7785

اسلامی فنون کی داستان

Marfat.com

اسلامی فنون کی داستان

○

تصنیف : کرسٹین پرائس

ترجمہ : ہلال احمد زبیری

مراجعت و تہذیب : مولانا غلام رسول مہر

○

ناشرین :
شیخ غلام علی اینڈ سنز پبلشرز
لاہور حیدرآباد کراچی

Marfat.com

This is an authorized Urdu Translation of
THE STORY OF MOSLEM ART
by Christine Price.
Copyright 1964 by Christine Price.
Published by E.P. Dutton & Co., Inc., New York, N.Y.

FIRST URDU EDITION
PRINTED IN PAKISTAN

136467

طبع اوّل ——— ۱۹۶۸ء

مطبع ——— علمی پرنٹنگ پریس لاہور

طابع ——— شیخ نیاز احمد

تعداد ——— دو ہزار ایک سو

قیمت ——— 120/ [redacted] روپے

ناشر

شیخ غلام علی اینڈ سنز۔ چوک انارکلی، لاہور

بہ اشتراک

مؤسسۂ مطبوعات فرینکلن

لاہور ——— نیویارک

Marfat.com

فہرست مضامین

نمبر شمار	عنوان	صفحہ
۱	تعارف	۷
۲	پیش لفظ	۹
۳	اسلامی فنون کا ابتدائی دَور	۱۵
۴	دمشق اور شام	۱۹
۵	شکوہِ بغداد	۲۵
۶	اندلس کا مرکزِ حکومت — قرطبہ	۲۹
۷	قاہرہ اور فاطمی خلفاء	۳۸
۸	القدس اور صلیبی جنگ جُو	۴۳
۹	سلجوقی ترک - ایران اور بین النہرین	۵۱
۱۰	سلجوقی ترک - ایشیائے کوچک	۶۰
۱۱	مصر اور شام - مملوکوں کا دورِ حکومت	۶۷
۱۲	تاتاری اور شاہراہِ چین	۷۴
۱۳	غرناطہ - ہسپانیہ کی آخری عرب مملکت	۸۳
۱۴	ایران اور تیموری خاندان	۹۲
۱۵	استنبول اور عثمانی ترک	۱۰۲
۱۶	ایران اور شاہانِ صفویہ	۱۱۲
۱۷	ہندوستان اور مغل شاہنشاہ - ا	۱۲۵
۱۸	ہندوستان اور مغل شاہنشاہ - ب	۱۳۲
۱۹	"سلطان لالہ" اور شاہِ قاچار	۱۳۷
۲۰	قدیم و جدید	۱۴۴
۲۱	تصاویر کے مآخذ	۱۴۸

Marfat.com

تعارف

مسلمانوں نے اپنی تاریخ کے مختلف ادوار میں جو عظیم الشان سلطنتیں روئے زمین پر ایک سرے سے دوسرے سرے تک قائم کیں ان کی سیاست و معیشت، نظم حکومت و طرزِ معاشرت اور ترقی علوم و فنون کی داستانیں اس قدر دل چسپ اور حیرت انگیز ہیں کہ جب کبھی تاریخ عالم کا مطالعہ کرنے والا کوئی اہل قلم، یا آثار قدیمہ کا کھوج لگانے والا کوئی محقق یا کوئی صاحبِ ذوق سیاح ان میں سے کسی پہلو کے متعلق اخلاص و ہمدردی سے لکھتا ہے تو اس کی بیان کردہ داستان خود بخود دل آویز ہو جاتی ہے۔

پیشِ نظر کتاب کی مصنفہ کرسٹین پرائس کو فن کی تاریخی، تکنیکی تحقیق و تنقید میں بین الاقوامی شہرت حاصل ہے اور بالخصوص کوزہ گری و خزفیات کے متعلق نیز چینی فن کے بارے میں اس کا علم وسیع اور اس کی نظر گہری ہے۔ اس کتاب میں اس نے مسلمانوں کی تاریخ کے آغاز سے آج تک مسلم حکمرانوں اور ان کے امراء کی تعمیر کی سرپرستی سے ان کے شغف کا جو اجمالی جائزہ لیا ہے اور نقاشی، کوزہ گری، کاشی کاری، خزفیات، سنگ تراشی، چوبی منبت کاری، فلزی کام اور تعمیرات میں تزئین و آرائش کے گوناگوں طریقوں اور طرزوں پر طائرانہ نظر ڈال کر مسلم فن کے محاسن کی جو نشان دہی کی ہے اس کا مطالعہ ہر اس قاری کے لیے دلچسپی کا باعث ہوگا جسے فن کا ذرا سا بھی ذوق ہو۔

فن کے نشوونما و ارتقاء میں مسلمانوں کے عدیم المثال کارناموں کو تاریخی تسلسل سے زیر بحث لانے اور مختلف زمانوں کے نمونوں اور شاہ کاروں سے ان کی تمثیل و تشریح کرنے کے لیے مصنّف نے جو پیرایۂ بیان اختیار کیا ہے وہ اگرچہ بڑی حد تک مسلم فن کاروں اور ان کے سرپرستوں کی ستائش اور فن کی تحسین پر مشتمل ہے، مگر اس میں کہیں کہیں اسلامی تعلیمات کے مجمل حوالے کچھ اس طرح دیے گئے ہیں کہ ان سے قاری کے دل پر یہ اثر پڑتا ہے کہ مسلم حکمرانوں نے جو شاندار عمارتیں بنوائیں اور فن کو ترقی دے کر فطری ذوق کا جو اظہار کیا وہ ان کے مذہبی احکام کے خلاف تھا، حالاں کہ یہ صحیح نہیں، بلکہ خود اس مسلسل داستان سے جو مصنّف نے اس قدر سلاست کے ساتھ بیان کی ہے صرف یہی ایک نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے، اور یہی قرینِ حقیقت ہے کہ اسلامی تاریخ کے ہر دور میں مختلف مُلکوں کے اندر، مختلف قوموں نے تعمیر کاری اور فن کے جو شاہ کار پیش کیے ان کے بنیادی اسالیب و مرکزی تصوّرات کی ہم آہنگی و یکسانی اس مشترک ثقافت کی آئینہ دار ہے جو متضاد نسلی، جغرافیائی اور وراثتی خصوصیات رکھنے والے عناصر کو ان کے دائرۂ اسلام میں داخل ہونے کے بعد اپنے رنگ میں رنگتی رہی۔ مسلمانوں نے اپنے عہد عروج میں قومی عمارتوں، بالخصوص مسجدوں اور مقبروں کی وسعت و رفعت اور زیب و زینت پر جس طرح بے دریغ روپیہ صرف کیا اور باغوں، چمن زاروں، آبشاروں، نہروں اور سبزہ زاروں سے جو گہری دل چسپی کا اظہار کیا اور اپنے کتب خانوں میں خوب صورت و مصور کتابوں کے جو ذخیرے جمع کیے اور منفرد، مختصر تصاویر کے علاوہ دیواری نقش کاریوں، اعلےٰ درجے کے قالینوں، ظروف گلی و خزفی اور ہاتھی دانت اور لکڑی کی منبّت و تراشیدہ اشیاء کو اپنے مکانوں کی آرائش کے لیے جس طرح استعمال کیا، یہ سب کچھ ان کے اس جمالیاتی ذوق اور مخصوص زاویۂ نظر ہی کا نتیجہ تھا جو اسلامی تعلیمات کی رُوح کو جذب کر لینے سے ان کی فطرت کا جزو لاینفک بن گیا تھا۔ اِس لیے اس تمام فنّی ترقی کو مسلمانوں کی اسلامی ثقافت سے جُدا کرنا ممکن نہیں۔

Marfat.com

کتاب میں بعض مقامات پر تاریخی واقعات و آرا کی صحت محلِ نظر اور محتاجِ حواشی نظر آئی۔ چنانچہ حسبِ موقع ان تصریحات کی حقیقت واضح کر دی گئی جو غلط فہمی پر مبنی تھیں تاکہ خوانندگان کرام صحیح حالات سے آگاہ رہیں۔ پہلے باب کے ابتدائی حصے میں مناسب ترمیم کر دی گئی ہے تاکہ اس کتاب کے مطالب سے تمتع زیادہ سہل اور نفع بخش بن جائے۔

کتاب کی اصل خوبی یہ ہے کہ اس میں اسلامی دنیا کے اندر مختلف فنون کا نشوو ارتقاء شروع سے دورِ حاضر تک تسلسل کے ساتھ بیان کیا گیا ہے اور مصنف نے مختلف زمانوں اور سلطنتوں کے فنی نمونوں کی عکسی تصاویر مختلف عجائب خانوں اور نجی ذخیروں سے حاصل کر کے اپنی تشریحات کے ساتھ چھاپا ہے۔ نیز اپنے نقد و تبصرہ میں اُن کی بیش بہا اور حیرت انگیز قدر و قیمت کا پورا پورا اعتراف کیا ہے۔

جہاں تک ترجمے کا تعلق ہے اس امر کی پوری کوشش کی گئی ہے کہ مصنف کے اندازِ بیان اور اسلوب نگارش و تنقید کو بعینہٖ قائم رکھا جائے۔ انگریزی زبان میں بعض فنی اصطلاحات ایسی ہیں جن کی اصل مغربی روایت میں ہے مگر جنھیں مشرق کی فنی تخلیقات کے اجزا پر منفرداً یا مجموعتہً منطبق کر دیا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کی کسی اصطلاح کے لیے ہمیں اپنی زبان میں لفظ کی بجائے لفظ پہلے سے موجود نہیں مل سکتا اور لامحالہ کوئی تشریحی اصطلاح وضع کرنی پڑتی ہے جو بعض اوقات ایک لفظ کے بجائے سہ لفظی تک ہو جاتی ہے۔ میں نے یہ کوشش کی ہے کہ اُردو میں جو اصطلاحات اب تک استعمال ہو چکی ہیں، یا وضع کی جا چکی ہیں اُن ہی کو حتی الوسع استعمال کیا جائے اور مفہوم کی تھوڑی سی وضاحت ابتدا میں کر دی جائے۔ اس لیے مجھے اُمید ہے کہ جو قارئین فن اور تعمیر کاری کے متعلق تھوڑا سا علم یا ذوق رکھتے ہونگے انھیں اس کتاب کے مطالعے میں کوئی دقت نہیں ہوگی۔ اُردو زبان میں فن کے متعلق نہ صرف طبع زاد مضامین اور کتابوں کی افسوس ناک حد تک کمی ہے بلکہ تراجم بھی کم یاب ہیں۔ اس قسم کی کتابوں کی اشاعت میں، جیسی یہ کتاب ہے، زیادہ تر دشواری طباعت کی پیش آتی ہے، جس کا مخصوص اہتمام کیے بغیر کتاب بے معنی ہو کر رہ جاتی ہے۔ چوں کہ شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، نے، جن کا شمار ملک کے ممتاز ترین ناشروں میں کیا جاتا ہے اور جن کے ادارے کو طباعت کی بہترین سہولتیں حاصل ہیں، اس کتاب کی طباعت و اشاعت کا بیڑا اٹھایا ہے، اس لیے یقین ہے کہ اس کی طباعت ایسی ہوگی جس سے اصل مقصد بہ طریق احسن پورا ہو جائے، اور اُردو کے فنی ادب میں اسے ایک مفید اضافہ سمجھا جائے۔

یہ حقیقت پیش نظر رکھنی چاہیے کہ مسلمانوں نے اپنے دورِ اقتدار میں جہاں فن کو بہ حیثیت فن ترقی دینے کی کوشش کی وہاں یہ کوشش بھی کی کہ ایسے کارنامے انجام دیں جو خلق خدا کے لیے نفع بخش اور سود مند ہوں۔ چنانچہ مختلف حکمرانوں نے اپنے اپنے عہد میں بہت سے ایسے تعمیری کارنامے بھی انجام دیے جو براہِ راست خلقِ خدا کے لیے مفید تھے۔ مثلاً مسجدیں، سرائیں، مکاتیب، تالاب، باؤلیاں، پُل، بند اور نہریں وغیرہ۔ مگر ان میں سے بے شمار چیزیں زمانے کی گردش کے ساتھ مٹ گئیں اور چند مسجدیں، مقبرے اور قلعے باقی رہ گئے۔ کاش مسلمانوں کے رفاہی تعمیری کارناموں پر بھی کوئی کتاب مرتب ہو سکے۔

مترجم

گشتاسپ اور آہنگر

ماخوذ از اندرز نامہ

ایرانی، گیارھویں صدی

(دیکھیے صفحہ ۵۸)

پیش لفظ

اِس کتاب میں ساتویں صدی سے بیسویں صدی تک کے طویل عرصے کو عبور کرنے کی کوشش کی گئی ہے اس لیے ظاہر ہے کہ اس میں مسلم فن کی پُر مائگی و تنوع کی صرف جھلکیاں ہی پیش کی جا سکتی ہیں۔ مگر مجھے اُمید ہے کہ یہ کتاب دنیائے اسلام کی تعمیری مصوّری اور بہت سے دیگر فنون و صنائع کے ان عجائبات کی طرف کم از کم ایک اشارہ ضرور کر دے گی، جن کی چھان بین ابھی باقی ہے۔

دو ایک نکتوں کی تشریح ابتداء ہی میں کر دینا ضروری ہے، الجھن سے بچنے کے لیے تمام تاریخیں سن ہجری کے بجائے سن عیسوی میں دی گئی ہیں۔ سنہ ہجری ۶۲۲ء سے شروع ہوتا ہے جو مکّہ مکرمہ سے مدینہ منورہ کی طرف نبی کریم صلعم کے ہجرت فرمانے کی تاریخ ہے۔ جہاں کہیں کسی کتبے کے حوالے میں سن ہجری دیا گیا ہے وہاں اس کے ساتھ ساتھ قوسین میں سن عیسوی بھی درج کر دیا گیا ہے۔

کتاب میں جا بجا ایران کو "پرشیا" کہا گیا ہے، کیوں کہ یہی نام آج تک عموماً استعمال ہوتا رہا ہے اور قدیم زمانے کے نام، ایران کا احیا حال ہی میں کیا گیا ہے (ترجمے میں "پرشیا" کے لیے ہر جگہ ایران کا لفظ استعمال ہوا ہے مترجم) عربی، فارسی اور ترکی ناموں کو انگریزی حروف میں لکھنے کے لیے میں نے وہی ہجے استعمال کیے ہیں جو "اے ہینڈ بک آف محمڈن آرٹ" (اسلامی فنون کا ایک کتابچہ مصنفہ ایم۔ ایس ڈیمانڈ (میٹروپولیٹن میوزیم آف آرٹ، نیویارک ۱۹۵۸ء) میں اور "ویسٹرن اسلامک آرکی ٹیکچر" مصنفہ جان ڈی۔ ہوآگ (برازیلر، نیویارک، ۱۹۶۳ء) میں استعمال کیے گئے ہیں، ان دونوں

کی حیثیت اس درجہ مستند ہے کہ کوئی بھی ان سے بے نیاز نہیں رہ سکتا۔

میں اس مہربانی کے لیے مسٹر ہوآگ اور ڈاکٹر فلپ آر۔ ایڈیمز، ڈائریکٹر سن سینٹی آرٹ میوزیم کی بہ طور خاص ممنون ہوں کہ انہوں نے میرے مسودے کو پڑھ کر اس پر اپنی گراں بہا تنقیدوں اور مشوروں سے مجھے نوازا۔ میں پروفیسر کے۔ اے سی کریس ویل کی بھی انتہائی شکر گزار ہوں کہ انہوں نے مجھے اپنی دو عکسی تصویروں کے استعمال کی اجازت دی، جن میں سے ایک اُن کی کتاب "ارلی مسلم آرکی ٹیکچر" جلد اوّل (کلیرینڈن پریس، آکسفورڈ، ۱۹۳۲ء) سے لی گئی ہے۔

میں چارلس ای۔ ٹٹل کمپنی، رٹلینڈ، ورمانٹ کی ممنون ہوں کہ انہوں نے مجھے "ٹرکش منی ایچر پینٹنگ" مصنفہ ایمل ایسن سے ایک تصویر اخذ کرنے کی اجازت دی اور "سلجوکس اِن ایشیا مائنر" مصنفہ ٹمار اٹالبٹ ۔ رائس کی ایک تصویر کے لیے میں ٹیمس اینڈ ہڈسن، لندن کی ممنون ہوں۔

صفحہ ترانوے پر جو اقتباسات درج ہیں وہ "کلے ویجوز امبیسی ٹو ٹیمرلین، ۱۴۰۳ء ـــ ۱۴۰۶ء (براڈوے ٹریولرز، لندن، اور ہارپر اینڈ رو، پبلشرز انک، نیویارک ۱۹۲۸ء) سے لیے گئے ہیں۔ اس کتاب کا ترجمہ گائی لے اسٹرینج نے ہسپانوی زبان سے کیا ہے۔

مندرجہ ذیل عجائب خانے اور کتب خانے بھی میرے پُر سپاس شکریوں کے مستحق ہیں، جنہوں نے مجھے اپنے ذخیروں سے مسلم فن کے مثالی نمونوں کی عکسی تصاویر حاصل کرنے اور چھاپنے کی اجازت دی: برٹش میوزیم، لندن؛ سن سینٹی آرٹ میوزیم سن سینٹی، اوہائیو؛ ایڈنبرگ یونیورسٹی لائبریری، ایڈنبرگ، اسکاٹ لینڈ؛ میٹروپولیٹن میوزیم آف آرٹ، نیویارک، پیلیسٹائن آرکیالوجیکل میوزیم، یروشلم؛ پیئرپانٹ مارگن لائبریری، نیویارک؛ وکٹوریا اینڈ ایلبرٹ میوزیم، لندن؛ ووسٹر آرٹ میوزیم میساچوسٹس میں ٹیل یونیورسٹی آرٹ گیلری کی مس ایلنر بیتھ چیز، مسٹر جیکسن ڈبلو۔ برڈ، تہران؛ مسٹر ایلفرڈ جے۔ ہیسلر، ویڈرس برگ، انڈیانا؛ اور مسٹر لارنس میجیوسکی کا بھی شکریہ ادا کرنا چاہتی ہوں۔ میں آخر میں ان تمام اصحاب کی بھی، جنہوں نے مشرق وسطیٰ میں دورانِ سفر میری مدد اور ہمت افزائی کی اور بڑی فیاضی کے ساتھ مہمان نوازی کا حق ادا کیا، تہِ دل سے متشکر ہوں، بالخصوص مسٹر اور مسز جے۔ ڈبلو۔ برڈ، تہران؛ ریورینڈ اور مسز لوئس جانسن اور ڈاکٹر اور مسز رابرٹ ایٹن، مشہد؛ اور مسٹر جے۔ پی میولیگن، امریکن قونصل، مشہد کی بہت ممنون ہوں۔

کرسٹین پرائس

Marfat.com

Marfat.com

مشرق ادنیٰ و متوسط

"اسلامی فنون کی داستان" میں جن شہروں
کا ذکر ہے۔ اُن کے محل وقوع

Marfat.com

عثمانی ترکوں نے فتح کیا ۱۴۵۳ء
ترکی دارالحکومت ۱۹۲۴ء تک
بحیرۂ اسود
استنبول
ازنیق
طرابزون
قونیہ
ایشیائے کوچک سلجوقیوں کا
دارالحکومت
۱۰۷۷ — ۱۳۲۷ء
بحیرۂ متوسط
حلب
خلفائے امیہ کا دارالحکومت
۶۶۱ — ۷۴۹ء
دمشق
اریحا
یروشلم
اسکندریہ
خلفائے فاطمیہ کا دارالحکومت ۹۶۹ - ۱۱۷۱ء
سلاطین ایوبی (خاندان صلاح الدین)
۱۱۶۹ — ۱۲۵۰ء
مملوک سلاطین ۱۲۵۰ - ۱۵۱۲ء
قاہرہ
فسطاط
صلاح الدین کے ماتحت عربوں نے
مدینہ منورہ
نبی کریم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم
نے مکہ سے مدینہ ہجرت کی
۶۲۲ء
مکہ مکرمہ
نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کا مولد
اور مرکز حج بیت اللہ
اندلس کے اموی حکمرانوں
کا دارالحکومت
۷۵۶ — ۱۰۰۹ء
قرطبہ
اشبیلیہ
بلنسیہ
غرناطہ
مالقہ
سلاطین بنونصر کا
دارالحکومت
۱۳۳۲ — ۱۴۹۲ء
فیض
مسلم ہسپانیہ

Marfat.com

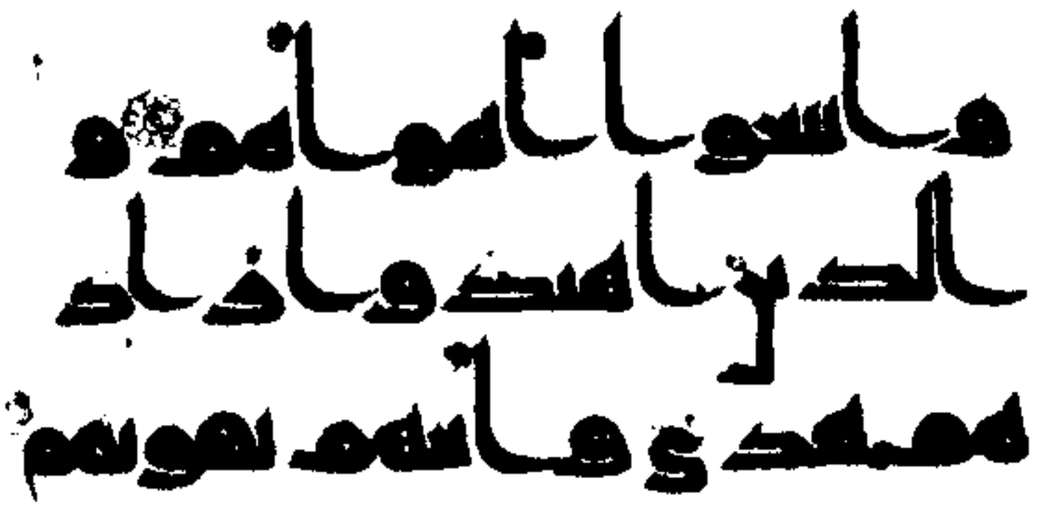
مشرق ادنیٰ و متوسط

"اسلامی فنون کی داستان" میں جن شہروں کا ذکر ہے۔ اُن کے محل وقوع

Marfat.com

عثمانی ترکوں نے فتح کیا ۱۴۵۳ء
ترکی کی دار الحکومت ۱۹۲۴ء تک
بحیرۂ اسود
استنبول
ازنیق
طرابزون
غوردیز
اوشق
قونیہ
ایشیائے کوچک سلجوقیوں کا
دار الحکومت
۱۰۷۷ — ۱۳۲۷ء
بحیرۂ متوسط
حلب
خلفائے امیہ کا دار الحکومت
۶۶۱ — ۷۴۹ء
دمشق
اریحا
یروشلم
اسکندریہ
خلفائے فاطمیہ کا دار الحکومت ۹۶۹ - ۱۱۷۱ء
سلاطین ایوبی (خاندان صلاح الدین)
۱۱۶۹ — ۱۲۵۰ء
مملوک سلاطین ۱۲۵۰ - ۱۵۱۲ء
قاہرہ
فسطاط
صلیبیوں نے قبضہ کیا ۱۰۹۹ء
صلاح الدین کے ماتحت عربوں نے
دوبارہ فتح کیا ۱۱۸۷ء
مدینہ منورہ
نبی کریم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم
نے مکے سے مدینہ ہجرت کی
۶۲۲ء
مکہ مکرمہ
نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کا مولد
اور مرکز حج بیت اللہ
الاندلس کے اموی حکمرانوں
کا دارالحکومت
۷۵۶ — ۱۰۰۹ء
قرطبہ
اشبیلیہ
غرناطہ
مالقہ
بلنسیہ
سلاطین بنو نصر کا
دار الحکومت
۱۳۳۲ — ۱۴۹۲ء
فیض
مسلم ہسپانیہ

Marfat.com



قرآن کریم کی آیات
کوفی رسم الخط میں
نویں صدی

اسلامی فنون کا ابتدائی دور

"اگر ساتویں صدی مسیحی کی پہلی تہائی میں کوئی شخص جسارت سے کام لے کر یہ پیشگوئی کر دیتا کہ سرزمینِ عرب سے، جو اس وقت تک غیر معروف اور کم متمدن چلی آ رہی تھی دس برس کے اندر اندر ایک نادیدہ قوت خاص سامان و اہتمام کے بغیر یکایک ابھر آئے گی، جو وقت کی دو ہی عالمی سلطنتوں سے بھڑ جائے گی۔ پھر ایک ——— ساسانی سلطنت ——— کی وارث بن جائے گی اور دوسری ——— بیزنطینی سلطنت ——— کو بہترین علاقوں سے محروم کر دے گی تو یقیناً اسے فکر و دانش سے عاری اور دیوانہ سمجھا جاتا۔ تاہم یہی صورت پیش آئی۔ پیغمبر اسلام (صلی اللہ علیہ وسلم) کی وفات کے بعد دنیا کے سامنے اچانک یہ نقشہ آیا، کہ عرب کی بے آب و گیاہ سرزمین، جادو کی چھڑی سے ایسے سورماؤں کی پرورش گاہ بن گئی، جن کی مثالیں کمیت یا کیفیت دونوں کے اعتبار سے دوسری جگہ پالینا دشوار ہے۔ خالدؓ بن الولید اور عمروؓ ابن العاص نے عراق، ایران، شام اور مصر میں جن جنگوں کی قیادت کی۔ وہ تاریخ رزم و پیکار کی ان مہموں میں سے ہیں جنہیں انتہائی درخشاں انداز میں پایۂ تکمیل پر پہنچایا گیا۔ نپولین، ہینی بال اور سکندر کی مہموں سے مقابلے پر بھی ان کی آب و تاب بدستور قائم و استوار رہے گی۔"

یہ ڈاکٹر جتی کے الفاظ ہیں، جو اسلامی فتوحات کا بیان شروع کرتے وقت بے اختیار ان کے قلم سے نکلے۔ (تاریخ عرب صفحہ ۱۴۲) اور ڈاکٹر جتی جذبات کی رو میں بہ نکلنے والے اہل علم میں سے نہیں۔ یہ ان فتوحات کی عظمت و جلالت کا اثر تھا جو مندرجہ بالا بیان کے سانچے میں ڈھل گیا۔

مسلمان رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے ارشاد کی تعمیل میں اللہ کا پیغام لے کر عرب کی سنسان کوہستانی اور صحرائی فضا سے باہر نکلے تھے تو ان کا مقصد یہ نہ تھا کہ نئی جنگوں کی طرح ڈالیں اور مخلوقِ خدا کے درمیان کشمکشوں کا نیا ہنگامہ پیدا کر دیں وہ صرف پیغامِ ہدایت پہنچانے اور تعلیمِ اسلام کو عام کرنے کے آرزومند تھے تاکہ جس طرح وہ خود شرف انسانیت کے بحال

Marfat.com

ہو جانے سے دنیا کی "بہترین اُمت" بن گئے تھے۔ اسی طرح ہر خطۂ ارض اور ہر گوشۂ عالم میں بسنے والوں کو بھی ان برکات و حسنات سے مالا مال کر دیں۔ وہ جانتے تھے کہ جس سرزمین کے باشندے اسلام کے حلقہ بگوش بن جائیں گے، وہ خود بخود اسلام کی متاعِ عزیز بن جائے گا۔ مگر سوئے اتفاق سے لڑائیاں شروع ہو گئیں پھر انہوں نے ایک طویل سلسلے کی صورت اختیار کر لی۔

جنگوں کے آغاز کا سبب بالکل معمولی اور سراسر اتفاقی تھا۔ جزیرۃ العرب کے جو علاقے مشرق و جنوب میں ساسانیوں اور شمال میں بیزنطینیوں کے ماتحت تھے۔ ان میں بسنے والوں عربوں نے جب دیکھا کہ قلبِ عرب سے دعوتِ حق کی جو صدا بلند ہوئی تھی اس نے گنتی کے چند برسوں میں شرف انسانی کا نیا پیمانہ قائم کر دیا ہے تو طبعاً انہیں بھی اپنے بھائیوں کی طرف کشش ہوئی۔ ساسانی اور بیزنطینی شاہنشاہوں نے اسے اپنے دورِ حکومت کے منافی سمجھا اور عربوں کو دبانے لگے۔ یہی کشمکش وسیع تر ہوتے ہوتے لڑائیوں کا فوری سبب بن گئی۔

مقابلہ آپڑا تو عربوں نے چند ہی سال میں وقت کی ان دو عالمی قوتوں کو، جن کی حیثیت ساتویں صدی مسیحی میں دورِ حاضر کے امریکہ اور روس سے کم نہ تھی۔ اس طرح ریزہ ریزہ کر ڈالا، جس طرح بچے مٹی کی مورتیاں ریزہ ریزہ کر ڈالتے ہیں جنگ یرموک میں بیزنطینی سلطنت کی تقدیر کا فیصلہ ہو گیا۔ جہاں عربوں اور بیزنطینیوں کی تعداد میں ایک اور چار کی نسبت تھی اور ساز و سامان حرب و ضرب کے اعتبار سے کوئی نسبت قائم کرنا خارج از بحث تھا۔ ۶۳۶ء (رسول اللہ صلعم کی وفات کے صرف چار سال بعد) تک دمشق انطاکیہ، حمص اور حلب پر عربوں کا قبضہ ہو گیا تھا۔ پھر ایک ہی جست میں انہوں نے مصر لے لیا۔

مشرق میں دو زبردست معرکے ہوئے، پہلا قادسیہ میں اور دوسرا نہاوند میں۔ ان دو معرکوں نے ساسانیوں کی شوکت و عظمت کا تار و پود بھی بکھیر کر رکھ دیا۔ بعد ازاں یہودیوں کے دور میں مشرقی جانب اسلامی فوجیں، بخارا اور سمرقند کو فتح کرتی ہوئیں سرحد چین پر جا پہنچیں۔ سندھ سے آگے ملتان تک کی فضا میں اسلامی پرچم لہرانے لگا۔ مغرب میں پورا شمالی افریقہ مسخر ہو گیا اور مسلمان آبنائے طارق کو عبور کر کے ہسپانیہ کو فتح کرتے ہوئے جنوبی و مغربی فرانس میں داخل ہو گئے۔

غرض رسول اللہ صلعم کی وفات پر ایک صدی سے بھی کم عرصہ گزرا تھا کہ ہسپانیہ سے چین و ہندوستان یا خلیج بسکے سے بحرِ ہند تک عربوں کی سلطنت پھیل گئی تھی، جو پرانی دنیا کے تین براعظموں پر چھائی ہوئی تھی اور یہ پوری سلطنت ایک خلیفہ کے ماتحت متحد تھی۔ مسلمان سب سے بڑی قوت بن گئے تھے۔ نماز کا وقت آتا تو اس وسیع سلطنت کے شہروں، قصبوں، بستیوں، بلکہ جھونپڑیوں تک میں اذان ہوتی اور مومن مسجدوں ہی میں نہیں بلکہ کارگاہوں، کھیتوں، باغوں، صحراؤں کوہستانوں، غرض جہاں کہیں بھی ہوتے، خدائے بزرگ و برتر کے روبرو جھک جاتے۔ محض اذان ہی کو لیجئے اس کا سلسلہ شروع ہوتا تو ایک سرے سے دوسرے سرے تک پہنچنے سے پیشتر ہی پھر آغاز ہو جاتا۔ گویا ایک لمحے کے لیے بھی فضا اس صدائے حق کی گونج سے خالی نہ ہوتی۔

عرب فرمانروائی ہی میں نہیں بلکہ مفید علوم و فنون میں دنیا کے رہنما بن گئے۔ اقبال نے اپنی نظم صقلیہ (جزیرہ سسلی) میں ان عربوں کا نقشہ خوب کھینچا ہے، کہتے ہیں۔

Marfat.com

تھا یہاں ہنگامہ ان 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

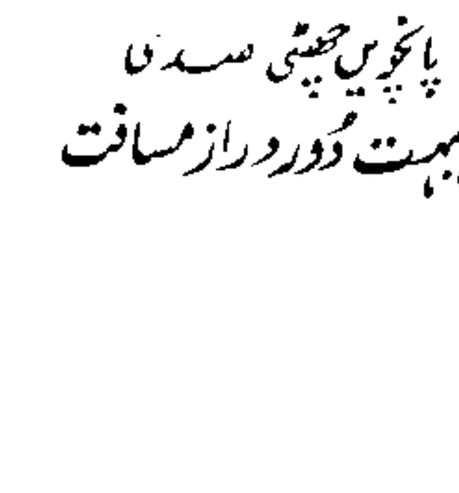
اک جہانِ تازہ کا پیغام تھا جن کا ظہور
کھا گئی عصرِ کہن کو جن کی تیغِ نا صبور

مُردہ عالم، زندہ جن کی شورشِ قم سے ہوا
آدمی آزاد زنجیرِ توہّم سے ہوا

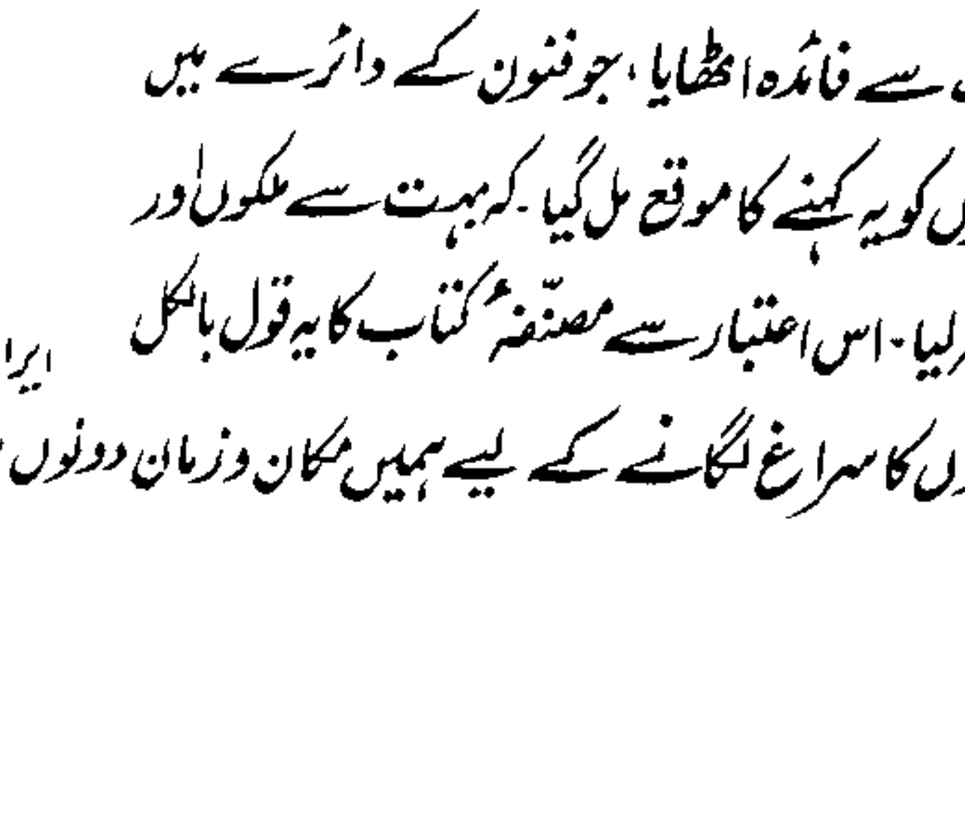
یہی مسلمان تھے جنہوں نے دنیا کو زندگی کا نیا پیغام دیا۔ عالمِ انسانیّت کو اوہام سے آزادی بخشی۔ اولادِ آدم کو حرّیت اخوت اور مساوات کی تعلیم دی۔ سب کو ایک خدا کے بندے اور ایک باپ کی اولاد بتا کر ان میں ایک گھرانے کے افراد کا شعور پیدا کیا۔ پھر اطمینان نصیب ہوا تو انہوں نے جہاں ہزاروں دوسرے کارنامے انجام دیے جو عالمِ انسانیّت کے لیے حد درجہ مفید و نفع بخش تھے، وہاں فنونِ لطیفہ کو بھی درجہ کمال پر پہنچا دیا۔ ان سے پیشتر جو گوناگوں فنون موجود تھے۔ مسلمانوں نے ان سے بھی فائدہ اُٹھایا، مگر کسی کو بھی پہلی حالت میں قبول نہ کیا۔ ان سب میں نئی خصوصیات پیدا کر دیں اور سب پر اپنی مخصوص چھاپ لگا دی۔ اس کی بے شمار مثالیں آپ کو تمام فنون کے دائروں میں مل جائیں گی۔

کانسی کا ابریق
ایرانی۔ پانچویں چھٹی صدی

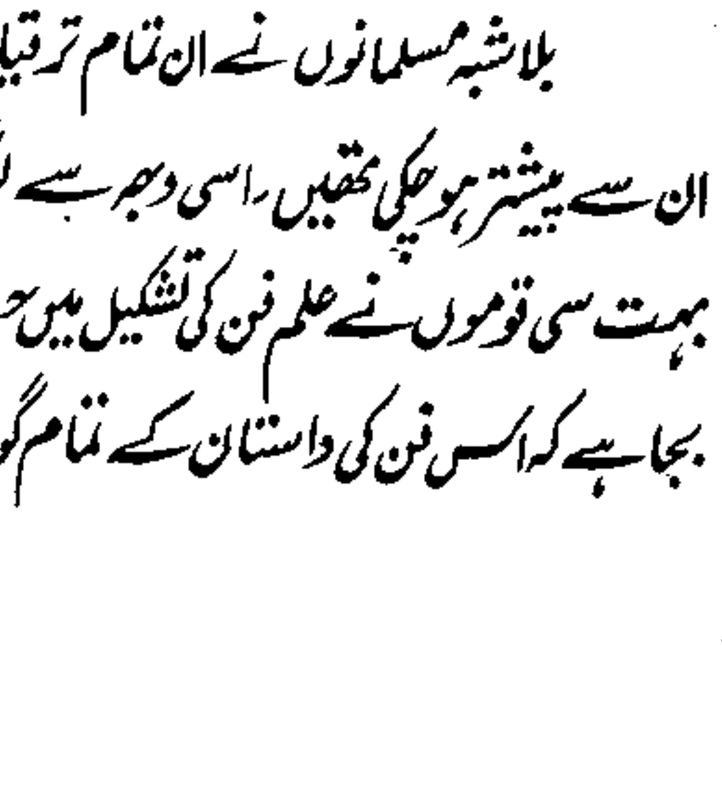
بلاشبہ مسلمانوں نے ان تمام ترقیات سے فائدہ اٹھایا، جو فنون کے دائرے میں ان سے پیشتر ہو چکی تھیں۔ اسی وجہ سے لوگوں کو یہ کہنے کا موقع مل گیا۔ کہ بہت سے ملکوں اور بہت سی قوموں نے علم فن کی تشکیل میں حصّہ لیا۔ اس اعتبار سے مصنّفہ کتاب کا یہ قول بالکل بجا ہے کہ اس فن کی داستان کے تمام گوشوں کا سراغ لگانے کے لیے ہمیں مکان و زمان دونوں میں بہت دُور دراز مسافت



اسپ سوار ریشمی کپڑے سے ماخوذ
شامی، چھٹی ساتویں صدی



مذہّب چاندی کی طشتری ایرانی
پانچویں صدی



بہادر اور شیر ریشمی کپڑے سے ماخوذ اسکندریہ
چھٹی ساتویں صدی

Marfat.com

طے کرنی پڑے گی۔ ہمارے جہاز کو بحیرۂ روم، بحیرۂ احمر اور بحرِ ہند کے سمندری راستوں سے گزرنا چاہیئے، اور عرب سلطنت کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک اونٹوں پر سفر کرنے والے تاجروں اور زائروں کے قافلوں کے ساتھ چلنا چاہیئے۔

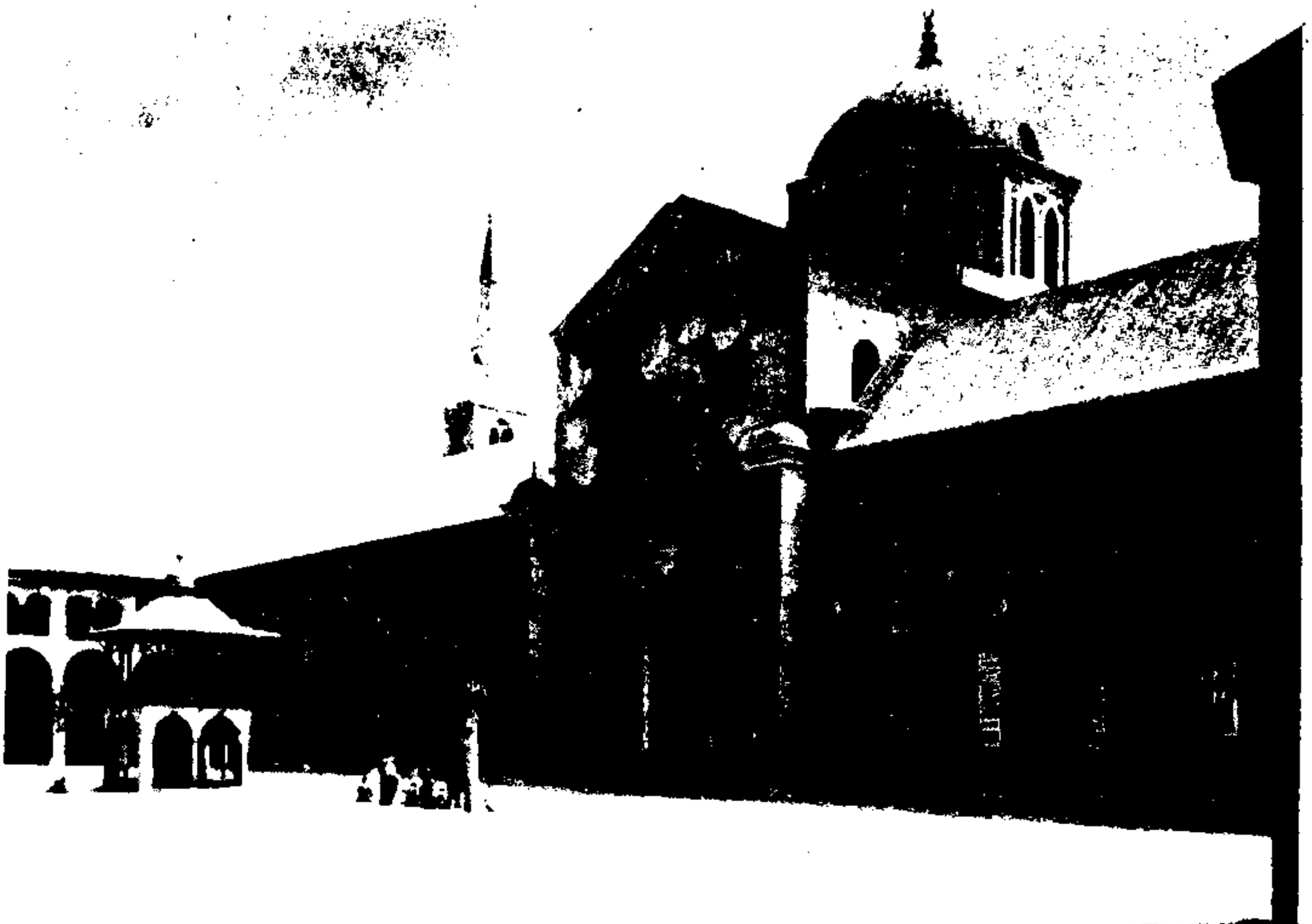
اس طرح ہم دنیا کے بعض گرم ترین ممالک کو عبور کریں گے۔ ہمیں راستے میں ساحل کے نشیبی میدان اور دریاؤں کی وادیٔ وسیع پُر گیاہ و ہموار قطعات اور برف سے ڈھکے ہوئے پہاڑوں کے سلسلے ملیں گے۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ ہمارا راستہ ایسے ملکوں میں سے گزرے گا جہاں بارش برائے نام ہوتی ہے، اور جہاں آفتاب مسلسل ایک دن کے بعد دوسرے دن بادلوں سے محروم آسمان سے شعلہ بار رہتا ہے۔ ہمیں تقریباً ہسپانیہ سے ہندوستان تک پھیلے ہوئے ریگستانوں کی ایک وسیع پٹی ملے گی جو عرب کے حملہ آور قبائلیوں کی فتح کے لیے شاہراہ تھی۔ شمالی افریقہ اور مصر میں شام اور ایران میں ہمیں بحری اور ریت کے ایسے چلتے پھرتے ٹیلوں والے صحراؤں سے گزرنا پڑے گا، جن کی تشکیل ہواؤں نے کی ہے۔ ایسے صحرا ہوں گے جو نمک سے سفید اور جوالا مکھی کے بہتے ہوئے مادے سے کالے ہیں ایسے بے برگ و گیاہ پہاڑ ہوں گے جن کا رنگ شیر کا جیسا ہے اور پانی سے کٹے ہوئے کناروں کی عجیب و غریب پہاڑیاں ہوں گی جن کی عریاں زمین پر سُرخ اور سبز دھاریاں پڑی ہیں۔

ہمارے سفر ہمیں ازمنۂ قدیمہ کے مسافروں کی طرح عرب سلطنت کے ایسے شہروں میں لے جائیں گے جو راستے کے خطرے اور تنہائی کے بعد تہذیب کے جزیرے نظر آئیں گے۔ وہاں ہم مسجدیں اور محل دیکھیں گے جو مسلم فن کے مرکز ہوں گے اور اپنے آپ کو ان بازاروں کی بے شمار گلیوں میں گم کر دیں گے جہاں صناع ایسی چھوٹی چھوٹی دکانوں میں کام کرتے ہوں گے، جو غاروں کی طرح ہوں گی اور تاجر اپنا سامانِ تجارت دُور دراز کے مُلکوں سے لاتے ہوں گے۔

ہمارے سفروں کے آغاز کے لیے دمشق سے بہتر کوئی اور مقام نہیں ہو سکتا، کیونکہ یہی وہ قدیم کاروانوں کا شہر ہے جسے بنو اُمیّہ نے اپنی سلطنت کے دارالحکومت کی حیثیت سے منتخب کیا تھا۔ دمشق صدیوں تک تاجروں کے کاروانوں کی منزلِ مقصود اور اُن کا نقطۂ آغاز رہا ہے۔ اس شہر کی پشت پر متقابلِ لبنان پہاڑوں کا دمدمہ ہے اور اس کے سامنے مشرق کی جانب بھورے رنگ کا سنسان صحرا پھیلا ہوا ہے۔ سب سے زیادہ مال دار کاروان اسی صحرا کو عبور کر کے دمشق کے مشرقی دروازے پر آتے تھے۔ ان کے دُبلے پتلے تھکے ہوئے اُونٹ ایران اور وسطِ ایشیا کے ریشمی کپڑوں اور گرم مسالوں سے لدے ہوتے تھے، اور صحرا میں ہفتوں سفر کرنے کے باعث درماندہ و خستہ تاجر اور سالارِ کارواں دمشق کے سرسبز نخلستان کو دنیا کا حسین ترین منظر سمجھتے تھے۔

انجیروں، خوبانیوں، اناروں اور اخروٹوں کے درختوں کے باغات آج بھی شہر کو چاروں طرف سے گھیرے ہوئے ہیں۔ ان باغوں کو مغربی پہاڑوں سے نکلنے والا دریائے بردہ سیراب کرتا ہے۔ اگرچہ کاروانوں کا زمانہ اب گزر چکا ہے، مگر دمشق کے بازاروں میں اب بھی تاجروں اور صناعوں کا ہجوم رہتا ہے اور شہر کے مرکز میں اب بھی وہ عظیم الشان مسجد کھڑی ہے جہاں خلیفہ الولید نے ہسپانیہ کے فاتحوں کا خیر مقدم فخر و ناز کے ساتھ کیا تھا۔

Marfat.com



جامع دمشق کا صحن اور ایوانِ قدس (عکس کرمسیول

دمشق اور شام

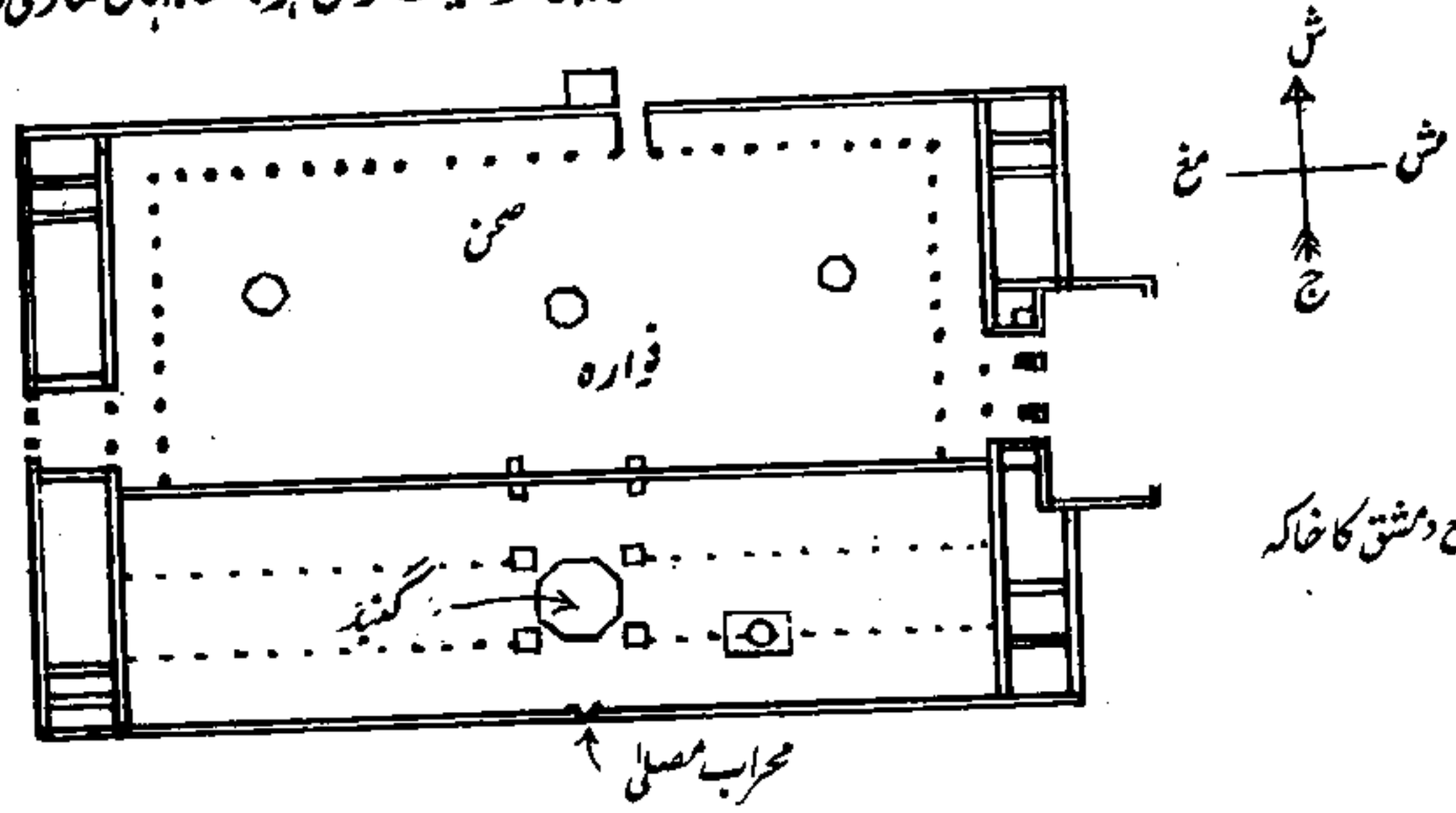
جامع دمشق اس قطعۂ زمین پر بنی ہوئی ہے جہاں پہلے دیوتاؤں کے دیوتا مشتری کا رومی مندر تھا۔ جب عربوں نے ساتویں صدی میں دمشق فتح کیا تو وہاں عیسائیوں کا ایک کلیسا تھا۔ فتح کے بعد چند سال تک مسلمان اور عیسائی دونوں اس معبد میں شریک تھے اور پرانے مندر کے رقبے پر دونوں مختلف دروازوں سے داخل ہوتے تھے۔ ۷۰۵ء میں خلیفہ الولید نے کلیسا کی عمارت کو عیسائیوں سے خرید کر منہدم کرا دیا اور اس کی جگہ مسجد تعمیر کرائی[1]

---

[1] مبادا اس عبارت کے اختصار سے غلط فہمی پیدا ہو، یہ بتا دینا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ شہر دمشق کا نصف حصہ لڑائی میں فتح ہوا تھا باقی نصف صلح میں آیا۔ اس وجہ سے گرجا دو حصوں میں تقسیم ہو گیا۔ مسلمان حضرت عمرؓ کے عہد سے ولید بن عبدالملک کے عہد تک کم و بیش ستر سال میں صرف اپنے حصے پر قانع رہے اور عیسائیوں کے حصے میں کسی تصرف کے روادار نہ ہوئے۔ صرف یہ کوشش کرتے رہے کہ عیسائی قیمت لے کر دوسری جگہ گرجا بنا لیں وہ زمین بھی دینے پر راضی تھے۔ ولید کے عہد میں معاملہ طے ہوا اور مسجد کی بنیاد رکھی گئی۔ حضرت عمر بن عبدالعزیز کے عہد میں پھر بعض عیسائیوں نے سوال پیدا کر دیا تھا کہ گرجے پر زبردستی قبضہ کیا گیا ہے خلیفہ نے حکم دے دیا کہ معاملے کی تحقیقات کی جائے۔ آخر عیسائیوں نے دوبارہ رضامندی کا اقرار کیا تو خلیفہ نے معاملہ آخری مرتبہ طے کر دیا۔

نبی کریم محمدؐ کے زمانے میں عرب کی پہلی مسجدیں سادہ مستطیل احاطوں میں ہوتی تھیں جن کے ایک طرف موسمی حالات سے تحفظ کے لیے چھت پڑی ہوتی تھی - ان مسقف ایوان ہائے عبادت میں ایسی قربان گاہیں نہیں ہوتی تھیں جن پر مذہبی بزرگوں کے مجسمے یا چاندی اور سونے کے ظروف اور کارچوبی پردے ہوں۔ مسجد میں بتوں یا زندہ مخلوقات کی تصویریں ممنوع تھیں۔ جب نبی کریمؐ نے مکہ مکرمہ کے باشندوں کو مشرف بہ اسلام کیا ہے تو وہاں معبد میں جو بت رکھے ہوئے تھے انہیں توڑ دیا تھا۔ صرف اللہ انسانوں اور جانوروں کو پیدا کر سکتا ہے اس لیے خود اللہ کی تصویر بنانا، جیسا کہ عیسائی مسیح کی شبیہہ بناتے ہیں، کسی مسلمان کے خواب و خیال میں بھی نہ آسکتا تھا۔

مسجد کا سامان بھی اس کی عمارت کی طرح سادہ ہوتا تھا۔ صحن میں عموماً ایک حوض ہوتا تھا جہاں نمازی وضو کرتے تھے



جامع دمشق کا خاکہ

وہ ننگے پاؤں مسجد میں داخل ہوتے جس دالان میں نماز ادا کی جاتی تھی وہاں چٹائیاں بچھی ہوتی تھی اور وہ کعبے کی طرف رُخ کر کے رکوع و سجود کرتے تھے۔ امام کے لیے جو نماز کی قیادت کرتا تھا، ایک منبر نصب کیا جاتا تھا جس کے اُوپر چڑھنے کے لیے پلٹے بنے ہوتے تھے۔ جمعہ کے دن جو مسلمانوں کا یوم تعطیل ہوتا تھا، امام نماز جمعہ پڑھانے سے قبل خطبہ دیتا تھا اس کا لباس پُر تکلف نہیں ہوتا تھا۔ خلیفہ سے ایک مفلس ترین کوچہ گرد تک کوئی بھی مسلمان منبر پر چڑھ کر اپنے بھائیوں کو وعظ و تلقین کر سکتا تھا، کیونکہ اللہ کے نزدیک تمام انسان برابر ہیں۔

جامع دمشق پرانے مستطیل خاکے کے مطابق تعمیر کی گئی تھی، مگر اس کی عمارت بہت اعلےٰ پیمانے پر بنی تھی، خلیفہ نے اسے دنیا کی ایک حسین ترین عمارت بنانے کے لیے ہندوستان، ایران، مصر اور قسطنطنیہ کے کاریگر جمع کیے تھے۔ قدیم مندر کے احاطے کو صحن بنایا گیا تھا، جو اتنا وسیع تھا کہ خلیفہ تقریبات کے موقعوں پر اسے اپنے دربار کے لیے استعمال کر سکتا تھا۔ کونوں پر جو رومی بُرج تھے —— انہیں مینار بنا لیا گیا تھا، جن پر چڑھ کر مؤذن اذان کی آواز بلند ترین مقام سے شہر کے تمام حصّوں میں پہنچا دیتا۔ صحن کے چاروں طرف ستونوں اور مربع پیل پایوں پر ہم سطح محرابوں کا ایک سلسلہ تھا۔ دیواروں کے زیریں حصّے میں رنگین سنگِ مرمر کی سلیں روکار پر لگائی ہوئی تھیں، اور اس کے اُوپر پچی کاری کا شاندار کام تھا۔

Marfat.com

پہاڑ پر گاؤں کا منظر جامع دمشق کی پچی کاری کی باریکیاں

گیلے مسالے کی سطح پر رنگین پتھروں یا مکعب شیشوں کو جما کر پچی کاری کی تصاویر بنانا رومیوں اور بزنطینیوں کا قدیم فن تھا کلیساؤں کی پچی کاریوں میں مسیحی بزرگانِ دین کے شاہانہ جلوس اور مسیح کے چہرے کے چاروں طرف ہالے والی پُر جلال تصویریں شامل ہوتی تھیں۔ جامع دمشق میں جہاں جان داروں کی تصاویر ممنوع تھیں، فن کاروں نے دیواروں کو مسحور کن بری مناظر سے ڈھک دیا تھا۔ ہم آج بھی پہاڑوں اور وادیوں، دریاؤں اور شہروں اور ڈھلوان چٹانوں کی بلندی پر قائم چھوٹے چھوٹے مکانوں کو دیکھ سکتے ہیں اور اظہار تعجب کر سکتے ہیں۔ ایک عرب کے الفاظ ہیں، جس نے اس مسجد کو تیرھویں صدی میں دیکھا تھا، اُس کی پچی کاری میں "دنیا کے تمام شہروں، اور اس کے تمام درختوں کی تصاویر سبز اور طلائی اور نقرئی رنگوں میں منقش ہیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کی سطح سے سونا ٹپک رہا ہے اور اس پر شعلے بھڑک رہے ہیں۔"

صحن کے جنوب میں جو ایوانِ عبادت تھا وہ ایک وسیع، طولاً زیادہ اور عرضاً کم مستطیل عمارت تھی جس کی چوٹی پر ایک چوبی گنبد جما ہوا تھا۔ سنگِ مرمر کے ستونوں کی قطاروں نے پوری عمارت کو اندر سے تین حصّوں میں تقسیم کر دیا تھا — تاکہ قبلہ رُخ کھڑے ہونے والے نمازیوں کی لمبی صفوں کے لیے گنجائش نکل سکے۔ مکّے کی سمت کو ظاہر کرنے کے لیے پیچھے کی دیوار کے مرکز میں ایک پیش طاق بناتے تھے جسے محراب (مصلیٰ) کہتے تھے۔ یہ ایک ایسی ایجاد تھی جو بہت جلد مساجد میں عام ہو گئی۔ محراب پر سونے کی ملمع کاری کی جاتی تھی اور وہ قیمتی پتھروں سے دہکتی تھی۔ ستونوں کے بھرنوں پر بھی سونا چڑھایا جاتا تھا اور ان کے اُوپر کی دیواریں پچی کاری کے کام سے لِسی ہوتی تھیں، جو سینکڑوں آویزاں فانوسوں کی روشنی میں جگمگاتا تھا

اللہ کی عبادت کے لیے بنائی ہوئی مسجد کی شان و شوکت ان قصروں کے مساوی تھی جو خلفا نے اپنے لیے تعمیر کئے تھے وہ دن گزر گئے تھے جب خلفا اپنے انتہائی مفلس پیروؤں کی طرح سادگی اور تنگی ترشی میں زندگی بسر کرتے تھے۔ نبی کریم محمدؐ (صلی اللہ علیہ وسلم) نے جُوا کھیلنا، شراب پینا اور ریشمی کپڑے پہننا ممنوع قرار دے دیا تھا اور آپ موسیقی پر بھی چیں بہ جبیں

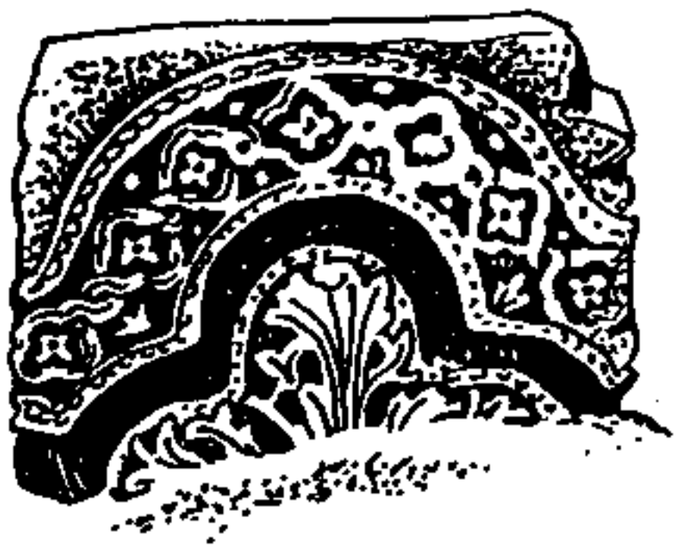
Marfat.com

ہوتے تھے۔ مگر اموی خلفا اپنے پیغمبرؐ کے احکام کی اطاعت کے مقابلے میں فن اور حظِ نفس کے زیادہ شائق تھے۔ اُنہوں نے اپنے اِرد گرد شعرا، موسیقار اور گویّے جمع کر لیے اور ریشمی کپڑے سے اور جانوروں، پرندوں اور انسانوں کی تصاویر سے مزیّن دیبا و کمخواب کے لباس پہننے شروع کر دیے۔ تاہم انہوں نے یہ کبھی فراموش نہیں کیا کہ وہ صحرا کے باشندے ہیں۔ انہیں وسیع اور خالی علاقے اور صاف ہوا کی خوش بو درکار تھی اور ان کا اکثر وقت دمشق کی سرگرمی و گہما گہمی سے دور صحرائی محلوں میں گزرتا تھا۔

خلیفہ ہشام نے جس کی حکومت ۷۲۴ء سے ۷۴۳ء تک رہی، اریحا کے قریب بے برگ و گیاہ، دھوپ سے دُھلے ہوئے لق و دق ویرانے میں ایک قصر تعمیر کیا تھا۔ یہ قطعہ زمین آج کل بنجر اور بے آب ہے مگر ہشام کے زمانے میں ایک کاریز ان پہاڑیوں سے جو مغرب کی جانب واقع ہیں پانی لاتی تھی۔ اس قصر کے چاروں طرف ایک سایہ دار و سرسبز باغ تھا۔ اس جگہ کا نام خربتہ المفجر تھا جس کے معنی ہیں "وہ (ویران) جگہ جہاں پانی بہتا ہو"۔

عربوں کے لیے، جنہوں نے بے سایہ صحرا میں گرمی اور پیاس کی صعوبت اکثر اوقات برداشت کی تھی، درخت اور پانی دو چند قیمتی تھے۔ قرآن مجید میں جنّت کا بیان ہمیشہ اس طرح کیا گیا ہے کہ وہ ایک باغ ہو گا جس میں نہریں بہہ رہی ہوں گی۔ انگریزی میں جنت کے لیے "پیرڈائز" کا لفظ ہے، جو قدیم فارسی کے لفظ "پیر یدائزہ" سے ماخوذ ہے جس کے معنی ہیں ایسا باغ جو احاطے کے اندر ہو۔

قصر خربتہ المفجر کے کھنڈرات



پتھر پر کندہ کئے ہوئے نقوش، از قصر خربتہ المفجر

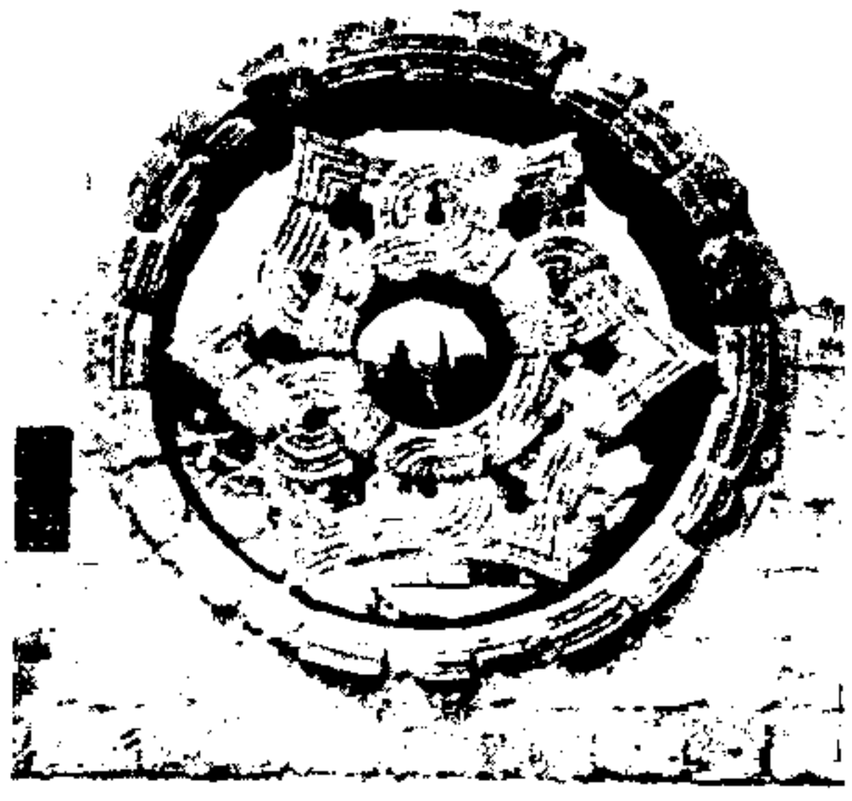
ایرانیوں کو باغوں اور قصروں میں خاص شہرت حاصل تھی اور خربتہ المفجر میں غالباً ایرانی معماروں اور مالیوں ہی کو ملازم رکھا گیا تھا۔ یہ قصر مشرق رویہ بنا ہوا تھا اور اس کے سامنے ایک صحن تھا جس میں ایرانی طرز کا ایک زیبائشی حوض تھا اور روبکار کی ایک محراب تھی جس سے گزر کر ایک اور اندرونی صحن

136467

ہیں جاتے تھے۔ یہ صحن چاروں طرف کمروں سے گھرا ہوا تھا۔ شمال کی جانب شاہی دعوتوں کے لیے ایک ایوان تھا جس کی پشت پر ایک مسجد تھی اور شمالی و مغربی گوشے سے ایک زینہ اور ایک راستہ حماموں میں جاتا تھا۔

کوئی قصر بغیر ایک پرکار حمام کے مکمل نہیں ہوتا تھا۔ عرب بھی رومیوں کی طرح جوان کے پیش رو تھے، ذاتی صفائی ستھرائی کو لازم سمجھتے تھے۔ شام کے شہروں میں انہوں نے بہت سی ایسی عمارتیں دیکھی ہوں گی جو رومیوں کے عہد تسلط کی یادگار ہوں گی۔ اس لیے عربوں کے محلوں میں حمام رومی نقشے کے مطابق ہوتے تھے۔

خربۃ المفجر میں حماموں کی تزئین و آرائش بہت دل کھول کر کی گئی تھی۔ پتھروں پر کندہ کاری کا کام کیا گیا تھا، حتیٰ کہ اس اسلامی حکم کے خلاف کہ انسانی شبیہہ نہ بنائیں ان حماموں میں مجسمے بھی موجود تھے محرابی دروازہ کو خلیفہ کے ایک مجسمے سے مزیّن کیا گیا تھا جس کی قبا سُرخ رنگ میں رنگی ہوئی تھی۔ اِس دروازے میں داخل ہو کر مقبب پیش گاہ سے گزرتے ہوئے ایک شان دار بڑے ایوان میں پہنچتے تھے، جس کا فرش پچی کاری کا تھا۔ اس ایوان کے شمال میں نیچے کی طرف شناوری کے لیے ایک بڑا حوض تھا اور شمال کی جانب حمام کے چھوٹے کمرے تھے اور انہیں گرمانے کے لیے آگ کی بھٹی تھی۔ دو گرم کمروں میں گرم ہوا کے نلکے مرمریں فرشوں کے نیچے اور اُوپر دیواروں کے اندر دبے ہوئے تھے دوسرے کمرے ٹھنڈا کرنے کے لیے تھے ایک بڑے کمرے کی خلوت گاہ غسل کرنے کے لیے مخصوص تھی، جس میں ٹنکیاں موجود تھیں۔ ایک بھاپ پہنچانے کا کمرہ تھا جس کے فرش میں سوراخ تھے۔ اور ان میں سے بھاپ نکلتی تھی۔ حمام کے متصل خلیفہ کے لیے ایک چھوٹا سا دیوان تھا، جس کے فرش میں نفیس ترین پچی کاری کے نمونے ایرانی قالین کی طرز پر بنے ہوئے تھے اور نیم مدوّر اسلوب میں ایک درخت ہرنوں اور شیر کے ساتھ کالے، نیلگوں سبز اور سرخی مائل بھورے رنگوں میں دکھایا گیا تھا۔



از سرِ نو تعمیر شدہ کھڑکی
از قصرِ خربۃ المفجر

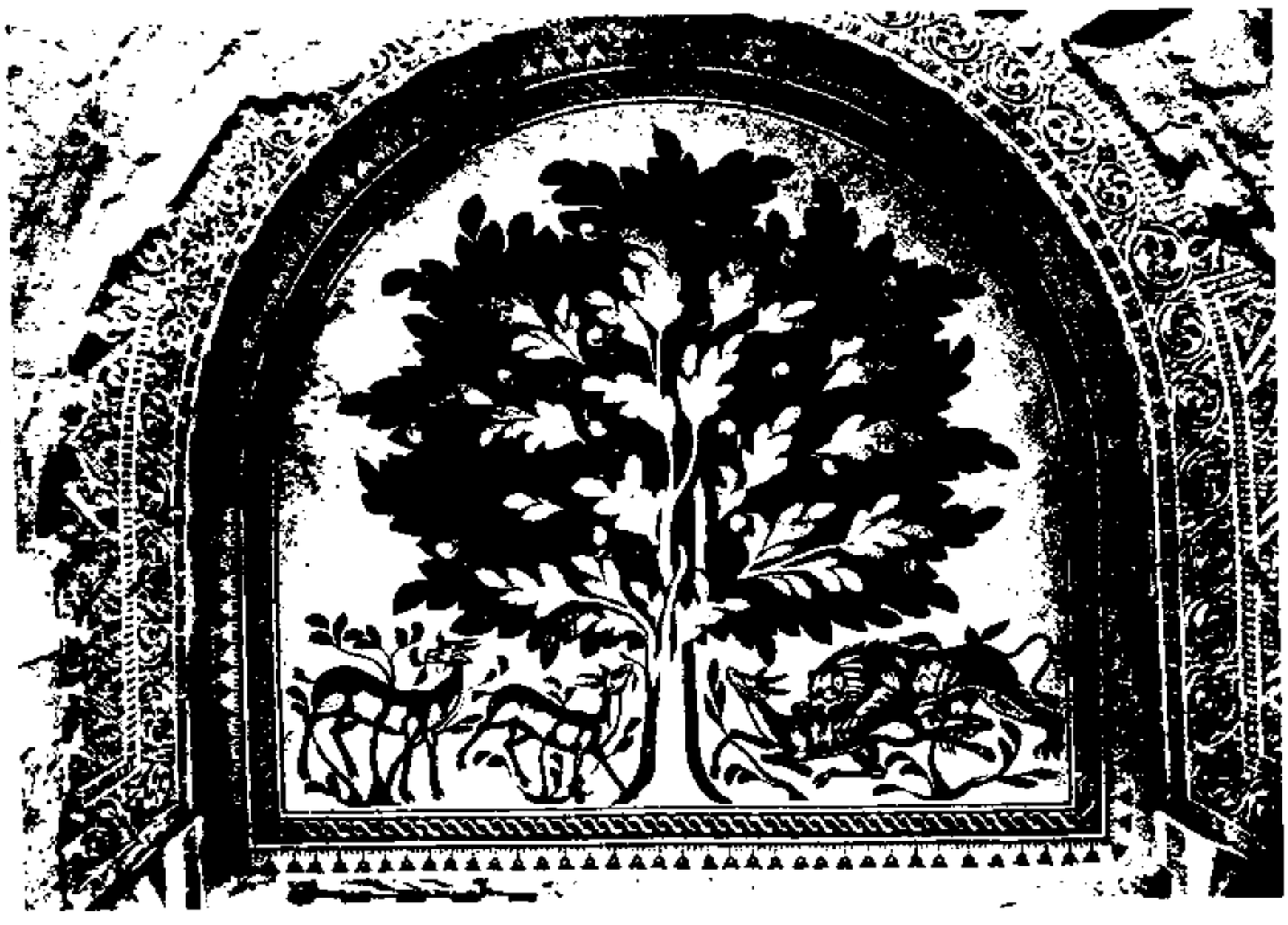
خلیفہ ہشام کا مجسمہ
پلاستر کا بنا ہوا

جب ہشام کا یہ قصر ۷۴۸ء کے زلزلے میں تباہ ہوا تو ساری عمارت میں صرف یہ حمام ہی تھا جس کا مکمل ہونا اور استعمال میں آنا باقی تھا۔ اس قصر کی از سرِ نو تعمیر کبھی نہیں ہوئی اور اس کی تباہی کے ایک سال بعد بنو اُمیّہ کو ان دشمن عباسیوں نے، جو نبی کریمؐ کے چچا العباسؓ کی اولاد تھے، مغلوب کر لیا۔ پہلے عباسی خلیفہ (سفّاح) کے تختِ خلافت پر متمکن ہونے کے بعد اس

Marfat.com

کے ایک چچا نے بنو اُمیّہ کے مردوں کو کھانا پر مدعو کیا اور تہ تیغ کر ڈالا، صرف ایک نوجوان بچ نکلا جو خلیفہ ہشام کا پوتا عبدالرحمٰن تھا۔ وہ مغرب کی طرف بھاگ کر شمالی افریقہ چلا گیا۔ اور پانچ سال کی گوناگوں طالع آزمائیوں کے بعد ہسپانیہ میں جا کر اپنے لیے سلامتی اور ایک سلطنت حاصل کرنے میں کامیاب ہو گیا۔

ایرانیوں نے عباسیوں کی مدد کی تھی۔ اس لیے سلطنتِ خلافت پر تسلّط حاصل کرنے کے بعد عباسیوں نے اپنا دارالحکومت مشرق کی طرف ایران کے قریب منتقل کر دیا۔ عباسی خلیفہ المنصور نے دریائے دجلہ کے کنارے (جو صحرا میں ایک سست رو مجھورے سانپ کی طرح کنڈلی بناتا اور پیچ و تاب کھاتا ہوا بہتا ہے) ایک مقام منتخب کر لیا اور چار سال کی مدت میں ایک لاکھ مزدوروں نے بغداد کے پرشکوہ شہر کی تعمیر مکمل کر دی۔



حمام کے جلوخانہ کی پچی کاری ——— خربۃ المفجر

Marfat.com

درخشاں سطح کے مصور پیالے پر "برکت" کا لفظ منقوش ہے۔ بین النہرین، سویں صدی۔

شکوہِ بغداد

بغداد ایک مدوّر شہر کی صورت میں تعمیر کیا گیا تھا، جس کے چاروں طرف ایک خندق اور اینٹوں کی بنی ہوئی دوزبردست فصیلیں تھیں۔ شہر کے مرکز میں تیسری دیوار سے محصور سبز گنبد کا قصر تھا جس میں خلیفہ ازمنہ قدیم کے ایرانی شہنشاہوں کی طرح ایک عظمت وحشمت کے ساتھ سب سے الگ تھلگ رہتا تھا۔

ایرانیوں نے شہر کی تعمیر میں بھی ہاتھ بٹایا اور اس کے مکانوں کو بھی حسین وجمیل چیزوں سے بھر دیا۔ بغداد کے عربوں نے بہت جلد ایرانی ملبوسات اور کھانے اختیار کر لیے اور انہیں کی شراب ایرانی کوزہ گروں کے پیالوں اور ساغروں میں پینے لگے۔ پیغمبر اسلامؐ نے کہا تھا کہ "جو کوئی سونے اور چاندی کے برتنوں سے پیتا ہے۔ وہ دوزخ کی آگ پیتا ہے"۔ سونا اور چاندی بہشت میں صرف مبارک ہستیوں کے لیے مخصوص کر دیئے گئے تھے اور ان کے سوا ہر شخص کو پیتل، تانبے اور مٹی کے برتنوں پر اکتفا کرنا چاہیے تھا۔ بغداد کے صناع ان روزمرّہ کے استعمال کی چیزوں کو بیش بہا دھاتوں کی طرح حسین ودل رُبا بناتے تھے۔ کانسی کے برتن تانبے سے مرصع کئے جاتے تھے اور معمولی شکلوں کے ظروفِ گلی کو نقش ونگار کے اسلوبوں سے پُرمایہ کیا جاتا تھا۔ کوزہ گروں نے بھی اپنی مصنوعات پر "طلائی آب وتاب" پیدا کرنے کا نسخہ دریافت کر لیا۔ چاندی اور تانبے کے سفوف ملا کر مٹی کے برتنوں پر ایسی جلا کر دی جاتی کہ وہ سونے کی طرح جگمگا اُٹھتے تھے۔

مٹی کا ابریق۔ ایرانی، نویں صدی

مگر الف لیلہ کی شہرت رکھنے والے ہارون الرشید کو نقلی سونا مطمئن نہ کر سکا۔ اس کے محل کی دعوتوں میں بھنی ہوئی بطخ، دیک رومی اور برّہ، زعفرانی چاولوں پر رکھا ہوا سونے اور جواہرات کی رکابیوں میں پیش کیا جاتا تھا۔ فرش پر بچھے ہوئے قالینوں میں جواہرات جڑے ہوتے تھے اور

معزز مہمانوں پر سچے موتی نچھاور کیے جاتے تھے۔

آٹھویں صدی کے اواخر میں جب ہارون الرشید کا دورِ حکومت تھا۔ فرنیکوں کی قلمرو سے دو امیروں ـــ سجسمنڈ اور رلنٹ فرڈ ـــ کو سفیر بنا کر بغداد بھیجا گیا، اور ان کے ساتھ آئزک نام ایک یہودی ترجمان بن کر آیا تھا۔ وہ شارلمان کی طرف سے خلیفہ کے لیے تحائف لائے تھے۔ یہ دونوں شہر کی دولت اور خلیفہ کے دربار کو دیکھ کر ضرور دنگ رہ گئے ہوں گے خود ان کا ملک اور اکثر یورپ اس وقت تک قرونِ مظلمہ سے نکلنے کی جدوجہد کر رہا تھا۔ ان کے لیے وہ پرشور عہد جنگوں اور وحشیانہ حملوں کا دور تھا جو رومی سلطنت کے سقوط کے بعد آیا تھا۔ شارلمان اپنی مملکت میں تعلیم اور علم وفضل کی ہمت افزائی کرتا تھا، مگر وہ جو لڑکپن سے سپاہی تھا، خود اپنا نام بھی شاید ہی لکھ سکتا تھا۔

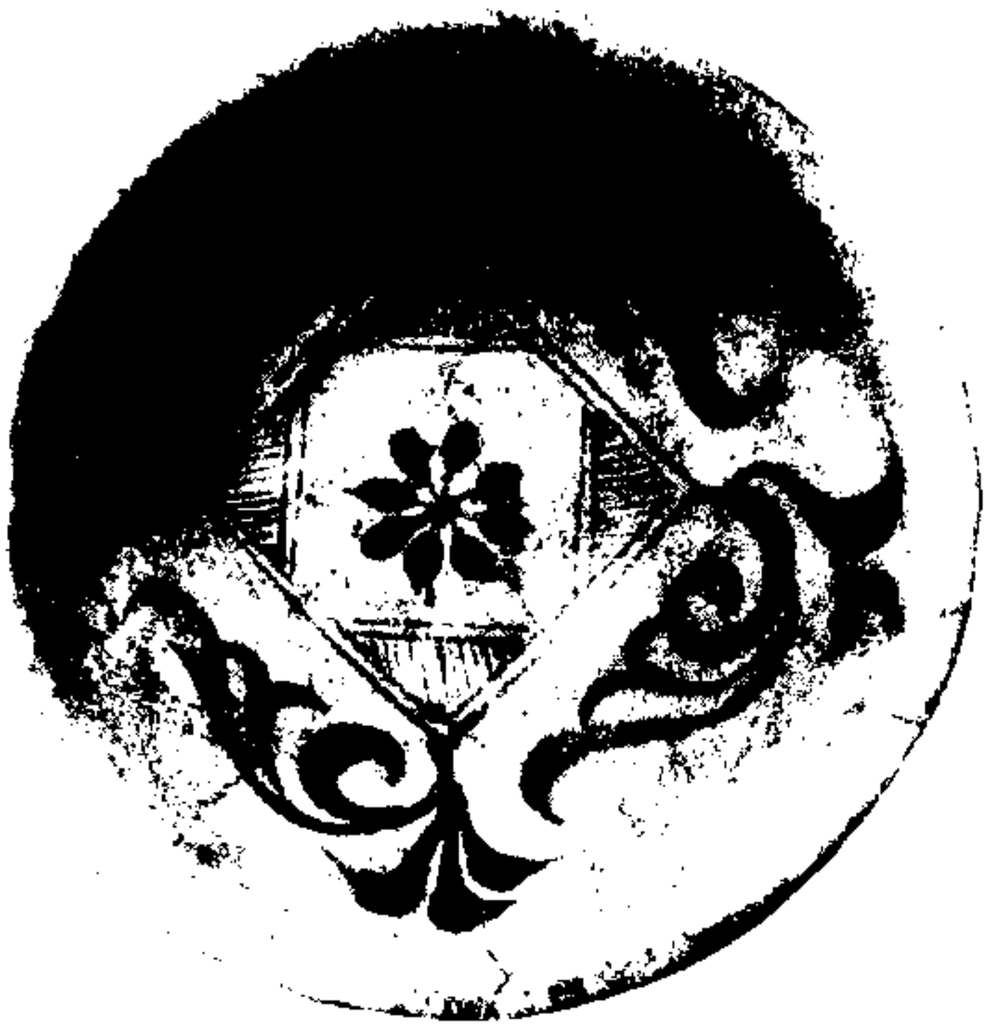
سفیروں نے خلیفہ اور اس کے امراء کو ثقافت اور علم وفضل میں بلند درجے پر پایا۔ خلیفہ کا محل بہت سے ملکوں کے عالموں اور سائنس دانوں کا مرکز اجتماع تھا۔ وہ ایرانی، شامی اور ہندوستانی مصنفین کی سائنسی تصانیف کا ترجمہ عربی زبان میں کر رہے تھے۔ خود خلیفہ کا طبیب، علمِ طب کے متعلق بقراط اور جالینوس کی قدیم مستند یونانی کتابوں کو عربی میں منتقل کرتا تھا۔ نئے تراجم کو کتابوں کی صورت میں مدوّن کرنے اور قرآن مجید کے شان دار نسخے تیار کرنے کے لیے خلیفہ کے دربار میں ہنرمند فن کاروں اور صناعوں کی خدمات حاصل کی گئی تھیں۔ لکھنے کے لیے کاغذ بنایا جاتا تھا ـــ یہ ایک راز تھا، جسے چینیوں سے سیکھا گیا ـــ اور کتابوں کے متن زاویائی کوفی رسم الخط میں، جو قدیم عربی تحریر کا ایک طرز تھا، لکھے جاتے تھے۔

خلیفہ کے دربار میں طبیعات کے طلبہ عجیب و نادر میکانکی ایجادات سے بہت خوش ہوتے تھے اور خلیفہ نے شارلمان کو جو تحائف بھیجے تھے ان میں ایک آبی گھڑی بھی شامل تھی۔ روایت یہ ہے کہ اس نے ریشمی کپڑے، مشرقی گرم مسالے، ہاتھی دانت کے تراشے ہوئے شطرنجی مہرے بھیجے تھے، اور تحائف میں ایک ہاتھی بھی تھا، جس کا نام "ابوالعباس" تھا۔ یہ پہلا ہاتھی تھا جو فرنیکوں کے ملک میں دیکھا گیا۔ "ابوالعباس" نے شارلمان کے عوام میں سنسنی پھیلا دی تھی اور رجب ۸۱۰ء میں وہ مرگیا تو اس کا سوگ بڑے گہرے رنج و افسوس کے ساتھ منایا گیا۔ ہاتھی دانت کا ایک تراشا ہوا فیل، جس کے متعلق خیال کیا جاتا ہے کہ وہ خلیفہ کے بھیجے ہوئے شطرنجی مہروں میں شامل تھا، آج تک باقی ہے۔ شطرنج جس کا علم اس وقت تک کسی کو نہ تھا ـــ بغداد میں ایران سے آئی تھی اور دربار کا ایک مقبول عام کھیل بن گئی تھی۔ فیل شطرنج کا وہ مہرہ ہوتا ہے جسے مغربی یورپ میں "بشپ" کہتے ہیں۔

ریشمی کپڑے کا نمونہ
ایرانی، آٹھویں نویں صدی

وہ صناع جو خلیفہ کے لیے شطرنج کے مہرے بنا سکتے تھے اہم لوگ ہوتے تھے۔ شہر کی دولت کا دارومدار اس کے صناعوں اور تاجروں پر تھا۔ اکثر صنعتوں اور تجارتوں کے لیے ان کے مخصوص جداگانہ بازار ہوتے تھے اور بغداد کی دکانوں میں دنیا کے تمام حصوں سے لائے ہوئے سامان دکھائے جاتے تھے۔ وہاں ہسپانیہ کے قالین اور شمالی افریقہ کی چرمی مصنوعات، شام سے شیشے کا سامان اور نفیس مصری کپڑے، دمشق کی تلواریں اور شمال کے سرد ممالک

Marfat.com



ہاتھی دانت کا تراشا ہوا پیدل مہرہ - بین النہرین -

مٹی کا پیالہ - بین النہرین ، نویں صدی -

سے آئے ہوئے سمور و سنجاب اور مٹی کے بنے ہوئے شہد کے مرتبان ہوتے تھے -

سامانِ تجارت سے لدے ہوئے اونٹوں کے کاروان ، روزانہ ان چاروں شاہراہوں سے آتے تھے جو چار دانگ سلطنت کو جاتی تھیں اور خلیفہ کے محل پر جمع ہوتی تھیں . ہمسایہ ملکوں کی پیداوار و مصنوعات دجلے میں بیڑوں اور دریائی کشتیوں پر بغداد کی طرف لائی جاتی تھیں . شہر کی گودیاں جہاز رانی کے ہجوم اور بیسیوں زبانوں میں بھانت بھانت کی آوازوں کے شور سے گہما گہمی کا منظر پیش کرتی تھیں . بحری محاذ پر عرب کے بحری کپتان ، سند باد جہازی کی طرح ہوتے تھے ، ان کے جہاز دریا کے نچلے حصّے میں خلیج فارس کی بندرگاہوں بصرہ یا سیراف میں لنگر انداز ہوتے تھے وہ ہندوستان سے گرم مسالوں اور جواہرات کا خزانہ یا چین سے ریشمی کپڑے اور تن زیب کے تھان اور چینی کے نفیس و نازک ہلکے بادامی رنگ کے برتن لے کر آتے تھے -

عرب سیّاح بحری اور بری راستوں سے برابر آتے جاتے رہتے تھے مسلمان جہاں کہیں بھی عرب سلطنت میں جاتے انہیں عربی بولنے والے ، مسجد میں نمازیں پڑھنے والے اور قرآنی احکام کے مطابق زندگی بسر کرنے والے مقامی باشندوں کی طرف سے خیر مقدم کا یقین ہو سکتا تھا . زائرین ، مکّے کا سفر کرتے تھے ، علماء مشہور مدارس میں جاتے تھے اور صناع بھی دُور دراز شہروں میں ، جہاں کہیں ان کے فن کی مانگ ہوتی تھی ، طویل سفر کر کے جاتے تھے -

سڑکیں اور بحری گذرگاہیں ، خیالات اور سامان تجارت دونوں کے لیے شاہ راہیں تھیں . دُور افتادہ شہروں میں اپنے ہم پیشہ کاریگروں کے کام دیکھ کر ، صناع نئی صنعتیں اور تزئین و آرائش کی نئی ترکیبیں سیکھ لیتے تھے . فن کے طرز ہائے گوناگوں بہت جلد ایک دوسرے میں اس قدر سمو گئے کہ دمشق کے شامی ریشم بافوں نے ایرانیوں سے طرزِ خیال عاریتہً لے لیے اور بغداد کے سنگ تراشوں کے نمونے ہسپانیہ کے ان کاریگروں کے کام میں جھلکنے لگے جو ہاتھی دانت تراشنے کی صنعت کے ماہر تھے

اگرچہ بغداد اور قرطبہ (جو اندلسی مسلمانوں کا دارالحکومت تھا) ایک دوسرے سے بری اور بحری مسافت میں سینکڑوں میل

دُور تھے، مگر اپنی رقابت کے باعث باہم دگر قریبی رشتے میں منسلک تھے۔ اندلسی عرب چاہتے تھے کہ ان کا دارالحکومت دولت اور علوم و فنون میں بغداد کی ٹکر کا ہو جائے۔ اُن کا ملک، عبدالرحمٰن ـــــ بنواُمیہ کا آخری شہزادہ جس نے دمشق سے فرار کے بعد ہسپانیہ میں سلطنت قائم کی ـــــ کے جانشینوں کی حکمرانی میں دولت مند اور خوش حال ہوتا جا رہا تھا۔

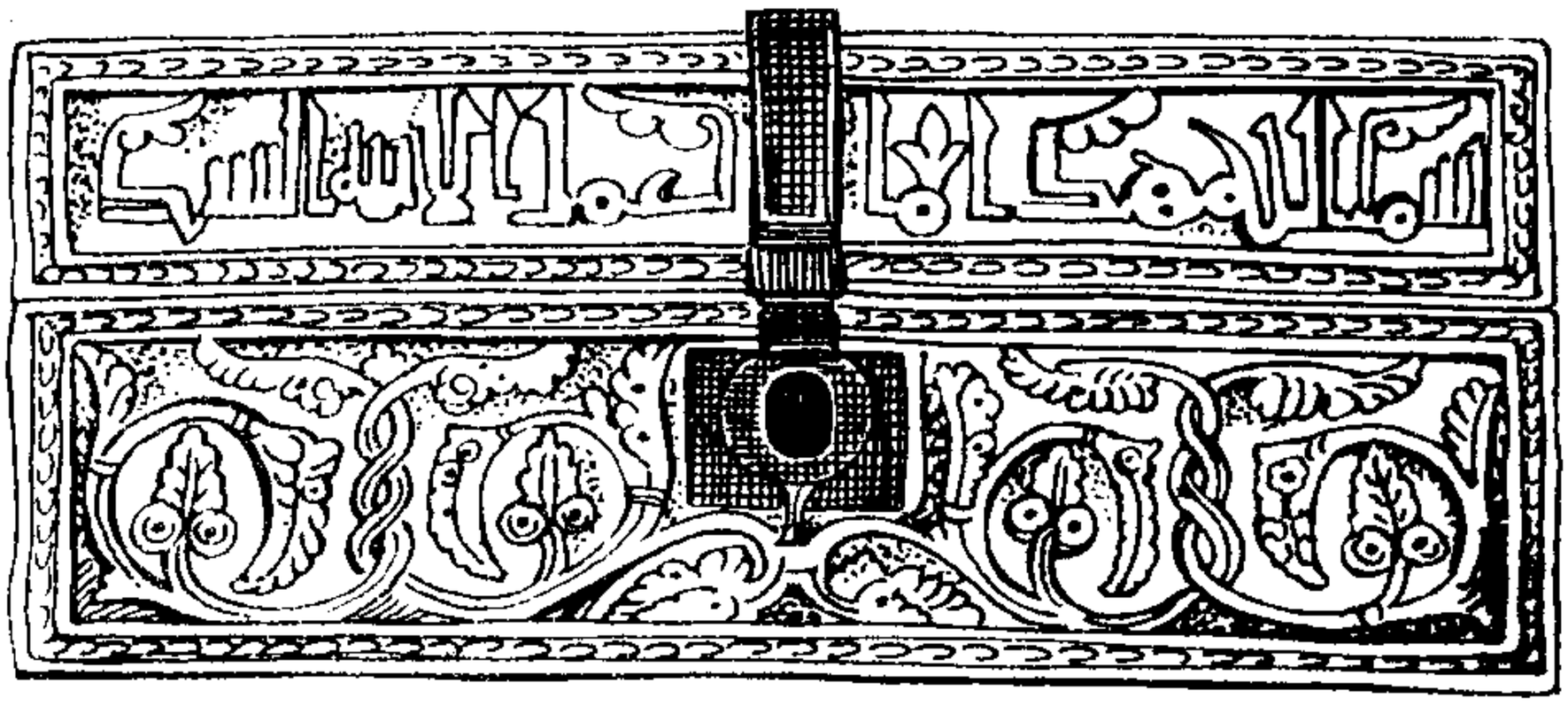
ہسپانیہ کے اموی حکمرانوں کے لیے بغداد کے عباسی خلفا سے دوستی کی کوئی وجہ نہ تھی۔ اِس لیے دسویں صدی میں، جب خلفا کی قوت مائل بہ انحطاط تھی، عبدالرحمٰن ثالث نے بغداد سے اپنی آزادی کا اعلان کر دیا اور ہسپانیہ میں اپنی خلافت قائم کر دی[1]۔ اسی کے عہدِ حکومت میں قرطبہ شان و شوکت کے عروج پر پہنچا اور پوری سلطنت کے تاجروں، زائروں، عالموں اور فن کاروں کی منزلِ مقصود بن گیا۔ مسلم ہسپانیہ کے ایک شاعر نے لکھا تھا: "بغداد کے دربار اور اس کی درخشاں عظمت و شان کا ذکر مت کرو۔ ایران و چین اور اُن کی گوناگوں خوبیوں کے گیت نہ گاؤ۔ کیوں کہ روئے زمین پر کوئی اور مقام قرطبہ کی مثل موجود نہیں"

سنگِ جراحت کے ستون کا بھرنا، ایک عباسی قصر سے ماخوذ، نویں صدی۔

---

[1] مصنفہ کا یہ بیان صحیح نہیں۔ اندلس کی اموی مملکت عبدالرحمٰن اوّل کے وقت سے آزاد تھی۔ اس پر بغداد کو کسی وقت برائے نام بھی برتری حاصل نہ ہوئی۔ معاملہ صرف اتنا ہے کہ عبدالرحمٰن اس وقت (الناصر لدین اللہ) کے پیشتر کے حکمران خلیفہ نہ کہلائے۔ عبدالرحمٰن نے باقاعدہ خلافت کا اعلان کر دیا۔

Marfat.com



ہاتھی دانت کا منبت صندوقچہ ۔قرطبہ ۔تقریباً ۹۶۲ء

اندلس کا مرکزِ حکومت ۔ قرطبہ

قرطبہ کی جامع مسجد اُس شہر کے لیے مایۂ ناز تھی ۔ اس کا شمار وسیع ترین مساجد میں ہوتا تھا اور وہ مغربی دنیائے اسلام کی مقدس ترین عبادت گاہ تھی ۔ دور دراز اور قرب وجوار کے مسلم زائرین اس شاہ راہ پر ہوتے ہوئے جو اندلیسہ (عرب حکمرانوں کی زبان میں الاندلس) کے سرسبز وشاداب دیہات سے گزرتی تھی، قرطبہ پہنچتے تھے ۔ یہ شہر وادی الکبیر کے شمالی کنارے پر واقع تھا ۔ چاروں طرف ایک بلند فصیل اس کا احاطہ کیے ہوئے تھی، مگر مکانوں، گل زاروں اور پھل دار باغوں کی اس قدر کثرت تھی کہ وہ فصیل سے باہر نکل کر وادی کبیر کے دونوں کناروں پر دُور دُور تک پھیل گئے تھے ۔

جامع قرطبہ کا صحن

ان تھکے ماندے زائروں کو جو دریا کے طویل رومی پل پر آہستہ آہستہ چلتے ہوئے آتے تھے مسجد کا بلند مینار دراصل روشنی کا مینار معلوم ہوتا تھا ۔ چھوٹی سی ڈھلوان سڑک پل سے مسجد کی مغربی دیوار کے قریب تک جاتی تھی ۔ زائرین ایک محرابی دروازے سے گزر کر جب ایوانِ عبادت کے صحن میں پہنچتے تھے تو سفر کی تمام تھکن بھول جاتے انہیں ایسا

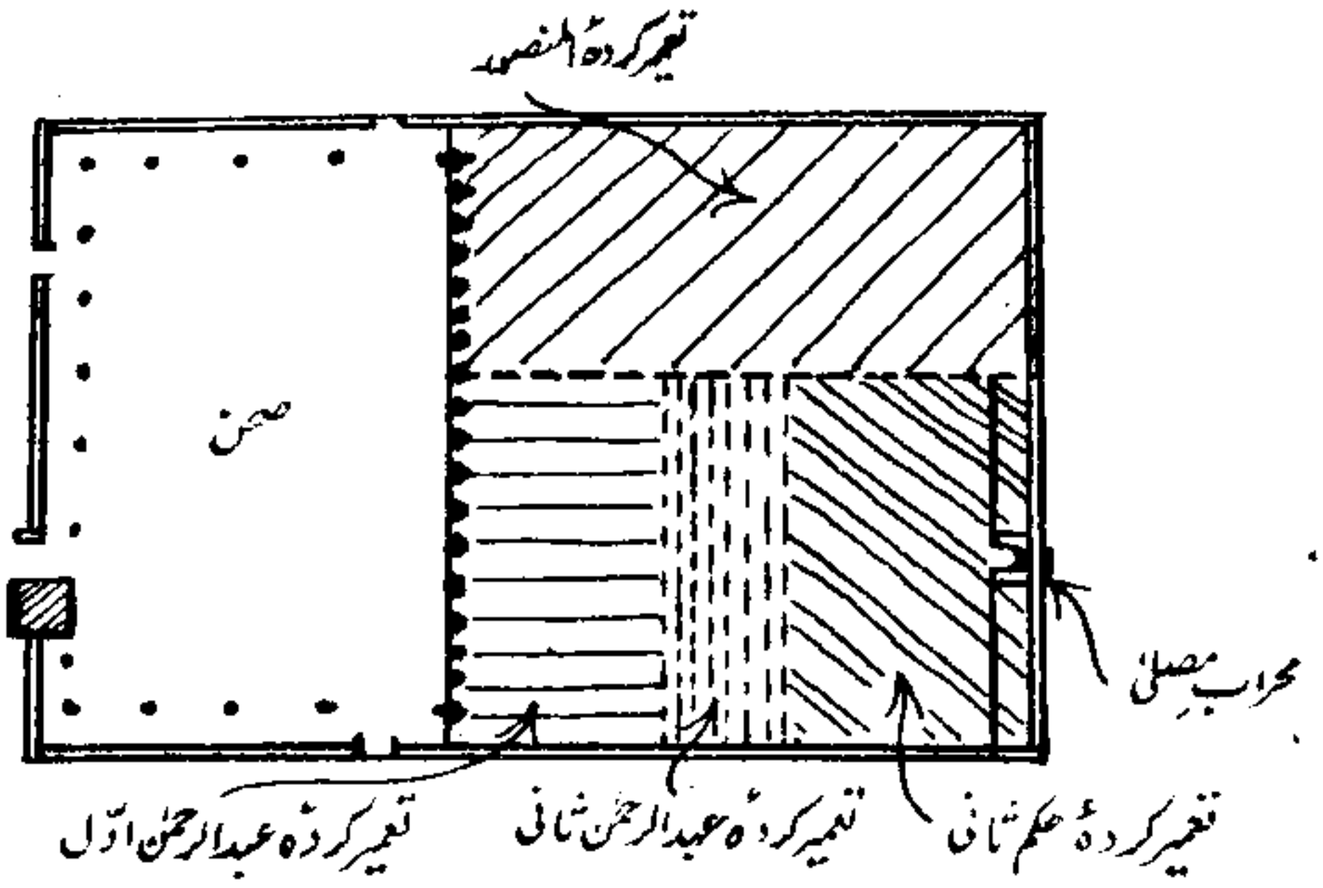
Marfat.com

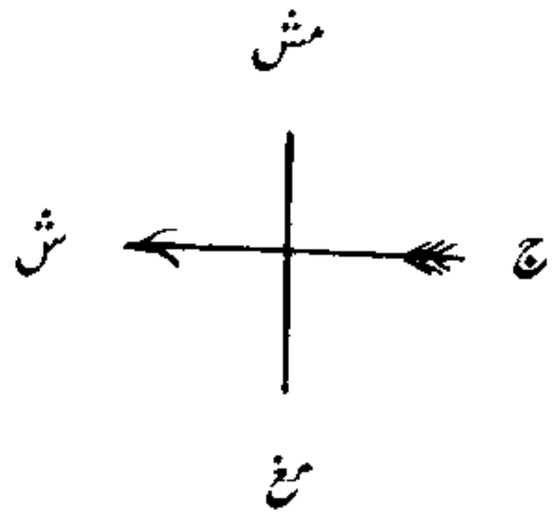
معلوم ہوتا تھا کہ ایک نئی دنیا میں آ گئے ہیں۔

ہر طرف خاموشی اور سکون ہوتا تھا۔ وہ عمارت کے شمالی کنارے پر ایک سرے سے دوسرے سرے تک بنی ہوئی کشادہ محرابوں میں سے ایوان عبادت کے اندر دُور تک نظر ڈال سکتے تھے۔ نارنگی کے درختوں کی قطاریں صحن میں ٹھنڈا سایہ پھیلاتی تھیں اور ان درختوں کے پتلے تنوں کا یہ سلسلہ ان مرمریں ستونوں سے جا کر مل جاتا تھا جو عمارت کے اندر دُور تک چلے گئے تھے اور محراب کے قریب پہنچ کر آہستہ آہستہ غائب ہو جاتے تھے۔

جامع قرطبہ : محراب دار سقف گزرگاہیں تعمیر کردہ عبدالرحمٰن اوّل

Marfat.com





جامع قرطبہ کا خاکہ
دسویں صدی میں

یہ عظیم مسجد اب ایک بڑا گرجا ہے، مگر آج بھی اس کے متعلق یہ خیال کرنا دشوار ہے کہ یہ عمارت کوئی مسیحی کلیسا ہے، قدیم ایوانِ عبادت اتنا وسیع ہے کہ سولہویں صدی میں گرجا کا جو سماع خانہ اور مقدس عبادت گاہ تعمیر کی گئی تھی — وہ دھندلے ستونوں کے جنگل میں گم ہو کر رہ گئی ہے۔ یہ عمارت اس زمانے کے مقابلے میں جب مسلم زائرین اس میں نماز پڑھنے کے لیے آیا کرتے تھے، اب دھندلی ہو گئی ہے۔ صحن کے سامنے کے کشادہ محرابی دروازے اب بند کر دیئے گئے ہیں۔ اور بہت سے جھاڑ فانوس جو چھت میں لٹکے ہوئے تھے غائب ہیں۔

دروازے کے اندر داخل ہوتے ہی ہم ان ستونوں کے درمیانی راستوں سے گزرتے ہیں جو آٹھویں صدی میں اس وقت بنائے گئے تھے جب دمشق سے بھاگے ہوئے عبدالرحمٰن اوّل نے مسجد کی تعمیر شروع کی تھی۔ چکنے سنگ مرمر کے جو ستون پرانی رومی عمارتوں سے لیے گئے تھے وہ اتنے اونچے نہیں تھے کہ ان پر چھت ڈالی جا سکتی۔ عرب معماروں نے اونچائی میں اضافے کے لیے دوہری محرابوں کا ایک نیا طریقہ اخذ کیا — اور اپنے ذوق رنگ آمیزی کی مدد سے سُرخ اینٹ اور ہلکے بادامی رنگ کے پتھر کی متبادل دھاریاں ڈال کر محرابیں تعمیر کیں۔

ہم جنوب کی طرف چلتے ہوئے ان درمیانی راستوں سے گزرتے ہیں جو عبدالرحمٰن ثانی نے نمازیوں کی بڑھتی ہوئی جماعتوں کے لیے گنجائش نکالنے کی غرض سے تعمیر کئے تھے۔ اس کے بعد محرابوں کی تزئین زیادہ پُر رونق ہو جاتی ہے اور ان کے درمیان ہمیں محراب نظر آنے لگتی ہے جو جنوبی دیوار کے اندر ایک گہرے طاق کی شکل میں ہے اور جس کے چاروں طرف طلائی پچی کاری کے نقوش تاباں و درخشاں ہیں۔ محرابِ مصلیٰ کے سامنے کی قوسی محرابیں کچھ عجیب طرح آپس میں گتھی ہوئی ہیں اور اُوپر قوسی چھتوں نے جنوبی دیوار کے ساتھ ساتھ جانے والے راستے پر تین نہایت خوش نما چھوٹے چھوٹے بُرج بنا دیئے ہیں۔

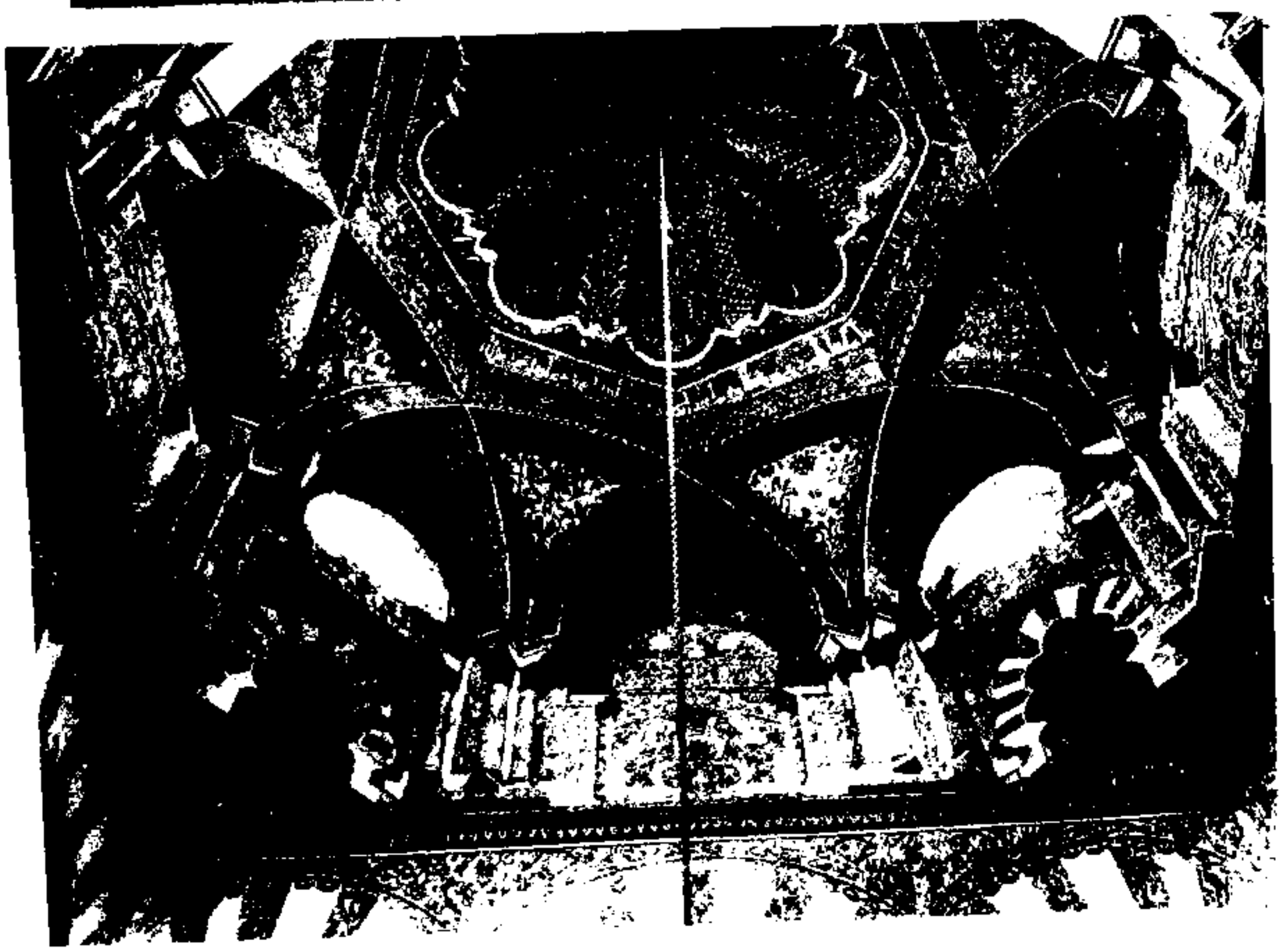
عمارت کا یہ خوب صورت جنوبی حصہ ان کاریگروں کا کارنامہ تھا جن کی خدمات الحکم ثانی نے حاصل کی تھیں۔ وہی الحکم جو ایک حلیم الطبع اور عالم خلیفہ تھا اور قرطبہ پر دسویں صدی کے اواخر میں حکومت کرتا تھا۔ اس کے فن کاروں نے محراب مصلیٰ، قوسی چھتیں اور محرابوں کی آرائش اس طرح کی تھی کہ پلاستر اور سفید سنگ مرمر کے چوکوں پر کندہ کاری کے ابھرے ہوئے نقوش ہیں، ایک دوسرے پر لپٹی ہوئی ڈنڈیوں، پھولوں اور پتیوں کے نمونے سجائے گئے تھے، اس نوعیت کے نمونے "ارابسک" (عربی خط نسخ میں طغرائی طرز کے نقوش جنہیں ہم نقوش عربیہ کہیں گے مترجم) کے نام سے مشہور ہو گئے اور مسلم فنون کی تمام شاخوں میں ان کی بے شمار اقسام ہمیں ملیں گی۔

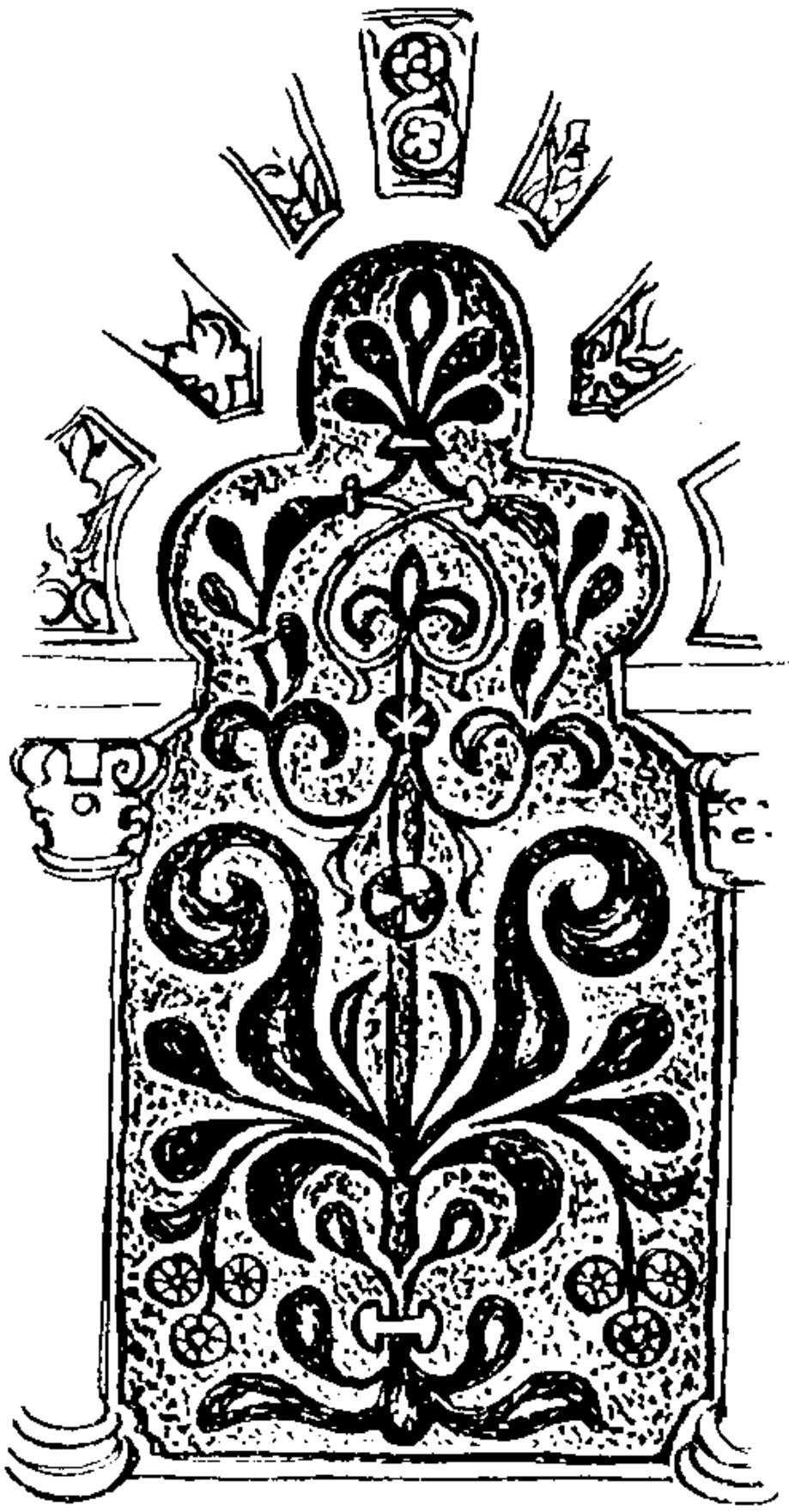
محرابِ مصلیٰ کی قوس کے اردگرد پچی کاری میں نقوش عربیہ کے حسین و دل ربا پھول بوٹے اس کاریگر کا کارنامہ تھے۔ جسے

Marfat.com

محراب مصلیٰ کے سامنے کی
کمانی محرابیں، مغرب کی طرف
سے المصلیٰ کی محراب بائیں
جانب ہے،

محراب مصلیٰ کے
سامنے مرکزی
حصّہ عمارت کے
اُوپر قوسی محرابی
چھت۔





محراب مصلیٰ کی قوس پر
پچی کاری کی باریکیاں

الحکم کی مخصوص درخواست پر بزنطینی شہنشاہ نے قسطنطنیہ سے بھیجا تھا۔

محراب مصلیٰ کی دائیں جانب کی قوسی محراب بھی پچی کاری سے آراستہ تھی یہیں وہ نجی دروازہ تھا جس سے خلیفہ مسجد میں آتا تھا۔ اس کا محل' القصر، دریا کے کنارے تھا یہیں سے ایک مسقف راستہ نجی دروازے تک آتا تھا۔ بائیں جانب کی محراب سے ان کمروں میں داخل ہوتے تھے جہاں بیش بہا چیزیں محفوظ تھیں مسجد کی سب سے بیش بہا چیز وہ بڑی تقطیع کا قرآن مجید تھا جس کے چار صفحات نبی کریمؐ کے صحابی اور خلفائے راشدین میں سے خلیفہ حضرت عثمانؓ کے قلم سے لکھے ہوئے تھے۔ حضرت عثمانؓ کو شہید کیا گیا تھا اور وہ صفحات اُن کے خون سے داغ دار تھے۔ یہ بیش بہا کتاب صرف جمعہ کی نماز کے وقت نکالی جاتی تھی اور قرطبہ پہنچنے والا ہر زائر اُسے اپنی زیارت کے لیے طرۂ امتیاز سمجھتا تھا۔

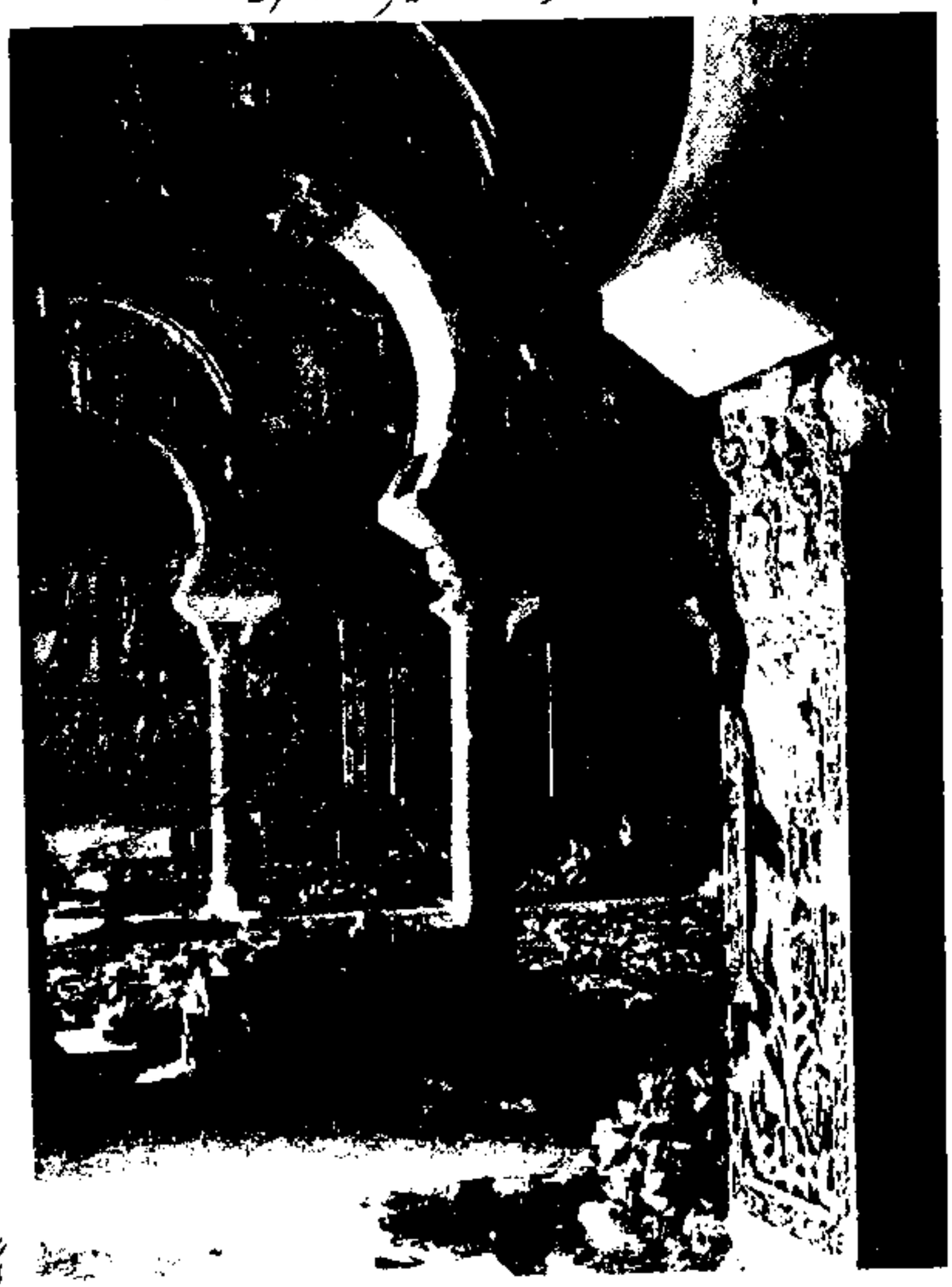
جن فن کاروں نے الحکم ثانی کے لیے جامع قرطبہ کی تزئین اس قدر چمک دمک کے ساتھ کی تھی ان میں سے بعض نے اس کے باپ — عبدالرحمٰن ثالث کے لیے مدینۃ الزہرا کی آرائش بھی کی حقیقتہً یہ محل تھا مگر اس کے آس پاس شہر آباد ہو گیا تھا۔ مدینۃ الزہرا قرطبہ کے شمال مغرب میں چار میل کے فاصلے پر ایک پہاڑی کے دامن میں تعمیر کیا گیا تھا۔ اس کی تعمیر میں تیرہ سال لگے تھے، اور عبدالرحمٰن اپنے سرکاری عہدہ داروں اور وسیع حرم کے ساتھ اس نئے محل میں اپنی وفات سے چند سال قبل ۹۶۱ء میں منتقل ہوا تھا۔

آج مدینۃ الزہرا ویران پڑا ہے اور اس کی بہت سی عمارتیں اردگرد کے میدانوں میں گھاس کے نیچے مدفون ہیں۔ یہ قصری شہر تین اونچے مسطح چبوتروں پر تعمیر کیا گیا تھا، جو پہاڑی کے ڈھلوان میں واقع تھے۔ شہر کی پشت پر شارات "مورینہ" کا نیچا سلسلۂ کوہ تھا اور اس کے سامنے وادی کے اس پار قرطبہ کی دیواریں اور برج نظر آتے تھے۔ دو نسبتہً اونچے مسطح چبوتروں کے صرف کچھ حصے کھود کر نکالے گئے ہیں۔ احاطے کی دیوار میں بڑا دروازہ شمال کی جانب تھا، جہاں ایک چوڑا ڈھلان تھا جس پر سے اسپ سوار گزر سکتے تھے، اور نیچے اُتر کر دو بڑے دروازوں میں داخل ہو سکتے تھے۔ دائیں طرف سب سے اُوپر کے میدان میں مکانات، صحن، باورچی خانے اور تنور خانے تھے اور بائیں طرف بڑا دالان تھا جس کی چھت ستونوں پر قائم تھی جس کے سامنے ایک پائیں باغ تھا۔ باغ کی دوسری طرف ایک اور ڈھلان نیچے کی جانب دوسرے میدان کی سطح تک جاتا تھا جہاں ایک حمام تھا اس کے ساتھ متعدد چھوٹے چھوٹے کمرے بنے ہوئے تھے اور حمام کے مغرب میں ایک دیوان خلیفہ سے رسمی ملاقات کے لیے تھا جہاں سے ایک بڑا مستطیل حوض نیچے نظر آتا تھا۔

یہ شاندار عمارت جس میں شاہی تخت کے لیے ایک مرکزی کمرہ تھا اور اس کمرے کے اِدھر اُدھر بغلی دالان تھے کھود کر نکالی جا چکی ہے اور اس پر چھت ڈال دی گئی ہے۔ سنگِ مرمر کے ستون اور نعل نما محرابیں قائم کر دی گئی ہیں اور کندہ کاری سے منقش پتھر جو کبھی دیواروں پر لگے ہوئے تھے ان کے ہزاروں ٹکڑے دوبارہ اصل جگہ پر لگائے جا رہے ہیں۔ ایک کھڑکی کا چوکھٹا سفید سنگِ مرمر کا ہے جس کی چوٹی پر نہایت حسین نقوش گھونگوں کی شکل میں کندہ کئے ہوئے ہیں۔ ایک دروازے کا مرمریں پاکھا نقوش عربیہ کے اُبھرے ہوئے بیل بوٹوں سے بسا ہوا ہے اور تراشے ہوئے پھولوں کی پتیوں میں ننھے ننھے سے سوراخ ہیں جن کے اندر تعمیر کے وقت جواہرات جڑے گئے تھے۔

پتھر پر کندہ کاری کا کام
از مدینۃ الزہرا۔

بڑی بڑی تقریبات پر، خلیفہ اپنے محل میں سفرا کو شرف باریابی عطا کرتا تھا تو تختِ شاہی کے کمرے کی محرابیں اور دروازوں پر ریشمی پردے ڈال دیئے جاتے تھے اور گلابی سنگ مرمر کے فرش پر پُرتکلف قالین بچھا دیئے جاتے تھے۔ دیواروں میں بڑے بڑے مربع طاقوں کے اندر گل دان یا دھات کے بخور دان رکھ دیئے جاتے تھے جن سے خوشبودار مسالوں کا دھواں نکل کر ہوا کو معطر کر دیتا تھا۔ چھت کے شہتیروں سے بہت سے فانوس آویزاں ہوتے تھے جن سے تمام کمرہ ایک ہیرے کی طرح دمکتا ہوگا اور اس کا عکس حوض کے پُرسکون پانی پر پڑتا ہوگا۔



قصرِ خلافت کے دروازے پر حریر و کم خاب میں ملبّس سرکاری عہدہ دار غیر ملکی سفرا کا استقبال کرتے تھے اور ایوانِ باریابی تک تمام راستے پر قالین بچھے ہوتے تھے، عرب مؤرخین ہمیں بتاتے ہیں کہ خلیفہ سونے اور جواہرات کے تخت پر متمکن ہوتا تھا اور اِرد گرد اس کے بیٹے، اس کے خاص امراء اور دانش ورانِ مملکت بیٹھے ہوتے تھے اُس کے ایک ایوان کے متعلق کہا جاتا ہے کہ اس پر کلیتہً سونا چڑھا ہوا تھا اور اس کی چمک دمک آنکھوں کو خیرہ کر دیتی تھی۔ اس کی چھت میں ایک بہت بڑا موتی لٹکا ہوا تھا، اور ایوان میں ایک حوض تھا جس میں پارہ بھرا تھا۔ جب خلیفہ کے حکم سے پارے کو ہلایا جاتا تھا تو ایوان کی دیواروں پر عجیب و غریب روشنیاں تھرتھرانے لگتی تھیں اور ایسا معلوم ہوتا کہ پورا ایوان آہستہ آہستہ

ایوانِ باریابی۔ مدینۃ الزہرا (قرطبہ) میں

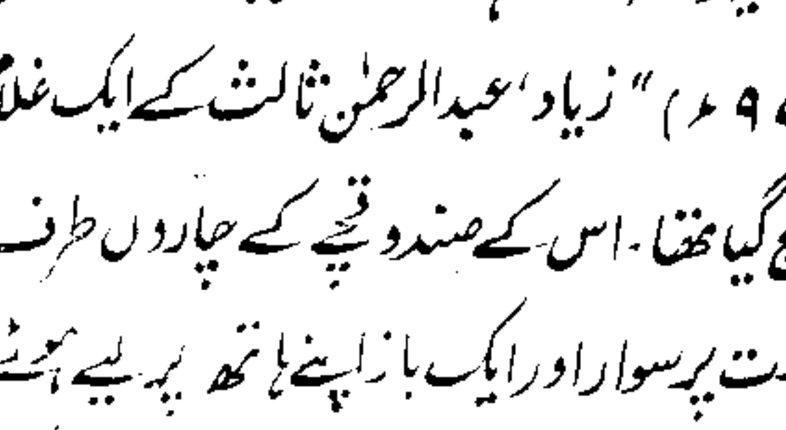
ہاتھی دانت کا صندوقچہ جو زیاد ابن افلح، عاملِ قرطبہ کے لیے بنایا گیا تھا
قرطبہ، ۹۶۹ - ۷۰ء

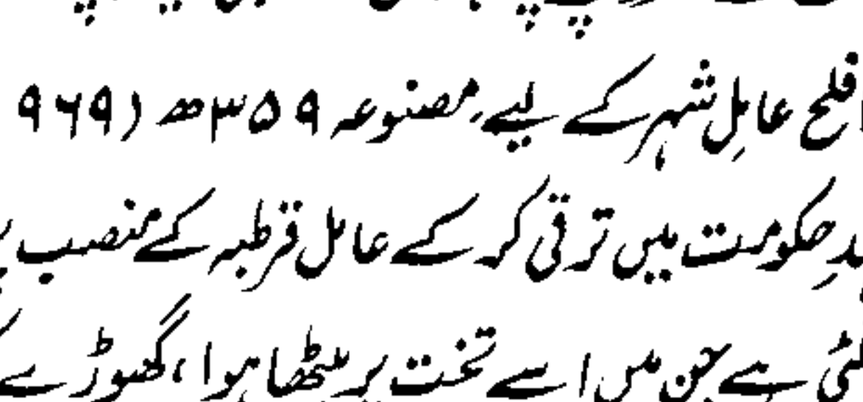
گردش کر رہا ہے۔

جب خلیفہ غیر ملکی ایلچیوں کا مرعوب کن استقبال کر چکتا تھا تو عموماً انہیں حریر و زربفت کے خلعت پیش کیے جاتے تھے۔ ان خلعتوں کو پٹیوں سے مزیّن کیا جاتا تھا جنہیں طراز کہتے تھے اور جن پر خلیفہ کا نام، خطِ کوفی میں یا تو کڑھا ہوا یا کپڑے کے اندر بنا ہوا ہوتا تھا قصرِ خلافت میں ایک مخصوص کارخانہ صرف ایسے خلعت تیار کرنے کے لیے قائم تھا، جو سفرا اور وزرائے مملکت کو بہ طور انعام بھی دیئے جاتے تھے۔

دوسرے دل کش و بیش بہا تحائف میں سے، جو شاہی دست کاروں نے تیار کیے تھے، ہاتھی دانت کے چھوٹے چھوٹے صندوقچے تھے، جنہیں عطریات رکھنے کے لیے استعمال کیا جاتا تھا اور جنہیں یہ صندوقچے عطا ہوتے تھے ان کے نام ان پر کندہ کر دیئے جاتے تھے جس صندوقچے کی تصویر صفحہ نمبر ۲۹ پر ہے وہ عبدالرحمٰن ثالث کی بیٹی کے لیے بنایا گیا تھا اور گہرے کندہ نقوش عربیہ کی گل کاری سے مزین ہے، جو ہمیں جامع قرطبہ اور قصرِ خلافت کی یاد دلاتی ہے۔

ایک اور ہاتھی دانت کے صندوقچے پر، جو اس سے بھی زیادہ پُر کار ہے، یہ نوشتہ کندہ ہے: "(اللہ کی برکت) اور فلاح اور خوش بختی ہو زیاد ابن افلح عاملِ شہر کے لیے، مصنوعہ ۳۵۹ھ (۹۶۹ - ۷۰ء)" زیاد، عبدالرحمٰن ثالث کے ایک غلام کا بیٹا تھا اور الحکم کے عہدِ حکومت میں ترقی کر کے عامل قرطبہ کے منصب پر پہنچ گیا تھا۔ اس کے صندوقچے کے چاروں طرف تین منظروں کی تصویر کشی کی گئی ہے جن میں اسے تخت پر بیٹھا ہوا، گھوڑے کی پشت پر سوار اور ایک باز اپنے ہاتھ پر لیے ہوئے کروفر کے ساتھ ہاتھی پر چڑھا ہوا دکھایا گیا ہے ان منظروں کی درمیانی جگہ بہت سے جانوروں کی منبّت تصویروں سے بھر دی گئی





ہاتھی دانت کے صندوقچے پر مناظر۔ قرطبہ، اوائل گیارھویں صدی۔

ہے۔ خرگوشوں کا تعاقب کرتے ہوئے شکاری کتوں کے علاوہ، پر دار خیالی عقاب و سیمرغ جیسے عجیب و غریب قسم کے جانور بھی ہیں جو اُس زمانے کے مصور حریری کپڑوں پر بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ گیارھویں صدی کے اوائل میں بنے ہوئے ہاتھی دانت کے صندوقچوں پر انواع و اقسام کی مخلوقات کندہ کی ہوئی ہیں، ان میں اونٹ، ہاتھی اور مور شامل ہیں سامنے کے رُخ دو منظروں میں لوگوں کو کھاتے پینے اور باجے بجاتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ ایک موسیقار ایک قسم کی دہری بانسری بجاتا ہے جسے "زمر" کہتے ہیں اور دوسرا عود بجاتا ہے، جو ایک کوتاہ گردن ستار کی قسم کا باجا ہے۔ یہ ایران میں ایجاد ہوا تھا۔ قرونِ وسطیٰ میں عربوں نے اسے مغربی یورپ تک پہنچا دیا۔

شاہی فن کار مجسمہ تراشی کے ٹھوس نمونے بھی بناتے تھے۔ یہ کانسی کا چھوٹا سا ہرن ایک فوارے کا جزو تھا اور اس کے کھلے ہوئے منہ سے پانی بہتا تھا۔ مجسمہ تراش کو فطری جانور بنانے سے کوئی دلچسپی نہیں تھی، خدوخال یکساں اور سادہ بنا لیے گئے ہیں اور پورے مجسمے پر نقوش عربیہ کی گل کاری کر دی گئی ہے۔ مدینۃ الزہرا کی کھدائی کے دوران مٹی کے ایسے مصور برتن بھی نکلے ہیں جن پر جانوروں اور پرندوں کی تصویریں موجود ہیں۔ ان ظروف گلی میں سے بعض کو غالباً بغداد سے درآمد کیا گیا ہوگا۔ ہاتھی دانت کے صندوقچوں کی طرح، مٹی کے پیالوں پر بھی اس قسم کے عنوانات منقوش ہوتے ہیں ۔۔

"برکت و راحت ہو مالکوں کے لیے"۔

جو لوگ مدینۃ الزہرا میں رہتے تھے۔ انہوں نے کچھ عرصے کے لیے تو برکت و راحت کے مزے اُڑائے ہوں گے مگر زیادہ عرصے تک نہیں۔ الحکم ثانی تخت نشین ہوا تو ادھیڑ عمر کا تھا اور اس کا عہد حکومت مختصر رہا۔

کانسی کا ہرن، ایک فوارے کا جزو، مدینۃ الزہرا ۱۰ ویں صدی۔

طاؤس، ایک مٹی کے پیالے پر رنگ و روغن میں مصور۔ مدینۃ الزہرا۔

اس کی وفات کے بعد وزیر المنصور نے، جو خلیفہ کے نابالغ بیٹے کا ولی تھا، صاحبِ اقتدار بن گیا۔ المنصور نے قرطبہ کی دوسری جانب ایک نیا قصر تعمیر کیا اور ۹۸۱ء میں اپنی حکومت کے ساتھ اس قصر میں منتقل ہو گیا۔ اس نے شمالی ہسپانیہ کے عیسائیوں سے جنگ کی اور مسیحی علاقے میں اندر تک بڑھتا چلا گیا۔ جامع قرطبہ میں اس نے بھی توسیع کی اور ایوان عبادت اور صحن کو مشرق کی طرف بڑھا دیا۔ مگر فنون پر خرچ کرنے کے لیے اس کے پاس روپیہ اور وقت نہیں تھا اور مسجد کی عمارت میں اس نے جو

Marfat.com

اضافہ کیا وہ ابتدائی کام کی ادنیٰ نقل تھی۔

۱۰۰۲ء میں المنصور کی وفات کے بعد ہی قرطبہ کی حکومت کو دفعتہً زوال آگیا اور خانہ جنگی شروع ہوگئی۔ شمالی افریقہ کے تنخواہ دار بربری سپاہیوں نے المنصور کے قصر پر حملہ کر کے اسے تباہ و برباد کر دیا اور مدینۃ الزہرا میں داخل ہو کر اس کے خزانے لوٹ لیے۔ بیس سال کی افراتفری کے بعد الاندلس کی قابلِ فخر سلطنت پارہ پارہ ہوگئی۔ ہسپانوی خلافت ختم کر دی گئی اور قرطبہ بھی بہت سے آزاد شہروں میں سے ایک شہر رہ گیا، جس پر ایک چھوٹا سا مسلمان رئیس حکومت کرتا تھا۔

مدینۃ الزہرا کے ظروفِ گلی

جس وقت قرطبہ خانہ جنگی سے شکستہ حال ہو رہا تھا اور وحشی اُسے لوٹ رہے تھے، غرب سلطنت کے ایک اور شہر نے عظمت حاصل کر لی تھی اور ایک اور صوبائی حکمران نے اپنی آزاد خلافت کا اعلان کر دیا تھا۔ مصر کا نیا شہر قاہرہ، جس کی بنیاد فاطمی خاندان نے دسویں صدی میں رکھی تھی، فنون کا ایک مرکز اسی پیمانے پر بن گیا تھا جو بغداد اور قرطبہ کو اپنی شان و شوکت کے زمانے میں حاصل تھا۔

شمال مغرب کی طرف سے مدینۃ الزہرا کے کھنڈرات کا منظر۔

درخشاں سطح کا مصور پیالہ۔ مصری۔ اوائل بارھویں صدی۔

قاہرہ اور فاطمی خلفا

گیارھویں صدی کے وسط تک قاہرہ نے "ایک عظیم شہر کی حیثیت حاصل کر لی تھی، جس کا مقابلہ صرف چند شہر کر سکتے تھے۔"

یہ رائے ایک ایرانی سیاح کی تھی جو حج کے لیے مکہ معظمہ جاتے ہوئے مصر سے گزرا تھا۔ جب وہ قاہرہ میں گیا تو المستنصر کا عہدِ حکومت تھا، جو سب سے زیادہ دولت مند فاطمی خلیفہ اور اعلےٰ درجے کا علمی مذاق رکھنے والا نوجوان تھا، اس کے کتب خانے میں قرآن مجید کے سینکڑوں دل کش و مزیّن نسخے موجود تھے۔ المستنصر کے آبا و اجداد نے، جو اپنا سلسلۂ نسب حضرت فاطمۃ الزہراؓ سے ملاتے تھے، اپنے تیونسی مستقر سے، ۹۶۹ء میں مصر پر حملہ کیا تھا۔ ملک پر اقتدار قائم کرنے اور قاہرہ کو دارالخلافہ بنا لینے کے بعد وہ فلسطین اور شام کو فتح کرنے اور عیسائیوں، مسلمانوں اور یہودیوں کے مقدس مقام یروشلم (القدس) کے مالک بننے کے لیے آگے بڑھے۔

فاطمی سلطنت کی دولت، قاہرہ میں بھی چلی آتی تھی جہاں خلفا نے خزانوں کے علاوہ فنون کے بہت بڑے بڑے مخزنوں کا انتظام بھی کیا تھا۔ فراعنہ کے ازمنۂ قدیم سے مصر کے متعدد شہر مختلف اوقات میں دارالحکومت رہ چکے تھے، مگر وہ سب کے سب عظیم دریائے نیل کے قریب تھے، جو مزروعہ زمینوں کو سیراب کر کے اور ان پر اپنی طغیانی کے موسم میں زرخیز مٹی بچھا کر، مصر کے محرومِ باراں صحرا کو زندگی بخشتا تھا۔

مصر کے فاتحوں نے ساتویں صدی میں اپنے دارالحکومت کی بنا نیل کے کنارے، وسیع ڈیلٹا کے آغاز میں رکھی تھی، جہاں

Marfat.com

سے دریا کا پانی سطح زمین پر بہت سے پیچ در پیچ راستوں میں گھومتا پھرتا ہوا سمندر کی طرف جاتا ہے۔ عربوں کا شہر فسطاط کہلاتا تھا مدینۃ الزہرا کی طرح، قاہرہ کا اسلوب تعمیر ایک قصری شہر اور دارالحکومت کی حیثیت سے منتخب کیا گیا تھا اور اسے چاروں طرف ایک دیوار سے جس میں آٹھ دروازے تھے، محفوظ کیا گیا تھا۔ قصر خلافت مرکز میں تھا جس پر سے ایک وسیع فوجی جولاں گاہ سامنے نظر آتی تھی اس کے قریب ہی عظیم جامع الازہر تھی جو اسلامی دینیات کی مشہور درس گاہ بن گئی۔ اور آج تک اس کی یہ شہرت برابر قائم ہے۔

آج فاطمی قصر کے آثار میں سے کچھ باقی نہیں، صرف چھتوں کے وہ شہتیر باقی ہیں، جن پر دربار اور دیہات کی زندگی کے مناظر کندہ ہیں۔ ان میں ہمیں شکاری اور شاہیں باز، بانسری اور عود کے موسیقار اور ایرانی زائروں کی طرح کے صحرائی مسافر نظر آتے ہیں، جو پیادہ یا پردہ دار محملوں میں سفر کرتے جنہیں اونٹوں کی پشت پر باندھا جاتا تھا۔ آج کل کے کسی سیاح کی طرح وہ خاص ایرانی زائر بھی حتی الامکان ہر چیز دیکھنے کا خواہش مند تھا اور اس نے کسی نہ کسی طرح قصر خلافت میں داخل ہونے کا بندوبست کر لیا۔ وہ ہمیں بتاتا ہے کہ یہ قصر بارہ مربع کوشکوں پر مشتمل تھا جن میں سے ہر ایک کوشک آخری کوشک سے زیادہ دل کش تھا۔ آخری کوشک میں، جس کے فرش اور پردے یونانی ساٹن کے تھے ایک بہت بڑا طلائی تخت دھرا تھا جو شکاری مناظر سے مزین تھا۔ ضیافت کے لیے جو میزیں لگائی گئی تھیں

موسیقار اور مسافر تاجر۔ فاطمی قصر کی چوبی منبت کاری۔

منبت چوبی در لا مصری، گیارھویں صدی

سنگِ بلور کا ابریق مصری، دسویں۔ گیارھویں صدی۔

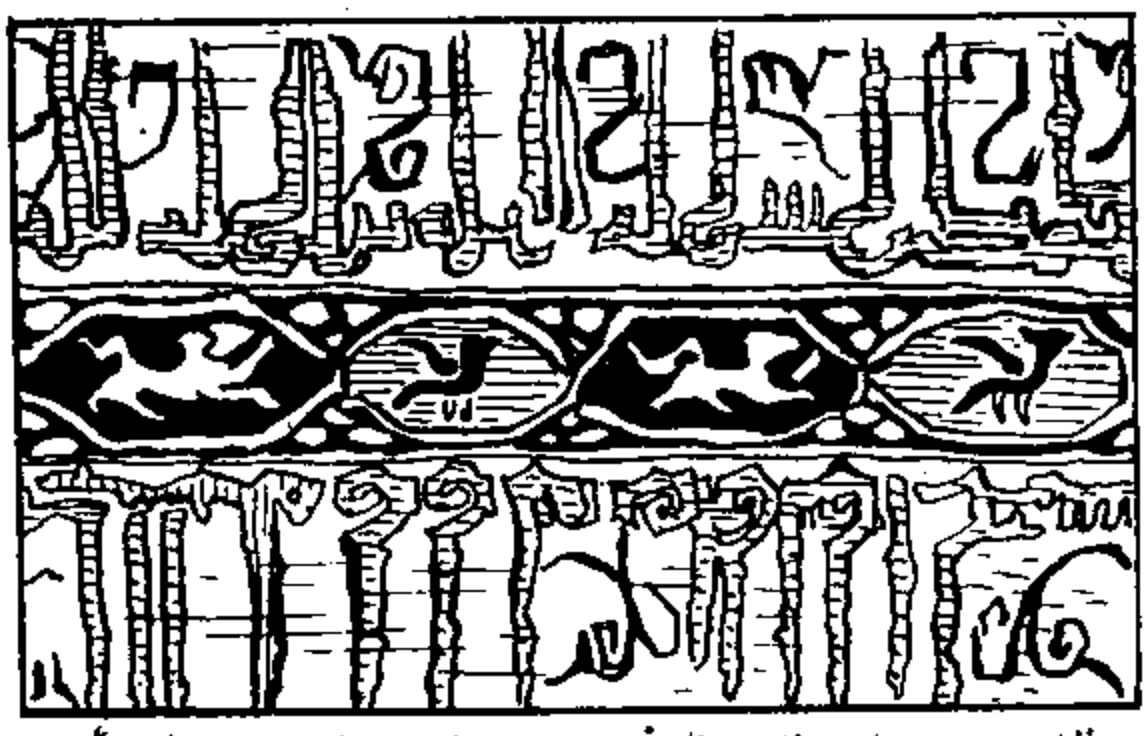
Marfat.com

انہیں شکر کے حیرت انگیز نمثالوں سے آراستہ کیا گیا تھا، جن میں سے ایک شکل نارنگی کے درخت کی شاخوں، پتوں اور پھولوں سمیت مکمل تھی۔

قاہرہ کے دولت مند لوگ عیش و عشرت کی زندگی بسر کرتے تھے، ان کے نفیس مکانات، جو خلیفہ کے قصری شہر کے اردگرد بنے ہوئے تھے، زیادہ تر پانچ یا چھ منزلوں کے تھے، اور ایسے باغوں کے اندر واقع تھے جن کے درخت بارہوں مہینے پھل دیتے تھے۔ فسطاط میں ایک مکان ہفت منزلہ تھا جس میں ایک باغ واقعتہً چھت کے اوپر تھا، جہاں ایک بیل کو پھل والے درختوں اور خوش بو دار پھولوں میں گھاس چرنے کے لیے چھوڑ دیا جاتا تھا۔

مگر فسطاط میں سب سے زیادہ غیر معمولی منظر بازار کا تھا جو "سوق المصابیح" (چراغوں کا بازار) کہلاتا تھا۔ اطراف و اکنافِ عالم کی نایاب و بیش بہا چیزیں وہاں ملتی تھیں۔ وہاں سیپ کے بنے ہوئے صندوقچے، کنگھیاں اور چاقوؤں کے غلاف بکتے تھے اور چھوٹے بڑے خوش نما ظروف دست یاب ہوتے تھے، جنہیں سنگِ بلور سے تراشا جاتا تھا اور جن پر نقوش عربیہ کی گل کاریاں اور جانوروں اور پرندوں کی تصویریں، گوناگوں نمونوں میں ہوتی تھیں۔ افریقی ہاتھیوں کے لمبے دانت اور زرافہ کی "چتی دار" کھالیں بھی اس بازار میں فروخت ہوتی تھیں، جن کے جوتے بنائے جاتے تھے۔

فسطاط کے دست کار ہر قسم کے ظروفِ گلی بناتے تھے جن میں سے بعض اتنے باریک ہوتے تھے کہ تقریباً شفاف ہو جاتے تھے۔ بہت سے پیالے، کٹورے اور طشتریاں درخشاں طلا کاری سے مصور کی جاتی تھیں اور ان کا رنگ بدلتی ہوئی روشنی میں، حریرِ متلوّن کی طرح، بدل جاتا تھا۔ یہ کوزہ گر درخشاں طلا کاری کے ظروف گلی بنانے کا راز غالباً بغداد سے مصر لائے تھے۔ بغداد میں درخشاں سطح کے برتن ہارون الرشید کے عہد میں بنائے گئے تھے۔



سوتی کپڑا جس میں ایک تحریر فاطمی خلیفہ الظاہر کے نام کے ساتھ بنی ہوئی ہے
(۱۰۲۱ء ——— ۳۶)

مگر بغداد کے کوزہ گر عموماً تجریدی نمونے استعمال کرتے تھے اور مصری جانوروں اور آدمیوں کے نمونوں کو ترجیح دیتے تھے۔

اس حیرت انگیز بازار میں ایرانی سیاح کو سبز شیشے کے ایسے برتن بھی ملے جو زمرد کی طرح صاف اور روشن تھے، وہاں سفید شیشے کا سامان بھی تھا جس پر مینا کاری کی آرائش تھی اور تانبے کے بڑے بڑے ظروف بھی تھے، جو دمشق سے آئے تھے اور جن کے متعلق اس سیاح نے لکھا ہے: "ان کی چمک دمک اس قدر درخشاں ہے کہ ان پر سونے کا گمان ہوتا ہے"۔ مصری پارچہ باف اپنی کاریگری کے لیے مشہور تھے اور اس سیاح نے فسطاط میں وہ نفیس سوتی کپڑے دیکھے ہوں گے جو وہاں بُنے جاتے تھے۔ بعض سوتی کپڑوں پر لکڑی کے چھاپوں سے متعدد رنگوں میں چھپے ہوئے نہایت پُرکار نمونے ہوتے تھے۔ اس کے علاوہ حریرِ متلون بھی ہوتے تھے جنہیں بیش قیمت زینوں پر چڑھانے اور اونٹوں کے محملوں پر پردے ڈالنے کے لیے استعمال کیا جاتا تھا۔ ایسے ریشمی، سوتی اور اونی کپڑے بھی ہوتے تھے جن

Marfat.com

کے اندر طرح طرح کے نمونے سونے کے تاروں سے بنے ہوئے یا کڑھے ہوئے ہوتے تھے۔ سب سے زیادہ حسین مصنوعات جو بازار میں فروخت نہیں ہو سکتی تھیں، وہ ہوتی تھیں جنہیں طراز کے شاہی کارخانوں میں تیار کیا جاتا تھا۔ وہ خلیفہ کے استعمال کے لیے مخصوص ہوتی تھیں اور اُن پر اس کا نام کوفی رسم الخط میں آرائشی پٹیوں کے درمیان ثبت ہوتا تھا۔

فاطمی خلفا کے عہد میں جو حیرت انگیز چیزیں مصر کے اندر بنائی جاتی تھیں، ان میں سے چند ہی اب باقی رہ گئی ہیں۔ جب ایرانی زائر نے بحیرۂ احمر کو جانے والی سڑک پر مکے کی سمت سفر کیا، مصر خانہ جنگی میں مبتلا ہو گیا۔ محل کے ترک سپاہیوں نے بغاوت کر کے خلیفہ کے خزانے کو لوٹ لیا۔ بلوریں اور طلائی ظروف، سونے اور جواہرات سے بنے ہوئے پرندوں جانوروں اور درختوں کے مجسمے، مرصع دھاتی زرہ بکتر اور برتن، ریشم اور زربفت و کمخاب کے بہت بڑے بڑے خیمے، جن کے ساتھ چاندی کی طنابیں ہوتی تھیں —— یہ تمام نوادر، سامانِ غنیمت کی طرح، بکھرے ہوئے پڑے تھے اور ترکوں نے بے بہا کتابوں کے چرمی غلاف اپنے غلاموں کے جوتے بنانے کے لیے اُتار لیے تھے۔[1]

شیر کا نمونہ۔ مصر کے بنے ہوئے سوتی کپڑے پر لکڑی کے چھاپے سے چھپا ہوا۔ دسویں صدی۔

بغداد کے خلیفہ کی طرح، فاطمی خلفا کا اقتدار بھی زائل ہو رہا تھا اور ان کے وسیع مقبوضات سال بہ سال سکڑتے جا رہے تھے۔ گیارھویں صدی کے وسط تک وسط ایشیا کے سلجوقی ترکوں نے جو پہلے ہی عرب ممالک میں تنخواہ دار سپاہیوں کی حیثیت سے بہ تعداد کثیر داخل ہو چکے تھے، عرب سلطنت پر بہت بڑا حملہ کر دیا تھا۔ ترک ایسے خانہ بدوش تھے جن کی زندگی گھوڑوں کی پیٹھ پر گذرتی تھی وہ بجلی کی طرح سرعت کے ساتھ حملہ کرنے میں ماہر تھے اور نو مسلموں کی حیثیت سے ان میں اپنے نئے مذہب کے لیے مجنونانہ جوش و خروش تھا۔

سلجوق ترکستان کے لق و دق میدانوں سے ایران میں ہوتے ہوئے، ۱۰۵۵ء میں بغداد پہنچے اور اپنے قائد طغرل بیگ کی کمان میں اس شہر پر قبضہ کر لیا۔ طغرل بیگ نے مجبور عباسی خلیفہ کی وفاداری و اطاعت کے لیے رسمی طور پر بیعت کر لی اور خلیفہ نے اگلے ہی سال اُسے سلطان کا منصب دے دیا اور وہ "سلطان المشرق والمغرب" کہلانے لگا۔ ترکی قائد کی موت کے بعد اس کے بھتیجے الپ ارسلان نے شام اور مغرب کی طرف دباؤ ڈالا۔ ۱۰۷۱ء میں ترکی افواج نے بزنطینی شہنشاہ کی فوج کو شکست دے دی اور ایشیائے کوچک کا بڑا حصہ فتح کر لیا، اسی سال انہوں نے فاطمیوں کو فلسطین سے نکال دیا اور یروشلم کے مقدس شہر پر قبضہ کر لیا۔

---

[1] مصنف نے یہاں فاطمیوں کے خاتمے کی جو تصویر پیش کی ہے اسے تاریخی حقائق سے کوئی تعلق نہیں، حقیقت یہ ہے کہ آخری دور میں فاطمیوں کا مصر فرنگیوں کا ایک بڑا مرکز بن گیا تھا جو فلسطین پر چھائے ہوئے تھے اور یورپ سے صلیبیوں کے جتھے لا لا کر اسلامی علاقوں میں خون ریزی کا سر و سامان کرتے تھے۔ سلطان نور الدین زنگی نے شیرکوہ کو فوج دے کر مصر بھیجا تھا تاکہ فرنگیوں کے لیے وہاں قیام کا کوئی امکان باقی نہ رہے۔ شیرکوہ کے ساتھ اس کا نوجوان بھتیجا صلاح الدین بن ایوب بھی گیا۔ شیرکوہ کی وفات پر پورا انتظام صلاح الدین نے سنبھال لیا اور اس نے موقع پا کر فاطمی خلیفہ کے مرنے پر مصر کا انتظام سنبھال لیا اور وہاں خلیفہ بغداد کی خلافت کا اعلان کرا دیا۔ اس کے بعد ہی نور الدین زنگی نے صلیبیوں کے استیصال کے لیے قدم اٹھایا۔ اس کی وفات پر خود صلاح الدین نے یہ کام پایۂ تکمیل پر پہنچایا۔ صلاح الدین اور اس کے ساتھی ترک علم و فضل کے قدر دان اور مربی تھے وہ کتابوں سے ویسا برتاؤ کر ہی نہیں سکتے تھے جس کا ذکر مصنف نے کیا ہے اور مصنف کے بیان کے لیے کوئی مستند تاریخی ثبوت موجود بھی نہیں۔

Marfat.com

یروشلم کے سقوط پر مغربی یورپ میں بڑا واویلا مچا۔ فاطمی حکمرانوں کے ماتحت یہ شہر عیسائیوں کے لیے عموماً کھلا رہتا تھا متعصب ترکوں نے عیسائیوں کے مقاماتِ مقدسہ میں زائرین کا داخلہ روک دیا[1]۔ ۱۰۹۶ء میں پوپ کی دعوت پر اور پیٹر راہب کے وعظ و تلقین کے زیرِ اثر یورپ کے امرا مسیحی بہادروں اور عوام نے ہتھیار اُٹھا لیے اور مقدس شہر کو "کافروں" سے آزاد کرانے کی قسم کھائی۔ ایک زبردست فوج نے صلیب کا امتیازی نشان لگا کر مشرق کی طرف آہستہ آہستہ بڑھنا شروع کیا — یہ فوج "شرقیوں" (SARACEN) کے خون کی پیاسی تھی۔

یہ پہلی صلیبی جنگ تھی، تاریخ میں پہلی بار مغربی یورپ کے عیسائیوں نے محض اکا دکا زائرین کے تسلسل کی شکل میں نہیں بلکہ ہزارہا آدمیوں کی ایک فوج کی صورت میں، عرب سلطنت پر حملہ کیا تھا، مسلمانوں کے مقابلے میں خود ان کی سرزمین پر صف آرا ہوئے تھے، اور خود اپنی آنکھوں سے مشرقی تہذیب کے عجائب و غرائب دیکھے تھے۔

سوتی کپڑے میں بُنا ہوا نمونہ۔ مصری، گیارھویں صدی

---

[1] یہ بالکل غلط اور بے سروپا افسانہ ہے اگر یہ درست ہوتا تو پیٹر راہب کیوں کر ارضِ مقدس میں پہنچتا، جس نے بے سروپا داستان طرازیوں سے یورپ میں مذہبی تعصب کی آگ مشتعل کی اور اڑھائی سو سال تک مشرقِ قریب میں کشت و خون کا ہنگامہ گرم رکھا۔

مزارِ مقدس کا کلیسا ۔ پندرھویں صدی کا نقشِ چوبی

القدس اور صلیبی جنگ جُو

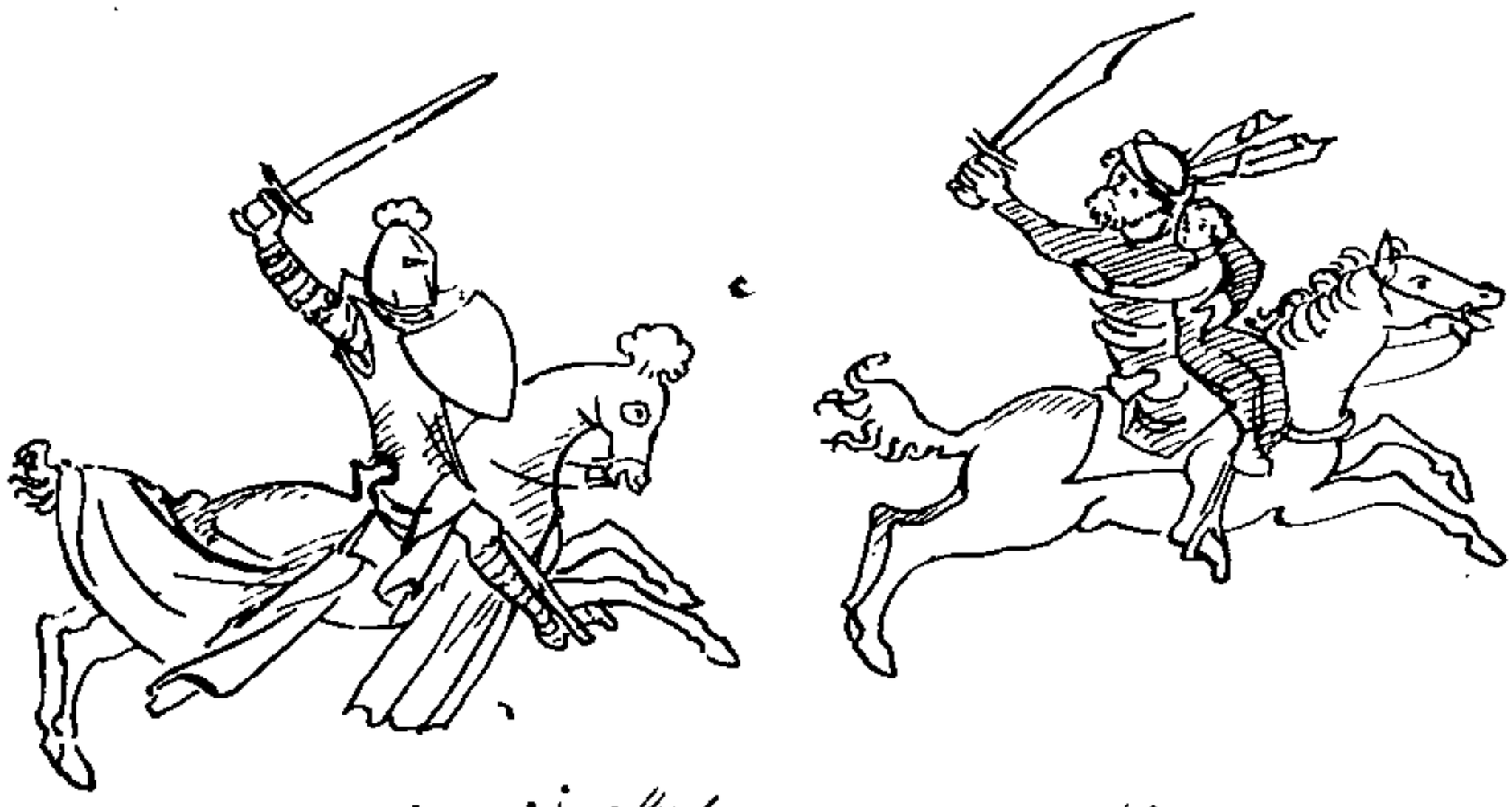
جمعرات کے روز ۱۴۔ جولائی ۱۰۹۹ء کو صلیبیوں نے یروشلم پہ اپنے حملے کا آغاز کیا۔ فصیل پر گھرا ہوا شہر جو پہاڑی کی چوٹی پہ واقع تھا ناقابلِ تسخیر معلوم ہوتا تھا۔ اس کے بڑے بڑے پھاٹک بند تھے اور دیواروں پہ دفاع کرنے والوں کی قطار لگی ہوئی تھی۔ حملہ آوروں کی فوج دنوں تک پیاس اور گرمی کے شدائد برداشت کر کے شہر کے چاروں طرف پڑی رہی۔ انہوں نے محاصرے کے اُونچے بُرج تعمیر کئے تھے اور فصیل توڑنے کے آلات اور منجنیق لگائے تھے اور وہ مسیحی بزرگوں کی تصویریں اُٹھاتے ہوئے اور مناجاتیں گاتے ہوئے ایک باضابطہ جلوس کی شکل میں ننگے پاؤں روانہ ہوئے تھے۔ اب محاصرے کے بُرج آخرکار فصیل کے قریب آگئے تھے۔ فصیل کو توڑنے والے زبردست آلات نے پوری شدت کے ساتھ اپنا عمل شروع کر دیا اور منجنیق فصیل پر سنگ باری کرنے لگے۔

جب دفاع کرنے والے چٹانوں کے ٹکڑے اور اُبلتا ہوا تیل نیچے پھینک رہے تھے فصیل پر سنگ باری کا سلسلہ اس تمام دن اور اگلے دن کے سہ پہر تک جاری رہا۔ پھر صلیبیوں نے سینٹ جارج کو خواب میں فتح کی تاکید کرتے ہوئے دیکھا اُنہوں نے محاصرے کے ایک بُرج سے فصیل کی دیوار تک پل ڈال دیا اور حملہ آور اس پل پہ سے گزر کر شہر کے اندر مکھیوں کی طرح بہ کثرت جمع ہو گئے۔ وہ تنگ گلیوں میں گھس گئے اور مردوں اور عورتوں اور بچوں کو تہ تیغ کرتے رہے۔ دفاع دفعتہً ٹوٹ گیا اور یروشلم فتح ہو گیا۔

مسلمانوں کے لیے سقوط یروشلم کے مقابلے میں مکہ مکرمہ کا سقوط ہی زیادہ بڑا المیہ ہوسکتا تھا جب ساتویں صدی میں عربوں نے یروشلم کو فتح کیا تھا۔ اس وقت سے برابر یہ شہر مسلمانوں کی زیارت گاہ رہا ہے۔ شہر کی مشرقی دیوار کے اندر، جہاں حضرت عیسےٰؑ کے زمانے میں یہودیوں کا ہیکل تھا، اب اسلام کا بھی ایک مقدس ترین مقام تھا جسے حرم کہتے تھے، اسی مقام سے نبی کریمؐ معراج کو گئے تھے اور حرم کے مرکز میں وہ متبرک چٹان (الصخرہ) تھی جہاں ابراہیمؑ نے اسحاقؑ کی قربانی کے لیے تیاری کی تھی۔[1]

۶۸۸ء میں خلیفہ عبدالملک نے الصخرہ پر ایک شاندار گنبد تعمیر کرنے کا فیصلہ کیا جو مزار مقدس کے کلیسا پر بنے ہوئے گنبد کا مقابلہ کرسکے، اس نے پوری عرب سلطنت میں ایک سرے سے دوسرے سرے تک خطوط بھیج کر روپے اور ماہر کاریگروں کے لیے استدعا کی جب سرمایہ جمع ہوگیا تو ایک چھوٹی سی مقبب عمارت خزانہ رکھنے کے لیے الصخرہ کے قریب تعمیر کی۔ یہ عمارت خود اس چٹان پر گنبد کی تعمیر کے لیے نمونہ بن گئی۔ اس خوب صورت گنبد کو مسجد بنانا مقصود نہیں تھا بلکہ ایک زیارت گاہ بنائی گئی تھی جس میں عبادت گزار دعائیں پڑھتے ہوئے الصخرہ کے گرد چکر لگاتے تھے[2]۔ حرم کے جنوب میں ایک جامع مسجد بنائی گئی تھی، جہاں سینکڑوں نمازی نماز ادا کرسکتے تھے، عرب اسے مسجد الاقصیٰ کہتے تھے، کیونکہ یہ مکہ مکرمہ سے دور واقع تھی۔

صلیبیوں کی فتح کے دن حرم کا سفید فرش خون سے سرخ ہو رہا تھا اور جابہ جا کشتوں کے پشتے لگے ہوئے تھے، یروشلم کی



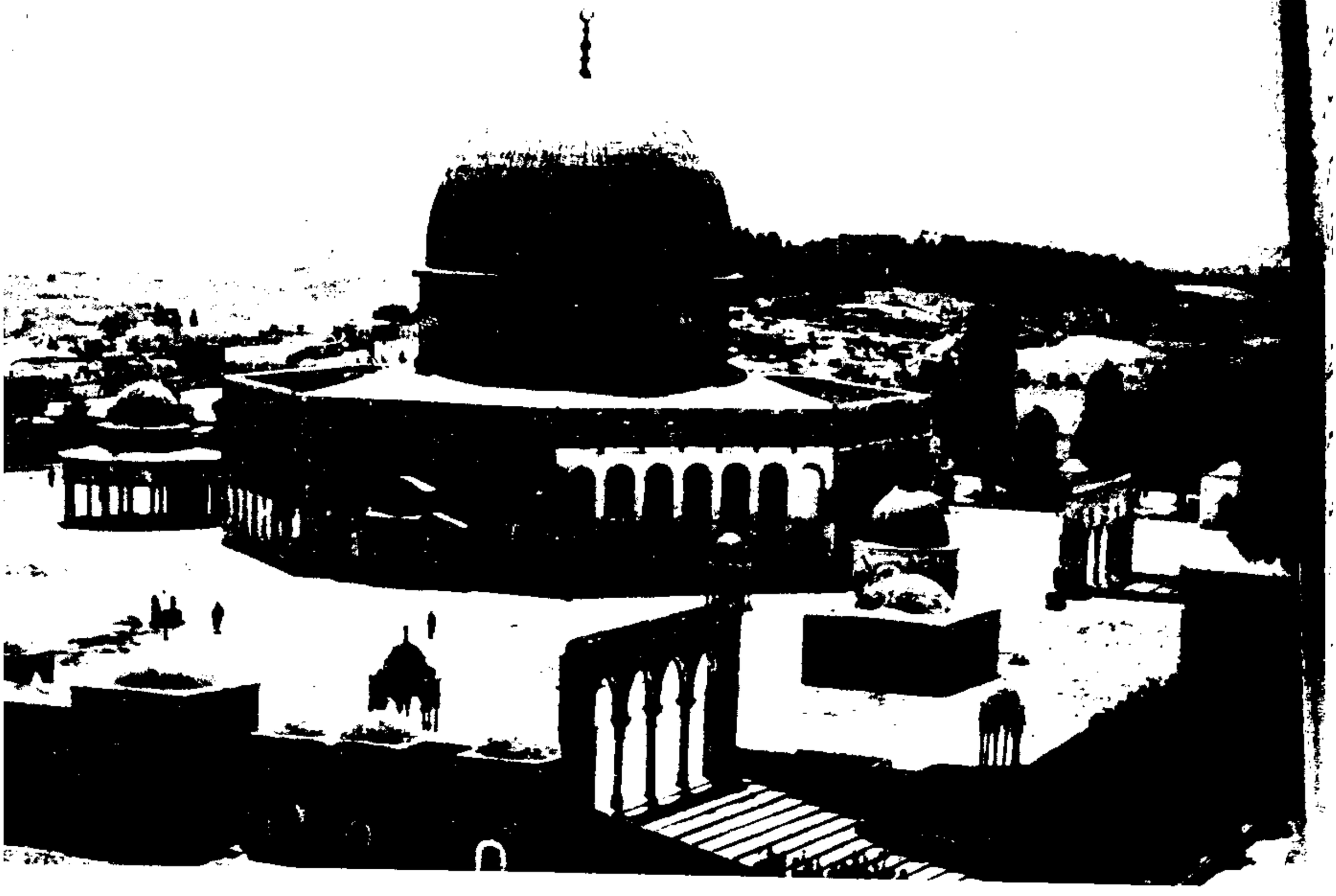
صلیبی اور عرب - چودھویں صدی کے انگریزی نسخے سے ماخوذ

---

[1] یہ بھی سراسر غلط ہے۔ اب الصخرہ حرم قدس کے اندر ہے اور اس پر عبدالملک اموی کے عہد سے نہایت خوب صورت قبہ بنا ہوا ہے پہلے الصخرہ ہیکل سلیمانی کے شمالی دروازے پر یہودیوں کی قربان گاہ تھی۔ یہ ایک بڑی چٹان ہے جس کے اردگرد جگہ خالی ہے اور اس پر جو قربانیاں ہوتی تھیں، اُن کا خون جبل موریہ سے جس پر ہیکل تعمیر ہوا تھا بہ کر نیچے وادی میں چلا جاتا تھا۔ حضرت ابراہیمؑ نے یہاں کوئی قربانی نہیں کی تھی نہ اس مقام سے ان کا کوئی تعلق تھا۔ ہیکل حضرت ابراہیمؑ سے کم و بیش ایک ہزار سال بعد تعمیر ہوا۔ خود یروشلم حضرت داؤدؑ نے فتح کیا تھا۔ حضرت ابراہیمؑ کی عمر کا بڑا حصہ جرون (الخلیل) میں گزرا جو القدس سے چالیس میل جنوب میں ہے۔ نہ حضرت اسحاقؑ کی قربانی کا کوئی ثبوت ہے۔

[2] یہ بھی غلط ہے کوئی مسلمان دنیا کے کسی مقام کو حرم پاک کی حیثیت دینے کا خیال بھی دل میں نہیں لاسکتا، نہ کسی دوسری مقام کا طواف کیا جاتا ہے

Marfat.com



قبتہ الصخرہ اور ہیکل کا رقبہ (مسجد اقصیٰ دائیں طرف پسِ منظر میں ہے۔)

مسلم آبادی کو تقریباً ختم کر دیا گیا۔ تاہم مسلمانوں سے نفرت کے باوجود صلیبی الصخرہ کے گنبد کو دیکھ کر ششدر و حیران ضرور رہ گئے ہوں گے۔ انہوں نے اس کے مقابلے کی کوئی عمارت کبھی نہیں دیکھی تھی۔ ہشت پہل دیواریں اور خود گنبد پچی کاری سے یسا ہوا تھا اور تمام عمارت دھوپ میں اس طرح چمکتی تھی جیسے جواہرات سے جڑا ہوا کوئی صندوقچہ جگمگا رہا ہو۔ اندر کی طرف، فرش کے مرکز میں الصخرہ کی کھردری سطح اُوپر کو اٹھی ہوئی تھی اور اس کے چاروں طرف ستونوں اور عمودوں کا اجن پر طلا طغرے تھے، دُہرا محرابی سلسلہ تھا۔

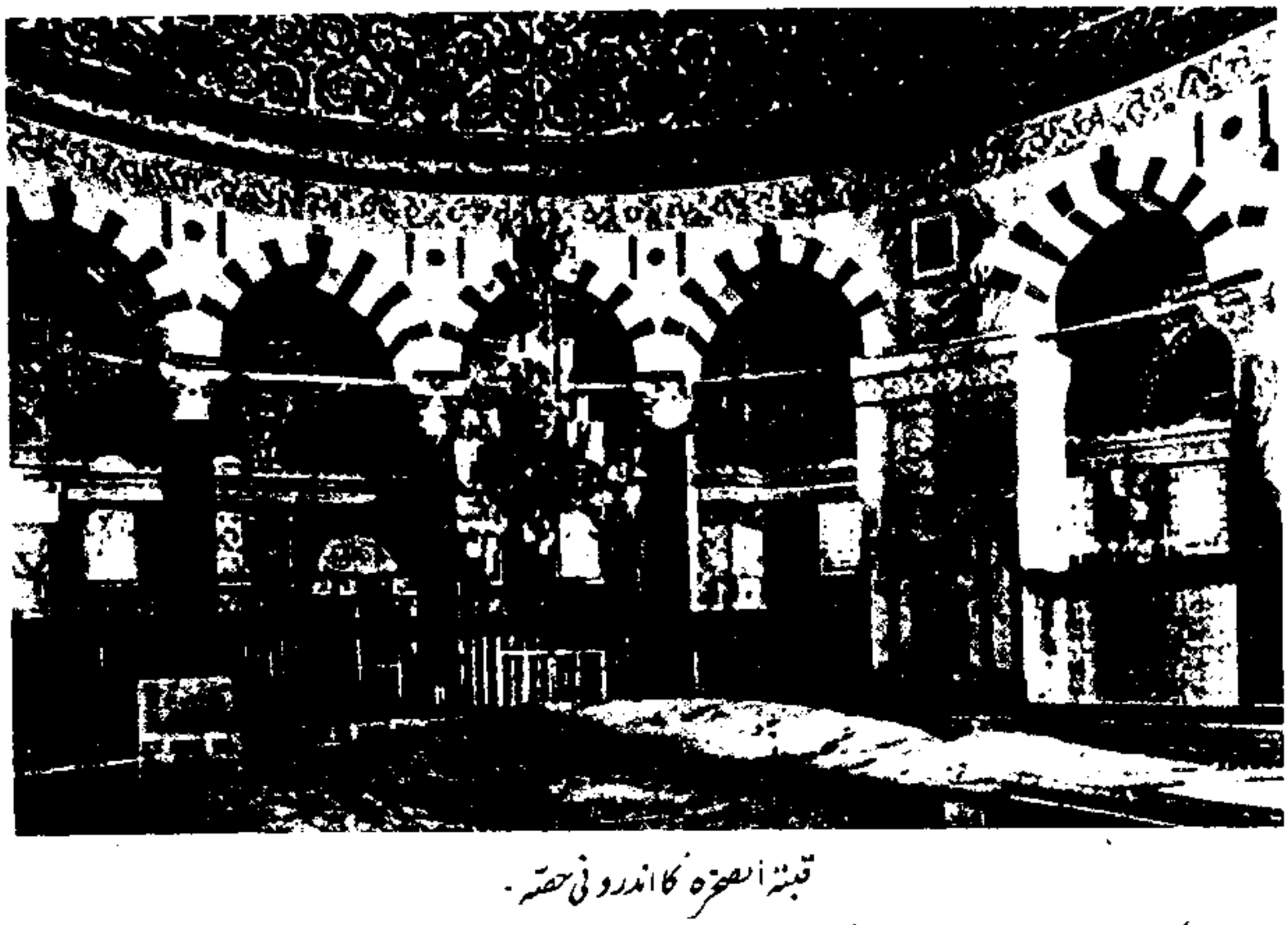
صلیبیوں نے اس عمارت کو تباہ کرنے کی بجائے کلیسا بنا لیا۔ انہوں نے گنبد پر ایک طلائی صلیب چڑھا دی، الصخرہ پر ایک قربان گاہ بنا دی اور مسیحی بزرگوں کی تصویریں اور ان کے مجسّمے لگا دیئے۔ انہوں نے گرد اگرد ایک جنگلا بھی لگا دیا تاکہ وہ عیسائی زائرین کی دست برد سے محفوظ رہے، جو اس میں سے ٹکڑے توڑ توڑ کر بہ طور یادگار لے جاتے تھے۔ صلیبی اِس گنبد کی وضع سے اس قدر متاثر ہوئے تھے کہ یورپ میں کلیساؤں کی تعمیر کے لیے بھی یہی مدوّر نمونہ اختیار کیا گیا — بالخصوص وہ کلیسا جو صلیبی جنگوں کے مسیحی بہادروں سے منسوب ہوتے تھے اِسی طرز پر بنائے جاتے تھے، مثلاً لندن کا صلیبی کلیسا —

صلیبی جنگوں کے نام پر مسیحی بہادروں کا ایک مخصوص طبقہ وجود میں آگیا تھا جس کی خدمات مسیحی زائرین کی حفاظت

Marfat.com

کے لیے وقف ہوتی تھیں اور صلیبیوں کے قبضۂ یروشلم کے دوران میں ان کی سکونت مسجد اقصٰی میں رہی۔ قبۃ الصخرہ سے ایک زینہ مسجد کے صحن میں اترتا تھا[1]۔ الاقصٰی کو زلزلوں سے بڑا نقصان پہنچا تھا اور ایک فاطمی خلیفہ نے اُسے ۱۰۳۵ء میں کلیتہً از سر نو

قبۃ الصخرہ کا اندرونی حصہ۔



تعمیر کرا دیا تھا، مگر اس کا قدیم نقشہ بدستور قائم رکھا گیا تھا چوں کہ اس عمارت کے اندر درمیانی راستے بھی شمالاً جنوباً تھے، اس لیے یہ عمارت مسجد قرطبہ کے مشابہ تھی، مگر اس کے درمیانی راستے زیادہ چوڑے تھے اور چھت زیادہ بلند تھی اور اندرونی حصے کا تمام تاثر یہ تھا کہ وہ زیادہ کھلا ہوا ہے۔ صلیبی بہادر مسجد کے ایک حصے کو کلیسا کی حیثیت سے اور باقی کو سکونتی مکانوں کی حیثیت سے استعمال کرتے تھے۔ مگر وہ مسلمانوں کو مسجد میں آنے اور نماز پڑھنے کی اجازت دیتے تھے، صرف وہ بہادر جو نئے نئے آتے تھے اور مشرق کے طریقوں سے ناواقف ہوتے تھے، مسجد کے اندر مسلمانوں کی موجودگی اور مکہ مکرمہ کی طرف رُخ کر کے ادائے نماز پر اعتراض کرتے تھے۔

عرب سپاہی۔ مرصع کاری کی باریکیاں جو بینل کے اس قلمدان کی زیب و زینت ہیں جس کی تصویر صفحہ ۵ پر دی گئی ہے۔

جو صلیبی عرصہ دراز تک شام اور فلسطین میں رہے وہ دشمنوں سے رواداری برتنے لگے، جن دنوں میں لڑائی کا زور کم ہوتا تھا عیسائی اور مسلمان امن وسکون کے ساتھ دوش بدوش رہتے تھے۔ زائرین بغیر کسی چھیڑ چھاڑ کے یروشلم اور مکے جاتے تھے اور مسیحی بہادر اور مسلم امرا جنگ کے

---

[1] یہ بالکل بے سروپا بات ہے قبۃ الصخرہ اور مسجد اقصٰی کے درمیان خاصا فاصلہ ہے، بیچ میں وسیع صحن ہے اور قبۃ الصخرہ سے مسجد تک زینہ لے جانا بالکل بے معنی تھا۔ البتہ قبۃ الصخرہ کے پاس ایک اور چھوٹا سا قبہ ہے جسے "قبۃ السلسلہ" کہتے ہیں اغلب ہے مصنف کو اس بارے میں التباس ہوا ہو۔

Marfat.com

مسجد اقصیٰ کا اندرونی حصہ، یروشلم

لیے نہیں بلکہ ایک دوسرے کی زمینوں پر شکار کھیلنے کے لیے، باز اور شکاری کتے لے کر، اپنے قلعوں سے باہر نکل پڑتے تھے۔ صلیبی یہ محسوس کرنے لگے کہ وہ اہل مشرق عربوں سے بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں۔ جب وہ فلسطین آئے تو اپنی برتری کا یقین رکھتے تھے اور انہیں توقع یہ تھی کہ وہ اپنے آپ کو غیر اہل کتاب جاہلوں سے نبرد آزما پائیں گے، اس کے برخلاف انہیں جن لوگوں سے واسطہ پڑا وہ مہذب و متمدن تھے، اور اہل مغرب یعنی فرنگیوں کو حقارت کی نظر سے دیکھتے تھے، کیوں کہ وہ ان کے نزدیک غیر مہذب، ناپاک اور اوہام پرست تھے۔

اہل مشرق جنگ میں مہارت تامہ رکھتے تھے۔ غیور سپاہی اپنے تیز رو گھوڑوں پر سوار ہوتے تھے اور فولادی تاروں کی ننھی ننھی کڑیوں سے بنی ہوئی زرہ کی قمیص پہنتے تھے۔ ان کی تلواروں میں دمشقی پھلوں کی تیز ترین دھاریں ہوتی تھیں اور ہر شخص کی ڈھال پر ایک نشان منقش ہوتا تھا جس سے وہ پہچانا جاتا تھا۔ صلیبیوں نے اسی خیال کی نقل اُتار کر نقابت کے فن کو نشو و نما دی تھی۔ جب اہل مشرق عرب جنگ کے لیے ریشمی جھنڈوں کے ساتھ صف آرا ہوتے تھے تو ہر قائد کا ڈھولوں، ترموں اور بانسریوں کا ایک علیحدہ فوجی بینڈ ہوتا تھا۔ صلیبی جو صرف نرسنگھے اور ترم استعمال کرتے تھے، ڈھولوں کا فوجی ترنم سن کر لرز گئے ہوں گے۔ عربوں کے طبل اور نقارے بہت جلد یورپ میں رائج ہو گئے، جہاں ان کو "ٹیبر" اور "نیکر" کہا جانے لگا۔ جب صلیبیوں نے شام اور فلسطین میں قلعے بنانے شروع کیے تو انہوں نے فوجی فن تعمیر کے متعلق بھی نئے خیالات اہل مشرق عربوں سے اخذ کیے مگر وہ چیز جس نے اہل یورپ کو سب سے زیادہ متاثر کیا ان کے دشمنوں کے حیرت انگیز فنون اور دست کاریاں اور اُن کی پُرتکلف بود و باش تھی۔

مشرق ادنیٰ کی گرم آب و ہوا میں، جہاں کے باغ ناقابل تصور پھلوں اور پھولوں سے بھرے ہوئے تھے، مرد اور عورتیں بھاری اُونی کپڑوں کے بجائے نرم و نازک حریر میں ملبوس ہوتے تھے اور چٹخارے دار مسالوں سے مزے دار بنائی ہوئی ور

Marfat.com

شکر سے میٹھی کی ہوئی غذائیں اُڑاتے تھے۔ یروشلم اور شامی ساحل کی صلیبی ریاستوں کے حکمرانوں نے بہت جلد مشرقی لباس اور عادات کو اپنا لیا اور ایسے مکانات میں رہنا پسند کیا جو عربی محلوں کی طرح تھے اور جن میں ایسے مکمل حمام ہوتے تھے جو شمال کے سرد و بے رونق قلعوں میں نامعلوم تھے۔ اپنے فرشوں پر گھاس پھونس بچھانے اور شاہ بلوط کی سخت کرسیوں پر بیٹھنے کے بجائے وہ رنگارنگ قالینوں پر ننگے پاؤں چلنے لگے اور ریشمی تکیوں دار دیوانوں پر آرام سے بیٹھنے لگے اُن کے کمروں کو سیپ سے مرصع کی ہوئی نیچی چوبی میزوں اور نقوش عربیہ کی گل کاری کے نمونوں سے مزیّن کانسی کے مجمروں سے آراستہ کیا جاتا تھا اور وہ اپنی شراب شام کے نفیس و نازک ساغر بلوریں سے پیتے تھے۔

بہت سے صلیبیوں نے مشرق ہی میں قیام کرنے کو ترجیح دی اور جو اپنے گھروں کو واپس آئے وہ اپنے ساتھ مسلم فن کے خزانے لیتے آئے۔ مشرق کے ریشمی کپڑے، جو یورپ میں اس قدر نایاب اور گراں بہا تھے، کلیساؤں کی نذر کیے گئے اور عربی نوشتوں سے مزیّن کپڑوں کی کلیسائی پوشاکیں بنائی گئیں اور ان کی چادریں آثار مقدسہ کو لپیٹنے کے لیے استعمال کی

مشرقی اور مغربی کپڑوں کے نمونے
بائیں طرف۔ جرمنی کا سوتی کپڑا چوبی چھاپوں سے چھپا ہوا۔
تیرھویں، چودھویں صدی۔
دائیں طرف۔ ایرانی حریر
گیارھویں بارھویں صدی۔

مشرق اور مغرب کا فلزی کام
بائیں طرف۔ کانسی کا ابریق
دمشق۔ تیرھویں صدی
دائیں طرف۔ پرواز غیر طبعی
جانور۔ چاندی کی رکابی پر

گئیں۔ کانسی کے ابریق، پیالے اور مجمر، سنہری درخشاں سطح کے ظروف گل اور شامی شیشے بھی کلیساؤں اور قلعہ نما محلوں کے خزانوں میں منتقل ہو گئے۔ مشرقِ ادنیٰ کے فلزی کام کی چیزوں کی اشکال اور اُن کے اُبھرے ہوئے نقوش کے نمونوں نے یورپ کے دست کاروں میں ایک تازہ فنی وجدان پیدا کر دیا اور اطالوی پارچہ

ایران، ساتویں — یا آٹھویں صدی۔

بافوں اور جرمن چھیپیوں نے عجیب وغریب جانوروں اور پرندوں کے اُن نمونوں کی نقل اُتاری جو مشرقی کپڑے پر ہوتے تھے۔

صلیبیوں کے پیچھے پیچھے حوصلہ مند تاجر بھی مشرق میں پہنچ گئے اور مشرقی سامان کی ایک پُرفروغ تجارت قائم کر دی جو تیرھویں صدی کے اختتام پر آخری صلیبیوں کے شام سے نکال دیئے جانے پر بھی ایک عرصہ دراز تک بڑھتی اور پھولتی پھلتی رہی۔ یروشلم میں اُن کی فتح کا عرصہ بہت مختصر تھا۔ مشکل سے نوّے سال تک انہوں نے اس مقدّس شہر پر حکومت کی اور شام کے ساحل کی صلیبی ریاستوں پر اپنا پُرخطر قبضہ قائم رکھا۔ اِس کے بعد جب عظیم المرتبت کُردی سپہ سالار صلاح الدین کو عروج ہُوا تو ہوا کا رُخ اُن کے خلاف ہوگیا۔

صلاح الدین شمالی شام کے سلجوقیوں میں پرورش پاکر بڑا ہُوا تھا۔ بعد میں اس نے مصری افواج کے سپہ سالارِ اعظم کی حیثیت سے خدمات انجام دیں۔ ۱۱۷۱ء میں اُس نے آخری فاطمی خلیفہ کو معزول کر دیا اور مصر میں خود اپنے ایک نئے خاندان کی بنیاد ڈالی جو بغداد کے خلیفہ کا مطیع و فرمانبردار تھا۔ اس کے بعد اس نے اپنے آپ کو صلیبیوں کے خلاف جہاد کے لیے وقف کر دیا[1] اور ۱۱۸۷ء میں یروشلم پر قابض ہوگیا۔

اس کے پیروؤں نے مسجد اقصےٰ اور قبتہ الصخرہ سے عیسائی علامتوں کو نوچ کر پھینک دیا اور خود صلاح الدین نے ان عمارتوں کی اندرونی دیواروں کو طلائی پچی کاری سے ڈھانپ کر پہلے سے بھی زیادہ حسین بنا دیا۔ اس نے مسجد میں ایک نئی محراب تعمیر کی اور وہ حلب سے صنوبر کی لکڑی کا منبر لے کر آیا، جو یروشلم کی دوبارہ فتح کے لیے پہلے سے تیار کیا گیا تھا[2]۔

صلاح الدین نے قبتہ الصخرہ کی طلاکاری کو بھی تازہ کیا۔ ایک مرتبہ پھر اس عمارت کو جھاڑا پونچھا گیا اور ہفتے میں دو بار اُسے گلاب سے معطر کیا جانے لگا — یہ ایک ایسی خدمت تھی جسے سلاطین خوشی خوشی انجام دیتے تھے۔ اور جمعہ کے دن دس خدام چار دروازوں پر کھڑے ہوکر عامۃ الناس کو بہ آواز بلند مطلع کرتے تھے کہ اب یہ عمارت نماز کے لیے کھلی ہوئی ہے۔ لوگ جب الصخرہ کے چاروں طرف مطلا ستونوں کے قوسی چھتّوں میں سے

مسجد اقصیٰ کا منبر، مصنوعہ حلب، شام، ۱۱۶۸-۷۴ء (عکس کریسی ویل)

---

[1] اپنے خاندانِ حکومت کی بنیاد سلطان نورالدین زنگی کی وفات کے بعد رکھی۔ [2] مصنّف نے یہ نہیں لکھا کہ صلاح الدین نے یروشلم پر قبضہ کیا تو عیسائیوں سے ایسا فراخ دلانہ برتاؤ کیا کہ وہ مدت العمر اس کی رواداری اور فیاضی کے گیت گاتے رہے اور یہ طرزِ عمل وحشی صلیبیوں کے طرزِ عمل کی عین ضد تھا۔

درخشاں پچی کاریوں کے زیر سایہ گذرتے تھے تو دعائیں پڑھتے جاتے تھے اور مسلم زائرین، وہاں عبادت گزاری کے لیے مغرب میں ہسپانیہ سے اور مشرق میں ایران جیسے دُور و دراز مقامات سے آتے تھے۔

ایران کا ملک، جو لق و دق صحراؤں اور بے آب و گیاہ پہاڑوں کے راستے سے اُونٹوں کے کاروانوں کے لیے بہت دنوں کی مسافت پر تھا۔ اس قدر دور تھا کہ وہاں صلیبیوں کی یورش کا اثر محسوس نہیں کیا جا سکتا تھا۔ یہ تمام علاقہ سلجوقی ترکوں کے زیر حکومت خوب پھل پھول رہا تھا اور خوش حالی کے ساتھ ساتھ فنون و صناع کا عصر زریں بھی آگیا۔

Marfat.com

ستارہ نما کاشی : سلطان اور خدام — کاشان ۱۲-۱۲۱۱ء

سلجوقی ترک ـــــ ایران اور بین النہرین

سلجوقی ترک صرف غضب ناک جنگ جُو اور نہ تھکنے والے اسپ سوار ہی نہیں تھے بلکہ اس سے بھی بڑھ چڑھ کر تھے۔ انہوں نے اپنے لیے ایک زبردست سلطنت بزورِ شمشیر فتح کی جو ایران، بین النہرین، ایشیائے کوچک اور قفقاز کے علاقوں پر پھیلی ہوئی تھی۔ انہوں نے افغانستان میں ایک بادشاہت کی بنیاد ڈالی اور گیارھویں صدی کے اختتام تک ہندوستان پر حملہ[1] کر دیا۔ سلجوقی سلاطین علوم و فنون کے سرپرست اور شاعروں، سائنس دانوں، مؤرخوں اور جغرافیہ دانوں کے دوست ہوتے تھے۔ انہوں نے اپنی مملکت کی سرحدوں کے اندر امن و امان قائم کیا اور جہاں کہیں سلجوقی حکم ران رہے وہاں وہ اپنے ساتھ اپنے تجربی اور جان دار فنون بھی لائے۔

ایران کے عظیم المرتبت سلجوقیوں نے اپنے دارالحکومت کے لیے اصفہان کو منتخب کیا، جو وسط ایران کی بلند و خشک سطح مرتفع پر ایک نخلستان ہے۔ قاہرہ کی طرح اصفہان بھی اپنی زندگی کے لیے ایک دریا کا مرہونِ منت تھا" زندہ رود" مغربی پہاڑیوں سے بہہ کر نیچے آتی تھی اور اصفہان کے میدانوں کو سیراب کرتی تھی۔ پھلوں کے درختوں، اخروٹوں کے درختوں اور شاداب خربوزوں کے باغات شہر کے چاروں طرف پھیلے ہوئے تھے، حالانکہ ان کے چند میل کے فاصلے پر بے آب ریگستان

---

[1] اس حملہ سے تاریخ کے صفحات بالکل ناآشنا ہیں۔ افغانستان کے غزنوی ہندوستان آئے لیکن وہ سلجوقی نہ تھے یہ واقعہ دسویں صدی کے اواخر اور گیارھویں صدی کے اوائل کا ہے پھر بارھویں صدی کے اواخر میں غوری آئے۔

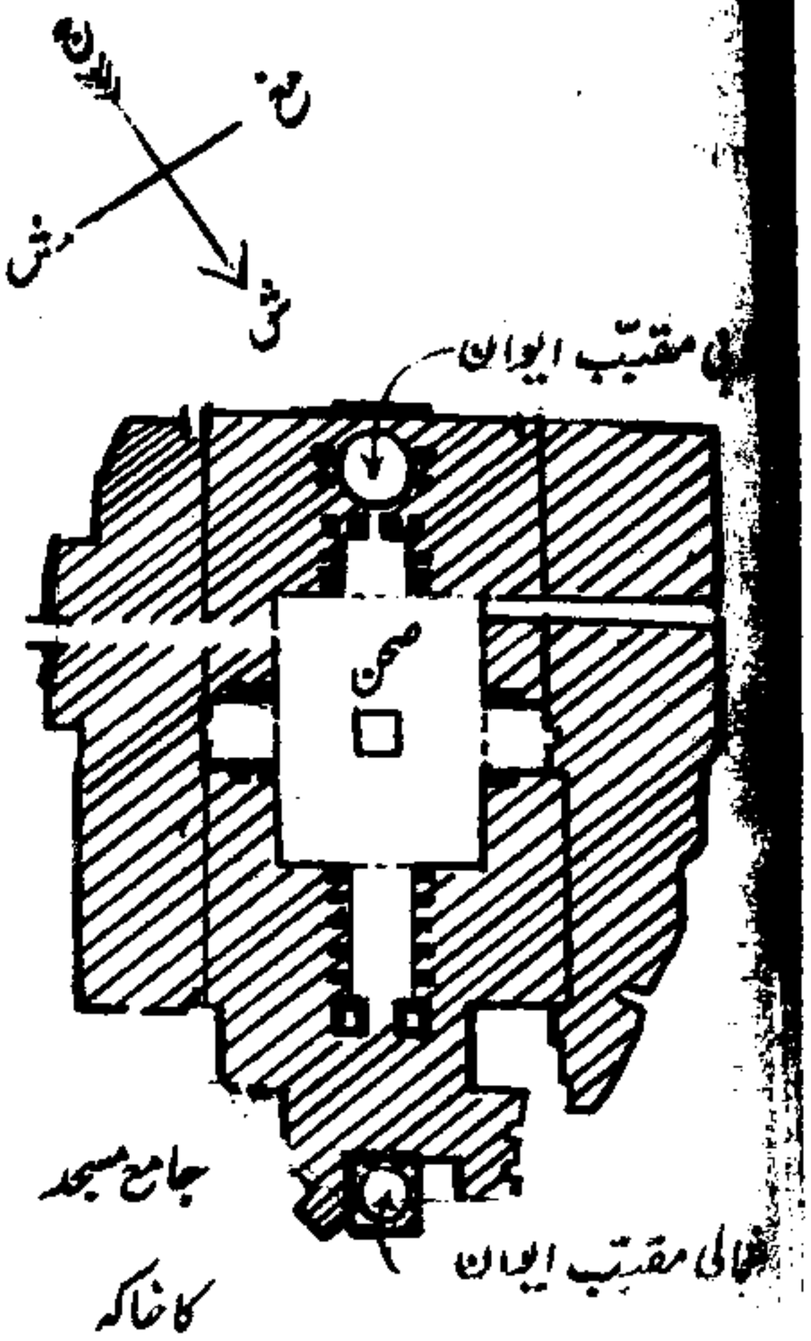
جامع اصفہان کا جنوب مغربی ایوان

تھا۔ شمال اور جنوب سے کاروانوں کے راستے ریگستان کو عبور کرتے ہوئے اصفہان تک پہنچتے تھے اور یہ شہر اُس زمانے سے بھی بہت قبل تجارت و صنعت کا مرکز رہا ہوگا جب سلجوقی ترکوں نے وہاں اپنا محل تعمیر کیا۔

سلجوقی محل اور وہ وسیع میدان جو اس کے سامنے واقع تھا عرصہ ہوا کہ غائب ہو گئے، مگر وہ قدیم جامع مسجد، جس کا رُخ بھی اسی میدان کی طرف تھا، آج تک قائم ہے، اب تک جو مسجدیں ہم نے دیکھی ہیں ان میں ایک مستطیل عمارت اور اس کے سامنے ایک صحن ہوتا تھا، مگر یہ مسجد اُن کی طرح نہیں تھی، بلکہ ایک نئے نقشے پر تعمیر کی گئی تھی، جو بعد میں تمام ایرانی مسجدوں کا ایک مخصوص نقشہ بن گیا۔

آج جب ہم سڑک سے ایک تنگ و تاریک دروازے میں داخل ہو کر مسجد کے اندر جاتے ہیں تو دفعتاً ہم اپنے آپ کو ایک وسیع صحن میں کھڑا ہوا پاتے ہیں جس کے چاروں طرف نوک دار محرابوں کی قطاریں ہیں اور چار بہت بڑے بڑے گنبدوں کے ایوان اپنی بلندی کے باعث پورے منظر پر حاوی نظر آتے ہیں۔ ان ایوانوں کے راستے چار طرف کھلتے ہیں۔ یہ صحن اور ایوان غالباً سلجوقیوں کے زمانے میں بھی موجود تھے مگر وہ حیرت انگیز کاشیاں، جن کا استر دیواروں اور محرابوں پر ہے اور جن سے یہ صحن بہشت رنگ بن جاتا ہے، بعد کی صدیوں کے ایرانی فن کاروں کا اضافہ ہیں۔ معماروں اور آرائش گروں کی کئی نسلوں نے اس مسجد میں ردوبدل کیا ہے، اس کی مرمت کی ہے اور اسے حسین و جمیل بنایا ہے۔ سلجوقی معماروں کی کاری گری کا پتا لگانے اور یہ دیکھنے کے لیے کہ انہوں نے اسے کس حالت میں چھوڑا تھا ہمیں قبلہ رُخ چلنا چاہئے اور صحن کے جنوبی و مغربی سمت کو جو ایوان ہے اس میں سے گزر کر اندر کی طرف ایوانِ عبادت میں داخل ہونا چاہئے۔

Marfat.com



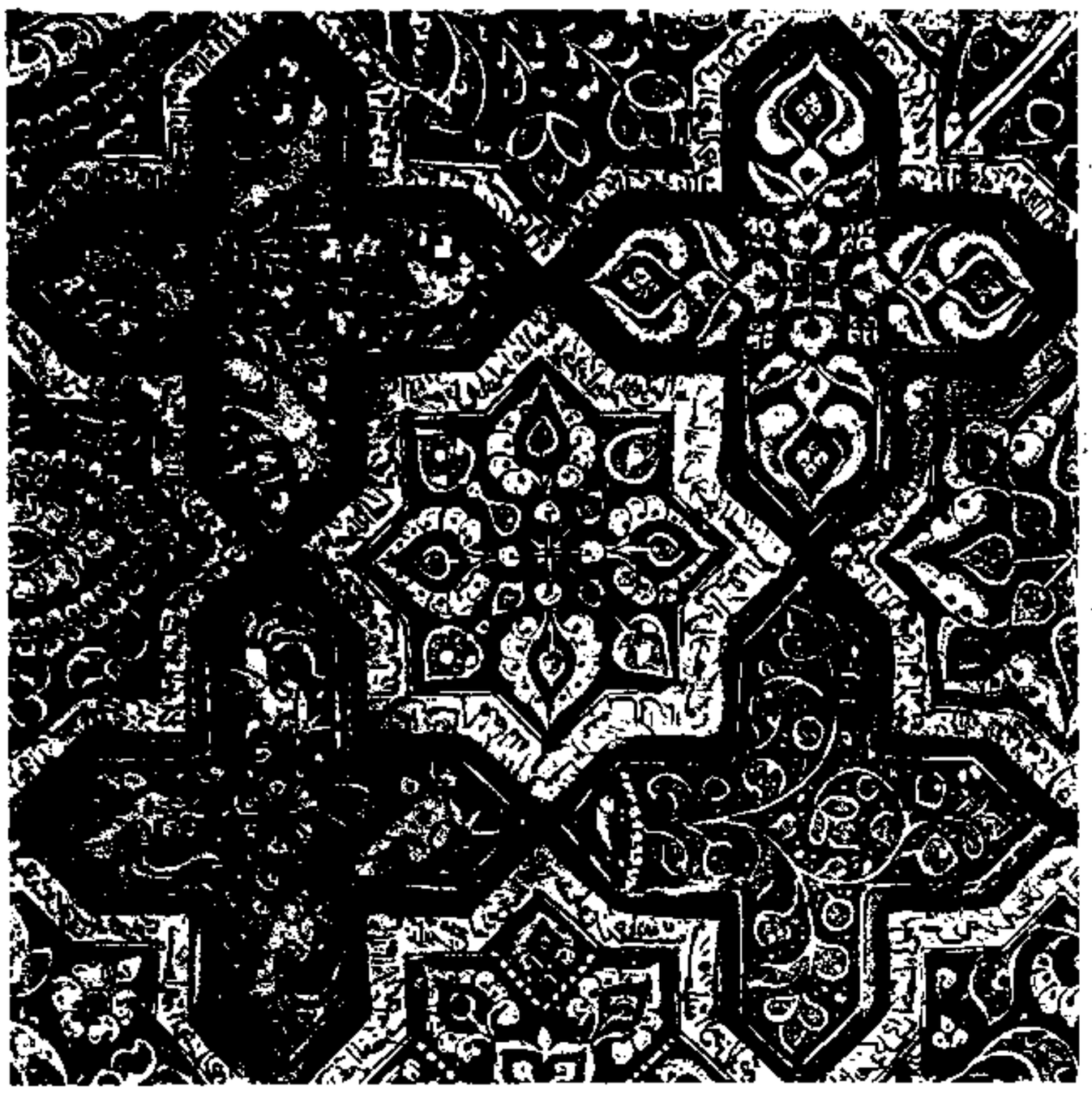
اصفہان کی جامع مسجد: ایک چھوٹے مقبب ایوان کا اندرون۔

اب ہم خاکستری بھوری اینٹوں سے بنے ہوئے ایک زبردست گنبد کے نیچے کھڑے ہوئے ہیں۔ یہاں از سر تا پا سادگی مٹھوس پن اور پائداری برستی ہے۔ عمارت کی تشکیل ہی نے زیب و زینت مہیا کر دی ہے۔ اُوپر کی طرف ایوان کے گوشوں پر نظر ڈال کر ہم یہ دیکھ سکتے ہیں کہ معماروں نے کس قدر کاریگری کے ساتھ چھوٹی چھوٹی محرابوں سے گوشوں کو پُر کر دیا ہے اور اس طرح ایک مربع عمارت پر مدوّر گنبد تعمیر کرنے کے دشوار مسئلے کو حل کر لیا ہے۔ یہ زبردست قبہ دار ایوان ۱۰۸۰ء میں اس مشہور وزیر کے حکم پر بنایا گیا تھا جس نے سلجوقی سلاطین الپ ارسلان اور ملک شاہ کی خدمات انجام دی تھیں۔ وہ اپنے علم و دانش کے لیے شہرۂ آفاق تھا اور ہمیشہ اپنے خطاب نظام الملک سے یاد کیا جاتا تھا۔ یہاں ایک مسجد تھی جو اس کے عہد سے بہت پہلے بنی تھی اغلب ہے پرانی عمارتیں اس وقت بھی نئے قبہ دار ایوانِ عبادت کے اِردگرد موجود تھیں۔

چند سال بعد ۱۰۸۸ء میں، نظام الملک کے ایک حریف نے مسجد کے مخالف کنارے پر ایک دوسرے قبہ دار ایوان کا اضافہ کیا۔ یہ ایوان چھوٹا ہے مگر اپنی سادگی اور پائداری کے باعث اور زیادہ خوب صورت ہے۔ یہاں بھی ہمیں ایوان کے گوشوں پر چھوٹی چھوٹی محرابوں کے نمونے نظر آتے ہیں، اور تزئین و آرائش اس طرح کی گئی ہے کہ اینٹوں کی دیواروں پر کوفی خط کے نوشتے اور پٹیاں پلاستر کو تراش کر اُبھاری گئی ہیں۔

ان دونوں ایوانوں سے جو فنِ تعمیر کے شاہ کار ہیں، ہم یہ اندازہ نہیں کر سکتے کہ فیاضی سے دل کھول کر تزئین و آرائش کرنے میں سلجوقیوں کو کس قدر مسرت محسوس ہوتی تھی۔ وہ اپنی عمارتوں کی تزئین و آرائش اسطرح کرتے تھے کہ اینٹوں کے کام میں کھڑے نمونے بناتے تھے اور استر کاری کے مسالے سے اُبھرے ہوئے نقش و نگار تراشتے تھے۔ وہ محرابوں کی دیواروں پر چکنی چمکیلی سفالی کاشیوں سے تختہ بندی کرتے تھے اور انہیں زرق برق رنگوں اور طلائی آب و تاب کے محلولوں سے رنگ دیتے تھے۔ ایران میں انہیں رنگ کی ضرورت ہوتی تھی، وہاں کی زمین کا بہت بڑا حصّہ بیابان تھا اور پھول صرف

Marfat.com



مختصر موسم بہار میں کھلتے تھے جس کے
موسم گرما کی دھوپ سے زمین تپنے لگتی
رنگین و منقش کاشیوں کی تختہ بندی سے
محلوں کے کمرے اور مسجدوں کی محرابیں
موسم میں فصلِ بہاراں کے حسن و جمال
پُر رہتی تھیں۔

کاشان اور رے کے شہروں میں
ایرانی کوزہ گر درخشاں و تابان برتن بنانے کے
دشوار فن میں ماہر تھے اور بارھویں صدی میں
انہوں نے درخشاں سطح کی بڑی شان دار کاشیاں
بنانی شروع کیں۔ وہ اکثر ستارہ نما ہوتی تھیں

ستارہ نما کاشیوں کی تختہ بندی کا ایک حصّہ ایران، تیرھویں صدی۔

اور چلیپائی شکل میں متضاد رنگوں کے ٹکڑے
ان کے درمیان موزونیت کے ساتھ بٹھا دیئے جاتے تھے۔ مسجدوں کی تزئین کے لیے جو کاشیاں بنائی جاتی تھیں ان پر نقوش عربیہ
کی گل کاریوں کے نمونے اور آیات قرآنی نقش کی جاتی تھیں۔ محلوں میں جہاں ذوی الحیات کی تصویروں کی اجازت تھی اس قسم
کی ستارہ نما کاشیاں بھی مل جاتی تھیں جیسی کہ ایک حکم ران کی صفحہ پر دی گئی ہے۔

ایک موسیقار کا خزفی مجسمہ۔ ایران، بارھویں۔ تیرھویں صدی

ابریقِ گلی، کاشان، ۱۲۱۵—۱۶ء

Marfat.com

جو ظروفِ گلی سلجوق بناتے تھے وہ ایسے ہی خوب صورت ہوتے تھے جیسی کہ ان کی کاشیاں اور وہ اپنے نمونوں اور تکنیک کے اعتبار سے بے انتہا متنوع ہوتے تھے۔ مٹی کے بہت سے برتن ایران کے مقبول عام چینی برتنوں کی نقل ہیں، ایک باریک سفید مٹی کے خمیر سے بنتے تھے۔ پیالے، ابریق، ساغر اور گل دان درخشاں سطح کی طلاکاری اور رنگوں سے مزین کئے جاتے تھے اور اکثر ان کے نمونے کندہ کاری کے یا ابھرواں ڈھلے ہوئے ہوتے تھے۔ ایک سادہ مٹی کے بنے ہوئے ابریق پر کٹاؤ کی جالی کا ایک چکنا روغنی سفالی خول چڑھا دیا گیا ہے اور اس پر سیاہ، فیروزی اور لاجوردی رنگوں میں کام کر کے نقاشی کا ایسا جان دار نمونہ بنایا گیا ہے کہ اس میں ہرن، عجیب الہیبت پردار جانور، خرگوش اور شکاری کتے سب کے سب آپس میں گتھی ہوئی پتیوں اور ڈالیوں کے ایک جنگل میں نظر آ رہے ہیں۔ ہمیں خزفی مجسمے بھی ملتے ہیں جن پر فیروزی رنگ میں بڑی آب و تاب کے ساتھ روغن کاری کی گئی ہے۔

رے اور کاشان کے بعض حسین ترین ظروف گلی پرسات رنگوں میں مینا کاری کی جاتی تھی۔ یہ ایک بہت پیچیدہ طریق عمل تھا جس میں ظروف کو کئی مرتبہ بھٹی کے اندر پکایا جاتا تھا — رنگوں کی تعداد اور دقیق و نازک تکنیک ہی کے باعث فن کار اس قابل ہوتے تھے کہ بہت سی چھوٹی چھوٹی شکلوں کی نقاشی کر سکیں اس کے لیے وہ اکثر درباری زندگی اور شکار کے مناظر منتخب کرتے تھے جن سے وہ شاہی سرپرست جن کے لیے یہ ظروف بنائے جاتے تھے بہت خوش ہوتے تھے۔

درخشاں سطح کا منقش پیالہ۔ رے، بارھویں صدی۔

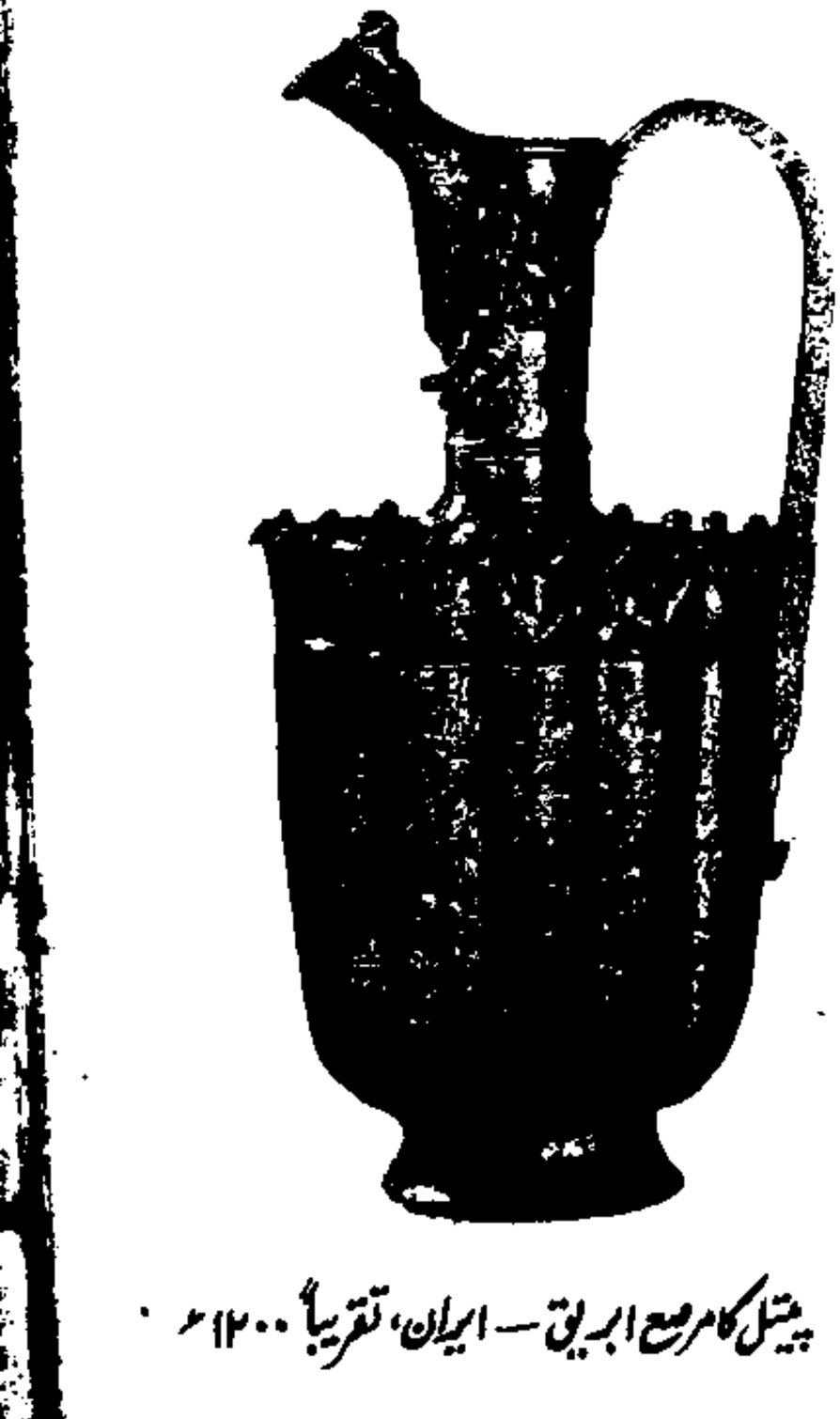
ایک شان دار پیالے پر نقاشی کا موضوع شاہ نامے سے لیا گیا ہے جسے ایرانی شاعر فردوسی نے دسویں صدی میں تصنیف کیا تھا اور جو آج بھی فارسی کی نظموں میں سب سے زیادہ مشہور ہے۔ شاہ نامے میں ایران کی داستان آدمؑ کے وقت سے عربوں کی فتح تک دی گئی ہے اور ساری کتاب بہادروں کی داستانوں اور اُن کے رزمیہ کارناموں سے بھری ہوئی ہے، اس پیالے پر ہمیں بہادر بہرام گور اُونٹ پر شکار کھیلتا ہوا نظر آتا ہے، اس کی موسیقار آزادہ اس کے پیچھے بیٹھی ہوئی چنگ بجا رہی ہے آزادہ نے بہرام گور سے کہا کہ جب جانیں، تم ہرن پر اس طرح تیر چلاؤ کہ اس کا سر پاؤں اور کان ایک ہی تیر میں نتھی ہو جائیں اُس نے یہ کارنامہ فوراً انجام دے دیا۔ آزادہ پر اُس کی ہنرمندی کا کوئی اثر نہ ہوا اور اس پر غصے میں آ کر اُس نے آزادہ کو اُونٹ پر سے نیچے دھکیل دیا۔ ہمیں یہ دونوں واقعے ایک ہی تصویر میں نظر آتے ہیں۔ آزادہ اُونٹ پر سوار بھی ہے اور منہ کے بل نیچے پڑی ہوئی بھی ہے اور بائیں طرف بدقسمت ہرن کھڑا ہے۔

پرندوں اور جانوروں کے منہ بولتے ہوئے نمونے، جنہیں کوزہ گر پسند کرتے تھے، حریر و کم خاب میں بھی بُنے جاتے تھے اور فلزی کام کی اشیا میں بھی بالکل اسی طرح کے نمونے کندہ، مرصع یا ابھرے ہوئے نقوش میں کو بیدہ ملتے ہیں۔ طلائی اشیا کم یاب ہیں، کاریگر عموماً کانسی یا پیتل پر کام کرتے تھے اور بیسویں صدی میں انہوں نے ان فلزات پر تانبے اور چاندی

مٹی کا پیالہ:
بہرام گور شکار کھیل رہا ہے
کاشان، تیرھویں صدی۔

سے مرصع کاری شروع کی۔ کانسی میں ننھی ننھی نالیاں بنا کر ان کے اندر قیمتی فلز کو دبا دیا جاتا تھا۔ یہ نالیاں نیچے سے چوڑی اور اوپر سے کسی قدر پتلی ہوتی تھیں تاکہ ان کے اندر سمائے ہوئے ٹکڑے اپنی جگہ پر جمے رہ سکیں

پیتل کے ایک پُرتکلف ابریق پر، ایک دوسرے کے اندر گُنے ہوئے بیلوں کی طرح، نقوش عربیہ کے گردابی نمونے ہیں



پیتل کا مرصع ابریق — ایران، تقریباً ۱۲۰۰ء

مبخرہ شکل خیر — ایران، ۱۱۸۱ — ۸۲ء

Marfat.com

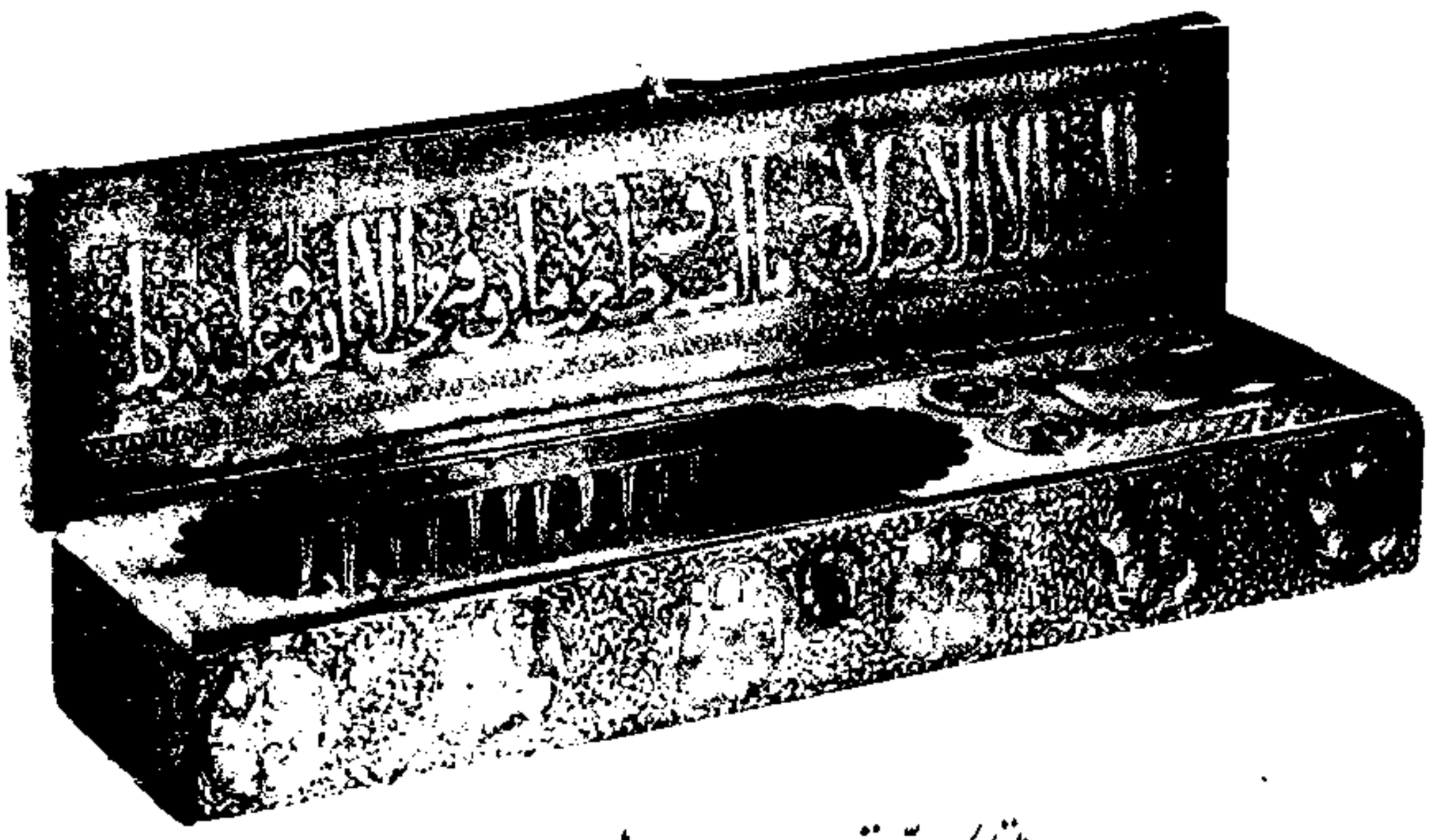
گل کاریاں کی ہوتی ہیں۔ قریب سے دیکھنے پر ہمیں دوڑتے ہوئے جانوروں کے چوڑے حاشیے اور کوفی رسم الخط کی پٹیاں نظر آتی ہیں جن کے عمودی شوشوں کی چوٹیاں لوگوں کے سروں سے آراستہ ہیں۔ ایک بڑے پیمانے پر حیوانی نمونہ کانسی کے بخور دان کا ہے، جو شیر کی شکل میں ہے جس کے جسم پر نہایت نازک جالی کے نمونے میں ننھے ننھے سوراخ ہیں تاکہ خوشبودار مسالے کے بھبکتے ہوئے بخارات باہر نکل سکیں۔ اس شیر کے تراشنے والے کو، مدینۃ الزہرا کے چھوٹے ہرن کے صناع کی طرح، ایک حقیقی جانور کی تمثیل بنانے سے کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ اس نے ضروری خدوخال کے ساتھ ایک مجسمہ بنالیا اور اُس پر اُن پیچ در پیچ کندہ کاریوں کی ایک جلد چڑھادی، جن میں اس کام کی فرمائش کرنے والے سلجوقی سلطان اور بنانے والے فن کار کے ناموں اور تاریخ کو ظاہر کرنے والا ایک نوشتہ بھی شامل تھا۔ یہ مجسمہ ۱۱۸۱ء میں غالباً شمال مشرقی ایران کے صوبہ خراسان میں بنایا گیا تھا۔

ابریق کی مرصع آرائش
کا تفصیلی معائنہ

پیتل کا مرصع ابریق۔ موصل، ۱۲۳۲ء

ایران سے فلزی کام کا فنِ لطیف مغرب کی طرف بین النہرین اور بالخصوص موصل کے شہر میں پہنچا۔ ۱۲۳۲ء میں موصل کے حاکم کے لیے پیتل کا ایک نفیس قرابہ بنایا گیا، جس پر اس کے صناع کے دستخط موجود ہیں۔ وہ اسی شہر کا ایک کاریگر مسمّی شجاع تھا۔ یہ ابریق تانبے اور چاندی سے مرصع ہے اور اس پر ہندسی نمونے، نقوش عربیہ کی گل کاریاں، حیوانات اور چلتی پھرتی انسانی شکلیں، مثلاً شکاری گھوڑے پر سوار اپنے کتّے کے ساتھ شکار کا پیچھا کر رہا ہے ـــــ منقش ہیں۔ ایک تربیت یافتہ چیتا شکاری کے پیچھے گھوڑے پر بیٹھا ہوا ہے اور جست لگا کر آہوانِ صحرا کے پیچھے دوڑنے کے لیے تیار ہے۔

موصل کے فلزی کاموں کے شاہ کاروں میں پیتل کے وہ مستطیل قلم دان بھی تھے، جو کاتبوں اور دولت مند علما کے استعمال کے لیے ہوتے تھے۔ اس قلم دان پر جو ۱۳۱ صفحے پر دیا گیا ہے۔ تحریر اور علم و فضل کی تعریف میں ایک کوفی نوشتہ ہے اور سامنے کی طرف قطار میں جو گول تمغے دیئے ہوئے ہیں ان میں منطقۃ البروج کے نشان ہیں، قلم دان کے اندر چھوٹے چھوٹے ڈھکن دار پیالے، روشنائی اور ریت کے لیے جو کاغذ جاذب کا کام دیتی تھی رکھے ہوئے ہیں، اور ایک لمبی درز قلم رکھنے کے لیے ہے



پیتل کا مرصع قلم دان ۔ موصل، اوائل تیرھویں صدی

جس وقت یہ قلم دان بنایا گیا تھا، ایران اور بین النہرین میں بہت سے قلمی نسخے نقل کیے گئے ہوں گے، مگر ان میں سے بہت کم آج تک باقی بچے ہیں۔ سب سے زیادہ قدیم مسلم مختصر تصاویر جن کا علم ہے اندرزنامے کے اس قلمی نسخے میں دی ہوئی ہیں جو ایران کے شہر گورگان میں ۱۰۸۲ء اور ۱۰۹۰ء کے درمیان لکھا اور مصور کیا گیا تھا۔ مقامی سلجوقی حکمران، جنہیں اتابک کہتے ہیں۔ غالباً اپنے درباروں میں پیشہ ور خوش نویسوں کو ملازم رکھتے تھے تاکہ ان کے کتب خانوں میں کتابیں مہیا ہوتی رہیں۔ اور بغداد میں دربارِ خلافت کے

"مقامات" کے قلمی نسخے کی ایک بے رنگ تصویر تیرھویں صدی

Marfat.com

اندر تیرھویں صدی میں کتابت اور تصویر کشی کا ایک بار آور مکتب موجود تھا۔ سائنسی رسالوں میں بھی جان دار اور رنگا رنگ تصاویر دی جاتی تھیں۔ ایک تصویر جس میں طبیب کھانسی کی دوا تیار کر رہا ہے ایک قدیم زمانے کی یونانی کتاب "میٹریا میڈیکا" کے عربی ترجمے سے ماخوذ ہے، جس میں جڑی بوٹیوں کے طبی فوائد پر بحث کی گئی ہے۔ جانوروں کی کہانیوں کی مصوّر کتابیں بھی ہوتی تھیں اور "مقامات" کے متعدد شاندار نسخے تھے جو کہ ایک بڑے سنج شخص ابوزید کے متعلق مقبول عام حکایات کا ایک مجموعہ تھا اور جس میں مصوروں کے لیے اپنے مذاقِ ظرافت کی نمائش کا ایک اچھا میدان موجود تھا۔

موصل کے فلزی کام کی اشیا اکثر حلب، دمشق اور قاہرہ کے رؤسا و امرا کے لیے فرمائش پر بنائی جاتی تھیں اور غالباً بعض قلمی نسخے بھی کاروانوں کے قدیم راستوں سے شام اور مصر کو اور شمال کی طرف ایشیائے کوچک کو لے جائے جاتے تھے۔ تیرھویں صدی کے اوائل میں ایشیائے کوچک کی سلجوقی سلطنت، سلطان علاؤالدین کیقباد کے زیرِ حکومت بڑی خوش حالی کے دور سے متمتع ہو رہی تھی۔ خود سلطان نہ صرف کتابوں اور فضیلتِ علم کا عاشق تھا بلکہ ایک اچھا مسودہ نویس بھی تھا اور نہایت نویس خط میں لکھ سکتا تھا۔ وہ نجّار بھی تھا اور چھوٹی سخت کمانیں بھی بناتا تھا جنہیں ترکی سپاہی انتہائی مہلک نشانہ بازی کے لیے استعمال کرتے تھے۔

کھانسی کی دوا کا نسخہ، جو دیسقوریدس کی کتاب "میٹریا میڈیکا" (مخزن الادویہ یا قرابادین) کے عربی ترجمے سے ماخوذ ہے۔ تیرھویں صدی۔

سلطان علاؤالدین سلجوقی کا دارالحکومت قونیہ کا قدیم شہر تھا جو رومیوں کے عہد میں "آئکونیم" کہلاتا تھا۔ اُس نے قونیہ کو مسجدوں، مذہبی مکتبوں، بازاروں، سرایوں، شفاخانوں اور نفیس مکانات کا ایک خوب صورت شہر بنا دیا تھا۔ جس کے اندر باغات پھیلے ہوئے تھے اور نہریں بہ رہی تھیں۔ ہر قسم کے عالموں، شاعروں اور صنّاعوں کو اس کا یقین ہوتا تھا کہ وہاں ان کا خیر مقدم کیا جائے گا۔ اور دارالحکومت کے شہری فخر کے ساتھ یہ کہتے تھے "ساری دنیا دیکھو، مگر قونیہ ضرور دیکھو!"

Marfat.com

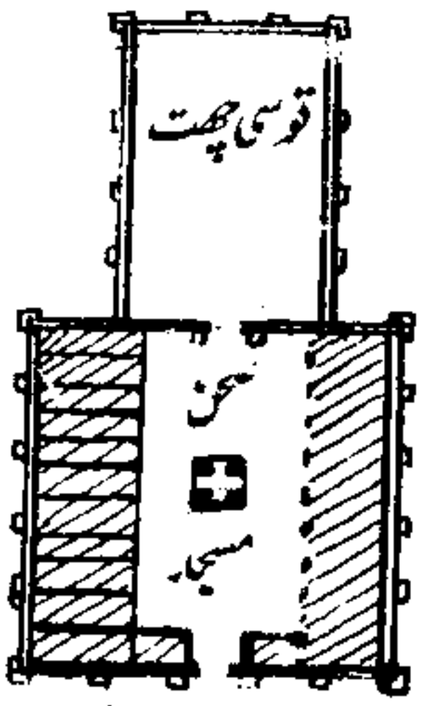
پتھر میں ایک خیالی جانور کی کندہ تصویر۔ سلجوق، تیرھویں صدی۔

سلجوقی ترک۔ ایشیائے کوچک

سلطان علاؤالدین کے عہد میں جو لوگ قونیہ کا سفر کرتے تھے، انہیں سلطان کی قلمرو میں سڑکوں کا ایک جال بچھا ہوا ملتا تھا، جو پہاڑوں پر پیچ و تاب کھاتی ہوئی گزرتی تھیں اور ایشیائے کوچک کے قلب میں اناطولیہ کی ہواؤں سے صاف کی ہوئی سطح مرتفع کو عبور کرتی تھیں۔ زمین کھیتوں اور باغوں سے سرسبز تھی اور سڑکوں پر ایک شہر سے دوسرے شہر کو اونٹوں اور خچروں کے تجارتی کاروان جرس بجاتے ہوئے آتے تھے اور ایران، ہندوستان اور چین سے سامانِ تجارت لاتے تھے۔ تجارت سلطان کی سلطنت کا خونِ حیات تھی، اور تاجروں کو سڑک پر ڈاکوؤں اور لٹیروں کا کوئی خوف نہیں ہوتا تھا۔ رات کے وقت جب کسی شہر سے بہت دُور مسافروں کو اندھیرا آلیتا تھا تو وہاں بھی انہیں اس کا یقین ہوتا تھا کہ قلعہ بند سرایوں یا "خانوں" میں سے جو سڑک کے کنارے ایک روز کی مسافت پر منزل بہ منزل موجود تھیں، کسی ایک میں انہیں قیام کے لیے جگہ مفت مل جائے گی۔

سب سے بڑی سرائیں شاہی فرمان کے ذریعے بنائی گئی تھی، اور ان میں سے ایک نہایت شان دار سرائے جو سلطان علاؤالدین کے عہد میں تعمیر ہوئی تھی "خان سلطان" کہلاتی تھی جو قونیہ اور شمال کی جانب شہر آق سرائے کے درمیان شاہ راہ پر واقع تھی۔ سڑک پر ایک دن کی طویل مسافت طے کرنے کے بعد، تھکے ہوئے مسافر اور ان کے لدے پھندے جانور خان کے محرابی دروازے میں سے گزر کر ایک بڑے اندرونی صحن میں داخل ہوتے تھے۔ صحن کے مرکز میں ایک مسجد تھی جو پتھر کے چار پیل پایوں پر ایستادہ تھی۔ پتھر کے زینے پر چڑھ کر مسجد تک پہنچا جاتا تھا اور ان کے دونوں طرف مسافروں کے لیے کمرے بنے ہوئے تھے۔ ہر کمرے میں پکانے کے لیے چولہے تھے۔ ایک حمام ایک لوہار کی دوکان اور سامانِ تجارت اور مویشیوں کے کھانے کے چارے کے لیے گودام تھے جانوروں کے لیے اصطبل، صحن کے اس پار دُور کے سرے پر ایک اونچے ایوان میں تھے، جس کے اندر قوسی چھت کے راستے بنے ہوئے تھے۔ خان سے متعلق خدام ہوتے تھے، جن میں وہ موسیقار بھی شامل تھے جو رات کے مہمانوں کی تفریح طبع کا سامان

Marfat.com



صدر دروازہ

سلطان خان کا خاکہ

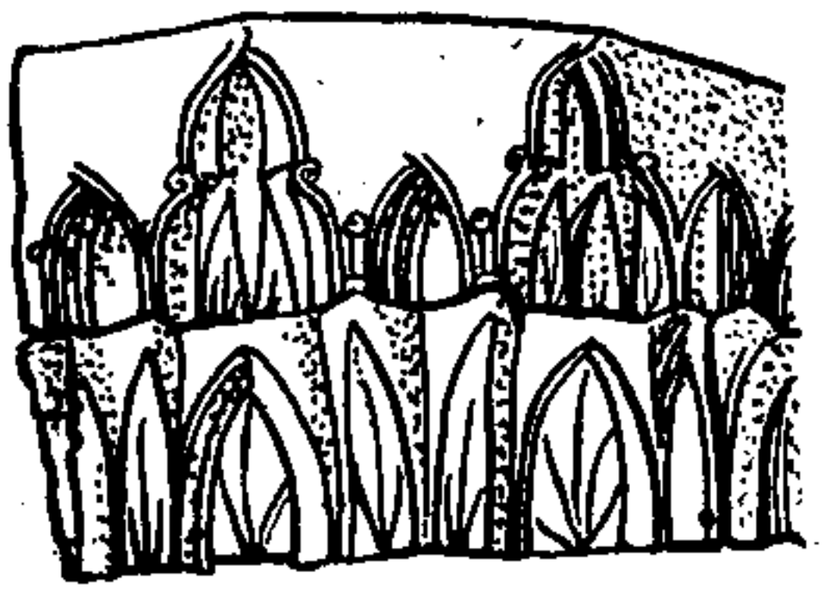
سلطان خاں کا صدر دروازہ

مہیا کرتے تھے اور شاید جاڑوں کے موسم میں علی الصبح انھیں نرموں اور ڈھولوں کی آواز سے جگاتے تھے۔

اکثر بڑی اور چھوٹی سرائیں اسی عام نقشے پر بنائی جاتی تھیں، اگرچہ بعض میں دوکانیں بھی ہوتی تھیں جہاں تاجر اپنے سامان کی نمائش کر سکتے تھے اور شہر کے بازار کی طرح خرید و فروخت کرتے تھے۔ ان کا طرزِ تعمیر سادہ اور بھاری پن لیے ہوئے تھا۔ اور تزئین عموماً صدر دروازے پر مرکوز ہوتی تھی۔ ترکی معمار اکثر دروازوں کو خاص اہمیت دیتے تھے۔ اور خان سلطان کا صدر دروازہ، جسے آج بھی دیکھا جا سکتا ہے، ایرانی مسجدوں کے عظیم الشان ایوانوں کا مثنےٰ ہے۔ دائیں بائیں کے ستونوں پر ٹیڑھے میڑھے آرائشی حاشیے ہیں۔ دونوں طرف جو پٹیاں ہیں اُن میں بیل فیتوں کی سی نزاکت کے ساتھ اُبھرے ہوئے نقش و نگار ڈھالے گئے ہیں، خود دروازے کی محراب کو نکیلے طاق کی شکل میں پیچھے ہٹا کر بنایا گیا ہے اور اس کی گنبدی چھت میں مرسوب کلسی سقفی (چونے کی جمی ہوئی تہوں کی طلیں جو اُوپر سے لٹکی ہوئی ہوں) کا اسلوب تزئین اختیار کیا گیا ہے۔ اس قسم کا اسلوب تزئین مسلم معماروں نے بہت سے ممالک سے اختیار کیا تھا، جیسا کہ ہم آگے چل کر دیکھیں گے۔ سلجوقیوں کا نمونہ نسبتہً آسان ہے وہ چھوٹی چھوٹی محرابوں کی قطاروں سے بنا ہوا ہے جو بیچ میں سے کٹے ہوئے مہال کے چھتّے کا تاثر پیدا کرتا ہے۔ اگر ہمیں اصفہان کی قدیم جامع مسجد کے گنبد والے دو ایوانوں کے گوشوں میں چھوٹی چھوٹی محرابوں کا نمونہ یاد ہو تو اس نمونے کی اصل کا سراغ شاید وہیں مل سکتا ہے۔

ایشیائے کوچک کے ترکوں نے گیارھویں صدی میں ایران کے عظیم المرتبت سلجوقیوں کی حکومت سے اپنا رشتہ توڑ لیا تھا

پچی کاری کی کاشیاں
قونیہ، تیرھویں صدی۔



رسوب کلسی سقفی کا اسلوب آرائش

مگر فن اور تعمیر کاری میں اب بھی ایران کے ساتھ اُن کے روابط استوار تھے۔ ایرانی فن کار ایشیائے کوچک میں آئے جن فن کاروں نے سلطان علاؤالدین کی خدمت کے لیے قونیہ کا سفر کیا ان میں غالباً کاشان کے وہ کاریگر بھی تھے جو کاشیاں بنانے میں مہارت رکھتے تھے۔

قونیہ کے قریب ایک جھیل کے کنارے پر سلطان علاؤالدین کے محل کے جو کھنڈرات ہیں ان میں ایرانی طرز کی درخشاں سطح والی کاشیوں کے بہت سے ٹکڑے پائے گئے ہیں۔ ستارہ نما کاشیوں پر رنگ و روغن میں ایسی تصاویر موجود ہیں جن میں لوگ گھوڑے کی پشت پر یا آلتی پالتی مار کر بیٹھے ہوئے ہیں یا ایسے جیتے جاگتے جانور، جن کو ہم اکثر سلجوقی فن میں دیکھتے ہیں، رونما ہیں اور اُن کے درمیان گہرے نیلے اور کالے رنگوں کی کاشیاں ٹھیک ٹھیک پھنسا دی گئی ہیں۔ وسیع پیمانے پر آرائشی منصوبوں کے لیے درخشاں سطح کی کاشیاں بہت نازک اور گراں ہوتی تھیں۔ اس لیے جب کاشیاں بنانے والوں کو قونیہ کی مسجدوں کی آرائش کے لیے طلب کیا گیا تو انہوں نے چینی کے ٹکڑوں سے پچی کاری کا کام کیا۔

کاشیوں پر نمونوں کی تصویر کشی کے بجائے انہیں مختلف رنگوں کی روغنی کاشیوں کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں سے اس طرح بنایا گیا کہ جیسے کسی تصویری معمّے کو حل کرنے کے لیے اس کے بہت سے بے ترتیب ٹکڑوں کو دوبارہ ان کے صحیح مقام پر رکھا جاتا ہے نمونے کے ٹکڑے بڑی کاشیوں میں سے ــــ ہر کاشی جدا رنگ کی ہوتی ہے ــــ توڑ لیے جاتے تھے اور ان کو اُلٹا کر کے اس نمونے پر رکھ دیا جاتا تھا جس کا خاکہ ایک کاغذ پر ہوتا تھا جب خاکہ مکمّل ہو جاتا تھا تو گچ کا مسالہ اُس کی پشت پر ڈال دیا جاتا تھا جس سے وہ تمام ٹکڑے نمونے کے مطابق جڑ کر ایک تختہ سا بن جاتا تھا۔

پچی کاری کی کاشی ۔ قونیہ، تیرھویں صدی

کاشیوں کے ٹکڑوں سے اس قسم کی پچی کاری انحنائی سطحوں پر ٹھیک آسکتی تھی محرابوں کے پیچیدہ رسوب کلسی سقفی والے طاقوں میں بھی یہ نمونہ چل سکتا تھا۔ قونیہ کے کاریگر زیادہ تر فیروزی رنگ کی اور ہلکے اور گہرے نیلے اور ارغوانی رنگوں کی کاشیاں فیتوں اور ستاروں کے نمونے بنانے کے لیے استعمال کرتے تھے اور انہیں نقوش عربیہ کے ہندسی نمونوں اور کوفی رسم الخط کے آرائشی خطوط میں آمیز کر دیتے تھے بعد میں جیسا کہ ہم دیکھیں گے، یہی تکنیک زیادہ لچک دار اور رواں بوقلموں نمونوں

Marfat.com

استعمال ہونے لگی، جو مسجدوں کی دیواروں پر ہر جگہ ہوتے تھے اور گنبدوں اور میناروں پر بھی پھیل جاتے تھے۔

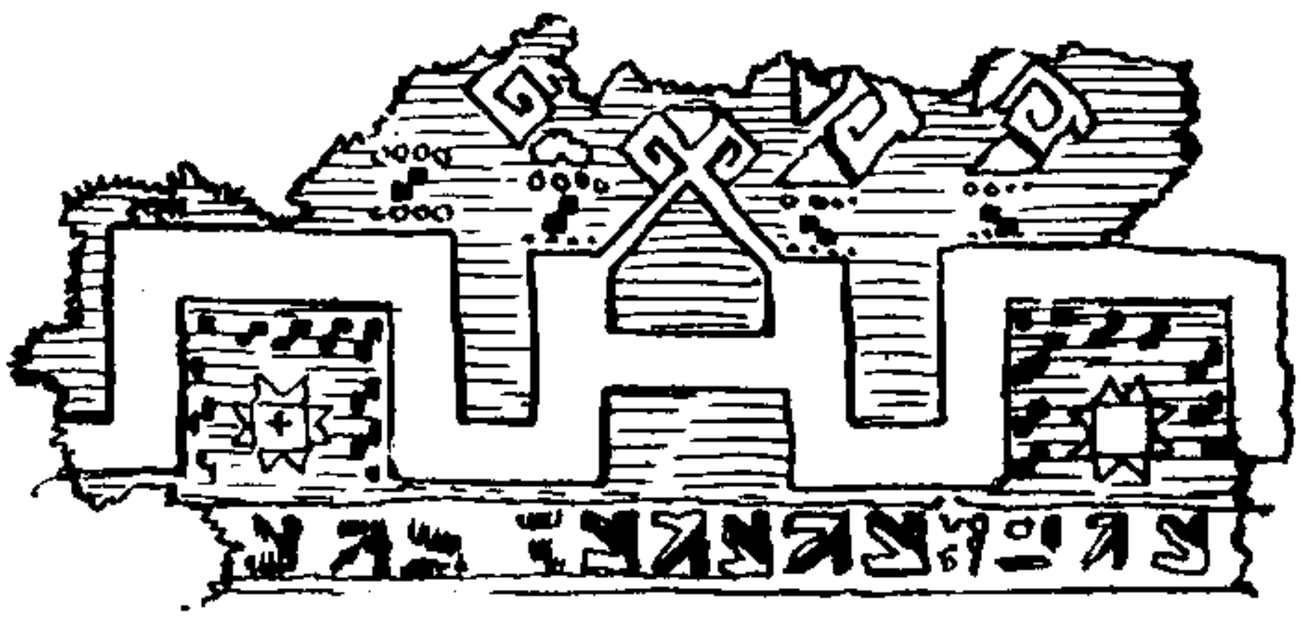
پتھر میں منبّت کاری۔ سلجوق۔ تیرھویں صدی۔

تونیہ میں سلطان علاؤ الدین کی نئی عمارتوں کو پتھر میں منبّت کی سے بھی مزیّن کیا گیا۔ ہمیں پتھر میں تراشے ہوئے طاؤس، شیر خیالی جانور، گھنے پیچ در پیچ بوٹوں کی شکلیں اور عجیب الہیئت ات، جن میں نباتات و حیوانات مخلوط ہیں ملتے ہیں — ان میں یوں اور بیٹھے ہوئے آدمیوں کے بھدّے مگر جان دار منبّت ل شامل ہیں اور بعض اوقات پتھر کے تراشے ہوئے مؤثر مجسّمے بھی ملتے ہیں۔

چوب تراش کاریگر لکڑی کا کام چھوٹے پیمانے پر اور بڑی نفاست کے تھ کرتے تھے۔ مسجدوں کے سامان پر چوبی منبّت کاری خاص طور پر ہوتی تھی نقش عربیہ کی پیچیدہ منبّت کاری، چوبی دروازوں، منبروں اور قرآن رکھنے کی ول پر ایک سرے سے دوسرے سرے تک پھیلی ہوتی تھی۔ سلطان علاؤالدین قونیہ کی عظیم الشان مسجدِ علاؤالدین کی مرمّت کرائی اور اس کی توسیع کی۔ ۱۲۲۰ء میں کام ختم ہوگیا تو سلطان نے مسجد کے فرش کے لیے متعدّد ن دار قالین پیش کئے۔ ان میں سے بعض مسجد کے اندر صدیوں سے محفوظ آتے ہیں اور اب تک باقی ہیں۔

منبّت چوبی رحل سلجوق، تیرھویں صدی۔

ان میں سے زیادہ قدیم قالینوں کے ٹکڑے مصر اور وسطی ایشیا میں پائے ہیں اور عرب سلطنت میں تیرھویں صدی سے بہت پہلے، قالین یقیناً ئے اور استعمال کیے جاتے تھے۔ قرونِ وسطیٰ میں ایرانی غالیچے مشہور تھے مگر اس دور کے قدیم ترین غالیچوں میں سے کوئی ل نہیں پہنچا ہے۔ قونیہ کے قالین، صنعتِ قالین سازی کی قدیم ترین باقیات میں سے ہیں۔



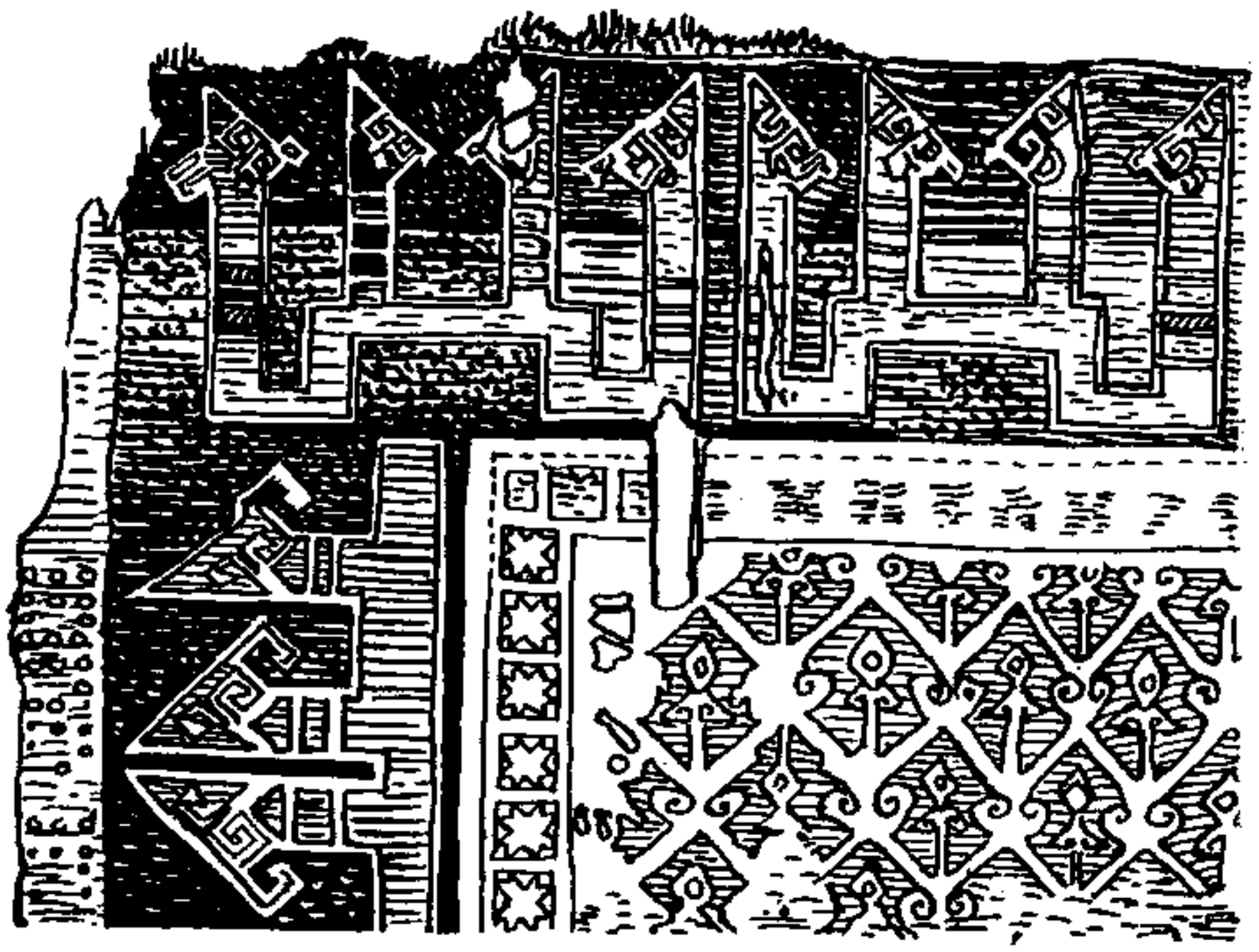
قالین کا حاشیہ — قونیہ، تیرھویں صدی

پائے شتر

اُن کو دیکھ کر یہ معلوم نہیں ہوتا کہ یہ ابتدائی دور کی یادگار ہیں وہ بڑے ہیں اور چمکتے ہوئے سُرخ اور گلابی، گہرے اور نیلے، پھیکے سبز اور زرد رنگوں میں بنے ہوئے ہیں۔ بعد کے بنے ہوئے قالینوں کی طرح، ہر قالین کا نمونہ ایک وسطی

میدان اور اس کے چاروں طرف حاشیے پر مشتمل ہوتا ہے۔ وسطی میدانوں میں ستاروں، مربعوں، نقو
عربیہ اور اہرام سی شکل موسومہ پائے شتر کے ہندسی نمونے پاس پاس ہوتے ہیں، چوڑے حاشیے
اکثر کوفی رسم الخط سے بھرے ہوتے ہیں، اُن کی سادگی و پرکاری ایسی ہوتی ہے کہ ایک حسین و جمیل
تجریدی نمونہ بن جاتا ہے۔

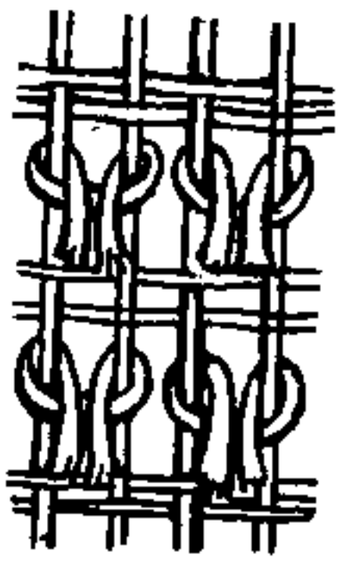
حاشیے کا نمونہ



قونیہ کے قالین، جدید ترکی قالینوں کی طرح، اس تکنیک سے بنائے جاتے ہیں، جسے ترکی گرہ کہتے ہیں۔ قالین با

بڑے قالین کا ایک حصّہ جس میں حاشیہ پر کوفی رسم الخط سے ایک طرزِ آرائش بنایا گیا ہے۔
قونیہ، تیرھویں صدی۔

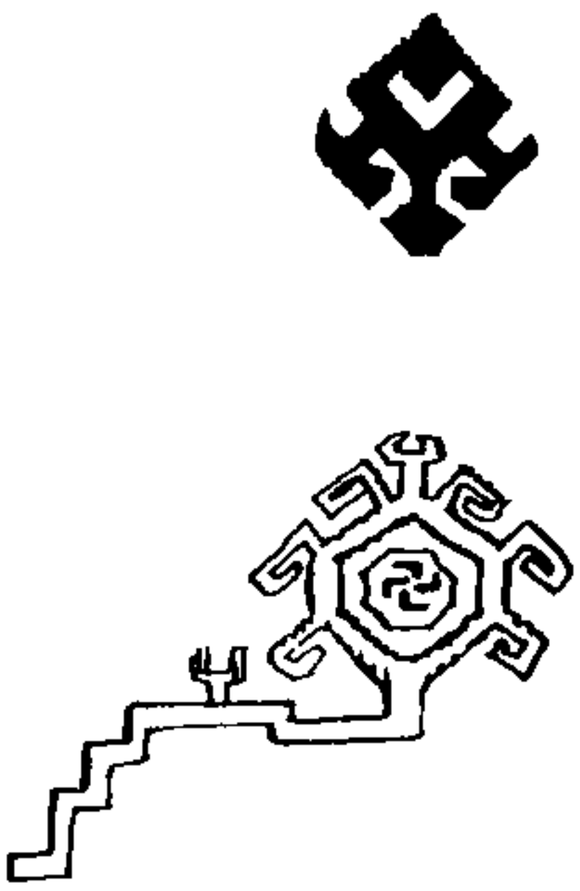
ایک کھڑا کرگھا استعمال کرتے تھے جس پر تانے کے مضبوط دھاگے عموماً پھیلے ہوتے تھے۔
رنگین اُونی دھاگے کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے جن سے نمونہ تشکیل پاتا تھا، فرداً فرداً تانے کے دو دو دھاگوں میں
لپیٹ دیئے جاتے تھے اور ان کے دونوں سروں کو کھینچ کر ایک گچھا بنا دیتے تھے۔ جب اس طرح گرہیں لگائی جا چکی تھیں
اور پورا تانا ختم ہو جاتا تھا تو اُونی گچھوں کو یکساں لمبائی میں کاٹ دیا جاتا تھا جس سے سطح ہموار او
نرم ہو جاتی تھی، نمونے کا خاکہ نمایاں ہو جاتا تھا اور رنگ چمکنے لگتے تھے۔



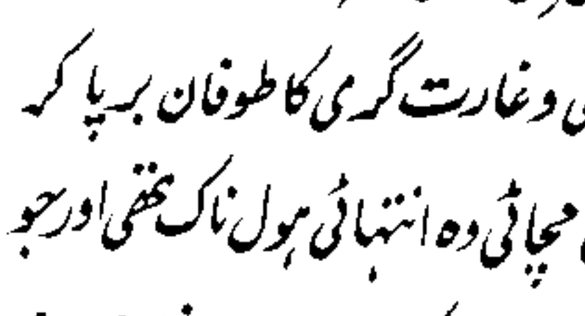
ترکی گرہ

قونیہ کے قالینوں کے کاریگر اور طراح اپنے فن میں جس کی پشت پر روایت کا طویل سلسلہ
تھا، ید طولیٰ رکھتے تھے۔ ترک، وسطِ ایشیا میں اپنے وطن کے اندر ازمنۂ قدیم سے جب کہ ان کی مساعی
بال دار جانوروں کی کھالوں کی ایک سادہ نقالی ہوتی تھیں، قالین سازی کا کام کرتے رہے تھے۔
قالین سازی خانہ بدوش قبائل کی پسندیدہ صنعت تھی۔ اس کے لیے خام مواد ان کی فوری دسترس
میں تھے۔ وہ اُون اپنے گلّوں سے حاصل کرتے تھے۔ اور رنگ مختلف پودوں کے افشردوں سے بناتے تھے۔ قالین
کی تکمیل کے بعد انہیں لپیٹنا اور ایک منزل سے دوسری منزل تک لے جانا آسان ہوتا تھا اور جب انہیں خانہ بدوشوں کے
کسی خیمے میں بچھا دیا جاتا تھا تو وہ ان کے لیے ایک گرم، آرام دہ اور رنگین گھر بن جاتا تھا۔ جب ترک مغرب کی طرف گ

قونیہ کی مسجد کو جو قالین پیش کیے گئے تھے وہ سلجوقی فن کا خزانہ ہیں۔ سلطان علاؤالدین کا یہ نذرانہ اس کے شایانِ شان تھا۔ ۱۲۳۷ء میں اس کی وفات کے بعد تعمیر کاری اور دیگر فنون ایشیائے کوچک میں پھولتے پھلتے رہے مگر مشرق میں ایک تازہ اور ہول ناک حملے کا خطرہ رُونما ہو چکا تھا۔ ایک اور ایشیائی قوم، تاتاری، لق و دق ویرانوں کی دُور و دراز سرزمین سے عرب سلطنت کے زرخیز ممالک پر حملہ کرنے کے لیے نکل پڑی تھی، اُن کے قائد چنگیز خاں نے قسم کھائی تھی کہ وہ تمام دنیا کا مالک ہو کر رہے گا اور کوئی فوج اس کے غضب ناک حملے کی تاب نہ لا سکتی تھی۔



۱۲۲۷ء میں جب تاتاریوں کے قائد نے وفات پائی تو یہ قوم وسطِ ایشیا کو تاخت و تاراج کر چکی تھی۔ بخارا اور سمرقند کے شہر برباد کیے جا چکے تھے اور ایران کی سلجوقی طاقت کے آخری باقیات کو شکست دینے کے بعد خراسان پر تاتاریوں کا تسلّط ہو گیا تھا۔ اِس کے بعد ہی انہوں نے اپنی افواج کو جمع کرنا شروع کر دیا، تاکہ ایشیا کو عبور کر کے یورپ پر یورش کر دیں۔ انہوں نے قفقاز اور جنوبی روس پر حملہ کیا اور ۱۲۴۳ء میں وہ ایشیائے کوچک کے اندر داخل ہو گئے اور وہاں کے سلجوقیوں کو باج گزار بن جانے پر مجبور کر دیا۔ ۱۲۵۸ء میں ان وحشیوں نے بدترین ضرب لگائی۔ بغداد تباہ ہو گیا اور خلیفہ کو قتل کر دیا گیا۔



قونیہ کے قالینوں پر پس منظر کے نمونے

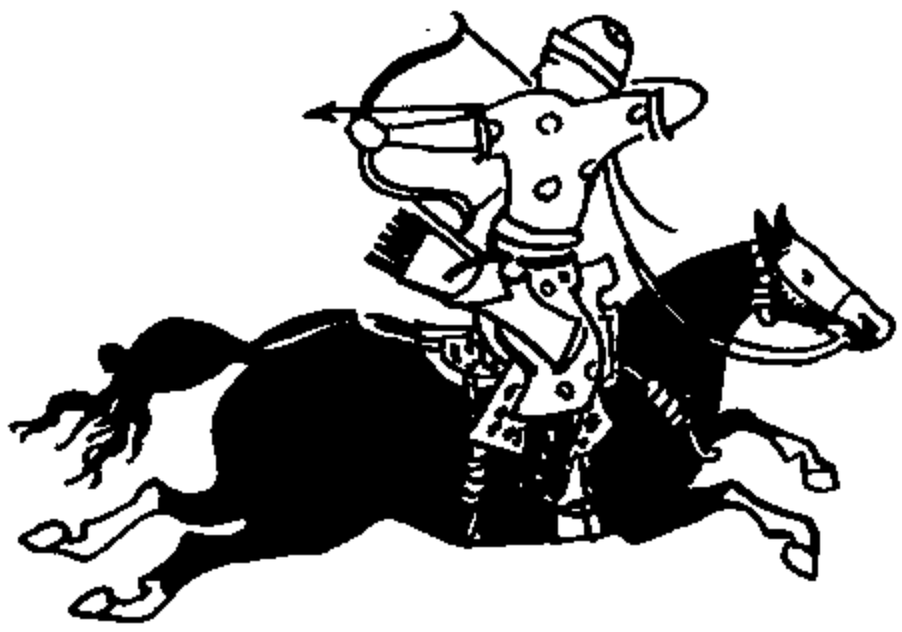
دنیائے اسلام اس وحشت ناک صدمے سے بدحواس ہو گئی۔ مسلمان اور عیسائی دونوں اِن وحشی حملہ آوروں کے خوف سے یکساں لرزہ براندام تھے۔ یہ حملہ آور قنطوروں[1] کی طرح اپنے گھوڑوں پر سوار، ہر طرف آتش زدگی و غارت گری کا طوفان برپا کر رہے تھے اور ہزارہا نہتے شہریوں کو موت کے گھاٹ اُتار رہے تھے۔ مغولوں نے جو تباہی مچائی وہ انتہائی ہول ناک تھی اور جو قتلِ عام کیا وہ ناقابلِ یقین تھا۔ شہروں کو صرف تاخت و تاراج ہی نہیں کیا بلکہ انہیں ڈھا کر ملیامیٹ کر دیا۔ بے بہا فنی خزانے ہمیشہ کے لیے ختم ہو گئے۔ کھنڈرات ظروف سفالین کے ریزوں سے پٹے پڑے تھے۔ کُتب خانے یا تو جلا دیے گئے یا ان کی کتابوں کو پھاڑ کر فاتحوں کے گھوڑوں کے لیے بستر تیار کیے گئے۔

آخر کار جب تاتاریوں نے ۱۲۶۰ء میں فلسطین پر حملہ کیا تو سلطانِ مصر قُطُز کی فوج نے اُن کا مقابلہ کیا۔ مصری فوج اپنے ذہین سپہ سالار بیبرس کے زیرِ قیادت عین جالوت کی لڑائی میں تاتاریوں سے نبرد آزما ہوئی اور انہیں پیچھے دھکیل دیا۔ بیبرس کے خوف ناک حملے کی تاب نہ لا کر تاتاری پسپا ہوئے اور انہوں نے عراق و ایران کے ملکوں پر بالجبر قبضہ کر لیا۔ بیبرس جو مصری دربار میں غلام رہ چکا تھا، اب مملوک خاندان کے سلاطین میں چوتھا اور سب سے زیادہ عظیم المرتبت سلطان تھا۔ یہ خاندان "غلاموں" کا تھا اور مصر پر اس کی حکومت سولہویں صدی تک قائم رہی۔

---

[1] ایک اساطیری جانور جس کا جسم گھوڑے کا اور گردن کی جگہ آدمی کا بالائی حصّہ ہوتا ہے۔

اُس نے مصر کو تاتاریوں کی دست برد سے بچایا تھا اور تعمیر کاری و دیگر فنون کے مصری خزانے اس کی بدولت محفوظ رہے تھے۔ اُس کا دارالحکومت مشرق ادنیٰ کے ان تمام فن کاروں اور صنّاعوں کے لیے مأمن تھا جو تاتاریوں کے حملے سے ڈر کر بھاگے تھے اور منتشر ہو گئے تھے۔ مصری فنون کی حیرت انگیز ترقی میں ان فن کاروں اور صنّاعوں کی ہنرمندی کو بہت کچھ دخل تھا، مگر دوسری طرف بغداد کے تیرہ و تار کھنڈروں اور ایران کے ویران شہروں میں ایسا معلوم ہوتا تھا کہ یہاں فن کا احیاء کبھی نہ ہو سکے گا۔



ترکی سپاہی۔ ایک ترکی قلمی نسخے سے ماخوذ، پندرھویں صدی۔

Marfat.com

جنگ آزما سپاہی ۔ صفحہ ۶۹ پر جو شیشے کی صراحی ہے اس کے تفصیلی نقوش

مصر اور شام مملوکوں کا دورِ حکومت

سلطان بیبرس فنون کا سرپرست بھی تھا، اور جنگ آزمودہ سپاہی بھی۔ وہ عدیم النظیر شان و شوکت کے ساتھ رہتا تھا اور جب قاہرہ کی سڑکوں پر اُس کی شاہانہ سواری نکلتی تھی تو اسے دیکھ کر یہ یقین کرنا غیر ممکن ہوتا تھا کہ اُس نے زندگی کا آغاز بہ حیثیت غلام کیا تھا۔

سیاہ ریشم میں ملبوس، برف کا جیسا سفید عمامہ باندھے ہوئے، سلطان گھوڑے پر سوار ہو کر جگمگاتے ہوئے جلوس کے درمیان چلتا تھا، اُس کے آگے آگے سونے اور جواہرات کے ساتھ سِلا ہوا شاہی عرق گیر لیے ہوئے ایک شریف چلتا تھا اور سفید گھوڑوں پر سوار زرد ریشمی لباس میں جس کا حاشیہ زربفت کا ہوتا تھا، دو خدّام چلتے تھے۔ سلطان کے ساتھ ساتھ ایک عصا بردار طلائی موٹھ کا عصا لیے ہوئے ہوتا تھا اور سلطان کے سر پر ایک شاہ زادہ زرد ریشم کا چتر شاہی لگائے ہوتا تھا جس پر زردوزی کا کام ہوتا تھا اور جس کی چوٹی پر سونے کی چڑیا بیٹھی ہوتی تھی، جو سپاہی سلطان کی حفاظت کے لیے ہوتے تھے اُن کا لباس بھی ریشم کا ہوتا تھا، جس پر اُن کے سالاروں کے نشانات سجے ہوتے تھے اور وزرائے سلطنت کم خاب کے ملبوسات میں گھوڑوں پر سوار ہوتے تھے۔ ایک شہناٹی بجانے والا سب سے آگے ہوتا تھا اور ایک گویّا مہادرانِ رفتہ کی رزمیہ داستانیں ڈھول کی تھاپ پر سناتا جاتا تھا۔ بڑے بڑے موقعوں کے لیے، چار بڑے ڈھولوں، چالیس نقاروں، چار دہری بانسریوں اور بیس ترموں کے سلطانی بینڈ کی پُرجوش موسیقی ہوتی تھی۔

بیبرس کا دارالحکومت قاہرہ اس سے بہت بڑا شہر تھا جتنا کہ فاطمی خلفا کے زمانے میں تھا اور جو مہاجر تاتاریوں کے خوف سے بھاگ کر آئے تھے۔ اُنھوں نے آبادی بہت زیادہ بڑھا دی تھی۔ صلاح الدین نے، بارھویں صدی میں مصر پر اپنی حکومت کے دوران میں یہ منصوبہ بنایا تھا کہ ایک زبردست دیوار تعمیر کی جائے جس سے فاطمی قصری شہر قدیم فسطاط کے ساتھ مل جائے جو ایک میل کے فاصلے پر جنوب کی طرف تھا اس کی دیوار دریائے نیل کے کنارے پر بندرگاہ المقس سے شروع ہوتی تھی اور مشرق کی طرف جا کر فاطمی شہر کی دیوار سے مل جاتی تھی۔ اُس کے بعد جبلِ مقطّم کے متوازی چلتی ہوئی جنوب کی طرف مڑ جاتی

Marfat.com

پیتل کا بادیا چاندی سے مرصع - مصری، تیرھویں صدی بہ تاخیر

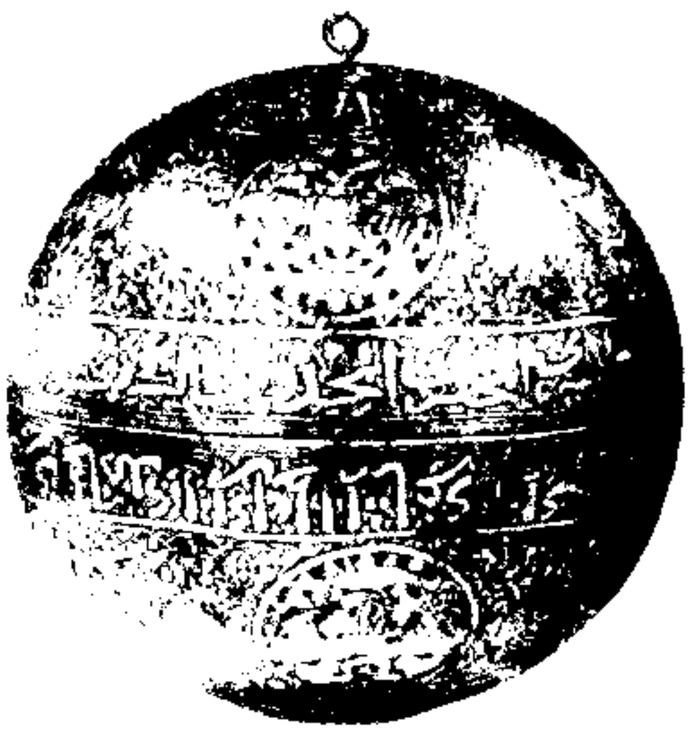
تھی۔ مشرقی جانب دیوار کی پشت پر ڈھلواں چٹانیں تھیں، جن میں سے ایک بلند چٹان پر صلاح الدین نے ایک قلعہ بنایا تھا اس کی شہری دیوار اس قلعے کے عین جنوب میں ختم ہو گئی تھی وہ پھر کبھی مکمل نہیں کی گئی۔ سلطان صلاح الدین کی وفات کے بعد قلعہ مکمّل ہو گیا تھا اور شام کے سب سے بڑے صلیبی قلعہ بند محلوں کے طرز پر، ایک ناقابلِ نفوذ قلعہ تھا۔ یہ قلعہ ان فرنگی قیدیوں کی محنت سے تیار ہوا تھا، جو صلیبی جنگوں میں گرفتار کیے گئے تھے اور اس میں غزہ کے قدیم اہرام سے نکالے ہوئے پتھر استعمال کیے گئے تھے۔ صدیوں تک قاہرہ کے حکمران اپنے محل اسی قلعہ کی دیواروں کے اندر تعمیر کرتے رہے۔

اِس قلعے سے پورے شہر کا منظر آنکھوں کے سامنے ہوتا تھا۔ قلعے کی چٹان کے سامنے ہی نیچے کی طرف ایک کھلا ہوا چوک تھا جس کے چاروں طرف مسجدیں اور دولت مندوں کے مکانات تھے۔ مملوکوں کے زمانے میں اس چوک کا ایک حصّہ گھوڑوں اور خچروں کی منڈی تھا، جہاں گہما گہمی رہتی تھی اور اس کے پاس ہی سلاطین کے اصطبل تھے اور جنوبی سرے پر اُن کا چوگان کھیلنے کا میدان تھا جس میں ایک نجی زینہ قلعے سے اُترتا تھا۔ سلطان بیبرس ایرانی کھیل چوگان کا ماہر تھا۔ وہ جتنا جنگ میں چاق چوبند رہتا تھا۔ اتنا ہی اپنی تفریحات میں بھی سرگرم ہوتا تھا۔ اُسے شاہین بازی، تیر اندازی، گھڑ دوڑ اور نیزہ بازی کے مقابلوں سے بڑی مسرت ہوتی تھی اور وہ اپنے پہاڑی قلعے کے محل میں زبردست جشن منعقد کرتا تھا۔ بھیڑوں، کبوتروں اور مرغوں کے کبابوں کی طشتریاں قدِ آدم اُونچائی تک چُنی ہوتی تھیں اور فاطمیوں کے عہد کی طرح کھانے کی میزیں شکر کی عجیب و غریب مجسّم شکلوں سے آراستہ ہوتی تھیں۔

ایک مصری قلمی نسخے میں، جو میکانکی ایجادات کے لیے وقف ہے، ایک خاص پیالے کی تصویر دی گئی ہے جسے مے نوشی کی محفلوں میں استعمال کیا جاتا تھا۔ اُس کے ڈھکنے پر بیٹھی ہوئی ایک دھات کی چڑیا کے متعلق یہ خیال کیا جاتا ہے کہ جب پیالہ شراب سے بھر جاتا تھا تو وہ گھومنے اور سیٹی بجانے لگتی تھی۔ یہ ایک ایسی ایجاد تھی جو ہارون الرشید کے عہد سے مسلم حکمرانوں کے انبساط خاطر کا باعث رہی تھی۔

الف لیلہ کی بعض داستانیں غالباً مصر میں چودھویں صدی میں لکھی گئی تھیں اور ان سے مملوکوں کے دربار کی شان و شوکت اور دولت پر روشنی پڑتی ہے۔ سلطان کے محل کے کمرے قالینوں، ریشمی تکیوں اور پردوں، دھاتی اور منبّت چوبی میزوں اور ہاتھی دانت کے شاہی تختوں سے آراستہ ہوتے تھے۔ درخشاں چاندی کے چراغ اور صندوق اور تانبے کے ظروف، جن پر نوشتے اور

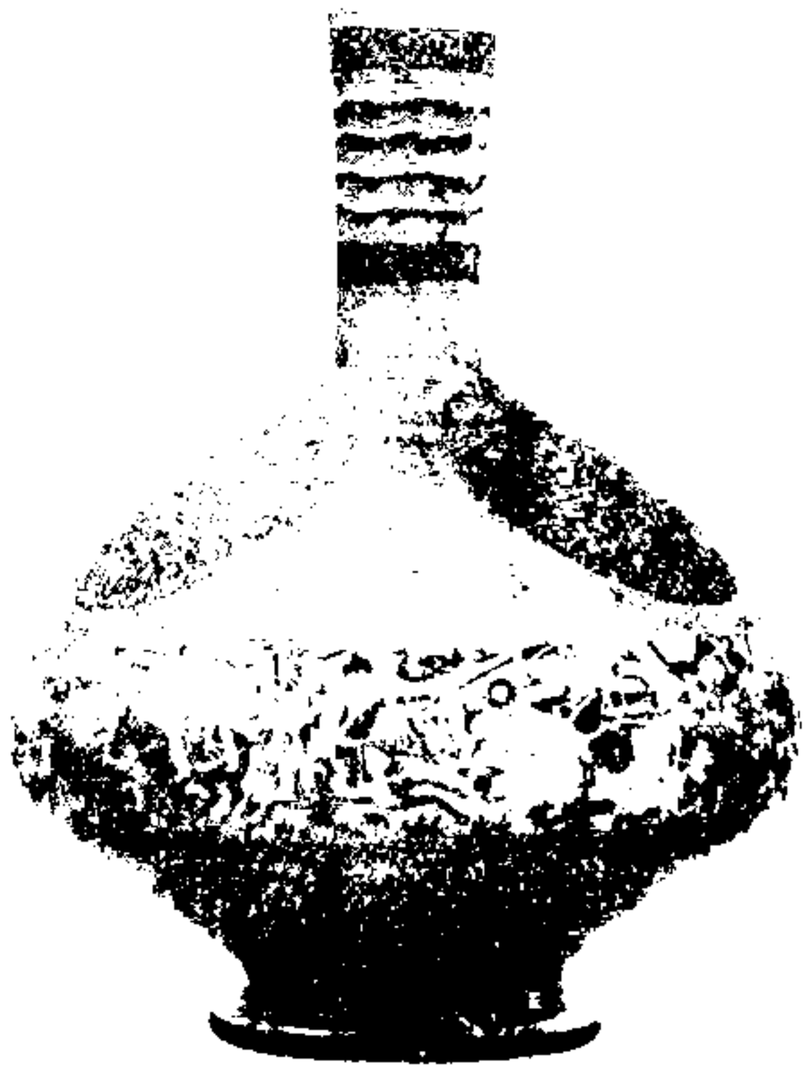
جان دار مناظر چاندی سے مرصع کیے ہوئے ہوتے تھے، ان کمروں کی زینت کو بڑھاتے تھے۔ تاتاریوں کے حملے سے پہلے جو کاریگر موصل سے فرار ہوئے تھے وہ مصر اور شام میں اپنی مرصع کاری کا نفیس کام کرتے تھے اور تیرھویں اور چودھویں صدیوں کے دوران قاہرہ میں مرصع کاروں کا ایک خاص بازار تھا۔ فلزی مرصع کاری کے ابریق، کشتیاں اور منجر انتہائی پیچیدہ نمونوں کے لیے ایک موزوں میدان تھے۔ ہاتھ دھونے کا ایک پیتل کا بادیا ایسے آدمیوں کی ننھی ننھی شبیہوں سے مزیّن کیا گیا ہے جو شراب پی رہے ہیں، باجے بجا رہے ہیں، ہاتھیوں اور اُونٹوں پر سوار ہیں اور کشتی پر لطف کا شکار کر رہے ہیں۔ دست گرما یعنی ہاتھ گرم کرنے والے پیتل کے گولے کو بھی ایک حسین چیز بنا دیا گیا تھا۔ اُس پر نقوش عربیہ، جلی حروف میں نوشتے اور مالک کا امتیازی نشان — دو سر والے عقابوں کی شکل میں مرصع کیے ہوئے تھے۔



مرصع دست گرما، شام، ۱۲۶۴ء

ایک پیالے کا نمونہ۔ چودھویں صدی کے مصری قلمی نسخے سے ماخوذ

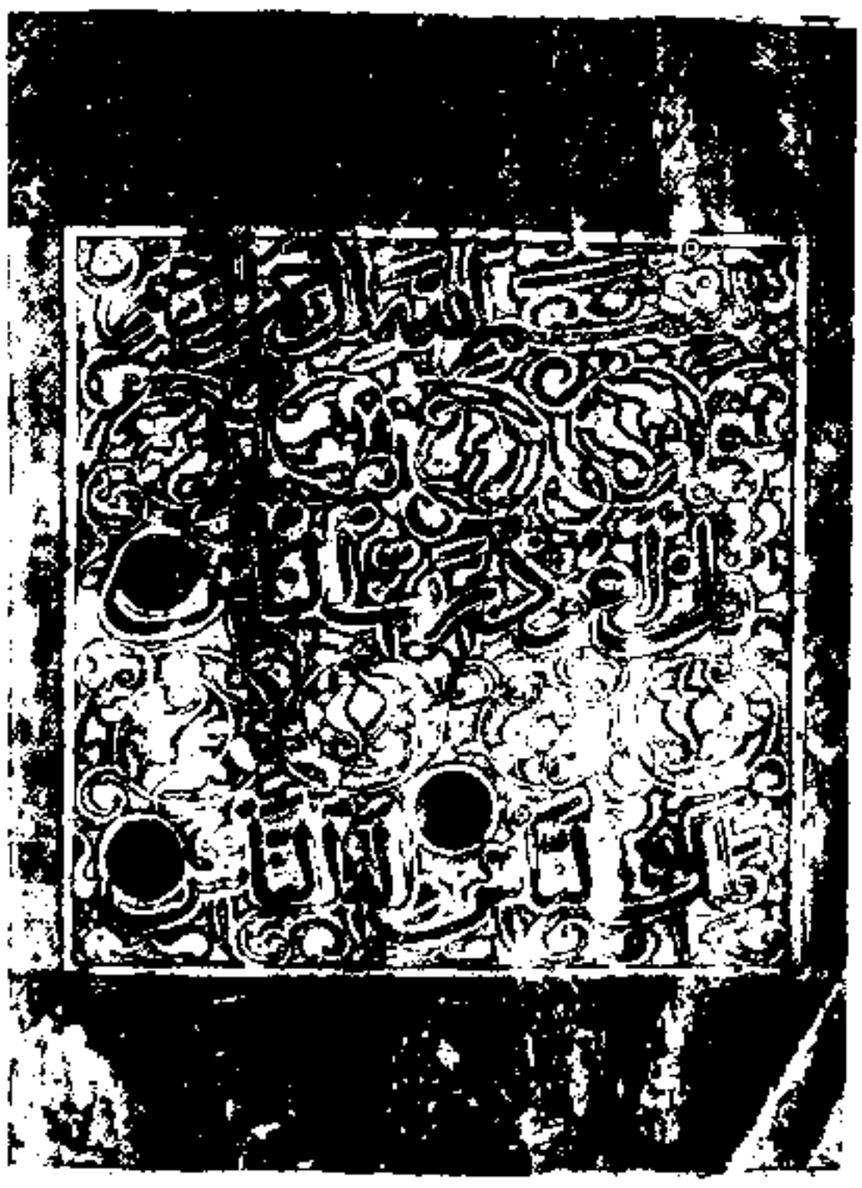
شیشہ گر، جن کے شاہ کاروں نے شام میں صلیبیوں کو اس قدر متاثر کیا تھا، زیادہ تر حلب اور دمشق میں کام کرتے تھے، وہ اپنے صاف شیشے کے ظروف پر سونے اور چمک دار مینا۔ سُرخ، زرد، سبز، نیلا اور گلابی — سے نقش و نگار بناتے تھے۔ اسالیب اکثر پٹیوں میں بنائے جاتے تھے، جن کے اندر میخواروں، موسیقاروں اور دوڑتے ہوئے جانوروں کی شکلیں ہوتی تھیں۔ راس حسین صراحی میں، جس پر طلا کاری اور مینا کاری کی گئی ہے، ایک غیر معمولی پٹی جنگ آزما سپاہیوں کی ہے، شاید وہ مغولوں سے برسرِ پیکار مصریوں کی تمثیلیں ہیں، کیوں کہ ان میں سے بعض عمامے باندھے ہوئے ہیں اور دوسرے مغولی ٹوپیاں اور خود پہنے ہوئے ہیں۔



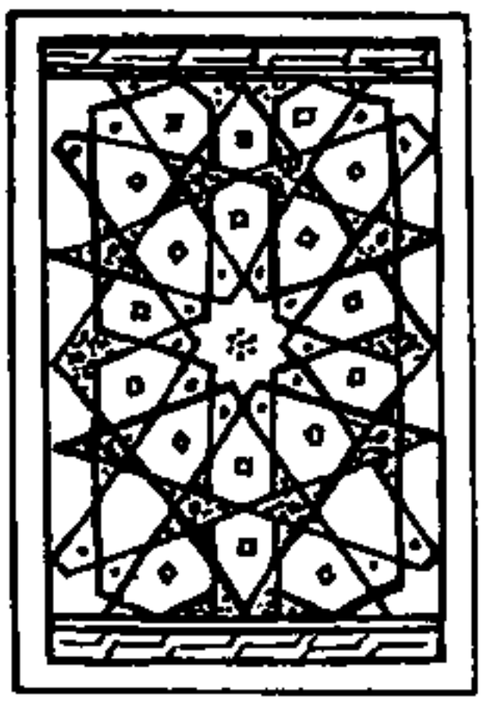
شام اور مصر کے شیشہ گر، مسجدوں کے لیے بھی نہایت نفیس فانوس بناتے تھے۔ اُن کی شکل گل دان کی جیسی ہوتی تھی۔ پیندی پر ایک کروی اُبھار اور اُوپر سے پھیلی ہوئی۔ بتّی زیتون کے تیل میں ایک پیالے میں جلتی تھی جو فانوس کی تہ میں رکھا ہوتا تھا اور جن زنجیروں میں وہ چھت سے یا دیوار گیری سے لٹکے ہوتے تھے۔ اُن کے لیے باہر کی طرف چھوٹے چھوٹے شیشے کے حلقے ہوتے تھے۔ ہر مسجد میں بہت سے فانوس ہوتے تھے اور منقش شیشے میں سے جو نرم روشنی جھلکتی ہوگی اُس کا حُسن یقیناً مسحور کُن ہوگا۔ ان فانوسوں پر پھولوں اور قرآنی آیات کے نوشتوں سے نقش و نگار کے نمونے بنائے جاتے تھے اور اکثر اُن رؤسا کے امتیازی نشانات بھی ہوتے تھے جو اُن کے بنانے کی اُجرت ادا کرتے تھے۔

شیشے کا چراغ مسجد شام، تیرھویں صدی۔

مسجدوں میں چوبی منبر بھی باعثِ زینت ہوتے تھے۔ اُن کے نقش و نگار اس سے بھی زیادہ مکمّل و مفصل ہوتے تھے جیسے کہ اُس منبر پر تھے جو صلاح الدین نے بیت المقدس کی مسجد اقصےٰ کو پیش کیا تھا۔ وہ ستارہ نما تختوں سے، جنہیں ایک دوسرے



قرآن کا صفحہ۔ مصری، چودھویں صدی



کتاب پوش کا نمونہ۔ مصری، چودھویں صدی

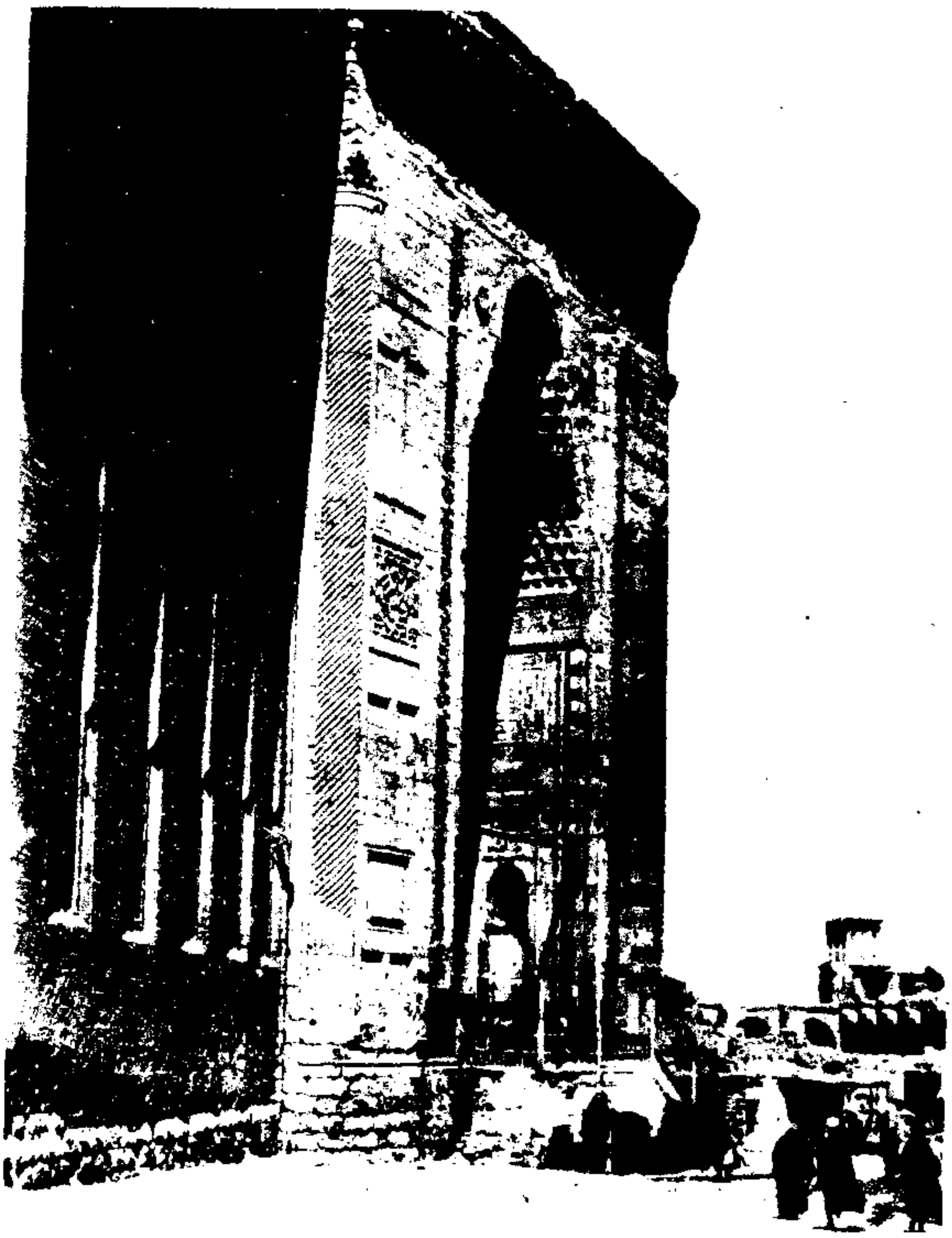
کے ساتھ ملا دیا جاتا تھا۔ ڈھکے ہوئے ہوتے تھے۔ ہر تختہ جداگانہ نمونے کا ہوتا تھا۔ اُن پر دقیق نقوش عربیہ ہوتے تھے اور اُن میں اکثر ہڈی یا ہاتھی دانت کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں یا مختلف اقسام کی لکڑی سے مرصع کاری کی جاتی تھی۔

اِسی طرح کے ہندسی نمونے کتابوں کی جلدوں پر بنائے جاتے تھے اور مصر اور شمالی افریقہ کے کاریگر، جو چمڑے کے کام میں عرصۂ دراز سے مشہور تھے، ان جلدوں پر سونے سے داغ کاری کرتے تھے۔ بعض اوقات کتاب پوشوں کے نمونے اس طرح

Marfat.com

بنائے جاتے تھے کہ چمڑے کے ٹکڑوں کو نمونے کے مطابق کاٹ کر انہیں ایک رنگین پسِ منظر پر جما دیا جاتا تھا اور جو بینیاں سامنے سے اوراق کے سروں پر ڈھک دیتی تھیں، اُن پر ٹھپے لگا کر پیچیدہ نقوش عربیہ منقش کر دیے جاتے تھے جن قلمی نسخوں کو ان نفیس کتاب پوشوں میں محفوظ کیا جاتا تھا۔ انہیں اب پُرجلال کوفی خط میں نقل نہیں کیا جاتا تھا، بلکہ عربی رسم الخط کی ایک زیادہ گول اور رواں شکل میں جسے نسخ کہا جاتا ہے لکھا جاتا تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ طلاکاری اور رنگ آمیزی کے ذریعے پیچ در پیچ نقوشِ عربیہ سے صفحات کی آرائش بھی کی جاتی تھی۔

مملوک سلاطین کے لیے بہت سے شان دار قرآن نقل کیے گئے ہوں گے۔ مملوک اگرچہ عیش پسند تھے مگر وہ اور اُن کے متبعین بڑے عقیدتمند مذہبی لوگ تھے۔ جنہوں نے مسجدیں، مقبرے، شفاخانے اور مدارس تعمیر کیے تھے۔ فاطمیوں کے زمانے سے قاہرہ دینی تعلیمات کا مرکز رہا تھا، اور تمام دنیائے اسلام کے مسلم طلبہ وہاں حصول تعلیم کے لیے بہ تعداد کثیر جمع ہوتے تھے۔ دینی مدارس کی تعمیر ایک خاص نقشے پر ہوتی تھی جسے مصر میں صلاح الدین نے رائج کیا تھا۔ مدرسے کی عمارتیں ایک صحن کے چاروں طرف ترتیب سے بنائی جاتی تھیں اور ان میں چار ایوان ہوتے تھے اور جو قبلہ رُخ ہوتی تھی اُس پر ایک مقبب ایوان نماز کے لیے بنایا جاتا تھا۔ صلاح الدین نے اس قسم کی عمارتیں شام میں دیکھی تھیں، جو سلجوقی تعمیر کاروں کی بنائی ہوئی تھیں، مگر ہم اس نمونے کا سراغ مشرق کی طرف ایران میں پا سکتے ہیں اُسے دیکھ کر ہمیں اصفہان کی قدیم جامع مسجد یاد آجاتی ہے۔



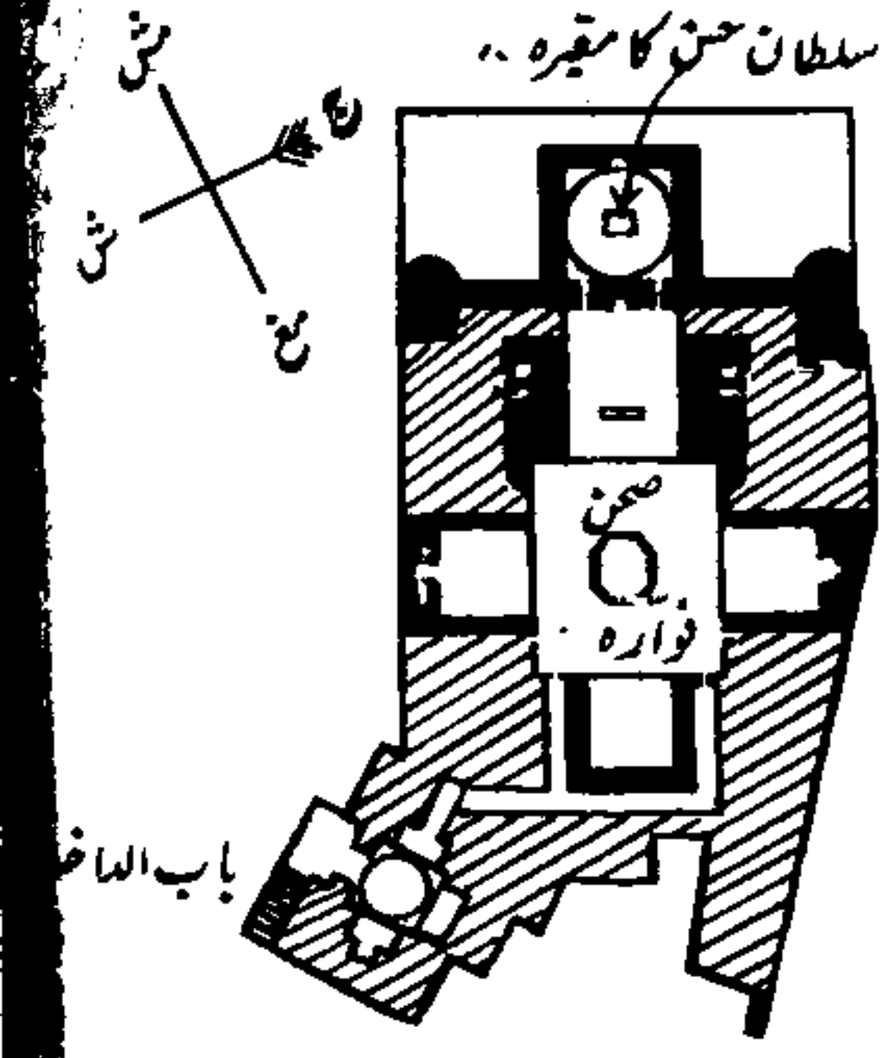
یہ عظیم مدرسہ جو چودھویں صدی میں سلطان حسن کے عہد حکومت میں تعمیر ہوا تھا، قاہرہ کی نہایت پُرجلال عمارتوں میں سے ہے۔ یہ عمارت مذکورہ بالا قلعے کے سامنے والے چوک میں آج بھی کھڑی ہوئی ہے، اور اس کا باب الداخلہ، ایک تنگ گلی میں سر کو چکرا دینے والی بلندی تک اُٹھتا چلا گیا ہے۔

مدرسۂ سلطان حسن کا عظیم باب الداخلہ۔ قاہرہ

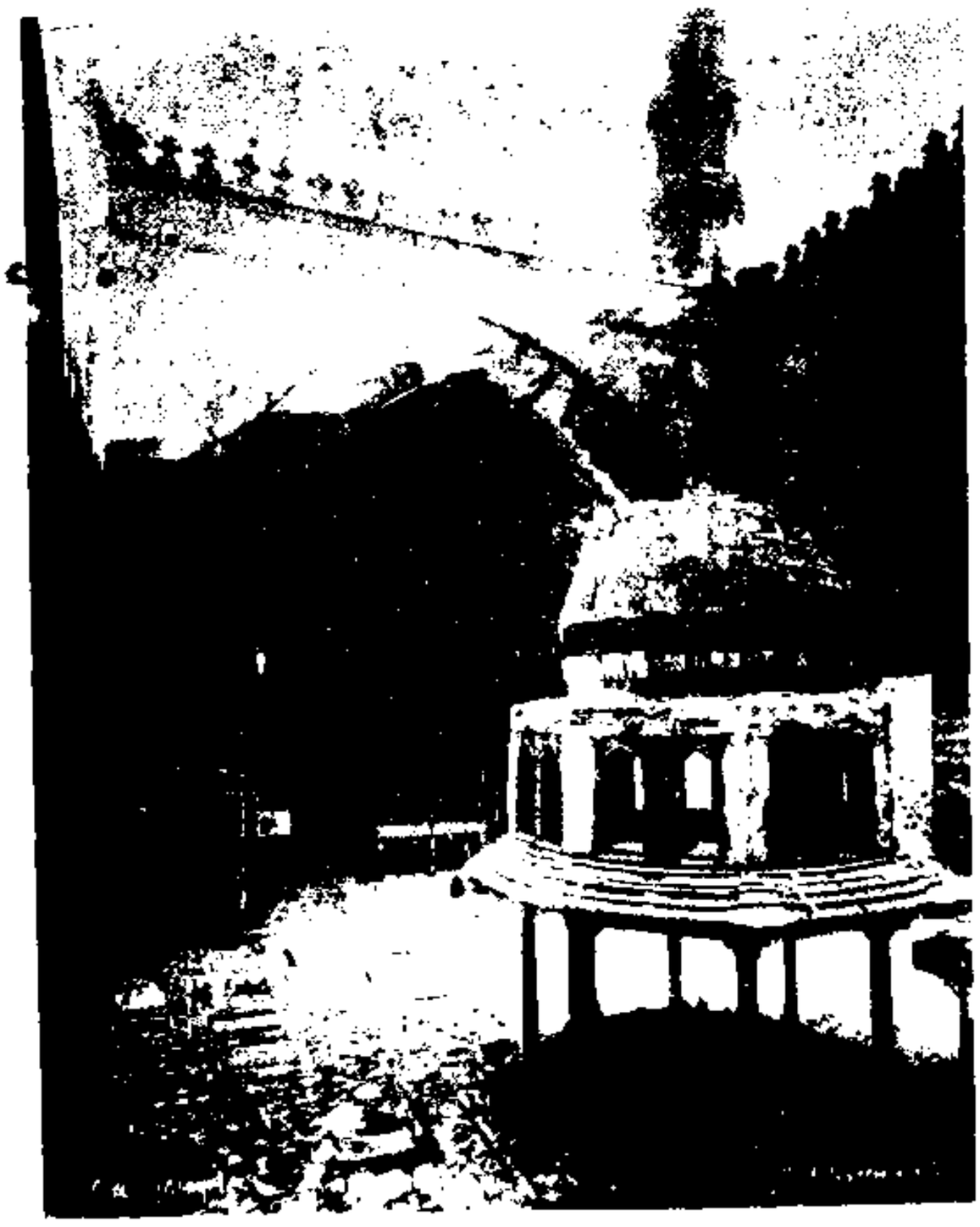
Marfat.com

مدرسے کی بیرونی دیواروں کی آرائش لمبے تنگ دریچوں اور سب سے اُوپر آگے کو نکلی ہوئی بہت بڑی مگر سے کی گئی ہے۔ صرف باب الداخلہ کو بڑی فیاضی سے مزین کیا گیا ہے۔ وہ سلطان خاں کے صدر دروازے کی یاد کو بہت بڑے پیمانے پر تازہ کر دیتا ہے۔ جب ہم اُوپر کی طرف محراب کے تاج کو تکتے ہیں تو ہمیں غاروں کی چھتوں پر سے قلمیں لٹکنے کا وہ مانوس نمونہ نظر آتا ہے جو سلجوقی فن کا ایک اور عطیہ ہے۔

سیڑھیوں کے اُوپر عظیم محراب میں سے ہم قبہ دار ایوان میں آتے ہیں اور قوسی چھتے کے نیچے ایک راستے پر متعدد کونے دار موڑوں سے گزرتے ہوئے چار بڑے ایوانوں والے وسطی صحن میں داخل ہوتے ہیں۔ یہ عظیم صحن تزئین و آرائش سے تقریباً معرا ہے بجز اس کے کہ دیواروں کے اُوپر فصیلوں کی طرح دندانے دار برجیاں ہیں اور جس محراب سے مسجد میں داخل ہوتے ہیں اُس کے چاروں طرف کتبے ہیں۔ صحن کی دیواریں، جو اس قدر اُونچی ہیں کہ دھوپ کا وہاں گزر نہیں ہو سکتا، سخت اور سادہ گچ کے مسالے سے لیسی ہوئی ہیں اور یہ اثر ڈالتی ہیں کہ گویا جو طلبہ وہاں تعلیم حاصل کرتے تھے ان کی توجہ کبھی اپنی کتابوں اور مراقبوں سے کسی اور طرف منعطف نہیں ہوتی ہوگی۔ ان کمروں کی بھول بھلیاں، جن میں طلبہ اور اساتذہ رہتے اور کام کرتے تھے صحن کے کونوں کے پیچھے چھپی ہوئی ہیں۔ اُن کے چار الگ الگ حصے ہیں جو صحن اور ایوانوں سے تشکیل پاتے ہوئے چلیپا کے زاویوں میں سما گئے ہیں۔ ان میں سے ہر حصہ تعلیمات اسلامی کے ایک مختلف دبستان کے زیر استعمال تھا۔



مدرسۂ سلطان حسن: خاکہ



مدرسۂ سلطان حسن: صحن

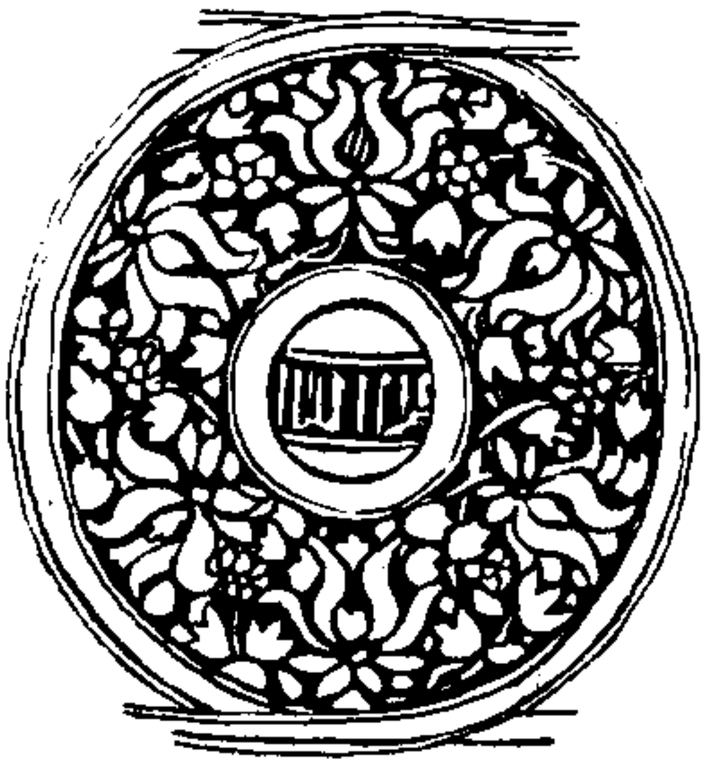
جب ہم اس عظیم عمارت کی محدود شان و شکوہ کا مقابلہ مملوکوں کے زمانے کی شیشے کی اشیاء، فلزی سامان اور چوبی کندہ کاری کے نمونوں کی چھوٹی چھوٹی تصویروں والی نزاکت و نفاست سے کرتے ہیں تو ہمیں تیرھویں اور چودھویں صدیوں میں مصری فن کی

Marfat.com

پُر مائگی و تنوّع کا اندازہ ہونے لگتا ہے۔ چوں کہ مصر تمام مشرق ادنیٰ کے فن کاروں کا مرکز اجتماع تھا۔ اس لیے وہ لوگ جو قاہرہ میں کام کرتے تھے وہ مسلم فن اور تعمیر کاری کے متعلق خیالات کے ایک بہت بڑے ذخیرے سے استفادہ کر سکتے تھے، لیکن ہم اُن کی مصنوعات کو بہت غور سے دیکھیں تو دنیائے اسلام سے بہت دُور کے ایک عجیب اجنبی اثر کی علامات کا انکشاف ہوتا ہے۔

ہمیں پھولوں کے آزاد اور متوازن نمونے چودھویں صدی کے ریشمی کپڑوں میں بُنے ہوئے، مسجد کے فانوس پر مصوّر کیے ہوئے اور فلزی پیالے پر مرصّع کیے ہوئے ملتے ہیں۔ شیشے کی صراحی کی گردن سے لپٹا ہوا چین کا ایک خیالی پرندہ ققنس اُڑا چلا جا رہا ہے۔ شقائق نعمانی، عرائس النیل، اور قحوان کے پھول جو مشرق ادنیٰ کے کپڑوں، شیشوں اور فلزات کے نمونوں میں پائے جاتے ہیں وہ چینی پھول ہیں۔ مملوکوں کو دیبا و حریر کا جو والہانہ شوق تھا، چینی کنول کا نمونہ اس کی وجہ سے وہ ریشمی کپڑے اور زربفت و کم خاب درآمد کرتے تھے جن کے متعلق یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ چین یا وسط ایشیا کے بنے ہوئے ہوں گے اور ان کی وجہ سے مملوکوں کی تزئین و آرائش میں عربی کتبوں کے ساتھ چینی اژدھے اور طوطے مجتمع ہو گئے ہیں۔

یہ چھوٹے چھوٹے نشانات ہیں مگر تاتاریوں کی سلطنت کے وسیع ممالک ہیں، ایک طرف سے دوسری طرف تک، مشرق اور مغرب کے درمیان ارتباط کی ایک ہیجان انگیز داستان ان کی زبان پر ہے۔ مصر کو تاتاریوں نے کبھی فتح نہیں کیا، مگر وہ ان کے فن کے دُور رس اثرات سے بچ نہیں سکا۔ جب ہم ایران کی مغول سلطنت کی طرف رُخ کریں گے تو دیکھیں گے کہ ان لوگوں نے بھی جو تاریخ عالم کے سب سے بڑے تباہ کار تھے، کس طرح مسلم فن میں نئی رُوح، نئی زندگی اور حسن پیدا کیا۔



ایک پیتل کے پیالے سے ماخوذ

مسجد کے فانوس سے ماخوذ۔ چودھویں صدی کی مصری گل کاریوں کے نمونے

Marfat.com

تاتاری سپاہی - رشید الدین کی تاریخ عالم (۱۳۰۷ء) کے ایک قلمی نسخے سے ماخوذ

تاتاری اور شاہراہِ چین

تاتاریوں کی عظیم سلطنت، جو ایران سے چین تک پھیلی ہوئی تھی، چنگیز خاں کے وُرثا میں تقسیم ہوگئی۔ یہ والیان ملک چین کے قبلائی خاں کے رسماً مطیع و فرمانبردار تھے۔ مگر واقعتہً آزاد حکمران تھے۔ فرماں روائے ایران ایل خاں برکا نے اپنے دارالحکومت کے لیے بغداد کو منتخب کیا اور خلفا کا جو شہرِ تباہ ہو چکا تھا اس کے کھنڈروں سے نئی عمارتیں اُوپر اُٹھنے لگیں۔ مفتوحہ ممالک کو آہستہ آہستہ حملے کی دہشت سے افاقہ ہو رہا تھا۔ کاشت کار اپنے کھیتوں کی طرف اور کاری گر اپنی دکانوں کی طرف واپس جا رہے تھے رے کے شہر اور شمالی ایران کے بعض دیگر مسمار شدہ شہروں نے کبھی اپنی سابقہ حالت کی طرف عود نہیں کیا۔ مگر جنوب میں اصفہان اور شیراز تباہی سے بچ گئے تھے، اور شمال کے تاخت و تاراج کیے ہوئے علاقے میں بھی فاتحوں نے کاریگروں کی زندگیاں اکثر بخش دی تھیں۔

تاتاری خانہ بدوش قوم تھے اور اُن کی دست کاریاں بہت کم تھیں۔ وہ مفتوح قوم کی ہنرمندی ہی پر انحصار کرتے تھے، اور کاریگروں کے بیے بالخصوص فلزی کام کرنے والوں کے لیے، جو زرہ بکتر اور اسلحہ بناتے تھے، اُن کے دل میں بڑا

احترام تھا۔ ایران پہلے ہی سے عمدہ کاریگروں اور فن کاروں کا ملک تھا اور تاتاری، قدیم ریشم کی سڑک پر، جو مشرقِ اقصیٰ سے چل کر ایشیا کو پار کرتے ہوتے آنے والے کاروانوں کا راستہ تھی، چینی کاریگروں کو اپنے ساتھ لائے۔

رُومی سلطنت کے زمانے میں چین کے گراں بہا ریشمی کپڑے اسی راستے سے مغربی یورپ میں آتے تھے مگر اس سلطنت کے سقوط کے بعد صدیوں تک ریشم کی یہ سڑک خطرناک رہی تھی اور ڈاکوؤں اور جنگ جُو قبائل کی چیرہ دستیوں کے باعث اکثر ناقابلِ عبور ہوتی تھی۔ اب تیرھویں صدی میں یہ تمام راستہ مغولوں کی وسیع سلطنت میں واقع تھا۔ کاروانوں کے راستے ڈاکوؤں سے تقریباً صاف کر دیے گئے تھے۔ تاجر ریشمی کپڑوں اور گرم مسالوں کی بیش قیمت کھیپیں لے کر صحیح سلامت گزر سکتے تھے اور یورپ کے مہم جُو اشخاص بھی اس سڑک پر چین کا سفر اختیار کر سکتے تھے۔

۱۲۷۲ء میں مارکو پولو اور اس کے باپ اور چچا ایشیا کے ریگستانوں، لق و دق میدانوں اور پہاڑوں سے گزرتے ہوئے پیکنگ میں قبلائی خاں کے دربار کے لیے روانہ ہوئے۔ مارکو پولو نے بہ چشمِ خود دیکھا کہ وسطِ ایشیا کے وحشی ملکوں میں مغول کس طرح امن و امان قائم کر رہے تھے۔ اُنھوں نے اپنی سلطنت کے دُور و دراز گوشوں کو تیز رو پیغام بروں کے نظام سے کس طرح مربوط کر دیا تھا اور کس طرح تجارت کی ہمّت افزائی کے لیے ایک معیاری سکّہ جاری کیا تھا۔ مارکو پولو اور اس کے ساتھیوں کے پاس قبلائی خاں کی دی ہوئی بے خطر سلوک کی طلائی تختیاں تھیں جو پروانۂ راہ داری کا کام دیتی تھیں اور اس کی ضمانت تھیں کہ سرایوں اور ڈاک کی چوکیوں پر، جہاں سفر کو جاری رکھنے کے لیے تازہ دم گھوڑے بدلے جا سکتے تھے اُن کی بہترین خدمت کی جائے گی۔ تاتاری یورپ سے آنے والے لوگوں کا خیر مقدم کرتے تھے، خواہ وہ مبلغین مذہب ہوں یا تاجر ہوں یا کاریگر ہوں۔ بحیرۂ متوسط سے لے کر بحیرۂ اصفر تک راستہ مسافروں کے لیے کھلا ہوا تھا اور قدیم عرب سلطنت کی سڑکوں کی طرح، ایشیا کو عبور کرنے والے کاروانوں کے راستے خیالات کے راستے بھی تھے۔ فن کے متعلق نئے تصوّرات چین سے مغرب کی طرف مشرقِ ادنیٰ اور بحیرۂ متوسط کے ساحل تک بہے چلے جا رہے تھے۔

تبریز کا ایرانی شہر مشرق اور مغرب کے تاجروں کا مقامِ اجتماع تھا۔ بغداد کے لوگ وہاں ہندوستانی سوداگروں سے جواہرات خریدتے یا اولوالعزم اہلِ وینس اور اہلِ جینوا کے ہاتھوں سچے موتی اور ریشمی کپڑے بیچنے کے لیے آتے تھے مارکو پولو نے تبریز سے گزرتے ہوئے اس کے متعلق کہا ہے کہ وہ ایک "بڑا اور شریف شہر (ہے)۔ ایسے فرحت بخش باغوں سے گھرا ہوا جن میں بہترین پھل پیدا ہوتے ہیں۔" اور ایران کے مغول حکمرانوں نے اُسے موسمِ گرما کے لیے اپنی قیام گاہ بنایا تھا۔ اُنھوں نے موسموں کے ساتھ نقلِ مکان کرنے کی اپنی قدیم قبائلی عادت کو قائم رکھا تھا اور تبریز کی ٹھنڈی کوہستانی ہوا ان کے لیے بغداد کی گرمی کا ایک نہایت خوش آیند بدل ہوتی تھی۔

غازان خاں نے، جو ۱۲۹۵ء میں سریر آرائے سلطنت ہوا۔ تبریز کو مسلم علوم و فنون اور تجارت کا مرکز بنا دیا۔ اس کی حکومت سے قبل بہت کم مغولوں نے اسلام قبول کیا تھا۔ ان میں سے کچھ تو بدھ تھے اور دوسروں نے یورپ کے عیسائی مبلغین کی تلقین کو کان دھر کر سنا تھا، مگر غازان نے اپنے قبولِ اسلام کا باضابطہ اعلان کر دیا اور یہ فرمان جاری کر دیا کہ تمام ایران میں شہروں اور دیہات کی ویران مسجدوں کو دوبارہ تعمیر کیا جائے۔

تاتاری اُسی پُرجوش توانائی کے ساتھ تعمیر کی طرف متوجہ ہوئے جس نے انہیں انتہائی وحشت ناک تباہ کاری پر مجبور کیا تھا انہوں نے حملے سے مسمار شدہ پورے کے پورے شہروں کو دوبارہ تعمیر کیا۔ اِن میں چوڑی چوڑی کھلی ہوئی سڑکیں، مضبوط فصیلیں اور تاجروں کے لیے بہت سے بازار اور کارواں سرائیں بنائیں۔ غازان خاں نے تبریز کے جنوبی پہلو میں ایک نواحی بستی تعمیر کی جو مذہبی مدارس، کتب خانے، ہسپتال، محل اور وسیع باغات پر مشتمل تھی۔ اِسی دوران میں غازان خاں کے جلیل القدر وزیرِ اعظم رشید الدین نے شہر کے مشرق میں خود اپنی ایک نواحی بستی کی بنیاد ڈالی تھی۔ یہاں سینکڑوں مکانوں اور دکانوں میں علما کے لیے خاص رہائش گاہیں تھیں۔ طالب علموں، خوش نویسوں اور کتابوں کے زینت کاروں کا وہاں خیر مقدم کیا جاتا تھا، اور انہیں مفت قیام کی آسانیاں اور اخراجات بود و باش کے لیے نقد روپیہ دیا جاتا تھا۔ بین النہرین اور ایران کے فن کار تبریز میں اور مراغہ اور سلطانیہ کے ہم سایہ شہروں میں جمع ہونے لگے۔

رشید الدین نے، جو خود عالم تھا، ایک تاتاریوں کی تاریخ اور ایک دنیا کی تاریخ لکھی۔ اُس نے ان کتابوں کے متعدد قلمی نسخے تیار کرائے اور اُس کی تاریخ عالم کے کچھ حصے آج بھی اپنی اصلی تصاویر کے ساتھ باقی ہیں۔ اس تصویر میں جو صفحہ ۷۷ پر دی گئی ہے ایک بری منظر کے اندر جو صرف ایک خیالی چٹان پر مشتمل ہے مشہور مغول سوار سپاہی جنگ کے لیے صف آرا نظر آتے ہیں۔ یہ جنگجو سپاہی اپنے چھوٹے چھوٹے تنومند گھوڑوں پر متوقعانہ، انتظار میں تنے ہوئے بیٹھے ہیں اور حملہ کرنے کے لیے تیار ہیں۔ فن کار نے چند رنگ، خاص کر بھورا اور خاکستری اور سُنہلا جن میں کہیں کہیں موقلم کے خفیف سے سُرخ اور نیلے شوشے ہیں، استعمال کر کے، ہم پر ان کے زرہ بکتروں خودوں اور اسلحہ کی تمام تفصیلات واضح کر دی ہیں۔ اور لمبے نیزوں اور جھنڈوں سے جو تصویر کے باہر صفحے کے حاشیوں پر نکل گئے ہیں ایک ولولہ انگیز نمونہ بنا دیا ہے۔

قدیم ترین ایرانی مختصر تصاویر میں "تعریف الحیوانات" کی تصویریں شامل ہیں۔ اس کتاب کا قلمی نسخہ غازان خاں کے زیرِ فرمان ۱۲۹۹ء میں مراغہ میں نقل کیا گیا تھا۔ اس میں صحیح فطری تاریخ کو قدیم قصے کہانیوں کے ساتھ مخلوط کر دیا گیا ہے اور اس سے ہمیں بہت عجیب باتیں معلوم ہوتی ہیں مثلاً ہرن موسیقی کے شائق ہوتے ہیں اور سانپوں سے سخت نفرت کرتے ہیں اور ان سے آخر دم تک لڑتے ہیں۔

زرافہ۔ "تعریف الحیوانات" کے ایک قلمی نسخے سے ماخوذ۔ مراغہ، ۱۲۹۹ء

Marfat.com

بعض تصاویر قدیم بغدادی دبستان کے طرز پر درخشاں رنگوں میں اور سپاٹ ہیں مگران میں سے اکثر کی نقاشی ایک نئی آزاد تکنیک میں گونگے رنگ سے کی گئی ہے اور اُن میں ہمیں چین کا اثر نظر آتا ہے۔ تیرھویں صدی میں چینی فن کار اکثر روشنائی سے تصویر کشی کرتے تھے، جن میں صرف لطیف خاکستری اور کالے رنگ استعمال کرتے تھے اور وہ فطرت کے عمیق مشاہدہ اور بڑی منظر پھولوں اور حیوانات کی نقاشی کے اُستاد تھے۔ ہمیں معلوم ہے کہ تاتاری بہت سی تصاویر اور چوبی ٹھپوں کے نقوش لے کر آئے اور ایران کے کتابی فن کاروں نے اُن کا ضرور مطالعہ کیا ہوگا اور فطرت کے متعلق ایک نیا طرز نگاہ سیکھ لیا ہوگا، مذکورہ بالا قلمی نسخے میں ہمیں حیوانات کی ایسی تصاویر ملتی ہیں جو تناسب اور حرکت سے بھرپور ہیں اور جن کو دیکھ کر یہ خیال کیا جا سکتا ہے کہ ان کی تخلیق زندہ حیوانات کے راست منظر سے کی گئی ہوگی۔ زرافہ کی تصویر بہ طور خاص، اچھی کھینچی گئی ہے اور جب ہمیں یہ یاد آتا ہے کہ اس زمانے کے حکم ران اجنبی حیوانوں کے لیے اکثر جانور خانے رکھتے تھے۔ تو اس خیال کے لیے ترغیب ہوتی ہے کہ فن کاروں نے بغداد یا تبریز میں زرافہ واقعتہً دیکھا تھا۔

اسفندیار کا جنازہ، شاہ نامے کے ایک قلمی نسخے سے ماخوذ، ایرانی، تقریباً ۱۳۲۰ء

شاہ نامے کے ایک شان دار قلمی نسخے کی تصاویر میں بھی، جو ۱۳۲۰ء میں تبریز میں تیار ہوا تھا، چینی اثر کا سراغ ملتا ہے اس صفحے پر جو تصویر دی گئی ہے اس میں ایک متوفی بہادر کی سوگواری کا منظر دکھایا گیا ہے اس کا جنازہ لے جایا جا رہا ہے اور

اُس کے گرد غم زدہ سوگواروں کا ہجوم ہے۔ اُن کے بال بکھرے ہوئے ہیں اور ان کے چہرے ہیجانِ الم سے کشیدہ ہیں۔ اڑتی ہوئی چڑیاں اور بادلوں کے مرغولے عام طور پر چینیوں کے امتیازات خصوصی ہیں، مگر تصویر کے صاف اور مرتعش خطوط سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ چینی اور ایرانی فن کی آمیزش سے ایک نیا طرز وجود میں آیا ہے۔

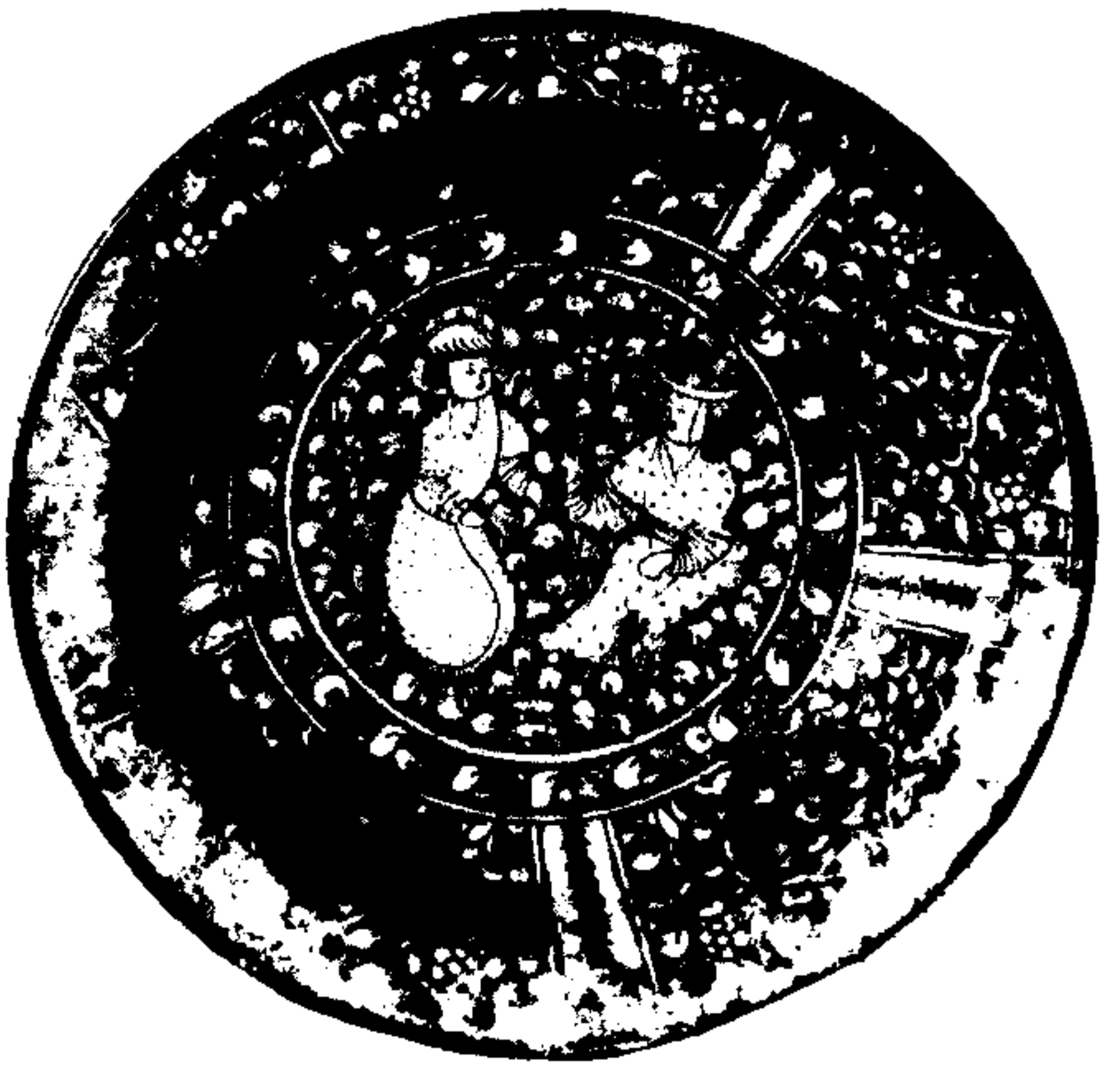
چوگان کا کھیل: شاہ نامے کے ایک قلمی نسخے سے ماخوذ، شیراز، ۱۳۴۱ء

اِس عظیم اور طاقت ور تصویر کے مقابلے میں ایک بہت چھوٹے شاہ نامے کی تصاویر بھی ہیں، جو جنوبی صوبے، فارس کے دارالحکومت شیراز میں ۱۳۴۱ء میں تیار کیا گیا تھا۔ اِس میں رنگ زیادہ تر سرخ اور زرد ہیں، اور نقاشی ہلکی اور سرسری ہے سوار ایرانیوں کا مقبول کھیل چوگان کھیل رہے ہیں اور اُن کے گھوڑے سپاٹ سُرخ پس منظر کے آگے سرپٹ دوڑ رہے ہیں۔

اس زمانے میں شیراز پہ، جو باغوں، شاعروں اور بلبلوں کے شہر کی حیثیت سے پہلے ہی مشہور ہو چکا تھا۔ سرکش اینجو خاندان کی حکومت تھی جس نے تبریز کے ایل خان سے قطع تعلق کر کے اُس کے تسلط سے نجات حاصل کر لی تھی، اُن کا شہر چین سے قدیم بحری تجارت کو بحال کر کے دولت مند بن گیا تھا۔ کیوں کہ وہ اس راستے پر واقع تھا جہاں سے وہ کاروان گزرتے تھے، جو ریگستان کو عبور کرتے ہوئے، خلیج فارس پر چینی تجارت کی بندرگاہ ہرموز سے آتے تھے۔

ایرانی کوزہ گروں نے بھی، مختصر تصاویر کے نقاشوں کی طرح، فنی تصورات چینی فن سے مستعار لیے۔ مغولوں کی حکومت کے ابتدائی دَور میں کوزہ گر سلجوقی عہد کے طرزوں پر کام کرتے رہے۔ پھر انہوں نے آزاد گردابی نمونے استعمال کرنے شروع کیے جیسے کہ اس پیالے میں اچھلتے ہوئے خرگوشوں اور لمبی گھاس کے نمونے ہیں۔ ہمیں مٹی کے برتن، شقائق نعمانی اور کنول کے پھولوں، مرغولہ شکل کے بادلوں کی پٹیوں اور اڑتی ہوئی چڑیوں کے نقوش سے مزین نظر آتے ہیں۔ خرگوشوں، ہرنوں اور تاتاری لباس میں ملبوس لوگوں کی شبیہیں چھوٹی چھوٹی۔ پیچیدہ پٹیوں کے پس منظر کے سامنے رکھی گئی ہیں اور بعض اوقات ان نمونوں کو تھوڑا سا اُبھار دیا گیا ہے۔ گوزہ گر بھی وہی گونگے رنگ استعمال کرتے تھے، جو تبریز اور بغداد کے نقاشانِ مختصر تصاویر استعمال کرتے تھے۔ سیاہ اور خاکستری، فیروزی، ارغوانی اور نیلے اور دیواروں کی آرائش کے لیے وہ خوبصورت زرنشاں کاشیاں بناتے تھے جو اکثر اُبھرے ہوئے نمونوں پہ ہوتی تھیں۔

دوائی کا مرتبان
ایرانی، چودھویں صدی



مٹی کی طشتری -

ایران،

اوائل چودھویں صدی

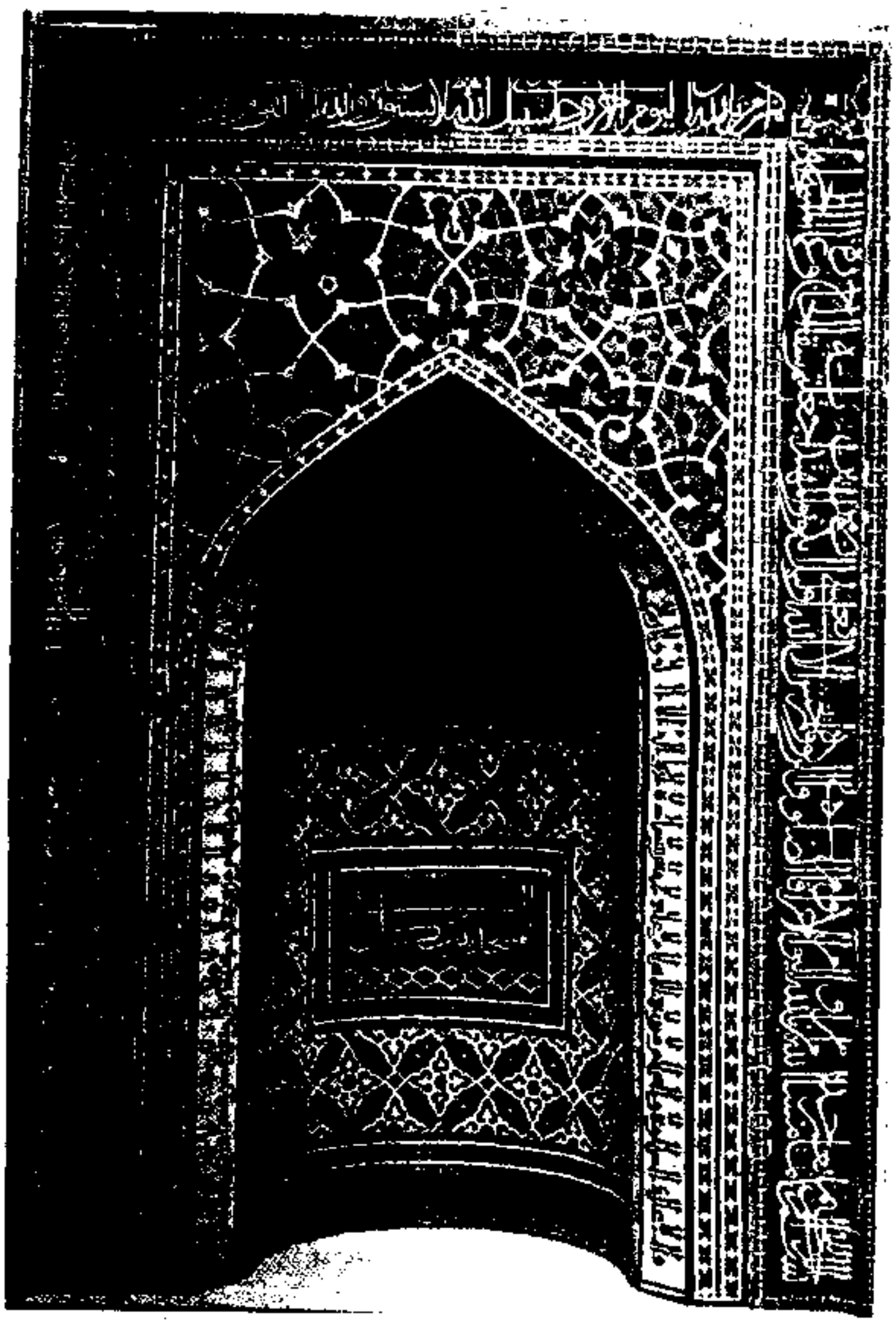
اُچھلتے ہوئے خرگوشوں کے اسلوب کا پیالہ

ایران

تیرھویں صدی بہ تاخیر

کاشی جس پر چڑیوں کے نقوش
اور کتابت درخشاں سطح اور
نیلے رنگ میں ہیں۔
کاشان، ۱۳۰۹ء

Marfat.com



چینی کے ریزوں سے پچی کاری کی ہوئی محراب ۔

مدرسہ امامی ـــــ اصفہان، ۱۳۵۴ء

مسجدوں کی بہت سی محرابیں، درخشاں سطح کی کاشیوں یا چینی ریزوں کی پچی کاری سے پھولوں، ہندسی نقوشِ عربیہ اور کتابت کی ٹیلوں سے مزیّن ہوتی تھیں۔ مغول اپنی عمارتوں کو پتھروں اور گچ میں نفیس کندہ کاری کر کے بھی سجاتے تھے۔ اُن کے شاہ کاروں میں سے ایک نہایت نفیس محراب گچ مسالے میں منبّت کاری کے نمونے پر اصفہان کی جامع مسجد میں موجود ہے جو ایل خان اولجائتو کے زمانے کی ہے۔

سلطانیہ میں اولجائتو کا مقبب مقبرہ اینٹوں کی ایک وسیع عمارت ہے، جو اندر کی طرف چینی کے ریزوں کی پچی کاری اور رنگ و روغن کیئے ہوئے گچ کے نمونوں سے مزیّن ہے۔ اولجائتو نے اپنا مقبرہ تعمیر کرنے کے علاوہ خراسان کے شمال مشرقی صوبے میں زیارت گاہ امام رضا کی مرمّت بھی کرائی اور اُس کا کچھ حصّہ دوبارہ تعمیر کیا۔ اِس زیارت گاہ کی عمارتیں بارہ اماموں میں سے آٹھویں نوعمر امام کے مقبرے کے چاروں طرف بنی ہوئی ہیں۔ وہاں اُن کی وفات ۸۱۸ء میں ہوئی تھی ـــــ یا اُنہیں شہید کیا گیا تھا۔ اُن کی وفات کے بعد جلد ہی ان کا مقبرہ زائرین کا مرکز بن گیا اور اس کے چاروں طرف جو بستی آباد ہوئی، اُس کا نام مشہد رکھا گیا۔

تاتاری خوانین اور ان کے پیروؤں نے متعدد قبہ دار مقبرے بنائے۔ اُن میں سے ایک چھوٹا سا مقبرہ جو عجیب انداز سے موثر ہے، مشہد سے شمال مغرب میں چند میل کے فاصلے پر واقع ہے۔ یہ ۱۳۲۰ء میں ایک ایرانی بزرگ اور دینی مفکر الغزالی کی یاد میں تعمیر کیا گیا تھا۔ یہ عمارت سرسبز میدانوں کی چپٹی سطح پر اچانک اُبھرتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ اور اس کا وہی مٹیلا بھورا رنگ ہے جو آس پاس کی زمین کا ہے، باہر کی طرف عمارت کی آرائش تقریباً صرف یہی ہے کہ اینٹوں کی دیواروں میں لمبے طاق نما جوف ہیں اور کونوں پر رسّی کی طرح کے حاشیے ہیں۔ اینٹوں کی دیوار میں کھلے ہوئے دریچوں سے دھوپ کی چتّیاں اور بڑے بڑے چھینٹے اندر آتے ہیں اور عمارت میں اندر کی طرف گچ کی اُبھری ہوئی پتّیاں اور کنول کے پھول نظر آتے ہیں۔ عمارت کے چاروں کونوں پر چکّر دار سیڑھیوں کے چار زینے ہیں، مقبرے کے اِرد گرد کی دیواروں کی چوٹی تک جاتے ہیں۔ یہاں سے ہمیں

Marfat.com

امام غزالیؒ کا مقبرہ طوس، نزد مشہد۔

تمام میدان نظر آتا ہے جیسے خراساں کے بے آب وگیاہ پہاڑ احاطہ کیے ہوئے ہیں اور مشرق کی طرف وہ راستہ ہے جو سمرقند کو جاتا ہے۔ یہی چین کی ریشمی سڑک اور وہ شاہ راہ ہے جس سے تاتاریوں نے حملے کیئے تھے۔

بس اب یہی تنہا عمارت اور مٹی کی ٹوٹی پھوٹی دیواروں اور بُرجوں کا ایک ٹیلہ باقی رہ گیا ہے جو شاہ نامے کے مصنّف شاعر فردوسی کے مولد شہر طوس کی یادگار ہے۔ چودھویں صدی کے خاتمے پر جب ایران کی تاتاری سلطنت پارہ پارہ ہو کر جنگ آزما حکمرانوں میں تقسیم ہو گئی، تو فتح کے قدیم راستے سے ایک اور حملہ آور فوج آندھی کی طرح آئی — یہ تیمور لنگ کی فوج تھی، اور آج ہمیں طوس کے جو کھنڈرات تاتاری عہد کی کوزہ گری کے شکستہ و پارہ پارہ نمونوں سے پٹے ہوئے نظر آتے ہیں وہ اسی فاتح کے یہاں سے گزرنے کی دہشت ناک داستان زبان حال سے بیان کرتے ہیں۔

تیمور کی حملہ آور افواج نے اپنے وطن وسط ایشیا سے روانہ ہو کر مشرق و مغرب میں قتل و غارت کا طوفان برپا کر دیا اور یورپ و چین کی درمیانی سڑک کاٹ ڈالی۔ وہ ہندوستان کے قلب میں چھری کی طرح اُتر گئیں اور اُنہوں نے ۱۳۹۸ء میں شہر دہلی کا محاصرہ کیا۔ تیمور ایران کو چڑھتی ہوئی آندھی کی طرح عبور کر کے، ۱۴۰۲ء میں شام پہنچ گیا اور اس نے دمشق پر حملہ کر دیا مصر کے مملوکوں پر فتح حاصل کی اور ایشیائے کوچک میں سلجوقیوں کے جانشین، عثمانی ترکوں، کو شکست دی ایک دفعہ پھر یہ معلوم ہوتا تھا کہ مشرق کی تہذیب نیست و نابود ہو جائے گی اور اس کا فن جلتے ہوئے شہروں کے دھوئیں میں مٹ جائے گا۔

عرب سلطنت کے تمام ملکوں میں سے صرف ہسپانیہ ہی ایسا تھا، جو دُور ہونے کے باعث تیمور کے شدید حملے کی زد سے باہر تھا۔ مگر وہاں اب کسی زمانے کی عظیم سلطنت اندلس کا صرف ایک ٹکڑا باقی رہ گیا تھا۔ خلافت قرطبہ بہت عرصے پہلے ختم ہو چکی تھی اور صدیوں سے عیسائیوں کے حملے شمالی جانب سے جاری تھے اور وہ اس سرزمین کو آہستہ آہستہ واپس لے رہے تھے جو عربوں کے پاس چلی گئی تھی۔ مسلم حکمرانوں نے جنگ میں مدد کے لیے مراکش سے بربروں کو بلایا، مگر ان کو بلانا بے کار ثابت ہوا۔ نو واردوں نے اپنے لیے الگ مملکتیں فتح کر لیں اور عیسائیوں کے حملے جاری رہے۔ ۱۲۳۶ء میں کیسٹیل (قشطلہ) کے فرڈی ننینڈ سوم نے قرطبہ فتح کر لیا۔ اور اس کے بارہ سال بعد اشبیلیہ پر قبضہ ہو گیا۔ چودھویں صدی تک صرف غرناطہ اور اُس کی چھوٹی سی سلطنت باقی رہ گئی تھی۔ عیسائیوں کے ہاتھوں غرناطہ کا سقوط پندرھویں صدی کے اختتام پر مقدر تھا، مگر مسلم حکومت کے آخری دَور میں اس

Marfat.com

شہر کی تزئین وآرائش اعلےٰ درجے کے نفیس فن سے کی گئی تھی اور غرناطہ کے سلاطین بنو نصر نے اپنی اس مملکت میں اندلس کی قد[illegible] شان وشوکت دوبارہ زندہ کر دی تھی جسے برابر جنگ سے سابقہ پڑا رہتا تھا۔

ققنس۔ درخشاں سطح کی ایک ایرانی کاشی کاری سے ماخوذ ـــــ ۔

(چودھویں صدی)

غرناطہ اور الحمراء کا منظر۔

غرناطہ۔ ہسپانیہ کی آخری عرب مملکت

غرناطہ ایک پہاڑی شہر ہے، جو حصار بننے کے لیے بہت موزوں ہے۔ اس کے عقب میں سیرا نوادا (جبل الثلج) کی برف سے ڈھکی ہوئی چوٹیاں اور کوہستانی پشتے ہیں۔ سامنے ببغہ کا وسیع و زرخیز میدان ہے جو اس قدر سرسبز و شاداب ہے کہ عرب تاریخ نگار غرناطہ کو "زمردوں سے بھرا ہوا پیالہ" کہتے تھے۔ وہ اس شہر کی تعریف کرتے ہوئے کبھی نہیں تھکتے تھے۔ کہتے تھے کہ اس کا حسن بیمثال ہے۔ اس کے دریا عقدِ مروارید ہیں، اس کے پھل حیرت انگیز ہیں اور اس کے باغات پھولوں سے لدے ہوئے ہیں، مگر غرناطہ کا سب سے زیادہ شہرہ سلاطینِ بنونصر کے سُرخ محل، الحمرا کی وجہ سے تھا جو دریائے حدّارہ کے اس پار ایک پہاڑی کی چوٹی پر واقع ہے۔

الحمرا کی پہاڑی ازمنۂ قدیمہ سے ایک قلعہ بند مقام رہی ہے۔ جب ۱۲۳۸ء میں بنونصر کے پہلے سلطان محمد ابن الاحمر نے غرناطہ پر قبضہ کیا تو اس نے پہاڑی کی چوٹی پر قلعے کو اور زیادہ مضبوط بنایا اور اس کی دیواروں کے سائے میں اپنا قصر تعمیر کیا۔ جہاں سے دریا کے اس پار شہر نظر آتا ہے۔ بعد میں آنے والے نصری سلاطین نے سلطان محمد ابن الاحمر کے قصر میں ترمیم اور اضافے کیے اور شہر غرناطہ ان کے زیرِ حکومت بڑھتا اور پھولتا پھلتا رہا۔ سلاطین اپنے اُونچے دریچوں سے دارالحکومت کو فخر کے ساتھ دیکھ سکتے تھے۔ جسے بہت سے برجوں والی مستحکم فصیلوں نے گھیر رکھا تھا۔ اندر پیچ در پیچ گلیوں کا جال پھیلا ہوا تھا جو اتنی تنگ تھیں کہ دو سوار بہ مشکل پہلو بہ پہلو گزر سکتے تھے، مسجدوں کے میناروں اور عام حماموں کے چھوٹے چھوٹے گنبدوں کے جھنڈ

Marfat.com

ریشمی کپڑے کے وہ بڑے بازار جہاں دُور و نزدیک کے سوداگر غرناطہ کے ریشمی کپڑے اور زیورات اور زربفت خریدنے کے لیے آتے تھے۔

سفیدی کیے ہوئے مکانات کی وجہ سے چمکتی ہوئی دھوپ میں، غرناطہ شمالی افریقہ کا شہر نظر آتا تھا جیسا کہ مراکش کا پھیلتا شہر فاس تھا، مگر فاس کے حکمرانوں کے برعکس بنو نصر اپنے مذہبی ذوق و شوق یا مساجد و مدارس کی تعمیر کے لیے مشہور نہ تھے۔ وہ موجودہ زندگی کی عشرتوں کو جہشت کی فرحتوں کی توقع پر ترجیح دیتے تھے اور ان کا تعمیری شاہ کار قصر الحمراء جسے عالم خواب کا ایک محل کہنا چاہیے۔[1]

چودھویں صدی میں محمد خامس نے الحمراء کو اس حسین عمارت کی شکل دی جو آج ہمارے پیش نظر ہے۔ اُس کے معماروں اور تزئین کاروں کی دست کاری سے، جن میں سے بہت سے عیسائی کاریگر تھے، یہ قصر اپنے عجیب و غریب خیالی حُسن سے جنت نگاہ بن گیا۔ اور ایوان ہائے عامہ ایسے نمونے پر بنائے گئے کہ جو کوئی ان میں داخل ہوتا اپنے آپ کو متاثر و منکسر محسوس کرتا۔ الحمراء حکومت کا صدر مقام بھی تھا، اور سلطان اور اس کے اہل و عیال کے لیے حرم بھی تھا۔ پہاڑی کی چوٹی کے اردگرد جو دیواریں اور برج تھے وہ ایک مکمل قلعہ بند شہر کو، جس میں ایک قدیم قلعۃ القصبہ بھی تھا، احاطہ کیے ہوئے تھے۔ یہ قلعہ پہاڑی کی مغربی شاخ پر آگے کو نکلا ہوا تھا۔ سفراء اور ان کے نوکر چاکر، عیسائی ہسپانوی، اور شمالی افریقہ کے مسلمان دونوں، گھوڑوں پر سوار ہو کر اُمورِ مملکت پر گفتگو کرنے کے لیے، پہاڑی کے اُوپر جاتے تھے، اور وہیں سلطان کی سلطنت کے لوگ انصاف طلب کرنے اور غلطیوں کی تصحیح کرانے کے لیے آتے تھے۔

وہ باب السعید کی عظیم دیواروں میں سے گزر کر اور اُوپر جاتے تھے اور باب النبیذ کی نعل نما محراب تک القصبہ کے سامنے پہنچ جاتے تھے۔ خود قصر الحمراء کا صدر دروازہ مغرب کی سمت کو قلعے کے برجوں کی طرف تھا۔ ان لوگوں کو جنہیں اندر جانے کی اجازت مل جاتی تھی، اس صحن کے پار لے جایا جاتا تھا، جس کے جنوب مغربی گوشے میں ایک چھوٹی سی مسجد تھی اور اس کے بعد انہیں دوسرے صحن میں سے گزار کر بیت الشوریٰ میں لے جاتے تھے، جہاں شاہی مجلس کے اجلاس منعقد ہوتے تھے۔

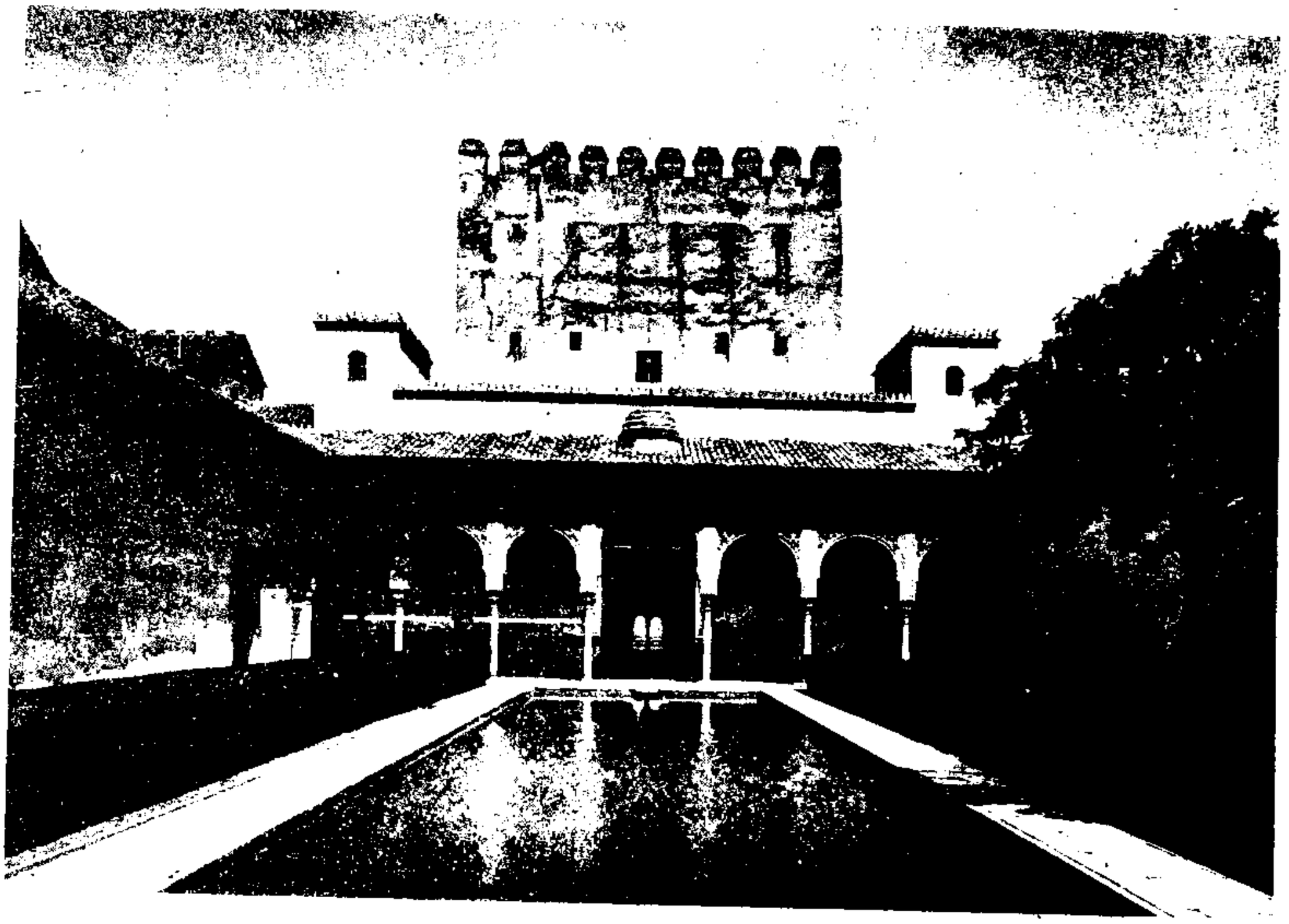
آج جب ہم الحمراء میں داخل ہوتے ہیں، تو ستونوں کے چھوٹے سے ایوان کی یہ پہلی عمارت ہے جو ہم دیکھتے ہیں۔ عیسائیوں کی فتح غرناطہ کے کتنے ہی سال بعد تک یہ عمارت ایک چھوٹے سے گرجے کی حیثیت سے استعمال ہوتی رہی۔ چمک دار رنگین کاشیاں اور گچ کی استر کاری میں تراشے ہوئے نمونے مجروح ہو چکے ہیں جنہیں زیادہ تر بحال کر دیا گیا۔ اس ایوان میں سلطان کی رعایا اپنی شکایات پیش کرتی تھی۔ سفراء اس میں سے گزر کر دوسرے بہت زیادہ شان دار حصۂ قصر میں پہنچتے تھے جو دار الریحان اور سلطان کے ایوان باریابی کے درمیان وسط میں ہے۔

---

[1] مصنف نے الحمراء کی تعریف میں گم ہو کر بنو نصر کو آخرت پر دنیا کی ترجیح کا ملزم قرار دیا ہے یہ صریح بے انصافی ہے۔ اگر وہ خدانخواستہ مذہبی ذوق و شوق اور مساجد و مدارس کے لیے مشہور نہ تھے تو مساجد و میناروں کا جھنڈ کیسے آگیا جس کا ذکر اُوپر خود مصنف نے کیا ہے۔ پھر یہ ان حکمرانوں کے متعلق کہا گیا جن کے محل کی بعض جالیوں پر برابر جا بجا "ولا غالب الا اللہ" موجود ہے جیسا کہ مصنف نے آگے چل کر خود بیان کیا ہے۔ الحمراء کی مسجد ہی کا ایک گوشہ دیکھ کر انسان اندازہ کر سکتا ہے کہ وہ حکمران آخرت کے بارے میں کیا عقیدہ رکھتے تھے۔ پھر کہا گیا ہے کہ انہوں نے مدرسے نہ بنائے۔ حالانکہ انہوں نے اشاعت علوم و فنون سے غرناطہ کو رشک قرطبہ و بغداد بنا دیا تھا۔

Marfat.com

دارالریحان کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک ایک لمبا حوض پھیلا ہوا ہے، جس کے دونوں طرف سبز گھنی جھاڑیوں کی باڑ ہے۔ گول محرابوں کی وہ پیش گاہ، جو بیت السفرا کے سامنے ہے اور مورچہ بند فصیل کے اندر کا قلعہ جو تمام عمارتوں سے بلند ہے، پانی میں منعکس ہوتے ہیں۔ تخت شاہی کے کمرے اور انعکاس پذیر حوض کو دیکھ کر مدینۃ الزہرا میں عبد الرحمٰن کا دیوانِ باریابی یاد آجاتا ہے، مگر وہاں حوض اور نعل نما محرابوں کی پیش گاہ بڑے مؤثر پیمانے پر تھی اور تخت شاہی کے کمرے کی دیواروں کی روکار میں تراشے ہوئے پتھر اور سنگِ مرمر کے چوکے لگے ہوئے تھے۔ یہاں پر تعمیر کاری چھوٹے پیمانے پر اور نفیس ہے اور دیواروں کی آرائش گچ کے مسالے کی نازک گل کاریوں اور چمکتی ہوئی روغنی کاشیوں سے کی گئی ہے۔

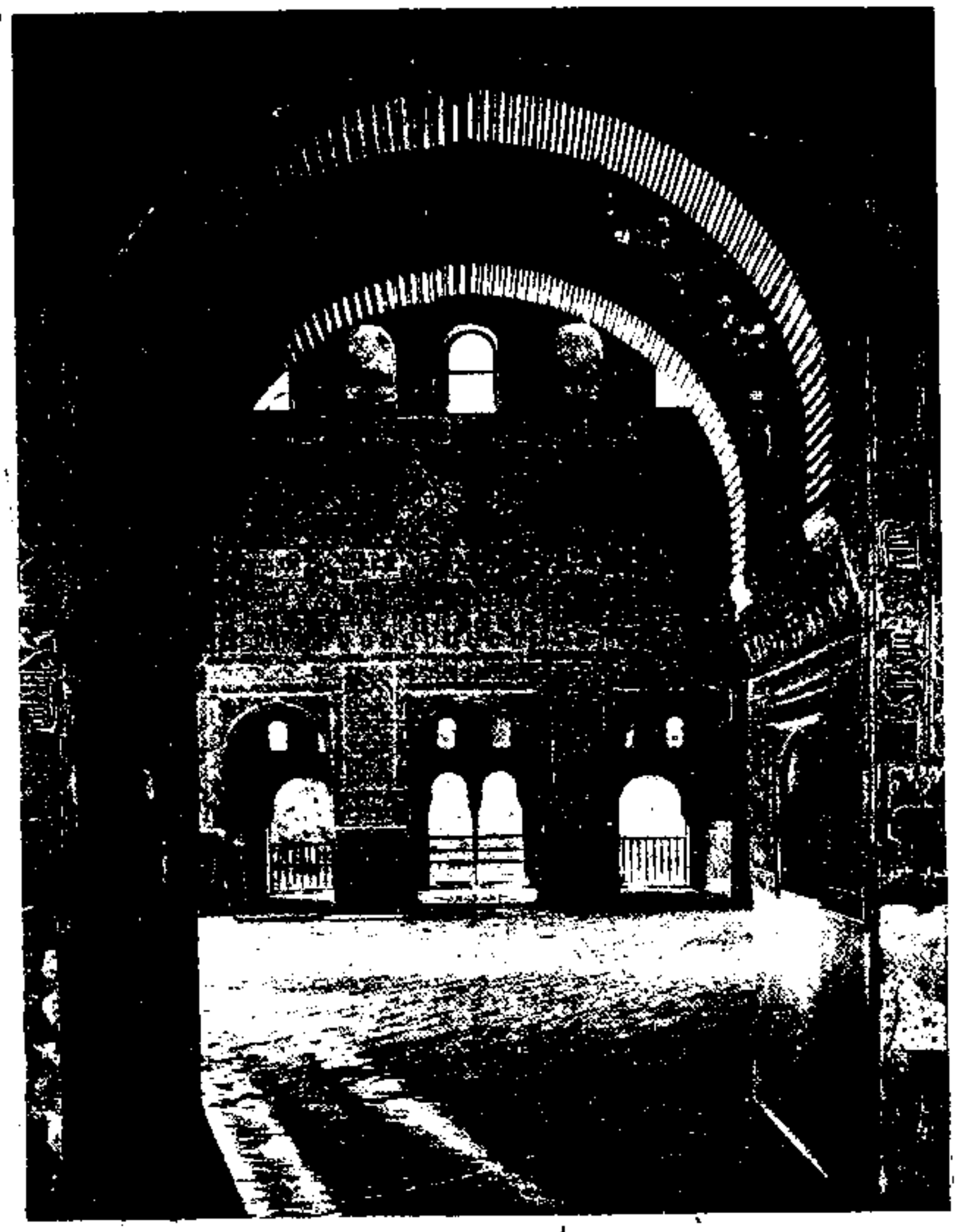


الحمرا: دارالریحان سے ایوانِ باریابی کا منظر۔

پیش گاہ کے پتلے نازک ستونوں کے اوپر کی دیوار میں گچ مسالے کی استرکاری کے اندر ہیرے کی شکل کے نمونے بنائے گئے تھے جو کلابتون کے حاشیے کی طرح نفیس تھے۔ پیش گاہ کو پار کر کے ہم ایک تنگ پیش دالان میں داخل ہوتے ہیں، جہاں درباری حکام اور محافظ، سلطان کی مرضی کے منتظر رہا کرتے تھے اور اس کے بعد ہمارے سامنے بیت السفرا ہوتا ہے۔

جب سلطان یہاں شرف باریابی دیتا تھا۔ تو ایک ریشمی پردہ اس گول محرابی راستے پر لٹکا دیا جاتا تھا جس سے گزر کر ایوان میں جاتے تھے۔ جیسے ہی کہ یہ پردہ ایک طرف کو ہٹایا جاتا تھا، ایلچی یہ دیکھتے تھے کہ داخلے کی محراب کے مقابل ایک طاق نما جوف کے اندر دریچے کے سامنے سلطان تخت شاہی پر متمکن ہے۔ دریچوں میں رنگا رنگ شیشے لگے ہوئے تھے جس کی وجہ سے صرف مدھم اور چھنتی ہوئی روشنی ہی اندر آسکتی تھی۔ شیشے کے فانوس زنجیروں کے ذریعے منبت و منقش چھت میں لٹکے ہوئے تھے۔—

Marfat.com

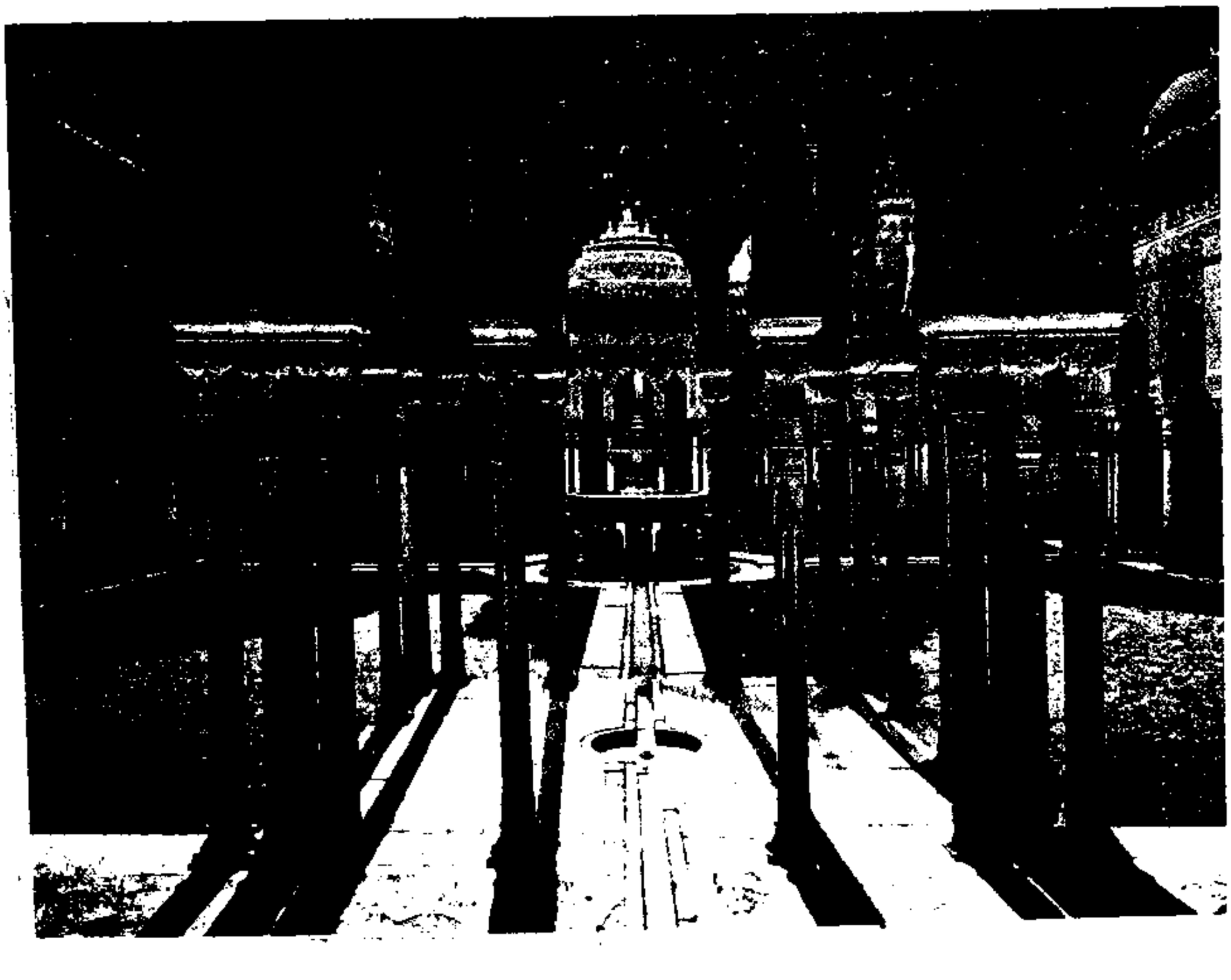


فرش پر قالین بچھے ہوئے تھے اور دیواریں کاشیوں اور استر کاری کے اُبھرے ہوئے نقوش کے سنہرے، سُرخ اور سبز رنگوں سے چمکتی تھیں۔

الحمرا: ایوانِ باریابی

آج جب ہم بیت السفرا میں کھڑے ہوتے ہیں تو بے شیشوں کے کُھلے ہوئے دریچوں میں سے دُور نیچے کی طرف، قدیم شہر نظر آتا ہے۔ ہمیں کتوں کے بھونکنے کی آوازیں گلیوں کا شور اور بچوں کے کھیلنے کی صدائیں سنائی دیتی ہیں، اور ننگا فرش اُس سفید روشنی کے سیل سے بھر جاتا ہے جو دیواروں کی تزئین و آرائش کو ٹھوس خاکوں کی شکل میں منکشف کرتی ہے۔ دیواروں کے نچلے حصّے پر کاشیوں کے حاشیے سے لے کر بلند چھت تک دیواروں کا چپّہ چپّہ نقوشِ عربیہ کی گل کاریوں سے بسا پڑا ہے۔ بعض پتوں والی نباتی شکلوں میں اور بعض ایک دوسرے کے ساتھ گُتھے ہوئے تسموں یا فیتوں کی شکل میں ہیں۔ حاشیے کی ننھی ننھی پٹیوں کے نمونے اور بڑی بڑی

الحمرا، دار الاسُود



Marfat.com

ستارہ نما ہندسی شکلیں ہیں ۔ عربی کتبوں سے پُر لوحیں اور حاشیے ہیں اور محمد خاص کا یہ شعار ہے: "کوئی غالب نہیں ہے سوائے اللہ کے۔" اگرچہ رنگ اڑ چکا ہے اور استر کاری کے نقوش بالکل سفید پڑ گئے ہیں مگر اب بھی تاثر بے انتہا ہوتا ہے۔

محل کے تیسرے حصّے میں، جو سلطان اور اس کے اہل و عیال کے کمروں پر مشتمل ہے، نفاست و نزاکت اور تزئین و آرائش کی معراج نظر آتی ہے۔ یہ کمرے دار الاسود کے ارد گرد ہیں اور انہیں سلطان کی نجی بہشت کہنا چاہیے جس میں دنیا کے آلام و مصائب کا گزر نہیں ہوتا تھا۔ چھوٹا سا صحن ہے، جس کا مرکزی فوارہ بارہ شیروں کے سروں پر رکھے ہوئے ایک پتھر کے آب گیر میں نصب ہے۔ صحن کو پانی کی چار چھوٹی گزرگاہوں نے چار حصّوں میں منقسم کر دیا ہے۔ اور یہ نالیاں جنّت کی چار نہروں کی نمائندگی کرتی ہیں۔ ہر طرف چھوٹے چھوٹے فوّاروں کی موسیقی سنائی دیتی ہے۔ کمروں میں جو فوّارے ہیں ان کا پانی اُتھلی سیڑھیوں سے ہوتا ہوا نیچے صحن میں آتا ہے، نیز شیروں کے منہ سے پانی نکل کر تنگ گزرگاہوں میں گرتا ہے۔ دیوار کے ہر مسطح ٹکڑے پر، خواہ وہ کتنا ہی چھوٹا کیوں نہ ہو، طلا کاری کے نمونے بے انتہا تنوع اور پیچیدگی کے ساتھ منقش ہیں۔

صحن کے چاروں طرف جو چھتّے دار راستے (رواق) ہیں، وہ بھی متنوع نمونوں کے ہیں، صرف ایک ستون کے اور دو دو اور تین تین ستونوں کے، گول محرابوں کے اور نوک دار محرابوں کے، جن کے سرے رسوب کلسی سقفی کے نمونوں پر کٹے ہوئے ہیں۔

یہاں ہمیں رسوب کلسی سقفی کے نمونے کی مکمّل نشوونما نظر آتی ہے۔ یہ وہی نمونہ ہے جسے ہم ایران میں اُس کی سادہ ابتدا سے الشیاٹے کو چک اور مصر تک دیکھتے چلے آئے ہیں۔ یہ نمونہ عمارتی تشکیل کے ایک جزو کی حیثیت سے شروع ہوا اور اینٹوں یا

بیت نو سراج کی ستارہ نما قوسی چھت رسوب کلسی سقفی کے نمونے پر (دار الاسود کے جنوب میں)

پتھروں کی عمارتوں میں جاری رہا۔ کیوں کہ اس قسم کی عمارتوں میں سادگی اور پائداری لازمی ہوتی تھی۔ جب بارھویں صدی میں مراکشی معماروں نے اس نمونے کو فاس میں اختیار کیا تو ایک مسجد کے قبے میں پلاستر سے بنے ہوئے رسوب کلسی سقفی کا استر لگایا، جو ایک ایسا خول بن گیا جس کے اندر عمارت کی تشکیل چھپی ہوئی تھی۔ الحمرا کے تعمیر کاروں نے عمارت کی تشکیل سے تزئین کو جدا کرنے کا یہی خیال اپنا لیا، مگر وہ اس نمونے کی پیچیدگیوں میں مراکشی معماروں سے بہت آگے نکل گئے۔ اگر ہم دارالاسود کے جنوب میں چھوٹے ایوان کے اندر کھڑے ہو کر حیرت انگیز ستارہ نما برج کی طرف اوپر دیکھتے ہیں تو ہمیں نظر آتا ہے کہ عمارت کی ہیئت کذائی اس طرح ٹوٹ کر چھوٹے چھوٹے صدہا خانوں اور لٹکنوں میں منقسم ہو گئی ہے کہ گویا اصلی تعمیر کاری کا جمود پگھل کر رہ گیا ہے۔

رسوب کلسی سقفی والی مزید چھتیں صحن کے مشرق میں لمبے اور تنگ ایوان السلاطین کو سقف کرتی ہیں اور جو محرابیں اس ایوان میں جا بہ جا ہیں اُن کے کناروں پر رسوب کلسی سقفی لٹک رہے ہیں اس ایوان سے تھوڑی دور پر ان چھوٹی چھوٹی شہ نشینوں کے دروازے کھلتے ہیں، جو شاید خواب گاہوں کے طور پر استعمال کی جاتی تھیں، اور ان کی قوسی چھتوں پر، جو اکٹی ہوئی کشتیوں کے مماثل ہیں، کہن سالی کے باعث ماند پڑے ہوئے تصویری نقوش ہیں۔ وہ غالباً چودھویں صدی کے کسی ہسپانوی یا اطالوی فن کار کی نقاشی کا نتیجہ ہیں اور ان میں ہمیں سلاطین بنو نصر اپنی شاہانہ پوشاکیں

ایوان الداخلہ۔ جنوب کی طرف سے منظر

زیب تن کیے ہوئے اور پگڑیاں باندھے ہوئے تخت پر متمکن نظر آتے ہیں یا عربوں اور عیسائیوں کے درمیان کوئی جھڑپ یا مڈبھیڑ کے شکار میں دونوں کی دوستانہ رقابت دکھائی دیتی ہے۔

حرم کے کمرے دارالاسود کے شمال میں تھے اور ایک علیحدہ عمارت "ایوان الداخلہ" میں بھی تھے جسے بعض اوقات "برج النساء" کہا گیا ہے۔ اس عمارت کے آگے ایک چھوٹی سی پیش گاہ ہے اور اندر متعدد کمرے ہیں اور سامنے کی طرف ایک باغ اور مستعار روشنی سے چمکنے والا ایک وسیع حوض ہے ایوان الداخلہ کے جنوب کی طرف جو کھڑکیاں ہیں ان میں سے خواتین شہر سے اور آگے دور دراز پہاڑوں تک نظر ڈال سکتی تھیں اور مشرق کی طرف حدارہ کے گہرے دریا کے اس پار جنت العارف کی نواحی

نصری سلطان چودھویں صدی کی ایک تصویر میں جو ایوان السلاطین میں ہے۔

Marfat.com

پہاڑی کو دیکھتی تھیں۔ جنت العارف بھی ان بہت سے چھوٹے چھوٹے محلوں میں سے ایک تھا، جو غرناطہ کے چاروں طرف پہاڑیوں پر بنائے گئے تھے۔

جنت العارف حوض کا صحن

موسم گرما میں سلطان اور اس کے اہل وعیال اور درباریوں میں سے بعض لوگ دریائے حدّارہ کے پل پر سے گزر کر جنت العارف کی خنک بلندیوں پر چلے جاتے تھے ایک طویل عرصہ ہوا کہ یہ پُل غائب ہو چکا ہے مگر جنت العارف کی سفید عمارتیں اور دو صحن زیادہ تر ویسے ہی نظر آتے ہیں جیسے کہ چودھویں صدی میں تھے، حوض کا صحن لمبا مگر تنگ ہے۔ پھر نہر اور اس کے مرکز میں چھوٹے چھوٹے فوّارے دارالریحان کی یاد تازہ کرتے ہیں اور ہر سرے پر چھوٹے چھوٹے کوشک الحمراء کے طرز پر مزیّن کیے ہوئے ہیں۔

موسم گرما کی حدّت میں ٹھنڈک کے لیے محل کے اندر اور باہر بہتے ہوئے چشموں کی سُریلی آواز اور چمک محل میں ایک تازہ رُوح پھونک دیتی تھی۔ پہاڑی کے اُوپر سے جو زینہ در جہ بہ در جہ باغوں میں سے ہوتا ہوا نیچے آتا تھا اُس کی ہر سیڑھی پر ایک فوّارہ تھا اور پانی کی نالیوں کا نکاس منڈیروں کی چوٹیوں سے اس طرح کیا گیا تھا کہ جھرنے سے دونوں طرف پانی لہراتا ہوا تیزی سے نیچے کی طرف بہتا تھا۔ ایک چمن سبزہ زار بھی تھا جسے زمین دوز نل سینچتے تھے اور آس پاس کے گزرنے والوں پر پانی کی پھوار چھٹکتے تھے۔ یہی وہ طریقہ ہے جس کی نقل بعد میں یورپ کے دور نشاۃِ ثانیہ کے باغبانوں نے اُتار لی۔

عربی محلوں میں مکان اور باغ ایک ہی ہوتے تھے۔ ان کے حُسن وجمال نے ہسپانیہ کے عیسائی معماروں پر بڑا گہرا اثر ڈالا۔ مفتوحہ شہروں میں عیسائی بادشاہ اکثر مسلم کاریگروں کی خدمات حاصل کرتے تھے تاکہ وہ عربی طرز کے مکانات بنائیں جن کی مثال ملقب بہ ظالم شاہ پیڈرو کے قصر اشبیلیہ میں ملتی ہے۔ مکان کے احاطے میں پائیں باغ رکھنے کا طریقہ عیسائی ہسپانیہ کی خصوصیت ہو گیا۔ اور آخر کار ہسپانوی ہی اس طریقے کو امریکہ میں لائے۔ ہسپانیہ اور پرتگال کے عیسائیوں نے عربوں سے مکانوں اور باغوں کی تزئین کے لیے چکنی روغنی کاشیوں کا استعمال بھی مستعار لے کر اختیار کیا۔ عربی کاشیوں کا پسندیدہ رنگ نیلا تھا۔ اس رنگ کو غرناطہ کے کوزہ گروں نے، جو الحمراء اور دولت مند شہریوں کے مکانات کے لیے شان دار کاشیوں کے صناع تھے، درخشاں سطح کی طلاکاری کے ساتھ ملا دیا۔

Marfat.com

شاہی مقبرے ۔ شاہ زندہ میں ——— سمرقند

ایران اور تیموری خاندان

۱۴۰۳ء میں، ایک ہسپانوی بادشاہ، کیسٹیل اور لیون کے ہنری ثالث نے خوش سگالی کے پیغامات اور بیش بہا تحائف کے ساتھ ایک ایلچی تیمور کی خدمت میں بھیجا۔ اس جماعت کا قائد روئی گونسالیس ڈی کلیویجو تھا، جس نے اس طویل سفر کا ایک روزنامچہ لکھا تھا۔ اُنہوں نے یہ سفر پہلے ہسپانیہ سے قسطنطنیہ تک جہاز کے ذریعہ کیا تھا اور اس کے بعد پہاڑوں اور دریاؤں میں سے گزرتے ہوئے تیمور کے حیرت انگیز شہر سمرقند پہنچے تھے۔

جب یہ ہسپانوی جماعت ترکی اور ایران کی درمیانی سرحد سے پار ہوئی تو ایک مصری سفیر کے قافلے سے ملاقات کا اتفاق ہوا جو اسی کی طرح سمرقند جا رہا تھا۔ مصری سفیر بھی تحائف سے لدا پھندا تھا جن میں چھ شتر مرغ اور ایک زرافہ شامل تھا۔ دونوں سفیروں نے مشرق کی طرف اپنا بقیہ سفر مل کر طے کیا۔

تاتاریوں کے پرانے دارالحکومت تبریز میں سے گزرتے ہوئے اس جماعت نے دیکھا کہ وہ شہر اگرچہ جزواً تباہ ہو گیا ہے مگر اب بھی اس کے بازاروں میں ریشمی اور سوتی کپڑوں اور عطروں کی تجارت فروغ پا رہی ہے۔ اُن کی سڑک پر آگے چل کر شہر سلطانیہ تھا جس میں وینس اور جینوا، ترکی اور شام اور طرابزون کے تاجروں کی گہما گہمی تھی اور ہر موسم گرما میں مشرق کی طرف سے گرم مسالوں

Marfat.com

سے لدے ہوئے ہندوستانی کارواں وہاں پہنچتے تھے۔ تیمور پیش رو تاتاریوں کی طرح، اپنی مملکت میں تجارت وسیاحت کی ہمت افزائی کرتا تھا۔ اور جب یہ سفر اشمالی ایران کے صحرا سے گزرتے ہوئے اپنے سفر پہ آگے بڑھے تو انہوں نے دیکھا کہ ہر شہر میں ایک ڈاک خانہ ہے، جہاں انہیں تازہ دم گھوڑے مل سکتے تھے اور اُن کے لیے مفت طعام وقیام کا انتظام تھا۔

جب وہ مشہد پہنچے، "جو اس نواح کی خاص زیارت گاہ ہے" تو ہسپانوی سفیر کو، باوجود اس کے کہ وہ عیسائی تھا — مقبرۂ امام رضا دیکھنے کی اجازت دے دی گئی جو اس عظیم الشان زیارت گاہ کے اندر واقع ہے۔ اُس کا قول یہ تھا کہ "جو کوئی زائر یہاں آتا ہے وہ وطن واپس ہوتا ہے تو ہم سائے اس سے ملاقات کے لیے آتے ہیں اور اُس کی پوشاک کے حاشیے کو بوسہ دیتے ہیں، کیوں کہ اُن کی رائے میں وہ ایک نہایت مقدس مقام کی زیارت سے فیض یاب ہو کر آتا ہے"۔

مشہد سے نکل کر ایک بے آب وگیاہ صحرا میں کئی دن کی مسافت طے کرنے کے بعد جب سفرا سمرقند کے قریب پہنچے تو شہر کے اردگرد پھولوں کے چمن، روئی کے کھیت اور پھلوں کے باغ دیکھ کر ہشاش بشاش ہو گئے۔ انہوں نے دیکھا کہ سمرقند کے کوچہ و بازار میں تمام قوموں، مذہبوں اور زبانوں کے آدمیوں کا ہجوم ہے، جن میں شمالی لق ودق میدانوں کے تاتاری پگڑیاں باندھے ہوئے ہندوستانی اور ایرانی اور روسی اور چینی سب ہی شامل ہیں۔ اُونٹوں کے کاروان شہر میں سے بہ دقت چلتے ہوئے اور اپنی نرم وگداز گھنٹیاں بجاتے ہوئے گزرتے تھے، اور بہت سی کاروان سرایوں کے صحنوں میں سامانِ تجارت اُن پر سے اُتارا جاتا تھا۔ اُس عظیم بازار میں، جو تیمور کے حکم سے بنایا گیا تھا، چھ مہینے کی مسافت پر چین سے آئے ہوئے چمکیلے ریشمی کپڑے، رُوس اور وسطِ ایشیا کے چمڑے اور سوتی کپڑے، ہندوستان کے گرم مسالے، تلواریں، زرہ بکتر اور زیورات تمام دکانوں پر نمائش کے لیے سجے ہوتے تھے۔ ان کاریگروں سے جو تیمور نے جمع کیے تھے تمام شہر بھرا پڑا تھا۔ وہ دمشق کے ریشمی پارچہ بافوں، کوزہ گروں اور شیشہ گروں، اور زرہ بکتر اور چلیپائی کمانوں کے صناعوں کو لایا تھا۔ عثمانی سلطان پر فتح پانے کے بعد وہ ترکی سے معمار اور سُنار لے گیا تھا اور بندوق ساز بھی لے گیا تھا جن کی اہمیت بہت زیادہ تھی اور جو اس وقت کا جدید ترین ہتھیار، توڑے دار بندوق بناتے تھے۔

تیمور ایک بوڑھا آدمی تھا جس کی پشت پر عظیم فتوحات کا بار تھا، مگر اس کے باوجود وہ اب بھی نئی نئی مہمات کے منصوبے تیار کر رہا تھا، فوجی لشکروں اور خانہ بہ دوش خیموں میں ایک عمر گزارنے کے بعد، وہ شہر سے باہر رہنے کو ترجیح دیتا تھا۔ اُس کا ایک محل پھلوں کے ایک وسیع باغ میں واقع تھا، جسے دل کشا کہتے تھے اور یہیں، کھلی ہوئی ہوا میں، محل کے باب الداخلہ کے سامنے وہ مصر اور ہسپانیہ کے سفراء کو شرفِ باریابی دیتا تھا۔

کلیو یجو کہتا ہے کہ فرش پہ بیٹھا ہوا تھا، مگر اُس کی نشست ایک اُونچے چبوترے پر تھی جس کے سامنے ایک فوّارہ تھا جو پیچھے کی طرف ہوا میں پانی کی موٹی دھار پھینک رہا تھا اور فوارے کے حوض میں سُرخ سیب تیر رہے تھے"۔

تیمور ریشم کا ایک سادہ لبادہ پہنے ہوئے ایک لمبی سفید ٹوپی اوڑھے ہوئے تھا اور ایک یاقوت اُس کے تاج میں ٹکا ہوا تھا۔ وہ ریشمی گدّے اور تکیوں پہ بیٹھا ہوا، بڑی شفقت وعنایت کے ساتھ سفیروں کے تحائف قبول کرتا تھا، اور ہسپانیہ کا گلناری کپڑا اس کی آٹھ بیویوں میں فوراً تقسیم کر دیا جاتا تھا وہ ایلچیوں کو زردوزی کے کام کی عبائیں اور نفیس گھوڑے

Marfat.com

پیش کرتا تھا اور انھیں شان دار شاہی ضیافت میں مدعو کرتا تھا جو شہر کے باہر شاہی لشکر میں منعقد کی جاتی تھی۔

ہسپانوی سفیر شاہی لشکر کے خیموں اور ساز و سامان کو دیکھ کر ششدر رہ گیا تھا۔ مدوّر خیمے، جن کی چوٹیاں گنبد نما تھیں وسط ایشیا کے خانہ بہ دوش قبائل کے نمدے سے بنے ہوئے گول خیموں کی طرح تھے، مگر وہ سب کے سب ریشم کے تھے تیمور ایک ریشمی کوشک میں دربار کرتا تھا جس پر سفید، کالی اور پیلی دھاریاں تھیں اور ارغوانی مشجّر کی گوٹ لگی ہوئی تھی۔ خوبصورت قالین اندر اور باہر بچھے ہوئے تھے تاکہ مہمان اُن پر بیٹھ کر بھیڑوں، دُنبوں اور گھوڑوں کے گوشت کی بے شمار اقسام کھائیں اور عام شراب اور گھوڑی کے دُودھ سے کشید کی ہوئی ایک مخصوص و مرغوب شراب "قومیس" کے خم کے خم لنڈھائیں۔ عورتوں کو بھی اس کی اجازت تھی کہ وہ اس قسم کی تقریبات میں لطف اندوز ہوں اور کلیویجو نے تیمور کی بڑی بیگم، خانم عظمیٰ کے خیمے میں سُنار کے کام کا ایک شاہ کار دیکھا ــــ ایک شاہ بلوط کا قد آدم طلائی درخت ــ اُس کی پتیاں یاقوتوں، زمردوں، فیروزوں، نیلموں اور مروارید کی بنی ہوئی تھیں اور اس کی شاخوں میں بہت سی سونے کی اور رنگین میناکاری کی چھوٹی چھوٹی چڑیاں بیٹھی ہوئی تھیں۔

تیمور اور اس کے دربار کے ریشمی کپڑے اور قالین، فلزی فن پارے اور گراں بہا ملبوسات عرصہ ہوا کہ غائب ہو گئے مگر بعض عمارتیں، جو اُس کے دارالحکومت کی زیب و زینت تھیں اب بھی سمرقند میں کھڑی ہوئی ہیں۔ تیمور اور اس کے جانشینوں نے ان مقبّب مقبروں کے مجموعے میں، جسے شاہ زندہ کہا جاتا ہے اور جو شرفا کے اہل و عیال اور شاہی خاندان کے ارکان کا روایتی قبرستان تھا، بعض نہایت شان دار عمارتوں کا اضافہ کیا۔

شاہ زندہ،
سمرقند
شارع مقابر

Marfat.com

شاہ زندہ تمام شہر سے اُونچا، ایک ٹیلے کے اُوپر واقع ہے۔ اُس کے بلند گنبد آسمان کے مقابلے میں ایک ہیجان خیز خاکہ بناتے ہیں، مگر ان عمارتوں کی مکمل شان و شوکت دریافت کرنے کے لیے ہمیں پتھر کی سیڑھیوں سے ٹیلے کے اُوپر چڑھنا چاہیے۔ جب ہم مختلف مقبروں کے درمیانی راستوں سے گزرتے ہیں تو آخر کار ہماری نگاہ ان کی شان دار تزئین و آرائش پر پڑتی ہے۔ نیلے، سیاہ، سفید اور زرد رنگوں میں زاویائی ہندسی نمونے اور نقوشِ عربیہ کی غیر مقید چکر دار گل کاریاں ہر طرف نظر آتی ہیں۔ داخلے کے محرابی راستوں میں، کاشیاں رسوب کلسی سقفی میں ڈھلی ہوئی ہیں، جن کے ہر گہرے جوف میں نیلے اور سفید رنگ کا ایک جداگانہ نمونہ موجود ہے اور دیواروں کے اُوپر نیلی روغنی کاشیوں کی پٹیاں ہیں جن میں نقوش عربیہ کی گل کاریاں گہری کندہ کی ہوئی ہیں اور مختلف نمونوں کے خاکوں میں تاریک سایے بھرے ہوئے ہیں۔"

تیمور کا مقبرہ شاہ زندہ سے الگ کھڑا ہے۔ یہ ایک ہشت پہل بڑی سی ٹھوس عمارت ہے جس کے اُوپر نیلے رنگ کا ایک بلند قبہ ہے۔ اِس کی تکمیل تقریباً اس وقت ہوئی تھی جب یہ سُفرا وہاں گئے تھے اور ارادہ یہ تھا کہ اس عمارت کو تیمور کے منظورِ نظر پوتے محمد سلطان کا مقبرہ بنایا جائے۔ عمارت کے خطوط سادہ ہیں اور اس کے عظیم الشان حجم کے احساس میں اضافہ کرتے ہیں اور اس کی تزئین میں سادگی پیدا کرنے کے لیے چمک دار روغنی اینٹوں کے درشت ہندسی نمونوں پر اکتفا کیا گیا ہے۔ اس بلند استوانی طبل کے گرد جو گنبد کو اُٹھائے ہوئے ہے۔ سیاہ و سفید رنگوں میں کوفی حروف کی عبارت رواں دواں ہے اور خود حیرت انگیز قبے پر چوٹی سے اساس تک، چمک دار کاشیوں کی جلد کے نیچے، گول ڈوریوں کی ابھری لکیریں پڑی ہوئی ہیں۔ گنبد کے طبل میں جو کھلی ہوئی جالیوں کی

تیمور کا مقبرہ، سمرقند۔

Marfat.com

کھڑکیاں ہیں ان سے روشنی چھن چھن کر مقبّب ایوان کے اندر آتی ہے، جہاں محمد سلطان اور خاندان شاہی کے دوسرے ارکان یادگاری کتبوں کے درمیان تیمور کا سبز کاہی سنگِ مزار نمایاں کھڑا ہے۔

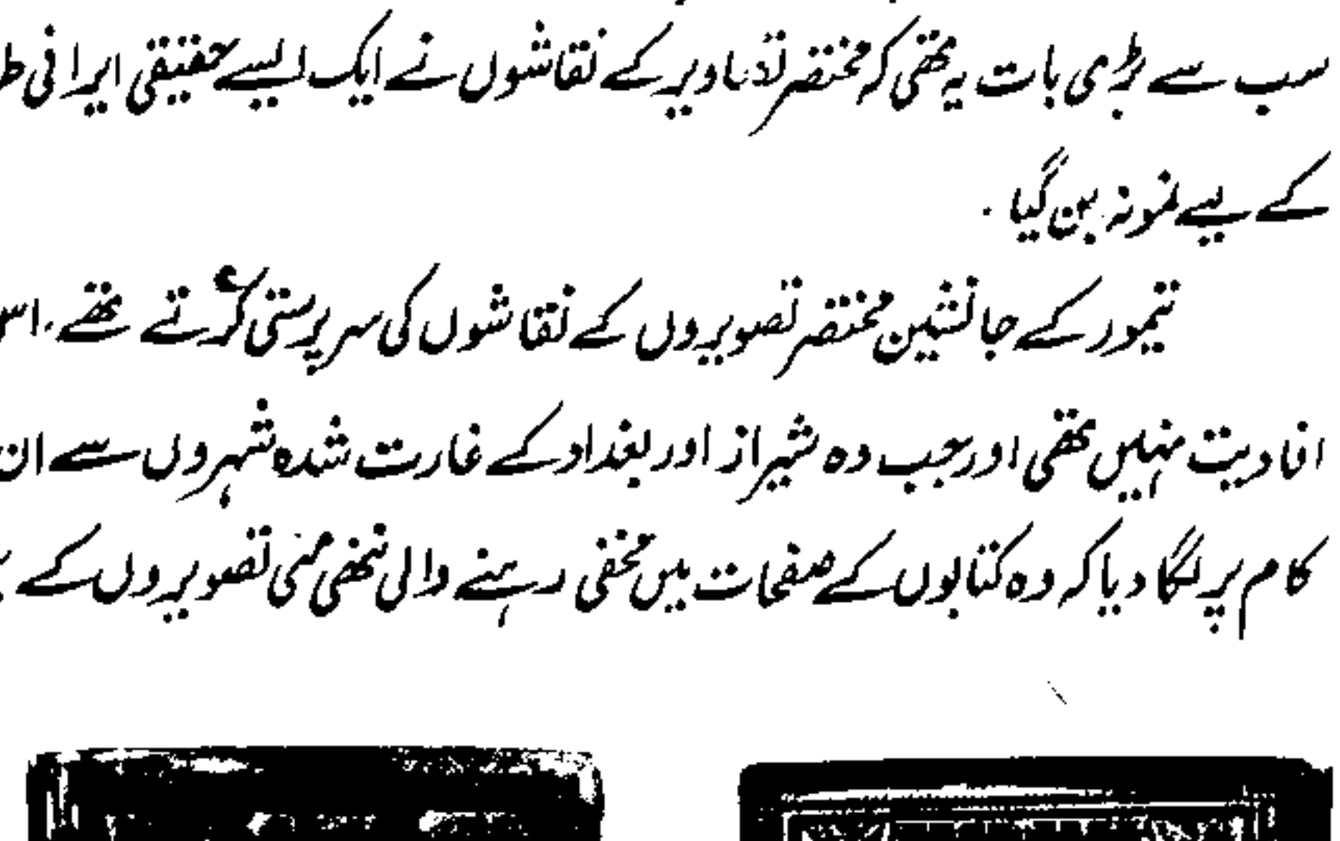
مذکورہ بالا سفیروں کی روانگی کے بعد ہی ۱۴۰۴ء میں تیمور کا انتقال ہوگیا۔ اُس کے بیٹے شاہ رُخ نے، جو اُس کا جانشین اپنا دارالحکومت خراسان میں ہرات کو بنالیا، جہاں وہ والی کی حیثیت سے خدمت انجام دیتا رہا تھا۔ شاہ رُخ اس تباہی و بربادی کی اصلاح و تلافی میں منہمک ہوگیا جو اس کے باپ کے حملوں کا نتیجہ تھی اور اس کی بیوی گوہر شاد نے زیارت گاہِ مشہد کے احاطے میں ایک بڑی مسجد کی تعمیر کا حکم دیا جو اسی کے نام سے موسوم ہے۔

شیشے اور چینی کے ریزوں کی پچی کاری کا فن پندرھویں صدی کے دوران ایران میں اپنی معراج کو پہنچ گیا، جہاں مشہد اور اصفہان اس فن کے دو مرکز تھے۔ یہ فن بڑے پیمانے پر تھا، جس سے پوری کی پوری عمارتیں دیدہ زیب حُسن سے آراستہ تھیں، مگر اس سے ہمیں ایرانیوں کے اس شغف کا ثبوت بھی ملتا ہے جو انہیں مختصر تصاویر سے تھا۔ کاشی گروں نے دیواروں اور میناروں کو ایسے نمونوں سے سراسر آراستہ کر دیا جن میں وہ تمام نزاکت و لطافت موجود تھی جو کسی قلمی نسخے کے مصوّر صفحے کے نقوش کا طرۂ امتیاز ہوتی ہے اور ان نمونوں کے تانوں بانوں میں جو نوشتے بُنے جاتے تھے، ان کی قلم کاری کتابوں کی نفیس کتابت کی طرح ہوتی تھی۔

یہ زمانہ ایرانی کتاب سازی کا عہد زریں تھا۔ پندرھویں صدی کے فن کاروں اور کاریگروں کو کتابت، کتابی مصوری اور کتابوں کی خوب صورت چرمی جلدوں پر آلات سے طلاکوبی میں جو مہارت تامہ حاصل تھی وہ پھر اس کے بعد کبھی کسی کو حاصل نہیں ہوئی سب سے بڑی بات یہ تھی کہ مختصر تصاویر کے نقاشوں نے ایک ایسے حقیقی ایرانی طرز کو نشوونما دی جو آنے والے فن کاروں کی نسلہا نسل کے لیے نمونہ بن گیا۔

تیمور کے جانشین مختصر تصویروں کے نقاشوں کی سرپرستی کرتے تھے۔ اس فاتح اعظم کے نزدیک اِس چھوٹے سے فن کی کوئی افادیت نہیں تھی اور جب وہ شیراز اور بغداد کے غارت شدہ شہروں سے ان نقاشوں کو سمرقند لایا تو اس نے انھیں غالباً اس کام پر لگا دیا کہ وہ کتابوں کے صفحات میں مخفی رہنے والی ننھی منی تصویروں کے بجائے، اس کے کارناموں اور جنگوں کی تجلیل و تعریف کرنے والے بڑے بڑے دیواری نقوش پر اپنا زورِ قلم صرف کریں، شیراز اور بغداد کے کچھ نقاش جنہیں مختصر تصاویر کے فن میں مہارت حاصل ہوگی، تیمور کی دست برد سے ضرور بچ گئے ہوں گے کیوں کہ ان دونوں شہروں میں چودھویں صدی کے اواخر میں نقاشی کا ایک جدید و حیرت انگیز طرز پیدا ہوا۔

ہم دیکھ چکے ہیں کہ ایرانی فن کار تاتاریوں کے ماتحت کس طرح چین کے فن



کتاب کی جلد (بائیں جانب بیرونی حصہ، دائیں جانب چمڑہ کاٹ کاٹ کر آرائش کی گئی۔
(ایرانی فن کاری پندرھویں صدی)

Marfat.com

باغ یاسمین میں

عیش و نوش

چھوٹا سا مرقع

از جنید،

۱۳۹۶ء

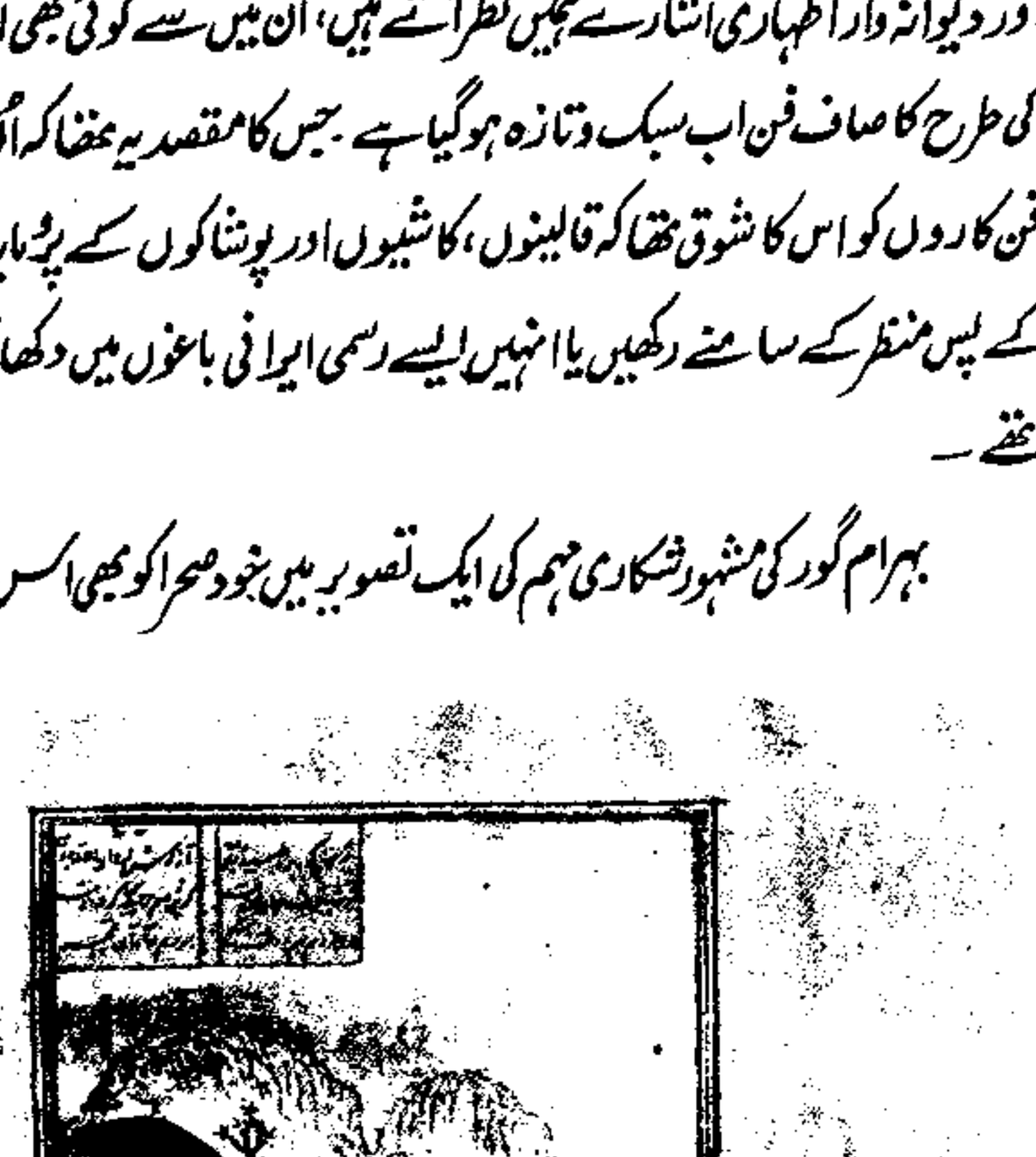
سے متاثر ہوئے تھے، بالخصوص جانوروں اور بڑی منظروں کی نقاشی میں یہ اثر کس طرح نمایاں تھا۔ اب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ چینیوں کی فنی کیفیات اور ایرانیوں کے نمونے، رنگ اور باریکیوں کا شوق ایک دوسرے میں سمو گئے۔ یہ نیا طرز اپنے پورے حسن و جمال کے ساتھ ایک مختصر تصویر میں نظر آتا ہے جو بغداد کے فن کار جنید نے ۱۳۹۶ء میں بنائی تھی۔ یہ تصویر ان سات تصاویر میں سے ایک ہے جو اس رومانی مثنوی کے لیے بنائی گئی تھیں جس میں ایک شہزادے اور ایک شہزادی کی داستان عشق بیان کی گئی ہے۔ اس باغ کی تصویر جہاں ہیرو اور ہیروئن مصروفِ عیش و عشرت ہیں، اِس طرح کھینچی گئی ہے کہ گویا ہم اُوپر سے نیچے دیکھ رہے ہیں۔ اُفق کو اُوپر کی طرف تصویر کی

Marfat.com

چوٹی پر دکھایا گیا ہے اور پیش منظر تصویر کی تہ میں ہے اور زمین پر جابہ جا پھولوں کے گچھے اُگے ہوئے ہیں۔ درخشندہ لباس پہنے ہوئے خوب صورت و باریک پیکر عجب پس منظر کی طرف جاتے ہیں۔ تو ایک دوسرے کو جزواً چھپا لیتے ہیں، مگر پورا تاثر یہ ہوتا ہے کہ کسی عمیق فضا کے بجائے ایک سپاٹ سطح کا نمونہ ہے۔

۱۰۰ جنید کی تصویر کے تمام جدید عناصر، اس کے بعد میں آنے والے ایرانی نقاشوں کی زبان کا جزو بن گئے۔ اُس کی تصویر کی طرح، اُن کی تصویریں بھی ایک نرم و نازک خوابی فضا سے بھری ہوئی تھیں۔ تبریز کے عظیم شاہ نامے کے تعزیتی منظر میں جو شدید ہیجانات اور دیوانہ وار اظہاری اشارے ہمیں نظر آتے ہیں، ان میں سے کوئی بھی اس جدید طرز کی تصویروں میں نہیں ہوتا تھا۔ اُن کا ہیرے کی طرح کا صاف فن اب سبک و تازہ ہو گیا ہے۔ جس کا مقصد یہ تھا کہ اُن کے شاہی سرپرستوں کی انبساط خاطر کا سبب بنے۔ فن کاروں کو اس کا شوق تھا کہ قالینوں، کاشیوں اور پوشاکوں کے پُرمایہ نمونے نقش کریں اور اپنی شبیہوں کو درختوں اور پھولوں کے پس منظر کے سامنے رکھیں یا انہیں ایسے رسمی ایرانی باغوں میں دکھائیں جو انھیں ایک خشک اور بنجر زمین میں بہت عزیز تھے۔

بہرام گور کی مشہور شکاری مہم کی ایک تصویر میں خود صحرا کو بھی اس طرح صفائی سے پیش کیا ہے کہ گویا وہ کوئی باغ ہے جس کے کنارے پر نیلی نیلی چٹانیں اور عجیب و غریب طرح کے چھوٹے چھوٹے درخت ہیں۔ یہ تصویر خمسۂ نظامی (فارسی شاعر نظامی کی پانچ مثنویوں کا مجموعہ) کے ایک حصے کا توضیحی نگارہ ہے۔ یہ قلمی نسخہ بائسنغر مرزا کے لیے، جو شاہ رُخ کا بیٹا تھا، نقل اور مصوّر کیا گیا تھا بائسنغر مرزا ایک شریف الطبع، عیش پسند شہزادہ تھا، جس کی صحت اچھی نہیں رہتی تھی۔ اُس نے اپنے کتب خانے کی کتابیں مصوّر کرانے کے لیے ایران کے چالیس بہترین نقاشوں کو ہرات میں اپنے محل کے اندر جمع کیا تھا۔ خمسۂ نظامی کی طرح کی رومانی نظموں کو اس کے محل میں بڑے شوق کے ساتھ پڑھا جاتا تھا، مگر اس کی سب سے زیادہ مشہور کتاب وہ نفیس و نادر شاہ نامہ تھا جس کی تکمیل ۱۴۳۰ء میں ہوئی تھی۔



بہرام گور شکار کر رہا ہے۔

(داستان کی اس بیانیہ تصویر میں وہ ایک جنگلی گدھے پر تیر چلاتا ہے، نہ کہ ہرن پر، نظامی کی نظموں کے ایک قلمی نسخے سے ماخوذ، ہرات، پندرھویں صدی۔

پندرھویں صدی کے تمام نقاش ہرات کے درباری طرز پر کام نہیں کرتے تھے۔ یہ مختصر تصویر، جو

۱۴۸۰ء میں شیراز میں کھینچی گئی تھی، ہر اعتبار سے زیادہ قوی ہے۔ یہ خاوران نامہ کے ایک نسخے سے ماخوذ ہے، جس میں پیغمبر اسلام محمد صلی اللہ علیہ وسلم کے داماد حضرت علیؓ کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔ نقاش نے اپنے دستخط "احقر العباد فرہاد" کیے ہیں۔ اُس نے جو رنگ استعمال کیے ہیں وہ درخشاں ہیں۔ اس کی شکلیں زیادہ جسیم اور گٹھی ہوئی ہیں، اور اُن کے سر بڑے بڑے ہیں اور تصویر کا پس منظر بڑے بڑے درختوں اور حقیقت نما گھاسوں سے بھرا ہوا ہے۔

نقاشی کے طرز میں یہ تبدیلی شیراز کے حکمرانوں کی تبدیلی کے باعث ہوئی تھی۔ پندرھویں صدی کے اوائل میں برابر "قراقویونلی" اور "آق قویونلی" ترکمان آپس میں ایک دوسرے سے اور تیمور کے جانشینوں سے جنگ آزما ہوتے رہے تھے۔ اور اس صدی کے وسط تک انہوں نے بہ جز ہرات اور صوبہ خراسان کے تیمور کی تمام ایرانی سلطنت کو فتح کر لیا تھا۔ شیراز پر اُن کا قبضہ ۱۴۵۲ء میں ہوا۔ اور شیرازی فن کاروں نے نئے آقاؤں کے ماتحت نام نہاد ترکمانی طرز اختیار کر لیا اور اُسے ایرانی مختصر تصاویر کی روایات کے ساتھ سمو دیا۔

تین آدمی ایک محل کے سامنے۔ خاوران نامہ کے لیے فرہاد کے قلم کی مختصر تصویر، شیراز، ۱۴۸۰ء (ملاحظہ ہو پہلے صفحہ کی تصویر)

تقریباً اسی زمانے میں جب کہ فرہاد نے اپنے شاہ کار کی تکمیل شیراز میں کی، ایک مافوق العادۃ ذکاوت رکھنے والا فن کار ۱۰۲
اپنی پہلی تصاویر ہرات میں کھینچ رہا تھا۔ اُس کا نام بہزاد تھا۔ یہ ایک ایسا نام ہے جو ایرانی نقاشی کی تاریخ میں بقائے دوام حاصل کر چکا ہے۔

بہزاد ۱۴۴۰ء میں پیدا ہوا اور اس نے تیموری خاندان کے آخری حکم ران سلطان حسین مرزا کے دربار میں کام کیا۔ اس زمانے میں ہرات اتنا ہی دولت مند اور حسین تھا جتنا کہ تیمور کا سمرقند تھا اور حسین کے زرق برق دربار میں شعراء اور فن کاروں کو غلبہ حاصل تھا۔

بہزاد اپنی زندگی ہی میں اس قدر مشہور ہو گیا تھا کہ دوسرے فن کار بھی اکثر اپنی تصویروں پر اس کے نام کے دستخط کر دیا کرتے تھے۔ یہ مختصر تصویر جس پر خود بہزاد کے دستخط ہیں، خمسۂ نظامی کے ایک نسخے کے لیے بنائی گئی تھی اور اس میں مجنوں اور

Marfat.com

مجنوں قبائلیوں کو جنگ آزما دیکھ رہا ہے۔ مختصر تصویر از بہزاد
برائے خمسۂ نظامی۔ ہرات، ۱۴۹۳ء

لیلیٰ کی الم ناک داستان پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ایک خاندانی آویزش نے عشاق کو رشتۂ ازدواج میں منسلک ہونے سے باز رکھا۔ مجنوں نے غم واندوہ کے باعث انتہائی یاس کے عالم میں صحرا کی طرف فرار کیا اور ایک تارک الدنیا فقیر بن گیا۔ یہاں وہ صحرا میں حریف خاندانوں کے حامیوں کے درمیان ایک لڑائی کا منظر دیکھ رہا ہے۔

اگر ہم اس تصویر کا مقابلہ اُس تصویر سے کریں جس میں بہرام گور شکار کھیل رہا ہے (اور جسے خمسۂ نظامی کے لیے ۱۴۳۰ء میں کھینچا گیا تھا) تو ہم یہ دیکھ سکتے ہیں کہ بہزاد کی فوق العادۃ ذکاوت کہاں تھی۔ اُس کی تصویر ایک نئی توانائی، تمثیل اور حقیقت پسندی سے بھرپور ہے۔ اس کے لوگ خواب نما برّی منظر میں خوب صورت پیکر ہی نہیں ہیں بلکہ اس سے کچھ اور زائد ہیں۔ جنگ آزماؤں اور اُن کے اُونٹوں کی تصویریں ایسی ہیں کہ گویا انہیں زندہ حالت میں ایک جان دار مجسّم تشکیل کے اندر بہ چشم خود دیکھ کر کھینچا گیا ہے اور ان کا منظرہ ایک حقیقی صحرا ہے۔ ایک ہلکے پھلکے رنگ کا بنجر پس منظر جس کے آگے اشکال کے گہرے سبز، نیلے، نارنجی اور گندمی پیلے رنگ نمایاں ہیں۔ بہزاد کی تصاویر میں ہمیں آدمی اور جانور افراد کی حیثیت سے نظر آتے ہیں — امیر آدمی اور غریب آدمی، بوڑھے اور جوان، مسجد میں شیوخ اور کھیتوں میں اپنے گھوڑوں کے درمیان پڑاؤ ڈالے ہوئے گڈریے۔

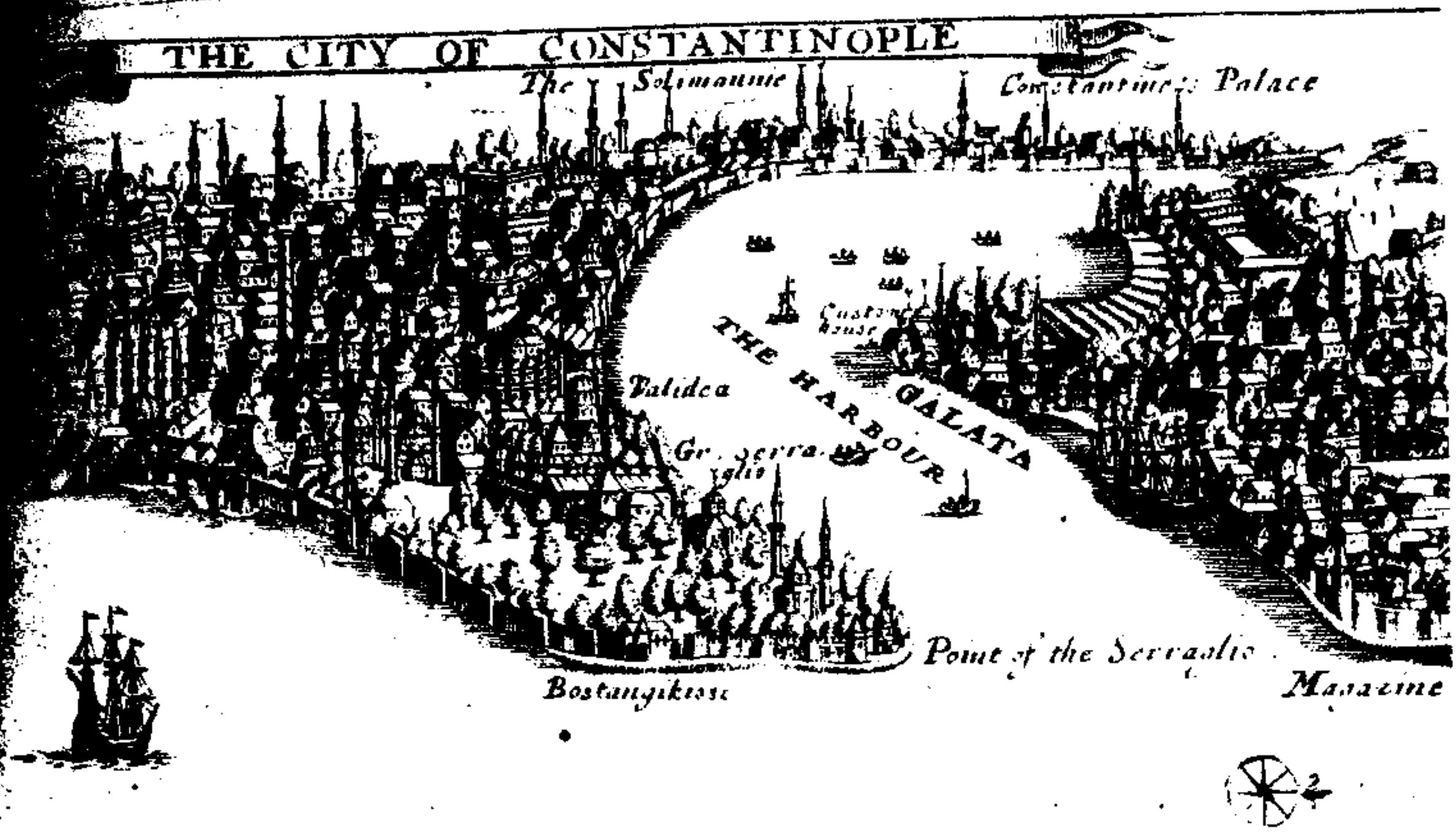
تاہم بہزاد نے مختصر تصویر کے طرز مخصوص کی حدود سے کبھی تجاوز نہیں کیا۔ اُس کے صحرائی منظر کا وہی نقطۂ نگاہ ہے یعنی اُونچا اُفق اور سپاٹ زرّیں آسمان، جیسا کہ بہرام گور کی تصویر میں ہے۔ وہ لڑائی کی تصویروں کے لیے مشہور تھا اور اُس نے تیمور کے کارناموں کی ایک کتاب کے لیے خوب صورت تصاویر بنائیں جن میں اس نے زرہ بکتر اور اسلحہ کی نقاشی ہر باریکی کے اعتبار سے

Marfat.com

بالکل صحیح کی۔ مگر اُس کے لڑائی کے مناظر، حرکت اور رنگ کے حسین نمونے ہیں اور ان سے جنگ کی وہ وحشت و بربریت ظاہر نہیں ہوتی جس سے اس کے عہد کے لوگ اچھی طرح مانوس تھے۔

پندرھویں صدی اپنے ساتھ جنگ، بدامنی اور نہ صرف ایران بلکہ پورے مشرقِ ادنیٰ میں انقلاب لے کر آئی۔ ایشیائے کوچک میں عثمانی ترکوں کو تیمور کے حملے سے جلد ہی افاقہ ہوگیا تھا اور وہ اپنے لیے ایک سدا وسعت پذیر سلطنت فتح کر رہے تھے۔ وہ اپنے سلطان محمد فاتح، کی قیادت میں بزنطینی سلطنت کے اندر دُور تک بڑھے چلے گئے، حتیٰ کہ شہنشاہ کے پاس صرف قسطنطنیہ کا قدیم شہر باقی رہ گیا۔ ۱۴۵۳ء میں چند مہینوں تک ترکوں کے محاصرے کے بعد اس شہر کا بھی سقوط ہوگیا۔ مغربی یورپ کے لوگوں کو قسطنطنیہ کا سقوط ایک ایسا حادثۂ فاجعہ معلوم ہوتا تھا جس کا تصوّر بھی نہیں کیا جا سکتا تھا اور ترکوں کے لیے وہ ایک اعلےٰ درجے کی فتح تھی۔ قسطنطنیہ جو مسیحی شہر تھا مسلم دارالسلطنت استنبول بن گیا، جہاں ترکی سلاطین کی دولت بزنطینی شوکتِ گم گشتہ کا مقابلہ کرتی تھی۔

Marfat.com



THE BOSPHORUS OF THRACE

استنبول کا منظر، مغرب کی جانب سے، تفصیلات سترھویں صدی کی ایک مبنّت تصویر کا عکس ہیں۔

استنبول اور عثمانی ترک

سولھویں صدی کے وسط تک عثمانی سلطان، سلیمان عظیم الشان دنیائے اسلام کا سب سے زیادہ طاقت ور حکم ران ہوگیا۔ اُس کی سلطنت ترکی، شام اور عراق پر خلیج فارس تک محیط تھی۔ اُس نے مملوکوں کے آخری فرماں روا کو تباہ کرنے کے بعد مصر کو فتح کر لیا تھا۔[۱] مغربی عرب اور بلادِ مقدسہ مکہ و مدینہ کا ضبط و نظم اُس کے ہاتھ میں تھا اور اس نے شمالی افریقہ کے ساحل پر مراکش کی سرحدوں تک حملے کیے تھے۔ ترکی افواج یورپ کے اندر دُور تک حملہ آور ہوئیں۔ حتیٰ کہ اُنھوں نے ویانا کے دروازوں کو اپنی گولہ باری سے مسمار کر دیا۔ ترکی جہاز بحیرۂ رُوم پر، اور بحرِ ہند کے اُس پار مشرقی اقصیٰ کی بحری تجارت پر، اقتدار رکھتے تھے اور رودبارِ انگلستان سے ہندوستان کے بحری سواحل تک سمندروں میں سفر کرنے والے مسافر ترکی قزاقوں کے نام سے لرزہ براندام ہو جاتے تھے۔[۲]

---

[۱] تاریخی حقیقت یہ ہے کہ مصر و شام سلیمان اعظم کے والد سلطان سلیم کے عہدِ حکومت میں مسخر ہوئے تھے اور عباسی خلیفہ سے منصبِ خلافت بھی سلطان موصوف ہی نے لیا تھا۔ ساتھ ہی حرمین شریف اُس کے قبضے میں آئے تھے۔

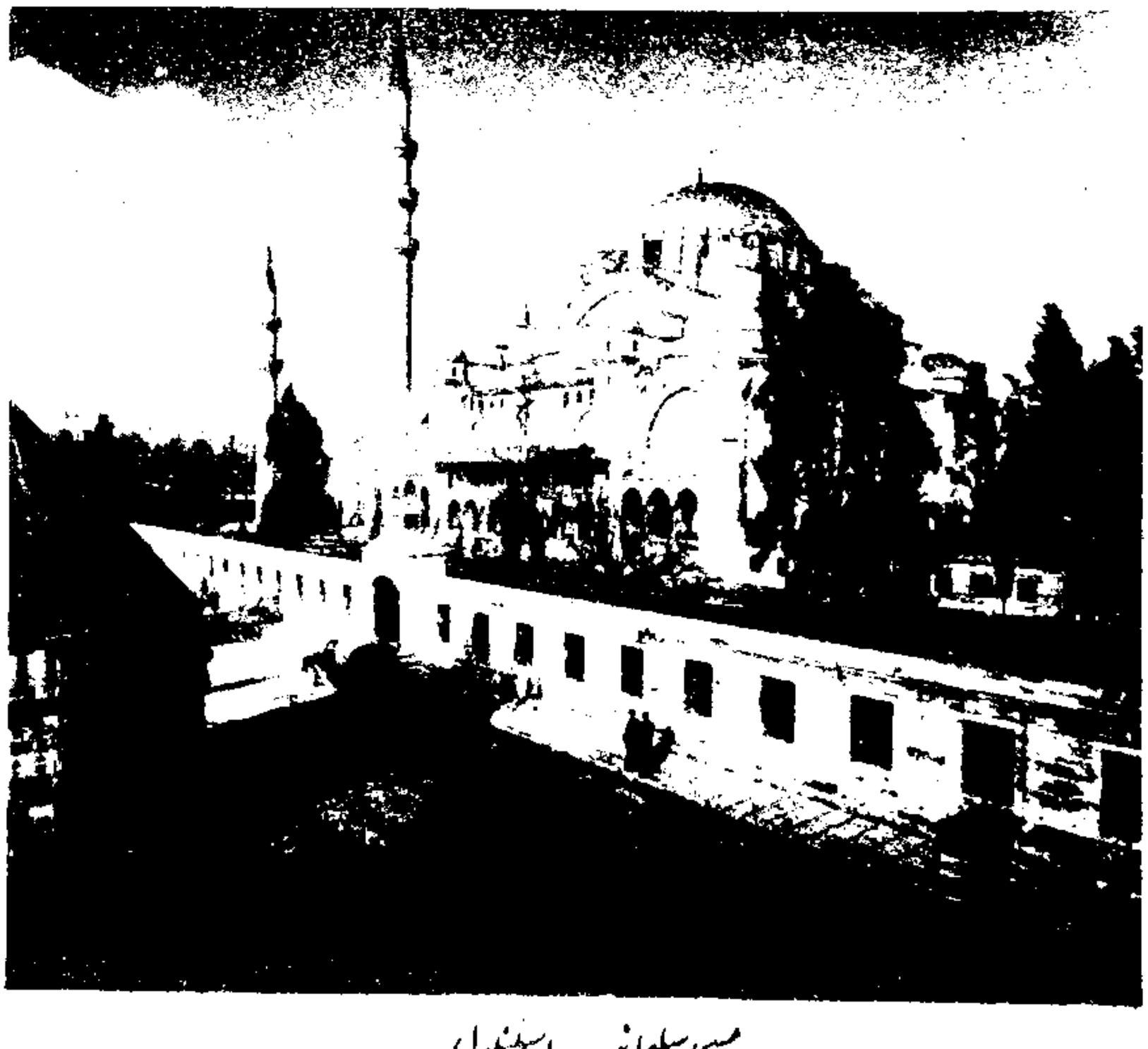
[۲] یہ بھی غلط ہے۔ بحیرۂ رُوم میں قزاقی کا سلسلہ اہلِ یورپ نے شروع کیا جو افریقہ کے شمالی ساحل پر بھی چھاپے مارتے رہتے تھے خصوصاً ہسپانوی قزاقوں نے اُن کے مقابلے کے لیے عروج اور خیر الدین اُٹھے۔ خیر الدین مشہور بہ باربروسا بالآخر سلطان سلیمان کا امیر البحر مقرر ہو گیا تھا اس کے ماتحت ترکی بیڑے نے دُور دُور تک عثمانی قوت کی دھاک بٹھا دی ایک موقع پر فرانس کے بادشاہ نے بھی اس بیڑے کی مدد کی تھی قزاق ترک نہ تھے بلکہ یورپی قزاقوں کا قلع قمع کرنے والے ترکوں کے امیر البحر تھے۔

شاہی دارالحکومت استنبول اس زبردست سلطنت کا قلب تھا، جہاں مشرق اور مغرب سے مسافر جوق در جوق آتے تھے ہوسکتا ہے کہ مغربی یورپ کے تاجر، سفیر اور مہم جو، سلطان سے نفرت کرتے ہوں، جیسے وہ عظیم ترک کہتے تھے، مگر اب وہ لوگ جو بحری سفر کر کے استنبول آتے تھے اس کے دارالحکومت کے حسن سے بہت متاثر ہوتے تھے۔ اُن میں سے بہت سے ایسے ہوتے تھے جو بحیرۂ متوسط میں جہازوں پر ہفتوں تک تکالیف برداشت کر کے اور بربری قزاقوں کے کوڑوں کی مار کھا کھا کر وہاں تک پہنچتے تھے۔ وہ بحیرۂ مرمرا کی حفاظت میں آجانے پر متشکر ہوتے تھے اور جیسے ہی کہ ان کے جہاز باسفورس کی تنگ آبنائے میں پہنچتے تھے اُن کے طویل سفر کی انتہائی منزل نظروں کے سامنے ایک خواب کی طرح ہوتی تھی۔

شہر استنبول اُس سرزمین کی ایک پہاڑی پر واقع تھا جو بحیرۂ مرمرا کے مغربی ساحل سے خم کھاتی ہوئی آتی اور باسفورس کے دروازے کی ایک شکل بناتی ہے۔ افقی فضا پر مساجد کے گنبدوں اور بلند و سبک میناروں کا غلبہ ہوتا تھا۔ عمارتوں کے درمیان سبز درختوں کے جھنڈ ہوتے تھے، جن کو سرو ہائے سیہی کے دھندلے اور تیز بھالے چھیدتے ہوئے باہر نکل جاتے تھے اور اس نقطے کے شمالی سرے پر، جہاں باسفورس سے "شاخِ زریں" آکر ملتا تھا، سلطان کی مہتم بالشان اور پُراسرار محل سرا کی بھوری اور کریہہ المنظر دیواریں تھیں۔

مسافر جب جہازوں سے اُتر کر کیچڑ سے بھری ہوئی تنگ گلیوں میں جاتے تھے اور بہت حقیر چوبی مکانوں کو دیکھتے تھے تو شہر کا قریبی منظر انہیں اکثر مایوس کر دیتا تھا، مگر وہ مساجد کی شان و شوکت سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے تھے۔ فتح کے زمانے سے سلاطین اور ان کے وزرا نے استنبول میں بہت سی مسجدیں تعمیر کی تھیں مگر سلیمان عظیم الشان نے جس کے تصرف میں سلطنت کی پوری دولت تھی، سب سے زیادہ عمارتیں تعمیر کی تھیں اور اس کا شاہی تعمیر کار سنان مافوق العادۃ ذکاوت کا مالک تھا۔

سنان نے خدمت شاہی میں اپنی زندگی کی ابتداء سلطانی فوج کے ایک سپاہی کی حیثیت سے کی تھی اور وہ ایک فوجی انجینئر اور پُل بنانے والے ماہر کی خدمات انجام دیتا رہا تھا۔ جب اس نے اپنی پوری زندگی تعمیر کاری کے لیے وقف کر دی تو مدت العمر میں تین سو عمارتوں کے نقشے تیار کیے اور انہیں تعمیر کیا۔ ۱۵۵۰ء میں سلطان کے حکم سے اُس نے شہر کی سات پہاڑیوں میں سے تیسری پر، جو سب سے اُونچی تھی، جامع سلیمانیہ کی بُنیاد رکھی۔ سات سال تک ہزاروں



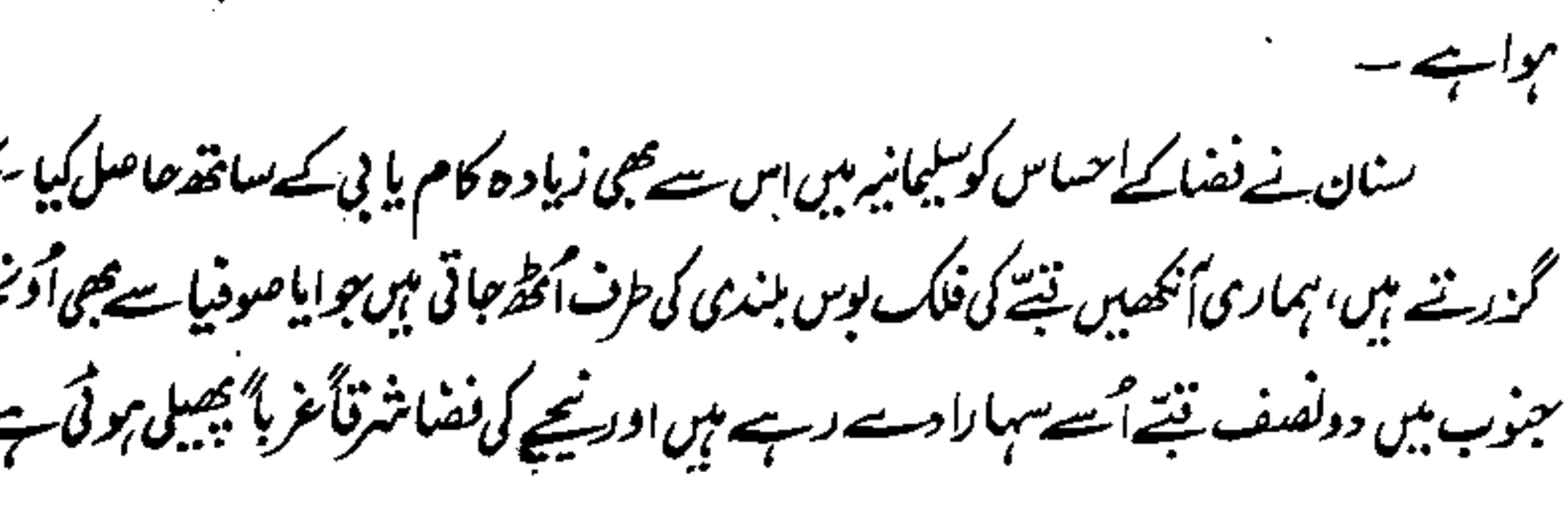
مسجد سلیمانیہ - استنبول

Marfat.com

مزدور مسجد اور اس کی ملحقہ عمارتوں کی تعمیر کا کام کرتے رہے، جن میں دینی مدارس، ایک طبّی مدرسہ اور شفاخانہ، ایک سرا اور ایک بازار شامل تھے۔ جب یہ کام پورا ہوگیا تو سنان کو سلطان سے یہ کہنے کا موقع ملا "اے سلطان، میں نے تیرے لیے ایک ایسی مسجد بنائی ہے جو قیامت تک روئے زمین پر رہے گی۔..."

آج جب ہم سنان کی مسجد کے صحن میں داخل ہوتے ہیں تو ہمارا پہلا تاثر مسجد کے حجم اور اس کی قوت کے متعلق ہوتا ہے۔ چار بہت زیادہ نکیلے میناروں کے مقابلے میں، ایوانِ عبادت ایک ٹھوس چنائی کی بہت بڑی پہاڑی سی ہے جس کی چوٹی پر ایک بڑا قبہ ہے اور اس کے ساتھ دو نصف قبّے اور بہت سے چھوٹے قبّے ہیں جو نسبتہً کم بلند چوٹیوں کی طرح تدریجاً نیچے سے اوپر بڑے قبّے تک جاتے ہیں۔ سنان سے پہلے کے ترکی معماروں کے ہاتھوں مرکزی قبہ مساجد کی تعمیر کاری کا سب سے بڑا موضوع بن چکا تھا۔ جب سنان نے اپنی مسجد کا نقشہ اس طرح بنایا کہ ایوانِ عبادت مقبب تھا اور اس کے سامنے محرابوں کی قطار کے باہر کھلا ہوا صحن تھا تو وہ عثمانی اور سلجوقی روایت کی پیروی کر رہا تھا، مگر اس نے استنبول کی عظیم ترین بزنطینی عمارت ایا صوفیا، کلیسائے حکمت مقدسہ کا بھی مطالعہ کیا۔ ایا صوفیا، جسے شہنشاہ جسٹینین نے چھٹی صدی میں تعمیر کیا تھا اور محمد فاتح نے جسے مسجد بنا دیا تھا، اپنے معجز نما قبّے کے لیے مشہور تھی۔ یہ قبہ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اندر کی وسیع مرکزی فضا میں لٹکا ہوا ہے۔

سنان نے فضا کے احساس کو سلیمانیہ میں اس سے بھی زیادہ کامیابی کے ساتھ حاصل کیا۔ جیسے ہی کہ ہم دروازے میں سے گزرتے ہیں، ہماری آنکھیں قبّے کی فلک بوس بلندی کی طرف اٹھ جاتی ہیں جو ایا صوفیا سے بھی اونچا معلوم ہوتا ہے۔ شمال اور جنوب میں دو نصف قبّے اسے سہارا دے رہے ہیں اور نیچے کی فضا شرقاً غرباً پھیلی ہوئی ہے اور نمازیوں کی صفوں کے لیے کھلے ہوئے وسیع راستے بناتی ہے۔ اس عمارت میں پُراسرار تاریک گوشے ہیں جیسے کہ ایا صوفیا میں ہیں، بہت سی کھڑکیوں سے روشنی اندر آتی ہے ان میں سے بعض میں خوب صورت رنگین شیشے لگے ہوئے ہیں۔ دوسرے ترکی معماروں کی طرح، سنان کے دماغ میں بھی

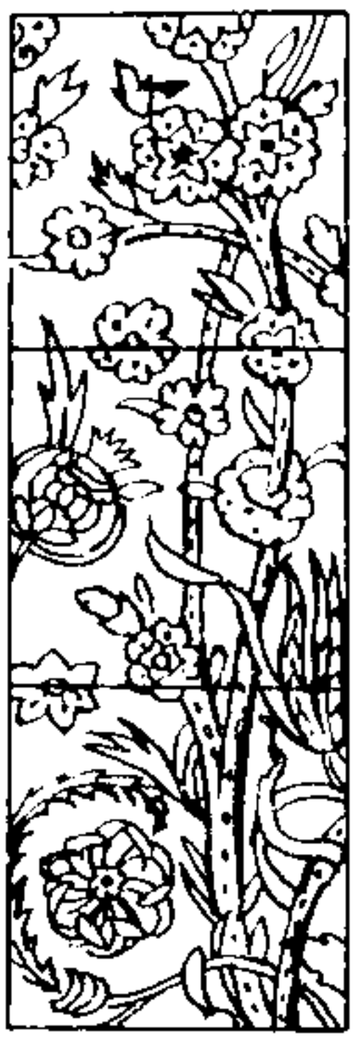


سلیمانیہ کا اندرونی منظر۔

قرآن کی یہ آیت ضرور ہوگی "اللہ ہی آسمانوں اور زمین کا نور ہے"

Marfat.com

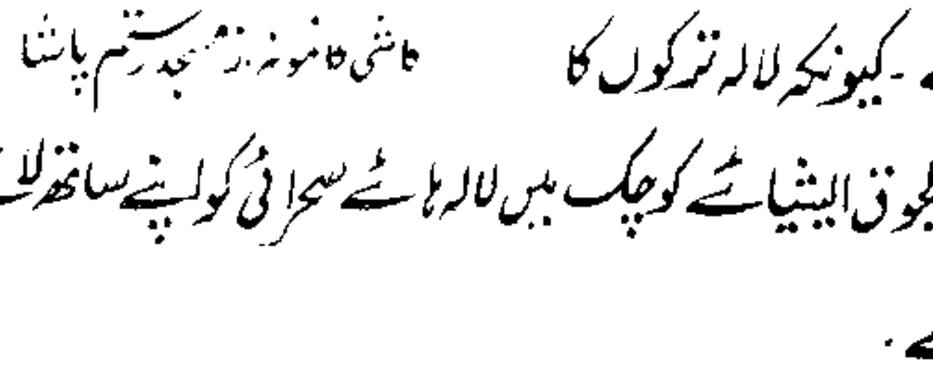
۱۵۶۰ء میں جب سنان کا شاہ کار مکمل ہوگیا تو اس نے ایک نسبتہً بہت چھوٹی مسجد پر کام شروع کر دیا جو سلطان کے داماد اور وزیر اعظم رستم پاشا کے نام سے منسوب ہے۔ مسجد رستم پاشا کسی پہاڑی کی چوٹی پر فخر کے ساتھ ایستادہ ہونے کے بجائے، نیچے کے بازاروں اور گودیوں میں، شاخِ زرّیں کے بہت چلتے ہوئے بحری راستے پر واقع ہے جو پرانے ترکی شہر کو غلطہ اور پیرا کی اجنبی آبادیوں سے جُدا کرتا ہے۔ نماز کے لیے جو ایوان ہے اس کے سامنے ایک پیش گاہ ہے جس پر پانچ چھوٹے چھوٹے قبوں کی چھت ہے اور اُس کے سایے میں جو دیوار ہے اُس پر چمکتی ہوئی منقش کاشیوں کی تختہ بندیوں اور طاقچوں کی آرائش ہو رہی ہے جسے دیکھ کر اس زیب و زینت کا پہلے ہی سے کچھ اندازہ ہو جاتا ہے جو اندر نظر آنے والی ہے۔ سادہ اور وسیع اندرونی عمارت ایک مرکزی قبّے اور چار چھوٹے چھوٹے قبوں سے مسقف ہے جس کے دونوں طرف نیچے چھتہ دار راستے ہیں، مگر وہ چیز جس نے اس عمارت کو اس قدر خوب صورت بنا دیا ہے، اس کی تعمیر کاری نہیں بلکہ اس کی تزئین و آرائش ہے۔



کاشی کا نمونہ، مسجد رستم پاشا

وہ دیواریں اور پیل پائے جن پر قبہ بنا ہوا ہے کاشیوں سے ڈھکے ہوئے ہیں — گویا سفید زمین پر زمردیں، گہرے نیلے اور ٹماٹروں جیسے گہرے سرخ رنگوں میں حیرت انگیز گل بوٹوں کے نمونوں کا ایک باغ منقش کیا ہوا ہے۔ پیش گاہ کی بڑی بڑی دیواری تختہ بندیوں میں مکمل تصویریں — مثلاً لالہ، گلنار اور سوسن کے پھولوں کے درمیان آلوچے کا اپنے پھولوں سے لدا ہوا درخت — بنانے کے لیے مربع کاشیاں ایک دوسرے کے ساتھ ٹھیک ٹھیک جمائی ہوئی ہیں۔ اندر جا کر ہمیں پھولوں، پتیوں اور ایک دوسرے میں گتھے ہوئے ریشوں کے تکراری نمونے ملتے ہیں اور محراب میں گل دان کی شکل کے تمغی نمونے میں پھول بند ہیں — ہمیں ہر جگہ کھلتے ہوئے لالہ کی نکیلی شکل نظر آتی ہے۔ کیونکہ لالہ ترکوں کا دل پسند پھول تھا۔ وسط ایشیا میں وہ جنگلی پھول کی طرح اُگتا تھا اور سلجوق ایشیائے کوچک میں لالہ ہائے صحرائی کو اپنے ساتھ لائے تھے کہا جاتا ہے کہ مسجد رستم پاشا میں لالہ کے اکتالیس مختلف نمونے موجود تھے۔

جب اس خوب صورت مسجد کی تعمیر و تزئین ہوئی تو ترکی کوزہ گروں اور کاشی گروں کا فن اپنے شباب پر تھا۔ درخشاں سطح کی طلاکاری اور شیشے اور چینی کے ریزوں کی پچی کاری کی پرانی تکنیکوں کو ترک کر کے ایسی مربع کاشیوں کو اختیار کر لیا گیا تھا، جن پر چمک دار رنگوں میں نقش و نگار ہوتے تھے اور اُن پر بہت صاف جلد کاری کی جاتی تھی۔ ظروف گلی اور کاشیاں دونوں ازنیق کے کارخانوں میں بنتے تھے۔ جو استنبول سے زیادہ دُور نہیں تھا۔ پیالوں اور طشتریوں، ابریقوں اور مسجد کے چراغوں کو انہی جان دار گل کارانہ نمونوں سے منقش کیا جاتا تھا، جو کاشیوں میں استعمال ہوتے تھے — پہلے چینیوں کے نیلے سفید چینی برتنوں کی نقل میں صرف ہلکے گہرے نیلے رنگوں میں، مگر بعد کو فیروزی، ارغوانی، سبز، سیاہ اور سرخ رنگوں میں۔



ازنیق میں جو کاشیاں بنتی تھیں، اُن سے ترکی اُمراء کے مکانات اور شاہی محل کی سجاوٹ ہوتی تھی۔ آج حرم سرائے سلطانی میں ہم ایسے کمرے دیکھ سکتے ہیں، جن میں فرش سے لے کر چھت تک کاشیاں لگی ہوئی ہیں، مگر صدیوں تک یہ تمام حُسن دنیا کی نظروں سے پوشیدہ تھا۔ محل کا اکثر حصہ ہر شخص کے لیے بند رہتا تھا۔ بہ جز اُن لوگوں کے جو وہاں رہتے تھے، اور باہر والے اندر کے عجائبات کے متعلق صرف اندازہ لگا سکتے تھے۔

محمد فاتح نے ترکی حرم سرائے سلطانی کی تعمیر شروع کی تھی اور سلیمان اعظم کے عہد تک محل کی وسعت اتنی بڑھ گئی تھی کہ ایک چھوٹے سے شہر کے برابر تھی اور اس شہر کے سینکڑوں باشندے باب سلطانی سے آگے اونچی اور ملگجی دیواروں کے اُس پار کبھی نہیں گئے تھے۔ اس دروازے کے اندر ہی پہلا صحن تھا۔ یہ ایک وسیع باغ تھا جو سب کے لیے کھلا رہتا تھا اور اس میں عموماً لوگ بھرے رہتے تھے۔ اس باغ میں سے ایک سڑک دوسرے دروازے کو جاتی تھی جو باب الامن کہلاتا تھا اور جہاں سلطان کے پاس آنے

ترکی ظروفِ گلی

بائیں: نیلے، ارغوانی اور سبز رنگوں میں گل کاری کیا ہوا ابریق۔ تقریباً ۱۵۴۰-۵۰ء

نیچے: نیلے اور زمردیں رنگوں میں گل کاری کی ہوئی رکابی۔ تقریباً ۱۵۳۰ء

حرم سرائے سلطانی ترکی کا دوسرا صحن باب البہجت سے نظارہ، انیسویں صدی کی کندہ کاری سے ماخوذ۔

Marfat.com

والے ایلچیوں کو اپنے گھوڑوں سے اُترنا پڑتا تھا۔ اس نقطے سے آگے کوئی گھوڑے پر سوار ہو کر نہیں جا سکتا تھا اور دوسرے صحن میں کسی کو بغیر کام کے نہیں جانے دیا جاتا تھا۔ باب السلام ہی پھانسی دینے کا مقام تھا اور مجرموں کے سروں کی نمائش وہاں نمایاں طور پر ہوتی تھی جسے دیکھ کر نئے آنے والوں کی ہمت نہیں بندھ سکتی تھی۔

کاشی کا نمونہ۔
از مسجد رستم پاشا۔

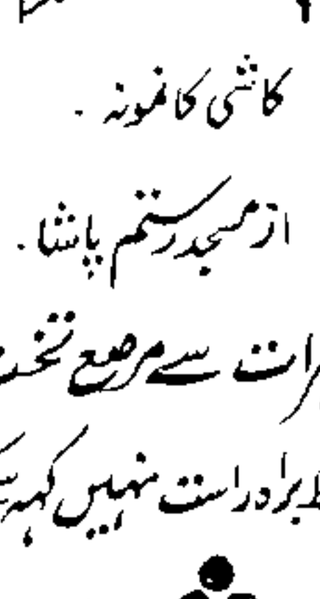
جو لوگ دوسرے صحن میں داخل ہوتے تھے انہیں عجیب و غریب سکوت سے اذیت ہوتی تھی۔ سپاہی، نوکر چاکر، مالی اور وزرائے مملکت سب کے سب بغیر کچھ بولے اپنے اپنے کام میں لگے رہتے تھے کہ مبادا کسی شور سے سلطان کے سکون میں خلل پڑ جائے۔ اس صحن کے دائیں جانب شاہی باورچی خانے تھے، اور بائیں جانب دیوان تھا، جہاں سلطان کے وزراء کی مجلس ہوتی تھی اور وزیر اعظم سفرا کا استقبال کرتا تھا۔ اس سے قبل کہ انہیں باب البہجت میں سے گزار کر صحن کے بعد سیدھے تک اور وہاں سے آگے تخت شاہی کے کمرے تک پہنچایا جائے، انہیں عموماً ایک پر تکلف ضیافت دی جاتی تھی۔ اندر پہنچنے کے بعد انہیں سلطان سے ملاقات کی اجازت ہوتی تھی، جو خاموشی کے ساتھ جواہرات سے مرصع تخت شاہی پر متمکن ہوتا تھا اور درباری اُسے چاروں طرف سے گھیرے ہوتے تھے۔ وہ سلطان سے کوئی لفظ براہ راست نہیں کہہ سکتے تھے، بلکہ وزیر کی معرفت گفتگو کرتے تھے، اور قالین بچھے ہوئے فرش پر اُلٹے پاؤں واپس جانے سے قبل، اُن سے یہ توقع کی جاتی تھی کہ نیچے جُھک کر عبائے شاہی کے حاشیے کو بوسہ دیں۔

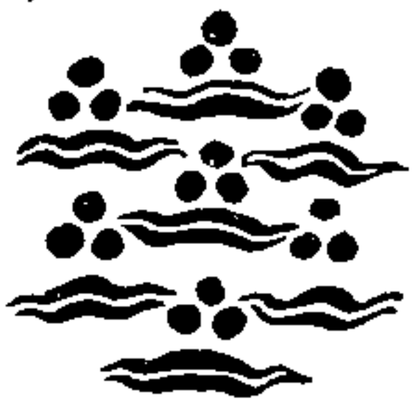
تختِ شاہی کے کمرے کے پیچھے "اندرون" تھا، جہاں کوئی ملاقاتی نہیں جا سکتا تھا۔

تیسرے صحن میں سلطان کا کتب خانہ اور مسجد تھی اور اس صحن کے بائیں جانب ان عمارتوں کی بھول بھلیاں تھیں جن میں سلطان اور اُس کا حرم، شاہ زادے اور غلاموں کا ایک جم غفیر رہتا تھا۔ چوتھا صحن ایک باغ تھا جو حرم سرا کے بحری نقطے تک پہنچتا تھا اور جہاں متواتر حکمرانوں نے کوشک تعمیر کیے تھے، تاکہ وہ باسفورس اور شاخ زرّیں کے نیلے پانی کا نظارہ کرتے وقت وہاں آرام سے بے تکلفانہ بیٹھ سکیں۔

اگرچہ ملاقاتی محل کو بہت کم دیکھ سکتے تھے مگر اُس کے باشندوں کی پوشاکیں دیکھ کر دنگ شدر وحیران رہ جاتے تھے۔ اِن خوب صورت لباسوں میں سے جو سلاطین اور ان کے وابستگانِ دولت پہنتے تھے۔ آج کچھ ہم تک بھی پہنچ گئے ہیں۔ ایک کمخاب کی عبا جو سولھویں صدی کے اوائل میں سلطان بایزید ثانی کی ملکیت تھی اُوپر سے نیچے تک کاشیوں اور ظروف گل والے نمونے کی طرح سفید زمین پر سرخ، گلابی، سبز، اور نیلے رنگوں میں پیچیدہ پتیوں اور پھولوں سے بھری ہوئی ہے۔ محمد فاتح ایک ایسی عبا پہنتا تھا جو "ببر کی دھاریوں اور چیتے کی چتیوں" سے مزیّن تھی۔ یہ نمونہ

ترکی کپڑوں کے نمونے

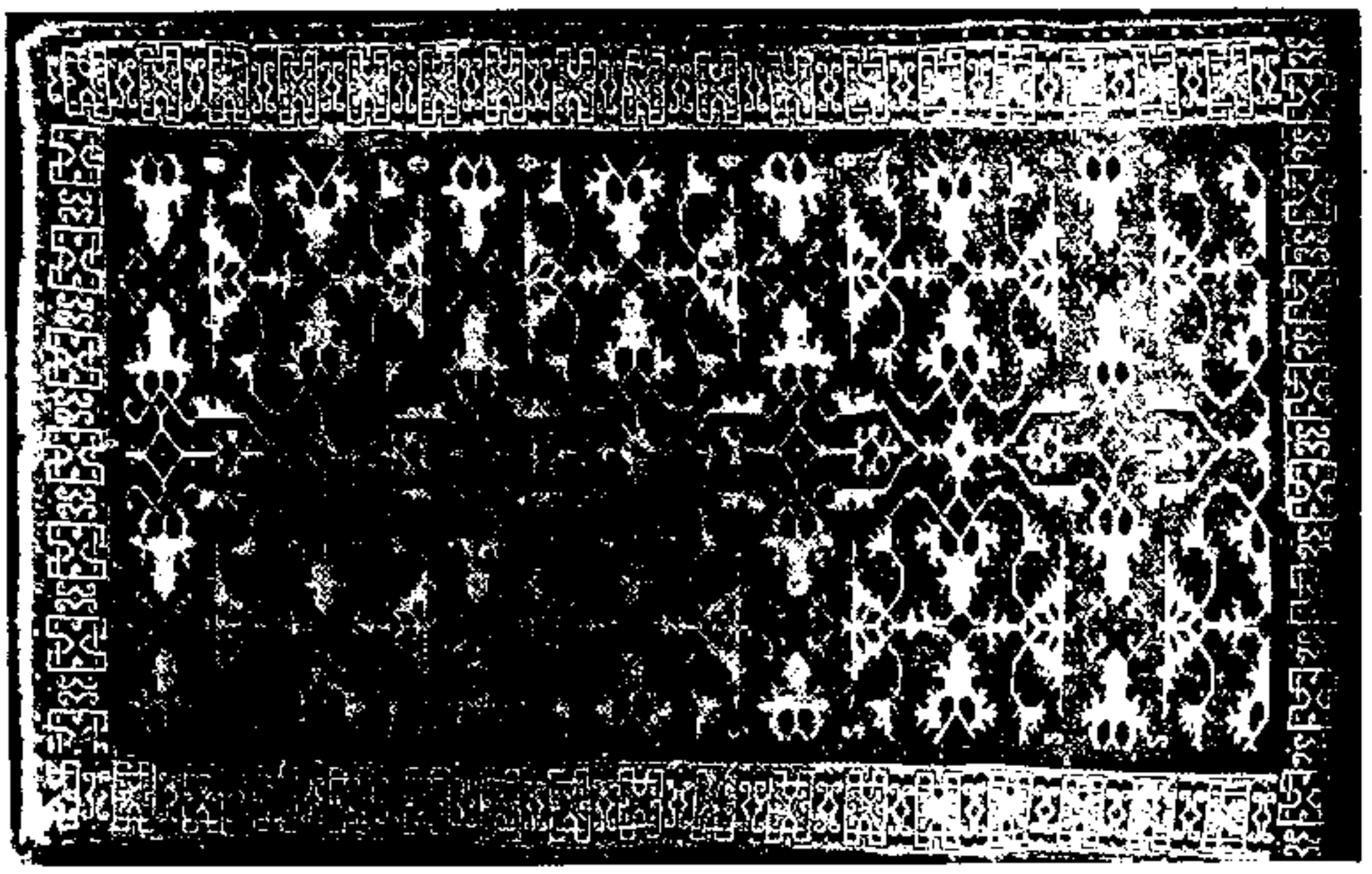




Marfat.com

وسط ایشیا سے لایا گیا تھا اور شاہی خاندان کے ساتھ بہ طور خاص مالوف تھا کیوں کہ یہ تین دائرے تیمور کا علامتی شعار تھے۔ یہیں ا[illegible] کپڑے بھی ملتے ہیں جن پر شعلوں کے نمونے ہیں اور ہلال اور تارے ہیں جو ترکی فتح سے قبل مسیحی قسطنطنیہ کے علامتی نشانات تھے۔ [illegible] کپڑوں پر زیادہ تر پھولوں سے لدے ہوئے باغوں کے نمونے ہیں جن میں گل لالہ ہمیشہ پسندیدہ پھول ہوتا ہے

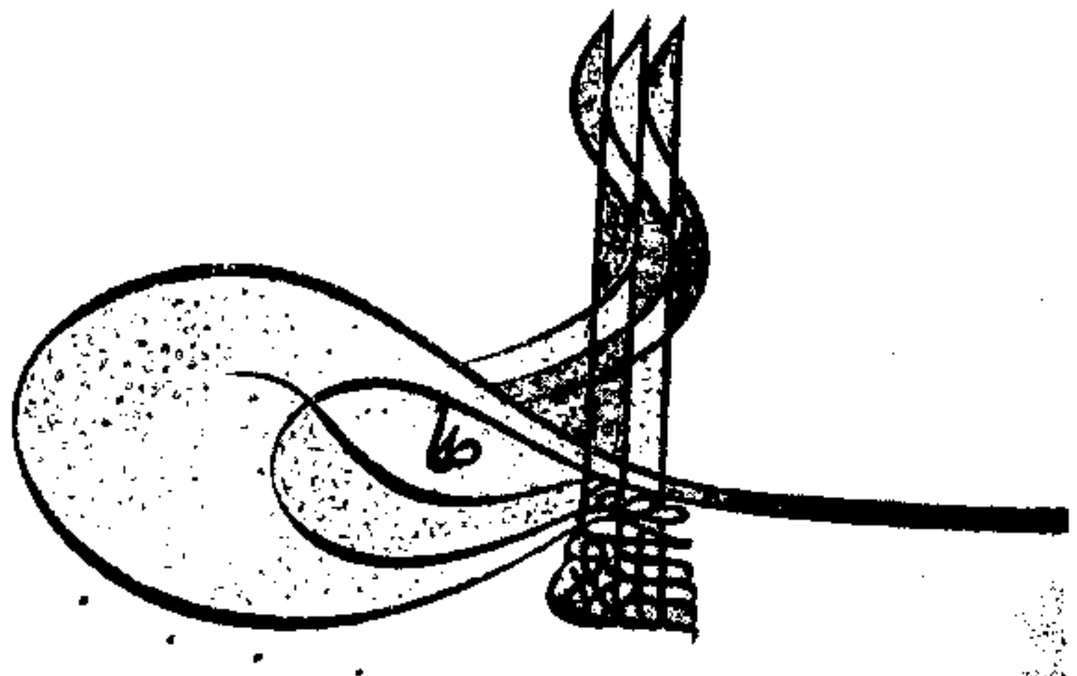
ترکی کے ریشمی کپڑے اور مخملیں، یورپ میں چودھویں صدی سے مشہور تھیں۔ بہت سے کپڑے ایسے نمونوں پر تیار کیے جاتے [illegible] جو اطالوی ذوق کے ہوتے تھے اور جینوا کے ان سوداگروں کے ہاتھ فروخت کیے جاتے تھے جو شاخ زریں کے اس پار غلطہ میں رہتے تھے۔ اطالوی تاجر ترکی قالین[illegible] کی تجارت بھی خوب کرتے تھے [illegible] یورپ میں ان قالینوں کی اتنی قدر و منزلت ہوتی تھی کہ انھیں فرش پر بچھانے کے بجائے میز پوش کپڑوں کی طرح استعمال کیا جاتا تھا۔ ۱۵۲۱ء میں انگلستان کے کارڈینل وولزے نے اپنے محل کے لیے، جو ہیمپٹن کورٹ میں تھا، وینس[illegible] کے سوداگروں کی معرفت ساٹھ ترکی قالینوں کی فرمائش کی، اور اس عہد کے جرمن فلانڈرس[illegible] اور اطالوی فن کاروں کی تصویروں میں ترکی قالین اکثر نظر آتے ہیں۔



ملٹم روئیں دار اوُشاقی قالین۔ ترکی۔ سولھویں ——— سترھویں صدی

عثمانی قالین باف وہی تکنیک اور چمکیلے رنگ استعمال کرتے تھے جو سلجوقیوں نے استعمال کیے تھے، مگر ان کے قالینوں کے ہندسی نمونے زیادہ پیچیدہ ہوتے تھے، اور حاشیوں میں کوفی رسم الخط کی جگہ نقوشِ عربیہ کے زاویائی نمونوں نے لے لی تھی، جو قالین اوشق (اناطولیہ) میں بنتے تھے وہ اپنے اسلوب میں بہ طور خاص متنوع ہوتے تھے۔ ان میں سے بعض میں گل کاری کے نمونے ہیں جن کو دیکھ کر کاشیاں یاد آتی ہیں، بعض میں دھاریاں اور چتّیاں ہیں جیسی کہ ہم نے محمد فاتح کی عبا پر دیکھی تھیں، اور بعض میں وہ تمغی نمونہ ہے جو ایران میں پیدا ہوا تھا۔ یورپ میں اوشق کے قالینوں کی بڑی مانگ تھی اور امرا اکثر ان کو اپنی فرمائش کے مطابق بنواتے تھے اور ان پر اپنے شعاروں کا مارکہ ڈلواتے تھے۔

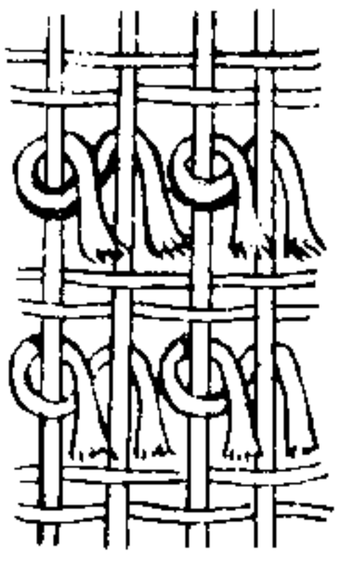
سولھویں صدی کے ترکی کپڑوں کے نمونے۔ اُوپر: اطالوی طرز کی مخمل نیچے: حریری بافتہ اور زربفت۔



سلیمان عظیم الشان کا طغرا ، ۱۵۲۰ - ۶۶

سب سے عمدہ ترکی قالین وہ ہوتے تھے جو محل شاہی کے لیے بنائے جاتے تھے، اُن میں گل کاری کے نمونے بہت پیچیدہ ہوتے تھے اور یہ ممکن نہیں تھا کہ انہیں "ترکی گرہ" کے ذریعے پوری تفصیلات کے ساتھ تیار کیا جاسکے - اِس لئے قالین بافوں نے اس قسم کی گرہ کو اختیار کرلیا جو ایرانی استعمال کرتے تھے اِس گرہ میں دھاگے کے سرے کا گچھا سختی کے ساتھ بندھا رہتا تھا اور بہت زیادہ مخملی رواں بناتا تھا محل کے قالینوں میں چھوٹی جانمازیں بھی ہوتی تھیں، جن پر ایک شخص نماز پڑھ سکتا تھا - جانمازوں کا نمونہ دوسرے قالینوں سے مختلف ہوتا تھا - قالینی جانمازوں کے وسط میں عموماً محراب کی شکل بنائی جاتی تھی - ایک بڑی قالینی جانماز میں جو صفحہ ۱۱۱ پر دی گئی ہے، محراب تین حصّوں میں منقسم ہے - ہر حصّے کی تہ میں پھول بوٹے ہیں اور بیچ میں مسجد کا چراغ لٹک رہا ہے -

ایرانی گرہ ،



شاہی محل، چرمی کاریگروں اور اسلحہ سازوں سے لے کر جوہریوں اور سوزن کاروں تک ، ہر قسم کے دست کاروں کا مرکز تھا اور خود سلاطین کا دست کاریوں میں ماہر ہونا روایات کے مطابق تھا - ان میں سے بعض بہترین خوشنویس تھے اور ہم آج بھی ان کے متعدد جلی و خفی قلم اور ہاتھی دانت کے دستوں کے ننھے منے قلمی چاقو دیکھ سکتے ہیں - ترکی میں خوش نویسی ایک انتہائی محترم فن سمجھا جاتا تھا جب کبھی سلطان کوئی فرمان یا تحریری حکم جاری کرتا تھا تو اس کا طغرا زیب عنوان ہوتا تھا - طغرا ہمیشہ خوش نویسی کا شاہکار ہوتا تھا - اس کی تزئین و آرائش بڑی خوب صورتی کے ساتھ کی جاتی تھی جیسی سلیمان عظیم الشان کے طغرے میں ہے جو ننھے ننھے پھولوں سے بھرا ہوا ہے -

سلیمان اپنے کتب خانے کے لیے کتابیں نقل کرنے کی غرض سے خوش نویسوں کی خدمات اور ان کتابوں کو مصوّر کرنے کے لیے مصوروں کی خدمات حاصل کرتا تھا - یہ نفیس مختصر تصویر، جو ترکی دربار کے مصوّروں کی صفت کا نمونہ ہے، سلطان بایزید ثانی کی فوجی مہمات کے متعلق لکھی ہوئی ایک کتاب سے ماخوذ ہے - اس تصویر میں "بزنطینی فوج پر حملہ کرتا ہے اور اُس کے قائد کے خلاف تنہا برسرِپیکار ہے، سلطان کے عقب میں ترکی افواج ایک قلعے سے، جو چٹان کی بلندی پر واقع ہے، نیچے آرہی ہیں اور پیش منظر میں وہ بھاگتے ہوئے دشمن کا پیچھا کر رہی ہیں اور انہوں نے ایک آدمی کو قید کر لیا ہے -

اِس تصویر کا اسلوب، اپنے بلند افق اور نمونے کے زبردست احساس کے ساتھ، یہ ظاہر کرتا ہے کہ مختصر تصویر کے ایرانی مصوّروں کا کس قدر اثر تھا، جن میں سے بعض استنبول میں کام کرنے کے لیے سولھویں صدی میں آئے تھے، مگر ترکی فن کار اس تصویر کے مصوّر کی طرح، ایرانیوں کے مقابلے میں زیادہ بڑے پیمانے پہ کام کرتے تھے، ان کی تکنیک زیادہ وسیع اور زیادہ نمایاں ہوتی تھی، اور ان کے موضوع بالکل مختلف ہوتے تھے - ایرانی مصوّر، جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں، عموماً شاہ نامے کی بہادرانہ

Marfat.com

کہانیوں کی وضاحت، یا رومانی شاعری کی خیالی دنیا کی تصویر کشی کرتے تھے۔ ترکی فن کاروں کو شبیہ سازی اور تاریخی واقعہ نگاری کرنی پڑتی تھی۔ اُن کی تصویریں، سیدھے سادھے راست طرز پر، کبھی گہرے احساس کے ساتھ، اور اکثر مزاحیہ رنگ میں کہانیاں سناتی تھیں۔

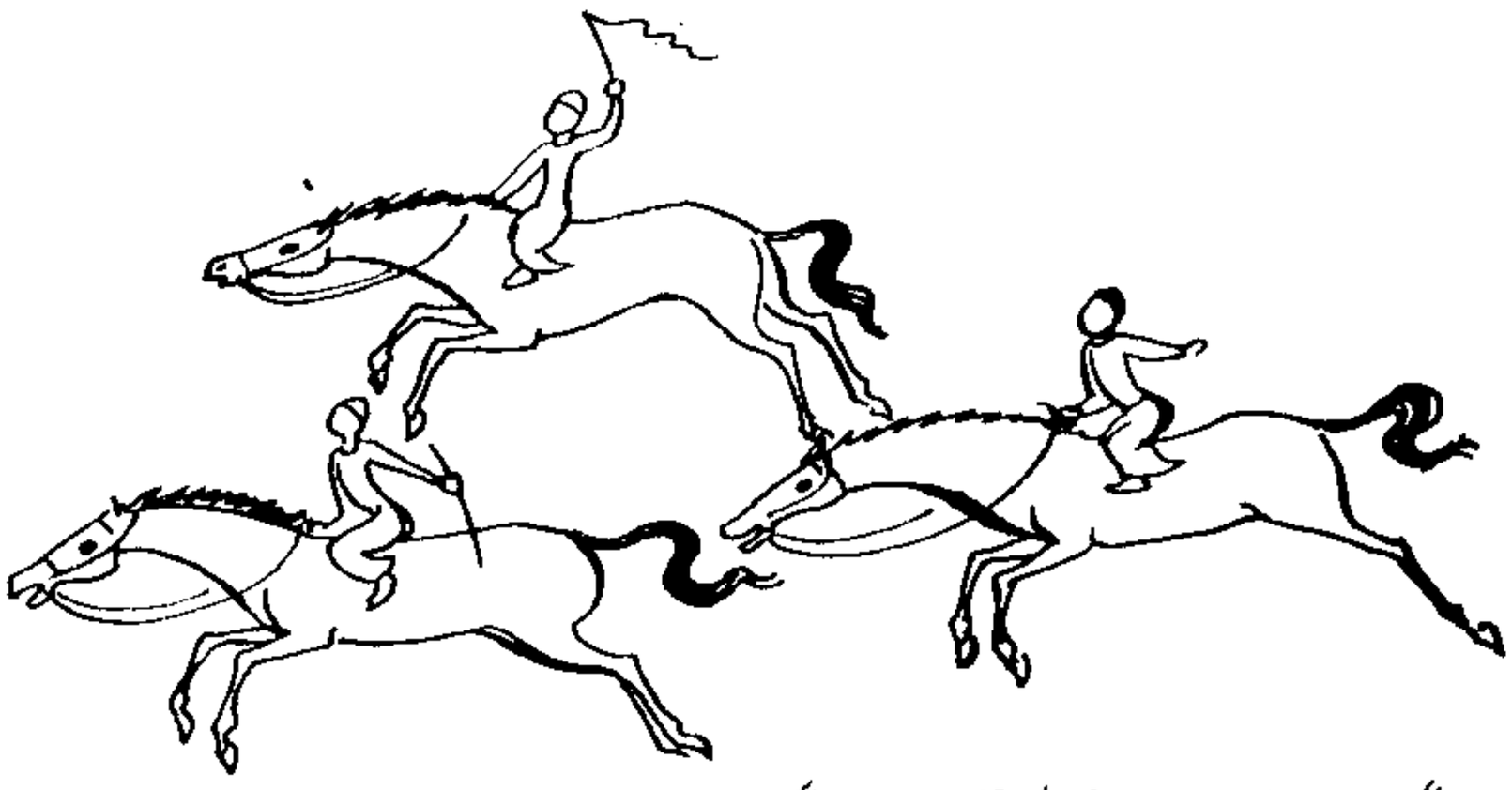
سب سے زیادہ مشہور تاریخی مصوّروں میں سے ایک عثمان تھا، جو سلیمان عظیم الشان کا ملازم تھا۔ ۱۵۵۰ء اور ۱۵۹۰ء کے درمیان، عثمان نے ہنرنامے کی دو جلدیں مصوّر کیں۔ اس کتاب میں عثمانی سلاطین کی تاریخ بیان کی گئی ہے اور خود سلیمان کی زندگی اور مہمات کے حالات

بایزید ثانی، بزنطینوں کے خلاف جنگ آزما ہے۔ ترکی چھوٹی سی تصویر۔ سولھویں صدی

بہ طور خاص پیش کیے گئے ہیں۔ عثمان بڑی بڑی تصویروں میں، جو زرق برق رنگوں کی بیسیوں شبیہوں سے معمور ہیں، سلطان کی فوج کو کوچ کرتے ہوئے، لڑائی میں حملہ آور ہوتے ہوئے اور کسی شہر کا محاصرہ کرتے ہوئے دکھاتا ہے۔ ہمیں دیہاتی زندگی اور کھیل تماشوں کے پُرامن مناظر بھی ملتے ہیں، جن میں ایک تقریب کے دن گھڑ دوڑ کی شوخ تصویر بھی شامل ہے، اس تصویر میں بھورے، ہلکے بادامی اور زردی مائل نیلے رنگوں کے گھوڑے بنفشی رنگ کی زمین پر سرپٹ دوڑ رہے ہیں۔

شاہی خاندان کی شادیوں اور دیگر پُرمسرت واقعات پر ہمیشہ استنبول میں جشن منائے جاتے تھے اور عثمان نے ایک کتاب سورنامہ کو مصوّر کیا تھا۔ جس میں ان جلوسوں کی تصویر کشی کی گئی تھی جو اسی قسم کے عظیم دنوں میں سے ایک دن نکلے تھے۔ مختلف

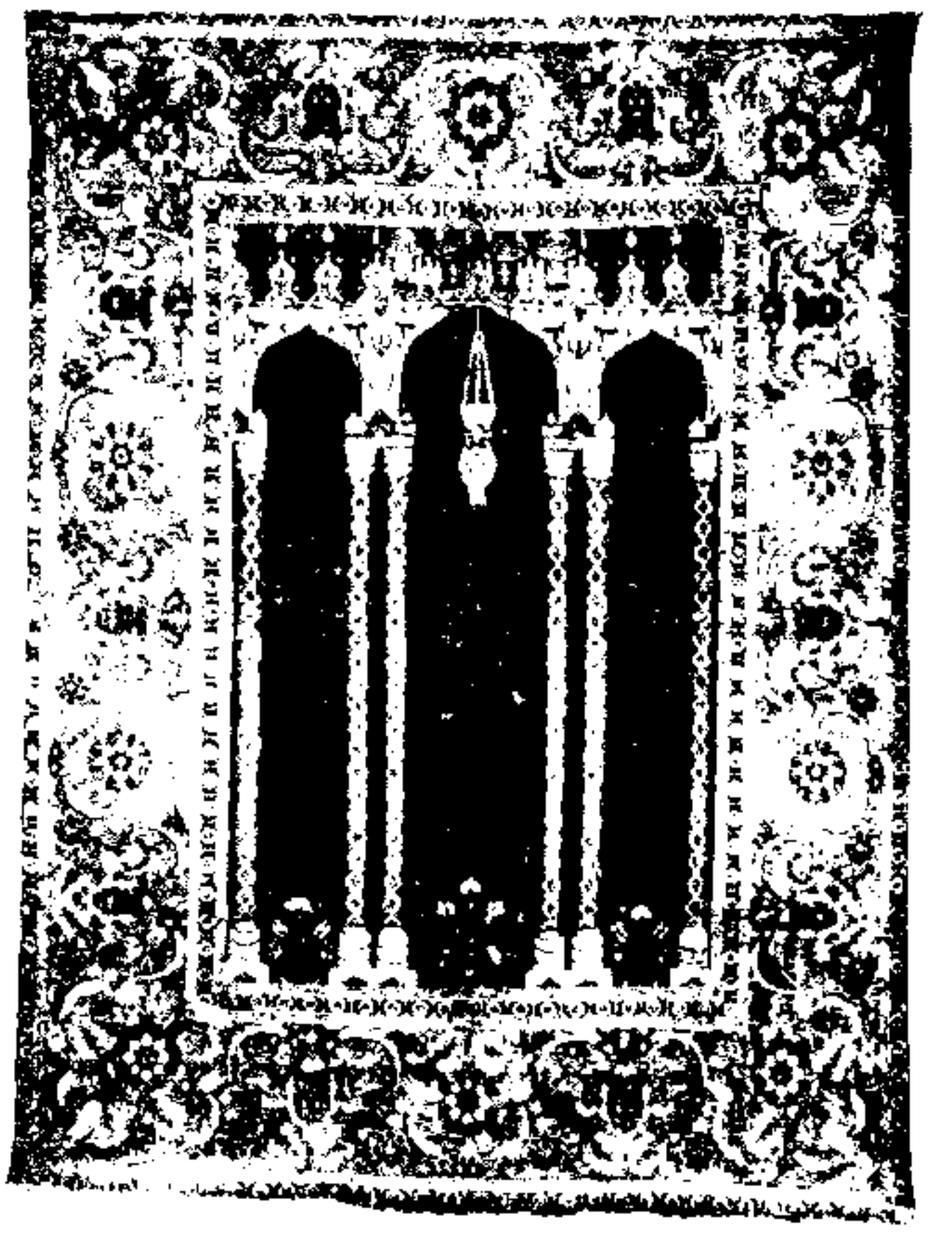
Marfat.com



گھڑ دوڑ۔ تفصیلات عثمان کی تصویر سے لی گئی ہیں، جو ہنر نامے میں ہے۔

دست کاریوں اور پیشوں کے شہری اور دیہاتی لوگ سلطان کے معائنے کے لیے جلوس بنا کر نکلے تھے۔ اور عثمان نے، خاک روبوں اور مصبروں سے لے کر گڈریوں تک جن کے ساتھ زندہ بھیڑیں اور بکریاں تھیں، سب کی شبیہیں بنائی تھیں۔

عثمان کی تصویریں اُن کھڑکیوں کی طرح ہیں جن میں سے ہم اس کے زمانے کی زندگی کا نظارہ کرتے ہیں، ترکی مصوّر، جنہوں نے عثمانی سلاطین کے لیے کام کیا، اپنے عہد کے نامہ نگار اور عکاس تھے اور بعض اوقات سلطان کی افواج کے ساتھ سفر کرتے تھے، تاکہ عین موقع پر عظیم فتوحات اور نصرتوں کا اندراج کر سکیں۔



قالینی جانماز۔ ترکی۔ سترھویں صدی۔

سولھویں صدی میں شروع سے آخر تک، سلاطین نے یہ کوشش کی کہ اپنی سلطنت کو ایران کے اندر تک وسیع کر دیں، مگر یہاں سلیمان عظیم الشان کو بھی اپنا مدّمقابل مل گیا۔ جنگ سرحد پر اِدھر اُدھر ہچکولے کھاتی رہی، مگر ایرانی اس کے خلاف متحد ہو گئے اور حب الوطنی کے شعلہ خیز جذبے نے ان میں جوش و خروش پیدا کر دیا۔ تیموری سلطنت کی تباہی اور ترکمانی قبائل کی جنگوں میں سے ایک نیا شاہی خاندان، پندرھویں صدی کے اواخر میں اُبھرا، جو عربوں کے حملے کے بعد سے حقیقی معنی میں پہلا ایرانی خاندان تھا جس نے اس ملک پر حکومت کی۔ صفوی خاندان کے پہلے بادشاہ، شاہ اسمٰعیل نے ملک کو اپنے زیر حکومت متحد کیا اور تبریز میں دوبارہ دارالحکومت کی بنیاد رکھی، جب اس کا بیٹا طہماسپ ۱۵۲۴ء میں جانشین ہوا تو ایرانی فنون کے معجز نما احیاء کے لیے زمین ہموار تھی۔

گڈریے، تفصیلات سورنامے میں عثمان کی مختصر تصویر سے ماخوذ۔

Marfat.com

خزفی بوتل - ایرانی، سترھویں صدی

ایران اور شاہانِ صفویہ

جب نوجوان طہماسپ ایران کے تختِ شاہی پر متمکن ہوا تو وہ ایک پُرجوش وشائق فن مصوّر تھا اور اپنے درباری فن کار اور اُستاد سلطان محمد کا ذاتی دوست تھا جب سے وسط ایشیا کے قبیلہ ازبیگ نے ۱۵۰۷ء میں ہرات کو فتح کیا تھا، تبریز کا دربار مصوّری اور کتاب سازی کے لیے مرکز بن گیا تھا۔ خود عظیم المرتبت بہزاد بھی ہرات سے تبریز آگیا تھا اور شاہ اسماعیل نے اسے شاہی کتب خانے کا میر اور مصوروں، خوش نویسوں، جلد سازوں اور ان تمام دست کاروں کا نگراں بنا دیا جو کتابوں کے عالی شان بنانے میں دخیل ہوتے تھے۔

طہماسپ کے دورِ حکومت کے آغاز ہی میں بہزاد کا انتقال ہو گیا تھا، مگر نوجوان شاہ کو شاہی کتب خانہ اپنے اُن ماہر فن مصوّروں کے عملے سمیت ورثے میں ملا جن میں سے اکثر اس بوڑھے اُستاد کے شاگرد اور پیرو تھے۔ طہماسپ کے لیے جو کتابیں انہوں نے پہلے پہل بنائیں اُن میں خمسۂ نظامی کا ایک خوب صورت قلمی نسخہ تھا، جس کی ایک تصویر نوجوان شاہ اور اُس کے دربار کی منظر کشی کا کام انجام دے سکتی ہے۔ اُس میں یہ دکھایا گیا ہے کہ ایرانی نام ور خسرو، اپنے درباریوں میں گھرا ہوا، ایک پختہ فرش والے باغ میں، تخت پر متمکن ہے۔ سوزن کاری کے کام کا ایک چتر اُس کے سر پر ہے اور ایک نفیس قالین اس کے تخت کے نیچے بچھا ہے۔ تمام اشکال جو بہزاد کے طرز میں سبک اور خوب صورت ہیں، صفوی دربار کے پُرمایہ لباسوں میں ملبوس ہیں اور اُن کی پگڑیاں باہر کو نکلی ہوئی لمبی لکڑی کے گرد لپٹی ہیں، جو طہماسپ کے دورِ حکومت کے ساتھ مخصوص ایک وضع تھی۔

نظامی کی مثنویاں، جو دربار میں ہمیشہ مقبول رہیں، ۱۵۳۹ء اور ۱۵۴۳ء کے درمیان شاہی کتب خانے کے لیے

Marfat.com

شاہ خسرو اور درباری
خمسۂ نظامی کے ایک
قلمی نسخے سے ماخوذ،
سولھویں صدی۔

پھر نقل کی گئیں اور اس شان دار کتاب کی تصاویر میں سے ایک تصویر طہماسپ کے دوست سلطان محمد نے کھینچی تھی۔ اس میں ایک ایسی واردات دکھائی گئی ہے جو عرصۂ دراز سے فن کاروں کا پسندیدہ موضوع رہی تھی۔ خسرو، گھوڑے پہ سوار، جنگل میں سے گزرتے ہوئے اتفاقاً دیکھتا ہے کہ حسین و جمیل شیریں کنارِ راہ ایک آب گیر میں نہا رہی ہے۔ دونوں پہلے سے ایک دوسرے کے عشق میں مبتلا ہیں، اور شیریں مرد کا بھیس بدل کر، شہزادے کی جستجو میں ایران کے سفر پر آئی ہے۔

تصویر میں دونوں شبیہوں کی ترتیب ایک دیرینہ روایت کے مطابق ہے، مگر سلطان محمد نے انہیں ایک ایسے دل کش بڑی منظر میں جمایا ہے جو خود اس کی اختراع ہے۔ شیریں جس آب گیر میں ہے اس کے چاروں طرف کی عجیب و غریب چٹانیں اسطوخودوس کے سائے میں، گہرے سبز رنگ اور مٹیالے اسدی رنگ کی ہیں اور اُس کا شبدیز (مشکی گھوڑا) ہری گھاس پر، جس میں جابہ جا پھول

Marfat.com

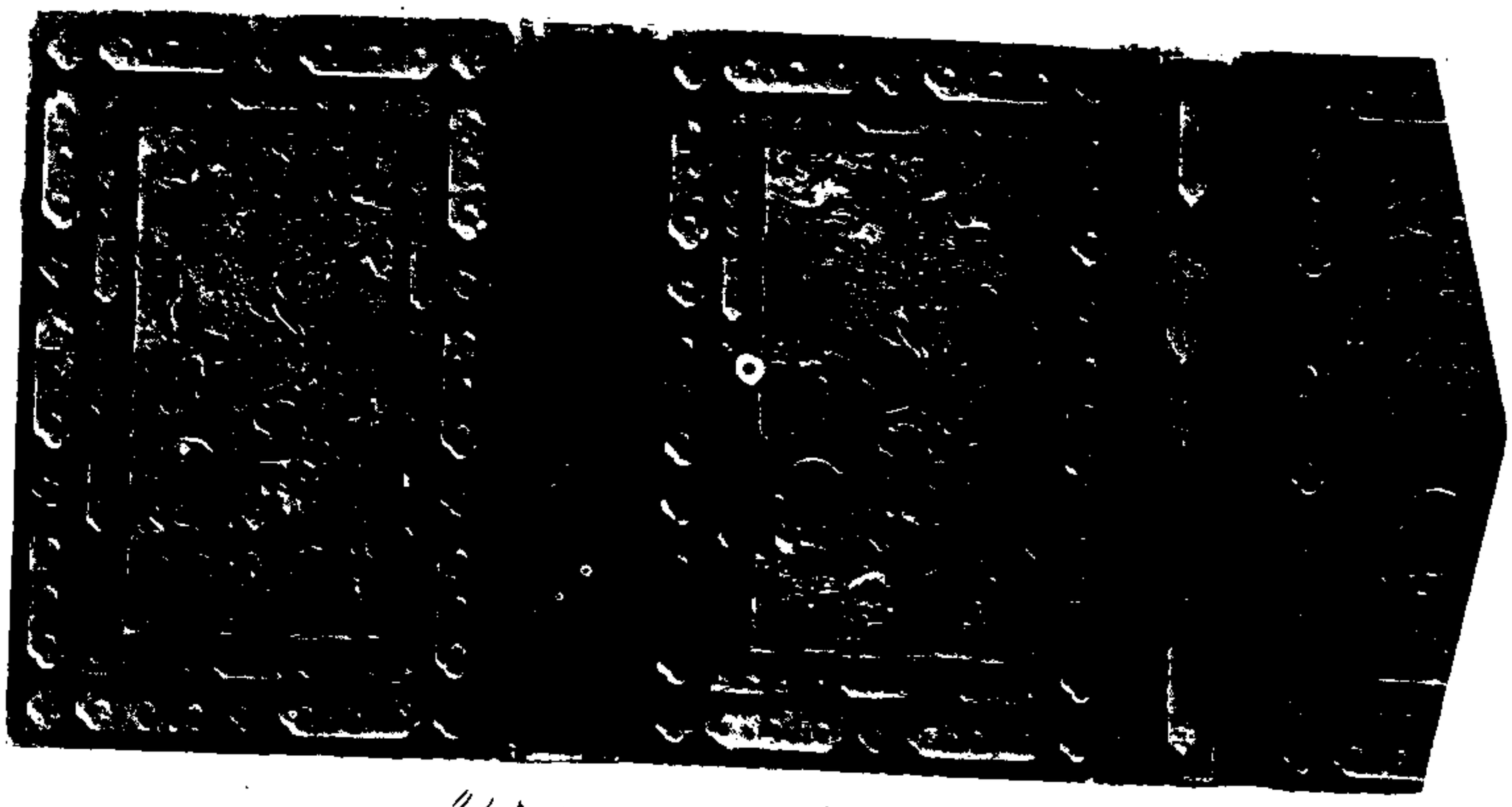
خسرو اور شیریں
خمسۂ نظامی کے
ایک قلمی نسخے سے
ماخوذ،
۱۵۳۹—۴۳ء

اُگے ہوئے ہیں، جست لگاتا ہے۔ شیریں کے کپڑے گلابی پھولوں سے لدے ہوئے ایک پھل دار درخت پر قرینے سے لٹک ہوئے ہیں، اُوپر زرّیں آسمان اور تھوڑے سے چینی مرغولی بادل ہیں اور ان کے سامنے لمبا سا چنار کا درخت ہے جو ایران میں بہت زیادہ محبوب و مرغوب ہے۔ یہ سمجھ کر کہ گویا یہ مختصر تصویر تنہا کچھ زیادہ پُرمایہ نہیں ہے، پھولوں اور پتوں والے پودوں درمیان ہرنوں اور لومڑیوں کے نقش و نگار آب زر سے بنائے گئے ہیں۔

مصوّروں نے اس خمسے کی طرح کے گراں قدر قلمی نسخوں کے لیے نہایت نفیس کتاب پوش وضع کیے، جن پر پھولوں پ اور بڑی منظروں کے نمونے بنائے گئے۔ ان کتاب پوشوں پر، اندر باہر ہر طرف، اور اس بینی پر بھی جو کتاب کے سامنے

Marfat.com

کناروں کو ڈھکتی تھی، نقش و نگار ہوتے تھے۔ طہماسپ کے جلد ساز بھی چرمی کام کی انہی تکنیکوں کو استعمال کرتے تھے جو پندرھویں صدی میں ہرات کے دست کاروں نے اختیار کی تھیں ـــــ طلائی داغ کاری، منبّت کاری اور کٹاؤ کا جالی نما کام اور زیادہ نفیس تفصیلات کے لیے، وہ کاغذ میں کٹاؤ کا جالی نما کام کرتے تھے اور کتاب پوشوں میں اس کے استر لگاتے تھے اور چمڑے کی اور سخت گتے کی جلدیں تیار کرتے تھے جن پر لاکھ کی چکنی تہ جمی ہوتی تھی تاکہ مصوّر اس پر پانی کے رنگوں میں مختصر تصاویر نقش کر سکے۔ صرف ایک کتاب پوش کی نقاشی کے لیے مہینوں کی صبر آزما محنت درکار ہوتی تھی، جس کے دوران بلی کے بچے کے نرم بالوں سے بنے ہوئے برش استعمال کیے جاتے تھے۔

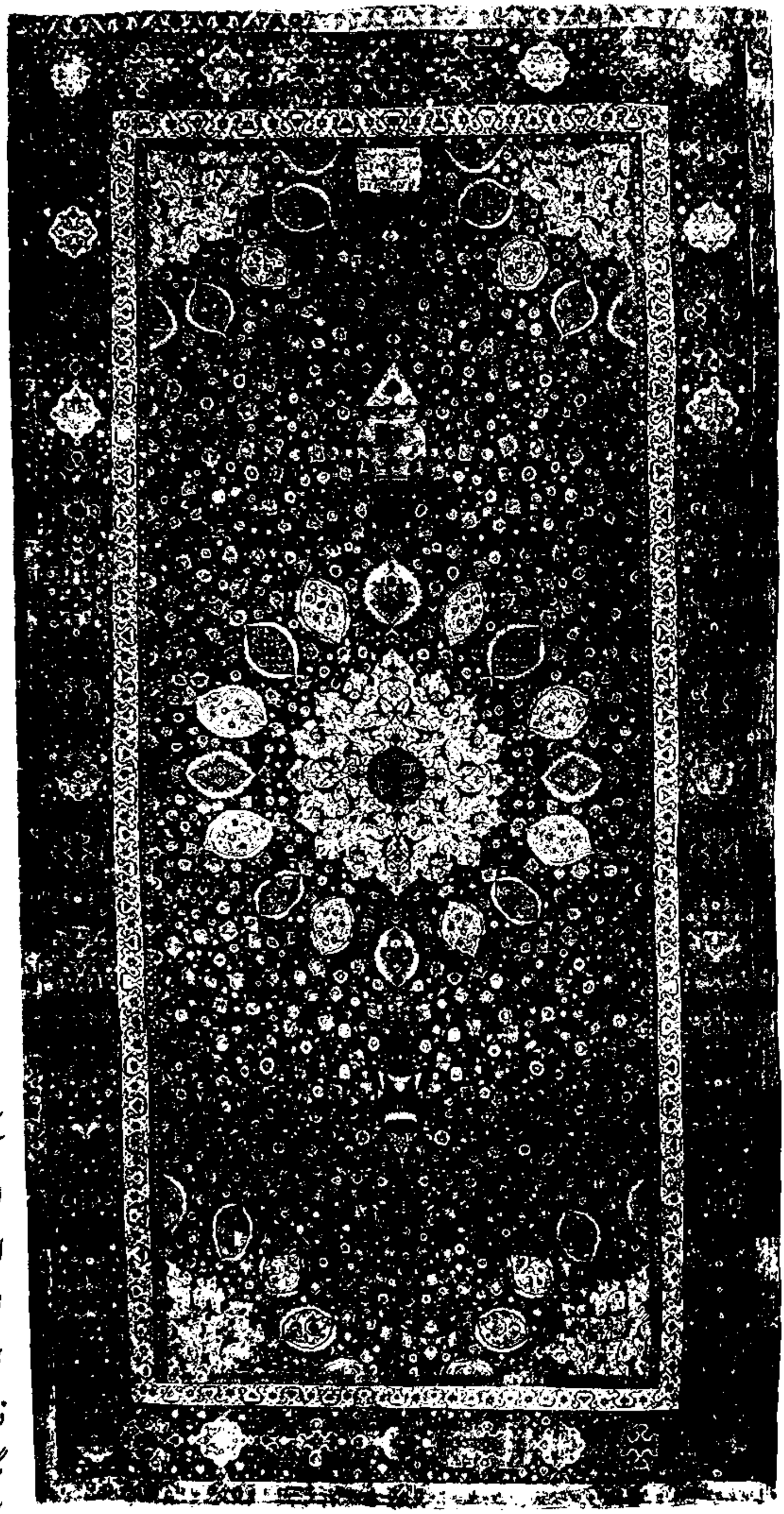


کتاب پوش جس پر، داب دے کر نقوش اُبھارے گئے ہیں اور طلاکاری سے آرائش کی گئی ہے، ایران، سولھویں صدی۔

جو مصور کتاب پوشوں کے لیے نمونے وضع کرتے تھے، ان سے یہ بھی مطالبہ کیا گیا کہ وہ قالینوں کے لیے نمونے بنائیں، جیسے کہ وہ بڑے ذوق و شوق اور توجہ سے اپنی مختصر تصاویر میں بناتے تھے۔ جب عربوں نے ایران کو فتح کیا ہے تو اس سے بہت پہلے سے وہاں کے خانہ بہ دوش قبائلی اور دیہاتی لوگ قالین بنتے تھے۔ اس لیے شاہان صفویہ نے، جو صدیوں کے عرصے میں پہلے دیسی حکمران تھے، اس قسم کی مخصوص ایرانی صنعت کی بڑی خوشی کے ساتھ ہمت افزائی کی۔ قالین بافوں میں وہ مہارت فن پہلے ہی سے موجود تھی جو نسل ہا نسل کے تجربے سے پیدا ہوئی تھی اور اُن میں سے اکثر "ایرانی گرہ" استعمال کرتے تھے، جس سے وہ نہایت نفیس مخملی بافت کے قالین بنتے تھے۔ اُن کو جس چیز کی ضرورت تھی وہ نئے نمونے تھے جنھیں درباری فن کار ہی بنا سکتے تھے۔ شاہ طہماسپ نے غالباً قالین سازی کا ایک کارخانہ اپنے محل میں قائم کیا تھا اور وہ خود بھی قالینوں کے نمونے بناتا تھا ـــ ترکی سے مستقل چپقلش کے باوجود اس نے سلیمان عظیم الشان کو لکھ کر مسجد سلیمانیہ کے لیے، جس کی تعمیر نئی نئی مکمل ہوئی تھی، متعدد قالینوں کی پیش کش کی جسے بڑی خوشی کے ساتھ قبول کر لیا گیا۔

مسجدوں اور زیارت گاہوں کے لیے بعض انتہائی شان دار قالین بنائے گئے تھے جن میں سے اردبیل مسلمہ طور پر شاہ کار تھا۔ وہ شاہان صفویہ کے ولی صفت مورث اعلیٰ شیخ صفی کی زیارت گاہ کو پیش کیا گیا تھا، جو شمال مغربی ایران میں اردبیل کی ایک

Marfat.com



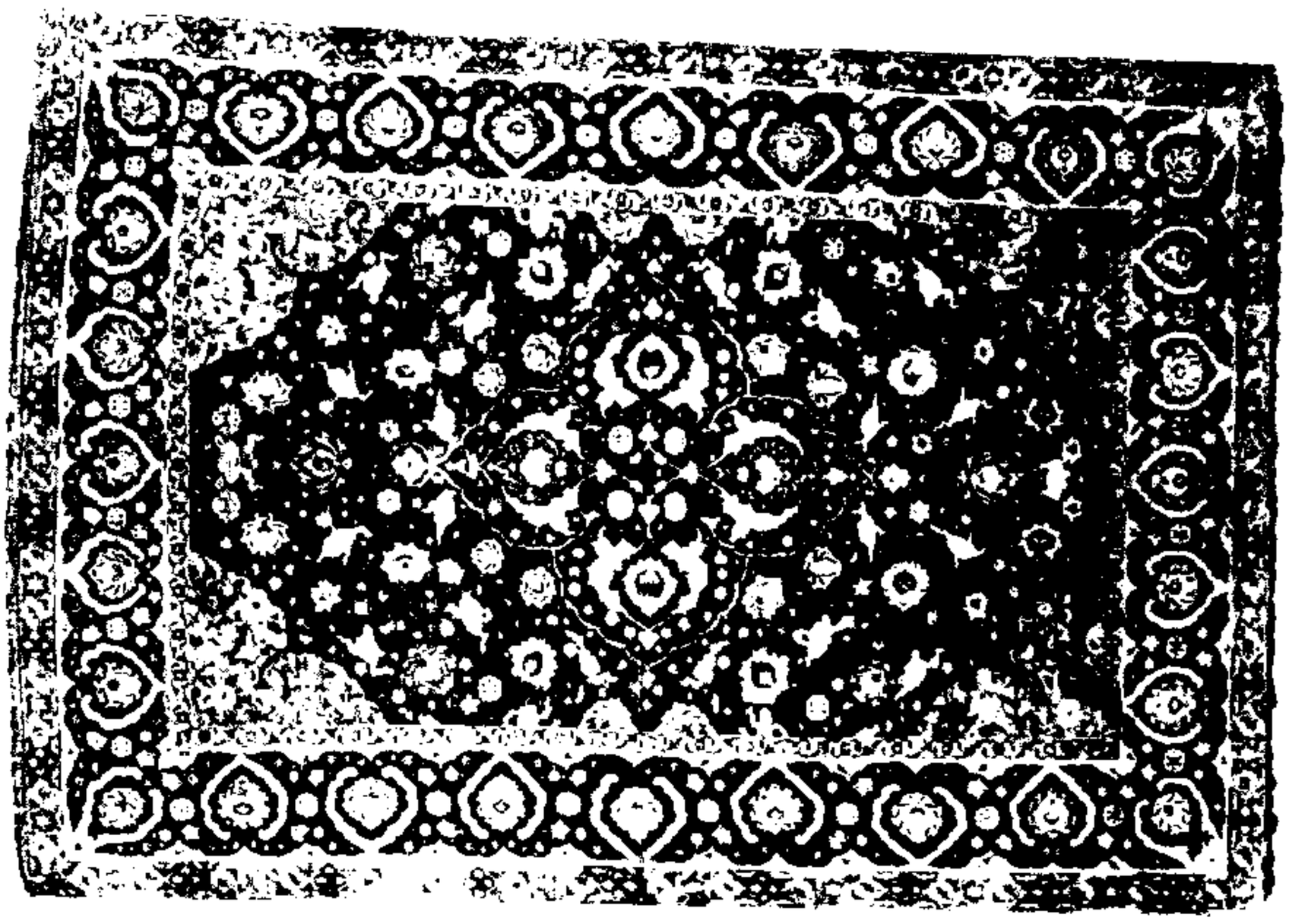
مسجد کے مقبرے میں مدفون
تھے۔ قالین کی زمین، جو
باغ جنت کی طرح گہرے
نیلے رنگ کی ہے بہ کثرت
پھولوں اور ان کی گتھی
ہوئی ڈنڈیوں سے پٹی
پڑی ہے۔ بیچ میں ایک
بہت بڑا زریں تمغی نمونہ
ہے، جس کے اشعاع سے
چاروں طرف چھوٹے
چھوٹے تمغیٰ نمونوں کا
ایک حلقہ پڑا ہوا ہے اور
دو طرف مسجد کے دو فانوس
لٹک رہے ہیں جو قالین
کے متبرک استعمال کی علامت
ہیں، وسطی قن پارے کے
نمونے کا ایک چوتھائی حصہ
ہر گوشے میں جما دیا گیا ہے
اور گہرے ارغوانی رنگ
کے حاشیے میں سرخ، سبز
اور زرد رنگوں کے پھول
اور نقوش عربیہ کی گل کاریاں
بھری ہوئی ہیں۔ اگرچہ اس
نمونے کی تفصیلات اس
قدر گہری اور فراواں ہیں،
مگر اسلوب کا توازن اور
سکون، طمانیت قلب اور

قالین اردبیل۔ ایرانی، ۱۵۴۰ء

مراقبے کا احساس پیدا کرتا ہے۔

قالین اردبیل ان معدودے چند قالینوں میں سے ہے جن پر اُن کے صنّاعوں نے اپنے دستخط اور تاریخ ثبت کی ہے "عمل بندۂ آستانہ، مقصود کاشانی، سن ۹۴۶ ھ (۱۵۴۰ء)" مقصود شاید اسلوب کار بھی تھا اور قالین باف بھی۔ اس کا شہر کاشان کپڑے کی صنعتوں اور کوزہ گری و کاشی کاری میں مشہور تھا اور خیال کیا جاتا ہے کہ یہی وہ جگہ تھی جہاں ریشمی قالین بنائے جاتے تھے۔

اکثر قالین اُون سے بُنے جاتے تھے، جس میں بعض اوقات طلائی اور نقرئی دھاگوں کی بھی آمیزش ہوتی تھی، مگر دربار میں استعمال کے لیے یا غیر مُلکی فرماں رواؤں کو بہ طور تحائف بھیجنے کے لیے شاہ ایسے قالین طلب کرتا تھا جو کلیتہً ریشم کے بنے ہوتے ہوں۔ قالین اردبیل کی طرح اس چھوٹے سے ریشمی قالین کے نقوش بھی ایک مرکزی تمغئی نمونے کے اردگرد بنائے گئے ہیں، مگر اس کا مجموعی تاثر زیادہ مضطربانہ اور جان دار ہے لاجوردی تمغئی نمونے میں سبز اور نقرئی رنگ آمیزی کی گئی ہے، گہرے سُرخ رنگ کے ماحولی میدان پر جا بہ جا چمک دار رنگوں کے پھول اور چینی بادل کی پٹیاں ہیں اور حاشیہ کالے اور نیل گوں سبز رنگوں میں ہے۔ ایک اور ریشمی قالین میں پوری سطح پہ جانوروں کا نمونہ ہے، جو شگفتہ پھولوں کی زمین پر دوڑ رہے ہیں، لڑ رہے ہیں، اور ایک دوسرے کا پیچھا کر رہے ہیں۔



ریشمی قالین ایرانی، سولھویں صدی۔

یہ دو مقبولِ عام نمونے ـــــ تمغائی نمونہ اور جانوروں کا نمونہ ـــــ بعض اوقات ملا دیے جاتے تھے اور اس طرح بہت شان دار تاثر پیدا کرتے تھے، جیسا کہ ہم اونی قالین کے ایک ٹکڑے میں دیکھ سکتے ہیں جو غالباً اردبیل میں اسی زمانے میں بنایا گیا تھا جب مقصود کاشاہ کار بنا تھا۔ مرکزی تمغئی نمونے میں لوگوں کی شکلیں بھی داخل کی جا سکتی تھیں اور حیرت انگیز "شکاری قالینوں" میں تمام میدان اسپ سواروں اور بھاگتے ہوئے جانوروں کی ہو بہو شکلوں سے بھرا ہوتا تھا۔

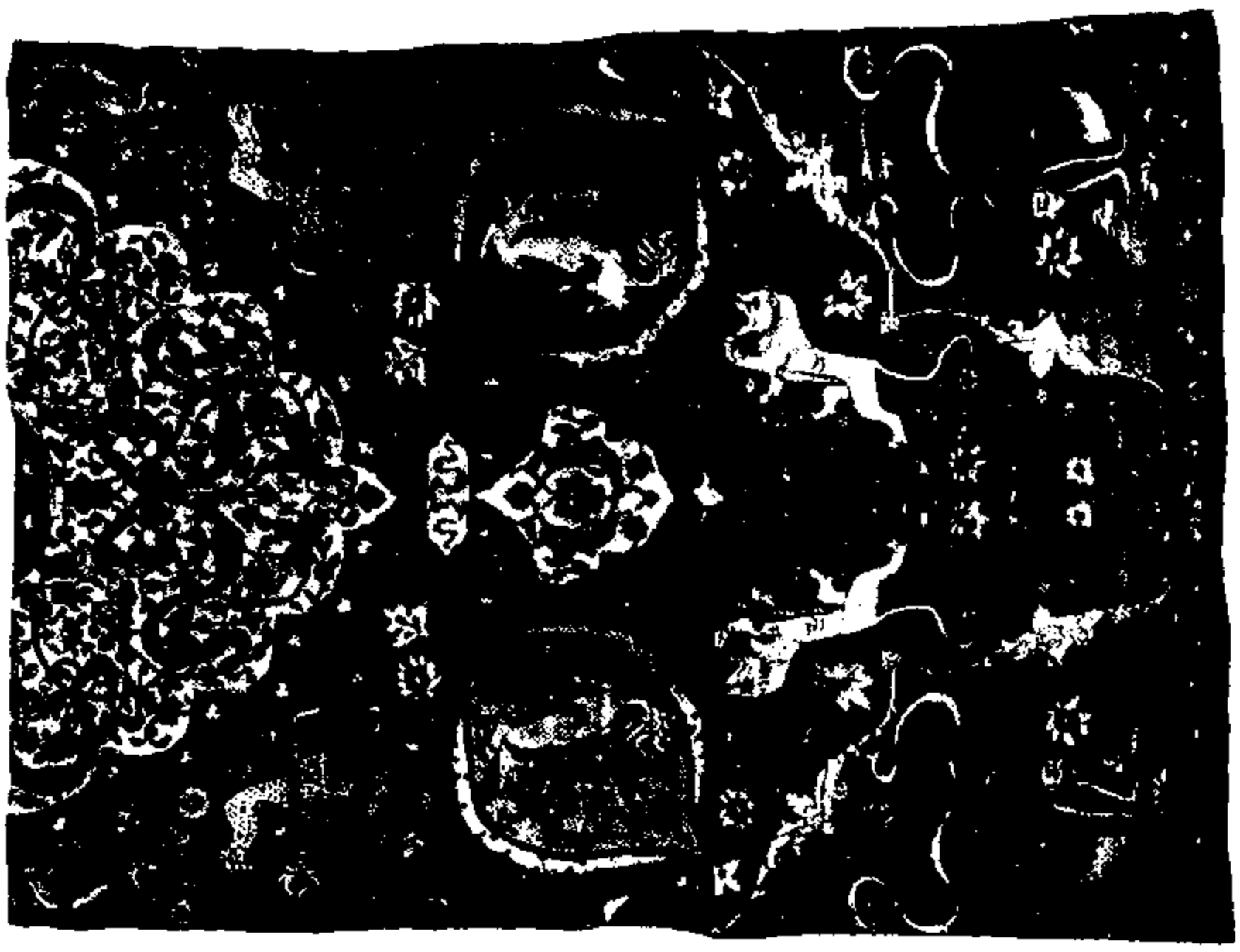
وہ ایرانی قالین جو یورپ میں سب سے زیادہ متعارف تھے غالباً ہرات کے پھول پتیوں والے قالین تھے جنھیں ہم سولھویں اور سترھویں صدیوں کی ولندیزی اور ہسپانوی تصویروں میں پہچان لیتے ہیں۔ اس زمانے تک اور زیادہ مسافر ایران

Marfat.com

جانے لگے تھے اور جب وہ واپس آتے تھے تو ایرانی مال اپنے ساتھ لاتے تھے اور جو عجائبات اُنھوں نے اس ملک میں دیکھے ہوتے تھے ان کے بارے میں عجیب و غریب داستانیں سناتے تھے۔ ایران اس زمانے میں بھی الف لیلہ کی دنیا کی طرح بعید معلوم ہوتا تھا۔

ایران سے تجارت میں پیش قدمی کرنے والے

وہ خود سر اطالوی تاجر تھے جو ایک عرصہ دراز سے ریشمی کپڑوں کی تجارت کر رہے تھے۔ یورپ میں ایران کے ریشمی کپڑے کم خواب اور زربفت، اور مخملیں بڑی قدر و قیمت کی نظر سے دیکھی جاتی تھیں اُن سے اکثر کلیسائی۔

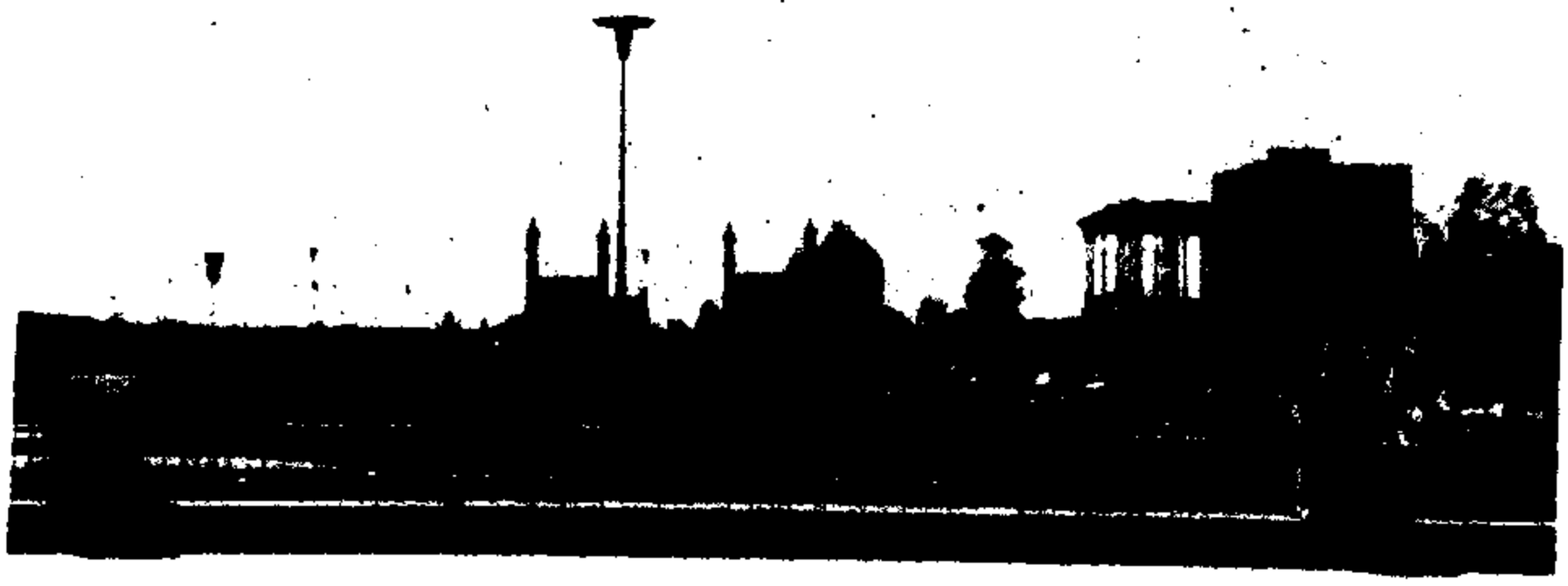


اُونی قالین کا ایک حصّہ، ایران، سولھویں صدی

پوشاکیں ایسی صورت

میں بھی بنائی جاتی تھیں کہ اُن کے نمونے اس مقصد کے لیے موزوں نہیں ہوتے تھے۔ ایرانی پھول پتّوں کے نمونوں کے شائق تھے، مگر انھیں اپنے کپڑوں میں جانوروں اور آدمیوں کی شکلیں بننے کے متعلق اصولی اعتراضات نہیں ہوتے تھے۔ ریشمی کپڑوں کے بُننے والے بھی اتنے ہی ماہر ہوتے تھے جتنے کہ قالین ساز اور درباری مصوّر ان کے لیے ایسے نمونے پیش کرنے کو تیار رہتے تھے، جو کتابوں کے قلمی نسخوں کی مختصر تصاویر کی طرح نفیس و نازک ہوتے تھے۔ ایک نوجوان سپاہی ایک ترکی قیدی کو جنگل میں سے لے جا رہا ہے۔ ایک خوش وضع نوجوان باغ کے اندر ہاتھ میں شراب کا پیالہ اور بوتل لیے ہوئے ہے، یا خسرو اور شیریں کی مانوس داستان یہ سب نمونے ان سب کپڑوں اور مخملوں میں بُنے ہوتے تھے جو طہماسپ کے عمائدین دربار پہنتے تھے یا جنھیں غیر ملکی سفرا کو بہ طور تحائف پیش کیا جاتا تھا۔

ایرانی تجارت کے لیے مقابلے کی دوڑ میں دوسری قوموں کے تاجر بھی کچھ سُست رفتار نہ تھے۔ شاہ طہماسپ کے دربار میں پہلے انگریز سولھویں صدی کے وسط میں آئے جب کہ شاہ نے ترکی حملے کے خطرے کی وجہ سے اپنا دارالحکومت مشرق کی طرف قزوین میں منتقل کر دیا تھا۔ رُوس سے طویل اور تکلیف دہ سفر کے بعد جب وہ ایران پہنچے تو اُن کا استقبال سرد مہری سے کیا گیا۔ شاہ اب ایک عیش پسند اور حسن کارانہ ذوق رکھنے والا نوجوان نہیں رہا تھا بلکہ ایک سخت متعصّب آدمی تھا جو عیسائیوں سے کوئی تجارتی معاہدہ کرنا نہیں چاہتا تھا۔ اگرچہ بعد میں اہل یورپ کے متعلق اس کے جذبات زیادہ دوستانہ ہو گئے مگر شاہ عباس



اصفہان:
میدان، جس کے جنوب میں شاہ کی مسجد تھی۔

اوّل ہی وہ تھا جس نے مغرب سے آنے والوں کا خیر مقدم کیا۔

ٹامس ہربرٹ نے، جو ایک نوجوان تھا اور ۱۶۲۷ء میں انگلستان کے سفیر کے ساتھ ایران آیا تھا، شاہ عباس کی سیرت کا خلاصہ اس طرح کیا ہے "بادشاہ جس سے محبت کرتا ہے اس کا احترام کرتا ہے اور جس سے نفرت کرتا ہے اُس کے چیتھڑے اڑا دیتا ہے"۔ شاہ عباس سپہ گر، منتظم حکومت اور فنون کا سرپرست تھا۔ اِس لیے اُسے اعظم کہنا بجا ہے۔ اُس کا عہد حکومت صفوی شوکت و سطوت کا نقطۂ عروج تھا۔ اُس نے ترکوں سے جنگ کر کے انھیں پسپا کر دیا؛ اس نے مسافروں کے لیے سڑکیں اور کاروان سرائیں بنائیں اور اپنے لیے محل اور باغ بنائے، مگر اصفہان کی تعمیر اس کا عظیم ترین کارنامہ تھا۔

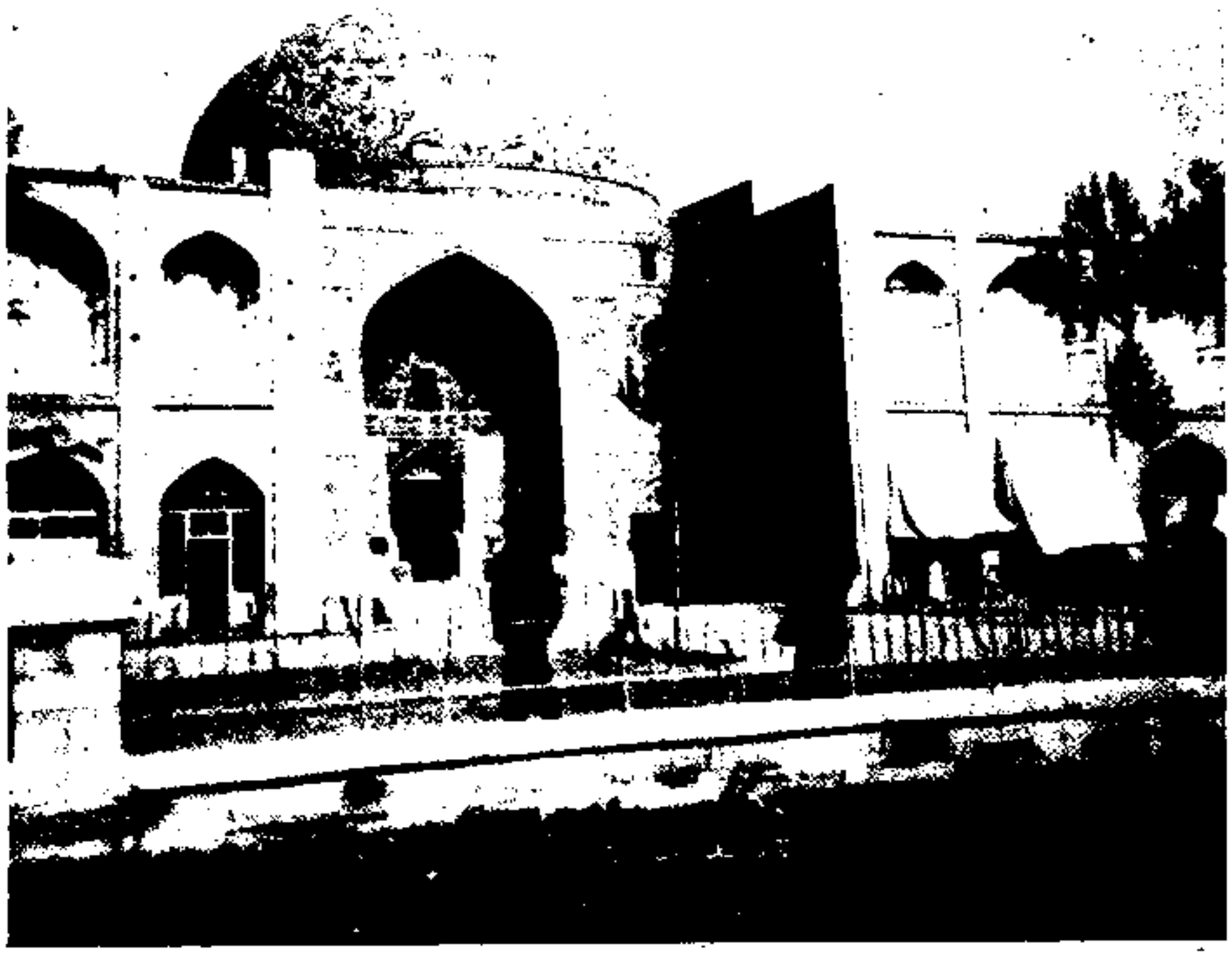
شاہ عباس نے ۱۵۹۸ء میں اپنے دارالحکومت کو قزوین سے اصفہان منتقل کرنے کا فیصلہ کیا، جو سلجوقی ترکوں کے زمانے میں ایران کا پرانا دارالحکومت تھا۔ جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں۔ جامع مسجد اور سلطان کا محل اصفہان کے مرکز میں تھا۔ شاہ عباس نے اپنے نئے شہر کو پرانے شہر کے جنوب مغرب میں بنایا، مگر وہ صرف دربار اور حکومت کے لیے فصیل سے گھرا ہوا کوئی قصری شہر نہیں تھا۔ شہر کا سب سے بڑا بازار اور پرانے بازار سب اُس کے مجوزہ نقشے کا جزو تھے۔ اُس کے محلات، مساجد اور باغات لوگوں کے مکانوں اور دکانوں سے ملے ہوئے تھے۔

نئے اصفہان کے قلب میں وہ بڑا چوک تھا جسے میدانِ شاہ کہتے تھے اور جس کی کیفیت ٹامس ہربرٹ نے ان الفاظ میں بیان کی۔ "بلاشبہ اس قدر وسیع، اتنا خوش گوار اور لطف انگیز بازار جتنا کہ دُنیا کے کسی حصّے میں شاید ہی ہو"۔ یہ میدان بہت بڑا اور مستطیل تھا جس کا طول تقریباً تہائی میل تھا اور جو صرف ایک بازار ہی کا کام نہیں دیتا تھا بلکہ چوگان کے کھیل کے میدان یا وحشی جانوروں کی نمائشوں اور تیر اندازی کے مقابلے کے اکھاڑے کا کام بھی دیتا تھا۔ چوگان کھیلنے کے لیے دروازوں کے سنگین ستون اب بھی میدان کے سروں پر کھڑے ہیں، اور سوائے اُس باغ عامہ کے جو وسط میں ہے، یہ بڑا چوک آج بھی ہمیں ویسا ہی نظر آتا ہے جیسا کہ تین صدیوں سے زیادہ عرصہ ہوا ٹامس ہربرٹ کو نظر آیا تھا۔ جب ہم اصفہان کے نقشے کی انتہائی وسعت اور شان و شوکت کو حیرت و استعجاب سے دیکھتے ہیں، تو اصفہانیوں کا یہ پرانا فخریہ مقولہ ہماری سمجھ میں آجاتا ہے:

"اصفہان نصفِ جہان"۔

اس میدان کو چاروں طرف سے گھیرے ہوئے ایک دو منزلہ دکان ہے، جس کے نچلے حصّے میں دکانوں کا سامنے کا

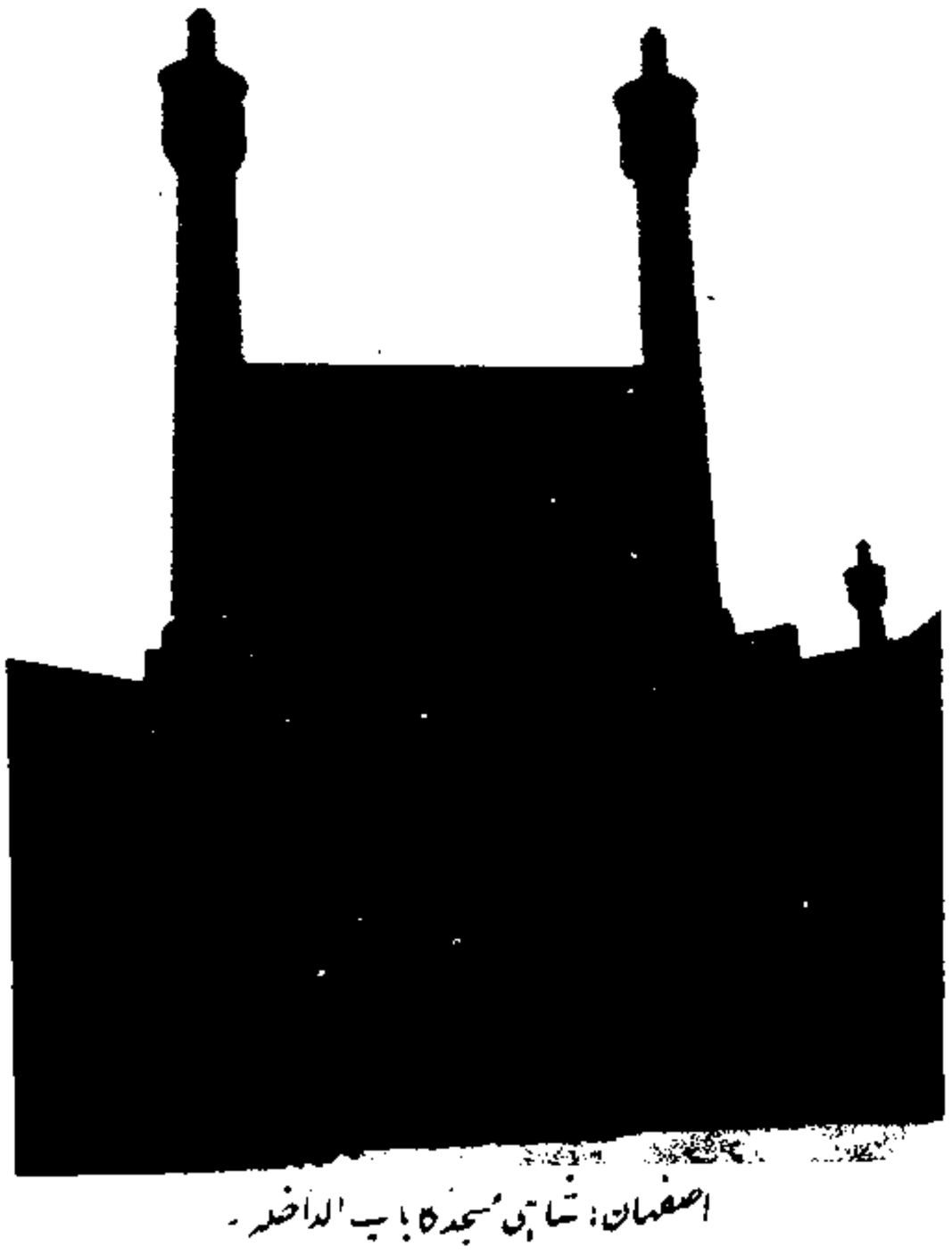
رخ محرابی ہے اور اُوپر کے حصے میں نوک دار آرائشی محرابیں ہیں۔ بہت سی دکانیں فلزی کام کرنے والوں کی ہیں، جو اب بھی نقشی کشتیاں اور تانبے اور چاندی کے برتن بناتے ہیں جیسے کہ ان کے مورث طامس ہربرٹ کے زمانے میں بناتے تھے چوک کے شمالی سرے پر دکانوں کی قطار کو بازار کے عظیم الشان محرابی باب الداخلہ نے توڑ دیا ہے جس سے نکل کر ہم ایسی مسقف گلیوں کے ایک جال میں پہنچ جاتے ہیں، جو



اصفہان: مسجد شیخ لطف اللہ

کلیسا کی طرح کی قوسی چھتوں کے زیر سایہ ہیں۔

جب ہم میدان کے مشرقی ضلعے کے ساتھ ساتھ چلتے ہیں تو ہمارے سامنے مسجد شیخ لطف اللہ کا ہلکے بادامی رنگ کا گنبد اور اس کی نہایت نفیس نیلی رو کار آجاتی ہے۔ یہ مسجد شاہ عباس نے ۱۶۰۳ء میں اپنے خسر کی یادگار میں بنوائی تھی مسجد چھوٹی سی اور سادہ ہے۔ اور صرف داخلے کے دروازے اور گنبد کے نیچے والے مربع ایوان میں جانے کے راستے پر مشتمل ہے، مگر گنبد اور دیواروں پر چینی اور شیشے کے ریزوں کی جو جیرت انگیز پچی کاری ہے وہ اسے تمام ایرانی تعمیر کاری میں حسین ترین عمارت بنا دیتی ہے۔ گنبد کے اُوپر ہلکے بادامی پس منظر میں نقوش عربیہ کی گل کاری سے شاخیں، پتیاں اور پھول بچھے ہوئے ہیں۔ یہ نمونے اتنے بڑے ہیں کہ میدان کی دوسری طرف سے نظر آتے ہیں۔ اندر کی تزئین و آرائش اپنی نزاکت و لطافت میں مختصر تصویر کے مشابہ ہے۔ گنبد میں استرتمغا نما نمونوں میں لگا ہوا ہے، جو پیچ در پیچ نقوش عربیہ کے مرکزی نمونے کی ضو افگنی سے چاروں طرح پھیلے ہوئے ہیں۔ تمغا نما نمونے کے قالین کا اسلوب معجز نما طریقے پر چینی اور شیشے کے ریزوں کی پچی کاری میں تبدیل ہو گیا ہے۔ لاجوردی پیٹوں



اصفہان: شاہی مسجد کا باب الداخلہ۔

Marfat.com

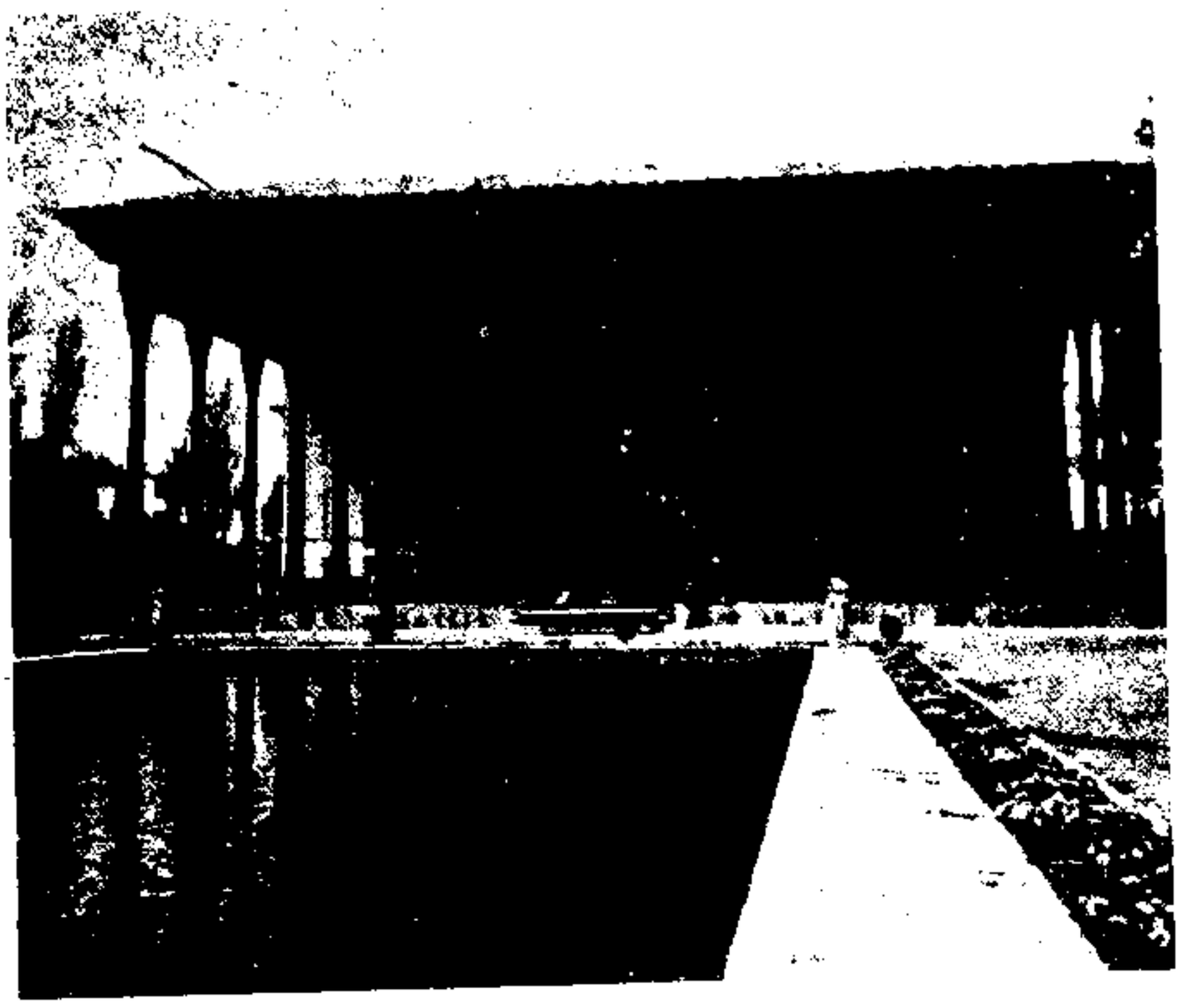
پر عربی کتبے سفید رنگ میں ہیں۔ اور محرابوں کے اِرد گِرد، اسی کی طرح کے، نیلے چمک دار حرفی حاشیے ہیں۔

مسجد شیخ لطف اللہ کی نزاکت کے برعکس سنگین شاہی مسجد ہے جس کا اونچا داخلے کا ایوان اور دو مینار میدان کے جنوبی سرے پر چھائے ہوئے ہیں۔ پُرانی جامع مسجد کی طرح اس عمارت کا نقشہ بھی ایک مرکزی صحن کے چاروں طرف بنایا گیا ہے، مگر صحن اور نماز کا ایوان، مع اپنے نیلے گنبد کے، محرابی دروازے سے ایک زاویہ پیچھے ہٹ کر بنے ہیں تاکہ نمازیوں کا رُخ جنوب مغرب کی طرف کو مکّے کی طرف ہو سکے۔ یہاں بھی دیواروں، گنبد اور میناروں کی وسیع سطح پر کاشیاں لگی ہوئی ہیں۔ اس قدر کاشیاں درکار تھیں اور شاہ کو تکمیلِ عمارت کی اس قدر جلدی تھی کہ مربع کاشیاں، چمک دار اور مصوّر بھی استعمال کی گئیں اور چینی اور شیشے کے ریزوں کی پچی کاری بھی۔ کاریگری اتنی نفیس نہیں ہے جتنی کہ چھوٹی مسجد کی ہے، مگر اس عمارت سے شان و شکوہ اور پُرمائگی کا غالب تاثر پیدا ہوتا ہے۔

جب ہم میدان کی مغربی جانب مڑتے ہیں تو محل کے احاطے کے بلند دروازے علی قپو پر پہنچ جاتے ہیں۔ اس شش منزلہ بلند عمارت میں پانچویں منزل پر ستونوں کا ایک برآمدہ ہے جسے شاہ کھیلوں اور جشنوں کے دیکھنے کے لیے اور حضورِ شاہی میں باریابی کے مواقع پر اور سفیروں کے استقبال کے لیے استعمال کرتا تھا۔ ٹامس ہربرٹ ہمیں بتاتا ہے کہ علی قپو کے کمروں کی بہتیری چھتوں پر استرکاری کے اُبھرے ہوئے نقوش سرخ نیلے سفید اور سنہرے رنگوں میں تھے۔ ہم آج بھی یہ دیکھ سکتے ہیں کہ دیواری نقاشیوں میں درباریوں اور اُن کے یورپی مہمانوں کی تصاویر موجود ہیں، اور ایسے کمرے ہیں جن کی دیواروں میں خاص شکل کے طاق چینی برتنوں کی نمائش کے لیے بنائے گئے ہیں۔

اصفہان: علی قپو

علی قپو کے عقب میں "..... ضرر یا دہشتوں سے استثناء کے مستحق، زندہ دل شہریوں سے بھرا ہوا باغ ..... یا پھولوں کی خوش بُو سے معطّر جنگل تھا۔ ان شاہی محلوں اور کوشکوں میں سے جو ان خوب صورت زمینوں پر بنائے گئے تھے آج صرف ایک عمارت باقی ہے۔ یہ چہل ستون ہے جس کی وجہ تسمیہ عمارت کی پیش گاہ کے بیس لمبے ستون اور عمارت کے سامنے کے حوض میں اُن کے بیس عکس ہیں۔ چہل ستون اپنے حجم کے باوجود، کسی باغ کے چھوٹے سے تفریحی بنگلہ کی طرح ہلکی پھلکی اور پرانبساط معلوم ہوتی ہے اور ان مجلسوں اور دعوتوں کے لیے موزوں تھی جو رات کے وقت مشعلوں کی روشنی میں منعقد کی جاتی تھیں اور جن سے شاہ اور اس کے درباری بہت خوش ہوتے تھے۔ چاروں طرف کے باغ کا ماحول، جس میں سبک سفید چنار کے درخت اور ہرے ہرے سبزہ زار ہیں،



اصفہان: چہل ستون

کمروں کے اندر تک سرایت کر جاتا ہے۔ دیواروں پر باغ کے مناظر کی تصویریں ہیں اور کسی زمانے میں وہاں نہایت خوب صورت دروازے تھے، جنھیں پرندوں اور پھولوں سے مزیّن کیا گیا تھا۔

شاہ عباس کے پاس فن کاروں اور دست کاروں کا ایک بڑا عملہ تھا جو محل کے ان کارخانوں میں کام کرتے تھے جو ایک ہزار گھوڑوں کے لیے شاہی اصطبلوں کے قریب واقع تھے۔

پیچیدہ نمونے کا ایک کپڑا اس طرح بنایا جاتا تھا کہ دو یا تین کپڑے، مختلف رنگوں میں، بہ یک وقت، ایک دوسرے کے پیچھے بُنے جاتے تھے اور ہر رنگ نمونے کی ضرورت کے مطابق اصل کپڑے کے اُوپر سامنے لایا جا سکتا تھا۔ ایک ایسے نمونے میں جو بد قسمت عشاق مجنوں اور لیلیٰ کی ملاقات جنگل میں دکھاتا ہے، سرخ اور سفید کپڑے دو پہلے تاروں کے اضافے کے ساتھ استعمال کیے گئے ہیں یہ ریشمی کپڑا غالباً یزد میں بنایا گیا تھا جو اصفہان کے مشرق میں ایک صحرائی قصبہ تھا اور اپنے پارچہ بافوں کے لیے مشہور تھا۔ ان دونوں شہروں میں نفیس مخملیں بنائی جاتی تھیں، جن میں پھولوں اور تتلیوں کے نسبتہً سادہ نمونوں سے لے کر بڑی مناظر میں جان دار شکلوں تک مختلف اسلوب استعمال ہوتے تھے۔ ایک پُر تکلف مخمل میں جس کا پس منظر زرلفت کا ہے۔ دونوں جوان ایک باغ کے اندر دکھائے گئے ہیں۔ اِس نمونے میں بڑی شکلوں کے اُس طرز کی جھلک ہے جو مختصر تصویر بنانے والے سترھویں صدی کے مصوروں نے اختیار کیا تھا۔ یہ طرز شاہ طہماسپ کے دورِ حکومت کے آخری دنوں میں مقبول ہوا، جب کہ شاہ کو قیمتی مصوّر کتابوں سے دل چسپی نہیں رہی اور اس کے فن کاروں نے واحد مختصر تصویریں بنانی شروع کر دیں —— دیہاتی زندگی کے مناظر، اور درباریوں، خواتین، شاعروں اور دینی بزرگوں کی شبیہیں —

ایرانی کپڑا
لیلیٰ اور مجنوں کی ریشمی کم خاب
سولھویں صدی بہ تاخیر۔

Marfat.com

ایرانی کپڑا ـــــ ریشمی مخمل تقریباً ۱۶۰۰ء

اگرچہ شاہ عباس کے فن کار بھی اسی وضع کی پیروی کرتے تھے مگر مصوّر قلمی نسخے وہ اب بھی بناتے تھے۔ ۱۶۱۴ء میں اُنھوں نے شاہ نامے کا ایک غیر معمولی نسخہ مکمّل کیا، جسے پندرھویں صدی کے مصوّروں کے طرز پر مصوّر کیا گیا تھا۔ اُس کی شان دار تصویریں ۱۴۳۰ء کے اُس شاہ نامے کی تصویروں سے فیضان حاصل کرنے کا نتیجہ تھیں جو ہرات کے بائسنقر مرزا کے لیے بنایا گیا تھا اور اُن تصویروں کے رنگوں کی نفاست اور نمونوں کی پُرمائگی ویسی ہی ہے۔

رضائے عباسی، دربار شاہ عباس کا عظیم ترین فن کار تھا۔ اُس کی قدرے بیمار سی شبیہوں نے، اپنے متوازن منحنی خط کے ساتھ، دیواری نقاشیوں کے مصوّروں اور کاشیوں کے اسلوب کاروں کے لیے ایک نمونہ قائم کر دیا۔ مصوّر کا شیوں کا ایک امتیازی تختہ صفحہ ۱۲۴ پر ہے جس میں ایک باغ کی صحبت دکھائی گئی ہے، جو کلغی دار ٹوپی پہنے ہوئے ایک یورپی ملاقاتی

جانور۔
ایک ریشمی کپڑے سے ماخوذ
ایران،
سولھویں صدی۔

آدمی سی رہا ہے۔ نقش از رضائے عباسی اوائل سترھویں صدی۔

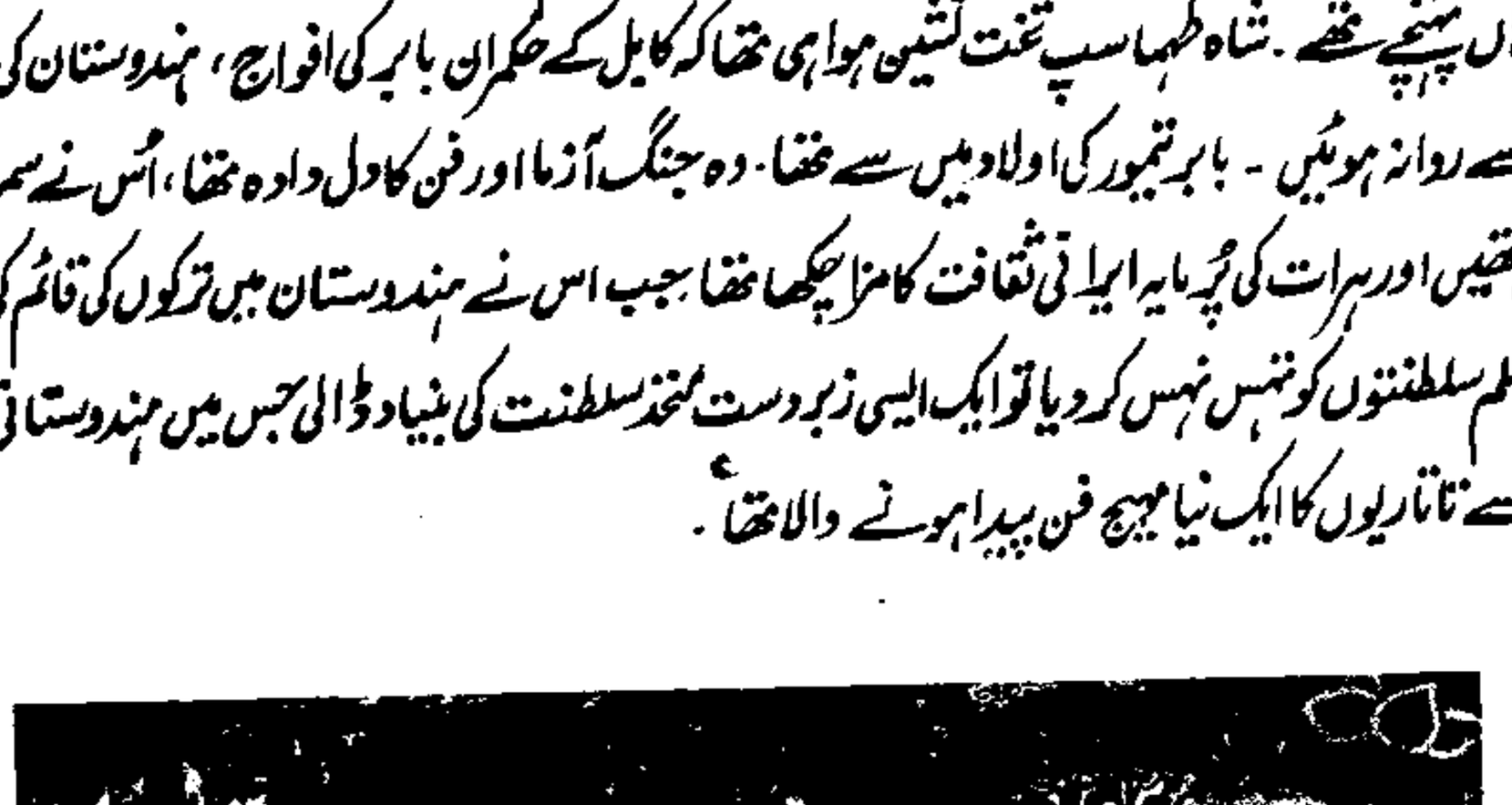
کی شمولیت سے مکمل ہو گئی ہے۔ یہ تختہ اور اس جیسے اور بہت سے تختے ان کوشکوں کی تزئین و آرائش کرتے تھے جو محل کی اراضی کی مشرقی سرحد بنانے والی شان دار سیرگاہ، چہار باغ، کے ساتھ بنے ہوئے تھے۔

Marfat.com

چہار باغ میں چنار اور حور کے درخت، گلاب اور یاسمین لگے ہوئے تھے، اور پانچ چشمے اُس میں سے گزرتے ہوئے زائندہ رود میں گرتے تھے اور ان چشموں کے راستوں میں جا بہ جا حوض اور فوارے تھے۔ دونوں طرف باغات تھے جن کی دیواریں جال کے کام کی تھیں اور داخلے کے دروازوں پر چھوٹے چھوٹے کوشک بنے ہوئے تھے تاکہ خواتین وہاں سے شاہی جلوس، شکاری جماعتوں اور آنے والے سفیروں کو دیکھ سکیں۔ چہار باغ کا منصوبہ اس طرح تیار کیا گیا تھا کہ وہ شہر میں داخل ہونے کا ایک شان دار راستہ تھا۔ وہ دریا کو ایک خوب صورت پل کے ذریعے عبور کرتا تھا اور باہر سے آنے والوں کو ایک بہت بڑی شاہی جاگیر، ہزار جریب، تک لے جاتا تھا جسے شاہ عباس کے جانشینوں میں سے ایک نے باغ بنا دیا۔

۱۶۲۸ء میں شاہ عباس کا انتقال ہوگیا اور سترھویں صدی کے ایک سیاح سر جان شارڈن کے الفاظ میں "جب اس عظیم بادشاہ کی خدمت ختم ہوگئی، ایران کا پھولنا پھلنا ختم ہوگیا۔ بعد میں شاہانِ صفویہ نے دارالحکومت کی تزئین و آرائش جاری رکھی، اگرچہ نفیس ترین عمارتوں، قلمی نسخوں، قالینوں اور کپڑوں کا زمانہ ختم ہو چکا تھا۔ ایرانی فن خود اپنے ملک میں انحطاط پذیر ہوگیا، مگر اس کا اثر بعید ملکوں کے فن کو پُر مایہ بنانے کے لیے عثمانی ترکی سے لے کر ہندوستان تک پھیل چکا تھا۔

جب ہم مشرق کی سمت، ہندوستان کی طرف دیکھتے ہیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے۔ کہ فن کے متعلق ایرانی تصورات فاتح فوج کے ہراول میں وہاں پہنچے تھے۔ شاہ طہماسپ تخت نشین ہوا ہی تھا کہ کابل کے حکمران بابر کی افواج، ہندوستان کی فتح کا عزم کر کے افغانستان سے روانہ ہوئیں۔ بابر تیمور کی اولاد میں سے تھا۔ وہ جنگ آزما اور فن کا دل دادہ تھا، اُس نے سمرقند کی شان دار عمارتیں دیکھی تھیں اور ہرات کی پُر مایہ ایرانی ثقافت کا مزا چکھا تھا جب اس نے ہندوستان میں ترکوں کی قائم کی ہوئی، باہم جنگ آزما، مسلم سلطنتوں کو تہس نہس کر دیا تو ایک ایسی زبردست متحد سلطنت کی بنیاد ڈالی جس میں ہندوستانی اور ایرانی فنون کی آمیزش سے تاتاریوں کا ایک نیا مہیج فن پیدا ہونے والا تھا۔



کاشیوں کے ایک تختے کی تفصیلات چہار باغ کی آرائش سے ماخوذ، اصفہان، ۱۶۰۰-۵۰ء

Marfat.com

موسیقاروں کی جماعت سلیم کی پیدائش پر، اکبر نامے کی ایک مختصر تصویر کی تفصیلات ،
اوائل سترھویں صدی (ملاحظہ ہو صفحہ ۱۲۹)

ہندوستان اور مغل شاہنشاہ - ۱

بابر کی فوج نے، ۱۵۲۵ء کے ٹھنڈے موسم سرما میں، ہندوستان پر حملہ کیا۔ جب اگلا موسم بہار آیا تو اس کے مستعد مغل سواروں اور ترکی توپ خانے کا مقابلہ سلطانِ دہلی کی فوج سے ہوا، جسے انہوں نے خشک پتیوں کی طرح ہوا میں اڑا دیا۔ فاتح بغیر کسی مزاحمت کے کوچ کرتے ہوئے آگے بڑھے اور انھوں نے دہلی اور آگرہ پر قبضہ کر کے سلطان کے چاندی، سونے اور جواہرات کے طرفہ خزانے کھول ڈالے۔ بابر نے اپنے لیے کچھ نہیں لیا اور آگرے میں جب وہ سارا مال غنیمت اپنے وفادار پیروؤں میں تقسیم کر چکا تو اس نے ایک باغ بنا کر فتح کا جشن منایا۔

وہ ایک ایرانی باغ تھا، جیسا کہ بابر ہرات، کابل اور سمرقند میں دیکھ چکا تھا۔ اُس نے باغ میں پانی کی بہ افراط بہم رسانی کے لیے ایک کنواں کھودنے کا حکم دیا اور ہر جگہ کے مسلم حکمرانوں کے طریقے پر ایک ایوان باریابی بنوایا، جس کے سامنے انعکاسی حوض کا منظر تھا۔ اس کے بعد زمینوں میں پھولوں کے پودے لگائے گئے۔ بابر اپنی خودنوشت سوانح عمری میں لکھتا ہے "میں نے ہر ہر گوشے میں موزوں باغ لگائے اور ہر باغ میں باقاعدگی سے گلاب اور نرگس کی علی الترتیب تختہ بندی کی"۔

۱۵۳۰ء میں بابر کا انتقال ہو گیا۔ وہ اپنی ہندوستانی سلطنت کے قیام اور اس کی توسیع کے لیے جنگ کرتے کرتے تھک گیا تھا۔ اس نے اپنے آپ کو مغل بادشاہوں میں سے پہلا بادشاہ بنایا تھا۔ مگر اُسے اپنے وطن افغانستان کی یاد آخر دم تک ستاتی رہی اور خود اس کی خواہش کے مطابق اسے کابل کے باہر ایک باغ میں دفن کیا گیا۔ اگرچہ فن کی سرپرستی کے لیے اس کے پاس بہت کم وقت تھا، مگر وہ ایرانی تصاویر، بالخصوص بہزاد، اور ہرات کے فن کاروں کی تصاویر، بڑے شوق سے جمع کرتا تھا۔ اس کا بیٹا ہمایوں جانشین ہوا تو بابر کی فن سے محبت ورثے میں ملی مگر جنگ میں اس کی مہارت سے وہ بہرہ یاب

Marfat.com

مجنوں لیلیٰ کے خیمے میں لایا گیا ہے۔ خمسۂ نظامی کے ایک قلمی نسخے سے ماخوذ، ——— ۱۵۳۹ — ۴۳ء

نہ ہو سکا۔ ہمایوں کے ایک حریف سردار نے اُسے معزول کر دیا اور وہ ۱۵۴۲ء میں بھاگ کر ایران چلا گیا جہاں اس نے شاہ طہماسپ کے دربار میں، جو قزوین میں تھا، پناہ لی۔

وہاں ان خوب صورت کتابوں میں جو شاہی کتب خانے کے لیے تیار کی گئی تھیں اُس نے خمسے کا وہ مشہور نسخہ ضرور دیکھا

Marfat.com

ہو گا، جو ۱۵۴۳ء میں مکمل ہوا تھا اور مجنوں اور لیلیٰ کی داستان کے ایک منظر کی یہ حسین و جمیل تصویر دیکھ کر اُسے ضرور پسند کیا ہو گا۔ اس تصویر کا مصوّر، میر سید علی، بہزاد کا قریبی پیرو تھا اور ہمایوں اس کے کام کو اس قدر پسند کرتا تھا کہ جب جلاوطن بادشاہ ہندوستان میں اپنے تخت پر واپس گیا تو اس مصوّر کو، مع ایک اور نسبتہً کم عمر فن کار عبدالصمد کے، اپنے ساتھ لیتا گیا۔ یہی دونوں فن کار اُس دبستان کے بانی ہوئے جسے ہم نقاشی کا مغل دبستان کہتے ہیں۔

میر سید علی کے زیر ہدایت، جسے ہمایوں نے "عجوبۂ دولت" کے خطاب سے نوازا تھا، پچاس ہندوستانی فن کاروں کو آگرہ میں اس خدمت پر مامور کیا گیا کہ پیغمبر اسلام محمد صلی اللہ علیہ وسلم کے چچا امیر حمزہؓ کے متعلق ایک طویل رومانی داستان کے لیے تصاویر بنائیں۔ اس داستان کی بارہ جلدوں کے لیے، سوتی کپڑے پر، چودہ سو کی تعداد میں تصاویر بنائی جانے والی تھیں۔ ان تصویروں کے مکمل ہونے سے بہت قبل ۱۵۵۶ء میں ہمایوں کا انتقال ہو گیا، مگر یہ کام اس کے بیٹے اکبر کے عہد حکومت میں جاری رہا۔ جو فن کا اتنا ہی شائق تھا جتنا کہ اُس کا باپ۔ اکبر نہ پڑھ سکتا تھا اور نہ لکھ سکتا تھا۔ مگر اُسے کتابیں پڑھوا کر سننے کا بڑا شوق تھا اور وہ امیر حمزہؓ کے عجیب و غریب خیالی قصّے حافظے کی مدد سے زبانی سنا سکتا تھا۔

صفحہ ۱۲۸ کی تصویر جس میں ایک فوج کسی شہر پر حملہ کر رہی ہے اُن بہت سی تصاویر میں سے ایک ہے جو اکبر کے ہندوستانی فن کاروں نے داستان امیر حمزہؓ کے لیے بنائی تھیں۔ اگرچہ یہ فن کار ایرانیوں کے زیر ہدایت کام کرتے تھے۔ مگر ان کا اپنا ایک طرز خاص تھا جس کی جڑیں ہندوستانی نقاشی کی قدیم میراث میں پیوست تھیں۔ اگر ہم اس تصویر کا مقابلہ میر سید علی کی اس مختصر تصویر سے کریں جو خمسۂ نظامی سے ماخوذ ہے تو ہمیں ان کے درمیان مشابہت فوراً نظر آتی ہے۔ دونوں تصویروں میں افق اتنا بلند ہے کہ ہم اُوپر سے واقعات کا معائنہ کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں اور چٹانوں کی ایک وتری قطار جس کی چوٹی پر اور تہ میں ایک ایک درخت ہے، پیش منظر اور پس منظر کو منقسم کرتی ہے۔ مگر ان تصویروں کے درمیان جو اختلافات ہیں وہ بھی اتنے ہی واضح ہیں۔ ایرانی تصویر میں شکلیں چھوٹی چھوٹی اور نازک ہیں اور چہرے بردبار اور بہروپیوں جیسے ہیں۔ ہندوستانی شکلیں، جو آپس میں ایک دوسرے سے بھڑی ہوئی ہیں، تنومند، مجسّم منظر اور نمایاں طور پر منفرد ہیں۔ ایرانی تصویر خواب کی مانند اور پُرسکون ہے اور ہندوستانی تصویر شدید توانائی سے بھرپور اور ایک تاریخی منظر کی ٹھوس حقیقت کی حامل ہے۔ فوجی لشکر کے خیموں کی تصویر کشی بھی حقیقت پسندانہ طریقے سے کی گئی ہے جب کہ ایرانی خیمے مسطح نمونے میں آرائشی شکلوں کے ہیں۔

اکبر کے لیے جو بہت سی کتابیں مصوّر کی گئی تھیں اُن میں سب سے زیادہ اہم خود اس کی زندگی اور کارناموں کی داستان اکبر نامہ تھا۔ مغل بادشاہوں میں اکبر سب سے بڑا بادشاہ تھا۔ سترھویں صدی کے اوائل تک وہ ایک ایسی سلطنت کا حکمران ہو گیا تھا، جو گنگا کے ڈیلٹا سے مغرب کی طرف سندھ اور بلوچستان تک پھیلی ہوئی تھی۔ وہ صرف ایک جنگ آزما ہی نہیں تھا جو اپنی مملکت کی توسیع کے لیے برابر لڑتا رہا، بلکہ ایک مدبّر بھی تھا جس نے اپنی رعایا کو دانش مندانہ اور پائدار حکومت عطا کی اور ایک عمیق مفکر بھی تھا جس نے مسلمانوں اور ہندوؤں کے درمیان اختلافات کو ختم کرنے کی کوشش کی۔

اکبر نامے کی مختصر تصاویر اُس کی سیرت کے بہت سے پہلوؤں کی عکاسی کرتی ہیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ وہ مقدس زیارت گاہوں کی زیارت کے لیے جا رہا ہے؛ مطلا زرہ بکتر پہنے ہوئے جنگ میں حملہ آور ہو رہا ہے؛ یا بھاگتے ہوئے جانوروں کی افراتفری میں شکار

Marfat.com

کر رہا ہے ۔ ان میں سے بعض تصویریں مغربی فن کے اثر کی مظہر ہیں ۔ اکبر کے بیٹے سلیم کی پیدائش پر جشنوں کی جو پُر مسرت تصویر
اس میں ہمیں یورپی اثر کا سراغ پردوں کی نقاشی میں محل کی عمارتوں اور صحنوں کے مناظر میں اور چوٹی کے مختصر بری منظر میں ۔
کہر آلود سبز فاصلہ کے ساتھ ملتا ہے ۔ اکبر نے ایران کے شاہ عباس کی طرح ، اپنے دربار میں یورپیوں کا خیر مقدم کیا اور مذہب سے
اس کی دلچسپی نے اُسے اس پر اُبھارا کہ ہندوستان کے مغربی ساحل پر گوا کی جو پرتگالی نوآبادی تھی وہاں سے یسوعی مبلغوں کو دعوت

شب خون داستان امیر حمزہؓ کی ایک تصویر ۔ ۱۵۵۶ — ۱۵۷۵ء

یسوعی پادریوں نے اُسے ایک عظیم الشان مصوّر بائیبل دی جسے کرسٹافر پلینٹن نے اینٹورپ میں طبع کیا تھا، اور کنواری مریم اور بچے کی تصویریں بھی دیں، جنھیں اکبر کے فن کاروں نے بادشاہ کے فرمان پر نقل کیا۔

"مغلِ اعظم" کی افسانوی شان وشوکت کی افواہیں انگلستان تک کے دُور ودراز مقامات پر پہنچیں اور ۱۵۸۵ء میں تین انگریز اکبر کے قصری شہر فتح پور سیکری میں آگرہ کے قریب آئے۔ وہ اُن تاجروں کی ایک جماعت کے باقیات تھے جو دو سال قبل ہندوستان کے لیے روانہ ہوئے تھے اور ملکۃ الزبتھ اوّل کی طرف سے "مغل اعظم" کے نام خطوط لائے تھے۔ رالف فچ نے جو تین مہم جوؤں میں سے ایک تھا یہ لکھا کہ "آگرہ اور فتح پور دو بہت بڑے شہر ہیں اُن میں سے ہر ایک لندن سے بڑا ہے اور بہت آباد ہے ..... یہاں ایران سے، اور ہندوستان کے باہر سے، تاجر حصولِ منفعت کے لیے بہ کثرت آتے ہیں اور ریشم اور کپڑے کا اور قیمتی جواہرات، یاقوتوں اور ہیروں دونوں کا اور مروارید کا سامانِ تجارت بہت زیادہ ہے

سلیم کی ولادت ۔ اکبر نامے کی ایک مختصر تصویر کی تفصیلات، اوائل سترھویں صدی

رالف فچ اور اس کے رفقاء کو یہ شرف حاصل ہوا کہ اُنھوں نے فتح پور سیکری کو اُس کی تمام عظمت وشوکت کے ساتھ دیکھا۔ اکبر نے ۱۵۶۹ء میں اِس قصری شہر کی تعمیر کا حکم دیا، اور دس سال کے اندر وہ تقریباً مکمل ہوگئی۔ آج بھی، اگرچہ وہ ویران اور جزواً تباہ شدہ ہے، اُسے ہندوستانی تعمیر کاری کے عجائبات میں سے سمجھا جاتا ہے۔

اُن تین انگریزوں نے آگرہ سے فتح پور سیکری آتے ہوئے، تیئیس میل کے فاصلے پر دیکھا کہ قبے اور برجیاں اور محل کی چھتیں اُن کے سامنے ہیں اور وہ سب کی سب سنگِ مُرخ کی بنی ہوئی ہیں۔ وہ دیوان عام کے آگے صحن میں، ہندوستانیوں ایرانیوں اور ترکوں کے شوخ رنگ مجمعوں میں شامل ہوگئے، جو اکبر کے نمودار ہونے کا انتظار کر رہے تھے اور اُنھوں نے بادشاہ

Marfat.com

کے "ایک ہزار ہاتھیوں" اور "تیس ہزار گھوڑوں" اور "چیتوں" شیروں، بھینسوں، مرغوں اور باغوں کی حیرت انگیز کثیر تعداد" میں سے کچھ کو شہر کی سڑکوں پر دیکھا۔

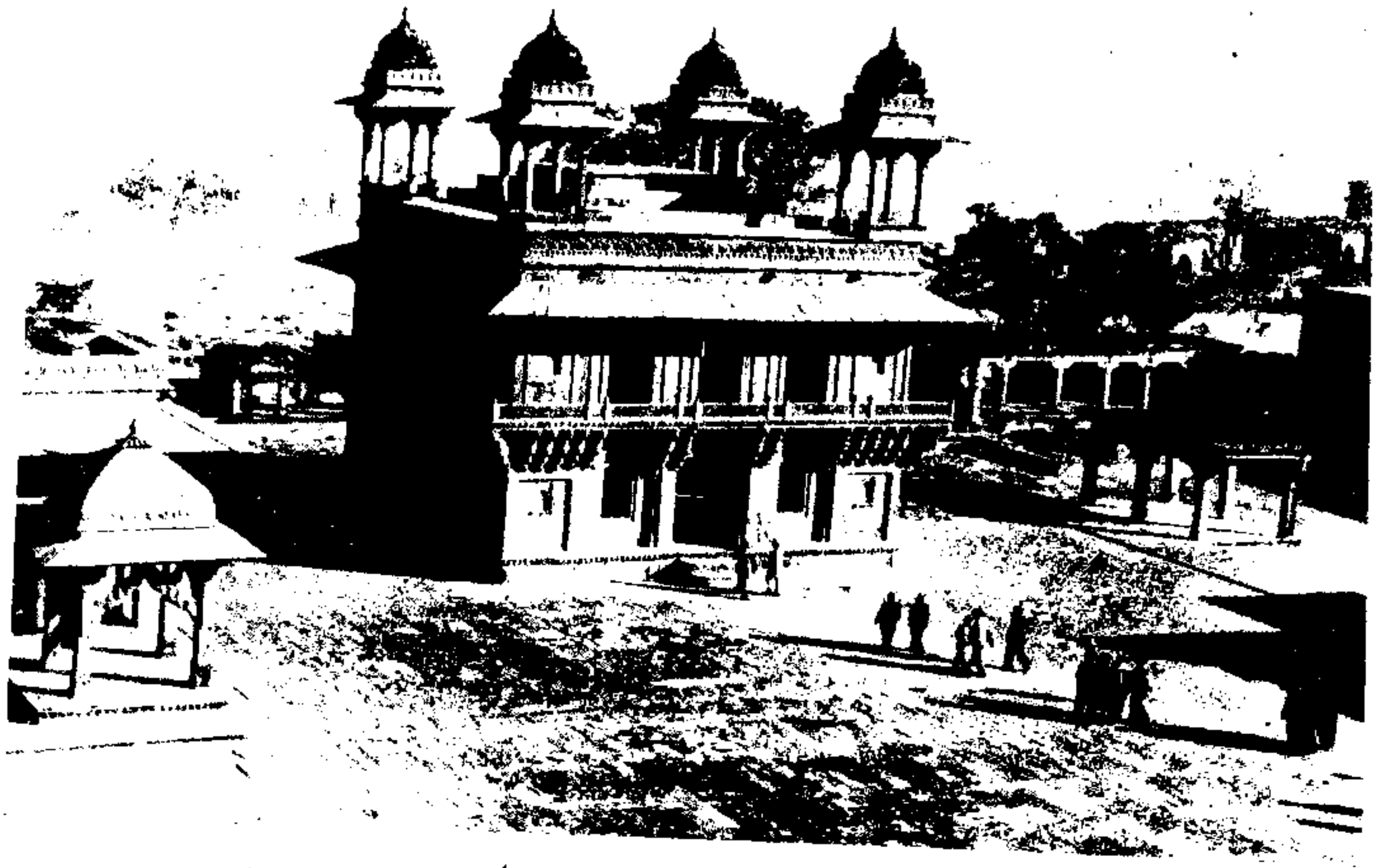
دیوان کے عقب میں جو محلات اور صحن تھے اُن میں باہر کے رہنے والوں کا داخلہ ممنوع تھا، مگر جامع مسجد، جو شہر کی سب سے بڑی عمارت تھی، سب کے لیے کھلی ہوئی تھی، اُس کا عظیم الشان جنوبی باب الداخلہ، جسے "بلند دروازہ" کہتے تھے اکبر نے ایک فتح کا جشن منانے کے لیے تعمیر کیا تھا یہ اب بھی کھڑا ہے۔ سنگِ سُرخ اور سنگِ مرمر کی زبردست رو کار ایک کھڑے زینے کی سیڑھیوں کے بالائی حصّے سے اُبھرتی ہے۔ اوپر چوٹی کے ساتھ ساتھ جو برجیاں ہیں وہ خالص ہندوستانی طرز کی ہیں مگر وسط میں ایک محرابی جوف ایک بڑے پیمانے پر ایرانی ایوان ہے جب ہم اس کے سایے میں داخل ہوتے ہیں تو یہ دیکھتے ہیں کہ دروازے کی اندرونی جانب، بلندی بہ تدریج کم ہو گئی ہے تاکہ محرابوں کی اُن قطاروں کے ساتھ ہم آہنگ ہو جائے جو صحنِ مسجد کے چاروں طرف ہیں —

فتح پور سیکری : بلند دروازہ

اس وسیع صحن کے اندر ایک چھوٹا سا قبہ دار مقبرہ مذہبی بزرگ سلیم چشتی کا ہے، جنھوں نے اکبر کے بیٹے سلیم کی ولادت کے متعلق پیش گوئی کی تھی۔ ۱۵۷۱ء میں ان بزرگ کا انتقال ہو گیا اور یہ مسجد ان کے اعزاز میں بنائی گئی۔ بڑا ایوان عبادت اپنے تین قبّوں کے ساتھ صحن کے مغربی سرے پر ہے۔ اُس کے مقابل سرے پر شاہی دروازے کی اُونچی محراب ہے جسے اکبر نماز کے اوقات میں روزانہ استعمال کرتا تھا۔

اس مسجد کو دیکھ کر ہمیں مغرب کے دوسرے مسلم ممالک کی عمارتیں یاد آ سکتی ہیں، مگر فتح پور سیکری کے محل اپنی تزئین اور اسلوب کے اعتبار سے زیادہ خصوصیّت کے ساتھ ہندوستانی ہیں۔ اُس کی دیواریں سنگ تراشی کے اُبھرے ہوئے نقوش سے مزیّن ہیں۔ اُوپر کی منزلوں کو کھلے ہوئے ہوادار برآمدے بنا دیا گیا ہے اور سنگ تراشی کے نہایت عمدہ کام کے توڑے چھتّوں کے آگے نکلی ہوئی چوڑی روشوں کو سہارا دیے ہوئے ہیں۔ اکبر نے اپنی عیسائی بیوی مریم کے لیے جو بہت پیارا سا مکان بنایا تھا

Marfat.com



فتح پور سیکری
دیوان خاص

اُس کے سامنے ایک صحن ہے جو محل کے علاقے کا قلب[1] تھا۔ اس کے قریب ہی پنج محل ہے، جو کھلی ہوئی پیش گاہوں کی پانچ منزلوں کا ایک عجیب و غریب مینار ہے، مگر دیوانِ خاص، بہت بڑی حد تک، سب سے زیادہ غیر معمولی عمارت ہے۔ وہ خود اکبر کی تجاویز کے مطابق بنائی گئی ہے۔ اس کے اندر صرف ایک کمرہ ہے اور مرکز میں ایک بھاری ہشت پہل ستون ہے۔ ستون کی چوٹی پر بہت عمدہ تراشے ہوئے توڑوں کی تین قطاریں تدریجاً بلند ہوتی ہوئی ہیں، جو کسی عجیب درخت کی پھیلی ہوئی شاخیں معلوم ہوتی ہیں اور جن پر پتھر کا دس فٹ چوڑا ایک مدوّر چبوترا دوسری منزل کی سطح کے برابر قائم ہے۔ چار پتھّر کے پل، جن پر تراشے ہوئے جالی دار جنگلے لگے ہیں۔ کمرے کے چاروں کونوں تک جاتے ہیں اور دیواروں کے چاروں طرف جو غلام گردش ہے اس سے چبوترے کو ملا دیتے ہیں۔ خیال کیا جاتا ہے کہ اکبر اس چبوترے پر تخت نشین ہو کر، غلام گردشوں میں بیٹھے ہوئے وزرا سے امورِ مملکت پر گفتگو کرتا تھا۔

بڑے دیوانِ عام میں بادشاہ دن میں دو مرتبہ لوگوں کو شرفِ باریابی دیتا تھا۔ ان تین انگریزوں کو غالباً کبھی یہ موقع نہیں ملا کہ وہ بادشاہ کی خدمت میں ملکہ کے خطوط پیش کرتے، مگر ان تین میں سے ایک نے جو جوہری تھا۔" بادشاہ کی خدمت میں۔۔۔۔ جس نے اس کی بہت خدمت کی" چھوڑ دیا گیا۔

رالف فچ اور اس کا ساتھی تاجر اپنے مشن کی ناکامی پر مایوس ہو کر، فتح پور سیکری سے روانہ ہو گئے ہوں گے اور چند ماہ کے اندر ہی خود اکبر نے بھی اس شہر کو چھوڑ دیا اور اپنے عظیم خاندان، درباریوں اور سرکاری عہدہ داروں کو بھی ساتھ لے گیا اُس کے بعد پھر کبھی بادشاہ فتح پور سیکری میں نہیں رہا۔ ویران محل رو بہ انحطاط ہو گئے اور ۱۶۰۵ء میں اکبر کی وفات کے بعد اُس کے بیٹے سلیم نے بادشاہ جہانگیر کی حیثیت سے شان و شوکت اور جاہ و جلال کے ساتھ لاہور میں رہنا شروع کر دیا۔

---

[1] یہ نہایت افسوس ناک غلطی ہے جو اکثر مستشرقین نے کی ہے۔ اکبر کی کوئی بیگم عیسائی نہ تھی۔ "مریم مکانی" اس کی والدہ حمیدہ بانو بیگم کا لقب ہے جس نے دہلی میں اپنے شوہر ہمایوں کا مقبرہ بنوایا۔ پھر حج کے لیے گئی اور وہاں سے تین سو عرب ساتھ لائی جنھیں مقبرے کے پاس بسایا وہ مقبرے میں قرآن مجید کی تلاوت کیا کرتے تھے اور حفاظت بھی کرتے تھے۔ یہ جہاں آباد کیے گئے اس مقام کا نام اب تک عرب سرائے ہے۔

Marfat.com

منظرِ باغ ۔ ایک رنگین و مصوّر تکیے کے غلاف سے ماخوذ تفصیلات ، مغل ، ۱۶۱۵ — ۴۰ء

ہندوستان اور مغل شاہنشاہ ۔ ب

۱۶۱۵ء میں انگلستان کا ایک وزیر ، سر ٹامس رو ، انگریز تاجروں کے لیے مراعات حاصل کرنے کی غرض سے بادشاہ جہانگیر کے دربار میں پہنچا ۔ یہ سفیر بادشاہ کے لیے خوب صورت تحائف لے کر آیا ، جن میں ایک شاہی گاڑی ، ایک نفیس تلوار ، اور پیانو کی قسم کا ایک چھوٹا آلۂ موسیقی شامل تھا ، جس کی موسیقی سے بادشاہ بہت لطف اندوز ہوا ، مگر سر ٹامس کو اس پر شرم آئی کہ مغلوں کے لباس کی آب و تاب کے مقابلے میں اُس کا انگریزی لباس بھدا تھا ۔ اُس نے افسوس کے ساتھ اپنے روزنامچے میں لکھا "میرے پانچ سال کے بھتیجے کی رقم سے بھی کپڑوں کا ایک معمولی جوڑا ایسا نہیں بن سکتا تھا جو اُن کے لباس کے ساتھ میل کھا سکتا ۔"

جہانگیر کے دربار میں سر ٹامس کے چاروں طرف ، لوگ ہندوستان کے ان ریشمی اور سوتی کپڑوں میں ملبوس تھے ، جنھیں خریدنے کا شوق انگلستان کے تاجروں کو بہت زیادہ تھا ۔ مردوں کی قبائیں اور پٹکے اور عورتوں کی ساریاں پھول دار زربفت و کم خاب یا پوت کی تھیں اور سوتی کپڑے بڑی فیاضی کے ساتھ سوزن کاری کیے ہوئے ، لکڑی کے چھاپوں سے چھپے ہوئے ، یا چمک دار رنگوں میں رنگے ہوئے تھے ۔ مکانوں کی تزئین کے لیے مصوّر اور چھپے ہوئے سوتی پردے اور تکیوں کے غلاف تھے ، جن پر موسیقاروں اور رقاصوں ، گاتے ہوئے پرندوں اور پھولوں اور درختوں کے پورے باغوں کے نمونے منقش تھے ۔

مغل سوزن کاری ۔

Marfat.com

جہاں گیر ہاتھیوں کی لڑائی دیکھ رہا ہے مغل تصویر، ۱۶۰۵—۲۸ء

گرم ملکوں کی یہی سرسبز و شاداب روئیدگی مغل قالینوں کے نمونوں میں شگفتہ ہوتی تھی۔ جب بادشاہ ہمایوں ایران میں جلاوطنی سے واپس آیا تو ہندوستانی دست کاروں کی تعلیم کے لیے ایران کے قالین بافوں کو اپنے ساتھ لایا۔ مگر اکبر کے عہد میں ہندوستانیوں نے ایرانی نمونوں کو ترک کرنا شروع کر دیا جیسا کہ مختصر تصاویر کے مصور نے کیا تھا۔ اُن کے قالینوں کی بناوٹ ناقابل یقین حد تک نفیس اور مخملی ہو گئی۔ کیوں کہ ان میں ایک مربع انچ کے اندر ایک ہزار گانٹھوں کی کثرت ہونے لگی اور ان پر اکثر اوقات مکانوں، جانوروں اور آدمیوں کے ساتھ بڑی مناظر کی تصویر کشی کی جانے لگی۔ پھولوں کے نمونے بڑے بڑے ہو گئے اور قالینوں کے حاشیے فطری طور پر اُگنے والے پودوں کی طرح بنائے جانے لگے، جنہیں ہم اُن کی مختصر تصاویر میں بھی دیکھتے ہیں جو جہانگیر اور اس کے جانشین شاہ جہان کے لیے بنائی گئی تھیں۔

جہاں گیر ایک پرجوش فطرت پسند بادشاہ تھا۔ اُس نے پھولوں اور جانوروں کا بغور مطالعہ کرنے کے لیے فن کاروں کو ملازم رکھا اور جہاں کہیں وہ جاتا، مصوروں کو اپنے سفروں کے ایسے واقعات کی تصویر کشی کے لیے ساتھ لے جاتا، جیسی کہ دو ہاتھیوں کی یہ پرہیجان لڑائی ہے۔ جانوروں کی لڑائیوں کو دیکھنا مغل بادشاہوں کا پسندیدہ تماشا تھا، اور جہاں گیر اپنے جست کرتے ہوئے گھوڑے پر سوار، تصویر کے پیش منظر میں ہے —— ایک چھوٹی سی شکل ہے مگر اُس کی شبیہ قابل شناخت ہے۔

ایک قالین کے حاشیے کی تفصیلات۔
مغل، سترھویں صدی۔

Marfat.com

دو شاخہ دم کی چتی دار چڑیا - تصویر از ابوالحسن
مغل، ۱۶۰۵ — ۲۸ء

بادشاہ اور اس کے دربار کی شبیہی تصاویر درجنوں کی تعداد میں کھینچی گئیں۔ شکلیں عموماً نیم رخی ہوتی تھیں، جسم ایسا فن کاروں کے خطی طرز میں ہونے کے بجائے ٹھوس شکل میں، غیر ابھرواں نمونے کے ہوتے تھے اور چہروں میں مصور اس کی کوشش کرتے کہ انتہائی غور دبینی باریکیوں کے ساتھ ہو بہو مشابہت پیدا کی جائے۔ حضور شاہی میں باریاب کی تصاویر عام تھیں اور متعدد نقاش اکثر ان گروہی تصاویر پر ساتھ مل کر کام کرتے تھے۔ جہاں گیر ان کے کام کا پُرجوش نقاد تھا۔ خود اس کا قول ہے۔ "اگر چہرے کی آنکھ یا ابرو کسی اور نے بنائی ہے تو میں اس کا ادراک کر سکتا ہوں کہ اصل چہرے کا مصور کون ہے اور آنکھ اور ابرو کس کے قلم کی ہیں"۔

جہاں گیر یورپ کی تصویروں، بالخصوص مذہبی تصویروں کا بھی مبصر تھا اور اس کے فن کاروں نے ان کی نقلیں اس قدر ہنرمندی سے بنائیں کہ انگریزی سفیر یہ نہیں بتا سکا کہ اصلی تصاویر کون سی ہیں اور نقلی کون سی —— بادشاہ فن کے متعلق سفیر سے تبادلۂ خیالات کر کے محظوظ ہوتا تھا اور انگلستان سے جو تصاویر بھیجی گئی تھیں ان کے مقابلے میں اطالوی تصویروں کو قابل ترجیح سمجھتا تھا۔

شاہ جہان کے زمانے تک، جو ۱۶۲۸ء میں تخت نشین ہوا، مغل مصوری اکبر کے عہد حکومت کی جاندار اور پرجوش مختصر تصاویر سے ایک طویل فاصلہ طے کر آئی تھی۔ اب تصویریں ایک ٹھوس، تقریباً تعمیر کارانہ، کیفیت کی حامل ہوتی تھیں جس سے دربار کی زبردست دولت و قوت ظاہر ہوتی تھی۔ بادشاہ اس شان دار تصویر میں، کبودی آسمان کے خالی پس منظر کے سامنے پھولوں والے مرغزار میں اپنے ابلق گھوڑے پر سواری کر رہا ہے۔ اس کی گردن میں بڑے بڑے یاقوت اور زمردوں کے ہار پڑے ہیں۔ اس کی پیٹی، اور اس کی نیام، اور اس کی تلوار کا قبضہ، یہ سب سونے کے ہیں اور ان میں جواہرات جڑے ہیں اور اس کی مختصر ترکی کمان کا سرخ چرمی غلاف طلاکاری کے نمونوں سے مزین ہے۔

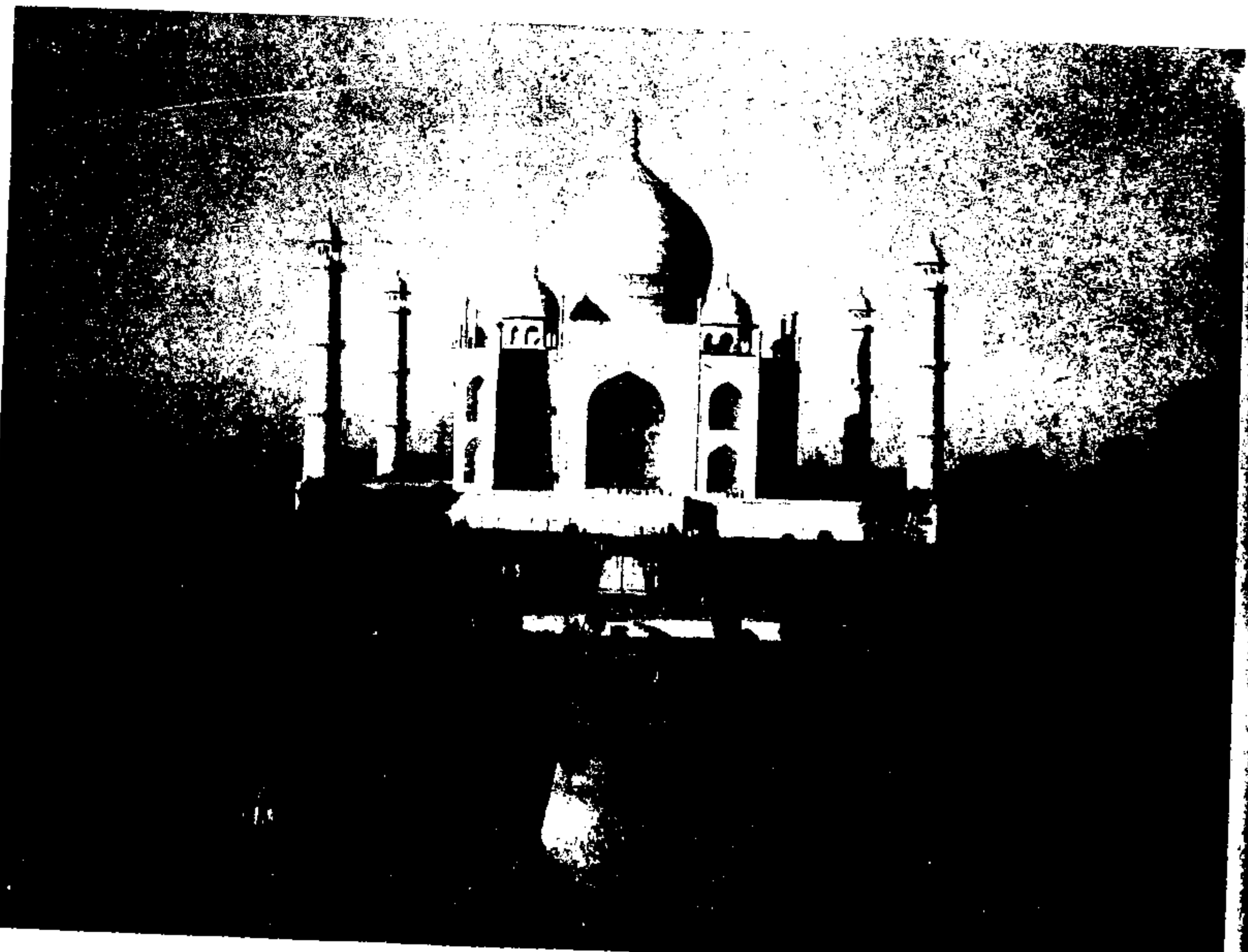
ایک قالین کے حاشیے کی تفصیلات
مغل، سترھویں صدی

اگرچہ شاہ جہاں کے دربار میں نفیس مصور کام کرتے تھے، مگر اس کی خاص دلچسپی تعمیر کاری سے تھی۔ اپنی محبوب بیوی کے مقبرے کا نمونہ خود اس نے بنایا تھا اور یہ عمارت اب بھی اس کی بیوی کے خطاب "تاج محل" سے موسوم ہے۔ تاج محل کوئی یوں ہی من چلی عمارت نہیں ہے۔ وہ ان تمام تصورات کو جو قدیم اور آزمودہ تھے، مجتمع کرتی ہے، اور انھیں پایۂ تکمیل کو پہنچاتی

شاہ جہان گھوڑے پر سوار ہے۔ مغل تصویر، ۱۶۲۸ — ۵۸ء

ہے۔ وہ اپنے اسلوب میں بہ نسبت ہندوستانی
کے ایرانی زیادہ ہے۔ اور اس لیے ان
مقبروں کی راست اولاد ہے جنھیں ہم پہلے
دیکھ چکے ہیں — طوس کا قبہ دار مقبرہ اور
سمرقند میں تیمور کا مقبرہ، مگر جہاں یہ عمارتیں
مضبوط، بھاری اور ٹھوس، اور مردانہ ہیں
تاج صنف نازک کی لطافت کا ایک مجسمہ
ہے۔

شاہ جہان نے آگرہ میں دریائے
جمنا کے جنوبی کنارے پر ایک وسیع قطعہ زمین
منتخب کیا اور وہاں ایک عظیم الشان ایرانی باغ
میں سنگ مرمر کا مقبرہ نگینے کی طرح جڑ
دیا۔ وہ اس مقبرے پر پانی کے راستے جایا
کرتا تھا اور اپنے شاہی بجرے میں اُس



تاج محل آگرہ

Marfat.com

چبوترے تک پہنچا کرتا تھا جو اترنے کے لیے مخصوص تھا، مگر سڑک کا راستہ اور بھی زیادہ خوب صورت تھا، کیونکہ مقبرے کے اطر
میں باغ لگائے گئے تھے۔ وہ لمبی نہر جس میں یہ عمارت اپنا جھلملاتا ہوا عکس ڈالتی ہے، ہمیں اس انعکاسی حوض کی یاد دلاتی ہے
جو اصفہان میں چہل ستون کے باغ کے اندر تھا۔ ہمیں پرانی عرب سلطنت کے بعید مغربی کنارے پر غرناطہ کی جنت العارف میں
حوض کے صحن کا بھی خیال آسکتا ہے۔ وہاں وہ لمبا حوض ہمیں ایک مختصر محل تک لے جاتا تھا اور یہاں یہ نہر ہمیں سنگ مرمر
کے مقبرے تک لے جاتی ہے جو اپنے اسلوب و وضع میں ایک کوشک چمنی کی طرح سبک اندام اور مسرور کن ہے۔

یہ مقبرہ ایک اونچی تماشا گاہ کی طرح کے مرمریں چبوترے پر قائم ہے اور اس کے چاروں کونوں پر مینار ہیں جن کی چوٹیوں
پر ویسی ہی چھوٹی چھوٹی برجیاں ہیں جیسی ہم نے فتح پور سیکری میں دیکھی ہیں۔ خود مقبرے کے چار کونوں پر یکساں شکل کے چار
نسبتاً زیادہ بڑے گنبد ہیں اور ان کے بیچ میں سب سے بڑا قبہ ہے، جو خالصتہً ایرانی ہے اور جس کی بہ تدریج ابھرتی اور
پھولتی ہوئی شکل، ایک اونچے طبل سے صاف اور ستھرے عدیم النظیر خط میں اوپر کی طرف اٹھ رہی ہے۔

مقبرے کے مشرق اور مغرب میں بالکل یکساں عمارتیں ہیں، جن میں سے ہر ایک کی چوٹی پر تین گنبد اور کونوں پر چھوٹی چھوٹی
برجیاں ہیں۔ مغربی عمارت مسجد ہے اور مشرقی عمارت، جو اس کے متوازن ہے، "جواب" کہلاتی ہے اور اسے مقبرے پر آنے
والوں کے لیے بہ طور مہمان خانہ استعمال کیا جاتا تھا۔ یہ دونوں عمارتیں جو سنگ سرخ سے بنائی گئی ہیں اور جن کے دروازوں کی
محرابوں پر سنگ مرمر سے مرصع کاری کی گئی ہے، مقبرے کی سفیدی سے درخشاں تضاد رکھتی ہیں اور ان سے عمارتوں اور باغ
کے اس حیرت انگیز مرکب کی تکمیل ہوتی ہے۔

شاہ جہان جس نے تاج محل بنوایا اور جو اسی عمارت میں بیگم کے برابر مدفون ہے۔ زندگی کے آخری دن نظر بندی میں
گزارے۔ اس کے بیٹے اورنگ زیب نے پچاس سال حکومت کی، مگر وہ سخت اور زاہد حکمران تھا اور فن کا سرپرست نہیں تھا
اس نے مملکت کی توسیع پر اپنی توجہات مرکوز کیں، جسے مجتمع رکھنے کے لیے اس کے جانشینوں میں قوت نہیں تھی۔

خانہ جنگیوں اور بغاوتوں سے پارہ پارہ ہو کر مغل سلطنت نے اٹھارویں صدی میں دم توڑ دیا۔ اور ۱۷۳۹ء میں اس
پر نادر شاہ نے حملہ کیا، جس نے ایران کے آخری صفوی حکمران کو معزول کر دیا تھا۔ اس نے دہلی کو تاخت و تاراج کیا اور مغل
بادشاہوں کی دولت ـــ سونے، چاندی اور جواہرات کی بے اندازہ مقداریں اور افسانوی شہرت کا تخت طاؤس، جو از سر تا پا
جواہرات اور میناؤں سے ڈھکا ہوا تھا، ایران لے گیا۔

جب صفویوں اور مغلوں کی سلطنتیں ٹکڑے ٹکڑے ہو کر تباہ ہو رہی تھیں تو استنبول میں عثمانی سلطان
جو دنیائے اسلام کا آخری باقی ماندہ قوی حکمران تھا، اپنے چمن لالہ زار میں ٹہل رہا تھا۔ ترکی کی
تباہی کا باعث جنگیں نہیں ہوئیں بلکہ گل ہائے لالہ کے خبط نے اسے تباہ کیا اور سلطان احمد ثالث
جس کے مذاق امن پسندانہ تھے "سلطانِ لالہ" کہلاتا تھا۔ اس نے کاروبار حکومت اپنے وزراء پر
چھوڑ کر لطیف و نازک، ظریفانہ اور پر مسرت فنون کو ترقی دی۔ استنبول میں جشنوں اور تفریح و نمائش کی
عام مجلسوں سے زندگی میں عیش پرستی کی رنگینیاں ہوتی تھیں اور موسم بہار میں محل اور شہر فصل لالہ کی خوشی
سے سرشار ہو جاتے تھے۔

مغل سوزن کاری کی تفصیلات

Marfat.com

غیر ملکی سفیر ایک جلوس دیکھ رہے ہیں۔ تفصیلات لیوتی کی ایک تصویر سے ماخوذ ہیں۔ ترکی، اوائل اٹھارویں صدی

"سلطانِ لالہ" اور شاہِ قاچار

"سلطانِ لالہ" کے عہدِ حکومت میں، جب اپریل کی چاند نی راتیں ہوتی تھیں تو استنبول میں محل سرائے سلطانی کے باغات روشنیوں سے جگمگا اُٹھتے تھے اور ایسے لوگوں کے متحرک مجمعوں سے بھر جاتے تھے جو لالہ ہائے شگفتہ کی طرح خوش پوش ہوتے تھے باغ کی روشوں کے ساتھ ساتھ الماریوں کی زینہ نما قطاروں میں شیشے کے خوب صورت ظروف، گل ہائے لالہ لیے ہوئے اس ترتیب کے ساتھ سجے ہوتے تھے کہ ہر دو ظروف کے بیچ میں ایک رنگین فانوس ہوتا تھا اور سونے کے پنجروں میں بند طائروں کے نغموں سے موسیقی ہوا میں سرایت کر جاتی تھی۔

سلطان احمد ثالث جشنوں کا اس قدر شائق تھا کہ جب اس کی بیٹیوں کی شادی یا اس کے بیٹوں کی بسم اللہ ہوتی تو محل اور شہر بہت دنوں تک جشنوں کے لیے وقف ہو جاتے۔ تاجروں اور دست کاروں کی جماعتیں سڑکوں پر لمبے لمبے جلوسوں کا انتظام کرتیں جیسا کہ سلیمان عظیم الشان کے زمانے میں ہوتا تھا۔ تقریباتِ جشن رات گئے تک جاری رہتیں۔ بحیرۂ مرمرا پر تفریحی کشتیوں کے بیڑے فن کاران رقص و سرود کو لیے ہوئے ہوتے اور تمثیلی تماشے دکھائے جاتے، جنھیں سلطان "نقطۂ سرالیو" پر ایک کنارِ آب باغ کے مکان سے دیکھتا۔

یہ تمام مسرت خیز مناظر درباری فن کار لیوتی کی تصاویر میں دیکھے جا سکتے ہیں جس کا شاہ کار سو سے زائد وہ تصاویر ہیں جو ترکی شاعر وہبی کی تصنیف "جشنوں کا بیان" کی دو جلدوں کے لیے تیار کی گئی تھیں۔ اس کی بڑی تصویریں جن میں اکثر مشغول پیکروں کی بھیڑ ہوتی ہے ہلکے درخشاں رنگوں میں ہوتی ہیں۔ ایک تصویر جو دو صفحات پر ہے، مختلف پیشہ وروں کا ایک زیرِ معائنہ جلوس دکھاتی ہے جو سلطان کے سامنے سے گذر رہا ہے اور سلطان ایک سُرخ شامیانے کے نیچے، جس کی شکل ایک مقبّب ترکی

پیشہ وروں کا جلوس

ماخوذ از "جشنوں کا بیان"

(لیونی کی دو سفحی تصویر)

ترکی اوائل اٹھارھویں صدی

لیونی کے دستخط

خیمے کی طرح ہے تختِ شاہی پہ بیٹھا ہوا، اس جلوس کا معائنہ کر رہا ہے۔ پیشہ وروں کے آگے آگے فوجی سپاہی اور موسیقاروں کا ایک دستہ جا رہا ہے۔ بائیں گوشے کی چوٹی پہ حجام کا ایک خادم گاہک کے بالوں کو بڑی سرگرمی سے دھو رہا ہے اور وہ دونوں ایک مزین گاڑی میں جس پر تولیے لٹکے ہوئے ہیں لے جائے جا رہے ہیں۔ اُن کے نیچے ایک چھوٹا سا چھت دار تخت ہے جس پہ ایک لڑکا مفید موم بتیاں بناتا ہوا نظر آتا ہے۔ تصویر کے نچلے حصے میں، رقاصوں، پٹہ بازوں اور مسخروں کی ایک جماعت ہے اور اُن کے آگے شمع سازوں کی سلسلہ وار قطاریں ہیں جن میں سے ایک شمع ساز شاہی خزانچی کو، جو نیلی پوشاک میں ملبوس ہے اور بہت بڑی پگڑی باندھے ہوئے ہے، تحفہ پیش کرتا ہے۔

Marfat.com

پیشہ وروں کا جلوس

ماخوذ از جشنوں کا بیان

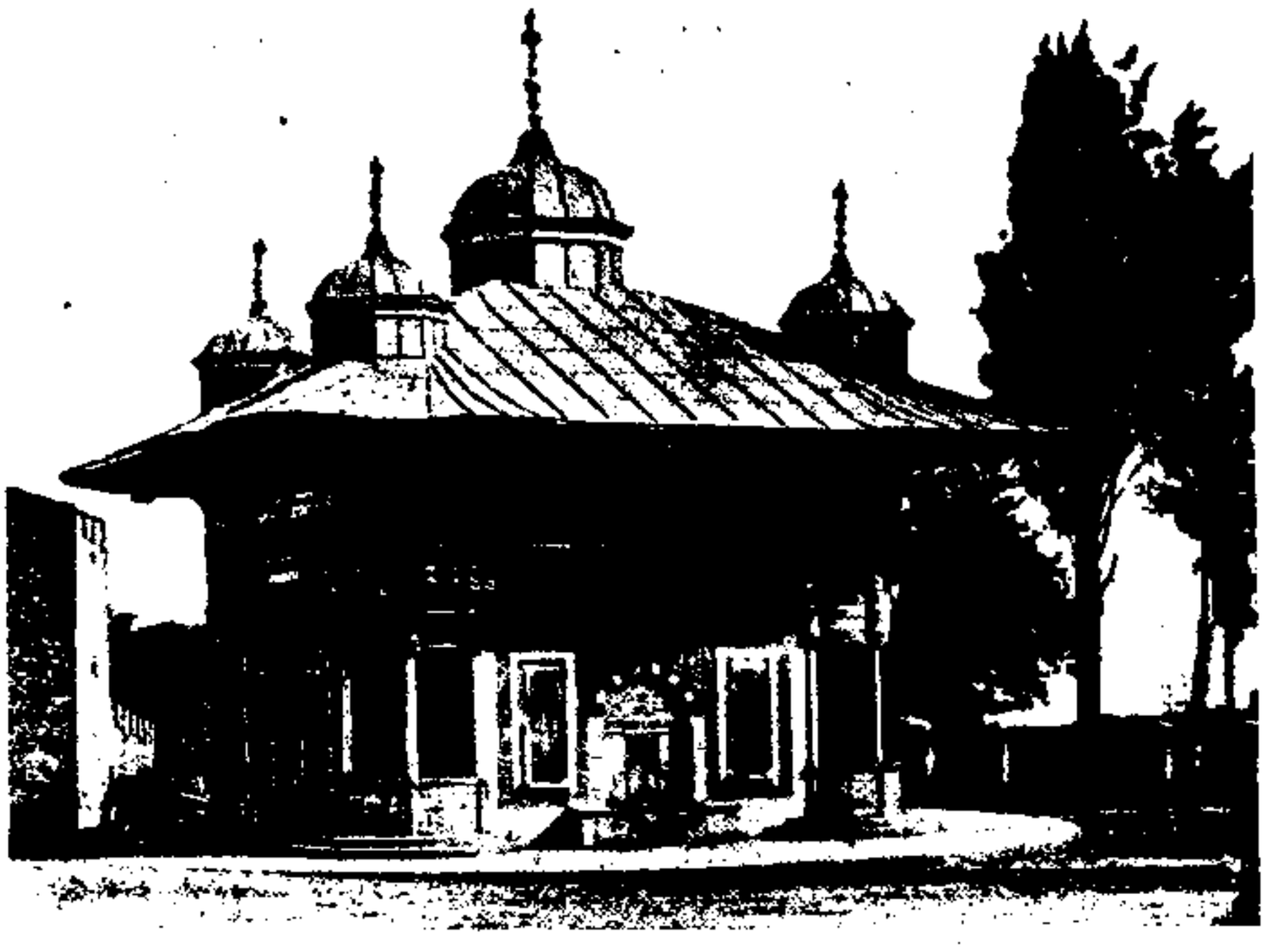
(لیونی کی دو صفحی تصویر)

ترکی: اوائل اٹھارھویں صدی

لیونی مختصر تصویر کا آخری مشہور ترکی مصور تھا۔ ۱۷۲۰ء میں، احمد ثالث کے عہد حکومت کے دوران، استنبول میں پہلا مطبع قائم ہوا اور ترکی کتابوں میں جو عربی رسم الخط استعمال ہوتا تھا اس کو چھاپنا ممکن ہو سکا۔ اس کا مطلب یہ تھا کہ کتابوں کے قلمی نسخوں اور ان کی بیانیہ تصویروں کا دور ختم ہو گیا۔ استنبول یورپ سے اس قدر قریب تھا کہ ترک مغربی فن سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے تھے۔ بالخصوص اس صورت میں کہ پیرا اور غلطہ کی یورپی نو آبادیاں عین شاخ زرّیں کے اس پار موجود تھیں۔

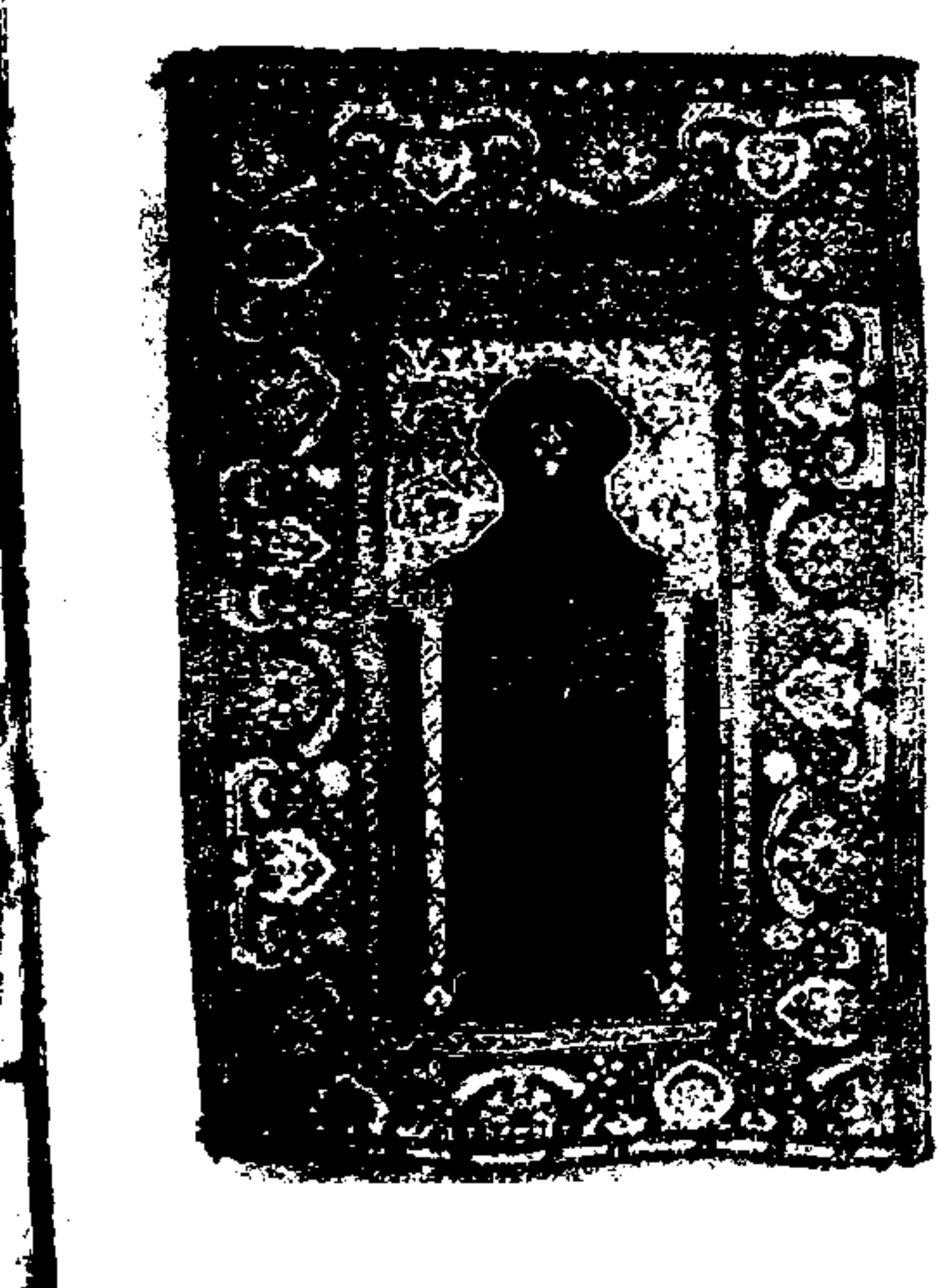
ہم تعمیر کاری میں یورپی اثر کو احمد ثالث کے عہد حکومت کے دوران بھی دیکھ سکتے ہیں "سلطانِ لالہ" اور اس کا دربار مساجد کی تعمیر کے مقابلے میں، باغوں کے اندر کوشک اور بڑے بڑے محل بنانے کے لیے زیادہ مشہور تھے۔ جہاں کمروں میں "دیواروں پر سجے موتی

زمرد کی کیلوں سے جڑ کر چاروں طرف حاشیے بنائے جاتے تھے۔ ایک نہایت نفیس چھوٹا سا فوارہ، جو سلطان نے محل سرائے سلطانی کے شاہی دروازے کے باہر بنایا تھا۔ اس زمانے کے ذوق کا نمونہ پیش کرتا ہے۔ شہر کی سڑکوں پر بہت سے فوارے تھے جنھیں فلاحِ عامہ کے مربیوں نے بنایا تھا۔ احمد کا فوارہ ایک مربع عمارت ہے۔ اس کی دیواریں سنگ مرمر کی مرصع کاری سے مزین ہیں اور اُن پر چار ٹونٹیاں پینے کے پانی کے لیے اور چار نالیاں پانی کو بہا کر لے جانے کے لیے مہیّا کی گئی ہیں، مگر اس کی نمایاں خصوصیت اُوپر کی طرف ابھرواں چھت اور پانچ چھوٹے چھوٹے گنبد ہیں۔ چھت حقیقۃً ترکی وضع کی بالکل نہیں ہے، بلکہ چینی انداز پر بنائی گئی ہے جو اس زمانے میں فرانس میں بہت مقبول تھا اور جسے ترکی سفیر متعینہ پیرس اپنی واپسی پر استنبول لایا تھا۔



فوارہ سلطان احمد - استنبول

کوزہ گر اور کاشی کار کے فنون جن کی آب و تاب سولھویں صدی میں بہت زیادہ تھی، اٹھارھویں صدی سے بہت پہلے اپنی معراج سے گزر چکے تھے، مگر ترک اب بھی بہت سے فنون و صنائع کے ماہر تھے، جو استنبول کے بازار کی مسقف گلیوں اور غار نما دکانوں میں دیکھی جا سکتی تھیں ایک انگریز



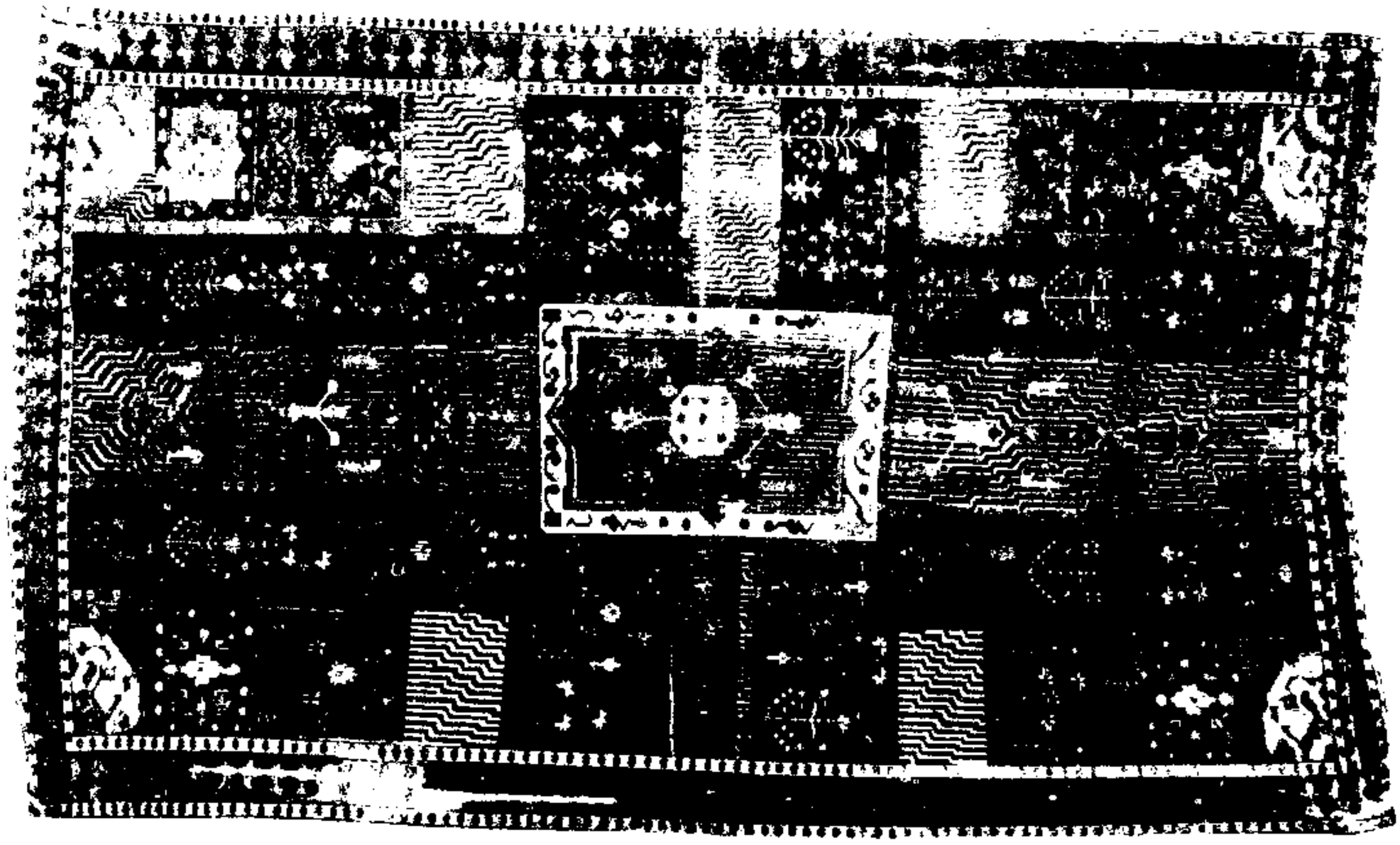
قالینی جانماز۔
قلہ - اٹھارویں صدی۔

نقاب پوش خاتون -
لیونی کی ایک تصویر میں

Marfat.com

سیلانی نے ۱۷۱۸ء میں لکھا "ہر کاروبار کے لیے اس کی اپنی ایک علیحدہ گلی ہے۔ بیستان، یا جوہریوں کے بازار میں، اس قدر دولت، ہیروں اور ہر قسم کے بیش بہا پتھروں کی اتنی بڑی مقدار کا مظاہرہ ہے کہ انھیں دیکھ کر آنکھیں خیرہ ہو جاتی ہیں زردوزوں کے بازار میں بڑی چمک دمک ہے اور لوگ یہاں جتنے کاروباری مقاصد کے لیے رواں دواں ہوتے ہیں، اتنے ہی سیر و تفریح کے لیے بھی چلتے پھرتے ہیں، مگر یورپ سے آنے والوں کو سب سے زیادہ واقفیت ترکی صنعت قالین سازی سے ہوتی تھی۔ بہت سے مسافروں کو قالینوں کے بازار کا راستہ مل جاتا تھا اور وہ تاجروں کے ساتھ بیٹھ کر سیاہ شیریں قہوہ ننھی ننھی پیالیوں میں پیتے جاتے تھے اور اناطولیہ یا قفقاز کے خوب صورت قالینوں کا سودا دیر تک کرتے رہتے تھے۔

ہر شہر جس میں قالین بنتے تھے، اپنے مخصوص نمونے رکھتا تھا۔ اٹھارویں صدی میں اناطولیہ کے اندر قلہ اور غوردیز کے قالین باف نفیس قالینی جانماز بناتے تھے جن میں نمازی محراب کا روایتی اسلوب ہوتا تھا۔ قلہ کے قالینوں میں محراب کو کسی بڑی منظر یا مکانوں اور درختوں کے متواتر نمونوں سے بھر بھی دیتے تھے۔ قلہ کے قالین باف شان دار گلستانی قالین بھی بناتے تھے جیسے کہ ترکی سرحد کے عین اس پار شمال مغربی ایران میں بنتے تھے۔ ان قالینوں کا اسلوب نمونے کے ایرانی باغ کی وضع پر ہوتا تھا۔ ہلکے رنگوں میں لہراتے ہوئے خطوط کی پٹیاں پانی کے راستوں کو ظاہر کرتی تھیں اور میدان کو چار یا آٹھ متوازن دلکش قطعات میں منقسم کرتی تھیں جن کے اندر چھوٹے چھوٹے سخت درخت اور پھول لگے ہوتے تھے۔



گلستانی قالین — ایران ، اٹھارویں صدی

اٹھارویں اور انیسویں صدی میں ایران کی قالین بافی صفویوں کے زمانے کا وہ شان دار فن نہیں رہا تھا جس نے قالین اردبیل اور دربار کے ریشمی قالینوں جیسے شاہ کار پیدا کیے تھے۔ خاندان صفویہ کے زوال کے بعد باہم چپقلش اور افراتفری کا جو دہشت انگیز دور گزرا تھا۔ اس میں تمام فنون انحطاط پذیر ہو گئے تھے، مگر فتح علی شاہ نے جس کا عہد حکومت ۱۷۹۷ء سے ۱۸۳۴ء تک رہا۔ یہ تہیہ کر لیا کہ ایران میں فن کا احیا کرے گا۔ وہ قاچاروں کے اس نئے شاہی خاندان کا دوسرا شاہ تھا، جسے انیسویں صدی کے شروع

سے آخر تک ایران پر حکومت کرنی تھی، اور جس نے بھوری مٹی کی دیوار والے شہر تہران کو، جو تبریز اور سمرقند کے درمیان تجارتی راستے پر واقع تھا، اپنے دارالحکومت کے لیے منتخب کیا تھا۔

اس زمانے میں ایران میں عظیم شاہ کار پیدا نہیں ہوئے، مگر صنّاعوں نے چھوٹی چھوٹی نفیس چیزیں بنانے میں نمایاں برتری حاصل کی۔ اصفہان اب بھی صنعتوں کا مرکز تھا، جیسا کہ وہ سینکڑوں سال سے چلا آرہا تھا۔ بازار کی سڑکیں ان ٹھٹھیروں کے ہتھوڑوں کی آوازوں سے پُرشور رہتی تھیں جو تانبے کی کشتیاں اور دوسرے گھریلو برتن چادر کو پیٹ پاٹ کر گھڑتے رہتے تھے اُن کے قریب ہی سُناروں کی ان دکانوں سے چھوٹی چھوٹی ہتھوڑیوں کی "چنک چنک" کی آواز آتی رہتی تھی۔ جہاں چاندی کے ظروف پہ باریک و نازک نقوش کندہ کیے جاتے تھے۔ نفیس پھول دار قالین وہاں بنائے جاتے تھے اور دکانیں قلم کار یعنی بہت سے رنگوں میں چھپے ہوئے نمونوں کے سوتی پردوں اور کپڑوں سے زرق برق نظر آتی تھیں۔

قلم کار کے اسلوب کی تفصیلات

گلابوں کا شہر شیراز، انیسویں صدی میں پھولوں کی مصوری کے لیے مشہور تھا۔ مطابق فطرت، شاداب پھولوں کی تصویریں بیاضوں میں مجلّد رکھی جاتی تھیں اور گلابوں کے باغ ان کتاب پوشوں، قلم دانوں اور سنگھار دانوں پر کھلتے تھے۔ جو سخت گتے کے بنے ہوتے تھے مٹی کے برتنوں پر بھی پھولوں اور قابل دید منظروں کی نقاشی کی جاتی تھی، اگرچہ نتائج شاذ و نادر ہی خوش آئند ہوتے تھے۔

کتابوں کے قلمی نسخوں، بالخصوص شاہ نامے کے نسخوں کے لیے مختصر تصاویر کی نقاشی کا سلسلہ انیسویں صدی میں خاصی دیر تک جاری رہا اور کم درجے کے فن کاروں نے، کسی قدر بھدّے پن سے، ماضی کے نقاشانِ مختصر تصاویر کی پرانی روایات کو قائم رکھا۔

ایک ایرانی فن کار نے، جو اطالیہ کی سیاحت کر کے آیا تھا، سترھویں صدی میں مصوّری کے مغربی طرز کو ایران میں رائج کیا تھا۔ اس وقت کے بعد سے ایرانی نقاشوں کے کام میں مغربی اثر نمایاں ہونے لگا۔ اور فتح علی شاہ کے زمانے میں انھوں نے بڑی بڑی تصویریں کینوس پر نقش کرنی شروع کر دیں۔ ہمیں کچھ روغنی رنگ ایسے ملتے ہیں، جن میں شاہ کی شبیہہ مع اس کی لمبی سیاہ ڈاڑھی کے کھینچی گئی ہے مگر بہ حیثیت مجموعی ایرانی اور مغربی طرزوں نے کوئی اچھا آمیزہ تیار نہیں کیا۔

مختصر تصویر کی نقاشی۔ شاہ نامے کے ایک قلمی نسخے سے ماخوذ، ایرانی، انیسویں صدی۔

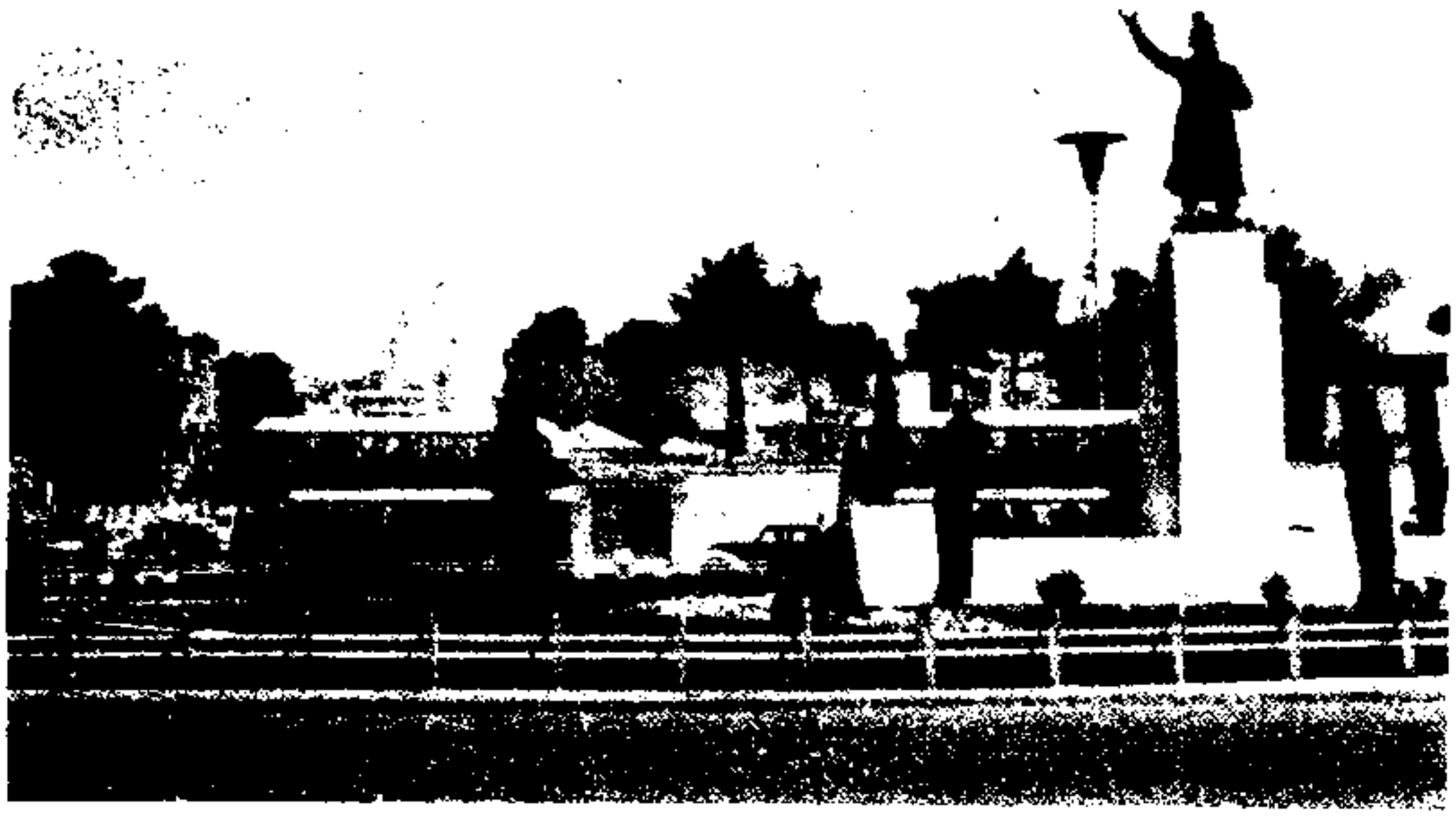
Marfat.com

جو ممالک قدیم عرب سلطنت میں شامل تھے ۔ اُن سب کی داستان یکساں تھی ۔ فن کے مغربی طرز ، مغربی سامان تجارت اور مغربی تصورات مشرق ادنیٰ اور ہندوستان کے اندر ایسے زمانے میں سرایت کر رہے تھے کہ مسلم فن کم زور پڑ گیا تھا اور اس میں ماضی کا جوش اور تخلیقی وجدان کارفرما نہیں تھا ۔ اگر ہم مسلم فن کی داستان پر نظر بازگشت ڈالیں ، تو ہم یہ دیکھیں گے کہ اس کے سب سے زیادہ شان دار ادوار عظیم حکم رانوں کے ماتحت خوش حالی کے زمانوں میں تھے ۔ ہوسکتا ہے کہ یہ اشخاص مستبد ، ظالم اور بے رحم ہوں ، مگر وہی لوگ تھے جو فن کے اندر بہترین صفات پیدا کرنے کی استطاعت رکھتے تھے اور ان کا مطالبہ کرسکتے تھے ۔ انھوں نے محلات اور وسیع ترین مساجد عظیم الشان مقبرے اور عماراتِ عامہ تعمیر کیں ۔ اُن کے زیرِ سایہ فن کاروں اور صناعوں کو اس کی ترغیب ہوتی تھی کہ وہ نفیس ترین کام کریں اور جو کچھ پہلے کیا جاچکا ہے اس کو اپنے مزید تجربوں سے ترقی دیں ۔

مگر ان طاقت ور حکم رانوں کا عہد ماضی کی ملکیت تھا ۔ جب پرانی سلطنتیں پارہ پارہ ہورہی تھیں ، اُس وقت بدامنی اور انقلاب کے زمانے میں مسلم فن کا انحطاط ہوگیا ، اس نے پرانے ، بے جان نمونوں کا اتباع کیا اور وہ مغربی تصورات کی قوتِ تاثیر کا مقابلہ نہ کرسکا ۔

بیسویں صدی کے آغاز تک ، دنیائے اسلام کے اکثر شہر ایسے نہیں رہے کہ بعید فاصلوں پر ہوں یا اس قدر پراسرار ہوں کہ انھیں مغرب کے چند مہم جو ہی جانتے ہوں اور ان کے ساتھ یورپیوں کے سال ہا سال کے ارتباط سے مسلم فن اور تعمیر کاری پر مغربی اثر پڑ ہی گیا یہ اثر جدید ایران کے دارالحکومت تہران سے زیادہ اور کہیں نمایاں نہیں ہے ۔ ہم اگر آج تہران جاتے ہیں تو ایک ایسا شہر دیکھتے ہیں جسے فتح علی شاہ اور اس کے لوگ مشکل ہی سے پہچانیں گے ۔ انھیں چند مانوس نشانات کہیں کہیں نظر آجائیں گے ۔ مثلاً شاہ کا گلستان محل اپنی مصوّر کاشیوں اور ہر طرف آئینے لگے ہوئے کمروں کی تمام شان وشوکت کے ساتھ ۔ مگر جس مٹی کی دیوار والے اُونگھتے ہوئے شہر کو وہ جانتے تھے ، جہاں اُونٹوں کے کاروان غبار آلود سڑکوں پر بہ دقت چلتے ہوئے تبریز یا سمرقند جایا کرتے تھے ، اُس شہر کے نشانات انھیں نہیں ملیں گے ۔

چمکیلی روغنی کاشی کا نمونہ ۔ ایرانی ، انیسویں صدی ۔



فردوسی کا مجسمہ، تہران

قدیم و جدید

آج کل تہران کے بڑے چوکوں میں سے ایک چوک کے منظر پر شاہ نامے کے مصنف شاعر فردوسی کا کانسی کا مجسمہ چھایا ہوا ہے۔ وہ اس طرح کھڑا ہوا ہے کہ گویا اپنی اس عظیم رزمیہ نظم کے اشعار پڑھ کر سنا رہا ہے، جو آج بھی ایران میں معروف و محبوب ہے اس کی بلند سفید کرسی کے نیچے ایک سبزہ زار ہے، جس میں حوض اور فوارے ہیں اور اس سے پیچھے فاصلے پر ننگی، بھوری، نیچی پہاڑیاں اور کوہ البرز کی برف سے ڈھکی ہوئی چوٹیاں ہیں۔ باغ کے کنارے کے گرد سڑک گھومتی ہوئی جاتی ہے، راستوں کی سُرخ اور سبز روشنیاں جھلملاتی ہیں اور ان چوڑی شاہراہوں پر جو اس چوک کی طرف آتی ہیں شیشے اور کنکریٹ کی ایسی نئی عمارتیں بنتی ہیں کہ اُن پر لندن یا نیویارک کے دفتری بلاکوں کا گمان ہو سکتا ہے۔

اس مجسمے سے تھوڑی دُور، اس چوڑی شاہ راہ پر جو فردوسی کے نام سے موسوم ہے۔ ہم ان قدیم فنون و صناع کو دیکھ سکتے ہیں جن کے ماخوذ تاریخ میں گم ہو گئے ہیں۔ ہم ان قالینوں پر چلتے ہیں جو سڑکوں پر اس لیے پھیلا دیے جاتے ہیں کہ دھوپ اُن کے رنگوں کو پختہ کر دے اور اندر کام کرنے والے ان قالین بافوں کو دیکھتے ہیں جو اپنی عمودی کھڈیوں کے سامنے بیٹھے ہوئے اُونی گانٹھوں کو تانے کے مضبوط دھاگوں سے باندھتے رہتے ہیں۔

سڑک پر اور آگے بڑھ کر ہم ان دکانوں پر آتے ہیں جن میں ملک کے تمام حصّوں کی مصنوعاتِ دست کاری ذخیرہ ہوتی ہیں۔ اُن میں شیراز کے مرصع صندوقچے ہوتے ہیں اور مغرب اور جنوب کے خانہ بدوشوں کے بنائے ہوئے قالین اور تھیلے ہوتے ہیں۔ مشہد سے سنگِ سیاہ کے آرائشی ظروف اور طشتریاں، جن پر پھول، پرندے اور جانور کندہ ہوتے ہیں اور فیروزے کے زیورات، جن میں نیشاپور

Marfat.com

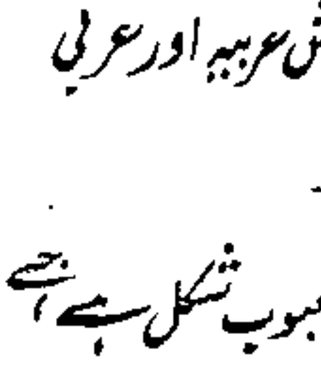
قدیم کانوں سے نکلے ہوئے پتھر جڑے ہوتے ہیں، ...تے ہیں اور اصفہان کی بہت سی فن کارانہ مصنوعات ...چھپے ہوئے سوتی کپڑے اور تانبے اور چاندی کی فلزی مصنوعات — میں سے بیسیوں نازک مختصر تصاویر بھی سترھویں صدی کے طرز پر ہوتی ہیں، جن میں قدیم ...کاروں کے نقش کیے ہوئے شکاری مناظر، باغات اور محلات دکھائے جاتے ہیں۔

قلم کار چھاپنے کے لیے چوبی ٹھپّہ - اصفہان، بیسویں صدی

اس کے بعد جب یہ معلوم ہوتا ہے کہ گویا ہر قسم کی نقاشی ماضی کی نقالی ہے تو ہمیں ایسے فن کار بھی مل جاتے ہیں جنھوں نے مختصر تصویر کی روایت کو بالکل ترک کر دیا ہے۔ وہ روغنی رنگوں اور آزاد بڑے آبی رنگوں میں اس قسم کی تصاویر کھینچتے ہیں جیسے کوہ البرز یا بحیرہ قزوین کے ساحل کے بحری مناظر، جانوروں کے مطالعے اور ایران کے عامۃ الناس کی جان دار شبیہیں، مثلاً ایک دانش مند بوڑھا درویش، ایک ساربان، یا ایک غیور قبائلی۔ مشرق ادنیٰ کے دوسرے جدید فن کاروں کی طرح، یہ فن کار بھی حقیقت پسندانہ مغربی طرز میں کام کرتے ہیں، مگر ماضی کے مسلم فن میں آج کل کے فن کار تجریدی اسلوب کی شان دار روایت رکھتے ہیں جیسے وہ ایک نئی عمارت کی بنیاد بناتے ہیں اور بعض نقاش ہر قسم کے نقوش عربیہ اور عربی رسم الخط کی لہراتی ہوئی کشتیوں اور نیم دائروں جیسے قدیم آرائشی موضوعات سے نیا فیضانِ روحانی حاصل کرتے ہیں۔

پرانے نمونے قالینوں کے اسلوب میں اب بھی زندہ ہیں اور قالین اب بھی ایران میں فن کی سب سے زیادہ محبوب شکل ہے جسے جنت نگاہ اور ضرورت زندگی دونوں کہا جا سکتا ہے۔ تہران میں دفتر کے لیے چمکتی ہوئی نئی عمارت کے اندر جدید وضع کے قبائلی قالین بچھائے جاتے ہیں۔ اور کوئی ایرانی گھر، خواہ نیا ہو یا پرانا، قالینوں کے بغیر مکمل نہیں ہوتا۔ گھر قالینوں ہی سے بنتا ہے۔ وہ صرف مکانوں کے فرشوں ہی پر بچھ کر کمروں کو موسم بہار کے گلستان کی رنگا رنگی سے نہیں بھر دیتے بلکہ لوگوں کے بیٹھنے کے لیے گھر کے باہر گھاس پر بھی بچھائے جاتے ہیں، بالکل اُسی طرح جیسا کہ ہم نے پرانی مختصر تصاویر میں دیکھا ہے۔

اس طرح کے ایرانی باغات جیسے کہ ماضی کے نقاشوں اور قالینی اسلوب کاروں میں تخلیقی وجدان پیدا کرنے کا باعث ہوتے تھے۔ تہران کے وسط میں، سڑکوں کے کنارے، اونچی بھوری دیواروں کے پیچھے چھپے ہوئے مل سکتے ہیں۔ ہوائی اڈے پر آخری عمارت میں بھی ایک چھوٹا سا باغ، سر سبز پودوں اور بہتے ہوئے پانی کے ساتھ اس طرح موجود ہے کہ گویا ریگستان سے آنے والے تھکے ماندے مسافروں کو خوش آمدید کہنے کے لیے ہے۔



پچی کاری کی کاشیاں (اصفہان) بیسویں صدی۔

ہوائی جہازوں کی پُر شور آمد و رفت نے اب قدیم مسافر کاروانوں کے اونٹوں پر بدقت چلنے کی جگہ لے لی ہے، مگر ریگستان اور اس کی پرانی کاروانی سڑکیں اور خانہ بدوشوں کے سیاہ خیموں والے پڑاؤ اب بھی ہوائی اڈے سے نظر آتے ہیں۔ جب ہم ہوائی جہاز پر سوار ہو کر تہران سے مغرب کی طرف جاتے ہیں۔ تو ایک ایسی دنیا میں داخل ہوتے ہیں جسے ماضی کے سیاح خوب اچھی طرح جانتے تھے۔ وہ دنیا اسلام سے

ایران کی معاصر نقاشی

بائیں طرف - دو ہرن از افسری۔

اُوپر۔ درویش از چیت ساز۔

اور مسلم فن کے آغاز سے بھی قدیم تر ہے۔ جدید شہر کی وسعت پیچھے رہ جاتی ہے اور ہمارے نیچے اور چاروں طرف اتنی دُور تک جتنی کہ کوہ البرز کے دامن کی پہاڑیاں ہیں، وہ ریگستان ہے جو ہسپانیہ سے ہندوستان تک پھیلی ہوئی خشک سرزمین کی طویل پٹی کا ایک حصہ ہے۔

اِس سخت، ننگی زمین کے اس پار، جہاں متحرک ہوائی جہاز اپنا سایہ ڈالتا ہے، عرب فاتحین تیرہ سو سال پہلے گھوڑوں پر سوار آئے تھے۔ اُن کی فتح کی آندھی گزر جانے اور ان کی سلطنت قائم ہو جانے کے بعد یہی ریگستان ان نئے حملہ آوروں کے لیے راستہ بنا، جنھوں نے مشرق سے آکر عرب ممالک کو تاخت و تاراج کیا۔ وہ فتح کرنے اور تباہ کرنے کے لیے آئے۔ پامال شدہ شہروں کو مالامال کرنے اور حسین بنانے کے لیے وہیں رہ پڑے، اور تاجر ہمیشہ اپنا سامانِ تجارت، ریگستان کے تجارتی راستوں سے لے جاتے تھے اور ان کے کاروانوں کے ساتھ زائرین اور علما اور فن کار بھی جاتے تھے جو سلطنت کے دور دراز گوشوں میں نئے تصورات کے حامل ہوتے تھے۔

جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں، اسلام کے دورِ آغاز سے مسلمان بڑے سیاح تھے۔ ہم نے گذشتہ صدیوں میں شروع سے آخر تک، ان ہی کی طرح، دنیائے اسلام کے شہروں کا سفر کیا ہے۔ ہمارا یہ سفر دمشق سے شروع ہوا تھا جو ان خلفائے اُمیہ کا دارالحکومت تھا، جنھیں ریگستان سے ایسی محبت تھی کہ وہ اپنے شہر میں مقید ہو جانا برداشت نہیں کر سکتے تھے، اگرچہ وہ شہر خوب صورت تھا۔

ہم دمشق کو بہت جلد پھر دیکھیں گے۔ اس وقت ہم بغداد پر سے گزر رہے ہیں، جو ایک بھورے دریا کے گرد گنجان آبادی کا بھورا شہر ہے۔ اب ہم مغرب کی سمت کاروانوں کے راستے کے ساتھ ساتھ، اڑتے ہیں اور بغداد ہمارے پیچھے سرک جاتا ہے، اور ریگستان کی بے کنار پنہائی میں گم ہو جاتا ہے۔ قدیم عرب سلطنت کے بہت سے شہر ریگستان سے گھرے ہوئے تھے اور

ں میں مکانات، مساجد اور محلات کسی دریا یا نخلستان کے پہلو میں ایک دوسرے سے بھڑے ہوئے ہوتے تھے۔ ان شہروں میں ریگستانی لوں کی زندگی کا غیر متغیر پس منظر ہوتا تھا، اور اُن کے فن کی تشکیل میں اپنا خاص کردار ادا کرتا تھا۔

جب ہم بہت نیچے کی طرف بنجر زمین کو دیکھتے ہیں تو ہم یہ سمجھ سکتے ہیں کہ محض اس کا مجبوراپن کس طرح لوگوں کو رنگ، بالخصوص سمان کے بادلوں سے معرا اور درخشاں نیلے رنگ سے عشق پر آمادہ کرتا تھا۔ کیا ریگستان ہی انہیں پرمایہ نمونوں کا عشق بھی عطا کرتا تھا؟ شاید بات یہ تھی کہ مسلم فن کاروں کی دنیا کا بالکل سپاٹ افق، اور اُن کے بے انتہا وسیع فاصلے جن کے درمیان وہ اپنے پ کو چھوٹا محسوس کرتے تھے۔ ان میں اس قدر مختصر اور اپنے پیچیدہ اسلوب بنانے کا جذبہ پیدا کرتی تھی ـــــ وہ اسلوب ن کے بنانے میں بہت سے دن لگتے تھے۔ اور جن کے گتھے ہوئے نقش ونگار کی شاخ در شاخ پیچیدگیوں اور موڑوں پر ڈالنے کے لیے دیکھنے والے کی آنکھ کو گھنٹے لگ جاتے تھے۔

مگر ریگستان کے لوگوں کے لیے اور ان کے لیے جو کاروانی سڑکوں پر سفر کرتے تھے، سب سے زیادہ اہم اُس بے آب سرزمین کی گرمی اور گرد اور غضب ناک دھوپ تھی۔ سرسبز درخت، ٹھنڈا سایہ اور آبِ رواں ان کے لیے سونے سے زیادہ قیمتی تھا ور خود جنت بھی ان کے لیے ایک باغ بن گئی۔

ہم نے فضا کی بلندیوں میں ہوائی جہاز میں ریگستان کے طویل سفروں کی کوئی اذیت محسوس نہیں کی۔ ہم نہیں جانتے کہ اس کلیف دہ سفر کے تین ہفتے کیسے ہوتے تھے جو بغداد سے دمشق آنے والے کاروانوں کو کرنا پڑتا تھا، جب کہ اونٹوں اور خچروں کی طاریں پیچ وخم کھاتی ہوئی گزرتی تھیں، اور بھٹی کی گرمی میں دھوپ سے جھلسے ہوئے نحیف و نزار آدمی ان کے ساتھ ساتھ پیدل گھسٹتے تھے۔ تاہم ہمارے لیے بھی یہ منظر اچھا ہے کہ پہاڑ کے نچلے حصّے میں لاجوردی درخت پھیلے ہوئے ہیں۔ یہ کوئی تعجب کی بات نہیں ہے کہ پیغمبر اسلام محمد صلی اللہ علیہ وسلم نے دمشق کو جنتِ ارضی قرار دیا۔

اب ہم خلفائے اُمیہ کے شہر کے اُوپر ہیں، جس کے چاروں طرف حیرت انگیز سرسبز پھل دار باغ ہیں، جن میں پہاڑوں سے نکل کر اپنی نگ وادی میں گزرتا ہوا آنے والا دریائے بردہ پانی دیتا ہے۔ شہر کے مرکز میں وہ عظیم مسجد دیکھتے ہیں جو ہمارے نیچے ایک نقشے کی طرح یلی ہوئی ہے۔ اس کے صحن اور ایوان عبادت کا سادہ خاکہ عرب کی ان چھوٹی چھوٹی معمولی عمارتوں کے نمونے پر ہے، جن میں پیغمبر اسلامؐ ان کے معدودے چند پیرو اللہ کی عبادت کے لیے جمع ہوتے تھے اور جہاں لوگ اس کلمے کا اعادہ کرتے تھے، جو دنیا کے طول وعرض ں نعرۂ جہاد بن کر گونجنے والا تھا: "لَآ اِلٰہَ اِلَّا اللّٰہُ مُحَمَّدٌ رَّسُوْلُ اللّٰہِ"

ہم نے اُس سلطنت کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک سفر کر لیا ہے جو پیغمبر اسلامؐ کے پیروؤں نے فتح کی تھی۔ جیسے ہی ہوائی جہاز پہاڑوں کے اُوپر اُٹھتا ہے اور دمشق فاصلے میں دور جاتے ہوئے غائب ہوتا ہے ہمارا سفر تقریباً ختم ہو جاتا ہے، اگرچہ ہم نے س کتاب میں جو داستان بیان کی ہے اس کا کوئی خاتمہ نہیں۔ دنیائے اسلام کے ممالک میں جہاں کہیں فن کار اور صناع کام کر رہے ں وہاں یہ داستان جاری ہے۔ اور جس طرح ماضی میں مسلمانوں کے فنون تازہ تصوّرات سے پُرمایہ ہوتے تھے اسی طرح آئندہ زمانے ں قدیم وجدید کی آمیزش سے مسلم فن کی داستان میں ایک اور ہیجان انگیز باب کا اضافہ ہوگا۔

Marfat.com

تصاویر کے مآخذ

عکسی تصاویر :- (جن عکسی تصاویر کے ساتھ کسی کا نام نہیں دیا گیا ہے اُن کی عکاسی مصنفہ ہے)

سرورق :- ایک حکم ران شرفِ باریابی دیتا ہے۔ خاوران نامے میں فرہاد کی مختصر تصویر، شیراز، تقریباً ۱۴۸۰ء

(Metropolitan Museum of Art, Rogers Fund, 1955)

صفحہ نمبر

۹ اندرزنامے کی مختصر تصویر۔ ایرانی، ۱۱ویں صدی۔

(Cincinnati Art Museum)

۱۵ کوفی قرآن کا صفحہ۔ مصری، ۹ ویں — ۱۰ویں صدی۔

(Metropolitan Museum of Art, Rogers Fund, 1962)

۱۹ دمشق کی جامع مسجد کا صحن اور ایوانِ عبادت۔

(K.A.C. Creswell, Early Muslim Architecture, I, Clarendon Press, Oxford, 1932)

۲۲ اموی محل کے کھنڈر، ۸ویں صدی، خربتہ المفجر۔

۲۳ اموی محل کی ازسرِ نو تعمیر شدہ کھڑکی۔

۲۴ حمام کی پچی کاری، خربتہ المفجر۔

(Palestine Archaeological Museum, Jerusalem)

۲۵ درخشاں سطح کا منقش پیالہ جس پر لفظ "برکت" منقوش ہے، بین النہرین ۱۰ویں صدی۔

(Victoria and Albert Museum, Crown copyright)

۲۷ مٹی کا پیالہ، نیلے رنگ میں منقش، بین النہرین، ۹ ویں صدی۔

(Victoria and Albert Museum, Crown copyright)

۲۹ قرطبہ کی مسجد کا صحن جس میں نارنگی کے درخت ہیں۔

۳۰ مسجد قرطبہ: محراب دار مستقف گزرگاہیں، تعمیر کردہ عبدالرحمٰن اوّل۔

(Foto Mas, Barcelona)

۳۲ مسجد قرطبہ: محراب مصلّٰی کے سامنے کی گنبدی محرابیں، مغرب کی طرف سے۔

(Foto Mas, Barcelona)

۳۲ مسجد قرطبہ، محراب مصلّٰی کے سامنے مرکزی حصّہ عمارت کے اُوپر قوسی محرابی چھت۔

(Foto Mas, Barcelona)

۳۴ ایوان باریابی مدینۃ الزہرا، قرطبہ، میں۔

۳۵ ہاتھی دانت کا صندوقچہ مصنوعہ برائے زیاد ابن افلح، عامل قرطبہ۔ قرطبہ، ۹۶۹ — ۹۷۰

(Victoria and Albert Museum, Crown copyright)

Marfat.com

صفحہ
۳۷ مدینۃ الزہرا کے کھنڈرات، شمال مغرب کی طرف سے۔
۳۸ درخشاں سطح کا منقش پیالہ جس پر ایک قبطی عیسائی پادری کا پیکر منقوش ہے، مصری (فاطمی)، اوائل ۱۲ویں صدی۔
(Victoria and Albert Museum, Crown copyright)

۳۹ بایاں منبت چوبی تختہ۔ مصری (فاطمی)، ۱۱ویں صدی۔
(Metropolitan Museum of Art, Rogers Fund, 1911)

دایاں: سنگِ بلور کا قرابہ۔ مصری (فاطمی)، ۱۰ویں - ۱۱ویں صدی۔
(Victoria and Albert Museum, Crown copyright)

(Bernard von Breidenbach's Peregrinatio, 1488)

۴۳ مزار مقدس کا کلیسا، یروشلم۔
(Arab Information Centre, New York)

۴۵ قبۃ الصخرہ، یروشلم۔
(American Colony Photos, Jerusalem)

۴۶ قبۃ الصخرہ کا اندرون۔
(British Museum)

نیچے صفحہ ۵۸ پر پیتل کا جو صندوقچہ ہے اس کے آرائشی نقوش کی باریکیاں، موصل، ۱۳ویں صدی
(Lawrence Majewski, New York)

۴۷ مسجد اقصےٰ کا اندرون۔
(K.A.C. Creswell)

۴۹ مسجد اقصےٰ کا منبر مصنوعہ حلب، شام، ۱۱۶۸-۱۱۷۴ء
۵۱ درخشاں سطح کی منقش، ستارہ نما کاشی، جس میں شاہ اور خدام کی تصاویر ہیں۔ کاشان، ایران، ۱۲۱۱-۱۲۱۲ء
(Metropolitan Museum of Art, Gift of Horace Havemeyer, 1940)

۵۲ اصفہان کی جامع مسجد کا جنوب مغربی ایوان۔
۵۳۔ جامع مسجد، چھوٹے مقصب ایوان کا اندرون جس میں قبے کی اساس ظاہر ہے۔
(Courtesy Yale University School of Fine Arts, New Haven, Conn).

۵۴ درخشاں سطح کی بھورے رنگ میں منقش ستارہ نما کاشیوں کے تختے سے ماخوذ۔ ایرانی، ۱۳ویں صدی۔
(Metropolitan Museum of Art, Gift of Havemeyer, Horace Havemeyer, Collection)

۵۴ ابریق گلی، جالی نما کٹاؤ کے کام کا۔ کاشان، ۱۲۱۵-۱۲۱۶ء
(Metropolitan Museum of Art, Fletcher Fund, 1932)

۵۶ مٹی کا پیالہ: بہرام گور شکار کر رہا ہے۔ کاشان، اوائل ۱۳ویں صدی
(Metropolitan Museum of Art, Rogers Fund and Gift of the Schiff Foundation, 1957)

(Metropolitan Museum of Art, Rogers Fund, 1951)

(British Museum)

۵۶ دائیں: مبخرہ بشکل شیر، ایرانی، ۱۱۸۱-۱۱۸۲ء
بائیں: پیتل کا مرصع قرابہ، تقریباً ۱۲۰۰ء

Marfat.com

صفحہ

۵۷ پیتل کا مرصع قرابہ۔ موصل، ۱۲۳۲ء
(British Museum)

۵۸ اُوپر: پیتل کا قلم دان، چاندی سے مرصع۔ موصل، اوائل ۱۳ ویں صدی۔
(Both : British Museum)
نیچے: "مقامات" کے قلمی نسخے کی ایک بے رنگ تصویر۔ ۱۳ ویں صدی (دونوں برٹش میوزیم)

۵۹ کھانسی کی دوا کا نسخہ۔ دلیسقوریدس (Dioscorides) کی کتاب "میٹریا میڈیکا" کے قلمی نسخے سے ماخوذ۔ بین النہرین، ۱۳ ویں صدی۔
(Metropolitan Museum of Art, Rogers Fund, 1913)

۶۱ سلطان خاں کا صدر دروازہ، خان (سرائے)، قونیہ اور (ترکی) کی درمیانی سڑک پر واقع ہے۔
(Tamara Talbot-Rice, The Seljuks in Asia Minor, Thamas and Hudson, London, (1961)

۶۸ پیتل کا پیالہ۔ مصری، ۱۳ ویں صدی۔
(Victoria and Albert Museum, Crown copyright)

۶۹ اوپر: ہاتھ گرم کرنے والا پیتل کا گولا۔ شامی ۱۳ ویں صدی۔
(British Museum)
نیچے: پیالے کا نمونہ، الجزری کی کتاب "آلات ذاتیۃ الحرکۃ" کے قلمی نسخے سے ماخوذ؛ مصری، ۱۳۱۵ء
(Metropolitan Museum of Art, Rogers Fund, 1955)

۶۹ شیشے کی صراحی، میناکاری کی ہوئی۔ شامی (مملوک)، تقریباً ۱۳۲۰ء
(Metropolitan Museum of Art, Rogers Fund, 1941)

۷۰ شیشے کا چراغ مسجد۔ شامی، تقریباً ۱۲۸۶ء
(Metropolitan Museum of Art, Gift of J. Pierpont Morgan, 1917)

۷۰ قرآن کریم کی کتابت کا ایک صفحہ۔ مصری، ۱۴ ویں صدی۔
(Metropolitan Museum of Art, Fletcher Fund, 1924)

۷۱ مدرسہ سلطان حسن کا عظیم دروازہ، قاہرہ۔
(G. Lekegian, Cairo)

۷۲ مدرسہ سلطان حسن کا صحن۔
(G. Lekegian, Cairo)

۷۴ مغول سپاہی۔ رشید الدین کی تاریخِ عالم کی مختصر تصویر۔ تبریز، ۱۳۰۷ء
(Edinburgh University Library, Edinburgh, Scotland)

۷۶ زراف کی بے رنگ تصویر "تعریف الحیوانات" سے ماخوذ۔ مراغہ، ایران، ۱۲۹۹ء
(The Pierpont Morgan Library, New York)

۷۷ اسفندیار کا جنازہ۔ شاہ نامے کے قلمی نسخے سے ماخوذ۔ ایرانی، تقریباً ۱۳۲۰ء
(Metropolitan Museum of Art, Purchase, 1933, Joseph Pulitzer Bequest).

صفحہ
۷۸ شاہ نامے کی مختصر تصویر، شیراز، ۱۳۴۱ء

(Metropolitan Museum of Art, Cora Timken Burnett collection of Persian miniatures and other Persian art objects; Bequest of Cora Timken Burnett, 1957)

۷۹ اُوپر: مٹی کی طشتری، پیکر مغول ملبوسات میں۔ ایرانی، اوائل ۱۴ویں صدی۔

(Victoria and Albert Museum, Crown copyright)

نیچے، درخشاں سطح کی کاشی، پرندوں اور تحریر کے ساتھ۔ کاشان، ۱۳۰۹ء

(Metropolitan Museum of Art, Gift of Emile Rey, 1912)

۸۰ محراب میں شیشے اور ریزوں کی پچی کاری کا کام، مدرسہ امامی، اصفہان سے ماخوذ، ۱۳۵۴ء

(Metropolitan Museum of Art, Dick Fund, 1939)

۸۱ طوس میں الغزالی کا مقبرہ، نزد مشہد، ایران، تقریباً ۱۳۲۰ء

(Alinari, Florence)

۸۳ غرناطہ اور الحمرا کا منظر۔

(Alinari, Florence)

۸۵ الحمرا: دارالریحان۔

(Alinari, Florence)

۸۶ الحمرا: ایوانِ باریابی

(Alinari, Florence)

۸۶ الحمرا: دارالاسُود

(J. Ruiz Vernacci, Madrid)

۸۷ الحمرا: قوسی چھت۔ بیت بنوسراج

۸۸ الحمرا: ایوان الداخلہ

(A. Elizabeth Chase)

۸۹ جنت العارف، غرناطہ: حوض کا صحن

۹۰ اُوپر: درخشاں سطح کا مرتبان ادویہ "البریلو"
نیچے: درخشاں سطح کا پیالہ۔ مینونش، ہسپانیہ، اوائل ۱۵ویں صدی

(Both: Victoria and Albert Museum, Crown copyright)

۹۲ شاہ زندہ، سمرقند۔

(Harrington, from Three Lions, New York)

۹۴ شارعِ مقابر، شاہِ زندہ۔

(Harrington, from Three Lions, New York)

۹۵ تیمور کا مقبرہ، سمرقند۔

(Harrington, from Three Lions, New York)

۹۶ کتاب پوش، ایرانی، ۱۴۶۳ — ۱۴۷۹ء

(Metropolitan Museum of Art, Gift of Alexander Smith Cochran, 1913)

۹۷ باغ یاسمین میں عیش و نوش، جنید کی مختصر تصویر، خواجہ کرمانی کی نظموں کے قلمی نسخے سے ماخوذ۔ بغداد، ۱۳۹۶ء

(British Museum)

Marfat.com

صفحہ
۹۸ بہرام گور شکار کھیل رہا ہے، خمسہ نظامی کے قلمی نسخے کی مختصر تصویر، ہرات، ۱۵ویں صدی۔

(Metropolitan Museum of Art, Gift of Alexander Smith Cochran, 1913)

۹۹ ایک محل کے سامنے تین آدمی۔ خاوران نامے کے قلمی نسخے کی ایک مختصر تصویر از فرہاد۔ شیراز، ایران، تقریباً ۱۴۸۰ء

(Metropolitan Museum of Art, Rogers Fund, 1955)

۱۰۰ مجنوں قبائلیوں کو جنگ آزما دیکھ رہا ہے۔ خمسہ نظامی کے لیے بہزاد کی مختصر تصویر از فرہاد ۱۴۹۳ء

(British Museum)

۱۰۲ استنبول کا منظر۔ (William Joseph Grelot, A Late Voyage to Constantinople, 1683)

۱۰۳ مسجد سلیمانیہ، استنبول۔ (Josephine Powell, Rome)

۱۰۴ اندرونِ مسجد سلیمانیہ۔ (Josephine Powell, Rome)

۱۰۶ اوپر: ابریقِ گلی۔ ازنیق، ترکی، تقریباً ۱۵۴۰ — ۱۵۵۰ء
نیچے: کوزہ گری کی رکابی۔ ازنیق، تقریباً ۱۵۳۰ء

(Both : Victoria and Albert Museum, Crown copyright)

۱۰۹ حرم سرائے سلطانی، دوسرا صحن، (A. Melling, Voyage pittoresque de Constantinople, 1819)

۱۰۸ ملائم روئیں دار اُونی قالین۔ ترکی، ۱۶ویں — ۱۷ویں صدی۔

(Victoria and Albert Museum, Crown copyright)

۱۰۹ سلیمان عظیم الشان کا طغرا ۱۵۲۰-۱۵۶۶ء

(Metropolitan Museum of Art, Rogers Fund, 1938)

۱۱۰ بایزید ثانی بزنطینیوں کے خلاف جنگ آزما ہے۔ ترکی مختصر تصویر، استنبول ۱۶ویں صدی۔

(Worcester Art Museum, Worcester, Mass.)

۱۱۱ قالینی جانماز۔ ترکی، تقریباً ۱۶۰۰ء

(Metropolitan Museum of Art, James F. Ballard Collection, Gift of James F. Ballard, 1922)

۱۱۲ بوتل، نیم چینی کی، ایرانی اصفوی، ۱۷ویں صدی۔

(Metropolitan Museum of Art, Rogers Fund, 1914)

۱۱۳ شاہ خسرو اور درباری۔ خمسۂ نظامی کی مختصر تصویر، ہرات، ۱۶ویں صدی۔

(Metropolitan Museum of Art, Gift of Alexander Smith Cochran, 1913)

۱۱۴ خسرو اور شیریں۔ مختصر تصاویر از سلطان محمد برائے خمسۂ نظامی۔ تبریز، ۱۵۳۹ — ۱۵۴۳ء

(British Museum)

صفحہ ۱۱۵ کتاب پوش ۔ شاہ نامے کے قلمی نسخے کی منبّت کاری اور طلائی داغ کاری کی تزئین کے ساتھ ۔ ایرانی، ۱۶ ویں صدی ۔

(Metropolitan Museum of Art, Gift of Alexander Smith Cochran, 1913)

۱۱۶ قالینِ اردبیل ۔ ایرانی، ۱۵۴۰ء

(Victoria and Albert Museum, Crown copyright)

۱۱۷ ریشمی غالیچہ ۔ ایرانی، ۱۶ ویں صدی ۔

(Metropolitan Museum of Art, Bequest of Benjamin Altman, 1913)

۱۱۸ ایک اُونی قالین کا حصّہ، تمثیلی نمونوں اور جانوروں کا اسلوب ۔ ایرانی، ۱۶ ویں صدی ۔

(Victoria and Albert Museum, Crown copyright)

۱۱۹ اصفہان: میدان، شاہی مسجد کے جنوب کی طرف سے ۔

(Alfred J. Hesler)

۱۲۰ اصفہان : مسجد شیخ لطف اللہ ۔

۱۲۰ اصفہان : شاہی مسجد کا باب الداخلہ ۔

۱۲۱ : علی قپو ۱۲۲ : چہل ستون ۔

۱۲۲ ریشمی کمخاب، لیلیٰ اور مجنوں کا، ایرانی، ۱۶ ویں صدی بہ تاخیر ۔

(Victoria and Albert Museum, Crown copyright)

۱۲۳ آدمی سی رہا ہے ۔ بے رنگ از رضائے عباسی، اوائل ۱۷ ویں صدی ۔

(Metropolitan Museum of Art, Gift of Dr. Frederick Sarre, 1913)

۱۲۴ منقش کاشیوں کے ایک تختہ کی باریکیاں ۔ چہار باغ کی چمنی روش سے، اصفہان، ۱۶۰۰ — ۱۶۵۰ء

(Metropolitan Museum of Art, Rogers Fund, 1903)

۱۲۵ موسیقاروں کی جماعت ۔ سلیم کی ولادت پر ۔ اکبر نامے کی تصویر سے ماخوذ ۔ ہندوستانی (مغل) اوائل ۱۷ ویں صدی ۔

(Victoria and Albert Museum, Crown copyright)

۱۲۶ مجنوں، لیلیٰ کے خیمے میں لایا گیا ہے ۔ مختصر تصویر از میر سیّد علی برائے خمسۂ نظامی، ۱۵۳۹ — ۱۵۴۳ء

(British Museum)

۱۲۸ شب خون ۔ داستان امیر حمزہؓ کی تصویر ۔ ہندوستانی (مغل)، ۱۵۵۶ — ۱۵۷۵ء

(Metropolitan Museum of Art, Rogers Fund, 1918)

۱۲۹ اکبر کے بیٹے سلیم کی ولادت ۔ اکبر نامے کی تصویر سے ماخوذ ۔ اوائل ۱۷ ویں صدی ۔

(Victoria and Albert Museum, Crown copyright)

۱۳۰ فتح پور سیکری : بلند دروازہ ۔

(Government of India Tourist Office, New York)

۱۳۱ فتح پور سیکری : دیوانِ خاص ۔

(Harrington, from Three Lions, New York)

صفحہ
۱۳۲ باغ کا منظر۔ ایک رنگین و مصوّر تکیے کے سوتی غلاف سے ماخوذ۔ مغل، ۱۶۱۵ — ۱۶۴۰ء

(Metropolitan Museum of Art, Rogers Fund, 1928)

۱۳۳ جہاں گیر ہاتھیوں کی لڑائی دیکھ رہا ہے۔ مغل تصویر، ۱۶۰۵ — ۱۶۲۸ء

(Metropolitan Museum of Art, Rogers Fund 1912)

۱۳۴ دو شاخہ دم کی چتی دار چڑیا۔ مغل تصویر ۱۶۰۵ — ۱۶۲۸ء

(Metropolitan Museum of Art, Purchase, 1955. Funds given by the Kevorkian Foundation supplementing the Rogers Fund)

۱۳۵ شاہ جہان گھوڑے پر سوار ہے۔ شاہ جہان کے لیے مرتبہ بیاض کی تصویر از بھاگ ۱۶۲۸ — ۱۶۵۸ء

(Metropolian Museum of Art, Purchase, 1955. Funds given by the Kevorkian Foundation supplementing the Rogers Fund)

۱۳۵ تاج محل، آگرہ۔ (Government of India Tourist Office, New York)

۱۳۸/۱۳۹ پیشہ وروں کا جلوس استنبول میں، ستمبر ۱۷۲۰ء۔ وہبی کی کتاب "جشنوں کا بیان" میں لیونی کی دو صفحی تصویر۔ (Emil Esin, Turkish Miniature Painting, Charles E. Tuttle Company, Rutland, Vt., 1960)

۱۴۰ فوارۂ سلطان احمد، استنبول۔ (Courtesy Yale University School of Fine Arts, New Haven Conn.)

۱۴۰ قالینی جانماز، قلہ، ترکی، ۱۸ ویں صدی یا تاخیر۔

(Metropolitan Museum of Art, James F. Ballard Collection, Gift of James F. Ballard, 1922)

۱۴۱ گلستانی قالین۔ ایرانی، ۱۷۰۰ — ۱۷۵۰ء

(Metropolitan Museum of Art, James, F. Ballard Collection, Gift of James F. Ballard, 1922)

۱۴۲ شاہ نامے کے قلمی نسخے کی مختصر تصویر۔ ایرانی، ۱۹ ویں صدی

(Photo : Yale University Library, New Haven, Conn.)

۱۴۴ فردوسی کا مجسمہ۔ تہران۔ (Alfred J. Hesler)

۱۴۶ بائیں طرف: دوہرن۔ افسری کی تصویر
دائیں طرف: درویش۔ چت ساز کی تصویر۔ ایرانی، ۲۰ ویں صدی (Both : Jackson W. Bird, Tehran)

بے رنگ تصاویر:۔

عرب میوزیم، قاہرہ ص ۳۹۔ برٹش میوزیم، لندن ص ۴۴، ۴۸، ۵۷، ۷۳۔ میٹروپالیٹن میوزیم آف آرٹ، نیویارک ص ۱۷، ۲۵، ۲۶، ۲۸، ۴۰، ۴۲، ۵۴، ۶۷، ۷۳، ۷۹، ۸۲، ۹۱، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۴۳۔ مولانا میوزیم، قونیہ ص ۶۴، ۶۵۔ موزیو آرکیولاجیکو، قرطبہ ص ۳۶۔ موزیو ناتسیونالے، فلورنس ص ۲۷۔ میوزیم آف ٹرکش اینڈ اسلامک آرٹ، استنبول ص ۶۰، ۶۳۔ پیلسٹائن آرکیولاجیکل میوزیم، یروشلم ص ۲۳۔ توپکاپو میوزیم، استنبول ص ۶۶، ۱۰۷، ۱۱۱، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۴۰۔ وکٹوریہ اینڈ ایلبرٹ میوزیم، لندن ص ۱۷، ۲۹، ۳۵، ۴۸، ۶۲، ۷۸، ۱۰۸، ۱۲۳، ۱۳۲، ۱۳۶، ۱۴۲۔

Marfat.com

اچھی اچھی کتابیں

نہج الفصاحت

تالیف وترجمہ :- علامہ نصیر الاجتہادی
تقطیع ۲/۱ ۷″×۱۰″ ضخامت ۱۰۱۶ صفحات
قیمت ۳۰/- روپے

حضور اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے تمام خطبات، مکاتیب ومکالمات، اقوال زریں، فیصلے اور دعاؤں کا لاثانی اور غیر فانی مجموعہ آج تک کسی زبان میں ایسی کتاب پیش نہیں ہوئی جس میں رسول اکرمؐ کے ارشادات ومضامین کو اس طرح یکجا کیا ہو۔
مصر کے مشہور مصنف ومؤرخ کی معرکۃ الآراء ضخیم وعظیم کتاب "محمد" کا عام فہم سلیس اور بامحاورہ اردو ترجمہ بھی شامل ہے۔

نہج البلاغت

مرتبین:
عبدالرزاق خاں ملیح آبادی
سید رئیس احمد جعفری (ندوی)
سید مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی
سید نائب حسین نقوی

تقطیع ۲/۱ ۷″×۱۰″ صفحات ۱۲۰۰
قیمت ۳۰/- روپے

سابقہ ایڈیشنوں کے مقابلے میں اس تیسرے ایڈیشن کو بالکل نئے طرز سے مرتب کیا ہے بعض خطوط کا بھی اضافہ ہوا ہے اور بعض اہم خطبات بھی بڑھا دیے گئے ہیں۔ نیز بعض ایسے خطبات جو مؤلف کتاب سید رضی کی تالیف میں شامل نہیں تھے ان کو ضمیمے میں شامل کر دیا گیا ہے ضمیمے میں صرف وہ خطوط شامل ہیں جو علامہ سید رضی مؤلف نہج البلاغہ کی ترتیب میں شامل نہیں ہیں۔
آخر میں حروف تہجی کے ماتحت اشاریہ بھی شامل ہے۔
کاغذ سفید کرنافلی۔ طباعت بذریعہ آفسٹ۔ مجلد عمدہ جلد

اصلاحاتِ کبریٰ

مرتبہ :- مولانا ابوالقاسم دلاوری
ضخامت ۴۸۰ صفحات
تقطیع ۲/۱ ۵″ × ۹″
قیمت ۱۰/- روپے

فاضل مصنف نے اسلام کے اصلاحی دور سے قبل عرب اور دیگر دنیا کی یاس انگیز حالت اور تاریک دور کا پس منظر بالوضاحت بیان کرنے کے بعد مصلح اعظم حضرت محمد صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی عظیم الشان اور مقدس اصلاحی کارگزاریوں کی تمام تفصیلات نہایت دلکش اور دل نشین انداز میں بیان کی ہیں۔

شیخ غلام علی اینڈ سنز۔ پبلشرز۔ ادبی مارکیٹ۔ چوک انارکلی۔ لاہور

Marfat.com

عوارفُ المعارف

تصنیف :- عمر بن محمد شہاب الدین سہروردی　　ترجمہ :- سید رشید احمد ارشد
تقطیع ½ ۶ × ۱۰ ضخامت ۶۳۲ صفحات　　قیمت ۔/۱۵ روپے

تصوّف کے آداب و اشغال، صوفیائے کرام کے احوال و مقامات، خرقہ پوشی، زہد و عبادت، غرض تصوّف کے تمام تر بنیادی اور جزوی امور پر جامع و مستند کتاب۔ سلسلہ و طریقت اور اس کے اصول و براہین طباعت و کتابت نہایت ہی اعلیٰ اور معیاری۔ کاغذ سفید کرنافلی۔

غنیۃ الطالبین

تصنیف :- شیخ عبدالقادر جیلانی رح　　ترجمہ :- امان اللہ خاں سرحدی
تقطیع ½ ۷ × ۱۰ ضخامت ۷۰۰ صفحات　　قیمت ۔/۱۵ روپے

غوث الاعظم شیخ عبدالقادر جیلانی رح کی معرکۃ الآراء عربی کتاب کا سلیس اور عام فہم اردو ترجمہ، صوفیانہ اصطلاحات کا گراں بہا ذخیرہ۔ مسائل شریعہ و احادیث کی روشنی ہیں۔
طباعت و کتابت دیدہ زیب اور جاذب نظر۔

الفتحُ الربّانی

تصنیف :- شیخ عبدالقادر جیلانی　　ترجمہ :- امان اللہ خاں سرحدی
تقطیع ½ ۷ × ۱۰ ضخامت ۲۰۰ صفحات　　قیمت ۵۰/۱۳ روپے

حضرت شیخ عبدالقادر جیلانی رح کے مواعظِ حسنہ اور ملفوظات کا ایک نادر مجموعہ۔ اصلاحِ نفس و تزکیۂ باطن کا سرمایہ، وسعتِ مطالعہ اور علمِ تصوّف کا آئینہ دار۔
عربی کے بالمقابل آسان اور عام فہم۔ بامحاورہ اردو ترجمہ نے اس کی جامعیت ہیں اور اضافہ کر دیا ہے۔

فتوحُ الغیب

تصنیف :- شیخ عبدالقادر جیلانی رح　　ترجمہ :- امان اللہ خاں سرحدی
تقطیع ½ ۷ × ۱۰ ضخامت ۲۱۴ صفحات　　قیمت ۔/۳ روپے

حضرت شیخ عبدالقادر جیلانی رح کے معرکۃ الآرا عربی مقالات کا سلیس اور عام فہم اردو ترجمہ۔ تشنگانِ علم و طریقت اور بادہ کشانِ سلوک و معرفت کے لیے خمخانۂ روحانیت، صوفیانہ اصطلاحات ان کے معانی اور ان کی مکمل تشریح۔ مسائل تصوّف کا بے بہا خزینہ۔

بوادر النوادر

مولانا اشرف علی تھانوی　　تقطیع ½ ۷ × ۱۰
ضخامت ۸۰۵ صفحات　　قیمت ۔/۱۸ روپے

حضرت مولانا اشرف علی تھانوی رح کی معرکۃ الآرا آخری تصنیف، پند و نصائح اور اسلامی تعلیمات کا ایک دلآویز مرقع۔ کتاب کے آغاز ہیں حضرت اقدس کے نقوش حیات کا اجمالی خاکہ بھی شامل ہے۔

شیخ غلام علی اینڈ سنز پبلشرز ادبی مارکیٹ چوک انارکلی لاہور

Marfat.com

مؤسسۂ فرینکلن کی چند مطبوعات

(تاریخ، سوانح عمری)

مؤسسۂ مطبوعاتِ فرینکلن غیر تجارتی ادارہ ہے۔ اس کا کام خود کتابیں چھاپنا اور فروخت نہیں بلکہ یہ ادارہ اچھی انگریزی کتابوں کے اردو تراجم شائع کرنے میں پاکستانی ناشرین سے تعاون کرتا ہے۔ یہ اشتہار اور فروخت کا انتظام بھی صرف معاون ناشرین کی حوصلہ افزائی اور فائدے کے لیے ہے کیونکہ اس طرح شائقینِ کتب کو بہ سہولت ایک ہی مرکز سے ہمارے سب معاون ناشروں کی کتابیں مل جاتی ہیں۔ اس فروخت کی پوری آمدنی آخر کار ناشروں ہی کو منتقل کر دی جاتی ہے۔

انسائیکلوپیڈیا تاریخ عالم

تالیف : ولیم ایل۔ لینگر
ترجمہ و اضافہ : غلام رسول مہر

اس مستند تالیف میں مختلف قوموں، ملکوں، تحریکوں وغیرہ کی مختصر مگر جامع تاریخ بہ سہولت مل سکتی ہے۔ جلد اوّل تاریخ اسلام پر مشتمل ہے۔ متعدد نقشے اور خاکے۔

جلد اوّل : صفحات ۴۶۶ قیمت : ۱۲ روپے
جلد دوم : صفحات ۵۰۰ قیمت : ۱۲ روپے
جلد سوم : صفحات ۵۸۵ قیمت : ۱۴ روپے

تاتاریوں کی یلغار (طبع دوم)

تصنیف : ہیرلڈ لیم
ترجمہ : عزیز احمد

وحشی تاتاری سواروں کی زندگی گھوڑوں کی پشت پر گزرتی تھی۔ یہ کتاب ان کی دل چسپ اور ولولہ انگیز تاریخ ہے۔

صفحات : ۴۰۰ قیمت : ۱۲ روپے

مؤسسۂ مطبوعاتِ فرینکلن، پوسٹ بکس ۳۶۹ لاہور

Marfat.com

تاریخ شام ○

تصنیف : فلپ کے۔ حتّی
ترجمہ : غلام رسُول مہر
صفحات : ۵۹۱ قیمت : ۲۱ روپے

تاریخ لبنان ○

تصنیف : فلپ کے۔ حتّی
ترجمہ : غلام رسُول مہر
صفحات : ۵۰۴ قیمت : ۱۵ روپے

سو تاریخی واقعات (طبع سوم) (باتصویر) ○

تصنیف : ولیم اے۔ ڈیوٹ
ترجمہ : غلام رسُول مہر

بڑوں اور بچّوں کے لیے تاریخ کے سو اہم واقعات کا مختصر مگر جامع مجموعہ

صفحات : ۱۷۵ قیمت : ۷ روپے

عرب دُنیا (طبع دوم) ○

تصنیف : نجلا عزالدّین
ترجمہ : ڈاکٹر محمود حسین

حالیہ دنیائے عرب کی سیاسی ، ثقافتی اور معاشرتی تاریخ۔

صفحات : ۴۲۰ قیمت : ۱۲ روپے

صلیبی جنگیں ○

تصنیف : انتھونی ویسٹ
ترجمہ : رئیس احمد جعفری
قیمت : ۶ روپے

صفحات : ۲۶۴

صفحات : ۲۶۴

مشہور مُوجد اور ان کی ایجادیں ○

تصنیف : فلپچر پریٹ
ترجمہ : ابوالحسن نغمی

صفحات : ۲۱۰ قیمت : ۲/۷۵ روپے

مؤسسۂ مطبوعاتِ فرینکلن ، پوسٹ بکس ۳۶۹ لاہور

Marfat.com

قسطنطنیہ

تصنیف : ہیرلڈ لیم
ترجمہ : غلام رسول مہر

اس کتاب میں قسطنطنیہ کے تاریخی شہر کی دل آویز تصویر کشی کے علاوہ زوالِ روما سے عہد جسٹینین تک کی تاریخ بھی ہے لیکن آدھی سے بھی زیادہ کتاب اسلامی عہد کے متعلق ہے جسے فاضل مترجم نے خود لکھ کر اس میں شامل کیا ہے۔

صفحات : ۲۵۶ قیمت : ۸ روپے

فتح قسطنطنیہ

تصنیف : برنرڈ ین کیلٹی
ترجمہ : رئیس احمد جعفری

صفحات : ۲۷۲ قیمت : ۵ روپے

جنگ ۔ میکیاولی سے ہٹلر تک

تصنیف : ایڈورڈ میڈ ارل
ترجمہ : بریگیڈیر گلزار احمد

شاید ہی کوئی دوسری کتاب جدید جنگی مسائل پر ایسی دور رس اور سیر حاصل بحث کرتی ہو جیسی اس کتاب میں جنگی داؤ پیچ کے بیس عظیم ترین ماہروں اور مؤرخوں نے پیش کی ہے۔ جنگ کے بے شمار شعبوں ـــــ نقل و حمل، حملہ و دفاع، اقتصادیات، سیاست، بری، بحری و ہوائی جنگ کی ہمہ گیر تصویر۔

صفحات : ۳۶۷ قیمت : ۹ روپے

ایرانِ قدیم

تصنیف : اے۔ ٹی۔ اومسٹیڈ
ترجمہ : سید عابد علی عابد

اس کتاب میں واضح کیا گیا ہے کہ قدیم ایرانیوں کے مذہب، علوم و فنون، زبان، ادب ضمیات وغیرہ کس طرح مختلف تہذیبوں کے امتزاج سے پیدا ہوئے۔

صفحات : ۳۶۷ قیمت : ۵ روپے

غازیانِ تہذیب

تصنیف : جوزف کوٹلر
ترجمہ : مولانا سید ہاشمی فرید آبادی

ان لوگوں کے حالات جنھوں نے انسانی تہذیب کو ترقی دی۔

مؤسسۂ مطبوعاتِ فرینکلن، پوسٹ بکس ۳۶۹، لاہور

Marfat.com

صفحات : ۶۸۰ قیمت : ۵ روپے

آزادی کے جنم دن

تصنیف : جینی ویلو فوسٹر
ترجمہ : مولانا عبدالمجید سالک
مولانا غلام رسول مہر

اس کتاب میں تاریخ کے ان بڑے اہم ایام کی باتصویر کہانی پیش کی گئی ہے جب انسان نے مصیبت جہالت اور غلامی کی زنجیریں توڑ کر آزادی حاصل کرنے کی کوشش کی۔ مولانا عبدالمجید سالک نے انگریزی کتاب کے ترجمے کے ساتھ ساتھ اپنی طرف سے اسلام اور پاکستان کے متعلق مفید اضافے بھی کیے ہیں اور اس کو ابتدا سے یومِ آزادی تک پہنچا دیا ہے۔ نیز مولانا غلام رسول مہر نے مفید حواشی لکھ کر کتاب کے مطالب سمجھنے میں مزید آسانی بہم پہنچائی ہے۔

صفحات : ۶۸ قیمت : ۴ روپے

ایڈیسن

تصنیف : ہنری ٹامس
ترجمہ : محمد سعید

دنیا کے سب سے بڑے موجد ٹامس ایلوا ایڈیسن کی زندگی اور اس کی ایجادات کے دلچسپ اور سبق آموز حالات۔

صفحات : ۱۸۸ قیمت : ۲/۵۰ روپے

چند عظیم علمائے جراثیم

تصنیف : ڈاکٹر پال ڈی۔ کرائف
ترجمہ : پروفیسر عبدالمجید قریشی

ان شہرۂ آفاق سائنس دانوں کے سوانح جنھوں نے جراثیم کے متعلق تحقیق کر کے اپنے آپ کو زندہ جاوید بنا لیا۔

صفحات : ۴۴۰ قیمت : ۱۰ روپے

سو بڑے آدمی (طبع چہارم)

تصنیف : ولیم۔ اے ڈیوٹ
ترجمہ و اضافہ : مولانا عبدالمجید سالک

ابتدائے تہذیب سے دورِ حاضر تک کی سو عظیم شخصیتوں کے مختصر سوانحی مرقعے جو بڑوں اور بچوں کے لیے

مؤسسۂ مطبوعاتِ فرینکلن، پوسٹ بکس ۳۶۹، لاہور

Marfat.com

یکساں دِل چسپ ہیں۔
صفحات : ۱۰۴ قیمت : ۳ روپے

عظیم علمائے نفسیات ○

تصنیف : ایس سٹینز فیلڈ سارجنٹ
ترجمہ : پروفیسر عبدالمجید قریشی

مغرب کے مشہور ماہرین نفسیات کے نظریات، انکشافات اور تجربات پر سیر حاصل بحث

صفحات : ۶۰۰ قیمت : ۱۲ روپے

غریب لڑکے جو نامور ہوئے (طبع دوم) ○

تصنیف : سارہ کے۔ بولٹن
ترجمہ : شاہد احمد دہلوی

مشرق و مغرب کی ان عظیم شخصیتوں کے حالاتِ زندگی جنھوں نے ناسازگار حالات کا مقابلہ کرکے اپنا ماحول خود پیدا کیا اور انسانیت کو فیض پہنچایا۔ اصل کتاب میں تیرہ مشرقی مشاہیر کے سوانح کا اضافہ کیا گیا ہے۔

صفحات : ۲۵۶ قیمت : ۶ روپے

لڑکیاں جو نامور ہوئیں (طبع دوم) ○

تالیف : سارہ کے۔ بولٹن
ترجمہ : اختر عزیز احمد

دنیا کی ان مشہور خواتین کے سوانح جنھوں نے تعلیم، تیمارداری، فنونِ لطیفہ، ہوابازی، سائنس سیاست اور زندگی کے دُوسرے شعبوں میں نام پیدا کیا۔ اس کتاب کے لیے دس مشرقی نامور خواتین کے سوانح خاص طور پر لکھوائے گئے ہیں۔

صفحات : ۲۲۰ قیمت : ۵ روپے

بابر: (شیر ببر) ○

تصنیف : ہیرلڈ لیم
ترجمہ : سیّد ہاشمی فرید آبادی

مشہور مصنف ہیرلڈ لیم تاریخ کو افسانوی انداز میں پیش کرتا ہے لیکن اس کی صداقت میں فرق نہیں آنے دیتا۔ بابر کی اس مستند سوانح عمری میں بھی ناول کی سی دلفریبی ہے۔

صفحات : ۶۸۴ قیمت : ۸ روپے

مؤسسۂ مطبوعاتِ فرینکلن، پوسٹ بکس ۳۶۹، لاہور

Marfat.com

چنگیز خاں
تصنیف : ہیرلڈلیم
ترجمہ : عزیز احمد

شہرۂ آفاق فاتح کے حالاتِ زندگی جس نے جہاں سلطنتوں کی اینٹ سے اینٹ بجائی تھی وہاں ایک پائدار تہذیب کی بنیاد بھی رکھی تھی۔ بے حد دلچسپ اور سبق آموز داستان۔

صفحات : ۳۲۴ قیمت : ۶ روپے

سُلطان صلاح الدّین ایّوبی (طبع دوم)
تصنیف : ہیرلڈلیم
ترجمہ : یوسف عباسی

اسلام کے بطلِ عظیم سلطان صلاح الدین ایوبی کے مجاہدانہ کارناموں، درویشانہ زندگی اور بارھویں صدی میں مسلمانوں اور عیسائیوں کی آویزشوں کا جامع اور ولولہ انگیز مرقع۔

صفحات : ۶۸۰ قیمت : ۱۷/۵۰ روپے

سکندرِ اعظم
تصنیف : ہیرلڈلیم
ترجمہ : غلام رسُول مہر

سکندر اعظم کو دنیا جابر اور فاتح کی حیثیت سے جانتی ہے۔ اس کتاب میں اس کے کردار کے بشری پہلو پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔

صفحات : ۴۲۲ قیمت : ۱۰/۵۰ روپے

سلیمان عالیشان (طبع دوم)
تصنیف : ہیرلڈلیم
ترجمہ : غلام رسُول مہر

سلیمان عالیشان —— حقیقی معنوں میں ایک عالی شان سُلطان اور قابل جرنیل تھا۔ وہ میدان جنگ میں کیا تھا اور حرم کی دیواروں کے پیچھے کیا؟ اس کا جواب اس تصنیف میں ملتا ہے۔

صفحات : ۵۲۰ قیمت : ۹/۵۰ روپے

ذخیرۂ محمد اقبال مجددی لاہور

عمر خیام
تصنیف : ہیرلڈلیم
ترجمہ : جمیل نقوی

سحر انگیز رباعیات کے خالق کے حالاتِ زندگی افسانوی اسلوب میں۔ خیام کی ہمہ گیر شخصیت

Marfat.com

اور اس کے عہد کے تمدّن کا دلآویز مرقع

صفحات : ۵۱۴ قیمت : ۱۰ روپے

نُور محل (طبع دوم)

○ تصنیف : ہیرلڈ لیم
ترجمہ : شبلی ایم ۔ کام
حکیم حبیب اشعر

وہ حسین وجمیل ایرانی لڑکی جو صحرا میں پیدا ہوئی اور سلطنتِ مغلیہ کے عین عروج کے زمانے میں اس کی بے تاج فرمانروا بن گئی۔ لیکن جہانگیر کی وفات کے بعد اس پر کیا بیتی؟ ایک دلآویز مرقع

صفحات : ۳۵۱ قیمت : ۷/۵۰ روپے

استقلال کے پیکر

○ تصنیف : رابرٹ میرل بارٹلیٹ
ترجمہ : حکیم حبیب اشعر دہلوی

دورِ حاضر کے ان چند عظیم انسانوں کے ہمت آفریں حالاتِ زندگی جنھوں نے استقلال کی شاہراہ پر گامزن رہ کر اپنے اپنے فن اور پیشے میں کمال حاصل کیا مگر خدمتِ انسانیت کے لیے وقف ہو گئے۔ یہ رہنما وطن، نسل اور مذہب کے اعتبار سے ایک دوسرے سے مختلف ہیں مگر جہاں تک انسانیت کی خدمت و اعانت کا تعلق ہے ان سب کی کوششیں ایک ہیں۔

صفحات ۲۸۸ قیمت : ۶/۷۵ روپے

رفقائے عظیم

○ تصنیف : میکس ایسٹ مین
ترجمہ : پروفیسر محمد حامی الدین خاں

اس کتاب میں مصنف نے اپنے ہم عصر مشاہیر سے اپنی ملاقاتوں کا حال نہایت دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے۔ ان ملاقاتی مرقعوں میں دوسروں کے لیے بھی سرمایۂ بصیرت اور دلچسپی موجود ہے

صفحات : ۴۷۲ قیمت : ۱۰ روپے

آئن شٹائن کی کہانی

○ تصنیف : مے بلیکر فریمن
ترجمہ : رئیس احمد جعفری

دنیائے سائنس میں شاید ہی کسی شخص نے آئن شٹائن کی طرح دنیا سے عظمت اور تحسین

Marfat.com

کا خراج حاصل کیا ہو۔ اس عظیم سائنس داں کے حالات زندگی کا انتہائی دلآویز مرقع

صفحات : ۲۲۸ قیمت : ۴ روپے

سُقـــراط (طبع دوم)

تصنیف : کورا مینن
ترجمہ : آنسہ صبیحہ حسن
تعارف : ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم

خوشی خوشی زہر کا پیالہ پینے والے عظیم فلسفی اور مصلح کی زندگی کی داستان اس انداز سے پیش کی گئی ہے کہ سوانح عمری پر ایک دل چسپ ناول کا گمان گزرتا ہے۔

صفحات : ۲۰۸ قیمت : ۲/۵۰ روپے

پاکستان کی پہلی کتاب

تصنیف : جین یونیقوبل
ترجمہ : سید ہاشمی فریدآبادی

اس کتاب میں پاکستان کے مختلف علاقوں میں شہری اور دیہاتی زندگی پر فاضل مصنف نے روشنی ڈالی ہے۔ آفسٹ کی چھپائی اور تصاویر سے مزیّن۔

صفحات : ۸۰ قیمت : ۳/۷۵ روپے

عرب اور اہل عرب

تصنیف : رچرڈ ایچ سینگر
ترجمہ : مولانا غلام رسول مہر

جغرافیائی، تمدّنی، ثقافتی اور ترقیاتی معلومات کا مجموعہ

صفحات : ۳۸۴ قیمت : ۶ روپے

قُطبی برفستان (طبع دوم، باتصویر)

تصنیف : رسل اوون
ترجمہ : مرتضٰی احمد خان میکش

قطب شمالی و جنوبی کی تسخیر کے دلچسپ اور دلولہ انگیز حالات

صفحات : ۲۴۰ قیمت : ۳/۵۰ روپے