غیاثِ نقشبند

از جناب ڈاکٹر محمد عبداللہ صاحب چغتائی ڈی لیٹ (پیرس)

مسلمان صناع کے لیے از روئے اسلام حیوانات کی تصویر بنانا ممنوع ہے اس لیے اُن کے جذبۂ صناعی نے فن تعمیر، خطاطی اور دیگر نقش ونگار کی طرف زیادہ توجہ کی اس سے یہ ہرگز تصور نہیں کرلینا چاہیے کہ اس کمی کی وجہ سے فنون اسلامی دوسرے مذاہب اور اقوام کے فنون کے مقابلہ میں تنوّع، پروازِ تخیل جمالیات اور کم وکیف کے لحاظ سے پیچھے ہیں۔ فرق اسی قدر ہے کہ مسلمان کا فنی تخیل مختلف ہے جس کا اظہار ایک خاص دائرہ کے اندر ہوتا ہے اور اس تخیل کو وہ ایک عالمگیر ماحولی تاثرات کے فیضان سے پیدا کرتا ہے اور جس کے اظہار میں وہ اپنی تمام جدوجہد کو ایک مختلف رسمی[1] نقش ونگار کی صورت میں بدرجہ اتم مرکوز کردیتا ہے جو ایسے طریق سے مساجد، محلات ونشیمن کے درودیوار اور پیش طاق اور پس منظر اور دیگر ساز وسامان وآرائش فرش وغیرہ میں ظاہر ہوتا ہے کہ عام آدمی بھی مسلمان کی اس جدت طبع پر حیرت کرنے لگتا ہے۔ یہی بیل بوٹے بادی النظر میں بالکل قدرتی معلوم ہوتے ہیں مگر ان کی قدرتی شکل وصورت میں بقدر ضرورت اور خالی جگہ کے مطابق اس طرح ہم آہنگی، توازن اور موزونیت پیدا کردی جاتی ہے کہ ان کو اصل سے کسی قدر کم مشابہت رہ جاتی ہے بلکہ تعین کرنا مشکل ہوجاتا ہے کہ کس کی نقل ہے نقش ونگار کو ایسا کرنے کے بہت سے وجوہ ہیں جو دراصل اسلامی ثقافت کے اصل اصول اور خصوصیاتِ فن ہیں۔ انہی بیل بوٹوں کے ساتھ ساتھ قرون وسطیٰ سے حیوانات کے رسمی نقوش بھی نظر آتے ہیں جو خود

(۱) جسے آج یورپ میں Conventionalism کے لفظ سے تعبیر کیا جاتا ہے۔

سے دیکھنے پر اسی طرح قدرتی شکل وصورت سے خاصے بگڑے ہوئے معلوم ہونگے۔ اسلامی رسمی نقش ونگار نے یہاں تک ہمہ گیری اور عالمگیر مقبولیت پیدا کی کہ یورپ میں بھی ابتدائے مغرب کے مسلمانوں سے ان کو مستعار لیا گیا۔ جن کو آج ہم خود مسلمان ان کی اصلیت سے بے خبر ہو کر خالص یورپی تصور کرتے ہیں۔

ابتدا ہی سے مسلمانوں کے ہاں بوجہ عبادات فرشی نشست کو ترجیح دی جاتی ہے بلکہ تمام مشرق کا یہی خاصہ ہے۔ مسلمانوں نے بالخصوص اپنی خاص ثقافت کی وجہ سے اپنے لباس، مکانوں، مسجدوں وغیرہ کے در و دیوار اور فرشوں کی آرائش و ترتیب مجلس میں وہ وہ جدتیں کی ہیں جو کسی دوسری قوم یا مذہب کے ہاں مفقود ہیں چنانچہ برائے مختلف الاستعمال کیلئے مختلف پارچہ جات و قالین نہایت موزوں اختراع کیے گئے جن میں تکمیل ضرورت اور زیب و زینت و ماحول پُر از جمالیات بدرجہ اتم موجود ہیں جن کو غور سے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے اندر بیشمار نکات ثقافت اسلامی وصنعت اسلامی پنہاں ہیں جو مسلمان کی بلند پایہ فہم تحسیات اور ادراک جمالیات کا پتہ دیتے ہیں۔ افسوس ہے کہ ان کو عام طور پر نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ ان کے بنانے والے کاریگر اس کے اندر اس قدر آزادی اور جدت طبع پیش کرتے ہیں کہ حیرت ہوتی ہے اور آج تمام عالم میں بطور مثال ایرانی قالین اپنی بیشمار خوبیوں کی وجہ سے ضرب المثل ہیں اور کوئی گھر ان سے خالی نہیں۔

یوں تو تمام دنیا میں ایرانی قالین ضرب المثل ہیں مگر ایران میں قالین کا وجود نویں صدی ہجری سے عام ملتا ہے جن میں تمام طور پر عربی[۴۴] نما طغرائی طرز کے نقش و نگار پائے جاتے ہیں جو ابتدائی اسلامی نقوش کا ارتقا ہیں۔ مگر وہ قالین جو پانچویں یا چھٹی صدی کے ہیں زیادہ تر مصر اور مشرق ادنیٰ کے ہیں اور وہ ایرانی قالین سے بالکل مختلف ہیں۔ یہ بھی مسلم ہے کہ ہم اٹلی کے دور احیا سے آج تک یورپی مصورین عظام کے اکثر شاہکاروں میں بیشتر مشرقی قالین کا اظہار و استعمال کسی نہ کسی صورت میں پاتے ہیں۔ بلکہ بعض مصورین نے تو اپنی تصاویر کا پس منظر اسی سے ظاہر کیا۔ غرضکہ ابتد

۴۴ Arabesque ط

ابتدا میں مشرق ادنیٰ کے قالین تھے اور نویں دسویں صدی ہجری سے ایرانی قالین کو وہ شہرت ہوئی ہے کہ دوسرے سب مات پڑگئے ہیں۔ اتفاق سے آج تک اردبیل کا ایک قالین سنہ ۹۴۲ھ کا ملتا ہے اور یہی قدیم ترین قالین تصور کیا جاتا ہے جس کے ثبوت میں مزید براں ایران کے اکثر مصور کتب مثلاً شاہ نامہ، خمسہ نظامی وغیرہ ملتی ہیں۔ دیگر مصور نسخہ کلیات حاجو کرانی مورخہ[1] سنہ ۱۳۹۶ء اس امر کا مزید ثبوت پیش کرتا ہے کہ واقعی ابھی تک ایرانی قالین عالم وجود میں نہیں آئے تھے۔

بعض شرق ادنیٰ کے قالین کے نقش و نگار کوفی خط کے بالکل مماثل نظر آئینگے کیونکہ وہ ہندسی اشکال پر مبنی ہیں، جن میں خطوط مستقیم کوفی رسم الخط کی طرح عمودی اور افقی رہتے ہیں۔ جو شرق ادنیٰ کے قالینوں کی خصوصیت ہے۔

یہ عجیب و غریب امر ہے کہ عمارات کا نظام نقش و نگار جو بعض قدیم مصور کتب سے بھی عیاں ہے پارچہ جات و قالینوں کے نقش و نگار سے بالکل مشابہ ہے اور اکثر عمارات میں خط کوفی کے کتبات کا اظہار دیگر بیل بوٹوں سے ملتا ہے۔ غرضکہ جہاں تک نقش و نگار زیب و زینت کا تعلق ہے بافندوں، معماروں، نگکاروں نقاشوں وغیرہ میں ایک رابطۂ عظیم ہے۔ یہی ایک بڑی وجہ ہے کہ وضاحت سے نہیں ملتا کہ ان قالینوں کے نقش و نگار کرنے والے خود بافندے ہوتے تھے یا الگ نقاش ہوتے تھے یعنی کیا پارچہ جات کی نقشبندی اور بافندگی ایک ہی آدمی کرتا تھا! چنانچہ اسی ضمن میں لندن میں بین الاقوامی ایرانی فنون کی نمائش سنہ ۱۹۳۱ء میں بیشمار نمونہائے فن نظر آئے جن پر کاریگروں کے اسماء عبداللہ، مقصود، غیاث وغیرہ نظر سے گذرے مگر ان میں محض ایک کاریگر غیاث ایسا ملتا ہے جو غیاث نقشبند کے نام سے مشہور تھا اور بافندگی میں خاصی شہرت اور عزت رکھتا تھا جس کے حالات کو کسی قدر اس فن کی اہمیت اور اسلامی

[1] برٹش میوزیم سنہ ۱۸۱۱۳ Add.

ثقافت کی تفہیم کو مدنظر رکھ کر ذیل میں درج کیا جاتا ہے۔
ماہرین نے غیاث نقشبند کا تعارف اوّل اوّل اس کے اپنے تیار کردہ ساٹن[1] کے ایک ٹکڑے سے حاصل کیا جس پر اُس کے دستخط بھی ثبت تھے اور جس پر لیلیٰ کی تصویر خاکستری زرد رنگ میں تھی جو اپنے اونٹ پر سوار ہو کر مجنوں کی ملاقات کو جارہی ہے۔ اور غیاث نے اپنی عادت کے مطابق اس پر اپنے دستخط اس طرح کیے ہیں کہ اس ماحول میں نقش و نگار کا کام دیتے ہیں، جس کا اچھی طرح تجزیہ کرنے سے غیاث معلوم ہوتا ہے۔ یہی اُس کا وہ وصف خاص ہے جس کے باعث وہ ماہرین قالین بانی میں شہرت حاصل کرتا ہے۔ یہ اُس کا اولین نمونۂ فن ہے جو ہمارے علم میں آیا ہے اور ایرانی قالین کے ضمن میں خاصی اہمیت رکھتا ہے۔ بلکہ یہاں تک یہ نام شہرت پذیر ہوا کہ قالین کے تاجروں نے اس کے نام پر جعلی قالین تیار کروا کر منافع کثیر حاصل کرنے شروع کر دیے اور اس کے دستخط کرنے لگے۔ نقادانِ فن کے لیے یہ ایک اہم مسئلہ ہے کہ آیا یہ محض بافندہ تھا یا محض نقشبند جوان پارچوں اور قالینوں کے لیے نقش و نگار الگ تیار کرتا تھا۔ اس کے علاوہ یہ بھی ایک اہم مسئلہ ہے کہ آیا یہ نام اس کا ذاتی کام ظاہر کرتا ہے یا کسی کارخانے کا تجارتی نشان ہے کیونکہ ایسا ہی کام اس کے معاصرین تبریز، اصفہان، کاشان وغیرہ میں ملتا ہے اور ان نمونوں میں اکثر اس کا نام ملتا ہے۔ متذکرہ بالا ساٹن کے نمونہ کی طرح دوسرے نمونے بھی دیگر مجموعوں میں علم میں آئے ہیں خاص کر ایک نمونہ مشہور مجموعہ کلکین[2] میں موجود ہے جس پر "غیاث" کا نام ثبت ہے اور اسی طرح ایسا ہی ایک اور نمونہ علم میں آتا ہے جس پر خسرو شیریں مصور ہیں۔ مگر یہ سب نمونے خمسہ نظامی کے مصور ٹکڑے ہیں جن کو غیاث نے اعلیٰ درجہ کی بافندگی کی شکل میں ظاہر کیا ہے[3]۔ ان سے بالاتفاق ایک امر ضرور قابل مطالعہ ہے کہ باوجود اس قدر قدیم ہونے کے بھی ان میں

[1] Satan مارٹن کی کتاب نمائش فنون اسلام صفحہ ۱۹۱۰ء [2] فہرست نمائش ایران فنون صفحہ ۴۹۲

[3] فہرست: ۳۸۲ سے ۳، لنکنز، ہلز، ۱۹۳۱ء

بھی آب وتاب اور تازگی موجود ہے ۱۹۳۱ء میں لندن میں ایرانی فنون کی عالمگیر نمائش میں غیاث کے دو نمونے پیش کیے گئے جو اس سے پیشتر ماہرین کے علم میں نہیں آئے تھے۔ ایک ٹکڑا تو سنہری اطلس کا تھا اس پر زرد دھاریاں اور محراب دار کھڑکی کے تمام نقوش تھے جن میں خشیش نما پھول اور پتوں کے نقش بھی تھے۔ ماہرین کا خیال تھا یہ اردبیل کے مقبرہ شیخ صفی کے غلافِ قبر کا حصہ ہے۔ یہ مقبرہ مسجد اردبیل میں ہے اور یہ نمونہ سلطنت ایران کے خزانہ سے ارسال کیا گیا تھا[1]۔ مگر اس کو بعض وجوہ سے نمائش میں عام جگہ نہیں دی گئی تھی۔ غیاث کا دوسرا دستخط شدہ کام کا ٹکڑا نیویارک سے مسز ولیم میور کے مجموعہ سے آیا تھا جس سے بافندگی کا کمال عیاں تھا۔ اس کے نقش ونگار سبز، سفید اور گلابی رنگوں میں کسی قدر غیر منظم حالت میں ہیں جیسے ایرانی صفوی دربار کے قالینوں کے ہوتے ہیں۔ ان میں شیر ببر، بعض جگہ چیتا وغیرہ منقش ہیں اور خصوصیت سے چیتے اس طرح منقش کیے گئے ہیں کہ ایک دوسرے کے بالمقابل پاؤں جوڑے کھڑے ہیں۔ ایک حصہ میں ایرانی شہزادہ تکیہ لگائے اس طرح مسند نشین ہے کہ ایک ہاتھ میں ایک کتاب لیے ہوئے مطالعہ کر رہا ہے ایک اور خانہ میں ایک لومڑی کسی بطخ کو جھپٹے ہوئے ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس مشجر نمونۂ بافندگی پر کوئی خاص قصہ مکمل صورت میں مصور ہے یعنی کوئی شہزادہ ان چیتوں، لومڑیوں وغیرہ کے واقعات پڑھ رہا ہے[2] جن کو اس کے اردگرد مصور کیا گیا ہے۔ کیونکہ ایسے بیشمار قصے اکثر ایرانی کتب میں ملتے ہیں۔ ان نقوش اور بافندگی سے ضرور دسویں صدی ہجری کا آغاز معلوم ہوتا ہے۔ مشہور مصور آقا رضا کی ایک تصویر ملتی ہے جس میں اسی طرح ایک شہزادہ تکیہ لگائے کتاب کا مطالعہ کر رہا ہے[3]۔ غیاث نقشبند کے یہ دونوں نمونے معجزہ کا حکم رکھتے ہیں کیونکہ آج ان کو کوئی انسانی ہاتھ بنا نہیں سکتا۔ اگرچہ یہ بادی النظر میں بالکل آسان اور معمولی

---

[1] ہر لنگٹن میگزین ۱۹۳۱ء [2] مضمون مسٹر چلس آکرمین۔ اپولو میگزین اکتوبر ۱۹۳۳ء
[3] اسلامک کلچر حیدر آباد دکن اکتوبر ۱۹۳۸ء مضمون آقا رضا۔ از ڈاکٹر عبداللہ چغتائی

کا کام معلوم ہوتا ہے۔ یہ سب نمونے ہر اعتبار سے آپس میں ایک دوسرے سے مختلف طرز میں ہیں جس سے ماہرین مزید چکر میں پڑ جاتے ہیں۔

لنڈن کی نمائش میں ایک قالین میلان (اٹلی) کے عجائب گھر سے پولڈی پیٹزولی سے[1] آیا جو شکار کی تصاویر پر مشتمل تھا اس پر غیاث کا نام نہایت وضاحت سے منقش تھا اور اس پر تاریخ ۹۲۹ھ تھی۔ ماہرین نے اس غیاث کو اس غیاث سے جس کے دو بہترین نمونے اوپر بیان ہو چکے ہیں الگ قرار دیا ہے۔ اُنہوں نے شاید اس خیال سے دونوں کو الگ الگ دو شخصیتیں قرار دیا ہے کہ دو غیاث ایک ہی صدی میں مختلف انواع بافندگی و طرز صنعت کی وجہ سے کوئی نکات مماثلت نہیں رکھتے جو ان دونوں میں باہمی رشتہ پیدا کر دیں، مزید برآں اس نظریہ کو وکٹوریہ البرٹ موزیم کے لنڈن کے ایک ریشم کے ٹکڑے کے کتبہ نے اہمیت دی جس پر صاف معزالدین بن غیاث ملتا ہے۔[2] کام کی حیثیت سے یہ خاصہ موخر زمانہ کا معلوم ہوتا ہے یعنی میلان کے قالین اور لنڈن کے نمونہ میں ۱۳۵ سال کا فاصلہ ہو جاتا ہے جس میں کم سے کم دو پشتیں کام کرتی ہیں۔ اگر ان دونوں میں کوئی رشتہ یا رابطہ فرض کر لیں تو غیاث کی شخصیت یا حیثیت محض ایک نام دوکان کی رہ جاتی ہے۔ اں ایک امر قابل ذکر ضرور معلوم ہوتا ہے کہ شاہی درباروں میں صناع کے خاندان در خاندان وابستہ چلے آتے تھے اس لیے یہ فرض کر لینا چاہیے کہ غیاث کے خاندان یا اُس کے بزرگوں کا تعلق صفوی دربار سے ہونے کی وجہ سے یہ روایات فن ضرور قائم رہیں۔ صفویوں کا بہت بڑا مرکز اصفہان رہا اور اتنے عرصہ میں کام میں خاصہ تنوع پیدا ہو چکا تھا جو صفویوں کی ذاتی دلچسپی فنون کا نتیجہ تھا۔ مگر روایات فن ضرور وہی قائم رہیں۔ افسوس اس امر کا ہے کہ ایسے ماہرین کے مکمل حالات کسی تذکرہ یا تاریخ سے میسر نہیں آئے۔ تاہم ذیل کی جدول ملاحظہ ہو جس سے کم سے کم یہ ضرور نظر آئیگا کہ غیاث کی شہرت نقشبندی اور بافندگی میں ضرب المثل

---

[1] Museo Poldi-Pozzoli. Milan فہرست نمائش ص۱۰۳ [2] برلنگٹن میگزین ۱۹۲۰ء ص۲۴۳

بوچکی بمتی :-

خواجہ غیاث مشہور بہ نقشبند از ولایت یزد بود در شعر بانی پایہ بلند داشتہ و در بافندگی شعر و سخن نیز بے نظیر وقت خود است آوردہ اند کہ دستے مشجرے زربفت تمام کردہ و اکثر اشعارش صورت خرساں نقش کردہ بود از ابجذمت شاہ عباس ماضی گذرانید ابوفراس کہ در منادمت شاہ راہ شوخی داشت در میان مشاہدہ زربفت تعریف خرساں میکرد غیاث در بدیہہ این بیت برخواند شاہ را وقت خوش شد ؎

خواجہ در خرس پیش می بیند ہر کسے نقشے خویش می بیند

ہمچنیں وقتے قبائے زربفت بتکلیف تمام بافتہ و این رباعی از زادہائے طبع خود برآں نقش کردہ بخدمت شاہ جمجاہ برد ؎

اے شاہ سپہر قدر خورشید لقا خواہم زعطا بقد عمر تو قبا
ایں تحفہ بنزد چوں تو بے عیبی نیست خواہم کہ بپوشی ز کرم عیب مرا

شاہ خوش شدہ در جواب فرمودہ بچشم بپوشم" از اشعارش آنچہ بنظر افتادہ ایں ست

بر دلم سبزہ خط نوگراں می آید اے بہار لیست کہ او بوئے خزاں می آید
آتشم گر بزباں شعلہ زند باکے نیست ہر چہ در دل بود آخر بزباں می آید

پائے حسرت بگل و دست ندامت بر سر سودا زدہ ہم اینجا زگرفتار آمدست و ایں رباعی در منقبت ویراست ؎

من دُرِّ گرانمایہ ایں نہ صدفم من مادر دہر را گرامی خلفم
بر ترز فلک بقدر عز و شرفم یعنی سگ آستان شاہ نجفم

وا میل ہزل گوئی داشتہ چنانچہ در ہجو طاہر خراسانی ؎

بجنس اہل خراساں طاہر — شام غسال و سحر نباش ست
بر سر خواں کساں صدر نشیں — در پے خوان و طبق فراش ست
ہر کجا دستہ قاشق بیند — زاں طلب ہجو مگس در آتش ست

از قبتان زہیم ملامت ہیچ سر انگشت کبیر را چو نہالے بکاف کس خواری وغلسی وزبونی وقیل و قال یکسر نہادہ دست قضا در شکاف کس [1]۔

متذکرہ بالا بیان کا ملخص یہ ہے کہ کس طرح وہ ایک مشجر ٹکڑا تصویر دار لے کر شاہ عباس (۹۸۹-۱۰۳۸ھ) کے پاس آیا جبکہ ایک درباری وہاں موجود تھا۔ جس نے مشجر کی تعریف کرتے ہوئے بالخصوص ریچھ کی تصویر کو بہت پسند کیا جو اس مشجر پر مصور تھی اور شاہ کے لیے قبائے زربفت تیار کی جس پر رباعی منقش کی اور پھر شاہ نے بھی اس کا اسی طرح عمدہ جواب دیا۔ غرضکہ وہ اپنے زمانہ میں آج کل کے الفاظ میں محض ایک جلاہے کی حیثیت سے ترقی کر کے شاہ عباس کے دربار میں اپنے اعلیٰ فن اور شعرگوئی کی وجہ سے خاص مقبول تھا۔ اور وہ ہجو کہنے میں بھی مشہور تھا اور آخیر تک اپنے پیشہ کی وجہ سے بافندہ یا نقشبند کے لقب سے ہی مشہور رہا جو اس کے لیے باعث فخر تھا۔

ابوالفضل نے آئین اکبری میں پارچہ جات اور اُن کے نرخ کے متعلق بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ کس قدر گھٹتے اور بڑھتے نرخوں کا خیال رکھا جاتا تھا اور اس وقت علاوہ ایران کے ہندوستان میں بھی غیاث کا کام ضرب المثل ہو چکا تھا یعنی غیاث کا بُنا ہوا نمونہ پچاس مہر میں مل جاتا تھا جو اس سے پیشتر دوگنی قیمت پر ملتا تھا، بلکہ اس بیان سے غیاث کے کام کی کچھ تو قدر و قیمت عام حالات سے میسر آتی ہے:-

"...... در کمتر زمانے پایہ دانی انبوہی آورد و بازارہا فرود آمد چنانچہ دست باف غیاث نقشبند کہ

[1] متذکرہ بالا ترجمہ غیاث تذکرۂ طاہر نصیرآبادی اور روز روشن سے منقول ہے۔ مگر موزوں نے نام غیاث الدین لکھا ہے۔

صد مہر بیش خرید سی پنجاہ رسید ....[۱]"

عام تذکرہ نگاروں نے غیاث کو جو نقشبند بیان کیا ہے اُس کی نسبت دراصل سلطان خواجہ عبدالعظیم بن خواجہ خواند دوست نقشبند کی طرف ہے جو اپنی نسبت کو مشہور اولیاء اللہ خواجہ بہاء الدین بخاری کی طرف کرتے ہیں جو خود اور اُن کے والدین بافندہ تھے اور اپنے کام کے نمونوں میں نقش کیا کرتے تھے، اسی وجہ سے نقشبند مشہور ہوئے اور اسی سلسلہ میں غیاث بھی نقشبند مشہور ہوا[۲]

یورپ میں آج بھی مشرقی پارچہ جات کا بہت اثر دیکھنے میں آتا ہے۔ چنانچہ بعض کپڑوں کے نام نقش، نقشی، نس، نقشینی ملتے ہیں۔ مارکو پولو نے بغداد اور ترکستان کے سفر میں ایسے نمونے بہت سے ملاحظہ کیے جو اپنے نقش و نگار کی وجہ سے مشہور تھے۔ ابن بطوطہ نے بھی نیشا پور کے حال میں اسی طرح بیان کیا ہے اور یہ لفظ گیارہویں صدی ہجری تک یورپ میں استعمال ہوتا رہا اور یہی اصطلاح چین تک پہنچی جو وہاں ناشینی ہو گئی اور جاپانی بھی اسی کے تتبع میں شکینی کہتے ہیں۔

متذکرہ بالا بیان طاہر نصیر آبادی کے مطابق غیاث یزد میں پیدا ہوا اور اُس کا تعارف شاہ عباس کے دربار میں اس کی اپنی شہرت فن اور شعر گوئی سے ہوا مگر یزد کی شہرت بحیثیت مرکز بافندگی اس سے قبل ہی مسلمہ تھی اگرچہ اس سے زیادہ اصفہان، قزوین مشہور مرکز تھے جہاں یہ فنون پیدا ہوئے تھے۔

مارکو پولو وغیرہ کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ اُس نے یزد میں پارچہ جات کی تجارت کا خوب مشاہدہ کیا۔ غیاث اپنے شباب میں ہی اپنے فن میں شہرت حاصل کر چکا تھا اور اُس کو اعلیٰ منصب بھی نصیب ہو چکا تھا جس سے اس کے متعلق یہ چند تصورات پیدا ہوتے ہیں کہ وہ کس طرح اپنی کھڈی میں بیٹھتا ہوگا۔ کارندوں سے کس طرح کام لیتا ہوگا نقش و نگار کے خاکے کس طرح

---

[۱] آئین اکبری کلکتہ ص۱۰۱ فارسی [۲] آئین اکبری انگریزی ترجمہ ص۲۳۳ [۳] مارکو پولو سفر نامہ مطبوعہ نیویارک ۱۹۵۳ء ص۳۶

تیار کرتا ہوگا، اُن کے لیے رنگوں کا انتخاب کس طرح کرتا ہوگا۔ وغیرہ وغیرہ غرضکہ وہ ہر حالت میں اپنے فن میں ایک اُستاد کامل نظر آتا ہے۔ اور ان کاموں کے نمونوں پر اس کا اپنا نام بھی ثبت ہے جو اس طرح امداد باہمی سے تیار ہوتے ہونگے۔ اس کا زمانہ شاہ عباس اور شاہ طہماسپ کا زمانہ ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس نے کافی عمر پائی ہوگی اور اپنے اعلیٰ مذاق سلیم اور شہرت کی وجہ سے دربار میں اور عوام میں معزز آدمی شمار ہوتا تھا۔ عہد اکبری میں اُس کے کام کے نمونے نرخ میں کم ہو گئے تھے۔

متذکرہ بالا قالین میلان پر دستخط غیاث الدین جامی مورخہ ۹۲۹ھ ملتے ہیں یعنی یہ اور غیاث ہے۔ غالباً یہ شخص محض نقش و نگار کرنے میں مہارت رکھتا تھا جیسا کہ ایک اور ایرانی مصور مقصود نامی کیا کرتا تھا۔ اس لیے اس غیاث الدین جامی کو غیاث نقشبند نہیں سمجھنا چاہیے۔ اور ان دونوں میں کوئی تعلق نہیں ہے۔ شکر کا مقام ہے کہ دونوں کی نسبت واضح اور الگ الگ ہے نقشبند کی عمر کا آخیر حصہ اصفہان میں ہی گذرا۔

دوران سفر یورپ میں بیشمار اعلیٰ اعلیٰ نمونے قالین اور پارچہ جات کے مع دستخط و دیگر کتبات کے نظر سے گذرے جن پر الگ الگ مضمون کی ضرورت ہے مگر ان سب میں غیاث بافندہ نقشبند چیزے دیگر کا مضمون ہے، بلکہ مجموعی حیثیت سے سب کا مظہر بدرجہ اتم ہے۔ افسوس اس امر کا ہے کہ آہستہ آہستہ مسلمانوں کی ثقافت کے یہ آثار مفقود ہو رہے ہیں اور ہمیں اہل یورپ کی قدردانی کا شکر ادا کرنا چاہیے خواہ اُن کی نیت کچھ ہو مگر آثار تو آج تک محفوظ ہیں جن کو ہم اندریں حالات کم سے کم محفوظ نہیں کر سکتے تھے جبکہ ہمارا کوئی نظم و نسق ہی قائم نہیں ہے۔