مستشرقینِ یورپ اور اسلام میں مصوری

اسلام میں مصوّری کا آغاز

(۳)

از سید جمال حسن صاحب شیرازی۔ ایم اے متعلم

ہم پچھلی اشاعت میں اس امر کی طرف اشارہ کر چکے ہیں کہ مستشرقین یورپ اس بات پر بہت زور دیتے ہیں کہ انسانی تصویر کشی یا شبیہ گری عین فطرتِ بشری ہے۔ آغاز آفرینش سے لیکر آج تک ہر دور میں دنیا کی مختلف قوموں نے اس آرٹ سے دلچسپی لی ہے اور اس کے ذریعہ اپنے آباؤ اجداد یا مذہبی مقتداؤں اور پیشواؤں کی یادگار قائم رکھنے کی کوشش کی ہے۔ اسی نظریہ کے تحت مسٹر آرنلڈ اپنی تصنیف "ایرانی مصوری" میں ساسانیوں اور مانویوں کے آثار میں لکھتے ہیں۔ "اس خیال کو ملحوظ رکھتے ہوئے کہ اسلام کے پیرو مذہب کی سخت سے سخت قید اور پابندی پر کاربند رہنے میں ایک نمایاں حیثیت رکھتے ہیں یہ نوعِ بشر کے اندر فن پسندانہ اور صنعت کارانہ وجدان کی ایک زندہ مثال اور درخشاں دلیل ہے کہ شارحینِ اسلام (جن کی شخصیتیں بہر حیثیت سے مسلم نہیں) کی پرزور مذمت اور مخالفت کے باوجود اسلامی ممالک میں مصوری کا اتنا بڑا ذخیرہ جمع ہو گیا۔"

اس سے مسٹر آرنلڈ کی مراد شاید یہ ہے کہ انسان فطرۃً آرٹسٹ پیدا ہوا ہے اور اقتضاء فطرت کی تحریک یعنی اسی صنعت کارانہ تخلیق کے جذبہ کی اطاعت پر وہ مجبور ہے۔ مسٹر موصوف کا یہ کلیہ ایک نزاعی مسئلہ ہے۔ ایک بہت بڑی جماعت کی رائے یہ ہے کہ آرٹ فطری نہیں اکتسابی شے ہے چنانچہ فنونِ لطیفہ کے

مشہور اور ممتاز فرانسیسی نقاد موسیو رینا شی آرٹ کے مبدا سے بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

"انسانی صنعت ضرورت کا نتیجہ ہے جیسا کہ ایک مشہور کہاوت ہے کہ ضرورت ایجاد کی ماں ہے تخلیق بشر کے آغاز ہی سے نوعِ انسان اوزار، ہتیار اور کپڑے وغیرہ بنانے پر اس لئے مجبور ہوئی کہ وہ اپنے آپ کو عناصر کے مہلک اثرات سے محفوظ رکھ سکے اور درندوں کے حملوں سے اپنی جان بچا سکے۔ پہلے ضرورت نے اسے صنعت پر مجبور کیا تھا لیکن اس کے بعد وہ اپنی خواہش اور مرضی سے آرٹسٹ یعنی فن کار بن گیا۔ فن کا ایک نمونہ حرفت کی اس پیداوار سے جو ضروریاتِ زندگی سے متعلق ہے اور اسی کی تخلیقی سرگرمیوں کا ماحصل ہے بہت مختلف اور متفرق ہے۔ آیئے اب ہم اس کی مثال ایک محل اور تصویر سے لیں گے۔ ایک محل صرف ایک وسیع اور کشادہ مکان کی صورت میں بھی ہو سکتا تھا جو انسان کے لئے رہائش گاہ اور پناہ گاہ کا کام دیتا ہے لیکن محل کی تعمیر میں افادیت کے ساتھ ساتھ فن کے عنصر کا بھی اضافہ ہو گیا لیکن ایک تصویر یا مجسمہ میں افادیت کا کوئی عنصر نہیں معلوم ہوتا صرف فن کاری ہی کا عنصر ممتاز نظر آتا ہے (۱)

خیر اس بحث سے قطع نظر کر کے کہ آیا انسان کا فن کارانہ ملکہ اکتسابی ہے یا خلقی، تربیتی ہے یا وجدانی۔ ہمیں یہ دیکھنا چاہئے کہ مسلمانوں میں مصوری کے دلکش ذخیرہ کا وجود اس بات پر کہاں تک دلالت کرتا ہے کہ یہ انسانی ملکہ جبلی ہے اور مذہب کی سخت تہدید اور امتناع کے باوجود وہ مسلمانوں میں ابھرتی رہا۔

اس سلسلہ میں سب سے پہلی چیز جو ملحوظ نظر رکھنی چاہئے وہ یہ ہے کہ مذہب کا حکم اور اس کی ممانعت ایک علیحدہ چیز ہے اور اس کی اطاعت یا اس پر عمل درآمد دوسری شے۔ اور اگر ایسا نہ ہوتا تو آج دنیا میں اخلاقی اور معاشرتی شر کا وجود ہی نہیں ہوتا۔ کیونکہ تقریباً تمام مذاہب کے بنیادی قوانین جن کا تعلق معاشرت اور اخلاق سے ہے کم و بیش خیر ہی پر مبنی ہوتے ہیں۔ مثلاً یوں سمجھ لیجئے کہ غیبت، دشمنی، چوری

---

(1) *Survivals of Sassanian and Manichean Art in Persian Painting.*

دغابازی، زنا، یا حرامکاری ہر مذہب میں منع ہے۔ لیکن کیا آج آپ کوئی سوسائٹی ایسی بتا سکتے ہیں جس کے پاس مذہب کے تمام بنیادی اصول موجود ہونے کے باوجود یہ شرور موجود نہ ہوں۔ رہا مسٹر آرنلڈ کا یہ اشارہ کہ اگرچہ مسلمانوں نے مذہب کی سخت سے سخت پابندیوں اور قیود اور اوامر و نواہی پر عمل کیا لیکن پھر بھی ان میں یہ لعنت پیدا ہوگئی اس کا جواب ہم اگلے صفحات میں دینگے۔ یہاں صرف اتنا عرض کر دینا کافی ہوگا کہ قرونِ اولیٰ کے مسلمان جب تک حبلِ متین، اور کتابِ مبین کو مضبوطی کے ساتھ تھامے رہے اس وقت تک ان میں یہ لعنت پیدا نہیں ہوئی چنانچہ خلافتِ راشدہ کے اخیر دور تک اسلامی دور میں مصوری (یعنی انسانی تصویر کشی) کہیں نظر نہیں آتی۔

مسٹر آرنلڈ اور ان کے ہم خیال دوسرے بلند پایہ محققین باوجود عرق ریز چھان بین اور تحقیق و تدقیق کے خلفاء راشدین کے دور میں سے مصوری کا ایک بھی نمونہ پیش نہیں کر سکے۔ حالانکہ مسٹر آرنلڈ کا یہ ادعا ہے کہ مسلمانوں میں مصوری کی مخالفت دوسری صدی ہجری کے اواخر سے شروع ہوئی ہے یعنی جب منظم طریقہ پر تدوینِ حدیث وجود میں آئی اس کی بحث آگے آئے گی۔

اسی سلسلہ میں مسٹر آرنلڈ آگے چل کر پینٹنگ ان اسلام میں فرماتے ہیں کہ بہت سے مغربی مصنف اور نقادِ فن احادیثِ نبوی میں مصوری کے خلاف سخت مذمت کے پیش نظر حیرت و استعجاب کا اظہار کرتے ہیں کہ مسلمانوں کے ہاں اتنا بڑا دلکش ذخیرہ کیسے جمع ہوگیا اور اس کا نہایت مدلل جواب خود یوں دیتے ہیں "مستشرقینِ یورپ کا یہ استعجاب ان کی سادگی اور بھولے پن پر مبنی ہے۔ کیونکہ عقیدے اور عمل میں فرق ہے اور ان دونوں کا فرق تو مسیحی ممالک میں نمایاں طور پر موجود ہے بلکہ اس کے خلاف مجھے اس وقت تعجب ہوتا اگر اسلام جس کے مذہبی نظام میں نہ پاپائیت ہے اور نہ کوئی ایسا ادارہ ہے جو مذہبی معاملات میں تشدد یا جبر سے کام لیتا ہو اس معاملہ میں پوری طرح کامیاب ہو جاتا اور اس کے مقابلہ میں مسیحیت جس کے پاس ایک نہایت طاقتور کلیسائی حکومت تھی اور مذہبی زندگی کا نظام اس سے کہیں زیادہ منظم تھا

لیکن وہ پھر بھی بہت سی ایسی ممنوع چیزوں سے مسیحیوں کو نہ روک سکی عوام تو برطرف کلیسائی حکومت کے بے شمار ایسے قصے ہمیں یہ بتلاتے ہیں کہ پوپ جان دوازدہم اور پوپ اسکندر ششم جیسی بلند پایہ اور عظیم المرتبت شخصیتوں نے مذہبی احکام کو کس طرح ٹھکرایا ہے اور ان کی کیسی کیسی خلاف ورزیاں کی ہیں جب پوپ جان کو کونسل آف کانسٹنس (Council of Constones) نے چند الزامات کے سلسلہ میں پیش کیا تو ان کے بہت سے سیاہ اور گھناؤنے گناہوں کو دبا دیا گیا۔ مسیح کا یہ نائب بحری قزاقی، قتل، زنا بالجبر، اغلام اور ترویج محرمات جیسے جرائم میں ماخوذ ہوا۔ اور دوسری طرف اگرچہ لوئی چہاردہم شاہ فرانس، یا چارلس دوئم شاہ انگلینڈ یا فیلپ دوئم شاہ ہسپانیہ مسیحی پارسائی کے اور پرہیزگاری کے نمونے نہیں تھے لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ وہ فرائضِ مذہبی کی ادائیگی میں تدین اور راسخ الاعتقادی کو راہ دیتے تھے۔ اسی طرح مسلمانوں میں بھی بہت سے ایسے بادشاہ گذرے ہیں جنھوں نے مذہب کے بعض احکام کی صریحی خلاف ورزی کی ہے حالانکہ اور دوسرے امور میں انھوں نے سخت تدین اور تقشف کا ثبوت دیا ہے۔ مثال کے طور پر شراب خواری ہی کو لے لیجئے۔ قرآنِ حکیم میں اس کی سخت اور واضح ممانعت آئی ہے لیکن اس کے باوجود اسلامی ممالک کے بے شمار بادشاہوں نے شراب خواری کی ہے۔ سلطان محمود اگر ایک طرف اسلام کا علمبردار تھا اور اصنام پرستی کے خلاف ایک مستقل جہاد کرتا رہا اور دیگر امور دینیہ میں بھی مذہبیت کا ثبوت دیتا رہا تو دوسری طرف شب و روز شراب پیتا تھا۔ اسی طرح ہارون الرشید بعض احکامِ شریعت پر سختی کے ساتھ عمل پیرا تھا لیکن وہ شراب جیسی حرام چیز سے اپنا دامن پاک نہیں رکھ سکا۔ اس سلسلہ میں اور بھی کئی شریعت کے متعدد احکام ہیں جن سے مسلمان بادشاہوں نے خصوصیت کے ساتھ انحراف کیا ہے۔ مثلاً غنا یا مقبرہ سازی وغیرہ

غرض یہ ظاہر ہے کہ بعض بادشاہوں کی انفرادی لغزشوں یا غلطیوں کی وجہ سے اس قسم کی ناجائز چیزیں معرضِ وجود میں آئیں اور اغیار نے اسے اسلام کی شفاف اور منور شان پر بدنما

دصبوں سے تعبیر کیں۔

اب آئیے ہم یہ دیکھیں کہ ذی روح کی تصویر کشی کا آغاز مسلمانوں میں کب اور کیسے ہوا یہ مسلّم ہے کہ اس کی ابتدا اسوقت سے ہوئی جب مسلمانوں کی معاشرتی زندگی میں سادگی اور دین پرستی کی جگہ عیش وعشرت اور تکلفات نے لے لی۔ اور مذہبی معاملات میں تساہل اور بے توجہی پیدا ہوگئی۔ خصوصاً جب سے خلفائے بنی امیہ اور خلفائے بنی عباس نے اسلام میں ملوکیت کی شان و شوکت کو راہ دی۔

حضرت معاویہؓ کے دور تک ہمیں اس قسم کی کوئی ناجائز تصویر کا نمونہ نہیں ملتا لیکن اس کے بعد جب خلفائے بنی امیہ عیش وعشرت اور کیف وطرب کی زندگی گزارنے لگے اس وقت سے ہم کو اس قسم کی تصویروں کی مثالیں ملتی ہیں۔ مثلاً ابن زیاد گورنر کوفہ کے رہائشی مکان کی دیواروں پر جانوروں کے نقوش، شکار کھیلنے کے مناظر اور رقاصوں کی تصویریں نظر آتی تھیں۔ اس کے بعد بنی امیہ کے دور میں قصر عامرہ کی مشہور تصویروں کا تذکرہ ملتا ہے اور اس کے بعد خلفائے عباسیہ کے دور میں ایسی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں۔ اور بالآخر آل سلجوق، سامانیوں، تاتاریوں اور تیموریوں کے دور اس آرٹ کے نمونوں کا ایک بڑا ذخیرہ پیش کرتے ہیں۔

اگر ہم اسلامی مصوری کی تاریخ ذرا غور سے دیکھیں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ ایران نے اس ذخیرہ میں بہت بڑا اضافہ کیا اور اس فن کو درجۂ کمال تک پہنچانے کا سہرا بھی اسی سرزمین کے سر ہے۔ کیونکہ پندرہویں اور سولہویں صدی عیسوی میں بہزاد نے سرزمین ایران میں ایک مستقل آرٹ اسکول قائم کردیا اور اس کے بعد صفوی دور میں بھی اس آرٹ کو ترقی ہوئی اس لئے بعض لوگوں کو یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ اہلِ تشیع نے اس آرٹ کو فروغ دیا۔ لیکن تاریخ کے واقعات اس خیال کی تائید نہیں کرتے۔ حالانکہ مستشرقین میں سے بہت سے افراد اس مغالطہ میں پڑ گئے ہیں۔ چنانچہ نیویارک کا ایک نقّادِ فن

مسلمانوں میں ذی روح کی تصویر کشی پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتا ہے۔

"اس قسم کی تصویر کشی کو شاید شیعوں کے برسر اقتدار آنے کے بعد فروغ ہوا یعنی جب سنیوں کے ہاتھ سے جو راسخ الاعتقاد اور کٹر تھے اقتدار چھن گیا اور ان کے شیعوں کو فروغ ہوا اور یہ شیعہ سنیوں کے مقابلہ میں زیادہ وسیع النظر اور آزاد خیال تھے۔ سنیوں میں خلفائے بنو عباس اور فاطمی سلاطین مصر جو سنی العقیدہ تھے۔ ایک عرصے تک دو وسیع خطہ ہائے ارض پر حکومت کرتے رہے لیکن بارہویں صدی کے اخیر میں جب دوسری حکومتیں برسر اقتدار آئیں اور آزاد خیال حکومتیں قائم ہوئیں تو انھوں نے مذہب کے قدیم احکام و روایات کو نظر انداز کرنا شروع کیا اور ذی روح کی تصویر کشی شروع کر دی اور پھر اس کو بام ترقی تک پہنچا دیا۔"

اسی طرح بعض دیگر مستشرقین نے بھی اسی قسم کی رائے کا اظہار کیا ہے۔ اگرچہ شیعوں کا مجموعۂ احادیث سنیوں کے مجموعے سے مختلف ہے اور بعض راوی ایسے ہیں جو شیعوں کے نزدیک مستند ہیں اور سنیوں کے نزدیک غیر مستند۔ لیکن تصویر کے معاملہ میں سنی اور شیعہ دونوں کے مفسرین متفق ہیں اور اسے حرام قرار دیتے ہیں۔ تیرہویں صدی عیسوی کا ایک واقعہ ہمارے اس دعوے کی تائید کرتا ہے۔ تیرہویں صدی عیسوی کے تقریباً وسط میں شیعوں کے ایک بلند پایہ مفسر الحلی نے شیعی قانون پر ایک کتاب لکھی اور اس کتاب میں چند تصویریں بھی شامل کر دیں۔ اس کی علمی عظمت کے باوجود اس کتاب کو کسی نے نہیں خریدا۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اہل تشیع بھی تصویر سے کس قدر نفرت کرتے تھے۔ پھر اگر ہم تاریخ کی طرف رجوع کریں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ شیعوں کے مقابلہ میں سنیوں کے دور حکومت میں تصویر کشی کو کچھ کم فروغ حاصل نہیں ہوا۔

خلفائے عباسیہ کے دور میں سرمن رای کے محلوں کی تصاویر اسلامی تاریخ مصوری میں ایک

ممتاز درجہ رکھتی ہیں۔ تیمور اور اس کے جانشینوں کے دور میں بھی اس آرٹ کو بڑی ترویج ہوئی۔ آلِ سلجوق کے دور میں تو مجسمہ سازی کا ایک اسکول بھی قائم ہو گیا تھا۔ مغل بادشاہانِ ہند اور ترکی سلاطینِ عثمانیہ کے دور میں بھی اس آرٹ کو بڑی وسعت اور شہرت حاصل ہوئی۔ اور یہ سب کے سب سنی عقیدے کے تھے۔ بہرحال سنی اور شیعہ دونوں کے ہاتھوں نے اس ملعون پودے کو سینچا اور سرزمینِ ایران اور اس کے حدود میں دونوں فرقوں نے اس کو پروان چڑھانے میں معتدبہ حصہ لیا۔

آیئے اب ہم اس پر غور کریں کہ اس آرٹ کا مرکز شام اور عرب میں کیوں قائم نہیں ہوا۔ ایرانیوں کے دوش بدوش عربوں اور شامیوں نے بھی اس میں کیوں حصہ نہیں لیا۔ اس کے اسباب و علل کا کھوج لگانے میں ہمیں سب سے پہلے یہ دیکھنا چاہیے کہ اسلامی کلچر اور اسلامی روایات پر دوسری کن قوموں کے کلچر اور روایات کا اثر پڑا ہے۔

ظہورِ اسلام سے پہلے عرب کی شمالی مشرقی اور شمالی مغربی سرحدوں پر دو بڑی بڑی طاقتیں حکمراں تھیں ایک ساسانی اور دوسری بازنطینی۔ بازنطینی حکومت مغرب پر حکمراں تھی اور ساسانی مشرق پر اور یہ دونوں حکومتیں عرصۂ دراز سے ایک دوسرے سے برسرِ پیکار تھیں۔ ظہورِ اسلام کے بعد اسلامی لشکر نے بازنطینیوں اور ساسانیوں کے تختے الٹ دیئے اور ان کی وسیع اور عریض مملکتوں پر اسلامی جھنڈا لہرا دیا۔ اب ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ ان مفتوح خطوں میں کس مذہب اور کس تمدن کی قومیں آباد تھیں اور مسلمانوں نے ان سے واسطہ اور رابطہ پیدا کرنے کے بعد ان کی روایات اور ان کی تہذیب سے کیا اثر لیا اور خصوصاً آرٹ کے شعبوں میں کس قوم کے تمدن نے اسلامی کلچر پر زیادہ گہرا اثر ڈالا — خلفائے بنو امیہ کے دور میں دارالخلافہ دمشق تھا۔ یہاں بازنطینی مسیحیوں نے مسلمانوں کی معاشرت پر تھوڑا بہت اثر ڈالا لیکن خلفائے بنو عباسیہ کے دور میں نسطوری اور یعقوبی فرقوں کے مسیحیوں نے مسلمانوں کے شعبۂ فنِ مصوری اور فنِ تعمیر پر بہت گہرا اثر کیا۔

دسویں صدی عیسوی میں صرف بغداد (جو اسوقت پایۂ تخت تھا) میں صرف پچاس ہزار مسیحی آباد تھے اور قرب وجوار کے شہروں میں بھی ان کی تعداد اسی طرح نمایاں تھی اور یہی نہیں بلکہ وہ مسلمانوں کی حکومت میں بلند اور عالی عہدوں پر بھی فائز تھے۔ خود ہارون الرشید کا خانگی معالج نسطوری فرقہ کا ایک مشہور مسیحی تھا۔ خلیفہ کا دوسرا معالج بھی ایک مسیحی تھا۔ غرض مسیحیوں کے اثرات بہت کافی تھے اور یہی وجہ ہے کہ خلفائے بنی عباس کے دور میں فن مصوری اور فنِ تعمیر پر ان کے گہرے اثرات ثبت ہوگئے چنانچہ سرمن رای کی دیواروں کی روغنی اور رنگین تصویریں (جو آٹھ سو چھتیس سے لیکر آٹھ سو تراسی کے درمیان میں) انھیں مسیحیوں کی فن کاری کا نمونہ ہیں۔ صرف ان کے طرز ہی سے یہ بات مترشح نہیں ہوتی ہے بلکہ ان تصاویر پر ان مسیحی مصوروں کے دستخط بھی ثبت ہیں۔ اسی طرح کلیلہ دمنہ اور مقامات حریری میں بھی جو نو شبی اور مثالی تصویریں ہیں اور جو اس دور کی نمایاں یادگار سمجھی جاتی ہیں وہ انھیں مسیحیوں کی فن کارانہ جنبشوں کا نتیجہ ہے۔ ان کے بعد دوسرا اسکول جو مسلمانوں کے فنِ تعمیر اور فنِ مصوری پر اثر انداز ہوا وہ عراقِ عرب کا اسکول ہے اس خطۂ ارض میں حران (Harran.) ایک قدیم شہر تھا۔ اس میں بہت سے یونانی آباد تھے۔ اور وہاں ان کے تمدنی مراکز بھی قائم تھے۔ نیز وہاں یونانی اصنام پرستوں کا ایک بہت بڑا صنم خانہ بھی تھا۔ یہ اسکول مستشرقین یورپ کے یہاں مسوپٹامین (Mesopot amian) اسکول کے نام سے موسوم ہے۔ نقادانِ فن کا خیال ہے کہ اسلامی مصوری پر اس اسکول نے بھی بہت گہرا اثر ڈالا۔ ہارون الرشید نے جب یونانی علوم و فنون کی کتابوں کو عربی زبان میں منتقل کرنے کا حکم دیا تھا تو اسی اسکول کے علماء نے اس علمی کام کو انجام دیا تھا۔ ان کے پاس مصوری کا بھی ایک بہت دلکش ذخیرہ موجود تھا۔

اس کے بعد تیسرا اسکول جو مسلمانوں کے آرٹ پر اثر انداز ہوا ہے وہ مانوی اسکول ہے (Manichean School) دین مانی میں تصویروں کی پرستش ہوتی تھی۔ اس مذہب کے پیرو

نہ صرف مشرق وسطیٰ میں آباد تھے بلکہ شمالی افریقہ کے ساحلی میدانوں اور جنوبی یورپ کے حدود تک پھیلے ہوئے تھے اسلام نے اس مذہب کے خلاف زبردست جہاد کیا اور ان کے پیروؤں کو یا تو تباہ و برباد کردیا اور یا انھیں اپنے حدودِ مملکت سے خارج کردیا۔ نوسو آٹھ۔ نوسو تیس کے درمیان مقتدر باللہ نے اس مذہب کے پیروؤں کے خلاف بڑا سخت جہاد کیا اور بے شمار مانویوں کو اپنے ملک سے نکال دیا۔ ان کی ایک بہت بڑی تعداد خراسان میں جاکر پناہ گزیں ہوئی۔ مانوی آرٹ فنی اعتبار سے بہت بلند درجہ کو پہنچ چکا تھا۔ بنابریں ایرانی مصوری پر اس کا بہت گہرا اثر پڑا — مستشرقین یورپ کو سب سے زیادہ غصہ اسی بات کا ہے کہ مسلمانوں نے اس اسکول کے نہایت دلکش اور عظیم الشان ذخیرہ کو اس بیدردی کے ساتھ تباہ کیا کہ آج مشکل سے اس کی ایک مثال تک نہیں ملتی۔

چوتھا اسکول ساسانیوں کا اسکول ہے۔ اگرچہ ان کے پاس آرٹ کا کوئی بہت بڑا اہم ذخیرہ موجود نہیں تھا لیکن پھر بھی فن مصوری اور فنِ تعمیر دونوں کے نمونے موجود تھے۔ مجوسیوں کے پاس اپنے آباؤ اجداد اور بادشاہوں کی تصویریں بھی موجود تھیں اور اکثر مورخوں نے ساسانی حکومت کے تباہ ہونے سے پہلے کے واقعات میں لکھا ہے کہ ان کے یہاں اس آرٹ کا رواج تھا۔ دسویں صدی کے وسط میں ابو اسحٰق الفارسی (جغرافیہ داں) لکھتا ہے کہ اس نے شیز کے قلعہ میں بہت سی ایسی قلمی کتابیں دیکھیں جن میں مثالی اور توضیحی تصویریں موجود تھیں اور ساسانیوں کے اگلے بادشاہوں کی تصویریں بھی تھیں۔ فاتحِ ایران حضرت سعد بن ابی وقاصؓ جب فتحِ ایران کے بعد ساسانیوں کے محل میں داخل ہوئے تھے تو انھوں نے ان کی دیواروں پر انسانوں اور جانوروں کی تصویریں دیکھی تھیں۔

سب سے آخری اسکول چینیوں کا اسکول ہے۔ اس اسکول نے مسلمانوں کے آرٹ پر بہت گہرا اثر ڈالا۔ چنانچہ مسٹر آرنلڈ بھی ان اثرات کی اہمیت کا اعتراف کرتے ہیں۔ چین و عرب کے مابین

سنہ ۲۶ء میں تجارتی تعلقات قائم ہو چکے تھے اور بصرہ و سیراف وغیرہ کے ذریعہ مختلف قسم کی اشیاء خوردنی اور اشیاء صنعت و حرفت کی تجارت ہوتی تھی۔

ایران اور عرب کے بعض مورخ چینی آرٹ کے بیحد مداح ہیں اور اپنے آرٹ پر اس آرٹ کے اثر کا اعتراف کرتے ہیں۔ ثعالبی چینی مصوروں کی تعریف کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ وہ اتنی صفائی کے ساتھ جیتی جاگتی تصویریں بناتے ہیں کہ ان پر نگاہ ڈالنے سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تصویریں گویا زندہ ہیں اور سانس لے رہی ہیں۔ حضرت نظامی گنجوی نے سنہ ۱۳ء میں رومی اور چینی مصوری کی مہارت اور فن کمال کا تذکرہ اپنے مشہور کتاب سکندر نامہ میں کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

یکے روز خرم تر از نوبہار | گزیدہ ترین روزی از روزگار
بمہمان شہ بود خاقانِ چین | دو خورشید بنشستہ بر یک نشیں
ز روم و ز ایران و از چین و زنگ | سماطین تنہا کشیدند تنگ
بمی مجلس و چہرہ آراستہ | ز روی جہاں گرد برخاستہ
دراں خرمیہای بنا زو نوش | رسیدہ بہر مو تر نو بفر و ہوش
سخن می شد از کار آگہاں | کہ زیرک ترین کیستند از جہاں
زمیں خیز ہر کشور از دہر چیست | بہر کشور از پیشہا بہر چیست
یکے گفت نیرنگ و افسوں گری | ز ہندوستاں خیز د از بنگری
یکے گفت بر مردم شور بخت | زبابل رسد جادوہای سخت
یکے گفت کا ید گہ اتفاق | سرود از خراساں و رود از عراق
نمودند ہر یک بمقدار خویش | نموداری از نقش پرگار خویش
برآں شد سرانجام کار اتفاق | کہ سازند طاقی چو ابروی طاق

میان دو ابروی طاق بلند | حجابے فرود آورد نقشبند
بریں گوشہ رومی کند دستکار | برآں گوشہ چینی نگارد نگار
نہ بیند آرایش یک دگر | مگر مدت دعوی آید بسر
چو از کار کردند پرداختہ | حجاب از میاں گردد انداختہ
ببینند کز ہر دو پیکر کدام | نو آئین تر آید چو گردد تمام
نشستند صورتگراں در نہفت | درآں جفتہ طاق چوں طاق جفت
بہ مدت از کار پرداختند | حجاب از دو پیکر برانداختند
یکے بود ہر دو از رنگ را | تفاوت نہ ہم نقش و ہم رنگ را
عجب ماند زاں کار نظارگی | بحیرت فرو ماند یکبارگی
کہ چوں کردہ اند ایں دو صورتنگار | دو از رنگ را بر یکساں نگار
میان دو پیکر چو بنشست شاہ | درایں و درآں کرد نیکو نگاہ
نہ بشناخت از یک دگر بازشاں | نہ پی برد بر پردۂ رازشاں
پے رازشاں در نظر بازجست | نشد صورت حال بروی درست
پے درمیانہ یکے فرق بود | کہ ایں می پذیرفت و آں می نمود
چو فرزانہ دید آں دو بتخانہ را | بدیع آمد آں نقش فرزانہ را
درستی طلب کرد چنداں شگافت | کزاں نقش سررشتہ باز یافت
بفرمود تا در میاں تاختند | حجابے دگر در میاں ساختند
چو آمد حجاب میان دو کاخ | یکے تنگدل شد یکے دو فراخ
رقمہاے رومی نشد تاب و رنگ | برآئینہ چینی افتاد زنگ

چو شد صفۂ چینیاں بے نگار — شگفتہ فروماند زاں شہریار
دگر رہ حجاب ازمیان کشید — ہماں پیکر اول آمد پدید
بدانست کاں طاقِ افروختہ — بصیقل رقم دار د اندوختہ
دراں وقت کاں شغل بیاختند — میانہ حجابے برانداختند
بصورت گری بود رومی بپائے — بصیقل ہمی کرد چینی سرائے
ہر آں نقش کاں صفہ گیرندہ شد — بافروزش ایں سوپذیرندہ شد
براں رفت فتوی در یں داوری — کہ ہست از بصر ہر دو را یاوری
نداند چو رومی کسے نقش بست — کہ بر صیقلِ چیں بود چیرہ دست

مذکورالصدر اشعار سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ تیرہویں صدی کے آغاز میں ایران کے مسلمانوں میں چینی اور رومی مصوری کا غلغلہ بلند تھا اور حضرت نظامی گنجوی کے یہ اشعار دراصل اس زمانہ کے فنی اثرات کا عکس ہیں۔

چینیوں کو شبیہ گری اور خصوصاً مصوری سے بیحد لگاؤ تھا وہ اس آرٹ کو اپنے مذہب میں اصل کرچکے تھے۔ ان کے ملک میں اس فن کے بے شمار نمونے موجود تھے صرف یہی نہیں بلکہ وہ دوسرے ممالک کے طرزِ مصوری سے دلچسپی لیتے تھے اور ان کے نمونے بھی ان کے پاس موجود تھے چنانچہ نویں صدی عیسوی میں رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی تصویر دنیا میں سب سے پہلے چینیوں ہی کے یہاں دیکھی گئی۔ ابن جار ایک عربی تاجر نویں صدی عیسوی میں بیان کرتا ہے کہ وہ تجارتی غرض سے چین پہنچا۔ وہاں کے بادشاہ سے ملاقات کی۔ دورانِ گفتگو میں بادشاہ نے دریافت کیا۔ کیا تم حضرت محمدؐ کی تصویر دیکھنا چاہتے ہو اور اس کے بعد ان کے حکم کے بموجب ایک درباری تصویروں سے بھرا ہوا ایک بکس سامنے لایا۔ ان تصویروں میں تقریباً ان تمام مشہور

انبیاء کی تصاویر موجود تھیں جن کا ذکر انجیل، توریت اور قرآن کریم میں آیا ہے مثلاً نوح علیہ السلام اور ان کی کشتی کی تصویر یا موسیٰ علیہ السلام اور بنی اسرائیل کی تصویر یا حضرت عیسیٰ علیہ السلام اور ان کے گدھے اور ان کے حواریوں کی تصویر اور رسول کریم صلی اللہ علیہ وسلم کی بھی تصویر موجود تھی تصویر میں آپ اونٹ پر سوار صحابہ کرام کے ساتھ دکھائے گئے تھے۔ مختلف ماہرین فن نے ان تصویروں پر روشنی ڈالتے ہوئے یہ رائے زنی کی ہے کہ ان کے بنانے والے یقیناً نسطوری فرقہ کے مسیحی ہوں گے جو ساتویں صدی عیسوی میں کافی تعداد میں چین میں موجود تھے۔ خدا کا فضل ہے کہ رسالت مآب صلی اللہ علیہ وسلم کی شان میں یہ گستاخی اور کتاب اللہ کے احکام کی خلاف ورزی مسلمانوں نے بہت کم کی ہے۔ اب تک رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی جتنی تصویریں پائی جاتی ہیں ان میں اکثر و بیشتر کے متعلق یہی خیال کیا جاتا ہے کہ وہ غیر مسلم کے ہاتھوں کی بنائی ہوئی ہیں۔ آگے ہم رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی تصاویر کے تحت اس امر پر وضاحت کے ساتھ روشنی ڈالیں گے۔

یہ واقعہ تو نویں صدی عیسوی کا ہے لیکن اس کے بعد تیرہویں صدی عیسوی میں منگولیوں نے ایران پر حملہ کیا اور مسلمانوں کے ایک بہت وسیع علاقہ کو فتح کر لیا اور ایک بڑی حد تک ان کی تہذیب و معاشرت تباہ کر دی اور ان کی ثقافت اور علمی امتیاز کو تہ و بالا کر دیا۔ یہ ایک وحشی اور غیر مہذب گروہ تھا جو مشرق کی جانب سے اٹھا اور طوفان کی طرح سارے اسلامی ممالک پر پھیل گیا۔ نہ اس کا کوئی خاص مذہب تھا اور نہ کوئی خصوصی کلچر۔ خانہ بدوشوں کا یہ انبوہ ڈاکہ زنی اور غارت گری پر ایمان رکھتا تھا۔ البتہ ان میں عسکری تنظیم ضرور تھی اور وہ فوجی ڈسپلن کے سخت پابند تھے۔ ان کی تاریخ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ دستکاروں اور فن کاروں کو بہت عزیز رکھتے تھے اور ان کے ساتھ نہایت مہربانی کا سلوک کرتے تھے۔ غرض ان بے رحم درندوں میں جو انسانی خون سے ہولی کھیلنے میں ایک عفریتی مسرت محسوس کرتے تھے۔ آرٹ سے شغف موجود تھا اور یہ شغف دراصل مشرق بعید کے

چینیوں کا اثر تھا کیونکہ یہ لوگ مرکزی چینی نسلوں کی مختلف شاخوں سے تعلق رکھتے تھے یہ لوگ اپنے ساتھ بھی مصوری کے مخصوص اثرات لائے جو آگے چلکر مسلمانوں کے طرز پر بہت گہرا اثر چھوڑ گئے چنانچہ یہ خصوصیات اکثر نقادان فن کے نزدیک مسلمانوں کے آرٹ پر نہایت نمایاں نظر آتی ہیں۔

مسٹر آرنلڈ انہی اثرات کے گہرے نقوش کا تذکرہ کرتے ہوئے اپنی تصنیف اسلامک بک (Islamic Book) میں لکھتے ہیں: "۱۲۵۸ء میں ہلاکو کی کمان میں منگولی فوجوں کا بغداد میں فاتح کی حیثیت سے داخل ہونا اسلام کی سیاسی تاریخ میں ایک انقلابی باب ہونے کے علاوہ اسلامی شعبۂ آرٹ میں بھی ایک زبردست فصل کا آغاز ہے۔ کیونکہ ایران پر منگولیوں کی حکومت قائم ہونے کے بعد چین اور مسلمانوں کے مشرقی علاقوں کے مابین ایک گہرے تعلق کا سلسلہ قائم ہو گیا۔ آمد و رفت اور بڑھتے ہوئے تعلقات و روابط کے انہی دروازوں سے چینی فن کاری کا ایک عظیم الشان سیلاب مسلم ممالک میں داخل ہوا جس کے اثرات مسلمانوں کے آرٹ پر قرنوں بہت گہرے رہے اور آج تک نمایاں نظر آتے ہیں۔

بہرکیف مسلمانوں کے شعبۂ آرٹ پر ان غیر مذہبوں کے اثرات کی طویل تاریخ سے آپ کو یہ بخوبی معلوم ہو گیا ہو گا کہ آج آپ کے سامنے جو کچھ بھی اسلامی مصوری کا ذخیرہ پیش کیا جاتا ہے اس کا منبع یا سرچشمہ کیا ہے۔ یہ حقیقت میں تصویر پرست منولیوں، آتش پرست ساسانیوں۔ بیدین تاتاریوں، بودھ پرست چینیوں اور اصنام پرست یونانیوں کے کفر آمیز اور الحاد آئین کلچر اور روایات کا اثر تھا جو مسلمانوں کے ہاں انسانی تصویر کشی کی صورت میں نمودار ہوا۔ کیونکہ مذکور الصدر قوموں میں سے ہر قوم بت گر اور بت پرست تھی۔ اور ظاہر ہے کہ شر کل سے جو کچھ بھی اثرات اخذ کئے جائیں گے وہ یقیناً شر ہی پر مبنی ہوں گے۔ اور اگر آج آپ اسلامی آرٹ کے ذخیرہ میں سے ان بیدین گروہوں کے اثرات کی پیداوار کو خارج کر دیں تو پھر مذہبی نقطۂ نگاہ سے اسلامی مصوری میں کوئی ناجائز چیز باقی

نہیں رہ جاتی۔ کیونکہ اسلام نے تو انہی شرک آمیز چیزوں سے اپنے دامن کو پاک رکھنے کے لئے ابتدا ہی سے فن تعمیر و فن مصوری میں اپنا ایک مخصوص طرز ایجاد کیا تھا۔ ملمع سازی، طلاکاری، پچیکاری رنگین پھول پتی کے نقوش۔ دلکش ہندسی خطوط اور لطیف طغرائی گلکاری اسلامی آرٹ کا طرۂ امتیاز خیال کی جاتی ہیں۔ بلکہ مسلمانوں نے بعض خصوصی طرز تو ایسے ایجاد کئے جو ہمیشہ کے لئے ان کے نام اور ان کے کلچر سے وابستہ ہوکر رہ گئے۔ حتیٰ کہ مستشرقین یورپ نے بھی اسلامی آرٹ کی اس عجیب وغریب جدت طرازی یعنی طغرائی شکل کی گلکاری کے لئے ایک خاص لفظ وضع کیا ہے اور عربوں کی مناسبت سے اس کا نام عرابسک (Arabesque) رکھا ہے آج سارا یورپ اسلامی فن تعمیر کے ان رنگین بیل بوٹوں کو اسی نام سے پکارتا ہے۔

آئیے اب ہم یہ دیکھیں کہ اس شرک آمیز مصوری کا زیادہ ذخیرہ سرزمین ایران میں کیوں پیدا ہوا۔ تاریخ ہمیں بتلاتی ہے کہ ایران کے شمال مشرقی علاقے مسلمانوں کے آنے سے پہلے بدھ مت، ہندو مت اور جین مت کے زیر اثر رہ چکے تھے اور دوسری طرف ان میں صنم پرست یونانیوں کے اثرات کا بھی ایک عرصہ تک غلبہ رہا تھا۔ یہ ایک کھلی ہوئی حقیقت ہے کہ مذکورالصدر آریائی مذاہب میں تصوف کے بہت گہرے رجحانات موجود ہیں۔ اور بعض علماء نے اسی سبب سے اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے کہ اسلامی تصوف حقیقتاً اسلامی اعتقادات اور آریائی دینی تصورات کے مابین ایک کمپرومائز (Compromise) ہے۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ تصوف کے فلسفہ کو سرزمین ایران میں بڑی سرعت کے ساتھ فروغ حاصل ہوا۔ اور بڑے بڑے صوفیائے کرام اسی خطہ میں پیدا ہوئے۔

تسخیر ایران کے بعد ایران کے نومسلموں نے فطرتی طور پر اسلامی تصورات کو اپنے پچھلے مذہب کے مابعدالطبیعی خیالات پر منطبق کرنے کی کوشش کی۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بعض اعتبار سے

انھوں نے ان دونوں مذاہب کے درمیان ایک بیچ کی راہ نکال لی۔ مثال کے طور پر ذاتِ الٰہی کے انسانی شکل میں نمودار ہونے کو (Incarnation) لے لیجئے۔ اسلام میں خدائے تعالیٰ کے احکام انسان تک فرشتے یعنی حضرت جبرئیل کے ذریعہ پہنچتے ہیں۔ لیکن آریائی مذاہب کے عقیدہ کے مطابق خود خالقِ حقیقی انسانی شکل میں مخلوق کے پاس آتا ہے اور اپنے مرتب قوانین کی تعلیم دیتا ہے۔ اور یہی وہ تصور تھا جس کی بنا پر خود دائرۂ اسلام میں سرزمینِ ایران سے ایک فرقہ اٹھا جو اس آریائی عقیدہ یعنی (Incarnation) کا قائل ہوا۔ آریائی مذاہب کے کلچر اور روایات کے یہی دیرینہ اثرات تھے جن کی وجہ سے انہوں نے انسانی تصویر کشی اور شبیہ گری کے ناجائز عناصر کو اپنے اسلامی کلچر کے [illegible] داخل کرتے ہوئے زیادہ پس و پیش محسوس نہیں کیا۔ چنانچہ رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی جتنی تصویریں آج ہمیں ملتی ہیں وہ ایرانیوں ہی کی کتابوں میں پائی جاتی ہیں۔ مسٹر آرنلڈ، موسیو بلاکیت (Blochet.) اور دیگر مستشرقین یورپ نے رسالتمآب کی جو کچھ تصویریں بھی اپنی کتاب میں بہم پہنچائی ہیں وہ انہی کتابوں سے ماخوذ ہیں۔ چنانچہ رشید الدین فضل اللہ کی مشہور "تاریخ منگولی" جامع التواریخ میں جس کا ایک نسخہ رائل ایشیاٹک سوسائٹی لندن میں موجود ہے۔ رسول اکرم صلعم کی آٹھ تصاویر نظر آتی ہیں۔

رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے حلیۂ مبارک کا یہ تصور کہاں سے اخذ کیا گیا ہے اس کی تحقیق نہ ہو سکی۔ اس سے قطع نظر کہ یہ کس کتاب سے لیا گیا ہے یا کس تخیلی دماغ کی پیداوار ہے۔ یہ امر یقینی ہے کہ مصور مسلمان نہیں ہے اس لئے کہ اسلامی تاریخوں اور تذکروں میں حلیۂ مبارک کی جو تفصیل موجود ہے وہ ان تصویروں سے کوئی مماثلت نہیں رکھتی۔

پہلی تصویر میں آپ کی جوانی کی تصویر ہے۔ آپ وسط میں کھڑے ہیں۔ چند اونٹ آپ کو سجدہ کر رہے ہیں۔ گرد اگرد چند اصحاب کھڑے ہیں اور احتراماً جھکے ہوئے ہیں۔ آپ کے سامنے بحیرہ راہب

کھڑا ہے اور آپ کی رسالت کی پیشین گوئی کر رہا ہے۔ دوسری تصویر میں بھی آپ جوان عمر ہی دکھائے گئے ہیں۔ یہ کعبہ میں حجر اسود نصب کرنے کے واقعہ کی مثالی تصویر ہے۔ چار آدمی جو صورت و لباس سے مکہ معظمہ کے قبیلوں کے سردار معلوم ہوتے ہیں ایک چادر کو تھامے کھڑے ہیں بیچ میں حجر اسود رکھا ہے اور آپ اس کو اٹھا کر نصب کرنا چاہتے ہیں۔ چوتھی تصویر غار حرا کی ہے۔ یہاں آپ کے چہرۂ مبارک پر گھبراہٹ اور دل شکستگی کے آثار ہویدا ہیں۔ حضرت جبرئیلؑ سامنے کھڑے ہیں۔ پانچویں تصویر میں مکہ معظمہ سے ہجرت کے واقعہ کو دکھلایا گیا ہے۔ مدینہ کے راستہ میں ایک ریگستانی علاقہ میں آپ مغموم اور اداس بیٹھے ہیں۔ قریب ہی میں حضرت ابوبکر صدیقؓ تشریف رکھتے ہیں۔ چند گز کے فاصلے پر ایک بوڑھیا بکری کا دودھ دوہ رہی ہے۔ پس منظر میں ایک ریگستانی درخت ہے۔ مسٹر آرنلڈ خود کہتے ہیں کہ اس تصویر میں ایسا درد اور گداز ہے جو مسلمان مصور بڑی مشکل سے پیش کر سکتے ہیں۔ وفادار ابوبکرؓ اپنے آقا کی طرف رقت انگیز عقیدت و محبت کے ساتھ دیکھ رہے ہیں۔

دوسری کتاب جس سے مستشرقین یورپ نے رسول اکرم صلعم کی تصویر نکالی ہے وہ میرخوند کی مشہور تصنیف روضۃ الصفا ہے۔ یہ پندرہویں صدی عیسوی کے آخری حصہ میں لکھی گئی ہے۔ اور سات ضخیم جلدوں پر مشتمل ہے۔ اس میں تخلیقِ آدم سے لیکر ۱۵۲۳ء تک کے واقعات عالم درج ہیں۔ اس کی پہلی تصویر میں حضرت رسالتمآبؐ فتح مکہ کے بعد کعبہ میں داخل ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ آپ کے کاندھوں پر حضرت علیؓ چڑھے ہوئے ہیں اور ادھر ادھر دست اٹھا کر بتوں کو توڑ رہے ہیں اور جو بت ذرا بلندی پر رکھے ہوئے تھے انھیں نیچے پھینک رہے ہیں۔ لیکن تصویر تیار ہونے کے کچھ عرصہ بعد جیسا کہ مسٹر آرنلڈ کا خیال ہے کسی غیرت مند مسلمان نے گردن کے اوپر کے حصہ کو کچھ اس طرح دھندلا کیا ہے کہ آپ کا چہرہ مبارک صاف نظر نہیں آتا۔ دوسری تصویر میں حضرت رسالت پناہ صلعم حضرت علی کرم اللہ وجہہ کو اپنا جانشین اعلان کر رہے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ دونوں تصویریں شیعی نظریہ اور عقیدہ کی ترجمانی کرتی ہیں۔

مسٹر آرنلڈ نے اپنی کتاب میں ایک اور تصویر پیش کی ہے۔ یہ اور تصویروں کے مقابلہ میں کسی قدر زیادہ مفصل ہے جو نوادری کی مشہور تصنیف نظم الجواہر سے لی گئی ہے۔ رسول اکرم صلعم ایک مسجد میں جلوہ افروز ہیں۔ مسجد کی عمارت فنِ تعمیر کا بہترین نمونہ ہے گنبد سبز ہے اور صحن اور دیوار میں سبز اور نیلے پتھر جڑے ہوئے ہیں۔ رسالتمآب صلعم کے سامنے شاید حضرت زید بن ثابتؓ بیٹھے ہیں۔ حضور انور صلی اللہ علیہ وسلم انھیں کچھ لکھا رہے ہیں۔ ان کے قریب ایک اور صحابی بیٹھے ہیں۔ دوسری طرف دو اور صحابی تشریف رکھتے ہیں۔ ان کی شناخت مشکل ہے۔ بائیں گوشہ میں حضرت بلال حبشیؓ کھڑے ہیں۔ دائیں جانب کسی قدر ہٹکر حضرت علی کرم اللہ وجہہ ہاتھ میں ذوالفقار لئے کھڑے ہیں۔ چونکہ ہاتھ میں تلوار ہے اس لئے مسٹر آرنلڈ اور بعض دوسرے مستشرقین نے اس شبیہ کو حضرت علیؓ سے تعبیر کیا ہے۔ لیکن ہماری نگاہ میں صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ کیونکہ تصویر کے ناک نقشہ اور حضرت علیؓ کے حلیہ میں جو مختلف کتب اسلامیہ میں درج ہے، بہت فرق ہے۔

اس کے بعد مسٹر آرنلڈ نے چند اور تصاویر پیش کی ہیں۔ ان میں واقعہ معراج کو ذرا تفصیل کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ پہلی تصویر میں رسالتمآب صلعم براق پر سوار ہیں اور ملاء اعلیٰ کی طرف تشریف لے جا رہے ہیں۔ راستے میں حوروں اور فرشتوں کا مجمع ہے۔ متعدد فرشتے آپ کے سر مبارک پر اپنے پروں سے سایہ ڈال رہے ہیں۔ حضرت جبرئیلؑ بر وقت ہمرکاب ہیں۔ فرشتوں کا تصور مسیحی ہے۔ اس کے بعد رسالت پناہ مختلف انبیاء و رسل سے ملاقات کرتے دکھائے جاتے ہیں۔ ان انبیاء و رسل میں شائد حضرت موسیٰ علیہ السلام حضرت ابراہیم علیہ السلام۔ حضرت نوح علیہ السلام وغیرہ کو پیش کیا گیا ہے۔ پھر آپ کو جنت و دوزخ کی سیر کرائی جا رہی ہے۔ جنت کے مناظر کم و بیش وہی ہیں جو قرآنِ کریم میں بیان کئے گئے ہیں۔ نہریں باغ، حور و غلماں وغیرہ پیش کئے گئے ہیں۔ اس کے بعد آپ کو دوزخ کی طرف بلایا گیا ہے۔ دروازہ پر ایک نہایت کریہہ منظر خوفناک شکل کا عفریت کھڑا ہے۔ شائد یہ دربان ہے اس کے ہاتھ میں

گزرہے۔ دروازہ کے سامنے اندر کی جانب چند عورتیں سولی پر لٹک رہی ہیں۔ شاید یہ حرامکار عورتوں کی سزا کا تصور پیش کیا گیا ہے۔ مسٹر آرنلڈ اس دوزخ کے دیو کے متعلق لکھتے ہیں کہ اس کا تخیل یقیناً بودھ مت کی کتابوں سے ماخوذ معلوم ہوتا ہے۔

اگر ان تمام تصاویر کو ذرا غور سے دیکھا جائے اور ان میں مختلف چیزوں کے تصورات پر ذرا گہری نگاہ ڈالی جائے تو آسانی سے معلوم ہوجائے گا کہ اس کا بنانیوالا یا کوئی غیر مسلم ہے یا اگر مسلم ہے تو اس کو اسلامی تاریخ اور تذکروں کا صحیح علم نہیں۔ قیاس اور فنی تجربہ کا یہ فیصلہ ہے کہ ان میں سے اکثر و بیشتر تصاویر غیر مسلموں نے بنائی ہیں خواہ وہ نسطوری فرقہ کے مسیحی ہوں یا ایران کے مجوسی۔ اس سلسلہ میں ایک خاص بات قابلِ غور یہ ہے کہ یہ تمام تصاویر تقریباً ایک ہی دور کی بنی ہوئی ہیں۔ روضۃ الصفا اور جامع التواریخ دونوں منگولوں کے دور کی مفصل تاریخ ہے اور انہی کی سرپرستی میں لکھی گئی ہے۔ چونکہ منگولوں کو تصویر سے خاص لگاؤ تھا اس لئے ۔ ۔ ۔ میر خواند اور رشید الدین فضل اللہ نے اپنے اپنے آقاؤں کو خوش کرنے کے لئے انھیں اپنی کتابوں میں شامل کیا۔

اس سلسلہ میں اب اس قسم کی تصویر کشی کے نتائج پر بھی ذرا غور کیجئے۔ ہرسال مسیحی اپنے رسالوں اور کتابوں میں حضرت عیسیٰ اور ان کے حواریوں کی تصویریں شائع کرتے ہیں۔ رسالے پرانے ہوکر ردی کے ٹوکرے میں پہنچتے ہیں اور وہاں سے اٹھکر بساطیوں، بزازوں اور خوردہ فروشوں کی دکانوں پر پہنچکر پڑیوں اور مختلف چیزوں کے بنڈلوں میں بندھ جاتے ہیں اور ان کے تمام وہ اوراق جن میں خدائے مقدس کے بیٹے کی تصویر ہوتی ہے ادھر ادھر منتشر ہوجاتے ہیں۔ اس کے بعد یہی اوراق کبھی گندی نالیوں، متعفن ملبوں اور سڑکوں پر پاؤں تلے روندے جاتے دکھائی دیتے اور کبھی پاخانوں پیشابخانوں میں پڑے نظر آتے ہیں۔ نہیں معلوم ایک مسیحی پر اس قسم کے مناظر کا کیا اثر ہوتا ہے حالانکہ مسیحی بادشاہوں کی تصویر کے متعلق یہ قانون ہے کہ اگر کوئی شخص عمداً اور قصداً ان کی تصویروں کو

پاؤں سے روندے یا بگاڑے یا مٹائے یا اور کسی طرح اس کی توہین کرے تو وہ سزا کا مستوجب ہوگا۔
آپ نے تصویر کشی اور تصویر سازی کا انجام دیکھ لیا۔ ایک طرف تو اس مقدس پیشوا کی یہ توہین ہوئی اور دوسری طرف نفسیاتی طور پر تصویر کے کاغذ کو ہم اس عظیم المرتبت شخصیت سے وابستہ سمجھنے لگے اور اس کا احترام کرنے لگے۔ قرآن حکیم کی رو سے یہ قطعاً حرام ہے اور اس پر سخت عذاب ہے کیونکہ یہ فعل شرک میں داخل ہے روضۃ الصفا اور جامع التواریخ کی بھی اگر آج دو چار ہزار کاپیاں چھپوائی جائیں اور رسالوں میں بھی رسول اکرمؐ کی تصویر شائع کی جائیں تو العیاذ باللہ رسالتمآب صلعم کی تصویروں کا بھی لازماً یہی حشر ہوگا۔ ہم مستشرقین یورپ سے یہ کہنا چاہتے ہیں کہ مسلمانوں کا ایک بچہ بھی اپنے رسول کی ایسی توہین ایک منٹ کے لئے برداشت نہیں کر سکتا اور یہی وجہ ہے کہ وہ سرے سے تصویر کشی ہی کی مخالفت کرتا ہے کیا آج مسلمان حامیانِ تصویر اپنے پیغمبر کی ایسی توہین برداشت کر سکتے ہیں۔ (باقی آئندہ)

سیرت سید احمد شہیدؒ

حضرت سید احمد شہید رائے بریلوی رحمۃ اللہ علیہ اور آپ کے رفقائے ذی شان کے سوانح حیات اور آپ کی جماعت کے عدیم المثال کارناموں پر ہماری زبان میں پہلی عظیم الشان کتاب جس میں ہندوستان کی سب سے بڑی اور نرالی تحریک جہاد و تنظیم اور اصلاح و تجدید اور احیاءِ خلافت کی بھی مکمل تاریخ بیان کی گئی ہے۔ طبع ثانی جس میں بہت سے اہم اور غیر معمولی اضافے کئے گئے ہیں اور جن کے بعد کتاب کی ضخامت بہت بڑھ گئی ہے۔ تقطیع ۱۸×۲۲/۸ صفحات ۴۴۸۔ یہ ایڈیشن بھی ختم ہو رہا ہے چند جلدیں باقی ہیں۔ موجودہ قیمت چار روپے۔

پتہ:۔ مکتبہ برہان دہلی، قرول باغ