لگائی جاتیں۔ مطلب یہ کہ وہ گہرائی جو آئل میں پیدا کی جا سکتی ہے وہ واٹر کلر میں شائد نہیں آسکتی اور پھر فن پارے کی زندگی کا سوال بھی ہے۔ دراصل واٹر کلر تیز اور جلدی کا میڈیم ہے اس لئے مصور اپنے پسندیدہ منظر کے موقع پر صرف سکیچ بناتے تھے تاکہ اُن کو آئل کلر سے پینٹنگ بنانے کے لئے رنگ اور منظر یاد رہیں۔ جے ایم ڈبلیو ٹرنر نے واٹر کلر میں "27"x40 سائز میں گلیشر اینڈ سورس آف دی ایوران (Glacier and Source of the Aveyron) پینٹنگ بنائی جو خاصا بڑا سائز ہے۔ میرا خیال ہے چغتائی صاحب نے انیسویں و بیسویں صدیوں میں بھی اتنے بڑے سائز پر کام نہیں کیا۔ ہمارے اساتذہ بتایا کرتے تھے کہ واٹر کلر سکیچنگ کے لئے ہے یا کتابوں کی السٹریشن اور تصاویر بنانے کے لئے' شاید اسی لئے یہ میڈیم نصاب کا حصّہ نہیں بن سکا۔

آئل کلرز کا استعمال دنیا بھر میں بہت زیادہ ہے اور اب ایکریلک (Acrylic) رنگوں سے بھی کام کیا جاتا ہے۔ اِن میں بھی پانی ہی ملایا جاتا ہے چونکہ یہ بڑی جلدی خشک ہو جاتا ہے۔ اس لئے مصور کو جلدی کام کرنا پڑتا ہے۔ اس رنگ سے زیادہ تر وہ مصور کام کرتے ہیں جن کو آئل کے رنگوں سے الرجی ہوتی ہے۔ بہرحال ایکریلک ایک باقاعدہ میڈیم کے طور پر ابھر کر سامنے آیا

ہے۔ اگر آپ نظر دوڑائیں تو واٹر کلر میں کام کرنے والے گنتی کے مصور نظر آئیں گے۔ صرف ہمارے ملک میں نہیں بلکہ پوری دنیا میں۔ اگرچہ آئل کلرز کی ایجاد کے بعد واٹر کلر کا میڈیم خاصہ پیچھے چلا گیا ہے' پھر بھی یہ میڈیم ترقی کی راہ پر گامزن ہے۔ کئی ایک واٹر کلر سوسائٹیاں بن چکی ہیں جو گاہے بگاہے نمائشوں کا اہتمام کرتی رہتی ہیں۔

واٹر کلر کی چند ترکیبیں

واٹر کلر میں تصاویر بنانے کے لئے برش' کاغذ' ڈرائینگ بورڈ اور رنگوں کی ضرورت ہوتی ہے۔ برش کے مختلف سائز گول اور چپٹے بازار میں ملتے ہیں' مگر اچھی قسم کے خریدنے چاہئیں۔ ڈرائینگ شیٹس موٹی اور مناسب ٹیکسچر والی خریدنی چاہییں۔ عام طور پر وائٹس مین کی شیٹس استعمال ہوتی ہیں۔ اب ہاتھ کے بنے ہوئے بہت عمدہ موٹے کاغذ بھی دستیاب ہیں۔ موٹے کاغذوں میں سلوٹیں نہیں پڑتیں۔ واٹر کلر کی ٹکیاں بھی ملتی ہیں اور ٹیوبوں میں بھی آتے ہیں۔ آرٹسٹ کو کوالٹی کے رنگ استعمال کرنے کی کوشش کرنی چاہیے۔ البتہ طالب علم عام رنگ استعمال کر سکتے ہیں۔ آرٹ میٹریل پر اکثر دھیان نہیں دیا جاتا جو نقصان دہ ہے۔ لہٰذا ایک مصور کے لئے یہ ضروری ہے کہ آرٹ میٹریل خریدتے وقت خصوصی توجہ دے۔

کاغذ چسپاں کرنا

سب سے پہلے کاغذ کو ڈرائنگ بورڈ پر چسپاں کیا جاتا ہے۔ کاغذ کو فوم یا روئی سے ہلکا سا گیلا کر کے بورڈ پر رکھ کر چاروں طرف گوند والی ٹیپ لگا دی جاتی ہے اور جب کاغذ خشک ہو جاتا ہے تو وہ تن جاتا ہے اور اُس میں کسی قسم کی سلوٹ نہیں پڑتی۔ واٹر کلر استعمال کرنے کے بعد بھی کاغذ کی بناوٹ بالکل صحیح رہتی ہے۔ ہاں اگر کاغذ موٹا ہو تو پھر چپکانے کی ضرورت نہیں ہے۔ جو چیز بنانی مقصود ہو' پنسل کی ہلکی لائینوں سے اس کی ڈرائنگ کی جاتی ہے' مگر شرط یہ ہے کہ واٹر کلر کرنے کے بعد پنسل کے نشان نظر نہ آئیں۔

ویٹ آن ویٹ (Wet on wet)

اِس ترکیب میں ڈرائنگ شیٹ کو ہلکا گیلا کر لیا جاتا ہے یا نمی دی جاتی ہے اور پھر رنگوں سے کام کیا جاتا ہے۔ خاص طور پر جب رنگ پھیلانا مقصود ہوں تو پھر یہ بہت اچھی

ترکیب ہے۔ ڈرائنگ بورڈ کو ٹیڑھا کرنے سے رنگ پھیلایا جاسکتا ہے تاکہ دلچسپ ٹیکسچر اور ڈیزائن پیدا ہوجائے۔ کاغذ کے خشک ہونے کے بعد مزید خدوخال نکالے جا سکتے ہیں۔اس طرح پینٹنگز بننے میں دیر بھی نہیں لگتی۔

قلم اور آبی رنگ (Pen & water colour)

کاغذ پر پہلے ڈرائنگ پین کے ساتھ کی جاتی ہے اور بعد میں واٹر کلر ضرورت کے مطابق بھر دیئے جاتے ہیں۔ ویسے واٹر کلر کرنے کے بعد جب خشک ہوجائے تو پھر پین سے ڈرائنگ کرنا مناسب ہوگا چونکہ وہ پھیلے گا نہیں۔ کتب کے لئے السٹریشن بھی ایسے ہی کی جاتی ہیں۔

خشک برش (Dry Brush)

اس ترکیب میں خشک کاغذ پر مہارت کے ساتھ واٹر کلر کے سٹروکس لگائے جاتے ہیں جو کم اور زیادہ بھی کئے جاسکتے ہیں۔ کہیں رنگ زیادہ چھوڑا جاتا ہے اور کہیں کم۔ اِس تیکنیک میں ٹیکسچر بھی پیدا کیا جاسکتا ہے۔

کاغذ کو دھونا (Wash Technique)

اِس ترکیب میں کاغذ پر رنگ لگا کر دھو دیا جاتا ہے اور پھر رنگ لگا کر دوبارہ دھو دیتے ہیں ۔ یہ عمل بار بار کرنے سے رنگ کاغذ میں کافی حد تک جذب ہوجاتا ہے۔ رنگوں کے واش دینے سے عمدہ پینٹنگ بنائی جاسکتی ہے۔ واش ہلکے رنگ سے شروع کرنا چاہیئے اور پھر بتدریج گہرے رنگ لگائے جاتے ہیں۔

ہائی لائٹس (Highlights)

کوئی پینٹنگ گہرے اور ہلکے رنگوں کے بغیر مکمل نہیں کی جاسکتی۔ واٹر کلر میں کاغذ کا اصلی رنگ مہارت کے ساتھ مختلف جگہوں پر ضرورت کے مطابق چھوڑا جاتا ہے جو ہائی لائٹس کا کام کرتا ہے اور پینٹنگ کو اجاگر کرنے میں مدد دیتا ہے۔ ہائی لائٹس لگانے کے لئے ایک ربر نما پلاسٹر (Masking Fluid) بھی آتا ہے۔ اُس کو کاغذ پر ضرورت کے مطابق

لگایا جاتا ہے اور رنگ لگانے کے بعد اِس پلاسٹر کو ہٹا دیا جاتا ہے جس کی وجہ سے سفید کاغذ رہ جاتا ہے۔ یہ مصور پر منحصر ہے کہ وہ کہاں اِس کو استعمال کرنا چاہتا ہے۔ روئی سے بھی رنگ کو پینٹنگ سے اُٹھایا جاسکتا ہے۔ اگر کاغذ پر موم لگادی جائے تو بھی وہاں رنگ اثر نہیں کرتا۔ واٹر کلر پینٹنگ بننے کے بعد بھی اگر مصور اس کا کوئی حصّہ ہلکا کرنا چاہتا ہے تو وہ روئی اور پانی سے کیا جاسکتا ہے۔

ٹیکسچر پیدا کرنا

جدید پینٹنگ کے لئے ٹیکسچر کی حیثیت بہت اہم ہے۔ یہ کپڑے، کاغذ، تولیہ، ٹشو پیپر اور درختوں کے پتوں وغیرہ سے بنایا جاسکتا ہے۔ ان چیزوں کو رنگ میں بھگو کر کاغذ پر لگانے سے مختلف ٹیکسچر بلکہ پیٹرن بن جاتے ہیں۔ کاغذ پر پیپر پن مختلف جگہ پر لگانے سے بھی ٹیکسچر پیدا ہو جاتا ہے۔ فن کی ریاضت کچھ نہ کچھ ضرور سکھا دیتی ہے۔

میری نظر سے ایک کتاب گزری جس میں واٹر کلر سے کام کرنے کے سو سے زائد فنی عملیات، ترکیبیں یا اشارے بتائے ہوئے تھے۔ اس میں کوئی شک نہیں یہ مصور پر منحصر ہے کہ وہ کتنے تجربات کرتا ہے۔ واٹر کلر کو ایک دوسرے میں ملایا بھی جاسکتا ہے اور اس پر ڈرائینگ بھی کی جاسکتی ہے۔ علاوہ ازیں پانی میں حل ہونے والے رنگ بھی ملائے جاسکتے ہیں۔ خاص طور پر السٹریشن یا کتب کے لئے تصویر کشی کرنے کے لئے غیر شفاف رنگ استعمال ہوتے ہیں۔ اِس لئے واٹر کلر کو فنونِ متعارفہ کا حصّہ کہا جاسکتا ہے۔ ہمارے ہاں صرف شفاف رنگوں کا استعمال پسند کیا جاتا ہے۔ مگر الیسٹریشنز وغیرہ کرتے وقت کوئی بندش نہیں ہوتی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے واٹر کلر تجرباتی میڈیم ہو۔ انسان کی دماغی قوت کی کوئی حد نہیں ہوتی۔ وہ اپنے دماغ اور وجدان کو بروئے کار لاتے ہوئے کچھ بھی کرسکتا ہے۔ یہ قدرت کی عنایت ہے جس نے کائنات تشکیل دی اور وہ ہر چیز پر قادرِ مطلق ہے۔ علامہ اقبال فرماتے ہیں:

افراد کے ہاتھوں میں ہے اقوام کی تقدیر
ہر فرد ہے ملت کے مقدر کا ستارہ

یوں محسوس ہوتا ہے جیسے یہ شعرفن کار کی انفرادیت اور منفرد انداز کے بارے کہا گیا ہو چونکہ انسان اِس دنیا میں بہت کچھ کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔شاید اسی لئے شاعرِ مشرق نے ہر فرد کو بغیر کسی تفریق کے ملت کے مقدر کا ستارہ کہا ہے۔جبکہ مصور کو تو اپنے فن پاروں میں کچھ نہ کچھ تخلیق کرنا مقصود ہوتا ہے۔میڈیم یعنی واٹرکلر، آئل کلر، پیسٹل اور اکریلک وغیرہ تو اظہار کا ذریعہ ہیں جو اپنی اپنی کوالٹی کی وجہ سے مختلف اہمیت کے حامل ہیں۔

حوالہ جات

1- Painter's Progress by Ian Simpson

2۔ آیاتِ جمال از ذھین شاہ تاجی

3۔ ضربِ کلیم اور عہدِ حاضر از پروفیسر محمد رمضان زاہد

4- A World History of Art by Hugh Honour & John Fleming

5- History of Watercolour Painting - Wikipeida

6۔ نقوشِ اقبال از مولانا سید ابوالحسن علی ندوی

7۔ فنونِ لطیفہ۔زینہ بہ زینہ از نوشابہ الیاس

پیسٹل (Pastel) رنگوں میں مصوری۔ایک جائزہ

کریں گے اہل نظر تازہ بستیاں آباد
مری نگاہ نہیں سوئے کوفہ و بغداد
(اقبال)

قدرت نے انسانوں کو ایجادات کی طاقت عطا کی اور وہ اپنی اپنی دماغی قوت کے مطابق نت نئے تجربات کرتے رہتے ہیں۔ نتیجتاً زندگی کے ہر شعبہ میں بے انتہا ایجادات معرضِ وجود میں آئیں۔ آج ہم دور دراز ملکوں میں مقیم لوگوں سے ایسے بات کرتے ہیں جیسے سامنے بیٹھے ہوں۔ اسی طرح مصوری کے لئے رنگوں میں بھی دن بدن تبدیلی رونما ہو رہی ہے۔ ایک وہ دور تھا جب مٹی، پتھروں اور پودوں سے رنگ حاصل کر کے استعمال کرتے تھے اور آج یہ رنگ مختلف اقسام اور کوالٹی میں ٹیوبوں میں دستیاب ہیں۔ گو کہ ہمارے ملک میں ایسے رنگ تیار نہیں کئے گئے مگر چین، جاپان اور مغربی ممالک میں اس سلسلہ میں بہت کام ہوا اور ہو رہا ہے۔

پیسٹل کا لفظ قرونِ وسطیٰ (Medieval) میں لاطینی (Latin) زبان کے لفظ پَس ٹِلیئم (Pastellum) اور اٹلی کے لفظ پَس ٹیلا (Pastella) سے نکلا ہے۔ فرانس میں پیسٹل کے لفظ کا استعمال سترھویں صدی کے وسط میں کیا گیا۔

پس منظر

پیسٹل کے رنگوں کی تاریخ بہت پرانی ہے۔ اس کی جڑیں نشاۃ الثانیہ (Renaissance) کے دور میں پائی جاسکتی ہیں۔ لینارڈو ڈاونچی (Leonardo da Vinci; 1452-1510) اور مائیکل اینجلو (Michelangelo; 1475-1564) خاکے بنانے کے لئے چاک کا استعمال کرتے تھے جہاں سے ان رنگوں کی بنیاد رکھی گئی۔ شمالی اٹلی کے علاقہ میں اِن کو سولھویں صدی میں باقاعدہ دریافت کیا گیا اور آہستہ آہستہ یہ منجھے ہوئے مصوروں کا پسندیدہ میڈیم شمار ہونے لگا۔ شروع میں صرف سرخ، سفید اور کالے رنگ کے شیڈز تھے اور اب تقریباً 1600 شیڈز دستیاب ہیں۔ یہ رنگ خالص

مادہ (پاؤڈر) سے گوند اور گندہ بروزہ وغیرہ ملا کر چاک کی طرح ٹکڑوں (Sticks) میں تیار کئے جاتے ہیں۔آہستہ آہستہ اِن میں ترقی ہوتی گئی اور سترھویں ((17 صدی تک کچھ نہ کچھ استعمال جاری رہا۔

اٹھارویں صدی میں اس میڈیم کا استعمال زیادہ ہوگیا۔خاص طور پر برطانیہ اور فرانس میں اِس رنگ سے پوٹریٹس یعنی چہروں کی شبیہہ بنانے کا بہت شوق پیدا ہوا۔مگر یورپ میں 1848 کے انقلاب کے بعد اور انیسویں صدی کے شروع تک اس کی مشہوری میں نہ صرف خاصی کمی آ گئی بلکہ غیر سنجیدہ میڈیم سمجھا جانے لگا۔دوسرے غلط فہمی یہ پیدا ہوئی کہ یہ رنگ شوقیہ مصوری یا خاکے تیار کرنے کی حد تک ٹھیک ہیں اور اِن میں وہ احساسات نہیں لائے جا سکتے جو تخلیقی فن پاروں میں ہونے چاہییں۔ یعنی جیسے آبی رنگوں کے لئے مشہور تھا کہ یہ سکیچنگ (Sketching) کی حد تک ٹھیک ہیں بالکل ایسے ہی پیسٹل کے رنگوں کے متعلق مشہور ہوگیا۔اور یہ کہا جانے لگا کہ یہ بچوں کے استعمال کے لئے مناسب ہیں۔ البتہ یہ سوچ زیادہ دیر نہ چلی چونکہ 1860 میں ایڈگر ڈیگاز (Edgar Degas; 1834-1917) نے پیسٹل میں ڈانسنگ گرل جیسے خوبصورت فن پارے بنائے۔ اسی طرح پال گوگین (1848-1903 ;Paul Gauguin)، کلاؤڈ مونے (Claude Monet; 1880-1926) ہنری ماتیسز (Henri Matisse; 1869-1954)، پیرواگست رینوآء (Puerro-Auguste Renoire; 1841-1919) اور ٹولس لاٹرک (Toulouse-Lautrec; 864-1901) نے بھی اِس میڈیم میں کام کرنا شرع کر دیا۔ یہاں تک کہ 1890 میں برٹش پیسٹلسٹ (British Pastelist) کے نام سے ایک سوسائٹی قائم کی گئی، مگر اس سوسائٹی کی نمائش کو ناکامی کا سامنا کرنا پڑا۔بہر حال 1898 میں یہ سوسائٹی دوبارہ وجود میں آنے کے بعد بھی زیادہ بڑھ نہ سکی چونکہ آئل رنگوں تک اِس میڈیم کا پہنچنا ناممکن سمجھا گیا۔

آج کل پیسٹل کے رنگ عام دستیاب ہیں۔ خاص طور پر کورسز میں شامل ہونے کی وجہ سے سکول کے بچوں میں بے حد مقبول ہیں۔کئی ایک مصور بھی پیسٹل میں بہت اچھا کام کر رہے ہیں۔کبھی کبھار حسبِ ضرورت میں بھی پیسٹل استعمال کر لیتا ہوں۔ سکول کے طالبِ علموں کے لئے سستے اور ہلکی کوالٹی کے رنگ بازار میں ملتے ہیں جبکہ یہ رنگ مصوروں کے لئے آرٹسٹ کوالٹی میں دستیاب ہیں۔

اقسام اور طریقہ کار

پیسٹل تقریباً چار اقسام اور مختلف کوالٹی میں دستیاب ہیں۔سافٹ پیسٹل، ہارڈ پیسٹل، آئل

پیسٹل اور پیسٹل پینسل ۔ اِن کا استعمال مصور کے سٹائل پر منحصر ہے۔ اِس رنگ کے لئے خاص کاغذ مارکیٹ سے مختلف رنگوں میں دستیاب ہے۔ بعض مصور زیادہ تر کاغذ کے رنگ کو اپنی پینٹنگ کا حصہ بنا لیتے ہیں اور کہیں کہیں ضرورت کے مطابق پیسٹل کے رنگ لگا کر اشکال ابھار لیتے ہیں مگر ایسا کرنے کے لئے مہارت درکار ہے۔ پیسٹل سے تیار کئے گئے فن پارے کی بہت احتیاط کرنا پڑتی ہے تا کہ رنگ نکل نہ جائیں یا پھر اُس کا رنگ پکا کرنے کے لئے کوئی محلول لگانا پڑتا ہے جیسے فکس ایٹو (Fixative) وغیرہ۔ مزید احتیاط کے لئے اگر فریم کرتے وقت موٹا بارڈر استعمال کر لیا جائے تو پینٹنگ شیشے کے ساتھ نہیں ٹکرائے گی۔

میرا ذاتی خیال ہے کہ یہ میڈیم تجربات کے لئے بہت مفید ہے۔ خاص طور پر طلباء اس سے خاصا فائدہ اُٹھا سکتے ہیں۔ رہا سوال ایک اچھے فن پارے کا تو اس کا انحصار مصور کی پختگی اور مہارت پر ہے۔ میں نے بہت اچھے اچھے تخلیقی فن پارے اس میڈیم میں دیکھے ہیں۔ بہر حال آئل رنگوں کا شمار رنگوں کے بادشاہوں میں ہوتا ہے۔

پیسٹل رنگوں کے چند بنیادی طریقے:

اول: یک جان کرنا (Blending): کاغذ پر پیسٹل کا رنگ لگا کر اُنگلیوں یا روئی سے شیڈز (Shades) پیدا کرنا یعنی ہلکے اور گہرے رنگ حاصل کئے جاتے ہیں۔ مثلاً اگر سبز رنگ لگایا گیا ہو تو اس کو پھیلا کر ہلکا اور گہرا کیا جا سکتا ہے۔ دوسرے سبز کے ساتھ پیلا رنگ لگا کر روئی یا اُنگلی سے رگڑیں گے تو دونوں رنگ آپس میں اس انداز سے مل جائیں گے کہ ایک تیسرا رنگ ابھر کر سامنے آ جائے گا۔ مطلب یہ کہ اشکال کو ابھارنے کے لئے انگلیوں' روئی یا کسی کپڑے وغیرہ سے رنگوں کو رگڑ کر حسبِ ضرورت ہلکا یا گہرا کیا جا سکتا ہے اور پھیلایا بھی جا سکتا ہے۔

دوم: رنگ شوخ اور مدھم کرنا (Scumbling): پیسٹل کے چاک ڈائریکٹ استعمال کئے جاتے ہیں ہلکا یا گہرا رنگ کرنے کے لئے رنگ کے اوپر رنگ لگایا جاتا ہے۔ مثلاً اگر گہرے رنگ کے کسی حصے کو ہلکا کرنا درکار ہو تو اُس پر سفید یا دوسرا کوئی کم گہرا رنگ لگا کر ہلکا کیا جا سکتا ہے اور اسی طرح مزید گہرا کرنے کے لئے اُس سے گہرا رنگ استعمال کرنا پڑتا ہے۔ اِس تیکنیک میں رنگ کو رگڑ کر نہیں پھیلایا جاتا بلکہ مختلف رنگوں سے ہی اشکال ابھاری جاتی ہیں۔

سوم: ساتھ ساتھ لائنیں لگانا (Feathering): پیسٹل کو لائنوں کی شکل میں لگایا جاتا ہے۔ ایک رنگ کے اوپر ضرورت کے مطابق دوسرا اور تیسرا رنگ لگایا جاتا ہے۔ کراس لائینوں سے بھی شیڈز نکالے جاتے ہیں۔ ویسے مصور تو اپنی مرضی اور سہولت کے مطابق کام کرتا ہے۔ جیسا کہ ہمیں قدرت نے جو اور جیسی صلاحیت عطا کی ہے اُس کے مطابق جنبشیں (Strokes) کاغذ پر لگانا چاہییں۔

مصور کو تو اپنی خواہش کے مطابق اشکال میں رنگ بھرنے ہوتے ہیں۔ مصوری میں کسی چیز کی حد مقرر کرنا قدرے مشکل ہے۔ جیسے واٹر کلر کی سوسائٹیاں قائم ہوئیں ویسے ہی پیسٹل میں کام کرنے والوں کی سوسائٹیاں ہیں۔ 1898 میں یو کے (UK) سوسائٹی وجود میں آئی تھی اور اِس کے فاؤنڈر ممبر ایڈگر ڈیگاز (Edgar Degas)' اگسٹ روڈین (Auguste Rodin) ولیم رُتھنسٹن (William Rothenstein) اور جیمز وسلر (James Whislter) تھے۔ 1994 میں بھی انٹرنیشنل پیسٹل سوسائٹی قائم ہوئی اور یوں یہ میڈیم چل رہا ہے۔ میرے علم کے مطابق پاکستان میں ابھی تک اِس قسم کی کوئی سوسائٹی وجود میں نہیں آئی۔

چند کلمات

مجھے علم ہے کہ یہ مضمون ٹیکنیکل ہونے کی وجہ سے عام پڑھنے والوں کے لئے زیادہ دلچسپ نہیں رہا' مگر رنگ تو ایسے ہیں کہ اِن میں جو چاہو دیکھ لو۔ یہ اُس ذات کی عکاسی بھی کرتے ہیں جس نے کائنات تشکیل دی۔ قدرتی مادوں سے رنگ حاصل کرنے کے لئے انسان کو اُس نے دماغ دیا اور وہ دن بدن تبدیلیاں کرتا رہتا ہے۔ آپ اندازہ کیجئے کہ آج پیسٹل کے لگ بھگ 1600 شیڈز موجود ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ کام بھی اللہ تعالیٰ کی تعریف کی طرف ہی جاتا ہے۔ مصور تو اُس کی بنائی ہوئی چیزوں سے متاثر ہو کر کینوس پر خاکے اتارتا ہے اور یہ عمل سیدھا اللہ تعالیٰ کی یاد دلاتا ہے۔ حسن عسکری کاظمی کی حمد کا ایک شعر ہے:

تو کائناتِ حُسن ہے اے ربِ کائنات
تیرے حضور سر کو خوشی سے جھکا دیا

مصوری کے لئے جب کسی تخیل کا خیال آتا ہے تو اُس کو اشکال میں ڈھالنا کوئی آسان کام نہیں۔

اپنے وجود، ذہن اور تخیل کے اظہار کے لئے اکثر اُسے اُس ذات پاک کی طرف دھیان کرنا پڑتا ہے۔ جب میں مدینہ شریف گیا تو مجھے خیال آیا کہ میں کوئی ایسی چیز پینٹ کروں جس سے کوئی خاص جھلک نظر آئے۔ بہت سوچا بڑے خاکے تیار کئے مگر کچھ نہ بنا۔ پھر میری توجہ اصل جگہ پر مرکوز ہوئی اور اگلے دن ایک پینٹنگ تیار ہوگئی۔ گو کہ جس حد تک میں چاہتا تھا نہ بنا سکا مگر کچھ نہ کچھ ضرور بن گیا۔

کہتے ہیں مصور کا دل شفاف ہونا چاہیے تا کہ اُس کی سوچ میں حقیقت پسندی آئے اور وہ کینوس پر معاشرتی خدوخال، دکھ، تکلیف اور راحت کا صحیح اظہار کر سکے۔ میڈیم کوئی بھی ہو اُسے کاغذ یا کینوس پر لانے کے لئے موضوع چاہیے۔ دوسرا اہم مسئلہ آرٹ کی پہچان کا ہے جس کے لئے ذہن اور ذوق کی تربیت لازم ہے۔ ہمارے ہاں اس کا فقدان پایا جاتا ہے۔ اصل بات تعلیم کی ہے جب یہ گھر گھر چلی جائے گی تو انشاء اللہ یہ کمی بھی پوری ہو جائے گی۔ فنِ مصوری قوم کی پہچان کو اُجاگر میں اہم کردار ادا کر سکتا ہے۔

حوالہ جات

1. The History of Pastel by Anthony Lester
2. Encyclopedia Britannica
3. Pastel Art by Kathy Hildebzandt
4. All About Techniques in Pastel (Barron's)
5. Pastel Inovation by Dawn Emerson
6. Wikipedia

آئل (روغنی) رنگ اور اسالیب

روغنی رنگ کہاں سے آئے اور کیسے استعمال کئے جاتے ہیں۔ سب کی سب کہانی مغرب سے ہی شروع ہوگی' یعنی رنگوں کی ایجاد سے لیکرفن پاروں کی تیاری تک کی کھوج لگاتے ہوئے آپ فلیمش پینٹرز کی طرف پہنچ جائیں گے۔ گوکہ اجنتا وغیرہ کی غاروں میں کچھ روغنی رنگوں کا استعمال ملتا ہے۔ اِن غاروں میں کئے گئے کام کو مغرب کے کارناموں کے ساتھ ملانا ہماری فنِ مصوری کی تاریخ کی مجبوری ہے۔ آرٹ کا کام سارے کا سارا مذاہب کو اُجاگر کرنے کے لئے کیا جاتا تھا۔ عیسائیت ہو یا بدھ مت' جو بھی آرٹ کے نمونے ملیں گے مذہب اور کہیں کہیں کلچر جھلکتا نظر آئے گا۔ اِس میں کوئی شک نہیں کہ فن پارے ودیگر آرٹ کے نمونے قوموں کی پہچان ہوتے ہیں۔ اِس لئے بعض اوقات حملہ آور یہ آرٹ کے نمونے ضائع کر کے اپنا جھنڈا گاڑنے کی کوشش کرتے رہے ہیں۔ ایسٹ انڈیا کمپنی جب ہندوستان آئی تھی تو یہاں سے نادر مصوری کے نمونے ساتھ لے گئی۔ امیر حمزہ کی داستان جو کہ بارہ جلدوں اور چودہ سو تصاویر میں تھی' بکھر گئیں۔ اس میں سے نہ ہونے کے برابر نمونے ویانا (آسٹریا) اور وکٹوریہ اینڈ البرٹ میوزیم لندن میں رکھے ہوئے ہیں۔ اسی طرح منگولوں نے بغداد کے کتب خانے جلا دیئے تھے اور رومن جب یونان آئے تو وہاں کے پیتل کے مجسموں کو پگھلا کر لڑنے والے ہتھیار بنائے۔ اِس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ آرٹ کی بہت اہمیت ہے مگر پاکستان میں تو معاملہ اگر اُلٹ نہیں تو اتنی زیادہ پذیرائی بھی نہیں ہے۔

آئل رنگوں میں مصوری کی دوسرے میڈیم سے زیادہ اہمیت ہے چونکہ مصور کو بڑی آزادی حاصل ہوجاتی ہے اور وہ جتنا چاہے اور جتنی دیر چاہے فن پارے پر کام کرسکتا ہے۔ اگر آپ تاریخی فن پاروں کی طرف نظر دوڑائیں تو وہ آج بھی ویسے ہی تر وتازہ نظر آتے ہیں۔ یعنی روغنی رنگوں سے تیار شدہ فن پارے کی زندگی بہت زیادہ ہوتی ہے۔ یہاں یہ ذکر کردوں کہ نوشابہ الیاس کی کتاب فنونِ لطیفہ: زینہ بہ زینہ میں روغنی رنگوں کی ناکامیابیوں کے حوالے سے لکھا ہے:

1۔ تیل رنگوں کی سطح کے اوپر آجاتا ہے۔

2۔ فن پارے کے سوکھنے میں دیر لگتی ہے بعض اوقات سال لگ جاتا ہے۔

3۔ تصویر کے اوپر ایک تہ بن جاتی ہے۔

4۔ تصویر بوسیدہ معلوم ہونے لگتی ہے۔

5۔ تیل کی تہ پیلی ہو جاتی ہے جو رنگوں کو تبدیل کر دیتی ہے اور سطح تڑخ جاتی ہے۔

سمجھ میں نہیں آتا کہ مصنفہ نے کس تجربہ کی بنا پر یہ سب لکھا ہے کیونکہ اگر ایسا ہوتا تو صدیوں سے مصور روغنی رنگ استعمال نہ کر رہے ہوتے۔ اِن رنگوں کی ایجاد کا کام تو بارھویں صدی سے ہی شروع ہو گیا تھا اور چودھویں صدی میں جین وین آئیک نے پہلے سے کیے گئے تجربات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے السی کے تیل وغیرہ سے رنگ تیار کئے اور ٹیمپرا پر استعمال کئے۔ آہستہ آہستہ 1840 میں یہ رنگ ٹیوبوں میں آنا شروع ہو گئے اور انیسویں صدی میں اِن کا بھرپور استعمال شروع ہو گیا۔ اب تو یہ رنگ کئی شیڈز میں دستیاب ہیں۔ تصویر بناتے وقت رنگوں میں تو زیادہ تیل ملایا ہی نہیں جاتا۔ صرف ضرورت کے مطابق رنگ میں تھوڑا سا تاربین اور السی کا تیل ملا کر کینوس پر برش کے ساتھ لگایا جاتا ہے۔ یہ رنگ تہ در تہ بھی لگائے جاتے ہیں۔ میں تو چونکہ پیلٹ نائف سے کام کرتا ہوں اس لئے رنگ میں کوئی تیل وغیرہ نہیں ملاتا۔ میں اپنے 50 سالوں سے زیادہ کے تجربہ کی بنا پر کہوں گا کہ کسی قسم کی تیل کی تہ فن پارے پر نہیں جمتی اُس وقت تک جب آپ خود اُس میں چمک پیدا کرنے کے لئے وارنش وغیرہ نہ لگا دیں۔ ہاں! سوکھنے میں دو سے چار دن لگ سکتے ہیں اور سردیوں میں دو دن مزید لگنے کا امکان ہوتا ہے مگر یہی تو خوبی ہے چونکہ آپ جب چاہیں اور جس وقت چاہیں فن پارے کو بہتر سے بہتر بنا سکتے ہیں۔ اگر اِس میڈیم میں مندرجہ بالا خرابیاں ہوتیں تو پرانے یعنی مغربی مصوروں کی پینٹنگز اب تک کیسے محفوظ رہ سکتی تھیں۔ لہٰذا کتاب فنونِ لطیفہ کے پبلشر نیشنل بک فاؤنڈیشن اور اِس کی مصنفہ کو چاہئے کہ اِس میں ضروری ترامیم کرنے کے لئے سوچیں تاکہ نوجوان طبقہ گمراہ نہ ہو۔

یورپ میں انیسویں اور ابتدائی بیسویں صدی میں آرٹ کی مختلف اصطلاحات روشناس ہوئیں۔ جیسے تاثریت پسندی (Impressionism)، تحریک مابعد تاثریت پسندی (Post Impressionism)، مکعبیت (Cubism)، اظہاریت پسندی (Expressionism)، تجریدیت (Abstraction) اور

خوابیت (Surrealism) وغیرہ۔ ان تحاریک کے لئے جن مصوروں نے کام کیا وہ یہ ہیں۔ کلاڈ مونے (Monet)، پسارو (Pissaro)، سسلی (Sisley)، رینوئر (Renior)، سیزاں (Cezanne)، گوگین (Gaugain)، وین گا (Van Gogh)، ماطیس (Matisse)، پیکاسو (Picasso) اور دیگر مصور۔ اِن مصوروں کے رنگ لگانے کے مختلف سٹائل تھے۔ تاثریت پسند مصوری میں چھوٹے چھوٹے روغنی رنگوں کی پیوند کاری (Strokes) استعمال کرتے تھے اور پیوند کاری کی مختلف اشکال ہوتی تھیں۔ اسی طرح دوسری تحاریک میں بھی مصوروں کا رنگ لگانے کا انداز جداگانہ تھا۔ ہر مصور اپنی صلاحیتوں کے مطابق اپنے فن پارے تیار کرتا تھا۔ آج بھی ایسا ہی ہے چونکہ قدرت نے انسان کو جو صلاحیتیں عطا کی ہیں انہیں مصور حاصل شدہ علم کے ساتھ بروئے کار لاتا ہے۔ میں انیسویں اور ابتدائی بیسویں صدی کی تحاریک کی تفصیل اِس مضمون میں نہیں لکھوں گا کیونکہ میرا اصل مقصد تو روغنی رنگوں کے استعمال پر بات کرنا ہے۔

روغنی رنگ کسی بھی سطح پر لگائے جاسکتے ہیں مثلاً ہارڈ بورڈ، پلائی وڈ، لکڑی، کینوس، دھاتی پلیٹ اور کسی بھی پختہ سطح پر۔ یہ رنگ اپنی حیثیت نہیں کھوتے۔ آج کل بلکہ انیسویں صدی سے کینوس کا زیادہ استعمال کیا جاتا ہے۔ میرے تجربہ کے مطابق کینوس اور ہارڈ بورڈ ہمارے ماحول کے مطابق بہت مناسب ہیں اور زیادہ مہنگے بھی نہیں۔ گو کہ کینوس آجکل بازار میں تیار شدہ مل جاتے ہیں مگر ایک مصور کو کینوس یا ہارڈ بورڈ کی سطح کو خود تیار کرنا آنا چاہیے۔ ساٹھ سے اسی کی دہائیوں تک زیادہ تر مصور کینوس خود تیار کرتے تھے۔ اس کے لئے زنک پاؤڈر، دانے دار سریش اور انڈے کی زردی پانی کے ساتھ ملا کر ایک محلول بنانا پڑتا ہے جس کو بڑے بُرش سے کینوس پر لگایا جاتا ہے۔ کم از کم تین پتلے محلول کے ساتھ تہ چڑھائی جاتی ہے۔ ہر تہ کو پہلے اچھی طرح خشک کر لینا چاہیئے۔ سریش چونکہ سخت اور دانے دار ہوتی ہے اِس کو زنک پاؤڈر اور انڈے کی زردی میں ملانے کے لئے کم از کم 16 گھنٹے پانی میں بھگونا پڑتا ہے تاکہ یہ با آسانی پانی میں حل ہو جائے۔ ہمیں کینوس کی تیاری کا یہ نسخہ پروفیسر شاکر علی نے بتایا اور کینوس بھی تیار کرنے سکھائے۔ اگر گاڑھے محلول کی تہ لگائی جائے گی تو کچھ عرصہ بعد یہ پھٹ کر اُتر جائے گی۔ آج کل کینوس تیار کرنے میں بہت آسانی ہے۔ آئی سی آئی کا پلاسٹک امیلشن سفید رنگ کا لے کر اس کی تین چار پتلی پتلی تہیں کینوس پر چڑھا دی جاتی ہے۔ ہم تو لکڑی

کے فریم پر کینوس کو خود کس کر چڑھایا کرتے تھے۔ دراصل کینوس کی تیاری فن پارے کا بڑا اہم حصہ ہے۔ اگر کینوس میں کوئی خرابی رہ جائے تو پینٹنگ کچھ عرصہ بعد خراب ہونا شروع ہو جاتی ہے۔ شاکر صاحب تو اپنی پینٹنگ میں ٹیکسچر بنانے کے لئے کینوس پر کئی ایک چیزیں لگایا کرتے تھے' خاص طور پر تارکول کا اکثر استعمال کرتے تھے۔ یہ مصور پر منحصر ہے کہ وہ کیا چیز نمایاں کرنا چاہتا ہے اور وہ کیا طریقہ اختیار کرے گا۔

تیار شدہ کینوس اور رغنی رنگوں کے علاوہ آپ کو تین چار سائز کے برش چاہئیں۔ پیلٹ' پیلٹ نائف' کپڑا برش وغیرہ کو صاف کرنے کے لئے' ایزل اور پیلٹ رکھنے کے لئے اڑھائی فٹ اونچا سٹول بھی درکار ہوتا ہے۔ بُرش اور رنگ کی کوالٹی اچھی ہونی چاہیئے۔ اِس سلسلہ میں آرٹ میٹریل کی دکان سے مزید رہنمائی حاصل ہو سکتی ہے۔ یاد رکھیں! تجربہ کار مصور ہمیشہ معیاری سامان خریدتا ہے۔ چونکہ روغنی رنگوں سے تیار شدہ فن پارہ صدیوں تک رکھا جا سکتا ہے۔ ونسر اینڈ نیوٹن کے رنگ سب سے اچھے ہیں۔ طلبا چین یا جاپان کے بنائے ہوئے رنگ استعمال کر سکتے ہیں۔ میں جو رنگ استعمال کرتا ہوں وہ یہ ہیں: نیلا' پیلا' سرخ' پیلا براؤن' گہرا براؤن اور سفید۔ اِن رنگوں سے ہر قسم کا شیڈ تیار ہو سکتا ہے۔ رنگوں میں ضرورت کے مطابق تاربین کا تیل اور اِس میں بہت ہی کم مقدار میں اَلسی کا تیل ملایا جاتا ہے۔ اگر خالی تاربین کا تیل اچھی کوالٹی کا ہو تو بھی کافی ہے۔

یوں تو رنگ لگانے کی بہت سی ترکیبیں ہیں مگر بہتر یہ ہے کہ تیار شدہ کینوس پر ایک ہلکے رنگ کی تہ بُرش کے ساتھ لگالیں اور پھر اپنے سٹائل کے مطابق کام کرنا شروع کر دیں۔ کینوس پر ہلکے رنگ کے ساتھ ڈرائنگ بھی کی جا سکتی ہے یا پھر چارکول استعمال کیا جا سکتا ہے مگر اِسے ڈرائنگ کرنے کے بعد اچھی طرح جھاڑ دینا چاہئے تاکہ اُس کا سیاہ پاؤڈر رنگوں میں شامل نہ ہو جائے۔ مصور رنگوں کو اپنے انداز کے مطابق بُرش سٹروکس (جنبشیں) لگاتے ہوئے آہستہ آہستہ فن پارہ تیار کرتا ہے۔ رنگوں کے چُناؤ اور استعمال کے لئے اِن کی تھیوری کا جاننا بے حد ضروری ہے تاکہ آپ کو پتہ ہو کہ کون سا رنگ کہاں لگانا چاہئے۔ اگر مختلف پینٹرز کے کام کو دیکھیں تو آپ کو پتہ چلے گا کہ ہر ایک مصور اپنے اپنے انداز میں کام کرتا ہے۔ اللہ تعالیٰ نے ہمارے ہاتھ میں جو جنبش یعنی حرکت عطا کی ہے اِس کو بروئے کار لانے کی ضرورت ہوتی ہے۔ دراصل رنگ ایسے لگنے

چاہیں کہ ایک رنگ سے کئی ایک رنگ جھلک ماریں اور دور اور نزدیک کا فرق بھی ظاہر ہو۔ یہ سب تجربہ کے ساتھ ممکن ہے۔قدیم روایات کے مطابق فن پاروں میں بڑی صفائی ہوتی تھی یعنی اُن میں جنبشیں(Strokes) نظرنہیں آتے تھے۔آہستہ آہستہ کیمرے کی ایجاد کے بعد مصور مختلف تجربات کرنے لگے۔ ویسے روغنی رنگ پتلے نہیں لگانے چاہیں چونکہ وہ آبی رنگوں کا تاثر یعنی اِمپریشن دینے لگتے ہیں۔روغنی رنگوں میں نیچے لگایا ہوا رنگ عام طور پر نظرنہیں آتا۔ پینٹنگ تیار کرنے کی درج ذیل ترکیبات بھی کتابوں میں نظر آتی ہیں:

1۔ کینوس پر جن اشیاء کی ڈرائنگ کی گئی ہو اِن میں رنگ بھر کر یا اِن کی بیرونی لائنیں رنگوں کے مطابق نمایاں کی جاتی ہیں تا کہ پینٹنگ تیار کرتے وقت اشکال بنانے میں دقت پیش نہ آئے۔

2۔ تہ در تہ رنگ لگا کر پینٹنگ کی جاتی ہے۔

3۔ مختلف رنگوں کو ہلکا اور گہرا کر کے اشکال بنائی جاتی ہیں۔

4۔ پینٹنگ کو نمایاں کرنے کے لئے متضاد (Contrast) رنگ لگائے جاتے ہیں تا کہ مختلف اشکال نمایاں نظر آئیں۔

5۔ برش یا پیلٹ نائف کے سٹروکس کو واضح رکھا جاتا ہے تا کہ پینٹنگ میں ایک دلچسپ ٹیکسچر پیدا ہو جائے۔

6۔ پینٹنگ بناتے ہوئے جو حصہ روشن ہے اُس میں روشنی دکھانا اور جہاں اندھیرا ہے وہاں اندھیرا دکھانا یعنی روشنی کو مدِ نظر رکھتے ہوئے پینٹنگ تیار کی جاتی ہے۔ویسے تمام ٹیکنیکس میں روشنی اور اندھیرا یعنی لائٹ اینڈ ڈارک کا پینٹنگ کرتے وقت خیال رکھنا بہت ضروری ہوتا ہے۔

تخلیقی کام میں ایک مصور خوبصورتی کے ساتھ اپنے احساسات کینوس پر لاتا ہے جس کے لئے اُسے بہت محنت کرنا پڑتی ہے۔ پہلے تو سارے کا سارا کام تخلیقی ہی ہوا کرتا تھا مگر اَب مارکیٹ درمیان میں آ گئی ہے یعنی آپ کو کمرشل کام کرنا پڑتا ہے۔ آخر مصور کو زندہ رہنے کے لئے بھی کچھ تو چاہیئے۔ لہٰذا جو کام بھی اُسے کمیشن ہوگا وہ کمرشل کہلائے گا۔ جبکہ تخلیقی کام مصور اپنی مرضی سے کرتا ہے وہ کسی دوسرے کے کہنے پر نہیں کیا جاتا۔ ایسا کام پسند کرنے والوں سے بھی زمانہ بھرا ہوا ہے۔ مصور کو چاہیئے کہ وہ اپنا راستہ تلاش کرے۔ یعنی اُس کا ایک اپنا سٹائل ہو جو اُس کی پہچان بن سکے۔

کئی مصور موٹے موٹے رنگ لگاتے ہیں اور کئی پتلے رنگوں کی سٹروکس یعنی جنبشیں ۔ ہر ایک کا الگ اثر ہوتا ہے۔ روغنی رنگوں کے استعمال کے بعد کینوس پر مختلف تہیں جم جاتی ہیں جو فن پارے میں حُسن پیدا کر دیتی ہیں۔ کئی سال پہلے پینٹنگ پر وارنش چڑھانے کا بڑا رواج تھا تا کہ چمک آجائے۔ مگر ہمارے اساتذہ نے اِس چمک کو آرٹ کے منفی قرار دیا ہے چونکہ چمک میں اصل خیال یا اشکال قدرے دب جاتی ہیں اور چمک فن پارے کی گہرائی تک پہنچنے میں رکاوٹ پیدا کرتی ہے۔ تجربات کا یہ سلسلہ ساری زندگی جاری رہتا ہے۔ خوب سے خوب تر کی تلاش نہ ختم ہونے والا عمل ہے۔

چونکہ مصوری کا تعلق تخلیق سے ہے لہٰذا کسی خیال کے بغیر فن پارہ محض ایک سجاوٹ کا ٹکڑا ہو گا۔ مصور کو تو اپنے اردگرد کے ماحول کی عکاسی اپنے احساسات کے مطابق خوبصورت انداز میں کرنا ہوتی ہے تا کہ انسان کے جذبات کی تعمیر اور دلوں میں نکھار پیدا ہو۔ علامہ اقبال لکھتے ہیں:

> ''فن کار کا پہلا فرض ہے کہ اپنی خودی' اپنے اندرون' اور اپنے حقیقی یا روحانی وجود کا اثبات کرے ۔ اسلئے کہ اظہارِ 'انا' اور اثباتِ وجود ہی سے 'بقائے دوام' بھی ملتی ہے۔ فن کار کو اپنی ذات سے چل کر کائنات تک پہنچنا چاہیے اور کثرت میں وحدت' جلوت میں خلوت اور اجتماعی بے خودی میں انفرادی خودی کا دامن ہاتھ سے نہ دینا چاہیے۔ اس لئے کہ یہ مادی کائنات مٹی کی طرح ہر شے کو جذب اور ہضم کر لینا چاہتی ہے۔ چنانچہ ادب وفن کے وہی شاہکار دوامی اور حقیقی کہے جاسکتے ہیں جن میں مادیت سے روحانیت کی طرف گریز اور مادیت پر فتح مندی ملتی ہو۔ فن کار کو حُسن کے امکانات کا سراغ اپنے ہی اندر لگانا چاہے نہ کہ خارجی اور ظاہری جمالیات کو اپنا مطمحِ نظر بنانا چاہیے۔''

یعنی علامہ اقبال فائن آرٹ کو تفریح وتسلی کے لئے استعمال کرنا پسند نہیں کرتے تھے بلکہ اِس سے انسانی خودی اور شخصیت کی تعمیر کا کام لینا چاہتے تھے۔ وہ فنونِ لطیفہ کو اسلام کے مخالف نہیں سمجھتے تھے بلکہ فن کار کے قدردان تھے۔ شاعرِ مشرق کے خیالات کے مطابق مصوروں کو انتھک محنت کرنا

چاہیے۔ بغیر محنت کے کوئی سیڑھی نہیں چڑھی جا سکتی۔ یہ شعر ملاحظہ کیجئے:

نقش ہیں سب ناتمام خونِ جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام خونِ جگر کے بغیر

حوالہ جات

1۔ نقوشِ اقبال از مولانا سید ابوالحسن علی ندوی نشریاتِ اسلام، کراچی

2۔ فنون لطیفہ: زینہ بہ زینہ از نوشابہ الیاس

3. Pakistan Bureau of Statistics, Pakistan Demographics Profile 2014(Index-Mundi)

(یہ مضمون مجلہ راوی میں 2015 کو اور ماہ نامہ نمود شمارہ نمبر ۷ تا ۹ جلد نمبر ۳، جولائی۔ ستمبر 2016 میں شائع ہوا۔)

چند مصور، ایک ادیب

عبدالرحمن چغتائی اور مصوری

عبدالرحمن چغتائی کا نام آج نہ صرف ہمارے ملک میں مشہور ہے بلکہ دنیا کے دیگر ممالک میں جانا جاتا ہے۔ اِس کی تصاویر مغربی ممالک میں بڑے مہنگے داموں فروخت ہوتی ہیں۔ اول تو اَب دستیاب ہی نہیں اور اگر ہیں بھی تو وہ کسی نہ کسی آرٹ کلیکٹر (Art Collector) کے پاس ہیں اور جب وہ بیچنے کی سوچتا ہے تو پل بھر میں اُس کی قیمت لگ جاتی ہے۔ کئی مرتبہ سننے میں آیا کہ چغتائی صاحب کی پینٹنگ کئی ہزار ڈالرز میں فروخت ہوئی۔ مثال کے طور پر ایک پینٹنگ جس کا عنوان ''مغل شہزادی'' سائز 57.5cm x 45.7cm تھا نیلامی میں بون ہیمز (Bonhams) نے 48000 پونڈ میں فروخت کی۔ یہ پینٹنگ ایئر مارشل نور خان پاک فضائیہ کے سربراہ نے جولائی 1969 کو ایران کے ہیڈ آف جوائنٹ چیف آف سٹاف کو پیش کی تھی۔ اِسی طرح اور فن پارے بھی مہنگے داموں فروخت ہوئے۔ مجھ سے بھی کئی احباب نے چغتائی صاحب کی پینٹنگ خریدنے کی خواہش کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ آپ پینٹنگ منگوا دیں۔ میں چونکہ کاپی ورک کے بہت خلاف ہوں اس لئے شروع سے ہی نفی میں جواب دے دیتا ہوں اور اگر کوئی زیادہ اصرار کرے تو پھر اُسے چغتائی صاحب کے بیٹے عارف رحمن چغتائی کی طرف بھیج دیتا ہوں۔ مجھے یہ سمجھ نہیں آتی کہ ہزاروں ڈالرز پینٹنگز پر خرچنے والے لوگ ہمارے ملک میں کہاں ہیں۔ کئی لوگ پینٹنگز کو بطور کاروبار کے خریدتے ہیں۔ یہ ایک عجیب و غریب سلسلہ ہے۔ فیشن سمجھ لیجئے یا تاریخی ورثہ۔ بہر حال مصور کی تخلیق کی اہمیت کو تو جھٹلایا نہیں جا سکتا۔

میں جب 62-1958 میں نیشنل کالج آف آرٹس، لاہور میں فائن آرٹ کی تعلیم حاصل کر رہا تھا تو اُس وقت مصوروں کے تین نام سامنے آتے تھے ایک تو عبدالرحمن چغتائی، دوسرے زین العابدین اور تیسرے اُستاد اللہ بخش۔ مگر ہمارے اُستاد زین العابدین کے کام کو ترجیح دیتے تھے۔ اُستاد اللہ بخش کے کام کو تو ہمیں دیکھنے کی اجازت تک نہیں تھی۔ چغتائی صاحب کا نام بھی زیادہ نہیں لیا جاتا تھا۔ اِس کی وجہ جو ہمیں سمجھ آئی وہ یہ کہ کالج کو جدید تقاضوں

(Modern Movement) کے مطابق چلانا مقصود تھا۔ جس کے لئے 1875 میں قائم شدہ میوسکول آف آرٹ کا درجہ بڑھا دیا گیا اور 1958 میں مغربی ممالک سے اساتذہ کو بلا کر نیشنل کالج آف آرٹ کی بنیاد رکھی گئی۔ مجھے یہ اعزاز حاصل ہے کہ میں اِسی کالج کے فائن آرٹ ڈیپارٹمنٹ کی پہلی کھیپ سے ہوں۔ اُس وقت پروفیسر شاکر علی ہمیں حقیقت پسند آرٹ کے ساتھ ساتھ تجریدی آرٹ کی طرف لے جانا چاہتے تھے اور اُن کی یہ سوچ اُس وقت ہمارے ملک میں ایک اُمید کی کرن تھی۔ چونکہ کیمرے کی ایجاد نے حقیقت پسند آرٹ (Realistic art) کو قدرے دھچکا لگایا تھا اور دوسرے زمانے کی ضرورت یا رجحانات کو بھی پورا کرنا مقصود تھا۔

عبدالرحمن چغتائی جو بنگال سکول آف آرٹ سے متاثر تھے نے اپنا سٹائل ایجاد کیا' جس کی وجہ سے وہ آہستہ آہستہ آگے بڑھتے گئے۔ جبکہ اُستاد اللہ بخش کے کام میں سٹائیلائزیشن نہیں تھی۔ اُنہوں نے زیادہ تیل کے رنگوں کے امتزاج میں مہارت حاصل کی تھی اور وہ دیہاتی زندگی کی عکاسی کرتے تھے جس کی وجہ سے اُن کی پینٹنگ میں خوبصورتی کا عنصر زیادہ پایا جاتا تھا۔ انسانوں کے اعضاء کے تناسب (Anotomy of Figures) میں کچھ مسائل ضرور نظر آتے تھے۔ بچہ وضع میں بچہ مگر تاثرات (Expresions) میں بڑا دکھائی دیتا تھا۔ چغتائی صاحب آبی رنگوں کو استعمال کرتے ہوئے واش ٹیکنیک میں کام کرتے تھے۔ ایک رنگ لگا کر اُس کو پانی سے دھو دیتے پھر دوسری' تیسری اور چوتھی تہ لگاتے اور دھوتے چلے جاتے یہاں تک کہ رنگ کاغذ میں جذب ہو جاتا۔ اشکال کی آؤٹ لائن بڑی یکسانیت سے لگاتے۔ میں نے دیکھا تو نہیں مگر اُس زمانے میں سنا کہ وہ لائنیں یعنی لکیریں بُرش سے لگایا کرتے تھے۔ آپ سوچئے کہ بُرش سے ایک جیسی باریک یا موٹی لائن لگانا کتنا مُشکل ہے۔ قلم یا پین یا لائنر سے تو ایک جیسی لائن با آسانی سے لگائی جا سکتی ہے۔ مگر بُرش میں زیادہ لچک ہونے کی وجہ سے ایک جیسی موٹائی کی لائن لگانا جوئے شیر لانے کے برابر ہے۔

یہ بات اعتماد کے ساتھ اس لئے لکھ رہا ہوں کہ میں نے تجربہ کے طور پر طالب علمی کے آخری زمانہ میں چغتائی صاحب کی ایک پینٹنگ کو اپنے اساتذہ سے آنکھ بچاتے ہوئے آبی رنگ کو دھونے والے طریقہ کار میں بنایا' پھر ہُوا یوں کہ اصل اور نقل کو پہچاننا مشکل ہو گیا۔ جس سے یہ ثابت ہوا کہ جو طریقہ کار تصویر بنانے کا میں نے اوپر لکھا ہے وہی چغتائی صاحب کا تھا۔ ویسے چغتائی کبھی اپنے کسی شاگرد کے سامنے کام نہیں کرتے تھے۔ مرحوم بشیر موجد صاحب نے اُن کے پاس کوئی

دو سال کا عرصہ گزرا مگر چغتائی صاحب نے اِن دو سالوں میں اُنہیں کچھ نہیں بتایا بلکہ اُنہوں نے بشیر موجد صاحب کو دوسرے کاموں میں اُلجھائے رکھا۔ آخر کار بشیر موجد نے چغتائی صاحب کی شاگردی چھوڑ دی۔ پرانے خیالات کے لوگ ایسا ہی کیا کرتے تھے۔ اِسی وجہ سے چغتائی صاحب کا کام مزید آگے نہیں پھیلا۔ بلکہ اُن کے ساتھ ہی دفن ہو گیا۔ ڈاکٹر محمد عبداللہ چغتائی جو کہ عبدالرحمن چغتائی کے چھوٹے بھائی تھے' نے اپنے مضمون ''عبدالرحمن چغتائی'' میں لکھا ہے

> ''جب ملک یعنی ہندوستان تقسیم ہوا تو عبدالرحمن چغتائی بحیثیت آرٹسٹ کونے کونے میں مشہور ہو چکا تھا۔ اس نے بمبئی' مدراس' کلکتہ اور لکھنو کی کئی نمائشوں میں نام پیدا کیا اور میڈل حاصل کر کے بڑی شہرت حاصل کی تھی۔''

اور ساتھ ہی لکھتے ہیں

> ''وہ اُن لوگوں میں مشہور تھا جو رقم خرچ کر کے اِن کی تصاویر سے اپنے رہائشی مکانوں کی زیب و زینت بڑھاتے تھے۔''

لہٰذا ہندوستان کے کونے کونے میں مشہوری کی ڈاکٹر صاحب نے خود ہی نفی کر دی چونکہ اُس وقت پینٹنگ خریدنے والوں کی تعداد تو بے حد کم ہوتی تھی۔ ہم سب جانتے ہیں مسلمانوں کو اِس طرح کی مصوری سے زیادہ لگاؤ نہیں تھا بلکہ وہ تو مذہب کی اقدار کو مدِنظر رکھتے ہوئے ایسی مصوری کو دیکھنا پسند نہیں کرتے تھے۔ یہ مجھے اُس وقت احساس ہوا جب میں مصوری کی تعلیم کے لئے این سی اے میں طالبِ علم تھا۔ میرے تمام عزیز و اقارب میرے والدین سے ناراض ہو گئے اور کہتے تھے کہ یہ اپنے لڑکے سے تصویریں اور بُت بنوائیں گے۔ اس سلسلہ میں میں ڈاکٹر عبداللہ نے لکھا ہے

> ''اکبر نے ایک دفعہ مصوری یا مصور' کو بیان کرتے ہوئے کہا تھا کہ پروردگار مصوروں کو روزِ قیامت میں بہت عذاب دے گا۔ مگر اس کے نزدیک مصور ہی سب سے زیادہ خدا کو پہچاننے والا ہے کیونکہ جب تصویر بنا کر ناز کرتا ہے اور جان نہیں ڈال سکتا تو وہ اپنے آپ کو عاجز محسوس کرتا ہے گویا وہ خالقِ حقیقی کو تسلیم کرتا ہے۔''
>
> (عبدالرحمن چغتائی: شخصیت اور فن' ص۔ ۱۸۳)

میرے خیال کے مطابق یہ بات یہاں تک ختم نہیں ہو جاتی' مصور تو ابتداء ہی سے اللہ تعالیٰ کی مصوری سے فائدہ اُٹھاتا ہے جس نے یہ جہاں بنایا اور انسانوں کو دل و دماغ اور طاقت عطا کی۔ مصور اُس ذات کی دی ہوئی قوت کو استعمال کرتا ہے اور شکر ادا کرتا ہے کہ وہ کسی چیز کو تخلیق کر سکا۔ اُس ذات کا تو کوئی مقابلہ ہی نہیں۔ مصوری ایک فن ہے اور اِس کو فن کی حد تک ہی تصور کرنا چاہیئے۔ ہمارے ملک میں اسلامی اقدار کو مدِ نظر رکھتے ہوئے مصوری کے شعبہ میں خاصی تبدیلی آئی اور آرہی ہے۔

عبدالرحمن چغتائی کا تقرر بطور ڈرائنگ ماسٹر مشن سکول' گوجرانوالہ میں 1916 میں ہوا اور اُسی سکول کی وساطت سے اُنہوں نے ڈرائنگ ماسٹر کی ٹریننگ مسٹر بکینسن (Mr. Bekinsan) سے حاصل کی' جس کو محکمہ تعلیم پنجاب نے تمام ڈرائنگ ماسٹروں کو ٹریننگ دینے کے لئے بلایا تھا۔ اُسی سال وہ مشن سکول کو چھوڑ کر لاہور میو سکول آف آرٹس میں ماسٹر فیروز دین کے تحت شعبہ لیتھو گرافی میں آگئے۔ اُس وقت سکول کے پرنسپل لائنل ہیتھ (Lionel Heath) تھے۔ اِس سے قبل 1911 میں میو سکول آف آرٹس میں ڈرائنگ کے شعبہ میں داخل ہوئے اور 1914 میں امتحان پاس کرلیا۔ ماسٹر میراں بخش و دیگر اساتذہ سے اُنہوں نے خاصا استفادہ کیا۔ کلکتہ سکول آف آرٹ اور بنگال سکول آف آرٹ کے نام اُسی دور کے ہیں۔ رابندر ناتھ ٹیگور جو کلکتہ سکول آف آرٹ میں پہلے طالب علم تھے اور بعد میں وہاں اُستاد مامور ہو گئے نے اپنا الگ سکول بنگال سکول آف آرٹ بنالیا تھا۔ ڈاکٹر عبداللہ کہتے ہیں'' چغتائی صاحب بنگال کے مسٹر سرندرا ناتھ گپتا کے کام اور شخصیت کو ناپسند کرتے تھے' بلکہ متنفر تھے۔'' ہمیں یہ سمجھنا مشکل ہے کہ جب ایک مصور اپنے ماحول سے متاثر ہو کر اپنا راستہ تلاش کرتا ہے تو پھر متنفر کی حد تک پہنچنا۔۔۔ جبکہ مسٹر گپتا بنگال سے میو سکول آف آرٹس میں بطور وائس پرنسپل آگئے تھے اور وہ چغتائی صاحب کی کلاس کو پڑھاتے تھے یعنی چغتائی گپتا کے شاگرد تھے۔ مجھے ڈاکٹر صاحب کے مضمون سے یہ تاثر مل رہا ہے کہ اُنہوں نے تجزیہ کرتے وقت بھائی ہونے کا حق ادا کیا ہے۔

چغتائی صاحب کی مصوری کی طرزِ نگارش میں انفرادیت تھی' جس کی وجہ سے وہ اپنا مقام بنانے میں کامیاب ہوئے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ وہ پاکستان میں کب مشہور ہوئے اور نیشنل کالج آف آرٹس یا شعبہ فائن آرٹ پنجاب یونیورسٹی میں کیوں زیادہ مشہور نہیں تھے۔ انہوں نے اپنے

فن کو جاری رکھنے کے لئے اقدامات کیوں نہیں کئے۔

ہم سب جانتے ہیں کہ مصور زندگی کے حالات اور زمانے کی اونچ نیچ کو پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ بادشاہوں اور اُمراء نے اپنی خواہشات کے مطابق مصوروں سے تصاویر بنوائیں اور اُن سے رسائل اور کتب کو السٹریٹ (Illustrate) کروایا۔ اکبر اور ہمایوں نے داستان حمزہ کو مصور کروایا۔ اِسی طرح یوسف زلیخا' خمسہ نظامی' مقاماتِ حریری اور شاہنامہ مصور ہوئے۔ البتہ چغتائی صاحب نے خود مرقع چغتائی شائع کر کے اپنے آپ کو ادبی حلقوں میں روشناس کرایا۔ ویسے تو اُن کے مراسم شاعرِ مشرق علامہ اقبال سے بھی خاصے تھے چونکہ علامہ اقبال نے مرقع چغتائی کے لئے دیباچہ بھی لکھا۔ مرقع چغتائی میں مرزا اسد اللہ خان غالب کی شاعری کو تصاویر میں پیش کیا گیا۔ 1968 میں چغتائی صاحب نے علامہ اقبال کے اردو اور فارسی کلام کو تصاویر میں ڈھالا اور خود عملِ چغتائی کے عنوان سے کتاب بڑے سائز میں شائع کی جو بڑی مقبول ہوئی۔ اَب مارکیٹ میں دستیاب نہیں۔ شاید اُن کے بیٹے عارف رحمان چغتائی کوئی کاپی مہیا کر سکیں مگر دام بہت زیادہ ہوں گے۔ تین لاکھ کی ایک کتاب فروخت ہوتے ہوئے تو میں نے دیکھا ہے۔ اِن دو کتب کے علاوہ اور بھی کتب ہیں۔ مثلاً نقشِ چغتائی' اور چغتائی کی انڈین پینٹنگز وغیرہ۔ مگر عملِ چغتائی اور مرقع چغتائی خاصی مشہور ہوئیں۔

چغتائی صاحب کی مصوری کی ٹیکنیک کے متعلق پہلے ذکر کر چکا ہوں یعنی وہ آبی رنگوں میں (Watercolours) واش ٹیکنیک استعمال کرتے تھے۔ جس کے لئے مضبوط کاغذ کی ضرورت ہوتی ہے۔ وہ آرٹ کے سامان کی کوالٹی کو مدِ نظر رکھتے تھے۔ اس لئے تمام سامان وہ انگلینڈ سے منگواتے۔ سامان منگوانا اور دیگر کام چھوٹے بھائی عبدُالرحیم چغتائی کے ذمہ تھے۔ حکومت نے اُن کے لئے کاغذ کا کوٹہ مقرر کر رکھا تھا۔ خود عبدالرحمن چغتائی اپنی ساری توجہ پینٹنگ بنانے پر رکھتے۔ جبکہ اُن کے منجھلے بھائی ڈاکٹر عبداللہ چغتائی پڑھنے اور پڑھانے کے علاوہ محققانہ اور ادیبانہ کاموں میں مصروف رہتے اور اپنی تحریروں کے ذریعہ اپنے بڑے بھائی کے کام کو روشناس کرانے میں بھی کردار ادا کرتے۔

کرسٹا پاؤلہ (Christa Paula) جو کہ بون ہمز نیلامی کرنے والی کمپنی Bonhams (Auctioners) کے لئے کام کرتی تھی' اکبر نقوی کی کتاب ''ففٹی ایئرز آف پینٹنگز اینڈ

سکلپچر اِن پاکستان'' (Fifty Years of Paintings and Sculpture in Pakistan) کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتی ہیں ''چغتائی ایسے دور میں پیدا ہوئے جب لاہور کی فنی وثقافتی سرگرمیاں مغلوں کے دور سے پھل پھول رہی تھیں اور باقاعدہ میوسکول آف آرٹس قائم ہو چکا تھا۔ لٰہذا چغتائی صاحب کے کام پر اسلامی دنیا کے اثرات تھے۔ علاوہ ازیں وہ محمد اقبال (1939-1877) جو کہ بڑے شاعر اور فلاسفر تھے' سے بھی بڑے متاثر تھے اور پاکستان کے معرض وجود کے آنے سے پہلے مسلمانوں کی سیاست بھی چغتائی کے دماغ میں تھی۔ دوسری طرف لاہور کے ذی فہم لوگوں نے نیشنلسٹ تحریک چلا رکھی تھی۔ اسلئے مصور مسلم انڈین آرٹ کو مغربی آرٹ سے الگ دیکھنا چاہتے تھے۔'' کرسٹا کا یہ کہنا تو بجا مگر مسلمان تو تصویروں اور بتوں کو بالکل پسند نہیں کرتے تھے۔ وہ بھی ایسی تصویریں جن میں عورت کے خاص حصوں کو نمایاں کیا ہوا ہو۔ میں نے چغتائی کی پینٹنگز بھی دیکھی ہیں اور اچنگز بھی۔ اُنہوں نے تو جب برہنہ تصویریں بھی خاصی بنائیں تو پھر اُن کے آرٹ میں مسلم آرٹ کیسے جھلکتا ہے۔ مغلوں کے دور کی منی ایچر پینٹنگز میں انسانی اشکال ضرور ہیں مگر اتنی عریانی نظر نہیں آتی جتنی چغتائی کی پینٹنگز میں۔ مِنی ایچر پینٹنگز میں زیادہ زور سجاوٹ پر دکھائی دیتا ہے۔ کپڑے ہوں یا زیور یا بارڈر سبھی سجاوٹ کے زمرے میں آتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ چغتائی صاحب کی پینٹنگز انڈو پاک' پنجاب اور مغل دور کی روایات وعقائد ظاہر کرتی ہیں مگر ہندو میتھالوجی کا بھی خاصا اثر نظر آتا ہے۔

چغتائی خود لکھتے ہیں ''میں نے ایرانی' مغل' راجپوت' کشمیری' پنجابی' ہندو اور نیوڈ (Nude) برہنہ مصنوعات پر بے شمار تصاویر بنائی ہیں'' (عبدالرحمن چغتائی۔ شخصیت اور فن ص۔174)۔ یہ ضرور ہے کہ اُن کی پینٹنگز بڑی جاذبِ نظر ہیں چونکہ وہ کمپوزیشن اور رنگوں کے امتزاج میں بڑی مہارت رکھتے تھے۔ میوسکول آف آرٹس میں لیتھوگرافی کے شعبہ سے منسلک ہونے کی وجہ سے وہ اچنگز بھی بناتے تھے۔ مجھے یاد ہے کہ 1963 میں اُن کی اچنگز کواپرا آرٹ گیلری میں ڈسپلے ہوا کرتی تھیں جن کی قیمت 100 سے لیکر 250 روپے تک ہوتی تھی مگر میں نے نہیں دیکھا کہ اُن کی کوئی اچنگ فروخت ہوئی ہو۔ اُس زمانے میں پاکستان میں شاذو نادر ہی کوئی پینٹنگ فروخت ہوا کرتی تھی۔ اِن کی اچنگز اور پینٹنگز کے ساتھ کواپرا میں اُستاد اللہ بخش کی تصاویر بھی آویزاں ہوتی تھیں۔

چغتائی صاحب کے اُستاد سرندرا ناتھ گپتا وائس پرنسپل' میو سکول آف آرٹس' ٹیگور کے شاگرد تھے۔اُن پر بنگال سکول کا بہت اثر تھا جو چغتائی صاحب کے ابتدائی کام میں بھی جھلکتا تھا۔ بعد میں ہندو میتھالوجی' مغل پینٹنگز' جاپانی واش اور پرنٹ میکنگ ٹیکنیک سے فائدہ اُٹھاتے ہوئے اپنے سٹائل کی طرف بڑھے۔ لاہور قلعہ میں دیوانِ خاص کے ایک ستون پر چغتائی سٹائل نظر آتا ہے۔ وکی پیڈیا انسائیکلو پیڈیا کے مطابق اُن کا اپنا سٹائل 1940 میں دیکھنے میں آیا مگر اُس میں آرٹ نوویو (Art Nouveau) یعنی تجرباتی پہلو کو مدِ نظر رکھا گیا۔ چغتائی نے مونو گرام' ڈاک کے ٹکٹ' ٹائٹل کور ڈیزائن اور رسائل کے لئے السٹریشن بھی تیار کئے۔ ویسے اگر اُن کی پینٹنگز کا بغور جائزہ لیا جائے تو ہر ایک پینٹنگ میں یکسانیت اور السٹریشن کے پہلو پائے جاتے ہیں۔ صرف رنگوں اور انسانی اشکال میں تھوڑی بہت تبدیلی نظر آتی ہے۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ اُن کا کام تقریباً ایک جیسا ہی دکھائی دیتا ہے۔ ویسے بھی وہ ایک ہی پینٹنگ کو بار بار بھی بناتے تھے۔

یہاں یہ ذکر کرنا مناسب ہوگا کہ افتخار احمد عدنی جو ایک سینئر سول سرونٹ تھے اکثر کہا کرتے تھے کہ چغتائی صاحب غالب اور اقبال کے اشعار کو صحیح السٹریٹ نہیں کر سکے۔ میں اُن کی اِس بات سے دل ہی دل میں متفق نہیں ہوا کرتا تھا' چونکہ وہ بڑے باعلم اور چار کتب کے مصنف تھے اور اُن کو تصوف سے بھی بے حد لگاؤ تھا' اِس کے علاوہ میری یہ کمزوری تھی کہ میں تفصیل سے مرقع چغتائی اور عملِ چغتائی کا جائزہ نہیں لے سکا تھا۔ اِس لئے میری اُن سے بحث کرنے کی ہمت نہیں ہوتی تھی۔ البتہ یہ میں ضرور سوچتا تھا کہ عدنی صاحب آرٹ کے بڑے دلدادہ ہونے کے ناتے ایسی بات کیوں کرتے ہیں' آخر کوئی نہ کوئی چیز تو ضرور ہوگی۔ لہٰذا ایک مرتبہ میں نے اُن سے پوچھا کہ آپ کو چغتائی کی پینٹنگز میں کیا محسوس ہوتا ہے۔ اُنہوں نے کہا کہ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے چغتائی نے غالب اور اقبال کے اشعار کی مناسبت سے اپنی پینٹنگز چسپاں کر دی ہوں۔ اُن کی پینٹنگز اشعار کی روح تک بالکل نہیں پہنچ سکیں۔ میں نے پوچھا آپ کو ایسا کیوں محسوس ہوا؟ جواب میں اُنہوں نے کہا یا تو چغتائی اشعار کو سمجھ نہیں سکا یا پھر اشعار کے معنوں کے مطابق پینٹ نہیں کر سکا۔ میں نے حیران ہو کر کہا پھر چغتائی کی دونوں کتب اتنی کیوں مشہور ہوئیں۔ وہ مسکراتے ہوئے بولے رنگ دار ہیں نا۔ عدنی صاحب کی یہ باتیں مجھے یوں یاد آئیں کہ جب میں سلیم اختر کا مضمون ''مرقع چغتائی'' پڑھ رہا تھا تو اُس میں بھی اِسی قسم کے تاثرات ملے۔ مثلاً نیچے درج شعر کے

متعلق لکھتے ہیں ''شعر میں اصل زور چاند پر نہیں ہے بلکہ اس پر ہے جس کو وہ جھک کے کر رہا ہے سلام' جبکہ تصویر کی روح اِس کے انگریزی عنوان سے مترشح ہے۔ اِس لئے وہ شعر کے اصل تاثر کو نہ تو قابو میں لا سکی اور نہ ہی اِس کی ترسیل میں کامیاب ہو سکی۔ محض تصویر پر شعر چسپاں کر دیا گیا ہی''

ہاں مہ نو سُنیں ہم اُس کا نام
جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام

(تصویر کا انگریزی عنوان "The id Moon" ہے)

ایک اور نیچے درج مصرعے کے متعلق لکھتے ہیں ''تصویر اُس کی توانائی میں تو کیا اضافہ کرتی' اس کے خدوخال کی وضاحت میں ناکام رہ کر اسے بالکل سپاٹ بنا دیتی ہے۔ یوں لگتا ہے کہ یہاں چغتائی کا تخیل غالب کے توانا تخیل سے دب گیا ہے۔''

مطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکینِ ہوش ہے

(تصویر کا انگریزی عنوان "A Persian Idyll" ہے)

ایک اور نیچے درج شعر کے متعلق لکھتے ہیں ''دوسرے مصرعے سے 'فہمائش' کا جو احساس ہوتا ہے اسی میں شعر کی توانائی کا راز مضمر ہے اور اس تک مصور پہنچ نہیں پایا۔ یوں یہ ایک عام سی تصویر لگتی ہے۔''

قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کُل
کھیل بچوں کا ہوا' دیدۂ بینا نہ ہوا

(تصویر کا انگریزی عنوان ''Observations'' ہے)

اور یوں نیچے دیئے گئے شعر کے لئے سلیم اختر کہتے ہیں 'شعر سے تصویر کی کوئی مناسبت نہیں' ''علاوہ ازیں مطرب کے چہرے کے تاثرات دوسرے مصرعے کے تاثر سے ہم آہنگ بھی نہیں۔''

نہ گلِ نغمہ ہوں' نہ پردہ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

(تصویر کا انگریزی عنوان ''The Music Lesson'' ہے)

اِسی طرح کئی ایک اشعار کی تصویر کشی کو سلیم اختر نے تنقید کا نشانہ بنایا ہے اور کئی ایک کی تعریف بھی کی ہے۔ مگر مجھے تو افتخار احمد عدنی صاحب کے الفاظ سچ نظر آتے ہیں چونکہ چغتائی

صاحب کی پینٹنگز تو خواتین اور مردوں کی اشکال کے گرد گھومتی ہیں۔

ڈاکٹر محمد عبداللہ چغتائی لکھتے ہیں

''مرحوم چغتائی کا حقیقی برادر ہوں اور لاہور میں 23 نومبر 1896 کو محلہ چابک سواراں میں پیدا ہوا۔ میری والدہ مرحومہ کہا کرتی تھیں کہ عبدالرحمن مجھ سے قریباً سوا دو سال بڑا تھا'' (عبدالرحمن چغتائی: شخصیت اور فن' ص۔۱۷۶)

اِس کے مطابق عبدالرحمن کی تاریخ پیدائش 23 اگست 1894 بنتی ہے جبکہ کئی جگہوں پر اِن کی تاریخ پیدائش کا سال 1897 اور 1899 ملتا ہے۔ یہاں تک کے چغتائی میوزیم کی ویب سائٹ پر بھی تاریخ پیدائش کا سال 21 ستمبر 1897 لکھا ہوا ہے۔ میرا خیال ہے چغتائی صاحب کے حقیقی عزیز واقارب کی موجودگی میں ایسا نہیں ہونا چاہیئے۔ چغتائی صاحب کے والدِ گرامی کا نام کریم بخش تھا اور اِن سے چھوٹے دو بھائی ڈاکٹر محمد عبداللہ چغتائی اور رحیم بخش چغتائی تھے۔ دادا کا نام بھی رحیم بخش تھا۔ یہ خاندان کاریگروں کا تھا۔ کریم بخش مستری یعنی معمار تھے۔ عبدالرحمن چغتائی کو قرآن کی تعلیم کے لئے محلہ میں لسوڑھیاں والی مسجد میں بھیجا گیا۔ ریلوے ٹیکنکل سکول میں 1903 میں داخل ہوئے اور ساتویں جماعت تک تعلیم پائی۔ مڈل کلاس کا امتحان 1911 میں بطور پرائیویٹ طالب علم پاس کیا۔ اِن کا تعلق اہلِ حدیث کے مسلک سے تھا۔ 1911 کے آخر میں ڈرائنگ کی تعلیم حاصل کرنے کے لئے میو سکول آف آرٹس میں داخل ہو گئے اور 1914 میں امتحان پاس کر لیا۔

1916 میں مشن ہائی سکول' گوجرانوالہ میں ڈرائنگ ماسٹر تعینات ہو گئے اور اُسی سال میو سکول' لاہور میں لیتھوگرافی کے شعبہ میں بطور اسسٹنٹ آ گئے۔ 1916 کی گرمیوں کی چھٹیوں میں وہ کلکتہ گئے اور بنگال سکول کے مصوروں سے روابط استوار کئے۔ ماڈرن ریویو (Modern Review) کلکتہ کا ایک انگریزی رسالہ تھا جس میں 1917' 1918 اور 1919 میں اُن کے فن پارے شائع ہوئے۔ 1920 میں چغتائی نے برٹش اور انڈین آرٹ اینڈ کرافٹ کی نمائش میں حصہ لیا۔ 1924 میں یہ میو سکول چھوڑ گئے اور 1928 میں مرقع چغتائی شائع کی۔ 1932 اور 1936 میں یورپ چلے گئے اور 1937 میں سکول آف فوٹو گرافی اینڈ انگریونگ (School of Photography and Engraving) لندن میں ٹریننگ حاصل کی۔ 1935 میں چغتائی کی پینٹنگز کی کتاب شائع ہوئی۔ 1949 میں آرٹس کونسل' لاہور میں سولو نمائش کی جبکہ

1951 میں چغتائی انڈین مینی ایچر پینٹنگز کی نمائش ہوئی۔ 1968 میں عملِ چغتائی شائع کی اور 18 جنوری 1975 میں قضائے الٰہی سے وفات پا گئے۔

چغتائی صاحب جو کہ پاکستان کے پرانے اُستاد مصور ہیں اور مصوری میں اپنا لوہا منوا چکے ہیں۔ اُن کی تصاویر برٹش میوزیم' وکٹوریا اور البرٹ میوزیم' یونائٹڈ نیشن ہیڈ کواٹر' کینیڈی میموریل بوسٹن یو ایس سٹیٹ ڈیپارٹمنٹ' پریذیڈنٹ ہاؤس بون' اے پی اسٹیٹ آرکیالوجی میوزیم' کوین جیولینا پیلس' پریذیڈینٹ ہاؤس اسلام آباد' گورنر ہاؤس لاہور اور کراچی' نیشنل آرٹ گیلری اور کئی ایک اور اہم جگہوں کی زینت بنی ہوئی ہیں۔

حوالہ جات

1۔ عبدالرحمن چغتائی: شخصیت اور فن مرتب وزیر آغا

2- Paintings in Pakistan by S. Amjad Ali

3- Bonhams website

4- Arto' craft website

(ماہنامہ الحمرا شمارہ نمبر ۲ جلد نمبر ۱۷' فروری 2017 میں شائع ہوا۔)

کچھ مصوری کے بارے
(چند وضاحتیں)

جب پاکستان 1947 میں معرضِ وجود میں آیا تو مصوری قدرے ماند پڑ گئی' چونکہ اسلامی اقدار کے مطابق اِس میں تبدیلی لانا ضروری تھی۔ دوسری طرف بڑے پیمانے پر لوگوں کی ہجرت (Migration) ہوئی اور جو لوگ ہندوستان سے پاکستان آئے تھے اُن کی آبادکاری کا کام کسی للکار (Challenge) سے کم نہیں تھا۔ شروع کے سالوں میں ملک کا واحد اور بڑا تعلیمی ادارہ میو سکول آف آرٹس' لاہور جو اَب نیشنل کالج آف آرٹس ہے' کو طلباء کی بہت قلت تھی۔ اِسی طرح پنجاب یونیورسٹی کے شعبہ فائن آرٹ کو بھی مسائل درپیش تھے۔ اُس وقت صرف یہی دو تعلیمی ادارے پاکستان کے حصہ میں آئے تھے۔ ویسے بھی مسلمان پڑھائی میں ہندوؤں سے قدرے پیچھے تھے' جس کی وجہ سے سرکاری دفاتر میں بھی بڑا خلا پیدا ہو گیا تھا۔ آہستہ آہستہ فائن آرٹ کے کورسز میں تھوڑی بہت تبدیلی آئی اور طلباء بمشکل ملنا شروع ہو گئے۔ اَب تو حالت یہ ہے کہ داخلہ ہی نہیں ملتا' حالانکہ فائن آرٹ کے تعلیمی اداروں میں بہت اضافہ ہو چکا ہے اور تقریباً ہر یونیورسٹی میں فائن آرٹ کے شعبہ جات موجود ہیں' یہاں تک کہ آرٹ کے کئی ایک پرائیویٹ ادارے بھی سرگرم ہیں۔ جو طلباء اِن اداروں سے تعلیم مکمل کر لیتے ہیں' وہ بھی کہیں نہ کہیں اور کسی نہ کسی صورت میں مشکلات کے ساتھ روزگار حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ جبکہ ساٹھ اور ستر کی دہائیوں تک خاصا مسئلہ تھا اور فائن آرٹ کے طلباء کو گزر اوقات کے لئے اپنے پروفیشن کے علاوہ دوسرے کام کرنا پڑتے تھے۔ خالی پینٹنگز بیچ کر گزارہ کرنا تو آج بھی بہت مشکل ہے سوائے ایسے مصوروں کے جنہوں نے مصوری کے میدان میں نام پیدا کر لیا ہو۔ مصوروں کی کامیابی یا نام پیدا کرنے کی ایک الگ داستان ہے۔ چند ایک مصوروں نے کام کم کیا مگر نام بڑا پیدا کر لیا اور کئی ایک زیادہ کام کرنے کے باوجود گمنام رہے۔

جب میں مصوری کی تعلیم حاصل کر رہا تھا تو پڑھائی کے آخری سالوں میں ہمارے کانوں میں اساتذہ کی اکثر آوازیں گونجا کرتی تھیں '' بھئی کچھ سوچو' کوئی انوکھی چیز پینٹ کرو' کوئی ایسی

پینٹنگ تخلیق کرو جو خوبصورتی کے علاوہ دیکھنے والے کو کوئی پیغام دے اور اپنا راستہ تلاش کرنے کی کوشش کرو'' مگر اَب خاصی تبدیلی نظر آرہی ہے۔ فنِ مصوری کا رجحان آرائش یعنی ڈیکوریشن کی طرف ہے۔ ظاہر ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ چیزیں بدلتی ہیں' سوچ میں تبدیلی آتی ہے' نئی اُمیدیں اور نئی ضروریات ابھرتی ہیں۔ ٹیکنالوجی کا دور' تیز رفتاری اور وقت کی کمی سب تبدیلی کا باعث بنتے ہیں۔ مگر میرا خیال ہے بنیادی اصولوں کا قائم رہنا بھی ضروری ہے۔ شاعرِ مشرق علامہ محمد اقبال مصوری کو محض تفریح کے لئے نامناسب سمجھتے تھے بلکہ وہ انسانی خودی اور شخصیت کی تعمیر کا کام اس سے لینا چاہتے تھے۔ انسان کی صلاحیتوں کو اجاگر کرنے یا نکھارنے کا اِسے ایک اچھا وسیلہ سمجھتے تھے۔ اِس لئے انہوں نے تخلیقی عمل کو ترجیح دی۔

وہ فرماتے ہیں:

جہانِ تازہ کی افکارِ تازہ سے ہے نمود — کہ سنگ وخشت سے ہوتے نہیں جہاں پیدا
خودی میں ڈوبنے والوں کے عزم و ہمت نے — اس آبجو سے کئے بحرِ بیکراں پیدا
وہی زمانے کی گردش پہ غالب آتا ہے — جو ہر نفس سے کرے عمرِ جاوداں پیدا

(ضربِ کلیم)

اقبال نے کہا ہے کہ فنکار کا فرض ہے وہ اپنی خودی' اپنے اندرون اور اپنے حقیقی یا روحانی وجود کا اثبات کرے اِس لئے کہ اظہار ''انا'' اور اثباتِ وجود ہی سے ''بقائے دوام'' بھی ملتی ہے۔ فن کار کو اپنی ذات سے نکل کر کائنات تک پہنچنا چاہئے اور کثرت میں وحدت' جلوت میں خلوت اور اجتماعی بے خودی میں انفرادی خودی کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑنا چاہئے۔ اِس لئے کہ یہ مادی کائنات مٹی کی طرح ہر شے کو جذب اور ہضم کر لینا چاہتی ہے:

ایسا جنوں بھی دیکھا ہے میں نے — جس نے سیے ہیں تقدیر کے چاک
کامل وہی ہے رندی کے فن میں — مستی ہے جسکی بے منتِ تاک

(ضرب کلیم)

مصور جب اپنے ماحول کے مطابق جدت کے ساتھ اپنے فن کو پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے تو وہ تخلیق کی سیڑھیاں چڑھ رہا ہوتا ہے۔ خود اللہ تعالیٰ نے کائنات تخلیق کی اور انسان کو عقل عطا کی جو اُسے کچھ نہ کچھ کرنے کے لئے اکساتی رہتی ہے۔ لٰہذا وہ اپنی سمجھ اور سوچ کے مطابق کسی سچائی'

خوشی یا دکھ کو مصور کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ایمرسن نے بھی کہا ہے کہ فنونِ لطیفہ کے لئے نقل نہیں بلکہ تخلیق مقصود ہوتی ہے۔ منظری تصاویر میں مصور ایک ایسی تخلیق کو نمایاں کرتا ہے جو عام لوگ اصل منظر سے نہیں دیکھ پاتے' یہی ایک مستند فن پارے کا حسن ہے۔ چونکہ مصوری ہر دور میں انسانی خواہشات' پریشانیوں' خوشیوں اور عقیدوں کا اظہار کرتی ہے لہٰذا یہ ضروری ہے کہ مصور اپنے ماحول کی خوبصورت انداز میں بھرپور عکاسی کرے۔

تاریخ پر اگر نظر ڈالی جائے تو مصوری ایک زبان بولتی ہوئی نظر آتی ہے اور معاشرے کے اُتار چڑھاؤ کے ساتھ ساتھ مذاہب کی تبلیغ بھی کرتی ہے۔ فریسکو پینٹنگز اور سنگ تراشی میں بہت سی ایسی مثالوں سے مندر اور گرجا گھر بھرے ہوئے ہیں مثلاً گوتم بدھ کا بُت (سب سے بڑا سینٹرل جاوا میں آٹھویں صدی میں بنایا گیا)' کرائسٹ (حضرت عیسیٰ علیہ السلام) کی پیدائش' کرائسٹ اندھے آدمی کا علاج کرتے ہوئے۔ میڈونا اینڈ چائیلڈ' کرائسٹ اِن میجسٹی(Christ in Majesty - 1093)' مدر آف گاڈ(9 سنچری Mother of God)اور برتھ آف وینس وغیرہ وغیرہ۔

اسی طرح ہمارے عجائب گھروں میں بدھ مت اور سکھوں کی پوجا پاٹ کے لئے بہت سے بُت اور تصاویر دیکھی جاسکتی ہیں۔ چھ چھ اور بارہ بارہ ہاتھوں والی دیویاں نظر آئیں گی۔ یہاں تک کہ بنگال سکول آف آرٹ کے مصوروں نے بھی ایسی تصاویر بنائی ہیں۔ مصور اور سنگ تراشوں کا ہندو میتھالوجی' دیویوں اور دیوتاؤں کی تصاویر اور بُت بنانے پر خاصا زور تھا۔ دوسری طرف انیسویں صدی میں مغربی مصوری بھی عروج پر تھی۔ جس کی وجہ سے ہمارے ملک کی مصوری میں آج بھی ایسی جڑیں نظر آتی ہیں۔ جب میں 94-1993 میں سری لنکا گیا وہاں کولمبو شہر میں دیکھا کہ فٹ پاتھوں پر بھی دیوتاؤں کے بت سجائے ہوئے تھے اور آنے جانے والے اپنے وقت کے مطابق وہاں ٹھہر کر عبادت کرتے تھے۔ وہاں بڑے بڑے مندر نظر آئے جن میں دیوتاؤں کے بُت سجائے ہوئے تھے۔ چند ایک کا ذکر تو آرٹ کی تاریخ میں بھی آتا ہے۔

ہم جانتے ہیں کہ انیسویں صدی میں مغرب میں مصوری کی مختلف اصطلاحات آئیں' جیسے ایمپریشنزم (Impressionism)' کیوبزم(Cubism) ایکسپریشنزم (Expressionism) اور سرریئلزم (Surrealism) وغیرہ۔ اِن تحریکوں کی بنیاد مصوروں کے غور و فکر پر تھی۔

ایکسپریشنزم میں تخیل اور جذبات کا اظہار تیز رنگوں اور اشکال میں جدت پیدا کرنے کے ساتھ کیا جاتا تھا۔ پیرس کے مصوروں نے اپنی سوچ اور جذبات کو ایک خاص تاثر کے ساتھ پیش کرنا شروع کر دیا۔ ریئلسٹک (حقیقت پسند) آرٹ کو کیمرے کے آنے کے بعد مصوروں نے زیادہ پسند نہیں کیا اور نئے راستے تلاش کرنے میں لگ گئے۔ یہ ایک قدرتی عمل بھی ہے چونکہ انسان کو خوب سے خوب تر کی تلاش رہتی ہے۔

اسی طرح بیسویں صدی کے شروع میں جب ہندوستان پر انگریزوں کی حکومت تھی اور فنِ مصوری کی تعلیم کا دارومدار بھی برطانوی نظام کے مطابق تھا تو مصوروں نے انڈین آرٹ کی تحریک چلائی اور بنگال سکول آف آرٹ کی بنیاد رکھ دی۔ اِس تحریک کے بانی رابندرناتھ ٹیگور تھے اور ارنیسٹ بن فیلڈ ہاول (Earnest Binfield Havell) جو کہ گورنمنٹ کالج آف آرٹس کلکتہ کے پرنسپل تھے' نے بھی نہ صرف شمولیت کی بلکہ خاصی مدد کی۔ اِس بات پر زور دیا گیا کہ ہندوستانی تہذیب وثقافت' مذہب اور تاریخ کو اپنے خاص انداز میں مصور کیا جائے۔ ساتھ ہی مغل آرٹ کو ترجیح دینے پر بھی زور دیا گیا۔ اس گروپ میں جو مصور رابندرناتھ ٹیگور کی رہنمائی میں کام کر رہے تھے اُن میں آبندرناتھ ٹیگور' گاگندرناتھ ٹیگور' گنیش پائن اور عبدالرحمن چغتائی کے نام نظر آئے۔ علاوہ ازیں امریتا شیرگل ((14-1913 مصورہ نے بھی کہا ہے کہ میرا کام کرنے کا انداز میرے ہم عصر (Contemporaries) بنگال سکول کے آبندرناتھ ٹیگور' نندالال باس اور عبدالرحمن چغتائی سے بالکل مختلف ہے۔ لہٰذا اس بات کا ثبوت ملتا ہے کہ چغتائی صاحب کا تعلق بنگال سکول آف آرٹس سے رہا ہے بلکہ بنگال سکول کے گپتا ان کے استاد تھے۔ اس لئے یہ کہنا کہ چغتائی صاحب بنگال سکول سے بالکل متاثر نہیں تھے' عقل سے باہر ہے۔ رابندناتھ ٹیگور اور اُن کے ساتھیوں کا جاپانی مصوروں سے رابطہ ہوا جہاں سے واٹر کلر کی واش ٹیکنیک حاصل کی گئی جو کہ چغتائی صاحب کے پینٹ کرنے کی بھی ٹیکنیک ہے۔ راجپوت یا راجستھانی آرٹ ہندوستانی آرٹ کی ہی شاخیں ہیں۔ مغل آرٹ بھی بنگال سکول آف آرٹ کے خاصا زیرِ غور رہا۔ لہٰذا ظاہر ہے اِس سکول کے مصور آرٹ کی اِن تمام شاخوں سے کہیں نہ کہیں متاثر ہوئے ہوں گے۔ ویسے کسی مصور کا کسی سٹائل یا تحریک سے متاثر ہونا کوئی منفی بات نہیں ہے۔ ہر شعبہ کا انسان اسی دنیا سے سیکھتا اور اپنا راستہ تلاش کرتا ہے۔ یہ بھی بتا تا چلوں کہ آر سوا کمار (R.Siva Kumar) جو کہ اسی کی دہائی کے

شروع میں سانٹنی کتن (Santiniketan) کے ماسٹرز کے کام پر ریسرچ کر رہا تھا' نے بنگال سکول آف آرٹ کی تحریک کی مخالفت کر دی تھی۔ اُس کا خیال تھا کہ جو آباؤ اجداد سے فن ملتا ہے وہ بہت پرانا ہو چکا ہوتا ہے اس لئے نئے راستے تلاش کرنے چاہئیں۔ اُس نے رابندر ناتھ ٹیگور' نندالال باس' رام کنکر بیج اور بنوڈ بہاری مکرجی کے کام کو تقریباً رد کر دیا تھا۔

مجھے بہت خوشی ہوئی کہ ڈاکٹر اسلم انصاری صاحب' جن کا شمار پائے کے سکالرز میں ہوتا ہے' نے میرا مضمون غور سے پڑھا اور میرے لئے کچھ ہدایات بھی لکھیں۔

غالب کہتے ہیں:

میں بھی منہ میں زبان رکھتا ہوں
کاش پوچھو کہ مدعا کیا ہے

میں نے تو اپنے پچپن سالہ تجربہ کی بنا پر حقیقت کو سامنے رکھا تھا تاکہ صحیح تاریخ رقم ہو سکے اور میرا خیال ہے کہ حقیقت کو سامنے لانے میں کوئی برائی بھی نہیں ہے۔ عبدالرحمن چغتائی صاحب کے قد کو چھوٹا کرنا قطعاً مقصود نہ تھا۔ جو میں نے لکھا یا لکھ رہا ہوں وہ پوری ذمہ داری اور حوالہ جات کے ساتھ لکھ رہا ہوں تاکہ حقیقت سے آگاہی ہو۔ یہ ضروری نہیں ہوتا کہ مصور کا بنایا ہوا فن پارہ دوسرے کی نظر میں مصور کی سوچ کی ہی عکاسی کرے۔ دیکھنے والا اپنی نظر رکھتا ہے اور اُس کا دھیان کئی ایسے پہلوؤں کی طرف جا سکتا ہے جو مصور نے فن پارہ بناتے وقت سوچا ہی نہ ہو۔ میرے اپنے ساتھ بھی کئی مرتبہ ایسا ہوا کہ دیکھنے والے نے بالکل علیحدہ خیالات کا اظہار کیا۔ مصور کے بتانے سے دیکھنے والے کی نظر پابند ہو کر رہ جاتی ہے۔ بقول ڈاکٹر اسلم انصاری صاحب کے جب چغتائی صاحب خود اشارہ کر چکے ہیں کہ اُنہوں نے اپنی پینٹنگز کو غالب کے اشعار کے مطابق چسپاں کیا ہے تو پھر اِس میں کیا بُرائی ہے اگر کوئی مداح اِسی قسم کی بات کرے۔ اچھے کام میں بھی مزید بہتری کی گنجائش ہوتی ہے' وہ حرفِ آخر نہیں ہوتا۔ وقت کے ساتھ حالات بدلتے ہیں اور سوچ میں بھی تبدیلی آتی ہے۔

میں ایک پُرانا واقعہ بیان کرنے کی جسارت کر رہا ہوں۔ ایک مرتبہ ہم چند دوست ایک ہوٹل میں بیٹھے باتوں میں مصروف تھے۔ اِن میں ایک تو شاعر تھے' دو رائٹرز یعنی ادیب' ایک انجینئر اور میں آرٹسٹ تھا۔ باتوں باتوں میں میرے منہ سے نکل گیا کہ مصور کو شاعر سے زیادہ کام کرنا پڑتا

ہے چونکہ اُس کو خیال چاہیے اور پھر اشکال‘ رنگوں کا امتزاج‘ اشکال کی ترتیب اور پینٹ کرنے کی ٹیکنیک آنا چاہیے۔ بس میرا یہ کہنا تھا کہ شاعر دوست مجھ سے خفا ہو گئے اور کہنے لگے شاعر کو خیال چاہئے‘ الفاظ چاہئیں اور خوبصورت ترتیب دینی آنا چاہئے۔ بہر حال بچ بچاؤ ہو گیا اور تقریباً دو ہفتہ ہماری دوبارہ ملاقات نہ ہو سکی۔ ایک دن اچانک وہ تشریف لائے اور کہنے لگے ہاں مصور کو واقعی خاصے پاپڑ بیلنے پڑتے ہیں۔ چلیں دوبارہ اُسی ریسٹورنٹ میں چائے پینے چلتے ہیں۔

میں سمجھتا ہوں جب مصور کسی عبارت یا شعر کو السٹریٹ کرتا ہے تو اُس وقت مصوری کا ایک اہم حصہ یعنی خیال (Concept) حل کیا کرایا مل جاتا ہے۔ جب مصور کسی تصور یا خیال کی کھوج میں نکلتا یا ڈوبتا ہے تو اُسے خاصا وقت درکار رہتا ہے۔ تخلیقی فن پارہ وہ ہوتا ہے جو مصور نے اپنی سوچ سمجھ اور خیال کو مدِ نظر رکھتے ہوئے بنایا ہو۔ حقیقت میں کتاب کا اصل حصہ عبارت ہی کا ہوتا ہے۔ کیونکہ السٹریشن اُسی عبارت کے لئے ہوتی ہے۔ اب بہت ساری کتب السٹریشن کے ساتھ دکھائی دیتی ہیں۔ مغربی ممالک میں تو ایسی کتب بے شمار ہیں۔ عبدالسلیم صاحب جو میوسکول آف آرٹس کے طالب علم رہے ہیں‘ نے ذکر کیا کہ چغتائی صاحب سے تھوڑا بہت ملتا جلتا کام ایڈمانڈ ڈیورک (Admund Durec - 1882-1953) کا ہے جو بک السٹریٹر اور سٹیمپ ڈیزائنر نے کیا تھا اور اس کی ٹیکنیک چغتائی صاحب جیسی تھی۔ اُس نے بہت سی کتب السٹریٹ کرنے کے ساتھ ساتھ رسائل کے لئے بھی خاصا کام کیا۔ رباعیاتِ عمر خیام اور داستان الف لیلیٰ بھی اُس کی ہی السٹریٹ کی ہوئی ہیں۔ ہم دونوں نے جب کمپیوٹر پر اُس کا کام دیکھا تو دنگ رہ گئے۔ ایڈمانڈ ڈیورک فرانس میں پیدا ہوا اور 1905 میں برطانیہ میں آباد ہو گیا اور ہمارے خطہ میں بھی کام کرتا رہا تھا۔ نہ جانے کتنے مصور اِس کے کام سے متاثر ہوئے ہوں گے۔ ہم سب جانتے ہیں کہ آجکل ڈیزائنر ہو یا السٹریٹر‘ کیلیگرافر ہو یا بورڈ پینٹر سبھی اپنے آپ کو مصور کہتے ہیں۔ تصویر کو دیکھ کر پینٹ کرنے اور اپنے خیال کے مطابق فن پارہ تخلیق کرنے میں خاصا فرق ہوتا ہے۔

ڈاکٹر اسلم انصاری صاحب نے چونکہ میرے تعارف کی خواہش کا اظہار کیا ہے‘ اِس لئے تھوڑا سا لکھے دیتا ہوں‘ ویسے میں تو خاموشی سے کام کرنے کا عادی ہوں۔ میں ایک مصور ہوں‘ اپنے کام کے ساتھ ساتھ کبھی کبھار ضرورت کے مطابق اردو اور انگریزی میں لکھتا ہوں اور فنِ مصوری کی ترقی و ترویج کے لئے ایک عرصہ سے کام کر رہا ہوں۔ میں نے کئی ایک نئے مصوروں کو

متعارف کروایا ہے۔ تھوڑا بہت آرٹ کی تعلیمی سرگرمیوں سے بھی تعلق رکھتا ہوں۔ 1962 میں نیشنل کالج آف آرٹس سے فائن آرٹ کی تعلیم سے فارغ التحصیل ہوا۔ میں اپنی پینٹنگز کے تقریباً خاصے سولوشو ملک کے اندر اور باہر کر چکا ہوں۔ مختلف مغربی اور ایشیائی ممالک کے عجائب گھر اور آرٹ گیلریاں دیکھنے کا شرف بھی حاصل ہے۔

2013 میں میرے فن پر ایک کتاب ''A Man of the Arts - Muhammad Javed'' انگریزی زبان میں شائع ہوئی۔ پچھلے سال یعنی 2016 میں آسٹریا میں فائن آرٹ ماسٹر کے نام سے جرمن زبان میں ایک کتاب شائع ہوئی، جس میں دنیا بھر سے کل اُنتالیس مصور لئے گئے، ان میں میرا نام بھی شامل ہے جبکہ 19 اکتوبر 2016 کو میرے کام پر مذکورہ بالا کتاب کی رونمائی اور ساتھ ہی میرے فن پاروں کی نمائش نیشنل کالج آف آرٹس میں منعقد ہوئی۔ جناب افتخار احمد عدنی صاحب جو کہ پانچ کتب کے مصنف اور نامور غالب و اقبال شناس تھے، نے بھی اپنی کتاب ''غالب شناسی کے کرشمے'' میں میرا ذکر کیا ہے۔ اُس کا کچھ حصہ یوں ہے:

''ایک دفعہ میں نے جاوید سے فرمائش کی کہ غالب کے کسی شعر کو سامنے رکھ کے کوئی تصویر بنائیں۔ انہوں نے اپنی پسند کے ایک مصرعے کی تصویر کشی کی

'میں اور اندیشہ ہائے دور دراز'

جو تصویر انہوں نے بنائی ہے اس میں ایک آشفتہ حال عورت کے چہرے اور انداز نشست میں فکر، پریشانی اور غم کی بہت موثر عکاسی ہے۔ ہر چند کہ شعر کے پہلے مصرعے سے اِس تصویر کا کوئی تعلق نہیں ہے، لیکن یہ اپنی جگہ دوسرے مصرعے کی مکمل تفسیر ہے۔ اس تصویر میں نہ تو چغتائی کی مشرقی ماورائیت ہے، نہ صادقین کی نکیلی مغربیت، اسی لئے اب میں جاوید کو یہ مشورہ دیتا رہتا ہوں کہ سب کچھ چھوڑ چھاڑ کے دیوانِ غالب کا ایک مصوّر نسخہ بنانے کے کام میں لگ جائیں۔ جاوید کا ذکر ذرا تفصیل سے میں نے اس لئے کیا ہے کہ اگر یہ کام میری زندگی میں نہ ہو سکے تو غالب کا کوئی قدردان انہیں اس پہ مجبور ضرور کرتا رہے''

کیا خوب کہا غالب نے:

نہ سنو گر بُرا کہے کوئی
نہ کہو گر بُرا کرے کوئی

جب توقع ہی اُٹھ گئی غالب
کیوں کسی کا گلہ کرے کوئی

میں نے چغتائی صاحب پر لکھتے وقت زیادہ سے زیادہ معلومات کم الفاظ میں دینے کی کوشش کی تھی۔ اگر اُن کی مصوری پر تفصیل میں جاتا تو کئی صفحات درکار ہوتے۔ چونکہ اُن پر پہلے ہی خاصا لکھا جاچکا ہے' لہٰذا میں نے اپنے مضمون میں صرف چیدہ چیدہ ضروری باتوں کا ذکر کیا۔

عبدالرحمن چغتائی کے فن پاروں پر انسانی اعضاء (Anatomy) یعنی ہاتھ' بازو' ٹانگیں' دھڑ اور چہرہ کے تناسب کے غلط ہونے کا الزام میری نظر سے نہیں گزرا۔ چونکہ اُن کا کام سٹائلائزڈ (Stylized) یعنی خاص طرز میں ہے' جس کے لئے مصور کو کھلی چھٹی ہوتی ہے۔ البتہ استاد اللہ بخش کے فن پاروں میں ایسے مسائل ضرور نظر آتے ہیں۔ بچہ قد میں بچہ مگر تاثرات بڑوں جیسے۔ اسی طرح کئی ایک اور چیزیں ہیں مگر اُن کی کلر سکیم عمدہ ہونے کی وجہ سے اِس قسم کے نقائص قدرے دب جاتے ہیں۔ ڈاکٹر اسلم انصاری صاحب خود لکھتے ہیں کہ چغتائی صاحب نے بعض نسوانی اعضا کو ضرور واضح طور پر دکھایا ہے مگر ان پر فحاشی کا الزام عائد نہیں کیا جاسکتا چونکہ اِس سے بڑھ کر فحاشی آج کل کے کمرشل اشتہارات میں موجود ہے۔ میں نے تو اسلامی اقدار کے حوالے سے لکھا تھا اور حوالہ جات بھی دیئے تھے۔ اِس میں کوئی شک نہیں کہ اُن کی پینٹنگز اسلامی نظریات کی عکاسی نہیں کرتیں۔

حوالہ جات

1- Encyclopedia Britannica

2۔ نقوشِ اقبال از مولانا سید ابوالحسن ندوی

3۔ فنِ مصوری مرتبہ شیما مجید

4- A World History of Art by H.Honour

5 A Concise History of Art by Thames and Hudson

(ماہنامہ الحمرا کے شمارہ نمبر ۷ جلد نمبر ۱۷' جولائی 2017 میں شائع ہوا۔)

استاد اللہ بخش سے ملاقات

استاد اللہ بخش کا نام پاکستانی مصوری میں ایک بڑا نام ہے۔ نیشنل کونسل آف آرٹس نے اپنی کتابوں میں اِن کو اور عبدالرحمن چغتائی کو پرانے اساتذہ (Old Masters) کا درجہ دیا ہے۔ کیونکہ یہ مصور پاکستان کے معرضِ وجود میں آنے سے پہلے مصوری کر رہے تھے۔ اُستاد اللہ بخش کو ممبئی آرٹ سوسائٹی نے اِن کی پینٹنگ پر پہلا انعام دیا۔ پاکستان بننے سے پہلے یہ ہندومت اور دیگر غیر مسلم مذاہب کی پینٹنگز بناتے رہے اور بعد میں پنجاب کی دیہاتی زندگی کی عکاسی کرنے لگے۔ ہندومت' بدھ مت اور سکھوں کے کلچر کی تصاویر بنانا تو ایک فطری عمل تھا چونکہ وہ اُس ماحول میں رہتے تھے۔ البتہ دیہاتی زندگی کو پینٹ کرنا اُن کی مشہوری کا باعث بنا۔ ویسے عام طور پر کہا جاتا ہے کہ ہمارے ہاں کے جو بھی مصور مشہور ہوئے اُن کے کام میں ملک اور قوم کے جذبات کم ہی دکھائی دیتے ہیں۔ اِس کی وجہ اگر جاننے کی کوشش کی جائے تو مغربی مصوری کا اثر نمایاں نظر آتا ہے۔ اُستاد اللہ بخش تو سائن بورڈ اور بینرز (Banners) بناتے ہوئے پینٹنگز کی طرف آئے جس کے لئے اُنہوں نے باقاعدہ تعلیم حاصل نہیں کی اور اُس وقت ایسے تعلیمی اداروں کا بھی فقدان تھا۔ لہٰذا خود بخود جو بھی کیا' قابلِ تحسین ہے۔ مصوری کا فلسفہ تو شروع سے مذاہب کے ساتھ منسلک ہے۔ تخیلات اور تخلیق جس قدر زندگی کے حالات کے نزدیک ہوں گے اُتنی ہی مصور کی پذیرائی ہو گی۔ علامہ اقبال نے اِن دو اشعار میں فنونِ لطیفہ کو خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے:

رنگ ہو یا خشت و سنگ' چنگ ہو یا حرف و صوت
معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود
قطرۂ خونِ جگر سل کو بناتا ہے دل
خونِ جگر سے صدا سوز و سرور و سرود

اُستاد اللہ بخش 1895 میں وزیر آباد میں پیدا ہوئے اور لکھا گیا ہے کہ وہ پانچ سال کی عمر میں وہیں سائن بورڈ پینٹر ماسٹر محمد عبداللہ کی شاگردی میں آ گئے۔ وہاں انہوں نے کئی سال کام

کیا اور انگلش اور اردو کی خطاطی بھی سیکھی' جس کی بنا پر انہیں ریلوے ورکشاپ میں الفاظ لکھنے اور پلیٹس یعنی تختیاں بنانے کی نوکری مل گئی۔ چونکہ وہاں کا ماحول ناسازگار تھا اس لئے کچھ عرصہ بعد وہ کلکتہ روانہ ہو گئے جہاں مشہور ڈرامہ نگار آغا حشر کی تھیٹریکل کمپنی میں بطور بینر پینٹر کام کرنے لگے۔ اُس کام کا اثر اُن کی پینٹنگز پر نمایاں ہے۔ اُستاد صاحب کلکتہ سے لاہور واپس آ گئے مگر یہاں وہ اپنی گزر اوقات کرنے سے قاصر رہے۔ لٰہذا وہ دوبارہ 1914 میں ممبئی چلے گئے۔ جہاں اُنہوں نے یو پی کے آرٹسٹ محمد رفیق کے سٹوڈیو میں' جس میں ایک کاروباری لالہ رام لال کا کام ہوتا تھا' کام شروع کر دیا۔ وہاں ہندو مذہب کے عقائد کی تصاویر بنائی جاتی تھیں۔ خاص طور پر لارڈ کرشنا کی پینٹنگز بنتی تھیں۔ اِس تجربہ کی بنا پر اُنہوں نے کرشنا کی بہت پینٹنگز بنائیں۔ پانچ سال کے بعد 1919 میں وہ لاہور پھر آ گئے اور کچھ عرصہ یہاں رہنے کے بعد دوبارہ 1922 میں ممبئی چلے گئے۔ 1937 میں مہاراجہ پٹیالہ کی دعوت پر کورٹ میں کام کرنے لگے۔ مہاراجہ نے اُن سے خاص تصاویر یورپ سے منگوا کر کاپی کروائیں اور ایک خاص کمرے میں آویزاں کیں۔ مہاراجہ فرصت کے وقت آرام کے لئے اُس کمرے میں جاتا تھا۔ مہاراجہ کے انتقال کے بعد 1938 میں مستقل لاہور واپس آ کر اپنا سٹوڈیو قائم کیا۔

1947 میں پاکستان بننے کے بعد اُستاد اللہ بخش کے آرٹ کو دھچکا لگا کیونکہ وہ کرشنا کی پینٹنگز بنا کر ہندوؤں کو بیچتے تھے اور اِن کے گاہک یعنی ہندو یہاں سے ہندوستان جا چکے تھے۔ آہستہ آہستہ پنجاب کی دیہاتی زندگی کو اُنہوں نے اپنا موضوع بنایا۔ کھیت' ہل چلاتے لوگ' درخت' گائے بھینسیں' تالاب' دیہاتی مرد اور عورتیں اور اُن کا کلچر' براتوں اور شادیوں کے مناظر' بیل گاڑیاں' خراس اور گھوڑے گدھے وغیرہ اُنہوں نے اپنے کینوس پر خوبصورت انداز میں سموئے اور کھیتی باڑی کے جتنے بھی مشاغل تھے' سب کو پینٹ کیا۔ میں سمجھتا ہوں کہ ایسا شخص جس نے نجی طور پر آرٹ کا علم حاصل کیا ہو' وہ زمانے کے حالات کو اتنی جلدی بھانپ لے' بڑی ذہانت کا مالک ہوتا ہے۔ گو کہ انگریزوں کے دورِ حکومت میں وہ ہندو مذاہب پر تصاویر بناتے رہے مگر پاکستان بننے کے بعد پنجاب کے رسم و رواج کو سمجھنے میں دیر نہیں لگائی۔ اُنہوں نے سوہنی مہیوال' ہیر رانجھا' نور جہاں جہانگیر اور دیگر رومانوی کہانیوں کو سمجھا اور بڑی بے باکی سے پینٹنگز بنائیں۔

عبدالرحمن چغتائی نے لکھا ہے:

اللہ بخش پر ہندو دیو مالا کا اِتنا اثر تھا کہ اِس نے پندرہ بیس برس تک گوشت' پیاز اور انڈا وغیرہ نہیں کھایا اور وہ دیوتا کی تصاویر بناتا چلا گیا یہاں تک کہ اُس کا بُرش تک گِھس گیا مگر تازگی باقی رہی۔

چغتائی صاحب نے اپنے مضمون میں پروفیسر کا لفظ اللہ بخش کے ساتھ تین بار استعمال کیا ہے۔ جو اُستاد اللہ بخش کے فن اور مہارت کے عروج کو ظاہر کرتا ہے۔ اُنہوں نے یہ بھی لکھا کہ مہاراجہ پٹیالہ نے اُستاد اللہ بخش کی بے شمار تصاویر خریدیں اور پھر معقول تنخواہ پر آرٹسٹ کی حیثیت سے ملازمت میں رکھ لیا۔ چغتائی صاحب کی تحریر سے اُستاد اللہ بخش کی رنگوں اور لائنوں پر انتہا کی مہارت جھلکتی ہے۔ وہ مزید لکھتے ہیں کہ استاد بیک وقت دو درجن تصاویر پر تیل کے رنگوں سے کام کرتا تھا۔ بعد میں حالات کی وجہ سے آبی رنگوں میں کام کرنے لگا۔ ایک اہم بات جو چغتائی صاحب نے لکھی ہے وہ یہ کہ اُنہوں نے اُستاد اللہ بخش کے ممبئ والے فن کی شدت کے ساتھ مذمت کی تھی تا کہ وہ اپنا راستہ تبدیل کریں۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ چغتائی صاحب جدید آرٹ کی طرف استاد صاحب کی توجہ دلانا چاہتے تھے۔ مگر اُستاد اللہ بخش اپنے مقصد میں پکے تھے اُنہوں نے ممبئ اس لئے چھوڑا کہ وہاں یورپ کا جدید آرٹ آ چکا تھا جس کو وہ پوسٹر بازی کہتے تھے یعنی کمرشل آرٹ۔ البتہ چغتائی صاحب نے یہ بھی کہا ہے کہ اُستاد اللہ بخش نے کمرشل آرٹ' سینما پوسٹرز' ریلوے پوسٹرز اور فلمی پینٹنگز کے کام وغیرہ کو بڑی کامیابی سے کیا اور جب وہ تھیٹر کے پردے اور سین بنایا کرتا تھا' باکمال تھیٹر کی دنیا بسائے ہوئے تھا۔ اُستاد حسین بخش تھیٹر کی دنیا کا پیر کہلاتا تھا۔ اِس کے بعد اِن کے شاگرد محمد عالم کو بڑی شہرت حاصل ہوئی اور اُستاد اللہ بخش خود اُستاد محمد عالم کا بڑا مداح تھا۔ چغتائی صاحب نے مزید ذکر کیا کہ یہ تھیٹری گروپ کا گروپ کتابی دنیا سے کوسوں دور تھا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ عبدالرحمن چغتائی نے اُستاد اللہ بخش کو بڑی تنقیدی نگاہ سے دیکھا ہے چونکہ کبھی تو وہ ان کو ایک بڑا مصور سمجھتے ہیں اور کبھی کمرشل آرٹسٹ۔ حقیقت کچھ یوں ہے جیسے ایک مصور اپنی زندگی کی ضروریات پوری کرنے کے لئے وہ کچھ بھی کرتا ہے جو اُسے نہیں کرنا چاہئے تھا۔ ہر دور کے مختلف حالات ہوتے ہیں اور انسان اُن حالات کو اپنے قابو میں کرنے کی کوشش میں لگا رہتا ہے۔

مختلف جگہوں پر لکھا ہوا ملتا ہے کہ استاد اللہ بخش پانچ سال کی عمر میں سائن بورڈ بنانے کے لئے وزیر آباد میں شاگرد بن گئے۔ میرا خیال ہے پانچ سال کی عمر کے بچے کو اتنی سوجھ بوجھ نہیں ہوتی جبکہ وہ دور بھی بڑا سادہ تھا۔ آٹھ دس سال کا بچہ ایسے ٹیکنیکل کام کو سیکھنے کی تھوڑی بہت کوشش کر سکتا ہے۔سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اُستاد اللہ بخش کو تصاویر یا بورڈ بنانے کا شوق کیسے پیدا ہوا۔ جب برصغیر ابھی متحدہ ہندوستان تھا اور یہاں انگریزوں کی حکومت تھی تو پنجاب کے اِس حصہ کے مسلمان زیادہ آسودہ نہیں تھے۔ ہندوؤں کا زور تھا اور پڑھائی وغیرہ کے مواقع بھی ہندوؤں اور سکھوں کو ہی میسر تھے۔ مسلمان بڑی مشکل سے اپنی گزر اوقات کرتے تھے۔لہٰذا اُستاد صاحب کے بڑوں نے اِن کو کسی کام پر لگانے کی کوشش کی اور شاید اِسی کوشش میں اُنہوں نے ماسٹر عبداللہ سائن بورڈ پینٹر کی شاگردی میں ڈال دیا' جو اُستاد صاحب کے شوق کا باعث بنا۔ تصاویر بنانے کا شوق بچوں میں اکثر پایا جاتا ہے۔ ہم دیکھ رہے ہیں کہ بچے اپنی پڑھائی سے بڑھ کر آرٹ میں دلچسپی لیتے ہیں' جبکہ اُستاد اللہ بخش اور اُن کے بڑوں کو یہ اُمید تھی کہ سائن بورڈ بنا کر روزی بھی کمائی جا سکتی ہے۔ پھر محنت کا صلہ اور قدرت کی دین سے تو کوئی انکار نہیں کیا جا سکتا۔اُن کو ریلوے ورکشاپ میں اِسی بنا پر نوکری ملی کہ وہ نام کی پلیٹیں اور بورڈ وغیرہ بنا سکتے تھے۔ جیسے جیسے ہاتھ صاف ہوتا گیا ویسے ویسے ترقی کے مواقع میسر آتے گئے۔ نیک نیتی اور محنت کا اجر اللہ تعالیٰ ضرور عطا کرتا ہے۔اِسی پر اقبال فرماتے ہیں:

جو عالمِ ایجاد میں ہے صاحبِ ایجاد
ہر دور میں کرتا ہے طواف اُس کا زمانہ
تقلید سے ناکارہ نہ کر اپنی خودی کو
کر اِس کی حفاظت کہ یہ گوہر ہے یگانہ

ایک دو مضامین میری نظر سے گزرے ہیں جس میں اکبر نقوی کی کتاب امیج اینڈ آئی ڈینٹٹی (Image and Identity) کا حوالہ دیتے ہوئے کہا ہے کہ اُستاد اللہ بخش کا نام بطور ایک منجھے ہوئے آرٹسٹ کے بیسویں صدی میں تقریباً ہر جگہ آتا ہے بلکہ اِس میں کوئی اختلاف نہیں ہے کہ وہ ایک بڑے مصور تھے۔ اِس کتاب میں اِس بات پر بھی زور دیا گیا ہے کہ برطانوی نو آبادیات کے

دور میں مغربی مصوری کا اثر ہندوستانی مصوری پر پڑا۔ جس میں سرِ فہرست راجہ روی ورما تھے جن سے اُستاد اللہ بخش بھی متاثر تھے۔ مغربی مصوری کا شکار یہاں کے اکثر مصور ہوئے۔ میں تو کہتا ہوں کہ اب تک یہ عمل جاری وساری ہے۔ گو کہ ممبئی میں استاد اللہ بخش کو ہر فن مولا کا خطاب دیا گیا مگر تبدیلی تو حالات اور واقعات کے ساتھ رونما ہوتی رہتی ہے۔ اکبر نقوی صاحب نے مزید یہ لکھا کہ اُستاد اللہ بخش اور اینا مولکا (Anna Molka) نے پنجابی سکول آف آرٹ تخلیق کیا جبکہ چغتائی صاحب کا اس سکول سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ لکھنے والے کو روکنا تو مشکل ہے مگر یہ تو کہا جا سکتا ہے جو آرٹسٹ اُس دور میں پنجاب میں کام کر رہا تھا اُس پر تھوڑا بہت اِس علاقے کے ماحول کا اثر تو ضرور ہوگا۔ اُستاد اللہ بخش کے علاوہ پاکستان بننے سے پہلے کئی ایک مصوروں نے دیہاتی زندگی کو پینٹ کیا ہے۔ اس لئے یہ کہنا مشکل ہے کہ اُستاد اللہ بخش ہی نے پنجابی سکول آف آرٹ ایجاد کیا۔ اِس سلسلہ میں آر۔ پی۔ سری وستاوا (R P Sreivastava) نے اپنی کتاب پنجاب پینٹنگ (Punjab Painting) میں بہت سے مصوروں کا انکشاف کیا جنہوں نے پنجابی زندگی پر خاصا کام کیا ہے جیسے قہر سنگھ' بشان سنگھ' دیوی دتا' محمد بخش' امام بخش' گرونانک' پیر بخش اور کپور سنگھ وغیرہ وغیرہ۔ جبکہ اینا مولکا احمد کا نام پنجابی سکول آف آرٹ کی بنیاد رکھنے میں نہیں آیا۔

استاد اللہ بخش نے بے انتہا کام کیا۔ آئیل کلر میں زیادہ اور واٹر کلر میڈیم میں کم جوہر دکھائے۔ اُنہوں نے بڑے خوبصورت انداز میں رنگوں کا استعمال کیا اور ایک دوسرے کو بڑے عمدہ طریقہ سے ملایا جس کی وجہ سے اُن کی پینٹنگ بے حد جاذبِ نظر بن جاتی تھیں۔ میں جب نیشنل کالج آف آرٹس میں زیرِ تعلیم تھا تو اِن کا نام کبھی کبھار سنتا تھا مگر ہمیں اِن کے کام کو دیکھنے کی اجازت بالکل نہیں تھی۔ وہ دور ایسا تھا کہ طلباء اپنے اساتذہ سے زیادہ سوال نہیں کرتے تھے۔ اُنہوں نے کسی طالب علم کو اگر کسی چیز سے روک دیا تو اُس پر دل وجان سے عمل کیا جاتا تھا۔ ہمیں آہستہ آہستہ تھوڑی بہت سمجھ آئی تو کچھ وجوہات کا پتہ چلا۔ پروفیسر شاکر علی تجریدی آرٹ کی تحریک کو پھیلا رہے تھے۔ کیمرے نے حقیقت پسند آرٹ کو قدرے پیچھے کر دیا تھا اور دنیا میں مصوری کے لئے نئے راستوں کی تلاش تیزی سے جاری تھی۔ مغرب میں تاثریت' مکعبی اور تجریدی مصوری وغیرہ کی تحریکیں شروع ہو چکی تھیں۔ اس لئے پاکستانی مصوری کو بھی نئے اندازِ فکر کی بے حد

ضرورت تھی۔

دوسرے اگر غور کیا جائے تو استاد صاحب کے فن پاروں میں جسمانی ساخت (Anatomy) کے کچھ مسائل نظر آتے ہیں۔ علاوہ ازیں اُنہوں نے بچوں کو دکھایا تو وہ قد میں بچے مگر چہروں کے تاثرات بڑوں جیسے۔ اُن کی عمدہ رنگ بندی (Colour Scheme) ایسی خرابیوں کو چھپا لیتی تھی۔ تصویر کو پرکھنے والے کی نظر اِن نقائص کی طرف جاتی ہی نہیں تھی۔ وہ تو رنگوں کی دنیا میں کھو جاتا تھا۔ مگر آرٹ کے طلباء کے لئے انسان ہو یا جانور جسمانی اعضاء کے تناسب کا خاص خیال رکھنا پڑتا ہے۔ اِسی لئے پروفیسر شاکر علی کیا بلکہ چند ایک دوسرے اساتذہ بھی اُستاد اللہ بخش کے کام کو طلباء تک نہیں پہنچنے دیتے تھے۔ دوسرے اُنہوں نے کمرشل آرٹ کا بہت کام کیا' جیسے بینرز یعنی پردے پینٹ کرنا' فلمی سیٹ کی سجاوٹ کرنا اور پوسٹر وغیرہ بنانا اُستاد اللہ بخش کی رگ رگ میں بسا ہوا تھا۔ لہٰذا ایسے کام کی جھلک اِن کی تمام پینٹنگ میں پائی جاتی ہے۔ اِن وجوہات کا تعلیم کے آخری سالوں کے دوران اور بعد میں پتہ چلا۔ نیشنل کالج آف آرٹس میں اُن کا نام بالکل نہیں لیا جاتا تھا بلکہ چغتائی صاحب کے کام کو بھی خاصا دور رکھا گیا۔ ہمارے کانوں میں اکثر یہ آواز گونجتی تھی کہ انہوں نے آرٹ کی تعلیم حاصل نہیں کی' اِس لئے آرٹ کے صحیح رُخ سے دور ہیں۔ اللہ کی دین کو کون جھٹلا سکتا ہے۔ آج پاکستان کی مصوری کی تاریخ میں اُستاد اللہ بخش کا نام بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اُستاد صاحب 1978 میں لاہور میں خالقِ حقیقی سے جا ملے۔ اُن کی آخری آرام گاہ مسلم ٹاؤن کے قبرستان میں ہے۔

یہ ذکر کردوں کہ میں' ظہور الاخلاق' دلاور علی اور محمود عالم چوری چوری اُستاد اللہ بخش سے ملنے اور اُن کا کام دیکھنے اُن کی رہائش گاہ رحمان پورہ گئے۔ اُن کو بتایا کہ ہم نیشنل کالج آف آرٹ میں فائن آرٹس کے طالب علم ہیں اور ہمارا آخری سال ہے۔ آپ کا کام دیکھنے آئے ہیں۔ وہ خاموش رہے اور ہمارے چہروں کی طرف دیکھتے رہے۔ کچھ دیر بعد کہنے لگے کہ میرے پاس کیوں آئے ہو۔ ہم نے اپنا مقصد دہرایا اور پھر جو فن پارہ وہ تیار کر رہے تھے اُس کا رخ ہماری طرف کردیا۔ ابھی وہ نامکمل تھا' اِس لئے ہم نہیں سمجھ سکے۔ پھر اچانک انہوں نے اپنے خادم کو آواز دی' جنج یعنی برات والی پینٹنگ لے آؤ۔ اُس وقت غالباً عزیز نامی نوجوان

اُن کے ساتھ تھا۔ تھوڑی دیر میں وہ پینٹنگ آگئی۔ بڑی محنت کا کام نظر آرہا تھا چونکہ اُس میں بہت سارے لوگ (براتی) دلہا کے ساتھ جارہے تھے۔ پھر انہوں نے آواز دی کوئی سینری (Landscape) جلدی سے لے آؤ۔ جب ہم یہ پینٹنگ بھی دیکھ چکے تو اُنہوں نے آواز دی گھوڑے لے آ۔ عزیز صاحب فوراً گھوڑوں والی پینٹنگ لے آئے۔ اُنہوں نے پوچھا کچھ اور دیکھنا ہے' ہم نے ہاں میں جواب دیا۔ عزیز صاحب چونکہ پینٹنگ کو رکھ کر چلے جاتے تھے اِس لئے اُستاد صاحب اونچی آواز دے کر پینٹنگ منگواتے تھے۔ اُنہوں نے آواز دی کھوتوں والی لے آیعنی گدھوں والی پینٹنگ لے آؤ۔ جب ہم پانچ چھ پینٹنگ دیکھ چکے تو اُن سے رخصت کی درخواست کی اور ہم چلے آئے۔ ہمیں ایک عجیب سا احساس تھا کہ اُستاد جو کام کر رہے ہیں ہماری پڑھائی سے بہت دور ہے۔ ہم آپس میں خاصی بحث کر رہے تھے۔ اُن کی پینٹنگز دیکھنے میں اچھی لگتی تھیں مگر جب ہم ٹیکنکل تجزیہ کرتے تھے تو پھر این سی اے میں جو پڑھایا یا سکھایا جارہا تھا وہ صیح لگتا تھا۔ ہماری عمریں کچھ ایسی تھیں کہ زیادہ بات کرنا نامناسب تھا۔مگر جب ہم نے شاکر صاحب کو بتایا تو وہ تھوڑے خفا ہوگئے' کہنے لگے کام کرو' کام کرو' جاؤ.وقت کم ہے۔

حوالہ جات

1- Painters of Pakistan by S. Amjid Ali -1

2 مقالاتِ چغتائی مرتبہ شیما مجید.

3- Image and Identity by Akbar Naqvi

4- Art of Pakistan-Indigenous Elements & Western Influences by Abid H.Qureshi

5- Punjab Painting by R P Srivastava

6- Wikipedia

(ماہنامہ نمود کے شمارہ نمبر ۲ تا ۴ جلد نمبر ۸' فروری تا اپریل 2020 میں شائع ہوا۔)

پروفیسر شاکر علی۔ بحیثیت اُستاد

اندھیروں کی نگری سے پُھوٹی کرن
مہکنے لگا خاک دانِ کُہن
اُٹھا محملِ وقت کا سارباں
نئی منزلوں کو چلے کارواں

ناصر کاظمی کے اشعار اِس لئے یاد دلا رہا ہوں کہ یہ پروفیسر شاکر علی کے تخلیقی جذبات کے خاصے قریب ہیں۔ اُنیس سو پچاس اور ساٹھ کی دہائیوں میں اُن کے فن پارے روائتی مصوری سے ہٹ کر نئی منزلوں کی جانب لے جانے کے لئے بھرپور کردار ادا کر رہے تھے' لیکن اُس وقت اُن کے کام کو طلباء کے لئے سمجھنا بے حد مشکل تھا۔ ہمیں یہ احساس ہونے لگتا کہ شاکر صاحب کے نیشنل کالج آف آرٹس' لاہور میں ہوتے ہوئے ہم کچھ نہیں سیکھ پائیں گے' مگر وہ تو ہماری ابتدا تھی۔ ہم سُرخ رنگ کو سُرخ ' نیلے رنگ کو نیلا اور سبز رنگ کو سبز دیکھنے کے عادی تھے۔ طلباء کو کیا معلوم کہ روشنی کی وجہ سے اِن رنگوں میں اور بھی بہت سے رنگ نظر آ سکتے ہیں۔ اِسی طرح ٹیڑھی میڑھی' بڑی چھوٹی اور حقیقت سے دُور اشکال جو وہ بناتے تھے' اُن کو سمجھنا ہمارے لیے جوئے شیر لانے کے برابر تھا۔ شاکر صاحب چونکہ مصوری کی مختلف تحریکوں کا مطالعہ کر چکے تھے۔ وہ نئے نئے تجربات میں مصروف رہتے اور جدید مصوری کا ارتقاء چاہتے تھے۔ اس لئے وہ کمپوزیشن' ٹیکسچر اور اشکال میں جدّت کے ساتھ اپنے تخیلات کا اظہار خاص رنگوں میں کینوس پر کرنے کو اہمیت دیتے تھے۔

شاکر علی کو ادب' شاعری اور موسیقی سے بڑا شغف تھا۔ وہ سمجھتے تھے کہ اِس سے ایک مصور کی سوچ میں وسعت پیدا ہوتی ہے۔ اس لگاؤ کا اُن کی تحریریں منہ بولتا ثبوت ہیں۔ وہ ناصر کاظمی کی شاعری سے بھی خاصے متاثر تھے۔ اُنہوں نے لکھا ہے:

''مجھے ناصر کاظمی کے اشعار میں اِن کے معنے اور نغموں کے ساتھ ساتھ دلفریب رنگوں کا بھی احساس ہوتا ہے''

اِسی طرح اُنہوں نے صفدر کی نظموں کے بارے میں کہا ہے کہ اُن کی نظمیں دماغ میں تصویری عکس چھوڑتی ہیں۔ الفاظ ہوں یا اشعار ایک مصور تو اپنے دماغ میں اُن کے تصویری ہیولے ہی بناتا ہے۔ وہ معاشرے کے مختلف پہلوؤں سے متاثر ہو کر اپنے احساسات کو مزاج کے مطابق ایک خاص میڈیم میں مصور کرتا ہے۔ مجھے یاد آیا کہ اُنیس سو ساٹھ کی دہائی میں جب میری محسن بھوپالی سے فنِ مصوری کے موضوع پر گفتگو حیدر آباد کے ایک ہوٹل کی میز پر ہوئی تو میں نے پوچھا کہ آپ مکینیکل انجینئر ہونے کے ناتے سارا دن بلڈوزر و دیگر مشینوں کی دیکھ بھال کرتے ہیں' لہٰذا شاعری کرنا آپ کے لئے مشکل ہوتا ہوگا۔ جب جواب نفی میں ملا' میں نے کہا! ہاں! شاعری مصوری سے قدرے آسان ہے۔ چونکہ شاعر خوبصورت الفاظ کے چناؤ کے ساتھ ایک خاص ترتیب دے کر اپنے دل کا بوجھ ہلکا کر لیتا ہے۔ جبکہ ایک مصور کو تو اس سے کہیں زیادہ کام کرنا پڑتا ہے۔ مصور جو الفاظ پڑھتا یا سنتا ہے ان کو خوبصورت رنگوں اور اشکال کے ذریعہ اپنے مشاہدات کے ساتھ فن پارے کی شکل میں پیش کرتا ہے۔ جس کے لئے بڑی مہارت اور وقت درکار ہوتا ہے۔ اگر ہم دونوں کے علاوہ قسیم بیگ چغتائی اور سمیع صدیقی صاحبان جو تدریس کے شعبہ سے منسلک تھے نہ ہوتے تو شاید۔۔۔ بہر حال جب چائے ختم ہوئی اور ماحول میں خوشگوار تبدیلی آ گئی' پھر میں نے کہا ذرا ٹھنڈے دل سے غور کیجئے گا۔ میں سزا کے لئے تیار ہوں۔ تقریباً دو ہفتہ بعد میری جب دوبارہ ملاقات ہوئی تو بھوپالی کہنے لگے یار شاعر کو بھی بڑے پاپڑ بیلنے پڑتے ہیں مگر مصور کے سامنے واقعی زیادہ کام ہوتا ہے۔ مجھے یہ اُمید نہیں تھی کہ وہ اتنی جلدی ہار مان جائیں گے۔ مگر یہ صحیح ہے کہ مصور کو اپنے خیالات کا اظہار کرنے کے لئے بڑی محنت کرنا پڑتی ہے۔ ڈرائنگ' رنگوں کے اصول اور پینٹنگ تیار کرنے کے طریقے آنا چاہئیں۔ شاکر صاحب کی تحریروں سے بھی یہی احساس ہوتا ہے کہ دماغ شاعر یا ادیب جیسا اور ہاتھ مصور کے ہی ایک فن پارہ تیار کر سکتے ہیں۔

شاکر صاحب کے پاس اکثر دانشور آیا کرتے تھے۔ خاص طور پر پاک ٹی ہاؤس کی بیٹھکوں نے انہیں ادیبوں اور شاعروں کے خاصا قریب کر دیا تھا۔ وہ خود بھی لکھنے پڑھنے کا بڑا شوق رکھتے تھے۔ انہوں نے کئی ایک مضامین بھی لکھے۔ نیشنل کونسل آف آرٹس نے ''شاکر علی'

فن اور شخصیت'' اور ''مصور شاکر علی کی نثر'' کے عنوان سے کتابیں بھی شائع کیں۔ اِن کو پڑھنے سے شاکر علی کی فلسفیانہ سوجھ بوجھ اور ان کی مصوری کے انوکھے پن کا بخوبی اندازہ ہوجاتا ہے۔ مجھے اپنی طالب علمی کے زمانہ میں ان کی ادبی سرگرمیوں کا کوئی زیادہ اندازہ نہیں ہوسکا چونکہ وہ سوائے مصوری کے اپنے فائن آرٹ کے طلباء سے کوئی اور بات نہیں کیا کرتے تھے۔ اوّل تو بات ہی بہت کم کرتے اور اگر کرتے بھی تھے تو وہ ادھوری بلکہ زیادہ تر اشاروں میں ہوتی تھی۔ مگر ان کے اندازِ فکر میں ایسے ادبی وتخلیقی تاثرات کا کوئی دوسال کی پڑھائی کے بعد پتا چلنا شروع ہوا۔ ان کی مصوری اور شخصیت کے بارے انہی کے لکھے ہوئے مضامین سے چند اقتباسات پیش ہیں:

''میرے پاس کچھ کہنے کو تھا۔ میں نے الفاظ استعمال کیے لیکن میں لکھ نہ سکا۔ پھر میں نے رقص سیکھنا شروع کیا اور ابتدائی اسباق یاد بھی کر لئے لیکن اس میں بھی کامیاب نہ ہوسکا۔ آخر مجھ پر یہ کھُلا کہ شاید رنگوں اور لکیروں ہی سے میری شخصیت کا ملاپ ہوسکتا ہے''

''الفاظ' رنگ اور لکیریں یا موسیقی کے سُر فنکار کی ذات سے گزر کر کاغذ پر' کینوس پر یا نغمے کی شکل میں ڈھلتے ہیں۔ کسی خاص ذریعۂ اظہار کو منتخب کرنے اور اس سے پورا پورا انصاف کرنے کے لئے فنکار کو تجربے کی ضرورت ہوتی ہے۔ مسرت کے تجربے کی' نفرت کے تجربے کی اور محبت کے تجربے کی۔ اس کے علاوہ دیکھی ہوئی چیزوں' سنے ہوئے الفاظ' پڑھی ہوئی کتابیں' کھانوں اور مشروبات کے ذائقے' غرض کہ تجربات کا یہی تنوع فنکار کی شخصیت کی تعمیر کرتا ہے جو بالآخر مصور کی خاص شخصیت کا پیکر اختیار کر لیتی ہے۔''

''فنکار اور معاشرے کا ایک دوسرے کو سمجھنا بہت ضروری ہے کیونکہ ایک خاص سیاق وسباق میں اسے اپنا کردار اختیار بھی کرنا ہوتا ہے اور ادا بھی کرنا ہوتا ہے۔''

''روشنی کے مختلف رنگوں میں' مختلف موسموں میں اور رنگوں کی تبدیلیوں میں' اور اس شخص کی مختلف کیفیت میں جس کی تصویر آپ بنا رہے ہوں۔ یہ سب چیزیں

فنکار کی شخصیت میں سے گزرتی ہیں۔''

''ایک فنکار کو نہ صرف اپنی ذات اپنی شخصیت بلکہ اپنے نقطۂ نظر کو بھی دریافت کرنا ہوتا ہے۔''

''ادب اور فنونِ لطیفہ ایک دوسرے کو ترقی کی راہیں دکھاتے ہیں کیونکہ ان کی تخلیق کا بنیادی جذبہ واحد اور یکساں ہوتا ہے۔ فرق صرف ان کے اظہار کے اسلوب میں ہے۔''

''فنکار کے لئے اپنے معاشرے اور اپنے پسِ منظر سے اپنے تعلق کو جاننا لازمی ہے تاکہ اسے معلوم ہو سکے کہ اس کا منتہائے مقصود کیا ہے۔''

اندازہ کیجئے! ایسی سوچ رکھنے والے اُستاد کی باتیں یا اشارے ایک طالب علم جو کہ مصوری کی ابتدائی جماعت میں ہو' کیسے سمجھ سکتا ہے۔ شاکر صاحب خاموش طبع مگر اپنے اندر علم کا سمندر سموئے ہوئے تھے اور ایک مخصوص اندازِ نظر رکھتے تھے۔ وہ زندگی کے مختلف زاویوں کو اپنے فن پاروں میں جدید انداز میں تخلیق کرنے کے لئے کوشاں تھے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ علامہ اقبال کے یہ اشعار اُن کی نظر سے گزرے ہوں گے:

جہانِ تازہ کی افکار تازہ سے ہے نمود
کہ سنگ و خشت سے ہوتے نہیں جہاں پیدا
خودی میں ڈوبنے والوں کے عزم و ہمت نے
اس آبجو سے کئے بحرِ بیکراں پیدا
وہی زمانے کی گردش پہ غالب آتا ہے
جو ہر نفس سے کرے عمرِ جاوداں پیدا

شاعرِ مشرق تخلیق کے بڑے قدردان تھے اور فن پاروں میں تخیلات کا جوہر دیکھنا چاہتے تھے' جس کے لئے فکرِ وجدان کا طاری ہونا ضروری ہوتا ہے۔ ڈاکٹر محمد اجمل نے شاکر صاحب کے لئے کچھ ایسا ہی محسوس کیا اور انہوں نے لکھا:

''شاکر علی کی قوت فکرِ وجدان میں ڈوبی ہوتی تھی۔ وہ اکثر مباحثوں کو

لاحاصل سمجھتے تھے۔ یہ مقام اکثر لوگوں کو تصوف کی ریاضتوں کے بعد حاصل ہوتا ہے۔ شاکر طبعاً لفظوں کے گورکھ دھندوں میں اُلجھنے سے گریز کرتے تھے۔ انہیں شاید یہ احساس تھا کہ لفظی تنقید بازی سے وجدان مُرجھا جاتا ہے۔''

یوں تو شاکر علی کے لئے خاصا لکھا جا چکا ہے مگر ان کے تجریدی فن کے موضوع پر زیادہ اور بحیثیت اُستاد قدرے کم۔ لہٰذا ان کے اُستاد کا درجہ جو میں نے اپنی طالب علمی کے دوران محسوس کیا پیش کرنے کی کوشش کر رہا ہوں۔ یہاں یہ ذکر کرنا ضروری ہے کہ میرے ہم جماعت مصور ظہور الاخلاق جواب اس دنیا میں موجود نہیں' نے اپنے اُستاد شاکر علی کے لئے کچھ یوں بھی لکھا ہے:

''دراصل جب سے طالب علم کی حیثیت سے میں اس حلقہ میں آیا۔ یہی سُنا' شاکر کو کیا ہو گیا ہے۔ اب پینٹ نہیں کرتا۔ بس بھئی اب اس کے بس کا روگ نہیں۔ بیس سال میں نوبت یہاں تک پہنچی کہ سنا گیا اس کا فن بے روگ ہے! لہٰذا ہماری زندگی میں اس کی گنجائش نہیں۔''

''شاکر علی بہت سوں کے لئے اثاثہ تھا اور بہت سوں کے لئے راہ کا روڑا۔ ہم نے دیکھا یہ جہاں رکاوٹ بنا' دیوار ہی ثابت ہوا اور اکثر دیوارِ چین۔''

کاش کہ ظہور کی زندگی میں یہ عبارت میری نظر سے گزری ہوتی تو ہم جماعت ہونے کے ناتے اُس سے بہت سے سوال کرتا۔ چونکہ میں سمجھتا ہوں کہ اُس نے بحیثیت مصور جو بھی مقام حاصل کیا وہ شاکر علی کا ہی مرہونِ منت ہے۔ ظہور طالبِ علمی کے بعد شاکر صاحب کے ساتھ نیشنل کالج آف آرٹس میں ہی پڑھانے پر مامور رہا' اس لئے اس کے خیالات میں تغیر و تبدل ممکن ہے۔ مگر اس وقت میر دردؔ کے دو اشعار شاکر صاحب کی طرف سے لکھے دیتا ہوں:

تو مجھ سے نہ رکھ غبار جی میں
آوے بھی اگر ہزار جی میں
بیزار ہے مجھ سے تو پہ مجھ کو
اب تک ہے وہی پیار جی میں

اسی طرح صبیحہ اشرف نے اپنے مضمون ''فن اور فنکاروں کی میراث'' میں جمیل نقش اور

شاکر علی کی گفتگو کا یوں ذکر کیا ہے:

''شاکر جمیل نقش کے پاس آیا اور شرماتے ہوئے بولا۔ 'معاف کیجئے گا! میں نے بھی اپنی تصویروں میں پرندے کو استعمال کرنا شروع کر دیا ہے۔ جمیل کو تعجب ہوا کہ اس نے یہ کہا۔۔۔ کیا اس لئے کہ وہ پرندے کی ہیئت استعمال کر کے خوش ہوا تھا یا اس لئے کہ وہ اُسے بتا کر خوش تھا۔ تاہم اُسے معذرت خواہ نہیں ہونا چاہیے تھا۔ جیسا کہ میں نے اُسے بتایا پرندہ کسی ایک مصور کی ذاتی ملکیت نہیں ہے اور اس کا اسے ہمیشہ کے طور پر استعمال کرنا ایک خوش آئند بات ہوگی۔''

اس کے علاوہ جمیل نقش کی باتیں ایسی لکھی ہیں جو حقیقت سے قدرے دور نظر آتی ہیں۔ ظاہر ہے لکھنے والے کو جمیل نقش نے ہی ایسا کہا ہو گا۔ جمیل کا اندازِ بیاں قابلِ غور ہے چونکہ وہ 1953-54 میں میو سکول آف آرٹس میں منی ایچر کی تعلیم حاصل کر رہا تھا جبکہ وہاں اُس وقت شاکر علی استاد تھے۔ جمیل نقش نے بغیر تعلیم مکمل کئے سکول چھوڑ دیا تھا۔ ان حالات میں شاکر صاحب کا معذرت کرنا ذرا عجیب سا لگتا ہے۔ دوسرے جمیل کا یہ بتانا کہ پرندہ کسی ایک کی ملکیت نہیں ہوتا بھی غور طلب ہے۔ شاکر صاحب نے خود یہ لکھا:

''ہم میں سے ہر ایک اپنا پرندہ ساتھ لے کر پیدا ہوتا ہے۔ آزاد اور وسعتِ بیکراں کی طرف مائل پرواز۔۔۔ میں اپنے اندر کے اُس پرندے کو تلاش کر رہا ہوں اور اگر وہ مجھے مل گیا تو میں اُسے آگے منتقل کر دوں گا۔ وہ پرندہ میرے ہاتھوں سے سیدھا آپ کے ہاتھوں میں پہنچ جائے گا۔''

یوں محسوس ہوتا ہے کہ جمیل نقش نے جب ایسے الفاظ استعمال کئے ہوں گے تو ہو سکتا ہے کہ وہ کسی خاص کیفیت میں ہو۔ حالانکہ 1963 میں وہ 'نیشنل ایڈورٹائزنگ' کراچی میں بطور کمرشل آرٹسٹ کام کر رہا تھا۔ ان خیالات کے برعکس صبیحہ اشرف نے شاکر علی کے لئے کچھ یوں بھی اظہار کیا ہے:

''اُس نے مصوری کو اپنے مستور فطری رجحان کے مطابق اپنے طریقے پر پایۂ تکمیل تک پہنچانے کی کوشش انتہائی جانثاری کے جذبے سے جاری رکھی۔

جانثاری کا وہ جذبہ جسے وہ معلمی کے دوران بھی بروئے کار لایا اور جس کی بدولت وہ اس قدر محبوب اور کبھی نہ بھولنے والا استاد تھا۔''

میں اپنے ہم جماعت ظہور الاخلاق کے لکھے ہوئے خیالات کی طرف دوبارہ توجہ دلاتے ہوئے یہ بتانا چاہتا ہوں کہ شاکر علی دراصل اپنے تمام شاگردوں سے بڑی محبت سے پیش آیا کرتے تھے۔ خاص طور پر ظہور تو ان کے گھر بھی زیادہ وقت گزارتا تھا۔ میرے اور ظہور الاخلاق کے علاوہ دلاور علی اور محمود عالم 1958 میں نیشنل کالج آف آرٹس بنتے ہی فائن آرٹ کے پہلے طالب علم تھے اور شاکر صاحب اس شعبہ کے ہیڈ تھے۔ وہ ہم چاروں کو اپنے گھر کبھی کبھار مدعو کیا کرتے تھے۔ اُن کی یہ تلقین کہ کام کرو! بس کام کرو اور نئی سوچوں کو پینٹ کرو' ہمارے کانوں میں ہر وقت گونجتی رہتی تھی۔ نہ جانے ظہور کن مراحل سے گزرا کہ بعد میں اس نے اپنی سوچ کا رخ بدل لیا۔ پھر بھی ایک اُستاد کا درجہ اس کے شاگردوں کے لئے تو ہمیشہ بلند ہی رہتا ہے اور وہ بھی ایسا اُستاد جو اپنے شاگردوں کو آگے بڑھانے کے لئے ہر وقت کوشاں رہے۔

مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ جیسے ہی کالج کی چھٹی کا وقت قریب آتا تو شاکر صاحب کلاس میں اکثر کہتے ماڈل کو چھٹی نہ دینا' آپ لوگ اپنا کام جاری رکھیں! ماڈل کے مقررہ وقت کے بعد پیسے میں اپنی جیب سے ادا کروں گا۔ ہم نے دیکھا کہ وہ ہمیشہ ہماری طالبِ علمی کے دوران ایسا ہی کرتے رہے بلکہ بعض اوقات ہمیں اصرار کے ساتھ کھانا بھی کھلا دیا کرتے تھے۔ اُن کا یہ جذبہ کہ میرے طالب علم کچھ سیکھ جائیں' دیکھنے والا ہوتا تھا۔ ان دنوں کالج طلباء کو آرٹ مٹیریل مفت مہیا کیا کرتا تھا۔ اس سلسلہ میں جب بھی ہم شاکر صاحب کے پاس گئے تو وہ سامان مہیا کرنے کی سلپ پر بڑی خوش دلی سے دستخط کر دیا کرتے تھے۔ اسی طرح وہ زیادہ سے زیادہ اچھے طلباء کو کالج سے وظیفہ دلانے کی کوشش کرتے تھے تاکہ اُن کو پڑھائی جاری رکھنے میں کوئی دقت پیش نہ آئے۔ شاید ان کو ایک اُمید کی کرن دکھائی دیتی تھی۔ ان کا یہ رویہ ناصر کاظمی کے اس شعر کی طرح ان کی یاد دلاتا رہے گا:

ڈھونڈیں گے لوگ مجھ کو ہر محفلِ سخن میں
ہر دَور کی غزل میں میرا نشان ملے گا

ہم تقریباً دو سال کی پڑھائی مکمل کرنے تک شاکر صاحب کو ایک عجیب وغریب اُستاد سمجھتے

رہے' چونکہ جب وہ کلاس میں آتے اور ہمیں سٹل لائف میں پتے بناتے دیکھتے تو ایک دم ناراضگی کا اظہار کرتے ہوئے پوچھتے! کیا یہ پتے آپ کو سبز دکھائی دے رہے ہیں؟ بھئی! غور سے دیکھو' پتوں میں رنگ سرخ' نیلا اور پیلا بھی ہے۔ آپ نے پتوں میں صرف سبز رنگ کیوں استعمال کیا ہے۔ ہم بڑے حیران ہوتے اور سوچتے کہ ہمیں یہ کیسا اُستاد مل گیا ہے جس کو سبز رنگ میں سرخ نظر آتا ہے۔ یہ تو ہمیں بہت بعد میں پتہ چلا کہ مختلف رنگوں کے ملاپ سے ہی سبز رنگ پیدا ہوتا ہے۔ پھر روشنی اور اردگرد کے رنگوں کا اثر بھی سبز رنگ میں کئی دوسرے رنگ پیدا کرتا ہے۔ پیلا اور نیلا رنگ ملانے سے سبز رنگ بن تو جاتا ہے' مگر دوسرے رنگ پتوں میں دیکھنے کے لئے خاص نظر چاہیے جو رنگوں کے اصول یا نظریہ کو اچھی طرح سمجھنے کے بعد ہی حاصل ہوسکتی ہے۔ شاکر صاحب کی بار بار اشاروں میں اس ناراضگی نے ہمیں رنگوں کے اصولوں کو پڑھنے پر مجبور کر دیا۔ پھر آہستہ آہستہ شاکر صاحب نے یہ کہنا شروع کر دیا' ہاں! کچھ ٹھیک ہے اور بھی رنگ دیکھو۔

شروع شروع میں ڈرائنگ کا مضمون اُستاد محمد لطیف چغتائی' نیاز علی شاہ اور اُستاد بشیر الدین پڑھایا کرتے تھے اور ہم چاروں اُن سے خاصے متاثر تھے۔ اِن تینوں اساتذہ کی ڈرائنگ بہت اچھی تھی اور یہ کوشش کرتے تھے کہ لائنیں ہی وہ سب کچھ پیدا کر دیں جو کہ ایک مصور کی آنکھ دیکھتی ہے۔ جب فِگر (Figure) ڈرائنگ شروع ہوئی تو شاکر صاحب کبھی کبھی کلاس میں آنے لگے۔۔۔ وہ ہمیشہ' نہیں بھئ! نہیں! کہتے ہوئے کلاس سے باہر چلے جاتے۔ ہم شاکر صاحب کے تجریدی کام کو مدِ نظر رکھتے ہوئے یہ سمجھتے تھے کہ اِن کی ڈرائنگ ضرور کمزور ہوگی۔ مگر جیسے جیسے اُن کی کلاس میں آمد بڑھتی رہی ہم اُن کی مہارت کے قائل ہوتے گئے۔ ایک مرتبہ مجھے شاکر صاحب نے ایک ماڈل کے بالکل سامنے کھڑا کر دیا اور کہا کہ اب اس کی ڈرائنگ اور پھر پینٹ کرو۔ یعنی سٹول پر بیٹھے ہوئے ماڈل کا فرنٹ پوز (Front Pose) تھا۔ ڈرائنگ کے بعد میں نے پینٹ کرنا شروع کیا مگر ماڈل سٹول پہ بیٹھا ہوا نہیں لگتا تھا۔ میں نے بڑی کوشش کی۔ ادھر شاکر صاحب بار بار کلاس میں آتے اور مجھے اشاروں میں ڈانٹتے! نہیں! یہ غلط ہے۔ دوبارہ کوشش کرو۔ آخر کار شاکر صاحب آئے اور انہوں نے مجھے ایک دم ایزل سے ہٹایا اور خود برش لے کر اس انداز سے دو چار سٹروکس (Strokes) یعنی جنبشیں استعمال کیں کہ ماڈل کے گھٹنے پینٹنگ میں اُبھر آئے اور وہ سٹول پر بیٹھا ہوا لگنے لگا۔ یہ کہتے ہوئے ''ایسا ہونا

چاہیے'' شاکر علی کلاس سے چلے گئے۔ میں بڑا حیران ہوا۔ ان کے اس عمل نے ہم سب کے ذہنوں میں یہ بات پختہ کردی کہ شاکر صاحب ڈرائنگ اور پینٹنگ میں بڑی مہارت رکھتے ہیں۔ تجریدی آرٹ کو تو اُنہوں نے اس لئے اپنایا کہ فن پارے میں وہ سب کچھ سمو سکیں جو نہ صرف ان کی آنکھ دیکھتی ہے بلکہ وہ مشاہدات اور تجربات جو وہ محسوس کرتے ہیں بھی آ جائیں تا کہ دیکھنے والوں کو حال' ماضی اور مستقبل کے تاثرات مل جائیں۔ وہ پینٹنگ کو محض ڈیکوریشن پیس تصور نہیں کرتے تھے بلکہ وہ اس کو تاریخ کا ایک اہم حصہ سمجھتے تھے۔ وہ کہتے تھے کہ رنگوں' لکیروں اور اشکال کے عمل کو ایسا ترتیب دیں کہ خوبصورتی کے ساتھ ساتھ کوئی فلسفہ بھی اُجاگر ہو۔ اور روشنی کے رنگ' موسم کے اثرات اور اُس شئے کی کیفیت جس کو پینٹ کرنا مقصود ہو' سب کچھ اپنے تاثرات اور تجربات کو شامل کرنا چاہیے۔ وہ طلباء کو عجائب گھروں' تاریخی مقامات اور اِردگرد کے ماحول یعنی باغات' بازار اور گلیاں وغیرہ' غرض یہ کہ زندگی کے ہر پہلو کا مطالعہ کرنے کے لئے اشارہ کرتے تھے۔

پروفیسر شاکر علی 1916 میں رام پور' ہندوستان میں پیدا ہوئے اور اپنی ابتدائی تعلیم جامع ملیہ دہلی اور نینی تال کے فلنڈر سمتھ کالج سے حاصل کی۔ 38-1937 میں دہلی کے عقیل برادرز سٹوڈیو میں اورینٹل پینٹنگز (Oriental Paintings) کا مطالعہ کیا۔ وہاں یعنی سٹوڈیو پر اے این ٹیگورِ کا گہرا اثر تھا۔ 1938 کے بعد 1944 تک جے جے سکول آف آرٹس' ممبئی میں پڑھتے رہے۔ اُس وقت ایمپریشنسٹ پینٹر چارلس جیرارڈ (Charles Gerrard) سکول کے پرنسپل تھے اور انہوں نے شاکر صاحب کو ایجنتا کی غاروں کی پینٹنگز کے مطالعے پر مامور کر دیا' جس کی وجہ سے راجپوت' کانگڑہ اور جین سکول آف آرٹ سے ان کو خاصی دلچسپی پیدا ہوگئی۔ پھر شاکر صاحب کو جے جے سکول آف آرٹ کا فیلو بھی بنا دیا گیا۔ 1946ء تا 1949 تک وہ سلیڈ سکول آف آرٹ' لندن میں زیرِ تعلیم رہے۔ بعدازاں انہوں نے جنوبی فرانس میں ایک مشہور کیوبسٹ (Cubist) پینٹر آندرے لاہوتے (Andre L'Hote) کے ساتھ کام کیا۔ 51-1950 میں شاکر علی نے سکول آف انڈسٹیرل ڈیزائن' پراگ' چیکوسلواکیہ میں کام کیا۔ وہ بڑے پرامید تھے کہ وطن واپسی پر آرٹ پھیلانے کا کام فوراً شروع کر دیں گے مگر شروع میں انہیں کراچی کے ایک سکول میں بڑی کم تنخواہ پر بحیثیت ڈرائنگ ماسٹر کام کرنا پڑا۔ شاکر علی جو خاصے عرصہ تک فرانس'

انگلستان اور چیکوسلواکیہ میں فنِ مصوری کی سرگرمیوں میں مصروف رہے وطن واپسی پر قدرے مایوس ضرور ہوئے مگر ان کی مایوسی 1952 میں میوسکول آف آرٹس' لاہور پہنچنے پر ضرور دور ہوگئی ہوگی۔ 1957 میں جب میں نے ان کو دیکھا تو وہ اس وقت پرنسپل کی کرسی پر بیٹھے تھے اور میوسکول کا نظام ان کے اشاروں پہ چل رہا تھا۔ کہتے ہیں انسان کی محنت اور لگن کبھی رائگاں نہیں جاتی۔ وہ واقعی آرٹ کی ترقی وترویج کے لئے بڑا اہم کردار ادا کرتے ہوئے دکھائی دیئے۔

نیشنل کالج آف آرٹس بنتے ہی 1958 میں میرا شاکر صاحب سے بحیثیت طالب علم واسطہ پڑا۔ جیسا کہ پہلے ذکر ہو چکا ہے کہ ان کو سمجھنے کے لئے ہمیں کوئی دو سال سے زیادہ عرصہ لگا۔ شاکر صاحب دیکھنے میں نہایت سنجیدہ اور بارُعب نظر آئے مگر دل کے بہت نرم پائے۔ ان کی ہر وقت یہ خواہش کہ طالب علم کچھ سیکھ جائیں اور ترقی کریں' قابل تحسین ہے۔ ان کے یہ جذبات صرف فائن آرٹ کے طلباء تک ہی محدود نہیں تھے بلکہ وہ دوسرے شعبہ جات آرکیٹکچر اور ڈیزائن کے طالب علموں کے لئے بھی یکساں جذبات رکھتے تھے۔ اس وقت کالج کے صرف یہی تین شعبہ جات ہوتے تھے۔ چار فائن آرٹ' سات ڈیزائن اور گیارہ آرکیٹکچر کی پہلی کھیپ کے طالب علم تھے۔ مجھے چونکہ طالب علموں کے نام یاد ہیں لہذا پڑھنے والوں کی سہولت اور دلچسپی کے لئے لکھے دیتا ہوں۔ آرکیٹکچر میں اقبال حسن' نیرّعلی دادا' تنویر حسین' عبدالرحمان خان' اسلم خاں' ظہیر عالم شیخ' رفع رحمانی' شمیم پرویز' نسیم حیدر زیدی' غلام صابر چشتی اور وارثی پڑھتے تھے جبکہ ڈیزائن میں بشیر مرزا' احمد خاں' احمد یار خاں' میاں صلاح الدین' اختر ہلال زبیری' عبدالستار خاں اور احمد رضا علی تھے۔ فائن آرٹ کے شعبے میں میرے علاوہ ظہور الاخلاق' محمو عالم اور دلاور علی تھے۔ ان سب نے اپنی اپنی تعلیم مکمل کر کے مختلف شعبہ جات میں خدمات انجام دیں اور اپنا اور کالج کا نام بھی بہت سوں نے روشن کیا۔ بشیر مرزا' میاں صلاح الدین' عبدالستار خاں' ظہور الاخلاق اور نسیم حیدر زیدی اب اس دنیا میں موجود نہیں ہیں۔

شاکر صاحب کا کالج کے ورانڈوں سے ہاتھ یا انگلیاں ہلاتے ہوئے گزرنا دیکھنے والا ہوتا تھا۔ یوں محسوس ہوتا تھا جیسے ان کے سامنے کوئی بڑا منصوبہ ہو۔ کئی دفعہ ایسا ہوتا کہ وہ آواز دے کر بلاتے اور کہتے ''وہ لے آؤ'' اب یہ طالب علم پر منحصر تھا کہ وہ حالات اور موقع کے مطابق یہ

سمجھے کہ ان کو کیا چاہیے۔ پھر ایک وقت ایسا آ گیا! ہم ان کے اشارے سمجھنے لگے اور وہی چیز لاتے جو نہیں درکار ہوتی۔ البتہ بعض اوقات وہ ہم میں سے کسی ایک کو بلاتے! پھر اچانک یہ کہہ دیتے ''کچھ نہیں، نہیں! جاؤ'' تو بہت گراں گزرتا۔ مگر وہ تو اپنے اندر ایک تخلیقی عمل کی سوچ لئے پھر رہے ہوتے تھے۔ انہیں کیا خبر کہ انہوں نے بلائے ہوئے شاگرد کو کیوں واپس کر دیا۔ ناصر کاظمی کا ایک مصرعہ ہے:

''وہ تو بس ایک موج تھی آئی اِدھر اُدھر گئی''

بعض اوقات شاکر صاحب کا بلانا بڑا سودمند ثابت ہوتا چونکہ وہ اشارے سے ساتھ لے جا کر اپنا کام دکھاتے اور کہتے کہ دیکھو میں نے کینوس کی سطح کیسے تیار کی ہے۔ ایسی سطح پر مجھے مطلوبہ ٹیکسچر پینٹنگ بناتے وقت بڑی آسانی سے حاصل ہو جائے گا۔ پینٹنگ میں ٹیکسچر پیدا کرنے پر بڑا زور دیتے تھے۔ چونکہ وہ نہ صرف خوبصورتی میں اضافہ کرتا تھا بلکہ اشکال کو اُجاگر کرنے میں بھی بڑی مدد ملتی تھی۔ دوسرے ایک رنگ میں سے کئی اور شیڈز کو حاصل کیا جا سکتا تھا۔ ان کی پینٹنگ میں کمپوزیشن کمال درجے کی پائی۔ چند اشیاء یعنی مگ' صراحی' پرندے' پھول یا انسانی اشکال پورے کینوس پر اس طرح ترتیب دیتے کہ جس شے کو بھی دکھانا چاہیے اسی پر آنکھ سفر کرتے ہوئے ٹھہر جاتی۔ کبھی کبھار شاکر صاحب ہمیں ابتدائی مرحلے پر اپنی پینٹنگ اس خیال سے بھی دکھاتے کہ ان کو کوئی رائے مل جائے۔ اس موقع پر اپنے ساتھیوں کو بھی بلا لایا کرتے اور پوچھتے' ہاں! بھئی پینٹنگ کیسی لگ رہی ہے؟ یہ ان کی بڑائی تھی اس لئے کہ ایک اُستاد ہونے کے باوجود اپنے طلباء کی رائے کا خواہاں ہونا قابلِ ستائش ہے۔

شاکر علی کی پینٹنگز کی انوکھے انداز کی کمپوزیشن جس میں زیادہ جگہ اوپر والے حصے میں یا پھر نیچے چھوڑی ہوتی تھی' اپنی طرف راغب کرنے میں بھرپور کردار ادا کرتی تھی۔ اشکال کو تسہیل (Simplify) اور بامقصد بڑھا چڑھا (Exggerate) کر کے ایک دلفریب خدوخال کے ساتھ اپنے نقطہ نظر کو بڑی خوبی سے پیش کرنے والے شاکر علی کے فن پارے جاذبِ نظر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک تاریخی پسِ منظر پیش کرتے تھے۔ ہم ان سے سوال کرتے تو وہ مکمل جواب کی بجائے اشاروں میں بتاتے کہ کام میں ایسی جدت ہونی چاہیئے۔ کیمرہ مت بنو۔ بغور مطالعہ کرو اور نئی

اشکال دریافت کرو تا کہ نئی سوچیں دروازہ کھٹکھٹانے لگیں۔ شاکر صاحب کا کام تاثراتی یعنی پوسٹ امپریشنزم (Post Impresionism) اور مکعبی یعنی کیوبسٹس (Cubists) مغربی پینٹرز سے متاثر ضرور تھا مگر اُس سے اس خطہ کی عکاسی ہوتی نظر آتی تھی۔ اسی طرح اشکال کی بناوٹ جیومیٹری کی طرف مائل تو تھی مگر ان میں ٹیکسچر، رنگوں کا استعمال اور کمپوزیشن کی ترتیب اور وسعت شاکر صاحب کے کام کو نئے رخ کی طرف لے جاتی تھی۔ اسی بنا پر ان کا اپنا منفرد تجریدی سٹائل بن گیا اور اتنا پختہ ہوا کہ نوجوان مصوران کے راستہ پر چلنے لگے۔ ایسا کیوں نہ ہوتا! انسان فطرتاً نئی چیزوں کا متلاشی ہوتا ہے۔ یہاں میں ضروری سمجھتا ہوں کہ انہی کے الفاظ تجریدی مصوری کو بیان کرنے کے لئے لکھ دوں:

> ''دراصل یہ نظری زائچہ ہے جس کو فنکار کائنات کے مشاہدے کا ذریعہ بناتا ہے اور اشیاء یا کائنات کی غیر ضروری جزئیات کو علیحدہ کر کے ایک تجریدی شکل میں پیش کرتا ہے۔ اس میں جزئیات کو خارج کر کے کائنات کی بنیادی ہیئت کی مجموعی شکل سامنے آتی ہے۔ مصر اور یونان کے ابتدائی فن پاروں میں بھی یہ بات موجود ہے۔ اس کے علاوہ بازنطینی اور ایرانی فن میں بھی اس کا پرتو نمایاں ہے۔ موجودہ دور میں تجریدی مصوری اس تاریخ کا ایک منطقی نتیجہ ہے۔ اگر ہم یہ سمجھ لیں کہ تصویر کی جزئیات زیادہ ضروری نہیں بلکہ فکری احساس زیادہ ضروری ہے تو تجریدی آرٹ کو سمجھنے کی پیچیدگیاں سلجھنے لگتی ہیں۔''

1961 میں جب انگریز پرنسپل پروفیسر ایم آر سپانن برگ (Prof. M.R.Sponenburg) کنٹریکٹ ختم ہونے پر واپس چلے گئے تو شاکر صاحب کو نیشنل کالج آف آرٹس کا پرنسپل بنا دیا گیا۔ بڑی حیرت کی بات ہے کہ اپنے فن میں اتنا کھویا ہوا ہونے کے باوجود کالج کا نظام بڑی خوش اسلوبی سے چلاتے رہے اور فائن آرٹ کا مضمون بھی انہوں نے پڑھانا نہیں چھوڑا۔ سچ تو یہ ہے کہ ہمیں یہ کبھی احساس ہی نہیں ہوا کہ شاکر صاحب پرنسپل تھے۔ ہم جب چاہتے ان سے بات کرتے اور ہدایت حاصل کرتے۔ ہاں! یہ ضرور ہوا کہ کچھ لوگ زیادہ قریب ہو گئے اور کچھ قدرے دور۔ پھر بھی ان کو اپنے طالب علموں سے اس حد تک لگن تھی کہ تعلیم مکمل کرنے والوں کے

لئے روزگار تلاش کرنے کی بھرپور کوشش کرتے اور ان کو اپنی مرضی سے ہدایت کرتے کہ تم یہاں جاؤ اور وہاں چلے جاؤ۔ میرے لئے بھی انہوں نے امریکن سنٹر میں ایک آسامی تلاش کی اور مجھے انٹرویو کے لئے بھیجا۔ میں سلیکٹ بھی ہو گیا۔ جب میں نے وہاں جانے سے انکار کر دیا تو شاکر صاحب مجھ سے خاصا ناراض ہوئے اور کہتے رہے کہ بھئی اچھا تھا! کیوں نہیں گئے؟ بڑی مشکل سے میں نے اُن کو راضی کیا۔ اسی طرح ظہور کو کالج میں نوکری دلا دی اور دوسرے دو طلباء کو فیصل آباد کے کسی کالج میں پڑھانے پر مامور کروا دیا۔ میں اُن کی زندگی تک گاہے بگاہے ملتا رہا۔ جب بھی ملاقات ہوتی تو بہت خوش ہوتے اور یہ ضرور پوچھتے کہ پینٹ کر رہے ہو نا! ۔ یہ صرف اُن کا فن سے لگاؤ ہی تھا جو وہ اپنے شاگردوں کو اس قدر چاہتے تھے۔

حکومتِ پاکستان نے 1967 میں پروفیسر شاکر علی کو پرائیڈ آف پرفارمنس کا اعزاز دیا اور 1971 میں ستارۂ امتیاز سے نوازا۔ وہ کالج سے 1973 میں ریٹائر ہوئے اور 27 جنوری 1975 کو خالقِ حقیقی سے جا ملے۔ ایسے اساتذہ تو طلباء کے لئے باعثِ رحمت ہوتے ہیں۔ حسن عسکری نے کیا خوب کہا ہے کہ:

''پاکستان میں ایک فن کار ایسا بھی موجود ہے جو محض تصویر نہیں بناتا بلکہ ایک کائنات گیر خواب دیکھتا ہے۔''

زینو نے بھی شاکر علی کے لئے اپنی رائے یوں لکھی:

''ایک مصور سے کہیں زیادہ وہ ایک بااثر شخصیت اور استاد تھا۔ اس نے لاہور میں آرٹ کی ترقی و ترویج کے لئے کام کیا اور نیشنل کالج آف آرٹس جیسی درسگاہ میں ایسا ماحول پیدا کیا جو اس کی ترقی و ترویج کے لئے سازگار ثابت ہوا۔''

اسی طرح علی امام لکھتے ہیں:

''اپنی زندگی کے دو تہائی سے زیادہ عرصہ تک ایک مصور، اُستاد اور دوست کی حیثیت سے شاکر علی پاکستان میں مصوری کی ایک پرزور تحریک کو روبہ عمل لانے میں کامیاب ہوا۔ نوعمر شاگردوں کو سکھانے اور ان کے ساتھ مل کر کام کرنے سے نہ صرف وہ اچھا بلکہ حساس مصور بھی بنا۔''

شاکر صاحب کے رویوں سے یہی اندازہ ہوتا تھا کہ ان میں ایک خاص کیفیت تھی جو انہیں تخلیقی عمل کے لئے اکساتی رہتی تھی اور وہ اُس قوت کو اپنے تک محدود نہیں رکھنا چاہتے تھے۔ اِس لئے وہ طلباء کو قریب رکھنے کی کوشش کرتے اور چاہتے تھے کہ وہ اچھے مصور بن جائیں۔ شاکر صاحب کی باتیں بلکہ اشارے آج تک یاد ہیں۔ اُن کی مصوری کا عکس پاکستانی مصوری پر ہمیشہ رہے گا۔ میرا خیال ہے کہ انہوں نے اپنا گھر بھی بنوایا تو ایک آرٹ میوزیم کے لئے چونکہ وہ وہاں رہ ہی نہیں پائے! یعنی جاتے جاتے بھی فنِ مصوری کے فروغ کے لئے ایک اور احسان کر گئے۔ میر درد کہتے ہیں:

اے بحرِ علوم سب کو باری باری
ہے تجھ ہی سے اب حصولِ فیض باری
تاحشر تری مریدی و پیرُی کا
جوں موج یہ سلسلہ رہے گا جاری

حوالہ جات

1- ''پینٹنگز آف پاکستان'' مصنف ایس امجد علی۔

2- ''شاکر علی۔فن اور شخصیت'' ۔ ''شاکر علی کی نثر'' (پاکستان نیشنل کونسل آف دی آرٹس)

3- ''کلیاتِ ناصر''۔ ''نقوشِ اقبال'' ناشر مجلسِ نشریاتِ اسلام۔

4- دیوانِ میر درد''۔ مقدمہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔ اور

5- ''فنِ مصوری'' ناشر پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی' لاہور۔

(ماہِ نو کے شمارہ نمبر ۲ جلد نمبر ۶۰' فروری 2007 میں شائع ہوا۔)

اینا مولکا احمد۔ ایک اُستاد ایک مصور

کسی شخصیت پر لکھنے کے لئے اُس کی زندگی اور کارکردگی جو دیکھی' سُنی یا پڑھی ہو' کو سامنے رکھنا پڑتا ہے۔ 1947 میں پاکستان کے معرضِ وجود میں آنے سے چند سال پہلے لاہور میں امریتا شیر گل' بی سی سانیال' ستیش گجرال' روپ کرشنا' عبدالرحمان چغتائی' استاد اللہ بخش اور اینا مولکا احمد مصوری کے میدان میں تھے۔ امریتا شیر گل کا تو 1939 میں انتقال ہو گیا جبکہ بی سی سانیال' ستیش گجرال اور روپ کرشنا و دیگر ہندو مصور ہندوستان منتقل ہو گئے۔ ظاہر ہے اُس وقت ہندو صنمیات (Mythology) یعنی ہندو دیوتاؤں کے قصے اور کہانیوں پر زیادہ کام ہو رہا تھا' مگر انیسویں اور بیسویں صدیوں کی مغربی تحریکوں کا اثر انگریزوں کی حکومت ہونے کی وجہ سے غالب آ چکا تھا۔ عبدالرحمان چغتائی' استاد اللہ بخش' اینا مولکا احمد اور شاکر علی کا پاکستانی مصوری کو اجاگر کرنے میں بڑا اہم کردار رہا ہے۔

اسی طرح منی ایچر پینٹنگز کو زندہ رکھنے اور پھیلانے میں حاجی محمد شریف کا نام صفحہ اول پر آتا ہے۔ اینا مولکا احمد تو 1940 سے پنجاب یونیورسٹی کے فائن آرٹ ڈیپارٹمنٹ کے ہیڈ کی حیثیت سے مصوری پڑھا رہی تھیں جبکہ شاکر علی نے تقریباً بارہ سال بعد میو سکول آف آرٹس میں پڑھانا شروع کیا۔ گو کہ پاکستان بننے کے بعد فنِ مصوری کو مذہبی اقدار کی وجہ سے بڑا دھچکا لگا چونکہ زیادہ تر انسانی اشکال کی پینٹنگ بنائی جا رہی تھیں۔ البتہ! آہستہ آہستہ تعلیمی نظام میں چند تبدیلیاں لانے کی وجہ سے بہتری آتی گئی۔ دراصل کوئی بھی علمی شعبہ ہو تعلیمی اداروں کی وساطت سے ہی پھیلایا جا سکتا ہے۔ بہر حال اینا مولکا احمد نے ملک میں مصوری کو پروان چڑھنے میں بے حد مدد کی۔

میں نے جب اینا مولکا احمد کو پہلی دفعہ دیکھا تو وہ عجائب گھر کے سامنے پینٹنگ بنا رہی تھیں۔ اُس وقت مجھے یہ نہیں معلوم تھا کہ یہ وہی اینا مولکا احمد ہیں جنہوں نے پنجاب یونیورسٹی میں فائن آرٹ ڈیپارٹمنٹ کی بنیاد 1940 میں رکھی اور بطور ہیڈ آف فائن آرٹ ڈیپارٹمنٹ کام کر رہی ہیں۔ میں نیا نیا این سی اے میں داخل ہوا تھا۔ تھوڑی دیر کے لئے میں اُن کے پیچھے کھڑا پینٹنگ کو

دیکھتا رہا۔ انہوں نے اچانک مجھے اشارہ کرتے ہوئے عجائب گھر کی طرف جانے کو کہا۔ چونکہ یہ غیر ملکی دکھائی دے رہی تھیں اس لئے میں نے عجائب گھر کے احباب سے اِن کے متعلق دریافت کیا تو پتہ چلا کہ یہ فائن آرٹ ڈیپارٹمنٹ کی سربراہ ہیں۔ اُس وقت وہ نوجوان دکھائی دے رہی تھیں۔ واپسی پر میں نے دیکھا کہ وہ اپنا سامان یعنی ایزل وغیرہ بند کر رہی تھیں۔ میں نے سلام کیا اور جواب میں مجھے پوچھنے لگیں کہ کیا کرتے ہو۔ میں نے بتایا کہ این سی اے میں چند روز پہلے داخل ہوا ہوں، بولیں !Good۔ دو یا تین جملے جو انہوں نے بولے وہ انگلش میں تھے۔ چونکہ میں نے اُن کو کام کرتے ہوئے دیکھا تھا اس لئے میری یہ جستجو تھی کہ دوبارہ ملوں، مگر وہ بہت رُعب اور دبدبے والی شخصیت لگ رہی تھیں۔ اس ملاقات کا ذکر میں نے بہت عرصہ بعد شاکر صاحب سے اُس وقت کیا جب وہ یونیورسٹی کے فائن آرٹ ڈیپارٹمنٹ کی بات کر رہے تھے۔ شاکر علی دراصل یونیورسٹی اور این سی اے کے متعلق بتا رہے تھے۔ مجھے کہنے لگے پڑھائی کی طرف زیادہ دھیان دیں۔

فیض سے تیرے ہے، اے شمع شبستانِ بہار!
دلِ پروانہ چراغاں پرِ بلبل گلزار
(غالب)

یہ اساتذہ کا فیض ہی تو ہوتا ہے جس کی وجہ سے طلبا فارغ التحصیل ہو کر اپنا اپنا راستہ تلاش کرتے ہوئے زندگی گزار دیتے ہیں۔ اللہ تعالیٰ کی دین ہے کہ وہ کسے کیسے نوازتا ہے۔ بہرحال تعلیم کوئی بھی ہو زندگی گزارنے کے لئے راستہ سیدھا کرنے میں بہت مددگار ثابت ہوتی ہے۔ اُس دور میں سادگی تھی اور زیادہ علم نہیں ہوتا تھا کہ فائن آرٹ پڑھنے کے بعد روزی کیسے اور کہاں سے کمائی جائے گی۔ نوکریاں بھی اِس شعبہ میں بہت کم تھیں مگر طلبا کے اندر ایک لگن تھی اور وہ دن رات کام میں مگن رہتے تھے۔ ایک دن میں این سی اے سے نکل کر پنجاب یونیورسٹی کے فائن آرٹ ڈیپارٹمنٹ کو دیکھنے کے لئے گیا میرے ساتھ دو اور طلبا بھی تھے۔ جیسے ہی ہم گیٹ کے اندر داخل ہوئے اینا مولکا احمد کو آتے ہوئے دیکھا۔ اُن کا اِتنا رعب پایا کہ ہم واپس چلے گئے۔ پھر دوبارہ کوشش کی تو انہوں نے کھڑکی سے دیکھ لیا اور بلایا۔ ہم نے خواہش ظاہر کی کہ ہم کلاس کو دیکھنا چاہتے ہیں۔ انہوں نے منہ پر انگلی رکھ کر کہا !No یعنی نہیں چونکہ کلاس میں خلل پڑے گا۔ لہٰذا یہ محسوس ہوا کہ وہ قاعدے اور قوانین کی سخت پابند ہونے کے ساتھ ساتھ پڑھانے کا جذبہ اپنے اندر

سموئے ہوئے ہیں۔ چاہتی تھیں کہ طلبا کامیابی حاصل کر کے اپنا اور یونیورسٹی کا نام پیدا کریں۔ البتہ اُنہیں نیشنل کالج آف آرٹس کے طلبا کا یوں ڈیپارٹمنٹ میں آنا پسند نہیں تھا۔ شاید دوسری طرف کا رویہ بھی ایسا ہی ہو۔

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے ہیں لیکن
بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے

(غالب)

بہر حال ایک مرتبہ ہماری کوشش کامیاب ہوگئی کیونکہ میڈم کسی دوسرے شعبہ میں گئی ہوئی تھیں۔ ہم آزادی سے اپنا مشن پورا کر کے چلے گئے۔ بہت نظم وضبط پایا۔ وہ دور بھی کچھ ایسا تھا کہ کام زیادہ اور اِدھر اُدھر کی باتیں کم۔ کہہ سکتے ہیں کہ وہ زمانہ سادگی کا تھا۔ ہر ادارے میں کچھ اسی قسم کا ماحول ہوتا تھا۔ ہم نے نہ تو شاکر صاحب کو یونیورسٹی میں جاتے دیکھا اور نہ ہی میڈم کو این سی اے میں آتے دیکھا۔ دونوں اداروں کے درمیان ایک دیوار سی بنی ہوئی محسوس ہوتی تھی۔ ویسے وجہ بھی صاف ظاہر تھی کہ دونوں اداروں کے تعلیمی انداز میں فرق تھا۔ شاکر صاحب ماڈرن تحریک چلا رہے تھے جبکہ اینا مولکا احمد حقیقت پسند (Realistic) کام یا زیادہ سے زیادہ نیم حقیقت پسند (Impressionistic) کام کو ترجیح دیتی تھیں۔ ویسے دونوں ہی مغرب کے تعلیم یافتہ تھے اور مغربی طرز کی تحریکوں کو روشناس کروا رہے تھے۔ شاکر صاحب نے تو ہندوستان میں بھی تعلیم حاصل کی تھی جبکہ اینا مولکا احمد صرف مغرب سے تعلیم یافتہ ہونے کے ساتھ ساتھ انگریز بھی تھیں۔

وہ 13 اگست 1917 کو لندن میں پیدا ہوئیں اور انہوں نے 1935 میں اسلام قبول کر لیا۔ 1939 میں سینٹ مارٹن سکول آف آرٹس' لندن سے فارغ التحصیل ہونے کے بعد کچھ عرصہ رائیل سکول آف آرٹس' لندن میں رہیں اور وہاں ایسوسی ایٹ کا درجہ ملا (ARCA)۔ انہوں نے گریجویشن کے دوران اپلائیڈ آرٹس' گرافکس اور کمرشل آرٹس پڑھا۔ بعد میں پینٹنگ اور سکلپچر کا کام سٹوڈیو میں کیا۔ بے انتہا محنتی تھیں۔ یونیورسٹی کی مصروفیت ہونے کے باوجود اپنا آرٹ

کا کام بہت کرتی تھیں۔ ویسے بھی مصوری کے لئے بہت مشقت درکار ہوتی ہے مگر مصوروں کو اس کا احساس نہیں ہوتا۔ میں نے جب بھی دیکھا میڈم کو کام کرتے ہوئے پایا جو کہ طلبا کے لئے بھی بڑا مفید تھا۔

خونِ دل و جگر سے ہے سرمایۂ حیات
فطرت لہو ترنگ ہے غافل نہ جل ترنگ

ہوتا ہے مگر محنتِ پرواز سے روشن
یہ نکتہ کہ گردوں سے زمیں دور نہیں ہے
(علامہ اقبال)

علامہ اقبال بھی مصوروں کے لئے محنت ومحویت، عشق، خلوص اور لگن کے قائل تھے۔ یہ صحیح ہے کہ اگر مصور ایسی خصوصیات کا حامل نہیں ہوتا تو پھر وہ مصوری سے قدرے دور ہوتا ہے۔ مگر اینا مولکا احمد تو اپنے کام میں کھوئی ہوئی رہتی تھیں۔ انہوں نے وقت کے ساتھ ساتھ جو محسوس کیا وہی پینٹ کیا اور اپنے شاگردوں کو بھی ایسے ہی اکساتی رہیں۔ ظاہر ہے وہ فائن آرٹ ڈیپارٹمنٹ کی ہیڈ تھیں، اس لئے طلباء کو ترجیح دنیا یعنی پڑھانا پہلے اور بعد میں اپنا کام کرنے کے اصول پر چل رہی تھیں۔

اینا مولکا احمد نے 1939 میں شیخ احمد جنہوں نے سنٹرل سکول آف آرٹس اینڈ کرافٹس، لندن سے پڑھا تھا' سے شادی کر لی اور اُسی سال وہ اپنے خاوند کے ہمراہ امرتسر، ہندوستان آ گئیں مگر 1951 میں اُن کی علیحدگی ہو گئی۔ 1940 میں پنجاب یونیورسٹی میں فائن آرٹ ڈیپارٹمنٹ قائم کرنے کے لئے ملازمت کر لی۔ جہاں انہوں نے 1972 تک بطور ہیڈ آف ڈیپارٹمنٹ کام کیا سب سے پہلے وہاں ڈپلومہ شروع ہوا اور پھر بی اے اور ایم اے آرٹس کی تعلیم دی جاتی رہی۔ بعد میں بی ایف اے اور ایم ایف اے کر دیا گیا۔ 1974 تک انہوں نے بطور پروفیسر اور اس کے بعد 1979 تک بحیثیت پارٹ ٹائم' لیکچرار پڑھایا۔ اسی سال انہیں یونیورسٹی نے پروفیسر آف ایمرٹس (Prof. of Emeritus) کا خطاب دیا۔ اس کے علاوہ 1963 میں حکومتِ پاکستان نے تمغہء امتیاز سے نوازا۔ 1969 میں انہیں پرائیڈ آف پرفارمنس کا اعزاز ملا۔ 1982 میں اُنہیں

قائداعظم ایوارڈ ملا اور 1983 میں انہوں نے خدیجتہ الکبریٰ (Khadija tul Kubra) کا تمغہ حاصل کیا۔ تقریباً 40 سال اُنہوں نے پنجاب یونیورسٹی میں نہ صرف بھرپور خدمات انجام دیں بلکہ فائن آرٹ ڈیپارٹمنٹ کی جڑیں مضبوط کر دیں۔ میوسکول آف آرٹس کی موجودگی میں پنجاب یونیورسٹی میں فائن آرٹ ڈیپارٹمنٹ کی بنیاد رکھنا بڑا مشکل کام تھا۔ 20 اپریل 1994 میں وہ لاہور میں قضائے الٰہی سے وفات پا گئیں۔

اینا مولکا احمد نے تقریباً 55 سال انتھک محنت کی اور بڑے پائے کے مصور تیار کئے یعنی ان کے شاگردوں نے بھی اپنا نام پیدا کیا۔ ڈیپارٹمنٹ آف فائن آرٹس' یونیورسٹی آف دی پنجاب کی بنیادوں کو اتنا مضبوط کر دیا کہ آج وہ کالج آف آرٹس اینڈ ڈیزائن کے نام سے ابھر کر سامنے آگیا ہے۔ خود انہوں نے زندگی کے مختلف پہلوؤں پر پینٹنگز بنائیں جس میں پورٹریٹس' فگرز' لینڈسکیپ اور مذہبی موضوعات اور دیگر سماجی وثقافتی پہلوؤں کو پینٹ کیا۔ یہاں تک کہ میں نے دیکھا کہ انہوں نے اپنی بیماری کے دوران مجبوری اور لاچاری کو بھی پینٹ کیا۔ وہ موٹے موٹے رنگوں کے ساتھ کام کرتی تھیں یعنی ڈائریکٹ ٹیوب سے رنگ نکال کر کینوس پر لگاتیں' جس سے ایک دلچسپ ٹیکسچر پیدا ہو جاتا جو اُن کی شخصیت کا بھی اظہار کرتا ہے۔ اُن کا کام وین گاف (Van Goph)' مونے (Monet) اور ماتیس (Mattise) سے قدرے متاثر لگتا ہے۔ اینا مولکا احمد کے کام کی شاکر علی میوزیم نے اُن کی وفات کے بعد ایک نمائش کا اہتمام کیا تھا۔ جس کو میں نے کئی مرتبہ دیکھا۔ اس کے بعد اُن کا بہت زیادہ کام میں نے اُن کی بیٹی طاہرہ ایاز کے گھر پر دو یا تین مرتبہ دیکھا۔ انہوں نے مختلف موضوعات پر پینٹنگز بنائیں یہاں تک کہ جنگ کے منظر' قیامت کے دن کا منظر اور خانہ کعبہ میں عبادت کا منظر وغیرہ بھی پینٹ کئے۔ پینٹنگ کے ساتھ ڈرائنگیں' وڈ کٹ' لائنوکٹس' اینچنگز' مجسمے' گرافک ڈیزائنز اور السٹریشنز وغیرہ بھی کرتی تھیں۔ طلبا کو آوٹ ڈور یعنی باہر موقع پر کام کرنے کو کہتیں۔ اُس دور میں اکثر ایسا ہی ہوتا تھا۔ اب بھی کئی ایک مصور سینئر ہوتے ہوئے بھی باہر موقع پر کام کرتے ہیں۔ میڈم ہر وقت کام میں مگن رہتی تھیں۔

خونِ رگ معمار کی گرمی سے ہے تعمیر
میخانۂ حافظ ہو کہ بُت خانہ بہزاد!

بے محنتِ پیہم کوئی جوہر نہیں کھلتا
روشن شرِ تیشہ سے ہے خانۂ فرہاد
(علامہ اقبال)

وہ پاکستان میں فنِ مصوری کی پہلی خاتون استاد تھیں۔ شاکر علی صاحب کی طرح وہ اپنے شاگردوں کو کسی اعلیٰ مقام پر دیکھنا چاہتی تھیں۔ بلکہ کئی ایک شاگردوں کو تو یونیورسٹی میں ہی پڑھانے پر مامور کر دیا۔ ویسے بھی اُس وقت اور کوئی تعلیمی ادرہ ایسا نہیں تھا جو فائن آرٹ میں ایم۔اے کی ڈگری دیتا ہو۔ نیشنل کالج آف آرٹس کے طلبا پریکٹیکل کام میں بہت آگے تھے جبکہ یونیورسٹی کی زیادہ توجہ نظریاتی علوم (Theory) پر تھی۔ اِس کے باوجود یہاں کے طلبا نے اپنا مقام پیدا کیا۔ یہاں تک کہ پشاور اور سندھ یونیورسٹیوں میں پنجاب یونیورسٹی کے طلبا نے فائن آرٹ ڈیپارٹمنٹ قائم کیئے۔ جمیلہ زیدی صاحبہ جو کہ این سی اے میں میری بھی ایک سال استاد رہیں' نے پشاور یونیورسٹی میں 1964 میں فائن آرٹ ڈیپارٹمنٹ قائم کیا جس پر اینا مولکا احمد بہت خوش ہوئیں۔

سندھ یونیورسٹی میں عبدالرحیم ناگوری تھے' جن سے میری اکثر ملاقات رہتی تھی۔ بلکہ این سی اے کی ہی پہلی کھیپ کے میرے کلاس فیلو اختر ہلال زبیری جو ڈیزائن پڑھ کر فارغ التحصیل ہوئے تھے' نے حیدر آباد میں ایک مرتبہ بڑا شاندار ڈنر کا اہتمام کیا جس میں اے آر ناگوری اور مسرت مرزا دونوں تشریف لائے اور بڑی دیر تک گفتگو رہی۔ سندھ یونیورسٹی' جامشورو میں 1969 میں فائن آرٹ ڈیپارٹمنٹ قائم ہوا۔ میرا خیال ہے 1964 میں ہی پنجاب یونیورسٹی نے بی۔ ایف۔ اے اور ایم۔ ایف۔ اے فائن آرٹ اور گرافک ڈیزائننگ کی ڈگریاں دینا منظور کیں۔ اِس ترقی کے باوجود کئی ایک طلباء جو باہر سے تعلیم حاصل کر کے آئے تھے اُس زمانہ میں اُنہیں نوکریاں نہ مل سکیں' جیسے مسز انور افضل' ماہ پارہ اور سلمہ جبیں ہیں۔ مسز انور افضل کو کافی عرصہ انتظار کرنا پڑا۔ وہ بعد میں اسی فائن آرٹ ڈیپارٹمنٹ کی ہیڈ بن گئیں۔ کولن ڈیوڈ' ڈاکٹر خالد محمود' ذولقرنین حیدر اور غلام رسول کو بھی باہر تعلیم کے لئے وظائف ملے اور انہوں نے تعلیم مکمل کرنے کے بعد واپس ملک میں اپنی خدمات انجام دیں۔ ڈاکٹر خالد محمود اور ذولقرنین

حیدر تو یونیورسٹی ہی میں پڑھاتے پڑھاتے ہیڈ آف ڈیپارٹمنٹ بن گئے جبکہ غلام رسول نیشنل کونسل آف آرٹس میں کام کرتے کرتے ڈائریکٹر جنرل کے عہدہ تک جا پہنچے۔ کولن ڈیوڈ یونیورسٹی اور این سی اے میں پڑھاتے رہے اور پینٹر کی حیثیت سے بڑا نام کمایا۔ اس کے علاوہ نسیم حفیظ قاضی، اسلم منہاس، زبیدہ جاوید، ڈاکٹر مسرت حسن، ڈاکٹر شوکت محمود، قدسیہ نثار، ڈاکٹر اعجاز انور، عابد حسین قریشی اور شاہنواز زیدی بھی اینا مولکا احمد کے شاگرد رہے۔ میرے خیال کے مطابق اینا مولکا احمد کا استاد کا درجہ بہت بلند تھا۔

حوالہ جات

1. Painting in Pakistan by S.Amjad Ali
2. Canvas & Colleagues' 19 by College of Art & Design, University of the Punjab

3: دیوانِ غالب

4: کلیاتِ اقبال

(ماہنامہ نمود' کے شمارہ نمبر ۱، ۲، ۳ جلد نمبر ۹' جنوری تا مارچ 2021 میں شائع ہوا۔)

صادقین سے ملاقاتیں

انسان کے اندر تبدیلیوں کا رونما ہونا ایک فطری عمل ہے۔ پہلے بچپن' پھر جوانی اور بعد میں بڑھاپا' یہ تغیر و تبدل ظاہری و باطنی قدرت کا عطیہ ہے۔ سوچ' بچپن سے لے کر عمر کے آخری حصہ تک اتار چڑھاؤ کا شکار رہتی ہے اور اپنے اردگرد کے ماحول سے متاثر ہوتی ہے۔ اسی طرح تربیت ایک ایسا عمل ہے جو ہر انسان کو مختلف راستے دکھاتا ہے۔ دینی تربیت دین سے روشناس کرتی ہے اور دنیاوی تربیت دنیا میں اعلیٰ مقام دلاتی ہے' جبکہ دونوں کے ساتھ ساتھ ہونے سے ایک مکمل شخصیت اُبھرتی ہے۔ حضرت بابا ذہین شاہ جیؒ فرماتے ہیں:

خاک سے لالہ و گل' سنبل و ریحاں نکلے
تم بھی پردے سے نکل آؤ کہ ارماں نکلے
بند آنکھیں کئے ہم منتظرِ جلوہ رہے
جب کھُلی آنکھ تو خود جلوۂ جاناں نکلے

غور کیجیے! تربیت اور محنت انسان کو کہاں سے کہاں پہنچا دیتی ہے۔ وہ اپنا مقام تلاش کرتے کرتے کن بلندیوں کو چھوتا ہے۔ بابا صاحب فرماتے ہیں:

دلِ یزداں کی تمنائے جواں ہے عالم
غور سے دیکھ' یہاں ہے سو وہاں ہے عالم
یہ جو آنکھوں میں ہے' آنکھوں سے نہاں ہے عالم
نظر آتا ہے کہاں اور کہاں ہے عالم

یہ تو ہے ایک صوفی بزرگ کی نظر' جن کا تصوف کی دنیا میں بہت بلند مقام دکھائی دیتا ہے اور ان سے فیض حاصل کرنے والے بھی لاتعداد ہیں۔ دراصل بابا صاحب کے اشعار کی منزل کئی ہزار میلوں کا سفر طے کرتی دکھائی دیتی ہے. مصوری کے حوالے سے صادقین کہتے تھے کہ میں نے ایکڑوں میں پینٹ نہیں کیا بلکہ میلوں میں پینٹ کیا ہے' یعنی اگر تمام فن پارے یکجا کر دیئے جائیں تو

میلوں میں پھیل جائیں گے۔ اس نے تخلیقی عمل کی تڑپ کو اپنی رباعی میں یوں محسوس کیا:

''آغاز کہ انجام' جہاں سے پوچھو
یہ قصہ' کہیں سے' درمیاں سے پوچھو
تخلیق کے کرب کی جو شدت ہم پہ
گزری ہے وہ' اللہ میاں سے پوچھو''

ان کی ایک رباعی یہ احساس دلاتی ہے کہ اتنا زیادہ کام کرنے کے باوجود وہ اپنی تخلیقی صلاحیتوں اور کام کو مزید پھلتا پھولتا دیکھنا چاہتے تھے:

''تخلیق کا دیکھا نہ ظہور اب تک
اِک نقش بھی ہو سکا نہ پورا اب تک
ہاں وقت گزرتا ہی چلا جاتا ہے
اور میرا ہے ہر کام ادھورا اب تک''

صادقین اپنے تخیلات کو بڑے بڑے کینوس پر آراستہ کرنے کے باوجود اپنی عمر کے آخری حصہ میں اکثر کہا کرتے تھے ''کام بہت ہے مگر وقت بہت کم۔ کیا کروں؟ مجھے بہت تیز کام کرنا ہوگا۔'' ان کے اندر ایک ہل چل سی مچی ہوئی اور ایک بے چینی کا عالم جاری دکھائی دیتا تھا۔ ہر وقت ایک نئی منزل کی تلاش میں رواں دواں رہتے تھے۔ یہ بات میں 1985 اور 1986 کی کر رہا ہوں جب صادقین نے نیپا کراچی کے لئے اسمائے حسنیٰ پتھروں پر لکھے تھے۔ بہرحال یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ صادقین کی یہ تڑپ قدرت کی عنایت تھی' جو انہیں ہر وقت کچھ نہ کچھ تخلیق کرنے کے لئے اکساتی رہتی تھی۔ وہ اشکال' رنگ اور الفاظ اپنے مخصوص انداز میں کینوس اور کاغذ پر بکھیرتے رہے! کبھی پینٹنگز کی شکل میں' کبھی خطاطی کی شکل میں اور کبھی شاعری میں۔ انسان کی سوچ جب زبان پر آتی ہے تو پھر باتیں کی جاتی ہیں اور جب ان باتوں کو الفاظ کے حسین امتزاج کے ساتھ کہہ دیا جائے تو یہ شاعری کا رُخ اختیار کر لیتی ہیں۔ اسی طرح جب تعقل اور تخیل کو اشکال اور رنگوں کے ذریعے کینوس پر سمو دیا جائے تو ایک فن پارہ تیار ہو جاتا ہے۔ البتہ ہر عمل کے لئے ایک خاص مہارت درکار ہوتی ہے' جس کے لئے حصولِ علم اور تربیت کی ضرورت پیش آتی ہے۔

صادقین سے میری سب سے پہلی ملاقات ان کے فن پاروں کی نمائش کے موقع پر آرٹس کونسل کراچی میں 1968 ہوئی۔ وہ ایک ڈیسک پر کھڑے خواتین کے جھرمٹ میں دکھائی دیئے۔ میں ان کے قریب گیا مگر بات کرنے کے لئے انتظار کرنا پڑا۔ موقع ملتے ہی میں نے ان سے کہا میں بھی آرٹ کا طالب علم ہوں' میری بات ذرا توجہ سے سُنیئے گا۔ وہ مسکرائے اور پھر میں نے کہا کہ آپ بہت پینٹ کر رہے ہیں۔ سٹیٹ بنک' کراچی کی لائبریری میں ایک میورل' ٹائمز ٹریژیز (Times Treasuries) کے عنوان سے آویزاں ہے جس میں انٹلیکچوئلز (Intellectuals) یعنی بڑے ذی فہم اور لامحدود شعور کی طرف اشارے ملتے ہیں۔ البتہ یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ آپ نے پاکستانی چہروں کی بجائے یونان یا مغرب کے باشندوں کو پینٹ کیا ہے۔ کچھ دیر تو وہ خاموش رہے اور پھر کہنے لگے کہ ہاں! میں دنیا کو پینٹ کرتا ہوں' ایسا خود بخود ہو جاتا ہے' میں کیا کروں؟ میں نے کہا! آپ محسوس نہ کریں' میرے اساتذہ اپنے معاشرے کے پہلوؤں کو پینٹ کرنے کی تلقین کرتے ہیں۔ جواباً کہنے لگے' ہاں! ہونا تو ایسا ہی چاہئے۔ اتنے میں پاس موجود خواتین نے آٹوگراف کے لئے کہا اور صادقین مصروف ہو گئے۔ تھوڑی دیر میں وہاں کھڑا رہا اور یہ کہہ کر کہ دوبارہ ملاقات ہوگی' میں نے نمائش دیکھنی شروع کر دی۔ اس ملاقات نے میرے اندر کئی ایک سوالات کو جنم دیا' چونکہ پروفیسر شاکر علی میری طالب علمی کے وقت صادقین کے لئے کوئی زیادہ اچھی رائے نہیں رکھتے تھے۔ شاید اس لئے کہ صادقین نے کسی ادارے سے فن مصوری کی تعلیم حاصل نہیں کی تھی۔ جہاں تک ان کے فن پاروں میں مغربی جھلک کا سوال ہے تو صادقین کی دو رباعیات پیش ہیں:

''البرز نہ الوند کا باشندہ ہوں
دِلّی نہ سمرقند کا باشندہ ہوں
ساری دنیا میرا وطن ہے یعنی
میں ارضِ خداوند کا باشندہ ہوں''

''کب شرق کے اور غرب کے پیوند میں ہے
مہ پاروں کے لیکن دل خورسند میں ہے

مجھ بندۂ درویش خدا مست کا گھر
دِلّی نہ صفاہاں نہ سمرقند میں ہے"

یوں لگتا ہے کہ جیسے صادقین اپنے فن پاروں میں دنیا کو سمیٹنا چاہتے تھے۔ 1930 میں امروہا' یوپی' ہندوستان میں پیدا ہونے والا یہ مصور جس نے 1948 میں آگرہ یونیورسٹی سے گریجویشن کیا' پاکستان آیا تو ضرور اور اپنا کام بھی خوب سجایا' مگر اس کی منزل پوری دنیا تھی۔ اس کی پینٹنگز میں مختلف مذاہب اور معاشرے نظر آتے ہیں۔ آگ' سورج' سانپ اور بچھو وغیرہ سبھی کو مختلف روپ میں پینٹ کیا ہے۔ امن کے لئے کبوتر اور محبت کے لئے سر کاٹ کر پیش کرنا' بھوک اور افلاس کے لئے کانٹے اور سر پر کوّوں کے گھونسلے دکھانا' صادقین کی تخلیقی قوت سمجھا جاتا ہے۔ ہندو دیومالا پر بھی انہوں نے خاصا کام کیا ہے۔ معاشرے کی برائیوں' دکھ بھری کہانیوں اور زندگی کے انوکھے اور المناک واقعات کو اس مہارت سے پینٹ کیا کہ فن پارے کا حسن بھی اپنی جگہ برقرار رہے۔ صادقین اپنے ایک شعر میں کہتے ہیں:

تہ میں جو حقیقت ہے' بتاتی ہے مجھے
عبرت کے مقامات دکھاتی ہے مجھے

صادقین نے زندگی کے ایسے پہلوؤں کی عکاسی کی ہے جو سبق آموز ہوں اور جن میں انسانیت کے لئے برائی یا اچھائی کا عنصر پایا جائے۔

1968 میں جب میری صادقین سے پہلی ملاقات ہوئی تھی تو وہ فنِ مصوری سے فنِ خطاطی کی طرف مائل ہو چکے تھے۔ انہوں نے پہلے غالب کی شاعری کو مصور کیا اور پھر اسی سال دسمبر میں قرآنی آیات کی خطاطی کی نمائش منعقد کی۔ وہ اپنی خطاطی میں حروف کی دلکش اشکال کے ساتھ کہیں کہیں ان کا مفہوم بھی پینٹ کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ آسمان' زمین' چاند' سورج' فوارے' درخت' پودے' بیل بوٹے' دریا' کشتیاں' جہاز' پھل اور پھولوں وغیرہ کو اپنے مخصوص انداز میں اسمائے حسنیٰ کو خوبصورت رنگوں کے ذریعہ آیات لکھتے وقت استعمال کرتے۔

صادقین سے میری دوسری ملاقات 1970 میں ہوئی۔ اس وقت وہ کراچی میں سورۃ الرحمن کی مصورانہ خطاطی میں بڑے مشغول تھے۔ سورۃ الرحمن کو انہوں نے کینوس' کاغذ اور ماربل کا

استعمال کرتے ہوئے تین مرتبہ لکھا جو کہ بہت پسند کیا گیا۔ وہ مجھے کہنے لگے بہت عرصے بعد آئے ہو' کیا بات ہے؟ میں نے کہا' آپ کے ٹھکانے کا کچھ پتہ نہیں ہوتا' لہٰذا دیر ہوگئی ہے۔ مگر آپ کے کام کو دیکھنے کے لئے میری دلچسپی میں کوئی کمی نہیں آئی۔ بلکہ اکثر سوچتا رہتا ہوں کہ صادقین کون سے اور کیسے فن پارے تیار کر رہے ہوں گے۔ اس کے بعد مجھے انہوں نے اپنا ایک کتابچہ ''لوحِ قرآنی سورۃ الرحمن'' دیا جس میں سورۃ الرحمن کی بڑی خوبصورت پینٹنگز تھیں اور ساتھ ہی صادقین کے اپنے ہاتھ کا لکھا ہوا انگریزی اور اردو میں ترجمہ تھا۔ یہ مربع نما مصورانہ خطاطی کا سیاہ جلد والا کتابچہ میرے پاس موجود ہے اور اکثر میں اس سے استفادہ کرتا ہوں۔ یہ دیکھ کر مجھے یوں حیرت ہوئی کہ صادقین صاحب نے اسلامی اقدار کو تاریخیں درج کرتے وقت بھی قائم رکھا اور کتابچے کے پہلے صفحہ پر یہ لکھا:

''الحمدللہ کہ 9 رجب المرجب 1390ھ اور 24 رجب المرجب 1390ھ
کے دوران خدائے دانا و توانا نے فقیر کو اس کام کے آغاز کرنے اور تکمیل
کو پہنچانے کی سعادت عطا فرمائی۔''

صادقین نے ایک رباعی میں فن خطاطی کے عمل کو یوں محسوس کیا:

ان کی یہ عرفانی منازل میں سے ہے
اور میرے بھی وجدانی مراحل میں سے ہے
خطاطی میں کرتا ہوں کہ یہ بھی اے دوست
اسلاف کے روحانی مشاغل میں سے ہے

یہ لکھنے میں کوئی عار نہیں کہ صادقین یہ سمجھتے تھے کہ جو بھی ان کو فنی صلاحیتیں ملیں وہ سب حق تعالیٰ کی عنایت ہی تھی۔ اسی لئے شاید صادقین نے یہ رباعی کہی:

''مجھ کو لوح و قلم ہے دیتا مِرا رب
ابجد کا جمالِ رَم ہے دیتا مِرا رب
چھپر میں ہوں اور پھاڑ کے چھپر مجھ کو
آیات کے پیچ و خم ہے دیتا مِرا رب''

اب چونکہ رباعیات کا حوالہ دیا جارہا ہے تو اس بات کا تذکرہ کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ صادقین نے ملاقات کے دوران اپنی ایک رباعی اس ذکر کے ساتھ سنائی کہ ''رباعیات صادقین نقاش 1390ھ'' کے عنوان سے انہوں نے ایک کتاب مئی 1970 میں خود شائع کی ہے۔

اللہ کا اپنے دل سے لے کر جب نام
میں نے جہاں آغاز کیا ہے کوئی کام
تو رونگٹا رونگٹا لگا کر اس میں
اس اپنے وجود کا دیا ہے انجام

ان کی دوسری کتاب ''جز و بوسیدہ'' کے عنوان سے چھپی ہے۔ بقول فقیر صادقین کے اس میں ان کی 19 سال کی عمر تک کی شاعری' جو ضائع ہونے سے رہ گئی' شامل ہے۔ تیسری کتاب ''چند رباعیات فقیر صادقین خطاط'' کے نام سے چھپی جو حرفِ فن خطاطی کے تجربے اور اس سے پیدا شدہ صورتحال پر مشتمل ہے۔ سوائے ''جز و بوسیدہ'' کے دونوں کتابیں صادقین کے اپنے خط میں لکھی ہوئی ہیں۔ جب ان کی شاعری شاعروں کے حلقہ میں پہنچی تو شاعر سبط الحسن نے پروفیسر شاکر علی سے کہا کہ صادقین نے شاعری شروع کر دی ہے۔ ہم اُسے شاعر نہیں مانتے' ہوسکتا ہے وہ مصور ہو۔ شاکر علی نے جواباً کہا کہ ہم اسے مصور نہیں مانتے' ہوسکتا ہے وہ شاعر ہو۔ اس بات کی تائید مصور خالد لطیف نے کی بلکہ دہرایا۔ مگر صادقین لکھتے ہیں کہ:

''تصویریں ہیں کہ بنتی ہی چلی جارہی ہیں' خطاطیاں ہیں کہ ہوتی چلی جارہی ہیں' رباعیاں ہیں کہ ان کے لئے غیب سے مضامین آتے ہی چلے جارہے ہیں۔''

''شاگرد کسی کا ہوں نہ استاد ہوں میں
کرتا ہوا تخلیق اور ایجاد ہوں میں''

صادقین کے شروع کے دور کے مصوروں نے یہ بتایا تھا کہ صادقین ایم سلطان بنگالی کے شاگرد تھے۔ وہ عمر میں صادقین سے سات سال بڑے تھے اور گورنمنٹ انسٹیٹیوٹ آف آرٹس' کلکتہ سے پڑھے ہوئے تھے۔ صادقین کی شاگردی یوں عیاں ہوئی کہ سلطان بنگالی کے پاس جب وہ آئے تو اس وقت وہاں شیخ احمد موجود تھے۔ سلطان بنگالی نے شیخ احمد سے صادقین کا تعارف

کرواتے ہوئے یہ کہا کہ یہ میرے شاگرد ہیں۔ مصور عبدالسلیم نے اس واقعہ کا مختلف اوقات میں ذکر کیا چونکہ وہ تعارف کے دوران خود موجود تھے۔ البتہ صادقین کی رباعیات سے یہ پتہ چلتا ہے کہ وہ کسی کے شاگرد نہیں تھے۔ ایک تو باقاعدہ شاگردی ہوتی ہے۔ یعنی کسی اُستاد سے تعلیم حاصل کی جاتی ہے اور دوسرے شاگردی کسی اُستاد کے کام سے متاثر ہونے کو بھی کہہ سکتے ہیں۔ بعض اوقات ایسا بھی دیکھا گیا ہے کہ جب شاگرد اُستاد سے آگے نکل جاتا ہے تو وہ اُستاد کو اُستاد ماننے کے لئے تیار نہیں ہوتا۔ صادقین نے تو تقریباً ساری دنیا کے مصوروں کا کام دیکھا ہوا تھا اور اپنا کام اہم ممالک میں دکھا کر لوہا بھی منوا چکے تھے۔ اس لئے ان کے یہ کہنے میں کہ ''خود اپنا اُستاد ہوں'' کوئی مضائقہ نہیں۔

1970 کے بعد صادقین سے میری گاہے بگاہے ملاقاتیں تو ہوتی رہتی تھیں مگر میں اس وقت 1983 کی ملاقات کا ذکر کروں گا۔ افتخار احمد عدنی صاحب جو اُس وقت نیپا کراچی کے ڈائریکٹر تھے اور باتھ آئی لینڈ' کراچی میں اپنے سرکاری گھر میں رہتے تھے' نے صادقین کو اپنے گھر کھانے پر مدعو کیا۔ انہوں نے اپنے خاص حلقۂ احباب جو آرٹ اور ادب میں دلچسپی رکھتے تھے' کو بھی دعوت دی۔ میں صادقین صاحب کو ان کے گھر سے لینے گیا اور جب راستے میں مارکرز اور ڈرائنگ پیپر خریدنے لگا' تو صادقین نے پوچھا کہ یہ کیوں چاہئیں؟ میں نے کہا کہ عدنی صاحب نے منگوائے ہیں۔ جیسے ہی عدنی صاحب کے ہاں پہنچے تو بہت لوگ موجود تھے اور ہر ایک اس کوشش میں تھا کہ صادقین سے مصافحہ کرے۔ میرے کان میں صادقین کہنے لگے کہ میرا دایاں ہاتھ بہت قیمتی ہے' میں کیا کروں؟ میں نے کہا: آپ جلدی سے بیٹھ جائیں۔ خیر جیسے ہی وہ بیٹھے تو عدنی صاحب نے مارکرز سامنے میز پر رکھ دیئے اور کاغذ خواہشمندوں تک پہنچا دیئے۔ سب سے پہلے عدنی صاحب نے کاغذ صادقین کے سامنے رکھتے ہوئے کچھ لکھنے کی فرمائش کی۔ پہلے تو صادقین نے میری طرف دیکھا اور پھر سوائے اس کے کہ عدنی صاحب کی بات مان لی جائے ان کے لئے کوئی چارہ نہیں تھا۔ انہوں نے پہلے ایک مارکر تھام کر بسم اللہ شریف لکھی اور پھر بیک وقت دو مارکرز پکڑ کر بسم اللہ شریف لکھی اور اپنے دستخط بھی کر دیئے۔ اس کے بعد وہ بھی موڈ میں آگئے اور سب احباب ایک ایک کر کے ان کے پاس جانے لگے۔ یہ سلسلہ کوئی تین گھنٹے تک جاری رہا۔ جب تمام کاغذ ختم ہو گئے تو صادقین نے آواز لگائی کہ ''فقیر یہاں موجود ہے' اللہ کو حاضر وناظر جان کر مزید خطاطی کرنے کے لئے تیار

ہوں۔'' سب حاضرین محفل اس بات پر بڑے محظوظ ہوئے۔

اس کے بعد باتوں کا سلسلہ جاری ہوگیا۔ جو شاعر تھے' انہوں نے اپنا کلام سُنایا۔ چونکہ وقت بہت ہو چکا تھا کھانا شروع ہوا' مگر صادقین کھانے سے دور نظر آئے۔ اصرار پر تھوڑی بہت شمولیت کی۔ صبح تین بجے جب میں ان کو چھوڑنے جارہا تھا تو راستے میں پوچھنے لگے کہ جاوید صاحب میرا شو کیسا رہا۔ مجھے بڑی حیرت ہوئی چونکہ صادقین کے مقام کے مطابق اس قسم کا سوال میرے لئے بڑا معیوب تھا۔ جب انہوں نے سوال دوبارہ دہرایا تو میں نے کہا' آپ کو اب بھی تعریف کی ضرورت ہے؟ بڑے ہی برجستہ انداز میں کہنے لگے کہ مجھے آخری سانس تک تعریف چاہیے۔ میں نے کہا: آپ کا پروگرام بہت اچھا تھا۔ صادقین دراصل اپنی یادیں چھوڑنا چاہتے تھے۔ ان کی رباعی کا ایک شعر ہے:

''اس شہر سے جاتے ہوئے یاد آتی ہے
مہ پاروں کی مہمان نوازی ہم کو''

اسی طرح انہوں نے ''تعلقاتِ نقش ونقاش'' کے عنوان سے ایک رباعی کہی جو فنِ مصوری کے لئے ان کی تڑپ کا اظہار کرتی ہے۔

''یہ تیرا' پری! پیار ہے؟ جس میں مَیں ہوں
اک کرب کی دیوار ہے' جس میں' مَیں ہوں
بے چینی کی اک کھوہ ہے' جس میں دل ہے
تنہائی کا اک غار ہے' جس میں' مَیں ہوں''

یہ صحیح ہے کہ جب تک کسی مصور میں ایسی خواہشات پیدا نہیں ہوتیں تو وہ کوئی قابلِ ذکر تخلیقی کام نہیں کرسکتا۔

صادقین نے جب 1955 میں اپنی پہلی یا شاید دوسری نمائش جناب حسین شہید سہروردی' اس وقت ملک کے وزیرِ خارجہ' کے گھر کراچی میں منعقد کی تو حکومتی ارکان نے بڑی پذیرائی کی۔ اسی دوران انہوں نے اپنا پہلا میورل جناح ہسپتال کراچی کے لئے تیار کیا۔ سہروردی صاحب کا گھر صادقین کی زندگی میں ایک اہم موڑ لایا۔ 1957 اور 1959 میں بڑے بڑے میورل کراچی

ائیر پورٹ اور کسٹم کلب کے لئے بنائے۔ جس کے بعد وہ خاصے مشہور ہوئے۔ یہاں تک کہ انہوں نے 1960 میں تمغۂ امتیاز حاصل کیا۔ اسی سال مصوری کی نیشنل نمائش میں انہیں پہلا انعام بھی ملا۔ 1961 میں فرانس میں بینیل آف پیرس (Biennale of Paris) میں حصہ لیا اور انہیں لاری ایٹ بینیل ڈی پیرس (Laureate de Paris) کا اعزاز حاصل ہوا۔ اس سے قبل انہوں نے سٹیٹ بنک آف پاکستان کراچی کی لائبریری میں ایک بڑا میورل آویزاں کیا' جس کا پہلے بھی ذکر کر چکا ہوں۔

1962 میں حکومتِ پاکستان نے صادقین کو پرائیڈ آف پرفارمنس کے اعزاز سے نوازا' مگر اس کے باوجود پروفیسر شاکر علی جیسے اُستاد صادقین کے کام سے متاثر نظر نہیں آتے تھے۔ اصل میں جب تک وہ فنِ مصوری میں رہے ان کے فن پارے پاکستانی تہذیب وتمدن کی مکمل عکاسی کرنے سے قدرے دور تھے۔ نوکیلی مغربیت جھلکتی تھی۔ جب صادقین خطاطی کی طرف آئے تو اس وقت ان کی یہ کمی نہ صرف دور ہوئی بلکہ فنِ مصوری اور خطاطی کی دنیا میں تعریف ہونے لگی۔ صادقین کے کام کا اگر جائزہ لیا جائے تو پینٹنگ سے زیادہ ڈیزائن کا عنصر پایا جاتا ہے۔ جیومیٹری کی اشکال کا زیادہ استعمال' کناروں پر باریک یا موٹی لکیریں' پھول بوٹے اور پھر ہموار سطح کا تاثر ان کے فن پاروں کو ڈیزائن کی طرف لے جاتا ہے۔ البتہ ان کی ڈرائنگوں میں الجھی ہوئی طاقتور لکیریں کمال درجہ کی دکھائی دیتی ہیں۔ اسی قسم کی لکیریں ان کے ان فن پاروں میں بھی نظر آتی ہیں جو کہ نوکیلے اوزار یا پیلٹ نائف سے کھرچ کھرچ کر بنائی گئی ہیں' جس سے دلچسپ ٹیکسچر پیدا ہوا اور اشکال کو اُبھارنے میں بھی مدد ملی۔ مکڑی اور جالے' بچھو' سانپ' چمگادڑ' چوہے' اور کوّے وغیرہ جو صادقین اپنے جذبات اور تخیلات کے ساتھ کینوس پر لاتے ہوئے دکھاتے ہیں' وہ ان کے کرب کی حالت کا اظہار کرتے ہیں۔ دنیا میں جو رنج والم' دکھ' تکلیف اور افلاس ان کو دکھائی دیا اس کو بڑی خوبصورتی اور مہارت سے پینٹ کیا۔ ان کے فن پاروں سے ہندو مذہب کی بھی عکاسی ہوتی ہے' یہاں تک کہ انہوں نے علامہ اقبال کی شاعری کو مصوری کرتے ہوئے کٹے ہوئے سینگوں والے انسانی چہرے اور زبانیں باہر نکلی ہوئی کہیں کہیں دکھائی ہیں۔ اسی طرح بعض فن پاروں میں عورت کی عظمت کو بھی دھچکا لگتا ہوا نظر آتا ہے' مگر مصور کی سوچ جس کا تعلق آمد سے ہے' کا کیا کیا جائے۔ صادقین ایک آزاد مصور اور خطاط تھے۔ انہوں نے اپنی اس سوچ کا

اظہار اپنی ایک رباعی میں یوں کیا:

فن ہے تخلیق و اختراع و ایجاد
نقل و تقلید سے میں یوں ہوں آزاد
خطاطی میں، شاعری میں، نقاشی میں
آپ اپنا ہوں شاگرد، خود اپنا اُستاد

1967 میں ''دی ساگا آف لیبر'' (The Saga of Labour) کے عنوان سے سب سے بڑا میورل جس کی لمبائی 180 فٹ اور چوڑائی 23 فٹ ہے، تیار کیا۔ اس میں انسان کی ترقی کی کوششیں دکھائی گئی ہیں۔ یہ میورل منگلا ڈیم کی زینت بنا ہوا ہے۔ اسی طرح 1968 میں ''کوئیسٹ آف نالج'' (Quest of Knowledge) کے عنوان سے پنجاب یونیورسٹی کی لائبریری کے لئے ایک میورل بنایا۔ صادقین کے کاموں کا ذکر یوں تو چلتا ہی رہے گا چونکہ بقول ان کے انہوں نے میلوں میں پینٹ کیا ہے۔ اتنا زیادہ کام میرا خیال ہے پاکستان کے کسی اور مصور نے نہیں کیا۔ لیکن اگر تشنگی باقی ہے تو یہی کہ خطاطی کے سوا ان کی مصوری میں پاکستانی تاثر قدرے کم ملتا ہے۔

میری چوتھی ملاقات 1985 میں ہوئی، جب صادقین کو نیپا کے کیمپس میں ایک گھر دے دیا تھا تاکہ وہ نیپا آڈیٹوریم کے لئے کچھ کام کر سکیں۔ جناب افتخار احمد عدنی جو کہ اُس وقت نیپا کے سربراہ تھے اور آرٹ اور ادب میں انتہائی دلچسپی رکھتے تھے، کے کہنے پر جب میں صادقین کو نیپا لایا اور گھر دکھایا تو میں نے پوچھا: آپ کو اس گھر کے لئے کون سی چیزیں درکار ہیں تاکہ آپ آرام سے رہ سکیں۔ بولے ''بس ایک بڑی سی چٹائی، دو چار روئی کی گدیاں اور ایک چھوٹا ریفریجریٹر۔ اس کے علاوہ ایک ملازم یا اسسٹنٹ! مجھ فقیر کو اور کچھ نہیں چاہیے۔ بہر حال ایسا ہی کیا گیا۔ دو چار روز گزرے تو ایک روز یہ فرمائش کی کہ "18x"18 اور آدھی انچ موٹے سفید ماربل اور مارکرز منگوا دیں تاکہ میں اسمائے حسنیٰ لکھ سکوں۔ میں نے پوچھا '' کتنے پتھر چاہئیں'' تو کہنے لگے ایک سو سے کچھ زیادہ ہی تعداد ہونی چاہیے تاکہ اگر کوئی خراب نکل آئے تو دوبارہ نہ لانے پڑیں۔ آڈیٹوریم ہشت پہلو تھا۔ ہر کونے میں دو دو لکڑی کے بکس بنوا کر پیچھے لائٹ کا انتظام کرنے کا پروگرام بنا۔ انہوں نے دن رات ایک کر دیا۔ جب بھی میں ان کے گھر گیا، ان کو کام کرتے ہوئے پایا۔ یعنی نیپا کے کام کے ساتھ ساتھ وہ اپنا بھی

کام کرتے رہتے تھے۔ یہ سلسلہ تقریباً پانچ مہنے تک جاری رہا۔آخر کار صادقین کے لکھے ہوئے اسمائے حسنیٰ نیپا آڈیٹوریم کی زینت بن گئے۔ ایک روز عدنی صاحب کہنے لگے کہ صادقین صاحب کو نیپا کی طرف سے کچھ ہدیہ پیش کرنا چاہیے' مگر صادقین کہنے لگے کہ میں نے ہدیہ لینے کے لئے کام نہیں کیا۔ اللہ کا کام ہے اور یہ پبلک بلڈنگ ہے۔ دوسرے آپ صاحبان کی آرٹ کے لئے لگن اور محبت ہی میرے لئے کافی ہے۔ مجھے کچھ نہیں چاہیے۔ اس کے بعد انہوں نے نیپا آڈیٹوریم کے لئے چمڑے پر لکھی ہوئی آیات بھی پیش کیں جو اب تک وہاں آویزاں ہیں۔ 1986 میں جب اس وقت کے وزیرِاعظم محمد خان جونیجو کو نیپا میں مدعو کیا گیا تو صادقین کے کام کو بہت سراہا۔ صادقین نے سب کی طرف اپنا دایاں ہاتھ اونچا کر کے اپنی انگلیوں کو اس طرح موڑا کہ اللہ لکھا ہوا نظر آنے لگا۔ پُرزور آواز میں انہوں نے کہا ''فقیر کی انگلیوں میں ہی اللہ لکھا ہوا ہے لہٰذا میرا فرض ہے کہ میں اسلامی خطاطی لکھوں۔''

1986 میں صادقین جب نیپا میں رہتے تھے تو ایک روز مجھے اپنے ساتھ گھر لے گئے اور کہنے لگے کہ جاوید صاحب دیکھئے میں نے سورۂ یسٰین ٹریسنگ پیپر پر لکھی ہے اور ٹریسنگ پیپر کے پورے پورے رول استعمال کئے ہیں۔ میں نے کہا کہ اتنا بڑا کام کیسے کرلیا جبکہ ٹریسنگ پیپر پھٹا بھی نہیں۔ کہنے لگے بس کمرے میں ٹریسنگ پیپر کا رول بچھا کر ایک طرف سے لکھنا شروع کر دیا۔ مجھے اندازہ تھا کہ جب یہ پیپر ختم ہونے کو آئے گا تو سورۂ یسٰین بھی مکمل ہو جائے گی۔ یہ کام کسی عجوبہ سے کم نہیں تھا۔ایک رات نیپا کی چاردیواری پر اس کام کو روشنیوں کے ذریعہ سجا دیا گیا۔ شائقین نے دل کھول کر داد دی۔ اس تین دن کی نمائش نے ایک میلے کا سا سماں پیدا کر دیا۔ اخبارات نے بھی بڑی پذیرائی کی۔ مجھے یہ دیکھ کر بڑی خوشی ہوئی کہ صادقین یہ کام صدقہ جاریہ سمجھ کر کرتے تھے اور اس کی تصدیق نیپا کی رہائش کے دوران بار بار ہوئی۔

یہاں یہ بتانا مناسب ہے کہ ایک مرتبہ اردن کے شہزادہ حسن کی پاکستانی بیوی ملکہ ثروت پاکستان آئیں اور انہوں نے صادقین سے ملنے کی خواہش ظاہر کی۔ صادقین چونکہ نیپا میں ہی رہتے تھے' مجھے عدنی صاحب کی طرف سے یہ پیغام ملا کہ ملکہ کل نیپا آئیں گی اور مجھے ان کو صادقین کے پاس لے کر جانا ہوگا۔ پروگرام کے مطابق جب ہم صادقین کے پاس پہنچے تو سیکورٹی دیکھ کر کہنے لگے کہ خیریت تو ہے' آج میرے ساتھ نیپا کیا سلوک کرنا چاہتا ہے۔ میں مسکرایا اور پھر ایک دم آگے بڑھ

کران کو بتایا کہ اردن کی ملکہ صاحبہ آپ سے ملاقات کے لئے تشریف لائی ہیں۔ صادقین کا کام جو بکھرا پڑا تھا۔ ملکہ نے ایک ایک کر کے دیکھنا شروع کر دیا۔ مجھے یہ تو یاد نہیں کہ چڑے پر کیا لکھا ہوا تھا' بہر حال وہ فن پارہ ملکہ کو بہت پسند آیا اور اس کے خریدنے کی خواہش ظاہر کی اور مجھے کہا کہ میں صادقین سے ہدیہ دریافت کروں۔ صادقین کو جب بتایا تو انہوں نے اس فن پارے کو رول کیا اور ملکہ صاحبہ کو پیش کر دیا۔ ملکہ ثروت نے بار بار اصرار کرتے ہوئے قیمت ادا کرنا چاہی مگر صادقین کہنے لگے کہ آپ ہمارے مہمان ہیں' مہمانوں سے قیمت نہیں وصول کی جاتی۔ میری طرف سے یہ تحفہ قبول کر لیں۔ مجھے یہ بھی یاد ہے کہ ملکہ نے بلینک چیک دستخط کر کے صادقین کے سامنے رکھ دیا تھا مگر فقیر صادقین نے یہ کہہ کر چیک واپس کر دیا کہ اگر آپ کو میرا تحفہ قبول نہیں تو پھر یہیں چھوڑ جائیں۔ دراصل وہ اپنی پینٹنگز کی قیمت خود کبھی تعین نہیں کرتے تھے۔ صادقین کی اس قسم کی باتیں جب یاد آتی ہیں تو ان کی بڑائی کا بڑا شدت سے احساس ہوتا ہے۔ ان کی ایک رباعی ہے:

ایمان ہوں' دین ہوں' نہ سوچا میں نے
ہیرا ہوں' نگین ہوں' نہ سوچا میں نے
یہ آئینہ کیسا ہے کہ جس میں میں خود ہوں
یوسف سے حسین ہوں' نہ سوچا میں نے

انہوں نے چونکہ رباعیات اپنے کام کے متعلق ہی کہی ہیں' اس لئے میں نے اس مضمون میں جگہ جگہ رباعیات کا حوالہ دیا ہے تا کہ ان کی شخصیت ان کی اپنی ہی زبانی ابھر کر سامنے آ جائے۔ یہ چونکہ مشہور ہے کہ صادقین کسی دوسرے مصور کی تعریف کرنے سے گریز کرتے تھے' اس سلسلہ میں ایک واقعہ کا ذکر کرنا ضروری ہے "ایک مرتبہ محترم افتخار احمد عدنی کے بیٹے عمر افتخار نے مجھ سے اپنی کسی رشتہ دار خاتون کا پورٹریٹ بنوایا اور ابھی وہ پورٹریٹ ایزل پر ہی تھا' وہ مجھے بغیر بتائے صادقین کے پاس لے گیا۔ عمر بتاتے ہیں کہ صادقین نے پورٹریٹ سامنے رکھ لیا اور نہ صرف غور سے دیکھتے رہے بلکہ اپنے ہاتھ کو پینٹنگ کی اشکال کے رُخ کے مطابق ایک خاص انداز میں اپنی انگلیاں ہلاتے رہے۔ پھر اچانک عمر سے کہا بہت خوب' بھئی بہت اچھا ہے' کس نے بنایا ہے؟ جب عمر نے میرا بتایا تو حیران ہو کر کہا کہ جاوید بھی ایسا کام کر لیتا ہے۔ اس کے بعد عمر خاموشی سے وہ پورٹریٹ میرے ایزل پر دوبارہ رکھ گیا۔ مجھے اس بات کا دوسرے روز اس وقت

علم ہوا جب آناً فاناً صادقین میرے کمرے میں آئے اور کہنے لگے بھئی ! تم یہ نوکری کیوں کرتے ہو۔ تمہارے لئے یہ نوکری نامناسب ہے۔ اپنا کام کرو' کام کرو' پھر وہ مجھے اپنے ساتھ لے گئے۔ جب تک وہ نیپا کے کیمپس میں رہے' مجھے گاہے بگاہے نوکری چھوڑنے کے لئے کہتے رہے۔ یہاں تک کہ نیپا کے سربراہ کو بھی انہوں نے مجھے نوکری سے ہٹانے کے لئے کہا۔ مگر جواباً بتایا گیا کہ یہ کام اسٹیبلشمنٹ ڈویژن کا ہے اور جاوید کی رضامندی بھی چاہیے۔ صادقین نے اپنا تن من سب کچھ مصوری کی نذر کر رکھا تھا۔ وہ اپنے چاروں طرف مصوری کا ماحول دیکھنا چاہتے تھے۔

جیسا کہ پہلے ذکر ہو چکا ہے کہ اپنی زندگی کے آخری سالوں میں صادقین کو بہت احساس تھا کہ ''وقت بہت کم ہے اور کام بہت زیادہ'' وہ اپنی اچھی صحت نہ ہونے کے باوجود نیپا کے بعد فریئر ہال' کراچی میں کام کرنے لگے اور وہاں باہر لان میں ایک بڑی نمائش بھی منعقد کی۔ وہ کام کرتے کرتے 10 فروری 1987 کو وفات پا گئے۔ میں اور مصور بشیر مرزا صادقین کے جنازے میں شامل ہوئے اور وہاں لوگ زیادہ نہیں تھے مگر چوٹی کے ادیبوں اور مصوروں کو اشک بار ہوتے دیکھا۔ وہ صادقین جو اپنے آخری برس اللہ کے لئے کام کرتا نظر آیا' اس ذاتِ باری نے اسے پاس بلالیا اور دنیا میں صادقین کی یادیں باقی رہ گئیں۔ صادقین اپنے آخری سالوں میں فنِ خطاطی میں اس حد تک گُم تھے کہ انہیں اپنی ہوش بھی نہیں رہتی تھی۔ وہ اضطراب کے عالم میں مبتلا رہتے تھے۔ ایک مرتبہ میں نے کہا کہ صادقین صاحب آپ کیا کر رہے ہیں خطاطی کے اوپر بیٹھے ہوئے ہیں۔ وہ فوراً ہٹے اور جھٹ سے یہ کہا کہ ''میں اللہ کو حاضر و ناظر جان کر کام کر رہا ہوں۔ میری اس ذات پاک سے درخواست ہے کہ وہ مجھے معاف فرمائے۔'' میں نے ان کی خطاطی کو اٹھا کر ان کے سامنے اونچا رکھ دیا اور پھر وہ کچھ دیر کے لئے اپنے فن میں کھو گئے۔ حضرت بابا ذہین شاہ تاجیؒ فرماتے ہیں:

''میں ہوش میں ہوں تو تیرا ہوں دیوانہ ہوں تو تیرا ہوں
ہوں راز اگر تو تیرا ہوں افسانہ ہوں تو تیرا ہوں
برباد کیا برباد ہوا' آباد کیا آباد ہوا
ویرانہ ہوں تو تیرا ہوں کاشانہ ہوں تو تیرا ہوں''

یوں محسوس ہوتا ہے کہ صادقین خطاطی کے عمل کے وقت اپنے اندر کے جذبات کو کینوس پر

لاتے ہوئے ایک خاص کیفیت سے گرزتے تھے۔ جب وہ پینٹنگ بناتے تھے تو تخلیقی سوچ کے عمل کی تیز لہروں کے ساتھ ساتھ ان کے ہاتھوں میں بلا کی طاقت دکھائی دیتی تھی۔ قدرت نے ان سے اتنا کام کروایا کہ نہ صرف پاکستان میں جگہ جگہ پھیلا بلکہ دیگر ممالک میں بھی مختلف گیلریوں اور گھروں کی زینت بنا۔ مجھے یاد ہے کہ کراچی ڈویلپمنٹ اتھارٹی نے نیپا گلشن اقبال کے مخالف کونے پر ایک بڑا پلاٹ صادقین آرٹ گیلری بنانے کے لئے مختص کیا تھا' مگر کچھ عرصہ قبل وہاں شادی گھر بنا ہوا دیکھا۔ یہ پلاٹ صادقین کی زندگی میں ہی ملا تھا۔ میرا خیال ہے کہ کراچی میں صادقین کے نام پر آرٹ گیلری کا قیام ہونا چاہیے۔

مجھے یہ دیکھ کر بڑی مسرت ہوئی کہ صادقین کی وفات کے بعد دو کتب شائع ہوئیں' ایک کتاب موہٹا پیلس میوزیم (Mohatta Palace Museum) نے ''صادقین۔ دی ہولی سِنر'' (The Holy Sinner) کے عنوان سے 2003 میں شائع کی' جس میں صادقین کے خاصی تعداد میں فن پارے شامل ہیں۔ اسی طرح دوسری کتاب ''صادقین۔دی مسنگ لنک'' (Sadequain-The Missing link) کے نام سے 2004 میں چھپی جس کے مصنف ڈاکٹر اعجاز انور ہیں۔ اس کتاب میں مسٹر برٹرینڈ فرائیڈ (Mr.Bertrand Fried) جو کہ فرانس کے رہنے والے ہیں' کے پاس صادقین کی جو ڈرائنگز اور پینٹنگز تھیں' تنقیدی جائزہ کے ساتھ شامل ہیں۔ ڈاکٹر اعجاز انور نے صادقین کی منتخب رباعیات کا انگریزی ترجمہ کتاب میں شامل کر کے قابلِ قدر کام سرانجام دیا ہے۔

حوالہ جات

1- آیاتِ جمال۔ باباذہین شاہ تاجیؒ

2- پینٹرز فرام پاکستان۔ ادارہ ثقافتِ پاکستان'

3- پینٹنگز آف پاکستان۔ مصنف ایس امجد علی'

4- چند رباعیات فقیر صادقین خطاط' رباعیات صادقین نقاش 1390ھ

5- دی مسنگ لنک مصنف ڈاکٹر اعجاز انور'

6- لوحِ قرآن سورۃ الرحمن 1390ھ' صادقین اور

7- جزوِ بوسیدہ از صادقین۔

(ماہِ نو کے شمارہ نمبر ۹/۱۰' جلد نمبر ۵۹ ستمبر/اکتوبر 2006 میں شائع ہوا۔)

حاجی محمد شریف بطور ایک اُستاد

حاجی محمد شریف صاحب کو جب میں نے پہلی مرتبہ دیکھا تو اس وقت وہ میوسکول آف آرٹس لاہور میں مِنی ایچر پینٹنگز (Miniature Paintings) کی تدریس میں مشغول تھے۔ اپنے کمرے کے دروازے کے بالکل ساتھ زمین پر رکھی گدّی پر بیٹھے ہوئے پینٹنگ بنا رہے تھے۔ میں جیسے ہی اُن کے قریب جا کر کھڑا ہوا تو اُنہوں نے اپنی عینک جو کہ ناک کے نچلے حصہ پر رکھی تھی سے آنکھیں اوپر کر کے میری طرف دیکھا اور کہا! آو بھئی کیسے آئے ہو؟ جواباً میں نے عرض کیا کہ مجھے ابھی داخلہ ملا ہے اور میں سکول کو دیکھنے کی کوشش کر رہا ہوں' شاید آپ کے پاس بھی ہماری جماعت آئے۔ وہ ہلکے سے مسکرائے اور یہ کہتے ہوئے کہ آہستہ آہستہ سب پتہ چل جائے گا' دوبارہ پینٹنگ بنانے میں مصروف ہو گئے۔

قمر یورش صاحب نے جب مجھے پہلی مرتبہ حاجی صاحب پر مضمون لکھنے کے لئے کہا تو میں خاموش رہا' چونکہ مجھے یہ بڑی بھاری ذمہ داری محسوس ہوئی۔ دوبارہ ملاقات پر جب انہوں نے مجھ سے یہ پوچھا کہ آپ نے حاجی صاحب پر کچھ لکھا ہے یا نہیں' تو میرے پاس وعدہ کرنے کے سوا کوئی اور عذر نہیں تھا۔ مگر میں سمجھتا ہوں کہ انہوں نے مجھ پر یہ احسان کیا۔ چونکہ وہ مجھے کالج کے زمانہ میں واپس لے گئے۔ میں یوں محسوس کر رہا ہوں جیسے آرٹ کے علم کے حصول کے سلسلہ میں کالج میں ہی گھوم پھر رہا ہوں۔ لڑکپن کی باتیں' اساتذہ کی نصیحتیں اور ساتھیوں کے ساتھ سنہری لمحات دوبارہ لوٹ آئے ہوں۔

حاجی محمد شریف بڑی منفرد شخصیت کے مالک تھے۔ وہ سفید کپڑوں میں ملبوس رہتے تھے۔ بڑی بڑی سفید مونچھیں' سر پر بڑی بھاری پگڑی مگر ہاتھ میں برش اور اپنی گود یعنی گھٹنوں پر رکھا ہوا ڈرائنگ بورڈ ایک دلچسپ منظر پیش کرتا تھا۔ ان کا یہ روائتی انداز میری دلچسپی کا باعث بنا۔ بے حد کم گو انسان تھے' شاید اس لئے کہ ان کی ساری توجہ اپنے کام اور طالب علموں پر مرکوز تھی۔ ہم جب تک کالج میں رہے اس وقت تک یہ محسوس ہوتا رہا کہ وہ اپنا کام صرف طالب علموں کو ہی دکھانے کے لئے کرتے تھے۔ مِنی ایچر پینٹنگز کا فن سکھانے کے لئے ہر وقت کوشاں نظر آتے تھے۔ 1958 میں جب میوسکول آف آرٹس کا درجہ بڑھا اور اسے نیشنل کالج آف آرٹس بنا دیا گیا تو اس

وقت میوسکول کے اساتذہ میں قدرے بے چینی کا عالم پایا جانے لگا چونکہ پرنسپل و دیگر فیکلٹی (Faculty) کے اہم عہدوں پر انگریز اُستاد مقرر کردیئے گئے تھے۔ نئے اور جدید تعلیمی نظام کو چلانے کے لئے جو قوانین بن چکے تھے یا بن رہے تھے ان کے مطابق میوسکول آف آرٹس کی فیکلٹی کو ضم کرنا قدرے مشکل بنا دیا گیا تھا۔ یہ بھی طے پایا کہ میوسکول کے طالب علم اپنے نصاب کے مطابق تعلیم جاری رکھیں گے۔ البتہ ابتدائی (Preparatory) جماعت کے معیاری طالب علموں کو کالج کی سکیم میں لینے کا فیصلہ کرلیا گیا تھا۔ اسی کشمکش میں میوسکول آف آرٹس کے اساتذہ کو وہ اہمیت نہیں دی جاری تھی جس کے وہ حق دار تھے۔ حاجی محمد شریف کے ساتھ ساتھ اُستاد محمد لطیف چغتائی' نیاز علی شاہ' اُستاد بشیر الدین اور اُستاد محمد شفیع بھی شامل تھے۔ میں نے ان اساتذہ کا ذکر کیا جن سے ہماری جماعت کا تعلق تھا۔ ڈرائنگ کی مہارت کی وجہ سے ان کے نام خاصے مشہور تھے۔ اُستاد محمد شفیع ڈرافٹنگ پڑھایا کرتے تھے۔ کالج کی ہماری فائن آرٹ جماعت بھی ان اساتذہ سے مستفید ہوا کرتی تھی۔ اپنے شاگردوں کے ساتھ بڑے ہی پیار و محبت سے پیش آیا کرتے تھے مگر ان میں سکول سے کالج بننے کی وجہ سے بے دلی ضرور پائی جاتی تھی۔

حاجی محمد شریف نے پاکستان میں مینی ایچر پینٹنگز کی بنیاد کو مضبوط کرنے میں بڑا اہم کردار ادا کیا۔ وہ اپنے طالب علموں کا انتظار بڑے ہی اشتیاق سے کیا کرتے تھے۔ پڑھاتے یا سکھاتے وقت اپنا کام طالب علموں کو دکھا کر اس کی باریکیاں بیان کیا کرتے تھے۔ تاکیدی انداز میں طلباء کو ہدایت کرتے تھے کہ ''ایسا فن پارہ تیار کرنے کی کوشش کریں۔ دیکھو! گھوڑے کو میں نے کیسے بنایا ہے۔ اوپر بیٹھی ہوئی شہزادی کے ملبوسات اور زیور پر غور کرو۔ موتیوں کو اُبھارنے کے لئے تھوڑے سے موٹے رنگ کا استعمال کیا گیا ہے۔ کتنا باریک کام ہے' برش گلہری کی دم سے خود تیار کیا ہے۔ آپ لوگ بھی باغ جناح جاکر گلہری پکڑنے کی کوشش کرو اور پھر برش تیار کر کے مجھے دکھاؤ۔ برش کا استعمال کرتے وقت سانس روکنی پڑتی ہے تاکہ ہاتھ ہلنے نہ پائے۔'' چند ایک رنگ وہ خود بھی تیار کر کے طلباء کو بتاتے تھے۔ رنگ بناتے وقت اس میں تھوڑی گوند بھی ملاتے تھے تاکہ رنگ کاغذ کا حصہ بن جائیں اور ان کی زندگی میں اضافہ ہو جائے۔ وصلی بنانے کی تربیت دیتے وقت بتایا کرتے تھے کہ ''کاغذ کو تہہ در تہہ جوڑو بعد میں گیلے ململ کے کپڑے سے ہلکی نمی دے کر اس کو پتھر سے رگڑو' تاکہ ملائیم سطح تیار ہو سکے۔ اپنے شاگردوں کو ململ کا کپڑا بھگونے اور نچوڑنے کے لئے اکثر کہا کرتے تھے اور پھر خود زور آزمائی کر کے بتاتے تھے کہ اتنے زور سے نچوڑو تاکہ کپڑے میں نمی مطلوبہ حد تک رہ

جائے ''وصلی تیار کرنے کے عمل کو وہ بڑی اہمیت دیتے تھے اور کہا کرتے تھے کہ آپ اس کے تیار کرنے میں کوئی کوتاہی نہ برتیں۔ پینٹنگ تیار کرتے وقت ہلکی پنسل سے ڈرائنگ پر زور اور رنگوں کے استعمال کی ترکیبیں بتاتے ہوئے کہتے تھے کہ'' ہلکے رنگ سے شروع کرو اور اسے بتدریج بڑھاتے جاؤ'' ہر سطح پر وہ ایک ایک طالب علم کا کام دیکھتے تھے۔

اُستاد حاجی شریف صاحب کی بنیادی تعلیم صرف پرائمری تھی۔ مینی ایچر کا کام انہوں نے اپنی والدہ اور مشہور پٹیالہ درباری مصور لالہ شیورام اور دہلی کے مصور محمد حسن خاں سے سیکھا تھا۔ ان کے والد اُستاد بشارت اللہ خاں اور دادا اُستاد اللہ دتہ بھی پٹیالہ کے درباری مصور (Court Painter) تھے' لہٰذا یہ کام ان کا خاندانی تھا۔ جس کی وجہ سے مغل مصوری کا شوق ان کی رگ رگ میں رچا بسا ہوا تھا۔ زیادہ پڑھا لکھا نہ ہونے کے باوجود اس دور میں حاجی صاحب جیسا مینی ایچر کا مصور نہیں تھا۔ بڑے با علم اور اپنے فن میں پختگی رکھتے تھے۔ وہ اکثر کہا کرتے تھے کہ ''اتنا باریک اور صفائی والا فن پارہ ہر کوئی تیار نہیں کرسکتا' اس کے لئے ریاضت اور لگن چاہیے۔'' پٹیالہ کا ذکر بہت کیا کرتے تھے۔ راجوں مہاراجوں اور بادشاہوں کی فنِ مصوری میں دلچسپی کی باتیں بھی بہت بتایا کرتے تھے۔ ایک مرتبہ وقت کی پابندی کے حوالے سے کہنے لگے کہ پٹیالہ میں جب سویرے سویرے ہاتھی گزرتے تھے تو ان کے ٹلوں (گھنٹیوں) کی آواز کے ساتھ میں نے اپنے کام کے وقت کا تعین کر رکھا تھا۔

اندازہ کیجئے! وہ اپنے کام میں اس انتہا پر پہنچے کہ انہیں میو سکول آف آرٹس اور نیشنل کالج آف آرٹس جیسے اہم اداروں نے مینی ایچر پڑھانے پر مامور کر رکھا تھا۔ کچھ عرصہ پنجاب یونیورسٹی میں بھی تعلیم دیتے رہے۔ انہوں نے بتایا تھا کہ وہ لاہور عجائب گھر میں یونیورسٹی کے طالب علموں کو بھی فنِ مینی ایچر سکھایا کرتے تھے اور جماعت میں لڑکے اور لڑکیاں دونوں اکٹھے بیٹھتے تھے۔ بقول ان کے جب تک طالب علم کام کرتے رہتے وہ کہیں نہیں جاتے تھے' یعنی اس زمانے میں (Coeducation) لڑکے اور لڑکیوں کا یک جا پڑھنا معیوب سمجھا جاتا تھا۔ ان کے خیالات روایتی مگر وضع داری پر مبنی تھے۔ ان کا کسی سے زیادہ میل جول نہ تھا! شاید اس لئے کہ وہ اپنے کام میں ہر وقت محو رہتے تھے' یہاں مرزا غالب کی ایک رُباعی کا ذکر کرنا مناسب ہوگا۔

ہے خلقِ حسد قماش لڑنے کے لیے
وحشت کدہ تلاش لڑنے کے لیے

یعنی ہر بار صورت کاغذ باد

ملتے ہیں یہ بدمعاش لڑنے کے لیے

ان کا علیحدگی پسند ہونا گو کہ فطرت کے برعکس تھا' مگر یہ صرف اور صرف ان کا اپنے فن سے گہرا لگاؤ ہی تھا جو اُن کی زندگی کو فرحت پہنچاتا رہا اور اس دنیا کے جھمیلوں سے بچاتا رہا۔ مختلف ماہرین اور ادیبوں نے حاجی صاحب کے بارے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے روایتی مغل مصوری میں ان کو بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھا ہے۔ سڈنی سپیڈنگ (Sidney Speeding) پرنسپل میو سکول آف آرٹس' ایم آر سپانن برگ (M.R.Sponenburg)۔ پرنسپل نیشنل کالج آف آرٹس' فیض احمد فیض' قدرت اللہ شہاب' جسٹس اے آر کارنیلیس (A.R. Cornelius)' رشید کرامے (Rasheed Kramy) لبنان کے وزیر اعظم اور محمود فارچیں (Mahmood Farchien) ایران کے معروف مصور جیسی شخصیات نے حاجی صاحب کے کام کو بے حد سراہا۔ انہوں نے مغل بادشاہوں مثلاً اکبر' جہانگیر' شاہجہاں' نصیر الدین ہمایوں' ملکہ نور جہاں اور شہزادہ سلیم المعروف جہانگیر کی زندگیوں کے مختلف پہلوؤں کی اپنے فن پاروں میں خوب عکاسی کی اور ان کی تصاویر بھی بنائیں۔

شعبہ فائن آرٹ کے ہم صرف چار طلب علم تھے۔ مجھ سمیت ظہور الاخلاق' دلاور علی اور محمود عالم نیشنل کالج آف آرٹس بننے کے بعد حاجی صاحب کے پہلے طالب علم تھے۔ دوسرے لازمی مضامین کے ساتھ ساتھ منی ایچر کا مضمون بھی ضروری تھا۔ انہوں نے ہم چاروں کو بڑے دل و جان سے تعلیم دی۔ چونکہ کالج کی پڑھائی میو سکول آف آرٹس سے تھوڑی مختلف تھی اور انگریزی زبان کا استعمال زیادہ ہونے لگا تھا' حاجی صاحب میں کچھ خاموشی پائی جانے لگی۔ وہ تجریدی آرٹ کو سخت ناپسند کرتے تھے' جب کہ اس وقت شعبہ فائن آرٹ کے سربراہ پروفیسر شاکر علی تھے جو کہ جدید آرٹ کے حامی تھے اور پاکستان میں اس فن مصوری کے سکول کو روشناس کرانے کی بھرپور کوشش میں تھے۔ ہمارا زیادہ وقت ان کے ساتھ گزرتا تھا' اس لئے جب ہم حاجی صاحب کے پاس جاتے تو وہ گرج دار آواز سے پوچھا کرتے تھے' بھئی کیا سیکھ کر آئے ہو' بڑے بڑے اُستادوں سے کچھ تو سیکھا ہوگا۔ ہم اپنا کام خاموشی سے شروع کر دیتے اور ان کے طنز و مزاح کے لئے تیار ہو جاتے۔ وقت کی پابندی کا یہ عالم تھا کہ پانچ اور دس منٹ لیٹ آنے والوں کے نام رکھ دیا کرتے تھے' اور عین پانچ منٹ بعد حاضر طلباء سے اپنے خاص انداز میں

کہتے کہ ''دیکھوتو! چھوٹا شہزادہ آرہا ہوگا'' اور اسی طرح دس منٹ بعد آواز دیتے کہ اب بڑا شہزادہ آرہا ہوگا۔ جب طلباء باہر دیکھ کر ہاں میں جواب دیتے تو انہوں نے بڑے برجستہ انداز میں کہنا ''تو میں نے کیا کہا تھا''، لیٹ آنے والے جیسے ہی کمرے کے پاس پہنچتے اور حاجی صاحب کو سلام کرتے تو اُنہوں نے گرج دار آواز میں کہنا' آؤ بھئی ! آخر وقت مل ہی گیا۔ مینی ایچر سیکھنے کے لئے' بس فوراً کام شروع کردو اور مجھے دکھاتے بھی رہنا۔ ان کو کام دکھاتے ہوئے بڑا گھبراتے تھے چونکہ وہ غلطیوں پہ غلطیاں نکالنا شروع کردیا کرتے تھے۔

ایک مرتبہ مجھے انہوں نے کہا کہ تم شہزادہ سلیم کو گھوڑے پر بیٹھے ہوئے بناؤ۔ میں نے بڑی جانفشانی سے تصویر تیار کی اور جیسے ہی ان کو دکھانے کے لئے سامنے رکھی تو انہوں نے میرے تینوں ساتھیوں کو قریب بلالیا اور کہنے لگے دیکھو' اس نے تو گھوڑا مکمل ہی نہیں کیا اور یہ مجھے کہتا ہے کہ حاجی صاحب آج میں نے بہت اچھا کام کیا ہے۔ ہاں بھئی ! کیا یہ گھوڑا مکمل ہے؟ بار بار زوردار آواز میں پوچھنے لگے' مجھے تو پسینہ آنے لگا اور میرے ساتھی خاموشی سے مسکراتے رہے۔ اسی طرح جب ہم آخری سال کے طالب علم تھے۔ شاکر صاحب نے مجھے کہا کہ میں ایک خاتون جو کہ اُن سے صرف پینٹنگ سیکھنے کے لئے آتی تھی' کا کام بھی کبھی کبھار دیکھ کر اصلاح دے دیا کروں۔ یہ بات میرے ہم جماعت حاجی صاحب کے علم میں لے آئے جس کا مجھے بالکل پتہ نہیں تھا۔ ایک روز جب میں حاجی صاحب کے پاس پہنچا تو وہ مجھے دیکھتے ہی کہنے لگے کہ ہاں بھئی' بتاؤ تمہارے ہاتھ چوموں یا ماتھا چوموں' جلدی بتاؤ۔ میں بڑا پریشان ہوا اور جوتا اتار کر کمرے میں بیٹھ گیا لیکن حاجی صاحب نے پھر اصرار کیا۔ جب میری نظر اپنے ساتھیوں پر پڑی تو وہ مسکرا رہے تھے اور میں سمجھ گیا۔ حاجی صاحب سے میں نے عرض کیا کہ میری ڈیوٹی شاکر علی صاحب نے لگادی تھی۔ پوری بات سنے بغیر کہنے لگے کہ بھئی! میں اپنی گدی تمہارے لئے خالی کر دیتا ہوں۔ میں نے بڑی معذرت کی اور وعدہ کیا کہ آئندہ ایسا نہیں ہوگا' کہنے لگے بھئی تم پہلے خود تو کچھ سیکھ لو پھر دوسروں کو بھی سکھانا' مجھے علم تھا کہ حاجی صاحب جب حقیقت میں ناراض ہوتے تھے تو اس وقت وہ خاموشی اختیار کرلیا کرتے تھے۔ ان کی باتیں کڑوی مگر محبت بھری اور بڑائی کی علامت ہوا کرتی تھیں۔

اُستاد حاجی محمد شریف نے بے حد لگن اور محنت سے مینی ایچر کے فن کے فروغ کے لئے کام کیا اور طلباء میں دلچسپی پیدا کرنے کے ساتھ ساتھ اس فن کے تمام تکنیکی پہلوؤں کو اس خواہش کے

ساتھ ان کے سامنے رکھا کہ وہ باآسانی مہارت حاصل کرسکیں۔ 1889 میں پٹیالہ اسٹیٹ میں پیدا ہونے والے حاجی صاحب جب 1906 میں کورٹ پینٹر بنے تو انہوں نے 1907 میں اپنی پہلی پینٹنگ تخلیق کی۔ اپنے کام کو جاری رکھتے ہوئے انہوں نے حکومت برطانیہ سے 1924 میں سول میڈل حاصل کیا۔ 1945 میں میوسکول آف آرٹس' لاہور موجودہ نیشنل کالج آف آرٹس میں پڑھانا شروع کیا' جہاں سے 1965 میں ریٹائر ہونے کے باوجود وہ پڑھاتے بھی رہے اور اپنا کام بھی کرتے رہے اور آخرکار 1978 میں خالقِ حقیقی سے جاملے۔

حاجی صاحب کا فن نہایت نفیس اور جاذبِ نظر ہے۔ اشکال کی ترتیب میں جمالیاتی نظم و ضبط اور رنگوں کی حسین آمیزش اور تازگی پائی جاتی ہے۔ ڈرائنگ سے لے کر چھوٹے سے چھوٹے آرائشی نقطہ پر بھی وہ بڑی توجہ دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ باریک سے باریک کام ہونے کے باوجود اپنے فن پارے کے کسی حصے میں تھکتے ہوئے دکھائی نہیں دیتے۔ انہوں نے تاریخی موضوعات' راجوں' مہارانیوں' بادشاہوں' ملکاؤں' شہزادوں' شہزادیوں' ہاتھیوں اور گھوڑوں کی شبیہوں سے لے کر بیل' بوٹوں' پھولوں اور پتیوں تک اپنے فن پاروں میں بڑے دلکش انداز اور مہارت سے سمویا ہے۔ جنگ کے مناظر میں گھوڑوں اور ہاتھیوں کی طاقت ان کے سموں اور پاؤں سے لے کر کانوں بلکہ پونچھ کے بالوں تک دیکھ جاسکتی ہے۔ اسی طرح گھڑسوار اور ہاتھی سوار کے ہاتھوں میں نیزوں کا استعمال اور ان کی بہادری و کمزوری کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ ان کی پینٹنگ سے اس بات کا بھی احساس ہوتا ہے کہ وہ نزدیکی اور دوری کے اظہار کے لئے بڑی اور چھوٹی اشکال اور گہرے اور ہلکے رنگوں کا استعمال مطلوبہ کمپوزیشن کے ساتھ کمال درجے کا کرتے تھے۔

حاجی صاحب کی بہترین کارکردگی کی بناء پر حکومتِ پاکستان نے انہیں 1967 میں پرائیڈ آف پرفارمنس کے اعزاز سے نوازا۔ اپنے عمدہ کام کی وجہ سے کئی ایک ملکی اور غیر ملکی انعامات بھی انہوں نے حاصل کیے۔ ان کے فن پارے آج عجائب گھروں کی زینت بنے ہوئے ہیں۔ ان شاءاللہ ہماری آنے والی نسلیں بھی ان کے کام سے مستفید ہوتی رہیں گی۔

(ماہِ نو' کے شمارہ نمبر ۸ جلد نمبر ۵۹' اگست 2006 میں شائع ہوا۔)

ڈاکٹر احمد مصطفی۔ ایک خطاط ایک سکالر

ڈاکٹر احمد مصطفی مصری ہیں مگر عرصہ دراز سے لندن میں مقیم ہیں۔ 1943 میں الیگزینڈریا' مصر میں پیدا ہوئے اور وہیں پڑھتے رہے۔ انہوں نے 1966 میں الیگزینڈریا یونیورسٹی سے بی اے فائن آرٹ کی ڈگری اعزاز کے ساتھ حاصل کی۔ 1973 تک اسی یونیورسٹی میں فنِ مصوری اور سٹیج ڈیزائننگ پڑھانے پر مامور رہے۔ بعد میں انہوں نے وظیفہ حاصل کر کے سینٹرل سکول آف آرٹ اینڈ ڈیزائن' لندن سے 1978 میں پرنٹ میکنگ میں ایم اے کی ریسرچ بھی اعزاز کے ساتھ مکمل کی۔ اسلام سے لگاؤ نے اُن کو قرآنی آیات کی خطاطی کی طرف راغب کر دیا اور وہ تجریدی انداز میں آیات کے مفہوم کو مدِ نظر رکھتے ہوئے فن پارے تیار کرتے رہے۔ اُن کو 1989 میں کونسل فار نیشنل اکیڈمک ایوارڈز نے برٹش میوزیم کے ساتھ مل کر پی ایچ ڈی کی ڈگری دی۔ اِس ڈگری کی بنیاد اُن کا وہ انوکھا کام تھا جو اُنہوں نے سینٹرل سکول آف آرٹ اینڈ ڈیزائن میں عربی کے حروف کی اشکال میں سائنسی نقطۂ نظر سے جدّت پیدا کرنے کے لئے گیارہ سال کا طویل عرصہ صرف کیا۔ اُنہوں نے یہ ثابت کیا کہ جیومیٹری کے اصول اسلامک آرٹ اور آرکیٹیکچر میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ خاص طور پر مستطیل' مربع اور دائرہ وغیرہ عربی کے حروف کی اشکال بنانے میں بڑی مدد کرتے ہیں۔ قلم کے ایک نقطہ کو پہلے مربع اور بعد میں مکعب تصور کرتے ہوئے وحدانیت کی طرف توجہ دلانے کی بناء پر ڈاکٹر صاحب کے کام کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ دیکھا جائے تو تمام عمارات جو اسلامی دنیا میں بنائی گئی ہیں اُن پر موجود پھول' پتے یعنی بیل بوٹے و دیگر کاشی گری کا کام مع خطاطی جیومیٹری کی اشکال سے ہی متاثر ہے۔ یہاں تک کہ جانور یا پرندے اگر بنائے ہیں تو اُن کے خدوخال میں بھی جیومیٹری کی اشکال جھلکتی ہیں۔ شاید اسی لئے ڈاکٹر صاحب نے اپنی ریسرچ کے لئے ایسا موضوع منتخب کیا۔ اُن کی یہ ریسرچ ایک تاریخی کارنامہ سمجھا گیا۔

ڈاکٹر احمد مصطفی کا کام پاکستان میں گاہے بگاہے دیکھا گیا۔ خاص طور پر

میں نے اُن کا کام 2000 میں تیسری انٹرنیشنل کیلگرافی اور کیلیگرف آرٹ کی نمائش میں دیکھا۔ یہ نمائش لاہور الحمرا آرٹس کونسل میں منعقد ہوئی اور اس کا اہتمام پاکستان کیلیگراف آرٹسٹ گلڈ نے کیا تھا۔ اُن کی خطاطی کا فن پارہ سلک سکرین پرنٹنگ (Silkscreen Printing) کے ذریعہ تیارشدہ ''God is the light of Heaven and Earth'' (اللہ نور ہے آسمانوں اورزمین کا۔ سورۃ النور' آیت:35) کے عنوان سے نمائش میں آویزاں تھا۔ اسی طرح 2004 میں الحمرا لاہور ہی میں اِن کا آئرس پرنٹنگ (Iris Painting) کے ذریعہ بنایا ہوافن پارہ ''Where the two occeans meets'' (اس نے دوسمندر بہائے کہ دیکھنے میں معلوم ہوں ملے ہوئے۔ سورۃ الرحمن' آیت:19) کے عنوان سے سجایا گیا تھا۔ جو 2000 کی نمائش میں سلک سکرین پرنٹ رکھا گیا' وہ مستطیل کی شکل میں تھا اور اُس میں چار مستطیلیں اور حاشئے بنا کر خطاطی ایک تناظر پیدا کرتے ہوئے کی گئی تھی۔ فن پارے کے نچلے حصہ میں زمین کا رنگ اوراوپری حصہ میں گہرے آسمانی رنگوں کا استعمال کیا گیا تھا۔ چار حاشیوں کے بعد جو آخری مستطیل پیدا ہوئی' میں بادل دکھائے گئے تھے۔ اِس فن پارے کو دیکھ کر یہ احساس ہوا کہ جیسے ایک گزرگاہ سے گزرتے ہوئے آسمان اور بادلوں کے سامنے جا کھڑے ہوں۔ ڈاکٹر صاحب کا یہ تخیل اللہ تعالیٰ کی طرف توجہ دلاتا ہے اور اُس کی شان وشوکت اور تجلّی کا احساس ہوتا ہے۔ باباذھین شاہ تاجی فرماتے ہیں:

''دونوں عالم میں ہے بس ایک ترے دم کا ظہور
تو نہیں ہے تو یہاں ہے نہ وہاں ہے عالم''

ڈاکٹر احمد نے جب یہ فن پارہ تیار کیا ہوگا تو اُن کی ساری توجہ اُس ذاتِ باری تعالیٰ کی عنایت پر ہوگی وہ ایک اضطراب کے عالم میں گم ہوں گے۔ کاش کہ لکھی ہوئی آیت شریف کو باآسانی پڑھا جاسکتا۔ یہ بھی احساس ہوا کہ خطاطی کمپیوٹر کے ذریعہ عکس شدہ ہے چونکہ فن پارے کے چاروں طرف سے خطاطی آخری مستطیل تک ایک خاص زاویے سے یکسانیت کے ساتھ چھوٹی ہوتی گئی۔ 2004 کی نمائش میں جو آئرس پرنٹ (Iris Print) دیکھا وہ خوبصورت ترتیب اور تناسب کے ساتھ لکھے ہوئے حروف کا احساس دلا رہا تھا۔ کوئی سیدھے اور کوئی اُلٹے حروف اور اُن کے اندر چھوٹے چھوٹے حروف کا عکس اور دلکش رنگوں کا چناؤ اور امتزاج تجریدی کمپوزیشن کے ساتھ

فن پارے کے حُسن کو دوبالا کر رہے تھے۔ بس حروف کا نہ پڑھے جانا ایک تشنگی کا باعث بنا۔ پاکستانی نامور خطاطوں نے بھی بعض طغرے ایسے لکھے ہیں جن کو پڑھنا خاصا دشوار ہے مگر وہ خوبصورتی میں لاجواب ہیں۔ تکون' دائرے اور پھول کی اشکال کے اندر آرائشی اور پیچیدہ حروف مختلف رسم الخط یعنی نسخ' ثُلث جلی' دیوانی' سُنبلی' کوفی اور معکوس وغیرہ میں بڑے ہی دلکش انداز میں لکھے ہوئے ملتے ہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے خطاط اپنے اندر کے جذبات یا کیفیت کو جمالیاتی رنگ میں پیش کر رہا ہو۔ اُس کا اسلامی خطاطی سے قلبی لگاؤ ایک جنون کی حد تک جھلکتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ یہ ممکن ہے کہ اُس کی کیفیت کچھ بابا ذھین شاہ تاجی کے اس شعر سے قریب ہو:

"عشق ہے جس مقام میں کوئی بھی دوسرا نہیں
میں بھی ترے سوا نہیں تو بھی مرے سوا نہیں"

میری احمد مصطفیٰ سے ملاقات 14 دسمبر 2006 کو پرل کانٹینینٹل میں اُس وقت ہوئی جب اُن کے دس ساتویں' چار نویں اور ایک بائیسویں آرٹسٹ پروف کے 15 پرنٹس اور پانچ "The Cube of Cubes" یعنی ایک مکعب میں مکعبیں نیلام ہونے والے تھے اور اس نیلامی سے حاصل شدہ رقم 8 اکتوبر 2005 کو آنے والے زلزلہ سے متاثرہ بچوں کے لئے یونین کونسل بتال' مانسہرہ میں واقع لڑکیوں کے تباہ شدہ ایک سکول کی تعمیر میں لگائی جانی تھی۔ یہ پروگرام نیشنل کمیشن آف ہیومن ڈویلپمنٹ نے ارتھ کوئیک اپیل ٹیم۔ برسٹل (Earth quake Appeal Team, Bristol) کے ساتھ مل کر ترتیب دیا گیا تھا۔ یہ ٹیم عدیلہ شفیع' اعجاز شفیع اور ڈاکٹر احمد مصطفیٰ پر مشتمل ہے جس نے اس سے پہلے بھی مختلف پروگراموں کے ذریعہ پیسے اکٹھے کئے اور متاثرہ لوگوں کی مدد کی۔ بہر حال اس پروگرام سے دکھی انسانیات کیلئے احمد مصطفیٰ کے دل کی دھڑکن کا اندازہ ہوتا ہے۔ یہ خطاط اور سکالر نہ صرف زلزلہ متاثرین کی تکلیف بانٹتا ہوا نظر آتا ہے بلکہ اُن کی بحالی اور ترقی کے لئے بھرپور کوشاں ہے۔ مصر اور لندن سے یہ ایک نیک جذبہ لئے ہوئے بحیثیت ممبر ارتھ کوئیک ٹیم پاکستان پہنچا۔ پہلے اس نے اپنے پرنٹس اسلام آباد نیلام کروائے اور پھر لاہور اور کراچی میں رقوم جمع کیں۔ اُن کی پاکستان کے لوگوں سے محبت قابلِ تحسین ہے۔

ہاں! میں بات کر رہا تھا ملاقات کی تو جب فنکشن میں آپس میں تعارف ہوا تو مجھے یہ احساس نہیں

ہوا کہ ہم پہلی دفعہ مل رہے ہیں۔ میرے ساتھ سعید احمد' مصور بھی تھے۔ ڈاکٹر صاحب کے چہرے پر مسکراہٹ تھی۔ میں نے کہا کہ آپ بہت بڑا کام کر رہے ہیں۔ کہنے لگے: دنیا میں ایک انسان کو دوسرے انسان کے کام آنا چاہیے۔ لہٰذا جو بھی میں کر سکتا ہوں وہ ہمیشہ ایسے ہی شوق سے کرتا رہوں گا۔ پھر کہنے لگے کہ میں آپ کے پاس کو اپرا آرٹ گیلری آؤں گا اور ای میل پر بھی رابطہ رکھوں گا۔ اتنے میں بہت سے لوگ قریب آ گئے اور ہمارا بات چیت کا رابطہ منقطع ہو گیا۔ مگر محمد اطہر طاہر صاحب جو کہ ممبر بورڈ آف ریونیو اور پاکستان کیلیگراف آرٹسٹس گلڈ کے بانی صدر ہیں ایک دم قریب آئے اور ڈاکٹر احمد مصطفی سے میرا تعارف کروانے لگے۔ یہاں یہ ذکر کرنا مناسب ہوگا کہ محمد اطہر طاہر فنِ خطاطی اور مصوری سے بڑا شغف رکھتے ہیں اور کتابوں کے مصنف بھی ہیں۔ وہ اپنی سرکاری مصروفیات کے باوجود گلڈ کے لئے وقت نکالتے ہیں۔ یہاں تک کہ نیلامی کے پروگرام میں بھی بڑھ چڑھ کر حصّہ لیتے ہوئے دیکھے گئے۔ بہر حال میں نے ڈاکٹر صاحب کے فن پارے جو ہوٹل کے کرسٹل بال روم کی دیواروں کے ساتھ رکھی ہوئی میزوں پر سجائے ہوئے تھے' دیکھنے شروع کر دیئے چونکہ فنکشن کی کارروائی شروع ہونے میں ابھی دیر تھی۔ چیف منسٹر جناب چوہدری پرویز الٰہی صاحب کا انتظار تھا مگر وہ شاید اپنی دیگر ضروری مصروفیات کی وجہ سے نہ آ پائے۔

ڈاکٹر صاحب کے فن پاروں کی نیلامی کا پروگرام کوئی ڈیڑھ گھنٹہ کی تاخیر سے شروع ہوا۔ پہلے عدیلہ اور اعجاز شفیع نے مہمانوں کو خوش آمدید کہتے ہوئے امدادی تحریک پہ روشنی ڈالی اور نیلامی کی اہمیت بتائی۔ بعد میں احمد مصطفی نے اپنے جذبات کا اظہار کیا اور محمد اطہر طاہر نے اُن کے کام پر بات کی۔ ڈاکٹر نسیم اشرف' وفاقی وزیر (State Minister) اور چیئرمین نیشنل کمیشن فار ہیومن ڈیویلپمنٹ نے بہت عمدہ انداز میں حکومت اور محکمے کے اغراض و مقاصد بتاتے ہوئے یہ یقین دہانی کرائی کہ جو بھی روپیہ نیلامی کے ذریعہ جمع ہوگا وہ صرف اور صرف زلزلہ سے متاثرہ سکول کی بحالی کے لئے خرچ کیا جائے گا۔ میں خطاطی کے فن پاروں کی نیلامی کی کارروائی دیکھنے کے لئے بے چین تھا' چونکہ اس طرح کا پروگرام پاکستان میں تقریباً پہلی بار منعقد ہو رہا تھا۔ خاص طور پر پینٹنگز کی نیلامی کے لئے دنیا کے بڑے نیلام گھر کرسٹیز' لندن (Cristies,London) نے اپنے نمائندہ ولیم لاری (William Lawrie) کو بھیجا ہوا تھا۔ دوسرے لفظوں میں کرسٹیز نیلام گھر پاکستان آیا ہوا تھا۔ یہ نیلام گھر لندن میں پاکستان کے ماسٹرز یعنی اولڈ ماسٹرز کا کام بڑے مہنگے داموں فروخت کر چکا تھا۔ اس نیلام گھر کے اَب تیس ممالک میں نوے دفاتر ہیں۔

آپ حیران ہوں گے کہ یہ نیلام گھر ہر ایک مصور کا کام نیلام نہیں کرتا بلکہ صرف ایسے مصوروں کا کام فروخت کرتا ہے جو خاصے مشہور ہیں۔ مطلب یہ کہ دنیا میں مصوروں کی بہت بڑی تعداد کی حالت ابھی بھی ویسے ہی ہے۔ بہر حال خطاطی کے لئے فن پاروں کی نیلامی ایک فائیوسٹار ہوٹل میں بڑے اہتمام کے ساتھ ہونا میرے کیا تمام پاکستانی مصوروں اور خطاطوں کے لئے کسی عجوبہ سے کم نہیں تھی۔ مجھے یہ فکر ہوئی کہ اس نیلامی کا پاکستان میں فنِ مصوری پر آئندہ کیا اثر ہوگا چونکہ اس وقت بھی کبھی کبھار بعض مصور یہ دریافت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ کس قسم کا فن پارہ فروخت ہوتا ہے' یعنی خریدنے والوں کی پسند پوچھی جاتی ہے۔ جبکہ ہمارے وقت کے اساتذہ یہ ہدایت کرتے تھے کہ بس اپنی سوچوں کو نئے انداز میں پینٹ کریں۔ فن پارے میں خوبصورتی کے ساتھ ساتھ کوئی پیغام بھی ہونا چاہیے۔ اپنے تجربات کو فن پارے میں سمونے کی کوشش کریں۔ آخر کار نیلامی کی کارروائی شروع ہوئی۔ ایک فن پارے کی کم از کم ایک لاکھ روپے مخصوص قیمت (Reserve Price) رکھی گئی اور فیصلہ نیلامی کی ٹیم یعنی تین اشخاص اعجاز شفیع' عدیلہ اور ڈاکٹر احمد پر منحصر تھا۔ اسی لئے پندرہ میں سے تین فن پارے نہیں بیچے گئے اور نیلامی میں وہ پرنٹس بھی شامل تھے جو 2000 اور 2004 کی نمائشوں میں آویزاں کئے گئے تھے۔ خطاطی کے علاوہ پانچ مکعبیں بھی نیلام ہوئیں۔ مکعب کا پہلے بھی ذکر ہو چکا ہے یعنی نقطہ اور اس کو مکعب تصور کر کے اللہ تعالیٰ کی وحدانیت کی طرف توجہ دلائی ہے۔ نقطہ کی اہمیت کو صوفی بزرگ بابا بلّھے شاہ نے اپنے کلام میں کچھ یوں بیان کیا ہے:

پھڑ نقطہ' چھوڑ حساباں نُوں
چھڈ دوزخ' گور عذاباں نُوں
کر بند کُفر دیاں باباں نُوں
کر صاف دلِ دیاں خواباں نُوں
گل ایسے گھر وچ ڈُھکدی اے
اک نقطے وِچ گل مُکدی اے

اگر ذرا غور کریں تو بابا بلّھے شاہ کا اشارہ نقطہ سے کائنات اور حقیقت کی طرف ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے نقطہ سے وحدانیت کو اس طرح ثابت کیا کہ ایک مکعب کو جب ہزار مکعبوں میں تقسیم کیا جاتا ہے تو

اُس کو کھولنے سے پورے ننانوے مکعبیں دکھائی دیتی ہیں' جبکہ اسمائے حسنیٰ بھی ننانوے ہی ہیں۔

نیلامی کی شام تقریباً تین لاکھ روپے جمع ہوئے۔ جس میں سے کچھ رقم خطاط کو بھی دی جانی تھی۔ بولی دینے والوں کا جذبہ دیکھنے کے قابل تھا۔ وہ پریشان حال زلزلہ متاثرین کی مدد کے لئے بیتاب نظر آئے۔ اُنہوں نے تین لاکھ تک بولی دے کر ایک فن پارے کو بھی خریدا۔ یوں تو کمپیوٹر کے آنے کے بعد فن خطاطی پر اثر پڑتا ہے' مگر کام اگر جدّت کے ساتھ کیا جائے تو خطاطی کی اہمیت نہ ختم ہونے والی ہے۔ دراصل اس نیلامی سے فن پارے کے خصوصی ہونے کا اندازہ کرنا قدرے مشکل ہے چونکہ اس کا مقصد خالی فن پاروں کو بیچنا نہیں تھا' بلکہ یہ ایک زلزلہ زدگان کی مدد کے لئے کوشش تھی۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ احمد مصطفی کے کام میں وہ طاقت نہیں تھی جو موجود لوگوں کی توجہ کا مرکز نہ بن سکے۔

جیسا کہ پہلے ذکر ہو چکا ہے کہ ڈاکٹر صاحب کے فن پارے سلک سکرین پرنٹنگ اور آرٹس پرنٹنگ کے ذریعہ ایک تجریدی پینٹنگ کے روپ میں بڑے دلکش دکھائی دے رہے تھے اور وہاں موجود شائقین نے بڑی داد بھی دی' چونکہ کچھ احباب فن پاروں کے فنی عمل یعنی تیکنیک (Technique) پر بات کرتے ہوئے نظر آئے' لہٰذا یہاں مختصر سی وضاحت کرنے کی کوشش کرتا ہوں:

''سلک سکرین پرنٹنگ کو سری گرافی (Serigraphy) بھی کہتے ہیں جو سٹینسل (Stencils) کے ذریعہ سلک کے فائن کپڑے پر سکویجی (Squeegee) کی مدد سے مختلف رنگ لگائے جاتے ہیں۔ اِس عمل میں مختلف فوٹو گرافی کے عکس بھی لائے جاسکتے ہیں۔ کپڑے کو ایک فریم کے اوپر اچھی طرح کس دیا جاتا ہے اور بعد میں تیار شدہ سٹینسل باری باری اس پر رکھ کر خالی جگہوں پر متعلقہ رنگ لگائے جاتے ہیں۔ کپڑے پر گلو وغیرہ بھی استعمال کیا جاتا ہے اور اس کو دھونے کے بعد مختلف ٹیکسچر ز حاصل ہو جاتے ہیں۔ اس ٹیکنیک کی ابتدا جاپانیوں نے کی تھی۔ بعد میں فرانس میں اور انیسویں صدی کے شروع میں انگلینڈ میں پہنچ گئی۔ 1930 کی دہائی میں امریکن آرٹسٹ ہیری سٹرن برگ (Harry Sternberg) نے سلک سکرین پرنٹس تیار کیئے۔ پہلی جنگِ عظیم کے وقت اس ٹیکنیک سے جھنڈے اور بینرز تیار کیئے گئے اور یہ ایک انڈسٹری

کی شکل اختیار کر گئی۔ انیس سو ساٹھ کی دہائی میں پاپ آرٹ کی تحریک نے اس کو مزید مشہور کر دیا۔ اَب یہ ٹیکنیک فائن آرٹ اور کمرشل پرنٹنگ کے لئے خاصی مشہور ہے۔''

''آئرس پرنٹنگ گکلی پرنٹنگ (Giclee Printing) کی شکل ہی ہے۔ جو کہ فائن آرٹ اِنک جیٹ پرنٹنگ آئرس پرنٹر کے ذریعہ کی جاتی ہے۔ اس کی پرنٹنگ کی کوالٹی سب سے فائن ہوتی ہے۔ گکلی کی اصطلاح اس لئے استعمال ہوئی کہ کمرشل پرنٹنگ میں فائن آرٹ پرنٹنگ کی پہچان ہو سکے۔ عام طور پر پرنٹنگ آبی رنگوں کے کاغذ یا کینوس پر کی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ پرنٹنگ رائس پیپر' لکڑی اور دھات کی پلیٹ پر بھی کی جاتی ہے۔ اس کے پرنٹ کا سائز "46 x "34 تک ہوتا ہے۔ آئرس پرنٹر میں ایک بڑا ڈرم جیٹ سسٹم کے ساتھ ہوتا ہے جو اپنی چار ٹونٹیوں (Nozzles) سے ہزار ہا کی تعداد میں رنگ ہر سیکنڈ میں پھینکتا ہے۔ 85 میل فی گھنٹہ کی رفتار سے ڈرم 150 انچ فی سیکنڈ کی رفتار سے گھومتا ہے۔ الیکٹرک چارج کے ذریعہ رنگ ضرورت کے مطابق پھینکنے والا یہ پرنٹر ایک تسلسل میں شیڈز پیدا کرتا ہے اور تقریباً 1800 نقطے ایک مربع انچ میں پرنٹ کرتا ہے۔ آرٹسٹ جو عکس چُنتا ہے وہ پرنٹر پر منتقل کر دیا جاتا ہے اور اُس کا پروف نکال کر آرٹسٹ دیکھ کر اپنی مرضی سے تبدیل بھی کر سکتا ہے۔ ایک عکس کے کئی پرنٹ تیار ہو سکتے ہیں۔ سکینر اور ڈیجیٹل سسٹم کا استعمال کرتے ہوئے ڈیزائن میں مرضی کے مطابق تبدیلی بھی لائی جا سکتی ہے۔''

اِن دونوں طریقوں سے تیار کئے ہوئے خطاطی کے پرنٹس جو ہوٹل میں نیلام ہوئے فن کار کی مہارت کا منہ بولتا ثبوت تھے۔ جیومیٹری کا عربی خطاطی میں استعمال کرتے وقت ذاتِ باری تعالیٰ کی طرف مکمل دھیان کرنے کی توفیق ڈاکٹر صاحب کو عطا ہوئی۔ وہ 20 دسمبر 2006 کو لاہور میوزیم میں دی کازمِک ڈاٹ (The Cosmic Dot) کے عنوان سے لیکچر دیتے وقت بھی اپنے فن میں محو نظر آئے۔ انہوں نے نقطہ میں نظریۂ کائنات میں ایک خود کارانہ قدرت بتاتے وقت کئی

ایک جیومیٹری کی اشکال سلائیڈز کے ذریعہ دکھائیں۔ خطاطی کا انحصار کششِ ارض (Gravity) اور تناسب (Balance) کے اصولوں پر بڑی خوبی سے بیان کیا اور بتایا کہ جن اصولوں پر انسان زمین پر سیدھا کھڑا ہوتا ہے بالکل اُسی مناسبت سے حرف الف کو بھی لکھا جاتا ہے۔ میرے نظر سے کتاب ''فنِ خوش نویسی۔ اردو'' گزری' جس میں نقطہ کی اقسام اور حروف لکھتے وقت جیومیٹری کی اشکال کا استعمال بتایا ہے۔ نقطہ اصطلاح خوش نویسی میں پانچ قسم یعنی مربع' خمیدہ' مدور' بہی اور مائل بعلو (چورس' جھکا ہوا' گول' ناشپاتی کی طرح اور قدرے اوپر سے اُٹھا ہوا) کی اشکال میں ہے اور حروف قلم کے قط یعنی مربع نما نقطہ کے ذریعے پیمائش کر کے لکھے جاتے ہیں۔ الف کی اونچائی تین قط کے برابر اور ب کی لمبائی گیارہ قط تک ہوتی ہے مگر خاص ڈیزائن میں لکھنے کے لئے خطاط قط کی پیمائش میں مرضی کے مطابق تبدیلی لے آتا ہے۔ میر محمد نے جو اشعار فنِ خوش نویسی کی کتاب میں شامل کئے ہیں اس میں سے خطِ نستعلیق میں الف لکھنے کے بارے ایک شعر ہے:

لکھ تین نقط کا تُو الف کو
لیکن وہ تمام یک قلم ہو

اسی طرح ب کے متعلق دو اشعار پیش ہیں:

اک قط کی مثال بے کا لکھ سَر
نو نقطہ کا جسم اے ہنُر ور
پر لکھتے ہیں اُس کو کوئی کوئی
گیارہ یا پانچ سات کا بھی

یہاں یہ مقصد نہیں ہے کہ شاعری پر غور کریں بلکہ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ خطاطی کے لئے بنیادی اصول ہیں۔ میر محمد کی مرتب شدہ کتاب میں اِن اصولوں کو اشعار میں ڈھال کر یاد دہانی یا حفظ کرانے کی ایک اچھی کوشش کی گئی ہے۔ قط کی پیمائش کے متعلق میں نے اس لئے ذکر کیا کہ ڈاکٹر صاحب جب لیکچر دے رہے تھے تو میرا بار بار کتاب میں لکھے اشعار کی طرف دھیان جا رہا تھا۔ میں سوچ رہا تھا کہ پاکستانی خطاط بھی شروع ہی سے جیومیٹری کی اشکال کو خطاطی کرتے وقت مدِنظر رکھتے ہیں۔ بہرحال ڈاکٹر صاحب کے لیکچر سے تقریباً سبھی حاضرین بڑے فیض یاب ہوئے۔

ڈاکٹر احمد مصطفی نے لندن میں ایک ریسرچ سنٹر فی نون احمد مصطفی (Fe-Noon Ahmad Mustafa) ریسرچ سینٹر فار عرب آرٹ اینڈ ڈیزائن کے نام سے 1983 میں قائم کیا اور اب تک اس کو چلا رہے ہیں۔ وہ بحیثیت کنسلٹینٹ اسلامک آرٹ اینڈ ڈیزائن کے مختلف منصوبوں پر مڈل ایسٹ میں کام کر رہے ہیں۔ اُن کے فن پاروں کی نمائشیں دنیا کی مختلف گیلریوں میں منعقد ہو چکی ہیں۔ اسی طرح برطانیہ' مصر' ملائیشیا اور پاکستان کے عجائب گھروں اور اداروں میں بھی اُن کے فن پارے زینت بن چکے ہیں۔ پاکستان میں اِن کے فن پاروں کی نیلامی کا تجربہ نیا ضرور تھا مگر بہت اچھا رہا۔ ایک غیر ملکی ہونے کے باوجود اُن کی پاکستانیوں سے اس قدر محبت بڑی حوصلہ افزا ہے۔ دونوں میاں بیوی' اعجاز شفیع اور عدیلہ کی کاوش بھی بے حد قابلِ قدر ہے۔ اس سے پہلے زلزلہ کے متاثرین کے لئے پاکستانی مصور بھی اپنے فن پارے پیش کر چکے ہیں اور آئندہ بھی کرتے رہیں گے۔ حکومتی سرپرستی اگر ایسے ہی مل جائے تو نوجوان مصوروں سے لیکر نامور مصوروں کے کئی ایک فن پارے نیلامی کے لئے پیش کئے جاسکتے ہیں۔

حوالہ جات

تاریخِ خطاطی' ناشر: ادارہ ثقافتِ پاکستان

تذکرہ خطاطین' ناشر: ادارہ علم وفن

فنِ خوش نویسی' تحقیق وتالیف: میر محمد۔

ڈاکٹر احمد مصطفی کے فن پاروں کی نیلامی کے لئے تیار شدہ کتابچہ "آرٹ فار ہیلنگ (Art for Healing)"

نسائیکلوپیڈیا امریکا (Encyclopedia Americana)۔

آیاتِ جمال' کلام بابا ذھین شاہ تاجی۔

(WIKIPEDIA Project Artical, 13.12.2006, Foundation Inc.)

اور کلام بُلھے شاہ' ناشر: پیکیجز لمیٹڈ۔

(ماہِ نو' شمارہ نمبر ۳ جلد نمبر ۶۰' مارچ 2007 میں شائع ہوا۔)

افتخار احمد عدنی

(علم وفن کی ایک اہم شخصیت)

جب 9 اکتوبر 2004 کو جناب افتخار احمد عدنی کی وفات کی خبر مجھے لاہور فون پر کراچی سے دی گئی تو یقین نہیں آ رہا تھا' کیونکہ میرے علم میں تھا کہ وہ اس روز یعنی بروز ہفتہ کو میرٹھ کوآپریٹو ہاؤسنگ سوسائٹی کی میٹنگ کی صدارت فرما رہے تھے۔ اللہ کے کاموں میں کون دخل دے سکتا ہے۔ بڑے ہی عبادت گزار اور وسیع القلب انسان تھے۔ حق تعالیٰ ان کی مغفرت فرمائے۔

میرے ہاں لاہور جب عدنی صاحب ٹھہرتے تو زیادہ تر اپنا وقت قرآن مجید کی تلاوت اور نوافل ادا کرنے میں گذارتے۔ بڑی مشکل سے کھانے کے لئے وقت نکالتے تھے۔ پھر یہ فرمائش کہ داتا گنج بخش' میاں میر اور خواجہ صاحب کے مزاروں پر حاضری کے لئے چلیں۔ اس وقت جو کیفیت ان پر طاری ہوتی تھی' اس کا بیان کرنا قدرے مشکل ہے۔ باوضو ہو کر کپڑے کی ٹوپی پہننا' خاص قسم کی خوشبو کا استعمال کرنا اور گاڑی میں مسلسل درود شریف کا ذکر کرنا' یہ سب مجھے بہت متاثر کرتا تھا۔ حاضری دیتے وقت ان کا ایسے اہتمام ہوتا تھا جیسے وہ سب کچھ سامنے دیکھ رہے ہوں۔ مجھے بھی ان کی وجہ سے بڑی تقویت حاصل ہوتی تھی۔ بعض اوقات وہ میرے کان میں ایسی بات کہہ دیتے کہ میں حیران ہو جاتا تھا اور مجھے اس طرف توجہ کرنے کا حکم ملتا۔ مزید تفصیل کیا لکھوں' بس چند ایک واقعات کا ذکر کروں گا۔

ہم ڈیفنس ہاؤسنگ سوسائٹی' لاہور' عدنی صاحب کے ایک دوست اختر مرزا جو کہ بہت اچھے فوٹوگرافر اور لکھنے پڑھنے کا شوق بھی رکھتے تھے' کے ہاں کھانے پر مدعو تھے۔ وہاں دو اور احباب پروفیسر محمد زمان اور محمد پرویز محمود بھی موجود تھے۔ ان کا تعلق حضرت ابوانیس محمد برکت علی' دارالاحسان' سمندری روڈ' فیصل آباد' والے قادریہ سلسلہ سے تھا۔ عدنی صاحب بھی بابا صاحب کے مرید تھے اور ان سے بڑی عقیدت رکھتے تھے۔ کھانے کے دوران بابا صاحب کی کرامات پر خوب باتیں ہوتی رہیں۔ میرے اندر عجیب سی خلش پیدا ہوتی چلی گئی اور میں بھی مختلف

سوالات کے ذریعہ اپنے علم میں اضافہ کرتا رہا۔ یہ سب سلسلہ کوئی ساڑھے گیارہ بجے رات تک چلتا رہا۔ جب رخصت ہوئے اور ہم دونوں اپنی گاڑی میں سوار ہو گئے' آدھا کلومیٹر کا فاصلہ طے کرنے کے بعد عدنی صاحب نے اچانک فرمائش کر دی کہ میاں میر صاحب کے مزار پر چلیں۔ میں نے جواباً عرض کیا' بہت دیر ہو چکی ہے اور اب تو مزار شریف کے گیٹ بھی بند ہو گئے ہوں گے' لہٰذا کل چلیں گے۔ عدنی صاحب نہایت شریف النفس انسان تھے' خاموش ہو گئے۔ ہم والٹن روڈ پر اپنے گھر ماڈل ٹاؤن جا رہے تھے۔ کافی دیر بعد عدنی صاحب کہنے لگے گاڑی خاصا چل چکی ہے مگر ابھی تک قینچی کے پل سے نہیں گزرے۔ تھوڑی دیر بعد پھر انہوں نے مجھے کہا ''آپ گاڑی روکیں اور کسی سے دریافت کریں تاکہ ہمیں صحیح سمت کا پتہ چل سکے''۔ چونکہ رات خاصی ہو چکی تھی بڑی مشکل سے ایک صاحب دکھائی دیئے۔ پتہ چلا ہم کاہنہ کاچھا کے قریب پہنچ چکے تھے۔ ہمیں واپس مڑنے کی ہدایت کی گئی اور بتایا گیا کہ تھوڑی دیر بعد قینچی کا پل آجائے گا۔ عدنی صاحب مسکرائے اور میں بہت حیران ہوا۔ گاڑی موڑتے ہی میں نے فیصلہ کیا کہ اب گھر کی بجائے میاں میر کے مزار پر ہی جائیں گے۔ عدنی صاحب فرمانے لگے' نہیں گھر چلیں۔ چونکہ مجھے خاصی سزا مل چکی تھی' ہم میاں میر ہی پہنچے۔ مین گیٹ بند ملا مگر جو گیٹ مزار کے عقب میں تھا وہ کھلا مل گیا۔ حاضری بڑی خصوصیت کے ساتھ ہوئی اور پھر ہم گھر بخیریت پہنچ گئے۔

عدنی صاحب لاہور تشریف لائے ہوئے تھے اور جمعرات کا دن تھا۔ شام کو کہنے لگے تھکان تو بہت ہو گئی ہے مگر داتا صاحب حاضری کے لئے جانا چاہتا ہوں۔ میں نے بتایا' آج بہت بھیڑ ہو گی' ہم دھکے برداشت نہیں کر سکیں گے' لہٰذا کل کا پروگرام رکھ لیجئے۔ حسبِ عادت کچھ دیر خاموش رہے اور پھر دوبارہ اصرار کیا۔ مجھے گاڑی کی پارکنگ کی فکر تھی۔ بہر حال ہم چل پڑے اور آہستہ آہستہ مزار شریف کے قریب پہنچ گئے۔ میں ابھی گاڑی پارک کرنے کی سوچ ہی رہا تھا کہ ایک شخص سامنے نظر آیا جو اشارہ کر رہا تھا کہ آپ گاڑی یہاں لے آئیں۔ بڑی حیرت ہوئی۔ گاڑی سے اترے اور میں نے عدنی صاحب کا ہاتھ تھام کر دھیرے دھیرے بھیڑ سے نکلنا شروع کر دیا۔ بھیڑ کے دھکوں کے ساتھ ہم ایسے نکلتے چلے گئے' جیسے کوئی ہمارے لئے راستہ بنا رہا ہو۔ تھوڑی دیر میں ہم مزار شریف کے بالکل سامنے جا کھڑے ہوئے۔ بڑے اطمینان سے حاضری ہوئی اور پھولوں کا تحفہ بھی عطا ہوا۔ میں دل ہی دل میں شرمندگی محسوس کر رہا تھا۔ عدنی صاحب

فرمانے لگے' جاوید بہت اچھی حاضری ہوئی ہے' آپ کو بھی اطمینان حاصل ہوا ہوگا۔

ایک روز عدنی صاحب نے حضرت خواجہ اللہ بخش صاحب جن کا مزار لاہور کے بڑے قدیم میانی قبرستان میں ہے' جانے کے لئے خواہش ظاہر کی۔ میں ان کو لے کر چل تو پڑا' مگر دل ہی دل میں سوچ رہا تھا کہ اتنا تھکنے کے باوجود انہوں نے یہ پروگرام بھی بنا لیا' کل چلے جاتے تو اچھا ہوتا۔ ہم وہاں پہنچے اور بڑے اہتمام کے ساتھ مزار شریف میں داخل ہو کر حاضری دی۔ عدنی صاحب نے پھول چڑھائے' فاتحہ پڑھی' پہلے کھڑے رہے اور پھر بیٹھ کر پڑھتے رہے۔ جب ہم واپس آ کر گاڑی میں بیٹھے اور اسے موڑنے کی کوشش کی' تو ایک پہیہ بڑی گہری نالی میں جا گرا۔نتیجتاً گاڑی بڑی بری طرح پھنس گئی۔ ہم سوچ میں پڑ گئے چونکہ رات تھی' وہاں کوئی مددگار بھی نظر نہیں آ رہا تھا۔ عدنی صاحب فرمانے لگے کہ جاوید آپ دوبارہ حاضری کے لئے جائیں انشااللہ کوئی نہ کوئی بندوبست ہو جائے گا۔ میں نے ایسا ہی کیا۔ واپسی پر دیکھا کہ دو شخص نالی میں گرے ہوئے پہیے کے نیچے اینٹیں جوڑ رہے ہیں۔ مجھے گاڑی سٹارٹ کرنے کے لئے کہا گیا۔ خدا کا کرنا کہ گاڑی بڑی احتیاط اور بغیر کسی نقصان کے نکل گئی۔ ان واقعات کے بعد میں نے فیصلہ کر لیا کہ عدنی صاحب کا حکم کبھی نہیں ٹالوں گا۔ لاہور عدنی صاحب جب بھی آتے پہلے داتا صاحب' پھر میاں میر اور بعد میں خواجہ صاحب کے ہاں حاضری دیتے۔ اگر ان کو حاضری کی یہ ترتیب بدلنے کے لئے کہا جاتا وہ کبھی نہیں مانتے تھے۔ جب بھی اس کی وجہ پوچھی' خاموش رہے۔ بس ایک مرتبہ ہلکا سا اشارہ کیا کہ حضرت ابو انیس محمد برکت علی صاحب بھی پہلے داتا صاحب جاتے تھے اور پھر میاں میر۔

عدنی صاحب کا تعلق قادریہ' چشتیہ' صابریہ' تاجیہ' اویسیہ سلسلوں سے تھا اور وہ تین بزرگوں سے بیعت تھے۔ ''حضرت بابا ذھین شاہ تاجی ناگ پور والے' جو سلسلۂ عالیہ تاجیہ کے بانی ہیں۔حضرت ابو انیس محمد برکت علی' دارالاحسان' فیصل آباد' قادریہ سلسلہ والے اور حضرت پیر خواجہ اللہ بخش صاحب قادری نقشبندی''۔ ان تینوں بزرگوں کے ہاں باقاعدگی سے جایا کرتے تھے۔ خواجہ صاحب کے مزار میانی قبرستان' لاہور پر جب بھی حاضری دینے جاتے تو وہ پہلے شمس العارفین حضرت خواجہ سلطان شاہ صاحب قادری نقشبندی کے مزار پر حاضری دیتے اور بعد میں اپنے پیرومرشد کے پاس حاضر ہوتے۔ مجھے ہر ایک سلسلہ کے قواعد و ضوابط مختلف نظر

آئے۔ یکساں ایک چیز تھی وہ یہ کہ اس ذاتِ باری تعالیٰ اور نبی کریم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی خوشنودی حاصل کرنا اوران کے بتائے ہوئے راستہ پر چلنا۔ اور یہی کامیابی کا راز ہے۔

فیصل آباد مجھے اکثر عدنی صاحب اپنے ساتھ لے جایا کرتے تھے۔ وہاں کا نظام کچھ ایسا تھا کہ فجر کی نماز کے فوراً بعد ناشتہ' دوپہر بارہ بجے کھانا اور شام پانچ بجے رات کا کھانا ملتا تھا۔ پانچ وقت کی نمازیں جماعت کے ساتھ اور ذکر کی محفلیں' ایک عجیب وغریب اور پرکشش سماں ہوتا تھا۔ میں نے ایک مرتبہ عدنی صاحب سے پوچھا کہ آپ ناشتہ ودیگر کھانے لینے کے بہت دیر سے عادی ہیں' پھر آپ کی یہاں کیسے گزر ہو جاتی ہے۔ فرمانے لگے ''مجھے اس میں بالکل دقت پیش نہیں آتی بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے میرے کھانے کے اوقات ہی یہی ہوں''۔ عرس کا دن تھا اور فجر کی نماز کے بعد ہمیں بابا صاحب کے مزار پر عرس کی تقریبات میں شامل ہونا تھا۔ جب کمرے سے باہر نکلے تو لوگوں کا بہت بڑا ہجوم تھا۔ یوں محسوس ہو رہا تھا کہ عدنی صاحب کا اس ہجوم سے گزر کر مزار شریف تک پہنچنا ناممکن ہے۔ نہ جانے ان کی کونسی چیز قدرت کو پسند تھی' وہ پہلی صف میں جا کھڑے ہوئے اور بڑے آرام سے تقریبات میں شمولیت کی۔ ان کو بزرگوں سے محبت اور عقیدت اس حد تک تھی کہ وہ اپنی صحت کی بھی پروانہیں کیا کرتے تھے۔ ان کا ہر سال اجمیر شریف چادر بھیجنے کا اہتمام قابل دید ہوتا تھا۔ میں نے ان میں بزرگوں کی فرمانبرداری اور اطاعت کرنا انتہا درجہ کی دیکھی ہے۔ حضرت بابا ذہین شاہ تاجیؒ فرماتے ہیں:

ہر قدم منزلِ عرفان خرد بن جائے
عالمِ شوق میں دیوانے جدھر سے نکلیں

کتاب ''گلڈ کی کہانی آفاق صدیقی کی زبانی''، جس کے مؤلف اِرتضا حسین گوہر ہیں' میری نظر سے گزری اور یہ پڑھ کر بڑی خوشی ہوئی کہ یہ کتاب عدنی صاحب کے نام بڑی عقیدت اوران الفاظ کے ساتھ پیش کی ہے ''علم وادب کے قدردان' اہل قلم پہ مہربان اور درویش صفت انسان محترم ومکرم افتخار احمد عدنی (افسوس کہ عدنی صاحب ہم سے اچانک ہمیشہ کے لئے جدا ہو گئے' حق تعالیٰ مغفرت فرمائے)''۔ عدنی صاحب بذاتِ خود بھی بڑے پائے کے ادیب تھے۔ انہوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز 1948 میں مضمون 'گیرودار' لکھ کر کیا' جس کی اشاعت 'ادبِ لطیف' میں ہوئی۔ انہوں نے ایک ہنگامہ خیز تنازعے میں جمیل الدین عالی کے طرفدار کی حیثیت

سے جناب عزیز احمد جیسے ادیب کے مشہور افسانوں 'کٹھ پتلیاں' اور 'درباری' پر ماہنامہ ساقی میں دو استہزائیہ تحریریں شائع کیں۔ 1950ء میں پاکستان سول سروس میں شریک ہونے کے بعد ان کا ادب سے تعلق قدرے کم ضرور ہوا مگر اندر کا ادیب کبھی نہیں مرا اور وہ مختلف مضامین لکھتے رہے۔ 1962 اور اس کے بعد پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی' لاہور کے سیکریٹری جنرل کی حیثیت سے جسٹس ایم آر کیانی کی تمام انگریزی اور اردو کی تحریروں کی تدوین اور اشاعت کا کام انہوں نے سنبھالا۔ 1987 میں انہوں نے اپنی یادداشتیں 'ایک محشرِ خیال' کے عنوان سے شائع کیں۔ بعد میں ظ۔ انصاری کے علاوہ جوش ملیح آبادی' جگر مرادآبادی اور حضرت بابا ذھین شاہ تاجی سے متعلق یادداشتیں تحریر کرتے رہے جو کہ تین سال تک ماہنامہ 'قومی زبان' میں شائع ہوتی رہیں۔ عدنی صاحب کی دو اور کتب شائع ہوئیں 'غالب شناسی کے کرشمے' اور 'غالب کی فارسی غزلوں سے انتخاب ترجموں کے ساتھ'۔ ان کی چوتھی کتاب 'غالب نقش ہائے رنگ رنگ' بھی چھپ چکی ہے جو غالب کی فارسی غزلوں کے اردو میں ترجمہ پر مشتمل ہے۔

ہنگامہ را جحیمِ جنوں بہ جگر زنم
اندیشہ را ہوائے فسون در سرافگنم

ترجمہ:

ہنگامۂ حیات کو دوں آتشِ جنوں
شعر و سخن میں فکر کا جادو جگاؤں میں

در ہر مژہ برہم زدن ایں خلق جدید ست
نظارہ سگالد کہ ہما نست و ہمان نیست

ترجمہ:

جب آنکھ جھپکنے میں نئی خلق ہو پیدا
نظارہ کہے یہ وہ جہاں ہے بھی نہیں بھی

داغیم ز گلشن کہ بہارست و بقا ہیچ
شادیم بہ گلخن کہ خزانست و خزاں نیست

ترجمہ:

افسوس کہ گلشن کی بہار ایک دو پل ہے
کیا بات ہے گلخن کی خزاں ہے بھی نہیں بھی

سرمایۂ ہر قطرہ کہ گم گشت بہ دریا
سودیست کہ مانا بہ زیانست و زیاں نیست

ترجمہ:

ہر قطرے کا سرمایہ جو دریا میں ہوا گم
اک سود کا سودا کہ زیاں ہے بھی نہیں بھی

غالب بریدم از ہمہ خواہم کہ زیں سپس
کنجے گزینم و پرستم خدائے را

ترجمہ:

غالب یہ چاہتا ہوں کہ ہو کر کنارہ کش
گوشے میں ایک بیٹھ کے یاد خدا کروں

ادب کے ساتھ ساتھ افتخار احمد عدنی صاحب مصوری' فنِ تعمیر اور موسیقی وغیرہ میں بھی یکساں شوق رکھتے تھے۔ جب میری ملاقات ہوئی تو وہ اس وقت ممبر کوآپریٹو ڈیویلپمنٹ بورڈ' لاہور تھے اور میں نیشنل کالج آف آرٹس سے فارغ التحصیل ہو کر وہاں بطور اسسٹنٹ ڈائریکٹر بھرتی ہوا تھا۔ میاں ریاض الدین صاحب بورڈ کے چیئرمین تھے جنہوں نے 1963 میں میری سلیکشن کی تھی۔ سلیم عباس جیلانی صاحب جو کہ بعد میں بلوچستان کے چیف سیکرٹری رہے' بورڈ کے سیکریٹری تھے۔ میاں صاحب بیوروکریسی کی مہارت کے ساتھ ساتھ ادبی کاموں میں بڑی دلچسپی رکھتے تھے۔ ان کی بیگم اختر ریاض الدین تو تین چار کتابوں کی مصنفہ بھی ہیں۔ اس زمانہ میں ان کو ہینڈیکرافٹس کا بہت شوق تھا اور وہ اس پر ایک کتاب بھی لکھ رہی تھیں۔ میرا ان سے اس کتاب اور ہینڈیکرافٹس سینٹرز کے سلسلہ میں بڑا واسطہ رہا۔ میں نے ان کو بہت شفیق پایا' مصوروں کی بڑی قدردان تھیں۔ سلیم عباس جیلانی صاحب بھی آرٹ میں بڑی دلچسپی رکھتے تھے۔ مجھے یاد ہے کہ جب مجھے پہلی تنخواہ دو مہینے تک نہیں ملی تھی تو میں ان کے پاس گیا۔ انہوں نے مجھے کہا کہ آپ تھوڑی دیر میرے کمرے میں ہی بیٹھیں۔ میں نے فنانشل ایڈوائزر کو بلایا ہے۔ جب وہ تشریف لائے تو جیلانی صاحب نے پوچھا کہ ہمارے اس نوجوان افسر کو دو مہینوں سے تنخواہ نہیں ملی۔ فنانشل ایڈوائزر نے مجھ سے مخاطب ہو کر کہا کہ آپ میرے دفتر آجائیں۔ میں نے ہاں میں جواب دیا مگر

سلیم عباس جیلانی صاحب کہنے لگے' نہیں! آپ جاوید کے کمرے میں اپنے اکاؤنٹس آفیسر کی معرفت تنخواہ بھجوائیں۔ میں خاموش رہا اور اسی روز میرے کمرے میں چیک آ گیا۔ ان باتوں کا میں نے ذکر صرف اس لئے کیا ہے کہ اس وقت کے ماحول کی عکاسی ہو سکے جب عدنی صاحب ایک اہم عہدے پر فائز تھے۔ وہ قدریں آج تلاش کریں تو مایوسی کے سوا کچھ نہیں ملے گا۔

ایک روز مجھے میاں ریاض الدین صاحب نے بلایا اور کہا کہ میں آئی اے خان یعنی عدنی صاحب سے ملاقات کروں کیونکہ ان کو پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی' لاہور کے سلسلہ میں کوئی کام ہے۔ یہ سوسائٹی جسٹس ایم آر کیانی کی صدارت میں اسی وقت قائم ہوئی تھی۔ یہ میرا پہلا موقع تھا کہ میں نے آئی اے خان یعنی عدنی صاحب کا نام سنا۔ جب میں ملاقات کے لئے گیا تو انہوں نے خاصا وقت لگا کر مجھے سوسائٹی کے اغراض و مقاصد بتائے اور یہ کہا کہ اس کے لئے کواپرا کے نام سے ایک بک سنٹر اور آرٹ گیلری قائم کرنا ہے۔ جس کے لئے ڈیزائن بہت جلد چاہیے۔ وہ مجھے مال روڈ پر لے گئے اور موقع دکھایا۔ میں محسوس کر رہا تھا کہ وہ مجھ سے میری کم عمری کی وجہ سے زیادہ توقع نہیں رکھتے تھے۔ آرٹ چونکہ میری کمزوری تھی' میں نے دن رات ایک کر دیا۔ کام کے دوران میری ان سے خاصی بات چیت ہوتی رہتی تھی۔ میں چونکہ نوکری کے ڈھنگ سے واقف نہیں تھا' بعض اوقات گفتگو میں سرکاری آداب ملحوظ نہیں رکھ پاتا تھا۔

ایک موقع پر میرے ساتھی غیور الحسن' عزیز احمد' ظفر اقبال اور سعید اختر عدنی صاحب اور میری گفتگو کے دوران موجود تھے۔ انہوں نے آئی اے خان صاحب کے جانے کے بعد میرے اندازِ بیان پر بڑی تنقید کی۔ خاص طور پر غیور صاحب نے تو مجھے ٹریننگ دینا شروع کر دی۔ آئی اے خاں نے جب میرا کام دیکھا تو بہت متاثر ہوئے اور شاید اس لئے وہ میری کوتاہیاں نظر انداز کر دیا کرتے تھے۔ ایک دفعہ انہوں نے آرٹ گیلری کے لئے کچھ فن پارے خریدے۔ میں جب کواپرا گیا تو وہ فن پارے مجھے پسند نہ آئے۔ وہاں کے مینجر ظفر اقبال سے میں نے کہا کہ یہ فن پارے بالکل بے کار ہیں آپ ان کو اُتروا دیں اور سٹور میں رکھوا دیں۔ انہوں نے معذرت کی' چونکہ یہ فن پارے آئی اے خاں صاحب خود خرید کر لائے تھے۔ میں نے زبردستی ان کو اُتروایا۔ دفتر جاتے ہی میں آئی اے خان صاحب کے کمرے میں گیا اور یہ کہہ دیا ' جو فن پارے خریدے گئے ہیں وہ اس قابل نہیں کہ گیلری میں لگائے جا سکیں۔ انہوں نے عینک

اُتار کر میز پر رکھ دی اور میری بات اطمینان سے سنی۔ ان کو میں نے یہ بھی بتا دیا کہ میں تمام فن پارے اُتروا کر سٹور میں جمع کروا دیئے ہیں۔ اس کے بعد میں تو اپنے کمرے میں چلا گیا اور وہ کواپرا پہنچ گئے۔ گیلری میں جتنی بھی تصویریں میں نے لگوائی تھیں سب نکلوا دیں اور اپنے خریدے ہوئے فن پارے آویزاں کروا دیئے' مگر مجھ سے انہوں نے کچھ نہیں کہا۔ دوبارہ جب میں کواپرا گیا تو ان کی لگوائی ہوئی تصاویر میں نے ہٹوا دیں۔ ان کی وسعتِ دل کا اندازہ کیجیے کہ انہوں نے آخر کار میرے کئے ہوئے انتظام کو ترجیح دی اور اپنے خریدے ہوئے فن پارے سٹور میں گاہے بگاہے دیکھتے رہے۔

1963 کے آخر میں آئی اے خاں صاحب کا تبادلہ حیدر آباد سندھ ہو گیا جہاں وہ بطور پراجیکٹ ڈائریکٹر غلام محمد بیراج کام کرنے لگے' مگر پاکستان رائٹرز سوسائٹی کے سیکریٹری جنرل کی حیثیت سے کام بھی جاری رکھا۔ کواپرا کا منصوبہ اس زمانہ میں کسی عجوبہ سے کم نہیں تھا۔ لاہور میں صرف ایک الحمرا آرٹ کونسل تھی جہاں مصور' گلوکار' ادیب اور اداکار تھوڑی بہت سانس لیا کرتے تھے۔ سیاست کی موجودگی میں ہر خواہشمند کی خواہش پوری نہیں ہوا کرتی تھی۔ سوسائٹی نے جب کواپرا قائم کیا تو مصوروں اور ادیبوں نے بڑی دلچسپی کا اظہار کیا۔ یہاں کتب کی اشاعت کے ساتھ ساتھ نمائشوں کا اہتمام بھی ہونے لگا۔ اس منصوبہ میں میرے استاد شاکر علی' پرنسپل' نیشنل کالج آف آرٹس' لاہور کے مشورے بھی شامل تھے۔ یہ صرف عدنی صاحب کی ذات تھی جن کی کاوشوں سے سوسائٹی یعنی کواپرا کے لئے جگہ حاصل ہو سکی۔ انہوں نے میاں ریاض الدین کی وساطت سے مصوروں اور ادیبوں کے لئے اتنا بڑا کام کروا دیا کہ آج تک یہ ادارہ کتب بھی شائع کر رہا ہے اور نمائشیں بھی منعقد کرتا ہے۔

اس ادارے کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ جسٹس ایم آر کیانی' جسٹس سجاد احمد جان' ایس ایم اکرام' جسٹس انوار الحق اور شیخ منظور الٰہی جیسی شخصیات صدور رہیں۔ جناب مجید مفتی' مرزا ایم آر عنایت' ڈاکٹر انور شبنم دل' مسعود مفتی' سوسائٹی کے اہم عہدوں پر فائز رہے اور بے لوث خدمت کی۔ مجھے بھی عدنی صاحب نے شروع سے ہی اس سوسائٹی کے ساتھ منسلک رکھا۔ آخر میں کہنے لگے کہ یہ ادارہ ڈوب رہا ہے آپ سنبھال لیں' ورنہ عمر بھر کی محنت رائیگاں ہو جائے گی۔ سوسائٹی کے موجودہ صدر جناب لیفٹیننٹ جنرل خالد لطیف مغل ہیں اور ہارون کیانی جو کہ جسٹس ایم آر کیانی کے صاحبزادے ہیں بحیثیت نائب صدر

کام کر رہے ہیں۔ میرے لئے عدنی صاحب اپنی ذمہ داریاں چھوڑ گئے۔

عدنی صاحب کا نام افتخار احمد خاں تھا اور سول سروس میں آئی اے خان کے نام سے کاغذات پر دستخط فرماتے۔ سب لوگ ان کو نواب صاحب کے نام سے پکارتے تھے۔ میں بھی ان کو نواب صاحب ہی کہتا تھا۔عدنی تو وہ بہت بعد میں کہلوانے لگے۔ ان کے والد نواب اسمٰعیل خان تھے جو کہ آل انڈیا مسلم لیگ کے مرکزی رہنما تھے اور ان کو 1940 میں قائدِ اعظم نے ایکشن کمیٹی کا چیئرمین مقرر کیا تھا۔ ان کو قائدِ اعظم کو ٹوپی پہنوانے کی سعادت بھی حاصل تھی۔ عدنی صاحب بتایا کرتے تھے کہ قائدِ اعظم محمد علی جناح سے اُن کے والد بڑی بے تکلفی سے بات کیا کرتے تھے۔ عدنی صاحب کے دو اور بھائی جو اُن سے بڑے تھے' جی اے مدنی اور اکرم احمد خان کا تعلق بھی آئی سی ایس سروس سے تھا اور وہ بڑے اہم عہدوں پر فائز رہے۔ جی اے مدنی ریٹائرمنٹ کے بعد سیاست میں بھی حصہ لینے لگے تھے اور سندھ اسمبلی میں خاصے مشہور رہتے۔ مگر عدنی صاحب کی طبیعت میں بہت سادگی تھی۔

دراصل عدنی صاحب سے میرے مراسم کی بنیاد مصوری ہی تھی۔ مصوری کا شوق ان کو میرے ساتھ کئی ایک نمائشوں میں لے جایا کرتا تھا۔ بہت دیر فن پاروں پر باتیں کیا کرتے تھے۔ مجھ سے انہوں نے کئی ایک فن پارے بنوائے جو کہ صرف اور صرف ان کے خیالات کا اظہار کرتے تھے۔ بعض اوقات مجھے بڑی مشکل کا سامنا کرنا پڑتا چونکہ میرا ذہن کچھ اور کہنا چاہتا تھا۔ مگر یہ ان کی خوبی تھی کہ وہ کسی نہ کسی طرح مجھے راضی کر لیتے اور میں ان کی خوشی کی خاطر اپنا فن ان کی نذر کر دیتا۔ اس بات کو وہ خود بھی اچھی طرح جانتے تھے۔ اکثر کہا کرتے تھے کہ کاش مجھے بھی ڈرائنگ آتی تو میں ایسے شاہکار تیار کرتا کہ لوگ دنگ رہ جاتے۔

مصوری کے ساتھ لگاؤ کا اندازہ عدنی صاحب کے گھر سے بخوبی کیا جاسکتا تھا۔ گھر میں انہوں نے مختلف مصوروں کے فن پارے آویزاں کئے ہوئے تھے۔ اور ہر مہمان کو ایک ایک فن پارے کے بارے غالب اور اقبال کے اشعار کا حوالہ دیتے ہوئے تفصیل بتایا کرتے تھے۔ مجھے اکثر غالب کے کئی ایک اشعار کو تصاویر میں ڈھالنے کے لئے کہا کرتے تھے۔ اس بات کا انہوں نے اپنی کتاب 'غالب شناسی کے کرشمے' میں بھی ذکر کیا ہے۔

کہتے ہوئے ساقی سے حیا آتی ہے ورنہ
ہے یوں کہ مجھے دُردِ تہِ جام بہت ہے

عدنی صاحب نے مجھے اس شعر کی تصویر کشی کرنے کے لئے کچھ یوں کہا کہ ساقی' جام اور تلچھٹ سب حروف میں ہی نظر آنے چاہییں۔ وہ یہ شعر جناب ضیاالدین صاحب کو دینا چاہتے تھے تاکہ وہ اسے سیکرٹری اسٹیبلشمینٹ کو پیش کر سکیں۔ چونکہ ضیاء الدین صاحب گوشہ نشینی اور قناعت پسندی کی وجہ سے اپنی ترقی میں جو تاخیر ہوئی تھی' زبانی بات کرنے سے گریز کرتے تھے۔ دوسرا شعر جو مجھے تصویر کشی کے لئے دیا' وہ یہ تھا:

تو اور آرائشِ خمِ کاکل
میں اور اندیشۂ ہائے دور دراز

مجھے چونکہ آخری مصرعہ زیادہ اچھا لگا' میں نے عدنی صاحب سے صرف اس مصرعے کو پینٹ کرنے کی بڑی مشکل سے اجازت لی۔ جب پینٹنگ تیار ہوئی تو عدنی صاحب فرمانے لگے کہ اس پینٹنگ میں جو عورت دکھائی گئی ہے وہ واقعی ایک آشفتہ حال نظر آرہی ہے اور اندازِ نشست میں فکر' پریشانی اور غم کی خوب عکاسی کرتی ہے۔ لہٰذا یہ دوسرے مصرعے کی مکمل تفسیر ہے۔ اس تصویر میں نہ تو چغتائی کی مشرقی ماورائیت ہے اور نہ صادقین کی نوکیلی مغربیت۔ بالکل یہی باتیں انہوں نے اپنی کتاب میں لکھی ہیں۔ میں آج تک سوچتا رہتا ہوں کہ واقعی اس پینٹنگ میں اتنی ساری خوبیاں ہیں۔ تیسرا شعر جو مجھے دیا گیا:

قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل
کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا

اس شعر کو جب میں نے لکھا اور اشکال میں آنکھ' دریا' گلوب' فٹ بال اور لڑکے کا چہرہ وغیرہ دکھایا تو عدنی صاحب بہت خوش ہوئے اور کہنے لگے میری چوتھی کتاب کے ایک صفحے پر یہ شعر آئے گا۔ عدنی صاحب میں تخلیقی قوت کمال درجہ کی تھی۔ وہ بڑے پرخلوص' صوم وصلوٰۃ کے پابند اور رسول اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم سے بے حد عشق کرنے والے انسان تھے۔ اِن کے اَن گنت کارنامے اور واقعات ہیں۔

(ماہِ نو' کے شمارہ دسمبر 2005 میں شائع ہوا۔)

محمد جاوید

محمد جاوید صاحب کا تعلق پاکستانی مصوروں کی ایسی پہلی کھیپ سے ہے جنہوں نے قومی مصوری کے منظر کو تشکیل دینے کے لئے اہم کردار ادا کیا۔ انہوں نے نیشنل کالج آف آرٹس، لاہور سے 1962 میں فائن آرٹ (پینٹنگ) میں گریجویشن کی۔ بعد میں وہ ایم آئی ٹی امریکہ میں ریسرچ سکالر رہے اور اربن اینڈ ریجنل پلاننگ میں فیلو شپ حاصل کی، جس کے دوران انہوں نے 1989 میں پہلا سالانہ ممتاز آرٹسٹ ایوارڈ (First Annual Distinguished Artist Award) حاصل کیا۔
2022 میں حکومتِ پاکستان نے انہیں صدارتی ایوارڈ برائے حسنِ کارکردگی سے نوازا۔ علاوہ ازیں! ملک کے مختلف اداروں اور سوسائٹیوں سے بھی انہیں کئی ایوارڈ ملے۔ انہوں نے امریکہ، برطانیہ و دیگر ممالک کے تعلیمی اداروں میں منعقد ہونے والے ایجوکیشن ٹیکنالوجی، کمیونیکیشن، ہاؤسنگ، فنانس اور مینجمنٹ کے کورسز میں شرکت کی۔ اس دوران انہوں نے متعدد آرٹ گیلریوں اور عجائب گھروں کا مطالعہ بھی کیا۔

جاوید صاحب نے شروع میں کئی سالوں تک تجریدی آرٹ کے نظریے کی مسلسل کھوج لگائی اور تصوراتی و علامتی نقطہ نظر سے اپنا منفرد سٹائل ایجاد کیا۔ نہ صرف انہوں نے شہروں کے ورثہ کو موضوع بنایا بلکہ تاریخی اقدار کے حامل سماجی و ثقافتی اور سیاسی پہلوؤں پر مصوری کی جو ان کی انفرادیت کا باعث بنی۔ انہوں نے جدید خطاطی کی مصوری میں نئی جہتوں کی کھوج بھی لگائی اور انوکھے انداز میں بہت سی پینٹنگز بنائیں۔ اس کے علاوہ سفر کے دوران مختلف ممالک کی عکاسی کے لئے چارکول میڈیم میں جدید فن پارے تخلیق کئے۔ اِن کا کام مثالی اور ہمہ گیر ہے۔ جاوید صاحب کے فن پارے اندرون اور بیرونِ ملک متعدد نمائشوں میں آویزاں ہو چکے ہیں۔ مزید برآں اُنہوں نے فنِ مصوری، ثقافت اور ادب کے فروغ کے لئے خاصا کام کیا۔ مصوری اور مصوروں پر اردو اور انگلش میں تحقیقی مضامین لکھے اور بہت سی معیاری کتابوں کی اشاعت کی دیکھ بھال کے ساتھ ساتھ سرورق بھی ڈیزائن کئے۔

2013 میں ان کے 50 سالہ کام پر ایک کتاب ''A Man of the Arts-Muhammad Javed'' شائع ہوئی جس کی ترتیب و تدوین جناب پروفیسر ڈاکٹر شوکت محمود نے کی۔ ان پر ایک اور کتاب ''Muhammad Javed A Versatile Artist'' (An Elaborated Disquisition) 2021 میں شائع ہوئی جو پی ایچ ڈی ریسرچ سینٹر پنجاب یونیورسٹی کی سکالر شبنم عباسی کے تحقیقی مقالہ برائے ایم فل زیرِ نگرانی جناب پروفیسر ڈاکٹر شوکت محمود پر مشتمل ہے۔ تین اور کتابوں "Art in Pakistan" از اشفاق رشید، ''پاکستان میں مصوری'' از عابد حسین قریشی اور ''Art of Pakistan (Indigenous Elements and Western Influences)'' از عابد حسین قریشی میں بھی اُن کے فن پر سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے۔ مزید براں 2016 میں ماڈرن آرٹ میوزیم، آسٹریا نے انہیں 39 مغربی مصوروں کے ساتھ جرمن زبان میں شائع ہونے والی کتاب ''Relevance in the Art - Fine Art Masters of 21st Century'' میں شامل کیا۔ جو پاکستان کے لئے بھی ایک اعزاز ہے۔

محمد جاوید نہ صرف پائے کے مصور ہیں بلکہ ایک منجھے ہوئے مصنف اور آرٹ کیوریٹر بھی ہیں۔

پروفیسر محمد زمان

ISBN: 978-969-8460-89-1