قدرتی ماحول اور اردو آزاد نظم (۱۹۸۰ تا حال): ماحولیاتی تنقید کے تناظر میں

Natural Environment and Urdu Free Verse (۱۹۸۰ – Present) :In Perspective of Eco Criticism

مقالہ نگار:

محمد اکرام

۸۱-FLL/PHDURD/S۲۰

نگرانِ مقالہ:

ڈاکٹر ارشد محمود آصف (ارشد معراج)

اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اردو

شعبۂ اردو

کلیۂ زبان و ادب

بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد

تصدیق نامہ

تصدیق کی جاتی ہے کہ پی ایچ ڈی سکالر محمد اکرام، رجسٹریشن نمبر :81-FL1/PHDURD/S20 نے اپنے مقالہ بعنوان: **"قدرتی ماحول اور اردو آزاد نظم (۱۹۸۰ء تا حال): ماحولیاتی تنقید کے تناظر میں"** میں ممتحنین کی طرف سے تجویز کردہ تبدیلیوں اور سفارشات کے مطابق اپنا مقالہ درست کر لیا ہے۔

ڈاکٹر ارشد محمود آصف (ارشد معراج)

نگران مقالہ / اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو

کلیہ زبان و ادب

اقرار نامہ

میں محمد اکرام، رجسٹریشن نمبر ۸۱-FLL/PHDURD/S۲۰ حلفیہ بیان دیتا ہوں کہ مقالہ: **قدرتی ماحول اور اردو آزاد نظم (۱۹۸۰ تا حال): ماحولیاتی تنقید کے تناظر میں** پیش کیا گیا میرا ذاتی کام ہے؛ نیز میں نے یہ کام بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد سے پی ایچ ڈی کے طالبِ علم کی حیثیت سے ڈاکٹر ارشد محمود آصف (ارشد معراج) کی نگرانی میں مکمل کیا ہے۔ میں نے یہ کام کسی اور یونی ورسٹی یا ادارے میں ڈگری کے حصول کے لیے پیش نہیں کیا اور نہ ہی آئندہ کروں گا؛ نیز یہ مقالہ سرقہ سے پاک ہے۔

محمد اکرام

اسکالر: پی ایچ ڈی۔ اردو

بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی اسلام آباد

بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد

(کلیۂ زبان و ادب)

صداقت نامہ

پی ایچ ڈی۔ اردو کے طالبِ علم **محمد اکرام** نے **رجسٹریشن نمبر ۸۱-FLL/PHDURD/S۲۰** کے تحت اپنا تحقیقی و تنقیدی مقالہ بہ عنوان **" قدرتی ماحول اور اردو آزاد نظم (۱۹۸۰ تاحال):ماحولیاتی تنقید کے تناظرمیں"** میری نگرانی میں مکمل کیا ہے۔

زیرِ نظر مقالہ پی ایچ ڈی کی سطح کے تحقیقی و تنقیدی معیار پر پورا اترتا ہے اس لیے میں سفارش کرتا ہوں کہ اسے جانچ کے لیے ممتحین کو بھجوایا جائے۔

ڈاکٹر ارشد محمود آصف (ارشد معراج)

شعبۂ اردو

کلیۂ زبان و ادب

بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد

ABSTRACT

A literary piece of art comprises a lot of dimensions and aspects which are discovered from time to time by the critics and the art work gets appreciation and worth. In Urdu literature, physical environmental elements are found in abundant. With the discussions of ecocriticism, the critics started to analyze literature from the perspective of eco-criticism. In this thesis, physical environmental elements in the creations of important Urdu free verse poets (۱۹۸۰ to present) are analyzed and discussed in the context of ecocriticism. Sarmad Sahbai, Naseer Ahmed Nasir, Waheed Ahmed, Ali Muhammad Farshi, Anwaar Fitrat, Syed Mubarak Shah, Dr Kousar Mehmood, Saqib Nadeem, Farrukh Yar, Tabish Kamal, Ravish Nadeem, Arshad Mehraj, Khaliq ur Rehman, Abid Khursheed, Aamir Abdullah,Ghair Alam, Daniyal Treer, Shehzad Nayyer, Aman Ullah Aman, Akhter Raza Salimi, Alyas Babar Awan, Salman Sarwat and Irfan Shahood are poets of ۱۹۸۰ to present whom poems present environment well in perspective of Ecocriticism. After the Theory of ecocriticism, its discussions and commentary on it, expressions of biotic and abiotic in abovesaid Urdu poets and Urdu free verse poets (۱۹۸۰-Present) are criticized and analyzed. In the second chapter, those poets are discussed how poetry presents natural elements in different ways; like traits, and effects on other elements of the ecosystem.

In the next three chapters, with references to free Urdu verse poets (۱۹۸۰ to present), it is discussed that nature is being destroyed by human beings. Animals, birds land, air, water, trees etc are being exploited and neglected by

man. The following water of rivers and streams has been polluted due to garbage. Birds are dying due to severe heat, pollution and lack of trees. Natural inhabitants of animals are affected as a result of cutting forests and establishing housing societies. Lack of trees has become a source of irregular rain and, lack of water or polluted water badly affects greenery and all kinds of life. Moreover, similarities and dissimilarities in the poets' thoughts, movements to create such poems, and their diction and style have been discussed in this thesis.

پیش لفظ

خدا تعالیٰ والدِ گرامی کو کروٹ کروٹ جنت نصیب کرے جو ہمیشہ کہا کرتے تھے کہ پڑھو، محنت کرو؛ اور میں تھا کہ کھیل کود اور شرارتوں میں اپنا زیادہ تر وقت صرف کر دیتا تھا۔ اُنھوں نے ہمیشہ میرے لیے تعلیم حاصل کرنا پہلی ترجیح سمجھا اور میں بارھویں جماعت سے فارغ التحصیل ہونے تک اِسے آخری ترجیح ہی سمجھتا رہا۔ عملی زندگی کے کٹھن تجربات سے جب گزرنا پڑا تو آٹے دال کا بھاؤ معلوم ہوا۔ اپنے آپ پر افسوس ہوا کہ خدا نے جس انسان کو ذہانت دی ہو اُس کے لیے عام زندگی گزارنا اور ذہنی صلاحیتوں کو بروئے کار نہ لانا کفرانِ نعمت کے مترادف ہے۔ "چور چوری سے جائے : ہیرا پھیری سے نہ جائے" کے مصداق بی۔ اے اور ایم۔ اے بھی خدا کے فضل و کرم سے ہو گئے۔ ایم فل۔اردو کی کلاس میں جا کر حقیقی طور پر پڑھنے کا شوق ہوا جو الحمدللہ آج تک جاری ہے۔

علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی، اسلام آباد سے ایم فل کے بعد خوش قسمتی سے بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی ،اسلام آباد میں پی ایچ ڈی۔ اردو کی کلاس میں داخلہ مل گیا۔ داخلے کے لیے کیا جانے والا مصاحبہ آج تک یاد ہے؛ بلکہ ساری زندگی ہی یاد رہے گا۔ یہ انٹرویو کمیٹی کا حسنِ ظن تھا کہ حتمی فہرست میں ہمارا نام بھی شامل ہوا۔ کلاسز شروع ہوئیں، سید کامران کاظمی صاحب اور ڈاکٹر ارشد معراج صاحب نے کورس ورک نہایت مشفقانہ جب کہ عزیز ابن الحسن صاحب نے نہایت جارحانہ انداز میں مکمل کروایا۔ ہر دو طرزِ معلمی میں اپنا اپنا حسن ہے۔ کورونا کے باعث کچھ کلاسز آن لائن ہوئیں جو نہایت با قاعدگی سے چلیں اور ایک دن ایسا آیا کہ کورس ورک بھی مکمل ہوا، کمپری ہنسو بھی پاس ہوا اور وہ مرحلہ آیا جس کا شدت سے انتظار تھا۔

انتخابِ موضوع کے سلسلے میں عموماً طالبِ علم خوار ہوتے رہتے ہیں؛ اساتذہ سے پوچھتے ہیں جو ان کی تھوڑی بہت رہنمائی کر دیتے ہیں تاکہ مزید راستا طالبِ علم خود ہموار کرے۔ شاید میں بھی خوار ہوتا اگر میں استادِ محترم کامران کاظمی صاحب کی رہنمائی سے مستفید نہ ہوتا۔ یہ پہلے سمسٹر کا درمیانی عرصہ تھا جب میں نے ان کے سامنے دو تین موضوعات پیش کیے تو انھوں نے کہا کہ اِن موضوعات پر سیکڑوں کام ہو چکے ہیں؛ کچھ منفرد ہونا چاہیے۔ آج کل ماحولیاتی تنقید پر مختلف یونی ورسٹیاں کام کروا رہی ہیں؛ اس تھیوری کا مطالعہ کرو اور کوئی موضوع نکالو۔ چند دن بعد ارشد معراج صاحب نے اپنی پسند کے موضوع پر اسائنمنٹ تفویض کی تو میں نے اردو شاعری کا ماحولیاتی تنقیدی جائزہ اسائنمنٹ بنا کر جمع کروائی۔ پہلے سمسٹر کے بعد بورڈ آف فیکلٹی میں طبعی ماحول اور اردو آزاد نظم: ماحولیاتی تنقید کے تناظر میں موضوع پر خاکہ بنا کر لے گیا جس پر کمیٹی نے کچھ تحفظات کا اظہار کیا اور آئندہ کمیٹیوں میں اسے بہتر کر کے لانے کی ہدایت کی۔ آئندہ فیکلٹی بورڈ کی کمیٹیوں میں

بنائے گئے خاکے میں ہلکی پھلکی ترامیم کا سلسلہ جاری رہا جسے بالآخر بورڈ آف اسٹڈیز میں لے جانے کے لیے شرفِ قبولیت بخشا گیا۔ وہاں مزید کچھ ترامیم کروائی گئیں اور "آزاد نظم" کے ساتھ "۱۹۸۰ تا حال" کا اضافہ کروایا گیا جو کہ میرے اور موضوع کے حق میں بہت مفید ثابت ہوا۔ BASR میں پھر ایک تبدیلی ہوئی اور موضوعِ مقالہ میں "طبعی ماحول" کی جگہ "قدرتی ماحول" کی اصطلاح کو بہتر سمجھا گیا۔ بالآخر ہمارا موضوع قدرتی ماحول اور اردو آزاد نظم (۱۹۸۰ تا حال): ماحولیاتی تنقید کے تناظر میں طے پایا۔ یہ درست ہے کہ خاکے میں آخری وقت تک ترامیم جاری رہیں لیکن یہ بھی سچ ہے کہ میں خلوصِ دل سے ہر رائے کا خیر مقدم کرتا رہا اور ترامیم تجویز کرنے والے اساتذہ کا ممنون رہا کہ انھوں نے میری اور میرے موضوع کی بہتری میں اپنا کردار ادا کیا اور رہنمائی بخشی۔

خاکے کی تیاری کے سلسلے میں نگرانِ مقالہ محترم ڈاکٹر ارشد معراج صاحب نے جہاں اور بہت رہنمائی کی وہاں انھوں نے نہ صرف ایک ہی نشست میں اہم شعرا کے نام بتا دیے بلکہ یہ بھی کہا کہ اکثر شعرا کی کتب ان کے پاس موجود ہیں؛ کسی دن آؤ اور لے جاؤ۔ کتب کی جمع آوری کے سلسلے میں دوسرا اہم نام محترم ڈاکٹر قاسم یعقوب صاحب کا ہے جسے فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ ان سے رہنمائی کے سلسلے میں بات چیت ہوئی تو انھوں نے کہا کہ ان کی لائبریری میں مذکورہ موضوع سے متعلقہ کتب موجود ہوں گی؛ اس لیے کسی دن وقت نکال کر آؤ اور لے جاؤ۔ یہ میری خوش بختی اور اِن دونوں اساتذہ کرام کی بندہ پروری تھی کہ مجھے نوے فی صد بنیادی ماخذات تک فوراً رسائی حاصل ہو گئی ورنہ شاید یہ کام تاخیر کا شکار ہو جاتا۔

مقالے کی تیاری کے سلسلے میں جہاں نگرانِ مقالہ محترم ڈاکٹر ارشد معراج صاحب سے آئے روز رہنمائی لیتا رہا اور آپ ملاقات کے ساتھ ساتھ کالز اور میسجز پر بھی بروقت رہنمائی فراہم کرتے رہے؛ وہاں ڈاکٹر عبد العزیز ساحرؔ صاحب، ڈاکٹر عزیز ابن الحسن صاحب، ڈاکٹر ارشد محمود ناشادؔ صاحب، ڈاکٹر سید کامران کاظمی صاحب اور بالخصوص ڈاکٹر قاسم یعقوب صاحب سے مشاورت کرتا رہا۔ ان تمام صاحبان نے ہمیشہ اپنے دفاتر میں مجھے خوش آمدید کہا اور اپنے قیمتی وقت سے بندۂ ناچیز کے لیے وقت نکالا اور رہنمائی فراہم کی۔ شعبۂ اردو کا انتظامی عملہ کئی معاملات میں بہت معاون رہا اور ہمیشہ حسن صاحب اور محترم اسحاق صاحب نے میرے مسئلے کو اپنا مسئلہ سمجھ کر حل کیا۔

میرا مقالہ بہ عنوان قدرتی ماحول اور اردو آزاد نظم (۱۹۸۰ تا حال): ماحولیاتی تنقید کے تناظر میں پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب کو ماحولیاتی تنقید: نظری مباحث کا نام دیا گیا ہے۔ اِس باب میں آغازِ کائنات کے بارے میں سائنسی اور مذہبی افکار، قدرتی اور طبعی ماحول، فطرت کے بارے میں

عہد بہ عہد بدلتے نظریات، ماحولیاتی تنقید، ماحولیاتی تانیثیت، بشر مرکزیت اور ماحولیاتی تنقید کے قدرتی تناظر کے تحت آنے والی اصطلاحات پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔

دوسرے باب کو ۱۹۸۰ سے قبل اردو شاعری میں قدرتی ماحول کے عناصر: اجمالی جائزہ کا نام دیا گیا ہے۔ اس باب میں اہم شعرا کو لیا گیا ہے جن کے شاعری میں قدرتی ماحول کے عناصر بہ کثرت پائے جاتے ہیں۔ اِن شعرا میں حسن شوقی، قلی قطب شاہ، ولی دکنی، میر تقی میر، میر حسن، نظیر اکبر آبادی، میرزا غالب، میر انیس، الطاف حسین حالیؔ، علامہ محمد اقبالؒ، اسماعیل میرٹھی، جوش ملیح آبادی، اختر شیرانی اور مجید امجد کے کلام میں قدرتی ماحول کے عناصر جن زاویوں میں پیش کیے گئے؛ ان کا احاطہ کیا گیا ہے۔ قدرتی ماحول کا حسن اور مناظرِ فطرت کا بیان تو ابتدائی عہد سے ہی ناقدین کے ہاں زیرِ بحث رہا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ؛ زیرِ نظر مقالے میں جہاں قدرتی عناصر کے خواص اور جواہر کو انسان یا انسانی خوبی اور وصف پر فوقیت دی گئی ہے وہاں قدرتی عناصر کے خواص کے ہر طرح کی زندگی اور ایکو سسٹم پر اثرات کا جائزہ بھی لیا گیا ہے۔ اگر کوئی فکری پہلو دو یا دو سے زائد شعرا کے ہاں پایا گیا تو ان کے مابین اشتراکات و افتراکات کو بھی زیرِ بحث لایا گیا ہے۔ اس باب کو بالخصوص اِس لیے شاملِ مقالہ کیا گیا ہے کہ ماقبل ماحولیاتی اعتبار سے ان میں سے اکثر شعرا پر کچھ بھی نہیں لکھا گیا ہے۔ اگر کوئی طالبِ علم ان شعرا میں سے کسی پر ماحولیاتی تناظر میں کام کرنا چاہے تو اس کے لیے بنیادی بحثیں موجود ہوں جو اس کے کام میں آسانی اور رہنمائی کا باعث بن سکیں۔

اگلے تین ابواب آزاد نظم (۱۹۸۰ تا حال) کے بارے میں ہیں۔ ان ابواب میں متعلقہ عہد کے آزاد نظم گو شعرا کے ہاں نباتاتی، جماداتی اور حیواناتی عناصر کا ماحولیاتی تنقید کے قدرتی / طبعی تناظر میں جائزہ لیا گیا ہے۔ اس حوالے سے لگ بھگ ساٹھ سے زائد آزاد نظم گو شعرا کو مطالعہ کیا گیا لیکن شاملِ مقالہ وہی شعرا ہیں جن کے ہاں متعلقہ موضوع کے متعلق واضح رجحان پایا گیا ہے۔ ان شعرا میں سرمد صہبائی، نصیر احمد ناصر، وحید احمد، علی محمد فرشی، انوار فطرت، سید مبارک شاہ، کوثر محمود، ثاقب ندیم، فرخ یار، تابش کمال، روش ندیم، ارشد معراج، خلیق الرحمان، عابد خورشید، عامر عبد اللہ، غائر عالم، دانیال طریر، شہزاد نیر، امان اللہ امانؔ، اختر رضا سلیمی، الیاس بابر اعوان، سلمان ثروت اور عرفان شہود شامل ہیں۔

تیسرا باب آزاد نظم (۱۹۸۰ تا حال): نباتاتی رشتوں کا ماحولیاتی تنقید کے تناظر میں تجزیاتی مطالعہ کے نام سے ہے۔ کن فکری حوالوں سے ۱۹۸۰ کے بعد کے آزاد نظم گو شعرا نے نباتات کی اہمیت و افادیت میں وسعت کی؛ کیسے ایکو سسٹم کے دوسرے عناصر یا اجزا سے رشتہ قائم کیا؛ کیسے انسان نے

نباتات کو نقصان پہنچایا اور آلودگی میں اضافہ ہوا؛ کیسے نباتات کے کم ہونے سے ایکو سسٹم میں مسائل پیدا ہونا شروع ہوئے اور کون کون سے فکری اشتراکات و افتراکات اِس دور کے شعرا کے ہاں پائے جاتے ہیں؛ جیسے شعری حوالوں کے انتخاب اور ان کے تجزیاتی مطالعے سے باب کو مکمل کیا گیا ہے۔

آزاد نظم(۱۹۸۰ تا حال):حیواناتی رشتوں کا ماحولیاتی تنقید کے تناظر میں تجزیاتی مطالعہ چوتھے باب کا نام ہے۔ ۱۹۸۰ کے بعد کے آزاد نظم گو شعرا نے حیوانات کی اہمیت و افادیت میں کس طرح وسعت کی؛ حیوانات کا ایکو سسٹم کے دوسرے عناصر یا اجزا سے رشتہ کیسے قائم کیا؛ انسانی سرگرمیوں کے نتیجے میں کیسے حیوانات کی زندگیاں متاثر ہوئیں اور ایکو سسٹم میں مسائل پیدا ہونا شروع ہوئے؛ نیز کون کون سے فکری اشتراکات و افتراکات اِس دور کے شعرا کے ہاں پائے جاتے ہیں؛ جیسے شعری حوالوں کا انتخاب اور ان کا تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ اس باب میں شامل ہے۔

پانچویں باب کو آزاد نظم(۱۹۸۰تاحال):جماداتی رشتوں کاماحولیاتی تنقید کے تناظرمیں تجزیاتی مطالعہ کا نام دیا گیا ہے۔ جماداتی عناصر کا بیان اردو شاعری میں پہلے بھی موجود تھا لیکن ۱۹۸۰ تا حال کے آزاد نظم گو شعرا نے اس کی ضرورت و اہمیت میں کیا وسعت کی؛ جماداتی عناصر کا ایکو سسٹم کے دوسرے عناصر سے کیسے رشتہ قائم کیا؛ انسانی سرگرمیوں کے نتیجے میں جماداتی عناصر: ہوا، مٹی اور پانی وغیرہ کیسے متاثر ہوئے اور ان کی وجہ سے دیگر انسانی و حیوانی زندگیاں کیسے متاثر ہوئیں؛ وہ کون کون سی انسانی سرگرمیاں تھیں جن کی وجہ سے پانی، ہوا اور زمین آلودہ ہوئے اور آلودگی کی کیا صورتِ حال ہے؛ نیز اس عہد کے شعرا میں کون کون سی فکری مماثلتیں یا اختلافات پائے جاتے ہیں؛ جیسے سوالوں کے جواب شعری حوالوں سے تلاش کیے گئے ہیں؛ جو اس باب کا حصہ ہیں۔ تمام ابواب کے آخر پر محاکمہ دیا گیا ہے جس میں تمام ابواب کا نچوڑ لکھا گیا ہے۔

تمام ابواب کے مختصر تعارف کے بعد میں دوبارہ تمام اساتذہ کرام اور نیک خواہشات کا اظہار کرنے والے احباب کا ممنون ہوں کہ انھوں نے راقم کو لکھنے کا حوصلہ اور کام کرنے کا جذبہ عطا کیا۔ میں اپنی والدہ کی دعا، زوجہ کی خدمت اور پیارے دوستوں: محترم چودھری سجاد حسین، راجا عمران قمر شہزاد اور سید بلال حسین شاہ کا تہ دل سے شکر گزار ہوں کہ انھوں نے اپنی اپنی جگہ بھرپور کردار ادا کیا اور میں سرخرو ٹھہرا۔

محمد اکرام قریشی

(پی ایچ ڈی۔ اردو اسکالر)

فہرست

باب اول: **ماحولیاتی تنقید: نظری مباحث**

(ا) کائنات کا تعارف

(ب) ماحول، قدرتی ماحول، طبعی ماحول اور ماحولیات

(ج) مختلف عہد میں نظریۂ فطرت

(د) ماحولیاتی تنقید اور سائنس

(ہ) صنعتی ترقی اور آلودگی

(و) ماحولیاتی دینیات

(ذ) ماحولیاتی تنقید

ماحولیاتی تانیثیت

قدرتی اور طبعی ماحول

ماحولیاتی ثقافت (مقامیت۔ نو آبادیاتی ماحولیات، راعیانیت)

حوالہ جات

باب دوم: **۱۹۸۰ سے قبل اردو شاعری میں قدرتی ماحول کے عناصر: اجمالی جائزہ**

(ا) قدرتی ماحول کے عناصر کا اصنافِ ادبِ اردو میں اظہار: تعارف

(ب) کلاسیکی شاعری میں قدرتی عناصر کا اظہار: تعارف

(ج) مشہور شعرا کے ہاں قدرتی عناصر کے بیان کی صورتیں

(حسن شوقی، قلی قطب شاہ، ولی دکنی، میر تقی میر، میر حسن، نظیر اکبر آبادی، میرزا غالب، میر انیس، الطاف حسین حالیؔ، علامہ محمد اقبالؒ، اسماعیل میرٹھی، جوش ملیح آبادی، اختر شیرانی، مجید امجد)

حوالہ جات

باب سوم: آزاد نظم (۱۹۸۰ تاحال): نباتاتی رشتوں کا ماحولیاتی تناظر میں تجزیاتی مطالعہ

(ا) نباتات: تعارف اور اہمیت

(ب) درختوں کا کٹاؤ اور تحفظ / عدم تحفظ

(ج) درختوں کا ایکو سسٹم کے دوسرے عناصر / اجزا سے تعلق

حوالہ جات

باب چہارم: آزاد نظم (۱۹۸۰ تاحال): حیواناتی رشتوں کا ماحولیاتی تناظر میں تجزیاتی مطالعہ

(ا) حیوانات: تعارف اور اہمیت

(ب) اسلامی تعلیمات میں حیوانات کی اہمیت

(ج) اردو ادب اور حیوانات

(د) جان وروں کی بقا اور ان کا تحفظ

(ہ) پرندوں اور حشرات کی بقا اور ان کا تحفظ

(و) حیوانات کا ایکو سسٹم کے دوسرے عناصر / اجزا سے تعلق

حوالہ جات

باب پنجم: آزاد نظم: (۱۹۸۰ تاحال): جماداتی رشتوں کا ماحولیاتی تناظر میں تجزیاتی مطالعہ

(ا) جمادات: تعارف اور اہمیت

(ب) جمادات کا ایکو سسٹم کے جان داروں سے تعلق

(ج) جمادات کی بقا، ضیاع اور ان کا تحفظ

حوالہ جات

محاکمہ

کتابیات

مجوزہ ابواب بندی:

باب اول: **ماحولیاتی تنقید: نظری مباحث**

باب دوم: **۱۹۸۰ سے قبل اردو شاعری میں قدرتی ماحول کے عناصر: اجمالی جائزہ**

باب سوم: **آزاد نظم (۱۹۸۰ تا حال): نباتاتی رشتوں کا ماحولیاتی تنقید کے تناظر میں تجزیاتی مطالعہ**

باب چہارم: **آزاد نظم (۱۹۸۰ تا حال): حیواناتی رشتوں کا ماحولیاتی تنقید کے تناظر میں تجزیاتی مطالعہ**

باب پنجم: **آزاد نظم (۱۹۸۰ تا حال): جماداتی رشتوں کا ماحولیاتی تنقید کے تناظر میں تجزیاتی مطالعہ**

حاصلِ کلام

کتابیات

باب اول:

ماحولیاتی تنقید: نظری مباحث

باب اول: ماحولیاتی تنقید: نظری مباحث

(ا) کائنات کا تعارف:

انسان روئے زمین پر بستا ہے اور اس کے اِرد گرد کئی طرح کے جان دار اور بے جان اجسام پائے جاتے ہیں۔ درخت، پودے، جانور، زمین، فصلیں، پہاڑ، صحرا، دریا اور کیڑے مکوڑے وغیرہ۔ اِسی طرح جب ہم اوپر دیکھتے ہیں تو آسمان پر ہمیں فضا؛ دن کے وقت سورج اور رات کو چاند، تارے اور کہکشائیں نظر آتی ہیں۔ جو کچھ نظر آرہا یا انسانی آنکھ سے بھی جو نظر نہیں آرہا ہے لیکن موجود ہے اس کا مجموعی طور پر کوئی نام تو ہونا چاہیے۔ گردو پیش میں نظر آنے والے اور دور بین سے یا اس سے بھی نہ نظر آنے والے تمام اجسام کو مجموعی طور پر کائنات کا نام دیا جاتا ہے۔ سادہ الفاظ میں کائنات کی تعریف یہ کی جاسکتی ہے کہ جو کچھ موجود ہے، وہ کائنات ہے۔ مادہ اور توانائی موجود کے زمرے میں آتے ہیں۔ علم الکائنات کی تعریف کے مطابق: ذرات (particles) اور توانائی کی تمام موجودہ اقسام اور زمان و مکاں (space time) کا وہ مجموعہ جس میں تمام عوامل و واقعات رونما ہوتے ہیں؛ کائنات کہلائیں گے۔ کائنات کے قابلِ مشاہدہ حصوں کے مطالعے سے حاصل ہونے والے شواہد کی مدد سے طبیعیات داں اس کل زمان و مکاں اور اس میں موجود مادے اور توانائی، اور اس میں رونما واقعات کے کل مجموعے کو ایک واحد نظام کے تحت تصور کرتے ہوئے اس کی تشریح کے لیے ریاضیاتی مثیل (mathematical model) کو استعمال کرتے ہیں۔ [1] بعض نظریات ایسے بھی ہیں جن کے مطابق کائنات کو سات کائناتوں کا گل دستہ کہا جاتا ہے۔ اس نظریے کے مطابق ہر گل دستہ ایک بلبلہ ہے جو دوسرے سے جدا ہے اور اپنی الگ ہیئت اور وجود رکھتا ہے۔ اسے ہمہ کائناتی یا کثیر کائناتی نظریہ کہا جائے تو بہتر ہے۔

آغازِ کائنات کے بارے میں فلسفیوں اور مذاہب کے ماننے والوں کی مختلف آرا ہیں لیکن سب میں ایک یہ بات مشترک ہے کہ کائنات عدم سے وجود میں آئی ہے۔ بعض دیومالائی قصوں میں زمین کو ازل سے تسلیم کیا گیا ہے۔ کائنات کے بارے میں اب تک سائنس بھی کسی حتمی نظریے تک نہیں پہنچ سکی ہے۔ کائنات کے وجود کے بارے میں عمومی طور پر دو سائنسی نظریے: بگ بینگ کا نظریہ اور یکسانی حالت کا نظریہ اہم ہیں۔ مؤخر الذکر نظریے کے مطابق کائنات یکساں حالت میں ہے۔ اول الذکر کے مطابق پہلے کائنات کا تمام مادہ ایٹم میں مرکوز تھا جو آج سے دس سال سے لے کر بیس ارب سال پہلے پھٹ گیا تھا۔ اس امر سے مادہ ہر طرف بکھر گیا اور تب سے کائنات پھیل رہی ہے۔ جدلیاتی سائنس دانوں کا کائنات کے بارے میں کہنا ہے کہ اس کا بحیثیتِ مجموعی کوئی آغاز و انجام نہیں ہے۔ اس کا کوئی ارتقا یا کوئی حد نہیں ہے۔ یہ زمان اور مکان، ہر دو اعتبار سے لامتناہی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ان کا یہ بھی کہنا

ہے کہ کائنات کی مختلف مادی اشکال اپنا آغاز وانجام؛ ارتقااور حدود رکھتی ہیں۔ دوسرے لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ کائنات کے آغاز کی کہانی بڑی دل چسپ اور حیرت انگیز ہے۔ سائنسی، علمی اور فنی میدان کے ماہرین مل جل کر اس رنگارنگ دنیا کی تاریخ ترتیب دیں تو کہیں جا کر اس کی قدیم تاریخ کے کچھ گوشے روشن ہوتے ہیں۔ کائنات کے حوالے سے ہر نئی تحقیق ایک نئی کہانی کو جنم دیتی ہے۔ اس لیے ہم یہ کہہ سکتے ہیں ہیں کہ کائنات کے بارے میں کسی ایک تحقیق کو مدِ نظر رکھ کر کوئی مکمل باب قلم بند نہیں کیا جاسکتا۔ یہ حتمی فیصلہ کرنا تقریباً ناممکن ہے کہ کائنات کا وجود کب عمل میں آیا۔ اس کی عمر کا کھوج لگانے کے لیے زمینی ماہرین نے تحقیق کے میدان میں بہت مشقت کی۔ مستند شواہد کے مطابق یہ دنیا چار سو ستر کروڑ سال پہلے وجود میں آئی۔ [۲]

آغاز میں یہ کائنات گرم گیسوں اور گرد کا گھومتا ہوا مجموعہ تھی اور پھر آہستہ آہستہ کئی لاکھ سال کی مدت کے بعد یہ ٹھنڈی ہوئی۔ اس پر ایک ایسا وقت بھی آیا جب کائنات میں ستر ہزار سال متواتر بارش ہوتی رہی۔ اس وجہ سے یہ کائنات کافی ٹھنڈی ہوئی اور یہ آج کل کے درجہ حرارت کے مطابق ہوگئی۔ گیسوں کا یہ مجموعہ سلسلہ در سلسلہ مادے کی شکل اختیار کر گیا اور اس کے اوپر کی سطح پر ایک مٹی کا خول بن گیا جو چھ میل سے بھی زیادہ موٹا تھا اور اسی پر آج انسان رہائش پذیر ہے۔ [۳]

زمین کے گرم سے ٹھنڈا ہونے کے دوران اس کے خول میں سلوٹیں پڑ گئیں اور اس کے کچھ حصے اوپر اور کچھ نیچے ہو گئے۔ کہیں گھاٹیاں اور کہیں پہاڑ بنے۔ کچھ جگھوں پر پانی جمع ہو گیا اور وہاں جھیلیں، سمندر اور دریا بن گئے۔ یہ خیال کیا جاتا ہے کہ کرہِ ارض ایک وحدت کی شکل میں تھا۔ مطلب یہ کہ یہ ایک وسیع و عریض ارضی خطے کی صورت میں تھا اور اس کے ارد گرد سمندر تھا۔ آتش فشاں کے پھٹنے سے یہ زمین ٹوٹ کر دو حصوں میں بٹی جو بعد میں مزید ٹوٹ کر خطوں میں تقسیم ہو گئی۔ اگر آج کا نقشہ دیکھیں تو نظر آتا ہے کہ کس طرح شمالی اور جنوبی امریکہ کے مشرقی ساحل، افریقہ کے مغربی ساحل کی ساخت میں فِٹ ہوتا نظر آتا ہے۔ [۴]

> یہ امر (زمین ایک وحدت کی شکل میں تھی) اس بات کا ثبوت ہے کہ اس کرہ کی زمین پہلے پہل
> آپس میں جڑی ہوئی تھی مگر سمندر کے پانی نے جدائی ڈال کر اس کو الگ الگ کر دیا۔ [۵]

سائنس دانوں کا خیال ہے کہ کائنات کی آدھی زندگی بیت گئی تھی مگر اس پر کسی قسم کے جان دار کا وجود نہ تھا۔ آخر کائنات کے اس ویرانے پر زندگی کو رحم آیا اور متواتر بجلی کی چمک اور فضائی بخارات نے مل کر ایک کیمیائی ملغوبہ تیار کیا اور ہزاروں کروڑوں سال کے بعد یہاں پہلا خلیہ تیار کیا۔ یہاں سے زندگی کی بنیاد پڑی ایک خلیے سے کئی خلیے بنے اور پھر مزید لاکھوں سال کے عرصے میں یہاں جان دار زندگی: جانور اور پودے پیدا ہوئے۔

قرآنِ کریم آخری الہامی کتاب اور مکمل ضابطۂ حیات ہے۔ یہ وہ کتاب ہے جسے اس کا خالق اعلان کرتے ہوئے شروع کرتا ہے کہ اس میں کسی قسم کا شک وشبہ نہیں ہے۔یعنی اس کتاب میں جن حقائق کی نشان دہی کی گئی ہے انھیں غلط ثابت نہیں کیا جاسکتا ہے۔ قرآنِ کریم میں مطالعۂ کائنات سے متعلق ۷۵۶ آیتیں ہیں جو اہلِ علم کو دعوتِ فکر دیتی ہیں۔[٦] تخلیقِ کائنات کے بارے میں قرآنی نظریے کی طرف توجہ کرنا بہت ضروری ہے۔ سائنس دانوں نے آج جو دریافتیں کی ہیں انھیں آج سے چودہ سو سال پہلے اللہ پاک نے یوں بیان کیا ہے:

أَوَلَمْ يَرَالَّذِينَ كَفَرُوا أَنَّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ كَانَتَا رَتْقًا فَفَتَقْنَاهُمَا.(الانبياء، ٢١ : ٣٠) [٧]

(ترجمہ)اور کیا کافرلوگوں نے نہیں دیکھا کہ جملہ آسمانی کائنات اور زمین ایک اِکائی کی شکل میں جڑے ہوئے تھے، پس ہم نے اُنہیں پھاڑ کر جدا کر دیا۔

یہ آیتِ مبارکہ اِس سائنسی تحقیق کے حوالے سے درست ثابت ہوتی ہے کہ کائنات ایک اکائی کی شکل میں تھی جو بعد میں جدا ہوئی۔

سورت فاطر میں ارشادِ ربانی ہے:

تمام تعریف اللہ ہی کے لیے ہے۔ جو آسمانوں اور زمین کو بنانے والا ہے۔ وہ اپنی تخلیق سے جو چاہتا ہے وہ بڑھاتا جاتا ہے۔ بے شک اللہ ہر شے پر قادر ہے۔[٨]

یہ آیتِ مبارکہ اُس سائنسی تحقیق کے بارے میں ہے جسے بگ بینگ تھیوری کا نام دیا جاتا ہے؛ کہ مادہ پھٹ کر بکھر گیا اور تب سے یہ کائنات پھیل رہی ہے۔

اس کے بعد ارشاد ہوتا ہے:

وَالسَّمَاءَ بَنَيْنَاهَا بِأَيْدٍ وَإِنَّا لَمُوسِعُونَO(الذّاريات،٤٧)[٩]

(ترجمہ)اور ہم نے کائنات کے سماوِی طبقات کو طاقت (توانائی) کے ذرِیعے پیدا کیا اور ہم ہی اُسے وُسعت پذیر رکھتے ہیں۔

یہ آیت مبارکہ آئن سٹائن کے نظریۂ اضافیت پر دلالت کرتی ہے۔ اس نظریے کی بنیاد ($E=mc^2$) پر ہے۔

سورت القمر میں ارشاد ہوتا ہے:

إِنَّا كُلَّ شَيْءٍ خَلَقْنَاهُ بِقَدَرٍO وَمَا أَمْرُنَا إِلَّا وَاحِدَةٌ كَلَمْحٍ بِالْبَصَرِO (٤٩، ٥٠)[١٠]

(ترجمہ) ہم نے ہر شے ایک مقرّر اَندازے سے بنائی ہے، اور ہمارا حکم تو یک بارگی ایسے (واقع) ہو جائے گا جیسے آنکھ کا جھپکنا۔

یہاں ایک اس امر کی حقیقت بھی واضح ہوتی ہے کہ قرآنِ پاک میں جو دعوا کیا گیا ہے کہ یہ ایک ایسی کتاب ہے جس میں کوئی شک وشبہ نہیں ہے۔

اللہ تعالیٰ نے کائنات تخلیق کی اور اس میں انسان کو فضیلت بخشی اور اسے اشرف المخلوقات ٹھہرایا۔ اللہ نے اسے فضیلت دی اور اس کے نفعے اور ضروریات کی تکمیل کے لیے ہر طرح کی اشیا کائنات میں پیدا کر دیں۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ مقابلے کی فضا بنتی گئی اور انسان میں حرص وہوس کا مادہ زیادہ ہوتا گیا۔ نتیجتاً انسان نے اپنی ضرورت سے زیادہ کے حصول یا اجارہ داری قائم کرنے کی غرض سے قدرتی چیزوں کے ساتھ کھلواڑ کرنا شروع کر دیا۔

کائنات کی ابتدا کے بارے میں سائنس اور اسلام کے نظریات سے قطع نظر ایک اور نظریہ بھی ہے جو قانونِ فطرت کے پیروکاروں کا ہے۔ اس کے مطابق کائنات کا ظہور ایک دَم نہیں بلکہ بتدریج ہوا ہے۔ پہلے پہل غیر واضح اور مبہم شکلیں تھیں جو آہستہ آہستہ واضح ہوتی گئیں۔ فطرت نے کوشش سے اپنے آپ کو ظاہر کیا اور کرۂ زمین پر زندگی کا آغاز ہوا۔ اس تناظر میں ڈاکٹر یوسف حسن رقم کرتے ہیں:

> قانونِ فطرت کے پیروؤں کے بقول شروع شروع میں مختلف بیجوں کا انبار، جس میں آپس کے میل سے واضح صورتیں اور سیرتیں پیدا ہوئیں۔ مٹی، پانی، ہوا اور آگ بڑھتی چلی گئی۔ پتھروں اور معدنیات نے اپنے آپ کو ظاہر کرانا شروع کیا۔ آہستہ آہستہ پہاڑوں اور چوٹیوں نے شکل اختیار کی اور نباتات وجود میں آئیں۔ "فطرت" نے مسلسل اپنی کوششوں کو تازہ کیا، جو کہ بالآخر انسان کی پیدائش کی صورت میں ظاہر ہوئیں۔ [۱۱]

آغازِ کائنات کا بارے میں درج بالا بیان نہ صرف سائنسی تحقیقات کے برعکس ہے بلکہ اس میں فطرت کو ایک خودکار مشین کے طور پر پیش کیا گیا ہے جو رفتہ رفتہ اپنے وجود کو پیدا کرنے، اس میں ترمیم کرنے اور اضافہ کرنے پر قادر نظر آتی ہے۔ خیر کائنات کی تخلیق کے بعد انسان نے اپنا ارتقائی سفر شروع کیا اور اس کا غاروں سے نکل کر مہذب زندگی کی طرف سفر جاری رہا۔ خوب سے خوب تر کی تلاس نے اسے چین نہ لینے دیا۔ اس نے اپنی عقل کی بدولت کائنات میں موجود ہر دوسرے جان دار کی خوبیاں اپنے اندر پیدا کرنے کی تگ ودو شروع کر دی۔ اس نے پرندوں کو فضا میں اڑتا دیکھا تو مسلسل تجربات کے بعد ہوائی جہاز بنا لیا۔ اس نے مچھلی کو تیرتا دیکھا تو کشتی بنائی جو

سمندری جہاز بننے کا پیش خیمہ ثابت ہوئی۔اس کی مضطرب طبیعت نے اسے سمندروں کا سینہ چیرنے اور خلاؤں کو تسخیر کرنے پر لگائے رکھا۔ جہاں مختلف ایجادات اور ترقی کے انسان نے فوائد حاصل کیے وہاں آہستہ آہستہ یہ مسائل سے بھی دوچار ہوتا گیا۔

روز افزوں ترقی، سائنس اور ٹیکنالوجی کے بڑھتے ہوئے رجحانات نے ہر طبقۂ فکر اور اندازِ زندگی کو متاثر کیا ہے۔ اس ترقی کے ایسے ہی اثرات ماحول پر بھی پڑے ہیں۔ شہروں میں بڑھتی ہوئی آبادی، جدید ٹیکنالوجی، ذرائع آمدورفت، فیکٹریوں کے دھویں اور فاضل مادوں کے اخراج نے ماحول کو بری طرح متاثر کیا ہے۔اس کے علاوہ پچھلی صدی میں ہونے والی ہولناک جنگوں میں بھی وسائل کا بہت ضیاع ہوا ہے۔انسانی عمل سے گردوپیش متاثر ہوئے؛یا ان گردوپیش میں کچھ عوامل قدرتی طور پر وقوع پذیر ہوئے جن سے مجموعی طور پر ماحول متاثر ہوا۔اس سب پر گفت گو سے قبل ہم دیکھتے ہیں کہ ماحول کیا ہے؟

(ب)ماحول،قدرتی ماحول، طبعی ماحول اور ماحولیات کی تعریفات:

انگریزی زبان میں ماحول کے لیے انروائرنمنٹ(Environment)کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔اسی طرح دنیا کی مختلف زبانوں میں ماحول کے لیے جو لفظ استعمال کیے جاتے ہیں وہ یوں ہیں:

> ماحول کے لیے انگریزی زبان میں (Environment) کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔ یہ قدیم فرانسیسی زبان کے لفظ(Environner)سے انگریزی زبان میں آیا ہے جس کے معنی "گھیرنا" کے ہیں۔ یہ اکثر زبانوں میں جدید اصطلاح ہے۔اس کے مفہوم کو ادا کرنے کے لیے جرمنی زبان میں (Umwelt) ہندی زبان میں (Paryavaran)، ہسپانوی زبان میں (Medio ambiente)جاپانی زبان میں(Kankyo)اور عربی زبان میں(البیئۃ)استعمال ہوتا ہے۔[۱۲]

چند لفظوں کے ہیر پھیر سے قدرتی، قدرتی ماحول، طبعی، طبعی ماحول اور ماحولیات کے معانی اردگرد،اصلی، انسانی دخل سے خارج، قدرت سے منسوب، پیدائشی اور خلقی یا جبلی وغیرہ ہیں۔اب ہم مختلف لغات میں مزکورہ لفظوں کے معانی دیکھتے ہیں:

فرہنگِ عامرہ میں ماحول کے معنی "چاروں طرف کی چیزیں"[۱۳]؛ جب کہ قدرتی کے معانی "قدرت کلی سے نسبت رکھنے والی چیز، جس میں انسانی دخل نہ ہو، اصلی، منسوب بہ قدرت"[۱۴]، علمی اردو لغت متوسط میں قدرتی کے معانی "قدرت سے منسوب، فطری، خلقی، پیدائشی، اصلی، ذاتی"؛[۱۵]قائد اللغات میں "

فطری، طبعی، حقیقی، اصلی اور جبلی"[۱۶]"؛ اردو لغت (آن لائن) میں "فطری۔ طبعی اور اصلی" جب کی قدرتی ماحول کے معانی: فطری چیزوں: ہوا، موسم، پانی، زمین، پودوں وغیرہ پر مشتمل فضا"[۱۷] ہیں۔

ماحول اور قدرتی کے بعد ہمارے موضوع سے متعلقہ اہم لفظ "ماحولیات" ہے جو ایکالوجی کے لیے زیادہ مناسب ہے۔ مجموعی طور پر یہ الفاظ ماحول یا ماحولیات، انوائرنمنٹ یا ایکالوجی ایک دوسرے کے معانوں کے لیے استعمال کیے جاتے ہیں۔ لفظِ ماحولیات کو اگر مختلف لغات میں دیکھیں تو ان میں اس کے درج معانی لکھے ملتے ہیں:

فرہنگِ تلفظ میں ماحولیات کے معانی "زمین کے آس پاس کی ہوا نیز روئے زمین کا بقائے انواع کا نقطۂ نظر سے مطالعہ"۔[۱۸] ماحولیات نظام ، آزاد دائرہ المعارف وکی پیڈیا میں ماحولیات کی یہ تعریف کی گئی ہے:

> ماحولیات ،حیاتیات کی ایک شاخ ہے جس میں جان داروں کا ایک دوسرے ماحول کے مابین تفاعل کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ اصطلاحات " ایکولوجی (Ecology) اور انوائرنمنٹ (Environment) کا ایک ہی مطلب لیا جاتا ہے۔"[۱۹]

سائنسی و فنی ڈکشنری میں ماحولیات (Ecology) کے یہ معانی درج ہیں:

> Ecology:۔ماحولیات (Eco۔مکان، جائے سکونت) زندہ اشیا کا مطالعہ ، اس کے گردو پیش کے حالات کے تعلق سے، مثال کے طور پر اس سوال کا جواب کہ بعض اقسام کے پودے صرف بعض مخصوص مقامات پر کیوں پائے جاتے ہیں[۲۰]

پینگوئن ڈکشنری آف سائنس (۲۰۰۹) کے مطابق ایکولوجی (ماحولیات) کے بارے میں یہ لکھا گیا ہے:

> ایکولوجی سے مراد جان داروں کا ایسا مطالعہ ہے جو اردگرد کے ماحول (اور اس ماحول میں موجود دیگر جان داروں) سے ان کے تعلق کو مدِ نظر رکھتے ہوئے کیا جائے[۲۱]

انگریزی میں ماحول کے لیے (Environment) کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔ اس لیے ہم "قومی انگریزی اردو لغت" میں اس کے معانی دیکھتے ہیں۔

> ماحول؛ گردوپیش کے وہ تمام طبعی، سماجی اور ثقافتی عوامل اور حالات جو کسی جسم نامی یا اجسام کے اجتماعی وجود یا ارتقا پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ محصوری؛ حصار بننے والی شے، ماحولیات؛ حوالی، گردو پیش۔[۲۲]

انگریزی میں قدرتی کے لیے نیچرل کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔ اس لغت میں نیچرل کے یہ معانی درج ہیں:

> قدرتی، فطری، طبعی، قدرت: سے متعلق، غیر مصنوعی، قوانینِ فطرت کے مطابق، فطرت کے موافق، طبعی حالت میں وقوع پذیر، عام، طبعی نظام کے مطابق۔۔۔ (۲۳)

حوالہ نمبر ۱۹ کے مطابق ہم نے دیکھا کہ Ecology اور Environment کا لغوی اعتبار سے ایک ہی مطلب لیا گیا ہے جب کہ حوالہ نمبر ۲۲ میں ماحول کے معانی طبعی عوامل اور ماحولیات بھی درج ہیں۔ ایسے ہی نیچرل کے معانی، قدرتی اور طبعی بھی ہیں۔ یعنی کہ یہ تمام الفاظ ایک دوسرے کے متبادل معنوں کے طور پر بھی استعمال ہوتے ہیں۔ تنزیلہ اشرف کا نکتۂ نگاہ بھی اس ضمن میں موجود ہے جس سے اتفاق ممکن نہیں ہے۔ ان کا مطمعِ نظر ملاحظہ ہو:

> ۔۔۔ ایکالوجی (Ecology) میں حیات و کائنات کے عناصر سے استفادہ کی کیفیات جب کہ انوائرنمنٹ (Environment) میں جتنے بھی جان دار پائے جاتے ہیں ان کا آپسی اور ان کے ماحول کے ساتھ جو رشتہ ہے اس کے بارے میں بات کی جاتی ہے۔ یعنی اس میں ماحولیات پر جو عوامل اپنے اثرات مرتب کرتے ہیں، ان کو کس طرح قابو میں رکھتے ہوئے ان کے مضر اثرات سے ماحول کو کیسے بچانا ہے اور ان تمام کا مطالعہ شامل ہے۔ (۲۴)

کسی بھی لفظ کے معانی مضمون کے ساتھ ساتھ بدلتے ہیں۔ جب یہی الفاظ، مرکبات بن جائیں؛ محاورات، ضرب الامثال یا اصطلاحات کے طور پر استعمال ہوں تو ان کے معانوں میں تبدیلی رونما ہو جاتی ہے۔ اس طرح ماحولیات لفظ کے کشاف سائنسی و تکنیکی اصطلاحات میں یہ معانی درج ہیں: "جان داروں اور ان کے ارد گرد کی آب و ہوا اور ماحول کے درمیان بننے والے رابطے اور تعلق کا مطالعہ، اسے ماحولیاتی حیاتیات بھی کہتے ہیں۔ (۲۵) قومی اردو انگریزی لغت میں ماحول کے ضمن میں دیے جانے والے معنوں میں انسانی زندگی، اس کی ثقافت، سماج اور دیگر عوامل کا احاطہ بھی کرتے ہیں لیکن جب "ماحول" کے ساتھ "قدرتی" کا لفظ بھی لگا دیا جائے اور اسے "قدرتی ماحول" مرکب کی صورت میں لکھا جائے تو اس سے مراد گرد و پیش کے طبعی عوامل ہی مراد لیا جائے گا۔ تمام بحث کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ قدرتی اور طبعی ماحول کے معانی ایک سے ہیں اور ماحولیاتی تنقید میں ماحول (Environment) کا لفظ استعمال کرنا زیادہ مناسب ہے۔ نیز ولیم روئیکرٹ کی تعریف کو بنیاد بنا کر اس مقالے کو لکھا گیا ہے اس لیے اس میں ماحول (Environment) کے لفظ کو ہی اپنا بہتر ہے اور یہی (Environment) کا درست ترجمہ ہے۔

فلسفے میں ماحول کو بہ طور اصطلاح سب سے پہلے آرن نائس (Arne Naess) نے استعمال کیا، یہ ناروے کے فلسفی تھے اور انھوں نے ۱۹۷۲-۱۹۷۳ میں یہ اصطلاح استعمال کی تھی۔ ان کے مطابق:

> فلسفۂ ماحولیات فطرت کی جبلی قدر پر اصرار کرتا ہے۔ یہ مغربی فلسفے کی قائم کردہ انسان فطرت کی ثنویت کو ماحولیاتی بحران کا سبب قرار دیتا ہے اور اقدار کی بشر مرکزیت سے ماحول اساس نظام کی طرف شفٹ کا مطالبہ کرتا ہے۔[۲۶]

آرن نائس (Arne Naess) یہاں یہ بات کرتا ہے کہ فلسفۂ ماحولیات مطالبہ کرتا ہے کہ بشر مرکزیت سوچ سے نکل کر ماحولیات مرکز سوچ کو اپنایا جائے۔ چوں کہ قدرت اور فطرت کو ایک جیسے معنوں میں لیا گیا ہے اور اردو کی تنقیدی روایت میں نظریۂ فطرت کی ایک باقاعدہ روایت موجود ہے۔ اس لیے اسے موضوعِ بحث بنانا اور اس کا ماحولیاتی تنقید کے ساتھ دائرہ کار طے کرنا بہت ضروری ہے۔ ذیل میں نظریۂ فطرت پر ضروری بحث کی جاتی ہے۔

(ج) مختلف عہد میں بدلتا ہوا نظریۂ فطرت:

"فطرت" کا لفظ ماحولیاتی تنقید میں تواتر سے استعمال ہوتا ہے۔ یہاں فطرت کے معانی و مفاہیم مخصوص دائرہ کار میں پابند نظر آتے ہیں۔ ہر دور میں فلسفۂ فطرت کو نہ صرف بہت اہمیت دی جاتی رہی ہے بلکہ اس کے معانی و مفاہیم بھی بدلتے رہے ہیں۔ بالعموم "فطرت" کا لفظ طبعی دنیا یا کائنات کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ نیز یہ لفظ دنیا اور طبعی دنیا کے مظاہر کے لیے بھی مستعمل رہا ہے۔ سائنس سے قطع نظر بھی فطرت کا مطالعہ بہت پیچیدہ اور وسیع موضوع ہے۔ انسان بھی فطرت کا حصہ رہا ہے لیکن اس نے عقل کے استعمال سے اپنے آپ کو دوسری قدرتی اشیا سے مختلف کر لیا ہے اس لیے اسے فطرت میں شامل نہیں کیا جاتا ہے۔ ڈیکارٹ کے مطابق انسان، جانوروں سے اس لیے مختلف ہے کیوں کہ انسان میں ایک نہ ختم ہونے والی روح ہوتی ہے اور یہ روح یا ذہن چیزوں کو سمجھنے کے لیے بنائی گئی ہے۔ اسے اگر نکال دیا جائے تو انسان بھی ایک مشین ہے۔[۲۷] ڈیکارٹ نے روح اور ذہن کو ایک ہی شے قرار دینے کی غلطی کی ہے۔ دراصل روح اور ذہن دو مختلف مجرد نام ہیں جو الگ الگ عمل سرانجام دیتے ہیں۔ نیچر (Nature) کا لفظ فرانسیسی زبان اور لاطینی "Natura" سے ماخوذ ہے اور پرانے وقتوں میں اس سے "پیدائش" کے معنی لیے جاتے تھے۔ قدیم فلسفے میں اس لفظ سے مراد نباتات، حیوانات اور جمادات کی اندرونی خوبیاں اور گزرتے وقت کے ساتھ ساتھ ان میں ہونے والی تبدیلیاں مراد لی جاتی تھیں۔ قدیم فلسفے میں "Natura" یونانی لفظ "Physis" کے لیے استعمال ہوتا رہا ہے جیسے پودوں، جانوروں اور کائنات کے دیگر خدوخال کی اندرونی خصوصیات کا ذکر کرنے کے

لیے استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ ابتدا میں قدیم یونانی؛ ہندوؤں اور چینیوں کی طرح مظاہرِ فطرت کو مراقبے کے لیے استعمال کرتے رہے ہیں۔ مذکورہ بالا معانی و مفاہیم کے اعتبار سے ہم دیکھتے ہیں کہ یہاں جو تصورِ فطرت ہے وہ پورے کائنات کو احاطے میں لیے ہوئے ہے۔ افلاطون کا نظریۂ کائنات اسلامی تصوف کے نہایت قریب ہے۔ اس کے مطابق یہ کائنات:

۱. ایک جسم رکھتی ہے، جس کی عنان جبر و تقدیر کے ہاتھ میں ہے۔
۲. مقصد و معانی اور ایک ایسی غایت رکھتی ہے جس کے لیے بنائی گئی اور ایک انجام جس کے لیے کوشاں ہے۔
۳. ایک روح رکھتی ہے جو ایک پُر اسرار شیرازہ ہے۔ حقیقتِ اشیا محسوسات یا مظاہر کا حصہ نہیں بلکہ تصورات کے امثال کا حصہ ہیں جن کی نقل ان اشیا میں پائی جاتی ہے۔ ان تصورات کے امثال کا ادراک صرف عقل سے ہو سکتا ہے، جو محلِ اغراض اور خود ایک ذات ہے۔[۲۸]

بقول رینے گینوں ارسطو کا نظریۂ فطرت بھی افلاطون کے نظریے جیسا ہی ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ افلاطون نے تنزیہی جب کہ ارسطو نے تشبیہی نقطۂ نظر اختیار کیا ہے۔ اس کے برعکس زیادہ تر عرب اور عیسائی فلسفیوں نے ارسطو کے بارے میں کہا ہے کہ جدید مغربی سائنس اور فکر کے ڈانڈے ارسطو سے ملتے ہیں۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ بنیادی طور پر فلسفیوں کو دو مختلف گروہوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے: افلاطون اور ارسطو؛ لیکن رینے گونوں اس سے اختلاف کرتا ہے۔ مغرب کے موجودہ تصورِ فطرت کے مقابلے میں ارسطو کے تصورات کو یہ فوقیت حاصل ہے کہ اس کے یہاں فطرت یا مادہ نہ تو حقیقتِ عظمٰی سے اور نہ وجودِ مطلق سے الگ کوئی ہستی ہے۔ کائنات کے وجود کے لیے عناصر کی ہم آہنگی ضروری ہے اور یہ ایسا تصور ہے جسے مغربی سائنس انیسویں صدی میں بالکل چھوڑ چکی تھی۔ مزید ارسطو کہتا ہے کہ کائنات فنا نہیں ہو سکتی۔ اس میں تغیر و تبدل تو ہوتا ہے لیکن ان میں موجود اصلی عناصر کو فنا نہیں ہے۔ بلکہ یہ نئی ترکیب سے ظاہر ہو جاتے ہیں۔[۲۹] یاد رہے کہ یہاں ارسطو کی مادہ سے مراد وہ مادہ نہیں ہے جن معانوں میں آج رائج ہے۔ اوپر سطور میں ارسطو کا تصورِ مادہ موجود ہے۔

مغربی فلسفۂ فطرت کے برعکس پلوٹینس بھی بظاہر نظر آنے والی تمام اشیا کو فریب قرار دیتا ہے۔ انسان کو چاہیے کہ عالمِ کثرت پر توجہ صرف نہ کرے بلکہ عالمِ وحدت کی معرفت پیدا کرے۔[۳۰] فلسفۂ وحدت الوجود یہی ہے کہ ہر وجود میں اللہ کا وجود ہے اور وحدت الشہود یہ ہے کہ ہر شے میں اللہ کا عکس نظر آتا ہے۔ پلوٹینس کا مذکورہ

تصوراں وحدت الوجود اور شہود کے بہت قریب ہے۔ از منہ وسطیٰ میں فکر و فلسفہ کی بنیاد عیسوی دین پر رکھی گئی۔ اس میں کائنات اور فطرت کو محض مخلوق سمجھا گیا جو ہر اعتبار سے خالق کی تابع ہے۔[۳۱] سائنسی ترقی کی وجہ سے جو نظریۂ فطرت سامنے آیا اس ضمن میں ڈاکٹر ظفر حسن لکھتے ہیں:

> ۔۔۔ پچھلے چھ سو سال میں جو سب سے اہم طرزِ فکر پیدا ہوئی وہ سائنسی طریقہ (Scientific Method) تھا جو فطرتِ انسانی اور کائنات کے بارے میں مشاہدے کی اہمیت پر اثر انداز ہوا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ فطرت باقاعدہ، متعین اور چند ابدی اصولوں اور قوانین پر قائم ہے۔ از منۂ وسطیٰ کی طرزِ فکر کے مطابق فطرت ایک طرح کو دوامی معجزہ تھی اور ہر لمحہ کسی ربانی مداخلت کی بنا پر اس کی بقا اور تجدید ہوتی رہتی تھی لیکن سائنسی طریقے کے رواج پانے کے بعد فطرت اور کائنات کا تصور ایک بے لاگ اور سرد نظریہ رہ گیا۔[۳۲]

دراصل صنعتی ترقی نے ہر قسم کی روایتی فکر اور اُپج کو نقصان پہنچایا اور لوگوں کو ایک نیا طرزِ فکر دیا جو مشینی انداز میں تھا۔ مشینی فکر میں یہ امر بدرجہ اتم موجود تھا کہ فطرت کے عوامل میں کم سے کم انحصار کسی غیبی طاقت کا ہے۔ اس طرزِ فکر کے مطابق بھی کائنات اور فطرت ایک مشین کی طرح دکھائے گئے ہیں جو ایک مخصوص دائرۂ کار کے اندر رہ کر کام کرتے ہیں۔ تجارت کی ترقی، فلکیات کی نئی دریافتیں، ریاست اور معاشرے کا نیا تصور اس نئے تصورِ فطرت کے ہی مرہونِ منت تھا۔ شکست و ریخت کا جو فلسفیانہ پہلو سولھویں صدی میں شروع ہوا تھا اس کی تکمیل سترھویں صدی میں ہوئی۔ گیلیلیو نے اپنے ایک خط میں مشاہدے اور تجربے کی اہمیت پر زور دیتے اور مذہبی افکار کی نفی کرتے ہوئے لکھا ہے کہ میں سوچتا ہوں کہ فطرت کے مسائل پر کوئی بحث ہو تو ہمیں یہ نہیں چاہیے کہ کتابِ مقدس کی سند پیش کریں بلکہ ہمیں چاہیے کہ ہماری بحث کا انحصار تجربہ اور مشاہدہ پر ہو۔[۳۳] ڈیکارٹ نے فطرت کو ایک مشین کو روپ میں پیش کیا اور ہر کُل کے بارے میں کہا کہ یہ ایک قطعی اور منطقی فارمولے کے مطابق کام کرتا ہے۔ اٹھارہویں صدی میں سائنس پر مزید انحصار بڑھا، مابعد الطبیاتی علوم ختم ہونا شروع ہو گئے، لوگوں کا مذہب اور خدا پر سے یقین اٹھ گیا، ہر چیز کو سائنسی انداز میں دیکھنے کا تورجان بڑھا، مذہب کی تضحیک کی گئی اور روحانی معاملات سے بددلی بڑھ گئی۔ چوں کہ اس صدی میں یورپ نے دنیا کے کئی خطوں پر اپنے اثر ورسوخ قائم کر لیے تھے اس لیے ان کے یہ نظریات پوری دنیا میں پھیلتے گئے۔ انھیں قبولِ عام بھی حاصل ہوا کیوں کہ نظریہ ہو یا ثقافت، رہن سہن کا انداز ہو یا معاشرت، ادب ہو یا سائنس، فکر ہو یا فلسفہ؛ مغلوب قومیں ہمیشہ غالب قوموں کی دیکھا دیکھی اختیار کر لیتی ہیں۔ ایسے نظریات اور رجحانات اتنی شدت اور زور سے محکوم قوموں کو اپنے چنگل میں جکڑ لیتے ہیں کہ وہاں کے بڑے دماغ اپنی تمام تر توانائیاں صرف کرنے کے باوجود بھی اس فکر سے لوگوں کو آزاد نہیں رکھ سکتے ہیں۔

سائنس کی ترقی سے یہ ہوا کہ مادہ انسان کا غلام سمجھا جانے لگا۔ ہوا کو عناصرِ اربعہ کا حصہ سمجھنے کے بجائے اسے مختلف گیسوں کا مجموعہ کہا جانے لگا اور عقل کو خدا کی آواز کہا جانے لگا۔ اٹھارہویں صدی کے نظریات اور تصورات نے ہی انیسویں صدی میں تقویت حاصل کی۔ یعنی کہ کائنات یا فطرت ایک مشین ہے جو مقررہ اصولوں کے مطابق چلتی ہے۔ ان پر عمل کر کے انسان فطرت پر قابو پا سکتا ہے۔ انیسویں صدی میں عقل کو بھی پسِ پشت ڈال کر اس بات پر زور دیا جانے لگا کہ حقیقت صرف تجربے اور مشاہدے کے ذریعے ہی دریافت کی جاسکتی ہے۔ انیسویں صدی ہی میں ڈارون نے فکر کی بنیاد حیوانات پر رکھی۔ اس سے پہلے یہ ریاضیات یا فلکیات پر ہوتی تھی۔ (۳۴)

درج بالا فلسفۂ فطرت میں ہم نے دیکھا کہ فطرت کا تصور جو غیر مادہ سے شروع ہوا تھا وہ عہد بہ عہد بدلتا ہوا جوں جوں مشینی یا صنعتی دور میں داخل ہوتا گیا؛ یہ سمٹ کو بہت حد تک محدود ہو گیا۔ یہی وجہ تھی جس بنیاد پر فطرت سے بے اعتنائی برتی گئی اور اسے بھرپور نقصان پہنچایا گیا۔ اس ضمن میں قاسم یعقوب لکھتے ہیں:

> ماحول میں فطری عناصر سے ایک فاصلہ قائم کرنے کی بڑی وجہ مغرب میں رائج مخصوص تصورِ فطرت بھی تھا۔ نشاۃِ ثانیہ کے بعد مغرب میں فطرت کو کسی بیرونی قوت سے نجات دلا کے اس کی باگ ڈور انسان کے ہاتھ میں تھما دی گئی۔ مشرق میں بھی مغرب کی پیروی میں فطرت کے اس تصور کو رائج کرنے کی کوشش کی جانے لگی جو مشینی تصورِ حیات اپنے ساتھ لایا تھا۔ (۳۵)

ماحولیاتی تنقید کے تناظر میں جس فطرت کی بات کی جاتی ہے دراصل اس فطرت سے مراد کائنات کے وہ تمام عناصر ہیں جو انسان پر، یا جن پر انسان اثر انداز ہوتا ہے۔ مزید آسان الفاظ میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ نباتات، حیوانات اور جمادات سے مراد فطرت ہے۔ نہ صرف یہی بلکہ ان میں وہی شامل تصور ہوں گے جن سے انسان کا واسطہ ہے۔ انسانی سرگرمیوں کی بنیاد پر جن قدرتی مظاہر کے خواص میں تبدیلی ہوئی ہے، انھیں فطرت کی ذیل میں شمار کیا جائے گا۔ یعنی یہاں ہمارا تصورِ فطرت سمٹ کر رہ گیا ہے۔ اس میں تمام مادہ شامل نہیں ہے۔ یہاں صرف اسی مادے اور مادی اجسام کو شمار کیا جائے گا جو انسان سے بلاواسطہ تعلق رکھے ہوئے ہے۔ یہاں ہمارا تصورِ فطرت انسان کے ارد گرد گھومتا نظر آتا ہے اور اس میں وہ اشیا شامل ہیں جن سے انسان متاثر ہوتا ہے یا یہ چیزیں انسان کی سرگرمیوں کے نتیجے میں متاثر ہوتی ہیں۔

صنعتی ترقی کے آغاز سے لگ بھگ ۱۹۵۰ تک فطرت اور اس کے حقوق (ماحولیاتی تنقید کا فلسفۂ فطرت) کو نظر انداز کیا جاتا رہا ہے۔ اس کی بنیادی وجہ مادی سوچ اور دولت کی دوڑ میں ہر شے کو روند کو آگے بڑھ جانا ہے۔ سائنس کی ترقی سے ماحولیات ایک باقاعدہ مضمون کے طور پر سامنے آیا۔ اس کے بعد ماہرینِ ارضیات ہوں، اسلامی علوم یا ادبی و فلسفیانہ بحثیں؛ فطرت نے ہر کہیں اپنی افادیت ظاہر کی ہے اور اسے موضوعِ بحث بنایا جاتا ہے۔ دوسرے

لفظوں میں عہدِ حاضر کا ہر اہم مسئلہ کسی نا کسی طرح ماحول سے جڑا ہوا ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ ہر طبقۂ فکر کے لوگوں کے نزدیک ماحول اور فطرت ایک اہم جزو کے طور پر سامنے آرہا ہے۔ ناصر عباس نیّر نے اپنے ایک مضمون میں چند نام گنوا کر یہ کہا ہے کہ اِن بڑے ناموں سے اب تک کوئی بھی ماحولیات کے مسئلے کی طرف راغب نہیں ہوا ہے۔ اس کی طرف راغب ہونے والے چند ہمدرد اساتذہ کرام ہیں۔ ایسا ہر گز نہیں ہے بلکہ کسی مخصوص شعبے میں تو کچھ لوگ بڑے ناموں والے ہو سکتے ہیں، اُن کی ہر شعبے میں مہارت کا ہونا لازمی نہیں ہے۔ ماحولیات کا دائرۂ کار دیگر کسی بھی ادبی تنقید کے شعبے سے زیادہ وسیع ہے اور آنے والے وقتوں میں اس کی اہمیت میں مزید اضافہ ہو گا۔ اگر اس کا دائرۂ کار وسیع نہ ہو تو بھی بنیادی طور پر ماحولیاتی تنقید ہر اُس فکر اور فلسفے کو رد کرتی ہے جس میں کسی شے کی اہمیت کو کم کر کے بیان کیا گیا ہو۔ ماحولیاتی تنقیدی تھیوری کا بنیادی فلسفہ ہی یہی ہے کہ یہ کمزور آوازوں کے حقوق کے تحفظ کے لیے کام کرتی ہے۔ ناصر عباس نیّر اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

> ساختیات، پس ساختیات، نو مارکسیت، تانیثیت، مابعد نو آبادیات کے محرکات لسانی، فلسفیانہ، تاریخی اور ثقافتی ہیں، جب کہ ماحولیاتی تنقید کا محرک فطرت کو لاحق حقیقی خطرات ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اول الذکر دبستانوں میں ہمیں نظریہ ساز نقاد اور مفکر ملتے ہیں (جیسے سوشیور، رولاں بارت، دریدا، فوکو، لیوتار، ماشرے، ٹیری ایگلٹن، ایڈورڈ سعید، گائتری چکرورتی، ہومی بھابھا اور دوسرے) مگر ماحولیاتی تنقید، ماحول کے تحفظ کے لیے سرگرم چند درد مند ادیبوں، استادوں اور دانش وروں کے ان خیالات پر منحصر ہے جو فطرت اور ادب کے تعلق سے ظاہر کیے گئے ہیں۔ یہ حقیقت خاصی چونکا دینے والی ہے کہ ماحولیاتی تنقید کا سروکار۔۔۔ ماحول کی بقا، جس سے انسانی بقا براہِ راست وابستہ ہے۔۔۔ جس قدر بڑا ہے؛ اس قدر کوئی بڑا ذہن اس کی طرف متوجہ نہیں ہوا۔
> (۳۶)

بہ ظاہر عام اور آسان سمجھی جانے والی یہ تھیوری بہت وسیع ہے اور اس کی حدود سماجی علوم سے باہر نکل کر سائنس سے جا ملتی ہیں۔ اس تھیوری کو ایک مخصوص زاویۂ نگاہ اپنا دائرۂ کار بہت وسیع کر چکا ہے۔ ماحولیاتی تھیوری ہر تھیوری یا نظریے کے ساتھ مل کر اپنا الگ ڈھانچا تخلیق کرتی ہے اور اس کا مطمعِ نظر زمین، ماحول، اور فطرت ہی رہتا ہے۔ دوسری تھیوری ماحولیاتی تھیوری کے بنیاد سے اپنا تعلق جوڑتی ہے جو کسی بھی اعتبار سے فطرت، زمین، طاقت، تانیثیت یا اس طرح کی کسی فکر کے حامل ہو۔ کسی کو کم تر جاننے کے ایسے ہی ایک عمل کی رابن نکس نے اپنے مضمون میں وضاحت کی ہے جس کا ترجمہ اورنگ زیب نیازی نے ماحولیات اور مابعد نو آبادیات کے نام سے کیا ہے۔ جے پرینی نے اکتوبر ۱۹۹۵ میں نیویارک ٹائمز سنڈے میگزین میں چھپنے والے جن اہم پچیس ماحولیاتی مطالعات کے مصنفین کے نام گنوائے ہیں اُن سب کا تعلق امریکا سے ہے، یہ ایک طرح کی علاقائی عصبیت ہے کیوں

کہ جن دنوں یہ مضمون چھپا ان دنوں سارو دیوا کو ماحولیات کے تحفظ کے سلسلے میں مضامین لکھنے اور نائیجیریا میں مہم چلانے کے جرم میں بغیر مقدمہ چلائے سزائے موت سنائی گئی تھی۔(۳۷) یہ پہلا ماحولیاتی شہید ہے اور اسے افریقا کی حکومت اور امریکا کے گٹھ جوڑ سے مختلف منصوبوں کی وجہ سے قدرتی ماحول کے تحفظ کے جرم میں سزا سنائی گئی تھی۔اِس ضمن میں دیکھا جائے تو امریکا نے ہمیشہ دہرا کردار ادا کیا ہے۔ جہاں اسے اپنا فائدہ نظر آیا وہاں اس نے گنجائش پیدا کر لی اور جہاں اسے اپنا نقصان یا کسی دوسرے ملک کا فائدہ نظر آیا وہاں اس نے پابندی لگا دی اور ماحول کے تحفظ کی اسے فکر پڑ گئی ہے۔ ایسے کئی مسائل کا ذکر نوم چومسکی نے ماحولیاتی بحران کے ضمن میں دیے جانے والے اپنے انٹرویوز اور خطبات میں بھی کیا ہے۔ دراصل ماحولیاتی تھیوری دنیا بھر میں بسنے والے تمام انسانوں اور غیر انسانوں کے درمیان مساوات کی پیام بر ہے۔ جہاں جس نے بھی کسی دوسرے کو ساتھ بڑی سطح پر ایک عرصے تک ناروا سلوک کیا؛ ماحولیاتی زاویۂ نگاہ سے یہ ماحولیاتی ناقد کا فریضہ بن جاتا ہے کہ اسے موضوعِ بحث بنائے اور اس کے حق کے لیے اپنی آواز اٹھائے۔

یہ سائنسی حقیقت ہے کہ ماحولیاتی مسائل کا دائرۂ کار بین الاقوامی سطح پر ہر خطے کو اپنی گرفت میں لیتا ہے۔ اگر دنیا کے کسی بھی خطے میں مسائل آئیں تو بتدریج اِس نے پورا دنیا کو اپنے پنجے میں جکڑ لینا ہے۔ اس لیے دنیا کی تمام قوموں اور نسلوں کو نہایت دیانت داری سے ماحولیات کے تحفظ کے سلسلے میں اپنی اپنی ذمہ داریاں پوری کرنی چاہئیں۔ تاریخِ عالم پر نظر دوڑائیں تو عموماً کسی ایک خطے پر انسانی جبر و ستم اور مظالم کے نتیجے میں جو نتائج سامنے آئے ہیں ان کے اثرات ان خطوں یا ممالک سے باہر کم ہی گئے ہیں؛ یا ان مسائل نے کمزور قوموں اور خطوں کو تو پکڑ میں لے لیا لیکن مضبوط اور طاقت ور نسلیں اِس سے محفوظ رہی ہیں۔ ماحولیاتی عدم توازن یا ماحولیاتی مسائل نے چھوٹے بڑے، غریب امیر یا کم زور طاقت ور کا فرق بالکل روا نہیں رکھنا ہے بلکہ اس نے مساوی سلوک کرتے ہوئے بتدریج اور سلسلہ وار اپنی گرفت مضبوط کرتے جانا ہے۔ دراصل یہ بھی شائستگی اور تہذیب کی ایک صورت ہے کہ آپ دوسروں پر بھی وہی قاعدہ اور قانون نافذ کروائیں جو آپ اپنے لیے چنیں۔ اِس ضمن میں امریکا نے ہمیشہ دوسرے ممالک کے شہریوں کو انسان ہی نہیں سمجھا جب کہ اپنے شہریوں کے تحفظ اور سکون کے لیے دوسری قوموں کی نیندیں حرام کر دی ہیں۔ یہ انتہائی منفی رویہ ہے اور ماحولیاتی تنقید ایسے رویوں اور رجحانات کی شدت سے مخالفت کرتی ہے۔

(د) ماحولیاتی تنقید اور سائنس:

دنیا جدید ترین سائنسی آلات اور ذرائع مواصلات کی بدولت گلوبل ولیج (Global Village) سے نکل کر گلوبل روم (Global Room) کی شکل اختیار کر چکی ہے۔ اس ترقی نے ایک عام آدمی سے لے کر خاص آدمی

تک، دیہی زندگی سے شہری زندگی تک، دین سے لادینیت تک، طبعیات سے مابعد الطبیعات تک ہی نہیں ہر گوشۂ زندگی کو متاثر کیا ہے۔ جہاں اور ہر طرح کی تبدیلیاں رونما ہوئیں وہاں تیزی سے لوگوں کے مکتبِ فکر بھی متاثر ہوئے اور نئی نئی تھیوریاں سامنے آئی ہیں۔ اب ادبی متون کی کو مختلف زاویوں اور فلسفوں کی روسے پرکھا جاتا ہے۔ متن کی قرآت کرنا کسی مخصوص فلسفے، سیاق، آئیڈیالوجی یا تھیوری کا محتاج نہیں رہا ہے۔ دنیاے ادب میں عمومی طور پر قرآت کی تعبیر و تشریح روایتی اور جدید نکات پر کی جاتی ہے۔ بہت کم ایسا ہوتا ہے کہ کوئی ایسی تنقیدی تھیوری سامنے آئے جسے روایتی اور جدید تھیوری کا سنگم قرار دیا جاسکے۔ اسی طرح دنیائے تنقید میں کئی نظری مباحث کچھ عرصہ تک زیرِ بحث رہے لیکن دَم توڑ گئے، ایسے ہی کئی بحثوں نے ایک وقت میں دنیائے ادب کو اپنی گرفت میں لپیٹ لیا لیکن آج انھیں فرسودہ قرار دے دیا گیا ہے۔ ماحولیاتی تنقیدی تھیوری کئی حوالوں سے لائقِ تحسین ہے۔ اول یہ کہ یہ تھیوری روایتی اور جدید نظری مباحث کا سنگم ہے۔ ماحول کی خوب صورتی کل بھی ناقدین کے ہاں زیرِ بحث تھی اور آج بھی اس کی بدصورتی اور پامالی ناقدین کے ہاں موضوعِ بحث بنی ہوئی ہے۔ دوسرا یہ کہ ماحول کا تحفظ اور بقاء انسانی بقا کے ضامن ہیں۔ اس لیے بھی یہ تھیوری انسانی زندگی کے لیے نہایت اہم، لازمی اور ضروری ہونے کے ساتھ ساتھ وقت کی ضرورت بھی ہے۔ تیسرا یہ کی ادبی دنیا میں متون کو اِس تھیوری کی روسے پرکھنا بیسویں صدی کے آخر ہی میں شروع ہوا، اس لیے بھی ابھی اس کا بہت زیادہ سکوپ ہے اور کلاسیکی متون سے لے کر موجودہ دور کے شعری و نثری فن پارے ماحولیاتی ناقدین کا راستہ دیکھ رہے ہیں۔ چوتھا یہ کہ ماحولیاتی تنقید کے نظری مباحث نے سائنسی علوم کو ادب کے بہت قریب تر کر دیا ہے؛ اور یہ بحثیں ادب اور سائنس کے قارئین کے لیے بھی یکساں طور پر مفید ہیں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر مولا بخش لکھتے ہیں:

> ایک نئے طرزِ مطالعہ کے بطور ہمیں ماحولیات (Ecology) لفظ سے آشنائی حالیہ صدی میں بعض سائنسی علوم کے ذریعے سے ہوئی ہے۔ اندازہ ہوتا ہے کہ ماحولیاتی تنقید کا ایک طرف فطرت اور ثقافت سے تعلق ہے تو دوسری طرف یہ سائنسی علوم اور انسانی علوم سے بھی وابستہ ہے۔ گویا اب ادب اور انسانی علوم آج ایک ہی پلیٹ فارم پر آگئے ہیں۔ (۳۸)

یہاں اس امر کا واضح طور پر اظہار کیا جانا لازمی ہے کہ گو بڑی حد تک سائنس اور ادب کے علاقے ماحولیاتی تنقیدی مباحث کی وجہ سے مل جائیں گے لیکن دونوں کے درمیان ایک واضح خطِ فاصل بھی قائم رہے گا۔ دونوں کے طرزِ تحقیق، طرزِ بیان اور نتائج کی جمع آوری میں فرق رہے گا۔ ایک مکمل طور پر سائنسی عمل جب کہ دوسرا مکمل طور پر سماجی علم کا حصہ رہے گا۔ سائنسی تحقیق کے حتمی نتائج عملی صورت میں سامنے آئیں گے جب کہ ماحولیاتی تنقید کے ضمن میں آنے والے نتائج کی کوئی عملی شکل نہیں ہوگی بلکہ یہ تحریروں میں فقط لفظوں کی صورت میں جلوہ گر ہوں

گے۔ سائنسی کام کرنے کے لیے متعلقہ اجسام پر کسی مخصوص لیبارٹری میں کام کیا جائے گا جب کہ ماحولیاتی تنقید کے پیمانے سے کسی ادبی متن کو جائزہ لیا جائے گا اور نتائج نکالے جائیں گے کہ کسی مصنف یا شاعر کے متن میں کس نوعیت کے ماحولیاتی تھیوری کے تحت آنے والے مضامین ملتے ہیں۔ عمومی طور پر سائنس نے ادب کو ایک اضافی مضمون کے طور پر جانا ہے۔ اسے قصۂ جاناں، حدیثِ زلف و لب و رخسار یا عشق و عاشقی کے مضامین سمجھ کر جھٹلا دیا ہے۔ چوں کہ مذکورہ تھیوری نے سائنس اور ادب کی سرحدوں کو ایک مخصوص زاویے پر آکر ملا دیا ہے اس لیے ادب کی افادیت کو منوانے میں اس تھیوری نے اہم کردار ادا کیا ہے۔

نسترن احسن فتیحی لکھتی ہیں:

> ماحولیاتی تنقید (Eco-Criticism) میں ادب کا صرف متنی تجزیہ ہی نہیں ہوتا اور نہ ہی تاثراتی رسائی کے تحت ادب کا تجزیہ اور مطالعہ کیا جاتا ہے بلکہ معروض کے مظہرات کو اور اس کے علت و معلول کے رشتوں سے ادب کی معنویت میں معنیات کی تلاش کی جاتی ہے۔ (۳۹)

یعنی اس تھیوری کے تناظر میں موجود چیزوں اور ان کے ہونے یا نہ ہونے کے تعلقات اور رشتوں پر بحث کی جاتی ہے۔

(ہ) صنعتی ترقی اور آلودگی:

آلودگی سے مراد زمین، ہوا اور پانی یا قدرتی طور پر پائے جانے والے عناصر کے خواص میں ایسی ناخوش گوار تبدیلی جس تبدیلی سے انسان اور دوسرے جان داروں کی زندگی پر مہلک اثرات پڑتے ہیں یا مستقبل میں برے اثرات پڑنے کا خدشہ ہوتا ہے۔

آج کے صنعتی اور ترقی یافتہ معاشرے میں انسانی سرگرمیاں کئی قسم کے فضلات اور نقصان دہ مادوں کو جنم دیتی ہیں۔ فیکٹریوں اور گاڑیوں سے زہریلی گیسوں (نائٹروجن کے آکسائیڈ، کاربن مونو آکسائیڈ، کاربن ڈائی آکسائیڈ، سلفر ڈائی آکسائیڈ وغیرہ) کچرے، دھویں اور زہریلے پانی کا اخراج ہوتا ہے جس میں سے زہریلے مادے تلف کیے بغیر ہی اسے زمین یا ندی نالوں میں ڈال دیا جاتا ہے۔ انسانی جسم سے خارج ہونے والے مادے، بچی کھچی اشیائے خورونوش اور گھر کا اضافی کوڑ کباڑ بھی فضلات میں شامل ہیں۔ فصلوں، پھلوں یا سبزیوں کی پیدوار بڑھانے والی کیمیائی کھادیں اور ادویات بھی ماحول کی آلودگی کا باعث بنتی ہیں۔ یہ سب صنعتی ترقی کی دَین ہے اور صنعتی انقلاب کا آغاز یورپ سے ہوا تھا۔

۱۷۶۰ تا ۱۸۲۰ یا ۱۸۴۰ میں کان کنی، زراعت ذرائع مواصلات اور دریافتوں میں اہم تبدیلیاں آئیں جس نے بالخصوص یورپ کو سیاسی، سماجی، معاشی، معاشرتی، مذہبی اور اخلاقی طور پر یکسر بدل دیا۔ اس دوران میں ہاتھ سے بنائی جانے والی اشیا، مشین سے بننا شروع ہو گئیں، کیمیکل کا استعمال عام ہوا، لوہے کی تلاش کرنا اور اسے پگھلا کر مشینری بنانے کا عمل تیز ہوا، بھاپ کا انجن، مشینی آلات اور مشینی صنعت کے نظام نے اسی عہد میں زور پکڑا۔ روزگار، آمدن اور اہمیت کے حوالے سے ٹیکسٹائل اہم پیداواری صنعت تھی۔ صنعتی انقلاب کی اہم وجوہات میں تجارت اور کاروبار نے اہم کردار ادا کیا جو اُس دور میں یورپی اقوام کا خاصا تھے۔ صنعتی انقلاب نے تقریباً ہر شعبۂ زندگی کو متاثر کیا۔ ڈاکٹر ضیاء الحسن لکھتے ہیں:

> صنعتی انقلاب سے قبل دنیا اپنے فطری ماحول کے ساتھ ایک پر مسرت دور میں نظر آتی ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ اس دنیا میں بھی انسان نے ظلم کا رویہ روا رکھا لیکن اُس وقت اس کی بہیمانہ قوتیں لامحدود نہیں تھیں اور اس کے ظالمانہ ذرائع بہت محدود تھے۔ سترھویں صدی سے دنیا کی صورتِ حال بدلنا شروع ہوئی لیکن آج فطرت جس عظیم اور وسیع بربادی کا شکار ہے؛ اس کا آغاز بیسویں صدی میں ٹیکنالوجی کے تاجرانہ پھیلاؤ کے ساتھ ہوا۔ [۴۰]

بالخصوص لوگوں کے ذرائع آمدن اور معیارِ زندگی بہتر ہوئے۔ یہی وہ وقت تھا جب لوگوں کا رجحان بہتر زندگی کی طرف ہوا اور آہستہ آہستہ دوڑ لگ گئی۔ جن علاقوں میں صنعتیں یا بہتر روزگار تھے، اُدھر لوگوں کی آبادی بڑھنا شروع ہو گئی اور کئی قسم کے سماجی مسائل کی بنیاد پڑی جو بتدریج بڑھتی چلی گئی۔ گنجان آبادی، غذائی قلت، پانی کی گندگی، نکاسی، فاضل مادوں کی بدبو، بیماریاں اور دیہاتوں کا خاتمہ جیسے مسائل تھے جو آئے روز بڑھتے چلے گئے۔ انسان نے توبظاہر زمینی، فضائی یا آبی حد بندیاں بنالی ہیں لیکن ان کے پابند صرف انسان یا انسانی آلات ہیں؛ قدرتی عناصر یا عوامل ان کی پابندی سے ماوراہیں۔ جیسے: زیرِ زمین پانی کی سوتوں، تیل کے ذخائر یا دیگر معدنیات پر پابندی عائد کرنا مشکل عمل ہے۔ ممکن ہے کہ زیرِ زمین تیل کا ایسا ذخیرہ موجود ہو جس کا رابطہ دو یا دو سے زیادہ ایسے ممالک میں ہو جن کا آپس میں خدا واسطے کا بیر ہو۔ ایسے ہی پرندے اور جانور، حشرات، ہوا، فضا، ہوا میں شامل اجزا، اوزون کی تہ اور آلودگی وغیرہ کو جغرافیائی حد بندی کا پابند نہیں کیا جا سکتا۔ آلودگی تین طرح (آبی، فضائی اور زمینی) کی ہے۔ ان تینوں کے اثرات کو کسی خاص علاقے کی حد میں پابند نہیں کیا جا سکتا ہے۔ زمینی آلودگی پانی کو آلودہ کر سکتی ہے اور پانی کسی بھی دوسرے ملک کے پانی کو گندہ کر سکتا ہے کیوں کہ زیرِ زمین اس کا آپس میں کنکشن ہے۔ کئی دریا ہیں جو دو ملکوں کی حدود میں بہتے ہیں؛ ایسے ہی اوزون کہ تہ کا معاملہ اور بڑھتے ہوئے درجۂ حرارت کا مسئلہ بھی ہے۔ یعنی کہ بڑھتے ہوئے ماحولیاتی مسائل عالم گیر سطح کا مسئلہ ہے اور ان کی حد بندی کرنا ناممکن ہے۔ درحقیقت ماحولیاتی مسائل کا آغاز

صنعتی فروغ سے ہوا اور اس کے بعد انسان کی حرص نے اسے مزید پراگندگی کی طرف دھکیل دیا۔ غلبے اور برتری کے احساس سے لبریز دنیا کی بڑی قوتیں اپنی برتری اور غلبے کو تادیر قائم رکھنے کے لیے ہر طرح کی سرگرمی اور ہول ناکی سے گزرنے کو تیار ہیں نیز وہ فطرت سے کسی بھی قسم کا کھلواڑ کرنے سے بالکل نہیں چونکتے ہیں۔ عالمی منڈی کے یہ تاجرانہ روپ سائنس دانوں کو خرید کر اپنی مرضی کے آلات اور اپنی مرضی کی ٹیکنالوجی بنوا رہے ہیں اور انھی کے ہاتھ میں انسان کا تاریک یا روشن مستقبل نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر ضیاء الحسن لکھتے ہیں:

> سائنس دان ان کے لیے ایجادات کرتے ہیں؛ ماہرینِ ٹیکنالوجی ان کے لیے بڑی بڑی مشینیں بناتے ہیں اور اس انڈسٹری کے دھویں سے فضا میں کیمیاوی مادوں سے زیرِ زمین پانی آلودہ ہو رہا ہے۔ ہم یہ زہر نگلتے ہیں اور نہیں سوچتے کہ ٹشو پیپر لے کر ہم نے اپنی موت خریدی ہے۔ زیرِ زمین ایٹمی دھماکوں سے زمین تہ و بالا ہوتی ہے؛ سمندروں میں ایٹمی دھماکوں سے سمندری دنیا برباد ہوتی ہے لیکن چوں کہ ہماری بقا کو فوری خطرہ لاحق نہیں ہے اس لیے ہم خاموش بیٹھے ہیں اور ان مٹھی بھر انسانوں کو من مانی کی اجازت دی رکھی ہے۔ (۴۱)

برِصغیر میں ماحولیاتی بحران کا آغاز ایسٹ انڈیا کمپنی کے ساتھ جڑا ہوا ہے۔ اس کمپنی نے جہاں اِس خطے کو تہذیبی، ثقافتی اور سماجی اعتبار سے ناقابلِ تلافی نقصانات پہنچائے وہاں اسی کی وجہ سے ماحولیاتی بحران کا آغاز ہوا۔ انگریزوں نے بنگال کے جنگلوں میں پائے جانے والے بے شمار شیر ہلاک کیے، ہرنوں کا شکار کیا اور دیگر جنگلی جانوروں کو اپنی انا کی تسکین کے لیے موت کے گھاٹ اتار دیا۔ برصغیر پاک و ہند کے ماحولیاتی بحران کے آغاز کے بارے میں محمد معصب گوہر لکھتے ہیں کہ یہاں اس بحران کا آغاز بادشاہ اکبر کے دور سے ہوا۔ اس سے قبل ماحولیات یا ماحول کے تحفظ کے حوالے سے سب سے اہم کام شیر شاہ سوری نے کیا۔ اس نے جہاں، سرنگ، سڑکیں، پل اور کنویں بنوائے وہاں اس نے ہر چار میل کے فاصلے پر بڑے سایہ دار درخت لگوائے۔ (۴۲) ماحولیات کی تباہی کے بارے میں معصب بن عمیر لکھتے ہیں:

> لیکن اکبر کے زمانے کے بعد وسط سترہویں صدی میں صنعتی انقلاب کے ذریعے پھر ماحولیات کا جنازہ نکلنے لگا۔ نئی کمپنی کے قیام سے زراعت و جنگلات کا خاتمہ ہونے لگا، پھر نئی تکنیک کے ذریعے جدید پراڈکٹس کے فضلات کی صورت میں زہریلے مواد کی کثرت ہونے لگی۔ (۴۳)

دوسرے لفظوں میں ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ کسی بھی خطے میں قدرتی ماحول کی پراگندگی کا تعلق صنعتی پیداوار کے ساتھ جڑا ہوا ہے۔ مشینوں اور فیکٹریوں کے دھویں اور فاضل مادوں کے اخراج قدرتی ماحول کو آلودہ کرتے؛ اور قدرتی خوب صورتی اور دل کشی کے لیے زہر ثابت ہوتے ہیں۔

(و)ماحولیاتی دینیات:

ماحولیاتی تنقید کی ایک شاخ جو مذاہب کے ساتھ مل کر ماحول کے تحفظ اور نگہداشت کی بات کرتی ہے اسے ماحولیاتی دینیات (Ecotheolgy) کا نام دیا جاتا ہے۔ماحول کے تحفظ کی تھیوری بہت پرانی ہے اور دنیا کے اکثر مذاہب میں اس کے تحفظ اوراس کی بقا کے لیے رہنمائی کی جاتی رہی ہے۔ کئی ادبی نظریات خالص ادبی ہوتے ہیں اور وقت کے ساتھ ساتھ انھیں زوال آجاتا ہے۔ لیکن ماحولیاتی نظریہ جو کبھی مذہب کا حصہ تھا اور آج بھی ہے، رفتہ رفتہ اپنا دائرۂ کار وسیع کر رہاہے۔انسان کا مذہب کے بارے میں ایک یہ نظریہ بھی ہے کہ اس نے جن قدرتی طاقتوں کو اپنے سے بہتر تسلیم کیا ان کی خوش نودی کے لیے ان کی ہی پرستش شروع کر دی۔ بارش، سورج، زرخیز زمین، آگ، ہوا اور بعض جانوروں کو اپنے سے زیادہ بااختیار اور طاقت ور سمجھنے لگا۔ جہاں جہاں انسان آباد ہوتا گیا وہاں کے قدرتی عناصر سے فائدہ حاصل کرنے یا اسے اپنے اختیار میں کرنے کے لیے کئی طرح کی تدابیر اختیار کرتا گیا۔ کئی طرح کے قدرتی عناصر کی اس نے پوجا اور حفاظت بھی کی۔ مصر میں دریائے نیل اور سورج، وادیِ دجلہ و فرات میں ہوا اور بارش، وادیِ سندھ میں دھرتی ماتا کو بقا اور نشو و نما کے لیے بہت ضروری خیال کیا گیا۔ ذیل میں ہم دنیا کے بڑے بڑے مذاہب کا ذکر کرتے ہوئے ان اہداف کو نشانہ بنائیں گے جو ماحولیاتی تنقید کا قضیہ ہے۔ مذاہب نے نہ صرف ماحول اور فطرت کو محفوظ کرنے، مناسب اور احسن طریقے سے استعمال کرنے پر زور دیا ہے بلکہ ایکو سسٹم کی بحالی اور اس میں خلل ڈالنے سے بھی انسان کو منع کیا ہے۔

ہندو فلسفے میں ماحول کی بہت اہمیت ہے۔ اس کے مطابق انسان ماحول کے عناصر سے پیدا ہوا ہے اور اس میں مل جائے گا۔ ماحول جان دار شے ہے اور انسان چوں کہ باشعور ہے اس لیے اس پر یہ ذمہ داری عائد ہوتی ہے کہ یہ ماحول کی حفاظت کرے۔ انسان بھی فطرت سے بنا ہے اور اسی میں مل جائے گا۔ یہ فلسفہ ماحولیاتی عناصر کو قائم بالذات شے تسلیم کرتا ہے اور ہر نامیاتی و غیر نامیاتی اجزا میں حیات کا دعوے دار ہے۔ مل جل کر رہنے، یعنی جنگل میں رہنے کو ترجیح دی گئی ہے۔ اس فلسفے کی رو سے یہ تصور قائم کر لیا گیا ہے کہ نباتات اور حیوانات کے تحفظ کے ساتھ ہی انسانی رہائش اور بقا ممکن ہے۔ گیتا میں شری کرشن کہتے ہیں کہ زمین، پانی، آگ اور ہوا میری قوت ہیں۔ ان میں ہر چیز کی زندگی ہے اور میں ہی ان کی ابتدا اور انتہا ہوں۔ میں شمس و قمر کی روشنی اور پانی کا ذائقہ ہوں۔[۴۴]

بدھ مت کو عام طور پر ماحولیاتی مذہب کہا جاتا ہے۔ اس کے تصورِ ماحول میں جان دار اور بے جان کے درمیان توازن قائم رکھنے کا درس دیا گیا ہے۔ مہاتما بدھ نے اپنی تمام تر زندگی فطرت کے نہایت قریب گزاری۔ اس کی پیدائش، شعور، وعظ اور نجات؛ ماحول سے جڑے ہوئے ہیں۔ اس کی پیدائش لمبنی پارک میں ہوئی جب کہ روشنی

یا بصیرت پیپل کے درخت سے حاصل کی۔ اس کے بعد یہ مختلف درختوں کے نیچے رہا۔ یہ اکثر بمبو کے درخت کے نیچے جایا کرتا تھا اور چلتے پھرتے ماحولیاتی عناصر کا بہت زیادہ خیال رکھا کرتا تھا۔ اس کی تعلیمات میں چھوٹی چھوٹی اور بے جان چیزوں سے بھی شفقت کا درس ملتا ہے۔ مونک کو بالخصوص ماحولیاتی تحفظ کی تیاری کروائی جاتی ہے۔ ہری گھاس اور سبزیوں کو برباد نہ کرنا، پانی کو آلودہ نہ کرنا اور زمین کی کھدائی نہ کرنا اس کی تعلیمات کا حصہ ہیں۔ اس کے مطابق زمین کو کھودنا اسے تکلیف دینے کے مترادف ہے۔ مہاتما نے بڑی سطح پر شجرکاری کروائی اور کھانے کے لیے جانوروں اور پرندوں کے شکار کو ممنوع قرار دیا۔[۴۵]

اشوکا جو کہ بدھ مت کی توسیع تھی، اس نے بھی ماحولیات کے تحفظ کا بہت پرچار کیا۔ اس نے جنگ پر پابندی عائد کر دی اور انسان اور جانوروں پر عدم تشدد کو لازمی قرار دیا۔ جانوروں اور انسانوں کے لیے بے شمار درخت لگوائے نیز جانوروں کی قربانی کرنے پر پابندی عائد کر دی۔ اشوکا کی ماحولیاتی پالیسی بدھ مت کی اخلاقی تعلیم پر مبنی ہے۔ تھائی لینڈ کے مونک "بدھ داس" کا کہنا ہے کہ درخت، پتھر اور حشرات الارض بات کر سکتے ہیں۔ اگر ہم ان کے قریب رہیں تو ہمیں ان کے بارے میں غیر معمولی احساسات کا گمان ہو گا۔ تھائی لینڈ میں آج بھی درجنوں مونک جنگلات اور جنگلی حیات کا تحفظ کرتے نظر آتے ہیں۔[۴۶]

آج دنیا کے کئی ممالک اور علاقوں میں بدھ مت مذاہب کے ماننے والے لوگ موجود ہیں جو فطرت کے تحفظ کے لیے ہمہ وقت پر سرِ پیکار نظر آتے ہیں۔ مشرقی اور جاپانی بدھ مت فطرت کو زندہ چیزوں کے طور پر دیکھتے ہیں۔ جاپانی بدھ مت میں ماحول کے اندر تمام ذی روح کی نجات کہی گئی ہے۔ معاصر جاپانی بدھ مت کا نظریہ ہے کہ ماحولیات کے کسی عنصر پر انسان کو فوقیت حاصل نہیں ہے اور نہ ہی ماحول انسان کی قید میں ہے۔ ان کا تصورِ فطرت ہے کہ آدمی اور فطرت متحد ہیں۔ دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں اور ان کا آپس میں گہرا تعلق ہے۔[۴۷]

ہم بدھ مت نظریات میں دیکھتے ہیں کہ بشر مرکز تھیوری کی نفی کر کے فطرت اور ماحول کو بھی ایک اہم اور لازمی عنصر کے طور پر دیکھا گیا ہے۔ انھیں انسان جتنی اہمیت ہی دی گئی ہے اور یہ آپس میں لازم و ملزوم قرار پاتے ہیں۔

بدھ مت کی طرح جین مت میں بھی انسانوں اور جانوروں پر عدم تشدد کے فلسفے پر زور دیا گیا ہے۔ جین مت فلسفے کے مطابق ہر ذی روح میں چھ عناصر ضرور پائے جاتے ہیں۔ یہ عناصر مٹی، پانی، سبزہ، آگ، ہوا اور حرکت ہیں۔ اس مذہب کی تعلیمات میں انسان شاہکار ہے لیکن اسے یہ اختیار حاصل نہیں ہے کہ ماحول میں موجود کسی شے کو

کم تر سمجھے یا اس پر اجارہ داری قائم کرتے ہوئے اس کی پامالی کرے۔ جین مت نے جمادات کو بھی زندہ حیثیت سے تسلیم کیا ہے۔ ان کی اہم کتاب اکارنگا سوترا میں کہا گیا ہے کہ تمام زندگیاں آپس میں باہم مربوط ہیں۔ اگر آدمی کسی جانور یا نباتات کو تکلیف پہنچاتا ہے تو وہ دراصل اپنا نقصان کرتا ہے۔[۴۸] جیسے انسان بڑھتا اور پھلتا پھولتا ہے ایسے ہی نباتات بڑھتے اور پھلتے پھولتے ہیں۔ ہر دو کو تکلیف دینا ایک سا ہے کیوں کہ ان میں بے شمار اشتراکات ہیں۔ جین مت کی عام ماننے والوں کے لیے بھی جانوروں کو ٹارچر کرنا، بے دھڑک درختوں کی کٹائی کرنا، زمین کھودنا یا جنگلات کو کاٹنا منع ہے۔ مہاویر جین کی تعلیمات بھی ایسی ہی ہیں۔ ان کا مشہور قول ہے کہ خود جیو اور دوسروں کو جینے دو۔ یہاں "دوسروں" سے بالخصوص مراد نباتات، حیوانات اور جمادات ہیں۔

یہودیت مذہب میں بھی فطرت کا احترام لازم قرار دیا گیا ہے۔ اس میں ہے کہ فطرت خدا کی روح سے قائم ہوئی ہے۔ اگر خدا نہ ہوتا تو جسے فطرت کہا جاتا ہے یہ کبھی نہ ہوتی۔ نیز یہ بھی کہا گیا ہے کہ فطرت خدا کا ناقابلِ تقسیم حصہ ہے۔ یہودیت مذہب ہر حوالے سے ماحول کے تحفظ کی تعلیمات پر بھی بہت زور دیا جاتا ہے۔ کہا گیا ہے کہ گائے یا بھیڑ اور ان کے بچوں کو ایک ہی دن نہیں مارنا چاہیئے کیوں کہ اس سے ان کی نسل ختم ہونے کا خدشہ ہے۔ فطرت کا تقدس لازم ہے؛ انسان جیسا عمل کرتا ہے خدا اور فطرت اس کے ساتھ ایسا ہی ردِ عمل کرتے ہیں۔[۴۹] ایسے اور کئی احکامات یہودیوں کے مذہب اور ان کی مذہبی پالیسی سے وابستہ ہیں جن میں یہ خود پر ذمہ داری عائد سمجھتے ہیں کہ کائنات میں ماحول کا تحفظ کرنا چاہیئے۔

عیسائیت بھی کائنات کے تحفظ کا پرچار کرتی ہے اور اس کی تعلیمات کائنات مرکز ہیں۔ توریت کے مطابق انسان اور کائنات ایک دوسرے کے لیے لازم ہیں۔ ایک کا پھلنا پھولنا، دوسرے کا پھلنا پھولنا اور ترقی پانا ہے، جب کہ ایک کا زوال دوسرے کا زوال اور موت ہے۔ بائبل میں اس پر زور دیا گیا ہے کہ انسان کائنات کا خادم ہے نہ کہ مالک۔ زمین کا مالک اللہ تعالیٰ ہے۔ نیز یہ ہے کہ انسان خدا کا اتحادی اور کرایہ دار ہے؛ یہ زمین کا مالک نہیں ہو سکتا ہے۔ خادمیت کے نظریے کے مطابق عیسائی ماحولیاتی نظریہ ہر ایسے اقدام کی نفی کرتا ہے جس سے کرۂ ارضی کی صحت اور بقا خطرے میں ہو۔[۵۰] اس کے علاوہ بھی عیسائیت میں جانوروں، پرندوں اور پانیوں کے تحفظ کے بارے میں بے شمار ہدایات ہیں۔

اسلام ایک الہامی مذہب ہے۔ اس میں ضابطۂ حیات کے ہر پہلو کے بارے میں ہدایت موجود ہے۔ قرآنِ کریم اور احادیثِ نبوی ﷺ میں بے شمار جگھوں پر نباتات، حیوانات اور جمادات کے تحفظ کی بات کی گئی ہے۔ اسلامی تعلیمات کے مطابق مسلمان کو کائنات کی اشیا بطور امانت استعمال کرنے کا حکم دیا گیا ہے۔ اگر وہ اس فرض سے بہ خوبی سبکدوش نہیں ہوتا تو وہ روزِ قیامت قہرِ الٰہی کا مستحق ٹھہرے گا۔ اللہ تعالیٰ نے بہت واضح لفظوں میں یہ پیغام انسان تک

پہنچادیا ہے کہ یومِ حساب اس سے عطا کی گئی نعمتوں کا حساب ہو گا۔یعنی تمام نباتات، حیوانات اور جمادات اللہ تعالی کی عطا کردہ نعمتیں ہیں۔

مذہب اسلام بے شمار جگھوں پر طہارت اور صفائی کو درس دیتا ہے۔ طہارت کو نصف ایمان کہا گیا ہے۔ پاکیزہ، صاف ستھرا اور غیر آلودہ کھانا کھانے کی تلقین بھی اسلام میں کی گئی ہے۔ ارشادِ ربانی ہے:وکلو مما رزقکم اللہ حلاً طیباً(۵۱)اور حلال اور پاکیزہ کھاؤ،اللہ نے جو کچھ تمھیں روزی دی ہے۔اس آیت مبارکہ میں حلال کے بعد طیب و پاکیزہ،یعنی صاف ستھرے کی بات کی گئی ہے جس سے مراد یہ ہے کہ اسلام صفائی پسند مذہب ہے۔ یہ آلودگی اور الائشوں سے پاک ماحول اور گردونواح کو پسند کرتا ہے۔ ارکانِ اسلام کی ادائیگی کے لیے صاف ستھرا ہونے کی شرط کولازمی قرار دیاجانا بھی اس امر کا بیّن ثبوت ہے کہ اسلام طہارت پسند مذہب ہے۔

قرانِ کریم میں ارشادِ ربانی ہے کہ ہم نے ہر شے کو ایک اندازے کے مطابق پیدا کیا۔[۵۲] ایک اور جگہ ارشادہوتاہے: و خلق کل شئی فقدرہ تقدیراً،اُس نے ہر شے پیدا کرکے ٹھیک اندازے پر رکھی۔[۵۳] اگر ہم ان آیات پر غور کریں تو ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ خدا تعالیٰ یہاں ماحولیاتی توازن کی بات کر رہا ہے۔ آج کی سائنس یہ ثابت کرچکی ہے کہ کائنات میں کسی عنصر کی کمی یازیادتی کتنے بڑے مسائل کا سبب بن سکتی ہے۔

اسلام صبر ،توکل، قناعت، شکر اور کفایت شعاری کادرس دیتا ہے۔ یہ حرص، طمع اور لالچ جیسی قباحتوں سے اجتناب کی تعلیم عام کرتا ہے۔ قرآنِ پاک میں ارشادِ ربانی ہے:

> کلو من ثمرہ اذا اثمرو آتواحقہ یوم حصادہ ولا تسرفو اانہ لا یحب المسفرین (الانعام:۱۲۱)[۵۴]
>
> ترجمہ: کھاؤان کے پھل جب یہ لادیں۔ جس دن ان کو کاٹو، ان کا حق ادا کرو، اور بے جاخرچ نہ کرو، جو بے جاخرچ کرتے ہیں وہ اس (اللہ) کو پسند نہیں آتے ہیں۔

بلاشبہ اس آیت مبارکہ میں اسراف اور وسائل کی زیاں کاری سے منع کیا گیا اور ان کے حقوق پورے کرنے کی تلقین کی گئی ہے۔ حضرت نوح علیہ السلام کو اللہ تعالیٰ کی طرف سے ہر جان دار کا ایک ایک جوڑا کشتی میں رکھنے کی ہدایت جانداروں کے تحفظ کے پیشِ نظر ہی کی گئی تھی۔اسی طرح موسیٰ علیہ السلام کی قوم کو ایک مخصوص دن مچھلی کے شکار کی اجازت نہیں تھی۔ موسی علیہ السلام کی قوم کے لیے سینیچر کے روز مچھلی کے شکار کی ممانعت تھی ۔ارشادہوتاہے:

اور پوچھ ان سے حال اس بستی کا، جو تھی دریا کے کنارے جب حد سے بڑھنے لگے، جب آنے لگیں ان کے پاس مچھلیاں، ہفتہ کے دن پانی کے اوپر، اور جس دن ہفتہ نہ ہو تو نہ آتی تھیں۔(۵۵)

حافظ شائق لکھتے ہیں:

بنی اسرائیل پر یہ حکم بطور امتحان و آزمائش تھا، اس کی بہت سی مصلحتیں ہو سکتی ہیں۔ من جملہ ان کے ایک مصلحت و حکمت یہ بھی ہو سکتی ہے کہ چوں کہ ہواؤں کے رخ اور سمندری نظام کے تحت سمندر کی کچھ ایسی کیفیت رہتی ہو کہ اس دن مچھلیاں زیادہ آتی ہوں۔ اب اگر وہ سینچر کے دن مچھلیوں کا شکار کرتے تو یہ شکار کثیر تعداد میں ہوتا، نتیجتاً چند ہی ایام میں مچھلیوں کی قلت ہو جاتی۔ اس سبب سے ان پر اس دن مچھلیوں کے شکار کو حرام قرار دیا گیا تھا تاکہ وسائلِ قدرت کا تحفظ ہو سکے۔(۵۶)

احادیث نبوی میں بھی فطرت کے تحفظ پر سیر حاصل مواد مل جاتا ہے۔ یہاں سرسری انداز میں بات کی جائے گی۔ پانی کے اندر پیشاب کرنے کو آپ ﷺ نے منع قرار دیا ہے۔ حضرت جابر رضی اللہ تعالی عنہ سے روایت ہے کہ آپ ﷺ نے فرمایا:

قال النبی صلی اللہ علیہ وسلم ان ابراہیم حرم مکہ وانی حرمت المدینہ مابین لا بیتھا لا یقطع عض ھھا ولا یصاد صیدھا ۔

ترجمہ: کہ نبی ﷺ نے فرمایا کہ ابراہیم نے مکہ کو حرام کیا اور میں مدینہ کو حرام کرتا ہوں کی اس کے درختوں کو نہ کاٹا جائے اور نہ اس میں شکار کیا جائے۔(۵۷)

اس روایت سے جنگلی حیات اور نباتات کے تحفظ کے بارے میں واضح ہدایت موجود ہے؛ کہ دو شہروں: مکہ اور مدینہ میں جانوروں کا شکار اور درختوں کی کٹائی منع ہے۔ حضرت محمد ﷺ نے نوکیلے دانت والے پرندوں اور بعض گھریلو جانوروں کو حرام قرار دیا تھا۔ غور کیا جائے تو یہ حکم بھی ماحول دوست ہے ۔ دراصل ان پرندوں اور جانوروں کی تعداد بھی بہت کم ہوتی ہے اور اگر انھیں کھانے کی اجازت دے دی جائے تو تھوڑے عرصے ہی میں ان کی نسل ختم ہو جانے کا خدشہ ہے۔ جب کہ ماحول کا توازن قائم رکھنے کے لیے ان کا وجود بہت لازمی ہے۔ ایسے ہی آپ ﷺ نے پودے اور درخت لگانے کو صدقہ جاریہ قرار دیا ہے۔

بعض اردو کے ناقدین یہ رائے قائم کرتے ہیں کہ مذہب نے ماحول کو تحفظ فراہم نہیں کیا جس وجہ سے ماحول کی عدم توازن کا شکار ہو گیا ہے۔ دراصل معاملہ یہ ہے کہ مذاہب تو ہمیں اچھائی کا درس دیتے ہیں لیکن عمل ہم نے کرنا ہے۔ مذہب کہتا ہے کہ سچ بولو؛ دوسروں کے حقوق تلف نہ کرو؛ قناعت اختیار کرو؛ بڑوں کا احترام اور

چھوٹوں پر شفقت کرو؛ ہمسائیوں کے حقوق کا خیال کرو؛ اللہ کی عبادت کرو؛ لیکن حضرتِ انسان ایسا بہت کم کرتا ہے۔ اب اس میں قصور مذہب کا نہیں بلکہ انسان کا اپنا ہے۔ دیکھا جائے تو اس کا تعلق بھی صنعتی ترقی ہی سے جڑا ہوا ہے۔ انسان روح کی طہارت کے بجائے جب مادی الائشوں میں مگن ہو جائے تو پھر آئے دن مذہب اور مذہبی سوچ و فکر سے دوری اس کا مقدر بن ہو جاتا ہے۔ بالغ نظری سے دیکھا جائے تو ماحولیات اور فطرت کے بچاؤ اور تحفظ کی طرف بھی انسان اپنی فکر ہی کی وجہ سے آیا ہے۔ جب اسے یہ خطرہ لاحق ہوا کہ ماحول کی تباہی و بربادی اس کی اپنی موت ہے تو یہ اس کے تحفظ کے لیے سرگرمِ عمل ہو گیا۔ چوں کہ اپنا بچاؤ لازمی تھا اس لیے ماحول کی حفاظت کو بھی لازمی خیال کیا گیا۔ انسان یہ جانتا ہے کہ ماحول خراب ہو جائے تو اسے کسی مصنوعی طریقے سے بنانا یا پیدا کرنا تقریباً ناممکن ہے۔ یہ بات بعید از قیاس نہیں ہے کہ انسان چاہے کتنی ہی ترقی کی منازل طے کر لے فطرت کا متبادل تیار کرنے سے قاصر رہے گا۔

(ذ) ماحولیاتی تنقید:

ادب میں ماحول کے مابین رشتوں کے مطالعے کو ماحولیاتی تنقید کا نام دیا جاتا ہے۔ اس تھیوری نے سائنس اور ادب کی سرحدوں کو بڑی حد تک ایک دوسرے کے قریب کر دیا ہے۔ سائنس اور فلسفے کے طالبِ علم عموماً شاعری یا ادب سے نالاں ہوتے ہیں لیکن ان کے لیے بھی ماحولیاتی تنقید نے اعتراض کی گنجائش نہیں چھوڑی ہے۔ اس تنقیدی تھیوری کے ذریعے ماحولیات کی افادیت کو پرکھا جاتا اور اس کی ضرورت اور اہمیت پر زور دیا جاتا ہے۔ بگڑے ماحول کو سدھارنے کے ممکنہ حل پیش کیے جاتے ہیں اور اُن عوامل کی نشان دہی کی جاتی ہے جو ماحول یا فطرت کو خراب کرنے میں کردار ادا کر رہے ہیں۔ ماحولیاتی تنقید کی بحثوں کا باقاعدہ آغاز ۱۹۹۰ کی دہائی میں The Ecocriticism "Reader" اور "The Environmental Imagination" سے ہوا۔ اول الذکر کے مدونین شیرل گلاٹفلٹی (Cheryll Glotfelty) اور ہیرالڈ فرام (Harold Fromm) ہیں جب کہ مؤخر الذکر کے مصنف لارنس بال (Lawrence Buell) ہیں۔ ماحولیاتی تنقید قدرتی ماحول اور انسان کے مابین رشتوں کی ادب میں تلاش کرتی اور اس کے ساتھ ساتھ کیا فریضہ سر انجام دیتی ہے اس کے بارے میں قاسم یعقوب لکھتے ہیں:

> ماحولیاتی تنقید میں ادب اور ماحولیات کے درمیان تعلق کے علاوہ ان تمام خدشات، تعلقات اور نظریات کو زیرِ بحث لایا جاتا ہے جو انسان نے فطرت کے ساتھ وابستہ کر رکھے ہیں۔ ان نے کس طرح ماحول کو نقصان پہنچایا؛ یا ماحول کس طرح انسان کے لیے ساز گار نہیں رہا، ان سوالوں کو بہ طورِ خاص ادب میں تلاش کیا جاتا ہے۔(۵۸)

ایکالوجی کا لفظ بھی ماحولیات کے لیے استعمال کیا جاتا رہا جس کا مطلب اور مفہوم بھی ماحول کا تحفظ ہی تھا؛ لیکن ایک تھیوری کے طور پر ماحولیاتی تنقید (Ecocritism) کی اصطلاح سب سے پہلے ولیم رئیکرٹ نے استعمال کی۔ اس ضمن میں ڈاکٹر ناصر عباس نیّر لکھتے ہیں:

> ماحولیاتی تنقید کی اصطلاح پہلی بار ۱۹۷۸ میں ولیم رئیکرٹ نے اپنے مقالے ادب اور ماحولیات: ماحولیاتی تنقید ایک ایک تجربہ میں استعمال کی تھی، مگر اس کا فروغ ۱۹۹۰ کی دہائی میں امریکا میں ہوا۔ خاص طور پر جب ۱۹۹۲ میں ادب اور ماحول کے مطالعے کے لیے ایسوسی ایشن ASLE بنائی گئی، جس میں یورپ اور ایشیا کے ادیبوں اور دانش وروں کو شامل کیا گیا۔ (۵۹)

ماحولیاتی تنقید (Ecocritism) کا دوسرا نام ماحولیاتی تھیوری (Eco-Theory) بھی ہے۔ یہ دراصل مابعد جدید تنقید کے ذیلی تجزیاتی مطالعات میں سبز ماحولیات (Green Studies) کا ہی ایک الگ شعبۂ تنقید ہے۔ ماحولیاتی تنقید کے دوسرے ناموں میں ماحولیاتی شعریات (Ecopoetics)، ماحولیاتی ادبی تنقید (Environmental Literary Criticism) اور سبز ثقافتی مطالعات (Green Culture Studies) شامل ہیں۔

جب ہم ادبی متن کی تنقید پر بات کریں تو ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اب تک جتنی بھی تھیوریز یا جتنے بھی نظریے ہیں ان سب کے پیشِ نظر کچھ سوالات ہوتے ہیں۔ ان سوالوں کے جواب متن میں تلاش کیے جاتے ہیں جس سے اس تھیوری یا نظریے کے تاروپود بنتے ہیں اور یہ تشکیل پاتا ہے۔ ساختیات اور ماحولیاتی تنقید کے علاوہ جتنے ادبی نظریات یا جتنی تھیوریز سامنے آئیں؛ ان سب کے سوالات انسان کو مرکز بنا کر کیے جاتے تھے۔ "یونانیوں کے نظریۂ رس، عربوں کی بلاغت کے نظریات سے لے کر رومانوی تنقید، تاریخی سوانحی تنقید، نفسیاتی تنقید نئی تنقید، مارکسی تنقید، اور معاصر تنقیدی دبستانوں میں یہ بات مشترک ہے کہ سماجی، ذہنی و نفسی اور تخیلی دنیا ہی انسان کی دل چسپی کا سب سے بڑا محور ہے (۶۰)۔ ماحولیاتی تنقید کا منہاج بشر مرکز نہیں بلکہ زمین مرکز یا ماحول اور فطرت مرکز ہے۔ ماحولیاتی تنقید کے اہم سوالات درج ذیل ہیں:

۱. فطرت اور ادب میں کیا رشتے ہیں؟
۲. ادب میں فطرت کو کس انداز سے پیش کیا گیا ہے۔
۳. کیا انسان کو ادب میں فطرت کا حصہ بنا کر پیش کیا گیا ہے؟

۴. کیاانسان نے ماحول کو مطیع بنایا ہے؟

۵. کیاانسان نے ماحول کو نقصان پہنچایا ہے؟

۶. انسان نے ماحول کو کس قدر نقصان پہنچایا ہے؟

۷. فطرت کولاحق خطرات کیا کیا ہیں جنھیں وقتاًفوقتاً ادب میں پیش کیا گیا ہے۔

۸. ادیب کا تصورِ ماحول کیا ہے؟

۹. ادب میں ماحولیات کی ارتقائی شکل کیا ہے؟

۱۰. ادب میں موجود ماحولیاتی تصور کے محرکات کیا ہیں؟

۱۱. ماحولیاتی عناصر کو ادبی متن میں کس طرح پیش کیا گیا ہے؟

۱۲. ادبی متن میں ماحول مرکز فکر کی کیا صورتِ حال ہے؟

۱۳. بدلتی ہوئی سیاسی اور سماجی اقدار نے ماحول پر کیسے اثرات مرتسم کیے ہیں؟

۱۴. ادب میں ادیب نے ماحول کو کس درجے پر رکھا ہے؟

۱۵. فطرت کو ظالم یا مظلوم، کس طور پر پیش کیا گیا ہے؟

۱۶. ادبی متن میں بیان کی گئی انسانی تباہ کاریاں کیا ہیں اور اس کے جواب میں ماحولیاتی عناصر کا ردِ عمل کیا ہے؟

۱۷. ادب میں ماحول اور انسان کو کس انداز میں ایک دوسرے کے لیے لازم قرار دیا گیا ہے؟

۱۸. ادب میں ان اشاروں کو تلاش کرنا کہ ماحول میں توازن قائم نہ رہا تو تباہی کی متوقع صورتیں کیا ہو سکتی ہیں؟

۱۹. آلودہ ماحول کے انسانی اور حیوانی زندگی پر کیا اثرات پڑے ہیں؟

۲۰. عورت اور فطرت؛ مرد اور ثقافت میں کیا قدریں مشترک ہیں؟

۲۱. نو آبادیات نے مقامیت اور ماحول پر کیا اثرات مرتب کیے ہیں؟

۲۲. احساسِ برتری یا غلبے کی لگن نے ماحول اور عورت کو کس طرح نقصان پہنچایا ہے؟

۱۹۸۰ کے بعد کی اردو آزاد نظم پر جب ماحولیاتی تھیوری کا انطباق کیا جائے گا تو درج بالا آخری تین سوالوں کے علاوہ باقی تمام سوالات ملحوظ رکھے جائیں گے اور متن میں ان اشاروں کو تلاش کیا جائے گا۔

ماحولیاتی تنقید کو مجموعی طور پر تین شعبوں میں تقسیم کیا جائے تو یہ تقسیم اس تھیوری کی ہر جہت کا احاطہ کر لیتی ہے۔ یہ جہتیں درج ذیل ہیں:

- ماحولیاتی تانیثیت (Eco Feminism)
- طبعی ماحول (Natural Environment)
- ماحولیاتی ثقافت (Eco Culture)

یہاں ایک وضاحت ضروری ہے کہ کیسے یہ تین جہتیں ماحولیاتی تنقید کی دیگر بحثوں کی اساس قرار پاتی ہیں۔ بنیادی طور پر ماحول اور ثقافت بنیادی لازمے ہیں جن سے ماحولیاتی تنقید کے تار و پود تشکیل پاتے ہیں۔ ماحولیاتی تانیثیت کی ماحول سے اشتراکی بحثوں کے علاوہ جتنی بھی ماحولیاتی تنقید کی بحثیں جنم لیتی ہیں وہ ماحول یا ثقافت کی ذیل میں رکھی جا سکتی ہیں۔ ماحولیاتی تانیثیت کا بھی وہ شعبہ جس میں عورت کا فطرت اور مرد کا ثقافت سے تعلق جوڑا جاتا ہے وہ بھی ثقافت ہی کے ذیل میں آتی ہے۔ ٹامس کے ڈین (Thomas K. Dean) نے ایکو کرٹی سزم کی تعریف میں ثقافت اور قدرتی ماحول کو بنیادی حیثیت سے شمار کیا ہے:

> Ecocriticism is a broad way for literary and cultural scholars to investigate the globle ecological crises through the intersection of literature, culture and the physical environment[۲۱]

ماحولیاتی تنقید بالعموم ثقافتی اور ادبی طریقۂ کار ہے جس میں عالم گیر سطح پر ماحولیاتی بحران کا ادبی، ثقافتی اور طبعی ماحول کے تناظر میں جائزہ لیا جاتا ہے۔ اس کی دو اہم شاخیں سماجی ماحولیات (Social Ecology) اور ماحولیاتی مارکسیت (Eco Marxism) ہیں۔ ان دونوں شاخوں کا یہ ہرگز دعویٰ نہیں ہے کہ ماحولیاتی مسائل بشر مرکزیت کی وجہ سے ہیں؛ بلکہ ان کے مطابق سارے مسئلے کی جڑ غلبے اور برتری کے احساس کی وجہ سے ہے۔ یہی احساس انسان کے ہاتھوں دوسرے انسانوں کی تباہی کا موجب بن رہا ہے۔

ماحولیاتی تانیثیت (Eco Feminism)

تانیثیت کے لفظ سے پہلی بات جو ذہن میں آتی ہے وہ یہ ہے کہ یہ کوئی تحریک ہو گی جو عورتوں کے حقوق کے لیے کام کرتی ہو گی۔ اِس وقت دنیا بھر میں بے شمار انسانی حقوق کی علم بردار تنظیمیں خواتین کے حقوق کے لیے کام کر رہی ہیں۔ بعض اوقات یہ تنظیمیں مختلف مذاہب اور مختلف معاشروں کی اقدار کے خلاف آوازیں بھی بلند کرتی

نظر آتی ہیں۔ دنیا بھر میں اس وقت حریت تانیثیت، مارکسی تانیثیت، انتہا پسند تانیثیت، تحلیل نفسی تانیثیت، سماجی تانیثیت، وجودی تانیثیت، مابعد جدید تانیثیت، اور ماحولیاتی تانیثیت کام کر رہی ہیں۔ تانیثیت کی چند تعریفیں ملاحظہ ہوں:

"فیمینزم تحریکات کے مجموعے کا نام ہے جس کا مقصد عورتوں کو مردوں کے برابر سیاسی، سماجی اور معاشی حقوق دینا ہے"(٦٢)، خواتین پر ظلم اور زیادتی کے خلاف آواز اٹھانا یا ان کے حقوق کی حفاظت کرنا فیمینزم ہے"۔(٦٣) ماحولیاتی تانیثیت باقی تانیثیت کی اقسام سے مختلف ہے کیوں کہ تانیثیت کی اس قسم میں عورت کی بغاوت نہیں بلکہ فطرت اور ماحول کے تناظر اور اشتراکات کی بنیاد پر عورت کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ نیز اس بحث کو بھی شامل کیا جاتا ہے کہ کیسے مردوں کے معاشرے میں عورت کا استحصال کیا گیا اور اسے مردوں کی بہ نسبت کم تر جانا گیا ہے۔

ماحولیاتی تانیثیت، تانیثیت یا ماحولیاتی تنقید کی ایک شاخ ہے جس میں عورت اور قدرتی دنیا کے درمیان مشترک رشتوں کی بنا پر تجزیہ کیا جاتا ہے کہ کیسے دوسرے انسان اِن سے صنفی بنیاد پر امتیازی سلوک کرتے ہیں۔ فرانسیسی مصنف Françoise d'Eaubonne نے پہلی بار یہ اصطلاح ١٩٧٤ء میں استعمال کی۔ سماجی رویوں پر ماحولیاتی تانیثیت کے اثرات ادب، سائنس، مذہب، سیاست، سماجی انصاف اور فلسفیانہ افکار سے مرتب کیے جاتے ہیں۔ عورت اور فطرت کے درمیان اشتراکی ماحولیاتی تانیثی تجزیے ثقافت، معیشت، مذہب، سیاست اور ادب کے گرد گھومتے ہیں اور نقاط تلاش کیے جاتے ہیں کہ کیسے فطرت اور عورت کو دبایا جاتا ہے۔ بالخصوص مرد کے عورت پر غلبے کو یہ تھیوری بیان کرتی ہے اور یہ تقاضا کرتی ہے کہ عورت اور فطرت کا احترام کیا جائے۔ نیز عورت کو ویسے ہی معاشرے میں مقام اور مرتبہ دیا جائے جیسا مرد کو حاصل ہے۔

> According to Françoise d'Eaubonne in her book *Le Féminisme ou la Mort* (١٩٧٤), ecofeminism relates the oppression and domination of all marginalized groups (women, people of color, children, the poor) to the oppression and domination of nature (animals, land, water, air, etc.). In the book, the author argues that oppression, domination, exploitation, and colonization from the Western patriarchal society has directly caused irreversible environmental damage(٦٤)

ماحولیاتی تانیثیت کی دو مختلف شاخیں صنفی (ریڈیکل) اور ثقافتی ماحولیاتی تانیثیت ہیں جو ۱۹۸۰ میں وقوع پذیر ہوئیں۔ صنفی ماحولیاتی تانیثیت کی شاخ میں وہ مسائل زیرِ بحث لائے جاتے ہیں جن میں پدر سری نظام، فطرت اور عورت دونوں کے بارے میں احساسِ برتری رکھتا ہے اور انھیں مغلوب رکھتے ہوئے اس کا استحصال کرتا ہے۔ سماجی طور پر اِن دونوں (فطرت اور ماحول) کو معاشرے میں کم تر سمجھا جاتا ہے اور اِن کے حقوق غصب کیے جاتے ہیں۔ بریٹینکا اس شاخ کی یوں وضاحت کرتا ہے:

> Redical Eco Feminists contend that the dominant patriarchal society equates nature and women to degrade both. To that end, radical ecofeminism builds on the assertion of early ecofeminists that one must study patriarchal domination with an eye toward ending the association between women and nature. Of particular interest to those theorists is the way in which both women and nature have been associated with negative or commodifiable attributes while men have been seen as capable of establishing order. That division of characteristics encourages the exploitation of women and nature for cheap laboursand resources.[٦٥]

ماحولیاتی تانیثیت کی دوسری شاخ: ثقافتی ماحولیاتی تانیثیت میں عورت اور فطرت / ماحول کے درمیان ان اشتراکات کی تلاش اور حوصلہ افزائی کی جاتی ہے جو دونوں کے مابین مشترک ہیں۔ اِن دونوں کے صنفی کرداروں کی وجہ سے یہ خیال کیا جاتا ہے کہ ان کا آپس میں فطری اور بنیادی سطحوں پر تعلق موجود ہے۔ اس میں عورتوں کا بچے پیدا کرنا، بچوں کو پالنا، انھیں دودھ پلانا، خاندان کی حفاظت کرنا، حیض اور حمل جیسے معاملات کو فطرت اور اس کے اجزا سے جوڑا جاتا ہے۔ زمین فصل اگاتی، اناج مہیا کرتی اور انسان کو پالتی ہے۔ جان ور بچے پیدا کرتے، انھیں دودھ پلاتے، ان کی پرورش کرتے اور ان کی نگہبانی اور پرورش کرتے ہیں۔ ماحولیاتی تانیثیت کی اس شاخ کی بریٹینکا میں یوں وضاحت درج ہے:

> Cultural Ecofeminists, on the other hand, encourages an association between women and the environment. They contend that women have a more intimate relationship with nature because of their gendre roles (e.g. family nurture and provider of food) and

their biology (e.g. menstruation, pregnancy, and lactation). As a result, cultural ecofeminists believe that such associations allow women to be more sensitive to the sanctity and degradation of the environment [۶۶]

اس تھیوری کے تحت مرد کا تعلق ثقافت جب کہ عورت کا فطرت سے جوڑا جاتا ہے اور یہ زیرِ بحث لایا جاتا ہے کہ کس طرح ثقافت، فطرت پر غالب ہے اور اسے دبائے ہوئے ہے۔ عمومی طور پر تہذیب اور ثقافت کو ہم معانی لیا جاتا ہے۔ سبطِ حسن تہذیب کی یوں تعریف کرتے ہیں:

> (تہذیب) کے لغوی معنی ہیں کسی درخت یا پودے کو کاٹنا، چھانٹنا، تراشنا، تاکہ اس میں نئی شاخیں نکلیں اور نئی کونپلیں پھوٹیں۔ فارسی میں تہذیب کے معنی آراستن پیراستن، پاک و درست کردن و اصلاح نمودن" ہیں [۶۷]

اس بحث میں یہ معیار اساسی حیثیت رکھتا ہے کہ عورت فطرت کے ساتھ وابستہ ہے؛، مادہ پرست ہے، جذباتی اور اختصاص پسند ہے جب کہ مرد ثقافت سے وابستہ ہے، روحانیت پسند، منطقی اور تجرید پسند ہے۔

۱۹۸۰ میں بنیادی طور پر *Women and Nature* (Susan Griffin ۱۹۷۸), *The Death of Nature* (Carolyn Merchant ۱۹۸۰) and *Gyn/Ecology* (Mary Daly ۱۹۷۸) وہ متون ہیں جو اس نظریے کی اساس بنے اور تانیثیت کے متحرک گروہوں نے ان سے ماحولیات کو تانیثیت سے تعلق نکالا۔ [۶۸]

عمومی طور پر ماحولیاتی تانیثیت کے ذیل میں صرف یہی سمجھا جاتا ہے کہ اس میں ان اشتراکی خوبیوں کا مطالعہ کیا جاتا ہے جو فطرت اور عورت کے مابین پائی جاتی ہیں۔ خوراک، پیداوار، ہمدردی، پرورش اور ڈرلنگ (Drilling) جیسی مماثلتیں عورت اور فطرت (زمین یا جان وروں) میں یکساں ہیں۔ متن میں ایسے حوالوں کا مطالعہ تو تانیثیت کے باب میں آتا ہی ہے لیکن اس سے زیادہ اہم اور ضروری اُس قبضے، دباؤ اور احساسِ برتری کو تانیثیت کے باب میں شامل کرنا زیادہ ضروری ہے جو ثقافت یا مرد بالترتیب فطرت یا عورت سے روا رکھے ہوئے ہے۔ عمومی طور مرد اپنی ضروریات اور خواہشات کی تو آزادانہ تکمیل کرتا ہے لیکن عورتوں کو جائز حقوق دینے پر بھی پابندی عائد کیے ہوئے ہے۔ اس استحصال کو کسی خاص مکتبِ فکر، قوم، نسل، ملک یا خطے سے جوڑنا قطعاً غلط ہو گا کیوں کہ یہ عمل تقریباً دنیا کے تمام معاشروں میں کمی بیشی کے ساتھ موجود ہے۔ عموماً مادہ بچے کی پیدائش پر ہی جو اس کا پہلا حق چھین لیا جاتا ہے وہ خوشی کا ہے۔ نر بچہ پیدا ہونے کی خوشی زیادہ منائی جاتی ہے جب کہ مادہ کی خوشی کو اُس گرم جوشی سے نہیں منایا جاتا ہے۔ اس موقعے پر مبارک باد کے جملے بھی مختلف ہوتے ہیں جو ایک طرف احساسِ تفاخر اور برتری جب کہ

دوسری طرف رواداری، مروت، لحاظ، کمزوری اور ستم ظریفی کے عنصر لیے ہوتے ہیں۔ مذہب اسلام میں عورتوں کی بہترین پرورش اور حقوق کی پاس داری کی پر زور حمایت کرتا ہے۔ آخری نبی حضرت محمد ﷺ اپنی بیٹی فاطمہ کے تکریم کے لیے کھڑے ہو جایا کرتے اور اسے بیٹھنے کے لیے اپنی چادر پیش کیا کرتے تھے۔ بیٹی کی بہترین پرورش کرنے والوں کے لیے آخرت میں بڑے انعام کی نوید سنائی گئی ہے۔ برصغیر میں اسلام کی آمد سے قبل ذات پات کا نظام اپنے عروج پر تھا اور عورت کو ہیچ خیال کیا جاتا تھا۔ ہندوستانی معاشرے میں ایک طرف عورت کو دیوی کے استھان پر بٹھایا گیا تو دوسری طرف اسے اپنے خاوند کی چتا کے ساتھ زندہ ستی ہونے پر مجبور کیا گیا ہے۔ یہ بھی بشر مرکزیت بلکہ انتہائی وحشیانہ اور غیر انسانی سوچ ہے کہ عورت جب مرد کا حصہ بن جائے تو اسے کوئی حق حاصل نہیں ہے کہ جب مرد مر جائے تو اس کے بغیر یہ زندہ رہے۔ یہ اس کے جسم کا اہم حصہ بن گئی ہے اس لیے اسے مرد کے جسم کے ساتھ ہی جلا دینا بہتر ہے۔ اسلام کی آمد سے یہاں کافی حد تک فرق پڑا لیکن اب بھی یہاں کے معاشرے میں ایسی فکر موجود ہے جس سے عورت کو کم تر اور ہیچ سمجھا جاتا ہے۔ اسے ناقص الفہم اور ناقص العقل گردانا جاتا ہے اور اس کے حقوق غصب کیے جاتے ہیں۔ یہاں کے معاشرے میں اس کی سب سے بڑی خوبی اس کی بے زبانی کو قرار دیا جاتا ہے ۔ عورت یا فطرت کے استحصال اور اس پر احساسِ برتری کو ماحولیاتی تانیثیت کے باب میں اہم سمجھنے پر ۱۹۸۰ء ہی میں آرا سامنے آنا شروع ہو گئیں تھیں۔

> Since then, several ecofeminist scholars have made the distinction that it is not *because* women are female or "feminine" that they relate to nature, but because of their similar states of oppression by the same male-dominant forces. The marginalization is evident in the gendered language used to describe nature, such as "Mother Earth" or "Mother Nature", and the animalized language used to describe women in degroratory terms[۱۹]

روئے زمین پر انسان کی ابتدائی زندگی کے بارے میں مطالعہ کریں تو ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اس نے شروع ہی سے اپنے اندر موجود غالب رویے کو پروان چڑھانے کے لیے مختلف قسم کے ہتھیار بنانا اور ان سے اپنے ہم جنسوں اور جانوروں کا شکار کرنا شروع کر دیا تھا۔ ایسا ہی احساس جان وروں کے اندر بھی پایا جاتا ہے۔ یعنی کی انسان اور جان وروں کے درمیان احساسِ تفاخر ان کی جبلت میں ہی پایا جاتا ہے۔ مذہبی تعلیمات کے مطابق بھی یہی ہے کی انسان کو دیگر مخلوقات کی بہ نسبت بہتر پیدا کیا گیا ہے۔ انسان کے بارے میں یہ رائے اس لیے قائم کی گئی ہے کہ اس

میں سوچنے سمجھنے کی صلاحیت دوسرے جان داروں کی بہ نسبت زیادہ ہے۔ اس کا یہ ہر گز مطلب نہیں ہے کہ یہ اپنے علاوہ کسی دوسرے جان دار کو برداشت ہی نہ کرے۔ مذہبی تعلیمات میں یہ بھی انسان ہی کے لیے کہا گیا ہے کہ اس سے اِس کے ہر اٹھائے جانے والے قدم کا حساب لیا جائے گا۔ احترام رائے، احترامِ آدمیت اور کائنات میں موجود دوسرے جاداروں، پودوں اور درختوں کے ساتھ اچھا سلوک روا رکھنے کے بارے میں بھی واضح ہدایات موجود ہیں۔ کسی بھی صورت میں اسراف یا استعمار کو نا قابلِ برداشت قرار دیا گیا ہے۔ خواتین کو معاشرے میں جائز حقوق اور جائز مقام دینے کی تعلیمات دی گئیں اور ان سے حسنِ سلوک کی بھی تاکید کی گئی ہے۔

عمومی طور پر ہر معاشرے میں ماحولیاتی تانیثیت کے مسائل موجود ہیں۔ بظاہر بہت ترقی یافتہ اور تہذیب یافتہ معاشروں میں بھی یہ مسائل موجود ہیں۔ یہ ہر معاشرے میں مختلف نوعیت کے ہو سکتے ہیں۔ ان مسائل پر ہر طبقۂ فکر کی بحث مختلف ہو سکتی ہے۔ پاکستان میں عموماً بچیوں کو جائیداد سے حصہ نہیں دیا جاتا؛ شادی کے وقت پسند و ناپسند کے بارے میں نہیں پوچھا جاتا؛ کچھ علاقوں میں وراثتی زمین کو بچانے کے لیے قرآنِ پاک سے نکاح پڑھا دیا جاتا ہے؛ ایسے ہی کچھ علاقوں میں کسی جرم کی پاداش میں ازالے کے طور پر مخالف کی من چاہی بہن بیٹی کو اس کے حوالے کر دیا جاتا ہے۔ اس کے برعکس کئی ایسے معاشرتی رویے ہیں جو خواتین کو زیادہ احترام دینے پر مائل نظر آتے ہیں۔ جیسے ہمارے معاشروں میں کمانے کی ذمہ داری مرد پر ہے اور عورت اس سے بری الذمہ سمجھی جاتی ہے۔ احساسِ احترام اور تحفظ کی وجہ سے انھیں گھروں سے باہر جانے کی کھلی اجازت نہیں ہوتی ہے اور زیادہ تر خواتین انھیں خوش دلی سے قبول کرتی ہیں۔ ان خواتین کو اپنی عزت اور ناموس کی علامت سمجھا جانا بھی ایک مثبت عمل ہے کیوں کہ عزت اور ناموس اسی شے یا جسم سے منسوب کی جاتی ہے جو اہمیت کے حامل ہو؛ بہ صورتِ دیگر کم اہم شے عزت کی علامت کیوں کر ہو سکتی ہے۔ اس کا دوسرا رخ اس کے بالکل برعکس بھی ہو سکتا ہے۔ جنسی حوالے سے اگر بات کی جائے تو شاید اسی وجہ سے یورپی معاشرے کی بہ نسبت ہمارے ہاں عورتیں زیادہ محفوظ رہتی ہیں۔ ہاں یہ ہے کہ یہاں احساسِ غلبہ اور جبر؛ یا کسی قسم کی تفریق کے احساس اگر ذہن میں کہیں پیدا ہوں تو یہ غلط ہیں۔ احساسِ غلبہ، تفریق یا جبر کو اگر بطور احساس لیا جائے تو مسلم معاشروں میں اس کی بہتر تعبیر سامنے آتی ہے۔ کیوں کہ بظاہر نظر آنے والا جبر، تفریق یا غلبہ؛ عملی صورت میں نہیں ہے بلکہ یہ احساسِ احترام اور جذبۂ تحفظ بھی ہو سکتا ہے اور زیادہ تر یہی ہے یہاں ایک یہ صورتِ حال بھی ہو سکتی ہے کہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ خواتین کے اندر جو کھلی فضاؤں میں سانس لینے کا جذبہ یا شوق تھا اسے اس حد تک دبا دیا گیا ہے کہ اس سے دور رہنا اس نے ہنسی خوشی قبول کر لیا اور اپنی فطرت کا حصہ بنا لیا ہے۔ گریگ گیراڈ غلبے، ماحولیاتی انصاف اور صنفی امتیازات کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ماحولیاتی تانیثی تنقید فلسفۂ ماحولیات سے کہیں زیادہ ماحولیاتی انصاف پر اصرار کرتی ہے۔ غلبہ کی منطق، اس جبر اور تفریق پر دلالت کرتی ہے جو نسل، جنسی رجحان، طبقے اور صنف کی بنیاد پر قائم ہوتی ہے۔(۷۰)

ماحولیاتی ناقدین کا خیال ہے کہ مرد کی بہ نسبت عورت کا فطرت کی طرف زیادہ جھکاؤ ہوتا ہے اور یہ نسبتاً زیادہ فطرت کے حقوق کی پاس داری کرتی ہے۔ماحولیاتی شعور دراصل عورت کا روایتی شعور ہے۔ دراصل یہ ان مشترک خوبیوں کی وجہ سے ہے جو عورت اور فطرت میں مشترک ہیں۔ یہ سلسلہ بھی دراصل احساسِ برتری اور احساسِ تحفظ کی طرح کا ایک احساسِ ہمدردی ہے۔ جانوروں کے جنسی عمل سے لے کر بچے کی پیدائش بچے کو دودھ پلانے اور پرورش کے تمام مراحل دراصل ماں اور فطرت میں مشترک ہیں۔اِن تمام مراحل کے دوران عورت کو اُن تکالیف اور مسائل کا احساس ہوتا ہے جو اُس نے خود پر جھیلے ہوتے ہیں۔خواتین میں بچوں کی نگرانی اور رکھوالی کر کے احساسِ نگہداشت کا جذبہ بھی پروان چڑھتا ہے۔ان میں پایا جانے والا احساسِ نگہداشت کا یہی جذبہ زمین میں فصلوں اور سبزے کے اگنے کے دوران میں کارآمد ثابت ہوتا ہے اور یہ نگہبانی کے عمل کو نہ صرف بہتر سرانجام دے سکتی ہیں بلکہ یہ جذبہ ان کے خمیر میں شامل ہوتا ہے۔

آج دنیا بھر کے ہر خطے میں مرد عورت پر غالب ہے اور اس کا مختلف طریقوں سے استحصال کر رہا ہے۔ کہیں استحصال کی کیفیت کم اور کہیں زیادہ ہے۔ ہر طبقۂ فکر، نسل، قوم، ذات اور برادری کسی نا کسی انداز میں اپنے مردانہ غلبے کا اظہار ضرور کرتا ہے۔ یقیناً یہ عمل صدیوں پہلے ہی شروع ہو گیا ہو گا۔ امکان غالب ہے کہ عورتوں نے اپنے حقوق کے لیے ابتدا میں آواز بلند کی ہو گی لیکن پدرسری معاشرے میں اس کی آواز فطرت کی آواز کی طرح زیادہ دور تک نہیں سنائی دی ہو گی اور یہ کم زور آواز جلد ہی دَم توڑ گئی ہو گئی۔ عورت نے اسی میں عافیت سمجھی ہو گی کہ خود کو ماحول اور فطرت کا حصہ بنا لیا جائے اور دور تک اڑنے کی خواہش چھوڑ دی جائے۔ پھر آہستہ آہستہ آنے والی نسلوں نے اپنی ہم جنسوں کو دیکھ کر انھی کے طور اطوار اور اندازِ زندگی اپنا لیا۔ کہیں اِن کے حقوق کی آواز کم اور کہیں زیادہ بلند ہوتی ہے۔ کہیں دبا دی جاتی ہے اور کہیں طنز و تشنیع کا سامنا کرنے پر بالآخر خود خاموش ہو جاتی ہے۔ کہیں کچھ کامیابی بھی مل جاتی ہے اور زندگی کا سفر یوں ہی جاری و ساری ہے۔

طبعی / قدرتی ماحول:(Natural Environment)

طبعی ماحول کی تباہ کاری کے اثرات اور نقصانات کو عالمی سطح پر اپنی تخلیقات میں موضوع بنایا گیا ہے۔ بیسویں صدی میں جہاں اور کئی ادبی تحریکوں نے جنم لیا اور تنقیدی نظریات سامنے آئے وہاں ماحولیاتی تنقیدی (Eco-

(criticism تھیوری بھی سامنے آئی۔ ایکو کرٹی سزم کا لفظ پہلی بار ۱۹۷۴ میں ولیم رئیکرٹ نے اپنے مضمون میں استعمال کیا۔ شیرل گلاٹفلٹی (Cheryll Glotfelty) نے اس کی تعریف یوں کی ہے:

> Eco-criticism is the study of the relationship between literature and the physical world(۷۱)

ادب اور طبعی دنیا کے درمیان تعلقات کے مطالعے کو ایکو کرٹی سزم کا نام دیا جاتا ہے۔ یہاں ادب سے مراد ہر طرح کے فنونِ لطیفہ، تاریخ، نظریات اور سماجی علوم مراد لیے جاتے ہیں جنھوں نے ماحولیات کے بارے میں اپنا کردار ادا کیا ہے۔ ولیم ہاورتھ (Willian Howarth) نے اپنے مضمون "Some Principles of Ecocriticsm" میں ایکو کرٹی سزم کے بارے میں لکھا ہے:

> It is a theory that is committed to effecting change by analyzing the function: thematic, artistic, social, historical, ideological, theoretical or otherwise of natural environment or aspects of it, represented in documents (literary or others) that contribute to material practices in material words(۷۲)

ڈاکٹر ضیاء الحسن نے اپنے مضمون اردو ادیبوں کا فطرت سے بدلتا ہوا رجحان: چار صدیوں کے تناظر میں میں دعوی کیا ہے کہ موجودہ عہد میں فطرت اور طبعی یا قدرتی ماحول کے بچاؤ، تحفظ یا اس سے متعلقہ ادب لکھنے کی طرف مصنفین اور شعرا کا رجحان کم ہوا ہے۔ ایسا ہی ایک مضمون سکاٹ رسل سینڈر نے بھی لکھا ہے جس کا ترجمہ ڈاکٹر اورنگزیب نیازی نے فطرت کی حمایت میں کے نام سے کیا ہے۔ اس مضمون میں کہا گیا ہے کہ موجودہ دور میں لکھنے والوں کی تحریریں کھوکھلی ہیں۔ یعنی کہ یہ تحریریں فطرت کی ترجمانی کرنے سے قاصر ہیں۔ نیز ٹامس ہارڈی کے ناول "*The Return to the Native*" کے بارے میں کہا گیا ہے کہ اس میں پرکشش چیز ایڈن ہیتھ کا ویران خطہ ہے نہ کہ انسانی عمل۔ اس ناول میں موجود فطرت کے رنگ انسانوں کی بہ نسبت زیادہ توانا اور بھرپور انداز میں پیش کیے گئے ہیں۔ معاصر فکشن اور ادب میں ان چیزوں پر کم توجہ دی گئی ہے جس وجہ سے ان میں لطف اور دل چسپی کی کمی ہے۔ ایسا ہی اظہارِ خیال اردو ادب کے بارے میں پروفیسر مولا بخش نے بھی کیا ہے۔ آپ لکھتے ہیں:

> یہ سچ ہے کہ اردو میں فی زمانہ ماحولیاتی مطالعہ یا ماحولیاتی تنقید (Eco Criticism) کی مثالیں عنقا ہیں۔ تاہم کچھ ناقدین نے اس ضمن میں دل چسپی دکھلائی ہے جن پر آگے گفت گو کی جائے گی

> ؛لیکن ماحولیاتی تنقید جس طرح ادب کے تلاش پر زور دیتی ہے اس ادب کی تلاش قلی قطب شاہ تا حال کے شعرا اور شاروں کے یہاں ایک دل چسپ نتیجا بر آمد کرنے والی تنقیدی سر گرمی ثابت ہو سکتی ہے(۷۳)

مجید امجد سے پہلے کے ادبی متن کے حوالے سے مولا بخش کی بات فقط اس اعتبار سے درست تسلیم کی جا سکتی ہے کہ ان شعرا اور ادبا کے ہاں ماحولیاتی بحران کی صورتیں نہیں ملتی ہیں لیکن کئی طرح کے ماحولیاتی تنقید کے ذیل میں شمار ہونے والے پہلو ما قبل ادب میں بھی پائے جاتے ہیں۔ ان میں منظر نگاری، ماحول کا حسن، راعیانیت کے ساتھ ساتھ اور کئی پہلو بھی موجود ہیں۔ دراصل جب ہم کسی ادب پارے پر کسی تھیوری کا اطلاق کرتے ہیں تو اس ادب پارے کی صنف اور ہیئت کی وجہ سے اس کا دائرۂ کار بھی تبدیل ہوتا ہے۔ اس وجہ سے اصنافِ ادبِ اردو کی نوعیت کو دیکھ کر ہی ہم اس پر متعلقہ تھیوری کا اطلاق کرتے ہیں۔ اس مقالے میں اردو غزل پر ماحولیاتی تھیوری کا اطلاق دوسرے باب میں کیا گیا ہے جہاں سے اس بیان کی قابلِ قدر وضاحت مل سکتی ہے۔

بات ماحولیاتی بحران کی چل رہی تھی تو مجید امجد سے قبل اردو میں اس نوعیت کا ادب اس لیے کم تھا یا اس کے واضح خدوخال موجود نہیں تھے کیوں کہ ایسے علاقے جن میں اردو بولی جاتی تھی ان میں ماحول کا بحران نہیں تھا؛ دیہی زندگی فطرت کا حسن سمیٹے ہوئے تھی۔ نیز چھوٹی موٹی صنعتیں تھیں جس سے ماحول کو خاطر خواہ فرق نہیں پڑتا تھا۔

قدرتی یا طبعی ماحول سے متعلقہ جو اصطلاحات عمومی طور پر برتی جاتی ہیں؛ آئندہ سطور میں انھیں زیرِ بحث لاتے ہیں۔ چوں کہ تحدید میں قدرتی ماحول کو بطورِ خاص لیا گیا ہے اس لیے مقالے میں ایسے متون کی بازیافت اور ان پر تبصرہ لازمی خیال کیا گیا ہے جس میں قدرتی ماحول کو ہی اولیت دی گئی ہے۔ ماحولیاتی تانیثیت یا ماحولیاتی ثقافت کی بحثوں میں جانے کے بغیر ہی ولیم روئیکرٹ کی بنیادی تعریف ہی کے تناظر میں ماحول کی اہمیت کو اجاگر کیا گیا ہے۔

ماحولیاتی تنقید کی جہت جس میں ہم قدرتی / طبعی ماحول کے مختلف پہلوؤں کا احاطہ کرتے ہیں؛ ان میں عمومی طور پر درج ذیل اصطلاحات زیرِ بحث رہتی ہیں:

- بشر مرکزیت(Anthropocentrism)
- بَن نگاری(Wilderness Writing)
- حیاتیاتی مقامیت(Bio Organism)
- فلسفۂ ماحولیات(Deep Ecology)

- ماحولیاتی نظام(Ecocyctem)
- مظاہر پسندی(Animism)
- منظر یا منظر نگاری(Land Scape or Land Scape Writing)

بشر مرکزیت کی اصطلاح ۱۸۶۰ کی دہائی میں اس وقت وضع ہوئی جب ڈارون کے نظریۂ ارتقا پر بحث شروع ہوئی۔ بشر مرکزیت ایک ایسی فکر اور ایسے نظریے کا نام ہے جس میں انسان کو روئے زمین پر پائے جانے والے باقی تمام جان داروں پر فوقیت دی جاتی ہے۔ یہ ایک عالم گیر نظریے کا نام ہے۔ ماحولیاتی نقطۂ نگاہ سے اگر بات کریں تو اس کے مطابق انسان بھی باقی جان وروں کی طرح ایک جان دار ہے۔ نیز باقی انواع و اقسام کے جان داروں کی طرح اس کی بھی کائنات میں اتنی ہی اہمیت ہے۔ مزید براں انسان ماحولیاتی نظام میں ایک قدرتی جز کے طور پر موجود ہے جس نے اس ماحولیاتی نظام کی خدمات اور اس کے استعمال سے خود کو قائم اور زندہ رکھنا ہے۔ بشر مرکزیت کے دعوے دار کئی طرح کے جواز بتاتے ہیں کی کس کس طرح انسان ماحولیاتی نظام میں دوسرے جان داروں سے افضل اور بہتر ہے اور کس طرح یہ حق رکھتا ہے کہ یہ ماحولیاتی نظام کے دوسرے اجزا کو اپنے فائدے کے لیے استعمال کر سکتا ہے۔ جب کہ ماحول مرکز والے انسان کو فطرت کا ایک حصہ کہتے ہیں۔ قاسم یعقوب لکھتے ہیں:

> ماحول مرکز والے یہ کہتے ہیں کہ انسان بنیادی طور پر فطرت کا ایک حصہ ہے۔ اس نے فطرت سے علاحدہ ایک ثقافت تشکیل دینے کی کوشش کی ہے جس سے اس کا فطرت سے تعلق کم ہوتا گیا ہے مگر وہ خود چوں کہ فطرت کا ایک حصہ ہے اس لیے وہ فطرت سے کبھی بھاگ نہیں سکتا ہے۔ (۷۴)

بشر مرکزیت والے ایک جواز یہ پیش کرتے ہیں کہ انسان اپنی اعلیٰ اخلاقی قدروں کی وجہ سے باقی جان داروں سے بہتر ہے نیز اس میں یہ اقدار جان وروں کی بہ نسبت بہت ہی بہتر انداز میں پائی جاتی ہیں۔ سائنس دانوں کا گروہ بھی یہ کہتا ہے کہ انسان باقی مخلوق یا جان داروں کی بہ نسبت بہتر ہے اور اس میں کئی خواص نہ صرف دیگر جان داروں کی بہ نسبت بہتر ہیں بلکہ بہت زیادہ ہیں۔ اسی طرح صرف انسانوں میں یہ خوبی پائی جاتی ہے کہ یہ مختلف تکنیکی مہارتیں رکھتے ہیں۔ بشر مرکزیت والے انسان کو کل کائنات کا مرکز خیال کرتے ہیں۔ یہ درست ہے کہ انسان منفرد اور جداگانہ خوبیوں کا مالک ہے لیکن ان تمام خوبیوں اور خواص کا نتیجا یہ نکلا کہ انسان نے فطرت کے وسائل کا بے دریغ استعمال شروع کر دیا۔ اس کا استحصال کیا۔ جانوروں کو مارا؛ ظلم و تشدد کیا؛ اور ان کی زندگیوں کو اپنی زندگی اور منشا کے مطابق ڈھالنے کے لیے طرح طرح کے حربے اور عجیب و غریب تجربے کیے۔ وقت کے ساتھ ساتھ انسانی خواہشات اور فطرت کا استحصال کم نہیں ہوئے بلکہ بڑھ ہی رہے ہیں۔ انسان جانتا ہے کہ زمین واحد سیارہ ہے جس پر

انسانی زندگی کا وجود قدرتی طور پر قائم رہ سکتا ہے؛ اس کے لیے دلائل بھی دیتا ہے لیکن اس کے تحفظ کے لیے عملی صورت میں اقدامات نہیں کرتا ہے۔ جب انسان اور فطرت کا آپس میں چولی دامن کا ساتھ ہے تو اسے چاہیے کہ یہ فطرت کی بھی ایسے ہی حفاظت کرے جس طرح اپنی کر رہا ہے۔ کیوں کہ فطرت کا تحفظ اس کا اپنا تحفظ اور فطرت کا خاتمہ دراصل انسان کا اپنا خاتمہ ہے۔ پھر بھی یہ کسی قسم کے اصول اور ضابطے پر کاربند نہیں ہو رہا ہے۔ خود انسانی نسل تو دنیا کے تمام خطوں پر بڑھتی جا رہی ہے لیکن کئی طرح کی سپیشیز معدوم ہو گئی ہیں اور کچھ معدوم ہوتی جا رہی ہیں۔ دراصل انسان کے اندر ایسے خواص موجود ہیں جو اسے دوسرے جان داروں سے نہ صرف مختلف کرتے ہیں بلکہ یہ فطرت سے الگ کر دینے کی صلاحیت بھی عطا کرتے ہیں۔ انسا ان فطرت کے قوانین کو توڑنے اور ان میں تبدیلی لانے کی طاقت رکھتا ہے۔ قاسم یعقوب انسان کی فطرت کے خواص کا تذکرہ یوں کرتے ہیں:

> وہ (انسان) فطرت کے بنائے قوانین توڑ سکتا ہے؛ اس میں اختراع کر سکتا ہے؛ انھیں اپنی مرضی کے مطابق ڈھال بھی سکتا ہے۔ فطرت کو تسخیر کر کے وہ فطرت سے علاحدہ ہونے کی قابلیت بھی رکھتا ہے۔[۷۶]

مشینی ترقی نے جب فطرت کے تصور میں تبدیلی کی اور سائنس دانوں نے فطرت کو ماورا سے کم کر کے یہ ظاہر کیا کہ فطرت ایک مشین سے زیادہ کچھ نہیں ہے؛ انسان اسے تسخیر بھی کر سکتا ہے اور یہ انسان کی دست رس سے باہر بھی نہیں ہے۔ نتیجتاً انسان کے اختیارات مزید وسیع ہوئے اور بشر مرکزیت نظریے کو مزید تقویت ملی۔ ان سائنسی نظریات نے انسان کو اتنا قابلِ اختیار گردانا کہ اس کے ہاتھ میں فطرت کی ہر مشین کی چابی موجود ہے اور جب چاہے اسے کھول کر اس کا معائنہ کر سکتا اور اس میں حسبِ منشا تبدیلیاں لا سکتا ہے۔ انسانی عقل کی بنیاد پر ہی فطرت کو قابلِ تسخیر مشین قرار دیا گیا اور اسی عقل کی بنیاد پر ڈیکارٹ نے جانوروں کو انسان سے بہت کم تر خیال کیا۔ اس نے حیوانات کو ایسی مشینیں قرار دیا جو ذہن نہیں رکھتی ہیں:

> ڈیکارٹ نے ذہن اور جسم کی تشکیلی علاحدگی کا تصور دیا۔ اس نے نہ صرف حیوانات کی استدالی حیثیت سے انکار کیا بلکہ انھیں ان تمام جذبات اور حسیات سے بھی عاری قرار دیا جنھیں اس نے سوچ سے وابستہ کیا تھا۔ نتیجتاً اس نے حیوانات کو انسان سے مختلف اور کم تر خیال کیا۔ بغیر ذہن کے اجسام۔ یعنی مشینیں۔ (۷۷)

بشر مرکزیت نظریہ ہمیشہ سے موجود تھا۔ آغاز میں انسان اپنے آپ کو جانوروں جیسا ہی خیال کرتا تھا لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس نے اپنے آپ میں غیر فطری صلاحیتیں پیدا کر لیں جس سے یہ فطرت سے دور ہوتا گیا۔ انسانی ساخت ایسی تھی کہ یہ سیدھا دو پاؤں پر کھڑا ہو سکتا تھا۔ ہاتھوں کی مدد سے کسی بھی شے کو مضبوطی سے پکڑ کر

مرضی کے مطابق موڑ سکتا تھا۔ جسم کو بہت حد تک دائیں بائیں، آگے پیچھے، اوپر نیچے حرکت دے سکتا تھا۔ دوسرے لفظوں میں انسان ایک ایسی خودکار مشین تھی جیسی کوئی اور مشین کائنات میں موجود نہ تھی۔ ان خوبیوں کی بنا پر اس نے اوزار بنائے اور ان کا استعمال سیکھا۔ زبان کے ذریعے اس نے دوسرے انسانوں تک خیالات منتقل کیے اور گروہی زندگی کو فروغ دیا؛ یوں دیگر جان داروں پر انسان بتدریج فضیلت حاصل کرتا گیا۔ (۷۸)

وہائیٹ ہیڈ کا نظریہ بھی بشر مرکزیت کے گرد ہی گھومتا ہے۔ اس کے مطابق کائنات یا فطرت میں کوئی حسن یا کوئی خوب صورتی نہیں ہے۔ یہ مکدر اور بھدی ہے۔ اس میں کوئی رنگ یا رنگینی نہیں ہے۔ دراصل یہ انسانی دماغ پر بننے والی تصویر ہے جو اسے مناظر کو خوب صورت کر کے دکھاتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں انسان کے اندر کا جمالیاتی ذوق اشیا کو خوب صورت بنا کا پیش کرتا ہے۔ یعنی کہ یہ انسان کے اندر کا ذوقِ نظر ہے ورنہ کوئی حسین، حسین نہیں ہے۔

> گلاب کا پھول اپنے عطر کے لیے، بلبل اپنے سرور انگیز نغموں کے لیے اور سورج اپنی درخشندگی کے لیے شاعرانہ تخیل کے خوب صورت موضوعات بنتے رہے ہیں۔ مگر حقیقت تو یہ ہے کہ شعرا غلط فہمی کا شکار ہیں اور انھیں اپنی نظموں میں خود اپنی ذات کو موضوعِ داد و دہش بنانا چاہیے اور تحسین بالذات اور بالذات تشکر کے کلمات ادا کرنے چاہئیں کیوں کہ یہ سارا حسنِ فطرت خود فطرت میں موجود نہیں، بلکہ یہ حسن تو خود انسانی ذہن کے عملِ ادراک کا کمال و اعجاز ہے کہ وہ فطرت کو اس قدر خوب صورت اور خوش نما بنا کر ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔ فطرت بالذات تو ایک بوجھل و مکدر صورت حال ہے جس میں نہ تو کوئی رنگ و آہنگ ہے اور نہ ہی کوئی عالمِ بو و سرور ہے۔ نہ تو فطرت کوئی شے چشیدنی ہے اور نہ ہی یہ کوئی عالم دیدنی ہے بلکہ فطرت تو بالذات ایک سریع التغیر چیز ہے جس کا کوئی سرا نہیں اور نہ ہی اس میں کوئی معنی و مفہوم ہیں؛ نہ اس میں کوئی غایات و مقاصد ہیں (۷۹)

وہائیٹ ہیڈ نے کلی طور پر تمام خواص اور خوبیوں کا مجموعہ انسان کو کہہ کر کائنات کے تمام رنگوں کی یک سر نفی کر دی ہے جو کہ حیات مرکزیت جیسے نظریے پر ایک کاری ضرب کی حیثیت رکھتی ہے۔

ثقافت کا فروغ ایک اہم عنصر تھا جس نے انسان کو فطرت سے الگ کیا اور یہ عمل بتدریج طے ہوا۔ آہستہ آہستہ انسان اپنی منشا کے مطابق اپنے اور فطرت میں بھی تبدیلیاں کرتا گیا اور جیسے سے ثقافت پھلتی پھولتی گئی اور انسان کو اپنی صلاحیتوں پر یقین ہوتا گیا۔ جانوروں میں کئی صلاحیتیں ایسی ہیں جو فطری طور پر انسان میں موجود نہیں

تھیں لیکن انسان نے اپنے گرد و نواح یا فطرت سے دیکھ کر انھیں اپنا لیا ہے۔ انسان اپنے شعور کی بے پایاں صلاحیتوں کی وجہ سے زیادہ وسیع کلچر یا ثقافت دینے میں کامیاب ہوا جن خواص یا اختصاصات نے انسان کو بشر مرکز بنا دیا۔(۸۰)

ماحولیاتی ساختیات بشر مرکزیت فلسفے کو چیلنج کرتی اور اس بات کی نفی کرتی ہے کہ انسان کائنات یا کرۂ ارض کا مرکز ہے۔ دراصل ساختیات ظاہری خوبیوں کے برعکس مخفی مادے یا کوڈز کو اہمیت دیتی ہے۔ انسان نے ثقافت کے فروغ سے خود کو فطرت سے دور تو کر لیا ہے لیکن اپنے اندر ایسے خواص پیدا نہیں کر پایا ہے جو اسے مکمل طور پر فطرت سے آزادی دے دیں۔ دوسرے لفظوں میں ساختیاتی ماحولیات فطرت کے کسی بھی جز کے جوہر کی بات کرتی ہے۔ انسان ہزار جتن کر لے، لیکن اسے موت سے فرار حاصل نہیں ہے۔ یہ کتنے ہی حربے کر لے لیکن بچپن سے جوانی اور جوانی سے بڑھاپے کے مراحل کو کنٹرول نہیں کر سکتا ہے۔ یہ اپنی مرضی سے جینز تو منتخب کر کے ان سے ایک حد تک نتائج تو حاصل کر سکتا ہے لیکن یہ دائمی زندگی دینے سے قاصر ہے۔ بشر مرکزیت کے خلاف ماحولیاتی ساختیات کی بات کرتے ہوئے قاسم یعقوب ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

> انسان کی ماحولیاتی ساخت میں مرکزی اہمیت نہ ہونے کا ایک بڑا ثبوت یہ ہے کہ وہ بے پناہ تخلیقی یا تشکیلی وقت رکھنے کے باوجود ماحولیاتی عناصر کے رشتوں سے نکل نہیں پایا اور نہ ہی فطرت کے قوانین سے ماورا ہو پایا ہے۔ انسان کا شعور اسے فطرت کو نظر انداز کرنے کا تو کہہ سکتا ہے مگر فطرت سے بھگا کے اس سے نجات دلانے کی ذمہ داری نہیں لے سکتا۔ انسان اپنی بے پایاں ترقی اور ثقافتی حصار بندی کے باوجود فطرت کے ہاتھوں موت کے منھ میں چلا جاتا ہے اور مٹی ہو جاتا ہے۔ یوں ماحولیاتی ساختیات نے بشر مرکزیت تصورات کے مقابلے میں ماحول مرکز نظریے کو فروغ دیا ہے(۸۱)

برکلے نے بھی کائنات کے متعلق اپنا جو نظریہ پیش کیا وہ خارجی عالم کی نفی کرتے ہوئے اشیا کی صفات کا قائل ہے۔ یہ کہتا ہے کہ فطرت دراصل تصورات اور حسیات کا ایک نظام ہے جسے خدا کچھ خاص اصولوں کے تحت محدود اذہان میں پیدا کرتا ہے۔(۸۲)

پاسکل نے بھی انسان کی سب سے بڑی خوبی، وقار اور عظمت اس کے سوچنے سمجھنے کی صلاحیت کو قرار دیا ہے۔ موت گو انسان کو مار دیتی ہے لیکن انسان جانتا ہوتا ہے کہ اب وہ مر جائے گا اور یہی اس کی عظمت کی معراج ہے۔ پاسکل کی اس فکر کو تانیثی اعتبار سے دیکھیں تو مرد اور عورت میں کوئی فرق نہیں رہتا ہے کیوں کہ دونوں میں سوچنے سمجھنے کی صلاحیت موجود ہوتی ہے اور پاسکل نے اسے ہی انسان کی عظمت اور وقار قرار دیا ہے۔ خواطر میں پاسکل کا دیا گیا اقتباس دیکھیے:

انسان محض ایک سرکنڈا ہے؛ فطرت کی سب سے کمزور چیز؛ وہ صرف سوچنے والا سرکنڈا ہے۔ اسے کچلنے کے لیے کائنات کو ہتھیار بند ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔ ایک بخار، پانی کی ایک بوند اسے مارنے کے لیے کافی ہے۔ لیکن اگر کائنات اسے کچل ڈالتی؛ انسان تب بھی انسان قاتل سے زیادہ بلند مرتبہ ہوتا کیوں کہ وہ اپنی موت کو جانتا ہے اور اس حوالے سے کائنات؛ اس سے بڑا ہونے کا تفوق رکھنے کے باوجود اس کے بارے میں کچھ نہیں جانتی۔ بس ہمارا سارا وقار اور عظمت ہمارے سوچنے میں ہے۔ اس کے ذریعے ہمیں خود کو بلند کرنا چاہیئے؛ نہ کہ زمان اور مکان کی بنیاد پر جسے ہم کبھی بھر نہیں سکتے۔ آیئے ہم اچھا سوچنے کی کوشش کریں؛ یہی اصولِ اخلاق ہے۔ (۸۳)

اقبال کے کلام پر بھی اگر ہم طائرانہ نگاہ ڈالیں تو ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اس کے تصورِ انسان میں انسان بہت کچھ بھی ہے اور کچھ بھی نہیں ہے۔

؎تو ہے محیطِ بیکراں میں ہوں ذرا سی آب جو
یا مجھے ہم کنار کر، یا مجھے بے کنار کر

اس بحث کو سمیٹتے ہوئے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کی بنیادی طور پر ایک نکتہ جس کے گرد ماحولیاتی تنقید گھومتی ہے وہ استعماری سوچ کی نفی ہے۔ یہ احساسِ تفاخر، احساسِ برتری، کسی کو مغلوب بنانے یا کسی کا استحصال کرنے کے خلاف آواز بلند کرتی ہے۔ یہ کمزوروں کی دوست اور زورآوروں کے مخالف ہے۔ یہ ہر اس آواز کو غلط کہتی ہے جس میں کسی دوسرے کو نیچا دکھانے کی کوشش کی گئی ہو۔ یہ ہر اُس عمل کی نفی کرتی ہے جس میں کسی دوسرے کو نیچا کیا گیا ہو۔ کم زور آوازوں کو بڑھا کر زوردار آوازوں کے برابر لانے اور زوردار آوازوں کو کم کر کے کم زور آوازوں کے ساتھ ملانے کے لیے یہ کام کرتی ہے۔ یہ جیو اور جینے دو کے اصول پر عمل پیرا ہے۔ یہ انسان اور ماحول دوست تھیوری ہر لازمۂ حیات کو اس کے حقوق دلوانے کے لیے کام کرتی ہے۔

فطرت خدا کا انمول تحفہ ہے لیکن انسان اسے گزرتے وقت کے ساتھ ساتھ خراب کر رہا ہے۔ ماحولیاتی تھیوری اِس کے تحفظ کے لیے آواز بلند کرتی ہے۔ سماج میں عورتوں، بچوں یا مغلوب قوموں کے جو حقوق پامال ہوئے اور ان کا جو استحصال ہوا، ماحولیاتی تنقید ان کو بھی حقوق دلوانے کے لیے آواز اٹھاتی ہے۔ فطرت اور عورت؛ مرد اور ثقافت کے مابین کئی خوبیاں مشترک ہیں جس بنا پر یہ عورت کو فطرت اور مرد کو ثقافت جیسا کہتی ہے۔ یعنی جیسے مرد عورتوں پر غالب ہے ایسے ہی ثقافت فطرت پر غالب آتی ہے اور اس کے حقوق پامال کرتی ہے۔ مرد کے اندر موجود احساسِ برتری ہی اسے ماحول / فطرت اور عورت کا استحصال کروا رہا ہے۔ حالاں کہ حیات مرکز نظریے کے داعی یہ

کہتے ہیں کہ انسان بھی ماحول کا ایک جز ہے جب کہ دوسری طرف بشر مرکزیت کے دعوے دار انسان کی ناجائز خواہشات اور بے جا تصرف کو اپنا حق سمجھتے ہیں جس سے فطرت کا استحصال ہو رہا ہے۔ماحول میں آنے والے مسائل کے بارے میں سید کاشف علی خان لکھتے ہیں:

> چوں کہ اس طرزِ فکر سے ملکیت کا احساس جنم لیتا ہے اور انسان باقی تمام چیزوں پر تصرف و تسلط اپنا حق سمجھتا ہے۔یہ سوچ اسے فطرت کے استحصال کی طرف مائل کرتی ہے؛اور وہ اپنے فائدے ، آسائش یا لطفِ طبع کے لیے ماحول کو مسلسل تباہ کیے جا رہا ہے۔لہٰذا ماحولیاتی تنقید اس نظریے کو رد کرتے ہوئے حیات مرکزیت کو بنیاد بناتی ہے۔ (۸٤)

یعنی بشر مرکزیت فلسفے کے ذہن میں آنے سے یہ احساس پیدا ہوتا ہے کہ انسان برتر اور اعلیٰ ہے اور اس کے سامنے کسی دوسری شے کی وقعت اور اہمیت نہیں ہے اس لیے یہ تھیوری بشر مرکزیت کی نفی کرتی ہے۔اسلام نے انسان کو اشرف المخلوقات کہہ کر اس کی ذمہ داری لگادی ہے کہ یہ قدرت کی تمام اشیا کی نگرانی کرے گا اور کسی شے کو خواہ مخواہ ضائع نہ کرے اور نہ ہی نقصان پہنچائے گا۔یہ ان اشیا کا محافظ اور نگہبان ہے۔اس لیے ہم بجا طور پر کہہ سکتے ہیں کہ ماحولیاتی تنقیدی تھیوری بھی اسلام مذہب کے مطابق ہے۔

بشر مرکزیت (Anthropocentrism) کے برعکس نظریہ کہ ماحول کے تمام موجودات؛بشمول انسان ایک جیسے حقوق رکھتے ہیں نیز انسان بھی اس ماحول کا ایک جزو ہے؛ جس طرح انسان اہم ہے ایسے ہی باقی تمام ماحول کے اجزا بھی اہمیت کے حامل ہیں؛ نظریہ حیات مرکزیت(Bio Centrism) کہلاتا ہے۔اس تھیوری کے مطابق غیر انسان بھی اخلاقیات رکھتے ہیں اور ان کے حقوق کی پاس داری کی جانا بھی انسان جتنی ہی اہم اور ضروری ہے۔اس تصور کی رو سے کائنات کی تمام مخلوقات برابر ہیں۔نیز اس تصور کے حامی ماہرین اصرار کرتے ہیں کہ ارتقا کا کوئی مقصد نہیں تھا؛اور اگر تھا بھی تو کم از کم انسان اس کا واحد مقصد نہیں تھا۔ (۸۴)

فلسفۂ ماحولیات (Deep Ecology) یہی وکالت کرتا ہے کہ ماحول / فطرت کی ہر شے بہت اہم اور ضروری ہے۔انتہائی سادہ زندگی ، سادہ اور دیہی رہن سہن، سادہ غذا اور مشکل انسانی زندگی حیات مرکزیت کے قریب اور بہت خوب صورت نظر آتی ہے۔پختہ سڑکیں، بڑے اور پختہ مکانات، ہوٹل، بازار، مصنوعی سیر و سیاحت کے ساز و سامان، فیکٹریاں اور صنعتیں حیات مرکزیت کی دشمن ہیں۔عموماً انسان کہیں بستا ہے، مکان بنتا ہے تو درخت ، گھاس پھونس اور جڑی بوٹیاں تلف ہو جاتی ہیں۔نیز ان پر اور اس خطۂ ارضی پر موجود حشرات اور کیڑے مکوڑے یا تو مر جاتے ہیں یا بھاگ کر اپنی جان بچا لیتے ہیں۔یہ جگہ جوں جوں آباد ہوتی جاتی ہے، جوں جوں مکانات بنتے اور انسان بستے جاتے ہیں؛ ماحول تباہ ہوتا جاتا ہے۔تاریخ میں آج تک یہی انسانی رجحان رہا ہے کہ جہاں جہاں صنعت نے اپنا پنجہ

جمایا، انسان نے اس علاقے کو کمائی کا ذریعہ سمجھا اور اپنے آپ کو بہتر رزق اور پر آسائشِ زندگی کے لیے وہاں منتقل کر لیا۔ دوسرے لفظوں میں ثقافت اور صنعت کا فروغ ماحول مرکزیت اور فلسفۂ ماحولیات کے مخالف ہیں۔ جہاں جہاں اول الذکر اپنے قدم جمائیں گے ؛ مؤخر الذکر کے وہاں وہاں حقوق پامال ہونا؛ کم ہونا اور ختم یا ناپید ہونا شروع ہو جائیں گے۔ جانسن جیم نے ماحول مرکزیت کے یہ چار اہم ترین اصول بیان کیے ہیں:

- انسان اور باقی تمام جان دار زمینی کمیونٹی کے رکن ہیں۔
- تمام جان دار ماحولیاتی نظام کا حصہ ہیں اور ایک دوسرے پر انحصار کرتے ہیں۔
- تمام زندہ اشیا اپنے طور پر اچھا کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔
- موروثی اعتبار سے انسان دوسرے جان داروں سے افضل نہیں ہے۔

یہاں تیسرا نکتہ قابلِ تشریح ہے۔ ماحولیاتی تنقید کا سب سے بڑا ہدف انسان ہے اور اس پر تنقید کرنے والا نہ صرف انسان ہی ہے بلکہ اس حقیقت سے کوئی انسان بھی اختلاف نہیں کر سکتا ہے کہ فطرت اور خالص قدرتی ماحول انسان کے لیے بہت مفید ہیں۔ حتیٰ کی مذہب بھی کہتا ہے کہ خدا نے کائنات کی ہر شے کسی مقصد کے لیے پیدا کی ہے اور انسان اس کا محافظ ہے۔ یعنی کہ کائنات میں پائی جانے والی کوئی بھی شے نکمی نہیں ہے۔ عموماً سانپ اور بچھو انسان کو کاٹتے ہیں اور سانپ کے کاٹے سے انسان کی موت بھی واقع ہو جاتی ہے جب کہ بچھو سے صرف تکلیف ہوتی ہے۔ ان زہریلے جان وروں یا دیگر حشرات کے بارے میں یہی کہا جاتا ہے کہ یہ اپنے تحفظ اور اپنی جان بچانے کے لیے ڈنک مارتے ہیں؛ ان کی خصلت میں کاٹنا یا ڈنک مارنا تو ہے لیکن ایسا نہیں ہے کہ دور سے انسان یا کسی دوسرے جان دار کو دیکھ کر اسے کاٹنے کو دوڑیں گے اور خواہ مخواہ ہے اسے کاٹنے کی کوشش کریں گے۔ یہاں انسان کی جبلت دیگر جانوروں کی بہ نسبت مختلف ہے۔ اسے کوئی ایسا کیڑا مکوڑا یا جانور نظر آئے جس کے کاٹنے سے اسے تکلیف ہو سکتی ہے تو یہ جان بوجھ کر اسے مارنے کی کوشش کرتا ہے۔ نہ صرف یہاں تک بلکہ ہر ممکن کوشش کرتا ہے کہ اس کی پوری نسل کو ہی ختم کر دیں۔ کتنے سانپ ماحول دوست ہیں اور ان کے کاٹے سے ہلکی پھلکی تکلیف تو ہوتی ہے لیکن موت واقع نہیں ہوتی۔ تحقیق سے یہ ثابت ہے کہ فقط آٹھ مخصوص نسلوں کے سانپوں سے انسان کی موت کا خدشہ ہوتا ہے۔ حضرت انسان ہر قسم کے سانپ کو ایک ہی قطار میں شمار کرتا ہے جن میں بے شمار ماحول دوست سانپوں کا خاتمہ بھی کر دیتا ہے۔ ایسے ہی انسانی ارتقا کے عمل میں ہوا ہے۔ اس کو جو جان دار پسند آئے، اس نے اپنا لیے اور اِن سے فوائد اٹھائے ہیں۔ کئی ایک کو اپنے ذوق کی تسکین کے لیے قید کر لیا ہے اور اپنی دل چسپی اور شغل کے لیے اس کی زندگی اجیرن کر دی ہے۔

حیات مرکزیت کے حوالے سے پال۔ ڈبلیو۔ ٹیلر کی تصنیف "Respect for Nature : A Theory of Environmental Ethics (۱۹۸۶) بہت اہم ہے اور اس تھیوری کے اکثر پہلوؤں کا احاطہ کرتی ہے۔ ٹیلر کہتا ہے:

> Humans are members of a community of life along with all other species, and on equal term.
>
> This community consists of a system of interdependence between all members, both physically, and in terms of relationships with other species.
>
> Every organism is a "teleological centre of life", that is, each organism has a purpose and a reason for being, which is inherently "good" or "valuable."
>
> Humans are not inherently superior to other species.[۸۵]

دوسری پیسی شیز کی طرح انسان اپنے اردگرد ماحول کی زندگی میں برابر کا حصے دار ہے۔ جسمانی اعتبار سے یہ سب ایک دوسرے پر انحصار کرتے ہیں۔ اس لیے اس ماحول کا ہر جان دار اہم اور ضروری ہے اور اپنے موجود ہونے کی غرض وغایت رکھتا ہے۔

اسلام خیر کا مذہب ہے۔ قرآنِ کریم میں ہے کہ ہم نے تمام اشیا کو اپنی حمد وثنا کے لیے پیدا کیا۔ ہر شے کا کوئی مقصد ہے اور وہ اپنی جگہ اہم ہے۔ حضرت محمد ﷺ کی زندگی کے بے شمار واقعات سے ظاہر ہوتا ہے کہ آپ جانوروں اور پرندوں پر کس قدر مہربان تھے۔[۸۶] بھلا، اس سے بڑھ کر حیات مرکزیت کا احترام کیا ہو سکتا ہے۔ مسیح اور اسلامی تعلیمات کا اگر مطالعہ کریں تو یہ بات بہت واضح طور پر سامنے آتی ہے کہ حیات مرکزیت کے حوالے سے چند پابندیوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے یہ دونوں بڑے مذاہب بھی بشر مرکزیت کے حامی ہیں۔ قرآنِ کریم میں ارشادِ باری تعالیٰ ہے:

> وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِيٓ اٰدَمَ وَحَمَلْنٰهُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَرَزَقْنٰهُمْ مِّنَ الطَّيِّبٰتِ وَفَضَّلْنٰهُمْ عَلٰى كَثِيْرٍ مِّمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيْلًا ﴿۷۰﴾
>
> ترجمہ: اور ہم نے بنی آدم کو عزت بخشی اور ان کو جنگل اور دریا میں سواری دی اور پاکیزہ روزی عطا کی اور اپنی بہت سی مخلوقات پر فضیلت دی[۸۷]

اس کے ساتھ یہ ضرور یاد رہے کہ کائنات کی ہر شے کے اسراف، اس کے حقوق کی پامالی اور اس کے استحصال کی ممانعت بھی کی گئی ہے۔ انسان کے لیے ماحول یا فطرت کی اشیا کے استعمال اور تحفظ کے بارے میں قرآن و حدیث کی کیا تعلیمات ہیں؛ ان کو اسی باب کے آغاز میں تفصیل سے زیرِ بحث لایا جا چکا ہے۔ انسان پر یہ لازم ہے کہ انسان اس دنیا میں عارضی طور پر رہے اور ہر شے کا محافظ اور نگہبان بن کر رہے۔ جیسے پاسکل نے کہا کہ انسان کی سب سے ارفع شے اس میں عقل اور سوچنے سمجھنے کی صلاحیت ہے، ایسے ہی خدا تعالیٰ نے بھی انسان کو اشرف المخلوقات شعور، علم، آگاہی، سمجھ اور بوجھ کی بنیاد پر قرار دیا ہے۔ یہ شعور کا ہی تقاضا ہے کہ انسان جس ماحول میں رہے اسے صاف ستھرا رکھے؛ اس کی نگرانی اور حفاظت کرے؛ اسے اپنے جسم کا حصہ سمجھے کیوں کہ انسانی زندگی کے لیے فطرت کا موجود ہونا لازم ہے۔ انسانی زندگی کا انحصار فطرت اور ماحول کے اجزا کے توازن پر ہے۔ ان کی حفاظت دراصل انسان کی اپنی حفاظت ہے۔

اورنگزیب نیازی نے انگریزی اصطلاح wilderness کے لیے بن نگاری کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ اردو میں Wilderness کے معانی بنجر قطعۂ ارضی، ویرانہ، بیابان یا جنگل وغیرہ کے ہیں۔ بطور ماحولیاتی تنقید کی اصطلاح کے اس سے مراد ایسا خطۂ ارضی ہے جو اپنی حقیقی قدرتی شکل و صورت میں موجود ہو اور جس پر انسانی عمل کے اثرات مرتب نہ ہوئے ہوں۔ انسان نے درختوں کی کاٹ چھانٹ اور زمین میں کھیتی باڑی کرنے سے قدرتی خطوں یا قدرتی زمینوں پر اپنے اثرات مرتب کرنا شروع کیے جو بتدریج بڑھتے گئے اور آج کئی خوب صورت قدرتی خطے انسانی پسند و ناپسند کی بھینٹ چڑھ گئے۔ آج کے جدید دور میں بھی انسان کی رغبت یہی قدرتی خطے ہیں جہاں انسان سیر و تفریح کو جاتا اور ان سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ امکان ہے کہ اس نے ارتقا کے آغاز میں بھی اپنی پسند کی جگھوں کا ہی انتخاب کیا ہو گا جو آج گنجان آباد ہو کر اس کے لیے اجیرن بن چکی ہے۔ کچھ لوگ سیر و سیاحت کے لیے قدرتی خوب صورتی کی جگھوں کا انتخاب کرتے ہیں؛ کچھ کرائے پر مکان لے لیتے ہیں؛ کچھ زمین خرید کر اپنا مکان بنا لیتے ہیں اور یوں قدرتی خطہ مصنوعی بن جاتا ہے اور انسانی سرگرمیوں کے نتیجے میں وہاں وہ سب کچھ ختم ہو جاتا ہے جو انسان کے لیے باعثِ کشش تھا۔ آکسفرڈ انگریزی لغت میں Wilderness کے یہ معانی درج ہیں:

> A wild or uncultivated region or tract of land, uninhabited, or inhabited only by wild animals[۸۹]

ولڈرنیس کی جو تعریف کی گئی ہے اس کے پیشِ نظر یہ اصطلاح تہذیب کے برعکس معنوں کے حامل اصطلاح ہے۔ تہذیب کا تعلق انسانی ارتقا اور اس کی زندگی کے تسلسل سے ہے جب کہ ولڈرنیس ایک ایسا خطۂ ارضی

ہے جہاں انسانی زندگی یا اس کے اثرات نہ پائے جاتے ہیں۔ یہ ایک ایسی جگہ ہوتی ہے جہاں نباتات، حیوانات اور جمادات اپنی فطری اور قدرتی شکل میں موجود ہوتے ہوں۔ یہاں کی زمینیں ناکاشت، یہاں کے جانور آزاد اور اپنی اصلی شکل میں اور یہاں کی آب و ہوا خالص ہوتی ہے۔ دنیا کے تمام ترقی یافتہ اور ترقی پذیر ممالک میں قدرتی ماحول اور جنگلی حیات کے تحفظ کے لیے قوانین بنائے جا چکے ہیں جو فطرت کے تحفظ کے سلسلے میں اہم پیش رفت ہے۔ ابھی بھی ضرورت اِس امر کی ہے کہ قدرتی مظاہر اور اشیا کے تحفظ کے لیے بنائے گئے قوانین پر عمل درآمد کروایا جائے تاکہ انسان کے ساتھ ساتھ قدرتی ماحول کا تحفظ بھی یقینی ہو سکے اور اِسے بھی اہم اور لازمی جزو کے طور پر دیکھا جائے۔ بن میں اگر انسانی سرگرمیوں سے کوئی بڑی تبدیلی نہ آئے تو بھی اسے بن یا ورلڈرنیس ہی کہا جائے گا۔ لیکن ایک فطری بات ہے کہ انسان بہت مہذب ہو گیا ہے اور اب جنگلی جان ور اِس سے اور یہ جنگلی جانوروں یا قدرتی حیاتیاتی جانوروں سے خوف کھاتا ہے۔ حشرات اور کیڑے مکوڑوں سے اسے خوف آتا ہے اور یقینی بات ہے کہ جب یہ اپنی حفاظت کے لیے انھیں کچلنے یا مارنے کی طرف جائے گا تو وہ جواباً اپنے تحفظ کے لیے حملہ آور ہوں گے۔ یعنی انسان اگر بن میں موجود اشیا کو اسی طرح قبول کر لیتا ہے جیسے وہ ہیں، اور ان میں کسی قسم کی تبدیلی نہیں لاتا ہے بلکہ فطری زندگی اپنا لیتا ہے اور تمام طرح کی تہذیب اور ثقافت کو چھوڑ دیتا ہے تو قدرتی اجسام اور انسان کی بہ یک وقت وہاں موجودگی بھی ولڈرنیس ہی میں شمار ہوگی۔ قدرتی خطوں پر انسانی سرگرمی زرعی شکل میں بھی موجود ہے جس وجہ سے وہاں موجود حیاتیاتی زندگی کا نقصان ہوتا ہے اور وہاں موجود جان وروں، حشرات اور دیگر چھوٹی نہ دکھائی دینے والی مخلوقات کا نظامِ زندگی مکمل طور پر تہس نہس ہو جاتا ہے اور اکثر اوقات یہ اپنی زندگی سے بھی ہاتھ دھو بیٹھتے ہیں۔ ٹموتھی کلارک نے بن نگاری میں انسانی سرگرمیوں کی وجہ سے پیدا ہونے والے خلل کو ایکوکرٹی سزم کا نام دیا ہے۔

> Ecocriticism evolved primarily to address local and easily identifiable outrages and injustices–the destruction of wilderness, the effects of aggressive system of agriculture on bioregion and its inhabitants, etc (۹۰)

بن نگاری یا ولڈرنیس میں ہمارے دریا، پہاڑ، میدان، درخت، پودے، جانور، حشرات، صحرا، جنگل وغیرہ شمار ہوتے ہیں، یہ ضروری ہے کہ مذکورہ اجزا کا تخلیقی متن میں اظہار پس منظر میں نہیں بلکہ پیش منظر فکر کے ساتھ موجود ہو۔ اگر اِن ولڈرنیس کے اجزا پر انسانی سرگرمی کا کوئی نتیجہ یا کوئی عمل، یا بذاتِ خود انسان غالب ہو تو وہ ولڈرنیس نہیں کہلائے گی۔ یعنی ماحولیاتی تنقید کے ذیل میں استعمال ہونے والی کسی بھی اصطلاح میں بنیادی حیثیت اس شے کو حاصل رہے گی جس کے تحفظ اور حقوق کی خاطر بات کی جائے گی۔ روایتی فطرت نگاری اور ماحولیاتی تنقید

کے تناظر میں مجموعی طور پر یہ فرق موجود ہے کہ اول الذکر میں فطرت کا بیان پس منظر میں جب کہ مؤخر الذکر میں اس کا بیان پیش منظر میں لایا جاتا ہے۔

> یہاں ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ روایتی فطرت نگاری اور ماحولیاتی تنقید ماحولیات کی پیش کش میں کیا امتیاز روا رکھتی ہیں۔ بنیادی فرق جو ان دونوں میں ہے وہ ماحول کی پیش کش کے اسلوب میں ہے۔ قدیم فطرت نگاری میں فطرت کی پیش کش بطور پس منظر کے ہوتی رہی ہے یا پھر اس کی انفرادی پیش کش میں اس کو انسانی افادے یا انسانی تعبیر و تصور کے تحت پیش کیا گیا۔ فطرت بذاتِ خود ایک مجسم یا زندہ حیات کے طور پر اپنی الگ شناخت سے عاری تھی۔ اِس نئے تنقید تناظر میں فطرت ایک متحرک وجود یا اکائی کے طور پر پیش کی جاتی ہے۔ ایسی پیش کش میں کوئی بھی قدرتی ماحولیاتی عنصر کسی دوسرے عنصر کے حوالے سے اپنے مقام کا تعین نہیں کرتا بلکہ وہ خود اپنی انفرادیت اور شناخت کے ساتھ ظاہر ہوتا ہے۔(۹۱)

منظر نگاری کی اصطلاح اردو ادب میں بہت پرانی ہے اور اس پر سیر حاصل کام کیا جا چکا ہے۔ ماحولیاتی تنقید کے ذیل میں منظر نگاری سے مراد ماحول کی منظر نگاری ہے۔ کوئی قدرتی خطہ کتنا خوب صورت ہے، وہاں سبزے کی کتنی فراوانی ہے، فضا کتنی صاف ہے، ہوا کتنی مسحور کن ہے۔ یا انسانی سرگرمیوں کے نتیجے میں کسی مخصوص جگہ کے سبزے پر کیا اثرات پڑے ہیں اور وہ کیسا ہو گیا ہے، فضا کس قدر آلودہ ہو گئی ہے اور جانداروں پر کیسے اثرات مرتب کر رہی ہے، پانی کیسے اور کتنا گندا ہو گیا ہے اور اس کے جان داروں پر کیسے اثرات پڑ رہے ہیں۔ یعنی کہ منظر نگاری میں ماحول کے اچھے اور برے کو ہی بنیاد بنا کر مذکورہ تھیوری کے تناظر میں بات آگے بڑھائی جاتی ہے۔ منظر نگاری اور فطرت نگاری میں بنیادی فرق یہ ہے کہ منظر نگاری میں گرد و پیش کے مناظر کے ساتھ ساتھ انسان کو بھی شامل کیا جاتا ہے جب کہ فطرت نگاری میں انسان کے بغیر فطرت کو مذکور کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر اورنگ زیب نیازی نے لکھا ہے کہ مائیکل جے۔ میکڈوول کے مطابق منظر نگاری کی اصطلاح فطرت نگاری کے مقابلے میں زیادہ فصیح ہے کیوں کہ منظر نگاری میں انسانی گرد و پیش کے مناظر بھی آجاتے ہیں جب کہ فطرت نگاری فقط قدرتی چیزوں کا احاطہ کرتی ہے۔

> اس کے مطابق فطرت نگاری کی اصطلاح صرف غیر انسانی مخلوقات اور پودوں کا احاطہ کرتی ہے اور ان کو نظر انداز کر دیتی ہے جب کہ منظر ہمارے (انسان کے) ارد گرد موجود ہوتا ہے، انسان خود اس میں شامل ہوتا ہے۔ منظر کی اصطلاح جس انداز سے انسانی اور غیر انسانی مخلوق کے ناگزیز باہمی تعامل اور اثر پذیری کو پیش کرتی ہے، فطرت نگاری اس انداز میں پیش نہیں کر سکتی ہے۔(۹۲)

یہاں اس امر کا لحاظ رکھنا پھر ضروری ہے کہ فطرت نگاری ہو یا منظر نگاری، جب ماحولیاتی تنقید کے ذیل میں یہ اصطلاحات برتی جائیں گی تو اس کا بالخصوص مطمعِ نظر ماحول کی خوب صورتی یا بد صورتی، ماحول کا تحفظ، ماحول کی ضرورت اور اہمیت اجاگر کرنا ہوگا۔ اگر اس میں انسان یا انسان کی کسی بھی کارستانی کا ذکر آئے گا تو اسے ماحول کے برابر سے زیادہ اہمیت نہیں دی جائے گی۔ بہ صورتِ دیگر یہ بشر مرکز خیال پر مبنی متن ہوگا؛ یعنی یہاں ماحول اور انسان کو برابری کی سطح پر پرکھا جائے گا۔

مظاہر پسندی بھی ماحولیاتی تنقید کے ذیل میں آنے والی اہم اصطلاحات میں سے ایک اہم اصطلاح ہے۔ یہ ایک قدیم مذہبی اعتقاد ہے جس کے مطابق ہر شے میں جان ہے اور تمام مخلوقات روح رکھتی ہیں۔ ان کے مطابق تمام بے جان بھی جان رکھتے ہیں اور کلام کرتے ہیں۔ یہ اعتقاد ماحولیاتی تنقید کے فلسفے کو مزید تقویت دیتا ہے۔ اس لیے اس کا مذکور بھی اِس تھیوری کے ذیل میں کیا جاتا ہے۔

ماحولیاتی ثقافت:

ماحولیاتی مطالعے کی طرف ناقدین کا رجحان تیزی سے ختم ہوتی ہوئی پسی شیز، قدرتی ماحول کی تباہی، عالمی سطح پر بہت جلدی سے بدلتے ہوئے آب وہوا، انسانی و غیر انسانی زندگیوں کے لیے غیر مناسب اور ناموزوں معیارِ زندگی، تیزی سے بڑھتی ہوئی انسانی آبادی، کٹتے ہوئے جنگل، آباد ہوتے ویرانے، اور قدرتی طور پر پائی جانے والی سہولیات کا فقدان ہے۔ کچھ ناقدین کا خیال ہے کہ سائنس اور ٹیکنالوجی پر پابندی لگا دینے یا ان پر کچھ حدود متعین کر دینے سے اس مسئلے کا حل نہیں نکل سکتا ہے کیوں کہ ماحولیاتی مسئلہ عالمی سطح پر سیاسی فقدان اور ثقافتی اقدر کی شکل اختیار کر چکا ہے۔ ماحولیاتی ثقافت کا بڑا مقصد انسانی رویوں، حرکات و سکنات، بول چال، رہن سہن اور رسوم ورواج وغیرہ کو ماحولیاتی تناظر میں پرکھنا ہے کہ ماحول کسی خطے کی انفرادی اور اجتماعی زندگیوں پر کیسے اثر ڈالتا ہے اور انفرادی واجتماعی زندگیاں ماحول پر کیسے اثرات مرتسم کرتی ہیں۔ جان ڈبلیو بیری (John W. Berry) لکھتے ہیں:

> "The core claims of the ecocultural approach to understanding human behavior are that cultural features of human populations interact with, and are adaptive to, the ecological contexts in which they develop and live and that the development and display of individual human behavior are adaptive to these ecological and cultural contexts. There are two kinds of cultural contexts that shape the development and display of human behavior:

enculturation and acculturation. This chapter reviews these core ideas, and illustrates them with research on cognitive and social behavior."(۹۳)

ماحول کی پامالی اور اس پر بحث و تکرار سے ثقافتی اور ماحولیاتی مطالعات ایک دوسرے کے بہت قریب ہو گئے ہیں۔ انسانی تاریخ، کسے خطے میں بسنے والے انسانوں کے ثقافتی خدو خال اور عہد بہ عہد ان میں رونما ہونے والی تبدیلیاں، انسانی زبان اور رویوں میں بدلاؤ، ماحولیاتی ثقافت کا دائرہ کار نہایت وسیع کر کے اس کی حدود کئی دوسرے علوم سے جوڑ دیتا ہے جو آپس میں اس طرح شیر و شکر ہو جاتے ہیں کہ یہ ایک دوسرے کا ناقابلِ تقسیم جزو بن جاتے ہیں۔ اس ضمن میں ایڈرین ایویکیو (Adrian Ivakhiv) لکھتے ہیں:

"Both cultural studies and environmental studies have developed as highly interdisciplinary or transdisciplinary endeavours, and as a hybrid of the two, ecocultural studies is similarly transdisciplinary. It fits comfortably neither within the social sciences, the natural sciences, nor the humanities, but draws on disciplines and methodologies within all of these, selecting among them on a basis that is pragmatic, strategic, and self-reflective, so as to produce the knowledge required for particular research projects and to critically articulate the relations between culture and environment".(۹۴)

ماحولیاتی ثقافت دراصل سماجی اور ماحولیاتی تعاملات کے بعد اندازِ زندگی کو اختیار کرنے کا نام ہے اور اس پر کئی طرح کے بیرونی عوامل مرتسم ہوتے اور طاقتیں اثر انداز ہوتی ہیں۔ جہاں جہاں انگریز نے نو آبادیات قائم کیں یا مسلمانوں نے اپنے پنجے گاڑھے وہاں کے سماج اور ثقافتوں میں تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ ظاہری بات ہے کہ کوئی بھی طاقت ور قوم مغلوب قوم پر ہر حوالے سے اثر انداز ہوتی ہے۔ اس لیے زیرِ قومیں اپنے پرانے رواجوں سے انحراف کر کے کچھ نئے اطوار سیکھتی ہیں۔ ایسے ہی پرانی ثقافتوں کو کم تر اور نئی اور غالب ثقافت کو بہتر سمجھ کر اختیار کیا جاتا ہے۔ فریک چارلس (Frake Charles) نے انسانوں کا سماجی اور طبعی ماحول کے اختیار کرنے کو ماحولیاتی ثقافت کا نام دیا ہے۔ (۹۵) جوں جوں وقت گزرتا جاتا ہے انسان اپنی ثقافتوں کو نئے طرز پر ڈھالتا جاتا ہے۔

ماحولیاتی تنقید سے منسلک وہ بحثیں جنھیں ثقافت کے ساتھ جوڑا جاتا ہے ان میں ماحولیات اور نوآبادیات، ما بعد نوآبادت، مارکسزم اور راعیانیت زیادہ اہم ہیں۔

ماحولیاتی تنقید کے حوالے سے اہم بات جو ہم نے تانیثیت کی ذیل میں بھی بیان کی وہ کسی جز کی کمزوری پر کسی طاقت ور یا زور ور کی بالا دستی یا اس کا استحصال ہے۔ اس میں دوسروں کے احساسات و جذبات، ان کی شخصیت، ان کی اقدار اور ان کے تمدن اور رہن سہن کے معاملات بھی شامل ہیں جن کا ماحولیاتی تناظر میں مطالعہ کیا جاتا ہے۔ دنیا کی تمام آبادیاں جہاں نوآبادیات قائم کی گئیں ظاہری بات ہے کہ وہاں طاقت اور زور کا عنصر ہمیشہ موجود رہا ہے۔ بلکہ جب سے دنیا بنی ہے تب ہی سے انسان کے اندر دوسرے انسان پر غلبہ پانے کی عادت موجود ہے جو شاید اس کی جبلت میں پائی جاتی ہے۔ انسان نے جائز و ناجائز طریقوں سے دوسروں اور بالخصوص ایسی طاقتوں پر غلبہ پانے کی کوشش کی ہے جنھوں نے آگے سے کم سے کم مزاحمت کی۔ دنیا کے تمام معاشرے ایسی وارداتوں سے اٹے پڑے ہیں۔ غالب اور طاقت ور قوموں نے ہمیشہ کمزوروں کے علاقوں کے وسائل پر قابض ہونے کے لیے ان علاقوں میں کالونیاں بنائی اور وسائل پر قبضہ کرنے کے لیے صحیح و غلط کی تفریق سے بالاتر رہی ہیں۔ وسائل پر قابض ہونے اور اپنے رسوخ میں توسیع کے دوران میں جہاں جہاں کوئی تعلق زمین، قدرتی یا طبعی ماحول، انسان، حیوان نباتات یا جمادات کی حق تلفی یا پامالی سے جڑا ہوا ہے تو ایسے متن کا مطالعہ کرنا اس کے ماحولیاتی تناظرات میں شمار کیا جائے گا۔ دنیا کے وہ تمام خطے جہاں سامراج نے اپنے پنجے گاڑھے اور نئی اقدار سے متعارف کرواتے وقت وہاں پر بسنے والی قوموں کے طرزِ زندگی سے ہٹ کر نئی راہیں نکالیں؛ ان کے ماحولیاتی مطالعے سے قبل یہ جاننا لازمی اور ضروری ہے کہ پہلے وہاں ماحولیات کی قدریں کیا تھیں اور وہاں کے باسی ماحول سے وابستہ کیسا شعور رکھتے تھے۔ اس لیے ایسی جگھوں کا تاریخی اعتبار سے ماحولیاتی مطالعہ کیا جانا ضروری ہے۔ اس حوالے سے امیڈو دینلامی (Amadou Denlami) لکھتے ہیں:

> In order to have a better understading of the manner in which imperialism affected the African ecosystem, it is important to look at how such an ecosystem was designed before the imperialists brought new realities to Africa.(۹۶)

ماحولیاتی تھیوری کا خاصا یہ ہے کہ یہ دیگر ثقافتی تھیوریز کے ساتھ مل کر ایک ایسا تناظر قائم کرتی ہے جو دونوں کے اشتراک سے قدرتی ماحول کا مقدمہ پیش کرے۔ اس کا اصل مدعا اور مقصد ماحول کا بیان ہے یا کوئی ایسا اشتراک جو انسان نے ماحول سے روا رکھا اس کو کسی اور جزو میں تلاش کیا جاتا ہے۔ جب ماحولیاتی تھیوری کسی دوسری تھیوری سے ملتی ہے تو یہ ایک نئی صورت بنا لیتی ہے۔ کسی متن کا ماحولیاتی لسانی مطالعہ کیا جانا مقصود ہو تو دیکھا جائے گا کہ متعلقہ

متن میں کس قدر ماحولیات سے انسلاک رکھنے والی زبان برتی گئی ہے۔ متن میں موجود علامتی نظام میں ماحولیاتی اجزا کی پیش کش کس طرح کی گئی اور اس میں ماحولیاتی اجزا کے بارے میں ادیب یا شاعر کو نقطۂ نظر کیا ہے۔ انسلاک کے بر عکس جب تھیوریز اپنی الگ الگ حیثیوں سے متون کا مطالعہ کریں تو تب ان میں افتراکات بھی آئیں گے۔ ذیل میں کچھ افتراکات پیش کیے گئے ہیں جو نو آبادیاتی اور ماحولیاتی مطالعات میں پیش پیش رہتے ہیں:

- ماحولیاتی مطالعہ کسی خطے کے بارے میں مقامی مطالعہ کرنا ہوتا ہے جب کہ نو آبادیاتی مطالعے میں لامقامی مطالعات کو زیرِ بحث لایا جاتا ہے۔
- نو آبادیاتی مطالعات مخلوط اور بین الثقافتی طرز جب کہ ماحولیاتی مطالعات کسی خطے کے خالص، اَن چھوئے بَن اور ویرانوں جیسے طرز پر مشتمل ہوتے ہیں۔
- نو آبادیاتی مطالعے کسی خطے میں بیرونی خطوں کے اثرات جب کہ ماحولیاتی مطالعے مقامی صورتِ حال کی پیش کش کے اعلا نمونے ہوتے ہیں۔
- نو آبادیاتی مطالعات ہجرت، نقل مکانی اور بے گھری جیسے جب کہ ماحولیاتی زمین سے وابستگی جیسے مطالعات کا نام ہے۔
- نو آبادیاتی بین الاقوامی جب کہ ماحولیاتی مطالعے ملک گیر ہوتے ہیں۔
- نو آبادیاتی مطالعات کا مقصد انسان اور انسانی اقدار کا تحفظ جب کہ ماحولیاتی مطالعات کی منشا ماحول، مقامی حسن، مقامی رنگوں اور مقامی پہلوؤں کی نمائندگی کرنا ہے جو زمین اور ماحول سے جڑے ہوئے ہیں۔

رابن نکسن (Robon Nixon) ماحولیاتی اور مابعد نو آبادیاتی مطالعات میں فرق کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> First, postcolonialist tended to foreground hybridity and cross culturation. Ecocritics, on the other hand , were historically drawn more to discourses of purity, virgin wilderness and preservation of "uncorrupted " last great places. Second postcolonial writing and criticism was largly concerned with displacement, while environmental literary studies tended to give prority to the literature of place.Third and relatedly , postcolonial studies tnded to favour the cosmopolitain and transnational. Post colonialists were typically critical of nationalism, whereas the canons of the

environmental literature and criticism developed within a national (and often nationalistic) American Framework(۹۷)

نو آبادیات اور مارکسزم کی ذیل میں ایک قدر یہ مشترک ہے کہ ایک طرف طاقت اور دوسری طرف کم زوری تھی۔ ایک طرف طرف غالب اور دوسری طرف مغلوب تھے۔ ایک طرف بالا دست طبقہ جب کہ دوسری طرف ایسا طبقہ تھا جس کا استحصال کیا گیا تھا۔ یہی حیثیتں ماحولیاتی تنقید کو اِن تھیوریز سے جوڑتی ہیں۔ ایکو فیمنزم کی ذیل میں بھی ہم نے یہ مطالعہ کیا تھا کہ اس پر زور زبردستی اور اس کا استحصال کرنے کا رجحان بھی شامل ہے۔ جیسے ہم نے تانیثیت کے باب میں استحصال کو موضوع بنایا ایسے ہی نو آبادت، مابعد نو آبادیات اور مارکسزم کی ذیل میں عوام اور زمین کے حقوق غصب کرنے کا مطالعہ کرتے ہیں۔

فرانز فینن نے جب ۱۹۶۱ میں کہا کہ نو آباد زدہ لوگوں کے لیے سب سے اہم اور ضروری قدر زمین ہے جو انھیں خوراک فراہم کرتی اور عزت بخشتی ہے تو اس تنقیدی شعبے کی بنیاد پڑ گئی تھی جسے ہم آج نو آبادیاتی ماحولیات کا نام دیتے ہیں۔ ماحولیاتی تنقید نے خصوصاً فطرت کے مطالعات پر زور دیا جب کہ نو آبادیاتی تجزیات نے زمین، طاقت اور علم کی نمائندگی کی۔ یعنی ماحولیاتی تنقید اور نو آبادتی مطالعات دونوں کا مطمعِ نظر جگہ یا زمین کی نمائندگی کرنا ہے۔ نو آبادیات کی ذیل میں جگہ کی نمائندگی تاریخی جب کہ ماحولیاتی تنقید کی ذیل میں جگہ کی نمائندگی اس کے جمالیاتی پہلوؤں اور اقدار کی روشنی میں کی جاتی ہے۔(۹۸)

راعیانیت (Pastoral) ماحولیاتی تنقید کی اہم اصطلاح ہے اور اس کا تعلق بھی زمین اور ثقافت سے جڑا ہوا ہے۔ اس کی میں ہم ایسی دیہی زندگی اور اس کے لوازمات کا مطالعہ کرتے ہیں جو خالص فطرت اور قدرتی ماحول سے جڑے ہوتے ہیں۔ پختہ سڑکوں، عمارتوں، صنعتوں، شہروں اور غیر فطری زندگی کے برعکس راعیانیت ہمیں قدرتی زندگی گزارنے اور دیہی طرزِ زندگی اپنانے کی دعوت دیتی ہے۔ راعیانی مطالعات ایسے طرزِ زندگی، معاشرت، ثقافت اور رہن سہن کی حوصلہ افزائی کرتے ہیں جس میں قدرتی ماحول کے اجزا انسان کے شانہ بہ شانہ اس کے متوازن اور برابری کی سطح پر زندگی گزارتے ہوں۔ یہ فلسفہ ہمیں آگاہی فراہم کرتا ہے کہ کیسے انسان فطرت کا حصہ بن کر زندگی گزار سکتا ہے جس سے نہ تو فطرت کو نقصان پہنچتا ہے اور نہ انسان کو، اور انسان اپنی جائز ضروریات اور حاجات بھی پوری کر سکتا ہے۔

راعیانیت کی ذیل میں آنے والے خطوں میں انسانی زندگی کے ساتھ ساتھ بھیڑ بکریاں، ریوڑ، اور پالتو جان ور کثرت سے پائے جاتے ہیں۔ بعض اوقات یہ نہیں بھی ہوتے لیکن چرواہوں کے مطابق زندگی، سیاست، حکومت اور زندگی، سیاسی یا حکومتی معاملات، مسائل اور ان کا حل مذکور ہوتا ہے۔ بھیڑ بکریوں اور جان وروں کی خوراک بننے

والے پودے، درخت، گھاس پھونس اور بہتے پانی بھی موضوعِ بحث ہوسکتے ہیں نیز کسی چراگاہ یا سبزہ زار کا کسی انسان یا چراہے کی نظر سے اس کی خوب صورتی، خدوخال، گھاس اور سبزے کی صورتِ حال کیا بیان بھی ہو سکتا ہے۔ بارود، بم، دھماکے سے کسی سبزے یا چراگاہ کو پہنچنے والا نقصان بھی زیرِ بحث لایا جاسکتا ہے۔

روایتی طور پر راعیانیت کا بیان دیہی پس منظر رکھنے والے شعرا و ادبا کی تخلیقات میں پایا جاتا ہے جو انھوں نے دیہی پس منظر رکھنے والے قارئین کے لیے لکھا ہوتا ہے۔ ایسے کلام یا تحریروں میں ان مسائل اور معاملات کی نشان دہی کی جاتی ہے جو دیہی خدوخال ختم ہونے سے پیش آرہے ہیں یا جس وجہ سے دیہی منظر ختم ہوا۔ نیز ان پر اظہارِ افسوس کیا جاتا ہے۔ اس میں شہری زندگی گزارنے والے لوگوں کی طرف سے دیہی زندگی میں پائی جانے والی کشش پر مبنی متن بھی شامل ہوتا ہے۔ راعیانیت پر مبنی ادب شاعری، ڈراما، ناول، افسانہ یا کسی بھی دوسرے صنفِ سخن میں موجود ہو سکتا ہے۔

ٹیری جیفرڈ (Terry Gifford) نے راعیانیت کی تین اقسام بتائی ہیں۔ پہلی قسم میں چرواہوں کی زندگی کا تاریخی اعتبار سے جائزہ لیا جاتا ہے اور ان مسائل کو زیرِ بحث لایا جاتا ہے جو چرواہی زندگی کو درپیش رہے ہیں۔ دوسری قسم میں وہ بحثیں آتی ہیں جن میں دیہی زندگی اور شہری زندگی کے مابین افتراکات کو موضوعِ بحث بنایا جاتا ہے جب کہ تیسری قسم میں دیہی زندگی کی درجہ بندی کر کے تعین کیا جاتا ہے کہ وہاں انسانی زندگی، فطرت کے کتنے قریب زندگی گزار رہی ہے۔

گریگ جیرڈ اہم ماحولیاتی ناقد ہیں۔ انھوں نے اپنی کتاب ----- میں راعیانی ادب کو تین شاخوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلی قسم میں اس نے وہ کلاسیکی ادب رکھا ہے جس میں انسانی فطرت قدرتی جگھوں کے قریب رہ کر ذہنی سکون اور خود آگہی حاصل کرتا ہے۔ دوسری شاخ رومانوی راعیانیت (Romantic Pastoral) ہے۔ اس میں دیہی زندگی کی آزادی اور شہری زندگی کی مصروفیات کو موضوع بنایا جاتا اور نتیجہ نکالا جاتا ہے کہ دیہی زندگی شہری زندگی کہ بہ نسبت بہت پرکشش ہے۔ اس میں صنعتی انقلاب سے پیدا ہونے والے مسائل بھی زیرِ بحث آتے ہیں۔ تیسری قسم میں مصنف امریکی راعیانی زندگی کو رکھتا ہے جس میں فارم لینڈ، جنگل، بیابان یا ویرانوں اور شہری زندگی کے درمیان حد رکھتے ہوئے بحث کرتا ہے۔ اس میں فارم لینڈ کو ایسی زمین کے طور پر پیش کیا جاتا ہے جو انسان کے فائدے کے لیے استعمال کی گئی ہو۔

اس باب کے خاتمے پر ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ ماحولیاتی تنقید کی تین بڑی جہتیں ماحولیاتی ثقافت، ماحولیاتی تانیثیت اور قدرتی ماحولیات ہیں۔ اس تھیوری کی پہلی قسم میں ہم مطالعہ کرتے ہیں کہ انسانی تہذیب کے تسلسل نے کس

طرح فطرت سے یا کمزور طاقتوں کی اہمیت کو نظر انداز کر کے اپنی من مانی کی اور انھیں نقصان پہنچایا ہے۔ ثقافت، ماحولیات کے تضاد میں برتی جانے والی اصطلاح ہے۔ راعیانیت، نو آبادیات اور مارکسزم کا تعلق بھی ماحولیاتی تنقید سے اس لیے جڑتا ہے کہ یہ بھی انسانی حقوق کی پامالی اور ان کے تحفظ کی ایسے ہی بات کرتے ہیں جیسے ماحولیاتی تنقید ماحول اور فطرت کے حقوق اور پامالی کو موضوعِ سخن بناتی ہے۔ ماحولیاتی تانیثیت میں ہم مرد کو ثقافت جب کہ عورت کو مثلِ فطرت قرار دیتے ہوئے مطالعہ کرتے ہیں کی کس طرح مرد / ثقافت نے عورت / فطرت کا استحصال کیا ہے۔ عورت اور فطرت میں کیا کیا اشتراکات ہیں اور کس کس طرح انسان ان کے حقوق پامال کرتا اور ان کی افادیت اور اہمیت کو نظر انداز کرتا ہے۔ قدرتی ماحولیات میں ہم کائنات میں پائے جانے والی فطرت، اس کی اصل شکل وصورت، اس کی افادیت، اس کے دیگر جانداروں پر اثرات، انسان کے ہاتھوں اس کے تحفظ یا اس کی پامالی کو موضوعِ بحث بناتے ہیں۔ یہی ہمارا مرکزی موضوع ہے۔ اس کی ذیل میں ہم ۱۹۸۰ تا حال کی اردو آزاد نظم کے متن میں نباتات، حیوانات اور جمادات پر شاعرانہ فکری موشگافیوں پر تبصرہ کریں گے۔

حوالہ جات

۱۔کائنات.ur.m.wikipedia.org۔

۲۔حسن، مسرت ، ڈاکٹر؛ عرفان، یاسمین؛ خالد، محمودہ ؛ رشید، ثمینہ ؛ قدیم انسان اور فنِ مصوری(لاہور:پولیمر پبلی کیشنز،بارِ ہشتم،۲۰۰۴)،ص۱۳۔

۳۔ایضاً۔

۴۔ایضاً،ص۱۴۔

۵۔ایضاً۔

۶۔احمد، عقیل، شیخ،"قدیم ہندوستانی فلسفہ اور کالی داس کی تخلیقات میں ماحولیاتی اشارے"مشمولہ:الماس،ش ۱۸(۲۰۱۷)ص۶۸۔

۷۔القرآن؛الانبیاء،۳۰۔

۸۔القرآن؛الفاطر،۱۔

۹۔القرآن؛الذّاریات،۴۷۔

۱۰۔القرآن؛القمر،۴۹،۵۰۔

۱۱۔حسن،یوسف،سر سید اور حالی کا نظریۂ فطرت، اشاعت سوم(لاہور:ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ،۲۰۱۴)ص۱۷۶۔

۱۲۔رضا،ہادی،قانونِ اسلامی میں ماحولیاتی تحفظ،مقالہ،علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی، علی گڑھ، انڈیا،(۲۰۱۷)،ص۳۱۔

۱۳۔ خان، عبداللہ، خویشگی،فرہنگِ عامرہ، طبع دوم (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان اردو،۲۰۰۷)، ص ۵۳۴

۱۴۔ایضاً،ص۴۶۷۔

۱۵۔سرہندی،وارث،علمی اردو لغت ، متوسط،(لاہور:علمی کتاب خانہ،س۔ن)،ص۷۸۶

۱۶۔خان،عبدالحکیم،ابونعیم،قائد اللغات،(لاہور:عالمین پبلی کیشنز پریس،س۔ن)،ص۶۷۹۔

۱۷۔اردو لغت(آن لائن)۔

۱۸۔حقی،شان الحق،فرہنگِ تلفظ،طبع:اول(اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان،۱۹۹۵)،ص۸۲۸۔

۱۹۔ماحولیات نظام، آزاد دائرہ المعارف وکی پیڈیا، https://or.wikipedia.org/wiki۔

۲۰۔ احسن، مکین، کلیم، سائنسی وفنی ڈکشنری، طبع: ششم (لاہور: اردو سائنس بورڈ، ۲۰۱۲) ص ۱۸۷۔
۲۱۔ اختر، وہان، عزیز، ڈکشنری آف سائنس (لاہور: اظہر پبلشرز، س۔ن) ص ۲۵۹۔
۲۲۔ جمیل جالبی، قومی انگریزی اردو لغت، طبع: ششم (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۶)، ص ۶۷۔
۲۳۔ ایضاً، ص ۱۲۹۷۔
۲۴۔ اشرف، تنزیلہ، آمنہ مفتی کے ناولوں کا ماحولیاتی مطالعہ، مقالہ: ایم فل اردو (نیشنل یونی ورسٹی آف ماڈرن لینگو یجز، ۲۰۲۱) ص ۲۵
۲۵۔ نشتر، محمد اسلام، کشاف سائنسی و تکنیکی اصطلاحات، طبع اول (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۳) ص ۲۵۶۔
۲۶۔ آرن، نائس (Arne Naess) اینڈ ڈیوڈ (David) Ecology, Community and Lifedtyle Outline of am Ecosophy: (نیویارک: کیمبرج یونی ورسٹی پریس، ۱۹۸۹)۔
۲۷۔ حسن، ظفر، سر سید اور حالی کا نظریۂ فطرت، اشاعت: سوم (لاہور: ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ، ۲۰۱۴) ص ۱۵۶۔
۲۸۔ ایضاً، ص ۱۲۸۔
۲۹۔ ایضاً، ص ۱۳۰-۱۳۲۔
۳۰۔ ایضاً، ص ۱۳۵۔
۳۱۔ ایضاً، ص ۱۳۶۔
۳۲۔ ایضاً، ص ۱۵۱۔
۳۳۔ ایضاً، ص ۱۵۴۔
۳۴۔ ایضاً۔ ص ۱۹۱-۱۹۴۔
۳۵۔ یعقوب، قاسم، ادب اور فطرت: ماحولیاتی تناظرات مشمولہ معیار، جلد ۲۲، (جولائی تا دسمبر ۲۰۱۹)، ص ۲۳۸۔
۳۶۔ نیر، ناصر عباس: "ماحولیاتی تنقید انتظار حسین کے افسانوں کے تناظر میں"، تحقیق نامہ، ش ۲۱ (جولائی تا دسمبر، ۲۰۱۷)، ص ۱۶۔

۳۷۔ نیازی، اورنگ زیب ، مترجم ؛ماحولیاتی تنقید:نظریہ اور عمل (لاہور: اردو سائنس بورڈ، ۲۰۱۹) ص ۱۹۴۔

۳۸۔ بخش، مولا، "ماحولیاتی تنقید: نیا مخاطبہ" مشمولہ: ہمارا ادب(۲۰۱۳-۲۰۱۴)ص ۱۰۳۔

۳۹۔ قتیجی، نسترن احسن، ایکو فیمینزم اور اردو افسانہ(دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۶)ص ۴۰۔

۴۰۔ الحسن، ضیاء، " اردو ادیبوں کا فطرت سے بدلتا ہوا تعلق: چار صدیوں کے تناظر میں "مشمولہ بنیاد ج ۶ (۲۰۱۵)، ص ۳۷۷۔

۴۱۔ ایضاً، ص ۳۷۸۔

۴۲۔ گوہر، محمد معصب، ماحول کا اسلامی تصور، مقالہ شعبۂ دینیات(علی گڑھ: علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی، ۲۰۱۵)ص ۲۳۔

۴۳۔ ایضاً، ص ۲۳۔

۴۴۔ ایضاً، ص ۲۵۔

۴۵۔ کے۔ سی۔ پانڈے، *Ecology Perceptive in Buddhism*, Readnorth(دہلی: ریڈ نارتھ، ۲۰۰۸)ص ۲۵-۲۸۔

۴۶۔ گوہر، محمد معصب، ماحول کا اسلامی تصور، مقالہ شعبۂ دینیات(علی گڑھ: علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی، ۲۰۱۵)ص۔۲۸۔

۴۷۔ ایویلن، میری اور ویلی، ڈنکن *Buddhist and Ecology* (ہارورڈ یونی ورسٹی پریس، ۱۹۹۷)، ص ۲۱-۳۳۔

۴۸۔ گوہر، محمد معصب، ماحول کا اسلامی تصور، مقالہ شعبۂ دینیات(علی گڑھ: علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی، ۲۰۱۵)ص ۵۷۔

۴۹۔ ایضاً، ص ۶۱-۶۵۔

۵۰۔ ایضاً۔ ص ۶۷۔۶۸۔

۵۱۔ القران؛ سورت مائدہ، ۸۸۔

۵۲۔ القرآن، سورت القمر ۴۹۔

۵۳۔ القرآن، سورت الفرقان ۲۔

۵۴۔ القرآن، سورت الانعام ۱۲۱۔

۵۵۔ القرآن، سورت الاعراف ۱۶۴۔

۵۶۔ یحیٰ، شائق، اسلامی تناظر میں وائلڈ لائف تحفظ کی اہمیت، شائق یحیٰ، ۲۰۰۷، ص ۵۶۔۴۶۔

۵۷۔ عیسی، محمد بن، سنن ترمذی، جلد: اول (مکتبہ اشرافیہ دیوبند، جلد اول) ص ۴۴۰۔

۵۸۔ یعقوب، قاسم، ادب اور فطرت: ماحولیاتی تناظرات مشمولہ معیار، جلد ۲۲، (جولائی تا دسمبر ۲۰۱۹) ص ۲۴۳۔

۵۹۔ نیر، ناصر عباس، "ماحولیاتی تنقید: انتظار حسین کے افسانوں کے تناظر میں" تحقیق نامہ، (شمارہ ۲۱، جولائی تا دسمبر، ۲۰۱۷) ص ۲۲۔

۶۰۔ ایضاً۔

۶۱۔ گلیڈوِن، ڈریک (Derek Gladwin) "ایکو کرٹی سزم" www.pxfordbibliographies.co

۶۲۔ نبی، شہناز، فیمنزم: تاریخ و تنقید (کولکتہ: رہروانِ ادب پبلی کیشنز) ص ۱۷۔

۶۳۔ ہارون، انیس "فیمنزم اور پاکستانی زیورات" مشمولہ فیمنزم اور ہم، (کراچی: وعدہ کتاب گھر، جون ۲۰۰۵)، ص ۱۲۔

۶۴۔ وارن، کیرن، جے (Warren, Karen J) *: A Western Perspective on What It Is and Why It Matters*. Lanham, Maryland (راؤمین لٹل فیلڈ پبلشرز ۲۰۰۰)

۶۵۔ https://www/britannica.com/topic/ecofeminism.n.d

۶۶۔ https://www/britannica.com/topic/ecofeminism.n ۔

۶۷۔ حسن، سبط، پاکستان میں تہذیب کا ارتقا، آٹھواں اڈیشن (کراچی: دانیال پبلشرز) ص ۰۶۔

۶۸۔ نیازی، اورنگ زیب (مترجم)؛ ماحولیاتی تنقید: نظریہ اور عمل (لاہور: اردو سائنس بورڈ، ۲۰۱۹) ص ۲۲۳۔

۶۹۔ وارن، کیرن، جے۔ (Warren, Karen J.) "Feminist Environmental Philosophy". The Stanford Encyclopedia of Philosophy. Metaphysics (ریسرچ لیب سٹین فورڈ یونی ورسٹی ۲۰۱۵)۔

۷۰۔ نیازی، اورنگ زیب (مترجم)؛ماحولیاتی تنقید:نظریہ اور عمل (لاہور: اردو سائنس بورڈ، ۲۰۱۹)ص۲۲۷۔

۷۱۔ گلاٹفلٹی، شیرل (Cheryll Glotfelty) اور ہیرالڈ فورم (Harold Formm) The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary ecology Athens and London (جارجیا: یونی ورسٹی آف جارجیا۱۹۹۶)ص۴۳۔

۷۲۔ ہاورتھ، ولیم "Some Principles of Ecocriticsm" مشمولہ The Ecocriticm Reader : Landmark in Literary Ecology مرتبہ شیرل گلاٹفلٹی (Cheryll Glotfelty)ص۷۷۔

۷۳۔ بخش، مولا، "ماحولیاتی تنقید نیا مخاطبہ" مشمولہ ہمارا ادب (۲۰۱۳-۲۰۱۴)، ص۱۰۲۔

۷۴۔ یعقوب، قاسم، ادب اور فطرت: ماحولیاتی تناظرات مشمولہ معیار، جلد ۲۲، (جولائی تا دسمبر ۲۰۱۹)، ص ۲۳۷۔

۷۵۔ ایضاً، ص۲۳۷۔

۷۶۔ ایضاً، ص۲۳۹۔

۷۷۔ نیازی، اورنگ زیب (مترجم)؛ماحولیاتی تنقید:نظریہ اور عمل (لاہور: اردو سائنس بورڈ، ۲۰۱۹)، ص۲۲۵-۲۲۶۔

۷۸۔ حسن، سبط، پاکستان میں تہذیب کا ارتقا، آٹھواں ایڈیشن (کراچی: دانیال بکس)ص۳۰۔

۷۹۔ قیصر الاسلام، قاضی، فلسفے کے بنیادی مسائل (اسلام آباد، لاہور، راول پنڈی کراچی: نیشنل بک فاؤنڈیشن، طبع پنجم ۲۰۰۵)ص۸۸-۸۹ ۔

۸۰۔ یعقوب، قاسم، ادب اور فطرت: ماحولیاتی تناظرات مشمولہ معیار، جلد ۲۲، (جولائی تا دسمبر ۲۰۱۹)، ص ۲۴۱۔

۸۱۔ ایضاً، ص۲۴۳۔

۸۲۔ احمد، عقیل، شیخ، "قدیم ہندوستانی فلسفہ اور کالی داس کی تخلیقات میں ماحولیاتی اشارے" مشمولہ الماس، ش۱۹ (۲۰۱۷)، ص۶۹۔

۸۳۔ پاسکل، بلیز (Blaise Pascal)؛ پیراگراف ۳۲۴۔

۸۴۔ نیازی، اورنگ زیب (مترجم)؛ماحولیاتی تنقید:نظریہ اور عمل (لاہور: اردو سائنس بورڈ، ۲۰۱۹)، ص۲۳۷۔

۸۵۔ٹیلر،پال(Taylor, Paul)A Theory of Environmental Ethics. (پرنسٹن یونی ورسٹی پریس ۱۹۸٦,)ص۹۹۔

۸٦۔ https://www.minhajbooks.com/urdu/book/The-Compassion-and-Clemency-of-the-Chosen-Prophet-PBUH/read/txt/btid/۱۲۴٦

۸۷۔القرآن،الاسرا،۷۰۔

۸۸۔جالبی، جمیل،ڈاکٹر، قومی انگریزی اردو لغت(اسلام آباد:مقتدرہ قومی زبان، طبع ششم ۲۰۰٦)،ص ۲۳۰

۸۹۔آکسفرڈ انگلش ڈکشنری(آن لائن)

۹۰۔کلارک، ٹموتھی ، The Csmbridge Introduction to Literature and the Environment (نیویارک:کیمبرج یونی ورسٹی پریس ۲۰۱۱)ص ۱۱

۹۱۔علی شاہ،کاشف؛مراد،رخشندہ "ماحولیاتی انصاف اور مجید امجد کی شاعری ماحولیاتی تنقیدی مطالعہ" الماس، ش ۲۳، جلد ۲(۲۰۲۰)ص ٦۷،

۹۲۔نیازی، اورنگ زیب (مترجم):ماحولیاتی تنقید:نظریہ اور عمل(لاہور:اردو سائنس بورڈ، ۲۰۱۹)،ص ۲۳۷۔

۹۳۔https://academic.oup.com/book/۲۷۷۲۹/chapter-abstract

۹۴.https://www.uvm.edu/~aivakhiv/eco_cult.htm

۹۵۔"Cultural Ecology and Ethnography" Frake, Charles O. (۱۹٦۲). *AmericanAnthropologist*. ٦۴ (۱):۵۳۵۹. doi:۱۰.۱۵۲۵/aa.۱۹٦۲.٦۴.۱.۰۲a۰۰۰٦۰. ISSN ۰۰۰۲-۷۲۹۴.

۹٦۔ڈینامائی،ایماڈو،۔ Colonialism and Ecology: A postcolonial Ecocriticism of Chinua Achebe's Trilogy " International Journal of Science and Research University of Dschang ,p ۱۲۳٦.

۹۷۔ نکسن،رابن، Environmentalsim and Postcolonialism, page ۲۳۳-۲۵۰, Duke University Press, London, ۲۰۰۵۔

۹۸۔ جانا، مانڈے، کیلب، A Critical Analysis of Issues in Postcolonial Eco criticism,
(Nigeria: University of Ibadan, ۲۰۲۰) V ۳۰.

باب دوم:

۱۹۸۰ سے قبل اردو شاعری میں قدرتی ماحول کے عناصر: اجمالی جائزہ

باب دوم:　　۱۹۸۰ سے قبل اردو شاعری میں قدرتی ماحول کے عناصر: اجمالی جائزہ

(ا)　　قدرتی ماحول کے عناصر کا اردو ادب میں اظہار: تعارف

ماحولیاتی تنقید کی تھیوری، اس کا دائرہ کار، تھیوری کی بنیاد، بنیادی مباحث و تعریفات، قدرتی ماحول کے ذیل میں آنے والے تھیوری کے اجزا تفصیل سے باب اول میں بیان کیے جا چکے ہیں۔ کسی بھی زبان کے ادب کی کئی جہتیں ہو سکتی ہیں اور اسے کسی بھی تھیوری کے تناظر میں پرکھا جا سکتا ہے۔ دراصل ادب اور سائنس میں بنیادی فرق ہی یہی ہے کہ ادبی متن کی کوئی لگی بندھی تعریف یا تشریح و توضیح نہیں کیا جاتی جب کہ سائنس کا ایک مسلمہ اصول ہوتا ہے جسے ہر حال میں حقائق کی بنیاد پر تسلیم کرنا اور نتائج سامنے لانا پڑتے ہیں۔ نیز اس سے روگردانی نہیں کی جا سکتی ہے یا اس سے روگردانی کرنے کے لیے ٹھوس دلائل دینا پڑتے ہیں۔ سائنس کے برعکس ادب کی یہ خوبی ہے کہ اسے ہر نیا دماغ یا نئی سوچ ایک نئے زاویے سے پرکھتی ہے جس سے اس کے معانی و مفاہیم میں وسعت آتی اور تنوع پیدا ہوتا ہے۔

دنیا کی کسی بھی زبان کے ادبی متن کی دو ہی صورتیں ممکن ہیں جو منظوم اور منثور ہیں۔ بعد ازاں ان دونوں کو کئی قسموں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ نثری ادب میں بھی اردو شاعری کی طرح قدرتی عناصر بدرجۂ اتم موجود ہیں اور شعرا کی طرح نثر نگار بھی قدرت کے اِن عناصر کی اہمیت اور افادیت پر زور دیتے نظر آتے ہیں۔ قدرتی ماحول کے عناصر میں نباتات، حیوانات اور جمادات کے تمام اجزا آ جاتے ہیں۔ نباتات میں تمام قسم کے درخت، پودے اور سبزیات؛ حیوانات میں تمام پرندے، حشرات اور جان ور، جب کہ جمادات میں وہ تمام بے جان چیزیں شامل ہیں جو قدرتی طور پر کائنات میں پائی جاتی ہیں۔ بالترتیب تیسرے، چوتھے اور پانچویں باب میں ان سب کا تفصیلی ذکر موجود ہے۔

اردو کے داستانوی ادب میں عموماً کسی ہیرو، ہیروئن یا اور کسی بھی اہم اور غیر اہم کردار کی جان کسی طوطے، درخت، پھول یا جان ور میں رکھ دی جاتی ہے۔ بہ ظاہر نظر آنے والے کردار کا خاتمہ تب تک ممکن نہیں ہوتا جب تک فطرت کی کسی مخصوص شے کا خاتمہ نہیں کیا جاتا؛ جس میں اُس سامنے نظر آنے والے جسم کی جان ہے۔ یعنی دونوں کا چولی دامن کا ساتھ ہو جاتا ہے اور فطرت کی ہر چیز کا وجود انسانی وجود کی بقا کے لیے اشد اور ضروری قرار پاتا ہے۔

ڈاکٹر اورنگ زیب نیازی نے اپنے مضمون ادب کی ماحولیاتی شعریات اور اردو افسانہ میں لکھا ہے کہ امریکی ماہرِ ماحولیات بیری کامنر (Barry Commoner) نے اپنی تصنیف The Closing Circle میں ماحولیات کے چار قوانین پیش کیے ہیں:

ا۔ ہر شے دوسری شے سے جڑی ہوئی ہے۔

۲۔ ہر شے کہیں نا کہیں استعمال ہوتی ہے۔

۳۔ فطرت اشیا کو بہتر جانتی ہے۔

۴۔ ماحولیاتی نظام میں کچھ بھی اضافی نہیں ہے۔ (۱)

پہلا قانون جو یہ بتاتا ہے کہ ہر شے دوسری شے سے جڑی ہوئی ہے، ہمیں داستان میں نظر آتا ہے۔ جہاں مختلف کرداروں کی جانیں کسی دوسرے قدرتی جز سے جڑی ہوئی ہوتی ہیں اور پہلی جان؛ جو انسان کی شکل میں ہے وہ تب تک تلف نہیں کی جاسکتی جب تک قدرتی ماحول میں موجود کسی قدرتی شے کا خاتمہ نہ کیا جائے۔

کہانیوں کی ایک شکل Fable کہلاتی ہے جس میں شجر، حجر، چرند، پرند اور حشرات، انسانوں کی طرح افعال سرانجام دیتے ہیں۔ ناقدین کی تشریح و توضیح اور انسانی بصیرت نے بشری مرکز کے تصور کو سامنے رکھتے ہوئے انھیں بشری تقاضوں کے تحت پرکھا ہے جب کہ انھیں ماحولیاتی تنقید کے متعلقہ شعبوں کے تناظر میں جانچا جانا بہت ضروری ہے۔ اب تک تو ناقدین نے یہی نتیجا اخذ کیا ہے کہ یہ اخلاقی سبق سکھانے کے لیے لکھی گئی کہانیاں ہیں لیکن ان جان داروں کا آپس میں، اور دوسرے قدرتی عناصر سے نسبت یقیناً ہمیں ماحولیاتی اقدار کے تحفظ سے آگاہی فراہم کرتے ہیں۔ یہی حالت Parables کے ساتھ بھی ہے۔ یعنی جن کہانیوں میں انسانی خصوصیات حیوانوں سے منسوب نہیں کی جاتیں بلکہ حقیقی یا فرضی واقعات استعارے کی زبان میں بیان ہوتے ہیں۔ اِسی طرح جاتک کہانیوں کے زیادہ تر کردار بھی جانوروں کے کرداروں پر مبنی ہوتے ہیں۔ رانا عارف علی ایک مضمون: کچھ جاتک کہانیوں کے بارے میں میں لکھتے ہیں:

> ۔۔۔بُدھا کی بیان کردہ یہ کہانیاں "جاتک" کے نام سے مشہور ہوئیں۔ یہ جاتک کہانیاں بدھا ادب کی اہم دستاویز کے ساتھ ساتھ ہندوستانی لوک کہانیوں کا عمدہ ذخیرہ بھی ہیں۔ زیادہ تر کہانیوں کے کردار جانوروں کی صورت میں پیش کیے گئے ہیں۔ لفظِ "جاتک" کے معنی زندگی سے تعلق رکھنے والی چیز ہے (۲)

اِسی طرح پنج تنتر (کلیلہ و دمنہ) بھی جانوروں کی کہانیاں ہیں۔ ان حکایات میں جانوروں کے ذریعے اخلاقیات سکھائی گئی ہیں، ایک حکایت نقل کی جاتی ہے کہ کیسے ایک قدرتی عنصر پر جنگل کا چھوٹا اور کم زور جان ور جنگل کے بڑے اور زور آور جان ور سے لڑنے مرنے کو تیار ہو جاتا ہے۔

> کسی زمانے میں جنگل میں خشک سالی کے سبب قحط پڑا تو ہاتھیوں کے بدمست سردار نے خرگوشوں کی کچھار میں واقع واحد دستیاب "چاند چشمے" سے سیر اب ہونے کی چاہ میں ان کے گھرانے پیروں تلے روند ڈالے۔ تب اپنے مسمار گھروں کا بدلہ لینے کے لیے ایک عقل مند خرگوش نے اپنی دانائی سے ایسی چال چلی کہ خود سے کئی گنا طاقت ور حریف کو پسپا ہو کر سرنگوں ہونے اور معافی تلافی پر

> مجبور کرتے ہوئے یہ ثابت کر دکھایا کہ بسا اوقات طاقت کا نشہ خود طاقت ور کے لیے کس طرح وبالِ جان بن جاتا ہے[۳]

اس روایت سے واضح طور پر یہ تاثر ملتا ہے کہ ہاتھیوں اور خرگوشوں کے درمیان لڑائی ایک قدرتی عنصر یعنی پانی کی وجہ سے ہوئی۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہیے کہ جانوروں کو بھی اس امر کا ادراک ہے کہ پانی لازمۂ حیات ہے اور اس کے بغیر زندگی کا وجود ممکن نہیں ہے۔ اس کے بعد دوسری فکر یہاں یہ کار فرما ہے کہ پانی کا جزو اس قدر لازمی ہے کہ اس کے تحفظ اور بقا کے لیے خرگوش ایسا کم زور جان ور بھی ہاتھیوں سے لڑ پڑتا اور انھیں ہرا سکتا ہے۔ یعنی اس کے بغیر بھی تو موت ہے پس کیوں نہ اس کے تحفظ اور حصول کے لیے لڑ کر جان دی جائے۔

داستان کے بعد اردو نثر میں اہم تصنیف ناول کی آتی ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد خاں کو پہلا ناول نگار تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس کے ہاں مقامیت اور استعمار کی مختلف صورتیں پائی جاتی ہیں جن کا تعلق ماحولیاتی تنقید کی ذیلی بحثوں: مقامیت، نو آبادیاتی ماحولیات، راعیانیت اور مارکسی ماحولیات سے تو ہے لیکن قدرتی ماحول کے ذیل میں ان کا مطالعہ قابلِ قدر نہیں ہو گا۔ آمنہ مفتی کے ناولوں کا ماحولیاتی تنقیدی مطالعہ میں تنزیلہ اشرف لکھتی ہیں:

> ناول کو ماحولیاتی تنقید کے حوالے سے دیکھیں تو ہمیں پہلے سے موجود کئی ناولوں میں ماحولیاتی تنقید کے آثار ملتے ہیں۔ اس حوالے سے حجاب کا ناول پاگل خانہ جو ۱۹۸۰ میں منظرِ عام پر آیا تھا اپنی نوعیت کا پہلا ناول ہے جس میں ماحولیاتی مسائل کو زیرِ بحث لایا گیا تھا۔ اس کے بعد ۱۹۹۲ میں مستنصر حسین تارڑ کا ناول بہاؤ بھی ماحولیات کے حوالے سے لکھا گیا ہے۔ ۲۰۰۴ میں ارشد چہال کا ناول پہاڑ گلی ۲۰۱۵ میں عاطف علیم کا ناول مشک پوری کی ملکہ، ۲۰۱۷ میں خالد فتح محمد کا ناول کوہِ گراں، ۲۰۱۸ میں سائنس سکالر صادقہ خاں کا ناول دوام ،اختر رضا سلیمی کے دو ناول جندر اور جاگے ہیں خواب اور وحید احمد کے دو ناول مندری والا اور زینو یہ تمام ناول ماحولیات کے فلسفے کے تحت لکھے گئے ہیں۔[۴]

راقمہ نے اس اقتباس کی پہلی سطر میں "ناولوں میں ماحولیاتی تنقید کے آثار ملتے ہیں" کا جملہ غلطی سے ایسے لکھ دیا جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ادب میں ماحولیاتی تنقید پائی گئی ہو۔ یہاں یقیناً ان کی مراد یہ ہے کہ مذکورہ ناول فلسفۂ ماحولیات کا احاطہ کرتے ہیں جنھیں ماحولیاتی تنقید کے تھیوری کے تحت اگر پرکھا جائے تو خاطر خواہ نتائج برآمد ہوں گے۔ اس کے علاوہ آمنہ مفتی کا ناول پانی مر رہا ہے بہت اہم ہے؛ اس ناول میں مرتے ہوئے دریاؤں کا نوحہ اور نو بازیافت ہے۔

یہ بات درست ہے کہ انتہائی ابتدائی ادب میں انسانوں کو قدرتی ماحول کے بارے میں وہ ادراک اور فہم نہیں تھا جو مختلف جنگوں سے اسے پہنچنے والے نقصان سے ہوا لیکن اس کا یہ ہر گز مطلب نہیں ہے کہ ان عناصر کا بیان مختلف اصنافِ ادب میں نہیں ملتا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر صوفیہ خشک لکھتی ہیں:

> اردو شعر و ادب میں فطرت کی پیشکش تو آغاز سے ہی ملتی ہے لیکن فطرت / نیچر کو درپیش مسائل اور اس کی سنگینی کو توجہ طلب نہ سمجھا گیا۔ ایٹم بم کے استعمال سے ہونے والی تباہ کاری کا ذکر تو کہیں نا کہیں ملتا ہے لیکن اس کی ہولناکی کا احساس موجود نہیں۔ (اس کی وجہ شاید تقسیمِ ہند اور اس کے بعد پیدا ہونے والا انسانی المیہ بھی ہو سکتا ہے، ادبا کی تمام تر توجہ ملکی مسائل کی طرف رہی) اردو ادب کے لکھاریوں سے شکوہ اس لیے بھی مناسب نہیں ہو گا کہ مجموعی طور پر انسانی رویوں میں جنگوں کے نتیجے میں ہونے والی تباہ کاریوں پر افسوس اور درد مندی اور جنگ سے نفرت کا جذبہ نہیں نظر آتا ان جنگوں کے خلاف کمزور مخالفت موجود ہے۔[۵]

اردو ناول چوں کہ کسی عہد کی پوری زندگی کا ترجمان ہوتا ہے اور اس کا کینوس بھی خاصا وسیع ہوتا ہے اس لیے اس میں کئی طرح کے ضمنی مضامین کو بھی با آسانی سمیٹا جا سکتا ہے۔ کہانی کے ساتھ ساتھ قدرتی ماحول اور قدرتی عناصر کی نمائندگی کرتے ہوئے اقتباسات کو بہ آسانی متن میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ اس ضمن میں یوسف نون لکھتے ہیں:

> جہاں تک اردو ناول کا تعلق ہے اس کے وسیع کینوس میں فطرت، قدرتی ماحول، ماحولیاتی حسن، مختلف خطوں کا لینڈ سکیپ، بن نگاری اور راعیانیت (Pastoral) ایسے پہلو کے ساتھ ساتھ مذکورہ بالا وسیع تر اور بدترین مسائل کو بھی زیرِ بحث لایا گیا ہے۔[۶]

افسانہ پچیس تیس منٹوں کے اندر پڑھی جانے والی ایسی کہانی ہوتی ہے جس میں زندگی کے کسی ایک پہلو کا احاطہ کیا جاتا ہے۔ عموماً یہ کہانی ایک ہی نشست میں پڑھ لی جاتی ہے۔ اردو ادب میں پچھلے کئی عشروں کے درمیان افسانہ سب سے بہتر طور پر لکھا گیا ہے اور اس میں ماحولیات کے تحفظ کا مقدمہ سب سے بہتر انداز میں پیش ہوا ہے۔ اس کی نشاندہی ڈاکٹر اورنگزیب نیازی اپنے مضمون میں یوں کرتے ہیں:

> اردو کی تمام اصناف کے بارے میں یقین سے نہیں کہا جا سکتا لیکن اردو افسانے کے حوالے سے یہ دعویٰ کرنے میں کوئی تامل نہیں کہ یہ صنف ایک کامل سماج کی ترجمانی کرتی ہے۔ ایک سو بیس سالہ طویل تاریخ میں اردو افسانے نے رومانویت اور سادہ حقیقت نگاری سے لے کر علامت و تجرید اور جادوئی حقیقت نگاری تک موضوعاتی اور اسلوبیاتی سطح پر جس قدر بھی دائرے تشکیل دیے ہیں ان میں انسان کے ساتھ ساتھ ماحول اور حیاتیاتی مقامیت برابر کی شریک رہی ہے[۷]

افسانے کے بارے میں اورنگ زیب نیازی کی اس رائے کے ساتھ اردو آزاد نظم کو بھی شامل کر لیا جانا چاہیئے۔ اردو آزاد نظم میں ماحولیاتی تنقید کے تحت آنے والے ادب کا نہایت احسن انداز میں اظہار موجود ہے۔

اردو افسانے کا پہلا ماحولیاتی زاویہ دیہی ماحول کی پیش کش ہے۔ یہاں دیہی محاکات کا تشخص قائم ہوتا ہے۔ پریم چند نے دیہی ماحولیات کی نمائندگی کرنے والے بہترین افسانے لکھے۔ دو بیل، پنچایت اور راہِ نجات ایسے افسانے ہیں کہ جن میں نباتاتی اور حیواناتی عناصر کی اہمیت اجاگر کرنے کے علاوہ اِنھیں کم تر جاننے اور اِن سے برا سلوک کرنے کے خلاف آواز بلند کی گئی ہے۔ احمد ندیم قاسمی کے افسانہ آبلے، کفن، ماحولیاتی ثقافت اور ماحولیاتی تانیثیت کے نمائندہ افسانے ہیں۔ کرشن چندر نے کشمیر کی خوب صورتی کو موضوع بنایا ہے۔ اورنگ زیب نیازی لکھتے ہیں:

> دیہات کے پس منظر میں لکھے گئے اردو افسانے کا متعدد بہ حصہ جدید تہذیب اور سادہ دیہی زندگی کے مابین جاری اس (صنعتی ترقی کے بعد دیہی ماحول کی شکست وریخت) کشمکش کو پیش کرتا ہے۔ یہاں مقامی فطرت ایک سٹیج بن جاتی ہے جس پر انسانی دنیا سے وابستہ نظریات پیش کیے جاتے ہیں۔ پریم چند نے اسٹیج کو طبقاتی کشمکش اور جدلیاتی آویزش کو آشکار کرنے کے لیے کامیابی سے برتا ہے۔ کرشن چندر نے خطۂ کشمیر کے فطری مناظر کو رومان انگیز پیرائے میں بیان کرتے ہوئے واشگاف لفظوں میں یہ اقرار کیا ہے کہ مجھے ان دل فریب نظاروں کے اندر وہ بدصورتی اور ظالمانہ اذیت کوشی بھی ملی جس کا اظہار اگر میں جابجا اپنے افسانوں میں نہ کرتا تو شاید ان افسانوں میں وہ زندگی اور حرکت نہ ملتی جس نے عوام کو اس قدر متاثر کیا[۸]

ماحولیاتی اور زمینی مظاہر، زمینی و آسمانی اور انسانی جغرافیے سے مل کر باتیں تشکیل کرتے ہیں۔ گوپی چند نارنگ کے مطابق "ماحولیات اور انسانی بستی اور اس کا معاشرتی رنگ بھی بلونت سنگھ کے فن میں ایک جمالی قدر ہے۔ یہاں فطرت کا منظر نامہ خود ایک کردار ہے جو برابر سانس لیتا ہے۔[۹]

بلونت سنگھ کا دیہی منظر نامہ پنجاب کے جغرافیے کی نمائندگی کرتا ہے۔ ان کے علاوہ راجندر سنگھ بھیدی، سدرشن، پریم چند، منشایاد، غلام الثقلین نقوی، اور صادق حسین وغیرہ بھی ایسی ہی لینڈ سکیپ کے پس منظر میں بیانیہ تخلیق کرتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کے ہاں وادیٔ سون سکیسر، دیوندر ستھیارتھی، ہندوستان، لنکا اور بنگال، مرزا حامد بیگ پنجاب اور خیبر پختون خواہ، نجم الحسن سندھ، جمیلہ ہاشمی چولستان کے زمین جغرافیے میں فطرت کے کلیدی رشتے تلاش کرتے ہیں۔[۱۰]

زمینی جغرافیے کا اظہار مقامیت کے تناظر میں کیا جاتا ہے۔ کچھ افسانہ نگاروں کے ہاں حیوانی عادات اور جبلتوں پر مبنی افسانے بھی ملتے ہیں۔ اس حوالے سے کلوا، گوری او گوری جب کہ جانوروں کے ساتھ انسانی ناروا

سلوک کا اظہار کرنے والے افسانوں میں آئینۂ حیرت اور شریں فرہاد اہم ہیں۔مذکورہ تمام افسانے رفیق حسین کے ہیں۔ ابوالفضل کا افسانہ انصاف، خواجہ احمد عباس کا افسانہ ابابیل، غیاث احمد گدی کے آخ تھو اور سورج، منشایاد کا اندھا کنواں، صدیق عالم کا کتا گاڑی احسن مناظر اور زمین کا نوحہ بیان کرتے ہیں۔وہ تمام افسانے ہیں جو جنگی اثرات کے ذیل میں لکھے گئے ہیں اور ماحولیاتی تنقید کی تھیوری کے اعتبار سے یہ بہت اہم ہیں۔ان افسانوں میں مورنامہ از انتظار حسین، ہیروشیما از احمد ندیم قاسمی اور راکھ از سلیم الرحمن اہم ہیں۔

(ب) کلاسیکی شاعری میں قدرتی عناصر کا اظہار: تعارف

اردو شاعری کے ابتدائی دور ہی میں شاعروں نے قدرتی ماحول سے لفظیات حاصل کیے تھے اور انھیں اپنی شاعری میں استعمال کیا۔فطرت کے رنگ اردو شاعری میں ہر طرف بکھرے نظر آتے ہیں جو انسان کے فطرت یا قدرتی ماحول سے داخلی اور خارجی رجحان کی عکاس اور غماز ہیں۔ آب شاروں کا ترنم، پہاڑوں کا جمال، بادی صبا کی مست خرامی، ہوا کے نغمے، چاند کی چاندنی اور چاندنی کی ٹھنڈک، ٹھنڈی ریت، لہلہاتی فصلیں، سبزے کی لہک، غنچے کی چٹک، اور آفتاب اور ماہتاب کی ضوپاشیاں انسان کے اعصاب پر چھائے رہے اور اس کی روح کو معطر کرتے رہے ہیں۔شاعر انھیں استعمال کر کے کمزور اعصاب کو تقویت دینے کی کوشش میں مگن رہے ہیں۔ صنعتی یا مادی ترقی سے قبل انسان کا قدرتی ماحول سے تعلق بہت زیادہ تھا۔جب انسان مادیت پرستی کی طرف بڑھا اور اس کی رغبت قدرتی اجزا اور ماحول سے کم ہو گئی۔پیسے کی دوڑ نے اسے فطرت سے دور کر دیا۔کلاسیکی شاعری کے بارے میں زینت جبیں کا کہنا ہے کہ اس میں حقیقی فطرت نگاری کا کوئی تصور نہیں تھا بلکہ وہ مبالغہ اور صنائع و بدائع کے استعمال کو ہی شاعری کا حسن خیال کرتے تھے [۱۱] عتیق اللہ کا کہنا ہے کہ گو ہمارے اردو ادب میں فطرت کو بیان کیا جاتا رہا لیکن یہ اِس کے خارجی روپ تھے اور اسی کو سب کچھ سمجھ لیا گیا تھا۔ اس میں اصل صداقت اس لیے نہیں آ سکی کیوں کہ حقیقی وارفتگی اور جذباتی وابستگی نہیں تھی۔لکھتے ہیں:

> ہمارے اکثر شعرا فطرت گو ضرور تھے لیکن فطرت کے محض خارجی روپ کو ہی انھوں نے کل حقیقت سمجھ لیا تھا۔ فطرت کا محض بیان شاعری نہیں ہے؛ شاعری کا چشمہ وہاں پھوٹتا ہے جہاں انسانی جذبوں کے اظہار اور ان کی تطہیر کی کوئی راہ فطرت سے ہو کر جاتی ہے۔[۱۲]

جب شعرا و ادبا نے مادیت پرستی کی طرف غالب رجحان برتا جب کہ فطرت اور قدرتی حسن سے ایک تواتر کے ساتھ اغماض برتا گیا تو اس کے وہ نتائج نکلے جو فی زمانہ دیکھنے کو مل رہے ہیں۔پانی گندے ہوئے، ہوا آلودہ ہوئی، سبزے اور ہریالیاں ختم ہوئے، اناج مصنوعی ہوئے اور لوگ کی صحت بگڑ گئی۔ضیاء الحسن لکھتے ہیں کہ "صنعتی ترقی سے قبل دنیا اپنے فطری ماحول کے ساتھ ایک پُر مسرت دَور سے گزر رہی تھی [۱۳]

آغاز میں شاعروں اور ادیبوں کا ماحول سے تعلق اور ماحولیاتی عناصر کی طرف رجحان زیادہ تھا جو آہستہ آہستہ کم ہوتا چلا گیا۔ شاعری میں قدرتی عناصر کا بیان عموماً علامتوں کی شکل میں ہوتا رہا اور منظر نگاری کی ذیل میں اسے مثنوی میں بہت عمل دخل رہا۔ یہ خوب صورتی کے اظہار کے لیے متن کا حصہ بنتے رہے لیکن جوں جوں صنعتی ترقی نے پنجہ مضبوط کیا، ماحولیاتی عناصر اور اجزا بگاڑ کا شکار بننا شروع ہوئے اور اس بگاڑ نے انسانی زندگی کو متاثر کیا تو شاعروں اور ادیبوں نے فطری ماحول کے حسن اور قبح دونوں کو اپنے متن کا حصہ بنایا۔ مزید براں اِن کے انسانی زندگی پر کیا اثرات مرتب ہوئے ہیں انھیں بھی اپنی تحریروں کا حصہ بنایا۔

ضیاء الحسن نے اپنے مضمون میں لکھا کہ ادیبوں نے ماحول سے بے اعتنائی برتی ہے۔ جب کہ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو اردو ادیبوں اور شاعری کے مرکزی خطوں (پاکستان اور بھارت) میں چوں کہ فطرت کھلے عام موجود تھی اور یہاں صنعت نے بھی بدیر قدم جمائے، ایک تو اس لیے یہاں فطرت اور ماحولیاتی عناصر کی طرف کم رجحان ملتا ہے، دوسرا یہاں انسانی قحط الرجال کی طرف ادیبوں اور شاعروں کا رجحان بہ نسبت زیادہ رہا ہے کیوں کہ یہاں چھوٹی موٹی لڑائیاں اور جنگیں عموماً جاری رہیں۔ اگر ہم اِس تناظر میں بات کریں کہ داستانوں اور چند مخصوص شاعروں (حسن شوقی، ولی، میر، نظیر، غالب) کے ہاں ماحولیاتی عناصر دیکھنے کو ملتے ہیں تو اِن کے ہاں بھی اِن عناصر کا عمل دخل نہایت محدود رہا ہے۔ کہیں ان کے خواص اور کہیں مناظر کے نکھار کو متن میں پیش کرنے، یا مقامیت کے اظہار کے لیے ان کو بیان کیا گیا ہے۔ انسانی زندگی اور مجموعی کائنات پر ان کے خوش گوار یا ناگوار ہونے کے کیا اثرات ہیں، اور یہ کیسا منظر نامہ پیش کرتے ہیں اس کا اظہار ہمیں بہت بعد میں ملتا ہے۔ یہ درست ہے کہ ایک روایتی صورت میں ان کا اظہار تواتر سے چلتا رہا ہے جن میں قدرتی ماحول کے حسن کا اظہار، مقامی رنگ اور ان کے جواہر اور خواص کا بیان شامل ہے۔

عمومی طور پر کسی شے کی قدر تب معلوم ہوتی ہے جب اس کی کمی ہو یا اس کے نہ ہونے کے نقصانات سامنے آنا شروع ہو جائیں۔ برصغیر میں صنعت کے بہ دیر فروغ کے نقصانات کی فہرست اپنی جگہ لیکن اس کا یہ ایک بڑا فائدہ بھی ہوا کہ یہاں کا قدرتی ماحول یورپ کی بہ نسبت دیر تک بہتر رہا جس میں کسی قسم کی انسانی کوشش لگ بھگ نہ ہونے کے برابر شامل ہے۔

کلاسیکی شاعری میں قدرتی ماحول کے عناصر کے اجزا کو اپنے خواص یا جواہر کے طور پر ہی برتا گیا ہے نیز ان میں حیاتیاتی مقامیت کے مرقعے بھی ہمیں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ناقدینِ ادب کی بھی یہی آرا ہیں اور شاعروں کا مطمعِ نظر بھی بشر مرکزیت ہی ہے لیکن بعض تکنیکی وجوہ کی بنیاد پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ فلاں فلاں جگہ پر قدرتی عناصر کو انسان پر فضیلت دی گئی ہے۔ اس پر تفصیلاً بحث آئندہ ہوگی۔

اردو ادب کے اولین نقوش شور شینی پر اکرت سے پیدا ہوئے۔ آٹھویں سے پندرھویں صدی تک اردو زبان کی تشکیل ہوتی رہی۔ اردو شاعری کی باقاعدہ ابتدا سولھویں صدی میں ملتی ہے۔ جس شاعری کا آغاز وجہی، قلی قطب شاہ اور غواصی نے کیا اس کی خالص ادبی شکل ولی دکنی کے ہاں نظر آتی ہے۔ اردو شاعری کے پہلے دور کو کلاسیکی اردو شاعری کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ یہ تقسیم مخصوص مزاج اور افتادِ طبع رکھتی ہے جس بنا پر اس کی تقسیم کی گئی ہے۔ کلاسیکی اردو شاعری کے بارے میں تنویر علوی لکھتے ہیں:

> کلاسیکی اردو شاعری نے اپنے ادبی اندازِ نظر، شعوری طریقِ رسائی، اور شعری ہیئت کے اعتبار سے ایک خاص مزاج اور افتادِ طبع رکھتی ہے جسے جدیدیت کے پیمانوں سے سمجھا تو جا سکتا ہے لیکن اس کی مزاج فہمی اور معیار شناسی اُس وقت تک ممکن نہیں جب تک ہم اُس دورِ زندگی میں ذہنی سفر طے نہ کریں جو تقریباً ڈیڑھ ہزار صدی کے طویل عرصے کو اپنے دائرۂ فکر و نظر میں سمیٹے ہوئے تھا، یہ اس کی لفظیات کا بھی حصہ تھا اور معنیات کی سطح پر بننے والے قوسِ قزح جیسے دائرے بھی اس کے ذہنی افق پر بنتے، سمٹتے، پھیلتے اور اپنے مرکز کی طرف واپسی کا سفر کرتے ہوئے نظر آتے ہیں(۱۴)

فطرت کے بارے میں کلاسیکی اردو ادب یا انگریزی اردو کا رجحان بہت مختلف رہا ہے جو وقت کے ساتھ ساتھ بدل کر انسان کے ارد گرد کی اشیا تک محدود ہو گیا ہے۔ ایسا ہی کلاسیکی اردو شاعری کا زیادہ تر تعلق ماورائی یا کسی غیبی طاقت سے ہے جو عشق، جنون، محبت، وارفتگی اورر اس طرح کی لفظوں کی صورت میں اظہار پذیر ہوتا رہا ہے۔ کلاسیکی شعرا کا ماننا رہا ہے کہ کوئی غیبی طاقت ہے جو دنیا کا نظام چلا رہی ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر ضیاء الحسن لکھتے ہیں:

> کلاسیکی ادب کی شاعری کا اختصاص یہ ہے کہ یہ مابعد الطبیعاتی ہے اور ماورائی طاقت کے گرد گھومتی نظر آتی ہے جس میں سب سے اہم ذات محبوب ہے جو خدا تعالیٰ کی ذاتِ بابرکات ہے۔ عشق کے فلسفے میں آتا ہے کہ عاشق ہر اُس چیز سے محبت کرتا ہے جو معشوق یا محبوب سے منسوب ہو۔ پس شعرا نے وحدت الوجود، وحدت الشہود تشبیہات اور استعارات کی صورت میں محبوب کو ماحول میں بکھرے ہوئے قدرتی اجزا سے جوڑا اور ان کے درمیان ربط قائم کر کے ایک رشتہ استوار کیا۔ "چوں کہ غزل دو مصرعوں کی صنف ہے اس لیے اس میں علامتی انداز ہی میں بات ہو سکتی ہے۔(۱۵)

۱۹۸۰ سے قبل اہم شعرا کے ہاں قدرتی عناصر کے بیان کی صورتیں:

غزل کے علاوہ کلاسیکی دور کی اہم صنفِ شاعری میں مثنوی ہے جس میں مناظرِ فطرت اور قدرتی ماحول اور اس قدرت کے عناصر پائے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ میر انیس کے مرثیوں میں مناظرِ فطرت کا اظہار، قدرتی

اجزا: نباتات حیوانات اور جمادات کے خواص نہایت عمدگی سے بیان کیے گئے ہیں۔ کلاسیکی عہدِ شاعری میں تواتر سے استعمال ہونے والی قدرتی ماحول کی علامتوں میں گل و بلبل ،ہوا، مٹی، روشنی، چکر، پتھر، شجر، خار، رنگ، موتی، سانپ، مچھلی، ہاتھی، اسپ، بیل، الو اور کبوتر شامل ہیں۔

حسن شوقی

اگر ہم قدیم دکنی شاعری پر بات کریں تو اس میں بھی فطرت کے اشارے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ حسن شوقی ہی سے اردو شاعری میں واضح طور پر قدرتی ماحول کے عناصر دیکھنے کو ملتے ہیں۔ یہاں عمومی طور پر مختلف غیر قدرتی چیزوں کے پر اثر اظہار کے لیے قدرتی اشیا کے خواص سے مماثلت پائی جاتی ہے۔ حسن شوقی کی غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں جن میں فطرت کے عناصر جلوہ گر ہوتے ہیں:

در بزم ماہِ رویاں خورشید ہے سریجن
میں شمع سوں جلوں گی وہ انجمن کہاں ہے

اے بادِ نو بہاری گر تو گزرے گا
گلزار تے خبر لیا او یاسمن کہاں ہے

از ہند تا خراساں، خوش بو کیا ہے عالم
تس شاہِ مشک بو کا گُلِ پیر ہن کہاں ہے

ڈاکٹر جمیل جالبی حسن شوقی کی غزل کے بارے میں لکھا ہے کہ انھوں نے محبوب کے ظاہری حسن اور اعضا کے اظہار کے لیے قدرتی عناصر کی علامات کو استعمال کیا ہے۔ رقم کرتے ہیں:

> حسن شوقی کی غزل میں جسم کا احساس شدت سے ہوتا ہے۔ وصال کی خوشبو اڑتی ہوئی محسوس ہوتی ہے، موتی سے دانت، کلیوں جیسے ہونٹ، کٹھن ہیرے کی طرح دل، سرو قدی، مکھ نور کا دریا، دل، عشق کو پھونک دینے والا سراپا اس کی غزل کے مخصوص موضوعات ہیں۔[۱۶]

شاعری میں کسی شے کا ماحولیات کے اجزا کی علامتوں میں اظہار دراصل اسی رجحان اور دل چسپی کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ شاعر قدرتی ماحول سے کس قدر وابستہ ہے اور اس کے خواص کے اِس کے لاشعور پر اثر موجود

ہے۔ آیئے ذرا میر تقی میر کے مشہورِ زمانہ شعر کا ماحولیاتی تنقید کے تناظر میں تجزیہ کریں تا کہ غزل کا وہ نظام جو علامتوں میں پوشیدہ ہے اس کا ماحولیاتی مطالعہ ممکن ہو سکے۔ میر کا شعر دیکھیے:

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

اس شعر میں بلاشبہ مرکزی حیثیت محبوب کو حاصل ہے جس کے ہونٹ بہت خوب صورت ہیں لیکن اسے کسی دوسری خوب صورتی سے مماثلت دی جا رہی ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ کسی جسم یا شے کو کسی ایسی ہی دوسری چیز سے تشبیہ دی جاتی ہے جس میں متعلقہ جوہر طاقت ور انداز میں جلوہ فگن ہو۔یعنی مشبہ سے مشبہ بہ میں مذکورہ خوبی اور خاصیت زیادہ بہتر انداز میں پائی جاتی ہو۔ مذکورہ شعر میں گلاب کی پنکھڑی سے تشبیہ دیے جانے کا یہ مطلب ہوا کہ گلاب کی پنکھڑی ہونٹوں سے زیادہ خوب صورت ہے۔ بس چاہے، نہ چاہے، جانے یا ان جانے میں شعرا اس امر کے معترف ہیں کہ جتنی تشبیہات اور استعارے اس انداز میں برتے گئے ہیں کہ وہاں بظاہر بشر مرکز ہے لیکن بشر کی خوبی کو کسی قدرتی عنصر سے مماثلت دی گئی ہے اور قدرتی عنصر یا ماحول کا کوئی جز مشبہ بہ یا مستعار لہ کے طور پر برتے گئے ہیں تو ان میں شاعر نے قدرت کے اجزا کی اہمیت کو تسلیم کیا ہے اور انھیں انسان کے متعلقہ خواص پر فضیلت دی ہے۔ اس نقطہ نگاہ سے وہ تمام علامتیں بشر مرکز ہی کہلائیں گی جن میں شاعر نے قدرتی ماحول کے اجزا، یا فطرت اور قدرت کے اجزا پر محبوب یا کسی انسان کو یا ان کے جسم کے کسی حصے کو فوقیت دی ہے۔ یعنی کہ ایک جگہ پر قدرتی جزو جب کہ دوسری جگہ پر انسانی جزو کو برتری اور فضیلت دی گئی ہے۔

یہاں اگر میر کے شعر کو مثال کے طور پر لیں تو اگر میر نے کہا ہوتا کہ گلاب کی پنکھڑی نے نازکی اس کے محبوب کے ہونٹوں سے چرائی ہے تو یہاں ہونٹوں کی نازکی پھول کی نازکی پر حاوی تھی، یا یہ کہا جاتا کہ محبوب کے ہونٹوں کی گلابی رنگت پھولوں میں آگئی ہے تو تب بھی محبوب کے ہونٹوں کی گلابی رنگت پھولوں کی گلابی رنگت پر فوقیت رکھتی تھی۔ حسن شوقی نے آتش بازی کے منظر کے شعری قالب میں ڈھالتے ہوئے ہوائیوں کو سنپولیے جننے اور شہنائیوں سے اٹھنے والے دھوئیں کو کہکشاں سے مماثلت دی ہے۔ یہاں سنپولیوں اور کہکشاؤں کا جوہر ہوا اور دھوئیں پر غالب نظر آتا ہے۔ اشعار دیکھیے:

ہوائیاں نتھیاں وو اتھیاں ناگنیاں
ہوا کے اوپر جا سنپولے جنیاں

نلا کھینچ کر تیر آتش فشاں

دھنواں جا گگن میں ہوا کہکشاں

نین سوں پھول نرگس کے ، کلی نا سکھ سو چمپی کی
گلالاں موذ گلشن میں، سریجن کوئی لجائی میں

اس کے علاوہ حسن شوقی نے اپنی غزلیات میں محبوب کے نینوں کو دیا، زلف کو شبِ تاریک، چہرے کو چاند، مکھ کو نور کا دریا، دانت موتی، نیلم دل، تل کو ہیرا، دل کو سنگِ مرمر اور آنکھوں کو چاندی کی دوات کہا جن میں سیاہی بھری ہوئی ہے۔ یہ تمام تشبیہات قدرتی عناصر کی طرف واضح رجحان اور قدرتی عناصر کی بھرپور کی عکاسی کرتے ہیں۔

قلی قطب شاہ(۱۵۶۵-۱۶۱۱):

حسن شوقی کے بعد اہم شاعر قلی قطب شاہ (۱۵۶۵-۱۶۱۱) ہے جس کے کلام میں ماحولیاتی عناصر کی بہتات ملتی ہے۔ قلی قطب شاہ کا پورا خاندان ہی علم و ادب کا دل دادہ اور شوقین تھا۔ قطب شاہی سلطنت کچھ زیادہ بڑی سلطنت نہ تھی مگر علم و ادب کا گہوارا تھی۔ انھوں نے بادشاہ کی سرپرستی میں اچھے تہذیب و تمدن کی بنیادیں ڈالیں اس لیے تاریخ میں ان کا نام زندہ و تابندہ رہے گا۔

محمد قلی قطب شاہ کا تینتیس سالہ دورِ حکومت جنگی مہمات کے ساتھ ساتھ ادبی و علمی سرگرمیوں اور فنی و تخلیقی کوششوں کی وجہ سے ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔ قلی قطب شاہ اور اس عہد کے شاعری میں بالخصوص مقامیت کے عمومی و خصوصی ہر طرح کے رنگ پائے جاتے ہیں۔ قلی قطب شاہ کی شاعری میں مقامی رنگوں کے علاوہ مناظرِ فطرت اور قدرت کے جلوے بھی بھرپور نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی ان کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ۔۔۔یہی اندازِ فکر اسے سرزمینِ دکن کی عوامی طرزِ زندگی کا شاعر بنا دیتا ہے اور اسی وجہ سے مناظرِ قدرت، رسوماتِ عیش و نشاط کی ہیجانی کیفیت اور وصل و حسن اس کی شاعری کے خاص موضوع بن جاتے ہیں۔ مثلاً اُن سولہ نظموں کو سامنے رکھیے جن میں قدرت کے مظاہر کو موضوعِ سخن بنایا گیا ہے۔ انھی نظموں میں موسم کی حالت و کیفیت کو بیان کیا گیا ہے۔[۱۷]

درج بالا اقتباس میں "مناظرِ فطرت، رسومات اور قدرت کے مظاہر" ہمارے موضوع سے متعلق ہیں۔ رسومات اور عیش و نشاط کا ادبی متن میں اظہار کسی خطے کی مقامیت کا اعلان کرتا ہے جو کہ ماحولیاتی تنقید کا اہم جزو ہے لیکن ہمارے موضوع سے متعلقہ مناظر فطرت، موسموں کا احوال اور قدرت کے مظاہر ہیں۔

ے روپ آیا کلیاں کا ہوا راج
ہری ڈال سر پھولاں کے تاج

ہیں پھول ویسے ستارے آسماں
اس زمانے کی پری پدمنی آئے آج

چوندھر گرجت ہو مینھوں برت
عشق کے چمنے چمن موراں کا ہے راج

ضیاء الحسن، قلی قطب شاہ اور اس دور کی شاعری کے بارے میں لکھتے ہیں کہ یہ فطرت کے حسن سے ہم آغوش ہوتی نظر آتی ہے۔ یہاں محبوب کا حسن، کائنات کے حسین رنگوں رنگوں میں گھل مل جاتا ہے۔ لکھتے ہیں:

> قلی قطب شاہ کی شاعری میں بھی محبوب عشق اور محبت کی ساری فضا فطرت سے ہم آہنگ نظر آتی ہے اور صرف قلی قطب شاہ ہی کیا اس دور کی ساری شاعری میں فطرت کا حسن، انسانی حسن میں اس طرح گھل مل جاتا ہے جیسے پوری کائنات ہم آغوش ہو رہی ہو۔ [۱۸]

قلی قطب کے چند اور اشعار ملاحظہ ہوں جہاں فطرت کے اجزا سے مماثلت دی گئی ہے

ے پیشانی چاند، آدھا نور ادک ہووے
جو دیسیں اس تلیں چندر نوی دوئے

ے اُدھر دولال جوں مرجان جوتی
دسن بتیس نیکے ڈھال موتی

ے کمل کی پنکھڑی ہے جیب انمول
جو لیاوے بار امرت باس کے پھول

ولی دکنی (۱۶۶۷-۱۷۰۷)

قلی قطب شاہ کے بعد اہم شاعر ولی دکنی (۱۶۶۷-۱۷۰۷) ہے۔ ولی دکنی کی خوبی اور امتیاز وہی ہے جو ایک بڑے شاعر کا ہوتا ہے کہ اس نے مختلف زبانوں کے سنگم اور اور میل ملاپ سے نئی زبان کا تانا بانا بنا، دوسرا اس نے جدید زبان کے ساتھ موضوعات میں مجازی و حقیقی دونوں پہلوؤں کو ایک کر دیا جس سے غزل کے پہلو میں چھوٹے

بڑے تجربات کرنے کی صلاحیت پیدا ہو گئی ہے۔ولی دکنی کے ہاں انسانی خواص پر فطرت کے اجزا کی برتری اور فطرت کے اجزا پر انسانی خواص کی برتری، ہر دو طرح کے رنگ ملتے ہیں۔

؎جلوہ گر جب سو وو جمال ہوا
نورِ خورشید پائمال ہو

؎ہے تیرا حسن ہمیشہ یکساں
جنت سوں بہار کیوں کہ جاوے

؎گل و بلبل کا گرم ہے بازار
اس چمن میں جدھر نگاہ کرو

ایسے ہی ولی دکنی کی غزل دیکھیں جس میں پانی آگ بچھو اور کبوتر کی علامات کے طور پر برتا گیا ہے۔چوں کہ ان اشعار میں ان قدرتی اشیا کے جواہر کو مرکزی حیثیت حاصل ہے اس لیے ہم بجا طور پر تسلیم کرتے ہیں کہ شاعر نے قدرتی اجزا کو کسی دوسری شے یا محبوب سے بہتر تسلیم کیا۔

؎مت غصے کے شعلے سوں جلتے کو جلاتی جا
ٹک مہر کے پانی سوں یہ آگ بجھاتی جا
اس رین اندھیری میں مت بھول پڑوں تس سوں
ٹک پاؤں کے بچھوؤں کی آواز سناتی جا
مجھ دل کے کبوتر کوں پکڑیا ہے تیری لٹ نے
یہ کام دھرم کا ہے ٹک اس کو چھڑاتی جا

درج بالا حوالہ جات میں انسانی غصے پر آگ، الفت پر پانی کو، پاؤں کی آواز کو بچھو کی آواز اور کبوتر کو دل پر برتری دے کر شاعر نے نباتاتی، حیواناتی اور جماداتی عناصر کو انسانی خواص پر فضیلت دی ہے۔ولی کے ہاں فطرت کے رنگوں میں دلچسپی کے عناصر بھی ملتے ہیں کہ بہار کا سارا عالم خوب صورت نظر آتا ہے۔ماحولیاتی تنقید میں اسے بن نگاری کا نام دیا جاتا ہے۔

؎آج سرسبز کوہ و صحرا ہے
ہر طرف سیر ہے تماشا ہے

ولی کے بارے میں سید عبداللہ لکھتے ہیں:

> ولی کی اس صناعتی معجزہ کے عناصرِ ترکیبی میں ایک بڑا عنصر یہ ہے کہ انھوں نے انسانی حسن اور اس کے متعلقات کو فطرت اور کائنات کی حسین و جمیل اشیا کے حسن و جمال کے مرقع میں اس طرح سجایا ہے کہ اس شیش محل میں حسنِ محبوب کی چمک دوبالا ہو گئی ہے۔(۱۹)

سید عبداللہ نے ولی دکنی کے بارے میں جو رائے قائم کی اس میں بات جو ہمارے مطلب کی ہے وہ یہ ہے کہ اس نے محبوب کے حسن کو دوبالا کرنے اور اس کی چمک کو چار چاند لگانے کے لیے فطرت اور کائنات کے حسین و جمیل مرقعوں کو استعمال کیا گیا ہے۔ "ولی نے حسنِ محبوب کو فطرت اور کائنات کے رنگوں سے ہم آہنگ کرنے کے لیے عراقی شاعروں کی نیچر کی مشابہتوں سے بڑا کام لیا ہے(۱۱۳)

دیکھ اے اہلِ نظر سبزۂ خط میں لب لعل
رنگِ یاقوت چھپا ہے خطِ ریحان میں آ

شاخِ گل ہے یا نہالِ زار ہے
سرو قد ہے یا سراپا ناز ہے

ولی کے حسنِ فطرت اور حسنِ محبوب کے بارے میں سید عبداللہ مزید لکھتے ہیں:

> "حسنِ محبوب اور حسنِ فطرت دونوں کو ایک سطح پر رکھنے سے سوا اس کی کیا ظاہر ہو سکتا ہے کہ جس محبوب کا جسمانی تصور اس کے ذہن میں بے حد مدہم اور پھیکا ہے وہ انسانی حسن کو فطرت کے "ناتراشیدہ" حسن کے برابر تسلیم کرتے ہیں اور یہ تصور ایک ایسے ہی آدمی کا ہو سکتا ہے جس کی حسِ نظر بکھری اور ہر جائی ہے، اور اس کی آنکھوں میں حسن کی کوئی مخصوص صورت نہیں ہوتی بلکہ وہ ہر شے ہوتی ہے جس میں تناسب کا معمولی پہلو بھی موجود ہے۔ یہاں میر اغالب کا تصورِ حسن زیادہ مجازی اور انسان پسند ہے۔ ولی اس معاملے میں ان سے مختلف ہیں کیوں کہ وہ یہاں پہنچ کر عاشق کم اور شاعر زیادہ ثابت ہوتے ہیں۔ حسنِ محبوب اور حسنِ فطرت کو ایک سطح پر رکھنے کے لیے انھوں نے جو طریقِ تشبیہ اختیار کیے ہیں وہ بھی توازن اور مساوات کے آئینہ دار ہیں۔(۲۱)

یہاں بہت واضح لفظوں میں سید عبداللہ نے ولی کو فطرت کا دل دادہ کہہ دیا اور اس ضمن میں میر اور غالب پر برتری دے دی ہے۔ دراصل اس امر کا تعلق شاعر کی سوچ سے ہے کہ اس کے ہاں مناظرِ فطرت یا قدرتی عناصر کا غلبہ ہے یا محبوب کے حسن و جمال کا۔ اگر شاعر محبوب کے حسن و جمال کو دنیا میں دیکھتا ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ

اس کی ذہن پر محبوب حاوی ہے۔ اگر محبوب کو دیکھ کر شاعر کو مناظر فطرت، قدرتی ماحول یا فطرت کی اشیا نظر آئیں؛ یا محبوب کے جمال کو بیان کرنے کے لیے شاعر فطرت کے رنگوں اور مظاہر کا سہارا لے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ اس کے دل و دماغ پر کائنات اور فطرت کے رنگ غالب ہیں۔ ولی کے دو شعر اور ملاحظہ ہوں جن میں شاعر محبوب کو دیکھ کر فطرت میں کھو جاتا ہے۔

؎ تجھ لب کی صفت لعل بدخشاں سوں کہوں گا
جادو ہیں تیرے نین غزالاں سوں کہوں گا

؎ تعریف ترے قد کی الف دار مری جن
جا سرو گلستاں کو خوش الحاں سوں کہوں گا

میر تقی میر (۱۷۲۳-۱۸۱۰):

کلاسیکی شاعری میں ولی دکنی کے بعد سب سے زیادہ مشہور اور اہم ترین شاعر میر تقی میر (۱۷۲۳-۱۸۱۰) ہیں۔ انھیں آج تک کے تمام بڑے شعرا نے بہترین شاعر تسلیم کیا ہے۔ کسی بھی بڑے شاعر کی خوبی یہ ہوتی ہے کہ اس کا کلام آفاقی خواص کا حامل ہوتا ہے اور اسے جس عہد میں بھی پڑھا سنا جائے اُس میں کشش محسوس ہوتی ہے۔ نیز وہ اس زمانے کے تقاضوں کے ہم آہنگ بھی ہوتا ہے۔ گو میر تقی میر کا عہد شکست وریخت کا عہد شمار ہوتا ہے اور ایک ایسا دور جس میں آپا دھاپی کا دور دورہ چل رہا ہو اُس میں سوائے انسانوں اور اپنے ہم نفسوں کے دکھ درد کے علاوہ اور کسی شے کا غم اور دکھ کم ہی نظر آتا ہے لیکن میر نے جہاں اپنا غم، غمِ زمانہ کی آویزش کر کے بتایا وہاں اس نے یہ احساس بھی دیا کہ قدرتی ماحول اور فطرت کا حسن انسانی زندگی کے لیے بہت اہمیت رکھتا ہے۔ اس سے انسان کی طبیعت پر خوش گوار اثرات مرتب ہوتے ہیں، طبعت ہشاش بشاش ہو جاتی اور روح تر و تازہ ہو جاتی ہے۔ یہ ایک طرح سے قدرتی ماحول، چمن و سبزہ زار کی اہمیت تسلیم کرنے کے مترادف ہے۔

؎ چلو چمن میں جو دل کھلے تک بہم غمِ دل کہا کریں گے
طیور ہی سے کہا کریں گے گلوں کے آگے بکا کریں گے

؎ چلتے ہو تو چمن کو چلیے سنتے ہیں کہ بہاراں ہے
پات ہرے ہیں پھول کھلے ہیں کم کم باد و باراں ہے

؎ اس باغ کے ہر گل سے چپک جاتی ہیں آنکھیں
حیرت ہے پڑی آن کے صاحب نظروں کو

؎ صاف میداں، لامکاں سا ہو تو میرا دل کھلے
تنگ ہوں معمورۂ دنیا کی دیواروں کے بیچ

دوسری قسم میں میر کے کلام میں ماحولیاتی عناصر کا اظہار علامتی شکل میں ہے۔ ایسی علامتیں دو صورتوں میں جلوہ گر ہوتی ہیں۔ پہلی صورت میں ایسی علامتیں ہیں جن میں بشر کو مرکزی اہمیت حاصل ہے جن میں فطرت اور قدرت کے رنگ کسی بشر کی وجہ سے نکھر جاتے ہیں۔ دوسری صورت کی وہ علامتیں ہیں جن میں قدرتی حیات کو مرکز مانا گیا ہے اور فطرت کے رنگوں سے بشر کے حسن کو تقویت پہنچانے کی بات کی گئی ہے۔ ماقبل یہ رائے قائم کی گئی ہے کہ ولیؔ کے ہاں میر سے زیادہ مناظرِ فطرت یا قدرتی ماحول سے رغبت پائی جاتی ہے۔ دراصل ان کے ہاں بشر گریز اور حیات مرکز علامتیں وافر مقدار میں پائی جاتی ہیں۔ وہ اپنے محبوب کا حسن نکھارنے کے لیے قدرت کی دیگر اشیا یا ان اشیا کے جواہر اور خواص سے مدد لیتے ہیں۔ اسی بات کا اظہار ڈاکٹر سید عبداللہ نے بھی کیا تھا جہاں انھوں نے لکھا ہے کہ غالب اور میر کا تصورِ حسن ولی کے تصورِ حسن سے مختلف ہے۔(۲۲) میر کی علامتوں کو بالترتیب دیکھیے جن میں بشر مرکزیت فکر پائی جاتی ہے:

؎ بہارِ رفتہ پھر آئی ترے تماشے کو
چمن کو یمنِ قدم نے ترے نہال کیا

؎ کھلنا کم کم کلی نے سیکھا تھا
اس کی آنکھوں کی نیم خوابی سے

؎ کیا جانے ہم اسیر قفس زاد اے نسیم!
گل کیسے ،باغ کس کو، بہار کیا

؎ چمن میں گل نے جو کل دعویٔ جمال کیا
جمالِ یار نے منھ اس کا خوب لال کیا

اِس آخری شعری میں دیکھیں تو بہت واضح طور پر جمال یار، گُل کا منھ لال کر کے تضحیک کر رہا ہے۔ ذیل میں اب وہ اشعار دیکھتے ہیں جن میں قدرتی عناصر کے مختلف اجزا کے جوہر سے علامت دے کر قدرتی جوہر کی فضلیت کو مسلم تسلیم کیا گیا ہے۔

سر اٹھاتے ہی ہو گئے پامال
سبزۂ نو دمیدہ کی مانند

ان گل رخوں کی قامت مہکے ہے یوں چمن میں
جس رنگ سے لچکتی پھولوں کی ڈالیاں ہیں

میرؔ کے ہاں مناظرِ فطرت کے مشاہدے اور قدرت کے رنگوں کے پس پردہ فلسفیانہ امور کا اظہار بھی پایا جاتا ہے۔ ان شعروں میں جہاں علامتی اظہار ہمیں کہیں اور لے جاتا ہے وہاں اگر ہم سیدھے سادے انداز میں متعلقہ قدرتی عناصر کے بنیادی جوہر کو ہی پر کھیں تو سائنسی حقیقت سامنے آجاتی ہے۔ شعر دیکھیے:

آگ تھے ابتدائے عشق میں ہم
اب جو ہیں خاک انتہا یہ ہے

یہ شعر کائنات کی ابتدا کے بارے میں شعور فراہم کرتا ہے۔ جیسے کہ سائنس دانوں کے ایک بڑے گروہ کا یہ کہنا ہے کہ آغاز میں یہ زمین نہایت گرم گیسوں کا مجموعہ تھی جو آہستہ آہستہ ٹھنڈی ہوئی اور کائنات کے اجسام پہاڑ، سمندر، دریا، ندی، نالے، درخت اور پودے وغیرہ ظہور پذیر ہوئے۔

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

یوں تو اس شعر میں کائنات کی بے ثباتی کی طرف اشارہ پایا جاتا ہے، یا اس میں انسان کی عارضی پن کا اظہار ملتا ہے اور ناقدینِ ادب نے اس کی جلد فنا ہونے کی تعبیر و تشریح کی ہے۔ لیکن اگر ہم گل کے جوہر کی طرف پلٹیں مجھے تو ہمیں پتہ چلتا ہے کہ پھول کی زندگی بہت تھوڑی ہوتی ہے اور وہ بہت جلد مرجھا جاتا ہے۔ نیز اس کی ظاہری حسن بہت کم عرصے تک کے لیے ہوتا ہیں۔

میر حسن(۱۷۲۷-۱۷۸۶)

غزل میں علائم و رموز کی زبان استعمال ہوتی ہے۔ اس کا ہر شعر جدا موضوع پر مبنی ہوتا ہے اس لیے اس میں کسی بھی موضوع پر تفصیلاً نہیں لکھا جاتا ہے۔ کلاسیکی عہد میں غزل کے ساتھ ساتھ دیگر اصنافِ سخن رائج اور مشہور تھیں۔ ان میں مثنوی، قصیدہ، شہر آشوب، رباعی اور مرثیہ ہیں۔ کلاسیکی عہد میں مناظرِ فطرت یا قدرتی ماحول کے اظہار کے ضمن میں مثنوی سحر البیان اور میر انیس کے مرثیے بہت اہمیت کے حامل ہیں۔ میر حسن کی مثنوی سحر البیان کو دہلی کی نمائندہ مثنوی قرار دیا جاتا ہے۔ اس مثنوی میں پہلی بار مناظرِ فطرت اور قدرت کے حسین رنگوں کو بھرپور انداز میں بیان کیا ہے۔ میر حسن نے ایسی کمال مہارت سے مثنوی کے اندر مناظر قدرت کے رنگ بھرے ہیں کہ پورے منظر کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ میر حسن کی مثنوی نگاری میں منظر نگاری اور فطرت کی تصویر کاری کے حوالے سے مولانا عبد السلام ندوی لکھتے ہیں:

> ۔۔۔ اور اس خصوصیات کے لحاظ سے میر حسن کے زمانہ تک مثنوی کا کوئی نمونہ ایسا قائم نہ ہوا تھا جو میر حسن کے لیے دلیل راہ کا کام دیتا مثلاً میر سودا اور راسخ نے جو جو مثنویاں لکھی تھیں ان میں مناظر کا سامان بہت کم دکھایا گیا تھا۔ وہاں نہایت اختصار سے کام لیا گیا تھا اور اصولِ فن کے خلاف ان میں محاکات کے بجائے زیادہ تر تخیل کی آمیزش کی گئی تھی(۲۳)

میر حسن کی مثنوی میں فطرت کے حسین رنگوں کی قوسِ قزح دیکھنے کو ملتی ہے۔ ان کے اشعار ملاحظہ ہوں:

گلوں کا لبِ نہر پر جھومنا
اسی اپنے عالم میں منھ چومنا
نشے کا سا عالم گلستان پر
وہ جھک جھک کے گرنا خیابان پر
چمن آتشِ گل سے دہکا ہوا
ہوا کے سبب باغ مہکا ہوا

پھر لکھتے ہیں:

گلابی سا ہو جانا دیوار و در
درختوں سے سے آنا شفق کا نظر
وہ چادر کا چھٹنا وہ پانی کا زور
ہر اک جانور کا درختوں پہ شور
وہ سردِ سہی اور وہ آبِ رواں

وہ مستی سے پانی کا پھرنا وہاں
وہ اڑتی سی نوبت کی دھیمی صدا
کہیں دور سے گوش پڑتی تھی آ

درج بالا حوالوں کی طرح مثنوی سحر البیان سے کئی اور حوالے بھی دیے جاسکتے ہیں جہاں میر حسن نے قدرتی ماحول یعنی نباتات حیوانات اور جمادات کے گرد گھومتی جزئیات نگاری اور محاکات نگاری کے مرقعے پیش کیے ہیں۔ قدرت کی دلکشی کی اتنی دل فریب منظر کشی میر حسن کے ہاں پائی جاتی ہے کہ کر حسن وخوبی اور فنی چابک دستی کے جال میں قاری پھنس کر اصل کہانی کو چھوڑ دیتا ہے اور کمالِ کلام پر اش اش کر اٹھتا ہے۔ ماحولیاتی تنقید کے تحت ہم اسے منظر نگاری اور حیات مرکزیت کی ذیل میں شمار کریں گے۔ لیکن یاد رہے کہ کلاسیکی عہد تک منظر نگاری کے ایسے نمونے ملتے ہیں جن میں ماحول کی ابتری اور بدحالی کو موضوعِ سخن بنایا گیا ہو۔

جس طرح آج قدرتی ماحول سے بے اعتنائی برتی جارہی ہے اور لوگوں کا رجحان سائنس اور ٹیکنالوجی کی طرف بہت بڑھتا جارہا ہے تو اس تناظر میں شاید کچھ لوگ قدرتی مناظر سے لطف اندوز ہونا اور اس کا ادراک رکھنا نہ جانتے ہوں لیکن وہ لوگ جنھوں نے فطرت کے قریب زندگی گزاری اور اس کی افادیت سے آگاہ ہیں وہ میر حسن کے قلم سے مناظر قدرت کی لفظوں میں کھینچی جانے والے تصاویر سے یقیناً لطف اندوز ہوتے ہیں اور اس سے حظ اُٹھاتے ہیں۔ ڈاکٹر سہیل انور لکھتے ہیں:

> دراصل مثنوی سحر البیان کی معرفت سے ہم میر حسن کی فنی خوبیوں سے بھی واقف ہیں۔ ان کی متعدد خوبیوں میں سے ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ مثنوی میں منظر نگاری کے محرکات کو خوب صورتی سے برتنے یا تلاش کرنے میں ایک حد تک کامیاب نظر آتے ہیں یا مہارت رکھتے ہیں کہ سنجیدہ قاری الفاظ ومعانی، تشبیہ واستعارے کی ترکیبوں اور برمحل استعمال سے منظوم مطالعے میں اس قدر غرق ہو جاتا ہے اور اس خیال سے بے نیاز ہو جاتا ہے کہ وہ خیالی عشقیہ داستانوں سے لطف اندوز ہورہا ہے۔ (۲۴)

نظیر اکبر آبادی (۱۷۴۰-۱۸۳۰)

نظیر اکبر آبادی (۱۷۴۰-۱۸۳۰) کو عوامی شاعر اسی لیے کہا جاتا ہے کہ انھوں نے اپنی شاعری میں دیہی زندگی اور دیہات کی منظر کشی بھرپور انداز میں کی ہے۔ نہ صرف ان کی فکر دیہات کی عکاس وغماز ہے بلکہ فطرت کے رنگوں پر مشتمل ان کے افکار کا اسلوبیاتی تاروپود بھی دیہی لفاظی پر مبنی ہے۔ اسی بنا پر ان کی آواز ہر عہد میں منفرد اور جانی پہچانی رہی ہے۔ دکن سے اردو نظم کا آغاز ہوا۔ ابتدائی نظمیں امیر خسرو سے منسوب کی جاتی ہیں۔ انھوں نے عرفان و

آگہی اور درویشانہ شعور پر مبنی افکار کو نظم کے قالب میں ڈھالا۔ دکنی سلاطین کے عہد میں بیجاپور اور گول گنڈہ کی ریاستیں علم و ادب اور شعر و فن کا مرکز رہیں۔ اس دور میں بالخصوص مثنویاں لکھی گئیں۔ شمالی ہندوستان میں روایت سے ہٹ کر کسی شعری ہیئت کا رواج دینا نہایت غلط سمجھا جاتا تھا اس لیے مروجہ نظمیہ اصناف میں مثنوی، قصیدہ اور شہر آشوب ہی رہے۔ اس کے بعد نظیر اکبر آبادی اہم نظم نگار کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ ان کی نظمیں اپنے عہد کے ماحول، سماجی، سیاسی اور معاشرتی منظر کی عکاس ہیں۔ ان کے ہاں زندگی کے مقامی روپ اور اس کے مختلف پہلوؤں کی پوری تفصیل کے ساتھ پیش کیے گئے ہیں۔ اس کے بعد حالیؔ اور آزادؔ نے جس طرزِ شاعری کی طرف شعرا کی توجہ مبذول کروائیں دراصل اُس نوعیت کے موضوعات کی شاعری نظیر بہت پہلے کر چکے تھے۔

> نظیرؔ اور ان کے ہم عصر شعرا کا کلام پڑھنے کے بعد یہ اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے کہ شمالی ہند میں نظیر ہی وہ پہلے شاعر ہیں جنھوں نے فارسی مضامین، صنائع و بدائع اور بحور و اوزان سے انحراف کرتے ہوئے ہندوستان کی سرزمین پر قدم جماتے ہوئے ہندوستانی معاشرت و ماحول کی عکاسی کی ہے۔ ان کے مضامیں اور عنوانات ہی مقامی نہیں تھے بلکہ انھوں نے بحریں اور اندازِ بیان بھی تقریباً ویسا ہی اختیار کیا جو ہندی شاعری کا تھا۔ انھوں نے خصوصاً فطری مناظر اور معاشرتی حالات پر توجہ دی ہے اور ان موضوعات پر نہایت سلیس اور رواں نظمیں لکھیں۔(۲۵)

نظیر اکبر آبادی نے عوامی مسائل اور فطرت کے کئی رنگوں کا نہایت باریک بینی سے مشاہدہ کیا اور اپنی شاعری کا حصہ بنایا۔ آپ نے صرف برسات کے موضوع پر پانچ نظمیں کہیں ہیں۔ برسات کا تماشا، برسات کی بہاریں، برسات اور پھسلن، برسات کا امس، اور برسات کا لطف آپ کی ایسی نظمیں ہیں جو آپ کو زندہ و جاوید رکھنے کے لیے کافی ہیں۔ شاید ہی برسات کے دوران میں پیش آنے والا کوئی منظر ہو گا جو آپ نے ان نظموں میں بیان نہ کیا ہو۔ موسم، وقت، لمحہ بہ لمحہ آسمان کا بدلتا رنگ، سبزے کا رنگ، جنگلی جانوروں کے تاثرات، انسانی سرگرمیوں میں خلل، عمارتوں کی صورتِ حال، پالتو جان وروں کے حالات، برسات سے متاثرین کے مناظر، لطف اندوز ہونے والوں کے احوال، بارش کا برسنا؛ اور کس مقدار میں برسنا، کیسے برسنا، غرض آپ نے اپنی نظموں میں مشاہدے اور اس کے بیان کی انتہا کر دی ہے۔ ان نظموں کے علاوہ بھی مجموعی طور پر نظیر کے ہاں جزئیات نگاری حد سے بڑھی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ اس ضمن میں آپ میر انیس سے بھی بازی لے جاتے ہیں۔ کلیم الدین احمد نظیرؔ کی جزئیات نگاری کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ان کی ہر نظم بو قلموں جذبات و خیالات کا گل دستہ ہے۔ وہ اجمال کے عوض تفصیل سے کام لیتے ہیں۔ جزئیات کا خیال رکھتے ہیں؛ بلکہ جزئیات کی نقاشی میں ایک خاص لطف محسوس کرتے ہیں؛ اور اس کا انھیں اچھا ملکہ ہے۔ لیکن کبھی کبھی وہ جزئیات میں اس قدر منہمک ہو جاتے ہیں کہ مکمل نظم کے حسن کو بھول جاتے ہیں(۲۶)

نظیر اکبر آبادی کو جنگلی حیات، جانوروں اور پرندوں کا بہت درک تھا اور ان پر انھوں نے کمال نظمیں کہی ہیں۔ یہاں نظیرؔ ماحول دوست شاعر نظر آتے ہیں۔ انھوں نے جنگلی پرندوں اور جانوروں کے احوال کو اس طرح ترتیب دیا جیسے کوئی جنگل بُک ترتیب دے رہے ہوں۔ ان کی نظموں میں ریچھ کا بچہ، بلی کا بچہ، گلہری کا بچہ، کوا اور ہرن کا بچہ، بیا کا گھونسلا، ہنس نامہ شامل ہیں۔ یہ نظمیں نظیرؔ کی جنگلی حیات سے واقفیت اور شعور کا پتا دیتی ہیں۔ آپ ان جانوروں کی حرکات و سکنات، اچھل کود اور چلن کو ماہرِ حیوانات کی طرح بیان کرتے ہیں۔ نظیرؔ نے اس کے علاوہ جاڑا، گرمی، بہار، پھلوں اور سبزیوں کے علاوہ دیگر کئی قدرتی اشیا پر خوب صورت نظمیں کہی ہیں۔ اختصار کے پیشِ نظر چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

ے کھل رہے ہیں درو دیوار پہ ابوابِ بہشت
آرہی ہے چمنِ خلد کی ہر گھر میں ہوا
دیکھ سبزے کی طراوٹ کو زمیں پڑھتی ہے
دم بدم ابنتہ اللہ نباتاً حسنا
برگ اشجار وہ سر سبز ہیں اور نرم و لطیف
فی المثل حلۂ جنت انھیں کہیے تو بجا

ے کوہ و صحرا میں وہ سبزی ہے کہوں کیا گویا
مخملِ تازہ کسی نے ابھی یاں دی ہے بچھا
الغرض دشت تو ہیں کارگہِ مخملِ سبز
اور جو ہیں کوہ تو ان پر بھی زمرد ہے فدا

گلشنِ عالم میں جب تشریف لاتی ہے بہار
رنگ و بو کے حسن کیا کیا کچھ دکھاتی ہے بہار
صبح کو لا کر نسیمِ دل کشا ہر شاخ پر
تازہ تر کس کس طرح کے گُل کھلاتی ہے بہار
بلبلیں چہکارتی ہیں شاخِ گُل پر جابجا
بلبلیں کیا فی الحقیقت چہچہاتی ہے بہار
حوض و فوّاروں کو دے کر آبرو پھر لطف سے
کیا مطرّا فرش سبزے کا بچھاتی ہے بہار

مجموعی طور پر ماحولیاتی تناظر میں درج بالا مثالیں منظر، منظر نگاری یا بن نگاری (Wilderness) کی ذیل میں آتی ہیں۔ نظیرؔ کی شاعری کا ماحولیاتی تنقید کے تناظر میں مطالعہ ایک پورے مقالے کا متقاضی ہے جس میں قدرتی ماحول، منظر نگاری، بن نگاری اور مقامیت پر سیر حاصل بحث کی جا سکتی ہے۔

مرزا غالب (۱۷۹۶-۱۸۶۹)

میر کے بعد اہم ترین غزل گو شاعر مرزا غالب (۱۷۹۶-۱۸۶۹) ہیں جن کے ہاں قدرتی ماحول کے عناصر کا متنوع انداز میں اظہار پایا جاتا ہے۔ ان کے ہاں جو بشر مرکز سوچ پائی جاتی ہے اس میں ان کا انداز استفہامیہ لہجے سے بڑھتا ہوا نہایت پر زور اور گرج دار ہو جاتا ہے اور انسانوں کی برتری کا اعلان کرتا نظر آتا ہے۔ اس فکر کے حامل اشعار ترتیب وار ملاحظہ کیجئے:

گر نہیں نکہتِ گل کو ترے کوچے کی ہوس
کیوں ہے گردِ رہِ جولانِ صبا ہو جانا

اگر وہ سرو قامت گرم خرامِ ناز جاوے
کف ہر خاکِ گلشن شکلِ قمری نالہ فرسا ہو

آ اے بہارِ نازکہ تیرے خرام سے
دستارِ گردِ شاخِ گل نقشِ پا کروں

دیکھو تو دل فریبیٔ اندازِ نقشِ پا
موجِ خرامِ یار کیا گل کتر گئی

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا میرے آگے

اس فکر کے بعد غالب کے ہاں ایسی سوچ کے حامل اشعار ملتے ہیں جن میں کائنات اور قدرتی طبعی ماحول اور فطرت کی اشیا کے احترام اور اِن اشیا پر غور غوض کی کیفیات پائی جاتی ہیں۔

کچھ نہ کی اپنے جنونِ نارسا نے ورنہ یاں
ذرّہ ذرّہ روکشِ خُورشیدِ عالم تاب تھا

ہے مشتمل نمودِ صور، پر وجودِ بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

بخشے ہے جلوۂ گل ذوقِ تماشا غالب
چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

چھڑکے ہے شبنم ،آئنہ برگ و گل پہ آب
اے عندلیب وقتِ وداعِ بہار ہے

کائنات کے اجزا کے بارے میں جاننے اور اس کے حقائق سے پردہ اٹھانے کی جستجو غالب کے اندر موجود ہے جو بڑھتی ہوئی محسوس ہوتی اور ان کا انسان سے ربط اور رشتہ قائم کرتی ہے۔ سوالیہ انداز میں کہتے ہیں:

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں؟
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے؟

پانی ان چار عناصر میں موجود ہے جو انسانی زندگی کے لیے نہایت اہم ہیں جن کے بغیر زندگی کا وجود ممکن نہیں ہے۔ پانی مختلف شکلوں میں پایا جاتا ہے۔ قرانِ کریم میں ارشادِ ربانی ہے:

وَاٰيَةٌ لَّهُمُ الْاَرْضُ الْمَيْتَةُ ۖۚ اَحْيَيْنٰهَا وَاَخْرَجْنَا مِنْهَا حَبًّا فَمِنْهُ يَاْكُلُوْنَ۳۳ وَجَعَلْنَا فِيْهَا جَنّٰتٍ مِّنْ نَّخِيْلٍ وَّاَعْنَابٍ وَّفَجَّرْنَا فِيْهَا مِنَ الْعُيُوْنِ۳۴ (یٰسٓ ۳۳-۳۴)

اِن لوگوں کے لیے بے جان زمین ایک نشانی ہے۔ ہم نے اُس کو زندگی بخشی اور اس سے غلّہ نکالا جسے یہ کھاتے ہیں۔ ہم نے اس میں کھجوروں اور انگوروں کے باغ پیدا کیے اور اس کے اندر سے چشمے پھوڑ نکالے۔[۲۷]

ایک اور شعر میں ہوا کی افادیت بتاتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ ہر شے کے لیے لازم ہے۔ اگر یہ نہ ہو تو گھاس کا پتہ بھی نہیں ہل سکتا۔ ہم جانتے ہیں کہ اربعہ عناصر: آگ، ہوا، مٹی اور پانی جو انسان اور دیگر ہر قسم کی زندگی کے لیے لازم ہیں ان میں سے ایک ہوا بھی ہے۔ غالب کہتے ہیں:

؎غافل بہ وہمِ ناز خود آرا ہے ورنہ یاں
بے شانۂ صبا نہیں طرہ گیاہ کا

ایسے ہی پانی کا بخارات یا گیس میں بدلنے یا بدلنے کے عمل کو بیان کرتے ہیں۔ یاد رہے کہ گیسیں بھی ہوا ہی کی ایک شکل ہے۔ پانی گرم ہونے پر بھاپ بن کر اڑ جاتا ہے اور دوبارہ بھاپ سے پانی بھی بن جاتا ہے۔ گرمیوں میں ہمارے مشاہدے میں آیا ہوگا کہ ٹھنڈے پانی کے گلاس کے باہر بھی پانی آجاتا ہے۔ دراصل یہ وہ بخارات ہوتے ہیں جو ہوا میں تحلیل ہوتے ہیں اور پانی کے ٹھنڈے گلاس سے ٹکرانے پر دوبارہ پانی بن جاتے ہیں۔ غالب، بخارات کے پانی اور پھر پانی سے بخارات بننے کے عمل کو یوں اپنے شعر میں بیان کرتے ہیں:

؎ضعف سے گریہ مبدل بہ دمِ سرد ہوا
باور آیا، ہمیں پانی کا ہوا ہوجانا

چند اور اشعار دیکھیے جن میں ہوا کا اعجاز بتاتے ہیں کہ یہ کیسے کیسے کرامات کرتی ہے:

؎تا کہ تجھ پہ کھلے اعجازِ ہوائے صیقل
دیکھ برسات میں سبز آئینے کا وا ہوجانا

؎لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

؎فشارِ تنگیِ خلوت سے بنتی ہے شبنم
صبا جو غنچے کے پردے میں جا نکلتی ہے

غالب کے ہاں قدرتی عناصر سے بے اعتنائی، ان عناصر کا احترام، ان کی جستجو اور ان کے پس پردہ سائنسی حقائق کے بعد ایک ایسی فکر بھی ملتی ہے جو انسان کو ہر حال میں قدرتی مناظر اور قدرتی حسن سے رجوع پر اکساتی ہے۔ ایسی صورتِ حال کو ماحولیاتی تنقید کی ذیل میں منظر نگاری کا نام دیا جاتا ہے جب انسان کا قدرت کے مناظر سے ربط قائم کر دیا جائے۔ یعنی جب فطرت نگاری میں انسان کو بھی شامل کر دیا جائے اسے منظر نگاری کا نام دے دیا جاتا ہے۔

ے نہیں بہار کو فرصت، نہ ہو، بہار تو ہے
طراوتِ چمن و خوبیٔ ہوا کیجیے

ے وہ سبزہ زار ہائے معطر کہ ہے غضب
وہ نازنیں بتانِ خود آرا کہ ہائے ہائے
وہ میوہ ہائے تازہ و شیریں کہ واہ واہ !
وہ بادہ ہائے ناب گوارا کہ ہائے ہائے

ے جلوۂ گل نے کیا تھا واں چراغِ آبِ جو
یاں رواں مژگانِ چشمِ تر سے خونِ ناب تھا

باب کے آغاز میں ہم نے کامنر کے چار اصولوں کی بات کی تھی جو کہ انھوں نے ماحولیات کے ضمن میں بیان کیے تھے۔ ان میں ایک اصول یہ بھی تھا کہ ماحول کی ہر شے کا کوئی نہ کوئی مقصد ہے اور یہ بے فائدہ نہیں ہے۔ غالب کا شعر دیکھیے جس میں کانٹے ایک مجنون و آبلہ پا انسان کے لیے سہولت پیدا کر رہے ہیں۔

ے ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پر خار دیکھ کر

پروفیسر اسلوب احمد، مرزا غالب کے بارے میں لکھتے ہیں کہ بہار کا جس خوبی اور عمدگی سے اظہار ان کے ہاں ملتا ہے اردو ادب کے کسی دوسرے شاعر کے ہاں ایسا اظہار موجود نہیں ہے۔ غالب کے بارے میں لکھتے ہیں:

> انھوں نے فطرت کے حسین مناظر کا ذکر صنعت کاری اور سلیقہ کے ساتھ کیا ہے اور اس کی جو جو نکتہ آفرینیاں پیدا کی ہیں اس سے ایک طرف تو ان کے گہرے جمالیاتی احساس اور اخلاقی تخیل کا ثبوت ملتا ہے اور دوسری طرف زندگی کی حسین چیزوں کے لیے انس، جو کہ ان کی شخصیت کا اہم جزو تھی[۲۸]

کسی بڑے شاعر کے ہاں موضوعات کا تنوع اس کے بڑا شاعر ہونے کا تعین کرتے ہیں اور یہ خوبی مرزا غالب کے ہاں بھی پائی جاتی ہے جس کا اظہار ناقدینِ شعر و ادب کے ہاں عموماً ملتا ہے۔ درج بالا شعری مثالوں سے بھی یہ امر واضح ہوتا ہے کہ غالب کے کلام میں ماحول کے عناصر پر مبنی جو شعر پائے جاتے ہیں ان میں رنگارنگی اور بوقلمونی پائی جاتی ہے۔ ہر شعر ایک الگ انداز اور منفرد خاصیت کے حامل ہے اور ان کے موضوعات میں واضح

فرق کیا جاسکتا ہے۔ غالب کے دیگر کلام میں بھی ماحول کے عناصر کا بخوبی اور برمحل استعمال پایا جاتا ہے۔ ماحولیاتی تناظر میں ہم جسے بن نگاری کا نام دیتے ہیں اس ذیل میں غالب کے قصیدے کے یہ اشعار دیکھیے:

پھر اس انداز سے بہار آئی
کہ ہوئے مہر و ماہ تماشائی
دیکھو اے ساکنانِ خطۂ پاک
اِسے کہتے ہیں عالم آرائی
کہ زمیں ہوگئی ہے سر تا سر
روکشِ سطحِ چرخِ مینائی
سبزے کو جب کہیں جگہ نہ ملی
بَن گیا روئے آب پر کائی
ہے ہوا میں شراب کی تاثیر
بادہ نوشی ہے بادِ پیمائی

غالب ہر عہد کا عظیم اردو شاعر ہے اور اسے عظیم شاعر تسلیم کیا گیا ہے۔ جس خوب صورتی سے غالب سے اربعہ عناصر: آگ، ہوا، مٹی اور پانی کے سائنسی کارناموں پر شعر کہے ایسی مثالیں کسی دوسرے شاعر کے ہاں عنقا ہیں۔ ماحولیاتی تھیوری کے اعتبار سے غالب کی قدرتی ماحول یا فطرت کے عناصر کی منظر نگاری، بن نگاری، مقامیت، مظاہر پسندی اور ماحولیاتی نظام اہم موضوعات ہیں جن کے ذیل میں ان کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔

میر انیس(۱۸۰۳-۱۸۷۴):

میر انیس (۱۸۰۳-۱۸۷۴) کے مرثیوں میں قدرتی ماحول کی جزئیات کی منظر کشی تواتر سے پائی جاتی ہے۔ ان کے ہاں طلوعِ سحر سے غروبِ آفتاب تک کے مناظر، اِس دوران میں گردوپیش کے جانوروں اور پرندوں کے احوال، گرمی کی شدت، موسم کا بیان اور اس کے انسان کے ساتھ ساتھ دیگر جان داروں پر اثرات ان کی مرثیوں کی خاص خوبی ہیں۔ ان کی شاعری میں جن پریاں، فرشتے، آسمان، زمین، پہاڑ دریا، موج، حباب، آفتاب، ماہتاب اور نجوم غرض یہ کہ تمام ارضی و سماوی عناصر اپنی جھلک دکھاتے ہیں۔[۲۹] پروفیسر جابر علی سید میر انیس کے بارے میں لکھتے ہیں:

میر انیس کی فطرت نگاری میں فطرت بطور پنسل سکیچ کے موجود تھی۔ انیس نے اس پر اتنے تیز اور گرم رنگ چڑھائے ہیں کہ صفحہ پگھلنے لگا ہے اور جب وہ صبح کا سماں دکھاتے ہیں تو کاغذ شبنمی ہو جاتا ہے اور اُس پر گُل بوٹے ٹکے نظر آنے لگتے ہیں۔ انیس کی منظر نگاری اس وقت عروج پر پہنچتی ہے جب کوئی کردار اس میں دَر آتا ہے۔ جہاں فطرت اور انسان ایک دوسرے کو کرداروں کی طرح متاثر کرنے لگتے ہیں(۳۰)

جابر علی سید نے کہا ہے کہ فطرت اور انسان ایک دوسرے کو متاثر کرنے لگتے ہیں۔ ہم بجا طور پر کہہ سکتے ہیں کہ ان کے ہاں ایسے خیالات پائے جاتے ہیں جن سے پتا چلتا ہے کہ کیسے قدرتی ماحول انسانی زندگی پر اثر انداز ہوتا ہے۔ ایسے افکار میر انیس کی شاعری میں تواتر سے پائے جاتے ہیں۔ وقتِ سحر پرندوں کی تسبیح کرنے کے منظر کو شاعر نے یوں قلم بند کیا ہے:

بلبلوں کی وہ صدائیں، وہ گلوں کی خوش بو ... دل کو الجھاتے تھے سنبل کے وہ پر خم گیسو
قمریاں کہتی تھیں شمشاد پہ یاہو، یاہو ... فاختہ کی یہ صدا سرو پہ تھی کوکوکو
وقت تسبیح کا تھا عشق کا دم بھرتے تھے
اپنے معبود کی سب حمد و ثنا کرتے تھے

میر انیس کے کلام میں قدرتی ماحول کا بیان منظر نگاری کے ذیل میں آتا ہے۔ منظر نگاری میں انھیں کمال دسترس حاصل تھی اور جزئیات نگاری میں ان کو الگ مقام حاصل تھا۔ اشیا کے قدرتی خواص کو استعمال کرتے ہوئے انھوں نے متعلقہ اشیا کو موضوع کے مطابق ڈھال کر بیان کیا ہے۔ جو ان کی فنی چابک دستی اور مہارت کی منھ بولتی تصاویر ہیں۔ سورج کے نکلنے اور اس سے پہلے کے مناظر ملاحظہ کریں:

؎ جب قطع کی مسافت شبِ آفتاب نے ... جلوہ کیا سحر کے رخِ بے حجاب نے
دیکھا سوئے فلک شہِ گردوں رکاب نے ... مڑ کر صدا رفیقوں کو دی اس جناب نے

؎ چپ تھے طیور جھومتے تھے وجد میں شجر ... تسبیح خواں تھے برگ وگل و غنچہ و ثمر
محوِ ثنا کلوخ و نباتات و دشت و دور ... پانی سے منھ نکالے تھے دریا کے جانور

؎ مشرق سے صبح کی جو سپیدی عیاں ہوئی ... اور پردۂ حجاب میں ظلمت نہاں ہوئی
روشن چراغِ مہر سے بزمِ جہاں ہوئی ... اعدا میں فکرِ قتلِ امامِ زماں ہوئی

منظر نگاری کے علاوہ میر انیس کے مرثیوں میں ایسا کلام بھی ملتا ہے جسے ہم ماحولیاتی تناظر میں بن نگاری (Wilderness) میں شمار کر سکتے ہیں۔ ان کے ہاں میدانِ کربلا کا بیان، وہاں کے چرند، پرند، وہاں کے نباتات و جمادات اور جانوروں کا احوال نہایت عمدگی سے بیان کیا گیا ہے۔ بن نگاری کے ضمن میں میر انیس کے دو قطعات دیکھیے:

وہ صبح اور وہ چھاؤں ستاروں کی اور وہ نور   دیکھے تو غش کرے ، ارنی گوئے اوجِ طور
پیدا گلوں سے قدرتَ اللہ کا ظہور   وہ جا بجا درختوں پہ تسبیح خواں طیور

گلشن خجل تھے وادیِ مینو اساس سے
جنگل تھا سب بھرا ہوا پھولوں کی باس سے

ٹھنڈی ہوا میں سبزۂ صحرا کی وہ لہک   شرمائے جس سے اطلسِ زنگاریِ فلک
وہ جھومنا درختوں کا پھولوں کی وہ مہک   اور برگِ گُل پہ قطرۂ شبنم کی وہ جھلک

ہیرے خجل تھے گوہرِ یکتا نثار تھے
پتے ہر اک شجر کے جواہر نگار تھے

بن نگاری (Wilderness) کے ذیل میں اگر بات کی جائے تو اس ضمن میں میر انیس کے مرثیوں میں موسمی شدت کے درختوں، پودوں اور جانوروں پر اثرات، صبح، دن اور رات کے وقت پرندوں اور جنگلی جانوروں کے حالات، آسمان پر سورج اور بادلوں کی مختلف کیفیات اور صورتیں، فلک پر رات کے وقت تاروں اور کہکشاؤں کی عکس بندی اور اس نوع کے دیگر قدرتی ماحول کے احوال تسلسل سے ملتے ہیں۔

الطاف حسین حالیؔ (۱۸۳۷-۱۹۱۴):

الطاف حسین حالیؔ (۱۸۳۷-۱۹۱۴) کا نام سرسید کے رفقا میں آتا ہے۔ گو آپ کی باقاعدہ تعلیم نہ ہونے کے برابر تھی لیکن آپ کو پڑھنے لکھنے کا بہت شوق تھا۔ حالیؔ کے افکار سے بہت حد تک واضح ہو جاتا ہے کہ آپ سرسید کے پیروکار اور مغرب سے بہت زیادہ مرعوب تھے[۳۱]۔ اردو غزل کو روایتی مضامین سے نکال کر آپ نے معاشرتی اصلاح اور بہتری کے مضامین کی طرف نہ صرف راغب کرنے کی خود عملی طور پر کوشش کی بلکہ تنقیدی مضامین لکھ کر دیگر شعرا کو بھی گل و بلبل اور لیلیٰ و مجنوں کے قصوں سے باہر نکل کر عملی میدان میں سرگرمِ عمل ہونے کی ترغیب دی۔ گو کہ مولانا الطاف حسین حالی کا یہ عمل انگریز کی رہنمائی اور سرسید کی ہدایت کے تابع تھا لیکن مجموعی

طور پر اردو شاعری کو اس کا بہت فائدہ ہوا۔ سر سید احمد خاں کے ہاں نیچر کے بارے میں تصور حالی کی بہ نسبت زیادہ واضح ہے۔ محمد حسین آزاد کو خوابِ امن مثنوی پڑھنے کے بعد لکھتے ہیں:

> میری نہایت قدیم تمنا اس مجلسِ مشاعرہ سے بھر آئی ہے۔ میں مدت سے چاہتا تھا کہ ہمارے شعرا نیچر کے حالات کے بیان پر متوجہ ہوں۔ آپ کی مثنوی خوابِ امن پہنچی، بہت دل خوش ہوا۔ در حقیقت شاعری اور زورِ سخن وری کی داد ہے۔ اب بھی اِس میں خیالی باتیں بہت ہیں۔ اپنے کلام کو اور زیادہ نیچر کی طرف مائل کرو، جس قدر کلام نیچر کی طرف مائل ہو گا اتنا ہی زیادہ مزا آئے گا۔(۳۲)

مذکورہ بالا بیان کے اندر شاعری میں "خیالی باتیں" ہونا غور طلب ہے۔ یعنی کی سر سید احمد خاں نیچر سے مراد وہی سمجھ رہے ہیں جن کا تعلق حقیقی زندگی سے ہو اور جس میں کسی قسم کا مابعد الطبیعاتی خیال شامل نہ ہو۔ امداد امام اثر کو ڈاکٹر سہیل احمد خاں نے پہلا ماحولیاتی نقاد قرار دیا ہے۔ آپ نے شاعری کو دو بڑے گروہوں میں تقسیم کیا ہے۔

> شاعری متعلق عالمِ خارج جسے بزبانِ انگریزی Objective کہتے ہیں اور شاعری متعلق بعالمِ ذہن جسے بزبانِ انگریزی Subjective کہتے ہیں۔ اول قسم کی شاعری جس کا نام راقم نے خارجی رکھا ہے؛ ایسے بیانات پر مشتمل ہوتی ہے جس سے عالم فی الخارج کے معاملات پیش ہو جاتے ہیں۔ اس قسم کی شاعری میں اکثر بیانات رزم، بزم، جلوس، فوج، تزک، احتشام، بساتین، باغ، قصور، چمن، گلزار، سبزہ زار، لالہ زار، جبال، بحور، صحرا، دشت، بیابان، ریگستان، خارستان، جنگل، آبستان، چشمے، ہوا، برق، باراں، سیل، برف، شفق، سحر، شام، روز، شب، شمس، قمر، سیارے، ثوابت، قطب، بروج و دیگر خارجی اشیا کے متعلق ہوتے ہیں۔۔۔ دوسری قسم شاعری جس کو راقم داخلی طور پر موسوم کرتا ہے؛ تمام تر ایسے مضامین سے متعلق ہوتے ہیں جس کو سراسر امورِ ذہینہ سے سروکار رہتا ہے۔(۳۳)

دراصل سر سید جس شاعری کو نیچرل کہتے رہے وہ حقیقت پسندی ہے۔ اسے ہی سہیل احمد خان نے عالمِ خارج کی شاعری کا نام دیا ہے۔ حالیؔ نے اپنے تنقیدی خیالات میں سادگی، سلاست، نیچر کی پیروی کرنے اور فطرت کو شاعری میں بیان کرنے کی ترغیب دی ہے نیز خود بھی انھوں نے اپنی شاعری کو نیچر کے مطابق ڈھالنے کی کوشش کی۔ انگریزوں کی تعلیمی پالیسی میں انجمنِ پنجاب کا اہم کردار تھا۔ انجمن کے ذریعے جہاں اردو کے شعرا کو تخیلاتی، وجدانی، اور مابعد الطبیعیاتی مضامین سے ہٹانا تھا وہاں انگریزی کے مخصوص شعرا کی پیروی کرنا بھی مقصود تھا۔ آزاد اور حالی دونوں نے ماقبل شاعری کو فرسودہ اور بے وقت کی راگنی قرار دیا اور کہا کہ اب اردو شعرا کو نیچر کی طرف

رجحان کرنا اور اس کے متعلق شاعری کرنی چاہیے۔ نظم نگاری میں نیچرل شاعری کی طرف رجحان بڑھا۔ حالیؔ نیچرل شاعری کی یہ تعریف کرتے ہیں

> اس مقام پر مناسب معلوم ہوتا ہے کہ آج کل جو نیچرل شاعری کا لفظ اکثر لوگوں کی زبان پر جاری ہے، اس کی کسی قدر شرح کی جائے۔ بعض حضرات تو "نیچرل شاعری" اس شاعری کو سمجھتے ہیں جو نیچریوں سے منسوب ہو یا نیچریوں کے مذہبی خیالات کا بیان ہو۔ بعضے یہ خیال کرتے ہیں کہ نیچرل شاعری وہ ہے جس میں خالص مسلمانوں کو یا مطلقاً کسی قوم کی ترقی یا تنزل کا ذکر کیا جائے؛ مگر نیچرل شاعری سے یہ دونوں معانی کچھ علاقہ نہیں رکھتے۔ "نیچرل شاعری" سے وہ شاعری مراد ہے جو لفظاً اور معناً دونوں حیثیتوں سے نیچرل یعنی فطرت یا عادت کے موافق ہو۔ لفظاً نیچرل کے موافق ہونے سے یہ غرض ہے کہ شعر کے الفاظ اور ان کی ترکیب و بندش تا بہ مقدور اس زبان کی معمولی بول چال کے موافق ہو جس میں شعر کہا گیا ہو۔ کیوں کہ ہر زبان کی معمولی بول چال اور روز مرہ اس ملک کے حق میں جہاں وہ بولی جاتی ہے، نیچر یا سیکنڈ نیچر کا حکم رکھتے ہیں۔ پس شعر کا بیان جس قدر کہ بے ضرورت معمولی بول چال اور روز مرہ سے بعید ہو گا اس قدر اَن نیچرل سمجھا جائے گا۔ معناً نیچر کے موافق ہونے سے یہ مطلب ہے کہ شعر میں ایسی باتیں بیان کی جائیں جیسی کہ ہمیشہ دنیا میں ہوا کرتی ہیں؛ یا ہونی چاہئیں۔ پس جس شعر کا مضمون اِس کے خلاف ہو گا وہ اَن نیچرل سمجھا جائے گا۔(۳۴)

دراصل حالی جسے نیچر کہتے رہے یہ حقیقت نگاری تھی۔ جدید اردو شاعری میں نیچر کا مطلب کچھ اور سمجھا گیا تھا، نہ تو اس کے اصل مطالب تھے اور نہ وہ مطالب جو انگریز اتالیق اِس ڈگر پر چلنے والے شعرا کو سمجھانا چاہتے تھے۔

نئی شعریات کے علمبرداروں کے نزدیک پرانی شاعری میں ہندوستان کی جھلک نہیں تھی اور ان میں فطرت فی نفسہ موجود نہ تھی۔(۳۵) لیکن ایسا ہرگز نہیں تھا۔ قلی قطب شاہ اور نظیر اکبر آبادی دو ایسے شعرا ہیں جن کے ہاں ہندوستانی معاشرت اور فطرت کے مضامین بھرے پڑے ہیں۔ اور ان دونوں شعرا نے حالیؔ و آزادؔ یا اس انجمن کے زیرِ اہتمام لکھنے والوں سے بہت بہتر انداز میں اس نوع کی نظمیں کہی ہیں۔ ان کے علاوہ بھی جن شعرا کا انجمن سے واسطہ نہیں تھا انھوں نے بھی اس دور میں فطرت کے بارے میں بے شمار نظمیں کہی ہیں۔ اس دور کی نظموں کے موضوعات موسمِ گرما کا آخری گلاب، تیتری، کنول کا پھول، فضائے برشکال، برکھارت، صبح کی آمد، بارش کا پہلا قطرہ، چمن کی سیر، کوہستانِ ہمالہ، گلِ رنگیں، ابرِ کہسار، آفتابِ صبح، موجِ دریا، چاند، سمندر کے کنارے، دیہات کا نغمۂ سحری، لیلائے شب، بانسری کی آواز، قوسِ قزح، بسنت کی بہار، سمندر، جھاگ، برسات کی شام، بھنورا، کوئل، پھاگن کا پہلا دن شامل ہیں۔ فطرت اور قدرت کے مظاہر کے متعلق اقبال کی شاعری الگ اہمیت کے حامل ہے۔

حالیؔ کی نظم برکھارت مذکورہ ضمن میں بہت اہم ہے۔ اس نظم میں آپ نے برسات کے مناظر کی عکس بندی اتنی تفصیل سے کی ہے کہ سارا منظر آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔ آسمان پر بادل گھر کر آنے سے لے کر بارش برسنے کے بعد نباتات، حیوانات اور جمادات کی صورتِ حال کو آپ کو خوب صورتی سے نظم کے قالب میں ڈھالا ہے۔ اختصار کے پیشِ نظر نظم کے ابتدائی اور آخری اشعار ملاحظہ ہوں تا کہ نظم کی تاثر سامنے آسکے:

کل شام تلک تو تھے یہی طور — پر رات سے ہے سماں ہی کچھ اور
پُروا کی دہائی پھر رہی ہے — پچھوا سے خدائی پھر رہی ہے
برسات کا بج رہا ہے ڈنکا — اِک شور ہے آسماں پہ برپا
ہیں رنگ برنگ کے رسالے — اور پیچھے ہیں دَل کے دَل ہوا کے

پھولوں سے پٹے ہوئے ہیں کہسار — دولھا بنے ہوئے ہیں اشجار
پانی سے بھرے ہوئے ہیں جل تھا — ہے گونج رہا تمام جنگل
کرتے ہیں پپیہے پیہو، پیہو — اور مور چنگھاڑتے ہیں ہر سو
کوئل کی ہے کوک جی لبھاتی — گویا کہ ہے دل میں بیٹھی جاتی
مینڈک جو ہیں بولنے ہیں آتے — سنسار کو سر ہیں یہ اٹھاتے

دراصل ۱۸۵۷ کی ناکام جنگِ آزادی کے بعد قوم کا جذبہ اور حوصلہ جواب دے چکا تھا۔ فطری امر ہے کہ جو قوم شکست سے دوچار ہو اور ذہنی طور پر بھی اسے تسلیم کرلے اس کے پیشِ نظر غالب قوم کی ہر شے بہترین قرار پاتی ہے اور اس کی پیروی کرنے میں ہی عافیت، بھلائی اور بڑھائی سمجھی جاتی ہے۔ یوں بھی اُس وقت یہ ضرورت تھی کہ شعرا کو عملی میدان کے موضوعات کی طرف لا کر معاشرے کی اصلاح اور ترقی کی ترغیب دی جائے۔ حالی نے انجمن کے زیرِ اہتمام جو مثنویاں کہیں، ان میں برکھارت، زمستان، امید، حب وطن، خوابِ امن، انصاف، مروت یا شرافت، صبر اور تہذیب شامل ہیں۔

علامہ محمد اقبال (۱۸۷۷-۱۹۳۸):

علامہ محمد اقبال (۱۸۷۷-۱۹۳۸) شاعری میں قدرتی ماحول یا فطرت نگاری اور فطرت کے مختلف جلوؤں کی منظر نگاری کھلے عام پائی جاتی ہے۔ ابتدائی نظموں میں ہمالہ، گلِ رنگیں، آفتابِ صبح، ماہِ نو، انسان اور بزمِ قدرت،

چاند اور کنارِ راوی، چاند اور تارے، پیامِ صبح، رخصت اے بزمِ جہاں، ایک شام، دریائے ہائیڈل برگ کے کنارے پر شامل ہیں جن میں قدرت اور فطرت کے حسین رنگوں کے موضوعِ بحث بنایا گیا ہے۔ فطرت کے مناظر کی عکس بندی اقبال کے گہرے مشاہدے اور غور و فکر کا نتیجہ ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

> ان بنیادی میلانات میں مظاہرِ فطرت کی طرف علامہ اقبال کا فطری رجحان خاصا اہم ہے اور یہ فطری رجحان کہ نتیجہ ہے کہ ہمیں کلامِ اقبال میں فطرت کے تینوں بڑے عناصر یعنی گہرائی، وسعت اور حسن کا احساس ہوتا ہے۔ بے شک فطرت کی طرف رجحان کے بغیر بھی کلامِ اقبال میں یہ خصوصیات کسی حد تک موجود ہوتیں تاہم مجھے یہ کہنے میں ہر گز تامل نہیں کہ دراصل یہ فطرت کا پر تو تھا جس نے شاعر کے ان مول جواہر، اس کی نظرِ عمیق نے احساسِ وسعت اور جمال کو صیقل کیا اور ان میں ایسی چمک پیدا کی ہے کہ اقبال کا ہر شعر جگمگا اٹھا[۳۶]

انسان اور بزمِ قدرت نظم میں اقبال نے انسان کے لیے سورج کی اہمیت اور افادیت کو نہایت بہترین لفظوں میں اجاگر کیا ہے۔ انھوں نے کہا ہے کہ انسان روشنی کے لیے سورج کا محتاج ہے۔ اگر انسان کتنی ہی کوشش کر لے، کتنی ہی جاذبِ نظر اشیا تخلیق کر لے، کتنی رونقیں تخلیق کر لے پھر بھی یہ اپنا جلوہ اور حسن دکھانے کے لیے سورج کی محتاج ہیں۔ اگر سورج نہ ہو تو روئے زمین پر انسان کے لیے دل پسند جگہ نہ رہے بلکہ یہ قید خانہ بن جائے۔

نورِ خورشید کی محتاج ہے ہستی میری
اور بے منتِ خورشید چمک ہے تیری
ہو نہ خورشید تو ویراں ہو گلِستاں میرا
منزلِ عشق کی جا، نام ہو زنداں میرا

اقبال نے اپنے کلام میں فطرت کو بہت احسن انداز میں اجاگر کیا ہے لیکن جہاں فطرت، قدرت، یا قدرتی مناظر اور مظاہر کا تقابل انسان سے کیا گیا تو وہاں انسان کے سامنے یہ سب کچھ ہیچ دکھا دیا گیا ہے۔ یہی دراصل بشر مرکز تھیوری ہے۔ شاید اقبال کو ایک ایسی قوم کو رہنمائی کرنا مقصود تھی جو مغلوب تھی اور ان کے اندر جذبہ، حوصلہ اور ہمت پیدا کرنا منشا تھا اس لیے قدرت کے کمالات دکھانے کے بعد انھیں انسان یا مردِ مومن کے سامنے نہایت کم تر پیش کیے گئے ہیں۔ درج بالا نظم کے اگلے بند میں سورج کی اہمیت اور افادیت کو یکسر نظر انداز کر کے انسان کو اپنی قدر و قیمت کا احساس دلاتے ہیں کہ یہ اِس کے سامنے کچھ بھی نہیں ہیں اگر انسان اپنی حقیقت سے آشنا ہو جائے۔

آہ اے رازِ تمنا کو نہ سمجھنے والے
حلقۂ دامِ تمنا میں الجھنے والے

ہائے غفلت، کہ تری آنکھ ہے پابندِ مجاز
ناز زیبا تھا تجھے ، تو ہے مگر گرمِ نیاز
تُو اگر اپنی حقیقت سے خبردار رہے
نہ سیاہ روز رہے نہ سیہ کار رہے

آخری مصرعے کے مرکب "سیہ کار" پر غور کریں تو یہ بات واضح ہوتی ہے کہ فطرت یا قدرت کے مظاہر تو ایک طرف، اقبال نوشتۂ تقدیر کو بھی انسانی قوتوں کا پابند خیال کرتے ہیں۔

اقبال کی بعض نظمیں جن میں چند اشعار فطرت کے مناظر پر مبنی ہیں ان میں بھی کسی نا کسی قدرتی مظہر کی حقیقت کا انکشاف کیا گیا ہے۔ نظم ساقی نامہ کے ابتدائی اشعار میں بہاریہ منظر نامے کے یہ اشعار دیکھیے جن میں پانی کے خوش کن منظر کے بعد اس کی راہ میں رکاوٹ بننے والے پتھر کو مسلسل جدوجہد سے توڑنے کی بات کی گئی ہے۔

وہ جوئے کہستاں اچکتی ہوئی — اٹکتی ، لچکتی، سرکتی ہوئی
اچھلتی ، پھسلتی، سنبھلتی ہوئی — بڑے پیچ کھا کر نکلتی ہوئی
رکے جب تو سِل چیر دیتی ہے یہ — پہاڑوں کے دل چیر دیتی ہے یہ
ذرا دیکھ اے ساقیِ لالہ فام — سناتی ہے یہ زندگی کا پیام

ایک شام نظم میں اقبال نے شام کا خوب صورت منظر بہترین لفظوں میں کھینچا ہے۔ اس کے علاوہ شام کے وقت کے مناظر کا اپنے کلام میں اظہار جن لفظوں میں کیا، وہ ترتیب وار درج ہیں۔

ے فطرت بے ہوش ہوگئی ہے — آغوش میں شب کے سو گئی ہے
خاموش ہیں کوہ و دشت و دریا — قدرت ہے مراقبے میں گویا

ے سرخی لگائے سورج جب شام کی دلھن کو — سرخی لیے سنہری ہر پھول کی قبا ہو
ے سورج نے جاتے جاتے شامِ سیہ قبا کو — طشتِ افق سے لے کر لالے کے پھول مارے

اقبال کی نظمیں پہاڑ اور گلہری، پرندے کی فریاد، ایک گائے اور بکری، ایک آرزو ماحولیاتی تناظر سے نہایت اہم اور قابلِ قدر ہیں۔ پہاڑ اور گلہری اور گائے اور بکری میں مجموعی طور پر یہ پیغام دیا گیا ہے کہ قدرت کی پیدا کردہ ہر شے کی اپنی اپنی افادیت ہے اور اس کے سامنے کوئی چھوٹا اور بڑا نہیں۔ ہر چیز کسی خاص مقصد کے تحت پیدا کی گئی

ہے اور ان کی موجود ہونے کی قدر کی جانی چاہیے۔ یہی نقطۂ فکر ماحولیاتی تھیوری کا بھی ہے جسے ہم حیات مرکزیت کا نام دیتے ہیں۔ نظم پہاڑ اور گلہری کا آخری شعر دیکھیے:

ے نہیں ہے چیز نکمی کوئی زمانے میں
کوئی برا نہیں قدرت کے کارخانے میں

اِسی طرح نظم ایک گائے اور بکری کا یہ بند ملاحظہ کیجیے جس میں گائے انسانی استعمار کا گلہ کرتی ہے کہ اس کی زندگی بہت بری طرح کٹ رہی ہے۔ انسان بہت خود غرض ہے۔ وہ اس کے بچوں کو دودھ پلا کر بڑا کرتی ہے، اگر کم دودھ دے تو آدمی بُڑبڑاتا اور ناراض ہوتا ہے۔ اگر کم زور پڑ جائے تو بیچ دیتا ہے اور مختلف حیلوں اور ہتھ کنڈوں سے انسان نے اسے اپنا غلام بنایا ہوا ہے۔ لیکن بکری انسان کے فوائد کا ذکر کر کے اسے مطمئن کر دیتی ہے۔ در صل یہ وہی حیلے ہتھ کنڈے ہیں جس نے مختلف قسم کے مفید جانوروں کو گھروں میں پالتو جانور کے طور پر رکھا ہوا ہے اور اگر انھیں مناسب حق نہیں دیتا تو غلط کرتا ہے۔ جن سہولیات کا بکری کی زبانی شاعر نے ذکر کیا ہے وہ حقیقی زندگی میں شاذ شاذ ہی جانوروں کو نصیب ہوتی ہیں:

ے کٹ رہی ہے بری بھلی اپنی
ہے مصیبت میں زندگی اپنی
جان پر آبنی ہے کیا کہیے
اپنی قسمت بری ہے کیا کہیے
دیکھتی ہوں خدا کی شان کو میں
رو رہی ہوں بُروں کی جان کو میں
زور چلتا نہیں غریبوں کا
پیش آیا لکھا نصیبوں کا
آدمی سے کوئی بھلا نہ کرے
اس سے پالا پڑے خدا نہ کرے
دودھ کم دوں تو بُڑبڑاتا ہے
ہوں جو دبلی تو بیچ کھاتا ہے
ہتھ کنڈوں سے غلام کرتا ہے
کن فریبوں سے رام کرتا ہے
اِس کے بچوں کو پالتی ہوں میں
دودھ سے جان ڈالتی ہوں میں
بدلے نیکی کے یہ برائی ہے
میرے اللہ تری دہائی ہے

اقبال کی نظم ایک آرزو انسان کو تہذیب وثقافت سے باہر نکال کر بن، ویرانے اور جنگل میں فطرت کے نزدیک رہ کر زندگی گزارنے پر اکساتی ہے۔ یہ نظم جدید صنعتی دنیا کی نفی کرتی ہے اور پر سکون زندگی گزارنے کے لیے انسان کو پہاڑ کے دامن میں پناہ لینے کو ترجیح دیتی ہے۔ پہاڑ کے دامن کا منظر جس انداز میں شاعر نے پیش کیا ہے اسی کو ماحولیاتی تنقید کی اصطلاح ولڈرنیس کہا جاتا ہے۔ یاد رہے کہ ولڈرنیس یا بن نگاری سے مراد ایک ایسا خطۂ ارضی

تھا جو اپنی قدرتی شکل میں موجود ہو اور اگر وہاں انسان پایا جائے تو وہ بھی اپنی فطری شکل میں ہو اور اس نے وہاں کسی قسم کی تبدیلی نہ کی ہو۔ بن نگاری کے ذیل میں ایک آرزو اہم نظموں میں شمار ہے۔

اقبال کی یہ نظم ولڈرنیس کی خوب صورت ترین مثالوں میں سے ایک ہے۔ منظر نگاری میں اقبال نے جزئیات بیان کر کے پہاڑ کے دامن کی حقیقی تصویر آنکھوں کے سامنے لا کر کھڑی کر دی ہے۔ اس نظم میں ضرورت کی ہر شے کا حل اقبال نے قدرت کی اشیا میں ڈھونڈا ہے۔ ساز اور گیت کا لطف چڑیوں کے چہچہوں اور چشمے کے بہتے پانی کی آواز میں، گل کے چٹکنے کی آواز رنگ ٹون، یا میسیج ٹون کی طرح پیغام دے رہی ہے، سبزہ، بستر کی جگہ کام کر رہا ہے، کیمرے کے فلیش کی جگہ ندی کا صاف پانی موجود ہے تو سرخی کے لیے پھولوں کی قبائیں، مہندی سورج لگا رہا ہے پھول کی ٹہنیاں جھک جھک کی صاف پانی میں آئنہ دیکھ رہی ہیں۔ الغرض فطرت کی خوبیوں پر مبنی یہ نظم ماحولیاتی تھیوری کے اعتبار سے ایک اہم ترین نظم ہے۔ اس میں انسان مکمل طور پر فطرت کے تابع ہے اور قدرتی زندگی گزار رہا ہے۔ اس کی ہر ضرورت فطرت پوری کر رہی ہے اور یہ ہنسی خوشی اپنی زندگی ایسے گزار رہا ہے جیسے جدید صنعتی دنیا میں ممکن ہی نہیں ہے۔ اقبال کی ابتدائی شاعری میں فطرت پرستی جب کہ بعد کی شاعری میں فطرت نگاری پر بشر مرکز تھیوری غالب نظر آتی ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر سید عبد اللہ لکھتے ہیں:

> اقبال کی فطرت نگاری، فطرت پرستی کے مترادف نہیں۔ وہ حسنِ فطرت کو انسان اور انسانیت سے متعلق بصیرتوں کے ادراک کا ذریعہ بتاتے ہیں۔ اقبال کے کلام میں خالص فطرت پرستی کا میلان اگر کہیں ہے بھی تو ان کی شاعری کے ابتدائی دور میں ہے جس میں وہ مغرب کے فطرت پرست شعرا کے زیرِ اثر مناظرِ فطرت و مظاہر خارجی کی مصوری بھی کرتے ہیں مگر اس دور میں بھی اقبال فطرت کے پرستار معلوم نہیں ہوتے بلکہ ان کا ذہن حسنِ فطرت سے لطف اندوزی کے ساتھ ساتھ کائنات کے اسرار و رموز کے انکشاف اور ان کی جستجو کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔ یعنی وہ فطرت اور اس کے متعلقات کے ضمن میں انسان اور ان کی تقدیر پر غور و فکر کرنے لگ جاتے ہیں (۳۷)

جہاں تک اقبال کی اوائل شاعری میں فطرت نگاری کی طرف واضح رجحان کے متعلق سید عبد اللہ کا خیال ہے تو اس سے کلی اتفاق تو ممکن ہے لیکن اس بات سے اتفاق ممکن ہے کہ لطف اندوزی کے ساتھ ساتھ اسرار و رموز کے انکشافات کی طرف مائل ہو جاتے ہیں؛ تو اِس وجہ سے فطرت نظر انداز ہو گئی ہے۔ دراصل اس رائے کا تعلق اِس فکر سے ہے کہ فطرت نگاری کو ہم محض تفننِ طبع اور لطف اندوزی کے معنوں میں لے رہے ہیں یا اس کے معانوں میں فطرت کے اسرار و رموز کو بھی شامل کر رہے ہیں۔ محض لطف اور حظ اٹھانے کی بھی بات سے بڑھ کر ایک آرزو نظم ہر طرح کی فکر اور سوچ کو نیست و نابود کر کے فقط فطرت میں پناہ لینے میں عافیت کا پرچار کرتی نظر آتی ہے۔ یہ نظم "دیرو

حرم کے احسان" اور جدید ترقی یافتہ دنیا کے بھرپور نفی کرتی نظر آتی ہے۔ اقبال اور فطرت کی ذیل میں پروفیسر ضیاء الحسن کا نقطۂ نگاہ بہت اہمیت کا حامل ہے۔ اس ضمن میں آپ لکھتے ہیں:

> بیسویں صدی کے ربع اول میں اقبال سمیت اردو کے تمام ادیب فطرت پرستی کی اس تحریک سے متاثر ہوئے۔ اقبال واحد شاعر ہیں جنھوں نے اس سطحی فطرت پرستی کو پہچانا اور محسوس کیا کہ اصل مسئلہ انسان کی گم شدگی کا ہے۔ اگر اس انسان کو تلاش کر لیا جائے جو فطرت کے مقاصد کی نگہبانی کر سکتا ہو تو فطرت اور ماحول سے ٹوٹا ہوا ربط بحال ہو سکتا ہے [۳۸]

یعنی کہ اقبال عارضی طور پر فطرت کی طرف مائل نہیں ہوئے بلکہ وہ انسان اور فطرت کے درمیان کھوئے اور بھولے ہوئے تعلقات کو بحال کرنے کا پرچار کرتے ہیں۔ اقبال نے جس طرح کائنات کے ذرے ذرے میں حسن دیکھا؛ جس تواتر سے ان کے کلام میں فطرت اور قدرت کے رنگوں سے دل چسپی نظر آتی ہے اور جس طرح اقبال ایک اچھے انسان (مردِ مومن / بندۂ صحرائی / مردِ کہستانی) کو تلاش کرتے نظر آتے ہیں جو اعتدال پسند رویے کا حامل ہو، جو خدائے واحد کی یکتائی پر یقین رکھتا ہوں اور جنون یا عشق کی حد تک اس کا پیروکار ہو، وہ یقیناً خدا کی فطرت کے بارے میں ہدایات پر بھی یقین رکھتا ہے۔ اس لیے ڈاکٹر ضیاء الحسن کی رائے بہت حد تک درست معلوم ہوتی ہے۔

اسمٰعیل میرٹھی(۱۸۴۴-۱۹۱۷):

جس جدید شاعری کی بنیاد حالیؔ اور آزاد نے رکھی اسے بہترین انداز سے اپنانے والوں میں اسمٰعیل میرٹھی (۱۸۴۴-۱۹۱۷) کا نام سرِ فہرست ہے۔ ان کے کلام کا سرسری مطالعہ ہی اس حقیقت کو ہم پر اچھی طرح روشن کر دیتا ہے ان کی شاعری جدید شاعری میں نقشِ ثانی کی حیثیت رکھتی ہے۔ ڈاکٹر نوشین قمر نے اسمٰعیل میرٹھی کی شاعری میں نوآبادیاتی اثرات کا مطالعہ:ماحولیاتی تنقید کی روشنی میں لکھ کر بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی، اسلام آباد سے پی ایچ ڈی مکمل کیا۔ اسمٰعیل میرٹھی کی وہ نظمیں جن میں انھوں نے قدرتی ماحول، ماحولیاتی عناصر یا فطرت کے متعلق نظمیں کہیں وہ بہت سی ہیں۔ ان کی نظموں میں کیڑا، جگنو اور بچہ، ایک جگنو اور بچہ کی باتیں، مور اور کلنگ، چڑیا کے بچے، کوا، اسلم کی بلی، ہمارا کتا ٹیپو، اونٹ، شیر، ہماری گائے، چھوٹی چیونٹی، دو مکھیاں، ایک گدھا اور شیر، آبِ زلال، بارش کا پہلا قطرہ، برسات، ساون کی جھڑی، مثنوی بادِ مراد، مناقشہ ہوا و آفتاب، رات، تاروں بھری رات، صبح کی آمد، جاڑا اور گرمی، خشک سالی اور کوہ ہمالیہ اہم ہیں۔ ان نظمیں میں اسمٰعیل میرٹھی نے انسانوں کے قدرتی ماحول: نباتات، حیوانات اور جمادات کے تعلق کو واضح کیا ہے۔ گو آپ نے یہ نظمیں بچوں کے لیے لکھیں اور آپ بچوں کے شاعر کے طور پر مشہور ہیں لیکن ان نظموں میں قدرتی

ماحول کے اجزا کی اہمیت اجاگر ہوتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ بچے فطرت سے زیادہ مانوس ہوتے ہیں؛ شاید اسی امر کی بنا پر ان نظموں میں بچوں کی زیادہ دل چسپی ہے۔

جوش ملیح آبادی(۱۸۹۴-۱۹۸۲):

جوش ملیح آبادی (۱۸۹۴-۱۹۸۲) کو "شاعرِ شباب" کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ جدید شاعری میں ان کو خاص مقام حاصل ہے۔ غزل و نظم ہر شعبے میں انھوں نے نمایاں اضافے کیے اور شاعری کے کینوس کو وسعت بخشی ہے۔ جہاں ان کے خیالات اور افکار متنوع اور رنگا رنگ موضوع لیے ہوئے ہیں وہاں انھیں فطرت اور قدرتی ماحول کی جزئیات نگاری میں الگ مقام حاصل ہے۔ قدرتی مناظر کی طرف جوشؔ ان کی خوب صورتی کی وجہ سے راغب ہوئے اور انھوں نے مناظرِ حسن کے بعض ایسے پہلوؤں کو تلاش کیا ہے جو انسان کے احساسِ حسن اور ذوقِ جمال کی تسکین کا باعث بنتے ہیں یہی وجہ ہے مناظرِ فطرت کے بیان میں کوئی فلسفیانہ انداز نظر نہیں آتا ہے۔[۳۹]

قدرتی ماحول کے بیان پر انھوں نے مختلف نظمیں لکھی ہیں۔ برسات کی شفق، برسات کی ایک شام، جادو کی سرزمین، برسات کی پہلی گھٹا، شام اور اس کی بزم آرائیاں، بھری برسات کی روح، بدلی کا چاند، چاندنی، مناظرِ فطرت، پیغمبرِ فطرت، جلوۂ صبح، ہماری سیر، شبِ ماہ، سیر گردوں، ربودگی، گم شدگی، اور البیلی صبح ان کی مناظرِ فطرت کی عکس بندی پر بہت خوب صورت نظمیں ہیں۔ جوش فطرت سے گہرا لگاؤ اور دل چسپی رکھتے ہیں اور اپنی شاعری کو مخصوص قدرتی ماحول میں تخلیق کرنے کا دعویٰ کرتے ہیں۔ نغمۂ سحر نظم میں جوش نے فطرت کے حسن اور اس کی پرکاری کو اپنی شاعری کا موجب قرار دیا ہے۔

نسیم ہوتی ہے محوِ راحت سکوت ہوتا ہے جب چمن میں
میں پیش کرتا ہوں اپنے آنسو خنک ستاروں کی انجمن میں
مرے گلستانِ شاعری میں لچکنے لگتی ہیں نرم شاخیں
نسیم رقّاصۂ گلستاں، ہنوز چلتی نہیں چمن میں
مجھے سنگھاتی ہیں روح پرور ہوائیں اس وقت بوئے قدرت
شمیمِ گلشن ہنوز ہوتی ہے بند غنچوں کے پیرہن میں
سفید ہلکی سی چاندنی میں بلند ہوتے ہیں میرے نغمے
چٹکنے والی تمام کلیاں خموش ہوتی ہیں جب چمن میں

مرا دماغِ سحر پرستی ہمیشہ اُس وقت جاگتا ہے
فلک پہ جس وقت چاند ہوتا ہے ملگجے خوابِ پیرہن میں
ہنوز نغموں کی خواب گاہوں کے گرد ہوتے ہیں سرخ پردے
رباب دل کا میں چھیڑتا ہوں حریمِ دوشیزۂ سخن میں

جوشؔ نے اس نظم میں قدرتی ماحول کے اپنے اوپر اثرات کو بہت واضح اور جان دار انداز میں بیان کیا ہے کہ کیسے خوب صورت ماحول میں ان پر شعروں کا نزول ہوتا ہے اور ان کے دل و دماغ میں تازہ خیالات وارد ہوتے ہیں۔

اسی طرح کی تخیل آفرینی اختر شیرانی کے ہاں بھی پائی جاتی ہے کہ قدرتی مناظر کی خوب صورتی سے ان کے جذبات کو مہمیز ملتی ہے اوراس خوب صورتی کا نشہ اُن پر اس قدر طاری ہوتا ہے کہ وہ سب کچھ بھول کر قدرت کی زنگینیوں میں کھو جاتے ہیں۔شام کی بزم آرائیاں نظم کی چند لائنیں ملاحظہ ہوں:

جھٹپٹا ہونے لگا ، تاریکیاں چھانے لگیں　　بدلیاں جنگل میں اک وحشت سی برسانے لگیں
صبح کی رنگینیاں خوابِ پریشا ں ہوگئیں　　ظلمتیں، غم گیں فضا میں بال بکھرانے لگیں
پھول کملائے ، چراگاہوں کا رنگ اڑنے لگا　　ساحلِ خاموش پر مایوسیاں چھانے لگیں

شاعر یہ احساس دلاتا ہے کہ سورج کتنی بڑی نعمت ہے کہ اس کے ہونے سے دنیا میں رونق اور خوب صورتی نظر آتی ہے۔اگر یہ نہ ہو تو ہر خوب صورتی کا رنگ پھیکا پڑ جاتا ہے۔اس طرح کا خورشید کے بارے میں تخیل اقبال کے ہاں بھی پایا جاتا ہے جس کا پہلے ذکر کیا جا چکا ہے۔لیکن اقبال اور جوش کے ہاں فرق یہ ہے کہ اقبال بعد ازاں فلسفیانہ فکر کی طرف نکل جاتے ہیں جب کہ جوش ظاہری حسن وخوب صورتی میں الجھ جاتے ہیں۔

اختر شیرانی تو بلا شبہ خوب صورت موسم یا منظر دیکھ کر محبوب کے بغیر اس کے آنے یا ہونے کا گلہ کرتے ہیں لیکن جوش کے ہاں خوب صورت منظر اور فطرت کے نظارے دیکھ کر بوئے یار کا خیال آتا ہے۔یہ مناظر جوشؔ کو غور وفکر کی دعوت کم اور محسوسات کی دعوت زیادہ دیتے ہیں۔

؎ پھر بہار آئی ہوا سے بوئے یار آنے لگی
پھر پپیہے کی صدا دیوانہ وار آنے لگی

اقبال کی نظم ایک آرزو کی طرح جوشؔ نے بھی ترانۂ بیگانگی نظم کہی ہے جس میں یہ دنیا کے ہر تعلق سے ناتا توڑ کی فطرت کی آغوش میں پناہ لینا چاہتے ہیں۔

چھوڑ کر انساں کو میں فطرت کا شیدا ہو گیا   خوبیٔ قسمت کہ فوراً ربط پیدا ہو گیا
میرا ہم دم سبزہ زار و کوہ صحرا ہو گیا   دوست میرا چشمہ و گلزار و دریا ہو گیا

مجھ کو حلقے میں تبسم نے لیا خورشید کے
شامِ غم رخصت ہوئی، جلوؤں میں صبحِ عید کے

شاعر نے فطرت کی آغوش میں سکون اور آرام کے لیے پناہ لی تو اسے راحت میسر آگئی اور غم مٹ گئے۔ یہ ایک نفسیاتی امر ہے کہ انسان جب روز مرہ کی مصروفیات سے اکتا جائے اور کام کے بوجھ سے تھک جائے تو ایسی صورت میں اگر یہ کسی سبزہ زار، کسی پہاڑی مقام، کسی وادی، یا کسی بھی قدرتی مقام پر سیر کے لیے نکل جائے تو اس کی تنگی اور پریشانی رفع ہو جاتی ہے اور اس کے ذہن پر موجود تناؤ اور بوجھ کم ہو جاتا ہے۔

جوشؔ فطرت کے بہترین نباض، ہمدرد اور ہم راز ہیں۔[۴۰] انھوں نے فطرت کے حسن میں راحت محسوس کی، انھوں نے قدرت کے مظاہر اور خوب صورتی کو مہمیز دینے والی قوت کے طور پر دیکھا اور اپنے غموں کا مداوا جانا۔ انھوں نے فطرت کو انسان کے لیے نہایت اہم سمجھا اور اپنے کلام میں پیش کیا۔

اختر شیرانی (۱۹۰۵-۱۹۴۸):

اختر شیرانی (۱۹۰۵-۱۹۴۸) حسن پرست شاعر ہیں۔ چاہے قدرتی ماحول کا حسن ہو یا انسانی حسن، دنیا جہان کے مسائل سے لاپرواہ، تمام سیاسی، سماجی، معاشی، معاشرتی بکھیڑوں سے بے نیاز ہو کر آپ نے حسن کی مدح سرائی کی ہے اسی بنا پر انھیں "شاعرِ رومان" کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ آپ کے بارے میں زینت جبیں لکھتی ہیں:

> اختر حسن کوئی اخلاقی درس نہیں دیتے، یا اسے بیان کرنے میں کوئی مقصد پوشیدہ نہیں ہے بلکہ وہ حسن سے لطف اندوز ہوتے ہیں؛ کیف و سرور میں کھو جاتے ہیں؛ خواہ وہ قدرت کا حسن ہو یا انسانی حسن۔ اختر چوں کہ ایک فطرت پرست ہیں اس لیے فطرت کے حسن سے اختر کو والہانہ لگاؤ ہے۔[۴۱]

اختر شیرانی کے کلام میں قدرتی حسن ہر جگہ بکھرا نظر آتا ہے۔ اس کی پہلی صورت یہ ہے کہ یہ قدرتی ماحول کے حسن کو محبوب کی ملاقات سے جوڑتے ہیں۔ یعنی کہ یہ ایسے خوب صورت ماحول میں لازمی قرار دیتے ہیں کہ محبوب بھی بغل گیر ہو۔ اگر محبوب نہیں ہے تو ایسا حسین موسم بھی نہ ہو۔

کس سے پوچھیں اے نگاہِ منتظر!
وہ نہیں آئے تو کیوں آئی بہار

موسمی حالات، خوب صورت مناظر، فطرت کی دل کشی، قدرت کا حسن اور بہار اس قدر دل نشیں ہیں کہ انسان کے دل میں محبت کے جذبات کو پیدا کر دیتے ہیں اور انسان کے دل میں وار فتگی کے عالم میں کسی حسین کو بغل گیر کرنے کی تمنا پیدا ہو جاتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں انسان خوب صورت ماحول کے تابع ہو جاتا ہے۔

قدرتی ماحول اور مناظرِ فطرت پر مبنی ان کے کلام میں دنیا کی بہاریں، طلوعِ بہار، بہار کی تاروں بھری رات اور ماتمِ بہار پائی جاتی ہیں۔ ان کی نظم طلوعِ بہار ایک طرف بن نگاری / ولڈرنیس کے تناظر میں اہم ہے تو دوسری طرف اس کی یہ خوبی ہے کہ کسی شوخ محبوب کے حسن سے اس بہار کا حسن مشابہ قرار دیتے ہیں۔

پھر بہار آئی چمن میں پھول برساتی ہوئی
ہر قدم پر رنگ و بو کے زمزمے گاتی ہوئی
کان میں پھولوں کے آویزے کہ پریاں رقص میں
دوش پر بادل کہ زلفِ حور لہراتی ہوئی
عارضِ گل رنگ سے گل زار برساتے ہوئے
دیدۂ میگوں سے مے خانے سے چھلکاتی ہوئی
فصلِ گل ہے یا کوئی دوشیزۂ رنگیں بدن
فرشِ گل سے صبح دَم اُٹھی ہے شرماتی ہوئی
سبزے پر شبنم کے سیمیں قطرے کر کے منتشر
پر زمرد زار پر موتی سے برساتی ہوئی
شاخِ رقصاں پر نہیں ہیں طائرانِ نغمہ سنج
ننھی پریاں سبزہ گوں کشتی پہ ہیں گاتی ہوئیں

آپ کی نظم ماتمِ بہار بہار کی کمی کے تناظر میں لکھی گئی ہے۔ بہار سے دنیا میں جو رونق ہوتی ہے اور ان کے انسانی و حیوانی زندگی پر جو اثرات مرتب ہوتے ہیں؛ اسے موضوع بنایا گیا ہے۔ شاعر بہار کے موسم کو ہی دنیا جہان کی نعمت قرار دیتا ہے۔ اسے خوب صورت مناظر اتنے پسند ہیں کہ یہ انھیں جنت الفردوس پر بھی مقدم خیال کرتا

ہے۔ نظم وادیٔ گنگا بن نگاری / منظر نگاری کے لحاظ سے ایک اہم نظم ہے۔ اس نظم میں شاعر نے وادی کے خوب صورت مناظر کو قلم بند کیا ہے۔

کرتے ہیں مسافر کو محبت سے اشارے
اے وادیٔ گنگا ترے شاداب نظارے
یہ بکھرے ہوئے پھول یہ نکھرے ہوئے تارے

خوش بو سے مہکتے ہوئے دریا کے کنارے

یہ چاندنی رات اور یہ پُر خواب فضائیں
اک موجِ طرب کی طرح بے تاب فضائیں
سبزے کا ہجوم اور یہ شاداب فضائیں

مہکے ہوئے نظّارے ہیں بہکے ہوئے تارے

ساحل ہیں کہ خوابیدہ نظاروں کے شبستاں
دامن میں لیے چاند ستاروں کے شبستاں
فردوس کی مستانہ بہاروں کے شبستاں

اختر کی تمنا ہے یہیں رات گزارے

شاعر نے وادی کے منظر کی تصویر کھینچ کر اس سے رغبت کا اظہار کیا ہے۔ دوسرے لفظوں میں شاعر فطرت کے نزدیک زندگی گزارنے اور تہذیب اور جدید صنعتی آرائش وزیبائش سے دوری کا خواہش مند ہے۔ شاعر فطرت کے معطر ماحول میں اگر کسی دوسری شے کا خواہش مند ہے تو وہ اس کا محبوب ہے جو اسی فطرت کے ماحول کی طرح خوب صورت اور حسین ہے۔ شاعر نہ اپنے لیے اور نہ اپنے محبوب کے لیے فطرت کے علاوہ کسی مصنوعی شے کا متمنی اور خواہش مند ہے۔ لیکن اس امر کا آرزومند ضرور ہے کہ وہ منظر خوب صورت ہو اور بہار ہر طرف رہے۔

ایک تنہا مرغابی نظم میں اختر شیرانی نے مرغابی کے دکھ کو انسان دکھ کے ہم پلہ قرار دیا ہے۔ یعنی کی اس نے جانوروں کے دکھ کو بھی ایسے ہی محسوس کیا ہے جیسے انسان کا دکھ ہے۔ یہی حیات مرکزیت ہے۔ اِس نظم میں ایک مرغابی کی دکھ بھرے گیت سن کر شاعر محسوس کرتا ہے کہ یہ اپنے دوستوں سے بچھڑ گئی ہے اس لیے اتنے

درد بھرے گیت گا رہی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ وہ سمجھتا تھا کہ جدائی کا دکھ صرف انسانوں کو ہوتا ہے لیکن اب سمجھ آیا کہ انسان کے علاوہ دیگر جان داروں پر بھی غم و آلام آتے ہیں اور وہ مختلف انداز میں اس کا اظہار کرتے ہیں۔

نظم کے چند بند ملاحظہ ہوں:

افق کو نغمۂ غمگیں سے کیوں تڑپا رہی ہے تو؟
سکوتِ شب میں فریادیں سی کیوں برسا رہی ہے تو؟
بتا تو اس طرح تنہا کہاں سے آ رہی ہے تو؟

ترے ناشاد نغمے سن کے غم گیں ہیں ستارے بھی
ہوا ساکت، فضا صامت، فسردہ ہیں نظارے بھی
اداسی ہی اداسی ہر طرف پھیلا رہی ہے تو!

گئے وہ دن کہ برکھا کی ہوا تھی تیرا گہوارہ
نشیمن تھا ترا دریا ، گھٹا تھی تیرا گہوارہ
اب ان کی یاد میں کیوں نغمۂ غم گا رہی ہے تو؟

ترے ہم جنسوں کی اکثر صدائیں سن چکا ہوں میں
شبِ ماہتاب میں رنگیں نوائیں سن چکا ہوں میں
مگر یہ اور ہی لے ہے کہ جس میں گا رہی ہے تو؟

ترے ہمراہیوں کی بے وفائی کا مجھے غم ہے
میں سمجھا تھا یہ شیوہ قسمتِ اولادِ آدم ہے
جبھی اس چاندنی میں مجھ کو غم گیں پا رہی ہے تو

"میں سمجھا تھا یہ شیوہ قسمتِ اولادِ آدم ہے" وہ مصرع ہے جو یہاں ایک پرندے کے غم کو اولادِ آدم کے غم کے برابر قرار دے رہا ہے۔ یہاں مرغابی فقط ایک پرندہ ہی نہیں ہے اور نہ ہی یہ صرف اپنی نوع کے یا دیگر پرندوں کی نمائندگی کر رہی ہے بلکہ یہ انسان کے علاوہ ہر قسم کے دوسرے جانداروں کی نمائندہ ہے۔ ایسے ہی اختر شیرانی نے فطرت اور قدرت کے نظاروں کو انسان پر اس اعتبار سے بھی فضیلت دی ہے کہ انسان تو دنیا سے ختم ہو جائیں گے لیں یہ بہاریں، نظارے، خوب صورتی اور رنگینی انسان کے بعد بھی رہے گی۔

چمن زار شاداں و خنداں رہیں گے
درختوں پہ طائر غزل خواں رہیں گے
فضاؤں میں بادل پر افشاں رہیں گے
مگر ہم تہِ خاک پنہاں رہیں گے

عروسِ سحر روز آیا کرے گی
فضا نور سے جگمگایا کرے گی
مناظر ، سحر خیز و خنداں رہیں گے
مگر ہم تہِ خاک پنہاں رہیں گے

یہ راتیں یوں ہی جھلملایا کریں گی
ستاروں کی شمعیں جلایا کریں گی
سرِ چرخ روشن چراغاں رہیں گے
مگر ہم تہِ خاک زندہ رہیں گے

انسان کیا، ہر شے نے موت کا ذائقہ چکھنا ہے۔ سوائے خدا کے، ہر بقا کو فنا ہے۔ مذکورہ نظم میں ایک یہ احساس بھی جاتا ہے کہ شاعر اس دکھ کا اظہار بھی کرتا ہے کہ کتنی افسوس ناک اور حسرت ناک بات ہے کہ اتنے خوب صورت نظارے تو موجود ہوں گے لیکن انھیں دیکھنے اور دیکھ کر تعریف کرنے والا کوئی نہیں ہو گا۔ جہاں ریحانہ رہتی تھی، نظم میں بھی بن نگاری کو موضوع بنایا گیا ہے۔ یہ ایک ایسی وادی ہے جس میں فطرت کے علاوہ صرف اس کی محبوبہ رہتی ہے اور باقی سب قدرت کے حسین اور دل کش نظارے ہیں۔ مزید براں اختر شیرانی کی قدرتی ماحول پر مبنی نظمیں تاروں بھری رات، پپیہے کا گیت، چاندنی رات اور دریا کنارے چاندنی ہیں۔ ایک لڑکی کا گیت نظم کا مضمون اقبال کی نظم ایک آرزو سے ملتا جلتا ہے۔ اس نظم میں لڑکی آرزو کرتی ہے کہ وہ فطرت / ولڈرنیس کے درمیان موجود ہو، اس میں اس کی سہیلیاں ہوں اور جھولا ہو اور وہ اپنی ہم جھولیوں کے ساتھ لطف اندوز ہو سکے۔ اشعار ملاحظہ ہوں:

جہاں چڑیاں گھنیری جھاڑیوں میں چہچہاتی ہوں
جہاں شاخوں پہ کلیاں نت نئی خوش بُو لٹاتی ہوں

اور ان پر کوئلیں کوکو کے میٹھے گیت گاتی ہوں

وہاں میں ہوں، مری ہم جھولیاں ہوں اور جھولا ہو

جہاں برسات کے موسم میں سبزہ لہلہاتا ہو
ہوا کی چھیڑ سے ایک ایک پتا تھرتھراتا ہو
جہاں چشموں کا پانی نرم لے میں گنگناتا ہو

وہاں میں ہوں، مری ہم جھولیاں ہوں، اور جھولا ہو

آج جس طرح قدرتی ماحول کو پامال کیا جارہا ہے اس سے یہی نتیجہ سامنے آتا ہے کہ رومانوی شعرا اور ناقدین نے بہت پہلے یہ محسوس کر لیا تھا کہ کرۂ ارض کے ساتھ کیا پیش آنے والا ہے۔ اردو رومانوی شعرا میں ماحولیاتی تھیوری کے اعتبار سے اقبال اور اختر شیرانی نہایت اہم ہیں۔

مجید امجد (۱۹۱۴-۱۹۷۴)

مجید امجد (۱۹۱۴-۱۹۷۴) کا شمار جدید عہد کے صفِ اول کے شعرا میں ہوتا ہے۔ بیسویں صدی کے حقیقی مسائل کی ترجمانی ان کے کلام میں پائی جاتی ہے۔ ان کے کلام میں بیسویں صدی کا منظر نامہ دھڑکتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ انھوں نے اپنی نظموں میں ایک ایسے جاوداں منظر نامے کی تشکیل کی ہے جس میں انسانی ہستی اپنی تمام کوتاہیوں، کمیوں، ناکامیوں اور کامرانیوں سمیت منعکس ہے۔[۴۲] مجید امجد کے ہاں جو فکر کا رنگ سب سے گہرا ہے وہ فطرت یا قدرتی ماحول کا عکس ہے جس وجہ سے یہ اردو ادب میں ہمیشہ زندہ و جاوید رہیں گے۔ پروفیسر ڈاکٹر رغبت نسیم نے مجید امجد اور فطرت کے درمیان تعلق کو ان لفظوں میں بیان کیا ہے:

> Nature and cosmos are motives of Majeed Amjad's poetry. He is directly attached with the local and rural life. His poetry is full of natural panorama, scenery and landscape. Just like Wordsworth, Majeed Amjad is a poet of Nature in Urdu Literature. He is against urbanizaition at the cost of cutting trees[۴۳]

یہاں ایک بات کا اضافہ کرتا چلوں کہ مجید امجد ورڈز ورتھ، پی بی شیلے، کولرج یا ولیم ڈیویز کی طرح فطرت پسند یا فطرت نگار شاعر ہی نہیں ہے۔ ان کے ہاں فطرت کا رتبہ ایک زندہ جسم کے طور پر ہے جس کی بقا اور حفاظت

ضروری ہے۔ ان کے ہاں قدرتی ماحول اور فطرت کے نظارے محض حظ اٹھانے یا لطف اندوز کرنے کے لیے ہی نہیں بلکہ یہ روایت کے امین ہیں۔ ان کے ہاں قدرت کے مظاہر اتنے ہی اہم ہیں جتنے انسان۔ ماحولیاتی اصطلاح میں اگر بات کروں تو ان کی شاعری حیات مرکزیت پر مبنی ہے جب کہ مذکورہ بالا انگریزی رومان پسند شاعروں کے ہاں یہ خوبی بہت کم پائی جاتی ہے۔

مجید امجد کے ہاں یہ واضح احساس پایا جاتا ہے کہ تہذیب و تمدن ہی وہ امر ہے جس سے قدرتی ماحول کا حسن پامال ہوتا ہے۔ ماحولیاتی تھیوری میں بھی تہذیب کو فطرت کا مخالف بیان کیا گیا ہے۔ تہذیب اور فطرت کا تعلق باب اول میں تفصیلاً بیان کیا جا چکا ہے اور اس کا عکس مجید امجد کی شاعری میں پایا جاتا ہے۔ مجید امجد کا کہنا ہے کہ جوں جوں انسان ترقی یافتہ ہو رہا ہے، مشینی دور اپنے پنجے جما رہا ہے اور صنعت پھلتی پھولتی جاتی ہے، گاؤں کے قدرتی مناظر، فطرت اور ماحول کا حسن کملا رہا ہے۔

یہ تنگ و تاریک جھونپڑیاں گھاس پھوس کی
اب تک جنھیں ہوا نہ تمدن کی چھو سکی

اسی طرح اپ ایک اور جگہ پر اسی فکر کی عکاسی یوں کرتے ہیں:

تم کتنے خوش نصیب ہو آزاد جنگلو!
اب تک تمھیں چھوا نہیں انساں کے ہات نے
اب تک تمھاری صبح کو دھندلا نہیں کیا
تہذیب کے نظام کی تاریک رات نے
اچھے ہو تم کہ تم کو پریشاں نہیں کیا
انسانیت کے دل کی کسی واردات نے
ان وسعتوں میں کلبہ وایواں کوئی نہیں
اِن کنکروں میں بندۂ و سلطاں کوئی نہیں

مجید امجد نے نہ صرف یہاں انسان کا رتبہ جنگلوں سے کم کر کے دکھایا ہے بلکہ اس امر کا اظہار کیا ہے کہ انسان نے کس طرح ہر شے پر اجارہ داری قائم کی ہوئی ہے۔ نیز شاعر نے تہذیب کو تاریک کہہ کر فطرت اور قدرتی ماحول کو بڑھاوا دیا ہے۔ آخری شعر میں شاعر نے بشر مرکز تھیوری کی نفی کی اور حیات مرکزیت کا اعلان بلند کیا ہے کہ جنگل میں کوئی بڑا اور چھوٹا نہیں ہے۔ یہ سب برابر ہیں کیوں کہ یہاں انسانی عقل نہیں پہنچی ہے۔ انسان کے ہاں ہی

چھوٹے بڑے، امیر غریب، بادشاہ اور فقیر کا امتیاز ہے لیکن قدرتی ماحول یا فطرت اس صورتِ حال سے دوچار نہیں ہے۔ یہاں سب برابر ہیں اور سب کو جائز مقام حاصل ہے۔

سہیل احمد خاں نے امداد امام اثر کو پہلا ماحولیاتی نقاد جب کہ عتیق اللہ نے مجید امجد کو پہلا حیات مرکزیت (Ecocentric) شاعر قرار دیا ہے۔ یاد رہے کہ حیات مرکزیت سے مراد ایسا تخلیقی متن ہے جس میں کم از کم انسان جتنی اہمیت کائنات کی دیگر اشیا کو بھی دی جائے اور انھیں بھی اہم اور ضروری سمجھ کر ان کی دیکھ بھال اور حفاظت کی تبلیغ کی جائے۔ عتیق اللہ لکھتے ہیں:

> اردو میں مجید امجد غالباً پہلے شاعر ہیں جنھیں ایکو سنٹرک (Ecocentric) کہا جا سکتا ہے۔ جن کی شاعری میں فطرت بیان سے پرے ہو کر روح کا کلمہ بن جاتی ہے۔ فطرت ان کے ہاں تزئینِ شعر کو درجہ نہیں رکھتی بلکہ ایک ایسے حواسی تجربے کے طور پر رونما ہوتی ہے جیسے شاعر نے اسے اپنے باطن سے تخلیق کیا ہو[۴۴]

مجید امجد کی نظم توسیعِ شہر نباتات کے تحفظ کے سلسلے میں ایک اہم نظم ہے۔ بالغ نظری سے دیکھا جائے تو یہ درخت فقط نباتات کے نمائندہ ہی نہیں بلکہ یہ فطرت کی نمائندگی کرنے والے استعارے ہیں جنھیں تہذیب یا انسانی ہاتھوں سے پامالی کا سامنا ہے۔ جوں جوں شہر آباد ہو رہے ہیں جنگلات کا کٹاؤ ہو رہا ہے اور اس سے ایکو سسٹم بری طرح متاثر ہو رہا ہے۔ اس نظم میں بے رحم مادہ پرستوں کے ہاتھوں کٹنے والے درختوں کا نوحہ بھی ہے اور ایسا کرنے والوں پر طنز بھی؛ اور اولادِ آدم کو جھنجھوڑنے کی ایک کوشش بھی ہے۔[۴۵]

بیس برس سے کھڑے تھے جو اِس گاتی نہر کے دوار
جھومتے کھیتوں کی سرحد پر، بانکے پہرے دار
گھنے سہانے، چھاؤں چھڑکتے ، بور لدے چھتنار
بیس برس میں بِک گئے سارے، ہرے بھرے اشجار

یہ نظم مجید امجد کی نمائندہ نظموں میں سے ایک ہے جسے ہر اردو ادب کا طالبِ علم جانتا ہے۔ بنیادی طور پر یہ مجید امجد کا ایک ایسا فلسفہ ہے جس سے ہر خاص و عام آگاہ ہے۔ نظم کے آخر پر شاعر نے درختوں کو انسان لاشوں کی مانند پڑے دکھایا ہے اور اظہارِ افسوس کرتے ہوئے کہا ہے کہ ایسا ہی ایک وار اُس پر بھی کر کے مار دیا جائے تا کہ وہ درختوں کو کٹتا دیکھنے کا دکھ نہ دیکھ سکے؛ یا شاید شاعر یہ اظہار کرنا چاہتا ہے کہ درختوں کے بغیر اس کا وجود تو ویسے بھی قائم نہیں رہنے والا، اس لیے اس پر بھی کاری ضرب لگا کر ختم کر دیا جائے۔

مجید امجد کی نظم توسیعِ شہر حیاتِ انسانی کی مذکورہ تبدیلی پر کربِ دروں کا اظہار ہے جس میں ایک شاعر درختوں کے کٹنے کے عمل پر نوحہ کناں ہے۔ اس نظم میں گاتی نہر کے کنارے بیس برسوں سے کھڑے گھنے درخت اس دیہی تمدن کا استعارہ ہیں جو صدیوں تک قائم رہی اور انسان ان کی سائبانی میں فطرت سے مکالمہ کرتا رہا مگر آج فطرت اور اس کے جمالیاتی مظاہر سے گفت گو کا باب بند ہو گیا۔[۴۶]

مجید امجد کے ہاں فطرت ایک جیتے جاگتے انسان کی مانند ہے، جو محسوسات رکھتی ہے اور جان رکھتی ہے؛ دیکھتی سنتی ہے اور سانس لیتی ہے اور اس کے اندر جذبات ہیں۔ شاعر اس سے یوں ہم کلام ہوتا ہے:

بتا بھی مجھ کو ارے ہانپتے ہوئے جھونکے
ارے او سینۂ فطرت کی آہِ آوارہ
تری نظر نے بھی دیکھا کبھی وہ نظّارہ
کہ لے کے اپنے جلو میں ہجوم اشکوں کے
کسی کی یاد جب ایوانِ دل پہ چھا جائے
تو اک خرابِ محبت کو نیند آجائے

مجید امجد کے ہاں باقی مظاہرِ فطرت بھی پائے جاتے ہیں لیکن درختوں اور ان کے اجزا کو ان کی شاعری میں منفرد مقام حاصل ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ مجید امجد اشجار کو اپنے جسم کو حصہ تصور کرتے تھے۔ مجید امجد نے احساسی سطح پر خود کو شجر سے اس طرح ہم آہنگ کر لیا ہے کہ شجر کے کٹنے پر اسے خود اپنے اعضا کے کٹنے کا احساس ہوتا ہے۔[۴۷]

بن نگاری / ولڈر نیس ماحولیاتی تھیوری کی اصطلاح ہے جس میں کسی قدرتی خطے کی عکاسی کرنے کو بن نگاری کا نام دیا جاتا ہے۔ نیشنل یونی ورسٹی آف ماڈرن لینگویجز سے سید کاشف علی شاہ نے ایم فل کی سطح پر مجید امجد کی منتخب نظموں کا ماحولیاتی تنقیدی مطالعہ کے نام سے مقالہ لکھا ہے جس میں انھوں نے مجید امجد کی شاعری کا بن نگاری، حیات مرکزیت اور مظاہر پسندی کے تحت مطالعہ کیا ہے۔ مجید امجد کے بارے میں آپ لکھتے ہیں:

مجید امجد اردو شاعری میں اپنی ذات میں ماحولیاتی تنقید کے حوالے سے ایک مکمل دبستان کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی شاعری میں ماحولیات کی پیش کش جدید ترین ماحولیاتی تنقیدی زاویوں پر پورا اترتی ہے۔ فکر اور اس کی پیش کش؛ ہر دو حوالے سے مجید امجد ہمیں بامِ عروج پر نظر آتے ہیں۔ ان کے ہاں فطرت کی پیش کش باقاعدہ فطرت کے لیے ہی ہے۔ یہ پیش کش شعوری اور نظریاتی پیش کش ہے جس کے پیچھے مجید امجد کا ماحولیاتی فلسفہ دکھائی دیتا ہے۔[۴۸]

بن نگاری کے ذیل میں مجید امجد کی گاڑی میں، دور کے پیڑ، بن کی چڑیا، آہ یہ خوش گوار نظارہ، شاخِ چنار، سایوں کا سندیس، پکار اور بارش کے بعد؛ مظاہر پسند کے تحت آنے والی بھکارن، ایک کوہستانی سفر کے دوران میں، ہری بھری فصلو، جلسہ، گھور گھٹاؤں، پھولوں کی پلٹن اور حیات مرکزیت کے حوالے سے ساتھی، ہڑپا کا ایک کتبہ، افریشیا، بارکش، پامال اور فصلِ گل اہم نظمیں ہیں۔ اقبال کی نظم ایک آرزو کی طرح ان کے اندر بھی فطرت میں سما جانے اور اس کی آغوش میں چلے جانے کی خواہش ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے بہت واشگاف الفاظ میں فطرت کو اپنے اور خود کو فطرت کے لیے لازم وملزوم قرار دیا ہے۔

چاہتا ہوں کہ ان فضاؤں کی
وسعتِ بے کراں میں کھو جاؤں
ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا کے جھونکوں میں
جذب ہو جاؤں ؛ جذب ہو جاؤں

اس کا بربط میرے نغمے
اس کے گیسو میرے شانے

میری نظر میں اس کی دنیا
میری سانسیں ، اس کے زمانے

حوالہ جات

۱. نیازی، اورنگ زیب، "https://adbimiras.com/adab-ki-maholyati -sheryat-aur-urdu-afsana-

۲. علی، عارف، رانا، جاتک کہانیاں(لاہور/گوجرانوالہ: حسنِ قلم پبلی کیشنز، ۲۰۲۲)ص ۱۲۔

۳. جمشید، حنا، ڈاکٹر، لفظونہ آن لائن ۲۹۳۹۹-https://www. lafzuna.com/prose/s-

۴. اشرف، تنزیلہ، آمنہ مفتی کے ناولوں کا ماحولیاتی تنقیدی مطالعہ، مقالہ برائے ایم فل اردو (اسلام آباد: نیشنل یونی ورسٹی آف ماڈرن لینگو یجز، ۲۰۲۲)ص ۲۱۔

۵. خشک، صوفیہ، ڈاکٹر، "حجاب کا ناول پاگل خانہ اور ماحولیاتی تنقید" الماس، تحقیقی جرنل ۱۹، ص ۹۱۔

۶. نون، یوسف، https://www.aikrozan.com/ecological.concern-urd-liturature-

۷. نیازی، اورنگ زیب، "ادب کی ماحولیاتی شعریات اور اردو افسانہ" مشمولہ، تاریخِ ادبِ اردو، ش ۳ (دہلی، اپریل-جون ۲۰۲۱)ص ۱۸۔

۸. ایضاً، ص ۲۱۔

۹. نارنگ، گوپی چند، فکشن شعریات: تشکیل و تنقید(دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۹)ص ۱۳۷-۱۳۸۔

۱۰. نیازی، اورنگ زیب، "ادب کی ماحولیاتی شعریات اور اردو افسانہ" مشمولہ، تاریخِ ادبِ اردو، ش ۳(دہلی، اپریل-جون ۲۰۲۱)ص ۲۳۔

۱۱. جبین، زینت، اردو نظم میں فطرت نگاری(دہلی: جے۔کے آفیسٹ ۲۰۱۶)ص ۳۰۔

۱۲. عتیق اللہ، پروین شیر کی شاعری کا ماحولیاتی مطالعہ(بھوپال: کاروانِ ادب، فروری ۲۰۰۵)، ص ۱۵۔

۱۳. الحسن، ضیاء، "اردو ادیبوں کا فطرت سے بدلتا ہوا تعلق: چار صدیوں کے تناظر میں، مشمولہ بنیاد، ش ۶، ص ۳۷۔

۱۴. علوی، تنویر، کلاسیکی اردو شاعری(لاہور: مجلسِ ترقیٔ ادبِ اردو)، ص ۱۰۔

۱۵. الحسن، ضیاء، "اردو ادیبوں کا فطرت سے بدلتا ہوا تعلق: چار صدیوں کے تناظر میں، مشمولہ بنیاد، ش ۶، ص ۳۸۰۔

۱۶. جالبی، جمیل،تاریخِ ادبِ اردو، جلد اول(لاہور: مجلس ترقیٔ ادبِ اردو،۲۰۱۸)ص ۲۹۲۔

۱۷. ایضاً، ص ۴۱۴-۴۱۶۔

۱۸. الحسن،ضیاء "اردو ادیبوں کا فطرت سے بدلتا ہوا تعلق: چار صدیوں کے تناظر میں، مشمولہ بنیاد، ش ۶، ص ۳۸۱۔

۱۹. عبداللہ،سید، "جمال دوست، اسلوب پرست:ولی"مشمولہ اردو نظم پر تنقیدی نظر، بار اول(لاہور: تاج بک ڈپو،۱۹۶۶)ص ۱۰۹۔

۲۰. ایضاً، ص ۱۱۳۔

۲۱. ایضاً، ص ۱۱۴۔

۲۲. ایضاً، ص ۱۰۹۔

۲۳. ندوی،عبد السلام "سحر البیان پر ایک نظر"اردو نظم پر تنقیدی نظر، بار اول(لاہور: تاج بک ڈپو،۱۹۶۶) ص ۳۶۴۔

۲۴. انور، سہیل،ڈاکٹر، https://ncpulblog.blogspot.com/۲۰۲۱/۵/blog-post ۔

۲۵. جبین، زینت،اردو نظم میں فطرت نگاری(دہلی: جے کے آفیسٹ، دہلی۔۲۰۱۶)ص ۹۹۔

۲۶. احمد، کلیم الدین، اردو شاعری پر ایک نظر(اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن، س۔ن۔)ص ۴۵۲۔

۲۷. القران، سورت یس، ۳۳-۳۴۔

۲۸. احمد،اسلوب، پروفیسر، "غالب"مشمولہ اردو نظم پر تنقیدی نظر، بار اول(لاہور: تاج بک ڈپو،۱۹۶۶) ص ۲۷۲۔

۲۹. جبین، زینت،اردو نظم میں فطرت نگاری(دہلی: جے۔کے آفیسٹ ۲۰۱۶)ص ۸۱۔

۳۰. علی، جابر، سید، پروفیسر ،اقبال ایک مطالعہ(لاہور: بزمِ اقبال،۱۹۸۰)ص ۱۲۔

۳۱. ظفر، حسن،سر سید اور حالی کا نظریۂ فطرت،اشاعتِ سوم(لاہور: ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ،۲۰۱۴) ص ۹۶۔

۳۲. اعظمی، منظر،ڈاکٹر"بحوالہ:اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ(لکھنؤ: اتر پردیش اردو اکیڈمی،۱۹۹۶)، ص ۱۵۵۔

۳۳. امام، امداد، اثر،کاشف الحقائق (نئی دہلی: ترقی اردو بیورو، ۱۹۸۲) ص ۸۴۔

۳۴. حالی، الطاف حسین، مقدمۂ شعرو شاعری (علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۷۷) ص ۱۵۹-۱۵۸۔

۳۵. احمد خان، سہیل، تاریخِ ادبیات مسلمانانِ پاک و ہند، اردو ادب جلد ۴، (لاہور: پنجاب یونی ورسٹی، ۱۹۷۲) ص ۲۹۹۔

۳۶. زکریا، خواجہ محمد، شعری ادب، طبع اول (لاہور: پاپولر پبلشنگ کمپنی، ۱۹۸۶) ص ۱۱۲۔

۳۷. عبداللہ، سید، مقاماتِ اقبال (لکھنؤ: ادارۂ علم وادب، س۔ن) ص ۷-۸۔

۳۸. الحسن، ضیاء، "اردو ادیبوں کا فطرت سے بدلتا ہوا تعلق: چار صدیوں کے تناظر میں، مشمولہ بنیاد، ش ۶، ص ۴۷-۳۔

۳۹. بریلوی، عبادت، جدید شاعری (علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۷۳) ص ۱۷۲-۱۷۲۔

۴۰. جبیں، زینت، اردو نظم میں فطرت نگاری (دہلی: جے۔کے آفیسٹ ۲۰۱۶) ص ۲۱۵۔

۴۱. ایضاً، ص ۱۷۷۔

۴۲. راشد، غلام حسین "مجید امجد-ایک عظیم شاعرِ فطرت "بازیافت، ش ۳۱ (جولائی تا دسمبر ۲۰۱۷، لاہور) ص ۱۱۔

۴۳. شمیم ملک، رغبت "مجید امجد-فطرت اور ماحول کا شاعر "ماہنامہ نمودِ حرف، مجید امجد صدی نمبر (اکتوبر۔ نومبر ۲۰۱۴)، ص ۱۴۔

۴۴. عتیق اللہ "ماحولیاتی ادبی مطالعہ "مشمولہ تفہیم، سہ ماہی، (جموں کشمیر) ش ۱۷، ص ۵۴۔

۴۵. نوری، فخر الحق، توضیحات (لاہور: کلیہ علومِ اسلامیہ و شرقیہ، جامعۂ پنجاب، ۲۰۰۰) ص ۱۳۷۔

۴۶. ہاشمی، طارق "عصری نظم اور ماحولیاتی مسائل "خیابان (بہار ۲۰۱۸) ص ۴۱۔

۴۷. آغا، وزیر "مجید امجد کی شاعری میں شجر "مشمولہ مجید امجد نئے تناظر میں (لاہور: بیکن بکس، ۲۰۱۱،) ص ۷۵۔

۴۸. کاشف علی، سید، مجید امجد کی منتخب نظموں کا ماحولیاتی تنقیدی مطالعہ، مقالہ ایم فل اردو (اسلام آباد: نیشنل یونی ورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، ۲۰۲۰) ص ۲۰۱۔

باب سوم:

آزاد نظم (۱۹۸۰ تا حال): نباتاتی رشتوں کا ماحولیاتی تنقید کے تناظر میں تجزیاتی مطالعہ

باب سوم:

آزاد نظم (۱۹۸۰ تا حال): نباتاتی رشتوں کا ماحولیاتی تنقید کے تناظر میں تجزیاتی مطالعہ

(ا) نباتات: تعارف اور اہمیت

نباتات سے مراد پودے ہیں، یہ کثیر خلوی جان دار ہوتے ہیں اور ان سے مراد ایسے جان دار ہوتے ہیں جو ایک جگہ سے دوسری جگہ حرکت نہیں کر سکتے ہیں۔ ماہر فطرت ڈیوڈ ایٹن برا (Davidaiten Bra) اپنی کتاب پودوں کی نجی زندگی (The Private Life of Plants) کے آغاز میں لکھتے ہیں:

> پودے دیکھ سکتے ہیں۔ وہ گن سکتے ہیں اور ایک دوسرے سے رابطہ رکھتے ہیں وہ ہلکا سا چھونے پر رد عمل ظاہر کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں اور حیران کن درستی کی حد تک وقت کا حساب رکھتے ہیں۔
> (۱)

اللہ تعالیٰ نے کائنات میں لاکھوں بلکہ کروڑوں مختلف النوع مخلوقات پیدا کی ہیں۔ ان میں نباتات بھی بہتات سے موجود ہیں۔ ہم وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ جدید تحقیق سے نباتات کی نہ صرف کثرت سے آشنا ہو رہے ہیں بلکہ ان کی اقسام اور دیگر خصوصیات سے بھی واقفیت حاصل کر رہے ہیں۔ بے شمار حقائق سے پردہ اُٹھ رہا ہے اور نباتات کی اہمیت بھی اجاگر ہو رہی ہے۔ قرآن مجید میں کم و بیش ایک ہزار سے زیادہ آیات جدید سائنس کے بارے میں معلومات فراہم کرتی ہیں اور اس میں کئی آیات صرف نباتات کے بارے میں گفت گو کرتی ہیں۔ [۲] اہم بات یہ ہے کہ قرآن مجید میں موجود نباتات کے متعلق حقائق، جدید سائنس سے مکمل مطابقت رکھتے ہیں۔ ہے۔ [۳]

قدیم انسان کو یہ معلوم نہ تھا کہ پودوں میں بھی جانوروں کی طرح نر (male) اور مادہ (female) ہوتے ہیں۔ البتہ جدید ماہرینِ نباتات یہ بتاتے ہیں کہ ہر پودے کی نر یا مادہ صنف ہوتی ہے۔ حتیٰ کہ وہ پودے جو یک صنفی (Unisexual) ہوتے ہیں۔ ان میں بھی نر اور مادہ کے امتیازی اجزا یکجا ہوتے ہیں۔ پودوں میں نر اور مادہ کے فرق کو قرآن یوں بیان کرتا ہے:

> وَّ اَنْزَ لَ مِنَ السَّمَآءِ مَآءً، فَاَخْرَجْنَا بِهٖ اَزْوَاجًا مِّنْ نَّبَاتٍ شَتّٰی ہ القرآن، (٤)
>
> ترجمہ:۔ اور ہم نے آسمان سے پانی برسایا اور اس میں ہم نے مختلف اقسام کے پودوں کے جوڑے پیدا کیے جو ایک دوسرے سے جدا ہوتے ہیں۔

اسی طرح پھلوں میں بھی نر اور مادہ کی تفریق کے حوالہ سے قرآن وضاحت پیش کرتا ہے:

وَ مِنْ كُلِّ الثَّمَرٰتِ جعَلَ فِيْهَا زَوْ جَيْنِ اثْنَيْن۔ (٥)

ترجمہ:۔اسی نے ہر طرح کے پھلوں کے جوڑے پیدا کیے ہیں۔

نباتات کی پیدائش وافزائش کے حوالے سے جدید سائنس نے جو تشریحات آج کی ہیں وہ اسلام بہت پہلے کر چکا ہے۔اعلیٰ درجے کے پودوں میں نسل خیزی (Reproduction) کی آخری پیداوار ان کے پھل ہوتے ہیں۔ پھل سے پہلے پھول کا مرحلہ ہوتا ہے جس میں نر اور مادہ اعضا یعنی اسٹیمنز (Stamens) اور اوویولز (Ovueles) ہوتے ہیں جب کوئی زردانہ (Pollen) کسی پھول تک پہنچتا ہے، تبھی وہ پھول بارآور ہو کر پھل میں بدلنے کا قابل ہوتا ہے۔ یہاں تک کہ پھل پک جاتا ہے اور (اس پودے کی) اگلی نسل کو جنم دینے والے بیج سے لیس ہو کر تیار ہو جاتا ہے۔ لہٰذا تمام پھل اس امر کا پتا دیتے ہیں کہ (پودوں میں بھی) نر اور مادہ ہوتے ہیں۔ پودوں کی بعض انواع میں غیر بار آور (non fertilized) پھولوں سے بھی پھل بن سکتے ہیں۔ ان میں کیلے کے علاوہ انناس، انجیر، مالٹا اور انگور وغیرہ کی بعض اقسام شامل ہیں۔ ان پودوں میں بھی بہت واضح صنفی خصوصیات موجود ہوتی ہیں۔

وَ مِنْ كُلِّ شَیْءٍ خَلَقْنَا زَوْ جَيْن (٦)

ترجمہ:۔اور ہر چیز کے ہم نے جوڑے بنائے ہیں۔

اس آیت مبارکہ میں ہر چیز کے جوڑوں کی شکل میں ہونے پر زور دیا گیا ہے۔ انسانوں، جان وروں، پھلوں اور پودوں کے جوڑے تو ہم عام مشاہدے میں دیکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ سائنسی دنیا میں اور عالمِ نامعلوم میں بھی ایسی کئی اشیا ہو سکتی ہیں جنھیں جوڑوں کی شکل میں تخلیق کیا گیا ہو۔ ایک اور جگہ پر ارشادِ خداوندی ہے:

سُبْحٰنَ الَّذِیْ خَلَقَ الْاَزْ وَاجَ كُلَّهَا وَ مِمَّا تُنْبِتُ الْاَرْضُ وَ مِنْ اَنْفُسِهِمْ وَ مِمَّا لَا يَعْلَمُوْنَ (٧)

ترجمہ:۔پاک ہے وہ ذات جس نے جملہ اقسام کے جوڑے پیدا کیے خواہ وہ زمین کی نباتات میں سے ہوں یا خود ان کی اپنی جنس (یعنی نوع انسانی) میں سے یا ان اشیا میں سے جن کو یہ جانتے تک نہیں۔

یہاں اللہ تعالیٰ فرماتا ہے کہ ہر چیز جوڑوں کی شکل میں پیدا کی گئی ہے، جن میں وہ چیزیں بھی شامل ہیں جنھیں آج کا انسان نہیں جانتا اور ہو سکتا ہے کہ آنے والے کل میں انھیں دریافت کر لے۔

عالم نباتات میں افزائشِ نسل کے دو طریقے ہیں 'ایک جنسی دوسرا غیر جنسی۔ ان میں صرف پہلا طریقہ ایسا ہے جو افزائش نسل کی اصطلاح کا فی الحقیقت مستحق ہے کیوں کہ اسی سے ایک ایسے حیاتیاتی عمل کا تعین ہوتا ہے جس کا مقصد اس پودے کے مقابلے میں ایک جدید اور منفرد وجود کا اظہار ہے۔ غیر جنسی افزائشِ نسل بالکل سادہ

طریقے پر تعداد میں اضافے کا نام ہے۔ اس لیے عالمِ نباتات میں جنسی افزائشِ نسل ایک ہی پودے پر نر اور مادہ کے ملاپ سے جنسی تشکیل کے ذریعے عمل میں آتی ہے یا جداگانہ پودوں پر ہوا کے ذریعے وقوع پذیر ہوتی ہے۔

ہمیں معلوم ہے کہ پھل ان اعلیٰ درجے کے پودوں کی افزائشِ نسل کے عمل میں آخری حاصل ہے جن کا نظام انتہائی ترقی یافتہ اور پیچیدہ ہے۔ پھل سے قبل کا درجہ پھول کا ہے جس میں نر اور مادہ دونوں کے اعضا ہوتے ہیں۔ آخر الذکر میں اگر ایک مرتبہ تخم اُگ گیا تو وہ گویا بارآور ہو جاتا ہے جو اپنی باری سے بڑھتا اور تخم پیدا کرتا ہے۔ لہٰذا تمام پھل نر اور مادہ کے اعضا کے وجود پر دلالت کرتے ہیں۔ تحقیق سے معلوم ہوا ہے کہ بعض اقسام میں غیر بارآور پھولوں سے بھی پھل پیدا ہو سکتا ہے مثلاً کیلا، کئی قسم کے اناس، انجیر، سنترے اور انگور؛ اس کے باوجود وہ ان پودوں سے حاصل ہو سکتے ہیں جن میں واضح طور پر جنسی خصوصیات ہوتی ہیں۔ افزائشِ نسل کے عمل کی آخری شکل تخم کے نمونہ کے ساتھ اس وقت ظاہر ہوتی ہے جب ایک دفعہ اس کا بیرونی خول پھٹ جاتا ہے (بعض اوقات یہ تخم ایک گٹھلی میں بند ہوتا ہے)۔ اس طرح پھٹنے سے جڑیں باہر نکل آتی ہیں۔

جڑی بوٹیاں نباتات کے ذیل میں آتی ہیں۔ یہ قدرت کا ان مول تحفہ ہیں۔ دورِ قدیم ہی میں ماہرینِ طب انھیں مختلف امراض کی تشخیص کے سلسلے میں استعمال کرتے رہے ہیں۔ نیز ان کے جواہر اور خواص کے متلاشی آج بھی زندہ ہیں۔ آج کی جدید ادویات میں بھی کئی طرح کی جڑی بوٹیوں کے عرق کو نچوڑ کر شامل کیا جاتا ہے۔ اللہ تعالیٰ نے کسی شے کو فضول پیدا نہیں کیا بلکہ ہر شے میں کوئی نا کوئی حکمت پوشیدہ ہے۔ اسی طرح ہر بوٹی اپنے اندر الگ جوہر اور خاصیت رکھتی ہے۔ اللہ تعالیٰ نے قرآن کریم میں فرمایا ہے:

> يَخْرُجُ مِن بُطُوْنِهَا شَرَابٌ مُّخْتَلِفٌ اَلْوَانُهٗ فِيْهِ شِفَآءٌ لِّلنَّاسِ اِنَّ فِیْ ذٰلِکَ لَاٰيَةً لِّقَوْمٍ يَّتَفَكَّرُوْنَ(۸)
>
> ترجمہ: اس کے پیٹ سے نکلتی ہے پینے کی رنگ برنگی چیز جس میں لوگوں کے لیے شفا ہے۔ بیشک اس میں نشانی ہے غور و فکر کرنے والوں کے لیے۔

شہد کا ماخذ یہی جڑی بوٹیاں ہیں۔ انھی جڑی بوٹیوں کے پھولوں، پھلوں اور پتوں کا رس قدرتِ خداوندی سے شہد بنتا ہے جو انسانوں کے لیے بہت مفید ہے۔ ایسے ہی سیب کھجور اور پھلوں میں بھی اللہ تعالیٰ نے کئی طرح کی بیماریوں سے حفاظت کا سامان رکھا ہوا ہے۔

اردو شاعری میں نباتات کا بیان باقی دونوں قدرتی ماحول کے اجزا: حیوانات اور جمادات سے زیادہ کیا گیا ہے۔ اردو آزاد نظم (۱۹۸۰ تا حال) ماحولیاتی تناظرات میں نباتات کو کس طرح بیان کیا گیا، آئندہ سطور میں آزاد نظم کی بنیادی بحث کے بعد اس کا جائزہ لیتے ہیں۔

بنیادی طور پر کسی بھی خیال کا کسی منظم شکل و صورت میں اظہار نظم ہی کہلاتا ہے۔ مزید اسے غزل و نظم میں تقسیم کیا گیا ہے۔ اس کے بعد نظم کی مزید دو اقسام : ہیئت اور موضوع کے لحاظ سے بنائی جاتی ہیں۔ آزاد نظم کی انفرادیت اس کی ہیئت کا الگ ہونا ہے۔ یہ نظم کی ایسی قسم ہے جس میں کسی ایک بحر کے اندر پابند رہ کر شاعر مختلف مصرعے تخلیق کرتا ہے اور ہر مصرعے میں ارکان کو زیادہ یا کم کر سکتا ہے۔ آزاد نظم کے بارے میں ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی لکھتے ہیں:

> آزاد نظم کی بنیاد ایک ہی بحر پر ہوتی ہے مگر بحر کے ارکان کی تقسیم شاعر کی صوابدید پر ہوتی ہے، بعض اوقات ایک رکن دو مصرعوں میں منقسم ہو جاتا ہے، کوئی مصرع چھوٹا اور کوئی بڑا۔ آزاد نظم میں بھی ہیئت کے اعتبار سے مختلف تجربات کیے گئے ہیں۔ بعض شعرا آہنگ اور صوتی تاثر کا خاص خیال رکھتے ہیں اور کبھی نظم میں قافیے بھی لاتے ہیں۔(۹)

آغاز میں تو شاعری کو محض تفنن طبع کے لیے اپنایا جاتا رہا جب کہ کئی بار درمیان میں سنجیدہ موضوعات بھی در آتے تھے۔ نظم کا آغاز ہی اسی سوچ کے ساتھ ہوا کہ شاعری میں فکری موضوعات کو بھی بھرپور جگہ دی جائے اور اِسے مفید صنفِ سخن کے طور پر اپنایا جائے۔ "بحیثیتِ مجموعی شعری رویوں اور شعرا کے طرزِ احساس میں انقلابی تبدیلیاں پیدا ہوئیں اردو شاعری، خصوصاً اردو نظم نے اس کے گہرے اثرات قبول کیے (۱۰)

دیگر کئی اصنافِ ادب کی طرح اردو نظم کا آغاز بھی دکن سے ہوا۔ مولوی عبد الحق نے پہلا نظم گو شاعر امیر خسرو کو قرار دیا ہے جنھوں نے عرفان و آگہی اور درویشانہ و متصوفانہ افکار کے حامل نظریات کو اپنی نظموں کا موضوع بنایا۔ دکنی سلاطین کے عہد میں بیجا پور اور گولکنڈہ کی ریاستیں علم و فن اور شعر و ادب کا مرکز رہیں۔ اس دَور میں مثنوی لکھی گئی جس میں عموماً اخلاقی مضامین پیش کیے گئے۔ شمالی ہندوستان میں مروجہ ہیئتوں سے ہٹ کر کوئی اختراع کرنا کارِ محال تھا اس لیے یہاں کی شعری روایت بھی قصیدہ، مثنوی اور شہر آشوب سے آگے نہ بڑھی۔ اس کے بعد نظیر اکبر آبادی اہم نظم نگار کے طور پر سامنے آئے جن کے بارے میں غلام ذوالفقار حسین لکھتے ہیں کہ "آگرے کے اس عمومیت پسند شاعر نے فنی اعتبار سے بھی اُس عہد کی مقبولِ عام صنفِ سخن یعنی غزل کے بجائے نظم کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا(۱۱)۔ ان کی نظمیں اپنے عہد کے ماحول، سیاسی، سماجی اور معاشرتی پہلوؤں کی عکاس ہیں۔ نیز ان کے ہاں زندگی کے مقامی روپ اور اس کے اجزا تفصیل سے موجود ہیں۔

نظیر کے بعد اردو نظم کا وہ دور شروع ہوا جسے عمومی طور پر اردو نظم کا جدید دور کہا جاتا ہے۔ حالی اور آزاد اِس دور میں پیش پیش رہے اور لوگوں کی توجہ نئی طرز کی شاعری کی طرف مبذول کروانے میں کامیاب ہوئے۔ "انجمن پنجاب کے مشاعروں میں سادگی اور صفائی، حقیقی جذبات کی ترجمانی، مناظرِ فطرت کی تصویر

کشی جدید طرز کے مشاعروں کا مقصود اور اس طرز کی شاعری کا موضوع قرار پائے۔"[۱۲] نیچر کے جو مطلب حالیؔ اور آزادؔ نے سمجھے اور اپنی نظموں اس کے تابع لکھیں ایسی نظمیں نظیرؔ بغیر کسی حلقۂ اثر کے بہت پہلے تخلیق کر چکا تھا۔

حالیؔ اور آزادؔ کے بعد ۱۹۸۰ تک نظم لکھنے والے اہم شعرا میں رضی الدین کیفی، اسماعیل میرٹھی، اکبر الٰہ آبادی، نظم طباطبائی، علامہ محمد اقبال، اختر شیرانی، فیض احمد فیض، جوش ملیح آبادی، احمد ندیم قاسمی، عزیز حامد مدنی، تصدق حسین خالد، حفیظ جالندھری، یوسف ظفر، قیوم نظر، ظہیر کاشمیری، حبیب جالب، محمد صفدر میر، مصطفیٰ زیدی، منیر نیازی، وزیز آغا، عبدالعزیز خالد، ساقی فاروقی، ابنِ انشا، قتیل شفائی، جیلانی کامران، افتخار جالب، انیس ناگی، سلیم الرحمان، زاہد ڈار، اختر حسین جعفری، اختر الایمان، شہزاد احمد، امجد اسلام امجد، آفتاب اقبال شمیم، کشور ناہید، فہمیدہ ریاض، سہیل احمد خان، تبسم کاشمیری، محسن نقوی، خالد احمد اور عبید اللہ علیم شامل ہیں۔ ۱۹۸۰ سے قبل آزاد نظم نگاری میں شہرت حاصل کرنے والوں میں تصدق حسین خالد، ن۔م۔ راشد، میراجی، مجید امجد، وزیر آغا، اختر حسین جعفری، اختر الایمان اور آفتاب اقبال شمیم کے نام بہت اہم ہیں۔

جدید اردو نظم کا بنیادی حوالہ یہ ہے کہ اس نے صنعتی پیداوار کے خلاف مزاحمت کی آواز بلند کی ہے۔ صنعت کی آمد سے شہروں کے سماجی رویوں میں بہت تبدیلی پیدا ہوئی ہے۔ جدید نظم ان رویوں اور صنعت کی وجہ سے پیدا ہونے والے مسائل کو اجاگر کرتی ہے۔ شہروں میں مقیم لوگوں کی زندگی عموماً میکانکی انداز اختیار کر چکی ہے۔ فطرت کے مظاہر تقریباً ناپید ہو چکے ہیں۔ فضا آلودہ ہو چکی اور لوگوں کی صحت بگڑ چکی ہے۔ ماحولیاتی تنقید طبعی / قدرتی تناظر بھی اِنھی عوامل کے گرد گھومتی ہے کہ کیسے انسان نے ماحول کو تباہ کیا جو بالآخر اس کی اپنی تباہی بننے جا رہا ہے۔ دراصل ماحولیاتی تنقید انسان کو فطرت اور فطرت کے مظاہر کا تحفظ کرنے پر ابھارتی ہے۔ اپنے قاری کو اکساتی اور تعلیم دیتی ہے کہ اسی کے تحفظ میں انسانی تحفظ بھی مضمر ہے۔ نیز انسان بھی دیگر فطری مظاہر کی طرح اس کا ایک جز ہے۔ قدرتی ماحول اور انسان کے انسلاک کا مطالعہ ماحولیاتی تنقید کی جس شاخ کے تحت کیا جاتا ہے اس اعتبار سے مجید امجد کی شاعری خاصی اہمیت کے حامل ہے۔ ضیاء الحسن آزاد نظم کے بارے میں لکھتے ہیں:

> آزاد نظم کی عمر لگ بھگ ستر برس ہو گی۔ کسی صنفِ سخن کے لیے اس قدر عمر بہت کم ہوتی ہے لیکن آزاد نظم کی یہ خوش بختی ہے کہ اسے ابتدا سے ہی بڑے اذہان نصیب ہوئے اور یہ سلسلہ ابھی تک جاری و ساری ہے جو سعید اشعر تک پہنچتا ہے۔ جدید نظم نہ صرف شعر کی جمالیات کی متقاضی ہے بلکہ فکری گہرائی و گیرائی، وسعتِ مطالعہ اور مسلمات کو توڑ کر نئے جہانِ معنی آباد کرنے کی طرف بھی راغب رہی ہے۔ جدید نظم کا تخلیق کار ذہنی ساخت کے اعتبار سے قدرے

> مختلف ہوتا ہے جو جزیات پر غور، سوالات سے بھرپور عقدے سلجھانے میں محو، قضیوں سے نبرد آزما، ماضی سے حال اور حال سے مستقبل کی جانب تہذیبی، ثقافتی، فکری، علمی، فلسفیانہ، جذباتی اور حسیاتی سفر پر رواں دواں رہتا ہے۔(۱۳)

۱۹۸۰ کے بعد آزاد نظم کے اہم موضوعات میں آلودگی، شہروں میں بڑھتی ہوئی آبادی، عورتوں کے مسائل، وحشت اور دہشت، خوف و ہراس، بے چینی، مایوسی اور لادینیت شامل ہیں۔ اِن میں ایک اہم موضوع قدرتی ماحول کا تحفظ، اس کی پامالی، جانوروں سے پیار، آلودگی اور صنعتی ترقی کے نقصانات کے گرد گھومتا ہے۔ یہی ہمارا موضوع ہے لیکن اس میں ہمارا مقصود فقط وہی نظمیں ہوں گی جو ماحولیاتی تھیوری کی شاخ قدرتی ماحول کے ضمن میں آئیں گی۔

پچھلے باب میں ہم نے اردو ادب کے اُن شعرا کے کلام میں ماحولیاتی عناصر کو مذکور کیا جو اِس ضمن میں اہم تھے۔ سب سے آخر پر مجید امجد کا ذکر آیا۔ مجید امجد نے اپنی شاعری میں بہت واضح طور پر فطرت اور قدرتی ماحول کے تحفظ کے لیے آواز بلند کی۔ ان کے ہاں فطرت کے تحفظ کی آوازیں بہت واضح سنائی دیتی ہیں لیکن انسان کے ہاتھوں نباتات، حیوانات اور جمادات کو کس طرح نقصان پہنچا؛ اس پر توسیعِ شہر سے اچھی نظم کوئی نہیں ملتی ہے۔ ۱۹۸۰ کے بعد کے شعرا میں فطرت کے بچاؤ، اِس کی حفاظت اور تحفظ، قدرتی ماحول کے حقوق کی پامالی اور اس کے انسانی زندگی پر اثرات کے رنگ مزید گہرے ہو گئے ہیں۔

مجید امجد کے بعد ماحولیاتی تھیوری کے قدرتی تناظر کے اعتبار سے جن آزاد نظم کے شعرا کا ذکر قابلِ لحاظ ہے ان میں نصیر احمد ناصر، علی محمد فرشی اور انوار فطرت شامل ہیں۔ یہ شعرا ۸۰ کی دہائی کے ہیں۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ مذکورہ موضوع اِن شعرا کے ذکر کے بغیر نامکمل ہو گا۔ ان شعرا نے مجید امجد کے تصورِ شجر اور ان کے انسان سے تعلق کو مزید مضبوط کر کے قاری کے سامنے پیش کیا ہے۔ مزید یہ کہ انھوں نے نہ صرف نباتات کی اہمیت اور افادیت اپنی شاعری میں بیان کی بلکہ ان کا دیگر جان داروں سے تعلق بھی واضح کیا ہے۔ مذکورہ شعرا اور اَسی (۸۰) کی دہائی کے دیگر آزاد نظم شعرا نے آزاد نظم کے روایت کو نہایت مضبوط کیا اور اس صدی کو اردو شعر و ادب کی روایت میں اہم ترین صدی بنانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ اسی بنا پر موضوع میں ۱۹۸۰ تا حال کی تحدید بھی کی گئی ہے۔

مجید امجد کے بعد کئی آزاد نظم نگاروں نے بالخصوص قدرتی ماحول: نباتات، حیوانات اور جمادات کو اپنی نظموں کا موضوع بنایا ہے۔ تبسم کاشمیری کی نظم لمحے لمحے کا اجنبی کشور ناہید کی پیدائش سے پہلے رفیق سندیلوی کی نظم تندور والا حسین عابد کی نظم جنگجو وید شاہین کی پانی درخت اور پرندے نصیر احمد ناصر کی نظم ابد کے پرندو وہ نظمیں ہیں جو عصری ماحولیاتی مسائل سے پردہ کشائی کرتی ہیں اور اسے محفوظ کرنے اور آلودہ ہونے سے بچانے کے حوالے سے

فکری سطح پر قاری کے اندر جذبہ پیدا کرتی ہیں۔(۱۴) اردو ادب کی شعری روایت میں نباتاتی اجزا کی حیثیت مسلم ہے۔ اپنی حقیقی اور مجازی؛ ہر دو صورتوں میں اِن کا بیان اردو شاعری کی مجموعی فضا پر چھایا ہوا نظر آتا ہے۔ گل، پھول، کانٹے، شاخیں، ڈالیاں، کلیاں، کونپلیں، تنے، درخت،، پھل؛ درختوں اور پھلوں پھولوں کا اِن کے ناموں سے بیان؛ اور ان کے خواص سے اپنے مطلب کے معانوں کا اخراج اردو ادب کی شعری روایت کا خاصا رہا ہے۔ ۱۹۸۰ کے بعد کی آزاد نظم نگاری میں ہم نباتات کو درج ذیل اجزا میں

تقسیم کر کے اس کا جائزہ لیتے ہیں:

- **درختوں کا کٹاؤ اور تحفظ**
- **درختوں کا ایکو سسٹم کے دوسروں جانداروں سے تعلق**

اِن دو اجزا کے تحت ۱۹۸۰ تا حال آزاد نظم کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا جاتا ہے۔

(ب) درختوں کا کٹاؤ اور تحفظ

انسانی ہاتھوں سے درختوں کے کٹاؤ کے خلاف اوران کے تحفظ کے لیے جو آواز مجید امجد نے اٹھائی تھی اس کی بازگشت نصیر احمد ناصر کے ہاں زیادہ واضح انداز میں ملتی ہے۔ سٹی ہائٹس نظم میں شاعر نے "زمین" کو "ماں" کہہ کر مخاطب کیا ہے۔ جیسے ماں کی کوکھ سے انسان کا بچہ جنم لیتا ہے؛ ایسے ہی زمین کی کوکھ سے درخت جنم لیتا ہے لیکن انسان زمین کے بیٹے کو موت کے گھاٹ اتارتے بالکل خیال نہیں کرتا ہے کہ وہ کوئی خون کر رہا ہے جس پر اس کی ماں کو دکھ ہو گا جس نے اپنی کوکھ سے جنم لینے والے بچے کو بہت محنت اور مشقت سے پروان چڑھایا ہے۔

زمین ماں ہے، زمیں کا خواب تھا لیکن
زمیں زادوں کی آنکھوں میں
فلک بوسی کا سپنا ہے جسے تعبیر ہے
یہاں اب پارک کے بدلے پلازہ ایک نیا تعمیر ہونا ہے
زمیں مجبور ہے
دکھ سے مجھے کٹتے ہوئے چپ چاپ تکتی ہے (۱۵)

انسان کی ہمیشہ خواہش رہی ہے کہ بلند و بالا عمارتیں تعمیر کی جائیں اور اس تعمیر میں اس نے قدرتی حسن کو پامال کرنے میں کوئی کسر اٹھانہ رکھی ہے۔ زمین ایک ایسی ماں ہے جو حرکت نہیں کر سکتی ہے؛ جو بول نہیں سکتی ہے؛ جسے اپنی کوکھ سے جنم لینے والے اور محبت سے پروان چڑھانے والے بچے کا دکھ تو ہے لیکن یہ خاموشی سے اسے کٹتے ہوئے دیکھ رہی ہے۔ مہناز انجم نصیر احمد ناصر کی فطرت اور قدرتی ماحول سے لگاؤ کے ضمن میں لکھتی ہیں:

> نصیر احمد ناصر کے نزدیک اس مصروف زندگی کی وجہ انسان کو موت کی طرف جانے کی جلدی ہے۔ نظم "مرگ پیچ" میں نصیر احمد ناصر حسنِ فطرت کی تباہی، درختوں کے کٹاؤ اور کھیتوں کھلیانوں کی تباہی پر افسوس کا اظہار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ قدرتی حسن کی یہ پامالی موجودہ مادی ترقی، پھیلتے شہروں اور سڑکوں کے جال پھیلنے کی وجہ سے ہو رہی ہے۔ وہ فطری حسن کو زمین کا ایک خواب گردانتے ہیں[۱۶]

دراصل فطرت خاموش ہے اور یہ المیہ ہے کہ انسان نے بغاوت کرنے والی طاقتوں کو نقصان پہنچاتے ہوئے تو خوف محسوس کیا ہے لیکن جہاں اسے کسی قسم کی مزاحمت کا سامنا نہ ہوا اِس نے نہایت بے پرواہی اور لاپرواہی سے اس کا نقصان کیا ہے۔

> ہمیں اپنے معاصر نظامِ فکر میں فطرت کی خاموشی کا سامنا کرنے کے لیے ایک قابلِ عمل ماحولیاتی اخلاقیات کی ضرورت ہے۔ فطرت کی اس وسیع اور پر اسرار خاموشی نے بہ طور انسان ہمارے تکلم کی موضوعیت کو اپنے حصار میں لے رکھا؛ جس کی وجہ سے فطرت کو مسخ کرنے والی اقدار ایک مربوط اور جامع شکل اختیار کر چکی ہیں۔ یہ استحصالی اقدار ماحولیاتی بحران کو جنم دے رہی ہیں۔[۱۷]

مہمان پرندوں کو الوداع نظم میں نصیر احمد ناصر گزرتے وقت کے ساتھ ساتھ بڑھتی ہوئی کثافت اور آلودگی کو موضوع بناتے ہیں۔ ہر علاقے میں ایسے بے شمار پرندے ہوتے ہیں جو موسم بدلنے پر ایک آب و ہوا کے خطے سے دوسرے آب و ہوا کے خطے کی طرف ہجرت کرتے ہیں۔ ان مہاجر پرندوں کو الوداع کر کے شاعر کہتا ہے کہ تم ہمارے مہمان اور زمین کی محبت ہو، ہم اگلے برس اسی موسم میں تمھارے منتظر ہوں گے۔ تمھارے پروں کا لمس مٹی کو محبت عطا کرتا ہے۔ انھیں تنبیہ کرتے ہوئے شاعر مختلف قسم کے قدرتی عناصر کا ذکر کرتا ہے کہ جب تم (پرندے) اگلے برس آؤ گے تو یہ عناصر موجود نہیں ہوں گے۔ درختوں کے کاٹے جانے کو بہت واضح انداز میں بیان کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے کہ درخت بھی کٹ چکے ہوں گے؛ اِس لیے اے پرندو! ہمارے طرف سے تمھیں خدا حافظ! اب تم اِدھر مت آنا کیوں کہ تمھارے ٹھکانے نیست و نابود ہو چکے ہوں گے۔

درخت ہمیں آکسیجن فراہم کرتے ہیں۔ جب درخت نہیں ہوں گے تو ہوائیں؛ گرد و غبار، دھوئیں اور کثافت سے بھر چکی ہو گی۔ نئی سڑکوں اور پلازوں کی تعمیرات سے گھاس کے میدان اور گھنے جنگل کٹ چکے ہوں گے اور یہاں کے حالات کچھ اچھے نہیں ہوں گے۔ اے پرندو! ہمیں یہ دکھ ہے کہ تمھارا یہاں آنا تمھارے لیے زیادہ خوش آئند نہیں ہو گا کیوں کہ جب درخت نہیں ہوں گے تو تم آزردہ ہوں گے۔ ممکن ہے کہ درختوں کے نہ ہونے سے تمھاری صحت پر اچھا اثر نہ پڑے۔ ہم جانتے ہیں کہ بَن میں تمھارا جی خوب لگتا تھا لیکن اب بن کے اہم جزو

درخت کٹ چکے ہوں گے جہاں کبھی تم گیت گایا کرتے تھے۔ درخت تمھارا مسکن ہیں اور جب تم اپنے گھروں کو تباہ برباد دیکھوگے تو تمھیں افسوس ہو گا۔ ایسا بھی ممکن ہے کہ تمھیں نیا گھونسلا بنانے کے لیے درخت ہی میسر نہ ہوں۔

ہوائیں دھول سے

کالی کثافت کے دھوئیں سے،
گرد سے لبریز ہوں گی
کھیت، بیلے، گھاس کے میداں، گھنے جنگل
نئی سڑکوں کی آری سے
کئی ٹکڑوں کی صورت کٹ چکے ہوں گے (۱۸)

امیگریشن نظم میں شاعر یہ اظہار کرتا ہے کہ ملک کے اندر یا اپنے دیس کی مٹی کی فضا، شہر، دریا اور مٹی وغیرہ آلودہ ہو چکے ہیں اور ہمیں ایک ایسی سرزمین کی طرف ہجرت کرنا ہے جو آلودگی سے پاک ہو۔ یہاں ماحول صاف نہیں ہے۔ جہاں آلودگی ایک مسئلہ ہے وہاں خاندان اور نسل پرستی ہے۔ امیر، امیر تر اور غریب غریب تر ہوتا جارہا ہے۔ خاندان اور نسل ہر ستی اپنے عروج پر ہے۔ قوم، قبیلے، خاندان اور نسل کو دیکھ کر بندے کے اچھا یا برا ہونے کا معیار متعین کیا جاتا ہے۔ یہاں اقتصادی مسائل بھی ہیں؛ روزگار کے مواقع ملنا بہت دشوار ہو چکا ہے؛ ہمارا دیس حشرات اور پرندوں سے خالی ہو چکا ہے جو کہ ماحول کی خوب صورتی تھے۔ وہ وطن کی فضا جو کبھی صاف ستھری ہوا کرتی تھی اب بہت ناساز گار ہے اور ماحول کے اندر اور ذہنوں میں آلودگی سرایت کر چکی ہے۔

ہمیں اب سانس لینے کے لیے بھی
دور کے دیسوں کی جانب ہجرتیں کرنی ہے اپنے دیس کی مٹی
فضائیں، کھیت، جنگل، شہر، دریا، تھل، ہوا داری سے عاری ہو چکے ہیں (۱۹)

ماحول کی پاکیزگی اور طہارت کے لیے وافر تعداد میں درختوں کا ہونا بہت ضروری ہے۔ اگر کسی خطے پر درختوں کی تعداد کم ہو جائے گی تو نہ صرف وہاں آکسیجن کی سطح کم ہو گی بلکہ فضا بھی آلودہ ہو جائے گی۔ صنعت وحرفت کی بھی کسی حد تک انسان کو ضرورت ہے اور اس کے بغیر بھی زندگی کا وجود ممکن نہیں ہے۔ اس سے جو آلودگی پیدا ہوتی ہے وہ کاربن ڈائی آکسائیڈ کی صورت میں درخت جذب کر لیتے ہیں۔ لیکن کسی جگہ سے اگر درخت ختم ہو جائیں یا مطلوبہ تعداد سے کم ہوں تو آلودگی وہاں کا مقدر ہو جاتی ہے۔ درج بالا نظم میں واضح طور پر شاعر کا اشارہ موجود ہے کہ ہمارے ملک میں فطرت کو تحفظ فراہم نہیں کیا گیا ہے؛ یہاں آلودگی اور آلائشیں ہیں؛ یہاں کی آب و

ہوا درست نہیں ہے اور یہ جگہ رہنے کے قابل نہیں ہے۔ اس کے بعد اسی نظم میں شاعر کہتا ہے کہ وہ یہ مناظر دیکھنے کا متحمل نہیں ہو سکتا۔

آنکھوں کے افق اوزون سے خالی

پرندوں، تتلیوں، پودوں کی پامالی (۲۰)

عمارتیں بہت بڑھ گئی ہیں یا آلودگی اِس حد تک زیادہ ہو چکی ہے کہ انسانی آنکھیں افق کو نہیں دیکھ سکتی ہیں۔ افق ایسی جگہ کو کہا جاتا ہے جہاں زمین اور آسمان آپس میں ملتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ دور سے افق تبھی نظر آسکتا ہے جب تاحدِ نگاہ خالی جگہ موجود ہو لیکن ایسا ممکن نہیں ہے۔ اب تو ہر طرف مکانات ہی مکانات بن گئے ہیں۔ سردیوں کے موسم میں دھند اور سموگ اس قدر زور پکڑ جاتے ہیں کہ تھوڑی دور تک مکانات بھی نظر نہیں آتے ہیں۔ دور تک خالی منظر کا موجود ہونا اور فضا کا صاف ستھرا ہونا اب میسر نہیں رہا ہے کیوں کہ آبادی، مکانات اور آلودگی نے یہ مناظر آنکھوں سے چھین لیے ہیں۔

ادبِ انسانی کا مطالعہ کرنے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ انسان نے ہمیشہ اپنے آبائی مسکن کو ترجیح دی اور اس سے پسندیدگی کا اظہار کیا ہے لیکن زیرِ نظر نظم میں ایسی سرزمین جو اس کا اپنا دیس؛ ہے اس سے شاعر آلودگی کی وجہ سے فرار حاصل کرنا چاہتا ہے جو کہ نہایت تکلیف دہ بات ہے۔ بھلا خوشی سے پردیس کو کون تسلیم کرتا ہے۔

بصارت کا قحط نظم میں زیرِ زمین پانی کی کمی، خالص پانی کی کمی، درختوں کے پتوں کے مرجھانے، ہوا کے آلودہ ہونے سے ناخالص آکسیجن کے مضر اثرات، دھند اور انسان کے تابکاری عناصر کی طرف بڑھتے رجحانات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ زیرِ زمین پانی کی مناسب مقدار کا موجود ہونا درختوں کے لیے بہت ضروری ہے۔ اگر پانی آلودہ ہو جائے تو بھی درختوں اور پودوں کے لیے زہر بن جاتا ہے۔ درخت تبھی ٹانٹا، توانا اور اپنی شاخوں کو سرسبز اور ہرا رکھ سکتے ہیں جب انھیں مناسب مقدار میں صاف ستھرا پانی میسر ہو۔ شاعر اِس نظم میں کہتا ہے کہ فطرت کی کم یابی ہر طرف دیکھنے کو نظر آرہی ہے۔ درخت اور پودے مرجھا گئے ہیں اور ان کی خوب صورتی پامال ہو گئی ہے۔

نہ اوپر ابرِ باراں ہے

نہ اب زیرِ زمیں

آبِ بقا ہے

عالمِ فطرات غائب ہے

نباتاتی تبسم کھو گیا ہے (۲۱)

"نباتاتی تبسم کھو گیا ہے" سے شاعر کی مراد ہے کہ درخت پہلے کی طرح صحت مند نہیں رہے ہیں۔ ان کے پتے پہلے جیسے ہرے بھرے اور شاخیں پہلے جیسی مضبوط نہیں رہی ہیں۔ سبزہ زاروں میں جس طرح سبزہ زار لہکتے اور شاخیں ہوا میں جھومتی تھیں؛ وہ مناظر نہیں رہے ہیں کیوں کہ درخت اب بیمار اور کمزور پڑ گئے ہیں۔ ان کی کمزوری کی وجہ ناخالص پانی اور زیرِ زمین کیمیکلز کی زیادتی ہے۔

وحید احمد کی نظمیہ تصنیف شفافیاں پہلی بار ۱۹۹۴ میں شرکت پرنٹنگ پریس، لاہور کے زیرِ اہتمام شائع ہوئی۔ ۱۲۰ صفحات کی یہ تصنیف کئی موضوعات کا خوب صورتی سے احاطہ کرتی ہے۔ اس کے بعد ہم آگ چراتے ہیں ان کا نظمیہ مجموعہ پہلی بار ۲۰۰۲ میں منظرِ عام پر آیا۔ ہم شاعر ہوتے ہیں ان کی معروف ترین نظموں میں سے ایک نظم ہے۔ انھوں نے اس نظم میں ان ذمہ داریوں کا ذکر کیا جو شعرا سر انجام دیتے ہیں۔ انھی ذمہ داریوں میں شاعر نے ذکر کیا کہ جب شہروں میں ناانصافی اور ظلم و بربریت کا دور دورہ ہو یا جب شہروں کی آبادی بہت بڑھنے لگے اور جنگلات کاٹے جائیں، وہاں کی حیات مرکزیت کو خطرہ لاحق ہو تو شاعر پر سرِ پیکار ہو جاتے ہیں اور اپنی ذمہ داریاں نبھاتے ہوئے جنگلات اور جنگلی حیات کے تحفظ کے لیے آواز اُٹھاتے ہیں۔

جب شہر میں جنگل در آئے،
اور اس کا چلن جنگلائے
تو ہم غار سے آتے ہیں
جب جنگل شہر کی زد میں
اور اس کا سکوں شہرائے
تو برگد سے نکلتے ہیں
ہم تھوڑے تھوڑے ہیں
ہم کم کم ہوتے ہیں (۲۲)

پہلے مصرعے میں "جنگل" اور چوتھے میں "شہر" علامت کے طور پر استعمال ہوئے ہیں۔ جنگل کو بطور علامت لاقانونیت اور شہر کو صنعتی ترقی یا آبادی میں بے تحاشا اضافہ اور نباتات کے عدم تحفظ کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔ شاعر کا "برگد سے نکلنا" درختوں اور انسانوں کے گہرے تعلقات اور وسیع معنویت کے حامل ہے۔ شاعر کو معاشرے کی آنکھ کہا گیا ہے۔ اگر یہ اپنے فرائض سے غافل نہ ہوں تو یہ کسی بھی قوم کا سب سے قیمتی سرمایہ ہوتے ہیں۔ یہ توازن قائم کرنے اور رائے عامہ کو ہموار کرنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ یہ امر ہر خاص و عام جانتا ہے کہ کائنات میں موجود ہر شے نہایت اہم اور ضروری ہے۔ انسان کے لیے درختوں اور پودوں کی حیثیت مسلم ہے؛ لیکن لوگ اگر غیر ذمہ داری کا ثبوت دیتے ہوئے جنگلات اور درختوں کو نقصان پہنچائیں تو شاعر ان کی حفاظت اور ان کے

تحفظ کے نغمے الاپتے ہیں اور لوگوں کو یہ باور کرواتے ہیں کہ ایسا کرنا صریحاً غلط عمل ہے۔ درختوں کے تحفظ اور رومانوی شعرا کے بارے میں لکھا گیا یہ اقتباس دیکھیے:

> The Romantic poets, often writing about beautiful rural landscape as a source of joy, made nature poetry a popular poetic genre. When writing environmental poems today, contemporary poets tend to write about nature more broadly than their predecessors, focusing more on negative effects of human activity on the planet.[۲۳]

ایسے شعرا جنھوں نے ماحولیاتی مسائل کی طرف خصوصی توجہ دی ان میں اہم نام علی محمد فرشی کا بھی ہے۔ علی محمد فرشی کے ہاں نباتات کے تحفظ کے حوالے سے کئی نظمیں کہی گئی ہیں۔ رومانوی شعرا نے بھی ماحولیات کو اپنا موضوع بنایا لیکن جس طرح جدید شعرا نے اس کی ضرورت اور اہمیت کو اجاگر کیا اور جتنے واضح انداز میں اس کے تحفظ کی بات کی، اس سے پہلے اس کی مثال مفقود ہے۔

پچھلی کئی دہائیوں سے دنیا بھر میں زیادہ سے زیادہ تیل حاصل کرنے کی دوڑ میں تقریباً ہر ملک شامل ہے۔ اس کے حصول کی لیے زمین کے اندر بہت گہرائی تک ڈرلنگ (Drilling) کی جاتی ہے جس سے زیرِ زمین پانی اور سطحِ زمین پر درختوں اور پودوں کا نقصان ہوتا ہے۔ انسان ہے کہ اپنی اِس دوڑ میں بے سروپا بھاگے جارہا اور آئے دن اپنی موت کے مزید قریب ہورہا ہے۔ علی محمد فرشی کی نظم دیکھیے جس میں یہ اِس امر کا بخوبی اظہار کرتے ہیں۔:

اترتے ہی چلے جاتے ہو دوزخ میں
کنوئیں سے تیل پانی کی ضرورت تھی
مگر تم نے چڑیلیں آگ کی اس سے نکالیں
اور مرے زیتون کے باغات منٹوں میں جلا ڈالے
زمیں ماں کے کنویں (باغات کو سیراب کرتے) تھے[۲۴]

امریکا ایسے بڑے ممالک جو ماحولیاتی تحفظ کے لیے بظاہر سرگرم رہتے ہیں وہاں بھی زیادہ سے زیادہ تیل کے حصول کی دوڑ میں ماحول کی تباہ کیا جارہا ہے، نوم چومسکی نے اپنے ایک انٹرویو میں کہا ہے:

امریکا کے اخبار بلوم برگ بزنس ویک کی شہ سرخی "دا آئل بوم از بیک" اور اس کے تحت خبر جسے "زوال کی طرف تیزی سے گامزن" میں حوالے کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔

امریکہ میں تیل اور گیس کے کنوؤں کی کھدائی کا کام ۷۵ برسوں میں پست ترین سطح کو چھونے کے بعد دگنی سطح پر پہنچ گیا ہے ایسے وقت میں جب دو درجن سے زائد قومیں تیل کی پیداوار میں کمی کرنے اور عالمی رسد میں بے پناہ اضافے کو روکنے کی اجتماعی کوشش کر رہی ہیں امریکہ میں تیل پیدا کرنے والی کمپنیاں دوسری سمت جا رہی ہیں۔ گزشتہ چار ماہ کے دوران پیداوار میں پانچ لاکھ بیرل یومیہ کے حساب سے اضافہ ہوا ہے اور اگر اسی شرح سے اضافہ ہوتا رہا تو معدنی تیل کی پیداوار میں گرمیوں تک اضافے کی نئے ریکارڈ بن جائیں گے۔ امریکہ یومیہ ۹۰ لاکھ بیرل تیل پیدا کرتا ہے ہم اس میدان میں آگے آگے ہیں[۲۵]

اس اخبار کی خبر دیکھنے کے بعد ہمیں یہ خوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ امریکا دہرا کھیل کھیل رہا ہے۔ ایک طرف تو دنیا کے دوسرے ممالک پر ماحول کے بچاؤ کے سلسلے میں پابندیاں لگوا رہا ہے؛ ماحول کے تحفظ پر سیمی ناروں کا انعقاد کروا رہا ہے تو دوسری طرف ساری دنیا کے مقابلے میں زیادہ سے زیادہ تیل کے حصول کے لیے قدرتی ماحول کو خراب کر رہا ہے۔ کیمیائی ہتھیار بنانے اور انھیں استعمال کرنے میں بھی یہ کسی جگہ پیچھے نہ رہا ہے۔

آکسیجن تمام جان داروں کے لیے لازمۂ حیات ہے۔ درخت جان داروں کو آکسیجن فراہم کرنے کا اہم ذریعہ ہیں۔ یہ آکسیجن خارج کرتے اور کاربن ڈائی آکسائیڈ گیس جذب کرتے ہیں جو فضا میں موجود آلودہ گیسوں کا مجموعہ ہوتی ہے۔ اس حوالے سے درخت بہت اہم ہیں کیوں کہ یہ ماحول کو لگاتار صاف کرتے رہتے ہیں۔ اگر درخت کاٹے جاتے رہیں تو اس کرۂ ارض پر آکسیجن کی کمی واقع ہو جائے گی۔ نظم "TITANMAN" میں انسانی ارتقا کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ اس نظم میں بتایا گیا ہے کہ صنعتی ترقی اور بڑھتی ہوئی آبادی کے باعث درختوں اور جنگلوں کی کمی کی وجہ سے پرندوں کو آکسیجن کم مل رہی ہے جس سے کئی پرندے مر چکے ہیں اور کئی مر رہے ہیں اور کچھ کی نسلیں معدوم ہو چکی ہیں۔ آکسیجن کے علاوہ بھی درخت کئی طرح سے جان وروں اور حشرات یا چرند پرند کے لیے مفید ہیں۔ یہ نظم نصیر احمد ناصر کی نظم ابد کے پرندو سے اِس لیے بہتر تفہیم کرتی ہے کیوں کہ اس میں یہ بتایا گیا ہے درخت پرندوں کے لیے کس قدر ضروری اور اہم ہیں اور ان کے نہ ہونے سے کئی طرح کے جان داروں کا خاتمہ ہو جائے گا۔

نباتات کے تحفظ کے حوالے سے انوار فطرت کی نظم سو ہم زیتون اگائیں گے بہت اہم ہے۔ انسانی ارتقا کے ساتھ ہی درختوں کی کٹائی شروع ہو گئی تھی۔ انسان نے عمارات بنانے اور دیگر کئی طرح کا آرائشی سامان بنانے کے لیے درختوں کی لکڑی کا استعمال اپنے ارتقا کے آغاز ہی میں سیکھ لیا تھا۔ شاعر اِس نظم میں حضرت سلیمانؑ (۹۹۰-۹۳۱ قبل مسیح) کے تاریخی واقعے کو نقل کرتا ہے جب انھوں نے زیتون کی لکڑی سے اپنا محل تعمیر کیا۔

سو ہم زیتون اگائیں گے علامت اور معنویت سے لبریز نظم ہے۔اس نظم میں شاعر نے حضرت سلیمان علیہ السلام کی زندگی کے مختلف واقعات کو جمع کر کے نظم تشکیل دی ہے۔یہ نظم درختوں کے تحفظ، طاقت کے فنا اور امن کے سبق پر مشتمل ہے۔ سلیمان علیہ السلام (۹۹۰-۹۳۱ قبل مسیح) اللہ تعالیٰ کے برگزیدہ نبی علیہ السلام تھے۔ سلیمان علیہ السلام داؤد علیہ السلام کے بیٹے تھے۔ سمجھا جاتا ہے کہ انھوں نے متحدہ اسرائیل پر ۹۷۰ قبل از مسیح سے لے کر ۹۳۱ قبل از مسیح تک حکومت کی۔ ان کے بعد ملک اسرائیل کے دو حصے (شمالی اور جنوبی) ہو گئے۔[۲۶] بائبل میں لکھا ہے:

> اور سلیمان نے ارادہ کیا کہ ایک گھر خُداوند کے لیے اور ایک گھر اپنی سلطنت کے لیے۔
> اور سلیمان نے صُور کے بادشاہ حُورام کے پاس کہلا بھیجا کہ جیسا تُو نے میرے باپ داؤد کے ساتھ کیا اور اُس کے پاس دیودار کی لکڑی بھیجی کہ اپنے رہنے کے لیے ایک گھر بنائے ویسا ہی میرے ساتھ بھی کر۔
> لیکن کون اُس کے لیے گھر بنانے کے قابل ہے؟ جس حال کہ آسمان میں بلکہ آسمانوں کے آسمان میں بھی وہ سما نہیں سکتا تو بھلا میں کون ہوں جو اُس کے حضور بخُور جلانے کے سوا کسی اور خیال سے اُس کے لیے گھر بناؤں۔
> اور دیودار اور صنوبر اور صندل کے لٹھے لُبنان سے میرے پاس بھیجنا کیوں کہ میں جانتا ہوں کہ تیرے نوکر لُبنان کی لکڑی کاٹنے میں ہوشیار ہیں اور میرے نوکر تیرے نوکروں کے ساتھ رہ کر۔
> اور جتنی لکڑی تُجھ کو درکار ہے ہم لُبنان سے کاٹیں گے[۲۷]

ہم جانتے ہیں کہ سلیمان علیہ السلام (۹۹۰-۹۳۱ قبل مسیح) وسیع و عریض سلطنت کے مالک تھے اور انھوں نے خدا کی عبادت کے لیے بہت ہی بڑا گھر تعمیر کیا تھا۔ نظم کے آغاز میں شاعر اسی تناظر میں کہتا ہے کہ سچائی اسی بات میں ہے کہ اتنی بڑی سلطنت اور اتنے بڑے گھر سے بہتر ایک ہی خرجین تھی کیوں کہ زندگی عارضی ہے اور انسان نے یوں بھی ایک دن یہ دنیا چھوڑ کر چلے جانا ہے، پس اس قدر عالی شان عمارات یا گھروں کا کیا فائدہ ہے۔ شیخ سعدی کی ایک حکایت ہے کہ ایک گدڑی میں سات فقیر تو سما سکتے ہیں لیکن ایک سلطنت میں دو بادشاہ نہیں آسکتے۔ شاعر بھی یہی کہتا ہے کہ ایک گدڑی، خرجین ہی زندگی گزارنے کے لیے کافی ہے۔ کیوں کہ زندگی، دولت کی ریل پیل اور طاقت کا زور ختم ہو جانا ہے۔ "سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاوے گا جب لاد چلے گا بنجارہ"

شاعر اس نظم میں عمارت کی تعمیر کے لیے دوسرے ممالک سے کٹوائے جانے والے صنوبر، دیودار اور زیتون کے درختوں کا ذکر کرتا ہے کہ ہم یہ درخت نہ کٹوائیں گے بلکہ ہم زیتون کا درخت اگائیں گے۔ اور ان

پر پرندے آکر چہکیں گے۔ یہاں زیتون کے درخت اور فاختہ کو علامت کے طور پر بھی استعمال کیا گیا ہے۔ فاختہ اور زیتون کا درخت دونوں امن کے نشان کے طور پر استعمال کیے جاتے ہیں۔

صنوبر جس قدر لبنان سے

آئے تھے

آئے۔۔۔

ہاں

ہمارے دیو داروں کی قطاریں

اب کبھی کٹنے نہ پائیں گی (۲۸)

آخری دو سطروں میں شاعر نہایت مصمم ارداے سے تہیا کرتا ہے کہ ہم میں اتنی ہمت نہیں ہے کہ اتنی بڑی سطح پر دیودار کے درختوں کو کاٹیں۔ بہت واضح انداز میں شاعر نے یہاں درختوں کے تحفظ کی بات کی ہے۔

مٹی کا مضمون اور یہ ماہ و سال یہ عمریں فرخ یار کے نظمیہ مجموعے ہیں جو بالترتیب ۲۰۰۶ اور ۲۰۱۶ میں شائع ہوئے۔ دونوں میں طبعی یا قدرتی ماحول کے متعلق نظمیں موجود ہیں۔ انوار فطرت کے بعد درختوں اور پودوں کی زلزلے کے بعد تباہی کا ذکر محمود ثنا کے مجموعے شہر مدفون میں بہت واضح انداز میں ملتا ہے۔ اس طرح یہ ایک ایسی فکر ہے جس میں انسانی ذات تو ملوث نہیں ہے لیکن ایک قدرتی امر کی وجہ سے درختوں اور پودوں کے ضیاع ہونا بتایا گیا ہے۔ اِن کے بعد انسانی سرگرمیوں کے موجب جنگلات اور درختوں کی کٹائی کے بارے میں فرخ یار کا نام آتا ہے۔ روحِ عصرِ حاضر نظم میں انھوں نے لکھا ہے کہ پختہ روایات دم توڑ گئی ہیں اور وہ لوگ جو دشمنوں کو بھی تحفے میں پھول بھیجتے تھے؛ نہ صرف وہ ختم ہو گئے ہیں بلکہ ایسی روایات بھی دیکھنے کو نہیں ملتی ہیں۔ ہر طرف بدامنی اور بے سکونی کا دور دورہ ہے۔ روایت کے بیان کے تسلسل میں شاعر درختوں اور رات کی رانی کو بھی محبت، امن اور روایت کے استعارے کے طور پر شمار کرتا ہے۔

اب ملو بھی کہ اے عصرِ روحِ رواں

رنگ جلنے لگے، روپ ڈھلنے لگے

دوسرے پہر میں، تیرھویں ضرب پر

کٹ گئے دن کے راجے کڑی دھوپ میں

شاخ تا شاخ مرجھا گئیں رات کی رانیاں

اب ملو بھی کہ اے روحِ عصرِ رواں

آنسوؤں میں سجا عکس اُڑنے کو ہے (۲۹)

"دن کے راجے کے کٹنے سے" شاعر کی مراد درختوں کی کٹائی اور اس کے بعد واضح طور پر رات کی رانی کی بات کی گئی ہے۔ آنسوؤں میں سجا عکس اڑنے کو ہے یعنی کہ مناظرِ فطرت اپنی رعنائی اور خوب صورتی کھو رہے ہیں۔ ایک وقت تھا کہ انسان اور ایکو سسٹم کے دوسرے تمام جان دار اکٹھے اور ایک جیسی زندگی گزارتے تھے۔ انسان کو دیگر جانوروں پر سوچنے سمجھنے اور سیدھا کھڑا ہوسکنے کی فضیلت حاصل تھی۔ پھر یوں ہوا کہ انسان نے آہستہ آہستہ اوزار بنانا سیکھ لیے، دوسرے جان وروں کا شکار کر کے ان کا گوشت کھانا شروع کر دیا اور انسان مہذب ہو گیا دیگر جان دار فطرت کا حصہ رہ گئے۔ انسان نے ہر ممکن طریقے سے فطرت اور قدرتی ماحول کو پامال کیا، اسے کم تر جانا اور اپنے فائدے کے لیے اسے مسمار کیا۔ قاسم یعقوب لکھتے ہیں:

> گویا تمدن فطری طور پر انسان کا خاصا نہیں تھا۔ رفتہ رفتہ انسان نے تمدنی حیات کا آغاز کیا اور خود کو بشر مرکز بناتا گیا۔ انسان کے تمدنی ارتقا کے متعلق دو ماہرینِ بشریات مورگن اور ٹیلر کے نظریات ثقافتی بشریات کے بنیادی مباحث میں شامل ہیں۔ یہ نظریات بتاتے ہیں کہ قدیم انسان پہلے فطرت کے ساتھ حیوانوں کی طرح ہی رہتا تھا مگر اپنی فطری صلاحیتوں کی بدولت اس نے جلد ایک تمدن تخلیق کرنا شروع کر دیا جس نے انسان اور فطرت کے درمیان ایک فاصلہ پیدا کر دیا۔[۳۰]

فرخ یار کا اشارہ فطرت کی اسی پامالی کی طرف ہے کہ کیسے انسان نے صنعتی ترقی کی دوڑ میں فطرت سے سرد مہری اور بے مروتی برتنا شروع کر دی اور آج کرۂ ارض پر قدرتی ماحول خطرے سے دوچار ہے۔ درختوں کی تعداد میں بہت زیادہ کمی ہو گئی ہے، کئی طرح کی سپیشیز ختم ہو گئی اور کئی خطرے سے دوچار ہیں۔

ایک خط۔ پرندوں کے نام نظم میں روش ندیم نے پرندوں کی درختوں سے محبت، درختوں اور پرندوں کا آپسی تعلق اور پرندوں اور درختوں سے انسان کی بیزاری کو موضوع بنایا ہے۔ شاعر نے لکھا ہے کہ جب سے انسان مہذب ہوا اور اپنے سائے کے لیے اس نے چھت تیار کر لی تب سے اس نے درختوں سے بے اعتنائی برتنا شروع کر دی ہے۔ چاہے کوئی تاریخی اہمیت کا حامل درخت ہو یا مقدس پیڑ، چاہے کسی درخت سے کسی کی یادیں وابستہ ہوں یا اس پرندوں کے بے شمار گھونسلے ہوں؛ انسان اسے کاٹنے میں بالکل نہیں چونکا ہے۔ شاعر کہتا ہے:

> بدھا جس پیڑ کے نیچے، کبھی نروان کو آواز دیتا تھا
> سنا ہے شہر والوں نے اُسے بھی کاٹ ڈالا ہے
> (ستاروں کے کسی جھرمٹ میں بیٹھی ایک حسرت رو پڑی ہو گی)[۳۱]

بدھ مت مذہب کی ابتدا کا حوالہ دیتے ہوئے شاعر نے کہا ہے کہ عبادت اور ریاضت کی غرض سے انسان جس قدرتی ماحول کی شے (درخت) کے نیچے بیٹھا رہا اسے بھی اِس نے خود اپنے ہاتھ سے کاٹ دیا ہے۔ شاعر کی مراد یہاں یہ ہے کہ انسان اتنا خود غرض، لالچی اور ہوس پرست ہو گیا ہے کہ کسی قسم کی اخلاقیات، کوئی مذہب یا عقیدہ بھی اس کی خود غرضی کی راہ میں رکاوٹ نہیں ڈال سکتا ہے۔ جہاں اسے اپنی غرض نظر آتی ہے یہ قدرتی وسائل کا ضیاع کر دیتا ہے۔

انسان کا فطرت سے بہت گہرا تعلق رہا ہے۔ یہ باقی جانوروں کی طرح فطری زندگی گزار رہا تھا۔ اس میں سیدھا کھڑا ہونے کی خوبی نے اسے باقی جانوروں سے ممیز کیا۔ اس کا ڈھانچا ایسا تھا کہ یہ دیر تک ایسے کھڑا رہ سکتا اور دور تک دیکھ سکتا تھا۔ اس کے ہاتھوں کا شکنجا اور ہاتھ، بازو یا جسم ایسا تھا کہ یہ کسی قسم کا ہتھیار بہ آسانی بنا سکتا تھا۔ اس میں سوچنے سمجھنے کی صلاحیت بھی دوسرے جانوروں کی بہ نسبت زیادہ تھی۔ پس اِس نے اپنے آپ کو دوسرے جانوروں سے مختلف کرنا شروع کر دیا۔ اس نے ہتھیار بنائے، سونے کی جگہ کو آرام دہ بنایا، لباس پہنے، منظم گروہ بندی سے دوسرے جانوروں کو ہلاک کیا، لذتِ کام و دہن کا سامان کیا، پہلے کچا اور پھر بھون کر شکار شدہ جانوروں کا گوشت کھانا شروع کیا، جانور سدھائے، سواری کا سامان بنایا اور اس طرح تہذیب کا یہ سفر جاری و ساری رہا؛ آج آسمان پر اپنی کمندیں ڈال رہا ہے؛ مصنوعی بارشیں اور گرج چمک کے لیے کیمیائی حربے کر رہا ہے؛ گردشِ لیل و نہار کو اپنی مٹھی میں کرنے کے چکر میں یہ بھول بیٹھا ہے کہ اس کے لیے ازل سے کچھ حدود و قیود متعین کی گئی ہیں جن پر عمل پیرا ہونے میں ہی اس کی عافیت ہے۔ روش ندیم لکھتے ہیں:

سنو یارو!
ابھی کل تک
یہی انساں ہرے پیڑوں کی شاخوں پر
اچھلتا کودتا جیون بتاتا تھا
مگر جب اس نے اپنی پچھلی ٹانگوں پر کھڑے ہونے کا فن سیکھا
تو اپنے ہاتھوں میں کلھاڑیاں لے لیں
سنا ہے اب وہ اپنے معبدوں کو کاٹ کر بندوق کے دستے بناتا ہے [۳۲]

ایک وقت تھا جب انسان قدرتی مظاہر کی عبادت کیا کرتا تھا، جن میں چاند، سورج، سانپ، بیل اور درخت وغیرہ شامل تھے؛ لیکن آج یہی انسان اُن درختوں کو کاٹ رہا ہے جن کی کبھی عبادت کرتا تھا۔ گوتم بدھ کے بارے میں مشہور ہے کہ اس کو بھی گیان ایک درخت (املی، برگد) کے نیچے ملا۔

آخر وہ دن آیا کہ گوتم بدھ نے راحت و تسکین حاصل کی۔ گوتم بدھ گیان میں ایک املی کے پیڑ کے نیچے دھیان دھرے بیٹھا تھا، اس کے دل میں ایک قسم کی روشنی محسوس ہوئی، دل کو اطمینان سا آگیا۔ معلوم ہوا کہ فاقے اور جسم کو ایذا دینے سے کچھ نہیں ہوتا۔ دنیا اور عقبیٰ میں خوشی اور راحت حاصل کرنے کا طریقہ یہ ہے کہ نیک اور پاک زندگی بسر کر۔ سب پر رحم کر اور کسی کو مت ستا۔ گوتم کو یقین ہو گیا کہ نجات کا سچا راستا یہی ہے۔ (۳۳)

درختوں کے کاٹ کر شہر آباد کرنے کے بارے میں روش ندیم کی ایک اور نظم مٹھی سے پھسلتی نروان کی ریت بہت اہم ہے۔

سدھارتھ اپنی آنکھیں کھول۔۔۔
اپنے من کے کاغذ پر لکھی دنیا سے باہر آ
جہاں پت جھڑ کا موسم ہے
جہاں پر برف گرتی ہے
وہ برگد جس کی چھایا میں تو اپنے خواب بنتا تھا
وہی جنگل
کہ جس میں شانتی کے پھول کھلتے تھے
وہ سب کچھ کٹ چکا ہے
اب وہاں اک شہر پھیلا ہے (۳۴)

یہاں شاعر نے ہماری توجہ صنعتی ترقی اور انسانوں کی جدید سوچ کی طرف دلوائی ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ بدھا جنگل میں گیان حاصل کرنے اور من کی طہارت کے لیے گیا تھا۔ اس نے درخت کے نیچے بیٹھ کر ایک لمبا عرصہ گزارا اور دلی سکون پایا۔ شاعر بدھا کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ جس گیان اور جس دلی طہارت کی تجھے ضرورت تھی آج وہ مال نہیں بکتا ہے۔ آج تو وہ درخت جن کو تو نے بہت مقدس جانا اور جس کے نیچے بیٹھ کر گیان حاصل کرتا رہا، اس جنگل کو بھی لوگوں نے کاٹ ڈالا اور وہاں اب ایک شہر آباد ہے۔ اس نظم میں شاعر نے یہ اشارے بھی دیے ہیں کہ جدید صنعتی ترقی اور سائنسی دوڑ میں انسان امن اور سکون سے دور ہو گیا ہے۔ اِس نے درختوں کو کاٹ کر شہر آباد کر لیے ہیں اور نتیجتاً بے چینی اور بدامنی اپنے ڈیرے جمائے ہوئے ہیں۔

ارشد معراج کی شعری تصنیف دوستوں کے درمیاں رومیل ہاؤس آف پبلی کیشنز، راول پنڈی نے جنوری ۲۰۱۹ میں شائع کی۔ قفلِ ابجد کھلا تو یہ جانا نظم، ڈاکٹر ارشد معراج نے ڈاکٹر ثاقب ندیم کے نام موسوم کی ہے۔ ثاقب ندیم نہ صرف شاعر کے دوست ہیں بلکہ خود بھی آزاد نظم کے اچھے شاعر ہیں۔ شاعر نے اپنی روحوں کو کائنات میں

پائے جانے والے دل کش اور حسین قدرتی عناصر سے لبریز گردانا ہے۔ دراصل شاعر کا مدعا یہ ہے کہ ان کی روحیں ایسے ہی خوب صورت ہیں جیسے فطرت خوب صورت ہے۔

ندیم ثاقب!
شجر پہ پکھنو چہک رہے ہیں
ہوائیں پتوں سے مل کے تالی بجا رہی ہیں
شریر کرنیں ندی کے پانی سے کھیلتی ہیں
گل وصنوبر کی باس سانسوں میں گھل رہی ہے
ہرن کے نافے کی مشک اس کو بھگا رہی ہے (۳۵)

شاعر نے اس کے بعد لکھا ہے کہ زمین پر سبزہ بچھا ہوا ہے، فضا میں کونجوں کی ڈار پرواز کر رہی ہے اور جھیلوں کے کنارے ہنس کھد بھد کر رہے ہیں، تیتر اکیلا ہے اور للت کے آواز آرہی ہے ،پپیہا بول رہا ہے اور کئی رنگ کی تتلیاں ان کی روحیں ہیں۔ شاعر نے بہت جان دار انداز میں اپنے جذبات واحساسات کو پرندوں، پرندوں کی کیفیات اور آوازوں کے ساتھ ساتھ ان کے گرد وپیش کے مناظر سے مشابہت دی ہے۔ شاعر نے اس کے بعد اسی نظم میں کہا ہے کہ دراصل یہ جتنی کائنات ہے یہ ہم ہی ہیں۔ یعنی کہ ان اشیا میں ہماری ہی جان ہے۔ مجموعی طور پر اِس نظم میں شاعر نے باقی جان داروں کے ساتھ درخت کو ایک کردار اور زندہ جسم کے طور پر بیان کیا ہے جن سے پرندوں کا تعلق بہت گہرا ہے۔ ہوا اور پتوں کا تعلق بھی بہت گہرا ہے اور مجموعی طور پر درختوں کی خوش بو پورے ماحول کو معطر کیے ہوئے ہے۔ اس نظم میں شاعر نے قدرتی عناصر کو اپنے جسم کا حصہ شمار کیا ہے۔ دوسرے لفظوں میں شاعر کا کہنا یہ ہے کہ جیسے جسم کے ایک حصے کو تکلیف ہو تو دوسرا حصہ بھی بے قرار ہو جاتا ایسے ہی درخت بھی انسان کے لیے اپنے اعضا کی طرح ناگزیر ہیں۔ ان کی حفاظت کرنا بھی بہت لازم اور ناگزیر ہے ؛ ورنہ ان کا ضیاع جسمانی اعضا کے ضیاع کے مترادف ہو گا۔

ارشد معراج کی درختوں سے محبت کا واضح اظہار سکھ چیننظم میں ملتا ہے۔ شاعر پودے کے نام کا معنی خیز استعمال کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اسے نہ سکھ میسر ہے نہ چین۔ مجموعی طور پر دیکھیں تو تمام پودے اور درخت موسموں کی سختی کھلے آسمان تلے جھیلتے ہیں۔ دھوپ ہو یا بارش، آندھی ہو یا برف باری، درخت اور پودے بغیر چھت کے ہوتے ہیں۔ سکھ چین کے درخت کے بارے میں شاعر کہتا ہے کہ یہ پودا شاعر کے گھر کے سامنے پارک میں ہے جو طوفانوں میں کئی بار گرا لیکن پھر سیدھا ہو جاتا ہے جب کہ خوش گوار موسم میں یہ ہرا ابھرا ہو جاتا ہے۔

معزبیٹا!

اسے سکھ چین کہتے ہیں
اسے نہ سکھ میسر ہے
اسے نہ چین آتا ہے
اسے گرمی کی دوپہروں میں
میں نے ہانپتے دیکھا(۳۶)

اس نظم میں درخت کے نام کا نہایت مؤثر طریقے سے استعمال کیا گیا ہے؛ کہ درخت کا نام تو سکھ چین ہے لیکن اسے نہ سُکھ میسر ہے اور نہ ہی اس کے مقدر میں چین لکھا ہوا ہے۔ شاعر کو زیادہ بارش یا کڑی دوپہر میں اس پودے کی بہت فکر ہوتی ہے اور اس پودے کے لیے ہمدردی کے جذبات کا اظہار اپنے بیٹے سے کرتا ہے کہ اسے سکھ چین میسر نہیں ہیں۔ اسے گرمیوں کی دوپہر میں شدید گرمی لگتی ہے۔ درختوں اور پودوں سے محبت دراصل انسان کی اپنی ذات سے محبت ہے۔ یہ ہمیں آکسیجن کے علاوہ آنکھوں کو تسکین مہیا کرتے ہیں۔ یہ ہمارے قلب و روح میں طراوت اور تازگی کا احساس جگاتے ہیں۔ انسان کا درختوں سے تعلق بہت پرانا ہے۔ جب انسان نے مکان بنانا نہیں سیکھا تھا تو یہ انھی درختوں کی چھاؤں میں بیٹھ کر دھوپ کی تپش سے بچتا تھا اور انھی کی کھوہ میں اپنی قیام گاہ بھی بنایا کرتا تھا۔ جنگلی جانوروں سے بچنے کے لیے انسان انھی درختوں پر چڑھ جاتا اور اپنی حفاظت کیا کرتا تھا۔

سکھ چین کا درخت پاکستان میں کثرت سے پایا جاتا ہے۔ یہ درخت گھنا سایہ دار ہوتا ہے۔ صنعتی دور سے پہلے مسواک دانت صاف کرنے کا ایک اہم ذریعہ تھی۔ مسواک میں ٹوتھ پیسٹ اور برش دونوں ہی موجود ہوتے ہیں۔ مسواک کرنے والے سکھ چین سے ضرور واقف ہوتے ہیں کہ اس کی نرم نرم شاخیں اپنے اچھے ذائقے اور تازگی کے بھرپور احساس کی بنا پر بطور مسواک بہت مقبول ہیں۔

میں تنہا کھڑا ہوں عامر عبداللہ کی واحد شعری تصنیف ہے۔ مثال پبلشرز، فیصل آباد نے اس نظمیہ مجموعے کو اپریل ۲۰۰۶ میں شائع کیا۔ مجھے یہ خبر ہے نظم میں شاعر ٹھنڈی سی لامختتم روشنی کی بات کرتے ہوئے کہتا ہے کہ وہ اس روشنی کو جانتا ہے لیکن اسے زمین پر ہرگز نہیں لائے گا۔ نظم کے مجموعی مفہوم سے یہ بات تب سامنے آتی ہے جب شاعر کہتا ہے کہ وہ اس روشنی کو زمین پر اس لیے نہیں لائے گا کیوں کہ اس روشنی کی وجہ سے زمین پر نباتات، حیوانات اور جمادات اور دیگر ننھے ننھے اجسام مفقود ہو جائیں گے اور اسے یہ سودا کسی قیمت پر منظور نہیں ہے۔ شاعر، قدرتی اجزا کو اس کی اصل شکل میں برقرار رکھنے کا قائل ہے۔ وہ کسی بھی دوسری شے کو زمین پر لانے کا کا خواہاں نہیں، چاہے وہ کتنی ہی خوب صورت اور فائدہ مند کیوں نہ ہو۔ شاعر کو ایسی کوئی شے قدرتی ماحول کے متبادل

منظور نہیں ہے۔ یہاں سے یہ علم ہوتا ہے کہ شاعر دراصل صنعتی ترقی اور جدید دنیا سے کنارہ کشی کر کے زمین کا اصل حسن برقرار رکھنے کا تہیا کر رہا ہے۔

زمیں پر اگر تم اتر آئے تو
یہ شجر، یہ حجر،
یہ چرندے، پرندے
یہ میں اور مجھ ایسے اربوں
زمیں پر سجے
ننھے ننھے چمک دار پیکر
تمھارے بہاؤ کے کہنہ تسلسل میں
معدوم ہو جائیں گے (۳۷)

شاعر کہتا ہے کہ وہ جدید روشنی، خیالات نظریات اور ترقی کا خواہاں ہے لیکن اِس سودے پر ہر گز نہیں کہ فطرت کا حسن پامال کر دیا جائے۔ اس نظم میں شاعر نے قدرتی عناصر کو مرکزی حیثیت دیتے ہوئے دوسری ہر شے کی نفی کی ہے اور اِنھیں (قدرتی عناصر) لازمی قرار دیا ہے۔

پھر سے ہجرت کرو نظم مکمل طور پر قدرتی عناصر کی خرابی کا نوحہ ہے۔ اس نظم میں شاعر قدرتی عناصر کی تینوں اشیا کا ذکر کرتا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ ہم پہلے ہی جنت سے نکالے ہوئے ہیں اب وہ وقت پھر آنے والا ہے جب ہمارا اس زمین پر رہنا بھی مشکل ہو جائے گا۔ ہمیں اب کسی نئی جگہ پر ٹھکانا ڈھونڈنا ہو گا کیوں کہ یہ زمین بہت گرم ہو چکی ہے اور کانپ رہی ہے۔ بیل بوٹوں، سبزے اور پھلوں کی بنت کے دھاگے اکھڑنا شروع ہو گئے ہیں اور زمین زہر سے بھر گئی ہے۔ یہاں شاعر نے کہا ہے کہ زمین بچھوؤں اور سانپوں کی آماج گاہ بن گئی ہے۔ دراصل شاعر کی مراد یہاں زمیں میں موجود کیمیکلز اور ادویات ہیں جو انسان کی اپنی سرگرمیوں کی وجہ سے کثیر تعداد میں جمع ہو چکے ہیں۔ ہوا بھی آلودہ ہو چکی ہے اور ایسا لگتا ہے کہ سب کچھ نگل لے گی۔ شاعر آخر پر کہتا ہے کہ کوچ کرنے سے قبل بچھڑے ہوؤں کی یادیں سمیٹو اور اگر ندی کا صاف پانی بچا ہے تو پی لو، پیڑ جو زرد ہو چکے ہیں اور تمھاری سرگرمیوں سے جن میں سبزہ ختم ہو چکا ہے، ان کے گلے ملو، پنچھیوں کے گیت سنو اور مناظر کو دیکھتے ہوئے ہجرت کر جاؤ۔

ذرا دیر ان خشک ہوتی ہوئی ندیوں پر رکو
گھونٹ بھر ٹھنڈا پانی
کہیں بچ گیا ہو اگر تو پیو
زرد رو پیڑ پودوں سے لپٹو

بلکتے ہوئے پنچھیوں کی سنو
اپنی آنکھوں میں بڑھتی ہوئی دھند کے پار سے
آخری، الوداعی نظر ڈال کر
دُور اَن دیکھی دنیا کی جانب چلو
پھر سے ہجرت کرو(۳۸)

اِسی نوع کی نصیر احمد ناصر کی نظم امیگریشن بھی ہے جس میں وہ اپنا دیس چھوڑ کر اِس لیے کسی دوسری سر زمین کو ترجیح دے رہا ہے کہ یہاں کی فضا بہت آلودہ ہو چکی اور یہاں موجود قدرتی عناصر کا حسن پامال ہو چکا ہے۔ اِس لیے یہ ملک رہنے کے قابل نہیں رہا ہے۔ نصیر احمد ناصر اور عامر عبد اللہ کی نظم میں یہ فرق ضرور موجود ہے کہ عامر عبد اللہ کا دل زمین میں جکڑا ہوا ہے اور اسے امید ہے کہ کہیں سے صاف پانی پینے کو میسر ہو سکتا ہے جب کہ نصیر احمد ناصر مکمل طور پر مایوس ہو چکے ہیں۔

مذکورہ بالا نظم کے آغاز میں شاعر کہتا ہے کہ قدرت کے حسین رنگ اور ذائقے جو زمین پر موجود تھے ؛ قدرتی عناصر کی جو خوب صورتی اور رعنائی کبھی میسر ہوا کرتی تھی؛ لحظہ لحظہ ختم ہو رہی ہے۔ آہستہ آہستہ بیل بوٹے اور سبز گھاس کے خوب صورت رنگ بکھرنا شروع ہو گئے ہیں۔

"یہ پھولوں بھری سبز چادر
کہ جس پر پروئے ہوئے
تلخ، ترش اور میٹھے، سبھی ذائقے
آج بھی ہیں ہمارے لبوں پر رکے
اِس کی بُنتر کے دھاگے اکھڑنے لگے ہیں
وہ سب بیل بوٹے
جو سر سبز ریشم پہ کاڑھے گئے تھے
بکھرنے لگے ہیں(۳۹)

غائر عالم کے تین نظمیہ مجموعے: راکھ کا الاؤ، الاسما اور اسفار بالترتیب ۲۰۰۷، ۲۰۱۴اور ۲۰۱۸ کو منظرِ عام پر آئے ہیں اور انھیں مثال پبلشرز فیصل آباد نے شائع کیا ہے۔ راکھ کا الاؤ کی نظم ہاتف میں شاعر نے پھولوں اور پودے کے کم ہونے کے بعد اِس امر کی خبر دی ہے کہ وہ وقت دور نہیں جب ان کی مہک اور خوشبو ناپید ہو جائے گی۔

"باغ کے صحن میں یاد آتے ہیں

برگِ مدفون کو
لہکی سی ہری ڈال
چہکتے ہوئے رنگ
پھیلتے، سبزۂ بیگانہ سے اٹھتی ہے
کوئی چاپ۔۔۔
کہیں
وقت آنے کو ہے۔۔۔
جب پھول کی شیریں مہک، شادابی
رہتی سہتی بھی زمانوں سے
بکھر جائے گی(۴۰)

نظم میں شاعر نے ایک ایسے درخت کا منظر پیش کیا ہے جو کہ ختم ہو چکا اور مٹی میں مل کر مٹی ہو چکا ہے لیکن اس درخت کو اب بھی اپنی ہریالی اور اپنے اوپر بیٹھے چہکتے پرندے یاد آتے ہیں۔ اس کے بعد شاعر نے مزید اسی بات کو جاری رکھتے ہوئے کہا ہے کہ وہ وقت دور نہیں کہ جو سبزہ اور ہریالی دیکھنے کو ملتی ہے، وہ بھی ختم ہو جائے گی۔

خواب دان اختر رضا سلیمی کا شعری مجموعہ ہے۔ یہ مجموعہ ۲۰۱۳ میں سانجھ پبلی کیشنز نے لاہور سے شائع کیا۔ شجر وسیلہ ہے نظم میں شاعر درختوں کو دعاؤں کی قبولیت کا وسیلہ قرار دیتے ہوئے کہتا ہے کہ انھیں کاٹنا نہیں بلکہ اگانا چاہیے۔ فضا میں مختلف نقصان دہ گیسوں کی وجہ سے اوزون کہ تہہ خراب ہو گئی ہے جس وجہ سے انسانی دعائیں عرشِ معلی پر نہیں پہنچ پا رہی ہیں۔ اگر کثیر تعداد میں درخت ہوتے یا انسان نے درختوں کو نہ کاٹا ہوتا تو نہ یہ تہہ خراب ہوتی اور نہ ہی دعائیں رد ہوتیں۔ اس نظم میں شاعر کچھ مذہبی حوالے دیتا ہے جن سے درختوں کی فضیلت کا اظہار ہوا ہے۔ شجرِ ممنوعہ، عصائے کلیمی، حضرت ذکریا علیہ السلام کا درخت کی کھوہ میں چھپنا اور پھر اس درخت کا کاٹا جانا اور حضرت عیسیٰ علیہ السلام کی صلیبوں کا ذکر شاعر نے مختلف طریقوں سے کیا ہے۔ شاعر نے خدا پاک کو ہر آلائش اور آلودگی سے پاک کہا ہے اور کہا ہے کہ اللہ آلودگی کو پسند نہیں کرتا؛ اس لیے درخت صفائی کا مظہر اور ضامن ہیں۔ انسان کو بھی چاہیے کہ آلودگی سے پاک رہے اور زیادہ سے زیادہ درخت اگائے۔

خدا پاک ہے جب ہر آلودگی سے
تو آلودگی کے غلافوں میں لپٹی دعا کیوں سنے
سو ہماری دعائیں
اب اوزون کی تہہ کی درزوں میں اٹکی ہوئی منتظر ہیں

نئے پیڑ اگنے کی

اور مستجابی فقط پیڑ ہی کے وسیلے سے ممکن ہے، سب جانتے ہیں (۴۱)

شاعر کہتا ہے کہ دعاؤں کی قبولیت فقط درخت کے وسیلے ہی سے ممکن ہے اس لیے ان کا تحفظ کیا جائے۔ یہ آلودگی سے ماحول کا پاک رکھتے ہیں۔ توصیف بریلوی سیدرفیق حسین کے افسانوں کا ماحولیاتی مطالعہ مضمون میں درختوں کے فوائد کو یوں بیان کرتے ہیں:

> سبزہ زار ماحولیات کوئی نہیں بلکہ اس دنیا کو بنائے رکھنے کا اہم جز ہے کیوں کہ اس پر بہت سے جنگلی جانور اور انسان سب ہی متاثر ہیں۔ علاوہ ازیں آلودگی کو جذب کرنے یا اپنے اندر سنبھال لینے کی قوت بھی پیڑ پودوں میں وافر ہوتی ہے۔ (۴۲)

شاعر کے مطابق اگر یہ نہیں ہوں گے تو جو دعائیں انسانی منھ سے نکل کر فضاؤں میں تحلیل ہوتی ہیں انھیں آلودگی لپیٹ لیتی ہے۔ چوں کہ خدا پاک اور صاف ہے اس لیے وہ ہرگز ایسی دعا کو نہیں سنے گا جو آلودہ ہو۔ اس نظم کے بارے میں دانیال طریر اپنے مضمون نظمیہ متون کی بافت اور منطقۂ پر سراریت میں لکھتے ہیں:

> شجر وسیلہ ہیں پیڑ کی اُس مذہبی، تاریخی تناظر کو پیش کرتی ہے جس میں ذات کے عرفان کی جستجو، اس عرفان کے لیے دوسری ذات سے مکالمہ اور عرفانِ ذات تک رسائی کے مراحل کی سخت کوشیاں سمٹ آتی ہیں مگر یہ نظمیہ متن المیۂ وجود کو موجودہ عہد میں پیڑ کاٹنے کی روش سے مربوط کرتے ہوئے معاصر زمانے میں انسانی وجود کی بے معنویت کا سراغ دیتا ہے اور یہ احساس دلاتا ہے کہ وجود کے معنی تک عدم دست رس آج کے انسان کا مقدر اس لیے بن گئی ہے کہ وہاں تک رسائی کے لیے دعا کا وسیلہ لازم ہے جو گرد آلود ہو چکی ہے اور اوزون کہ تہہ کی درزوں میں اٹکی ہوئی ہے۔ خدا تک اس کی رسائی ممکن نہیں کیوں کہ وہاں تک رسائی کے لیے دعا پیڑ کی محتاج ہے (۴۳)

شجر وسیلہ ہیں نظم کے تسلسل میں ہی نظم ایک نظم درختوں کے لیے لکھی گئی ہے۔ اختر رضا سلیمی اس نظم میں درختوں کی اہمیت بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں:

شجر جب دعا مانگتے تھے

تو بارش زمینوں پہ رحمت کی صورت برستی (۴۴)

اس کے بعد شاعر بارش کی وجہ سے زمین پر جو مثبت اثرات مرتب ہوتے ہیں ان کا ذکر کرتا ہے۔ سائنسی حقائق کی رو سے دیکھا جائے تو درخت بارشوں میں توازن کا باعث بنتے ہیں۔ بارش انسان کے لیے رحمت اور زحمت ہر دو شکلوں میں اترتی ہے۔ اگر تو یہ انسانی ضرورتوں کے مطابق ہو تو یہ رحمت ہے، اس سے اضافی بارش جوں جوں برستی

جائے گی تو یہ نقصان اور تکلیف کا باعث بنے گی۔ یہ فصلیں، سبزہ اور گھر تباہ کر دے گی۔ یہ ملکی نظام کو چلانے والا تمام انفراسٹرکچر معطل کر دے گی۔ نچلی زمینوں پر جب سیلابی ریلا آئے گا تو کئی گھروں کو مسمار کر کے انسانی اور حیوانی جان وروں کی جانیں نگل لے گی۔ انھی حقائق کی طرف شاعر نے قاری کی توجہ مبذول کروائی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ بارشیں توازن سے ہوتی تھی لیکن جب سے انسان نے درختوں کو بے تحاشا کاٹا ہے تب سے انسان کی دعائیں قبول نہیں ہوتیں اور اب جو بارشیں ہوتی ہیں وہ تباہی کا سبب بنتی ہیں۔

اور پھر یوں ہوا
آدمی نے شجر کاٹنا مشغلہ کر لیا
اور بارش عذابوں کی صورت برسنے لگی
بارشوں کی دعا مانگنے والے بھی، بارشیں روکنے کی دعا مانگنے
مسجدوں، مندروں اور کلیساؤں میں جمع ہونے لگے
مگر بارشیں سب دعائیں بہا لے گئیں
بارشوں کی دعا مانگنے والے بھی جانتے ہیں
کہ ان بارشوں کی زمام اُن درختوں کے ہاتھوں میں تھی
کہ جنھیں کاٹ ڈالا گیا[۴۵]

اس نظم میں شاعر نے بہ یک وقت بارش کی دو صورتوں: رحمت اور زحمت کے ساتھ ساتھ درختوں کی اہمیت کو بھی اپنا موضوع بنایا ہے۔ شاعر اس امر کا اظہار بھی کرتا ہے کہ آج کا انسان بارشیں نہ ہونے یا بہت زیادہ ہونے کا سبب جانتا ہے کہ فطرت میں موجود درخت ان بارشوں میں توازن کا سبب بنتے ہیں لیکن یہ اپنے آپ کو توازن میں رکھنا نہیں جان سکا ہے۔ اس میں عمل کے بجائے علم زیادہ ہے۔ پھر یہ عبادت گھروں میں بارشیں ہونے اور رکنے کی دعائیں مانگتا ہے جو قبول نہیں ہوتیں۔ دراصل شاعر انسان کو با عمل ہونے کی طرف توجہ دلواتا ہے۔

یوں تو فطرت میں موجود زیادہ تر اشیا خاموش ہیں اور انسان اس خاموش فطرت کا خاموش تماشائی بنا رہا ہے۔ اب کچھ عرصے سے جب انسان نے اپنا وجود تباہی کی طرف جاتا دیکھا تو اسے فطرت کے تحفظ کا خیال آیا۔ دراصل یہ بھی انسان کی خود پسندی ہے۔

ہمارے دن گزر گئے نظم میں الیاس بابر اعوان گھروں سے پیڑوں اور درختوں کے مفقود ہونے کا یوں ذکر کرتے ہیں:

گھروں میں کوئی پیڑ ہے نہ موتیے کی بیل ہے
نہ دال کا بھگارتی ہوئی جوان لڑکیاں

کہ سب چلن بدل گیا
فراغتوں کے دن گئے
گئیں وہ کنجِ وقت کی سفید ریش ساعتیں
شجر کی راہداریاں اجڑ گئیں (۴۶)

مغلیہ سلطنت میں درخت اگانے کی طرف بہت رجحان رہا ہے۔ ایک وقت تھا کہ درخت لگانا اور گھروں میں درختوں کو اگانا تہذیب کی علامت سمجھا جاتا تھا۔ سڑکوں اور گلیوں کے کناروں پر درخت لگائے اور اگائے جاتے تھے نیز ان کی حفاظت کر کے انھیں سایہ دار بنایا جاتا تھا۔ ان کی حفاظت کو اہم اور لازمی سمجھا جاتا تھا۔ گھروں میں سایہ دار درختوں کے نیچے گھر کے افراد گرمی سے بچنے کے لیے بیٹھا کرتے تھے۔ گاؤں کے پنڈال میں بھی درخت تھے جہاں گاؤں کے لوگ اکٹھے ہوا کرتے تھے۔ کھیتی باڑی سے فارغ ہو کر لوگ ستانے کی غرض سے ان درختوں کے نیچے پناہ لیتے تھے۔ مویشی جب بہت گرمی محسوس کرتے تو وہ بھی ان درختوں کی چھاؤں میں چلے آتے تھے۔ آج مشینی حکومت ہے اور انسان ہاتھ سے کام کرنے کو عار سمجھتا ہے۔ کھیتی باڑی کا کام بھی مشینوں کی ہی مدد سے کیا جاتا ہے اور درخت لگانے کی تہذیب بھی دم توڑ گئی ہے۔ ڈاکٹر سہیل احمد خان درختوں کے اہمیت کے بارے میں لکھتے ہیں:

> چینی روایت میں عظیم شجر ستون کی طرح ہے جس پر حیات قائم ہے۔ گویا شجر کے ذریعے کائناتی ظہور کی مختلف شکلوں یا وجود کی وحدت کو دکھایا گیا ہے۔ (۴۷)

عرفان شہود کی فطرت سے محبت ان کی گھٹی میں پڑی ہے۔ جنگ سے پہلے نظم میں انھوں نے پاکستان بھارت سرحد پر کشیدگی بڑھنے پر اپنے ایک دوست کو بھارت میں خط لکھا۔ ضمنی باتوں کے بعد انھوں نے جنگ میں فطرت کے عناصر کو تباہی سے محفوظ رہنے کی دعا دی۔ انسانی جنگ میں بے شمار ایسے قدرت کے انمول تحفے اور فطرت کے مظاہر تباہی کے منہ میں چلے جاتے ہیں جن کا کسی گنتی میں شمار نہیں ہوتا ہے۔ ناگاساکی اور ہیروشیما اس کی ایسی مثالیں ہیں جنھیں تاریخ کبھی فراموش نہیں کر سکے گی۔

> جاپان کے شہر ناگاساکی پر امریکی ایٹمی حملے کو ۷۲ برس بیت گئے، امریکہ نے دوسری عالمی جنگ کے دوران ہیروشیما اور ناگاساکی پر ایٹم بم گرایا تھا۔ دوسری جنگ عظیم میں امریکہ نے جاپان پر دو تاریخ ساز ایٹمی حملے کیے تھے جن کی زد میں آ کر دو لاکھ سے زائد افراد اپنی جان گنوا بیٹھے تھے اور اس سے دوگنی تعداد تابکاری سے متاثر ہوئی تھی۔ امریکہ نے ناگاساکی پر حملہ ۹ اگست ۱۹۴۵ کیا اور بی ۲۹ طیارے کے ذریعے ایٹمی بم گرایا جس کا کوڈ نام 'فیٹ مین' رکھا گیا تھا، اس بم نے ناگاساکی میں قیامت برپا کر دی اور جاپانی اعداد و شمار کے مطابق لگ بھگ ۷۰ ہزار افراد اس حملے

میں ہلاک ہوئے جن میں سے ۲۳ سے ۲۸ ہزار افراد جاپانی امدادی کارکن تھے جب کہ ایک بڑی تعداد جبری مشقت کرنے والے کورین نژاد افراد کی بھی تھی۔[۴۸]

جنگوں میں قدرتی ماحول کا بہت زیادہ نقصان ہوتا ہے اور عرفان شہود کو اس کا گہرا احساس موجود ہے جسے وہ اپنی شاعری کا حصہ بناتے ہیں۔ شاعر دشمن ملک کے باشندے کو دعائیں دیتے ہوئے جہاں دیگر قدرتی عناصر کا ذکر کرتا ہے وہاں نباتاتی عناصر کو بھی مذکور کرتا ہے۔

تمھارے پیڑ شارکوں سے کھیلتے ہوں، خیر ہو
گلہریاں بھی کیکروں کے واسطے ہوں، خیر ہو
ہماری تتلیوں کو شاخِ نور سے بقا ملے
دوام کھیتیوں کے سارے راستے ہوں، خیر ہو[۴۹]

دراصل شاعر جانتا ہے کہ ایٹمی طاقت کس طرح گھڑی پل میں آباد بستیاں تباہ و برباد کر دیتی ہے۔ ہیروشیما اور ناگاساکی کی مثالیں اس کے سامنے ہیں۔ یہ تو آج سے لگ بھگ اسی (۸۰) سال پہلے کی بات ہے جب کہ آج تخریبی قوتیں بہت جدید ہو چکی ہیں۔ ہیروشیما اور ناگاساکی کے بارے میں ڈاکٹر صوفیہ خشک لکھتی ہیں:

دوسری عالمگیر جنگ (۱۹۳۹-۱۹۴۵) کے دوران ہیروشیما اور ناگاساکی پر ایٹم بم کے استعمال نے لاکھوں انسانوں کو پلک جھپکتے ہی موت کی نیند سلا دیا۔ کروڑوں زندہ انسانوں کو سسکتے ہوئے زندگی گزارنے پر مجبور کیا۔ آج بھی اس بم کی تابکاری کے اثرات کو دیکھا جا سکتا ہے اس سب کے باوجود طاقت کی ہوس کے شکار انسان نے ۱۹۶۲ میں نیوٹران بم کا کامیاب تجربہ کیا۔ لاکھوں اقسام کے مہلک ترین ہتھیار تیار کیے۔ ایٹم بم کی سیکنڈ جنریشن کے طور پر ہائیڈروجن بم تیار کیا۔ اس پس منظر اور پیش منظر میں ماحولیاتی تنقید نے آنکھ کھولی۔[۵۰]

عرفان شہود ایک اور نظم میں دعا دیتے ہیں کہ ہر طرح کی تباہی و بربادی سے محلہ، بستی، دھرتی، گلیاں، کھیت، کھلیان شجر اور پودے ہر طرح کی آفت سے محفوظ رہیں۔ اِن درختوں پر پھول کھلیں، پھل لگیں اور ان پر پرندے آکر چہکیں۔ نظم کی کچھ سطریں ملاحظہ ہوں:

مرے بابلا!

تیری دھرتی، ترا یہ محلہ کشادہ رہے
تیرے سیار کی ساری گلیوں میں رونق رہے
تیری کھلیان میں سبز خوش بو رہے
تیرے اشجار پر نو شگفتہ گلوں کی بجے بانسری

تو پرندوں کی چہکار سے گیت بنتا رہے(۵۱)

عرفان شہود نے کمزور آوازوں کی ڈھال بنتے ہوئے اپنی شاعری میں مزاحمتی رنگ اپنایا ہے۔ فطرت خاموش ہے اور اپنے اوپر ہونے والے جبر کو خاموشی سے برداشت کر لیتی ہے۔ لیکن انسان کا فریضہ ہے کہ اس کی حفاظت کرے اور اسے تباہ و برباد ہونے سے بچائے۔ عرفان شہود کی نظم کی سطریں دیکھیے کہ وہ خدا تعالیٰ سے ان لوگوں کی شکایت کر رہا ہے جنھوں نے قدرتی ماحول کو خراب کیا ہے۔ نظم کا ٹکڑا دیکھیے:

کسی دن سڑک پر خدا مل گیا تو
بتاؤں گا اس کو
زمینوں کے سرسبز جوبن کو جس نے چرایا ہے وہ بھی
گلہری کے پیڑوں کو آرے سے جس نے کٹایا ہے وہ بھی
پرندوں کو برقی شعاعوں کی لہروں میں جکڑا ہے جس نے (۵۲)

انسان کا ازل سے وتیرہ رہا ہے کہ اس نے کم زور آوازوں کو کچلنے اور اِن پر اپنا دھونس جمانے کے لیے طرح طرح کے حربے استعمال کیے ہیں۔ کبھی کبھار فطرت کے عناصر کی طرف سے انسان کے اس رویے کے خلاف مزاحمت بھی پیدا ہوئی ہے۔ عرفان شہود نے لکھا ہے کہ جبر کے خلاف مزاحمت کرنے والی آوازیں انھیں اپنی طرف کھینچتی ہیں۔ ان کی شاعری پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ وہ کمزور آوازیں جو جبر کے خلاف آواز نہیں اٹھا سکتی، عرفان شہود ان کی بھی وکالت کرتے ہیں اور انھیں اپنے کلام کا حصہ بناتے ہیں۔

انسان کی مختلف جان وروں کے بارے میں نفرت یا محبت، خوف، ڈر یا ہراس اس کے ذہنی ارتقا کی بدولت ہے۔ ایسے ہی یہ احساس جانوروں میں بھی پنپتا ہے۔ پچھلے دنوں ایک ویڈیو دیکھنے کا اتفاق ہوا جس دکھایا گیا ہے کہ ایک ہرن کا بچہ دلدل میں پھنسا ہوا ہے۔ شیر اسے گردن سے پکڑ کر باہر نکالتا ہے اور باہر نکال کر رکھ دیتا اور پاس بیٹھ جاتا ہے۔ ہرن کا بچہ خشک ہونے پر اچھلتا کودتا اور اسی شیر کے ساتھ شرارتیں کرتا اور اچھلتا کودتا ہے۔ دور سے اِس کی طرف بھاگتا ہوا آتا ہے اور اسے پیار سے ٹکریں مارتا ہے۔ دراصل ہر ذی روح معصوم فطرت کے ساتھ پیدا ہوتی ہے۔ ضروریات اور سوچ اسے مختلف امور سکھاتے ہیں۔ انسان کے بچے کے سامنے بھی سانپ، شیر یا کوئی اور خوں خوار جان ور رکھ دیں تو انسانی بچہ اس سے کھیلنے کو ترجیح دے گا نہ کہ اس سے خوف زدہ ہو گا۔ اسے خوف زدہ کرنے والے والی سوچ یا اس میں نفرت اور خوف بڑا ہونے کے ساتھ ساتھ پیدا ہوتا ہے جو اسے باقاعدہ تربیت کر کے سکھایا جاتا ہے۔

کشمیر میں تقسیمِ ہندوستان کے وقت سے آج تک بد امنی اور بے چینی کا دور دورہ ہے۔ مقبوضہ کشمیر کے حصے کی حالت نہایت افسوس اور پریشان کن ہے۔ آئے روز کرفیو اور گولہ بارود نے وہاں کی فضا کو برباد کیا ہوا ہے۔ شاعر نے اسی جنتِ ارضی میں گولہ بارود سے پیدا ہونے والی کیفیت کو کشمیر نظم میں پابند کیا ہے۔ غیر جانب دارانہ رائے یہ ہے کہ پاکستان اور بھارت کی جنگی کش مکش میں کشمیر کا خوب صورت خطہ برباد ہو رہا ہے اس خطۂ دل کش کو لگ بھگ دونوں ممالک نے جنگ کا اکھاڑا بنا رکھا ہے۔

فلک کے فرشتو!

منافی کرادو
کہ سیبوں کے پیڑوں پہ اب تو کفن ڈولتے ہیں
درختوں کی پھل دار پگڑی
زمین بوس ہونے لگی ہے
ابھی ندیوں میں کثافت دکھوں کی بہی جارہی ہے (۵۳)

کشمیر کے جنگلوں میں جنگلی سیب کثرت سے پائے جاتے ہیں۔ کشمیر کی زمین بھی سیب کے درختوں کی کاشت کے لیے نہایت مفید ہے۔ اِس نظم میں شاعر نے بتایا ہے کہ بارود، بم، دھماکوں اور گولیوں کی وجہ سے کشمیر میں سیبوں کے درخت پھلوں سے خالی ہو گئے ہیں۔ کئی بار شر پسند عناصر مقبوضہ کشمیر کے لوگوں کو معاشی طور پر کم زور کرنے کے لیے وہاں کے سیبوں کے درخت کاٹ دیتے ہیں۔ پاکستان اور بھارت کے درمیان کشیدگی میں اسلحہ و بارود کا استعمال کرنا روز کا معمول بن چکا ہے۔ دونوں ممالک کی کشمیر کے مسئلے پر جنگیں بھی ہو چکی ہیں لیکن دونوں ہی اپنے مؤقف پر ڈٹے ہوئے ہیں۔ ان دونوں ممالک کی کشیدگی میں خطۂ جنت نظیر۔ کشمیر میدانِ جنگ بنا ہوا ہے اور اس میں سب سے زیادہ نقصان قدرتی ماحول کا ہو رہا ہے۔

(ج) درختوں کا ایکو سسٹم کے دوسروں عناصر / اجزا سے تعلق

درخت اور انسان کا تعلق بہت قدیمی ہے۔ مختلف مذہبی روایات کے مطابق جنت سے انسان کی کرۂ زمین پر آمد کا سبب درخت کا پھل یا اناج ہی ہے۔ انسان نے جب روئے زمین پر قدم رکھا تو قدم قدم پر درختوں اور پودوں ہی سے انسان کو سامنا ہوا۔ انسان نے درختوں کو خوراک، سائے، پناہ گاہ اور چھت کے طور پر استعمال کیا۔ مختلف بیماریوں سے بچاؤ کے لیے اس نے درختوں کے پتوں، پھلوں، اناج اور مختلف قسم کی جڑی بوٹیوں سے مدد لی۔ درختوں کے انسانی ربط کے بارے میں ڈاکٹر اورنگ زیب نیازی لکھتے ہیں:

> درخت قدیم ترین زمینی مخلوقات میں سے ایک ہے۔ چناں چہ انسان اور درخت کے مابین ابتدا سے ہی ایک تعلق قائم ہوا جو مختلف معاشروں میں مختلف معنویتوں کا حامل رہا۔ مذاہب، اساطیر اور ادب میں درخت کی علامت / استعارہ انسان اور فطرت کے مابین ایک دائمی رشتے کی نشان دہی کرتا ہے۔ درخت کی اساطیری و مابعد الطبیعیاتی معنویت اور حیاتیاتی حیثیت سے قطع نظر ماحولیاتی ادب درخت کا تجربہ ایک زندہ وجود کے طور پر کرتا ہے۔ یہ درخت کو رومانی اور ماورائی مقام دے کر اسے زمین اور انسان سے لاتعلق نہیں کرتا بلکہ انسانی سماج کے ایک کردار کی حیثیت میں قبول کرتا ہے۔ (۵۴)

اب ہم ۸۰ کے بعد کی اردو آزاد نظم میں دیکھتے ہیں کہ اشجار اور دیگر نباتات کو کردار کے طور پر معاشرے اور ایکو سسٹم کے دوسرے عناصر سے منسلک کر کے کیسے پیش کیا گیا ہے۔

موسم بہار کی پہلی نظم سرمد صہبائی کے نظمیہ مجموعے پل بھر کا بہشت میں شامل ہے۔ اس نظم میں خزاں کے انسانی جسم پر اثرات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ انسان کے ذہن میں جھانک کر اس کی کیفیات کا پتا لگانے والے ماہرین کا کہنا ہے کہ سردیوں اور پت جھڑ کے موسم میں لوگوں کی اکثریت ایک 'غیر محسوس اداسی' کا شکار ہو جاتی ہے۔

جس موسم میں
ہرے بھرے پیڑوں کی بانہیں
آہستہ آہستہ سونی ہو جاتی ہیں
تیز ہوائیں
سڑکوں پر گرتے پتوں کی
تنہائی سے لپٹ لپٹ کر سو جاتی ہیں" (۵۵)

ماہرِ نفسیات ڈاکٹر سہیل عباس کہتے ہیں کہ موسم کی شدت کے باعث اکثر لوگ باہر گھومنے پھرنے سے نسبتاً گریز کرتے ہیں اور ان کا معاشرتی میل جول بھی قدرے کم ہو جاتا ہے لہذا وہ ایک طرح کی اداسی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ ان کے مطابق اکثر لوگ تو اس اداسی یا تنہائی کو، موسم کے اس تغیر کو اتنی شدت سے محسوس نہیں کرتے لیکن بعض لوگوں پر اس کا اثر اتنا گہرا ہوتا ہے کہ وہ مختلف ذہنی الجھنوں کا شکار ہو جاتے ہیں۔

ایسی ہی ایک نظم پپنی ہے جس میں شاعر نے اپنے بچپن کے برسات سے پہلے تیز ہوا، اور بارش؛ اور بارش کے بعد کے جذبات کی منظر کشی کی ہے۔ آج کا بچہ کمپیوٹر پر آن لائن کھیل میں مگن رہتا ہے جب کہ پچھلی صدی کے بچے چھوٹی چھوٹی روزمرہ کی اشیا کو بطور کھلونا استعمال کر لیتے تھے اور اٹھتے بیٹھتے، سوتے جاگتے ان کے کھیل ان کی آنکھوں کے سامنے رہتے تھے۔ نئے نئے کھیل تخلیق کرنا ان کا معمول تھا جس سے ان کی تخلیقی قوت بھی بڑھتی رہتی تھی۔ چوں کہ یہ نظم پپنی یعنی سیٹی کے نام سے ہے تو بچپن میں جو مختلف قسم کی سیٹیاں بنائی جاتی تھیں ان کا ذکر کیا جاتا ہے۔ ایک پپنی آم کی کچی گٹھلی کو اس کے منھ کے دونوں اطراف سے رگڑ کر بنائی جاتی تھی؛ ایک پلاسٹک کی نلکی سے؛ ایک سیٹی منھ سے بجائی جاتی؛ ایک منھ میں انگلیوں کے استعمال سے اور ایک دونوں ہاتھوں کو اکٹھا کر کے اور ان کے درمیان ویکیوم پیدا کر کے فاختہ کی آواز جیسی پپنی بجائی جاتی تھی۔

سرمد صہبائی پپنی نظم میں شاعر نے بچپن کی روداد لکھی ہے کہ برسات سے پہلے گھر کے ساتھ والے گھر کی چھت پر ایک لڑکی کاغذ کی بنی پن چکی ہاتھ میں لیے ہوا کے رخ کھڑی اس سے کھیل رہی تھی۔ یہ پن چکی کاغذ سے بنائی جاتی تھی اور اس کے مرکز میں کانٹے کی مدد سے اسے کسی ٹہنی وغیرہ میں اس فکس کر لیا جاتا تھا، پنکھے کے پروں کی طرح اس کے بازو ہوتے تھے جن میں ہوا داخل ہوتی تو پر گھومنا شروع کر دیتے تھے۔

نظم میں شاعر مزید بتاتا ہے کہ بارش شروع ہونے سے پہلے وہ دونوں گھر سے بھاگ کر کھلے کھیتوں میں کھیلنے چلے گئے جہاں انھوں نے سانپ کی چھتری توڑی، کچے آم اور جامن کھائے، کچے آم کی گٹھلی سے پپنی بنائی اور دونوں نے بجائی۔

ہم دونوں نے چلتے چلتے
ہرے بھرے کھیتوں میں سانپ کی چھتری توڑی
پیڑ سے گرتے
کچے آم اور جامن کھائے
اک پیپل کے نیچے رک کر
میں نے اُس کو تتلی پھول اور پر دکھلائے

اُس نے اپنی مٹھی کھولی
اس کے اندر چھپی ہوئی تھی
کچے آم کی تازہ پینی (۵۶)

جہاں خزاں کا موسم اداسی اور پریشانی کا موجب ہے وہیں بارش، بہار، یا خوش گوار موسم خوشی اور فرحت کا باعث ہے۔ بارش کے بعد سبزہ اور درخت ایسے تروتازہ ہو جاتے ہیں جیسے انسان ہشاش بشاش اور چاق و چوبند ہو جاتا ہے۔ "ہرے بھرے کھیت، کچے آم، جامن اور پیپل کا درخت" یہاں انسان کا نباتات سے تعلق کے مظہر ہیں جو ان دونوں کے درمیان رابطے کا باعث بنتے ہیں۔

سٹی ہائٹس نصیر احمد ناصر کی نظم ہے جس میں وہ زمین کے خواب کا ذکر کرتے ہیں جو اس نے درخت کے لیے دیکھا تھا اور سوچا تھا کہ جب یہ ہرا بھرا ہو گا تو موسموں کی بو باس اس کے دَم سے مہکے گی؛ پرندے اس پر اپنا گھونسلا بنائیں گے اور چہکیں گے؛ محبت کرنے والے جوڑے اس کی چھاؤں میں بیٹھیں گے اور مستقبل کے سہانے خواب دیکھتے ہوئے ایک ساتھ جینے مرنے کی قسمیں کھائیں گے۔

زمین نے خواب دیکھا تھا، یہ سوچا تھا
جواں ہو کر
میں جب پھولوں پھلوں گی تو
مری خوشبو سے مہکیں گے تنفس موسموں کے
ذائقے میرے پھلوں کے نام سے منسوب ہوں گے
شاخوں پر دھوپ چمکے گی
پرندے آشیانوں سے نکل کر گیت گائیں گے
پروں کو گدگدائیں گے
محبت کرنے والے خوبرو جوڑے
مری چھاؤں میں بیٹھیں گے
ہمیشہ ساتھ رہنے کے ہرے وعدے
سلگتے سرخ ہونٹوں کی زمینوں پر اگائیں گے (۵۷)

اِس نظم میں شاعر درختوں کا پرندوں، انسانوں، آب ہوا اور موسموں سے تعلق کو ظاہر کرتا ہے۔ درخت، پرندوں کا لیے مسکن، انسانوں کے لیے آرام دہ جگہ اور موسموں کے لیے تازگی کا سامان کرتے ہیں۔

ویپ ہولز (Wheep Holes) نظم میں جدید زندگی کا المیہ بیان کیا گیا ہے۔ درخت جو آلودگی ختم کرنے کا ذریعہ ہیں انسان نے ان کو بڑی سطح پر کاٹ دیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ آلودگی پھیلانے میں بھی کوئی کسر نہیں چھوڑ رہا ہے۔ چوں کہ درخت انسانی زندگی کے لیے نہایت اہم ہیں اس لیے ان کی موجودگی انسان کے حفظانِ صحت کے لیے نہایت ضروری ہے۔ بہ صورتِ دیگر ان کے اندر کی سانس اور ہوا ہی ان کے خاتمے کے لیے کافی ہے۔ شاعر نے اس کا اظہار ایسے کیا ہے کہ لوگ اپنے اندر ہی جراثیم پالے ہوئے ہیں اور اپنے ہی خون کو پی رہے ہیں۔

بے شجر سڑکوں پہ پولیتھین کے خالی لفافے سرسراتے ہیں
خود اپنے موسموں کا خون پی کر
لوگ جرثوموں کی صورت پل رہے ہیں (۵۸)

نظم ایک نیا اطلانتہ گم ہونے والا ہے میں شاعر نے ہماری توجہ اس آبادکاری کی طرف دلوائی ہے جو پانی کی جگھوں پر کی جاتی ہے۔ گو فطرت خاموش ہے اور پانی میں جان نہیں، لیکن اس نظم میں پانی کو زندہ حیثیت سے دکھایا گیا ہے۔ جو ڈڈیال میں نو آباد قصبے کو خوف دلاتا ہے اور اپنے ہونے کی خبر دلاتا ہے۔ انسان کو احساس دلاتا ہے کہ اِس نے پانی کی جگہ پر قبضہ کر لیا ہے۔ نہ صرف پانی بلکہ پانی میں رہنے والے جان دار اسے خواب میں آکر ڈراتے ہیں کہ جب اس کا گھر پانی میں ڈوب گیا تو زیرِ آب رہنے والے جان ور اس کے مکان میں گھس آتے ہیں۔ چوں کی پانی کے اندر بھی نباتاتی دنیا کا ایک پورا نظام موجود ہے اور ہر ایک کے حقوق انسان نے غصب کیے ہوئے تھے اس لیے ہر جز اپنی جگہ انتقامی کارروائی کر رہا ہے۔ پانی کے اندر کائی اور گھاس کے لچھے ناک میں گھس کر اس کے سوراخ بند کر رہے ہیں اور اسے اذیت دے رہے ہیں۔

نتھنے۔۔۔ گھاس کے لچھوں
کائی کے گچھوں
اور ہرے جالوں سے
بند ہوئے جاتے ہیں (۵۹)

انسان یا کوئی بھی دوسرا جان دار جب پانی میں ڈوب جاتا ہے تو وہ مکمل طور پر اس کا حصہ بن جاتا ہے۔ شاعر اِس نظم میں پانی کی انتقامی کارروائی کا ذکر کرتے ہوئے پانی کے اندر موجود ہر جنس کی طرف سے انتقام کا ایسے ذکر کرتا ہے جیسے یہ سب قدرتی اجزا ایک لشکر ہوں جو اپنا بدلہ لینے کے لیے بر سرِ پیکار ہیں۔ انھی فطرت کے اجزا میں نباتاتی عناصر بھی انسان سے اس بات کا انتقام لیتے ہیں جو اس نے پانی کی جگھوں پر قبضہ کر رکھا ہے۔ اِس نظم میں شاعر نے زیرِ آب نباتاتی عناصر کو متحرک رکن کے طور پر پیش کیا ہے۔

سو ہم زیتون اگائیں گے نظم میں شاعر نے درختوں سے پرندوں کے تعلق کو واضح کیا ہے کہ جب ہم زیتون اگائیں گے تو پرندے ان پر آ کر چہکیں گے اور بہترین مستقبل کے لیے سہانے گیت گائیں گے۔

سو ہم زیتون اگائیں گے

جہاں پر فاختائیں

اِک نئے یُگ کا

سہانا گیت گائیں گی (۶۰)

فاختہ امن کے لیے استعمال کیا جانے والا علامتی پرندہ ہے۔ یہاں شاعر کا انداز معنی خیز ہے کہ پر امن لوگ درختوں کو پسند کرتے اور ان کی موجودگی سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔

کوثر محمود نے نظم مرے ابنِ بطوطہ۔ تم کہاں ہو نظم فرخ یار کے لیے لکھی گئی ہے۔ فرخ یار بھی آزاد نظم کے معروف شاعر ہیں۔ اس نظم میں شاعر نے دیہات کے حقیقی حسن کے ماند پڑنے کو موضوع بنایا ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ گاؤں یا دیہات کا اصل حسن وہاں فطرت کی فراوانی ہے۔ اس نظم میں اظہار کیا گیا ہے کہ فطرت ناپید ہوتی جا رہی اور گاؤں کا حقیقی حسن کھوتا جا رہا ہے۔۔ پھلاہی پر بور نہیں آیا، کیکروں پر پھول نہیں آئے، گلِ عباس اور گلِ موتیا جھلس گئے ہیں، مویشی ختم ہو گئے ہیں اور کچے بیر ہی بیری سے گر گئے ہیں۔ پرندے پریشان ہیں اور سننے میں آ رہا ہے کہ گاؤں کی زمینوں پر تعمیرات ہونے والی ہیں۔ دراصل یہ نظم صنعتی ترقی کی نفی میں لکھی گئی ہے۔ یا یوں کہہ لیں کہ یہ نظم اینٹی انڈسٹریلائزیشن ہے۔

کوئی صد برگ تو ڈھونڈے نہیں ملتا
گلِ عباس بھی ناپید ہوتا جا رہا ہے اور ہر اک موتیا جھلسا پڑا ہے
مرے ابنِ بطوطہ! گاؤں کے ہر ایک چہرے پر فقط حیرانیاں ہیں
اور فضا میں صرف خاموشی رچی ہے۔
سنا ہے اب ہماری اور پڑوسی گاؤں کی بنجر اراضی پر
بنا پوچھے، کسی تعمیر کی بنیاد رکھی جا رہی ہے
پھر ہمیں کچھ دے دلا کے اشک شوئی کی خبر ہے
اور مفادِ عام کی لوری سنائی جا رہی ہے
مرے ابنِ بطوطہ تم کہاں ہو؟ (۶۱)

"گاؤں کی بیری سے کچے بیر گرتے جا رہے ہیں" نظم میں لکھے مصرعے میں شاعر علامتی انداز میں بتاتا ہے کہ گاؤں کے روایتی درخت ختم ہوتے جا رہے ہیں اور ان سے وابستہ زندگیاں پریشان ہیں۔

انسان نہ صرف خود غرض ہے بلکہ خوش گمان بھی ہے۔ ایک لمبے عرصے تک یہ سوچتا رہتا ہے کہ دنیا کے معاملات اس کے ارادوں اور اس کے حربوں سے چل رہا ہے لیکن ایسا ہر گز نہیں ہے۔ کہیں فرحت نے لکھا ہے نظم میں ڈاکٹر کوثر محمود نے اسی امر کا اظہار کیا ہے کہ نظمِ عالم انسانی خواہشوں کے مطابق نہیں چلتا ہے بلکہ اس نے اپنی روش کے مطابق اور اپنے رخ پر چلنا ہے۔ سائنس جتنی بھی ترقی کر لے، انسان جتنی بھی آسمان پر کمندیں ڈالے؛ جتنی چاہے مشینری ایجاد کر لے پھر بھی نظامِ عالم اپنے تواتر اور اپنی ترتیب و تنظیم کے مطابق ہی رواں دواں رہے گا۔ کوثر محمود لکھتے ہیں:

کبھی ہم کو یقیں تھا
صبح کی پہلی کرن تو بس ہماری جنبشِ ابرو کی تابع ہے
ہمارے گھر کے آنگن میں کھلے پھولوں کی رنگت سے دھنک ترتیب لیتی ہے
پرندے بس ہمارے دیکھنے سے چہچہاتے ہیں
ہماری ہم نشینی میں ستارے کھلکھلاتے ہیں (۶۲)

لیکن یہ سب انسان کی خام خیالی ہے۔ نظامِ قدرت اپنے انداز میں تسلسل پذیر ہے اور رہے گی۔ دراصل شاعر نے یہاں انسان کو بالکل بے بس دکھایا ہے اور یہ پیغام دینے کی کوشش کی ہے کوئی غیبی طاقت ہے جو اس سارے ایکو سسٹم کو چلا رہی ہے۔ اس نظم میں بشر مرکزیت تھیوری کی نفی کرتے ہوئے قانونِ فطرت کی بالادستی کا اعلان کیا گیا ہے۔

وحید احمد کی سیلاب زدہ نظم میں سیلاب کی تباہی کاریوں کا اظہار ہے جس میں غلام حیدر کا سب کچھ بہہ جاتا ہے۔ وہ خود ایک درخت کا سہارا لے کر بچ جاتا ہے۔ اس دوران اس کی بیٹی عائشہ اسے پکارتی ہے، وہ اسے بچانے کے لیے آواز دیتا ہے لیکن اسی لمحے پانی اس کی بیٹی کو نگل لیتا ہے۔ اب جب بھی وہ کسی لڑکی کو دیکھتا ہے تو اسے اپنی بیٹی یاد آ جاتی ہے۔ اس نظم میں ایک طرف سیلاب کی تباہی کاریاں تو دوسری طرف درختوں کو ایک نعمت کے طور پر دکھایا گیا ہے۔ وسیع تناظر میں دیکھیں تو ایک ہی موقعے اور حالت میں فطرت کو مہربان اور نامہربان شکل میں ظاہر کیا گیا ہے۔ اس نظم میں درختوں کی افادیت ظاہر ہوتی ہے۔ فطرت کے ہاتھوں انسان کی بے بسی بھی اس نظم کا موضوع ہے۔ نظم کا ٹکڑا ملاحظہ ہو:

تمام بستی اجڑ گئی تھی
ہر ایک ذی روح بہہ گیا تھا
گزشتہ بستی تو اب قلمروِ آب تھی

جس میں اک درخت
اور اس سے لپٹا غلام حیدر ہی رہ گیا تھا(۶۳)

اسی طرح کی ایک نظم بہ عنوان ایک کوہستانی سفر کے دوران مجید امجد کی بھی ہے جس میں یہ بتایا گیا ہے کہ کئی افراد سے زیادہ درخت اپنا کردار ادا کرتے ہیں؛ یہ بھی مشکل وقت میں کسی پہاڑی پر چڑھتے یا اس پہاڑی سے اترتے ہوئے انسانوں کا سہارا بنتے ہیں۔ دونوں نظموں میں درخت انسان کو مشکل وقت میں سہارا دینے کا کردار ادا کر رہے ہیں۔

نروان گھڑی کا سپنا ثاقب ندیم کا نظمیہ مجموعہ ہے۔ رومیل ہاؤس آف پبلی کیشن نے اسے جنوری، ۲۰۲۲ میں شائع کیا۔ انتظار کا راگ سنتے نظم میں ایک درخت کی روداد بیان کی گئی ہے جو کبھی ہوا کے دوش پر اُڑتا ہوا بیج تھا۔ درمیان راستے کے گرا اور اُگ آیا۔ اب اس کا یہی دکھ ہے کہ یہ یہاں سے آگے پیچھے نہیں ہو سکتا بلکہ اس نے دوسروں کے دکھ سکھ میں یہیں مقیم رہ کر شریک ہونا ہے۔ اس درخت کو مسافروں اور دھوپ سے بچنے والوں کا یہیں کھڑے رہ کر انتظار کرنا ہے اور موسموں کی شورشوں کا نظر انداز کرنا ہے۔ یہ درخت خزاں کے موسم سے خوف زدہ ہے اور اسے خبر نہیں کہ کس کے انتظار میں یہ ہرا اور سرسبز ہوا ہے۔

دھول میں اٹے ہوؤں، تھکے ہوؤں کا انتظار
دھوپ میں سلگتے جسم کا سکوں
موسموں کی شورشوں سے منحرف ہوں
کس کے انتظار میں، میں سوکھتا ہوں کیا پتا
کس کے انتظار میں ہرا ہوا، خبر نہیں(۶۴)

اس نظم میں درخت کو احساسات و جذبات رکھنے والے جسم کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ اسے ایسے جان دار کے طور پر بیان کیا گیا ہے جو نہ صرف جسم رکھتا ہے بلکہ یہ سوچتا ہے اور اپنے اعضا کے بارے میں یہ فکر مند ہے۔ یہاں درخت کسی علامت کے طور پر بھی ہو سکتا ہے لیکن بطور درخت اس کو مرکزی حیثیت سے اگر لیا جائے تو بھی یہ نظم معنی و مفہوم کی مکمل اور باقاعدہ ترسیل کرتی ہے۔ ماحولیاتی تنقید کے تحت مظاہر پسندی کا جزو آتا ہے جس میں نہ بولنے والے اجسام کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ اس ضمن میں یہ اجسام انسانوں کی طرح بولتے ہوئے دکھائے جاتے ہیں۔ اس نظم میں درخت کو انسانوں کی طرح ایک کردار کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔

الرجی دانیال طریر کی نظم میں جس میں انسان کی نفی کی گئی اور مختلف قسم کے جانوروں سے رغبت کا اظہار کیا گیا ہے۔ لومڑی مکاری، چیتا خوں خواری اور گدھ مردار خوری کی علامات ہیں۔ کہا یہ گیا ہے کہ انسان ان تینوں

خصلتوں میں اِن جانوروں سے کہیں آگے ہے۔ یہ جہاں جہاں جاتا ہے وحشت پھیلاتا ہے اور ایسے کارنامے سر انجام دیتا ہے کہ انسان کا سانس لینا دو بھر ہو جاتا ہے۔ ظاہری طور پر انسان ان جانوروں سے اسی لیے نفرت کرتا ہے کہ ان میں منفی خصلتیں پائی جاتی ہیں لیکن یہی خواص انسان میں بھی پائی جاتی ہیں لیکن یہ اپنے گریبان میں نہیں جھانکتا ہے۔ انسان کا ازل سے یہ وتیرہ رہا ہے کہ جہاں اسے اپنا مفاد نظر آیا اس نے اپنا مؤقف اپنی حمایت میں بدل لیا ہے۔ آخری بند میں آکسیجن کی مقدار بڑھانے سے واضح طور پر شاعر کی مراد یہی ہے کہ انسان نے ان تمام ذرائع کو نقصان پہنچایا ہے جو آکسیجن مہیا کرتے ہیں۔

میرے محل میں پھولوں کی تعداد بڑھا دو
آکسیجن کے سلنڈر بھر دو
جو کہتا ہوں جلدی کر دار
دیر نہ کرنا، دن ڈھلتا ہے
جنگل ایسے کب چلتا ہے(۶۵)

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو کائنات کو اتنا نقصان جان وروں نے نہیں پہنچایا جتنا کہ انسان نے پہنچایا ہے اور مجموعی طور پر کئی جانوروں کی خصلتیں ایک انسان میں سمائی ہوئی ہیں، بلکہ یہ اِن خصلتوں سے بڑھ کر بھی کئی ایسے کارنامے سر انجام دیتا ہے جو سارے جانور مل کر بھی نہیں دے سکتے۔

ابلاغ اختر رضا سلیمی کی نہایت مختصر نظم ہے جس میں اس امر کا اظہار کیا گیا ہے کہ خاموشی کا ابلاغ بھی ہوتا ہے اور درخت بھی ابلاغ کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ یہ نظم درختوں کے بارے میں کہی جانے والے سابقہ دو نظموں کا تسلسل ہے۔ دراصل درخت بارشوں کا سبب بنتے ہیں، یہ کئی طرح کے حشرات اور پرندوں کا مسکن ہیں۔ ان سے کتنی زندگیاں وابستہ ہیں جو ان کے ختم ہونے سے خطرے کا شکار ہو جائیں گی۔ یہ ہمارے لیے صاف ستھری فضا کا موجب بنتے ہیں۔ اس طرح کے اور کئی فوائد ہیں جن کا تعلق درختوں سے ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ اگر کوئی یہ نہیں جان پایا کہ درخت بھی ابلاغ رکھتے ہیں تو اسے کبھی سمجھ نہیں آئے گا کہ خاموشی میں بھی گفت گو ہوتی ہے۔

وہ جس نے کبھی پیڑ سے گفت گو ہی نہیں کی
اسے کیسے سمجھایا جائے
خموشی کا ابلاغ
ممکن بھی ہے
اور بھرپور بھی(۶۶)

دراصل شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ بارشوں کا غیر متوازن ہونا اور ہوا کا آلودہ ہونا وہ واضح صورتیں ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ درخت بھی باتیں کرتے اور محسوسات رکھتے ہیں۔ یہ موسموں کے مطابق اپنا رنگ اور شکل وصورت تبدیل کرتے ہیں۔ یہ مناسب خوراک اور ماحول ملنے پر خوش جب کہ نامناسب ماحول اور خوراک ہونے پر مرجھا جاتے ہیں۔ بالکل ویسے ہی جیسے انسان اچھے دنوں میں خوش حال جب کہ برے حالات میں بدحال نظر آتا ہے۔ اقبال کا یہ بہت خوب صورت شعر بھی انسان کو فطرت سے رجوع کرنے اور اس سے ہم کلام ہونے کی تبلیغ کرتا ہے:

ؔخدا اگر دلِ فطرت شناس دے تجھ کو
سکوتِ لالہ و گُل سے کلام پیدا کر

گرہ کھلنے تک اور برفاب شہزاد نیر کے دو ایسے مجموعے ہیں جن میں نظمیں ہیں۔ ماحولیاتی تنقید کے طبعی / قدرتی ماحولیاتی تناظر میں برفاب میں چند نظمیں موجود ہیں۔ سیاچین نظم میں شاعر نے برف میں رہتے ہوئے مشکل زندگی اور زمین کے مختلف رنگوں کی کمی کو محسوس کیا اور اپنی نظم میں پابند کیا ہے۔ سیاچین میں برف کی تہہ بہت موٹی ہوتی اور سردی بہت زیادہ ہے۔ برف پر موجود زندگی کو زمینی زندگی کے کتنے رنگ میسر نہیں آتے ذرا شاعر کی زبانی دیکھیے:

جہاں میں ہوں
وہاں سورج نظر آتا ہے مشکل سے
جہاں ہر دھوپ میں بس روشنی کا نام ہوتا ہے
جہاں گرمی کے موسم میں گماں ہوتا ہے جاڑے کا
جہاں پارہ نہیں اٹھتا
جہاں سبزہ نہیں اگتا،
جہاں رنگوں کی پریوں کا کوئی میلا نہیں لگتا(۶۷)

ہرے بھرے درخت، سبزہ اور پھولوں کی بو باس انسانی زندگی کو مسرت خوشی اور راحت بخشتے ہیں۔ سبزہ آنکھوں کو طراوت اور تازگی جب کہ روح کو رواں رواں کو سرشار کرتا ہے۔ اگر درخت نہ ہوں تو انسان پریشان حال اور آزردہ نہ بھی ہو تو اس کے چہرے سے تازگی ختم ہو جاتی ہے۔

زمین پر بے شمار رنگ، سبزہ اور ہریالی درختوں کی وجہ سے ہیں۔ یہ زمین کی خوب صورتی ہے جو پرندوں اور تتلیوں کی صورت میں زمین پر موجود ہے جب کہ برف پر یہ سب ممکن نہیں ہے۔ بلکہ ہر کہیں ایک ہی سفید رنگ

موجود ہے۔ برفانی علاقہ قدرت کا حسین تحفہ اپنی جگہ، لیکن یکسانی سے انسانی بصارت جلد اکتا جاتی ہے۔ جب کہ زمین پر سبزہ اور ہریالی اس کی آنکھوں کو ٹھنڈک اور تازگی بخشتے ہیں۔

وہ آنکھیں رکھتا ہے نظم میں برگد کے درخت کو زندہ کردار کی صورت دکھایا گیا ہے جو آنکھیں رکھتا، سوچتا اور محسوس کرتا ہے۔ شدید دھوپ میں یہ کھڑا ہے اور دھوپ کی ایک ایک کرن کو اپنے جسم پر برداشت کر رہا ہے۔

یہ "باہر" کس قدر سفاک ہے
چھپر نہیں دیتا
وہ گہری سانس لے کر اپنے "اندر"
کی طرف غوطہ لگاتا ہے
وہ خود اپنے ہی سائے میں
سمٹ کر بیٹھ جاتا ہے !!(۶۸)

ارشد معراج کی نظم سکھ چین بھی اسی نوعیت کی تخلیق ہے۔ دونوں میں فقط فرق یہ ہے کہ ایک کے ہاں سکھ چین کا پودا جب کہ دوسرے کے ہاں برگد کا درخت ہے۔ دونوں ہی موسم کی سختی برداشت کرتے ہیں۔ ارشد معراج کی نظم کی تفہیم نسبتاً واضح ہے اور اس میں پودے کے نام کا استعمال بھی نہایت عمدگی سے کیا گیا ہے۔ شہزاد نیر کی نظم میں پیڑ اپنے آپ سے محوِ گفت گو ہے جب کہ ارشد معراج کی نظم میں شاعر اپنے بیٹے کو سامنے رکھ کر درختوں اور پیڑوں کے مسائل بیان کر رہا ہے۔

قانونِ قدرت ہے کہ ہر جان دار شے شدید گرمی یا سردی میں پناہ ڈھونڈتی اور سایہ تلاش کرتی ہے تاکہ موسم کی شدت سے بچا جائے لیکن درخت کھلے آسمان کے نیچے سردی گرمی، جاڑا، طوفان، آندھی غرض ہر قسم کا موسم برداشت کرتے ہیں۔ ماحولیاتی تھیوری کے اعتبار سے یہ نظم مظاہر پسندی کی ذیل میں آئے گی کیوں اس میں درخت کو ایک زندہ انسان کی طرح موسم کو شدت کو محسوس کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔

اردو ادب کی شعری روایت میں یہ خیال تواتر سے ملتا ہے کہ من چاہے شخص یا محبوب کے نہ ہونے سے یا نہ ملنے سے پورا منظر نامہ، گردوپیش اداس اور پریشان دکھائی دیتے ہیں۔ جب کہ سعید اشعر کی نظم پہلو میں سوئی رات اس کیفیت کے برعکس ہے۔ یہاں شاعر نے فقط اپنے لیے تو محبوب کے نہ ہونے سے "زندہ لاش" کی ترکیب استعمال کی ہے لیکن گردوپیش کے مناظر کو ویسا ہی جیتا جاگتا پیش کیا ہے۔ دراصل یہاں شاعر نے دنیا کے دیگر مناظر کو اپنی دلی کیفیات کے تابع رکھتے ہوئے نہیں دیکھا ہے بلکہ اِن اشیا اور مظاہرِ فطرت کو بھرپور آزادانہ اکائی کے طور پر تسلیم کیا ہے۔

تیرے جانے کے بعد

سب کچھ ویسا ہی تھا
جیسا پہلے تھا
سورج وقت پہ نکلا
چڑیوں کی چہکار سے
پیڑ کے نیچے سویا دن جاگا
زرد گلابی نیلے اور پیلے پھول کھلے (۶۹)

پیڑ کے نیچے سوئے ہوئے دن کا جاگنا اور درخت پر پرندوں کا چہچہانا، مختلف رنگوں کے پھولوں کا کھلنا دراصل بشر مرکز تھیوری کی نفی کرتا ہے کہ ایک انسان کے نہ ہونے سے نظامِ کائنات میں وہی رنگ اور خوب صورتی برقرار رہی ہے جو پہلے تھی۔

عرفان شہود کا ایک ہی شعری مجموعہ بے سمتی کے دن منصۂ شہود پر آیا ہے۔ اس مجموعے کی قرآت کے بعد واضح طور پر ان کا قدرتی ماحول سے لگاؤ ظاہر ہو جاتا ہے۔ یہ مجموعہ ۲۰۲۰ میں سامنے آیا اور ۲۰۲۲ میں اسے یو بی ایل کی جانب سے بہترین شعری تخلیق کے انعام سے بھی نوازا گیا۔ شاہراہِ ریشم نظم گلگت سے پاکستان تک سفر کے خوب صورت مناظر کے بارے میں لکھی گئی نظم ہے۔

پنکھڑیوں کی نیلی چادر
ٹہنی کا رس بھرتا پھول
ماکھی شہد بھری گڑوی سے شہد چرائے
پربت کے دامن سے بہتے جھرنوں کی پائلیا چھنکے
شیشم کے کاکل لہرائیں (۷۰)

پنکھڑیوں کی نیلی چادر، ٹہنی کا رس بھرتا پھول اور شیشم کے کاکل فطرت کے ان مناظر کی عکاسی کرتے ہیں جن کا تعلق نباتات سے ہے۔ عرفان شہود کی یہ نظم فطرت کے تینوں مظاہر: نباتات، حیوانات اور جمادات کی عکاس ہے۔

حوالہ جات

۱. https://ur.wikipedia.org/wiki/%D9%86%D8%A8%D8%A7%D8%AA%D8%A
7%D8%AA۔

۲. زاہد، محمد ملک (مترجم)،قرآن پاک اور جدید سائنس(لاہور:زبیر پبلشرز)، ص۲۵۔

۳. صدیقی، ثناالحق (مترجم)، قرآن، بائبل اور جدید سائنس (دارالمعارف،۱۹۷۷) ص ۲۲۵۔

۴. القرآن، سورۃ طٰہٰ، سورۃ ۲۰: آیت ۵۳۔

۵. القرآن، "سورۃ الرعد، آیت ۳۔

۶. القرآن، سورۃ الذاریت، سورۃ ۵۱: آیت ۴۹۔

۷. القرآن، سورۃ یٰس، آیت ۳۶۔

۸. القرآن، سورۃ النحل، آیت ۶۹۔

۹. ہاشمی، رفیع الدین، اصنافِ ادب (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳) ص ۱۰۱-۱۰۲۔

۱۰. ایضاً، دیباچہ۔

۱۱. ذوالفقار، غلام حسین، اردو شاعری کا سیاسی و سماجی پس منظر، (لاہور: جامعہ پنجاب، ۱۹۶۶
) ص ۲۲۷۔

۱۲. جنیدی، عظیم الحق، اردو ادب کی تاریخ (علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس ۱۹۹۵) ص ۲۳۵۔

۱۳. الحسن، ضیاء، "ایک نئے شاعر کی بشارت"، میں استعاروں میں جی رہا ہوں (کراچی: آج کی کتابیں،
۲۰۲۰) ص ۱۰۔

۱۴. ہاشمی، طارق، ڈاکٹر "عصری نظم اور ماحولیاتی مسائل" (خیابیان، ۲۰۱۸) ص۔

۱۵. ناصر، نصیر احمد، عراپچی سوگیا ہے، (لاہور: تسطیر پبلشرز، ۲۰۰۲) ص ۴۸۔

۱۶. انجم، مہناز، "نصیر احمد ناصر کی نظموں میں جدید دور کے مسائل" مشمولہ تحقیقی جریدہ، شمارہ ۵ (جنوری تا
جون ۲۰۱۹) ص ۱۳۱۔

۱۷. نیازی، اورنگ زیب، ماحولیاتی تنقید: نظریہ اور عمل (لاہور: اردو سائنس بورڈ، ۲۰۱۹) ص ۵۲۔

۱۸. ناصر، نصیر احمد، عرا بچی سوگیا ہے، (لاہور: تسطیر پبلشرز، ۲۰۰۲) ص ۵۰۔

۱۹. ایضاً، ص ۵۱۔

۲۰. ایضاً۔

۲۱. ایضاً، ص ۶۷۔

۲۲. احمد، وحید، ہم آگ چراتے ہیں (فیصل آباد: ہم خیال پبلشرز ۲۰۰۲) ص۔ ۱۴۔

۲۳. https://www.poetryfoundation.org/collection/۱۴۶۴۶۲/poetry.and.environment

۲۴. فرشی، علی محمد، غاشیہ (اسلام آباد: پورب اکادمی) ص ۸۴۔

۲۵. باقر، اعزاز (مترجم)، نوم چومسکی کے خطبات، ماحولیاتی بحران (لاہور: مشعل بکس، ۲۰۲۱) ص ۶۱۔

۲۶. https://ur.wikipedia.org/wiki/%D۸%B۳%D۹%۸۴%DB%۸C%D۹%۸۵%D۸%A۷%D۹%۸۶_%D۸%B۹%D۹%۸۴%DB%۸C%DB%۸۱_%D۸%A۷%D۹%۸۴%D۸%B۳%D۹%۸۴%D۸%A۷%D۹%۸۵۔

۲۷. https://urdu-bible.el-elupath-elu.in/۱۴/۲-Chronicles/۲/۱۰/%DA%BA/۔

۲۸. فطرت، انوار، آبِ قدیم کے ساحلوں پر (راول پنڈی: حرف اکادمی، ۲۰۰۳) ص ۵۲۔

۲۹. یار، فرخ، مٹی کا مضمون (کراچی: سٹی پریس بک شاپ، ۲۰۰۶) ص ۲۶۔

۳۰. یعقوب، قاسم، ادب اور فطرت: ماحولیاتی تناظرات، معیار (جولائی-دسمبر ۲۰۱۹) ش ۲۲، ص ۲۳۹۔

۳۱. ندیم، روش، ٹشو پیپر پر لکھی نظمیں (راول پنڈی: حرف اکادمی ۲۰۰۱) ص ۱۴۔

۳۲. ایضاً، ص ۱۵۔

۳۳. https://ur.wikipedia.org/wiki/%DA%AF%D۹%۸۸%D۸%AA%D۹%۸۵_%D۸%A۸%D۸%AF%DA%BE۔

۳۴. ندیم، روش، ٹشو پیپر پر لکھی نظمیں (راول پنڈی: حرف اکادمی ۲۰۰۱) ص ۲۵-۲۶۔

۳۵. معراج، ارشد، دوستوں کے درمیاں (راول پنڈی: رومیل ہاؤس آف پبلی کیشنز، ۲۰۱۹)، ص ۴۵۔

۳۶. ایضاً، ص ۹۳۔

۳۷. عبداللہ، عامر، میں تنہا کھڑا ہوں (فیصل آباد: مثال پبلی کیشنز، ۲۰۰۶) ص ۲۷۔

۳۸. عبداللہ، عامر، میں تنہا کھڑا ہوں (فیصل آباد: مثال پبلی کیشنز، ۲۰۰۶) ص ۳۳۔

۳۹. ایضاً، ص ۳۲۔

۴۰. عالم، غائر، راکھ کا الاؤ (فیصل آباد: مثال پبلی کیشنز، ۲۰۰۷) ص ۴۳-۴۴۔

۴۱. سلیمی، اختر رضا، خواب دان (لاہور: سانجھ پبلی کیشنز، ۲۰۱۳) ص ۴۶۔

۴۲. بریلوی، توصیف، "سید رفیق حسین کے افسانوں کا ماحولیاتی مطالعہ "فکر و تحقیق سہ ماہی، والیم ۲۵ (نیو دہلی : جنوری تا مارچ ۲۰۲۲، ایشو ۰۱) ص ۱۱۴۔

۴۳. طریر، دانیال، مضمون نظمیہ متون کی باقت اور منطقۂ پر اسراریت، مشمولہ خواب دان (لاہور: سانجھ پبلی کیشنز،) ص ۲۵-۲۶۔

۴۴. سلیمی، اختر رضا، خواب دان (لاہور: سانجھ پبلی کیشنز، ۲۰۱۳) ص ۸۳۔

۴۵. ایضاً، ص ۸۳۔۸۴۔

۴۶. بابر، الیاس اعوان، نو وارد (لاہور: سانجھ پبلی کیشنز، ۲۰۱۶) ص ۲۸۔

۴۷. احمد خان، سہیل، "علامتوں کے سرچشمے" مشمولہ مجموعہ سہیل احمد خان، (لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹) ص ۲۷۔

۴۸. https://urdu.arynews.tv/nagasaki-bombing-japan-commemorates-۷۲-anniversary/

۴۹. شہود، عرفان، بے سمتی کے دن (لاہور، راول پنڈی: صریر پبلی کیشنز، ۲۰۲۰) ص ۶۹۔

۵۰. خشک، صوفیہ، حجاب کا ناول پاگل خانہ اور ماحولیاتی تنقید "الماس، ش ۱۹ (۲۰۱۷ اگست) ص ۹۰۔

۵۱. شہود، عرفان، بے سمتی کے دن (لاہور، راول پنڈی: صریر پبلی کیشنز، ۲۰۲۰) ص ۱۱۰۔

۵۲. ایضاً، ص ۱۱۸۔

۵۳. ایضاً، ص۱۲۸۔

۵۴. نیازی، اورنگ زیب، تاریخِ ادبِ اردو دہلی، ش۳، ایشو۲، (اپریل۔جون 2021) ص۲۷۔

۵۵. صہبائی، سرمد، پل بھر کا بہشت (لاہور: دستاویز، ۲۰۱۲) ص۲۶۔

۵۶. ایضاً، ص۴۱۔

۵۷. ناصر، نصیر احمد، عرابچی سو گیا ہے (لاہور: تسطیر پبلشرز، ۲۰۰۲) ص۴۷۔

۵۸. ایضاً، ص۵۴۔

۵۹. ایضاً، ص۱۷۔

۶۰. فطرت، انوار، آبِ قدیم کے ساحلوں پر (راول پنڈی: حرف اکادمی، ۲۰۰۳) ص۵۴۔

۶۱. محمود، کوثر، کچھ دیر ہمارے ساتھ رہو (لاہور: روش پبلی کیشنز، ۲۰۰۵) ص۴۸۔

۶۲. ایضاً، ص۶۳۔

۶۳. احمد، وحید، شفافیاں (لاہور: ماورا پبلشرز، ۱۹۹۴)، ص۱۰۲۔

۶۴. ندیم، ثاقب، نروان گھڑی کا سپنا (راول پنڈی: رومیل ہاؤس آف پبلی کیشنز، ۲۰۲۲) ص۸۳۔

۶۵. طریر، دانیال، معنی فانی (کوئٹہ: مہر در پبلی کیشنز، ۲۰۱۲) ص۳۶۔

۶۶. سلیمی، اختر رضا، خواب دان (لاہور: سانجھ پبلی کیشنز، ۲۰۱۳) ص۱۰۲۔

۶۷. نیر، شہزاد، برفاب (لاہور: کاغذی پیرہن، ۲۰۰۶)، ص۳۳۔

۶۸. ایضاً، ص۳۶۔

۶۹. اشعر، سعید، ایلیا حسن تم کیسے ہو؟ (لاہور، اسلام آباد: انحراف پبلی کیشنز، ۲۰۱۸) ص۱۲۸۔

۷۰. شہود، عرفان، بے سمتی کے دن (لاہور، راول پنڈی: صریر پبلی کیشنز، ۲۰۲۰) ص۲۸۔

باب چہارم:

آزاد نظم (۱۹۸۰ تا حال) میں حیواناتی رشتے: ماحولیاتی تنقید کے تناظر میں تجزیاتی مطالعہ

باب چہارم:

آزاد نظم (۱۹۸۰ تا حال) میں حیواناتی رشتے: ماحولیاتی تنقید کے تناظر میں تجزیاتی مطالعہ

(ا) حیوانات کا تعارف اور اہمیت:

انسان کے علاوہ بھی زمین پر کئی اقسام کے جان داز بستے اور مختلف طریقوں سے انسان کی خدمت کرتے ہیں۔غذا انسان کی بنیادی ضرورت ہے اور انسانی غذا کا ایک بڑا حصہ حیوانات سے منسلک ہے۔انسان مختلف قسم کے حیوانات کا گوشت بہت شوق سے کھاتے ہیں جن میں پرندے اور جانور دونوں شامل ہیں۔کئی جانور سواری کے کام آتے ہیں جن میں گدھا، گھوڑا اور خچر وغیرہ شامل ہیں۔ مرنے کے بعد جانوروں کی ہڈیوں سے اوزار کھلونے، جوتے اور پرس وغیرہ بنائے جاتے ہیں۔حیوانات انسان کی خوش حالی کے ضامن ہیں کیوں کہ بے شمار لوگوں کا روزگار ان سے وابستہ ہے۔ دیگر کئی نعمتوں کی طرح یہ بھی اللہ کی بہت بڑی نعمت ہیں جنھیں انسان اپنے فائدے کے لیے استعمال کرتا ہے۔ زرعی معاشروں کی معیشت کا دارومدار اکثر طور پر انھی پر ہوتا ہے۔عراق اور حجاز کی مثالیں ہمارے سامنے موجود ہیں۔

عمومی طور پر حیوانات کو ہم چار گروہوں میں تقسیم کرسکتے ہیں:

۱۔ چلنے والے

۲۔ اُڑنے والے

۳۔ تیرنے والے

۴۔ رینگنے والے

پہلی قسم کے حیوانات میں انسان مویشی اور درندے شامل ہیں۔اڑنے والے حیوانات کو مزید چار گروہوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ گوشت خور، زمین پر رینگنے والے، حشرات السما، حشرات الارض۔اڑنے والے گوشت خور حیوانات میں شاہین، کوا اور گدھ وغیرہ شمار ہیں۔انھیں شکاری پرندے بھی کہا جاتا ہے۔یہ ڈی کمپوزیشن کے عمل میں بہت معاون اور مددگار ہوتے ہیں۔اڑنے والے حیوانات میں جو زمین پر رینگتے بھی ہیں ان میں کبوتر، فاختہ، تیتر اور بٹیر وغیرہ شامل ہیں۔مذکورہ بالا اور انھیں پرندے کہا جاتا ہے۔ان میں کچھ پرندوں کو سدھایا بھی جاتا ہے۔ تیسری قسم میں بھڑیں، مکھیاں، تتلیاں اور ٹڈیاں وغیرہ شامل ہیں جب کہ چوتھی قسم میں چیونٹے، چیونٹیاں وغیر آجاتے

ہیں۔ برسات کے موسم میں ان جیسے حشرات کے بھی پر نکل آتے ہیں اور وہ فضا میں اڑتے دکھائی دیتے ہیں۔ تیسری اور چوتھی قسم کے حیوانات بھی اگرچہ اڑتے ہیں اور ان کے بازو بھی ہوتے ہیں لیکن ہم انھیں پرندے نہیں کہہ سکتے ہیں۔ یہ ضروری نہیں کہ جن جان داروں کے پر ہوں وہ پرندے کہلائیں گے۔ جیسے فرشتوں اور کچھ قسم کے ڈائنوسارس کے پر والے بازو تو ہوتے ہیں لیکن ہم انھیں پرندے نہیں کہہ سکتے ہیں۔ بعض پرندے صرف گوشت خور ہوتے ہیں جب کہ بعض صرف اناج خور، جب کہ بعض ایسے ہوتے ہیں جو دانے اور گوشت ہر دو کھاتے ہیں۔

> پرندوں میں بعض ایسے ہیں جو محض گوشت کھاتے ہیں جیسے باز، شاہین، عقاب وغیرہ؛ اور بعض ایسے ہیں جو صرف دانہ کھاتے ہیں؛ مثلاً کبوتر، فاختہ وغیرہ اور بعض ایسے ہیں جو دونوں چیزیں کھاتے ہیں، جیسے مرغی، کوا اور چڑیاں؛ کیڑے کو اور مکھیاں وٹڈیاں وغیرہ بھی کھالیتی ہیں۔ (۱)

تیسری قسم میں ایسے جان دار آتے ہیں جو زیادہ تر پانی کے اندر رہتے ہیں۔ ان میں مچھلی، مگر مچھ، کچھوا، سمندری گھوڑا وغیرہ شامل ہیں۔ ان کو بھی دو بڑی اقسام میں شمار کرسکتے ہیں، جو صرف پانی کے اندر رہتے ہیں اور جو پانی اور خشکی دونوں جگھوں پر زندہ رہ سکتے ہیں۔ مچھلی پانی کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتی ہے؛ جب کہ کچھوا اور مگرمچھ پانی کے بغیر بھی زندگی گزار سکتے ہیں۔

چوتھی قسم میں رینگنے والے حیوانات آتے ہیں۔ ان میں حشرات الارض بھی شامل ہیں۔ اس سے قبل حشرات الارض کا ذکر آیا تھا لیکن یہ ایسے حشرات تھے جو اُڑ بھی سکتے تھے۔ یہاں جو حشرات ہیں وہ صرف زمین پر رینگتے ہیں۔ ان میں بچھو، سانپ، مینڈک، کریب، وغیرہ شامل ہیں۔ ان میں سے بھی کئی حیوانات زمین اور خشکی دونوں پر زندہ رہ سکتے ہیں جب کہ کئی صرف خشکی پر ہی زندہ رہتے ہیں؛ لیکن عمومی طور پر ان کا مسکن خشکی ہے، نہ کہ پانی۔

(ب) اسلامی تعلیمات میں حیوانات کی اہمیت:

الدمیری نے انسان کو کائنات کی دیگر تمام مخلوقات سے الگ مخلوق شمار کیا ہے۔ ان کے مطابق کائنات میں چار قسم کی مخلوقات پائی جاتی ہیں۔ ان میں انسانات، حیوانات، نباتات اور جمادات شامل ہیں۔ (۲) یہ تھیوری بھی ماحولیاتی تھیوری کی طرح انسان کو باقی جان وروں سے مختلف قرار دیتی ہے۔ قرانِ کریم میں کئی طرح کی حیوانات کا بہت جامع انداز میں ذکر آیا ہے۔ کئی سورتوں کے نام ہی جانوروں کے ناموں پر ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ خدا کے ہاں بھی جانوروں کی افادیت اور اہمیت مسلم ہے۔

ابل (اونٹ)، بعیر (اونٹ)، جمل (اونٹ)، خیل (گھوڑا)، حمار (گدھا)، ذئب (بھڑیا)
غراب (کوا)، فیل (ہاتھی)، طیر (پرندے)، دواب (جانور)، حوت (مچھلی)، حتیان (مچھلیاں)، غنم (بکری)، ضان (بھیڑ)، بقرہ (گائے / بیل)، انعام (مویشی)، ثعبان (سانپ)، حیہ (سانپ) عنکبوت (مکڑی)، ذباب (مکھی)، بعوضہ (مچھر)، ضفادع (مینڈک) نخل (شہد کی مکھی)، نمل (چیونٹی)، سلویٰ (بٹیر)، سبع (پرندہ)، بہیمہ (چرندہ)، بغال (خچر) عجل (بچھڑا) جراد (ٹڈی)، کلب (کتا)، قسورہ (شیر)[۳]

قرآنِ کریم میں ان جانوروں کے ناموں کے علاوہ اور بھی نام آئے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ ان جانوروں کے جسمانی اعضا، ان کی حرکات و سکنات، ان کی رہائش، ان کی چراگاہیں، ان کے روز و شب کے معمول، پرندوں کا اڑنا، ان کے پروں کا کھلنا اور سمٹنا وغیرہ بھی مذکور ہیں۔ قرآنِ کریم کی طرح دیگر مذاہب کی مقدس کتب میں بھی حیوانات کا احوال درج ہے۔ کتابِ مقدس میں پیدائش کے ضمن میں لکھا گیا ہے:

خدا نے کائنات کو سات دنوں میں پیدا کیا۔ پہلے دن زمین و آسمان کو؛ دوسرے دن فضا کو؛ تیسرے دن نباتات کو؛ چوتھے دن سورج، چاند ستاروں اور دیگر اجرامِ فلکی کو؛ پانچویں دن حیوانات کو؛ چھٹے دن آدم کو؛ اور ساتویں دن خدا نے کام ختم کیا[۴]

احادیثِ نبوی ﷺ کے مطالعے سے ہم پر واضح ہوتا ہے کہ آپ حیوانات کے حقوق پورے کرنے پر کس قدر زور دیا کرتے تھے۔ حضرت ابوہریرہ رضی اللہ عنہ بیان کرتے ہیں: رسول اللہ ﷺ نے فرمایا کہ ایک بدکار عورت کا گزر ایسے کنویں پر ہوا جس کے قریب ایک کتا کھڑا پیاس کی شدت سے ہانپ رہا تھا اور قریب تھا کہ وہ پیاس کی شدت سے ہلاک ہو جائے۔ کنویں سے پانی نکالنے کو ڈول وغیرہ کچھ نہیں تھا، اس عورت نے اپنا چرمی موزہ نکال کر اپنی اُوڑھنی سے باندھا اور پانی نکال کر اس کتے کو پلایا۔ اس عورت کا یہ فعل بارگاہِ الٰہی میں مقبول ہوا اور اس کی بخشش کر دی گئی،[۵]"۔

صحابہ کرام نے عرض کی: یا رسول اللہ! کیا ہمیں چوپایوں کی خدمت کرنے میں بھی اجر ملے گا۔ آپ نے فرمایا کہ ہر ذی حیات (جان دار کو نفع پہنچانے) میں اجر و ثواب ہے۔[۶] ایک شخص نے نبی کریم ﷺ سے عرض کی: یا رسول اللہ! میں اپنے اُونٹوں کو پانی پلانے کے لیے اپنے حوض میں پانی بھرتا ہوں۔ کسی دوسرے شخص کا اُونٹ آکر اس میں سے پانی پیتا ہے تو کیا مجھے اس کا اجر ملے گا۔ تو رسول اللہ ﷺ نے فرمایا کہ ہر ذی حیات (کو نفع پہنچانے) میں اجر و ثواب ہے۔[۷]

حیوانات کو بلاوجہ جسمانی اذیت و تکلیف میں مبتلا کرنے کی ممانعت ایک طرف، نبی کریم ﷺ نے تو حیوانات کو سَبّ و شتم کرنے اور اُن پر لعنت کرنے سے بھی منع فرمایا ہے۔ نبی کریم ﷺ ایک سفر میں تھے، پس آپ ﷺ نے کسی پر لعنت بھیجنے کی آواز سنی۔ آپ نے پوچھا: کیا معاملہ ہے؟ صحابہ نے عرض کی: فلاں عورت ہے جس نے اپنی سواری کے جانور پر لعنت کی ہے۔ یہ سن کر نبی کریم ﷺ نے فرمایا: اس جانور سے کجاوہ اور سامان اُتار دو بلاشبہ یہ اب ملعونہ ہے۔ چنانچہ صحابہ نے اس سے سامان اُتار کر اُسے چھوڑ دیا۔ عمران کہتے ہیں: وہ ایک سیاہی مائل اونٹنی تھی[۸]۔ حضرت زید بن خالد بیان کرتے ہیں: "ایک شخص نے مرغے کی اونچی آواز پر اُسے لعنت کی۔ آپ ﷺ نے فرمایا: اِس پر لعنت مت کرو، یہ تمھیں نماز کے لیے بیدار کرتا ہے۔[۹]

حضرت ابوہریرہ بیان کرتے ہیں کہ ایک دن نبی کریم ﷺ کسی انصاری کے باغ میں داخل ہوئے۔ اچانک ایک اُونٹ آیا اور آپ کے قدموں میں لوٹنے لگا۔ اس وقت اُس کی آنکھوں میں آنسو تھے۔ نبیِ کریم ﷺ نے اس کی کمر اور سر کے پچھلے حصے پر ہاتھ پھیرا جس سے وہ پر سکون ہو گیا۔ پھر نبی ﷺ نے فرمایا: اس اُونٹ کا مالک کون ہے؟ تو وہ دوڑتا ہوا آیا۔ آپ نے اس سے فرمایا: اس کو اللہ تعالیٰ نے تمھاری ملکیت میں دیا ہے۔ اللہ سے ڈرتے نہیں؟ یہ مجھ سے شکایت کر رہا ہے کہ تم اِسے بھوکا رکھتے ہو اور اس سے محنت و مشقت کا کام زیادہ لیتے ہو۔[۱۰]

نبی کریم ﷺ نے بعض جانوروں کو قتل کرنے کی اجازت بھی دی ہے، یہ وہ حیوانات و حشرات الارض ہیں جو طبعی طور پر موذی (Harmful) ہوتے ہیں اور انسانوں کو تکلیف و نقصان پہنچانے میں عموماً ابتدا کرتے ہیں، جیسے سانپ، بچھو، درندے اور ان جیسے دوسرے حیوانات؛ سو انھیں ہر حال میں مارنا جائز ہے، حتیٰ کہ حالتِ احرام میں بھی انھیں قتل کرنے سے مُحرم پر کوئی دم وغیرہ نہیں آتا۔ البتہ نبی کریم ﷺ نے ان حیوانات کو قتل کرنے میں بھی احسان اور بھلائی کا حکم دیا ہے؛ یعنی اس قسم کے جانوروں کو قتل کرنے کے لیے ایسا طریقہ کار اختیار کیا جائے کہ اُن کی جاں کنی کا دورانیہ کم سے کم ہو، مثلاً: گولی، تیز دھار آلے یا کسی ایسی وزنی چیز سے مارنا کہ جس سے جلد موت واقع ہو جائے، نبی کریم ﷺ نے فرمایا کہ اللہ تعالیٰ نے ہر چیز میں احسان کرنا فرض کیا ہے، اس لیے جب تم لوگ کسی جانور کو مارو تو اچھے طریقے سے مارو اور جب ذبح کرو تو اچھے طریقے سے ذبح کرو اور چھری کی دھار کو خوب تیز کر لیا کرو۔[۱۱] نبی کریم ﷺ نے چھپکلی اور گرگٹ کو مارنے کا حکم دیا ہے، لیکن اُسے مارنے میں بھی احسان کا حکم دیا ہے: نبی کریم ﷺ نے فرمایا: جس نے چھپکلی کو پہلی ضرب میں مار ڈالا تو اس کے لیے اتنی اتنی نیکیاں ہیں اور جس نے اسے

دوسری ضرب سے مارا، اس کے لیے اتنی نیکیاں ہیں، مگر اس کی نیکیاں پہلی بار میں مارنے والے سے کم ہیں اور اگر اس نے تیسری ضرب سے مارا تو اس کے لیے اتنی نیکیاں ہیں، لیکن دوسری ضرب سے مارنے والے سے کم ہیں۔ (۱۲) حضرت ابوہریرہ بیان کرتے ہیں: رسول کریم ﷺ نے فرمایا: جو شخص گرگٹ کو ایک ہی وار میں مار ڈالے، اس کے لیے سو نیکیاں لکھی جائیں گی، دوسرے وار میں اس سے کم اور تیسرے وار میں اس سے بھی کم نیکیاں لکھی جائیں گی۔ (۱۳) ایک یا اس سے زائد وار کے ساتھ مارنے کی صورت میں اجر و ثواب میں کمی و زیادتی کو بیان کرنے کا مقصد اِس بات کی ترغیب دلانا ہے کہ جس قدر جلدی اور سہولت سے ہو سکے، قتل کیا جائے۔ نیز اس صورت میں بھی ان پر احسان اور ہمدردی کرنے کا رجحان اور رویہ غالب رہنا چاہیے۔

(ج) اردو ادب اور حیوانات

اردو کا داستانوی ادب بھی مختلف قسم کے حیوانات پر مشتمل علامتی کہانیوں کا منبع ہے۔ ان داستانوں میں عجیب و غریب جانور، بولتے پرندے اور مختلف انواع کی مافوق الفطرت مخلوقات ہر گام پر قاری کا استقبال کرتی ہیں۔ انسان کی تمدنی زندگی سے قبل کے قصے دراصل کہانی ہی میں چھپے ہوئے ہیں۔ ان کہانیوں میں جنگلوں، ویرانوں، بیابانوں، کوہستانوں، صحراؤں اور مافوق الفطرت عناصر پر مشتمل سر زمینوں کے مفصل بیانات قلم بند کیے گئے ہیں۔ ان کہانیوں میں بیان کی گئی ہر شے اہم اور لازمی ہوتی ہے اور انسانی سرگرمی کے نتیجے میں مکمل جوابی کارروائی کرتی دکھائی دیتی ہے۔ یہاں موجود اشیا انسان کی طرح اہم ہوتی ہیں اور بعض اوقات یہ انسان سے بھی زیادہ اہم نظر آتی ہیں۔ داستان، حیوانی کہانیاں (Fable)، اخلاقی کہانیاں، تمثیلی کہانیاں، لوک کہانیاں اور جاتک کہانیاں ماحولیاتی فلسفے کے اعتبار سے بہت اہم ہیں۔ اردو شاعری اور افسانے میں بھی حیوانات: پرندوں، جانوروں اور حشرات کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ تفصیلاً بات دوسرے باب کے آغاز میں کی جاچکی ہے۔

(د) جانوروں کی بقا اور ان کا تحفظ:

جان ور ہماری زندگی کا اہم حصہ ہیں اور ان کی حفاظت کرنا ہماری ذمہ داری ہے۔ اللہ تعالی نے ہر قسم کے جان دار کو کسی نا کسی مقصد کی خاطر پیدا کیا ہے اور یقیناً اپنی منفرد شکل و صورت اور اعضائے جسمانی کے ساتھ ساتھ وہ الگ خوبیوں اور خواص کا مالک بھی ہے۔ اس لیے بھی اس کی حفاظت کی جانا ضروری ہے۔ انسان نے اپنے ارتقا کے ساتھ ساتھ بہت سے جانوروں کو پالتو بنالیا ہے اور ان میں پالتو ہونے کے خواص اور جواہر بھی موجود تھے۔ لیکن دیکھنے میں آرہا ہے کہ کچھ جانوروں اور پرندوں کو انسان زور زبردستی سے پالتو بنانے یا ان کی فطری زندگی کو غیر فطری بنانے

کی کوشش میں مصروف ہے۔ ایسا کرنا صریحاً غلط ہے۔ پرندوں کو پنجرے میں بند کر دینا، شیر یا بندر کو قید کر لینا جیسے اور کئی عمل ہیں جو قابلِ گرفت ہیں۔ جانوروں کے متعلق لگ بھگ یہی فلسفہ ماحولیاتی تنقید کا بھی ہے۔ اِسی طرح پالتو جانوروں کو مناسب خوراک نہ مہیا کرنا، ان کا بروقت علاج نہ کروانا، ان کے بچوں کو مناسب خوراک اور ماں کا دودھ نہ پلانا، ضرورت سے زیادہ بوجھ لادنا، طاقت سے زیادہ کام لینا اور آرام کرنے کے لیے وقت نہ دینا، سب اخلاقی اعتبار سے قابلِ گرفت اعمال ہیں۔ ہمارے ہاں ایک عمومی رویہ یہ بھی ہے کہ ہم کچھ جانوروں کو بغیر کسی فائدے کے ان کے مساکن میں جاکر اپنی طبیعت کی جولانی اور خواہشات کی تکمیل کے لیے مار دیتے ہیں؛ یہ عمل بھی سراسر غلط ہے۔ ایکو سسٹم کے لیے یہ جان دار بھی اتنے ہی اہم ہیں جتنا کہ انسان۔ یہ بھی اپنا کام ویسے ہی سرانجام دے رہے ہیں جیسے ماحول میں موجود دوسرے جان دار؛ جو ہمیں بظاہر نظر آتا ہے کہ وہ ہمارے لیے بہت مفید ہیں۔

نظم *Autobiography of a Poet* میں نصیر احمد ناصر نے مکالمے کی شکل میں بات کی ہے۔ شاعر سے اس کے بچے اس کے بچپن کے بارے میں پوچھتے ہیں کہ جب آپ چھوٹے تھے تو بچوں جیسے کام کرنا کیسا لگتا تھا۔ اسی گفت گو میں شاعر نے تتلیوں اور پرندوں سے باتیں کرنے کا بھی ذکر کیا ہے۔ نظم کی سطریں ملاحظہ ہوں:

میرے بچے پوچھتے ہیں
پاپا جب تم چھوٹے تھے تو
ریل کی پٹری پر چلنا کیسا لگتا تھا
تتلیوں اور پرندوں سے باتیں کرنا اچھا لگتا تھا؟
میرے آنسو اندر کی جانب گرتے ہیں
اور مری خاموشی ان کو بادلوں اور پہاڑوں جیسی لگتی ہے (۱۴)

دراصل بچپن میں انسان فطرت اور قدرتی ماحول کے بہت قریب رہ چکا ہوتا ہے۔ یہ پرندوں اور تتلیوں سے کھیلتا ہے اور ان سے باتیں کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اِس کے پاس اتنی فراغت اور جسم میں اتنی پھرتی ہوتی ہے کہ ہر لحظہ کسی نا کسی سرگرمی میں ملوث رہتا ہے۔ فطرت کے حسین رنگوں میں پرندے اور تتلیاں اپنی مثال آپ ہیں۔ شاعر آج بوڑھا ہو چکا ہے اور اپنے روزمرہ کے کاموں کے باعث اسے فراغت میسر نہیں ہے کہ پرندوں اور تتلیوں کو دیکھ سکے یا ان سے باتیں کر سکے۔ نیز کئی قسم کے پرندے جو شاعر کے بچپن میں موجود تھے وہ آج مفقود ہیں یا کہیں دور دراز کے دیہی علاقوں یا جنگلات میں پائے جاتے ہیں۔ پس جب بچے شاعر سے اِن کے بارے میں دریافت کرتے ہیں تو شاعر افسردہ ہو جاتا ہے۔ پریشان بھلا کیوں نہ ہو، اول تو بچپن انسان کا قیمتی سرمایہ ہوتا ہے

اور اس عہد کی یادیں بہت خوش کن ہوتی ہیں۔ دوسرا پرندوں اور تتلیوں سے کھیلنا اور گفت گو کرنا یقیناً فرحت بخش ہے؛ جو کہ شاعر سے کھو گیا ہے۔

فطرت اور قدرت کے حسین رنگوں میں جانوروں اور پرندوں کی اہمیت مسلم ہے۔ بعض جانوروں اور پرندوں پر بہت زیادہ آفات بھی آتی رہی ہیں لیکن وہ آج بھی موجود ہیں جب کہ کچھ ایسے جانور اور پرندے بھی ہیں جن میں زیادہ طاقت تو نہ تھی لیکن وہ آج بھی زندہ ہیں۔ سائنس دانوں کا خیال ہے کہ ایسے جانور جو بے شک زور آور تھے لیکن وقت کے ساتھ ساتھ بدلتے حالات میں خود کو ڈھال نہ سکے وہ بتدریج ختم ہو گئے، جب کہ وہ جانور اور پرندے جنھوں نے ماحول سے اپنی مطابقت پیدا کر لی؛ ہر طرح کے گرم و سرد میں سے گزرنے کے لیے اپنے آپ کو تبدیل کرتے رہے وہ آج بھی موجود ہیں۔

> خیال کیا جاتا ہے کہ ابتدا میں تمام جانور ایک ہی قسم کے یا کچھ خاص قسم کے پیدا ہوئے تھے۔ پھر ارتقا نے ترقی کے مدراج طے کروا کر ادنیٰ سے اعلیٰ درجہ پر پہنچے اور ابتدائی شکل سے رفتہ رفتہ نئی نئی شکلیں اور صورتیں اختیار کیں اور طرح طرح باطنی اور ظاہری تبدیلیوں سے ان میں تبدیلیاں واقع ہوئیں اور یہ تبدیلیاں اب بھی جاری ہیں اور یعنی یہ ارتقا مسلسل جاری ہے۔ اگر ہم وسیع نظری سے مطالعہ کریں تو ہم پر واضح ہوتا ہے کہ محض طاقت ور ہمیشہ کامیاب نہیں ہوتا ہے۔ کتنے ہی دیو ہیکل اور خون خوار جانور اس دنیا سے فنا ہو چکے ہیں۔ ان ڈائینوسار، میتھ ہاتھی وغیرہ کی صرف ہڈیاں ملتی ہیں۔ دو صدی پہلے ببر شیر شمالی ہند میں بنارس کے قرب و جوار میں پائے جاتے تھے اب کاٹھیاوار تک محدود ہو گئے ہیں۔ اس اس کے باوجود گھوڑا لاکھوں سال سے ترقی کرتا ہوا اب بھی موجود ہے۔ بارسنگہ اور ہرن جو انسانوں اور جانوروں کا نوالہ بنتے رہے اب بھی پائے ہیں۔ اونٹ بھی زمانہ قدیم سے اب بھی موجود ہے۔ نظریہ ارتقا کے مطابق جانور زمین سے اس لیے نیست و نابود ہو جاتے ہیں کہ وہ اپنے ارضی تبدیلیوں کے مطابق خود کو ڈھال نہیں سکے۔ (۱۵)

اس کے ساتھ ساتھ اس حقیقت کو بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ کچھ جان دار اپنی نسل بہت تیزی سے بڑھاتے ہیں اور وہ اپنی زیادہ تعداد کی وجہ سے آج تک موجود نہیں ہیں لیکن بعض حالات ایسے بھی پیدا ہو سکتے ہیں کہ جان ور اور پرندے اپنے آپ کو زندہ نہ رکھ سکیں۔ یعنی کہ اگر پرندوں اور جان وروں کو پینے کے لیے پانی اور کھانے کو خوراک نہ ملے؛ یا فضا اتنی آلودہ ہو کہ سانس لینا محال ہو جائے؛ یا پانی اتنا زہریلا ہو جائے کہ پینے سے معدے میں انفیکشن ہو جائے تو ایسی صورت حال میں ان کا زندہ رہنا ناممکن ہو جائے گا۔ شاعر کا اشارہ بھی اِسی طرف ہے۔ نظم کے مصرعے دیکھیے:

نہ اوپر ابرِ باراں ہے
نہ اب زیرِ زمیں

آب بقا ہے
عالمِ فطرات غائب ہے (۱۶)

شاعر کا کہنا ہے کہ زیرِ زمین پانی کی کمی واقع ہو رہی ہے اور جن جان وروں کا پانی پر گہرا انحصار تھا وہ معدوم ہوتے جا رہے ہیں۔ ہم جانتے ہیں کہ بہتے ہوئے پانیوں کے اندر فیکٹریوں یا گھریلو غسل خانوں سے خارج ہونے والے فضلہ جات پھینک دیے جاتے ہیں جس سے یہ پانی آلودہ ہو جاتا ہے۔ نتیجتاً اس پانی کے اندر موجود زندگی بری طرح متاثر ہوتی ہے۔ جیسے دریائے راوی کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہاں قدرتی طور پر مچھلی نہیں پائی جاتی ہے؛ ہاں بڑی بڑی جسامت والے مینڈک ضرور پائے جاتے ہیں۔ لاہور فشریز کے ڈپٹی ڈائریکٹر ساجد محمود نے ایکسپریس نیوز سے اِس بابت اظہارِ خیال کرتے ہوئے کہا تھا:

> پنجاب کے دریاؤں اور قدرتی آب گاہوں میں پانی کم ہوتا جا رہا ہے جب کہ جو تھوڑا بہت پانی موجود ہے اس میں آلودگی شامل ہو رہی ہے جس کی وجہ سے دریاؤں میں قدرتی طور پر پیدا ہونے والی مچھلی تو ناپید ہو چکی ہے لیکن پنجاب فشریز اس کمی کو پورا کرنے کے لیے سرگرم عمل ہے۔ ڈی جی فشریز ڈاکٹر سکندر اور ڈائریکٹر صائمہ صادق میر کی ہدایات پر دریاؤں اور آب گاہوں میں مختلف مقامات پر بچہ مچھلی اور فرائی اسٹاک کی جا رہی ہے۔ (۱۷)

پنجاب اسمبلی میں ماہی پروری کے شعبے نے بھی مچھلی کی بعض اقسام کے معدوم ہونے کی رپورٹ درج کروائی ہے۔ انھوں نے تحفظات کا اظہار کیا کہ مہاشیر، پالو، سنگھاڑا، ملی، سول مچھلی پری اور کھگا کی نسلیں خطرے سے دوچار ہیں۔ ان کے مطابق پنجاب کے دریاؤں میں ۱۱۸ اقسام کی مچھلیوں کی نسلیں پائی جاتی ہیں جن میں سے ۸ نسلیں غیر ملکی بھی ہیں۔ معدوم ہوتی نسلوں کو بچانے کے سلسلے میں کیا اقدامات کیے گئے ہیں؛ اس حوالے سے رپورٹ میں کچھ نہیں کہا گیا ہے۔ (۱۸)

نظم ایک نیا اطلانتہ گم ہونے والا ہے پانی کے اندر پائے جانے والے جان داروں کے تحفظ کا مقدمہ پیش کرتی ہے۔ جہاں پانی کم ہوئے وہاں جو پانی موجود تھے انھیں بھی مختلف جگہوں پر بند باندھ کر محدود کیا گیا ہے۔ جب بند باندھ کر پانی کو روکا جاتا ہے تو ظاہری بات ہے کہ پشتوں پر پانی کا دباؤ بڑھتا رہتا ہے اور قریبی آبادیوں پر پانی کا خطرہ مسلسل منڈلاتا رہتا ہے۔ نہ صرف پانی بلکہ پانی کے اندر موجود جان داروں کی زندگی بھی مذکورہ سرگرمیوں سے متاثر ہوتی ہے۔

دیکھتے دیکھتے

یوں لگتا ہے جیسے
جھیل مرے گھر کے ٹیرس تک پہنچ آئی ہے
مچھلیاں، جونکیں، کیکڑے کچھوے
آبی میمل، مینڈک کینچوے
میرے بدن پر رینگ رہے ہیں
کانوں، آنکھوں اور حلق میں
چھوٹی چھوٹی جل توریاں گھس آئی ہیں [۱۹]

شاعر پانی کے پشتے ٹوٹنے کے بعد کا حال بیان کرتا ہے جب قرب وجوار کے علاقے زیرِ آب آجاتے ہیں اور انسان اپنے مال و اسباب سمیت ڈوب جاتے ہیں۔ ایسے عالم میں پانی کے اندر کی مخلوقات انسان سے اپنا انتقام لیتی ہیں جنھیں انسان نے ان کی اپنی مرضی کے خلاف پابند رہنے پر مجبور کیا ہے۔ مچھلیاں، جونکیں، کیکڑے کچھوے آبی میمل، مینڈک کینچوے بدن پر رینگ رہے ہیں جب کہ کانوں، آنکھوں اور حلق میں چھوٹی چھوٹی جل توریاں گھس رہی ہیں۔ یہاں شاعر خوف کی فضا پیدا کر رہا ہے کہ کیسے ہر طرف سے مختلف جان دار انسانی لاشوں پر حملہ آور ہو رہے ہیں۔

ہر طرح کے برے حالات اور موسم کی شدت کا بڑی حد تک انسان ذمہ دار ہے۔ برف کیسے پگھلتی ہے؟ سیلاب کیسے آتے ہیں؟ موسم میں شدت کیوں کر آتی ہے؟ ان کی وجوہات بیان کرتے ہوئے انسان عمومی طور پر اپنی کوتاہیوں کو نظر انداز کر جاتا ہے۔ علی محمد فرشی نے طوفان کی شدت سے پرندوں کا زخمی ہونا، ان کے گھونسلوں کا تباہ ہو جانا، ان کا پریشان ہونا اور شاخوں کا ٹوٹنا وغیرہ موضوع بنائے ہیں۔ ایسے ہی معصوم حشرات کا ذکر کرتے ہیں:

وہ تتلی جو سپنا بناتے ہوئے دھوپ کا، سوگئی
جس کو طوفان نے بے خبر پالیا—نیند میں آلیا
ساتواں دن ابھی جس نے دیکھا نہ تھا
رات اس کے لیے مستقل ہوگئی
وہ، جو سپنا بناتے ہوئے سوگئی! [۲۰]

علی محمد فرشی کی شاعری میں شاعرانہ طریقے سے سائنسی حوالے پائے جاتے ہیں۔ "ساتواں دن ابھی جس نے دیکھا نہ تھا" سے شاعر کی یہ مراد ہے کہ تتلی کی عمر بہت کم ہوتی ہے لیکن افسوس کہ اس نے وہ دن بھی مکمل نہ کیے اور اس کی زندگی کسی نا کسی آفت کی نذر ہوگئی۔

تتلی خوب صورت کیڑا ہے لیکن خدا نے اسے بے حد خوب صورت تخلیق کیا ہے۔ کچھ تتلیاں بے حد زہریلی بھی ہوتی ہیں۔ خوراک کے طور پر یہ پھولوں، زرد گل دانوں، درختوں اور پھلوں کا رس چوستی ہیں۔ دنیا میں ان کی سترہ ہزار سے زیادہ اقسام پائی جاتی ہیں اور انھیں پانچ مختلف گروہوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔(۲۱)

علی محمد فرشی کی نظم کینچوے کے بل میں اپنی نوعیت کی منفرد نظم ہے۔ اس میں شاعر فنِ تعمیر کی تاریخ اور آثارِ قدیمہ پر تحقیق اور کام کرنے کے تمام منصوبے اور ارادے منسوخ کر کے زیرِ زمین بقائے حیات کی طرف توجہ مبذول کرواتا ہے۔ آغازِ کلام میں ایٹمی موت اور ایٹمی جنگ پر ایٹمی زندگی کو ترجیح دیتے ہوئے کہتا ہے کہ تعمیری سوچ کو تخریبی سوچ پر فوقیت دینی چاہیے۔ مزید کہتا ہے کہ ہم نے ترقی کر کے اپنے اور روئے زمین پر بسنے والے دیگر عناصر کے لیے تباہی کے راستے تو دریافت کر لیے ہیں لیکن زندگیاں محفوظ کرنے کے لیے مناسب اقدام کرنے میں کامیاب نہیں ہوئے ہیں۔ اس کی ایک ہی وجہ ہو سکتی ہے کہ انسان نے تخریبی سرگرمیوں کی طرف تو خاصی توجہ دی لیکن تعمیری کاموں میں اس کی دل چسپی کا فقدان تھا۔ تعمیری سرگرمیوں کو موضوعِ بحث بناتے ہوئے شاعر قدرتی طور پر پائے جانے والے غیر اہم اور معمولی حیثیت کے جانوروں کے بقا اور تحفظ میں مینڈکی کے انڈوں کی حفاظت، چوہوں سے جینیاتی تعلق اور سماجی رشتے دریافت کرنے اور زیرِ زمین بقائے حیات کو پائیدار کرنے کی بات کرتا ہے۔ نیز شاعر اس راز سے پردہ افشا کرنے کی ترغیب دیتا ہے کہ کس طرح پتھروں کے اندر کیڑوں کو رزق ملتا ہے۔ شاعر کے ہاں یہ جان دار نہایت اہم موضوعات ہیں جن پر انسان کو چاہیے کہ تحقیق کرے اور دیگر منصوبے ملتوی کر کے اس طرف توجہ دے۔ دراصل شاعر گہرا شعور رکھتا ہے کہ ماحول میں موجود قدرتی طور پر پائے جانے والے جان داروں کی بقا ہی میں انسانی بقا ہے۔ ایسی ایک نظم "چوگا" کے نام سے احمد ندیم قاسمی کی بھی ہے جس میں آپ ایٹمی طریقے سے اناج کر بہتر کرنے کی طرف قاری کی توجہ مبذول کرواتے ہیں۔ علی محمد فرشی کی نظم کے کچھ مصرعے ملاحظہ ہوں:

ہمیں چوہوں کے ساتھ
اپنا جینیاتی رشتہ معلوم کرنا ہو گا
اور کچھ سماجی بنیادیں دریافت کرنا ہوں گی
زیرِ زمین بقائے حیات کو پائیدار بنانا ہو گا(۲۲)

ہمیں چوہوں کے ساتھ اپنا جینیاتی رشتہ معلوم کرنا ہو گا میں دراصل شاعر ہماری توجہ تعمیری سوچ کی طرف دلوانا چاہتا ہے۔ اس میں سائنسی حقائق بھی پوشیدہ ہیں۔ عام معاملات میں تو ہم چوہے کو نجس شے سمجھ کر مار دیتے ہیں

اور ہمیں علم ہے کہ طاعون جیسی جان لیوا بیماریاں چوہوں کی وجہ سے پھیلتی ہیں۔ لیکن ہم میں سے بہت کم یہ جانتے ہیں کہ چوہوں کے پچہتر فی صد جینیاتی کوڈ انسان سے ملتے ہیں اور یہ بیماری کے علاج کے لیے نہایت مفید ثابت ہو سکتے ہیں۔

> چوہے کا جینیاتی کوڈ پچہتر فیصد تک انسانی جنیاتی کوڈ سے مماثلت رکھتا ہے اور اس کے بارے میں زیادہ معلومات بیماری کے علاج کے نئے طریقے دریافت کرنے میں انتہائی مفید ثابت ہو سکتی ہے۔ (۲۳)

انسان کا یہ پہلو بہت قابلِ افسوس ہے کہ اس نے استعماری رویہ اپنے گرد و پیش ہر شے کے ساتھ اپنائے رکھا ہے۔ انسان نے اس دوڑ میں اس نے اپنے جیسے کم زور انسانوں کو بھی نہیں بخشا ہے۔ کئی مذاہب میں تو چوہوں کو کھانا جائز ہے اس لیے ان کے ہاں چوہوں کے پکڑنے یا انھیں مارنے کا کوئی جواز پیدا ہوتا ہے لیکن کئی مذاہب یا کسی نسلوں اور قوموں کے انسان جو اسے نہیں کھاتے ہیں وہ صرف اسے نجس یا نقصان دہ سمجھ کر مار دیتے ہیں۔

دہانہ نثری نظم ہے جس میں ننھے منھے کیڑے۔ چیونٹی کو مذکور کر کے اس کی تگ و دو اور کوشش کو انسانی محنت و مشقت کے مماثل قرار دیا گیا ہے۔ یہ نظم ہم کئی پہلوؤں سے دیکھ سکتے ہیں۔ اول یہ کہ چھوٹے چھوٹے حشرات بھی انسان کی طرح جہدِ مسلسل اور کوشش و کاوش کرتے ہوئے مصروفِ عمل رہتے ہیں۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو یہ انسان سے کسی طور پر کم نہیں ہیں کیوں کہ یہ بھی انسانوں کی طرح پورا سال اناج اکٹھا کرتے گزار دیتی ہیں، جو مسلسل ختم ہوتا رہتا ہے۔ دوسرا یہ کہ حشرات اور کیڑے مکوڑے بھی اپنی بقا کی جنگ لڑنے میں مصروف ہیں، بالکل ایسے ہی جیسے انسان۔ چیونٹی گو اپنے وزن سے کئی گنا زیادہ وزن اٹھا لیتی ہے لیکن مجموعی طور پر اسے یا اس کے پورے لشکر کو تھوڑے سے اناج کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہ اناج اکٹھا کرتے ہوئے ایک قطار میں چلتی ہیں اور یوں محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی بادشاہ کہیں ایک ہی جگہ بیٹھا رزق تقسیم کر رہا ہے اور یہ اُس سے دانہ دُنکا لے کے واپس اپنے بل میں آ رہی ہوں۔

جس طرح انسان مسلسل کھانے کی شکل میں اناج کھاتا رہتا ہے لیکن پھر بھی اس کا پیٹ نہیں بھرتا اور کچھ وقت کے بعد اناج ہضم ہو کر فضلے کی شکل میں جسم سے خارج ہو جاتا ہے اور پیٹ کا غار نہیں بھرتا ہے۔ شاعر نے اس نظم میں چیونٹی کی حیثیت اور اہمیت انسان کے مقابلے میں لا کر کھڑی کر دی ہے۔ نظم کی سطور ملاحظہ ہوں۔

ایک سوراخ ہے

چیونٹیاں جس میں آتی ہیں
دانہ دانہ اٹھائے ہوئے اپنی تقدیر کا
بوجھ دل کا سنبھالے لگاتار آتی رہتی رہیں
دور اندر کہیں غار تھا
جس میں بیٹھا ہوا دیو کھاتا ہے
کیڑوں کی محنت (۲۴)

چڑیا کے فاقہ زدہ گیت نہایت مختصر لیکن تکنیکی اعتبار سے مکمل نثری نظم ہے۔ اس نظم میں چڑیا کو سامنے رکھ کر پرندوں کے گزر بسر کرنے کے سادہ ترین طور طریقے کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس میں علامتی انداز میں بتاتا گیا ہے کہ انسان پرندوں سے محبت تو کرتا ہے لیکن اسے جب قفس میں ڈال دیا جائے تو آزادانہ اڑنے کی فطرت رکھنے والے پرندے غم زدہ ہو جاتے ہیں۔ اسی وجہ سے یہ گیت گانا چھوڑ دیتے ہیں جو انسان کے لیے باعثِ خوشی یا باعثِ مسرت ہیں۔ دراصل گیت گانا اور چہچہانا پرندوں کی فطرت میں شامل ہے اور فطرت کے بارے میں کہا گیا ہے کہ یہ کبھی نہیں بدلتی۔ کائنات میں ہر شے کی ایک فطرت ہے جس کے مطابق ہر زندگی گزارتی ہے۔ سب سے زیادہ اگر کسی ذی روح کی فطرت میں تغیر پایا جاتا ہے تو وہ انسان ہے۔ نظم ملاحظہ ہو:

میرے گیت کل
شام سے بھوکے ہیں
صبح میں نے انھیں گوکھرو کھلائے تھے
اب دوپہر کو کنکر
اب میری آنکھوں میں
اتنی سکت نہیں
کہ انھیں خاموش دیکھ سکوں (۲۵)

چوں کہ حیوانات سے متعلقہ علی محمد فرشی کی یہ دونوں نثری نظمیں نہایت اہمیت کی حامل ہیں اس لیے انھیں بھی مقالے میں شامل کر دیا گیا ہے۔ جاوید انور کی کل تین شعری تصانیف منظرِ عام پر آئی ہیں۔ ان میں زیادہ آزاد نظمیں اور چند غزلیں موجود ہیں۔ پہلی تصنیف شہر میں شام، پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز، لاہور کے زیرِ

اہتمام ۱۹۹۱، دوسری اشکوں میں دھنک ۱۹۹۴، الحمد پبلی کیشنز، لاہور اور تیسری بھیڑیے سوئے نہیں قوسین پبلی کیشنز، لاہور سے ۲۰۰۹ میں شائع ہوئی۔

پہلی تصنیف میں نظم مرتبان کی موت میں شاعر ایک سانپ کی موت کا واقعہ بیان کرتا ہے۔ نظم کے آغاز میں شاعر سانپ کی خوب صورتی کا ذکر کرتا ہے، پھر سرسبز گھاس میں اس کی پناہ گاہ کا، پھر اس کے اپنے گھر میں آجانے اور سو جانے کا۔ یہاں اصل کہانی ایک نفسیاتی کیفیت بیان کرتی ہے جو تقریباً ہر ذی روح میں پائی جاتی ہے۔ عموماً ایسی جگہوں پر نیند نہیں آتی جہاں بے سکونی اور خوف ہو۔ لیکن ہم نے عموماً دیکھا ہے کہ سانپ گھروں میں آجاتے اور بڑے مزے سے سو رہے ہوتے ہیں۔ انسان اس جانور کو ازلی دشمن سمجھتے ہوئے مار دیتا ہے۔ لیکن سانپ کے سو جانے کی حالت سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اس دشمنی سے بے خبر ہے۔ شاعر بھی اس سانپ کو مار دیتا ہے لیکن بعد میں اس کی خوب صورتی دیکھ کر اس کی موت پر افسوس کرتا ہے۔ نیز اسے ذہین کہتا ہے۔ شاید شاعر اس لیے سانپ کا ذہین کہتا ہے کہ اس میں دشمنی اور مخالفت کا عنصر موجود نہیں ہے جو انسان کے ذہن میں سانپ یا دوسرے جانوروں کے بارے میں موجود ہے۔

عجیب سانپ ہو
کہ پانچ ہی منٹ میں سو گئے
مرا خیال تھا یہ کانچ کی فصیل میری اور تمھاری دشمنی کے بیچ ہے (۲۶)

ماحولیاتی تنقید ہر ذی روح کو جینے کا حق دیتی ہے۔ اس تھیوری کے مطابق ہر شے کو اس کی خوبیاں دے کر پیدا کیا گیا ہے۔ فطرتاً سانپ انسان کو دشمن نہیں ہے لیکن چوں کہ سانپ اپنی حفاظت کے لیے یا ڈر کر جانوروں کو ڈس لیتا ہے اس لیے انسان نے اسے اپنا دشمن تصور کر لیا ہے۔ جہاں سانپ نظر آئے اسے مار دیا جاتا ہے۔

عمومی طور پر سانپ کو انسان کا دشمن سمجھتے ہوئے مار دیا جاتا ہے۔ یہ بیانیہ کسی حد تک شاید درست ہو لیکن ایسا تو سننے میں بہت کم آتا ہے کہ انسانوں کی رہائش گاہوں میں سانپوں نے مل کر حملہ کر دیا ہو؛ یا کسی مخصوص فرد کے پیچھے سانپ آیا ہو تاکہ اسے کاٹ کر ہلاک کر سکے۔ سنگچور سانپ کے بارے میں یہ ضرور کہا جاتا ہے کہ اسے انسانی بو پسند ہے اور یہ رات کو اس کے بستر میں جا کر اس کے ساتھ لیٹ جاتا ہے۔ اگر اس پر دباؤ نہ پڑے تو یہ کچھ دیر سونے کے بعد اٹھ کر چلا جاتا ہے۔ اگر دباؤ پڑے تو کاٹ لیتا ہے اور سوتے ہوئے ہی انسان کی جان چلی جاتی ہے۔ ہاں ایسا ضرور ہوتا ہے کہ انسان سانپوں کو ان کے مساکن میں جا کر مارتا ہے۔ ان کا شکار کرتا ہے۔ ان سے کھیلتا ہے۔ انھیں پٹاری میں بند کرتا ہے اور اس کا تماشا دیکھتا ہے۔ ایک ہمارے پاس بہت زبردست عقلی جواز ہے کہ سانپ زہریلا ہوتا ہے اس لیے اسے مار دیا جاتا ہے۔ لیکن ہماری یہ دلیل بھی تب کھوکھلی ہو جاتی ہے جب یہ سننے

کو ملتا ہے کہ چند ہی سانپ زہریلے ہوتے ہیں جب کہ باقی سانپ بہترین ماحولیاتی دوست ہوتے ہیں۔ پاکستان میں پائے جانے والے سانپوں میں سے زیادہ تر بے ضرر سانپ ہیں لیکن انسان ہر سانپ ہی کو ایک جیسا سمجھ کر مار دیتا ہے۔ سانپ انسان کو عموماً تب کاٹتا ہے جب اس کا پاؤں اس پر آجائے یا اسے خطرہ محسوس ہو کہ اس پر حملہ کیا جارہا ہے۔ عام حالات میں شاذونادر ہی انسان کو سانپ کاٹتا ہے۔ ایک تحقیق کے مطابق پاکستان میں پائے جانے والے سانپوں میں سے صرف آٹھ نسلیں زہریلی ہیں جب کہ باقی نواسی نسلیں اتنی زہریلی نہیں کہ انسانی جان لے سکیں۔ (۲۷)

> سانپ اتنا خطرناک نہیں ہوتا جتنا ہمارے ذہنوں میں اس کا خوف پایا جاتا ہے، اکثر لوگ سانپ کے زہر سے زیادہ اس کے خوف سے مرجاتے ہیں، یہاں تک کہ اگر غیر زہریلا سانپ بھی کاٹ لے تو لوگ بی پی ہائی ہونے اور ہرٹ اٹیک ہونے سے مر جاتے ہیں۔ (۲۸)

دوسرے لفظوں میں ہم یہاں بھی یہ کہہ سکتے ہیں کہ انسانی بیانیہ تخلیق ہوا ہے جس نے روایتی رنگ اپنایا ہوا ہے کہ سانپ انسانی جان کے دشمن ہیں انھیں جہاں دیکھو، مار ڈالو۔ یہ بھی بالکل انھی بیانیوں کے طرح ہے جنھیں بنیاد بنا کر ہمیشہ کمزور قوم پر طاقت قوم نے غلبہ حاصل کیا۔

اشکوں میں دھنک تصنیف میں نظم ریچھ کیوں ناچتا ہے میں انسان اور جان وروں کی دوستی کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس کی باہمی مفاہمت اور مشترک مسائل کا بیان کیا گیا ہے۔ ریچھ دراصل ایک جنگلی جان ور ہے لیکن اس کو سدھایا جاسکتا ہے۔ اس نظم کا آغاز بھی ایک سدھائے ہوئے ریچھ کے کرتب سے کیا گیا ہے۔

اے مداری ترے
زرد چہرے سے باہر نکلتی ہوئی
ہڈیوں میں دھنسی
آنکھ کی ایک جنبش پہ ہی
ریچھ کیوں ناچنے لگ گیا
مجھ کو معلوم ہے (۲۹)

بھوک اور خوراک ہر چرند، پرند، انسان اور حیوان کا مسئلہ ہے۔ یہاں روزی روٹی اور پیٹ بھرنے کی خاطر جانور اور انسان نے باہمی رفاقت اور باہمی مفاہمت کا راستہ اپنایا ہوا ہے۔ شاعر یہ بتانا چاہتا ہے کہ جب پیٹ خالی ہو اور بھوک لگی ہو تو یا روزی روٹی کا چکر ہو تو ریچھ جیسے جنگلی جانور بھی آنکھ کے اشاروں پر ناچنا شروع کر دیتے ہیں۔

دنیا بھر میں ریچھ کی آٹھ اقسام بتائی جاتی ہیں جو اپنی انواع کی طرح عادات میں بھی مختلف ہیں۔ زیادہ تر ریچھ بے ضرر ہیں لیکن کبھی کبھی یہ انسانی جان بھی لے سکتے اور خوں خوار ہو سکتے ہیں۔ انسان اپنے رزق کے حصول کے لیے جن جانوروں کی قدرتی زندگی کا خاتمہ کرتا ہے ان میں ریچھ بھی شامل ہیں۔ انسان ریچھ کا بچہ کسی طرح حاصل کر لیتا ہے اور اسے سدھا کر اپنا اور اپنے بچوں کا پیٹ پالتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں اِس جانور کو غیر فطری زندگی گزارنے پر مجبور کر دیتا ہے۔

ڈاکٹر کوثر محمود کی نظم ہمیں اُس شہر میں ہرگز نہیں رہنا پرندوں کے تحفظ اور ان کی حیات کو محفوظ کرنے کا درس دیتی ہے۔ یہ سچ ہے کہ پرندے خوب صورت ہوتے ہیں اور ماحول کو بھی رنگین بنا دیتے ہیں۔ ان کے خوب صورت گیت دلوں میں خوش گوار احساس پیدا کرتے اور بوریت کو خاتمہ کرتے ہیں۔

اسے کہنا
ہمیں اس شہر میں ہرگز نہیں رہنا
جہاں چھوٹے پرندوں کو صدا معدوم ہو جائے (۳۰)

دنیا بھر میں ای برڈ (E Bird) کے نام سے ۲۰۰۲ سے ایک تنظیم کام کر رہی ہے۔ اس تنظیم کے مقاصد میں سب سے اہم مقصد نایاب پرندوں کی نشان دہی اور رپورٹ کرنا ہے۔ پاکستان سے سلمان بلوچ اس تنظیم کے رکن ہیں اور کئی نایاب پرندے رپورٹ کروا چکے ہیں۔ ان کے مطابق اگر آپ کے گھر میں سبزہ موجود ہے تو کئی نایاب پرندے آپ کے گھر میں مسکن بنا سکتے ہیں۔ انھوں نے یہ بھی کہا کہ ہاؤسنگ سوسائٹیوں سے نہ صرف غیر ملکی پرندے بلکہ ملکی پرندے بھی ہجرت کرنے پر مجبور ہیں کیوں کہ ان کے مساکن تباہ ہو گئے ہیں۔

> بحریہ ٹاؤن (کی ریگولرائزیشن) کے لیے جب سے سپریم کورٹ کا فیصلہ آیا اس وقت سے لے کر اتنی گڑبڑ ہوئی کہ جو کاٹھوڑ، گڈاپ یا کھیرتھر نیشنل پارک کے جام شورو اور کراچی کے مشترکہ علاقے میں جو مختلف اقسام کے پردیسی پرندے نظر آتے تھے یا ملتے تھے اب بہت سارے نہیں نظر آتے کیونکہ ان کا مسکن متاثر ہوا ہے۔ (۳۱)

سید مبارک شاہ کی نظم موذی میں بھی انسانوں کی بربریت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے کہ انسان کے ہاتھوں چرند، پرند، انسان حیوان سب کی زندگی خطرے میں ہے۔ اگر ہم شاعر کی کہی جانے والی اس بات پر غور کریں تو اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ انسان کا سب سے زیادہ قتل خود انسان نے کیا ہے۔ اس نظم میں جانوروں کے تحفظ کی طرف کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے۔

لیکن میرے ہاتھوں اک بچھو کا قتل ہوا تو
جان کنی کی کیفیت میں
اس نے مجھ پر تھوک کے اپنا خون کہا تھا
تم موذی ہو (۳۲)

حدیث پاک میں ارشادِ نبوی ﷺ ہے:

> ابو ہریرہ رضی اللہ عنہ سے روایت ہے کہ نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم نے نماز میں دو کالوں کو مار ڈالنے کا حکم دیا: سانپ کو اور بچھو کو (۳۳)

پاکستان میں فہد ملک ایسے جوان ہیں جو رینگنے والے جانوروں کے تحفظ کے حوالے سے کام کر رہے ہیں۔ اویرنیس فاونڈیشن (Awareness Foundation) پاکستان کے سربراہ ہیں۔ اس تنظیم میں فہد سمیت دس افراد شامل ہیں جو پاکستان کے مختلف شہروں میں رینگنے والے جانوروں کے حوالے سے مدد فراہم کر رہے ہیں۔ ان کے مطابق اگر سانپ کو چھیڑا جائے تو ہی یہ کاٹتا ہے اس لیے بہتر یہی ہے کہ سانپ کو تنگ نہ کیا جائے۔

> سانپ سے بچاؤ کا سب سے بہتر طریقہ یہ ہے کہ اسے بالکل بھی نہ چھیڑا جائے۔ اگر راہ چلتے یا کسی بھی مقام پر سانپ دیکھیں تو کسی قسم کے خوف اور رد عمل کا اظہار نہ کریں۔ اسے اس کے راستے پر جانے دیں وہ کبھی بھی پلٹ کر حملہ نہیں کرے گا۔ (۳۴)

سانپوں کی مرغوب غذا چوہے ہیں جو کہ فصلوں کے لیے بہت نقصان دہ ہیں۔ چوہے زیادہ ہوں گے تو یقینی بات ہے کہ فصلیں خراب ہوں گی اور کسانوں کو نقصان ہو گا۔ سانپ ان چوہوں کی تعداد کو کنٹرول میں رکھتے ہیں اس لیے انھیں ماحول دوست کہا جاتا ہے۔

انسان میں بہت سی عادات اور خوبیاں ایسی ہیں جو پرندوں اور جانوروں سے ملتی جلتی ہیں۔ لیکن یہ ضروری نہیں کہ تمام انسانوں میں یہ عادات اور خوبیاں ایک سی ہوں۔ پرندے خوش الحان ہوتے ہیں جب کہ بعض انسانوں کی آوازیں بھی بہت خوب صورت ہوتی ہیں۔ بعض جنگلی جانور وحشی اور درندے ہوتے ہیں؛ بعض انسان بھی ایسے ہی ہیں۔ قفلِ ابجد کھلا تو یہ جانا نظم ،ڈاکٹر ارشد معراج نے ڈاکٹر ثاقب ندیم کے نام موسوم کی ہے۔ شاعر اس نظم میں قدرت کی حسین چیزوں کی مختلف خوبیوں کا مرکب اپنے دوست ثاقب ندیم اور اپنے آپ کو کہہ رہا ہے۔

ندیم ثاقب!
شجر پہ جگنو چہک رہے ہیں
ہوائیں پتوں سے مل کے تالی جا رہی ہیں
شریر کرنیں ندی کے پانی سے کھیلتی ہیں

گل و صنوبر کی باس سانسوں میں گھل رہی ہے
ہرن کے نافے کی مشک اس کو بھگا رہی ہے (۳۵)

دی گئی سطور میں شاعر نے مختلف حیوانات کے قابلِ قدر رنگوں کو بھی مذکور کیا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ جب ہم دونوں دوست مل بیٹھیں تو یوں لگتا ہے کہ درختوں پر پرندوں نے گیت گانا شروع کر دیے ہوں اور ہرن کے نافے کی خوش بو سے ماحول معطر ہو گیا ہو۔ شاعر نے اس کے بعد لکھا ہے کہ زمین پر سبزہ بچھا ہوا ہے، فضا میں کونجوں کی ڈار پرواز کر رہی ہے اور جھیلوں کے کنارے ہنس کھد بھد کر رہے ہیں، تیتر اکیلا ہے اور للت کے آواز آ رہی ہے، پپیہا بول رہا ہے اور کئی رنگ کی تتلیاں ان کی روحیں ہیں۔ شاعر نے بہت زبردست انداز میں اپنے جذبات و احساسات کو پرندوں، پرندوں کی کیفیات اور آوازوں کے ساتھ ساتھ ان کے گرد و پیش کے مناظر سے مشابہت دی ہے۔

بہت شور کرتے ہو تم نظم میں شاعر عامر عبد اللہ فطرت پر غور و فکر کی دعوت دیتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ فطرت نہت حسین اور خوب صورت ہے اس پر دھیان دینا بہت ضروری ہے۔

سُرخ ہونٹوں پہ کھلتے ہوئے
کچھ دھنک رنگ لفظوں میں ہے
آسمانوں میں ہنستے، ہمکتے پرندوں کے
نغموں میں ہے (۳۶)

کائنات کا حسن قدرتی ماحول سے وابستہ اور منسلک ہے۔ اگر یہ نہ ہو یا یہ زوال پذیر ہو تو تمام رنگ پھیکے پڑ جاتے ہیں۔ پرندوں کے گیت طبیعت پر نہایت مثبت اثرات مرتب کرتے ہیں اور یہ جسم و روح پر موجود گرانی سے چھٹکارا حاصل کرنے کا سبب ہیں۔

سات ضرب چوبیس (Corona) عرفان شہور کی نظم ہے۔ شاعر نے ابتدائی حصے میں ان کیفیات اور حالات کا ذکر کیا ہے جو کورونا کے باعث دنیا میں وقوع پذیر ہوئے تھے۔ اس کے بعد شاعر نے کہا کہ ایسے عالم میں انسان کے مرنے پر کچھ جانور اور پرندے خوش تھے جنھیں آزادی ملی تھی۔ نظم کا ٹکڑا ملاحظہ ہو:

چڑیوں کی آوازیں کہف کے مردہ غار میں کتنے یگوں سے سوئی ہوئی تھیں
جاگ گئی ہیں
کتے ہیں
جو اس عالم میں غول بنا کر گلیوں گلیوں بھونک رہے ہیں
کھیل رہے ہیں
دور کسی جنگل کا راجہ

انسانوں کے حال پہ شاداں
چڑیا گھر کو دیکھ رہا ہے
بچھڑے بچے ڈھونڈ رہا ہے (۳۷)

کورونا ایک عالمی وبا ہے جس کا آغاز چین کے شہر ووہان سے ہوا۔ یہ سارس کووی ۲ نامی جراثیم سے پھیلتی ہے۔ ۲۰۱۹ میں اس وبا کا آغاز ہوا اور اس نے دیکھتے ہی دیکھتے پوری دنیا کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا۔ ۱۱ مارچ ۲۰۲۰ کو عالمی ادارۂ صحت نے اسے عالمی وبا قرار دے دیا تھا۔ اس وبا کے دوران ۶,۸۸۱,۹۵۵ لوگ لقمۂ اجل بنے جن کا شمار کیا گیا ہے جب کہ بے شمار لوگ اس گنتی میں شامل نہیں ہیں۔ اس وبا سے ۶۷۶,۶۰۹,۹۵۵ لوگ متاثر ہوئے۔ یہ اعداد و شمار وہ ہیں جو کہ متعلقہ ادارے کے پاس رپورٹ ہوئے۔ (۳۸)

ظاہری بات ہے کہ انسانوں کی طرح جانور بھی احساسات و جذبات رکھتے ہیں۔ جب جانوروں سے ان کے بچے چھین لیے جائیں تو یقیناً یہ بھی ان کے لیے افسردہ اور غم گین ہوتے ہیں۔ کورونا کے دوران میں جب انسان مر رہے تھے تو اس وقت جانوروں اور پرندوں کے کیا احساسات تھے؛ اس نظم میں عرفان شہود نے اس کا بخوبی اظہار کیا ہے۔ چڑیاں جو انسانی خوف سے غاروں میں تھیں انھوں نے باہر نکل کر چہکنا شروع کر دیا ہے اور جن شیروں کے بچوں کو انسان نے بچپن میں قیدی بنا لیا تھا اب ان کے والدین انھیں آزاد کروانے کے لیے انسانی آبادیوں کا رخ کر رہے ہیں اور یہ خوش ہیں کہ انسان کا خاتمہ ہو رہا ہے کیوں کہ اس کی وجہ سے دیگر جان داروں کی زندگی اجیرن ہو گئی تھی۔ اس نظم میں شاعر قاری کو مکمل طور پر جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے کہ ہم کس طرف چل پڑے ہیں اور جانوروں اور پرندوں کے ساتھ کتنا ناروا سلوک کر رہے ہیں۔ ان میں بھی جان ہے اور یہ بھی محسوسات رکھتے ہیں۔

شیروں کی بات کرنے سے ہمیں تاریخ کا وہ وقت بھی یاد آتا ہے جب انگریز نے برصغیر میں سے ہزاروں کی تعداد میں شیروں کا خاتمہ کیا۔ دراصل یہ سب ٹیپو سلطان کی نفرت میں کیا گیا تھا۔ ایک اندازے کے مطابق کہا جاتا ہے کہ انگریز نے بنگال کے جنگلوں سے ۸۰ ہزار کے لگ بھگ شیر شکار کیے۔ گو کوئی بھی قابض حکومت مفتوح علاقوں سے ایسا ہی سلوک کرتی ہے لیکن شیروں کے شکار کے پیچھے ٹیپو سلطان سے نفرت کا عنصر شامل تھا۔ پروفیسر جوزف سرامک اپنی کتاب Face Him Like a Briton میں لکھتے ہیں کہ برطانوی راج میں ہندوستان میں شیروں کے اس بے رحمانہ شکار کی ایک وجہ ٹیپو سلطان سے انگریز کی نفرت بھی تھی۔ ٹیپو کی تلواروں اور خنجر پر بھی شیر کی شبیہ بنی ہوتی تھی۔ شیر ہی ان کی سلطنت کا سرکاری نشان تھا اور ان کے لیے جو تخت بنایا تھا وہ بھی ایسا تھا جیسا کوئی شیر کے اوپر بیٹھا ہوا ہو۔ ٹیپو سلطان نے فرانسیسی معماروں سے ایک مجسمہ بنایا تھا جس میں ایک شیر ایک انگریز سپاہی کو گرائے ہوئے ہے۔ یہ مجسمہ آج بھی رائل البرٹ میوزیم میں رکھا ہے۔ چنانچہ ٹیپو سلطان کو شکست

دینے کے بعد انگریز نے ٹیپو سلطان کی مزید تضحیک کرنے کے لیے شیروں کا اس بے رحمی سے شکار کیا کہ جہاں لاکھوں شیر پائے جاتے تھے وہ برطانوی راج کے اختتام پر محض چند ہزار رہ گئے۔ وحشت کے اس سارے کھیل میں شیر میسور کی تذلیل مقصود تھی۔ چنانچہ سلطان ٹیپو کے میسور میں ہی وین انجن اینڈ وین انجن نامی ایک فرم قائم کی گئی جو شیروں کو حنوط کرتی اور کھال میں بھوسہ بھر کے جانوروں کے ماڈل تیار کرتی۔ یہ کام کہیں اور بھی ہو سکتا تھا۔ میسور سے بڑے شہر بھی موجود ہے جہاں کی مارکیٹ کے امکانات میسور سے کہیں زیادہ تھے۔ چونکہ مقصد سلطان ٹیپو کی نسبت کی تذلیل تھی اس لیے یہ فرم میسور میں ہی قائم کی گئی۔ میسور میں وحشت کا یہ کھیل کتنی شدت سے کھیلا گیا اس کا اندازہ اس بات سے لگائیے کہ صرف اس ایک فرم نے ۴۳ ہزار شیروں اور ۳۰ ہزار چیتوں کی کھال کو پراسس کیا۔ جس شہر میں شیر میسور سلطان ٹیپو کی یادیں بسیرا کیے ہوئے تھیں اس میسور کے بازاروں میں اور چوراہوں میں شیروں کی کھالوں کو خشک کیا جاتا۔ ہندوستان بھر سے شیر مار کر ان کی کھال میسور بھجوائی جاتی۔ (۳۹)

انسان کائنات میں پائے جانے والے دوسرے جان وروں کا دشمن تو ہے ہی؛ یہ اپنے جیسے انسانوں کا بھی خطرناک دشمن ہے۔ ایک محتاط اندازے کے مطابق انسانی جانوں کا ضیاع کسی وبا، قحط یا آفت سے نہیں ہوا ہو گا جتنا کہ انسان نے خود اپنے ہاتھوں سے کیا ہے۔

(ہ) پرندوں اور حشرات کی بقا اور تحفظ:

جان ور، پرندے اور حشرات قدرتی ماحول کا حسن ہیں۔ ان کی افادیت اور اہمیت کی ذیل میں پہلے باتیں ہو چکی ہیں۔ آزاد نظم (۱۹۸۰ تا حال) کے شعری حوالوں کی رو سے دیکھتے ہیں کہ اس دور کے شعرا نے اِن جان وروں کے تحفظ اور اور ان کی بقا یا ان کے مسائل کا تذکرہ کس طرح کیا ہے۔

انسانی سہولتیں عام ہوئیں، ذرائع آمد و رفت میں جدت پیدا ہوئی اور آرام دہ سفر کے لیے گاڑیاں اور ہوائی جہاز بنائے گئے؛ اپنے تحفظ یا دشمن کو مار گرانے کی خاطر کیمیائی ہتھیار تیار کیے گئے۔ کبھی ان کیمیائی ہتھیاروں کے تجربے اور کبھی میدانِ جنگ میں ان کے استعمال نے فضا کو آلودہ کیا۔ آج بھی روس اور یوکرین؛ فلسطین اور اسرائیل کے درمیان جاری جنگ میں انسانی جانوں کا ضیاع تو شمار کیا جائے گا لیکن پرندوں، جان وروں، کیڑے مکوڑوں اور حشرات کو کسی کھاتے میں نہیں ڈالا جائے گا۔ نصیر احمد ناصر انھی تابکاری عناصر کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اس نے قدرت کے خوب صورت رنگوں کو دھندلا کرنا شروع کر دیا ہے۔ وہ تتلیاں جن کے رنگا رنگ پر تھے وہ دھویں اور غبار سے سلیٹی ہو گئے ہیں۔ نظم کا ٹکڑا دیکھیے:

تابکاری کے الاؤ جل رہے ہیں
بدنمائی کے دھوئیں سے
پھول کالے، تتلیوں کے پر سلیٹی ہو چکے ہیں (۴۰)

پرندوں کا درختوں سے بہت گہرا تعلق ہے کیوں کہ اکثر پرندے اپنا نشیمن اور مسکن درختوں اور جھاڑیوں ہی میں بناتے ہیں۔ سو ہم زیتون اگائیں گے نظم میں شاعر نصیر احمد ناصر نے یہ تہیا کیا ہے کہ ہم درخت اگانے کی طرف جائیں گے نہ کہ کاٹنے کی طرف؛ اس سے پرندوں کو آشیانے میسر ہوں گے اور یہ پرندے ان درختوں پر آنے والے زمانے کے خوب صورت گیت گائیں گے۔ نظم کی سطور ملاحظہ ہوں:

سو ہم زیتون اگائیں گے
جہاں پر فاختائیں
اِک نئے یُگ کا
سہانا گیت گائیں گی (۴۱)

پرندے کائنات اور ماحول کی خوب صورتی ہیں۔ ان کے نہ ہونے سے ماحول سُونا سونا لگتا ہے۔ یہ قدرت کا شاہکار ہیں۔ ان کی آواز کانوں میں رس گھولتی ہے اور یہ اپنی موجودگی سے گردوپیش کے مناظر خوب صورت کر دیتے اور انسان کے دل میں محبت کے جذبات پیدا کرنے کا سبب بنتے ہیں۔

ایک پرندہ نظم میں شاعر نصیر احمد ناصر اپنے لفظوں میں شادابی کے لیے، آنکھوں کے خواب زندہ کرنے کے لیے، آنگن میں پھولوں کو نرم نرمیلی تمازت دینے کے لیے، بچوں کو خوشی، مسرت اور نئی شرارت دینے کے لیے اور اپنی نظموں کو پختہ تر کرنے کی سعادت کے لیے پرندوں کو بلاتا ہے۔ نظم کے مصرعے دیکھیے:

پرندے آ!
مرے بچوں کی باہوں میں
ادھورے خواہشوں کے جال میں الجھے
یہ ننھے ذائقے کڑوے کسیلے ہو چکے ہیں
آ، انھیں حیرت بھری معصوم سی کوئی شرارت دے!! (۴۲)

تکنیکی اعتبار سے اس نظم کی بنت بہت شاہکار ہے۔ یہ نظم پانچ بندوں پر مشتمل ہے جب کہ ہر بند چاروں مصرعوں پر مشتمل ہے، سوائے جو بند بطور حوالہ دیا جارہا ہے۔ ہر بند کا پہلا مصرع "پرندے آ" ہے اور ہر بند کا آخری مصرع "آ" سے شروع ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ ہر بند کے ہر مصرعے کے ارکان ایک دوسرے جتنے ہی ہیں جو

قاری کی طبیعت پر مترنم احساس نازل کر دیتے ہیں۔ شاعر مذکورہ نظم میں پرندوں کو بچوں کی زندگی کی لازمی جزو قرار دیتا ہے کہ اگر یہ نہیں ہوں گے تو بچوں کے چہروں پر رونق اور ان کی شرارتیں محدود ہو جائیں گی۔

ربّا اپنا موسم کھول نظم میں شاعر حبس کے موسم کی کیفیت کو موضوع بناتے ہوئے کہتا ہے کہ ہر شے پر بے چینی اور مردنی چھائی ہوئی ہے۔ آنکھیں موسم کے خوش گوار ہونے کے لیے منتظر ہیں۔ ہر طرف ایک جمود طاری ہے۔ یوں لگتا ہے کہ جیسے گھڑی کی سوئیوں کو زنگ لگ گیا اور وقت رک گیا ہے۔ شاعر دعا کرتا ہے کہ اے ربِ کریم! اپنی نوری پوروں سے موسم کو معطر کر دے اور حبس کے موسم کو خوش گوار کر دے۔ اگر تو نہیں بولے گا تو ہر طرف تباہی و بربادی ہو گی۔ ایسے ہی حبس کے موسم میں پرندوں کی حالتِ زار بیان کی گئی ہے جو پیاس کی شدت اور موسم کی حدت سے بے چین ہیں۔ وحید احمد لکھتے ہیں:

اِک ٹھہراؤ، ٹھہر گیا ہے
جب بھی چونچ کھلے پنچھی کو
گھبراہٹ سے پر لگتا ہے
اس کے بے ہنگم اُڑنے سے
خاموشی کی چیخ نکل جاتی ہے (۴۳)

شاعر کا پرندوں کے بارے میں قوتِ مشاہدہ اور شعر میں اس کا بیان بہت مضبوط ہے۔ چوں کہ عموماً پرندے کمزور جسم کے مالک ہوتے ہیں۔ عموماً حدت کے موسم میں جب یہ پیاس سے نڈھال ہو جاتے ہیں تو یہ اُڑ کر ایک جگہ سے دوسری جگہ بمشکل پہنچ سکتے ہیں۔ ایسے منظر کو بے جان مناظر بھی دیکھ کر افسردہ ہو جاتے ہیں۔

ہم نے عموماً گرمیوں کے موسم میں کئی پرندوں کو مرا ہوا یا پیاس سے چونچ کھولے ہوئے دیکھا ہو گا۔ خشک موسم میں ایک تو پیاس زیادہ لگتی ہے دوسرا زمین پر پڑا ہوا پانی بخارات بن کر اڑ جاتا ہے یا زمین میں جذب ہو جاتا ہے جس کی وجہ سے پرندوں کو پینے کے لیے بہ آسانی پانی میسر نہیں آتا ہے۔ ایسے حالات میں انسان کی ذمہ داری بنتی ہے کہ اشرف المخلوقات ہونے کے ناتے سے ایسے جانوروں اور پرندوں کی مدد کرے اور ان کے مسائل حل کرے۔ اللہ تعالیٰ نے انسان کو دنیا میں محافظ بنا کر بھیجا ہے جس کا مطلب یہی ہے کہ یہ روزِ قیامت ہر شے کے بارے میں جواب دہ ہو گا۔

اشکوں میں دھنک مجموعے میں نظم کے عنوان سے دو نظمیں ہیں۔ پہلی نظم میں شاعر پرندوں کے خوش الحان گیت کو موضوع بناتا ہے کہ ان کے پنجرے میں سُر ساز کہاں سے آئے ہیں۔ شاعر پرندے

سے سوال کرتا ہے کہ جب تو قیدی ہے تو اس صورت میں چاند اور سورج اسے کیسے لگتے ہیں، نیز شاعر پرندے سے یہ سوال بھی کرتا ہے کہ یہ کس کی خاطر گیت گاتا ہے۔ جاوید انور کی نظم کی سطریں ملاحظہ ہوں:

پرندے کیسی دھن ہے جو ترے پنجرے میں بجتی ہے
ترے پنجرے میں جو یہ چاند اور سورج ہیں، تجھ کو کیسے لگتے ہیں
تو کس کے واسطے یہ گیت گاتا ہے (۴۴)

شاعر اس نظم میں پرندے کی قید پر پریشان نظر آتا ہے اور اس سے معنی خیز انداز میں سوال کرتا ہے کہ جب تجھ سے آزادی چھین لی گئی ہے تو کیا تب بھی تجھے مناظرِ فطرت اچھے لگتے ہیں۔ تمھارے گیت گانے کی وجہ کیا ہے؟ تم عادت سے مجبور ہو یا اس غلامی پر تو نے توکل کر لیا ہے؟ یا پھر یہ کہیں اُن زمانوں کے گیت تو نہیں جب تم کھلی فضا میں اڑا کرتے اور سانس لیا کرتے تھے۔ یا کہیں یہ گیت ان بچھڑے ہوئے دوستوں کے لیے ہیں جو کھلی فضا میں اڑ رہے ہیں اور انھیں تمھاری یاد نہیں آتی ہے۔ اس نظم میں شاعر نے پرندے پر سوال کر کے قاری کو سوچنے پر مجبور کر دیا ہے کہ جو پرندے قید میں رہ کر بھی قید گاتے ہیں؛ اور وہ گیت انسانوں کو بہت بھلے محسوس ہوتے ہیں وہ گیت حقیقی معنوں میں کس نوعیت کے ہوتے ہیں۔ کیا یہ ان پرندوں کے افسردہ گیت تو نہیں ہوتے جنھیں انسان سن سن کر محظوظ ہوتا رہتا ہے۔

اللہ تعالیٰ نے فطرت کو بہت خوب صورت پیدا کیا ہے۔ پرندوں کی خوب صورت آوازیں نہایت بھلی اور مسحور کن ہوتی ہیں۔ اقبال کی شاعری میں دوسرے فطرتی مظاہر کے ساتھ ساتھ سب سے زیادہ پرندوں کا بیان ملتا ہے۔ کرگس، جرہ، طوطی، بلبل، طاؤس، زاغ، شاہین، کنجشک، کبوتر، ہما، الو، چکور، چرغ، عقاب اور دراج کے نام ان کی شاعری میں عموماً ملتے ہیں۔ ان میں دراج، طاؤس، طوطی، بلبل، چکور اور کنجشک بہت شیریں گیت گانے والے پرندے ہیں۔ باقیوں کو بھی اللہ نے احسن اور خوب صورت پیدا کیا ہے اور اُن کی آوازیں بھی یقیناً بھلی ہیں۔ یہ تو انسان نے اپنی مرضی کے مطابق کچھ قدرتی اشیا کو اچھا اور کچھ کو برا بنا کر پیش کرنا شروع کر دیا ہے۔ دراصل انسان مرکز تھیوری کا ہی ہمیشہ سے راج رہا ہے۔

بھیڑیے سوئے نہیں میں نظم رات کی حمد ہمارے موضوع سے میل کھاتی ہے لیکن اس میں زیادہ تر علامتی رنگ ہے جو رات کو اس کے مروجہ معانوں: اندھیر نگری، ظلم و بربریت، تشدد اور عدم اعتدال و توازن میں ظاہر کرتی ہے۔ چوں کہ مجموعی طور پر نظم پہ رات کے علامتی معنوں کو لیا گیا ہے اس لیے ہمارے موضوع سے خارج ہو جاتی ہے۔ اسی تصنیف میں ایک نظم گونگی تتلی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ تتلی اس لیے آزاد پھر رہی ہے کیوں کہ یہ گانا نہیں گا سکتی، اگر یہ گا سکتی ہوتی تو انسان نے اسے بھی پنجرے میں قید کر لیا ہوتا۔ نظم ملاحظہ ہو:

اُف تتلی
تو گا سکتی تو
کب سے کسی پنجرے میں ہوتی (۴۵)

یہ نظم باشو کی نظم کا ترجمہ ہے جس کا ذکر شاعر نے نظم کے ساتھ کیا ہے ۔ متسو باشو (۱۶۹۴-۱۶۴۴ Matsuo Bashō) جاپان میں اپنے عہد کے بہت بڑے شاعر گزرے ہیں۔ یہ نہ صرف اپنے عہد کے بڑے شاعر تھے بلکہ دنیا کی کئی زبانوں میں ان کی تخلیقات کے تراجم ہوئے۔۔ دراصل اس نظم میں بھی انسان کی خواہشات کا ذکر کیا گیا ہے کہ کیسے یہ ہر اُس شے کو اپنے مقاصد کے لیے پابند کر لیتا ہے جو اسے اچھی لگتی ہے اور اس شے کی ذات اور خواہشات کی مکمل نفی کر دیتا ہے۔ پرندے چوں کہ گا سکتے ہیں اس لیے انسان نے انھیں پنجروں میں قید کر لیا ہے۔ گو تتلی پرندوں سے زیادہ خوب صورت ہے لیکن آزاد پھر رہی ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ اسے گیت گانا نہیں آتا ہے۔

الم ترکیف نظم ،جنگل گمان کے شعری تصنیف کا حصہ ہے۔ اس نظم میں شاعر جبر و استبداد کے خلاف خدائے بزرگ و برتر سے مدد کی التماس کرتا ہے جس طرح اللہ نے مکہ پر حملہ کرنے والوں کو نیست و نابود کرنے کے لیے پرندے بھیجے تھے ایسے ہی آج کا ابرہہ بھی شہر برباد کر رہا ہے۔ کل جن پرندوں نے ابرہہ کے لشکر کر برباد کر دیا تھا آج کا ابرہہ اتنی بڑی سطح پر تباہی کر رہا ہے کہ لوگوں کے گھر اور پرندوں کے آشیانے جل رہے ہیں۔ نظم کے مصرعے دیکھیے:

اور اے لامکانوں کے تنہا مکیں!
تیرے گھر کو گرانے جو آیا کوئی
تو پرندے پیامِ اجل بن گئے
اور مرے دیس میں
جتنے آباد تھے وہ مکاں جل گئے
اور پرندوں کے سب آشیاں جل گئے (۴۶)

ابرہہ حبشہ کا بادشاہ تھا جو مسیح مذہب سے تعلق رکھتا تھا۔ ان نے ۵۷۰ عیسویں میں مکہ مکرمہ پر اس غرض سے حملہ کیا تھا کہ وہ خانۂ کعبہ کو منہدم کر کے وہاں عیسائیوں کی مرکزی عبادت گاہ تعمیر کروائے۔ اس کی فوج میں ہاتھی بھی تھے جس وجہ سے عرب اس سال کو عام الفیل کا سال بھی کہتے ہیں۔ جب ابرہہ نے حملہ کیا تو آسمان سے اللہ تعالیٰ نے ابابیل بھیجے جن کے پنجوں میں کنکر تھے۔ پرندے یہ کنکر پھینکتے اور جس انسان یا جانور کو یہ لگتے ان کا جسم پھٹ جاتا اور وہ تڑپ تڑپ کر مر جاتا۔ شاعر کا اشارہ اس تاریخی واقعے کی طرف ہے کہ جب پرندوں خدا تعالیٰ کا گھر

بچانے کے لیے اپنی خدمات دیں۔ شاعر خدا کے حضور شکوہ کرتا ہے کہ اے خدا! جب تمھارے اپنے گھر پر حملہ ہوا تو پرندے موت کا فرشتہ بن کر آ گئے اور تیرے گھر کو بچا لیا گیا لیکن یہاں میرے وطن میں آج کے ابرہہ گھروں کو جلا رہے ہیں جن میں پرندے بھی جل رہے ہیں۔ اے خدا آج بھی پرندوں کو اتنی طاقت دے کہ یہ اپنی حفاظت اور میرے وطن کی حفاظت کر سکیں۔ دراصل اس نظم میں شاعر اللہ تعالی سے شکوہ کر رہا ہے کہ وہ استعماری قوتوں کے خلاف ماحولیات میں موجود عناصر کو لڑنے کو توفیق دے۔ ان کمزوروں کو اتنی طاقت دے دے جیسے اللہ نے اپنا گھر بچانے کی خاطر ان پرندوں کو طاقت دی تھی۔ کیوں کہ آج انھی پرندوں کے آشیانے بھی جل رہے ہیں اور میرے وطن پر بھی منفی طاقتیں اپنا قبضہ جمائے ہوئے ہیں۔ اگر ان میں طاقت آ جائے تو جیسے خدا کا گھر محفوظ ہوا تھا ایسے ہی شاعر کا وطن اور پرندوں کے گھر بھی محفوظ ہو سکتے ہیں۔

جنگیں انسان لڑتا ہے اور اپنے مقاصد کا حصول کرتا ہے۔ یہ جنگیں کسی بھی بنیاد پر لڑی جائیں لیکن اس میں فطرت بالکل بے قصور ہے۔ کتنی ہی بڑی سطح تک انسانوں کی اموات ہوں اس سے کہیں زیادہ فطرت اور ماحول کو نقصان پہنچتا ہے۔ حشرات، پرندے، جانور، درخت، پودے سبزہ ایک طرف تو دوسری طرح فضا میں آلودگی، ہوا جس طرف جاتی ہے اپنے ساتھ بیماریاں لے جاتی ہے۔ جس خطے میں بم اور بارود کی بارش ہوتی ہے وہاں ایک لمبے عرصے تک زندگی عام معمول پر نہیں آ سکتی ہے۔ ناگاساکی اور ہیروشیما اس ضمن میں ضرب المثل کی صورت اختیار کر کے ہیں۔ پاکستان اور بھارت ایک عرصے سے دشمن ہیں اور ہر لمحہ دونوں ملکوں کی فوجیں بارڈر پر رہتی ہیں۔ ان دو ملکوں نے روایتی حریف اور دشمن کی شہرت عالمی سطح پر حاصل کر لی ہے۔ ہمیشہ دونوں اطراف سے گولہ و بارود کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ اس میں انسانوں کی جان کا ضیاع ایک طرف، اس کا شمار کیا جاتا ہے لیکن اس ساری کشمکش میں فطرت کو بری کو تباہ و برباد کیا جا رہا ہے۔ درخت، پرندے، حشرات، زمین، پانی اور قدرتی حسن، انسانی سرگرمیوں اور باہمی نفرتوں کی وجہ سے پامال ہو رہا ہے۔ اس سے بڑا افسوس یہ ہے کہ کہیں اس کا مذکور بھی نہیں ہے۔ چند ہمدرد شعرا اپنے کلام میں اس کا اظہار کرتے رہتے ہیں۔

اسی نظم کا تسلسل ہمیں ابابیلیں مقید ہیں نظم میں ملتا ہے۔ جس میں شاعر مجموعی طور پر یہ فکر دیتا ہے کہ خدا نے جس ظالم و جابر اور طاقت ور لشکر کو تباہ و برباد کر دیا تھا اب اس نے نہ صرف باقی دنیا بلکہ جن شہروں کو محفوظ کیا تھا وہاں بھی قبضہ کر لیا ہے۔ اب ابرہہ نے ان پرندوں کو بھی اپنا مطیع بنا لیا ہے کیوں کہ یہ پرندے بھی ابرہہ کا نام ہی لیتے ہیں۔ یہاں شاعر نے پرندوں کو مزاحمتی عنصر کے طور پر پیش کیا ہے جو کسی بھی وقت ظالم کے خلاف اور مظلوم کو مدد کو پہنچ آتے تھے۔

سید مبارک شاہ کی ہدف نظم ایٹمی تباہ کاریوں سے فضا کی آلودگی سے پرندوں اور انسانوں کے مرنے اور ان کے اعضا ناکارہ ہو جانے کا قضیہ بیان کرتی ہے۔ اس میں جبر و ظلم روا رکھنے والوں کو یہ پیغام دیا گیا ہے کہ ایک دن آئے گا جب یہی آلودہ ہوا شکاری درندوں کی جان لے لے گی۔ عمومی جنگوں کے دوران یہ دیکھنے میں آتا ہے کہ حملہ آور یا مہم پر نکلے سپاہی جہاں انسانی زندگی کو تہ و بالا کرتے ہیں وہاں یہ جنگلوں میں پرندوں کا شکار بھی کرتے ہیں۔ شاعر نے اس امر کی طرف یوں توجہ دلوائی ہے:

مگر ان مہمات کے موسموں میں
یہ کیا مصلحت ہے
کہ جنگل میں اڑتے پرندوں کو تم
قتل کر کے پکڑتے ہو
اور بستیوں میں
پکڑ کر انھیں مارتے ہو(۴۷)

شاعر کا کہنا ہے کہ جو پرندے یا انسان کسی وجہ سے مفلوج ہو گئے یا ان کے اعضا ناکارہ ہو گئے، یا مجموعی طور پر کسی حملے میں مارے گئے، ان کا قتل بھی تمھارے سر ہے۔ اس سب کے بعد ایک بات یاد رکھو کہ یہ آگ اور بارود کا کھیل ہر ایک کی جان لے گا۔ فضا اور ہوا کو ملکی سرحدیں پابند نہیں کر سکتی ہیں۔ برصغیر کے تاریخی تناظر میں دیکھا جائے تو یہاں پر انگریز نے اپنے غلبے کے دوران میں بے شمار جنگلی جانوروں کا شکار کیا اور یہاں وہ اجناس اگانے پر لوگوں کو مجبور کیا جن سے زیادہ سے زیادہ زرعی مبادلہ حاصل کیا جا سکے۔ قحطِ بنگال اسی کا شاخسانہ تھا۔ ہمیں اس شہر میں ہرگز نہیں رہنا کوثر محمود کی نظم ہے جس میں انھوں نے ایسی جگہ سے ہجرت کرنی کی ٹھان لی ہے جہاں پر پرندے نہ ہوں۔ نظم کا ٹکڑا دیکھیے:

اسے کہنا
ہمیں اس شہر میں ہرگز نہیں رہنا
جہاں چھوٹے پرندوں کو صدا معدوم ہو جائے(۴۸)

اسی نظم کی اگلی سطور میں شاعر نے گاؤں اور دیہاتوں سے مقامی رنگ مٹنے کی طرف اشارہ کیا ہے۔ مقامیت کے بارے میں ڈاکٹر محمد طارق انصاری لکھتے ہیں:

اکیسویں صدی کے ناول میں مقامیت ایک مزاحمت کے طور پر سامنے آئی ہے۔ مقامیت کو پیش کرنے کی سب سے خوب صورت شکل یہ ہے کہ پڑھنے والے کو مقامیت سے پیار ہو جائے اور

اردو زبان میں مقامی علاقائی زبان خوش بو گھول دے؛ اور علاقائی ثقافتی رنگ دھنک کی طرح جھلملاتے نظر آئیں۔(۴۹)

اس نظم میں خطۂ پوٹھوہار کا مقامی رنگ بھی موجود ہے۔ اِسی نظم کی اگلی سطور میں شاعر یوں اظہارِ خیال کرتا ہے:

مرے ابنِ بطوطہ! گاؤں کی بیری سے کچے بیر گرتے جا رہے ہیں
اور اُس بیری کی اک سوکھی ہوئی سی شاخ پر تنہا کٹاری
صبح سے خاموش بیٹھی ہے(۵۰)

ہم جانتے ہیں کہ کوثر محمود کا تعلق خطۂ پوٹھوہار سے تھا اور بیری یہاں کا روایتی درخت اور کٹاری یہاں پر عام نظر آنے والا پرندہ ہے۔ خطۂ پوٹھوہار کا زیادہ تر علاقہ سرسبز و شاداب ہے۔ یہاں پر بیری کے چھوٹے پودے کے علاوہ بیری کے بڑے بڑے درخت بھی پائے جاتے ہیں۔ ان کا پھل شوق سے کھایا جاتا ہے۔ ایک وقت تھا کہ لگ بھگ ہر گھر کے اندر بیری کا درخت موجود ہوتا تھا۔ کئی گھروں میں تو ایک سے زیادہ درخت پائے جاتے تھے۔ یہ درخت اپنے پھل کے علاوہ سایہ دار بھی تھے۔ اس کی لکڑی بہت مضبوط تھی جو کہ مختلف ہتھیاروں یا اوزاروں کے دستے کے طور پر بھی استعمال ہوتی تھی۔ اب ایسا کم نظر آتا ہے۔ گھروں میں نہ صرف بیری کے درخت کم ہوئے ہیں بلکہ دوسرے درختوں سے بھی گھر خالی نظر آتے ہیں۔ ماڈرن طرز پر مکانات کی تعمیر جاری ہے اور درختوں کو اس لیے کاٹ دیا جاتا ہے کہ یہ صحن میں یا گھر کے اندر صفائی برقرار نہیں رہنے دیتے ہیں۔ ان کے پتے گرتے ہیں جو کہ گھر کو گندہ کر دیتے ہیں۔ گھروں کے ساتھ ساتھ بیری کے درخت عموماً کھیتوں کے کناروں پر بھی بہتات سے پائے جاتے تھے جس کا پھل چھوٹے بڑے شوق سے کھاتے تھے۔ ان کا ایک یہ نقصان تھا کہ جہاں جہاں اِن درختوں کا سایہ جاتا تھا وہاں مناسب مقدار میں سورج کی روشنی نہ پہنچنے کی وجہ سے فصل نہیں اُگتی تھی۔ علاوہ ازیں یہ بھی تھا کہ بیری کھانے کے شوقین پتھر مارتے اور اس کا پھل چنا کرتے تھے جس وجہ سے کچھ فصل پاؤں کے نیچے آکر ختم ہو جاتی تھی۔ کسانوں یا کھیتوں کے مالکان نے دیکھا دیکھی لگ بھگ ایسی تمام جگھوں سے بیری کے درخت کاٹ دیے ہیں جہاں جہاں ان کے ہونے سے فصلیں متاثر ہوتی تھیں۔

ثاقب ندیم اس نظم میں کہتا ہے کہ لوگ بیمار ہیں اور گرد کھانس رہے ہیں۔ ہر طرف گاڑیوں کا شور شرابہ ہے اور کہیں سے کوئی ایسی آواز سنائی نہیں دے رہی جو سکون کا باعث ہو۔ گرد و غبار سانس سے گزر کر دماغوں میں سرایت کر چکی ہے اور جہاں سانس لینا محال ہے۔ آلودگی سے جہاں انسان متاثر ہے وہاں شاعر پرندوں کے مسائل کو ہرگز نظر انداز نہیں کر پایا ہے کیوں کی فطرت کی حفاظت بھی ایسے ہی اہم اور ضروری ہے جیسے انسان کی۔ شاعر

بخوبی جانتا ہے کہ ماحول میں پرندوں کی موجودگی بہت ضروری ہے۔ اگر یہ نہ ہوں تو انسانوں کو کئی قسم کے مسائل کا سامنا کرنا پڑ سکتا ہے۔ یہ پرندے ہی ہیں جو ان کیڑے مکوڑوں کو کھاتے ہیں جو فصلوں کو نقصان پہنچاتے ہیں۔ اگر کسی خطے سے پرندے ختم ہو جائیں تو یقینی بات ہے کہ وہاں فصلیں کم ہوں گی جس سے اناج کے قحط کا مسئلہ بھی بن سکتا ہے۔ شاعر لکھتا ہے:

غبارِ خاک ہر طرف
پرند اب بخار کی تپش میں
نیم ہوش میں ہیں گرد پھانکتے ہوئے
پروں میں اک غنودگی ہے
اور غبار ہر طرف
یہ شہر مسکرا نہیں رہا(۵۱)

شاعر مذکورہ بالا نظم میں آلودگی اور گرد و غبار کی طرف ہماری توجہ مبذول کرواتا ہے جو حد سے زیادہ بڑھ گئی ہے۔ اس سے پرندے بیمار ہونے لگے ہیں اور ان کی پروں میں پہلے سی طاقت نہیں رہی ہے۔ چوں کہ ہر طرف گرد و غبار ہے اور پرندے مر رہے ہیں اس لیے شاعر کو سارا شہر اداس اور پریشان حال نظر آتا ہے۔

ایک خط___ پرندوں کے نام ڈاکٹر روش ندیم کی نظم ہے جس میں انھوں نے پرندوں کے گھرانوں اور پرندوں سے متعلق انسان کی بے حسی کو موضوع بنایا ہے۔ جس طرح انسان اپنا مسکن زمین پر بناتا ہے ایسے ہی زیادہ تر پرندے اپنا گھونسلا درختوں پر بناتے ہیں اور درختوں میں رہنا پسند کرتے ہیں۔ اگر ہم یہ چاہتے ہیں کہ ہمارے ارد گرد خوب صورت اور خوش الحان پرندے گیت گائیں تو اس صورت میں ہمیں زیادہ سے زیادہ سبزہ اگانے کی ضرورت ہو گی۔ شاعر لکھتا ہے:

پرندو! درگزر کرنا
کہ جب سے شہر کے لوگوں نے
اپنے سائبانوں کے لیے خود چھتریاں ایجاد کر لی ہیں
وہ کہتے ہیں ہمیں پیڑوں کی چھاؤں
یا تمھارے گھونسلوں سے کیا؟(۵۲)

یہاں شاعر انسانی تہذیب و تمدن کی کرتا ہے کہ یہ دراصل قدرتی ماحول اور فطرت کا دشمن ہے۔ پہلے پہل درخت پرندوں کی طرح انسان کی بھی ضرورت تھے۔ لیکن جب سے انسان نے اپنی قیام گاہیں بنا لیں اور

ٹھنڈک حاصل کرنے کے دیگر ذرائع پیدا کر لیے تو اس نے درختوں سے بے مروتی برتنا شروع کر دی ہے۔ پرندے جو اب تک اپنی قدرتی حالت میں موجود ہیں وہ آج بھی قیام گاہ بنانے اور تپش میں بچنے کے لیے درختوں پر انحصار کرتے ہیں۔ نیز آج بھی ان کی درختوں سے محبت پہلے جیسی ہی ہے۔ سچ یہ ہے کہ جہاں انسانی زندگی مشینوں کی طرز پر گزرنا شروع ہو جائے، جہاں صاف اور خوش گوار ہوا میسر نہ ہو، جہاں درخت، پودے اور پرندے نہ چہچہائیں، جہاں ندیاں، نالے، جھرنے اور آب شاریں نہ ہوں وہ جگہ باعثِ سکون کیوں کر ہو سکتی ہے۔ شہروں میں ہر وقت گاڑیوں کا دھواں اور موٹر سائیکلوں اور رکشوں کی ٹرٹر نے انسانوں کے اعصاب اور نظامِ تنفس کو بری طرح متاثر کیا ہوا ہے۔ دور دور تک درختوں کے نام و نشان نہیں ملتے۔ پرندے شہروں کا رخ نہیں کرتے۔ صاف اور تازہ پانی میسر نہیں آتا، نتیجتاً انسان بیمار ہوتا ہے اور ایسی زندگی سے تنگ آ جاتا ہے۔ روح کو سکون اور جسم کو طراوت فطرت اور خوب صورت ماحول ہی دے سکتے ہیں جو شہروں میں عنقا ہے۔

ایکو سسٹم برقرار کے رہنے کے لیے ہر طرح کے نباتات، حیوانات اور جمادات کا موجود رہنا بہت ضروری ہے۔ کیوں کہ شاعر جانتا ہے کہ ان سب کی وجہ ہی سے یہ سارا نظام قائم و دائم ہے۔ اگر یہ نہیں ہوں گے تو انسان بھی نہ رہے گا۔ دوسرے لفظوں میں ان کی موجودگی کو ایسے ہی اہم قرار دیتا ہے جیسے کہ انسان۔ مجھے یہ خبر ہے نظم کی اگر بنت پر غور کریں تو شاعر انسان سے پہلے شجر، حجر، جانوروں اور پرندوں کی بات کر کے انسان اور انسان جیسے دوسرے اجسام کی زندگی کے خطرے کی بات کرتا ہے۔ مجھے یہ خبر ہے نظم کی یہ سطریں ملاحظہ ہوں:

زمیں پر اگر تم اتر آئے تو
یہ شجر، یہ حجر،
یہ چرندے، پرندے
یہ میں اور مجھ ایسے اربوں
زمیں پر سجے
ننھے ننھے چمک دار پیکر
تمھارے بہاؤ کے کہنہ تسلسل میں
معدوم ہو جائیں گے (۵۳)

شاعر ہماری توجہ اس اہم مسئلے کی طرف دلوانا چاہتا ہے کہ انسانی زندگی گے لیے کائنات میں پائے جانے والے اجسام: جان دار اور بے جان کے علاوہ اور کوئی شے بھی اتنی اہم اور ضروری نہیں ہے اس لیے انسان کو چاہیے کہ یہ قدرتی ماحول میں پائی جانے والی ان تمام چیزوں کو سب سے مقدم خیال کرتے ہوئے ان کی حفاظت کرے۔

پھر سے ہجرت کرو نظم میں شاعر کا کہنا ہے کہ جس دنیا میں ہم رہ رہے ہیں یہ آلودگی سے اٹ چکی ہے۔ پہلے ایک ہجرت جنت سے نکالنے کی تھی اور اب پھر اس کی ضرورت پیدا ہوگئی ہے۔ انسان جب اس دنیا پر آیا تو یقیناً زمین صاف شفاف تھی۔ ندیوں میں پانی روشن اور چمک دار تھا۔ ہوا صاف ستھری تھی۔ درخت ہرے بھرے تھے۔ اب بھی جہاں جہاں انسان نہیں یا انسانی اثرات نہیں پہنچے ہیں تو وہ جگہیں بہت صاف ستھری ہیں لیکن وہ تمام خوب صورت مقامات جہاں انسان پہنچ گیا ہے وہاں اِس نے اپنے نشانات چھوڑے ہیں جو رفتہ رفتہ قدرتی ماحول کی تباہی کا سبب بن گئے ہیں۔ یہ زمین جہاں انسان کبھی آباد ہوا تھا اب یہاں جمادات اور نباتات کے ساتھ ساتھ حیوانات بھی پریشانی میں مبتلا ہیں۔

ذرا دیر ان خشک ہوتی ہوئی ندیوں پر رکو
گھونٹ بھر ٹھنڈا پانی
کہیں بچ گیا ہو اگر تو پیو
زرد رو پیڑ پودوں سے لپٹو
بلکتے ہوئے پنچھیوں کی سنو(۵۴)

آخری سطر میں شاعر پرندوں کی بابت بات کرتا ہے کہ انھیں مناسب مقدار میں پانی، سبزہ اور صاف فضا میسر نہیں ہے۔ گرمی بھی بہت ہوگئی ہے جس وجہ سے ان کا برا حال ہے اور یہ ان کے لیے پریشانی بنی ہوئی ہے۔ اس لیے یہاں سے ہجرت کر لینا ہی بہتر ہے۔

شاعر نے جاتے ہوئے بھی اس امر کا اعادہ کیا ہے کہ پرندوں سے رجوع کر لی جائے کہ شاید کسی دوسری جگہ پر یہ میسر نہ آسکیں؛ یا پھر یہاں ان کے دکھ درد کو بانٹ لیا جائے کیوں کہ ان سے گہرا ربط اور تعلق ہے۔ یہ فطرت کا حسن ہیں اور یہ بھی ہماری طرح پریشان ہیں لیکن شاید یہ ہجرت نہین کر سکتے اس لیے ان کی باتیں سنی جائیں اور یہاں سے ہجرت کی جائے۔

لوبرڈ (Love Bird) نظم میں شاعر امان اللہ امان نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ محبت کے جذبات صرف انسان ہی میں نہیں بلکہ انسان سے بڑھ کر کسی اور زندہ جسم میں بھی ہو سکتے ہیں۔ چاہے کیسے بھی حالات ہوں لیکن محبت کے جذبے کو ماند نہیں پڑنے دینا چاہیے، شاعر یہ سبق ہمیں دو قیدی پرندوں کی زبانی بتاتا ہے۔

وہ دو پرندے
محبتوں کے قدیم جذبوں سے آشنا ہیں
لپک کے جالی پہ بیٹھتے ہیں

تو چیختے ہیں
کہ جیسے مجھ کو بتا رہے ہوں
وہ سب جو میں آج تک نہ سمجھا(۵۵)

محبت کے جذبات جیسے انسان کے اندر موجود ہیں ایسے ہی؛ بلکہ ان سے بڑھ کر پرندوں اور جانوروں میں بھی ایسے جذبات پائے جاتے ہیں۔ انسان ایسے حالات میں ظاہر داری کا خول چڑھا لیتا ہے اور کسی بھی دنیاوی مال و متاع اور حرص و ہوس کے عوض یہ جذبات قربان کر دیتا ہے لیکن حیوانات ایسا نہیں کرتے ہیں۔ ان کے جذبے خالص ہوتے ہیں۔ ان میں ظاہر داری، مروت، لحاظ اور دہرا پن نہیں ہوتا ہے۔

(و) حیوانات کا ایکو سسٹم کے دوسرے عناصر / اجزا سے تعلق:

ایکو سسٹم کے جان وروں کا آپس میں تعلق اور دوسرے اجزا سے رشتہ بہت گہرا ہے۔ انسان ان جان وروں کا گوشت کھاتا ہے۔ کئی طرح کے پرندے فصلوں اور درختوں یا پودوں پر موجود کیڑے کھاتے ہیں۔ اور یہ کیڑے فصلوں اور درختوں کے پتے یا پھل وغیرہ کھاتے ہیں۔ ایکو سسٹم میں موجود آلودگی یا گرد وغبار جان وروں پر برے اثرات مرتب کرتے ہیں۔ آئندہ سطور میں ہم ۱۹۸۰ کے بعد کے اردو آزاد نظم نگاروں کے افکار کی روشنی میں ایکو سسٹم کے اندر حیوانات کا حیوانات، جمادات اور نباتات سے تعلق اور رشتہ بیان کریں گے۔
روش ندیم کی نظم ایک نظم- پرندوں کے لیے فطرت سے انسان کی بے مروتی اور پرندوں کا درختوں سے محبت کا اظہار یہ لیے ہوئے ہے۔ جیسے کھلے میدانوں کو انسان اپنے مساکن کے لیے ترجیح دیتا ہے ایسے ہی جانور جنگلات اور پرندے درختوں کو اپنا مسکن بنانے کے لیے پسند کرتے ہیں۔ دی گئی نظم میں شاعر نے پرندوں کو انسان پر ترجیح دی ہے کہ تم اہلِ دل ہو جنھوں نے درختوں سے محبت کرنے کی روایت جاری رکھی ہوئی ہے۔

پرندو! درگزر کرنا
تم اہلِ دل ہو
پیڑوں سے ابھی تک پیار کی رسمیں نبھاتے ہو(۵۶)

اللہ تعالیٰ نے ہر انسان کو مختلف مزاج کے مطابق پیدا کیا ہے۔ کسی کو بہت زیادہ میٹھا بولنے والا جب کہ کسی کو مغرور، متکبر اور سخت لہجے میں بولنے والا بنایا ہے۔ کسی کو جنگل، پہاڑ، جھرنے اور دیگر قدرتی مناظر بہت پسند ہیں تو کسی کو شہروں میں بلند وبالا عمارات بھاتی ہیں۔ کسی کے کیا تو کسی کو کیا پسند ہے لیکن فطرت میں موجود دویگر جان دار لگ بھگ ایسی جیسی پسند کے مالک ہیں۔ انسان کی طرح یہ متنوع مزاج کے حامل نہیں ہیں۔ انسان میں یہ خرابی بھی پائی

جاتی ہے کہ کبھی یہ بہت زیادہ محبت اور کبھی بہت نفرت کے جذبات کسی ایک ہی قسم کی شے کے بارے میں پیدا کرلیتا ہے۔ یا محبت کرنا ترک کر دیتا ہے۔ انسان جو کبھی درختوں کو اپنا خدا مانتا اور ان درختوں کے آگے سجدہ ریز ہوتا تھا اب اس کی یہ حالت ہے کہ یہ انھیں کاٹتا پھرتا ہے اور انھیں دیکھنا گوارا نہیں کرتا؛ جن درختوں سے اس نے کبھی گیان حاصل کیا تھا آج ان درختوں سے اسے کسی قسم کی وابستگی نہیں رہی ہے لیکن پرندے جو پہلے درختوں سے محبت کرتے تھے اب بھی ویسی ہی محبت کرتے ہیں۔ شاعر نے پرندوں کو اہلِ دل کہہ کر اور اپنے ارادے میں مصمم اور پختہ کہہ کر انسانوں پر برتری بخشی ہے۔

اگر ایک انسان کی زندگی کا مطالعہ کیا جائے تو اس میں تہذیب سلسلہ در سلسلہ پنپتی نظر آتی ہے۔ بچپن میں انسانی قدرتی خصائل کا مالک ہوتا ہے۔ رفتہ رفتہ تمدن کا سفر طے کرتے کرتے اس میں مصنوعی طرزِ زندگی قدرتی خصائل پر حاوی ہو جاتا ہے۔ پہلے پہل یہ دنیا کو قدرتی طرز سے دیکھتا ہے لیکن بتدریج اس میں دنیا کو دیکھنے کا وہ رجحان غالب آجاتا ہے جو اس معاشرہ سکھاتا ہے۔

ہجرت خون کی ندیا ہے نظم ارشد معراج نے رانا سعید دوشی کے نام موسوم کی ہے۔ رانا سعید دوشی غزل کے بہترین شاعر ہیں۔ نظم کے مرکزی خیال سے قطع نظر انھوں نے اپنی اس نظم میں پرندوں اور جانوروں کی ایک فطرت کو موضوع بنایا ہے۔ لکھتے ہیں:

ابا جی یہ کہتے تھے
جب کوئی آفت آنے کو ہو
ڈنگر پکھنو، سارے ہجرت کر جاتے ہیں (۵۷)

نظم کے اِس حصے میں شاعر نے پرندوں اور جانوروں کی اس خوبی کو موضوع بنایا ہے جو انھیں آفت سے پہلے آگاہ کر دیتی ہے کہ اپنی جان کی حفاظت کے لیے یہ آفت میں آنے والا علاقہ خالی کر دیں۔ انسان نے آج اتنی زیادہ ترقی کرلی ہے لیکن پھر بھی موسم کی پیش گوئی کے علاوہ زیرِ زمین برپا ہونے والے عوامل کو قبل از وقت معلوم کرنے کا طریقہ کار انسان کے پاس نہیں ہے لیکن چوں کہ قدرت کو جانوروں اور پرندوں کی حفاظت کرنا تھی اس لیے ان کے اندر خود کار نظام پیدا کر دیا گیا جو اس امر کی دلیل ہے کہ ان کی زندگی بھی نہایت اہم ہے۔ بی بی سی نیوز نے سونامی زلزلے کے وقت مختلف جانوروں کی حرکات و سکنات کو اپنی خبر میں یوں لکھا ہے:

> عینی شاہدین کے بیانات کے مطابق ہاتھی اونچی زمین کی طرف بھاگے، پرندوں نے نشیبی علاقوں میں اپنے گھونسلے چھوڑ دیے اور کتے باہر نکلنے سے کترا رہے تھے۔ تھائی لینڈ کے ساحلی گاؤں بنگ کوئے میں مقامی لوگوں نے بتایا کہ ساحل سمندر پر بھینسوں کا ایک ریوڑ اچانک شور و غوغا کرنے

اور سمندر کی طرف دیکھنے لگا، پھر سونامی کے آنے سے چند منٹ قبل یہ بھینسیں قریبی پہاڑ کی چوٹی کی طرف دوڑیں۔(۵۸)

یہ قدرتی خود کار نظام تقریباً تمام جانوروں اور پرندوں میں پایا جاتا ہے۔ جانور اور پرندے نہ صرف زمینی زلزلے کا قبل از وقت اندازہ کر لیتے ہیں بلکہ دوسری قدرتی آفات جیسے آندھی، طوفان یا بگولے وغیرہ کے متعلق بھی انھیں قدرتی طور پر پتا چل جاتا ہے۔ پرندے اور جانور زلزلے کے مرکز کے جتنے قریب ہوتے ہیں انھیں اتنی ہی جلدی متعلقہ آفت کے بارے میں پتا چل جاتا ہے، ایسے ہی جوں جوں زلزلے کی شدت کم ہوتی جاتی ہے پرندوں اور جانوروں کو بدیر پتا چلتا جاتا ہے۔ آج تک سائنس دان اس کوشش میں مصروف ہیں کہ کون سا نظام ہے جو حیوانات کو قبل از وقت آفت کی اطلاع دے دیتا ہے۔

گرین کارڈ ہوتی خواہشیں نظم میں پرندوں کی عادت کے بارے میں شاعر لکھتا ہے کہ یہ جب ہجرت کریں تو پتا چلتا ہے کہ موسم بدل رہا ہے۔

اڑتے پرندوں کی ڈاریں اِدھر سے اُدھر
موسموں کے بدلنے کا پیغام لائیں(۵۹)

اس نظم میں شاعر نے پرندوں کی نقل مکانی کی طرف اشارہ کیا ہے۔ کئی ایسے پرندے ہیں جو موسم بدلنے پر ایک جگہ سے دوسری جگہ نقل مکانی کر جاتے ہیں۔ ٹھنڈک پڑنے پر گرم خطوں جب کہ گرمی ہونے پر ٹھنڈے علاقوں کی طرف ہجرت کر جانا ان پرندوں کا معمول ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ ایسے عالم میں یہ پرندے موسم کے بدلنے کی نوید لاتے ہیں کہ انسان بھی متعلقہ موسم کے لیے اپنے آپ کو تیا کر لے۔

وارم بلڈڈ(Warm Blooded) ایسے جان داروں کو کہا جاتا ہے جن کے جسم کا درجۂ حرارت موسم کے درجۂ حرارت کے مطابق تبدیل ہو جاتا ہے۔ گو پرندے وارم بلڈڈ(Warm Blooded)ہوتے ہیں لیکن یہ بھی گرمی اور سردی محسوس کرتے ہیں اور ایسے موسم میں رہنا پسند کرتے ہیں جو زیادہ شدید نہ ہو۔ یعنی کہ وارم بلڈڈ ہونے کے باوجود یہ موسم کی سختی سے بچنا چاہتے ہیں کیوں کی موسم اِن پرندوں کے روز مرہ کے معمول اور صحت پر اثر انداز ہوتے ہیں۔

ایک اور نظم اٹھو رختِ سفر باندھو میں شاعر پرندوں کی انسان پر فضیلیت دیتے ہوئے کہتا ہے کہ یہ انسان کی بہ نسبت زیادہ آزاد ہیں؛ یہ جہاں چاہیں چلے جائیں۔ ان پر ذمہ داریوں کا بوجھ نہیں ہے۔ ارشد معراج لکھتے ہیں:

پرندے کتنے دانا ہیں۔۔۔

بدلتے موسموں میں آپ ہجرت اوڑھ لیتے ہیں
مگر ایسے اجازت کون دیتا ہے
پرندوں کی طرح جیون بتانے کی(۶۰)

انسان اپنی ذمہ داریوں کی وجہ سے بہت بے بس ہے۔ عقل و شعور کی بنا پر اس نے دیگر جان داروں سے برتری تو حاصل کر لی لیکن اب یہ پابند ہو گیا ہے۔ کہیں جانے کے لیے اسی اپنی ذمہ داریوں سے سبکدوشی کی اجازت لینا پڑتی ہے جس وجہ سے انسان ایسی آزاد زندگی بسر نہیں کر سکتا ہے جیسی آزاد زندگی پرندے بسر کر رہے ہیں۔ انسان کی بہ نسبت پرندے بہت بہتر ہیں جو اپنی مرضی سے جہاں چاہیں جاسکتے ہیں اور آزادانہ فضا میں پرواز کر سکتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ الدمیری، کمال الدین، حیات الحیوان، مترجمہ، مولانا محمد عباس فتح پوری، (لاہور: ادارۂ اسلامیات، ۱۹۹۲) ص۷۰۷-۷۰۸۔

۲۔ احمد، سعید، داستانیں اور حیوانات (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۱۲) ص ۵۲۔

۳۔ دریا، آبادی، عبد الماجد، حیوانات قرآنی (لاہور: نعمانی کتب خانہ، س۔ن) ص ۱۱۔

۴۔ احمد، سعید، داستانیں اور حیوانات، (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۱۲)، ص ۵۹۔

۵۔ مسلم: حدیث نمبر ۲۲۴۵۔

۶۔ بخاری: حدیث نمبر ۲۳۶۳۔

۷۔ مسند احمد: حدیث نمبر ۷۰۷۵۔

۸۔ ابو داؤد: حدیث نمبر ۲۵۶۱۔

۹۔ مسند احمد: حدیث نمبر ۱۷۰۳۴۔

۱۰۔ ابو داؤد: حدیث نمبر ۲۵۴۹۔

۱۱۔ مسلم: حدیث نمبر ۱۹۵۵۔

۱۲۔ مسلم: حدیث نمبر ۲۲۴۰۔

۱۳۔ مسلم: حدیث نمبر ۲۲۴۰۔

۱۴۔ ناصر، نصیر احمد، عرابچی سو گیا ہے (لاہور: تسطیر پبلشرز، ۲۰۰۲) ص ۲۵۔

۱۵۔ https://ur.wikipedia.org/wiki/٪D۸٪AC٪D۸٪A۷٪D۹٪۸۶٪D۹٪۸۸٪D۸٪B۱۔

۱۶۔ ناصر، نصیر احمد، عرابچی سو گیا ہے (لاہور: تسطیر پبلشرز، ۲۰۰۲) ص ۶۷۔

۱۷۔ https://www.express.pk/story/۲۲۱۰۶۸۶/۱/?amp=۱۔

۱۸۔ https://www.express.pk/story/۲۲۱۰۶۸۶/۱/?amp=۱۔

۱۹۔ ناصر، نصیر احمد، عرابچی سو گیا ہے (لاہور: تسطیر پبلشرز، ۲۰۰۲) ص ۶۹۔

۲۰۔ قرشی، علی محمد،محبت سے خالی دنوں میں(فیصل آباد:مثال پبلشرز،۲۰۱۶)ص۹۶۔

۲۱۔ https://ur.wikipedia.org/wiki/٪D۸٪AA٪D۸٪AA٪D۹٪۸۴٪DB٪۸C۔

۲۲۔ قرشی، علی محمد،محبت سے خالی دنوں میں(فیصل آباد:مثال پبلشرز،۲۰۱۶)ص۳۷۔

۲۳۔ https://www.bbc.com/urdu/science/۲۰۰۹/۰۵/۰۹۰۵۲۷_mouse_genome

۲۴۔ قرشی، علی محمد، غاشیہ اسلام آباد، پورب اکادمی، ۲۰۱۴)ص۹۵۔

۲۵۔ قرشی، علی محمد،محبت سے خالی دنوں میں(فیصل آباد:مثال پبلشرز،۲۰۱۶)ص۴۱۔

۲۶۔ انور، جاوید، شہر میں شام(لاہور: پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز،۱۹۹۱)ص۱۸۔

۲۷۔ https://sadaerus.com/۲۰۲۲/۰۵/۱۷/poisonous-snakes-found-in-pakistan/۔

۲۸ https://sadaerus.com/۲۰۲۲/۰۵/۱۷/poisonous-snakes-found-in-pakistan/۔

۲۹۔ انور، جاوید، اشکوں میں دھنک(لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۴)ص۳۵۔

۳۰۔ محمود، کوثر،کچھ دیر ہمارے ساتھ رہو(لاہور: روش پبلی کیشنز،۲۰۰۵)ص۱۹۔

۳۱۔ https://www.bbc.com/urdu/pakistan-۵۸۸۵۲۱۵۰۔

۳۲۔ مبارک، شاہ، سید،کلیاتِ سید مبارک شاہ(جہلم: بک کارنر،۲۰۱۷)ص۱۶۷۔

۳۳۔ سنن ابی داود، حدیث نمبر ۹۲۱۔

۳۴۔ https://www.bbc.com/urdu/science-۴۹۲۷۵۸۳۶۔

۳۵۔ معراج، ارشد،دوستوں کے درمیاں(راول پنڈی: رومیل ہاؤس آف پبلی کیشنز،۲۰۱۹)ص۴۵۔

۳۶۔ عبداللہ، عامر،میں تنہا کھڑا ہوں(فیصل آباد: مثال پبلی کیشنز،۲۰۰۶)ص۵۲۔

۳۷۔ شہود، عرفان،بے سمتی کے دن(لاہور، راول پنڈی: صریر پبلی کیشنز،۲۰۲۰)ص۶۳۔

۳۸۔ https://gisanddata.maps.arcgis.com/apps/dashboards/bda۷۵۹۴۷۴۰fd۴۰
۲۹۹۴۲۳۴۶۷b۴۸e۹ecf۔

۳۹۔ Face Him like a Briton: Tiger Hunting, Imperialism, and British Masculinity in Colonial India, ۱۸۰۰-۱۸۷۵ ;Joseph Sramek Source;Indiana University Press.۔

۴۰۔ فطرت، انوار، آبِ قدیم کے ساحلوں پر (راول پنڈی: حرف اکادمی، ۲۰۰۳) ص ۵۴۔

۴۱۔ ناصر، نصیر احمد، پانی میں گم خواب، اشاعت دوم (لاہور: سانجھ پبلی کیشنز، ۲۰۱۳) ص ۳۱۔

۴۲۔ ایضاً، ص ۳۲۔

۴۳۔ احمد، وحید، ہم آگ چراتے ہیں (فیصل آباد: ہم خیال پبلشرز ۲۰۰۲) ص ۳۴۔

۴۴۔ انور، جاوید، اشکوں میں دھنک (لاہور: الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۴) ص ۶۰۔

۴۵۔ انور، جاوید، بھیڑیے سوئے نہیں (لاہور: سویر آرٹ پریس، ۲۰۰۹) ص ۱۰۸۔

۴۶۔ مبارک، شاہ، سید، کلیاتِ سید مبارک شاہ (جہلم: بک کارنر، ۲۰۱۷) ص ۱۱۸۔

۴۷۔ ایضاً، ص ۵۷۸-۵۷۹۔

۴۸۔ محمود، کوثر، کچھ دیر ہمارے ساتھ رہو (لاہور: روش پبلی کیشنز، ۲۰۰۵) ص ۱۹۔

۴۹۔ طارق، محمد، انصاری، "مقامیت اور اردو ناول "متن، جلد ۳، شمارہ ۲ (جولائی تا دسمبر ۲۰۲۲) ص ۱۲۰۔

۵۰۔ محمود، کوثر، کچھ دیر ہمارے ساتھ رہو (لاہور: روش پبلی کیشنز، ۲۰۰۵) ص ۴۷۔

۵۱۔ ندیم، ثاقب، نروان گھڑی کا سپنا (راول پنڈی، رومیل ہاؤس آف پبلی کیشنز، ۲۰۲۲) ص ۱۲۰۔

۵۲۔ ندیم، روش، ٹشو پیپر پر لکھی نظمیں (راول پنڈی: حرف اکادمی ۲۰۰۱)، ص ۱۴۔

۵۳۔ عبداللہ، عامر، میں تنہا کھڑا ہوں (فیصل آباد: مثال پبلی کیشنز، ۲۰۰۶) ص ۲۷۔

۵۴۔ ایضاً، ص ۳۳۔

۵۵۔ امان، امان اللہ، فقیر انہ آئے (فیصل آباد: مثال پبلی کیشنز، ۲۰۱۸) ص ۱۳۹۔

۵۶۔ ندیم، روش، ٹشو پیپر پر لکھی نظمیں (راول پنڈی: حرف اکادمی ۲۰۰۱)، ص ۱۵۔

۵۷۔ معراج، ارشد، دوستوں کے درمیاں (راول پنڈی: رومیل ہاؤس آف پبلی کیشنز، ۲۰۱۹) ص ۵۶۔

۵۸۔ ملر، نورمن، بی بی سی نیوز (۲۱ فروری ۲۰۲۲) آن لائن۔

۵۹۔ معراج، ارشد، کتھا نیلے پانی کی، (راول پنڈی: بہزاد پبلشرز، ۲۰۰۶) ص ۶۷۔

۶۰۔ ایضاً، ص ۹۹۔

باب پنجم:

آزاد نظم (۱۹۸۰ تا حال) میں جماداتی رشتے: ماحولیاتی تنقید کے تناظر میں تجزیاتی مطالعہ

باب پنجم:

آزاد نظم (۱۹۸۰ تا حال) میں جماداتی رشتے: ماحولیاتی تنقید کے تناظر میں تجزیاتی مطالعہ

(ا) جمادات: تعارف اور اہمیت

کائنات میں پائے جانے والے قدرتی ترکیب سے مرکب اور بے جان اجسام کو جمادات کہا جاتا ہے۔[۱] ریختہ ڈکشنری میں جمادات کے معنی " بے جان چیزیں " لکھا ہے۔[۲] جمادات؛ نباتات اور حیوانات سے اس طرح مختلف ہیں کہ یہ جان نہیں رکھتے، نہ یہ نشوونما کرتے ہیں اور نہ ہی اپنی نسل کو اپنے طور پر آگے بڑھا سکتے ہیں۔ ان پر موت کی کیفیت طاری ہوتی ہے اور یہ حیوانات اور نباتات کی طرح زندگی نہیں رکھتے ہیں۔ تمام جمادات حلال اور پاک ہیں؛ اس شرط کے ساتھ کہ یہ مضر یا نشہ آور نہ ہوں۔ سنکھیا بھی مار کر کھالیا جائے تو حلال شمار ہوتا ہے۔[۳]

اللہ تعالی نے جمادات کو کسی قدر تک انسان کے فائدے کے لیے پیدا کیا ہے۔ "ولکم فی الارضِ مستقر ومتاع الی حین" اور تمھارے لیے ایک مدت تک زمیں میں ٹھہرنا اور کسی قدر فائدہ اٹھانا ہے[۴]

کائنات میں پائے جانے والے تمام اجسام: جان دار اور بے جان اللہ تعالی کی حمد و ثنا اور تسبیح بیان کرتے ہیں۔ ہم یہ جانتے ہیں کہ چھوٹے موٹے کیڑے مکوڑے بھی آپس میں تعامل اور گفت گو کرتے ہیں لیکن انسانی کان اس گفت گو کو سننے سے قاصر ہیں کیوں کہ یہ وہی آواز سن سکتے ہیں جو ان کی مطلوبہ فریکونسی کے حد میں ہو۔ مطلوبہ فریکونسی سے کم یا زیادہ آواز انسانی کان سننے پر قادر نہیں ہیں۔ قرآنِ پاک میں ارشادِ باری تعالیٰ ہے:

> تُسَبِّحُ لَهُ السَّماواتُ السَّبْعُ وَ الْأَرْضُ وَ مَنْ فِيهِنَّ وَ إِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَ لكِن لا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ (۵)

> ترجمہ: ساتوں آسمان اور زمین اور جو کچھ ان کے درمیان ہے سب اس کی تسبیح کر رہے ہیں اور کوئی شے ایسی نہیں ہے جو اس کی تسبیح نہیں کرتی ہو، یہ اور بات ہے کہ تم ان کی تسبیح کو نہیں سمجھتے ہو

پیغمبر اسلام {ص} کی ہتھیلی پر کنکریوں کی گفتگو کی داستان (۶) کے بارے میں شہید مطہری {رح} فرماتے ہیں: " یہاں پر پیغمبر اکرم {ص} کا معجزہ یہ نہیں تھا کہ کنکریوں کو تسبیح پڑھائی، بلکہ آنحضرت {ص} کا معجزہ یہ تھا کہ

لوگوں کے کانوں کو کھول دیا اور انھوں نے کنکریوں کی آواز سنی- وہ کنکریاں تو ہمیشہ تسبیح پڑھتی تھیں اور پیغمبر اکرم {ص} کا معجزہ اس آواز کو ان کانوں کو سنانا تھا نہ کہ کنکریوں کو بات کرانا۔[۷]

احادیث پاک کے مطالعے سے بھی ہمیں پتا چلتا ہے کہ بے جان اشیا میں بھی محسوسات ہوتے ہیں اور حجر بھی اپنے اندر کیفیات رکھتے ہیں۔ یہاں جبلِ احد کا حوالہ پیش کیا جاتا ہے۔ بعض روایات میں صرف یہ آیا ہے کہ آپ ﷺ نے کہا کہ میں احد سے محبت کرتا ہوں اور احد مجھ دے محبت کرتا ہے۔اِسی حدیث کو امام بخاری، ترمذی اور ابو داود نے روایت کیا ہے جو حضرت انس بن مالک کی روایت کے مطابق ہے۔ حضرت انس بن مالک روایت کرتے ہیں:

عَنْ أَنَسِ بْنِ مَالِكٍ رضي الله عنه قَالَ: صَعِدَ النَّبِيُّ صلى الله عليه وآله وسلم إِلَى أُحُدٍ وَمَعَه أَبُوْ بَكْرٍ وَعُمَرُ وَعُثْمَانُ فَرَجَفَ بِهِمْ فَضَرَبَه بِرِجْلِه وَقَالَ: اثْبُتْ أُحُدُ، فَمَا عَلَيْکَ إِلَّا نَبِيٌّ أَوْ صِدِّيْقٌ، أَوْ شَهِيْدَانِ.

حضرت انس بن مالک رضی اللہ عنہ روایت کرتے ہیں کہ ایک روز حضور نبی اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم جبلِ اُحد پر تشریف لے گئے اُس وقت آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے ساتھ حضرت ابو بکر، حضرت عمر اور حضرت عثمان تھے۔ ان سب کی موجودگی کی وجہ سے پہاڑ (جوشِ مسرت سے) وجد میں آ گیا۔ آپ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے اس پر اپنا قدم مبارک مارا اور فرمایا: اے اُحد ٹھہر جا! تیرے اوپر ایک نبی، ایک صدیق اور دو شہیدوں کے سوا اور کوئی نہیں۔[۸]

سیدنا جابر بن سمرہ رضی اللہ تعالیٰ عنہ سے روایت ہے کہ فرماتے ہیں کہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے ارشاد فرمایا میں اس پتھر کو پہچانتا ہوں کہ جو مکہ مکرمہ میں میرے مبعوث ہونے سے پہلے مجھ پر سلام کیا کرتا تھا۔[۹] ایسے ہی کعبہ شریف میں کھجور کا خشک تنا جس سے آپ ﷺ ٹیک لگا کر خطبہ دیا کرتے تھے؛ روایات میں اس کے محسوسات کا ذکر ملتا ہے۔ جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ سائنس یا انسانی آنکھ ابھی اتنی صلاحیت حاصل نہیں کر سکی ہے کہ اُن جواہر کی دریافت کر سکے جو بے جان میں بھی زندگی جیسی صلاحیت کی طرح موجود ہے۔

آگ، ہوا، مٹی اور پانی، سمندر، پہاڑ، دریا، صحرا، گلستان، فضا، سورج، چاند، ستارے، سیارے، آسمان، یا ان کا کوئی بھی جزیا حصہ تمام جمادات میں شمار کیے جاتے ہیں اردو ادب کی کلاسیکی شاعری میں بھی جماداتی عناصر کا بیان علامتی اور حقیقی ہر دو حوالوں سے تواتر میں ملتا رہا ہے۔ کہیں کہیں ان کا بیان ان کے مکمل وجود کو تسلیم کر کے کیا گیا ہے تو کہیں انسان کو مرکز بنا کر ان کی بات کی گئی ہے۔ اس پر تفصیلی بحث دوسرے باب میں کی جا چکی ہے۔ آزاد نظم

جب ۸۰ کی دہائی میں داخل ہوتی ہے تو اس میں واضح طور پر جماداتی عناصر کا بیان دیکھنے کو ملتا ہے۔ آئندہ سطور میں ہم اس کا جائزہ لیتے اور تجزیاتی مطالعہ کرتے ہیں۔

(ب) جمادات کا ایکو سسٹم کے جان داروں سے تعلق

یہ ایک اٹل حقیقت ہے کہ انسان کا جماداتی عناصر سے تعلق بہت گہرا ہے اور اس سے انسان کی محبت فطری ہے۔ انسان پر تو ان عناصر کے اثرات پڑتے ہی ہیں لیکن انسان بھی ان پر اثر انداز ہوتا ہے۔ جمادات کا انسانی زندگی پر اثر ویسا ہی ہے جیسا انسان ان سے سلوک روا رکھتا ہے۔ اگر انسان پانی، فضا، ہوا، مٹی کو صاف ستھرا رکھے گا تو جواباً یہ انسانی صحت پر اچھے اثرات مرتب کریں گے؛ اگر انسان انھیں آلودہ کرے گا، ان کی حفاظت نہیں کرے گا تو یہ بھی انسانی زندگی پر منفی اثرات مرتب کریں گے۔ انسان کو اللہ تعالی نے ذی شعور اور فہم و فراست والی مخلوق کے طور پر پیدا کیا ہے۔ اس کا فرض ہے کہ یہ اپنی حفاظت کے ساتھ ساتھ ارد گرد کی دیگر چیزوں کی حفاظت بھی کرے لیکن ایسا نہ ہوا اور آج انسانی زندگی کو کئی طرح کے ماحولیاتی مسائل کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔ درج ذیل میں ہم جماداتی عناصر پر مبنی آزاد نظموں کا تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ کر کے نتائج نکالنے کی کوشش کریں گے کہ یہ انسانی، حیوانی، نباتاتی اور باہم ایک دوسرے پر کیسے اثر انداز ہوتے ہیں۔

جل پری اور سورج نظم میں سرمد صہبائی نے جل پری کو سورج کی کرن کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ دنیا میں جتنے رنگ ہیں وہ سورج کی کرن کے محتاج ہیں، جسموں میں حرارت اسی کے دَم سے ہے۔ پھل اور اناج اسی کی وجہ سے پکتے ہیں، پھول اسی کے وسیلے سے کھلتے اور ان پر شبنم کے قطرے چمکتے ہیں۔

صبح کے صحن میں
رنگ تیرا بدن چوم کر
تتلیوں کا جنم لے کے اڑتے ہیں
چنچل ہوائیں
ترے ہاتھ میں ہاتھ ڈالے
پرندوں کا بہروپ لے کر نکلتی ہیں
رس، تیری سانسوں کو چھو کر
پھلوں میں اترتے ہیں
کیسی ہے تیرے پر اسرار جوبن کی جادوگری

جل پری، جل پری(۱۰)

ہم یہ جانتے ہیں کہ ہوائیں چلنے کی ایک وجہ کرۂ ارضی پر درجۂ حرارت کا فرق ہونا بھی ہے۔ جب دو جگہوں پر مختلف درجۂ حرارت ہوں تو ہوا کم درجۂ حرارت سے زیادہ درجۂ حرارت کے خطے کی طرف سفر کرتی ہے۔ اسی طرح ہوا ہی کے سبب فضا میں پرندے اڑتے ہیں۔ جب وہ پروں کی مدد سے ہوا کو نیچے کی طرف دباتے ہیں تو جوابًا ہوا انھیں اوپر اٹھاتی ہے اور یہ پرواز کرنے لگتے ہیں۔ پھلوں کی مٹھاس اور ان کے پکنے کے عمل میں سورج کی کرنیں بنیادی کردار ادا کرتی ہیں۔ پودے سورج کی روشنی میں ضیائی تالیف کا عمل مکمل کرتے اور اپنی خوراک مکمل کرتے ہیں۔ اسی وجہ سے ان کے پتوں کا سبز رنگ قائم رہتا ہے۔ اگر کسی پتے پر سورج کی روشنی نہ پڑے تو کچھ دنوں کے بعد یہ پیلا ہونا شروع ہو جاتا ہے۔ جل پری اور سورج نظم میں شاعر نے سورج کی یہ اہمیت بتائی ہے کہ اسی کی وجہ سے مختلف رنگ پیدا ہوتے ہیں، ہوائیں اسی کی حرارت سے چلتی ہیں اور اسی کی کرنوں سے پھل پکتے ہیں۔

مٹی کا رنگ نظم میں سرمد صہبائی نے قاری کو باور کروانے کی کوشش کی ہے کہ بچوں کی عادت میں فطرت سے قربت کے عناصر شامل ہیں۔ محتاط زندگی گزارنے کے برعکس یہ اپنے ہم جھولیوں کے ساتھ کھیلنا اور بے پرواہی میں عمر بسر کرنا نسبتاً زیادہ پسند کرتے ہیں۔ مذکورہ نظم میں شاعر نے اپنی حالت بیان کی جو ہر وقت مٹی سے کھیلتا رہتا جب کہ صاحب جی کی بیٹی صاف ستھرا رہنا پسند کرتی تھی۔ آخر ایک دن وہ بھی کھیل میں اس کے ساتھ شریک ہو گئی۔

یک دم اس نے نیچے جھک کر
پانی اور مٹی کو گوندھا
مٹی کی دیوار بنائی
مٹی کے گھر کی دروازے
اور مٹی کا صحن بنایا(۱۱)

قدرتی بات ہے کہ بچے فطرت اور اجزائے فطرت کی طرف مائل ہوتے ہیں اور یہ اجزا انھیں اپنی طرف کھینچتے ہیں۔ بچپن میں لگ بھگ ہر بچہ ہی مٹی سے کھیلتا ہے اور اپنے آپ اور لباس کو گندا کر لیتا ہے۔

زمین وہ واحد جگہ ہے جہاں انسان اپنی زندگی قدرتی طریقے سے گزار سکتا ہے۔ اس لیے نظامِ شمسی میں زمین کی بہت زیادہ اہمیت ہے۔ انسان زمین ہی سے ضروریاتِ زندگی حاصل کرتا ہے۔ پانی، پھل، سبزی، اناج اور خام تیل کے حصول کے لیے انسان زمین ہی سے رجوع کرتا ہے۔ مختلف قسم کے درخت اور پودے زمین ہی میں نشو و نما پاتے ہیں؛ یہیں سے خوراک حاصل کرتے ہیں اور زمین میں اپنی جڑیں پھیلا کر اس میں مضبوطی سے کھڑے رہتے ہیں۔ اس حیثیت سے زمین ایک ماں کی طرح اپنا کردار ادا کرتی ہے۔ جس طرح ماں اپنی کوکھ سے بچہ جنم دیتی اور پھر

اس کی نشو و نما کرتی ہے ایسے ہی زمین بھی اناج سے پودا یا درخت پیدا کرتی ہے اور پھر اسے خوراک فراہم کر کے بڑا کرتی ہے۔ نظم سٹی ہائٹس میں درخت کا زمین سے تعلق واضح کیا گیا ہے کہ یہ کس طرح انسانی بچے کی طرح درخت کی نشو و نما کرتی اور اسے بڑا کرتی ہے۔

ہر اک ماں کی طرح
تخلیق سے پہلے ہی بچوں کے لیے
سر سبز خوابوں کی ردائیں بنتی رہتی ہے
خود اپنی کوکھ کے شاداب ریشوں سے
کئی رنگوں کے مخمل ریشمی موزے، سویٹر ٹوپیاں کپڑے
گھنی گہری مناجاتیں، دعائیں بنتی رہتی ہے [۱۲]

ماں کے جذبے سے لبریز ہو کر جیسے ماں اپنے بچے کی پیدائش سے قبل ہی اس کے لیے حفاظتی اقدامات کرتی ہے ایسے ہی زمین نے بھی اپنے اندر درخت کے حفاظت کے لیے مختلف قسم کے نمکیات اکٹھے کر رکھے ہیں تاکہ یہ بھرپور طریقے سے بڑا ہو سکے۔ لیکن افسوس کی انسانی ہاتھوں نے زمیں ماں کی آرزوؤں کا خون کر دیا۔ اس نظم میں شاعر نے زمین کو زندہ انسان کے جذبات کے طور پر پیش کیا ہے۔

زمین نے خواب دیکھا تھا، یہ سوچا تھا
جواں ہو کر
میں جب پھولوں پھلوں گا تو
مری خوشبو سے مہکیں گے تنفس موسموں کے
ذائقے میرے پھلوں کے نام سے منسوب ہوں گے [۱۳]

شاعری یوں بھی خوب صورت ہوتی ہے اور دلوں کو بھاتی ہے۔ شاعر نے نظم کے لیے نظم میں شاعری کی خوب صورتی کو بیان کرنے کے لیے جماداتی عناصر کو علامتی انداز میں بیان کیا ہے۔ عمومی طور پر ہم اردو شاعری میں دیکھتے ہیں کہ ہر خوب صورت شے کا محور و مرکز محبوب کی ذات قرار پاتی ہے جو کہ بشر مرکز نظریہ ہے لیکن اس نظم میں شاعر نے نظم کی خوب صورتی کو بیان کرنے کے لیے محبوب کے بجائے قدرتی ماحول کے جماداتی اجزا کی خوب صورتی کا حوالہ دیا ہے۔

نظم ونڈر لینڈ ہے
نظم نیلی جھیل ہے
آبی پرندوں کی چٹانوں سے پھسلتی چیخ ہے نظم واٹر فال ہے

نظم چاروں موسموں کی سمفنی ہے[۱۴]

رومانوی شاعری میں قدرتی مناظر کی خوب صورتی کو بشر مرکز فکر کے ماتحت رکھ کر پیش کیا جاتا تھا۔ اس میں فطرت کی نمائندگی پس پردہ کی جاتی تھی۔ پیش منظر میں جب مناظرِ قدرت اور فطرت کو بیان کیا جائے تو یہ ماحولیاتی تھیوری کی ذیل میں آئے گی۔ اس میں فطرت کو بہ طور کردار پیش کیا جاتا ہے۔ لیکن ایسی فکر جو بشر مرکز تھیوری کی نفی کرے اس میں انسانی ذات سے بالاتر ہو کر، یا اس کی نفی کر کے، یا اس کے بغیر ہی اور اس کی ضرورت محسوس کیے بغیر ہی مناظرِ فطرت کو مکمل حیثیت دی جاتی ہے۔

جماداتی عناصر میں پانی کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ کائنات میں پانی اپنا کردار کئی صورتوں میں ادا کرتا ہے جن میں سے بارش کی صورت میں برسنا بھی اس کا ایک کردار ہے۔ بارشیں موسموں کو معطر کرتی اور قدرتی مناظر کے ساتھ ساتھ کھلی فضا میں پڑی تمام اشیا کو صاف ستھرا اور تر و تازہ کر دیتی ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ بارش جان داروں کے ساتھ ساتھ انسانی جذبات پر بھی خوش گوار اثرات مرتسم کرتی ہیں اور انھیں برانگیختہ کرتی ہیں۔ بارش کے باعث مٹی سے اٹھنے والی باس، بارش کے قطروں کا ردھم اور سہانا موسم عموماً بھولی بسری خوش کن یادوں کو دوبارہ زندہ کرنے کا سبب بنتی ہیں۔ نصیر احمد ناصر لکھتے ہیں:

بارش
بارش آتی ہے
سڑکیں مکان پرندے
جنگل لان، ورانڈے، ٹیرس
گملے، بیلیں، پھول، دریچے
لفظ، کتابیں، نظمیں باتیں
خواب اور چہرے، دھوپ اور سائے
سب کچھ بھیگنے لگتا ہے
یادیں جل تھل ہو جاتی ہیں
بارش رکتی ہے
اور ہوا چلنے لگتی ہے[۱۵]

جس علاقے میں بارش ہوتی ہے وہاں کا درجۂ حرارت کم ہو جاتا اور ہوا بھاری ہو جاتی ہے۔ ہوا کم درجۂ حرارت سے زیادہ درجۂ حرارت والے علاقے کی طرف چلتی ہے اور اس علاقے کو بھی حسبِ توفیق معطر اور خوش

گوار کرتی ہے۔اس نظم میں بارش کا ہوا، انسانوں، سڑکوں، مکانوں، پرندوں اور کھلی فضا میں پڑی بے جان اشیا سے تعلق کو اجاگر کیا گیا ہے۔

وطن کے لیے نظم میں نصیر احمد ناصر نے اپنا تعلق وطن کے جماداتی عناصر سے واضح کیا ہے۔ دراصل وطن کے لیے لکھی جانے والی وہ نظمیں جن میں خطے کی خوب صورتی کو بیان کیا جائے اور بالخصوص اس میں فطری یا قدرتی اور مقامی رنگ غالب ہو یا وہاں مناظرِ فطرت کا بیان ہو، جماداتی عناصر کو اہمیت دی جائے؛ یہ ماحولیاتی تھیوری کی ذیل میں آئیں گی۔ مذکورہ نظم میں شاعر نے پانیوں کی چمک، دریا، کھیت اور اونچے پہاڑی مقامات کا ذکر کر کے جماداتی عناصر کی اہمیت کو سامنے لایا ہے۔

وطن، تیرے خوابوں کی جنت سے نکلے کئی سال بیتے
مگر تیری خوشبو میری نیند کے موسموں میں
ابھی تک رچی ہے ہمیشہ رچی ہی رہے گی
ترے پانیوں کی چمک میری آنکھوں میں روشن ہے
روشن رہے گی
وطن، تیرے دریا میرے دل سے گزرتے ہیں سارے
وطن، تیرے کھیتوں کے سرسبز پرچم
وطن تیرے اونچے پہاڑی علاقوں کے موسم
مری یاد کے منظروں میں اترتے ہیں سارے (۱۶)

کوئی علاقہ یا خطہ ارضی اس بنا پر ہی خوب صورت گردانا جاتا ہے کہ وہاں موجود قدرتی مناظر کتنے خوب صورت ہیں۔ یہ مناظر ہر انسان کے لیے کشش کا موجب ہوتے ہیں۔ مذکورہ نظم میں جماداتی عناصر کو بیان کرتے ہوئے شاعر نے وطن اور مقامی رنگوں سے محبت کا اظہار کیا ہے۔

موت برحق ہے اور ہر ذی روح نے جلد یا بدیر مرنا ہے۔ یہ ایک قدرتی عمل ہے جس سے دنیا کی کسی بھی جان رکھنے والی شے کو فرار حاصل نہیں ہے۔ یہ ایک اٹل حقیقت ہے کہ انسان مرتے وقت انھی چیزوں کو دیکھنے اور انھی اشیا سے ملنے کی خواہش کرتا ہے جو اسے سب سے زیادہ عزیز ہوں۔ دی گئی نظم میں دیکھیے کہ شاعر نے مرنے سے پہلے کن اشیا کو اہم سمجھتے ہوئے ان سے قربت کی خواہش کا اظہار کیا ہے۔

مجھ کو اپنی موت کی خوشبو نے پاگل کر دیا ہے
دوڑتا پھرتا ہوں

سارے کام نمٹانے کی جلدی ہے۔۔۔
پہاڑوں اور جھیلوں کی خموشی سے
قدیمی گیت سننے ہیں، پرانے داستانی بھید لینے ہیں
درختوں سے نموکاری کی بابت پوچھنا ہے
نئی شکلیں بناتے بادلوں کو دیکھنا ہے (۱۷)

مذکورہ بالا نظم میں شاعر جھیلوں اور پہاڑوں کی تاریخ اور مختلف داستانیں سننے کا خواہش مند ہے کیوں کہ جماداتی عناصر نے انسانی تاریخ یا اپنے وجود میں آنے کے بعد کائناتی کی تاریخ کے لگ بھگ تمام واقعات دیکھے ہوتے ہیں۔شاعر آسمان پر مختلف شکلوں میں رونما ہوتے بادلوں کو دیکھنے کا خواہش مند بھی ہے۔ یہ خواہشات شاعر کی جماداتی عناصر اور ان کی اہمیت کو اجاگر کرتے ہیں۔ شاعر نے ان کے علاوہ نباتاتی اور حیواناتی عناصر سے ملاقات کی خواہش کا اظہار کیا ہے۔

کہا جاتا ہے کہ فطرت کا انتقام بہت شدید ہوتا ہے۔ اس انتقام کی کئی صورتیں: طوفان، گردباد، خشک سالی، پانی کی قلت، موسمی شدت، طوفانی بارش، اور سیلاب کی شکل میں ہوسکتی ہیں۔ یہ تمام کافی حد تک انسانی عمل کے ردِ عمل کی وجہ سے ہیں۔ جب قدرتی ماحول کا انتقام وقوع پذیر ہوتا ہے تو جہاں ماحول مزید خراب ہوتا ہے وہاں انسانی املاک، جان و مال، اور خواہشات کو نیست و نابود کر جاتا ہے۔ ہر صورت میں نقصان انسان ہی کا ہوتا ہے لیکن یہ حضرت اپنی مستی میں اس قدر مست اور اپنی دھن میں اس قدر منہمک ہے کہ اپنے آپ سے وابستہ اشیا و مظاہر کے عمل و ردِ عمل کے اچھے برے نتائج کو بالائے طاق رکھتے ہوئے خواہشات کی تکمیل کے لیے بے سروپا بھاگے جا رہا ہے۔ اپنی نظم سیلاب میں پانی کی تباہ کاریوں کی موضوع بناتے ہیں:

سرسراتا، شوکتا، نکلا تھا موذی اژدھا
جیسے قیامت کی نشانی
اس طرح پانی
نکل آیا تھا دوزخ کی دہکتی کوکھ سے
اک معجزہ تھا یا عذاب (۱۸)

کائنات میں موجود ہر شے اہم اور ضروری ہے۔ کسی چیز کو دوسری چیز پر فوقیت دینا مناسب نہیں ہے۔ اس نظام میں موجود ہر چیز اپنی اتنی زیادہ اہمیت رکھتی ہے کہ اس کے نہ ہونے، معدوم ہونے یا اس کی ذات پر آنچ آنے سے نظامِ دنیا میں خلل پیدا ہوتا ہے۔ پینوراما اور پرندہ نظم ایک مکالمہ ہے جس میں پرندہ ہوا سے مکالمہ کرتے ہوئے

کہتا ہے کہ اس کے وجود اور اس کے خوابوں کی وجہ سے ارتقا کی منازل طے ہوئی ہیں۔ ہوا آگے سے کیا ردِ عمل ظاہر کرتی ہے، دیکھیے کس طرح ہوا اپنی اہمیت ظاہر کرتی ہے:

مسکرائی ہوا
پھر نیا زائچہ اک بنانے لگی
آسماں سے
پرانے مناظر مٹانے لگی[19]

ایٹمی تباہ کاریوں کے اعتبار سے علی محمد فرشی کی نظموں میں کئی حوالے مل جاتے ہیں۔ ہیروشیما اور ناگاساکی جاپان کے دو شہر ہیں جن پر دوسری عالمی جنگ کے دوران میں امریکا نے ۶ اور ۹ اگست ۱۹۴۵ کو ایٹم بم گرائے۔ ایک اندازے کے مطابق انسانی جانوں کا جو ضیاع ہوا وہ ساڑھے تین لاکھ کے لگ بھگ ہے جب کہ دونوں شہر مکمل طور پر جل کر راکھ ہوئے۔ کہا جاتا ہے کہ وہاں بموں کے بعد بھی جو لوگ اپنے پیاروں کو تلاش کرنے گئے وہ بھی تابکار شعاعوں کے باعث ہلاک ہو گئے۔ اس ایٹمی حملے میں تمام جانور، پودے اور حشرات مکمل طور پر جل کر ختم ہو گئے۔ کہا جاتا ہے کہ آج ۷۷ سال گزرنے کے بعد بھی وہاں تابکاری کے اثرات موجود ہیں۔ اس حملے کے دوران ہیبا کوشا نامی خاتون جو زندہ بچی، اس کے مطابق: اس دن شہر میں سب کچھ جل کر راکھ ہو گیا تھا، لوگ، پرندے، ڈریگن، مکھیاں، گھاس، سب کچھ۔ ایٹمی تباہ کاری اور اس کے ہتھیاروں کے استعمالات، اور ان کے نقصانات کے متعلق چند سطور ملاحظہ ہوں:

طلسماتی ہاتھوں نے
گیندوں کی مانند ایٹم بموں کو اچھالا
تماشائی حیران تھے
کیسے جادوگروں نے
زمیں
راکھ کی ایک مٹھی میں تبدیل کر دی![20]

ایک اور نظم میں لکھتے ہیں:

وہ جب چاہیں گے
مونالیزا اور وینس کی خواب گاہوں میں

پریوں اور اپسراؤں کی سیر گاہوں میں
ہیروشیما اور ناگاساکی رچائیں گے
موت کے "بچ" مچائیں گے [۲۱]

نظام شمسی میں زمین پانچواں سب سے بڑا سیارہ ہے۔ اس سے بڑے تمام سیارے یعنی مشتری، زحل، یورینس اور نیپچون گیس سے بنے ہیں۔ باقی سیارے عطارد، زہرہ، زمین اور مریخ چٹانی ہیں اور زمین نظام شمسی کے تمام چٹانی سیاروں میں سے سب سے بڑا ہے۔ زمین کا مجموعی قطر قریب تیرہ ہزار کلومیٹر ہے اور اس کے گول ہونے کی وجہ اس کی کششِ ثقل ہے، جو ہر شے کو مرکزی نکتے کی جانب کھینچ رہی ہے۔ تاہم گھومنے کی وجہ سے زمین ایکویٹر کے قریب پھولی ہوئی اور قطبین پر دبی ہوئی ہے۔ ہمارا سیارہ کئی وجوہ کی بنا پر بے حد انوکھا ہے۔ اس سیارے کی دو اہم شناختیں ہیں: پانی اور آکسیجن۔ پانی زمینی سطح کے ۷۱ فیصد پر پھیلا ہوا ہے، جس کا زیادہ تر حصہ سمندروں پر مشتمل ہے جب کہ زمینی کرۂ ہوائی کا پانچواں حصہ آکسیجن ہے۔ زمین سورج کے گرد تو چکر لگا ہی رہی ہے، مگر ساتھ ہی خود اپنے محور پر بھی لٹو کی طرح گھوم رہی ہے۔ زمین کو اپنے محور پر ایک گردش مکمل کرنے میں ۲۳٫۹۳ گھنٹے لگتے ہیں، یعنی ایک دن چوبیس گھنٹوں کا نہیں ہوتا بلکہ چوبیس گھنٹوں سے کچھ ساعتیں کم کا ہوتا ہے۔ اسی طرح زمین سورج کے گرد ایک مکمل چکر ۳۶۵٫۲۶ دنوں میں طے کرتی ہے۔[۲۲]

نظم غبارہ میں زمین کو غبارے سے تشبیہ دی گئی ہے کہ یہ بھی ایک غبارے کی طرح اڑ رہی ہے۔ دراصل شاعر کی اس سے مراد زمین کا سورج کے گرد چکر لگانا ہے۔ زمین سورج کے گرد گھومتی ہے اور اپنا یہ چکر ۳۶۵ دنوں میں مکمل کرتی ہے۔ اس نظم میں پہلے ایک معصوم کے ہاتھ میں غبارہ دکھایا گیا ہے جو اس کے ہاتھ سے نکل کر خلاؤں میں گم ہو جاتا ہے۔ نظم کی سطریں ملاحظہ ہوں:

زمیں اک غبارے کی صورت
خلا میں اُڑی جا رہی ہے![۲۳]

زمین بہت وسیع اور خدائی کرشمے کا گورکھ دھندا ہے۔ یہ ایک ایسی الجھی ہوئی پہیلی کی مانند ہے کہ جس پر تحقیق ہوتی رہے گی، کئی حقائق سامنے آتے رہیں گے لیکن پھر بھی تشنگی برقرار رہے گی۔ آج تک کی تمام تحقیقات کے بعد انسان ایک حد تک زمین کے بارے میں معلومات حاصل کر سکا ہے اور تاحال کئی پہلو پوشیدہ ہونے کی وجہ سے معما بنے ہوئے ہیں۔ انسان کی زمین کے سامنے حقیقت اُس معصوم بچے سے بڑھ کر نہیں ہے جو غبارے کو جان سکا ہے۔ دوسرے لفظوں انسان ایک نادان بچہ اور زمین اس کے سامنے ایک نہایت پیچیدہ شے کی صورت میں موجود ہے اور

لگاتار اڑی جارہی ہے جو انسانی گرفت سے باہر ہے۔ انسان عاجز اور معصوم ہے جو اسے پکڑنا تو چاہتا ہے لیکن اس کے ہاتھ میں کچھ آنے والا نہیں ہے۔

اور خوب شور مچے گا نظم میں انوار فطرت بچپن کے کھیل چور سپاہی سے نظم کا آغار کرتے ہیں۔ آخر پر سپاہی کی علامت فرشتے کے لیے استعمال کر کے نظم کا نہایت جان دار اور نتیجہ خیز اختتام کیا گیا ہے۔ اس نظم میں شاعر اپنے بچپن کے کھلے میدان، سمندر، تیز ہوا اور چاند کا ذکر کرتا ہے جو اس کے کھیل چور سپاہی کو اور خوب صورت کر دیتے ہیں۔ نظم کا ٹکڑا ملاحظہ ہو:

کھلے کھلے میدانوں میں
چاند کا دریا بہتا تھا
تارے
دور سمندر میں
بجروں جیسے لگتے تھے
پار خواب سے
اونگھتے مشفق کوہ سے آتے
ہوا سے نٹ کھٹ جھونکے بھی
کھیل میں شامل ہو جاتے تھے (۲۴)

کھلی جگھوں پر ہمیشہ بچوں کے قہقہے گونجتے ہیں اور بچے کھیل کود میں مشغول ہو جاتے ہیں۔ آبادی کے بڑھنے اور چھوٹے چھوٹے مکانات ہونے کے باعث جسمانی کھیل کی جگھیں محدود ہو گئیں ہیں۔ شاعر اپنے بچپن کو یاد کرتا ہے کہ جب وہ کھلے میدان میں کھیلا کرتا تو چاند، تارے اور تازہ ہوا کے جھونکے بھی اس کے کھیل کا حصہ بن جایا کرتے تھے۔ دراصل جمادات: چاند، تاروں اور ہوا کے جھونکوں کا کھیل میں شامل ہونا شاعر کے احساسات ہیں جو اسے اب تک یاد ہیں۔ حقیقت یہی ہے کہ بچپن میں انسان کو گردونواح کی ہر قدرتی شے اپنے ساتھ کھیلتی ہوئی محسوس ہوتی ہے اور انسان اس سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ صنعتوں کے فروغ، سڑکوں کے جال اور بے تحاشا آبادی کے باعث اب اکثر بچوں کو جسمانی کھیل کے لیے جگہ میسر نہیں رہی ہے۔

شاعر اس نظم میں مزید کہتا ہے کہ اب میدانوں کی جگہ مکانوں نے لے لی ہے۔ فضا میں معطر اور صاف فضا کو دھوئیں نے آلودہ کر دیا ہے۔ آبادی بڑھنے اور مکانوں کے بے تحاشا اضافے کی وجہ سے قدرتی مناظر آنکھ سے

اوجھل ہو گئے ہیں۔ پہلے جن پہاڑوں سے خوش گوار ہوا آتی تھی، اب یہ آندھی آتی ہے جو اپنے ساتھ بے تحاشا گرد و غبار لاتی ہے۔

سورج نظامِ شمسی کا محور ہے۔ زمین اس کے گرد گھومتی ہے۔ فضا میں گیسز سورج کے باعث ہیں۔ تمام ستارے اور سیارے سورج کے ہی گرد گھومتے ہیں۔ نظم کبھی سورج سڑک پر گر پڑے تو نظم میں شاعر سورج کی افادیت اور اس کے خطرات سے باخبر کرتا ہے۔ پہلے زمین میں موجود گیسوں کا ذکر کرتے ہوئے ان میں موجود خطرناک گیسوں کا اظہار بھی کرتا ہے۔ کہکشاؤں کا ذکر کرنے کے بعد شاعر یہ ذکر کرتا ہے کہ شاید سورج کو یہ معلوم نہیں کہ اس کے کونے پر زمین بھی کہیں چپکی ہوئی ہے۔ نیز اسے یہ بھی علم نہیں کہ اس پر آندھی کھائیاں اور غار بھی ہیں۔ نظم کے مصرعے ملاحظہ ہوں:

خدا جانے اسے معلوم ہے بھی یا نہیں ہے
کہ ہم بھی اس کے
اِک کونے سے چپکے کلبلاتے ہیں
خدا جانے اسے اس کی خبر بھی ہے
کہ اس رستے میں آندھی کھائیاں بھی ہیں(۲۵)

اس نظم میں شاعر نے زمین اور سورج کا آپسی تعلق بتا کر ممکنہ خطرے کا اظہار کیا ہے۔ جدید انسان کو کئی طرح کے تحفظات ہیں جن میں سے ایک تشکیک ہے۔ انسان سائنسی علوم جاننے کے بعد مختلف طرح کے واہموں اور شکوک و شبہات میں مبتلا ہو گیا ہے۔ ایک نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو لاعلمی اور لاشعوری کی کیفیت اپنے اندر بہت بڑی نعمت اور شعور و آگہی اپنے اندر نعمت کے ساتھ ساتھ قیامت بھی برپا رکھتی ہے۔ نظامِ کائنات بہت وسیع و عریض ہے اور اس کے معاملات بہت پیچیدہ ہیں۔ ایسی ہی ایک کیفیت کو شاعر نے اپنی نظم کا حصہ بنایا ہے جس میں خوف کا عنصر پایا جاتا ہے۔ یقینی امر ہے کہ سورج بے جان ہے اور ہر قسم کے احساس سے عاری ہے۔ اسے ہرگز یہ علم نہیں ہے کہ اس کے ساتھ کیا ہونے والا ہے۔ لیکن سارے نظامِ شمشی کو جو ذات چلا رہی ہے اسے یہ سب علم ہے کیوں کر، کیسے اور کس طرح معاملات چلانے ہیں۔

لئی کے بھیگے ساحل پر نظم میں شاعر اپنے بچپن کو یاد کرتا ہے جب وہ ندی کے صاف پانی میں دوستوں کے ساتھ کھیلتا تھا۔ اسلام آباد شہر آباد ہونے، راول پنڈی میں مکانات بڑھنے اور صنعتوں کے فروغ سے تمام گندہ پانی اس ندی میں پھینک دیا گیا جسے آج کل نالے کا ہی نام دیا جاتا ہے۔ شاعر نے اسے نہر کا نام دیا ہے۔ دراصل یہ ایک ندی

تھی جو کہ مارگلہ کی پہاڑیوں سے پانی اپنے ساتھ لے کر آتی تھی۔ یہ پانی گھریلو استعمال اور نہانے دھونے کے لیے برتا جاتا تھا۔بچے اس میں کھیلتے تھے۔ آج یہی پانی اتنا گندہ اور غلیظ ہو چکا ہے کہ اس کی بدبو دور دور تک پھیلی ہوتی ہے۔

> ایک زمانے میں راولپنڈی شہر کا حسن تھا، اس کا پانی منرل واٹر کی خصوصیات رکھتا تھا، پیا جاتا تھا اس میں مچھلی کا شکار ہوتا تھا۔ اب یہ گندے نالے کی صورت اختیار کر گیا ہے۔ مون سون میں اکثر طغیانی کا شکار ہوتا ہے یہ نالہ آگے چل کر دریائے سواں میں گرتا ہے اور سواں بھی اس کا ہم شکل ہوتا جاتا ہے۔(۲۶)

شاعر دکھ کا اظہار کرتا ہے کہ گاڑیوں کے بڑھنے سے جہاں یہ نہر گندی ہو گئی ہے وہاں فضا بھی آلودہ گیسوں سے بھر چکی ہے۔ یہاں رہنے والے لوگ مسلسل بیمار رہتے ہیں۔ ظاہری بات ہے کہ جب نالہ لئی میں گندگی ہے تو دریائے سواں کیسے صاف رہ سکتا ہے۔ انوار فطرت دریائے سواں کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> دریائے سواں پوٹھوہار پاکستان کا ایک اہم دریا ہے۔ یہ مری کی پہاڑیوں سے شروع ہوتا ہے۔ پھر اسلام آباد راول پنڈی ، چکوال، اٹک، اور میانوالی کے اضلاع سے ہوتا ہوا کالا باغ کے مقام پر دریائے سندھ میں جا گرتا ہے۔ اس کی لمبائی ۲۵۰ کلو میٹر ہے(۲۷)

انوار فطرت کے حوالے میں سقم کو نظر انداز کرتے ہوئے ہم موضوع پر آتے ہیں کہ بچپن میں دریائے سواں کے پانی کے اندر نہانے اور اس کے صاف ستھرا ہونے کے بعد اپنی کیفیات بیان کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے:

ہم جو بھیگتے
روح تلک دھل جاتی تھی
ہم کہتے تھے
دنیا بس اک نتھرا نتھرا سا
پایاب سمندر ہے
ہم نٹ کھٹ گوپی چندر ہیں
اور جیون
جل پریوں سے چہلیں کرنے کو ہوتا ہے
لئی سہیلی البیلی ہے(۲۸)

شاعر کہتا ہے کہ جب ہم اپنے اردگرد صاف ستھرا ماحول دیکھا کرتے، اور صاف وشفاف ندیاں بہتی دیکھتے تو سوچا کرتے تھے کہ دنیا کس قدر خوب صورت اور حسین ہے، ہم گوپی چندر ہیں اور یہ دنیا جل پریوں سے کھیلنے اور

شرارتیں کرنے کو ہوتا ہے۔ نالہ لئی کے بارے میں میرے فیس بک پر ایک مراسلے کے جواب میں ڈاکٹر صلاح الدین درویش نے اپنی یاداشت اور خیالات کا یوں اظہار کیا ہے:

> ۱۹۸۲میں پہلی مرتبہ بری امام جانا ہوا؛ کچھ ہی فاصلے پر لئی بہتا تھا؛ اس میں چھوٹی سبز مچھلیاں تھیں۔ لوگ یہیں سے وضو کرتے، پانی پیتے خود اپنی آنکھوں سے دیکھے ہیں۔ تب شیشے کے کام والا چھوٹا سابری سرکار کا مزار تھا۔" جگ مگ کر دا روضہ تیرا: میں وی آن دھمالاں پائیاں (۲۹)

پانی انسانی زندگی کی اہم ترین ضرورت ہے۔ انسانی ارتقا میں ایک وقت تھا کہ جب انسان ایسی جگہ رہائش رکھنا پسند کرتا تھا جہاں پانی نزدیک ترین ہو، انسان یہ پانی اپنے پینے، جانوروں کو پلانے اور گھریلو ضروریات پوری کرنے کی خاطر استعمال کیا کرتا تھا لیکن آج وہی پانی گندے نالوں کی شکل اختیار کر چکے ہیں اور ان کی بدبو گردونواح میں اس قدر پھیل چکی ہے کہ سانس لینا محال ہے۔ یعنی کہ ایک ایسی جگہ جہاں کبھی رہنا قابلِ فخر تھا آج وہ جگہ قابلِ نفرت ہو چکی ہے۔ یہ سب انسان کے اپنے اعمال ہیں جس کے نتیجے میں ارد گرد کی قدرتی خوب صورتیاں تباہ ہو گئی ہیں۔ اسی نظم کے دوسرے حصے میں شاعر مشین کی آمد کا ذکر کرتا ہے جس نے آلودگی کو عام کر دیا۔

آج اس پار بسے
کج باطن شہر کی
شہراؤں اور گلیوں میں
وہ گئے دنوں کا گوپی چندر
کھٹ کھٹ کرتا، کھونٹی ٹیکتا دیکھتا ہے
تو چشمے پیچھے دھندلی آنکھوں میں،
تارکول سارینگتا رہتا ہے،
دھول اڑاتا شہر
مسلسل کھانستا، چھینکتا رہتا ہے (۳۰)

شاعر آج بوڑھا ہو چکا ہے اور وہ پانی جو کبھی صاف ستھرا تھا؛ وہاں وہ دیکھتا ہے کہ گندا نالہ بہہ رہا ہے اور دھوئیں اور گندے پانی کے اثرات کی وجہ سے سارا شہر بیمار ہے اور مسلسل کھانستا رہتا ہے۔ اسی نوع کی ایک نظم افشاں جبیں کی بھی ہے جو اندرونِ لاہور سے گزرتی نہر کے بارے میں ہے۔ یہ نہر بھی کسی دور میں صاف پانی لیے، منزل کی طرف رواں دواں رہتی تھی لیکن آج نالے کی شکل اختیار کر چکی ہے۔ پانی نہ صرف گندہ ہو کر فضا کو آلودہ کرتا ہے بلکہ زیرِ زمین سوتوں کی شکل میں موجود پانی کے ذخائر کو بھی زہر آلود کر دیتا ہے۔ آج راول پنڈی شہر کی طرح پاکستان کے دیگر بڑے شہروں میں زیرِ زمین پانی زہریلا ہو چکا ہے۔ کہیں خوش قسمتی سے صاف پانی میسر آجائے تو غنیمت؛

ورنہ دور دراز جگھوں سے پانی حاصل کر کے نظام چلایا جارہا ہے۔ غریب لوگ زہریلا پانی ہی پی کر اپنی زندگی برباد کر رہے ہیں۔

ہماری دھرتی چیخ رہی ہے، ۱۹۹۲ کے سیلاب کے تناظر میں لکھی جانے والی نظم ہے۔ بارش اگر ضرورت کے مطابق ہو تو یہ نعمت کا باعث ہے لیکن یہی بارش جب بہت زیادہ مقدار میں ہو تو تباہی اور بربادی کا سبب بنتی ہے۔ دریا اور ندی نالے اپنا راستہ بدل کر گھروں میں گھس آتے ہیں اور دیکھتے ہی دیکھتے سب کچھ بہا کر لے جاتے ہیں۔ علی محمد فرشی کی نظم سیلاب زدہ بھی سیلاب کی تباہ کاریوں کے بارے میں ہے جس کا کردار غلام حیدر درخت کا سہارا لے کر زندہ بچ جاتا ہے۔ سید مبارک شاہ کی نظم ملاحظہ ہو:

ابھی تو دھرتی چیخ رہی تھی
ابھی تو ہونٹوں کا خشک سالی کی پپڑھیاں بھی نہیں پھٹی تھیں
ابھی دلوں میں رحیم بارش کی آرزو بھی
دعا سے فارغ نہیں ہوئی تھی
کہ آسماں سے سیاہ بادل کے غول اترے
جنھوں نے دھرتی پہ پانیوں کا عذاب بھیجا
عذاب ایسا کہ جس سے دریا دہل گئے تھے
وہ اپنا راستہ بدل کے اپنی حدوں سے باہر نکل گئے تھے [۳۱]

سیلاب انسانی زندگی پر بہت بری طرح اثر انداز ہوتے ہیں۔ یہ پورے انفراسٹرکچر کو تہس نہس کر دیتے ہیں نیز انسانی اور غیر انسانی بے شمار جانیں لقمۂ اجل بن جاتی ہیں۔ پاکستان کے اندر ماضی میں ۱۹۵۶، ۱۹۷۶، ز۱۹۸۶ اور ۱۹۹۲ میں بڑے سیلاب آئے تھے۔ حال میں آنے والے سیلاب نے بھی آدھے سے زیادہ ملک کو زیرِ آب کر دیا تھا۔ قدرتی آفات آندھی، طوفان، سیلاب، زلزلہ، گردباد، قحط، خشک سالی، یا وبا کی شکل میں آسکتی ہیں۔ عالمی سطح پر اب تک سب سے زیادہ جانی اور مالی نقصان پہنچانے والی قدرتی آفات میں سیلاب پہلے نمبر پر ہے۔ ۱۹۹۲ کا سیلاب ملک کے زیریں اور میدانی علاقوں میں تباہی پھیلانے کا موجب بنا تھا۔ سیلاب آنے کے پیچھے بھی انسان کا زمینوں پر اجارہ داری کرنا اور پانی گزرنے کی جگہ نہ چھوڑنے کا رجحان ہے۔ کئی جگھوں نے انسانوں نے ہاؤسنگ سوسائیٹیاں بنا کر پانی کے راستوں کو تنگ کر دیا یا موڑ دیا ہے۔ نیز سوسائٹی کے گھروں کا تمام فضلہ کسی قریبی چشمے یا ندی میں پھینک دیا گیا ہے جس نے سارے پانی کو آلودہ کرنے کے بعد زیرِ زمین سوتوں میں پانی کو بھی آلودہ کر دیا ہے۔

آگ کائنات کا ایک اہم جزو ہے۔ انسان کو بھی آگ، ہوا، مٹی اور پانی سے پیدا کیا گیا۔ وحید احمد کی نظم یہ تو آگ ہے میں انسان کے اندر موجود اس عنصر کی موجودگی کا اظہار کیا گیا ہے جو انتہائی سرد خطوں میں بھی انسان میں حرارت موجود رکھتی ہیں۔ سورج بھی آگ کا گولہ ہے جو اپنی حدت سے جہان کو گرم رکھتا ہے اور بالخصوص صحرا میں انسانوں کے لیے باعثِ تکلیف بنتا ہے تو انسان کو اس کا صحیح طور پر احساس ہوتا ہے۔ زیرِ زمین آتش فشاں پھٹتا ہے اور تباہی مچاتا ہے تو انسان بے اختیار پکار اٹھتا ہے کہ یہ آگ ہے۔ یہی آگ پتھر، جسم، دھوپ، بادِ سموم وغیرہ میں موجود ہے۔

سرِ آتشیں گھڑے سنگِ خارا پہ پھوڑتا
ذرا دور بھاگتے زرد لوگوں کی بھیڑ تھی
کوئی مڑ کے دیکھتا بیتی آتشیں گرد کو
تو وہ اپنی بولی میں بولتا
----یہ تو آگ ہے (۳۲)

آگ، انسان کی سرشت میں ہمیشہ سے موجود ہے اس نے بھی آگ کا کمال دیکھنے کا تجربہ کیا۔ کہیں یہی مذہبی مقامات پر جل رہی ہے اور تو کہیں جنگوں میں اس نے کارنامے دکھائے اور کئی انسانوں کو لقمۂ اجل بنا دیا۔ یہی آگ سفر میں ہے اور یہ نت نئی شکلوں میں سامنے آ رہی ہے۔ یہی انسان کو اب مقدر ہے جو شعاعیں اوڑھ کر آسمان سے زمین پر آتی تھی۔

یہی آگ ہے جو سفر میں ہے
کہیں دل کے خانوں میں دفن ہے
کہیں التہاب جگر میں ہے
یہ تو آگ ہے
یہ فلک کی چیز تھی
آج دھرتی کا بھاگ ہے
----یہ تو آگ ہے (۳۳)

آگ انسانی جسم میں جذبات کی صورت میں موجود ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ آگ آسمان کی چیز تھی لیکن آج زمین کا مقدر بنی ہوئی ہے۔ شاعر کا یہ اشارہ دوزخ کی دہکتی ہوئی آگ اور زمین پر ہونے والے گولہ و بارود کی طرف ہے۔ شاعر نے قدرتی عناصر کا دیگر اشیا سے تعلق مختلف حوالوں سے اجاگر کیا ہے۔

تو ہے کہ خاموش کھڑی ہے نظم کا موضوع تو کچھ اور ہے لیکن اِس کے آخر پر شاعر نے ڈی کمپوزیشن کے عمل کی جانب اشارہ کیا ہے۔ یہ قانونِ قدرت ہے کہ جو کچھ دنیا میں موجود ہے وہ آہستہ آہستہ زوال پذیر رہتا ہے اور ایک وقت آتا ہے کہ یہ مٹی میں مل کر مٹی کا حصہ بن جاتا ہے۔ نظم کا ٹکڑا دیکھیے:

دیکھ اِس دنیا اور دنیا کے چاروں جانب

وقت کی جنتی فصل کھڑی ہے

آخر اک دن کٹ جائے گی

لمس ادھورے رہ جائیں گے

اور یہ لاغر جسم، کسی بنجر دھرتی کے سبزے کا سامان بنیں گے (۳۴)

رچرڈ ولبر (Richard Wilbur) بیسویں صدی کے حقیقت پسند شاعر ہیں۔ انھوں نے اپنی ایک نظم Still, Citizen Sparrow میں گدھ کو ایک مہذب پرندے کے طور پر پیش کیا ہے جو دنیا کو صاف ستھرا رکھتا ہے۔

Still, citizen sparrow, this vulture which you call

Unnatural, let him but lumber again to air

Over the rotten office, let him bear

The carrion ballast up, and at the tall

فرخ یار کی مذکورہ بالا نظم میں بھی جانوروں اور پودوں کی موت کے بعد گلنے سڑنے کے عمل کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ تمام جان دار مرنے کے بعد مٹی میں مل کر کھاد بن جاتے ہیں اور ہم جانتے ہیں کہ سبزے اور فصلوں کی لیے کھاد نہایت اہمیت کے حامل ہے۔ ہر نفس نے موت کا ذائقہ چکھنا ہے اور یہ دنیا فانی ہے۔ اس نظم میں شاعر نے یہ روحانی پیغام بھی دیا ہے جو نظم کی سطور کے مابین موجود ہے۔

انسان کے اندر بچپن میں تجسس کا مادہ زیادہ پایا جاتا ہے اور یہ قدرت کے مختلف رنگوں کا متلاشی رہتا ہے۔ یہ مختلف حشرات اور کیڑوں مکوڑوں کا مشاہدہ کرتا اور فطرت کے رنگوں کے قریب رہنا پسند کرتا ہے۔ فانا کی کہانی، نبیل کی زبانی نظم میں شاعر نے فانا لڑکی کے بارے میں حیرت سے یہ اظہار کیا کہ چوں کے اس کے باپ نے بچپن میں دوسری شادی کر لی تھی اور اس کا بچپنا بہت جلد ختم ہو گیا تھا۔ اسے باقی سب تو بھولا ہی سہی، لیکن اسے دودھ کی نہریں، شہد کے چھتے، تارے اور جگنو وغیرہ بھی بھول گئے۔ یہ سب ایسے عناصر ہیں جو فطرت کے نمائندہ اور جماداتی عناصر ہیں۔ شاعر اس دکھ کا اظہار کرتا ہے کہ باقی تمام حقائق کا ایک بچے کے لیے بھولنا کوئی بڑی بات نہیں، لیکن

عناصرِ فطرت اور قدرت کے حسین رنگوں کا بھولنا بہت بڑا المیہ ہے۔ شاعر یہاں یہ احساس بھی دلوانا چاہتا ہے کہ بچپن کی حسین یادوں میں جو اہم ترین اشیا انسان کو یاد رہ جائیں وہ قدرتی عناصر ہیں۔ شاعر کہتا ہے:

اِسے پرانی باتیں
دودھ کی نہریں، شہد کے چھتے
رات کی زلفوں میں تاروں کے جگنو
گڈے اور گڈی کی شادی
کچھ بھی یاد نہیں (۳۵)

فنا کے پانیوں پر رقصِ لانظم میں سورج کے کردار پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس سے پہلے ہم نے سورج سے متعلق سرمد صہبائی کی نظم جل پری پڑھی تھی جس میں سورج کی کرنوں کا رنگ بکھیرنا، پودوں اور درختوں کو ہرا ابھرا رکھنا اور اس کا پھلوں کو پکنے میں مدد فراہم کرنا مذکور کیا تھا۔ سورج کے متعلق ایک نظم سیاچین شہزاد نیر کی بھی ہے جس میں سورج کا کائنات میں حرارت تقسیم کرنا، موسموں کا بدلنا اور رنگوں کا میلا لگانا وغیرہ شامل ہیں۔ فنا کے پانیوں پر رقصِ لانظم دیکھیے، جس میں سورج کی اہمیت کو واضح کیا گیا ہے۔

ہمارا آتش و آہن بھرا سورج
ہمارے راستوں پر
زندگی اور روشنی تھامے ہوئے
دن رات کا سامان کرتا ہے
تو مٹی اور پانی سے بنے پردوں پہ
کتنی گم شدہ شکلیں ابھرتی ہیں (۳۶)

اسی نظم میں ہوا کے کردار کو موضوع بناتے ہوئے شاعر نے سائنسی حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے کہ سورج کی حرارت ہر جگہ یکساں نہیں ہوتی جس سے ایک زمینی حصے میں درجۂ حرارت زیادہ اور دوسرے میں کم ہو جاتا ہے جس سے ہوائیں چلتی ہیں۔ سورج کے تپش کا ذکر کر کے شاعر کہتا ہے:

ہوا کی مٹھیوں میں ہے
وہ روداد ِسخن
جو پیچ اندر پیچ
جیون سے نکلتی ہے
تو ویرانوں، بیابانوں

سے نامہ بر گزرتے ہیں(۳۷)

سورج ہمارے لیے روشنی اور حرارت کا انتظام کرتا ہے تو ہوا اسی حرارت کو کم حرارت والی جگہوں پر منتقل کرتی ہے۔ اسی سے موسموں میں تغیر و تبدل آتا ہے۔ یہ فصلوں اور پھلوں کو پکنے میں مددگار ثابت ہوتا ہے۔ اس کی ہی دم سے کائنات میں رنگوں کا میلا ہے۔ اسی کے دم سے جان داروں میں حرارت موجود رہتی ہے۔ اگر یہ سرد ہو جائے یا زیادہ گرم ہو جائے تو کرۂ ارض پر حیات ختم ہو سکتی ہے اور مصنوعی طریقے سے زیادہ عرصہ زندہ رہنا ممکن ہے۔

موسم انسانی زندگی اور جذبات و کیفیات پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ بالخصوص جب موسم خوش گوار ہو جائے تو انسان اسے موقعے پر اپنے بچھڑے ہوئے ساتھیوں کو ضرور یاد کرتا ہے۔ یہ کیفیت صرف انسانوں ہر ہی نہیں آتی بلکہ یہ عالم لگ بھگ ہر ذی روح پر آتا ہے۔ مثلاً جب بارش کے سبب موسم خوش گوار ہو تو سبزہ لہلہانا شروع کر دیتا ہے۔ کیڑے مکوڑے اپنے بلوں سے باہر نکل آتے ہیں۔ پرندے چہچہانا شروع کر دیتے ہیں۔ جانوروں اپنے مسکن سے باہر آجاتے ہیں۔ جھینگرے بولنا اور انسان گنگنانا شروع کر دیتے ہیں۔

جنم جنم اور جنموں سے
پہلے کے اس قصے میں سب کچھ
اپنا اپنا ہے
لیکن جب دھوپ اور بارش کی یکجائی میں
سپنوں کی میلی چادر دُھلتی ہے
غم کی چھتری
سب پر ایک برابر کھلتی ہے[۳۸]

شاعر نے اس نظم میں بارش اور سورج کے ایک ساتھ کا منظر پیش کیا ہے جب ہر انسان کو بھولی بسری باتیں یاد آجاتی ہیں۔ دراصل شاعر کے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ موسموں کے انسانی زندگی پر گہرے اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ انسانی کیفیات ماحول کے تابع ہیں۔ لمبے عرصے تک ایک سا موسم ہی رہے تو انسان اکتا جاتا ہے جب کہ موسم بدلنے اور ایک نیا رنگ آجانے پر انسان کے جذبات دوبارہ سے زندہ ہو جاتے ہیں اور ان میں تازگی آجاتی ہے۔

تابش کمال کا مہاجر پرندوں کی نظمیں شعری مجموعہ ۲۰۰۵ میں منظرِ عام پر آیا۔ طوفان کے بعد نظم میں شاعر نے رات کے منظر کو نہایت دل فریب انداز میں پیش کیا ہے۔ گرد و پیش کے مناظر میں شاعر نے جانوروں اور انسانوں کے حرکات و سکنات کے ساتھ ساتھ فطرت کے انداز کو بھی نہایت مؤثر طریقے سے پیش کیا ہے۔

رات در کھٹکھٹاتی ہوئی آئی
اور چٹخنی جب گری تو صدا دور کتوں کی بھونکار میں مل گئی
چاند نے ایک غوطہ لگایا
پھر اک شاخِ زیتون کی اوٹ سے جھیل تکنے لگا
کھکھلاتے کنول
ایک دوجے میں پیوست سرگوشیاں کر رہے تھے
ہوا سر کے بل گھومتی
رات لمبے شجر کے گھنے سائے کو گھورتی تھی(۳۹)

اللہ تعالیٰ نے انسانوں کی سہولت کے لیے دن اور رات پیدا کیے ہیں۔ ہر دن کے بعد رات اور رات کے بعد دن کا نمودار ہونا سورج کی حرکت کی وجہ سے ہے۔ رات بذاتِ خود ایک کیفیت کا نام ہے جب سورج چھپ جاتا اور چاند نکل آتا ہے۔ سورج اور چاند دونوں جماداتی عناصر ہیں جن کا روزمرہ زندگی پر گہرا اثر پڑتا ہے۔ چاند کی چاندنی ہو یا سورج کی تپش؛ انسانی زندگی دونوں سے فائدہ اٹھاتی ہے۔ کئی جنگلی جانور جو دن کے وقت اپنی بلوں میں گھسے رہتے ہیں وہ رات کو اپنا مساکن سے باہر نکلتے ہیں اور اپنا شکار کرتے ہیں۔ طوفان کے بعد نظم میں شاعر نے رات کے وقت مختلف جماداتی اجزا چاند، جھیل، ہوا وغیرہ کی مختلف کیفیات بیان کر کے مجموعی طور پر بہت زبردست تاثر پیدا کیا ہے۔

سونامی نظم میں شاعر نے پانی کے اُس رخ کا عکس پیش کیا ہے جو تباہی کا باعث بنتا ہے۔ اس کے ساتھ یہ بتایا کہ پانی مکمل انصاف کرتا ہے، جب بہانے پر آئے تو سب کو بہالے جاتا ہے۔

اور اب تو خشک و تر کے درمیاں کھینچی لکیریں بھی نہیں
پانی ہی منصف ہے
کوئی ساحل نہیں
ہر سمت بس موجیں ہی موجیں ہیں
ہمارے ہاتھ نے دھرتی پہ جو حرفِ غلط لکھا،
جو فصلِ کینہ ہم نے بوئی تھی
سب لے گیا پانی(۴۰)

اس سے پہلے بھی ہم نے سیلاب کے بارے میں نظمیں مذکور کیں لیکن یہ نظم ان سے مختلف ہے۔ یہاں ایک تو یہ کہا گیا ہے کہ پانی جب سیلاب کی شکل میں آتا ہے تو چھوٹے بڑے یا غریب امیر کا فرق نہیں دیکھتا بلکہ سب سے مشترک اور ایک جیسا سلوک کرتا ہے۔ دوسری بات جو یہاں ہمارے موضوع اور قدرتی ماحول کے تحفظ کے

اعتبار سے اہم ہے وہ یہ ہے کہ سیلاب کا آنا انسانی اعمال کی سزا ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ مناسب تعداد میں پودوں اور درختوں کا ہونا بارش میں توازن لاتا ہے۔ انسان نے درختوں کو اس قدر کاٹا ہے کہ اب کئی شہروں میں دور دور تک کسی سبزے کا نام و نشان تک باقی نہیں رہا ہے۔ انسان نے جب سے صنعتوں کو بے تحاشا فروغ دیا ہے اور غیر ضروری بلند و بالا عمارتیں تعمیر کی ہیں تب سے ایکو سسٹم بری طرح متاثر ہو چکا ہے۔ نتیجتاً بارشوں کا معمول خراب ہو گیا ہے۔ کئی کئی مہینوں تک بارش ہوتی ہی نہیں؛ اگر ہو جائے تو اتنی شدید ہوتی ہے کہ باعثِ زحمت اور تکلیف بن جاتی ہے۔

بہت شور کرتے ہو تم نظم میں شاعر عامر عبد اللہ خاموش رہ کر فطرت کو سننے کی طرف قاری کی توجہ مبذول کروانا چاہتا ہے۔ شاعر ہاؤ ہو سے نکل کر فطرت کی آواز پر دھیان دینے کا پرچار کرتے ہوئے کہتا ہے کہ مظاہرِ فطرت پر ہمیں غور کرنا چاہیئے۔ نظم کی سطریں ملاحظہ ہوں:

سُرخ ہونٹوں پہ کھلتے ہوئے
کچھ دھنک رنگ لفظوں میں ہے
آسمانوں میں ہنستے، ہمکتے پرندوں کے
نغموں میں ہے (۴۱)

شاعر اسی نظم میں ہنگاموں سے پیچھے اپنے آپ کی نفی کر کے ایک مقدس سلسلے کی آواز سننے کی طرف قاری کی توجہ مبذول کرواتا ہے۔ یقیناً یہ وہی سلسلہ ہے جو مجرد شکل و صورت میں فطرت اور قدرتی مناظر، عوامل اور ماحول میں موجود ہے۔

مقدس صداؤں کا
اک سلسلہ بھی ہے موجود جو
خامشی کے بدن سے
چمک دار، شفاف جھرنوں کی مانند پھوٹا ہوا ہے
جسے سن کے ارض و سما وجد میں ہیں
خدا جھومتا ہے (۴۲)

فطرت خاموش ہے اور خاموشی سے سے ہر دکھ اور پریشانی کو برداشت کر لیتی ہے۔ مٹی، تجھ میں جادو ہے نظم میں زمین کی فطرت اور اس کا کمال قاری کو یاد دلایا گیا ہے۔ عامر عبد اللہ نے یہاں ہماری ہماری توجہ مٹی کے کمالات کی طرف دلوائی ہے کہ مٹی گدلے پانی کو صاف و شفاف کر دیتی ہے. جب یہ جل اٹھتی ہے تو ہر شے میں جان ڈال دیتی ہے۔ زندگی کو رواں دواں اسی سے کیا گیا اور یہ ہی ہر منظر کو ہرا ابھر کرتی ہے۔ شاعر مٹی کے خواص کی بات کرتے ہوئے کہتا ہے:

تیرے نطق سے خاموشی کو
شبدوں کا وردان ملا
"تیری آنکھ سے ہر اک منظر خلق کیا
اور گہرے انوکھے رنگ بھرے (۴۳)

یہاں شاعر کی مراد حضرتِ آدم کی پیدائش ہے کہ آدم کا خمیر مٹی سے گوندھا گیا اور کائنات میں زندگی نے جنم لیا۔ زمین ہی اپنے پیٹ سے ہر طرح کے مناظر تشکیل دیتی ہے گردونواح کو خوب صورت بناتی ہے۔ خوب صورت سبزہ اور ہرے بھرے رنگ اسی سے تخلیق ہوتے ہیں۔ شاعر اس نظم میں مٹی کی اہمیت بیان کرنے کے بعد اس پر انسان کی طرف سے ڈھائے جانے والے مظالم کی بات کرتا ہے۔ نظم کا ٹکڑا ملاحظہ ہو:

مٹی تو کہ یگوں یگوں سے
اگنی پر کشا دیتے دیتے
دکھ کے شعلے پھانک رہی ہے
پھر بھی کوئی
آہ نہ سسکاری ہی کبھی سنائی دی
سینے کے ہر گھاؤ کو پوشیدہ رکھا (۴۴)

فطرت اپنے اوپر ہونے والے تمام جبر وستم خاموشی سے برداشت کر رہی ہے اور انسان اپنے تسلط اور ظلم و جور کا رویہ جاری رکھے ہوئے ہے۔ اس نظم میں اگر "مٹی" کو علامت کے طور پر دیکھیں تو ایسی ہی تمام خوبیوں کا مرقع ماں بھی ہوتی ہے۔ کوئی بھی ماں جو بچوں کو دودھ پلاتی ہے، عام پانی اس میں امرت رس بن جاتا ہے۔ یہ بچوں کو بولنا سکھاتی ہے اور اسی سے جانداروں کے ارتقا کا سلسلہ جاری ہے۔ یہ ہر دکھ جھیل لیتی ہے خاموش رہتی ہے۔ فطرت کو اہمیت دینا اور قدرتی اجسام کو زندہ اور انسانوں کے برابر اہمیت دینا ماحولیاتی تنقید کا اہم فریضہ ہے۔ ماحولیاتی تنقید جیو اور جینے دو کی ترجمان تھیوری ہے۔ اس تھیوری کے مطابق ہر شے اور ہر چیز کی اہمیت ہے۔ "کوئی برا نہیں قدرت کے کارخانے میں" کے مصداق یہ تھیوری کسی ایک کو کسی بھی دوسرے سے کم تر نہیں سمجھتی اور ایسا سمجھنے والے کی تردید کرتی ہے۔

نظم نہیں کھلتا۔۔۔ میں شاعر عامر عبد اللہ کائنات کے رموز اسرار کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ کہ جسے شاعر دیکھتا اور محسوس کرتا ہے، ہر لمحہ بدلتے مناظر اور فطرت میں عناصر کی ترتیب کیا ہے؟ پہاڑ پیچھے سے آتی آواز کیا ہے؟ خدا کی نعمتیں کہاں سے آتی ہیں اور انسانوں کے ذہنوں میں سوچ اور منھ میں لفظ کیسے آتے ہیں اور یہ زندگی کیسے رواں دواں ہے؟ آخر پر شاعر کہتا ہے کہ صرف وہی ان سوالات کے جوابات میں نہیں الجھا ہوا بلکہ سورج، چاند، ستارے بھی اسی

کش مکش میں مبتلا ہیں اور ان سوالات کا جواب ڈھونڈ رہے ہیں۔ شاعر نے یہاں جماداتی عناصر کو انسان کے مقابل لا کھڑا کیا ہے جو انسان کی مانند سوچ رہے ہیں۔ نظم کے مصرعے دیکھیے:

یہی سورج کا استفسار
تاروں میں یہی سرگوشیاں پل پل
کیا سی چاند کی چپ کا یہی مفہوم ہے
موجود کیا ہے اور کیا معدوم ہے
کچھ بھی نہیں کھلتا(۴۵)

غائرؔ عالم کی نظم زیست میں ہوا کے کردار پر روشنی ڈالی گئی ہے کہ یہ کس طرح ہر وقت محوِ سفر رہتی ہے اور شام و سحر زمانے کی تقدیریں بدلتی ہے۔ یہ موجوں کے کندھوں پر اپنا جسم اٹھائے ہوئے کہیں بادل اور کہیں خوش بو پہنچانے کا کام سرانجام دیتی ہے۔ اس سے قضا کی رُت بدلتی ہے اور ہر لحظہ خلا بنانے کا کام سرانجام دیتی رہتی ہے۔

ہوائیں شام و سحر محوِ روز گاریوں ہی
سنبھالے موجِ عصا پر تمام بوجھ اپنا
نحیف کانپنے جسموں کو ڈھانپنے کے لیے
کہیں پہ ابر، کہیں پر مہک خرید کریں(۴۶)

ما قبل ہوا کے خواص کی بات کی گئی ہے۔ ہوا کے دَم ہی سے بخارات ایک جگہ سے دوسری جگہ سفر کرتے ہیں اور اسی کے دوش پر سفر کرتے ہوئے بادل مختلف جگھوں پر برستے ہیں۔ ہوا ہی سے خوشبو مختلف جگھوں پر پھیلتی ہے۔ لیکن یہاں ایک بنیادی نوعیت کا سوال یہ ہے کہ جب ہوا ہی آلودہ ہوگئی تو کیسے ممکن ہے کہ یہ ایک جگہ سے خوش بو دوسری جگہ لے جائے گی۔ ہوا کا دائرۂ کار بہت وسیع ہے۔ اگر ہوا مجموعی طور پر صاف ستھری ہو گی تو اس میں مزید تھوڑی سے خوش بو سے یہ اردگرد کا سارا ماحول معطر اور تازہ کردے گی۔ اگر یہ آلودہ ہے تو تھوڑی ہی دیر میں ساری خوش بو کا اثر تحلیل ہو جائے گا اور مجموعی طور پر آلودگی کا اثر قائم رہے گا۔

گرہ کھلنے تک اور برفاب شہزاد نیر کے دو ایسے مجموعے ہیں جن میں نظمیں ہیں۔ طبعی ماحولیاتی تناظر میں برفاب میں چند نظمیں موجود ہیں۔ سیاچین نظم میں شاعر نے برف میں رہتے ہوئے مشکل زندگی اور زمین کے مختلف رنگوں کی کمی کو محسوس کیا اور اپنی نظم میں پابند کیا ہے۔ سیاچین میں برف کی تہہ بہت موٹی ہوتی اور سردی بہت زیادہ ہوتی ہے۔ برف پر موجود زندگی کو زمینی زندگی کے کتنے رنگ میسر نہیں آتے ذرا شاعر کی زبانی دیکھیے:

جہاں میں ہوں

وہاں سورج نظر آتا ہے مشکل سے
جہاں ہر دھوپ میں بس روشنی کا نام ہوتا ہے
جہاں گرمی کے موسم میں گماں ہوتا ہے جاڑے کا
جہاں پارہ نہیں اٹھتا
جہاں سبزہ نہیں اگتا،
جہاں رنگوں کی پریوں کا کوئی میلا نہیں لگتا(۴۷)

اس سے پہلے بھی سورج کے کردار پر نظمیں گزری ہیں جس میں سورج کی وجہ سے پھلوں کے پکنے، رنگوں کے موجود ہونے، نباتات کے سبز ہونے اور انسانی زندگی کے وجود میں ہونے کی باتیں کی گئی ہیں۔ شہزاد نیر اپنی ملازمت کے سلسلے میں سیاچین رہے۔ وہاں انھوں نے سورج کی کمی اور اس کے وجود سے منسلک وجودوں کی کمی کو محسوس کیا۔ شاعر بتاتا ہے کہ اس کے نہ ہونے سے دن تو نکلتا ہے لیکن روشنی برائے نام ہوتی ہے۔ گرمیوں میں بھی سورج نہ ہونے سے سردی کا گماں ہوتا ہے۔ یہاں حرارت نہیں ہوتی اور نہ ہی سبزہ اگتا ہے۔ یہاں رنگوں کی بھی کمی ہے۔ دراصل یہ تمام وجود سورج کی ہی وجہ سے ممکن ہیں۔ دنیا کے جتنے سرد علاقے ہیں اور جہاں جہاں برف باری بہت زیادہ ہوتی ہے وہاں عموماً سردی ہی رہتی ہے اور سورج کم کم ہی نکلتا ہے۔ مختلف موسموں کا بڑی حد تک تعلق اور انحصار سورج ہی سے منسلک ہے۔

شجر وسیلہ ہیں نظم کے تسلسل میں ہی نظم ایک نظم درختوں کے لیے لکھی گئی ہے۔ اختر رضا سلیمی اس نظم میں درختوں کی اہمیت بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں:

شجر جب دعا مانگتے تھے
تو بارش زمینوں پہ رحمت کی صورت برستی(۴۸)

اس نظم میں بارش کا زمین سے تعلق اجاگر کیا گیا ہے۔ زمین کی زرخیزی کے لیے بارش کا وجود ناگزیر ہے۔ جب بارش برستی ہے تو زمین میں نمی پیدا ہوتی ہے جو کہ سبزے، پودوں اور درختوں کی نمو کے لیے بہت ضروری ہے۔ اس کے بعد شاعر لکھتا ہے:

اور پھر یوں ہوا
آدمی نے شجر کاٹنا مشغلہ کر لیا
اور بارش عذابوں کی صورت برسنے لگی
بارشوں کی دعا مانگنے والے بھی، بارشیں روکنے کی دعا مانگنے
مسجدوں، مندروں اور کلیساؤں میں جمع ہونے لگے

مگر بارشیں سب دعائیں بہالے گئیں (۴۹)

اس نظم میں شاعر نے بیک وقت بارش کی دو صورتوں: رحمت اور زحمت کے ساتھ ساتھ درختوں کی اہمیت کو بھی اپنا موضوع بنایا ہے۔ اگر ہم نظامِ کائنات پر غور وفکر کریں تو ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ یہاں موجود تمام اشیا باہم جڑی ہوئی ہیں۔ کسی شے کے وجود کی عدم دستیابی کئی مسائل کو جنم دیتی ہے۔ درج بالا نظم میں شاعر نے جماداتی اجزا چاند، سورج اور ستاروں کو انسانوں کی مانند سوچتا ہوا دکھایا ہے۔

آگ، ہوا، مٹی اور پانی چار عناصر ہیں جس سے کائنات تخلیق کی گئی ہے۔ یعنی ہوا ان چار اہم عناصر میں موجود ہے جن کے بغیر کائنات کا وجود ممکن نہیں ہے۔ ہر جان دار ہوا کا محتاج ہے۔ اس کے علاوہ بھی شاعر نے ہوا کا ایک سائنسی حوالہ بھی پیش کیا ہے۔ ایک کہانی نظم کی سطریں ملاحظہ ہوں:

وہ باتیں کر رہے ہیں
اور ہوا ساکت کھڑی ہے
گوش بر آواز
لیکن ان کی باتیں بے صدا ہیں
ناگہاں ان تین میں سے ایک کی نظریں ہوا کی سمت اٹھتی ہیں
تو وہ گھبرا کے پھر سے چلنے لگتی ہے
ہوا چلتے ہی ان کی گفت گو آواز میں تبدیل ہوتی ہے (۵۰)

اس نظم میں سائنسی نقطۂ نگاہ سے بتایا گیا ہے کہ آواز کے ایک جگہ سے دوسری جگہ پہنچنے کے لیے ہوا کا ہونا بہت ضروری ہے۔ دانیال طریر لکھتے ہیں:

> ایک کہانی بہ ظاہر حیرت کے اس احساس کو ابھارنے کی کوشش کرتی ہے جو اس متن کے کردار کے لیے زندگی کے مترادف ہے اور جس کا زیادہ واضح اظہار نظم "حیرت زندگی ہے" کے متن سے ہوتا ہے۔ مگر یہ نظم آواز کے سفر کی سائنسی حقیقت کو اس خوبی سے شعری متن کے وجود میں تحلیل کرتی ہے کہ وجود کے فطری اور حقیقی معنی دوسرے وجود سے لازم وملزوم ہو جاتے ہیں جس کی تمثیل اس متن میں وجود کے مجسمے میں تقلیب سے پیش کی گئی ہے۔ (۵۱)

دنیا میں جتنی آوازیں ہیں ان کا وجود ہوا کے وجود کا مرہونِ منت ہے۔ اگر ہو نہ ہو تو لفظ اپنی اہمیت کھو دیں۔ ہوا ہی کی وجہ سے ہم خوب صورت گیت اور پرندوں کے خوش الحان نغمے سننے کے قابل ہوتے ہیں۔

غلاظت، تعفن اور آلودگی کی کئی صورتوں میں ادویات بھی ایک ہیں۔ان سے بھی غلاظت، بدبو اور نقصان دہ جراثیم پیدا ہوتے ہیں۔جب مریض بیمار ہوتا ہے تو اس کی شفایابی کے لیے طرح طرح کی ادویات استعمال کی جاتی ہیں جن کی بدبو اور مریض کے کھانسنے اور باقاعدہ صفائی نہ ہونے سے تعفن پھیلتا ہے۔اس عمل کو شاعر نے سینی ٹوریم نظم میں موضوع بنایا ہے۔

پڑی رہنے دو کھٹیا
کفنی چادر سے ڈھکی
تھوکوں سے لتھڑے
اور قے آلود فرشوں پر
یہیں اس ترش آلود بدبو کی فضا میں
کھینچنے دو چند سانسیں (۵۲)

یہ مشاہدے میں آیا ہے کہ جہاں گھروں کے اندر مریضوں کے لیے باقاعدہ صفائی ستھرائی کا انتظام نہیں ہوتا وہاں اسپتالوں کے اندر بھی صورتِ حال نہایت نازک ہے۔اسپتال کے اندر داخل ہوتے ساتھ ہے ناگوار بدبو استقبال کرتی ہے۔دراصل یہ وہ گیسز ہیں جو ان ادویات سے نکلتی ہیں جنھیں علاج معالجے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔

پہاڑ بلند ہیں اور بلندی پر سے آسمان نسبتاً زیادہ قریب ہو جاتا ہے۔اس کے علاوہ پہاڑی علاقوں میں میدانی علاقوں کی بہ نسبت زندگی زیادہ پرسکون اور رکی ہوئی ہے۔وہاں روزمرہ کے معاملات میں ٹھہراؤ ہے۔امان اللہ امان کی ایک نظم کی سطریں دیکھیے جن میں فطرت سے دوبارہ رجوع کرنے کی فکر دی گئی ہے۔

یہاں جب بھی ہجومِ شہر میں تنہائی سے ڈر کے
بدن میں لوٹتا ہوں
اور شب بھر ہم کلامی ہوتی رہتی ہے
تو پھر ان سبز اور کالے درختوں سے بھرے
اونچے پہاڑوں سے صدا آتی ہے
لوٹ آؤ، امان اللہ خان، آؤ
خدا اب بھی تمھارا منتظر ہے (۵۳)

شاعر نے بہت واضح الفاظ میں مصنوعی زندگی اور مشینی حیات کی نفی کر کے فطرت سے رجوع کرنے کی بات کی ہے۔یہ سچ ہے کہ شہروں میں انسانی زندگی بہت تیز ہے اور ہر شخص تنہائی کا شکار ہے۔گہما گہمی تو بہت ہے

لیکن دلوں میں تنہائی کا بسیرا ہے۔لوگ دوسرے کے ساتھ اپنی ذات کے بارے میں گفت گو کرنے سے خائف رہتے ہیں۔

ماورائی حد بندی نظم میں شاعر عرفان شہود نے مختلف خطوں کی جغرافیائی حد بندی کے خلاف آواز اٹھائی ہے۔ شاعر کا کہنا ہے کہ انسان آج تہذیب سے کوسوں دور چلا گیا ہے۔ انسان کو فطرت کے حسن دیکھنے پر پابندی عائد کرنا غلط امر ہے۔شاعر نے فطرت کے کچھ مظاہر کا ذکر کیا ہے جنھیں کوئی رکاوٹ نہیں ہے۔اس نے طنزاً کہا ہے کہ اِن پر بھی پابندی عائد کر دینی چاہیے۔ نظم کی سطور دیکھیے:

پھر تو ایسا ہے جتنی سمندر میں ہیں مچھلیاں وہ بھی محدود ہوں
اور اڑتے ہوئے سب پرندوں کی سرحد بنے
رسیوں سے جکڑ لیجیے چاندنی
پھیلتی خوش بوؤں کے دہن بند ہوں
خطۂ ارض پر یار جینے بھی دو(۵۴)

اِس نظم میں شاعر نے فطرت اور قدرتی عناصر پر انسانی استعمار کو موضوع بنایا ہے۔ انسان نے ارتقا کے ساتھ ساتھ جہاں اور جس شے کو اہم سمجھا اس پر کسی نا کسی طرح قبضہ کرنے یا اسے اپنی دست رَس میں کرنے کے لیے ہر حربہ استعمال کیا ہے۔شاعر نے انتہائی تلخ لہجے میں چند ایسی حیواناتی اور جماداتی اشیا کا ذکر کیا ہے جو تاحال کسی حد تک انسانی استعمار سے آزاد ہیں۔

پرسہ نظم میں عرفان شہود نے ضلع نوشکی، بلوچستان کے صحرائی علاقے میں بسنے والے لوگوں کی مشکلات کا ذکر کیا ہے۔ دراصل یہ ایسی مشکلات ہیں جن کا تدارک فطرتی عوامل کے ہاتھوں میسر ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ کسی علاقے کی زرخیزی، وہاں اناج، فصلوں، پانی اور اس نوع کی دوسری چیزوں کی دست یابی وہاں کے باسیوں کے لیے سکون اور اطمینان کا باعث جب کی عدم دست یابی رنج و آلام کا سبب بنتی ہے۔شاعر نظم کے آخر پر نوشکی کے صحراؤں کو پنجاب جیسے سرزمین ہو جانے کی دعا دیتا ہے۔

تری گھاٹیاں کھیت بھی
میرے پنجاب کی لہلہاتی رتوں
سے بھرے ہوں
تری خشک سالی کی ساعت، مدارِ اذیت کی گھڑیوں سے نکلے
ترے نوجوانوں کے سینے ہرے ہوں(۵۵)

اس نظم میں شاعر نے بارش کا تعلق، سبزے اور ہریالی سے واضح کیا ہے۔ اس نے ذکر کیا ہے کہ پنجاب کی دھرتی زرخیز اور سرسبز و شاداب اس لیے ہے کہ وہاں بارشیں ٹھیک مقدار میں ہوتی ہیں۔ بلوچستان میں بھی اگر یہ ایسے ہی ہوں تو یہاں بھی سبزہ اور ہریالی آئے اور خشک سالی کا خاتمہ ہو جائے۔ پرویز ساحر اپنے ایک مضمون میں عرفان شہود کے بارے میں لکھتے ہیں:

> عرفان شہود کی نظموں میں علاقائی تمثیلات، علائم اور تشبیہات کی ایسی فراوانی پائی جاتی ہے کہ باید وشاید۔ کہیں کالے پہاڑ، پہاڑوں میں جھر جھر بہتے جھرنے، کہیں برف زار، برف زاروں میں درختوں کی شاخوں پر جمی برف کی جھالریں، رس بھرتے پھول، کہیں سبز گھنیرا جنگل، جنگل میں جامنوں کے سائے، نیلی جھیلیں، نقرئی صبحیں، سیماب پرندے، اوس میں بھگے بینچ پر پیلے پتے، کہیں طلسمی چراغ، چراغوں کی بے صدا مدھم روشنی، کہیں سنگِ دہانِ غار پر کندہ قدیمی تحریر، کہیں ماں کے بوسوں بھری تھالیاں اور کہیں بیٹی کی الوہی محبت کا ترانہ (۵۶)

پنجاب کا زمینیں فصلوں کی بہترین پیداوار کے لیے پوری دنیا میں مشہور ہیں۔ اسی بنا پر شاعر بلوچستان کی خشک سالی کے خاتمے اور وہاں کی زمینوں کو پنجاب کی زمینوں جیسی زرخیزی کی دعا دے رہا ہے۔

(ج) جمادات کی بقا، ضیاع اور ان کا تحفظ:

زمین و آسماں میں پایا جانے والا ہر جز دوسرے کسی نا کسی جز سے جڑا ہوا ہے اور یہ تمام باہم مربوط ہیں۔ اگر کسی بھی جز میں خلل پیدا ہو تو اس سے مربوط دوسرے اجزا میں بھی خلل پیدا ہو جاتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ بھی خدا تعالیٰ کی ایک ایسی مشین ہے جس کا اگر ایک پرزہ خراب ہو تو وہ اپنے سے منسلک پرزوں میں خلل انداز ہونا شروع ہو جاتا ہے۔ جماداتی، نباتاتی اور حیواناتی عناصر باہم مربوط اور جڑے ہوئے ہیں۔ آلودہ پانی انسانوں، جانوروں اور اشجار کے لیے یکساں نقصان دہ ہے۔ آلودہ فضا یا ہوا ہر جان دار اور بے جان کے لیے نامفید ہے۔ درختوں کی کمی جان داروں کے لیے نقصان دہ اور بارشوں کے توازن پر بری طرح اثر انداز ہوتی ہیں۔ پرندوں کی مناسب تعداد فصلوں کے لیے مفید ہے کیوں کہ یہ مختلف قسم کے کیڑے مکوڑے کھاتے ہیں۔ مختلف پرندے انسان شکار کر کے کھاتا ہے۔ بڑی مچھلیاں چھوٹی مچھلیوں کو اور ہر دو طرح کی مچھلیوں کو انسان، مگرمچھ، عقاب یا بگلے وغیرہ کھاتے ہیں۔ گھاس میں کیڑے مکوڑے پناہ لیتے اور اپنی نسل بڑھاتے ہیں، گھاس اور مختلف طرح کی سبزیات انسان اور جانور کھاتے ہیں۔

الغرض ایکو سسٹم ایک دوسرے پر انحصار کرتا ہے اور ایک کا معدوم ہونا دوسرے کے لیے خطرے کی گھنٹی بجا دیتا ہے۔

آلودگی کی تین بڑی اقسام میں فضائی آلودگی بھی شامل ہے۔ یہ آلودگی انسانوں اور جانوروں کے علاوہ کائنات میں پائی ہر شے پر اثر انداز ہوتی ہے۔ نصیر احمد ناصر کی نظم کا ٹکڑا دیکھیے:

تابکاری کے الاؤ جل رہے ہیں
بدنمائی کے دھوئیں سے
پھول کالے، تتلیوں کے پر سلیٹی ہو چکے ہیں (۵۷)

اس نظم میں آلودگی پھیلانے کا موجب انسان کو ٹھہرایا گیا ہے۔ انسان نے روزِ اول ہی سے تعمیری سوچ کے ساتھ ساتھ تخریبی سرگرمیاں بھی جاری رکھی ہیں۔ کیمیائی ہتھیاروں سے پیدا ہونے والی تابکاری نے فضا/ ہوا کو بہت زیادہ آلودہ کیا اور نقصان پہنچایا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ اس آلودگی کی وجہ سے پھولوں کے رنگ کالے اور تتلیوں کے پر اپنی خوب صورتی کھو چکے ہیں۔

فضائی آلودگی کی نمائندگی کرتی ایک اور خوب صورت نظم سفید بادل ہے۔ اس نظم کے آغاز میں شاعر بادلوں سے آسمان پر بننے والی شکلوں، بادلوں کی اچھل کود، ان کی خوشی اور سرمستی جیسی کیفیات کو ظاہر کرتا ہے۔ شاعر آگے یہ بتاتا ہے کہ وہ وقت آ چکا ہے کہ سفید بادل، کالے ہو رہے ہیں۔ زمین سے اوپر اور زمین کے نیچے صنعتی ترقی کی وجہ سے کئی طرح کے مسائل پیدا ہو چکے ہیں اور سفید بادلوں میں دھوئیں کی شمولیت نے اسے آلودہ کر دیا ہے اور یہ انسانی زندگی پر بری طرح اثر انداز ہو رہے ہیں۔ یہ انسانی پلازہ میں شامل ہو کر اسے تباہ و برباد کر رہے ہیں۔ زمین کے اوپر اور زمین کے نیچے سے شاعر کی مراد یہ ہے کہ یہی بخارات بارش کی شکل میں زمین پر برستے ہیں اور بارش کا پانی زمین میں جذب ہو کر زیرِ زمین پانی کی نالیوں میں پہنچ کر ذخائر تک چلا جاتا ہے۔ تمام جان دار یہ پانی پیتے ہیں، آلودہ فضا میں سانس لیتے ہیں جو کئی مسائل اور بیماریوں کا سبب بن رہے ہیں۔

سفید بادل سیاہ دھبوں میں ڈھل رہے ہیں
افق پہ طوفاں مچل رہے ہیں
زمیں کے اوپر، زمیں کے نیچے
ہزار ہا روگ پل رہے ہیں
سفید بادل دلوں کے اندر اتر رہے ہیں
رگوں میں بہتے پلازمہ میں اچھل رہے ہیں (۵۸)

درختوں کے کٹاؤ اور انسان کے کیمیائی تجربات کے باعث فضا نہ صرف آلودہ ہوئی ہے بلکہ فضا میں بخارات کی کمی اور زیرِ زمیں پانی کی کمی واقع ہوئی ہے۔ پچھلے چند عشروں کے اندر دیکھنے میں آیا ہے کہ زیرِ زمین پانی کی سطح بہت نیچے چلی گئی ہے؛ پانی آلودہ ہو گیا ہے اور ہوا بھی آلودہ ہو چکی ہے۔ یہ آلودگی خوراک اور سانسوں میں تحلیل ہو کر مختلف قسم کی بیماریوں کا سبب بن رہی ہے۔ یہ امر بھی واضح ہے کہ شرح بیماری میں بھی خاطر خواہ اضافہ ہوا ہے۔ اسی طرح کی ان کی ایک اور نظم بھی ہے جس میں بخارات اور زیرِ زمیں پانی کی کمی کے درختوں پر اثرات، اور تابکاری کے انسانی زندگی پر نقصان دہ اثرات کو موضوع بنایا گیا ہے۔

نہ اوپر ابرِ باراں ہے
نہ اب زیرِ زمیں
آبِ بقا ہے
عالمِ فطرات غائب ہے
نباتاتی تبسم کھو گیا ہے
تابکاری خواہشوں کا بول بالا ہے
رگوں میں ریگ ماہی، سانپ بچھو رینگتے ہیں (۵۹)

دہشت، بارود، دھماکے اور اس طرح کی تباہی جدید عہد کا اہم حوالہ ہیں۔ تخریبی عناصر اپنے مذموم مقاصد کی تکمیل کے لیے بم، بارود اور دھماکے سے لوگوں کے اندر خوف وہراس پھیلاتے رہتے ہیں۔ ان سے نہ صرف انسان متاثر ہوتے ہیں بلکہ ماحول اور فطرت میں موجود تمام جاندار اور بے جان تباہی کا سبب بنتے ہیں۔ زمین پھٹ جاتی ہیں، سبزہ تہس نہس ہو جاتا ہے، درختوں کے پتے جھڑ جاتے ہیں، فضا دھویں اور بارود کی بدبو سے آلودہ ہو جاتی ہے، دور دور تک عمارتیں کانپ جاتی ہیں، کتنے دیدہ و نادیدہ جان دار لمحہ بھر میں لقمۂ اجل بن جاتے ہیں، جو زندہ بچ جائیں کچھ اپاہج اور معذور اور وہ خوش قسمت ہوتے ہیں جو مکمل طور پر بچ جائیں۔ ایسی سرگرمیوں میں ملوث لوگوں کا کوئی دین اور مذہب نہیں ہوتا ہے۔ جدید دنیا کے لیے مذہب ہمیشہ سے خطرہ رہا ہے اس لیے دور پار کا مذہب سے تعلق جوڑ کر اس سے ایسے واقعات جوڑ دیے جاتے ہیں لیکن بلا تفریق یہ کہنے میں کوئی باک نہیں کہ دنیا کے تمام مذہب امن اور محبت کا درس دیتے ہیں۔ اگر ان کے ماننے والے اس کی غلط تشریحات کر لیں یا دہشت گرد مذہب کا لبادہ اوڑھ لیں تو اس میں مذاہب کا کوئی قصور نہیں ہے۔ دنیا کے تقریباً تمام مذاہب اپنے اپنے طریقے سے اچھائی کا درس دیتے اور برائی سے روکتے ہیں۔

نصیر احمد ناصر کی نظم خواب اور نیند کے درمیان صدائے مرگ میں رات کے وقت کا منظر دکھایا گیا ہے جب ہر طرف تاریکی کا راج ہے۔ ایسے میں ایک دھماکہ ہوتا ہے جس کی روشنی اچانک پھیل جاتی ہے۔ ہوا میں تیزی آجاتی ہے اور کہیں دور سے دھماکے کی آواز آتی ہے۔ کلام دیکھیے:

رات چونکی
اندھیرے کی چادر پھٹی
چاند نکلا
ہوا سرسرائی
کہیں دور۔۔۔۔
بارود پھٹنے کی آواز آئی۔ (۶۰)

جب بارود پھٹتا ہے تو روشنی کا جھپاکا ہوتا ہے جسے شاعر نے "چاند نکلا" کہا ہے۔ بارود کے پھٹنے سے نہ صرف فضا آلودہ ہوتی ہے بلکہ ہر ذی روح اس سے متاثر ہوتا ہے۔

نظم ایک نیا اطلانتہ گم ہونے والا ہے میں شاعر نے ہماری توجہ اس آبادکاری کی طرف دلوائی ہے جو پانی کی جگھوں پر کی جاتی ہے۔ گو فطرت خاموش ہے اور پانی میں جان نہیں، لیکن یہاں پانی کو زندہ حیثیت سے دکھایا گیا ہے۔ جو ڈیال میں نو آباد قصبے کو خوف دلاتا ہے اور اپنے ہونے کی خبر دلاتا ہے۔ انسان کو احساس دلاتا ہے کہ اِس نے پانی کی جگہ پر قبضہ کر لیا ہے۔ نہ صرف پانی کی جگہ پر بلکہ پانی میں رہنے والے جاندار اسے خواب میں آکر ڈراتے ہیں کہ جب اس کا گھر پانی میں ڈوب گیا تو زیرِ آب رہنے والے جانور اس کے مکان میں گھس آتے ہیں۔

تہ میں سونے والا پانی
دن بھر جاگتا رہتا ہے
قرب و جوار کی چیزوں کو
یک ٹک گھورتا رہتا ہے
اپنے آپ میں چپکے چپکے شوکتا، پھیلتا رہتا ہے
اور اب تو مضبوط کناروں، پشتوں سے اونچا اُٹھ کر
نو آباد مگر از خود رفتہ میر پور شہر کی حد میں
داخل ہونے والا ہے (۶۱)

دورِ جدید میں جہاں اور کئی طرح سے قدرتی ماحول کی تباہی جاری ہے وہاں پانی کے مسائل روزمرہ کے مسئلے کے طور پر سامنے آرہے ہیں۔ پانی کی قلت، آلودگی اور کمی کے ساتھ ساتھ ایک مسئلہ پانی کی قدرتی گزرگاہوں

کے راستوں پر تعمیرات کرنا بھی ہے۔ہاؤسنگ سوسائٹیاں ہوں یا عام عوامی بے حسی اور لالچ؛ ہر دو طرح سے پانی کے قدرتی راستوں میں رکاوٹیں پیدا کی گئی ہیں۔ اس سے پانی کو گزرنے کے لیے کھلا راستہ نہیں ملتا ہے اور زیادہ بارش ہونے کی وجہ سے یہ سیلابی ریلے کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔دوسرا جہاں پانی کھلی جگہ پر کھڑا رہتا تھا وہاں کے گرد و نواح کی زمینوں کے اندر بہ آسانی جذب ہو سکتا تھا۔ اب ان جگہوں کو نہایت تنگ کر دیا گیا ہے جس وجہ سے پانی کھڑا نہیں ہوتا بلکہ گزر جاتا ہے اور اسے زمین کے اندر جذب ہونے کے مکمل طور پر گہرائی میں جانے کا موقع نہیں ملتا ہے۔ ان گزر گاہوں کو تنگ کرنے سے ایک مسئلہ یہ بھی سامنے آیا ہے کہ وہ ندیاں اور نالے جو سارا سال بہتے رہتے تھے اب ان میں یا طغیانی آتی ہے تو یا پھر وہ خشک پڑے رہتے ہیں۔ حالیہ نوشہرہ میں آنے والے سیلاب کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ گوجر خان کے اندر بننے والی ہاؤسنگ سوسائٹیاں نہ صرف پانی کی راہ میں رکاوٹ ہیں بلکہ یہ سب پانی کی جگہ ہے اور یہاں پر جاری تعمیرات کا قدرتی راستہ نالہ / کانسی کی طرف جاتا ہے۔ وہ وقت دور نہیں جب کانسی کا پانی بھی زہر آلود ہو جائے گا اور زیرِ زمین پانی کو بھی آلودہ کر دے گا۔

آبِ قدیم کے ساحلوں پر ،انوار فطرت کی نظمیہ تصنیف ہے۔شاعر شہر نامرد سے خطاب نظم میں مختلف مسائل کا ذکر کرتے ہوئے پانی کی قلت کا تذکرہ کرتا ہے۔ دراصل شاعر نظم کے اس حصے میں یہ احساس دلانا چاہتا ہے کہ ہر طرح کے نباتات کو اگنے اور ہر بیج کو نمو کے لیے زمین میں نمی / پانی کا موجود ہونا لازمی ہے۔

تمھارے دریا مرے پڑے ہیں
اور ان پہ غلظت کی سبز کائی
کفن کی صورت دھری ہوئی ہے
تمھاری مٹی میں
ریت کی بے شمار آنکھیں
دہک رہی ہیں
اب ان میں
کوئی بھی شکل پانے کی
استطاعت نہیں رہی ہے (۶۲)

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو اِس وقت پانی کی قلت ایک بڑا مسئلہ بن کر سامنے آ رہا ہے۔ پانی ہی ہر ذی روح کو شکل و صورت عطا کرتا اور اس کی نشوونما کرتا ہے۔ مزید براں یہ کہ جو پانی کے ذخیرے موجود ہیں وہ آلودہ ہو رہے ہیں اور انسان انھیں آلودہ کر رہا ہے۔

اور خوب شور مچے گا نظم میں انوار فطرت بچپن کے کھیل چور سپاہی کسے نظم کا آغار کرتے ہیں۔ آخر پر سپاہی کی علامت فرشتے کے لیے استعمال کر کے نظم کا نہایت جان دار اور نتیجہ خیز اختتام کرتے ہیں۔ اس نظم میں شاعر اپنے بچپن کے کھلے میدان، سمندر، تیز ہوا اور چاند کا ذکر کرتا ہے جو اس کے کھیل چور سپاہی کو اور خوب صورت کر دیتے ہیں۔ اس کے بعد نظم میں شاعر کہتا ہے کہ وہ کھلے میدان اور کھیت جہاں ہم کھیلا کرتے تھے اور قدرت کے حسین رنگ ہمارے کھیل کا حصہ بن جایا کرتے تھے وہاں اب مکان تعمیر ہو گئے ہیں۔ وہ ہوا جو کبھی خوش گوار جھونکے لایا کرتی تھی اب وہ آندھی کے روپ میں آتی ہے۔

اب ان کھلے کھلے میدانوں کی مٹی سے

کڈھب مکان اُگ آئے ہیں

قصبے نے اب دھوئیں کا تنبو تان لیا ہے

دور پہاڑ کو چھت پر چڑھ کر

دیکھنا پڑتا ہے

جہاں سے اب

ہیبت کی آندھی اُٹھتی ہے

اور شہر کو تلپٹ کر جاتی ہے (۶۳)

آج کل چوں کہ ہر طرف کچرا پڑا ہوا ہے۔ پلاسٹک بیگز سے شاید ہی کوئی جگہ خالی ہو۔ جب تیز آندھی آتی ہے تو اپنے ساتھ کچرے کا ایک طوفان ساتھ لاتی ہے اور سب کچھ تلپھٹ کر جاتی ہے۔ کھلے میدان اور کھیت کھلیان ہونے کے باعث جو ہریالی اور قدرتی مناظر دیکھنے کو ملا کرتے تھے اب وہ بھی نہیں رہے۔ فضا آلودہ ہو گئی ہے اور سب رونق ختم ہو گئی ہے۔

گرد ہی گرد چو۔گرد نظم میں شاعر فضا میں بڑھتے ہوئے دھویں اور آلودگی کو موضوع بناتا ہے۔ کہتا ہے کہ دھواں اس قدر بڑھ چکا ہے کہ مناظر آنکھوں کو دکھائی نہیں دیتے ہیں اور سانس گھٹ رہا ہے۔ خود کار انجن ہر سے گھومتے رہتے ہیں، جن کی کوئی منزل اور کوئی ہدف نہیں ہے۔ ان کی نہ آنکھیں ہیں اور نہ کان۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ حرارت بڑھتی جارہی ہے اور قطبین پر جمی برف پگھل رہی ہے۔ یہاں تک کہ سورج خود اپنی حرارت اور تمازت سے خائف ہے۔

شمالوں، جنوبوں میں جو منجمد ہیں

پگھلنے کو ہیں

حجاباتِ شمسی

خود اپنی تمازت میں جلنے کو ہیں(۶۴)

گیس، دھوئیں اور آلودگی کے ہر ذی روح پر نہایت منفی اثرات مرتب ہوتے ہیں، درجۂ حرارت کے بڑھنے کی وجہ سے قطبین پر جمی برف بہت تیزی سے پگھل رہی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ اتنی زیادہ حرارت ہوگئی ہے کہ سورج کے حجابات بھی اپنی گرمی میں جل رہے ہیں۔

سید مبارک شاہ کا کلیات پہلی بار جون ۲۰۱۷ اور دوسری بار جون ۲۰۲۱ میں جہلم بک کارنر نے شائع کیا۔ ان کی مطبوعہ شعری ونثری تصانیف وتالیفات: جنگل گمان کے (شاعری) ۱۹۹۳؛ ہم اپنی ذات کے کافر (شاعری) ۱۹۹۵؛ زمیں کو انتظار ہے (انتخاب) ۱۹۹۵؛ مدارِ نارسائی میں (شاعری) ۱۹۹۸؛ برگد کی دھوپ (سفر نامہ) ۲۰۰۰ اس کے علاوہ ان کا غیر مطبوعہ نثری مواد بھی موجود ہے۔ کلیاتِ سید مبارک شاہ کے مرتبین سلطان ناصر اور گل شیر بٹ ہیں۔ سید مبارک شاہ نظم و غزل دونوں شعبوں کے مقبول شاعر ہیں۔

سید مبارک شاہ کی نظم ہم وہی لوگ ہیں اہلِ عراق کا نوحہ ہے۔ اس نظم میں بھی شاعر نے ظلم بربریت کے خلاف آواز بلند کی ہے۔ ۲۰۰۳ میں باقاعدہ طور پر امریکا نے اپنے حامیوں کے ساتھ مل کر عراق پر حملہ کر دیا جس کے نتیجے میں لگ بھگ ڈیڑھ لاکھ لوگ لقمۂ اجل بن گئے۔ کتنے معذور ہوئے ہوں گے یہ شمار نہیں کیا گیا، نہ کیا جا سکتا ہے۔ جنگ کے دوران ہم ظاہری طور پر معذوری تو شمار کر لیتے ہیں لیں جسم اندر جو مسائل پیدا ہوا ہوتے ہیں انھیں جانچ لینا یا اس کا اندازہ لگانا ناممکن ہے۔ نظم کی سطریں ملاحظہ ہوں:

ہم وہی لوگ ہیں
جن کے روشن دیے
اندھے شعلوں کی برسات میں جل گئے
جن کے سینوں میں اٹھی ہوئی آہ کو
تم نے بارود کی گڑگڑاہٹ میں دفنا دیا
جن کی شفاف اجلی ہواؤں کو بھی
تم نے آخر دھوئیں ہی سے کفنا دیا(۶۵)

فضا گاڑیوں کے دھوئیں، ریفریجریٹر سے نکلنے والی گیسوں کے علاوہ بارود، بم اور دھماکوں سے بھی آلودہ ہو جاتی ہے اور یہ نسبتاً زیادہ خطرناک ہے۔ انسانی اور غیر انسانی زندگی کے لیے نقصان دہ کیمیکلز ہوا میں تحلیل ہو جاتے ہیں جو سانس کے ذریعے پھیپھڑوں میں چلے جاتے ہیں اور جان لیوا ثابت ہوتے ہیں۔

شاعر کے ہاں جنگوں سے ماحول میں پیدا ہونے والے دھویں اور آلودگی کا تواتر سے احساس ملتا ہے۔ یہاں بھی اس امر کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ ہدف نظم میں ایٹمی تباہ کاریوں سے فضا کی آلودگی سے پرندوں اور انسانوں کے مرنے اور ان کے اعضا ناکارہ ہو جانے کا مقدمہ بیان کرتی ہے۔ اس میں جبر و ظلم روا رکھنے والوں کو یہ پیغام دیا گیا ہے کہ ایک دن آئے گا جب یہی آلودہ ہوا شکاری درندوں کی جان لے لے گی۔ عمومی جنگوں کے دوران یہ دیکھنے میں آتا ہے کہ حملہ آور یا مہم پر نکلے سپاہی جہاں انسانی زندگی کو تہ و بالا کرتے ہیں وہاں یہ جنگلوں میں پرندوں کا شکار بھی کرتے ہیں۔ شاعر کہتا ہے کہ جو پرندے یا انسان کسی وجہ سے مفلوج ہو گئے یا ان کے اعضا ناکارہ ہو گئے، یا مجموعی طور پر کسی حملے میں مارے گئے، ان کا قتل بھی تمھارے سر ہے۔ اس سب کے بعد ایک بات یاد رکھو کہ یہ آگ اور بارود کا کھیل ہر ایک کی جان لے گا۔ فضا اور ہوا کو ملکی سرحدیں پابند نہیں کر سکتی ہیں۔

درندو!
تمھارے یہ پھولے ہوئے سانس سکڑیں گے جس دَم
بتائیں گے تم کو (مگر تم نہ شاید سنو گے)
کہ تم قتل کرنے کسے آئے تھے
اور کسے مار ڈالا(۶۶)

شاعر کا لہجہ نہایت جارحانہ ہے اس لیے انسانوں کو "درندو" کہہ کر مخاطب کر رہا ہے۔ شاعر یہ پیغام دینا چاہتا ہے کہ بظاہر تو تمھیں لگتا ہے کہ تم کسی دوسرے کو مارنے آئے ہو لیکن وقت ثابت کرے گا کہ تم خود مر رہے ہو۔

ڈاکٹر کوثر محمود اپنی نظم ہمیں اس شہر میں ہر گز نہیں رہنا میں فضائی آلودگی کو موضوع بناتے ہوئے کہتے ہیں کہ جہاں آلودگی ہو میں اس شہر میں رہنا پسند نہیں کروں گا۔ سولھویں صدی میں سید پور اسلام آباد کے نواح میں ایک چھوٹا سا گاؤں تھا جس میں ہندوؤں کا ایک مندر تھا جسے راما مندر کے نام سے یاد کیا جاتا تھا۔(۶۷) ہندوازم میں رام، خدا کو کہتے ہیں۔ اس مندر کے عبادت گزار ہندو چودھویں صدی تک یہاں مقیم رہے ہیں۔ دفتری ریکارڈ کے مطابق یہاں تالاب کے کنارے ہر سال ایک میلہ بھی لگا کرتا تھا جسے رام کنڈ کے نام سے یاد کیا جاتا تھا۔ اس یاد میں یہ میلہ لگتا تھا کہ رام اور اس کے خاندان نے اِس تالاب سے پانی پیا تھا۔ عقیدت مندی کے جذبات لیے ہندو دور و نزدیک سے اِس مندر کی زیارت کے لیے آتے تھے۔ ۱۹۴۷ کے بعد یہاں سے بت ہٹا دیے گئے اور یہ مندر زائرین کے لیے بند کر دیا گیا۔ سی ڈی اے نے کچھ عرصہ اس مندر کی عمارت کو گرلز سکول کے لیے بھی استعمال کرنے کی اجازت دے رکھی

ہے۔ تالاب یاندی کی جگہ مقامی ہوٹلوں نے گھیر لی ہے اور اور ندی میں گندگی اور غلاظت نے اپناڈیرہ جمالیا۔ سید پور کے نام سے لکھی جانے والی نظم ملاحظہ ہو:

لالہ کرپارام! تمھارے مندر کی بنیادوں سے اٹھکیلیاں کرتے موتی جیسے
بہتے پانی کی ٹھنڈک اور شیرینی اب صرف کتابوں میں ملتی ہے
اب تو بس اِس خشک ندی میں صرف تعفن بہتا ہے (۶۸)

انسانی تاریخ گواہ ہے کہ جہاں صاف اور شفاف چشمے اور ندیاں تھیں وہ آبادی، انسانی فضلہ جات اور فیکٹریوں سے نکلنے والے دھوئیں کی وجہ سے آلودہ ہو چکے ہیں۔ عام دریا، ندی نالے یا پانی تو ایک طرف؛ جن پانیوں سے کسی کے مذہب کی وابستگی تھی یا جس پانی کو مقدس سمجھا جاتا تھا اس میں بھی کچرے کے ڈھیر اور آلائشیں نظر آتی ہیں۔ گھر کے گندے پانی کا رخ بہتے صاف پانی کی طرف موڑ دیے گئے ہیں جس سے سارا پانی گندا ہو گیا ہے۔

تماشا گاہِ ہستی میں نظم کے اندر انسان کے دہرے رویے اور زمین یعنی فطرت کے بارے میں شاعر نے یوں ذکر کیا ہے:

تماشا گاہِ ہستی میں
جہاں دستِ کشیدہ کار ہے
لاکھوں پرندوں کی اڑانیں ہیں
زمیں ناراض ہے
لیکن زمیں کا ذکر ہے سطر معطر میں (۶۹)

انسان کا معیار ہمیشہ دہرا رہا ہے۔ اس نے عموماً اپنے فائدے کے لیے نت نئی باتیں بنالی ہیں اور جہاں اسے اپنا نقصان نظر آیا اس نے وہاں اپنا بیانیہ تبدیل کر لیا ہے۔ دنیا کی جتنی بھی طاقت ور اقوام نے کم زور قوموں پر غلبہ حاصل کیا ان کے ہاں بھی ایسا کوئی بیانیہ ضرور موجود رہا ہے جسے انھوں نے اپنے عمل کے درست ہونے کے لیے استعمال کیا اور دلیل کے طور پر مختلف موقعوں پر لوگوں کے سامنے پیش کیا ہے۔ انسان کا یہی رویہ فطرت کے ساتھ بھی رہا ہے۔ اس نے زمین کو ہمیشہ مقدس اور اہم جانا ہے۔ فطرت اور قدرتی ماحول کے بارے میں بھی اس کا یہی خیال ہے لیکن یہ کبھی بھی اِن کی حفاظت کرتا ہوا نظر نہیں آئے گا۔

یاردھواں بہت ہے نظم میں گاؤں اور شہر کی زندگی کے افتراکات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس نظم میں ارشد معراج نے گاؤں کی زندگی کو ہر آلائش اور آلودگی سے پاک جب کہ شہر کی زندگی کو آلودہ اور گردوغبار سے اٹا ہوا پیش کیا ہے۔ یہ آلودگی اور گردوغبار آخر کار سانس کی بیماری کا سبب بنتا اور جان لے لیتا ہے۔

شاعر کہتا ہے کہ جب سورج نکلے تو گاؤں کی خوب صورت فصلوں میں گرم سورج اپنی کرنیں جب نچھاور کرتا ہے تو منظر اور دل کش اور حسین ہو جاتا ہے جب کہ شہر میں گاڑیوں کا شور شرابہ زور پکڑنے لگتا ہے۔ ہر طرف آلودگی کو جاتی ہے اور ناک گاڑی کے سائلنسر کی طرح ہو جاتا ہے۔ گاؤں کی شام بھی بہت دل آویز جب کہ شہر کی شام بھی بدبودار ہوتی ہے کیوں کہ دن بھر کی غلاظت سے یہ دوبارہ بھر جاتی ہے۔ گاؤں میں جب چاند اور تارے آسمان پر نکلتے ہیں تو منظر بہت دل کش ہو جاتا ہے اور آسمان پر ٹمٹماتے ستارے ہیروں کے تھال کا منظر پیش کرتے ہیں جب کہ شہر میں آدمی اپنے کمرے میں گھس جاتا ہے۔ باہر اندھیرا ہی اندھیرا ہوتا ہے۔ ہر گھر میں مشینی آدمی ہیں، چلتے پھرتے ہیں لیکن مردوں کی طرح ہیں۔ ان میں زندہ دلی نہیں ہے۔ شہر کا دھواں اور آلودگی ان کے نظام تنفس کو بری طرح تباہ کر دیتا ہے اور یہ کھانس کھانس کر مر جاتے ہیں۔ نظم دیکھیے:

دن نکلے تو گرم کرارہ سورج تیری فصلوں میں آ جاتا ہے
ہریالی کو سونا رنگت دے جاتا ہے
دن نکلے تو پھٹ پھٹ کرتے موٹر سائیکل، رکشا چنگ چی سینے میں گھس آتے ہیں
پہیوں والے اک ڈربے میں دن بھر گھومتا رہتا ہوں
کالی کالی ان سڑکوں پر
کان لہو سے بھر جاتے ہیں
ناک کے نتھنے، سائلنسر ہو جاتے ہیں [۷۰]

شاعر کی یہ نظم جہاں ردِ صنعت کاری ہے وہاں قدرتی نظام سے قربت کے فوائد اور اس کی ذاتی پسند کا عکس لیے ہوئے ہے۔ ارشد معراج راول پنڈی کے ایک ایسے علاقے میں آباد ہیں جہاں بہت زیادہ گہما گہمی رہتی ہے۔ بلاشبہ یہ ان کی اپنی زندگی کا نوحہ بھی ہے۔ گاڑیاں اور ان میں لگے اے سی مضر اور نقصان دہ گیسیں ہر لمحہ خارج کرتے رہتے ہیں جس سے ساری فضا آلودہ ہو چکی ہے۔ جب انسان سانس لیتے ہیں تو یہ زہریلی گیس سانس کے راستے پھیپھڑوں میں چلی جاتی ہے اور کھانسی، نزلہ، زکام، ٹی بی اور اس طرح کی کئی بیماریوں کا سبب بنتی ہے۔

خلیق الرحمان کے شعری مجموعوں میں کنول جھیل کا گیت اور دامنِ کوہ میں ایک شام شامل ہیں۔ پہلا شعری مجموعہ حرف اکادمی، راول پنڈی سے ۲۰۰۳ میں جب کہ دوسرا شعری مجموعہ رومیل ہاؤس آف پبلی کیشنز سے ۲۰۰۶ میں شائع ہوا۔ دونوں مجموعوں کے ناموں ہی سے شاعر کی فطرت اور قدرت سے محبت کا عنصر واضح ہوتا ہے۔ لاجونتی اور اک نیلا سمندر نظم میں شاعر صنعتی ترقی سے پہلے کائنات کی خوب صورتی کا تذکرہ کرتا ہے۔ جب صنعتوں نے پاؤں پھیلانا شروع کیے تو انسان ایک مشین کی طرح خوب سے خوب تر کی تلاش میں پاگلوں کی طرح

حرکت کرنے لگا۔ اس کی دل و دماغ سے سکون غائب ہو گیا اور اس کا ہر دم اور ہر لحظہ مصروفیت کی نظر ہو گیا۔ نظم کا حصہ ملاحظہ ہو:

لاجونتی!
تو پرانے منظروں کو بھیگتی آنکھوں سے حیراں دیکھتی ہے
بستیوں میں چار سو بارود کی بو پھیلتی ہے
بھوک کے خالی کنوئیں انسان کے پنجر سے اٹتے جا رہے ہیں
عالمی منڈی کا بھاؤ گر رہا ہے
تیل کے میٹھے کنویں پر گندگی کی مکھیاں سی بھنبھنانے لگ گئی ہیں [۷۱]

صنعتی ترقی اور بے تحاشا تعمیرات نے تمام قدرتی مناظر کو ختم کر دیا ہے۔ ہر طرح بارود کی بو پھیلی ہوئی ہے جب کہ دوسری طرف انسان بھوک اور افلاس کے ہاتھوں تنگ ہے۔ تیل کے کنوؤں پر انسان اس طرح منڈلا رہا ہے جیسے گندگی پر مکھیاں بھنبھناتی ہیں۔ یہ سچ ہے کہ تیل عہدِ حاضر کا اہم ترین مسئلہ ہے۔ انسان نے زیرِ زمین موجود تیل کے ذخائر تک پہنچنے کے لیے فطرت اور انسان دونوں کا بے تحاشا نقصان کیا ہے۔ اس کے راستے میں آنے والی ہر شے کو حقیر سمجھ کر روند دیا گیا ہے۔ جس کے پاس جتنی طاقت تھی؛ اس نے اتنی حد تک ہی تیل کے مسئلے میں انسان اور ماحول کو خراب کیا ہے۔

راوی۔۔۔ نے جو اک کہانی لکھی ہے، نظم میں شاعر راوی کی قدامت کے پیشِ نظر اِسے ان حقائق کا چشمِ دید گواہ بتاتا ہے جو زمانے پر ہوتے رہے اور جو تبدیلیاں وقت کے ساتھ ساتھ آتی رہی ہیں۔ انسانی فطرت رہی ہے کہ اس نے کچرے اور گندگی کا رخ پانی کی طرف کیا ہے جس سے پانی آلودہ ہو گیا۔ اس میں موجود جانور مر گئے اور پانی مضرِ صحت ہو گیا۔ پانیوں کے تعلق پانی میں موجود جانوروں کے علاوہ ارد گرد کے نباتات، پرندوں اور جانوروں سے بھی گہرا ہے۔ نظم کے آخر پر راوی کے صاف پانی سے گدلے پانی، نباتات اور پرندوں کی پریشانی کو شاعر نے یوں نظم کیا ہے۔:

نیلے شفاف جھیلوں کے قصے سناتی رہی ہے
زمانے کے صفحات کی دکھ بھری یہ کہانی
جو معدوم ہوتے ہوئے جنگلوں کو رلاتی رہی ہے
درختوں پہ بیٹھے پرندوں کے آنسو
ہوا بارشوں میں بہاتی رہی ہے [۷۲]

دریائے راوی، دریائے سندھ کا معاون دریا ہے۔ اسے پہلے ایراوتی کہا جاتا تھا۔ اس کی لمبائی ۷۲۰ کلو میٹر ہے۔ دریائے راوی ضلع کانگڑا سے نکلتا ہے۔ لاہور شہر دریائے راوی کے کنارے واقع ہے۔

> Part of the Battle of the Ten Kings was fought on a river, which according to Yaska (Nirukta ۹،۲۶) refers to the Iravati River (Raavi River) in the Punjab.(۷۳)

ہڑپا کی تہذیب اسی دریا کے کنارے واقع ہے۔ ماہرینِ بشریات اور ماہرینِ باقیات نے پہلے پہل ان کی دریافت ۱۹۲۰ سے ۱۹۳۴ تک کی۔ اس کے بعد پاکستانیوں اور امریکیوں نے اس کی کھوج لگائی۔ شاعر کا اشارہ ہڑپا کی اسی مٹ جانے والی تہذیب کی طرف بھی ہے۔ ظاہری بات ہے کہ بہتا ہوا دریا ہڑپا کے عروج و زوال کی تمام داستان اپنے سینے میں محفوظ رکھتا ہے۔

> The vast mounds at Harappa stand on the left bank of the now dry course of the Ravi River in the Punjab. They were excavated between ۱۹۲۰ and ۱۹۳۴ by the Archaeological Survey of India, in ۱۹۴۶ by Wheeler, and in the late ۲۰th century by an American and Pakistani team. When first discovered, the extensive surviving brick ramparts led to the site's being described as a ruined brick castle. The lower city is partly occupied by a modern village, and it has been seriously disturbed by erosion and brick robbers.(۷۴)

جب کوئی تہذیب پروان چڑھتی ہے تو یہ اپنے ساتھ پورا نظامِ زندگی متعارف کرواتی ہے۔ اس میں ہر لازمۂ حیات موجود ہوتا ہے۔ قسمت کی ستم ظریفی یہ کہ ہر عروج کو زوال ہے اور اسی بنا پر جب تہذیبیں ختم ہوتی ہیں تو یہ اپنے ساتھ ہر شے کا خاتمہ کر دیتی ہیں۔ کسی انسانی سرگرمی کے نتیجے میں بھی کسی پورے علاقے کو تہس نہس کیا جا سکتا ہے اور قدرتی آفات کے سامنے بھی انسان بے بس ہے۔

مذکورہ بالا نظم میں شاعر نے پرندوں، جانوروں، جنگلات کے کٹاؤ اور پانی کی آلودگی کو نہایت اختصار سے بیان کیا ہے۔۔ منشا یاد خلیق الرحمان کی فطرت اور کائنات سے محبت کے بارے میں لکھتے ہیں:

سر کا سچا ذوق خوش نصیبوں کو ملتا ہے۔مور کھ لوگ تو شور اور موسیقی میں فرق نہیں کر سکتے۔ خلیق خوش قسمت ہے کہ اسے مناظرِ فطرت -احساس جمال کے علاوہ گیت اور سنگیت کا بھی ذوق ہے۔ وہ کائنات میں ایک ہارمونی، ایک ردھم محسوس کرتا ہے۔اس نے اس کے لیے ایک ساز بھی تخلیق کیا ہے اور اس کا نام رکھا ہے "کائناتی وائلن"۔جسے وہ خود ہی نہیں بجاتا اور سنتا بلکہ اِس لطف میں اپنی نظمیں پڑھنے والوں کو بھی شامل کر لیتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ اس کی نظموں میں بصری جمالیات کے علاوہ گیت وسنگیت کی کوملتا اور غنائیت بھی شامل ہو گئی ہے۔اس نے جھیل اور آبی پرندوں کے بیان کی ایسی دلکش اور جامع پینٹنگز بنائی ہیں جنھیں دیکھتے ہوئے سیگالز اور بگلوں کا شور بھی سنائی دینے لگتا ہے اور جھیل میں کھلے کنول گانے اور مدہم سازوں پر تال دینے لگتے ہیں۔ (۷۵)

خلیق الرحمان کی نظم پھر سے ہجرت کرو مکمل طور پر قدرتی عناصر کی خرابی کا نوحہ ہے۔ جیسے پٹرول کی قیمتیں ہر شے کی قیمت پر اثر انداز ہوتی ہیں ایسے ہی پانی بھی ہر جان دار اور بے جان پر اپنے اثرات مرتب کرتا ہے۔ اگر تو پانی صاف ستھرا ہے تو یہ مٹی، درختوں، انسانوں اور حیوانوں کی زندگی پر مثبت اثرات ڈالے گا۔اگر یہ آلودہ ہے تو ہر شے میں جراثیم پیدا کر دے گا۔زیرِ مطالعہ نظم میں بھی شاعر یہی کہتا ہے کہ انسانی سرگرمیوں کے نتیجے میں پانی آلودہ ہو چکا ہے اور جلد ہی یہ زہر ہر شے کو نگل جائے گا۔

پھر سے ہجرت کرو
بہت جلد ہی اس (زمین) کی پوروں سے رستا ہوا
میٹھا جل
زہر بن جائے گا
اس کا سارا بدن نیلا پڑنے لگے گا
ہوا، لہریے لیتا، پھنکارتا
اژدھا بن کے آجائے گی
جو بھی موجود ہے سب نگل جائے گی (۷۶)

درج بالا نظم کے دوسرے حصے میں شاعر جمادات کے اہم حصے ہوا کی بات کرتا ہے کہ ہوا بھی آلودہ ہو چکی ہے اور یہ لہریے لیتا پھنکارتا اژدھا بن جائے گی اور سب کچھ نگل جائے گی۔

عامر عبد اللہ نے کوئی رنگ بدلو، کوئی روپ دھارو نظم میں جماداتی عناصر اور پرندوں کو بھرپور علامتی صورت میں اظہار کیا ہے۔مہاجر پرندے فطرت کا خوب صورت عطیہ ہیں۔یہ بصارت کو خوش کن تاثر دیتے ہیں اور

ماحول میں نیا رنگ بھر دیتے ہیں۔ عامر عبداللہ کسی کھوئے اور بھولے ہوئے ساتھی کو فطرت کے مختلف روپ دھار کر آنے کا کہتا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ کبھی مہاجر پرندوں کی طرح ہوا کے رتھ پر سوار ہو کر اس کے آنگن میں اس کا ساتھی اترے۔ کرنیں پہن کر کھڑکی سے جھانکے اور جسم کو حدت بخشے۔ اس کا جسم بانجھ ہو رہا ہے اس سرزمین میں سبز پودا اگاؤ۔

فقط بوند بھر روشنی ہی گراؤ
مرے جسم کی بانجھ ہوتی ہوئی سرزمیں سے
کوئی سبز پودا اگاؤ(۷۷)

عمیق نظر سے دیکھا جائے تو شاعر نے اس نظم میں جماداتی عناصر روشنی، کرنوں، زمین اور پودے کا ایک تسلسل قائم رکھا ہے۔ پہلے تینوں اجزا مل کر کسی پودے کے اگنے میں مدد دیتے ہیں۔

یونانی دیومالائی کہانی کے مطابق پرومیتھیس وہ دیوتا ہے جسے انسان سے ہمدردی تھی۔ انسانی کی بری حرکتوں کی وجہ سے زیوس نسلِ انسانی کی سردی سے ختم کر دینا چاہتا تھا لیکن پرومیتھیس نے انسان کو سردی سے بچنے اور آگ جلانے کا فن سکھایا۔ جب زیوس کو اس بات کا علم ہوا تو اس نے سزا کے طور پر پرومیتھیس کو ایک پتھر سے بندھوا دیا اور روز ایک گدھ اس کا جگر کھاتا رہتا، دوسرے دن جگر پھر سے چن جاتا اور یہ عمل جاری رہتا۔(۷۸)

اختر رضا سلیمی نے پرومیتھیس کے حضور نظم میں آگ کے ہی حوالے سے بات کی ہے۔ ایک وقت تھا کہ جب انسان نے یہ آگ زندہ رہنے کے لیے ایجاد کی تھی لیکن اب اس نے اسی آگ کو اپنی موت کے لیے استعمال کرنا شروع کر دیا ہے۔

مرے پھیپھڑے
آگ میں سانس لینے کے عادی ہوئے
آگ جو موت تھی رفتہ رفتہ مری زندگی بن گئی
آگ میں پلنے والے سمندر کی مانند میرا بدن
اب بغیر آگ کے راکھ کا ڈھیر ہے(۷۹)

دراصل شاعر انسانی رویوں پر طنز کر رہا ہے کہ اسے بھی زندہ رہنے اور رندگی کے لیے بم، بارود اور دھماکے سکون دیتے ہیں۔ دراصل شاعر اپنی نظم کا تسلسل پرومیتھیس کی دیومالائی کہانی سے جوڑنا چاہتا ہے جب زندہ رہنے کی خاطر انسان کو آگ جلانا سکھایا گیا تھا۔ آج اسی آگ کا دھواں انسانی پھیپھڑوں کو شدید نقصان پہنچا رہا ہے۔

نصیر احمد ناصر کے عہد سے لے کر موجودہ دور کے لگ بھگ ہر آزاد نظم گو شاعر کے ہاں فضائی آلودگی، اس کی مضر اثرات اور اس سے پیدا ہونے والے مسائل ملتے ہیں۔ عرفان شہود کے ہاں بھی یہ موضوع ملتا ہے۔ عرفان شہود لکھتے ہیں:

تو کیا منتظر ہو؟
کسی اوٹ سے غیظ کے ڈاٹ کھلنے لگیں
ناگہاں آسمانوں سے گندھک ملی راکھ گرنے لگے (۸۰)

ایک اور اہم وجہ جس بنا پر ہمارے اکثر شعرا فضائی آلودگی کے مسائل کی طرف راغب ہوئے وہ کیمیائی ہتھیاروں کا استعمال بھی ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ موجودہ صدی کے ابتدائی سالوں میں دہشت گردی عروج پر رہی ہے۔ ۲۰۱۰ سے پہلے اور بعد کے دو سال میں بم دھماکے روز کا معمول بن چکے تھے۔ انسانی جانوں کا بے تحاشا ضیاع ہوا اور کوئی دن کم ہی خیر خیریت سے گزرتا تھا۔

انسانی مرگ پر مہکتی اکائیاں نظم عرفان شہود کی طبعی عناصر اور فطرت کے خالص حسن کی وکالت کرتی نظر آتی ہے۔ اس میں انسانی ذات کی نفی کرکے قدرتی ماحول کی اہمیت کو اجاگر کیا گیا ہے۔

آب شاریں ہمارے بدن کے،
تعفن زدہ پانیوں سے بھری ہیں
زمینیں، ہمارے نہ ہونے سے کتنی ہری ہیں
کبوتر نے بے دھار مہکی فضاؤں میں چکر لگائے
نگائیں، مصفّا مناظر کی چڑیا کے پَر چھو کے آئیں
چِھلی دھاریاں موسموں کی، شہابی طراوت سے گھلنے لگیں
وہ تمازت جو معزول تھی نرم کرنوں کی
ہر اک اکائی سے ملنے لگی (۸۱)

شاعر کا کہنا ہے کہ انسان نے قدرتی حسن کو بگاڑا ہے اگر یہ نہ ہو تو مناظر صاف ستھرے اور فطرت کے رنگ پوری ترنگ میں نظر آئیں گے۔ یہ سچ ہے کہ انسان جہاں جہاں گیا؛ داستاں چھوڑ آیا۔ اس نے قدرتی مناظر کی سیر کی تو وہاں کچرا، کاغذ اور خوراک کے بقیہ جات پھینک دیے۔ یہ تواتر سے جاری رہا اور ایک وقت آیا کہ اس جگہ کا قدرتی حسن انسانی غلاظتوں کا شکار ہو گیا۔ اس نے نہانے دھونے کے لیے پانی استعمال کیا۔ فضلے کو بہانے کے لیے پانی استعمال کیا جو بالآخر کسی بہتی صاف شفاف ندی میں جا کر مل گیا اور اسے بھی گندہ کر دیا۔ اس نے اپنی آسائش کے لیے مختلف

قسم کے آلات تیار کیے۔ مشینوں سے نکلنے والے دھوئیں اور کیمیکلز نے فضا اور قریب موجود مٹی کو آلودہ کر دیا۔ دی گئی نظم میں شاعر نے تینوں قسم کی آلودگی: آبی، فضائی اور زمینی کا ذکر کیا ہے۔ بلاشبہ اتنے سہل انداز میں کسی مضمون کا بیان کر دینا شاعر کی فنی مہارت اور چابک دستی کا منھ بولتا ثبوت ہے۔

باقی مذکورہ شعرا اور عرفان شہود میں ایک جو خاص نکتہ منفرد نظر آتا ہے وہ مکمل طور پر انسان کی نفی کرنا ہے۔ عرفان شہود کے ہاں بہت واضح انداز میں انسانی وجود کی نفی یعنی بشر لامرکزیت فکر پائی جاتی ہے۔ یہ قدرتی ماحول کو اولیت دیتے ہیں اور انسان کی ماحول دشمن سرگرمیوں کو آڑے ہاتھوں لیتے نظر آتے ہیں۔ مذکورہ بالا نظم میں بھی یہ فکر پائی جاتی ہے۔

جنگوں نے قدرتی ماحول کو بری طرح برباد کیا ہے۔ بم پھٹنے سے زمین پر سبزے اور حشرات کا نہ صرف خاتمہ ہو جاتا ہے بلکہ کیمیائی مادوں کی موجودگی سے وہاں زندگی کا دوبارہ نام ونشان آتے آتے وقت لگ جاتا ہے۔ ناگاساکی اور ہیروشیما اس کی ایسی مثالیں ہیں جو ساری دنیا کے سامنے ہیں لیکن انسان کی تخریبی سرگرمیوں میں دل چسپی کسی طور پر کم ہوتی نظر نہیں آتی ہے۔

عرفان شہود کو فطرت سے بہت لگاؤ ہے۔ ان کی شاعری میں نہ صرف فطرت کے تمام رنگوں سے انس نظر آتا ہے بلکہ فطرت کے خلاف انسان کے استعماری ہتھ کنڈوں کے خلاف یہ آواز بلند کرتے بھی نظر آتے ہیں۔سیلانی روح نظم میں انھوں نے فطرت کے بارے میں یوں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے:

مرے بابلا!
تیری دھرتی، ترا یہ محلہ کشادہ رہے
تیرے سیار کی ساری گلیوں میں رونق رہے
تیری کھلیان میں سبز خوش بو رہے
تیرے اشجار پر نو شگفتہ گلوں کی بجے بانسری
تو پرندوں کی چہکار سے گیت بنتا رہتا
بارشوں کے ترنم جو منسوخ ہوں تو
ترے دشت، ذروں سے دریا بنیں (۸۲)

چوں کہ شاعر فطرت اور قدرتی مناظر کا دل دادہ ہے اور اسے قدرتی ماحول کے فوائد کا بخوبی علم ہے اس لیے اس کی روح دعا کرتی ہے کہ وہ تمام رنگ موجود اور قائم و دائم رہیں جن کا تعلق فطرت سے ہے۔ ان سطروں میں شاعر بالخصوص دھرتی، کھلیان، بارشیں، دشت، دریا اور بارش سے صحرا کے دریا بننے کی دعا میں ہماری توجہ انھی

عناصرِ قدرت کی طرف دلوائی ہے۔ پانی بہت اہم ہے اگر کسی علاقے میں لمبے عرصے تک بارشیں نہ ہوں تو یہ خطہ خشک سالی کا شکا ہو جاتا ہے۔ آخری سطروں میں شاعر دعا کرتا ہے کہ بارشوں سے بنجر اور صحرا تر و تازہ ہوں اور یہ دریا کا روپ دھار لیں۔ شاعر جانتا ہے کہ پانی فصلوں اور دیگر قسم کے سبزے کے لیے نہایت لازمی ہے۔ جہاں پانی ہو؛ وہاں زندگی ہوتی ہے اس لیے یہ بارشوں کی دعا مانگ رہا ہے۔ کسی دن سڑک پر خدا مل گیا تو نظم میں بھی شاعر کہتا ہے کہ خدا ملا تو اسے ان لوگوں کی شکایت لگاؤں گا جنھوں نے زمینوں کو بنجر کر دیا ہے اور زمینوں سے ان کی ہریالی چھین لی ہے۔ زمینوں کے جوبن، فضا میں برقی شعاعوں اور ندیوں میں بہنے والی کثافت کا شکوہ کرنے کا بھی شاعر نے اس نظم میں شکوہ کیا ہے۔ اس نظم میں بھی شاعر نے جماداتی عناصر کا ایکو سسٹم کے دوسرے اجزا سے تعلق اور اس کے اثرات کا خوب صورتی سے اظہار کیا ہے۔

آئیڈنٹی کرائسس سلمان ثروت کی نظم ہے جس میں انسان کے بارے کہا گیا کہ اس پر ملکیت کے زمین و آسمان دونوں دعوے دار ہیں۔ جسم کی مناسبت زمین اور روح کی نسبت آسمان سے قائم کی گئی ہے۔ آسمان کا بیان انسانی اُن سرگرمیوں کی نشان دہی کرتا ہے جو اس نے اپنی حد سے تجاوز کر کے سر انجام دیں۔ نظم کا ٹکڑا ملاحظہ کریں:

آدمی، آسماں کے مطابق فلک زاد تھا
اس کا منصب زمینی خرافات سے
ماورا تھا مگر
اس نے خود کو زمینی خبائث کا مجرم کیا
اس کا خاکی بدن روح پر فوقیت لے گیا(۸۳)

یہ درست ہے کہ انسان کا تعلق زمین اور آسمان دونوں سے ہے۔ انسان کی روح پیدائش کے وقت بالکل پاک اور صاف ہوتی اور منفی جذبات سے ماورا ہوتی ہے لیکن معاشرے کی روایات اور تمدن کی پابندیاں اس میں منفی رجحان کو فروغ دیتی ہیں اور یہ زمینی خرافات میں گھر جاتا ہے۔ سلمان ثروت کی اسی نظم کا اگلا منظر دیکھیے کہ لوگ اپنی اپنی گاڑیوں میں گھر جا رہے ہیں۔ ہر طرف دھوئیں کی کثافت ہے اور دھوئیں کے گہرے بادل اژدھوں کی صورت سراسراتے آ رہے ہیں۔ شاعر سلمان ثروت کی اسی نظم کی اگلی سطور ملاحظہ ہوں:

زندگی رفتار میں اُن گاڑیوں سے تیز تھی
اور دھوئیں کے گہرے بادل اژدھوں کے روپ میں
سرسراتے آ رہے تھے جابجا(۸۴)

اس نظم میں شاعر نے شہروں کی بے ہنگم اور بے طرح زوروں پر زندگی کو موضوعِ سخن بنایا ہے۔ کہتا ہے کہ گو ہر طرف دھواں اور آلودگی ہے۔ گاڑیوں کا شور شرابا اور تیز رفتار ہے لیکن انسانی زندگی اس سے بھی تیز تر ہے۔ٹریفک نظم میں بھی شاعر نے طنزاً گھٹن کی فضا اور کالے دھوئیں کو اپنی ضیافت کا سامان قرار دیا ہے۔ ان کے شاعری کے بارے میں ڈاکٹر ضیاء الحسن لکھتے ہیں:

> سلمان کی شاعری اُس دنیا کی شاعری ہے جس میں ہزاروں زبانیں ناپید ہو گئیں، جانوروں اور پرندوں کی کئی species عنقا ہو گئیں، گاڑیوں اور مشینوں کے شور میں موسیقی ڈوب گئی، پرندوں کی آوازیں مر گئیں اور کائنات بہت سی دل کش آوازوں سے محروم ہو گئی۔(۸۵)

اس نظم کی اگلی سطور میں کالے دھویں اور گھٹن کے احساس کو شاعر نے یوں بیان کیا ہے:

ضیافت ہے سڑکوں کی میرے لیے
یہ گھٹن کی فضا اور یہ کالا دھواں
سسکیوں کی پلیٹوں میں وقتِ عبث ہے(۸۶)

سلمان ثروت کا تعلق کراچی سے ہے۔ آئے دن ہم اخباروں میں پڑھتے اور خبروں میں کراچی کے حالات کے بارے میں سنتے رہتے ہیں کہ وہاں آلودگی ہے اور بارش کے دنوں میں وہاں پانی رک جاتا ہے۔ جس کے باعث لوگوں کی زندگی اجیرن ہو جاتی ہے۔ سلمان ثروت کے بارے میں ڈاکٹر ضیاء الحسن لکھتے ہیں:

> انھوں (سلمان ثروت) نے اس نظم میں شہری زندگی کو ٹریفک جام کے استعارے میں پیش کیا ہے جہاں زندگی کا سفر جاری رہ کر بھی رکا ہوا ہے۔ سارا ماحول فیکٹریوں اور گاڑیوں کے دھویں سے متعفن ہے اور مشینوں کے شور نے ہمیں سماعت سے محروم کر دیا ہے۔ آج کا انسان ایک تھکن زدہ زندگی کا شکار ہے۔(۸۷)

اس نظم میں بھی شاعر نے آلودگی اور دھویں کو موضوع بناتے ہوئے کہا ہے کہ یہ سب "دورِ ایجاد" کی دین ہے کہ ہر طرف شور شرابا ہے اور بے سکونی کی فضا چھائی ہوئی ہے۔

دورِ ایجاد کی
مستقل گڑگڑاہٹ
سماعت کو بنجر کیے جا رہی ہے
خیالات مفلوج ہونے لگے ہیں
مری روح وحشت زدہ ہے

سرِ عرصۂ خستگی
خامشی لاپتا ہے[۸۸]

دھویں کی آلودگی جہاں فضا کو خراب کرتی اور ہوا میں گھل مل کر ہوا کو آلودہ کرتی ہے وہیں یہ انسانی صحت کے لیے بھی مضر ہے۔ تمھیں بیمار کر دے گا، نظم میں عابد خورشید نے دھویں سے پھیلنے والی آلودگی اور اس کے مضر اثرات کو بہت منفرد انداز میں پیش کیا ہے۔ عموماً ہم چھوٹے چھوٹے مسائل کو نظر انداز کر کے بڑے مسئلوں کی طرف چل نکلتے ہیں لیکن یہاں شاعر نے ایک باریک نکتے کی طرف اشارہ کیا ہے جو ہماری سانس میں آلودگی پیدا کرنے کا سبب بنتا ہے۔

کارنس پر رکھی لالٹین، موم بتی یا دیا بھی دھواں پیدا کرتا ہے جو کمرے کی فضا میں موجود ہوا میں گھل مل جاتا ہے۔ جب ہم سانس لیتے ہیں تو یہ ہماری سانسوں کے ذریعے پھیپھڑوں میں داخل ہو کر انفیکشن کا باعث بنتا ہے۔

سنو۔۔۔۔!

یہ کارنس کی نوک پر جلتا دیا
اک دن تمھیں بیمار کر دے گا
تمھیں یہ تو پتا ہو گا
دھویں کی لو جہاں جاتی ہے، سیاہی پھیل جاتی ہے!
کسیلی، ملگجی ایسی کثافت میں
تمھیں جب سانس آئے گی
دکھوں کی تہ
بدن کی وسعتوں میں روگ بن کر بیٹھ جائے گی[۸۹]

دھویں سے مناظر دھندلے ہو رہے ہیں نیز کچھ انسان بھی قدرتی ماحول کی پامالی کو دیکھتے اور مسائل کو بوجھتے ہوئے بھی اندھا بنا ہوا ہے۔ یہ کس نمبر کی عینک ہے نظم میں شاعر انسان کو یہ احساس دلاتا ہے کہ اس کی آنکھوں کے سامنے گرد و غبار اور آلودگی پھیل رہی ہے لیکن یہ اسے نظر انداز کر رہا ہے۔ شاعر اس لاپرواہی کو اور سامنے پڑی شے کو نہ دیکھنے کے لیے کہتا ہے کہ یہ کون سے نمبر کی عینک ہے جس سے گرد آلود مناظر دکھائی نہیں دیتے ہیں۔

یہ کس نمبر کی عینک ہے
جسے تم اپنی آنکھوں پر لگا کر یہ سمجھ بیٹھے

کہ یہ سارے جہاں کے گرد آلودہ مناظر سے تمھیں محفوظ رکھے گی (۹۰)

عابد خورشید کی نظم نگاری کے بارے میں ڈاکٹر حنیف سرمد لکھتے ہیں:

> عابد خورشید کی نظموں میں فطرت سے ہم آہنگی اور حسنِ فطرت سے دل آویزی کی خواہش پائی جاتی ہے۔ جدید معاشرت کا المیہ یہ ہے کہ انسان نے سائنس و ٹیکنالوجی کو زادِ راہ بنا کر بے پناہ مادی ترقی کر لی ہے؛ وہ زمین کی حدود سے نکل کر خلاؤں کی تسخیر کے عمل میں محوِ سفر ہو گیا ہے لیکن اس مادی جنون سے فطرت کے توازن میں انتشار اور حسنِ فطرت داغ داغ ہو چلا ہے۔ انسان کی فطرت سے دوری اور مادی ہوس پرستی نے انسانی معاشرت کی بقا کو ان گنت خطرات لاحق کر دیے ہیں۔ (۹۱)

قیام گاہ نظم میں شاعر امان اللہ امان نے زمین کے بارے میں لکھا ہے کہ شاید یہ سیارہ اپنی عمر پوری کر چکا ہے کیوں کہ یہ بہت گرم رہنے لگا گیا ہے اور یہ وجود میں آنے سے پہلے بھی کچھ ایسا ہی تھا۔

یہ سیارہ
جہاں رہتا ہوں میں
لگتا ہے اپنی زندگانی پوری کر بیٹھا
یہاں اب آگ اگنے لگ گئی ہے
گرم لو چلتی ہے
سینہ راکھ کر دیتی ہے (۹۲)

نظم کے آخر پر شاعر کہتا ہے کہ وجود میں آنے سے قبل بھی یہ سیارہ ایسا ہی گرم تھا جو آہستہ آہستہ ٹھنڈا ہوا اور اس پر زندگی نے جنم لیا۔ اب چوں کہ یہ دوبارہ گرم ہو رہا ہے اس لیے ایسا لگتا ہے کہ یہ اپنی عمر پوری کر چکا ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ انسانی سرگرمیوں کی بنا پر زمین کو درجۂ حرارت آئے روز بڑھ رہا ہے۔ شاعر کا خیال ہے کہ زمین اپنی زندگی پوری کر چکی ہے اور اب اسے قدرتی طور پر زوال کا شکار ہو جاتا ہے۔

اِس نظم میں شاعر یہ باور کروانا چاہ رہا ہے کہ زمین کا وجود میں آنا ایک قدرتی وجہ تھی اور اب اس کا گرم ہو کر اپنی عمر پوری کر جانا بھی ایک قدرتی وجہ ہو گی۔ جب یہ زندگی پوری کر چکے گا تو اس نے بھی فنا ہو جانا ہے۔

پانی زمین اور زمین پر بسنے والے تمام ذی روح اجسام کے لیے لازمۂ حیات ہے۔ اس کا تعلق زمین، زمین پر اگنے والے نباتات اور انسانوں سے بہت گہرا ہے۔ تھر نظم میں شاعر نے وہاں بارش نہ ہونے سے پانی کی کمی اور اناج

کے قحط کے ساتھ ساتھ وہاں بسنے والی انسانی زندگی کی مشکلات کو موضوع بنایا ہے۔ تھر کی زمین کا طرف سے نوحہ لکھتے ہیں:

میں بھوکی اور پیاسی ہوں
مرے بچے بھی پیاسے ہیں
مویشی مر رہے ہیں، اور ہم بھی تو۔۔۔
زمانے ہو گئے
بارش کا اک قطرہ نہیں اترا (۹۳)

اس کے بعد نظم کے اگلے حصے میں شاعر نے بارش کا موجب بننے والے بخارات کا ذکر کیا ہے۔ ساتھ ہی یہ ذکر کیا کہ بارش پہاڑوں پر تو خوب برستی ہے لیکن یہاں ریگستان میں بارش نہیں ہوتی۔ پہاڑوں اور صحراؤں کو پیدا کرنے والی ایک ہی ذاتِ بابرکات ہے لیکن اس کی جانب سے پانی کی دست یابی میں مساوات نہیں ہے۔ چوں کہ پانی روزمرہ کے استعمال کی چیز ہے اس لیے اس کے بغیر زندگی کا وجود ناممکن ہے۔

یہ میرے پاس ہی نیلا سمندر
جس کا پانی اڑ کے جاتا ہے
پہاڑوں پر سفیدی چھینکتا تو ہے
مگر میرے لیے پینے کو قطرہ تک نہیں دیتا (۹۴)

اس نظم میں صحرا کو اپنی زبان سے بدحالی اور خشک سالی کا ذکر کرتے دکھایا گیا ہے نیز صحرا نے اپنا تعلق پانی اور دیگر زندگی سے بیان کیا ہے۔ نمازِ استسقا نظم میں شاعر امان اللہ خان امان نے بالائے بنفشی روشنی، زمین ،سبزے اور انسان کا تعلق واضح کیا ہے۔ سورج کے نکلنے سے تپش بنفشی حرارت کا سبب بنتی ہے۔ یہ قدرتی امر ہے کہ جس جگہ حرارت ہو گی وہاں پانی کی کمی ہو جائے گی۔ شاعر کہتا ہے کہ بنفشی حرارت کی وجہ سے زمین میں دراڑیں پڑ چکی ہیں اور سبزہ مرجھا چکا ہے۔ اس لیے میدان میں چل کر چھتری لیے بارش کی دعا مانگتے ہیں۔ نظم کی سطور ملاحظہ ہوں:

یہ بالائے بنفشی روشنی
سورج کے پہلو سے زمیں پر دوڑتی ہے
جسم جلتا ہے مرا اس سے
بدن کی سبز کھیتی میں دراڑیں ہی دراڑیں ہیں (۹۵)

یہاں شاعر یہ بتانا چاہتا ہے کہ بارش اور پانی ہر زندہ چیز اور زمین کے لیے کس قدر ضروری اور لازمی ہیں۔ شاعر نے یہاں قدرت کی طرف سے قدرتی وسائل کی غیر منصفانہ تقسیم کو بھی موضوع بنایا ہے؛ کہ ایک طرف سے پہاڑ برف سے ڈھکے ہوئے ہیں۔ بارش خوب ہوتی ہے ندی نالوں کے پانی سے جل ترنگ بجتے رہتے ہیں جب کہ دوسری طرف پینے کو چند پانی کی بوندیں بھی میسر نہیں ہیں۔ جس وجہ سے جان داروں کی زندگی خطرے میں ہے۔ اس نظم میں شاعر نے پانی کا بخارات بننے، مختلف جگھوں پر بارشوں کے زیادہ اور کم ہونے اور پانی کے انسانی تعلق کو موضوع بنایا ہے۔

چولستان پاکستان کا وسیع اور خوب صورت صحرا ہے۔ یہ صحرا قدیم وادی ہاکڑہ کا اہم حصہ ہے۔ چولستان کی قدامت بارے میں کہا جاتا ہے کہ قدیم تہذیبی و تمدنی آثار کے حوالے سے وسیب میں اس لحاظ سے خصوصی اہمیت بہاولپور کے علاقے چولستان کو حاصل ہے کہ وادی سندھ کی تہذیب کے مختلف ادوار ہاکڑہ عہد، ابتدائی ہڑپائی دور، عروج یافتہ ہڑپائی دور، متاخر ہڑپائی دور اور خاکستری سفالی عہد سے تعلق رکھنے والی آبادیوں کے مجموعی طور پر سب سے زیادہ آثار وہیں سے ملے ہیں جب کہ چولستان سے ملنے والے بعد کے ابتدائی تاریخی، وسطی (مسلم) عہد اور بعد کے آثار ان کے علاوہ ہیں۔ وادی سندھ کی تہذیب کے بارے میں بھی کہا جاتا ہے کہ اس کا آغاز چولستان کی وادی ہاکڑہ تہذیب سے ہوا۔ شاعر، امان اللہ امان نے چولستان کی ہوا کے روبرو نظم میں لکھا ہے کہ اب اِس صحرا میں ہاکڑا دریا نے بہنا چھوڑ دیا ہے جس وجہ سے یہاں سبزہ نہیں ہوتا اور پھول کھلنے کی کسی بشارت پر بات نہیں ہوتی ہے۔ اب یہاں ریت اڑتی ہے اور رات کو ہرنوں کے غول آتے ہیں۔ نظم کا ٹکڑا ملاحظہ ہو:

ہوا اب روز مجھ سے بات کرتی ہے
وہ کہتی ہے
یہاں اک ہاکڑہ دریا،
کئی صدیوں پرانی داستانیں بھول بیٹھا ہے
یہاں سبزہ نہیں اگتا
یہاں اب پھول کھلنے کی بشارت پر کبھی باتیں نہیں ہوتیں (۹۶)

اس نظم میں بھی شاعر نے پانی کے کردار کا ایک نئے انداز میں ذکر کیا ہے کہ جہاں جہاں دریا بہتے ہوں ان کے قریب قریب سبزہ، پھل اور اناج بہ کثرت پائے جاتے ہیں۔ جب کسی وجہ سے یہ نہ رہے تو وہاں زمین بے گیاہ ہو جاتی ہے اور وہاں بنجر میدان یا صحرا بن جاتا ہے۔ دراصل پانی زندگی ہے جس کا اظہار شاعر کر رہا ہے۔ نواحِ پالو کوہلو نظم میں بھی شاعر نے چولستان کا نقشہ کھینچا ہے۔ اس نظم میں بھی شاعر ہوا سے باتیں کرتا دکھائی دیتا ہے۔

گلیشیر نظم ایک برفانی تودے کی روداد بیان کرتی ہے جسے زندہ جسم کی صورت عطا کی گئی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ وہ برفانی تودہ تھا جو کبھی پہاڑ کی چوٹی پر گرا۔ ہر موسم میں اس پر ہوا ٹھنڈی ہی رہتی ہے۔ پہلے اس کا بدن نرم اور سفید تھا اب شفاف اور پتھر کی صورت ہو گیا ہے۔ اس کے پاؤں مضبوطی سے کم گئے ہیں اور اسے سردی لگتی ہے۔ یہ سورج کے گرم لمس کا طالب ہے لیکن سورج اس سے نظریں چرا کر چلتا ہے۔ پہلے کبھی کچھ کرنیں اسے ملنے آتی تھی اور وہ ممنونیت سے پگھلتا تھا لیکن اب اسے کرن بھی ملنے نہیں آتی۔

بدن میرا سفید و نرم تھا
شفاف پتھر ہو گیا
پیروں میں برفانی سلاخیں گڑھ گئی ہیں
میں ٹھٹھرتا ہوں
توانا گرم سورج کی جھلک کو بھی ترستا ہوں
میں دستِ مہر کے لمسِ حرارت زا کا طالب ہوں (۹۸)

مظاہر پسندی سے مراد یہ ہے کسی قدرتی بے جان شے کو زبان عطا کر کے اس کی زبان سے انسانوں کی طرح اپنے احساسات و جذبات بیان کروانا ہے۔ مظاہر پسندی کے بارے باب اول میں سیر حاصل بحت ہو چکی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ وکی پیڈیا (آن لائن)۔

۲۔ ریختہ آن لائن ڈکشنری۔

۳۔ یار، احمد خان، نعیمی، مرآۃ المناجیح شرح مشکوۃ المصابیح جلد ۵ صفحہ ۱۰۳۸ نعیمی کتب خانہ گجرات

۴۔ القرآن، الاعراف، ۲۵

۵۔ القرآن؛ اسرا، ۴۴

۶۔ باقر، محمد، مجلسی، بحار الانوار، ج ۵۷ (کراچی: محفوظ بک ایجنسی، س۔ن) ص ۱۶۹

۷۔ مطهري، مرتضي؛ آشنايي با قرآن، ج ۴ (مراكز تربيت معلم، ۲۰۰۳) ص ۱۷۴

۸۔ بخاری: حدیث نمبر ۱۳۴۸

۹۔ صحیح مسلم: حدیث نمبر ۱۴۴۲

۱۰۔ صہبائی، سرمد، پل بھر کا بہشت (لاہور: دستاویز، ۲۰۱۲) ص ۴۵-۴۶۔

۱۱۔ صہبائی، سرمد، ماہِ عریاں (لاہور: دستاویز، ۲۰۱۴) ص ۲۲۔

۱۲۔ ناصر، نصیر احمد، عرابچی سو گیا ہے (لاہور: تسطیر پبلشرز، ۲۰۰۲) ص ۳۷۔

۱۳۔ ایضاً، ص ۳۷-۳۸

۱۴۔ ایضاً، ص ۱۵

۱۵۔ ناصر، نصیر احمد، جدائی راستوں کے ساتھ چلتی ہے (اسلام آباد، لیو بکس، ۱۹۹۴) ص ۵۰۔

۱۶۔ ایضاً، ص ۷۲

۱۷۔ ناصر، نصیر احمد، عرابچی سو گیا ہے (لاہور: تسطیر پبلشرز، ۲۰۰۲) ص ۲۷

۱۸۔ ناصر، علی محمد، غاشیہ (اسلام آباد، پورب اکادمی، ۲۰۱۴) ص ۶۳

۱۹۔ ایضاً، ص ۶۳

۲۰۔ فرشی، علی محمد، زندگی خود کشی کا مقدمہ نہیں (راول پنڈی، فیض الاسلام پرنٹنگ پریس، ۲۰۰۴) ص ۴۶

۲۱۔ فرشی، علی محمد، محبت سے خالی دنوں میں (فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۶)، ص ۱۰۷

۲۲۔ وکی پیڈیا (آن لائن)

۲۳۔ ناصر، نصیر احمد، عرابچی سو گیا ہے (لاہور: تسطیر پبلشرز، ۲۰۰۲) ص ۱۳۵،

۲۴۔ فطرت، انوار، آبِ قدیم کے ساحلوں پر (راول پنڈی: حرف اکادمی، ۲۰۰۳)۵۵
۲۵۔ ایضاً، ص۵۹
۲۶۔ فطرت، انوار، ایکسپریس اخبار (۵ اپریل ۲۰۱۳) آن لائن
۲۷۔ وکی پیڈیا، دریائے سواں، آن لائن
۲۸۔ فطرت، انوار، آبِ قدیم کے ساحلوں پر (راول پنڈی: حرف اکادمی، ۲۰۰۳) ص ۶۱۔۶۲۔
۲۹۔ درویش، صلاح الدین، ڈاکٹر، اظہارِ خیال، ۱۸ ستمبر ۲۰۲۳۔
۳۰۔ فطرت، انوار، آبِ قدیم کے ساحلوں پر (راول پنڈی: حرف اکادمی، ۲۰۰۳) ص ۶۲۔۶۳۔
۳۱۔ مبارک، شاہ، سید، کلیات سید مبارک شاہ (جہلم: بک کارنر، ۲۰۱۷) ص ۱۶۹
۳۲۔ احمد، وحید، پریاں اترتی ہیں، اشاعت دوم (راول پنڈی: رومیل ہاؤس آف پبلی کیشنز، ۲۰۲۰) ص ۱۹۔
۳۳۔ ایضاً، ص ۲۱
۳۴۔ یار، فرخ، مٹی کا مضمون (کراچی: علمی گرافکس، ۲۰۰۶) ص ۶۹
۳۵۔ یار، فرخ، یہ ماہ و سال یہ عمریں (جہلم: بک کارنر، ۲۰۱۶) ص ۱۹
۳۶۔ ایضاً، ص ۶۸
۳۷۔ ایضاً، ص ۶۹
۳۸۔ ایضاً، ص ۷۷
۳۹۔ کمال، تابش، مہاجر پرندوں کی نظمیں، اشاعت دوم (راول پنڈی: کمال پبلی کیشنز، ۲۰۱۰) ص ۲۳
۴۰۔ ایضاً، ص ۶۲
۴۱۔ عبداللہ، عامر، میں تنہا کھڑا ہوں (فیصل آباد: مثال پبلی کیشنز، ۲۰۰۶) ص ۵۲
۴۲۔ ایضاً، ص ۵۲
۴۳۔ ایضاً، ص ۴۷
۴۴۔ ایضاً، ص ۴۷
۴۵۔ ایضاً، ص ۸۲
۴۶۔ عالم، غائر، راکھ کا الاؤ (فیصل آباد: مثال پبلی کیشنز، ۲۰۰۷) ص ۴۵
۴۷۔ نیز، شہزاد، برفاب (لاہور: کاغذی پیرہن، ۲۰۰۶) ص ۳۳
۴۸۔ سلیمی، اختر رضا، خواب دان (لاہور: سانجھ پبلی کیشنز، ۲۰۱۳) ص ۸۳

۴۹۔ ایضاً، ص ۸۳-۸۴۔

۵۰۔ ایضاً، ص ۴۰

۵۱۔ طریر، دانیال، مضمون نظمیہ متون کی باقت اور منطقۂ پر اسراریت، مشمولہ خواب دان (لاہور: سانجھ پبلی کیشنز،)ص ۲۷

۵۲۔ عالم، غائر، راکھ کا الاؤ (فیصل آباد: مثال پبلی کیشنز، ۲۰۰۷)ص ۷۹

۵۳۔ امان، امان اللہ، فقیرانہ آئے (فیصل آباد: مثال پبلی کیشنز، 2018)ص ۶۲

۵۴۔ شہود، عرفان، بے سمتی کے دن (لاہور، راول پنڈی: صریر پبلی کیشنز، ۲۰۲۰)ص ۴۷

۵۵۔ ایضاً، ص ۵۱

۵۶۔ ساحر، پرویز "عرفان شہود کی تخلیقی کائنات" مشمولہ بے سمتی کے دن (لاہور، راول پنڈی: صریر پبلی کیشنز، ۲۰۲۰)ص ۱۳۔

۵۷۔ ناصر، نصیر احمد، عرابچی سو گیا ہے (لاہور: تسطیر پبلشرز، ۲۰۰۲)ص۔ ۵۴۔

۵۸۔ ایضاً، ص ۵۶

۵۹۔ ناصر، نصیر احمد، پانی میں گم خواب، اشاعت دوم (لاہور: سانجھ پبلی کیشنز، ۲۰۱۳)ص ۶۷

۶۰۔ ایضاً، ۲۵

۶۱۔ ایضاً، ۷۰-۷۱

۶۲۔ فطرت، انوار، آبِ قدیم کے ساحلوں پر (راول پنڈی: حرف اکادمی، ۲۰۰۳)ص ۴۷

۶۳۔ ایضاً، ۵۷

۶۴۔ ایضاً، ص ۸۴

۶۵۔ مبارک، شاہ، سید، کلیاتِ سید مبارک شاہ۔ ص ۱۲۶-۱۲۷

۶۶۔ ایضاً، ص ۵۷۹

۶۷۔ وکی پیڈیا، آن لائن

۶۸۔ محمود، کوثر، کچھ دیر ہمارے ساتھ رہو (لاہور: روش پبلی کیشنز، ۲۰۰۵)ص ۶۷

۶۹۔ یار، فرخ، مٹی کا مضمون (کراچی: علمی گرافکس، ۲۰۰۶)ص ۱۲

۷۰۔ معراج، ارشد، دوستوں کے درمیاں (راول پنڈی: رومیل ہاؤس آف پبلی کیشنز، ۲۰۱۹)ص ۶۲

۷۱۔ خلیق، الرحمان، کنول جھیل کا گیت (راول پنڈی: حرف اکادمی، ۲۰۰۳)ص ۲۱

۷۲۔ ایضاً، ص ۲۳

۷۳۔ وکی پیڈیا، آن لائن

۷۴۔https://www.britannica.com/place/India/Harappa

۷۵۔ یاد، منشا، کنول جھیل کا گیت مشمولہ کنول جھیل کا گیت (راول پنڈی: حرف اکادمی، ۲۰۰۳) ص ۱۰

۷۶۔ عبداللہ، عامر، میں تنہا کھڑا ہوں (فیصل آباد: مثال پبلی کیشنز، ۲۰۰۶) ص ۳۲-۳۳

۷۷۔ ایضاً، ص ۲۰

۷۸۔https://www.britannica.com/place/promathes

۷۹۔ سلیمی، اختر رضا، خواب دان (لاہور: سانجھ پبلی کیشنز، ۲۰۱۳) ص ۶۹

۸۰۔ شہود، عرفان، بے سمتی کے دن (لاہور، راول پنڈی: صریر پبلی کیشنز، ۲۰۲۰) ص ۱۵

۸۱۔ ایضاً، ص ۵۶

۸۲۔ ایضاً، ص ۱۱۰

۸۳۔ ثروت، سلمان، میں استعاروں میں جی رہا ہوں (کراچی: آج کی کتابیں، ۲۰۲۰) ص ۶۲

۸۴۔ ایضاً، ص ۹۲۔

۸۵۔ الحسن، ضیاء، "ایک نئے شاعر کی بشارت" مشمولہ میں استعاروں میں جی رہا ہوں (کراچی: آج کی کتابیں، ۲۰۲۰) ص ۱۲-۱۳

۸۶۔ ثروت، سلمان، میں استعاروں میں جی رہا ہوں (کراچی: آج کی کتابیں، ۲۰۲۰) ص ۱۰۰

۸۷۔ الحسن، ضیاء، "ایک نئے شاعر کی بشارت" مشمولہ میں استعاروں میں جی رہا ہوں (کراچی: آج کی کتابیں، ۲۰۲۰) ص ۱۲۔

۸۸۔ ثروت، سلمان، میں استعاروں میں جی رہا ہوں (کراچی: آج کی کتابیں، ۲۰۲۰) ص ۱۰۲

۸۹۔ خورشید، عابد، یا محبت (فیصل آباد: مثال پبلی کیشنز، ۲۰۱۷) ص ۵۱

۹۰۔ ایضاً، ص ۵۹

۹۱۔ حنیف، سرمد، "ڈاکٹر، عابد خورشید کی نظم نگاری" مشمولہ یا محبت، (فیصل آباد: مثال پبلی کیشنز، ۲۰۱۷) ص ۱۴

۹۲۔ امان، امان اللہ، فقیرانہ آئے (فیصل آباد: مثال پبلی کیشنز، ۲۰۱۸) ص ۴۱

۹۳۔ ایضاً، ص ۵۴

۹۴۔ ایضاً۔

۹۵۔ ایضاً، ص۹۵

۹۶۔ ایضاً، ص۱۲۸

۹۷۔ نیر، شہزاد، بر فاب (لاہور: کاغذی پیرہن، ۲۰۰۶)، ص۸۸

محاکمہ

اردو زبان و ادب کی سندی تحقیق کے لیے عمومی طور پر دو رجحانات عام ہیں۔ ایک یہ ہے کہ طالبِ علم کسی روایتی تھیوری یا روایتی موضوع کے تناظر میں کسی تخلیقی متن کا جائزہ لیتا ہے؛ جب کہ دوسرا رجحان کسی جدید نظریے کی روشنی میں تخلیقات کا تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ کرتا ہے۔ ہر دو اپنی اپنی جگہ افادیت کے حامل ہیں۔ ماحولیاتی تنقیدی تھیوری ایسی تھیوری ہے جو روایت سے مکمل طور پر جڑی ہوئی ہے۔ مختلف روایتی مقالہ جات جو کہ فطرت نگاری، مناظرِ فطرت، منظر نگاری اور دیہی تہذیب و ثقافت جیسے موضوعات پر لکھے گئے ہیں ان کی حدود ماحولیاتی تنقید کے تحت پرکھے جانے والے متن سے مل جاتی ہیں۔ اس سارے اشتراک کے بعد جوں جوں ماحولیاتی تنقید کی گہرائی میں جاتے جائیں یہ اپنی حدود الگ کرتی جاتی اور اپنا دائرۂ کار وسیع کرتی جاتی ہے۔

ماحولیاتی تنقید کی ابتدائی بحثیں قدرتی ماحول کے گرد گھومتی ہیں۔ اس تھیوری کے تحت ادب اور قدرتی ماحول کے مابین تعلقات کو زیرِ بحث لایا جاتا ہے۔ انگریزی میں اس کے لیے ایکو انوائرنمنٹ (Ecoenvironment) کی اصطلاح برتی جاتی ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ اِس تھیوری نے اپنا دائرۂ کار وسیع کیا اور اس میں ماحولیاتی ثقافت اور ماحولیاتی تانیثیت کی بحثوں نے بھی جگہ بنائی۔ زیرِ نظر مقالے میں ماحولیاتی تنقید کی اِن بحثوں کے تناظر میں ۱۹۸۰ تا حال کی اردو آزاد نظم کا تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ کیا گیا ہے جو قدرتی ماحول سے متعلقہ ہیں۔ حیات مرکزیت، مناظرِ فطرت اور ان کے تحفظ اور حقوق کے لیے جو آوازیں مذکورہ عہد کے شعرا نے اٹھائی ہیں؛ انھیں زیرِ بحث لایا گیا ہے۔

اردو ادب میں آغاز ہی سے قدرتی ماحول کی جانب شعرا کی توجہ مبذول رہی ہے۔ اس عہد کے ادیبوں اور شاعروں کے ہاں قدرتی عناصر کی اہمیت اور افادیت کے ساتھ ساتھ ان کے جواہر اور خواص سے متعلقہ متن ملتا ہے۔ ۱۹۸۰ سے قبل اردو ادب کے مشہور شعرا کے ہاں علامتوں کی صورت میں بھی قدرتی عناصر کا اظہار ملتا ہے۔ وہ شعرا جن کے ہاں قدرتی ماحول کے خواص اور جواہر کے بیان کے ساتھ ساتھ ان کے انسانی زندگی پر اثرات ملتے ہیں ان میں غالبؔ کا نام سب سے اہم ہے۔ ان کے ہاں عناصرِ اربعہ (ہوا، مٹی، پانی اور آگ) کا مختلف صورتوں میں اظہار ملتا ہے۔ ان کے علاوہ جن شعرا کے ہاں قدرتی ماحول کی جانب خصوصی رغبت سامنے آئی ان میں حسن شوقی، قلی قطب شاہ، ولی دکنی، میر تقی میر، میر انیس، نظیر اکبر آبادی، میرزا غالب، الطاف حسین حالی، علامہ اقبال، جوش ملیح آبادی،

اختر شیرانی، اسماعیل میرٹھی اور مجید امجد کے نام بہت اہم ہیں۔ ان شعرا نے قدرتی عناصر یا اجزا کے ناموں کو علائم و رموز اور انسانی اجزا کے خواص سے وابستہ کیا اور باہم تعلق کو جوڑا۔ یہ شعرا کسی جگہ قدرتی ماحول سے انسان کو اور کسی جگہ انسان سے قدرتی ماحول کو رنگ حاصل کرتا ہوا دکھاتے ہیں۔ ان شعرا کے ہاں مناظرِ قدرت، حیات مرکزیت اور بن نگاری کے نمونے بھی دیکھنے میں ملتے ہیں۔ بالخصوص میر انیس کی مرثیوں میں انسان اور جنگی ساز و سامان کے علاوہ ارد گرد کا تمام منظر قدرتی ماحول پر مبنی دکھایا گیا ہے۔ اس میں حیات کا ہر جزو اور ہر حصہ اپنے طور پر ایک کردار کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ جوش، اقبال اور اختر شیرانی کے ہاں بھی اس کے نمونے پائے جاتے ہیں۔ مجید امجد وہ پہلے شاعر ہیں جنھوں نے قدرتی ماحول کی تباہی اور بربادی کو اپنی شاعری کا حصہ بنایا اور اپنی نظموں میں بن نگاری کے علاوہ انسانی ہاتھوں سے درختوں کے عدم تحفظ کی صورتیں بیان کیں۔ ان کی شاعری میں درخت، فطرت کے نمائندہ کی حیثیت اختیار کیے ہوئے ہیں۔

مجید امجد نے انسانی ہاتھوں سے درختوں کے کاٹے جانے کو موضوع بنایا اور یہ مجموعی طور پر فطرت کے عدم تحفظ کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اس کے بعد کے آزاد نظم گو شعرا نے قدرتی ماحول کی تینوں اقسام: نباتات، حیوانات اور جمادات کو الگ الگ پیش کیا۔ زیرِ نظر مقالے میں قدرتی ماحول کی ان تینوں قسموں کو الگ الگ ابواب میں تقسیم کر کے ان کی نمائندگی، ان کے مسائل، ان کے تحفظ اور عدم تحفظ، ایکو سسٹم میں ان کے کردار اور اہمیت؛ نیز ان کے آپس میں تعلقات کو جس طرح آزاد نظم گو شعرا نے اپنے کلام میں پیش کیا؛ اس کا ماحولیاتی تنقید کے تناظر میں تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

نباتات سے متعلقہ آزاد نظمیہ کلام سے ہم نے نتائج نکالے کہ آزاد نظم گو شعرا نے جہاں درختوں، پودوں اور سبزے سے متعلقہ قدرتی ماحول اور مناظرِ قدرت کو موضوع بنایا ہے وہاں انھوں نے درختوں کا ایکو سسٹم کے باقی حصوں سے تعلق کو اجاگر کیا ہے۔ ان شعرا نے اپنے کلام میں اظہار کیا کہ درختوں کے کم ہونے کی وجہ سے بارشوں میں توازن قائم نہیں رہا ہے۔ کبھی مہینوں تک بارشیں نہیں ہوتیں تو کبھی لگاتار مینہ برستا ہے اور سیلاب آجاتا ہے۔ درخت آکسیجن پیدا کرنے کا بہت بڑا ذریعہ ہیں اور یہ آلودگی کی شرح کم کر کے ماحول کو خوش گوار بنانے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ لیکن ان کی کمی کی وجہ سے ماحول گندہ اور آلودہ ہو رہا ہے۔ انسانوں، جان وروں اور پرندوں کو مناسب مقدار میں آکسیجن نہیں مل رہی ہے جس وجہ سے یہ کئی قسم کی بیماریوں کا شکار ہو رہے ہیں۔ درختوں کے کم ہونے کا بڑا سبب صنعتوں اور بڑی بڑی عمارتوں کا قیام ہے۔ انسان جس رفتار سے درخت کاٹ رہا ہے اس رفتار سے درخت

لگائے نہیں جارہے ہیں۔ شہروں میں آبادی بڑھ رہی ہے اور درخت مطلق ختم ہورہے ہیں جس وجہ سے وہاں ایسے پرندے اور جان ور نایاب ہوگئے ہیں جو اپنا مسکن درختوں پر بنایا کرتے تھے۔ درختوں کی کمی کے باعث درجۂ حرارت بھی بڑھ رہا ہے۔ ان شعرا نے یہ اظہار بھی کیا کہ جہاں جہاں نباتات بہ کثرت موجود ہیں وہاں لوگوں کی صحت اچھی رہتی ہے۔ وہاں مناظر خوب صورت ہوتے ہیں جو آنکھوں کو فرحت اور تازگی بخشتے ہیں۔ اس عہد کے شعرا نے بتایا کہ یہ درخت انسان کو سایہ اور مسکن فراہم کرنے کا اہم ذریعہ تھے لیکن جب سے انسان نے پختہ مکان بنانا سیکھ لیا اس نے درختوں سے بے مروتی برتنا شروع کردی ہے۔ انسان جو کبھی اِن کی پرستش کرتا تھا آج اسے بری طرح تباہ وبرباد کررہا ہے لیکن یہ بھول گیا کہ یہ تباہی انسان کو اپنی تباہی کی طرف لے جارہی ہے۔

حیوانات کا مطالعہ کرتے ہوئے ہم نے نتیجہ نکالا کہ انسان کے ہاتھوں جہاں نباتات کو مسائل درپیش ہیں وہاں حیوانات کے حقوق بھی انسان نے سلب کر رکھے ہیں۔ ان نظموں میں ہم نے مطالعہ کیا کہ انسان کئی جانوروں کے بچوں کو بچپن میں اٹھالیتا ہے اور انھیں اپنے شوق پورے کرنے اور اپنے کھیل کے لیے استعمال کرتا ہے۔ اس ضمن میں ہم نے یہ بھی مطالعہ کیا کہ وبا سے بہت زیادہ انسانی ضیاع پر جان ور اور پرندے خوش تھے کہ اب انسان نہیں ہوگا تو ہم اپنے بچے اس کی قید سے آزاد کروالیں گے۔ چڑیاں خوشی سے چہچہارہی تھی کہ انسان کے باعث جو درخت کم ہورہے، اب نہیں ہوں گے اور جو ماحول آلودہ ہوا، وہ صاف ہو جائے گا؛ اور کتے خوشی خوشی گلیوں میں گھوم رہے تھے۔ ایسی نظموں میں ہم نے قدرتی ماحول میں موجود جانوروں کا مزاحمتی رنگ دیکھا ہے۔ انسانی جنگوں میں بے شمار قسم کے حشرات، پرندوں اور جان وروں کی اموات واقع ہوتی ہیں جن کا کبھی حساب وکتاب نہیں کیا گیا ہے۔ انسان نے اپنے ذاتی فائدے کے لیے قدرتی ماحول کو پامال کیا جس کے نتیجے میں جان ور اور پرندے ہجرت کرنے پر مجبور ہوگئے ہیں جب کہ بعض اوقات انھیں یہ ہجرت کسی قدرتی آفت کی وجہ سے کرنا پڑی ہے۔ اسے مذکور کیا گیا ہے۔ انسانی سرگرمیوں کی بنا پر جنگلوں اور درختوں کے کاٹے جانے سے جنگلی جان وروں اور پرندوں کا مسکن خراب ہوا۔ تابکاری اور دھوئیں سے ماحول گندہ ہوا جس کی وجہ سے کئی پرندے، حشرات اور جان ور مر رہے ہیں۔ انسان پرندوں کو قید کرکے ان کی آزادانہ زندگی ختم کردیتا ہے۔ کئی طرح کے جان وروں کے ان کے مساکن میں جاکر مار دیتا ہے نیز پانی کے اندر آلودگی سے مچھلیاں مر رہی ہیں۔

۱۹۸۰ تا حال آزاد نظم گو شعرا نے جمادات کی اہمیت اور افادیت کو بہت عمدہ انداز میں پیش کیا اور ایکو سسٹم میں ان کا کردار واضح کیا۔ ان نظموں میں بتایا گیا کہ پانی کائنات کا ایک اہم جز ہے۔ ہمارے ندی نالوں میں اور زیرِ

زمین پانی آلودہ ہو چکا ہے۔ صاف و شفاف بہتے دریا اور تالاب آلودگی اور گندے فضلہ جات سے ناکارہ ہو چکے ہیں۔اس پانی سے نہ صرف ارد گرد بدبو پھیلی ہوئی ہے بلکہ زیرِ زمین پانی بھی آلودہ ہو چکا ہے نیز یہ پینے کے قابل بھی نہیں رہا ہے۔ جان ور، انسان اور پرندے جب یہ پانی پیتے ہیں تو یہ آلودہ پانی ان کے اندر کئی طرح کی بیماریاں پیدا کر رہا ہے۔ اگر یہ پانی درختوں اور پودوں یا فصلوں کو سیر اب کرے تو ان کو بھی کھا جاتا اور زہریلا کر دیتا ہے۔ پانی کی کمی ایک اور مسئلہ ہے جس سے درختوں سے سرسبز و شادابی ختم ہو گئی ہے۔ پرندے اور جان ور پیاسے تڑپ رہے ہیں۔ پانی بارش کی صورت میں برستا ہے تو اس کے انسانی، حیوانی اور نباتاتی زندگی کے جذبات و احساسات پر برے اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ پانی سیلاب کی صورت میں جو تباہی پھیلاتا ہے اور انسان نے پانی کی جگھوں پر جو قبضہ کیا ہوا ہے اس حوالے سے بھی نظمیں پائی جاتی ہیں۔ اس عہد کے شعرا نے پانی کے بعد زیادہ تر ہوا کے مسائل کو موضوع بنایا ہے۔ تابکاری، گاڑیوں، ریفریجریٹر ز اور فیکٹریوں سے نکلنے والے دھویں کے باعث فضا آلودہ ہو چکی اور حرارت میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ اسی باعث اوزون کی تہہ بھی خطرے سے دوچار ہے۔ ہوا بارش برسنے کا سبب بنتی ہے۔ یہ ایک سے دوسری جگہ درجۂ حرارت کی منتقلی کا موجب ہے، اسی سے خوش بو ایک جگہ سے دوسری جگہ سفر کرتی ہے اور اسی کی وجہ سے لفظوں کو زبان ملتی ہے۔

آگ کے کردار پر کئی طرح کی نظمیں اِس عہد کے آزاد نظم گو شعرا کے ہاں ملتی ہیں۔ سورج بھی آگ کا نمائندہ ہے اور کائنات میں اس کا کردار بھی بہت اہم ہے۔ یہ فصلوں، پھلوں اور سبزیوں کو پکنے میں مدد دیتا ہے۔ درختوں کے پتے اسی وجہ سے سرسبز و شاداب رہتے ہیں اور اسی وجہ سے کائنات میں رنگوں کا میلہ لگا رہتا ہے۔ اگر یہ نہ ہو تو حرارت بھی نہیں ہو گی۔ سورج سے متعلقہ اس نوعیت کے موضوعات ہمیں اِس عہد کی آزاد نظم میں ملتے ہیں۔ اگر ماحول صاف و شفاف ہو تو ہوا انسانی زندگی پر مثبت اثرات مرتب کرے گی جب کہ آلودہ ہوا ہر طرح کی زندگی کو بیمار کر دیتی ہے۔ زمینی مسائل میں ہر جگہ پر تعفن اشیا کا پڑے ہونا، زلزلے آنا، آبادی کا زیادہ ہو جانا، پانی کی جگھوں پر تعمیرات کرنا وغیرہ اس عہد کی آزاد نظم میں بہ کثرت پائے جاتے ہیں۔ صحرا میں پانی اور سبزہ نہ ہونے سے مسائل، ادویات کی بدبو جیسے موضوعات اس عہد کی نظموں میں پائے ہیں۔

نتائج و سفارشات

اردو آزاد نظم اپنے موضوع، ہیئت، تکنیک اور خد و خال کے اعتبار سے شاعری کی دیگر اصناف سے نہ صرف مختلف ہے بلکہ اس کی کینوس بہت وسیع ہے۔ اس میں قوافی و ردیف کی بندش نہ ہونے اور ارکان کی تعداد کم زیادہ کر لینے کی آسانی سے اس میں مشکل اور متنوع موضوعات آسانی سے سموئے جا سکتے ہیں؛ لیکن پھر بھی یہ کام اتنا سہل نہیں کہ ہر ایرا غیرا اس میدان میں اتر آئے اور یہ بھی خیال کرے کہ مشکل مضامین کو آسانی سے نپٹا لیا جائے گا۔ لیکن صاحبِ کمال شعرا نے مشکل مضامین اور متنوع موضوعات کو آزاد نظمیہ تخلیقات میں پابند کیا ہے۔ ان میں ایک اہم ترین موضوع قدرتی ماحول بھی ہے جو ۱۹۸۰ کے بعد اپنی شکل و صورت بہت واضح کر لیتا اور کہی جہتوں میں پھیلتا نظر آتا ہے۔

قدرتی ماحول اور اردو آزاد نظم (۱۹۸۰ تا حال): ماحولیاتی تنقید کے تناظر میں موضوع پر تحقیق کرنے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ قدرتی ماحول کے عناصر کی کئی شکلیں اردو کے ابتدائی ادب ہی میں پائی جاتی تھیں۔ بعض اوقات انھیں علائم و رموز اور تشبیہات و استعارات میں ملفوف کر کے پیش کیا گیا جس سے دیگر کئی موضوعات کو بیان کرنے میں ان عناصر نے شہولت فراہم کی۔ ان عناصر کے خواص کو کبھی قائم بالذات اور کبھی قائم بالصفات بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ اردو زبان کے نہایت ابتدائی ادب ہی سے قدرتی ماحول، مناظرِ فطرت اور فطرت مختلف انداز سے شامل رہی ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اردو ادب اور فطرت یا فطری ماحول کا آپس میں چولی دامن کا ساتھ رہا ہے۔ داستانوں اور مختلف طرح کی کہانیوں میں فطرت کے عناصر کا کردار اخلاقی اسباق دینے سے شروع ہوا۔ غزل چوں کہ دو شعروں کی صنف ہے اس میں اسے علائم و رموز میں برتا گیا اور فطرت کے خصائص اور ان کا انسان سے تعلق بتاتا گیا۔ کہیں انسان کو فطرت اور کہیں فطرت کے اجزا کو انسان کی خوب صورتی کے اظہار کے لیے نمونے کے طور پر پیش کیا گیا۔ گرد و پیش کے قدرتی مناظر کے اظہار سے یہ تعلق گہرا ہوتا گیا۔ نظم کے اندر قدرتی ماحول کو بہترین انداز میں پیش کیا گیا۔ اس کی جزئیات کو کلام کا حصہ بنا کر قدرتی رنگوں کے مشاہدات کو شعرا نے ہر خاص و عام کے حظ اٹھانے کے لیے عام کیا۔ جوں جوں صنعت کا فروغ اور قدرتی ماحول کی پامالی ہوتی گئی، فطرت کے عناصر کا اردو کلام میں یہ رنگ گہرا ہوتا گیا جو بالآخر مجید کی فطرت کے تحفظ کی شاعری پر منتج ہوا۔ آج کے ماحولیاتی مسائل کے کئی پہلوؤں کی مجید امجد نے پیش گوئی کر دی اور فطرت کے تحفظ کے لیے آواز اٹھا دی تھی۔ ۱۹۸۰ سے قبل اس کی واضح ترین شکل ہمیں مجید امجد کے ہاں نظر آتی ہے کہ انھوں نے فطرت کے نمائندگی کے لیے درختوں کو

استعمال کیا۔ ان کے ہاں درختوں کا ذکر تواتر سے ملتا ہے اور یہ پوری فطرت کی پیش کش کرتے نظر آتے ہیں۔ مجید امجد کے بعد فطرت کی اشیا اپنی بقا اور اپنے تحفظ کا مقدمہ خود لڑتے نظر آتے ہیں۔ یہاں ہمیں جانور اپنی نمائندگی کرتے، پودے اپنی، درخت، پرندے، حشرات، پانی، پہاڑ، دریا، جنگل، بن ویرانے سب اپنی اپنی پیش کش کرتے نظر آتے ہیں۔ ۱۹۸۰ کے بعد کے شاعروں کے ہاں فطرت کا جمال، اس کی پامالی، انسان کی سرد مہری جیسے موضوعات تو ملتے ہی ہیں؛ جو اہم فکر اس دور کے شعرا میں پائی جاتی ہے وہ فطرت کی انسان کے خلاف بغاوت ہے۔

آزاد نظم گو شعرا (۱۹۸۰ تا حال) نے شجر کی افادیت اور اہمیت کے مضامین کو بہت حد تک وسیع کیا۔ ۱۹۸۰ کے بعد کے آزاد نظم گو شعرا نے نباتات کو قدرتی ماحول کا اہم جزو قرار دینے کے بعد ان کا ایکو سسٹم کے دوسرے عناصر کے ساتھ تعلق کو بیان کیا۔ انھوں نے یہ تو کہا ہی کہا کہ یہ قدرتی ماحول کا حسن دوبالا کرتے ہیں؛ انھوں نے لکھا کہ یہ کئی طرح کے جانوروں اور پرندوں کو مسکن فراہم کرتے ہیں۔ ان شعرا نے بتایا کہ انسان کا بھی درختوں سے قدیمی تعلق ہے۔ انسان ان کے آگے سجدہ ریز ہوتا رہا اور یہ نروان حاصل کرنے کے لیے اسی کے سائے میں جایا کرتا تھا۔ انسان نے جب سے مکان بنالیے تب سے اسے یہ بھول گیا کہ درخت بھی کبھی اس کے لیے مفید رہے ہیں اور اب اس نے ان درختوں کو کاٹنا شروع کر دیا ہے۔ اپنے گھر بنانے کے لیے انسان نے دوسرے جانوروں کے گھر اجاڑنا شروع کر دیے اور آج حالات اِس نہج پر پہنچ گئے ہیں کہ فضا میں آکسیجن کی کمی ہونے لگی ہے جس سے نہ صرف انسان بلکہ دوسرے جان دار بھی مختلف قسم کے مسائل کا شکار نظر آتے ہیں۔ نباتات ہی سے درجۂ حرارت کو کنٹرول کیا جا سکتا تھا لیکن اب شہروں کے پھیلاؤ سے درخت کٹ رہے ہیں۔ درخت توازن میں بارشیں برسانے کا موجب بنتے ہیں لیکن اب درختوں کی کمی سے ایکو سسٹم میں موجود بارشوں کا توازن خراب ہو گیا ہے۔ اب کبھی تو بالکل بارشیں نہیں ہوتیں؛ اگر ہوں تو رکنے کا نام نہیں لیتیں۔ ان شعرا کے ہاں نباتات کی حفاظت کرنے اور قاری کو اس پر ابھارنے کے واضح اظہاریے ملتے ہیں۔ درختوں کو زندہ انسان کی طرح دکھایا گیا ہے کہ یہ خود تو تپش محسوس کرتے ہیں لیکن انسانوں اور دوسرے جانوروں کو سایہ فراہم کرتے ہیں۔ نیز آزاد نظم میں نباتاتی متون حیات منظر نگاری، مرکزیت، مظاہر پسندی اور بن نگاری کے فلسفے کے حامل ہیں۔

جان وروں اور پرندوں کو موضوع بناتی آزاد نظموں میں ہم نے مطالعے کے بعد یہ نتیجا نکالا کہ جہاں آلودگی اور الائشیں نباتات کو متاثر کر رہی ہیں وہاں اس کے برے اثرات پرندوں اور جان وروں پر بھی پڑ رہے ہیں۔ جان وروں اور پرندوں کے حقوق جہاں صنعتی ترقی سے سلب ہوئے وہاں انسان نے اپنی دلی تسکین اور شوق کی

خاطر بھی کئی طرح کے پرندوں اور جان وروں کو قید کر کے ان کی فطری زندگی کو نقصان پہنچایا ہے۔ چند نظموں میں تو جان ور باقاعدہ طور پر انسان کے مرگ پر خوشی مناتے اور اس سے انتقام لیتے دکھائے گئے ہیں۔ کئی طرح کے پرندے اور جان ور ایکو سسٹم کا نظام برقرار رکھنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں اس لیے بھی ایسے حشرات، پرندوں اور جانوروں کا تحفظ کیا جانا ضروری ہے۔ کئی پرندے بہت خوش الحان ہوتے ہیں اور ان کے گیت دلوں کو بہت بھاتے ہیں۔ نیز ان پرندوں کی خوراک وہ کیڑے ہوتے ہیں جو فصلوں کو تباہ و برباد کر دیتے ہیں۔ بعض سانپ بہت ماحول دوست ہوتے ہیں اور چوہوں کو کھاتے ہیں۔ جب کہ چوہے جہاں فصلوں کو نقصان پہنچاتے ہیں وہاں ان کا ۸۰ فی صد ڈی این اے انسان سے ملتا جلتا ہے جس سے کئی قسم کی ادویات بنائی جاتی ہیں۔ پس ہم نتیجے کے طور پر یہ کہہ سکتے ہیں کہ تمام جان ور اور پرندے بھی ماحول اور ایکو سسٹم کو برقرار رکھنے کے لیے اتنے ہی ضروری ہیں جیسا کہ انسان اہم ہے۔

ہوا، آگ، پانی، مٹی اور ان کی دیگر شکلوں سے متعلقہ آزاد نظموں کے مطالعے کے بعد ہم نے نتیجا اخذ کیا کہ گاڑیوں اور فیکٹریوں کے دھویں سے ہوا آلودہ ہو چکی ہے۔ انسانی جنگوں کے دوران میں استعمال ہونے والے بارود سے فضا میں زہر آلود گیسیں ہر قسم کی حیات پر بری طرح اثرا انداز ہو رہی ہیں۔ صنعتی اور گھریلو فضلہ جات کے باقاعدہ اخراج نہ ہونے اور انسان کی قدرتی ماحول سے عدم دل چسپی کے باعث سطح زمین اور زیرِ زمین پانی گندہ ہو چکا ہے۔ صاف پانی کی قلت تو ایک طرف، اس کے علاوہ بھی زیرِ زمین پانی کی سطح بہت نیچے جا چکی ہے۔ زمین پر گندگی اور غلاظت بڑھتے جا رہے ہیں۔ ہر طرح انسانی لاپرواہی کے نمونے بکھرے نظر آتے ہیں۔ زمین پر مکانات اور تعمیرات کا سلسلہ زوروں پر ہے؛ انسانی ہوس اور تخریبی سرگرمیوں کے سبب درجۂ حرارت بڑھ رہا ہے اور فضا میں آلودگی پھیل چکی ہے نیز اوزون کی تہ میں شگاف پڑ چکا ہے۔ سورج کی حرارت بہت اہم کردار ادا کرتی ہے۔ اگر یہ نہ ہو تو پھل، سبزیاں اور پھول نہ پک سکیں۔ زمین پر حرارت اور مختلف رنگ اسی کے طفیل ہیں۔ ندی نالوں کا صاف پانی جوہڑوں کی شکل میں موجود ہے جو زیرِ زمین پانی کو بھی زہریلا کر رہا ہے۔ نتیجتاً اس پانی سے ہر طرح کی زندگی متاثر ہو رہی ہے۔

چوں کہ ماحولیاتی تنقید کے تناظر میں اردو ادب میں کام نہ ہونے کے برابر ہے اور اس تھیوری کا دائرۂ کار بھی بہت وسیع ہے اس لیے بے شمار موضوعات پر کام کیے جا سکتے ہیں۔ داستانوی ادب یا کسی مخصوص داستان کا قدرتی ماحولیاتی تناظر میں مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ ایسے ہی مخصوص ناولوں یا کسی ناول، افسانوں یا افسانوی مجموعے کو اس تناظر

میں پرکھا جا سکتا ہے۔ کلاسیکی اردو غزل یا جدید غزل اور نثری نظم کو بھی قدرتی ماحول کے تناظر میں موضوع بنایا جا سکتا ہے۔ایسے ہی ان تمام اصنافِ ادب کا نوآبادتی ماحولیات اور مارکسی ماحولیات کے تناظر میں بھی مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔راعیانیات کی اصطلاح کے ذیل میں بھی ٹیری جیفرڈ یا گریگ گیرڈ کی راعیانی تقسیم کو ملوظ رکھ کر اردو ادب کے کسی بھی حصے کا جائزہ لیا جا سکتا ہے۔ تمام ایسے متون جو صنعتی زندگی کی مزاحمت کرتے ہیں ان کا راعیانیت کے تحت مطالعہ نہایت مفید ہو سکتا ہے۔ جیسا کہ ہم مطالعہ کر چکے ہیں کہ دینیاتی ماحولیات، ماحولیاتی تنقید کی ایک باقاعدہ جہت ہے اس لیے اسلامی دینیاتی ماحولیات کی ذیل میں اردو نثر و شاعری کو کہیں سے بھی اٹھا کر پرکھا جا سکتا ہے اور یہ نتائج بہت مفید اور کارآمد ہو سکتے ہیں۔ اردو شاعری میں بن نگاری اور اقبال کی شاعری میں مظاہرِ فطرت: ماحولیاتی تنقید کے تناظر میں بھی اہم موضوع ہیں۔ تانیثی فکر کے حامل ادب میں بھی ماحولیاتی تانیثیت کے کئی موضوعات بھی اخذ کیے جا سکتے ہیں۔

کتابیات

آغا،وزیر۔"مجید امجد کی شاعری میں شجر"مشمولہ مجید امجد نئے تناظر میں۔لاہور:بیکن بکس،،۲۰۱۱۔

احمد خان، سہیل،ڈاکٹر،تاریخِ ادبیات مسلمانانِ پاک و ہند، اردو ادب جلد ۴۔لاہور:پنجاب یونی ورسٹی،۱۹۷۲۔

احمد خان, سہیل،ڈاکٹر،مجموعہ سہیل احمد خان۔لاہور:سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۹۔

احمد،سعید،داستانیں اور حیوانات۔اسلام آباد:مقتدرہ قومی زبان،۲۰۱۲۔

احمد،کلیم الدین- اردو شاعری پر ایک نظر۔اسلام آباد:نیشنل بک فاؤنڈیشن،س۔ن۔

احمد،وحید۔شفافیاں ۔لاہور:ماوراپبلشرز،۱۹۹۴۔

احمد،وحید۔ہم آگ چراتے ہیں۔فیصل آباد:ہم خیال پبلشرز ۲۰۰۲۔

احمد،وحید۔پریاں اترتی ہیں،اشاعت دوم۔راول پنڈی:رومیل ہاؤس آف پبلی کیشنز،۲۰۲۰۔

اشعر،سعید،ایلیا حسن تم کیسے ہو؟۔لاہور،اسلام آباد:انحراف پبلی کیشنز،۲۰۱۸۔

اعظمی،منظر۔اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ۔لکھنؤ:اتر پردیش اردو اکیڈمی،۱۹۹۶۔

الدمیری،کمال الدین،حیات الحیوان،مترجمہ،مولانا محمد عباس فتح پوری۔لاہور:ادارۂ اسلامیات،۱۹۹۲۔

امام،امداد،اثر،کاشف الحقائق۔نئی دہلی:ترقی اردو بیورو،۱۹۸۲۔

امان،اللہ امان،فقیرانہ آئے۔فیصل آباد:مثال پبلی کیشنز،۲۰۱۸۔

انور،جاوید،اشکوں میں دھنک۔لاہور:الحمد پبلی کیشنز،۱۹۹۴۔

انور،جاوید،شہر میں شام۔لاہور:پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز،۱۹۹۱۔

انور،جاوید،بھیڑیے سوئے نہیں۔لاہور:سویرا آرٹ پریس،۲۰۰۹۔

بابر،الیاس اعوان،نو وارد۔لاہور:سانجھ پبلی کیشنز،۲۰۱۶۔

باقر،اعزاز۔نوم چومسکی کے خطبات، ماحولیاتی بحران۔لاہور:مشعل بکس،۲۰۲۱۔

باقر، محمد، مجلسی،بحار الانوار ،ج۵۷۔کراچی: محفوظ بک ایجنسی،س۔ن۔

بریلوی،عبادت۔جدید شاعری۔علی گڑھ:ایجوکیشنل بک ہاؤس،۱۹۷۳۔

ثروت، سلمان،میں استعاروں میں جی رہا ہوں۔کراچی: آج کی کتابیں،۲۰۲۰۔

جالبی، جمیل،ڈاکٹر،تاریخِ ادبِ اردو،جلد اول۔لاہور: مجلسِ ترقیٔ ادبِ اردو،۲۰۱۸۔

جبین،زینت،اردو نظم میں فطرت نگاری۔دہلی:جے۔کے آفیسٹ۲۰۱۶۔

جنیدی، عظیم الحق۔اردو ادب کی تاریخ۔علی گڑھ:ایجوکیشنل بک ہاؤس۱۹۹۵۔

حالی،الطاف حسین،مقدمۂ شعرو شاعری۔علی گڑھ:ایجوکیشنل بک ہاؤس،۱۹۷۷۔

حسن،سبط،پاکستان میں تہذیب کا ارتقا،آٹھواں اڈیشن۔کراچی:دانیال پبلشرز۱۹۸۹۔

حسن،مسرت،عرفان،یاسمین، محمودہ خالد، ثمینہ رشید۔قدیم انسان اور فنِ مصوری۔لاہور:پولیمر پبلی کیشنز،بار ہشتم،۲۰۰۴۔

حسن،یوسف۔سر سید اور حالی کا نظریۂ فطرت، اشاعت سوم۔لاہور:ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ، ۲۰۱۴۔

خان،عبداللہ،خویشگی۔فرہنگِ عامرہ،طبع دوم۔اسلام آباد:مقتدرہ قومی زبان اردو،۲۰۰۷۔

خورشید،عابد۔ یا محبت۔فیصل آباد:مثال پبلی کیشنز،۲۰۱۷۔

دریا،عبدالماجد،آبادی۔حیواناتِ قرآنی۔لاہور:نعمانی کتب خانہ،س۔ن۔

ذوالفقار،غلام حسین،اردوشاعری کا سیاسی و سماجی پس منظر۔لاہور:جامعہ پنجاب،۱۹۶۶۔

رحمان،خلیق،کنول جھیل کا گیت۔راول پنڈی:حرف اکادمی،۲۰۰۳۔

رضا،ہادی۔قانونِ اسلامی میں ماحولیاتی تحفظ۔مقالہ،علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی،علی گڑھ،انڈیا، ۲۰۱۷۔

زاہدملک،محمد(مترجم)،قرآن پاک اور جدید سائنس۔لاہور:زبیر پبلشرز۔س۔ن

زکریا، خواجہ محمد، شعری ادب، طبع اول۔ لاہور: پاپولر پبلشنگ کمپنی، ۱۹۸۶ء۔

سلیمی، اختر رضا، خواب دان۔ لاہور: سانجھ پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء۔

شہود، عرفان۔ بے سمتی کے دن۔ لاہور، راول پنڈی: صریر پبلی کیشنز، ۲۰۲۰ء۔

صدیقی، ثناالحق (مترجم)، قرآن، بائبل اور جدید سائنس۔ دارالمعارف، ۱۹۷۷ء۔

صہبائی، سرمد، پل بھر کا بہشت۔ لاہور: دستاویز، ۲۰۱۲ء۔ ص ۴۵-۴۶۔

صہبائی، سرمد، ماہِ عریاں۔ لاہور: دستاویز، ۲۰۱۴ء۔ ص ۲۲۔

طریر، دانیال، معنی فانی۔ کوئٹہ: مہردر پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء۔

عالم، غائر۔ راکھ کا الاؤ۔ فیصل آباد: مثال پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء۔

عبداللہ، سید۔ مقاماتِ اقبال۔ لکھنؤ: ادارۂ علم و ادب، س۔ن۔

عبداللہ، عامر۔ میں تنہا کھڑا ہوں۔ فیصل آباد: مثال پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء۔

عتیق اللہ۔ پروین شیر کی شاعری کا ماحولیاتی مطالعہ۔ بھوپال: کاروانِ ادب، فروری ۲۰۰۵ء۔

علوی، تنویر، کلاسیکی اردو شاعری۔ لاہور: مجلسِ ترقیِ ادبِ اردو، س۔ن۔

علی، جابر، سید، پروفیسر، اقبال ایک مطالعہ۔ لاہور: بزمِ اقبال، ۱۹۸۰ء۔

علی، عارف، رانا۔ جاتک کہانیاں۔ لاہور / گوجرانوالہ: حسنِ قلم پبلی کیشنز، ۲۰۲۲ء۔

فتیحی، نسترن احسن۔ ایکو فیمینزم اور اردو افسانہ۔ دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۱۶ء۔

فرشی، علی محمد۔ زندگی خود کشی کا مقدمہ نہیں۔ راول پنڈی، فیض الاسلام پرنٹنگ پریس، ۲۰۰۴ء۔

فرشی، علی محمد۔ غاشیہ۔ اسلام آباد، پورب اکادمی، ۲۰۱۴ء۔

فرشی، علی محمد۔ محبت سے خالی دنوں میں۔ فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۶ء۔

فطرت، انوار، آبِ قدیم کے ساحلوں پر۔ راول پنڈی: حرف اکادمی، ۲۰۰۳ء۔

قیصر الاسلام، قاضی۔ فلسفے کے بنیادی مسائل، طبع پنجم۔ اسلام آباد، لاہور، راول پنڈی کراچی: نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۲۰۰۵ء۔

کمال، تابش،مہاجر پرندوں کی نظمیں، اشاعت دوم۔راول پنڈی: کمال پبلی کیشنز، ۲۰۱۰۔

گوہر، محمد معصب۔ماحول کا اسلامی تصور، مقالہ شعبۂ دینیات۔ علی گڑھ: علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی، ۲۰۱۵۔

مبارک،شاہ،سید،کلیاتِ سید مبارک شاہ۔جہلم: بک کارنر، ۲۰۱۷۔

محمود، کوثر۔کچھ دیر ہمارے ساتھ رہو۔لاہور: روش پبلی کیشنز، ۲۰۰۵۔

مطهري، مرتضي؛آشنايي با قرآن، ج۴۔ مراکز تربیت معلم، ۲۰۰۳۔

معراج، ارشد،کتھا نیلے پانی کی۔راول پنڈی: بہزاد پبلشرز، ۲۰۰۶۔

معراج، ارشد،دوستوں کے درمیاں۔راول پنڈی: رومیل ہاؤس آف پبلی کیشنز، ۲۰۱۹۔

نارنگ، گوپی چند۔فکشن شعریات: تشکیل و تنقید۔ دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۹۔

ناصر، نصیر احمد۔جدائی راستوں کے ساتھ چلتی ہے۔اسلام آباد، لیو بکس، ۱۹۹۴۔

ناصر، نصیر احمد۔عرابچی سو گیا ہے۔لاہور: تسطیر پبلشرز، ۲۰۰۲۔

ناصر، نصیر احمد۔پانی میں گم خواب، اشاعت دوم۔لاہور: سانجھ پبلی کیشنز، ۲۰۱۳۔

نبی، شہناز،فیمنزم : تاریخ و تنقید۔کولکتہ: رہروانِ ادب پبلی کیشنز، ۲۰۱۲۔

ندیم، ثاقب،نروان گھڑی کا سپنا۔راول پنڈی: رومیل ہاؤس آف پبلی کیشنز، ۲۰۲۲۔

ندیم، روش،ٹشو پیپر پر لکھی نظمیں، راول پنڈی: حرف اکادمی ۲۰۰۱۔

نشتر، محمد اسلام۔کشاف سائنسی و تکنیکی اصطلاحات، طبع اول۔اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۳۔

نوری، فخر الحق،توضیحات، لاہور: کلیہ علوم اسلامیہ و شرقیہ، جامعہ پنجاب، ۲۰۰۰۔

نیازی، اورنگ زیب، مترجم؛ماحولیاتی تنقید:نظریہ اور عمل، لاہور: اردو سائنس بورڈ، ۲۰۱۹۔

نیر، شہزاد، برفاب(لاہور: کاغذی پیرہن، ۲۰۰۶)۔

ہارون، انیس "فیمنزم اور پاکستانی زیورات "مشمولہ فیمنزم اور ہم۔ کراچی: وعدہ کتاب گھر، جون ۲۰۰۵۔

ہاشمی، رفیع الدین، اصنافِ ادب۔ لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳۔

یار، فرخ۔ مٹی کا مضمو ن۔ کراچی: علمی گرافکس، ۲۰۰۶۔

یار، فرخ۔ یہ ماہ و سال یہ عمریں۔ جہلم: بک کارنز، ۲۰۱۶۔

یار، احمد، خان نعیمی، مرآۃ المناجیح شرح مشکوۃ المصابیح جلد۵۔ گجرات: نعیمی کتب خانہ، س۔ن

یحیٰ، شائق، اسلامی تناظر میں وائلڈ لائف تحفظ کی اہمیت، ۲۰۰۷۔

انگریزی کتب:

آرن نائس (Arne Naess) اینڈ ڈیوڈ (David) : Ecology, Community and Lifedsyle Outline of am Ecosophy۔ نیویارک: کیمبرج یونی ورسٹی پریس، ۱۹۸۹ ۔

ایویلن، میری اورویلی، ڈنکن۔ Buddhist and Ecology۔ ہارورڈیونی ورسٹی پریس، ۱۹۹۷۔

پانڈے، کے۔ سی۔ Ecology Perceptive in Buddhism, Readnorth۔ دہلی: ریڈنارتھ، ۲۰۰۸۔

ٹیلر، پال (Taylor,Paul) Respect for Nature:A Theory of Environmental Ethics.۔ پرنسٹن یونی ورسٹی پریس، ۱۹۸۶۔

جوزف، سرامیک (Joseph, Sramek)، Face Him like a Briton: Tiger Hunting, Imperialism, and British Masculinity in Colonial India, ۱۸۰۰-۱۸۷۵۔۳۹ نڈین یونی ورسٹی پریس۲۰۰۶۔

کلارک، ٹموتھی، The Cambridge Introduction to Literature and the Environment۔ نیویارک: کیمبرج یونی ورسٹی پریس ۲۰۱۱۔

گلاٹفلٹی، شیرل، ہیر الڈ، فورم۔ The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary ecology Athens and London۔ جارجیا: یونی ورسٹی آف جارجیا ۱۹۹۶۔

وارن، کیرن جے. A Western Perspective on What It Is and Why It Matters. : Lanham, Maryland۔ راؤمین لٹل فیلڈ پبلشرز ۲۰۰۰۔

وارن کیرن، جے۔ "Feminist Environmental Philosophy". The Stanford Encyclopedia of Philosophy. Metaphysics۔ ریسرچ لیب سٹین فورڈ یونی ورسٹی ۲۰۱۵۔

لغات:

اردو لغت(آن لائن)۔

ڈکشنری آف سائنس،لاہور:اظہر پبلشرز،س۔ن۔

سائنسی و فنی ڈکشنری،طبع:ششم،لاہور:اردو سائنس بورڈ،۲۰۱۲۔

علمی اردو لغت ، متوسط،لاہور:علمی کتاب خانہ،س۔ن۔

فرہنگِ تلفظ،طبع:اول،اسلام آباد:مقتدرہ قومی زبان،۱۹۹۵۔

قومی انگریزی اردولغت،طبع:ششم۔اسلام آباد:مقتدرہ قومی زبان،۲۰۰۶۔

قائد اللغات،لاہور:عالمین پبلی کیشنز پریس،س۔ن۔

مقالہ جات:

اشرف،تنزیلہ،آمنہ مفتی کے ناولوں کا ماحولیاتی مطالعہ،مقالہ:ایم فل اردو،نیشنل یونی ورسٹی آف ماڈرن لینگو یجز،۲۰۲۱۔

کاشف،سید،مجید امجد کی منتخب نظموں کا ماحولیاتی تنقیدی مطالعہ،مقالہ ایم فل اردو،اسلام آباد:نیشنل یونی ورسٹی آف ماڈرن لینگو یجز،۲۰۲۰۔

اخبارات / رسائل / سوشل میڈیا

الماس،ش ۱۹-۱۸۔خیر پور:شاہ عبداللطیف یونی ورسٹی،۲۰۱۷۔

ایضاً،ش۲۳،جلد۲:۲۰۲۰۔

بازیافت۔ش۳۱۔لاہور:پنجاب یونی ورٹی۔۲۰۱۷۔

بنیاد۔ش۶۔لاہور:لمز،۲۰۱۵۔

تاریخِ ادبِ اردو۔ش۳ دہلی:۲۰۲۱۔

تحقیقی جریدہ،شمارہ۵۔سیالکوٹ:جی سی وویمن یونی ورسٹی۔۲۰۱۹۔

تحقیق نامہ۔ش ۲۱۔لاہور: جی سی یونی ورسٹی۔۲۰۱۷۔

تفہیم۔ش ۱۷۔جموں کشمیر۔۲۰۲۰۔

خیابان۔ ش بہار۔پشاور: جامعہ پشاور۔۲۰۱۸۔

فکر و تحقیق۔ش ۲۵۔نیو دہلی: فروغِ اردو زبان۔۲۰۲۲۔

متن۔ش ۲۔بہاول پور: دی اسلامیہ یونی ورسٹی۔۲۰۲۲۔

معیار،ش ۲۲،اسلام آباد: بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی۔۲۰۱۹۔

نمودِ حرف،مجید امجد صدی نمبر ۲۰۱۴۔

ہمارا ادب۔جموں اینڈ کشمیر: اکیڈمی آف آرٹ۔۲۰۱۳-۲۰۱۴۔

ویب گاہیں / لنکس / اخبارات

انوار فطرت،ایکسپریس اخبار (۵ اپریل ۲۰۱۳) آن لائن،۱۸ مئی،۲۰۲۳

حنا جمشید،ڈاکٹر،لفظونہ آن لائن https://www. lafzuna.com/prose/s-۲۹۳۹۹،۷ اپریل،۲۰۲۲

ڈریک گلیڈوِن (Derek Gladwin) "ایکو کرٹی سزم" www.pxfordbibliographies.co،۲۳ جولائی، ۲۰۲۲۔

ریختہ آن لائن ڈکشنری۔۱۳ ستمبر،۲۰۲۲۔

کائنات.ur.m.wikipedia.org،۲۶ اپریل،۲۰۲۲۔

ماحولیات نظام،آزاد دائرہ المعارف وکی پیڈیا، https://or.wikipedia.org/wiki ۱۵ جون،۲۰۲۲۔

نور من ملر،بی بی سی نیوز (۲۱ فروری ۲۰۲۲) آن لائن۔۳ مئی،۲۰۲۲۔

وکی پیڈیا (آن لائن)۔۹ جون،۲۰۲۳۔

وکی پیڈیا،دریائے سواں،آن لائن،۵ اپریل،۲۰۲۲۔

https://www.britannica.com/place/promathes, ۰۶-۰۶-۲۰۲۲

https://www.britannica.com/place/India/Harappa, ۱۸-۰۶-۲۰۲۲

https://gisanddata.maps.arcgis.com/apps/dashboards/bda۷۵۹۴۷۴۰fd۴۰۲۹۹ ـ۴۲۳۴۶۷b۴۸e۹ecf, ۲۷-۰۶-۲۰۲۲

https://www.bbc.com/urdu/science-۴۹۲۷۵۸۳۶ـ, ۱۵-۰۷-۲۰۲۲

https://sadaerus.com/۲۰۲۲/۰۵/۱۷/poisonous-snakes-found-in-pakistan, ۲۸- ـ/۰۷-۲۰۲۲

ـhttps://www.bbc.com/urdu/pakistan-۵۸۸۵۲۱۵۰, ۰۳-۰۸-۲۰۲۲

https://www.bbc.com/urdu/science/۲۰۰۹/۰۵/۰۹۰۵۲۷_mouse_genome, ۰۵- ۰۸-۲۰۲۲

https://www.express.pk/story/۲۲۱۰۶۸۶/۱/?amp=۱, ۱۰-۰۸-۲۰۲۲

https://www.express.pk/story/۲۲۱۰۶۸۶/۱/?amp=۱, ۱۵-۰۸-۲۰۲۲

https://ur.wikipedia.org/wiki/٪D۸٪AC٪D۸٪A۷٪D۹٪۸۶٪D۹٪۸۸٪D۸٪B۱, ـ۲۰-۰۸-۲۰۲۲

https://ur.wikipedia.org/wiki/٪D۸٪AA٪D۸٪AA٪D۹٪۸۴٪DB٪۸C, ۲۵-۱۰- ـ۲۰۲۲

https://urdu.arynews.tv/nagasaki-bombing-japan-commemorates-۷۲- anniversary/, ۳۰-۱۰-۲۰۲۲

https://ur.wikipedia.org/wiki/٪DA٪AF٪D۹٪۸۸٪D۸٪AA٪D۹٪۸۵_٪D۸٪A۸٪ D۸٪AF٪DA٪BE, ۱۲-۱۰-۲۰۲۲

https://urdu-bible.el-elupath-elu.in/۱۴/۲-Chronicles/۲/۱۰/٪DA٪BA, ۰۱- ۰۱-۲۰۲۳

https://ur.wikipedia.org/wiki/٪D۸٪B۳٪D۹٪۸۴٪DB٪۸C٪D۹٪۸۵٪D۸٪A۷٪D۹٪۸۶_٪D۸٪B۹٪D۹٪۸۴٪DB٪۸C٪DB٪۸۱_٪D۸٪A۷٪D۹٪۸۴٪D۸٪B۳٪D۹٪۸۴٪D۸٪A۷٪D۹٪۸۵, ۰۴-۰۲-۲۰۲۳

https://www.poetryfoundation.org/collection/۱۴۶۴۶۲/poetry.and.environment, ۱۰-۰۲-۲۰۲۳

https://ur.wikipedia.org/wiki/٪D۹٪۸۶٪D۸٪A۸٪D۸٪A۷٪D۸٪AA٪D۸٪A۷٪D۸٪AA, ۲۰-۰۲-۲۰۲۳

https://ncpulblog.blogspot.com/۲۰۲۱/۵/blog-post, ۰۳-۰۳-۲۰۲۳

https://www.aikrozan.com/ecological.concern-urd-liturature, ۱۰-۰۳-۲۰۲۳

https://adbimiras.com/adab-ki-maholyati -sheryat-aur-urdu-afsana, ۱۵-۰۳-۲۰۲۳

https://www.minhajbooks.com/urdu/book/The-Compassion-and-Clemency-of-the-Chosen-Prophet-PBUH/read/txt/btid/۱۶۴۶, ۱۸-۰۳-۲۰۲۳

https://www/britannica.com/topic/ecofeminism.n.d, ۲۹-۰۳-۲۰۲۳

https://www.britannica.com/place/promathes, ۰۵-۰۴-۲۰۲۳

https://www.britannica.com/place/India/Harappa, ۱۰-۰۴-۲۰۲۳

https://www/britannica.com/topic/ecofeminism.n.d, ۱۲-۰۴-۲۰۲۳