5187CH03

3 پتھر (Stone)

تمل ناڈو کے سنگ تراش آج بھی کام شروع کرنے سے قبل دعا کرتے ہیں اور پتھروں کو کاٹنے کے لیے پہلے مادرِ زمین سے معافی طلب کرتے ہیں۔ یہ دعا زمین کو مٹھائی اور دودھ پیش کرنے اور پتھر کو ضائع نہ کرنے اور اس کا کبھی غلط استعمال نہ کرنے کے پکے وعدے پر ختم ہوتی ہے۔

سنگ تراش اچھے پتھروں کی کانیں تلاش کرکے کام شروع کرتے ہیں۔ اس کے بعد ان پتھروں کو کاٹنے کا عمل شروع ہوتا ہے جو انھیں کسی چٹان سے درکار ہوتے ہیں۔ چٹان میں وقفے وقفے سے سیدھی لائن میں دھات کی میخیں گاڑ دی جاتی ہیں۔ چٹان کو گیلا کرنے کے لیے اس پر پانی ڈالا جاتا ہے۔ دن اور رات کے درجۂ حرارت میں تبدیلی سے چٹان سکڑتی اور پھیلتی ہے اور میخوں کی سیدھی لائن کے ساتھ ساتھ چٹان میں رفتہ رفتہ شگاف پڑ جاتے ہیں اور وہ بالکل صحیح سِلوں یا سلیب کی شکل میں کٹ جاتی ہے۔

ابھرے ہوئے (*relief*) مجسمے،
ہیلی بیڈ، کرناٹک

کام کرنے کے لیے پتھر کے ٹکڑے کا انتخاب فنکار کے لیے اس تخلیقی عمل کا سب سے دل چسپ پہلو ہوتا ہے۔ وہ کس طرح فیصلہ کرتا ہے کہ استعمال کے لیے سب سے بہتر پتھر کون سا ہے؟ فنکار پتھر میں کن خصوصیات کو تلاش کرتا ہے؟ کیا وہ پتھر کے رنگ یا ساخت یا بناوٹ یا اس کی ملائمت یا کرختگی کی طرف توجہ کرتا ہے؟ کیا وہ یہ سوچ سکتا ہے کہ یہ کس قسم کا پتھر ہے یا وہ چھو کر یہ بتا سکتا ہے کہ یہ تراشے جانے کے عمل کے بعد کیسا لگے گا؟

پتھر کی قسمیں

ہندوستان میں پتھر کی بے شمار قسمیں پائی جاتی ہیں۔ نرم سنگِ صابون (Soft soap stone) گرینائٹ کے برخلاف نرم ہوتا ہے۔ سخت گرینائٹ دکن میں پائی جانے والی آتشی چٹان ہے۔ ہندوستان کے شمالی میدانوں کی رسوبی چٹانوں سے کئی قسم کے رنگین ریتیلے پتھر اور صدیوں سے زمین کے نیچے رہ کر انتہائی سخت ہو جانے والی متغیر (Metamorphic) چٹانوں سے سنگِ مرمر اور چونا پتھر حاصل ہوتے ہیں۔

چٹانیں معدنیات سے اپنے خواص حاصل کرتی ہیں جن سے انھیں رنگ، آب وتاب اور مضبوطی ملتی ہے۔

گرینائٹ میں گنگا کا نزول ، مہابلی پورم ، تمل ناڈو

چٹان کی سالماتی ساخت کا انحصار اس عمل پر ہوتا ہے کہ چٹان کی تشکیل آتشیں عمل سے ہوئی ہے یا رسوبی عمل سے جس کے ذریعے اس پر دانوں، پرتوں اور نقوش کا اضافہ ہوتا ہے۔

ہر طرح کی چٹان، خواہ وہ گرینائٹ ہو یا ریتیلی، کچھ خلقی خصوصیات کی حامل ہوتی ہے جسے مجسمہ ساز اپنے فن کی تخلیق کرتے ہوئے نمایاں کرتا ہے۔

پتھر کی نوعیت اس بات کا تعین کرتی ہے کہ مجسمہ کس طرح بنایا جائے اور وہی اس کے امکانات بھی طے کرتی ہے۔ نرم سنگِ صابون پر نازک اور پیچیدہ سنگ تراشی کی جاسکتی ہے جب کہ اچھی طرح دبے ریت اور ذرّوں کی پرتوں سے بنی نازک رسوبی چٹانوں کے ریتیلے پتھر پر انتہائی سنبھل کر کام کرنا ہوتا ہے کیوں کہ یہ آسانی سے ٹوٹ جاتا ہے۔

ہر طرح کے پتھر کی بے شمار قسمیں ہیں۔ جیسلمیر کے سنہری مائل زرد سے لے کر متھرا اور فتح پور سیکری کے نرم دانے دار اور دھبہ دار پتھر تک کئی قسمیں ہوتی ہیں۔ ہندوستان کے مجسمہ ساز ان پتھروں کو گذشتہ پانچ ہزار برسوں سے استعمال کرتے آرہے ہیں۔

کسی فنکار کے ہاتھوں مختلف پتھروں کو تراشنے کا فرق مہابلی پورم کے گرینائٹ سے بنے مجسموں اور کھجوراہو میں بنے ریتیلی مجسموں میں نظر آتا ہے۔ گرینائٹ کے سخت پتھر کو جنوبی ہند میں مندروں کی تعمیر اور گھریلو سازوسامان جیسے سل بٹہ وغیرہ کے لیے استعمال کیا جاتا تھا۔ ہندوستان کے ہر خطے میں دستیاب پتھروں کی کوالٹی اپنی شکل وصورت اور وضع قطع میں مختلف ہے۔

تراشنا (carving) ایک ایسا عمل ہے جس کے تحت اصل ٹھوس مال میں سے خاکے کاٹے یا چھیلے جاتے ہیں۔

فنِ تراشی

پتھر کے انتخاب کے بعد اس کی کٹائی اور مجسّمے کی تراش کے لیے پیائش کی جاتی ہے۔ سنگ تراشی ایک مشکل عمل ہے جس کے لیے مہارت، توجہ اور انتہائی احتیاط کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہ ایک ایسا عمل ہے جس میں اصل ٹھوس پتھر میں سے شکلوں کو کاٹا یا نکالا جاتا ہے۔

مطلوبہ صورت بنانے کے لیے پتھر کے ایک حصے کو چھینی کی مدد سے تراشتے ہوئے کنکریاں نکالتے رہتے ہیں۔ پتھر تراشنے کے بعد کنکریوں کو واپس پتھر میں نہیں لگایا جا سکتا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ فنکار کو جامع اور قطعی طور پر معلوم ہونا چاہیے کہ اسے پتھر کو کتنا تراشنا ہے اور کتنی کنکریاں نکالنی ہے۔ اس عمل میں غلطی کی کوئی

پتھر کے کام کی اقسام

پتھر کی اشیا میں گھریلو سامان جیسے پیالے، پلیٹیں، سِل بٹّے اور مکانوں کی تعمیر میں کام آنے والے ستون اور بریکٹ شامل ہوتے ہیں۔ پتھر جیسے ٹھوس سامان کی صورت میں بنائی جانے والی اشیا کی ایسی مزید درجہ بندی کی جا سکتی ہے جس سے ان کے تکنیکی پہلوؤں کی وضاحت ہوتی ہے۔

- آگے کو ابھرے ہوئے مجسمے
- گولائی میں تراشے ہوئے سہ ابعادی مجسمے

گنجائش نہیں ہوتی کیوں کہ ایک مرتبہ پتھر کاٹنے یا تراشنے کے بعد اسے واپس اس جگہ نہیں لگایا جا سکتا۔ تیار مجسمہ کی شکل وصورت، شگاف کے سائز اور تراشیدہ مجسمے میں لگائے جانے والے زیورات کے صحیح زاویے کی پیشگی منصوبہ بندی کے لیے درکار باریک بینی کا تصور کیجیے۔ جب ہموار کرنے کا کام ختم ہو جاتا ہے تو باریک اوزاروں کی مدد سے جزئیات کو تراشا جاتا ہے اور پھر پتھر کو صیقل کیا جاتا ہے۔ بعض پتھروں کو ایسے صیقل کیا جا سکتا ہے کہ وہ آئینہ کی طرح چمکنے لگیں۔

ابھرے ہوئے (relief) مجسمے کے پینل: ابھرے ہوئے مجسموں میں صرف ایک طرف سے پتھر کو تراشا جاتا ہے۔ تراش کم گہری یا زیادہ گہری ہو سکتی ہے تاہم دوسری سمت ہموار ہوتی ہے اور عام طور پر عمارت کے تعمیری کام میں نصب ہوتی ہے۔ قدرے ہلکی بُنت کاری 3 - 1 سینٹی میٹر گہری اور اونچی ہو سکتی ہے۔ بُنت کاری تقریباً سہ ابعادی مجسمے کے مانند بھی نظر آ سکتی ہے۔

زیریں ریلیف: مہا کاپی جاتک، بھارہٹ، مدھیہ پردیش

سہ ابعادی مجسمہ: لال ریتیلے پتھر میں وشنو کے دھڑ (torso) کا مجسّمہ، متھرا، اتر پردیش

سہ ابعادی مجسمے : اس طرح کے مجسموں کو تمام سمتوں سے دیکھا جا سکتا ہے۔ انھیں آزاد کھڑے ستون کے طور پر استعمال کیا جا سکتا ہے جیسا کہ اشوک نے تیسری صدی قبل مسیح میں اپنی حکمرانی کے تمام عہد میں کیا۔

مختلف ادوار میں سنگ تراشی

مدھیہ پردیش میں بھیم بیٹکا کے مقام پر پتھر کے عہد کی کئی چٹانی پناہ گاہیں ہیں۔ اس علاقے کے قدیم باشندے قدرتی غاروں میں رہتے تھے، انھوں نے باریک اوزار بنائے نیز عقیق اور دیگر پتھروں سے چقماق بھی بنائے۔ یہ چھوٹے چقماق اور عمدگی سے تراشے گئے سنگی اوزار ہندوستانی سنگ تراشی کی قدیم تاریخ کے ابتدائی نمونے ہیں۔

مہاراشٹر کے ایلورا میں ہندو، بودھ اور جینی گپھائیں ہیں جنھیں چٹانیں کاٹ کر بنایا گیا ہے۔ نویں صدی کا ایلورا کا کیلاش مندر ایک مکمل مندر ہے جسے ایک قدرتی پہاڑی کو تراش کر بنایا گیا ہے۔ درحقیقت یہ مندر پہاڑی کے ایک واحد حصے کو کاٹ کر بنایا گیا وسیع و عریض مجسمہ ہے۔ سنگ تراشوں نے اوپری حصے سے کام کا آغاز کیا اور بلند چھت سے شروع کر کے، کھڑکیاں اور دروازے بناتے ہوئے نیچے تک چلے آئے۔ دروازوں سے لوگ ایسے ہالوں میں داخل ہوتے ہیں جہاں بے شمار مجسمے موجود ہیں۔

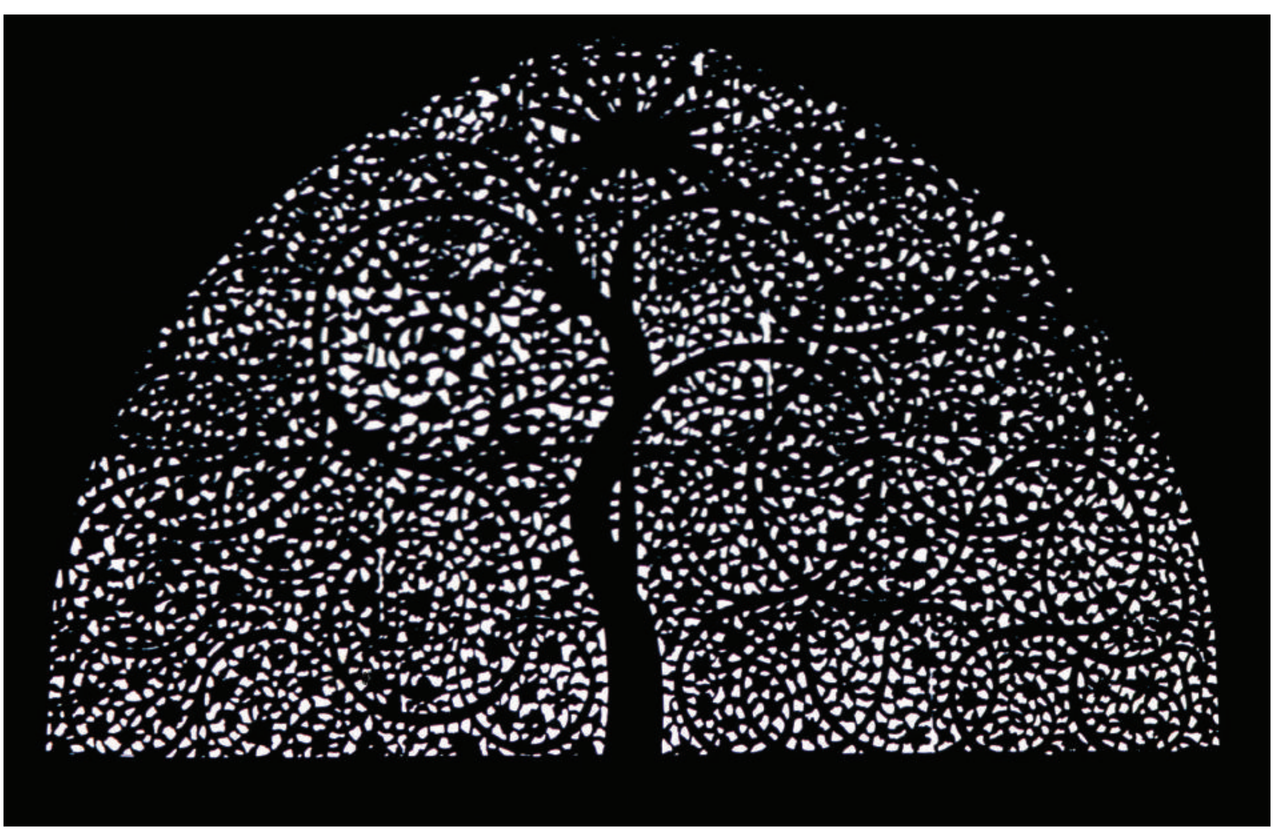
کیلاش ناتھ مندر کا منظر ، ایلورا

عہدِ وسطیٰ میں محلوں اور مقبروں کی آرائش کے لیے جیومیٹری کی اشکال اور پھولدار ڈیزائنوں کے لیے پتھر کی سلوں کا استعمال کیا گیا۔ سولھویں اور سترھویں صدی میں مغلوں نے دنیا کی خوبصورت ترین عمارتی نمونوں میں شامل چند عمارتوں کی تعمیر کرائی جیسے آگرہ کا تاج محل۔ سنگی آرائشوں کی کئی قسمیں ہیں جیسے — سنگ مرمر کی جالیاں جو پتھر کی واحد سِل کو تراش کر بنائی جاتی ہیں۔ ان جالی دار روشن دانوں سے روشنی اور ہوا دونوں کا گزر رہتا ہے۔

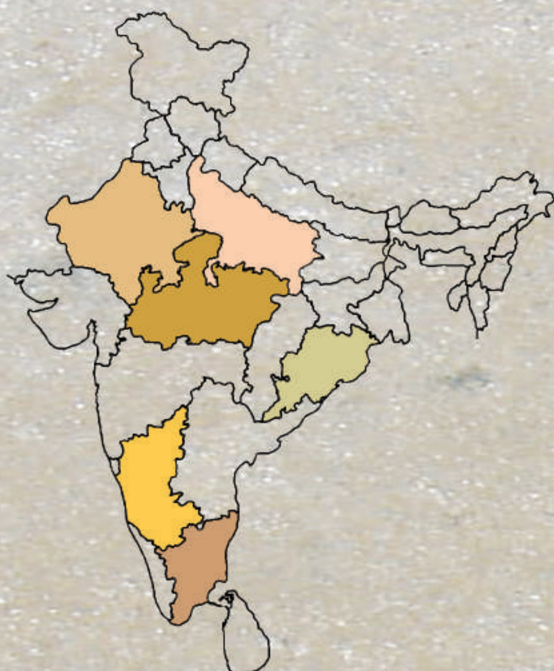
تراشیدہ سنگِ مرمر کا تراشنا ، تاج محل

ایک سنگ تراش کو سنگ مرمر کی یا ریتیلے پتھر کی سلوں پر مرصع کاری کے لیے ہموار پتھر کی سِل پر الگ الگ خانوں کی شکل میں تراش کر نقوش ابھارنے پڑتے تھے۔ اس کے بعد بیش قیمت پتھروں کو نقوش کے عین مطابق تراشا جاتا تھا اور خانوں میں ان پتھروں کی جڑائی ہوتی تھی۔ تاج محل میں مرصع کاری کا کام اتنا عمدہ ہے کہ ایک پھول کو بنانے کے لیے بیس سے زیادہ قیمتی رنگین پتھر استعمال کیے گئے ہیں۔

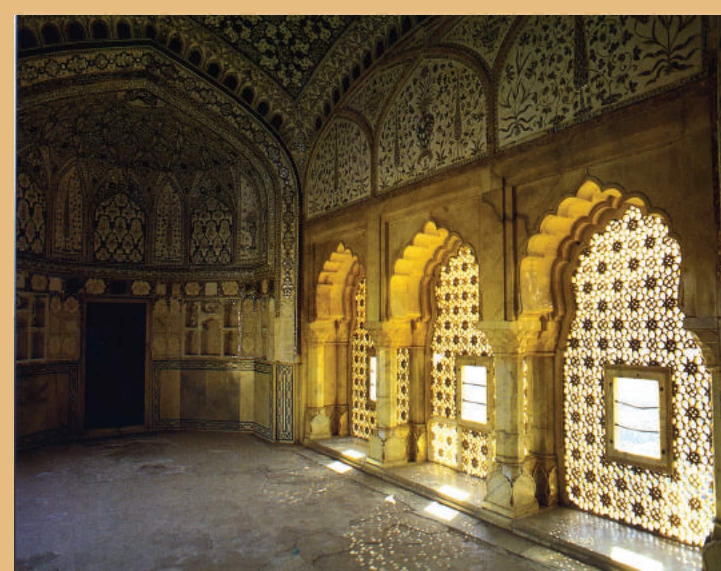
جالی کا کام ، سولھویں صدی ، سدّی سیّد مسجد ، احمد آباد



پتھر سے بنی اشیا



راجستھان نفیس جالی کے کام اور گھریلو تعمیرات میں زرد اور گلابی چونے کے پتھر اور سنگ مرمر کے استعمال کے لیے مشہور ہے۔ جے پور میں بھی سنگی مجسمے ملتے ہیں۔



کرناٹک ریاست میں مختلف پتھروں سے تراشے گئے مجسمے، دیوی دیوتاؤں کی مورتیاں، زیورات، پیالے، گلدان اور کتابیں رکھنے کے لیے سنگی الماریاں ریاست میں دستیاب مختلف پتھروں سے بنائی جاتی ہیں۔

مدھیہ پردیش میں نرمدا کے ساحل پر بھیڑا گھاٹ کی نرم سنگی چٹانوں سے دستکاروں کو خام مال دستیاب ہوتا ہے۔ جن کو تراش کر وہ سنگی سلیں، مجسمے اور صندوق بناتے ہیں۔

اتر پردیش چینی پتھر کی اشیا بنانے والی اور انھیں برآمد کرنے والی ہندوستان کی سرکردہ ریاستوں میں سے ایک ہے۔ نرم سنگ مرمر اور کئی رنگوں والے نرم دھاری دار گوراہاری پتھروں پر قیمتی پتھروں کی مرصع کاری کی جاتی ہے۔ آگرہ میں مرصع میزیں، پلیٹیں اور دیگر آرائشی ساز و سامان بنایا جاتا ہے۔

اڑیسہ میں پوری کے مقام پر کام کرنے والے کندہ کار خاص طور پر غیر صاف شدہ ابرق (Soapstone) پر کام کرتے ہیں۔ مندروں کی تعمیر میں سخت ترین پتھر کا استعمال کیا گیا ہے۔ منگل پور کے روایتی سنگ تراش نیم پختہ سیاہی مائل پتھر سے روزمرہ کاموں میں استعمال ہونے والی چیزیں بناتے ہیں اور اس پر خوبصورت پالش کرتے ہیں۔ کھچلنگ کے سیاہی مائل پتھر سے شہروں کی منڈیوں میں فروخت ہونے والی چیزیں جیسے صندوق اور پیپے، پیالے اور گلدان بنائے جاتے ہیں۔

تمل ناڈو : مہابلی پورم جیسے کئی مقامات پر سنگ تراشی کے مشہور مراکز قائم کیے گئے ہیں، جہاں ایک تربیتی اسکول میں کئی نوجوان فنکاروں کو سنگ تراشی کی روایتی تکنیک اور مجسمہ سازی کی تربیت دی جاتی ہے۔

ایک زمین دار کے گھر میں مرصّع ستون کی جزئیات ، چیتی ناڈ ، تمل ناڈو

دستکاری کے سرپرست

آنند کے۔کمارسوامی نے اپنی کتاب بعنوان 'دی انڈین کرافٹس مین' میں ہندوستان اورسری لنکا کے ان دستکاروں کے بارے میں لکھا ہے جن کا انھوں نے بیسویں صدی کی ابتدا میں مشاہدہ کیا تھا۔انھوں نے دستکار فرقوں کی مندرجہ ذیل درجہ بندی کی ہے:

- وہ جو گاؤں میں رہتے ہیں اور وہیں کام کرتے ہیں
- وہ جو گاؤں گاؤں اور قصبہ قصبہ گھومتے رہتے ہیں
- وہ جو قصبے میں رہتے ہیں اور وہیں کام کرتے ہیں
- وہ دستکار جنھیں حکمرانوں نے شاہی کارگاہ میں مقرر کیا تھا

گاؤں: کمہار، بڑھئی، مجسمہ ساز، معمار اور سُنار اکثر گاؤں کے متعین کردہ حصّوں میں بنے اپنے اپنے مکانوں میں رہتے تھے اور کام بھی کرتے تھے۔ گاؤں کا ہر آدمی مقامی دستکاروں سے واقف تھا اس لیے انھیں اپنے بنائے کاموں پر اپنے دستخط کرنے یا نشانی بنانے کی ضرورت نہیں تھی۔ججمانی نظام اس بات کو یقینی بناتا تھا کہ موروثی فنکار روایتی رشتوں کی بنا پر غلبہ والے زراعتی گروپوں سے وابستہ رہیں۔ یہ ایک موروثی اور علامتی رشتہ تھا جس کے تحت فنکار، زمیندار طبقے کے زیرِنگرانی، ان کے فراہم کردہ تحفظ میں کام کرتے تھے۔تہوار کے موقع پر زمیندار اور ججمان کمہاروں سے تقریبات میں استعمال ہونے والے برتن اور دِیے بنواتا اور بدلے میں اُسے تمام سال کی خوراک بطور اجرت دی جاتی۔ جب اس کنبے کوسِل بٹّے کی ضرورت پڑتی تو کندہ کار بتائے گئے ضرورت اور سائز کے مطابق اسے تیار کردیتا۔

خانہ بدوش دستکار: بعض دستکار جیسے کہ لوہار آج بھی خانہ بدوش دستکار ہیں جو گاؤں گاؤں گھوم کر لوگوں کے کام کرتے ہیں اور ہر جگہ اتنا ہی وقت گزارتے ہیں جتنا ضروری ہوتا ہے۔ ایسی دستکار برادریوں کو بطور اجرت اناج، غلہ، کپڑے اور رقم دی جاتی، اس طرح انھیں غذا کے لیے زمین جوتنے کی ضرورت نہیں پڑتی تھی اور وہ اپنی دستکاری کو بہتر سے بہتر بنانے کے لیے کام جاری رکھ سکتے تھے۔

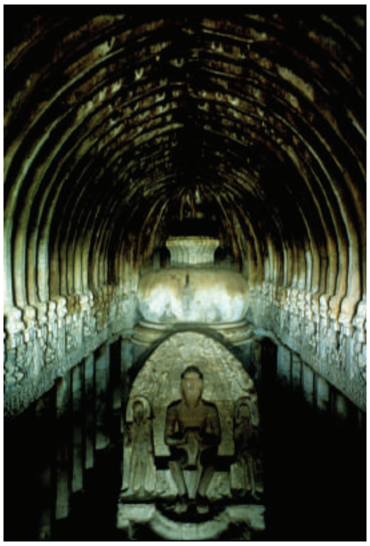
قصبے میں: گاؤں میں فنکار ایک خاندان کی طرح کام کرتے تھے جب کہ قصبوں میں انفرادی فنکاروں نے اپنے مفادات کے تحفظ اور اپنے کام کی معیار کو برقرار رکھنے کے لیے انجمن بنا رکھی تھی۔ یہ انجمن، گروپ اور اپنے پیشہ ورانہ مفادات کے تحفظ کے علاوہ غلط کام کرنے والوں کو سزا دیتی، قیمتیں طے کرتی اور کام کے معیار کو برقرار رکھتی تھی۔قصبوں میں فنکاروں کو زمین یا زمین کی پیداوار بھی بطور اجرت دی جاتی۔

درباروں میں: زمانۂ قدیم ہی سے حکمراں مشہور فنکاروں اور دستکاروں جیسے مجسمہ سازوں کو اس بات کے

اجنتا کی طرح ہندوستان کی بیشتر تعمیراتی وراثت کی تخلیق فنکاروں کے گلڈ نے (Guilds) کی ہے

لیے راغب کرنے کی کوشش کرتے کہ وہ ان کے درباروں کے لیے کام کریں۔ فنکاروں کے تخلیقی شاہکار ہمیں گزرے وقتوں کی ثقافتوں اور ادوار کا تصور مہیا کراتے ہیں۔ حکمراں یہ اچھی طرح جان گئے تھے کہ بہترین معماروں اور مجسمہ سازوں کو اپنے دربار میں جگہ دینے سے ان کی سلطنت کو کئی معنوں میں فروغ حاصل ہوگا۔ وہ جان گئے تھے کہ عظیم الشان عمارتوں، مقبروں اور مجسموں کی تعمیر سے دور دراز مقامات اور ملکوں تک ان کی شان و شوکت کا پیغام پہنچے گا۔ یہی وجہ ہے کہ کئی شاہی دستاویزات میں اُن فنکاروں کو عطیے اور تحفے دیے جانے کا اندراج ہے جنھوں نے اپنے اپنے کام میں مہارت بہم پہنچائی۔

جو فنکار خود کو دربار سے وابستہ کر لیتے انھیں شاہی کارگاہوں میں روزگار کے ساتھ خصوصی مراعات بھی حاصل ہوتیں۔ تفویض کردہ کام کے لیے نہ صرف اجرت کی شکل میں جنس بلکہ عطیے میں زمین بھی دی جاتی۔ ایک بودھ مٹھ میں کندہ جیتونزا ماسنسکرت (نویں صدی کا نصف اول) کے ریکارڈ کے مطابق:



چیتیہ پو جا ہال، اجنتا، مہاراشٹر

" گاؤں میں عمدگی سے پتھر کاٹنے والے اور ماہر بڑھئی ہوں گے جو مندروں کی تجدید کاری کے لیے وقف ہوں گے وہ تمام ....اپنے اپنے متعلقہ کاموں میں ماہر ہوں گے۔ ان میں سے ہر ایک کو اپنا گھر بار چلانے کے لیے ڈیڑھ کیری (زرعی زمین) دی جائے گی .... احاطہ کی ہوئی زمین کا ایک حصّہ اور ایک حنا (یا خشک زمین کا ایک ٹکڑا) ان میں سے ہر ایک کو دیا جائے گا تاکہ وہ عمدہ اناج پیدا کرسکیں۔"

— آنند کے۔ کمار سوامی، **دی انڈین کرافٹس مین**

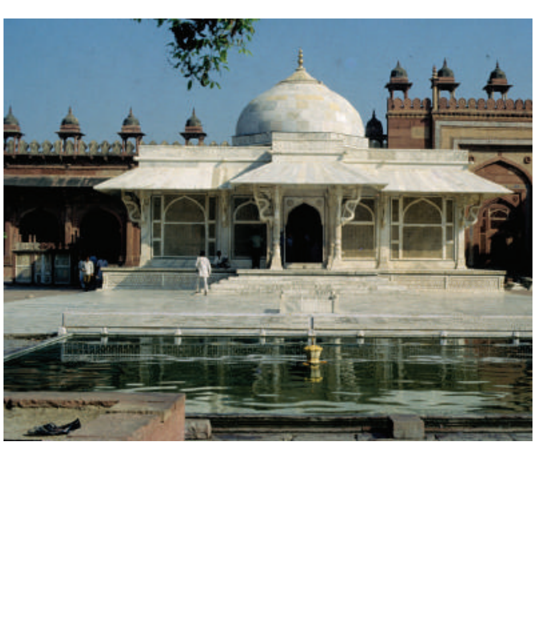
بادشاہ اکبر کے شاہی روزنامچے کے ریکارڈ سے پتہ لگتا ہے کہ فنکاروں کو ان کے کاموں کے لیے ادائیگی کی جاتی اور کوئی نایاب چیز بنانے پر بادشاہ خوش ہو کر انھیں خصوصی اعزازات سے نوازتے۔

ماہر فنکاروں کو محلات کی کارگاہوں اور بڑے زمینداروں کے گھروں سے وابستہ کرنے کا رواج انیسویں صدی تک جاری رہا۔

" مشرق میں امرا، شہزادوں اور دولت مند طبقے نے، جو وسیع نظام کے اعلیٰ سرپرست تھے، اُن تمام لوگوں کو اپنے محلوں اور گھروں میں جمع کر لیا تھا جنھوں نے اپنی تیار کردہ چیزوں میں مہارت کے لیے بڑا نام کمایا تھا۔ ان لوگوں کو ایک مقررہ تنخواہ اور یومیہ خوراک ملتی تھی۔ وہ اپنے کاموں میں جلد بازی بھی نہیں کرتے تھے کیونکہ ان کے پاس نجی مانگ کو پورا کرنے کے لیے بھی خاصا وقت تھا۔"

— جارج سی۔ ایم۔ برڈووڈ، **انڈسٹریل آرٹس آف انڈیا**

اکبر کے حکم سے تیار کردہ سلیم چشتیؒ کے مزار کا سنگ مرمر کا گنبد، فتح پور سیکری، آگرہ



آج کی تاریخ میں سنگ تراشوں کے سرپرست کون ہیں؟ کیا دیہی علاقوں اور شہری مراکز میں

ہندوستان کے ہر خطے میں الگ طرز کی تعمیرات رو نما ہوئیں ۔ لکشمی نرائن مندر ، چمپا ، ہماچل پردیش

ان کو ملنے والی اجرت الگ الگ ہے؟ آج دستکار فرقے کس کس طرح کی مشکلات کا سامنا کر رہے ہیں؟ یہ چند سوالات ہیں جنھیں پوچھنا اس لیے ضروری ہے تا کہ ہندوستان میں دستکاری کے شعبے کی صورت حال کو سمجھا جا سکے۔

ایک فنکار کے طور پر نشو ونما

فنکاروں کے کسی خاندان میں رہنے اور پرورش پانے والا ایک کم عمر بچہ بھی اپنے والدین یا دادا دادی سے مہارت اور طور طریقے سیکھ لیتا ہے۔ کسی کمہار کے گھر میں پرورش پانے والے بچے کو بچپن ہی سے معلوم ہوتا ہے کہ مٹی کو کس طرح ملایا جائے اور وہ مٹی کی مختلف قسموں کے لیے حسّاس بھی ہوتا ہے اور ان سے واقف بھی، مثال کے طور پر وہ سونگھ کر پہچان لیتا ہے کہ آیا وہ خشک مٹی ہے یا گیلی یا وہ پکانے کے لیے تیار ہے۔ اس طرح کی واقفیت سے نشو ونما پانے والی حسّیت تقریباً فطری اور بنا کسی تربیت کے ہوتی ہے۔

ہندوستانی فنون لطیفہ اور دستکاری کے ناقدین کے مطابق ہندوستانی فنکاروں نے اپنے کام کو بہتر بنانے کے لیے اوزاروں کی ایجاد یا آلات سازی کے تجربے کرنے یا کم محنت والے آلات تیار کرنے کی کوشش خال خال ہی کی ہے۔ اوزاروں کو کم سے کم رکھنے کے باوجود عمدگی و مہارت کے ساتھ منزلِ کمال تک پہنچانے کے عمل کو اتنا ہی اہم سمجھا گیا جتنا کہ خود کام کو۔ ہندوستان میں 5000 برسوں سے جن مہارتوں کا رواج ہے ان پر آج بھی عمل کیا جا رہا ہے۔ آج کے فنکار خواہ وہ سنگ تراش ہوں یا چوب کار، کمہار ہوں یا بنکر، اسی تکنیک اور طریقے سے کام کرتے ہیں جس سے ان کے آباو اجداد کیا کرتے تھے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک مرتبہ کسی چیز کو بنانے کا آسان طریقہ رواج پا گیا تو وہ صدیوں تک برقرار رہا اور دستکاری کے اصل مقصد کے حصول کے لیے سب سے غیر پیچیدہ طریقۂ کار بن گیا۔ شاید وقت بچانے والے آلات، مختلف مراحل میں مزدوری بچانے والی تکنیک تلاش کرنا دستکار فرقوں کا مقصد نہیں تھا جیسا کہ کیرالا کے ایک معروف لکڑی پر کندہ کاری کرنے والے دستکار نے اپنے مشاہدے کے بیان میں وضاحت کی ہے (ذیل میں باکس کی عبارت کو ملاحظہ فرمائیں)۔

> انھوں نے اپنے والد کے ساتھ تربیت حاصل کی تھی اور بیان کیا ہے کہ یہ تربیت کس قدر طویل اور مشکل تھی۔ ان کا خاندان کیرالا کے قدیم رقص پر مبنی ڈرامے کرشناٹّم کے لیے لکڑی کے مکھوٹے (ماسک) بناتا تھا۔ انھوں نے بتایا کہ بچپن میں وہ اپنے والد، کے ساتھ کام کرتے تھے جو ان کے استاد بھی تھے، وہ انھیں ہدایات دیتے کہ کرشن کے کردار کے لیے مکھوٹے پر کس طرح کی کندہ کاری کرنی ہے۔ وہ سادہ سے اوزار، چھینی، ہتھوڑی اور مختلف قسم کے کھرچنے کا اوزار استعمال کرتے تھے۔ ان کے استاد انھیں بار بار کرنے کو کہتے رہتے۔ اس بات کو سات سال گزر گئے۔ استاد ان سے بار بار مشق کرنے کو کہتے۔ آخر کار ایک دن انھوں نے بیٹے کو دیکھ کر اطمینان ظاہر کیا کہ اس نے اپنے بنائے ہوئے لکڑی کے مکھوٹے میں کرشن کے تصور، دیوتا کے بھاؤ یا باطنی اظہار پر گرفت حاصل کر لی ہے۔ اس طویل عمل کے ذریعہ بیٹے نے نہ صرف یہ کہ لکڑی پر منبت کاری میں مہارت حاصل کر لی بلکہ وہ اپنی دستکاری کے ذریعہ دقیق فلسفیانہ تصورات کے اظہار کے قابل بھی ہو گیا۔

انیسویں صدی کے اختتام پر جب مشینوں اور تکنیکی تربیت نے اس قدیم نظام کی جگہ لے لی تو کمارسوامی جیسے کئی دانشوروں نے والدین سے ملنے والی اس تعلیم کے ختم ہوجانے اور ثقافت نیز دستکاری کی زندہ روایت کا سلسلہ موقوف ہوجانے کے بارے میں لکھا ہے:

... کیوں کہ مشرق میں استاد اور شاگرد کے درمیان عقیدت مندی کا ایک عجیب و غریب رشتہ ہے اور ایسا خیال کیاجاتا ہے کہ استاد کا راز ، ان کا حقیقی داخلی طریقۂ کار ، وہی شاگرد بہتر طور پر سیکھ سکتا ہے جو ان کی ذاتی خدمت کے لیے خود کو وقف کردے ، اس طرح ہمیں ایک ماہر اور ایک نو آموز کے مابین خوب صورت شفقت سے بھر پور رشتہ ملتا ہے جو کسی مصروف پروفیسر کے معاملے میں نا ممکن ہے جو کسی تکنیکی اسکول میں ایک ہفتے میں چند گھنٹوں کی ایک کلاس لیتا ہے ...

— آنند کے۔ کمار سوامی، دی انڈین کرافٹس مین

کمارسوامی کا ماننا ہے کہ اہلِ خاندان کے ساتھ رہ کراور کام کر کے بچے کاروبار کے قیمتی گُر سیکھ لیتے ہیں، وہ اس ثقافت اور رسم و رواج کو اچھی طرح سمجھ لیتے ہیں جن سے وہ تعلق رکھتے ہیں، وہ ان رسموں اور تہواروں سے واقف ہوجاتے ہیں جن کے لیے ان کی دستکاری کی ضرورت ہوتی ہے اور وہ ان فلسفیانہ روایتوں کو بھی جان لیتے ہیں جن سے ان کا کام فن کا نمونہ بن جاتا ہے۔ تہواروں اور رسموں میں شریک ہوکر، دادی ماں سے داستانیں اور کہانیاں سن کر بچے ان مجسّموں کے مافی الضمیر سے آگاہ ہوجاتے ہیں جو اسے آگے چل کر بنانے ہوتے ہیں۔ اس طرح کی تعلیم آج کے تکنیکی یا آرٹ اسکولوں میں دستیاب نہیں ہے۔ یہ گرو — چیلے اور والدین — استاد کا نظام تھا جس نے ہندوستانی فنون کو برقرار رکھا اور اعلیٰ درجے تک پہنچایا۔

عصری تقاضے

ہمارے عہد کے ستون کا نچلا حصّہ (اوپر) اور ایک مجسّمہ (نیچے) ، مہابلی پورم ، تمل ناڈو

مہابلی پورم میں مجسّمہ ساز وہی مخصوص مجسمے بناتے ہیں جن کے بارے میں انھیں لگتا ہے کہ ان کی مانگ ہے۔ وہ مختلف تنظیموں جیسے مندروں سے ملنے والے آرڈروں پر بھی مجسمے بناتے ہیں۔ مجسمہ سازی کی روایتی اقسام کہی جانے والی مورتیاں مثلاً مختلف قسم کے دیوی، دیوتا، گن پتی اور دوسری مذہبی مورتیوں کی بھی کافی مانگ ہے۔ اس کے پس منظر میں کالج برائے روایتی فنون اور فنِ تعمیر ہے جہاں مجسمہ سازی اور فن تعمیر کی تعلیم دی جاتی ہے۔ وہ ملکی اور غیر ملکی منڈیوں بالخصوص کوریا اور جاپان کے لیے لوحِ مزار کی برآمدات کے لیے مختلف معاہدے کرتے ہیں۔

اب تقریباً ملک بھر میں ایک ابھرتی ہوئی تعمیراتی صنعت موجود ہے۔ اپنے مکانات میں صرف سیمنٹ اور کنکریٹ لگانے کے علاوہ لوگ اب ''فنشنگ'' کے نام پر کچھ زیادہ چاہتے ہیں۔ وہ اپنے گھروں کے لیے ایسی

چیزیں پسند کرتے ہیں جو خوبصورت ہونے کے ساتھ روایتی اور جدید فنون کا نمونہ بھی ہوں۔ تراشیدہ پتھروں نے اندرونی اور بیرونی دونوں ہی جگہ پر اپنے لیے جگہ بنا لی ہے۔ انھیں تعمیراتی کاموں میں، فن پاروں اور روایتی اور جدید ڈیزائن کے طور پر استعمال کیا جا سکتا ہے۔ پتھر کو دیگر ساز وسامان کے امتزاج کے ساتھ کئی طرح استعمال کیا جا سکتا ہے۔

نئی نئی چیزیں تب سامنے آتی ہیں جب خریدار یا ڈیزائنر اور دستکار کے درمیان سرگرم تال میل ہو۔ دستکار کو گاہک کی مانگ کو سمجھنا ہوتا ہے اور خریدار یا ڈیزائنر کو خام مال، اس کی خصوصیات اور دستکار کے دائرہ کار کی حدود کا اندازہ لگانا ہوتا ہے۔

ایک اور اہم پہلو قیمت کا ہے۔ بلا شبہ دستکار ایسی چیز بنانا اور بیچنا چاہے گا جو سستی سے سستی بنے اور مہنگی سے مہنگی فروخت ہو۔ اہم بات یہ ہے کہ قیمت اس طرح تجویز کی جائے کہ دستکار کو زیادہ سے زیادہ منافع مل سکیں اور گاہک کے لیے یہ قابلِ خرید قیمت پر دستیاب ہو۔ اس کی سادہ سی مثال پورٹیکو میں لگنے والے تراشیدہ ستون ہو سکتے ہیں۔ سادہ ستون سے لے کر تراشیدہ ستون تک کئی قسمیں دستیاب ہونی چاہئیں تاکہ وہ گاہک کے ذوق اور بجٹ کے موافق ہوں۔

مشق

1۔ چکنی مٹی کے مقابلے پتھر کی فطری خصوصیات کیا ہیں؟ یہ خصوصیات ان تکنیکوں کا تعین کیسے کرتی ہیں جن کا استعمال ایک قسم کے خام مال پر کیا جا سکتا ہے اور دوسرے قسم کے مال پر نہیں کیا جا سکتا؟

2۔ قدیم نظامِ سرپرستی کا موازنہ جدید نظام سے کیجیے۔ اشیا کی تخلیق پر اس نے کیا اثر ڈالا ہے؟

3۔ آتشیں، رسوبی اور متغیّر، پتھر کی مختلف قسمیں ہیں، ان میں سے ہر ایک کی اپنی خصوصیات ہیں۔ دستکار اپنی دستکاری کو فروغ دینے کے لیے ان خصوصیات کو کس طرح استعمال کرتا ہے؟ (مثال: اپنی سختی کی بنا پر گرینائٹ کو تمل ناڈو کے مہابلی پورم میں لافانی قدر و قیمت کے حامل مندروں کی تعمیر میں استعمال کیا گیا ہے)

4۔ کمار سوامی نے کمرۂ جماعت میں سیکھنے اور کسی روایتی دستکار کی شاگردی اختیار کر کے سیکھنے میں فرق بیان کیا ہے۔ جماعت کی تدریس کے اپنے تجربے کا دستکار برادریوں کے ساتھ وقت گزارنے کے اپنے عملی تجربے سے موازنہ کیجیے۔ کیا آپ کمار سوامی کے خیالات سے اتفاق رکھتے ہیں؟

5۔ دستکاری اور تعمیرات کے شعبے میں پتھر کے استعمال کی وجہ سے کاریگروں کی صحت پر پڑنے والے ممکنہ مضر اثرات اور ماحولیاتی نقصانات کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

6۔ تعمیراتی صنعت کے زبردست فروغ سے، جس میں متوسط درجے کے ہر گھر میں سنگی فرش اور گرینائٹ کے کاؤنٹر بنائے جا رہے ہیں، پتھر کے ذخائر ختم ہو جائیں گے۔ مندرجہ ذیل نکات کو ذہن میں رکھتے ہوئے ایک قانونی بل بنائیے یا مقامی اخبار کے لیے ایک مضمون لکھیے:

- کھدائی اور کان کنی سے جنگلاتی زمین کا تحفظ
- پتھروں تک رسائی کے لیے دستکاروں کے حقوق کا تحفظ
- عمارتوں میں پتھر کی جگہ کسی متبادل سامان کی تجویز۔