© rasailojaraid.com

Majallah Tahqiq
Research Journal of
the Faculty of Oriental Learning
Vol: 37, Sr.No.103, 2016 pp 113 - 120

مجلّہ تحقیق
مجلّہ کلیہ علوم شرقیہ
جلد ۳۷، اپریل۔جون ۲۰۱۶ء، شمارہ ۱۰۳

کارخانہ...... جدید پاکستانی مصوری کی ایک نئی جہت برصغیر پاک و ہند کے تناظر میں

ڈاکٹر کنول خالد☆

Abstract:

Subcontinent has been a hub of art and culture since centuries. The creativity of the inhabitants of this land was proven again and again and artists expressed themselves through poetry, music, dance, architecture, sculpture etc. One strong expression is painting, which has been practiced persistently here. It is a tradition, best expressed in the form of miniature painting, a style, which was brought by the Muslims to the Subcontinent and given a new dimension by the Mughals. This genre never lost its significance till today and contemporary miniaturists explored yet some other avenues to prove the capacity and agelessness of this style of painting. Current research is focused on an interesting experiment done by the modern painters of Pakistan that has been executed in such a beautiful manner that it has not only led to new approaches in the art scene of Pakistan but also received lots of appreciation from all over the world.

Keywords: کارخانہ، منی ایچر، روایات، تخلیقی صلاحیت، مرحلہ مصوری، تخلیق، طریقہ اسلوب

برصغیر پاک و ہند ہمیشہ ہی سے علوم وفنون کا گہوارہ رہا ہے۔ یہاں کے لوگ دورِ قدیم سے اپنی ذہانت اور دانائی کے ثبوت آنے والی نسلوں کے لیے چھوڑتے چلے آئے ہیں۔ ان کے بارے میں

☆ ایسوسی ایٹ پروفیسر (فائن آرٹس) گورنمنٹ کالج برائے خواتین گلبرگ لاہور۔

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

ہم آج کے دور میں جب تحقیق کرتے ہیں تو مزید حیران اور متاثر ہوتے ہیں کہ آج سے ہزاروں سال پہلے کا انسان اپنی دانائی کا روزمرہ کی زندگی میں کیسے کیسے اعلیٰ طریقے سے استعمال کر کے اپنے لیے آسانیاں پیدا کرتا تھا۔ مہر گڑھ کے آٹھ ہزار سال قبل مسیح کے گاؤں سے لے کر وادی سندھ کے قدیم شہروں تک، ہر جگہ اس کی ذہانت کے آثار بکھرے ہوئے ہیں۔(۱)

اس دور کے انسان نے زندگی کے مسائل کے بہت سادہ اور آسان حل نکالے گھروں کی تعمیر سے لیکر شہروں کی منصوبہ بندی تک، زراعت سے لے کر مٹی کے برتنوں کی بھٹوں میں پکائی تک، ہر عمل اس کی پختہ ذہنی اور حرکت و عمل کی تال میل کا ثبوت ہے۔(۲)

بعد کے آنے والے ادوار سے ہمیں نہ صرف یہ کہ ان کے اعلیٰ طرز زندگی کا پتہ چلتا ہے بلکہ آریائی دور کا فلاسفر زندگی اور اس کے حقائق سے متعلق فلسفے کی گتھیاں بھی کھولتا دکھائی دیتا ہے۔ ہندوستان کی قدیم ترین مذہبی کتب رگ وید ا(۳)، رامائن، مہا بھارت، پرانا ز اور شاستر میں کائنات، اخلاقیات، زندگی گزارنے کے اصول، فنون لطیفہ، موسیقی، مصوری، طرز تعمیر، مجسمہ سازی، رقص غیر ضیکہ زندگی کے ہر رخ پر سیر حاصل تبصرے ملتے ہیں جن کو اس دور کے لوگ زندگی گزارنے کی بنیاد کے طور پر اپناتے تھے۔ یہ وہ وقت تھا جب یونانی فلسفہ طفل مکتب تھا(۴) مگر برصغیر کا فلسفہ دان آسمان کی وسعتوں اور سمندروں کی گہرائیوں کو کھنگال رہا تھا۔

وقت آگے بڑھا اور پھر ہمیں بدھ مت اور جین مدت اسی تسلسل میں کارفرما نظر آئے۔ ان دو مذاہب کے پیروکاروں نے اپنے اپنے مذہبی رہنماؤں کے مطابق عام انسانوں کی زندگی کو بہتر بنانے کے اصول دیے جو آج تک اتنے ہی قابل عمل ہیں جتنا کہ آج سے 500 سال قبل از مسیح میں تھے۔(۵)

برصغیر پاک و ہند میں اسلام کی آمد ایک بہت ہی اہم واقعہ تھی۔ اگر چہ محمد بن قاسم کا دور مختصر اور ہندوستان کے ایک خاص حصے تک محدود رہا مگر تاریخ ہند کے لیے ایک اہم موڑ ثابت ہوا۔ اسی موڑ کو افغانی حملہ آوروں نے آگے بڑھایا اور گیارہویں صدی سے مسلم دور حکومت کی ایسی داغ بیل ڈالی جس کا دورانیہ آٹھ سو سال تک رہا۔

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

ان تمام ادوار میں فنون لطیفہ کا کردار اہم اور شاندار رہا۔ مقامی فنکار جہاں ہڑپہ اور موہنجوداڑو میں مورتیاں بناتا دکھائی دیا تو انہی دیوی دیوتاؤں کے تقدس کی جھلک ہمیں ہندومت، بدھ مت اور جین مت کے مندروں میں بنی مورتیوں میں ملتی ہے۔ پورا ہندوستان فن کے شہ پاروں سے اٹا پڑا تھا اور چپے چپے پر ہمیں مجسمہ سازی، فنِ تعمیر، تصویر کشی کے ایسے اعلیٰ پائے کے نمونے ملتے ہیں کہ آج تک انسانی عقل اس دور کے فنکار کی مہارت اور فن کو سمجھنے کی استطاعت پر دنگ ہے۔ یہ قدیم چتر کار اور مجسمہ ساز نہ صرف یہ کہ بصری مہارت کے قائل تھے بلکہ اپنے فن پاروں کے ذریعے اعلیٰ پائے کہ فلسفیانہ خیالات کو اپنی تخلیق کا حصہ بناتے تھے جس کے باعث ان کی تخلیقات مادی دائرہ سے نکل کر الوہیت کے ہیولوں میں داخل ہو جاتی تھی۔(۶)

انہی تمام اعلیٰ بصری روایات کو بعد کے آنے والے ادوار میں اپنایا گیا اور ہمیں مغلیہ دور کے شاندار فن سے متعلقہ نمونے ملتے ہیں۔ جو پوری دنیا میں اپنا لوہا منوائے ہوئے ہیں۔ اس دور کی خطاطی، مصوری، شاعری، موسیقی، رقص فنِ تعمیر غرضیکہ فن لطیفہ کے ہر اسلوب کو ایسا کمال ملا کہ جو بے نظیر ہے۔(۷)

فن کی ان تمام روایات کو وقتی دھچکا اس وقت لگا جب انگریز سامراج نے ہندوستان پر قبضہ کر کے تمام مقامی ترقی و تحریک کو یک قلم مسترد کر کہ یورپی طرز سوچ کو فروغ دینے کی کوشش کی۔ اس عمل سے مقامی تخلیق کاروں کو شدید ذہنی اذیت کا تو سامنا کرنا پڑا مگر اس دھرتی کے مزاج کے عین مطابق انھوں نے اس بیرونی ثقافتی حملے کو بھی عالمانہ طریقے سے مقامی روایات و افکار کا ایسے حصہ بنایا کہ غیر ملکی بھی یہاں کی تخلیقات اور تخلیق کاروں کے سحر سے نہ بچ پائے۔ رابندرناتھ ٹیگور، ابندرناتھ ٹیگور، عبدالرحمٰن چغتائی، اللہ بخش، امرتا شیر گل، میراں بخش اور حاجی شریف جیسے لوگوں کے فن پاروں نے فنی روایات کے اس تسلسل کو قائم رکھا جو یہاں کے فنون لطیفہ کا خاصہ ہے۔(۸)

۱۹۴۷ء میں بھارت اور پاکستان کے وجود میں آنے کے بعد بھی فن کا یہ رویہ جاری رہا اور یہاں کے فنکاروں نے ہزاروں سال کی وراثت کو نہ صرف یہ کہ سمجھا بلکہ انفرادی طور پر اپنے اپنے اسلوب کا حصہ بھی بنایا۔ پاکستان کی تاریخ پر اگر ایک نظر ڈالیں تو ہم یہ محسوس کرتے ہیں کہ یہ قوم

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

روز اول ہی سے اتار چڑھاؤ دیکھتی چلی آ رہی ہے مگر ان بدلتے ہوئے حالات کے باوجود یہاں پر ہونے والا تخلیقی عمل کبھی جمود کا شکار نہیں ہوا، خواہ وہ افسانہ ہو، ناول نگاری یا شاعری ہو، اس جہد مسلسل میں مصوری کا عمل بھی پیش پیش رہا ہے۔ پاکستانی مصوروں نے ہمیشہ ہی سے نئے تجربات کرنے میں کبھی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کی۔ اسی رویے کے نتیجے میں ہمیں شاکر علی، ایس صفدر، صادقین، خالد اقبال، سلیمہ ہاشمی، سعید اختر، میاں اعجاز الحسن اور اقبال حسین جیسے قدآور مصور دکھائی دیتے ہیں۔ ان میں سے ہر کسی کی مصوری میں تخلیقی عمل تو اپنے عروج پر دکھائی دیتا ہی ہے تو ساتھ ہی ساتھ ان سب کے انفرادی طرز مصوری کو بھی کوئی چیلنج نہیں کر سکتا۔

پاکستانی مصوری میں جہاں انیسویں اور بیسویں صدی کی مغربی مصوری کی تحریکوں کو پذیرائی ملی، وہیں مقامی طرز مصوری کو بھی اہم مقام حاصل رہا اور اس میں سرفہرست منی ایچر پینٹنگ ہے۔ عموماً لفظ منی ایچر سے مراد ایک بہت ہی چھوٹے سائز میں بنی تصویر لی جاتی ہے جو کہ سراسر غلط ہے۔ ہمیں ماضی میں ایسی تخلیقی منی ایچرز بھی ملتی ہیں جن کا سائز بہت بڑا تھا مگر پھر بھی وہ اسی طرز تخلیق کے زمرے میں آتی ہیں۔ اس طرز مصوری کا آغاز وارتقا مسلم اقوام سے موسوم کیا جاتا ہے جن میں ترکی، ایران، افغانستان اور ہندوستان قابل ذکر ہیں۔ ہندوستان میں کی جانے والی منی ایچر پینٹنگ نے جہاں ایرانی اور افغانی اثرات قبول کیے، وہیں مقامی طرز مصوری جو کہ اجنتا، ایلورا، بادامی اور باگھ کے غاروں اور مندوروں میں ہوئی اور ساتھ ہی جین طرز مصوری کا رنگ بھی اپنے اندر سمو لیا۔ ہندوستانی منی ایچر کی بہترین مثالیں ہمیں مغلیہ دور حکومت سے ملتی ہیں۔ اس دور سے پہلے کا ہونے والا دیگر حکمرانوں کا کام مقابلتاً کم اور محدود ہے، مگر مغل حکمرانوں نے اس فن کی ترقی و ترویج کے لیے جو کاوشیں کیں، ان کے باعث اس طرز مصوری نے جو بام عروج مغل دور میں دیکھا وہ اس سے پہلے کبھی نہیں دیکھا گیا تھا۔

ہندوستانی معاشرے میں اکثر علوم وفنون موروثی طرز سے آگے بڑھتے تھے۔ باپ کے بعد بیٹا اور پھر پوتا خاندانی علم کو آگے بڑھاتا۔ بعض اوقات ایک ہی خاندان کے تمام افراد کسی ایک فن کی صنف سے وابستہ ہو جاتے اور مل کر کام کرتے۔ مغلوں سے قبل اور بعد میں بھی ہندوستانی حکمرانوں کے دربار میں فن مصوری سے وابستہ بہت سے خاندان دکھائی دیتے ہیں۔ یہ چند افراد والئی ریاست اور

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

اس کے امرا کے لیے تصویر کشی کی ضروریات پوری کرنے کے لیے کافی ہوتے تھے۔ مغل حکمرانوں نے سیاسی استحکام کے بعد جہاں اور علوم وفنون کو حکومتی سرپرستی دی، وہیں تصویر کشی کو بھی بہت زیادہ اہمیت ملی۔ قدیم دور کی لکھی داستانوں اور شاعری کی کتابوں کو خطاطوں نے لکھا اور مصوری کے پروجیکٹس کی تکمیل کے لیے مغلیہ بادشاہوں نے مصوری خانے (Ateliers) تشکیل دیے جہاں ایرانی فن کاروں سے لے کر مقامی ہندوستانی فن کاروں کو شامل کیا گیا۔ ان مصوروں کے بڑھتے ہوئے کام کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ ۱۵۶۵ء میں مغلیہ مصور خانے میں تقریباً پچاس مصور تھے مگر ۱۶۰۰ء تک آتے آتے ان کی تعداد 300 سے تجاوز کرچکی تھی۔ (۹)

ان لوگوں کا تعلق مصوری کے ہر شعبے سے تھا۔ منی ایچر پینٹنگ کے تمام مراحل مثلاً وصلی بنانا، رنگ تیار کرنا، خاکہ لگانا، سب کچھ شامل تھا۔ Base کے رنگ لگا کر لینڈ اسکیپ، عمارت کے ڈیزائن اور چہروں کے نقوش اور لباس کی تفصیل بنانے کے ماہر افراد مغلیہ مصوری خانے سے وابستہ تھے۔ اگرچہ اس دور کی چند تصاویر میں ہمیں ایک ہی فن کار کا قلم دکھائی دیتا ہے مگر اکثر منی ایچرز میں ایک سے زیادہ لوگ کام کرتے تھے۔ اس طریقہ کار کو سمجھنے میں مغلیہ دور کی نامکمل تصاویر بہت مدد دیتی ہیں اس میں استاد خاکہ بناتا دوسرے مصور تمام افراد کے چہروں کے تفصیلی نقوش ابھارتے مگر پس منظر کے فلیٹ رنگ کوئی اور فرد لگاتا۔ گویا کہ مغلیہ دور کی تصویر کشی ایک مشترکہ کاوش کا نتیجہ تھی مگر یہ تمام عمل ایک ماہر استاد کی زیرِ نگرانی ہوتے جو اپنے فن میں یکتا ہوتا تھا۔ تصویر کشی کے تمام مراحل اس کی ہدایات کو مدنظر رکھتے ہوئے مکمل کیے جاتے اور نوآموز مصور کار انہی اصولوں کے مطابق کام کرتے اور پھر ایک فن پارہ وجود میں آتا۔

پاکستان میں جہاں مصوری کی باقی اصناف میں کام ہوا، اسی طرح منی ایچر پینٹنگ کا عمل بھی یہاں مسلسل ہوتا رہا۔ اس طرز مصوری کو آنے والی نسلوں تک پہنچانے میں حاجی شریف، استاد شجاع اللہ، خالد سعید بٹ اور استاد بشیر جیسے فن کاروں کا بہت ہاتھ ہے۔ ان تمام اساتذہ نے منی ایچر کو اس کے روایتی انداز میں نوجوان طلبہ و طالبات کو سکھایا، اسی طریقہ سے جو پچھلے پانچ سو سال سے ہندوستان میں مروج چلا آرہا ہے۔ ۱۹۹۰ء کی دہائی کے بعد سے ہمیں Miniaturists کی ایک ایسی نسل دکھائی

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

دیتی ہے جنہوں نے یہ فن روایتی طریقے سے سیکھنے کے بعد اس کو نت نئے انداز اور اسلوب عطا کیے۔ ان نوجوان مصوروں نے پرانے طریقہ مصوری کو تو اپنائے رکھا مگر منی ایچر کے مضمون کو یکسر تبدیل کر دیا۔ پاکستان کی جدید مصوری میں اس تحریک کو Contemporary Miniature کا نام دیا گیا۔ اس تحریک میں راشد رانا، عمران قریشی، علی کاظم، شازیہ سکندر، نصرت قریشی وغیرہ کے نام سر فہرست ہیں۔ ان مصوروں نے نہ صرف یہ کہ ملک کے اندر بلکہ بیرون ملک بھی بہت زیادہ مقبولیت حاصل کی۔ خصوصاً نائن الیون کے واقعے کے بعد مذہبی شدت پسندی اور Terrorism ان کی تصاویر کے پسندیدہ موضوعات رہے۔

انہی نوجوان Miniaturists میں سے چھ مصوروں عائشہ خالد، حسنات محمود، عمران قریشی، نصرت لطیف قریشی، طلحہ راٹھور اور سائرہ وسیم نے ''کارخانہ'' کے نام سے ایک دل چسپ تجربہ کیا۔ کارخانہ کا لفظ درحقیقت مغلیہ مصوری کے دور کی Atelier یا کتب خانہ سے Inspire تھا جب بہت سے فن کار ایک جگہ بیٹھ کر بادشاہ کے لیے تصاویر تخلیق کیا کرتے تھے۔ یہ تمام افراد ایک ہی ماحول اور ایک ہی ذہنی عمل کے تحت تصویر کشی کے عمل میں شرکت کرتے، سوچنے والا ذہن ایک ہوتا اور باقی لوگ اس ایک استاد کے مطابق کام کرتے۔ موجودہ تجربے میں ان لوگوں نے اسی مغلیہ طریقہ کو تو اپنایا مگر بنیادی فرق یہ تھا کہ جدید مصوروں نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو استعمال کرتے ہوئے ذاتی مشاہدے اور محسوسات کو پینٹنگز میں Contribute کیا۔ یہاں کوئی استاد نہیں تھا جو انہیں Dictate کرتا بلکہ ہر فن کار اپنے مراحلہ مصوری میں استاد تھا۔ اس تجربے میں کسی نے بھی پہلے سے کچھ پلان نہیں کیا تھا۔ ہر کوئی اپنے پیش رو اور بعد میں کام کرنے والے مصور کی ذہنی کیفیات سے بے خبر تھا، بلکہ بقول عمران قریشی کے، ''ہر ایک نے یہ سمجھا کہ وہ اپنے حصے کے خود ذمے دار ہے۔ مجھے یقین ہے کہ ہم میں سے کوئی حیرت زدہ نہ ہوتا، اگر کوئی اپنی باری آنے پر پوری پینٹنگ پر پانی بہا کر نئے سرے سے شروع کر دیا''۔ (۱۰) ان تمام مصوروں نے دنیا کے مختلف حصوں میں رہتے ہوئے یہ پراجیکٹ مکمل کیا۔ لاہور، جہلم، میلبورن، آسٹریلیا، نیویارک اور شکاگو میں رہنے والے ان چھ افراد کے درمیان قدر مشترک یہ تھی کہ یہ سب نیشنل کالج آف آرٹس کے فارغ التحصیل تھے اور ان سب کو اکٹھا کر کے اس کام

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

کی طرف راغب کرنے والے عمران قریشی تھے۔

اسی سے ملتے جلتے تجربات یورپ کی جدید مصوری میں ہوتے رہے ہیں جہاں دو یا دو سے زیادہ فن کاروں نے مل کر کوئی فن کا نمونہ تخلیق کیا۔ بعض اوقات تو ایسے بھی گروپ بنے جو بہت زیادہ افراد پر مشتمل تھے اور انہوں نے یکے بعد دیگرے ایک نمونہ فن میں اپنی تخیلاتی کاوشوں کا اظہار کیا۔ مغربی دنیا میں ہونے والے ان تجربات کو مشرق کے فن کاروں نے بھی اپنایا مگر ان کا طریقہ اسلوب مغرب سے زیادہ مشرقی روایات سے Inspired تھا جس کو مغلیہ کتب خانوں میں اپنایا گیا تھا مگر ہر مصور کی آزادانہ سوچ اور اس کا اظہار تقریباً اسی طرز کا تھا جو ہمیں مغرب کی تجرباتی اجتماعی مصوری میں ملتا ہے۔ اسی اچھوتے تخلیقی تجربے کے دوران ہر تصویر کے تمام مراحل کا مکمل ریکارڈ رکھا گیا تاکہ ہر فرد کی انفرادی کاوش کا بھی پتا چل سکے۔ مسز سلیمہ ہاشمی نے ان تمام تصاویر کے تمام مراحلے کی تفصیل لکھی ہے۔(۱۱) مگر طوالت سے بچنے کے لیے ایک تصویر کا طریقہ بیان کیا ہے کہ کس طرح الگ الگ مصوروں نے دوسروں کے کام کو آگے بڑھایا۔ ہر تصویر کے تکمیل کے مراحل مختلف تھے، مثلاً کارخانہ نمبر۴ کا آغاز حسنات محمود نے کیا، جہاں پہلے مرحلے میں ایک شاہی چہرے کو ڈاک کے ایک روپے والے ٹکٹ پر بنایا گیا۔ حسنات نے یہاں اس فلسفے کا استعمال کیا کہ اکثر پاکستانیوں کے بالکل برعکس فن کے شاہکار دنیا کے تمام حصوں میں سفر کر سکتے ہیں اور انہیں کسی ویزے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ یہاں سے تصویر کا اگلا سفر شروع ہوا جو عائشہ خالد تک گیا مگر اس دوران ایک دل چسپ موڑ ڈاک خانے والوں کی طرف سے یہ آیا کہ ڈاک کی ترسیل کے دوران اس کی وصلی کو درمیان سے موڑ دیا گیا۔ اس سے تصویر دو حصوں میں تقسیم ہوگئی جس سے عائشہ نے ڈاک ٹکٹ ہی کے فلسفے کو آگے بڑھاتے ہوئے آدھے حصے کو پوسٹ کارڈ میں تبدیل کر دیا اور اس حصے میں ایک نیلے برقعے میں ملبوس خاتون بنا ڈالی جو درحقیقت ٹکٹ پر بنے شہزادے کی ہم سفر ہے۔ سائرہ وسیم نے ایک بکرے کی ٹانگوں والا مولوی بنادیا۔ باقی کا کام طلحہ راٹھور اور عمران قریشی نے کیا جنہوں نے مڑے ہوئے حصے پر ڈاٹ بناتے ہوئے برقعے پر پستول کی گولیوں کے سوراخ مصور کر دیے۔(۱۲) ان تمام انفرادی سوچ رکھنے والے افراد کی ایک بہت خوب صورت اور Convincing مشترکہ کاوش کا نتیجہ ہمیں ایک بہترین منی ایچر پینٹنگ کی صورت میں دکھائی دیتا ہے۔

بنیادی طور پر یہ تمام تصاویر ایک طنزیہ اور احتجاجی رنگ لیے ہوئے ہیں۔ ماضی قریب میں ہونے والی تمام سیاسی تبدیلیوں نے ان مصوروں کے فن کو ایک نئی جہت اور روایتی مصوری کے مضمون کو ایک نیا تنوع دیا ہے۔ اس تنوع نے ان کی کاوش کو اظہار کا ایک ایسا راستہ دکھایا ہے جو نہ صرف یہ کہ بالکل نیا ہے بلکہ دیکھنے والے کو سوچنے کی دعوت بھی دیتا ہے۔

عموماً ہمارے قاری و ناظر وہی دیکھتے اور سنتے ہیں جو انہیں دکھایا اور سنایا جاتا ہے مگر ان تصاویر

© rasailojaraid.com

© rasailojaraid.com

میں بہت غیر محسوس اور بالواسطہ طریقے سے سچ دکھانے کی کوشش کی گئی ہے، وہ سچ جس کو دنیا میں ہونے والے واقعات میں چھپانے کی کوشش کی جاتی ہے اور میڈیا بعض اوقات ایک ایسا رخ دکھاتا ہے جس کا حقیقت سے دور دور تک کوئی واسطہ نہیں ہوتا۔ ان چھ مصوروں کے اپنے اپنے نظریہ فکر ہیں۔ ان کا ہر شے اور واقعے کو دیکھنے کا انداز الگ ہے مگر یہی فکر کا تفرقہ ان کے اس فن کارانہ ایڈونچر ''کارخانہ'' میں بنائی گئی بارہ تصاویر کا خاصہ بن گیا اور تمام منی ایچرز ایک اچھوتے انداز اور مختلف پیرایے میں ہمارے اردگرد ہونے والی تبدیلیوں سے متعلق ان فن کاروں کے رویوں اور سوچ کی عکاس ہیں۔ جدید پاکستانی مصوری میں یہ ایک انتہائی دل چسپ تجربہ اور تصویر کشی کی موجودہ تحریکوں میں سے یہ ایک اہم اور معنی خیز تحریک ہے، جس کی جڑیں تو ہماری قدیم مصوری میں پیوست ہیں مگر اس کی شاخیں اکیسویں صدی کے آسمان پر پھیلی ہوئی ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ ویدیا دھیجا، انڈین آرٹ، فیڈن پریس نیویارک، ۱۹۹۷، ص ۲۷۔۲۵

۲۔ ایضاً، ص ۲۶

۳۔ ای جے راپسن، دی کیمرج ہسٹری آف انڈیا والیوم I، کیمرج لندن ۱۹۲۱، ص ۱۱۲

۴۔ جی ۔ ایم جیمز جارج، سٹولن لیکسی، ۱۹۵۴، مقالہ sacred-texts.com تاریخ ۲۰۱۶۔۰۶۔۱۸

۵۔ دیکھیے 'انڈین آرٹ' ص: ۴۱۔۴۰

۶۔ دیکھیے 'انڈین آرٹ' ص: ۶۱

۷۔ محمد عبدالرحمٰن چغتائی، لاہور کا دبستان مصوری، مکتبہ جدید پریس، لاہور جون ۱۹۹۵ ص ۱۸۔۱۶

۸۔ ایضاً، ص ۲۷

۹۔ ایضاً، ص ۲۵

۱۰۔ ed.Hammad Nasar Anita Dawood Nasar Karkhan, Diekeure Bruges Belgium, 2005

۱۱۔ ایضاً، ۸

۱۲۔ ایضاً ۶۹۔۶۳

© rasailojaraid.com