محمد صلاح الدین عمری

اُموی دور میں فنِ تعمیر

اسلام سے قبل عربوں کے یہاں ان کے اپنے بنیادی فنی اصول نہیں تھے بلکہ ان کے یہاں جو بھی فنون رائج تھے، وہ سب کے سب پڑوسی ملکوں سے درآمد ہوئے تھے۔ جنوبی عرب میں بالکل اسی طرز کے محلات تھے جس طرز کے بازنطینی مملکت کے تحت شام کے صحراؤں اور حجاز و نجد کے درمیانی علاقوں میں تھے۔ جزیرہ نمائے سینا کے دونوں مشرقی کناروں کے شمال میں خصوصاً شہر بترا میں نبطی فن کے اثرات نمایاں تھے۔ جنوبی عرب میں ایسے مجسمے اور دوسرے فنی نمونے ملے ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ رومی فن سے بہت زیادہ متاثر تھے۔

صدرِ اسلام میں نبی صلی اللہ علیہ وسلم اور عہدِ خلفائے راشدینؓ میں کسی فنی ترقی کے آثار ہم کو نہیں ملتے، جس کی اہم وجہ مسلمانوں کا ہر طرف سے بے نیاز ہو کر صرف اشاعتِ اسلام اور جہاد میں اپنی زندگیاں وقف کر دینا تھیں۔ فطری بات ہے کہ کوئی بھی انقلاب جب برپا ہوتا ہے تو اس کی نظریں بلاواسطہ اپنے اصل مقصد پر ہوتی ہیں، اور جس کاروانِ انقلاب کی نظریں اصل مقصد سے ہٹ کر ضمنی مقاصد پر جم جاتی ہیں وہ انقلاب کامیاب نہیں ہو سکتا کیونکہ وہ ضمنی کامیابیوں کو ہی اصل کامیابی سمجھ بیٹھتا ہے اور منزل اس کی نگاہوں سے اوجھل ہوتی چلی جاتی ہے۔ چنانچہ اسلام جو ایک عظیم انقلاب برپا کرنے آیا تھا، اپنے افراد کی توجہ زندگی کی ان تمام مصروفیات سے ہٹا رہا تھا جن کا اس کی راہ میں حائل ہونے کا امکان تھا۔ اس نے شاعری کو بُرا نہیں کہا بلکہ شاعری کے اس طرز کو ناپسندیدہ قرار دیا جو اسلامی روح کے منافی تھا۔ جب تک اسلام نے اپنے قدم پوری طرح سے نہیں جما لیے، اس وقت تک کسی فن کو ترقی دینے کی طرف توجہ نہیں کی، کیونکہ بنیادی چیز اسلام کی ترویج و اشاعت تھی۔ جب یہ چیز مکمل ہو گئی تو اس نے ہر قسم کے فنون کے میدان میں اپنا لوہا منوا لیا۔ اس کے فنون میں اس کی فطری سادگی، پاکیزگی اور جمالیاتی حس نمایاں تھی۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ جب اسلام جزیرہ نمائے عرب سے

نکل کر دور دراز علاقوں میں پہنچتا ہے اور اس کو اپنی معجز نمائیوں کے اظہار اور ایک طاقت بن کر ابھرنے کے مواقع حاصل ہو جاتے ہیں تو اس کی یہی سادگی ایک حسین و جمیل فن بن کر دنیا کو مسحور کر دیتی ہے۔ ہم اس موقع پر صرف عہد بنوامیہ کے فنِ تعمیر پر غور کریں گے کہ اس تھوڑے ہی عرصے میں عربوں نے، جبکہ ابھی ظہورِ اسلام کو زیادہ عرصہ نہیں گزرا تھا، کس سُرعت سے یہ فن مہذب و متمدن دنیا کے ہاتھوں سے چھین کر اس میں اپنی مخصوص روح پھونک دی کہ اس کی شکل و صورت وہی پرانی ہوتے ہوئے بھی ایک نئی تہذیب کی جھلک نظر آنے لگی جس نے تمام سابقہ طرز و اسالیب کو ماند کر دیا۔

ابتدائی مساجد

اسلام جس قسم کی سوسائٹی تشکیل دینا چاہتا تھا، اس کا محور و مرکز مسجد تھی۔ اس سے جہاں مذہبی پہلو وابستہ تھے، وہاں وہ سیاسی، اجتماعی اور اقتصادی زندگی کا مرکز بھی تھی، اس سے حکومت اور ایڈمنسٹریشن کے اہم امور طے پاتے تھے، گویا کہ مسجد ہی دارالندوہ اور اسمبلی یا پارلیمنٹ ہاؤس تھی۔ مسجد کا یہی تصور تھا جس نے مسلمانوں کو ہر شہر میں اسلامی سیادت کو نمایاں کرنے کے لیے مسجدوں کی تعمیر پر اُکسایا۔

عمارت ہی ایک ایسی چیز ہے جس کے ذریعے سے قوموں کی یادگاریں تادیر قائم رہتی ہیں، کیونکہ گردشِ زمانہ ان پر بہت کم اثر انداز ہوتی ہے، خصوصاً مذہبی عمارات جن کی اہمیت بربنائے عقیدہ زیادہ ہی ہوتی ہے۔ اس لیے دنیا کی ہر قوم نے اپنی عبادت گاہوں کی عمارتوں کو مضبوط سے مضبوط تر بنانے میں مادی وسائل کا استعمال اپنی عمارتوں سے زیادہ کیا ہے۔ ان مذہبی عمارتوں سے عقیدت مندانہ جذبات کے لگاؤ کی وجہ سے ان میں فن کارانہ صلاحیتوں کا استعمال بھی دیگر عمارتوں کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہوتا ہے۔ چنانچہ اگر یہ کہا جائے کہ کسی قوم کے تہذیب و تمدن اور اس کی فن کارانہ صلاحیتوں کا مطالعہ کرنے کا بہترین ذریعہ اس کی عبادت گاہیں ہیں، کیونکہ یہی فن کا اعلیٰ نمونہ ہوتی ہیں۔ اسلامی فنِ تعمیر کے سلسلے میں بھی ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ اپنی دینی و مذہبی عمارتوں کے ذریعے سے ترقی پذیر ہوا۔ مُسلم انجینئروں اور ماہرینِ فن نے تعمیر کا وہ طرز اختیار کیا جو سادگی اور خوب صورتی کا نمونہ تھا۔ انھوں نے پرانے اسالیب ہی کے نقوش پر اپنے فن کی بنیاد رکھی لیکن

ان میں اپنے دین کی روح کو اس طرح سمو دیا کہ ایک نیا طرز وجود میں آگیا۔ اسی لیے مساجد کے ارتقا سے ہم کو حضارتِ اسلامی کی تاریخ معلوم ہو جاتی ہے۔ جب ہم مسلمانوں اور غیر قوموں کے درمیان ثقافتی و تہذیبی تبادلوں پر غور کرتے ہیں تو اس کے نمونے مسجد سے زیادہ ہم کو کہیں نہیں ملتے۔

ابتدائی مساجد کی تعمیر میں نمازیوں کو موسمی تبدیلیوں سے محفوظ رکھنے، صفوں کے نظام اور مسجد کے رُخ کا خاص خیال رکھا گیا۔ اس میں دھوپ، بارش اور ٹھنڈ سے محفوظ رکھنا بھی ضروری تھا، صفوں کے نظام کو ملحوظ رکھنے کے لیے مسجد کا مستطیل ہونا لازمی تھا، مسجد کا ہمیشہ کعبے کے رُخ پر ہونا بھی ضروری تھا۔ چنانچہ ابتدائی مساجد کے نمونوں میں مسجد میں صحن، ایک حصہ نچلی چھت سے ڈھکا ہوا، اور قبلے کی دیوار کے مقابل ایک برآمدے کا پتا چلتا ہے۔ غالباً مسجد کی ابتدائی شکل گھر کے صحن کو سامنے رکھ کر ترتیب دی گئی، یا اس کھلی جگہ کو ملحوظ رکھا گیا جو اسلام سے قبل نماز کے لیے مخصوص ہوا کرتی تھی، جس کو مصلّٰی کہتے تھے۔ ابتدا میں مسجد کی تعمیر میں بہت سادگی پائی جاتی تھی۔ اس کی دیواریں کچی مٹی : کھجور کے تنوں سے بنی ہوتیں، چھت کھجور کے پتوں سے بنائی جاتی۔ بعد میں مسجدوں کو ضرورت کے مطابق مضبوط بنانے کے لیے قدیم کھنڈرات کے پتھروں کا استعمال کیا گیا۔ اس کے بعد آہستہ آہستہ مسجد کی تعمیر ان مسیحی عمارتوں کے طرز پر کی گئی جن میں سے اکثر شام میں مساجد میں تبدیل ہو گئیں۔ اسی طرح جہتِ کعبہ کی نشاندہی کرنے کے لیے محراب کا بنا یا جانا بھی گرجا گھروں سے ماخوذ ہے۔ اذان کے لیے مناروں کی ایجاد قدیم زمانے کے برجوں اور فنارات (روشنی کے مناروں) سے ماخوذ ہے، خصوصاً اس دور کی قبروں کے برجوں سے۔

ان اہم جدتوں کو اپنانے کا مقصد، شام کے گرجا گھروں کے برجوں کی شان و شوکت کی تقلید نہیں بلکہ ضرورت کے ساتھ ساتھ، عمارت کے حسن و دلکشی کو دوبالا کرنا تھا۔ چنانچہ عربوں نے اس میں اور نئی جدتیں پیدا کیں۔ برآمدے کی چوڑائی کو بڑھا کر محراب تک پہنچا دیا اور مأذنہ کو سامنے کی دیوار کے وسط تک منتقل کر دیا۔

فنِ اسلامی کی نشأة

ارنسٹ کونل اپنی کتاب "الفن الاسلامی" میں لکھتے ہیں کہ "جب خلافت کی باگ ڈور حضرت معاویہؓ کے ہاتھوں میں آئی اور انھوں نے اپنا دار الخلافہ دمشق منتقل کیا تو دیگر مسائل کے

ساتھ ساتھ ان کے ذہن میں ایک خیال یہ بھی آیا کہ یہاں کے تمدن و معاشرے کے تقاضے کے تحت مساجد کی تعمیر میں اسی شان و شوکت اور رونق و عظمت کا مظاہرہ ہونا چاہیے جو کہ غیر مسلموں کی عبادت گاہیں اور مسیحی گرجا گھروں کی خصوصیت ہے۔ نیز یہ کہ مملکتِ اسلامیہ کے محلات کی حیثیت شاہی محلات سے کسی طرح کم نہیں ہونی چاہیے۔ اسی تصور کے تحت جدید اسلامی مملکت میں فنِ تعمیر کی تحریک شروع ہوئی۔ تعمیرِ مساجد و محلات کے لیے مواد اور فن کار، معمار اور مزدور حکومت کے مختلف حصوں سے لانے شروع کر دیے گئے، ان شامی، رومی اور ایرانی فن کاروں نے اپنے اپنے علاقوں کی نمائندگی کرتے ہوئے فن کے بہترین نمونے پیش کیے اور اپنے اپنے فن کی تمام باریکیاں یہاں کی تعمیرات میں صرف کر دیں۔ انہی فن کاروں سے جدید اسلامی مملکت کے باشندوں نے بھی اس فن کی تعلیم حاصل کی اور بہت سی جدتیں پیدا کیں۔

فنِ تعمیر اور فنونِ لطیفہ کے یہ جدید افکار ان علاقوں کے حکام کے ذریعے ان اسلامی علاقوں میں بھی منتقل ہونے لگے جو اسلامی مملکت میں شامل ہو گئے تھے۔ چنانچہ اموی حکومت کا جب عباسیوں کے ہاتھوں خاتمہ ہوا تو ان کی فنی یادگاریں ان کی عظمت اور شان و شوکت کی یاد تازہ کر رہی تھیں۔ اس کے بعد ان فنی عناصر میں مزید جلا اور استحکام پیدا ہوا، دیگر فنی جدتیں جو اسلامی تمدن کی یادگار تھیں، ایک مستقل فن کی شکل اختیار کر گئیں۔

جب ہم ان بنیادوں کا پتا لگانے کی کوشش کرتے ہیں جن پر فن اسلامی قائم ہے تو معماری نظر تین مصادر پر جاتی ہیں۔ (۱) مشرقی مسیحی فنون، (۲) ایران و عراق میں ساسانی فن اور (۳) مصر میں قبطی فن۔

مشرق میں مسیحی فنون کا مرکز شام تھا یہاں ایسی بیشتر عمارتیں تھیں جو ہیلینی طرز کی کہی جا سکتی ہیں۔ انہی عمارتوں سے مسلمانوں نے عمارتی اور تزئین و آرائش کے طرز کو اپنایا، مثلاً دمشق کی جامع مسجد میں فیفسا (پچی کاری) MOSAIE کا استعمال۔ وہاں کے زخرفی عناصر بھی ہیلینی طرز کے ہیں جیسا کہ شام میں قصر مشتی کے واجہہ کے بائیں جانب پتھر پر تراشے گئے ہیلینی زخارف ملتے ہیں۔ (بعض علمانے ستر بجوفسکی کی سربراہی میں اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ یہ محل چوتھی صدی عیسوی کی تعمیر ہے)۔ واجہہ کے بائیں جانب ہیلینی اور ساسانی دونوں طرز ملتے ہیں۔

بہر حال یہ بات تو طے ہے کہ ہیلینی فن کے اسالیب مشرق ادنیٰ میں ظہورِ اسلام سے صدیوں قبل

مروج تھے۔ اسی طرح ایرانی فن کے اسالیب بھی اس خطے میں پھیلے ہوئے تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ اواخر چوتھی صدی عیسوی میں جب اسکندر نے شرقِ ادنیٰ کو فتح کیا تھا تو اس وقت سے وہاں ہیلینی اور ایرانی طرزوں کا ایک امتزاج پیدا ہوگیا تھا اور یہی ایرانی ہیلینی کا آمیزہ بن کر [illegible] ساسانی اسالیب میں مدغم ہوگیا۔

Dr. Zakir Hus[...] Jamia [...]

جس وقت عربوں نے وادیٔ نیل کو فتح کیا اس وقت مصر میں قبطی فنِ تعمیر ترقی پر تھا اور قبطی فن ابتدائی مسیحی فن سے ماخوذ تھا۔ جب عرب مصر میں داخل ہوئے [illegible] سے زیادہ مدت وہاں جنگی اور دینی علوم میں مشغول رہ کر گزاری اور صنعت و تجارت کو اہلِ ملک کے ذمے چھوڑ دیا تو مصریوں کے ہاتھوں ہی ان کے صناعتی اسالیب میں آہستہ آہستہ ترقی ہوئی اور عہدِ فاطمی میں بڑی حد تک اس نے اسلامی فن کی شکل اختیار کرلی۔

ڈاکٹر کمال الدین سامح اپنی کتاب "العمارۃ فی صدر الاسلام" میں لکھتے ہیں کہ:

عربوں نے چونکہ مذہب اسلام اور اسلامی حکومت کے قیام میں اپنی پوری توجہ صرف کردی، اور عرب چونکہ بدوی تھے، ان کے یہاں شروع ہی سے فنی تقلید کا کوئی تصور نہیں تھا، اس لیے یہ بات فطری تھی کہ فنونِ اسلامیہ کے قیام میں وہ روحانی طور پر ترقی کریں۔ ہمارے لیے یہ بات بہت دقّت طلب ہے کہ ہم زخرفہ، تصویر اور صناعتی اسالیب کو ان سے اس طرح وابستہ کریں کہ فنونِ اسلامیہ کے عناصر ہمارے سامنے پوری طرح آسکیں۔ ان کے روحانی حصوں کی تحدید بھی بہت مشکل ہے۔ البتہ تلخیصی طور پر اتنا کہا جاسکتا ہے کہ انھوں نے مختلف قدیم فنی اسالیب کو یک جا کر کے ان پر اپنے نئے دین کی مہر اس طرح لگادی اور ایک ایسے ممتاز اسلامی فن کی بنیاد ڈال دی کہ جو دوسرے فنون سے کہیں نازک، حسین اور نادر تھا۔"

فنِ اسلامی نے اپنی تہذیب و تمدن کے بیشتر عناصر ان اقوام سے حاصل کیے تھے جو اُن سے قبل تختِ تمدن و حضارت پر جلوہ افروز رہ چکی تھیں، لیکن جلد ہی ان سابقہ تہذیبوں نے اپنی حیثیت کو کھو دیا اور وہ سب اپنی روح، شکل اور مختلف موضوعات کے اعتبار سے اسلامی سطح میں رچ بس کر فنِ اسلامی کے نام سے معروف ہوگئیں۔ آہستہ آہستہ فن کا افق وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا اور مسلمان ایک ایسی نئی فنی صورت کی تشکیل میں کامیاب ہوگئے جو دینِ اسلامی کی حدود سے خارج نہیں تھی۔ قابلِ لحاظ بات یہ ہے کہ عربوں نے سنگ تراشی اور مجسمہ سازی

پر اتنا دھیان نہیں دیا جتنا کہ فنِ تعمیر اور نقاشی و حسن کاری میں دیا کیونکہ اسلام نے مجسمہ سازی کی ممانعت کر دی تھی، چنانچہ اسلامی فن کا بنیادی تصور نباتاتی اور جیومیٹریکل ڈیزائن پر تھا۔

فنِ اسلامی میں بعض لوگ یہ نقص بیان کرتے ہیں کہ دوسری اقوام کے مقابلے میں اس فن میں حسن و کمالیت نہیں ہے۔ دراصل یہ الزام ان لوگوں کا عائد کردہ ہے جو فن کے دائرے کو تماثیل، تصویر سازی اور تشبیہی فن پر محدود کر دیتے ہیں، ان کے یہاں مجسمہ سازی اور تصویر سازی فن میں بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ اور چونکہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے مسلمانوں میں وثنیت کے زور کو توڑنے کے لیے مجسمہ سازی اور بت تراشی وغیرہ ہر قسم کی تصویر سازی سے منع فرما دیا تھا کہ "من صوّر صورۃً کلّف یوم القیامۃ أن ینفخ فیہا الروح ولیس بنافخ فیہا أبداً"، اور "إن الذین یصنعون ھذہ الصور یعذبون یوم القیامۃ، یقال لھم أحیوا ما خلقتم۔" اگرچہ مسلمانوں پر فنِ تشبیہی کو حرام قرار دے دیا گیا لیکن ان کی فنی صلاحیتوں نے دوسرے فنی گوشوں [illegible] راستوں سے اجاگر ہونا شروع کر دیا۔ اس سعی کے دوران انھوں نے ایک فن کی تخلیق کی جس کی اچھائیوں اور برائیوں سے صرفِ نظر کرتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ ایک صاف ستھری اور پاکیزہ شکل تھی۔

روم لانڈو اپنی کتاب "الاسلام والعرب" میں لکھتے ہیں کہ: "حقیقت میں یہ ایک ایسا فن تھا جس نے نہ تو ادب سے اپنا مادہ حاصل کیا تھا اور نہ دین سے اور نہ تاریخ اور ڈرامے سے جیسا کہ دو ہزار سال سے زائد کے طویل عرصے میں مغربی فن کے ساتھ واقع ہوا۔ بلکہ اس کی بنیاد سو فیصدی بصری کے بنیادی فن کے عناصر پر ہے، یعنی خالص جمالیاتی عناصر پر۔ فنِ اسلامی کسی قصے کو روایت کرنے یا کسی نصیحت کی تلقین کرنے پر زور نہیں دیتا۔ نہ وہ خالقِ واحد کی تخلیقِ کائنات کی کوششوں کے بارے میں بحث و مباحثہ کرتا ہے بلکہ اس کا سارا زور خطوط، اور اشکال و الوان سے کھیلنے پر صرف ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں سب سے زیادہ ممیز فن زخرفۃ العربی ہے۔ یہ فن خالص جمالیاتی تشریح پر مرکوز ہے جس میں روحِ فنی کی منطقی کوششیں سمائی ہوئی ہیں مسلم فنکاروں نے اس زخرفۂ عربی کے تحت روز مرہ کی زندگی کی تقریباً تمام چیزوں کو زینت بخشی ہے۔ مسجد کی چھت اور محل کے سجادہ CARPET سے لے کر کسان کے گھر کے پیالے

اور گھروں میں استعمال ہونے والے چھوٹے چھوٹے قالینوں تک کو اس نے زینت دی ہے۔ عربی فن زخرفہ نے فن کاروں کی خصوصی زبان کو بھی باقی نہیں رکھا جیسا کہ آج کے جدید تجریدی آرٹ میں ہوتا ہے۔ یہ فن تجربہ کار اور اہلِ ثروت کے لیے بھی وقف نہیں تھا بلکہ اس نے سوسائٹی کے ہر قسم کے طبقوں کی روزمرہ کی زندگی کو مزین کر دیا تھا۔ فن زخرفۃ العربی نے اپنی ممیز چھاپ اسپین کے اسلامی فن پر بھی ڈالی، اسی طرح ہندوستان کے اسلامی فن، صقلیہ، قسطنطنیہ، جزیرہ نمائے عرب اور ایشیائے کوچک کے فنون پر بھی اپنے گہرے اثرات چھوڑے۔ جہاں بھی آپ اسے دیکھیں گے فوراً اس کی امتیازی خصوصیات کی وجہ سے پہچان لیں گے۔"

اگرچہ فن اسلامی نے مستقل حیثیت اسی وقت اختیار کی جب نظام حکومت امویوں کے ہاتھوں میں آئی اور دارالسلطنت دمشق منتقل ہو گیا۔ لیکن غور کرنے سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ ظہورِ اسلام ہی دراصل فن جدید کے وجود میں آنے کا ایک اعلان تھا، ہم اس کو خالص اسلامی فن کہہ سکتے ہیں کیونکہ اس فن سے اسلامی حضارت و تمدن کا اظہار ہوتا ہے، اس فن میں عصری اسالیب، صناعت، حکومتی نظام، مذہبی عقائد (جو ساری دنیا کے مسلمانوں میں مشترک تھے) کا پہلو نمایاں نظر آتا ہے۔ الاسلام و العرب کے مصنف روم لاندو کا یہ کہنا کہ "فن اسلامی نے دین وغیرہ سے اپنا مواد حاصل نہیں کیا" قطعی حقیقت ناشناسی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ فن اسلامی، سابقہ اسالیب پر ہی قائم رہا لیکن بہرحال نئے دین کی روح اسلامی فن میں ہر جگہ نمایاں ہے، اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

مسلم فن کار قدیم عالمی تہذیبوں سے بہرہ مند ہو رہے تھے، اموی دور میں مسلمان روم و فارس سے پوری طرح مستفید ہوئے اور وہاں کی تہذیب و تمدن سے انھوں نے فنِ اسلامی کو جلا بخشی۔ اس لیے یہ کہا جاسکتا ہے کہ فن اسلامی ایرانی اور بازنطینی حضارتوں اور تمدنوں کا ایک ایسا آمیزہ تھا، جس نے ایک تیسری خوب صورت شکل اختیار کر لی تھی۔

ڈاکٹر علی حسنی الخربوطلی العرب والحضارۃ میں لکھتے ہیں کہ: "اسلام نے فنونِ لطیفہ کی تحریک میں ایک ایسا رخ اختیار کیا تھا جس سے باہر نکلنا نہ تو ممکن تھا اور نہ اس حد سے نکل کر اسلامی فنون ایک مستقل ابتکار شکل اختیار کر سکتے تھے۔ چنانچہ عرب فن کار اسلامی تعلیمات کی حدود کے اندر رہ کر بھی عربی کو ارتقائی منازل طے کرا رہے تھے۔ اس طرز فن میں حسن کاری و حسن پرستی کے وہ عناصر تھے

جو فن کو اضطراب و بے چینی میں مبتلا کر دیتے ہیں بلکہ اسلامی فن کی روح میں ایک ایسا صاف ستھرا ذوق تھا جس کے تحت وہ چار دانگ عالم میں اپنی اہمیت منوا رہا تھا۔ فن میں حروف عربیہ کے : فن ہونے سے، اس کی جمال و خوب صورتی میں مزید اضافہ ہوا، اور فن اسلامی میں باریکی، ہمگی اور جدت پیدا ہوئی "

تصویر سازی اور مجسمہ سازی کی حرمت کے پیش نظر عرب فن کاروں نے حتی الوسع اس سے پرہیز کیا، لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ فن میں سے اس حصے کو خارج کر کے اس کو ناقص کر دیا بلکہ اس کی جگہ انھوں نے دوسرے پہلوؤں پر انتہائی محنت و مشقت اور جان سوزی سے کام کر کے اس میں نئی نئی جدتیں پیدا کیں کہ اوّل تو اس میں کسی قسم کی کمی کا احساس ختم ہو گیا، اور دوسرے یہ کہ فن میں مزید نکھار اور فطری انداز پیدا ہو گیا۔

عربوں نے غیر قوموں سے فن کو لے کر اس میں جدت و ندرت تو پیدا کی لیکن پرانی تہذیب و تمدن کے اثرات کو یکسر نہ بدل سکے، جس کی وجہ ڈاکٹر علی حسن الخربوطلی اپنی کتاب " العرب والحضارۃ " میں لکھتے ہیں کہ ، " چونکہ امویوں میں سیادت کی مرکت اور تکبر تھا اس لیے ان کے احساس برتری نے ان کو اپنے ماتحتوں سے گھلنے ملنے سے روکے رکھا اور وہ اپنی بداوت کی وجہ سے ان سے مانوس نہ ہو سکے اس لیے اس میدان میں غیر قوم کے فن کاروں سے خاطر خواہ مستفید نہ ہو سکے۔ چنانچہ انھوں نے فن بازنطینی میں ندرت و نکھار پر اکتفا کیا اور فن کو بغیر کسی تبدیلی کے اسی طرح اپنا لیا جس طرح بازنطینی عمال نے ان کی خدمت میں پیش کیا۔ چنانچہ خلیفہ عبدالملک نے مسجد عمرو پر ایک قبہ بنانے کا حکم دیا جو دنیا کی خوبصورت ترین یادگاری عمارتوں میں شمار ہوتا ہے۔ پھر خلیفہ نے یوحنا کے گرجے پر بھی ایک عالی شان مسجد بنوائی "۔

لیکن بعض عمارتوں میں مسیحی نمونوں سے بیّن اختلاف ملتا ہے جس سے خالص اسلامی فن کے ظہور کا پتا چلتا ہے، جبکہ تعمیری کاموں پر شعوبی رعایا ہی کے فن کار مامور تھے۔ یہ بات ذرا غور طلب ہے کہ اس کی وجہ کیا ہے؟ کیا غیر ملکی فن کاروں یا غیر قوم کے صناعوں نے مسلمانوں کی خواہش کے مطابق خدمات انجام دیں؟ لیکن ہمارے سامنے وہ عمارتیں بھی ہیں جن میں مسلمانوں نے (بقول ڈاکٹر خربوطلی کے) کوئی خاص تبدیلی نہیں کی بلکہ اسی طرح اپنا لیا جس طرح ان کو پیش کیا گیا۔ اس کا واضح جواب یہ ہوگا کہ فنی تبدیلیاں اچانک ظہور میں نہیں آ جایا کرتیں بلکہ کسی قوم کو اپنی خاص تہذیب و تمدن کے

نقوش اجاگر کرنے میں صدیاں گزر جاتی ہیں۔ عربوں نے قدیم تہذیبی ورثے کو اپنا کر اس میں اتنی جلدی اپنا خاص ذوق سمو دیا، یہی کیا کم ہے۔ اتنی جلدی یکسر تبدیلی لانا نہ تو کسی حال میں ممکن تھا اور نہ قرینِ عقل۔

جاک۔ لس۔ ریسلر الحضارۃ العربیۃ میں لکھتے ہیں کہ: "عربوں نے جس وقت فتوحات شروع کیں، علاوہ فن شاعری کے ان کو کچھ نہیں آتا تھا۔ سامی تقالید نے ان کو فن تصویر اور فن سنگتراشی سے باز رکھا تھا، کیونکہ انھوں نے محسوس کر لیا کہ فن سنگتراشی میں انسانی و حیوانی اشکال عبادتِ اوثان پر آمادہ کرنے والی اور موسیقی فتنہ و فساد کی جڑ تھی، اس لیے وہ ان فنون سے پرہیز کرتے رہے۔ ابتدائی اسلامی دور میں اسلامی فن، صرف فن تعمیر اور آرائش و حسن کاری پر محدود تھا۔"

فنونِ اسلامیہ کے مصادر

خلفائے بنو امیہ نے عمارت کے خام مواد اور ماہر صناع و فن کار مختلف ملکوں سے نئے شہروں کو بسانے اور محلات و مساجد کی تعمیر کے لیے درآمد کیے۔ مسجد دمشق کی تعمیر میں انھوں نے مسجد کی خوب صورتی اور حسن میں جلا پیدا کرنے کے لیے اور اس میں پچی کاری کا کام کرنے کے لیے شامی اور بازنطینی فن کاروں کو مدعو کیا اور اس کی عمارت ایک ایرانی انجنیئر کی نگرانی میں تعمیر ہوئی۔ اسی طرح قبۃ الصخرہ کی تعمیر میں مصری فن کاروں نے اپنے جوہر دکھلائے تھے۔ دمشق اور مکہ میں بھی تعمیری کام کے لیے مصری صناع آئے تھے۔

مصر، شام اور عراق میں بیشتر فن کے ان نمونوں میں جو عصر اسلامی میں وجود میں آئے، مسیحی آثار پائے جاتے ہیں۔ فن مسیحی ان تراشیدہ یا بافتہ مصری اشیا میں نمایاں ہے جو تیسری صدی ہجری سے لے کر ساتویں صدی ہجری تک وجود میں آئیں ــــ نباتات اور مختلف قسم کے پودوں، پھولوں اور بیلوں وغیرہ کا کام جو پتھروں پر ہوا وہ مشرقی فن کی خصوصیات تھیں جن کو فن اسلامی نے اپنا کر اس میں جدتیں پیدا کیں۔ مناظر فطرت جو ہیلینی فن تھا اور اتنا واضح، صاف اور خوب صورت شکل میں نمایاں تھا کہ اندھیرے اور روشنی تک کو اجاگر کرتا، مسلمانوں نے جب اس کو اپنایا تو اس میں غیر معمولی مہارت پیدا کر کے ترقی کی بلندیوں پر پہنچا دیا۔

اسلامی فن پر ساسانی اثرات بھی نمایاں ہیں۔ ساسانی شہروں مدائن (بغداد کے قریب) عراق کے قریب کش اور ایران میں کھدائی سے اس بات کا ثبوت ملتا ہے کہ اسلامی فنون میں ساسانی اثرات کافی حد تک تھے۔ ساسانی فن کی خصوصیات میں سب سے واضح صورت پتھروں پر حسین و جمیل نقاشی کی صورت میں ہم دیکھتے ہیں ـــ فنِ اسلامی، ایرانیوں کے فنون و صناعت سے بھی کافی حد تک متاثر ہوا۔ اسلامی فن نے وہ ایرانی عناصر اور جدید شان دار اسالیب اپنائے جو مشرقی مسیحیوں اور ساسانی فن میں موجود نہیں تھے۔ یہ عناصر و اسالیب منتقل ہونے والے قبائل سے اتصال کی بنا پر فنِ اسلامی میں داخل ہوئے۔ اس کی واضح مثال نقاشی کا وہ طریقہ ہے جو پتھروں، گچ اور لکڑی پر ابھری ہوئی شکل میں ہوتا ہے۔

جاک۔ لس۔ ریسلر لکھتے ہیں کہ : "بلاشبہ ان کا فنِ تعمیر میں غیر معمولی ترقی کرنا، اشکال انسانی و حیوانی کی مصوری کے عوض کہا جا سکتا ہے۔ اگر انھوں نے انسانی و حیوانی اشکال کی مصوری سے پرہیز کیا تو اس مسلم فن کار نے اپنے فنی جوہر دوسرے میدانوں جیسے جیومیٹریکل ڈیزائن کو مختلف شکلیں دے کر اس میں تنوع پیدا کیا، نباتاتی نقاشی اور فن کاری میں بھی انھوں نے غیر معمولی ندرت پیدا کرنے کی کامیاب کوششیں کیں۔ اس میدان میں انھوں نے پودوں، پھولوں، کلیوں، خوبصورت پہاڑی پھولوں، لوٹس کے پھولوں، شوکۃ الیہود کے پھولوں، کھجور کے درختوں اور مختلف قسم کی خوبصورت بیلوں کو عربی طرزِ نقاشی سے اجاگر کیا اور مہارتِ فن کا مظاہرہ کیا۔"

عربوں کے یہاں ان کی جمالیاتی حِس کے ساتھ ساتھ ان کے فن میں اندرونی احساسات اور فلسفیانہ موشگافیاں بھی بڑے حسین پیرایہ میں ملتی ہیں۔ جیسے سیدھا مینار جو اللہ کی وحدانیت میں اٹھی ہوئی انگلی کی نشان دہی کرتا ہے۔ عربی فن میں روحانی تصورات کے ساتھ ساتھ صوفیانہ نظریات بھی نظر آتے ہیں۔ حقیقت میں مسلم فن جن روحانی، مادی اور صوفیانہ و فلسفیانہ عناصر نیز اندرونی اور جمالیاتی احساسات کا مجموعہ ہے، اگر ان عناصر میں سے کسی ایک عنصر کو بھی خارج کر دیا جائے تو فن بے جان اور بجھا بجھا سا لگے گا۔ گویا کہ اس کا ہر عنصر دوسرے عنصر کا معاون و مددگار ہے۔

ڈاکٹر علی حسنی الخربوطلی فرماتے ہیں کہ : "عربی عمارات، ستونوں، منحنیات، میناروں اور قبوں کی وجہ سے امتیازی حیثیت رکھتی ہیں۔ یہ سب چیزیں کھجور کے درخت کی تصویر کی عکاسی کرتی

ہیں، جو ان کے نزدیک سب سے محبوب چیز ہے ۔ ہم ان کی روح و نفسیات کو ان کی ہر چیز میں نمایاں دیکھتے ہیں، یہاں تک کہ ان شہروں کے سنگِ بنیاد میں بھی جن کو وہ مضبوط دیواروں سے حفاظت کرنے کے لیے گھیر دیتے تھے ۔ وہ دیہات میں جن چیزوں سے مانوس تھے، انہی چیزوں کی نمائندگی شہری زندگی میں بھی کی ۔ ان عمارتوں میں ان کا طرزِ زندگی وہی تھا جو بدویت میں تھا ۔ مستقل قبائل کی شکل میں رہتے، ہر قبیلے کا ایک محلہ ہوتا، جس میں گھروں کے علاوہ مسجد، بازار اور قبرستان ہوتا ۔ ہر محلہ ایسے مضبوط دروازوں سے محصور ہوتا جو اس کو دوسرے محلّوں سے جدا کرتے ۔ چنانچہ کہیں کہیں ایسی شکل پیدا ہو گئی کہ ایک شہر کئی چھوٹے چھوٹے شہروں کا مجموعہ ہو گیا ۔ یہ تقسیم ان کے اس تعصب اور فطرت کی عکاسی کرتی ہے کہ وہ آزادی اور خودداری کی زندگی بسر کرتے اور غیر قبیلے کے کسی سردار کے آگے سرِ تسلیم خم نہ کرتے، اور جب شہر میں کوئی بغاوت یا جھگڑا اٹھ کھڑا ہوتا تو تمام دروازے بند کر دیے جاتے جس سے شہر کے مختلف حصوں کے باہمی روابط بالکل منقطع ہو جاتے ۔

تفریحی محلات جو اموی خلفا نے دیہاتی علاقوں میں بنوائے تھے اور ان کا نام بوادی رکھا تھا، جن میں سے ایک کا انکشاف "قصیر عمرہ" کے نام سے ہوا ہے، یہ تمام محلات اس بات کا ثبوت ہیں کہ امویوں نے اپنے زمانے کے جو بھی علوم و فنون حاصل کیے، وہ ان کی بہترین رہائش گاہوں کی شکل میں ظاہر ہوئے اور جنھوں نے حتی المقدور ان کی دولت کے اسباب مہیا کیے ۔ امیر گھرانوں کے محل اکثر دو حصوں پر مشتمل ہوتے جن کے درمیان دروازے ہوتے اور ان پر دبیز پردے پڑے رہتے جو ایک حصے کو دوسرے حصے سے جدا کرتے ۔ موسمِ سرما میں سنگِ مرمر کے فرش اور دیواروں کو قالینوں سے ڈھک دیا جاتا، کمروں کو انگیٹھیوں سے گرم رکھنے کا بھی بندوبست ہوتا ۔ گرمیوں میں روشن دان اور کھڑکیاں کھول دی جاتیں جس سے موسم کی حرارت کم ہو جاتی ۔ گھر کی چھتیں عربی طرز پر منقش ہوتیں، ان پر سبز پالش ہوتی ۔

غرض اس میں کوئی شک نہیں کہ عرب اگرچہ فاتح کی حیثیت سے ہر جگہ پہنچے تھے لیکن انھوں نے اپنی مفتوح رعایا کے علوم و فنون سے نہ صرف بھرپور فائدہ اٹھایا بلکہ ان کے فنی اجزا میں نئی نئی چیزیں پیدا کیں اور اپنی انتھک محنت و جانفشانی سے ان علوم و فنون کو ترقی و ترویج کی منزلوں تک پہنچایا ۔

اموی دور کے اہم تعمیری نمونے ۔ جامع اموی (دمشق)

یہ ایک عظیم الشان جامع مسجد ہے جس کو خلیفہ ولید بن عبدالملک نے ایک قطعۂ زمین پر تعمیر کروایا تھا۔ یہ قطعۂ زمین پہلے ایک بت خانہ تھا جس پر مسیحیوں نے ایک گرجا بنوایا اور اس کا نام یوحنا رکھا۔ مسلمانوں نے جب دمشق میں اپنا دار السلطنت قائم کیا تو وہاں کے باشندوں سے اس بات پر مصالحت کرلی کہ یہ گرجا نصف نصف مسلمانوں اور عیسائیوں دونوں کے استعمال میں رہے گا۔ اس کے نصف مغربی حصے میں عیسائی عبادت کریں گے اور نصف مشرقی حصے میں مسلمان۔ جب خلافت ولید بن عبدالملک کے ہاتھوں میں آئی تو اس نے مسیحیوں کو بلا کر یہ تجویز پیش کی کہ اس نصف حصے کو بھی دے کر تم لوگ جتنی چاہے رقم لے لو تاکہ ہم اس پورے حصے پر مسجد تعمیر کر سکیں۔ ان لوگوں نے رقم لینے سے انکار کر دیا اور یہ مطالبہ کیا کہ اطراف میں جو گرجے منہدم ہیں ان کے بنانے کی اجازت دے دی جائے تو ہم اس گرجا گھر سے دست بردار ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ اس بات پر مصالحت ہو گئی اور ولید بن عبدالملک نے دونوں حصوں کو ملا کر مسجد کی بنیاد ڈالی۔ اس کی تعمیر میں بارہ ہزار رومی معماروں نے انتہائی محنت اور جانفشانی سے کام کیا۔ اس کی دیواریں فسیفسا کے خوب صورت ٹکڑوں سے مزین کی گئی تھیں اور انھیں حسین و دلکش رنگوں سے رنگا گیا تھا۔ دیواروں پر درختوں کی تصاویر تھیں جن میں نگینوں اور رنگین پتھروں سے بڑی ہی ندرتوں کو کام میں لا کر شاخیں نکالی گئی تھیں۔ مسجد کی لمبائی مشرق سے مغرب تک تین سو گز اور چوڑائی دو سو گز تھی، مسجد میں اڑسٹھ ستون تھے۔ محراب سے متصل انتہائی بلندی اور گولائی میں ایک بڑا قبہ تھا۔ مسجد میں تین برآمدے تھے، مسجد کی چھت منقش لکڑی کی تھی، شمالی منارہ کعب تھا، سنگ مرمر کی کھڑکیاں رومی فن کے طرز پر تھیں۔ اس مسجد کا منارہ اسلامی فن تعمیر میں سب سے پہلا منارہ تھا۔ بعد میں شمالی افریقہ اور اندلس میں بھی اس طرز کے منارے تعمیر کیے گئے۔ اسی مسجد کے طرز پر بعد میں مسجد قرطبہ اور دیگر مغربی شہروں میں مساجد تعمیر ہوئیں۔

مسجد نبوی میں توسیع

مسجد نبوی کی عمارت میں کئی بار توسیع اور تبدیلی کی گئی۔ ابتدا میں وہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے عہد میں انتہائی سادگی کا نمونہ تھی۔ ۷۱۲ء میں اس کی عمارت میں اموی خلیفہ ولید بن عبدالملک

نے تجدید کی اور اس کو جامع مسجد کے نمونے پر تعمیر کروایا جس میں صحن، برآمدہ اور بلند و بالا عمارتوں کا اضافہ کیا۔ یہ مسجد چونکہ عام مسلمانوں کا مرجع تھی اس لیے بعد میں اس میں اور بھی توسیع و تجدید ہوتی رہی۔

قبۃ الصخرہ

قبۃ الصخرہ اموی یادگاروں میں سب سے اہم اور نادر نمونہ ہے۔ کیونکہ اسلامی عمارات کی تاریخ میں وہ سب سے قدیم یادگار ہے جس کو عبدالملک بن مروان نے ۹۲ - ۶۹۱ء میں بنوایا تھا۔ کسی وقت یہ عمارت جامع عمر کے نام سے موسوم تھی، کیونکہ حضرت عمر بن خطاب نے اس جگہ لکڑی کا ایک مصلّٰی قائم کیا تھا، پھر اس کھنڈر پر عبدالملک بن مروان نے موجودہ عمارت تعمیر کروائی۔ یہ عمارت ایک وسیع، بلند اور سنگلاخ زمین پر واقع ہے۔ اس کے عظیم محور کے پھیلاؤ میں مسجد اقصیٰ واقع ہے یہ جگہ اس سے قبل بھی مسیحیوں، مسلمانوں اور یہودیوں کے نزدیک مقدس سمجھی جاتی تھی۔ اس کی لمبائی چھپن قدم، چوڑائی بیالیس قدم اور اس کی شکل نیم دائرے کی سی تھی۔ کہتے ہیں کہ قبۃ الصخرہ وہاں پر موجود گرجا گھر کے قبے کی نقل ہے، جس کا حجم بھی تقریباً وہی ہے جو اس کا ہے۔ قبے کا قطر ۲۰۴۴ء۲۲ میٹر ہے جو چار بڑے بڑے ستونوں پر قائم ایک گول چبوترے پر بنا ہوا ہے۔ ایک ستون اور دوسرے ستون کے درمیان تین کھمبے (POLLS) ہیں جن میں سے ہر ایک پر سولہ نوکیلی گاو دم محرابیں بنی ہوئی ہیں۔ اس قبے کے اندر خط کوفی میں ایک سنہری عبارت لکھی ہوئی ہے جس کی لمبائی تقریباً دو سو چوالیس میٹر ہے، جو سیاہی مائل نیلی زمین پر پچی کاری سے مزین ہے۔ اس عبارت میں قرآنی آیات کے علاوہ عمارت کی تاریخ کے بارے میں بھی کچھ اشارے کیے گئے ہیں، جس کا متن یہ ہے: "بنی ھذہ القبۃ عبداللہ الامام المأمون امیر المومنین فی سنۃ اثنتین وسبعین۔" اس عبارت میں سب سے واضح خامی جو اس کو مشکوک کر دیتی ہے، یہ ہے کہ خلیفے کا نام اور لقب، بقیہ پوری عبارت کے خط سے مختلف خط میں ہیں۔ دوسری خامی یہ ہے کہ ۷۲ھ مامون کا زمانہ نہیں بلکہ عبدالملک بن مروان کا تھا، جس کی طرف اس عمارت کی نسبت کی جاتی ہے۔ اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ کتابت میں یہ تغیر مامون کے عہد میں اس کے اشارے پر ہوا ہوگا، لیکن عبارت کو تبدیل کرنے والے نے نام تو بدل دیا اور تاریخ بدلنا بھول گیا، یا اس نے عمداً ایسا کیا؟

اس قبے میں جس قسم کے فن کو اجاگر کیا گیا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ صدرِ اسلام ہی میں اسلامی فنِ تعمیر پر ان فنی اسالیب نے اپنا اثر ڈالنا شروع کر دیا تھا جو شام، بیزنطہ اور سلطنت روم میں رائج تھے۔ اس قبے کے اندرونی حصے میں جو زیب و زینت کے آثار نظر آتے ہیں وہ بیشتر نباتاتی ڈیزائین جن میں کچھ لولبی (پیچدار) ہیئت کے ہیں، کہیں دو گل دانوں سے دو شاخیں نکل کر آپس میں ملتی ہوئی دکھائی گئی ہیں۔ اسی طرح مختلف قسم کے خوب صورت پھول، نباتات اور درختوں میں کھجور، زیتون اور بادام کے درخت دکھائے گئے ہیں، بعض جگہ درختوں کے پتوں کو دل کی شکل میں پیش کیا گیا ہے ۔ میوہ جات میں انگور، انار وغیرہ اور کھلی ادھ کھلی کلیوں کو خوبصورت و حسین انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ کہیں کہیں پچی کاری سے چاند ستاروں کے نقش بنائے گئے ہیں ۔ چاند کا استعمال ایران میں تصویروں میں ہوتا تھا، بازنطینیوں نے ان عمارتوں کی دلکشی میں اضافے کے لیے استعمال کیا اور پھر مسلمانوں نے اس کو ایک دینی شکل دے دی جیسا کہ ترکی اور مصر میں ہے۔ بہر حال قبۃ الصخرہ کی پچی کاری سے اموی دور کے فن کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے جو علاوہ قصر مشتیٰ اور جامع الاُموی دمشق کی پچی کاری اور پتھر کے کام کے کہیں نہیں ملتا ۔

محلات و قصور

دمشق میں امویوں کے محلوں اور قلعوں کے باقی ماندہ نشانات اس دور کی زندگی کی تصویر کشی کرنے کے لیے اگرچہ انتہائی ناکافی ہیں لیکن بعد کے انکشافات سے اتنا پتا تو چل ہی جاتا ہے کہ چونکہ دیہاتی زندگی ان کی فطرت کے عین مطابق تھی اس لیے وہ اپنی زندگی کا بیشتر حصہ دیہات میں گزارتے تھے۔ انھوں نے حیرہ میں فوجی محلات اور اردن و شام کے صحرائی علاقوں میں جہاں بارش کے زمانے میں سبزہ وغیرہ اُگ آتا تھا، تفریحی محلات تعمیر کیے ۔ ان محلوں میں پانی کی سپلائی بہت دور سے کی جاتی ۔ اس قسم کے محلات میں دو اہم نمونے قصر مشتیٰ اور قصر عمرہ کے ہم کو ملتے ہیں۔ بعد میں بحر میت کے قریب قصر مفجر، خیر الغربی، خیر الشرقی، قصر طوبہ، رُصافہ اور قصر منیہ کے باقی ماندہ کھنڈرات کا بھی پتا چلتا ہے۔

قصرِ عمرہ

قصرِ عمرہ کا انکشاف ۱۸۹۸ء میں موزل کے ذریعے ہوا۔ عمان کے مشرق میں تقریباً پچاس میل

کی مسافت پر یہ محل واقع تھا۔ خلیفہ ولید اس میں سیر و شکار اور تفریح کے لیے قیام کیا کرتا تھا۔ اس کے وسیع و عریض میدان میں بغیر ستونوں کے تین قبے بنے ہوئے تھے۔ ایک وسیع و عریض مختلف گوشوں کا صحن تھا۔ حمام کے لیے چھوٹے چھوٹے گوشے تھے۔ یہ محل بھی پتھر سے تعمیر کیا گیا تھا جس کا فرش سنگ مرمر سے بنایا گیا تھا۔ اس کی اوپر کی دیواروں کو بڑی تصاویر سے مزین کیا گیا تھا۔ پانی کنوئیں سے پہلے چھت پر لے جایا جاتا، اس کے بعد کمروں میں پہنچایا جاتا۔ اس کے ڈرائنگ روم کے بائیں طرف ایک گرم حمام تھا جس میں ترتیب وار تین کمرے تھے۔ ایک ٹھنڈا کمرہ جس میں ڈرائنگ روم سے داخل ہوا جاتا تھا، اس سے متصل ایک ہلکا گرم کمرہ تھا، اس کے بعد تیسرا کمرہ گرم تھا۔ اس حمام کا فرش سنگِ مرمر کا تھا، جس کے نیچے گرم پانی بہتا رہتا۔ عمارت میں سرخ پتھروں کا استعمال کیا گیا تھا۔

قصرِ عمرہ میں دو تصاویر بہت اہم تھیں۔ ایک تو خلیفے کی تصویر جس کو تخت پر جلوہ افروز دکھایا گیا تھا اور دوسری تصویر دشمنانِ اسلام کی تھی، اس میں چھ تصاویر تھیں جن کو لباسِ فاخرہ زیب تن کیے ہوئے پیش کیا گیا تھا۔ ان میں سے چار تصویروں میں عربی اور افریقی کتابت میں کوئی عبارت لکھی ہوئی تھی۔ یہ محل مشرقی و یونانی فنون کا حسین امتزاج ہے۔ اس محل کی چھت اور دیواروں کے اوپر کے حصے پر مختلف خوب صورت اور حسین و جمیل شکلیں، روزمرہ کی زندگی کی کیفیات، حیوانات و نباتات کی تصاویر بنائی گئی ہیں۔ یہ سب تصاویر ہیلینی اسالیب پر نقش کی گئی ہیں لیکن ساتھ ہی ساتھ اس میں ایرانی اور ہندی اثرات بھی جھلک رہے ہیں۔

قصرِ مشتی

قصرِ مشتی صحرائی محل کا نمونہ ہے جو رومی قلعوں اور بدوی چھاؤنیوں کے طرز پر تعمیر کیا گیا تھا۔ اس کو خلیفہ ولید ثانی نے شرق اردن کے دارالسلطنت عمان کے مشرق جنوب میں بیس میل کی دوری پر بنوایا تھا۔ اس قصر کے باہر کے حصے میں ایک مربع شہر پناہ تھی اور اس میں گول برج بنے ہوئے تھے۔ اس محل کے چاروں طرف کمرے اور درمیان میں ایک وسیع پانی کا حوض تھا۔ اس کے علاوہ اس میں تین برآمدے اور برآمدوں سے ملحق صحن تھا جس کے دونوں طرف کمرے بنے ہوئے تھے۔ اس محل میں صرف ایک پھاٹک تھا جس پر مختلف قسم کے نقش و نگار اور پچی کاری کی ہوئی تھی۔

(جس کے کچھ نمونے برلن کی میوزیم میں موجود ہیں)۔ اس محل میں ایرانی وساسانی طرزِ تعمیر کا فن نمایاں ہے۔ اس کے مثلث چبوترے کے صحن سے بازنطینی فن جھلکتا ہے۔ صدر دروازے کے داہنی طرف ایک میدان ہے جس کے جنوب میں ملبہ پڑا ہوا ہے، غالباً مسجد وہی ہوگی۔ محل کے صحن میں جو منقش ٹکڑے استعمال کیے گئے تھے، ان کی ترتیب شام وعراق کے غساسنہ اور لخمیوں کے محلات سے مشابہ ہے۔ قصر مشتی کے ظاہری منظر سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ محل فن اسلامی کے ابتدائی مرحلے کی نقاشی اور پچی کاری کی تعلیم کی ابتدائی شکل ہے جس میں خم دار اور بل دار بارڈر سے نظم پیدا کیا ہے۔ داہنے دروازے کے سامنے جانوروں کی خوب صورت تصاویر دائرے کی شکل میں منقش کی گئی ہیں۔ لیکن داہنی طرف نباتاتی تصاویر ہی ہیں جس سے اس تصور کی نمائندگی ہوتی ہے کہ دینی شعور کے بعد زندہ جانوروں کی تصاویر پیش کرنے سے پرہیز کیا گیا۔ ماہر فن کاروں نے اپنی فنی صلاحیتوں کو صرف کرنے میں یک نظم ونسق برقرار رکھا تھا۔ برآمدوں اور دائروں میں ان کی بے پناہ مشقیں ایک مضبوط اور خوب صورت شکل میں ظاہر ہوتی ہیں۔ اس کا داجھہ منقش لکڑی کے کئی ٹکڑوں پر مشتمل ہے جو نقش کا بہترین نمونہ ہے۔

ان محلات کے علاوہ دوسرے بہت عالی شان اور خوب صورت محلات کا پتا چلتا ہے مثلاً قصرِ مفجر جو خلیفہ ہشام (۲۴۔ ۷۴۳ء) کے عہد میں تعمیر ہوا۔ دمشق میں خیر الغربی، خیر المشرقی، بحیرہ کے قریب قصرِ منیہ جس کو پہلے رومی قلعہ سمجھا جاتا تھا، اور شمال مشرق رصافہ تھا۔

قصر مفجر اور قصر خیر الغربی

ان دونوں محلوں میں گچ کا کام، فن میں مہارت تامّہ اور ادائیگی فن میں خوش اسلوبی پر دلالت کرتا ہے۔ ان محلات میں ساسانی مظاہر بھی نمایاں ہیں اور مختلف حیوانی موضوعات پر جیومیٹریکل نمونے بھی ملتے ہیں اور انسانوں کی شکلیں بھی ہیں۔ دروازے کی گزرگاہوں پر تصویروں کو پلاسٹر آف پیرس جیسے کسی مادّے سے مزین کیا گیا تھا۔

اسلام نے فنی رجحان کو ایک خاص رُخ دے کر کچھ حدود مقرر کر دی تھیں جن کو تجاوز کرنا اسلامی تعلیمات سے روگردانی کے مترادف تھا۔ چنانچہ عرب فن کاروں نے اسلامی فن کو اسی رخ پر ترقی دی جس کی اجازت اسلام دیتا ہے اور اسلامی تعلیمات کے مخالف عناصر کو حتی الامکان فن میں نہ گھسنے دیا، کیونکہ ان عناصر سے فن میں اضطراب اور بے چینی کی جھلک رونما ہونے لگتی ہے جو اسلامی روح کے منافی

۔مسلمان چونکہ مجسمہ سازی اور تصویر سازی کو وثنیت اور عبادت اصنام پر محمول کرتے تھے، اس
انھوں نے وہ تمام مجسمے منہدم کر دیے تھے جو ان کو غیر قوموں سے ملے تھے، خصوصاً ایرانیوں اور
وں سے۔ یزید بن عبدالملک (۱۰۴ھ مطابق ۷۲۲ء) نے اس قسم کے تمام مجسموں
ہندم کر دینے کا حکم دیا تھا، لہذا وہ سب کے سب منہدم کر دیے گئے خصوصاً مصر کے تمام
ے گرا دیے گئے تھے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ تصویر سازی کی تحریم، دین اور عبادتِ اصنام میں اشتراک پیدا ہونے
نوف سے کی گئی تھی۔ صدر اسلام میں عربوں نے اس پر بڑی حد تک عمل بھی کیا اور اپنی فنی
یتوں کو اس رخ پر استعمال کرنے سے خود کو روکے رکھا، اس لیے اس وقت کی نہ کوئی انسانی
ت اور نہ کوئی مجسمہ اسلامی یادگاروں میں ہم کو ملتا ہے۔ البتہ بعد میں مسلم فن کاروں نے جو کچھ
س میدان میں طبع آزمائی کی ہے، ان میں بعض حیوانات کی تصویریں ملتی ہیں، مثلاً قصرِ عمرہ کی
، تصاویر۔ ڈاکٹر علی حسنی الخربوطلی کا کہنا ہے کہ "یہ محض زینت کے لیے بنائی گئیں۔ ٹھیک
وہ زینت ہی کے لیے بنائی گئیں۔ لیکن یہ بات تو بہرحال قابلِ غور ہے کہ اسلام نے اس
، حرام قرار دیا تھا اور اموی دور کے بعض فن کاروں نے اس میدان میں بھی اپنے
ن کا مظاہرہ کیا ہے۔

ڈاکٹر کمال سامح اپنی کتاب "العمارۃ فی صدر الاسلام" میں قصرِ عمرہ کے تذکرے میں
ہیں کہ قصرِ عمرہ کی شہرت اس لیے زیادہ ہوئی کہ اس کی دیواروں پر تصاویر بنائی گئی تھیں۔
ں کر اسی ضمن میں ایک جگہ لکھتے ہیں کہ "رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم اور آپ کے صحابہ
بن ہمیشہ زندہ حیوانات کی تصاویر، مجسموں اور بت تراشی وغیرہ سے روکتے رہے، تاکہ
ں کو اصنام، مجسموں اور تصویروں سے محفوظ رکھیں، جو یا تو خالق کو بھلانے کا سبب ہوا کرتی
ینی عبادت کی دعوت دیتی ہیں۔ لیکن جب عربوں میں اس وثنیت کا خطرہ ختم ہو گیا تو علما
یر سازی کو اسلام کے خلاف نہ ہونے کا فتوی دے دیا۔"
مر صاحب نے قصرِ عمرہ کی تصاویر کا اسلامی احکام سے تطابق پیدا کرنے کی کوشش کی ہے،
ر ہے ان کی یہ تاویل کسی حالت میں بھی قابلِ قبول نہیں ہو سکتی کیونکہ عبادت اصنام کا

خصوصاً عہد اسلام میں تھا تقریباً اتنا ہی بلکہ اس سے بھی زیادہ بعد کے ادوار میں پیدا ہوگیا۔ ڈاکٹر صاحب نے علما کے فتوے کا ذکر تو کر دیا لیکن نہ تو یہ بتایا کہ اس قسم کا فتویٰ کب اور کہاں دیا گیا اور نہ فتویٰ دینے والے علما کے نام ہی کا ذکر کیا۔

بہرحال اس بحث سے قطع نظر، یہ تو اپنی جگہ پر حقیقت ہے کہ ہم کو اسلامی فن میں اس قسم کے مجسمے اور تصویر سازی کے نمونے شاذ ہی ملتے ہیں جن کو بلاشبہ متمسک علما و فقہا نے ناجائز قرار دیا ہے۔ اس کے علاوہ اسلامی فن سے ہم کو نباتاتی ڈیزائن یعنی مختلف قسم کے پودوں، پھولوں، بیلوں، درختوں اور جیومیٹرکل خطوط عجیب عجیب شکلوں میں ملتے ہیں۔

عربوں کی تعمیر کے خصائص

عربوں کی تعمیر کا مصالحہ مختلف ادوار اور مختلف ممالک کی حیثیت سے مختلف ہے۔ پہلے انھوں نے صرف اینٹیں استعمال کیں لیکن بعد میں پتھروں کا استعمال بھی کرنے لگے۔ اکثر انھوں نے ایک مرکب مصالحہ استعمال کیا جو چونے، ریت، مٹی اور چھوٹے چھوٹے پتھر کے ٹکڑوں سے ملا کر بنایا جاتا۔ اس کو ترکیب دینے کے بعد وہ بالکل تراشے ہوئے پتھر کی طرح دکھائی دیتا تھا۔ محرابیں سادہ، نوکیلی اور پھیلی ہوئی عربوں کے طرز تعمیر کی خصوصیات میں سے ہیں۔ بعض عمارتوں میں محراب کی چوٹی اور اس کے نیچے کے جوڑ زیادہ نوکیلے نہیں ہیں جس کی وجہ سے قوس میں ایک عجیب ہی قسم کا حسن پیدا ہوگیا ہے۔ مصر میں چوٹی بتدریج نوکیلی ہوتی چلی گئی ہے۔ مینار جو اذان دینے کے لیے ہوتا تھا، اس کی شکل بھی مختلف ممالک میں مختلف رہی۔ ہر ملک کی ایک خاص نہج ہے۔ ایران میں مخروطی، اندلس اور افریقہ میں مربع، روم میں گول اور اوپر سے مخروطی، مصر میں ایک منزل مختلف صورت کی ہوتی۔ مصر کے اکثر مینار عجیب و غریب ہیں جن سے عربوں کی کمال صناعی کا اندازہ ہوتا ہے۔ اکثر میناروں کے اوپر مختلف قسم کے دندانے بنے ہوئے ہیں۔

گنبد عربوں کی ایجاد نہیں بلکہ گنبدوں کا استعمال بہت پہلے ملوک ساسانیہ کی عمارتوں اور شاہی محلات میں ہوتا تھا لیکن اس میں ایک خاص بات عربوں نے پیدا کی، وہ یہ کہ ان کے بنائے ہوئے گنبد اوپر سے پتلے اور نیچے سے دبے ہوتے ہیں۔ مصر میں بیضاوی، مدقد اور ... گنبد ... ہیں۔ شام کے گنبد بھی مصر کے گنبدوں کی طرح ہیں۔ کہیں کہیں گنبد سادہ ہیں ... [illegible]

طرح ڈالا کرتے تھے۔

غرض اسلامی فنون لطیفہ خصوصاً فن تعمیر میں اسلامی تہذیب و تمدن نے ایک اہم کردار ادا کیا ہے۔ اسلامی معماروں اور فن کاروں نے ایسی ایسی بلند عمارتیں کھڑی کردیں جو اسلامی ممالک پر چھائی ہوئی سابقہ شان و شوکت کی داستان سنارہی ہیں۔ ان میں بعض عمارتیں اسلامی فن تعمیر کی اتنی اچھی نمائندگی کرتی ہیں اور اتنی شان دار ہیں کہ ان کو عالمی سطح پر اہم حیثیت حاصل ہوگئی اور جو ہمیشہ کے لیے اسلامی ورثہ کی شکل میں باقی رہیں گی۔

ان اسلامی فن کاروں نے مختلف ممالک کے اسالیب فن کو سیکھ کر اس کو ترقی کی راہوں پر گامزن کیا۔ وہ ممالک جو مسلمانوں کے زیر نگین آگئے تھے اور جنھوں نے مدنیت و حضارت میں ایک طویل عرصہ گزارا تھا، ان سے مسلمانوں نے وہ سب کچھ حاصل کرلیا جس کے وہ حامل تھے۔ ان مسلم فن کاروں نے فنون لطیفہ اور فن تعمیر میں بلند سطح پر پہنچ کر ہی بس نہیں کیا بلکہ فن میں اپنی اَن تھک جدوجہد اور لاانتہا کاوشوں سے نئی روح پھونک دی۔ انھوں نے مختلف اسالیب فن کو سیکھ کر فن کو ایک نئی اور نادر شکل میں پیش کیا، اپنے تجربات کی روشنی میں اس میں اضافے کیے۔ ان کو رنگوں کے امتزاج اور معدنیات کے رنگ تیار کرنے میں بھی خاص مہارت حاصل تھی۔ ان کو بخوبی علم تھا کہ تاروں سے جگمگاتے آسمان کی تصویر ہیرے جواہرات کے ذریعے کیسے بنائی جائے اور سرخ یاقوت کو غروب شمس کے مقام پر کس خوش اسلوبی سے استعمال کیا جائے اور شفق کے لیے بنفشی یاقوت استعمال کیا جائے۔ انھیں رات، سحر، دھندلکے وغیرہ کی تصویر کشی میں پوری مہارت تھی۔ اس رخ میں انھوں نے وہ وہ باریکیاں اور ندرت پیدا کی کہ ان کے فن کی داد دینی ہی پڑتی ہے۔ وہ جس قسم کے خاص تمدن و تہذیب کی نمائندگی کر رہے تھے یعنی دین اور مخصوص قسم کے بہتر معاشرے کی، ان سب کا عکس ان کے فن میں نمایاں ہے۔ اپنی انہی سب کاوشوں سے وہ فن کو اعلیٰ سطح پر پہنچانے اور اس کو پختگی بخشنے کے قابل ہوسکے اور فن تعمیر کا وہ نمونہ پیش کرنے میں کامیاب ہوسکے جو اپنے اندر حسن و جمال کے ساتھ ساتھ تقدس، روحانیت اور سکون قلب و ذہن کی خصوصیات رکھنے کی وجہ سے دنیا کے فن میں شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔

مراجع ومصادر

۱۔ الفنون الاسلامیۃ و الوظائف علی الآثار العربیۃ ۔ ج اوّل ۔ ڈاکٹر حسن پاشا ۔ قاہرہ ۹۶۵

۲۔ العمارۃ فی صدر الاسلام ۔ الدکتور کمال الدین سامح ۔ قاہرہ ۱۹۶۴ء

۳۔ الاسلام و العرب Rom Laudan ۔ ترجمہ منیر البعلبکی ۔ بیروت ۱۹۶۲ء

۴۔ تاریخ التمدن الاسلامی ۔ ج ۵ جرجی زیدان

۵۔ الفن الاسلامی ERXIST KUHNEL ۔ ترجمہ ڈاکٹر احمد موسیٰ ۔ بیروت ۱۹۶۶ء

۶۔ الفنون الاسلامیہ ۔ م ۔ س ۔ دیکاند ۔ ترجمہ ۔ احمد محمد عیسیٰ ۔ مصر ۱۹۵۴ء

۷۔ مجال الاسلام ۔ حیدر باتات ۔ ترجمہ عادل زمیتر قاہرہ

۸۔ العرب و الحضارۃ ۔ ڈاکٹر علی حسنی الخربوطلی قاہرہ ۱۹۶۶ء

۹۔ الحضارۃ العربیۃ ۔ جاک ۔ لس ۔ ریسلر ۔ ترجمہ غنیم عبدان

۱۰۔ حضارۃ العرب فی الجاہلیۃ و الاسلام ۔ ادیب لحود ۔

۱۱۔ تاریخ الاسلام ۔ السیاسی و الدین و الثقافی و الاجتماعی، ج اوّل ، ڈاکٹر حسن ابراہیم ، قاہرہ ، ۱۹۵۳ء ۔

۱۲۔ تاریخ الآداب اللغۃ العربیۃ ۔ ج اوّل ۔ جرجی زیدان ۔