باب 6

جنوبی ایشیا میں مصوری کی تاریخ
(History of Painting in South Asia)

جنوبی ایشیا میں مصوری کی تاریخ وادیِ سندھ سے بھی قدیم ہے، جب مصوّری کا استعمال دستکاری، زیورات، اور مٹّی کے برتنوں کو رنگنے کے لیے کیا جاتا تھا۔ اس خطّے میں مصوری ایک انفرادی فن کے طور پر اُبھر کر تب سامنے آئی جب اس کو بُدھ مَت کے دَور میں اجنتا کی غاروں کی دیواروں کو آراستہ کرنے کے لیے استعمال کیا گیا۔ مغلیہ دور میں فنِ مصوری فریسکو پینٹنگ، کتابی خاکوں اور مِنی ایچر مصوری کی صورت میں عروج کو پہنچی۔ خطّے میں برطانوی نوآبادیاتی نظام رائج ہونے کی وجہ سے فنِ مصوری پر مغربی اثرات مرتب ہوئے۔

6.1 اجنتا غاروں میں فنِ مصوری

کہا جاتا ہے کہ دو ہزار دو سو سال قبل مہاراشٹر ہندوستان میں اجنتا کی قدیم غاروں کو بنانے کا اَدھ بُدھ کام معرضِ وجود میں آیا۔ ایک اندازے کے مطابق سو سال کے عرصے میں اکتیس قدیمی غاروں کو گھوڑے کی نعل جیسی شکل کی چٹانوں کو کاٹ کر آراستہ کیا گیا۔ یہ غاریں واگورا دریا کے کنارے آباد گاؤں سے تقریباً 3.5 میل دور واقع ہیں جہاں یہ دریا پہاڑوں سے ندی کی صورت میں نکلتا ہوا تنگ وادی کے نچلے حصّے کے ساتھ ساتھ بہتا ہے۔

شکل 6.1: گھوڑے کی نعل کی شکل کی چٹانیں جن میں اجنتا غاریں واقع ہیں۔

شکل 6.2: اجنتا غاروں کا منظر

تقریباً ایک ہزار عیسوی کے لگ بھگ ان غاروں کو متروک کر دیا گیا اور اردگرد گھنا جنگل اُگ آیا جس نے اِن کو انسانی آنکھ سے پوشیدہ کر دیا۔ لوگوں کا آنا جانا ختم ہو گیا اگرچہ مقامی آبادی کم از کم اِن میں سے کچھ کا علم رکھتی تھی۔

18 اپریل 1819ء کو مدراس پریذیڈنسی کے ایک برطانوی افسر جان سمتھ نے شیر کا شکار کرتے ہوئے گہری اُلجھی ہوئی جھاڑیوں کے اندر سے ایک غار کا دروازہ دریافت کیا۔ جب وہ وہاں پہنچا تو وہاں مقامی لوگ پہلے سے ہی غار میں ایک الاؤ روشن کیے اپنی عبادت میں

مشغول تھے۔ کیپٹن سمتھ نے پہلے غار کا جائزہ لیا جو کہ طویل عرصے سے پرندوں اور چمگادڑوں اور دوسرے بڑے درندوں کی آماج گاہ بنی ہوئی تھی۔ اُس نے اپنا نام تاریخ کے ساتھ دیوار پر کندہ کیا۔ چند دہائیوں میں یہ غار اپنی غیر معمولی ترتیب، متاثر کن فنِ تعمیر اور سب سے بڑھ کر اپنی غیر معمولی اور منفرد مصوری کے لیے مشہور ہو گئے۔ 1861ء میں انھیں بھارتی آثارِ قدیمہ کی تحقیق میں مرکزی اہمیت مل گئی۔ نظام آف حیدر آباد نے ان غاروں کی طرف جانے کا ایک جدید اور باسہولت راستہ تعمیر کروایا تاکہ ان تک رسائی آسان ہو جائے۔ اب اجنتا کی غاروں کو عالمی ثقافتی ورثہ کے طور پر نامزد کیا گیا ہے جس میں 200 قبل مسیح سے 650 عیسوی کے درمیان بدھ مت کی تاریخ کو دکھایا گیا ہے۔ غاروں کو بنیادی طور پر بدھ مت راہبوں کی عبادت اور رہائش گاہ کے طور پر بنایا گیا تھا۔

ان غاروں کی دیواروں پر خوب صورتی سے تراشے گئے مجسمے اور مصوری گوتم بدھ کی زندگی اور پچھلے جنموں میں جیے ہوئے لمحات کی عکاسی کرتی ہیں جو جاتکا کی داستانوں (گوتم بدھ کے بچپن کی کہانیاں) میں تفصیل سے بیان کیے گئے ہیں۔

میورل پینٹنگ (Mural Painting)

بہت سی غاروں کے اندر دیوار پر کی گئی مصوری کو فریسکو کہا جاتا ہے۔ فریسکو مصوری کی وہ قسم ہے جس میں گیلے پلاسٹر پر نقش بنایا جاتا ہے اور پلاسٹر کے خشک ہونے پر رنگ لگایا جاتا ہے۔ اجنتا کی غاروں میں پائی جانے والی فریسکو پینٹنگ نہایت اہمیت کی حامل ہیں۔ جو عام طور پر غار کی دیواروں اور چھتوں پر بنائی گئی ہیں۔ دیگر تصاویر میں درباری مناظر، راستوں کے مناظر جانوروں اور پرندوں کی تصاویر بھی بڑی مہارت سے بنائی گئی ہیں ان میں سے پانچ غاریں مرکزی عبادت گاہیں ہیں اور باقی تمام خانقاہوں کے طور پر بنائی گئی تھیں۔

شکل 6.4: اجنتا غاروں میں بنی فریسکو پینٹنگ

شکل 6.3: اجنتا غاروں میں بنی فریسکو پینٹنگ

Web version of PCTB textbooks

ان غاروں کی مصوّری گوتم بدھ کی زندگی کے مختلف مرحلوں کی عکاسی کرتی ہے۔ درباری زندگی کے موضوعات، ضیافتوں، جلوس، کام کی جگہ پر مرد و زن، تہوار، جانور پرندوں اور پھولوں سمیت مختلف قدرتی مناظر کو بھی مہارت سے پینٹ کیا گیا۔ فنکاروں نے سہ جہتی (3D) اثر دکھانے کے لیے شیڈنگ کا استعمال کیا۔

اجنتا کی غاروں میں پائی جانے والی مصوری قدیم ترین دیواری نقاشی کی چند زندہ مثالوں میں سے ایک ہے۔ ان غاروں کی مصوری اور آرائشی انداز نے وسطی ایشیا، چین، جاپان اور جنوب مشرقی ایشیا کی مصوری پر گہرے اثرات چھوڑے۔

مجسّمہ سازی (Sculpture)

اجنتا غاروں میں مجسمہ سازی کا آغاز چوتھی صدی عیسوی میں ہوا۔ جو خوب صورتی، نفاست اور دل کشی کی مثال ہیں۔ تاہم، مجسموں کا بھاری پن ان کی عمومی خصوصیات میں سے ایک ہے۔ ہر مجسمے پر پلاسٹر کا لیپ کرنے کے بعد اسے پینٹ کیا گیا تھا لیکن ان میں زیادہ تر مجسموں سے اب پلاسٹر اُتر چکا ہے۔

شکل 6.5: اجنتا غاروں میں بنے ریلیف مجسّمے

شکل 6.6: اجنتا غاروں میں ایک بڑا مجسّمہ

Web version textbooks

6.2 مُغلیہ مُصوّری

مغلیہ مصوّری ایک خاص مصوری ہے جسے عام طور پرمِنی ایچر کہا جاتا ہے جو یا تو کتابوں کے اندر خاکوں اور تصویروں کی صورت میں یا پھر الگ الگ چھوٹی سائز کی پینٹنگ کے طور پر بنائی جاتی تھیں جنھیں ایک تصویری مرقعے کی صورت میں مرتّب کیا جاتا تھا۔مصوری کا یہ انداز ایرانی مِنی ایچر (Miniature) سے اخذ کیا گیا اور بعد میں ہندو،جین، بدھ مت اور یورپین اثرات کے خوب صورت امتزاج سے اپنی اصلی شکل تک پہنچا سولھویں سے انیسویں صدی تک مغلوں کے زیرِ سایہ اس مصوری نے بے حد ترقی کی۔

شکل 6.7: بساون اور چیتر، اکبر بادشاہ رن بگھا کا دریائے جمنا کے پار پیچھا کرتے ہوئے، اکبر نامہ کی ایک تصویر، آبی رنگ اور سونے کا استعمال کاغذ پر، 33×30 سینٹی میٹر، وکٹوریہ البرٹ میوزیم لندن

ظہیرالدین محمد بابر کا دورِ حکومت

ظہیر الدین محمد بابر وسطی ایشیا کا ایک عظیم فاتح اور حکمران تھا جو برِصغیر پاک و ہند میں مغلیہ سلطنت کی بنیاد رکھنے والا پہلا مغل بادشاہ تھا۔ اُس کا شجرۂ نسب براہِ راست تیمور سے ملتا ہے وہ ایرانی ثقافت سے بے حد متاثر تھا۔ اُس نے اور اس کے بعد میں آنے والوں نے برِصغیر پاک و ہند کی ثقافت اور اخلاقیات میں ایرانی طرزِ فکر کو متعارف کروایا۔ اس مغل بادشاہ کے دور کی کوئی منی ایچر مصوری باقی نہیں رہی اور نہ ہی اُس نے اپنی ڈائری بابر نامہ میں مصوری کی سرپرستی کا ذکر کیا۔ بابر نامہ کی کئی نقلیں جن کو بعد میں آنے والے مغل بادشاہوں نے تیار کروایا بالخصوص مغل بادشاہ اکبر کے دور میں بننے والا بابر نامہ قابلِ ذکر ہے جس میں ان تمام نئے جانوروں کی تصویر کشی کی گئی ہے جن کو بابر نے پہلی بار ہندوستان فتح کرنے کے بعد دیکھا تھا۔

ہمایوں کا دورِ حکومت

جب مغل بادشاہ دوم ہمایوں تبریز میں شہنشاہ فارس طہماسپ کے صفوی دربار میں جلا وطنی کی حالت میں رہائش پذیر تھا تو اسے فارسی دربار میں بنائی جانے والی مِنی ایچر پینٹنگ (Miniature Painting) میں خاصی دل چسپی ہوئی۔ جب وہ ہندوستان واپس آیا تو اپنے ساتھ ایران سے دو ماہر فنکاروں، میر سید علی اور خواجہ عبدالصّمد کو لے کر آیا۔ دونوں ایرانی اُستادوں کے زیرِ سایہ ہمایوں کی سرپرستی میں مغلیہ سلطنت میں درباری مصوروں کا نقّاش خانہ بنایا گیا۔ ہمایوں کے دور میں بنائی جانے والی کتابوں میں نظامی کی خمسہ کافی مشہور ہے جس میں چھتّیس صفحات پر مشتمل تصویری نمونے اور خوب صورت حاشیے بنائے گئے تھے اس کام کو ایک سے زیادہ مصوروں نے کیا اس لیے ان کے مختلف انداز واضح طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔

اکبر کا دورِ حکومت

مغل بادشاہ اکبر (پسرِ ہمایوں) کے دور میں مغلیہ فنِ مصوّری کو فروغ ملا۔ اِس دورِ حکومت میں شاہی دربار بھی ثقافتی مرکز کے طور پر عیاں ہوا۔ شہنشاہ اکبر کو لائبریری اور نقاش خانہ اپنے باپ سے وَرثے میں ملا جس کی ترقی کے لیے بہت کام کیا گیا۔

اِس دوران میں متعدد کتابوں کی تصویر کشی کی گئی۔ اِس دور کی کچھ مشہور تصویری کتابیں یہ تھیں: **اکبر نامہ** (آئینِ اکبری، اکبر کے درباری مؤرخ ابوالفضل کی فارسی میں لکھی گئی اِس کتاب میں بادشاہ کی زندگی اور دور کی واضح اور تفصیلی وضاحتیں شامل ہیں)۔

بابر نامہ (بابر کی ڈائری یا بیاض)، **طوطی نامہ** (ایک طوطے کی کہانی) **داستانِ امیر حمزہ** (امیر حمزہ کی مہم جوئی، رسول خَاتَمُ النَّبِیّٖن صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَعَلٰى اٰلِهٖ وَاَصْحَابِهٖ وَسَلَّمَ کے چچا)۔ **گلستان سعدی، نظامی کا خمسہ، جامی کی بہارستان، داراب نامہ** (فارسی بادشاہ داراب کی کہانی) اور **رزم نامہ** (ہندوستانی مہا بھارت کا فارسی ترجمہ)

اس دور میں مغلیہ طرز فنون ولطیفہ مسلسل پروان چڑھتا رہا۔ کہا جاتا ہے کہ اکبر کے دور میں ایک سو سے زائد فنکاروں میں دھن راج، کیسو داس، ابوالحسن، بساوان، دسونت، منوہر، بشن داس، میر سید علی، خواجہ عبدالصمد، شریف، منصور اور فرخ بیگ قلماق شامل تھے۔

Web version of PCTB textbooks

جہانگیر کا دورِ حکومت

اپنے باپ کی طرح بادشاہ جہانگیر کا رجحان بھی فنون ولطیفہ کی طرف زیادہ تھا جو مغلیہ فن کی ترقی میں مددگار ثابت ہوا۔ دورِ جہانگیر مغلیہ فنِ مصوّری کا سنہری دور کہلایا۔ مغل بادشاہ جہانگیر یورپی طرزِ مصوّری سے متاثر تھا۔ اس نے اپنے درباری مصوّروں کو یورپی فنکاروں کے استعمال کردہ سنگل پوائنٹ پرسپیکٹو (Single Point Perspective) پہ عمل کرنے کا حکم دیا۔ اِس سے مغلیہ طرزِ مصوّری کو بالکل نیا تناظر ملا۔ اس دور میں نہایت نفیس نوعیت کے برش سٹروک اور ہلکے رنگوں کا انتخاب مصوّری کا خاصا بنا۔

شکل 6.8: جہانگیر کے دور کی منی ایچر پینٹنگ، ایک درباری منظر

شکل 6.9: منصور کی بنائی جہانگیر کے دور کی منی ایچر پینٹنگ

جہانگیر کی کتابوں میں سے ایک نمایاں کتاب بادشاہ کی سوانح عمری کی کتاب تھی جسے جہانگیر نامہ کا عنوان دیا گیا۔ اِس کتاب میں کئی تصویری فن پارے موجود تھے جیسے مکڑیوں کی لڑائی کے موضوعات اور بادشاہ کے کئی انفرادی پورٹریٹ بھی کتاب کا حصہ تھے تاہم پرندوں، جانوروں اور پھولوں کی مصوری بھی حقیقت پسندانہ انداز میں شامل کی گئی۔ جہانگیر کا دورِ حکومت مغل فنِ مصوری کے لیے سنہرا دَور ثابت ہوا۔

شاہ جہان کا دورِ حکومت

مغل بادشاہ شاہ جہان کے دور میں مغلیہ مصوری میں توسیع جاری رہی اور مصوری میں رسمی انداز کو اپنایا گیا تاہم شاہ جہان نے اپنے ذاتی استعمال کے لیے بڑی تعداد میں فن پاروں کو بنوایا۔ یہ فن پارے باغات کے مناظر اور تخیّلی موضوعات پر مبنی تھے جو جمالیاتی حسن سے مالا مال تھے۔ سب سے اہم کام جو اِس دور میں بنایا گیا اُسے بادشاہ نامہ کہتے ہیں۔

Web version of PCTB textbook

اورنگ زیب کا دورِ حکومت

بادشاہ اورنگ زیب نے مصوّری سمیت کسی بھی فن کی حوصلہ افزائی نہیں کی، لیکن مغل مصوری عوام میں مقبول رہی اور مغلوں کے علاوہ بہت سے سرپرستوں نے اِس کی حمایت کی۔ تاہم مصوّری کے کئی اہم فن پارے اورنگ زیب کے دورِ حکومت میں بنائے گئے جنھیں درباری مصوّروں نے سابقہ مغل بادشاہوں کی خواہش کے مطابق اپنے طور پر مکمل کیا اور انھیں اس کام کے لیے اورنگ زیب کی سرپرستی حاصل نہ تھی۔ جب انھیں اس بات کا بہ خوبی اندازہ ہوگیا کہ بادشاہ کسی بھی دن نقاش خانے کو بند کرنے کا حکم جاری کردیں گے تو انھوں نے یا تو اپنے طور پر کام کرنے کا فیصلہ کیا یا پھر سرپرستی کے لیے راج پُوت درباروں کا رُخ کیا۔

شکل 6.10: اورنگ زیب کا دربار جس میں شائستہ خان شہزادہ محمد اعظم کے پیچھے کھڑے ہیں۔

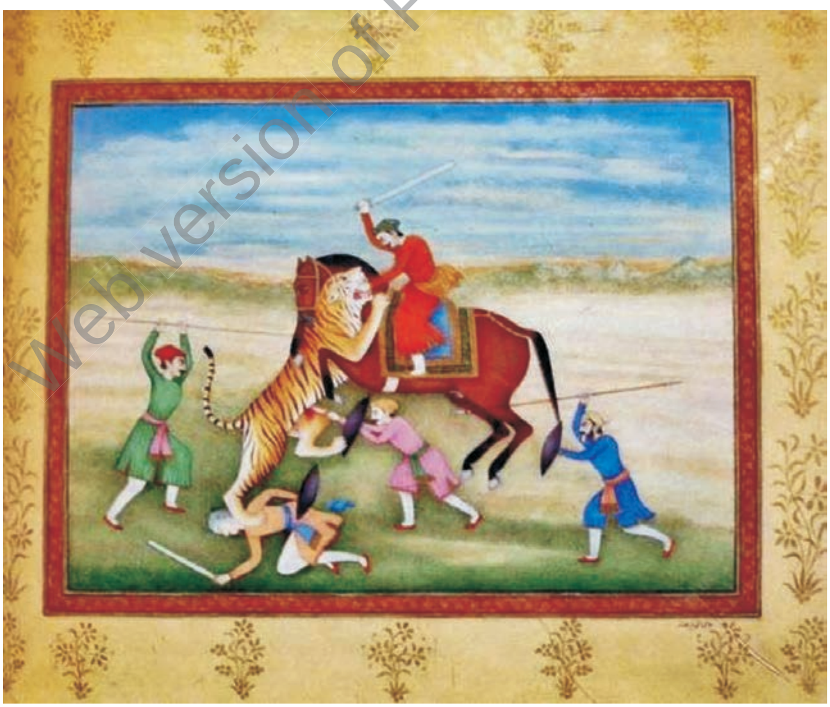
Web version of PCTB textbooks

6.3 پاکستان کے باکمال مُصوّر

حاجی محمد شریف

حاجی محمد شریف کا تعلق پٹیالہ کے درباری مصوّروں کے خاندان سے تھا وہ خود پٹیالہ کے مہاراجا کے درباری مصور کے طور پر جانے جاتے ہیں انھوں نے منی ایچر پینٹنگ کا روایتی انداز سیکھا اور 60 سال کی عمر تک دربار سے منسلک رہے۔ اِس کے بعد وہ لاہور چلے گئے۔ جہاں وہ اگلے آٹھ سال تک میوسکول آف آرٹ میں منی ایچر پینٹنگ (Miniature Painting) کے اُستاد کے طور پر تعینات رہے۔

منی ایچر پینٹنگ ایران اور جنوبی ایشیا میں آبی رنگوں کی ایک روایتی تکنیک ہے۔ حاجی شریف نے اپنے فن پاروں میں زیادہ تر گدررنگ یعنی رنگین اور مبہم آبی رنگوں کی تکنیک کو استعمال کیا۔ پرانے ماہر استادوں کے فن پاروں کی نقل بنانے کے علاوہ انھوں نے کئی نئے فن پاروں کو تخلیق کیا۔ انھوں نے مغل بادشاہوں کے شاہانہ زیورات اور پُھل کاری والے حاشیوں کے ساتھ پورٹریٹ بنائے جن میں وہ کافی حد تک مغلیہ دربار کی فنِ مصوری سے متاثر نظر آتے ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے شاہی گھڑسواروں کی تصویر کشی بہت شوق سے کی۔ جیسے انھوں نے شہنشاہ جہانگیر کو نور جہاں کے ساتھ گھڑسواری کرتے ہوئے بنایا انھوں نے گھوڑوں کے خدّ وخال کو قدرتی انداز میں بنایا۔ بادشاہ اور ملکہ کو شاہی لباس اور قیمتی زیورات میں ملبوس دکھایا پہاڑوں اور درختوں کی منظر کشی کچھ مدھم نظر آتی ہے جب کہ فاصلے پر موجود مسجد مناسب انداز میں پیش کی گئی ہے۔



شکل 6.11: حاجی محمد اشرف، جہانگیر کو شکار کے دوران میں شیر کا سامنا، وصلی کاغذ پر مبہم آبی رنگ کا استعمال

Web version of PCTB textbooks

بادشاہ جہانگیر کا شکار کے دوران میں شیر کا سامنا کرنا گھڑسواری کی تصویر کی ایک اور مثال ہے۔ان کے کچھ فن پارے جن میں ہاتھیوں والے شاہی جلوس کی عکاسی کی گئی ہے بے حد مشہور رہیں۔ جیسے شہزادہ اورنگ زیب کا جنگلی ہاتھی پر حملہ ہاتھی کو پینٹنگ میں مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ جب کہ گھڑسوار بائیں جانب پسِ منظر میں بنائے گئے ہیں۔آسمان کے لیے نیلا جب کہ بادلوں کو دِکھانے کے لیے سفید رنگ کا استعمال کیا گیا ہے۔تمام فن پاروں کو جہانگیر کے دور کی طرزِ مصوّری کو دھیان میں رکھتے ہوئے روایتی تکنیک کے مطابق بنایا گیا ہے۔

Web version of PCTB textbooks

شکل 6.12: شہزادہ اورنگ زیب کا جنگلی ہاتھی پر حملہ، وصلی کاغذ پر مبہم آبی رنگ کا استعمال

عبدالرحمٰن چغتائی

عبدالرحمٰن چغتائی کا شمار پاکستان کی آزادی سے پہلے کے ممتاز فنکاروں میں ہوتا تھا۔وہ آبی رنگوں میں مصوری کے لیے مشہور تھے جس میں پے در پے پانی کی پتلی تہَ لگائی جاتی تھی انھوں نے زیادہ تر شاعرانہ، ادبی اور افسانوی موضوعات کی تصویر کشی کی۔اُن کے فن پاروں میں اِنسانی وضع کو بنانے کے لیے تقلید پرستی اور مبالغہ آرائی سے کام لیا گیا ہے۔لکیروں کی روانی اور رِدھم کی وجہ سے ان کی خاکہ کشی قابلِ ستائش ہے۔انھوں نے ہمیشہ متوازن اور ہم آہنگ رنگوں کا انتخاب کیا ان کی پینٹنگز نفیس، نزاکت سے بھرپور اور دو جہتی خصوصیات کی حامل ہیں۔تاہم روشنی کے غیر فطری تاثر کی وجہ سے ان کے فن پاروں میں اجسام بے وزن اور ہوا میں تیرتے محسوس ہوتے ہیں۔

شکل 6.13: عبدالرحمٰن چغتائی، بغیر عنوان کے، کاغذ پر واٹر کلر پینٹنگ، 1.45×8.56 سینٹی میٹر

شکل 6.14: عبدالرحمٰن چغتائی، مرقّع چغتائی کی ایک پینٹنگ، کاغذ پر واٹر کلر پینٹنگ

Web version of PCTB textbooks

ہلکی روشنی اِن فن پاروں میں نمایاں مقام رکھتی ہے۔ رنگوں کا استعمال تہ در تہ کیا گیا ہے۔ اِن فن پاروں میں لباس کی تفصیل بنانے کے لیے فائن لائن (Fine Line) کا استعمال نظر آتا ہے۔ ہموار رنگوں کی ایک جیسی ٹونز کو لکیروں کے ذریعے سے گہرا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

انھوں نے خالص رنگوں کو استعمال کرنے کی بجائے رنگوں کی گہری اور ہلکی ٹونز کا انتخاب کیا۔ چغتائی کی سب سے مشہور تصویریں 1928ء میں مرقّعِ چغتائی کی شکل میں شائع ہوئیں جو دیوانِ غالب کا تصویری نمونہ تھا۔ ان کے فن پاروں میں غالب کی شاعری کو تخیّلی لباس، خیالی پھولوں، درختوں اور تاریخی عمارتوں کے ذریعے سے دکھایا گیا ہے۔ شاعری کے ردھم کو اجسام اور لباس کی باریک لکیروں کے تال میل سے پیش کیا گیا ہے۔ اسی طرح شاعری کی جذباتیت کو خوابیدہ آنکھوں سے اُبھارا گیا ہے۔ اس مرقّع کے فن پاروں میں سبز، نیلا اور بُھورا رنگ نمایاں ہے۔

1968ء میں ان کی ایک اور اشاعت عملِ چغتائی کے نام سے آئی جو علامہ اقبال رحمۃ اللہ علیہ کے اشعار پر مشتمل تھی۔ اس میں پیش کیے گئے قدرتی مناظر کے پس منظر میں چمکتے پیلے اور سبز رنگ کا استعمال ملتا ہے۔ کچھ فن پاروں میں دل کش اور متضاد رنگوں کا شاندار استعمال کیا گیا ہے۔ مرقع کی تصویر کشی کے برعکس عمل چغتائی میں پیش کیے گیے کردار علامہ اقبال رحمۃ اللہ علیہ کی شاعری کی مناسبت سے چاق و چوبند اور پوری طرح سے بیدار نظر آتے ہیں جو احساسات میں ایک تحریک پیدا کرتے ہیں۔ فخر سے اُٹھے ہوئے سر، پُراعتماد چہرے اس کام کی

خصوصیات ہیں۔ یہ فن پارے قوتِ ارادی اور کام و قیادت جیسی جزئیات کی عکاسی کرتے ہیں۔ تاہم زیادہ تر فن پاروں میں عمارات اور سجاوٹی نقوش کا استعمال ایک فریم کی طرح کیا گیا ہے تا کہ ایک جاندار قسم کی کمپوزیشن حاصل کی جا سکے لیکن پھر بھی یہ تصاویر مرقع چغتائی کی سجاوٹی تصاویر کی نسبت سادہ محسوس ہوتی ہیں۔

چغتائی کے فن پاروں میں پہلی سطح پر ٹیمپرا (Tempera) کا استعمال کرتے ہوئے ایک مختلف تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے۔ چغتائی نے لکیروں کی نزاکت خاص انداز میں ڈھالے گئے اجسام اور رنگوں کے رِدھم کے ذریعے سے پاکستانی فنِ مصوّری میں ایسا مقام حاصل کیا جو بے مثال ہے۔

شکل نمبر 6.15: عبدالرحمٰن چغتائی، عمل چغتائی کی ایک پینٹنگ، کاغذ پر واٹر کلر پینٹنگ

استاد اللہ بخش

استاد اللہ بخش پاکستان کے مایہ ناز فنکار تھے۔ مختلف کرداروں اور مناظر کی حقیقت پسندانہ عکاسی پر مہارت کی وجہ سے اُنھیں اُستاد کا خطاب ملا۔ وہ وزیر آباد میں پیدا ہوئے۔ وہ برصغیر پاک و ہند کی تقسیم سے پہلے اور بعد کے دور کے نمایاں فنکار تھے۔ انھوں نے قیامِ پاکستان سے قبل ہندو افسانوں پر بڑی تعداد میں فن پارے تیار کیے، وہ اپنی مصوّری میں کرشنا کے کردار کی عکاسی کے لیے مشہور تھے۔ ان کا انداز اور تکنیکی رجحان مغربی مصوری سے ملتا جلتا تھا۔ ان کی پینٹنگز کا موازنہ ایک انگلش فنکار سنیئر جان کانسٹیبل (John Constable) کے حقیقت پسندانہ اندازِ مصوری سے کیا جا سکتا ہے۔

آزادیِ پاکستان کے بعد انھوں نے ہندو موضوعات پر کام کرنا چھوڑ دیا اِن کی مصوری کے موضوع بالکل بدل گئے۔ انھوں نے پنجابی دیہاتوں کی زندگی اور لوک ثقافت سے متعلق پنجاب کے دیہی مناظر کو اپنے فن پاروں کا حصّہ بنایا۔ پاکستان کے ابتدائی ایّام کے مناظر، ماحولیاتی اثرات اور پنجابی کرداروں کی عکاسی کے لیے ان کا کوئی ہم پلّہ فنکار نہیں تھا۔ لاہور میوزیم کی آرٹ گیلری میں اِن کی مصوری

Web version of PCTB textbooks

شکل 16.6: اللہ بخش، مکئی جھاڑتے ہوئے بیل (Bulls Threshing Corns)

کا ایک بہت ہی متاثر کن مجموعہ آویزاں ہے۔ان کے فن پارے بہ عنوان ''مکئی جھاڑتے ہوئے بیل''(Bulls Threshing Corns) 'بلز تھریشنگ کارنز' آندھی اور طلسمِ ہوش رُبا لاہور میوزیم کے مجموعے میں اِن کی مصوری کی بہترین مثالیں ہیں۔

جب کبھی لوک ثقافت اور پنجاب کی دیہی زندگی سے متعلق فن پاروں پر بات کی جائے گی اللہ بخش کا نام یاد رکھا جائے گا۔یہ وہ فنکار تھے جنھوں نے پنجاب کے دیہی مناظر اور زندگی کو اپنی بڑی بڑی پینٹنگز کے ذریعے سے خراج تحسین پیش کیا۔

شکل 6.17: اللہ بخش،آندھی ،آئل پینٹنگ

Web version of PCTB

شاکرعلی

بیسویں صدی کے وسط میں پاکستان کے جدّت پسند مصوّروں کے عَلَم برداروں میں شاکرعلی اُبھر کر سامنے آئے۔ انھوں نے بمبئی کے سر جے جے سکول آف آرٹ میں اورینٹل پینٹنگز کی تربیت حاصل کی جہاں ایک ایمپریشنیسٹ (Impressionist) مصور چارلز جیراڈ پرنسپل تھے۔ گریجوایشن کے بعد وہ پیرس چلے گئے اور کیوبسٹ (Cubist) پینٹر آندرے لاہت (Andre L Hote') کے اسٹوڈیو میں شمولیت اختیار کی۔ اِس اسٹوڈیو میں ہونے والی مشق نے ان کے مصوری کے انداز کو بڑی حد تک بدلا جسے اُنھوں نے بعد میں پاکستان میں متعارف کروایا۔ پھر انھوں نے پراگ کے سکول آف انڈسٹریل آرٹس سے ٹیکسٹائل ڈیزائن کی تربیت حاصل کی۔ اِن تمام اداروں کی تربیّت نے ان کے انفرادی فن کارانہ انداز کو تشکیل دینے میں مدد دی۔

شکل 6.18: شاکرعلی، اسٹل لائف، آئل پینٹنگ

شاکرعلی کی مصوری کی اہم خصوصیت کرداروں کے جسمانی خدوخال کا سادہ جیومیٹرک شکل میں ڈھلنا ہے۔ جیسے پکاسو اور براک (Picasso and Braque) کا فنّی انداز ہے۔ اِن کے فن پاروں میں لکیریں اور منحنی خطوط انسانوں اور جانوروں مثلاً گائے، پرندے اور خواتین وغیرہ کی قدرتی وضع کو ظاہر کرتے ہیں۔ ان کے اجنتا کی غاروں کے فریسکو اور روایتی منی ایچر کے مطالعے نے اُن کے کام پر گہرے اثرات مرتّب کیے۔ اِن کے کام میں شوخ رنگوں کا استعمال تھا جو بنیادی اور ثانوی رنگوں پر مشتمل تھا جس میں سرخ، نارنجی اور نیلا رنگ نمایاں ہیں۔

شکل 6.19: شاکرعلی، شوخ رنگوں کے ساتھ پینٹنگ (آئل پینٹنگ)

Web version of PCTB Textbooks

ان کے فن پاروں میں پینٹنگ کی سطح، مختلف رنگوں، سیدھی اور خمیدہ لکیروں کا استعمال ایسے کیا گیا کہ ایک شکل دوسری شکل کو ڈھانپتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ اور اس کے نتیجے میں اسٹل لائف اشیا ایک دوسرے کے پیچھے چھپی محسوس ہوتی ہیں۔ ان کے فن پاروں میں اجسام کو حقیقت پسندانہ انداز میں پیش نہیں کیا گیا بلکہ کسی بھی جسم کو اس کی قدرتی ساخت کے حساب سے ایک سادہ جیومیٹرک شکل میں ڈھالا گیا ہے۔

شکل 6.20: شاکر علی، عورت اور بیل، آئل پینٹنگ

ان کے فن پاروں مثلاً خاتون اور بیل (Lady and Bull) اور لیڈا اور سوان (Leda and Swan) میں کرداروں کو سیاہ آؤٹ لائن اور گہرے رنگ کے پس منظر میں دکھایا گیا ہے۔ پرندے کے ساتھ خاتون والی پینٹنگ ان کے فن پاروں میں حد درجہ اہمیت کی حامل ہے۔ اِن کی زیادہ تر پینٹنگز میں کرداروں کی جسمانی ساخت ٹیکسچر والی لکیروں سے بنی ہے۔ ان میں چہرے کو نقوش کے بغیر چھوٹا بنایا گیا ہے جب کہ جسم لمبا اور ٹانگیں نیچے کی جانب جھکی ہوئی نظر آتی ہیں۔ ''ایک لڑکی اور پنجرے میں مقید پرندہ'' اِس طرح کے فن پاروں کی بہترین مثال ہے۔

شاکر علی کی مصوّری میں پرندے انسان کی آزادی کی خواہش اور آزادی کھو دینے جیسے جذبات کی علامت ہیں جب کہ دیگر علامتیں جن میں پھول، چاند اور سورج وغیرہ شامل ہیں یونیورسل علامتیں ہیں۔

شکل 6.19: شاکر علی، ایک لڑکی اور پنجرے میں مقید پرندہ

Web version of PCTB textbooks

صادقین

پاکستان ہجرت کرنے کے بعد صادقین فن پاروں کی ایک نمائش کے ذریعے سے فن کے منظر نامے پر نظر آئے اس نمائش کا عنوان ''نامعلوم مصور کی نمائش'' تھا اور یہ پاکستان کے وزیرِ خارجہ کی رہائش گاہ پر منعقد ہوئی۔ انھوں نے فن کی تربیت کسی ادارے سے حاصل نہیں کی بلکہ اپنے شوق اور لگن سے ہی اس فن کو سیکھا۔

صادقین اپنی بڑے سائز کی میورل مصوری کے لیے مشہور ہیں جو کئی سرکاری اور نجی عمارتوں میں آویزاں ہیں ان میں سے کچھ ٹائم ٹریژر (Time Treasure)، منگلا میورل اور لاہور میوزیم کی چھت پر میورل اور صادقین گیلری فریری ہال، کراچی میں بنائے گئے میورل شامل ہیں۔

شکل 6.22: صادقین، لاہور میوزیم کی چھت پر میورل پینٹنگ

صادقین کی مصوری ایک انوکھے انداز پر مبنی ہے خاص طور پر انسانی اجسام بنانے کا طریقہ، وہ حقیقت کے قریب شکل وصورت اور اجسام بنانے کا فن جانتے تھے لیکن وہ ایسا نہیں کرتے تھے ان کے خیال میں حقیقت کے قریب اجسام بہت سیدھے سادے اور غیر پیچیدہ ہوتے ہیں اپنی مصوّری میں جِدّت پیدا کرنے کے لیے انھوں نے کیکٹس (Cactus) کی کانٹے دار اشکال کو متعارف کروایا۔ انھوں نے اپنے فن پاروں میں مرد اور خواتین کو شاعرانہ انداز میں رقص کرتے ہوئے بنایا جن کے اجسام کو خاص ردھم اور روانی سے لگائی گئی آوٹ لائن سے واضح کیا۔ جو انگلش کے حروف ایس S کی شکل میں ڈھلے ہوئے نظر آتے ہیں یہ اجسام مُڑے ہوئے، بگڑے ہوئے اور غیر معمولی بنائے گئے ہیں۔

کیکٹس کی اشکال بار بار ان کے فن پاروں میں دیکھی جا سکتی ہیں انسانی اجسام کو کیکٹس کے کانٹوں کی طرح کمپوز کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ صادقین نے اسی طرح کی دوسری اشکال جیسے بلیڈ نما اور مُڑی ہوئی نوکیلی اشکال کا استعمال بھی کیا۔ جیسا کہ ان کی ایک پینٹنگ ''دی لاسٹ سَپر'' (The Last Supper) میں انھوں نے مُڑی ہوئی نوکیلی اشکال کا استعمال بیٹھے ہوئے انسانوں کو دکھانے کے لیے کیا اور ان کے پیروں کو لمبی اور نوکیلی مثلث اشکال سے بنایا جب کہ ان کے سروں کو ہیرے نما اور مثلث شکل سے بنایا اور ان کی گود کے حصے کو لمبی ہلالی شکل سے تشکیل دیا اور ان کی پسلیوں کو دکھانے کے لیے سینے کے حصے پر چھوٹے چھوٹے سٹروک لگائے۔

شکل 6.23: صادقین کی خاکہ کشی

نوکیلی اور کیکٹس کی اشکال اس حقیقت سے متاثر ہو کر بنائی گئیں کہ کیکٹس ایک ایسا پودہ ہے جو صحراؤں کے سخت سے سخت حالات اور موسموں میں زندہ رہتا ہے اور مسلسل پھلتا پھولتا ہے۔ اسی طرح صادقین کے فن پارے بھی انسان کی سخت محنت کا استعارہ ہیں جو وہ مشکل سے مشکل حالات میں زندہ رہنے کے لیے کرتا ہے۔ صادقین نے اپنی مصوری کے ایک اور سلسلے میں بھی مُڑی ہوئی اور بگڑی ہوئی اشکال کے اجسام اور کانٹے دار آوٹ لائن کا استعمال کیا جس کا عنوان ''اُمید'' ہے۔ اس میں سورج کو اُمید کی علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ جسم کو سر کے بغیر زمین پر گرتے ہوئے دکھایا ہے جب کہ ایک ہاتھ اوپر اٹھا ہوا بنایا گیا ہے جس پر سر رکھا ہوا ہے اور اس سر کے اوپر ایک کوّا گھونسلا بنا کر انڈے دے رہا ہے۔ اس فن پارے میں کوّے کی موجودگی اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ ٹیکنالوجی کے استعمال نے انسانی زندگی کو جامد و ساکت کر دیا ہے۔ بہترین اور عمدہ لکیریں صادقین کی خاکہ کشی اور مصوّری کا خاصا ہیں۔ انھوں نے اپنے فن پاروں میں بہت کم رنگوں کا استعمال کیا ان کے کام میں زیادہ تر کالے اور سفید رنگ کا استعمال ملتا ہے۔ رنگوں کو سطح پر ہموار اور ایک سا لگایا گیا ہے۔

شکل 6.24: صادقین دی لاسٹ سَپر (The Last Supper)

صادقین سماجی طور پر ایک باشعور مصوّر تھے جنھوں نے زندگی کی تلخیوں، مصیبتوں، غموں اور تکالیف کو گہرائی سے محسوس کیا انھوں نے اپنے فن پاروں کے ذریعے سے زندگی کے مثبت رُخ کو پیش کیا۔

شکل 6.25: صادقین، امید کے عنوان سے بنائی گئی پینٹنگ

ظہورالاخلاق

ظہورالاخلاق ایک ممتاز تصوّراتی مصوّر رہیں جنھوں نے اس وقت نیشنل کالج آف آرٹس میں شمولیت اختیار کی جب شاکرعلی کو بطورِ پروفیسر ترقی دی گئی تھی۔ اُس وقت تجریدی فن کی ایک نئی لہر شاکر علی کے توسّط سے مغرب سے آئی، جو فنکاروں کی نئی آنے والی نسل کے لیے نہایت اثر انگیز ثابت ہوئی۔ ظہورالاخلاق شاکر علی سے بے حد متاثر ہوئے اور فنِ مصوری میں شاکر علی کی پیروی کرنے لگے ظہور کی مصوری ہم عصری ڈیزائن، جدید ٹیکسچر اور روایتی عناصر کا مجموعہ ہے۔ انھوں نے پرانے مٹے ہوئے مسوّدات کو اس طرح اپنے فن پاروں میں دکھایا کہ ان پر ناقابلِ فہم پیٹرن بنایا جو دیکھنے میں خطّاطی جیسا لگتا ہے۔ ہورنسی کالج آف آرٹس اور رائل کالج آف آرٹس لندن سے گریجوایشن کے بعد اِن کا فنکارانہ انداز اور بھی اُجاگر ہوا۔

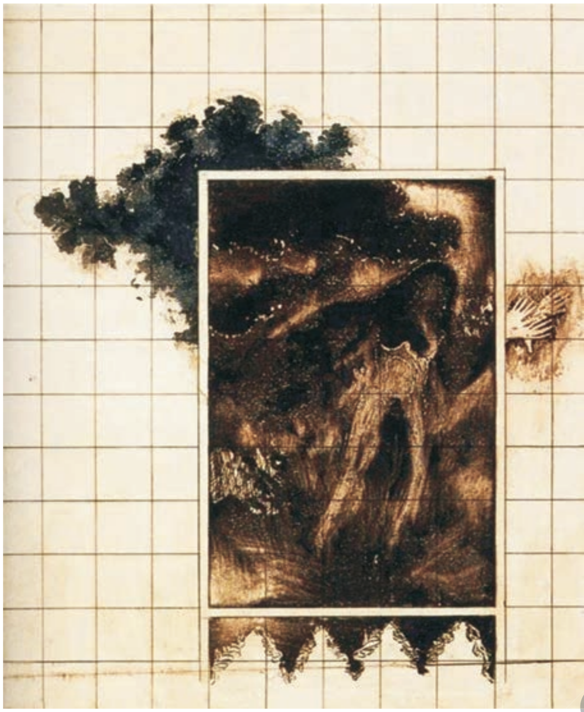
شکل 6.26: ظہورالاخلاق، منی ایچر پینٹنگ سے متاثران کا ایک فن پارہ

انھوں نے روایتی منی ایچر پٹنیگ کے انداز کو ایزل پینٹنگ (Easel Painting) میں کرنا شروع کیا۔ کچھ فن پاروں میں انھوں نے گرِڈ پیٹرن (Gridpattern) کا استعمال پس منظر میں کیا ہے۔ اِن میں سے ایک سب سے مشہور تین پینلز (Three Panels) والی پینٹنگ ہے جس میں دو پینلز کے ہر خانے میں قومی ہیروز کے پورٹریٹ ہیں اور مرکزی پینل (Panel) میں قائداعظم رحمۃاللہ علیہ کی ایک بڑی تصویر ہے۔

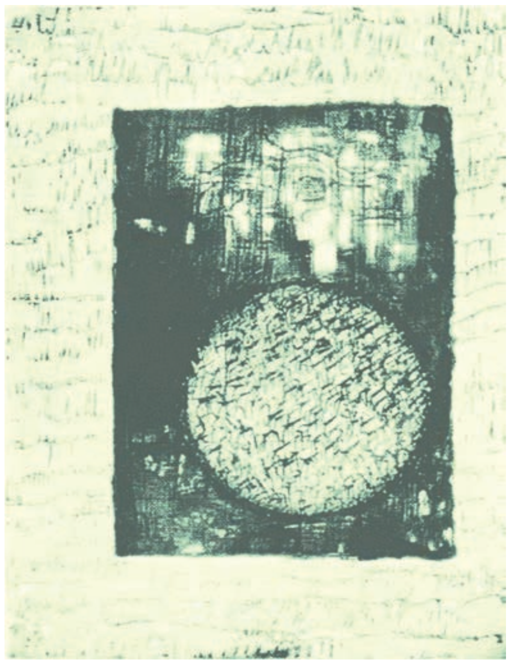
شکل 6.27: ظہورالاخلاق، قومی ہیروز کے پورٹریٹ

Web version of PCTB textbooks

انھوں نے ڈاکٹر عبدالسلام کو ایٹمی توانائی کی سرگرمیوں میں ان کی شراکت کے لیے اپنے فن کے ذریعے سے خراجِ تحسین پیش کیا۔ ان کے کچھ فن پارے مصوّری کی خاص تکنیک جسے اچنگ (Etching) کہا جاتا ہے میں بھی ہیں۔ ان میں سے ایک میں ایٹمی دھماکے کو گہرے بادلوں کے ذریعے سے دکھایا گیا ہے اور ان بادلوں میں دو اجسام باہر آتے دکھائی دیتے ہیں۔ کچھ تجزیہ کار ان دونوں اجسام کو آدم وحوّا سے تشبیہ دیتے ہیں جب انھیں جنّت سے نکالا گیا اس کمپوزیشن کو بارڈر کے اندر تشکیل دیا گیا ہے جو کہ مِنی ایچر پینٹنگ کے روایتی انداز سے متاثر ہے۔ ایک مستطیل شکل یا کھڑکی نما شکل کو ایک اور مستطیل شکل کے اندر بنایا جانا اور بے ترتیب لائنوں کا پیٹرن ان کا مخصوص انداز بن گیا اور ان کے زیادہ تر فن پارے مونوکروم (Monochrome) ہیں یعنی ایک ہی رنگ کی مختلف ٹونز کو لگا کر بنائے گئے ہیں۔



شکل 6.28: ظہورالاخلاق کی پینٹنگ جس میں مِنی ایچر طرز کی کمپوزیشن بنائی گئی ہے



شکل 6.29: ظہورالاخلاق فرمان کے عنوان سے بنائی جانے والی پینٹنگ، مستطیل کے اندر مستطیل کی کمپوزیشن

شکل 6.30: ظہورالاخلاق، کھڑکی سے ایک نظر

Web version of PCTB textbooks

ان کے بہت سے فن پاروں میں کھڑکی کی شکل کو گہرا اور اندر کی جانب دھنسا ہوا بنایا گیا ہے۔ ان کو ایک خاص پرسپیکٹو (Perspective) سے اس طرح بنایا ہے کہ کبھی یہ اندر کی طرف دبی ہوئی یا دھنسی ہوئی محسوس ہوتی ہیں یا کبھی باہر کی طرف ابھری ہوئی لگتی ہیں۔ ان کے کام کے دو اہم عناصر سامنے آتے ہیں ایک جیومیٹریکل اشکال کو ایک انوکھے اور بے ترتیب پرسپیکٹو میں بنانا اور دوسرا مکمل طور پر مونو کروم تاثر، جہاں گہری ٹونز آہستہ آہستہ ہلکی ہوتی محسوس ہوتی ہیں ان کے فن پاروں میں انسانی اجسام کو زیادہ تر ایک سائے کی طرح لیکن ایک متوازن انداز میں بنایا گیا ہے۔

اینا مولکا احمد

اینا مولکا احمد پاکستان کی پہلی خاتون فنکار ہیں جنھوں نے بطورِ مُعلّم فنون ولطیفہ شہرت پائی۔ رائل کالج آف لندن سے تعلیم حاصل کرنے کے بعد 1940ء میں وہ پاکستان آ گئیں۔ اُس وقت انھوں نے اسلام قبول کر لیا تھا۔ پنجاب یونیورسٹی میں فائن آرٹس ڈیپارٹمنٹ کی بنیاد رکھی اور خاص طور پر خواتین کی فنی تعلیم کے لیے سخت محنت کی۔ شوخ رنگ اور ذاتی طرزِ مصوّری کی تکنیک نے اینا مولکا احمد کو اپنے دَور کے فنکاروں میں مقبولیت بخشی۔ انھوں نے اپنے پُرجوش اور معنی خیز فن پاروں کو تشکیل دینے کے لیے بصری مواصلاتی انداز اپنایا۔ اِن کے زیادہ تر فن پارے اِرد گرد کی مادیت پرست زندگی کی نمائندگی کرتے ہیں اور ساتھ ہی اِن کی اپنی زندگی اور مذہب کا اثر بھی واضح کرتے ہیں۔

شکل نمبر 6.31: اینا مولکا، پنجاب یونیورسٹی کا لینڈ اسکیپ، بورڈ پر آئل پینٹ کا استعمال چاقو کے ساتھ، لاہور میوزیم، لاہور

ان کے فن پاروں میں کھردرے اور موٹے برش اسٹروک پیلٹ نائف (Pallete Knife) کے ذریعے سے دوسرے رنگوں سے اختلاط کیے بغیر لگائے گئے ہیں ۔ چمکتے ہوئے رنگوں کے ساتھ امپاسٹو (Impasto) تکنیک کا استعمال ان کے فن پاروں کو بولڈ بناتا ہے جو ان کی مضبوط شخصیت کی عکاسی کرتا ہے۔ انھوں نے روشنی اور اندھیرے کا تاثر دینے کے لیے گہرے یا ہلکے رنگوں کی بجائے کمپلیمنٹری یعنی بِل مقابل رنگوں کا استعمال کیا۔

روزمرہ زندگی، ثقافت، تہوار اور رسومات ان کے فن پاروں کے موضوعات رہے۔ ان کی ہمہ گیری اور فنکارانہ صلاحیتوں کا اندازہ ان کے بنائے ہوئے قدرتی مناظر، پورٹریٹ، فگر کمپوزیشن، جنگوں کے مناظر، مذہبی فن پاروں، فلسفیاتی فن پاروں پاکستان اور بھارت کی تقسیم کے دنگوں اور فسادات کے مناظر خاکے اور مجسموں سے بہ خوبی لگایا جاسکتا ہے۔ ان کے بنائے ہوئے قدرتی مناظر عام دیہی زندگی کی حقیقت پسندانہ عکاسی کرتے ہیں لیکن ان میں ایکسپریشنسٹک (Expressionistic) یعنی باطن نگار تکنیک اس دور کے شاعرانہ انداز کی منظر کشی

شکل 6.32: اینا مولکا کا اپنا پورٹریٹ (Self Portrait)

کے بالکل برعکس نظر آتی ہے۔ انھوں نے اس امپاسٹو تکنیک میں متعدد پورٹریٹ بنائے جن میں ان کے اپنے اور بہت سے دوسرے مصوّروں کے پوٹریٹ شامل ہیں۔ ان میں انھوں نے بہت کم رنگوں کا استعمال کیا جن میں **فلیش ٹنٹ** (Flesh Tint) یعنی جِلد کے رنگ کا استعمال غالب ہے اور ان میں رَف سٹروک (Rough Stroke) لگانے کی وجہ سے خاکہ کشی میں تفصیل کا فقدان ہے۔

ان کے نظریے اور موضوعات کی وجہ سے ان کی فگر کمپوزیشن کافی اہمیت کی حامل ہیں۔ یہ زیادہ تر سائز میں بڑی ہیں۔ اور اا ورن میں اجسام پسِ منظر کی مناسبت سے متوازن انداز میں بنائے گئے ہیں ان میں انھوں نے عام لوگوں کے مسائل کو اجاگر کیا ہے جیسے کہ ان کے فن پارے دی ریفیوجی یعنی ہجرت کرنے والے، محرم اور سیلاب وغیرہ میں لوگوں کی حالتِ زار کا اندازہ ان کی کٹی پھٹی حالت کی عکاسی سے لگایا جاسکتا ہے۔

شکل 6.33: اینا مولکا، سیلاب، بورڈ پر آئل پینٹ کا استعمال چاقو کے ساتھ، پاکستان نیشنل کونسل آف آرٹس، اسلام آباد

یہ خم دار لکیروں سے بنے اجسام کی ایک کمپوزیشن ہے۔اس میں رنگوں مثلاً نیلا، جامنی، سرمئی اور سیاہ رنگ کے ذریعے سے دُکھ اور تباہی کی عکاسی کی گئی ہے اور خم دار لکیروں کے ذریعے سے سیلاب کے پانی اور اس میں ڈوبتے لوگوں کی عکاسی غم اور پریشانی کے جذبات کو ابھارتی ہے۔ رنگوں کو رَف طریقے سے اور جلدی جلدی لگایا گیا ہے جبکہ کمپوزیشن کافی جاذبِ نظر اور متحرک ہے۔اجسام کو کسی خاص کردار میں نہیں ڈھالا گیا بلکہ وہ تمام سیلاب زدگان کے دُکھ دَرد کی عکاسی کرتے ہیں۔

موت کے بعد زندگی پر ان کا اعتقاد بہت مضبوط تھا۔اپنی زندگی کے آخری سالوں میں انھوں نے اس موضوع پر بہت بڑے سائز کے فن پاروں کو تشکیل دیا۔وہ اپنی موت سے پہلے قرآنی موضوعات پر مبنی فن پارے بنانا چاہتی تھیں اس طرح کے فن پاروں کے سلسلوں میں موت کا رقص، جہنم اور قیامت قابلِ ذکر ہیں۔ان کا فن پارہ قیامت تین پینلز پر مشتمل ہے اور ہر پینل اپنے طور پر ایک مکمل فن پارہ ہے۔ قیامت کا منظر قبروں سے نکلتے مردہ جسموں اور ڈھانچوں کے ہجوم سے تشکیل دیا گیا ہے جن کو جانبِ حدِنگاہ جاتے ہوئے دکھایا گیا ہے جہاں حساب کتاب کا عمل جاری ہے اور اس منظر کو درمیانی پینل پر بنایا گیا ہے۔

شکل نمبر 6.34: اینا مولکا، قیامت، آئل کینوس پر، پاکستان نیشنل کونسل آف آرٹس، اسلام آباد

صور پھونکے جانے کے تاثر کو پہلے اور تیسرے پینل میں بنایا گیا ہے انھوں نے قرآن کی آیات کو فن پاروں کی صورت میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ان میں چمکتے ہوئے تیز رنگوں کا استعمال کیا گیا ہے، درمیان میں بنایا گیا نارنجی رنگ کا دائرہ کافی نمایاں نظر آتا ہے۔پس منظر کو نیلے رنگ کے رَف اسٹروکس سے بنایا ہے ڈھانچوں کو نیلے اور سرمئی جب کہ برہنہ اجسام کو نارنجی رنگ سے بنایا گیا ہے۔ بائیں جانب پس منظر میں چہروں کے بغیر گھڑسواروں کو بھی دیکھا جاسکتا ہے۔اس منظر میں ہر چیز حقیقی کی بجائے تصوّراتی محسوس ہوتی ہے۔یہ وہ خاتون معلم ہیں جن کے زیرِ سایہ مصوّروں کی ایک پوری نسل پروان چڑھی جن میں کولن ڈیوڈ اور خالد اقبال قابلِ ذکر ہیں۔

شکل 6.35: اینا مولکا، بین الاقوامی جنگ (1960ء)، کینوس پر آئل پینٹ کا استعمال، مسز طاہرہ ایاز کی ملکیت میں، لاہور، پاکستان

Web version of ...textbook