اسلامی صنائع لطیفہ اور یورپی صنائع پر ان کا اثر

از
(اے ایچ کرسٹی)
مترجمہ
(جناب سید مبارز الدین صاحب رفعت، لکچرر کالج آف آرٹس اینڈ سائنس گلبرگہ)

(۳)

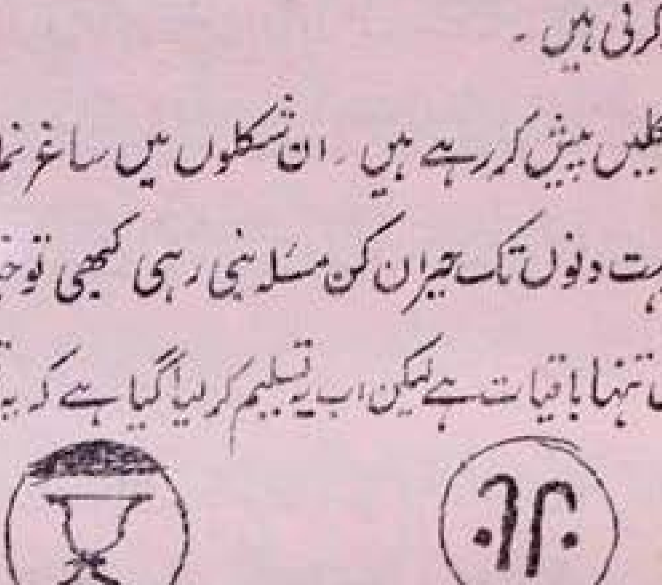
شام کے زجاج کاروں کا سب سے بڑا کارنامہ چراغ یا شمع دان بنانا تھا۔ ان شمع دانوں کے اندر تیل رکھنے کے چھوٹے چھوٹے ظرف کو ایک حلقہ میں بٹھا کر چاندی یا پیتل کی زنجیروں کے ذریعہ آویزاں کیا جاتا ہے۔ یہ زنجیریں شمع دان کے جسم سے کڑیوں کے ذریعہ وابستہ رہتی ہیں۔ اس طرح روشن ہو کر یہ شمع دان بہت سی عظیم الشان مسجدوں کی تاریکی میں جواہرات کی سی آب و تاب کے ساتھ جگمگاتے تھے انہیں عام طور پر پٹیوں کے کام سے سجایا جاتا ہے پھر ان پٹیوں میں دائرے اور کتبے ہوتے ہیں ان پر رسمی گل کاری ہوتی ہے اس طرح کا ایک شمع دان دار الآثار العربیہ قاہرہ میں محفوظ ہے۔ یہ شام کا بنا ہوا چودھویں صدی کا شمع دان ہے۔ ایسا ہی ایک اور شمع دان لاورے کے عجائب گھر میں محفوظ ہے لیکن اس شمع دان کے اوپر کسی نامعلوم مسجد کے لئے اس شمع دان کو وقف کرنے والے کا نام اس کے خاندانی نشان کے ساتھ لکھا ہوا ہے۔

مسلمان امرا ایک قدیم مشرقی روایت کی اتباع میں اپنی مملوکہ اشیاء پر عام طور پر اپنے خاندان کے مخصوص نشان بنوانے لگے اس طرح کی علامات نے مغربی خاندانی نشانوں کو متاثر کیا اور حروب صلیبیہ کے دنوں میں ان نشانوں نے ترقی کر کے اپنی خاص فنی اصطلاحوں کے ساتھ ایک باقاعدہ فن کی صورت اختیار کر لی۔ اس فن میں نیلے رنگ کے لئے "AZURE" کی اصطلاح استعمال کی گئی ہے یہ لفظ فارسی لفظ "لاجورد" سے لیا گیا ہے جو نیلے رنگ کے ایک پتھر کا مترادف ہے یورپی اور مشرقی خاندانی نشانات کے سلسلہ میں اور بھی دلچسپ کڑیاں ملتی ہیں جیسے دوہرے سر والے عقاب کی عجیب و غریب شکل جو پہلی بار قدیم زمانے کے حتیوں کے آثار پر ملتی ہے اس شکل کو بارھویں صدی کی ابتدا میں

سلجوق سلطان نے اپنا نشان بنایا اور چودھویں صدی میں مقدس رومی شہنشاہوں نے اسے اپنے شعار کے طور پر اختیار کیا۔

مسلمانوں کے خاندانی نشان سپر نما کر حلقوں کی صورت میں بنائے گئے ہیں بالکل اسی طرح جیسے کرلادرے کے عجائب گھر والے شمع دان پر خاندانی نشان بنا ہوا ہے یا پھر یہ نشان نوک دار شکل میں نچلے حصہ پر بنے ہیں جیسا کہ برٹش میوزیم کی لمبی گردن والی صراحی پر بنا ہوا خاندانی نشان میناکاری میں بنایا گیا ہے رمز یہ پرندوں اور درندوں کے سوا اور بھی مختلف قسم کی شکلیں بنائی جاتی ہیں۔ عقاب کی شکل بہت عام تھی۔ شیر کی شکل کو مملوک سلطان بیبرس نے اختیار کیا تھا۔ دوسری شکلوں میں کچھ شکلیں دربار کی بعض خدمات سے وابستہ تھیں جیسے جام بردار، داروغہ چوگان اور فوج کے مختلف شعبوں کے صدور۔ یہ شکلیں اپنے عہدے کا اظہار کرتی ہیں۔

یہاں ہم ایسی چند شکلیں پیش کر رہے ہیں۔ ان شکلوں میں ساغر نما پیالے اور چوگان کے معنیٰ تو واضح ہیں لیکن آخری شکل بہت دنوں تک حیران کن مسئلہ بنی رہی کبھی تو خیال کیا گیا کہ قدیم مصری خط تصویر کی یہ اسلامی آرٹ میں تنہا باقیات ہے لیکن اب یہ تسلیم کر لیا گیا ہے کہ یہ قلم دان کا نقشہ ہے جو اندرونی تنصیبات



دکھا رہا ہے جس کا نقشہ ہم اس سے پہلے پیش کر چکے ہیں۔

لمبی گردن والی صراحی کے اوپر جو نوک دار سپر بنا ہوا ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ بعض اوقات ایک شخصی نشان (یعنی عقاب) سرکاری نشان کے ساتھ بھی ظاہر ہوتا ہے مسلمانوں کے خاندانی نشانات کو جن ذرائع سے ظاہر کیا جاتا تھا وہ اگر اجازت دیتے تو ہمیشہ روشن رنگوں میں بنائے جاتے تھے کیونکہ امرار کے مخصوص رنگ بھی ان کے خاندانی نشان کا اہم جز ہوتے تھے۔

اب ہم پارچہ بافی کی صنعت کو لیتے ہیں ایران، شام اور مصر کو جب عربوں نے فتح کیا ہے اس وقت

ان ملکوں میں پارچہ بافی کی صنعت انتہائی ترقی یافتہ فن کا درجہ حاصل کر چکی تھی ان ملکوں سے متصل بازنطینی سلطنت کے صوبوں میں پارچہ بافی کے اہم مراکز قائم تھے اور ان میں حیرت انگیز نفاست کے ساتھ ریشم و حریر کے پارچے بنے جا رہے تھے۔ ان مرکزوں کے نصرانیوں نے جب اپنے ہمسایوں کی صناعی کی نقل شروع کی تو انھوں نے اپنے نمونوں میں بہت سے ساسانی عوامل کو بھی شامل کر لیا تھا۔ اگرچہ رسول اللہ صلعم نے واضح طور پر ریشم کے استعمال پر (مردوں کے لئے) تحدید عائد کر دی تھی لیکن مسلمانوں نے نہ صرف ان ملکوں میں موجود ریشم کی کارگاہوں کی ہمت افزائی کی بلکہ جہاں کہیں بھی وہ گئے وہاں انھوں نے اس کے کارخانے قائم کئے۔ اس مصنوعہ مال تعیش سے ان کی دلچسپی اتنی بڑھی کہ جلد ہی انھوں نے قرون وسطیٰ کے ریشم و حریر بننے والوں میں سب سے ممتاز درجہ حاصل کر لیا۔ قرون وسطیٰ میں یہ کپڑے جن ناموں سے یاد کئے جاتے تھے جو تجارتی اصطلاحیں ان کے لئے استعمال کی جاتی تھیں اور جن میں سے بعض آج تک بھی باقی چلی آ رہی ہیں ان سے یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے۔ ان سے اب دور دراز مقاموں کی نشاندہی ہوتی ہے جہاں ابتداء میں بعض خاص قسم کے کپڑے بنے جاتے تھے، یا ان منڈیوں کی نشاندہی ہوتی ہے جہاں سے یہ کپڑے حاصل کئے جاتے تھے۔ انگریز شاعر چاسر کے عہد میں جو کپڑا "فسطیان" (FUSTIAN) کہلاتا تھا مصر کے پہلے اسلامی دار الحکومت فسطاط سے آتا تھا۔ آج ہم جن کپڑوں کو "ڈمسک" (DAMASK) کہتے ہیں۔ اس کی وجہ تسمیہ دمشق ہے جو تجارت کا بہت بڑا مرکز تھا اور مغرب نے بہت سی چیزوں کو اس سے منسوب کر دیا تھا جو خاص طور پر وہاں تیار نہیں ہوتی تھیں۔ انگریزی زبان میں ململ کے لئے (MUSLIN) کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔ اطالوی تاجر موصل سے جو کپڑا لاتے تھے اسے وہ MUSSOLINA کہتے تھے MUSLIN کا لفظ اطالوی تاجروں کی اسی اصطلاح سے انگریزی میں آیا ہے۔ بغداد کو اہل اطالیہ BALDACCO کہتے تھے۔ بغداد سے جو ریشمی کپڑے لائے جاتے تھے ان کو یہی نام دیا جاتا تھا علاوہ ازیں بعض کلیساؤں کی قربان گاہوں پر جو ریشمی چتر آویزاں کئے جاتے تھے وہ BALDACCHINO کہلاتے تھے۔ بعد کے عہدوں میں جو کپڑے غرناطہ سے آتے تھے وہ یورپ کی دکانوں میں GRENADINES کے نام سے بکتے تھے ان دوکانوں میں خواتین ایرانی تافتہ TAFTA

کے نام سے خریدتی تھیں۔

بغداد کا ایک محلہ تھا عتابیہ۔ یہاں عتاب کی آل و اولاد رہا کرتی تھی جو رسول اللہ (صلعم) کے ایک صحابی کے پرپوتے تھے۔ بارہویں صدی میں یہ محلہ ایک خاص قسم کے کپڑے کے لئے بہت مشہور ہوگیا تھا۔ اس کپڑے کی اندلس میں نقل ہوتی تھی اور وہاں یہ کپڑا "حریر العتابی" کہلاتا تھا۔ اندلس اور اطالیہ نے اسے "تابس" (Tabis) کے نام سے جانا اور اسی تجارتی نام سے یہ کپڑا پورے یورپ میں مقبول ہوا۔ انگریزی زبان کے مشہور ڈائری نگار سموئل پیپس (S. Pepys) نے اتوار نومبر ۱۶۶۱ء کو اپنی ڈائری میں درج کیا ہے: "آج میں نے سنہری جھالر لگی ہوئی جھوٹے 'ٹیابی' (Tabby) کی صدری پہنی۔ ظاہر ہے یہ لکھتے وقت وہ اس لفظ کی قدیم تاریخ سے ناآشنا تھا۔ ۱۷۸۶ء میں مس برنی (Miss Burney) نے قصر ونڈسر میں منعقدہ جشن سالگرہ شاہانہ میں 'لیلک ٹیابی' (lilac Tabby) کا گون پہن کر شرکت کی تھی۔ یہ "لیلک" اصل میں ایک رنگ تھا جسے اہل ایران "لیلج" کہتے تھے اور وہیں سے یہ رنگ اسی نام کے پھول دار پودے کے ساتھ مغرب میں درآمد ہوا تھا۔ اب اس قسم کے آب دار ریشمی کپڑوں کے پہننے کا رواج باقی نہیں رہا۔ لیکن بادامی اور زرد رنگ کا ایک عتابی نمونہ اب بھی پہنا جاتا ہے جو عام طور پر (Tabby cat) کہلاتا ہے۔[1]

اگرچہ برلن میں ریشمی کپڑے کے ایک ٹکڑے پر خلیفہ ہارون رشید کا سحر انگیز نام لکھا ملتا ہے پھر بھی بغداد سے وابستہ ریشمی کپڑے حد درجہ نایاب ہیں۔ شہر لیون (فرانس) کے کولی جیت داساں اسی دورد (Leon, colegiala de San Isidoro) میں ریشمی کپڑے کا ایک ٹکڑا محفوظ ہے اس پر جو عبارت درج ہے اس میں واضح طور پر بیان کیا گیا ہے کہ یہ کپڑا بغداد میں بُنا گیا۔ غالباً اس کا بُننے والا کوئی استاد ابو نصر تھا۔ یہ نام مٹے ہوئے حروف میں اس جگہ لکھا ہوا دکھائی دیتا ہے جو بافندے کا نام لکھنے کے لئے بہت موزوں ہو سکتا تھا

---

[1] ملاحظہ ہو لی اسٹرینج کی کتاب 'بغداد بعہد خلفائے عباسیہ'، آکسفورڈ، ۱۹۰۰ء

یہ کپڑا اسرخ، زرد، سیاہ اور سفید رنگوں میں بُنا گیا ہے۔ اس کا ڈزائین دسویں صدی کے آخر کے دلیں اسلامی نمونوں کا نمائندہ ہے۔ اس پر پرندے اور درندے بنائے گئے ہیں اور لہراتی گل کاری کی گئی ہے جو کسی قدیم روایت سے ورثے میں حاصل کی گئی تھی کپڑے پر یہ تمام شکلیں بڑے بڑے دائرے۔ ے کران کے اندر اور اطراف بنائی گئی ہیں۔ ایک نمایاں عنصر ہاتھی ہے جو غالباً ہندوستان سے لیا گیا ہے۔ یہ جانور اس سے کچھ پہلے کے بُنے ہوئے ایک ایرانی ریشمی کپڑے پر بھی پایا گیا ہے جو آج سے کچھ سال پہلے فرانس کے شہر (calais) کے قریب ایک دیہاتی کلیسا میں دریافت ہوا تھا اور اب لاوٗرے کے عجائب گھر کی بیش قرار اشیا میں گنا جاتا ہے۔ ایرانیوں نے بازنطینی کپڑوں کی نقل میں جو کپڑے بنائے ہیں، ان میں سے بہتوں پر بھی اس جانور کی شکل دکھائی دیتی ہے۔ ایسے کپڑوں میں قابلِ لحاظ ریشم کا وہ کپڑا ہے جو بمقام اسیں شار لیمین کے مقبرے میں محفوظ ہے

جیسے جیسے مشرقی تجارت کو فروغ حاصل ہوتا گیا، یورپ میں قیمتی ریشمی کپڑوں کی مانگ تیزی سے بڑھتی گئی۔ اسلامی ملکوں سے نفیس بنے ہوئے کپڑے اتنی زیادہ مقدار میں آنے لگے کہ مغرب کے تاجروں نے اس پر منفعت صنعت کے ذریعہ دولت کمانے کے زبردست مواقع کو محسوس کر لیا۔ انھوں نے مختلف مراکز پر ریشم بننے کے کارخانے قایم کر ڈالے اور مشرقی اور اسپینی کارخانوں سے جم کر مقابلہ کرنے لگے۔ صقلیہ میں مسلم فاتحوں نے پالرمو کے قصر شاہی میں ایک مشہور کارگاہ حریر قایم کر رکھی تھی یہ کارگاہ اس وقت تک قایم و دائم رہی جب کہ اس جزیرے پر نارمنوں نے قبضہ کر لیا اور اس پر نارمنیوں کی حکومت دوبارہ قایم ہوگئی۔ بہت بڑی حد تک اسی صقلیہ ہی سے پہلے اطالوی کاریگروں نے اس صنعت کی فنی معلومات اور اپنے ڈزائنوں کے نمونے حاصل کئے نارمنوں کے تسلط کے دوران میں بازنطینی روایات، دبستانِ صقلیہ میں دوبارہ اس وقت داخل ہوئیں جب بحرِ ارغبیل (Aegean Sea) پر ۱۱۴۷ء میں ایک تاخت کے دوران میں بہت سے یونانی باشندے پکڑے گئے اور انھیں قصر کی کارگاہوں میں کام پر لگایا گیا۔ تیرھویں صدی کی ابتدا میں ریشمی پارچہ بافی بہت سے دولت مند اطالوی شہروں کی اہم صنعت بن گئی تھی۔ ان شہروں

میں صقلیہ کے بُنے ہوئے کپڑوں کی ایسی نقل کی جاتی تھی کہ اصل اور نقل میں تمیز دشوار تھی اور یہ کپڑے بڑی مقدار میں باہر دساور بھیجے جاتے تھے۔

چودھویں صدی میں اطالیہ کے ریشمی کپڑے نئے اثرات کی عکاسی کرنے لگے۔ یہ وہ اثرات تھے جو مسلم آرٹ کو متاثر کر رہے تھے۔ وکٹوریہ اور البرٹ عجائب گھر میں ریشم کا ایک کپڑا محفوظ ہے جو چودھویں صدی میں اطالیہ میں بُنا گیا تھا یہ نیلے اور سفید رنگ کا ریشمی کپڑا ہے۔ اس پر نہ صرف شیر، چھوٹے کھجور کے پیڑ (Palme Mes) پر بیٹے دار پتے، اور عربی تحریریں کاڑھی گئی ہیں بلکہ دوسرے مشرقی عوامل بھی اس پر دکھائی دیتے ہیں جو اس دور کے اطالوی کام میں عام ہیں اس پر مخصوص قسم کے چینی پرندے بھی دکھائی دیتے ہیں۔ یورپ میں ان کا وجود ان حوادث کا رہین منت ہے جنھوں نے مشرق بعید میں زبردست تبدیلیاں پیدا کر دی تھیں۔ ۱۲۸۰ء میں خانہ بدوش منگولوں نے ہلاکو کے بھائی قبلائی خاں کی سرکردگی میں چین پر حملہ کیا اور ینگ خاندان کی بنیاد رکھی جو ۱۳۶۷ء تک برسر اقتدار رہا۔ ادھر ۱۲۵۸ء میں ہلاکو نے خلافت عباسیہ کا خاتمہ کر دیا۔ ان فتوحات کے نتیجے کے طور پر ایشیا کا وہ وسیع علاقہ جو ایران سے لے کر بحر الکاہل تک پھیلا ہوا تھا، تقریباً ایک صدی تک ایک ہی منگول خاندان کے مختلف افراد کے زیر نگیں رہا۔ اس واقعہ کی وجہ سے مشرقی اور مغربی ایشیا کے درمیان فنوں کی روایتوں کا بڑی کثرت سے تبادلہ ہوا چین میں تیانگ خاندان کی فرمانروائی کے دوران میں جو نو آبادیاں قائم ہوئیں ان میں مسلمانوں کی آبادی بکثرت تھی اور مسلم آبادی عربی زبان استعمال کرتی تھی۔ جہاں کہیں بھی اسلام پھیلا ہے یہی ہوا ہے۔ ان نو آبادیوں کے بسنے والوں میں بہت سے صناع بھی تھے۔ ان میں حریر باف بھی تھے۔ انھیں ریشم پیدا کرنے والے قدیمی مخزن کی آبائی مہارت حاصل تھی۔ یہ حریر باف کم نام مراکز میں کپڑے تیار کر رہے تھے جن کی پوری اسلامی دنیا میں بڑی قدر و منزلت تھی۔ ان کے بُنے ہوئے خوبصورت کپڑے ان کے مغربی بھائیوں کو اتنے پسند تھے کہ انھوں نے ہر جگہ اسلامی پارچہ بافی کے ڈزائین کو متاثر کیا اور اس ذریعہ سے مغربی یورپ کی پارچہ بافی کے ڈزائین پر اثر انداز

ہوئے - عہد وسطیٰ کی کاری گری کے بعض شاندار نمونے ہم تک پہنچے ہیں - ان میں غالباً سب سے زیادہ شاندار ریشمی کپڑا وہ ہے جو اب ڈانزگ میں محفوظ ہے - یہ کپڑا مصر کے مملوک سلطان الناصر محمد ابن قلاؤن کے لئے خاص طور پر بنایا گیا تھا - اس سلطان کا نام اس کپڑے کے اندر کاڑھا گیا ہے - وکٹوریہ اور البرٹ عجائب گھر میں تیرھویں یا چودھویں صدی کا بنا ہوا ایک ریشمی کپڑا محفوظ ہے - اس ریشمی کپڑے کی بُنت اور اس پر کا زری کا کام چینی الاصل ہے - اس کے نقش و نگار میں ابوالہول، کھجور کے چھوٹے پیڑ اور عربی تحریریں شامل ہیں - یہ شکلیں بیچ بیچ میں رسمی آرائش کی پٹیاں دے کر بنائی گئی ہیں - ڈزائین میں جو پرندہ بنایا گیا ہے وہ اس طرز کی غمازی کر رہا ہے جہاں سے اصل میں یہ ڈزائین لیا گیا ہے -

نہ صرف قرون وسطیٰ میں بلکہ بعد کے زمانوں میں بھی مشرق کے ریشمی کپڑے کلیسا کے ملبوسات کے لئے استعمال ہوتے رہے - فنون و صنائع کے عجائب گھر پیرس میں ایرانی طرز کا زردوز ایک ریشمی چیزوبل (chasuble = عیسائیوں کی عید قربان و فطر کے موقع پر رسوم ادا کرنے والے کے پشت و دوش کا حلہ عبادت) محفوظ ہے یہ حلہ سولھویں صدی کے آخر یا سترھویں صدی کی ابتدا کے بنے ہوئے ایرانی کپڑے سے بنایا گیا ہے - جس غرض کے لئے یہ کپڑا استعمال ہوا ہے اس مقصد کے لئے اس پر بنے ہوئے نقش و نگار قطعاً ناموزوں ہیں اور مسجد میں تو انھیں کسی طرح برداشت ہی نہیں کیا جا سکتا تھا - ان نقوش میں سب سے نمایاں چیز نوجوانوں کی قطاریں ہیں جو درباری لباس میں ملبوس، ہاتھوں میں جام و سبو لئے کھڑے ہیں - انھیں لہراتی بیلوں کے درمیان دکھایا گیا ہے جن پر اس طرح کے پھول بنے ہوئے ہیں جن کی اس زمانے میں ترکی کوزہ گر ہو بہو نقل کر رہے تھے درمیانی جگہوں میں جانداریاں کچھ اس انداز سے بنائی گئی ہیں کہ یہ انداز ان کے چینی الاصل ہونے کی غمازی کر رہا ہے - یہ ڈزائین اس قسم کے شوخ نمونوں کے گروہ سے تعلق رکھتا ہے جس کا صفوی دور کی زردوزی میں عام طور پر رواج تھا - دیدہ ریزی اور نزاکت سے جو کام ہوتا تھا اس میں مرقع کاری نمایاں رہتی تھی اس میں کہیں رومانی داستانوں

سے کر مختلف مناظر دکھائے جاتے جیسے خسرو اور شیریں کی ملاقات یا لیلیٰ مجنوں کی دردانگیز داستان کبھی پھولوں سے لدے پیڑوں اور پودے والے میدان دکھائے جاتے جن میں ہر قسم کے دل کش چرند پرند اور ڈراونے درندے اڑتے اور گھومتے پھرتے دکھائے جاتے۔ یہ سب تصویریں بڑی چابک دستی کے ساتھ اتاری جاتی تھیں اور انھیں مسحور کن تابناکی کے ساتھ رنگ دیا جاتا تھا۔

بھاری جھالردار کلیسائی لباس (Orphrey) میں استعمال ہونے والی ریشم کی پٹیوں کے اوپر بنائے جانے والے نمونوں نے ایسے زمانے میں پارچہ بافی کے بہت سے دلچسپ نمونوں کے سلسلہ کو جنم دیا جب کہ ترکی اور اطالوی باشندے ایسی سرگرمی اور ایسی کامیابی کے ساتھ ایک دوسرے کے پارچوں کی نقل کر رہے تھے کہ ماہروں کے لئے بھی ایسے کپڑوں کا قطعی طور پر یورپی الاصل یا مشرقی الاصل بتانا دشوار ہو گیا۔ مذکورۂ بالا کپڑا ابعد کے زمانے کا اور بظاہر یورپی الاصل معلوم ہوتا ہے۔ اس پر ایسی طرز کا نمونہ بنا ہوا ہے جو پندرہویں صدی میں ایشیائے کوچک میں نمودار ہوا تھا۔ اپنی سیدھی سادی شکل میں یہ نمونے سادی یا مزین پٹیوں سے مرکب ہیں۔ یہ پٹیاں کھڑی ہوتی ہیں اور لہراتی ہوئی جگہ جگہ ایک دوسرے کو قطع کرتی ہیں ان کے اس طرح آپس میں ایک دوسرے کو قطع کرنے سے جال نما تزئین بن جاتا ہے۔ بعض مثالیں ایسی بھی ملتی ہیں جن میں کم و بیش رسمی تزئین جال کے خانوں کے اندر کی گئی ہے۔ یہ ایسی ہی تزئین ہے جیسی کہ بھاری جھالردار کلیسائی لباسوں پر ملتی ہے۔ دوسرے نمونوں میں اس جگہ کچھ اور ایسے ہی عوامل نمودار ہوئے جہاں پٹیاں ایک دوسرے سے ملتی ہیں۔ اس طرح کی نقش کاری کا ایک نمونہ فنون و صنائع کے عجائب گھر پیرس میں محفوظ ہے۔ یہ کپڑا سولھویں صدی کے قریب ایشیائے کوچک میں بنا ہے۔ ریشم کے اس کپڑے پر زربفت کا کام کیا گیا ہے اس میں نمونہ زرے بنایا گیا ہے۔ اس کا خاکہ نیلے رنگ سے بنا ہے اور اس کی زمین سرخ ہے۔ پٹیوں کے ایک دوسرے کو قطع کرنے سے جو درمیانی جگہ بنتی ہے اس میں ایک اور ذیلی جال کا کام بنایا گیا ہے۔ اس کے اندر گلاب کے پھول، گل لالہ، قرنفل اور نرگس کی کلیاں بنائی گئی ہیں۔

اس ڈیزائن میں سب سے اہم عنصر پھولوں کی کلیاں ہیں۔ ان کلیوں سے اطالوی بافندوں نے اور طرح کے گل کاری ڈیزائن پیدا کئے۔ سولہویں صدی کا بنا ہوا اس طرح کا گل کار اطالوی ریشمی مخمل کا ایک نمونہ وکٹوریہ اور البرٹ عجائب گھر میں محفوظ ہے۔ سولہویں صدی کے دوران میں یورپ اور ترکی بافندے ایک دوسرے سے سبقت لے جاتے رہے۔ انہوں نے جال اور کلیوں کے نمونے بنانے میں بڑی نزاکتیں پیدا کیں۔ بھاری کام سے مزین مخمل کو، جس کا ان دنوں بہت رواج تھا، انھوں نے ایک خصوصی نمونہ عطا کر دیا جو رسماً ان ہی سے وابستہ ہو گیا۔ یہ اسی طرح کا نمونہ تھا جو ولیم مورس نے بھاری زربفت کے کام والے مخمل پر بنایا تھا۔ یہ مخمل اس نے نیلے، نارنجی، سفید اور سنہری رنگوں میں بنایا تھا۔ اس طرح کا نمونہ بنانے سے اس کا واحد مقصد اس قسم کے قیمتی کپڑوں کو پھر سے رواج دینا تھا۔

قالین کا شمار اب پورے عالم میں ضروریات میں ہونے لگا ہے۔ پہلی بار یہی قالین مشرق ہی سے یورپ آیا۔ پہلے پہل یہ نوادرات جمع کرنے والے دولت مندوں کے عیش کی چیز سمجھی جاتی تھی۔ یہ لوگ اسے استعمال کی چیزوں میں نہیں بلکہ نوادرات میں شمار کرتے تھے۔ قالین دو طرح کے بنے جاتے تھے۔ ایک طرح کے قالین وہ ہوتے تھے جن کی سطح مشجر کی طرح نرم ہوتی تھی۔ دوسری قسم کے قالین وہ ہوتے تھے جن میں دھاگوں کو گرہیں دے کر بُنا جاتا تھا اور ان کی سطح پر مخمل جیسا رواں ہوتا تھا۔ مشرق میں یہ دونوں قسم کے قالین بہت قدیم زمانے سے بنتے چلے آ رہے ہیں۔ مشرق میں انھیں بچھا کر سونے کی دیواروں پر آویزاں کرنے اور فرش فروش کے لئے استعمال کیا جاتا تھا۔ اطالوی تصویروں میں مشرقی قالینوں کے جو عکس نظر آتے ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ کم از کم چودھویں صدی میں تو قالین یورپ آ گئے تھے۔ سولہویں صدی میں یہ تجارت کا باقاعدہ عنوان بن گئے تھے۔ تاریخ میں یہ واقعہ محفوظ چلا آتا ہے کہ ۱۵۲۱ء میں کارڈینل ولزی نے وینسی سفیر کے توسط سے ہامٹن کورٹ میں اپنے محل کے لئے ساٹھ مشرقی قالین حاصل کئے تھے۔ یہ قالین غالباً ویسے ہی تھے جیسے کہ ہالبین (Holbein) کی بنائی ہوئی تصویروں میں دکھائی دیتے ہیں۔ ۔ ۔ ۔

.... اس عہد کے ایشیائے کوچک کے بنے ہوئے موجود قالینوں سے ان کا مقابلہ کیا جا سکتا ہے۔ نارتھو ہامٹن شائر کے بوٹن ہاؤس Boughton House میں روئیں دار تین قالین محفوظ ہیں، جو خاص طور پر سر اڈورڈ ماننیگ کے لئے بنائے گئے تھے۔ ان قالینوں کے حاشئیے پر ۱۵۸۴ء کا سنہ اور سر ماننیگ کا خاندانی نشان بُنا گیا ہے۔ یہ قالین اسی وضع کے ہیں جو اب "ترکی قالین" کہلاتی ہیں۔ انھیں دل کش تزئینی شکلوں سے آراستہ کیا گیا ہے۔ ان شکلوں کو نیلا رنگ دیا گیا ہے اور سرخ زمین میں ان کی تفصیلات زرد رنگ میں، بنا کر انھیں ابھارا گیا ہے۔

سولھویں صدی میں ایرانی صناعوں نے قالین بافی کی صنعت کو اس معراج تک پہنچا دیا تھا کہ اس سے پہلے قالین بافی کی صنعت اس معراج تک پہنچی تھی اور نہ اس کے بعد اسے یہ معراج پھر کبھی نصیب ہوئی۔ اس عہد میں اعجاز کی حد تک پہنچی ہوئی مہارت اور کمال سے ایسے ایسے نمونے تیار کئے گئے کہ ان کے حسن و جمال کی نظیر ڈھونڈے سے کہیں نہیں ملتی۔ ایسے ہی شاہکاروں میں سے ایک شاہکار اب وکٹوریہ اور البرٹ عجائب گھر میں محفوظ ہے۔ یہ قالین اردبیل سے لایا گیا ہے جہاں یہ صدیوں تک شاہان صفویہ کے مقدس جد اعلیٰ شیخ صفی کی مسجد میں رکھا ہوا تھا۔ یہ قالین بہت بڑا ہے اور اس پر غیر معمولی دیدہ ریزی سے کام کیا گیا ہے۔ اس کے اندر ایک کروڑ پانچ لاکھ سے زیادہ گرہیں اور ہر مربع انچ کے اندر تین سو اسی گرہیں آتی ہیں۔ اس کے وسط میں ایک بڑا کنگورے دار تمغہ ہے۔ اس کے اطراف نوک دار بیضوی تمغے ہیں۔ ان سب کے اندر روغن رنگوں میں گل بوٹے بنائے گئے ہیں۔ مرکزی نقشے کا ایک چوتھائی نقشہ اس مستطیل قالین کے ہر کونے پر دہرایا گیا ہے۔ پورے قالین کا رنگ گہرا نیلا ہے اور لہراتی شاخوں سے نکلتے ہوئے خوب صورت پھولوں سے پٹا ہوا ہے۔ ان کے درمیان ہوا میں لٹکتے ہوئے دو شمع دان ہیں جو ذاتی میں ذیلی مراکز بن جاتے ہیں۔ حاشیہ سیدھی جدولی لکیروں سے بنایا گیا ہے۔ اس کے اندر کنگورے دار دائرے اور مستطیل بنے ہوئے ہیں اور ان کی زمین کی طرح انھیں بھی گلکاری سے خوب مزین کیا گیا ہے۔ اس قالین کے ایک کنارے پر بیضوی دائرے کے اندر حافظ کا ایک شعر لکھا ہے[1] اور اس کے نیچے یہ عبارت لکھی ہے: "عمل بندۂ درگاہ مقصود کاشانی

[1] حافظ کا جو شعر اس قالین پر لکھا ہے یہ ہے:

جز آستان توام در جہاں پناہے نیست سر مرا بجز این در حوالہ گاہے نیست (مترجم)

سنہ ۹۴۹ھ (مطابق ۱۵۴۲ء) اگرچہ اس قالین سے بھی قدیم قالین موجود ہیں، لیکن یہ قالین عرصہ دراز تک قدیم ترین مورخہ قالین مانا جاتا رہا۔ لیکن اب یہ افتخار ایک اور نفیس قالین کو حاصل ہو گیا ہے جو شہر میلان کے پولائی پزولی عجائب گھر میں رکھا ہوا ہے۔ کہتے ہیں کہ اس قالین کو غیاث الدین جامی نے ۱۵۲۱ء میں بُنا تھا۔

یورپی صناعوں نے رُوئیں دار قالین بُننا مسلمانوں سے سیکھا۔ پہلے پہل تو وہ مشرق کی روایتی دستی مہارت سے کام لیتے رہے۔ اس کے بعد خالص مشینی طریقوں پر قالین تیار کرنے لگے۔ مشین کے بُنے ہوئے قالین اب پوری دنیا میں استعمال ہونے لگے ہیں، ان قالینوں پر وہ ڈزائن عام طور پر نظر آتے ہیں جن کی اصل اسلامی ہے۔ لیکن یہ ڈزائن روایتی باقیات سے زیادہ فیشن کے رہینِ منت ہیں۔ ہمارے زمانے کی قالین بافی کو قدیم قالین بافی سے جو سب سے زیادہ قابل قدر ورثہ ملا ہے وہ اس کے ڈزائن ہیں بلکہ اس کی مخمل جیسی نفیس بُنت ہے۔

سطوح مستوی کی تزئین سے گزر کر جب ہم ابھرواں کام کی تزئین کاری کی طرف آتے ہیں تو مسلمان کندہ کاروں اور نمونہ سازوں کو ڈزائن کا وہی نظام اختیار کئے ہوئے دیکھتے ہیں جو ان کے دوسرے فنی اظہاروں میں جاری و ساری تھا۔ یورپ کے ابھرواں کام میں جو رنگارنگی دکھائی دیتی ہے ویسی رنگارنگی اسلامی کندہ کاری اور نمونہ سازی میں مفقود ہے۔ پارچہ بافی، ملبت کاری یا مصوری میں جو نگاری نقش استعمال ہوتے ہیں وہ یورپی رواج کے لئے بالکل نئے تھے۔ ایک ڈزائین جو کسی مصور قلمی کتاب کے صفحہ اول کو آراستہ کرنے کے لئے موزوں ہوتا، یا ریشم کے کپڑے بنانے کے لئے مناسب سمجھا جاتا، وہی ڈزائین کسی قبر کی بیرونی آرائش یا مسجد کی دیواروں کی تزئین کے لئے بھی یکساں طور پر موزوں خیال کیا جاتا۔ وکٹوریہ اور البرٹ عجائب گھر میں سنگ رخام کا بنا ہوا ایک حوض محفوظ ہے۔ اس پر ۱۲۷۷ء کا سال اور سلطان حماۃ محمد ثانی کا نام کندہ ہے جو مشہور مورخ ابو الفداء کا چچا تھا۔ اس حوض کے نقش و نگار سے معلوم ہوتا ہے کہ کندہ کار نے اس خاص کام کے لئے ڈزائین کی وہ عام قسم کس طرح استعمال کی ہے جو بہت سی صنعتوں

میں مستعمل تھی۔ یہ اسکیم بنیادی طور پر تکراری نقشے کی ہے۔ اس کے عناصر غیر مختتم طور پر افقاً حاشیے یا آرائشی پٹی کے طور پر یا عموداً اور افقاً مجموعی ڈزائین کی حیثیت سے پھیلائے جا سکتے ہیں ایسی ہی آرائشی تزئین ایک چوبی صندوق کی لمبی آرائشی پٹیوں اور دلوں پر ملتی ہے۔ یہ صندوق قاہرہ میں ایک شیخ کے مقبرے میں ملا ہے جنہوں نے ۱۲۱۶ء میں وفات پائی ہے۔ اس غیر معمولی طور پر مزین نمونے کا ایک حصہ ساؤتھ کنگسٹن میں ہے اور باقی حصے قاہرہ میں ہیں۔ فاطمی عہد کی کندہ کاری میں زمین کو بہت زیادہ گہرا کھودا جاتا تھا جس سے تقریباً چھدے ہوئے کام کا سا اثر پیدا ہو جاتا ہے۔ قاہرہ کے دارالآثار العربیہ میں دسویں یا گیارہویں صدی کا بنا ہوا ایک چوبی دلا محفوظ ہے۔ پالرمو کے قومی عجائب گھر میں ایک کندہ کار چوبی چھت محفوظ ہے۔ یہ چھت اگرچہ صقلیہ میں بنی ہے لیکن اس کی طرز فاطمی ہے۔ اس چوبی چھت سے نہ صرف یہ واضح ہوتا ہے کہ ایسے گہرے کندہ کار دتے کتنے اثر انگیز ہوتے ہیں بلکہ اس کی تزئینی گلکاری کے اندر مختلف قسم کے پرندے اور حیوان بھی نظر آتے ہیں۔ یہ شکلیں فاطمی دور کی درباری یا غیر مذہبی تزئین کاری میں عام طور پر نظر آتی ہیں۔ اس میں انسانی شکلیں بھی آزادی سے استعمال کی گئی ہیں۔

مذکورہ بالا چھت سے تعمیر کاری کی اس مخصوص طرز کا بھی پتہ چلتا ہے جو مسلمان نجاروں نے اختیار کی تھی۔ تعمیر کا یہ ڈھنگ عملی بھی تھا اور تزئینی بھی۔ موسمی اثرات، لکڑی میں سکڑاؤ یا کھاؤ کے اندیشے اور موزوں لکڑی کی قلت کی وجہ سے دلّوں کو ممکنہ حد تک چھوٹے پیمانے پر گھٹا دیا گیا اور اس کے جواب میں اس کے امدادی چوکھٹے کو بڑھا دیا گیا۔ اس کو مستحکم بنانے اور ڈزائین میں تنوع پیدا کرنے کی کوشش میں چھوٹے دلّوں کو جمع کرنے کا ایک حیرت انگیز نظام ہی بتدریج ارتقا پا گیا اس نظام کی بنیاد اصل میں تعمیری مقاصد کو نقشوں کے ذریعہ پورا کرنا ہے اور طرح طرح کے نقشوں سے مسلمان گہری دل چسپی لیتے تھے۔ ستارے کے اطراف بنے ہوئے کثیر ضلعوں والی شکلوں کے ڈزائین تزئینی آرٹ میں مسلمانوں کا غالباً سب سے نمایاں عطیہ ہے۔ چوبی کام نے اس طرز کو ارتقا دینے میں زبردست حصہ لیا ہے اور اسی کام میں اس کے مکمل ترین نمونے ملتے ہیں

لیکن ان نقشوں کو مختلف صنعتوں میں کام کرنے والے صناع بھی استعمال کرتے تھے۔ پوری دنیائے اسلام میں ان کے ڈزائین بنانے میں غیر معمولی طباعی کا اظہار ہوا ہے۔ اور اگر بعد کے زمانوں میں یہ ڈزائین اکتا دینے کی حد تک پیچیدہ اور نازک ہوتے گئے ہیں اور زوال پاکر نظری ہند سے کی حدود میں داخل ہو گئے ہیں تب بھی ان کی سادہ شکلیں رنگوں کی ترتیب کے لحاظ سے نہایت پر اثر رہی ہیں اور اس فن میں مسلمانوں کی بداعت ہمیشہ بہت اونچے درجے پر رہی ہے۔

اس قسم کے نقشوں میں ایک نقشہ وہ ہے جو بارہ نکیلے ستاروں کو ایک بارہ ضلعی شکل کے اندر نہایت دل کشی کے ساتھ بٹھایا گیا ہے۔ ایسا نقشہ ایران کے شاہی معمار مرزا اکبر کے یہاں بھی ملتا ہے جو انیسویں صدی کی ابتدا میں ہوا ہے اور جس کے بنائے ہوتے بہت سے خاکے وکٹوریہ اور البرٹ عجائب گھر میں محفوظ ہیں۔ اس خاکے کے اندر کسی نوک دار آلے سے کاغذ کو چھیل کر ہندسی شکل بنائی گئی ہے اور نمونہ روشنائی سے اسی کی بنیاد پر تیار کیا گیا ہے یہ طریقہ کاری گروں کی ہدایت کے لئے اختیار کیا گیا ہے اور غالباً قدیم کارخانوں کی روایت کی شہادت دے رہا ہے۔ ان خاکوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ مشرقی ڈزائین بنانے والے کس طرح ایسا کام کرتے تھے جو مختلف طریقوں پر برتا جا سکتا تھا۔ اس بات کی تصدیق اس وسیع ادب سے بھی ہوتی ہے جو اس طرح کے نمونوں کے لئے مختص کیا گیا ہے۔

لہ م سرج۔ بورگان نے اپنی کتاب *Les éléments de l'art arabe* ... dis an he laco (پیرس ۱۸۷۹ء) میں اس طرح کے کوئی دو سو عجیب و غریب ڈزائینوں کا تجزیہ کیا ہے۔ ڈاکٹر ای۔ ہ۔ ہانکن نے اپنی کتاب *The Drawings of Geometric Pattern in Saracenic Art* (کلکتہ ۱۹۲۵ء) میں ساحرانہ مہارت سے بعض نہایت ہی پیچیدہ مثالوں کی وضاحت کی ہے

(باقی آئندہ)