چوکنڈی اور قبائلی قبریں

کلیم اللہ لاشاری

© جملہ حقوق بحق مصنف محفوظ

ISBN # 978-969-9432-00-2
Publisher # 9432

اشاعت اُردو ایڈیشن: 2010ء

طابع: ممتاز حسین۔ کلرٹون گرافکس

فوٹوگرافی: مشتاق علی لاشاری
سید وسیم حسین زیدی
کلیم اللہ لاشاری

ناشر

محکمہ قدیم نوادرات، حکومت سندھ، کراچی

اور

سندھ ایکسپلوریشن اینڈ ایڈونچر سوسائٹی

سی۔237، دارالسلام سوسائٹی، سیکٹر 31/F، کورنگی روڈ کراچی

اظہار تشکّر

ایک طویل عرصہ تک قبائلی قبروں کے مطالعہ کے سلسلہ میں تگ ودو جاری رہی۔ وسیع علاقہ میں پھیلے ہوئے قبرستانوں کا سراغ لگانے سے ان تک رسائی، اور تمام اہم قبائلی خانوادوں سے قبائلی روایات اور خاندانی تفاصیل حاصل کرنے کے انتہائی اہم اور مشکل کام میں کئی ایک حضرات کا تعاون شامل حال رہا، جن کا فرداً فرداً ذکر یہاں ممکن نہیں۔ تاہم ان افراد کا ذکر کرنا بھی بے حد ضروری ہے جنہوں نے ابتداء سے ہی اس مطالعہ سے اپنے آپ کو وابستہ جانا اور ہر طرح کی مدد فرمائی۔ مرحوم محمد ابراہیم کلمتی تحقیق کا حصہ بنے رہے تا آنکہ ان کی جان لیوا بیماری نے انہیں ہم سے الگ نہ کرلیا۔ ماسٹر محمد حسن جوکھیو اپنے قبیلہ کی تاریخی روایات جمع کرتے رہے وہ جوکھیو قبیلہ کی روایات کے امین تھے، باوصف اپنی بزرگ سالی کے وہ میدان تحقیق میں ہر دم ساتھ دینے کے لئے تیار رہتے تھے۔

مرحوم حمزہ خان کلمتی جو خود بھی کلمتی قبیلہ کی تاریخ کے طالب علم تھے شریک کار رہے اور ساتھ مل کر اپنی تاریخ کی گمشدہ کڑیوں کا سراغ لگاتے رہے۔ مرحوم پیر محمد کلمتی دور دراز تک جا کر لوک شاعری جمع کرتے رہے۔ قبائلی شجرہ نسب سے متعلق ان کا شوق اس مطالعہ کے بھی کام آیا۔ کلمتی قبیلہ کے اور بہت سے بزرگوں نے بشمول موجودہ ملک لقمان تعاون جاری رکھا۔

محترم فیض محمد کلمتی، مرحوم حاجی سوڈھو بگھیاڑ محمد اسحٰق کلمتی اور محکمہ آثار قدیمہ کے منظور حسین کھوکھر مرحوم کا ساتھ بھی رہا۔ مصنف کے بہت سے دوستوں اور ساتھیوں نے اس سلسلہ میں دامے درمے سخنے ہر ممکن تعاون کیا، خاص طور پر عدنان علی، گل حمید گھانچی یوسف مولوی آگے آگے رہے۔

اپنی کم مائیگی کا اعتراف ہے کہ ملک کی مایہ ناز آرکیالاجسٹ ڈاکٹر اسماء ابراہیم کا شکریہ ادا کرنے کے لئے موزوں الفاظ نہیں مل رہے، جن سے ان کے تعاون کے اعتراف کا حق ادا ہو سکے، وہ سن 1989ء سے اس تحقیق کے فیلڈ ورک میں شامل ہوئیں، وسیع دورانیہ پر محیط اس کام میں انہوں نے ہر ممکن مدد فرمائی۔ یہ کہنے میں کوئی مبالغہ نہیں کہ ان کی مدد کے بغیر اس تحقیق کی سعی وکاوش کا بھی ذکر نہیں ہو سکتا جس کی وجہ سے یہ تحقیق مکمل ہو پائی۔

فہرست

- پیش لفظ 7
- قبر کی کہانی 11
- فن تعمیر 33
- آرائش 47
- طرز تعمیر 103
- قبرستان 185
- شجرونسب 203
- حوالاجات (Notes & References) 237
- کتابیات (Bibliography) 245

پیش لفظ

یہ ایک نہایت ہی دلچسپ حقیقت ہے کہ سندھ و بلوچستان کے کوہستانی علاقہ میں غیر معمولی حسین اور دل پذیر قبریں نظر آتی ہیں۔ یہ وہ علاقہ ہے جہاں روزگار محدود اور وسائل نہ ہونے کے برابر تھے۔ یہاں کے باسیوں کو اس چیز سے کوئی علاقہ نہیں تھا کہ پاس پڑوس میں کیا ہو رہا ہے، حکمران اپنی قسمتوں کی بازیاں پلٹتے دیکھتے رہے ہوں گے، بدلتے حالات کے دھارے پر چلتے ہوئے ان کے ساتھ کچھ سے کچھ ہوتا رہا ہوگا لیکن یہ قبائل ان سب باتوں سے لاتعلق اپنی روش پر قائم رہے۔

سمہ حکمرانوں سے قبائلیوں کے تعلقات کسی حد تک دوستانہ تھے لیکن اپنی خاندانی معتبری کی روایت کے سامنے سمہ قوم کے سب سے بڑے اور برگزیدہ جام جادم سے وہ اپنے آپ کو سمہ حکمرانوں کی بہ نسبت زیادہ قریب جانتے تھے اور پھر اپنی آزاد چراگاہوں کے ہوتے ہوئے بھلا انہیں کسی اور کی کیا فکر۔

بدلتے ہوئے تاریخی ادوار میں جب سمہ حکمرانوں کا زوال ہوا اور ارغون/ترخان گھرانوں نے سندھ کی باگ دوڑ سنبھالی تو یہ نہ صرف سمہ قبیلے کی شکست تھی بلکہ سب سے زیادہ ان قبائلیوں کو خزیمت اٹھانی پڑی تھی جن کے آپس کے تکرار سے غیروں نے فائدہ اٹھایا اور ان علاقوں میں گھس آئے۔ سولہویں صدی کے اوائل میں ہمارے یہ نیم خانہ بدوش قبائل سندھ کے مقتدر حلقوں سے دور ہو گئے۔ سترہویں صدی کے شروع ہوتے ہوتے مغل سلطنت کے اہلکاروں نے زیریں سندھ کو محاصل اور لگان کے سخت بندھنوں میں پوری طرح جکڑ دیا تھا۔ ان کے سخت گیر رویہ نے پوری طرح سے خانہ بدوشوں کو الگ تھلگ کر دیا۔

ان قبائلیوں کے تدفینی طور طریقے ایک جداگانہ نہج رکھتے ہیں۔ ان کی قبریں نرالی ہیں اور اپنے آس پاس کے علاقوں میں موجود قبروں سے قطعی مختلف بھی، حالانکہ وہ بھی لگ بھگ ایک ہی دور کی ہیں۔

اس بات سے قطعی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ مردوں کو دفن کرنا ایک مذہبی فریضہ جانا جاتا ہے، اور یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ مذہبی رنگ پانے کے بعد چیزیں اپنی ڈھب بڑی مشکل سے بدلتی ہیں۔ پھر ایسا کیا ہوا کہ یہ قبائلی عمومی روش سے کٹ کر الگ ہوئے اور انوکھی طرز کی قبریں بنانا شروع کر دیں۔

فن کے یہ حسین نمونے لق و دق میدانوں میں یوں یک بہ یک تو جنم نہیں لے سکتے۔ ان کے پیچھے ضرور کچھ ثقافتی اور فنی تجربات رہے ہوں گے۔

سالوں پہلے مجھے ان عجیب و غریب طرز کی قبروں نے ایسا متاثر کیا کہ میں ان کے متعلق جاننے کے درپے ہو گیا۔ میں یہ جاننا چاہتا تھا کہ ایسی مختلف نوع کی قبریں کن حالات کی پیداوار ہیں۔ یہ تو سب ہی جانتے ہیں کہ اسباب و علت کی اس دنیا میں کوئی بھی بات بغیر وجہ سے نہیں ہوتی، تو بھلا یہ قبریں کیسے یکا یک ان نیم صحرائی و کوہستانی علاقوں میں ظہور پذیر ہوئیں۔ لوگوں نے کیوں یہ فیصلہ کر لیا کہ وہ انوکھی طرز کی قبریں بنائیں گے۔

ان علاقوں سے متعلق لکھی ہوئی کوئی تاریخ دستیاب نہیں ہوئی۔ صدری روایات جو تھوڑی بہت پرانے لوگوں کو یاد ہیں ان میں نہ تو تسلسل ہے اور نہ ترتیب۔ وہ جس بات کا ذکر کرتے ہیں اسی کی بنیاد کو ڈھاتے چلے جاتے ہیں، کیونکہ نہ تو وقت کا تعین ہو سکتا ہے اور نہ ہی واقعات کے تسلسل سے متعلق شواہد دستیاب ہوتے ہیں۔ اکثر ایک جیسے ہی واقعے کا ذکر مختلف بستیوں میں ہوتا رہتا ہے، ایک جیسے نام ہر تیسری نسل میں ملتے ہیں اور ان کا مختلف واقعات کے ساتھ شناخت کیا جانا بہت ہی عام ہے جو ایک دوسرے سے کئی نسل جدا ہیں۔

قبروں کی طرز بہت ہی انوکھی ہے اور ان پر ہوئی کندہ کاری بھی جداگانہ۔ حالانکہ پتھر کی تراش کا رواج سندھ اور اس سے متصل کچھ و گجرات میں مدتوں سے موجود ہے۔ اس میں شک نہیں کہ زیریں سندھ میں سمہ دور میں پتھر کو خصوصی اہمیت حاصل تھی، اس کا تعمیراتی استعمال کافی زیادہ تھا۔ کچھ کے قدیم آثاروں کی صورت و شکل اور ان کی مماثلت کی بنیاد پر یہ مانا جا سکتا ہے کہ سمہ دور سے پہلے بھی یہاں پتھر کو اہمیت حاصل رہی ہوگی۔ لیکن بدقسمتی سے اس دور کی پتھر کی کوئی مستند تعمیر نہیں ملتی، جس سے ہمیں اس زمانے کے فن تعمیر کے بنیادی اصول جانچنے، پرکھنے کا موقع مل سکے یا اس دور کی تعمیرات سے متعلق کسی شخصیت سے واقفیت ہو جائے۔

تاریخی حوالوں سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ہمارے کوہستانی لوگوں کے سیہون اور ٹھٹہ کے ساتھ تجارتی ناطے تھے، لیکن یہ اس بات پر روشنی نہیں ڈالتے کہ یہ روابط ثقافت و تعمیر پر کس قدر اثر انداز ہوئے ہوں گے۔

مظہر شاہجہانی، جو کہ ایک اہم تاریخی دستاویز ہے، وہ تو اس بات میں کوئی شک نہیں رہنے دیتی کہ

قبائلیوں کے تعلقات طاقت کے مراکز کے ساتھ نہ ہونے کے برابر تھے اور ان کی تجارت صرف مال مویشی اور کپڑوں کی لین دین تک ہی محدود تھی۔

کیا اس محدود سی معاملت سے یہ ممکن تھا کہ غیر اہم چیزوں اور اہم معاملات میں وہ ایک دوسرے کو زیادہ متاثر کر سکیں؟ باہمی رنجش اور تصادم کی ایک لمبی کہانی ہمیں ملتی ہے، جس سے تو یہ ظاہر ہو جاتا ہے کہ ایسے تعلقات کس حد تک مختصر و محدود ہوں گے۔ شہری علاقوں میں جو کچھ بھی ہو رہا ہوگا، حکمرانوں کی پسند و ناپسند کی باتیں اور سارے ایسے معاملے حقیقتاً ان لوگوں کے لئے غیر اہم تھے۔

ایسے میں کوہستانی قبروں کی انوکھی طرز میں شہری علاقوں کے اثرات اور معتبر لوگوں کے ذوق کو ڈھونڈنا دور کی کوڑی لانے کے برابر ہوگا۔ اس لئے میسر ذرائع میں سے کوئی متعلقہ خبر نکالنا ممکن نہیں تھا، لہٰذا خود اس قبر کی اپنی صورت اور طرز پر گہری نظر ڈالنے کی ضرورت تھی تاکہ ہمیں ایسے قابل بھروسہ ذرائع میسر ہوں جو ہمیں اس گومگو کے عالم سے باہر نکال سکیں۔

اس طرح یہ بہتر سمجھا گیا کہ قبروں پر لکھے ہوئے ناموں کو اکٹھا کیا جائے اور ان سے متعلق جتنی معلومات میسر ہو سکیں، حاصل کی جائیں۔

لوک روایتوں کو جمع کیا جائے، ان میں موجود ابہام کو سامنے رکھتے ہوئے کہانیوں میں پنہاں کمی بیشیوں کو سمجھنے کی کوشش کی جائے اور قبائلی تاریخی واقعات کو، جس حد تک ممکن ہو پائے تاریخی تسلسل سے ترتیب دیا جائے۔

مشہور خانوادوں کے شجرہ انساب کو، روایتوں اور میسر شواہد کی مدد سے ترتیب دیا جائے۔

قبر کی صورت اور طرز میں وقوع پذیر ہونے والی تبدیلیاں محسوس کی جائیں اور اس کے ارتقاء کو سمجھنے کی کوشش کی جائے۔

تزئینی تختیوں اور ڈیزائن کے نمونوں، ان کی مختلف تدوینوں (compositions) کے باہم اتصال اور تعلق کو پڑھا جائے، تاکہ گزرتے وقت کا تعین کرنے میں آسانی ہو۔

اور ایسے کسی نشان، نام اور اشارے کو دیکھا جائے جس سے کاریگروں کی پہچان ممکن ہو سکے۔

یہ توقع کی جا سکتی تھی کہ جمع ہونے والی معلومات اور قبروں کے ارتقاء کے مطالعے سے اس سماجی عمل کو سمجھنے میں مدد حاصل ہوگی جس کی وجہ سے اس انوکھی طرز کی قبروں کا، اس علاقہ میں ظہور ہوا۔

اس تمام مطالعہ کے لئے ضروری تھا کہ تحقیق کے لئے کمربستہ ہوا جائے، چونکہ علاقہ بہت وسیع تھا، حالات سازگار تھے، سفر دشوار تھا اور کچھ زیادہ معلومات میسر بھی نہیں تھیں، بہت بڑی تعداد ایسے قبرستانوں کی تھی جو پہلے سنے گئے تھے نہ دیکھے گئے، یہ تمام کام سرانجام دینے کے لئے بڑی محنت درکار تھی۔ اس طرح ایک مدت تک یہ تحقیقی کام چلتا رہا۔ اس تحقیق کا نتیجہ پانچ ابواب پر مشتمل ہے جو کہ مختلف پہلوؤں کا تفصیلی

جائزہ پیش کرتے ہیں۔ امید ہے کہ اصحاب نظر کے لئے جستجو کے نئے خیابان کھلیں گے اور عام قاری ان نیم خانہ بدوشوں کے جذبہ اور شوق کو سمجھ پائے گا جنہوں نے اس عجیب وخوبصورت طرز کی قبر کی بنیاد ڈالی۔

ان قبروں سے متعلق کچھ مضامین اور معدودے چند کتب دستیاب ہیں، لیکن اس کے باوجود یہ موضوع عرصہ سے تشنہ تھا کہ اس پر سیر حاصل گفتگو ہو کیونکہ کسی بھی چھوٹے اور بڑے مقالہ میں موضوع کے جملہ پہلوؤں کا احاطہ نہیں ہوا تھا اور سنجیدہ قارئین کی تشفی نہیں ہو پائی تھی، ان سوالوں کے جواب ہنوز جواب طلب تھے جو سیاحوں اور محققوں کے ذہن میں پیدا ہوتے ہیں۔

اس موضوع پر تفصیلی مطالعہ SEAS پاکستان نے خصوصی اشاعت کے طور پر 1996ء میں طبع کیا تھا۔ محدود سرکولیشن کے باوجود وہ ایڈیشن جلد ختم ہو گیا اور عرصہ سے اس کی مانگ تھی بہرحال یہ کوشش بہت حد تک اس تشنگی کو دور کر دے گی اور امید ہے قارئین کے وسیع حلقہ کی ضروریات کو پورا کرے گی۔

قبر کی کہانی

سندھ اور بلوچستان کے جنوبی پہاڑی علاقے اور متصل ساحلی پٹی میں جا بجا خوبصورت تعمیرات نظر آتی ہیں۔ تپتے سورج تلے نقش و نگار سے پُر پتھر کی یہ قبریں ایک انتہائی دلچسپ منظر پیش کرتی ہیں۔ واضح متناسب ابھرے ہوئے نقوش، روشنی اور سائے کے باہمی امتزاج سے "مصوری" کا انداز دیکھنے والوں کو مکمل طور پر اپنے سحر میں لے لیتا ہے۔ محققین کے علاوہ عام آدمی بھی حیرانگی سے سوچنے لگتا ہے کہ ایسے ویرانے میں ان تعمیراتی شاہکاروں کو بنانا کس طرح ممکن ہوا ہوگا؟ ان قبروں کو وجود بخشنے والے لوگ کون تھے اور وہ آخر کہاں چلے گئے؟

تراشیدہ قبریں اپنی منفرد خوبصورتی کی وجہ سے بہت دلچسپ ہیں۔ چوکنڈی قبرستان ملیر

یہ ایک عجیب حقیقت ہے کہ یہ قبرستان ہم تک ماضی سے آنے والے واحد آثار ہیں، ان جیسی کسی بستی کی دریافت کا حال باقی ہے، جسے ان لوگوں کی رہائش گاہ کہا جا سکے جو موت میں بھی خوبصورتی نہ صرف ڈھونڈتے تھے بلکہ اسے پا بھی لیتے تھے (1)۔

اب یہ قبرستان جن ناموں کے حوالے سے مشہور ہیں وہ ضروری نہیں کہ مقامی تاریخ کے متعلقہ ادوار سے وابستہ ہوں۔ مثلاً گوٹھ وڈیرو ولی محمد کے نزدیک تونگ قبرستان، جنگ شاہی کا قبرستان، باوانی سرائے قبرستان، ہی جرک قبرستان، راج ملک، تونگ اور حب ندی ان علاقوں کے نام ہیں جو اپنی جغرافیائی وابستگی کی وجہ سے مشہور ہو گئے ہیں۔

مطلوبہ معلومات کی عدم موجودگی نے ان کی بنیادوں سے متعلق کئی غلط تصورات قائم کر دیے ہیں اور اس نادر انداز کی تمام تراشیدہ قبروں کو "چوکنڈی" کا نام دے دیا گیا ہے۔

حتیٰ کہ کزنس حیدرآباد اور کراچی کے درمیان موجود پتھر کی تمام قبروں کو چوکنڈی قرار دیتا ہے (2)۔ اس کی وضاحت کا نقطہ نظر جرمن خاتون سیلوی زاہد کار مصنفہ بھی بیان کرتی ہیں، جنھوں نے ان قبرستانوں کے حوالے سے خاصہ کام کیا ہے (3)۔

ممتاز حسین اس لفظ کی لسانی بنیادوں پر بحث کرتے ہیں ان کا کہنا ہے کہ "سندھی زبان میں چوکنڈی کا مطلب چار کونے یا چار ستون ہے۔ چو کا مطلب چار اور کھنڈ یا کنڈ کے معنی کونا یا کونے کا تعین کرنے والا ایک ستون ہو" (4)۔ سید حاکم علی شاہ بخاری بھی اسی انداز سے بحث کرتے ہیں وہ سمجھتے ہیں کہ چوکنڈی چار کونوں والی قبر کے ساتھ ساتھ ستونوں کے سہارے بنا دو چھتری کے نیچے قبر بھی ہے (5)۔ وہ اس کے فارسی لفظ ہونے کی جانب بھی اشارہ کرتے ہیں جس کا مطلب ہے چاروں سمت نقاشی، یا کوئی کھدا ہوا گڑھا۔ بشیر احمد جوکھیو لسانی طور پر اس لفظ کو سندھی مانتے سمجھتے ہیں اور سماجی استعمال کے حوالے سے چوکنڈی کو لفظ قبر کے ہم معنی گرداتے ہیں۔ وہ "کھنڈ" کو خالی جگہ کے طور پر لیتے ہیں ان کے نزدیک اس کا تعلق کونوں کے بجائے کسی بند احاطے میں شگاف سے ہے (6)۔

علی احمد بروہی کا کہنا ہے کہ "چو" کا مطلب "چار کا" ہے نہ کہ صرف چار۔ اس طرح یہ لفظ چاروں جانب کھلا ہوا/ کھلی ہوئی کا مفہوم دیتا ہے (7)۔

ایک یورپی ماہر اسے "جوکھنڈی" کا بگڑا ہوا اظہار سمجھتے ہیں (8)۔ ان کے خیال میں یہ قبریں جوکھیو قبائل کی ہیں اس لئے ان کا نام جوکھنڈی ہے۔

کئی ماہرین نے اسے نیشنل ہائی وے پر ملیر کے قریب واقع ایک مخصوص قبرستان کے نام تک محدود رکھا ہے (9)۔ محکمہ آثار قدیمہ اور میوزیم پاکستان کے سابق ڈائریکٹر جنرل شیخ خورشید حسن سمجھتے ہیں کہ چوکنڈی یہاں پر مدفون افراد کے آبائی علاقے کا نام ہے اس ضمن میں وہ ایک قبر پر کندہ ان الفاظ کا حوالہ دیتے ہیں:

"جام مرید بن حاجی صاحب چوکنڈی" وہ دعویٰ کرتے ہیں کہ یہاں چوکنڈی لفظ کسی مخصوص مقام کا عندیہ دیتا ہے (10)۔

چوکنڈی قبرستان ملیر میں واقع مرید بن حاجی جوکھیو کی چوکنڈی (چھتری)

حیرت انگیز بات ہے کہ یہ لفظ کبھی کبھار ایک چار دیواری کے لئے بھی استعمال ہوا ہے۔ بیسویں صدی کے اوائل میں شائع ہونے والی کتاب "واقعات دار الحکومت دہلی" میں اس لفظ کے حوالے ملتے ہیں۔ دہلی کے تاریخی مقامات کا ذکر کرتے ہوئے مصنف لکھتے ہیں "ولی صاحب کی چوکنڈی چوسٹھ کھمبے کے مشرق میں 18 فٹ لمبی 10 فٹ چوڑی اور 6 فٹ بلند ایک چوکنڈی ہے" (11)۔

یہاں اس لفظ کے استعمال ہونے کے حوالے سے یہ نظر آتا ہے کہ اس کا معنی ایک چوکور یا قبر والی چار دیواری ہے جو کہ بلند نہیں مطلقاً چھت کے سوا قبر کے گرد تعمیر کی گئی ہو۔

ڈاکٹر نبی بخش بلوچ نے اپنے ایک مضمون میں اس لفظ پر تفصیل سے بحث کی ہے اور یہ موقف اختیار کیا ہے کہ چوکنڈی کا مطلب ایک چوکور یا قبر والی چار دیواری ہے (12)۔

بلوچ قبرستان ٹیر میں موجود ایک رانک (راق)

اس بات کو مدنظر رکھنا انتہائی دلچسپ ہوگا کہ ہمارے مطالعے کے علاقے میں بسنے والے لوگ اس نوعیت کے تعمیراتی ڈھانچوں کے ضمن میں کسی شک وشبے کا شکار نہیں ہوتے۔ وہ قبر کے گرد تعمیر کی جانے والی چار دیواری کو "رانک" کہتے ہیں۔

رادھو بن حمل کی راق (رانک) پر کندہ تحریر (مال محازی)

مال محازی کے قریب ایک قبرستان میں جنوبی سمت سے داخلی گزرگاہ کے ساتھ تقریباً پانچ فٹ بلند ایک چار دیواری میں کچھ قبریں ہیں۔ داخلی دروازے پر کندہ ہے "کلو رودین حمل رادھوکلو کی رانک" (13)۔

رانک کی ایک زیادہ واضح اور ترویج شدہ قسم راج ملک کے قبرستان میں نظر آتی ہے جہاں پتھر سے تراشیدہ قبروں پر مشتمل ایک اونچا چبوترا ہے جس کے چاروں جانب ایک کم اونچی / مختصر چلمن ہے۔ چلمن پر کندہ ہے "رادھا بن ٹیر کی رانک" (14)۔

رادھابن ٹیر گھاتی تھیا از راج ملک کی چار دیواری (رانک) پر کندہ تحریر

ان تحریروں کی بنیاد پر، جو کہ ایک دوسرے سے انتہائی فاصلوں پر ہیں اور مختلف ادوار سے تعلق رکھتی ہیں ہم ماہرین اور علما کے ہاتھوں اس لفظ کے غلط استعمال کا آسانی سے اندازہ کر سکتے ہیں۔

ضلع لسبیلہ میں اس قسم کے احاطے کو "حد یا" کہا جاتا ہے۔ یہ لفظ حاضرہ کی بگڑی ہوئی صورت لگتی ہے۔ یہ مقابر کے احاطوں کا ایک انتہائی قدیمی انداز ہے جسے برگزیدہ لوگوں کے مقبروں میں ترجیحی

راوڑ بن محل کی رائنگ جس کا کٹہرا کسی حد تک گر چکا ہے۔ راج ملک

حیثیت حاصل تھی (15)۔

آیئے اس بات کا جائزہ لیں کہ تاریخ میں لفظ چوکنڈی کس طرح استعمال ہوا ہے۔ نظام الدین مرزا مشہور تاریخی کتاب "طبقات اکبری" میں سورت کے قلعے کا ذکر کرتے ہوئے قلعے کے میناروں / برجوں کے اوپر ایستادہ چھتری جیسی تعمیر کو چوکنڈی کہتے ہیں۔ وہ بیان کرتے ہیں کہ قلعے کے برجوں پر اس نوعیت کی چھتریوں کی تعمیر روکنے کے لئے گوروں نے خداداد خان پر اثر انداز ہونے کی کس طرح کوششیں کیں حتیٰ کہ اسے رشوتوں کی پیشکش بھی کی گئی (16)۔

"منتخب التواریخ" میں ملا بدایونی بھی اس تعمیر کا ذکر کرتے ہیں تاہم وہ اس تعمیر کو "غرفہ" کا نام دیتے ہیں (17)۔ "تاریخ فرشتہ" میں بھی اسی واقع کا ذکر کیا گیا ہے جہاں چوکنڈی کو ستونوں کے سہارے چھتری کے طور پر بیان کیا گیا ہے (18)۔ تاریخ فیروز شاہی اور مشہور مقامی تاریخ تحفۃ الکرام تالیف علی شیر قانع ٹھٹوی میں چوکنڈی کا حوالہ ستون کے سہارے والی چھتری یا چبوترے کے طور پر آتا ہے۔

لاہور کے شالامار باغ میں چوکنڈی

عبدالحمید لاہوری "بادشاہ نامہ" میں شالامار باغ کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں "اس باغ کے ہر کونے میں ایک ہشت پہلو برج تھا جس کے اوپر سرخ پتھر کی ایک ہشت رخی چوکنڈی واقع ہے (19)۔ علی احمد بروہی نے اس لفظ پر تاریخی حوالے سے تفصیلی بحث کی ہے اور وہ یہ موقف رکھتے ہیں کہ چوکنڈی چاروں جانب سے کھلی ہوئی ایک ایسی عمارت کو کہتے ہیں جو ستونوں کے ذریعے ایستادہ چھتری یا سائبان ہو (20)۔

فارسی کی لغتیں اس لفظ کے تاریخی استعمال کی تائید کرتی ہیں "لغت نامہ دہخدا" کے مطابق ہر سمت کھلی گزرگاہوں والی ایک بلند عمارت (21) آنندراج کی معیاری لغت اسے ہندی کے لفظ "چو" یعنی چار اور کھنڈ یعنی حصہ یا سمت کا مرکب لفظ گردانتی ہے۔ "یہ معنی سامنے آتی ہے کہ تمام چاروں اطراف" (22)۔

شاعری میں کچھ امثال اس لفظ کے معنی کو واضح کرتی ہیں۔ ظہوری کا ایک شعر دیکھیں:

بگمراز سرافرازیش در حساب
زچو کندیش سایہ بر آفتاب

ایک اور شعر میں سعید اشرف اسے مزید واضح کرتے ہیں:

چوکندی شکوہش گر سایہ افکند
فیل بکمر شہنہ بلذ بیزیر پا

چوکندی سے مراد ستونوں کی سہارے والی چھجے جیسی چھتری لی جارہی ہے۔ مرزا کاظم رضا بیگ چوکندی قبرستان میں ایک منقش تحریر کی بنیاد پر سمجھتے ہیں کہ چوکندی کسی جگہ کا نام ہوسکتا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ اس کا قبر کے انداز یا خاکے سے کوئی تعلق نہیں (23)۔

مرید بن حاجی کی قبر
پر تحریر، چوکندی قبرستان

منقش تحریر یہ ہے: "جام مرید بن حاجی صاحب چوکندے، جس انداز میں جام مرید کی قبر پر چوکندی کندہ ہے وہ صاحب سے جڑا ہوا ایک مرکب لفظ ہے۔ اس لئے اس کو ملا کر (زیر اضافت کے ساتھ) پڑھا جائے نہ کہ الگ الگ یعنی "صاحب چوکندی"۔

"کسر اضافت" دونوں الفاظ کو ملاتی ہے۔ یہ تحریر جس طرح کندہ ہے اس سے شک و شبے کی کوئی گنجائش نہیں رہتی کہ "حاجی" اور "صاحب" کے درمیان واضح جگہ ہے جو انہیں الگ الگ ظاہر کرتی ہے اور لفظ چوکندی، لفظ صاحب کے زیادہ قریب ہے چنانچہ صاحب کو چوکندی کے ساتھ پڑھا جائے گا نہ کہ حاجی کے ساتھ۔ یہ بات معنی کو واضح کرتی ہے کہ جام مرید چوکندی کے مالک ہیں یا یہ چوکندی ان کی قبر پر ایستادہ ہے۔

ملک مرید کلمتی کی گری ہوئی چوکنڈی۔ راج ملک

ایسی ہی تحتی کے ساتھ ایک اور تحریر راج ملک کے قبرستان کی ایک قبر پر دیکھی جا سکتی ہے۔ یہ کہتی ہے: "این چوکنڈی بر ملک مرید کلمتی بنا کرد ملک ہیر خان"

یہ "یہ چوکنڈی ملک مرید خان کلمتی پر (اس کے بیٹے) ملک ہیر نے تعمیر کرائی۔"

ملک مرید کی قبر کا کتبہ۔

جام مرید کا تعلق جوکھیو قبیلے سے ہے اور ملک مرید کلمتی بلوچوں کے سربراہ/ سردار تھے، دونوں قبائل کسی ایک مقام یا گاؤں میں نہیں رہ سکتے نہ ہی دونوں قبائل کا تعلق ایک ہی دور اور علاقے سے ہو سکتا ہے۔ بلوچ قبیلہ مکران کے ساحل پر خلیج کلمت سے نقل مکانی کر کے آیا تھا جبکہ جوکھیو برادری اپنے مقامی ہونے کی دعویدار ہے جو کہ اولین ضلع نوابشاہ سے نقل مکانی کر کے شاہ بلاول کے قریب "کنگورے" میں بسی، اس نے بعد ازاں حب اور ملیر ندیوں کی وادیوں میں سکونت اختیار کی۔

ان تحریروں کی شہادت سے شک و شبہ کی کوئی گنجائش نہیں رہتی کہ لفظ چوکنڈی کا تعلق عمارت سے ہے، نہ کہ مقام سے۔ مندرجہ بالا ذکر دہ مثالوں سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ چوکنڈی ایک ایسی عمارت ہے

ملک طوطا کی قبر پر چوکنڈی تھی جو گر چکی، بلوچ قبرستان ملیر

ملک طوطہ ولد ملک اسحاق کی قبر پر نقش

جو اوپر کنڑی (تعمیر) کی جاسکے (لفظ) اس بات کو واضح کرتا ہے کہ ستونوں کے سہارے ایستادہ گنبد نما چھتری جیسی۔ اسی قسم کی چوکنڈی ایک زمانے میں برساتی ندی تھدو کے کنارے پر واقع قبرستان میں ملک طوطہ کی قبر پر بھی تھی جو کہ اب منہدم ہو چکی ہے البتہ اس میں استعمال کیے گئے ستون، شہتیر اور چبوترے کے پتھر ادھر ادھر بکھرے ہوئے آج بھی نظر آتے ہیں۔ اس چھتری کی وجہ سے یہ قبرستان طوطہ چوکنڈی (طوطہ کی چوکنڈی) کے طور پر مشہور تھا۔

ہالا کے قریب خدا آباد، ٹھٹھہ کے کھنڈرات میں شہیدوں کی قبروں پر سایہ فگن گنبدوں (چھتریوں) کو مقامی لوگ آج بھی چوکنڈی کہتے ہیں۔ اسی طرح آمری اور سن کے درمیان پتھروں کے کھنڈرات میں موجود چھتری کو چوکنڈی والا قبرستان کہا جاتا ہے (24)۔

یہ ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ ان عمارتوں کو تعمیر کرنے والے قبائل اس لفظ کے معنی کو اچھی طرح سمجھتے ہیں۔

جوکھیو برادری کا حالیہ جام (کلمتی قبیلے کا ملک اور برفتوں کے قبیلے کا ملک) اہم خاندان اور باخبر بزرگ نہ صرف اس حقیقت سے آگاہ ہیں بلکہ وہ ان چوکنڈیوں کی تعمیر، لاگت، ان کے مکمل ہونے پر صرف عرصے اور مخالف قبائل کے حسد بھرے ردعمل کے حوالے سے ماضی کی کئی داستانیں بھی سناتے ہیں۔

یہ ابہام بظاہر ان قبرستانوں سے متعلق ابتدائی تحریروں کا پیدا کردہ نظر آتا ہے۔ جب ان قبرستانوں کے لیے مخصوص نام / اصطلاح کی ضرورت حقیقتاً محسوس کی گئی اور کچھ عرصے بعد ان کو چوکنڈی قبرستان میں موجود قبروں کی بجائے قبروں کا حامل کہا جانے لگا۔

ڈاکٹر نبی بخش بلوچ اس حقیقت کو اس طرح پیش کرتے ہیں۔ "لاعلمی سے چوکنڈی قبرستان کے نقش و نگار سے مزین پتھروں کی مزاریں چوکنڈی مزار کہلانے لگیں (25)۔

ایسی قبروں کے لیے مقامی لفظ گھاڑیوں (تراشیدہ) عرصہ دراز سے مروج ہے۔ ہمارے مطالعے کے دائرے میں آنے والے سندھ کے علاقوں میں بسنے والے لوگ عام طور پر یہ لفظ استعمال کرتے ہیں، تاہم بلوچی بولنے والے علاقوں کے حصوں میں ان کے لیے عمومی طور پر لفظ "رومی"

چبوترے پر خوبصورت تراشیدہ قبریں، جن کی لاگت "روپی ہزار" تحریر ہے۔ روی قبرستان، کراچی

استعمال کیا جاتا ہے۔ اس لفظ کی پڑتال شاید اس کی زیادہ وجہ ہے کہ کچھ مصنفین کو خیال ہوا کہ یہ قبرستان رومیوں اور یونانیوں کے ہو سکتے ہیں (26)۔

دوسری جانب ڈاکٹر نبی بخش بلوچ اس لفظ کو "رومی" کہلانے والے چوڑے تھے اور تنگ دہانے کی شکل کے برتن سے مشابہت کی بنا پر سمجھتے ہیں (27)۔

وہ ایک اور وضاحت بھی پیش کرتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ لفظ رومی فارسی کی ادبی روایات کے پس منظر سے وارد ہے۔ یہ روایات تیرھویں صدی کی دوسری دہائی تک سندھ اور بلوچستان میں وسیع پیمانے پر موجود تھیں۔ یہ اصطلاح نقش رومی، نقش یا نگار رومی کے طور پر تھی جس کا مطلب ہے شاندار رومی (یونانی) فن کاری۔

اس انتقالی وضاحت کے حوالے تحریری حوالوں میں اطمینان بخش حد تک شامل نہیں ہیں جو کہ بیرونی روایات سے سامنے آتی ہے۔ یہی حال لفظ روم سے ترکی کی روایتی شناخت جیسا کہ مولانا جلال الدین رومی کے نام میں نظر آتا ہے، سے اس بات کا تعلق ہے (28)۔

درحقیقت ہمارے مطالعے کے علاقے سے متصل علاقوں تک سلجوق اثر و نفوذ تھا۔ قرون میں ان کا دور 1050 سے 1250 عیسوی تک رہا۔ گیارہویں صدی کے اواخر اور چودھویں صدی کی ابتدا کے درمیان ایشیائے صغیر میں پھلنے پھولنے والے مغربی سلجوق خود کو روم کے سلجوق کہلاتے تھے (29)۔

منگول پیش قدمی سے قبل سلجوق ایک وسیع سلطنت کے مالک تھے۔ 1078 عیسوی میں اناطولیہ بازنطینیوں کے ہاتھوں سے نکل کے سلجوق قبضے میں آ گیا۔ چنگیز خان کی افواج کے ہاتھوں قونیہ کی پسپائی کے ایام میں ایران سے منگول سے دوری (30) نے اناطولیہ میں سلجوق ثقافتی زندگی کو بلندی پر پہنچا دیا (31)۔

بلوچی روایات کرمان کے ایک حکمران اور بلوچ سردار المائش رومی کے درمیان دوستی کا ذکر کرتی ہیں۔ یہ سردار بلوچ قبائل کی طلب سے پیش قدمی کی سربراہی کر رہا تھا اور کرمان کے علاقے میں قیام پذیر ہوا تھا۔ بلوچ علم الانساب بھی رومی کے اپنی نسل میں اہم شخصیت ہونے کی تصدیق کرتا ہے (33)۔

جغرافیائی جڑت کے علاوہ وسط خود بھی رومی/ بازنطینی کی سلطنت کے تحت رہے۔ تاریخ کے کئی ادوار میں ایشیائے صغیر کے علاقوں نے درحقیقت ایک مضبوط مرکز تشکیل دیا۔ ترک قوتوں نے اس پر لشکر کشی کی، جو طویل عرصے تک جاری رہی۔ وسیع تر وسطی ایشیائی روایات اور خصوصی بازنطینی اثر و رسوخ نے عرب سے متعلق "ارابسک" کی راہ ہموار کی ہے، اگرچہ اس ضمن میں مواد کی کثرت ہے تاہم یہ موضوع مزید گہرے مطالعے کا متقاضی ہے۔

ابتدائی بلوچ روایتی تاریخ کی وابستگی ارابسک کی بنا پر ہو سکتا ہے کہ کسی مخصوص دور میں رومی ہونے کو ترجیح دیتے ہوں جیسا کہ بیان کردہ روایت سے ظاہر ہوتا ہے۔

ارابسک (Arabesque) اسلامی فنون میں تزئین (Decoration) کے لیے استعمال ہوتی ہیں۔ ترکی کے فنی اسلوب میں اس کا ایک شکل بھی ہے۔

علاوہ ازیں مشہور ترک شخصیت ایڈمرل سیدی علی رئیس جو ہندوستان کے ساحلی علاقوں میں آئے تھے ہندوستان کے باشندوں کی جانب سے اسے رومی پکارنے سے متعلق واضح طور پر لکھتے ہیں (32)۔

اس پس منظر میں ہمارے پاس ترک قوتوں کی روایت بھی ہیں جو اس تعلق کے حق میں پیش ہوتی ہیں۔ رومی اصطلاح کے ضمن میں ترکوں کی وضاحت سے کہ یہ دار یخ اور

(Arabisque) ارابسکی
ایک اور نمونہ

نئی بنیادوں کے نمونوں سے متاثر ترکیبی نمونے جنہوں نے روم کے
پتھروں کی جانب سے ان کے کثرت استعمال کی وجہ سے یہ نام حاصل
کیا (35)۔

اس طرح وہ خوبصورت آرائشی نمونہ بنتا ہے جس میں روایتی شکل و
ہندسی شکل تناسب سے ایک ترتیب میں بنایا جاتا ہے۔ اس نوع کے
آرائشی ڈیزائن رومی دور کے اواخر میں استعمال کیے جاتے تھے جبکہ اسلامی
تاریخ میں اس کے علاوہ کے ساتھ ساتھ یہ عربوں کی حقیقت سے قریب آرائشی تخلیق میں بھی معاون
ہوئے۔

مشرقی علاقوں کی یہ تصویر کشی، جس طرح صلاح دین واضح کرتے ہیں شاید بازنطینی کاریگروں کے اور یک (Mosaic) 35 پتھر سے متاثر ہوکر شروع ہوئی ہے۔ ان میں سب سے زیادہ جانداروں کی تصویر کشی تھی ہے۔ جب عرب ان کے آقا بنے اور انسانوں اور جانوروں کی تصویر کشی کو ترک کیا تو کاریگروں نے ایک بہت بڑی تعداد نقش و نگار بنانے کی اصل پالی گئی اور ایسے 25 ان قوموں نے خوشی خوشی اپنے فن میں کلیدی عنصر کے طور پر قبول کرلیا (35-B)۔

(Arabisque) ارابسکی
کا ایک اور نمونہ

یہ قبریں پچھلی چھ صدیوں سے اس علاقے میں رہنے والے تعلقی اور یہ رفعت اور جو بھی قبائل کے افراد کی ابدی آرام گاہ ہیں۔

یہ علاقہ نہ کبھی باضابطہ شہنشاہیت میں شامل رہا ہے نہ ہی یہ علاقہ اپنے طور پر اقتدار کا منبع رہا۔ بارانی اراضی و وسائل کی عدم موجودگی یا کمی اور قلیل آبادی کی وجہ سے اتنی غیر اہم بھی تھی کہ کسی بھی بیرونی قوت نے اس کے بیشتر غیر متوازن رہنے والے قبائلی ڈھانچے پر اپنا تسلط اختیار جتانے کی زحمت ہی گوارا نہیں کی۔

بہر حال یہ قبائلی طاقت مختلف قلات اور حیدرآباد کے حکمرانوں سے ہے دلچسپی کی حامل رہی ہے اور مختلف ادوار میں انہوں نے حمایت حاصل کرنے کے لئے کسی ایک یا دوسرے سردار کو غیر رسمی طور پر تسلیم کرتے ہوئے کام کرنے کا انتخاب کیا۔

اس صورت حال میں معاملات کے غیر منظم اور غیر متوازن رہنے سے قبائلی بحرانوں میں مزید اضافہ ہوا ہے۔ عامیانہ سیاست کی پانچ صدیوں کے دوران 'معمولی باتوں' پر بھی کئی اختلافوں، غیر پائیدار معاہدوں، نوکری وغیرہ سے عارضی اتحاد اور جنگی مقابلوں اور ان کے نتیجے میں ہونے والی شادیوں سے بچنے کا کیونکہ وہاں تمام تر معاملات کی بنیاد غیر طے شدہ اور غیر متوازن روایات پر تھی۔

معاملات کی اس کیفیت نے یہاں سرحد کے گرد عدم استحکام کی حالت کے نتیجے میں یہ قبریں ...

مغل عہد میں جون پلیسو کا بنایا ہوا سندھ کا نقشہ

بچنے والے خوبصورتی رائی ہیں۔ بلوچان کی خوبصورتی کی وادی سے ملتا ہے لیکن ان کے پیچھے [illegible] ان کو سمجھنے سے قاصر رہا ہے۔

ان قبیلوں کی روایت عام آدمی کے ساتھ ناموں اور شخصیتوں کو بھی ذکر کرتی ہے۔ [illegible] سے [illegible] کی تعلق رکھتے ہیں یا ان علاقوں سے منتقل ہوئے۔

زیر نظر مطالعے کے علاقوں میں بلوچستان کے کوہ سلیمان اور خضدار کے اضلاع جیسے حدود کے علاقے میں سے کراچی تحصیل دادو جیسے دادو دیہی کے علاقے شامل ہیں۔ ان قبائل کو اوقات سے مشرق اور مغرب کی سمت کی قبائل کی آمد و رفت کا مقام رہا ہے۔ [illegible] سرحد پر ادوار کے [illegible] سے مغرب کی سمت سے بلوچ قوم کے ایران اور بلوچستان سے سندھ کی طرف ہجرت کی۔ مقامی قبائل کی مناسب حد پر دیہاتی عادات و اطوار اختیار کیے ہوئے نظر آتے ہیں کیونکہ گزشتہ کئی صدیوں سے ان کا کاروبار یہاں تک کہ جو کچھ زراعت سے تعلق رکھنے والے بھی خانہ بدوشی کی جانب مائل رہتے ہیں۔

تاریخ میں زیادہ تر ذکر قائم شدہ آبادیوں شہروں اور زرعی مراکز کا ملتا ہے۔ خانہ بدوشوں اور [illegible] نے اپنا کوئی ذکر تاریخ کے اوراق میں چھوڑا ہے۔ البتہ مغل تاریخ نویسوں نے اس علاقے کے خانہ بدوش قبائل کا واضح انداز سے ذکر کیا ہے۔ سندھ کے مختلف علاقوں میں بسنے والے اہم قبائل کو آئین اکبری میں سرکار ٹھٹھہ کے کوہستان اور ساکرو کے پرگنہ (شمول ٹھٹھہ کی سرکار) میں اور ان شہر کے قریب [illegible] کی مزارعت اراضی کے طور پر کیا گیا ہے (36)۔ ذکر کیے گئے اہم قبائل میں [illegible] اور [illegible] شامل ہیں (37)۔ کرمان اور مکران کی جانب نقل مکانی کرنے والے خانہ بدوش ایرانی قبائل کے کئی گروہوں نے، جن کے اصل گھر کیچ مکران سمندر سے ملحقہ علاقوں میں واقع تھے، بلوچ نسلی لسانی برادری کی تشکیل کی۔

اس نقل مکانی کی وجوہ واضح نہیں۔ اس بات کا امکان ہے کہ یہ عمل حالیہ علاقے اور آذربائیجان کے [illegible] میں بسنے والے [illegible] کے خلاف [illegible] ان کی کاروائی یا پہاڑیوں کے شمالی ایران پر [illegible] کی وجہ سے ہوا ہو (38)۔

اس صورت میں یہ نقل مکانی پانچویں اور چھٹی صدی عیسوی کے اوائل میں ہوئی ہوگی۔ یہ واقعہ کچھ [illegible] سے بہت پہلے بھی پیش آ چکا ہو یا بھی [illegible] جا سکتا ہے (39)۔

مسلم مصنفین بلوچوں کو ساتویں صدی عیسوی کے وسط سے کرمان کے پہاڑوں اور میدانوں کا باسی بتاتے ہیں (40)۔

دسویں صدی عیسوی کے اواخر تک بھی بلوچ زیادہ تر کرمان کے مغربی اور شمالی علاقوں میں بستے تھے (41)۔ تاہم یہ کہیں بھی بیان نہیں کیا گیا ہے کہ یہ مزید مشرق اور جنوب میں واقع علاقوں

چترئی حسین قبریں ضلع خضدار سے لے کر مکران تک پھیلی ہوئی ہیں

مثل حالیہ بلوچستان اور سندھ کو اس دور سے پہلے بھی وہ ان کے شہیں روندتے تھے۔

بلوچوں کی طرز زندگی نیم خانہ بدوشی اور مویشی پالنا اور سفر لازمی تھی یہ آبادی صحرا اور خشک پہاڑی علاقوں میں رہتی ہوئی نظر آتی ہے (42)۔

گو کہ جنوب مشرقی ایران میں عرب افواج کی فتوحات کے نتیجے میں بڑھتے ہوئے عرب اثر و نفوذ نے بلوچوں میں اسلام کے رفتہ رفتہ پھیلاؤ کی راہ ہموار کی تھی۔ بہر حال بلوچوں کا سیکولر انداز ان فاتحوں کی آنکھ میں چبھتا رہا جنہوں نے انہیں دسویں صدی عیسوی میں بھی فقط نام کے مسلمان قرار دیا (43)۔

فاطمیوں کا تسلط ساحلی علاقوں اور مکران میں قلعہ بند شہروں تک ہی محدود تھا (44)۔

غزنی کے حکمران سبکتگین (977 سے 997ء) نے شمال مشرقی بلوچستان پر لشکر کشی کی تھی۔ قصدار پر ان کے جانشین نے قبضہ کیا بعد ازاں محمود اس تمام قبضہ اس کے سابق حکمران کے ہاتھوں کھو بیٹھا۔ بلوچی یہ کہتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ کوئی بھی حکمران پر ان کا جو محمود کے ایما پر خراج دیتا تھا (45)۔ آزادی کی طلب بلوچوں کو غزنی اور تسلط کے خلاف بار بار نوآبادکاروں کے مد مقابل لا کھڑا کرتی۔ یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ بلوچوں کی یہ طلب سیستان اور خراسان میں غزنوی حملہ آوروں کے ہاتھوں ان پر بے تحاشہ ظلم و تشدد کا باعث بنی (46)۔

[illegible]

گیارھویں صدی کے وسط میں ترکمان سلجوق اقوام کی شمال مشرقی ایران میں نقل و حرکت نے بلوچی قبائل کی نقل مکانی کو تیز رفتار بنا دیا یہ نقل مکانی زیادہ تر سیستان اور شمالی کرمان سے مزید مشرق کی جانب یعنی مکران میں ہوئی۔

المقدسی بتاتے ہیں کہ گیارھویں صدی عیسوی کے دوران پاکستانی مکران کے ایک دیہی شہر پنجگور کے اردگرد بلوچوں کی کئی آبادیاں بستیاں موجود تھیں (47)۔

غزنویوں اور غوریوں کی بہ نسبت دور کے مقصد سے کی گئی مہمیں وہ سب سے زیادہ منگولوں کے حملوں نے، جس کا محور بلکہ ایک واضح حصہ تھے جو تیرھویں صدی کے دوران مغربی افغانستان اور مشرقی ایران میں بسے ہوئے تھے، لوگوں کو قتل اور منتشر کرکے نخلستانی کاشتکاری کو تباہ کر دیا جس کی وجہ سے مستقل آبادیوں میں رہنے والوں کی تعداد میں خاطر خواہ کمی واقع ہوئی۔ اس صورتحال نے بلوچوں کو مکران سے شمال اور شمال مشرق کی جانب پنجاب اور سندھ کی سرحدوں تک دھکیل دیا (48)۔

لوک داستانوں سے گواہی ملتی ہے کہ بلوچوں کے دیومالائی جد امجد میر جلال خان، جن کے چار بیٹے (رند، لاشاری، ہوت، کورائی) اور بیٹی جتو (سب سے بڑے بلوچ قبائل جد ہیں) نے بارھویں اور تیرھویں صدی میں شکست کھائی (49)۔

ایک اور دھارا بلوچ پناہ گزینوں کو گیارہویں صدی کے اوائل میں سیوی اور زیریں سندھ لے آیا۔
دیگر اسباب کے ساتھ آبادی میں اضافے نے بھی بلوچوں کو کرمان اور سندھ کے درمیان وسیع علاقے میں منتشر کیا ہوگا، جہاں وہ چراگاہیں ضروریات پوری کرنے سے قاصر تھیں اور نئے چراگاہوں کی ضرورت تھی۔

قبائل کے درمیان جنگیں اور فسادات بھی اکثر و بیشتر ہوتے تھے اور شکست خوردہ قبائل کو فاتح کے سامنے سرنگوں ہونا پڑتا تھا یا انہیں اپنا علاقہ چھوڑ کر بے دخل ہو کر نئے مقامات کی تلاش میں نکلنا پڑتا تھا۔ جنگی مہارت جو دسویں صدی میں ہی بلوچوں کی زندگی میں اہمیت کی حامل تھی تیزی سے قبائلی تنظیم حیثیت اختیار کر گئی (50)۔

منظم آبادی میں کمی نے زرعی معیشت پر انتہائی برے اثرات مرتب کئے۔ آبپاشی کے نظام کے زوال اور کاشتکاری کے تحت زمین میں کمی نے آگے چل کر خانہ بدوشوں کی تعداد میں اضافہ کیا جس نے بلوچستان میں مویشی پالنے اور چرانے کو عروج بخشا (51)۔

دلی کے سلطان کا سکہ

نئی پیداواری جاگیردار قوتوں اور ان کے جتھوں کے ذریعے مداخلت کے بڑھتے ہوئے امکانات میں صرف قبائلی نظام ہی عام بلوچ کو زندگی اور املاک کے تحفظ کی یقین دہانی کراتا تھا۔

سومرا اور سمہ، اور یہاں سندھ اور کچھ کے سیاسی افق پر ابھر رہے تھے ان کے حکمران گھرانے سرحدوں کے پار انتہائی قابل دید انداز میں اپنے جوہر دکھاتے رہے تاہم یہ الگ بات ہے کہ وہ مقام سے ہمیشہ سے متاثر کن بھی نہیں تھے۔ یہ سب کچھ بھی دہلی سے آنے والے دباؤ کی وجہ سے ہوا تو بھی آزادی اور خود مختاری کی تڑپ اور طلب کی قیمت کے طور پر۔

سومرا اداروں نے تقریباً 1052 عیسوی کے دوران زیریں سندھ میں اپنی سلطنت کی داغ بیل رکھی۔ دہلی میں دور سلاطین قائم ہونے کے بعد مرکزیت قائم کرنے کی کوششوں کے دوران سومرا حکومت دہلی کے زیر تسلط آ گئی۔ تاہم سلاطین کے تخت پر مختلف حکمرانوں کی بادشاہت کے دوران انہیں خود مختاری کے کچھ ادوار ایام بھی حاصل رہے۔ سومرا طاقت میں اضافہ علاؤالدین خلجی کے لشکر کے ذریعے ان کی برخاستگی کا سبب بنا۔ کچھ میں اپنا مرکز رکھنے والی سمہ برادری نے آہستہ آہستہ زیریں سندھ کے ساحلی علاقے (Delta) میں خود کو مضبوط اور منظم کیا۔ سندھ میں شورش، بدنظمی نے ان کی حکومت کے لئے راہ ہموار کر دی۔ خود مختاری کی راہ نے محمد تغلق کو جو اس وقت گجرات میں تھا چوکنا کر دیا تھا اور ٹھٹھہ میں ارباب اقتدار کو اچھا تاثر کر وہ انہیں سزا دینے کے لئے لشکر لے کر چڑھ دوڑا۔ اتفاقاً محمد تغلق ٹھٹھہ کے قریب بیمار ہو کر م

جام تماچی سے موسوم
عمارت، ضلع ٹھٹھہ

ی کی وجہ سے جان اتق ہو گیا اور دہلی کا لشکر فوراً وطن واپسی کے لئے روانہ ہو گیا۔ بعد ازاں ایک
م میں سلطنت کا لشکر جام بابینہ کو دہلی لے گیا۔ 1388 عیسوی میں فیروز شاہ کی وفات کے بعد سمہ
بار پھر کسی حد تک خودمختیاری حاصل کرنے میں کامیاب ہو گئے۔

اپنی موروثی کمزوریوں کا ادراک رکھتے ہوئے سمہ برادری نے پڑوسی قوتوں/حکومتوں سے
ن کرنے کی کوشش کی۔ جام تغلق کے گجرات کے سلطان محمد اول سے خاندانی تعلقات رہے۔
نظام الدین (1452-1512 عیسوی) نے بھی گجرات سے اچھے تعلقات قائم رکھے۔ ان کے
اد گجرات کے سلطان محمود بیگھڑا نے انہیں سن 1472 عیسوی میں قزاقوں کی بغاوت کچلنے میں مدد
کی۔

1451 عیسوی کے دوران بلوچ قبیلے کے افراد نے ایک بار پھر بڑی تعداد میں مکران سے
ر اور پنجاب کی جانب نقل مکانی کی۔ یہ عالم آشکار حقیقت ہے کہ سہراب دودائی اپنے بیٹوں
ل خان اور فتح خان کے ساتھ 1472 عیسوی کے دوران کیچ سے سلطان حسین لانگاہ کی دربار
یا۔

جام نظام الدین کے ایام میں ہی کوہستان علاقہ کے قبائل کی تاریخ کے پردہ پر نمایاں نظر آتے
52)۔

ابتدائی طور پر جام کی افواج میں بلوچ قبائلی ہی اہم عہدوں پر فائز تھے۔ جیسا کہ رندلاشار جنگ
مولوں کے رندوں کی جانب جھکاؤ سے ظاہر ہوتا ہے (53)۔ لاشاریوں کو جام نظام الدین کے
ور اہم وزیر دریا خان نے جام کی افواج میں شامل کیا۔

1486 عیسوی میں سندھی افواج کے ہاتھوں جی کی جنگ میں فتح کو قبائلی قوت کو مستقل باضابطہ
قت سے جوڑنے کی کامیاب کوشش کہا جا سکتا ہے۔

لاشاریوں کو اپنے روایتی مرکز (اور ضلع) کے علاوہ سوڈا، پچ، چنو، ضلع اور حب کے اردگرد جاگیریں عطا ہوئیں۔ گرام لاشاری کے پوتے ملک اسحاق کے راجپر کلمتیوں سے تعلقات ہونے کی وجہ سے لاشاریوں نے کلمتی قبائل کو اس علاقے میں بسانے میں اہم کردار ادا کیا۔

سندھ میں ارغونوں کی حکومت قائم ہونے کے بعد لاشاری معتوب ہوتے اور ان کے اکثر معتبرین جیسے ان کی قوت کا بڑا حصہ سوڈا کی جنگ میں ہلاک ہوا اس وجہ سے ان کی اکثریت ٹھٹھہ اور گجرات منتقل ہو گئی۔

سوڈا قبرستان، جہاں ارغون۔ لاشاری معرکہ میں ہلاک ہونے والے بیشتر لاشاری دفن ہیں

چونکہ حب اور لیر کے علاقے ٹھٹھہ سے خاصے فاصلے پر تھے چنانچہ ان علاقوں میں رہنے والے لاشاری محفوظ اور اپنی حیثیتوں پر برقرار رہے۔ یہ مشہور میر مالی کی وجہ سے "مالیانی" کہلائے۔

کلمتی بلوچ طائفے کے مرکزی حصے سے تعلق رکھتے ہیں۔ بنیادی طور پر یہ ہوت ہیں۔ تاہم مکران میں کلمت کے مقام پر ان کی آزاد ریاست کی وجہ سے انہیں "کلمتی" کہا جاتا ہے۔

ناموں کے ساتھ کلمتی کی شناخت لیئیے کراچی اور ٹھٹھہ میں بلوچوں کے قبرستانوں میں دکھائی دیتی ہے

اس قبیلے کی سندھ میں ابتدائی نقل مکانی سے متعلق کئی ایک روایات ہیں۔ ان کے علاوہ بعض آثار اور قبائلی علاقائی تقسیم سے دسویں صدی سے ان کی موجودگی محسوس کی جا سکتی ہے تاہم یہ پندرہویں صدی عیسوی کے دوران بڑی تعداد میں یہاں آئے (54)۔ دوران سفر وہ "لس" میں بس گئے۔ بعد ازاں ارغون، ترخان اور مغل دور حکومت میں کلمتیوں نے لیر کے اردگرد اپنا مرکز بنایا اور جنوبی سمت میں بڑھتے چلے گئے۔ ٹھٹھہ کے مغل نواب کی رضامندی سے ان کی مشرق کی جانب توسیع کو قانونی اختیار حاصل تھا۔ ہمارے زیر غور دیگر قبائل جمعوٹی یا ملقت اور جوکھیہ ہیں۔ مظہر شاہجہانی کے مطابق ٹھٹھہ دیوں کا حصہ 1500 گھڑ سواروں اور 4500 پیادہ سپاہیوں پر مشتمل 6000 جنگجوؤں کا

ایک مضبوط لشکر تھا۔ ان کی بڑی تعداد حویلی سہون اور سن پرگنوں سے متصل پہاڑی علاقوں میں رہتی تھی جبکہ ان میں کچھ جاکر حالا کے پہاڑوں کے قریب بھی بستے تھے (55)۔ ''وہ دولت مند ہیں اور زیادہ تر لوٹ مار اور چوری چکاری پر مائل ہیں۔ ٹھٹھہ کے کسی بھی صوبیدار اور سہون کے کسی بھی جاگیردار نے انہیں تنگ نہیں کیا اور نہ ہی ان کے علاقے پر لشکر کشی کی ہے'' (56)۔

جوکھیو برادری/ قبیلے کو ایک ناخوشگوار صورتحال سے مقابل ہونا پڑا جس دوران انہوں نے ٹھٹھہ کے

برفت قبیلے سے متعلق جنگجو تونگ کے قبرستان میں مدفون ہیں

نواب بایزید بخاری کے لے پالک بیٹے شاہ محمد کو اس کے پچاس ساتھیوں سمیت قتل کر دیا (57)۔ یہ واقعہ [illegible] اور 1035 ہجری کے دوران پیش آیا۔

تونگ کے قبرستان میں موجود تراشیدہ پتھر میں گھوڑے کی شبیہ۔ یہ پتھر غالباً کسی قبر کا حصہ تھا

اس دور میں کلمتی اور جوکھیو قبائل اکثر متحد ہوکر ٹھٹھہ دیوں سے نبردآزما ہوتے رہے تاہم اپنی بڑی تعداد ہونے کی وجہ سے ٹھٹھہ دیوں کو باران، محال کوہستان اور موجودہ کوٹری کے علاقوں میں اپنے مخالفین پر برتری حاصل رہی (58)۔

دوسری جانب کلمتی ساحلی علاقوں اور اس کے اردگرد رہائش پذیر تھے اور انہوں نے ڈیلٹا کے زیریں علاقے میں تجارتی طاقتور سمجھے جانے والے بدنام زمانہ قزاقوں ''کامرا'' کے راناؤں (سردار) سے بہتر تعلقات استوار کر لئے۔ سمندر سے نبردآزما ہونے والے اپنے مشترکہ دورے کی بنا پر کلمتیوں کی بڑی تعداد راناؤں کی اعانت کرتی تھی۔

لسبیلہ ضلع ابتدائی دور میں سومرا اور سمہ سلطنت کے زیر تسلط رہا۔ بعد میں یہ مقامی سمات قبائل کے تحت آگیا۔ آٹھویں صدی ہجری میں رونجھا قبیلے نے بیلہ میں اپنا اقتدار قائم کیا۔ رونجھا جاموں میں سے

ایک جام چیڑ اپنی غیر معمولی فیاضی اور بہادری کی وجہ سے مشہور تھا۔ تقریباً ہر مقامی شاعر یہاں تک کہ شاہ عبداللطیف بھٹائی نے بھی ان کی شان میں شاعری کی ہے۔

پاڻهالون ڀلي ڏٺي، ڀڄڻ پاڻهه ٿي،
سڀ ڪا سڄي، ڄيڪا چاڙهن چت ۾ (59)

کلاچی جام (سردار) گمشو جو ٹھٹھہ کے گرد و نواح میں مدفون ہیں

کہا جاتا ہے کہ یہاں پر رونجھا حکومت مناسب حد تک طویل عرصہ تک قائم رہی۔ روایات یکے بعد دیگرے برسر اقتدار آنے والے افراد کی ایک طویل فہرست بیان کرتی ہیں۔

ڄڃ ڀولا ڀڙا، رونجها راڄ ڌڻي،
ساهڙ سنت صاحبين ۾، هن هلائي هيڄ،

سترہویں صدی عیسوی میں رونجھا کو لاکڑا کے علاقے سے تعلق رکھنے والے گونگا قبیلے نے شکست دی (61)۔ میر موسیٰ نے بیلہ میں گونگا اقتدار قائم کیا ان کے بعد ایک سرگرم اور چالاک شخص میر دینار مسند پر بیٹھا۔

دينار تو دوسو ڪري، ويٺو سنجهه ڀلي

ان کی معاملہ فہمی نے بیلہ اور اس کے گرد و نواح میں زراعت کو ترقی دی۔ لیکن اس کا بیٹا ابراہیم اس کے بالکل برعکس تھا اور اپنے ہی قبیلے کے ہاتھوں مارا گیا (62)۔

ان اندرونی بحرانوں سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اور ابراہیم کے قتل کا انتقام لینے کے نام پر اس کے ایک بھانجے جاموٹ قبیلے کے سربراہ ملک پہاڑ خان نے مقامی قبائل سے مدد حاصل کی (63)۔

چار ويهون جوڌن، ڏاتيون ڪري ڪياڻين،
انهي الل ڪوٺ ۾، ديرو ڏالئين،

ملک پہاڑ خان کو اپنے مقصد میں کامیابی کے لئے مدد فراہم کرنے والوں میں گمشتی بھی شامل تھے۔ اس اقدام کے پیچھے گمشتیوں کے سیاسی عزائم سے متعلق صورتحال واضح نہیں کیونکہ وہ لاکڑا اور سیوری میں بڑی تعداد میں آباد تھے اور ان کی دوسری بڑی جماعت ساکرو کے اردگرد بسی ہوئی تھی اور وہ وہاں چند زمینوں کے مالک تھے۔ گمشتیوں کا آگے چل کر آپس کے تنازعات کی وجہ سے قبیلے کی سرداری ایک شاخ سے دوسری کو منتقل ہوتے ہوئے۔ اس طرح قبیلے کا ہیڈ کوارٹر گھوڑ (ضلع بیلہ) سے ساکرو (ضلع ٹھٹھہ) منتقل ہوا۔

اورنگزیب کے دور میں قافلوں کے راستوں کی حفاظت کرنے کے عوض ساکرو میں مقیم گمشتیوں کو شاہی اسناد سے نوازا گیا۔ یہ یقینی طور پر بلوچی مقبرہ ادبی طبیر میں مدفون ملک طاہر کے دور کے بعد کی بات ہوا ہوگا۔

یہ تبدیلی زمینوں کی عطا کے ساتھ آئی یہ کہنا مشکل ہوگا کہ سرداری کا تعلق پہلے آتا ہے یا زمینوں کی وراثت کے بعد۔ بہرحال اس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ کئی جاگیروں سے ساکرو کے دیہاتی (ٹکھی) خانوادے کی قوت میں اتنا اضافہ ضرور ہوا کہ انہوں نے ٹھٹھہ میں مرزا رہنے والے ملک جوکی سرداری کو مکار ان کے علاوہ یہ کہنے میں بھی قباحت نہیں کہ کلہوڑا حکمرانوں کی جانب سے جانے والے بلند پایہ تریاں کے ایک حصے کی حفاظت کے معاملے پر پیدا ہونے والے تنازعہ کا شاخسانہ تھا۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ساکرو میں رہنے والے ٹکھی روہلی کے شیخ توی جانب سے انہیں جو عطیات دیے گئے تھے فرائض کی ادائیگی میں پہلے سے مصروف تھے۔

اس تبدیلی نے ساکرو اور لاڑ کے علاقوں میں کئی خاندانوں کو مجبور کیا جو وہاں سے نقل مکانی کر کے لسبیلہ میں دور دراز جا کر بسے۔ ان کا تعلق یقیناً ملک پہاڑ خان کے حملے کے دوران ان کی مدد کرنے والے قبائل سے ہو سکتا ہے۔

یہ بلاشبہ قبیلے کے لیے سنہری دور تھا انہوں نے 1115 ہجری میں بیلہ پر قبضہ کیا اور اس طرح وہ سندھ اور بلوچستان کے کوہستان پر مکمل طور پر چھا گئے۔

مغل سورج غروب ہو رہا تھا جیسے جیسے سندھ میں کلہوڑوں کا ابھرنا نظر آ رہا تھا۔ اپنی فتوحات سے حوصلہ افزائی حاصل کرتے ہوئے ملک پہاڑ خان نے ٹھٹھہ کے کوہستانی علاقے پر نظریں گاڑیں۔ شہزادہ معز الدین سے فرمان حاصل کرنے والے اور ٹھٹھہ میں اپنی جگہ مضبوط کرنے والے یار محمد کلہوڑا نے اس خطرے کو فوری طور پر محسوس کیا اور ملک پہاڑ خان کی تنازع کو ناکام رہنے کا فیصلہ کیا 1117 ہجری (1705 عیسوی) میں جنگ چھڑی اور یہاں یار محمد کلہوڑا ٹھٹھہ کے سب سے طاقتور امیدوار کے طور پر ابھرے۔

دوسری جانب ٹکھیوں نے بھی جو آزادی کی خواہش محسوس کی اور انہوں نے ملک پہاڑ خان کو دور رہنا کہ وہ لسبیلہ کے کمزور کو ناکام اور دوتھا کے مقابلے میں دوسری نوعیت کے پیچیدہ ہوتے ہیں۔ جلد ہی ان کے لیے ساحلے میں کندپ کے ہاتھوں ان کے مرتے ہی نکالے جانے کے معاملے میں بہت تڑپ اٹھائی۔ بعد کے پہاڑ کندپ کا کردار لاڑ اور گنداپ کے علاقوں میں ٹکھیوں کی طاقت کا ختم ہونا ہوتا ہے۔ جیسا کہ کندپ کی موت پر اس طرح کہا گیا ہے

گرڙ مٿي گڏهي آئي لڏو يد

ملاڪي مري وڃي پور سر ڪاهيو ڪير

ملک پہاڑ خان کی موت کے بعد مائی چاگلی نے اپنے نابالغ بیٹے عزت خان کے نام پر ریاست کی باگ ڈور سنبھالا۔ اس نے ان علاقوں کا انتظام مضبوطی سے چلایا۔ پورانی امرکا باقی اضافہ سے

تقسیم کیا گیا جس کے نتیجے میں خوشحالی آئی۔ ایک لوک شاعر اس کا یوں ذکر کرتے ہیں

ھوا ان الس ہو، وقلا جاکھی نی جاک کثرو

پورا اس جو پانی سے بھرا ہے تو اسی لیے جاکھی قوم مند ہے

کلمتیوں اور بلوچوں کے طاقتور قبائلی گروہوں کی موجودگی نے کلہوڑوں کو تشویش میں مبتلا کیا۔ مغلوں کے برعکس کلہوڑوں نے قبائلی سیاست میں سرگرم رہنے کی اور اہم قبائل کے درمیان رقابت کو اپنے فائدے کے لیے استعمال کرنے کی کوشش کی۔ پہلے بلوچوں کے خلاف اور بعد ازاں کلمتیوں کے خلاف سازشوں کا سلسلہ شروع کیا گیا (64)۔

سب سے پہلے میاں نور محمد نے ملک پہاڑ خان سے ایک معاہدہ کیا۔ بعد ازاں دھاریجہ کے راج کو ختم کرنے کے لیے اس نے 1142 ہجری میں ملک دیر کلمتی کے صاحبزادے ملک صریح کی جاگیر بحال کی۔ اس کے بعد انہوں نے جیجلہ کے آدمیوں کو مائی جاکھی سے علیحدہ کرنے کے مقصد کے لیے 1154 ہجری 1741 عیسوی میں بلوچوں / رند بزنجوں کی جاگیریں بحال کیں۔

مائی جاکھی کے دور اقتدار میں بیلہ کے انتظامی امور وزیر جھاکے ذریعے چلائے جاتے تھے۔ ان میں کلہوڑوں کی جانب سے زیادتیوں کے دوران عراق کے ذریعہ قبائل کو مشتعل کیا گیا۔ کوریجہ قبیلے کے سربراہ جام مائی کو بھائی زونجھا کے ہاتھوں قتل کروا دیا۔ خان قلات کی آشیرباد سے جام علی نے مائی جاکھی کو ختم کر کے 1155 ہجری / 1742 عیسوی میں بیلہ پر قبضہ کر لیا (65)۔

1167 ہجری / 1753 عیسوی میں محمد صاحب نے میاں نور محمد کی اولاد کے درمیان تخت نشینی کی جنگ میں میاں غلام شاہ کلہوڑو کے خلاف مدد حاصل کرنے کے مقصد سے بلوچوں کو ان کے علاقوں میں جاگیروں سے نوازا۔

کلہوڑوں اور کچھ کے پہاڑی علاقوں میں بلوچوں کے دباؤ کو محسوس کرتے ہوئے اتحادیوں نے پھر قبائل کے سرکردہ اور معتبر گروہ میں شامل ہونے کے لیے جوکھیہ قبیلے کی مدد کی۔ جنگی خان ان کے لیے شاندار مدد ثابت ہوا۔ اس کے شواہد ملتے ہیں کہ اس کی موت کے بعد بہار جوکھیہ خود کو کمزور محسوس کرنے لگا اور یہ علاقہ چھوڑ کر جنگل چلا گیا (66)۔

معروف جوکھیہ سردار [illegible] کی قبر مکلی قبرستان

بیلہ واپس ہونے کی وجہ سے اب وہ قبیلہ کا مرکز تھا اور سازشوں میں ایک فریق بن گیا۔ جام اسمٰعیل اور کلہوڑے کوستانی بلوچوں اور دھاریجہ کے راج کو دو مخلوں دیکھنے کے لیے بے تاب تھے۔

جوکھیو قبیلے کا جام ولیے تو جام کریم داد تھیں بجار کی تخت کو دیکھتے ہوئے میاں غلام شاہ نے اسے لی کر ان سے طیوش مستقبل میں جام بنانے کی پیشکش کی (67)۔

شکر الله بجار جي کھولیو سڳاني،
ته آئج سسي اوهين جي ما تو پنهنجي ڏي،
کھو سو ڪي سي جو ڪيا جنگ ڪ ... ڪن جي،

بجار نے اس خواہش کی بجا آوری کی اور اس خدمت کے معاوضے میں کلہوڑوں سے اپنے جام بننے میں مدد پائی۔

مائی چاگلی 1214 ہجری کے دوران شدت کے کوہستان میں ... سالی میں انتقال کر گئی اور کوٹری میں دفون ہوئی۔

اڱھسرو وصل او جو پرسيدم	جهت سال وصال آن بولت
رڇي ابجد تولاءِ هاتف غيب	گفتُ وه چاگلي بجنت رفت

1212 + 2 = 1214 A.H

مری یا لاکھر کی جنگ میں جام سپید اور بجار جوکھیے نے کلہوڑوں کے خلاف اپنی افواج کو یکجا کیا جبکہ کلہوڑوں نے معاہدے کے باوجود لاتعلقی اختیار کی۔ مولائی راگمل نے اس واقعہ کو اس طرح بیان کیا۔

عالي بجار آيا جهان جهان ڪري جهام
... تو آيا نصير خان ني، پو جهان ڏني مام
ٿان ديرو دريا خان ... ڪئي، ڪوڙ ڪري ڪم
... ميڙيا ٿون ساڳرو لس ميڙيا ٿون لام
... سان ... ... سراٿون سلام
بجار بهادر ڏي، توپين سدا ... سام
هي ... ڪلام ... ...

... میں واقع سپید کے جام کا آرائی قبرستان۔ کہتے ہیں ... ہے

اس قسم کے واقعات نے کلہوڑوں کو جام بجار سے بیگانہ کر دیا۔ مری میں کلہوڑوں کے ہاتھوں شکست نے بلوچوں کو خفا کر دیا اور انہوں نے اپنے علاقے واپس لینے کا فیصلہ کیا۔ اس مقصد کے لئے اپنی قوت کو مجتمع کرنا شروع کیا اور 1182 ہجری 1768 عیسوی میں جام بجار سے آخری لڑائی لڑنے کا طے کیا۔ یہ بارہ ہزار افراد پر مشتمل لشکر تھا جس نے باران (موجودہ کوہستان) سے ابتدا کی اور اپنے علاقوں پر دوبارہ قبضہ کر لیا۔ تب ادھر والی جام بجار نے غلام شاہ کلہوڑو کو یہ باور کرایا کہ یہ معاملہ اس کا ذاتی نہیں بلکہ سندھ میں کلہوڑوں کے نمائندے کے

نے اس اور امت خطرے کی گھنٹی ہے۔ میاں نے فوراً گھوڑ روانی کی اور تمام ہزار سپاہیوں کو اس یقین دہانی کے ساتھ واپس روانہ کیا کہ اب مستقبل میں بلتستان کے لئے جو کچھ خطرہ باقی نہیں رہے گا اور بلتستان کی جاگیر کے حقوق ان لوگوں پر برقرار رہیں گے۔ اس یقین دہانی کی وجہ سے ایک فیصلہ کن جنگ ٹل گئی جو اس علاقے کی سیاست میں بگاڑ اور تشویش ناک صورت بنانے کا موجب ہو سکتی تھی۔

میر عزاز گھسی کی قبر جو سکلی کی دوسری جنگ میں شہید ہوئے۔ سکلی قبرستان

چاہپور حد اور شکست میں 1156 ہجری کے دوران احمد جار کے بیٹے چانگر نے راجہ شاہ ملک کے قبرستان میں ستاتے ہوئے اور شاہ اور قلعوں پر مطلع کے بیچ قبضہ کر رہا جس سے ایک مرتبہ پھر علاقہ میں شدید تناؤ پیدا ہو گیا۔ چانگر کی قبر جسم کو محسوس کرتے ہوئے میر فتح علی خان نے مستقبل میں قوانی سیاست میں کسی پیچیدگی کو ٹالنے کے لئے چانگر کو سیدہ آباد میں نکال شادی کے ہونے اس کی ماں اسے خر لے گئی۔

جو کچھ قوانین سے اپنا حساب کتاب برابر کرنے کے لئے ہو رہا تھا بلتستان نے اس قافلے پر اس وقت شب خون مارا جب چانگر اپنے بیاہ کے لئے جا رہا تھا۔ اس کے کئی ساتھی نے اسے نکل جانے کو کہا، کیونکہ اس کے پاس جواز تھا کہ وہ شادی کے لئے جا رہا تھا لیکن اس نے جانا مناسب نہ سمجھا اور مارا گیا۔ بعد ازاں جو کچھ اور گھسی قبائل نے جو کچھ قبیلے کی جانب سے راجہ ملک کی قدموں والے مقام پر شب خون کا حساب برابر کرنے کے لئے سکلی کے مقام پر جنگ کرنے کا فیصلہ کیا۔ چاہپوروں کی مداخلت کے باوجود اس جنگ کو ٹالا نہیں جا سکا۔ 1213 ہجری کے ماہ رمضان میں سکلی کی جنگ دوم لڑی گئی۔ جو کچھ قبیلہ یہ معرکہ جیت گیا اور میر عزاز گھسی ہلاک ہوا۔

میر فتح علی خان نے تمام سرداروں اور بجار کے بیٹے مرتبہ کو طلب کیا اور ان کے درمیان تصفیہ کرایا۔ جو سبجار ایک انتہائی سرگرم اور طویل زندگی گزارنے کے بعد 1121 ہجری میں انتقال کر گئے۔ انہیں خاندانی روایت کے مطابق بیٹے کے ہمراہ قبرستان میں دفن کیا گیا۔

جس طرح ہم دیکھتے ہیں مشرق اور مغرب سے نقل مکانی کرنے والے قبائل نے اس علاقے کی سیاست پر اثرات مرتب کئے۔ طرز زندگی کو متاثر کرتے ہوئے ان قبائل نے اپنی نوعیت کی بہادرانہ روایت رکھنے والی ایک نادر ثقافت کی تشکیل میں کردار ادا کیا۔ راتھوت عنصر نے بھی اس میں اپنا رنگ گھولا۔ قربتی ثقافتی تعلق لوک داستانوں، کرداروں، موسیقی، شاعری اور فنون لطیفہ سے پوری طرح نمایاں ہوتا ہے۔ اور ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس نوع کا مجموعہ رنگ مقامی رزمیہ شاعری اور ان قبروں میں کوٹ کوٹ کر بھرا ہے۔

فن تعمیر

[illegible] علاقوں میں رہنے والوں نے بھی فن تعمیر کی فقط ایک نوع کی ترویج کی اور وہ ہے مدفنی تعمیر۔ یہ [illegible] صدیوں کے دوران عوام میں مقبول معیار حسن کا [illegible] ہے۔

ابتدائی قبروں میں تعمیری اہتمام دیکھا جا سکتا ہے (بیر پٹھو)

مدفن کے عمل نے مذہب کے جبری ضوابط کے [illegible] پھلتے پھولتے ہمیشہ عوامی تخیل کو چھوا ہے۔ یہاں بھی [illegible] پہلے پیر بنانے کے بعد میں ہیئت تبدیل کرنے اور [illegible] مسند مذہبی روایات کو پیچھے چھوڑتے ہوئے اپنا راستہ [illegible] جاری رکھے ہوئے تھا۔ یہ عمل اس علاقہ میں [illegible] صدی میں شروع ہوتا ہوا نظر آتا ہے جب قبائل کے [illegible] سے صدیوں پرانی رسم و رواج کو متاثر کیا۔

[illegible] صدی میں نئے رجحانات نے پوری طرح [illegible] حاصل کر لیا اس میں کئی عناصر کا عمل دخل ہو سکتا ہے [illegible] معاشرے کے قدامت پسند طبقوں پر ان قبائلی گروہوں کا مکمل غلبہ بھی شامل ہے۔

[illegible] اور مذہبی حلقوں کی روایات ان لوگوں کی نیم خانہ بدوش زندگی سے مطابقت نہ رکھنے کی [illegible] حد تک تعظیم حاصل کرنے میں ناکام رہیں۔ اس وجہ سے بیگی اور کاٹھیاواڑ سے لے کر مشرقی [illegible] کے علاقوں میں رزمیہ شاعری اور مدفنی فن تعمیر نے ترویج حاصل کی۔ یکساں سماجی معاشی طرز [illegible] عدم استحکام کو بھی کسی حد تک اس امر کے پیچھے مصروف عمل قوتیں کہا جا سکتا ہے۔

[illegible] میں راجپوت ریاستوں کے اشرافیائی گروہوں اور مغرب میں بلوچ حکمرانوں نے ان تعمیر [illegible] حوصلہ افزائی کی۔

[illegible] مدفنی فن کے کئی ذرائع ہیں۔ یہ تجدید شدہ قرون وسطی اور کسی حد تک قدیمی انداز۔

اسلامی طرز کے ستم کی نمائندگی کرتا ہے۔ یہ ایرانی 'وسط ایشیائی' تجدید شدہ ہندو، اور یہاں تک کہ وحشی ہندوستانی قبائلی عناصر کو جوڑتا ہے۔ اس طرز تعمیر کے اس آرائشی پہلو نے علاسانی' عباسیہ' سلجوق اور ہند۔ اسلامی اور سب سے آخر میں مغل دور کی کاریگرانہ روایات کو اپنے اندر سموتے ہوئے ایک انتہائی مناسب اور نادر انداز میں ضم کر دیا' یہ بلاشک جنگجو ہونے کے باوجود سلجھے ہوئے لوگوں کی نمائندگی کرتا ہے۔ ان کی سادگی' عمومی مشاہدہ' انتہائی حدوں کو چھوتا ہوا خودنمائی کا اظہار' سورمانہ تصورات' رومانوی احساسات اور صوفیانہ رجحانات نے ان تعمیراتی ڈھانچوں میں جگہ پائی ہے۔

یادگاری پتھر یا تختیاں مویشی ہنکائے جاتے ہوئے' مدمقابل لڑائیوں میں ہلاک ہونے والے بہادر

بھنبھور کے قریب مارے گئے سورماؤں کی یاد میں ایستادہ "ماجھوں" (یادگار منارے)

سورماؤں، یہاں تک کہ وفادار خواتین کے لئے بھی نصب کی گئی ہیں، پالیا کی راجپوت روایت 'ستی پتھر اور دیوالی یا گوردھن یا ماجھوں' اسی نوعیت کے مگر مزید پرانے یادگاری عوامل ہیں جو کہ ایک طاقتور تقلیدی عنصر ہو سکتے ہیں۔ اس میں کوئی شک وشبہ نہیں کہ اس روایت کی بنیاد کو گیارہویں صدی میں دیکھا جاسکتا ہے تاہم مغل دور حکومت میں ہی جا کر یہ یادگاری مظاہر عام ہوئے۔

پالیا میں گھوڑے سوار یا پیادہ' اکثر اپنی بیویوں کے جھرمٹ میں نظر آتا ہے، اس طرح جنگجو کی تصویر

یادگاری پتھر اور ستی یادگاریں سندھ کے مشرقی سرحدی علاقوں میں خوب دکھائی دیتی ہیں۔

کشی کی گئی ہے۔ اس میں سورج اور چاند کی علامات بھی کندہ ہیں۔

ستی پتھر عورت کا بلند ہاتھ دکھائے جانے کے انداز (انگلی اٹھی ہوئی) ... عورت کی صورت پیش کرتا ہے۔

تیسری صدی عیسوی کے بعد یہ گھڑ سوار جو ٹیکوں والی کندالی میں دریافت ہوئے ہیں۔ گھڑ سواروں کی تختیوں کا اصل علاقہ الطائی سے جنوبی روس تک وسطی ایشیا کا کوہ قاف اور ایران کے جاتے ہیں۔ ان کا مشاہدہ کرنے والوں کے مطابق انتقال کا انداز چین سے لے کر گجرات تک عام طور پر یکساں ہے۔

قرون وسطیٰ میں ہندو ثقافت کے متعلق ظہور سے قبل جودھپور کے قریب اسیان اور پڑولی، موریا (گوالیار) سے ملنے والے پالیا بڑی تعداد میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ راجستھان کے شمال مغربی حصوں میں کھڑے ہوئے اجسام دکھاتے ہوئے استھوپا پاجا سکتے ہیں۔ موہن دیار (بیکانیر) سے ملنے والے یہ لمبے پتھر یا غیر ہندوستانی لگتے ہیں۔ ان کا تعلق گیارہویں سے پندرہویں صدی کے عرصے سے ہے۔

دہلی سلطنت کے ابتدائی سکوں پر گھڑ سواروں کی عکاسی

راجپوتوں پر کام کرنے والے ایک ماہر جرمن کوفز سمجھتے ہیں کہ مسلم لشکر کشی کے ایام میں گھڑ سواروں کی یہ تختیاں فیشن بن گئیں۔ وہ اس نقطہ نظر کے تین ... اس کے لیے تقلید کی بنیاد افغانستان اور پنجاب کے ہندو شاہی کے سکوں اور پہاڑی قدروں سے ماخذ ہو۔ سکوں نے یہ اثر امکانی طور پر یہ سامانیوں اور مغربی ترکوں سے حاصل کیا ہوگا۔

سوداہیا کی روایت آبائی تحفظ کی پیداوار ہے۔ آخر ... نے نہ صرف کئی افراد کی زندگیوں کو ایک سانچے میں ڈھالا بلکہ پورے پورے قبائل کی قسمتوں کا بھی فیصلہ کیا۔ کئی جنگیں کچھ افراد کی انتہائی مضبوط انا کی وجہ سے چھڑ گئیں۔ معمولی واقعات نے دشمنیوں کو پروان چڑھایا جس کے نتیجے میں کئی جانیں ضائع ہو گئیں، جو بالآخر شدید جنگیں لڑی گئیں۔

قبر کے ایک حصے پر سورما ساتھیوں سمیت

یہی فکر اس منقش طرزِ تعمیر کے پیچھے کارفرما جذبہ ہے۔ ان ڈھانچوں میں جنگجویانہ بہادری انتہائی واضح طور پر نظر آتی ہے۔

جنگ کے لئے تمام تر تیاری کئے ہوئے ان سورماؤں کے نقش قبروں کے سر پتھروں پر کندہ ہیں۔ رقیب مخالف قبائل کی مویشی اور اونٹ لے جانے کے لئے کی گئی وارداتیں اس دور کے انتہائی رومانوی واقعات ہیں۔

آءٌ غازي آهيان ڪنڌيو مون کي ته آن جا سورهيه سڃاڻن،
سدا ڪس ڪريءُ جوا آهي الڏي کي اکين،
سنڌالي سرهن جون، اکيون ٿيون اوڏيون اچن،
جن جي وڳا وڙايل ڪي، سونهريون سونهن،
جي سري سنڌ سڄي، سي جوڌ سنڌالي آيا

میں بہادر گنڈیپہ ہوں۔ اور مجھے آپ کے سورما جانتے ہیں
اونٹنیوں کی رانیں میری نگاہ میں کھٹکتی ہے
سندائی معتبروں کے گلوں میں ہو کر نکلے چلے آتے ہیں
کیوں نہ دوان کے نام جو سنبھالنے والے ہیں
جن کو تمام سندھ جانتی ہے وہ بہادر آئے ہیں

ایسے بہادروں کو تعظیم دینے کے لئے قبیلہ یا رشتہ دار اچھی خاصی رقم خرچ کرتے اور دلچسپ بات یہ ہے کہ کئی ایک جگہ ان تعمیرات پر اٹھنے والا خرچ بھی ان قبروں پر لکھا پاتا ہے۔ مکلی میں ۹۷۶ ہجری (۱۵۷۱ عیسوی) کی ایک قبر پر کندہ تحریر کچھ یوں ہے:

خرج این روضہ پانزدہ ہزار لاری

الفقیر خواجہ سکندر غازی سلطان، خرچ این روضہ پانزدہ ہزار لاری۔

بہادری کے معیار انتہائی اعلیٰ اور انتہائی مشکل تھے۔ ایک جنگجو کی بیوی اپنے احساسات کا اظہار اس طرح کرتی ہے:

پکو آئون نہ چوان، ماریو نہ وسہان،
کانڌ مُنهن م ڏکوا، سکيندي سُهان،
تہ ڀڄي لڳ سَرانَ جي گھوٽ پٺ م

میں کیسے مانوں کہ وہ بھاگا، ہاں یہ یقین ہے کہ وہ مارا گیا۔
اس کے چہرے پہ لگے
زخموں کو سنبھالتے ہوئے کتنی اچھی لگوں
اور مر جاؤں اگر اسے زخم پیٹھ پر آئے تو۔
بلوچی مقابر میں ایک چبوترے پر واقع ایک قبر پر ایک عجیب تحریر ہے

احمل بن راد و چپار
صدر و پیہ فرع شد

منگھو پیر کے مزار کے قریب نقاشی والی قبروں پر ایک چوکنڈی ہے۔ جس کے ایک ستون پر کندہ یہ تحریر ہے:
(الٰہی خیر) مبلغ پنج ہزار / بر چوگنبد را ملک صید رولد ملک ہارون برقت ملک دودھا ولد ہارون شد۔
(الٰہی خیر) پانچ ہزار پانچ سو خرچ ہوئے ملک صید۔ ولد ملک ہارون برقت ملک دودھا ولد ہارون کے مقبرے پر)
قریب ہی قبروں میں سے ایک پر کندہ ہے:
لا الٰہ الا اللہ محمد رسول اللہ۔ ایں کبر مرحوم بولہ خان۔ برایں ـــ پنجاہ ـــ خرچ شد سنہ ۱۱۷۹
(یہ قبر مرحوم بولہ خان کی ہے اس کی تعمیر پر ـــ پچاس ـــ سال 1179 ہجری میں اخراجات ہوئے۔)
ایسی کئی ایک مثالیں قبائلیوں کی جانب سے فراخدلی کے ضمن میں مقابلے کا پتہ دیتی ہیں۔
خواتین کی قبریں زیورات کے نقش و نگار سے مزین ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ مدفن کی شمالی سمت عام

طور پر سر اور گردن پر سجائے جانے والے زیورات دکھائے جاتے ہیں جبکہ جنوبی تختے پر پیروں میں پہنے جانے والے زیور ہوتے ہیں۔

سر، گردن اور ہاتھوں میں پہنے جانے والے زیورات قبروں کی شمالی (سرہانے) سمت کندہ ہے۔

حب کے علاقے میں واقع حسن سرہانی کے قبرستان سے تعلق رکھنے والا ایک دلچسپ کتبہ)

یہ فخر مندی اور آگے جاتی ہے جب اس قسم کا دعویٰ نظر آتا ہے۔

'چوکنڈی کا مالک' یا 'چوکنڈی کا آقا' یا جس کے لئے یہ چوکنڈی بنائی گئی

جام مرید جوکھیو کی چوکنڈی سترہویں صدی عیسوی سے تعلق رکھنے والی ایک شاندار تعمیر شدہ ہے۔ (چوکنڈی طرز)

چوکنڈی یا چبوترہ دو مدفنی تعمیر کے حوالے سے مخرتی اہم علامت رہا اور اس قسم کی لاتعداد تعمیرات ہیں جن میں سے کئی ایک زمانے کے تھپیڑوں نے برباد کر دیں۔ یہ ٹھٹھ' جو شاہ بندر' بلوچ مقابر' مشہور چوکنڈی' لوندو' دستدیاری' چھاچانی' راج ملک' رہنی' مکلی' بیج اسکھو وغیرہ میں ان کو دیکھا جا سکتا ہے۔ مذہب اور مدفنی طور طریقوں میں فرق کے باوجود ایسی چھتریاں کچھ اور کاٹھیاواڑ میں بھی بنائی گئی ہیں۔

گجرات' کچھ' راجستھان اور سندھ پر مشتمل ہندوستان کے جنوبی مغربی حصے میں ریتیلے اور چونے کے پتھر کے وافر ذخائر ملتے ہیں اور اسی کو عمارت سازی میں استعمال کیا گیا ہے۔ توقعات کے عین مطابق تمام اقسام کے بہترین عمارتی پتھر والے وطن میں پتھر تراشنے کے فن نے ان عجیب قبروں کے وجود میں آنے سے قبل ہی شاندار حیثیت حاصل کر لی تھی۔

مکلی کے مقام پر ملنے والی پتھر کی اولین قبریں سادہ انداز کی ہیں' ایسی قبریں اس پورے خطے بشمول سندھ اور گجرات میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ ان میں سے اکثر قبریں تیرہویں صدی عیسوی کے اواخر اور چودھویں صدی عیسوی کی ابتدا سے تعلق رکھتی ہیں۔

جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں ان علاقوں میں اہمیت کے حامل قبائل جوکھیو' بلوچ' برفت اور جوکھیہ تھے معمولی رنجشوں کی وجہ سے ان میدانوں میں جھگڑتے رہے۔ محققین کی خوش نصیبی ہے کہ ان قبائل کے کئی لوگوں نے کچھ قبائلی روایات کو محفوظ کر لیا ہے اور وہ کئی نسلوں پر مشتمل شجرہ بھی بیان کر سکتے ہیں۔ مختلف ذرائع سے جمع کی گئی یہ معلومات قبائلی داستانوں اور ہر قبیلے کے اہم خاندانوں کے نسبی شجروں کا دلچسپ حال پیش کرتی ہے جس پر اعتماد کیا جا سکتا ہے۔

چوکنڈی کا مشہور قبرستان

چودھویں صدی کی مشہور لوک داستان 'موکھی متارا' سے تعلق رکھنے والے سات کردار کراچی کے قریب مدفون ہیں۔ یہ جگہ سات بجرے (قواد) جوانوں کی قبروں کے طور پر شناخت کی جاتی ہے جو موکھی کے میخانے میں آتے رہتے تھے وہ پیتے ہی فوراً مر گئے جب موکھی نے انہیں بتایا کہ پچھلے سال انہیں جو شراب سب سے زیادہ اچھی لگی تھی وہ ایک ایسے برتن میں رکھی تھی جس میں مرا ہوا ایک سانپ پایا گیا تھا۔

موکي' مئو نہ گھرجاء وهہ نہ وهائيا
سرکي ڪاڻ سيد چئي' اتي ٿي آئيا
جي ڳالهہ ڳنڍايا' تن تن ماسي ڳکوءَ

"نہ موکھی نے تھا برا چاہا' نہ ہی زہر نے انہیں ہلاک کیا' وہ مدہوشی کی تلاش میں آئے انہیں صرف برتن کے ہی جام ملے' مٹکوں کی جگہوں کے قریب دفن ہو گئے۔"

یہ پتھر کی قبروں کی ابتدائی مثالیں ہیں۔ دو تہوں والی کوتاہ قد قبریں جن میں اوپری سطح چار فٹ ضرب ڈیڑھ فٹ کی ایک مستطیل سل پر مشتمل ہوتی ہیں۔ ستاروں کی بنائی جانے والی قبریں کلمتی قبیلے سے وابستہ کی جا سکتی ہیں (68A)

(ملک حسن کی قبر پر تحریر، بلوچ مقابر)

مکران کے ساحل پر کلمت سے جنوب کی سمت اپنی نقل مکانی میں کلمتیوں نے کئی تاریخی واقعات کا مشاہدہ کیا' ان میں سے کچھ میں وہ شریک رہے ان کو شاہجہاں کے دور میں ساکرو کے علاقے میں بالآخر بسنے میں صدیاں لگ گئیں جب انہیں ساکرو میں مغل حکمرانوں کی جانب سے جاگیریں عطا ہوئی تھیں۔

ان کا ایک طویل عرصہ تک پڑاؤ سیہلہ ضلع میں وندر کے قریب بالا میں تھا۔ یہاں ان کے کچھ ملک اور معتبرین مدفون ہیں۔ یہ قبرستان اوائلی اور اوائلی کلاسیکل دور کی قبروں سے بھرا ہوا ہے۔ اسی طرز کی کچھ ایسی قبریں جن پر تاریخیں بھی درج ہیں وہ اپنے دور کے تعین کے لئے حوالے کے طور پر استعمال کی جا سکتی ہیں۔ جیسا کہ یہ احمد آباد میں رانی کا حجرہ کوکے مقام پر پائی جانے والی (69)۔ اسی نوعیت کی دیگر تعمیرات شہزادی کا روضہ اور چندیری کے پرانے شہر میں نظام الدین کے قبرستان میں بھی دیکھی جا سکتی ہیں۔ ان پر ترتیب وار 1425' 1435 اور 1470 عیسوی کی تاریخیں کندہ ہیں۔ شجرہ نسب کے مطابق بالا قبرستان میں اوائلی قبریں نویں اور دسویں صدی ہجری سے تعلق رکھتی ہیں۔ ملکوں کی کوتاہ قد قبروں پر بہت کم آرائش ہے۔ اس کے علاوہ کچھ اہم لوگ ایک چار دیواری میں مدفون ہیں جس کے دروازے پر ان کے نام درج ہیں۔ یہ قبریں نیچی بیٹھی ہوئی ہیں تاہم ایسی قبروں میں ایک حجرہ کا اضافہ بھی ہوا۔ یہ اضافت پتھر کی تربت کو اونچائی اور شان عطا کرتی ہے۔ قبر کی اس توسیع نے کاریگر کے تصور شوق کو چھوا جس نے پتھر کی تربت کے دونوں جانب انتہائی بڑے کنول کے پھول کو تراشا' اس طرح تراش کے ابتدائی انداز یہاں برقرار رہتے ہیں۔

ستارے کی بنائی جانے والی ایک قبر (تاراقبر)

دسویں صدی ہجری میں ہم ڈھانچے میں معمولی تبدیلی: زدہی اونچائی اور خوبصورتی میں اضافے کا مشاہدہ کرتے ہیں۔ نظام الدین اولیاء کے ایک غیر تصدیق شدہ مرید سرمان کی قبر پر زیادہ آرائشی انداز نظر آتا ہے جو زیادہ تر نقش و نگار والا ہے اور اس تربت کے اوپر عمودی انداز میں

۔ پتھر پہلو کے بل کھڑا کیا گیا ہے۔ باقی ماندہ ڈھانچہ حسب سابق ہے۔ ڈھانچے میں مزید تجدید خانے یا کٹڑوں کی شمولیت ہے۔

ایک حجرہ والی ملک اسماعیل گلمتی کی قبر بلا قبرستان میں

بلوچ مقابر میں اس طرز کی ایک قبر ملتی ہے جسے گلمتی ملک مرید خان کی قبر کہا جاتا ہے جو خاندانی نسبی شجرہ کے مطابق سترہویں صدی کی ابتدا سے تعلق رکھتے ہیں۔ اوائلی دور سے تعلق رکھنے والی مثلاً ٹونگ میں آری بدوکی قبر اس قسم کی قبروں میں مدفون کئی افراد کی نشاندہی ہوتی ہے تاہم اس قسم کی قبروں میں ایسے کسی بھی شخص کی نشاندہی نہیں ہوتی جو سترہویں صدی کے اواخر یا اس کے بعد کے دور کا ہو۔ اس لیے ہم یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ یہ انداز سترہویں صدی کے ابتدائی سالوں تک برقرار رہا۔ ان قبروں پر آسمان کی سمت اوپری سل پر نقش ونگاری کے سوا جس سے متعلق ہم بات کر چکے ہیں، بہت کم نقاشی ملتی ہے۔ اس پر انتہائی سادہ آرائشی کام ہے۔ اس قسم کی قبروں کو ہم سادہ خام قبریں کہہ سکتے ہیں۔

تربت کی ایک اور قسم بھی ہے جو بھی ایک خانے یا حجرہ کے ساتھ سامنے آئی تاہم یہ انتہائی خوشنما روپ دکھاتی ہے۔ مکلی میں اوائل سولہویں صدی سے تعلق رکھنے والی دریا خان کی قبر اس ضمن میں اچھی مثال ہے۔ اس نوع کی قبروں کو ہم کلاسیکی کہا جاتا ہے کیونکہ ان میں ایک مکمل کوہستانی قبر کے تقریباً تمام عناصر موجود ہیں۔

یہ یاد رکھنا چاہیے کہ قبر کے ڈھانچے کی اونچائی کا تعلق اس پر رقم خرچ کرنے والوں کی مالی حیثیت

خام صورت قبریں، بیلا، لاکھڑا، گوکھ عمرانی اور ہال مہاڑی میں عام دیکھی جا سکتی ہیں

سے ہے۔ ارتقا کے دوران قبروں کے پرانے انداز بھی برقرار رہے اور قبروں کی طرز تعمیر میں تبدیلی کے اہم مرحلے پر لوگ ہمیشہ حقیقی تناسب کی اہمیت پر زور دیتے رہے۔

اب اوپری سل یا سر پتھر کو ایک نئی خصوصیت حاصل ہوئی۔ مردوں کی قبروں پر ایک چھوٹا ستون یا نمو نما نظر آنے لگا جو کہ ایک باوقار روپ پیش کرتا ہے۔

اس کا ترکی سے بھی کوئی تعلق ہو سکتا ہے جہاں مردوں کی قبروں کی تمام سمت پر عام طور پر پگڑی رکھی جاتی تھی۔ ابتدا میں یہ ستون نما کوہستان کے علاقے میں سادہ سا ہوتا تھا۔ بعد میں یہ پیچیدہ انداز اختیار کرتا گیا۔ اس کے بہتر بنائے گئے نمونے سترہویں صدی کی سکھی اور اس کے علاوہ درس ہریو کے مقام پر قبروں پر دیکھے جا سکتے ہیں۔ یہ تاج انیسویں صدی کے آخر تک برقرار رہا۔

برفتوں کے ملک آری بیدو کا انتقال لک تھجگ آکر دسویں یا اوائل گیارہویں صدی ہجری میں ہوا اور وہ تھجگ میں دفن ہیں۔ ان کی قبر ایک بلند ٹیلے پر پتھر سے بنائے گئے ایک احاطے میں تقریباً انداز سے موجود ہے۔ ان کی تربت مرہان گلستی کی قبر سے ملتی جلتی ہے۔ واحد فرق یہ ہے کہ اس پر آرائشی کام کچھ مختلف اور بہتر ہے۔ خاندانی شجرہ انہیں دسویں صدی ہجری کے اواخر سے ظاہر کرتا ہے۔

خوبصورت پگڑی،
سر پتھر بلوچ مقابر

چونکہ شجرے زبانی روایات، جاسوس، ملکوں اور اہم شخصیات کی موجودگی کا تقابل کرنے کے ساتھ تاریخ میں درج کچھ اہم واقعات سے وابستہ ہوتے ہیں، ان کی مدد سے اور ضرورت پڑنے پر معمولی رد و بدل کے بعد ہر ایک نسل کے لئے 27 سال کے عمومی عرصے کو شمار کرنے پر انحصار کرتے ہوئے جن قبروں پر تاریخیں کندہ ہوتی ہیں ان کے لئے حساب کرتے ہوئے تخمینے کے ساتھ تاریخیں درج کی گئی ہیں۔ یہ تاریخیں عام طور پر درست پائی گئی ہیں۔

اب وقت آ رہا تھا کہ مذہبی طرز تعمیر وہ کلاسیکل شکل اختیار کرے جس نے کئی نسلوں سے نہ صرف عام لوگوں بلکہ کاریگروں کو بھی اپنی جانب متوجہ کیے رکھا۔

برفتوں کے ملک جام آری کی آل اولاد میں سے ایک ان قبروں میں سے ایک میں مدفون ہے۔ یہ پیچ دار قبر اوائلی کلاسیکل انداز کا ایک نادر نمونہ ہے۔ اس اہرامی قبر نے سخت محنت اور درج کاریگری کی حس لطیف اور تناسب کی تنظیم کے احساس کی شمولیت کی وجہ سے انتہائی اونچائی اور شاندار روپ حاصل کر لیا ہے۔

اورنگ زیب کا ہمعصر اور جام حاجی جوکھیو کا بیٹا جام مرید کراچی کے قریب ایک جو تھڈی کی خوشگوار چھاؤں میں ایسی ہی ایک تعمیر شدہ قبر میں ابدی نیند سو رہا ہے، جس کا تعلق کامل (Classical) دور سے ہے اور اسے اس انداز کا ایک اہم نمونہ کہا جا سکتا ہے۔

ٹھٹھہ کے قریب برفت قبرستان کے کلاسیکی طرز کے بعد والے کی قبروں پر خوش قسمتی سے تاریخیں

اس پر کندہ تحریر کے مطابق:
''یہ کان مہتا کا پوتی۔۔۔
جام کے دو مرد کرد وکی ہے''
چوکنڈی قبرستان

ٹسخ ہیں۔ یہ نقش اس طرح پڑھنے کو ملتا ہے: ''یہ قبر مانی ؟ ولد حسن کی تاریخ 10 جمادی الاول 1157 ہجری۔''

مویشی ہنکالے جانے کے حوالے سے مشہور کردار گند پر جس کی شان میں لوک فنکاروں نے اپنائیت اور تعظیم سے گیت گائے ہیں جام عالی کے بعد کے ہیں ان کی قبر بھی اواخر کلاسیکی انداز کی ہے اسی طرح ملک پہلوان بن ملک جتھو (1673 عیسوی) کی قبر بھی اسی طرز کی ہے۔

ترقی پذیر طرز تعمیر اپنی کلاسیکی انداز کی بلندی حاصل کرنے کے بعد اب زوال کی سمت پیش قدمی کرنے لگا تھا۔ اپنی اترائی میں یہ آہستہ آہستہ تبدیل ہوا اور کچے بعد دیگر اپنی نادر روشیں ترک کرتے ہوئے سندھ کے عام شہری تدفینی انداز تعمیر میں تبدیل ہوا۔ اس درمیانی دور کو عبوری دور کہا جا سکتا ہے۔

قبر کا مقبول عام تصور جو پہلے تابوت اور ڈولی سے متعلق تھا اب چارپائی یا کھاٹ کے روپ میں تبدیل ہو گیا اور اسے چبوترے پر رکھا جانے لگا۔ لگتا ہے کہ اس انداز نے عوام کو متاثر کیا یہ عرصہ یا انداز ایک طویل عرصہ برقرار رہا یہی وجہ ہے کہ اواخر عبوری دور میں بھی بہترین چارپائی جابجا نظر آتی ہے۔

جام غلام شاہ کا مقبرہ

اس دور کی قبروں پر کلاسیکی ڈھانچے کی پگڑی / سرپتھر کی ساخت اور شکل میں تبدیلی آ گئی۔ مردوں کی قبروں پر سرپتھر تخروطی نظر آتا ہے جبکہ خواتین کی قبروں پر یہ سپاٹ ہیں۔ امیر لوگوں نے چبوتروں کے لئے اپنی ترجیح برقرار رکھی انہیں اکثر دہرے چبوترے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ چبوتروں پر وہی پرانا انداز جاری رہا البتہ پلاسٹک وہ بہتر پیشکش کے ساتھ تھا۔

اس عبوری دور میں کچھ چبوتروں پر چھلمنیں بھی بننے لگیں تاہم اس کی ڈیزائن میں واضح گراوٹ آئی۔ آٹھ کونوں والا ستارہ اور ایک لمبی لکیر اواخر عبوری دور میں واحد ڈیزائن کے طور پر نظر آتی ہے۔

1203 ہجری میں مکلی کی جنگ دوئم میں ہلاک ہونے والے رادھا بن میر کی دانک یا احاطہ اس کی مناسب ترین مثال ہے۔

تربت یا چھپر یا حجرہ کے بغیر لیکن پہلو کے بل کھڑے سرپتھر والی سادہ قبر اوائلی کلاسیکل قبروں کے ظہور کے وقت موجود تھی۔ یہ مکلی کی دوسری جنگ کے بعد تک برقرار رہی۔ جس طرح ہمیں راج ملک کے مقام پر 1203 ہجری میں ہلاک ہونے والے خسو لاشاری اور ان کے ساتھیوں کی قبروں سے نظر آتا ہے۔ وہ بہادری سے لڑا اور اس واقعہ سے متعلق ایک لوک گیت کہتا ہے:

ھر تي ھاڪار ڪيا مير مهادار
تي ڇھاڻين جاڳر ڪي، ڪنهن منجھ ڪنهار

راج ملک میں حسو کی قبر

بیلہ میں' جام لسبیلہ کے اواخر کلاسیکی دور کے قبرستان میں جام کی قبر اوائلی عبوری روایت کی ایک حقیقی مثال ہے۔
تبدیلی کا یہ عمل اور آگے بڑھتا ہے اور 1190 ہجری میں ہم ایک قدرے نئے انداز کی آمد دیکھتے ہیں' جس میں اگرچہ وقار تو نہیں تاہم اس میں اب بھی زیبائش موجود ہے۔ کاریگر کا خوبصورت اور متوازن کام انتہائی واضح ہے۔ چھتری / چوکنڈی کے نیچے جو جھوری سرخ پتھر سے بنی ہوئی جام غلام شاہ کی قبر بیلہ کے علاقے میں تدفینی طرز تعمیر کی سرتاج ہے۔
زنگی بن یعقوب کی قبر پر 1196 ہجری کی تاریخ درج ہے۔ اواخر کلاسیکل اور اوائلی عبوری دور کی یہ قبر ارتقا کے مطالعے میں ایک انتہائی اہم گواہی کی حیثیت رکھتی ہے جب قبر کے حجرہ کو ہی مشترکہ چبوترے میں تبدیل کر دیا گیا۔

جام غلام شاہ کورہاکی قبر بیلہ

بعد ازاں روابط اور مواصلات میں اضافے اور قریبی شہری مراکز میں زیادہ لوگوں کی آمد و رفت نے علیحدگی اور محدودیت کو ختم کر دیا اور تعمیری انداز اور فن آرائش ایک تبدیلی سے گزرا۔ اس تبدیلی کو اواخر عبوری روپ کہا جا سکتا ہے جب کوہستانی تربت نے اپنی ڈیزائن کو ترک کر دیا اور پڑوسی علاقوں میں تدفین کے عمومی ہمعصر انداز کو اختیار کیا۔
جوکھیو اور کلمتی قبائل کے درمیان چھڑنے والی ملکی کی جنگ دوئم کے مشہور کردار میر مزار اور ان کے بھائی میر تھیو اور میر ابراہیم کی قبریں ایک تاریخی سفر میں ایک قدم آگے کی نمائندگی کرتی ہیں۔ 1203 ہجری کے یہ ڈھانچے کوہستانی تدفینی طرز تعمیر کے اختتام کا اعلان کرتے ہیں۔ ان پر شہری قبرستانوں کا اثر زیادہ اور واضح ہے۔ شاید اس کا سبب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ یہ ملکی میں واقع ہیں۔
شیخ خاندان سے تعلق رکھنے والے بزرگ پیر پہیاز اپنے بیٹے کے ساتھ چوکنڈی قبرستان میں ایک چھوٹے احاطے میں مدفون ہیں۔ خاندانی شجرے کے مطابق پیر انیسویں صدی

ہی بکی دبائی سے تعلق رکھتے ہیں۔ شجرے میں پچھلے نمبر ان کے پوتے اوجیر عمر کے فقیر میاں وارحالیہ سجادہ نشین ہیں۔

چبوترہ والی قبریں۔
بلوچ قبرستان

ٹنڈو بہان کے مقام پر غلام حسین، عبداللہ، غلام محمد جھر گڑی اور ساتھیوں کی قبریں دیہری دان ترہتوں پر مشتمل ہیں۔ 1212 ہجری کی ثبت تاریخ والی یہ قبریں اس دور کی شاندار ہنرمندی کی مثال ہیں۔

اس کے باوجود تمام تر شہری اثرات سے محفوظ ہمارے مطالعے کے علاقے کے بیچوں بیچ ایک اور ڈھانچہ ہے جو عبوری دور کے تمام تر خصوصیتوں کی حقیقی تصویر پیش کرتا ہے۔ مسعود خان پالاری کی قبر کا کمپلیکس اچھی اس لطافت کے ساتھ پیلے سرخی مائل پتھر میں تراشا گیا ہے۔ قبریں اوپر تلے چبوتروں کے اوپر بنائی گئیں ہیں۔ نچلے دونوں چبوتروں پر تراشے گئے پتھر کی کوتاہ قد جالیاں ہیں۔

اس کمپلیکس نے نئے حاکمین کو انتہائی متاثر کیا یہاں تک کہ ان میں سے ایک لیفٹیننٹ ایڈورڈ نے انیسویں صدی میں تنگ مکان میں موجود ان قبروں کی جھنگھٹے کی ایک خوبصورت پینٹنگ بھی بنائی۔ یہ فوٹوگراف آج بھی بہت مقبول ہے۔

اواخر عبوری دور کی قبر کا ایک اور شاندار نمونہ بال بن کا پٹ کی قبر ہے جن کی اولاد میں سے شجرے میں پانچویں نسل کے ایک فرد ادارہ ترقیات کراچی میں اہم عہدے پر فائز رہے ہیں۔ (تصویر AAB اس کے علاوہ شجرہ نسب نمبر D-3 بھی ملاحظہ کریں)

قبر کا کتبہ، چارپائی کے
پایوں کی صورت میں

اس دور کے آخری دنوں میں قبروں کی تراش خراش میں فنی طور پر انتہائی گراوٹ نظر آتی ہے۔ جنوبی افلاس کے اس دور کے نتیجتاً اپنے اسباب ہوں گے یہ بات سمجھ میں آسکتی ہے کہ کاریگروں نے ہنرمندی پر نقل کو ترجیح دی ہوگی جو کہ سہل تھی اور اس سے گاہکوں اور کام کرنے والوں پر کم معاشی دباؤ پڑتا ہوگا۔ اس کے علاوہ مذہبی حلقوں نے تدفین میں اسراف کے خلاف مذہبی فتاویٰ بھی جاری کئے۔ ہمیں اس بات کا مکمل علم ہے کہ مخدوم محمد ہاشم ٹھٹوی نے نہ صرف فتویٰ جاری کیا بلکہ ایسے کاموں کی شدید مخالفت کرتے ہوئے حکمرانوں سے مداخلت کرنے کی بھی سعی کی۔

اب آرائش کے انداز زوال پذیر ہوئے اور قبری اونچائی بھی ختم ہوگئی۔ اواخر عبوری دور نے سر پتھر سے چاری کو ختم کرنے کا سامان کیا۔ بیسویں صدی کی ابتدا میں تک یہ تراشیدہ قبریں آخری بار نظر آتی ہیں۔

پتھر کی تراشیدہ قبروں میں قریب ترین دور کی مثال جام مراد علی کی قبر ہے جن کا انتقال 1918ء میں

ہوا اور وہ ایک ایسے ہی تعمیری ڈھانچے میں مدفون ہوئے جس میں ان کے آبا و اجداد کی دم توڑتی ہوئی روایت اور جدید دور کے کثیر الثقافتی دھارے کی آمد بیک وقت نظر آتی ہے۔

مگر اُس پورے دور احمد نے راج ملک میں ٹھیر گئی اوکی راکھ پر اپنا نام چھوڑا ہے

آرائش

وہستانی قبروں کی عجیب و غریب اور حیرت انگیز خوبصورتی کا اصل راز اس کی آرائشی کندہ کاری سے یہ جمالیاتی کے اصولوں پر کی گئی ہے یہ تمام سب قبریں انتہائی نزاکت سے کندہ کی گئی ہیں۔

اقلیدس کے ان اصولوں کا انتخاب اور منصوبہ بندی اپنے آپ میں خود ایک کہانی ہے جو ان سنگتراشوں کو اعلیٰ فنکاروں کی صف میں کھڑا کر دیتا ہے۔ جب تک کسی معاشرے میں تہذیب و تمدن کی گہرائی پیدا نہ ہو اس قسم کا فن جنم ہی نہیں لے سکتا۔ سنگتراشوں کی کئی نسلوں نے ان پتھروں پر آرائشی فن کی نزاکتوں اور جاذبیت بخشی ہوگی تب یہ نمونے حقیقت کا روپ دھار کر آج ہمارے سامنے آ موجود ہوئے اور جنھیں دنیا تو کیا فن تعمیر میں یکتا ہوتی ہے۔

یہ بات بھی سمجھ میں آتی ہے کہ ان قبروں پر آراستہ ابتدائی دور کے یہ نقوش ہو سکتے اس دور کے حالات اور خیالات کی عکاسی کرتے ہیں اور ان قبروں کی بناوٹ میں ندرت کہیں بھدا پن نظر آتا ہے اور نہ کہیں بھی یہ عملی طور پر نقش نگاری سے عاری رہیں۔ جو ڈیزائن بنائے گئے ہیں وہ ان آسمانی اجسام سے مشابہہ ہیں جن سے انسان ہر دور میں متاثر ہوتا رہا ہے جیسے سورج چاند وغیرہ۔ ایک بات بہت واضح ہے کہ اس خطہ پر بسنے والے قبائل کے فن آرائش میں کہیں بھی کوئی مذہبی علامت نظر نہیں آتی ہے۔

ہم جس علاقے کا فن کے اعتبار سے مطالعہ کر رہے ہیں وہ دو بہت مضبوط تہذیبوں کا درمیانی علاقہ ہے ایک مغربی ہند کی اسلامی تہذیب اور دوسری وسط ایشیائی۔ ایرانی تہذیب۔ کسی بھی تو قبل فن تعمیر کا مطالعہ کرنے کے لئے اس علاقے کی ثقافتی اور سماجی اختلافی اثرات اہم بنیادی عناصر ہوتے ہیں جس کا جاننا بہت اہم ہے۔

روضے اور عالیشان مقبروں کی تعمیر کے علاوہ مردگان کے اعزاز میں تقریبات کے انعقاد میں ثقافتی اثرات بھی نظر آتے ہیں۔ قبروں پر مختلف قسم کے نشانات کی شبیہ بنانا بھی اس دور کے لوگوں میں مذہبی عقیدے کے طور پر نظر آتی ہے حالانکہ یہ شبیہات ہمارے مشرق میں موجود علاقوں سے زیادہ مغربی یعنی یونانی اثرات کے تحت معلوم ہوتی ہیں۔ ڈیزائن اور بناوٹ کا طریقہ کار بلوچی مغربی تخلف سے ہوئے ہے۔

جیسا کہ گجرات کی جالی سے مشابہت رکھنے والی محرابیں پر پیچیدہ کی گئی شبیہ وہاں کی اور مقامی معماری بہت سارے مصنفین کو اس نتیجے پر پہنچنے پر مجبور کرتی ہے کہ یہ ہندو اور مسلمان ہے شبہ ہے۔ مگر مقامی معماروں کا ہی ہو سکتا ہے جو مقبروں کے حملے میں اپنے علاقوں کو چھوڑ کر یہاں آ گئے تھے۔ مگر کوئی بھی باریک بینی سے ان مقبروں کا مطالعہ کرے تو اس خیال کی تردید ہوتی ہے کیونکہ ہندوؤں کے تعمیر شدہ مقبروں کی عبادت کا انداز بھی ایسا ہی ہے جیسا کہ ان عالیشان مقبروں کا جس سے اس خیال کو تقویت ملتی ہے کہ ان مقابر کی تعمیر میں مقامی ذرائع بھی بے دریغ استعمال ہوئے ہیں۔

کوہستانی علاقے میں موجود ابتدائی دور کی قبروں پر پائی جانے والی تراش خراش کو ہم بجا طور پر بدھ اور ہندو طرزِ تعمیراتی کا واسطہ کہہ سکتے ہیں۔ ہندوستان میں اسلام کی آمد کے بعد بھی ہندوستان کے روایتی انداز معمولی سے فرق کے ساتھ جاری رہے اور یہ معمولی سا فرق بھی خالی ستونوں اور کولمبوں پر بنی شبیہات کی وجہ سے ہے جس کی مذہبی حوالے سے اجازت نہیں لگی جاتی۔ اسی طرح کی شبیہیں مقبروں پر بھی بنائی جاتی تھیں۔ شش پہلوی یعنی شش کی تعمیراتی جب بھی مشہور تھی مگر اس کے اور گنبدوں کی تشبیہ وکاری بھی ایسے ہی ہوتی تھی۔

چاپانیر کی جامع مسجد (1485-1523) اور جامع مسجد احمد آباد (1423) کی طرز پر بنی ہے اور یہ دونوں مساجد دراصل اجمیر کے "ڈھائی دن کا جھونپڑا" کے روایتی انداز پر بنی ہیں۔ مسجد کا قطعہ نما محرابی دروازہ جسے دو پتلے مینار اپنے درمیان میں لیا ہوا ہے جیسا کہ اجمیر کے "ڈھائی دن کے جھونپڑے" میں بنایا گیا ہے۔ مگر فرق صرف اتنا ہے کہ یہ مسجد کے صحن سے ملتے ہیں اور یہ گجراتی انداز تعمیر ہے جو احمد آباد سے یہاں پہنچا ہے۔

جامع مسجد کے اوپری حصوں کی 1891ء میں مرمت کی گئی تھی مگر اس کی بنیادیں وہی ہیں اور اصل طرز پر ہندوستانی طرز پر تعمیر کی گئی ہیں۔ تمام اشکال جو یہاں بنا ہوا ہے وہ ایسا لگتا ہے اسی علاقے میں موجود سومنات کے مشہور مندر (1263-68) سے متاثر ہو کر بنایا گیا ہے اور اس مسجد کی پوری تعمیر پر نظر کیا جائے تو لگتا ہے کہ اس کی طرز بناوٹ رانپور کے چوکھٹین مندر کے بہت مشابہ ہے (1418)۔ اس تعمیر کی پچھلی صف جو کہ بہت ہی توجہ سے بنائی گئی محرابوں کے سہارے کھڑی ہوئی ہے۔ مسجد کے صحن سے بہت نمایاں طور پر نظر آتی ہے جہاں جھروکے اور [illegible] ایک طرف کے میناروں کی بنیاد ہے اور یہ سب دیکھنے میں کسی جین مندر کا سا لگتا ہے۔

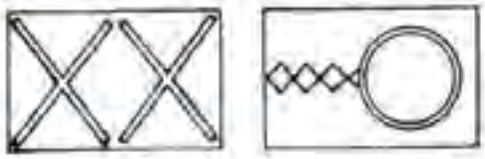
اس علاقے سے متصل اس وقت بھی کافی خوشحال ہندو ریاستیں موجود تھیں جس کی وجہ سے ایران اور ہندوستان کے درمیان کا یہ علاقہ کافی خوشحال تھا اور مغلوں کی فتوحات کے بعد اس علاقے میں اہم اور الگ طرزِ تعمیر خاصہ نمایاں ہو گیا تھا۔

ہم سندھ بلوچستان کے کوہستان میں قدیم طرزِ تعمیر کا مطالعہ کرتے ہیں۔ وہاں تحریر یا شبیہات

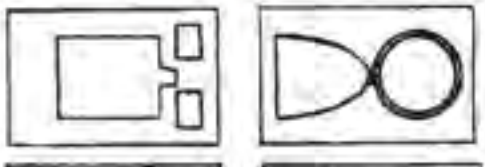
ماؤں میں آرائشی کندہ کاری کے فن میں نمایاں ترقی ہوئی ہے، جس میں مقبروں کی تعمیر و آرائش بھی شامل ہے۔

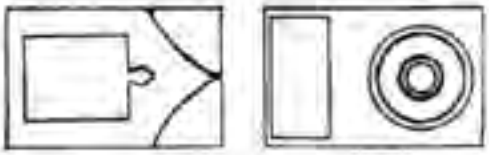
خاکہ نمبر 1

وسطانی قبروں میں ترک طرز کا سرہانے کا کشتی نما چوڑا پتھر جسے عموماً لوح مزار کہتے ہیں نہیں پایا جاتا (خاکہ نمبر 1)۔ اس کی جگہ قبر پر چھت کی شکل رکھی جاتی تھی اس مستطیل نما پتھر پر حاشیہ سا تراشا جاتا تھا۔ جو اس شکل کی سپاٹ صورت میں توازن برقرار رکھتا تھا (خاکہ نمبر 2)۔ یوں یہ صدیوں تک اپنی جگہ قائم رہا۔ اسے ہم سر پتھر کہتے ہیں اس پتھر پر نقش کے کئی امتزاج نظر آتے ہیں مگر دائرہ ہر ڈیزائن میں موجود رہا ہے۔ (Rhombus) شکل کی زنجیر نیچے کی طرف آتی ہوئی تقریباً ہر پتھر پر نظر آتی ہے اس کے علاوہ اس زنجیر کے اور مختلف نقوش بھی ملتے ہیں جیسا کہ خاکوں میں دکھایا گیا ہے (خاکہ نمبر 3)۔

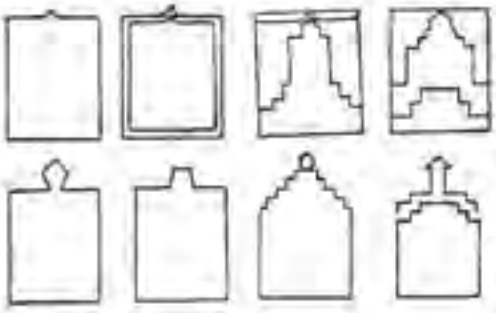


خاکہ نمبر 4

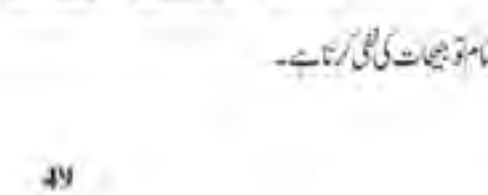




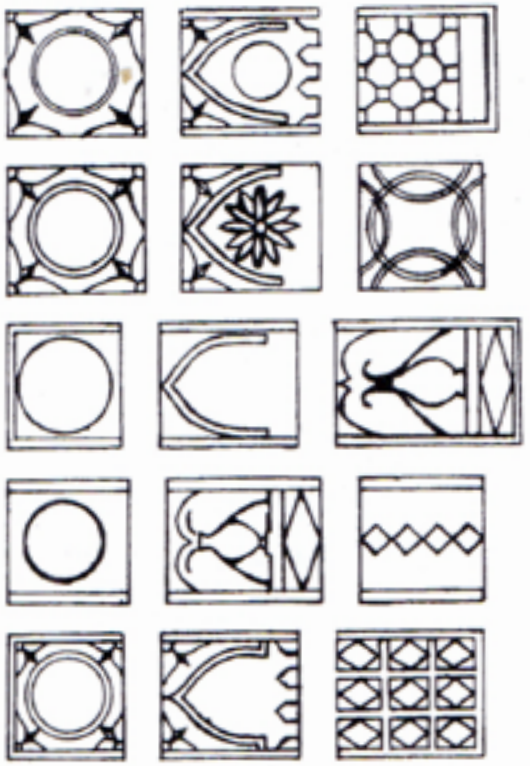
صدیوں پرانی اس فنی تخلیق کا دوسرا اہم حصہ کشتی نما صورت ہے جس کا تصور مذہبی ہے (خاکہ نمبر 4،5) یعنی یہ کشتی گویا کہ روح سے منسوب ہے جس پر خدائی ہاتھ دیکھے گا جو ہر چیز کے ہونے یا نہ ہونے کا سبب ہے اور اس سے بچنے کا کوئی راستہ نہیں۔ سر پتھر کا یہ ڈیزائن تقریباً ہر دور میں مختلف انداز میں ہمیشہ موجود رہا ہے (خاکہ نمبر 7)۔ اس کے علاوہ پھول پتی کے نقوش تقریباً ان تمام قبروں پر نظر آتے ہیں جو کہ زیادہ اونچی نہیں ہیں (خاکہ نمبر 8،9،10،11)۔ یہ تمام نقوش جیسا کہ دیکھا جا سکتا ہے یہ خالصتاً آرائشی ہیں۔ ان تمام نقوش میں دائرے کی ایک اپنی خصوصیت ہے اور عموماً یہ پایہ (ہندو یادگاری پتھر) پر سورج اور چاند کی عکاسی کرتا ہے یہ شاید یہاں وقت کی علامت ہے مگر یہ دائرہ صرف آرائشی ہے اور اگر کسی مذہبی تناظر میں سمجھا جائے تو ابدیت کی دائرے کی تمام توجیہات کی نفی کرتا ہے۔



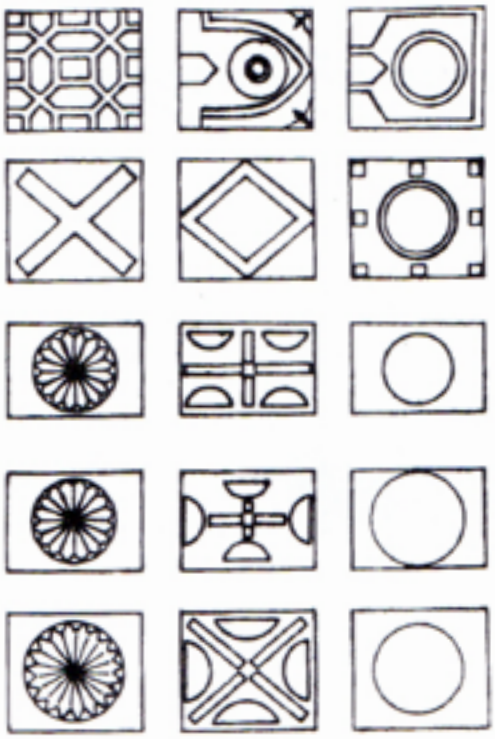
خاکہ نمبر 5،6



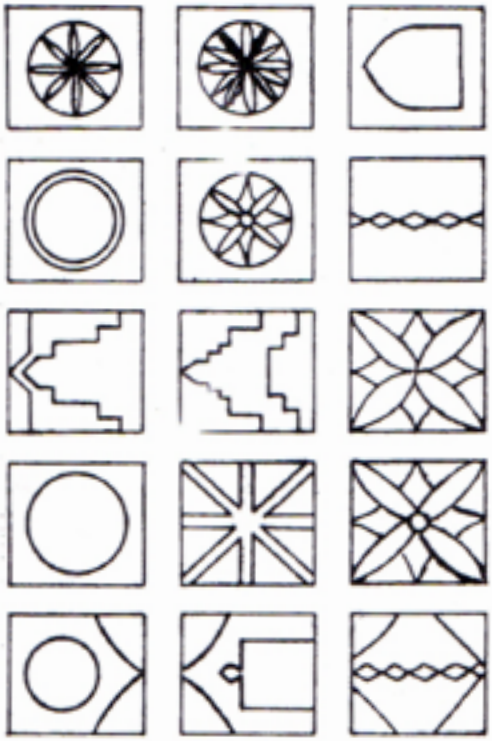
خاکہ نمبر 7



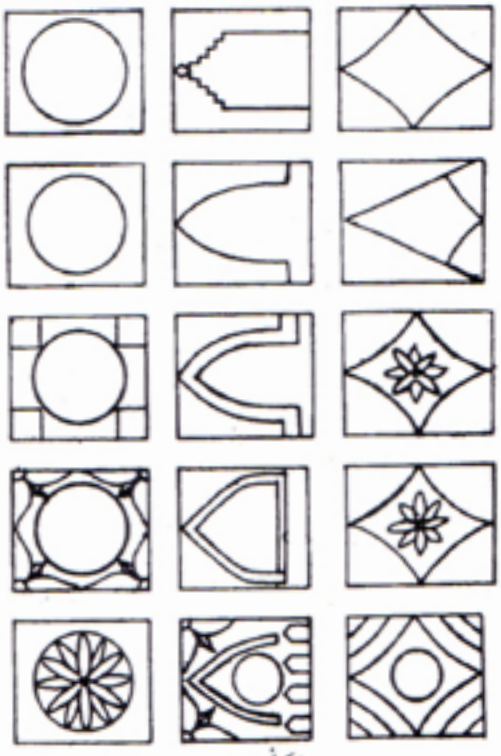
خاکہ نمبر 9



خاکہ نمبر 8



خاکہ نمبر 11

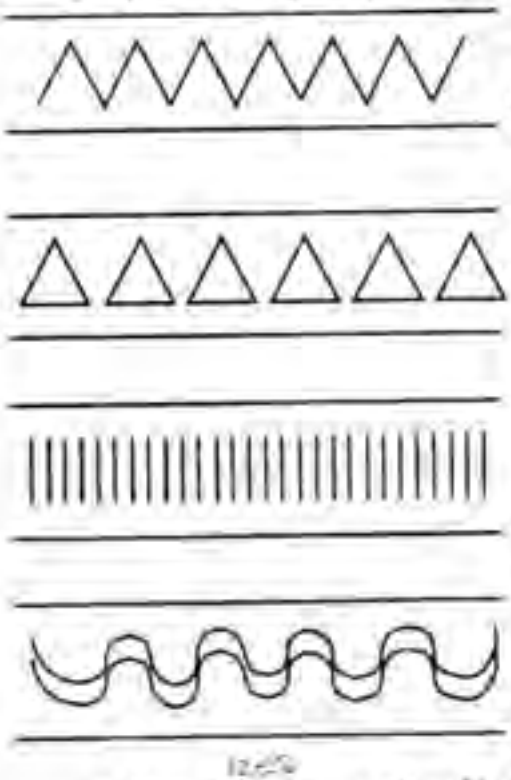


خاکہ نمبر 10

معینی (Rhombus) شکل کی زنجیر دائرے کی طرف آتی ہوئی ہمیں تقریباً ہر پائے کے پتھر پر نظر آتی ہے ان کے علاوہ معینی شکل کی اس زنجیر کے اور مختلف نقوش بھی کہیں کہیں موجود ہیں جیسا کہ خاکہ میں دکھایا گیا ہے۔

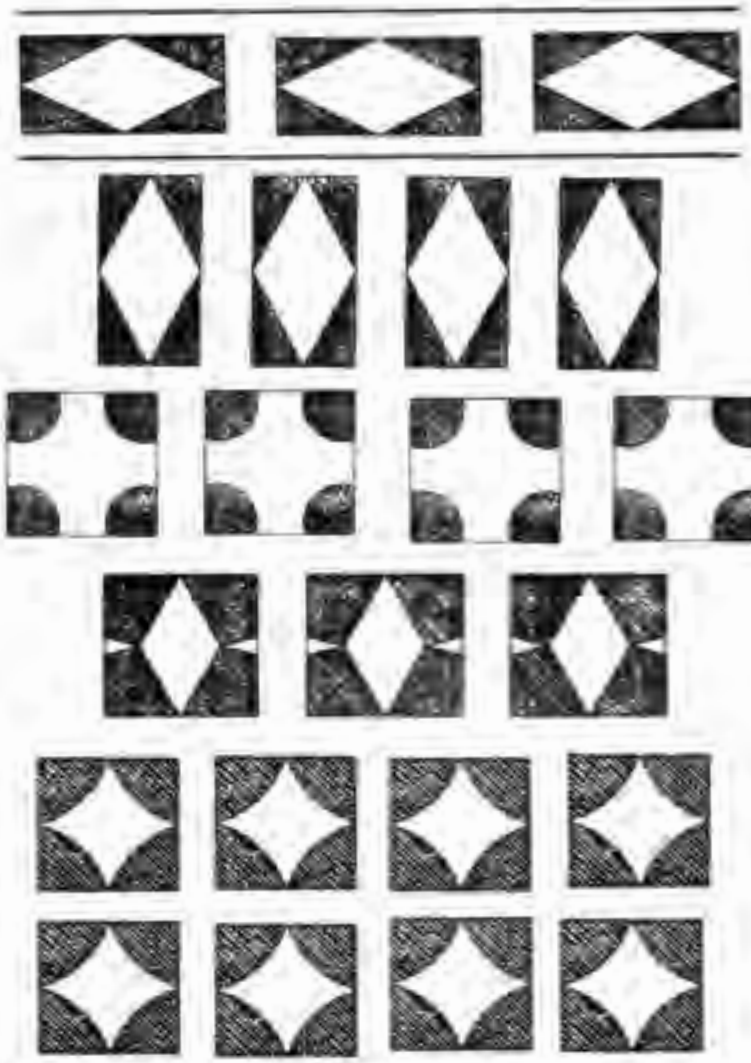
ہر پتھر کا طول دو تین اور کبھی کبھی چار حصوں میں تقسیم ہے اور ان میں یکساں طور پر نقش بنے ہوئے ہیں۔ کم و بیش ہر قسم کے نقش میں نمایاں طور پر موجود ہے کہ بعض سرہانے کی ہی طرف معینی ہر پتھر کے نچلے حصے میں بنایا گیا ہے۔ اس کے علاوہ دیگر شکلوں کی کئی طرح کی ترکیب استعمال کی گئی ہیں جیسا کہ (خاکہ 8,9,10,11) میں دکھایا گیا ہے اور دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ سارے نقش ہم آہنگ ہیں اور وقت گزرنے کے بعد بھی ان نقوش کے بنانے میں کوئی خاص تبدیلی نظر نہیں آتی۔ مگر بعد والے دور میں نقوش کا [illegible] ہے اور کہیں کہیں گول پھول یا کوئی اور پھول ان دائروں کے اندر بھی بنایا گیا ہے۔ [illegible] ہر جگہ موجود ہے سوائے ان قبروں کے کہ جن کے معمار تصویر کی خاص [illegible] نقش و نگار کو ناپسند کرتے ہوئے سادہ [illegible]۔

ہر پتھر کا تیسرا حصہ جیومیٹری کے نقوش کے لئے مخصوص کیا گیا ہے۔ کہیں پھول چار [illegible] بنائے گئے ہیں اس کے چاروں کنارے [illegible] کر معینی شکل بن گئی ہے اور پھر یہ پھول کا [illegible] ہو جاتے ہیں۔ وقت کے ساتھ یہ جیومیٹری کی تکونوں کے اندر [illegible] بنایا گیا ہے۔ بعد کے دور کی نقش و نگاری میں معینی شکل کی زنجیر بھی نظر آتی ہے جو عمودی ہے اور انہیں سالوں میں بنائی گئی قبروں اور پہلے کی قبروں سے مشابہ قطار در قطار تکونی کی طرز پر بنی ہوئی ہیں۔



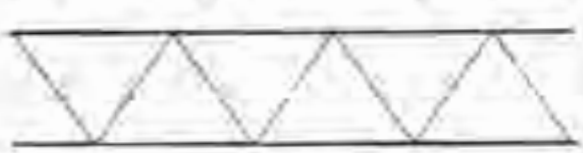
خاکہ نمبر 12

اس دور ان نقوش میں معمولی سی تبدیلی بھی ہو گئی وہ یہ کہ ہر پتھر کو تقسیم کرنے والی لکیروں پر اور کسی کسی حاشیہ پر کچھ اس طرح کا ڈیزائن بنایا جانے لگا جو اپنی طرز کا انوکھا انداز لگتا ہے مگر یہ انداز (خاکہ نمبر 12) شاید زیادہ مقبولیت نہ پا سکا اور بعد کی قبروں میں یہ نظر نہیں آتا۔ وقت کے ساتھ ساتھ قبروں کی سجاوٹ کا رجحان بڑھتا گیا اور نقش زیادہ گنجان اور پیچیدہ ہوتے گئے۔ اس دور کے نقوش میں ہمیں [illegible]



جیسا کہ خاکہ نمبر 15 میں نظر آتا ہے یہ تمام نقوش جیومیٹری کی اشکال کا مرکب نظر آتے ہیں۔
ابتدائی دور کے نقوش زیادہ تر تجرباتی معلوم ہوتے ہیں اور بعد کے ادوار میں یہ نقوش بنائے جاتے رہے شاید

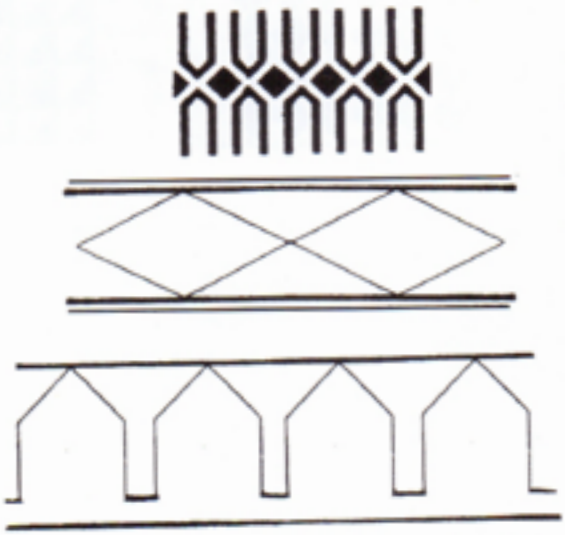
A



B

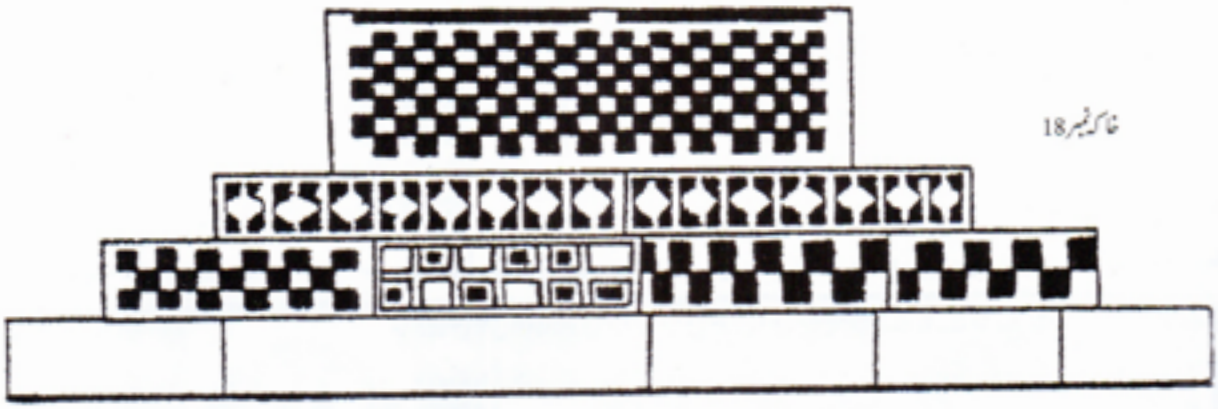
C

D



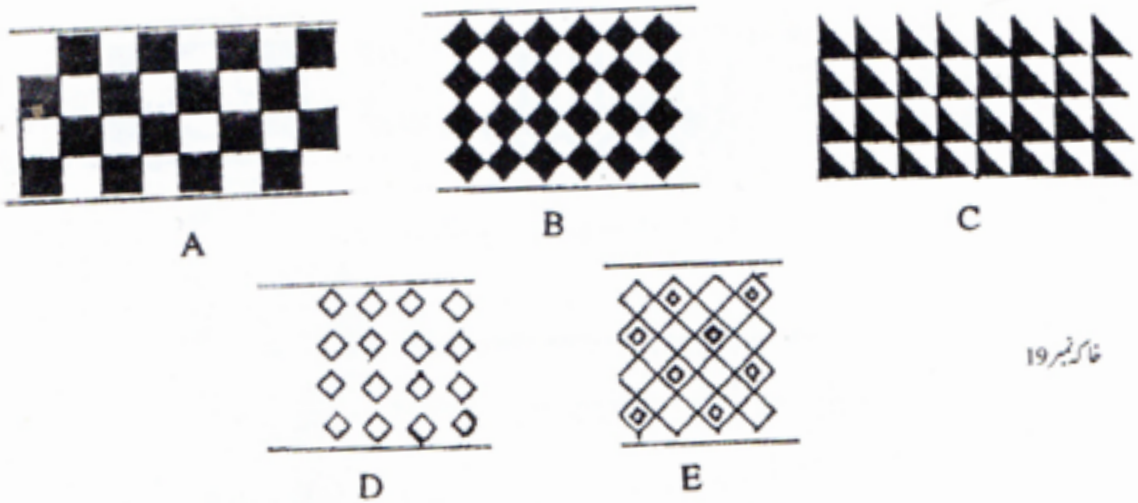
خاکہ نمبر 17

اس لئے کہ یہ نقوش زیادہ متاثر کن نہیں تھے اور درمیان مدت کے نقوش کے ساتھ بھی یہی ہوا (خاکہ نمبر 17)۔ یہ بلکہ سادہ قسم کی کھینچی ہوئی لکیریں تھیں جنہیں تراش نہیں کہا جا سکتا اور شاید دیکھنے میں یہ بھلی بھی نہیں لگتیں تھیں' اس لئے ان کا رواج جلد ہی ختم ہو گیا ماسوائے (نمبر 16C) مگر یہ ڈیزائن بھی جلد ہی چھوڑ دیا گیا مگر دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ تجربات ہمیں بہت سارے قبرستانوں میں یکساں نظر آتے ہیں حالانکہ یہ مقامات ایک دوسرے سے قدرے فاصلہ پر ہیں۔ یہ نقوش سرپتھر کے نیچے والی سلوں پر ہی بنائے جاتے رہے ہیں مگر بعد میں یہ مزید نچلی سطح کے پتھروں پر بھی نظر آتے ہیں (خاکہ نمبر 17) توجہ دینے والی بات یہ ہے کہ یہ تمام نقوش جیومیٹری کی اشکال ہی ہیں' مگر بناوٹ اتنی بھدی ہے کہ دیکھنے والوں کو بھی بھلی نہیں لگتیں۔



خاکہ نمبر 18

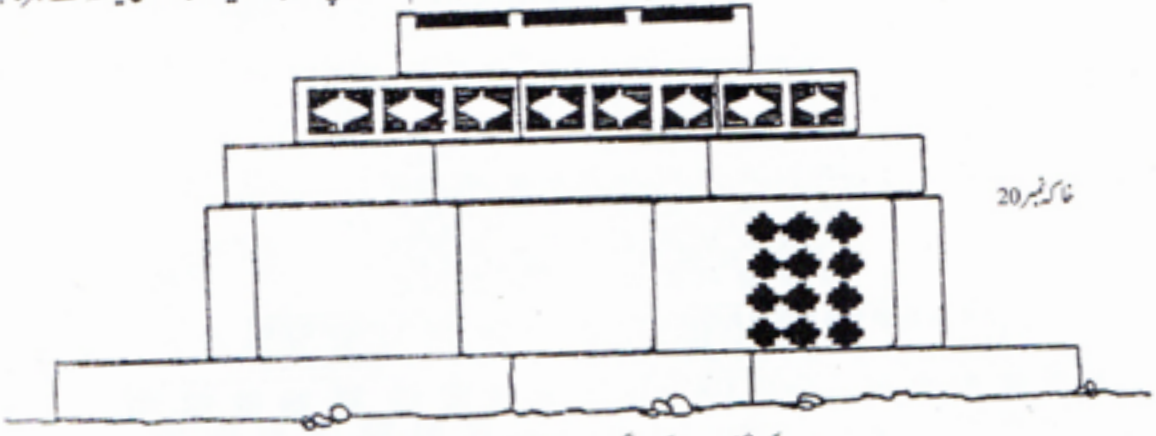
شہرت اور بڑے پن کے خواہشمند لوگ اپنے عزیز و اقارب کی قبروں کو بلند کرتے چلے گئے اور ایک نئی بات یہ ہوئی کہ سرپتھر کی موٹائی بڑھا دی گئی اور یہ چار گنا ہونے لگے۔ (خاکہ نمبر 18) مگر بڑھا ہوا یہ سائز اپنی یکسانیت کھو بیٹھا اور شاید اسی وجہ سے جلد ہی اس تجربے کو خیرباد کہہ دیا ہو گا مگر اس طرح کی قبریں ہمیں تقریباً ہر قبرستان میں نظر آتی ہیں۔ مزید یہ کہ اس قسم کی تمام قبریں اسی ایک طرز کے ڈیزائن پر مشتمل ہیں اور کہیں بھی ان میں تبدیلی نظر نہیں آتی (خاکہ نمبر 19)، سرپتھر پر بھی وہی نقوش ہیں جو پہلو پر ہیں۔ اس دور میں بنی قبروں میں نیچے کے پتھر کی چوڑائی اوپر والے کی نسبت زیادہ رکھی جاتی تھی اور لگتا ہے بناوٹ کا یہ انداز اس وقت کے لوگوں کو پسند تھا اور نچلا پتھر متناسب بھی ہے۔ شاید یہی وہ وقت تھا جب خانہ



خاکہ نمبر19

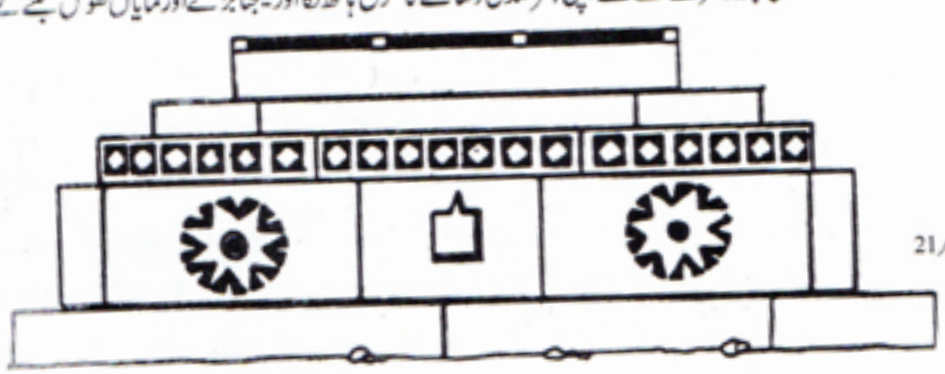
بدوشی کی زندگی گزارنے والے لوگوں نے تدفین میں بھی اظہار معتبری ڈھونڈھ نکالا اور اس کی طرف قدم بڑھایا یہ طرز تعمیر صدیوں تک قائم رہی اور اپنی طرز کا یہ منفرد انداز تھا۔

سرپتھر نے اپنے چوڑائی دھیرے دھیرے ختم کی اور نچلے پتھر نے ایک تابوت کی یا کہ اسے حجرہ کہنا

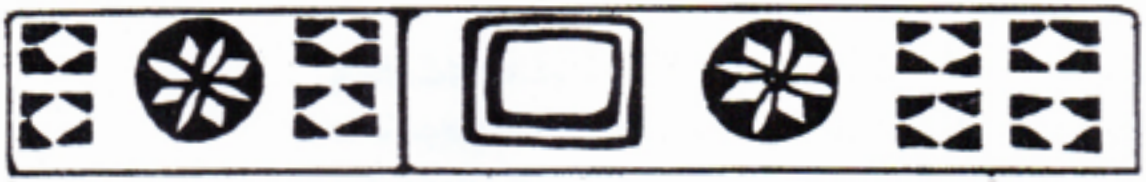


خاکہ نمبر20

چاہئے کی شکل اختیار کر لی مگر اس پر بھی نقوش وہی پرانی طرز کے بنائے جاتے تھے۔ ان نقوش نے شاید کسی کو بھی اتنا متاثر نہیں کیا (نمبر20)۔ اب چونکہ قبریں چار سطحی ہو چکی تھیں لہٰذا دستکاروں کو اس وسیع خالی جگہ کو بھرنے کے لئے اپنی ہنرمندی دکھانے کا موقع ہاتھ لگا اور نتیجتاً بڑے اور نمایاں نقوش بننے لگے۔



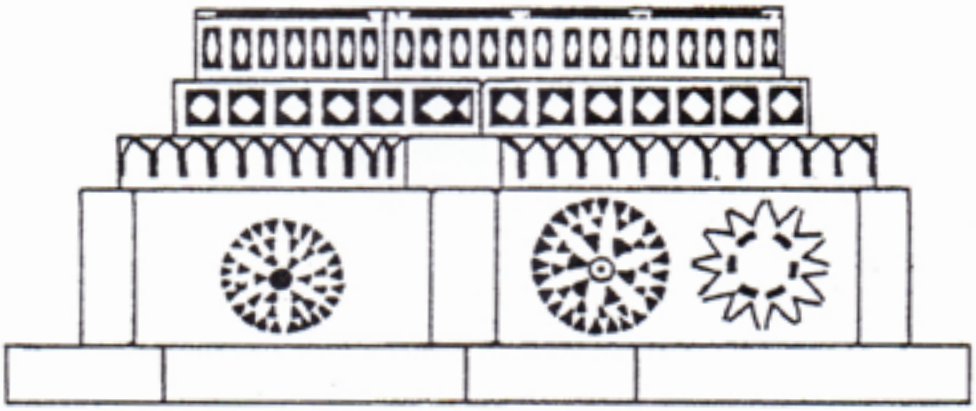
خاکہ نمبر21



خاکہ نمبر22

لوح' کنول اور کچھ مزید پرانے نقوش (خاکہ نمبر19 الف' ج ۔نمبر17 اور نمبر 21) کو بنانے کے لئے زیادہ بڑی جگہ دستیاب ہوئی۔ گو پھول نے زیادہ جگہ پائی مگر وہ دیکھنے میں کچھ بے ڈھنگا سا اور غیر متاثر کن

خاکہ نمبر23



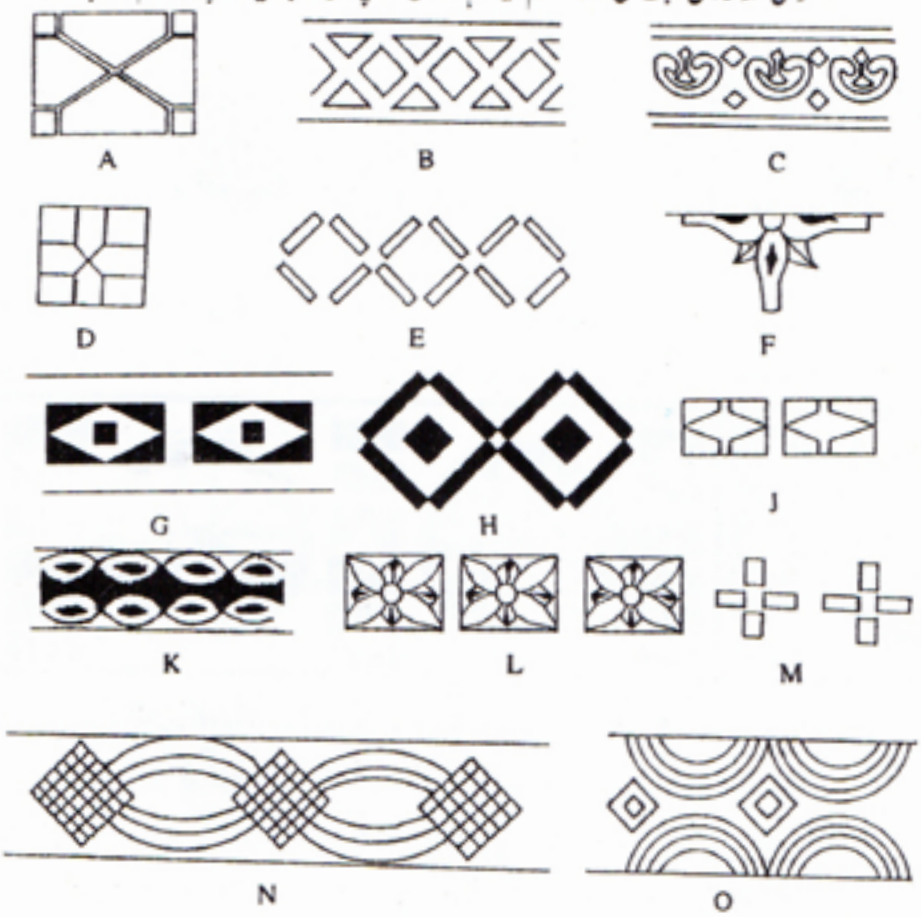
رہا (خاکہ نمبر21-22)۔ پھر بھی خالی جگہ بچ رہی جو یہ مطالبہ کرتی تھی کہ کچھ بہتر ڈیزائن سوچے جائیں اور ہنرمندوں نے کوشش بھی بہت کی (خاکہ نمبر23) جیومیٹری کے اصولوں پر مشق آزمائی کرنے کے بعد

خاکہ نمبر24

بالآخر وہ ایک بہتر کنول کا پھول بنانے میں کامیاب ہو گئے۔ اب وہی ڈیزائن صحیح ناپ تول سے بنائے جانے لگے اور متاثر کن بھی تھے (خاکہ نمبر24)۔ حیرت کی بات یہ تھی کہ حجرہ پر جو ڈیزائن بنائے جا رہے تھے وہی سر پتھر پر بنائے جانے لگے تھے ایسی ہی یہ قبر باکر بشام کی ہے جو "بالا قبرستان" میں بھی موجود ہے۔ ایسی ہی ایک اور مثال بلوچ قبرستان ملیر میں بھی ہے۔ مگر حجرہ اور سر پتھر پر ایک ہی طرح کے نقوش اکا دکا نظر آتے

ہیں۔ حجرہ کے پہلو پر بنائے جانے والے نقوش کا رواج زیادہ عرصے تک رہا ہے۔ فرق صرف کنول کے پھول کی بناوٹ کا ہے اور اس حقیقت کا اندازہ ہمیں ملک ابراہیم، جو کہ ابتدائی دور میں کلمتی سردار رہے کی قبر اور ملک اسمٰعیل کی قبر کو بغور دیکھنے کے بعد ہوتا ہے، جو کہ تقریباً تین نسلوں کے بعد بنی ہے۔ یہ طریقہ بڑی پابندی کے ساتھ اپنایا جاتا رہا، کہیں کہیں ہمیں بہت معمولی سا فرق نظر آتا ہے، مگر دیکھنے والی بات یہ ہے کہ ان ڈیزائنوں میں کم نقوش استعمال ہوتے تھے اور ان میں توازن پایا جاتا ہے۔ (خاکہ نمبر 17 اور 26) یہ نقوش الگ الگ امتزاج کے ساتھ ایک طویل عرصہ تک موجود رہے حالانکہ اس زمانے میں جبکہ قبر کا پورا ڈھانچہ ہی تبدیلی کے عمل سے گزر رہا تھا اور حجرہ نما حصے پر بنائے جانے والے نقوش بھی اس تبدیلی سے بچ نہ سکے اور جلد ہی ختم ہو گئے (خاکہ نمبر 26 اور ذیلی خاکے B,C,G,J,K,L,N,O) پھر کنول کا پھول چوکور کے اندر بنایا جانے لگا جبکہ یہ ہمیشہ سے دائرے کے اندر ہوتا تھا۔

کچھ متروک نقوش جیسا کہ (خاکہ نمبر) 26 میں دکھائے گئے ہیں دوبارہ مگر جدید اور مختلف انداز میں بنائے جانے لگے، مگر محدود پیمانے پر۔ (خاکہ نمبر 26) کا نقش پہلے بھی عمودی طرز پر بنایا جاتا تھا مگر یہاں استوائی انداز میں بہت ہی بھلا معلوم دیتا ہے، خاص طور پر اس کا ابا ریہ نقش پرانی خام طرز پر بنائی گئی اور

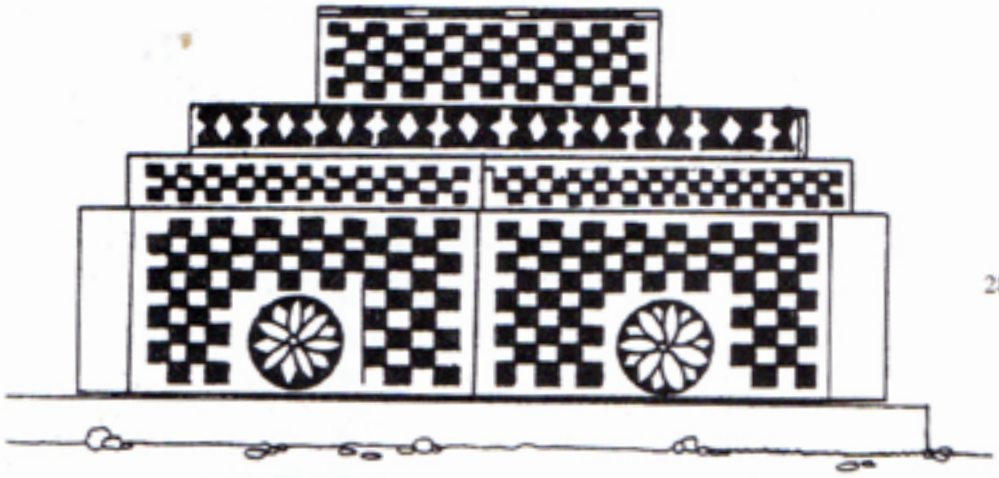


نمبر 26

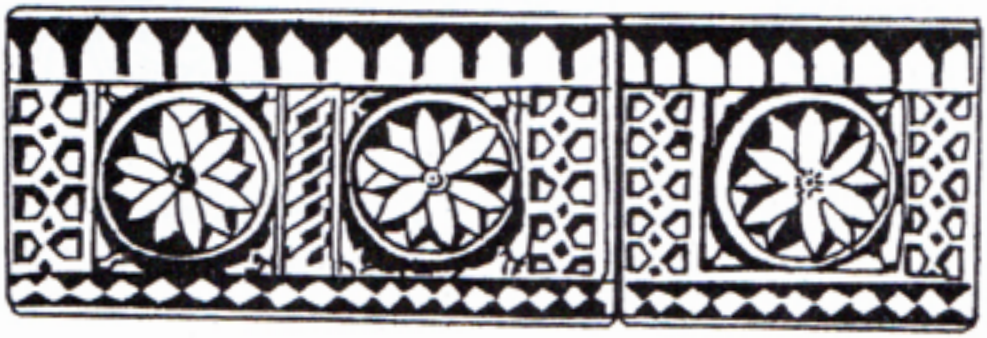
A

B

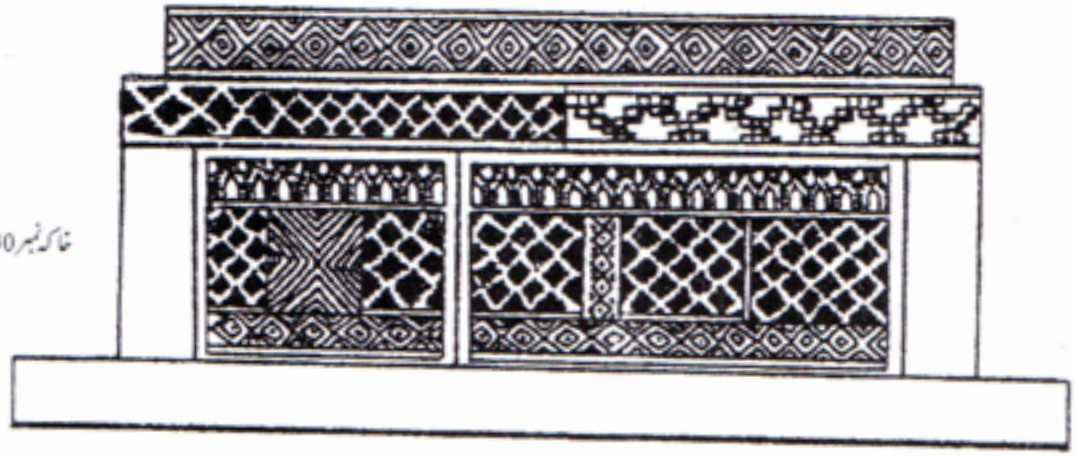
C



خاکہ نمبر28



خاکہ نمبر29



خاکہ نمبر30

خاکہ نمبر31الف

ب

خاکہ نمبر32

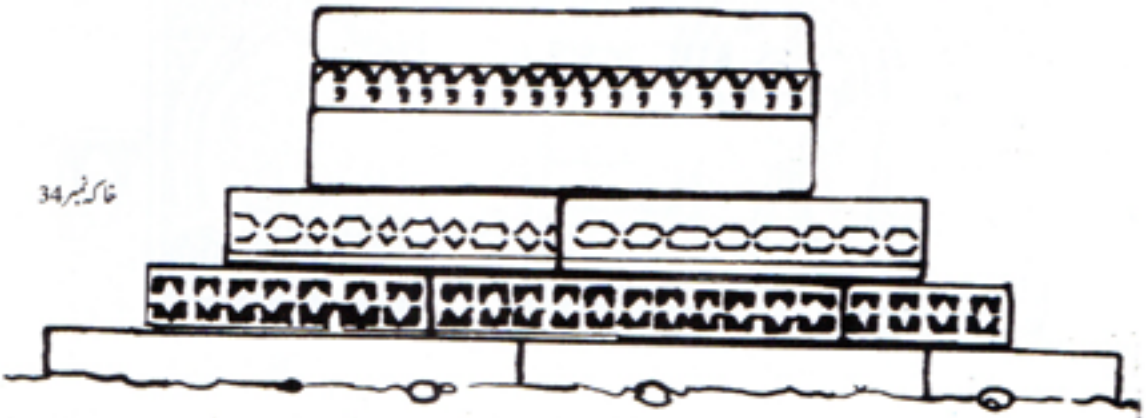
A

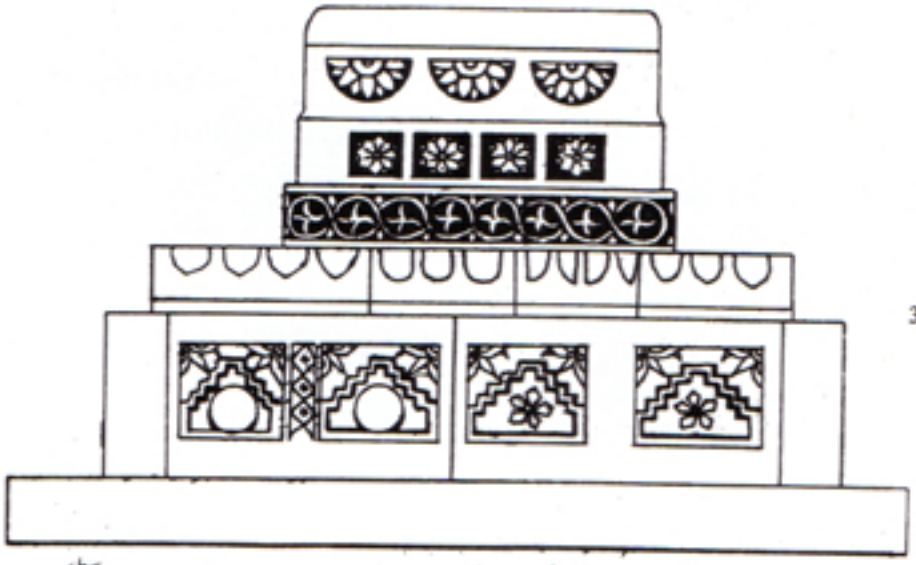
B

نقوش کی آزمائش کے لئے اضافی جگہ بھی دی۔ ابتداء میں اس نئے حجرہ پر بھی وہی ڈیزائن بنائے جاتے مگر بعد میں الگ الگ حجروں پر تخصیص سے الگ الگ نمونے بنائے جانے لگے۔

دستکاروں نے سر پتھر کو عمودی رکھنا شروع کر دیا یعنی کہ مستطیل نما پتھر جو کہ کم چوڑائی (تقریباً 15 سینٹی میٹر) کا تھا اور قبر کے بالائی حصہ پر لٹا کر رکھا جاتا تھا اب اپنی پرانی روش کے بجائے پہلو پر کھڑا کر دیا گیا اور اس طرح اونچا ہو گیا کبھی کبھی اس پر تزئین کو تین حصوں میں تقسیم کر دیا جاتا تھا تا کہ اچھا لگے۔ (خاکہ نمبر 34,35)

خاکہ نمبر 34





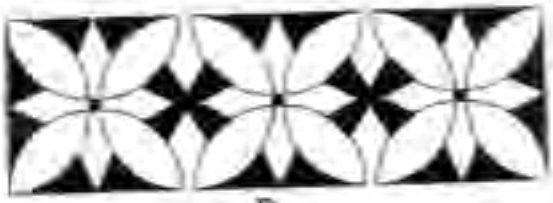
خاکہ نمبر 35

قبروں کی یہ قسم دسویں صدی کی کم اونچائی والی قبروں کی طرز پر ہیں۔ سامنے والی چوڑی سطح کو جدت پسند دستکاروں نے اپنی مشق اور فن کاری کے لئے خوب خوب استعمال کیا۔ ابتداء میں وہی پرانے ڈیزائن ہی آزمائے گئے (خاکہ نمبر 19 A,C ' خاکہ نمبر 26' نمبر 15' نمبر 17 B,C) خاکہ نمبر 36 ABCD میں دکھائے گئے نقش زیادہ نہیں آزمائے گئے۔ وقت کے ساتھ ساتھ پھر کچھ قبر کے ڈھانچے

A

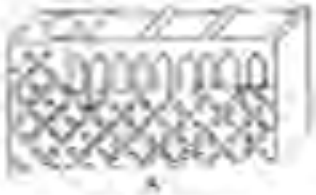
B

C

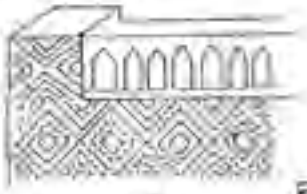


D

E

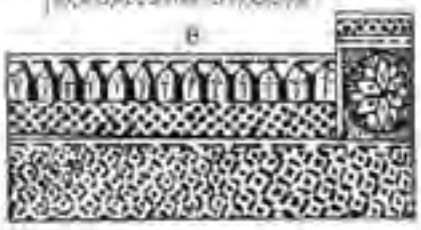


A

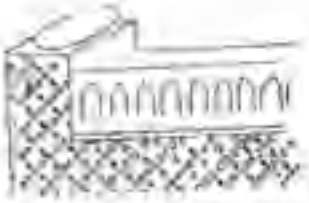


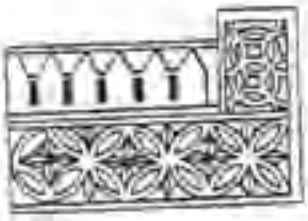
B

C



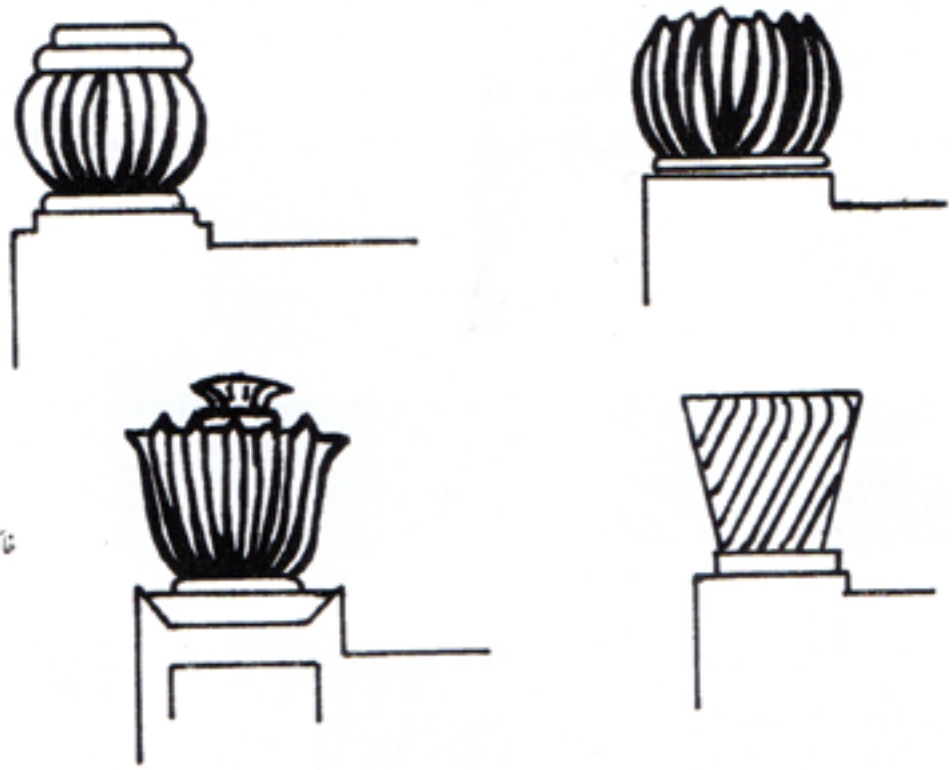
D





بیک وقت ہونے کا مطلب ہے کہ یہ تمام قبریں اسی دور کی اور شاید ہمعصر لوگوں کی ہیں۔ یہ دیکھ کر ہمیں صاف معلوم پڑتا ہے کہ اس دور میں ہی سرپتھر پر اس چھوٹے ابھار کا رواج ہوا جس نے آگے جا کے زیادہ نمایاں صورت اختیار کی اور اسے پگڑ کہا جانے لگا (خاکہ نمبر 37) ان ابھاروں کی اونچائی دھیرے دھیرے بڑھی اور مستحکم ہوئی۔ رومی سلجوقوں کے دور میں ترکوں کی قبروں پر پگڑ نما تراش کا رواج شروع ہو گیا تھا۔ جہاں پگڑی کی بناوٹ سے مدفون کی سماجی سیاسی یا فوجی حیثیت کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ رتبے کا یہ خیال موت کے بعد بھی قبرستانوں میں رکھا جانے لگا تھا۔

قبر کے سرہانے لگے لوح پر بنی ان پگڑیوں اور ہمارے علاقہ میں سرپتھر پر بنی پگڑیوں میں واضح فرق ہے۔ پگڑی صرف مرد حضرات کی لحد پر بنائی جاتی تھی (خاکہ نمبر 38)۔ قونیہ میں موجود مولانا روم کی قبر پر ترکی طرز کی پگڑی رکھی گئی۔ ہمارے علاقوں میں اس کی ابتداء درحقیقت کچھ بلوچ قبائل کی طرف سے ہوئی، ہمیں اس بات کا کہیں کوئی سراغ نہیں ملتا کہ یہ ریت افغانوں، ارغونوں اور ترخانوں میں تھی اور نہ ہی یہاں بسے ہوئے ایرانی قبائل یا مغلوں نے اس ریت کو کبھی اپنایا ہو۔ ہاں البتہ تیموریوں کے ہاں یہ ریت دکھائی دیتی ہے اور ایسی ملتی جلتی چیز جو ہمیں نظر آتی ہے وہ ہے خود عظیم خان کی قبر جو اس کا منہ بولتا



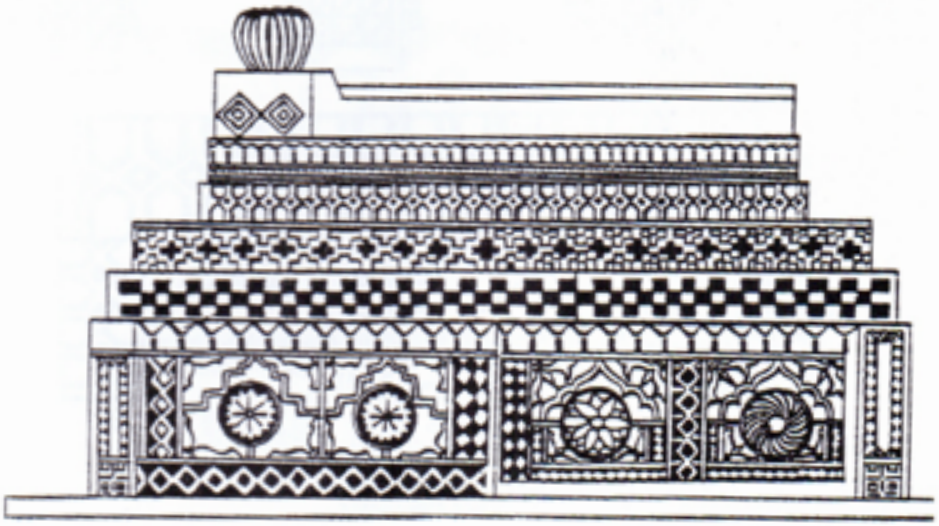
خاکہ نمبر 38

ثبوت ہے۔

گو کہ ہماری اس تحریر کا مقصد بلوچستان کا سینٹرل ایشیا سے کسی قسم کا رابطہ ظاہر کرنا نہیں ہے۔ لیکن یہ

یکسانیت اس طرح کی بحث کے لئے بنیاد ضرور فراہم کرتی ہے۔ پتھر کی کٹائی سے پگڑی بنانے کا یہ نرالا انداز چونکہ دنیا میں سوائے اس علاقے کے کہیں اور نہیں پایا جاتا اور انداز بھی پورے طور پے مقامی نظر آتا ہے تو ہم یہ مان کر آگے چل سکتے ہیں کہ یہ بلوچوں کی خواہش کے مطابق، مقامی ہنرمندوں کی مشترکہ کوششوں کا نتیجہ ہی کہلائے گا۔

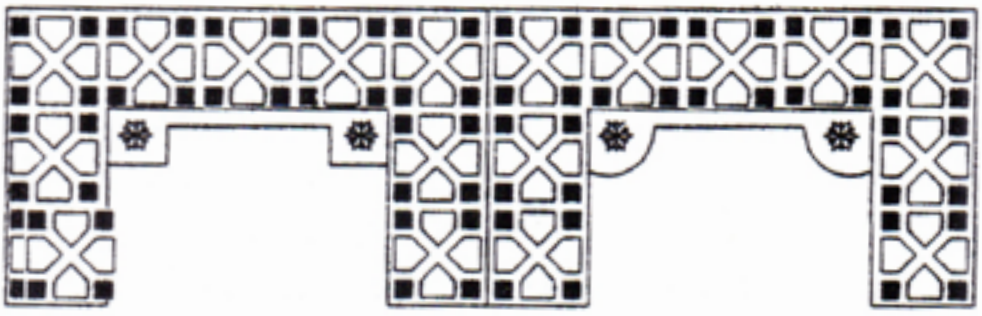
پگڑی کا یہ اسٹائل ایک طویل مدت تک رہا، کیونکہ سولہویں صدی عیسوں میں مکلی میں مبارک خان کی قبر پر بھی ایسی ہی پگڑ موجود ہے۔ مگر ایسی کئی قبریں ہیں جو کہ اس سے بھی زیادہ قدیم ہیں جن پر کہ اس طرح کی پگڑیاں بنائی گئی ہیں ان کی قدامت ان لوگوں کے شجروں سے ظاہر ہوتی ہے جو کہ آج بھی ان کی اولاد کے پاس موجود ہیں اور ان پر بنے ہوئے نقش ان کے زمانہ تعمیر کا تعین کرتے ہیں (خاکہ نمبر 39)



خاکہ نمبر 39

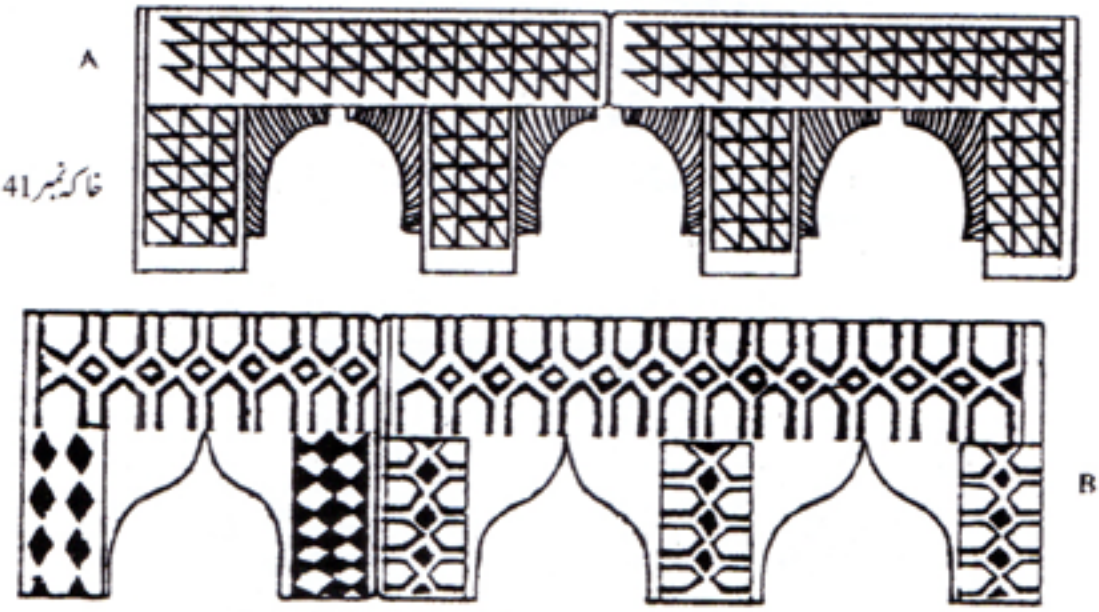
اسی زمانے میں جو نئی چیز نظر آتی ہے وہ تھی دو حجروں والی قبروں میں نچلی منزل جس کو گویا کہ ستون یا بنیادیں فراہم کی گئی ہیں۔ یہ ستون یا پائے پتھر کی سل کا درمیانی حصہ کاٹ کر خالی کرنے سے بنائے گئے ہیں۔

اس میں سنگتراش نے کچھ دلچسپ تجربے بھی کیے (خاکہ نمبر 40) حجرہ کے پہلو کا پتھر ہمیشہ دو



خاکہ نمبر 40

حصوں میں ہوتا تھا اور ضروری نہیں تھا کہ دونوں حصے یکساں چوڑائی کے ہوں اور عموماً ایک حصے میں ایک کٹاؤ ہوتا تھا' اور کبھی یہ مستطیل نما ڈیزائن میں کیا جاتا تھا تو کبھی محرابی (خاکہ نمبر 33) مگر یہ اس وقت ہی ممکن ہوا جب کاریگروں نے موجود جگہ کو متناسب تقسیم کرنا سیکھا' ورنہ کہیں ہمیں ایک حصہ میں ایک محراب نظر آتی ہے تو دوسرے حصے میں دو، اس طرح دونوں منقسم پتھروں میں کل ملا کر تین محرابیں بنتی تھیں۔ عموماً

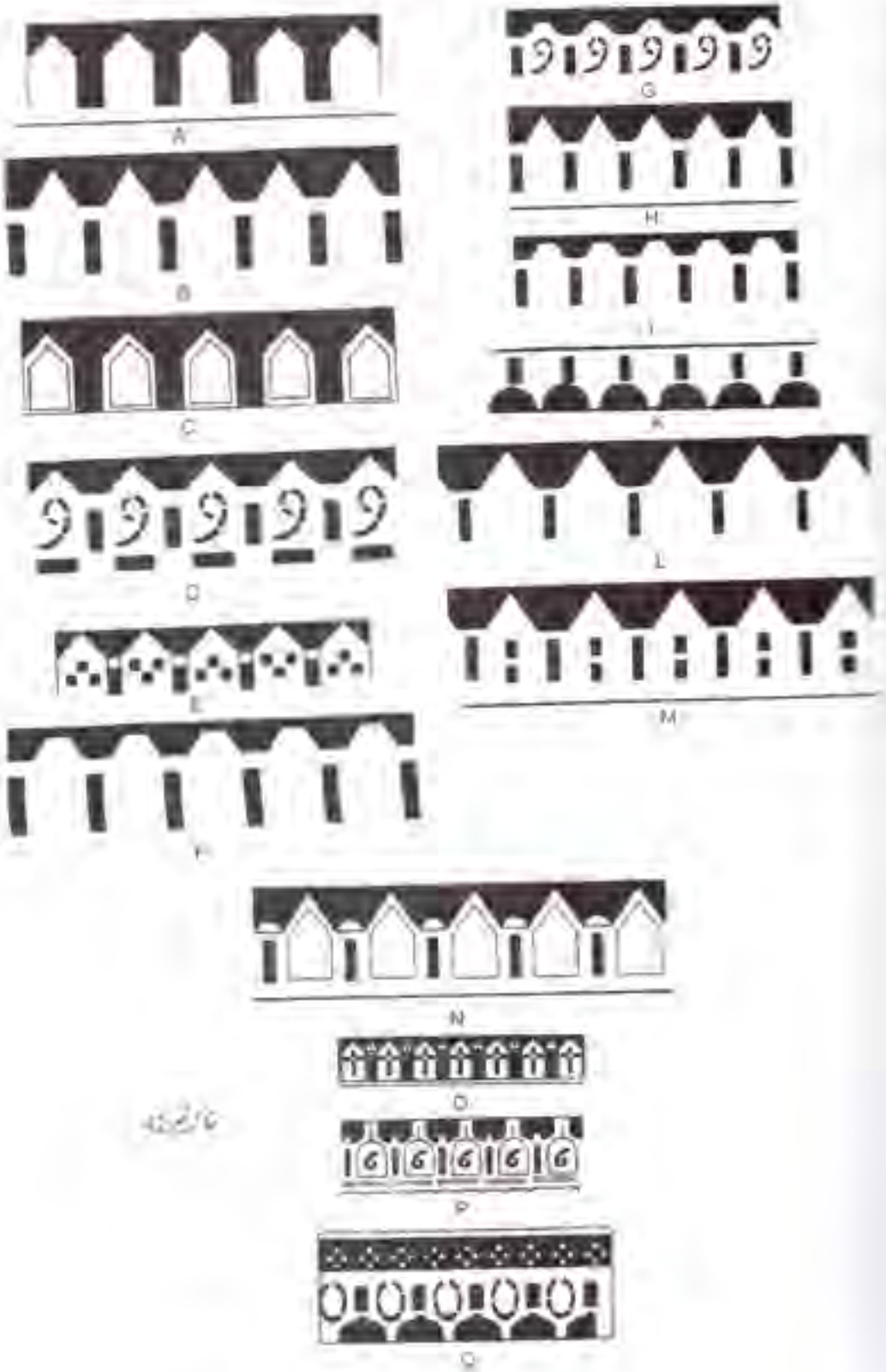


خاکہ نمبر 41

شمال کی جانب کے پتھر میں دو اور جنوبی پتھر میں ایک محراب ہوتی۔ (خاکہ نمبر 41B)

محرابوں کے اوپر کی خالی جگہوں کو بھرنے کے لئے مواد پھر سے کنول کے پھول سے ہی لیا گیا ایک چوتھائی کنول تمام کونوں کی سجاوٹ کے لئے استعمال کیا گیا ہے' جو کہ اوپری اور نچلے حجرہ میں محرابوں کی وجہ سے بننے والی خالی جگہوں میں بھرا گیا۔ (خاکہ نمبر 43) یہ طرز نقش نگاری کاریگروں کے ذہن کی عکاسی کرتی ہے۔ یہ اور گلدان میں پودے والا نقش دراصل قدیم زمانے میں جین مندروں کی سجاوٹ کے لئے استعمال ہوتا رہا ہے جو بعد میں غیر مذہبی عمارتوں میں اور رفتہ رفتہ تدفینی فن تعمیر میں بھی استعمال کیا جانے لگا جو کہ مسلمانوں کا طریقہ تدفین تھا۔ جہاں تک خشک اور بنجر علاقوں کی قبروں کا تعلق ہے چوڑے پتوں والے نقش ہمیں نظر نہیں آتے۔ مگر دریائی علاقوں کی عمارتی آرائش میں اکثر اس طرح کے نقوش نظر آتے ہیں جو کہ مذہبی رنگ لئے ہوئے ہیں مگر بعد میں یہ محض سجاوٹ کی غرض سے بنائے جانے لگے۔

ابتدائی زمانے میں عورتوں اور مردوں کی قبروں کی بناوٹ میں واضح فرق رکھا جاتا تھا۔ سر پتھر مرد کی قبر پر زیادہ اونچا لگایا جاتا تھا جبکہ یہی پتھر عورت کی قبر پر چھوٹا اور بیٹھا ہوا ہوتا تھا۔


A
B
C
D
E
F
G
H
I
K
L
M
N
O
P
Q

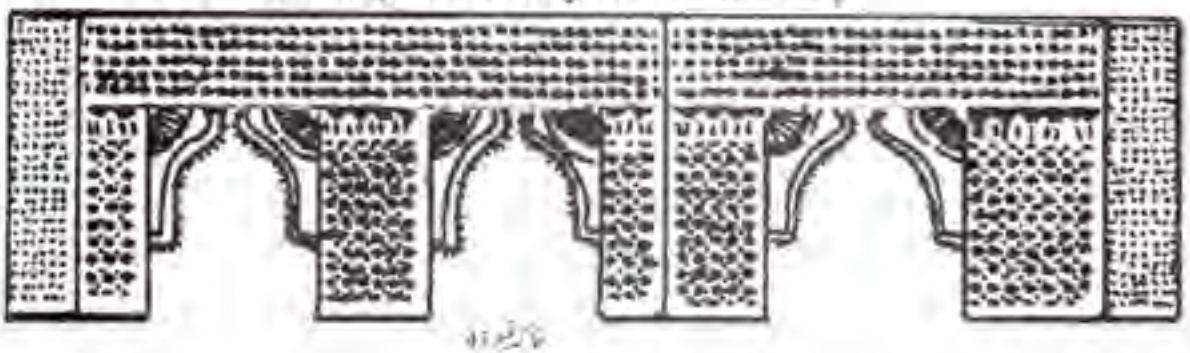
ہر پتھر حقیقت سے ساتھ تبدیلی کے عمل میں اپنی نمایاں جگہ بنانے کی جدوجہد کرتا رہا اور بعد کے زمانے میں محراب چوکھنڈی کی طرز اختیار کر گیا۔ نہایت سادہ عمودی پتھر جو افقی لکیروں سے کھدا ہوا اور اوپر کی طرف نسبتاً زیادہ چوڑا ہوا کرتا تھا کچھ بنانے کے لئے استعمال ہونے لگا۔ جیسا کہ ہم نے پہلے بیان کیا ہے ہر پتھر پر بھی اوپر کی جانب نوکیلے ڈیزائن ایک لائن کے ساتھ بنائے جاتے تھے جن میں یا تو کوئی گل ڈیزائن یا کبھی نوکیلا چھوڑ دیا جاتا تھا جو کہ ہر قسم کے پتھروں میں بنایا کرتے تھے (خاکہ نمبر 37) اور نہایت عمدہ قسم کا روشنی اور سایہ کا امتزاج بھی بنتا تھا اور خالی جگہ کا اچھا استعمال کیا۔

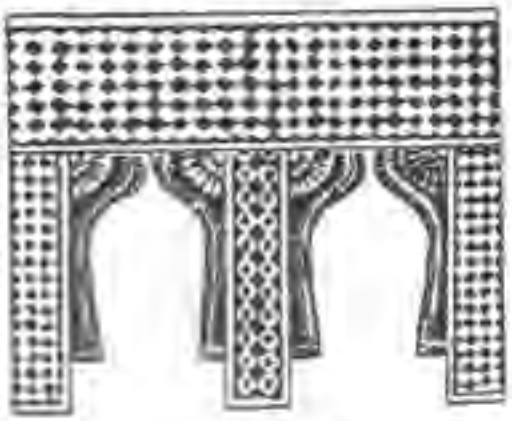
نوکیلے طرز کے ڈیزائن نے اور زیادہ رواج پایا بلکہ ہر قبہ پر متعدد مقامات پر بھی بنایا جانے لگا (خاکہ نمبر 42) اور کہیں ان کو بھی بنایا گیا۔ اسی ڈیزائن کو سنگ تراشوں نے دو محرابوں کی درمیانی جگہ پر بھی آزمایا یعنی اوپر والے حجرے اور ہر پتھر کے بیچ میں یہ نقش اور بھی نمایاں نظر آتا ہے جب یہ حجرے کے اوپر یا نیچے کنارے پر بنایا جاتا ہے اور اس طرح سے باہر نکلا ہوا جیسے کہ چاروں طرف کوئی حفاظتی کنارا بنا دیا گیا ہو۔

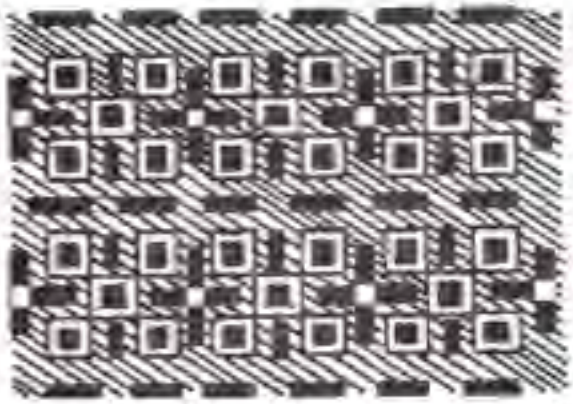
اس پورے علاقے میں دو، تین قبرستانوں میں پائی جانے والی قبروں کے نقوش میں گو کہ حد درجہ مماثلت پائی جاتی ہے مگر کام کی نوعیت میں نمایاں فرق ہے بلکہ پتھر میں بھی کافی فرق نظر آتا ہے مگر نقش کی مماثلت یہ بتاتی ہے کہ روایتی طور پر ان علاقوں میں بسنے والے لوگ الگ الگ نہیں تھے اور سنگ تراش بھی ایک جگہ کے ہو کے نہیں تھے بلکہ ہر علاقے میں آ جا سکتے تھے اور ہر علاقے میں ہونے والے کام اور تبدیلی سے واقف ہوا کرتے تھے وہ خاندان جو نقش کی طرز پر کام کی تلاش میں مختلف جگہوں سے رجوع کرتے رہتے تھے جو کہ عموماً ایک دوسرے کے مخالف دستیاب ہوا کرتے تھے۔

محرابی کونجیں، ستون اور پتوں کے ڈیزائن جو اوپر کناروں پر بنائے جاتے تھے یا پھر چوکور ڈیزائن ہمیشہ یکساں تقسیم ہوا کرتے تھے (خاکہ نمبر 43) محرابوں کا یہ رواج کافی لمبے عرصے تک چلا اور اس پر الگ سے کام بھی کئے گئے اور اکثر یہ ایک حجرے والی قبروں پر آزمائے گئے اور ایسا لگتا ہے کہ جو سنگ تراش آئے کے لوگ بھی اپنے عزیزوں کی قبروں پر اس ڈیزائن کے بنوانے کی خواہش کو دبا

خاکہ نمبر (43)







خاکہ نمبر ۵۴

لے۔ مختلف اشیاء نے بھی اس محرابی ڈیزائن پر خوب کام کیا اور چھوٹی سی دستیاب جگہ میں بھی محراب بنالی گئی۔ اس طرح کی قبریں ہمیں بعد والی بارہ اور علاقہ کے قبرستانوں میں ملتی ہیں (خاکہ نمبر ۵۴)

مختلف اشیاء نے اب بھی خاص توجہ حاصل کرنا شروع کر دی تھی (خاکہ نمبر ۵۵)۔ اس وقت تک صرف دو حصوں والی دو گجروں والی قبروں کا رواج تھا مگر اب تین حصوں والی قبریں بھی بننے لگیں اور پہلے سے موجود ڈیزائنوں میں اور اضافہ ہوگیا۔ اس کے ساتھ ساتھ نئے نقوش بھی بنائے گئے (خاکہ نمبر ۵۶)۔

A

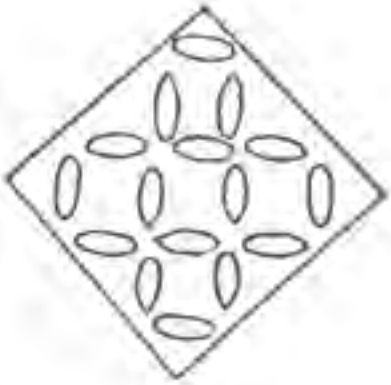
B

خاکہ نمبر ۵۶

C

دو گجروں والی محرابی قبریں آپس میں بہت مناسبت رکھتی تھیں اور یہ مختلف قبرستانوں میں بہت زیادہ رواج پا گئیں۔ ۱۸۰۰ء تک ایک خط اور دوسری طرف تو محراب قبریں بنانا بس

A



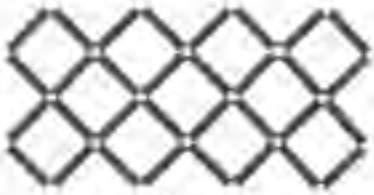
B

C

D

E

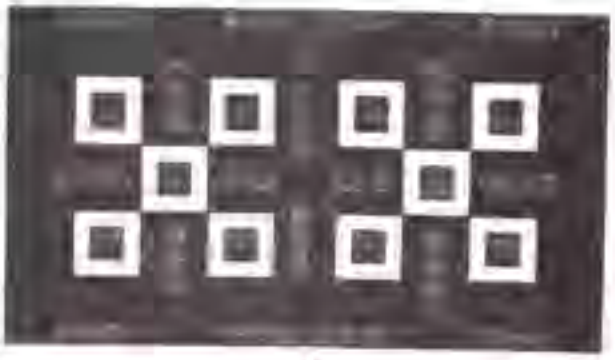
F



G

H

I



J

خاکہ نمبر 47

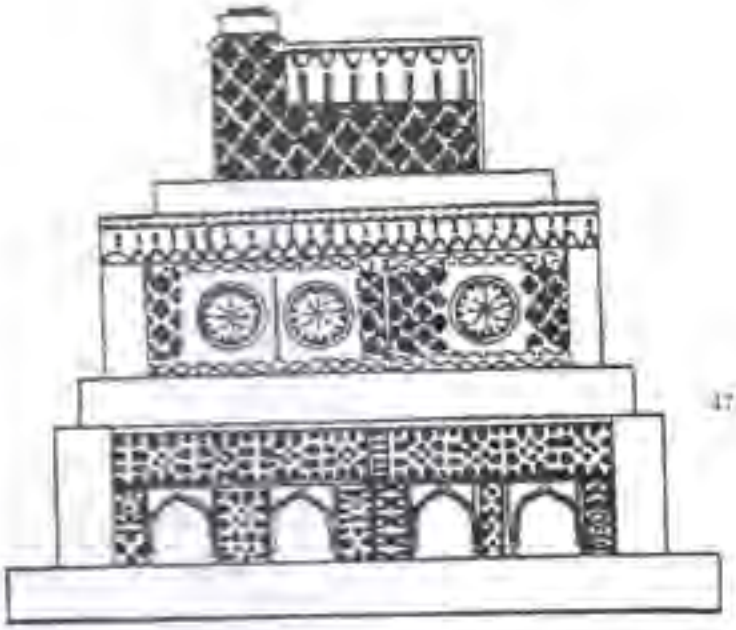
اب ہم ... قبروں کو پیش کرتے ہیں (خاکہ نمبر 47) ... سے پتہ چلتا ہے کہ پھول بھی [illegible]
بنے ہوئے ہیں جو کہ پھولوں کے اندر اور [illegible]
[illegible] ہے (خاکہ نمبر 48)۔

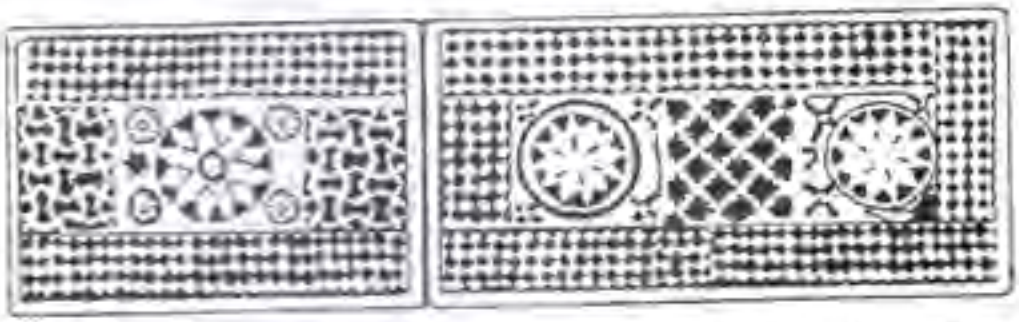
خاکہ نمبر 48

پیچھے ... نچلے حصے پر ... [illegible]
[illegible]
[illegible] دیا گیا ہے (خاکہ نمبر 46B)۔

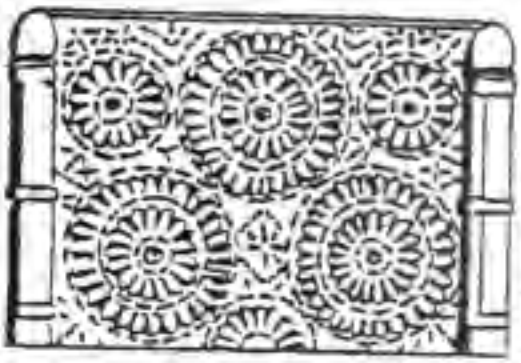
[illegible]
[illegible] (خاکہ نمبر [illegible])
[illegible] بھی نظر آتی ہیں۔

اب اس کے بعد [illegible]





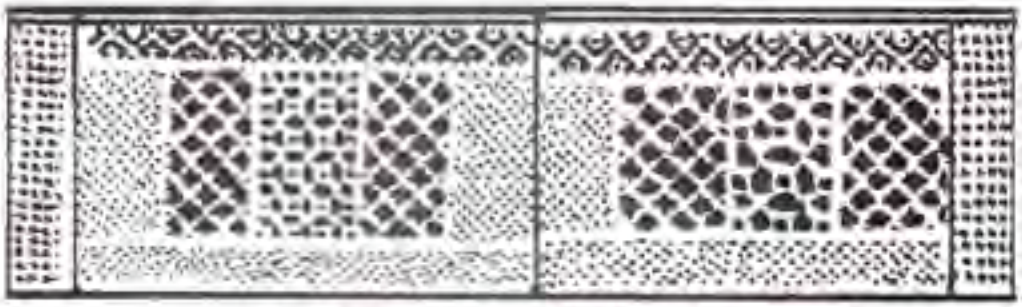
خاکہ نمبر 50 (تکمیل)

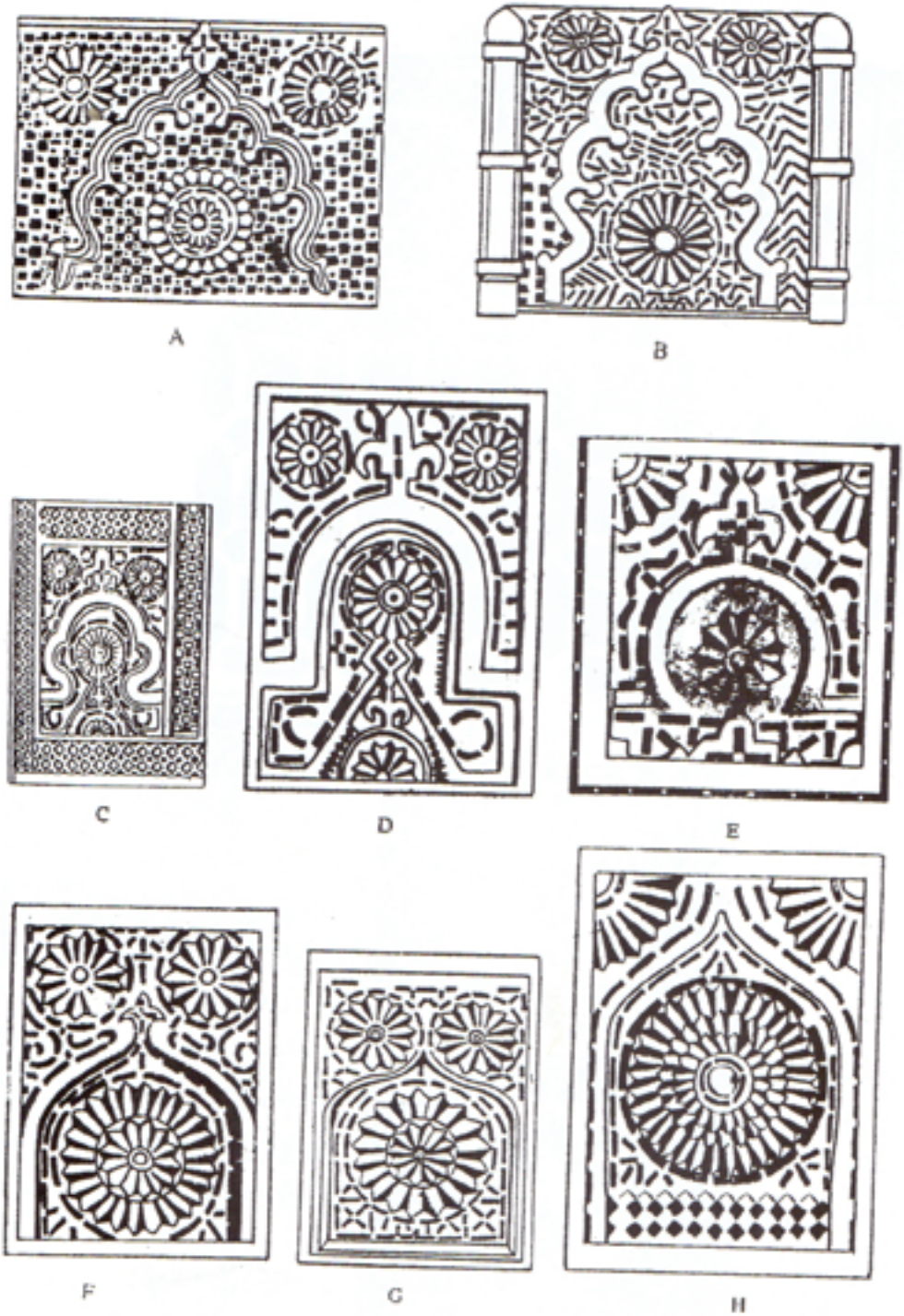


خاکہ نمبر 49

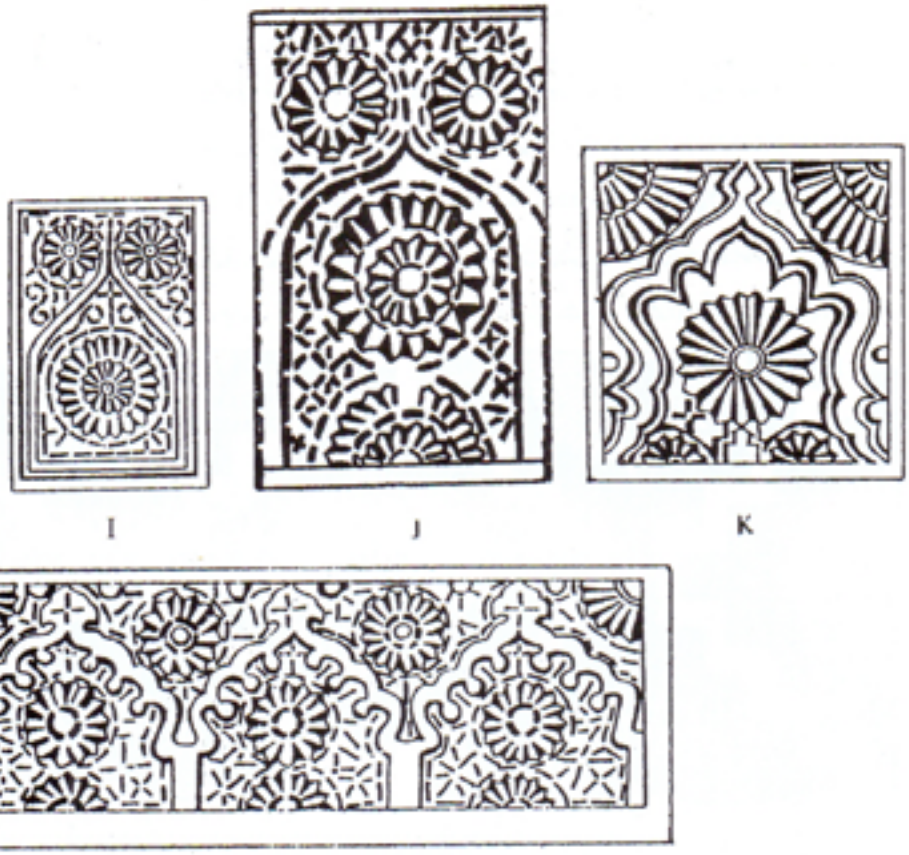
مختلف بنائے جانے لگے تھے دوسرے تعویذ قبروں
کو ایک نئے انداز میں پیش کیا جانے لگا تھا مثلاً
اوپر کے تعویذ کو شاہی تابوت کی شکل دے دی گئی
تھی جسے اٹھا کر چلنے کے لئے قبر کی سطح سے دستے
نکلے ہوئے سے موجود تھے۔ نہ صرف یہ بلکہ
اس کے کناروں پر چھوٹے ستون نما ابھار سے
بنائے گئے ہیں جس سے قبر کی تابوت
کی صورت بن گئی (خاکہ نمبر 49)

نقوش کی یہ تبدیلی دراصل ہم عصر نقوش کی مستطیل سے ہٹ کر بنائے جانے کی ابتدا تھی اور یہ اوپر کی سطح میں بنائے جاتے تھے۔ یہ بنیادی اس ہی طرح اپنایا گیا یہ مستطیل شکل دو حصوں پر بنایا جاتا تھا (خاکہ نمبر 48) اب قبر کا کوئی حصہ خالی نہیں بچا تھا بلکہ چاروں نقوش دہرائے بھی جاتے تھے نچلے گیرو میں جہاں پہلے دو یا چار محرابیں بنی تھیں اب تین محرابیں بنائی جانے لگیں مگر یہ ایک تجربہ تھا جو کہ بڑے قبرستان کی قبروں پر آزمایا گیا تھا اور بعد میں کسی وجہ سے اسے چھوڑ دیا گیا۔ کنول کا یہ ڈیزائن زیادہ عرصہ تک غائب نہ رہ سکا بلکہ مکمل انداز میں تقریباً ہر قبر پر دوبارہ بنایا جانے لگا اور پھر یہ محرابوں کے سائے میں حفاظت رہنے لگا (خاکہ نمبر 32 سے 39) نقش نگاری کا ارتقاء ہمیں یہاں مختلف خاکوں میں نظر آنے لگا۔ اسے دور کی خام





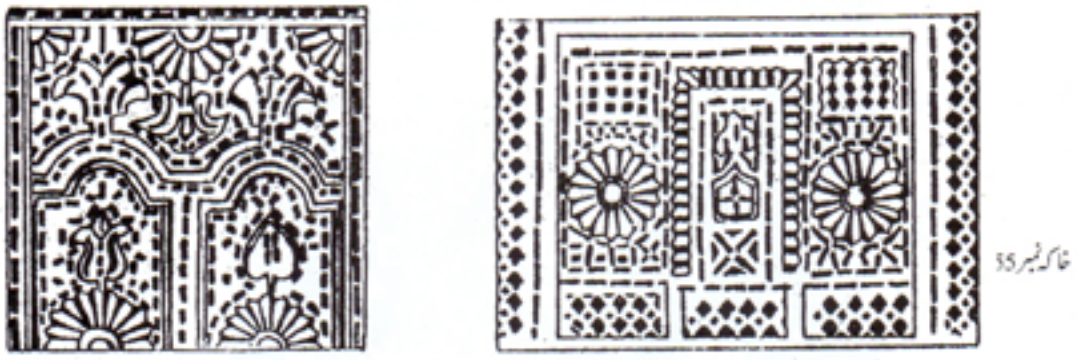
خاکہ نمبر 54



خاکہ نمبر 54

خوبصورتی حاصل کرلی اور اس کا توازن نئے وقت میں خاصا بہتر نظر آتا ہے۔ (خاکہ نمبر 54 میں موجود ساری صورتیں)۔

کمان اور کنول کے امتزاج کے علاوہ اب محرابی کمان کی آرائشی شکل تھی۔ محراب کی ترقی یافتہ شکل کے ساتھ ساتھ طاقچہ بھی اپنی شکل تبدیل کرتا رہا۔ درحقیقت ان دونوں کے درمیان بہت تال میل رہا' نہ صرف ارتقاء میں بلکہ مقبروں پر مختلف جگہوں پر ان کو ایک ساتھ بھی آزمایا گیا (خاکہ نمبر 55)



خاکہ نمبر 55

دراصل ملا جلا پن کی ہندو اور جین مذہبی آرائشی ڈھانچے میں ایک اہم حیثیت تھی مگر دھیرے دھیرے مغربی ہندوستان میں اس کی یہ حیثیت کمزور ہوتی چلی گئی۔

مقبرہ کے پہلوؤں کی سل پر جو سہارے سے بنائے گئے وہ اب مختلف اشکال کی توجہ کا مرکز ہے اس کے بعد پتھر کی جگہ میں آگرہ کی تراش سے ایسے نقوش بنے جن کی شکل وہ جی تھی اور وہ سہارے زمین پر جو پہلے پتھروں پر بنائے جاتے تھے اب ہر پتھر پر بھی بنائے جانے لگے (خاکہ نمبر 56)۔ یہ دور تھا جب پتھروں

خاکہ نمبر 56

کے مختلف اعداد کم ہونے لگے اور یکسانیت کی طرف مائل ہونا شروع ہو گئے۔ ایک منزل پتھر دیکھا دکھائی پانے کے بعد دو منزلہ بن گیا تھا اور جدید نقش و نگار اپنائے تھے، جہاں تمام خالی جگہ کو کسی نہ کسی ڈیزائن کے تحت بھرنے کا تصور اپنایا گیا تھا۔ ابتدا یہ ضرورت کے تحت کیا گیا جو کہ بعد میں ہر طرح کے نقوش کی ترکیب کا حصہ بن گیا (خاکہ نمبر 57)۔

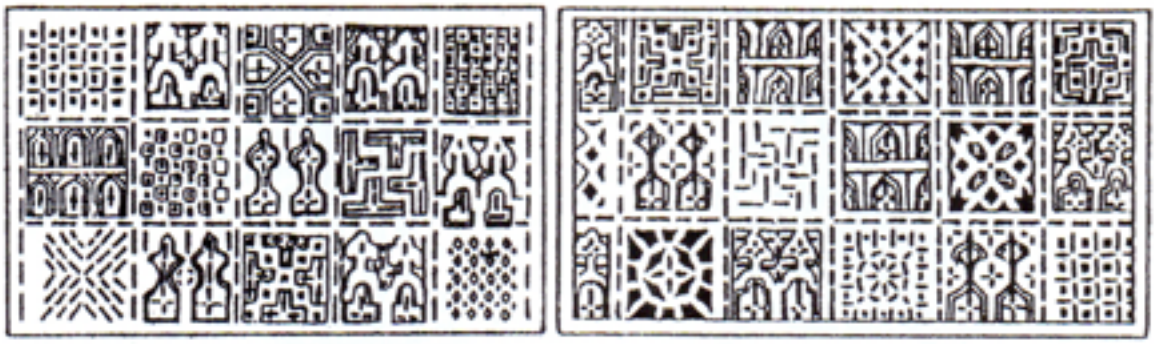
خاکہ نمبر 57

خاکہ نمبر ۵۸

(تفصیل)

مقبروں کی بناوٹ میں اتنی تیزی سے ترقی یا جدت کی دو باہمی وجوہات تھیں۔ اولاً سنگتراشوں کی نئے پن کو اپنانے کی صلاحیت، تو دوسرے ان علاقوں کے عوام کی غیر رجعت پرستانہ سوچ، جو ہر نئے پن کو اپناتے نہیں گھبراتے تھے۔ اسی مدد و مائل فضا کی وجہ سے صرف تین سو سال کے قلیل عرصے میں ابتدائی دور کی پستہ قبروں کے بجائے یہاں کے قبرستان نہایت عالیشان تدفینی سنگتراشی کی حامل نہایت ہی خوبصورت قبروں سے آراستہ ہو گئے۔

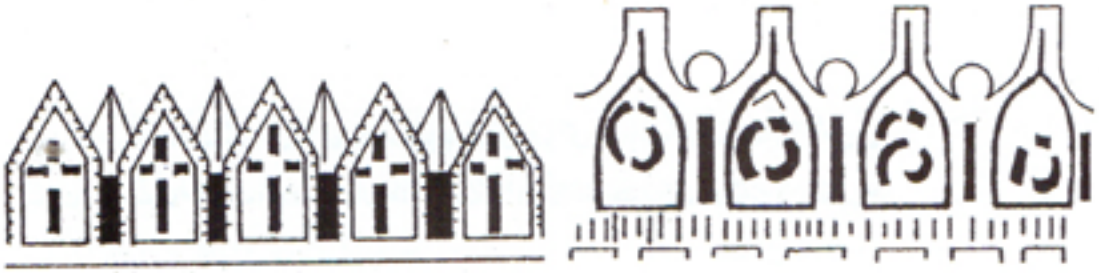
ڈھانچے نے جب جدت پیدا کر لی اور اس جدت کو لوگوں نے قبول بھی کر لیا تو پھر سنگتراش نے نقوش کے چھوٹے تختے بنانے پر اپنی توجہ مرکوز کی تا کہ نت نئے اور کئی ڈیزائن بنائے جا سکیں۔ پھر کیا تھا اب قبروں کے پہلو کی جگہ پر ہر طرح کے ڈیزائن والے نقوش اپنی جگہ بنانے لگے جو کہ چوکور اور مستطیل تختیوں میں بنے اور پھر وہ ایک دوسرے سے مختلف بھی تھے (خاکہ نمبر 58)

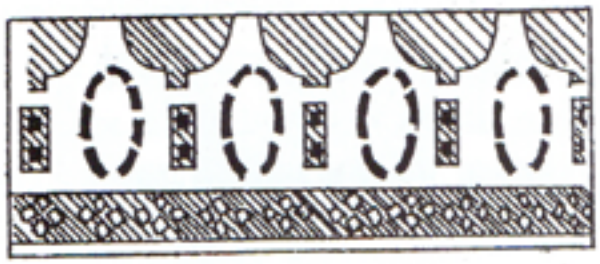


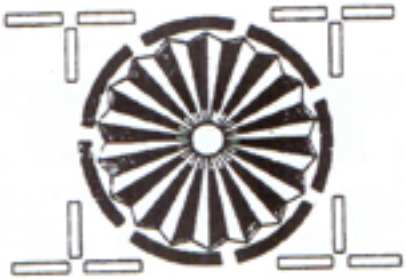
خاکہ نمبر 58

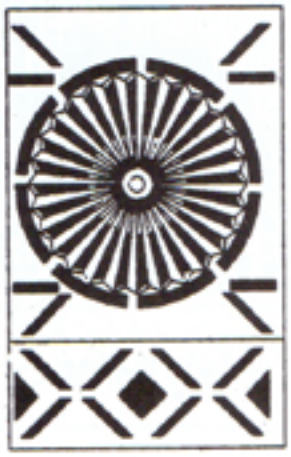
اس مرحلے پر جب کہ کندہ کاری دو یا تین گہری سطحوں پر کی جانے لگی تھی اور کچھ نقش اور تختے عمومی سطح سے ابھر کر کچھ اونچ اوپر بنائے جانے لگے تھے اس وقت پرانی طرز کے سادہ نقوش نے تنگ اور لمبی جگہوں پر گھر کر لیا مثلاً سرہانے کے پتھر اور اوپر کے حجرہ کے بیچ کی خالی جگہ۔ اسی کے ساتھ موجودہ مغربی بھارت کے وسیع علاقوں میں کام کرنے والے سنگتراشوں نے، مندروں میں بنائے جانے والے قدیم و جدید مذہبی رنگ لی ہوئی اور خالص تزئینی ڈیزائنوں کو یہاں متعارف کروایا۔

درحقیقت عمدہ نقش نگاری اور ماہرانہ تراش ابتدائی دور کے آخری ایام میں ظاہر ہونے لگی تھی جب مقبروں کے ڈھانچے نے بلوغت پائی تھی، مگر عموماً یہ نقوش صرف کنارے پر جھالر نما ہوا کرتے تھے اور یہ نقوش درمیانی مدت اور بعد میں عبوری مدت میں بھی اسی جگہ بنائے جاتے تھے۔ ابتدائی دور کے ان نقوش کی دوسری جگہ تھی پھولوں کے اندر کی پنکھڑیوں پر، حالانکہ یہاں جگہ بہت کم تھی۔ ان نقوش کی تیسری جگہ جھالر میں یا اسکے آس پاس، کبھی جھالر کے اوپر تو کبھی نیچے۔ چونکہ یہ ایک جیومیٹری کا ڈیزائن تھا لہٰذا یہ اپنی اس چھاپ سے نہ نکل سکا اور ہمیشہ تنگ جگہوں میں بنایا جاتا رہا۔ جھالر کا یہ نقش عموماً کناروں کو بھرنے کے لئے استعمال کیا جاتا تھا خاص طور پر جہاں دو سطحیں ملتی ہیں اور وقت کے ساتھ ساتھ اسکا سائز کم ہوتا گیا۔

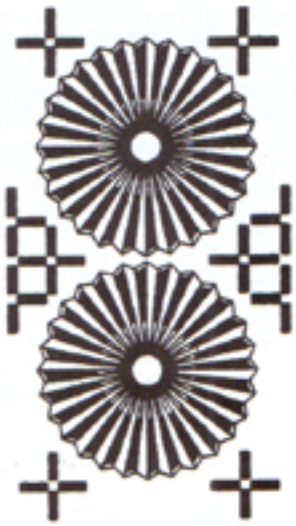






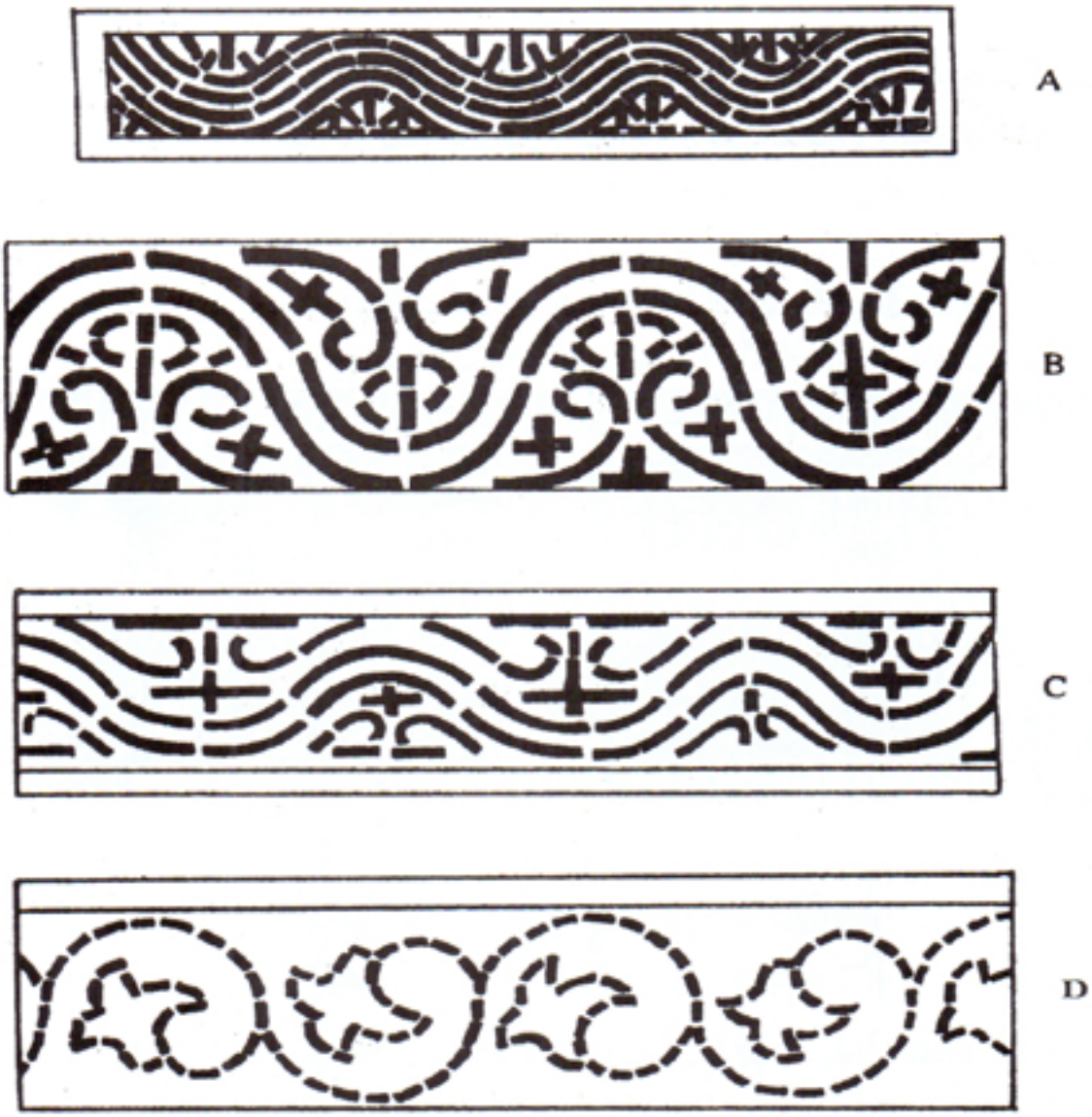


خاکہ نمبر 59



ہر سطح پر چونکہ یہ اونچا ہوتا جاتا ہے تو جھالر کچھ باہر کو نکلا ہوا ہوتا ہے۔ یہ ایک نہایت مقبول ڈیزائن تھا اور تقریباً ہر مقبرے پر بنایا جاتا تھا (خاکہ نمبر 59AB) جھالر کی اس مقبولیت نے کاریگروں کو نئے ڈیزائن بنانے کی طرف مائل کیا لیکن اس طرح کے ڈیزائن زیادہ تعداد میں خاص طور پر نظر نہیں آتے اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ رجحان زیادہ دنوں تک قائم نہ رہا، مگر یہ ڈیزائن کچھ عرصہ کے بعد پھر سے آموجود ہوا جب قبر نے زیادہ جامع شکل اختیار کر لی اور اس بار یہ سرپتھر اور حجرہ کی درمیان والی سلوں پر بنایا جانے لگا (خاکہ نمبر 60)۔

یہاں تک نقوش اپنی تکمیل کے مراحل طے کئے ہوئے لگتے ہیں۔ لہروں کی طرز پر بنی ہوئی یکساں فاصلے پر مڑتی ہوئی یہ لکیریں نہایت خوبصورت اثر ڈالتی ہیں، بقیہ خالی جگہ کو بھی دیگر چھوٹی چھوٹی لکیروں سے بھرا گیا ہے۔ جو بڑی لائن کے ہر موڑ پر بنائی گئی ہیں اور درحقیقت ان لائنوں نے پوری اسکیم کو نہایت



خاکہ نمبر 60

مقبول کیا۔ ابتدائی دور کی سادہ ترکیبیں بھی ترقی پا گئیں تھیں مگر بہت پیچیدہ کبھی بھی نہیں ہوئیں۔ بعد میں بننے والے ڈیزائن بھی بناوٹ کے اعتبار سے ویسے ہی ہیں' بس کہیں کہیں کسی چیز کا ادھر ادھر اضافہ نظر آتا ہے۔ اس کی لہروں والی خصوصیت نے کسی نئے ڈیزاین کے لئے رکاوٹ پیدا کر دی مگر اس کا بنانا آسان تھا۔ اس حقیقت کو جزوقتی کاریگر نے شاید فوراً سمجھ لیا تھا اور جہاں کہیں بھی وہ کسی نئے خیال کو تصور میں نہ لا سکے وہاں انہوں نے جیومیٹریکل ڈیزائن کے بدل کے طور پر تزئینی تختوں کے اندر اور براہ راست قبروں کے مختلف حصوں پر، بنائے جانے والے ڈیزائنوں کے برابر بنانا شروع کر دیا۔ بقیہ خالی جگہ کو تھوڑی بہت تبدیلیوں کے ساتھ اس طرح بھرا گیا کہ سنگتراشی اپنے بھرپور انداز میں نظر آئے (خاکہ نمبر 54-55)

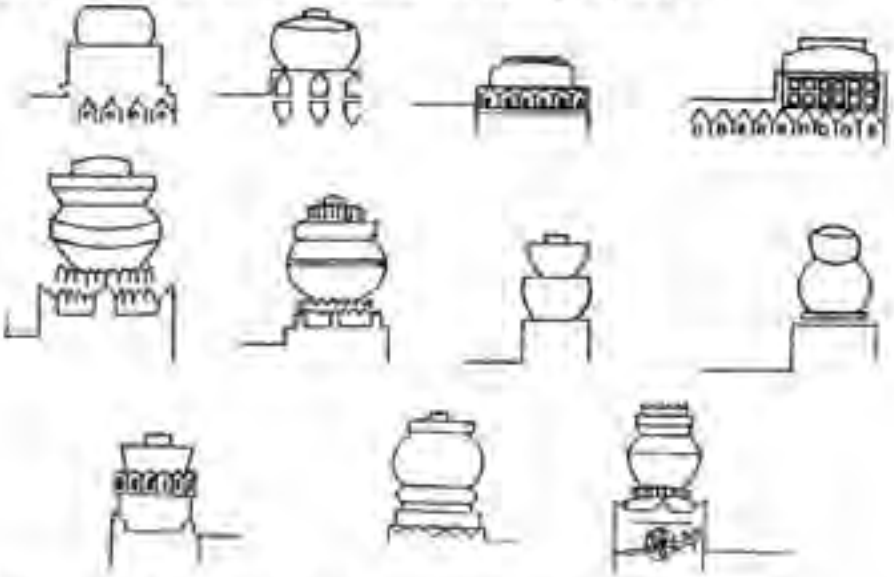
دھاری تختوں پر بلند تر چورس اور اوپری حصے میں بھی جہاں پہلے مینار تھا ایک اسکیم کے تحت قبائلی
کلے دکلاسیکل دور کے آخری ایام میں اور نئے دور کے شروع میں ابھرا جو شمار دیہات میں تختوں پر بھی اس
طرح بنایا جاتا جو پہلے ہجرہ کو جلا بخشتا تھا اور یہ نمونہ جیومیٹریکل ڈیزائن بنا کرتے تھے۔ پتھریں و
چوکھٹوں پر یہ نقش بہت زیادہ بنائے جاتے تھے اور یہ نمونہ کالموں اور ستونوں پر دکھائی دیتے تھے۔ ایسے
نقش والے مقبرے کئی زیادہ تر چوکھنڈی قبرستان میں نظر آتے ہیں۔

اس دور اس پگڑی کے ڈیزائن میں کئی تبدیلیاں آتی تھیں اور اس پگڑی نے نت نئی شکلیں اختیار کر لی
تھیں جو کہ مردانہ بیٹے والی نمونی صورت سے بہت الگ تھلگ تھیں۔ سر کا یہ لباس اہم حال مردانہ قبروں پر

خاکہ نمبر (۱۰)

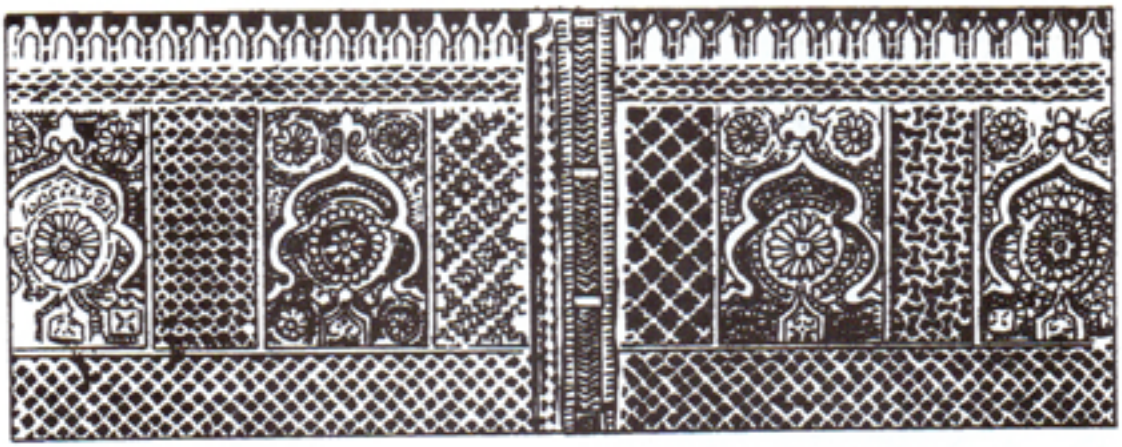
بنایا جاتا تھا۔ اس سے یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ اس کے پیچھے کوئی نہ کوئی رسم جڑی ہوئی تھی۔ (خاکہ نمبر ۱۰)
بعد میں آنے والے مقبروں کی اونچائی بڑھتی ہی گئی تھی تو کتبے اور پتھر کے کی اونچائی تک بڑھا دی
گئی۔ ان مقبروں پر رکھے جانے والے پگڑی کے نیچے پتھر کی اونچائی بھی بڑھتی گئی مگر اس اونچائی نے

خاکہ نمبر (۱۱)



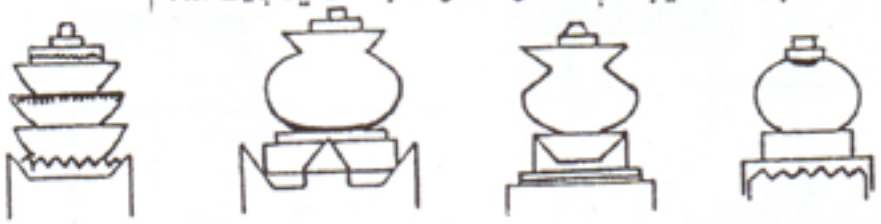
کوئی خاص اثر نہیں ڈالا (خاکہ نمبر 62) اس طرح کی شاندار پگڑیوں کی اچھی خاصی تعداد موجود ہے بلکہ کہیں کہیں تو ان کو تاج کی سی شکل کا بنا دیا گیا ہے۔

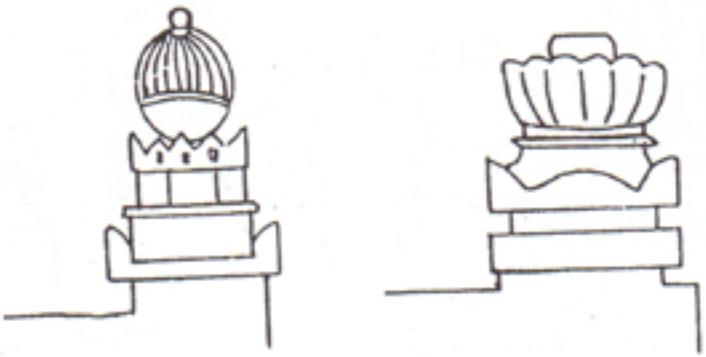
بالکل نئے یا کم بنائے گئے نقوش کی تعداد کلاسیکی مقبروں پر زیادہ نہیں دیکھنے کو ملتی۔ جہاں کہیں بھی یہ ہیں وہ چوکور یا مستطیل نما تختوں پر اوپر حجرہ پر یا پلیٹ فارم کے پہلو پر (جہاں نچلے حجرہ کو پلیٹ فارم کے طور پر استعمال کیا گیا) بنائے گئے ہیں۔ ورنہ ہر جگہ محراب اور کنول کا امتزاج مختلف انداز میں پیش کیا گیا ہے (خاکہ نمبر 64)



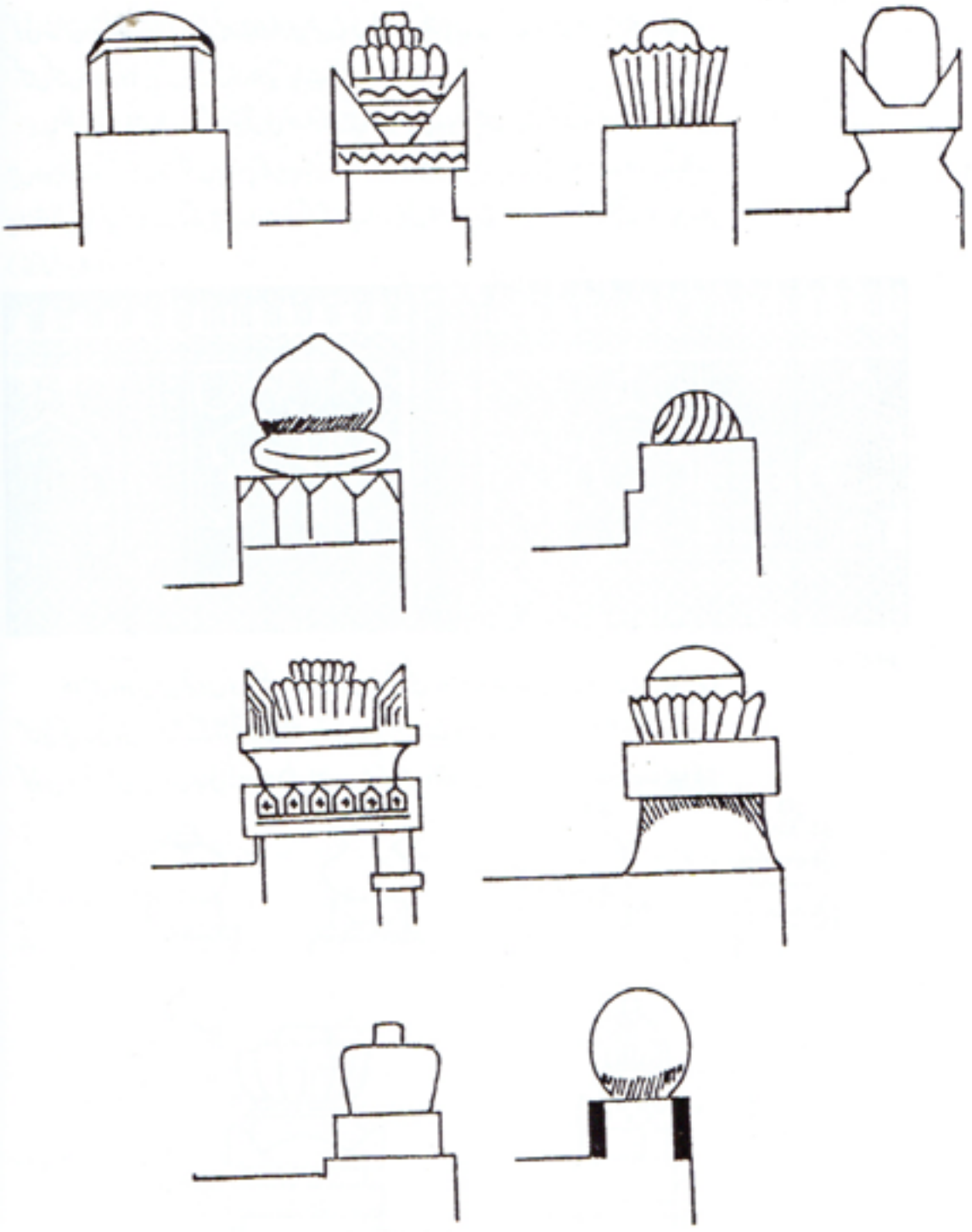
خاکہ نمبر 64

کلاسیکی دور کی ان قبروں کو ہر ممکن سجاوٹ دی جاتی تھی۔ نچلے حجرہ کے چاروں کونوں پر لٹو کی طرح کٹائی کی جاتی تھی جو کہ آگے چل کر نچلے حجرہ کو پلیٹ فارم بنانے کا سبب بنے (خاکہ نمبر 65) اور پھر ان کونوں کو پتھر میں کٹی ہوئی جالی سے ملا دیا جاتا ہے جو کہ اس وقت کی مناسبت سے ایک نہایت عمدہ کام





خاکہ نمبر 65



خاکہ نمبر66

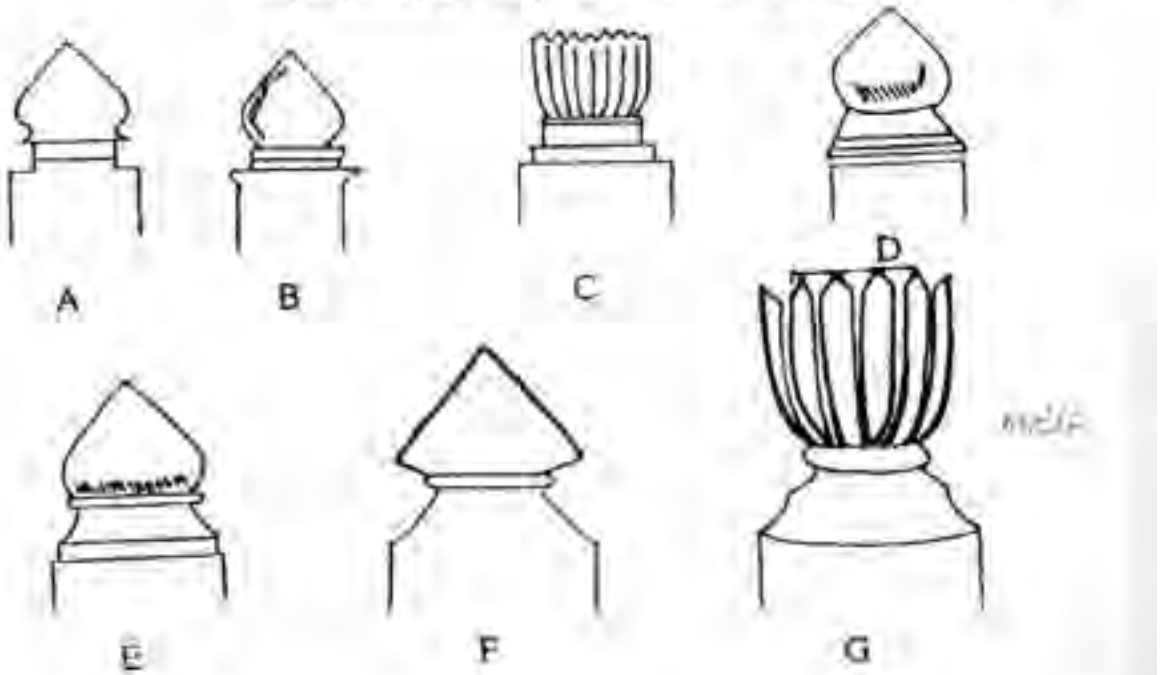
ہے۔

اس مرحلہ پر فطری طور پر دو باتیں ہوئیں۔ کاریگر ڈھانچے سے لکڑی کا عمل جو سفر پر جاری رکھا اور اسے خود کنگرے کناروں سے پلیٹ فارم کی شکل اختیار کرنا شروع کر دی اور یہ اس زمانے میں شروع ہوا جب ایک نیا پلیٹ فارم بنا ایک سے زیادہ قبریں قائم کی جانے لگیں۔ اس مشترکہ کنگرے نے کاریگر کی قوت اختراع کو زیادہ استعمال کرنے کی دعوت دی اور اس نے حقیقتاً اس کو پلیٹ فارم میں تبدیل کر دیا اور اس کے نیچے چبوترے کی طرز پر بنائے اور اسے کو ہاتھ نقش سے مزین بھی کیا۔

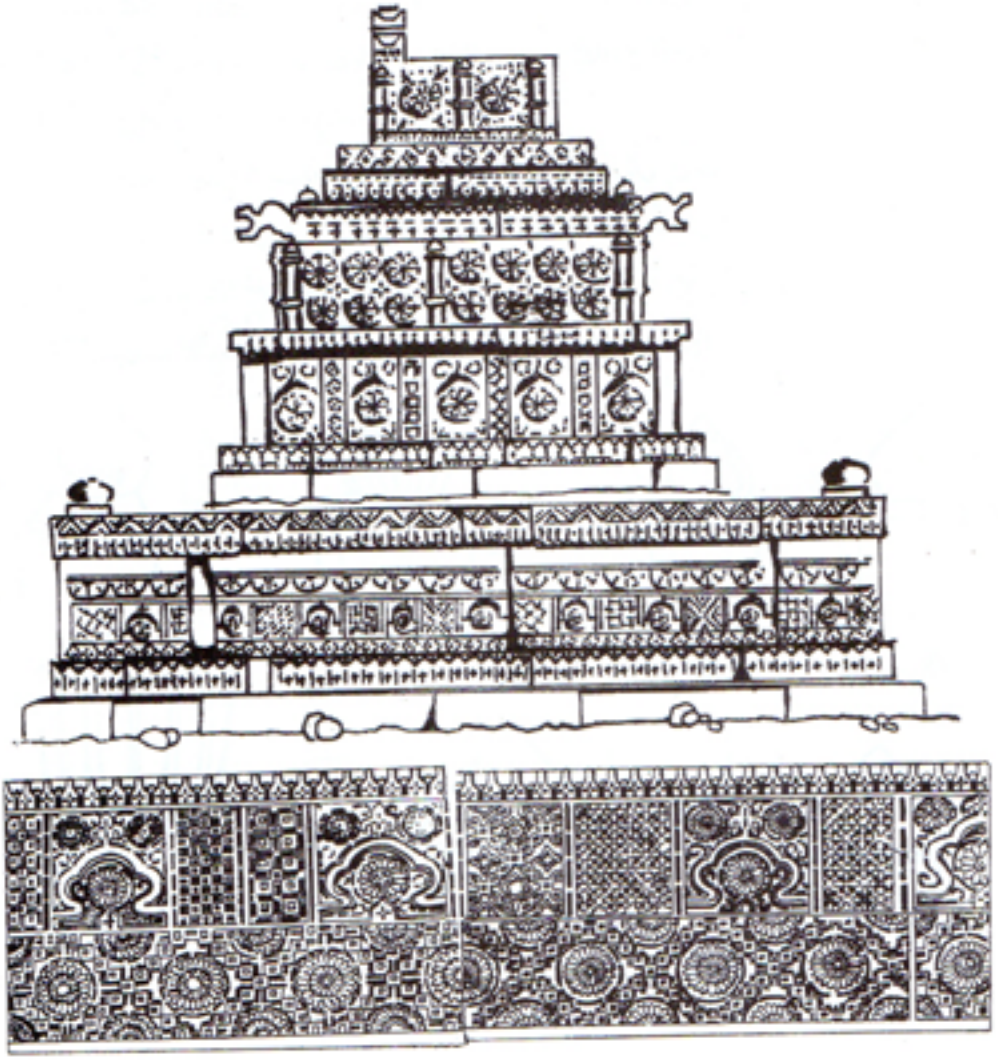
دوسری چیز جو قدیم کاریگر طرز تعمیرات کو پورے حاصل کے ساتھ قائم رکھنے پر تو کہ کاریگر کے لئے مقبول تھا مگر بجتا۔ چھت پر ستارے بھی۔ حالانکہ ڈھانچے پر نقش نگاری کا کام جاری رہا مگر وہ تیرے اچھے سے دو چیک رنگ ہوتا جا رہا تھا۔ نقوش وہی تھے مگر اپنی خود نمائی قائم نہیں رکھ سکتے تھے۔ اپنی ہموار نیت جاتے تھے جو کہ ان کی اصل خوبصورتی تھی۔ کاریگروں کو اب نئے تختیوں کا سامنا نہیں تھا تو ان کی قوت اختراع بھی سو گئی۔ کنارے کے پتھر بھدے معلوم ہوتے تھے اور پورا اعلیٰ اپنی کشش کھو چکا تھا اور شاید یہی وجہ تھی اور وہ دور تھا جب قدیم نے جدید کو راستہ دیا۔

چوکڑی طرز کے زیرِ اثر چونکہ پلیٹ فارم کے کونوں پر بھی بنائے جاتے تھے وہ سے دور میں ان کی جگہ بنا تھے اور کاریگر ان پرانے طرز کے بدلے نئے پن کی طرف مائل ہوئے اور ان ستونوں کو مستقل جگہ اس وقت مل گئی جب انہیں اسکرین لگانے کے لئے استعمال کیا جانے لگا۔ ان ستونوں کے سروں پر چوٹی کی اقسام تھیں (خاکہ نمبر 67 F) اتمال جن نے ہمیشہ کے لئے یہ چوٹی نقش کر لی اور یہ رواج تقریباً دو سو سال تک چلا۔

خاکہ نمبر ۶۷



پلیٹ فارم کے آ جانے کے بعد سجاوٹ کی اسکیم کو وہ حقیقی جگہ مل گئی جہاں کاریگر کو اپنا فن دکھانے میں مدد ملی۔ لمبے چوڑے پلیٹ فارموں کے وجود میں آنے سے ایسا لگنے لگا کہ پہلے کی تمام سجاوٹ کی تراکیب نہایت محدود ہوا کرتی تھیں اور ان کی تقسیم بھی عجیب طرح کی ہوتی تھی' کہیں کہیں تو لگتا تھا کہ یہ توازن میں ہی نہیں ہیں۔ قدیم کلاسیکی قبر جب پختگی کی حدوں کو چھونے لگی تب اس نے دو چیزیں دیں' ایک تو اونچائی اور دوسرے کاریگری اور نقش بنانے کے لئے وافر جگہ، جہاں بنا کسی نقص یا کمی کے کاریگروں نے اپنے فن کا بھرپور مظاہرہ کیا۔ اس موقع پر کاریگروں نے جیومیٹریکل اشکال کا نہایت خوبصورت چربہ کیا اور ساتھ ہی ابھرے ہوئے سطح در سطح ڈیزائن اور عمدہ جھالریں بنائیں۔ اس مرحلے پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ کاریگروں کی صدیوں کی تال میل نے ایک بہترین توازن قائم کرلیا تھا' مگر خانہ بدوشوں والا آزاد منش جذبہ بھی اپنی جگہ موجود رہا' پھر بھی ان قبروں پر بننے والے پگڑ ایک جیسے رہے اور ایک جیسے ڈیزائنوں سے ترقی پا کر نئی



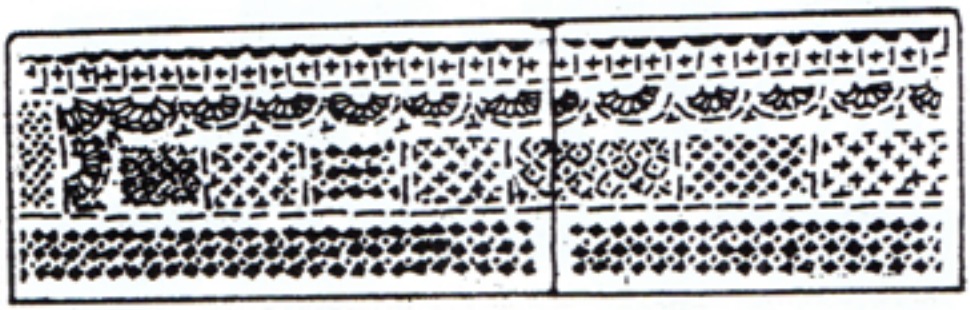
خاکہ نمبر 68

خاکہ نمبر ۸۸ (تفصیل)

میں آتے تھے۔ (خاکہ نمبر ۸۶)

پلیٹ فارم کے اضافے کے ساتھ ہی نقوش کی جگہیں بھی بدل گئیں۔ ہمیشہ سے موجود کنول کے
محراب اور کمان کو نہایت عقلمندی کے ساتھ مختلف حصوں پر تقسیم کر دیا گیا۔ (خاکہ نمبر ۸۷، ۸۸)
وقت تک کنول کے پھول کو کئی طرح سے استعمال کیا گیا تھا۔ ابھرا ہوا کنول بہت پہلے سے بنایا
تھا اور اب اس نے اپنی ایک مخصوص جگہ بنا لی تھی اور ابھرے ہوئے پلیٹ فارم کی اونچائی پر چھا گیا اور
کے اندر چھوٹے پھول کی صورت میں اور کناروں پر چوتھائی کی صورت میں بھی بنایا جانے لگا۔ اس
یہ کنول کا ڈیزائن نہایت مقبول ہوا (خاکہ نمبر ۸۸، ۸۹ تفصیل)۔

اس موڑ پر واضح دیواروں سے ساخت کے نقش بھی بنائے جانے لگے۔ پرانے نقوش اصل
پرانے نقوش کو ہی تبدیل کر کے بنائے جاتے تھے اور مربع اور مستطیل میں پلیٹ فارم کی سائیڈ پر یا اوپر
بنائے گئے۔ نئے نقوش کے بیچ بے شمار بُرجوں سے حاصل کئے گئے ہیں۔



خاکہ نمبر 69

سجاوٹ کے تختوں کی متوازن ترتیب نے کاریگروں کو ایک نیا راستہ دکھایا یعنی پرانے نقوش کی اکیلی مگر ایک ہی سیدھ میں مسلسل لمبائی میں پلیٹ فارم یا حجرہ پر بناوٹ (خاکہ نمبر 69)۔

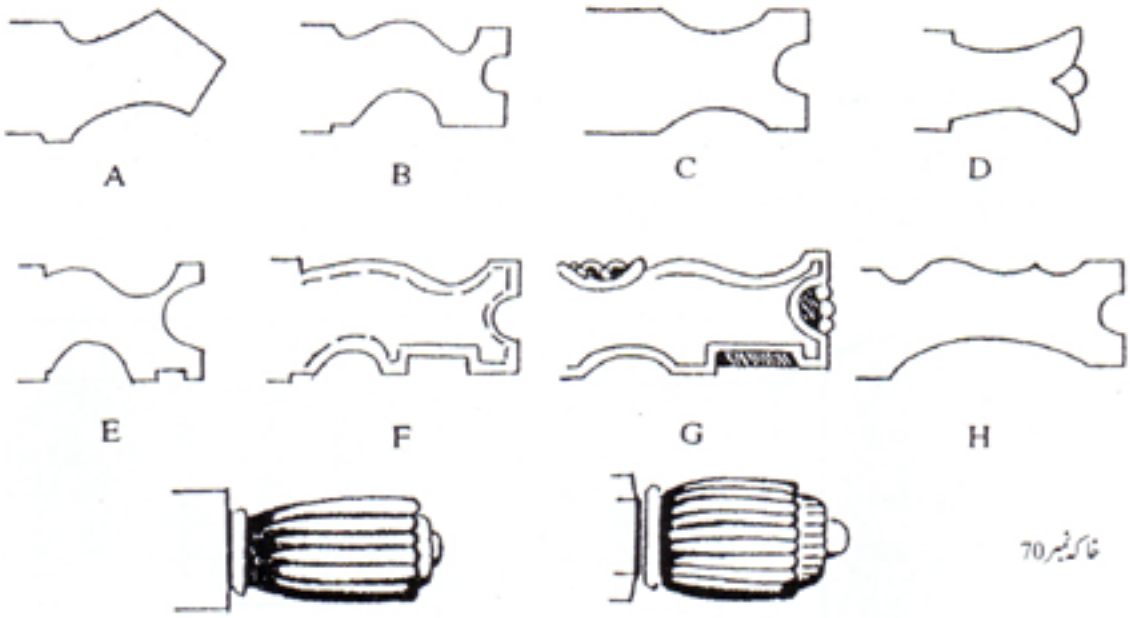
اس طرح نئے آسان اور ترقی یافتہ جیومیٹری کی اشکال مقبروں کے ان حصوں پر ظاہر ہونا شروع ہوئیں مگر اسی کے ساتھ ساتھ خود قبروں کی صورت میں بھی تبدیلی آنا شروع ہوگئی تھی۔ اس تبدیلی کی وجہ شاید ان خانہ بدوشوں کی طرز زندگی پر شہر کے لوگوں سے میل جول اور اچھے تعلقات کا اثر بھی ہوسکتا ہے۔ بہتر ہوگا کہ عبوری دور پر گفتگو کرنے سے پہلے ہم ایک اور پہلو پر بات کریں۔

جب لوگوں نے اس حقیقت کو جان لیا کہ مردے کو دور تک لے جانے کے لئے تابوت سب سے زیادہ بہتر ہے تو کاریگر بھی اس نئی سوچ اور عمل سے متاثر ہوئے اور انہوں نے قبر کے حجرہ کو تابوت کی طرز پر بنانا شروع کردیا۔ پہلے تو لکڑی کے تابوت کی صورت کو بالکل اُسی طرح پتھر میں متعارف کرایا اس میں مضبوطی بخشنے والی پٹیوں کی صورت بنائی، بعد میں تابوت کے سامنے اور پیچھے کی طرف دو دو عمودی تراشے گئے۔ بالکل اسی طرح جیسے کہ تابوت میں وہ ڈانڈے لگے ہوتے ہیں جن سے اُسے اٹھایا جاتا تھا اور نزدیکی فاصلوں تک ڈولی کی طرح اٹھا کر کاندھوں پر رکھ کر پہنچایا جاتا تھا۔

اوپری حجرہ پر تابوت اٹھانے والے یہ ڈانڈے بنائے جانے والے رواج بھی تقریباً دو صدیوں تک چلا۔ گو اس میں وقتاً فوقتاً تبدیلیاں وقوع پذیر ہوئیں مگر اس میں کوئی شک نہیں کہ کام کرنے والوں نے اس کی صورت کو بہت زیادہ تبدیل کیا۔ (خاکہ نمبر 70)

عمومی طور پر تابوت کی طرز پر بنائے جانے والی ان قبروں کے ڈانڈے آگے اور پیچھے والے جوڑے ایک ہی طرز پر بنتے تھے۔ یعنی نہ ہی بہت بڑے نہ بہت چھوٹے ہاں تھوڑا بہت فرق کلاسیکل قسم کی تربتوں پر نظر آتا ہے جیسا کہ (خاکہ نمبر 70 J,K)۔ مگر یہ رواج بھی عبوری دور کے شروع ہوتے ہی ختم بھی ہوگیا کیونکہ حجرہ اب اپنی صورت بدل کر پلیٹ فارم بن گیا تھا۔

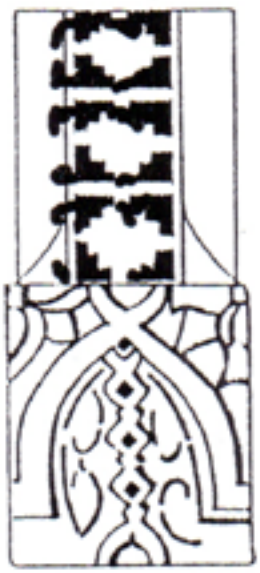
زنجیر کا ڈیزائن کافی قدیم ہے اور یہ ہندو، جین اور بدھ مندروں میں اکثر دکھائی دیتا ہے۔ عام طور پر زنجیر کے نیچے گھنٹی بنی ہوتی تھی۔ یہ ستونوں پر یا محراب کے ساتھ بنائی جاتی تھی۔ زنجیر کا یہ ڈیزائن مکلی میں جام نظام الدین کے مقبرے پر بھی دیکھا جاسکتا ہے اور یہاں زنجیر میں گھنٹی نہیں بندھی ہوئی ہے بلکہ کچھ اور



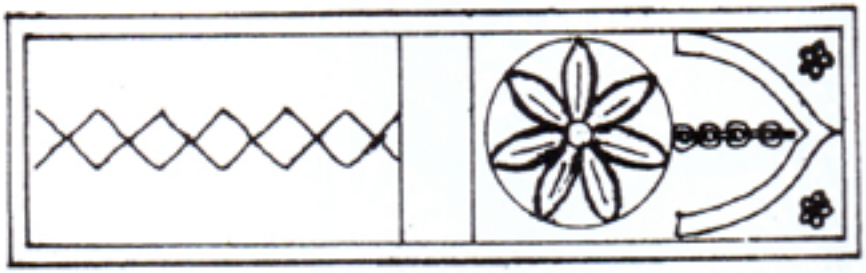
خاکہ نمبر 70

چیزیں جیسا کہ گلدستہ یا کوئی اور گول چیز لٹکی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ یہاں اس کو مذہبی رنگ نہیں دیا گیا، بلکہ محض خوبصورتی پیدا کرنے کے لئے بنایا گیا ہے۔ اگر کہیں زنجیر کے ساتھ کچھ اور نہیں ہے تو آخر میں کنول کے پھول کو اس کے ساتھ جوڑ دیا گیا، جو کہ چاروں اور سے زنجیروں سے منسلک دکھایا گیا ہے۔ یہ عمارت سولہویں صدی کے ابتدائی دور کی ہے۔

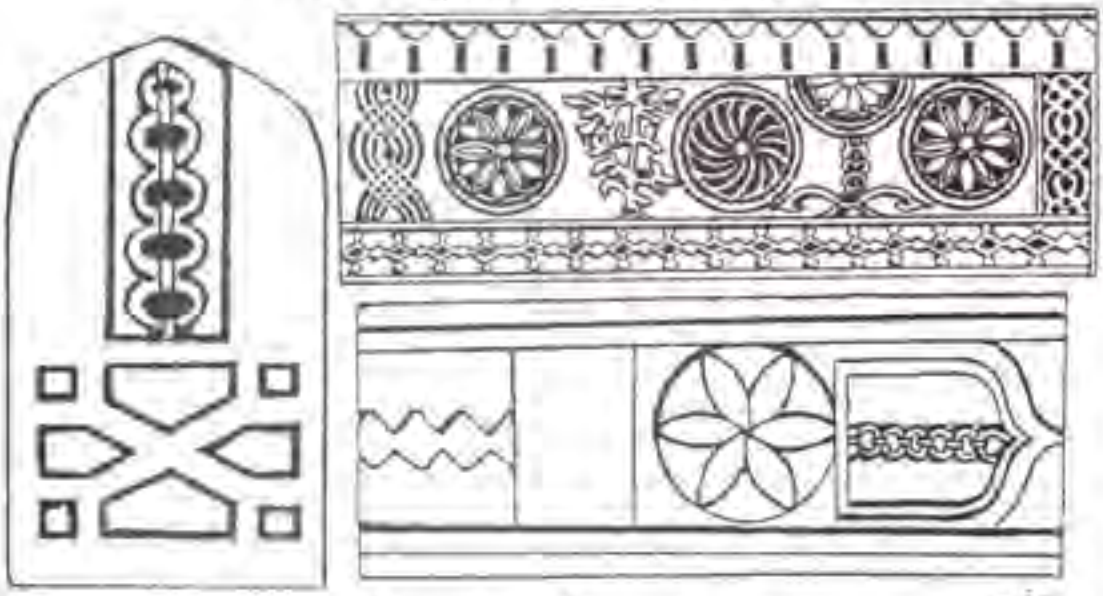
زنجیر اپنے اصلی استعمال کے ساتھ رادھو جوکھیو کے خام طرز کی قبر پر ہے جو کہ چوکھنڈی قبرستان ملیر میں ہے۔ یہاں یہ قبر کے سرپتھر پر آسمان رخ پر بنائی گئی ہے۔ اس طرح کے زنجیر کے ڈیزائن ہمیں عموماً اس سے بھی پرانی قبروں پر کوہستان اور گجرات کے قبرستانوں میں نظر آتے ہیں۔



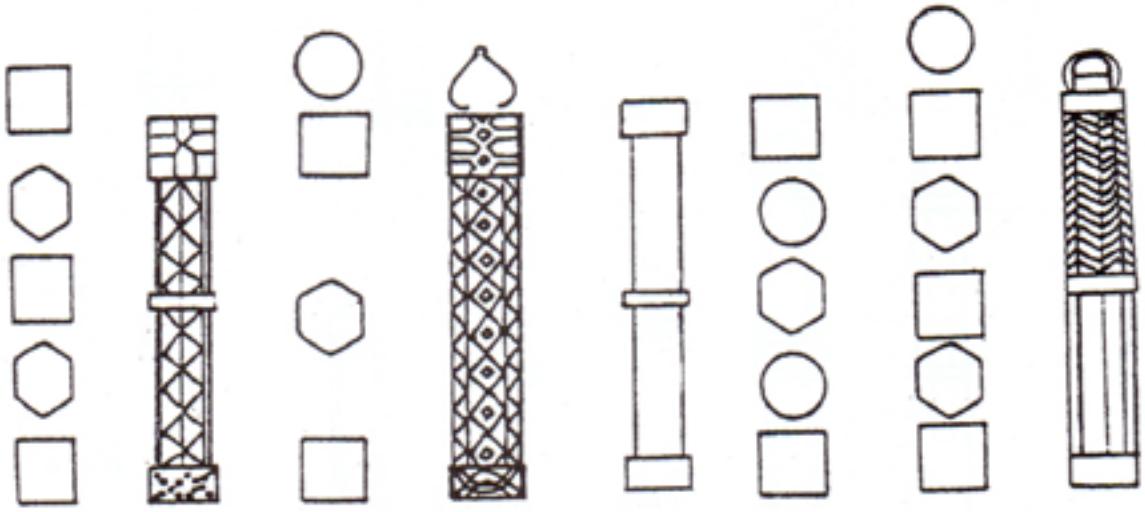
ھنیدان کے قبرستان میں بھی زنجیر دائرے کے اندر بنے ہوئے پھول کو لٹکائے ہوئے دکھائی گئی ہے۔ ایک اور خوبصورت زنجیر گلاب کے پھول میں سے لٹکی ہوئی دیکھی جاسکتی ہے۔ زنجیر کا اس سے مشابہہ استعمال اور جگہوں پر بھی ہوا ہوگا لہٰذا ان مثالوں کو دیکھتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ قدیم دور کی قبروں پر ڈائمنڈ کی لڑی (خاکہ نمبر 4) دراصل زنجیر جیسی کوئی چیز بنانے کی کوشش تھی۔ (خاکہ نمبر 71)



خاکہ نمبر 71

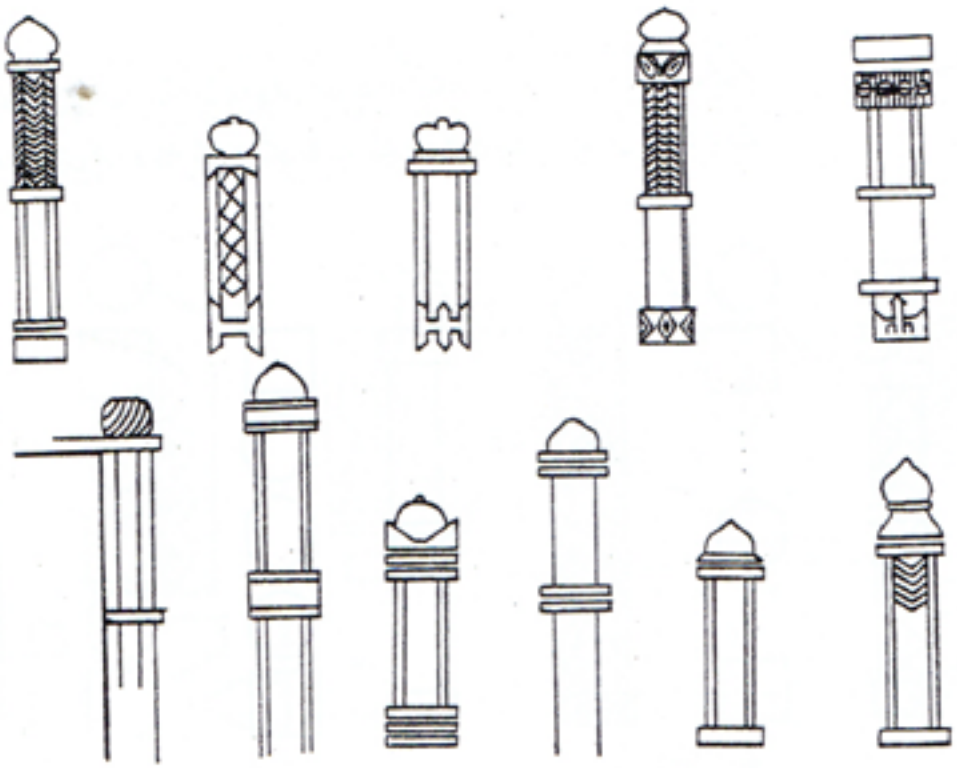


دکھانے کے لئے استعمال کرنا شروع کر دیا تھا۔ مہارت اور تخلیقات کا سفر اور آگے بڑھا۔ جیسا کہ ہم پہلے ذکر کر چکے ہیں حجرہ کو پہلو میں بریکٹس لگائے گئے جیسے لکڑی کے تابوت میں لگائے جاتے ہیں (خاکہ نمبر 74)



خاکہ نمبر 74

یہ ڈیزائن ابتدائی دور کے آخری ایام کی قبروں پر دیکھنے کو ملتا ہے جس وقت یہ بالکل سادے بنائے جاتے تھے۔ بریکٹ کے کنارے چوکور اور پوری ڈانڈی کو شش پہلو بنایا گیا ہے اور اس میں ایک چوڑی کی طرح کا چھلا چڑھا ہوا ہے، جو کہ لگتا ہے، اسی کے پھندے کی مشابہت ہے جیسے پورے بکس کو باندھا گیا ہوگا۔ ایسی چھ ڈانڈیوں نے تابوت کو جکڑا ہوا ہے اس طرح سے کہ دونوں جانب تین تین ڈانڈے ہیں۔ آگے چل کر اس پر زیادہ توجہ دی گئی، اس پر نقش بے شمار بنائے گئے اور اوپر لٹو کی طرح کا سرا بنایا گیا ہے، مگر اب وہ پرانا والا رنگ نہیں ہے شاید اس لئے کہ اب ڈانڈی پر بہت نقش و نگار بنائے جانے لگے تھے۔ کلاسیکی دور کی ابتداء میں چار اور ڈانڈیوں کا رواج ہوا جو چار کونوں میں پتلی جگہ پر بنائی جانے لگی تھیں اور ان کناروں کے ڈانڈیوں پر ہمیں زنجیر کا استعمال نظر آتا ہے۔ ان چار زائد ڈانڈیوں کا استعمال شاید اصل تابوت کو مزید مضبوط کرنے کے لئے کیا گیا ہوگا۔ جن کی نقل مقبروں پر بھی بنائی جانے لگی' مگر کچھ ہی عرصے میں اس زائد ڈانڈیوں کی پریکٹس کو ترک کر دیا گیا شاید موزونیت کے حساب سے یہ ٹھیک نہیں لگ رہا تھا۔ کلاسیکی دور کی قبروں پر یہ زیادہ موزوں نظر آتی ہیں۔ اس دور کے آتے آتے سادگی اپنی انتہا کو پہنچ چکی تھی۔ درمیانی درجے کی سنگتراشی ارتقائی دور کے درمیانے حصے کی



خاکہ نمبر 75

نشاندہی کرتی ہے (خاکہ نمبر 75)

ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ تابوت کا یہ ڈیزائن جو حجرہ پر بنایا جاتا تھا کبھی کبھار پلیٹ فارم کے کونوں پر بھی بنایا گیا ہے۔ کلاسیکی دور کے آخری دنوں میں نمائش کا عنصر تخلیقی تصورات پر چھا گیا اور کافی عرصے تک یہی رواج رہا۔ ڈانڈیوں کا استعمال یہاں سرپتھر پر بھی کیا گیا جس سے یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ ڈانڈی کا استعمال بہت حد تک سجاوٹ کی غرض سے کیا جاتا تھا۔ انہی دنوں میں سادگی چھوڑ کر حد سے زیادہ سجاوٹ کی روش اپنائی گئی تھی۔

خاکہ نمبر 76

عبوری دور کے دوران سجاوٹ کا یہ رجحان نظر نہیں آتا شاید اس لئے کہ اس دور کے کاریگروں نے اس بات کو سمجھ لیا تھا کہ ڈانڈیاں تابوت میں صرف سائیڈ سپورٹ کے طور پر استعمال ہوئی ہیں۔ دوسرے چیمبرز کا پلیٹ فارم کے طور پر استعمال اور آخری وجہ شاید ڈانڈیوں کے ایک نعم البدل کی ابتداء تھی۔

پلیٹ فارم کے اوپر قبروں کے چاروں جانب پتھر کی جالیاں لگانے کا رواج بھی اب شروع ہو چکا تھا اور شاید اس کی وجہ مختلف قبائل کا آپس میں زیادہ میل جول تھا اور یہ دور پرانے خود پر نافذ کئے گئے خانہ بدوشانہ روایات و رجحانات کے خاتمے کا اعلان بھی تھا اور نئے معاشی نظام کا نقیب بھی۔

کلہوڑہ دور کے کاریگروں نے جالیوں کا استعمال شاید مغلوں کے دور سے آگے بڑھایا تھا۔ غلام شاہ کے مقبرے پر بھی روایتی طریقہ سے پتھر میں کٹاؤ سے جالی بنا کر اسے استعمال کیا گیا۔ ایسا ہی اسکرین کا استعمال ہمیں کوہستانی علاقوں میں بھی بے تحاشا نظر آتا ہے۔ عبوری دور کی قبروں پر اسکرین کا یہ استعمال کافی کیا گیا ہے مگر رفتہ رفتہ یہ اپنے ابتدائی دور کے بہترین ڈیزائن کھوتا گیا۔

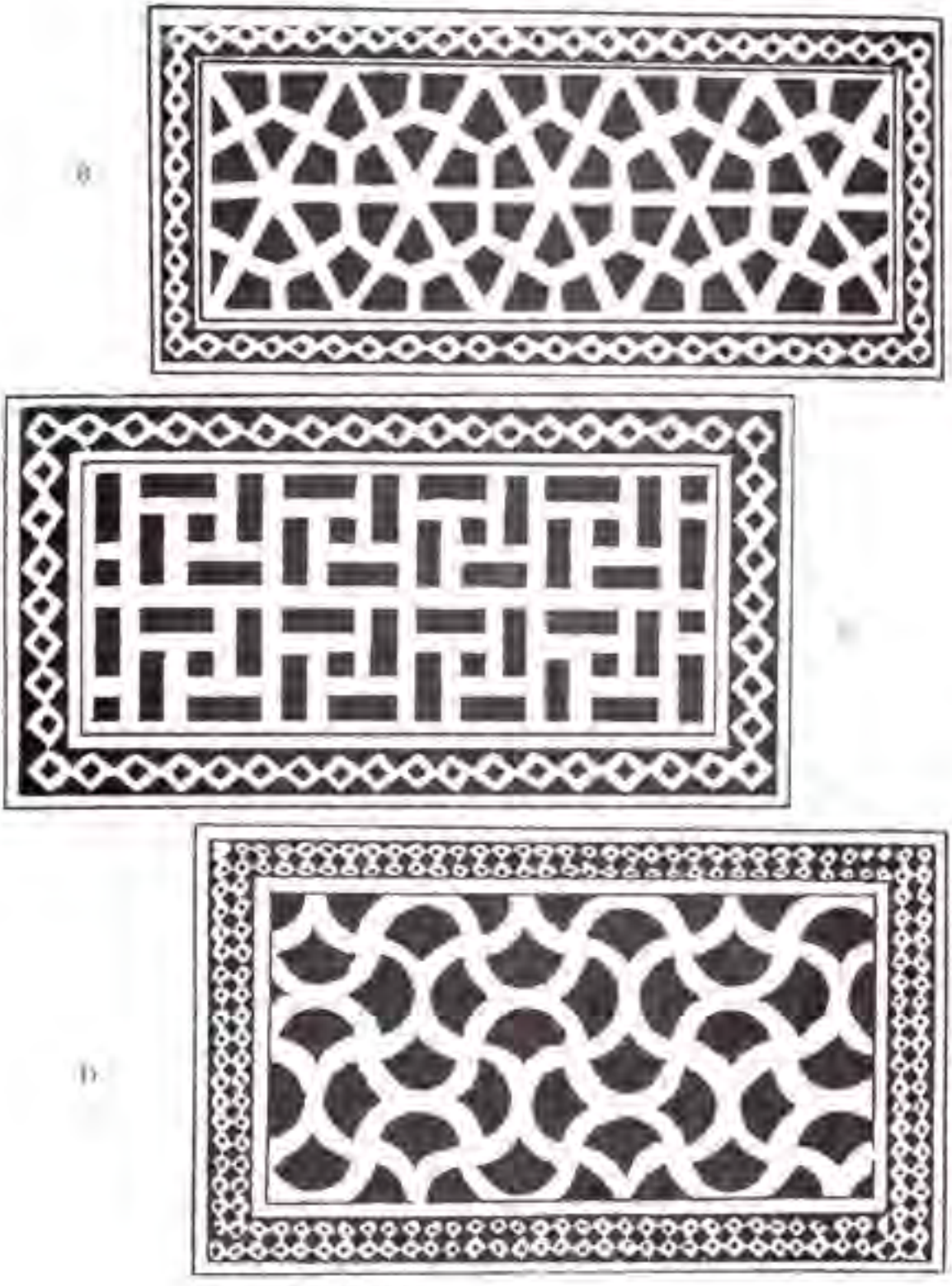
ترقی پسند ذہن رکھنے والے کاریگروں نے ہمیشہ نت نئے تجربے کئے۔ جالی والے پتھروں کو تھامنے کے لئے دو فٹ اونچے ستون بنائے گئے جو جالی والی سل کو دوسری سے ملاتے بھی تھے۔ جالی کی ابتداء کلاسیکی قبر کے عروج کے بعد والے دور سے ہوتی ہے۔ تدفینی ڈھانچہ جب مکمل بلوغت کو پہنچ گیا اور کاریگروں کو اپنی ذہنی اختراع دکھانے کے لئے کوئی اور جگہ نہ ملی تو لگتا ہے کہ جالی کا استعمال شروع کیا گیا۔ درحقیقت یہ پلیٹ فارم کی تعمیر کے بعد اگلا اور منطقی قدم تھا۔

ماہر کاریگروں نے نہایت باریک بینی سے جالی کو بنایا لیکن ڈیزائنوں کی مماثلت کو کوئی زیادہ اہمیت نہیں دی بلکہ ایک ہی قبر پر کئی ڈیزائن آزمائے اور کسی ایک مخصوص ڈیزائن کو بھی فوقیت نہیں دی اور ہمیشہ اپنی کارکردگی کو ہی نمایاں کرنے کی کوشش کی۔ اس قدر کہ ہمیں تلاش کرنے پر بھی کوئی فنی خرابی کہیں نظر نہیں آتی۔ ایسا لگتا ہے یہ کسی مستقل کام کا ہی تسلسل ہے۔ گو ابتدائی دور کی جالیوں والی قبریں سندھ میں بھی پائی جاتی ہیں مگر ان کا کردار مختلف رہا ہے۔ ہم جس دور کا مطالعہ کر رہے ہیں اس دور کی قبروں میں میاں نصیر اور غلام شاہ کی مقابر نمایاں ہیں جو کہ بہت قدیم نہیں ہیں۔

تیرہویں سے سولہویں صدی کی قدیم عمارتیں جو کہ گجرات اور کچھ کے علاقے میں موجود ہیں ان پر پتھر کی جالیوں کا خاصا استعمال ہوا ہے بلکہ مکلی میں بھی ان کو کافی استعمال کیا گیا ہے مگر چاہے وہ گجراتی اسکرین ہو یا مکلی کی مگر قبروں پر بنائی گئی جالی اور اس کا ڈھب مذکورہ ہندو یا مسلم طرز بناوٹ سے بالکل مختلف ہے۔

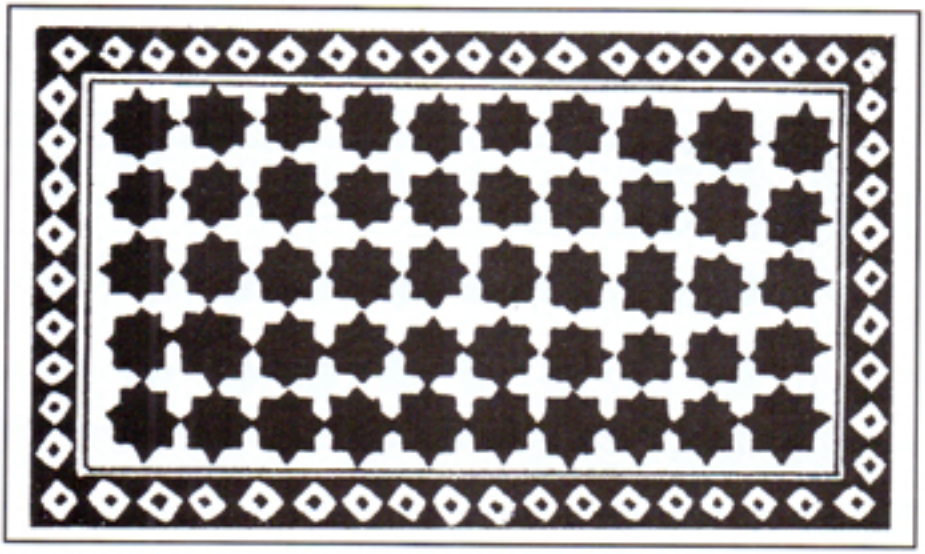
ہمارے علاقہ میں جالی کا استعمال کافی دیر سے شروع ہوا اس لئے ابتدائی دور کے کلاسیکی قبرستانوں میں جیسا کہ ''بالا'' ''بلوچ مقابر'' یا ''بھاوانی'' میں نہیں نظر آتے بلکہ صرف کلاسیکی دور کے آخری اور عبوری دور کی قبروں پر ہی نظر آتے ہیں۔

خاکہ نمبر 77 (جاری)



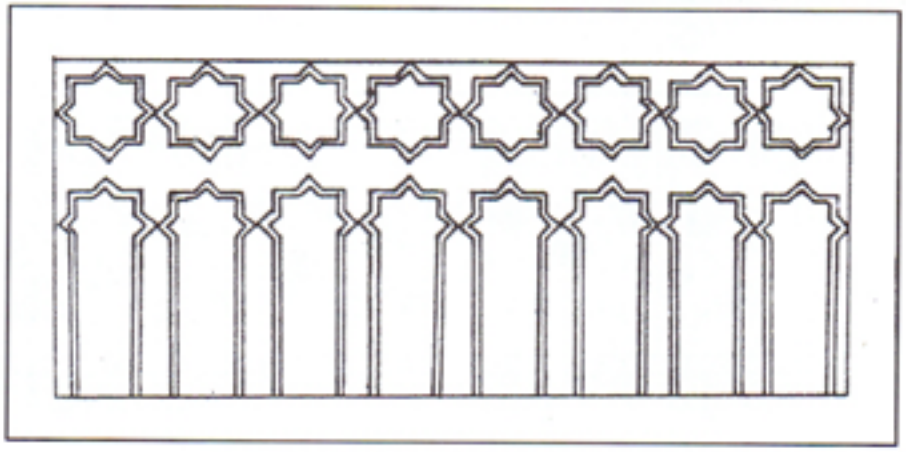
E

خاکہ نمبر 77



F

یہاں استعمال کی گئی جالی جیومیٹریکل بنیادوں پر نسبتاً بڑے کٹاؤ میں بنائی گئی ہیں نہ کہ مغل طرز کی لطیف اور باریک جالیوں کی طرح جو کہ عموماً پھولوں کے ڈیزائن رکھتی ہیں۔ پتھروں کی جالیاں بھی قبر پر استعمال کیے گئے پتھر کی ہی قسم کی ہیں اس لئے دیکھنے والے کو یہ ایک مکمل اکائی معلوم ہوتی ہے (خاکہ نمبر 77)۔

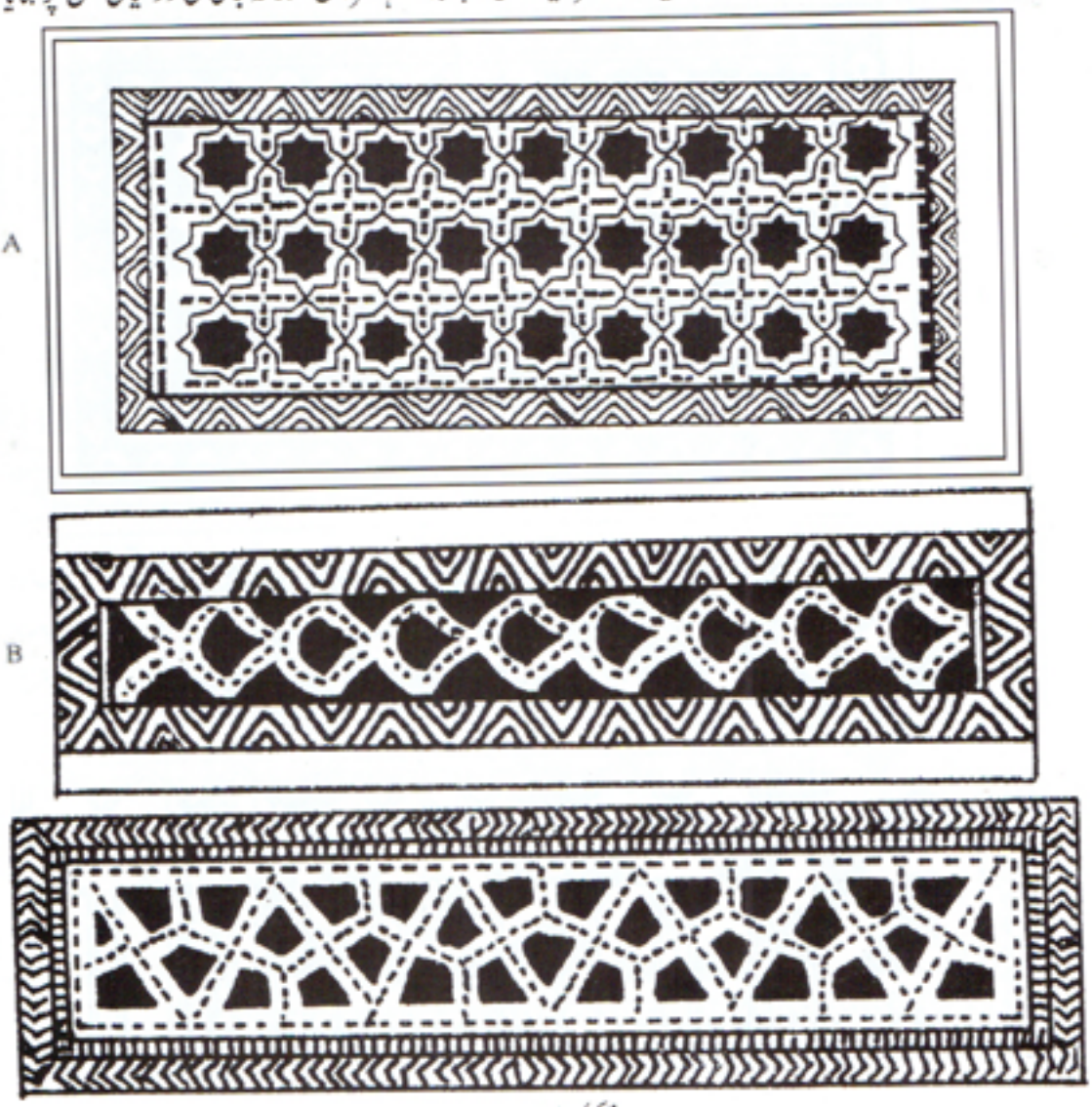


خاکہ نمبر 78

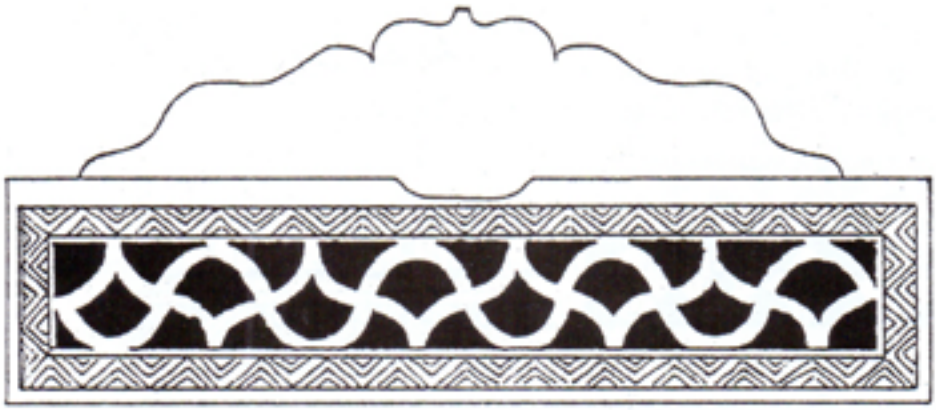
ابتدا میں جالی کے بہت سے اور بہترین ڈیزائن بنائے گئے اور یہ بلاشبہ بہترین دور کہا جاسکتا ہے۔ اس میں کم از کم دس ڈیزائن گنے جاسکتے ہیں۔ عبوری دور کی ابتدا میں وہی ڈیزائن چلتے رہے، مگر عبوری دور کے آخر میں یہ ڈیزائن مفقود ہو گئے اور سب سے خراب ڈیزائن جو کہے جاسکتے تھے کسی وجہ سے قائم رہے (خاکہ نمبر 78)۔

عبوری دور کا ایک نیا اور دلچسپ عنصر جالی پر بھی آزمایا گیا وہ تھا نقطوں کا استعمال جو تقریباً بعد کے دور میں ہر قسم کی جالی پر نظر آتا ہے (خاکہ نمبر 79)۔

اسکرین کا دوسرا نیا قابل توجہ پہلو ہے سرتاج، جو کہ جالی کی درمیانی سل پر بنایا جانے



خاکہ نمبر 79



خاکہ نمبر 80

لگا، یہ عموماً شمالی جانب ہوا کرتا تھا، مگر کہیں کہیں یہ درمیانی پینل پر چاروں سمتوں میں بھی بنایا گیا ہے (خاکہ نمبر 80)۔

دوسری چیز ہے وہ چھوٹا سا راستہ جس سے زائرین پلیٹ فارم پر پہنچ سکتے ہیں۔ بظاہر یہ بالکل سادہ سی خالی جگہ ہے مگر کہیں کہیں اس کو نہایت عمدہ طریقے سے خوش آمد کے لئے مور کے ڈیزائن کا بنا کر پیش کیا گیا۔ یہ مور کا ڈیزائن جالی کے جنگلے کے سہارے کے طور پر بھی کام کرتا ہے اور زیبائش میں بھی ایک نمایاں مقام رکھتا ہے۔ جیسا کہ ہم ''نک مکان'' میں دیکھ سکتے ہیں۔

تبدیلی کا دور ایک مرتبہ پھر شروع ہو چکا تھا۔ قبر کا ڈھانچہ تبدیلی کی طرف مائل تھا۔ کاریگرنت نئے تجربے کر رہے تھے، حالانکہ پرانا ڈھانچہ بھی اپنی جگہ قائم تھا مگر کلاسیکی قبر اپنی وہ شان کھوتی جا رہی تھی کاریگر کسی نئے چیلنج کو سمجھنے سے قاصر تھے اور کلاسیکی طرز کی قبریں اپنا اثر بھی کھو چلیں تھیں۔ اس طرح آہستہ آہستہ کم درجے کی ڈیزائنوں نے اپنی جگہ بنانی شروع کر دی۔ قبر کے مختلف حصوں پر صرف ایک ہی طرح کا ڈیزائن بنایا جانے لگا اور محض جگہ کو بھرنے کے لئے اس کو بڑا بنایا جانے لگا اور معیار گرتے گرتے

خاکہ نمبر 81

جاگیرداری دور کے خاتمہ کا اعلان ہو رہا تھا۔

زمانے میں وقوع پذیر ہونے والی تبدیلی نے سوچ کو بھی متاثر کیا۔ یہ معمولی چیز اب استعمال نہیں کی جاتی تھی بلکہ اس کی جگہ جو تہذیبی قدریں پیدا ہوئیں وہ اب مستقبل علم اور ہم دونوں کی قدم پر پہلو و اعلیٰ استعمال ہونے لگی۔ یہاں ہمیں شہری اثر زیادہ نظر آتا ہے اور لگتا ہے کہ یہ تبدیلی بڑی تیزی سے آئی تھی کہ کسی گروہ کا ارتقائی عمل کا نتیجہ۔ اس کی کئی وجوہات ہو سکتی ہیں مثلاً سیاسی ماحول جاگیردارانہ طرز چلا تھا مقامی لوگوں کو اپنی بات کہنے کا موقع ملنے لگا اور پھر ان کو اونچا مقام دیا جانے لگا تھا اور ان کا جو تہذیبی ورثہ ختم ہو چکا تھا اور جو بھی دوسری قوموں کی طرح زندگی کے اجتماعی دھارے کا حصہ بنے ہوئے تھے جس کا اثر ان کی زندگی کے ہر پہلو سے عیاں ہونے لگا تھا۔

دوسری جانب اسے مقامی زمینداروں اور کاشت میں حکومت کی کمزوری کی وجہ سے طاقتور ہونے لگے تھے اور اس کے لئے انہیں مختلف قبیلوں کی زیادہ سے زیادہ حمایت کی ضرورت تھی۔ اب ان قبیلوں کی ضرورت ان وادیوں اور ان کے خاندان کے مختلف گروہوں کو زیادہ تھی جو کہ سندھ سے متعلق تھے۔

اس سیاسی تبدیلی نے بلوچ قبیلوں اور کوہستان اور متصل علاقوں میں آباد قبائل جیسے کہ ہم ایک ہی حیثیت کی صدیوں پرانی حکومت و جمعیت نے ختم کر دیا اور انہیں سیاست کے دھارے میں لے آئی۔

لیکن ان میں بعض قبیلوں اور اور آباد کے زمینداروں ایک دوسرے کے قریب ہوتے رہے اور طاقت کی نئی صورت بھی پیدا کی۔ ان علاقے میں اپنے مفادات کے حصول کیلئے ہر ممکن مخالفت بھی کی گئی۔

اب معاشرتی زندگی میں ایک تغیر آنا شروع ہوا تھا۔ چھوٹے چھوٹے گاؤں چھوڑ کر ایک آباد ہونے لگے اور وہاں معاشی، تجارتی اور ثقافتی عمل تیز تر ہونے لگے جس کے نتیجے میں علاقے بھی کم ہونے اور یہ رقم دوا کار وہ جو اثر ...... تاجر اور ... کئی شہروں میں آ کر یہاں بستے گئے۔ اس طرح آبادیاں قبیلوں کی بجائے ایک ہی جگہ کے لئے فاصلے تک ہونے کا رواج بھی ختم ہو گیا بلکہ دوسرے قوم سے ان تک جائیداد کے لئے جو زیادہ استعمال ہونے لگی جو چار آدمی اپنے کاندھوں پر اٹھاتے تھے جو پہلے بیوپار اور ان کی پیٹھ پر لادا جاتا اور ان قوموں کی طرف سے جاتا تھا۔

اس تبدیلی کا عکس ہمیں تہذیب کے کئی میں نظر آتا ہے۔ اب کاریگروں نے اپنی روایت اور ایک نئی قسم کا نظام دیا، دور کے ہوئے کاموں کی جگہ پتھر کی طرز پر ترقی ہونے لگا۔ ...

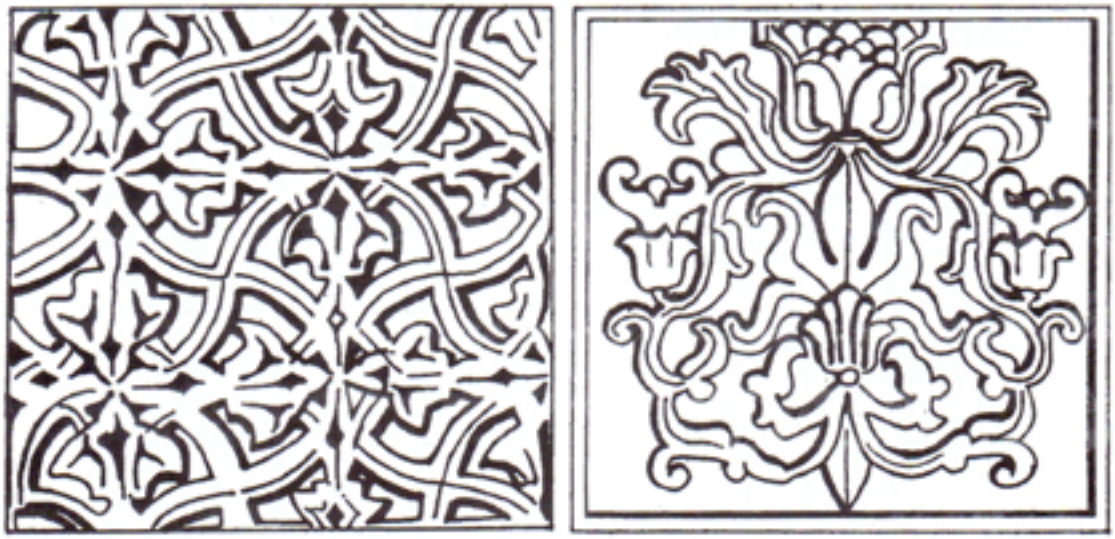
خاکہ نمبر 92

بعد ازاں یہ عمل جاری رہا اور نقش جگہ جگہ بنے جاتے رہے۔ ان کو بیں پیاریاں کے پاس تراشے گئے۔

اس دور میں تراشے ہوئے نقوش ایک تسلسل میں تھے اور تقریباً 1860ء تک رائج رہے تھے۔
جو کہ اس سے پہلے کے دور میں بھی رائج تھے۔ فرق صرف اتنا تھا کہ اب نقوش بہت ابھرے ہوئے نہیں
تھے بلکہ اب وہ شکلوں میں بنائے جاتے تھے۔ وقت کے ساتھ ساتھ شکلوں کا انداز بھی جو کہ کم ہونے لگا
بلکہ یہ کم گہرائی میں تراشے جانے لگے (خاکہ نمبر 92)۔

A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R

مقبرے پر جو ''بیلا'' میں ہے، ان کی قبر عبوری دور کا مکمل نقشہ پیش کرتی ہے جو کہ اپنی شان و شوکت کے ساتھ پوری آب و تاب میں نظر آتی ہے (خاکہ نمبر 83 س)۔ اس مقبرے کی خاص بات جو دھپوری پتھر پر بنائے گئے پھولوں کے خوبصورت تختے ہیں جو پلیٹ فارم پر بنائے گئے ہیں۔ گوان میں بھی جیومیٹریکل



A B

خاکہ نمبر 84

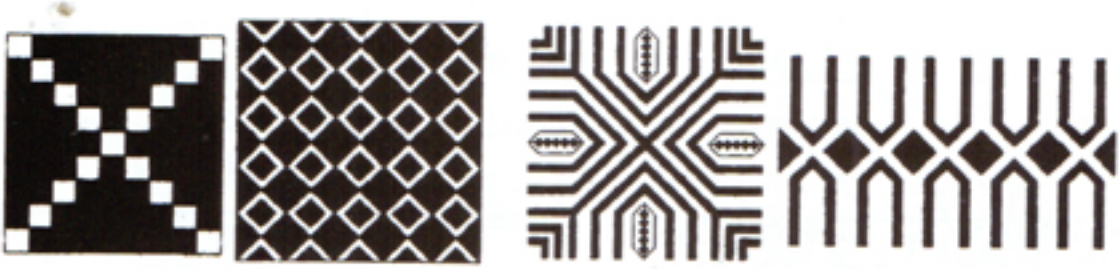
اشکال کا خاصا استعمال ہوا ہے مگر یہ ہمارے مشرقی علاقوں کی روش سے زیادہ قریب ہے (خاکہ نمبر 84 الف۔ب)۔

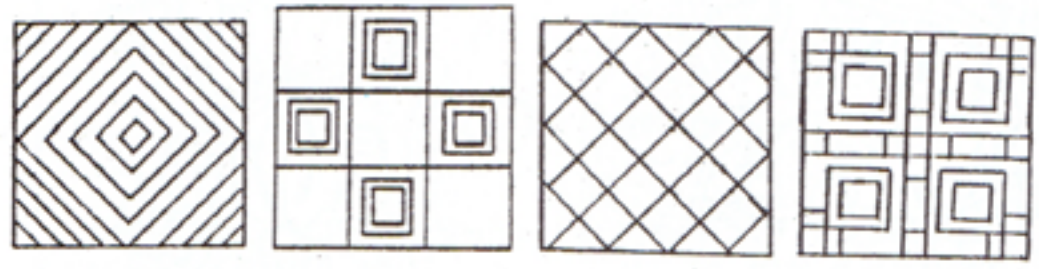
عام طور پر کمان اور کنول کسی بھی پلیٹ فارم کی آرائش کا مرکزی حصہ ہوتے ہیں مگر اس نئے دور کے نئے ڈیزائن میں ان کی ضرورت زیادہ محسوس ہونے لگی تھی، اور اب یہ تسلسل کی آرائش میں

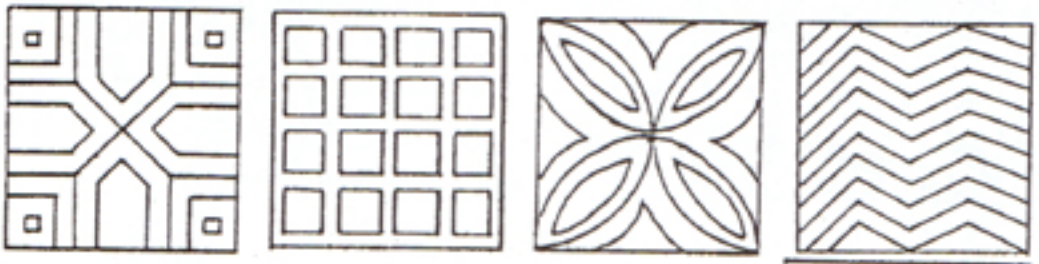
خاکہ نمبر 85

استعمال ہونے لگے تھے۔ اور بہت بہتر اور مناسب لگتے ہیں۔ کنول کا ابھرا ہوا نقش بھی پلیٹ فارم پر بنایا جانے لگا (خاکہ نمبر 85)۔ ان تمام نئے ڈیزائنوں کے ساتھ ساتھ پرانے ڈیزائن یعنی تزئینی تختوں کا پلیٹ فارم پر بنانا بھی جاری رہا جو ابھرے ہوئے نقش کے ساتھ ہوتا تھا (خاکہ نمبر 86)۔

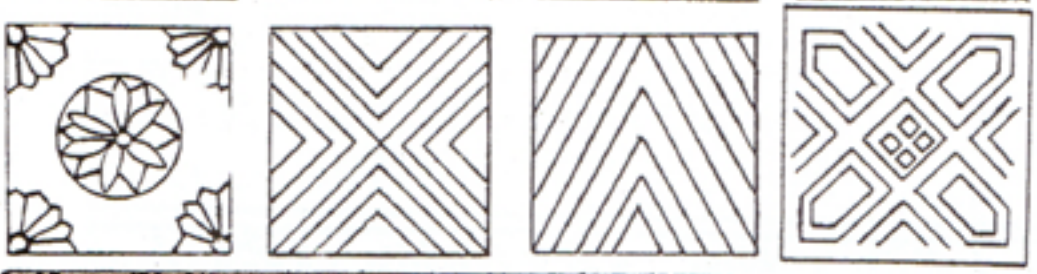
جیسے جیسے عبوری دور خاتمے کی طرف جانے لگا یہ تختے بھی غائب ہو گئے اور کئی طبقوں پر مشتمل ان

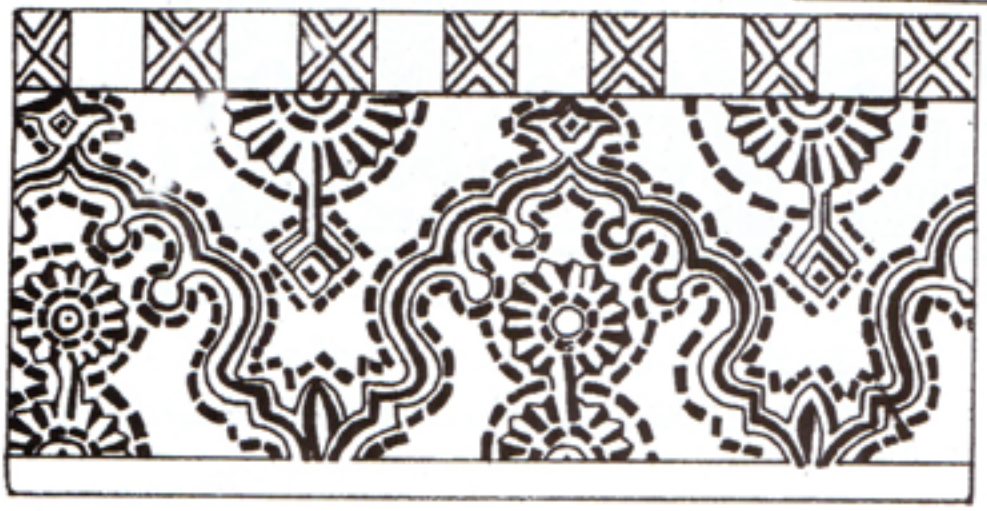






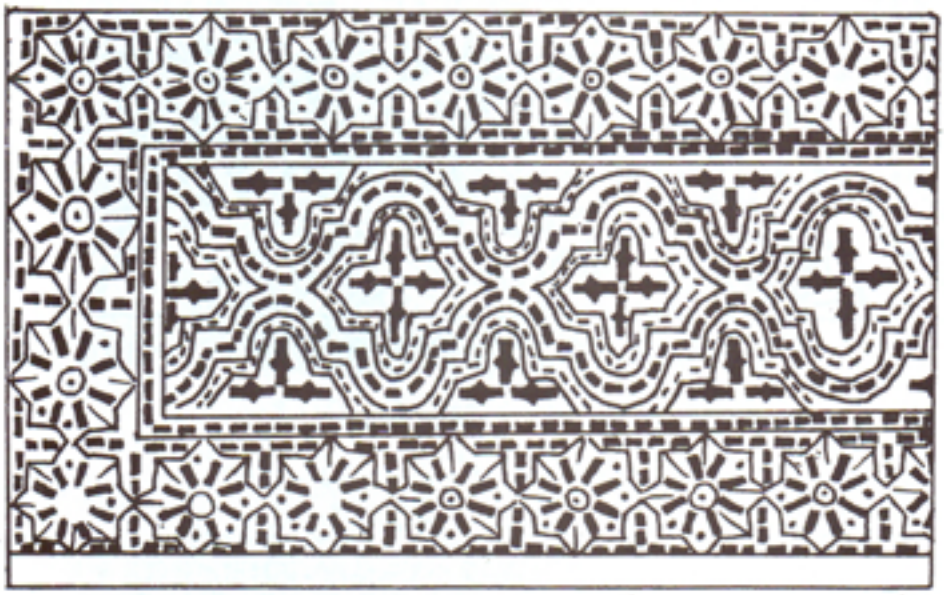
خاکہ نمبر 86





خاکہ نمبر 87

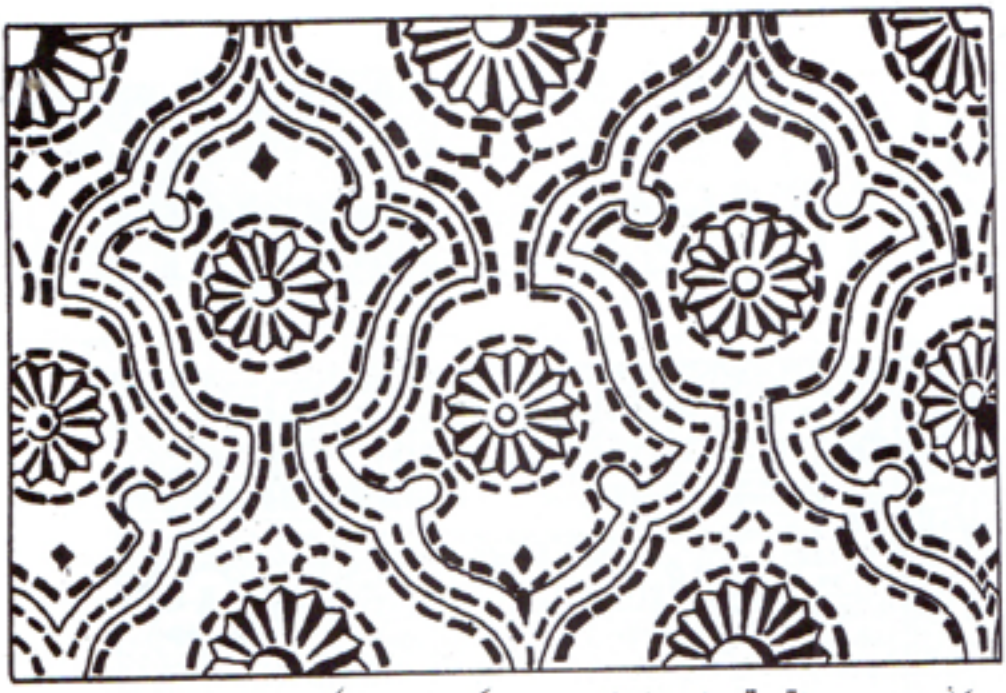
قبروں پر ہر طبقے یا تہہ پر صرف ایک ڈیزائن بنائی جانے لگی۔ یہ نقوش ابھرے ہوئے تو تھے مگر ایک دوسرے سے جدا جدا۔ جہاں کہیں بھی قبر پلیٹ فارم کے اوپر بنائی گئی ان پلیٹ فارمز پر ڈیزائنوں کا امتزاج بھی نظر آتا ہے مگر یہ بھی ایک تسلسل میں ہی بنائے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ جہاں حجرے بنائے گئے وہاں بھی یہی طریقہ اپنایا گیا (خاکہ نمبر 87)۔ پگڑی بنانے کا رواج ہمیشہ کے لئے ختم ہو چکا تھا۔ ڈیزائنوں میں وہ پہلے والی بات نہیں تھی ابھرے ہوئے نقوش زیادہ سطحوں پر مشتمل اب نہیں بنائے



خاکہ نمبر 88

جاتے تھے بلکہ ایک سطح میں تھے۔ بہر حال جب تک آرائش آخری مرحلے میں داخل ہوتی بے شمار بہترین کاریگری کے نمونے تیار ہو چکے تھے (خاکہ نمبر 88)۔

خاکہ نمبر 89



خاکہ نمبر 89

مختلف قبرستانوں مثلاً ''ٹنڈو جہاں، پیر لاکھو اور میر مزار (مکلی)'' جو کہ عبوری دور کے آخری حصے میں بنے کئی ایسے مقبرے ہیں جو کہ اپنی مثال آپ ہیں۔ یہ تمام تقریباً ایک ہی طرح کے ڈیزائنوں پر مشتمل ہیں۔ ان میں کوہستانی تدفینی طرز کی شان وشوکت برقرار رکھی گئی ہے۔ بناوٹ میں یکسانیت نے ایک عجیب طرح کی خوبصورتی پیدا کردی ہے۔ ان کے دوہرے پلیٹ فارموں پر ابھرے ہوئے پھولوں کے نقوش کچھ زیادہ ہی ہیں (خاکہ نمبر 89)۔

ایک خاص بات یہ ہے کہ ہمیں ایسی بہت سی مثالیں ملتی ہیں کہ جس میں خاص طرح کے تراشے گئے گلریز نقش بیک وقت دو مختلف قبرستانوں میں ملتے ہیں جو کہ ایک دوسرے سے بہت زیادہ فاصلے پر واقع ہیں جیسا کہ ایک بیلا میں ہے تو ایسا ہی دوسرا اونگر میں (خاکہ نمبر 90)۔ ایسی ہی ایک اور مثال مکلی میں میر مزار کی قبر پر بنائے ہوئے نقوش کی ہے اور بالکل یہی ڈیزائن راج ملک میں ملک مرید کی قبر کے پلیٹ فارم پر بھی بنایا گیا ہے۔

خاکہ نمبر 90

بارہویں صدی ہجری کے ابتدا کی یہ قبریں جو کہ بغیر حجرہ یا پلیٹ فارم کے بنائی گئیں تھیں نہایت سادہ ہوتی تھیں اور ان پر کم ہی نقوش بنائے جاتے تھے۔ یہ نقش ایک لائن میں کندہ کئے جاتے تھے اور کم سے کم سطح پر بنائے جاتے تھے۔ سر پتھر پر کم ہی توجہ دی جاتی تھی۔ کبھی کبھار کاریگر اس طرف توجہ دیتے تھے مگر وہ خوبصورتی پیدا نہ کر پائے جو ان سے پہلے زمانے کے کاریگروں کا خاصہ تھی۔

واقعہ یہ ہے کہ برطانوی مداخلت کے بعد وہ پرانے افکار و خیالات جو پہلے ہی چراغِ سحری کی طرح ٹمٹمار ہے تھے بہت جلد ختم ہو گئے۔ نئے خیالات جنم لے رہے تھے، لوگوں کی ترجیحات بدل رہی تھیں۔ قبائلی نظام [illegible] کی صورت بحال نہیں ہو سکتا تھا۔ ہماری کتابوں میں لکھے قوانین کے تابع ہو چلی تھی، خون ریز [illegible] ختم ہو چکی تھیں اور قبائلی ہتھیار اب شکست خوردہ ہو کر کوئی اہمیت نہیں رکھتے تھے جنہی وقت سے ایک روایت دم توڑ رہی تھی اور اس کے ساتھ ہی قبروں پر کی جانے والی خوبصورت کاریگری بھی وقت سے پہلے ختم ہو گئی۔

اوائل عبوری عہد میں سرچھر کی ہیئت میں یہ خاص تبدیلی نمایاں نظر آتی ہے۔ (آدم شاہ کا قبرستان سکھر)

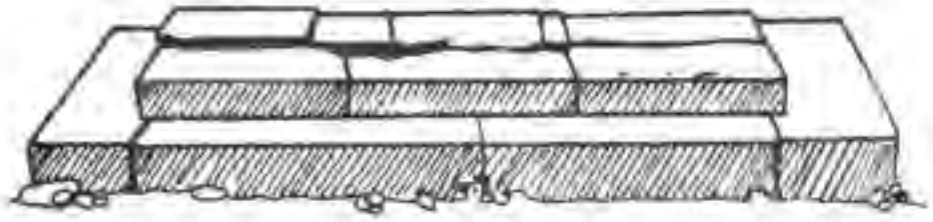
لسبیلہ کے جام کی قبر عبوری عہد کی نمائندہ ہے۔ چارپائے کے پایوں کا استعمال اس عہد کا خاصہ ہے (بیلہ)

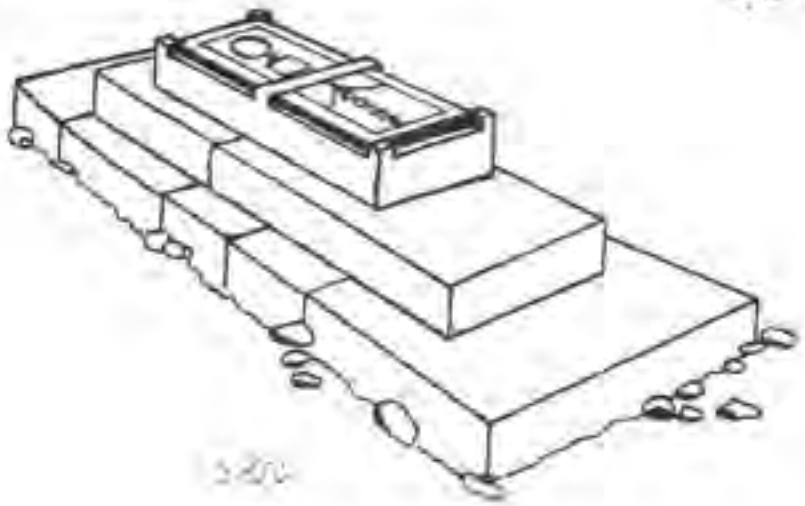
طرزِ تعمیر

کوہستانی قبروں کی طرزِ تعمیر نہایت اچھوتی مگر بہت شاندار ہے۔ ان پر بنائے گئے مجسمی نقوش کے علاوہ ان کی کچھ ایسی خصوصیات بھی ہیں جو نہ ان سے پہلے کی تعمیر میں نظر آتی ہیں اور نہ ہی اس کے بعد بننے والی تعمیرات میں کوئی اس کا مقابلہ کرسکتا ہے۔ جس مختصر عرصے کیلئے یہ فن زندہ رہا اور جس طرح ایک مخصوص علاقے تک محدود رہا اس نے ان کے بارے میں کچھ غلط تصورات پیدا کر دیے ہیں جس کی وجہ سے اس فنکاری کے پیچھے کارفرما عوامل کی نفی ہوتی ہے جنہوں نے اس علاقے میں اس فن کے ارتقا میں اہم کردار ادا کیا تھا۔

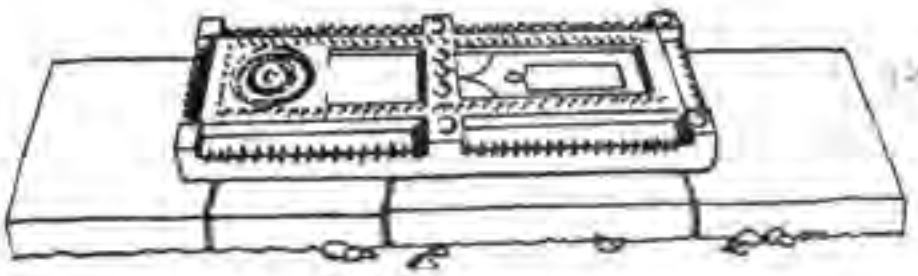
قبائلی آرٹ کی بتدریج ترقی کا اگر ہم بغور مطالعہ کریں تو اس کو سمجھنے کا راستہ نکل آتا ہے۔ نہایت سادہ ابتدائی دور کی قبریں پتھر کی سلوں کو قبر کے سے کاٹ کر تراشے اور پرت بنا کر بنائی گئی ہیں۔ یہ بنیادی پتھر کبھی ایک ہوتا تھا تو کبھی دو پتھروں کو ملا کر بنایا جاتا تھا اور پھر اس پر ایک اور سل رکھی جاتی تھی اور تیسری سل یا تو اسی پر رکھ دی جاتی تھی یا پھر اس دوسری سل کے کناروں پر عمودی لگائی جاتی۔ یادگاری مقبروں پر اور زیادہ بہتر طریقے سے یہ عمودی سلوں کے طور پر بھی استعمال ہوتی ہیں۔ کچھ عرصے گزرنے کے بعد جو قبریں تیار ہوئیں وہ کاریگروں کی پختگی کو ظاہر کرتی ہیں اور نہایت عمدہ بھی ہیں۔ اس وقت سے لے کر آج کے دور کی سادہ قبروں تک کا یہ مدفنی طرزِ تعمیر کئی مرحلوں سے گزرا۔

اس عبوری دور کی ابتدا میں تعمیر کی گئی قبریں فن کے لحاظ سے عمدہ اور کاریگری کی پختگی کو ظاہر کرتی ہیں گو کہ کہیں کہیں یا اپنے اصل سے ہٹ کر معلوم ہوتی ہیں مگر نقوش بہر حال وہی موجود ہیں۔ عبوری دور کا اختتامی حصہ اپنے ساتھ طرزِ تعمیر میں کچھ تبدیلیاں بھی لایا اور قبروں میں وہ پہلے جیسی بات نہ رہی۔ قبروں کی طرزِ تعمیر کا مشاہدہ اس طرح سے کیا گیا ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ آنے والی تبدیلیوں کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور پھر اس کے زوال پر بھی نظر ڈالی گئی ہے اور یہ سارا مشاہدہ شروع ہوتا ہے ان قبروں





سب سے اوپر والا ایک مستطیل پتھر سی ہے کسی زیبائش کا ہوتا تھا۔ اس کا وہ زیبائش لگتا ہے کہ بولنے والوں کے ذہن کی اختراع نہ تھی ہے (خاکہ نمبر 2)۔ جو کہ انہوں نے اپنے موتی کام میں سے پتا ہوگا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ شروع میں اس کی اشاعت سے یہ مستطیل کی وجہ سے رہا ہو لیکن بعد میں وہ مخصوص ساخت کا عادی ہو گیا ہے۔



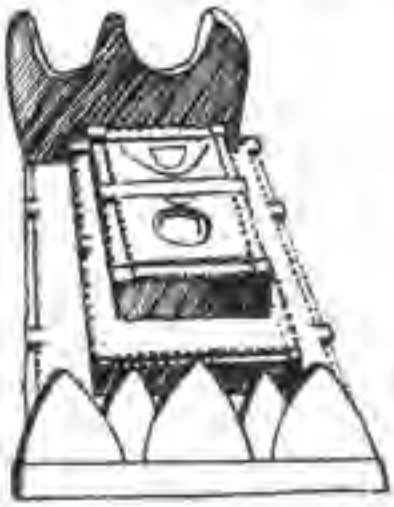
[illegible]

خاکہ نمبر 2

اشارہ کرتی ہیں کہ حجری دور کا [illegible] دور تھا جس دور میں قبروں کی [illegible] کا رواج تھا (خاکہ نمبر 3)۔ [illegible]

ایسے ہی طرح کی طرز میں [illegible] کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے مگر [illegible] میں بہت سا فرق ضرور ہے۔ [illegible]

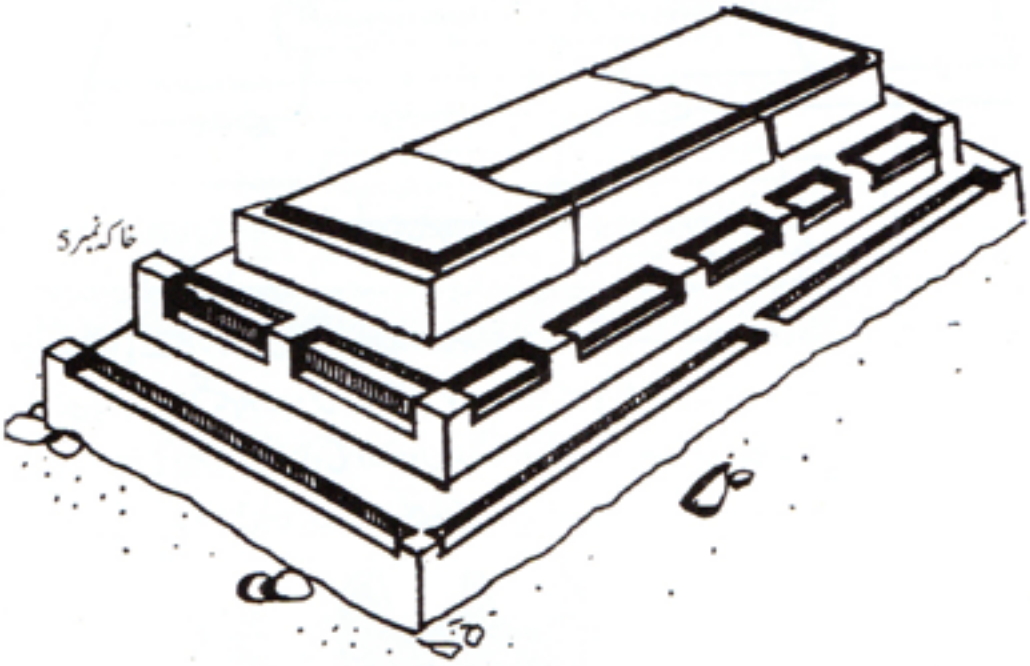
خاکہ نمبر 4



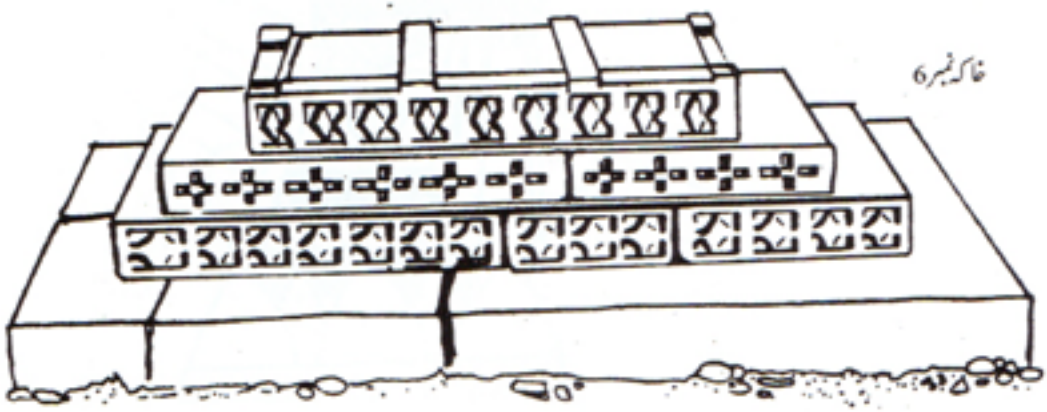
نیزے یا ترشول کی صورت میں کاٹ کر سرہانے اور پائینتی لگایا گیا ہے (خاکہ نمبر 4) مگر ایسی مثال بہت کم بلکہ نہ ہونے کے برابر ہے۔

کوہستان کے قبرستانوں میں "لوح قبر" جو کہ ترکی طرز کا سر قبر ایستادہ پتھر غائب ہے، بلکہ جیسے ہم پہلے دیکھ آئے ہیں یہاں قبر کے سب سے اوپر رکھے ہوئے پتھر کو ہی لوح قبر یا سر پتھر کہا جاتا ہے۔ یہی تین سطحی قبر بالآخر ایک اسٹینڈرڈ کی شکل اختیار کر گئی اور یہی طرز ایک طویل عرصے تک قائم رہی، چھوٹی موٹی تبدیلیاں وقت کے ساتھ ہوتی رہیں مگر جو بھی فرق آیا وہ اس کی آرائش میں نمایاں رہا۔

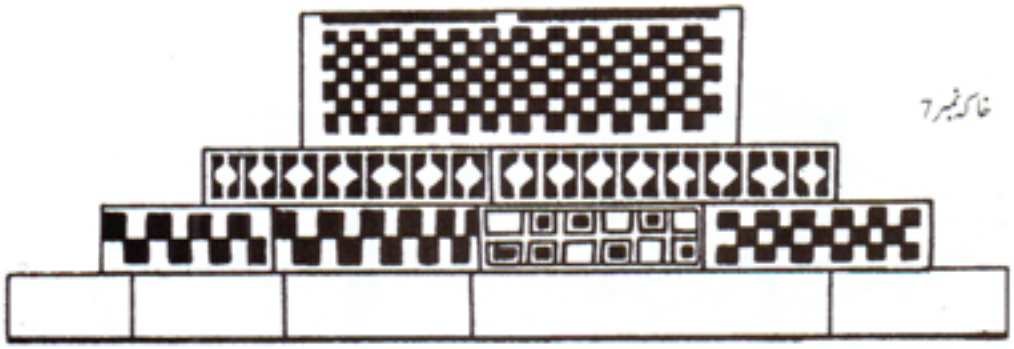
قبر کی صورت میں ایک اور نمایاں تبدیلی یہ ہوئی کہ دوسری اور کہیں کہیں تیسری تہہ کے پتھر کے کنارے نالیوں کی طرح کاٹے گئے (خاکہ نمبر 5) اور جب چوتھی تہہ بھی متعارف کرائی گئی تو ڈیکوریشن کا ایک نیا انداز بھی



خاکہ نمبر 5

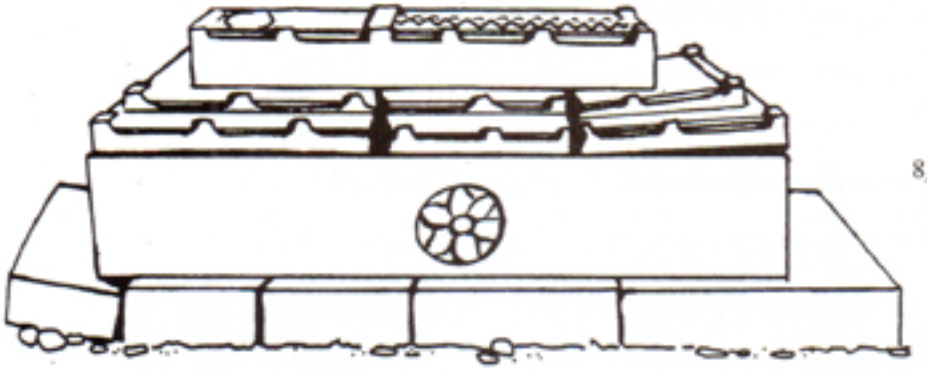


خاکہ نمبر 6



خاکہ نمبر 7

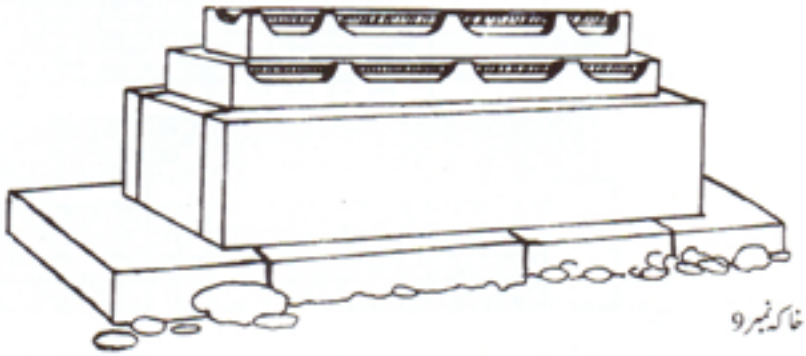
سامنے آیا (خاکہ نمبر 6)۔ اوپری سطح یعنی آسمان رخ کو روایتی طرز پر ہی ڈیکوریٹ کیا جاتا رہا مگر سر پتھر اپنی ہیئت بدل چکا تھا اس کی اونچائی اپنے پرانے تناسب سے کہیں زیادہ ہوگئی تھی (خاکہ نمبر 7)۔ وقت کے ساتھ ساتھ تہیں یا منزلیں بڑھتی جا رہی تھیں اور اس کے ساتھ ہی طرز تعمیر کی سمت بھی بدل گئی۔ نچلی سطح پر حجرہ یا چیمبر بھی بنایا جانے لگا تھا، جس کی بنیاد زمین پر رکھی ہوئی پتھر کی سلوں پر تھی، جو کہ قبر کی بنیاد (Base) بناتے تھے۔ یہ چیمبر یا حجرہ پتھر کی بڑی سلوں کو پہلو رخ کھڑا کر کے بنایا گیا تھا جن کے اوپر پتھر کی سلیں رکھ کر ڈھک دیا جاتا تھا۔ اس



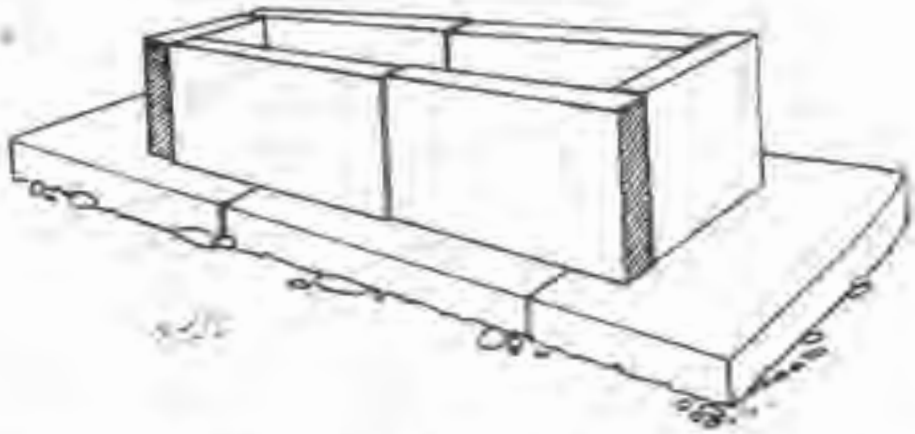
خاکہ نمبر 8

طرح ڈھکنے والے پتھروں سے گویا کہ ایک اور تہہ (Level) وجود میں آ جاتی تھی (خاکہ نمبر 16)۔

پتھر کا یہ مستطیل تراشہ ہوا حجرہ یا چیمبر ابتداء میں دو لمبی اور دو چھوٹی سلوں کی مدد سے بنایا جاتا تھا



خاکہ نمبر 9



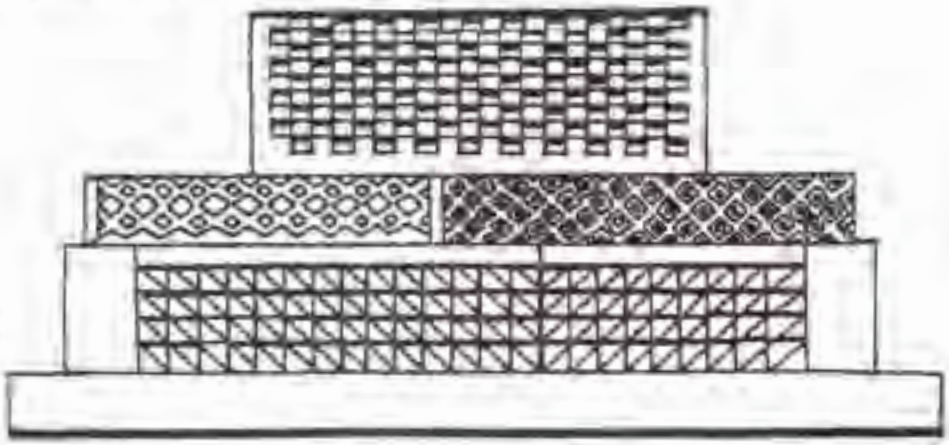
خاکہ نمبر [illegible]

(خاکہ نمبر ۲) بعد میں مٹی میں پکی ہوئی اینٹوں میں قبر تعمیر کی جاتی رہی تاکہ مٹی کو آسانی سے ہٹایا جا سکتا تھا۔ اس دور میں مغل تعمیر میں تھوڑی سی تبدیلی واقع ہوئی۔ تعمیر کے لئے پتھروں کو اوپر سے پتھروں سے ڈھانپا جاتا تھا (جیسے کہ خاکہ نمبر ۳ میں ہے) لیکن ایک دور ہے سے ڈھانپ دیا جاتا تھا (خاکہ نمبر ۳)۔

چونکہ کاریگر کوئی پابندیاں نہیں تھیں [illegible] بہت جلد ان کاریگروں کے [illegible] ایک طرز کو [illegible] نہیں سمجھتے تھے جس کی وجہ سے ایک ایسا ماحول بنا جس نے قبر کی [illegible] پھلنے پھولنے کا موقع فراہم کیا۔

اس علاقے میں [illegible] قبروں میں تجہیز (sarcophagus) کا اضافہ کوئی نئی یا انوکھی بات نہیں تھی بلکہ سلطنت کے دور سے ہی منقش قبروں کا رواج رہا ہے، چاہے وہ دہلی میں ہوں یا ہندوستان میں [illegible]۔ [illegible] کے لئے جنگلی جڑیں، اجمیر اور گجرات کے دیگر شہری علاقوں میں تھیں ان کو کام کرنے کا ایک اچھا موقع تھا اور ان کی کاریگری کو بہت سراہا جاتا تھا اور جب ان لوگوں نے قبروں پر اپنی کاریگری دکھائی تو تفصیلی تعمیر کا ایک اعلیٰ نمونہ تیار ہوا

خاکہ نمبر [illegible]



جسے دیکھ کر لگتا ہے کہ یہ فن اپنے عروج کی تلاش میں ہے۔ اگر ہم لغزونی دور کی تراشیدہ قبروں کو چھوڑ بھی دیں تو باقی کام کی ستائش کئے بغیر بھی نہیں رہا جا سکتا۔

خاص طرز کے پچھلے دور کی اکیلے پتھر سے والی قبر کے نقوش بالکل ویسے ہی ہیں جیسے قبریں دار السلطنت میں بنتی تھیں کہ جن پر نقوش زیادہ نہیں تھے مگر پچھلی سلّے والی پرانی طرز کی قبروں پر وہی روایتی کاریگری ہر جگہ

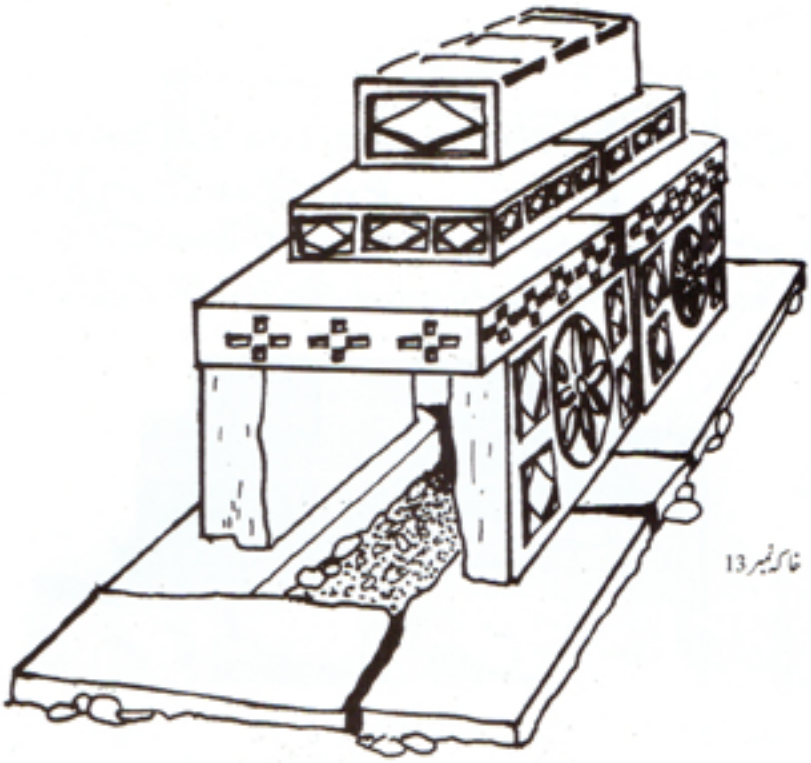
خاکہ نمبر 11

نظر آتی ہے۔ یہاں ہمیں سجاوٹ کے کچھ نئے طریقے بھی نظر آتے ہیں مثلاً ہر پتھر کے پہلو بھی تراشے ہوئے ہیں، اور اوپری سطح نہایت ہموار بنائی گئی ہے (خاکہ نمبر 11)۔

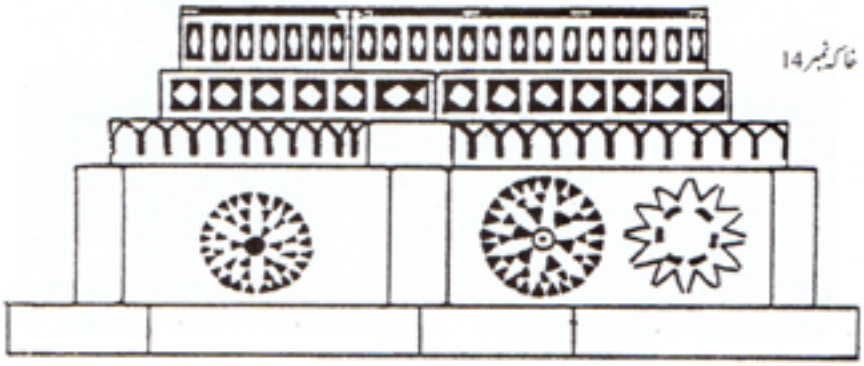
پرانے دور کی خاص طرز کی قبروں پر بہت کم سجاوٹ ہوتی تھی، مگر جیسے جیسے وقت گزرنے سے

خاکہ نمبر 12

نقوش بنائے جانے لگے اور یہی قبر کے ہر پہلو پر بھی بنائے گئے۔ اوائلی دور کی قبریں لمبائی میں کچھ زیادہ ہی ہوا کرتی تھیں مگر بعد کے دور میں یہ کچھ متوازن ہونا شروع ہوئیں (خاکہ نمبر 12) اوپری پتھر بھی چھوٹا کر دیا گیا مگر موٹائی تھوڑی زیادہ رکھی جانے لگی۔ اس زمانے کا طریقہ یہ ہوتا کہ مسطح (Dress) کئے ہوئے پتھروں سے پایہ بنایا جاتا (خاکہ نمبر 13) اور اس پر عمودی سلیں لگائی جاتیں



خاکہ نمبر 13

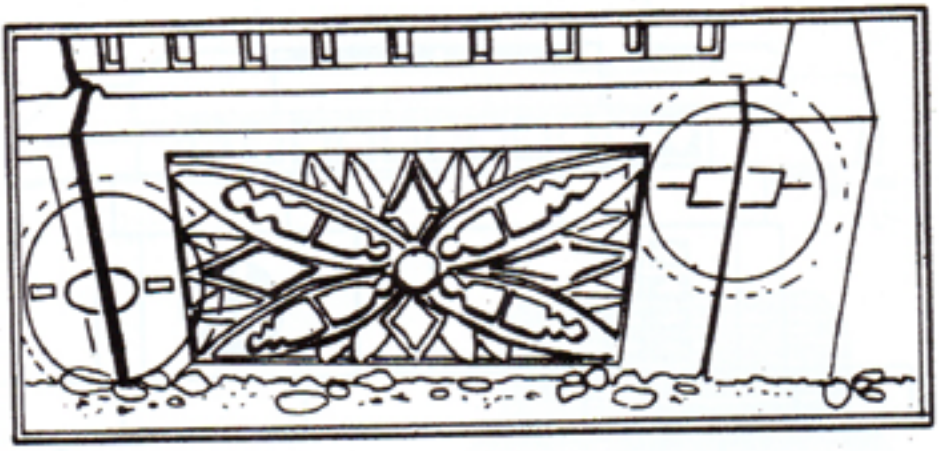


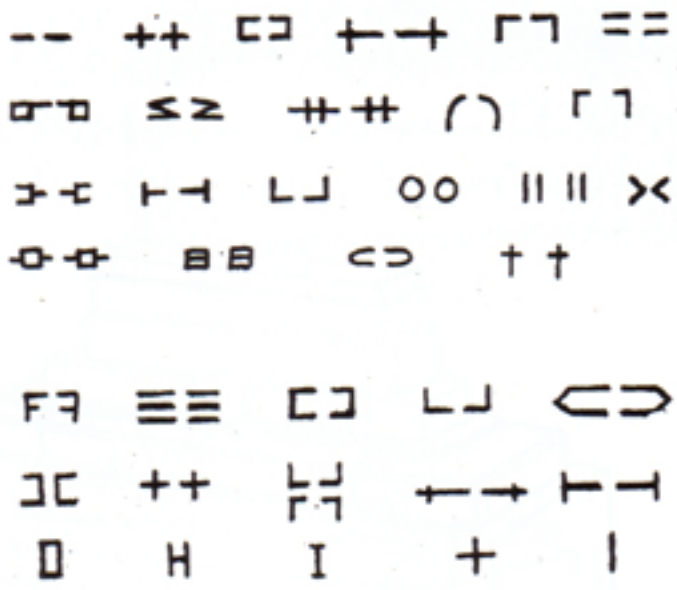
خاکہ نمبر 14

جس سے چیمبر بن جاتا اور پھر اس پر تین تہوں کی قبر بنائی جاتی تھی ہم سب سے اوپری حصے کو سرپتھر مان لیتے ہیں (خاکہ نمبر 14)۔ تینوں تہیں دیکھنے میں ایک جیسی لگتیں ہیں۔ اسی اسٹرکچر میں ہم گمنام ملکوں کو مدفون پاتے ہیں۔ ملک ابراہیم اور ملک اسمٰعیل کے درمیان تین نسلوں کا فاصلہ ہے۔ ان

قبروں میں تھوڑا بدلاؤ آ چکا ہے۔ پہلے حجرہ پر تین مختلف تہہ بنے مگر ملک اسمٰعیل کے دور میں یہ منزلیں بڑھا دی گئیں مثلاً حجرہ پر چار تہوں والی قبریں اس دور میں عام طور پر نظر آتی ہیں۔

جیسا کہ ہم دیکھتے آئے ہیں پتھر کی سلوں کو مختلف سائزوں میں کاٹ کر اور اس کے لگائے جانے کی جگہ سے مناسبت کے مطابق ڈیزائن کر کے قبر بنائی جاتی تھی۔ ہر منزل چونکہ ایک سے زائد ٹکڑوں پر مشتمل

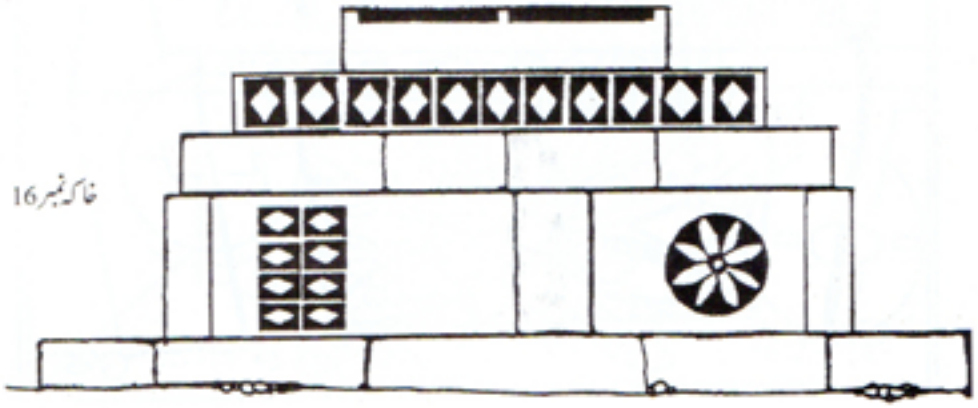




خاکہ نمبر 15

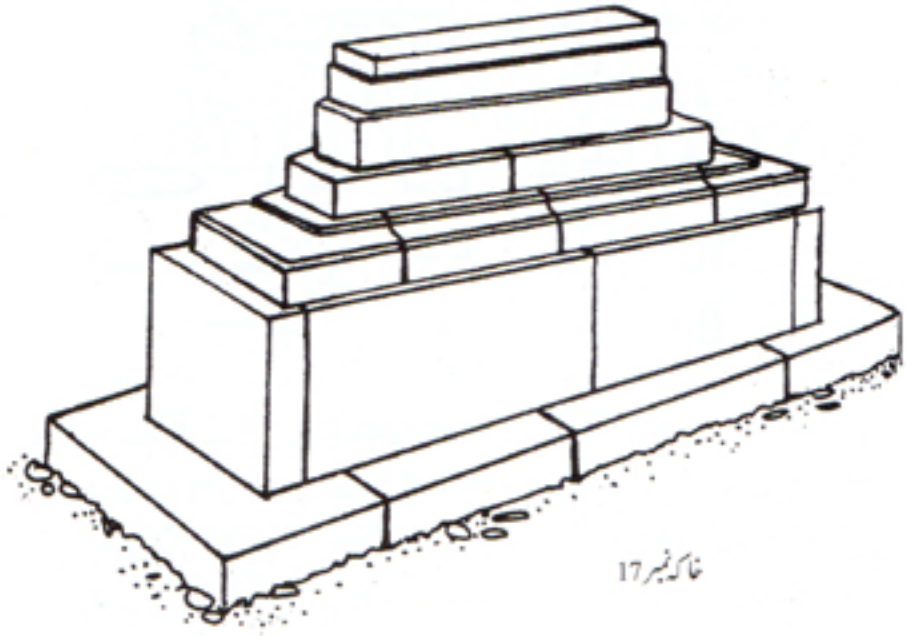
ہوتی ماسوائے سر پتھر کے، تو ہر سل پر ایک نشان دیا ہوتا اور تعمیر کے وقت اس نشان کی مدد سے مختلف سلوں کو باآسانی جوڑ دیا جاتا اس طرح مہارت کا اعلیٰ نمونہ معلوم ہوتا ہے (خاکہ نمبر 15)۔ یہ طریقہ خام طرز کی کسی بھی قبر کو دیکھ کر معلوم کیا جا سکتا ہے، کیونکہ جوڑ کا نشان ان پر بالکل واضح نظر آتا ہے۔ دوسری منزل پر بھی دیکھا جائے تو آدھا ڈیزائن ایک پتھر پر اور باقی آدھا دوسرے پتھر پر بنایا گیا ہے مگر اس خوبصورتی

سے ان دو پتھروں کو جوڑا گیا ہے کہ دیکھنے میں ایک معلوم ہوتا ہے اور یہ اس دور کی مخصوص ضرورت بھی تھی کیونکہ اس وقت کسی بھی طرح کے گارے (Cement mortar) کا استعمال نہیں ہوتا تھا۔ ایک دلچسپ بات اس اسٹرکچر میں یہ نظر آتی ہے کہ جوڑ لگاتے وقت اس بات کا خاص خیال رکھا گیا ہے کہ اوپری رو جو کہ نچلی سطح سے کوتاہ ہوتی ہے مگر نچلی سطح کے سائیڈ کے پتھر جوڑوں کو پوری طرح ڈھانپ لیتے ہیں تا کہ



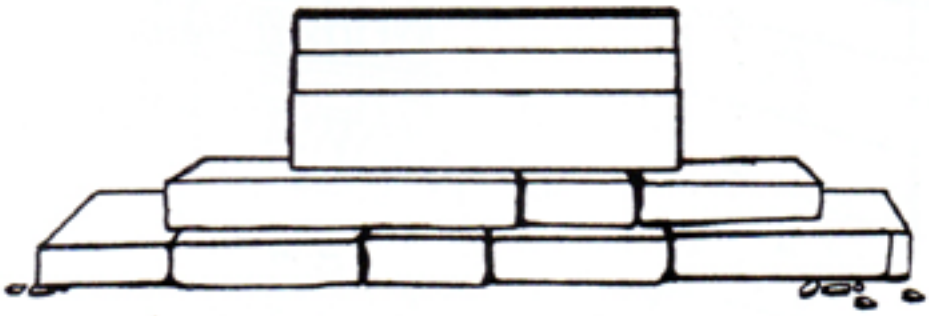
خاکہ نمبر 16

جوڑ مضبوط ہو جائے اور یہ طریقہ ہر جگہ نظر آتا ہے (خاکہ نمبر 16)۔ ان اسٹرکچرز کے ساتھ ساتھ ایک اور قسم کی طرز تعمیر بھی تھی، جو کہ ان ڈھانچوں میں آنے والی تبدیلیوں سے بھی متاثر ہو رہی تھی۔ اس طرح کی تعمیر کی جڑیں دراصل پڑوسی علاقوں سے ملتی ہیں اور ان شخصیات سے متعلق ہیں جن کا تعلق وسطی ایشیا سے ہے مثلاً سبکتگین جو کہ غزنی میں مدفون ہے اس کی قبر بھی بنیاد کے ساتھ بنی ہوئی ہے اور منقش بھی

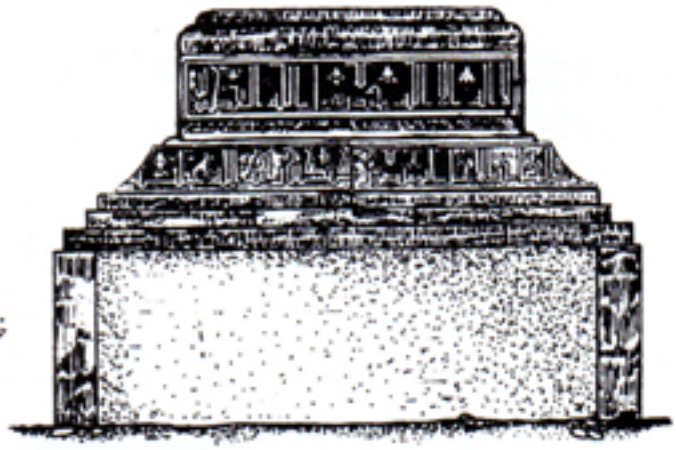


خاکہ نمبر 17

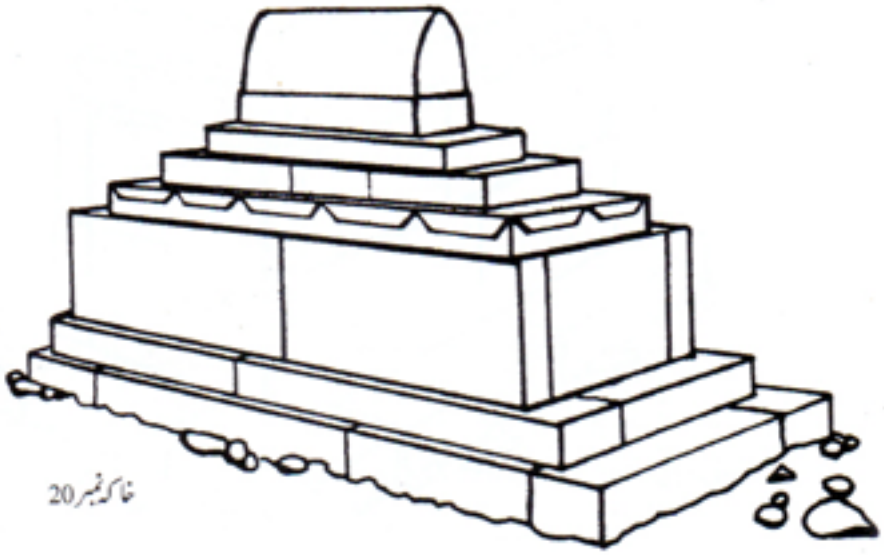
ہے جس کے اوپر ایک عمودی کٹی ہوئی پتھر کی سل رکھی گئی ہے (خاکہ نمبر 19)۔ اس سر پتھر پر عبارت



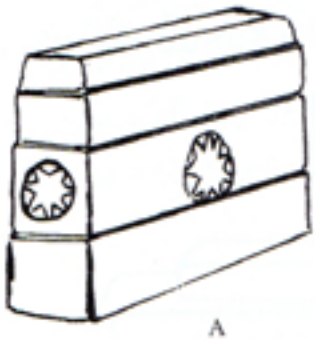
خاکہ نمبر 18



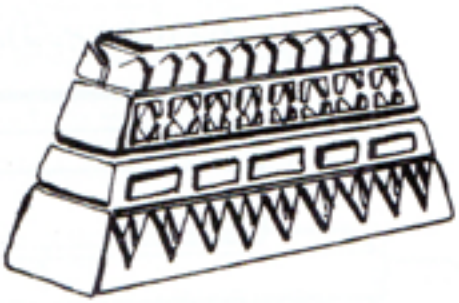
خاکہ نمبر 19



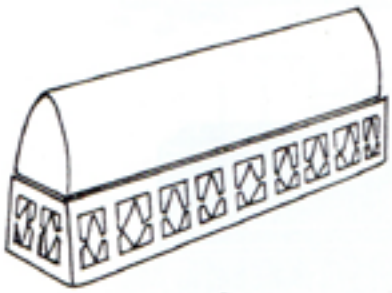
خاکہ نمبر 20



A



B

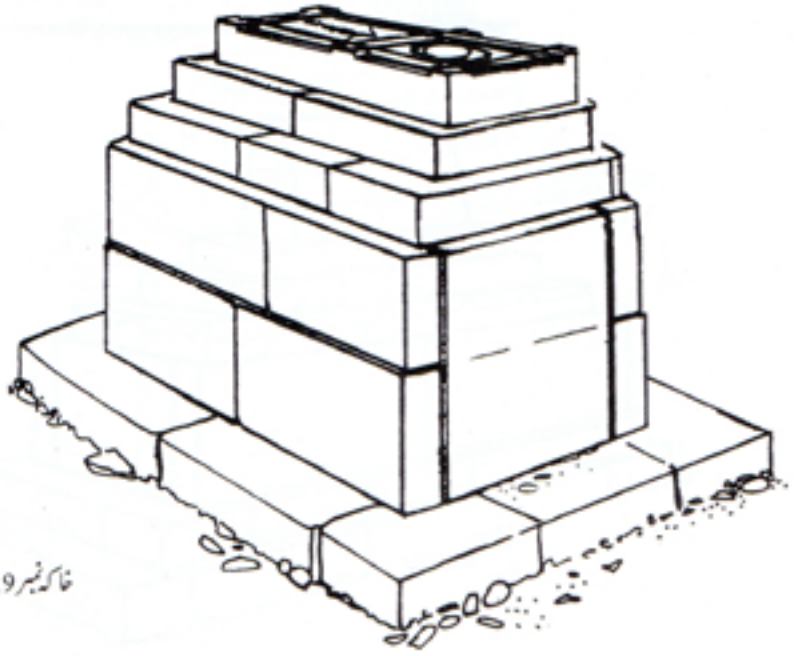


C

خاکہ نمبر 21

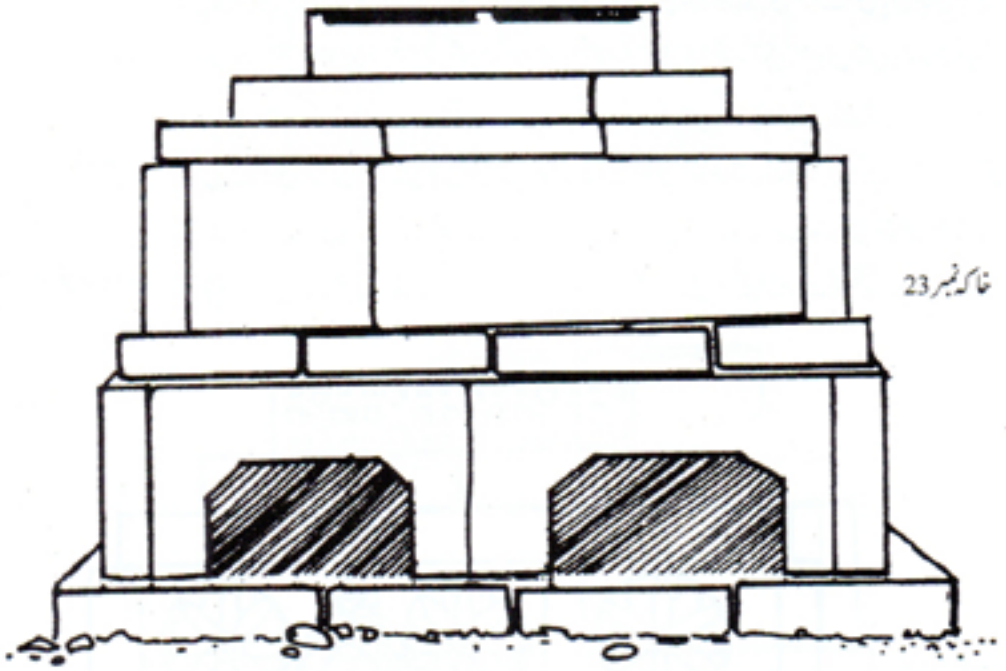
کھدی ہوئی ہے۔ اس طرح کی بے شمار قبریں اس علاقے میں پائی جاتی ہیں جو ہمارے پیش نظر ہے (خاکہ نمبر 17) ہم یہاں یہ بھی دیکھتے ہیں کہ پتھر کی شکلیں تھوڑی ایک دوسرے سے مختلف ہیں (خاکہ نمبر 18)

تین رویہ عمومی قبروں کو مزید تہہ دے کر بڑا کر دیا گیا اور شان بڑھانے کے لئے حجرہ والی قبروں کی سطحیں بھی بڑھیں اور یہ کوئی ارتقائی عمل کا لازمہ نہیں تھا بلکہ اس زمانے کے لوگوں کی ترجیحات



خاکہ نمبر 19

پر ہوا کرتا تھا۔ نمایاں ہونے کی جستجو میں اس وقت کے لوگوں نے چبوترہ کا اضافہ کیا جبکہ عموماً قبر کے نیچے بنیادی پتھر ہوا کرتے تھے اور کہیں کہیں حجرہ کی اونچائی بڑھادی گئی، یعنی حجرہ کی مستطیلی سلوں کو اونچا کردیا گیا (خاکہ نمبر 22) اس طرح کے ڈھانچے ہمیں بہت کم ہی ملتے ہیں اور لگتا ہے کہ ایسا صرف تجرباتی طور پر ہوا۔ علاوہ اس کے کہ یہ کم تعداد میں ہیں ایک غور کرنے والی بات یہ ہے کہ قبر کی جنوب کی جانب کی سلوں کو ایک خط کھینچ کر تقسیم کردیا اور یہ سادہ لائن بالکل اسی جگہ بنی ہوئی ہے جہاں عام حجرہ کی اونچائی پہونچتی تھی کیا یہ سادہ سی پیمائش تھی یا کچھ اور؟ اس کے لئے الگ سے تحقیق کی ضرورت ہے۔ حجرہ کی چوڑی طرف سل کے اوپر سل کھڑی کرکے اونچائی بڑھائی گئی ہے۔ حالانکہ ایسی قبور بہت کم دیکھنے کو ملتی ہیں مگر ایک ہی قبرستان میں تعمیر کے تین الگ الگ طریقے اس بات کی غمازی کرتے ہیں کہ اس فن میں ترقی کی رفتار تیز تھی۔ پہلے ایک قبر میں کوتاہ رخ والی سل کو لمبی سل کے ساتھ دبا دیا گیا ہے (خاکہ نمبر 20 اور 22)۔

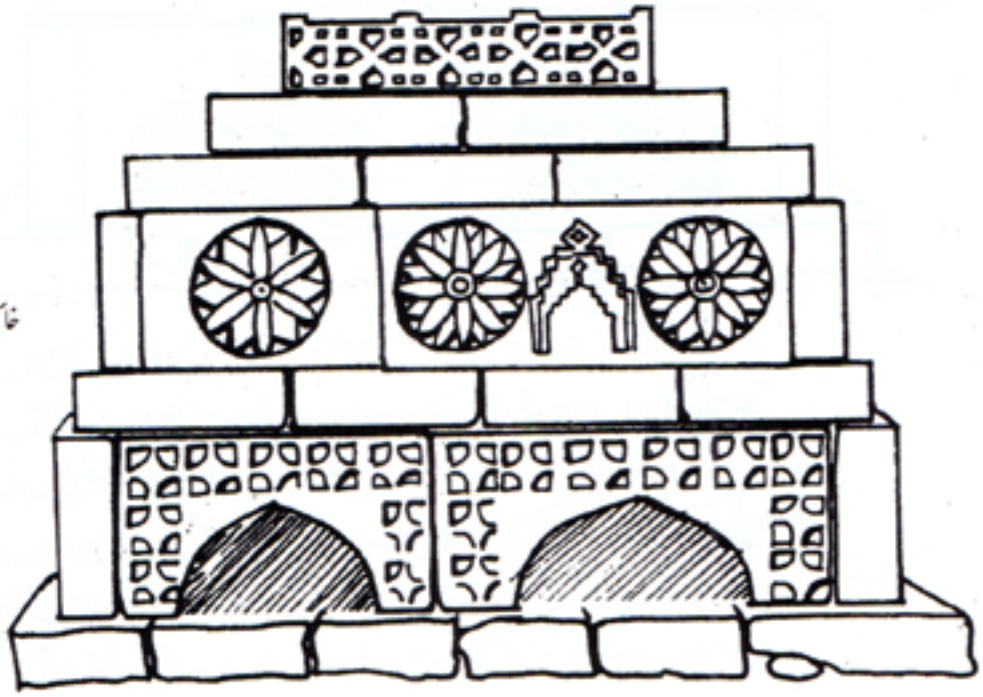


خاکہ نمبر 23

دوسرے طریقہ میں کناروں کو متبادل طریقے سے بنادیا گیا ہے اور تیسرے میں لمبے رخ والی سلوں کے کنارے ایک دوسرے سے ڈھکے ہوئے (Overlaping) ہیں (خاکہ نمبر 17)۔ باوجود تین متبادل طریقوں کے ڈھانچے میں وہ خوبصورتی پیدا نہیں ہوسکی شاید اسی سے کاریگروں نے فوراً اس میں تبدیلی کی جانب دھیان دینا شروع کیا۔ اس کے بعد بنائے گئے ڈھانچے زیادہ متوازن ہیں اور یہاں صلاحیتوں کا بھرپور استعمال بھی ہوا، اور یہ طرز تعمیر زیادہ عرصہ تک جاری رہی کیونکہ عام آدمی نے اسے پسند کیا۔ یہ نئی تبدیلی دراصل دگنی اونچائی کے حجرہ سے دو حجروں والی قبر کی طرف سفر کے سوا کچھ نہ تھی اور یہ نچلا حجرہ در

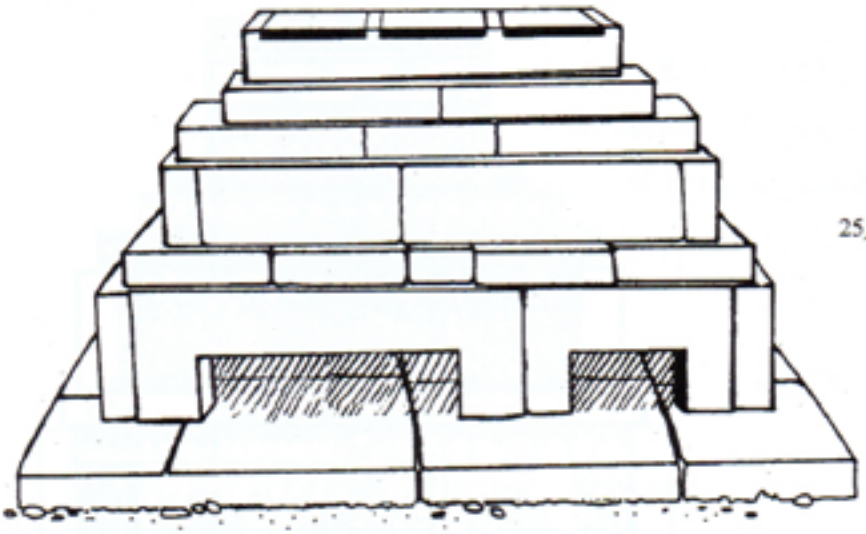
اصل صرف حجرہ ہی نہیں بلکہ پورے ڈھانچے کے لئے ایک پائیدان کا کام دے رہا ہے (خاکہ نمبر 23)۔ اس دلچسپ تبدیلی نے ایک طرح کا توازن اور مقبرے میں خوبصورتی پیدا کر دی جسے آفاقیت ملی۔ قبر کے اس روپ دھارنے کے بعد اس پر جتنا بھی کام ہوا وہ مقامی تھا اور اس برصغیر تو کیا آس پاس کے علاقوں میں بھی کہیں ایسی شبیہہ نظر نہیں آتی ہاں ترکی میں ضرور اس طرز تعمیر کا پرتو ملتا ہے مگر وہ بہت بعد کے زمانے کا ہے۔

قبروں کی پتھروں سے سجاوٹ کوئی غیر روایتی عمل نہیں ہے۔ مضبوطی کے ساتھ ساتھ خوبصورتی کے لئے چھوٹے چھوٹے کنکروں سے لے کر بڑے بڑے پتھروں تک کا استعمال ہوتا رہا ہے، اگرچہ طریقے مختلف رہے ہیں۔ برصغیر ہندوستان میں تراشے ہوئے پتھروں سے بنائی گئی بے شمار قبریں موجود ہیں جیسا کہ ہم پہلے بات کر چکے ہیں عمودی سلوں سے بنائی گئی کم اونچائی کی قبریں بالکل ابتدائی دور کی ہیں جو کہ اس علاقہ کی مشرقی سرحدوں پر ہر قبرستان میں پھیلی ہوئی ہیں اور مغرب کی طرف بھی پائی جاتی ہیں، اس کے علاوہ منقش تابوت نما قبریں بھی موجود ہیں۔ محمود غزنوی کا مقبرہ حقیقی معنوں میں ہندوستانی طرز کا ہے۔ اور دہلی کے سلطانوں کے مقبرے بھی اسی نمونے کے ہیں، مگر پڑوسی ممالک میں ایک بھی قبر ایسی نہیں ہے جیسی کہ اس دور میں اس کوہستانی علاقے اور جنوبی سندھ میں بنائی گئیں یعنی دو حجروں والی اور بلاشک وشبہ یہ سب سے الگ تھلگ طرز تعمیر ہے، اور یقین جانیے یہ سب کچھ کسی مقامی مخصوص رسم یا علاقائی رواج سے نہیں بنا بلکہ یہ یہاں کے کاریگروں کی اعلیٰ دماغی اور فنی مہارت کا مظہر ہے۔

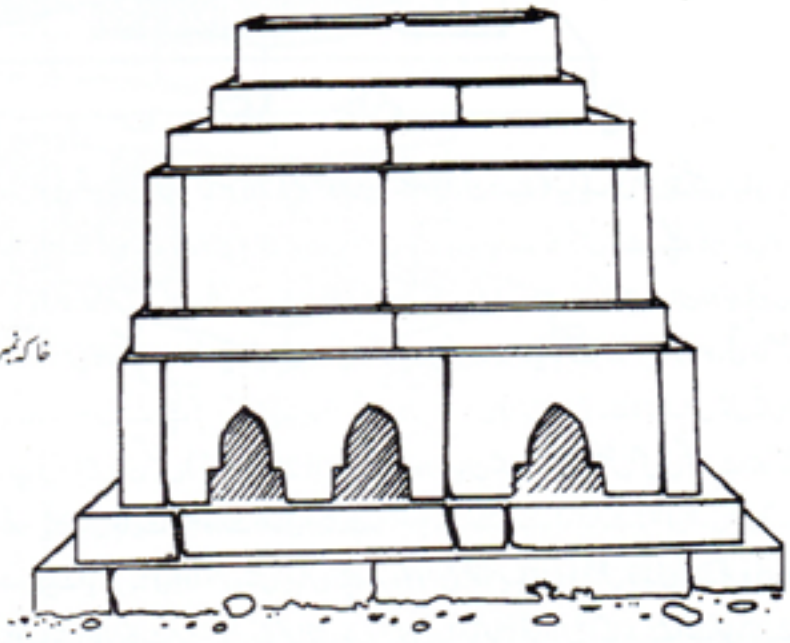


خاکہ نمبر 24

دوسرے حجرہ کا بنایا جانا، چاہے وہ دوسرے حجرہ کی جگہ ہو یا زیادہ اونچائی حاصل کرنے کے لئے ہو، ایک انوکھے طرز تعمیر کی طرف پہلا قدم تھا۔ نچلے حجرہ کی سلوں پر درمیان میں کٹائی کا نشان بھلا معلوم دیتا ہے گویا کہ سارے کا سارا اسٹرکچر اسی پائیدان پر ٹھہرا ہوا ہے (خاکہ نمبر 24)۔ یہ بھی ایک غور طلب حقیقت ہے کہ وہ لوگ جنہوں نے ہمیشہ خوبصورتی اور توازن کو بہت اہمیت دی لگتا ہے کہیں کہیں مصلحتوں سے بھی کام لیا ہے۔ شاید یہ کام کی زیادتی کی بنا پر ہوا۔

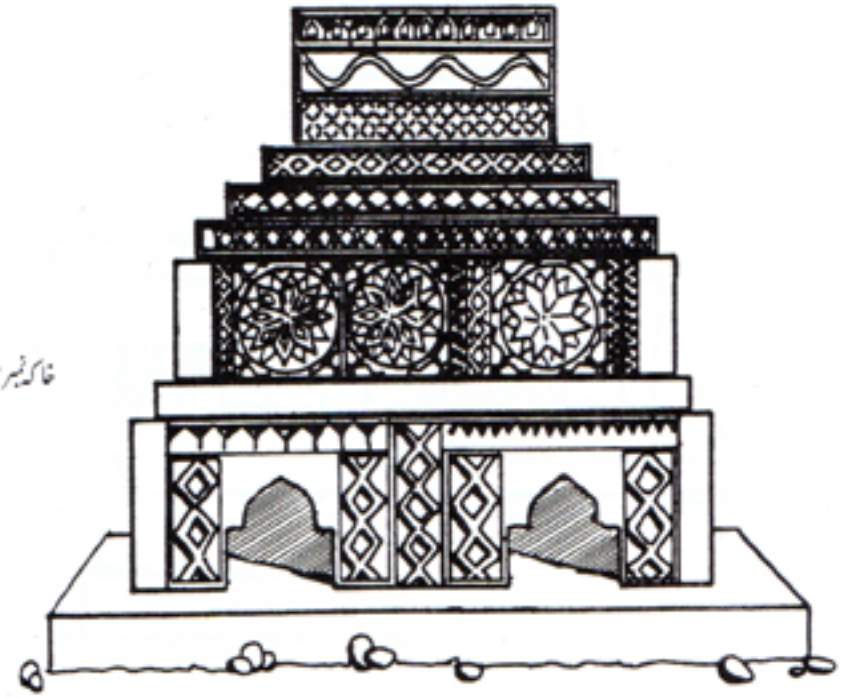


خاکہ نمبر 25



خاکہ نمبر 26

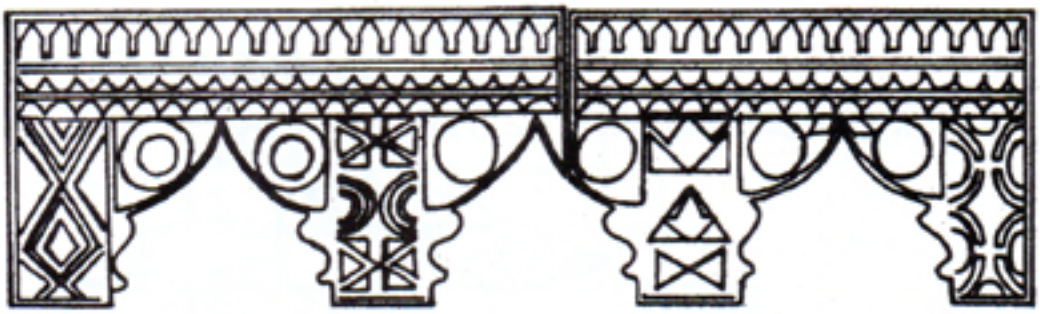
حجرہ جو کہ لمبائی کی جانب سے دو حصوں میں منقسم ہے، اس کی سلیں کہیں کہیں محرابی یا مستطیل نما کاٹی جانے لگیں اور کافی لمبے عرصے تک یہ عمل جاری رہا جب تک کہ دوسرا ایک تجربہ نہ آزمایا گیا (خاکہ نمبر 25) اور یہ بھی کوئی قائل کر دینے والا نمونہ نہیں تھا۔ اب ان دونوں چوڑے حصوں کو یکساں طور پر کاٹے گئے محرابوں کے طور پر پیش کیا گیا نہ کہ جیسا کہ پہلے ہوتا تھا۔ لگتا ہے کہ یہ نیا طریقہ کچھ پسند بھی کیا گیا کیونکہ ابتدائی دور کے قبرستانوں میں ہمیں اس طرز کی بہت قبریں نظر آتی ہیں بشمول چوکھنڈی



خاکہ نمبر 27

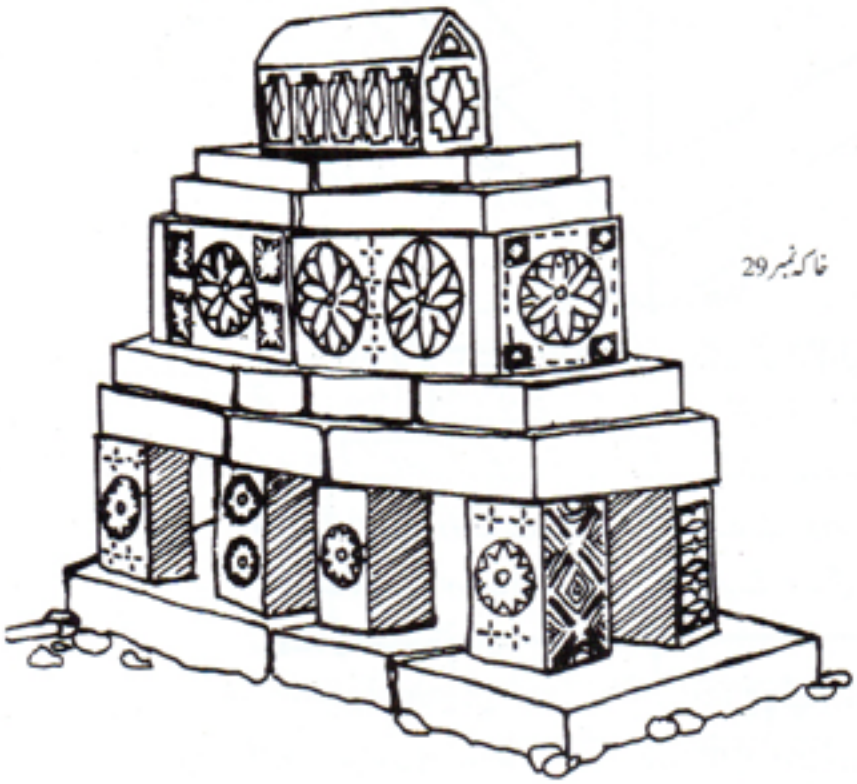
اور "بلوچ قبرستان" (خاکہ نمبر 26) غیر متوازن تقسیم کو توازن دینے کا یہ ایک ہی طریقہ نہیں اپنایا گیا بلکہ براہ راست حجرہ کے پتھروں کو ہی برابر کی سلوں سے بنایا جانے لگا جس سے نچلے حجرہ میں توازن آ گیا (خاکہ نمبر 27) اس میں ایک ہی سائز کے دو مستطیل یا محراب بنائے گئے ہیں۔ ان دو تبدیلیوں کے علاوہ متجسس کاریگروں نے ایک تبدیلی اور کی تاکہ توازن کو اور بڑھایا جائے اور مزید خوبصورتی حاصل کی جائے۔ انہوں نے نچلے حجرہ کے ایک سائز کے دونوں پتھروں کو اس طرح سے کاٹا کہ اس میں تین ایک ناپ کی محرابیں بن گئیں (خاکہ نمبر 28) اس کے علاوہ درمیان میں مزید آرائش بھی کی گئی ہے، جو کہ مل ملا کر دیکھنے میں نہایت خوبصورت دکھائی دیتا ہے۔

ایک نیا تجربہ بھی ہوا جس میں یہاں نچلے حجرہ کو واضح طور پر پایوں کی شکل دیدی گئی۔ حجرہ کی چوڑی سلوں میں خال کاٹ کر جس طرح محرابیں بنا کر حسن پیدا کیا جاتا تھا، اس کے بدلے اب چار پائے رکھ



خاکہ نمبر 28

دیے گئے (خاکہ نمبر 29)، یہ ترتیب دیکھنے سے ہی لگتا ہے کہ پرانی اختراع ہے بہ نسبت کئی ہوئی سلوں والے حجرہ والی قبروں کے، مگر بعض کئی وجوہات کی بنا پر ہم اسے بعد کے زمانے کی بناوٹ کہتے ہیں۔ یہ اسٹرکچرز جو دیکھنے والے پر نزاکت کا تاثر قائم کرنے کے لئے بنائے گئے ہوں گے، حقیقت میں بہت

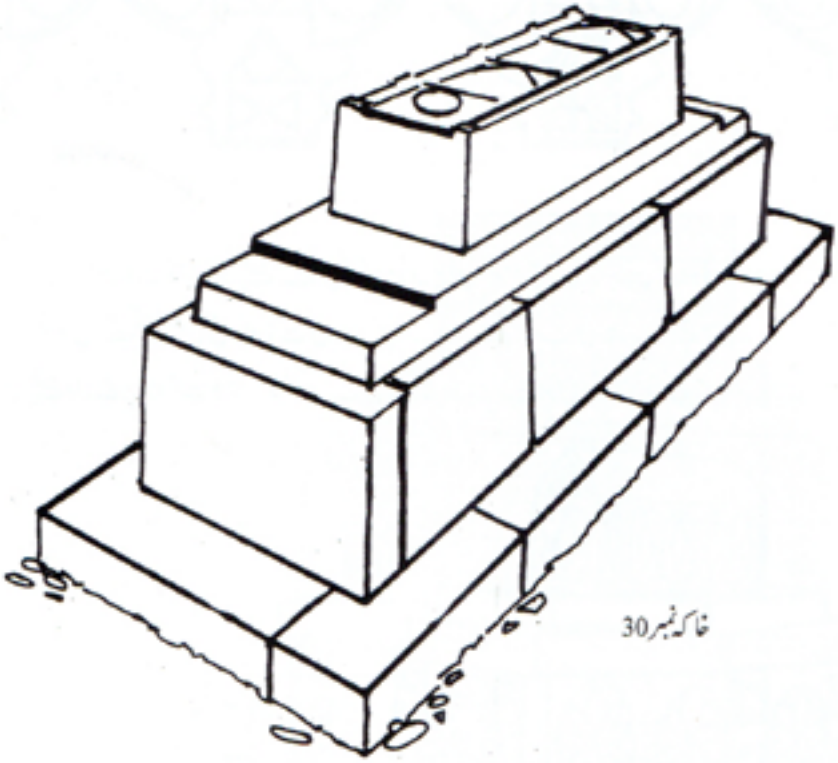


خاکہ نمبر 29

نازک بھی ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ ذرا سے دھکے سے پورا ڈھانچہ گر جائے گا کیونکہ یہ اتنا زیادہ وزن سہارنے کی سکت ہرگز نہیں رکھتے۔ ایسی ہی ایک مثالی قبر بالا کے قبرستان میں ہے اور ایک قبر عمر جو وان کے قبرستان میں (خاکہ نمبر 29) مگر یہ اکا دکا مثالیں ہمیں اس بات کی اجازت نہیں دیتیں کہ ہم انہیں اس

وقت کے رائج طریقے میں گننے لگیں۔

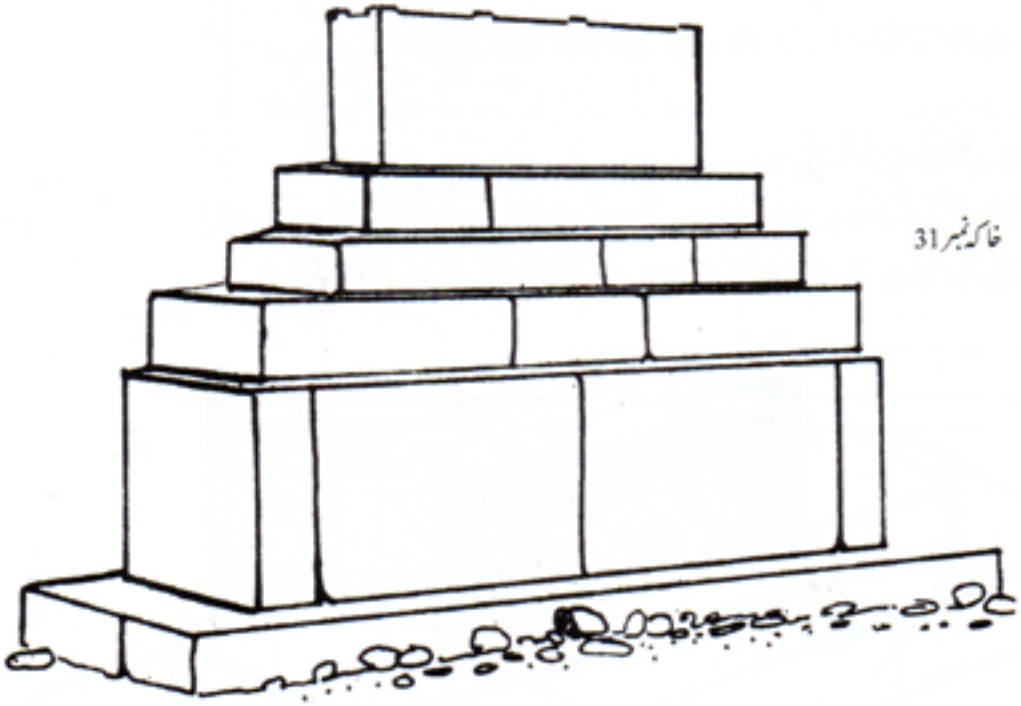
یہ طرز تعمیر اس بات کا اشارہ بھی ہے کہ اس زمانے کے کاریگروں میں کافی خود اعتمادی آ گئی تھی اور



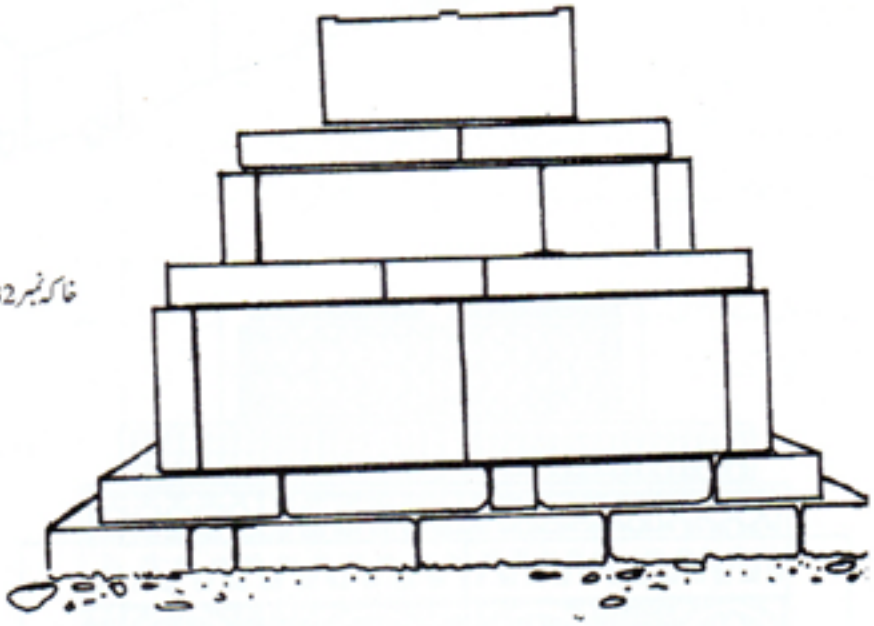
خاکہ نمبر 30

انہیں پتہ ہوتا تھا کہ کیا کرنا ہے۔ اس وقت کہ معاشرے میں صنعتی اور تجارتی سرگرمیاں نہ ہونے کے برابر تھیں، زیادہ تر لوگ مویشی پالتے تھے یا بارش کے موسم میں کھیتی باڑی کرتے اور زیادہ تر وقت مرد حضرات کو اس طرح کے کاموں کو دیکھنے اور تعریف کرنے کے لئے مل جاتا۔ کاریگر بھی اس بات کو بخوبی سمجھ رہا تھا اسی لئے اس نے خود کو نت نئے خیالات اور تجربات کے لئے ڈھالا۔ وہ ایک ہی پروجیکٹ پر طویل عرصے تک کام کرتے اور نئے ڈیزائن بنانے کی کوشش کرتے، لوگ بھی اسی چیز کی تعریف کرتے، یہ روایت کافی عرصہ تک چلتی رہی۔

دو مختلف قبرستانوں میں الگ الگ دو قبریں موجود ہیں نچلے حجرہ میں ایک سائز کے پتھر کے استعمال نے جہاں پورے ڈھانچے میں توازن پیدا کیا وہیں لمبائی میں دونوں جانب چار محرابوں کی گنجائش بھی پیدا کی اور سر پتھر کی آمد نے نئے نقوش کے لئے جگہ بنائی (خاکہ نمبر 55)۔ اس دوران سر پتھر جس پر عموماً نقوش بنائے جاتے تھے اپنی ہیئت بدلنے لگا تھا۔ یہ بدلا اور پرانے اسٹائل میں بننے والی قبروں پر بھی آیا اور دوسرے حجرہ کی محرابی قبروں پر بھی، گو کہ سر پتھر والی اوپری سل کو عمودی کھڑے کرنے کا رواج دسویں صدی میں بھی موجود تھا۔ لیکن لگتا ہے کہ یہ کافی لمبے عرصہ تک کسی گوشہ عافیت



خاکہ نمبر31

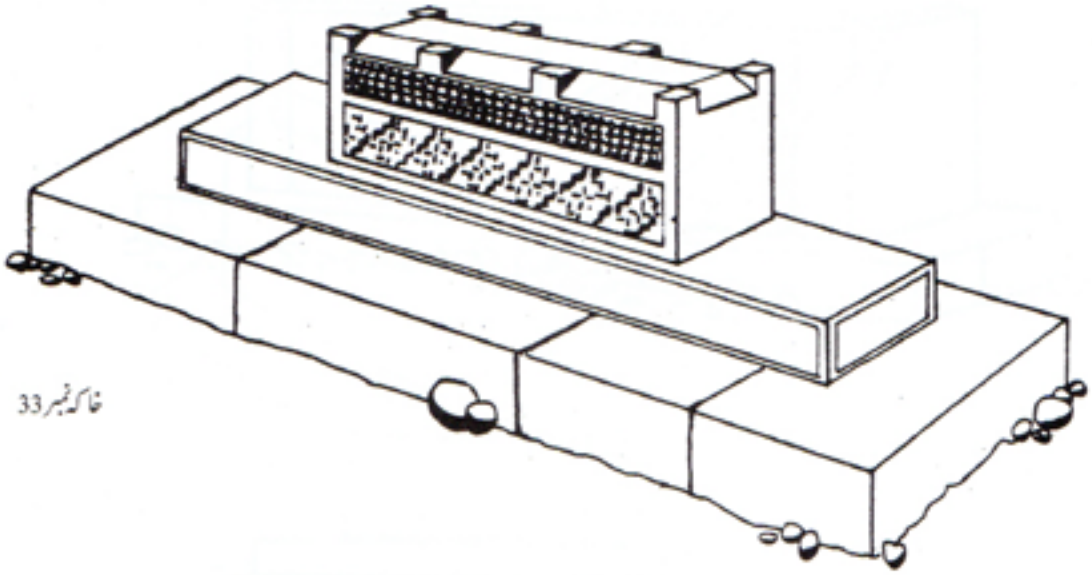


خاکہ نمبر32

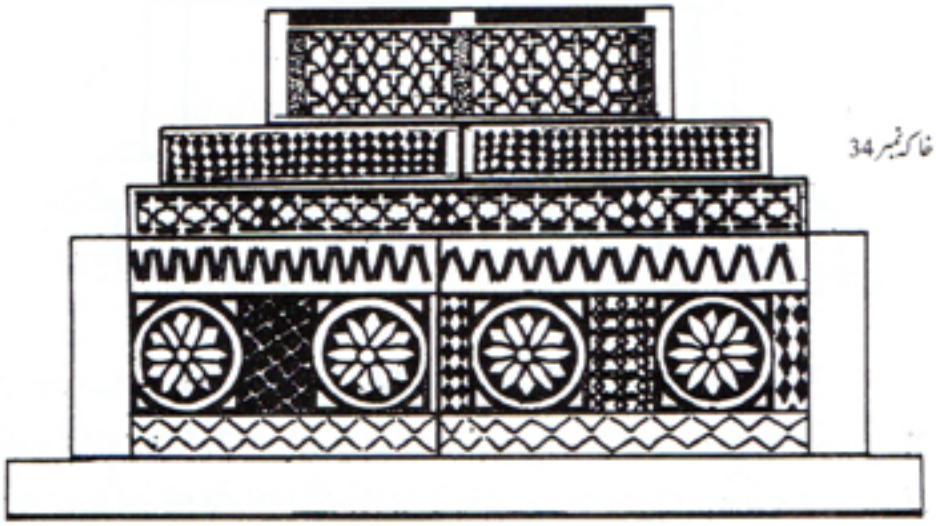
میں رہا اور اب جبکہ یہ پندرہویں صدی کے اواخر میں پھر سے ظاہر ہوا تو یہی کہا جا سکتا ہے کہ یہ طرز ختم نہیں ہوئی تھی۔ اوپری سل میں جو یہ فرق ہوا اس کا مطلب اس رواج کے خاتمے کا نہیں بلکہ اس میں جدت لائی گئی تھی۔ پہلے یہ تقریباً 15 سینٹی میٹر موٹا ہوا کرتا تھا اب زیادہ وزنی رکھا جانے لگا تھا اور

جوں جوں یہ بڑھتا گیا اس کی چوڑائی کم ہوتی گئی (خاکہ نمبر 30,31,32) کیا ہم اس کی کوئی اور وجہ بتا سکتے ہیں یا پھر یہ مان لیں کہ یہ محض طرز میں ترقی تھی۔

اگر باریک بینی سے دیکھا جائے تو اس وقت جب کہ اس اوپری پتھر کی چوڑائی، اس کی موٹائی سے دو گنے سے بھی زیادہ تھی اور اب جبکہ اس کی موٹائی بہت کم اور چوڑائی بڑھ گئی تھی بمشکل ہی ہمیں اس کے ڈیزائن اور نقوش میں کہیں کوئی فرق نظر آتا ہے اور نہ ہی کوئی ایسا نشان ملتا ہے جو اس تبدیلی کو لمبے ارتقائی



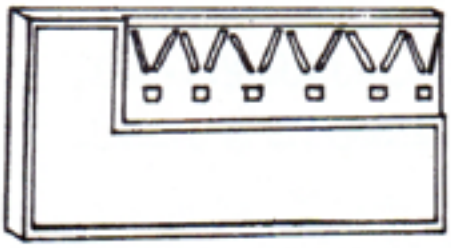
خاکہ نمبر 33



خاکہ نمبر 34

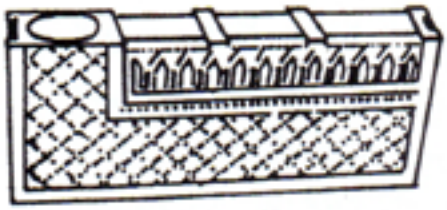
عمل کے طور پر ظاہر کرے یعنی کوئی غیر معمولی تغیر نظر نہیں آتا ماسوائے اس کے کہ اس کی اونچائی کچھ زیادہ ہوگئی تھی اور یہ پتھر عمودی شکل میں کھڑا کیا جانے لگا تھا اور شاید اس میں خودنمائی کارفرما تھی۔

سر پتھر پر پہلے سے بنائے جانے والی تزئینی

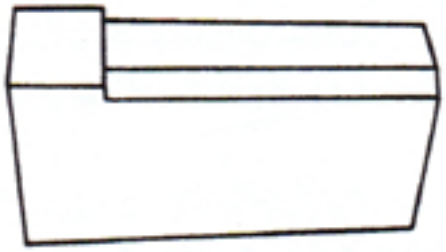


A

خاکہ نمبر 35



B



C

لکیریں اور کمانی دار لائنیں اپنی ہیئت بہتر کر رہی تھیں گو کہ آرائشی صورت بڑی ہوگئی تھی مگر بنیادی عناصر وہی رہے (خاکہ نمبر 33,34) سر پتھر چونکہ چوڑائی میں کم ہوگیا تھا لہٰذا تزئین کو بھی اس کے مطابق تراشا گیا۔ دائرہ شمال کی طرف موجود رہا مگر دوسرے نقوش کم کر دیے گئے (خاکہ نمبر 42) سر پتھر اپنی بنیادی صفات کے ساتھ موجود ہے مگر محسوس ہوتا ہے کہ پوری تعمیر بدلاؤ کے ساتھ خود بھی بدلنے کو تیار ہے جو کہ بعد میں ہوا بھی۔ یہ پتھر جو صرف اپنے اندر ایک سادہ سا دائرہ رکھتا تھا مزید نقوش اپنے اندر سمونے لگا اور ایسا لگتا ہے کہ بعد میں اس نے پگڑی کی صورت جو اختیار کی اس طرز کا بیج یہیں سے پڑا جو کہ بہت انوکھا ہے۔ ویسے پاکستان کے علاقوں میں یہ کوئی اتنا انوکھا بھی نہیں ہے اکثر پیروں، مخدوموں، اولیا، اللہ کے مزاروں پر دیکھا جا سکتا ہے کہ قبر کے سرہانے پگڑی دھری رہتی ہے۔ پگڑی کا یہ نمونہ پتھر کی ان مقبروں پر کیوں بنایا جاتا ہے اس کا تسلی بخش جواب کسی سجادہ نشین یا ان بزرگوں کی اولادوں کے پاس نہیں ہے اور نہ ہی کوئی یہ بتا پایا ہے کہ اس کی ابتدا کب ہوئی۔

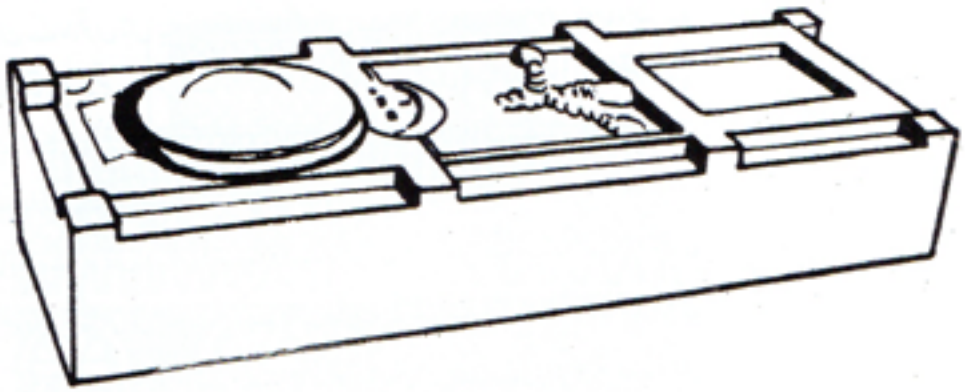
اس طرح کی روایت اگر کہیں اور نظر آتی ہے تو وہ ہے ترکی میں مولانا روم کے ماننے والے درویشوں میں۔ ترکی میں مقبروں پر پگڑی کی سجاوٹ کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ اس معاشرے میں فرد کی معاشرتی حیثیت کے مطابق سر کا پہناوا، الگ الگ ہوتا تھا اور یہ سماجی حیثیت موت سے بھی منسلک کر دی گئی ہے یعنی مرنے والے کی قبر پر زندگی میں اس کی خدمات کے اعتراف میں اس کے جاہ و حشم کے مطابق پگڑی کا ڈیزائن تجویز کیا جاتا تھا مگر وہ صورت گری یہاں کی پگڑی سے مختلف ہے۔ مولانا روم کے مقبرے

پر بنی ہوئی موٹے کپڑے کی پگڑی جو اس دور کے ترکی کی روایت تھی۔ یہاں سندھ کے مقبروں پر سر پتھر پر بنائی جانے والی شبیہہ سے بالکل الگ ہے۔ یہاں کی دھرتی کی روایت الگ رہتی ہے پگڑی پورے ڈھانچے کا ایک لازمی جز معلوم ہوتی ہے۔

ہمارے موجودہ مطالعے کے علاقے میں ہم دیکھتے ہیں کہ معروف اولیاء کے ہی مقبروں پر پگڑی نہیں دھری گئی بلکہ تقریباً ہر پیر فقیر کی قبر اس پگڑی سے مزین ہے چاہے اس کا تعلق کسی بھی فرقے، مسلک یا قبیلے سے ہو چاہے وہ تعمیل کرنے والا ہو یا نہ ہو۔ یہ بھی ایک عجیب بات ہے کہ تالپوروں کے بڑوں کی تراشیدہ پتھر کی قبروں پر پگڑی نہیں بنائی گئی لیکن ان کے بعد کی نسل کے جو مقبرے ہیں ان پر کپڑے کی پگڑ رکھی ہے جو سندھ کے امیر تھے۔

جہاں تک پگڑی کی شبیہہ پتھر میں بنانے کا تعلق ہے یہ رواج بڑا پکا تھا اور مخصوص قبائل میں رائج رہا ہے اور خاص بات یہ ہے کہ قبروں پر یہ صورت ایک خاص دور میں کچھ قبیلوں میں، اور مخصوص جغرافیائی حدود میں ہی محدود رہی، اس لئے بہت دور کے علاقوں میں موجود ایسی کسی مشابہت کا اس سے جوڑنا کوئی عقل مندی کی بات نہ ہوگی، مگر یہ بھی ضروری ہے کہ ہم ہر ایسی مشابہت کو ریکارڈ پر ضرور لائیں تا کہ آئندہ کسی کام میں آ سکے۔

فی الحال ہم اپنے مطالعاتی علاقے ہی میں دستیاب ثبوتوں پر بات کریں گے کہ کس طرح پگڑی کا یہ ڈیزائن مختلف مراحل طے کرتے ہوئے اپنی بہترین شکل تک پہنچا۔ جام رادھو جوکھیو کے مقبرے پر بنی پگڑی ہمارے اس خیال کا ایک ثبوت ہے، کہ یہ فیشن حقیقتاً مقامی ہے۔ یہ قبر دوہرے حجرہ کی ہے جس کے نچلے حجرہ کی سلوں میں محرابیں کاٹ کر بنائی گئی ہیں روایتی سر پتھر آسمانی رخ پر جو ڈیزائن بنا ہے اس میں

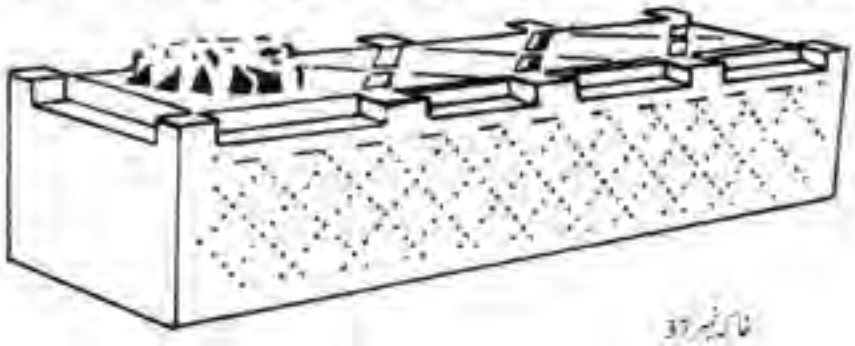


خاکہ نمبر 36

شمال کی طرف کا دائرہ سطح سے تقریباً ایک انچ ابھرا ہوا ہے اور اپنی جانب خاص توجہ مبذول کراتا ہے اور یہ اشارہ ہے اس بات کا کہ نقش کو خصوصاً نمایاں کیا گیا ہے اور دوسرے یہ کہ اس وقت تک سر پتھر پر پگڑی

بنانے کا خیال شاید ذہن میں تھا، بعد میں یہی ابھرا ہوا دائرہ مزید ابھرتا گیا اور دھیرے دھیرے وہ صورت اختیار کر گیا جسے پگڑی کہا گیا۔ اس لحاظ سے گویا یہی اس صورت کو ایک تدریجی اور مرحلہ وار انداز سے پہنچا

خاکہ نمبر 37



خاکہ نمبر 38

خاکہ نمبر 39

خاکہ نمبر 40

خاکہ نمبر 41

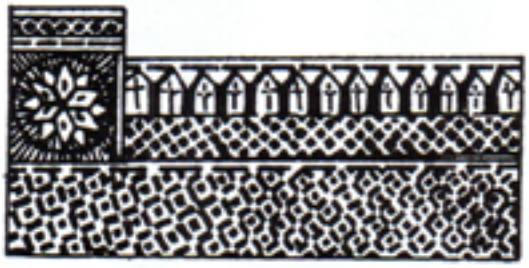
خاکہ نمبر 42

تو یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ یہ یکسر مقامی ڈیزائن ہے۔ (خاکہ نمبر 36)

راؤ جو کھیا کے مقبرے سے صرف تین میٹر کے فاصلے پر ایک اور قبر ہے جس پر بھی دائرہ اور زاویہ ابھرا ہوا ہے، یہ ابھار تقریباً 12 انچ یا پانچ سینٹی میٹر کے برابر ہے۔ اس اونچائی پر ہم نے اس کو دائرہ کہہ سکتے

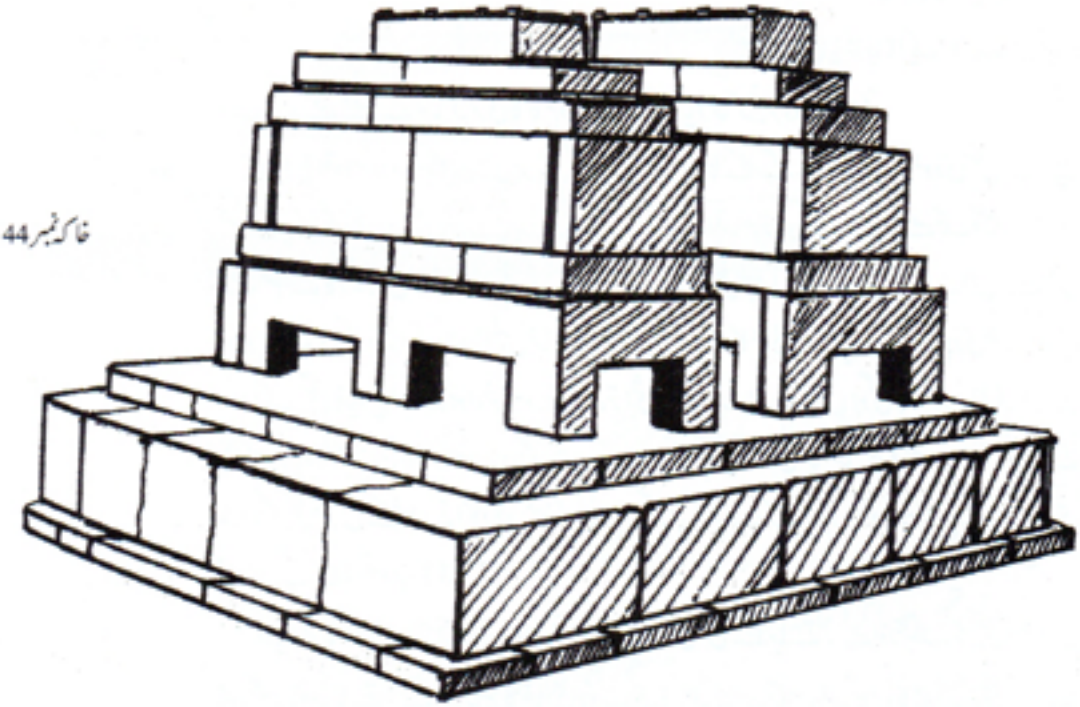
ہیں نا پگڑی مگر یہ بات یقینی تھی کہ ڈیزائن میں تبدیلی آ رہی تھی اور کسی نئے نقش کی آمد کی اطلاع تھی جو کہ طویل عرصے تک رہنے والا تھا (خاکہ نمبر 37)

پہلو کے بل پر رکھا سر پتھر اب معمولی ڈیزائن کی تبدیلیوں کے ساتھ بننے لگا تھا مگر آسمان رخ پر تزئین کمانی دار لکیروں اور ہمیشہ موجود دائرے تک ہی محدود رہی اور پھر شمالی حصہ دھیرے دھیرے اونچا کیا جانے لگا جس کی وجہ سے آسمان رخ کے نقش ختم کرنے پڑے۔ کہیں کہیں کمانی دار لائنوں نے مخروطی شکل اختیار کی۔ یہ صورتحال ایک طرح سے پگڑی کے ڈیزائن کے لئے تیاری تھی۔ جوں ہی یہ خیال آیا تو پھر کیا تھا کاریگروں نے اس حصے کو مختلف ڈیزائنوں کے لئے بھرپور استعمال کیا۔ ایک حجرہ قبروں پر اس طرح کے کئی ڈیزائن ہمیں دیکھنے کو ملتے ہیں بلکہ کہیں کہیں تو دوسرے حجرے اور نچلے حجرہ میں محرابیں کئی ہوئی قبروں پر بھی یہ ڈیزائن دیکھنے کو ملتا ہے (خاکہ نمبر 37,38,39,40,41,42)۔

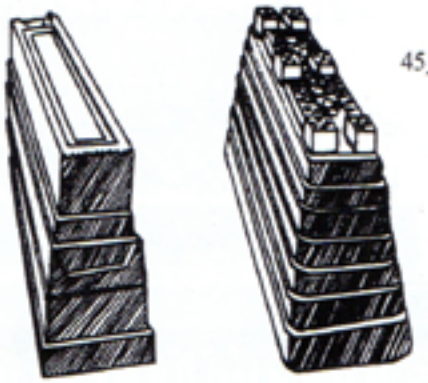


خاکہ نمبر 43

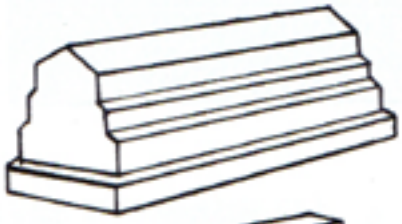
ایک عجیب بات اس دور میں یہ بھی ہوئی کہ عام طور پر سر پتھر کے اوپر شمالی جانب بنایا جانے والا دائرہ اب اس سل پر چوڑی طرف کے پہلو پر اوپر کی جانب بنایا جانے لگا (خاکہ نمبر 43)۔ اس حقیقت کو بھی نظر



خاکہ نمبر 44



خاکہ نمبر45



خاکہ نمبر46

خاکہ نمبر47

اندازنہیں کرنا چاہئے کہ اوپر کا چوڑا سر پتھر دوسری قبروں کے شکل بدلتے سر پتھر کے ساتھ ساتھ اپنا وجود برقرار رکھے ہوئے تھا، جبکہ یہ تمام قبریں نمایاں طور پر اپنے ڈھانچوں میں تبدیلی پیدا کر رہی تھیں۔ مثال کے طور پر چوڑے سر پتھر اکیلے حجرہ والی قبروں کے علاوہ ان قبروں پر بھی استعمال کئے جارہے تھے، جنکے نیچے پلیٹ فارم بنائے گئے۔ خاکہ نمبر44) اس طرح سر پتھر اونچا تو ہوا مگر یکساں طور پر نہیں کاریگروں کے مختلف گروپوں نے اپنے اپنے طور پر تجربات کئے اور مختلف اونچائیوں میں، موٹائی بھی الگ الگ رہی اور اور پھر جب اس پتھر کی اونچائی کو مختلف حصوں میں بانٹا جانا ایک روایت بن گیا تو سب سے نچلے حصے نے گویا کہ کرسی کا کام دینا شروع کردیا (خاکہ نمبر45,46)۔

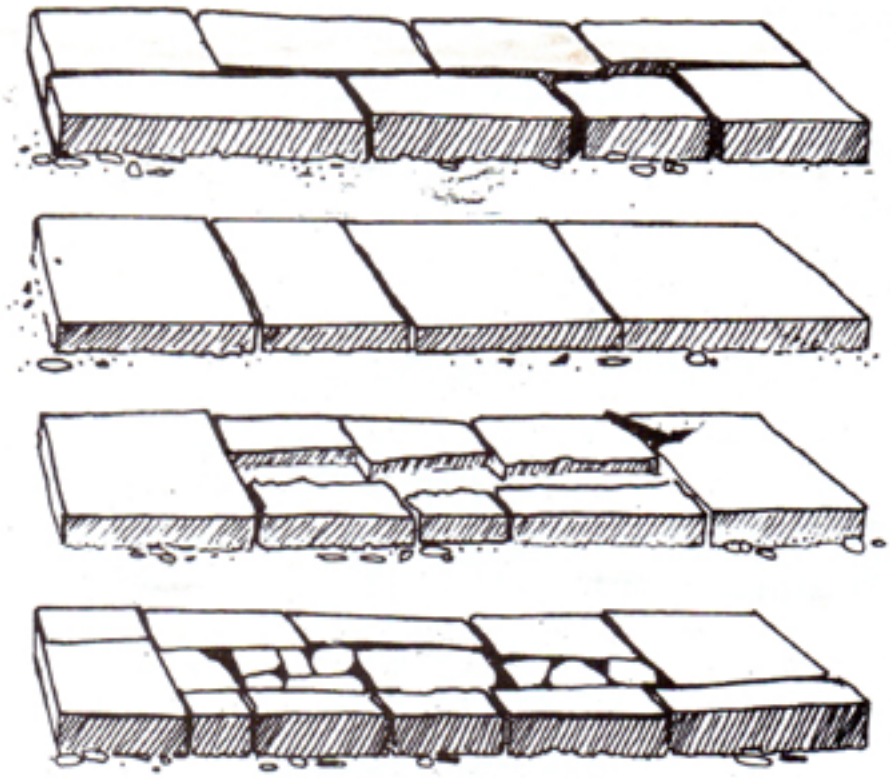
انواع اقسام کے ڈیزائن اس سر پتھر کے پہلوؤں پر بنائے گئے۔ ابتدا میں یہ عمودی سل کے نچلے حصوں پر کیا گیا مگر بعد میں یہ روش بدل دی گئی۔ تزئین کی اقسام قابل ذکر لمبے عرصے تک چلیں۔ زیادہ منچلے قسم کے کاریگروں نے تو سر پتھر کی بناوٹ میں ہی تبدیلی پیدا کرنی شروع کردی۔ اس سلسلے میں سولہویں صدی کی ابتدا کی کچھ مثالیں نہایت اہم ہیں۔ سر پتھر کا شمالی حصہ اپنی سطح سے پوری طرح اونچا ہوکر ایک پتلی بنیاد پر استادہ ہوا، خوبصورتی سے تراشی ہوئی پگ بہت نمایاں ہوگئی (تصویر E)۔ دوسری مثالیں زیادہ متوازن اور خوبصورت بھی ہیں گوکہ ان پر کام زیادہ نہیں کیا گیا ہے (تصویر C)۔ اس کے علاوہ بھی کئی طرح کے نمونے اکادکا دیکھنے کو ملتے ہیں مگر ایسا لگتا ہے کہ یہ زیادہ مقبولیت نہ پاسکے اور جلد ہی چھوڑ دیئے گئے (تصویر D)۔

ایسے تجربات زیادہ تر ایک حجرہ والی قبروں پر بعد میں بھی کئے جاتے رہے اور مختلف تزئینی کوششوں میں بھی یہ توجہ پاتے رہے اور یہ قبر کا بنیادی روپ ہی ذریعہ بنا ان تمام بالیدگیوں کا جو آگے چل کر ایک

شاندار تدفینی فن بنا۔ یہ ایسی صورت تھی جس کی مثال پورے ایشیا میں نہیں۔ اسی سبب ہم ایک حجرہ والی قبروں کو جو کہ عمودی سرپتھر کے ساتھ ہیں ''نیم کلاسیکی قبر'' کہتے ہیں۔

حالانکہ دوہرے حجرہ کی قبریں بھی ساتھ ساتھ بنتی رہیں اور نت نئی ترمیمیں آزمائی جاتی رہیں مگر یہ زیادہ تر ''نیم کلاسیکی قبر'' کی طرز پر ہی بنتی تھیں۔

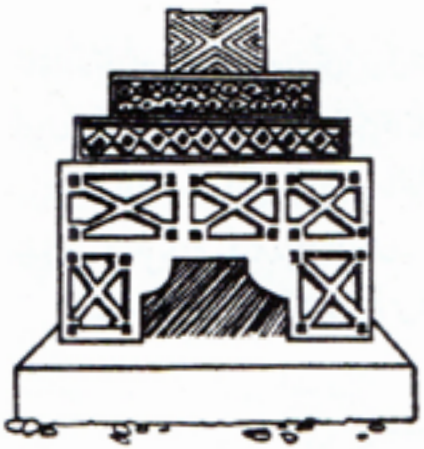
دھرے حجرہ والی قبروں میں کٹے ہوئے قوس ہی دراصل اس کی اصل خوبصورتی تھی مگر وہ اتنی جگہ گھیر



خاکہ نمبر 48

لیتے تھے کہ کسی نئے خیال کی طبع آزمائی کے لئے جگہ ہی نہیں بچتی تھی اور ایک ہی طرح کے ڈیزائن بنائے جاسکتے تھے۔

ان قبروں کی بنیادیں پرانے دور کی نچلی سطح والی قبروں جیسی ہی ہوتیں تھیں۔ عام طور پر یہ چار طریقوں سے بنائی جاتیں تھیں جیسا کہ (خاکہ نمبر 48) میں دکھایا گیا ہے۔ یہاں اس بات کا خیال رکھا گیا ہے کہ باہری کنارے صاف اور یکساں اور اندر کی طرف اگر سطح نہ بھی ہوں تو کوئی مضائقہ نہیں، کیونکہ بنیاد کا یہ



خاکہ نمبر 49

حصہ ڈھانچہ مکمل ہوجانے کے بعد نظروں سے اوجھل رہتا ہے۔

عام طور پر نچلے حجرہ کے نیچے ایک یا دو پتھر کی سلوں کی تہیں (Steps) یا منزلیں بنائی جاتی تھیں اور یہ زینے تزئینی تراش سے عاری ہوتے تھے اس لئے ہم ان کو بنیاد کہتے ہیں۔ اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ یہ تہیں ایک ہیں یا دو' کام ان کا نشست کا ہی ہوتا ہے۔ دو سطحی بنیاد اونچے ڈھانچے کو زیادہ مضبوطی اور توازن دیتی ہے اسی لئے شاید زیادہ تر دوہرے حجرہ کی محرابی قبریں اسی طرح کی نشستوں پر بنی ہیں۔ ہمارے اس خیال کو اس سے بھی تقویت ملتی ہے کہ اکیلے حجرہ والی خام طرز یا ''نیم کلاسیکی'' قبریں زیادہ تر ایک تہی نشست پر ہی بنی ہیں۔

دوہرے حجرہ کی محرابی قبروں کی مقبولیت بہت زیادہ تھی' اور اس کی مقبولیت کی وجہ سے اس کو ''اسپانسر'' کرنے والے بھی تھے لیکن اس دوڑ میں معاشی کمزوریوں نے اسے اکیلے حجرہ پر آزمانے کی دعوت دی۔ اس کی چند مثالیں بھی ہیں مگر یہ قبریں کچھ تاثر پیدا نہ کرسکیں اس لئے ان کو جلد ہی ترک بھی کردیا گیا (خاکہ نمبر 49)۔

نچلا حجرہ ایک ہی اونچائی کی 6 سلوں سے بنایا گیا ہے۔ دو دو لمبائی کی جانب اور ایک ایک چوڑائی کی طرف۔ کچھ ابتدائی دور کی قبروں پر ہر سل میں ایک محراب کاٹی گئی ہے تو کل ملا کر قبر کے چاروں طرف چھ محرابیں بنتی ہیں مگر بعد میں چوڑائی کی جانب والی سلوں پر دو دو محرابیں بنائی جانے لگیں اور اس طرح کل ملا کے آٹھ محرابیں بننے لگیں۔ کچھ قبریں ایسی بھی ہیں جن میں چوڑائی کی جانب بھی یعنی شمال اور جنوب کی سلوں پر بھی دو دو محرابیں کاٹ دی گئی ہیں۔

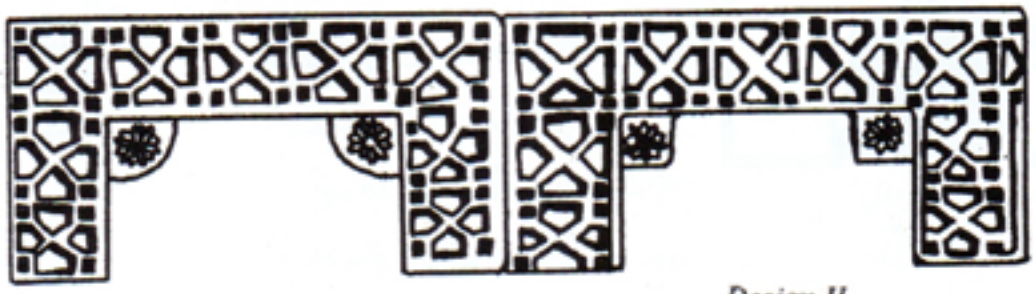
اس معاملے میں بھی کہیں کہیں استثناء ہے یعنی عام روایت سے ہٹ کر لمبائی کی جانب والی سلوں پر تین محرابیں بھی بنائی گئی ہیں مگر اس طرح کی تقسیم یکساں نہیں ہے جیسا کہ قبر کا لمبا پہلو پتھر کی دو سلوں کو ملا کر بنایا گیا ہے۔ شمال کی طرف کی سل میں دو محرابیں اور جنوبی طرف والی سل میں ایک محراب کاٹی گئی ہے۔ یعنی ایک جانب کل ملا کر تین اور کہیں کہیں تو ایک سل پر ڈیڑھ محراب بھی کاٹی گئی ہے۔ (خاکہ نمبر 28 اور خاکہ نمبر 53) مگر اس کا فائدہ یہ ہوا کہ اب پورے ڈھانچے کو ایک توازن ملا حالانکہ یہ مشق زیادہ مقبروں پر نہیں آزمائی گئی۔ بس اس کی چند مثالیں ہمیں ''گڈانی'' کے علاقے میں نظر آتی ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ کاریگروں کا کوئی مخصوص گروہ تھا جو ایک قبرستان میں کچھ عرصہ کام کرتا رہا ہے جو کل ملا کر بیلہ

کے علاقہ میں کئے گئے کام سے تھوڑا بہتر نمونہ تھا۔

لگتا ہے کہ پتھر میں کئی محرابیں دراصل پائیدان کی ہی ترقی یافتہ شکل ہیں جو کہ پورے اسٹرکچر کو اونچا کرنے کے لئے استعمال کی جاتی تھیں۔ خوش قسمتی سے ایسی ایک دو قبریں اب بھی موجود ہیں۔ ہیں تو بعد کے دور کی مگر اس بات کا ثبوت ہیں کہ اس طرح کی قبروں کا رواج محرابی قبروں سے پہلے سے موجود تھا اور ان ہی سے اس گتھی کو سلجھایا بھی جا سکتا ہے کہ ابتدائی دور میں کئی محراب والی بڑی قبریں کیوں کر ممکن ہو سکیں۔

ایسی ہی دو قبروں میں سے جو زیادہ پرانی ہے وہ آٹھ مستطیل پتھروں پر کھڑی کی گئی ہے اسکے نقش اور ان کی ترتیب اس بات کی غماز ہے کہ یہ بڑی سوچ بچار اور پلاننگ سے بنائی گئی (خاکہ نمبر 29)۔

یہ طریقہ لگتا ہے کہ لوگوں کو متاثر کر گیا کیونکہ چند تبدیلیوں کے ساتھ جو شاندار اونچائی اس نے حاصل کر لی تھی وہ قابل دید ہے مگر ہم یہ خیال کرتے ہیں کہ پایوں کی اس ڈیزائن میں آگے چل کر جو نت نئے تجربات جاری رکھے گئے وہ ابتدائی دور کے پایوں کے واضح غیر متوازن نمونہ تھے۔ حجرہ کی ہر ایک عمودی سل درمیان سے اس طرح کاٹی گئی ہے کہ دو پیر بن گئے۔ جیسا کہ ہم پہلے دیکھ چکے ہیں کہ



Design I *Design II*

خاکہ نمبر 50

چھ سلیں کچھ اس طرح عمودی لگائیں جاتیں تھیں کہ حجرہ بنتا' بس اسی طرح نچلے حجرہ میں چھ محرابیں کٹ جاتیں (خاکہ نمبر 25 اور 27) اس قسم کی قبریں دیکھنے میں نہایت مضبوط لگتی ہیں اور اس ڈیزائن پر لوگوں کا اعتماد بھی بڑھا ہوگا اسی لئے ایسی قبریں ہر علاقے میں بے شمار پائی جاتی ہیں۔

جلد ہی اس مستطیل نما کٹائی میں نئے نئے طریقے اپنائے جانے لگے۔ قائمہ زاویہ کی جگہ ترچھی کٹائی شروع کی گئی (خاکہ نمبر 23) کاریگر کو کسی ایک نمونہ کے انتخاب پر محدود نہیں کیا جا سکتا اگر وہ یہ سمجھ لے کہ

یہاں سے پہلی کی ضرورت ہے تو پھر وہ اسے ضرور پورا کرتا ہے جیسا کہ ہم سلوں میں تراشی کے بھی نئے نئے انداز دیکھتے ہیں۔

یہ تمام تجربات ایک ہی وقت میں کئے گئے ہیں جیسا کہ خاکہ نمبر 50 میں دکھایا گیا ہے۔

ان کے علاوہ وہ شکلیں جو ہمیں یہیں کے کئی اور ڈیزائن کا تجربہ کہیں اور نظر آتا ہے حالانکہ تجربوں کو اس طرح سے دہرانے کی روایت ایک طویل عرصے تک چلی۔

ایک اہم شاخ جس نے ڈیزائن نمبر 33 سے جنم لیا وہ دو قوسی محرابی قوس (Ogee Arch) اور اس طرح نے ایک طویل عرصے تک اپنی جگہ بنائے رکھی۔ اس ڈیزائن نے پتوں کے بیچ کی جگہ کو تنگ کیا اب کاریگر نے اس خالی جگہ میں دو اور پتوں کی گنجائش پیدا کرنے کے لئے اس جگہ کی تقسیم کی۔

ہم حال کہیں کہیں عام چال سے ہٹ کر بھی نئے نمونے نظر آتے ہیں جہاں سلوں میں محرابیں کاٹ کر چار بنائے جاتے تھے۔ خاکہ نمبر 31 اور 34 میں ملاحظہ ہو جس میں چوڑے لمبے والے ڈیزائن بھی دکھائی دیتے ہیں۔

خاکہ نمبر 51

بالا قبرستان میں ایک نمونہ ایسا بھی ہے جس میں تو ازن کو بہت اہمیت دی گئی ہے جس میں سل پر قوس تو دکھائے گئے ہیں مگر انھیں کاٹا نہیں گیا۔ یہاں محرابیں محض دکھائی گئی ہیں۔ ایک سل پر دو محرابیں بنائی گئی ہیں اور دوسری سل پر تین۔

ایک اور ڈیزائن بڑے تجربے کا کاریگر کے آزاد روش ہونے کا اعلان کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ یہاں ہر سل پر محراب کاٹی گئی ہے اور اس کی شکل کی صورت میں سوراخ بھی بنایا گیا ہے۔ (خاکہ نمبر 51)۔

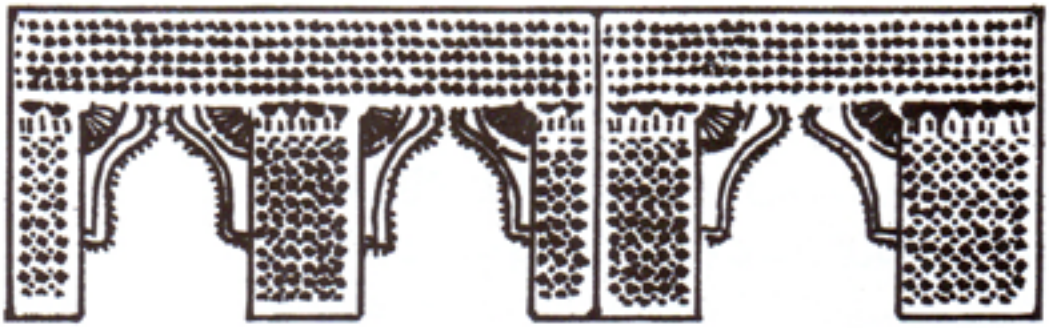
چوکی محرابوں والے نچلے حجرہ کی فراوانی اس بات کا ثبوت نہیں ہے کہ یہ روش بہت بے عرصے تک چلی ہوگی اس خیال کی وجہ یہ ہے کہ اس سل پر معدودے چند ہی نمونے نظر آتے ہیں اور یہ یقین ہو جاتا ہے کہ یہ شکل ایک محدود عرصے تک چلا اور کسی دوسرے جغرافیائی علاقے میں بھی نہیں پھیل سکا۔

اب ہم اسٹرکچر کے نچلے حصے کو دیکھتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ آرائش کے بہت کم تجربات ہوئے، شاید ٹیل کو ترجیح دیا گیا۔ یہ حقیقی اس بات کا اشارہ ہے کہ پایوں کا یہ دور زیادہ طویل نہیں رہا۔

پایوں اور حصہ کے درمیان اوپری حجرہ کے درمیان ایک اور تہہ ہے جو کہ ہموار سلوں سے بنائی گئی

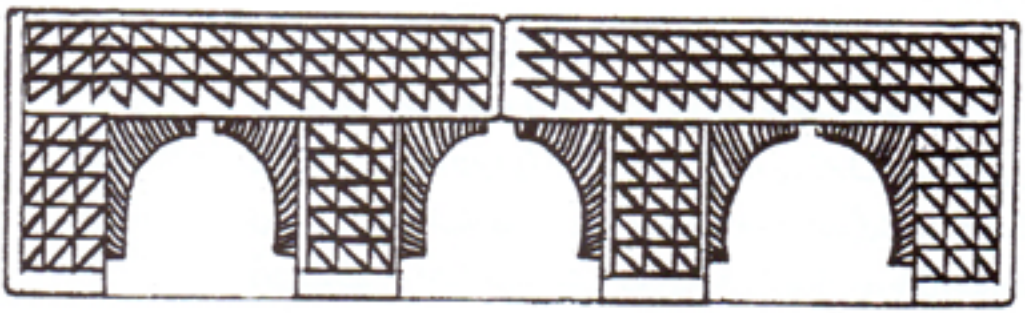
ہے۔ جو کہ اس مستطیل نما چھوٹے سے حجرہ کو ڈھانپتی ہیں۔ 15 یا 16 سینٹی میٹر موٹی سلیں دو یا تین اور کہیں کہیں تو اس سے بھی زیادہ سلوں کے ٹکڑے پوری لمبائی کو ڈھانپتے ہیں۔ تقریباً ہر جگہ جہاں کہیں بھی یہ درمیانی تہہ موجود ہے بغیر کسی نقش کے سادہ ہی رکھی گئی ہے۔

اوپری حجرہ اس دور میں تھوڑا بہت منقش کیا جانے لگا اور شروع میں دائرے میں کنول کے پھول کا تتبع بنایا جاتا تھا۔ کاریگروں نے ان دائروں میں ربط پیدا کرنے کے لئے درمیان میں عمودی پٹیاں بھی بنانی شروع کر دی تھیں اور ان کے علاوہ اسی طرح کے دوسرے بڑے ڈیزائن بنائے گئے، بسا اوقات کنول پھول محراب کے سایہ تلے بھی نظر آتا ہے۔ دیگر تابوت پر نچلی تہہ کی طرز پر دو سلیں رکھیں جاتیں جو یکساں چوڑائی کی ہوتیں؛ جتنی کہ نچلی سلیں۔ یہ دونوں عموماً تراشی ہوئی ہوتیں جن پر بنیادی نقش ہوتے اسی لئے ان میں تنوع نہیں ہے۔ اس پر سر پتھر آتا ہے۔ جیسا کہ ہم نے پہلے دیکھا، ہموار سطح کا سر پتھر دھیرے

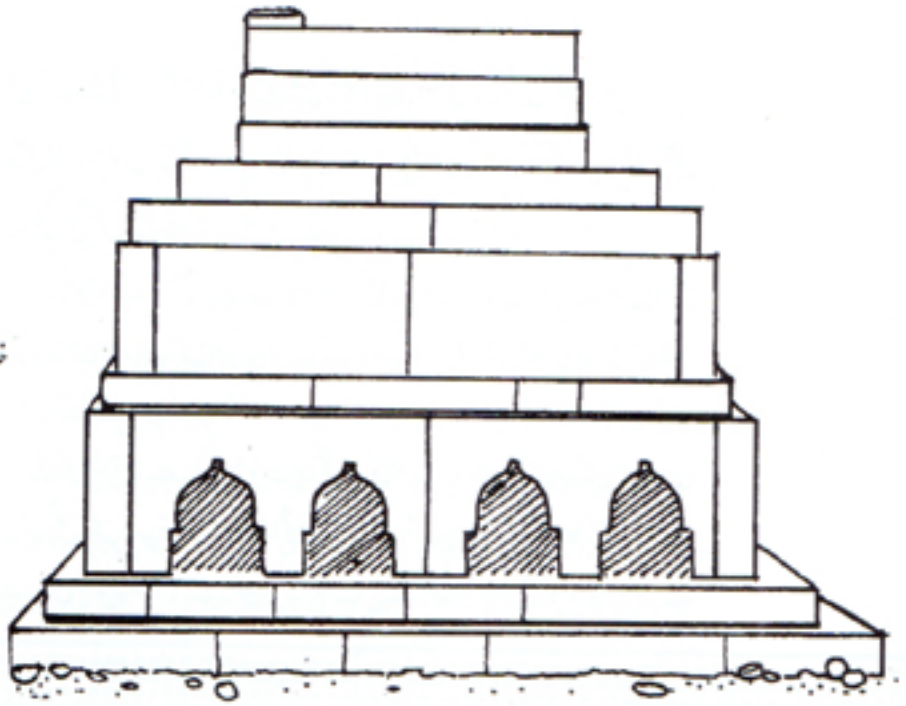


خاکہ نمبر 52

دھیرے اپنی ہیئت بدلتا ہوا عمودی پتھر کی شکل اختیار کر گیا تھا۔ یہاں ہم دونوں طرح کے نمونے پاتے ہیں یعنی ابتدائی زمانے کا ہموار لیٹا پتھر اور بعد کے دور کا عمودی یا کھڑا پتھر؛ جس کے شمالی کونے کو پگڑی کی صورت میں ڈھال دیا گیا تھا اور اس کے ساتھ ہی اس ارتقائی عمل کے دوران جو بھی ڈیزائن آزمائے گئے وہ بھی موجود ہیں۔



خاکہ نمبر 53

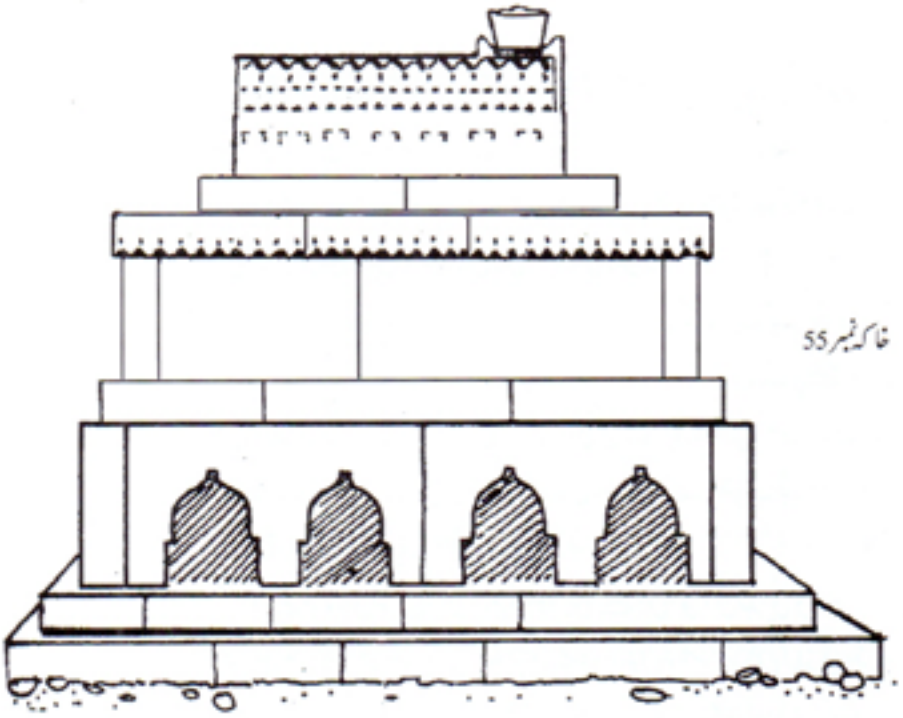


خاکہ نمبر 54

خوبصورتی کی جستجو نے کاریگروں کو ہمیشہ نئے پن کی طرف دھکیلا مگر وہی چیزیں بنائی گئیں جنہیں اس دور کا معاشرہ قبول کرتا تھا۔ ذیلی حجرہ میں محرابیں اس طرح سے کاٹی گئیں کہ کاریگر نے لمبائی کی دونوں جانب تین تین اور چوڑائی کی جانب ایک ایک یعنی کل ملا کر آٹھ محرابیں کاٹیں۔

جیسا کہ ہم پہلے بات کر چکے ہیں پایوں والا حجرہ لمبائی میں دو سلوں سے بنتا تھا اور دو سلوں کو تین حصوں میں تقسیم کر کے محرابیں کاٹنا آسان کام نہ تھا۔ یہاں ہم اس مسئلے کے تین جدا جدا حل دیکھتے ہیں۔ ایک سل میں دو محرابیں کاٹی گئیں اور دوسری سل میں ایک۔ اس سے ظاہر ہے کہ توازن بگڑ گیا کیونکہ دو سلیں تقریباً ایک ہی لمبائی کی ہوتی تھیں اس لئے جس پر دو محرابیں کٹتیں وہ بہت گنجان لگتیں اور جس پر ایک کٹائی ہوتی اس پر کافی جگہ خالی رہ جاتی (خاکہ نمبر 26)۔

نوٹ کرنے والی بات یہاں یہ ہے کہ ان دو سلوں کو کس طرح تقسیم کیا گیا ہے۔ وہ سل جس پر دو محرابیں تھیں شمال کی جانب یعنی سرہانے کی جانب گئیں اور ایک محراب والی سل پیروں کی طرف یعنی جنوب کی طرف۔ بہر حال جلد ہی توازن آنے والا تھا۔ اس بار خود سلوں کے سائز میں تبدیلی لائی گئی اور تین کٹائیوں میں زیادہ توازن لایا گیا (خاکہ نمبر 52)۔ کاریگروں نے صرف اسی پر اکتفا نہیں کیا بلکہ جلد ہی ایک سل پر ڈیڑھ محراب کاٹ کر توازن برابر کر دیا (خاکہ نمبر 53) مگر یہ بھی زیادہ عرصے تک نہیں چلا۔ لوگوں کے کہنے پر جو ہمیشہ بہتر کی تلاش میں رہتے ہیں کاریگر نئے نئے تجربات جاری رکھے ہوئے تھا اور اب کی بار اس نے تین کی بجائے چار کٹائیاں کر کے دکھائیں (خاکہ نمبر 54)۔



خاکہ نمبر 55

ایک مرتبہ جب چار محرابیں کاٹ دی گئیں تو جانئے کہ کٹائی کا ایک اسٹینڈرڈ سا بن گیا اور یہ اتنی مہارت سے ہوتا تھا کہ لگتا ہے آج کے دور کے کسی ماہر کی واضح ہدایات کے تحت بے مثال کام ہوا ہے مگر پرانی طرز کے ڈیزائن میں بہت معمولی فرق نظر آتا ہے۔ بہرحال قوسی محرابوں کی کئی تزئینی اقسام موجود ہیں جو بے شمار قبروں پر دکھائی دیتی ہیں۔ جس وقت ڈھانچہ نے ایک اسٹینڈرڈ شکل اپنائی' تب کاریگروں نے ڈیکوریشن کی اقسام پر توجہ دینی شروع کر دیں۔ تراشے گئے تابوت کے فوراً اوراُبھرے ہوئے نقوش کی ایک پٹی بنائی گئی جو کہ نیزے کی نوک والی ڈیزائن والی تھی۔ روایت سے ہٹی ہوئی ڈیزائن کی پذیرائی ہوئی کیونکہ یہ یکساں طور پر اوپر جا کر سائز میں کم ہونے والے ڈیزائن سے بالکل مختلف تھا (خاکہ نمبر 55)۔ سرپتھر جو کہ عمودی ہو گیا اس کے ایک کونے نے ابھار کی شکل اختیار کر لی تھی۔ اس کے ساتھ ہی جیسے جیسے یہ چوڑائی میں کم ہوتا گیا اس کے نقش کی جگہ کم ہوتی چلی گئی اور ہمیشہ جگہ پانے والا دائرہ بھی اب وہاں جگہ نہ پا سکا۔[10]

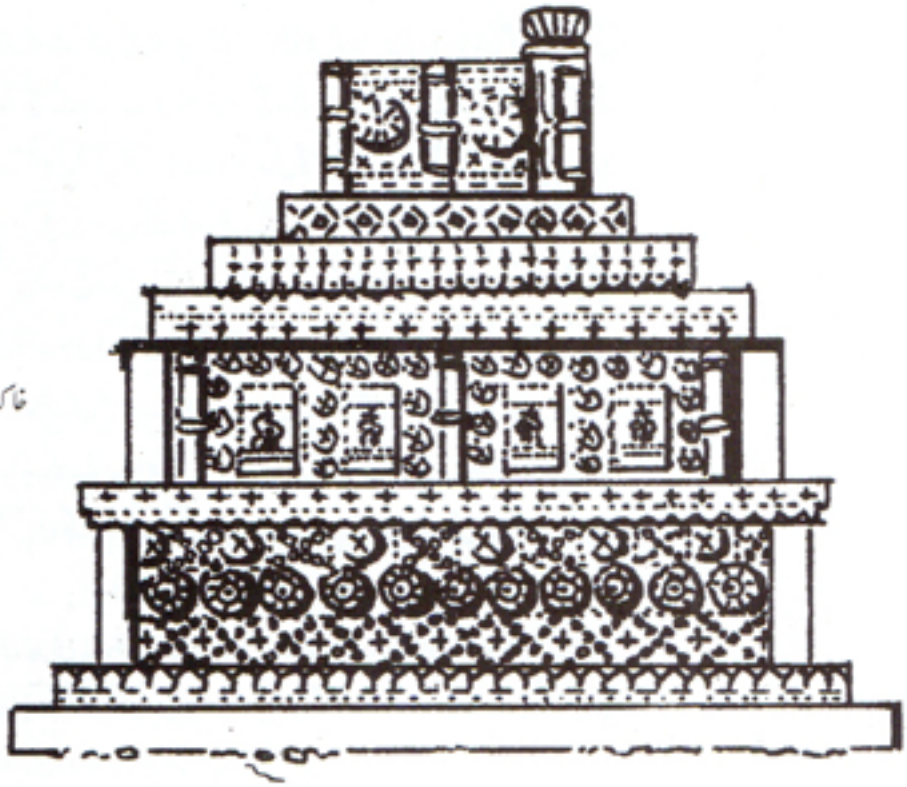
تزئین میں آنے والی دھیمی تبدیلی نے ڈھانچے میں تبدیلی کے لئے راہ پیدا کی۔ لٹو کی طرح ابھری ہوئی شہ مزید بلند ہوئی اور اسے ایک مستقل شکل دی گئی۔ جبکہ پہلے دیکھا گیا ہے کہ اس حصے نے پگڑی کی صورت اختیار کی جو کہ بعد کے کلاسیکی دور میں تاج کی شکل اختیار کر گیا۔

کئی طرح کے یہ ابھار ان مقبروں پر نظر آتے ہیں[1]۔ ہم اپنے اس مطالعے کے دوران جہاں جہاں ضروری ہوگا ان کا تذکرہ کریں گے۔

اسی طرح کئی طرح کی تزئینی ترکیبیں اپنائی گئیں جن سے نہایت خوبصورت شاہکار تیار ہوئے جن کی کئی نقلیں بھی بنتی رہیں اور ان میں ترقی بھی ہوتی رہی۔

نقوش دن بدن عمدہ اور گاڑھے ہوتے گئے اور ہر خالی جگہ کا ایک ایک انچ کاریگروں کے اوزاروں کی زد میں رہا۔ اب تو ہر تہہ پر نقش تراشے گئے حتیٰ کہ حجروں کے بیچ والی سلوں کے پتلے پہلوؤں پر بھی۔ آفاقی سجاوٹ مزید اور کا مطالبہ کر رہی تھی اور یہ موقع فراہم کر رہی تھی کہ ماہر کاریگر اپنے تصورات کو قالب میں ڈھال سکیں۔ اس صورتحال میں کٹے ہوئے پایوں والے حجرہ بڑی رکاوٹ تھے۔ دستیاب جگہ کم پڑ رہی تھی اور پایوں کی بناوٹ آڑے آ رہی تھی بالآخر ایک بڑا قدم اٹھایا گیا۔

اکیلے حجرہ والی قبریں جنہیں ہم نیم کلاسیکی کہتے ہیں بھی اس تبدیلی کی ذمہ دار ہیں جیسا کہ ہم نشاندہی کر چکے ہیں کہ نئی تبدیلیوں نے روایتی قدیم ڈیزائنوں کو یکسر ختم نہیں کیا۔ کئی اقسام کی قبریں پہلو در پہلو موجود رہیں۔ اور کم مقبول اقسام نے خود ہی دھیرے دھیرے بہتر ڈیزائنوں کو جگہ دے دی۔ اور اس طرح نچلے حجرہ کی سلوں کو کاٹ کر پائے بنانے کا رواج ختم ہو گیا اور کاریگروں کو حجرہ کا پورا پہلو دستیاب ہوا اس



خاکہ نمبر 56

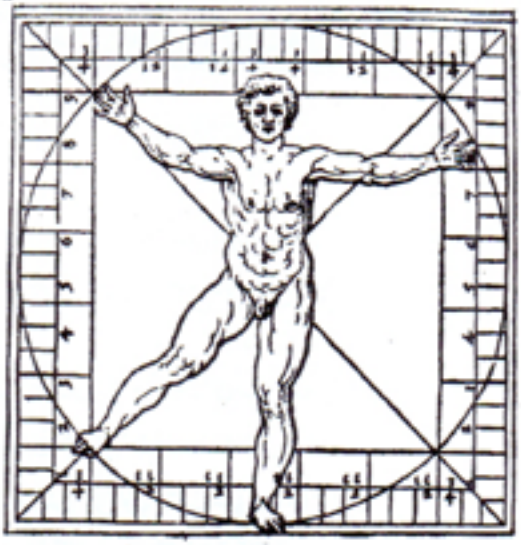
طرح قبر کا ڈھانچہ مزید بہتر ہوا۔

نیم کلاسیکی مقبروں میں منقش تابوتوں یا حجروں پر سلوں کی تہیں بڑھنے لگیں دو سے تین، پھر چار اور کہیں کہیں تو پانچ تہوں تک معاملہ پہنچا اور دوہرے حجرے والی قبروں میں پائے کاٹنے کا رواج ختم ہوا۔ اس نئی شکل کو بہت سراہا گیا، اس نے نیم کلاسیکی قبروں کی وہ پرانی ہم آہنگی اور توازن لوٹا دیا تھا اور متناسب نقوش نے اس قبائلی خوبصورتی کی تلاش کو منزل دے دی تھی، جس کی ان کو ایک عرصے سے جستجو تھی۔۔

ابتدائی کلاسیکی قبر میں اتنی ہی تہیں تھیں جتنی کہ پرانی دوہرے حجرے والی قبروں میں مگر فوراً ہی ایک سطح کا اضافہ بھی ہو گیا جس سے کہ اوپر والے حجرے اور سرپتھر کے درمیان تین تہیں یا منزلیں آ گئیں یعنی کل ملا کر 9 تہیں بنی (خاکہ نمبر 56)۔

یہ نمبر اور بڑھا اور اب کل 10 تہیں قائم ہوئیں۔ لگتا ہے کہ یہ مکمل تناسب کی تلاش میں کیا جا رہا تھا۔ اس علاقے میں کلاسیکی قبروں کا ظہور اسی دور میں شروع ہوا جبکہ یورپ میں تعمیرات میں ایک بار پھر توازن کے لئے مقبول عام شعوری کوشش جاری تھی۔ دنیا کے بڑے بڑے فنی مراکز میں، چند مشہور نظریے گردش میں تھے اور کئی کتابیں، ڈرائنگ اور بڑے پراجیکٹ بنائے جا رہے تھے۔ یورپ کی نشاۃ ثانیہ کے دور کے آرکیٹیکٹ کہا کرتے تھے کہ ''آرکیٹیکچر ایک سائنس ہے اور عمارت کے اندرونی و بیرونی ہر پہلو میں علم ریاضی کے مطابق تناسب ہونا چاہئے''۔ اس دور کے ماہرین کا یہ بھی خیال تھا کہ نسبت و تناسب کا تصور ہی کسی عمارت میں بہترین ترتیب پیدا کر سکتا ہے اور عمارت کو انسانی جسم کا آئینہ ہونا چاہئے کیونکہ ان کے خیال میں انسان ہی خدا کا عکس ہے اور اس کے اعضاء کا تناسب ربانی خواہشات کے عین مطابق بنایا گیا ہے لہٰذا آرکیٹیکچر کی ڈیزائنگ میں اس آفاقی تناسب کا خیال رکھا جانا ضروری ہے۔

مائیکل اینجلو نے 1560ء میں کارڈینل روڈولف کو ایک خط میں لکھا تھا ''اس میں کوئی شک نہیں کہ کسی بھی عمارت کے مختلف حصے مختلف اعضاء کا ہی عکس ہوتے ہیں اور جو شخص انسانی جسم کو نہیں سمجھ سکتا وہ اچھا آرکیٹیکٹ بھی نہیں بن سکتا۔''[12]

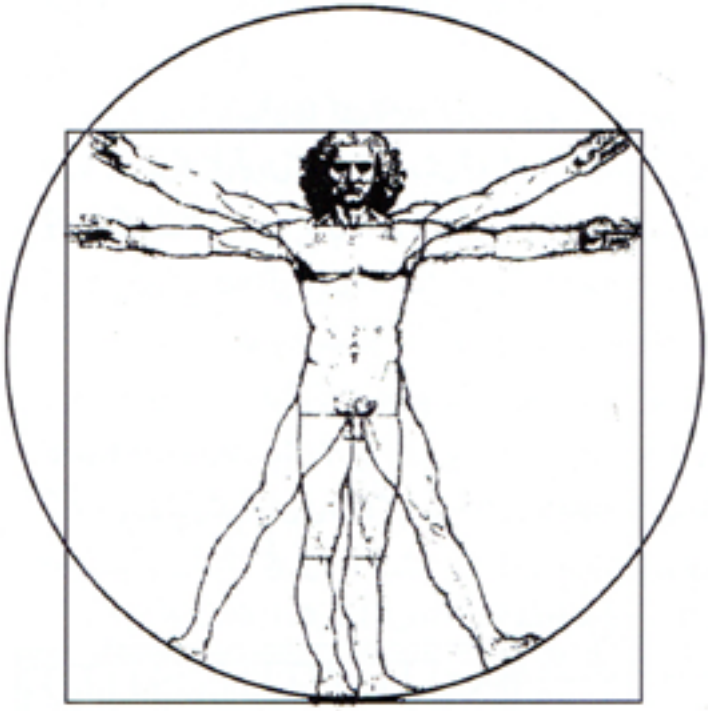


خاکہ نمبر 57

اس دور میں یہ سمجھا جاتا تھا کہ ہر طرح کا رہائشی آرکیٹیکچر بہت آسان ہوتا ہے بانسبت کسی مقدس عمارت کے بنانے کے جس کے کہ تمام حصے یکسانیت پر مبنی ہونے چاہئیں[13]۔

مگر سوال یہ تھا کہ کس تناسب میں یکسانیت

ہے؟اس سلسلے میں وٹرویس کو میں ایک غیر معروف سا بیان ہے۔ ''قدامت میں اس کا جو بھی مقام ہو مگر نشاۃ ثانیہ میں اس خیال نے ایک فیصلہ کن کردار ادا کیا۔''[14] عبادتگاہوں میں لکھی گئی اس کی تیسری کتاب میں انسانی جسم کی بناوٹ پر اس کے مشہور خیالات موجود ہیں۔ انسانی جسم کی موزونیت کے ثبوت کے طور پر اس نے ایک ہاتھ پھیلائے انسان کی شبیہہ کو بیک وقت دائرے اور چوکور میں فٹ کیا ہے جو کہ جیومیٹری کی کامل اشکال ہیں[15] (خاکہ نمبر 57)۔



خاکہ نمبر 58

یہ بھی کوئی اکلوتا یا یکتا تصور نہیں تھا اور اس تصور کی اہمیت کو نشاۃ ثانیہ کے آرکیٹیکٹ کے حوالے سے کسی طور بھی کم نہیں مانا جاسکتا۔ یہ خاکہ بار بار ان کی فنکارانہ سوچ میں عود کر آتا رہا۔ یہ خاکہ کتابی مخطوطے کی شکل میں ''لارنزیانا'' میں موجود ہے جو فرانسسکوڈی بورجیٹس نے بنایا تھا۔ خود لیونارڈو نے اپنی مشہور ڈرائنگ جو کہ وینس میں موجود ہے اس میں ''وٹروویس "Vitruvius" کے نظریہ کی بہت عمدہ توضیح کی ہے (خاکہ نمبر 58)۔ 1511ء کے ایڈیشن میں فراجیو کونڈو نے "Homo ad quadratum" اور ''ایڈسرکیولم'' 'Adcirculum' کو دو پلیٹوں پر عمدگی سے نقش کیا ہے، اس کے علاوہ ''سیزریانو'' نے بھی اس تصور کو دو مکمل صفحات میں پیش کیا ہے۔

نشاۃ ثانیہ کے لوگوں کے لئے یہ ایک آسان طریقے سے کہیں زیادہ تھا بلکہ ان کے لئے یہ ایک فلسفے کی بنیاد تھا جسے وہ فیثا غورث کی موسیقی کی لئے کے پیمانے جیسے جیومیٹری کے اصولوں کے ساتھ جوڑ کر سوچتے تھے، اور لگتا ہے یہ امتزاج انسانی مشاہدے اور ضبط میں گویا ترتیب مہیا کرتا تھا جو ایک جاندار شے میں جیومیٹری کے تناسب سے حسن تلاش کرنے والی نظر ہی دیکھ سکتی ہے۔[16]

خود انسانی جسم لگتا ہے موسیقی کی لہروں کی ہم آہنگی کو ذہن میں رکھ کر بنایا گیا ہے۔ یہ چھوٹا کیا ہوا وجود جو مالک نے بنایا ہے اپنے اندر تمام "نبض" پیمانے "اوزان" حرکات اور عناصر کو سموئے ہوئے ہے۔ شاید اسی جسم کو مد نظر رکھتے ہوئے تمام دنیا کی عمارات اور ان کے حصے اسی اصول پر بنائے گئے ہیں۔ یعنی توازن و موزونیت۔

اس دور میں رائج اس عقیدے کو سمجھنا ہو تو "اوماز" کو دیکھنا ہوگا جس کے خیال میں موسیقی کی اصطلاحات کو سمجھنے کے لئے انسانی اعضاء کے تناسب کو جاننا ہی ضروری تھا۔ اس طرح اس نے موسیقی اور اس کے صوتی تناسب کے ذکر کو ہی ضروری نہیں سمجھا گویا کہ موسیقی صرف صوتی تجربہ کے سوا اور کچھ نہیں۔ اس نے یہ بھی کہا کہ سر کے اوپری مقام سے ناک تک کا فاصلہ اتنا ہے جتنا کہ اس جگہ سے ٹھوڑی تک کا فاصلہ جو اس فاصلے سے تناسب میں تین گنا بنتا ہے۔

خاکہ نمبر 59

جس طرح سُروں کے حصے جڑنے سے مکمل آواز پیدا ہوتی ہے اور اسی طرح ناک سے ٹھوڑی تک کا فاصلہ اور ٹھوڑی سے گردن کے نچلے حصے پر کالر جوڑ تک رکھنا ہوتا ہے یہ انساب آواز کو متناسب رکھنے میں مدد دیتا ہے" (خاکہ نمبر 59)۔

درحقیقت فیثاغورث نے قرون وسطیٰ سے قبل ہی یہ دریافت کر لیا تھا کہ آواز کو فاصلوں میں ناپا جا سکتا ہے۔ سروں کی ہم آہنگی کو چھوٹے مکمل اعداد کے تناسب سے ظاہر کیا جاتا تھا۔ اگر دو تاروں میں بیک وقت ایک سے حالات کے تحت ارتعاش پیدا کیا جائے اور ایک تار دوسرے کے مقابلے میں لمبائی میں آدھا ہو تو اس کی آواز کی سطح لمبی تار کے مقابلے میں ایک سُر (Octave) زیادہ ہوگی۔

اس حوالے سے لیون بتیستا البرٹی نے ایک دلچسپ انکشاف کیا کہ اس عددی اونچائی تک آواز جو بھلی لگتی ہے دراصل اسی عددی مناسبت سے منظر بھی خوشنما معلوم دیتے ہیں اور اسی مناسبت کی وجہ سے ذہن تر و تازہ ہوتا ہے۔

پلاڈیو نے اس بات پر زور دیا کہ چرچ کی تعمیر اس طرح سے ہونی چاہئے کہ اس کے تمام حصے بحیثیت مجموعی دیکھنے والے کی آنکھ کو ایک خوشگوار اثر کے تابع کریں جو کچھ پلاڈیو نے کہا وہ کوئی مبہم بات نہ تھی بلکہ اس کا تعلق آفاقی تناسب کی ہم آہنگی سے تھا۔

فاصلہ اور موسیقی کے تناسب میں موزونیت کا ذکر اکثر ساتھ ساتھ ہوتا ہے اگر تاج محل میں موجود اوزان کی قسموں کے پس منظر میں دیکھا جائے تو لگتا ہے کہ اس توازن میں بہت کچھ موجود ہے۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ تاج محل کی ظاہری و بصری توازن کی بات محض ایک مفروضہ نہیں تھی بلکہ ریاضی کے اصولوں کے مطابق کی گئی یہ عمارت کے جسمانی تناسب کے متوازن ہونے کی شہادت پیش کرتی ہے۔

پلاڈیو نے کمروں کی تعمیر کے لئے سات مختلف اشکال اور اوزان اس ترتیب سے تجویز کئے (1) گول (2) چوکور (3) کمرے کی لمبائی کے لئے چوکور کا وتر (4) ایک مربع اور تہائی یعنی 3:4 (5) ایک مربع اور آدھا یعنی 2:3 (6) ایک مربع اور دو تہائی یعنی 3:5 (7) اور دو مربع یعنی 1:2۔

کمروں کی بناوٹ کے لئے پلاڈیو نے لمبائی چوڑائی اور اونچائی کے تین سیٹ تجویز کئے تھے پہلا فرض کریں کہ کمرے کی لمبائی چوڑائی 6x12 ہے تو اس کی اونچائی 9 فٹ ہوگی۔ دوسرا اگر لمبائی چوڑائی 4x9 فٹ ہے تو اس کی اونچائی 6 فٹ ہوگی تیسرا اگر سائز 6x12 ہے تو اونچائی 8 فٹ ہوگی۔

ریاضی کے لحاظ سے دوسری ناپ پہلی ناپ سے جس قدر زیادہ ہوگی اسی حساب سے تیسری ناپ دوسری سے ہوگی یعنی 2:3:4 یہ ہے پلاڈیو کی چوتھی مثال۔

نئے دور فن تعمیر میں موسیقی کے طرز پر تناسب کا یقین صرف اٹلی کی حد تک ہی محدود نہیں رہا تھا بلکہ فرانس انگلینڈ اور اسپین کے فنکار اور دانشور بھی اسی طرز پر سوچنے لگے تھے۔

قدیمی ڈھانچہ جس کا ہم مطالعہ کر رہے ہیں اپنے ابتدائی دور میں ہی ناپ کی موزونیت کو معلوم کر چکا تھا۔ ہمیں اس میں کوئی شک نہیں کہ اس ابتدائی دور میں ہی پیمائشیں یکساں تھیں اور یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ ابتدائی دور کا کاریگر بھی ڈھانچے میں موزونیت پیدا کرنے کی طرف شعوری کوشش کر رہا تھا۔

یہ بات دلچسپی سے خالی نہیں کہ ابتدائی دور کی کوتاہ قد قبروں کے مختصر ڈھانچوں سے لے کر آخری دور کی انتہائی عالیشان قبروں کے ماہر کاریگروں تک سب نے چند مخصوص پیمانوں کو احتیاط اور مہارت سے برقرار رکھا۔

اس مقصد کے لئے مقامی کاریگروں کے پاس کیا کوئی فارمولا تھا؟ اس کا جواب ڈھونڈنے کے لئے ہمیں ان کی گہرائی میں جانا ہوگا۔ بظاہر نظر آنے والے تناسب کے علاوہ ہمیں حقیقی پیمانوں سے کچھ مدد مل سکتی ہے۔

جیسا کہ ہم نے دیکھا کہ ڈھانچہ یا مقبرہ جیسے جیسے اونچائی کی جانب جاتا ہے الگ الگ مرحلوں سے گزرتا ہے۔ عام طور پر اس قبر کی ایک بنیادی تہہ ہوتی ہے اس پر ایک مستطیل تہہ (پلیٹ فارم) ہوتا ہے

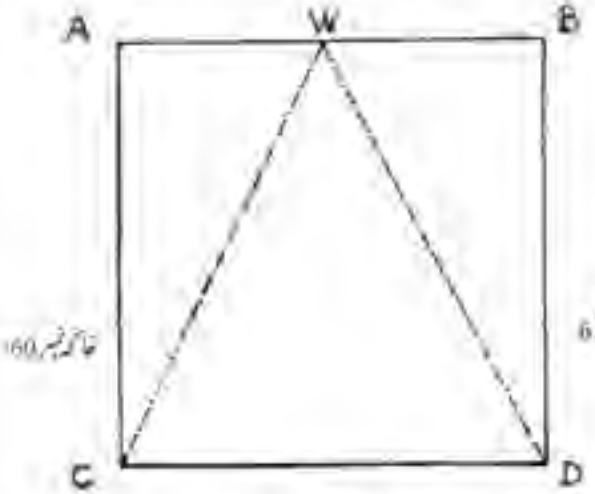
کی پیکر دار اور ایک اور تجریدی ساخت جس پر سر پتھر یعنی سر پتھر اور اوپری مجرے کے درمیان ایک سے زیادہ
چار جس یا منزلیں بنی ہوتی ہیں اور ہر تہہ نیچے والی تہہ سے لمبائی اور چوڑائی میں کم ہوتی جاتی ہے۔

قبور سے دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ آنکھ پر پیمائش میں بنی کا تناسب ظاہر ہوتا ہے اگرچہ
مختلف قبرستانوں میں بنی ہوئی قبریں ہیں مگر جو چیز یک لخت متاثر کرتی ہے وہ ایک ایک آنکھ کی پیمائش سے
نہ تشخیص ہے بلکہ مکمل ڈھانچے میں پیدا ہونے والا توازن ہے۔

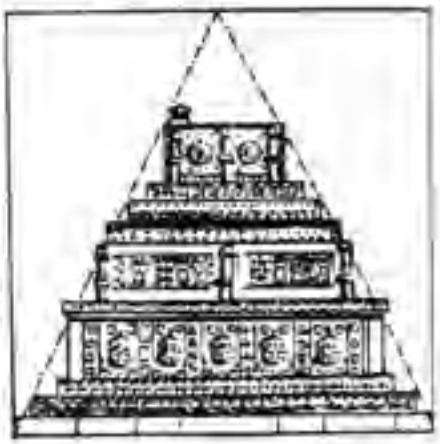
جب ہم قبر کو لمبائی کی جانب سے دیکھتے ہیں تو نچلی تہہ (Base) کی لمبائی واضح طور پر نظر آتی ہے
اس لمبائی کو بنیاد مان کر ایک مربع تشکیل دیں تو ہم اس کی تعمیر میں استعمال کیے گئے قاعدے کو
آسانی سمجھ سکتے ہیں۔

فرض کریں (ABCD) ایک مربع ہے جس کی ہر سمت 300 سینٹی میٹر ہے اگر A،B سے

خاکہ نمبر 60



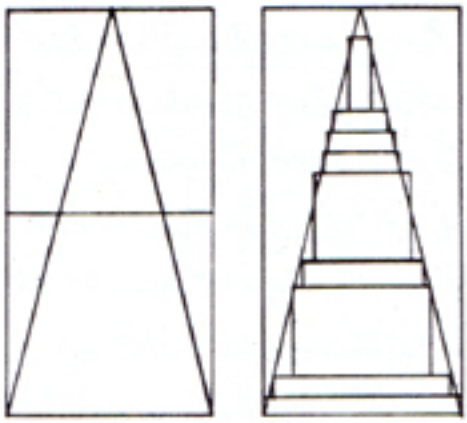
خاکہ نمبر 61



درمیان کا نقطہ W لیا جائے (خاکہ نمبر 60) اور اس نقطے کو C اور D سے سیدھی لکیروں کے ساتھ
ملا دیا جائے تو ایک تکون WCD بنتا ہے۔ اب ہم دیکھتے ہیں کہ جیسے جیسے قبر کا یہ ڈھانچہ اوپر کی
جانب اٹھتا ہے تکون کی لائن کے ساتھ چلتا ہے اور نقطہ عروج پر ختم ہو جاتا ہے۔ بالکل اسی طرح جب
ہم قبر کو سرہانے یا پائنتی کی طرف سے دیکھتے ہیں اور اس طرف کی بنیاد کو مربع تصور کر کے ایک
دوسرا مربع اس کے اوپر رکھ کر اونچائی کی طرف جاتے ہیں تو پہلے تجربے کی طرح یہاں بھی مماثلت
نظر آتی ہے (خاکہ نمبر 61)۔

شاید اشکال کی اسی مشابہت سے متاثر ہو کر سب لکھنے والوں نے ان قبروں کو ہرمی شکل
(Pyramidal Shape) کی قبریں لکھا ہے۔ (خاکہ نمبر 64-61)

قبروں کی اسی شکل کو جو تناسب میں یکساں اور مکمل ہیں ہم "کلاسیکی قبر" کا نام دیتے



خاکہ نمبر 61

ہیں۔ تاہم کلاسیکی اسٹائل پالینے کے بعد بھی کاریگر خاموش نہیں بیٹھا بلکہ اور جدت کی تلاش میں رہا، تاکہ اسٹرکچر کو اور اعلیٰ مقام دلا سکے اور ہم دیکھتے ہیں کہ اس کے نتیجے میں پرشکوہ مقبرے وجود میں آئے جن کو عام آدمی آج بھی سراہتا ہے۔

اوپری حجرہ پر بنائی جانیوالی تہیں یا منزلیں جو چار یا پانچ ہوا کرتی تھیں ابتدا میں دو دو سلوں کی مدد سے بنائی جاتی تھیں۔ جوں جوں اسٹرکچر ڈیولپ ہوتا گیا اور اس پر نقوش بڑھتے گئے تو ان سلوں کی تعداد بھی بڑھنے لگی۔ ماہر کاریگر نت نئی چیزیں ان میں شامل کرنے لگے تاکہ ایک دوسرے پر سبقت لے جائیں اور جیسے کہ امید کی جارہی تھی نئے نئے تجربات ہونے لگے مگر ہر تجربہ کامیاب نہیں ہوسکا، بہرحال کچھ نے لوگوں کی توجہ پائی۔ یہاں ہم کچھ ایسے ہی تجربات کا ذکر کریں گے۔ چاہے وہ جلد ہی چھوڑ دیئے گئے ہوں یا ایسے جو کہ ایک عرصہ تک جاری رہے، بہرحال آنے والے حوالے خود ہی ظاہر کریں گے کہ وہ کون سے عناصر تھے جنہوں نے وقت کے آگے ہتھیار نہیں ڈالے اور ہر دور میں اپنائے گئے۔

پہلی چیز جو کہ دیکھی جاسکتی ہے، وہ تھی طاقچے کی بناوٹ۔ یہ ایک مستطیل نما خانہ تھا جو سلوں کی سطح سے اٹھا ہوا تھا، تقریباً دو سینٹی میٹر نکلے ہوئے سطح میں اس کی جگہ بنتی تھی۔ لگتا ہے کہ یہ بناوٹ ہندوؤں کی مقدس عمارتوں میں اس طرح کی بناوٹ سے مستعار لی گئی۔ ظاہر ہے کہ اس کی وجہ نئے پن کی تلاش ہوسکتی ہے۔ یہ مقدس عمارتوں میں تبرکات رکھنے والے طاقچے سے مشابہہ ہے، مگر یہ خوبصورتی کی رسیا عوام کے لئے ایک کڑا فیصلہ تھا۔ جلد ہی اس کے بے ہنگم کنارے اور بڑا سائز درست کیا گیا (تصویر E)۔

دوسری چیز جو ہندوستانی مقدس عمارتوں سے مستعار لی گئی وہ تھی طاقچے کے پہلوؤں میں بنائے گئے مدی ڈانڈے مگر یہاں ان کا کام الگ تھا۔ اسی طرح کے ستون نما حقیقی محرابوں کے پہلو میں ہر تاریخی شہری علاقوں کی مسجدوں میں بھی نظر آتے ہیں۔

ایسی مثالیں ہمیں مکلی یا پھر دہلی اور تمام مغل عمارتوں میں ملتی ہیں (تصویر AJ)۔ پہلو کے ڈانڈے اوپری حجرہ کے کنارہ کی زینت بنے۔ کیا یہ لکڑی کے تابوت کی نقل تھی یا محرابی ڈانڈوں کو ہی بڑھا کر حجرہ کا حصہ بنایا گیا تھا؟ اس سوال کا جواب دینا مشکل ہے۔ بہرحال ایسے ثبوتوں کی بنیاد پر جیسا کہ کہیں اوپری حجرہ کو زنجیروں میں بندھا ہوا دکھایا گیا ہے، جیسا کہ عموماً تابوتوں کو اونٹ کی پیٹھ پر جکڑ کر میتوں کو ان کی

منزل تک پہنچایا جاتا تھا، ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ ڈیزائن اسی سے متاثر ہو کر بنایا جاتا ہوگا۔ مزید یہ کہ ان پہلوؤں والے ڈانڈوں کو اور مضبوطی سے بند رکھنے کے لئے درمیان میں زنجیروں سے باندھا جاتا، یا رسیاں استعمال ہوتیں تھیں۔ اس طرح ان ڈانڈوں کا ایک استعمال بظاہر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ شروع میں یہ ڈانڈے اوپری حجرہ کے چار کونوں تک محدود تھے، مگر بعد میں یہ نچلے حجرہ اور سر پتھر پر بھی بنائے جانے لگے اور یوں یہ تزئین کی توسیع بنے۔ (ملاحظہ ہو تصویر AJ)۔

یہ وہ زمانہ تھا جب سجاوٹ کے عناصر اپنی ترقی کی منزلیں طے کر چکے تھے۔ کم اور زیادہ ابھار (Low and high releif) کے ڈیزائن کے امتزاج سے کاریگر کھلی دھوپ اور گہری چھاؤں کی پرچھائیوں کا بخوبی استعمال کرنا سیکھ گئے تھے۔ محرابوں اور ڈانڈیوں کے اضافے کے ساتھ اسٹرکچر کی سطحیں بڑھا دی گئیں تھیں (تصویر G)۔ اس سے نیچے والی سطح کچھ متاثر ہوئی کیونکہ کہیں کہیں اوپر والی منزل زیادہ چوڑی نظر آنے لگی بانسبت نچلی سطح کے (تصویر J)۔ ڈانڈیوں کے اضافے سے جو کہ حجرہ کے درمیانے حصے پر بنے تھے۔ وہ زیادہ چوڑا نظر آنے لگا (تصویر G) قبر سے ہلکے پن کا چلے جانا شائد بھاری پڑا اور دھیرے دھیرے یہ انداز بھی متروک ہو چلا کیونکہ یہ ڈھانچے کی یکسانیت اور تناسب کو متاثر کر رہا تھا۔ اسکی جگہ تمام پچھلے تجربات مزید توازن کے ساتھ پھر سے آزمائے جانے لگے۔ کئی منزلوں والی قبر تسلسل سے بنائی جاتی رہی مگر اس طرح کہ نظروں کو بھلی لگے۔

عمدہ سنگتراشی کے بعد جو چیز منظر پر آئی وہ تھا لٹو نما ابھار جو اہم جگہوں مثلاً اوپری حجرہ کے کناروں یا نچلے حجرہ یا پھر پلیٹ فارم کے کونوں پر، خصوصاً کلاسیکی قبروں پر بنائے گئے ہیں (تصویر H)۔ ان لٹوؤں کی غائیت کا تعین کرنا مشکل ہے، خاص طور پر جو سر پتھر کے بالکل نیچے ہوتے ہیں۔ پہلے یہ سمجھا گیا کہ یہ ڈانڈیوں کے سر ہیں، وہ ڈانڈے جو نیچے سے جھانکتے ہیں مگر ایسا بیان اسی طرح ایک دوسرے معاملے میں غلط ثابت ہوتا ہے جہاں یہ لٹو پٹیوں کے اوپر بنے ہوئے ہیں اور دوسری جانب جہاں حجرہ پر دو، دو، ڈانڈے بنائے گئے ہیں اور ہر کارنر پر صرف ایک لٹو ہے، لہٰذا یہ خیال کہ یہ ڈانڈے کا سرا ہے بالکل غلط ثابت ہوتا ہے۔

تیسری بات یہ کہ جب ڈانڈے پر چھلا موجود ہو تو یہ نیچے کی جانب سے آتے ہوئے ڈانڈے کا تسلسل ہوتا ہے جو اپنے مقام اور نشان سے ہٹا ہوا نہیں ہوتا جیسا کہ ہم اکثر چھلوں کو جڑا ہوا پاتے ہیں۔

جب اوپر والے حجرہ نے تابوت کی شکل حاصل کر لی تو اسی تسلسل میں اس کے شمالی اور جنوبی جانب نکلے ہوئے وہ ڈانڈے اس طرح بنے کہ لگتا تھا وہ ڈولی کو اٹھانے کیلئے استعمال ہوتے ہیں۔

کئی سطحی سنگتراشی کی کامیابی سے متاثر ہو کر بنائے گئے کنول کے پھول نما ڈانڈے کے ڈیزائن کو پہلے تابوت کے ڈانڈے کے طور اپنایا گیا مگر جوں جوں اس ڈانڈے کی لمبائی پڑھتی گئی مختلف ڈیزائن اور خطوط آزمائے جانے لگے۔ جب شروع کا دائرے نما کنول کا پھول ابھرا ہوا بنایا گیا تو یہ محض ایک نمونہ تھا مگر اپنی

چوکنڈی کی خصوصیت ہے۔ اس نے آگے چل کر تابوت نما اٹھانے والے تعویذ کے ڈیزائن کو تقویت دی اور جو کچھ بھی تھوڑی بہت مثالیں موجود ہیں وہ اس خیال کی تائید کیلئے کافی ہیں۔ کنول ابھرے ہوئے نقوش کو تقویت دیتے تھے اور ریاضت نئے تجربات کئے جاتے تھے۔ کنول کے پھول کو مزید ابھارا گیا، پہلے جو حاشیہ قبر کی سطح سے ابھرا ہوا بنایا گیا تھا اس کے مقابلے میں یہ ابھار بہت زیادہ تھا مگر کچھ ہی عرصے کی کاوش ابھی پوری نہیں ہوئی تھی۔ اس لئے ہم دیکھتے ہیں کہ ایک ہی کنول کا پھول دو مقاصد کو پورا کرتا ہے جتنی جگہ میں بھی ہے تو بھی باہر کو ابھرا ہوا پھول ڈولی کے چھوٹے تعویذ کی طرح بھی نظر آ رہا ہے۔ اس تعویذ کی اونچائی کم ہونے کی وجہ سے اسے تعویذ ماننے پر شک بھی کیا جائے تو یہ قابل قبول ہے۔ مگر بعد میں ہونے والی واضح تبدیلی ان شکوک کو ختم کر دیتی ہے اور یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ یہ تابوت اٹھانے والے تعویذ کی صورت کے طور پر ہی ہے۔

ابتدا میں ڈولی کے یہ تعویذ ہر جگہ نئے انداز کے طور پر اپنائے گئے مگر ان کی بناوٹ کی اقسام بہت محدود تھیں۔ عام طور پر یہ ایک ہی طرح کی ہیں اور ان میں بہت کم اور ان میں تبدیلی بھی بہت کم نظر آتی ہے جو کہ ابتدائی دور میں پائی جاتی تھیں جن کے بارے میں ہم آگے تجزیہ کریں گے۔

جیسا کہ ہم نے اوپر ذکر کیا یہ تعویذ قبر کے ساتھ اس طرح تھے جو تابوت کو مضبوطی دینے والے تھے ہیں۔ یہ بعد کی صدی کی ہوئی قبروں میں زیادہ واضح ہوئے بھی ہیں اور تعویذوں کی حقیقی پوزیشن پر ہیں اور حجرہ کے بالکل اوپر والے تہ یا حصے کا حصہ بن گئے ہیں۔ بعد کے دور میں بڑی اچھی اور خوبصورت قبروں پر اوپر کی طرف ہوتے ہوتے تیسری پٹی تک پہنچ گئے ہیں مگر بنیادی طور پر یہ اپنا کردار نہیں ادا کرتے، بلکہ تزئین کی چیز بن کر رہ گئے ہیں اور یقیناً یہ ماہر کاریگروں کے لئے مشکل رہے ہوں گے۔ تاہم یہ اقسام بہت محدود ہیں (تصویر K)

پہلی طرف ابھرے ہوئے نقوش کے یہ تعویذ "تونگ" کے قبرستان میں بھی دیکھے جا سکتے ہیں جو کہ اوپر والے حجرہ کے لمبائی رخ میں بھی لگے ہوئے ہیں اور حجرہ کی دونوں جانب دیئے گئے ہیں (تصویر L)

تعویذ پر مختلف نقوش بنائے گئے جو کہ تزئین کے لئے تھے مگر کچھ ذہین مشاہدہ کرنے والوں نے ان پر اپنی آراء دی ہیں ایک صاحب کا خیال ہے کہ یہ "گھوڑ چوڑ" (ایک رینگنے والا بڑی جسامت کا جانور جس کا سر مگرمچھ سے مشابہہ کہا جاتا ہے) کا سر ہے مگر نقوش میں ایسی کوئی چیز نظر نہیں آتی جو اس خیال کی تائید کرے۔

کلاسیکی دور کے بعد کی تین قبریں ایسی بھی ہیں جن پر کچھ عجیب و غریب اشکال ملتی ہیں جو کہ نہ صرف انسانوں کی لگتی ہیں بلکہ یکتا بھی۔ یہ تینوں قبریں ایک ہی خاندان کے افراد کی ہیں اور لگتا ہے ایک ہی کاریگر نے بنائی ہیں۔ یہاں تعویذ کے آخری حصے پر انگلیوں کی شبیہ بنی ہوئی ہے اور یہ انگلیاں اس طرح کی

یوں لگتا ہے کہ یا تو ہتھیلیوں پر انگلیاں پھیلا کر رکھے گئے ہیں، جیسا کہ نماز میں دعا کی حالت میں ہوتا ہے۔ یہ صورت صرف دو ہاتھوں سے بنائی گئی ہے جو کہ اوپر سے پچکے ہوئے ہیں (آگے چل کر بھی) ہاتھوں میں بدل جاتی ہیں۔ باقی تمام انڈے کو اس کی اصل شکل میں ہی رکھا گیا ہے۔ یہ انداز بھی لگتا ہے کہ اس سے پہلے کہیں یہ شکل نظر نہیں آتا ہے اور نہ ہی اس کے بعد میں یہ کہیں بنایا ہے۔ (تصویر ۸۶)

اس سے پہلے کہ ہم ان چھوٹے چھوٹے مقبروں کے نیچے بنے والے چبوترے پر بات کریں، یہ زیادہ مناسب لگتا ہے کہ چوٹی کی شکلوں کی وضاحت پر پہلے غور کریں جو کہ ہر پتھر پر بنے ہوئے اور خالی چھوڑے گئے۔

جیسا کہ ہم نے پہلے ذکر کیا ہے کہ ہر پتھر جو کہ ان مجسموں کی خصوصیت ہے اس کی ایک بھی پتھر کی شکل سے ابتدا ہوئی۔ اس دور کی چھوٹی قبروں سے شروع ہوا اور پھر ان قبروں پر بھی پتھر سے بنی ہوئی شکل بنی، جس کی اس کے مطابق اس کی شکل میں بھی تبدیلی آنے لگی۔

تصویر A: غزنہ کے قلعہ میں غزنوی عہد کی ایک قبر

تصویر B: سمہ عہد کی ایک قبر۔ مکلی قبرستان

تصویر C   مبارک خان عرف دولہ دریا خان کی قبر، مکلی قبرستان

تصویر D   وڑن دریہ قبرستان میں موجود ایک قبر پر ولیپ پر پتھر

تصویر E: سطح سے باہر کو نکلتے ہوئے فرضی
چراغدان اوائل کلاسیکل دور کی قبر پر۔
یہ تجربہ کوئی خاص مقبولیت حاصل
نہ کر پایا۔ تو نگ کا قبرستان

تصویر F: دوہرے چبوتروں پر عبوری دور کی
قبریں، تو نگ کا قبرستان

تصویر G: کلاسیکل دور میں فرضی چراغدان، قبر
کے پہلو میں دیکھا جا سکتا ہے، تو نگ کا قبرستان

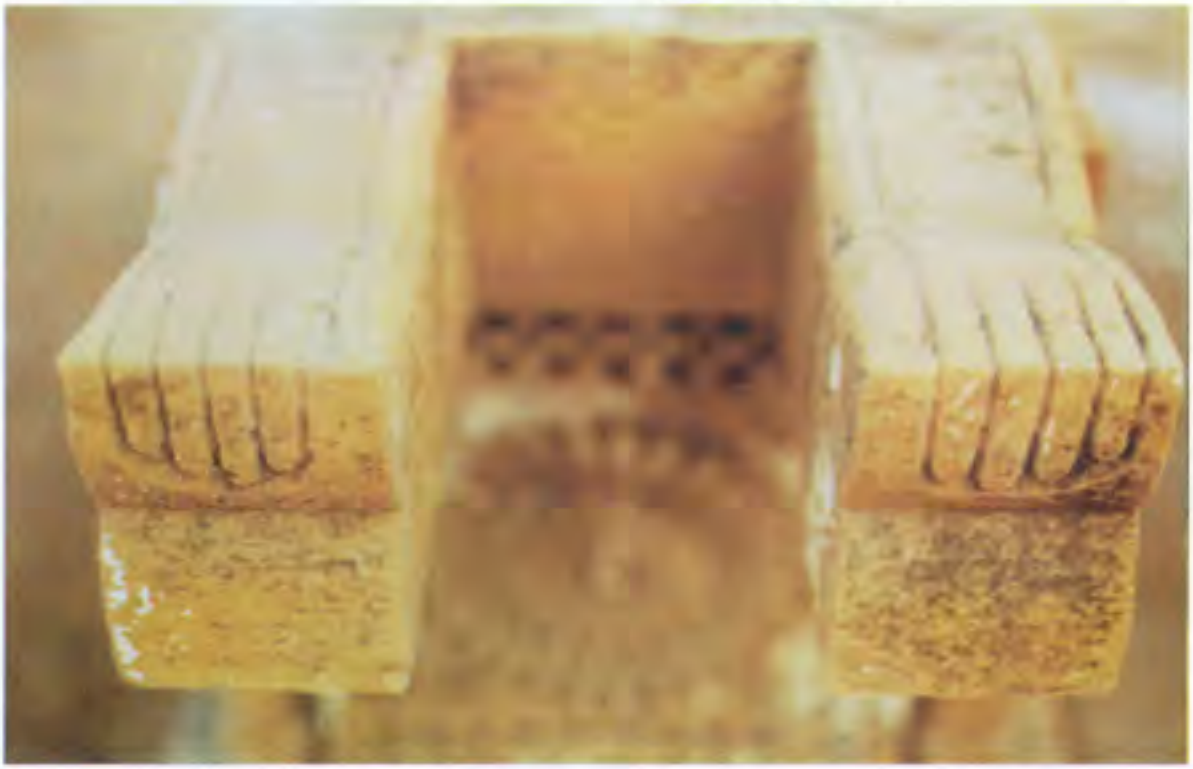
تصویر H: کلاسیکل دور کی ایک خوبصورت قبر،
تو نگ کا قبرستان

تصویرJ: کلاسیکل دور کی ایک قبر، ٹوڈھ قبرستان، گڈانی

تصویرI: تابوت کے ڈانڈے قبر کے چاروں طرف نکلے ہوئے نظر آتے ہیں، ٹوٹگ کا قبرستان

تصویرK: قبر کے سرہانے، اُبھرے ہوئے کنول، فرضی چراغدان کے دونوں طرف دیکھے جاسکتے ہیں، بعد میں ایسے کنول مزید اُبھارے گئے اور تابوت کے ڈانڈوں کی صورت اختیار کر گئے۔

تصویرM: اواخر کلاسیکل دور کی ایک قبر پر فرضی تابوت کے ڈانڈے پوری طرح قبر سے باہر نکلے ہوئے دیکھے جاسکتے ہیں۔ پیرمزنو کا قبرستان



تصویرN: تابوت کے ڈانڈوں پر انسانی ہاتھ کی انگلیوں کی صورت، کسی عجیب تمثیل کی نشاندہی کرتی ہے۔ پیرمزنو کا قبرستان

تصویر O: قبر کے چبوترہ کی ادائگی صورت، بعد میں چبوتروں پر بھی خوبصورت کندہ کاری کی گئی، کئی ہوئی محرابوں والی قبر، چوکنڈی قبرستان

تصویر P: فوتگی سے پہلے بننے والی قبروں میں عموماً یہ اہتمام کیا جاتا تھا کہ مردہ آسانی سے قبر میں اتارا جا سکے۔
میاں نور محمد کلہوڑہ کا قبرستان

تصویرQ: اواخر کلاسیکل دور کی قبریں، جالیوں کے چھوٹے ستونوں کے سرے بھی پگڑی نما صورت میں بنائے گئے۔ تونگ کا قبرستان

تصویرR: قبر کے چبوترے پر چھوٹے ستون نما الگ سے تراشے گئے اور کناروں پر لگائے گئے۔ چوکنڈی قبرستان

تصویر T: مغل پینٹنگ میں جالی کی صورت دیکھی جاسکتی ہے۔ سترہویں صدی کی ایک پینٹنگ

تصویر S: پتھر کی چھدی ہوئی جالی، مغل دور کی عام جالیوں والی صورت سے مماثل ہے۔ تونگ کا قبرستان

تصویر U: چبوترہ پر ایستادہ قبر۔ چوکنڈی قبرستان

اس کی چوڑائی سکڑنے لگی اور لمبائی میں کم ہی جانے لگی ابتدائی شکل کے نقوش بھی تبدیل ہوتے رہے۔ بڑی چیز جو رہی وہ تھی دبے ہوئے کنارے۔ ابھری ہوئی پتیاں اور تھالی دار دائرہ نقوش کا ساز بھی چھوٹا ہوتا گیا کیونکہ اوپری پتھر کی چوڑائی بتدریج کم ہو رہی تھی۔ اس کے علاوہ تزئین میں سے بھی کافی چیزیں کم کر دی گئی تھیں لے دے کے جو چیز بچی وہ تھی ایک چھوٹا سا دائرہ۔

ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ سرپتھر نے اپنی ابتدائی صورت وضع ہونے تک کی تبدیلیوں کو دیکھا مگر اہم نکتہ یہ ہے کہ جہاں سے اس میں تبدیلی آنا شروع ہوئی اور بالآخر جہاں پہنچ کر اس نے ایک مستقل شکل اور جگہ حاصل کی تب تک اس نے اپنا توازن کبھی نہیں کھویا۔ ابتدائی پوزیشن سے آخری پوزیشن تک پہنچنے کے درمیان عرصہ میں ایک مرحلہ ایسا بھی ہے جب عجیب طرح کا خلا پن محسوس ہوتا ہے۔ اس درمیانے دور کے اعلیٰ نمونے کو دیکھ کر لگتا ہے کوئی ایک گلدان بھی ایسا نہیں جو کہ مناسب طور پر ذوق جمالیات کو متاثر کرتا ہو۔ چوڑی شکل کے پتھر بھی تھا ایسے ہی صورتیں بھی ضرور درمیانی دور کے یہ سرپتھر حالانکہ بہت سے علاقوں میں دیکھے جا سکتے ہیں مگر ان کی تعداد کم ہے۔

سرپتھر کے آسمان رخ پر شمالی جانب جہاں ممبر دار دائرہ ہوتا تھا اس جانب پتھر سے ملیا لیٹ پر مغربی

خاکہ نمبر (a)

خاکہ نمبر (b)

اور مشرقی سمت میں بھی دائرہ نقوش کے کام آتا تھا مگر شاید یہی تھی کہ شمالی سمت میں پتھر کو آسمان رخ اوپر کی طرف ابھارا گیا اور ساتھ ہی دائرہ بھی اونچا ہوا۔

ابتدا میں یہ چھوٹا ہوتا تھا اور اپنی چوکور میں سے تھوڑا سا باہر نکلا ہوا (خاکہ نمبر 62A) اور آگے چل کر اس والے ایک درمیانی قدم کے ساتھ۔

خاکہ نمبر (62)

جب گندھارا دور آیا تو اس وقت کی تحریروں پر خاص طور پر ... پتھر ... تک
آ ... (خاکہ نمبر A,B,C,D 62) ... مستقل شکل ... اس کی ...
قابل کے یہاں آنے سے پہلے ہی ... "آرکی" ... ایک ...
... نے ... کی ... صدی کے ... اس کی ...
... ہوتی ہے۔ ابتدائی ... دور میں ... کوئی خاص ...
فرق نہیں آیا (خاکہ نمبر 63)۔ ...

خاکہ نمبر (63)

... شکل ختم ہو گئی۔

بعد کی کاوشیں اس لحاظ سے کامیاب قرار دی جا سکتی ہیں کہ ... کے اس چھوٹے ستون نما کے اوپر سے
ہوتے ہوئے ... سے پایا گیا ...
تھا (خاکہ نمبر 64 CABC)۔

خاکہ نمبر (64)

پھر ... اونچائی کو کم کر دینے کے
بعد ... کا ستون ایک مستقل اور ... حصہ
بن گیا ... اس کی ...
میں ... کی ... نہیں کی۔
ایک مرتبہ پھر سے ... اونچائی کی
...

خاکہ نمبر (65)

جس پر چوکور ستون کھڑا تھا ختم کر دی گئی تھی کیونکہ پرانے تجربات کی بنیاد پر کاریگر چھتری کو بلند کرنے کی جرأت نہ کر سکا تھا اس لیے کہ کہیں وہ اپنی خوبصورتی نہ کھو بیٹھے (خاکہ نمبر 66)۔

یہ وہ دور تھا جب کاریگر پرانے زاویوں کو چھوڑ کر نئے چھوٹے جیومیٹریکل ڈیزائنوں کے کامیاب تجربے کر رہا تھا اور قبر پر کوئی بھی خالی جگہ نہیں چھوڑی جا رہی تھی۔ اس وقت تک بھی اسٹرکچر اپنے کلاسیکی دور میں داخل نہیں ہوا تھا بلکہ نیم کلاسیکی اور عام طرز کے اسٹرکچر کی مانند تھی۔

بعد میں "ستون نما کی نشست" نے اپنی افادیت کھو دی اور معدوم ہو گئی مگر اس کی اونچائی چھتریوں میں آ گئی ان میں چھوٹی پتیاں بڑھا دی گئیں (خاکہ نمبر 67)۔

اسی دور میں قبر کی ساخت اپنے عروج کو پہنچ رہی تھی، جسے ہم کلاسیکی قبر کہتے ہیں۔ یہ کلاسیکی قبر پچھلے تمام تجربات کا نچوڑ پیش کر رہی تھی اور ظاہر ہے یہ نہایت خوبصورت اور متوازن ڈھانچہ تھا اور اس کے بعد بننے والی ہر مزار قبر میں چھتری کو ضرور ہی شامل کیا گیا (خاکہ نمبر 68)۔

آرائش کی دیگر تکنیکیں بھی کی گئی ہوتی تھیں اور ان میں گہری کٹائی اور تراش جاری تھی جس کی مدد سے ہر پتھر ایک نیا پن دکھا رہا تھا۔ اس کا سائز بھی بدل چکا تھا اور بھاری نظر آنے لگا تھا۔ پہلے والا ابھار اپنی لپ اسے مختلف حصوں میں بانٹ کر متناسب بنا دیا گیا تھا۔ ستون نما کی نشست حالانکہ بلند ہوتی تھی مگر چھتری کا روپ اور متوازن ہو گیا (خاکہ نمبر 69)۔

خاکہ نمبر 70

اس طرح چھتری کا ایک پیمانہ مقرر ہو چلا تھا۔ کچھ وقت کیلئے کاریگروں نے اس پر مزید تجربات بند کر دیئے اور صرف اس کی نشست پر نقش بڑھائے (خاکہ نمبر 70)۔

پلیٹ فارم بنانے کا بنیادی خیال شاید یہی تھا کہ مقبرہ میں ایک شان پیدا کی جائے۔ یہ پہلی مرتبہ نہیں تھا کہ پلیٹ فارم بنے تھے، ابتدائی دور کی تمام طرز کی قبروں کو بھی اسی قسم کے پلیٹ فارم ملے تھے بلکہ اس علاقے میں اس سے پہلے کی بھی ایسی قبریں موجود ہیں جو کہ پلیٹ فارموں کے ساتھ بنائی گئی ہیں یہ زیادہ تر موئل اور ملیر کے علاقے میں ملتی ہیں۔

تقریباً 8X7 فٹ کا پلیٹ فارم جس کی نچلی تہہ ایک ایک انچ باہر کو نکلی ہوئی ہے یہ ایک نہایت سادہ تعمیر ہے۔ اس کے اطراف کوئی 3 فٹ اونچی دیوار بنائی جاتی تھی جو کہ 8"X20"X14" ناپ کی پتھر کی سلوں سے بنی تھی اور بغیر کوئی مسالہ استعمال کئے تعمیر ہوئی پھر ان میں چھوٹے پتھر بھر دیئے گئے اور دیکھنے پر کچھ ایسا نہیں کہ میت کو اندر رکھا گیا ہوگا اور ایسے کسی خیال کی تصدیق اس وقت تک ممکن نہیں جب تک ہم کسی ایک طرف سے اسے کھولیں۔

کہیں ایک تو کہیں دو قبریں ایک ہی پلیٹ فارم پر بنائی گئیں ہیں۔ پہلے شاید قبروں کی نشاندہی ان پتھروں کو ڈھیر کی صورت میں دیکھ کر ہوتی ہوگی مگر اب تو وہ سب ہموار ہو چکی ہیں بلکہ ان پر گھاس اگ آئی ہے۔

ان قبروں کی صورت اور بناوٹ دیکھ کر لگتا ہے کہ یہ پلیٹ فارم بالکل ابتدائی دور کی قبروں کے ہم عصر ہیں۔ اس بات کا بھی قوی امکان ہے کہ یہ پلیٹ فارم بھی کسی اور طرح کی قبروں کے اسٹرکچر کا حصہ ہوں گے جو کہ تراشی ہوئی قبروں کی آمد کی وجہ سے ختم ہو گئے ہوں، کیونکہ نئی بناوٹ آسان بھی تھی اور دیکھنے میں بھی بھلی لگتی تھی۔

ان پلیٹ فارمز کی ابتداء ان قدیم قبروں سے ہوئی ہوگی جو ریتیلے پتھروں سے بنائے گئے ہوں گے۔ 2 سے 13 انچ موٹے اور دس سے بارہ انچ لمبے اور تقریباً چھ انچ چوڑے یہ پتھر کے ٹکڑے اسی قریبی علاقہ سے کاٹ کر نکالے گئے ہیں۔ اس قسم کی قبریں عام طور پر ساڑھے سات فٹ لمبی اور ڈھائی سے تین فٹ چوڑی ہیں۔ یہ نچلی سطح کی قبریں ہیں اور اوپر لمبی سلیں عمودی رکھی گئی ہیں تاکہ اونچ نیچ کو چھپایا جا سکے اور پوری قبر مسطح لگے۔ قبر کے درمیانی حصے کو پتھروں سے بھر دیا گیا ہے۔

اس اسٹرکچر کو مزید بڑا بنایا گیا۔ اب پتھر کے انتخاب میں مزید احتیاط برتی جانے لگی تھی جس کی وجہ سے اسٹرکچر اور صاف ستھرا لگتا تھا۔ یہاں بھی گرد و پیش چاروں اطراف ہوتیں تھیں اور درمیانی حصہ کو چھوٹے پتھروں اور مٹی سے بھرا جاتا تھا (خاکہ نمبر 71)۔

خاکہ ۷۱

خاکہ نمبر 72

مزید ترقی بھی اسی سمت میں ہوئی یعنی پتھر کی اینٹیں۔ اب منتخب پتھر کو تھوڑا تراش کر بنائی گئیں۔ اس کے نتیجے میں مختلف سائز کی اینٹیں بننے لگیں۔ کچھ تو بہت چوٹی اور کچھ بڑی جن کو ملا کر 7x3x3 فٹ کی قبریں بنائی جانے لگیں۔ اب اس کے بعد پتھر کی کٹائی میں یکسانیت کا مرحلہ آتا تھا اور پھر یہ سلیں بہت احتیاط اور نزاکت سے کاٹی جانے لگیں (خاکہ نمبر 72)۔

اب تعمیر پتھر کی ان سلوں سے ہونے لگی جن کے پانچ رخ تراش کر ہموار کیے گئے تھے۔ جس طرف سے پتھر تراشا نہ جاتا اسے اندر کی طرف کر دیا جاتا، تاکہ نظر نہ آئے اور اس طرح مستطیل نما دیوار جو کہ بغیر مسالہ کے تعمیر کی جاتی اس کے اندر چھوٹے پتھر مٹی سمیت بھرے جاتے۔ اب یہ کہنا مشکل ہے کہ اوپر کی سطح کیسی ہوتی تھی یا اسے کیا شکل دی جاتی تھی۔ پتھروں کی اوپر تلے چار لڑے یا لدے اس کی اونچائی ہوتی تھی۔

چھوٹے بچوں کی قبریں بھی دیکھنے میں آتی ہیں جو کہ تین رووں کی اونچائی تک بنائی گئی ہیں جس میں نچلی سطح بھی شامل ہے اس کی اونچائی بھی کم ہے اور لمبائی چوڑائی بھی۔

چاہے قبر ایک ہو یا زیادہ وہ بغیر تراشے پتھروں کی باڑھ کے اندر بنائی گئی ہیں جنہیں "حاضرو" کہتے ہیں۔ یہ حاضرو، یا "بدیا" جیسا کہ لسبیلہ کے لوگ کہتے ہیں جس کی مغرب کی جانب ایک محراب سی بنی ہوئی ہے، جبکہ داخلی دروازہ مشرق کی سمت ہے اور دروازہ اور محراب ایک ہی سائز کے بنائے گئے ہیں۔

اس طرح کی قبریں اپنے علاقے تک محدود ہو کر رہ گئیں یعنی پہاڑی برساتی نالوں کے ساتھ اور تھانہ بولا خان اور دریائی کی سرحدی پٹی تک اکا دکا نظر آتی ہیں۔ البتہ کسی اور علاقے میں ان کا وجود نہیں۔ یہ طرز تعمیر اپنے عروج کو کیوں نہیں پہنچی اس کی توجیح ہونا باقی ہے مگر پتھر کی نقوش والی قبروں میں پلیٹ فارم کی روایت شاید اسی طرز تعمیر کی نقل ہے۔

روایتی پلیٹ فارم جیسا کہ چوکھنڈی کے قبرستان میں پایا جاتا ہے عمودی سلوں سے بنایا گیا ہے جس میں مٹی، ریت اور پتھر بھرا ہوا ہے جس پر محنت سے تراشی ہوئی قبر تعمیر ہوئی ہے۔ پلیٹ فارم چوڑا اور وسیع ہے اور خاصی جگہ قبر کے اطراف چھوڑ دی گئی ہے۔ اور اس طرح کے پلیٹ فارم اپنی تعمیری تکنیک میں قبر کے ساتھ جڑے ہوئے نہیں ہوتے اور دلچسپ بات یہ ہے کہ اس پلیٹ فارم پر مستقبل میں کسی ممکنہ قبر کے لئے بھی جگہ چھوڑی گئی ہے۔

خاکہ نمبر 73

اس طرح کے پلیٹ فارم پہلے تب بنے جب خام طرز کی قبروں کی اونچائی بڑھی۔ سپاٹ سر پتھر والی اور عمودی رکھے سر پتھر والی قبر دونوں میں (تصویر ۱)۔

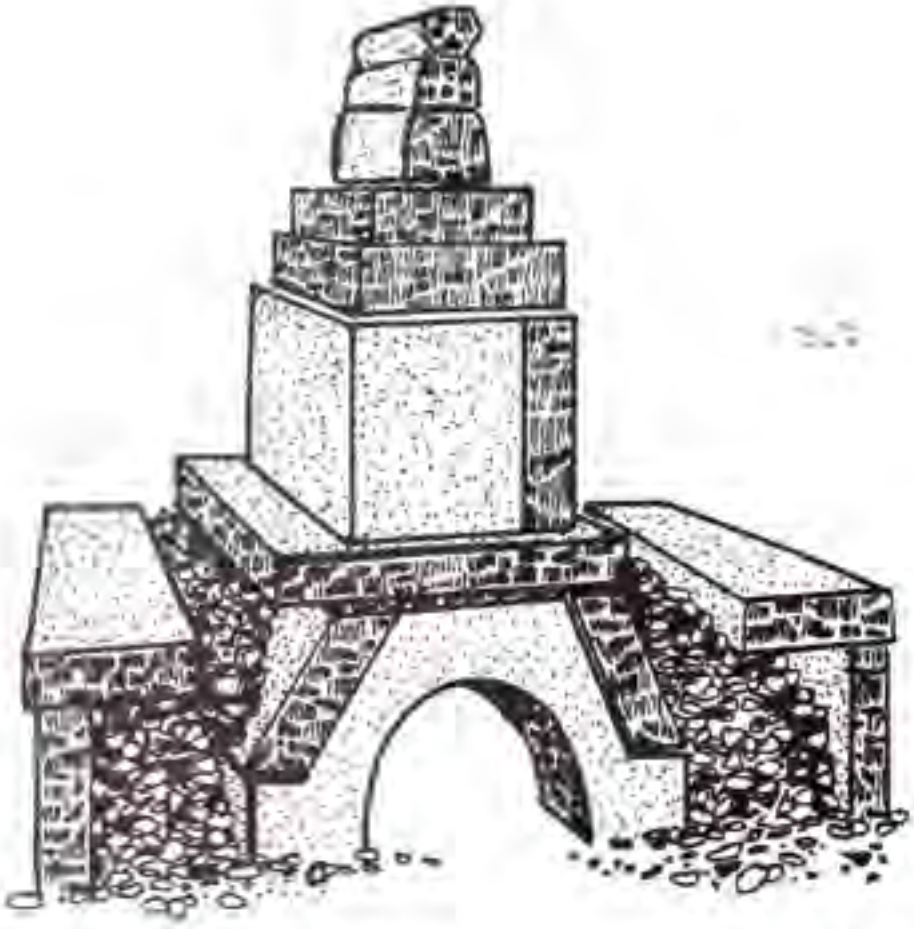
اس وقت تک پلیٹ فارم ایک ہی خاندان کی قبروں کو ایک جگہ مربوط رکھنے کے لئے بنایا گیا تھا مگر کہیں کہیں یہ ایک قبر کے لئے بھی بنایا گیا۔ اس میں عمودی پتھر اپنے پہلو پر کھڑا کیا جاتا تھا اور اوپر بھی لیٹے

خاکہ نمبر 73A

ہوئے پتھر کے سلوں کی ایک لائن جمائی جاتی تھی اور مزے کی بات یہ تھی کہ یہ تمام اسٹرکچر بغیر گارے کے بنا۔

کچھ لوگوں نے تدفین کے بارے میں بھی شبہات کا اظہار کیا ہے کہ شاید میت کو زمین پر لٹا کر اس کے گرد پلیٹ فارم بنایا گیا تھا۔ لیکن مشاہدات اس طرف اشارہ کرتے ہیں کہ پلیٹ فارم کے نیچے میت کو

خاکہ نمبر 74



زمین میں دفن کرنے کا رواج تھا۔

زمین میں گڑھا کھود کر اسے پتھر کی سلوں سے ہموار کر کے مستطیل یا چوکور شکل دے دی جاتی تھی۔ پتھر کی سلوں سے ڈھک دیا جاتا۔ اس کے اوپر قبر کا ڈھانچہ بنا کر پتھر رکھ کر ڈھانچے پر ایک سل سے اسے ڈھک دیا جاتا تھا (خاکہ نمبر 73)۔

اس ڈھانچے کو اور مضبوط بنانے کے لئے ترچھے پتھر اس کے چاروں طرف رکھ کر ان سے سہارا دیا جاتا تھا (خاکہ نمبر 74)۔

مشرق میں موجود قبرستانوں کی قبروں میں بھی ایسے ہی نمونے پائے گئے ہیں جنہیں پتھر کی سلوں سے ڈھک دیا گیا ہے۔ بعد کے دور میں بھی ایسا ہی رواج رہا جب تصویر اور ... طریقہ ... رہا (تصویر 9)۔

قبر کے بعد پلیٹ فارم پر بھی کوئی کام ہوا ... کے پیچھے ... کی پانی ... میں پتھر ... دیا جاتا تھا ... پلیٹ فارم ... شکل دی جاتی تھی۔

تصویر V: سمہ دور کی ایک قبر میں چھدری ہوئی جالی کی ایک خوبصورت مثال۔ مکلی قبرستان

تصویر W: ایک ہی چبوترے پر چھدری ہوئی جالیوں کے مختلف ڈیزائن دیکھے جا سکتے ہیں۔ تونگ کا قبرستان

تصویر X: اواخر عبوری دور میں زیادہ تر اس قسم کی قبریں ملتی ہیں۔ تو نگ کا قبرستان

تصویر Y: اواخر کلاسیکل دور میں قبر کا حجرہ برابر والی قبر کے حجرہ سے مدغم ہو کر مشترکہ چبوترہ کی شکل اختیار کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ تو نگ کا قبرستان

تصویرZ: اضافی حجرہ کی وجہ سے قبر کی اونچائی میں غیر معمولی اضافہ ہوا۔ تونگ کا قبرستان

تصویرAB: اونچائی کی مقبولیت سے متاثر ہو کر دوہرے چبوترے بنائے جانے لگے۔ منگھوپیر قبرستان

تصویر AC: چبوتروں نے بھی مزید اونچائی
حاصل کی۔ تونگ کا قبرستان

تصویر AD: عبوری دور میں چارپائی کی صورت بھی تراشی گئی جو کہ مقبول ہوئی۔ چوکنڈی قبرستان

تصویر AE: اواخر عبوری دور کی قبریں، کلاسیکل دور اور اس دور کی قبروں میں بہت ہی واضح فرق ہے۔
چوکنڈی قبرستان

تصویر AF: چبوتروں کے کناروں پر ستون نما تزئین کے لئے بنائے گئے، اواخر کلاسیکل، اوائل عبوری دور کی
قبریں۔ تونگ کا قبرستان

تصویر AG: نیم کلاسیکل قبر، چوکنڈی قبرستان

تصویر AH: ایک خوبصورت چبوترہ پر بھوری دور کی قبریں۔ چوکنڈی قبرستان

تصویر AJ: چوکنڈی (چھتری) کے نیچے کلاسیکل قبریں۔ چوکنڈی قبرستان

تصویر AK: جام مرید بن حاجی کی خوبصورت چوکنڈی۔ چوکنڈی قبرستان

تصویر AL: کلاسیکل قبر کے سر پتھر پر تراشی ہوئی
خوبصورت انداز کی پگڑی

تصویر AM: عبوری دور کے سر پتھر پر تراشی ہوئی ایک نہایت ہی
دلفریب انداز کی پگڑی۔ بیلہ کا قبرستان

تصویر AN: ضروری نہیں کہ کاریگروں کی سر پتھر اور پگڑی کو خوبصورت بنانے کی ہر کوشش بارآور بھی ہوتی۔
پیر آدم کا قبرستان

تصویر AO: پگڑی کو مزید اونچا کرنے کی کوششیں بھی کوئی خاص کامیاب نہیں ہوئیں۔ تونک کا قبرستان

تصویر AP:
قبر کو اونچا بنانے کی جستجو اس کے سرپتھر اور پگڑی کو اونچا کرنے کا باعث بنی۔ تونگ کا قبرستان

تصویر AQ: پیر لاکھو کے قبرستان میں اٹھارویں صدی کی چوکھنڈیاں (چھتریاں)

تصویرAR: بالا کے قبرستان میں ابتدائی دور کی قبر

تصویرAS: ایک حجرہ والی شرد عاتی دور کی قبر۔ بھاوانی قبرستان

تصویر AT: شروعاتی دور کی قبر میں آتی ہوئی تبدیلیوں اور تزئین کندہ کاری میں اضافہ دیکھا جاسکتا ہے۔ یہ قبر پتھر کے اضافی پائیدان پر ایستادہ ہے۔ بالاکا قبرستان

تصویر AU: نہایت باریک اور خوبصورت کندہ کاری سے مزئین، کئی ہوئی محرابوں والی ایک قبر۔ بلوچ قبرستان

تصویر AV: اوپر والے چبوترے کے کونوں پر چار پائی کے پائے بنائے گئے۔ ٹک مکان کا قبرستان

تصویر AW: کلاسیکل قبر، چبوترے نے اس کو مزید پرشکوہ بنا دیا ہے۔ چوکنڈی قبرستان

تصویر AAB: کچھ قبروں پر شہسوار بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ راج ملک قبرستان

تصویر AAC: ایک اور شہسوار اپنی زرہ پہنے ہوئے۔ درس وریہ کا قبرستان

تصویر AX: اٹھارویں صدی میں خواتین کی قبروں پر اکثر زیورات بنے نظر آتے ہیں

تصویر AY: نہایت نفیس کندہ کاری کے ذریعے خوبصورت زیورات کی حقیقی صورت دکھائی گئی ہے۔
بیلہ قبرستان

تصویرAZ: بالہ بن کاپٹ کی قبر، انیسویں صدی میں عبوری دور کی قبریں اکثر اسی صورت کی بنی تھیں۔
چوکنڈی قبرستان

تصویرAAA: وڈیرہ کریمداد، سابق جوکھیہ جام (سردار) کی قبر۔ مکلی قبرستان

سنگتراشی کے بڑھتے ہوئے رواج کے ساتھ ہی پلیٹ فارم کے کونوں پر ستون نما سے بننے لگے۔ یہ کونے والی سل پر تراشے ہوئے ہوتے تھے مگر اپنی ایک علیحدہ حیثیت بھی رکھتے تھے' کیونکہ ان پر جداگانہ نقوش بنائے جاتے تھے۔

کلاسیکی دور کی پختگی کے زمانے میں بھی پلیٹ فارمز پورے ڈھانچے کا حصہ ہوتے ہوئے بھی ایک علیحدہ عنصر تھے اور ان کی اپنی ایک پہچان تھی اور یہ ممکن ہوا' اس کی تغیر معمولی چوڑائی کی وجہ سے جو قبر بننے کے بعد بھی پلیٹ فارم پر خاصی جگہ مہیا کرتی تھی (خاکہ نمبر 75)۔

کنارے کے ستون نما پر پگڑی کی ڈیزائن میں ہونے والی ترقی کا اثر پڑا، جیسا کہ ایک ہی طرح کے کئی ڈیزائنوں کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ قبر پر بنی ہوئی پگڑ بالکل ویسی ہی ہے جیسی پلیٹ فارم کے کنارے کے ستونوں پر بنی ہوئی ڈیزائن ہے (تصویر w)۔

دوسری تبدیلی تھی علیحدہ سے ستون نما جوہر کونے پر الگ سے کٹائی کر کے لگائے گئے ہیں۔ اس سے کاریگر کو بہت مدد ملی اور اس نے اوپری پٹی کو باہر نکال کر نئے نقش کا اضافہ کیا (تصویر R)۔

تیسری قسم وہ تھی جس میں کنارے کی سل ہی سے تراش کر لٹو نکالا۔ ظاہر ہے کہ اس قسم میں ستون نما یا لٹو عموماً چھوٹے ہوا کرتے تھے کیونکہ ایک سل سے اونچی تراش ذرا مشکل تھی۔

کلاسیکی قبروں کی عموماً دوہری نشست پائی گئی ہے۔ جس میں نچلی نشست عام طور پر سادہ ہوتی تھی جبکہ اوپر والی پر نقش کی جھالری تراشی گئی ہے۔

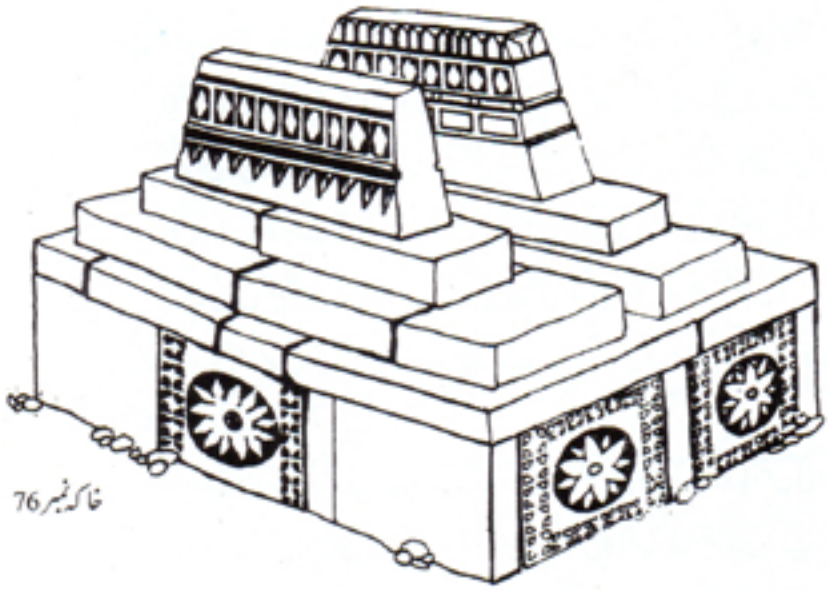
اس کے علاوہ جو عمدہ بات کنارے پر بنے اونچے ستونوں کے ساتھ آئی وہ تھی باریک سوراخوں والی جالی۔ جالی کا یہ ڈیزائن یقیناً بڑے مراکز سے یہاں پہنچا تھا کیونکہ اس کی پختگی بتاتی ہے کہ اس پر زیادہ تجربات اس جگہ نہیں ہوئے ہیں۔ جیسا کہ ہمیں علم ہے اس طرح کی جالیاں مغلوں اور راجپوتوں نے اپنی عمارات میں استعمال کی ہیں جو کہ سنگ مرمر سے اور ریتیلے پتھروں سے بنی ہوتیں تھیں (تصویر S.W.X)۔

انتہائی منقش مندروں میں پتھروں میں کٹی ہوئی جالیاں نہایت خوبصورتی سے استعمال کی گئی ہیں مگر اس فن کو مسلمانوں نے دوبالا کیا، جالی کا یہ کام صرف کھڑکیوں میں ہی نہیں بلکہ گنبد کے اطراف اور حد مفاصل قائم کرنے کی خاطر تعمیرات میں کہیں ہوتا تھا خاص طور پر گجرات میں اور مغلوں کی عمارتوں میں۔

جالی مگر ایسی چھدری ہوئی نہیں' جیسی کہ ''سمہ'' دور میں حجروں کے لئے بنائی جاتی تھیں یا بالکل ابتدائی دور میں مشترکہ بنیاد کے پلیٹ فارم پر بنائی گئی ہیں (تصویر V)۔

یہاں جالی بہت نیچی ہے اور پلیٹ فارم سے میل کھاتی ہے۔ جالی کے جدا جدا تختے لمبائی میں یکساں نہیں لیکن اونچائی ان کی یکساں ہے۔

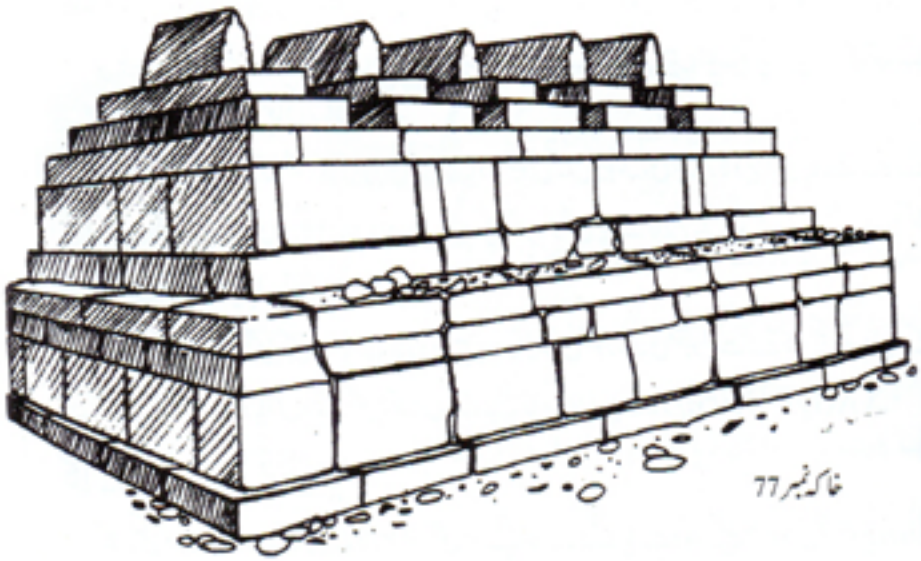
ان کی بناوٹ کچھ اس طرح سے ہے کہ مختلف ادوار کو ظاہر کرتی ہیں۔ سل کا فریم موٹا ہے اور درمیان



خاکہ نمبر 76

میں پتلا جو اقلیدیسی ڈیزائن میں سے ہے اور اس طرح پتھر کی کئی تختیوں کو جوڑ کر مکمل ہوتا ہے، مگر دلچسپ بات یہ ہے کہ ہر جالی کے تختے کا الگ ڈیزائن ہے۔ یہاں بھی خانہ بدوشی والا آزادانہ رویہ کارفرما نظر آتا ہے ان تختوں کو جوڑنے والے چھوٹے ستونوں پر لٹو نما سر ہر دور میں موجود رہا ہے (تصویر W اور AC)۔

پلیٹ فارم میں تبدیلی آتی رہی جس کا براہ راست اثر کلاسیکی طرز کی قبروں پر رہا۔ جب ہم ڈھانچے کے ارتقاء پر پہنچیں گے تو دوبارہ اس پر تفصیلاً بات کریں گے۔



خاکہ نمبر 77

کلاسیکی قبر نا صرف خود اپنی تمام شان وشوکت کے ساتھ آئی بلکہ اپنے ساتھ پلیٹ فارم کی اونچائی بھی لائی مگر ایک ترتیب کے ساتھ یعنی جیسے جیسے حجرے بڑھے اونچائی بڑھی (تصویرZ)

دو حجرہ والی قبر اب تین منزلہ ہوگئی مگر صورت اور طریقے میں کوئی تبدیلی لائے بغیر۔

جلد ہی تین حجرہ والی قبریں چار منزلہ بھی ہوگئیں۔ اونچائی کی یہ لگن حجرہ تک ہی محدود نہیں رہی، اوپری تہوں کو بڑھانے کا سبب بنی اور بسا اوقات پانچ تہیں بنائی جانے لگیں۔ (تصویرZ)

بات یہاں ختم نہیں ہوئی اب پگڑی کی جگہ بھی اونچی ہوئی اور غیر معمولی ڈیزائن اور اسٹائل اپنائے گئے۔ جلد ہی اونچائی کی اس دوڑ نے ایک سے زیادہ قبروں کی ایک ہی پلیٹ فارم پر موجودگی کو ایک مشترکہ حجرہ میں تبدیل کر دیا۔

نزدیک، نزدیک تدفین کئے جانے کے رواج نے قبروں کو قریب کر دیا جس کی وجہ سے مشترکہ حجرے بننے لگے اور یہ انوکھی چیز کافی پہلے بھی نظر آئی تھی۔ اور اس کا اظہار خام طرز کی اکیلے حجرے والی قبروں کے دور میں بھی ہوا تھا (خاکہ نمبر 76) مگر اس وقت ایک بات کا خیال رکھا جاتا تھا کہ باوجود مشترکہ محسوس ہونے والے حجرہ کے ہر قبر الگ معلوم ہو۔

اسی مشترکہ حجرہ کی قبروں کے رواج کے ساتھ ہی پلیٹ فارم بنانے کی ریت بھی پڑی جو کہ مشترکہ حجرہ کے نیچے ہوتا تھا۔ (خاکہ نمبر 77) اور ظاہر ہے کہ شروع والے دور کے یہ پلیٹ فارم نہایت سادہ اور بغیر کسی خاص تراش کے ہوا کرتے تھے۔

جیسے جیسے تراش خراش بڑھی ڈھانچہ بھی بڑھتا گیا لیکن بعض اوقات تو نیم کلاسیکی قبروں میں بھی سادہ پلیٹ فارم سے ہی کام چلایا گیا ہے (تصویرo)۔

یہ پلیٹ فارم دو طرح سے کلاسیکی دور کے پلیٹ فارموں سے نمایاں ہیں ایک تو یہ کہ یہ اکہری تہہ کے ہیں اور دوسرے ان کی اونچائی زیادہ ہے۔

نیم کلاسیکی قبریں جو کہ مشترکہ حجرہ والی تھیں، زیادہ مقبول تھیں کیونکہ لمبی جھالر کا ڈیزائن بنانے کے لئے ان پر کافی جگہ مل جاتی تھی (تصویرx) اور جلد ہی نچلے حجرہ کو بھی پلیٹ فارم میں تبدیل کر دیا گیا اور اکثر اوپری چیمبر مشترکہ بنایا جانے لگا (تصویرy)۔

پختگی کے دور میں بھی یہی روایات جاری رہیں۔ عالیشان صورت کی مقبولیت نے کلاسیکی قبروں کے نچلے حجروں کو مشترکہ بنا دیا اس وقت بھی جبکہ ان کے نیچے خاصہ بڑا پلیٹ فارم ہوتا تھا (تصویرAG)۔

کلاسیکی دور کے آخری ایام

کلاسیکی دور کے بعد کے پلیٹ فارمز اور بھی اونچے بنائے گئے چاہے وہ اکیلے حجرہ والی قبر ہو یا دو والی

(تصویر AC) یہ وہ وقت تھا جب تو اکثر قبر میں تبدیلیاں کی جانے لگی تھیں کیونکہ یہ معمولی تبدیلیاں تھیں مگر اس نے قبر کا توازن کھو دیا تھا۔

تزئینی تبدیلی کے علاوہ ہمیں سرہانے میں بھی تبدیلیاں نظر آتی ہیں۔ اس کی نشست والی تہوں کی تعداد کم ہو گئی اور اوپری چبوترے کی لمبائی کم کر دی گئی اور اوپر والے نچلے چبوتروں میں تناسب تھا وہ ختم ہو گیا (تصویر AE)

سندھ میں ہونے والی سیاسی تبدیلیوں کے واضح ہونے سے کوہستانی قبائل سے رابطے بڑھنے لگے۔ مغل گورنروں کے اٹھ جانے کے بعد دنیا سے کٹ کے رہنے کا دور بھی ختم ہو گیا۔ مقامی جاگیردار اور زمیندار آگے آ رہے تھے اور وہ اپنے اثر و رسوخ بڑھانے کے لئے دہلی اور قندھار پر نظریں ڈالے ہوئے تھے اور انہیں ان جنگجو قبیلوں کا ساتھ چاہئے تھا۔ جو ہمارے مطالعہ والے علاقوں میں خوبصورت قبریں بناتے تھے۔ جس کی وجہ سے ان کا میل جول شہری مراکز سے بڑھا۔ یہ وہ پس منظر تھا کہ جس کی وجہ سے ان کے طرز کی قبروں نے اپنی پہچان کھونی شروع کر دی۔ اور یہ تبدیلی کوہستانی علاقوں میں آہستہ آہستہ آنے والی تبدیلی کی طرح نہیں تھی بلکہ اس کی رفتار تیز تھی کیونکہ اب ان لوگوں کا بڑے شہروں میں آنا جانا بہت بڑھ گیا تھا۔

تزئینی محرابیں جو پہلے چبوترے پر بنتی تھیں اب نچلے پلیٹ فارم پر بنائی جانے لگیں (تصویر AF) معاشرتی تبدیلی کے بعد نئی نئی گنجائش آ گئی۔ ان میدانوں کے افق پر ظاہر ہونے لگیں۔ نیم خانہ بدوشانہ طرز معاشرت مستقل رہائش کی آسودگیوں کو جگہ دے رہی تھی۔ قبرستان آبادیوں سے نزدیک ہو جانے کی وجہ سے اب میتوں کو اونٹ کی پیٹھ پر دور دراز لے جانے کی ضرورت نہیں پڑتی تھی بلکہ میت کو چارپائی پر ڈال کر لے جایا جانے لگا تھا۔

یہ چبوترہ اور پلیٹ فارم کے کونوں کی شکل چارپائی کے پائے جیسی بھی شروع ہو گئی تھی۔ (تصویر AG) ضروری نہیں کہ یہ شبیہات حقیقی چیزوں کی تصویر کشی کر رہی تھیں مگر اس وقت کی سماجی زندگی میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کو ضرور ظاہر کر رہی تھیں۔ مثلاً کہ چبوترے والی قبروں کے صرف چاروں کونوں میں پائے بنے گئے تھے، جو کہ چارپائی سے ڈیپ میں بہت بڑا تھا۔ اس طرح

[illegible]

ایک پلیٹ فارم سا بن رہا تھا۔ باقی قبر کی مدد سے تہوں پر اب جو قبر ضروری سمجھا جانے لگا تھا (تصویر AV)۔

خاکہ نمبر 79

اس عبوری دور نے فوراً سر پتھر میں بھی تبدیلی پیدا کر دی۔ عمودی سل ختم ہوگئی اور عورتوں کی قبر پر مستطیل سپاٹ سل رکھی جانے لگی اور مردوں کی قبروں پر درمیان سے اٹھی، کشتی کے پیندے کی صورت والی سل۔ مگر تمام مردوں کی قبر پر پگڑی اب بھی موجود تھی۔

عبوری دور میں عموماً تین طرح کی قبریں بنتی تھیں پہلی سادہ قبر، جو بہت نچلی سطح تک ہی رہتی تھی اور وہ صرف دو یا تین تہوں پر مشتمل تھی۔ یہ سادہ طرز تعمیر دراصل نیم کلاسیکی دور سے چلا آ رہا تھا البتہ اس پر کوئی حجرہ نہیں تھا۔ دوسری قسم تھی ایک حجرہ والی قبر کی، جو کہ پلیٹ فارم پر بنی تھیں (تصویر AH)۔

ان سب میں زیادہ نمایاں تیسری قسم والی قبر تھی، جو دوہرے پلیٹ فارم پر بنائی گئی، مگر حجرہ اس میں بھی ایک ہی تھا جو کہ ایک سے زیادہ قبروں کی صورت میں مشترکہ رہا (تصویر F)۔

پگڑی کی طرز

پختگی کے دور میں ہر ڈیزائن کی پگڑی بنانے کا رواج رہا مگر ان سب کا انداز ایسا تھا کہ وہ نہایت موزوں لگے۔ کاریگروں نے بہت چھوٹی اور نہ ہی بہت اونچی پگڑیوں کو قابل توجہ جانا۔ (خاکہ نمبر 78) پیچیدہ ڈیزائنوں کی اب کوئی اہمیت نہیں رہی تھی۔ سادہ نقوش کی روایت شروع ہوگئی تھی۔

اسٹرکچر جتنا عظیم الشان ہوتا پگڑی کی بناوٹ پر بھی اتنی ہی توجہ دی جاتی۔ مردوں کی قبروں پر پگڑی کو نمایاں کیا جاتا۔ کیونکہ معتبر گنے گئے گھرانوں کے لوگ بھی انہی قبروں میں مدفون ہوئے۔ یہ اعلیٰ تصور اور کاریگری کا عروج تھا (تصویر AL) اس کا ڈیزائن تاج نما ہوتا۔ ضروری نہیں تھا کہ مدفون کوئی حکمران ہی ہو بلکہ اسے کاریگری کا اعلیٰ معیار سمجھا جاتا تھا، کاریگر کی یہ مہارت قابل تعریف ہے اور اس کو اسی نظر سے دیکھنا بھی چاہئے۔

ایسے نمونوں کی نقل بعد کے ادوار میں ہوئی اور ہوسکتا ہے بنوانے والے مطمئن بھی ہوئے ہوں مگر ہم دیکھتے ہیں کہ نتائج کا معیار وہ پہلے جیسا نہیں ہے (تصویر AN)۔

کلاسیکی دور کے نمونے اپنے اندر ایک گہرائی لئے ہوئے ہیں۔ بعد کے دور کے کاریگروں کو بھی اپنے اس فرض کا خیال تھا کہ انہیں اس سے بہتر نہ سہی ایسی چیز پیش کرنی ہی پڑے گی۔ لہٰذا اس کا کام محنت طلب ہوگیا۔ ان کی یہ کوششیں اس دور میں بننے والے پگڑی کے نمونوں میں جھلکتی ہیں (تصویر AP)۔

اب ایک مرتبہ پھر ترجیح اونچائی کی طرف لے چلی۔ قبر میں اضافی حجرہ بننے لگا۔ پگڑی نے اپنا انداز کھو دیا۔ پگڑی بنتی تو ضرور تھی مگر پہلی جیسے نہیں (تصویر AO)۔

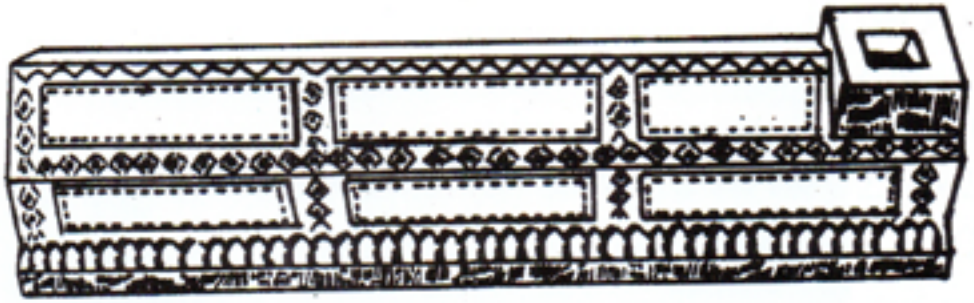
قبر کی ہیئت میں ارتقاء نے قبر کی وہ کلاسیکی سمت ہی موڑ دی۔ ترقی یافتہ رابطوں نے کاوشوں کو ایک نئی راہ بھائی۔ بہر حال پرانی طرز قائم رہی۔ مگر پھر بھی وہ پہلے جیسا تحرک نہ رہا۔ کاریگر اب کام کو چیلنج نہیں سمجھتا تھا بلکہ کمانے کا ذریعہ، یوں بنیادی فرق پڑا اور پہلے جیسا شوق نہ رہا۔

سر پتھر کو بھی یہ صدمہ جھیلنا پڑا اور پگڑ بھی سادہ ہو گیا۔

مگر یہ سب کچھ ہوتے ہوتے درمیانی وقفہ میں چراغ سحری کی پھڑ پھڑاہٹ میں خاصی چیزیں ہوئیں۔ کلاسیکی دور کے بعد کی قبروں نے نئی توجہ پائی اور ان پر نت نئے تجربات جاری رہے جس کے نتیجے میں پگڑی کے پر تجسس ڈیزائن سامنے آئے اب پگڑی کو پلیٹ فارم والے کارنر کے ستون کی طرح الگ بنا کر سر پتھر پر لگایا جانے لگا (خاکہ نمبر 79)۔ اس طرح پگڑ اور سر پتھر کی دو الگ سلوں سے بنا کر جوڑے گئے تھے مگر دیکھنے میں ایک لگتے ہیں (خاکہ نمبر 79,80)۔

عبوری دور میں مردوں کی قبروں کے سر پتھر پر یہ پگڑی الگ سے لگائی جاتی تھی لیکن کبھی سر پتھر میں ہی بنائی جاتی۔ یہ طریقہ نہایت سادہ قبروں سے لے کر عمدہ تراشی ہوئی قبروں تک دیکھا جا سکتا ہے۔

معیار میں گراوٹ کی کئی وجوہات ہیں۔ رابطوں کے بڑھنے کی وجہ سے پہلے تو ماحول متاثر ہوا۔ راسخ العقیدہ مذہبی رجحانات اور اس کے ساتھ ہی شہر کی نام نہاد روشن خیالی دونوں نے کوہستان کی روایات پر گہرا اثر ڈالا۔ ٹھٹھہ جیسے نزدیکی معاشی مراکز کی حالت خراب سے خراب تر ہوتی جا رہی تھی۔ تاہم اس ہنری گراوٹ کا اثر سب کچھ برباد نہ کر سکا، اس دور میں بھی اکا دکا نہایت خوبصورت قبریں بنائی جا رہی تھیں مثلاً بیلا اور نک مکان میں (خاکہ نمبر 79B)۔



خاکہ نمبر 79B

بیلا میں غلام شاہ کے مقبرے پر بنی عظیم الشان پگڑی اپنی مثال آپ ہے (تصویر AM)، مگر اس کی نہایت غیر معقول نقلیں بہت عام ہیں۔ الگ الگ ڈیزائنوں کے تجربات بھی اس دور میں ہوئے مگر وہ بھی

عمومی حالات کا شکار نظر آتے ہیں۔ اسی طرح پہلے کی شاندار پگڑیوں کی طرز پر تھیں بنیں مگر وہ جگہ نہ پا سکیں۔ کلاسیکی دور کے بعد کی تعمیر بھی انہی حالات کا شکار رہی اور دھیرے دھیرے عمومی تدفینی روایات کا حصہ بن گئیں۔ اس کے علاوہ بھی ختم ہوتے ہوئے اس روایتی صورت نے کئی رنگ لینے کی کوشش کی اور ابہام سے متاثر کرنے والا کلاسیکی روپ اب بھی کہیں کہیں اپنی باقیات دکھاتا تھا مگر وہ شان اور عظمت کبھی نہیں لوٹ سکی کہ جس کا ذکر کیا جا سکے۔

بس اس طرح ایک انوکھا تدفینی فن مر گیا جو کوہستانی قبائل نے شروع کیا تھا، جو ان کے بے نشان مگر خوبصورت روحانی وجود کی نمائندگی کرتا تھا۔ خانہ بدوشی کی ضروریات اور فطری میلان کی وجہ سے یہ تو بہت مشکل تھا کہ وہ اپنے گھروں کو شاندار بناتے مگر میدان جنگ میں شہید ہو جانے والے بہادروں کی تعظیم نے ان عظیم الشان مقابر کی قسم کو ممکن بنایا تھا۔ ان خانہ بدوشوں کی جنگجو یا نہ فطرت کو سکون اسی میں ملتا تھا کہ وہ اپنے جانبازوں کی یاد میں شاندار مقبرے تعمیر کریں۔ پھر چاہے اس پر جتنا بھی خرچ اٹھے۔

قبرستان

قبائل کا خانہ بدوش انداز اور بارانی زمین کے ساتھ ساتھ مختلف قبائل کے درمیان سبزہ زاروں پر بالادستی کے لئے مسلسل جنگ وہ بھی وسیع پیمانے پر پھیلے ہوئے قبرستانوں کی ایک بڑی وجہ ہے۔

جس طرح پہلے ذکر آ چکا ہے کہ بلوچستان میں مناسب حد تک بڑی اراضی اور سندھ میں بھی اتنے ہی وسیع علاقے ان تعمیراتی مثالوں کی موجودگی کے امین ہیں۔

کئی بڑے اور چھوٹے قبرستان' پرانے راستوں' گزرگاہوں کے قریب' چھوٹے چھوٹے ٹیلوں پر دیکھے جاسکتے ہیں جو راہ گیروں' دیکھنے والوں کے تجسس کو دعوت دیتے ہیں کہ ان قبروں کو ایسی لاتعلق جگہوں پر بنانے کی ضرورت کیوں پیش آئی۔

چرواہے اور خانہ بدوش کسی ایک جگہ بس جانے سے مبرا تھے' چراگاہوں میں چارے کی موجودگی انہیں ایک کے بعد دوسری وادی کی جانب متوجہ کرتی رہی۔

مول اور ملیر کی وادیوں میں بناؤ سنگھار کے بغیر تراشے ہوئے پتھر کی کئی قبریں ہیں جو واضح طور پر اوائلی دور سے تعلق رکھتی ہیں۔ یہیں پر ہم چبوترے والے انداز کی تعمیرات کو قبر کے طور پر دیکھتے ہیں۔ ان کی بہتر مثالیں گورہان اور بلوچ مقابر میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ دوسری قسم کم محنت سے بنائی گئی سلوں سے قبریں بنانے کی ہے۔ پتھریلی سلوں کی بنیاد پر تربت بنانے کا عمل قابل فہم ہے کہ اس نے بعد والے ڈھانچوں کو متاثر کیا۔

اوائلی دور کی پتھر والی قبریں۔ گورہان نزد کراچی

عمومی مشاہدہ ہی ان دونوں اندازوں کو اوائلی مرحلے میں شمار کرتا ہے جب

نوواردوں کی جانب سے تدفینی طرزِ تعمیر انفرادی اظہار کا ایک ذریعہ تھا اور ایک مشترک انداز پر اثر انداز ہونے سے کوسوں دور تھا۔ کلو کھچر اور مال محاڑلی کے قبرستانوں میں ایسی قبروں کی کثرت بہت واضح ہے۔ عام کم اونچے ڈھانچوں سے بہت مختلف یہ قبریں بناؤ سنگھار سے محروم ہیں۔ ترتیبوں کی ناپ اور اشکال بھی یکساں نہیں ہیں۔ سرپتھر بھی غیر معمولی اونچی تحریر والی سل سے لے کر سپاٹ سل کے انداز تک انگنت شکلوں میں ملتے ہیں۔

موجودہ مطالعہ شک کی کوئی گنجائش نہیں چھوڑتا کہ پتھر کی تراشیدہ مخصوص قبر جو ہمارا موضوع ہے بے ضابطہ اور غیر یکساں قبروں سے ابھری ہے، جو حب اور ملیر ندیوں کے درمیان واقع ''مسیر'' کہلانے والے علاقے میں پھیلی ہوئی ہیں۔ یہاں پر حی اوائلی بلوچ جارکین آ کر بسے تھے۔ تقریباً ایک صدی بعد بہت/ کلمتیوں کی ایک بہت بڑی لہر لے کر رباح 'وندر کی نچلی وادیوں میں ڈیرہ ڈالا۔ یہ علاقہ قبائلی شاعری میں 'پاڑو' کہلاتا ہے۔

نوواردوں کا جتھا اپنی بڑی تعداد کی وجہ سے 'باران' کی جانب پھیلنے پر مجبور ہوا۔ مستقل آمد کو لومڑیا بلیدیوں نے جو خود کو اس علاقے کا مالک سمجھتے تھے اشتعال انگیزی سے تعبیر کیا۔ اس بڑھتے ہوئے تناؤ میں کلمتیوں کا انتہائی جانی نقصان ہوا۔ ایک مرتبہ پھر کافی وقت گزرنے کے بعد بلوچوں نے اپنی روایت کے مطابق سابقہ شکست کا انتقام لینے کے لئے خود کو مناسب طور پر تیار کیا۔ خوش قسمتی سے اس دور کی بھرپور رزمیہ شاعری محفوظ ہے۔ جو کئی ایک دلچسپ تفاصیل پیش کرتی ہے۔ آخری کارروائی سندھ میں مغلوں کی آمد سے یقیناً کچھ عرصہ پہلے ہوئی ہوگی۔ جس کے نتیجے میں مشہور ملک طوطا ایک کامیاب سردار کے طور پر ابھر کر سامنے آیا۔

کچھ تراشیدہ قبریں پیر لاکھو والے قبرستان میں بھی دیکھی جا سکتی ہیں۔ یہ کچھ زیادہ ہی لمبی ہیں اور پرانی لگتی ہیں تاہم بدقسمتی سے ان کو کسی اہم شخص یا واقع کے حوالے سے شناخت نہیں کیا جا سکا تا کہ انہیں تاریخ کے کسی مخصوص دور سے جوڑا جا سکے۔ اگرچہ ان پر کچھ کندہ تحریریں تو ہیں تاہم یہ پڑھنا محال ہیں۔ کسی قسم کی آرائش کی عدم موجودگی بھی ان کو کسی مخصوص دور کے ساتھ جوڑنے کی راہ میں ایک حائل رکاوٹ ہے۔ ویسے پرانی روایتیں ٹھٹھہ کے سومروں کو اس قبرستان سے جوڑتی ہیں۔ یہ حوالہ کم و بیش تیرھویں صدی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

تراشیدہ قبر پیر لاکھو۔

چونکہ یہ کلو کھچر پر موجود کچھ ڈھانچوں سے ملتی جلتی ہیں اس لئے انہیں لگ بھگ ایک ہی وقت کا تصور کیا جا سکتا ہے۔

کلو کھچر میں ان معمولی تراشیدہ سلوں والی قبروں کے علاوہ اوائلی خام طرز کی قبریں اور

اوائلی سمہ دور کے احاطوں والی قبروں کے علاوہ جھروکوں والی قبریں بھی ہیں۔ اس لئے ہم یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ یہ تعمیرات اوائلی سمہ دور یا اس سے کچھ پہلے کی ہیں۔

متوازن شکل والی کوتاہ قامت قبریں تمام تر اوائلی اور یہاں تک کہ کلاسیکی دور کے قبرستانوں میں بھی دیکھی جاسکتی ہیں۔ 'بالا' میں ان قبروں کے تمام انواع کی ایک اچھی خاصی تعداد ملتی ہے۔ یہ عالم آشکار حقیقت ہے کہ اوائلی کلمتی ملک ہموار کئے گئے پتھر والی قبروں میں مدفون ہیں' ان قبروں میں تابوت کی صورت والا حجرہ بھی شامل ہے اور یہ قبریں وہاں موجود اوائلی کوتاہ قامت قبروں سے کم از کم ایک سو سال بعد کی ہیں۔ ملک ابراہیم اور ملک اسماعیل کو اواخر پندرہویں صدی میں رکھا جاتا ہے' اس طرح بالا میں ہموار پتھر کی خام قبروں کو ایک متعین وقت دیا جاسکتا ہے۔ اس زمانے کے کچھ مشہور کلمتی شخصیتیں بھی یہاں دفن ہیں، جو کہ وقت کے ساتھ صورت بدلتی قبروں میں پہچانی جاتی ہیں۔

یہاں پر مدفون افراد میں رادھا محمدانی اور رادھا انگاریہ کی نمائندگی ہے۔ رادھا محمدانی اس دور میں کلمتیوں کا حکمران خاندان گھرانہ تھا۔

کراچی اور ٹھٹھہ کے ساحلی علاقوں کی جانب اپنی آمد سے قبل چرواہے' اور خانہ بدوش ٹھٹھہ کے کوہستان کے دلفریب میدانوں میں' جہاں خام نوع کی قبروں والے کئی ایک قبرستان ہیں' زیادہ سکون سے تھے۔ ان میں سے کچھ قبریں تو سمہ دور کا عندیہ دیتی ہیں۔ اس کے واضح اشارے ملتے ہیں کہ اوائلی قبائلی تارکین کو مہیر کے علاوہ ٹھٹھہ ضلع کا کوہستان بھی چراہ گاہیں پیش کر رہا تھا۔ بہت بعد میں جا کر یہ علاقے جو کھیو قبائل کے زیر تسلط آئے۔ 'مال مھاڑی'، 'رن پٹیانی'، 'باشار' اور 'سیندہ جبل' کے مقام پر واقع قبرستان اوائلی ڈھانچوں کی فقط کچھ مثالیں ہیں۔

'درس وریو' اور 'پلیجانی' سے اوائلی دور کی حجرہ والی قبروں کی کچھ مثالیں سامنے آتی ہیں۔ اس سے یہ عندیہ ملتا ہے کہ خانہ بدوش قبائل کی آبادکاری دریائے سندھ کے دائیں کنارے تک پھیلی ہوئی تھی۔

بالا قبرستان میں اوائلی کوتاہ قامت قبریں اپنی تمام تر اقسام میں ملتی ہیں' یہی معاملہ خام قبروں کا بھی ہے۔ تراشیدہ محرابی حجرہ اور عمودی سر پتھر والی قبریں بھی اپنی تمام تر بناوٹ کے ساتھ نظر آتی ہیں۔

'تھونگ' میں خام قبریں' زیادہ آرائش کے ساتھ جام آری بدو کی باقیات سنبھالے ہوئے ہیں اور وہ 'بالا' میں واقع قبروں سے بعد والے دور سے تعلق رکھتی ہیں۔

بالا' عمر جوان اور بھوانی کے مقامات پر تراشیدہ محرابی حجرہ والی قبروں کی موجودگی تقابلی قبروں سے سامنے آنے والی حقیقت ہے۔ مقامی سرداروں پر کچھ فخریہ ڈھانچے فنِ تعمیر اور تاریخ کا نادر مطالعہ پیش کرتے ہیں۔ مثلاً جام تماچی کی قبر ایک معمہ ہے' یہ نام کو نریجا جاموں کے خاندانی شجرے میں آتا ہے تاہم اس زمانے میں ایک معمولی خاندان ہونے کے ساتھ ساتھ خاندانی روایات کی بنیاد پر اس بات پر شک ہوسکتا ہے کہ ان کا اثر ونفوذ شمال مشرقی جانب کافی دور واقع سرحدی علاقے میں بھی ہوسکتا تھا، یہ بات

جام تماچی کی قبر،
کیا یہ رونجھا تھے یا سمہ
[illegible]

تاریخی طور پر قابلِ قبول نہیں ہو سکتی۔ حیرت انگیز طور پر یہ نام جلالت جاموں کے شجرہ نسب میں بھی شامل ہے لیکن وہ بھی امکانی طور پر اس علاقے میں نہیں ہو سکتے کیونکہ جام ہمارانی کے دور میں بلوچوں کو حال کوہستان تک محدود کیا گیا تھا۔ سندھ نے اپنی تمام تر چمک دمک کے ساتھ ایک مشہور سمہ حکمران جام تماچی کے دور کا مشاہدہ کیا ہے۔ اگرچہ ان کی قبر کو آج تک کوئی یقینی تعین نہیں ہو سکا ہے لیکن انہوں نے اپنی موت کے بعد لوگوں کی نظروں سے اوجھل اسی ویرانی میں دفن ہونے کو یقیناً ترجیح نہیں دی ہوگی۔ ویسے اٹھارویں صدی کا مؤرخ اور ٹھٹھی قبرستان کا ایک دستاویز قانع انہیں مکلی میں مدفون گردانتا ہے۔ زیادہ تر امکان یہ ہے کہ یہاں پر ٹیکری میں ہوت کے قبرستان میں دفن جام تماچی ایک زمانے میں لسبیلہ پر حکومت کرنے والے رونجھا قبیلے کے سربراہوں میں سے ایک ہوں جیسا کہ ان کی ولدیت کو زیجا جاموں کی روایت سے میل نہیں کھاتی۔ مزید یہ آر یہ، رونجھا جاموں کا دور قبروں کی آرائش کے حوالے سے طے شدہ وقت سے میل کھاتا ہے۔

بھوانی ایک وسیع قبرستان ہے جس نے ایک طویل عرصے تک قریب اور دور کے لوگوں کی تدفینی ضروریات پوری کیں۔ یہ تراشیدہ خراجی چبوترہ والی قبر کے کلاسیکل انداز تک کے تبدیل ہونے کے عمل کو سمجھنے میں مدد فراہم کرتا ہے۔ بدقسمتی سے کتبہ قبروں پر کندہ نام کوئی خاص مدد فراہم نہیں کرتے کیونکہ یہ موجودہ کلمتی اور جلالت قبیلوں کی خاندانی روایتوں میں نہیں ملتے جو سندھ میں آباد ہیں۔

لسبیلہ اور سندھ میں اپنی بڑے پیمانے پر نقل مکانی کے باوجود کلمتیوں کا اپنے آبائی مکران اور متصل علاقے پر اثر و رسوخ برقرار تھا۔ یہ کہا جاتا ہے کہ ملک زردار کے اولاد کو ایک سازش سے تخت اقتدار سے محروم کیا گیا جس کا ملک زردار کے بیٹے ہوت نے بدلہ لیا۔ کمال خان کے پرندوں کے شکار کے دوران سازش کا شکار ہونے کی وجہ سے ان کی آل و اولاد کو طنزیہ طور پر "مرغز" "مرغ گریتھی" (پرندے پکڑنے والے) کہا گیا۔

یہ مرغز بہت ہی محدود قبرستانوں میں پتھر کی تراشیدہ قبروں میں مدفون ہیں۔ وہ آج کل ملیر میں رہائش پذیر ہیں۔ منڈیاری میں واقع ایک قبر پر کندہ تحریر واضح کرتی ہے کہ اس میں ایک مرغز مدفون ہے۔ یہ قبرستان اب محفوظ رہ گیا ہے اور یہ پیچھے ہو جانے والی سلوں کا گہرا مطالعہ اس خاندان کے مزید مسائل اسکتا ہے۔ بہرحال خاندانی روایت ان کی اس علاقے میں کافی عرصے تک موجودگی کا عندیہ دیتی ہے۔

جام رادھو جو گھوڑیوں ندی قبرستان میں ایک دوسرے گنبد والی قبر کے نیچے مدفون ہیں۔ ان کی قبر پر زائی

آرائش ہے اور قبر کی صورت بھی انتہائی اہمیت کی حامل ہے کیونکہ یہ ایک پرانے انداز کی غیر مقبول قبر کی موجودگی دکھاتی ہے جو کہ کلاسیکی عہد سے ایک مرحلہ پہلے سے متعلق ہے۔ دوسری جانب ہمیں جام مرید بن حاجی ایک کلاسیکی قبر میں مدفون نظر آتے ہیں۔ یہ مخصوص ڈھانچہ سترہویں صدی عیسوی کے وسط سے پہلے کا کسی بھی صورت میں نہیں ہوسکتا۔ وہ مغلوں کی حکم عدولی کے لئے مشہور ہوئے اور ملتان پر اورنگزیب کی گورنری کے دوران بالآخر مغل فوج کے ہاتھوں قید ہوئے۔ بعدازاں معافی پانے کے بعد وہ وادی ملیر میں اپنے جوکھیو قبیلے کی طاقت بڑھانے کے لئے واپس آ گئے۔

طوطائی چوکنڈی (ملک طوطہ کی چوکنڈی) سے متعلق عمومی خیال یہ ہے کہ جام مرید بن حاجی پر تعمیر ہونے والی چوکنڈی کی ہمعصر ہوگی۔ کم ازکم جوکھیو قبائل کا تو یہی خیال ہے۔ تاہم کلمتیوں کے پاس ایک واقعہ سے واضح عندیہ ہے کہ ملک زردار کی وجہ سے طوطہ کی قبر پر چوکنڈی بنائی گئی۔ روایت کے مطابق ملک زردار نے ایک حقارت آمیز تبصرے کے جواب میں اپنے چچا پر پتھر کی تراشیدہ قبر کے ساتھ ساتھ ایک چوکنڈی بنانے کا عزم کیا۔ ظاہر ہے کہ جب اس نے یہ چوکنڈی تعمیر کروائی تو وہ اس کے اپنے عہد کی ہوگی نہ کہ بعد والے زمانے کی۔ اس سے واضح ہوتا ہے کہ طوطہ چوکنڈی نیشنل ہائی وے پر واقع چوکنڈی قبرستان والی چھتری سے کم ازکم ساٹھ سال قدیم ہے۔ ایسی چھتریاں مندیاری اور ٹوٹنڈا میں بھی پائی گئی ہیں۔ تاہم بدقسمتی سے یہ کھنڈر بن چکی ہیں۔ ان کا ایک گہرا مشاہدہ کچھ کارآمد معلومات فراہم کرسکتا ہے۔

ان چوکنڈیوں کی تعمیر کا انداز واضح طور پر یکساں ہے' ایک مربع چبوترے پر بنائی گئی جس میں ہشت پہلو میں اٹھائے گئے ستون دائرے کی نشست بناتے ہیں جس پر ایستادہ فخرمند گنبد کسی حد تک مخروطی شکل کے ہوتے ہیں۔

میمن گوٹھ میں واقع بلوچ مقابر، مہیر کے علاقے میں پھیلے ہوئے قبائل نے بنائے سنوارے۔ یہ اس وقت معرضِ وجود میں آئے جب اس علاقے میں پھیلی ہوئی اوائلی بے قاعدہ قبریں اپنی صورت میں یکسانیت حاصل کرچکی تھیں۔ یکساں خاکے کی اس 'حاصلات' نے کاریگروں کو ایک ایسی راہ پر گامزن کیا جس نے آگے چل کر انتہائی اہم موڑ پایا۔

بعدازاں کلمتی ملکوں نے اپنے اثر ورسوخ کو وسیع کرتے ہوئے اپنے اقتدار کا مرکز اس علاقے میں منتقل کیا اور یہاں پر ہی دفن ہوئے۔ اس حقیقت نے پتھر میں پوشیدہ وقار کو سامنے لانے کی ضرورت کو محسوس کیا ہوگا۔ اس قبرستان میں اس کی نمود مکمل طور پر سامنے آتی ہے۔ قبر حجرہ والی ہے اور اس کو ہم مکمل حسین اور بھرپور تراش سے مزین تخلیق کہہ سکتے ہیں۔

قریبی چوکنڈی قبرستان اس مکمل صورت کی پیروی کرتا ہوا نظر آتا ہے' یہاں سے ملنے والے شواہد یہ ظاہر کرتے ہیں کہ اس قبرستان میں تشکیلی دور کا کوئی بھی ہنر استعمال نہیں کیا گیا۔ خام قبروں کی جگہ یکایک پختہ کلاسیکل ڈھانچوں نے لے لی۔ بہت کم حجرہ میں تراشیدہ محراب والی اور اوائلی کلاسیکی قبریں پائی جاتی

ہیں۔اواخر کلاسیکی اور اوائلی عبوری دور کی یہاں پر بڑے پیمانے پر نمائندگی موجود ہے۔ دونوں قبرستانوں نے کلاسیکی اور اواخرِ کلاسیکی ادوار میں انتہائی ترقی کی، اس کی ایک وجہ کلمتی اور جوکھیو قبائل میں تنازعہ بتائی جاتی ہے۔

گڈانی میں واقع (وڈیرہ ولی محمد گوٹھ کے قریب ٹونڈہ) قبرستان پختہ کلاسیکی دور کے اعلیٰ کاریگر کی حاصلات کا مظہر ہے۔

دوسری جانب ان دیہات سے کافی فاصلے پر کوہستان کے وسط میں تھو نگ کے قبرستان کو بھی جیالے بلفتوں کی انتہائی توجہ اور دلچسپی حاصل رہی جس نے کلاسیکل انداز کی قبول شدہ حدود کے اندر رہتے ہوئے شاندار وسعت حاصل کی اور مختلف انواع کے ڈھانچے دیئے۔ بہرحال آرائش کے ضمن میں انداز کی تحریف کو شناخت میں تفریق کرنے کی کوشش کہا جاسکتا ہے۔

بلوچ مقابر میں کلاسیکی اور مشترکہ حجرہ والی قبروں میں کئی کلمتی ملک مدفون ہیں۔ان قبروں کی تزئین میں بہت کم فرق ہے جسے ان کے ایک محدود عرصے کے دوران تعمیر ہونے کی جانب اشارہ سمجھا جاسکتا ہے۔ان قدیم آثاروں کی گواہی کو ایک روایت سے تقویت ملتی ہے، جو اس علاقے میں ایک وبا پھیلنے کا ذکر کرتی ہے، جس میں کئی جانیں ضائع ہوئیں۔ان قبروں کی یکساں تعمیر وقت میں قربت کو واضح کرتی ہے۔اس داستان کے مطابق چیچک کی وجہ سے ملک یکے بعد دیگرے ہلاک ہوتے گئے' عوامی تصور نے اس واقع کو ایک بزرگ کی بددعا سے جوڑا ہے جسے کسی معاملے میں زک پہنچائی گئی تھی۔

سندھ کے بلفتوں کے علاقے سے متصل ''حنیدان'' میں واقع قبرستان میں قبروں کا ایک سلسلہ ہے جو مقامی تاریخ کی عام داستان کی تائید کرتا ہے۔

یہ علاقہ محال کوہستان کے نومڑیہ /بلفتوں کے زیرِ اثر تھا' جنہوں نے یہ علاقہ ایک متقی شخص کے حوالے کردیا۔اسی طرح ایک اور دعویٰ پیش کیا جاتا ہے' جو وبا کے شکار ہونے والوں میں سے ایک کی آل اولاد سے تعلق رکھنے والے رادھو ملک کا ذکر کرتا ہے جس نے بلفتوں کے یہاں شادی کی تھی اور اس علاقے کو سرنگوں کیا تھا۔اس کی آنے والی نسل بعدازاں یہ علاقہ چھوڑ کر باران میں رہنے لگی۔حنیدان میں کلاسیکی اور اواخر کلاسیکی قبریں ہیں۔بعد میں آنے والے عبوری دور کے ڈھانچے یہاں قطعی طور پر ناپید ہیں۔یہ اس قبرستان کے وجود میں لانے کے لئے ذمہ دار اقتداری اثر رسوخ کے یکا یک خاتمے کا ایک عندیہ ہے۔

منگھو پیر بھی اس دور کا قبرستان ہے۔اس میں قبروں پر کندہ تاریخیں درج ہیں۔یہ ڈھانچے بھی ان تاریخوں سے میل کھاتے ہیں۔بلفت معززین یہاں مدفون ہیں۔یہ مقامی تاریخ کا ایک دلچسپ دور ہے، جب ہمیں تینوں اہم قبائل کے ساتھ ساتھ لاشاری قبیلے کے بھی حب' ملیر اور گڈاپ کی وادیوں میں ایک مرتبہ پھر موجودگی کے شواہد ملتے ہیں۔یہ پرامن بقائے باہمی کا اظہار ہے، جب اختتام پذیر مغلوں کی مزاحمت ایک مقبول عام جنگی نعرہ بن گیا تھا۔ہم یقینی طور پر جانتے ہیں کہ اس قبائلی صف بندی نے بعد

ازاں مغلوں سے اقتدار لینے والے کلہوڑوں کو فوری طور پر جوڑتوڑ کی جانب مائل کیا۔ کلہوڑے، بروقت سردار ملک پہاڑ خان کو مختصر عرصہ قائم رہنے والی قبائلی یکجہتی ختم کرانے میں استعمال کرنے کے واسطے بہکانے میں کامیاب رہے۔ بعدازاں کلہوڑوں نے بجار جوکھیو کو بھی اپنے امراء کے طور پر ابھارا۔

کنو بروہی گوٹھ میں واقع قبرستان اوپر ذکر کئے گئے قبرستانوں سے کسی حد تک اوائلی دور سے تعلق رکھتا ہے۔ اس میں خوبصورت مشترکہ حجرہ والی اواخر کلاسیکی قبریں ہیں۔ نقاشی ایک ماہر ہاتھ اور سنگھاری انداز کی تقسیم، بلوچ ترجیح کا عندیہ دیتی ہیں۔ مشترکہ حجرہ والی قبریں مناسب طور پر دوہرے چبوتروں پر براجمان ہیں۔

پھور ایک زمانے میں کلمتیوں کا ایک پھلتا پھولتا مرکز تھا۔ بلوچ مقابر میں مدفون کئی مجھائی رادھا ملکوں کا پھور ہیڈ کوارٹر رہا۔ کچھ انگاریہ رادھا معززین بھی پھور میں مدفون ہیں۔ یہ قبرستان اواخر کلاسیکی دور سے تعلق رکھتا ہے جس میں مشترکہ چیمبر والی قبریں ہیں۔ بدقسمتی سے نہایت بھربھرے پتھر پر نمکین ہواؤں کے اثر نے نقش تحریروں کو ناقابل مطالعہ کردیا ہے، اور قبرستان کی بری حالت نے مطالعے کا بالکل معمولی امکان بھی نہیں چھوڑا ہے جس سے بین القبائلی تعلقات میں کچھ ابہام ختم کرنے میں مدد مل سکتی۔

شکار کرتے ہوئے
معتبرین، راج ملک

اواخر کلاسیکی دور کی نمائندہ مثال پیر مرنو قبرستان میں دیکھی جاسکتی ہے۔ اس دور کے کمتر نمونے راج ملک اور شاہ حسین کے مقامات پر بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ یہ عمومی زندگی کی مصروفیات کی عکاسی کے ضمن میں لاجواب ہیں، جن میں سائس سواروں کی خدمت میں کھڑے ہیں ان میں سے کچھ کی پشت پر پردہ دار

[illegible]

خواتین اور بچے بھی ہیں۔ دوسرے مردوں کو اپنا فارغ وقت گزارتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ کچھ عکس مدفون شخص کے مال مویشی کی نقاشی کے ذریعے اس کی خوشحالی کو ظاہر کرتے ہیں۔ یہ دلچسپ انداز ایک اور قبرستان، جو کہ رنی کوٹ کے قلعہ میں، میری کے سامنے ہے وہاں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔

حب کے علاقے حسن سرہانی میں اواخر کلاسیکی قبریں عورتوں کے زیورات کی اچھی نقاشی پیش کرتی ہیں۔ یہی بات چوکنڈی قبرستان میں واقع قبروں پر بھی ملتی ہے۔ یہ روایت عبوری دور میں بھی جاری رہی۔ بیلہ میں جاموں کا قبرستان اس ضمن میں اچھی پختہ سنگتراشی سامنے لاتا ہے۔ راج ملک میں واقع قبریں بھی زیورات کی نقاشی میں شاندار حیثیت کی حامل ہیں۔

متحارب قبیلوں کے مویشی ہنکالانے میں دیومالائی حیثیت کے حامل گندپ، بلوچ مقابر میں ایک اواخر کلاسیکی ڈھانچے میں آرامی ہے۔ اس کا بیٹا راج ملک میں ایک عبوری دور کی قبر میں دفن ہے' یہ قبرستان قدمن وارو (بزرگ کے قدموں کے نقش والا) کے نام سے مشہور ہے۔ وقت کے گزرنے کی رفتار قبروں کی طرز میں نمایاں فرق سے ظاہر ہوتی ہے۔

بہادر گنڈ پک کی
قبر پر تحریر،
بلوچ قبرستان

عبوری دور کی انگنت قبریں مدفون افراد کے ناموں سے قابل شناخت ہیں' اس کی بڑی وجہ گزرے واقعات کی نزدیکی ہے جو مقامی لوگوں کے حافظہ میں تاحال تازہ ہیں۔

راج ملک میں قبروں کی اکثریت شب خون کے دوران ہلاک ہونے والے مقتولوں کی ہیں یہ تب کا واقعہ ہے جب رانا ارجن بجار جوکھیو کے ہاتھوں مارا گیا اسی طرح دوسرے ایک واقعہ میں اسی قبرستان میں جسے "قدمن وارو" کے نام سے پہچانا جاتا ہے چاکر کی سربراہی میں جوکھیو قبیلے کی جانب سے سوگواروں پر غیر اعلانیہ حملے میں مرنے والوں اور مکلی کی دوسری جنگ میں ہلاک

قبر کی تفصیل پر شرائی کا اظہار، رجحانات کا اظہار، دیگر قبروں کو نقصان پہنچایا گیا

ہونے والے بھی یہاں مدفون ہیں۔

چوکنڈی قبرستان میں بھی اس دور کی قبروں پر نام ملتے ہیں۔ بالو بن کا بیٹ یہاں دفن ہیں، ان کی اولاد قریبی گاؤں میں رہائش پذیر ہے۔ یہی بات پیر پرھیاڑ سے متعلق ہے (ملاحظہ کیجئے شجرہ نسب D-1 اور D-3)۔

اسی طرح دو علیحدہ چوکنڈیوں میں جام بہار کے چچا نتھالو اور تکیو۔ کی قبروں اور ان پر ایستادہ چوکنڈیوں نے مخالف قبائلیوں میں حسد کو جنم دیا جنہوں نے ان پر بندوق سے فائر کیے نتیجے میں ہونے والے نقصان کو آج بھی دیکھا جا سکتا ہے۔

یعقوب زنگی کی عبوری دور کی ایک اور قبر پر سن 1106 ہجری درج ہے۔ بہار ولد جام مرید علی کی قبر بھی سادہ عبوری درجے میں آتی ہے۔

شاہ حسین قبرستان میں جو کہ منگھی کے قریب ہے، اواخر کلاسیکل اور عبوری دور کی قبریں موجود ہیں۔ ان کی تکمیل ثانی ان کے غیر بلوچی آبادی سے تعلق کا عندیہ دیتی ہے جو کہ روایتوں سے بھی ثابت ہے۔

بہر حال کندہ تحریریں ایک مقامی سندھی برادری مہو (؟) کے کچھ افراد کے یہاں مدفون ہونے کا عندیہ دیتی ہیں۔ شرائی قبرستان میں حسن رند کی قبر ایک دلچسپ مثال ہے کیونکہ یہ اس کے بنائے جانے کا دور واضح طور پر ظاہر کرتی ہے۔ حسن کی نسل تاحال موجود ہے اور ان کے پاس خاندانی شجرہ موجود ہے۔ (ملاحظہ کیجئے شجرہ نمبر D-2) اس دور کے ببرانی خاندان کے ملکوں نے اپنی آخری آرام گاہ راج ملک میں پائی۔ ملک چھٹے خان ہمیں اواخر کلاسیکل قبر میں مدفون نظر آتے ہیں۔ اس کے بعد سے تعلق رکھنے والے ملک عبوری دور کی قبروں میں مدفون ہیں۔

چوکنڈی جی بلوچ قبرستان

جنگشاہی میں اواخر کلاسیکل قبروں کی ایک بڑی تعداد موجود ہے۔ یہاں پر ہم کلاسیکل اور عبوری دور کی

عمومی صورت کے طے شدہ معیار سے انحراف محسوس کر سکتے ہیں۔

قبرستان غیر روایتی تجربات سے پُر ہے اور تربتوں کو سنوارنے سجانے میں کی گئی غیر معمولی کوششوں کو ظاہر کرتا ہے۔ اس کا بنیادی سبب ایک جوکھیو خاندان کے اس شہر کے گردونواح میں آ کر رہنا تھا۔ (دیکھئے جدول نمبر B-4) ان قبروں پر زیادہ تر تحریریں موجود ہیں جس سے تجزیاتی مطالعہ کے لئے سہولت فراہم ہوتی ہے۔

تک مکان کے مقام پر پالاریوں کا دیدہ زیب پتھر سے تراشیدہ احاطہ ایک دلفریب منظر پیش کرتا ہے۔ اس میں چھوٹے ستونوں کی قطاروں میں لگی جالیوں سے مزین تین چبوترے ہیں۔ چبوتروں کی دیواروں پر آرائشی سنگتراشی کی کثرت ہے۔ یہ اس پر رقم خرچ کرنے والوں کی راحت کا موجب ہوتی ہوگی۔ اس کام نے سنگتراش گروہ کے قیام کو یقیناً طول دیا ہوگا۔ کہا جاتا ہے کہ انھوں نے کام کے دوران آٹھ من کالی مرچیں استعمال کیں۔

ڈاکوؤں کے ہاتھوں ہلاک ہونے والے موہد خان پالاری کی قبر کے لنگڑے پر پیارا گھوڑا کھدا ہے۔ تک مکان

ایک بروحی ڈاکو کے ہاتھوں ہلاک ہونے والے موہد خان پالاری جو کہ اس خوبصورت چبوترہ پر دفن ہے کی اولاد اس علاقے میں رہائش پذیر ہے۔ کچھ اواخر کلاسیکل ڈھانچوں کے ساتھ ساتھ اس قبرستان میں عبوری دور کی کافی قبریں موجود ہیں۔

ملک پہاڑ خان واحد معروف جلفت ملک ہیں جو کہ بلوچستان کے بیلہ کے علاقے میں پیر پیارو کے مقام پر مدفون ہیں۔ جلفتوں کے اوائلی دور کے ملک سندھ کے کوہستان میں دفن ہیں۔ جلفتوں نے لسبیلہ سے دھکیلے جانے کے بعد اپنے ملک دوزی میں دفن کئے۔

اس قبرستان میں عبوری دور کی قبریں ہیں جو کلاسیکل انداز کی باذوق آرائشی تراش پیش کرتی ہیں۔

پیر لاکھو، دریو اور ملیجانی قبرستانوں میں بھی عبوری دور کی بڑی تعداد میں قبریں موجود ہیں۔ یہ غیر بلوچ آرائش کی واضح مثالیں ہیں اور محسوس کیا جا سکتا ہے کہ کاریگروں نے انہیں یقیناً مختلف بنایا ہے۔

گھارو کے قریب اسی دور کے "قبرستان مُٹھی جی بھیڑی" عمومی ہمعصر رجحان کے ساتھ ساتھ بلوچ رواج کی آمیزش دکھائی دیتی ہے۔

ہیری جاگیر کے لئے لڑی گئی جنگ میں ہلاک ہونے والے بھی جھرک کے قریب انگر کے علاوہ سعید پور (تخت محمد خان) میں مدفون ہیں۔ جت اور جاکھرو برادری کے لوگ بھی ان دونوں قبرستانوں میں مدفون ملتے ہیں وہ جوکھیو قبیلے سے ٹکراؤ کے دوران ہلاک ہوئے تھے۔

مکلی کا عظیم الشان قبرستان تاریخ کے مختلف ادوار کے کثیر الثقافتی اثرات کی نمائندگی کرنے والی تربتوں سے بھرا ہوا ہے۔ یہاں پر جوکھیو اور کلمتیوں سے تعلق رکھنے والی عبوری دور کی قبریں بھی موجود ہیں۔ ان میں اہم اوائلی عبوری دور کی قبر میں مدفون جوکھیو قبیلے کے سابق جام کریم داد قابل ذکر ہیں۔ مکلی کی دوسری جنگ میں کلمتیوں کے سپہ سالار میر حزار اور اس کے بھائی اواخر عبوری دور کی قبروں تلے دفن ہیں۔

مٹھو اور بازخو موٹر جوکھیو کے ہمراہ مویشی ہنکالے جانے والے ڈاکوؤں کے ساتھ بہادری سے لڑتے ہوئے مارے گئے۔ ان تینوں کو راج ملک میں دفن کیا گیا۔ مٹھو کی عبوری دور سے تعلق والی قبر چوری شدہ اونٹوں کے ساتھ بہادرانہ انداز میں اپنے براق پر واپسی کا منظر پیش کرتی ہے۔

سونڈا قبرستان میں بھی اواخر کلاسیکل اور عبوری دور کی بڑی تعداد میں قبریں موجود ہیں۔ تاہم اس قبرستان میں مدفون لوگوں سے متعلق قبائلی روایات کے ضمن میں ان دونوں ادوار کی نمائندگی کم نظر آتی

بھوور کے نزدیک مارے گئے بہادروں میں سے ایک کی قبر پر نقش، دشمن کے قبضے سے جانور واپس چھین لانے والے واقعہ کا منظر راج ملک۔

ہے۔ بہر حال لاشاریوں کے متعلق یہ خیال ہے کہ وہ اس دور کے دوران بھی یہاں دفن کئے گئے۔ ارغونوں اور لاشاریوں کے درمیان کسی ایک شروعاتی ٹکراؤ کے شکار بھی یہاں مدفون ہیں لیکن وہ قبریں پتھر کی خوبصورت تراشیدہ نہیں ہیں۔

ملک زردار کے دور میں کلمتی قبیلے کے خانوادوں ہونے کے مابین والے واقعات نے انگور میں موجود ٹھائی راہ حا ملک اور سا کرہ میں مقیم ابھرتے ہوئے ہیرائیوں کے درمیان مفادات کے ٹکراؤ کو جنم دیا۔ مغلوں کی پشت پناہی نے ساکرہ میں مقیم فریق کو پہلے ہی زیادہ قوی بنا دیا تھا اس لئے وہ

سرکشی پر آمادہ تھا۔

اس صورتحال نے مرکز کو کمزور کیا اور یہی چیز قبیلے کے انتشار کا موجب بنی۔ ہبرانیوں نے ملک کا خطاب حاصل کر لیا تھا جس اقدام کو کئی ہبرانیوں سمیت لوگوں نے برا سمجھا۔ حب اور ملیر ندی کے درمیان رہنے والوں میں نقل مکانی کی ایک نئی لہر ابھری انہوں نے اپنے قدم واپس کمران کی جانب موڑے۔ یہ اور اس کے کافی عرصہ بعد تک اٹھنے والی اسی قسم کی لہریں ہی گوادر، پسنی اور اورماڑہ میں پتھر کی تراشیدہ قبریں بننے کا موجب بنیں۔ جیوانی بھی بعد ازاں اس شاندار فہرست کا حصہ بنا جہاں اس قسم کے نادر تعمیراتی ڈھانچے پائے جاتے ہیں۔

اواخر کلاسیکل اقسام کے ساتھ عبوری قبریں اپنی بنیادی ہیت میں تبدیلی دکھاتی ہیں یہ ایک دلچسپ مطالعہ ہے۔ ایک مرتبہ آبائی میدان چھوڑنے کے بعد کس طرح اس ڈھانچے نے وہ انداز حاصل کئے جو اپنے علاقے میں عمومی رجحان سے مرکز میل نہیں کھاتے۔

پتھر کی خصوصی تراشیدہ قبروں والے قبرستانوں کی ان کے مقبول عام ناموں اور جغرافیائی شناخت کے ساتھ فہرست تیار کی گئی ہے۔ متعلقہ مقامات کو آسانی سے تلاش کرنے کے لئے اس فہرست کو اضلاع میں تقسیم کیا گیا ہے۔ یہ فہرست کسی بھی طور اعصاب شکن لمبی تفاصیل کے ساتھ نہیں دی گئیں، بلکہ اس میں صرف وہ قبرستان ہی شامل کئے گئے ہیں جو اس نادر قسم کی قبروں کے طرز تعمیر کے ارتقا کو سمجھنے یا قبائلی روایات کے نامور کرداروں کے ساتھ اپنے تعلق کی بنا پر کسی اہمیت کے حامل ہیں۔ نامعلوم دور دراز علاقوں میں واقع قبروں اور کم تعداد والے قبرستانوں کو ان کے مقامات کی مشکل رسائی جیسے واضح اسباب کی بنا پر شامل نہیں کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ یہ خیال بھی پیش نظر رہا کہ ان سے قبائلی تاریخ اور مدفنی طرز تعمیر کے طالب علموں کو کسی قسم کی اضافی معلومات بھی بمشکل فراہم ہوتی ہے۔

زکی ولد یعقوب کی بی بی
اللہ بخش کی قبر پر تحریر سن وفات
۱۱۹۲ ہجری چوکنڈی۔

اور ماڑہ مکران میں تراشیدہ قبروں نے کئی انوکھے انداز اختیار کر لئے تھے

پتھر کی تراشیدہ قبروں والے چند قبرستان

ضلع ٹھٹھہ

ماڑی موروڑ، دیہہ کھیرانی، تحصیل میرپور ساکرو

کھٹی گُن، دیہہ کھیرانی، تحصیل میرپور ساکرو

پُھلن واری، نزد محمدی سالٹ ورکس، دیہہ کھیرانی

پیر پٹھو ٹیلے پر واقع جمیل گرناری کا قبرستان

پیر پٹھو اسی ٹیلے کے دامن میں واقع کلمتی قبرستان

جونہ شاہ بندر، تحصیل میرپور ساکرو

دریا پیر، دیہہ کھیرانی، تحصیل میرپور ساکرو

ارڑ ٹھی، دھابیجی ریلوے اسٹیشن کی مشرقی سمت پر واقع (ٹیلے پر) قبریں

راج ملک قبرستان (قدمن وارو)، دیہہ راج ملک، تحصیل میرپور ساکرو

حدن واریون، دیہہ کھیارو، میرپو ساکرو

مبارک واریون، نزد مقبرہ شاہ کریم، دیہہ گانگکی، میرپور ساکرو

قاضی اسماعیل کا قبرستان، نزد بارو سرکالونی، دیہہ پیچھہ سحر کو، میرپور ساکرو

پٹھئی واری بیدی، دیہہ کھاریسر، نزد گھارو، میرپور ساکرو

درس وریو قبرستان، نزد ہالیجی جھیل، میرپور ساکرو

جمار یکو کس قبرستان، درس وریو سے 4 میل مغرب میں

سرکھنڈ پیر، نزد ورتو کوٹ، میرپور ساکرو

شیخ عالی کا قبرستان مکلی

ترخان قبرستان مکلی

میر مزار کا قبرستان، مکلی

قدم مبارک مکلی

شاہ حسین کا قبرستان، نزد کلاں کوٹ، مکلی

سونڈا قبرستان، نیشنل ہائی وے پر ٹھٹھہ سے تقریباً 35 کلومیٹر کے فاصلے پر

شاہ کپور کا قبرستان، اسی نام کے گاؤں کے نزدیک شاہ واہ کے دائیں کنارے پر، تحصیل سجاول

ابن شاہ کا قبرستان، سجاول شہر سے 20 میل جنوب مغرب میں، شاہ بندر کے راستے پر

حاجی ترابی کا قبرستان، گجو

جوکھیہ قبرستان' حاجی ترابی' گجو سے متصل
ٹھری حل' نزد گجو

ہلایہ' نزد کینجھر جھیل

سونڈہ اور چلیہ کے درمیان' نیشنل ہائی وے پر ایک ٹیلے پر
نزد اندھن واری' نیشنل ہائی وے کے ساتھ ہلایہ کے قرب وجوار میں
پیر لاکھو/قبرستان' نیشنل ہائی وے پر ٹھٹھہ اور جھرک کے درمیان
میراں پیر' نیشنل ہائی وے پر' جھرک کے نزدیک
اونگر' نیشنل ہائی وے پر' جھرک کے قریب
جنگشاہی قبرستان' جنگشاہی کے باہر
جوکھیہ قبرستان' جنگشاہی شہر میں
مال مہاڑی قبرستان' نزد مال مہاڑی گوٹھ' تحصیل جنگشاہی
بارد تلاؤ قبریں' مال مہاڑی کے راستے پر' تحصیل جنگشاہی
باشار کا قبرستان' گوٹھ حاجی سنجر ہالانی کے شمال مغرب میں' رن پٹھانی نالے کے بائیں کنارے پر' تحصیل جنگشاہی
کارو کلمتی کا قبرستان' ملیر خان زنگیانی گوٹھ سے متصل' رن پٹھانی ریلوے اسٹیشن سے تین میل مغرب میں
ٹمیں نھان کی قبریں' باشار کی قبر سے تین میل شمال کی جانب' نھان (پہاڑی نالہ) کے کنارے پر
بگی خان لاشاری کا قبرستان' اسی ٹیلے پر ایک میل مزید شمال کی جانب
گز مکان' نزد کلوکھوھراس کے جنوب میں' تحصیل جنگشاہی
نزد سیندھ پہاڑ' لونی کوٹ سے متصل' باران ندی اور سپر ہائی وے کے سنگم کے نزدیک

لسبیلہ

پیر کس' حب پیر کس روڈ' حب سے تقریباً 8 میل کے فاصلے پر
جراڑ پیر' نزد باگڑ ڈھورو' حب سے تقریباً 10 میل کے فاصلے پر
ٹوندہ قبرستان' گوٹھ ولی محمد بزنجو' موضع جنوبی موالی' تحصیل حب
بھوانی قبرستان' دیہہ پتھارا' تحصیل حب
فیروز لکی' بھوانی قبرستان کے سامنے' تحصیل حب
ابراہیم انتقریں وارو' نزد بھوانی' آر سی ڈی ہائی وے سے متصل' تحصیل حب
پیر حسن' پیر حسن سرہانی کا قبرستان' پنیو مکان' حب
پیر ابراہیم کا قبرستان' نزد حب ندی کے سمندر سے سنگم کے قریب' دیہہ حب کنڈ' تحصیل حب

بہر جوان دیہہ سے ٹھٹہ

مہران پور سوشاہ نزد آر سی ڈی ہائی وے سے دو میل مشرق میں تحصیل سیہوانی

سہ اندرو وند کراس (آر سی ڈی ہائی وے) نزد کھر کیرو تحصیل سیہوانی

کھر نزد اسی بچوں کا مزار

سہانی قبرستان کے جنوب میں تحصیل سیہوانی

پیر آدم پیر آدم کا قبرستان موضع پیر آدم تحصیل سیہوانی

پیر ۱۱۱ موضع ... تحصیل سیہوانی

آر سی ڈی ہائی وے کے سنگ میل 711 سے مشرق میں چار میل اوتھل سے ذرا پہلے موضع چیت چھوڑ

نزد صالح سولانی نزد آر سی ڈی ہائی وے اوتھل شہر سے ۲ میل پہلے دریائے ... تحصیل اوتھل میں ...
کے کنارے پر

موضع بہار میں تحصیل اوتھل

اتھو کوسٹ گارڈ کیمپ سے ... ٹیک پوسٹ کے قلعے کے کھنڈرات سے اوپر ٹیلے پر

اتھو سکوں دریا کے کنارے پر کوسٹ گارڈ کیمپ کے قریب

چھوڑ کیاری اور ماڑا روڈ پر کیاری سے تقریبا چالیس میل نزد کوسٹ گارڈ کیمپ چھوڑ

بیلہ شہر کا قبرستان

پیر لیلا نزد بیلہ شہر کے قریب آر سی ڈی ہائی وے پر

جام آر کی کا جام قبرستان بیرون بیلہ شہر

وندر ... ساکران روڈ پر ... کے شمال میں پانچ میل کے فاصلے پر

بیلہ ان قبرستان ... روڈ پر اسی نام کے گاؤں کے قریب

سیہ (ا) کا قبرستان بیرون ... شہر

کراچی

... کے مغرب میں نیشنل ہائی وے پر

... قبرستان نیشنل ہائی وے لنک روڈ ... سے متصل

بلوچ مقابر ... ملیر ندی کے کنارے پر ... گوٹھ ... کے قریب

چوکنڈی قبرستان نیشنل ہائی وے پر ... آباد کے قریب

... چوکنڈی یا ... سید ... کے مزار کے قریب لانڈھی نیشنل ہائی وے

... کے قریب اس کی مغربی سمت پر ...

... کے اندر ...

پیر جو گوٹھ ریلوے جنکشن کے مغرب میں تقریباً دو میل کے فاصلے پر
شاہ حسن قبرستان پیر ... سید ... کے نزدیک
پاک لینڈ سیمنٹ فیکٹری کے قریب ٹھٹھ کی جانب جانے والے راستے پر ... سے بچنے والے
پیر والے پر
مشین ٹول فیکٹری لانڈھی کے قریب
پاکستان اسٹیل مل کے اندر
ملیر چھاؤنی میں
شرفی قبرستان نزد شرافی گوٹھ
موچکو ... کے قریب
منگھو پیر کے مزار سے متصل
باغ قبرستان کاٹھوڑ تحصیل گڈاپ کے قریب
گوربانی کاٹھوڑ کے قریب
... مکان لانڈھی ...
... قبرستان گوٹھ ... محمد حسنی ... [illegible]
... [illegible] ... پر
تھا خان کی قبر جامع مسجد ملیر سے متصل
... قبرستان ملیر

جامشورو

فقیر محمد علی ... نزد تھانہ عارب خان ... کے کنارے پر
تونگ ذیرہ تونگ تحصیل تھانہ بولا خان
پٹی کا قبرستان گوٹھ تونگ کے قریب
... محمد خان ... گوٹھ کے مغرب میں پانچ میل کے فاصلے پر
... (پہاڑی نالہ) ... کے کنارے پر نزد ... گیٹ رنی کوٹ قلعہ
میری قلعہ کے سامنے رنی کوٹ
... دروازے سے متصل رنی کوٹ قلعہ کے اندر
شاہ اویس قرنی جامشورو۔ سیہون روڈ پر ... کے قریب
غازی خان کا قبرستان ...
... کا قبرستان نزد ...

بیرون کہون شہر

ملکوں کا قبرستان' کوٹری شہر

چوکنڈی جام چھتہ' انڈس ہائی وے پر آمری اور سن کے درمیان

دادو

میاں نصیر محمد' تحصیل خیر پور ناتھن شاہ

مزار میاں یار محمد، خدا آباد کے قریب

رومیوں، نزد واہی پاندھی شہر نلی نالے کنارے

گوادر

اور ماڑہ شہر کے قریب قبرستان

دھگان' نزد پسنی شہر

کہنہ' پرانا تدفینی میدان' پسنی شہر سے متصل

سلونک بانور' نزد گوادر شہر

کوہسار' نزد جیوانی ضلع گوادر

پنوان قبرستان' نزد جیوانی ضلع گوادر

حیدر آباد

راجو لکھی کی قبر' میاں غلام شاہ کا مقبرہ' حیدر آباد شہر

بھرگڑی قبرستان' ٹنڈو جہان خان' حیدر آباد سے 6 میل کے فاصلے پر

سنگرانی قبرستان' ماتلی۔ ٹنڈو غلام علی روڈ پر' گوٹھ ٹھری کے جنوب میں تقریباً 2 کلومیٹر کے فاصلے پر

مٹیاری

خدا آباد ثالث' نزد ہالا شہر

میر پور خاص

چتوڑی' میر پور خاص کے نزدیک

سانگھڑ

شاہ پور چاکر' نزد نواب شاہ شہر

سکھر

میاں آدم شاہ ٹکری کے مقبرے

شجرہ نسب

خاندانی ذرائع کئی نسلوں تک ماضی کے جھروکوں میں جھانک کر اپنے شجرہ نسب بیان کرتے ہیں، جو کبھی کبھار انتہائی ناقابل یقین لگتے ہیں۔ لیکن جس احتیاط سے بزرگان بچوں کو اپنے خاندان کا شجرہ یاد کراتے ہیں، اس کا مشاہدہ کرنے کے بعد اس پر یقین ہونے لگتا ہے۔

قبائل میں فخر مندی کا احساس اس امر کے پیچھے ایک بڑی قوت ہے۔ ان قبائلیوں کے درمیان بیٹھے ہوئے ہمیشہ کسی کے خالص نسل پر فخر اور غیر خالص ہونے کی کوتاہی کے بارے میں سننے کو ملتا ہے، جو کہ غیر خالص پر کمتر نظر ڈالنے کا بڑا سبب ہوتا ہے اور یہ کسی مشہور واقعے میں اس کردار کی کسی گری ہوئی حرکت کا جواز مانا جاتا ہے۔

ماضی میں کم اصل ہکارے جانے والے برملا اور واضح اظہار کئی ایک المیوں کو بھی جنم دے چکے ہیں، تاہم خالص خون کے لئے قبائلی فخر کو ایسے حوادث سے کچھ زیادہ اثر لیتے ہوئے نہیں دیکھا گیا۔ نہ ہی اس بلا جواز یقین پر غیر ضروری زور دینے پر وہ کسی منطق سننے کو تیار ہوتے ہیں۔ اس ضمن میں یہاں ایک واقعہ درج کیا جاتا ہے۔

راج ملک کے قبرستان میں جوکھیو قبیلے کی جانب سے غیر اعلانیہ حملے کے نتیجے میں کئی کلمتی اور لاشاری ہلاک ہوئے اس واقعہ پر جوکھیو قبیلے سے صلح کی پیش کش ہوئی، روایتی معافی قبول کرنے یا نہ کرنے کا فیصلہ کرنے کے لئے، کلمتی بزرگوں کا اجتماع منعقد ہوا۔ کلمتی قبیلے سے تعلق نہ رکھنے والی ماں کے بطن سے پیدا ہونے والا میر مزار ولد ملک ببر اس اجتماع کی صدارت کر رہا تھا۔ اس نے برداشت اور کشادہ دلی پر زور دیتے ہوئے امن کی انتہائی شاندار وکالت کی۔ اس کے قوی دلائل کو بہتر انداز میں لیا گیا' یہ اجتماع اس کی باتوں سے متفق نظر آ رہا تھا اور اس کے نقطہ نظر کی توثیق کرنے کو تھا۔ اس مرحلے پر گذشتہ ٹکراؤ کے دوران ہلاک ہونے والے ایک شخص کے عزیز نے ایک انتہائی چبھتی ہوئی بات کی، جو اس حقیقت کا اعلان کر رہی تھی کہ میر مزار اپنی غیر کلمتی والدہ کی وجہ سے میدان عمل سے بھاگ رہے ہیں۔ اس نامعقول بات نے جذبات کو بھڑکا دیا۔ اگرچہ اجتماع میں موجود ہر ایک لڑائی کی وکالت کرنے والے کی پستہ دلی کی ساکھ سے باخبر تھا لیکن چونکہ اس نے قبائلی عصبیت کے تناظر میں ایک درست نکتہ اٹھایا تھا اس لئے اجتماع امن کے

حصوں سے دستبردار ہو گیا اور پروقار میر دو اشتعال سے دوسرے معاملے کی پیشکش قبول کرنے سے انکار اور جنگ کرنے کا فیصلہ کرتا ہے۔ اس غلط فیصلے کے باوجود میر مراد لے [illegible] درست طور پر پیشگوئی کی کہ اپنے بے دل ہونے کا دعویدار شخص ہی میدان جنگ سے بھاگ جانے کا ارادہ [illegible] اور غیر ضروری خونریزی کا موجب بن رہا ہے۔

یہ اور اس نوعیت کے دیگر کئی ایک واقعات اس کا ثبوت فراہم کرتے ہیں کہ تاریخی اہمیت رکھنے والی چیزوں کو اہمیت دیتی ہے جو ہمیں شاید حقائق کے حصول سے دور لے جاتے ہیں۔

گلمتی اور بوکھیہ قبائل کی جانب سے روایات اور شجرہ نسب کو محفوظ رکھنے سے ہم کو آمد تاریخ پر پہنچنے میں مدد ملتی ہے۔

اس معلومات کے ذرائع مختلف ہیں۔ جہاں تک شجروں کا تعلق ہے تقریباً تمام اہم خاندانوں سے رابطہ کیا گیا۔ یہ امر دلچسپی کا حامل ہے کہ کچھ خانوادوں کے پاس اپنے جد امجد کے نام سے وہ مشہور ہیں، سے لے کر موجودہ نسل تک مکمل شجرہ موجود ہے۔ محمدانی، انگاریہ اور ہمرانی اس زمرے میں آتے ہیں۔

ملیر اور مکران میں رہائش پذیر "حمدیہ" خانوادوں کے کچھ گھرانوں نے بھی اپنا مکمل شجرہ نسب سنبھال کر رکھا ہوا ہے۔ وہ حمدے والد ہوت خان والد [illegible] کی نسل سے ہیں۔ [illegible] میں رہائش پذیر ''حمدیہ خاندان'' کے پاس اپنے نسب کا مکمل ریکارڈ موجود نہیں۔

ہوت گول اور گچکیاز برادریوں کے پاس شجرہ نسب کا تسلی بخش ریکارڈ ہے۔

ہوت دعویٰ کرتے ہیں کہ گیا ندار ان کے جد امجد تھے لیکن وہ اعلیٰ نسلوں کو گیا ندار سے ملانے سے قاصر ہیں کیونکہ ابتدائی کچھ نسلوں کے مابین چند ایک کڑیوں سے متعلق اطمینان بخش معلومات فراہم نہیں ہوتی۔

''رند'' ملک حاجی والد ملک فیروز والد ملک حاجی کی اولاد ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں۔ ان کے ہاں بھی شجرہ نسب میں کچھ کڑیاں گمشدہ ہیں۔

قبائلی روایات سے متعلق انتہائی باخبر ہونے کے باوجود گچکیاز اپنے شجرہ نسب میں کچھ خامیاں کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ وہ کسی بلوچ خان کی اولاد سے ہونے پر یقین کئے ہوئے ہیں تاہم خود ان کے مطابق بلوچ خان کا اندراج موجودہ نسل تک پہنچتے پہنچتے کچھ طویل مدت لے لیتا ہے اور آج تک کے عمومی شمار سے میل نہیں کھاتا۔

بہر صورت میر جلال خان کے جد میر بلوچ کا حوالہ انہیں ضرور دیتا ہے جو ہو سکتا ہے کہ ابتدائی روایتوں میں گڈمڈ ہو گیا ہو۔ بہر حال یہ معاملہ اتنا سادہ نہیں ہے اور گچکیاز خانوادے کے پیش کردہ شجروں کے لئے مزید ٹھوس گواہیوں کا متقاضی ہے۔

یہ وہ بلوچ شاخیں ہیں جو اپنی نسل کو کسی سامی نسل پیچھے ہی وہ سے جوڑتی ہیں تاہم اس سے آگے وہ اپنے آباؤ اجداد کے عرب دیار سے لاعلم ہیں۔

ان دنوں میر میں رہائش پذیر "مرغزی" اپنے حسب نسب کا تحریری ریکارڈ رکھتے ہیں۔ ہماری ارغیانی، "وپالی" "احمدانی" "ماپالی" ہت وغیرہ بلوچوں کی ان شاخوں میں شامل ہیں جو اپنے جد کو داؤدی قزلباش ... سے جوڑ نہیں پاتے۔ اس کے باوجود وہ اپنی امتیازی شناخت سے متعلق پر یقین ہیں۔

بلوچ حسب نسب کا ورثہ دارانہ بڑے دلچسپ دعوے پیش کرتے ہیں اور ان کے پاس ایسے حوالہ جاتی شجرے ہیں جو انہیں محمد کی نسل سے جوڑتے ہیں۔

قبائلی یادداشت کے علاوہ وہ بیسویں صدی کے ابتدائی ایام سے تعلق رکھنے والے ایسے قلمی نسخے بھی موجود ہیں جو کراچی اور بیلہ میں رہائش پذیر کئی خاندانوں کے شجرے بیان کرتے ہیں۔

یہ متعلقہ خاندان کی "یادداشت" کے ذریعے سامنے آنے والے شجروں سے میل بھی کھاتے ہیں تاہم ایک ذریعے کے دوسرے ذریعے پر انحصار ہونے کو خارج از امکان قرار نہیں دیا جا سکتا۔

حاصل کی گئی معلومات انتہائی یکسانیت ظاہر کرتی ہیں بہر حال اس میں معمولی غلطیاں بھی پائی گئی ہیں جو اکثر کسی بزرگ کی یادداشت کے ذریعے درست کی گئی ہیں۔ اس یادداشت کے جھٹکے اور نہ جھٹکے پر کچھ زیادہ زور نہیں دیا جا سکتا۔

ملا دوست محمد کا قلمی نسخہ بذات خود یہ ظاہر کرتا ہے کہ یہ کسی دوسرے قلمی نسخے سے نقل کیا گیا ہوگا جو انیسویں صدی کی آٹھویں دہائی تک کی معلومات فراہم کرتا ہے۔ ملا کے نسخے میں بعد ازاں کئی ایک اندراج کر کے اسے بیسویں صدی کے پہلے نصف تک درست اور مکمل کیا گیا ہے۔

مولوی عبداللہ کا قلمی نسخہ کوئی مختصر سا قبل مرتب کیا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اس کا ذریعہ معلوم نہیں شاید یہ باہم زبانی روایتوں کی روشنی میں مرتب کیا گیا تھا۔

دیومالائی حیثیت کے حامل میر حسن کی اولاد میں سے سردار مہدی خان کا خاندانی شجرہ ملا کے قلمی نسخے میں موجود ہے جبکہ یہ مولوی عبداللہ کے نسخے میں موجود نہیں۔ ہمارے کئی جلد واضح طور پر بلوچوں کے شجرہ نسب کے ریکارڈ میں شامل ہیں۔ ان کو بلوچی زبان میں کی گئی شاعری میں بھی اہم حیثیت حاصل ہے۔ ان کی شجاعت تمام روایتی حکایات کا موجب بنی۔

وہ پرتگالیوں کے سامنے بہادری سے سینہ سپر ہوئے اور تمام تر مشکلات کے باوجود حوصلہ نہیں ہارے۔ ان کی شخصیت نے تاریخ اور دیومالائی کردار کے سنگم پر کئی دلچسپ قصے چھوڑے ہیں۔

وہ پرتگالیوں کے ہاتھوں گرفتار ہوئے اور بعد ازاں اپنے نرم گوشے اور ہمدردانہ رویے کی وجہ سے رہا کر دیے گئے۔

ادبی نقادوں نے ان کے پرجوش بحری حوالوں کی وجہ سے انہیں سولہویں صدی سے تعلق رکھنے والا بتایا ہے۔ پرتگالیوں کی بحیرہ ہند میں بالادستی اور ہندوستان کے ساحلی شہروں پر ان کی جانب سے حملوں نے بڑے پیمانے پر اس موقف کو تقویت دی ہے۔

تاہم جب ہم خاندانی ریکارڈ کی طرف رجوع کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ میر حمل کا اپنے دشمنوں سے ٹکراؤ سترہویں صدی کی دوسری دہائی سے قبل کسی بھی صورت میں ممکن نہیں۔

ایرانی بلوچستان میں موجود ذرائع اپنے پاس محفوظ کچھ نتائج کی شاعرانہ روایات کے امین ہیں۔ وہ نہ صرف اس واقع سے متعلق واضح ہیں بلکہ اس واقع کے مقام کے حوالے سے بھی پراعتماد دکھائی دیتے ہیں۔

میر حمل تیز کی بندرگاہ سے روانہ ہوئے اور چھ دن تک ایک طوفان میں گھرے رہے' ساتویں دن طوفان کا زور کم ہوا اور انہیں خشکی نظر آئی جو مسقط کے قریب کا کوئی علاقہ تھا۔ یہ علاقہ پرتگالی تسلط میں تھا جنہوں نے میر حمل کے خلاف کارروائی شروع کردی۔ میر حمل بہادری سے مقابلہ کرتے رہے لیکن ان کے تیر کمان اور کلہاڑی یکے بعد دیگر ٹوٹتے گئے اور انہیں گرفتار کیا گیا۔ یہ روایت اس واقعہ کو سترہویں صدی کے اوائل سے متعلق بتاتی ہے۔ یہ بات ہم تک شجرہ نسب کے ریکارڈ کے ذریعے پہنچنے والی معلومات سے میل کھاتی ہے۔

پرتگالی سرگرمیاں سترہویں صدی کے دوران بھی خلیج میں جاری رہیں' البتہ صفویوں کی مخالفت اور ولندیزیوں کی آمد کی وجہ سے یہ کچھ کم ضرور ہوئیں۔

میر حمل کی براہ راست نسل ''تیز'' میں ہی رہائش پذیر رہی' اس لیے ان کا یہاں پر موجود خاندانی یادداشتوں میں ذکر نہیں ملتا۔

تاہم ہمیں اس براہ راست نسل کا، ملا دوست محمد کے قلمی نسخے میں ایک اندراج ملتا ہے لیکن اس اندراج میں کچھ غلطیاں محسوس ہوتی ہیں کیونکہ یہاں ہر ایک نام ایک نسل شمار ہوتا ہے، جبکہ ہوسکتا ہے کہ ہر نسل کی دیگر مردانہ اولاد کا بھی اندراج کیا گیا ہو۔ اس آمیزش کی وجہ سے یہ شجرہ ناقابل فہم حد تک طویل ہے۔ مثلاً اس میں ہمیں میر حمل کے دادا نکو کے بھائیوں اور چچازادوں کی اولاد کے نام بھی اُسی تواتر کے ساتھ لکھے ملتے ہیں جیسے نسل در نسل، ایک خط مسلسل اوپر تلے لکھے جاتے ہیں۔ بہرحال یہ حقیقت ہے کہ میر حمل کا خاندانی شجرہ بڑھا چڑھا ہوا ہے کیونکہ اس میں کم از کم پانچ نسلیں زیادہ شمار کی گئی لگتی ہیں۔

یہ اور ایسے دیگر مشاہدے یہ تاثر قائم کرتے ہیں کہ ملا دوست محمد کا قلمی نسخہ پہلے سے موجود کسی تحریری ذریعے سے نقل کیا گیا ہے جبکہ مولوی عبدالقادر اپنے مرتب کردہ نسخے کی صداقت کو انتہائی خبرداری سے جانچتے ہوئے شجائر نسب (family trees) مرتب کرتے رہے۔

کلمتی تاریخ کے طلبہ/ ماہرین ان دونوں تحریروں کو انتہائی معتبر سمجھتے ہیں۔ ان کے علاوہ ایک اور تالیف دوران گردش ہے۔ اس پر مرحوم حاجی شاہ علی کا نام درج ہے جو اتفاقاً انہوں نے خود درتر تیب نہیں دی تھی۔

اگر چہ حاجی شاہ علی قبائلی روایات سے متعلق بہتر معلومات رکھتے تھے اور انہیں کئی خاندانوں کے شجرہ نسب بھی یاد تھے تاہم انہوں نے کبھی بھی اس معلومات کے اندراج کے لئے کوشش نہیں کی۔

ملا دوست محمد اور مولوی عبدالقادر کی دو تالیفیں اور کلمتیوں کے کئی بزرگوں سے ہمیں مطلوبہ معلومات فراہم ہوتی ہیں۔ اس معلومات کی تصدیق قبائلی روایات سے تقابلی جائزے کے ذریعے کی گئی۔ اور آخراً اس کو آثار قدیمہ کی گواہی کے ذریعے بھی باوثوق بنایا گیا ہے۔

ان کثیر ذرائع تک رسائی کی وجہ سے زیر نظر مطالعے کو اس کے قبائلی/ مقامی تاریخ پر تحقیق کو ممکن بنانے میں انتہائی سہولت حاصل رہی۔

وسیع بحث مباحثوں/ سوالات جوابات کے دوران مرحوم پیر محمد ولد مولوی عبدالقادر انتہائی مددگار ثابت ہوئے۔ ان کی بنیادی معلومات اور ان کے خاندان کے اندراجات اس معلومات کو سمجھنے اور تصدیق کرنے کے ضمن میں ایک اثاثہ ہیں۔ اس کے علاوہ پیر محمد مرحوم کے شرانی گوٹھ کے مرحوم حاجی شاہ علی سے قریبی مراسم تھے۔

حمزہ خان کلمتی کا تعلق ذیلی قبیلہ ''باہوٹ'' سے ہے۔ قبائلی تاریخ میں ان کی دلچسپی حیرت انگیز تھی۔ انہوں نے ضلع ٹھٹہ بالخصوص ساکرو کے علاقے میں رہائش پذیر خانوادوں کے شجرہ نسب ترتیب دینے کے لئے انتہائی جانفشانی سے کیا۔ وہ موجودہ کلمتی ملک کے باضابطہ امانت دار بھی تھے اور انہیں ''بگھیاڑوں'' کی جانب سے بھی املاک کے تنازعے حل کرنے کے لئے ذمہ دار بنایا گیا۔ ان کا جوش خروش کبھی کبھار حد سے بڑھ جاتا جس کی وجہ سے ان کے تالیف کردہ شجائر کو احتیاط سے استعمال کرنا چاہئے۔

دھانیجی سے تعلق رکھنے والے مرحوم حاجی ابراہیم کو اپنے کلمتی قبیلے کی تاریخ اور روایات کا مناسب ادراک تھا۔ وہ زیر نظر مطالعے سے قریبی تعلق رکھتے رہے اور متعلقہ معلومات کی فراہمی میں ہمیشہ پیش پیش رہے۔ انہوں نے ہبرانی گھرانے کے ریکارڈ میں کچھ ابہام کی نشاندہی کی جہاں یقینی طور پر کچھ خال نظر آتے ہیں جبکہ یہ نام ہمیں بلوچ مقابر میں قبروں پر مل رہے تھے۔ جس کی مدد سے اس خانوادے کے شجرہ نسب کو مکمل کیا گیا۔

جوکھیو اور ہلفت قبائل اپنے آبائی شجروں کو محفوظ رکھنے میں نسبتاً بہت کم سرگرم ہیں۔ یہاں تک کہ مرکزی/ سرداری خاندانوں کے ریکارڈ میں بھی انتہائی اہم نقص پائے گئے۔ ان قبائل کے عام لوگ تو پانچ

شکلوں سے آ گئے وہ بھی یہیں کے ہو گئے۔

جوکھیو قبیلہ اپنے آبائی علاقے کے طور پر موجودہ ٹھٹھہ ضلع کو گردانتا ہے۔

قبیلے کے جوکھیو دائی جد نے تو ابتداء سے نقل مکانی کر کے کچھ عرصہ کوہستان کے علاقوں میں گزارا تاہم بعد ازاں اپنے آبائی گاؤں واپس آئے اور تھوڑی عمری میں وہیں انتقال کر گئے۔

آج تک جوکھیو قبیلے کے لوگ عام طور پر اپنے نوزائیدہ بچوں کی ختنے کی رسومات جوکھیو کی قبر پر کراتے ہیں۔ جوکھیو کی قبر سکرے میں واقع ٹھٹھہ والوں کے قریب ہے جو بعد میں پچھلے بچے اور بعد ازاں کوہستان اور ٹھٹھہ میں پھیل گئے۔ ان کا شجرہ نسب جام ہالہ تک جاتا ہے جنہیں وہ اس شجرے میں جوکھیو کا جد بیان کرتے ہیں۔ (ماسٹر محمد حسین جوکھیو کی تاریخ جوکھیا قلمی نسخہ مصنف کی تحویل میں)

برفت اپنا تعلق عبداللہ سے بیان کرتے ہیں جو ان کے بقول شہر میں آئے۔ اگرچہ اپنے شجرہ نسب سے متعلق پر اعتماد ہونے کے باوجود وہ اولاً آبائی شرقی وطن سے اپنے تعلق یا مقامی راجپوت قبائل سے اپنی نسبت سے متعلق کچھ بھی کہنے سے انکاری ہیں۔

جوکھیو قبیلے کی طرح وہ بھی خود کو جام کی نسل سے ظاہر کرتے ہیں (ملاحظہ کیجئے خاکہ نمبر ۱)

جام جونہ سمہ اور ان کے منتخب تمام سمہ قبائل کے بھی جد سمجھے جاتے ہیں۔

برفت اگرچہ سندھ کے کوہستان میں رہتے ہیں تاہم وہ کچھ عرصہ کی بلوچستان سمت کے معاملات میں اتنے ملوث رہے ہیں کہ متعلقہ وقائع نویسوں اور کچھ دوسرے یورپی مشاہدہ کاروں نے انہیں بلوچ لکھا ہے۔

جوکھیو اور برفت قبائل کے پاس مقامی ہونے کی وجہ سے اپنے ایک واحد جد سے تعلق کی ایک مضبوط روایت رہی ہے۔ ابتدائی مقامی تاریخوں نے اس روایت کو محفوظ کیا ہے۔

یہ ممکن ہے کہ اس قسم کے اہم تحریری ذرائع نے اہم خاندانوں کی یادداشت کو کسی حد تک متاثر کیا ہو۔ پورے سندھ میں اپنی نسلی بنیاد سے متعلق بیان/دعویٰ کو ایک طرح کی مرکزیت رہی ہے۔

اگرچہ اس بات کے تمام تر امکانات موجود ہیں کہ خود تحریری ذریعے پر بھی اس میں اندراج کے وقت مناسب تحقیق نہ کی گئی ہو (اس ضمن میں میر علی شیر قانع ٹھٹھوی کی "تحفۃ الکرام" بھی ملاحظہ کیجئے)

یہ ایک دلچسپ امر ہے کہ جوکھیو قبیلے کے ضمن میں تمام ان کے جد جوکھیو سے جام تک (ملاحظہ کیجئے خاکہ نمبر II-5) اور برفت قبیلے کے ضمن میں جام آری جد سے جام تک (ملاحظہ کیجئے خاکہ نمبر II-7) شجرہ واضح طور پر سب کو یاد ہے۔ لیکن جوکھیو یا آری جد سے موجودہ دور تک آتے ہوئے وہ کچھ فاش غلطیاں کرتے ہیں۔ یعنی ان کے بیان کیے ہوئے شجرہ نسب میں عمومی طور پر درمیان میں تین چار نسلیں غائب ہوتی ہیں۔

یہ ایک حقیقت ہی اس امر کی توجیہ کے لئے کافی ہے کہ جوکھیو اور برفت لوگ اپنے شجرہ نسب سے متعلق

روایتی طور پر اتنے پر جوش نہیں جتنے کلمتی قبیلے کے لوگ ہیں۔

بہر حال سیر معلومات یہ مختلف ادوار کو سمجھنے اور اس علاقے میں پتھر کی تراشیدہ قبروں کے ڈیزائن اور انداز میں ارتقاء کے کثیر الجہتی تجزیے کے لئے کافی ہے۔

کئی مقامی تاریخوں نے سمہ قبیلے کی بنیاد سے متعلق مختلف نظریات کے ساتھ شجرہ نسب بیان کئے ہیں۔ان میں سے ایک ان کے عرب ہونے کا دعویدار ہے۔دوسرے نے مطابقت پیدا کرنے کی نیت سے ان کے سربراہ/ سردار کے لقب ''جام'' کی نسبت ان کا تعلق فارس کی قدیم سلطنت کے جمشید سے جوڑا ہے۔

بہر صورت دونوں بیان ایک آدھ فرق کے ساتھ ایک جیسے نام ہی بتاتے ہیں۔

شکر ہے کہ تمام اذکار/ بیانات جام جادم کو موجودہ دور میں سندھ اور کچھ میں مقیم تمام سمہ قبائل کا جد تسلیم کرنے پر متفق ہیں۔

جام جادم کی نسل سے آتے ہوئے برفت، جام پلی ولد جام رائیدھن سے الگ ہوتے ہیں۔اسی طرح برفتوں کے علیحدہ ہونے کے آٹھ نسل بعد سمہ بھی جوکھیو شاخ سے الگ ہوتے ہیں۔اس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ کچھ اوائلی تاریخ دانوں نے برفتوں یا نہمر دیوں کو بلوچ قبائل کے ساتھ کیوں شامل کر دیا تھا۔قبائل کی بنیاد پر بحث کے ساتھ ساتھ ہمارے لئے لمحہ فکریہ برفتوں کے ضمن میں جام آری بدو کے بعد والی اور جوکھیو معاملے میں، جام میراں کے بعد آنے والی نسلیں ہیں، کیونکہ یہ کردار ہمارے مطالعے کے علاقے میں پھیلی ہوئی پتھر کی تراشیدہ قبروں سے وابستہ ہیں۔

کلمتیوں کے ضمن میں ان کے اپنے پاس ایسے بیان بھی ہیں جن کی بنیاد پر وہ سمجھتے ہیں کہ وہ پیغمبر محمد صلی اللہ علیہ وسلم کے چچا حمزہؓ کی نسل سے ہیں لیکن بلوچوں کی اکثریت اس نظریے کو رد کرتی ہوئی نظر آتی ہے' بہر حال ان کا شجرہ نسب ایک شخص المش رومی تک جاتا ہے جس نے حلب (شام) سے رختِ سفر باندھا اور مشرق کی جانب وسیع پیمانے پر نقل مکانی کا سبب بنا (ملاحظہ کیجئے تاریخ بلوچستان، تالیف ھتورام)

اس کے علاوہ ہر اہم بلوچ شاخ اپنی اساس میر جلال خان میں دریافت کرتی ہے جو بارہویں یا تیرہویں صدی کے دوران ایرانی بلوچستان میں رہائش پذیر سمجھے جاتے ہیں۔

رندلاشار' ہوت وغیرہ میر جلال خان سے اپنے تعلق کو دریافت کرنے کے دوران کبھی کبھار غلطی کر بیٹھتے ہیں جس طرح ہمیں ان شاخوں میں کچھ نسلوں کی گنتی کا فرق نظر آتا ہے (ملاحظہ کیجئے خاکہ نمبر A-1)

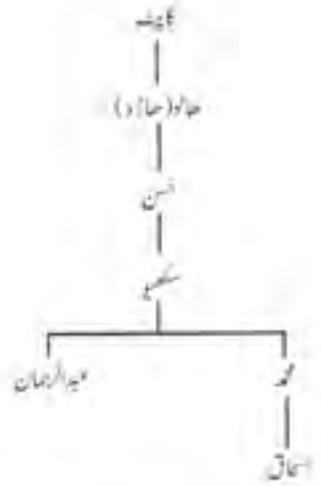
جس طرح پہلے زیر بحث لایا گیا ہے کہ حالیہ مطالعے کے لئے ان قبائل کی تاریخ کے اس زیادہ قدیمی دور پر عرق ریزی کرنا کارآمد نہیں ہوگا۔جو کہ زیر مطالعہ حسین اور عجیب وغریب قبروں کی تعمیر کے دور سے

بہت ہی زیادہ دور دراز اور قدیم وابستہ رہے۔

واقعی نام جو قبائلی روایات اور شجرہ کی تراشیدہ قبروں پر کندہ ناموں کے ذریعے اکثر و بیشتر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ وہ مہران، زنگ، ستک اور "یاندار" وغیرہ سے آگے نہیں جاتے اس لئے ہمیں اسی حد تک شجرہ نسب میں ابھرنے والے سوالات پر دوبارہ اپنے تحقیق کی حد و اور بنانا پڑا۔

اس طرح ہم نے بہت ہی کارآمد معلومات اکٹھی کرلیں اور اہم خاندانوں کے شجرہ نسب family trees مرتب کرنے میں کامیاب ہوئے۔ جو کہ یہاں دیے جاتے ہیں۔ ان دستاویزوں کی اہمیت یوں بھی بہت بڑھ جاتی ہے کہ یہ نہ صرف خاندانی روایات اور موجود مخطوطات کو سامنے رکھ کر بنائے گئے ہیں بلکہ قدیم مقابر پر موجود ناموں، مختلف گھرانوں کے قبرستانوں میں قبروں کی قربت، اور ان کے باہم ربط کے تمام امکانات کے مطالعے کے بعد وجود میں آئی ہیں۔ یوں یہ ممکن ہوا کہ زرانچی ہونے بالخصوص اندازی قبروں کے رشتہ کی داستان قبائلی تاریخ کے تناظر میں رکھی جاسکی۔

خاکہ نمبر D-3



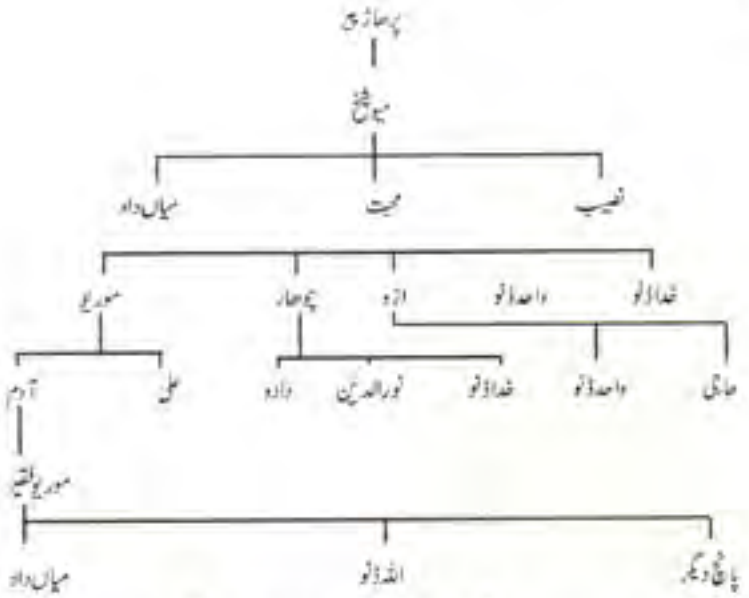
ہالہ بن کاپٹ کی اولاد میں سے ایک اسحاق ادارۂ ترقیات کراچی میں ایک اعلیٰ عہدے پر فائز رہے ہیں۔ ہالہ چوکنڈی ملیر میں عبوری دور کی ایک خوبصورت قبر میں مدفون ہے۔

ہالہ بن کاپٹ کی قبر، چوکنڈی قبرستان

خاکہ نمبر D-2

خاکے میں شامل حسن خان، لاولد فوت ہوگئے اور وہ ایک عبوری دور کی قبر تلے شرافی گاؤں میں مدفون ہیں۔ان کے بھائی کی اولاد ان دنوں گہرام خان منزل چاکیواڑہ کراچی میں رہائش پذیر ہے۔

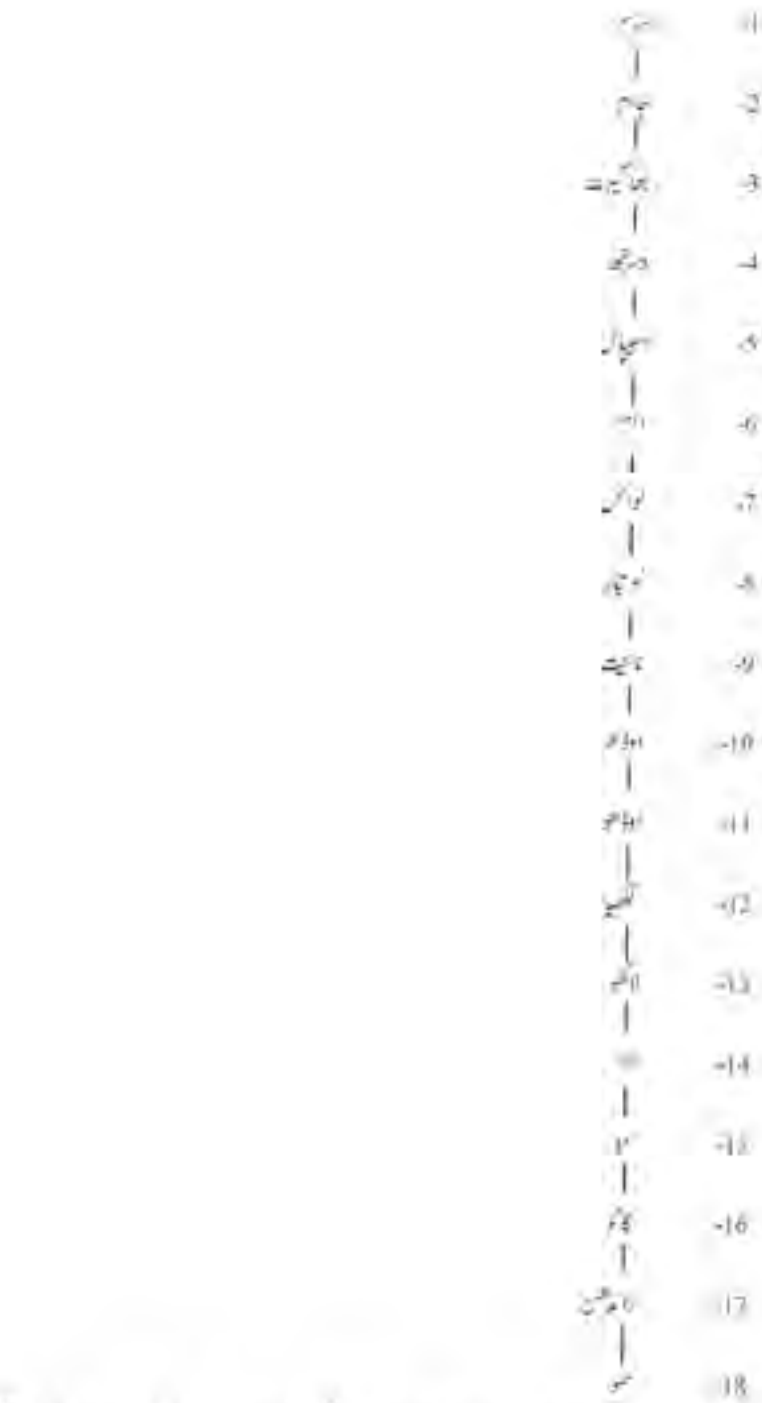
شرافی گوٹھ قبرستان میں واقع حسن رند کی قبر



پیر پرہاڑ کی اولاد میں سے میاں داد شیخ مرحوم پیر پرہاڑ کے موجودہ سجادہ نشین ہیں، پیر پرہاڑ چوکنڈی قبرستان ملیر میں عبوری دور کی ایک قبر میں مدفون ہیں۔

چوکنڈی قبرستان میں پیر پرہاڑ کی قبر

جدول نمبر B-2



جب مختلف ذرائع کا تقابلی جائزہ لیا جاتا ہے تو سمہ شجرہ نسب میں انتہائی یکسانیت پائی جاتی ہے۔
دیکھئے قاضی محمد سلیمان بھان 1985، تاریخ سمہ، بھان پبلیکیشنز، بدین، صفحہ 1

بعض قبروں پر الٹی تحریریں سلاوٹوں کے غیر تعلیم یافتہ ہونے کی دلیل ہیں

ملک سبحان کی قبر کا کتبہ ظاہر کرتا ہے
کہ ان کے والد خود ملک نہیں بنے تھے
گھیارو دیہہ میر پور ساکرو

میر مزار چوکنڈی کے ستون کا بنیادی پتھر، جس کی تحریر سے پتہ چلتا
ہے کہ ان کی والدہ نے یہ چھتری، خانوادوں کی دیگر عورتوں کے مالی
تعاون سے بنوائی تھی

عبوری دور کے آخری کندہ کاری پر شہری روایتوں کے اثرات
نمایاں ہیں

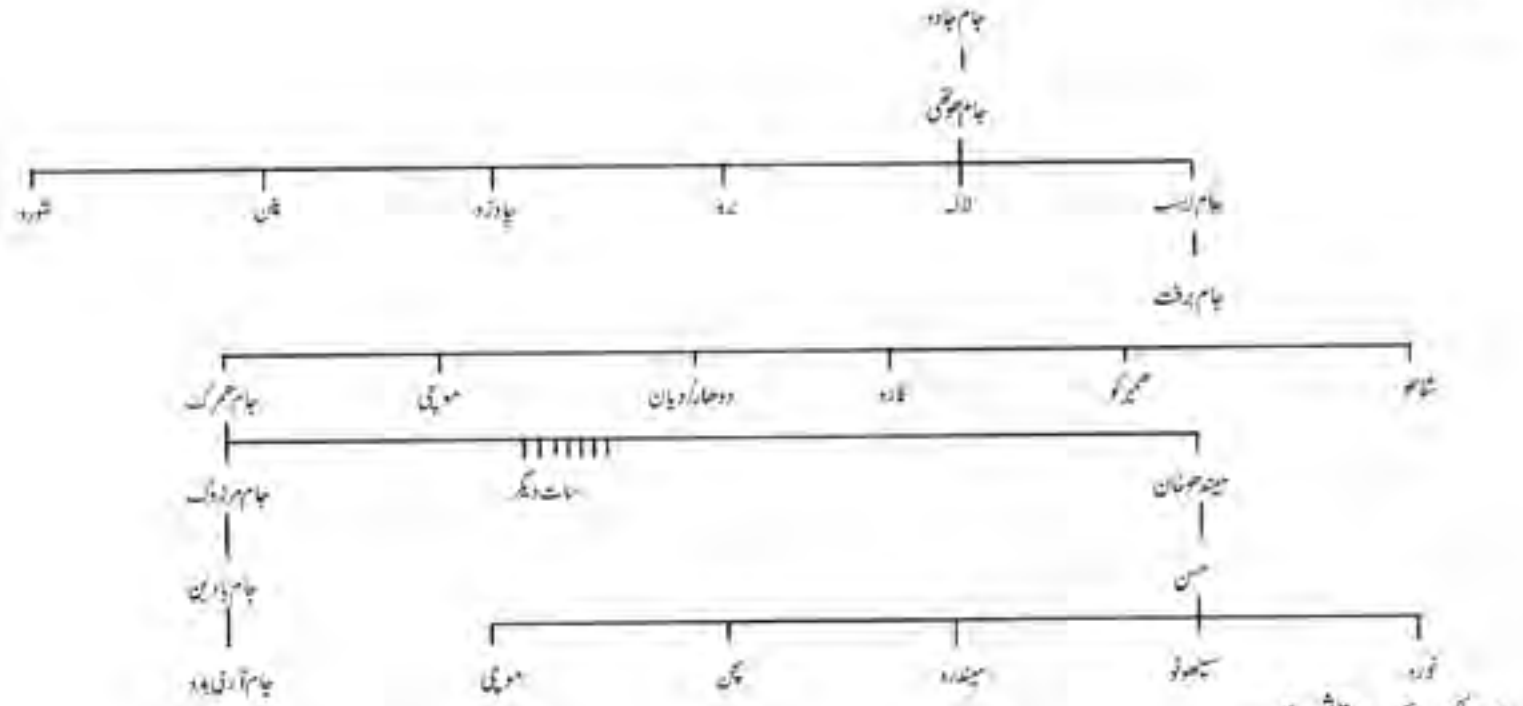
ٹیبل نمبر C-1

جام جاڑہ

	جام	جام
1	جام سہڑ (اول)	سہڑ
2	جام ہتھوڑ	ہتھوڑ
3	جام جاڑہ	جاڑ
4	جام ٹوکیار	ٹوکیار
5	جام ٹوبڑو	[illegible]
6	جام اوڈھر	اوڈھر
7	جام اوڈھو	اوڈھو
8	جام لکھیار	لکھیار
9	جام لکھیار	لاکھو
10	جام سہڑ (دوئم)	سہو
11	جام (کاکو)	کاکو
12	جام اسیاران	رائیہ حسن
13	جام پلی	پلی
14	جام سانڈ	سانڈ
15	جام جھالو	جام جھالو
16	جام جونہ (دوم)	جام جوتی / جام پیٹھو، اجوتی
17	جام اجاسب	جام اجاسب
18	جام دریشہ	جام دریشہ
19	جام سراک	جام سراک
20	جام گھوڑک	جام گھوڑک
21	جام آری بدو	جام آری بدو

مختلف ذرائع میں پائے جانے والے جام جادم / بدو سے جام آری بدو کے شجرہ نسب کا دو مختلف ذرائع سے موازنہ۔ ان میں یکسانیت قابل غور ہے۔

خاکہ نمبر 2-C



برفت ملکوں کے مطابق شجرہ نسب

[A]

[B]

[C]

[D]

عموماً جن افراد کی اولاد نہیں ہوتی تو وہ گمنامی کا شکار ہو جاتے ہیں۔

خاندانی روایات عموماً ایسے افراد سے متعلق کچھ نہیں بتاتیں جن کی اولاد نہیں ہوئی اور وہ چار نسلوں کے بعد بالکل بھلا دیئے گئے۔ یہ بات پوری طرح سمجھ میں آتی ہے کہ ہر فرد اپنے والد، دادا، پر دادا اور لکڑ دادا کا نام تو ضرور بتائے گا، لیکن لکڑ دادا کے بھائی کا بھلا کیسے نام لے گا۔ ایسے میں صرف ایک ہی وجہ ہو سکتی ہے کہ کسی شخص کا نام باقی رہ جائے، اور وہ یہ ہے کہ کسی معروف واقعہ کی وجہ سے وہ قبائلی شاعروں کے فن کا محور بنے اور روایتوں کا حصہ بن جائے۔

یہی وجہ ہے کہ محمدانی ملکوں میں سے کئی ایک خاندانی شجروں میں بالکل نہیں نظر آتے، یہی صورتحال ہیرانیوں کے ساتھ بھی ہے۔ خوش قسمتی سے قبروں پر کندہ نام اس ضمن میں بہت ہی مددگار ہیں مثلاً حاجی کے بیٹے فیروز کا نام، ملا دوست محمد کی بیاض میں ضمناً آیا ہے۔ کسی اور جگہ سے اس کی تائید نہیں ہو رہی تھی۔ اور نہ ہی وہ کسی روایت کا حصہ تھے بلوچ قبرستان میں موجود تحریر سے یہ تصدیق ہوئی کہ نہ صرف ملک حاجی کو فیروز نام کا بیٹا ہوا، بلکہ یہ کہ وہ ملک بھی بنا اور بنا بریں اسے ایک بیٹا بھی ہوا جو خود بھی ملک بنا، اور اس کا نام اپنے دادا کی یاد میں حاجی رکھا گیا۔ (تصویر A اور B دیکھئے)

خاکہ ۸-۱

میر جلال خان

مولانا قریشی کے مطابق	حتو رام کے مطابق	خاندانی روایات کے مطابق	حتو رام اور مولانا قریشی کے مطابق	مولانا شیدائی کے مطابق	سردار خان بلوچ کے مطابق
لاشار	لاشار	ہوتک خان	میر رند	میر رند	رند
اسماعیل خان	اسماعیل خان	جلال خان	میر عبداللہ	الجم	رمضان
میر عبداللہ	میر عبداللہ	رام علی خان	میر الغار	نصیر الدین	نصیر الدین
میر نوذبندغ	میر گہرام	بجار	میر شہک	کلمت	کلمت
میر گہرام	میر امین	میر عمر	میر چاکر	قیصر	قیصر
میر امین		میر عالی	میر شہداد	شہداد	جاڑو
		میر کلمت ☆		میر چاکر	شہک
					میر چاکر

یہ خاکہ میر جلال خان کی نسل سے رندوں، لاشاریوں اور ہوتوں کے مختلف شجروں کا تقابل کرتا ہے۔

☆ میر کلمت کو تمام کلمتیوں کا جد کہا جاتا ہے۔ وہ میر ہوت یا ہوتک خان کی نسل سے ہیں۔

[E]

[F]

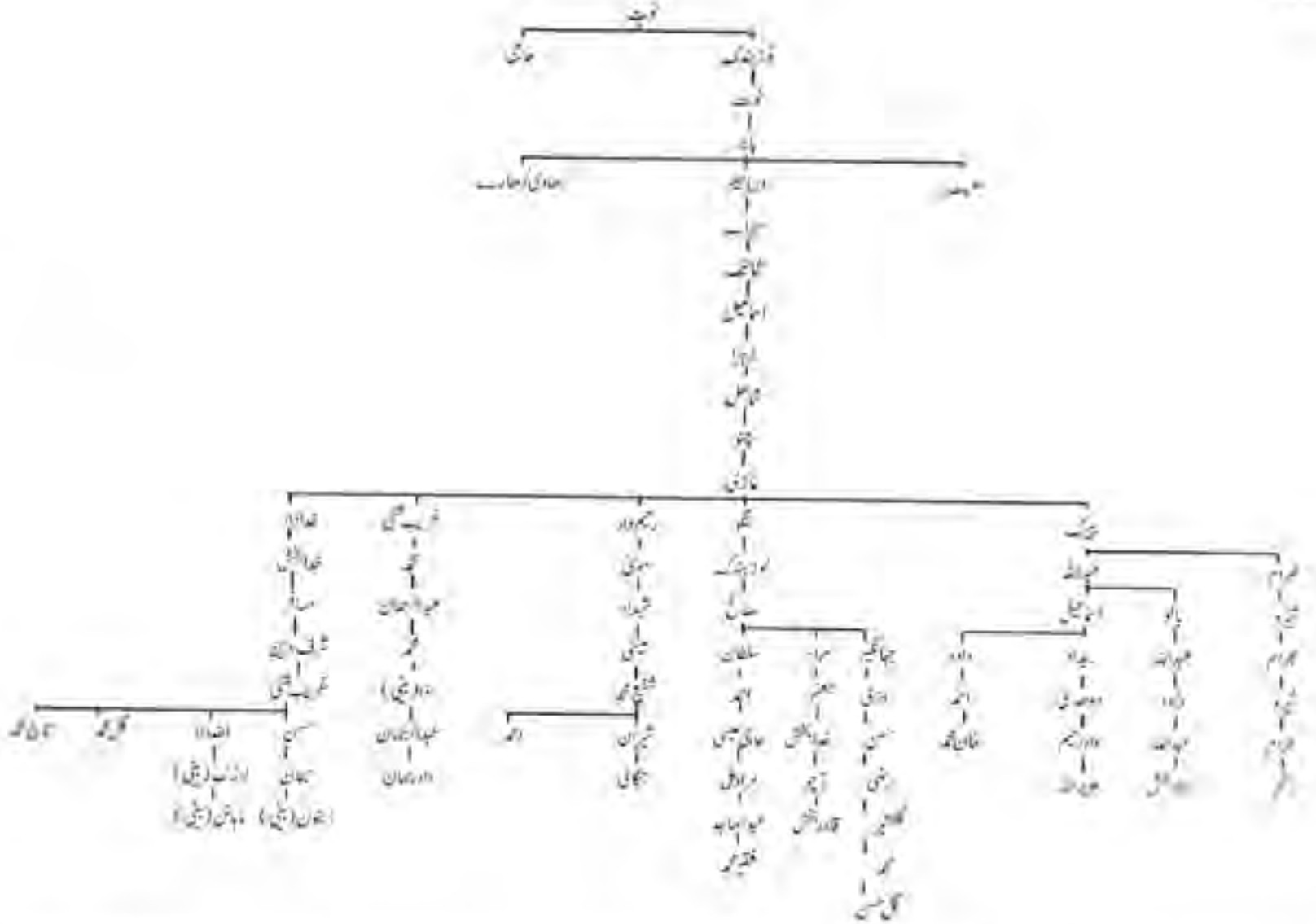
[G]

[H]

یہی صورت ملک طوطا ابن ملک اسحٰق کی بھی تھی جو کسی شجرہ میں نہیں جھلکتے۔ قبروں پر کندہ تحاریر سے نہ صرف ملک طوطا کی کی حیثیت متعین ہوئی بلکہ دو اور نام سامنے آئے۔ ملک اسحٰق کے دو اور بیٹے ملک بنے، جن کے نام تھے ملک نوز بندک اور ملک راوہ (تصویر 7 اور D دیکھئے)۔ اسی طرح ملک مرید اور ملک الانہ کے نام بھی قبروں پر موجود تحریروں سے منظر پر آئے (دیکھئے تصویر E)۔ اسحٰق کے بیٹے راوہ سے پہلے کسی راوہ کا ذکر خیر کسی شجرہ میں نہیں ملتا تھا۔ بالا کے قبرستان میں ایک قبر کی تحریر سے ملک ابراہیم ابن راوہ کا نام سامنے آیا، جس کی وجہ سے ایک روایت کی تصدیق ہوئی کہ ملک کسی راوہ کی وجہ سے راوھے بھی کہلاتے تھے۔

ہیرانیوں کے شجرہ نسب میں ملک ابراہیم بن ملک سہراب کہیں نہیں نظر آئے، مگر بلوچ قبرستان میں موجود تحریر نے ان کے وجود کا پتہ دیا (دیکھئے تصویر F)۔ ایک اور تحریر سے سہراب کے دوسرے بیٹے کا پتہ چلتا ہے (دیکھئے تصویر G)۔ مندانی خانوادہ کی روایتوں میں بہادر گندپے کی اولاد میں صرف باقر کا ذکر ملتا ہے۔ لیکن بلوچ قبرستان اور راج ملک میں دو قبروں سے پتا چلتا ہے کہ ہمارے بہادر ہیرو کے دو بیٹے اور بھی تھے، جن کے نام مندہ اور سبحان تھے (دیکھئے تصویر H اور J)۔

ماخذ: شجرہ مولوی عبدالقادر کی جانب سے فراہم کردہ نسبی شجرہ کے مطابق [illegible] (ملاحظہ کیجئے خاکہ نمبر ۸، ۱۱)

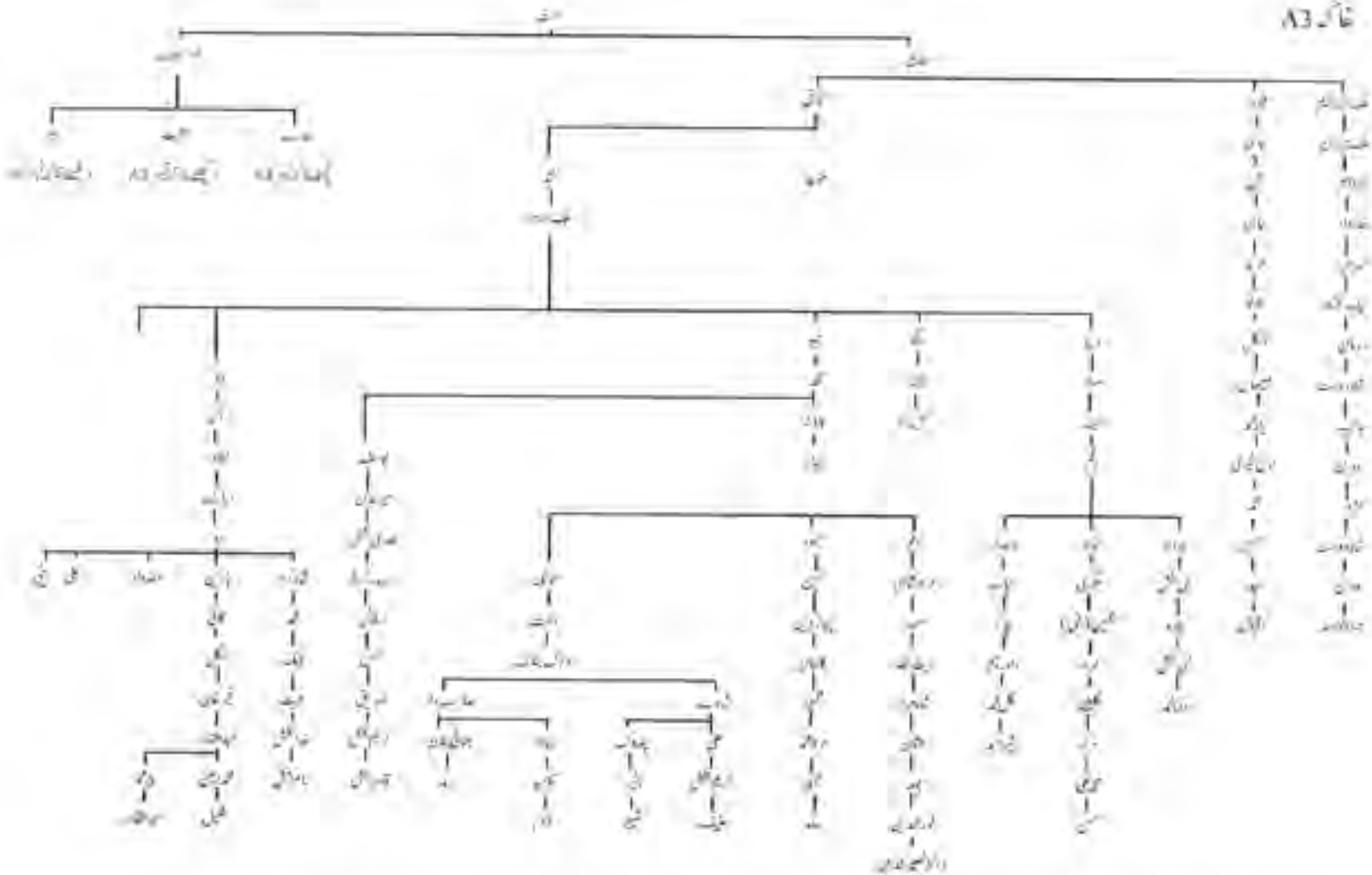


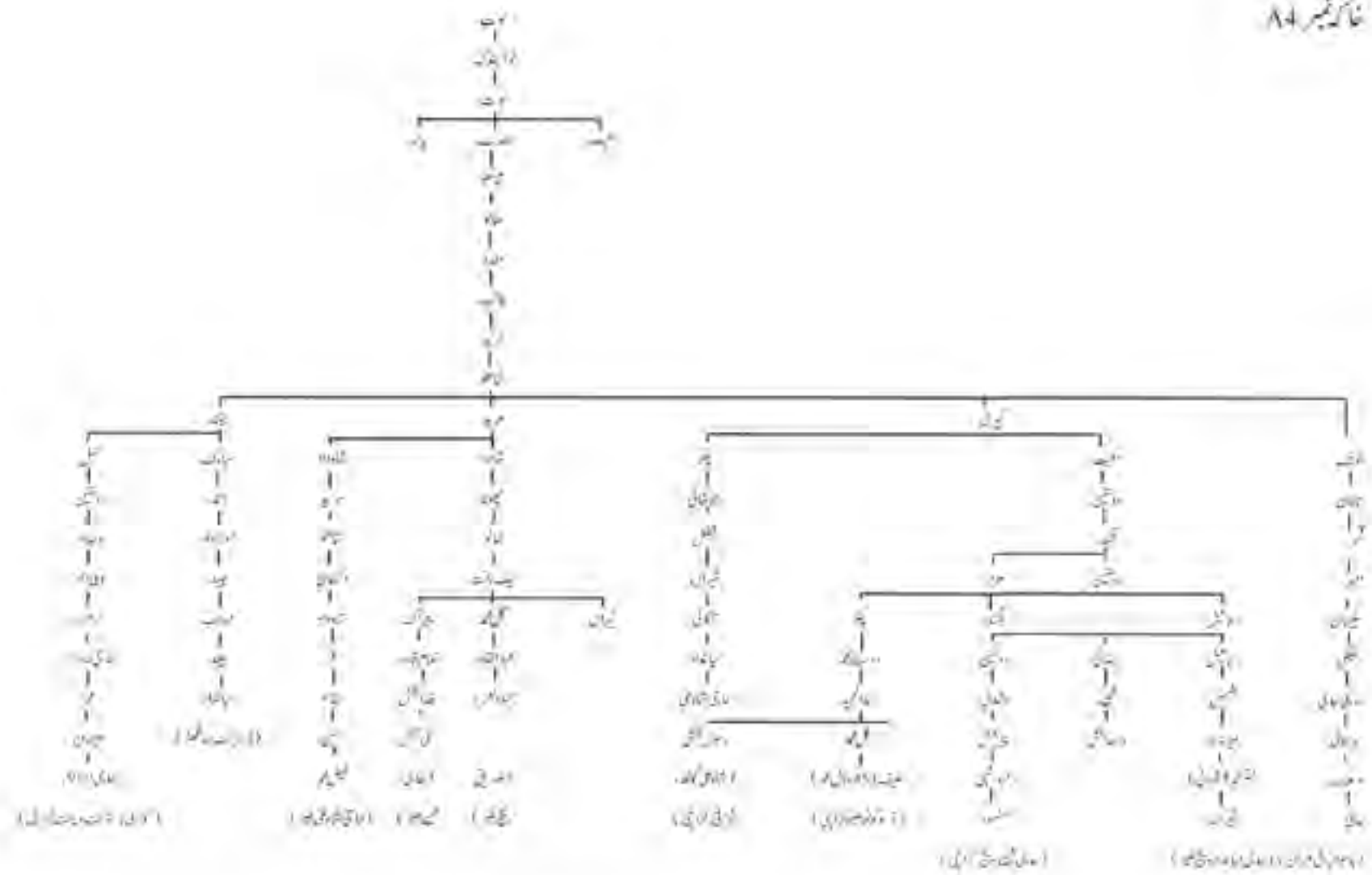
خاکہ A3

[illegible]

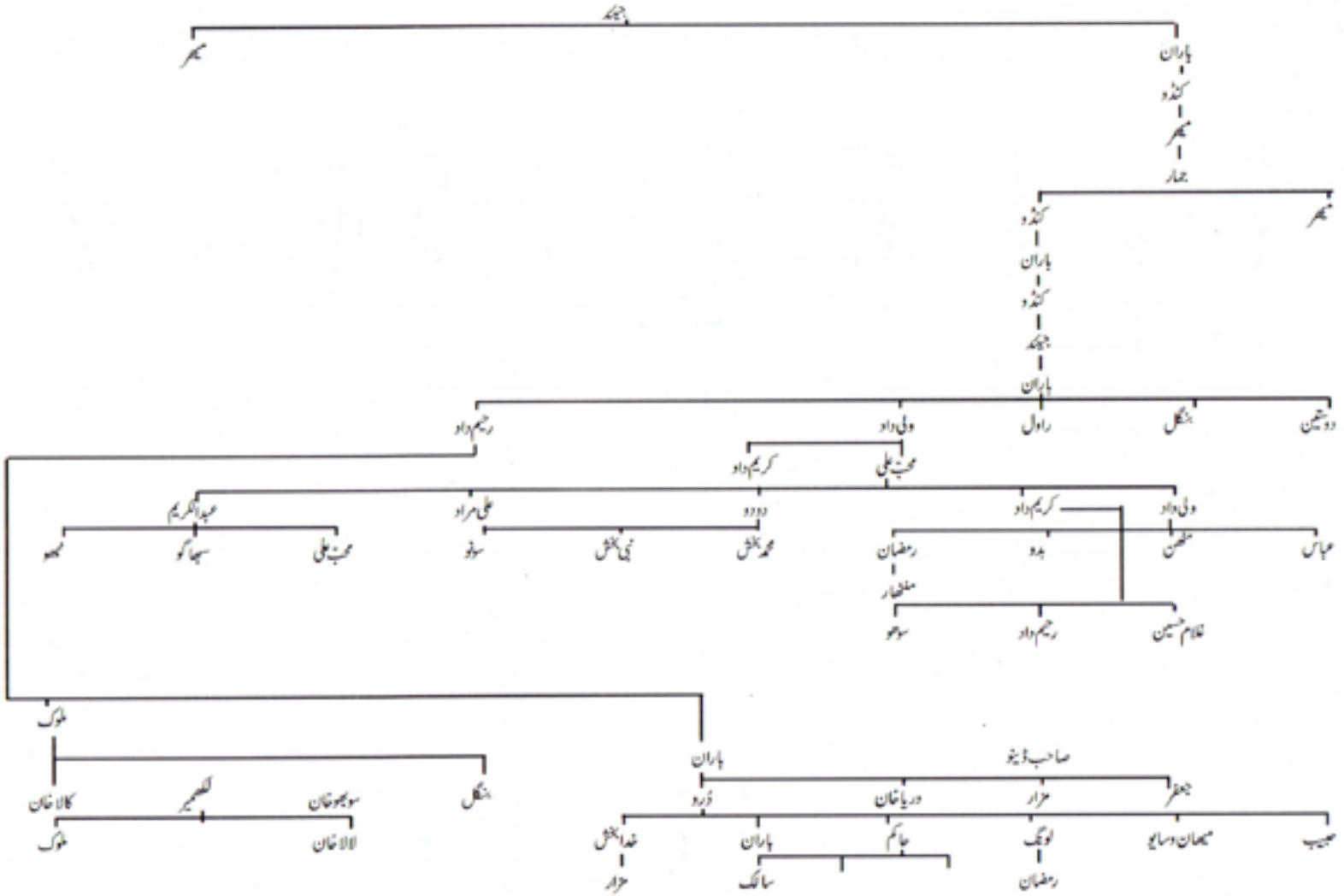
[illegible]

[illegible]



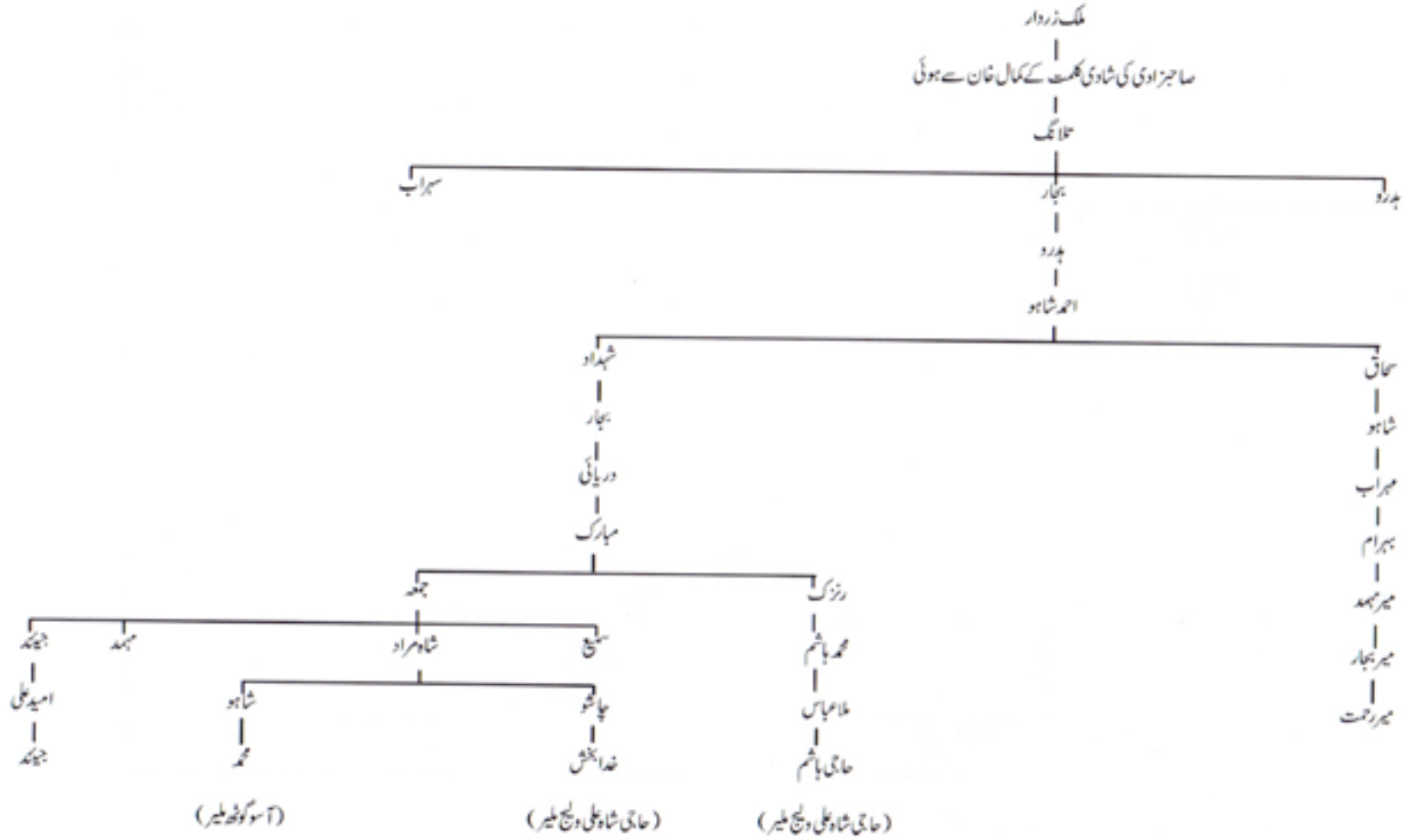


خاکہ نمبر A-5



یہ خاکہ کلمتیوں کی جماری شاخ سے متعلق ہے یہ درحقیقت ہدیہ / حدے کی ایک ذیلی شاخ ہے۔

خاکہ نمبر A6



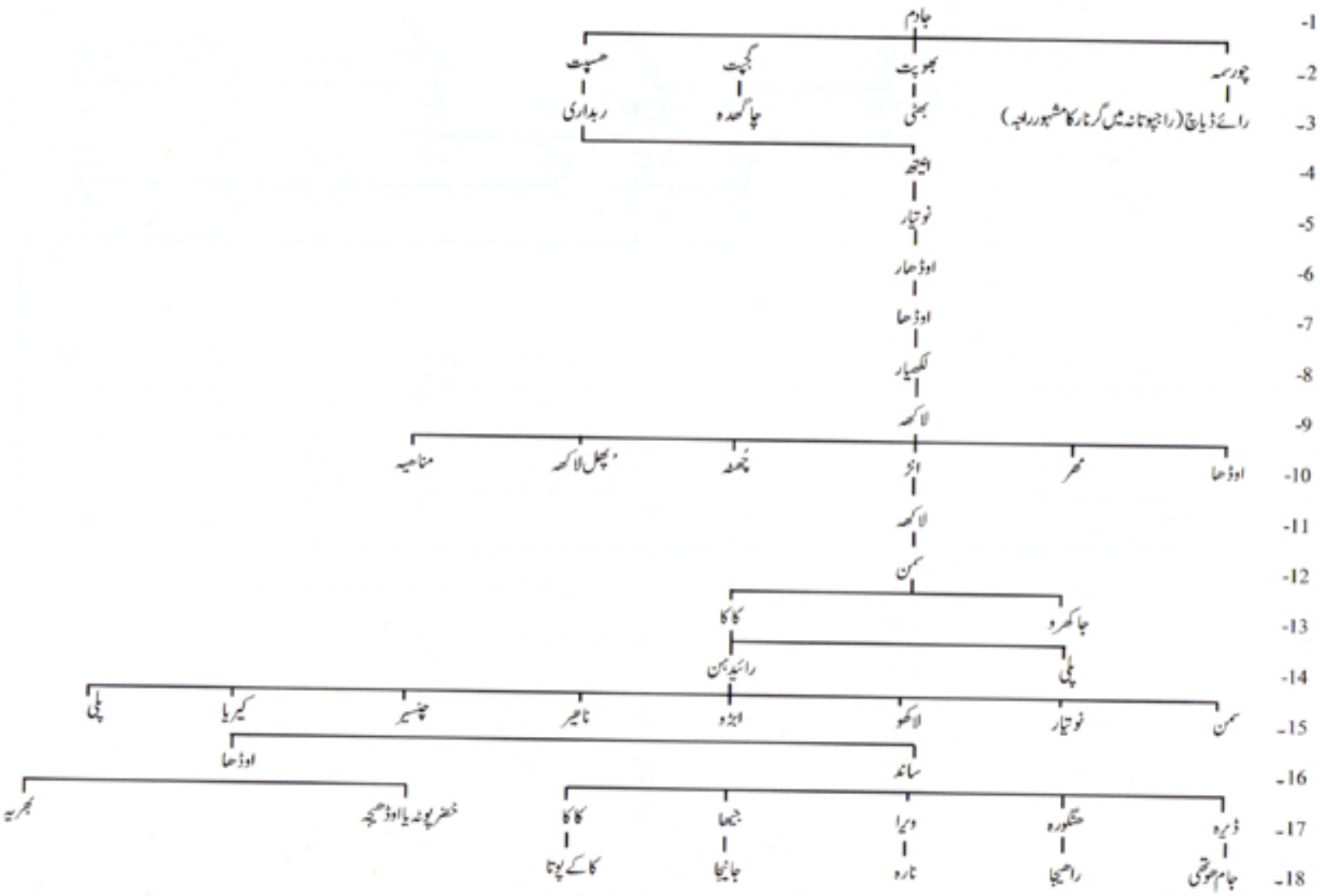
کلمتیوں کی مرغر شاخ کا شجرہ

[illegible]

شجرہ نمبر ۸

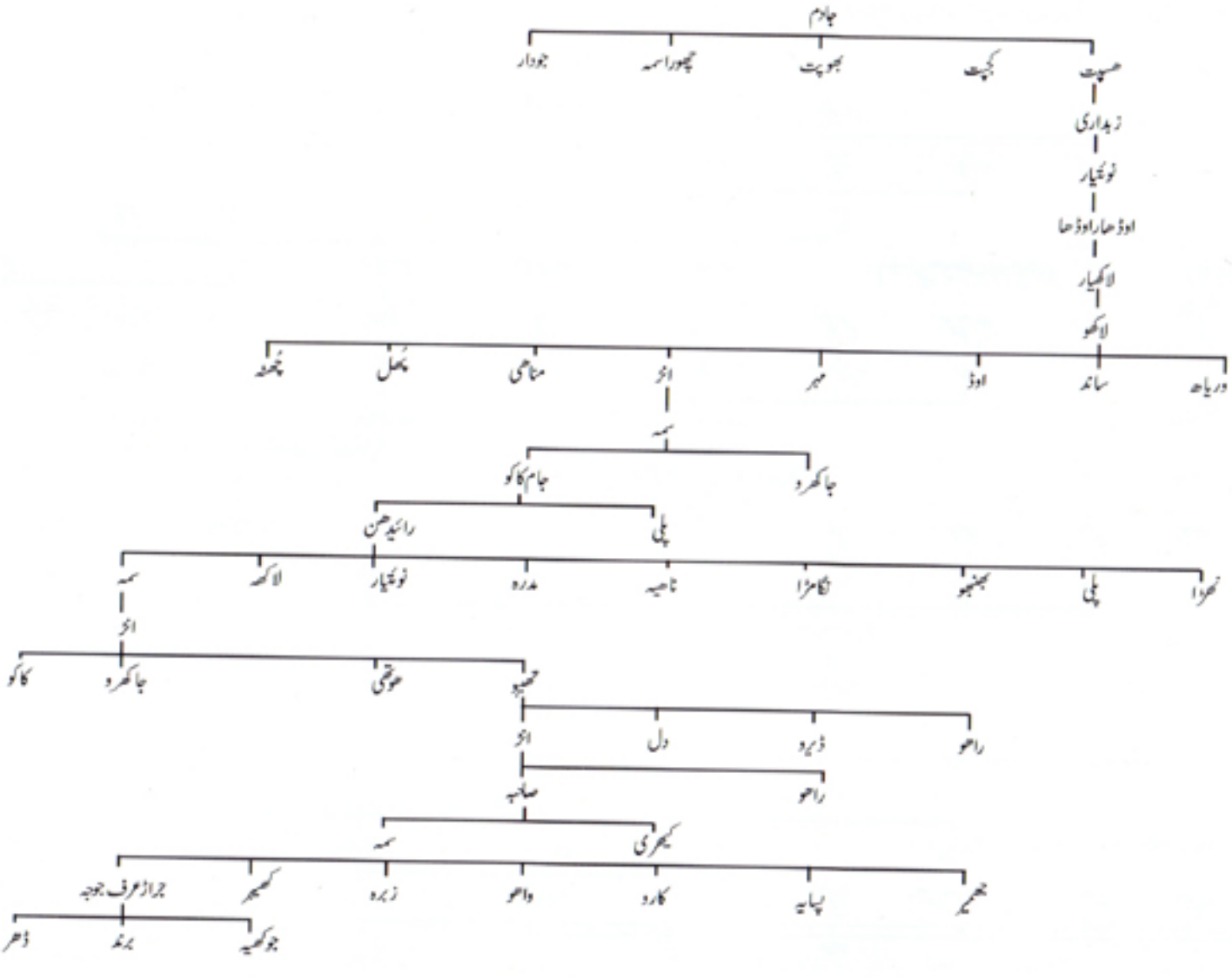
[illegible]

خاکہ نمبر B-1

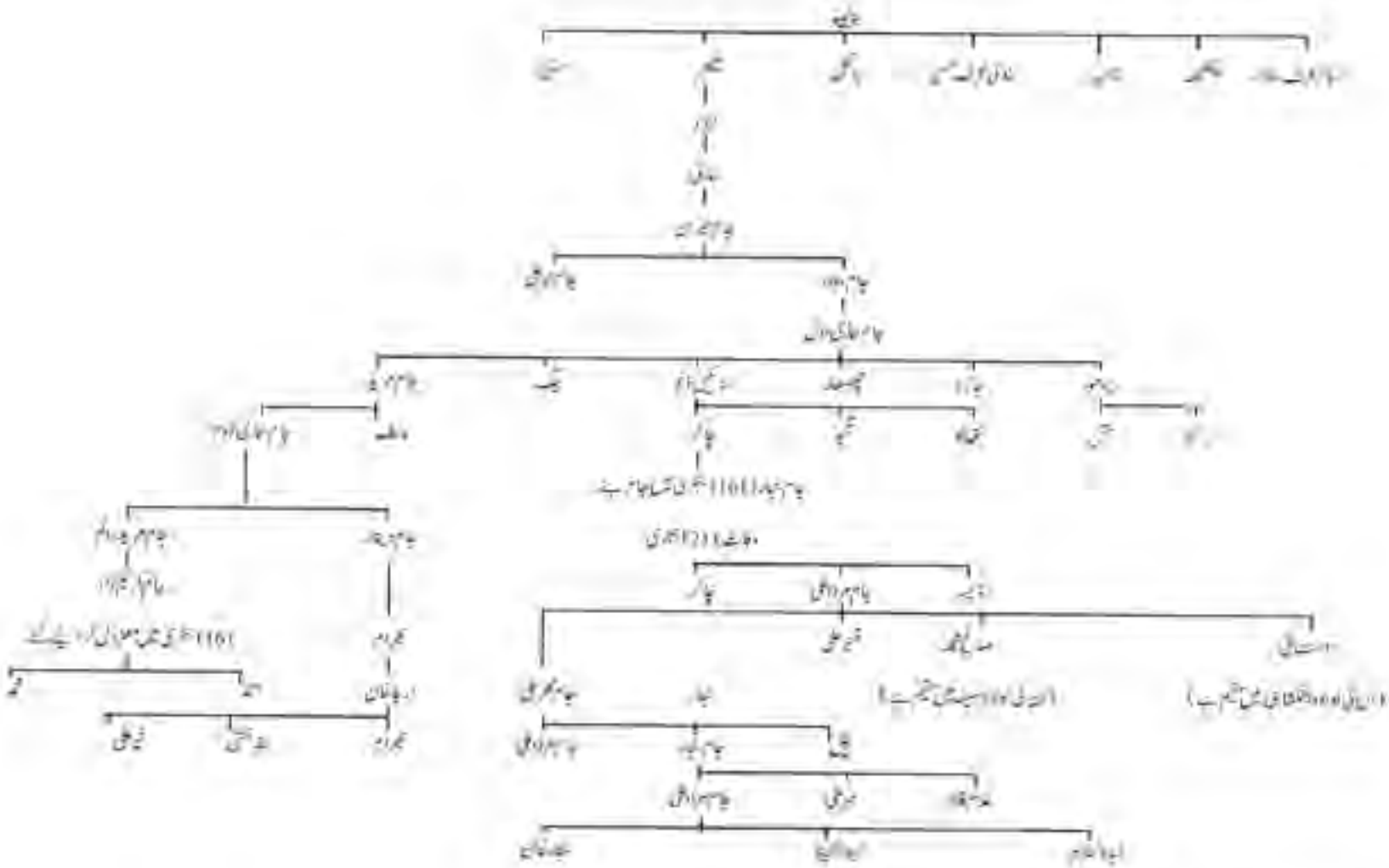


"تحفۃ الکرام" کے مطابق سندھ اور کچھ کی سمہ برادری کا شجرہ نسب

خاکہ نمبر:B-3

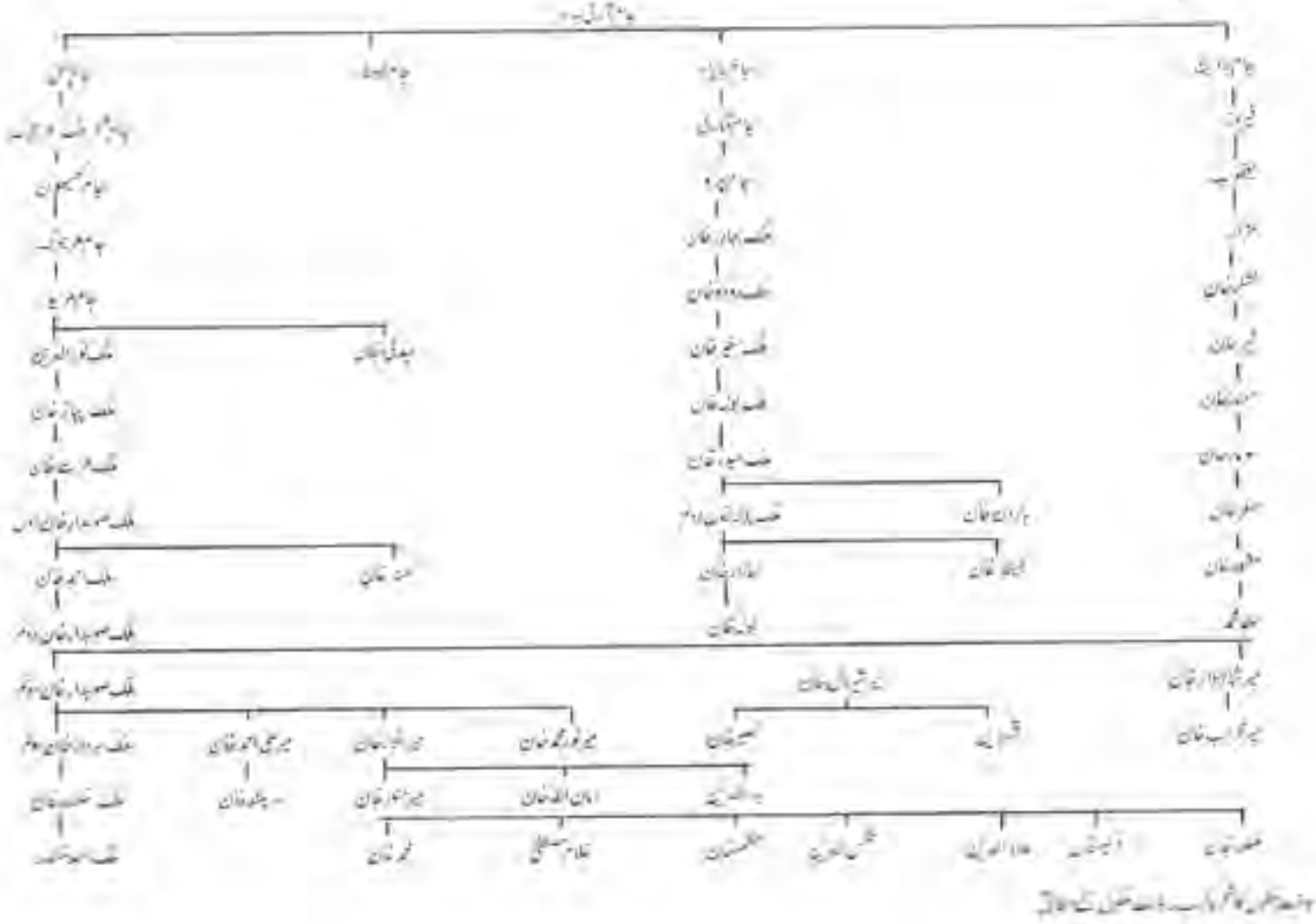


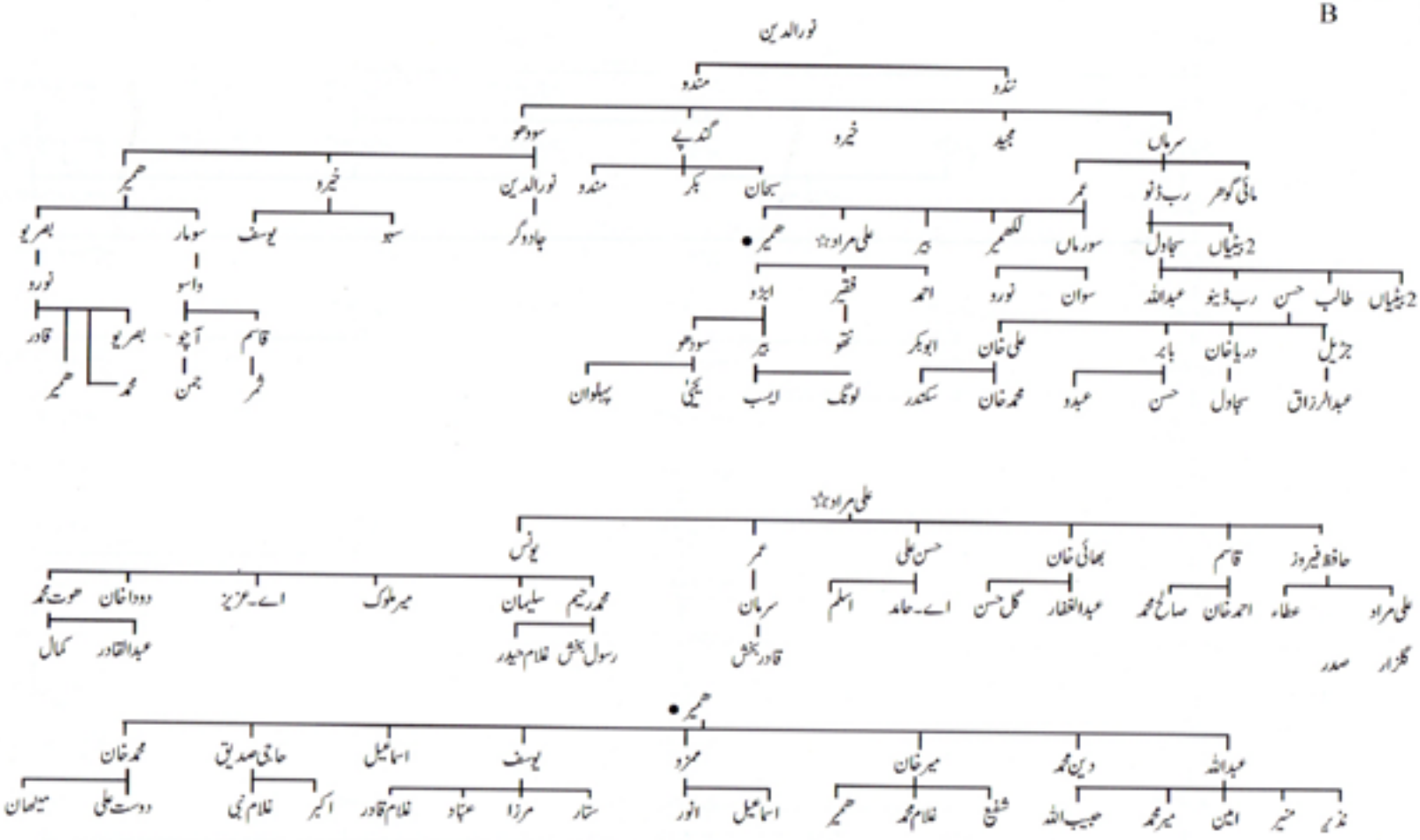
یہ خاکہ جوکھیو جام کے کتاب بردار مرحوم ماسٹر محمد حسن کے مطابق ہے



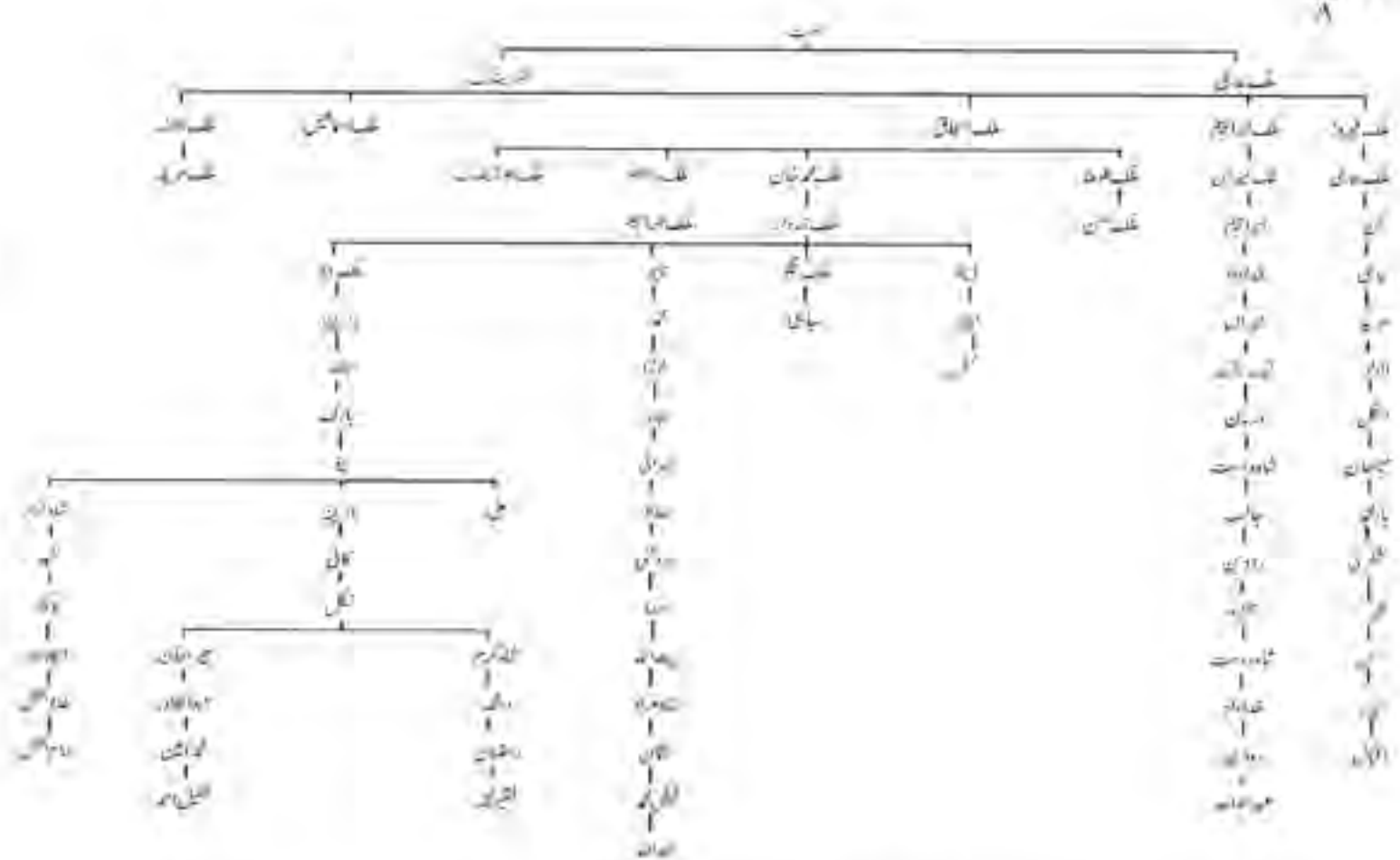
خاکہ نمبر B-4

جوکھیو قبیلہ اور اس کے جاموں کا سلسلہ نسب مرحوم ماسٹر محمد حسن جوکھیو کے مطابق



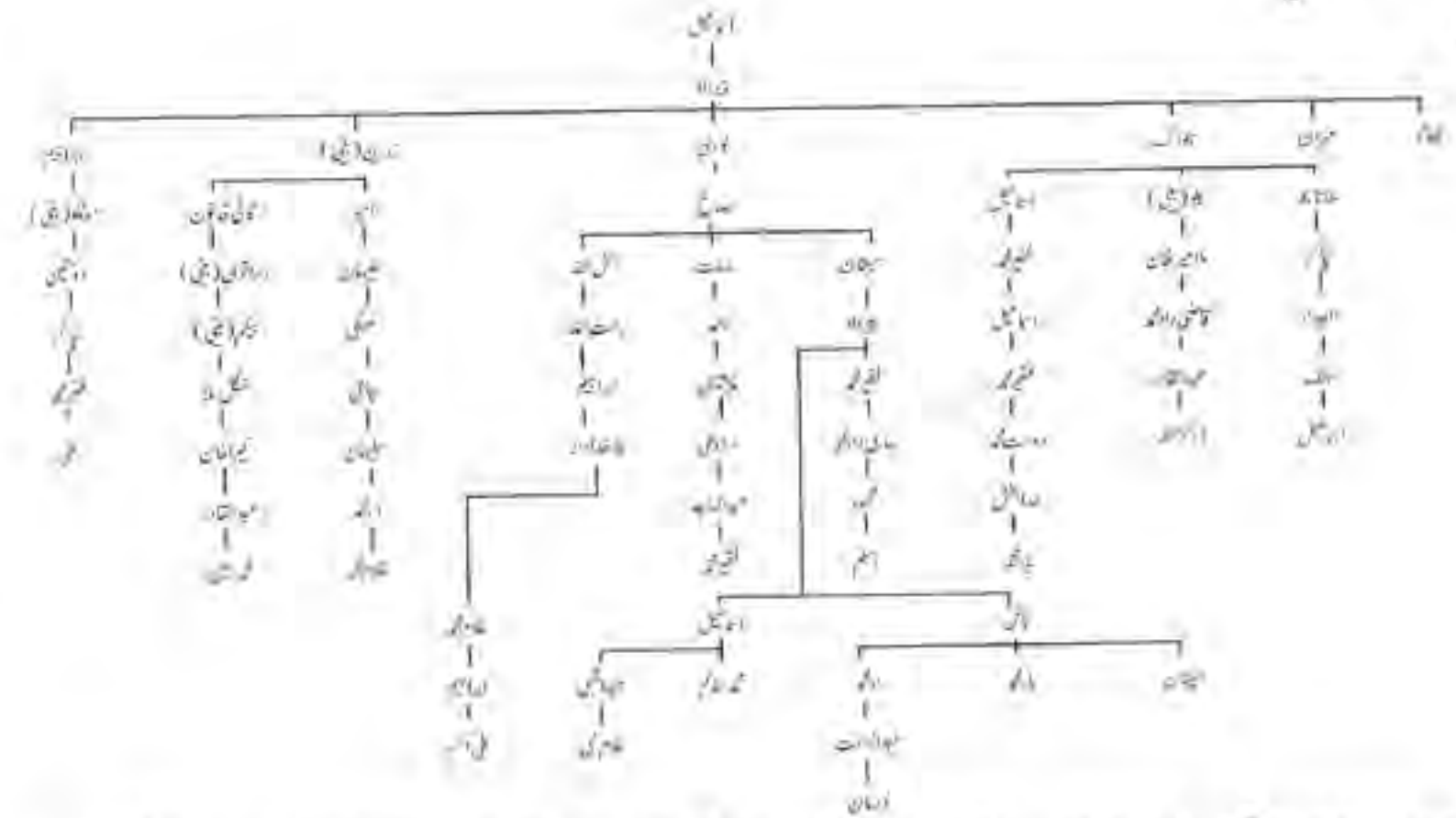


خاکہ گورئی خانوادہ کی 'مندانی' شاخ سے متعلق ہے۔ مندو کا بیٹا گندپے بہادر شخص تھا، جس کے قصے قبائلی شاعروں نے گائے۔ شجرہ نسب کے حوالے سے وہ اداخرا ٹھارویں۔ ابتدا انیسویں صدی سے متعلق لگتے ہیں۔ ان کے قصے اور قبائلی روایات بھی اس بات کی تائید کرتی ہیں۔



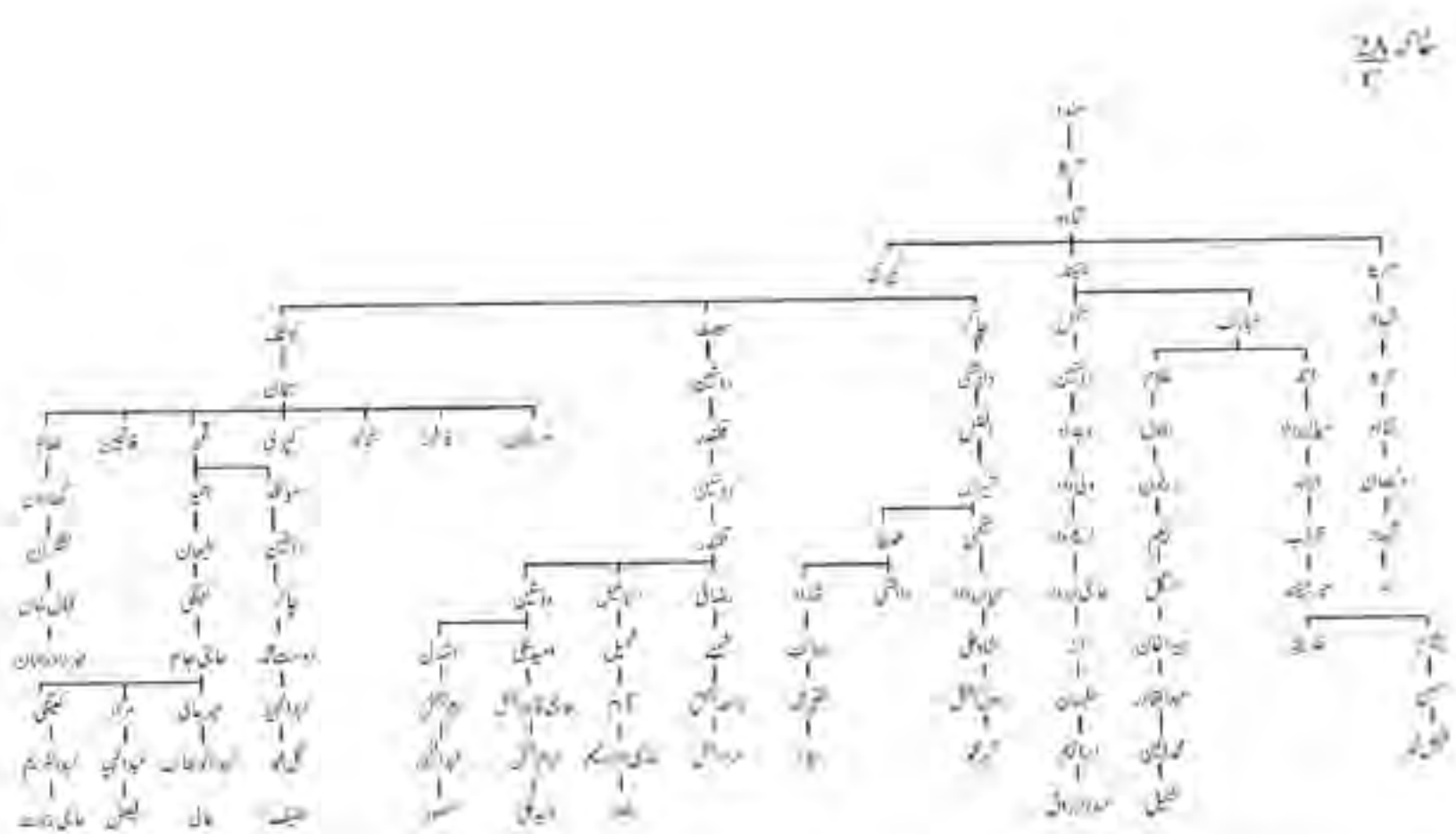
خاکہ ۲۸/۸

خاکہ رادھا محمد ابیوں سے متعلق ہے۔ یہ تفصیلی شجرہ نسب آرکیالوجیکل شواہد کی بنیاد پر بنایا گیا ہے۔



خاکہ 2A/B

ان دونوں کے پسماندگان اپنے گھر باپ کے چلے والی نسلوں سے ملاپ نہیں رکھتے، جسے وہ بھلا بیٹھے ہیں۔ وہ گھتیوں میں سے ہیں اور کراچی کے گرد و نواح میں آباد ہیں۔ ان کے رشتے گھتیوں کے دوسرے خاندانوں میں ہوتے رہتے ہیں۔



شجرہ نمبر ۲۸
۲

شاھو اپنے اٹھارہ ساتھیوں کے ساتھ جنگلوں میں مارا گیا تھا وہ وہیں دفن ہیں۔ ان کے پسماندگان فوراً ایرانی مکران چلے گئے تھے قلندر کی زندگی میں وہ واپس آنا شروع ہوئے۔ قلندر کی شادی مولقہ سے ہوئی جس سے اسے دوشین ہوا۔ ان کے پسماندگان بلیدہ اور باہو (ایران) میں آباد ہیں۔

اعتراف

صفحات 18اور 19 پر آنے والے ڈیزائن محمد رضا ہنرور کی کاوشوں 'رسم المشق تزہیب اسلیمی' اور The Illumination Models سے لئے گئے ہیں۔ صفہ 20 پر نقشہ رے ہوکیکو کی کتاب 'دی بوک آف ایکسپلوریشن' کے صفحہ 115 سے لیا گیا ہے، صفحہ 35 پر موجود ستی پتھروں کے خاکے ہنری کزنس کی کتاب سومناتھ سے لئے گئے ہیں۔ صفحہ 113 پر موجود خاکہ ایس فلری کی تصنیف 'غزنی' سے مدد لے کر بنایا گیا، صفحہ نمبر 138 پر خاکہ اور لینڈ نزو کی مرتب شدہ کتاب 'دی لائف اینڈ ٹائمز آف لیونارڈو' سے لیا گیا ہے۔ تصویروں اور خاکوں کی خاصی تعداد کتاب میں شامل ہے. جن کی ترتیب بھی وقت طلب کام تھا، مس فائزہ سلیم نے انہیں بہت محنت کے ساتھ ترتیب دیا ہے۔ موجودہ کتاب مصنف کی اس تحقیق کا نتیجہ ہے جو کئی سالوں پر محیط ہے۔ اس دوران کئی ایک مضامین اور ایک کتاب پہلے انگریزی زبان میں شائع ہو چکی ہے۔ چونکہ یہ کام تیکنیکی موضوع سے متعلق اور قطعی غیر روایتی زبان میں ہے جس کی وجہ سے کئی ایک امور تشنہ ضرور رہ گئے ہیں اور بعض استعارات اور الفاظ کا موزوں متبادل نہیں مل سکا، جس کی وجہ سے مصنف ہذا اپنی کم وسعتی کا اعتراف کرتے ہوئے درخواست گزار ہے کہ فاضل قارئین مناسب متبادل، مصنف ہذا کو klashari@hotmail.com پر بھیجیں تا کہ مستقبل میں انہیں استعمال کیا جا سکے۔

حوالہ جات

NOTES AND REFERENCES

قبر کی کہانی

1. Lashari, Kaleem, 1992, *Evolution of stone graves in Kohistan and coastal areas of Sindh, Baluchistan, Journal of Pakistan Archaeologists Forum*, 25-5, Vol. 1, Issue 1

2. Cousens, Henry, 1929, 1975, *The Antiquities of Sind* Oxford University Press Karachi 165

3. Zajadacz-Hastenrath, Salomé, 1978, Chaukhandigräber, Studien Zur Grabkunst in Sind und Baluchistan, Franz Steiner Verlag GMBH, Wiesbaden

4. Hassan, Mumtaz, Chowkandi Tombs; *Artistic Pakistan*, Karachi Vol. No 2;24-31

5. Bukhari, Hakim Ali Shah, as refered in Jokhio, Bashir Ahmed, 1990 Kaberistan Chaukandi, asal Haqiqat: Daily *Jang* (Urdu), Karachi 28th March

6. Jokhio, Bashier Ahmed, 1990 Kaberistan Chaukandi, asal Haqiqat, Daily *Jang* (Urdu), Karachi, 28th March

7. Brohi, Ali Ahmed (Publication year not mentioned), *History on Tombstone* Sindhi Adabi Board, Jamshoro and Daily Qurbani (Sindhi), Shikarpur

15. Dickie, James, 1978, Allah and eternity. Mosque, Madrasas and Tombs. In George Michell (Edt.) *Architecture of theIslamic world*. Thames and Hudson, London 45

10. Hasan, Shaikh Khurshid, 1987, Chaunkandi the resting place of Jokhio Chief Daily *Dawn*, Karachi 2nd June

11. Ahmed, Basheeruddin, 1919, 1990: *Waqiat-e-Dar-ul Hukumat Dehli* (Urdu), Shamsi Press Agra, Urdu Academy Delhi, 577-8, 673-5

12. Baloch, N.A. 1991. *The Kalmati Tombs in Sindh and Baluchistan*. *Pakistan Archaeology*, No 26, Department of Archaeology and Museums, Karachi 244-5

13. Lashari, Kaleem, 1992. Evolution of stone graves in Kohistan and coastal areas of Sindh, Baluchistan, 28

14. Ibid 28

16. Nizamuddin, Mirza. *Tabqat-e-Akbari*, 347

17. Budaoni, Abdul Qadir bin Maluk Shah Al, *Muntakhab-ut-Tawarikh*, (Tr) George S.A. Ranking, H. Lowe and Haig, 1898,1884 and 1924, Baptist Mission Press, Calcutta 503

18. Ferishta, 1966 (Reprint), *Rise of the Mohammadan power in India*. John Briggs (Tr), Calcutta Vol IV, 147

19. Lahori, Abdul Hameed, 1866-68, *Badshah Nama*, Vol III Bibliotheca Indica Series, Calcutta

20. Brohi, Ali Ahmed. *History on tombstone*, 9

21. Dehkhuda, Ali Akbar, 1340 (Shamsi), *Lughat Nama*, Chapkhana-e-Majlis, Intesharat of Chap Danishgah-e-Tehran, Vol. 17, 387

22. Raj Anand. 1343 (Shamsi), *Farhang-e-jamia farsi*. Chapkhana-e-Haidri. Kitab firoshi-e-Khayyam, Iran

23. Mirza, Kazim Raza Beg, 1990. Chaukandi: Karachi ka kadeem aur Tarikhi Kabaristan, Daily *Jang* (Urdu), Karachi 28 March, 13

24. The chaukandi over the grave of Jam Chhatta (d. 1110 AH) has presently fallen and the stone lintels, shafts, capitals etc. are lying about the grave.

25. Baloch, N.A. 1991, The Kalmati Tombs in Sindh and Baluchistan, 245.

26. Ansari, Ansar, 1985. A burial ground of Greek Soldiers? Daily *Dawn*, Karachi

27. Baloch, N. A. 1991. The Kalmati Tombs in Sindh and Baluchistan, 245

28. Ibid, 245-6

29. Du Ry, Carl J. 1970. *Art of Islam* Harry N. Abrams Inc. New York, 23

30. Rice, Tamara Talbot. 1961. *The Seljuks in Asia Minor*, Thames and Hudson, London, 28-9.

31. Du Ry, Carel J., 1970. *Art of Islam*, 28.

32. Oliver, Edward O, 1890, *Across the Border, Pathan and Biloch*, Capman and Hall, Ltd. London 30

33. The genealogy as is preserved with Baluch, Ilmash Rumi was the progenitor; he was the elder when Baluch left Halab (Allepo?) He is famous as 'Rumi' and also 'Halabi'. Gulcharagh was his son, he had a son named Surshtaj, father of Mir Amarah, his son was Mir Ahmed alias Mir Baluch, who had son Mir Dost Mohammad, his son was Mir Shah Abbas, his son Mir Haroon who was father of famous Mir Jalal Khan, latter is believed to have lived between 1100-1185 AD, and died at Bampur, in Persian Baluchistan.
Baluch, Mohammad Sardar Khan, 1965, ***The Great Baluch***, The Balochi Academy, Quetta 172-8

34. Reis, Sidi Ali

35. Carcaradec, Marie de, 1981. ***Mural Ceramics in Turkey***, Red House Press, Istanbul, 14 and 100

36. Akhtar, Mohammad Saleem, 1990. ***Sindh Under Mughals***, Translation of Mazhar-i-Shahjahani NIHCR, Islamabad 161-2

37. Ibid, 161-2, 168, 175-6, 186,200 etc.
38. Dames, M. Longworth, 1904. *The Baloch Race*, Royal Asiatic Society, London 29

39. As earlier evidence suggests presence of Baluches (?) in these areas. Refer Strabon, Geographika, XV, 2.14; XV, 1. 10;
H.L. Jones, 1919 and 1932: XV, 1. 10; 'Morals and speech (of these people) are, for the most part, Persian. Certain scholars ascertain on linguistic grounds that the evidence may be had from the comparison of Baluch and Iranian dialects Zazi and Khuri. It is believed that the Balochi language descends from the ancient Iranian dialect dominant in the territory of Media and Parthia i.e in the north and north western areas of the Iranian world.
Geiger, W.D, 1889. Balucische Texte mit Uebersetzung, ZDMG, Bd. XIII; 1898 and 1901. Die Sprache der Balutschen. Grundriss iranischen Philologie, Bd. 1; Abt. 2, Strassbourg, 231-248
Frye, R.N, 1961. Remarks on Baluchi History. *Journal of Central Asia*, Vol. VI NO.1, 48-50

40. Al-Tabri, Abujafar Mohammad, 1879 and 1901, *Tarikh ar-Rasul wa-l-Muluk*, Edt. M.J. de Goeje, 3 series. Lugduni Batavorum 2703-2705

41. Ibn Hardadbeh, Abul Qasim Ubaidullah, 1889. ***Kitab al- Masalik wa-l-Mamalik*** (BGA., Vol. VI), 49-51, 160-184

42. Al Istakhari, Abu Ishaq Ibrahim, 1870, *Kitab al-Masalik wa-l-Mamalik*, BGA, Vol I, 164

43. Al Muqaddasi, Shamsuddin Abu Abd Allah, 1877, *Ahsan at-Taqasim*, BGA, Vol III, 487

44. Ibn Haukal, Abul Qasim, 1873. *Kitab al-Masalik wa-l-Mamalik*, Bibliotheca Geographorum Arabicorum, M.J. Goeje (Ed.), Vol. II, Lugdunum Batavorum

45. Baihaqi, Abul Fazl, 1862. *Tarikh-e-Masudi*, W.H. Morley (Ed.), Calcutta, 235-6

46. Nizam al-Mulk, 1891. *Siasat Namah*, Ch. Schefer (ed), Paris 88-72

47. Al Muqaddasi, Shamsuddin Abu Abd Allah, 1877, *Ahsan at taqsim*, 478

48. Polo, Marco, 1871, 1903. ***The Book of ser Marco Polo, The Venetian, concerning the Kingdoms and Marvels of the east.*** Colonel H.Yule (Ed.), Revision by H. Cordier, London

49. Dames, M longWorth, 1904, *The Baluch Race*, 35-6

50. Nizam al-Mulk, 1891, *Siasat Namah and Hudud al alam* 1937, Translated and explained by V. Minorsky, London

51. Gankovsky, Yu. V. ***The People of Pakistan***, Translated by Igor Gavrilov, Peoples Publishing House, Lahore 147 (year of publication not mentioned)

52. Baluch, Mohammad Sardar Khan, 1965, *The Great Baluch*, 165

53. Ibid, 172
The fact of Summa sympathy for Lasharis becomes obvious, in a poem composed by Mir Gwahram Lashari. While replying to Mir Chaker Rind he refers to the expected help from Summas/Bhatees of (Thatta) Sindh against Chaker and his patrons Arghuns.
Mari, Mir Khuda Bakhsh Bijarani, ***Qadeem Balochi Shairi***, Bazm-e-Saqafat, Quetta 1963, 66
Same fact is also reflected in writings of other writers, when they discuss this event.
Mari, Sher Mohammad, 1970. ***Balochi Kalaam Shairee***, Balochi Academy, Quetta 107 f

54. Ibid, 183

55. Akhtar, Mohammad Saleem, 1990. *Sindh under Mughals*, 175

56. Ibid, 175

57. Ibid, 161-2

58. Ibid, 161-2

59. ***Risalo of Shah Abdul Latif Bhitai***, 1900, Sur Perbhati Dastan, Education Department, Bombay. The local tradition not only confirms the name but the caste of the Jam family. See another piece from the poetry of Shah Latif.

60. Baluch, Nabi Bakhsh Khan, 1970. ***Bailaeen ja Bool*** (Sindhi), Zeb Adabi Markaz Hyderabad 15.

61. Masson, Charles, 1843, 1844, *Narrative of various Journeys in Beluchistan, the Punjab and Kalat*, Richard Bentley, London, 302.

62. Hitu Ram, Rai Bahadur Lala, *Tarikh-e-Baulchistan*, Baluchi Academy, Quetta 3rd Edition, 1978, 888-9.

63. Baluch, Nabi Bakhsh Khan, 1970. *Bailaeen ja Bool* (Sindhi), 19.

64. Lashari, Kaleem, 1992. Evolution of stone graves in Kohistan and coastal areas of Sindh. Baluchistan, 33.

65. Hitu Ram, Rai Bahadur Lala. *Tarikh-e-Baluchistan*, 890.

66. Lashari Kaleem, 1992. Evolution of stone graves in Kohistan and coastal areas of Sindh. Baluchistan, 32. According to another tradition the Bajar Jokhio after the battle of Allah Bano, against Bulfats got desperate and left for Lithai, he settled at Tulian; see Jokhio, Ali Ahmed, 1992. *Tarikh-e-Jokhia*, (Sindhi)

67. Jokhio, Ali Ahmed, 1992, *Tarikh-e-Jokhia*, 99.

68. Baluch, Nabi Bakhsh Khan, 1970. ***Bailaea ja Bool***, 25

69. Zajadacz-Hastenrath, Salome, 1981, Chaukhandi Tombs. *Sindhological Studies*, Summer, Institute of Sindhology, Jamshoro, 58, fig. 1

آرائش

1. Wilber, Donald N., 1955. *The Architecture of Islamic Iran*, Princeton University Press, 32

2. Hoag, John D. 1977. *Islamic Architecture*, Harry N. Abrams Inc., New York 290

3. Brown, Sir Percy. 1942. *Indian Architecture, The Islamic Period* Bombay, 1

4. Pope, Arthur Upham, *Persian Architecture*, George Braziller, New York, 151

5. The vase and flower has been popularly depicted as an auspicious symbol in Indian Art and the examples abound at Mathura, Sanchi, Barhut, Sarnath etc. It became very popular in Medieval Indian architecture and it was the symbol that was conventionalised

6. Dani, Ahmad Hassan, 1982. *Thatta: Islamic Architecture* IIHCC, Islamabad, fig 8, 177

7. Bakhtiar Laleh, 1970. *Sufi: Expression of Mystic Quest* Thames and Hudson, London 28

8. Dickie James (Yaqoob Zaki), 1978. *Allah and Eternity: Mosque, Madrasas and Tombs*, 45

9. Nath, R, 1976. *History of Decorative Art in Mughal Architecture*, Motilal Banarsidas, Delhi 6-7

10. Purnakalsa/Purnakumbha/Purnaghata and Mangalakalasa, is one of the eight auspicious symbols of the classical Indian art. It is basically symbol of plenty and creativity and its conception goes as far back as to the religion of Rigveda. "It is the emblem par excellence of fulness and prosperity, of life endowed with all its gifts".
Agarwal, V. S., 1965. *Studies in Indian Art*, Varanasi, 43

11. Dani, Ahmad Hasan, 1982. *Thatta: Islamic Architecture*, Institute of Islamic History Culture and Civilization, Islamabad, 65

12. It is a characteristic ornament of the Hindu Temple, but was used later on every sort of non religious buildings. Mughals have used it extensively. It was called Ghantamala.
See Nath, R, 1976. *History of Decorative Art in Mughal Architecture*, 30 and Plate XVII

13. Hasan, Shaikh Khurshid, 1992. Grave stone from Chaukhandi, *Journal of Central Asia* Vol. XV, No. 1 July.
See also Rashdi, Syed Hussamuddin, 1967. *Makli Nama* (Sindhi), Sindhi Adabi Board, Hyderabad 112,722-6, 98-100

طرزِ تعمیر

1. Lashari, Kaleem, 1993, Study of Decorative Patterns and Their Evolution on stone carved graves. *Journal of Pakistan Archaeologists' Forum*, Vol. 2, Issue I and II, 363

3. Lashari, Kaleem, 1993, Study of Decorative Patterns and their evolution on stone carved graves, 298

4. Ibid, 310-14.

5. Flury, S. 1925, *Le Decor Epigraphique Des Monuments De Ghazna. Extrait De la revue Syria*, Libraire Paul Geuthner, Paris, Pl. VI. fel 2, Pl. VIII, 64

6. The lotus buds, the frieze of half lotuses and the vase and leave motif i.e Purna Kalsa form the decoration of stone carved grave which compels one to make such conclusions. See photograpghs in Ibid, Pl. xx, fe 2

7. It was a major point of pride that the guild of artisan stayed at one commission for long. The tradition has it that the artisans consumed 8 maunds of pepper while on work at the great grave complex at Tak Makan. The quantity of pepper formed a standard with which the number of artisans and their stay could be estimated.

8. Lashari, Kaleem, 1993, Study of Decorative Patterns and their Evolution on stone carved graves, 320-21

9. Dickie, James, 1978, *Allah and Eternity, Mosques, and Tombs*, 45

10. Lashari, Kaleem, 1993, Study of Decorative patterns and their evolution on stone carved graves, 317-20

11. Ibid, 320-21

12. Timofiewitsch, W, 1959, Arx Venetia XIII-XIV, 15 and Milanesi, 1875, Le Lettre di, Michelangelo Buonarroti, Florence, 554

13. Stone, Irving, 1965, *I Michelangelo Sculptor: an autobiography through letters*, Fontana Books, London, 287

14. Clarke, Kenneth, 1960, *The Nude*, Penguin Books, London, 13
15. Cesariano, Caesare, 1521, Di Lucio Vitruvio Pollione de Architectura, etc. Como, Lib III, 1

16. Clarke, Kenneth, 1960, *The Nude*, 13

17. Comolli, A. 1788, Bibliographia Storico- Critica Dell Architettura, Rome, I p. 16; Lib. III Chapter I
18. Wittkower, Rudolf, 1962, Architectural Principles in the age of Humanism Alec Tiranti, London, 117.
See also Lomazzo, Gion. Paolo. 1844, Trattato dell arte della pittura (1590), 2nd ed. 112, Chap.34.

19. Gardner, R. W, 1945, *A Primer of Proportion in the Arts of Form and Music*, New York
Aristotle, De Coelo I, I (268a), as refered in Wittkower, Rudolf, 1962, *Architectural Principles in the Age of Humanism*, 103

20. Leoni, Jane, 1726, The Architecture of Leon Battista Alberti in Ten Books, London, BK. VI, Ch.2
J. Rykwart, 1955 (Reprint) London

21. Palladio, Andrea, 1570, Quattro libri dell'architettura, BK. IV, Preface, Isaac Ware (Tr). 1738

22. Magrini, A. 1845, *Memorie intorno Andrea Palladio*, Padua, Appendix, 12

23. Wittkower, Rudolf, 1962, *Architectural Principles in the Age of Humanism*, 117

24. Ibid, 117

25. Palladio, Andrea, 1570, Quattro Libri, BK.I, Ch.21 Isaac Ware (tr) 1738
see also Bertotti Scamozzi: Le fabbriche e i disegni di Andrea Palladio raccolti e illustrati 1776-83

26. Ibid, BK. I, Ch. 23

27. Ibid, BK. I, Ch. 23

28. Lashari, Kaleem, 1993, Study of decorative patterns ..., 351

29. Ibid, 3-89

30. Hasan, Shaikh Khurshid, 197, Origin of Chaukandi tombs, Journal of the Pakistan Historical Society, Vol. 24 (part II), 105-6

31. Lashari, Kaleem, 1993, Study of decorative patterns ....

32. Lashari, Kaleem, 1992, Evolution of stone grave ...., 32.

33. Ibid, 167

34. Ibid, 16-8

(BIBLIOGRPHY) کتابیات

ABBASI, AKHUND ABDUR RAHEEM WAFA Jawaher Lughat Akechar (Sindhi-Persian), Sindhi Language Authority, Hyderabad, 1993.

ABBASI, AKHUND ABDUR RAHEEM WAFA Har Gunyar (Sindhi) Sindhi Language Authority, Hyderabad, 1993.

ABBOTT, J. Sindh: A Re-interpretation of the unhappy valley Indus Publications, Karachi 1977 (Reprint)

ACHARYA, G.A. Catalogue of the coins in the Prince of Wales Museum of Western India, Bombay. The Sultans of Gujrat. The British India Press Bombay, 1935.

AGARVAL, V.S., Studies in Indian Art Varanasi, 1965.

AHMED, BASHERUDDIN, Waqiat-e-Darul Hukumat Dehli (Urdu). Shamsi Press Agra, Urdu Academy Delhi. 1919, 1990.

AHMED, PROFESSOR NAZIR (EDT), Dewan-e-Shamsuddin Khurasani Muslim University, Aligarh, India, 1977.

AHMED, SIR SAYED, Athar al-Sanadid. (Urdu) Urdu Academy. Delhi. 1990 (Reprint).

AITKEN, E. H. Gazetteer of the Province of Sind. Indus Publications Karachi (Reprint) 1986.

AJWANI. A. H. A History of Sindhi Literature, Allied Book Company, Karachi 1984.

AKHTAR, MOHAMMAD SALEEM. Sindh under Mughals. Translation of Mazhar-i-Shahjahani. NIHCR, Islamabad 1990.

ALI, DR. MUBARAK. Mughal Darbar (Urdu). Nigarshat, Lahore 1986.

ALI, SYED AMEER. "Islamic Culture under the Moguls." Islamic Culture (October 1927). Hyderabad Deccan. pp 499-521.

ALI, SYED NAWAB (EDT.). Mirat-i-Ahmedi. Oriental Institute, Baroda 1928.

ALLANA, GHULAM ALI. Sindhi Boali Ji Lisani Geography (Sindhi) Institute of Sindhology, Jamshoro 1979.

ALLANA, GHULAM ALI. Origin & Ancestry of Sindhi Language. Sindhological Studies. Winter 1978. Institute of Sindhology Jamshoro pp 26-43.

AL-TABRI, ABU JAFAR MUHAMMAD, Tarikh ar-Rasul wa'l-Muluk. Ed. M. J. de Goeje, 3 series, Lugdum Batavorum 1879 and 1901.

AL ISTAKHARI, ABU ISHAQ IBRAHIM, Kitab Masalik al Mamalik, BGA. Vol. I, 1870.

AL MUQADDASI, SHAMS UDDIN ABU ABD ALLAH, *Ahsan at-Taqasim*. BGA, Vol. III, 1877.

AL MUQADDASI SHAMSUDDIN ABU ABD ALLAH, *Ahsan at-Taqasim*, BGA, Vol. III, 1877.

ANDERSON, J. *A History of Jewelery*, Orbit Publication Ltd, London.

ANDREWS, W.P. Indus and its Provinces. Indus Publications, Karachi 1986 (*Reprint*).

SCHIMMEL, ANNEMARIE Trump's Contribution to the study of Sindhi. Sindhological Studies. Winter 1985. Institute of Sindhology, Jamshoro pp.63-93.

ANSARI, AZMAT, A burial ground of Great Soldiers? Daily Dawn 1987.

ANSARI, M.A. Amusements and games of the Great Mughals Islamic Culture, 35,1961 3/6, Hyderabad Deccan pp. 183-197.

ANSARI, MOHAMMAD AZHAR Geographical Glimpses of Medieval India. 3 Vols. Idarah-i-Adabiyat-i-Delli, 1989.

ASHRAF, HUSAIN. A Guide to Fathpur Sikri, Government of India Press Delhi 1947.

ASHRAF, KNAVAR MOHAMMAD Hindustani Muasharat, Ahde Wusta mein (Urdu). Tarki-e-Urdu Bureau, New Delhi, 1989.

ASHRAF ALI, MIR Tawarikh-e-Afghanistan (Urdu). Indus Publications, Karachi 1982 (Reprint).

ATTAR, MOHAMMAD ALI Specimens of Calligraphy. Ministry of Information and Culture, Afghanistan 1975.

AURANGZEB Rukaat-i-Alamgiri. ("Letters of Aurangzeb") Translated by J.H. Bilimoria, London Luzac, 1908.

AURANGZEB. Adab-i-Alamgiri. Extensive Quotations in the Works of all modern scholars. Also translated by Jonathan Scott in Tales, Anecdotes and Letters. Shrewsbury: 1800, pp.345-466.

BADAYONI, ABDUL QADIR BIN MULUK SHAH AL. Muntakhab-ut-Tawarikh (Tr) George S.A. Ranking, H. Lowe and Haig, 1898, 1884 and 1924in Baptist Mission Press, Calcutta.

BADAYONI, ABDUL QADIR Muntakhab-o-Twarikh Ed. by Ahmed Ali, 3 Vols. (Urdu Translation by Ihtishamuddin Muradabadi) Lucknow 1889.

BAER, E. A Group of Seljuq figural Bas Relief. Oriens Vol.20, 1967 pp. 107-124.

BAKHTIAR, LALEH Sufi Expressions of the Mystic Quest. Thames and Hudson, London 1979

BALLARD, G.A. Rulers of the Indian Ocean, London 1927 Al-Biruni, Lahore 1979 (Reprinted)

BALUCH, KHUDEJA Muqadimo Sahwo ye Abul Hassan ji Sindhi. Sindhi Language Authority, Hyderabad/Karachi, 1993.

BALOCH, N. A.(Ed.) Tarikh-i-Tahiri: History of Thatta by S. Tahir M. Nasyani, in Persian, Sindhi Adabi Board, Hyderabad 1964.

- - - Shah Lutfullah Qadri jo Kalam (Sindhi), Institute of Sindhology Hyderabad 1968.

- - - Mean Shah Inayat jo Kalam (Sindhi). Sindhi Adabi Board, Hyderabad, 1963.

- - - Sindhi Boli jo Agato Mastoono Zakhira, Sindhi Language Authority, Hyderabad, 1993.

- - - Sindhi Boli ain Adab ji Mukhtasar Tarikh (Sindhi), Pakistan Study Centre, Sindh University, Jamshoro 1990.

- - - Sindhi Surankhat ain Khatati (Sindhi), Sindhi Language Authority Hyderabad/Karachi, 1992.

- - - Sipah Salar Darya Khan jo Hassab Nasab, Mehran Quarterly Vol 29, No.1 & 2. Sindhi Adabi Board, Hyderabad., 1980 pp 100-121

- - - Chronology of Summa Rulers of Sindh. Proceedings of the 2nd session of Pakistan Historical Records and Archives commission, February, 1954. Govt. Printing Press, Karachi-1957.

- - - The Kalmati Tombs in Sindh and Baluchistan, Pakistan Archaeology No.26, 1992. Deptt. of Archaeology, Karachi

- - - Bailayeen ja Beal, Zeb Adabi Markaz, Hyderabad 1970

- - - Mashahur Sindhi Qissa, Sindh ja Ishqia Dastan, Folklore Series. Sindhi Adabi Board, Hyderabad 1964.

- - - Beglar Namah, Sindhi Adabi Board, Hyderabad 1980

- - - Sindhi Seengar Shairi, Sindhi Adabi Board, Jamshoro, 1986

- - - Jangnama, Sindhi Adabi Board, Jamshoro

BALUCH, MUHAMMAD SARDAR KHAN, Literary History of the Baluchistan. The Classical Period. Vol.1, Baluchi Academy, Quetta 1977

BALUCH, MUHAMMAD SARDAR KHAN. The Great Baloch. The Baluchi Academy, Quetta 1965.

BANGA, INDU. Ports and their Hinterlands in India(1700-1950), Manohar, New Delhi 1992.

BANNERJI, ADRIS. Some Post Muslim Temples and Sculptures of Rajasthan. Journal of Asiatic Society. Vol. VIII, 2, 1966.

BAQIR, MOHAMMED. Lahore Past and Present, Punjab University Press 1952.

BARNETT, R.D. Phrygia and the Peoples of Anatolia in the Iron Age. Vol. I & II. Cambridge University Press 1967.

BARTHOLD, W. Turkestan down to the Mongol Invasion. 3rd Edition. London 1968.

BEVERIDGE, H. Akbar Namah, Vol. 1-3, Royal Asiatic Society of Bengal, Calcutta 1910-1939.

BEALE, THOMAS WILLIAM. An Oriental Biographical Dictionary. New ed. Rev. and enlarged by Henry George Keene. New York: Kraus Reprint Corporation (for the New York Public Library), 1965.

BEHHAQI, ABUL FAZL. Tarikh-e-Masudi, W.H. Morley (Ed.), Calcutta, 1862.

BERNIER, F. Travels in the Moghul Empire A.D. 1656-1668. Edit. by A. Constable Westminster 1891 Reprinted: New Delhi 1968. Urdu tr. Nafees Academy, Karachi 1960.

BERTOTTI SCAMOZZI- 1 Le fabbriche e i desegni di Andrea Palladio raccolti e illustrati, 1776-83.

BEVANI, MEHDI. Ahwal wa Aasar-e-Khushnavesan ba Nastaaliq Az Khutut Khud, Tehran University 1358.

BHATTEE, MOHAMMAD ISHAQ. Fuqha-e-Hind (Urdu). Idara-e-Saqafat Islamia, Lahore 1976.

BILLIMORIA, N.M. The Summa and Summra Dynasties in Sindh. Journal of Sindh Historical Society, Vol. VI, No.2, 1942, pp 56-103.

BILLIMORIA, N. M. Identification of some old places in Ancient Sindh. Journal of Sindh Historical Society, Vol. I No. 3, 1935 p. 1-14.

BILLIMORIA, N.M. Three Ancient Travellers in Sindh. Journal of Sindh Historical Society. Vol. II, No.4, 1937, pp.2-17.

BLOCHMAN, H. & H.S. JARRET. Ain-e-Akbari. Calcutta, 1868-1894, Reprinted by Al-Biruni. Lahore 1972.

BOKHARI, HAKIM ALI SHAH. Chaukandi Type stone Tombs at Lasbela-History and Conservation. Pakistan Archaeology No 27. Deptt. of Archaeology, Karachi 1993, pp 89-99.

BOXER, C.R. The Portuguese in The East, Portugal and Brazil. Edt. by H.V. Livermore, Oxford, 1953.

- - - The portuguese Seaborne Empire,1415-1825, Hutchinson of London, 1969.

BABUR. The Babur-Nama. Translated from the Turki by Annette Beveridge 2 vols. Luzac, London 1922.

BROHI, ALI AHMED. History on Tombstone, Sindhi Adabi Board Jamshoro.
BROHI, ALI AHMED, Pir Pathu Tarikh Jay Aaine Main, (Sindhi) Daily Hilal-e-Pakistan, Karachi, Friday, 17 May,1991.

BROWN, PERCY. Indian Architecture (Islamic Period). D.B. Taraporevala Co, Bombay 1968.

BROWN, PERCY. Indian Painting under the Mughals Oxford 1924.

BROWNE, E.G. A Literary History of Persia. Vol. 1—4. Re-issued Cambridge University Press, London 1956.

BUNTING, ETHEL-JANE W., Sindhi Tombs & Textiles. Maxwell Museum of Anthropology and the University of New Mexico Press. Albuquerque, 1980.

BURGESS, J. Antiquities of Kathiawar and Kutch, Archaeological Survey of Western India II London, 1876. Reprint by Sindhi Adabi Board, Jamshoro 1990.

BURHANPURI, MATIULLAH RASHID. Burhanpur key Sindhi Aulya (Urdu), Sindhi Adabi Board, Jamshoro, 1988.

BURKETT, M.E. Tomb Towers and Inscriptions in Iran. Oriental Art. XI, 2,1965, pp.101-106.

BURNES, ALEXANDER. A Voyage on the Indus, Oxford University Press, Karachi 1976 (Reprint).

- - - On the Maritime Communications of India. J.R.G.S. Vol VI, 1836.

- - - Sindh Revisited, Department of Culture, Sindh, Karachi 1993 (Reprint)

BURTON, RICHARD F. Sindh and the Races that inhabit the valley of the Indus. Oxford University Press Karachi, 1973 (Reprint).

CAMBELL, JAMES M (Edt.), Muslim and Parsi Castes and Tribes of Gujrat. Vintage Books, Gurgaon 1990 (Reprint).

CARCARADEC, MARIE DE. Mural Ceramics in Turkey, Red House Press, Istanbul, 1965.

CASARTANO, CAESRE, Di Lucio Vitruvio Pollione de Architectura, etc. Como 1521.

CHAITNYA, KRISHNA, Rajasthani Traditions, A History of Indian Painting, Abhinav Publications, New Delhi*

CHAND, MUNSHI HUKUM, Twarikh Zila Dera Ghazi Khan (Urdu), 1876, Indus Publications Karachi 1972 (Reprint)

CHANDRA, PRAMOD (Edt.), Studies in Indian Temple Architecture, American Institute of Indian Studies, 1975

CHANNA, MEHBOOB ALI, Makli Takri jo sair (Sindhi), Sindhi Adabi Board, Jamshoro, 1987

CHOPRA, PRAN NATH, Some Aspects of Social Life During the Mughal Age (1526-1707), Jaipur: Shiva Lal Agarwal & Co. Ltd., Agra 1955 and 1963

CHUGHTAI, DR. MOHAMMAD ABDULLAH, Sar Guzasht Khat-e- Nastaleeq (Urdu), Kitab Khana-e-Nauras, Lahore 1970.

CLARKE, KENNETH, The Nude, Penguine Books, London, 1960

COMOLLI, A. Bibliografia Storico-Critica dell Archetectura, Rome, 1788.

COUSENS, HENRY, SINDH TILES, Portfolio of Illustration of Sindh Tiles, 50 coloured plates, large folio. Issued by Government of India. W. Griggs and Sons Ltd. 1906.

" " " The Antiquities of Sindh, Oxford University Press, Karachi 1975 (Reprint)

" " " The Architectural Antiquities of Western India, The India Society, London 1926.

KERVRAN, MONIK (Edt.), Bahrain in the 16th century: an Impregnable Island, Ministry of Information, Bahrain

CRAVEN, ROY C., Indian Art, A Concise History, Thames & Hudson, London 1976

CRAWFURD, J., A Descriptive Dictionary of the Indian Island and Adjacent Countries, London 1856

CRITCHLOW, KEITH, Islamic Patterns, Thames and Hudson, London 1976.

CUTTS, REV. EDWARD L., A manual for The Study of the Sepulchral Slabs and crosses of the Middle Ages, John Henry Parker, London MDCCCXLIX

DAMES, M. LONGWORTH, A Sketch of the Northern Balochi Language Containing a Grammar Vocabulary and Specimens of the Language, Asiatic Society, Calcutta 1885

" " " A text book of the Balochi Language, Punjab Government Press, Lahore 1891.

" " " The Baluch Race, Royal Asiatic Society, London 1904.

* * * *The Popular Poetry of Baloches*, Royal Asiatic Society, London 1907.

DANI, DR. AHMED HASSAN Thatta-Islamic Architecture, Institute of Islamic History Culture and Civilization, Islamabad, 1982.

GUPTA, JOGENDRA NATHA DAS India in the Seventeenth Century as Depicted by European Travellers, Calcutta: University of Calcutta Publications, 1916.

DAUDPOTA, U.M. (ed.) History of Sindh (Persian Text), Bhandarkar Oriental Research Institute, Poona, 1938.

DAWANI, MURLIDHAR Gauri Temple, Habitat Pakistan, No 1, 1987, Karachi, pp.13-17.

DESSAN, G. Rock Engravings (Graffiti) from Iranian Baluchistan, East and West, XI.3, 1960 pp.255-266.

DIEGER, K. The Encyclopaedia of Islam, 1st edition, Leiden & London 1913-34. 2nd Edition Leiden & London 1960.

DOWNING, CLEMENT, History of Indian Wars, Al-Biruni, Lahore 1978 (Reprint).

DURY, CAREL J. Art of Islam, Harry N. Abrams Inc. New York, 1970.

DICKIE, JAMES, Allah and eternity: Mosque, Madrasas and Tombs, in George Michell (Edt.) Architecture of the Islamic world, Thames and Hudson, London, 1978.

DEHKHUDA, ALI AKBAR, Lughat Nama, Chapkhana-e-Mausers Intesharat of Chap Danishgah-e-Tehran, 1340 (Shamsi).

DU RY, CARL J. Art of Islam, Harry N. Abrams Inc. New York, 1970.

EASTWICK, E.B. Dry Leaves From Young Egypt, Oxford University Press, Karachi 1973 (Reprint).

EILERS, WILHELM, Lurische Grabsteine als Zeugnisse des Weiter lebens Kassitischer Motive in der Gegenwart. Aus Der Welt Der islamischen Kunst, Berlin 1959, pp. 268-274.

ELIOT, H.M. The History of India, Volume I (Tarikh-i-Tahiri) Karim Sons, Karachi 1976 (Reprint).

ELLIOT, H. M. and DOWSON, J. The History of India as Told by its own Historians, 8 vols. Allahabad; Kitab Mahal Private Ltd., Lahore 1964 (a reprint of the original 1867-1877 edition).

ENGINEER, ASGHAR ALI, The Muslim Communities of Gujrat, Ajanta Publications, Delhi 1989.

ETTINGHAUSEN, RICHARD, Turkish Miniatures, The New American Library New York 1965.

FANSHAWE, H.C. Delhi, Past and Present, John Murray, London 1902.

FARISHTA, MOHAMMAD KASIM. Gulshan-e-Ibrahimi, Urdu Translation by Khwaja Abdul Hye, Lahore 1962.

- - - Tarikh Farishta (Urdu Translation), Matba-e-Naval Kishore, Lucknow.

FERGUSSON, JAMES. History of Indian and Eastern Architecture, 2 Vols. Delhi, Munshiram Manoharlal, Oriental Publishers, 1967. (A reprint of the revised 1910 edition).

FERNALD, HELENE. The Horses of Tang Tai Tsung and the Stele of Yu, Journal American Oriental Society 1935, pp. 420-428.

FIELD, HENRY. Tombs Chaukandi au Pakistan occidentale: Anticuaria Viva Special ed. Vol. I, 3, pp 27-33.

FRYE, RICHARD N. Remarks on Baluch History, Journal of Central Asia, Vol. VI No 1, 1961.

FERISHTA. Rise of the Muhammadan Power in India. John Briggs (Tr) Calcutta, Vol IV, 1966 (reprint).

FLURY, S. Le Decor Epigraphique Des Monuments De Ghazna, Extrait De la revue Syria, Librairie Paul Geuthner Paris. Pl. VI, let 2, Pl. VIII, 64, 1925.

GAZETTEER, BALUCHISTAN. Baluchistan District Gazetteer Series Vol VII (Makran), Bombay 1906, Reprinted by Gosha-e-Adab, Quetta 1986.

GANKOVSKY, YU V. The People of Pakistan. Translated by Igor Gavrilov, Peoples Publishing House, Lahore. Year of publication not mentioned.

GARDNER, R. W. *A Primer of Proportion in the Arts of form and Music*, New York, 1945.

GEORGE LECHLER. Tree of life in Indo-European and Islamic Culture. Ars Islamica 1973, vol.4, pp 350-378.

GHANI, ABBAS. Sind Sword, Sindh Quarterly, Karachi. Vol X 1982 No 1 pp. 35-41.

GIEGER, W.D. Balucische Texte mit uebersetzung. ZDMG, Bd. XIII.

- - - Arms and Armour, Pakistan Archaeology No ... Karachi.

GOETZ, H. Indo Islamic figural Sculpture, Ars Orientalis, Vol. III 1959, pp.63-67.

GOSWAMI, A. Glimpses of Mughal Architecture, Introduction with historical analysis by Jadunath Sarkar, text by S.K. Saraswati, Calcutta. Sri L. C. Roy of Oxsaaru and Cod., in cooperation with the Government of India and the Government of West Bengal, 1953.

CRESWELL, K.A.C. The Vaulting system of the Hindola Mahal at Mandu, Journal of the Royal Institute of British Architects also Indian Antiquary, XL VIII, pp 169-77 with figures and plates.

" " " Indian Domes and Persian Origin, Asiatic Review (New Series) V, pp. 475-89 with figures and plates.

GROSVENOR, GILBERT M (Ed.), Nomads of the World. National Geographical Society, Washington D.C. 1971.

GUPTA, B.A. Some Rock and Tomb Incised Drawings from Baluchistan, Indian Antiquary Vol. XXXIX, 1910, pp. 180-181

HAIDER AZIMUSHAN, History of Karachi, Feroz Sons, Karachi.

HAIG, M.R. The Indus Delta Country, Indus Publications, Karachi 1972 (Reprint)

HANSEN, WALDEMAR, The Peacock Throne, Weidenfeld and Nicolson, Great Britain, 1972.

HARIJAN, RAICHAND, Tarikh-e-Reinisan (Sindhi), Sindhi Adabi Board, Karachi 1956.

HARLE, JAMES C, Temple Gateways in South India, Bruno Cassirer, Oxford 1963.

HASHMI, HASSAN ABBAS, Some Medieval historic sites of the Indus Delta, Journal of the Pakistan Historical Society Vol. XL October 1992, Part IV, Karachi pp. 411-421.

HASSAN, ARSHAD, Monuments of Thatta, Pakistan Miscellany, Pak Publications Karachi, 1952 pp 53-59

HASSAN, MUMTAZ, Chowkandi Tombs, Artistic Pakistan Karachi Vol.I No.2 p.24-31

HASAN, SHAIKH KHURSHID, Chaukandi the resting place of Jokia Chief, Daily Dawn, Karachi, 20th June, 1957

HASAN, SHAIKH KHURSHID, Grave stone from Chaukhandi, Journal of Central Asia, Vol. Xv, No.1, July 1992

HASAN, SHAIKH KHURSHID, Origin of Chaukandi tombs, Journal of the Pakistan Historical Society, Vol. 24 (part II), 1976.

" " " Persian Inscriptions from Manghopir, Sindhological Studies, Summer 1986 Institute of Sindhology, Jamshoro - pp.65-69.

" " " Pictorial Representation on Muslim Tombs in Sindh, Sindh Quarterly, Karachi Vol. I 1975 No.1 pp. 35-43

HASAN S. MAHDI, Cross as Symbol of seal, Pakistan Archaeology No.22, pp.287-292 + plates.

" " " Symbols of life on a Tomb at Thatta, Sindhological Studies, Summer 1985, Institute of Sindhology, Jamshoro pp 5-9.

" " " The Probable origin of Swastika, Pakistan Archaeology No.25, Deptt. of Archaeology, Karachi pp.289-302.

" " " The Cross and Swastika as auspicious elements in Persian decorative Art Journal of Central Asia-(XI), pp.69-75.

HASSAN, ZAFAR. Chaukandi Tombs, Pakistan Quarterly No.3, 1959 Karachi, pp 58-61.

HAVELL, E.B. A Handbook of Agra and the Taj. Longmans, Green & Co, Bombay 1904.

" " " The Ancient and Medieval Architecture of India. A study of Indo-Aryan civilization, S. Chand & Co. New Delhi 1972 (Reprint).

HENDLY, T.H. War in Indian Art, Journal of Indian Art and Industry XVII, 130, pp.8-10.

" " " Stone Carving, Journal of Indian Art and Industry, 1, 2, 1884.

HETU RAM, RAI BAHADUR, Translation of Biloch nama. Compiled by Rai Bahadur Hetu Ram, C.I. E. Suptd. of Government Printing India. Calcutta, 1995.

HETU RAM, RAI BAHADUR LALA. Tarikh-e-Baluchistan. Balochi Academy, Quetta, 3rd Edition, 1978.

HIRSCHEN, JEAN, Oriental Art, Faber & Faber, London 1978.

HOAG, JOHN D. Islamic Architecture, Harry N. Abrams Inc., New York, 1975.

HOLDICH, SIR THOMAS Gates of India, Goshae-Adab, Quetta 1977 (Reprint).

HOTCHAND, SETH NAOMUL Memories, Oxford University Press, Karachi, 1982 (Reprint).

HUGHES, A.W. The Gazetteer of Baluchistan (Makran). Goshae Adab, Quetta. Second Edition 1986.

" " " The country of Baluchistan, George Bell London 1877, Reprinted by Indus Publications, Karachi 1977.

HUDUD AL ALAM, Translated and explained by V. Minorsky, London 1937.

IBN HARDADBEH, ABUL QASIM UBAIDULLAH, Kitabul Masalik wa-l-mamalik (BGA, Vol. VI), 1889.

IBN HAUKAL, ABUL FAZL, Kitabul Masalik wa-l-mamalik. Bibliotheca Geographorum Arabicorum. M.J Goeje (Ed.). Calcutta, 1862.

IRVINE, W. *The Army of the Indian Moghuls*, London 1903. Reprinted New Delhi 1962.

ISTWANI, MOTILAL. Risalo of Shah Abdul Karim, Studies in Islam. July 1970, Institute of Islamic Studies, New Delhi.

JAHANGIR, Tuzuk-i-Jahangiri ("Memoirs of Jahangir" from the first to the twelfth year of his reign) Translated by Alexander Rogers. edidted by Henry Beveridge. 2 vols.

Oriental Translation Fund. N. S. XIX and XXII. London: Royal Asiatic Society, 1909-1914.

JISKANI, I., Darya Khan: Politician and War Strategist. Grassroots Vol V. No 1 & 2 - 1981. Pakistan Study Centre, Jamshoro, pp.95-101.

JOYO, MOHAMMAD IBRAHIM. Shah, Sachal, Sami, Hik Mutaalo (Sindhi), Sindhi Adibanji Sahkari Sangat Ltd., Hyderabad 1978.

JOKHIO, BASHIER AHMED, Kabaristan Chaukandi, asal Haqiqat, Daily Jang (Urdu), Karachi, 28th March, 1990.

JUNEJO, ABDUL JABBAR (Edt). Lanja Mutaliyo (Sindhi), Sindhi Adabi Board, Jamshoro 1991.

JUNEJO, ABDUL JABBAR. Sindhi Adab ji Mukhtasar Tarikh (Sindhi), Institute of Sindhology, Jamshoro, 1983.

KANBOH, SALEH, Aml-e-Saleh, 2 Vols, Urdu Translation by Nazir Hussain Zaidi, Majlis Tarki Adab Lahore, 1971.

KAZI, I.I. Shah Abdul Latif: An Introduction to his Art. Sindhi Adabi Board, Hyderabad 1971.

KHAN, DR. AHMED NABI. Evolution and Development of Islamic funerary Memorial Architecture in Pakistan, *Papers of International Symposium on Islamic Architectural Heritage of Pakistan, South Asia and Central Asia*. Deptt. of Archaeology and Museums, Government of Pakistan - February, 1993.

KHAN, KHAFI. Muntakhab-ul-Lubab, 3 Vols. Urdu Translation by Mehmood Ahmad Farooqi, Nafees Academy, Karachi, 1963.

KHAN, KHUDADAD. Lub-e-Tarikh Sindh (Persian), Sindhi Adabi Board, Hyderabad, 1959.

KHAN, MUSTAED. Maaser-e-Alamgiri Urdu Translation by Fida Ali Talib: Usmania University Hyderabad, Deccan 1932.

KHAN, SYED AHMED. Asar-e-Sanadeed (Urdu), 3 Vols. Edt. by Khaleeq Anjum, Urdu Academy, Delhi 1990.

KHAN, SAMSAMUL DAULAH SHAHNAWAZ. Maaser ul Umrah (Urdu Translation), Markazi Urdu Board, Lahore 1968.

KHUHRO, HAMIDA. Sindh Through the Centuries, Oxford University Press, Karachi 1981.

KHAN, OMER KAMAL KHAN. Multan Langah Daur mein (Urdu), Bazme-Saqafat, Multan 1995.

LAHORI, ABDUL HAMEED. Badshah Nama, Vol I, II, Bibliotheca Indica Series, Calcutta, 1866-68.

LAKHO, GHULAM MUHAMMAD. Sindhi Raanul Khan jee ausar je Tarikh paanamani (Sindhi), In Mehran Quarterly No.3/1987, pp.57-63.

LAKHO, GHULAM MUHAMMAD. Samma Daur ki Ilmi aur Sirkari Ziban (Urdu), Urdu Quarterly, 2-1981, Anjuman Taraqi Urdu, Karachi.

LAMBRICK, H.T. Sindh: A General Introduction, Sindhi Adabi Board, Hyderabad 1964.

LANEPOOLE, STANLEY. Aurangzeb, Oxford, Clarendon Press 1893.

LASBELLA, DEPUTY COMMISSIONER. "Las Bella: Basic Facts", A copy in the Exploration Branch, Deptt. of Archaeology, Karachi.

LASHARI, KALEEM. Evolution of stone graves in Kohistan and coastal areas of Sindh, Baluchistan. In Journal of Pakistan Archaeologists Forum, 25-45, Vol. I, Issue I, 1992.

LASHARI, KALEEM. Study of Decorative Patterns and Their Evolution on stone carved graves, In Journal of Pakistan Archaeologists' Forum, Vol. 2, Issue I and II, 163, 1993.

- - - Structural Development of Stone Carved Graves in Kohistan, In The Archaeological Review, Vol.4, Issue I & II, 275 Karachi 1995.

LATIF, S.M. Agra, Historical and Descriptive, Central Press Company, Calcutta 1896.

LEONI, JANE. The Architecture of Leon Battista Alberti in Ten Books, London, 1726.

LEVIS, DR. BERNARD. The Mughals and the Ottomans, Pakistan Quarterly Karachi Vol. VIII NO.2.

LLYOD, SETON. Ancient Near East, Thames & Hudson, Newyork 1911.

LOMAZZO, GIOV. PAOLO. Trattato dell'arte della pittura (1590), 2nd ed., 1844.

LUNDKHAWR, ALI MOHAMMAD. Mausoleum of Mian Ghulam Shah Kalhora at Hyderabad, Sindhological Studies, Winter 1988, Institute of Sindhology, Jamshoro pp. 41-52.

MAGRINI, A. Memorie intorno Andrea Palladio, Padua 1845.

MANDELSLO, JOHN ALBERT DE, The Travels of John Albert de Mandelslo. (In Olearius A., Voyages and Travels of the Holstein Ambassadors.....) Translated by John Davies. London: Starkey & Basset, 1669.

MANRIQUE, SEBASTIEN. Travels of Fray Sebastien Manrique, Translated by C. Eckford Luard and H. Hosten, 2 Vols. Oxford: The Hakluyt Society, 1927.

MANUCCI, NICCOLAO. Storia do Mogor. Translated by William Irvine, 4 vols. (Ist Edition Calcutta: Editions Indian, 1965-1966 (a reprint of the 1907 edition); vol. 4, London: John Murray, 1908.

MARRI, KHUDA BAKHSH. Searchlights on Baluchis & Baluchistan. Royal Book Co. Karachi, 1974.

MARIWALLA, C.L. Commerce of Sindh in Shah's Poetry. In Sindhological Studies, Summer 1980, Institute of Sindhology, Jamshoro pp.64-77.

MARRI, SHER MUHAMMAD. Baluchi Kohnu Shahree (Baluchi). Baluchi Academy, [illegible], 1970.

MASSON, CHARLES. Narrative of various Journeys in Beluchistan, the Punjab and Kalat, Richard Bently, London, 1843, 1844.

MAYER, T.J. An English Baluch Dictionary, Punjab Government Press, Fort Munro, 1909.

[illegible] Baluch Classics by Gulam Mohammad Khan, Mazari and various other authors, Punjab Government Press, Fort Munro, 1900.

MEERAK, YOUSAF. Tarikh-e-Mazhar Shahjehani, Sindhi Adabi Board, Hyderabad 1962.

MICHELL, GEORGE. Architecture of the Islamic World, Thames & Hudson, London 1978.

MILANESI. Le Letter di Michelangolo Buonarroti, Florence, 1875.

MILES, GEORGE C. Inscriptions on the Minaret of Saveh Iran, Studies in Islamic Art and Architecture, American University Press, Cairo 1965, pp 163-178.

MIRZA ANIS. Pakistan Jewelery: Yesterday and Today, Pakistan Quarterly, No. 1 vol. 32 Karachi, pp.18-21.

MOCKLER, E. The Origin of Baluch Race, Journal of Royal Asiatic Society of Bengal, Vol.64, 1895, pp.30-36.

MORTENSEN, IGNEDEMANT. Women After Death: Aspects of a study on Iranian Nomadic cemeteries. In Women in Islamic Societies, Ed. Bo Utas, Curzon Press, London 1983 pp 13-26.

MOYAL, MAURICE. The Art of Turkish Embroidery, Islamic Quarterly, Vol. IV, 1958, The Islamic Cultural Centre, London, pp.162-167.

MUGHUL, DR. YAKUB. Foreign Relations of Sultan Bahadur Shah of Gujrat with special Reference to the Portuguese and Turkey, In Grassroots, Vol. V, No.1 & 2, 1981, Pakistan Study Centre, Jamshoro, pp.80-92.

MUKERJEE, RADHAKAMAL. The Culture and Art of India, Fredrick A. Prayer, New York 1959.

MUSSAFER, MOHAMMAD SIDDIQUE. Tarikh-e-Sindh, Arghun Turkhan (Sindhi), Institute of Sindhology, Jamshoro 1983.

MIRZA, KAZIM RAZA BEG. Chaukandi: Karachi ka kadeem aur Tarikhi Kabaristan, In Daily Jang (Urdu), Karachi, 28 March, 11, 1990.

MURAIN, B. A Contemporary Dutch Chronicle of Mughal India, Sushil Gupta, Calcutta 1957.

NADEEM, ABDUL GHAFFAR (Edt.). Sibi Nama (Urdu), Administration of Sibi Division, 1993.

NADVI, S.A.Z. The use of cannon in Muslim India. In Islamic Culture, 12 (1938), Hyderabad Deccan pp.405-18.

NADVI, SYED NAJEEB ASHRAF (Edt.). Buddhist Architecture of Western India, Agam Kala Prakashan, Delhi, 1981.

NAQVI, SYED MANZOOR. Sindh jee Madniyat (Sindhi), Sindhi Adabi Board, Hyderabad 1978.

NASEER, GUL KHAN. Tarikhe Baluchistan, Hisa Awal wa Doyam (Urdu), Kalat Publishers, Quetta, 1979.

NASEER, MIR GUL KHAN. Baluchi Razmia Shaeree (Urdu), Baluchi Academy, Quetta year?

NASYANI, SYED TAHIR MOHAMMAD. Tarikh-e-Tahiri (Sindhi Translation), Sindhi Adabi Board, Jamshoro 1988.

NATH, R. India as seen by William Finch (1608-11), The Historical Research Documentation Programe, Jaipur 1990.

NATH, R. History of Decorative Art in Mughal Architecture, Motilal Banarsidas, Delhi, 1976.

* * * The Art of Chanderi, Ambika Publications, New Delhi, 1979.

* * * Indo-Muslim Architecture, An Illustrated Glossary, The Historical Research Documentation Programme, Jaipur 1986.

- - - History of Sultanate Architecture, Abhinav Publications, New Delhi. 1978

NIZAMANI, MOULVI NOOR MOHAMMAD, Sindh ji Tarikh (Sindhi), Institute of Sindhology, Jamshoro 1988

NIZAMUDDIN, MIRZA, Tabqat-e-Akbari,

NIZAM AL-MULK, Siasat Namah, Ch. Schafer (Ed.), Paris, 1891

ORLICH, CAPTAIN LEOPOLD VON, Travels in India, including Sinde and the Punjab, 2Vols, USHA Jain, New Delhi 1985 (Reprint).

OTTO DORN, KATHARINA, Turkish Grab-Steine mit figuren Reliefs kecinasion, Ars Orientalis, vol 3, 1959, pp.63-76.

OLIVER, EDWARD O, Across the Border, Pathan and Biloch, Capman and Hall Ltd, London 1890

PALLADIO, ANDRA, Quattro libri dell archeterrura, Iasac were (Tr), 1738

PANHWAR, M.H. Chronological Dictionary of Sindh, Institute of Sindhology, Jamshoro 1983.

- - - Historical Maps of Sindh 1600-1843 AD, Grassroots, Vol.IV, No 1, Spring 1980, Pakistan Study Centre, Jamshoro pp.59-76

- - - Sindh-Cutch Relations, Sindh Archives Lectures Series, Karachi 1980

- - - Heroic Struggle of Sindh against feudalism, 1500 AD to 1843 AD, Sindhological Studies, Summer, 1979. Institute of Sindhology, Jamshoro pp 26-67

PARSON, J. A Note on Musalman Tomb, The Indian Antiquary Vol.XXVII, 1898 pp 136-140

PHULPOTO, ALI NAWAZ, The fabulous Birds and Winged Animals as popular symbols in Asiatic Art, Sindhological Studies, September 1986, Institute of Sindhology, Jamshoro pp 5-15

PIACENTINI, V.F. The places of the dead, Daily Dawn, Karachi, Wednesday April 5, VI, 1995

PITHAWALA, MANEK B. An Introduction to Sindh, Sindh Observer Press Karachi 1951

POLO, MARCO, The book of ser Marco polo, The Venetian, concerning the Kindoms and Marvels of the east, Colonel H. Yule (Tr.) Revision by H. Cordier London 1871, 1903

POPE, ARTHUR UPHAM. Persian Architecture, George Braziller, New York 1965

POPE, ARTHUR UPHAM. Survey of Persian Art and Architecture, Vol II, III & IV Manafzadeh Group, Tehran 1964

POSTANS, T. Personal Observations on Sindh, Indus Publications Karachi 1973 (Reprint)

- - - Cutch, Random Sketches, Smith Elder & Co. Cornhill, London 1839

POTINGER, LT. HENRY. Travels in Baluchistan and Sindh, Indus Publications Karachi 1986 (Reprint)

QANI, ALI SHER, Tuhfatul Karam (Sindhi Translation), Sindhi Adabi Board, Hyderabad 1976

QUDOOSI, AYJAZ-UL-HAQ, Tarikh-e-Sindh (Urdu), 2 Vols Markazi Urdu Board, Lahore 1976

QURESHI, I.H., Administration of the Mughal Empire, Karachi University, Karachi 1966

- - - The Administration of the Sultanate of Delhi Sh. Muhammad Ashraf, Lahore 1944

RASHDI, SYED HUSSAMUDDIN (Ed.), Makli Nameh (Sindhi Translation with extensive notes), Sindhi Adabi Board, Hyderabad 1986

- - - (Ed) Makalat ul Shura (Sindhi), Sindhi Adabi Board, Hyderabad 1976

- - - Galiliyoon Goth Wannan joon (Sindhi), Anjuman Tarikh-e-Sindh, Karachi 1981

- - - Mir Muhammad Masoom Bukhari (Sindhi), Sindhi Adabi Board, Hyderabad 1979

- - - Tazkira-e-Amir Khani (Sindhi) Sindhi Adabi Board, Hyderabad 1961

RAVERTY, H.G. Notes on Afghanistan and part of Baluchistan, geographical, ethnographical and historical, 1880, Gosha-e-Adab, Quetta 1979 (Reprint)

- - - The Mehran of Sindh, Sang-e-Meel Publications Lahore 1979 (Reprint)

RAWSON, P.S. The Indian Sword, Ayer Publishing, New York 1969

REHMAN, PARESI S.M. Islamic Calligraphy in in Medieval India, University Press Ltd., Bangladesh 1979.

RITER, CF. Persian and Turkish Architectural Decoration, Oriental Art (New Series) XV, 3, 1969, pp.194-200

RAJ ANAND, Farhag-e-jamia farsi, chapkhana-e-Haidri, kitab froshi-e-Khayyamn hm 1343 (Shamsi)

RICE, TAMARA, TALBOT, The Seljuks in Asia Minor, Thames and Hudson, London, 1961

RISALO of Shah Abdul Latif Bhitai, Education Department, Bombay, 1900

SADARANGANI, H.I. Persian Poets of Sindh, Sindhi Adabi Board, Hyderabad 1956

SAEEGH, SAMEERUL. Fun Islami (Arabic), Darul Maarfa, Beruit, 1988

SAFADI, YASIN HAMID, Islamic Calligraphy, Thames & Hudson, London 1978

SAKSENA, B.P., History of Shah Jahan of Dehli, Allahabad 1932

SAMANI, AL. Kitab al Ansab, Gibb Memorial Series, London 1912

SAMMO, SALEH MOHAMMAD YAR MOHAMMAD, Malir ja Ba Qadim Qabrestan (Sindhi), Naeen Zindagi, October 1962, Hyderabad, pp.13-19

SARBAZI, ASHRAF, Mukhtasar Aed Dastan Mir Hamal, MS. with Aqil Mohammad Hussain of Chabher

SARKAR, JADUNATH, Studies in Mughal India, London Longmans, Green, 1920

- - - Anecdotes of Aurangzeb, Calcutta M.C. Sarkar & Sons, 1912

- - - History of Aurangzeb, 5 vols. Vols. 1-4, Calcutta M.C. Sarkar & Sons, 1924

- - - Mughal Administration (First Series), Patna University Readership Lectures, 1920, Calcutta: M.C. Sarkar & Sons, 1920

- - - Mughal Administration (Second Series), Patna University Readership Lectures, 1921, Patna: Patna University Press, 1925

SEISTANI, ERIJ AFSHAR, Chabher wa Daryaee Pars (Persian) Intesharat-e-Siddiqui, Zahidan 1372

SEN, SURENDRANATH (Edt.), Indian Travels of Thevenot and Careri, Indian Record Series, National Archives of India, Delhi 1949

SHACKLE, CHRISTOPHER, Sassi Punnun of Hashim Shah, Vanguard Books Ltd. Lahore 1985

SHAFI, MOULVI MOHAMMAD, Sanadid-e-Sindh, Nawa-e-Waqt Printers, Lahore *

SHAIKH, MOHAMMAD SOOMAR, Sindh ja Zeewar (Sindhi), Institute of Sindhology, Jamshoro 1989

SHAN, HARNAM SINGH, Sassui Punnhu, (Sindhi), Sahtia Academy, New Delhi 1970

SHARMA, SRI RAM, The Religious policy of the Mughal Emperors, Munshiram Manoharlal Publishers Pvt. Ltd. New Delhi 1988

SIDDIQUI, M.H. History of the *Arghun & Tarkhans of Sindh* (1507-1593) Institute of Sindhology, Jamshoro 1972

SILVA, CHIARA ANTONINE, Preliminary Notes on the excavation of the Necropolises found in West Pakistan, East and West, Vol. 14, No 1-2, 1963 pp.13-25

SMYTH, J.M. Gazetteer of the Province of Sindh, Vol 1, Karachi District, Government Central Press, Bombay 1927

SOLOMON, W.E. GLADSTONE The Art and Culture of Gwalior, Islamic Culture (July 1933), Hyderabad Deccan pp. 380-394

SORLEY, H.T. *Shah Abdul Latif of Bhit*, Sindhi Kitab Ghar, Karachi 1989 (Reprint)

" " " Gazetteer of the former Province of Sindh, Government Press, Karachi 1968

STONE, GEORGE CAMERON, A Glossary of the Construction, Decoration and Use of Arms and Armor, Jack Brussell, New York 1934

STRABON, Geographika, XV, 2, 14; XV, 1, 10

STONE, IRVING, I Michelangelo, Sculptor: an autobiography through letters, Fontana Books, London 1965

TALBOT-RICE, TAMARA, The Seljuks in Asia Minor, Thames and Hudson, London 1961

TAVERNIER, JEAN BAPTISTE, Travels in India. Translated by V. Ball London: Macmillan 1889

THOMAS, R. HUGHES, Memoirs of Sindh, 2 Vols. Selections from the Records of the Bombay Government No. XVII (New Series), Karim Sons, Karachi 1979 (Reprint)

THOMINE, J. SOURDEL Animals in Arts, Encyclopaedia of Islam, New Ed. E.J. Brill Leiden 1979 Vol. IV pp.309-11

THORNTON, CAPT. E.A. Gazetteer of the countries adjacent to India on the north west, including Sind, Afghanistan, Belochistan, the Punjab and the neighbouring states, William H. Allen & Co, London 1844

TONYO, MOHAMMAD BACHAL, Legacy of Bhitai Shah Abul Latif, Published by Self, Karachi 1992

TIMOFIEWITCH, W. Arte Veneta XIII-XIV, 1959

USMANI, MOLVI IHTRAMUL HAQ SHAGUL Sahifa-e-Khushnawesan (Urdu), Taraqqi-e-Urdu Bureau, New Delhi 1987

VOGEL, J.P., Tombs at Hinidan in Lasbella, Archaeological Survey of India, Annual Report 1902-3, Calcutta, pp.213-217.

WALI, KHAN SAHIB MAULAVI ABDUL. A Sketch of the Life of Sarmad. Journal and Proceedings of the Asiatic Society of Bengal, N.S. Vol. XX (1924); article No. II. pp. 111-122.

WENSICK, A. J. Tree and Birds as cosmological symbols in Western Asia. Amsterdam 1921

WHEELER, J.TOLBOYS. A History of the English Settlements in India. Curzon Press, London 1972

- - - India under the Muslim Rule. Cosmo Publications, Delhi 1975

WILBER, DONALD N. Architecture of Islamic Iran. Princeton University Press, Princeton 1955

WILLIAM, L.F. RUSHBROOK. The Black Hills: Kutch. Weidenfeld and Nicolson, London 1958

WILDON, EVA. Islamic Designs. British Museum Publications, London 1989

WOOD, JOHN. Journey to the sources of the Oxus. Oxford University Press, Karachi 1976 (Reprint)

WITTKOWER, RUDOLF. Architectural Principles in the Age of Humanism. Alec Tiranti, London 1962

YACOPINO, FELICIA. Threadlines Pakistan. The Ministry of Industries, Govt. of Pakistan 1977

ZAJADACZ HASTENRATH, SALOME. Choukandi Tombs. Sindhological Studies, Summer 1981. Institute of Sindhology, Jamshoro pp.55-69

- - - Chaukandigraber. Franz Steiner Verlag GMBH. Wiesbaden 1978

ZIMMER, H. Myths and Symbols in Indian Art & Civilization. Bollingen Series VI Pantheon Books 1946

ZOFA AMEISENOWA. The tree of life in Jewish Iconography. Journal of the Warburg Institute 1938-39, Vol2, pp.318-332

* Year of Publication not given