ایرانی فن نقاشی کی خصوصیات

ایرانی فنکار کی ہر گز یہ کوشش نہیں ہوتی تھی کہ وہ مناظر قدرت کے مقابل آئینہ پیش کرے بلکہ وہ فطرت کے ظاہر وباطن کو ان کی روایتی طراحی کے قالب میں منتقل کر دیا کرتا تھا جن کے ابتدائی اصول کا سرچشمہ غالباً اسلام سے قبل ایران کے فن نقاشی میں پایا جاتا ہے۔ یا بالفاظ دیگر وہ تین ابعادی دنیا اور مظاہر کی مجسم شدہ شکلوں کو دو ابعادی تصاویر میں سمیٹ لیتا تھا۔ ایرانی فن نقاشی میں رنگ کی حیثیت تخت کی سی ہوتی تھی۔ اور غالباً کسی بھی شکل' پیکر یا منظر کو دیگر تمام مناظر کے مقابل ممتاز و نمایاں صورت میں پیش نہیں کیا جاتا تھا۔ لیکن بہر صورت موضوع خواہ کتنا ہی پیچیدہ کیوں نہ ہو وہ دلکش و قابل قبول طرز میں پیش کیا جاتا تھا۔ جنگجو سپاہیوں سے بھرے ہوئے میدان جنگ' جن میں گھوڑے' ہاتھی اور آسمان میں تیرتی ہوئی فرشتے نما صورتیں دکھائی جاتی تھیں۔ سلاطین کے درباری درباریوں اور ملازمین کے ساتھ منظر کشی کی جاتی تھی ۔۔۔۔ اور شاذ و نادر ہی یہ احساس ہوتا تھا کہ فنکار روایتی انداز کی پیروی کرتے ہوئے بے سبب کسی مشکل سے دوچار ہو گیا ہو۔

اگرچہ فن نقاشی میں دو ابعاد نمائی' روایتی طرز عمل ہے جس کو نمایاں کرنے کے لئے اس کے ہم نظیر روشنی وسائے کے وسیع پس منظر کو قواعد کی رو سے مد نظر اور باہمی بستگی و برجستہ نمائی کو نظر انداز بھی کیا جاسکتا ہے۔ مگر ماہر فنکار اپنی صلاحیت کی بنا پر ہر چیز کو اپنی تخلیق میں شامل کر لیتا ہے۔ مثال کے طور پر چیزوں کی دوری و نزدیکی ظاہر کرنے کے لئے ان کے درمیان حاشیوں کو متعین کرنا' جو چیزیں دور واقع ہیں انہیں تصویر کے بالائی حصے میں اور نزدیک کی چیزوں کو تصویر کے نچلے حصے میں پیش کرنا وغیرہ۔ بعض اوقات جو چیزیں دور تر واقع ہیں انہیں دوسری چیزوں کی نسبت زیادہ چھوٹا بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔ جن میں باغ' گھر کا صحن' حوض اور تالاب وغیرہ جیسے مناظر کو نقاش بلندی پر سے اس طرح دیکھتا ہے گویا وہ ان سب پر طائرانہ نظر ڈال رہا ہے۔ بعض تجربہ کار فنکاروں نے تو اس نکتے کو یاد کر لیا کہ وہ کس طرح اپنے موضوع کو مختلف زاویوں سے پیش کریں۔ مگر وہ فنکار جن کا ذہنی رجحان تین ابعادی تصاویر کی جانب زیادہ مائل تھا انہوں نے ہر چیز کو جس میں ذی روح اور غیر ذی

روح اشیاء تک شامل تھیں مناسب جگہ بر قرار رکھا تاکہ ہر چیز ان میں مشخص ونمایاں صورت میں پیش کی جاسکے۔

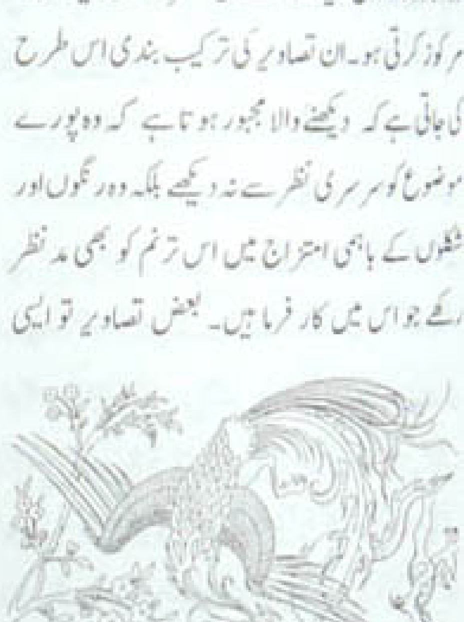
ایرانی نقاشی کے شیدائیوں نے منقش تصاویر کی لطافت اور رنگ آمیزی میں دقت نظر کی جانب اشارہ کیا ہے وہ کیفیت جس سے خاص طور پر ان کی نظریں پردۂ نقاشی کی ان گہری اور چمکدار سطحوں سے مانوس ہیں جو اس کی زمین پر بنائی جاتی ہیں ان کے لئے خاص کشش کا باعث ہوتی ہیں۔ لیکن ایرانی تخلیق پسند فنکاروں کی توجہ تختۂ نقاشی کی رنگین سطحوں سے بالاتر ان رنگوں کی جانب ہوتی ہے جن کی آمیزش وہ دقت نظر اور تندو تیز حاشیوں کی آرائش بہت زیادہ سوچ سمجھ کر کرتے ہیں۔ وہ اس پوری تخلیق کو رنگ آمیز تشکیل کی نظر سے دیکھتے تھے۔ اور بعض اوقات دو یا تین رنگوں کے امتزاج سے ہیجان انگیز رنگین لوح تیار کرلیتے تھے۔ اور کبھی ایک ہی تصویر پر دس نہیں ایک ہی رنگ کی نظر آتی تھیں۔ چنانچہ یہ مجموعہ نہ صرف پوری تخلیق کو حسین بنانے میں اثر انداز ہوتا تھا بلکہ مستقل طور پر بھی دلکش و قابل ستائش ہے۔ اس کی مثال اس آواز کی سی ہے جو دوسری آوازوں کے ساتھ مل کر اثر انگیز ہونے کے علاوہ خود بھی علیحدہ طور پر سامع پر وجد کی کیفیت طاری کردے۔

ہمارے فنکار' رنگوں کے انتخاب اور ان کی تنظیم میں دیگر مقاصد جیسے خاص ذہنی تاثر و کیفیت پیدا کرنے کو بھی مدنظر رکھتے تھے۔ تحریک انگیز جو ہر رنگ کے پراگندہ و منتشر نقوش دیکھنے والے ذہن پر میدان کارزار کا نقشہ پیش کرتے ہیں۔ گہرے سرخ اور اودے رنگ سے دیکھتے ہی عاشقانہ احساس اور رات کی سیاہی کے تاثرات ابھرتے ہیں۔ اسی طرح گہرے سرخ' نارنجی' بنفشی اور گندھک جیسے زرد رنگوں کے امتزاج سے غیر معمولی جاہ وجلال کی کیفیت دیکھنے والے پر طاری ہوتی ہے۔

وہ روایتی مصوری جس میں کسی فنکار کا دل خالص و درخشاں رنگوں کا شیدائی نظر آتا ہے' اس میں وہ عملی طور پر ہر قسم کی جسم نمائی سے گریز کرتا ہے۔ اس کیفیت میں دن اور رات جیسے سادہ و عام موضوعات کی منظر کشی بھی اس کے لئے دشوار مرحلہ بن جاتی ہے۔ ایسی صورت میں فنکار نقاش عام طور پر سنہری یا نیلی شفاف افق کا سہارا لیتے تھے۔ بعض اوقات وہ اپنی تخلیق میں روشن و تابناک خورشید کا بھی اضافہ کردیا کرتے تھے' مشعل' شمع یا چاند کی روشنی رات کا منظر پیش کرتی تھی۔ اس کے علاوہ بعض نقاش گہرے رنگوں کے امتزاج سے بھی صفحات کو رنگین کرکے فضائے شب کی منظر کشی کیا کرتے تھے۔ بعض مناظر اس امر کے بھی مقتضی ہوتے تھے کہ انہیں خصوصی انداز میں پیش کیا جائے۔ مثلاً طوفان' برفباری اور برف پاشی کے مناظر ظاہر کرنے کے لئے سفید رنگ والے سطح تصویر کے منقش پردے پر نمایاں کئے جاتے تھے۔

رنگوں کو بعض خصائص اور واقعات کا مفہوم بیان کرنے کے لئے بھی استعمال کیا جاتا تھا۔ مثلاً علم سبز رنگ کا خرقہ اس امر کی وضاحت کرتا تھا کہ صاحب علم یا خرقہ آل رسولؐ میں سے ہے یا خانۂ خدا کی زیارت کا شیدائی۔ صفوی خاندان کے کسی فرد کی دستار میں سرخ رنگ کی کلغی اس بات کی علامت تھی کہ اس کا تعلق سیاسی امور سے ہے۔ بعض دلاوران جنگ کو ہمیشہ رنگین یا رنگ برنگے منقش لباس میں دکھایا جاتا تھا۔ مثال کے طور پر شیر کی کھال سے تیار کردہ ببر آستین رستم کی شخصیت کا جز تھی۔ اسی طرح اس کے "رخش" نامی گھوڑے کی چتی دار کھال سرخی مائل نارنجی رنگ کی منقش کی جاتی تھی۔

ایرانی منقش تصاویر کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ شاذونادر ہی دیکھنے والے کی نظر کو کسی ایک جگہ مرکوز کرتی ہو۔ ان تصاویر کی ترکیب بندی اس طرح کی جاتی ہے کہ دیکھنے والا مجبور ہوتا ہے کہ وہ پورے موضوع کو سرسری نظر سے نہ دیکھے بلکہ وہ رنگوں اور شکلوں کے باہمی امتزاج میں اس ترنم کو بھی مدنظر رکھے جو اس میں کارفرما ہیں۔ بعض تصاویر تو ایسی



ہوتی ہیں جن کا اثر دیکھنے والے پر بس وقتی ہوتا ہے اور وہ اپنا پیغام موثر طریقے پر دیکھنے والے تک پہونچا دیتی ہیں۔ لیکن بعض تصاویر ایسی بھی ہوتی ہیں جو نظر کو ایک عنصر سے دوسرے عنصر کی جانب مائل کرتی ہیں۔ اب کسی شاہزادہ اور شاہزادی کی تصویر کو ہی لے لیجئے' اس میں اس کے تاج کی جانب دیکھئے جس پر اسلامی دار نقوش ہیں۔ ان پھولوں کے بارے میں غور

کیجئے جو اس کے آس پاس کھلے ہوئے ہیں۔ اس مرغزار پر نظر ڈالئے جس میں حسین و دلکش پھولوں کی ڈالیاں ہیں' بل کھاتی ہوئی نہر چلی جارہی ہے یا کوئی چٹان ہے جس پر جگہ جگہ شگاف ہیں۔ یہ وہ دلچسپ نقوش ہیں جو دعوت نظارہ دیتے ہیں۔ اگر اتنا وقت نہیں کہ انہیں دقت نظر سے دیکھا جائے تو کم از کم ان پر سرسری نظر ڈال ہی لینی چاہئے۔

ایرانی فن نقاشی میں فن خطاطی کا خاص مقام ہے۔ یہ کبھی یکساں و یکنواخت اور دقیق نظر آتا ہے کبھی بندشوں سے آزاد' رواں اور قطعی بے ساختہ۔ فن خطاطی کی ملاحت و لطافت اور نقش و نگار کی طرح اندازی میں بہت نزدیکی اور گہرا رشتہ ہے۔ اسلامی ممالک میں فن خطاطی کو مغربی ممالک کی نسبت زیادہ نمایاں اور ممتاز مقام حاصل ہے۔ ایسی ذی روح چیزوں کی منظر نگاری جن کے دیکھنے سے کراہت و بے رغبتی پیدا ہو اسلامی نظریہ کی رو سے اس امر کا باعث ہوئی کہ ان ممالک میں ان مناظر کو پیش کرنے کے لئے جن کی تصویر کشی نہیں کی جاسکتی تجسمی فن کا سہارا لیا جائے۔ چنانچہ یہی وجہ تھی کہ سفالین ظروف' پارچہ جات اور جواہر کی زیب و زینت کے لئے خوشنویسی کو اصل ترین عنصر کے طور پر شامل کرلیا گیا۔ چنانچہ آیات قرآن مجید کو امتیازی خصوصیت کے لئے نہایت موزوں تصور کیا گیا اور اسی لئے بعض آیات عقیدت' دقت نظر اور دلچسپی کے ساتھ حسین و دلکش خط میں نقش کی جانے لگیں۔

دین اسلام کے تحت اثر فن نقاشی نے جو مزید پیش قدمی کی اس میں خاص قسم کی طرز آرائش وزینت قابل ذکر ہے جس کی تشکیل سبزہ و گل اور برگ و بار سے کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ سلامی دار شکلوں نے بھی ایرانی فن نقاشی پر اپنے اثرات قائم کئے ہیں۔ چنانچہ اس کے بارے میں پورے وثوق کے ساتھ یہ کہا جاسکتا ہے کہ ایرانی فن نقاشی نے خود ہی اپنے عالم کی تخلیق کی ہے اور اسے سلامی دار شکلوں کے ذریعے ہی منظر عام پر پیش کیا ہے۔ اس پُرشکوہ طرز تزئین کاری نے اپنی زندگی سے بھرپور تار و پود اور نرم رفتار منحنی خطوط کے ذریعے بہت سی ایرانی نقاشی کی تخلیقات کو اپنے زیر دامن سمیٹ لیا ہے۔ چنانچہ مجموعی طور پر اس آمیزش میں درخت' انسانی پیکر' ان کے چہرے' زلفیں' کاکل' پرندے وغیرہ شامل ہیں۔ ان مناظر میں پتے ہوا سے لہراتے ہیں' سارس اپنے پروں کو پرواز کے لئے جنبش دیتے ہیں۔

دلاوران جنگجو اپنی پیکانوں سے نشانے باندھتے ہیں۔۔

.... اور یہ سب سلامی دار مناظر ان نقوش کو حرکت و حیات بخشتے ہیں۔

اگرچہ سرکار اور ابداع پسند فنکار نقاش ہر چند عجیب و غریب شخصیتوں کی نقش کشی اور نفسیاتی اعتبار سے طمانیت بخش تصاویر پیش کرتے ہیں مگر اس کے باوجود روایتی اقدار سے بھی گریز نہیں کرتے۔ مثال کے طور پر عہد شاہ طہماسپ صفوی کے مصور شاہنامہ فردوسی کو ہی لے لیجئے۔ اس میں بعض شخصیتیں شناسا ہیں اور ان کی حرکات و سکنات کو جس طریقے سے پیش کیا گیا ہے وہ قدیم روایات کے عین مطابق ہیں۔ مغربی تمدن میں انگشت شہادت کو لبوں پر رکھنے سے یہ مراد لی جاتی ہے کہ مخاطب شخص خاموش رہے مگر ایرانی تمدن میں یہ تعجب و حیرت کی علامت ہے۔ اسی طرح کانوں پر ہاتھ رکھ لینا اس مفہوم میں نہیں کہ سننے والا شور و غل سے پریشان ہو کر اپنے کان بند کرے بلکہ مشرق میں اسے تہ دل سے احترام کی علامت سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ شخصیت پردازی بہت سے امور عام میں بلکہ عالمی چیز ہے۔ اور اسے آسانی سے درک بھی کیا جاسکتا ہے۔ مردانہ وجاہت و دلاوری کو سرو کے قالب میں پیش کیا جاتا ہے۔ اس کے برعکس نسوانی حسن کو ایسی بیل کی شکل دی جاتی ہے جس کے آس پاس سرخ و گلابی پھول اگے ہوئے ہیں اور یہ بیل تنہ سرو کے نزدیک ہی پروان چڑھتی نظر آتی ہے۔ دونوں کے چہرے ماہ کامل کی مانند گرد بنائے جاتے ہیں۔ زاہد و مرتاض اشخاص کی داڑھی اور سر کے بالوں کی رنگت سفید دکھائی جاتی ہے وہ خاموشی کے ساتھ احتیاط سے حالت ریاضت و سلوک میں نظر آتے ہیں۔ جنگجو پہلوانوں کے جسم

فربہ، تنومند اور مضبوط دکھائے جاتے ہیں جن کے ساتھ مؤدب نوجوان خدمت گار بھی ہوتا ہے۔ کسانوں اور چرواہوں کو سادہ لوح انسانوں کی شکل میں پیش کیا جاتا ہے اور ان کی وضع و قطع سے ایسا لگتا ہے کہ انہیں اپنے جانوروں کے باڑوں سے آگے دنیا کا کچھ حال ہی معلوم نہیں۔ لیکن اپنے کردار میں نہایت ہی صادق و امین۔ شیر، دیو، جادوگر اور بھوت پریت وغیرہ کو ایسی شرمناک حالت میں پیش کیا جاتا ہے جنہیں دیکھ کر انسانی غیرت و حمیت جوش مارتی ہے۔ جن انسانوں کا اس وحشتناک مخلوق سے مقابلہ ہوتا ہے تو صفحہ نقاشی پر ان کا خون بھی بہتا ہوا نظر آتا ہے۔ جن کی آن بان پردۂ نقاشی کی دیگر شخصیتوں سے کسی طرح کم نہیں ہوتی۔

ایرانی نقاشی کے بارے میں مشہور ہے کہ یہ فن خیال انگیز اور لذت پسند ہے امر واقعی یہ ہے کہ ایرانی نقاشی اس چند ابعادی تمدن کا حسین جز ہے جس کی تکمیل اور ظہور پذیری کے لئے تمام امکانات مہیا کردیئے گئے ہیں۔ یہ فن در حقیقت زمینی و آرائشی اور دل پذیر و نظر فریب ہے۔ لیکن شاہنامہ فردوسی کا وہ مجموعہ جو شاہ طہماسپ صفوی کے عہد حکومت میں تیار کیا گیا تھا وہ اپنے دور کے جوانوں کے اغراض و مقاصد کو متعین کرنے کے ساتھ ہی تدریسی پہلو کا بھی حامل ہے۔ اس مجموعے میں جو حکایات بیان کی گئی ہیں وہ اس قوم کے تمدن کی نمائندگی کرتی ہیں جہاں ان کی تخلیق ہوئی ہے۔ کیونکہ یہ مجموعہ ایک سیاسی و تاریخی متن کی حیثیت کا حامل ہے۔ یہ ایک مذہبی رسالہ بھی ہے بلکہ یوں کہا جائے تو بہتر ہوگا کہ یہ ایک قوم کی جان و جسم، قوت فکر و شہود کا ثمرہ و حاصل ہے۔ اس کے علاوہ نقاشی کے شہ پارے ایسی معتبر سند ہیں جن کے ذریعے ہمیں شاہ طہماسپ صفوی کے درباری آداب و رسومات کی مکمل اطلاعات حاصل ہوتی ہیں۔

ایرانی نقاشی میں مذہبی عناصر:

عالم اسلام اور مسیحیت میں روایتی فرق پایا جاتا ہے اس کی بناپر غالباً مذہبی عناصر کی جانب کم توجہ دی گئی ہے۔ مغرب میں مذہبی مؤسسات کی تشکیل گزشتہ چند سال کے دوران ہی ہوئی ہے اسی وجہ سے فنکاروں کے اصل مراکز کی جانب سے فن اور فنکاروں کی حمایت بھی ان ہی کی مرہون منت ہے۔ مسیحیت میں جس چیز کو فن کہا جاتا ہے اس میں دینی واقعات کی تصویر کشی بھی شامل ہے۔ جس میں حضرت عیسیٰؑ کی مصلوب حالت، حضرت مریم کو حضرت جبرئیلؑ کی جانب سے فرزند کی خوشخبری اور پیغمبری اور پیغمبران مقدس ودیگر ہستیوں کے نورانی چہرے جیسی منقش تصاویر وغیرہ۔ ان مناظر سے فضائے کلیسا' ذاتی مکانات اور شاہی محلات کی زینت و آرائش کی جاتی تھی۔ لیکن اسلام میں مذہبی فنکاری کے اس پہلو کی جانب بہت کم توجہ دی گئی ہے۔ قرآن مجید کے صفحات کو تصاویر کے ذریعے کبھی منقش نہیں کیا گیا۔ مساجد کی دیواریں مذہبی یا غیر مذہبی تصاویر کے ذریعے ہرگز آراستہ نہیں کی گئیں۔ یہ درست ہے کہ اسلام میں دینی شخصیتوں کی چہرہ پردازی وپیکر سازی کے لئے میدان ہموار نہیں کیا گیا لیکن اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ مذہبی فنکاری کا عالم اسلام میں وجود ہی نہ تھا۔ البتہ بعض ایسی کتابوں میں تصویر کشی کی گئی ہے جن کا تعلق علوم دین' بزرگان دین کی سوانح حیات اور مقامات مقدسہ وغیرہ سے ہے۔ لیکن ایسی تصاویر شاذ ونادر ہی ملیں گی جو مغربی تمدن کا جز ہیں۔ اور ان کا شمار مذہبی نقاشی کے شہ پاروں میں ہوتا ہے۔ البتہ فن نقاشی سے زیادہ فن شاعری کے ذریعے بزرگان دین کے کردار کی پیکر سازی قوت متخیلہ کو بروئے کار لاکر کی گئی ہے۔ شعروادب کی ایسی کتابوں میں خمسۂ نظامی گنجوی یہاں قابل ذکر ہے۔ اس نامور شاعر نے معراج پیغمبر اکرمؐ کی الفاظ کے ذریعے جو پیکر سازی کی ہے وہ بہت سے فارسی شعراء کے لئے بعد میں نمونے کی حیثیت اختیار کر گئی۔

یہاں اس کے ساتھ ہی یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ اسلامی تمدن میں مذہبی نقاشی مغرب کی طرح چہرہ پردازی تک ہی محدود ومرکوز ہے۔ چنانچہ اس امر میں یہ کوشش کی جاتی ہے کہ چہرے پر روحانی کیفیت کو نمایاں کیا جائے۔ اگر فن کار کی طبیعت میں مذہبی عنصر کارفرما ہو تو یہ کیفیت اس کے فن میں منعکس ہو ہی جاتی ہے۔ مثال کے طور پر سلطان محمد فنکار کی تخلیق دِربار کیورث کو ہی لے لیجئے جس میں ایران کے سب سے پہلے بادشاہ کو منقش تصویر کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔ لیکن اگر اس پر سرسری نظر ہی ڈالی جائے تو یہ بات عیاں ہو جائے گی کہ اس تصویر میں اس بادشاہ کی تصویر کے علاوہ اور بھی ایسے بہت سے عناصر پنہاں ہیں جن کی داد صاحب نظر فنکار ہی دے سکتے ہیں۔