محمد عاطف عَلیم کے ناولوں کا موضوعاتی مطالعہ

(مَاحولیاتی تنقید اور مَارکسی تنقید کے تناظر میں)

مقالہ نگار

سُندس خورشید

یہ مقالہ

ایم فل (اُردو)

کی ڈگری کی جزوی تکمیل کے لیے پیش کیا گیا

فیکلٹی آف لینگویجز

(اُردو زبان و ادب)

نیشنل یونی ورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

جنوری، ۲۰۲۱ء

مقالے کے دفاع اور منظوری کا فارم

زیر دستخطی تصدیق کرتے ہیں کہ انہوں نے مندرجہ ذیل مقالہ پڑھا اور مقالے کے دفاع کو جانچا ہے، وہ مجموعی طور پر امتحانی کارکردگی سے مطمئن ہیں اور فیکلٹی آف لینگویجز کو اس مقالے کی منظوری کی سفارش کرتے ہیں۔

مقالے کا عنوان: محمد عاطف علیم کے ناولوں کا موضوعاتی مطالعہ
(ماحولیاتی تنقید اور مارکسی تنقید کے تناظر میں)

پیش کار: سُندس خورشید رجسٹریشن نمبر: ۱۴۵۳/M/U/S18

ماسٹر آف فلاسفی

شعبہ: شعبہ زبان و اَدب اردو

ڈاکٹر صائمہ نذیر ____________________

نگرانِ مقالہ

پروفیسر ڈاکٹر صوفیہ لودھی ____________________

ڈین: فیکلٹی آف لینگویجز

پروفیسر ڈاکٹر محمد سفیر اعوان ____________________

پرو ریکٹر اکیڈمکس

تاریخ ________________

اقرار نامہ

میں سُندس خورشید حلفیہ بیان کرتی ہوں کہ اس مقالے میں پیش کیا گیا کام میرا ذاتی ہے اور نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز اسلام آباد کے ایم۔فل سکالر کی حیثیت سے ڈاکٹر صائمہ نذیر کی نگرانی میں کیا گیا ہے۔ میں نے یہ کام کسی اور یونیورسٹی یا ادارے میں ڈگری کے حصول کے لیے پیش نہیں کیا اور نہ آئندہ کروں گی۔

سُندس خورشید

مقالہ نگار

فہرستِ ابواب

مقالے کے دفاع اور منظوری کا فارم II

اقرار نامہ III

فہرستِ ابواب IV

Abstract VIII

اظہارِ تشکر IX

بابِ اوّل: موضوعِ تحقیق کا تعارف اور محمد عاطف علیم سوانح و شخصیت ۱

الف۔ تمہید ۱

I۔ موضوع کا تعارف ۱

II۔ بیان مسئلہ ۱

III۔ مقاصد تحقیق ۱

IV۔ تحقیقی سوالات ۲

V۔ نظری دائرہ کار ۲

VI۔ تحقیقی طریقہ کار ۳

VII۔ مجوزہ موضوع پر ما قبل تحقیق ۳

IX۔ پس منظری مطالعہ ۴

X۔ تحقیق کی اہمیت ۴

ب۔ محمد عاطف علیم: سوانح و شخصیت ۵

I۔ تعارف ۵

II۔ مختصر کوائف اور شخصیت ۶

III۔ ادبی زندگی کا آغاز ۶

حوالہ جات ۱۲

باب دوؔم: بنیادی مباحث **۱۳**

I۔ماحول ۱۳

II۔ماحولیات ۱۵

۱. قدرتی ماحولیاتی نظام ۱۷

۲. مصنوعی ماحولیاتی نظام ۱۷

III۔ماحولیاتی تنقید ۱۹

IV۔ماحولیاتی تنقید (آغاز وارتقا) ۲۰

V۔ماحولیاتی تنقید کی اَدبی اصطلاحات / اقسام ۲۴

۱.بشر مرکزیت (Anthropocentrism) ۲۵

۲. بن نگاری (Wilderness Writing) ۲۵

۳. تشکیلی علاحدگی (Hyper Seperation) ۲۵

۴. دہرا ماحولیاتی شعور (Environmental Double Consciousness)

۲۶

۵.حیاتیاتی معاشرہ(Bio Community) ۲۶

۶.حیاتِ مرکزیت(Biocriticsm) ۲۶

۷.حیاتیاتی مقامیت (Bioregionalism) ۲۷

۸.راعیانیت / راعیانہ اَدب (Pastoralism/Pastoral) ۲۷

۹. قرن کثرہ (Cornucopia) ۲۷

۱۰. کُرہِ حیات (Bio Sphere) ۲۸

۱۱. فلسفہِ ماحولیات (Deep Ecology) ۲۸

۱۲.ماحولیاتی نظام (Ecosystem) ۲۸

۱۳.ماحولیاتی تنوع (Bio Diversity) ۲۹
۱۴. مظاہر پسندی(Animism) ۲۹
۱۵. منظر/منظر نگاری (Land Scape/Land Scape Writing) ۲۹
۱۶. مقاماتِ اَدب (Literature of Place) ۳۰
۱۷. مکانی نسیان (Spatial Amneria) ۳۰
۱۸. ہریالی (Greening) ۳۰
VI۔اُردواَدب اورماحولیات ۳۱
VII۔مارکسزم ۳۷
VIII۔ مارکسی تنقید ۳۸
IX۔مارکسی تنقید آغازوارتقا ۴۰
X۔اُردواَدب اورمارکسزم ۴۲
حوالہ جات ۴۷
باب سوم: ”مشک پوری کی ملکہ“کاماحولیاتی تنقید کے تناظر میں مطالعہ **۴۹**
I-ماحولیاتی تنقید کے تناظر میں ”مشک پوری کی ملکہ“کا مطالعہ ۴۹
II۔ متفرق موضوعات ۶۵
حوالہ جات ۷۲
باب چہارم: ”گرد باد“کامارکسی تنقید کے تناظر میں مطالعہ **۷۴**
I۔مارکسی تنقید کے تناظر میں ”گرد باد“کا مطالعہ ۷۴
II۔ متفرق موضوعات ۱۰۷
حوالہ جات ۱۱۳
باب پنجم: ماحصل **۱۱۵**

I۔ مجموعی جائزہ ۱۱۵
II۔ نتائج ۱۲۵
III۔ سفارشات ۱۲۷
کتابیات **۱۲۸**

Abstract

Title: Thematic study of Muhammad Atif Aleem's novels

(In the context of ecocriticism and Marxist criticism)

Atif Aleem had been known as a poet, novelist and a story writer in academic and literary circles. This thesis contained the thematic study of the writer's two famous novels. Atif Aleem's novel *"Mushkpuri ki Malika"*, which was also his first novel, had been examined in the context of eco-criticism. The analysis had been progressed during the scrutiny to understand and articulate the writer's point of view about the environment. Also, how successful he had been in trying to convey his message through the novel. The novel had been scrutinized in the light of principles of eco-criticism. Atif Aleem's second novel was "*Gardbaad*". This novel depicted the principles of Marxism and progress movement ("*Tarakki Pasand Tehreek*"), and same had been evaluated in the underlying research topic. This novel was representation and reflection of the awareness about the social problems raised during the writer's time. How good the novelist explained the late 80s' problems and how he managed to put the problems on paper and how well he managed it, was the topic of this research.

اظہارِ تشکر

میں مقالے کی تکمیل کے لیے سب سے پہلے اللہ تعالیٰ کی شکر گزار ہوں جس نے ہر طرح کی نعمت بخشی اور اللہ تعالیٰ نے خاص کرم کیا اور مجھے اپنے کام کو پایہ تکمیل تک پہنچانے کی ہمت دی۔ میں شکر گزار ہوں صدرِ شعبہ اُردو ڈاکٹر عابد حسین سیال، کوارڈینیٹر ڈاکٹر صائمہ نذیر اور انتہائی واجب الاحترام اَساتذہ کی، جن کا دَستِ شفقت ہر لمحہ اور ہر پَل میرے سَر پر رہا۔ میں بالخصوص اپنی نگران ڈاکٹر صائمہ نذیر کا تہہ دل سے شکریہ اَدا کرتی ہوں۔ جنھوں نے مجھے انگلی پکڑ کر اس راہ میں منزل تک پہنچایا۔ ہر طرح سے میری مدد کی اور مجھے ذَاتی کُتب بھی عطا کیں۔

میں اپنے والد کی بے حد ممنون ہوں، اُنہوں نے خود مشقت اُٹھائی اور مجھے یہاں تک پہنچایا۔ اپنی والدہ کی ممنون ہوں جن کی دُعاؤں کی وجہ سے آج میں اس مقام پر ہوں۔ میں اپنے بھائی یاسر خُورشید، توصیف ساجد اور توقیر احمد کی بھی شکر گزار ہوں، جنھوں نے میرا حوصلہ بڑھایا اور ہر طرح سے میرا ساتھ دیا۔ اور اپنی ہم جماعت بہنوں رختاج بی بی، صائمہ، آسیہ اور اپنے بھائیوں عارف حسین، ارشد محمود ہادی کی بھی شکر گزار ہوں، جنھوں نے میری لمحہ لمحہ مدد کی۔ پھر سلور اوکس کا شکریہ ادا نہ کرنا کم ظرفی ہو گی کہ یہاں ایسا ماحول ملا جس میں کام کرنا بہت آسان لگا۔ اس پر سُکون ماحول کی فراہمی کے لیے سکول کی تمام انتظامیہ کی شکر گزار ہوں اور ان کی علم دوستی کو سراہتی ہوں۔ میں مہر محمد مظہر کاٹھیا کی بھی تہہ دل سے ممنون ہوں کہ اُنہوں نے بہت ہی اچھے انداز میں میرے مقالے کو کمپوز کیا۔ اللہ سب کا حامی وناصر ہو۔ (آمین)۔

سُندس خورشید

ایم۔ فل اُردو

باب اوّل

موضوعِ تحقیق کا تعارف اور محمد عاطف علیم سوانح و شخصیت

الف۔ تمہید:

۱. موضوع کا تعارف:

محمد عاطف علیم ادبی حلقوں میں بطور شاعر اور ادیب اپنی شناخت رکھتے ہیں۔ ابتدا میں آپ صحافت سے بھی وابستہ رہے لیکن پھر ایڈورٹائزنگ ایجنسی سے وابستہ ہو گئے۔ اَدب سے لگاؤ فطری تھا۔ معاشرے کے مسائل کا گہرا شعور رکھتے ہیں۔ معاشرے میں موجود مسائل کا ادراک ہی انھیں لاقانونیت اور استحصال جیسے موضوعات پر قلم اٹھانے پر مجبور کرتا ہے۔

جہاں تک موضوع تحقیق کا تعلق ہے محمد عاطف علیم نے اپنے ناول "مشک پوری کی ملکہ" میں جنگلی حیات کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ جنگل اور جنگل میں بسنے والے جانوروں کی زندگی اور ان کے احساسات و جذبات کو اس ناول میں موضوع بنایا گیا ہے۔ جب کہ ان کے دوسرے ناول میں مصنف نے بااثر اور سرمایہ دار طبقے کو موضوع بنایا ہے کہ یہ طبقہ کیسے اپنے سے کمزور طبقہ کا استحصال کرتا ہے اور اپنے اختیارات کا ناجائز استعمال کرتا ہے۔

۲. بیان مسئلہ:

محمد عاطف علیم کے ناول موضوعاتی حوالے سے منفرد ہیں اور اس طرح کے موضوعات پر بہت کم لکھا گیا ہے۔ بااثر طبقہ اپنے سے کمزور کا استحصال کرتا ہے یہ موضوع بہت اہم ہے اور اس کے ساتھ جنگل اور جنگل کے باسیوں کی زندگی بھی منفرد موضوع ہے۔ اسی وجہ سے اس موضوع کو تحقیق کے لیے منتخب کیا گیا ہے۔

۳. مقاصد تحقیق:

ا۔ محمد عاطف علیم کی ناول نگاری کی انفرادیت کو متعارف کروانا۔

۲۔ پنجاب کے مخصوص معاشرے میں وڈیروں اور سرمایاداروں کے کردار کی تصویر کشی کرنا۔

۳۔ جنگلی حیات جیسے حساس موضوع کو متعارف کروانا۔

۴. تحقیقی سوالات:

ا۔ محمد عاطف علیم کی ناول نگاری کی انفرادیت کیا ہے؟

۲۔ محمد عاطف علیم نے کس قسم کی لاقانونیت پر قلم اٹھایا ہے؟

۳۔ جنگلی حیات جیسے حساس موضوع کے بیان میں وہ کس حد تک کامیاب ٹھہرے ہیں؟

۵. نظری دائرہ کار:

زیر نظر تحقیق میں محمد عاطف علیم کے دوناولوں "مشک پوری کی ملکہ" کاماحولیاتی تنقید کے تناظر اور "گرد باد" کا مارکسی تنقید کے تناظر میں جائزہ لیا گیا ہے۔ "ناول مشک پوری" کی ملکہ کا ماحولیاتی تنقید کے مخصوص پہلوؤں کے تناظر میں مطالعہ کیا گیا ہے:

ا. منظر نگاری

۲. راعیانیت

۳. تشکیلی علاحدگی

۴. بشر مرکزیت

ناول "گرد باد" کا مطالعہ مارکسی تنقید کے تناظر میں کیا گیا ہے اور چند پہلو پیشِ نظر رہے جو یہ ہیں:

ا. اَدب اور فن کو رجعت پسند لوگوں کے سائے سے دُور رکھنا اور عوام کے قریب لانا اور فنونِ لطیفہ کو فروغ دینا۔

۲. بھوک، غربت، افلاس، سیاسی غلامی اور سماجی پستی کو موضوع بنانا اور ان کے مسائل کی وجوہات تلاش کرنا۔

۳. حقیقت کو عوام کے سامنے رکھنا اور بے جا تصوف اور روحانیت سے پرہیز کرنا۔

۶۔ تحقیقی طریقہ کار:

کارل مارکس اور فریڈرک اینگلز نے مشترکہ طور پر اس تصور کی بنیاد ڈالی جسے آج مارکسزم کہا جاتا ہے۔مارکسزم کا بنیادی تصور ایک غیر طبقاتی سماج کی تشکیل میں ذرائع پیداوار کی تقسیم اور تبادلے کا مشترکہ ملکیت ہونا ہے۔ مارکسزم ترقی کو سماجی طبقات کے درمیان طاقت کے حصول کی کشمکش میں دیکھتی ہے۔

زیر نظر مقالے میں محمد عاطف علیم کے دوناولوں "مشک پوری کی ملکہ" اور "گرد باد" پر انحصار کیا گیا ہے۔ جس میں ناول "مشک پوری کی ملکہ" کو ماحولیاتی تنقید کے تحت دیکھا گیا ہے اور ناول "گرد باد" کو مارکسی تنقید کے تحت دیکھا گیا ہے۔

بنیادی ماخذات کے ساتھ ساتھ ثانوی ماخذات سے بھی استفادہ کیا گیا ہے۔دونوں ناولوں کو پڑھنے اور تبصرہ کرنے کے ساتھ ساتھ مصنف سے بھی انٹرویو لیا گیا ہے۔بنیادی ماخذات تک رسائی کے لیے سرکاری، جامعاتی اور نجی کتب خانوں سے استفادہ کیا گیا ہے۔

۵. مجوزہ موضوع پر ماقبل تحقیق:

عاطف علیم کی نثر نگاری، تحقیقی مقالہ برائے ایم۔فل (اردو)، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد
عاطف علیم کے ناول "گرد باد" کا تجزیاتی مطالعہ، تحقیقی مقالہ برائے ایم۔اے(اردو)، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی،لاہور لیکن یہ دونوں کام ابتدائی نوعیت کے ہیں۔ اور ان دونوں مقالوں میں ناول کے اصل موضوع کو پوری طرح سے بیان نہیں کیا گیا۔ جو کہ بہت حساس اور اہمیت کا حامل ہے۔

۶. تحدید:

اس موجوزہ موضوع کے تحت محمد عاطف علیم کے صرف دوناولوں کو زیر تحقیق لایا گیا ہے جن کے نام درج ذیل ہیں ۱۔مشک پوری کی ملکہ ۲۔ گرد باد۔

۷. پس منظری مطالعہ:

محمد عاطف علیم کے دونوں ناول مختلف نوعیت کے ناول ہیں۔ دونوں کے موضوعات مختلف ہیں کا موضوع مختلف ہو گا تو لوگ اس کی طرف متوجہ ہوں گے اور اسے شوق سے پڑھیں گے۔ ”مشک پوری کی ملکہ“ اور ”گرد باد“ دونوں ناول مصنف کے گہرے مشاہدے کے عکاس ہیں۔ ”مشک پوری کی ملکہ“ میں جانوروں کے احساسات اور ان کی نفسیات کی بھرپور تصویر کشی کی گئی ہے۔ مصنف نے اپنے تخیل سے ایسے مناظر پیش کیے ہیں کہ وہ حقیقت کی تصویر معلوم ہوتے ہیں۔ مصنف نے ”گرد باد“ میں مذہبی شدت پسندی، لاقانونیت، جاگیر دارانہ نظام اور غریب کے استحصال جیسے حساس موضوعات پر قلم اٹھایا ہے۔ غریب جس کی عزت کی کوئی حیثیت نہیں اور اسکی عزت نفس کو کیسے روندا جاتا ہے۔ اس ناول کا اہم موضوع ہے۔

۸. تحقیق کی اہمیت:

ماحولیاتی تنقید کے حوالے سے اُردو اَدب میں کوئی کام خاطر خواہ نہیں کیا گیا۔ خاص طور پر ناول کی صنف میں اس پر کم ہے۔ ماحولیاتی تنقید مابعد جدید تناظر ہے۔ اس حوالے سے اگر کام کیا جائے تو اُردو تنقید میں نئے امکانات سامنے آئیں گے۔ جن کے ہم ثقافتی اور سماجی دونوں سطح پر اس کے تمام لوازمات کا تجزیہ کر سکتے ہیں۔

”گرد باد“ معاصر صورتِ حال کی عُکاسی کرتا ہے۔ جس میں سرمایہ دارانہ نظام اور اس کے تسلط میں استحصال شدہ طبقات کا رُجحان نمایاں ہوتا ہے۔ اس تحقیقی مقالے میں ”گرد باد“ کا مارکسی تنقید کے تناظر میں مطالعہ اس لحاظ سے بہت اہمیت رکھتا ہے۔ کہ آج کے دور میں حاشیے پر پڑتی ہوئی اقوام اور مرکز میں رہنے والی قوتوں کا تقابل واضح ہو جاتا ہے۔

ب۔ محمد عاطف علیم: سوانح و شخصیت

I. تعارف:

عاطف علیم کا اصل نام محمد عاطف ہے۔ لیکن وہ علمی اور ادبی حلقوں میں محمد عاطف علیم کے نام سے جانے جاتے ہیں۔ ان کے والد کا نام عبد الغنی اور والدہ کا نام حمیدہ بیگم تھا۔ آپ کی پیدائش پنجاب کے شہر ڈسکہ میں ۱۰ مئی ۱۹۶۴ء کو ہوئی۔ ابھی ان کو پیدا ہوئے ایک ہفتہ گزرا تھا کہ ان کے گھر والے گجرانوالہ شفٹ ہو گئے۔ یوں عاطف علیم کی زندگی کا زیادہ حصہ گجرانوالہ شہر میں گزرا۔ ابتدائی تعلیم انہوں نے گوجرانوالہ میں ہی حاصل کی۔ میٹرک کمپری ہنسو ہائی سکول گوجرانوالہ سے پاس کیا۔ اس کے بعد انہوں نے گورنمنٹ اسلامیہ کالج گوجرانوالہ سے ایف-ایس-سی کا امتحان پاس کیا۔ ایف-ایس-سی میں اچھے نمبر نہ آنے کی وجہ سے محمد عاطف علیم نے دلبرداشتہ ہو گئے۔ جس کی وجہ سے بعد میں انہوں نے آرٹس میں گریجویشن کیا۔ اور پھر بیرونی طالب علم کی حیثیت سے پنجاب یونیورسٹی سے ایم۔اے اُردو کی ڈگری حاصل کی۔ عاطف علیم نے اسلامیہ کالج گوجرانوالہ میں لاہور بورڈ کی طرف سے منعقد ہونے والے مضمون نویسی کے مقابلے میں حصہ لیا۔ جس میں وہ اول پوزیشن پر رہے۔ اس سلسلے میں عاطف علیم کو کالج میگزین کی ادارت سونپی گئی۔ جس میں ان کی سب سے پہلی کہانی قمیص (۱۹۷۸۔۱۹۷۹) شائع ہوئی۔ عاطف علیم کو لکھنے لکھانے کا شوق شروع ہی سے تھا۔ کالج کے اولین ایام میں ہی انہوں نے ادبی حلقوں میں اٹھنا بیٹھنا شروع کر دیا تھا۔ جس کی وجہ سے ان کی پڑھائی بہت بری طرح متاثر ہوئی۔ بعد ازاں انہوں نے لکھنے پر کم اور اپنی پڑھائی پر خاص توجہ دی اس کے باوجود وقتاً فوقتاً مختلف ادبی جرائد میں ان کی کہانیاں شائع ہوتی رہیں۔

تعلیم حاصل کرنے کے بعد محمد عاطف علیم کافی عرصے تک ملازمت کی تلاش میں سرگرداں رہے۔ اس دوران انہوں نے کئی چھوٹی موٹی ملازمتیں بھی کیں۔ لیکن باقاعدہ طور پر آغاز ۱۹۹۵ میں روزنامہ ''پاکستان'' سے صحافت میں کیا۔ انہیں اخبارات سے انہوں نے کالم نگاری کا بھی آغاز کیا جسے کافی پزیرائی ملی۔ ۲۰۰۰ء میں انہوں نے صحافت کو خیر آباد کہہ کر اشتہار سازی (ایڈورٹائزنگ) کی صنعت میں قدم رکھا اور اب تک اس میدان میں برسرِ روزگار ہیں۔

II. مختصر کوائف اور شخصیت:

آپ کے والد کو شعر و شاعری سے شغف تھا۔اور والدہ بھی شاعرانہ طبیعت کی مالک تھیں۔ان کی والدہ شروع ہی سے اپنے بچوں کو کہانیاں سناتیں اس وجہ سے ان کے بچوں تک "قصص الانبیا" اور زمانے بھر کی کہانیاں پہنچی۔جس سے گھر میں ایک علمی اور ادبی ماحول تخلیق ہوا۔اس وقت ان کے گھر میں تعلیم و تربیت کے حوالے سے مختلف رسائل بھی آیا کرتے تھے۔لیکن عاطف علیم اُردو ڈائجسٹ میں دلچسپی لیا کرتے تھے اُردو ڈائجسٹ کی کہانیاں عاطف علیم کی ادبی شخصیت کی تکمیل میں کافی حد تک معاون ثابت ہوئیں۔

محمد عاطف علیم خود کو ایک متاثر کن شخصیت قرار دیتے ہیں۔خلوت پسندی کے قائل ہیں تصنع،خود غرضی اور مطلب پرستی کو سخت ناپسند کرتے ہیں۔تنہائی کو پسند کرتے ہیں وضع دار اور ایک ادیب کی مانند اپنے ہم خیال اور ہم مزاج لوگوں کے ساتھ بیٹھنا اچھا لگتا ہے۔وہ مجلس کی بجائے تنہائی کو ترجیح دیتے ہیں اور ان کی اسی عادت کی وجہ سے ان کی ادبی زندگی کو کافی حد تک نقصان پہنچا ہے۔تنہائی پسندی کی اس زندگی کا اظہار انہوں نے یوں کیا ہے:

> مجلسی آدمی ہرگز نہیں ہوں اس کی بجائے تنہائی میں خوش رہتا ہوں۔البتہ ہم حال اور ہم خیال مل جائے تو خوب چہکتا ہوں۔دوسروں سے الگ تھلگ رہنے کی اس روش نے مجھے ادبی حوالے سے خاصا نقصان پہنچایا ہے کہ میں لوگوں کی اس قدر توجہ حاصل نہیں کر پایا جتنی توجہ کا میں حق دار تھا۔اس نقصان کی ایک اور وجہ میری انا پرستی بھی ہے کہ شہرت حاصل کرنے کے لیے رائج ہتھکنڈوں سے میری جان جاتی ہے۔[1]

III. ادبی زندگی کا آغاز:

محمد عاطف علیم کی ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے ہوا۔حالاں کہ وہ شاعر نہیں بننا چاہتے تھے اور نہ ہی خود کو شاعر کہلوانا چاہتے تھے۔لیکن ایڈورٹائزنگ کے شعبے میں کری اٹیو رائٹر کی حیثیت سے نوکری کرتے ہوئے اکثر ان کو گیت اور نغمے لکھنے پڑتے۔جس کی وجہ سے ان کو شاعری کے میدان میں بھی پہچان ملی۔لیکن عاطف علیم کی دلچسپی نثر نگاری میں تھی۔اس لئے انہوں نے شاعری کو خیر آبادہ کہتے ہوئے نثر نگاری کیطرف

منہ موڑ لیا۔

اس حوالے سے ان کا کہنا ہے:

میں نے خود کو شاعر کہلوانے سے ہمیشہ گریز کیا۔ تاہم چاہنے کے باوجود میں شاعری سے مکمل لاتعلق نہیں ہو سکا۔ ایڈورٹائزنگ کے شعبے میں بحیثیت کری ایٹو رائٹر مجھے اکثر گیت اور ملی نغمے لکھنا پڑتے ہیں۔ جس میں سے کئی ٹیلی ویژن پر بھی نشر ہوئے اور نہ چاہتے ہوئے مجھے شاعر کی پہچان دلا گئے۔ (۲)

محمد عاطف علیم نے جب باقاعدہ کہانیاں لکھنے کا آغاز کیا۔ تو ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ۲۰۰۰ء میں راولپنڈی میں ریز پبلی کیشنز سے "شمشان گھاٹ" کے نام سے شائع ہوا۔ اس مجموعہ کے بعد کافی عرصے تک محمد عاطف علیم کا تخلیقی سفر ساکت رہا۔ لیکن اس دوران گاہے باگاہے ان کی کہانیاں مختلف ادبی جرائد کی زینت بنتی رہیں۔ شروع ہی سے عاطف علیم کا رجحان نثر نگاری کی طرف تھا۔ تو ادبی حلقوں میں غیر متحرک ہونے کی وجہ سے اور کچھ فلسفیانہ مزاج کے حامل ہونے کے باعث صرف موزوں اور سنجیدہ ادبی حلقوں میں ہی ان کو پہچان ملی۔

اس حوالے سے راقمہ کو انٹرویو دیتے ہوئے انہوں نے کہا:

اپنے استحقاق کے مطابق توجہ حاصل نہ کرسکنے کی زیادہ بڑی وجہ شاید یہ رہی کہ عام رواج کے برعکس میں نے کبھی توجہ حاصل کرنا ہی نہ چاہی تھی۔ (۳)

۲۰۱۵ء میں تقریباً ڈیڑھ دہائی کی خاموشی کے بعد عاطف علیم کی تخلیقی سرگرمیوں کا دوسرا دور شروع ہوا۔ اس دور میں پہلی دفعہ ان کے تخلیقی عمل میں تسلسل اور روانی پیدا ہوئی اور یوں ان کا پہلا ناول "مشک پوری کی ملکہ" منظر عام پر آیا۔ جسے بعد ازاں ۲۰۱۶ء میں اسی ادارے نے کتابی شکل دے دی۔ اس ناول کا منفرد نوعیت کا موضوع ہونے کی وجہ سے نہ صرف پاکستان میں بلکہ ہندوستان اور دیگر ممالک میں بھی اسے پذیرائی ملی۔ اس کے بعد ۲۰۱۷ء میں انہوں نے اپنا دوسرا ناول "گردباد" کے نام سے لکھا۔ جسے مثال پبلی کیشنز فیصل آباد نے شائع کیا۔ ان کے پہلے ناول "مشک پوری کی ملکہ" کی نسبت دوسرے ناول "گردباد" کو زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ جس کی وجہ سے عاطف علیم کے قلم کو خوب سراہا گیا۔ اور اسی ناول ہی کی وجہ سے

عاطف علیم کو بطور ناول نگار شناخت بھی ملی۔ اس کے بعد انہوں نے پنجابی فکشن کی جانب اپنا رخ موڑ اور اس سلسلے میں وہ آج کل پنجاب کی تقسیم اور اس کے بعد کے واقعات کے حوالے سے ناول لکھنے میں مصروف ہیں۔

کہانی اور ناول نگاری کے علاوہ محمد عاطف علیم کا ایک اور اہم حوالہ کالم نگاری بھی ہے۔ ۱۹۹۴ء میں انہوں نے اُردو اخبار ایک اخبارات میں مختلف سیاسی اور سماجی موضوعات پر قلم بند کیا۔ کچھ عرصے تک یہ سلسلہ منقطع ہو گیا۔ لیکن پھر دوبارہ ۲۰۰۷ء میں روزنامہ ایکسپریس کے ساتھ بطور کالم نگار منسلک ہو گئے اور یوں تقریباً تین سال تک باقاعدگی سے کالم لکھتے رہے۔ جس کی وجہ سے وہ منفرد نوعیت کے موضوعات ہونے کے باعث قارین کی توجہ کا مرکز بنے۔

عاطف علیم کی ایک اور اہم حیثیت جس کی وجہ سے ہم ان کو جانتے ہیں وہ ڈرامہ نگاری ہے۔ انہوں نے ڈرامہ نگاری کا آغاز ۲۰۰۴ء میں پی ٹی وی سے "سولو پلے" تحریر کرنے سے کیا۔ بعد ازاں ۲۰۰۵ء میں پی ٹی وی لاہور سینٹر سے "ہنسدے وسدے" کے نام سے ایک پنجابی ڈرامہ سیریل بھی تحریر کیا۔ یہ ڈرامہ کافی عرصے تک لاہور ٹی وی سینٹر سے نشر ہوتا رہا۔ پی۔ ٹی۔ وی ایوارڈز میں اس ڈرامے کو منتخب کیا گیا۔ جس میں اس کے شعبہ کو بہترین سکرین پلے کے لیے نامزد کیا گیا۔ عاطف علیم کے ڈراموں کا زیادہ تر موضوع مزاح ہے۔ اسی سلسلے میں ان کے ڈرامہ سیریل "منسٹر اینڈ مسز منسٹر" ٹی۔ وی چینل ہم سے نشر ہوا۔ اسی دوران چند دیگر ٹی وی چینلز پر ٹیلی فلم اور عید سپیشل پلے بھی لکھتے رہے۔ ان کا آخری کامیڈی سیریز "شادی کا لڈو" تھا۔ جو ایکسپریس انٹرٹیمنٹ سے طویل عرصے تک نشر ہوتا رہا۔ تاہم اس ڈرامہ سیریل میں ان کے ساتھ چند اور لکھاری بھی شامل تھے یہ ان کا آخری ڈرامہ ثابت ہوا کیونکہ اس کے بعد انہوں نے اپنی تحریری اوصاف کو محض فکشن لکھنے کے لیے وقف کر دیا۔

عاطف علیم کی کہانیاں جن رسائل اور جرائد میں شائع ہوتی رہی ہیں ان کی تفصیل درج ذیل ہے:

۱۔ گرداب، نئی قدریں حیدرآباد، ۱۹۷۸ء

۲۔ دی ٹرین، نئی لہر گجرانوالہ، ۱۹۷۹ء

۳۔ غلام محمد کی زندگی کا ایک دن، ماہنامہ شمع راولپنڈی، نومبر ۲۰۰۰ء

۴۔ جنت بی بی، ماہنامہ اُردو ڈائجسٹ، جولائی ۲۰۰۱ء

۵۔ ڈیڈ لیٹر زہاؤس میں ایک مردہ خط، ماہ نور اسلام آباد، ۲۰۰۰ء

۶۔ مراہوا بچہ، تسطیر شمارہ ۱۷-۱۸، ۲۰۰۱ء

۷۔ ایک گمشدہ لوری کی بازیافت، ادبیات شمارا:۵۶، ۲۰۰۱ء

۸۔ دھند میں لپٹا ہوا لایعنی وجود، تسطیر شمارہ ۱۔۲، ۲۰۱۲ء

۹۔ جو جاگنے کو ملا دیوے خواب میں، تسطیر، ۱۶، شمارہ:۲-۱، ۲۰۱۲ء

۱۰۔ قلب ظلمات میں درپیش ایک سفر، نقاط، شمارہ:۱۲، ۲۰۱۴ء۔

عاطف علیم کی کہانیوں میں دلچسپی کو مد نظر رکھتے ہوئے مختلف ادبی جرائد کی طرف سے انہیں مزید کہانیاں لکھنے کو کہا گیا۔ جس کی وجہ سے انہوں نے کہانی لکھنے کے معاملے میں سنجیدگی اختیار کی۔

ادبی خدمات کے ساتھ ساتھ عاطف علیم نے ترجمہ نگاری میں بھی کام کیا۔ اس سلسلے میں ان کی بہت سی اہم کتب شائع ہوئیں۔ جس کی بدولت عاطف علم ایک نئے زاویے سے روشناس ہوئے۔ عاطف علیم نے غیر افسانوی روایت کی کتب کا ترجمہ کیا جو درج ذیل ہیں:

۱۔ جوناتھن لیونگ سٹن سی گل (ناول)

Jonath lovingdton seagull, A story of (Richard Bach)

قرطاس (گجرانوالہ) سالنامہ ۲۰۰۶ء

۲۔ پاکستان ایک نئی تاریخ

Pakistan A New History Lon Talbot

مکتبہ تخلیقات لاہور ۲۰۱۴ء

۳۔ اسلام، سول سوسائٹی اور منڈی کی حیثیت

Islam, Civil Society and Market Economy (edited by Attela yala)

فریڈرک نامن سٹنگٹن، اسلام آباد ۲۰۱۳ء۔

۴۔ موسمیاتی تبدیلیاں

فریڈرک نامن سٹنگٹن، اسلام آباد، ۲۰۱۲ء۔

۵۔ سرمایہ داری کی اخلاقیات

Molarity of Capitalism (edited by Tom G Palmer)

فریڈرک نامن سٹنگٹن، اسلام آباد ۲۰۱۳ء۔

۶۔ فلاحی ریاست کے بعد

After the welfare state (edited by Tom G Palmer)

آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، کراچی ۲۰۱۶ء۔

عاطف علیم مزاجاً ادبی فکر کے مالک ہیں۔ انہوں نے اَدب کے ضمن میں ایک اہم کردار ادا کیا۔ اس سلسلے میں انہوں نے مختلف اخباری کالموں کے ساتھ ساتھ باقاعدہ کتب بھی تحریر کیں۔ جس میں ان کے ناولز ''مشک پوری کی ملکہ''، ''گردباد''، اور افسانوی مجموعے ''شہر نامطلوب'' اور ''شمشان گھاٹ'' شامل ہیں۔ ذیل میں ان کی کتابوں کا مختصر تعارف بیان کیا گیا ہے۔

عاطف علیم کا ناول ''مشک پوری کی ملکہ'' زکی سنز پرنٹرز کراچی سے ۲۰۱۶ء میں شائع ہوا۔ اس ناول میں عاطف علیم نے جنگلی حیات کو اپنا موضوع بنایا۔ جنگل اور جنگل میں بسنے والے جانوروں کی زندگی اور ان کے احساسات و جذبات کو اس ناول میں بخوبی بیان کیا گیا ہے۔

عاطف علیم کا دوسرا ناول ''گردباد'' مثال پبلی کیشنز سے ۲۰۱۷ء میں شائع ہوا۔ اس ناول میں بااثر لوگوں کی لاقانونیت کو موضوع بناکر ایک حساس موضوع پر قلم اٹھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ کیسے ایک بااثر طبقہ اپنے سے کمزور طبقے کا استحصال کرتا ہے اور اپنے اختیارات کا ناجائز استعمال کرتا ہے۔

محمد عاطف علیم نے اپنا افسانوں کا مجموعہ ''شمشان گھاٹ'' کے نام سے تحریر کیا۔ اس مجموعہ کی اشاعت ۲۰۰۱ء میں ہوئی اور اسے ریز پبلی کیشنز نے راولپنڈی سے شائع کیا۔ اس مجموعہ میں کل ۲۱ افسانے ہیں اور ان افسانوں پر علامتی رنگ چھایا ہوا نظر آتا ہے۔ یہ تمام افسانے اپنے اندر ایک عجیب و غریب کسک لیے ہوئے ہیں۔ سب افسانوں میں زندگی کی تلخیوں اور ناہمواریوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ شمشان گھاٹ کا انتساب محمد عاطف علیم نے ''کھوئے ہوؤں کے نام اور آنے والے دنوں کی دہشت کے نام'' کیا ہے۔ اس کا فلیپ اسلم سراج الدین نے تحریر کیا۔ جبکہ اس کا دیباچہ محمد منشا یاد نے تحریر کیا ہے۔

''شہر نامطلوب'' محمد عاطف علیم کے افسانوں کا مجموعہ ہے۔ جو ۲۰۲۰ء میں صریر پبلی کیشنز راولپنڈی سے شائع ہوا۔ اس مجموعے میں عاطف علیم کے کل گیارہ افسانے شامل ہیں۔ ان میں سے چند افسانے مختلف

جرائد میں شائع بھی ہو چکے ہیں۔ ان افسانوں میں قومی اور بین الاقوامی سطح پر رونما ہونے والے حالات واقعات کا بیان ملتا ہے۔ محمد عاطف علیم نے اس کتاب کا انتساب "ماں کے نام جو پہچان کا پہلا اسم ہے" کے نام کیا ہے۔

حوالہ جات

۱. محمد عاطف علیم،(انٹرویو)سندس خورشید،راولپنڈی،۳۱مارچ،۲۰۱۹ء،PM ۱۔

۲. ایضاً۔

۳. ایضاً۔

باب دوّم:

بنیادی مباحث

I. ماحول:

ماحول کسے کہتے ہیں؟ ہمارے گرد و پیش میں پائی جانے والی چیزیں جن میں جاندار اور بے جان اشیا کے ساتھ ساتھ نباتات، حیوانات اور ان سے متعلق بے شمار اشیا شامل ہیں۔ ان تمام کی تمام چیزوں کو اجتماعی نام ماحول یا Environment ہے۔ یعنی ماحول میں انسان، جانور، پودے ہوا، پانی، کھیت کھلیان، جنگل، بیابان، پہاڑ صحرا اور زمین سبھی شامل ہیں۔ یہی وہ فطری ماحول کہلاتا ہے جس میں انسان اپنے آس پاس اور قرب وجوار کی تمام اشیاء کے ساتھ ہم آہنگی اور یگانگت کے رجحان کے ساتھ رہ کر اس کائنات کی نشوونما، تعمیر، بہتری اور فروخت کے لیے ایک بہترین اور مثبت کردار ادا کرتا ہے۔ اس تمام تعلق، رشتے اور نظام کو ماحولیاتی نظام یعنی ایکو سسٹم کہتے ہیں اور اس باہمی رشتے، تعلق اور انحصار کے مطالعہ کو ماحولیات یعنی Ecology کہا جاتا ہے۔

جس طرح ہم نے ذکر کیا کہ ماحول میں انسان کے ارد گرد اور آس پاس کے تمام فضا اور حالات شامل ہیں اور یہ حالات نباتات اور حیوانات کی نمو اور پرورش کے لیے ضروری عوامل ہیں۔ اگر غور کیا جائے تو کسی بھی قسم کی خوشحالی کے حصول اور ترقی کے مراحل طے کرنے اور بامِ عروج پر پہنچنے کے لیے ماحول کو ایک کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ ماحولیات میں ہم نباتات اور حیواناتی اشیا کے ساتھ ساتھ ہزارہا طرح کے جاندار، پرندے، حشرات الارض، پانی میں رہنے والے جاندار جن میں مچھلی، کچھوے، مگرمچھ اور بے شمار کیڑے مکوڑے سبھی شامل ہیں کا مطالعہ کرتے ہیں بلاشبہ ان جانداروں میں سے کچھ جاندار ایسے ہیں جو صحت انسانی کے لیے مضر ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ بہت سارے اناج اور پھلوں کے لیے بھی نقصان دہ ہیں ان کا تلف اور ختم کرنا ازبس کہ ضروری اور ناگزیر ہے اس میں مکھی، مگرمچھ، چوہے، لال بیگ، کھٹرے مکوڑے اور گندگی سے پیدا ہونے والے اور نشوونما پانے والے انواع قسم کے کیڑے اور بیکٹیریا شامل ہیں۔

ماحولیات میں حیات انسانی اور اس کی روزمرہ کے معمولات اور سرگرمیوں سے متعلق ہر قسم کے مسئلے مسائل شامل ہیں۔ آبادی پر روزافزوں اضافہ کا مسئلہ ہو یا صنعتی ترقی میں ہونے والی مشکلات اور صنعتی

کاروائیاں ہو کیمیائی حوادث ہوں یہ تمام کے تمام مسائل دراصل براہ راست ماحول سے تعلق رکھتے ہیں اور ماحولیات کہلاتے ہیں۔ اگر دیکھا جائے تو ہوا پانی، زمین، سمندر ان سب کا انسان کی زندگی سے بہت گہرا رشتہ ہے ان تمام کی صفائی پاکیزگی اور نشو ونما کا خیال رکھنا دراصل انسان ہی کی ذمہ داری ہے اور ان اشیاء کی حفاظت اور صحت سے انسان کی صحت اور خوشحالی کا گہرا تعلق ہے۔

ہمارے ماحول میں بہت ساری چیزوں کے ساتھ ساتھ انسان اور جانور شامل ہیں ان سب کی مختلف قسم کی فطری یا قدرتی ضروریات بھی تقریباً یکساں ہیں اور ان کا مشاہدہ کرنے سے ہمیں پتہ چلتا ہے کہ سب سے پہلے خوراک ایک مشترکہ فطری ضرورت ہے اگر دیکھا جائے تو زندہ رہنے اور نشو ونما پانے کے لئے مناسب خوراک کی ضرورت ہوتی ہے اس کو اس کے حصول اور استعمال کے طریقے مختلف ہو سکتے ہیں مثلا انسان اپنی خوراک کے سلسلے میں بعض چیزیں اگاتا ہے مثلا مختلف قسم کے اناج، سبزیاں اور پھل وغیرہ اسی طرح گوشت کی ضرورت پوری کرنے کے لیے جانوروں کی افزائش کرکے مقصد کا حصول ممکن بنایا جا سکتا ہے ۔مثلا مرغبانی، مچھلیوں کی افزائش کے فارم، بھیڑ بکریوں اور گائے بھینسوں کو پالنا وغیرہ۔ اسی طرح اگر دیکھا جائے تو جانور اس معاملے میں تھوڑے بے بس نظر آتے ہیں لیکن قدرت نے ان کی ضروریات کو پورا کرنے کے لیے کما حقہ بندوبست کیا ہوا ہے مثلا خودرو پودے، جھاڑیاں، گھاس وغیرہ اور مختلف جانوروں کا گوشت شکار کرکے حاصل کیا جاتا ہے۔ یوں انسانوں اور جانوروں کی ایک فطری اور مشترکہ ضرورت خوراک کا استعمال اور اس کا حصول ہے۔

اسی طرح انسانوں اور جانوروں کی ایک مشترک فطری ضرورت تحفظ کا وجود بھی ہے۔ انسان ہو یا جانور وہ ایک ذی روح ہستی ہے۔ اسے درد بھی ہوتا ہے۔ اسے تکلیف بھی محسوس ہوتی ہے۔ اسی لیے وہ محفوظ پناہ گاہ کی تلاش میں رہتا ہے۔ جہاں موسم کی حدت وشدت سے محفوظ رہے۔ جہاں وہ ماحول میں موجود اپنے دشمنوں سے محفوظ رہ سکے تپتی ہوئی دھوپ ہو یا کڑاکے کا جھاڑہ، طوفانی ہوائیں ہو یا تیز بارش، سیلاب ہو یا زلزلے اسے ایک ایسی پناہ گاہ درکار ہوتی ہے۔ جہاں وہ ان تمام مصائب سے محفوظ رہ سکے۔ بلکہ اپنی زندگی کو آرام وسکون سے گزار سکے۔ اس سلسلے میں انسان تہذیب یافتہ ہونے کی وجہ سے نسبتاً بہتر بلکہ بہترین جگہ کا انتخاب کرتا ہے۔ جب کہ جانور تھوڑے سے کم پر بھی گزارا کرکے تحفظ کے احساس سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔

تحفظ اور آرام و سکون کا حصول رہائش کے بغیر معدوم ہو جاتا ہے۔ اس لیے انسانوں اور جانوروں کو ایک اور فطری ضرورت یعنی رہائش کو پورا کرنے کے لئے انتظام بھی کرنا پڑتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ انسان چوں کہ ایک مہذب حیوان ہے اور وہ اپنے علم اور عقل کو کام میں لا کر قدر بہتر رہائش کا بندوبست کرنے کے قابل ہوتا ہے۔ جب کہ اس کے مقابلے میں جانور چوں کہ عقل اور علم میں سے عاری ہوتا ہے اسی لیے وہ اپنی رہائش کا بندوبست بہترین انداز میں نہیں کر سکتا۔ لیکن با قدر ضرورت وہ موجودہ وسائل کو بروئے کار لا کر اپنی تعین کوشش ضرور کرتا ہے۔ اور کام یاب ضرور ہو جاتا ہے وہ گھونسلے بناتا ہے، بل بناتا ہے، کچھار بناتا ہے اور غاروں کی کوہ ہمیشہ زندگی گزارتا ہے۔

اس ماحول میں موجود مختلف چیزوں کی طرح انسان اور تمام جانداروں کی فطری ضروریات میں لباس کی ضرورت و اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ انسان جو کہ ایک معاشرتی حیوان ہے وہ لباس کے معاملے میں ابتدا میں درختوں کے پتوں سے مدد لیا کرتا تھا لیکن جوں جوں تہذیب و تمدن نے ترقی کے منازل طے کیے وہ لباس اور پہناوے کے معاملے میں بھی مہذب ہوتا گیا۔ اور اس نے سِلا ہوا لباس پہننا شروع کیا اور اس میں وقت کے ساتھ ساتھ مزید بہتری آتی جا رہی ہے دوسری جانب جانور تا حال اس ترقی سے محروم ہیں لیکن قدرت نہایت فیاض ہے وہ یوں اپنی مخلوق کو بے یار و مددگار نہیں چھوڑا کرتی قدرت نے جانوروں کے تحفظ اور جسمانی راحت اور ضرورت کو مد نظر رکھتے ہوئے ان کو فطری انداز میں سخت کھال اور بال اور پروں سے ملبوس کیا ہے صرف یہی نہیں بلکہ عناصر میں بہترین معیار کا بھی خیال رکھا در حقیقت انسان کے لباس میں روزافزوں ترقی کی بھی انہی عناصر کے مشاہدے اور ان کی نقل کی مرہون منت ہے۔

II. ماحولیات:

ہماری یہ دنیا ہوا سے گھیری ہوئی ہے اور اس کے چاروں جانب ہوا ہی ہوا کا راج ہے۔ اس ہوا کو ہم "کرہ فضائی" کہتے ہیں۔ ماحولیات میں ہم اسی کرہ فضائی اور زمین یعنی Earth دونوں کا باہم جائزہ لیتے ہیں تاکہ یہ علم ہو سکے کہ اس ماحول میں موجود جانداروں کی نشو نما اور بالیدگی کے لئے اوران کی بقاء، ترقی اور استحکام کے لیے کون کون سے عناصر ساز گار اور مفید ہیں۔

اور اس کی افادیت کس قدر ہے اور اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی مطالعہ کیا جاتا ہے کہ افادیت کے

ساتھ ساتھ اس کے مضر اثرات کون سے ہیں۔

۱. طبعاتی عوامل : (Physical Component)

ماحولیات کے اس عمل میں زمین ہوا اور پانی کا شمار کیا جاتا ہے۔

۲. حیاتیاتی پہلو:(Biological Comonent)

ماحولیات کے اس پہلو میں تمام جان دار جس میں انسان، جانور، پودے سب شامل ہیں، کا شمار کیا جاتا ہے۔

۳. سماجی یا معاشرتی پہلو:(Social Component)

ماحولیاتی کے اس عامل میں انسانی آبادی، معاشرے، تہذیب و تمدن، رسم ورواج، تہذیبی، معاشرتی روایات تمام تر شامل ہیں۔

۴. ثقافتی اور اقتصادی پہلو:(Economincal & Traditional Component)

ماحولیات کے اس عامل میں اخلاقی اقدار، سیاسی اور اقتصادی قواعد وضوابط اور اقدار شامل ہیں۔

الغرض ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ماحولیات میں وہ تمام تر عناصر اور حالات شامل ہوتے ہیں جن کے انسان پر بالواسطہ یا بلاواسطہ، مفید یا نقصان دہ، خوش گوار، ناخوش گوار محرب و حیات، مہلک یا حیات بخش اثرات ہوسکتے ہیں۔ اس بنا پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مٹی (Soil) یا زمین، ہوا، پانی، جنگل، پہاڑ، دریا، درخت، پودے اور جانور سب کے سب مل کر ایک ماحول کو ترتیب دیتے ہیں۔

ماحول میں وہ تمام اشیا، وہ تمام حالات و واقعات اور عوامل آتے ہیں۔ جن سے جانداروں کی زندگی متاثر ہوتی ہے۔ یہ دو طرح کے عوامل ہو سکتے ہیں۔ ایک حیاتی عوامل (Biotic) اور دوسرا غیر حیاتی (Abiotic)عوامل۔ ان عوامل کو دو بڑے حصوں میں تقسیم کرتے ہیں:

۱. بالواسطہ عوامل(Indirect Factors)

۲. بلاواسطہ عوامل(Direct Factors)

۱. بالواسطہ عوامل (Indirect Factors)

ماحولیات کے اس عمل میں میں روشنی، حرارت، مٹی کی خاصیت یاصلاحیت اور ہوا کی نمی وغیرہ شامل ہیں۔

۲. بلاواسطہ عوامل (Direct Factors)

ماحولیات کے اس عمل میں زمین کے نشیب و فراز، زمین کی اُونچائی، مٹی کی بناوٹ یا ہیئت، مٹی کے ضروری اجزااور ہواوغیرہ شامل ہیں۔

اس کے برعکس ماحولیات کے قدرتی عامل میں بارش، سطح سمندر سے بلندی اور پہاڑی سلسلے وغیرہ۔ اس میں وہ تمام چیزیں شامل ہیں جن پر اشرف المخلوقات کا کوئی اختیار نہیں ہوتا۔ماحول میں وہ سب کے سب حیاتی اور غیر حیاتی عوامل ہیں، جن کا باہمی ربط اور توازن، انسانی صحت کی بقااور حیات کو خوش آئند بنانے میں مددگار ثابت ہوتا ہے۔

ماحولیاتی نظام دوطرح کے اجزاترکیبی میں تقسیم ہوتا ہے۔ایک قدرتی اور دوسرا مصنوعی۔

۱. قدرتی ماحولیاتی نظام:

ماحولیاتی نظام کے اس حصے میں تمام حیوانات اور درخت، پیڑ، پودے وغیرہ آجاتے ہیں۔ انسان کا فرض ہے کہ وہ ان کی بقااور نشو و نما کے لیے کوشاں رہے۔ یہ دونوں اشیاد ہی حیاتی زندگی کا حصہ ہے۔ سورج کی روشنی، آب و ہوا، پہاڑ، مٹی، دریا، سمندر سب ہی قدرتی عناصر ہیں۔ جن کا اثر تمام زی رُوح پر ہوتا ہے۔ اس کے برعکس مٹی، پانی، ہواوغیرہ زندہ اجسام کا اثر قبول کرتے ہیں۔ اس مناسبت کو برقرار رکھنے اور اس کی بقا اور سلامتی کے لیے یہ کہا جاتا ہے کہ زمین کا ایک تہائی حصہ سرسبز ہونا چاہیے۔

۲. مصنوعی ماحولیاتی نظام:

ماحولیاتی نظام کے اس حصے میں انسان کی اپنی کوششوں اور جدوجہد کا عمل دخل زیادہ ہوتا ہے۔ ماحولیاتی نظام کو بہتر اور سازگار بنانے میں انسانی کوششوں کا بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔ کچھ لوگ خوب صورت اور دل کش باغ، اکوریم اور تالاب کی تعمیر بنانے کا اشتیاق رکھتے ہیں۔ اور کچھ لوگ اپنی اقتصادی اور پیشہ ورانہ

ضرورتوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے کھیتی باڑی اور آبی ذخیرے کی تعمیر تشکیل کرتے ہیں۔ اناج، پھل اور سبزیوں کی کاشت کے لیے برے بڑے فارم بھی بنائے جاتے ہیں۔ اس قسم کی سرگرمیوں میں حکومتی منصوبہ بندی کا بھی ہاتھ ہوتا ہے اور اس طرح کی کارروائیوں میں ماحول میں شادابی اور شگفتگی کا سمان وجود میں آتا ہے۔

ڈاکٹر شازلی حسن خاں لکھتے ہیں:

> قُدرت نے کائنات میں ایسا نظام قائم کر رکھا ہے۔ جس میں ساری طبعی ماحول اپنی بقا اور فروغ کے لیے ایک دوسرے پر منحصر ہیں۔ جہاں انسان کی خود غرضی اور لالچ اس کے لیے فوری طور پر تھوڑا بہت نفع بخش ثابت ہو سکتا ہے۔ لیکن اس کے دورس نتائج خود اس کی صحت اور بقا کے لیے انتہائی خطرناک ثابت ہوں گے۔ ہماری زمین پر ہر سے ایک دوسرے کی صحت اور زندگی کے لیے معاون اور مددگار ہے۔ گرم اور جھلستے ریگستان، سبزہ زار اور گھنے جنگلات، دریا اور سمندر، نباتیہ اور حیوانیہ، یہ سب ہوا اور پانی نہ صرف اپنے لیے غذا اور توانائی حاصل کرتے ہیں بلکہ ایک دوسرے کے لیے بھی یہ چیزیں فراہم کرتے ہیں۔ اس طرح باہمی انحصار اور قدرتی توازن برقرار رکھتے ہیں۔ یہی تمام وہ حیاتی اور غیر حیاتی عوامل ہیں۔ جو کل ماحولیاتی نظام کو بناتی ہیں۔ اور جو باہمی تعاون سے ایک دوسرے کو تقویت و توانائی مہیا کر کے جینے اور فروغ کا سبب بنتی ہیں۔ دریا، جنگل، پہاڑ وغیرہ قدرتی ہیں جب کہ انسان کے بنائے ہوئے باغ، مناظر، تالاب وغیرہ مصنوعی ہیں۔ کائنات میں ہماری زمین، زمیں کو ملفوف کیے ہوئے ہواؤں کی پرتیں اور جو کچھ زمین پر قدرتی اور مصنوعی اشیا و عوامل ہیں۔ سب ہی مل کر ایک وسیع ماحولیاتی نظام بناتے ہیں۔ (۱)

ماحول کیا ہے ؟ اس کے بارے میں ہم نے سیر حاصل بحث کی۔ ماحولیات کا ماحولیاتی تنقید سے رشتے اور تعلق کے سلسلے میں جو حقیقت ہمارے سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ مختلف مصنفین اور نثر نگاروں نے ماحولیاتی تنقید کے زمرے میں ایسی تخلیقات کی ہیں۔ جن میں ماحول اور اس میں موجود مختلف عناصر کی اہمیت اور ان کی اَفادیت کو واضح اور خامیوں کا جائزہ لینے کے بعد کبھی ناول کی صنف میں اس کا تذکرہ کیا ہے تو کبھی

شاعری میں اس کا تذکرہ ملتا ہے۔ جو کہ نظموں، مثنویوں اور کہیں کہیں غزل میں بھی نظر آتا ہے۔ اس طرح مصنفین نے ماحول اور اس کے عُناصر کا رشتہ ماحولیاتی تنقید سے جوڑنے کی کوشش کی ہے۔

III. ماحولیاتی تنقید

ماحولیاتی تنقید، ادب اور طبعی ماحول کے باہمی تعلق کے مطالعے کو کہتے ہیں۔ جس کا انحصار ہر دور کے اَدب میں ہوتا رہا ہے۔ جس کے ذریعے ہمیں ان امکانات کی طرف متوجہ کیا جاتا ہے کہ اَدب کس طرح سے طبعی ماحول کی بقا، استحکام اور حفاظت میں اپنا کردار ادا کر سکتا ہے۔

> ماحولیاتی تنقید اَدب اور طبعی ماحول کے مابین رشتوں کے مطالعے کا نام ہے۔ ماحولیاتی تنقید اَدب اور فطرت کے تعلق اور ماحولیاتی بحران کے اَسباب پر سوال قائم کرتی ہے۔۔۔ماحولیاتی تنقید کوئی تھیوری نہیں ہے بلکہ سَاختیات، مارکسیت، تحلیل نفسی اور تانیثیت کی طرح ایک طرزِ مطالعہ کا نام ہے۔ جو اَدبی تخلیقات کے مطالعات کے لیے ایک زمین مرکز منہاج اختیار کرتی ہے۔ (۲)

ماحولیاتی تنقید کوئی الگ تھیوری نہیں ہے بلکہ سَاختیات اور تحلیل نفسی کی طرح ایک طرزِ مطالعہ کا نام ہے لیکن ایک بنیادی فرق جو دیگر مکتبِ ہائے فکر اور ماحولیاتی تنقید میں پایا جاتا ہے وہ یہ ہے کہ دیگر مکتب ہائے فکر کسی نہ کسی صُورت میں اِنسان سے اس کے جنسی، نفسی اور لسانی تجربے کو بیان کرتے ہیں جب کہ ماحولیاتی تنقید اس کے بلکل برعکس ہے۔ یہ ماحول یا زمین کو موضوعِ بحث بناتی ہے۔

> ماحولیاتی تنقید زمین اور ماحول مرکز ہے۔ یہ اَدب اور فِطرت اور فطرت اور ثقافت کے رِشتوں پر توجہ مرکوز کرتی ہے۔ بیش تر دیگر تنقیدی نظریات آفاقیت کا میلان رکھتے ہیں۔ جب کہ ماحولیاتی تنقید کا اختصاص مقامیت ہے۔ یہ ایک ایسی ہیئتوں اور اصناف کو مرکزِ مطالعہ بناتی ہے جن میں خارجی مظاہر کا بیان زیادہ ہو۔ (۳)

IV. ماحولیاتی تنقید (آغاز وارتقا):

ماحولیاتی تنقید کے لیے "سبز مطالعے" کی اصطلاح بھی استعمال ہوتی ہے۔ اس تنقیدی تصور کا آغاز امریکہ میں ۱۹۸۰ء میں جب کہ برطانیہ میں ۱۹۹۰ء کی دہائی میں ہوا۔ فریڈرک او-واگ (Frederick O-Waage) نے ماحولیات کے حوالے سے ایک کتاب مرتب کی۔ جس کا نام "Teaching Environment Literature: Materials, Methods, Resorces" تھا۔ یہ کتاب ۱۹۸۵ء میں منظرِ عام پر آئی اور اس کتاب میں ۱۹ مختلف مفکرین کے نصابات کو وضاحت کے لیے شامل کیا گیا تھا۔ اس طرح فریڈرک او-واگ (Frederick O-Waage) نے اَدب کے ماحول میں ماحولیات دل چسپی اور آگہی کی ایک بڑے پیمانے پر موجودگی کو منظرِ عام پر لانے کی کوشش کی۔ ایلیشیا نائیٹیکی نے ۱۹۸۹ء میں "The American Nature Writing News Letters" کی اشاعت کی۔ جس کا مقصد ماحولیات اور فطرت پر لکھی گئی تحریروں سے متعلق مختصر مضامین کتابوں پر تبصرے، معلوماتی کتابچے اور کلاس نوٹس شائع کرنا تھا۔ کئی دوسرے ناقدین نے قابل قدر ادبی رِسالوں کے ماحولیات اور فطرت پر مُنحصر شماروں کی ذمہ داری اُٹھائی۔ کچھ جامعات نے اپنے ماحولیات اور فطرت کے حوالے سے نصابات میں ادبی مطالعات کو بھی جگہ دی۔ یوں چند جامعات نے ثقافت اور فطرت سے متعلق پروگرامز اور اداروں کا بھی قیام کیا۔ ماحولیاتی اَدب کو سب سے پہلے بہ طور ضمنی کورس انگریزی کے شعبہ جات میں پڑھایا گیا۔ یونی ورسٹی آف نیواڈا، رینو نے ۱۹۹۰ء میں ماحولیاتی اَدب کی ضرورت کے پیشِ تحت آسامی شائع کی۔

ان برسوں میں کئی اَدبی حلقوں میں ماحولیات اور فطرت نگاری کے حوالے سے خصوصی سپیچز کا اہتمام کیا گیا۔

اس حوالے سے شیرل گلا ٹفیلٹی (Cheryll Glofelty) کا اپنی کتاب "The Ecocirticsm Reader Landnark in Literery Ecology" میں کہنا ہے:

> Also during years several special sessions on nature writing an environmental literature began to appear on the preprograms of annual literature conferences perhaps most notably the 1999 MLA

special session organized by Harold fromm, entitled. "Ecocriticism: The Greening of Literary Studies", and the1992 American literature association symposium chaired by Glen love, entitled. "American Nature Writing: New Contexts, New Approaches." In 1992, at the annual meeting of the western literature Association, a new Association for the study of literature and environment (ASLE) was formed, with Scott Slavic elected first president. ASLE's mission: "to promote the exchange of ideas and information pertaining to literature that considers the relationship between human being and the natural world" and to encourage new writing, traditional and innovative scholarly approaches to environmental literature and interdisciplinary environmental research.[۴]

ASLE کے پہلے ہی سال ارکان کی تعداد تقریباً ۳۰۰ تک جا پہنچی۔ اگلے سال اسی تعداد میں مزید اضافہ ہوا اور تعداد دوگنی ہو گئی۔ اراکین کے درمیان مراسلت کے لیے ایک ای میل نیٹ ورک تشکیل دیا گیا۔ تیسرے سال ASLE کے ارکان کی تعداد میں مزید اضافہ ہوتا گیا یہاں تک کہ ASLE کے اراکین کی تعداد ۷۵۰ سے بھی زیادہ بڑھ گئی۔ ۱۹۹۵ء میں جہاں ASLE کی تعداد بڑھتی گئی وہاں اسی سال اس تنظیم نے Colorado, Fort Collins میں اپنی پہلی کانفرنس کا انعقاد کیا۔ ۱۹۹۳ء میں پیٹرک مرفی نے "Inter Diciplinnary Studies in Literature Environment" کے نام سے ایک نئے رسالے کا اجرا کیا۔ اس رسالے کو جاری کرنے کا مقصد اَدب میں موجود تنقیدی مطالبات کو ایک ایسا پلیٹ فارم فراہم کرنا تھا۔

جہاں پر وہ ماحولیاتی اور فطرت نگاری کے حوالے سے اپنا نظریہ خیال پیش کر سکیں۔ اس رسالے میں مختلف النوع ماحولیاتی موضوعات شامل تھے جس میں چند یہ ہیں: فلسفہِ ماحولیات، فطرت کے تصورات اور ان کی عُکاسی، ماحولیات پسندی، انسان / فطرت کی باہمی تقسیم وغیرہ وغیرہ۔

ماحولیاتی ادبی مطالعہ نے ۱۹۹۳ء تک ایک تنقیدی مکتبِ فکر کی صورت اختیار کر لی تھی۔ مختلف مفکرین نے ان نوجوانوں (جنھوں نے ابھی ابھی اَدب کے دائرے میں قدم رکھا تھا) اور گریجوایٹڈ طلبہ کے ساتھ مل کر اس شعبہ میں ترمیم کے لیے ایک مضبوط اور مستحکم دبستان تشکیل دیا۔

ماحولیاتی ناقدین اور اس نظریے کو تشکیل دینے والے کے ہاں ہمیں کچھ اس طرح کے سوالات نظر آتے ہیں۔ اس سانیٹ میں فطرت کی عُکاسی کس طرح سے بیان کی گئی ہے؟ اس ناول یا کہانی کے پلاٹ میں قدرتی یا طبعی ماحول کا کیا کردار ہے؟ اس ڈرامے میں پیشِ نظر اقدار ماحولیات کے مطالعہ پر پوری اُترتی ہیں؟ ایک اَدبی صنف کے لحاظ سے فطرت نگاری کا تعین کس طرح سے کیا جاسکتا ہے؟ کسی طبقے، نسل اور صنف کے ساتھ ایک "مقام" کو ایک تنقیدی حیثیت دینا کیوں اتنا ضروری ہے؟ مردانہ اور نسوانی فطرت سے متعلق تحریریں ایک دوسرے سے کس حد تک مختلف ہوتیں ہیں؟ بڑھتی ہوئی آبادی نے فطرت کے ساتھ انسانی رشتوں کو کس طرح اور کس حد تک متاثر کیا؟ وقتاً فوقتاً بن نگاری کے تصور میں کس طرح سے تبدیلی آتی رہی ہے؟

> بنیادی تصورات میں متفاوت تبدیلیوں اور تحقیق کے وسیع امکانات کے باجود تمام تر ماحولیاتی تنقید کا بنیادی مقصد صرف یہ ہے کہ انسانی ثقافت طبعی دُنیا سے منسلک ہے۔ اس پر اثر انداز بھی ہوتی ہے اور اس کے اثرات کو قبول بھی کرتی ہے۔ ماحولیاتی تنقید، فطرت اور ثقافت کے مابین باہمی روابط بالخصوص اَدب اور زبان کے ثقافتی اوضاع کو موضوع بناتی ہے۔ ایک تنقیدی موقف کی حیثیت سے یہ ایک طرف اَدب سے وابستہ ہے۔ دوسری طرف زمین سے۔ جب کہ ایک نظری کلامیے کے طور پر یہ اِنسانی اور غیر اِنسانی مخلوق کے مابین مکالمے کی راہ ہموار کرتی ہے۔(۵)

اگر ہم ماحولیاتی تنقید کی مزید وضاحت کریں تو یہ بات سامنے آتی ہے۔ یہ تنقید کی وہ شاخ ہے جو باقی تنقیدی نظریات سے بہت مختلف ہے۔ عام طور پر اس اَدبی تھیوری میں منصف، متن اور دُنیا کے مابین رشتوں اور باہمی تعلق کا مطالعہ کیا جاتا ہے اور اَدبی تھیوری میں ''دُنیا'' کو ایک سوسائٹی کے مترادف لیا جاتا ہے۔ جیسے کوئی سماجی کُرہ۔ جب کہ ماحولیاتی تنقید اس ''دُنیا'' کے تصور کو مزید وسیع کرتی ہے۔ ساتھ ہی اس میں ماحولیاتی کُرے کو بھی شامل کرتی ہے۔

> تجنیسی تقسیم میں اَدبی مطالعات کی اس ''سبز شاخ'' کا نام تاحال نظر انداز کیا جا رہا ہے۔ جوزف، ڈبلیو، میکر نے اپنی کتاب "The Comedy of Survivial: Studies in Literary Ecology" (مطبوعہ: ۱۹۷۴ء) میں اَدبی ماحولیات کی اصطلاح ''اَدب میں حیاتیاتی تصورات اور رشتوں کے مطالعے'' کی وضاحت کے لیے وُضع کی تھی۔ یہ دراصل اَدب کے اس کردار کو دریافت کرنے کی کوشش تھی۔ جو اس نے نوعِ انسانی کے حیاتیاتی ماحول میں ادا کیا تھا۔(۶)

۱۹۷۸ء میں ولیم روئیکرٹ (William Ruackest) نے اپنے مضمون "Literature and Ecology: An Experiment in Eco-criticsm" میں ماحولیاتی تنقید کی اصطلاح پہلی بار استعمال کی۔ روئیکرٹ (Ruackest) کی ماحولیاتی تنقید سے مراد اَدبی مطالعات میں ماحولیات اور ماحولیاتی تصورات کا استعمال ہے۔ روئیکرٹ (Ruackest) کی یہ ماحولیاتی تعریف ماحولیاتی سائنس تک محدود ہے۔ اس کے برعکس وین ڈیل وی ہیرس کے مضمون "Towards an Ecological Criticsm: Contextual Versus Unconditioned Literary Theory" میں اَدب اور طبعی دُنیا کے تمام ممکنہ رشتے اس تعریف سے جڑے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس کے علاوہ اب ماحولیاتی مطالعات کے لیے ماحولیاتی اَدبی تنقید، سبز ثقافتی مطالعات اور ماحولیاتی شعریات کی اصطلاحیں بھی برتی جا رہی ہیں۔

بہت سے ناقدین ماحولیاتی تنقید کے حوالے سے کسی مخصوص نام کی خواہش اور ضرورت کے بغیر ماحولیاتی شعور پر تنقید لکھ رہے ہیں۔ جب کہ بہت سے دوسرے ناقدین کا ماحولیاتی تنقید کے حوالے سے نظریہ مختلف ہے۔ ان کا خیال ہے کہ کسی بھی قسم کی تنقید کے حوالے سے لکھنے سے پہلے اس کا نام ضروری

ہے۔ اس کی ایک خاص وجہ یہ بھی ہے کہ ابتدا میں جو کچھ ماحولیاتی حوالے سے مطالعہ کیا گیا اور اس پر تحریر کیا گیا۔ وہ واضح مشترکہ عنوان نہ ہونے کی وجہ سے منتشر ہو گیا اور یوں وہ اَدب کے میدان میں اپنی جگہ نہ بنا سکا۔ اور یوں اس شعبے میں اپنے اثرات مرتب کرنے میں ناکامی کے ساتھ ساتھ اسے نظر انداز بھی کیا گیا۔ کچھ ناقدین ماحولیاتی مطالعات کے لیے "ماحولیاتی تَنقید" کی اصطلاح سے متفق ہیں اور اسے پسند بھی کرتے ہیں ان کے خیال میں یہ مختصر ہونے کے ساتھ ساتھ آسانی سے دوسری اصطلاحات مثلاً "ماحولیاتی تَنقید" اور "ماحولیاتی نقاد" کے لیے بھی استعمال ہو سکتی ہے اور مزید یہ کہ یہ ناقدین Enviro کی جگہ Eco کو ترجیح دیتے ہیں۔ کیوں کہ ماحولیاتی تنقید، ماحولیاتی سائنس کی طرح اشیا کے درمیان باہمی رشتوں کے مطالعے کا نام ہے۔

V. ماحولیاتی تَنقید کی اَدبی اصطلاحات / اقسام:

ماحولیاتی تَنقید کی درج ذیل اقسام ہیں:

۱. بشر مرکزیت (Anthropocentrism)

۲. بن نگاری (Wilderness Writing)

۳. تشکیلی علاحدگی (Hyper Seperation)

۴. دہرا ماحولیاتی شعور (Environmental Double Consciousness)

۵. حیاتیاتی معاشرہ (Bio Community)

۶. حیاتِ مرکزیت (Biocriticsm)

۷. حیاتیاتی مقامیت (Bioregionalism)

۸. راعیانیت / راعیانہ اَدب (Pastoralism/Pastoral)

۹. قرن کثرہ (Cornucopia)

۱۰. کُرہَ حیات (Bio Sphere)

۱۱. فلسفہ ماحولیات (Deep Ecology)

۱۲. ماحولیاتی نظام (Ecosystem)

۱۳. ماحولیاتی تنوع (Bio Diversity)

۱۴. مظاہر پسندی (Animism)

۱۵. منظر/منظر نگاری (Land Scape/Land Scape Writing)

۱۶. مقاماتیِ اَدب (Literature of Place)

۱۷. مکانی نسیان (Spatial Amneria)

۱۸. ہریالی (Greening)

۱. بشر مرکزیت: (Anthropocentrism)

ماحولیاتی تنقید کی مرکزی اصطلاح بشر مرکزیت کو قرار دیا جاتا ہے۔ دراصل بشر مرکزیت کے تصور یا نظریے کو چیلنج کرنے سے ماحولیاتی تنقید کا مقدمہ آگے بڑھتا ہے۔ جب ڈارون کے نظریے نے اَدب میں قدم رکھا اسی وقت یہ اصطلاح وضع کی گئی۔ اس تصور کا بنیادی عقیدہ یہ ہے کہ انسان اس کائنات کا مرکز اور سب سے اہم موضوع ہے وہ اشرف المخلوقات ہے۔ انسان اپنی زبان، دماغ، عقل و شعور اور دیگر مبینہ صفات کی بنا پر دوسری تمام مخلوقات پر فضیلت رکھتا ہے۔

ماہرینِ ماحولیات اس تصور کو تنقید کا نشانہ بناتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ قیاس دوسرے مظاہر پر فطرت کو حاشیے کی طرف دھکیل دیتا ہے۔ ان کے مطابق کرہ حیات میں موجود تمام ماحولیاتی مسائل اسی تصور کی وجہ سے ہیں۔

۲. بن نگاری : (Wilderness Writing)

بن نگاری اَدب کی ایسی صنف ہے جو شہری زندگی کی آبادی کو چھوڑ کر غیر آباد اور ویران علاقوں یا خطوں کی تصویر کشی کرتی ہے۔ یہ منظر کے تمام عناصر کے ساتھ ساتھ جانداروں اور ان کے آپس کے معاملات کو بھی پیش کرتی ہے۔ اس صنف کا انحصار مشاہدے پر ہوتا ہے۔

۳. تشکیلی علاحدگی: (Hyper Seperation)

انسان پسند فلسفہ فطرت کی ترتیب میں انسان کے مقام کو باقی تمام تر مخلوقات کے برعکس افضل قرار دیتا ہے۔ تشکیلی علاحدگی فطرت اور انسان کو موازناتی عمل سے گزارتی ہے جس میں انسان کی فطرت سے

کمتری اور انحصار ہونے پر لاتعلق نظر آتی ہے۔ انسان اور فطرت دونوں ہم جولی ہیں اور نہیں بھی۔ پلم وڈ کے مطابق تشکیلی علاحدگی رینے دیکاڑت کے ثنویت ذہن و جسم کی طرح ہے۔ دیکارٹ نے پلم وڈ نے ثنویت کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔

۴. دہرا ماحولیاتی شعور: (Environmental Double Consciousness)

ماحولیاتی تنقید کی اصطلاح "دہرا شعور" مابعد نو آبادیاتی تنقید کی اصطلاح "دہرا شعور" سے مماثلت رکھتی ہے۔ دہرا شعور سے مراد شعور کی کش مکش ہے جس میں ایک بات یا ایک معنی کے دو مطالب ہوتے ہیں۔ یعنی اگر ایک انسان شہر میں رہ رہا ہو تو وہ شہری زندگی کے مطابق خود کو ڈھال لیتا ہے لیکن اگر وہ دیہات چلا جائے تو دیہی زندگی کے طور طریقوں کے مطابق خود کو بھانپ لیتا ہے۔ یوں بیک وقت دو ماحولیات کا اثر اس کے شعور میں ہوتا ہے۔

۵. حیاتیاتی معاشرہ: (Bio Community)

دو یا دو سے زائد انواع کی آبادی جو بیک وقت کسی کا خاص جغرافیائی رقبے میں آباد ہوں۔ اسے حیاتیاتی معاشرے کا نام دیا جاتا ہے۔ اس اصطلاح کے وسیع معنی مراد لیے جاتے ہیں۔ یعنی ایسا معاشرہ جہاں مختلف قسم کے حیوانات نباتات رہتے ہیں اور ایک دوسرے سے میل جول رکھتے ہیں۔

۶. حیاتِ مرکزیت: (Biocriticsm)

ماحولیاتی تنقید کی یہ اصطلاح بشر مرکزیت کی ضد سمجھی جاتی ہے۔ کیوں کہ بشر مرکزیت میں انسان کو مرکز مانا جاتا ہے اور انسان ہی کو موضوع بنایا جاتا ہے۔ جب کہ حیاتِ مرکزیت فطری اقدار کی طرح خود مختار اور آزاد ہے۔ تمام تر مخلوقات برابری کا حق رکھتی ہیں۔ یہ فلسفہ ہمیں یہ بتاتا ہے کہ جہاں دُنیا میں باقی انواع رہتی ہیں، اسی طرح انسان بھی ایک نوع ہے۔ کوئی بھی چیز اگر دوسری انواع کے لیے نقصان کا سبب بن سکتی ہے، تو وہ انسان کے لیے بھی خطرے کا باعث ہو سکتی ہے۔ یہ اصطلاح انسان اور فطرت دونوں کے رشتے پر بحث کرتی ہے۔ ماحولیاتی مفکرین کے خیال میں اس کائنات کو پیدا کرنے کا مقصد صرف انسان ہی نہیں تھا۔ بلکہ دیگر مخلوقات بھی تھا۔ جس میں دونوں کی اہمیت ایک جیسی ہے۔

۷. حیاتیاتی مقامیت: (Bioregionalism)

حیاتیاتی مقامیت سے مراد ہمارے ارد گرد کا ماحول خاص طور پر مناظرِ فطرت اور زندہ اجسام جن کا تعلق زمین سے جڑا ہوا ہے۔ انہیں ان کے حیاتیاتی، ماحولیاتی اور ثقافتی امتزاج کے ساتھ پیش کرنے کو کہتے ہیں:

> حیاتیاتی مقامیت ایک ایسا سیاسی اور ثقافتی مظہر ہے جس کی بنیاد ماحولیات پر ہے۔ حیاتیاتی مقامیت کا تعین کسی خطے کی انتظامی سرحدوں کے بجائے اس خطے کی فطری خصوصیات مثلاً آب و ہوا، موسم، پودے، جانور، طبعی حالات اور زمینی خصوصیات کرتی ہیں۔ حیاتیاتی مقامیت کا دائرہ عمل مخصوص فطرتی خصائص کے حامل ایک خطے تک محدود ہوتا ہے۔ [۷]

۸. راعیانیت / راعیانہ اَدب (Pastoralism/Pastoral)

راعیانیت کا لفظی مطلب خانہ بدوشی ہے۔ جس میں لوگ اپنے بھیڑ بکریوں کو ایک جگہ سے دوسری جگہ لے کر جاتے ہیں۔ یہ ایک سادہ دیہی زندگی کی تصویر کشی کرتی ہے۔ اس طریقہِ اَدب میں براہِ راست مشاہدے کو بیان کیا جاتا ہے۔ اس اَدب کی کوئی مخصوص ہیئت نہیں ہے۔ یہ کسی بھی صنف / ہیئت میں بیان کیا جا سکتا ہے۔

> ٹیری گفرڈ نے اپنی کتاب میں Postoral میں راعیانہ طرزِ اظہار کی تین صورتوں کا ذکر کیا ہے۔ اول: دیہات کی سادہ زندگی بالخصوص گڈریوں کی زندگی کا بیان۔ دوم: واضح اور غیر واضح انداز میں شہری زندگی کے مقابل دیہاتی زندگی کا اظہار۔ سوم: دیہاتی زندگی کی تحقیر آمیز درجہ بندی۔ [۸]

۹. قرن کثرہ (Cornucopia)

قرن کثرہ کا مطلب شبھ سنگ ہے۔ یونانی دیومالا کے مطابق قرن کثرہ سے مراد بکری کا سنگ لیا جاتا ہے۔ اس بکری کا نام املتھی ہوتا ہے اس بکری کی سنگ پر طرح طرح کے پھل اور پھول کے ہار ہوتے ہیں اور اسے خوش حالی کی علامت تصور کیا جاتا ہے۔ ”قومی انگریزی اُردو لغت“ کے مطابق یہ علامت بے تحاشا

ثمرات اور خوشحالی کا مظہر ہے لیکن جدید معشتدانوں نے اس کو رد کرتے ہوئے کہا ہے کہ ہمارے معاشرے میں جو غربت ہے اس کی اصل وجہ کرہ زمین ہے۔ اس پر غیر انسانوں کی آبادی بڑھ گئی ہے۔ جس سے انسانوں کی ضروریات پوری نہیں ہو رہی ہیں۔ اس کمی کو پورا کرنے کے لیے ضروری ہے کہ ذرائع پیداوار کو بڑھایا جائے۔ یوں اس کی بدولت ماحولیاتی مسائل حل ہو سکیں گے۔

۱۰. کُرہِ حیات (Bio Sphere)

کرہِ حیات زمین کی سائنس ہے۔ ماحولیاتِ اَدب میں کرہِ حیات کے لفظ کا استعمال زمین کے لیے ہوتا ہے۔ یہ اصطلاح ۱۹۷۵ء میں ایک ماہر ارضیات Eduard Suess نے متعارف کروائی۔ کرہِ حیات سے مراد زمین کا وہ حصہ ہے جہاں زندگی گزارنا ممکن ہو۔ ماہرین ماحولیات نے کرہِ حیات کی حدود بھی مقرر کی ہیں۔ اس کرہ میں وہ سمندر کی تہہ سے لے کر پہاڑوں کی بلند ترین سطح کو شمار کرتے ہیں۔

۱۱. فلسفہِ ماحولیات (Deep Ecology)

نارویجن فلسفی ارن نائس کی ایجاد کردہ اصطلاح فلسفہ ماحولیات کے مطابق انسان فطرت کی موجودات میں اعلیٰ ترین ہستی ہے۔ اور اسے باقی تمام بنی نوع پر فوقیت حاصل ہے۔ نائس کے مطابق ہر چیز اپنی صورت اور زندگی پر اصلی حق رکھتی ہے۔ جس سے انحراف ممکن نہیں۔ فلسفہ ماحولیات اس بات کا دعویٰ کرتی ہے کہ دُنیا میں انواع ایک دوسرے سے کسی نہ کسی طریقے سے جوڑے ہوئے ہیں۔ یہی تعلق جو چاہے انحصار کی صورت میں ہو یا احترام کی صورت میں ہو۔ فطری دُنیا کا حسن ہے اور اسی سے اس کا اعتدال قائم ہے۔ جس میں انسانی مداخلت نہ صرف خود انسان بلکہ تمام موجودات کے لیے باعثِ نقصان ہے۔ یہ فلسفہ اس بات کی تائید کرتا ہے کہ انسان کی طرح باقی تمام موجودات کو نہ صرف احترام دیا جائے بلکہ اس کے باقی رہنے میں جو ذرائع ضروری ہیں۔ ان کو قانون کے سانچے میں ڈھالا جائے۔

۱۲. ماحولیاتی نظام (Ecosystem)

ماحول میں جانداروں اور بے جان اشیا پر مشتمل حیاتیاتی معاشرے کو ماحولیاتی نظام کہا جاتا ہے۔

> زندہ نامیوں اور ماحول کے غیر زندہ اجزا پر مشتمل ایک حیاتیاتی معاشرہ ماحولیاتی نظام کہلاتا ہے۔ ماحولیاتی نظام کا انحصار نامیوں کے باہمی اور ماحول کے ساتھ تعامل پر ہوتا ہے۔[۹]

ماحولیاتی نظام میں توانائی، حرارت، روشنی، پانی اور ہوا کا ہونا لازمی عنصر ہے۔ اس نظام کی توانائی کا واحد ذریعہ سورج ہے اور سورج سے ضیائی تالیف کے ذریعے توانائی حاصل کی جاتی ہے۔ جو ماحولیاتی نظام میں کام آتی ہے۔ اس نظام کو دو عوامل، بیرونی اور اندرونی مل کر کنٹرول کرتے ہیں۔ اس نظام کی کوئی حد واضح نہیں کی گئیں۔ کرہِ زمین پر بے شمار، ماحولیاتی نظام موجود ہیں۔

۱۳. ماحولیاتی تنوع (Bio Diversity)

کرہِ زمین کے تمام ماحولیاتی نظاموں میں تمام موجودات کے تنوع کو، ماحولیاتی تنوع کہا جاتا ہے۔

۱۴. مظاہر پسندی(Animism)

ماحولیاتی تنقید کی یہ اصطلاح قدیم ترین مذہبی مسلک ہے۔ جس کی جڑیں ہم حجریہ تہذیب میں تلاش کر سکتے ہیں۔ اس کے مطابق تمام مظاہر اور مخلوقات میں رُوح پائی جاتی ہے۔ یہ رُوح غیر مادی ہوتے ہوئے بھی مادے سے جڑی ہوئی ہے۔ اسی روح سے مادے کو شکل وصورت و حرکت ملتی ہے۔ یہ فلسفہ اس بات کی تائید کرتا ہے کہ دُنیا میں موجود تمام چیزیں جس میں پہاڑ، درخت، جنگل، پودے، سمندر، دریا، پانی وغیرہ میں رُوح پائی جاتی ہے جو انسان سے کلام کرتی ہے۔

۱۵. منظر / منظر نگاری (Land Scape/Land Scape Writing)

منظر سے مراد خاص زمین کا ٹکڑا جہاں فطرت پوری طرح سمائی ہو۔ منظر میں کوئی ایک فطرتی مظہر بھی ہو سکتا ہے اور ایک سے زائد بھی فطرتی مظاہر ہو سکتے ہیں۔ مثلاً ایک ندی بھی ایک منظر ہے اور ایک ایسی وادی جہاں پھول، بوٹے، دریا، پہاڑ، جنگل، چرند پرند وغیرہ موجود ہوں وہ بھی ایک منظر ہے۔

میخائل باختن کے مطابق منظر وہ ہے جہاں فطرت وسیع پیمانے پر پھیلتی ہوئی ہو اور انسان کی نظر جہاں جا سکے اسے دیکھ سکے۔ مائیکل جے میکڈوول نے اس کے لیے منظر نگاری کی اصطلاح کو زیادہ واضح اور

جامع قرار دیا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ فطرت نگاری کی اصطلاح میں صرف چرند پرند، درخت، پھول، پودے (یعنی غیر انسانی مخلوق) آجاتی ہے۔ اور انسان کو فطرت نگاری نظر انداز کر دیتی ہے۔ جب کہ منظر انسان کے اِرد گرد موجود ہوتا ہے۔ انسان خود بھی اس کا حصہ ہوتا ہے۔

۱۶. مقاماتِی اَدب (Literature of Place)

ماحولیاتی تنقید کی یہ اصطلاح کسی خاص مقام یا جگہ کے اَدب کے لیے استعمال کی جاتی ہے۔ مقاماتی اَدب اور مقامی اَدب میں باریک سا فرق ہے۔ جسے پیشِ نظر رکھنا چاہیے۔ مقامی اَدب کسی بھی علاقے کے ثقافتی اور جغرافیائی پہلوؤں کو نُمایاں کرتا ہے۔ جب کہ اس کے برَعکس مقاماتی اَدب کا تعلق فطرت اور ماحولیات سے ہے۔ مقاماتی اَدب میں کسی خاص مقام / جگہ کے حالات، خصوصیات، مظاہرِ فطرت اور فطرت اور انسان کا تعلق اور اثر پذیری کا اظہار ہوتا ہے۔

۱۷. مکانی نسیان (Spatial Amnesia)

اس حوالے سے ڈاکٹر اورنگ زیب نیازی لکھتے ہیں:

> ماحولیاتی تنقید میں مکانی نسیاں کی اصطلاح مقاماتی اَدب کی زائیدہ ہے۔ مقاماتی اَدب میں مقامیت کا اختصاص اور ناگزیریت ایک خاص قسم کی قوی خود حصاری اور عصبیت کو جنم دیتی ہے۔ جس کا نتیجہ ورائے قومیت سے انکار اور دوسری زمینوں / مقامات سے لاتعلقی اور بے خبری کی صُورت میں نکلتا ہے۔ ماحولیاتی تنقید اس صورتِ حال کو مکانی نسیان کی اصطلاح میں بیان کرتی ہے۔ کہ مکانی نسیان مقاماتی اَدب کے آفاقی امکانات کو محدود کر دیتا ہے۔(۱۰)

۱۸. ہریالی (Greening)

ڈاکٹر اورنگ زیب نے اس اصطلاح کی تعریف یوں بیان کی ہے:

> اَدب اور دیگر شعبہِ ہائے علم کا ماحولیاتی آگہی کے اثرات کو قبول کرنا، انھیں

اپنے نصابات کا حصہ بنانا یا ماحولیاتی شعور کا دوسرے شعبہ ہائے علم میں نفوذ ہریالی کہلاتا ہے۔[11]

VI. اُردو اَدب اور ماحولیات:

ماحولیاتی تنقید یا ایکو کریٹیسزم اُردو اَدب میں نیا رُجحان ہے۔ پچھلی صدی میں جہاں ترقی پسند تحریک، رُومانوی تحریک، جدیدیت اور مابعد جدیدیت اور نو آبادیت اور مابعد نو آبادیت جیسی تحریکیں یکے بعد دیگرے اَدب کا حصہ بنتی رہی ہیں۔ وہیں بیسویں صدی کے اختتام اور اکیسویں صدی میں بڑھتی ہوئی آبادی، صنعتی ترقی، جنگوں اور قدرتی وسائل کی وجہ سے حضرتِ انسان جو دباؤ برداشت کرنا پڑا اسے وقتاً فوقتاً اَدب کا حصہ بھی بنایا گیا۔ قدرتی ماحول اور جنگلی حیاتیات کی اتنی بڑی تباہی پہلے کبھی دیکھنے کو نہیں ملتی۔ انسان وقتی فوائد حاصل کرنے کے لیے ناقابل تجدید معدنی ذخائر کو نہ صرف کثرت سے استعمال میں لایا ہے بلکہ ساتھ ہی ساتھ بڑی جھیلوں، سمندروں، دریاؤں، پہاڑوں اور زمین کی فطرتی تزئین اور ڈھانچے کو بہت زیادہ نقصان بھی پہنچایا ہے۔

شاعر اور اَدیب اس معاشرے میں حساس ترین افراد میں شمار ہوتے ہیں۔ جو معاشرے میں ہونے والی ہر طرح کی تباہی کو محسوس کرتے ہیں۔ یوں بیسویں صدی کے اختتام میں ماحولیاتی تبدیلیوں اور قُدرتی وسائل کی تباہ کاریوں نے شعرا اور ادیبوں کو بہت حد تک متاثر کیا۔ جس کی وجہ سے شعرا اور مصنفین اس کی طرف راغب ہوئے اور کو اَدب کا حصہ بنایا اور یوں ماحولیاتی اَدب اور تنقید بیسویں صدی کے آخر میں اپنے خدوخال ظاہر کر چکی تھی۔

ماحولیاتی اَدب میں انسان اور غیر انسانی ماحول کو اَدب کا حصہ بنایا جاتا ہے۔ جس میں بڑھتی ہوئی آلودگی، ناخواندگی، پٹرولیم مصنوعات کا کثرت سے استعمال، بڑھتی ہوئی آبادی، انسان کی بقا کے لیے جانوروں اور پودوں کا خطرے سے دوچار ہو جانا یا صفا ہستی سے مٹا دیا جانا اور ماحولیاتی انصاف شامل ہیں۔

ایکو کریٹیسزم یا ماحولیاتی تنقید کا لفظ پہلی بار ولیم ریوکرٹ (William Ruackest) نے اپنے مضمون "Ecology and Literature" میں استعمال کیا۔ اس بارے میں الیاس بابر اعوان نے "Peter Barry" کی کتاب "Beginning Theory" کا ترجمہ کرتے ہوئے ماحولیاتی تنقید کے بارے میں لکھا ہے:

مائیکل پی برانچ (Micheal P. Branch) نے اپنے مضمون کی سیریز کے ابتدایئے میں لفظ Ecocriticism کے بارے میں لکھا ہے کہ بنیادی طور پر اصطلاح ولیم ریوکرٹ کی ۱۹۷۸ء کے مضمون "William Ruackest Literature and Ecology an Experiment in Ecocriticism" یعنی "اَدب اور ماحولیات: ماحولیاتی تنقید ایک تجزیہ" کے مضمون سے لی گئی ہے۔ ایک اور دعویٰ جو اس اصطلاح کے ابتدائی استعمال کے بارے میں سامنے آیا وہ معروف امریکی ماحولیاتی نقاد Karlt Kroebar، کارل کروبر کی طرف سے آیا جس کا مضمون بعنوان Home at Grasmere: Ecological Holinem، PMLA میں ۱۹۷۴ء میں شائع ہوا تھا۔ Micheal P.Branch کے مطابق دو اصطلاحات یعنی ماحولیاتی تنقید Ecocriticism اور ماحولیات Ecology اَدبی تنقیدی لغت یا ذخیرہ الفاظ میں ۱۹۸۹ء تک نُمایاں نہ ہو سکیں۔ ۱۹۸۹ء میں WLA کی ایک کانفرنس منعقد ہوئی۔ اس میں گلاٹ فیلٹی (Glofelty) (جو اس وقت گریجویشن کی طلبہ تھی) نے نہ صرف "موحولیاتی تنقید" کی اصطلاح کے معنی بحال کیے بلکہ اس بات پر زور دیا کہ اس سے قبل The Study of Nature Writing کے نام سے جو مطالعہ جات ہوئے تھے۔ اب انہیں بھی Ecocriticism کے نام سے پُکارا جائے۔ (۱۲)

اس کے بعد اَدب اور ماحولیات کے متعلق مختلف قسم کے مضامین وقتاً فوقتاً لکھے جاتے رہے۔ اب تک ماحولیاتی تنقید کی دو لہریں دیکھنے کو ملی ہیں۔ پہلی لہر ۱۹۹۶ء میں وجود میں آئی جب کہ ماحولیاتی تنقید کی دوسری لہر ۲۰۰۰ء کے درمیان میں اُٹھی۔ جس نے اَدب کی دُنیا میں نئے رُجحان کو متعارف کروایا۔ یوں دُنیا کے کئی معروف مصنفین نے ماحولیاتی اَدب تخلیق کیا۔ اس عرصے میں بہت سے ماحولیاتی ناول تباہی کا نیا بیانیہ بنے۔

اس حوالے سے ۱۹۷۳ء میں "The Invincible"، ۱۹۷۶ء میں Nahvin، ۱۹۸۱ء میں "The Goldded UFO" ۱۹۸۵ء میں Issa Vally"، ۱۹۹۲ء میں "The man who planted trees."

"Indian Pooems"اور ۲۰۰۷ء میں "Jeven Tress against the dying light" جیسی کتُب ماحولیاتی تنقید کی پہلی اور دوسری لہر کا نُمایاں حصہ بن کر منظرِ عام پر آئیں۔

جاپانی ادیب ہاروکی موراکامی کی تخلیقات ماحولیاتی اَدب میں اپنا ایک مقام رکھتیں ہیں۔ وہ حضرت ِانسان اور مشینوں کے درمیان فاصلے کو کم کرنا چاہتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ وہ اپنی تحریروں میں پھول پتیوں اور جانوروں کی بات کرتے ہیں۔ ان کے کردار کسی راکٹ کی مانند نہیں بلکہ اس درخت کی مانند ہیں۔ جس کی شاخ پر پیار اور محبت کے پھول کھلتے ہوں۔ وہ اس جدید اور ترقی یافتہ دور میں چڑیا گھر کی بندش اور ہاتھی کے گُم ہو جانے کی وجہ سے غمگین ہیں۔

اُردو اَدب میں ماحولیاتی رویہ عام طور ہر دوسری تخلیق میں نظر آتا ہے لیکن تجزیاتی اور تنقیدی حوالے سے اس پر کم توجہ دی گئی ہے۔ احمد سہیل کے مضمون " امداد امام اثر کا تنقیدی نظریہ" کے مطابق امداد امام اثر کو اُردو اَدب کا پہلا "ماحولیاتی نقاد" مانا جاتا ہے۔ جس کا ذکر احمد سہیل نے کتاب "تنقیدی تحریریں" جو کہ ۲۰۰۴ء میں قلم پبلی کیشنز سے شائع ہوئی، میں کیا ہے۔ امداد امام کی تنقیدی اور تحقیقی کتاب "کاشف الحقائق" میں فنِ زراعت، دیان، باغبانی، سبزیوں، جنگلوں، سرسوں، ریگستان، شفق، بزف، خارستان، شمس، باراب، قمر، چشمے، درختوں، پودوں، پھولوں، سحر و شام، پہاڑوں، سیاروں، قطب اور بروج جیسی ماحولیاتی علامتیں شاعری میں دریافت کیں ہیں۔ اور ان کو اُردو اَدب کی تنقید میں بطورِ نظریے کے پیش کیا ہے۔

اُردواَدب میں ماحولیات اور فطرت نگاری میں کوئی واضح فرق نہیں کیا گیا لیکن محض پھولوں، درختوں، جنگلوں، پرندوں، پہاڑوں، گلہریوں، چوپایوں وغیرہ کا ذکر فطرت نگاری میں نہیں آتا۔ لفظ "فطرت" چار مختلف نقطۂ نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ جس میں خارجی کائنات، انسانی سرشت، ہر چیز کی مخصوص افتادِ طبع اور قوانینِ فطرت کا ذکر آتا ہے۔

نسترن احسن فتیحی کے مطابق: "اُردواَدب میں سر سید احمد خاں کی تحریک نے سب سے پہلے اُردو نظم میں فطرت نگاری پر بڑے اثرات مرتب کیے۔"[۱۳] اور یوں فطرت نگاری اُردو اَدب میں ایک تحریک بن کر سامنے آئی۔ سر سید احمد خاں کے مخالفین نے طنزاً اس فطری شاعری کو "نیچرل شاعری" کا نام دیا۔ اُردو اَدب میں نیچرل شاعری کی اصطلاح کو مولانا الطاف حسین حالی اور مولانا محمد حسین آزاد نے متعارف کروایا۔ اس کے بعد عبدالحلیم شرر نے بھی نیچرل شاعری کی۔ یوں بہت سے شعرا یکے بعد دیگرے جن میں نظیر اکبر

آبادی، حالی، اسماعیل میرٹھی، حفیظ جالندھری، مجید امجد، مظفر حنفی، زبیر رضوی اور ریاض مجید شامل ہیں، نے نیچرل شاعری کی۔ میر حسن اور میر انیس کی مثنویوں میں فطرت نگاری کے نمونے ملتے ہیں۔ جب کہ اُردو اَدب کے جَدید دور میں فطرت نگاری سے لبریز شاعری کے فن پارے موجود ہیں۔ لیکن ان فن پاروں کو کبھی کسی نقاد نے ایک خاص عہد سے آگے اور ایک نصابی طرزِ فکر سے ہٹ کر نہیں پرکھا۔ اُردو میں ماحولیاتی شاعری کا ذخیرہ اچھاخاصا ہے۔ علامہ اقبال کی کئی نظموں میں اس کی مثال ملتی ہے۔

اَبر

ے اُٹھی پھر آج وہ پورب سے کالی کالی گھٹا
سیاہ پوش ہوا پھر پہاڑ سربن کا
نہاں ہوا ہو رُخ مہر زیرِ دامن اَبر
ہوائے سرد بھی آئی سوارِ توسن اَبر
گرج کا شور نہیں ہے خموش ہے یہ گھٹا
عجیب ہے کدبے خروش ہے یہ گھٹا
چمن میں حکمِ نشاط مدام لائی ہے
قبائے گل میں گہرے ٹانکنے کو آئی ہے
جو پھول سر کی گرمی سے سو چلے تھے، اُٹھے
زمین کی گود میں جو پڑ کے سو رہے تھے، اُٹھے
ہوا کے زور سے اُبھرا، بڑھا، اُڑا بادل
اُٹھی وہ اور گھٹا، لو! برس پڑا بادل
عجیب خیمہ ہے کہسار کے نہالوں کا
یہیں قیام ہو وادی میں پھرنے والوں کا[۱۴]

ے درختوں کی کچھ چھاؤں زور کچھ وہ دُھوپ
وہ دھانوں کی سبزی، سرسوں کا رُوپ
(نامعلوم)

ے طہارین گاتے ہیں مینڈک تال کنارے
آسمان پر بھورے بادل مٹک رہے ہیں
(مظفر حنفی)

ے تلخیاں نیم کے پتوں کو ملی ہیں ہر سو
پر میرا شہر کسی پھول کی خوشبو بھی نہیں
(زبیر رضوی)

ے موسم نے کھیت اگائی ہے فصل زرد
سرسوں کے کھیت ہیں کہ جو پیلے نہیں رہے[۱۵]
(ریاض مجید)

ماحولیاتی شاعری میں مجید امجد کی نظم "توسیعِ شہر" بھی آتی ہے۔ جس میں مجید امجد نے ماحولیات کا نوحہ لکھا ہے۔ جس میں شاعر نے بتایا ہے کہ کس طرح ایک نیا شہر آباد کرنے کے لیے درخت کاٹے جا رہے ہیں اور سرسبز اور فطری ماحول کا گلا گھونٹا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں بدیع الزماں کی نظم "آدم کا پیڑ میرے آنگن میں"، حرمت الاکرام کی نظم "اماوس کا چاند" نوبہار صابر کی نظم "دھرتی کی خوشبو" اور محمود علی محمود کی نظم "سورج داسی" کے بھی نام لیے جا سکتے ہیں۔ ان نظموں میں ماحولیاتی شعری جمالیات کی خوشبو اور ماحول لہو لہان نظر آتا ہے۔ جو اس دور کی المناک حقیقت ہے۔

ماحولیاتی مفکرین ماحول اور فطرت کے ایک وسیع و عریض منظر کو خالص فطرت کے ذیل میں رکھتے ہیں۔ ان تخلیق کاروں کے ہاں ایسا فکشن پڑھنے کو ملتا ہے جس میں زندگی کے مختلف بھیدوں کو سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ یا یوں کہہ لیجیے کہ تقدیر کے المیے کو پیش کیا گیا ہے۔ ایسے اَدب میں ماحولیاتی آلودگی کا بیان

، اظہار کا گہرا ساختیہ بن جاتا ہے۔

فہمیدہ ریاض کا افسانہ "شیشے کے اس پار" میں فہمیدہ ریاض نے "سلطانہ" کے کردار کے ذریعے انسان کا ماحول اور فطرت سے والہانہ لگاؤ کو بہت خوب صورتی سے پیش کیا ہے۔ سیمین علی کا افسانہ "گاڈ سپودی کنگ"، سلمیٰ جیلانی کا افسانہ "منجمد سسکیاں" شاہین کاظمی کا افسانہ "پانچواں موسم" اور نسیم سید کا "نہالِ حیرتِ عشق" ایسے افسانے ہیں جو انسانیت، انسانی رشتوں، معاشرتی ناہمواریوں اور زمین کی تباہی کی حقیقی تصویر کشی پیش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ سیمین علی نے اپنے افسانے "کتن والی" میں ماحولیات کو کو موضوع بنایا ہے۔ ان کے افسانوں میں گھریلو صنعتوں کی تباہی، گاؤں کا ماحول، ماحولیاتی تبدیلیوں اور ان تبدیلیوں کا انسان خاص کر عورتوں پر اثر انداز ہونا شامل ہے۔ ان کے اکثر افسانوں کے پسِ منظر میں انہی ماحولیات اور اس کی تباہی سے پڑنے والا دباؤ نمایاں ہوتا ہے۔

ماحولیات کی بربادی اور تباہی ہمارے دور کا پیدا ہونے والا سب سے سنگین مسئلہ ہے۔ اسی لیے ہمارا اَدب اس سے کٹ کے نہیں رہ سکتا۔ آج ماحولیاتی بربادی اور فطرت کی تباہ کاری ہمارا اولین فکر بن چکی ہے۔ درج بالا تمام افسانے زمین کے دباؤ اور انتشار کو کچھ اس طریقے سے پیش کر رہے ہیں کہ ان میں ماحولیات کے متعلق انسانی سروکار کے تعین گہری دردمندی، موجودہ سماجی رویوں اور معاشرتی ناہمواریوں کے خلاف پر زورِ احتجاج موجود ہے۔

ویسے تو ہمیں اَدب کی مختلف اصناف میں ماحولیات کا موضوع نظر آتا ہے۔ لیکن اگر ہم اُردو ناول کی بات کریں تو ناول کے وسیع کینوس میں فطری مرقعوں، ماحول اور ماحولیاتی حسن کی عکاسی اور منظر نگاری کی کئی مثالیں نظر آتی ہیں۔

چاہے وہ قراۃ العین حیدر کے ناول "آخرِ شب کے ہم سفر" میں سندر بن کے مناظر ہوں یا جمیلہ ہاشمی کے ناول "روہی" میں لینڈ سکیپ کی منظر کشی ہو یا شوکت صدیقی کے ناول "جانگلوس" میں مختلف خطوں کی منظر نگاری ہو تمام ناول کہیں نہ کہیں ماحول اور ماحولیات کو پیش کرتے نظر آتے ہیں۔

اس کے علاوہ ماحولیات کے موضوع پر باقاعدہ ناول بھی تحریر کیے گئے اور اس لحاظ سے مستنصر حسین تارڑ کے ناول "بہاؤ" (۱۹۹۲ء) کو اُردو اَدب کا پہلا باقاعدہ ماحولیاتی ناول مانا جاتا ہے۔
اس ناول کی بنیاد مستنصر حسین تارڑ نے اپنے تخیل سے پانچ ہزار سالا قبل ماحول اور اس زمانے میں ہونے

والی ماحولیاتی تبدیلیوں کو بیان کیا ہے۔

اس کے بعد ارشد جہال کا دوسرا بڑا ماحولیاتی ناول "دیہاڑ گلی" کو کہا جاتا ہے جو کہ ۲۰۰۴ء میں تحریر کیا گیا۔ اس ناول میں مصنف نے ایک نوجوان کردار "فارسٹ آفیسر سلیمان" کی قدرتی ماحول اور فطرت سے مُحبت دیکھائی ہے۔

محمد عاطف علیم کا ناول "مشک پوری کی ملکہ" بھی ماحولیاتی ناول ہے جو کہ (۲۰۱۶ء) میں تحریر کیا گیا۔ اس ناول کا مرکزی کردار ایک جانور "مادہ گلدار" ہے۔ مصنف نے اس ناول میں ایک "مامتا" کی اپنے بچوں سے محبت دیکھائی ہے اور اس کے ساتھ ساتھ مصنف نے ایک عاشق کی اپنی محبوبہ کی وجہ سے انسان اور جانور کے درمیان انتقام کی سلگتی آگ کا منظر پیش کیا ہے۔ اس ناول میں مصنف نے اپنے تخیل کے ذریعے منظر نگاری کمال کی پینٹ کی ہے۔

اس کے علاوہ خالد فتح محمد کا ناول "کوہِ گراں" (۲۰۱۸ء)، آمنہ مفتی کا ناول "پانی مر رہا ہے"، صفدر زیدی کا ناول "بھاگ بھری" (۲۰۱۸ء)، صادقہ نواب سحر کا ناول "دوام" (۲۰۱۹ء)، اختر رضا سلیمی کے دو ناول "جِندر" اور "جَاگے ہیں خواب میں" اور وحید احمد کے دو ناول "زِینو" اور "مُندری والا" کو ماحولیاتی ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ ان تمام ناولوں میں فطرت، قدرتی ماحول اور ماحولیاتی نظام میں پیدا کردہ انسانی بگاڑ کو موضوع بنایا گیا ہے۔

VII. مارکسزم:

جرمن فلسفی کارل مارکس اور جرمن ماہر عمرانیات فریڈرک اینگلز نے عمرانی نظریات پیش کیے، جسے "مارکسیت" کا نام دیا جاتا ہے۔ مارکس کے والد ایک وکیل تھے لیکن پھر بھی مارکس نے اپنی بیشتر عمر غربت میں گزاری۔ اپنے نظریات کی وجہ سے مارکس کو جلاوطن کر دیا گیا۔ اس کے بعد وہ برطانیہ چلا گیا اور برطانیہ سے بھی ۱۸۴۸ء میں اسے نکال دیا گیا۔ اینگلز ۱۸۴۲ء میں جرمنی سے مانچسٹر منتقل ہوا۔ یوں مارکس اور اینگلز کی بہت عرصے بعد مُلاقات ہوئی جب مارکس نے ایک جریدے میں وہ مضمون پڑھا جو مارکس اور اینگلز نے مل کر لکھا تھا۔ مارکس اور اینگلز دونوں نے اپنے معاشی تصورات کو مارکسیت کے بجائے "کمیونزم" کا نام دیا۔ دونوں نے کمیونزم کی تشکیل اپنی کتاب "کمیونزم کا منشور" "Communist Manifesto" (۱۸۴۸ء) جو کہ

دونوں نے مل کر تحریر کی تھی، میں شائع کی۔

> مارکس اور اینگلز کا دور بے لگام سرمایہ داری کا وہ دور تھا۔ جب محنت کش طبقہ بُری طرح استحصال اور افلاس کا شکار تھا۔ چناں چہ مارکس اور ینگلز کو سماجی انصاف اور انسان دوستی کے مسلک سے جو دل چسپی تھی وہی ان کے نظریات و افکارا کا باعث بنی۔ مارکس نے ایک نیا عمرانی نظریہ پیش کیا۔ اس نے بتایا کہ ہر سماجی نظام اقتصادی عوامل کا نتیجہ ہوتا ہے اور اس میں واقع ہونے والے تغیرات، طریق پیداوار اور پیداواری رشتوں میں واقع ہونے والی تبدیلیوں کے باعث رُونما ہوتے ہیں۔ مارکس کے خیال میں سماجی تبدیلیوں کے پیچھے کارفرما قوت محرکہ وہ جدوجہد ہے جو زبوں حال طبقے، بہتر سماجی اور معاشی مستقبل کے حصول کے لیے کرتے ہیں۔ چناں چہ اس نے تاریخ کو اقتصادی عوامل کی رُوشنی میں دیکھا اور معلوم کیا کہ سماجی ارتقا طبقاتی کش مکش کا نتیجہ ہوتا ہے۔[۱۶]

مارکسیت کا بنیادی تصور ایک غیر طبقاتی سماج کو تشکیل دینا ہے۔ جہاں ذرائع پیداوار کی تقسیم برابری کی نوعیت پر کی جائے یہ ایک مادی فلسفہ ہے۔ یعنی یہ فلسفہ چیزوں کی وضاحت اس طرح سے کرتا ہے کہ ہمارے اِردگرد موجود قدرتی دُنیا کے علاوہ اور کوئی دُنیا اور طاقت موجود نہیں۔

مارکسیت ٹھوس سائنسی مشاہدات اور حقائق کی بنیاد پر دُنیا کو دیکھتی ہے۔ جہاں دوسرے فلسفوں میں دُنیا کو سمجھنے کی بات کی جاتی ہے وہی مارکسیت میں دُنیا کو تبدیل کرنے کی بات کی جاتی ہے۔

VIII. مارکسی تنقید:

جب کارل مارکس کے اشتراکی نظریات عام ہونے لگے تو اَدبی دُنیا میں بھی اس کا عکس دیکھائی دینے لگا جس نے تنقید کی دُنیا میں ایک نئے نظریے یا دبستان کو جنم دیا۔ جس کی بنیاد کارل مارکس اور اس کے مقلدین کے اشتراکی افکار پر ہے۔ اسے مارکسی تنقید یا اشتراکی تنقید کہا جاتا ہے۔ مارکسی نقاد "ادب برائے زندگی" کو فروغ دیتے ہیں لیکن ان کا خاص موضوع زندگی کو طبقاتی کش مکش کے آئینے میں دیکھنا ہوتا ہے۔ مارکسی نقاد زندگی کے معاشی اور مادی پہلو کو اہمیت دیتا ہے اور یہ مطالبہ کرتا ہے کہ اَدب محنت کشوں کے مفاد کو مدِ نظر

رکھے۔ جب طبقاتی کش مکش کی بات ہو تو جاگیر دارانہ طبقے کی بجائے نچلے طبقے یا مظلوم کی بات سنی جائے۔

پروفیسر احتشام حسین نے مارکسی تنقید کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے:

> اَدب کی یہ حیثیت کہ اس میں سماجی حقائق اپنی طبقاتی شکل میں ظاہر ہوتے ہیں اور ادیب کے سماجی رُجحان کا پتہ اس کے خیالات سے چلتا ہے۔ ادیب زندگی کی کش مکش میں شریک ہو کر اسے بہتر بنانے کی راہ بتا تا سکتا ہے۔ اشتراکی حقیقت نگاری اور مارکسی تنقید میں سب سے نُمایاں شکل میں ملتی ہے۔ جو نقاد اس نظریہ تنقید کو اپناتے ہیں۔ وہ روحِ عصر، سماجی نفسیات، عمرانیات یعنی ان تمام باتوں پر نگاہ رکھتے ہیں جو طبقاتی سماج میں پیداوار کی معاشی بنیادوں کے اُوپر فکری اور فلسفیانہ حیثیت سے وجود میں آتی ہیں۔ تعبیرِ اَدب اس مادی نظریے پر عام طور پر اعتراض کیا جاتا ہے کہ اس پر عمل کرنے والے اَدب میں ادبیت کی بجائے فلسفہ، تاریخ، معاشیات اور دوسرے عناصر کی جستجو کرتے ہیں۔ یہ اعتراض درست نہیں ہے کیوں کہ اَدب محض چند فنی خصوصیات کا مجموعہ نہیں ہے، اس سے زیادہ ہے۔ پھر فنی خصوصیات خود تاریخی حالات اور سماجی ارتقا سے وجود میں آتی ہیں۔ اس وقت تک عملی تنقید کا کوئی پہلو چھوٹنے نہیں پاتا۔ لیکن زور انہی باتوں پر دیا جاتا ہے۔ جو ادیب کے شعور، سماجی اور فنی دونوں، سے تعلق رکھتی ہیں۔ یہ نظریہ نہ تو جمالیاتی پہلوؤں کو نظر انداز کرتا ہے اور نہ اَدب کو عمرانیات اور سیاسیات کا بدل قرار دیتا ہے۔[۱۷]

بنیادی طور پر مارکسی تنقید کے منشور کے نکات درج ذیل ہیں:

۱. انسان کی تمام طرح کی کیفیات چاہے وہ سماجی ہوں، سیاسی ہوں یا ذہنی ہوں، جو زندگی انسان گزار رہا ہوتا ہے۔ اس کے نظامِ پیداوار سے متعین ہوتی ہیں۔ جہاں زندگی کے دوسرے عناصر اہمیت کے حامل ہوتے ہیں وہاں معاشی عنصر کو بنیادی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔
۲. فنکار اپنے بہتر مستقبل کے بارے میں سوچنے سے پہلے سماجی اور عصری حقیقتوں کو لازمی سامنے رکھے۔
۳. طبقاتی کش مکش میں فنکار غیر جانب داری سے کام نہیں لے سکتا بلکہ اسے استحصال شدہ عوام کا ساتھ دینا

ہے۔

۴. ہر فن پارے میں جمالیاتی عنصر ہونا ضروری ہے کیوں کہ یہی عنصر اسے اَدب کا حصہ بناتا ہے۔ لیکن صرف عنصر کو اَدب پارے کی حد قرار دینا، درست نہیں۔

۵. حُسن سے لُطف اندوز ہونے کی انسانی صفت یا صلاحیت ان معنوں میں قُدرتی یا عطا کردہ نہیں ہے۔ جس طرح انسان کی دیکھنے اور سننے کی صلاحیتیں ہیں۔ کیوں کہ یہ صفت انسان کو ماحول سے نبرد آزما ہونے اور فطری خصوصیات اور جذبات پر قابو پانے سے انسان میں ظاہر ہوئیں یا کم از کم ان حالات میں پیدا ہوئیں۔

۶. اپنی اخلاقی اقدار سے بے نیاز ہو جانا کسی بھی انسان کے لیے ناممکن سی بات ہے اور معاشی نظام اخلاق کے ساتھ جڑا ہوا ہے۔

IX. مارکسی تنقید آغاز و ارتقا:

۱۸۶۷ء میں کارل مارکس نے ایک اعلان نامہ شائع کروایا۔ اس اعلان نامے کا مقصد تمام تر مزدوروں اور مظلوموں کو غلامی کی قید سے آزاد ہونے اور ایک ہونے کی تلقین کی گئی اور کہا کہ: "دُنیا کے مزدور ایک ہو، کیوں کہ تمہارے پاس پانے کے لیے سب کچھ ہے جب کہ کھونے کے لیے کچھ بھی نہیں۔"[۱۸]

اس نعرے کے پسِ منظر کو سمجھنے کے لیے تاریخ کے صفات کو پلٹنا ضروری ہے۔ ۱۷۵۰ء میں ہونے والے صنعتی انقلاب سے پہلے یورپ بھی باقی دُنیا کی طرح زراعتی دُنیا کا حصہ تھا۔ تاریخ سے ہی اس بات کا پتا چلتا ہے۔ کہ اس وقت کے بادشاہ اور راجے اپنی سلطنت کے تحفظ اور ترقی کے لیے بھاری بھر کم فوج رکھا کرتے تھے۔ اس فوج کے اخراجات اُٹھانے کے لیے غریب کسانوں اور مزدوروں سے بھاری بھر کم ٹیکس لیا جاتا تھا۔ جس شخص کو ٹیکس کی وصولی کے لیے مقرر کیا گیا۔ اسے بعد میں زمیندار کا نام دیا گیا۔ زمیندار کو یہ اختیار حاصل تھا کہ اگر ایک کسان مقرر مدت میں ٹیکس کی رقم ادا نہیں کر سکتا تو زمیندار اس کی زمین کو قابو کر کے کسی اور کسان کے حوالے کر دے۔ اس سارے معاملے کے دوران زمیندار کسی بھی کسان کے ساتھ رعایت کا رویہ نہ برتا اور ظلم و تشدد کی انتہا کر دیتا۔ یوں کسان اپنے پیٹ کو بھرنے کی بجائے زمیندار، بادشاہ اور فوج کا پیٹ ہی بھرتا رہتا۔ اس طرح کا تشدد سہتے سہتے کسان تنگ آ چکے تھے۔ اسی دوران انگلینڈ میں کپاس

کی زائد پیداوار کا دور شروع ہوا۔ جاگیر داروں اور سرمایہ داروں نے موقع کو غنیمت جانا اور ۱۷۸۱ء میں ایک کاٹن فیکٹری کی بنیاد مانچسٹر کے مقام پر رکھی۔ جس کے سربراہ رچرڈ آرک رائٹ (Richard Arlwright) تھے۔ زراعت کے پیشے سے وابستہ مزدوروں نے اسے ایک اُمید کی کرن سمجھا اور اسی اُمید پر دوبارہ کام میں لگ گئے کہ شاید اس بار اُنہیں عزت سے دووقت کی روٹی مل جائے۔ فیکٹریوں کو بھاری بھر کم منافع ملتا رہا لیکن مزدور طبقہ انتھک محنت کے باوجود استحصال کا شکار ہوتا رہا اور یہیں سے مزدوروں اور مظلوموں کا جاگیر داروں اور سرمایہ داروں کے ذریعے استحصال کے ایک نئے دور نے جنم لیا۔ مزدوروں پر ظلم وزیادتی کی انتہا کر دی گئی اور بے جا تشدد کیا گیا۔ ان کے جائز مطالبات ماننے سے انکار کر دیا گیا۔ یہاں تک کہ ان کو بے دردی سے کچلا گیا اور بھوکا مرنے پر مجبور کیا گیا۔

انہی حالات کے پیش نظر کارل مارکس نے ۱۸۶۷ء میں "Das Kapital" کے نام سے کتاب لکھی۔ اس کتاب میں کارل مارکس نے طبقاتی کش مکش کے حوالے سے اپنا نظریہ پیش کیا اور کہا کہ طاقتور اور سرمایہ دار طبقہ اپنے اختیارات کا ناجائز استعمال کرتے ہوئے ہمیشہ کم زور طبقے پر ظلم و تشدد کرتا ہے۔ اس لیے تمام تر کم زور اور مجبور افراد کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ آپس میں متحد ہو جائیں۔ اس کا کہنا تھا کہ تمام تر کم زور اور مجبور افراد کے لیے ضروری ہے کہ وہ اس بے جا ظلم سہنے کی بجائے اس کا خاتمہ کریں چاہے اس کے لیے انہیں پسینا تو کیا اس کی جگہ خون ہی کیوں نہ بہانا پڑے۔ جب وہ اس غلامی کی زنجیروں سے خود کو آزاد کر لیں گے تبھی جا کے وہ اپنی حکومت بنا سکیں گے۔ جہاں سب کو قابلیت کے مطابق کام دیا جائے اور اس کی ضروریات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اتنا ہی اس کو اس کے کام کا معاوضہ دیا جائے۔ اس طرح طبقاتی نظام کا خاتمہ ہو جائے گا اور ہر انسان کو برابر حقوق حاصل ہوں گے۔ یوں کوئی کسی پر ظلم نہ کر سکے گا۔ کیوں کہ ایسے سماج میں کسی ایک کی حکومت نہیں ہوگی۔ بلکہ تمام لوگ برابر ہوں گے۔

کارل مارکس کے اس طریقہ کار پر ۱۹۱۷ء میں روس میں پہلی بار مارکسی حکومت قائم کی گئی۔ جس کی سربراہی لینن نے کی۔ یوں حکومت کی ڈور مزدوروں اور کم زور لوگوں کے ہاتھوں میں آ گئی اس انقلاب کی وجہ سے دُنیا بھر میں تہلکہ مچ گیا۔ شعرا اور ادبا نے موقعے سے فائدہ اُٹھاتے ہوئے مزدوروں، مظلوموں اور محنت کشوں کی حمایت میں صفحات بھرنا شروع کر دیے۔ یوں اَدب کے میدان میں ایک نئے دَبستان نے جنم لیا جسے مارکسی دَبستان کا نام دیا گیا۔

مارکسی دَبستان نہ صرف کم زور اور مجبور لوگوں کی عُکاسی کرتی نظر آتی ہے بلکہ اس کے پیرو کاروں کو اجتہادی آواز اُٹھانے پر بھی مجبور کیا۔ نتیجتاً جہاں لوگ اس کے حق میں بولے وہی ایک جمِ غفیر اس دَبستان کی مخالفت پر اُتر آیا۔ اس مخالفت میں لکھنے جانے والے تمام تر اَدب کو مارکسی تنقید کے نام سے پُکارا گیا۔

اس حوالے سے ظہیر کاشمیری بیان کرتے ہیں:

> مارکسی ناقد نہ تو اپنے آپ کو اَدب کے داخلی اور وجدانی تجزیوں تک محدود رکھتا ہے اور نہ ہی وہ اَدب میں محض خارجیت کو تلاش کرکے ادیب کی ذات کی نفی کرتا ہے۔ مارکسی تنقید میں ایک اَدب پارے کے داخلی اور خارجی دونوں پہلوؤں کو پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے۔۔۔مارکسی ناقد اگر ایک طرف ادیب کے ذاتی نیورتوں، اس کے تحت شعور کی گہرائیوں اور لاشعور سے اس کے رابطوں کا مطالعہ کرتا ہے۔ وہاں وہ ادیب کے تربیتی ماحول، تعلیم اور اس کے گرد پھیلی ہوئی ہمہ جہیتی حقیقتوں کا تجزیہ بھی کرتا ہے اور اَدب کے داخلی اور خارجی عناصر کا تجزیہ ہی نہیں کرتا بلکہ ان کا Synthesis بھی کرتا ہے۔(۱۹)

X. اُردو اَدب اور مارکسزم:

مارکسیت بنیادی طور پر ایک سائنسی نظریہ ہے جو اپنے اندر سماج کو تاریخی مادیت اور جدلیت کے تناظر میں پرکھنے اور بدلنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ جب کہ اَدب، جذبات و احساسات اور حسیات کا نام ہے۔ اَدب میں سوچ اور احساس سے کام لیا جاتا ہے۔ یوں دیکھا جائے تو مارکسزم اور اَدب دونوں آپس میں انتہائی پست نوعیت کے تعلق میں جکڑے ہوئے ہوتے ہیں۔ یا یوں کہہ لیں ان دونوں کا تعلق نہایت نازک ہوتا ہے۔ اسی وجہ سے اکثر مارکسزم سے تعلق رکھنے والے تخلیق کار اپنے ایک جملے سے برسوں کے تاریخی اَدب کو ”جذباتی، جمالیاتی یا غیر منطق“ کہہ کر ٹھکرا دیتے ہیں۔

بقول ڈاکٹر سلیم اختر:

> ”مارکسی ناقد کو یہ دیکھنا ہوتا ہے کہ اَدیب کیا کہتا ہے اسے اس سے اتنی دل چسپی نہیں کہ وہ کیسے کہتا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ انتہا پسند ناقدین نے اَدب

کو محض اشتراکیت کے پرچار کا ذریعہ تصور کرتے ہوئے تخلیق کو صرف نعرہ
بازی بنادیا اور پراپیگنڈہ پر اَدبی حُسن کو بھینٹ چڑھادیا۔"(۲۰)

۱۹۳۶ء میں مارکسی تنقید جب اُردو اَدب میں آئی تو اس نے ترقی پسند تنقید کی شکل اختیار کر لی۔ اسے باقاعدہ ایک دَبستان قرار دیا گیا۔ ترقی پسند ادیبوں نے زندگی کی ناہمواریوں اور بدصورتیوں کو موضوع بنایا اور "اَدب برائے زندگی" کو فروغ دیا۔

۱۹۲۳ء میں ہٹلر کی سربراہی میں جرمنی میں "فاشزم" نے جنم لیا۔ جس نے پورے یورپ میں بے سکونی پیدا کر دی۔ جرمنی کی تہذیب و تمدن پر حملہ کرتے ہوئے ہٹلر نے بڑے بڑے شعرا اور اُدبا کو اپنی گرفت میں لے لیا۔ ان شعرا اور ادبا میں ارنسٹ ودکر اور آئین سٹائن بھی شامل تھے۔ ہٹلر نے اس کارنامے کی وجہ سے بعض نامور شخصیتوں جن میں ٹامس ٹان، روماں رولاں اور آندر مابروشامل تھے نے تہذیب و تمدن کی حفاظت کے لیے ایک کانفرنس کا انعقاد کیا۔ جس میں تمام دُنیا کے ادیبوں کو بلایا گیا۔ اس کانفرنس کا نام "The World Congress of the Writers for the Defence of Culture." تھا۔

ہندوستانی ادیبوں میں سے سجاد ظہیر اور ملک راج آنند نے اس کانفرنس میں شرکت کی۔ جس کے نتیجے میں بعد میں سجاد ظہیر اور ملک راج آنند نے کچھ طلبہ کے ساتھ مل کر "انجمن ترقی پسند مصنفین" کی بنیاد رکھی اس انجمن کا پہلا اجلاس لندن کے نانکنگ نامی رستوران میں ہوا۔ جہاں اس انجمن کا باقاعدہ اعلان گیا گیا۔ انجمن کی سربراہی ملک راج آنند کو سونپی گئی۔ اس طرح ترقی پسند تحریک وجود میں آئی۔

اس تحریک کے درج ذیل مقاصد تھے:

۱. ادب اور فن کو رجعت پسند لوگوں کے سائے سے دُور رکھنا اور عوام کے قریب لانا اور فنونِ لطیفہ کو فروغ دینا۔
۲. بھوک، غربت، افلاس، سیاسی غلام اور سماجی پستی کو موضوع بنانا۔
۳. حقیقت کو عوام کے سامنے رکھنا اور بے جا تصوف اور روحانیت سے پرہیز کرنا۔
۴. ایسی تنقید کو اَدب کا حصہ بنانا جو ترقی پسند تحریک اور سائنٹی فک رُجحانات اور رویوں کو فروغ دے۔
۵. تاریخی اقدار اور روایات کا جائزہ لیتے ہوئے صرف ان اقدار اور روایتوں پر عمل کرنا جو صحت مند
۶. زندگی کی تعمیر میں کارآمد ثابت ہوتی ہوں۔

۷. دقیانوسی رواج و روایات جو اَدب اور معاشرے کی ترویج میں رُکاوٹ ثابت ہوں ان سے اجتناب کرنا۔

درج بالا مقاصد کی وجہ سے ترقی پسند تحریک کو آسانی سے قبول کیا گیا۔ شعرا اور ادبا میں سب سے پہلے منشی پریم چند نے ترقی پسند اَدب تحریر کرنا شروع کیا اور داستانوی اَدب سے نکل کر زندگی کی حقیقت کو بیان کیا۔ پریم چند نے "کفن"، "سوا سیر گیہوں"، "زیور کا ڈبہ" جیسے افسانے تحریر کر کے معاشرتی ناہمواریوں اور بد صورتی کو عوام کے سامنے رکھا۔ اس کے ساتھ ساتھ کرشن چندر، نے اپنے افسانوی مجموعے "ہم وحشی ہیں"، سعادت حسن منٹو نے اپنے مشہور افسانے "ٹھنڈا گوشت"، "دھواں"، "بو"، "کالی شلوار" اور "ٹوبہ ٹیک سنگھ"، عصمت چغتائی نے اپنے افسانے "لحاف"، راجندر سنگھ بیدی نے اپنے افسانے "اپنے دُکھ مجھے دے دو" اور "لاجونتی"، اختر حسین رائے پوری نے اپنے افسانے "دیوان خانہ" اور "جسم کی پکار" اور احمد ندیم قاسمی نے اپنے افسانے "کہانی لکھی جا رہی ہے"، "گھر سے گھر تک" اور "سفارش" کے ذریعے ترقی پسند اَدب کو فروغ دیا۔ ان افسانوں کے ذریعے زندگی کی اُلجھنوں، افلاس، سماجی پستی، سیاسی غلامی، معاشرتی ناہمواریوں اور نچلے طبقے کی زندگی کو موضوع بنایا گیا اور زندگی کی حقیقت کو پیش کیا گیا۔

ترقی پسند ادیبوں کے ساتھ ساتھ ترقی پسند شعرا بھی پیچھے نہ رہے اور اپنی شاعری کے ذریعے اس تحریک کو فروغ دیا۔ ترقی پسند شعرا میں علامہ اقبال، فیض احمد فیض، علی سردار جعفری، ساحر لُدھیانوی، جاں نثار اختر، مخدوم محی الدین، اسرار الحق مجاز، ظہیر کاشمیری اور احمد ندیم قاسمی کے نام شامل ہیں۔

فیض احمد فیض کی شاعری میں جہاں ملکی بدحالی نظر آتی ہے وہی اُنہوں نے اپنی شاعری کے ذریعے پوری دُنیا کے مظلوموں سے ہمدردی کا اظہار کیا ہے۔ اس کا ثبوت ان کی نظموں "آجاؤ افریقہ"، "ایرانی طلبہ کے نام" اور "آخری رات" سے ملتا ہے۔ فیض احمد فیض کے ہاں وطن سے بے پناہ محبت کا اظہار ملتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

؎ نثار تیری گلیوں کے اے وطن کے جہاں
چلی ہے رسم کہ کوئی نہ سر اُٹھا کے چلے
جو کوئی چاہنے والا طواف کو نکلے

نظر چرا کے چلے جسم و جاں بچا کے چلے(۲۱)

علی سردار جعفری کے خیال میں حق مانگنے سے نہیں بلکہ چھیننے سے ملتا ہے۔ اس حوالے سے وہ لکھتے ہیں:

؎ میرے ہاتھ سے میرا قلم چھین لو
اور مجھے ایک بندوق دے دو(۲۲)

درج بالا شعرا کے علاوہ جوش ملیح آبادی، جگر مراد آبادی، قمر رئیس، محمد صفدر رامیر اور قتیل شفائی کی شاعری میں بھی ترقی پسندی کے نقوش ملتے ہیں۔

ترقی پسند تحریک نے جہاں اَدب کی دیگر اصناف پر اثر ڈالا وہاں ناول کی صنف کو بھی نہیں چھوڑا۔ یوں تو ناول کی صنف میں کہیں نہ کہیں ترقی پسند تحریک کے اثرات پہلے سے نُمایاں تھے۔ لیکن جب اس تحریک نے جنم لیا تو مصنفین نے باقاعدہ طور پر ترقی پسند ناول لکھنے شروع کیے۔

ترقی پسند ناول نگاروں میں سب سے پہلا نام منشی پریم چند کا آتا ہے۔ ان کے ناولوں میں ہمارے معاشرے کا سب سے اہم طبقہ کسان اُبھر کر سامنے آتا ہے۔ اس حوالے سے اُنہوں نے "گوشۂ عافیت"، "چوگانِ ہستی"، "پردۂ مجاز"، "میدانِ عمل"، "گئودان" جیسے ناول تحریر کیے۔ ان ناولوں کے ذریعے پریم چند نے معاشرے میں مزدوروں، کسانوں، متواسط طبقہ، محنت کشوں کے مسائل کی عُکاسی کی ہے۔ ہمارے معاشرے میں موجود ایک اہم کردار عورت کا ہے۔ پریم چند نے اپنے ناولوں میں عورت کے کردار کی تصویر کشی کرتے ہوئے اسے سماج میں آنے والے مسائل و مشکلات کا بیان کیا ہے۔ غرض یہ کہ پریم چند کے ہاں ظلم کے خلاف آواز اُٹھانا، نفرت کا اظہار، ناانصافی سے خلا، فرسودہ خیالات سے بغاوت، معاشرتی ناہمواریوں کو دور کرنا، سماج کی بھلائی، ملک و قوم کے لیے جذبہ صادق، خدمتِ خلق اور ترقی پسندانہ خیالات کا خیر مقدم نظر آتا ہے۔

سجاد ظہیر نے اپنا ناول "لندن کی ایک رات" تحریر کیا اور ترقی پسند ناول نگاری کو ایک نئی تکنیک سے ہم کنار کیا۔ عصمت چغتائی نے "ٹیڑھی لکیر" اور "ضدی" جیسے ناول لکھ کر ہمارے سماج میں عورت پر ہونے والے ظلم و ستم کی تصویر کشی کی۔ عزیز احمد نے "ایسی بلندی ایسی پستی"، "شبنم"، "گریز"، "آگ" اور

"ہوس" جیسے ناول تحریر کر کے اَدب کو جلا بخشی۔ کرشن چندر نے "شکست" اور "جب کھیت جاگے" کے نام سے ناول لکھ کر طبقاتی کش مکش کو موضوع بنایا۔ قرۃ العین حیدر کے ناول "آگ کا دریا" اور "میرے بھی صنم خانے" کو اس میدان میں بہت شہرت ملی۔ اس کے علاوہ عبد اللہ حسین کے ناول "نادار لوگ" (۱۹۹۶ء) میں پسِ نو آبادیاتی عہد میں سماجی رویوں اور اقدار کے ساتھ ساتھ معاشرے کے پسے ہوئے طبقے کے استحصال کو نمایاں کرنے کی کاوش کی گئی ہے۔

غرض یہ کہ ترقی پسند ناول نگاروں نے اپنے ناولوں میں زندگی اور سماج کے ہر پہلو کو سمیٹا۔ غلامی، آزادی، نفرت، ظلم و ستم، محنت اور جدوجہد، طبقاتی کش مکش، مزدوروں، کسانوں اور محنت کشوں کا استحصال، جاگیر دارانہ نظام کی بے اعتدالیاں بھوک، غربت، افلاس، سماجی اور معاشی انتشار وغیرہ جیسے موضوعات کو قلم بند کیا۔

حوالہ جات

۱. شازلی حسن خان، ڈاکٹر، ماحولیاتی سائنس (ماحولیات کے بنیادی تصورات)، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، س-ن، ص:۲۵۔

۲. اورنگ زیب نیازی، ڈاکٹر (مترجم)، ماحولیاتی تنقید: نظریہ اور عمل، اُردو سائنس بورڈ، لاہور، ۲۰۱۹ء، ص:۸۔

۳. ایضاً، ص:۸۔

۴. The Ecocriticism Reader: Landmark in literature Ecology Edited by Cheryll Glotfelty and Harold Fromm, The University of Geongia Press Athens and Landon, 1996. Pg XVIII.

۵. اورنگ زیب نیازی، ڈاکٹر (مترجم)، ماحولیاتی تنقید: نظریہ اور عمل، اُردو سائنس بورڈ، لاہور، ۲۰۱۹ء، ص:۱۴۔

۶. جوزف ڈبلیو میکر، The Comedy of Survial: Stuoliesin Literary Ecology، نیویارک، سکرائبز، ۱۹۷۲ء، ص:۹۔

۷. اورنگ زیب نیازی، ڈاکٹر (مترجم)، ماحولیاتی تنقید: نظریہ اور عمل، اُردو سائنس بورڈ، ۲۰۱۹ء، ص: ۲۳۸۔

۸. ایضاً، ص:۲۳۸۔

۹. ایضاً، ص:۲۴۰۔

۱۰. ایضاً، ص:۲۴۲۔

۱۱. ایضاً، ص:۲۴۲۔

۱۲. الیاس بابر اعوان (مترجم)، بنیادی تنقیدی تصورات، عکس پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۸ء، ص: ۲۶۹-۲۶۸۔

۱۳.	قتیحی، نسترن احسن، ایکو فیمینزم اور عصری تانیثی اُردو افسانہ، عکس پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۹ء، ص: ۱۱۳۔

۱۴.	ایضاً، ص: ۱۱۴–۱۱۳۔

۱۵.	احمد سہیل، ماحولیاتی ادبی تنقید کا نظریہ اور اُردو شاعری، m.facebook.com، ۱۹ اگست ۲۰۲۰ء، PM ۰۱:۱۰۔

۱۶.	ابو الاعجاز حفیظ صدیقی (مرتبہ)، کشاف تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۵ء، ص: ۶۳–۱۶۲۔

۱۷.	شاہد حبیب، مارکسی تنقید اور اس کے نظری طریقہ کار، avadhnanma.com، ۲۰ اگست ۲۰۲۰ء، PM ۱۲:۵۴۔

۱۸.	رشید امجد، فاروق علی (مرتبین)، تنقید، فیڈرل گورنمنٹ سرسید کالج راولپنڈی، ۱۹۸۲ء، ص: ۸۴۔

۱۹.	سلیم اختر، ڈاکٹر، تنقیدی دبستان، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۹ء، ص: ۱۹۱۔

۲۰.	ترقی پسند شاعری، ur.wikipedia.org، ۲۴ اگست ۲۰۲۰ء، ۱۱:۳۷۔

۲۱.	ایضاً

باب سوم:

"مشک پوری کی ملکہ" کا ماحولیاتی تنقید کے تناظر میں مطالعہ

I. ماحولیاتی تَنقید کے تناظر میں "مشک پوری کی ملکہ" کا مطالعہ

"مشک پوری کی ملکہ" محمد عاطف علیم کا پہلا ناول ہے جو مصنف نے ۲۰۱۶ء میں تحریر کیا۔ یہ ناول پہلے "آج" نامی رسالے سے قسط وار شائع ہوا۔ لیکن بعد ازاں اس کی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے اسے کتابی شکل دی گئی۔ یہ ناول ۱۳۱ صفات پر مشتمل ہے۔ جس کی کہانی سادہ ہونے کے ساتھ ساتھ پیچیدگی میں لپٹی ہوئی ہے۔ عاطف علیم نے یہ حیرت انگیز کہانی محض چند دنوں میں تحریر کی اور اس کا نام ایسا رکھا جو بے اختیار قاری کی توجہ کو اپنی طرف مبذول کرتا ہے۔

اس حوالے سے حفیظ تبسم تحریر کرتے ہیں:

> مشک پوری کی ملکہ کا نام سنتے ہی ذہن میں کئی طرح کی ملکاؤں کے نام آتے ہیں۔ ملکہ برطانیہ، ملکہ نور جہاں، ملکہ حسن وغیرہ۔ مگر "مشک پوری کی ملکہ" ایک مادہ لیپرڈ یونی گلدار ہے اور وہ بھی آدم خور گلدار جو یوبیہ نیشنل پارک کے گردونواح میں تاحدِ نگاہ پھیلے جنگلات میں رہتی ہے۔ (۱)

عاطف علیم نے اپنے ناول کا انتساب اپنی بیوی "عزیز فاطمہ" اور بچوں: عائزہ، آریان اور علیزہ کے نام کیا ہے۔ اس ناول کا مرکزی اور بنیادی کردار ایک مادہ "لیپرڈ یعنی گلدار" ہے اور اس ناول کی کہانی اسی "گلدار" کے گرد گردش کرتی ہے۔ اس "گلدار" کے دو بچوں کو اس علاقے کا رئیس محض اپنے شوق کی وجہ سے اپنے ذاتی چڑیا گھر میں رکھنے کے لیے اغوا کروا کر "مادہ گلدار" کو زخمی کر دیتا ہے۔ "مادہ گلدار" کے دل میں پہلے سے ہی انسانوں کے لیے نفرت بھری ہوئی ہے۔ کیوں کہ اسی حضرت انسان نے گولیوں کی بھرمار سے اس کی ماں کو موت کے گھاٹ اتار ہوتا ہے۔ اب جب اس کے بچے بھی اسی انسان کے ہاتھوں اغوا ہو جاتے ہیں تو "مادہ گلدار" کے اندر انتقام کی آگ بھڑک اٹھتی ہے۔ ایک دن دو جوان جنگل میں لکڑیاں چننے آتے ہیں تو "مادہ گلدار" ان پر حملہ کر دیتی ہے۔ "مادہ گلدار" کو انسان کے شکار کا چسکا پڑ جاتا ہے یوں وہ انتقام کے ساتھ

ساتھ انسان کو اپنی بھوک مٹانے کا ذریعہ بھی بنا لیتی ہے۔ "مادہ گلدار" کا اگلا شکار بھی ایک نوجوان ہوتا ہے جو مویشی چرانے کی غرض سے چھانگلہ گلی کے قریب آیا ہوتا ہے۔ اس کے بعد وہاں کے لوگوں میں خوف پھیل جاتا ہے۔ لوگ گھروں سے نکلنا بند کر دیتے ہیں۔ لیکن "مادہ گلدار" لوگوں کے گھروں سے بھی شکار کرنے لگتی ہے۔ یوں لوگ اپنے آپ کو گھر میں بھی محفوظ نہیں سمجھتے۔

رفتہ رفتہ آدم خور کی وارداتوں میں بڑھاؤ آتا جاتا ہے۔ تو وہ مشک پوری سے نکل کر صوبائی اور وفاقی حکومت کے ایوانوں پر پر حملہ کرنے لگتی ہے۔ علاقے کے لوگ دھرنا دینے لگتے ہیں۔ تاکہ ان کو آدم خور سے بچایا جا سکے۔ عوام کی چشم نمائی سے ایوان میں ہل چل مچ جاتی ہے۔ صوبائی اور وفاقی دارالحکومت کے اعلیٰ افسر ان جنگلات میں شکاری بھیجتے ہیں۔ بہت دنوں کی انتھک محنت کے بعد گاؤں والوں کے سامنے ایک "مردہ گلدار" کو پیش کیا جاتا ہے۔ یہ بتانے کے لیے کہ انہوں نے "گلدار" کو مار دیا ہے۔ علاقے کے لوگ خوشی کے مارے جشن مناتے ہیں۔ شکاریوں کو پھولوں کے ہار پہنا کر پورے گاؤں میں مٹھائیاں تقسیم کی جاتی ہیں۔

اگلے روز جنگلی حیاتیات کے محکمے کی طرف سے ایک شکار پارٹی رکھی گئی۔ اسی اثنا میں خبر آئی کے نتھیا گلی کے ایک گاؤں جو کہ پہاڑ کے دامن میں واقع تھا کہ ایک گھر میں ایک چیتے (لیپڈ) کے گھسنے کی کوشش کی لیکن وہاں کے لوگوں نے اسے گھیر لیا اور گولیوں کا نشانہ بنا دیا۔ اس واقعے کے بعد ہر طرف شادمانی پھیل گئی اور لوگوں نے سکون کا سانس لیا۔

دونوں آدم خور "مادہ گلداروں" کو پوسٹ مارٹم کی رپورٹ کے لیے ایبٹ آباد بھیجا گیا تو رپورٹ سے معلوم ہوا کہ دونوں آدم خور نہیں ہیں۔ یعنی آدم خور "گلدار" ابھی بھی زندہ تھا۔ لوگوں میں بات پھیلی تو سکون کی جگہ دوبارہ خوف طاری ہو گیا۔

پہلی بڑی خبر خانس پور کے علاقے سے آئی جہاں "گلدار" ایک گھر پر حملہ کر کے ایک جوان لڑکی کو زخمی کر دیتا ہے۔ دوسری مرتبہ "گلدار" چھانگلہ گلی میں ایک سترہ سالہ بچے کا شکار کرتا ہے۔ ساتھ ہی اگلے روز "گلدار" ایک پرائمری اسکول کے ماسٹر کا بھی شکار کرتا ہے۔

ہر طرف خطرے کی گھنٹیاں بجنے لگتی ہیں۔ لوگوں کو جان کے لالے پڑ جاتے ہیں۔ یوں لوگ نقل مکانی شروع کر دیتے ہیں۔ اسی اثنا میں وہاں کا ایک پیر بادشاہ لوگوں میں یہ خبر پھیلا دیتا ہے کہ یہ کوئی آدم خور "گلدار" نہیں ہے بلکہ ایک بد روح ہے جو انسانوں کا سفایا کر رہی ہے۔ ڈر اور خوف نے توہم پرستی کو جنم دیا تو

لوگ مقبروں اور مزاروں پر جانے لگتے ہیں۔ لوگوں کو پیر بادشاہ میں فرشتہ نظر آنے لگا۔ دوسری طرف درندے کو مارنے کے لیے محکمہ جنگلی حیاتیات کے ایک ماہر شکاری "جمشید علی ولد جم "کاربٹ ثانی کو طلب کرتے ہیں۔

گاؤں کے لوگوں کو جب "جم کاربٹ ثانی" کی مہارت کا علم ہوتا ہے تو وہ "ثانی" اور اس کے دوست ڈپٹی فاریسٹ آفیسر "زلفی" سے ملاقات کرنے آتے ہیں اور آدم خور سے ان کی جان چھڑوانے کا مطالبہ کرتے ہیں۔ کچھ لوگ "ثانی" کو اس کام سے روکنے کی کوشش کرتے ہیں اور دھمکیاں دیتے ہیں۔

اس کے بعد "ثانی" سے ایک نوجوان "نور محمد" کی ملاقات ہوتی ہے۔ "نور محمد" "ثانی" کو بتاتا ہے کہ آدم خور نے اس کی منکوحہ "گلابے" کو بھی شکار کیا ہے۔ جس سے وہ شدید محبت کرتا ہے چند دنوں بعد ان دونوں کی شادی ہونے والی تھی لیکن آدم خور نے اس کی منکوحہ کو اپنی درندگی کی بھینٹ چڑھا دیا اب وہ اپنی "گلابے" کا بدلہ لینا چاہتا ہے۔ "نور محمد" کو چوں کہ وادی کے تمام راستوں کا علم تھا۔ اس لیے وہ اسے اپنے ساتھ رکھنے پر راضی ہو گئے۔

لوگوں کی بڑھتی ہوئی توہم پرستی کی وجہ سے "زلفی" اور "ثانی" اس علاقے کے رئیس "حاجی نثار عباسی" کے گھر جاتے ہیں تاکہ وہ اس معاملے میں ان کی مدد کر سکے۔ "حاجی نثار" جو کہ ایک دغا باز اور فریبی انسان ہے۔ "ثانی" اور "زلفی" کو اپنے ذاتی چڑیا گھر کی سیر کرواتا ہے۔ چڑیا گھر کی سیر کرتے ہوئے "زلفی" اور "ثانی" کی نظر "مادہ گلدار" کے دو بچوں پر پڑتی ہے۔ جس سے انہیں اندازہ ہو جاتا ہے کہ "مادہ گلدار" کی آدم خور بننے کے پیچھے کیا کہانی ہے۔

"ثانی"، "زلفی" اور "نور محمد" مہم پر جانے کی تیاری شروع کرتے ہیں تو انہیں "نور محمد" کے دوست "شمریز عباسی" سے اطلاع ملتی ہے کہ رات میں ایک "مادہ گلدار" نے حاجی نثار کے چڑیا گھر پر حملہ کیا اور وہاں سے اپنے دو بچوں کو چھڑانے کی کوشش کی ہے۔ جس میں ایک بچہ سکیورٹی کی گولیوں کی زد میں آ کر ہلاک ہو گیا اور دوسرے بچے کو وہ اپنے ساتھ لے جانے میں کام یاب ہو گئی۔ اس تمام کارروائی کے دوران "حاجی نثار" شدید زخمی ہو جاتا ہے۔ تو "ثانی" کو اندازہ ہو جاتا ہے کہ اب ان کی لڑائی ایک کی جگہ دو آدم خوروں سے ہونے والی ہے۔

اس کے بعد "زلفی"، "ثانی" اور "نور محمد" اپنا خطرناک سفر شروع کرتے ہیں۔ جنگل میں کئی دفعہ ان

کا سامنا "مادہ گلدار" سے ہوتا ہے۔ لیکن "مادہ گلدار" اپنی ہوشیاری کی وجہ سے ان تینوں کے ہاتھ لگنے سے بچ جاتی ہے۔ لیکن آخر میں "گلدار" کا دوسرا بچہ بھی "ثانی" کے ہاتھوں مارا جاتا ہے۔

"نور محمد" کے دل میں آدم خور کے لئے شدید نفرت موجود ہوتی ہے اور اس نفرت کی انتہا تب ہوتی ہے جب وہ آخر میں "مادہ گلدار" کو مار کر اپنا بدلہ لینے میں کام یاب ہو جاتا ہے۔

قدرت نے ایک حسین آمیزش کے ساتھ مختلف حیوانات و نباتات و جمالیات کو تخلیق دی۔ جس میں ایک مخلوق انسان بھی ہے۔ انسان کو اپنے عقل و شعور کی وجہ سے دوسری مخلوقات پر فضیلت حاصل ہے۔ اور یہی وجہ اس کے اشرف المخلوقات ہونے کا سبب ہے۔ بنیادی ترقی انسان کی عقل کا ہی محور ہے۔ یہ ترقی جہاں انسان کے اپنے لیے فائدہ کا باعث بنی وہی اس کے اپنے اور باقی مخلوقات کے لئے نقصان کا باعث بنی۔ اس ترقی زدہ نقصان کا ایک جز ماحولیات بھی ہے۔

ماحولیات کے عنوان کو بہت سے طر وز میں ڈھالا گیا ہے۔ جس میں اَدب کا نمایاں کردار ہے خاص طور پر مصنفین نے اس نقطے کو بخوبی بیان کیا ہے۔ اس حوالے سے محمد عاطف علیم کا ناول "مشک پوری کی ملکہ" موزوں ناول ہے۔

محمد عاطف علیم کے ناول "مشک پوری کی ملکہ" کا موضوع ماحولیاتی اعتبار سے انسان اور حیوان کے درمیان پیدا کردہ چپقلش ہے اس کی وجہ خود انسان ہے اور یہ چپقلش اس ناول میں نمایاں ہے۔ اس ناول میں ماحولیاتی تَنقید کے مختلف عناصر جیسا کہ منظر نگاری، رعیانیت، بشر مرکزیت کی مثالیں ملتی ہیں۔ جو درج ذیل ہیں:

محمد عاطف علیم کے ناول "مشک پوری کی ملکہ" کو گلیات پر فضا اور دل کش مناظر کا ترجمان کہا جائے تو غلط نہ ہو گا۔ ناول کی شروعات مصنف نے ایسی کی ہے جو قاری کو اپنے سحر میں گرفتار کر لیتی ہے۔ پہلا جملہ پڑھتے ہی قاری ناول میں دل چسپی لینے لگتا ہے اور ناول کے آخر تک قاری کی دلچسپی برقرار رہتی ہے۔ ناول نگار نے جنگل کی زندگی کا بیان اس مہارت سے کیا ہے کہ تمام مناظر قاری کو اپنی آنکھوں کے سامنے دیکھائی دیتے ہیں۔

ناول کے آغاز کا منظر ملاحظہ کیجئے:

پوری رات کا چاند ایک طویل اور اکتا دینے والے سفر کے بعد افق کی نگر پر

ذرا سا اٹکا بیٹھا تھا اور گلیات کی خوابیدہ وسعتوں سے چاندنی کو سمیٹ پاتال میں
گُم ہونے کی فکر میں تھا۔ رات کا دم واپسیں تھا۔ کوئی دیر گزرتی کہ جنگل کے
سحر خیز مکین اپنی گہری نیند سے جاگ اُٹھے۔ سو کاہلی سے ٹمٹماتے ستاروں نے
بھی ماند پڑنے سے پہلے بوجھل پلکوں یونہی ذرا کی ذرا غار کی تاریک گہرائی میں
جھانکا جہاں اندھیرے میں دو بیقرار آنکھیں فروزاں تھیں۔ (۲)

عاطف علیم نے فطرت کے حسن کی تصویر کشی اس انداز سے بیان کی ہے کہ ان کے قلم کو داد دینا بنتی ہے ۔ جگہ جگہ ناول فطرت کے حسن اور دل کشی کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہیں۔ جنگل میں رہنے والے باسیوں اور فطرت کی رنگارنگی کے مشاہدے کو ناول نگار نے بڑی خوبصورتی سے صفحۂ قرطاس پر بکھیرا ہے۔ "ملکہ" کی جنگل میں آمد پر جنگلی جانوروں میں کھلبلی مچ جانے کے منظر کا نقشہ مصنف نے بڑی مہارت سے کھینچا ہے:

اچانک ایسے سامنے دیکھ، سب میں کھلبلی سی مچ گئی پکھوؤں نے بڑبڑاہٹ میں
اُڑان بھریں اور اپنے اپنے گھونسلوں جا دبکے۔ جنگل میں رینگنے والی مخلوق اور
گلہری جیسے بے اوقات جانوروں کی تو خیر کیا بساط، ریچھ، گیدڑ اور لومڑی
جیسے طرم خان بھی یوں اُڑن چھو ہوئے جیسے کبھی تھے ہی نہیں۔ رہے صدا
کے ستم رسیدہ بندر تو اُنھوں نے بھی ملکہ کے زردی مائل گہرے سنہری جسم
کی جھلک دیکھتے ہی اپنی اپنی دانش مندی کو بغل میں دابا اور ڈال ڈال پھُدکتے
محفوظ ٹھکانوں پر منتقل ہو گئے۔ (۳)

عاطف علیم کی منظر نگاری سینما میں چلنے والی تھری ڈی فلم جیسی ہے۔ جس میں قاری ناظر بن جاتا ہے اور خود واقعے کا حصہ سمجھنے لگتا ہے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے انہوں نے ناول پڑھنے کی بجائے دکھانے کی کوشش کی ہے تاکہ ہر واقعہ قاری کے دل و دماغ کو مسحور کئے رکھے یہی خصوصیت ایک مصور کی بھی ہوتی ہے جو اپنی مصوری سے لوگوں کو کہانی سناتا ہے۔ عاطف علیم کے ہاں یہ معاملہ کچھ اس طرح سے برعکس ہے کہ وہ اپنی تحریر کو اپنی منظر نگاری کے ذریعے فلماتے نظر آتے ہیں قاری پڑھنے کے ساتھ ساتھ اس کے ذہن میں فلم چل رہی ہوتی ہے۔ منظر نگار نے جنگل کی بھیانک زندگی کو شاعرانہ مصوری سے لبریز نثر کو صفحۂ قرطاس پر

اس عمدگی سے اتارا ہے کہ قاری ان مناظر میں محو ہو کر رہ جاتا ہے۔

ملاحظہ کیجئے:

> جنگل میں گھومتے پھرتے دن ڈھلا تو ایک اور رات سلگتے اندھیرے اور گھنے تاریک سایوں سمیت آ موجود ہوئی۔ رات کی تاریکی میں ایک نئی کھوج کا عنوان تھی مگر اس رات بھی اس کی کھوج نہ تمام رہی۔ اس دوران بولائی ہوئی ممتا کا بوجھ اٹھائے بے تکان چلتی رہی۔ مشک پوری کے فراز کوہ تک اور ایوبیہ سے نتھیا گلی اور پھر ڈونگا گلی سے کوزہ گلی تک اس نے چیڑ اور دیودار کی جنگلی وسعتوں کو کئی بار پھر چھان مارا۔ بلندیاں تہی داماں نکلتیں تو وہ دم بدم گہرے ہوتے اندیشوں کو جھٹکتی، دل گرفتہ سی لگر لگر پھیلتی وادیوں میں اتر جاتی۔ جنگل کی کون ایسا جھاڑی اور گلیات کی کون ایسی گھاٹی ہو گی جس کا ایک انچ بھی اس کی تیز نگاہوں سے بچ رہا ہو لیکن وائے ناکامی کہ اسے اپنے گل گھو تھنوں کا سراغ نہ ملنا تھا نہ ملا۔ اگلے دن وہ مایوس ہو کر پلٹی اور تھکے قدموں جھاڑیوں سے اُلجھتی مشک پوری کی بلندیوں پر پہنچ گئی۔ یہاں سے وہ چہار سمت دُور تک دیکھ سکتی تھی۔ سو اب وہ مشک پوری کی سب سے اُونچی چٹان پر کھڑی تھی اور دُور دُھندلائے ہوئے اُفق کو تکے جا رہی تھی۔ اس دوران کتنے ہی آوارہ بادل اسے بھگوے ہوئے گزر گئے مگر وہ اپنی لمبی اور پر شکوہ دم کو ایستادہ کیے ایک جا ساکت کھڑی رہی۔ (۴)

منظر جتنا ہولناک اور بھیانک واقع ہوا منظر نگار نے اتنا ہی اپنی عُمیق نگاہی اور حساسیت سے ایک ایک لمحے کو تحریر کر دیا۔ قاری اس بھیانک منظر کے باوجود کراہت محسوس نہیں کرتا بلکہ مصنف کی منظر نگاری کا یہ کمال ہے کہ وہ قاری کو تحیر اور تجسس میں مبتلا کرتا چلا جاتا ہے۔ اس کے پاس دیکھنے والی آنکھ نہیں ہے بلکہ دکھانے اور تجزیہ کرنے والی آنکھ ہے۔ جو اس کی تحریر سے عیاں ہے۔ مصنف جنگل کی ہولناکی اور تاریکی کے عالم کو مصورانہ انداز میں قاری کے ذہن میں منقش کرتا چلا جاتا ہے اور قاری خود کو منظر کا حصہ سمجھنے لگتا ہے۔ گویا جیسے آپ بیتی جگ بیتی بن جاتی ہے ویسے ہی ناول نگار اپنے کرداروں اور واقعات کے ذریعے قاری کو یوں محسوس کر لیتا ہے جیسے وہ کوئی تحریر نہ پڑھ رہا ہو بلکہ فلم دیکھ رہا ہو۔

عاطف علیم نے فطرت کی وسعتوں کا بھرپور فائدہ اٹھایا ہے پھر چاہے وہ کوئی بھی منظر پیش کر رہے ہوں قاری پر اس منظر کا سرور طاری ہو جاتا ہے جس سے قاری کو نکلنے میں وقت لگتا ہے۔ ہر منظر کا تذکرہ بہت عمدگی اور دل کشی سے پیش کیا ہے چاہے وہ کسی موسم کا تذکرہ ہی کیوں نہ ہو۔

موسم کے منظر کو ملاحظہ کیجئے:

> کھلے میں پہنچ کر وہ یہ دیکھ بشاش ہو گئے کہ ان کو سامنے پھیلی ساری کائنات مسکرا رہی تھی کہ جنگل کی ہنسی تھی کہ تھمنے میں نہیں آرہی تھی چیڑ، صنوبر، دیودار اور بن خور کے بلند درختوں پر کھلے تازہ سبزے نے لینڈ سکیپ میں زندگی کے رنگوں میں کچھ زیادہ ہی شوخی بھر دی تھی۔ اور پھر وہاں تاحدِ نگاہ پھول دار جھاڑیاں تھیں جن پر کھلے سفید یا سرخ اودے، نیلے، پیلے اور بنفشی پھولوں نے ایک آفت سی سجا رکھی تھی۔ ایک طرف رنگوں کی پکار تھی تو دوسری طرف طرح طرح کی آوازوں کا غوغا تھا.........وہ حیران تھے کہ وہ جس جاڑے کو اصل سمجھے ہوئے تھے اسے بہار نے پسپا کر کے یہاں جانے پر مجبور کر دیا تھا۔ اب وہ تھے اور جنگل کا کھلا پن تھا جہاں ہر طرف چہکار ہی چہکار اور ہر سو مہکار ہی مہکار تھی۔ (۵)

غرض یہ کہ مصنف نے ناول کے آغاز سے لے کر اختتام تک جنگلی حیاتیات، زندگی اور فطری حسن کے ایسے ایسے مناظر پیش کیے ہیں جو مصنف کے گہرے مشاہدے اور عُمیق نگاہی کا ثبوت ہیں۔

محمد عاطف علیم کا ناول "مشک پوری کی ملکہ" انسان اور جانور کے درمیان یک طرفہ شکار اور دو طرفہ انتقام کی کہانی ہے۔ جس میں مصنف نے سادہ دہی زندگی کا نقشہ بڑی مہارت سے کھینچا ہے۔ جہاں ایک طرف فطرت کے حُسن کو بیان کیا گیا ہے وہی دوسری طرف دیہات میں آباد انسانوں کو در پیش سماجی اور معاشی دشواریوں کو بھی صفحہ قرطاس پر بہت عمدگی سے اتارا گیا ہے۔

ناول نگار نے "ملکہِ کوہسار" کے شمالی علاقے گلیات میں موجود دیہی آبادی کو مرکز بنا کر اس کے گرد زندگی کے مدوجزر کا نقشہ کھینچا ہے۔ جہاں خنک اور خاموش فضاؤں سے لبریز تازہ آب و ہوا ہے۔ دیہات میں موجود ہر شخص گاؤں کے چپے چپے سے واقف ہے جس سے علاقے کی آبادی کی کمی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

تعلیمی مراکز نہ ہونے کے برابر ہیں۔ تعلیم کے لیے بھی لوگوں کو شہر کا رخ کرنا پڑتا ہے اور جہاں سکول نہ ہو ہسپتال کی موجودگی چہ ندارد اور جب موسم خراب ہو اور اس صورت میں خدانخواستہ گھر میں کوئی بیمار پڑ جائے تو اس کو ہسپتال تک لے جانے کے لیے گھر کے تمام افراد کو ایک کٹھن مرحلے سے گزرنا پڑتا ہے۔ جس میں ہر گھر کے باہر پڑی برف کی صفائی سے لے کر اونچی نیچی پگڈنڈیوں پر بیمار کو چارپائی پر اٹھائے اور سڑک تک لے کر آنا اور پھر سڑک سے شہر تک لے کر جانا شامل ہیں۔

ملاحظہ کیجیے:

> سرسبز پہاڑوں کی ڈھلوانوں اور فرازِ کوہ میں آباد ان دیہات سے شام سے اُٹھتا دھواں زندگی کی وہ واحد علامت ہے۔ جو دُور سے دِکھائی دے جاتی ہے۔ یہاں بڑے سے بڑے گاؤں کی آبادی بھی ایک ہزار نفوس سے زیادہ نہیں ہے جب کہ ایسے دیہات بھی ہیں جو محض چند گھروں سے مشتمل ہیں۔ بنیادی انسانی سہولیات سے یکسر محروم اور غربت کی بدترین سطح پر زندگی بسر کرتے ان دیہات کے بچوں کو تعلیم کے لیے مری یا ایبٹ آباد تک جانا پڑتا ہے، اور اگر کوئی بیمار پڑ جائے تو ہسپتال اور ڈاکٹر ندارد۔ جب ان پہاڑوں پر برف اُترتی ہے تو مہینوں یہ علاقے دُنیا سے الگ تھلگ برفانی جزیروں کی صورت اختیار کر لیتے ہی۔ گلیات کے سحر انگیز حسن کی تعریف میں رطب اللسان لوگ مقامی کٹنائیوں کا تصور بھی نہیں کر سکتے جو مقامی آبادی کی زندگی کا معمول ہیں۔[٦]

گاؤں میں آباد لوگوں کی روزی روٹی کا ذریعہ گلیات کے جنگلات سے ہی وابستہ ہے۔ گھر بنانا ہو یا گھر کا چولہا چلانا ہو۔ لوگوں کا رخ جنگل ہی کی طرف ہوتا ہے۔ یہ لکڑیاں کاٹنے کا عمل بہت سے لوگوں کے روزگار کا ذریعہ بھی ہے۔ جہاں لکڑیاں کاٹنے کا سبب گھر بنانے میں مفید ہے وہی جنگل کی جڑی بوٹیاں اور ہر علاج معالجے کے لیے بھی استعمال ہوتی ہیں۔

مصنف اس بات کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے کہ جنگلات کے نزدیک رہنے والی دیہی آبادی خود جنگلات میں رہنے والے جانوروں کے لیے نقصان کا باعث ہے۔ گاؤں کے لوگ جنگل میں موجود نایاب

جانوروں اور پرندوں کے بچوں کو قید کر کے انہیں مہنگے داموں شہروں میں رہنے والے شوقین مزاجوں کے ہاتھوں فروخت کرتے ہیں۔ جس کا بیان مصنف نے اپنے ناول میں نہایت خوش اُسلوبی سے کیا ہے کہ ان کے قلم کو داد دینی پڑتی ہے۔

ملاحظہ کیجئے:

> روزگار کی جو پوچھو تو جنگل ہی اَن داتا اور جنگل ہی روزگار ہے، باقی رہے نام اللہ کا۔ جنگل انھیں جلانے اور گھر بنانے کے لیے لکڑی فراہم کرتا ہے اور پھر قیمتی جڑی بوٹیاں ہیں جو ان کے روزی روٹی کا ذریعہ بھی ہے اور میڈیکل سائنس کی جِدتوں کا قدیم متبادل بھی۔ اگر فارماسیوٹیکل کمپنیوں کی ادویات میسر نہیں تو جڑی بوٹیاں تو ہیں ۔۔۔ کئی طاءین آزما ایسے ہیں جو جنگل میں گھس کر قیمتی پرندوں اور جانوروں سے ان کے بچے چھین کر لے جاتے ہیں اور شہر کے شوقین مزاجوں کو مہنگے داموں فروخت کرتے ہیں۔ وہ جنھیں طالع آزمائی کا حوصلہ کم کم میسر ہے وہ یہاں مردہ پرندوں اور چھوٹے موٹے جانوروں کو تلاش کرتے ہیں۔ ان کی کھالیں بھی اچھی قیمت دے جاتی ہیں اور پھر اس جنگل کے وسیع سبزہ زاران کے مویشیوں کی آتشِ شکم بجھانے کے لیے اپنے بازو کشادہ رکھتے ہیں۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ جنگل ان کے لیے پانی کے حصول کا واحد ذریعہ ہے۔ ہر روز صبح اور شام لڑکیاں اور بڑی عمر کی عورتیں سر پر ایمونیم کے گھڑے سجائے قطار در قطار میلوں دُور آبشاروں، نالوں اور چشموں کا رُخ کرتی ہیں۔ (۷)

مصنف نے ناول میں جہاں دیہات میں آباد لوگوں کو درپیش مسائل کی عکاسی کی ہے تو وہی ساتھ ہی وہاں کے لوگوں کے عقل و شعور کا بھی تذکرہ کیا ہے۔ گاؤں کے لوگ سادہ اور اَن پڑھ ہونے کی وجہ سے ضعیف العقیدہ ہیں۔ جو سنی سنائی باتوں پر یقین کر لیتے ہیں یہاں "گلدار" کے بدروح ہونے کی افواہ پھیلی تو گاؤں والے توا ہم پر اُتر آتے ہیں اور مزاروں اور مقبروں کا رخ کرتے ہیں۔

> اس ماحول میں کسی نے ایک بات اُڑادی کہ غارت اگر کوئی شیر چیتا نہیں بلکہ دراصل ایک بد رُوح ہے جو لوگوں سے کسی انجانے جرم کا انتقام لے رہی

ہے۔ اس بات کو خوف زدہ دماغوں نے سوچے سمجھے بغیر قبولت کی سند بخش دی۔ سوبدرُوح کا تصور ایسا قائم ہوا کہ چارپائیوں پر بیٹھے پریشان حال لوگوں کے تن بدن میں ایک سرد لہر سی دوڑ گئی اور کواڑوں پر جمی حنائی انگلیاں خوف سے سفید پڑ گئیں۔ (۸)

ہمارے ملک میں بہت سے دیہات ایسے ہیں جہاں سرمایہ دارانہ جاگیر دارانہ نظام موجود ہے۔ عاطف علیم نے بھی اس ناول میں ایک ایسے ہی گاؤں کی تصویر کشی کی ہے جہاں لوگ ایک رئیس کے ماتحت ہیں اور رئیس محض اپنے شوق کو پورا کرنے کے لیے اپنے اختیارات کا ناجائز استعمال کرتا ہے جس کا خمیازہ گاؤں والوں کو کئی جانوں کے عوض بھگتنا پڑتا ہے۔

مصنف نے جس طرح دیہات کے ماحول کو بیان کیا ہے اور اس میں رہنے والے لوگوں اور ان سے جڑی روایات اور گردونواح کی عکاسی کی ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ناول نگار عرصہ طویل سے اسی علاقے میں رہ رہے ہوں اور گویا کہ وہ گلیات کے باسی ہوں۔

اس بارے میں مصنف کہتے ہیں:

اس بارے میں مزے کی بات بتاتا چلوں کہ اس ناولا میں جنگل کے بیان، شکاری کے عمل کی جزئیات نگاری اور وہاں کے سماجی و سیاسی حالات کی تفصیل کے باعث عام طور پر یہی سمجھا گیا کہ میں یا تو اسی علاقے کا رہنے والا ہوں یا وہاں محکمہ جنگلات میں ملازم ہوں۔ مثلاً مستنصر حسین تارڑ کا یہ خیال تھا کہ میں نے ان جنگلات میں عمر گزاری ہے جب کہ آصف فرخی نے چھوٹتے ہی مجھ سے پوچھا کہ آپ تو گلیات کے رہنے والے ہوں گے؟ انڈیا سے محمد اشرف صاحب نے میری توصیف کرتے ہوئے خاص طور پر جنگل کے بیان کے حوالے سے ہی باور کیا کہ میں ان جنگلوں کے چپے چپے سے واقف ہوں۔ اسی طرح بہت سے اور لوگوں کا بھی یہی خیال تھا میں گلیات کا رہائشی ہوں جب کہ جاننے والے حیران تھے کہ کب ان کی نگاہ سے چھپ کر وہاں کئی سال تک رہ چکا ہوں۔ یہ ناول کے موضوع کو برتنے کے حوالے سے ایک طرح کا مجھے خراجِ تحسین بھی ہے۔۔۔ کلیات سے تعلق رکھنے

> والے میرے ایک دوست نے ناولا پڑھنے کے بعد کہا تھا کہ "میں وہاں پیدا ہوا، ساری عمر گزر دی لیکن ناول پڑھ کر مجھے لگا کہ میں پہلی بار اپنے علاقے سے متعارف ہو رہا ہوں۔ اس کا کہنا ہے کہ ناولا میں کی گئی منظر کشی یکسر وہی ہے جو حقیقت میں ہے۔[۹]

زیرِ بحث ناول کا عنوان "مُشک پوری کی ملکہ" ایک "مادہ گلدار" کے گرد گھومتا ہے جو بظاہر تنہائی پسند ہے اور انسانی آبادی سے دور رہتی ہے۔ اس کی زندگی رات کی تاریکی پر منحصر ہے جس میں وہ پیٹ کی آگ بجھانے کے لیے تگ دو کرتی ہے۔ اس "مادہ گلدار" حیوان ہونے کے باوجود اس کی مصاحبت انسانی مامتا سے مختلف نہیں۔ جو اپنے بچوں کی خاطر ہمہ وقت نگران رہتی ہے۔ اگر اس کے بچوں کو کوئی بھی کسی قسم کا ضرر پہنچانے کی کوشش کرے تو وہ اسے روکنے کے لئے ہر حد سے گزر جانے کو تیار رہتی ہے۔ یہی اس ناول کا مرکزی خیال ہے۔

اس حوالے سے محمد سلیم علیگ لکھتے ہیں:

> وہ تنہائی پسند ہے اور انسانوں سے دور رہتا ہے۔ کیوں کہ وہ فطری طور پر شرمیلا ہے لیکن جب انسان اس کے بچے کو پکڑ کر لے جاتے ہیں تو ماں جوشِ انتقام میں اندھی ہو جاتی ہے اور اس میں گناہ گار اور بے گناہ کی تمیز ختم ہو جاتی ہے کہ کئی بے گناہ انسان ملکہ ماں کے اندھے انتقام کی نظر ہوئے۔[۱۰]

ناول کا آغاز مصنف نے "ملکہ ماں" کی بے قرار حالت سے کیا ہے جو اپنے بچوں کے کھو جانے کی وجہ سے بے چین ہے "ملکہ ماں" اپنے بچوں کی تلاش میں شمالی گلیات کا چپا چپا چھان مارتی ہے۔ اس تلاش اور بے چینی میں وہ کئی دن بھوکی رہتی ہے۔ جس کی وجہ سے اس کے جسم میں کمزوری ہو جاتی ہے لیکن "ملکہ ماں" کو اس کی بھی پرواہ نہیں ہوتی۔ مصنف نے ایک جانور ممتا کے ذریعے ایک ایسی ماں کی عُکاسی کی ہے۔ جو تمام موسموں کی سختیاں برداشت کرتی ہے۔ جنگل کے وہ جانور جو پہلے ملکہ ماں کے غضب اور غصے کی وجہ سے اس سے ڈرتے رہتے ہیں لیکن جب وہ ماں کو بچوں کے کھو جانے کے بعد لاچار اور بے بس دیکھتے ہیں تو ایک دم سے پھرتیلے ہو جاتے ہیں۔

مصنف نے ایک ایسی ماں کا کردار بیان کیا ہے جو اپنے بچوں کی تربیت کے حوالے سے بہت حساس اور ذمہ دار ماں ہے جو اپنے بچوں کو ہوشیار بنانا چاہتی ہے۔ انہیں زندگی کے نشیب و فراز سے نمنٹے کا طریقہ بتانا چاہتی ہے۔ بظاہر تو وہ مضبوط نظر آتی ہے۔ لیکن کبھی کبھی "ملکہ ماں" کو کسی ساتھی کی کمی کا شدید احساس ہوتا ہے جو اسے غم زدہ کر دیتا ہے۔

ملاحظہ کیجیے:

> ابھی انہیں ٹھیک سے شکار کرنا بھی نہیں آیا تھا۔ کس جانور پر کب اور کیسے جھپٹا مارنا ہے، کس موقع پر جست لگانی، کیسے لگانی ہے اور کب دم دَبا کر اپنی راہ لگنا ہے، ان کی بلا جانے انھیں تو بس کیا کرایا شکار چاہیے۔ ہر ماں کی طرح وہ سچ میں ان کے لیے پریشان تھی مصیبت یہ تھی کہ وہ اکیلی جان ساری سوچیں سوچنے کے لیے رہ گئی تھی ان کا باب سدا کا ہری چگ، ان کی پیدائش کے کچھ ہی دن بعد اُسے چھوڑ کر نئی مادائوں کی تلاش میں نکل کھڑا ہوا تھا۔ اس کا ساتھ ہوتا تو یہ دونوں تیر کی طرح سیدھے ہو گئے ہوتے۔ یوں وہ شکار کے بہانے اکثر منھ کالا کرنے نکل جایا کرتا تھا۔ لیکن اب کی بار جانے کون کا لے منھ والی اس کے منھ لگی تھی وہ واپسی کا راستہ ہی بھول گیا۔ (۱۱)

کم عمری میں ہر بچے کا دل نرم اور کم زور ہوتا ہے چاہے وہ بچہ انسان کا ہو یا جانور کا۔ ان کا ذہن صرف مثبت سوچ رکھتا ہے اور ہر وہ چیز جسے تکلیف پہنچ رہی ہو بچے کے دل میں اس کے لیے ایک نرم گوشہ موجود ہوتا ہے۔ مصنف نے "گلدار" کے بچوں کے احساسات و جذبات کو بھی اسی طرز میں بیان کیا ہے۔ کہ وہ بے شک ایک ایسی ماں کی اولاد ہیں جو ان کی بھوک کے لیے ہر چیز کو چیر پھاڑ کر کھا جائے لیکن جب بھی ان کی ماں ان کے لیے شکار کرنے لگتی ہے تو شکار ہونے والے جانور کے لیے ان کے دل میں دوستی اور ہم دردی کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔ وہ اس جانور کے ساتھ اٹکیلیاں کرنا چاہتے ہیں اور زندگی کے کچھ لمحات ان کے ساتھ ہنسی خوشی میں گزارنا چاہتے ہیں۔

> اُنھوں نے نہیں دیکھا کہ شکار کی گدی پر ملکہ ماں کا نیا تلا ہاتھ پڑا ہوا ہے اور اس نے دوسری سانس بھی لی ہو بارہا ایسا بھی ہوا کہ شکار ہونے والے جانور

کی معصومیت دیکھ کر ان کے دل میں دوستانہ جذبات پیدا ہو جاتے۔ وہ اسے مار کھانے کی بجائے کھلونے کی طرح اپنے پاس رکھنا چاہتے۔ ایسے میں وہ ماں کی غراہٹ کی پروا کیے بغیر ماں کی سفاک مشغلے میں شامل ہونے سے انکار کر دیتے۔ لیکن ماں ان کے بال پنے کو درخور اعتنا سمجھتی اور دیکھتے ہی دیکھتے ان کا من موہنا کھلونا گوشت اور خون کا لوتھڑا سا بنا ان کے سامنے پڑا ہوتا۔ کچی عمر کی معصومیت اس کھلی سفاکی پر احتجاج کر اُٹھی لیکن اگلے ہی لمحے وحشت کی جبلت ان کی معصومیت کو صاف بچھاڑ دیتی۔ یوں جب ملکہ ماں شکار کی گردن میں اپنے دانت پیوست کرتی تو یہ دونوں بھی سب کچھ بھول بھال، نمبر ٹانکنے کو مرے ہوئے شکار پر دجھپٹ پڑتے، تب ماں شکار کی گردن کو منہ میں دبوچتے ہوئے کان نیچے کیے ماں کی ٹھیکار سنتے اور پھر کمالِ سعادت مندی کے ساتھ ماں کے پیچھے پیچھے چل پڑتے۔ (۱۲)

"ملکہ ماں" اپنی اولاد کی ہر طرح سے حفاظت کرتی ہے وہ ایک ذمہ دار ماں ہے جب کچھ شکاری "ملکہ ماں" سے اس کے دو بچے اغوا کر لیتے ہیں تو "ملکہ ماں" غصے اور انتقام کی آگ میں سلگتی ہوئی آدم خود کا روپ دھار لیتی ہے اور اس انتقام میں بہت سی انسانی جانیں ملکہ ماں کی درندگی کا شکار ہو جاتی ہیں۔ ناول میں "ملکہ ماں" "ماں کی محبت" کی علامت ہے۔ جو اپنے بچوں کی محبت میں شمالی گلیات میں پائے جانے والے دو پائے والے جانور (انسان) سے بدلہ لیتی ہے اور بہت سی جانیں "ملکہ ماں" کے غضب اور نفرت کی وجہ سے اپنی جان سے ہاتھ دو بیٹھتی ہیں۔

اس بارے میں میاں شاہد عمران لکھتے ہیں:

ایک معصوم "گلدار" انسانوں کی بے جا مداخلت اور ظلم و ستم کا شکار ہو کر انتقام پر اُتر آتا ہے اور یہ اندوہناک واقعات کا سلسلہ چل نکلتا ہے جو علاقے میں پے در پے ہونے والی انسانی اموات سے ایک خوف ناک فضا پیدا کر دیتا ہے۔ قصہ کچھ یوں ہے کہ کچھ شکاری اسے زخمی کر کے اس کے دو بچوں کو پکڑ کر لے جاتے ہیں اور مامتا کی ماری "گلدار" انتقام اور نفرت کی آگ میں سلگتی ہوئی دو پائے جانوروں (انسان) سے انتقام لینے کے لیے آدم خوری پر اُتر آتی

ہے۔[۱۳]

جب ملکہ ماں کے بچے اغوا ہو جاتے ہیں تو وہ اپنے بچوں کو تلاش کرتی ہے اور آخر کار اسے اپنے بچوں کا سوراخ مل جاتا ہے۔ جب وہ اپنے گل گو تھنوں کو "حاجی نثار" کے چنگل سے آزاد کروا رہی ہوتی ہے تو اس دوران "ملکہ ماں" کا ایک بچہ موت کے گھاٹ اُتر جاتا ہے۔ "ملکہ ماں" کو اپنے ایک بچے کی موت کا شدید صَدمہ پہنچتا ہے۔

ماں چاہے انسان کی ہو یا جانور کی لیکن کسی بھی ماں سے اس کی اولاد کو چھین لیا جائے یا دُور کر دیا جائے۔ یا اس کی اُولاد کو موت کے منہ میں دے دیا جائے سب سے زیادہ تکلیف ماں کو ہی ہوتی ہے۔ یہاں مصنف نے ایک طرف محبت کے جذبے کو بیان کیا ہے وہیں دوسری طرف نفرت کے جذبے کی بھی عُکاسی کی ہے۔ "ملکہ ماں" کو انسان نامی جانور ایک آنکھ نہیں بھاتا۔ "ملکہ ماں" اپنے دوسرے بچے کے ساتھ جب جنگل میں رہتی ہے تو اِنسان نامی جانور اس کے دوسرے بچے کی بھی جان لے لیتے ہیں۔ یوں "ملکہ ماں" آسمان کی طرف منہ کر کے قُدرت سے فریاد کرتی ہے:

> اس نے اگلی دونوں ٹانگیں پھیلا رکھی تھیں اور ان ٹانگوں بیچ اس کا بچہ مردہ پڑا تھا۔۔۔ وہ آسمان کی جانب منہ اُٹھا کر ایک کربناک سی آواز نکالتی۔ کچھ ایسے سرد تاریک راتوں میں بلی رویا کرتی ہے۔ اور پھر اپنے بچے کی لاش پر منہ پھیرنے لگتی۔ وہ دُنیا و مافیا سے بے خبر تھی اور اس کے منھ سے ایک کَربناک لحن میں "غرررر۔۔۔ غررررر۔۔۔ غوں ں ں" جیسی آواز ایک تسلسل سے نکل رہی تھی۔ وہ رُو رہی تھی۔[۱۴]

عاطف علیم نے جو منظر کشی کی ہے اس میں انسان اور فطرت کو باہم مقابل دکھایا ہے۔ کہیں انسان اور فطرت کا رشتہ مضبوط نظر آتا ہے تو کہیں یہ تعلق منطقع نظر آتا ہے۔ بعض جگہوں پر اس منظر کشی کے دوران یہ تعلق ان دو میں سے کسی ایک پر حاوی ہوتا بھی نظر آتا ہے اور باہم امتزاج و تقلیب کی صورت نظر آتی ہے۔ مصنف نے جس تشکیلی حقیقت کا بیانیہ پیش کیا ہے وہ اپنی حقیقت سے کٹ کر ایک تشکیلی علاحدگی کا رُجحان قائم کرتا ہے۔ البتہ یہ بیانیہ دیکارٹ کے فلسفے سے زرا الگ اور مختلف نظر آتا ہے اور ایسی وجہ سے

عاطف علیم کی منظر نگاری اور واقعات نگاری میں کثیر الجہات ماحولیاتی و انسانی عناصر کی شمولیت ہے۔ جہاں ڈیکارٹ نے حیوانات کو عقل واستدلال اور جذبات واحساسات سے عاری قرار دیا۔

عاطف علیم نے اس کے برعکس حیوانات کے جذبات واحساسات کو اُجاگر کیا ہے اور نہ صرف اُجاگر کیا ہے بلکہ حیوانات کے احساسات و جذبات کے ذریعے انسانی احساسات و جذبات کو اُبھارنے کی کوشش کی ہے۔ جس میں وہ مکمل طور پر کام یاب نظر آتے ہیں۔ یوں تشکیلی علاحدگی کا ایک نیا تصور سامنے آتا ہے۔ جو فطرت اور انسان کے مابین تعلق کی وضاحت کرتا ہے۔ یوں یہ تعلق ایک ثنویت کی شکل اختیار کرلیتا ہے جس میں حیوانات اور انسان ایک دوسرے پر کئی پہلوؤں سے بَرتری ظاہر کرتے ہیں۔

اگر اس بحث کا اجمال کیا جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ پلم وڈ نے تشکیلی حقیقت کا رشتہ ذہن اور جسم سے جوڑا ہے۔ ڈیکارٹ نے سرے سے حیوانات کی ذہنی آسودگی وکیفیات سے انکار کیا ہے جب کہ عاطف علیم کے ہاں تشکیلی علاحدگی کا رشتہ حیوانات کے جذبات واحساسات کا اثبات کرتے ہوئے انسان کے ساتھ جوڑا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ان کے ہاں ثنیوت، انسان اور فطرت کی ہے۔ جس کا رشتہ تشکیلی علاحدگی سے براہِ راست ہونے کے بجائے بالواسطہ ہے۔ جس میں انسان کو فطرت پر بَرتری دی گئی ہے۔ جب کہ ماحولیاتی پسند مفکرین اس کی مخالفت کرتے ہیں۔ مصنف نے اسی مخالفت کو تشکیلی علاحدگی کے ذریعے اپنے ناول کا موضوع بنایا ہے۔ جس میں جذبات کی عُکاسی نہایت عُمدہ انداز سے کی گئی ہے۔ جذبات کی عُکاسی وہی انسان کر سکتا ہے جو خود حساس ہو۔ ناول میں مصنف نے جس طرح ”مادہ گلدار“ کے جذبات کی عُکاسی کی ہے۔ یہ حساسیت فطرت کے مشاہدے سے سامنے آتی ہے۔ یعنی انسان کا فطرت سے جتنا گہرا تعلق ہو گا وہ اتنا ہی حساس واقع ہو گا۔ مصنف کے ہاں انہیں پہلوؤں کی عُکاسی بخوبی ملتی ہے مصنف نے اسی تشکیلی علاحدگی کے فلسفے کو نیا انداز دیتے ہوئے بتایا ہے کہ جانور بھی نفرت و محبت اور غم وغصہ کے جذبات رکھتے ہیں۔ یہ فلسفہ ڈیکارٹ کے فلسفے سے بالکل مختلف ہے۔ یہیں سے عاطف علیم کے ہاں ایک کثیر جہتی تصورِ تشکیل اور تشکیلی علاحدگی نظر آتا ہے۔ مختلف واقعات کے ذریعے مصنف نے جانوروں میں جن احساسات و جذبات کو نُمایاں کیا ہے۔ وہ بڑی عمدگی سے قاری کو حیران اور متجسس کرتے ہیں۔ جانوروں کے ذریعے انسانی فطرت اور انسان کی نمائندگی کرنا ایک زاویہ ہے جسے عاطف علیم نے بخوبی نبھایا۔ جب وہ حیوانات کے ذریعے ان جذبات کو پیش کرتے ہیں تو ان

سے وہ انسان کے جذبات کی بھی تمثیل بنا رہے ہوتے ہیں۔ اس ناول میں روایتی فلسفہ، جو انسان کی فطرت پر برتری کی بات کرتا ہے، سے ہٹ کر ایک نیازاویہ فکر دِکھائی دیتا ہے۔ جس میں فطرتِ انسان پر برتری لیے ہوئے ہے روایت میں ایسی مِثالیں بہت ملتی ہیں۔

انسان کو اس خطہ زمین پر اشرف المخلوقات بنا کر بھیجا گیا۔ تمام مخلوقات پر برتری انسان کی تخلیق کا حصہ ہے اور اسی برتری کو انسان نے کسی نہ کسی طرح قائم رکھا ہے۔ یہ انسان ہی ہے جو اپنے سے طاقت ور خون خوار درندوں سے مقابلہ کرنے کی سکت رکھتا ہے۔ زمانۂ قدیم میں ایسی کئی مثالیں با آسانی مل جاتی ہیں۔ جب انسان نے اپنی عقل اور فہم سے خطرناک جنگلی درندوں پر اپنی سبقت کو ثابت کیا ہے بظاہر یہ جانور زیادہ طاقت ور معلوم ہوتے ہیں لیکن انسان نے اپنی عقل سے ان طاقت ور درندوں کو نہ صرف شکار کیا بلکہ زندہ پکڑ کر انھیں اپنی آسانی کے لیے مختلف حوالوں سے ان سے کام بھی لیا ہے۔ بشر مرکزیت بھی کچھ ایسی ہی اصطلاح ہے۔ جو انسان کی برتری کو ظاہر کرتی ہے کہ انسان نے کس طرح اپنے سے زیادہ طاقت ور خون خوار درندوں کو اپنی عقل، شعور اور مہارت سے زیرِ کیا ہے۔

زیرِ نظر ناول "مشک پوری کی ملکہ" میں بھی انسان ہی کو برتری حاصل ہے۔ جس میں ایک "مادہ گلدار""زخمی شیرنی"کارُوپ دھار لینے کے بعد خطرے کی علامت بن جاتی ہے۔ "حاجی نثار" جو ندیدے پن کی وجہ سے گاؤں میں مشہور ہے۔ محض اپنے شوق کی خاطر "مادہ گلدار" کے بچے جنگل سے اغوا کروالیتا ہے۔ جس کا خمیازہ گاؤں کے لوگوں کو کئی جانوں کا نذرانہ پیش کر کے بھگتنا پڑتا ہے۔

"مادہ گلدار" اپنے غصے اور غضب میں گاؤں کے لوگوں سے ایک ایک کر کے بدلہ لیتی ہے اور ان کا صفایا کرتی جاتی ہے اور اپنے بچوں کی تلاش میں لگی رہتی ہے بالآخر وہ اپنے بچوں کو ڈھونڈنے میں کام یاب ہو جاتی ہے۔ یوں وہ "حاجی نثار" کے گھر پر حملہ کرتی ہے۔ "حاجی نثار" کے کارندوں کو اپنی درندگی کی بھینٹ چڑھانے کے بعد وہ اپنے بچوں کو چڑیا گھر سے آزاد کروا لیتی ہے۔ مگر اس دوران اس کا ایک بچہ "حاجی" کے کارندوں کی گولیوں سے زخمی ہو کر مر جاتا ہے۔ وہ اپنے دوسرے بچے کو اپنی نگہبانی میں جنگل لے جاتی ہے۔ چوں کہ "مادہ گلدار" نے اپنے غضب اور غصے میں گاؤں والوں کی جانیں لی ہوتیں ہیں۔ جس میں ناول میں موجود دوسرا اہم کردار "نور محمد" کی منکوحہ بھی شامل ہوتی ہے۔ اس لیے ناول کے آخر میں "نور محمد" "مادہ گلدار" کو مار دیتا ہے۔

اس حوالے سے حفیظ تبسم لکھتے ہیں:

> مصنف نے "مشک پوری کی ملکہ" کے آخری صفحات میں ہمیں ما قبل تاریخ یا شکار کے دور کے انسان کی یاد دلا دی۔ تب انسان اپنے سے کہیں طاقت ور درندوں اور سفاک تر فطرت کے مقابل اپنی بقا کی جنگ لڑنے میں مصروف تھا اس کے پاس جو ابتدائی کے نوعیت کے ہتھیار تھے وہ اس قدر ہلاکت خیز نہیں تھے کہ اس کی حفاظت اور اُسے شکار کے لیے کافی ہوتے۔ تب وہ اپنی قدیم جبلت میں موجود حیوانی وحشت کو کام میں لاتا۔ حیوان کے مقابل اور درندے کے مقابل اور درندہ یہاں ایسی ہی صورتِ حال جنم لیتی ہے جب کہانی کے انجام کے قریب شکاری اور "نور محمد" زخم خوردہ مامتا کے ہاتھوں مجبور درندوں کا تعاقب کرتے ہیں اس کے غار کے قریب پہنچ جاتے ہیں وہ دیکھتے ہیں کہ وہاں زخم خورد ملکہ اپنے بچے کی لاش کو سامنے رکھ کر اس سنگین مذاق پر کربناک احتجاج کر رہی ہے۔ جو تہذیب یافتہ انسانوں نے اس کے ساتھ کیا تھا۔ اس موقع پر دو مظلوم اور زخم کھائے ہوئے کردار " آدم خور "اور "نور محمد" ایک دوسرے کے مقابل آنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ مقابلہ بقا کا ہے۔ ایک کی موت دوسرے کے لیے حیات کا پیغام ہے۔ (۱۵)

II. متفرق موضوعات:

محمد عاطف علیم کے ناول "مشک پوری ک ی ملکہ" میں بہت سے موضوعات پڑھنے کو ملتے ہیں جو درج ذیل ہیں:

"مشک پوری کی ملکہ" کی کہانی ایک جانور "مادہ گلدار" کے گرد گردش کرتی ہے۔ جس میں مصنف نے "مادہ گلدار" کی نفسیات کو تفصیل سے بیان کیا ہے کہ "مادہ گلدار" شرمیلا اور تنہائی پسند جانور ہے۔ جنگل میں اس کا بہت رُعب ہے۔ سارے جانور اس سے ڈرتے ہیں۔ اس کے مطابق انسان بھی جانور ہی ہے لیکن وہ کسی حیاتیاتی معذوری کا شکار ہیں جس کی وجہ سے دو ٹانگوں پر چلتا ہے اور جنگل میں نہیں رہتا ہے۔

> اس نے دیکھا کہ دُور سے دو ٹانگوں پر چلنے والے دو جانور اِدھر اُدھر جھاڑیوں میں جھانکتے اسی کی جانب بڑھے آ رہے تھے۔ آہ بیچارے یہ جنگل باہر کے جانور، جو کسی حیاتیاتی معذوری کے باعث چار ٹانگوں پر چلنے کے فطری انداز سے محروم تھے۔ کمال کی بات یہ کہ انھیں اپنی اس غیر فطری حالت کا احساس تک نہ تھا۔ (۱۶)

''گلدار'' کو انسان نام کا یہ جانور ایک آنکھ نہیں بھاتا اس کے مطابق دو ٹانگوں والا جانور جنگل کے جانوروں کا دشمن ہے۔ جو جنگل سے کئی معصوم جانوروں کا شکار کر کے انہیں اپنے گھر میں قید رکھتا ہے۔ جنگلی مخلوق کے مطابق انسان بہت لالچی ہے جو جانوروں کو شکار کر کے انہیں اپنے ہم جنسوں کے ہاتھ فروخت کرتا ہے۔

''مادہ گلدار'' کے دل میں شروع سے اس دو ٹانگوں والے جانور کا خوف بیٹھا ہوا ہے۔ یہ انسان نام کے جانور سے کوسوں دُور رہتا ہے۔ جب کبھی اس کا اس جانور سے سامنا ہوتا ہے تو ''گلدار'' اپنا راستہ تک بدل دیتا ہے۔

> اس جیسا خونخوار اور سفاک درندہ انسان کے سامنے آ کر بکری بن جاتا ہے۔ اس کے دِماغ کے کسی گوشے میں ازل سے انسان کا خوف چھپ کر بیٹھا ہوا ہے۔ یوں کہ جونہی دو پاؤں پر چلتے اس جانور سے اس کا سامنا ہوتا ہے۔ یہ راستہ بدل لیتا ہے۔ (۱۷)

آگے چل کر ناول میں مصنف نے ''مادہ'' اور ''نر گلدار'' کا فرق بھی بتایا ہے۔ کہ ''نر گلدار'' کی نسبت ''مادہ گلدار'' زیادہ خون خوار اور سفاک ہوتی ہے۔ کیوں کہ جب ''مادہ گلدار'' کے پاس اپنے بچے موجود ہوں اور اِنہیں کوئی خطرہ لاحق ہو تو ''مادہ گلدار'' کو اپنی جان کی بازی بھی لگانی پڑے تو لگا لیتی ہے لیکن اپنے بچوں کو ہر طرح سے تحفظ فراہم کرتی ہے۔ ایسا جانور آدم خوری پر تب آتا ہے جب وہ جنگلی جانوروں کا شکار نہ کر سکے اور اس کے منہ کو انسان کے خون کا ذائقہ چڑھ جائے یا کوئی انسان اس کی آنکھوں کے سامنے اس کے بچوں کو نقصان پہنچائے۔

ناول میں "مادہ گلدار" "ماں کی محبت" کی علامت ہے۔ جس کے دو بچے ہیں وہ اپنے بچوں کا ہر طرح سے خیال رکھتی ہے اور ان کو چالاک اور ہوشیار بنانا چاہتی ہے۔ انہیں شکار کے طریقے سے آگاہ کرنا چاہتی ہے۔ ان کی بھوک کا خاص خیال رکھتی ہے۔ وہ ایک ذمہ دار ماں ہے۔ جو اپنے بچوں کو ہر طرح سے تحفظ فراہم کرتی ہے ۔وہ اپنے بچوں کو زندگی میں ہر طرح کی اونچ نیچ کا سامنا اور مقابلہ کرنے کے لیے تیار کرنا چاہتی ہے۔ وہ اپنے بچوں سے بہت محبت کرتی ہے۔ جب "حاجی نثار" کے لوگ جنگل سے "مادہ گلدار" کے بچوں کو اغوا کر لیتے ہیں تو "مادہ گلدار" غصے اور نفرت میں آدم خوری پر اُتر آتی ہے۔ اور ایک ایک کر کے انسان نامی جانور کا صفایا کرتی جاتی ہے۔ گاؤں میں ہر طرف "ملکہ ماں" کی دہشت پھیل جاتی ہے۔ "ملکہ ماں" اپنے بچوں کی تلاش میں گاؤں کی کوئی ایسی جگہ نہیں چھوڑتی جہاں اس نے بچوں کو تلاش نہ کیا ہو۔ "ملکہ ماں" اپنے بچوں کی محبت میں اندھی ہے وہیں اسے انسان سے شدید نفرت ہے جس نے اس کے بچوں کو اغوا کیا ہے۔ مصنف نے ناول میں ایک ایسی ماں کا نقشہ کھینچا ہے جو محبت اور نفرت میں ڈوبی ہوئی ہے۔ جیسے اپنے بچوں کے سوا کچھ نظر نہیں آتا جو اپنے بچوں کے لیے ہر حد پار کر دیتی ہے اور غصے اور غضب میں انسان کا خون کرنے پر اُتر آتی ہے تا کہ اپنے بچوں کو واپس لا سکے۔

ناول میں مصنف نے "حاجی نثار عباسی" کے رُوپ میں سرمایہ دار طبقے کو بے نقاب کیا ہے۔ جو اس علاقے کا رئیس ہونے کی وجہ سے اپنے اختیارات کا ناجائز استعمال کرتا ہے اور گاؤں کے لوگوں کا استحصال کرتا ہے۔ "حاجی نثار عباسی" محض اپنے شوق کے لیے جنگل سے "مادہ گلدار" کے دو گل گوتھنوں کا شکار کرتا ہے تا کہ وہ ان کو اپنے ذاتی چڑیا گھر کی زینت بنا سکے۔ "حاجی نثار" کے اس شوق کی وجہ سے "مادہ گلدار" گلیات کے لوگوں پر قہر بن کر ٹوٹ پڑتی ہے اور پے در پے انسانی جانوں کو نگل جاتی ہے۔ یوں گلیات کے لوگوں کو سخت حالات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ "حاجی نثار" ایک نام نہاد پیر کی شکل میں یہ بات لوگوں میں مشہور کروا دیتا ہے کہ آدم خور کوئی بدرُوح ہے اس حوالے سے یوسف نون لکھتے ہیں:

> حاجی ایسا مال دار اور فیوڈل کردار "ملکہ" کے بچوں سمیت دیگر جانوروں کو پنجروں میں قید رکھ کر اور درخت کاٹ کر فطرت کا اور لوگوں میں توہم پرستی اور دہشت پھیلا کر مال و جائیداد ہتھیا کے انسانوں کا استحصال کرتا نظر آتا ہے۔[۱۸]

"حاجی نثار" جہاں لوگوں کو اتنا نقصان پہنچاتا ہے وہاں اس کے اندر لالچ بھی خوب بھری ہوئی ہے۔ جنگل سے ایک لکڑی بھی کٹے تو اس میں "حاجی نثار" کا حصہ ضرور ہوتا ہے گاؤں کے لوگ حاجی نثار عباسی کے بغیر سانس بھی نہیں لے سکتے۔ گاؤں میں ایک پتا بھی حاجی کی اجازت کے بغیر نہیں ہل سکتا۔ دولت مند ہونے کے باوجود بھی اس کے اندر ہوس کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔

اس حوالے سے سلیم علیگ بیان کرتے ہیں:

> دولت مندوں کی ہوس کیا کیا رنگ دِکھاتی ہے۔ عاطف علیم کا قلم اس موضوع پر بھی خوب چلا ہے ایک طرف بدروح کا قصہ کھڑا کر کے "حاجی نثار عباسی" نے لوگوں کے کاروبار بند کرائے اور ان کے ہوٹل خریدنے کی کوشش کی تو دوسری طرف نام نہاد پیر نے چندہ بٹورنے میں کوئی کسر نہ چھوڑی۔ (۱۹)

عرض یہ کہ مصنف نے "حاجی نثار عباسی" کے رُوپ میں معاشرے کے اس کردار کو پیش کیا ہے، جو صرف اور صرف اپنے فائدے کا سوچتے ہیں اور اپنے فائدے کے لیے وہ کسی بھی حد تک چلے جاتے ہیں جو ملک و قوم کے دُشمن ہوتے ہیں۔ دولت اور ہوس ان کو اتنا اندھا کر دیتی ہے کہ وہ اپنے اختیارات کا ہر حد تک غلط استعمال کرتے ہیں اور لوگوں کا جینا حرام کر دیتے ہیں۔

ناول میں مصنف نے ایسے معاشرے کی تصویر کشی کی ہے جو بہت سادہ لوگ ہیں۔ سنی سنائی باتوں پر یقین کرتے ہیں جن کو جس طرف موڑ دیا جائے اسی طرف مڑ جاتے ہیں۔ گاؤں کے لوگ جاہل ہونے کے ساتھ ساتھ کم زور عقیدے کے مالک ہیں۔ جب "مادہ گلدار" آدم خوری پر اُتر آتی ہے تو "حاجی نثار" ایک نام نہاد پیر کی صورت میں وہاں کے لوگوں کو گمراہ کر دیتا ہے اور اس کو بدرُوح کی شکل دے دیتا ہے۔ پیر لوگوں میں مشہور کر دیتا ہے کہ آدم خور کوئی "مادہ گلدار" نہیں بلکہ کوئی بدروح ہے جو گاؤں کے لوگوں کے گناہوں، چاہے وہ انفرادی ہو یا اجتماعی، کی وجہ سے ان پر مسلط کی گئی ہے۔ گاؤں کے لوگ خوف اور مایوسی کے عالم میں بدعقیدگی کی طرف مائل ہو جاتے ہیں۔ پیر بادشاہ اسی کا فائدہ اُٹھاتے ہوئے اور توہم پرستی کو بڑھاتا ہے اور ان سے بات بات پر چندہ بٹورتا ہے۔ پیر جو کہ "حاجی نثار عباسی" کا بندہ ہے، وہ لوگوں کو مذہبی حوالے سے بیوقوف بنانے کی کوشش کرتا ہے۔

عاطف علیم سادہ، پس ماندہ اور غریب طبقے کی نفسیات کا گہرا شعور رکھتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ ایسا نچلا طبقہ غیر تعلیم یافتہ ہونے کی وجہ سے ایسی ماورائی مخلوق یا اسی طرح کی دوسری چیزیں جو انسان اپنی آنکھ سے نہیں دیکھ سکتا پر جلدی یقین کر لیتا ہے اور یوں سرمایہ دار طبقہ نچلے کا ناجائز فائدہ اُٹھاتا ہے جس کی وجہ سے نچلے طبقے کی حق تلفی ہوتی ہے۔

ناول میں مصنف عاطف علیم نے ایک ایسے معاشرے کی تصویر کشی کی ہے جو قانون کے دائرے کو توڑتا چلا جاتا ہے۔ انسان کی یہ فطرت بھی ہے جس کو جس چیز سے منع کیا جائے وہ اسی چیز کو اپناتا ہے۔ اس کو پتا بھی ہو کہ یہ راستہ اس کے لیے بہتر نہیں وہ پھر بھی بلا جھجھک اس راستے کو اختیار کرتا چلا جاتا ہے اور آخر میں اسی کا نقصان بھی اُٹھاتا ہے۔ ناول میں مصنف نے کئی ایسی مثالیں پیش کی ہیں۔ جہاں ہمیں قانون کی خلاف ورزی بھی نظر آتی ہے۔

گاؤں کے لوگ اس بات کو جانتے ہوئے بھی کہ جنگل سے لکڑیاں کاٹنا اور جانوروں کا شکار کر کے انہیں اپنے پاس رکھنا یا مہنگے داموں شہر میں فروخت کرنا جرم ہے۔ وہ اپنی پیٹ پوجا کرنے کے لیے یہ کام کرتے ہیں اور اچھے بُرے کی تمیز بھول جاتے ہیں۔ جہاں جنگل کا ناجائز استعمال کرتے ہیں وہی ایک نام نہاد پیر گاؤں کے لوگوں کو ”مادہ گلدار“ کو بدرُوح کا نام دے کر انہیں گُمراہ کرنے کی کوشش بھی کرتا ہے۔ ”حاجی نثار عباسی“ جو کہ اس علاقے کا رئیس ہے اپنے رئیس ہونے کا ناجائز فائدہ اُٹھاتا ہے اور قانون کے دائرے کو توڑتے ہوئے جنگل سے کئی ایسے کام سرانجام دیتا ہے جس کی وجہ سے گاؤں کے لوگوں کو مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ جب ”ثانی“ اور اس کی ٹیم جنگل میں ”مادہ گلدار“ کی تلاش میں جاتے ہیں تو ”حاجی نثار عباسی“ کی طرف سے اسے دھمکیاں ملتی ہیں۔

یہاں مصنف نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ جب بھی کوئی ایک شخص ماحول کو درست کرنے کے لیے اقدامات کرتا ہے تو کوئی دوسرا شخص اسے روکنے کے لیے طرح طرح کے طریقے اپناتا ہے اور وہ یہ بھول جاتا ہے کہ وہ قانون کی خلاف ورزی کر رہا ہے اور محض اپنے فائدے کے لیے وہ معاشرے کا کبھی بھلا نہیں چاہتا ہر طرح سے معاشرے کو نقصان سے دوچار کرتا چلا جاتا ہے۔ ایسے لوگ قانون کو نہیں مانتے اور ملک کے دُشمن ہوتے ہیں۔ محض اپنے بھلے کے لیے دوسروں کو نقصان پہنچاتے ہیں اور ملک و قوم کے لیے بے عزتی کا باعث بنتے ہیں۔

اس حوالے سے حفیظ تبسم لکھتے ہیں:

> ناول میں ہماری ملاقات "حاجی نثار عباسی" کے منفی کردار سے ہوتی ہے۔ یہ کردار ان منفی قوتوں کا نُمائندہ ہے جو جائز و ناجائز کے لحاظ سے آزاد ہو کر نا صرف اپنے علاقے کے وسائل قابض ہوتے ہیں۔ بلکہ اپنے استحصالی کرداروں کو دوام بخشنے کے لیے ان کے دَماغوں پر بھی قبضہ جما لیتے ہیں۔ اس مقصد کے لیے وہ خوف اور توہم پرستی کو اپنا ہتھیار بناتے ہیں۔ اور اس کے ساتھ ساتھ لوگوں کے مذہبی جذبات کو بھی اپنی مذوفعت کے لیے استعمال کرنے سے دریغ نہیں کرتے۔ "حاجی نثار عباسی" کے کئی جائز ناجائز دھندے ہیں۔ اگرچہ دُھندوں کے علاوہ وہ جنگل مافیا کے ڈان بھی ہے جنگل سے درختوں کے بے دریغ اور غیر قانونی کٹائی ہو یا جنگلی جانوروں کو پکڑ کر انہیں آگے بھیجنے کا دھندا ہو ان کا کھرا حاجی کے گھر تک ہی جاتا ہے۔[۲۰]

جب بھی کبھی انسان پر مصیبت آتی ہے یا کوئی مشکل در پیش ہوتی ہے تو وہ اس کا مقابلہ کر لیتا ہے۔ ناول "مشک پوری کی ملکہ" میں بھی ایسے ہی کردار نظر آتے ہیں جو اپنے حق کے لیے لڑنا جانتے ہیں۔ اس میں سب سے پہلی مثال "مادہ گلدار" کی ہے کہ جب اس سے بچے اغوا کر لیے جاتے ہیں تو وہ اپنا حق حاصل کرنے کے لیے گلیات کے لوگوں پر جینا حرام کر دیتی ہے اور آخری دَم تک اپنے بچوں کے لیے لڑتی ہے۔ دوسری مثال گاؤں کے لوگوں کی ہے کہ جن پر "مادہ گلدار" کہر بن کر ٹوٹتی ہے اور آدم خود بن جاتی ہے تو گاؤں کے لوگ اس درندگی سے بچنے کے لیے حفاظتی اقدامات کرتے ہیں۔ دھرنا دیتے ہیں اور حکومت سے مدد طلب کرتے ہیں تا کہ حکومت ان کو آدم خور سے بچا سکے۔ تیسری مثال اس ناول میں "ثانی" اور اس کی ٹیم کی ہے جو کہ انسان کی بقا کے لیے "مادہ گلدار" کی تلاش میں جنگل جاتے ہیں اور آخر میں اس کو موت کے گھاٹ اُتار دیتے ہیں۔

"مادہ گلدار" اپنے بچوں کو ہر طرح سے تحفظ فراہم کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ جب اس کے بچے اغوا ہو جاتے ہیں تو وہ ان کی تلاش میں گلیات کا چھپا چھپا چھان مارتی ہے اور آخر کار اپنے بچوں کو تلاش کر ہی لیتی ہے۔ اس تلاش کے دوران وہ گلیات کے لوگوں پر ان کی زندگی عذاب بنا دیتی ہے جس کی وجہ سے گلیات

کے لوگوں کو اپنی جان کے لالے پڑ جاتے ہیں۔ کچھ لوگ وہ علاقہ چھوڑ کر چلے جاتے ہیں تو کچھ دھرنے پر اُتر آتے ہی۔

انسان ہو یا جانور جب بھی کبھی اسے مشکل کا سامنا کرنا ہوتا ہے یا جان کا خطرہ ہوتا ہے تو وہ اپنی جان بچانے کے لیے طرح طرح کے حفاظتی اقدامات کرتا ہے۔ گاؤں کے لوگ بھی ایسے ہی ہیں جو اپنی جان بچانے کے لیے کبھی توہم پرستی پر اُتر آتے ہیں تو کبھی دھرنا دینے لگتے ہیں تا کہ وہ اس مشکل سے آزاد ہو سکیں۔

ناول میں ''ملکہ ماں'' اور ''نور محمد عباسی'' دو ایسے کردار ہیں جو نفرت اور محبت دونوں جذبوں سے شدید سرشار ہیں۔ ''ملکہ ماں'' جسے اپنے بچوں سے محبت ہوتی ہے تو دوسری طرف ''نور محمد عباسی'' کو اپنی بچپن کی منکوحہ ''گلابے'' سے محبت ہے۔ جب ''ملکہ ماں'' کے بچے اغوا ہو جاتے ہیں اور ''نور محمد'' کی منکوحہ کو آدم خور ملکہ اپنی درندگی کا نشانہ بنا دیتی ہے تو دونوں انتقام پر اُتر آتے ہیں۔ دونوں غضب ناک کردار ہیں۔ ''ملکہ ماں'' اپنی درندگی سے گاؤں کے کئی لوگوں کا شکار کرتی ہے اور انہیں موت کے گھاٹ اُتار دیتی ہے۔ جب کہ ''نور محمد'' صرف ''ملکہ ماں'' کا دُشمن ہے اور اس سے اپنی منکوحہ کا بدلہ لینا چاہتا ہے۔ ناول کے آخر میں وہ ''ملکہ ماں'' کو موت کے گھات اُتار دیتا ہے اور اپنا انتقام لے لیتا ہے۔

حوالہ جات

۱. حفیظ تبسم، مشک پوری کی ملکہ: ایک جائزہ، مضمون، مشمولہ: اجرا، کراچی، ص:۳۵۸۔

۲. محمد عاطف علیم، مشک پور کی ملکہ، ذکی سنز پرنٹر، کراچی، ۲۰۱۶ء، ص:۱۔

۳. ایضاً، ص:۲۔

۴. ایضاً، ص:۱۱۔

۵. محمد عاطف علیم، مشک پوری کی ملکہ (ناول)، دیدبان، شمارہ:۱، ۲۰۱۹ء۔

۶. محمد عاطف علیم، مشک پوری کی ملکہ، ذکی سنز پرنٹر، کراچی، ۲۰۱۶ء، ص:۲۰-۱۹۔

۷. ایضاً، ص:۲۰۔

۸. ایضاً، ص:۳۰۔

۹. محمد عاطف علیم، (انٹرویو)، سندس خورشید، راولپنڈی، PM ۱ , March۳۱۔

۱۰. محمد سلیم علیگ، وحشت اور ماما کی داستان: مشک پوری کی ملکہ، مضمون، مشمولہ: پنجند کام، شمارہ:۳، س۔ن۔

۱۱. محمد عاطف علیم، مشک پوری کی ملکہ، ذکی سنز پرنٹرز، کراچی، ۲۰۱۶ء، ص:۱۵۔

۱۲. ایضاً، ص:۱۲۔

۱۳. میاں شاہد عمران، ناول: مشک پوری کی ملکہ، ۳۱ اگست، PM ۶:۱۴۔ https:/m.facebook.com.

۱۴. محمد عاطف علیم، مشک پوری کی ملکہ، ذکی پرنٹرز، کراچی، ۲۰۱۶ء، ص:۱۲۱۔

۱۵. حفیظ تبسم، مشک پوری کی ملکہ: ایک جائزہ، مضمون، مشمولہ: اجرا، کراچی، ص:۳۷۹۔

۱۶. محمد عاطف علیم، مشک پوری کی ملکہ، ذکی پرنٹرز، کراچی، ۲۰۱۶ء، ص:۱۵۔

۱۷. ایضاً، ص:۱۵۔

۱۸. یوسف نون، فطرتی ماحول، ماحولیاتی مسائل اور عصری اُردو ناول، مضمون، مشمولہ: ایک روزن، س۔ن۔

۱۹. محمد سلیم علیگ، وحشت اور مامتا کی داستان: مشک پوری کی ملکہ، مضمون، مشمولہ: پنجند کام، شمارہ: ۳، س–ن۔

۲۰. حفیظ تبسم، مشک پوری کی ملکہ: ایک جائزہ، مضمون، مشمولہ: اجرا، کراچی، س–ن۔

باب چہارم:

”گرد باد“ کا مارکسی تنقید کے تناظر میں مطالعہ

I. مارکسی تنقید کے تناظر میں ”گرد باد“ کا مطالعہ:

”گرد باد“ محمد عاطف علیم کا دوسرا ناول ہے۔ جو ۲۰۱۷ء میں مثال پبلی کیشنز، فیصل آباد سے شائع ہوا۔ اس ناول کے ۲۸۷ صفحات ہیں۔ اس کا انتساب مصنف نے اسلم سراج الدین کے نام کیا ہے۔ اس حوالے سے وہ لکھتے ہیں:

> اسلم سراج الدین کے نام کون جانے گا کہ ہم نے کتنے بڑے آدمی کو چپ چاپ کھو دیا۔[1]

اس ناول کے عنوان اور سرِ ورق میں بہت مطابقت ہے۔ جس کے کردار چاہے وہ مرد ہوں یا عورتیں، آپس میں گڈمڈ ہو کر ”گرد باد“ کا شکار ہیں۔

ناول کے تین بڑے حصے ہیں اور ان تین حصوں کو مزید ذیلی حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ حصہ اول ۶۷ صفحات پر مشتمل ہے۔ جس کے اندر ذیلی حصے آتے ہیں۔ حصہ دوم ۱۶۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ جس کے اندر ۶ ذیلی حصے آتے ہیں۔ حصہ دوم ۱۶۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ جس کے ۱۵ ذیلی حصے ہیں۔ حصہ سوم ۶۰ صفحات کا ہے جس میں مزید ۱۰ ذیلی حصے آتے ہیں۔ یہ ناول زندگی کے نشیب و فراز لیے ایک پیچیدہ کہانی پر مشتمل ہے۔ مصنف نے یہ ناول تقریباً تین ماہ کے عرصے میں مکمل کیا۔ اس ناول سے عاطف علیم نے ایک انٹرویو میں اُنہوں نے بتایا:

> ناول کو لکھنے میں مجھے تین سے چار ماہ کا عرصہ لگا ہو گا۔ جہاں تک دوسرے سوال کا تعلق ہے تو اس بارے میں ، میں ٹھیک سے نہیں بتا سکتا کہ اس کا آئیڈیا مجھے کیسے سوجھا۔۔۔ تخلیق کے عمل میں پُر اسراریت کار فرما ہوتی ہے۔ یہاں باقاعدہ منصوبہ بندی چلتی ہے۔ نا کوئی حساب کتاب ہوتا ہے۔ اکثر یہ ہوتا ہے کہ آپ لکھنا کچھ اور چاہتے ہیں لیکن چلتے چلتے پر اسرار طور پر

آگ کے پاؤں کسی اور راستے کو تلاش کر لیتے ہیں۔ گرد باد کے معاملے میں
بھی یہی ہوا۔(۲)

ناول ''گرد باد'' کے خلاصے کی بات کی جائے تو کہانی کچھ یوں ہے کہ ''موج الدین'' نامی شخص ''کوٹ ہرا'' نامی گاؤں کا رہنے والا ہے۔ گاؤں کے لوگ اسے ''موجو'' کے نام سے پکارتے ہیں۔ اس کے آباؤ اجداد اسی گاؤں کے رہائشی تھے اس لیے وہ اسی گاؤں میں اپنے اکلوتے بیٹے ''حمیدے'' کے ساتھ رہتا ہے۔ ''موجو'' کی بیوی اس کے بیٹے ''حمیدے'' کے پیدائش کے وقت اس دُنیا سے رُخصت ہو جاتی ہے۔ اس طرح ''حمیدے'' کی پرورش اپنے ننھیال میں ہوتی ہے۔ ایک رات جب زور دار بارش ہو رہی ہوتی ہے اور ''موجو'' گہری نیند سو رہا ہوتا ہے تو اس کے دروازے پر دستک ہوتی ہے۔ دروازے پر ''سوداچنگڑ'' نامی شخص ہوتا ہے۔ جو ''چودھری فلانے'' کا خاص آدمی ہوتا ہے۔ ''سوداچنگڑ'' ''موجو موچی'' کو چودھری کے بلاوے کا پیغام دیتا ہے۔ جب ''موجو'' چودھری کے گھر پہنچتا ہے تو چودھری فلانہ وہاں اپنی رکھیل ''شمو'' سے ''موجو'' کا نکاح کروا دیتا ہے۔

''شمو کنجری'' اس زمانے کی مشہور طوائف ''طوطی جان'' کے کھوٹے میں کام کرتی ہوتی ہے۔ ''طوطی جان'' اسی زمانے کی بہت خوب صورت طوائف ہونے کی وجہ سے اس پر چک جنوبی نامی علاقے کا چودھری ''ملک افضل'' عاشق ہو جاتا ہے۔ ''ملک افضل'' ''طوطی جان'' کو بھاگ کے لے جاتا ہے اور اس کے ساتھ نکاح کر لیتا ہے۔ بعد میں ''ملک افضل'' کا قتل ہو جاتا ہے۔ ارد گرد کے لوگ ''طوطی جان'' کا جینا حرام کر دیتے ہیں۔ یوں ''طوطی جان'' وہ حویلی چھوڑ کر اپنا کوٹھا بنا لیتی ہے۔ جہاں ''شمو کنجری'' اور اس جیسی کئی اور نوچیاں رہتی ہیں۔ ''شمو'' بے حد دل کش اور حسین ہوتی ہے۔ اسی وجہ سے ''ملک ڈھمکانا'' اور ''چودھری فلانا'' دونوں اس پر دل ہار بیٹھتے ہیں۔ شمو ''طوطی جان'' کے کہنے پر ''چودھری فلانا'' کے ساتھ بھاگ جاتی ہے اور ڈرامہ یہ رچاتی ہے کہ ''چودھری فلانے'' اسے اغوا کیا ہے۔ ''چودھری فلانا'' ''شمو'' کو کہیں رنگین خواب دیکھتا ہے اور ''شمو'' سے کہتا ہے کہ وہ اسے اس کے پسندیدہ کتھک ڈانس بھی سکھائے گا لیکن بعد میں وہ اس کے سارے خواب ٹور کر حویلی کی محض رکھیل بنائے رکھتا ہے۔

جب ''شمو'' اُمید سے ہوتی ہے اور ''چودھری'' کے بچے کی ماں بننے لگتی ہے تو یہ خبر پوری حویلی میں قیامت کا منظر برپا کر دیتی ہے۔ اپنی دوسری بیویوں کے کہنے پر ''چودھری فلانا'' ''شمو'' کا بچہ گرا دیتا ہے اور

اس کا نکاح ''موجو موچی'' سے کروا دیتا ہے۔ ''شمو'' اور ''موجو'' کا نکاح ہونے کے باوجود ''چودھری فلانا'' ''شمو'' کا پیچھا نہیں چھوڑتا۔ ''موجو موچی'' کے گھر میں بھی اسے اپنی رکھیل بنائے رکھتا ہے۔ ''موجو'' کو ''شمو'' کے قریب بھی جانے سے منع کرتا ہے۔ اتنی بے عزتی کے بعد ''شمو'' اور ''موجو'' کے دل میں ''چودھری فلانا'' کے لیے شدید نفرت پیدا ہوتی ہے اور دونوں دل ہی دل میں ''چودھری فلانا'' کو قتل کر دینے کا منصوبہ بناتے ہیں۔ ایک رات جب وہ دونوں ایک دوسرے کے منصوبے سے بے خبر ''چودھری فلانے'' کو قتل کرنے کی غرض سے اس کے گھر جاتے ہیں تو دونوں کا سامنا ہوتا ہے۔ جہاں ''چودھری فلانے'' کو ''ملک ڈھمکانے'' اور ''چودھری فلانے'' کے جڑواں بھائی کی ملی بھگت سے قتل کروا چکے ہوتے ہیں۔ ناول میں ''چودھری'' کا الزام ''شمو'' اور ''موجو'' پر لگا دیا جاتا ہے۔ دونوں کو کھلی پنچائت میں مجرم قرار دیا جاتا ہے۔ دونوں کو سرِ عام ننگا کر کے خوب مارا جاتا ہے۔ یہ سب بھیانک منظر ''موجو'' کا بیٹا اپنی آنکھوں سے دیکھتا رہا۔ اس کے بعد ''موجو'' اور اس کے بیٹے اور ''شمو'' کو اجتماعی زیادتی کا نشانہ بنایا جاتا ہے اور آخر میں انہیں گاؤں چھوڑنے کا کہہ دیا جاتا ہے۔ یہاں سے کہانی نیا رخ موڑتی ہے ''موجو'' اپنے بیٹے اور ''شمو'' کو لے کر اپنے بچپن کے دوست ''چراغے مراثی'' کے پاس لاہور میں آجاتا ہے۔ جہاں وہ ''چراغے مراثی'' کو ایک زکوٰۃ کمیٹی کا چئیر مین اور بڑا عالمِ دین دیکھ کر ہکا بکا رہا جاتا ہے۔ ''موجو'' کی حیرت کو دیکھ کر ''چراغہ'' اسے بتاتا ہے کہ یہ سب ''مردِ حق اور مردِ مومن'' کی بدولت ہے۔ اور یہ سب وہ اپنے اندر کے فنکار کو مارنے کے لیے کر رہا ہے۔

ناول میں ضیاالحق کے مارشل لا کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔ ہر طرف ہیروئن کی سمگلنگ اور نشہ عروج پر تھا۔ مختلف فرقوں میں فسادات پھیلائے جانے لگے اور ''چراغے'' کو قتل و غارت کا کہا جاتا ہے لیکن ''چراغہ'' اس کام سے انکار کر دیتا ہے تو اسٹیبلشمنٹ اس کو ختم کروا دیتی ہے۔

یہاں آکر ''شمو'' کو جنونی دورے پڑتے ہیں وہ ''موجو'' کو اپنے شوہر کے روپ میں قبول نہیں کر پاتی اور اسی وجہ سے ایک رات اس کو گلا دبا کر مارنے کی کوشش کرتی ہے کہ اچانک ''موجو'' کا بیٹا کر اپنے ''باپ'' کو بچاتا ہے۔ آگے چل کر ایک اُستاد ''اشرف خاں'' کا کردار آتا ہے۔ جو ٹھک ڈانس میں مہارت رکھتے ہیں۔ ان کی مدد سے ''شمو'' ''موجو'' کا گھر چھوڑ کر ان کے پاس چلی جاتی ہے۔ اس کے بعد وہ اپنے انصاف کے لیے دو سال تک عدالتوں کے چکر کاٹتی ہے لیکن انصاف نہ ملنے پر وہ ''ملک ڈھمکانا'' کا قتل کر دیتی ہے۔

"حمیدا" اپنے آپ اور اپنے باپ اور سوتیلی ماں سے ہوئی زیادتی کی وجہ سے طاقت حاصل کرنے میں مبتلا ہو جاتا ہے اور جہادی تنظیموں کا حصہ بن جاتا ہے۔ "موجو موچی" اپنے دوست "چراغے" کی مدد سے جوتوں کی ایک دُکان کھولتا ہے جو بعد میں ایک برانڈ کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ جو "جٹ شوز" کے نام سے معروف ہوتا ہے اور صرف اپر کلاس ہی اسے خرید سکتی ہے۔ اس کے بعد ناول میں دس (۱۰) سال بعد کے حالات دکھائے گیے ہیں۔ "شمو" کو پھانسی کی سزا دے دی جاتی ہے۔ "حمیدا" ایک جنگ میں انڈیا باڈر کے قریب زندگی ہار بیٹھتا ہے۔ جب "حمیدے" کی لاش اس کے گھر لائی جاتی ہے تو "موجو" اپنے بیٹے کا منہ دیکھنے سے انکار کر دیتا ہے۔ "موجو" ایک ایسے بچے کو دیکھتا ہے جو نشے کی وجہ سے موت کے قریب ہوتا ہے "موجو" اس کی جان بچاتا ہے اور اسے "حمید" کا نام دے کر اپنے پاس رکھ لیتا ہے اور اس کی پرورش کرتا ہے۔ "حمید" آگے چل کر "موجو" کا بزنس سنبھالتا ہے اور ساتھ ہی نشے کے خلاف "ری ہیپ" کے نام سے ادارہ کھولتا ہے۔

کسی بھی عہد کو جانچنے اور پرکھنے کا طریقہ یہ ہے کہ اس عہد کے سماجی، تہذیبی، مذہبی اور سیاسی اقدار کا جائزہ لیا جائے اس دور کے عام لوگوں کی سوچ کو بغور پڑھا جائے کیونکہ اَدب ہی انسان کی زندگی کا ایک ایسا شعبہ ہے جس میں ان تمام اقدار کا عکس بخوبی نظر آتا ہے

فطرت انسانی کا خاصا یہ ہے کہ وہ اپنے ارد گرد کے حالات و واقعات کا اثر قبول کرتی ہے دنیا کا ازلی قانون انقلاب اور کشمکش ہے اس لیے دنیا کی کوئی بھی چیز ہمیشہ ایک سی نہیں رہتی بلکہ وقت کے ساتھ ساتھ اس میں تبدیلی واقع ہوتی رہتی ہے اور ان تبدیلیوں کا اثر علوم و فنون، تہذیب و ثقافت، ادب اور سیاست پر لازمی پڑتا ہے اور انسان کی زندگی ان حالات و واقعات سے متاثر ہوتی رہتی ہے ہمارے ہندوستانی سماج میں ایسی ہی ایک زبردست تبدیلی ۱۸۵۷ کی انقلابی تحریک یا ناکام بغاوت کے بعد رونما ہوئی جس نے ہندوستانی سماج کے ہر شعبے کو متاثر کیا اس انقلابی تحریک نے ہماری سیاست سماج اور اَدب پر بہت گہرا اثر چھوڑا ۱۸۵۷ کے واقعات میں ایک ہنگامی صورتحال پیدا کی اور اس کے بعد دب گیا۔

لیکن اپنے تاریخی اثرات چھوڑ گیا بظاہر تو اس واقعے کا تعلق ہمارے سماج اور سیاست سے تھا لیکن اَدب بھی اس کے دامن سے محفوظ نہ رہا اور اَدب پر بھی اس کے گہرے اثرات مرتب ہوئے کیونکہ اَدب سماج اور سیاست آپس میں جڑے ہوئے ہیں اس لیے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس تحریک کے خاطر خواہ اثرات ہمارے اُردو اَدب نے بھی قبول کئے یوں بڑے زور و شور سے اُردو اَدب نے ایک نیا موڑ لیا۔

اُردو اَدب میں اس تحریک کو ترقی پسند تحریک کا نام دیا گیا اس ضمن میں منشی پریم چند بیان کرتے ہیں:

ہماری کسوٹی پر وہ اَدب کھرا اترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو جو ہم میں حرکت ،ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے سلائے نہیں کیونکہ اب زیادہ سونا موت کی علامت ہے۔ (۳)

اس تحریک نے اُردو اَدب کو نئی صنف سے روشناس کروا کے داستانوی اَدب اور تخیلاتی زندگی سے نکال کر زندگی کی تلخ حقیقتوں سے آگاہ کیا۔ اس حوالے سے ڈاکٹر منتظر مہدی کہتے ہیں:

ترقی پسند نقطہ نظر نے اَدب کو زندگی کے دوسرے شعبوں مختلف علوم وفنون مثلاً سیاسیات، معاشیات، سماجیات، اخلاقیات، نفسیات اور تاریخ وغیرہ سے قریب تر کیا اور اَدب کو ادیب کے ذاتی اور انفرادی تناظر میں دیکھنے کے بجائے مجموعی تناظر میں دیکھنے اور پرکھنے کی طرح ڈالی۔ ترقی پسند تحریک اُردو اَدب میں ایک تاریخ ساز تحریک کی حیثیت رکھتی ہے اس تحریک نے اُردو اَدب کو اصلاحی تنگنائے سے نکال کر انقلابی اور سماجی حقیقت نگاری کی روش پر ڈال دیا۔ (۴)

ترقی پسند تحریک کے منشور میں سے ایک منشور معاشرتی حقیقت کو سامنے لانا تھا۔

نذیر احمد سے لے کر آج تک بہت سے ناول نگاروں نے زندگی کی تلخ حقیقتوں کو موضوع بنایا محمد عاطف علیم کے ناول ”گرد باد“ میں بھی معاشرے کے حقیقی مسائل کی تصویر پیش کی گئی ہے جس میں انھوں نے معاشرتی ناہمواری اور زبوں حالی کو بہت تفصیل سے بیان کیا ہے کہ ہمارے اردگرد کے ماحول میں جب بھی کوئی سرمایہ دار یا جاگیر دار ہوتا ہے تو وہ صرف اپنے طاقت کے بل بوتے پر اپنی مرضی چلاتا ہے اور غریب کا احساس کیے بغیر خود غرض ہو کر صرف اپنے فائدے کا سوچ کر اپنے سے نچلے اور پست لوگوں کا استحصال کرتا ہے۔ ناول ”گرد باد“ میں موجود ”چودھری فلانا“، ”جڑواں“ اور ”ملک ڈھمکانہ“ ایسے ہی جاگیر دارانہ نظام کی نمائندگی کرتے ہیں یہ بالکل حقیقی کردار ہیں جو ہمارے اردگرد کے ماحول میں موجود ہیں۔ جو اپنے سے کم زور طبقے کا استحصال کرتے نظر آتے ہیں۔ مصنف انھیں نام دینے کے بجائے ”فلانا“، ”ڈھمکانا“ کے الفاظ استعمال

کرتا ہے یعنی ایسے کردار نام کے محتاج نہیں ہوتے۔ان کی کوئی واضح شناخت نہیں ہوتی مگر معاشرے میں اہم رول ادا کرتے نظر آتے ہیں۔

"چودھری فلانا" صرف اپنی خواہش کو پورا کرنے کے لیے "شمو" نامی طوائف کو رکھیل بنائے رکھتا ہے اور اسے حاصل کرنے کے لئے ہر حد سے گزر جاتا ہے حتی کہ اپنی خاندانی شرافت اور عزت کا بھی خیال نہیں کرتا۔ لیکن جونہی "شمو" "چودھری فلانا" کے بچے کی ماں بننے والی ہوتی ہے تو اس کے گھر میں ہنگامہ برپا ہو جاتا ہے۔ "چودھری" اپنی بیویوں کے کہنے پر اور اپنی عزت بچانے کے لئے "شمو" کا بچہ گروا دیتا ہے لیکن تب تک بات خاندان میں پھیل چکی ہوتی ہے۔ "چودھری فلانا" خاندان کے غصے کو دیکھتے ہوئے "شمو" کا نکاح گاؤں کے ایک کمی "موجو" موچی کے ساتھ کروا دیتا ہے۔ "موجو موچی" غربت کا مارا انسان ہے "چودھری فلانا" جانتا ہے کہ "موجو" کبھی بھی "چوہدری" کے سامنے آواز نہیں اٹھا سکتا اسی لئے وہ اس کی غربت اور کمزوری کا ناجائز فائدہ اٹھاتے ہوئے اس کا نکاح ایک مشہور زمانہ طوائف "شمو" کنجری سے کروا دیتا ہے نکاح ہونے کے باوجود "چوہدری" "موجو" کو "شمو" کے پاس جانے سے روکتا ہے اور "موجو" کے گھر میں بھی "شمو" کو اپنی رکھیل بنائے رکھتا ہے جب یہ خبر "چودھری فلانے" کے بھائی "چودھری جڑواں" تک پہنچتی ہے تو وہ اپنی خاندانی عزت کی خاطر "ملک ڈھمکانے" کے ساتھ مل کر اپنے بھائی "چودھری فلانے" کا قتل کروا دیتا ہے۔

ناول "گرد باد" میں مصنف نے "ملک" اور "چودھری" کے کرداروں کے ذریعے ہمارے معاشرے میں موجود ان سرمایہ داروں اور جاگیرداروں سے پردہ اٹھایا ہے جن کی وجہ سے معاشرہ زوال کا شکار ہوتا ہے۔اور جو اپنی مرضی اور خود غرضی سے معاشرے کو چلانا چاہتے ہیں اور عورت کو کمزور اور حقیر سمجھتے ہیں ان کے لیے عورت پاؤں کی جوتی کے برابر ہوتی ہے کہ جب چاہا پہن لی اور جب چاہا اتار دی۔ "چودھری فلانا" اور "ملک ڈھمکانا" "شمو" کی مجبوری کا فائدہ اٹھاتے ہیں اور اس پر ہر طرح سے ذہنی جسمانی اور جنسی تشدد کرتے ہیں ہمارے معاشرے میں عورت کی بدقسمتی یہ ہے کہ مرد ہی ہر چیز کا اختیار رکھتا ہے خود کو ہر چیز کا سربراہ سمجھتا ہے عورت نام کی چیز اس کے آگے معنی نہیں رکھتی چاہے وہ عورت اس کی بیوی ہو اور رکھیل ہو یاداشتہ۔ وہ عورت کو ہمیشہ اپنے سے کم تر ہی سمجھتا ہے "چودھری فلانا" جہاں "شمو" کو رکھیل بنائے رکھتا ہے وہی حویلی میں اپنی بیویوں پر ظلم کرتا ہے ان کو غلام بنا کر رکھتا ہے کیوں کہ ہمارا معاشرہ ایسی ہی عورت کو اچھا

اور باکردار مانتا ہے جو اپنے مرد کی پیروی کرے مرد بھی اسی اختیار کی وجہ سے عورت کو پاؤں تلے روندتا چلا جاتا ہے۔ اگر عورت اپنے مرد کی پیروی نہ کرے تو مرد ایک لمحہ بھی ضائع نہیں کرتا اسے اپنی زندگی سے بے دخل کرنے میں۔ جب "چودھری فلانے" کی "شمو" کی وجہ سے عزت ختم ہوتی چلی جاتی ہے تو وہ بھی یہی کرتا ہے کہ "شمو" کا نکاح "موجو" سے کروا کر اُس کے گھر بٹھا دیتا ہے یہاں ایسے مرد کی اَصلیت کو بے نقاب کیا گیا ہے کہ اس کی مردانگی یہی ہے کہ وہ عورت کی تَذلیل کرتا رہے اس پر اپنی دھاک بٹھاتا رہے وہ عورت کا انکار کبھی برداشت نہیں کر سکتا اگر عورت مرد کو اِنکار کر دے تو مرد اس کو اپنی تَذلیل سمجھتے ہوئے اسے کہیں کا نہیں چھوڑتا اسی طرح جب "شمو" "ملک ڈھمکانے" کی بجائے "چودھری فلانے" کے ساتھ بھاگ جاتی ہے تو وہ اسے اپنی بے عزتی سمجھتا ہے بعد میں وہ "چودھری جڑواں" کے ساتھ مل کر "چودھری فلانے" کا قتل کروا دیتا ہے اور "شمو" کو بھری پنچائت میں ایک اور موقع دیتا ہے کہ "شمو" اس کی رکھیل بن جائے لیکن جب "شمو" اسے دوبارہ انکار کر دیتی ہے تو اس کو پورے گاؤں والوں کے سامنے برہنہ گھماتا ہے اور اجتماعی زیادتی کا نشانہ بناتا ہے:

> تب میں نے دیکھا کہ ملک ڈھمکانے نے بھنویں اچکا کر شمو کی طرف دیکھا اور اس کی نگاہ نے اس سے کچھ پوچھا۔ شمو نے نگاہیں چرالیں۔ ان نگاہوں نے مکرر پوچھا۔ جواب میں شمو آسمان پر اُڑتی چیل کو دیکھنے لگی۔ تیسری بار تمام حجت تھی۔ جس پر شمو نے زمین پر تھوکا اور منہ پھیر لیا۔ ملک ڈھمکانے نے آنکھیں سختی سے میچ کر حق کے چند گہرے کش لیے۔ حجب تمام ہو چکی تھی سواس نے ایک سرپنچ کی سی شان سے ہلکے سے گھنگا کر گلا صاف کیا اور فیصلہ سنانا شروع کیا۔ ہم دونوں پر چودھری فلانے کے قتل کا الزام ثابت ہو چکا تھا اور اس کا سبب بر قرار پایا گیا تھا کہ شمو چوں کہ ذات اور پیشے کے اعتبار سے کنجری تھی لہٰذا وہ میری مدد سے گاؤں میں فحاشی کا اڈا قائم کرنے کا ارادہ رکھتی تھی۔ فیصلے میں قرار دیا گیا کہ چودھری فلانا چوں کہ گاؤں کے جوانوں اور پیروں کے اخلاق کا محافظ تھا اور ہمیں لوگوں کے اخلاق بگاڑنے سے منع کرتا تھا لہٰذا ہم نے سازش سے اسے راستے سے ہٹا دیا۔ چودھری

فلانے کا قتل کا الزام تو خیر اپنی جگہ لیکن یقینی بات ہے کہ فحاشی والا معاملہ ان چند لمحوں میں ملک ڈھمکانے کے شیطانی دماغ میں آیا تھا جب اس کی نگاہوں نے شموسے کوئی قول اقرار کروانا چاہا تھا لیکن شمو نے نفرت سے منہ پھیر لیا تھا۔ (۵)

برصغیر میں موجود پنچایتی نظام کی جہاں بہت خوبیاں پائی جاتی تھیں وہی اس کی بہت خامیاں تھیں۔ پہلے پہل گاؤں کے بڑے، امیر اور غریب میں فرق کیے بغیر انصاف مہیا کرتے تھے۔ اگرچہ فیصلہ اپنے کسی عزیز حتیٰ کہ بیٹے اور گاؤں کسی غریب کے درمیان ہو جس کی وجہ سے اہلِ علاقہ ان کی دل سے عزت کرتے تھے۔ اس پنچایتی نظام کو گرہن اس وقت لگنے لگا جب گاؤں کے کسی چودھری نے پنچائت کا فیصلہ اپنے کسی عزیز کے حق میں دیا۔ رفتہ رفتہ ان پنچائت کے فیصلوں میں غربت پر امارت کو فوقیت دی جانے لگی اور اسی وجہ سے اس پنچایتی نظام سے لوگوں کا ایمان اُٹھنے لگا اور پنچایتی نظام فرسودہ نظام کہلایا جانے لگا جب بعد کے زمانے میں عدالتی نظام کی ترویج ہوئی تو غریب کو اپنا انصاف عدالت میں نظر آنے لگا اور اسی وجہ سے وہ عدالت کا رُخ کرنے لگا لیکن چوں کہ عدالت میں بیٹھے ہوئے لوگ اسی مٹی کے پلے ہوتے تھے اور ان کی ذہنیت اسی پنچایتی نظام کی اسی حد تک عکاس تھی جس کی وجہ سے عدالتی نظام پر بھی پنچایتی نظام کا رنگ چڑھتا رہا۔ یہی وجہ ہے کہ دورِ حاضر میں عدالتی اور پنچایتی نظام میں زیادہ فرق نہیں اور غریب ہمیشہ سے انصاف کا تقاضا کرتا رہا ہے۔

غریب کا صرف ایک ہی گناہ ہے اور وہ ہے اس کی غربت، جو کسی طریقے سے غریب کو باعزت رہنے نہیں دیتی اسی غربت کا تماشا بنانے کے لیے صرف امیر ہی کافی ہے اور پھر چاہے غریب کی کوئی عزیز شے ہو یا اس کی اپنی جان۔ غریب اپنے انصاف کے لیے پنچائت کا رخ کرے یا عدالت کا، شکست اس کا مقدر رہتی ہے۔

فیصلہ غریب اور غریب کے درمیان ہو تو پھر بھی شاید کسی ایک غریب کو انصاف مل ہی جاتا ہے مگر جہاں اس کا ٹاکرا امیر سے ہو تو غریب کی غربت امیر کی امارت کے سامنے بے ایمانی ہو جاتی ہے۔ غریب کی ہر چیز بک سکتی ہے مگر اس کا ضمیر نہیں بک سکتا۔ جب بھی انسان کے اندر کی آواز انسان کو اُٹھنے پر مجبور کرے اور اگر وہ ظلم کے خلاف ہو تو اس کا نتیجہ انتقام کی صورت میں نکلتا ہے اور ایہی وجہ ہے کہ دُنیا کے اکثر مجرم انتقام کی آگ میں بھڑکے اور جلستے ہوئے غریب ہیں۔ انتقام کی آگ ہمیشہ حریف کے خون سے ہی بجھتی ہے

یہی وجہ ہے کہ بہت سے لوگ اپنے انتقام کو پورا کرنے کے بعد ہتھیار ڈال دیتے ہیں اور خود کو قانون کے حوالے کر دیتے ہیں۔

عاطف علیم کے ناول ''گرد باد'' میں موجود ''موجو'' اور ''شمو'' نامی کرداروں کا بھی یہی لبو لباب ہے کہ جب ''چودھری فلانے'' کا قتل ''چودھری جڑواں'' اور ''ملک ڈھمکانے'' کا خاص بندہ کرتا ہے تو اس کا الزام ''شمو'' اور ''موجو'' پر دھر دیا جاتا ہے۔ دونوں کو پنچائت میں پیش کیا جاتا ہے۔ پنچائت بھی وہ جسے ''ملک'' اور ''چودھری جڑواں'' نے خرید رکھا ہے۔ پولیس کی جرت نہیں کہ وہ ''ملک'' کے سامنے کچھ بولے یا اس کے معاملات میں عمل دخل کرے۔

عاطف علیم نے ان کرداروں کے ذریعے جاگیر دار اور سرمایہ دار طبقوں کی سوچ کی عکاسی کی ہے کہ سرمایہ دار طبقہ اپنے آپ کو خدا سمجھنے لگتا ہے اور دولت اور طاقت کا نشہ ان کو بے حد گھمنڈی بنا دیتا ہے۔ اور اسی دولت پر قانون اور انصاف کو خریدنا ان کے لیے بائیں ہاتھ کا کام ہے۔ یہ لوگ قانون اور انصاف کا بول بالا دانستہ نہیں ہونے دیتے۔

> کیا معزز پنچ کا خیال ہے کہ ہم اپنے مجرموں کو سزا نہیں دے سکتے ؟ کیا آپ جناب چاہتے ہیں کہ پانچ سات سال بعد یہ شیطان باعزت بری ہو کر ہمارے سینے پر مونگ دلیں ؟ نہیں چودھری، یہ ہمارے مجرم ہیں ان کا فیصلہ بھی ہم کریں گے.........
>
> اس موقع پر سرپنچ ملک ڈھمکانے نے مداخلت کی اور معترضین نے سرپنچ کو سمجھایا کہ قتل اگر کوئی برابر والا کرے تو پولیس کے پاس جانا بنتا ہے لیکن اگر کوئی کمین کسی نجیب و شریف کا خون کرے گا تو اس کا فیصلہ تھانے کچہری میں نہیں۔ پنچائت میں ہو گا اور جو پنچائت کا فیصلہ ہو گا وہ پولیس بھی مانے گی۔ اس نے بتایا کہ علاقے کے تانیدار کو پہلے ہی خبر کی جا چکی ہے اور اس نے سزا جزا کا اختیار ہم پر چھوڑ دیا ہے۔[۶]

پنچائت میں ''شمو'' اور ''موجو'' کو سزا سنائی جاتی ہے تو اس کے بعد ''شمو''، ''موجو'' اور ''موجو'' کے بیٹے ''حمیدے'' کو اجتماعی زیادتی کا نشانہ بنا کر برہنہ تن پورے گاؤں میں پھرایا جاتا ہے اور ان کو گاؤں چھوڑنے

کا کہا جاتا ہے۔ اس سب واقعے کے بعد "شمو" بلکل ٹوٹ جاتی ہے اور نفسیاتی مریض بن جاتی ہے۔ "موجو"، "شمو" اور "حمیدے" کو لے کر لاہور اپنے دوست "چراغے" کے پاس آ جاتا ہے۔ یہاں "شمو" کو نفسیاتی دورے پڑتے ہیں وہ خود کو ناپاک سمجھنے لگتی ہے جس کہ وجہ سے وہ بار بار خود کو زخمی کرنے لگتی ہے بعد میں وہ "موجو" کا گھر چھوڑ کر کتھک ڈانس کے اُستاد "اشرف خان" کے پاس چلی جاتی ہے۔ وہاں وہ اُستاد "اشرف خان" کے ساتھ اپنے انصاف کے لیے تھانے کچہری کے دو سال تک چکر کاٹتی رہتی ہے۔ کہ شاید وہاں سے اسے انصاف مل جائے لیکن وہاں سے بھی انصاف نہیں ملتا۔

> پہلے اُنہوں نے مقامی تھانے کا رُخ کیا وہاں سے مایوس ہوئے تو زیادہ بڑے افسر سے رجوع کیا۔ وہاں سے بھی مایوسی ہوئی تو صوبے کے آئی جی تک رسائی حاصل کی۔ بھلا آدمی تھا توجہ سے بات سنتا رہا۔ جب شمو نے مجرموں کا بتایا تو آئی جی نے کھنگار کر گلا صاف کیا اور اُستاد جی سے مخاطب ہو کر کمال شائستگی سے اپنی معذوری کا اظہار کر دیا......... آپ کے حق میں زیادہ بہتر ہو گا کہ آپ نامزد پرچہ کرانے کی بجائے نامعلوم افراد کو نامزد کریں۔ آپ سمجھ رہے ہیں ناں؟......... اشرف صاحب آپ تو جانتے ہیں اس سسٹم کو۔ یہ جتنے بھی فلانے ڈھمکانے ہیں سب سیاسی لوگ ہیں اور ڈی سی صاحب کی اس لسٹ میں موجود ہیں۔ جنہیں آنے والے ہر الیکشن میں ہر صورت اسمبلیوں میں پہنچایا جاتا ہے۔ اس سے متھا لگانے کا مطلب.........ماشا اللہ آپ دونوں سیانے ہیں اگلی بات آپ خود سمجھ لیں۔ (۷)

بالآخر جب "شمو" کو انصاف ملنے کی ساری اُمیدیں ٹوٹ جاتی ہیں تو وہ خود ہی اپنی عدالت میں مدعی، وکیل اور منصف بن کر "ملک ڈھمکانے" کو سزائے موت کا فیصلہ سناتی ہے اور وہ یہ ٹھان لیتی ہے کہ وہ "ملک ڈھمکانے" کو دردناک موت کی سزا دے گی۔ اس کے لیے وہ خوب سوچ بچار کرتی ہے کہ کس طرح اسے موت کے گھاٹ اُتارا جائے۔ بالآخر وہ اس نتیجے پر پہنچتی ہے کہ جس طرح اسے نے جرم سرِ عام سرزد کیا تھا تو اسے سزا بھی سرعام دی جائے گی۔ اس کے لیے وہ "ملک ڈھمکانے" کے حوالے سے بہت معلومات اکھٹی کرتی ہے۔ تب اچانک سے اسے معلوم پڑتا ہے کہ "ملک ڈھمکانے" نے فلاں فلاں کیس کی وجہ سے فلاں فلاں

عدالت میں پیش ہونا ہے۔ سو ”شمو“ اپنا بدلہ لینے کے لیے عدالت کا رُخ کرتی ہے اور بھری عدالت میں وہ ”ملک ڈھمکانے“ پر حملہ کر کے اس کا قتل کر دیتی ہے۔ قتل کے بعد وہ خود ہی اپنے آپ کو عدالت کے حوالے کر دیتی ہے اور آخر میں ”شمو“ کو سزائے موت ہو جاتی ہے۔

ہمارا معاشرہ امیر کا تو ساتھ دیتا ہے پر غریب کا ساتھ نہیں دیتا۔ غریب کا جرم اس کی غربت ہے۔ اسی وجہ سے امیر اور جاگیر دار انسان غریب کی غربت کا ناجائز فائدہ اُٹھاتا ہے۔ جب معاشرے میں صرف امیر کی مانی جائے تو تبھی جرائم جنم لیتے ہیں۔ امیر اپنی دولت کے گھمنڈ سے باہر نہیں نکلتا اور غریب اپنی غربت میں دھنستا چلا جاتا ہے۔ جب انصاف صرف امیر کے لیے ہو تو وہ غلط درست کی تمیز بھول جاتے ہیں۔ اس سے ان کی دل جوئی ہوتی ہے۔ جو غریب میں نفرت پیدا کرتی ہے اور یہ نفرت نسلوں تک چلتی رہتی ہے اور یہی نفرت اور بے انصافی غریب کو بغاوت پر مجبور کرتی ہے۔

ہمارے معاشرے میں ”چودھری فلانا“، ”جڑواں“ اور ”ملک ڈھمکانا“ جیسے جاگیر داروں کی کوئی کمی نہیں جو اپنے اختیارات کا ناجائز استعمال کرتے ہوئے اپنے سے کم زور طبقے کا استحصال کرتے ہیں۔ آئے دن ہم اس طرح کے حالات کا سامنا کرتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے عاطف علیم نے موجودہ معاشرے کی تمام تلخ سچائیوں اور زہر آلود صداقتوں کو اپنے سینے میں اُتار لیا ہے۔ اسی لیے وہ اتنی موثر اور سحر انگیز تصویریں پیش کرنے میں کام یاب ہوئے ہیں۔

”چراغا“، ”چراغ الدین“ یا ”مولوی چراغ شاہ“ حقیقتاً ایک انسان صحیح مگر ہمارے معاشرے کے مختلف زاویوں کی عکاس ہے۔ ”چراغا“ اصل میں مراثی ہے۔ مراثی یا میراثی دراصل کوئی گالی نہیں مگر اس سے جڑے ہوئے کاموں کی وجہ سے ایسے لوگ معاشرے کی نظر میں حقیر سمجھے جاتے ہیں۔

میراثی لفظ ”میراث“ سے ہے یعنی ولدیت کا مکمل شجرہ۔ پھر اس میں مال و دولت کا شامل ہونا کسی حد تک درست ہے مگر اصل میں اس کا تعلق شجرہ ولدیت سے ہی ہے۔ پرانے زمانے میں لوگوں کو اپنے قوی الحافظہ ہونے پر فخر ہوتا تھا۔ اسی وجہ سے وہ نہ صرف اپنا بلکہ باقی تمام لوگوں کا شجرہ یاد رکھنا اعزاز کی بات سمجھتے تھے۔ رَفتہ رَفتہ حافظے کم زور پڑنے لگے اور شجرہ ولدیت اور شجرہ وراثت محدود لوگوں کے حافظہ تک رہ گئی۔ ایسے لوگ جنہیں میراث کی تفصیلات اَزبَر ہوتی تھیں۔ انہیں میراثی (میراث کے حافظ و محافظ) کہا جانے لگا۔ رَفتہ رَفتہ لفظ میراثی بگڑ کر مراثی بن گیا۔

اس طبقے کے کچھ لوگوں نے غربت کی وجہ سے موسیقی کا رُخ کیا۔ جو اس طبقے کی بدنامی کا باعث بنا۔ اور بعد کے وقتوں میں میراثیوں کا کام موسیقی کی حد تک محدود ہو گیا جس کی وجہ سے معاشرے میں انہیں کم عزت کی نظر سے دیکھا جانے لگا۔ حتیٰ کہ اگر کسی میراثی نے باعزت طریقے سے رہنے کی کوشش بھی کی تو معاشرے نے ان کا نیا رُوپ قبول نہ کیا بعض لوگوں نے اسے اپنی قسمت کا لکھا سمجھ کر ایسے ہی زندگی گزار دی تو بعض نے اپنے آبائی علاقے سے ہجرت کر لی۔

معاشرہ انسان کو اس کی ذات سے نہیں بلکہ اس کے رنگ و نسل سے پہچاننے کا عادی ہے یہی وجہ ہے کہ اکثر مہاجر میراثی اپنا حُلیہ بدل کر بھی مراثی ہی کہلائے بغاوتاً کچھ لوگوں نے اپنا حُلیہ بدلا اپنا نام بدلا خود کو باعزت گھرانے کا چشم و چراغ دکھلایا اور اُونچی نسل کا ایک فرد گنوایا۔ پھر کسی نے خود کو ملک بتلایا تو کسی نے خود کو چودھری کہلاوایا۔ کوئی راجہ صاحب تو کسی نے حاجی صاحب کا رُوپ دھارا اور بعض نے تو مذہب کا لِبادہ اُوڑھ لیا۔ کچھ ایسی ہی کہانی ”چراغے میراثی“ (چراغ الدین)، ”مولوی چراغ شاہ“ کی ہے۔

”چراغ الدین عرف چراغا میراثی“ کوٹ ہرا کا رہنے والا ہے۔ جو پڑھائی میں بہت تیز ہوتا ہے۔ بچپن ہی سے چودھریوں کے بیٹے ”چراغے“ کے ساتھ بہت زیادتی کرتے ہیں لیکن وہ اس دُکھ کو دل میں چھپائے رکھتا ہے اور اپنی توجہ صرف پڑھائی پر دیتا ہے۔ جب سکول کا ہیڈ ماسٹر ”چراغے“ کو بغیر کسی وجہ سے چودھریوں کے بیٹوں کے ساتھ مل کر فیل کر دیتا ہے تو ”چراغے“ کو بہت غصہ آتا ہے اور وہ گاؤں چھوڑ کر لاہور آجاتا ہے۔

شہر آکے ”چراغا“ اپنے نام کو بدل کر ”چراغ الدین“ رکھ لیتا ہے۔ یہاں پر مصنف نے ضیا الحق کے دَور کا ذکر کیا ہے ”چراغ الدین“ بھی اسی دَور کا انسان ہے۔ جب ضیا الحق کے دَور میں آمریت کو مضبوط اور مستحکم کرنے کے کے مولویوں کی ضرورت پڑتی ہے تو ”چراغ الدین“ اس موقع کو غنیمت جان کر کچھ روز کسی مولوی کے ساتھ گزارتا ہے اور بعد میں وہ ”مولوی چراغ شاہ“ کا روپ دھار لیتا ہے۔ ہمارے اِرد گرد کے معاشرے میں ایسے بہت سے لوگ موجود ہوتے ہیں جو مذہب کے نام پر اپنا رُوپ بدل لیتے ہیں یا اپنی ذات چھپانے کے لیے معاشرے کے سامنے ایک نیا رنگ اختیار کر لیتے ہیں تا کہ انہیں وہ عزت اور مقام حاصل ہو جو اعلیٰ و عرفہ ذات والوں کو ہوتا ہے۔ یا جن کی معاشرے میں عزت کی جاتی ہے۔ ”چراغا مراثی“ بھی اس لیے ”مولوی چراغ شاہ“ کا رُوپ دھار لیتا ہے تا کہ زمانہ اسے عزت کی نظر سے دیکھے۔

"چراغے" کو یہ اچھی طرح معلوم ہے کہ معاشرہ صرف نام ومقام دیکھ کر عزت کرتا ہے۔ اس لیے "چراغ الدین" مذہب کے نام پر اپنی اصلیت بدل لیتا ہے جس کے بعد وہ ایک بڑا عالمِ دین اور زکوٰۃ کمیٹی کا چیئرمین بن جاتا ہے بعد میں اسٹیبلشمنٹ اس کو لوگوں کے قتل وغارت کرنے کا کہتی ہے تو "چراغا" اس سے انکار کر دیتا ہے۔ جس کی وجہ سے "چراغے" کو اسٹیبلشمنٹ قتل کروا دیتی ہے۔ "چراغ الدین" مذہب کے نام پر اپنی اصلیت تو بدل لیتا ہے لیکن قتل وغارت نہیں کرتا۔ وہ اپنے مفاد کی خاطر اپنا رنگ ڈھنگ اور حُلیہ بدل دیتا ہے تاکہ ایک نیا رُوپ اختیار کر سکے لیکن وہ نئے رنگ ڈھنگ کی وجہ سے قتل وغارت پر آمادہ نہیں ہوتا۔ وہ خود اپنے لیے تو موت کا رستہ قبول کر لیتا ہے لیکن اپنے ہاتھوں سے خلقِ خدا کو موت کی گھاٹ نہیں اُتارتا۔

> لے فیرسن۔ چراغا سیدھا ہو کر بیٹھ گیا، کل رات چراغ شاہ مارا گیا۔ میرے ہاتھوں۔ مجھے گھسیٹا جا رہا ہے۔ شعیہ سنی کے کھیل میں مگر میں نے انکار کر دیا .... میں ذات کا مراثی رنگ رنگ کے بھیس تو بدل سکتا ہوں مگر کسی خونی کھیل کا حصہ بننا، جلتی پر تیل ڈالنا........ توبہ، توبہ، توبہ .... مراثی مرتا مر جائے گا پر کبھی ایسا کام نہ کرے گا........ میں نے انکار کر دیا ہے........ سنا موج دینا؟ میں نے انکار کر دیا ہے .... موج دین، سنا انکار .... میری بات غور سے سنو اگر میں قتل کر دیا جاؤں تو .... تو میری بیوی اور بچوں کا خیال رکھنا........ (۸)

اختر رضا سلیمی "چراغ الدین" کے حوالے سے کہتے ہیں:

> گرد باد کا بنیادی کردار "مولوی چراغ دین" کا ہے وہ میرے نزدیک سب سے عمدہ کردار ہے وہ ایک غریب شخص ہے بچپن سے اس کے ساتھ زیادتی ہوئی ہوتی ہے۔ نچلے طبقے سے ہوتا ہے، پیسوں کے لیے مولوی کا رُوپ دھار لیتا ہے۔ مگر جب قتل وغارت کے لیے اُکسایا جاتا ہے تو وہ اِنکار کر دیتا ہے پھر جو اسٹیبلشمنٹ اس کے ساتھ کرتی ہے وہ بھی ناول کا حصہ ہے.........
>
> "چراغا" مزاحمتی کردار ہر دو حوالوں سے بنتا ہے پہلے اس نے چودھری کے خلاف مزاحمت کی اس لیے اسے گاؤں سے نکال دیا جاتا ہے۔ بعد میں ضیا الحق کے دور میں قتل وغارت سے انکار کر کے مزاحمت کی۔ (۹)

یہاں ہمارے معاشرے کی یہ حقیقت ہے کہ اکثر لوگ اپنی عزت اور پیسے کے لیے اپنی ظاہری حالت کو بدل لیتے ہیں لیکن ان کی فطرت کبھی تبدیل نہیں ہوتی "چراغا" ایک مراثی ہونے کے باوجود ایک اچھا انسان ہے۔ اس کا باطن اتنا برا نہیں ہے کہ وہ صرف پیسے کے لیے خون خرابے پر اُتر آئے۔ وہ بذاتِ خود ایک اچھی فطرت والا انسان ہے۔ وہ اپنے لیے موت تو قبول کر لیتا ہے لیکن اپنے ضمیر کی آواز کو دباتا نہیں ہے۔

ہمارے معاشرے کی ایک تلخ اور زہر آلود صداقت یہ بھی ہے کہ ہمارا معاشرے کا انسان طوائف کے کوٹھے پر تو جا سکتا ہے لیکن اس کو باعزت انسان کے رُوپ میں کبھی قبول نہیں کر سکتا۔ طوائف فحاشہ عورت سمجھی جاتی ہے۔ یہ اگر عزت اور شرافت سے رہنا بھی چاہے تو معاشرے میں اس کے لیے کوئی جگہ نہیں۔ جس انسان کو عزت دار کا مقام حاصل ہو وہ خود تو طوائف کے کوٹھے پر جا سکتے ہیں لیکن اسے باعزت عورت کے رُوپ میں اپنے گھر نہیں لا سکتے۔ کیوں کہ ایسا کرنے سے ان کی عزت و شرافت پر حرَف آتا ہے۔

ہمارے معاشرے میں صرف ایسی عورت کو قبول کیا جاتا ہے جو باپردہ اور باکردار ہو۔ اگر عورت اس دائرے سے نکل جائے تو مرد کی نظر میں وہ عزت دار نہیں رہتی۔ مرد خود کو حاکم سمجھتا ہے اس لیے وہ چاہے جتنی حدود پار کر لے اس کے لیے کوئی پابندی نہیں لیکن عورت کے لیے مرد پابندیاں ہی پابندیاں مقرر کیے رکھتا ہے۔ اگر عورت پابندیوں کی خلاف ورزی کرے تو وہ بدکردار اور بدچلن مانی جاتی ہے۔ مرد چاہے جتنے بھی غلط کام کر لے وہ بعد میں پھر سے وہی عزت دار مرد بن جاتا ہے۔ لیکن عورت ایک بار بھی داغ دار ہو جائے معاشرہ کبھی اسے وہ مقام نہیں دیتا جو عزت دار عورت کا ہوتا ہے۔ اگر وہ عورت اچھی بننا چاہے اور اس کے لیے وہ تگ و دو کرے تب بھی معاشرہ اسے قبول نہیں کرتا اور اس پر جو بدچلن کی ٹھاپ لگی ہو وہ تاحیات اس کا مقدر بن جاتی ہے۔

ناول "گرد باد" میں موجود ایک ایسی ہی کہانی "طوطی جان" کی ہے جو ایک طوائف ہے اور جوانی میں "ملک افضل" نامی مرد کے ساتھ کوٹھا چھوڑ کر بھاگ جاتی ہے۔ دونوں کا نکاح ہو جاتا ہے۔ نکاح کے بعد "طوطی جان" ہر طرح سے اپنا گھر بسانے کی کوشش کرتی ہے۔ اس لیے وہ "ملک افضل" کی باقی بیویوں کے ساتھ خوب بنا کے رکھتی ہے اور ہر مشکل وقت کا صبر سے سامنا کرتی ہے اور بلکل مشرقی عورتوں کی طرح "ملک افضل" کے ساتھ رہتی ہے اس کا ہر طرح سے ساتھ دیتی ہے لیکن جب 'ملک فضل' کسی پرانی

دشمنی کی وجہ سے مارا جاتا ہے تو "ملک افضل" کے گھر والے اسے قبول نہیں کرتے اور اِسے گھر سے چلے جانے کا کہتے ہیں:

> سوگ کے دنوں میں اس نے اپنی موجودگی دانستہ طور پر واضح رکھنے کی کوشش کی تھی کہ وہ خاندان میں اپنے مقتول سائیں کی جائز بیوہ کے طور پر پہچانی جائے۔ ان سارے دنوں میں وہ تھکی نظروں سے سب کی آنکھیں دیکھ رہی تھی اور اپنی قبولے جانے کی جان توڑ کر کوششوں کے باوجود جان رہی تھی کہ کانچ کی ٹوٹی چوڑیوں کی نذر گزارنے کے باجود اس کی غیر نجابت اور کنجر برادری سے اس کا تعلق کا داغ دھلنے والا نہیں۔ سنو بی بی! سر کے سائیں کے ساتھ تمہارا مان مقام بھی گیا۔ اب رونے دھونے کی رسم پوری کرو اور یہاں سے چلتی بنو۔ (۱۰)

"طوطی جان" ایک مضبوط عورت ہے۔ "ملک افضل" کے گھر والوں کے رویے سے اسے پتا چل جاتا ہے کہ اب وہ اسے اس گھر میں نہیں رہنے دیں گے۔ وہ چاہے جو مرضی کر لے لیکن زندگی میں کبھی بھی ایک شریف عورت کا خطاب حاصل نہیں کر سکتی۔ وہ داغ دار تھی ہمیشہ داغ دار رہے گی اور اسی داغ کے ساتھ اسے ساری عمر گزارنی پڑے گی۔ اس پر کنجری کا ٹھپہ لگ چکا ہے۔ اب وہ چاہے کتنی بھی اچھی عورت بننے کی کوشش کرے وہ ہمیشہ کنجری ہی رہے گی۔ معاشرہ کبھی بھی اسے اب شریف عورت کا خطاب نہیں دے سکتا۔ سو وہ خاموشی سے اپنا پورا بستر ہ سمیٹتی ہے اور وہاں سے چک جنوبی چلی جاتی ہے۔

یہاں ہمارے معاشرے کی بے حسی کو پیش کیا گیا ہے کہ اگر کوئی شخص بُرے کام چھوڑ کر اچھا بننا بھی چاہیے تو معاشرہ ہمیشہ اسے بُرا ہی کہے گا اور کبھی اسے اچھا نہیں بننے دے گا۔ بُرا انسان کام کرنے لگے تو بھی معاشرہ اسے بار بار اسے اس کے بُرے کام یاد کروا کروا کر تانے دے گا۔ لوگ لوگوں کو کسی حال میں جینے نہیں دیتے۔ اس لیے سچ کہتے ہیں کہ خدا تو معاف کر دیتا ہے لیکن انسان معاف نہیں کرتا۔ لیکن یہاں ناول "گرد باد" میں معاشرہ خود ہی خدا بن بیٹھا ہے۔ لہٰذا "طوطی جان" اس ساری صورتِ حال کے بعد "ملک" کا گھر چھوڑنے کی باقاعدہ قیمت وصول کرتی ہے اور چک جنوبی میں اپنا کوٹھا کھول لیتی ہے اور ایک "مالکہ" کے طور پر وہ کوٹھا چلاتی ہے۔

یہاں ایک ایسے معاشرے کی تصویر کشی کی گئی ہے کہ اگر معاشرے کا ایک فرد ایک طوائف کو عزت سے اپنے نکاح میں رکھ رہا ہے اور اسے بُرائی سے اَچھائی کی طرف لا رہا ہے اور وہ عورت بُرائی چھوڑ کر اچھی عورت بننے کے لیے ہر طرح سے کوشش بھی کر رہی ہے لیکن اس کے شوہر کے قتل کے بعد وہی معاشرہ اسے دُوبارہ اسی بُرائی کی طرف لے جاتا ہے۔ جسے وہ چھوڑ کر آئی ہوتی ہے۔

اس حوالے سے منیر فیاض کہتے ہیں:

> اس ناول کے اکثر کردار انفعالیت زدہ ہیں۔ ان کے پاس کسی بھی قسم کے ارادے اور عمل کی قوّت کا شدید ترین فُقدان ہے۔ ان کے منفعل ہونے میں روایتی بیانیے کے بَرعکس جبر، تقدیر اور نادیدہ طاقتوں کی کارفرمائی نہیں، بلکہ ان دیدہ معاشرتی طاقتو کا ہاتھ ہے جو طاقت کی رَسہ کشی میں کم زور کا اِستحصال کرتی چلی آئی ہیں۔[۱۱]

انسانی معاشرہ ہمیشہ سے دو حصوں میں بٹا رہا ایک حصہ وہ جو دن کی رُوشنی میں اور رات کی تاریکی میں فرق کیے بغیر ہمیشہ کی طرح اُجلا رہا اور اس میں رہنے والے لوگوں کی زندگی میں ضرورت نام کی کوئی چیز نہ رہی۔ ان کی ہر خواہش انگلی کے ایک اشارے پر پوری ہوتی رہی۔ ایسے لوگ معاشرے میں عزت کی نگاہ سے دیکھے جاتے اور ان کی نسلیں بھی اعلیٰ اور ان کے درجے بھی افضل۔ یہ لوگ چودھری اور ملک بھی اور تمام حکومتی عُہدے بھی انہی کے نصیب میں۔ کیا بیوروکریسی، کیا وزارت، یہ لوگ ہمیشہ اچھے تھے اور اچھے رہیں گے اور ان کو اچھا بنانے والی ایک ہی چیز ہے اور وہ ہے ان کی امارت۔

اس کے برعکس جب کہ اسی معاشرے کا دُوسرا پہلو ان لوگوں کے لیے مخصوص ہے۔ جن کے لیے رات ورات ہی اگر دن کا اُجالا کسی اَندھیر نگری سے کم نہیں ان کی زندگی میں خواہش نام کی کوئی چیز نہیں۔ خواہشات تو دور یہ اپنی ضروریات پوری کرنے کے لیے دسیوں بہانے تلاشتے ہیں۔ اگر کہیں کوئی اپنی ضروریات پوری کر بھی لے تو کسی ایک خواہش کو پُورا کرنے میں تمام عمر لگ جاتی ہے اور خواہش محض ایک حَسرت رہ جاتی ہے۔ ایسے لوگوں کی زندگی کا مقصد صرف اپنے اور اپنے بچوں کے پیٹ کی پیاس بجانا ہی ہوتا ہے۔ پھر اس مقصد کو پورا کرنے کے لیے چاہیے وہ کوئی معمولی سی نوکری کریں یا کوئی چھوٹا موٹا کاروبار، کسی زمین میں ہل چلائیں یا کسی بڑے خان صاحب کے گیٹ کے چوکیدار بنے۔ کسی رئیس کے ڈرائیور بنے یا کسی

ملک صاحب کے گھوڑے نہالائیں۔ ان کے ذمے دُنیا کا ہر وہ کام ہے جن کی انہیں اُجرت ملتی ہو اور بدلے میں صرف اُجرت ہی نہیں، ہر گزرتے شخص کی ملامتیں بھی سمیٹنا ہے۔ ایسے لوگ اگر سفید پوشی کی زندگی گزارنا چاہیں تو ہمارے معاشرے کے نام نہاد رائیسان اور چودھری صاحبان ان کی اس چاہت کا بھی گلا گھونٹ دیتے ہیں۔ ان لوگوں کا صرف اتنا ہی قصور ہے کہ یہ غریب ہیں۔ غریب ہمیشہ عزت کی لکیر سے نیچے رہا اور امیر کی امارت کی کوئی انتہا نہ رہی۔ رَفتہ رَفتہ یہ معاشرہ ماڈرنزم اور جدیدیت سے آراستہ ہوا۔ تو امیر اور غریب میں کسی حد تک فرق زائل ہوا۔ مگر چوں کہ سوچ وہی بوسیدہ تھی۔ اس لیے معاشرتی نظام میں کوئی خاطر خواہ فرق واضح نہ ہوا۔ مگر پھر بھی چوں کہ امیر اور غریب کو ایک دوسرے کی ضرورت پڑتی رہی تو دونوں میں آشنائی کا رشتہ کسی حد تک پروان چڑھا۔ یہ آشنائی کہیں دوستی کا رُوپ دھار گیا اور جہاں دوستی ہوئی وہاں نفرت اور امارت میں موجود لکیر مٹتی نظر آئی۔ ایسے میں مغرب کے دو دوست کارل مارکس اور اینگلز کی دوستی واضح ثبوت ہے۔ ایسی دوستی جس میں رنگ، نسل اور پیشے میں کوئی تمیز نہ رہی۔ چوں کہ دونوں کا تعلق اَدب سے تھا اسی وجہ سے اگر ان کی دوستی کو ادبی دوستی کہا جائے تو غلط نہ ہو گا۔ دوستی ہمیشہ خیالات کے ملنے جلنے سے پروان چڑھتی ہے اور یہ عنصر ان دونوں کی دوستی میں نمایاں تھا دونوں ہی امیر اور غریب کو برابر دیکھنے کے حق میں تھے۔ ایسے میں اُنہوں نے ”مارکسزم“ کا فلسفہ پیش کیا اور اسی فلسفے نے جب مغرب سے مشرق میں قدم رکھا تو اسے ”ترقی پسند تحریک“ کا نام دیا گیا۔

ترقی پسند مصنفین نے ”ادب برائے زندگی“ کو فروغ دیا۔ ان کا نظریہ ذات پات، رنگ و نسل اور مذہب کے قیود سے پاک تھا۔ وہ ملک و قوم، معاشرے اور ساری انسانیت کو خوش حال دیکھنا چاہتے تھے۔ اس لیے اُنہوں نے اپنی تحریروں میں نچلے طبقے کی عُکاسی کی اور ہمارے معاشرے میں موجود غُربت، اَفلاس، مزدوروں اور کسانوں کا استحصال سماجی و معاشی انتشار، اور معاشرتی زندگی کا انحطاط جیسے موضوعات کو اپنی تحاریر کا حصہ بنایا۔

اس حوالے سے سردار جعفری کہتے ہیں:

> ادیب، انسانیت کا، اعضویت کا، شرافت کا، علم بردار ہے جو پامال ہیں، مظلوم ہیں، محروم ہیں چاہے وہ فرد ہوں یا جماعت، ان کی حمایت اور وکالت اس کا فرض ہے۔ (۱۲)

اس تحریک سے جڑے مصنفین نے زندگی کی تلخ حقیقتوں اور زہر آلود صداقتوں پر قلم اُٹھایا اور غریب کی غربت کے درد کو محسوس کرتے ہوئے عوام تک بخوبی پہنچایا۔ ایسے وہ اَدب میں مقصدیت کے قائل تھے۔ ان کے خیال میں اب ایسے اَدب کی ضرورت تھی جو انسانی دُکھ اور دَرد کا مداوا کر سکے جو عوام میں درست شعور پیدا کرنے میں مدد کر سکے۔ جو غریبوں، مزدوروں اور کسانوں سے ہمدردی کا اظہار کر سکے اور زندگی کے مسائل سلجھانے اور سنوارنے میں مدد کر سکے۔

اس حوالے سے منشی پریم چند بیان کرتے ہیں:

> ادب محض دل بہلاؤ کی چیز نہیں ہے۔ دل بہلانے کے علاوہ اس کا کچھ اور بھی مقصد ہے وہ اب محض عشق و عاشق کے راگ نہیں الاپتا بلکہ حیات کے مسائل پر بھی غور کرتا ہے، ان کا محاسبہ کرتا ہے اور ان کو حل کرتا ہے۔ وہ اب تحریک اور ابہام کے لیے حیرت انگیز واقعات تلاش نہیں کرتا بلکہ اس کو ان مسائل سے دل چسپی ہے جس سے سوسائٹی یا سوسائٹی کے افراد متاثر ہوتے ہیں۔ (۱۳)

درج بالا تحریر کو دیکھتے ہوئے پتہ چلتا ہے کہ مارکسی تنقید جسے اُردو اَدب میں ترقی پسندی کا نام دیا گیا۔ معاشرے میں موجود غربت، افلاس، بھوک اور معاشرتی استحصال کو پیش کرتی ہے۔ ناول ''گرد باد'' میں موجود ''موجو موچی''، ''حمیدا'' ''طوطی جان'' کا ذکر بھی اسی اثنا میں ملتا ہے۔

''موج الدین عرف موجو'' ایک موچی ہے جو کوٹ ہرا کا رہنے والا ہے لیکن وہ صرف ایک موچی ہی نہیں بلکہ ایک بہت بڑا فن کار بھی ہے۔ ہمارے معاشرے میں صنعتی ترقی کے جہاں بہت سے فائدے ہیں وہی اس کے بہت سے نقصانات بھی ہیں۔ صنعتی ترقی کی وجہ سے سب سے زیادہ نقصان مزدور طبقے کو ہوا ہے۔ جیسے موچی، کپڑا بنانے والے اور کھیتی باڑی کرنے والے وغیرہ۔ مشینوں کے آجانے سے مزدوروں کی وہ قدر و قیمت نہیں رہی جو ان کے آنے سے پہلے ان مزدوروں کی تھی اور چوں کہ مشینوں کی وجہ سے سینکڑوں لوگوں کا کام گھنٹوں میں ہو جاتا ہے۔ لہذا اس کی وجہ سے معاشرے میں بے روز گاری بھی بہت بڑھی ہے۔ ''موجو'' بھی دل میں کہیں نہ کہیں اس صنعتی ترقی کے خلاف ہے کیوں کہ ''موجو'' کی ان مشینوں کی وجہ سے کام کی قدر کم ہو گئی ہے لیکن ایک عام نہیں وہ ایک ایسا موچی ہے جو اپنے کام کو عبادت کی طرح پوجتا ہے۔

> موجو کہا کرتا ہے کہ جتنی سنی موچی جان سکتی ہے۔ کہ کس کے پاؤں کے لیے کیسی جوتی تخلیق کرنی ہے۔ بیچاری لوہے کی بے حس مشین کیا سمجھے قدرت کی اداؤں کو۔ اس کا تو کام ہے کھٹا کھٹ چلنا اور دھڑ ادھڑ جوتیاں بنانا۔ یعنی کھوتا گھوڑا ایک برابر۔ میں تو کہتا ہوں۔ اس کرنی والے کاموں میں نہ بڑو عذاب بھگتو گے۔ اس دُنیا کا نظام مشینوں کے نہیں فنکاروں کے حوالے کر دو کیوں کہ صرف فنکار ہی اب سوہے کی رضا کو سمجھ کر سکتا ہے۔ اس کا جو کام وہ سی کو کرنے دو۔ (۱۴)

ہمارے معاشرے میں جو لوگ غریب اور کم زور طبقے سے تعلق رکھتے ہوں اور وہ کسی جاگیر دار یا سرمایادار کے ماتحت کام کرتے ہوں ایسے میں جاگیر دار اور سرمایادار اس غربت کے مارے لوگوں کا اکثر ناجائز فائدہ اُٹھاتے ہیں۔ اور اپنی مرضی چلا کر اگلے بندے کی زندگی تباہ کر دیتے ہیں چوں کہ غریب، غربت کا مارا ہے اس لیے وہ کسی جاگیر دار کے سامنے سر نہیں اُٹھا سکتا اور جاگیر دار چوں کہ امیر ہے تو اس لیے وہ اپنی امارت کے غرور اور گھمنڈ کی وجہ سے اپنے اختیارات کا ناجائز استعمال کرتا ہے اور اپنی مرضی چلاتا ہے وہ اپنے فائدے کے لیے کسی دوسرے کے فائدے اور نقصان کا خیال نہیں رکھتا۔ یہاں ہمارے سماج کی پستی کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ ہمارے سماج کا طاقت ور طبقہ اپنی طاقت اور اثر و رسوخ کے بل بوتے پر نچلے طبقے کا استحصال کرتا ہے۔

ناول "گرد باد" میں "موجو موچی" اور "چودھری فلانے" کی کہانی کو بھی اسی لب ولباب میں بیان کیا گیا ہے۔ "موجو موچی" ایک موچی ہونے کے ساتھ ساتھ کمی ہے۔ جو غریب ہونے کی وجہ سے بے بس ور لاچار ہے اور کوٹ ہرا میں رہنے والا "چودھری" فلانے کا فرمابر دار اور ہاں میں ہاں ملانے والا انسان ہے۔ "چودھری فلانا" "موجو" کی غربت اور افلاس کا ناجائز فائدہ اُٹھاتے ہوئے اس کا نکاح ایک "شمو نامی" طوائف سے کروا دیتا ہے۔ "موجو" چودھری کے سامنے اتنا بس بھی نہیں بول سکتا کہ اس کا نکاح "چودھری" نے طوائف سے کیوں کروایا۔ "موجو" صرف "چودھری" سے مشکل سے اتنا ہی ڈرتے ہوئے پوچھ پاتا ہے کہ اس کے لیے کام میں ہی کیوں؟ وہ ایک بزدل انسان ہے جو نسلوں سے غلاموں کی زندگی گزارتا آیا ہے اور کبھی بھی کسی کے سامنے سر نہیں اُٹھا سکتا۔ "موجو" کا نکاح بے شک "شمو" سے ہو جاتا ہے لیکن "چودھری

فلانے" کے کہنے پر وہ "شمو" کے پاس نہیں جاتا۔ طوائف کے ساتھ نکاح کی وجہ سے "موجو" "چودھری" سے دل ہی دل میں نفرت کرتا ہے لیکن "چودھری" کے سامنے جی حضوری اور فرمابرداری کے ساتھ رہتا ہے وہ شخصی طور پر بہت کم زور اور بزدل انسان ہے اور ہمیشہ سے غلامی کی زندگی کی وجہ سے وہ مزید بزدل انسان بن چکا ہے۔

اس حوالے سے خلیق الرحمٰن لکھتے ہیں:

> موجو ایک موچی ہے مگر فن کی جہتوں اور لطافتوں کا مارا ہوا ہے اگرچہ فنکار ہے مگر ہے تو ذات کا موچی ، کمی کمین ، رزیل اور کم ذات بلکہ بذات۔ ایسا چودھری فلانا سمجھتا ہے۔ جو خود جدی پستی رنگیلا ہے۔ وہ دھوکے سے موجو موچی کو چادر میں پٹی ہوئی ایک ایسی عورت پیش کر دیتا ہے جسے وہ بے آبرو کر چکا ہے اور وہ عورت بھی کوئی اور نہیں بلکہ شمو کنجری ہے .... شمو کا موجو کے نکاح میں آنا اور دونوں کے درمیان ان دیکھی نفسیاتی ، سماجی اور اخلاقی جکڑ بندیوں کی دیوار مائل رہتی ہے۔ ناول نگار نے اس مراحل کو عجیب نُدرت اور لطیف پیرائے میں بیان کیا ہے۔ (۱۵)

ہمارے معاشرے کا جاگیر دارانہ طبقہ دوسروں کو اپنے مقابلے میں حقیر سمجھتا ہے اور ان کو اپنے مطابق چلانا اپنا حق سمجھتا ہے۔ ایسے لوگ احساسِ برتری کا شکار ہوتے ہیں۔ اس لیے جائز اور ناجائز کا فرق بھول جاتے ہیں۔ "چودھری فلانا" بھی ایک ایسا ہی انسان ہے جو اپنی طاقت اور زور کے بل بوتے پر دوسرے لوگوں کو حقیر سمجھتا ہے اور احساس برتری کا شکار ہے۔ اس لیے وہ "موجو موچی" کو اپنی انگلیوں پر نچاتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ "موجو" کبھی بھی اس کے سامنے زبان نہیں کھول سکتا۔ جس طوائف کو وہ کئی عرصے تک رکھیل بنائے رکھتا ہے بعد میں اسی رکھیل کو عزت اور شرافت کی وجہ سے "موجو" کے ہاتھ بیاہ دیتا ہے۔

> چودھری فلانا موجو نام کے اس موچی کو اپنی پہاڑ جیسی شخصیت پاؤں تلے کچلتا ہوا اُٹھ کھڑا ہوا۔ سوچ رہا ہوں تمہار کوٹھا پکا کروادوں۔ شمو کے رہنے کے لائق تمہارا بھلا ہی ہو جائے گا۔ کمیوں میں تمہاری شان بھی بڑھ جائے گی اور برادری میں ٹہکا مہکا بھی جم جائے گا اور فکر نہ کر مال متاع بھی ملے گا۔ بس تو

نمک کے ذائقے کو نہ بھولنا۔ جی چودھری جی! موجو نے ایک بار پھر بے ارادہ
منہ سے پھوٹ پڑنے والی فرمابرداری پر خود کو ملامت کی۔ سب کچھ ہو جائے
گا بس تم نے شمو کو کوئی تکلیف نہیں ہونے دینی .... اور ہاں ہاتھ شاتھ
پھیرنے سے آگے کچھ نہیں تب اس نے بازو سے پکڑ کر اسے دھکیلا اور چمکیلے
کاغذوں والے کمرے کی طرف بڑھ گیا۔ (۱۶)

ہمارے معاشرے کے کم زور طبقے کا واسطہ جب جاگیر دار طبقے سے پڑتا ہے تو جاگیر دارانہ طبقہ ہر طرح سے اس کم زور طبقے کا استحصال کرتا ہے۔ غریب کی زندگی، رہن سہن حتیٰ کہ جاگیر دارانہ طبقہ ان کی عزت تک اپنے پاس گروی رکھ لیتا ہے۔ غریب جاگیر دارانہ نظام میں سانس بھی اپنی مرضی سے نہیں لے سکتا۔ اس کی زندگی میں جینا مرنا اسی جاگیر دار طبقے کے فیصلوں کے مطابق ہوتا ہے۔ غریب اپنی زندگی اپنی مرضی سے نہیں جی سکتا۔ اس کا بس یہی کام ہے کہ وہ ان چودھری، ملک یا راجے کی ہاں میں ہاں ملائے۔

جب ظلم حد سے بڑھ جائے جب آسمان کا رنگ نیلے کی بجائے سرخ دیکھائی دینے لگے جب زندگی کی بہاروں میں خزاں کی جھلک نمایاں ہو۔ جب دن کا اُجالا بھی رات کی تاریکی سے گہرا ہو جب کسی غریب نادار کی عزت بھی گروی ہو تو غریب کے پاس سوائے بغاوت کے اور کوئی رستہ نہیں بچتا یہ انتقام کی آگ اس معاشرتی استحصال کا نتیجہ ہے۔ جس میں غریب کا مقام امیر کی جوتی تلے ہے غریب کی بغاوت اکثر و بیشتر کسی ان دیکھے طوفان کا پیشِ خیمہ ہوتی ہے۔ پھر چاہے کسی رئیس کی حکومت ہو یا آمرانہ دور ہو حکومت کی نظر میں ایسے لوگ اکثر مغرور اور دہشت گرد ہوتے ہیں۔ مگر عوام کی نظر میں یہی لوگ غریبوں کے سروں کا سہارا ہوتے ہیں۔

ناول ''گرد باد'' میں ''حمیدا'' کا کردار بھی اسی تناظر میں ملتا ہے۔ ''حمیدا'' جو کہ ''موجو موچی'' کا اکلوتا بیٹا ہے۔ وہ جب اپنے باپ موجو اور اپنی سوتیلی ماں شمو کو چودھریوں کی اجتماعی زیادتی کا نشانہ بنتا دیکھتا ہے تو اس دن وہ خود بھی اسی زیادتی کا شکار ہوتا ہے۔ وہ یہ بات اپنے باپ سے چھپائے رکھتا ہے۔ اس زیادتی کے بعد طاقت کے حصول کو اپنا جنون بنا لیتا ہے۔ وہ چودھریوں کی طرح طاقت ور اور مضبوط انسان بننا چاہتا ہے تاکہ دوبارہ کوئی اس کے ماں باپ کو سرِ عام ذلیل نہ کر سکے اس دن جب وہ پولیس کو ''چودھریوں'' کی منشا کے مطابق خاموش تماش بین بنا دیکھتا ہے تو اس کا قانون پر سے بھروسا اور اعتماد اُٹھ جاتا ہے۔ اس کے مطابق جس

کی لاٹھی ہو بھینس بھی اُسی کی ہوتی ہے۔ اسی لیے وہ اچھے برے کی تمیز بھول جاتا ہے اور پڑھائی چھوڑ کر طاقت حاصل کرنے میں لگ جاتا ہے۔ یہاں ناول میں مصنف نے ضیاالحق کے دور کا ذکر کیا ہے کہ اس دور میں جہادی اور مذہبی جماعتیں مختلف سکولوں سے چودہ پندرہ سال کے لڑکوں کو دہشت گردی کے خلاف جہاد کی نیت سے افغانستان لے جاتی تھیں۔ لہٰذا ''حمیدا'' بھی ان جہادی تنظیموں کا حصہ بن جاتا ہے۔ ایک دن جب وہ کشمیر کی آزادی کے لیے جہاد کر رہا ہوتا ہے تو وہ انڈیا اور پاکستان کے باڈر کے قریب کسی کی گولیوں کا نشانہ بن کر ہلاک ہو جاتا ہے۔

خلیق الرحمٰن کا کہنا ہے:

> حمیدا جہادی بن کر بھی جہادی نہ بن سکا کیوں کہ اس کے انتقام کی نوعیت کچھ اور تھی لیکن اسے کسی اور راستے پر ڈال دیا گیا تھا۔ (۱۷)

ہمارے معاشرے میں جب جاگیرداروں کا ظلم حد سے بڑھ جاتا ہے تو یہ ظلم مظلوم کو بغاوت اور غلط راستے پر چلنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ جس کی وجہ سے وہ جائز اور ناجائز کام میں فرق نہیں کر پاتا۔ یہ انتقام کی آگ مظلوم میں غلط درست کی تمیز بھولا بیٹھتی ہے۔ ''حمیدا'' بھی اس ناول کا ایسا کردار ہے جس کے دل میں جاگیردارانہ نظام اور قانون کے خلاف نفرت بھری پڑی ہے۔ اس لیے وہ طاقت کے حصول کے لیے غلط راستہ اختیار کرتا ہے۔ وہ اس راستے کا مسافر بنتے وقت غلط درست کی تمیز نہیں کر پاتا۔ اسے لگتا ہے کہ وہ اسی طرح اپنے ماں باپ پر کیے ہوئے ظلم کا بدلہ لے سکتا ہے۔ اس لیے وہ جہاد کے راستے پر چل نکلتا ہے۔ اس کے خیال میں صرف لوگوں کو مارنا اور مروانا ہی اصل طاقت ہے۔

منیر فیاض کا کہنا ہے:

> اس ناول کے اکثر کردار انفعالیت زدہ ہیں۔ ان کے ہاں کسی بھی قسم کا ارادے اور عمل کی قوت کا شدید ترین فقدان ہے۔ اس کے متفعل ہونے میں روایتی بیانیے کے برعکس جب تقدیر اور نادیدہ طاقتوں کی کارفرمائی نہیں، بلکہ ان دیدہ معاشرتی طاقتوں کا ہاتھ جو طاقت کی رسہ کشی میں کم زور کا استحصال کرتی چلی آئی ہیں۔ (۱۸)

جب انسان کی تخلیق ہوئی تو اس وقت مرد اور عورت دونوں کو برابری کا حق حاصل تھا بعد میں جب مادر سری دور شروع ہوا تو عورت کو دیوی کی حیثیت حاصل ہوئی۔ کیوں کہ وہ بچوں کو جنم دیتی تھی۔ ان کی تربیت کرتی تھی۔ اس طرح اسے خاندان کا سربراہ مانا جاتا۔ رفتہ رفتہ یہ حاکمیت مرد کے ہاتھ میں آگئی اور مرد کو سربراہ مانا جانے لگا۔ یوں عورت کی اہمیت کم ہو گئی اور عورت مرد کے ماتحت ہو گئی۔

بعد میں جب انہی مردوں اور عورتوں کو قبیلوں میں تقسیم کیا گیا تو معاشرہ تخلیق پایا۔ اس معاشرے میں مرد کی ذمہ داری کما کر لانا اور گھر کے سربراہ کی حیثیت رکھنا اور عورت کی ذمہ داری گھر سنبھالنا اور بچوں کی تربیت کرنا تھا۔ اور یہی سلسلہ آج تک جاری ہے۔ ہمارے معاشرے میں مرد کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ جس طرح چاہے زندگی گزار سکتا ہے وہ اپنے فیصلوں میں آزاد ہے لیکن عورت، مرد کی طرح آزاد نہیں۔ اس کے اِرد گرد حدود قائم کر دی گئی ہیں اور ان حدود میں رہتے ہوئے ہی اسے ایک اچھی عورت مانا جاتا ہے۔ اگر وہ ان حدود کو پار کرے تو وہ اس پر بد چلن اور بد کردار کا ٹھپہ لگا دیا جاتا ہے۔

عورت کو عزت تحفے میں ملی ہے۔ لیکن اگر اس کی عزت پر ایک بار آنچ آجائے تو وہ ساری زندگی بھی اس داغ کو مٹانا چاہے تو بھی نہیں مٹا سکتی۔ کیوں کہ ہمارا معاشرہ اتنا بے حس ہے وہ کبھی بھی کسی کی برائی کو نہیں بھولتا اور بار بار عورت کو اس داغ پر ملامت کرتا رہتا ہے جب کہ ہمارے معاشرے کا مرد جیسے عزت کمانی پڑتی ہے چاہے وہ کتنے بھی جرم کر لے ایک نہ ایک دن وہ اپنی کھوئی ہوئی عزت دوبارہ پا لیتا ہے اور اس کو دوبارہ ایک شریف مرد کا لقب دے دیا جاتا ہے۔ مرد گناہ کر کے اچھے انسان بننا چاہے تو اسے ہمارے معاشرے میں اچھا انسان کے روپ میں تسلیم کر لیا جاتا ہے لیکن عورت گناہ کر کے اچھی عورت بننا چاہے تو اسے اچھی عورت تسلیم نہیں کیا جاتا۔ وہ ایک بار گناہ کر لے تو اسے اسی گناہ کے ساتھ تاحیات ملامتیں سمیٹنا پڑتی ہیں۔

ناول "گرد باد" میں موجود "طوطی جان" بھی اسی معاشرتی استحصال میں جکڑی ہوئی ہے۔ وہ ایک طوائف ہے جو جوانی میں "ملک افضل" نامی شخص کے ساتھ اپنا سب کچھ چھوڑ کر بھاگ جاتی ہے۔ "ملک افضل" "طوطی جان" سے نکاح کر لیتا ہے۔ طوائف ہونے کے باجود جب اس کا نکاح "ملک افضل" سے ہو جاتا ہے تو وہ مشرقی بیویوں کی طرح اپنے شوہر کے ساتھ وفادار اور خلوص سے رہتی ہے ہر مشکل وقت کا مقابلہ بڑے صبر اور تحمل سے کرتی ہے۔ اپنے شوہر کا ہر مشکل وقت میں ساتھ دیتی ہے اور ایک نیک اور اچھی بیوی

کی طرح اپنے شوہر کی خدمت کرتی ہے وہ حسنِ سلوک سے یہ منوا لیتی ہے کہ طوائف بھی گھر بسانے، شوہر سے محبت اور رشتوں کی تمنا اور خواہش رکھنے والی عورت ہے۔

کچھ عرصے بعد "ملک افضل" کسی پرانی دشمنی میں مارا جاتا ہے۔ تو "ملک افضل" کے گھر والے "طوطی جان" کو وہی طوائفیت کی وجہ سے ملامت کرنے لگ جاتے ہیں اور اسے گھر چھوڑ کر جانے کو کہتے ہیں۔ گھر والوں کے سلوک سے وہ جان جاتی ہے کہ وہ چاہے کتنی بھی اچھی اور نیک عورت بن جائے اور کچھ بھی کر لے وہ کبھی بھی اب شریف اور نیک عورت کا خطاب نہیں حاصل کر سکتی۔

ہمارا سماج احساس نام کی چیز سے بلکل خالی ہے۔ اگر کوئی شخص اچھا بننے کی کوشش بھی کرے تو سماج اس کو اسے اچھائی پر حوصلہ افزائی کے بجائے اس کی بُرائی یاد دِلاتا ہے۔ طرح طرح کی ملامتیں کرتا رہتا ہے۔ عورت طوائف بنتی نہیں بنادی جاتی ہے وہ نہ تو کوئی پیشہ ہے نہ کوئی مزاج، بلکہ ایک مجبوری کا نام ہے حالات و واقعات اور دو وقت کی روٹی اسے اس کام پر مجبور کرتی ہے۔ وہ خود اپنی مرضی سے طوائف نہیں بنتی بلکہ معاشرہ اسے اس کام تک لے آتا ہے۔ معاشرہ خود اپنی اجتماعی کاوش سے ایک عورت کی ان حالات تک لانے پر مجبور کر دیتا ہے۔ جہاں زندہ رہنے کے لیے اسے ایک طوائف کی زندگی کو قبول کرنا پڑتا ہے اور پھر یہی معاشرہ اخلاقیات کی ایک لمبی لسٹ لیے زندگی بھر ملامت کرتا رہتا ہے۔

اس حوالے سے سعادت حسن منٹو لکھتے ہیں:

> بازاری عورتیں سماج کی پیداوار ہیں اور سماج کے وضع کردہ قوانین کی کھاد ان کی پرورش کرتی ہے۔ اگر ان کو اچھا بنانا درکار ہے تو سارے جسم کے نظام کو درست کرنے کی ضرورت ہے جب تک سماج اپنے قوانین پر از سرِ نو غور نہ کرے گا وہ "نجاست" دُور نہ ہو گی جو تہذیب و تمدن کے اس زمانے میں ہر شہر اور ہر بستی کے اندر موجود ہے۔(۱۹)

وہی طوائف جب طوائفیت کا دھبہ خود سے ہٹانے کے لیے ایک نارمل زندگی گزارنا چاہتی ہے اور یہی معاشرہ اس طوائف کے سامنے اخلاقیات کی پہاڑی پر کھڑے ہو کر ملامات کرتا رہتا ہے۔ ہمارا سماج اتنا سنگ دل اور بے رحم ہے کہ اچھے انسان کو بُرا تو بننے دیتا ہے لیکن بُرے انسان کو اچھائی کی سوچ جائے تو اس کا جینا حرام کر دیتا ہے۔

جیسے کہ پہلے ذکر ہوا کہ جہاں غریب نے اپنے حق کے کے لیے آواز بلند کرنے کی کوشش کی امیر نے اس آواز کو دبانے کے لیے ہر حربے کا استعمال کیا۔ جس میں ہار ہمیشہ کم زور کی ہوئی۔ کم زور طبقہ شاذو نادر ہی اپنے مقصد میں کام یاب ہوا مگر اکثر و بیشتر مضبوط و بالا طبقے کی حکم رانی ہی رہی اور اس حکمرانی کی اصل وجہ اس نچلے طبقے کی مجبوریاں ہیں۔ جنہیں پورا کرنے کے لیے انسان کو گھر سے باہر قدم رکھنا پڑتا تھا اور جہاں باہر قدم رکھا وہاں حکم ران طبقے سے پالا پڑتا رہا۔ انسانی معاشرے کی اسی بے راہ روی اور بے حسی معاشرتی استحصال کا سبب بنتی ہے۔ استحصال کے نت نئے حَربے طاقت ور طبقے کے اپنے سے نچلے طبقے کے لوگوں کی مجبوریوں سے کھیلنے ان کی نفسیاتی استحصال کا سبب بنتے ہیں۔

ناول ''گرد باد'' میں اس طرح کے استحصال کا ذِکر جا بجا ملتا ہے۔ معاشرتی استحصال کے ساتھ ساتھ ان افراد کو جہاں موقع ملتا ہے۔ نفسیاتی اعتبار سے بھی غریب کو نشانہ بناتے نظر آتے ہیں۔

خلیق الرحمٰن لکھتے ہیں:

> گرد باد کی کہانی ایک بچھڑے ہوئے سماج کی کہانی ہے جس میں طبقاتی ناانصافی، سماجی ناہمواری اور زندگی کی حقیقتوں سے نبر آزما انسانی المیوں کا ایک نہ ختم ہونے والا ایسا سلسلہ ہے جس کا کوئی اختتام نہیں .... ناول کے تین مرکزی کردار موجو، شمو اور حمیدا .... ایک ایسے گرد باد کا شکار ہو چکے ہیں جس میں زندگی، وقت اور تقدیر کی تکون نے پھندا لگا رکھا ہے اور پھندے کی گرفت سے کوئی انسان آج تک آزاد نہیں ہو سکا۔[۲۰]

ناول ''گرد باد'' میں موجود ''شمو'' نامی طوائف نفسیاتی استحصال کا شکار ہے۔ ''شمو'' ''طوطی جان'' کے کوٹھے میں کام کرتی ہے وہ ''طوطی جان'' کی نوچیوں میں ایک خاص نوچی ہوتی ہے۔ وہ کوٹھے میں اپنے رہنے کے باوجود طوائف بننے سے دُور بھاگتی ہے اور کتھک ڈانس سیکھنا چاہتی ہے۔ اسی میں اپنا نام بنانا چاہتی ہے۔ یہیں سے اس کی زندگی میں نشیب و فراز کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔

''شمو'' ایک ایسی لڑکی ہے جس کے دل میں جو آ جائے وہ کیے بغیر نہیں رہتی۔ اس لیے جب اسے کتھک ڈانس سیکھنے کا شوق ہوا تو ''طوطی جان'' کے منع کرنے کے باوجود وہ کمرے کا دروازہ اندر سے بند کر کے کتھک ڈانس کی مشق کرتی رہتی ہے۔ یہ اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ وہ ایک ضدی اور ہٹ دھرم لڑکی

ہے۔ جو ایک بار ضد پر آجائے تو اس سے پیچھے نہیں ہٹتی۔ ''طوطی جان'' اس کو اس کام سے بہت روکتی ہے لیکن ''شمو'' باز نہیں آتی۔ اس کے کوٹھے پر آنے والے لوگوں میں سے ایک ''چودھری فلانا'' ہے جو ''شمو'' پر جان نچھاور کرتا ہے۔ وہ ایک پروڈیوسر ہوتا ہے جو ''شمو'' کو بڑے بڑے خواب دیکھاتا ہے۔ ''شمو'' اس کی باتوں میں آجاتی ہے۔ اسے لگتا ہے کہ یہ اس کے خوابوں کا راجہ ہے جو اس کے سارے خواب پورے کر دے گا۔

> میں نے اسے اپنے جنون کے بارے میں بتایا تو میرے ہاتھ کو گرفت میں لے کر وہ اور قریب کھسک آیا۔ یہ تو کوئی بات نہیں بس تمھیں میرے ساتھ لاہور چلنا ہو گا، کتھک وتھک والے رلتے ہیں۔ کسی سے بھی کہہ دوں گا......
> بلکہ کیوں نہ تمھیں فلموں کی شہزادی بنادوں؟(۲۱)

''شمو'' ''چودھری فلانے'' کو ہی سب کچھ سمجھنے لگتی ہے اور اس کے ساتھ کوٹھا چھوڑ کر بھاگ جاتی ہے۔ ''ملک ڈھمکانا'' جو کہ ''چودھری فلانے'' کی طرح ''شمو'' کا عاشق ہوتا ہے اور ''شمو'' کے لیے اس کوٹھے پر آتا جاتا ہے۔ ''شمو'' اس کی جگہ ''چودھری فلانے'' کا انتخاب کر کے اس کے ساتھ بھاگ جاتی ہے تو ''ملک ڈھمکانے'' کو بہت غصہ آتا ہے۔ دوسری طرف ''شمو'' کافی عرصے تک ''چودھری فلانے'' کی رکھیل بن کر رہتی ہے تاکہ ''چودھری فلانا'' اس کے خواب پورے کر لے لیکن کچھ عرصے بعد ''شمو'' ''چودھری فلانے'' کے بچے کی ماں بننے والی ہوتی ہے تو حویلی میں ہنگامہ برپا ہو جاتا ہے۔ ''چودھری فلانا'' اس ہنگامے اور خاندانی عزت کی وجہ سے ''شمو'' کا بچہ گروا کر اا س کا نکاح گاؤں میں ''موجو'' نامی موچی سے کروا دیتا ہے۔ ''شمو'' ''چودھری فلانے'' کی اس حرکت کی وجہ سے غضب میں آجاتی ہے اور ''چودھری'' کو جان سے مارنے کی مختلف ترکیبیں سوچتی رہتی ہے۔ ''چودھری فلانا'' ''موجو'' کے گھر میں بھی ''شمو'' کو کھیل بنائے رکھتا ہے۔ ''شمو'' ''چودھری فلانے'' سے بے حد نفرت کرنے لگتی ہے۔ کیوں کہ ''چودھری فلانے'' نے اس کے سارے خوابوں کو چکنا چور کر دیا ہوتا ہے۔ دوسری طرف ''موجو موچی'' بھی ''چودھری فلانے'' سے نفرت کرنے لگتا ہے کیوں کہ ''چودھری فلانے'' نے ''موجو'' کی غربت اور بے بسی کی ناجائز فائدہ اُٹھاتے ہوئے اس کا نکاح ایک طوائف سے کر دیا ہوتا ہے۔ اس لیے وہ بھی ''چودھری فلانے'' کو مارنے کے مختلف طریقے سوچ رہا ہوتا ہے۔ ایک رات جب ''شمو'' اور ''موجو'' ایک دوسرے سے بے خبر، ''چودھری'' کی حویلی میں اس

کے قتل کے ارادے سے جاتے ہیں تو دونوں ایک دوسرے کو دیکھ کر حیران ہو جاتے ہیں۔ اس حویلی میں ''چودھری فلانے'' کا پہلے سے قتل ہو چکا ہوتا ہے اور یہ قتل ''ملک ڈھمکانے'' کے خاص آدمی نے کیا ہوتا ہے۔ اگلے دن ''چودھری فلانے'' کے قتل کی خبر پورے گاؤں میں پھیل جاتی ہے تو پنچائت میں ''شمو'' اور ''موجو'' کو ''چودھری فلانے'' کا قاتل قرار دیے دیا جاتا ہے۔ ''ملک ڈھمکانا'' ''شمو'' کو ایک بار پھر رکھیل بنانے کا سوچتا ہے تو ''شمو'' کے انکار پر ''ملک ڈھمکانے'' کے کہنے پر ''شمو'' اور ''موجو'' کو پورے گاؤں میں برہنہ کر کے گھمایا جاتا ہے اور اجتماعی زیادتی کا نشانہ بنایا جاتا ہے اور ان کو گاؤں چھوڑ دینے کو کہا جاتا ہے۔ ''شمو''، ''موجو'' اور اس کا بیٹا ''حمیدا'' کوٹ ہرا سے شہر لاہور میں ''موجو'' کے بچپن کے دوست ''چراغے'' کے گھر آ جاتے ہیں۔ ''شمو'' اس واقعے کے بعد خود کو گندا سمجھنے لگتی ہے اور مرد ذات سے شدید نفرت کرنے لگتی ہے وہ ''موجو'' کو بھی اپنے شوہر کے رُوپ میں قبول کرنے سے انکاری ہے اور رات کو وہ تنگ دھڑنگ ہو کو ''موجو'' کا گلا دَبانے کی کوشش کرتی ہے کہ اچانک ''موجو'' کا بیٹا ''حمیدا'' اپنے باپ کو آ کر بچاتا ہے۔ ''شمو'' ذہنی مریض بن جاتی ہے اور اسے نفسیاتی دورے پڑنے لگتے ہیں۔

اس حوالے سے راقمہ کو انٹرویو میں عاطف علیم نے کہا:

> جہاں تک پنچائت میں اجتماعی زیادتی اور برہنہ تن گاؤں میں پھرائے جانے کا تعلق ہے تو میں حیران ہوں کہ آپ نے حویلی کی خواب گاہ اور گاؤں کے چوراہے میں کوئی فرق نہیں رکھا۔ یعنی آپ نے سمجھ لیا ہے کہ شمو اپنی سرشت میں ایک بد چلن اور جنسی استحصال سے لُطف اندوز ہونے والی عورت تھی۔ لہٰذا اس کے اندر عزت نفس کا شائبہ تک نہیں ہونا چاہیے تھا اور یہ کہ اسے کوئی حق نہیں پہنچتا تھا کہ وہ سینکڑوں تماش بینوں کی موجودگی میں ننگا پھرائے جانے اور اس کے بعد گینگ ریپ کیے جانے پر معترض ہو۔ آپ عورت کو یہ حق دینے پر بھی تیار نہیں کہ وہ اپنی ذات کے قتل اور اپنی اجتماعی آبروریزی پر اف بھی کرے کیوں کہ آپ کے خیال میں وہ کوئی نہاد ''شریف زادی'' نہیں ہے۔ میں اس طرز پر سوائے افسوس کے اور کیا کر سکتا ہوں........ حویلی میں گزری وارداتوں کے بعد اس کے دل میں مرد کے

> لیے شدید نفرت بھر چکی ہے اور اس کے لیے ممکن ہی نہیں کہ وہ موجو کو یا
> کسی بھی دوسرے مرد کو اپنا شوہر مان کر ہنسی خوشی اس کے ساتھ زندگی بسر
> کرے لگے۔ (۲۲)

"شمو" خود کو ناپاک سمجھنے لگتی ہے اور اس وجہ سے وہ بار بار نہاتی ہے اور ساتھ ہی خود کو زخمی کرتی رہتی ہے۔ وہ اپنی تمام خوابوں کے چکنا چور ہونے اور اپنے ساتھ اجتماعی زیادتی کا بدلہ "ملک ڈھمکانا" سے لینا چاہتی ہے اور اس کو موت کی گھاٹ اُتار دیتی ہے۔ یہاں "شمو" کا کردار ایک ایسی عورت کا ہے جو اپنے ساتھ ہونے والے زیادتی پر آرام سے بیٹھنے والی عورت نہیں بلکہ وہ اپنے ہر خواب کا بدلہ ایک بہادر اور دلیر عورت بن کے لیتی ہے اور "ملک ڈھمکانے" کو بھری عدالت میں قتل کر دیتی ہے۔ اس قتل کے بعد وہ مطمئن ہو جاتی ہے اور خود کو پولیس کے حوالے کر دیتی ہے۔

مصنف نے "چودھری فلانا"، "ملک ڈھمکانا" اور "شمو" کے رُوپ میں ایک ایسے معاشرے کی عُکاسی کی ہے کہ ہمارا سماج کا سرمایہ دار اور جاگیر دار طبقہ جب اپنے سے نچلے اور پست طبقے کا استحصال کرتا ہے تو وہ خود کو خدا سمجھنے لگتا ہے اور غریب کے ساتھ ظلم کی انتہا کر دیتا ہے۔ صرف اپنے فائدے کے لیے غریب اور لاچار انسان کی زندگی کو تماشا بنا کر رکھ دیتا ہے اور ان کا معاشرتی استحصال کرنے کے ساتھ نفسیاتی استحصال بھی کرتا ہے۔ غریب چوں کہ بے بس اور لاچار ہے اس لیے وہ اس دُنیا کے خداؤں سے لڑنے کی طاقت نہیں رکھتا۔ اس لیے ان کے ہاتھوں کھیل اور تماشا بنا رہتا ہے۔ جو اس کی نفسیات کو بھی بُری طرح مُتاثر کرتی ہے اور یہی چیز ایک غریب کو بغاوت پر مجبور کرتی ہے۔

راشد محمود بٹ لکھتے ہیں:

> شمو پر بیتنے والے مظالم کو پڑھ لینا ضروری ہے۔ سینے میں کَرب اور مشقت کو
> دَبائے رکھنے سے ایک رقاصہ بننے کا شوق رکھنے والی کو بدلے کی آگ کیسے
> ایک قاتلا بنا دیتی ہے۔ یقیناً ایک دردناک کہانی ہے۔ (۲۳)

برصغیرِ پاک وہند پر گورے فرنگی نے کافی عرصہ حکومت کی۔ اس حکومت کے نتیجے میں جس چیز نے اس خطے کے لوگوں کو بہت زیادہ نقصان پہنچایا وہ غلامانہ سوچ کا پروان چڑھنا ہے جو لوگوں کے لیے ایک عذاب سے کم ثابت نہ ہوئی۔ ۱۹۴۷ء میں برصغیر انگریز کی قید سے آزاد ہو کر موجودہ پاکستان اور بھارت تو بن گیا مگر

برتر طبقے کی حکم رانی نچلے طبقے کے لیے کسی غلامی سے کم نہ رہی۔ یہ غلامانہ استحصال کا سلسلہ آج تک جاری و ساری ہے چاہے وہ معاشی سطح پر ہو یا سیاسی سطح پر۔ اقوامِ عالم کے سانچے میں ڈھالنے کے لیے جو سب سے زیادہ حربہ کار آمد ثابت ہوا وہ مذہب کی آڑ میں سیاست ہے۔ جعلی جعلی پیروں کا داؤ یہیں سے شروع ہوتا ہے اور اسی پر ختم ہو جاتا ہے۔ بعینہ "چراغ شاہ" ناول "گرد باد" کا ایسا کردار ہے جو کہ کوٹ ہرا کا رہنے والا رہائشی ہے اور ذات کا مراثی ہے۔ وہ اپنی ذات اور پیسے کے لیے جب شہر کا رُخ کرتا ہے تو ایک مذہبی پیشوا کا رُوپ دھار لیتا ہے۔

یہاں مصنف نے ضیا الحق کے دور کو پیش کیا ہے جب اس کے دور میں آمریت کو مضبوط کرنے کے لیے مولویوں کی ضرورت تھی تو بہت سے لوگوں نے اس وقت کا فائدہ اُٹھا کر مولویت کا رُوپ دھارا۔ "چراغ شاہ" بھی ان میں سے ایک ہے۔ جس نے اپنی ذات سے بھاگنے اور نام کمانے کے لیے مولویت کی راہ پکڑی۔ اپنے فائدے کے لیے اس نے ایک نیا رنگ اپنا لیا اور لوگوں کو بے وقوف بنایا۔ یہاں مصنف نے ایسے لوگوں کا پردہ چاک کیا ہے جو سیاست کے نام پر لوگوں کا استعمال کرتے ہیں۔ اور اپنی مرضی سے ان کی زندگی کے فیصلے کرتے ہیں۔

پاکستان کے سرمایہ پرست طبقاتی معاشرے میں مذہب کے نام پر جن مہیمانہ جرام کی سرپرستی ف ہوتی ہے اور جمہوریت کے نام پر انسان کی آواز اور اس کے حقوق کو جس طرح پامال کرنے کی سازش ہوتی ہے۔ عاطف علیم کا قلم اس پر خوب چلا ہے۔

"چراغ شاہ" بھی ایسا ہی سیاسی چمچہ ہے جو لوگوں کو ان کے کاموں کے حل ہونے کا جھانسا دے کر ان کے ووٹ صاحبِ بہادر کے حق میں پکا کروا رہا ہے۔ پھر چاہے کسی سے اس کا اصلی شناختی کارڈ رکھوائے یا بغیر شناختی کارڈ والے بابوں سے شناختی کارڈ فارم پُر کروائے۔

> ٹھیک میں تمہاری درخواست منظور کرتا ہوں .... اوفو! ایک منٹ رکیں
> اس پر صاحب بہادر کی شفارش کہاں ہے؟
> شفارش!
> ظاہر ہے بی بی میں نے بھی تو کسی کو جواب دینا ہوتا ہے ....شاہ جی صاحب
> بہادر سے ملنا کوئی آسان تو نہیں......... یہ تو کرنا ہی ہو گا۔ چراغ شاہ نے.........

کچھ سوچ کر لہجے کو شیریں بنا لیا، ""ٹھیک ہے میں کچھ کرتا ہوں........" اور
ہاں تمہارا ووٹ جنرل صاحب کی امانت ہے۔ ٹھیک ؟ (۲۴)

"چراغ شاہ" مذہب کے نام پر اپنا حلیہ تو بدل لیتا ہے لیکن جب اسٹیبلشمنٹ اسے قتل و غارت پر اُکساتی ہے تو "چراغ شاہ" اس سے انکار کر دیتا ہے۔ اسے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کا یہ انکار اس کی اپنی زندگی کو موت کے کھاٹ اُتارنا ہے۔ اس کے باوجود بھی وہ قتل و غارت کی بجائے اپنی موت قبول کر لیتا ہے۔ بعد میں اسٹیبلشمنٹ اس کا قتل کروا دیتی ہے۔ یہاں ہمیں ایسی طاقتوں کا پتہ چلتا ہے جو ہمارے معاشرے میں موجود لوگوں کی زندگی سے کھیلتی ہیں۔ لوگوں کو اپنے مطابق چلانا چاہتی ہے اور صرف اپنے فائدے کا سوچتی ہے۔

اس حوالے سے منیر فیاض کہتے ہیں:

یہ کردا ہمیں معاشرے کے پس پردہ موجود طاقتوں سے روشناس کرواتا ہے جو معاشرے کی ساخت و حرکت کو اپنے مطابق ڈھالتے ہیں۔ یہ طاقتیں مادی بھی ہیں اور فکری بھی۔ سیاست دان اور مولوی بھی ہے اور سرمایہ دار بھی۔ (۲۵)

معاشرے میں موجود ایسی طاقتیں اقوام کو اپنا غلام بنا کر اپنی انگلی کے اشارے پر نچاتی ہیں۔ انسان جو کہ ان طاقتوں کے آگے بے بس ہوتا ہے اس لیے ذہنی غلامی کا شکار ہو جاتا ہے اور ان کے کہے کے مطابق چلنے لگتا ہے۔ انسان کو یہ لگتا ہے کہ یہی طاقتیں اس کی زندگی کو سنوار سکتی ہیں اور ان کی مشکل کو حل کر سکتی ہیں۔ اسی لیے وہ ان کے کہنے میں آکر ان کی غلامی کو قبول کر لیتا ہے۔

انسان کی ذات کے اظہار کے مختلف پیرائے ہیں۔ فطرتاً ہر شخص جمال پسند ہے اور انسانی فطرت کی یہ جمالیات اسے فنونِ لطیفہ سے جوڑتی ہے۔ ترقی پسند فکر بھی جمالیات پسندی کی حمایت کرتی ہے اور اس کو فروغ دینے کے حق میں ہے۔ بعض لوگ الفاظ کا سہارا لے کر اپنے جذبات کا اَدب میں اظہار کرتے ہیں۔ بعض سُر کا انتخاب کرتے ہیں تو موسیقی کو اپناتے ہیں اور بعض جسم کی حرکات سے ان جذبات کا اظہار کرتے ہیں۔ عام طور پر یہ وہ لوگ ہوتے ہیں جو کم گو ہوتے ہیں۔ ان کے پاس اپنے جذبات کے اظہار کے لیے مناسب الفاظ نہیں ہوتے تو یہ کسی اور فن کا انتخاب کرتے ہیں۔ ناول "گرد باد" میں موجود "شمو" بھی ایسا ہی

کرتی ہے وہ اپنے اظہار کے لیے کتھک رقص کو ذریعہ بنانا چاہتی ہے۔ "شمو" ایک طوائف ہے جو "طوطی جان" کے کوٹھے میں رہنے والی نوچیوں میں سے سب سے خاص نوچی ہے۔ وہ طوائف ہونے کے باوجود طوائفیت سے دور بھاگتی ہے۔ اسے ناچ گانا اور ٹھمکے بازی نہیں بھاتی۔ وہ کتھک ڈانس سیکھنا چاہتی ہے اور کتھک ڈانس سیکھنے کے لیے ہو ہر حد سے گزر جاتی ہے۔ ایک بار جب "طوطی جان" وی سی آر چلانے کے لیے بازار سے کیسٹس منگواتی ہے تو "شمو" کو ان کیسٹوں میں دو چار کیسٹیں کلاسیکی رقص کی بھی مل جاتی ہیں۔ اس سے اسے پتا چلتا ہے کہ کلاسیکی رقص بھی کسی چیز کا نام ہے اور انہی کیسٹوں سے اسے "بھرت ناٹم" اور "کھتا کلی" کی بھی معلومات ملتی ہے۔ "شمو" جب ان رقاصوں اور رقصاؤں کو کتھک ڈانس کرتے دیکھتی ہے تو انہی میں محو ہو کر رہ جاتی۔ اسے لگتا کہ الواہی بدن بولی کے ذریعے اسے کوئی کہانی سنائی جاتی ہے۔ وہ اس رقص میں ایسی ڈوبتی کہ گھنٹوں اسے ہوش نہ رہتا۔ آہستہ آہستہ وہ "طوطی جان" سے چھپ کر کمرے میں یہ رقص کرتی اور اسی میں مگن رہتی طوطی جان اسے بہت سمجھاتی پر "شمو" ایک کان سے سن کر دوسرے کان سے نکال دیتی۔

مصنف نے یہاں "شمو" کے رُوپ میں ایک ایسی لڑکی کی عکاسی کی ہے جو بے حد ضدی ہے۔ جب ضد پر آ جائے تو کسی کے بھی منع کرنے کے باوجود اس کے کان پر جوں تک نہیں رینگتی اور اپنی ضد کو پورا کرنے کے لیے ہر جتن برداشت کر لیتی ہے پر اپنی ضد نہیں چھوڑتی۔

> انہی دنوں کی بات ہے کہ مجھے کلاسیکی رقص سیکھنے کا شوق چڑایا۔ طوطی جان نے وی سی آر سے چلانے کے لیے بہت سی کیسٹس منگوا کر دی تھیں۔ ان میں شاید غلطی سے دو چار کیسٹس کلاسیکی بھی آ گئی تھیں۔ مجھے انہی سے پتہ چلا کہ کوئی کتھک بھی ہوتا ہے، بھرت ناٹم اور کتھا کلی بھی کوئی چیز ہے۔ میں جن رقاصوں اور رقصاؤں کو مہندی لگے ہاتھوں اور پاؤں کی سجیلی جنبش کے ذریعے کسی راگ کی بندش کے ساتھ ہم آہنگ ہوتے دیکھتی تو بس دیکھتی رہ جاتی۔ مجھے لگتا کہ الوہی بدن بولی کے ذریعے مجھے کوئی کہانی سنائی جا رہی ہے۔ کوئی ایسی کہانی جس کا کردار میں بھی ہوں۔ میں اس کہانی کو سمجھنے کی کوشش کرتی مگر خاک سمجھ نہیں آتی۔ پھر میں رقص کو اپنے معنی پہنائی اور کمرہ بند کر کے بے ڈھنگے پن سے خود ہی ناچنے کی کوشش کرتی۔ (۲۶)

"شمو" کا دل ہر وقت کتھک ڈانس سیکھنے کے لیے مچلتا رہتا ہے۔ "طوطی جان" جب "شمو" کو اس حال میں دیکھتی ہے تو بہت منع کرتی ہے پہلے "طوطی جان" "شمو" پر غصہ کرتی ہے بعد میں اسے آرام سے پیار سے سمجھاتی ہے کہ اس کا یہ شوق اسے برباد کر دے گا وہ اس راہ پر نہ چلے ورنہ منہ کے بل گرے گی لیکن "شمو" انتہائی ضدی اور ہٹ دھرم لڑکی ہے۔ وہ اپنے شوق کے آگے کسی کی بھی پرواہ نہیں کرتی اور اپنی ضد پر قائم رہتی ہے۔ اس کو خیال آتا ہے کہ "طوطی جان" کے کوٹھے پر رہ کر وہ کبھی بھی ایک رقاصہ نہیں بن سکتی۔ اس لیے اسے رقاصہ بننے کے لیے کچھ کرنا پڑے گا۔ اس کے کوٹھے پر آنے والے اُمیدواروں میں سے ایک "چودھری فلانا" ہوتا ہے۔ جو ہر دوسرے تیسرے دن "شمو" کے دیدار کے لیے کوٹھے کا چکر لگاتا ہے۔ "شمو" فوراً "چودھری فلانے" سے اپنی خواہش کا اظہار کرتی ہے۔ "چودھری فلانا" بھی "شمو" سے جھوٹے وعدے کرتا ہے اور طرح طرح کے خواب دیکھاتا ہے۔ "شمو" کے ذہن پر چوں کہ اس وقت رقاصہ بننے کا شوق چڑھا ہوتا ہے۔ اس لیے وہ "چودھری فلانے" کی باتوں میں آجاتی ہے اور اس کے ساتھ "طوطی جان" کا کوٹھا چھوڑ کر بھاگ جاتی ہے۔

> میں نے اسے اپنے جنون کے بارے میں بتایا تو میرے ہاتھ کو گرفت میں لے کر وہ اور قریب کھسک آیا۔ یہ تو کوئی بات ہی نہیں بس تمہیں میرے ساتھ لاہور چلنا ہو گا۔ کئی کتھک و تھک والے رہتے ہیں۔ کسی سے بھی کہہ دوں گا .... بلکہ کیوں نہ تمہیں فلموں کی شہزادی بنا دوں؟(۲۷)

ابھی "شمو" کو "چودھری" کی حویلی میں آئے ہوئے کچھ دن بھی نہیں ہوئے تھے کہ اس پر یہ انکشاف کھلا۔ جس "چودھری" کی وجہ سے وہ کوٹھا چھوڑ کر آئی ہے وہ "چودھری" تو عورت کو عورت ہی نہیں سمجھتا۔ وہ "شمو" کو اپنی پیاس بجھانے کے لیے استعمال کرتا اور طرح طرح کی گالیاں دیتا۔ جب "شمو" ماں بننے والی ہوتی ہے تو "چودھری" کو اپنی عزت کے لالے پڑ جاتے ہیں۔ وہ اپنی عزت کو خطرے میں دیکھ کر "شمو" کا نکاح اپنے گاؤں کے ایک کمی "موجو موچی" سے کروا دیتا ہے۔ "شمو" کو "چودھری فلانے" پر بہت غصہ آتا ہے۔ "شمو"، "موجو" کے گھر میں ہوتے ہوئے بھی "چودھری" کی رکھیل ہوتی ہے۔ "شمو" اپنے خوابوں اور ارمانوں کے ٹوٹنے پر شدید طیش میں آجاتی ہے اور "چودھری فلانے" کو مارنے کے لیے اس کی حویلی میں داخل ہو جاتی ہے تو وہاں "ملک دھمکانا" (جو کہ "شمو" کے اُمیدواروں میں سے ایک ہوتا ہے) کا خاص بندہ

"چودھری فلانے" کا قتل کر چکا ہوتا ہے۔ اور "شمو" سے پہلے "چودھری فلانے" کی حویلی میں اس کا شوہر "موجو" بھی "چودھری فلانے" کے قتل کی نیت سے وہاں موجود ہوتا ہے۔ "شمو" اور "موجو" دونوں ایک دوسرے کو دیکھ کر حیران رہ جاتے ہیں۔ اگلے دن "چودھری فلانے" کی قتل کی بات پورے گاؤں میں پھیل جاتی ہے۔ پنچائت کے فیصلے کے بعد "شمو"، "موجو" اور اس کے بیٹے کو اجتماعی زیادتی کا نشانہ بنانے کے بعد گاؤں چھوڑنے کا کہہ دیا جاتا ہے۔ "شمو" اور "موجو" اور اس کا بیٹا گاؤں چھوڑ کر "موجو" کے بچپن کے دوست "چراغے" کے پاس لاہور آ جاتے ہیں۔ "شمو" کے ساتھ اتنا بڑا حادثہ ہونے کے باوجود اس کے اندر کتھک ڈانس کی ضد باقی رہتی ہے۔ ایک دن جب "موجو" اور "حمیدا" گھر نہیں ہوتے وہ اپنے گھنگھروں پہن کر دوبارہ رقص کرنے لگتی ہے۔ لیکن اجتماعی زیادتی کے واقعے کے بعد اسے اپنا آپ ناپاک لگتا ہے۔

یہاں "شمو" کا کردار ایک ایسی لڑکی کا ہے جو بے حد حساس ہے جب اسے سرِعام زیادتی کا نشانہ بنایا گیا تو اس نے اپنے آپ کو اپنے فن کے لیے ناپاک سمجھا، اسے لگتا ہے جو ذلت اِسے ملی ہے اس کے بعد اُسے نہ تو معاشرہ قبول کر سکتا ہے اور نہ ہی اس کا فن۔ اس فن کے لیے انسان کا دامن پاک ہونا ضروری ہے۔ اس لیے وہ خواب کو پورا کرنے کی ضد چھوڑ دیتی ہے اور "کتھک ڈانس" کے ایک ماہر اُستاد جناب "اشرف خاں" کو اپنے گھنگروں واپس کر دیتی ہے۔

> تب اس مجسمہ سی لڑکی میں جنبش ہوئی۔ اس نے چادر اُتار پھینکی اور اس میں چھپائی ایک گھڑی کی گرہیں کھولنے لگی........ جو چیز سامنے آتی وہ گھنگروں .... اُستاد جی کو نہیں سوچ رہا تھا کہ وہ کیا کہیں........ شمو نے........ حنائے لہجے میں کہنا شروع کیا میں آئی ہوتی کہ آپ اپنے ہاتھوں سے میرے پاؤں سے گھنگروں باندھے مجھے شکشا دیتے، کسی لائق بناتے مجھے۔ میں آتی ہوئی راجباہ کے کیچڑ میں کیچڑ نہ ہو گئی ہوتی........ اب جو میں آئی ہوں تو یوں آئی ہوں کہ میری نجاست نے مجھے پاتال میں لا پھینکا ہے۔ اب کوئی شکشا نہیں، کوئی چاہ نہیں اور کوئی کلا نہیں۔ اب صرف تنہائی ہے اور موت ہے۔ (۲۸)

اس سب کے بعد "شمو" "موجو" کا گھر چھوڑ کر دو سال تک عدالتوں میں خوار ہوتی ہے تا کہ وہ "ملک ڈھمکانے" کو سزا دلوا سکے لیکن جب اسے انصاف نہیں ملتا تو وہ خود ہی "ملک ڈھمکانے" کو قتل کر دیتی ہے۔

II. متفرق موضوعات:

عاطف علیم کے ناول ''گرد باد'' کا جہاں ہم نے مارکسی تنقید کے تناظر میں مطالعہ کیا وہیں اس ناول کے اور بھی بہت سے متفرق موضوعات پڑھنے کو ملتے ہیں جو درج ذیل ہیں:

اس ناول کا اہم موضوع طاقت کا حصول ہے۔ ناول میں استعمال شدہ کردار نچلے طبقے کے ہیں۔ ''گرد باد'' کے بیشتر کردار طاقت حاصل کرنا چاہتے ہیں اور جو پہلے سے طاقت ور ہیں اور اپنی طاقت کے بل بوتے پر غریب کا استحصال کرتے ہیں۔ جو اپنے سے نچلے طبقے کو کمی اور کمین کے نام سے پکارتے ہیں۔ اِسی استحصال کی وجہ سے پست طبقہ طاقت حاصل چاہتا ہے اور اس طاقت کو حاصل کرنے کے لیے وہ اچھے بُرے کی تمیز بھول جاتا ہے اور بغاوت پر اُتر آتا ہے۔

جیسے ناول میں موجود ''حمیدے'' کا کردار ہے جب وہ اپنے ماں باپ کو ''چودھریوں'' کی اجتماعی زیادتی کا نشانہ بنتے دیکھتا تو اس دن وہ خود بھی اس کا نشانہ بنتا ہے۔ یہ بات اس کی نفسیات پر بہت گہرا اثر چھوڑ جاتی ہے۔ جس کے بعد وہ غلط دُرست کی تمیز بھول کر صرف اور صرف طاقت حاصل کرنے کا خواہش مند ہے۔ ''چراغا'' چونکہ مراثی ہے تو مراثی نام سے بھاگنے اور طاقت حاصل کرنے کے لیے وہ ایک ''مولوی'' کا رُوپ دھار لیتا ہے۔ ناول میں موجود ''موجو'' جو کہ موچی ہے وہ طاقت حاصل کرنے کے لیے ''موج الدین'' بن کر جٹ شوز کے نام سے ایک برانڈ کھولتا ہے تاکہ اس کا شمار عزت دار اور طاقتور لوگوں میں کیا جائے اور اس کوشش میں وہ کام یاب بھی رہتا ہے۔

وقت کبھی ایک سا نہیں رہتا۔ ناول ''گرد باد'' میں بھی وقت کا ہیر پھیر دیکھنے کو ملتا ہے۔ وہ کردار جو پہلے پست طبقے سے تعلق رکھتے ہیں، وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ وہ اعلیٰ درجے پر فائز ہو جاتے ہیں وقت کی وجہ سے انسان کی زندگی میں بدلاؤ آتا ہے۔ انسان عروج وزوال کا شکار ہوتا رہتا ہے۔ یہ وقت ہی تھا جس نے ''موجو''، ''شمو'' اور ''حمیدے'' کو ہجرت پر مجبور کر دیا اور گاؤں چھوڑ کر لاہور شہر میں آبسے۔ اسی وقت نے جہاں لوگوں کا ملایا تو وہی کہیں لوگ بچھڑے بھی۔ ''موجو'' جس نے کئی سالوں سے اپنے بچپن کے دوست ''چراغے'' کی شکل تک نہ دیکھی تھی، ہجرت کے بعد وہ اسی دوست کے پاس آیا۔ وقت کے ساتھ ساتھ انسانی زندگی میں تبدیلیاں رُونما ہوتیں ہیں۔ ''موجو'' جو پہلے ایک عام سا موچی ہوتا ہے بعد میں وہی ''موجو'' ''موج

الدین" بن کو "جٹ شوز" برانڈ کا مالک بن جاتا ہے۔ "شمو" جو ایک طوائف ہوتی ہے اور رقص کے شوق میں اپنا سب کچھ قربان کر دیتی ہے۔ وقت کی ظلم و زیادتی کی وجہ سے وہ خود ہی اپنے شوق سے درست بردار ہو جاتی ہے۔ "موجو" کا بیٹا جو اجتماعی زیادتی کے بعد طاقت ور بننے کی خواہش میں مختلف جہادی تنظیموں میں شامل ہو جاتا ہے اور بالآخر ایک جنگ کے دوران وہ موت کو خود ہی گلے لگا لیتا ہے۔ "زلیخا" (جو "چراغے" کی بیوی ہوتی ہے اس کی اور "شمو" کی دُکھ کی سانج ایک ہے) جو ماضی میں اجتماعی زیادتی کا نشانہ بنی ہوتی ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ وہ ایک مضبوط عورت بن جاتی ہے اور اپنی این۔ جی۔ او چلاتی ہے اور عورتوں کے حق میں خدمات پیش کرتی ہے۔ "چراغا" مراثی سے "مولوی" کے رُوپ میں سامنے آتا ہے۔ "حمید ثانی" جو نشے سے چکنا چور موت کے قریب ہوتا ہے اور "موجو" کے ذریعے وہ دُوبارہ زندگی کی طرف لوٹ کر آتا ہے۔ بعد میں وہ "موجو" کے بزنس کو سنبھالتا ہے اور ایک بڑا بزنس مین بن جاتا ہے۔ یہ تمام واقعات اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ وقت کبھی رُکتا نہیں رات کے بعد دن ضرور آتا ہے اور ہر تاریکی کے بعد روشنی کی کرن ضرور چمکتی ہے۔

مذہب کو بھی ناول کا موضوع بنایا گیا ہے کہ کس طرح انسان اپنے ذاتی فائدے کے لیے مذہب کو ایک نئی شکل دے دیتے ہیں اور اس کی من پسند تشریح کرتے ہیں۔ جیسے ناول میں "موجو" کی دوسری بیوی (جسے اپنے پہلے شوہر نے غلطی سے طلاق دی ہوتی ہے) محض حلالے کے لیے "موجو" کے نکاح میں آتی ہے اور دو دن کے بعد اس کے گھر سے بھاگ کر دوبارہ پہلے شوہر کے پاس چلی جاتی ہے اور بعد میں "موجو" سے زبر دستی طلاق لے لیتی ہے۔ اسی طرح ناول کا ایک اہم کردار "چراغا" ہے جو اپنی مراثی ذات سے بھاگنے، پیسے اور طاقت حاصل کرنے کے لیے ایک مولوی بن جاتا ہے اور مذہب کا استعمال کرتا ہے۔

> اسی نئی آبادی کے دیو بند چوک میں ایک مسجد کا مالک ہوں۔ ساتھ ایک مدرسہ بھی ہے ماشاء اللہ سے۔ مدرسہ تو خیر مدرسہ موجو کا زندگی بھر کسی مسجد سے بھی واسطہ نہیں پڑا تھا پھر بھی مسجد کا خطیب ہونا معلوم تھا لیکن مسجد کا مالک ہونے والی بات موجو کے سادہ دماغ میں نہ سما سکی تھی موجو کو اُلجھن میں دیکھا تا چراغ شاہ اپنی توند کو سہلاتے ہوئے ہنس پڑا پریشان نہ ہو سب بتا دوں گا۔۔۔ ذرا ظہر کی جماعت بھگتا آوں۔ امام چھٹی پر ہے آج مجھے

ہی جماعت کرانا پڑے گی۔ اس عجب پر موجو کا منہ کھلتے دیکھا تو ہنس پڑا اور بولا: میں نے آگے مولوی اور قاری رکھے ہوئے ہیں۔ میرے پاس کہاں اتنی فرست خود مولوی گیری کرنے کی۔[۲۹]

مذہب کے نام پر جو قتل و غارت ہوئی ہے۔ ''گرد باد'' میں اس پر بھی مصنف نے قلم اُٹھایا کہ جب ضیا الحق کے دور میں مارشل لا کا زمانہ تھا تو مذہب اور جہاد کو ایک نیا رنگ دے کر لوگوں کو بے وقوف بنایا گیا۔

''گرد باد'' میں فنکاریت چھائی ہوئی نظر آتی ہے۔ ناول میں موجود ''موجو''، ''شمو'' اور ''چراغا'' ایسے فنکار ہیں جو اپنے فن کی معراج چھونا چاہتے ہیں۔ ''موجو'' موچی ہے۔ جو خود کو اعلیٰ پائے کا موچی سمجھتا ہے۔ وہ اپنے فن میں ماہر ہے اور اپنے کام کو عبادت کی طرح سمجھتا اور کرتا ہے۔

میں تو کہتا ہوں کہ اس کرنے والے کے کاموں میں مت پڑو عذاب بھگتو گے۔ اس دُنیا کا نظام مشینوں کے نہیں فنکاروں کے حوالے کر دو کیوں کہ صرف ایک فنکار ہی رب سوہنے کی رَضا کو سمجھ سکتا ہے اس کا جو کام وہ اسی کو کرنے دو۔[۳۰]

اسی طرح موجو کی بیوی ''شمو'' کتھک ڈانس کی دیوانی ہے۔ اس فن کو سیکھنے کے لیے وہ اپنا کوٹھا گھر بار سب چھوڑ دیتی ہے۔ حتیٰ کہ اپنی عزت کی بھی پروا نہیں کرتی۔ محض اپنے شوق کو پورا کرنے کے لیے اپنی ہر چیز کو داؤ پر لگا دیتی ہے۔

شمو نے پُر شوق لہجے میں کہا اور کیا بتایا تھا چراغ بھائی نے؟......... کیا ناچتے ہیں؟ اس فضول بات میں شمو کا دل چسپی لینا موجو کو زیادہ نہ بھایا۔ اس نے بات ختم کرنے کے انداز میں بتایا۔ پتا نہیں......... بتا دیا تھا کہ کوئی کتھک ناچ ہوتا ہے۔ جو اُستاد جی لڑکے لڑکیوں کو سکھایا کرتے ہیں......... کیا بتایا؟ .... کت .... تھک؟ شمو کی آنکھ میں کوندا سا ہرایا۔ کھتک، ایک لفظ کہ جس نے اس کے دامن میں انگارے بھر دیے تھے۔ اس لفظ کو دہراتے ہوئے وہ کاف کی کشش سے پھسل کر ت اور ہ کی گھاٹی میں گری اور تھوڑا دم لینے کے بعد اگلے کاف کے فراز پر چڑھ کر ہانپنے لگی۔[۳۱]

"موجو" اور "شمو" کی طرح ایک فنکار "چراغے" مراثی کے اندر بھی موجود ہے۔ اسی فنکاریت کو زندہ رکھنے کے لیے وہ "مولوی" کے رُوپ میں ہوتے ہوئے بھی کوچہ فنکاروں جاتا رہتا ہے تاکہ اس کے اندر کا فنکار ہمیشہ زندہ رہے۔ وہ معاشرے میں عزت اور دولت کے لیے نیا رنگ رُوپ کو اختیار کرلیتا ہے لیکن اپنی اوقات ہمیشہ یاد رکھتا ہے۔ وہ اپنے اندر موجود مراثی کو کبھی مرنے نہیں دیتا۔ اسی لیے وہ گاہے بہ گاہے اُستاد "اشرف خاں" سے ملنے کوچہ فنکاراں جاتا رہتا ہے۔

ناول "گردباد" میں پاکستان کی سیاسی تاریخ کے ایک اہم دور کی عُکاسی گئی ہے جو جمہوری حکومت کے حق پر ڈاکا ہے۔ جسے آمرانہ دور کے نام سے جانا جاتا ہے۔ خصوصاً مردِ مومن، مردِ حق، ضیا الحق ضیا الحق کا دور ہے۔ جہاں ضیا الحق برائے نام حق ہے۔

مگر اس کا دور ظلم و جبر سے بھرا پڑا ہے۔ جس طرح کسی بادشاہ کی بادشاہت پر آنچ آنے والے کسی بھی مخالفت کو پیروں تلے روند دیا جاتا ہے بعینہ مارشل لا کا نفاذ ضیا الحق کے جبر کی اعلیٰ مثال ہے۔

اس حوالے سے منیر فیاض کہتے ہیں:

> گردباد کے ذریعے عاطف علیم نے ایک بہت بڑا اجتماعی قرض چکا دیا ہے۔ آمریت کے دورِ جبر کے دوران معاشرے میں ظلم کے ذریعے کی جانے والی منفی تبدیلی کے خلاف ادبی سطح پر آواز بلند کرنے کا قرض اُنھوں نے گنتی کے چند کرداروں کی مدد سے پورے معاشرے کو اندر باہر سے کنھگال کے رکھ دیا۔ (۳۲)

ضیا الحق نے اپنے دور میں اپنی حکومت کے لیے مختلف اقدامات کیے تاکہ ان کی حکومت دیرپا قائم رہے۔ اس کے لیے اُنھوں نے مذہب کا سہارا لیا اور مذہب کو استعمال کرتے ہوئے لوگوں سے ووٹ کا مطالبہ کیا۔ خود کو مردِ حق کا نام دے کر جعلی علما کو اپنے فائدے کے لیے استعمال کیا۔ مختلف نوجوان لڑکوں کو جہاد کے لیے افغانستان بھیجا گیا۔ مسلمانوں کے مختلف فرقوں میں فسادات کروائے گئے اور منشیات کا استعمال بڑھ گیا۔

ناول "گردباد" میں موجود "چراغا" مراثی اور "حمیدا" اسی دور کی عُکاسی کرتے ہیں۔ "چراغا" مراثی اس دور سے فائدہ اُٹھاتے ہوئے "مولوی" کا رنگ چڑھا لیتا ہے اور لوگوں کو بے وقوف بناتا ہے۔ اسی طرح "حمیدا" طاقت ور انسان بننے کے لیے جہادی تنظیموں کا حصہ بن جاتا ہے۔

ناول میں مصنف نے محبت کے فلسفے کو بھی بیان کیا۔ ''موجو'' اور ''شمو'' میاں بیوی ہونے کے باوجود ایک دوسرے سے کوسوں دور ہوتے ہیں لیکن کہیں نہ کہیں وہ دل میں ایک دوسرے کے لیے محبت بھی رکھتے ہیں۔ جب ''موجو'' بیمار ہوتا ہے تو ''شمو'' اس کے لیے فکر مند ہوتی ہے اور اس کی خوب تیمار داری کرتی ہے۔

> دن بھر شمو فکر مندی کے ساتھ موجو کی تیمار داری کرتی رہی۔۔۔ رات کے پچھلے پہر موجو کا بخار ٹوٹا اس نے آنکھیں کھول دیں۔ اس نے بخار کے نشے میں ڈوبی آنکھوں سے شمو کا ہیولا اپنے اوپر جھکے دیکھا۔۔۔ شمو تو خیر کسی سے بھی زیادہ دیر ناراض نہیں ہو سکتا تھا۔ سو شمو کے ہاتھوں کا چھوا جانا تھا کہ ناگواری کی لہر نے ایکا ایکی دم توڑ دیا۔ وہ چھت پر چاند اور ٹھنڈی ہواؤں کے مقابل اُبلتے غُصے کو بھول گیا اور چاہے نہ چاہے ہونٹوں پر مسکراہٹ پھیل گئی۔ (۳۳)

محبت کوئی فن نہیں ہے، یہ جذبات کا کھیل ہے۔ جب ''موجو'' کے دل میں ''شمو'' کی محبت آئی تو وہ اپنے دل کے آگے بے بس ہو گیا اور ہار گیا۔ اسی طرح ناول میں ''شمو'' کی ''حمیدے'' سے محبت ایک ماں کی محبت کی عکاسی ہے۔ بے شک ''حمیدا'' ''شمو'' کا سوتیلا بیٹا ہے لیکن ''شمو'' اسے اپنے بچے کی طرح محبت کرتی ہے اور ''حمیدا'' بھی ''شمو'' میں اپنی ماں کو ڈھونڈتا ہے۔ ''شمو'' جس کو پتا بھی نہیں کہ اس کی ماں کون تھی وہ اکثر اوقات میں اپنی ماں کو یاد کرتی ہے اور اس کی کمی کو محسوس کرتی ہے۔

''موجو''، ''شمو''، ''حمیدا'' اور ''چراغا'' ایسے کردار ہیں جو فنکار ہیں اور اپنے اندر چھپے ہوئے فن کو باہر لانا چاہتے ہیں۔ یعنی وہ اپنے آپ اپنے وجود کو تلاش کرنا چاہیے ہیں تاکہ دُنیا ان کے فن کو جانے اور انہیں سراہے اس فن کو باہر لانے کے لیے ان سب کو بہت بڑی قیمت چکانی پڑتی ہے۔

اس ناول کا ایک اہم موضوع ''گرد باد'' بھی ہے۔ کیوں کہ اس ناول کے اکثر کردار گرد باد کا شکار ہیں۔ ''موجو''، ''حمیدا''، ''شمو'' اور ''چراغا'' اپنے اندر موجود گرد باد کے ساتھ لڑ رہے ہی۔ ظلم و زیادتی کا شکار یہ کردار کئی بار ایک نئی زندگی گزارنے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن ان کے ماضی نے ان کو اتنا ستایا ہوا ہے کہ ہر بار نئی زندگی صرف ان کی حسرت ہی رہ جاتی ہے۔

راشد محمود بٹ کہتے ہیں:

> بچپن کی شدید Bullying کا شکار چراغا، اب مولانا چراغ دین ہے .... طاقت کے حصول کے لیے یہ سرکردہ یہ کردار موجو، حمیدے اور شمو کو سہار دیتا ہے۔ گاؤں میں ملکوں اور چودھریوں کا ستایا یہ خاندان کئی دفعہ گھونسلا بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن ان کے ماضی کا گردباد اسے تنکا تنکا کر دیتا ہے۔ خاندان بنانا تو موجو کی حسرت ہی رہ جاتا ہے، البتہ چراغ الدین اسے ایک کام یاب کاروباری شخصیت ضرور بنا دیتا ہے۔[۳۴]

غرض یہ کہ ناول "گردباد" میں موجود کردار پُرسکون زندگی کی حسرت ہی کیے رہ جاتے ہیں۔ وہ جب جب چاہتے ہیں کہ ان کی زندگی پُرسکون ہو تب تب ان کا ماضی اس سکون میں خلل پیدا کرتا رہتا ہے۔ جس کو وہ چاہ کر بھی اپنی زندگی سے الگ نہیں کر سکتے۔

حوالہ جات

۱. محمد عاطف علیم، گرد باد، مثال پبلشرز، ۲۰۱۷ء، ص:۵۔

۲. محمد عاطف علیم، (انٹرویو) سندس خورشید، روالپنڈی، ۳۱مارچ ۲۰۱۹ء، PM ۱۔

۳. خلیل الرحمٰن اعظمی، اُردو اَدب میں ترقی پسند ادبی تحریک، ایجو کیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۴۱ء، ص:۴۵-۴۱۔

۴. منتظر مہدی، ڈاکٹر، ترقی پسند اُردو ناول، بک ٹاک، لاہور، ۲۰۱۹ء، ص:۳۱۴۔

۵. محمد عاطف علیم، گرد باد، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۷ء، ص:۱۶۔

۶. ایضاً، ص:۱۱۰-۱۰۹۔

۷. ایضاً، ص:۲۶۲۔

۸. ایضاً، ص:۲۴۳-۲۴۲۔

۹. قرۃ العین حسن، عاطف علیم کی نثر نگاری، گورنمنٹ کالج یونی ورسٹی، فیصل آباد، ۲۰۱۸ء، ص:۹۲۔

۱۰. محمد عاطف علیم، گرد باد، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۷ء، ص:۲۲۔

۱۱. منیر فیاض، عاطف علیم کے ناول گرد باد پر ایک نظر، مطبوعہ: ادبیات، ایک روزن، ۲۰۲۰ء۔

۱۲. علی سردار جعفری، ترقی پسند اَدب، انجمن ترقی پسند اُردو (ہند)، نئی دہلی، ۲۰۱۳ء، ص:۱۲۸۔

۱۳. منتظر مہدی، ڈاکٹر، ترقی پسند اُردو ناول، بک ٹاک، لاہور، ۲۰۱۹ء، ص:۶۵۔

۱۴. محمد عاطف علیم، گرد باد، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۷ء، ص:۱۴۔

۱۵. خلیق الرحمٰن، گرد باد: زندگی کی رنگین و سنگین داستان، غیر مطبوعہ۔

۱۶. محمد عاطف علیم، گرد باد، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۷ء، ص:۴۰-۳۹۔

۱۷. خلیق الرحمٰن، گرد باد: زندگی کی رنگین و سنگین داستان، غیر مطبوعہ۔

۱۸. منیر فیاض، عاطف علیم کے ناول گرد باد پر ایک نظر، مطبوعہ: ادبیات، ایک روزن، ۲۰۲۰ء۔

۱۹. سعادت حسن منٹو، Rekhta.org، ۹دسمبر، ۲۰۲۰ء، PM ۷ :۰۷۔

۲۰. خلیق الرحمٰن، گرد باد: زندگی کی رنگین و سنگین داستان، غیر مطبوعہ۔

۲۱. محمد عاطف علیم، گرد باد، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۷ء، ص:۵۰۔

۲۲. محمد عاطف علیم، (انٹرویو) سندس خورشید، روالپنڈی، ۳۱مارچ ۲۰۱۹ء، PM ا۔

۲۳. راشد محمود بٹ، عاطف علیم کا ناول: گرد باد، yoururdu.com، ۱۱دسمبر ۲۰۲۰، PM ۶:۱۰۔

۲۴. محمد عاطف علیم، گرد باد، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۷ء، ص:۱۲۲–۱۲۱۔

۲۵. منیر فیاض، عاطف علیم کے ناول گرد باد پر ایک نظر، مطبوعہ: ادبیات، ایک روزن، ۲۰۲۰ء۔

۲۶. محمد عاطف علیم، گرد باد، مثال پبلشرز، ۲۰۱۷ء، ص:۴۹–۴۸۔

۲۷. ایضاً، ص:۵۰۔

۲۸. ایضاً، ص:۱۸۸۔

۲۹. ایضاً، ص:۸۵–۸۴۔

۳۰. ایضاً، ص:۱۴۔

۳۱. ایضاً، ص:۱۶۷۔

۳۲. منیر فیاض، عاطف علیم کے ناول گرد باد پر ایک نظر، مطبوعہ: ادبیات، ایک روزن، ۲۰۲۰ء۔

۳۳. محمد عاطف علیم، گرد باد، مثال پبلشرز، ۲۰۱۷ء، ص:۱۷۹۔

۳۴. راشد محمود بٹ، عاطف علیم کا ناول: گرد باد، yoururdu.com، ۱۱دسمبر ۲۰۲۰، PM ۶:۱۰۔

باب پنجم

ماحصل

I. مجموعی جائزہ:

عاطف علیم نے کہانیاں لکھنے کا آغاز اپنے کالج کے دور سے کیا اور اپنی پہلی کہانی "قمیص" کے نام سے تحریر کی۔ جو ان کے کالج کے میگزین میں بھی شائع ہوئی۔ بعد میں بھی وہ اسی طرح کہانیاں لکھتے رہے جس میں کچھ شائع نہیں بھی ہوئیں لیکن جو جو کہانیاں رسالے میں شائع ہوئیں۔ انہیں خوب سراہا گیا۔ جب اُنہوں نے افسانے لکھنے شروع کیے تو اپنا پہلا افسانوی مجموعہ "شمشان گھاٹ" کے نام سے تحریر کیا۔ اور دوسرا افسانوی مجموعہ "شہر نا مطلوب" کے نام سے تحریر کیا۔ اس کے علاوہ اُنہوں نے ناول بھی تحریر کیے۔ ان کے ناول "مُشک پوری کی ملکہ" اور "گرد باد" کے نام سے ہیں۔ جن کو خوب پذیرائی ملی۔ ان تحاریر کی بدولت عاطف علیم کے قلم کو خوب داد دی گئی۔

عاطف علیم نے بیسویں صدی کی آخری دہائی میں افسانے کی صنف میں قدم رکھا۔ مگر اُنہوں نے بڑے کم وقت میں اپنا لوہا منوایا۔ ان کا قلم کسی منہاس کے شاہکار سے کم نہیں۔ جس طرح کسی عمارت کی فن تعمیر کو دیکھ کر اس کے معمار کے فن کو داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ اسی طرح کسی مصنف کی تصنیف اس کے قلم سے شناسائی کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ اور یہی عاطف علیم کا طرہ امتیاز ہے۔ ان کی تصانیف قوسِ قزح کی طرح مختلف رنگ بکھرتی نظر آتی ہیں۔

عاطف علیم کا پہلا افسانوی مجموعہ "شمشان گھاٹ" ریز پبلی کیشنز، راولپنڈی سے ۲۰۰۱ء میں شائع ہوا۔ جس میں کل ۲۱ افسانے ہیں۔ دوسرا افسانوی مجموعہ "شہر نا مطلوب" کے نام سے حال ہی میں ۲۰۲۰ء صریر پبلی کیشنز سے شائع ہوا۔ اس مجموعے میں ان کے کل ۱۱ افسانے شامل ہیں۔ جن میں سے چند افسانے مختلف رسائل و جرائد کی زینت بھی بن چکے ہیں۔

عاطف علیم نے اپنے افسانوی مجموعات میں انسانی معاشرے کی بے راہ رویوں اور ناانصافیوں کو بخوبی قلم کی نوک سے کورے کاغذ پر انڈیلا ہے۔ اس مصنف کی انگلیوں میں تھمے سیاہی دار قلم کی خاصیت یہ ہے کہ

زندگی کی جس تلخ حقیقت کو صفحہ قرطاس پر بطور افسانہ کھینچا گیا۔ اس کی منظر کشی ایسی دل فریب ہے کہ قاری مجبوراً اشکِ نم کے ساتھ اختتام کرتا ہے۔ نہ صرف اس معاشرے کے مختلف پہلوؤں پر مصنف نے بحث کی ہے بلکہ بین الاقوامی سطح پر بھی جو واقعات رونما ہوئے ان کا ذکر عاطف علیم کے افسانوں میں نظارہ کیا جا سکتا ہے۔

عاطف علیم کے افسانوی مجموعوں کی طرح ان کے ناولوں کو بھی خوب پذیرائی ملی۔ اُنہوں نے اپنے ناولوں میں زندگی کی تلخ حقیقتوں اور معاشرتی ناہمواریوں کو موضوع بنایا ہے۔ ان کے ناول "مشک پوری کی ملکہ" میں جنگل اور جنگل میں رہنے والے باسیوں کی عُکاسی کی گئی ہے۔ انسان چوں کہ اشرف المخلوقات ہے اس وجہ سے اسے تمام مخلوقات پر برتری ہے۔ انسان ہو یا جانور جب ان دونوں میں سے کسی ایک کی بقا کا سوال ہو تو انسان کا چناؤ کیا جاتا ہے۔ عاطف علیم کا قلم ایسی بے راہ رویوں پر خوب چلا ہے۔ ان کے دوسرے ناول "گرد باد" میں بااثر طبقے کی ناانصافیوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ہمارے معاشرے کا بااثر طبقہ اپنے اختیارات کا ناجائز استعمال کرتے ہوئے نچلے طبقے کا استحصال کرتا ہے۔ اس کی مجبوری کا ناجائز فائدہ اُٹھاتا ہے۔ اپنے رُعب اور دبدبے کی وجہ سے نچلے طبقے کو دبا کر رکھتا ہے اور ان کے حقوق کو پامال کرتا ہے۔

ہمارے ارد گرد پائی جانے والی ہر چیزیں جن میں جان دار، بے جان، نباتات و حیوانات اور ان سے متعلق تمام چیزوں سے مل کر ماحول بنتا ہے۔ ماحول کو انگریزی میں "Evironment" کا نام دیا گیا ہے۔ ماحول میں انسانی زندگی اور اس کی روز مرہ کی سرگرمیاں وغیرہ بھی شامل ہیں۔ انسان ہو یا جانور دونوں اس ماحول کا حصہ ہیں۔ دونوں کی فطری ضروریات میں خوراک، تحفظ اور لباس شامل ہیں۔

ہماری یہ دُنیا ہوا سے گھیری ہوئی ہے۔ اس کے چاروں جانب ہوا ہی ہوا کا راج ہے۔ اس ہوا کو ہم کرہ فضائی کہتے ہیں۔ ماحولیات میں ہم اس کرہ فضائی اور زمین دونوں کا باہم جائزہ لیتے ہیں تاکہ یہ معلوم کیا جا سکے۔ کہ اس ماحول میں رہنے والے جان داروں کی نشو و نما اور بالیدگی کے لیے کونسے عناصر ساز گار اور مفید ہیں۔ ان کی افادیت کے ساتھ ساتھ اس کے مضر اثرات کا بھی جائزہ لیا جاتا ہے۔ ماحولیات میں طبیعاتی، حیاتیاتی، سماجی اور ثقافتی اور اقتصادی عوامل شامل ہیں۔ الغرض ماحولیات میں وہ تمام تر عناصر شامل ہوتے ہیں جن کے انسان پر بلواسطہ یا بلا واسطہ اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ اور یہی تمام عناصر ایک ماحولیاتی نظام کو تشکیل دیتی ہیں۔ ماحولیاتی نظام کے اجزا ترکیبی دو ہیں جن میں سے ایک قدرتی ماحولیاتی نظام ہے اور دوسرا مصنوعی

ماحولیاتی نظام ہے۔ قدرتی ماحولیاتی نظام میں انسان، درخت، پیڑ، پودے زمین، آسمان، سورج، ہوا، پانی، مٹی وغیرہ شامل ہیں۔ الغرض وہ تمام چیزیں جو قدرت نے پیدا کی ہیں۔ وہ سب کی سب قدرتی ماحولیاتی نظام میں آ جاتی ہیں۔ اس کے برعکس مصنوعی ماحولیاتی نظام میں وہ تمام اشیا آتی ہیں جو انسان اپنے ہاتھ سے بناتا یا کرتا ہے۔ جیسے تالاب بنانا، کھیتی باڑی کرنا وغیرہ۔

ادب میں جہاں دیگر چیزوں کا بیان ملتا ہے وہی ماحول کا بھی بیان ملتا ہے۔ مختلف مصنفین اور نثر نگاروں نے ماحولیاتی تنقید کے زُمرے میں اپنی تخلیقات پیش کی ہیں۔ جن میں ماحول اور اس میں موجود عناصر کی اہمیت اور افادیت کو واضح کیا گیا ہے۔ اس طرح سے ماحولیات کا بیان اَدب کی مختلف اصناف میں ملتا ہے۔

ماحولیاتی تنقید دراصل اَدب اور طبعی ماحول کے باہمی تعلق کے مطالعے کو کہتے ہیں جس کا اظہار ہر دور کے اَدب میں ہوتا رہا ہے۔ ماحولیاتی تنقید کوئی الگ تھیوری نہیں ہے بلکہ ساختیات مارکسزم اور تحلیل نفسی کی طرح ایک طرزِ مطالعہ کا نام ہے اور یہ ماحول یا زمین کو موضوعِ بحث بناتی ہے۔ اس کے لیے "سبز مطالعے" کی اصطلاح بھی استعمال کی گئی ہے۔ تنقید میں اس تصور کا آغاز امریکہ میں ۱۹۸۰ء میں جب کہ برطانیہ میں ۱۹۹۰ء میں ہوا۔ سب سے پہلے فریڈرک او–واگ نے ماحولیات کے حوالے سے ایک کتاب مرتب کی جس کا نام Teaching Environment Literature: Materials , Method , Resources تھا۔ یہ کتاب ۱۹۸۵ء میں منظر عام پر آئی یوں وقت کے ساتھ ساتھ مختلف جامعات میں ماحولیات کو بطور کورس بھی پڑھایا جانے لگا اور اس کے لیے آسامیاں بھی شائع کی گئیں۔ اس کے ساتھ ساتھ ادبی حلقوں میں بھی ماحولیات اور فطرت نگاری کو زیرِ بحث لایا گیا۔ اس حوالے سے مختلف رسائل کا بھی اجرا کیا گیا۔ ان کا مقصد اَدب میں موجود تنقیدی مطالعات کو ایک ایسا پلیٹ فارم فراہم کرنا تھا۔ جہاں پر مصنفین ماحولیات اور فطرت نگاری کے حوالے سے اپنے نظریات پیش کر سکیں۔ یوں وقتاً فوقتاً ماحولیات پر مختلف کتب بھی تحریر کی گئیں۔ ماحولیات کی مختلف اصطلاحات یا اقسام ہیں جس میں ماحولیات کا بیان ملتا ہے۔ جن میں بشر مرکزیت، بن نگاری، تشکیلی علاحدگی، دہرا ماحولیاتی شعور، حیاتِ مرکزیت، حیاتیاتی مقامیت، راعیانیت، قرن کثرہ، کرہ حیات، فلسفہ ماحولیات، ماحولیاتی نظام، ماحولیاتی تنوع، مظاہر پسندی، منظر نگاری، مقاماتی ادب، مکانی نسیاں اور ہریالی شامل ہیں۔

ماحولیات کو جہاں مختلف زبانوں کے اَدب نے اپنے دامن میں جگہ دی۔ وہی اُردو اَدب نے بھی اس کے اثرات قبول کیے۔ بیسویں صدی کے اختتام میں ماحولیاتی تبدیلیوں اور قدرتی وسائل کی تباہ کاریوں نے شعرا اور ادبیوں کو بہت حد تک متاثر کیا۔ جس کی وجہ سے شعرا اور ادبا اس کی طرف راغب ہوئے اور اسے اَدب کا حصہ بنایا۔ یوں ماحولیاتی اَدب اور تنقید بیسویں صدی کے آخر میں اپنے خدوخال ظاہر کر چکی تھی۔

ماحولیاتی اَدب میں انسان اور غیر انسانی ماحول کو اَدب کا حصہ بنایا جاتا ہے۔ جس میں آلودگی، ناخواندگی، بڑھتی ہوئی آبادی، انسان کی بقا کے لیے جانوروں اور پودوں کا خاتمہ وغیرہ کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ ماحولیاتی تنقید کا لفظ سب سے پہلے ولیم روئیکرٹ (William Ruackest) نے اپنے مضمون "Ecology of Literature" میں استعمال کیا۔ اس کے بعد وقتاً فوقتاً ماحولیات پر مختلف مضامین لکھے جانے لگے۔ اس کی دو لہریں ہیں پہلی لہر ۱۹۹۶ء میں وجود میں آئی جب کہ دوسری لہر ۲۰۰۰ء کے درمیان میں اُٹھی۔ جس نے اَدب میں ایک نئے رُجحان کو جگہ دی۔ اُردو اَدب میں ماحولیاتی رویہ عام طور پر دوسری تخلیق میں نظر آتا ہے۔ احمد سہیل کے مضمون "امداد امام اثر کا تنقیدی جائزہ" کے مطابق امداد امام اثر کو اُردو زبان کا پہلا ماحولیاتی نقاد مانا جاتا ہے۔ اُردو اَدب میں ماحولیات اور فطرت نگاری میں کوئی واضح فرق نہیں کیا گیا۔ اس لیے بہت سے شعرا جنھوں نے نیچرل شاعری کی اسے ماحولیات سے جوڑا جاتا ہے۔ ان میں اکبر الہ آبادی، احسان دانش، علامہ اقبال، مظفر حنفی، مجید امجد، حفیظ جالندھری، زبیر رضوی، ریاض مجید، حالی، اسماعیل میرٹھی، ظفر علی خاں وغیرہ شامل ہیں۔ اس سلسلے میں "ابر"، "توسیع شہر" "اماوس کا چاند"، "آم کا پیڑ میرے آنگن میں"، "دھرتی کی خوشبو" اور "سورج داسی" جیسی نظمیں تحریر کی گئیں۔ اسی طرح افسانے اور ناول کی صنف میں بھی ماحولیات کا بیان ملتا ہے۔ جن میں "شیشے کے اس پار"، "گاڈ سیوری کنگ"، "منجمند سسکیاں"، "پانچواں موسم" جسے افسانے لکھے گئے۔ ان تمام افسانوں میں زمین کے دباؤ اور انتشار کو پیش کیا گیا اور ان میں ماحولیات کے متعلق انسانی سروکار کے تئیں گہری درمندی، موجودہ سماجی بے راہ رویوں کے خلاف پر زور احتجاج موجود ہے۔

اُردو ناول میں "آخر شب کے ہم سفر"، "روہی"، "جانگلوس"، "بہاؤ"، "بیاڑ گلی"، "مشک پوری کی ملکہ"، "کوہِ گراں" وغیرہ شامل ہیں۔ ان تمام ناولوں میں فطرتِ قدرتی ماحول اور ماحولیاتی نظام میں پیدا کردہ انسانی بگاڑ کو موضوع بنایا گیا ہے۔

جرمن فلاسفی کارل مارکس اور فریڈرک اینگلز نے عمرانی نظریات پیش کیے۔ جسے مارکسیت کا نام دیا گیا۔ مارکس اور اینگلز نے مل کر "کمیونزم کا منشور" کے نام سے کتاب تحریر کی۔ دونوں نے اپنے معاشی تصورات کو "مارکسزم" کی بجائے "کمیونزم" کا نام دیا۔ کارل مارکس اور اینگلز کے دور میں سرمایہ داروں کی وجہ سے غریب اور محنت کش طبقہ بُری طرح افلاس کا شکار تھا۔ سرمایہ داروں کی وجہ سے نچلے طبقے کا استحصال ہورہا تھا۔ اس لیے مارکس اور اینگلز کے نظریات سماجی انصاف پر مبنی ہیں۔

مارکسیت کا بنیادی تصور معاشرے میں موجود طبقاتی نظام کی نفی کرنا ہے اور ایسے سماج کو تشکیل دینا ہے جو غیر طبقاتی ہو۔ جہاں ذرائع پیداوار کی تقسیم برابری کی سطح پر کی جائے۔ یہ مادی فلسفہ ہے اور چیزوں کی وضاحت اس طرح سے کرتا ہے کہ ہمارے اردگرد موجود قدرتی دُنیا کے علاوہ اور کسی دُنیا یا طاقت کا وجود نہیں ہے۔ یہ فلسفہ ٹھوس سائنسی حقائق اور مشاہدات پر دُنیا کی جانچ پرکھ کرتا ہے۔ جیسے دوسرے فلسفے دُنیا کو بدل دینے کی بات کرتے ہیں۔ وہی مارکسیت دُنیا کو تبدیل کرنے کی بات کرتی ہے۔ جب کارل مارکس کے نظریات عام ہوئے تو اس کا اثر اَدب کی دُنیا پر بھی پڑا جس کی وجہ سے تنقید کے میدان میں ایک نئے دبستان کو جگہ ملی اور اسے "مارکسی تنقید" کا نام دیا گیا۔ اور "ادب برائے زندگی" کو فروغ ملا۔ زندگی کے معاشی اور مادی پہلوؤں کو زیرِ بحث لایا گیا۔ جاگیرداروں اور سرمایہ داروں کی جگہ غریب اور مظلوم کو ترجیح دی گئی۔

بنیادی طور پر مارکسی تنقید کے منشور کے نکات درج ذیل تھے:

۱. انسان کی تمام سیاسی، سماجی او ذہنی کیفیات، جو زندگی وہ بسر کر رہا ہوتا ہے اس کے نظامِ پیداوار سے متعین ہوتی ہیں۔ جہاں زندگی کے دوسرے عناصر کو اہمیت حاصل ہے وہی معاشی عنصر کو بھی بنیادی حیثیت حاصل ہے۔

۲. فنکار اپنے بہتر مستقبل کے بارے میں سوچنے سے پہلے سماجی اور عصری حقیقتوں کو لازمی سامنے رکھے۔

۳. طبقاتی کش مکش میں فنکار کو غیر جانب داری کی بجائے استحصال شدہ عوام کا ساتھ دینا ہوگا۔

۴. ہر فن پارے میں جمالیاتی عنصر ہونا ضروری ہے کیوں کہ اسی عنصر کی وجہ سے وہ فن پارہ اَدب کا حصہ بناتا ہے۔ لیکن صرف اسی عنصر کو اَدب کی حد قرار دینا، درست نہیں۔

۵. حسن سے لطف اندوز ہونے کی انسانی صفت یا صلاحیت ان معنوں میں قدرتی یا عطا کردہ نہیں ہے جس طرح انسان کی دیکھنے اور سننے کی صلاحتیں ہیں کیوں کہ یہ حقیقت انسان کو ماحول سے نبرد آزما ہونے اور فطری خصوصیات اور جذبات پر قابو پانے سے انسان میں ظاہر ہوئیں۔

۶. اپنی اخلاقی اقدار سے بے نیاز ہو جانا کسی بھی انسان کے لیے ناممکن سی بات ہے لیکن معاشی نظامِ اخلاق کے ساتھ جڑا ہوا ہے۔

۱۹۲۳ء میں ہٹلر کی سربراہی میں جرمنی میں فاشزم نے جنم لیا۔ جس نے پورے یورپ میں بے سکونی پیدا کر دی۔ جرمنی کی تہذیبوں و تمدن پر حملہ کرتے ہوئے ہٹلر نے بڑے بڑے شعرا اور ادبا کو اپنی گرفت میں لے کر ان کے ساتھ ایک کانفرنس کا انعقاد کیا۔ جس کا نام "The World Congress of the Writers for the Defence of Culture" رکھا گیا۔ اور اس کانفرنس میں دُنیا کے تمام ادیبوں کو بلایا گیا۔ ہندوستان سے سجاد ظہیر اور ملک راج آنند نے شرکت کی۔ اس کے بعد سجاد ظہیر اور ملک راج آنند نے "انجمن ترقی پسند مصنفین" کی بنیاد رکھی اور یوں ۱۹۳۶ء میں مارکسی تنقید اُردو ادب میں "ترقی پسند تحریک" کی صورت میں داخل ہوئی اور اُردو ادب میں قدم رکھنے کے بعد اس تحریک نے مزید وسعت آگئی۔

اس تحریک کے منشور کے درج ذیل نکات تھے:

۱. ادب اور فن کو رجعت پسند لوگوں کے سائے سے دور رکھنا اور عوام کے قریب لانا اور فنون لطیفہ کو فروغ دینا۔

۲. بھوک، غربت، افلاس، سیاسی غلامی اور سماجی پستی کو موضوع بحث لانا۔

۳. حقیقت کو عوام کے سامنے رکھنا اور بے جا تصوف اور روحانیت سے پرہیز کرنا۔

۴. ایسی تنقید کو اَدب کا حصہ بنانا جو ترقی پسند تحریک اور سائنٹیفک رُجحانات اور رویوں کو فروغ دے۔

۵. تاریخی روایات اور اقدار کا جائزہ لیتے ہوئے صرف ان اقدار اور روئیوں پر عمل کرنا جو صحت مند زندگی کی تعمیر میں کار آمد ثابت ہوتی ہیں۔

۶. دقیانوسی، رواج وروایات جو اَدب اور معاشرے کی ترویج میں رکاوٹ ثابت ہوں ان سے اجتناب کرنا۔

درج ذیل بالا مقاصد کی وجہ سے تحریک نے اُردو اَدب میں جلد نام بنالیا۔ شعرا و ادبا میں سب سے پہلے منشی پریم چند نے اس تحریک کے تحت اَدب تخلیق کیا۔ اس کے بعد مختلف شعرا و ادبا نے داستانوی اَدب سے نکل کر زندگی کی تلخ حقیقتوں کو اپنی تحاریر کا حصہ بنایا۔ اس سلسلے میں "کفن"، "ٹھنڈا گوشت"، "دھواں"، "بو"، "کالی شلوار"، "اپنے دُکھ مجھے دے دو"، "جسم کی پُکار" وغیرہ جیسے افسانے تحریر کیے گئے۔ شعرا میں سے فیض احمد فیض، علامہ اقبال، علی سردار جعفری، ساحر لُدھیانوی، مخدوم محی الدین، جوش ملیح آبادی وغیرہ نے ترقی پسند شاعری کی۔ ناول نگاروں میں سے منشی پریم چند، منٹو، عصمت چغتائی، عزیز احمد وغیرہ نے اس تحریک کے تحت ناول لکھے۔ تمام افسانہ نگاورں، شعرا اور ناول نگاروں نے اپنی تحاریر میں زندگی اور سماج کے ہر پہلو کو سمیٹا اور آزادی، غلامی، ظلم، تشدد، کوشش، محنت، طبقاتی کش مکش، جاگیر دارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام کی بے اعتدالیاں اور نا انصافیاں، مزدوروں اور محنت کشوں کا استحصال، بھوک، افلاس، غربت وغیرہ جیسے موضوعات کو قلم بند کیا۔

اگر عاطف علیم کے ناول "مشک پوری کی ملکہ" پر بحث کو سمیٹا جائے تو ماحولیات کے ہر پہلو کے چیدہ چیدہ محرکات اس میں عیاں نظر آتے ہیں۔ راعیانیت کی خوب روشنائیں ناول میں جگہ جگہ بکھری پڑی ہیں۔ منظر نگاری ایسی ہے کہ گویا انسان بذاتِ خود وہاں موجود ہے۔ ماحولیاتی تنقید کا ایک اہم پہلو تشکیلی علاحدگی جس کا ایک سرا اس کا اعتراف اور دوسرا سرا اس کا اعتراض ہے۔ یہ ناول اعتراض کو مسترد کرتے ہوئے۔ اعتراف اعیاں کرتا ہے۔ "گلدار" کے احساسات و جذبات کا بیان شاید ہی اس سے بہتر کہیں ہو سکتا ہو۔

انسان نے خود غرض ہونے کے ناطے ہمیشہ انسان کو ہی جیت کا ہار پہنایا ہے پھر چاہے اس جیت کے بدلے کسی دوسرے جان دار کی جان ہی کیوں نہ لینی پڑے۔

یہ ناول "مشک پوری کی ملکہ" جہاں ماحولیاتی تنقید کے تناظر میں پرکھا جا سکتا ہے۔ اس میں اور بھی کئی متفرق موضوعات زیرِ بحث لائے گئے ہیں۔ جیسا کہ ایک حیوان کی نفسیات یا فطرت کیا ہے۔ وہ لوگوں کی نظر میں لاکھ جنگل کی رانی سہی مگر اپنے بچوں کی حفاظت کے لیے ایک خون خوار درندہ ہے۔ جو اپنے بچوں کی ہمہ وقت حفاظت کرتی رہتی ہے۔ بلکہ ان کو اُٹھالے جانے والے لوگوں کی جانوں کی دشمن بن جاتی ہے۔ یوں تو دوپائے جانور (انسان) سے وہ دور رہنا ہی پسند کرتی ہے۔ چاہے یہ دوری ڈر کی وجہ سے ہو یا نفرت کی وجہ سے وہ اپنی دُنیا میں مست مگن رہنے میں ہی عافیت سمجھتی ہے۔ اور اسی وجہ سے دوپایا جانور (انسان) کی اوقات اور

اپنی اوقات میں ضد رکھتی ہے۔ اس کا آرام دن کی چکا چوند روشنی ہے جب کہ اس کے کاروبار کا وقت جیسا کہ خوراک کا بندوبست اور دودوسرے لوازمات وغیرہ تمام کام رات کی تاریکی ہے۔ خصوصاً شب کا پچھلا حصہ، یہ دوپایا جانور چوں کہ اس کے کاروبار کی اوقات سے واقف نہیں۔ اس لیے انہی اوقات میں اس کے بچوں کو اس سے جُدا کرنے کے لیے اس کی ملکیت میں دخل دیتے ہیں۔

"گلدار" حیوان سہی پر ایک ماں ہے اور ماں کی ممتا اور اپنے بچوں کے لیے ان کی حفاظت نہ جاگے تو کب جاگے۔ یہ دوپائے جانور اتنے ظالم کہ ایک جان دار سے اس کے بچوں کو دور کرنا ان کے نزدیک کوئی جرم ہی نہیں اور اگر جرم ہو بھی تو دُنیا کی روئے زمین کی کون سے عدالت "گلدار" کو انصاف دلائے۔ اور اس کو اس کے بچوں سے ملوائے۔ نہ دوپایا جانور کو اپنے ظلم کی پرواہ، نہ "گلدار" کو اپنے انصاف کی آواز بلند کرنے کا علم۔ جبھی تو ایک ممتا ایک خون خوار درندہ یکجا ہو جاتے ہیں۔ ممتا کی چاہت کے اسے اس کے بچوں سے ملنے کی تڑپ چین سے بیٹھنے نہ دے اور خون خوار درندگی جو "گلدار" کو اپنے بچوں کے ملنے کی راہ میں حائل کرنے والے ہر رُکاوٹ کو اپنے پیروں تلے روند دے اور اپنے جبڑوں سے چیر پھاڑ دے۔ پھر یہ دوپایا جانور غلام ہو یا رئیس، غریب ہو یا امیر، چھڑا ہو یا کسی کے سر کا تاج، شیر خوار ہو یا ضعیف، ماں کی ممتا اس حیوان نما "گلدار" کے سامنے کوئی معنی نہیں رکھتی۔

یہ ناول "گلدار" کو اس کے بچوں سے دور کرنے والے رئیس کی عکاسی بھی کرتا ہے جسے نادر اور نایاب پرندوں، چرندوں، درند اکٹھا کرنے اور پالنے کا شوق ہے۔ وہ نہ صرف ان کی دیکھ بھال کرتا ہے بلکہ اپنے مہمانوں کو بطور فخر اپنے چڑیا گھر کی سیر بھی کراتا ہے۔ یہ رئیس زادہ دوپایا حیوان کسی بھی صورت اپنے نایاب نوادرات (چڑیا گھر میں پائے جانے والے جانور) کو کسی بھی صورت کھو دینے سے ڈرتا ہے۔ اس رئیس کی خود غرضی کی انتہا دیکھیے کہ اپنے چڑیا گھر کو بچانے کے لیے اپنے عام گاؤں کے لوگوں کو قربانی کی بھینٹ چڑھانے سے بھی نہیں ڈرتا۔ چوں کہ وہ گاؤں کا رئیس ہے اور اس بات کا اسے بخوبی علم ہے وہ دولت پسند نام نہاد مولوی نما پیر کو اپنے دولت کے سانچے میں ڈھال دیتا ہے اور اس سے اپنے مقصد کے لیے استعمال کرتا ہے۔ دیہاتی لوگ اپنی سوچ سے زیادہ پیر بادشاہ کی بات پر یقین کرتے ہیں۔ جو رئیس کے لیے کسی بند خزانے سے کم نہیں۔ اک طرف "گلدار" کی ممتا درندگی کا روپ دھارے اپنے بچوں کی تلاش میں پورے لوگوں میں چھاپے مارتی ہے، حملے کرتی ہے۔ تو دوسری طرف بجائے اس کے رئیس "گلدار" کے بچوں کو چھوڑ دے وہ

گاؤں کے نام نہاد مولوی نما پیر بادشاہ کے ذریعے اپنے ہی گاؤں کے ضعیف و اعتقاد لوگوں کی مجبوری کا فائدہ اُٹھاتا ہے او"گلدار" کے حملے کو بد روح کا نام دیتا ہے۔

جہاں دہی علاقے کے لوگوں کا شعور کہیں اس بات کا پتہ دیتا ہے کہ لوگ اپنے حق کے لیے آواز بھی اُٹھاتے ہیں اور حق کے اپنے تحفظ کے لیے ہر جتن بھی کرتے ہیں۔ وہی جب پیر بادشاہ کی طرف سے بد روح کا شوشا سامنے آجاتا ہے تو اپنے شعور کی آواز کو دَبا کر پورا گاؤں اپنے مرشد کی آواز پر لبیک کہتا ہے۔ اور مامتا کی درندگی کو بد روح کا نام دے دیتا ہے۔

یہ ناول نفرت کی ایک ایسی آگ کو بیان کرتا ہے جو دوپایا اور چوپایا حیوانات کے اندر جنم لینے والی انتقام کی جنگ ہے۔ ماں اپنے بچوں سے ملنے کے لیے بے تاب اور انسان اپنی منگ کو قتل کرنے والے اس "گلدار" کو ختم کرنے کی نفرت کی آگ میں مضطرب ہے۔ یہ نفرت کی آگ صرف مقتولہ کی منگ تک محدود نہیں بلکہ مقتولہ کی ہم شیرہ بھی اسی آگ میں بھڑک رہی ہے۔

الغرض جیت سبھی کی ہوئی "گلدار" ماں کو اس کے بچے مل گے۔ اور گاؤں کے لوگ ضعیف و اعتقاد سہی مگر ان کی جان خود غرض رئیس سے چھوٹی اور "نور محمد" کو اس کی مقتولہ منگ کا بدلہ مل گیا۔

اگر ناول "گرد باد" کو مارکسی تنقید کے تناظر میں دیکھا جائے تو اس میں مارکسی تنقید کے مرکزی نکات زیرِ بحث نظر آتے ہیں۔ جس کا سب سے اہم پہلو حقیقت کا بیان ہے۔ ہمارا معاشرہ حقیقتاً فرقوں میں بٹا ہوا ہے۔ یہ فرقے مذہب کی حد تک محدود نہیں بلکہ ہندو راج کے زیرِ اثر پلا ہوا معاشرہ ۱۹۴۷ء کے بعد آزاد ہونے کے باوجود سماجی طبقات میں بٹا رہا۔ ہمارے معاشرے کے نام نہاد مولوی براہمنوں سے کم نہیں۔ اس معاشرے کا طبقہ کھشتریوں کی طرح ہر اونچے عہدے پر قابض ہے۔ جب کہ اس کے درمیانے اور نچلے طبقے وہی ویش اور شودر ہیں۔ ہمارے معاشرے کا مزدور اگر کسی کے ہاں ملازمت کے لیے جائے تو یہ ایسا ہی ہے کہ وہ اپنی عزت کی نیلامی کر رہا ہے۔

ناول "گرد باد" کے کردار "چوہدری فلانا"، "ملک ڈھمکانا" ایسے ہی طاقت ور طبقے سے ہیں جو اپنی طاقت کے نشے میں دھن ہیں اور غریب کا استحصال بوجہ غربت ان کا ازلی وطیرہ ہے۔ ایسے میں غریب اپنی غربت کو چھپانے کے لیے مختلف حربے استعمال کرتا نظر آتی ہے۔ جس میں بعض اوقات خود کو اونچی ذات کا بتایا جاتا ہے۔ تو کبھی مذہبی لبادہ اُڑھ کر پیر، مولوی، شاہ جی کے القابات سے خود کو معزز گردانے جانے کی سعی

کی جاتی ہے۔ اس کی مثال "موجو موچی"، "شمو" اور "چراغا" ہیں۔ "جب چودھری فلانا"، "موجو" کا نکاح "شمو" نامی طوائف سے کروا دیتا ہے تو "موجو" اسے اس اپنی بے عزتی سمجھ کر "چودھری فلانے" کو قتل کرنے کے منصوبے بناتا ہے۔ اسی طرح جب "شمو" کو انصاف نہیں ملتا تو وہ بغاوت پر اُتر آتی ہے اور خود ہی "ملک ڈھمکانے" کا قتل کر دیتی ہے۔ "چراغا" جب معاشرتی استحصال کا شکار ہوا تو اپنی غربت سے دور بھاگنے کے لیے مذہب کے نام پر نیا رنگ اپنا لیتا ہے۔

اگر کوئی مجبور عورت اپنی پاک دامنی کو سرِ بازار لے آئے تو اس کے نام کے ساتھ طوائف اور بد چلن کے القابات تاحیات لگا دیئے جاتے ہیں۔ اگر یہی عورت توبہ تائب ہو کر عزت کی زندگی گزارنے کی کوشش بھی کرے تو معاشرے کے ناسور اسے اس کی ماضی کی یاد دِلا دِلا کر اس کی زندگی اجیرن کر دیتے ہیں۔ یہی معاشرے نے "طوطی جان" کے ساتھ کیا۔ جب اس نے طوائف ہونے کے باوجود "ملک افضل" کے ساتھ نکاح کے بعد عزت کی زندگی گزارنی چاہی بھی تو معاشرے نے اس کے ماضی کو سامنے رکھ کر اس کو دوبارہ اسی برائی کی طرف پلٹنے پر مجبور کر دیا۔

مارکسی تنقیدی نظریے کا ایک اور اہم نقطہ غربت، بھوک، افلاس، سیاسی غلامی اور نفسیاتی استحصال کو موضوع بناتا ہے جو ناول "گرد باد" میں بھی پایا جاتا ہے۔ "کسی غریب سے کسی امیر نے پوچھا تم ہندو ہو یا مسلمان تو اس نے جواب دیا صاحب میں بھوکا ہوں اور بھوکے کا مذہب صرف پیٹ ہوتا ہے۔" "گرد باد" ایسے ہی بھوکوں اور ننگوں کی عُکاسی کرتا ہے۔ جس میں "چودھری فلانے" اور "ملک ڈھمکانے" کی امارت "موجو موچی"، "شمو" اور "چراغے مراثی" کی غربت پر حاوی ہے۔ یہ ابا اثر طبقہ اپنی امارت کے گھمنڈ میں غریب کی زندگی کو اجیرن بنا دیتا ہے اور اس کو اپنی ہاتھوں کی انگلیوں پر نچاتا ہے اور اپنے اختیارات کا ناجائز استعمال کرتا ہے۔ ایسے میں غریب سر اُٹھانے کی جرت نہیں کر سکتا۔ اور اگر وہ ایسا کرے تو اسے کڑی سے کڑی سزا دی جاتی ہے۔ اس استحصال کی وجہ سے غریب بھی اپنے حق کے لیے آواز نہیں اُٹھا سکتا۔ یہی استحصال کے نئے نئے حربے طاقت ور طبقے کے اپنے سے نچلے طبقے کے لوگوں کی مجبوریوں سے کھیلنے ان کی نفسیاتی استحصال کا سبب بنتے ہیں۔ جیسا کہ "شمو" کو جب اجتماعی زیادتی کا نشانہ بنایا جاتا ہے تو اسے نفساتی دورے پڑنے لگتے ہیں اور وہ خود کو ناپاک سمجھتی ہے اور یہی استحصال اسے انتقام کی آگ بجھانے پر مجبور کرتا ہے۔ جب اسے عدالت سے انصاف نہیں ملتا تو وہ خود ہی "ملک ڈھمکانے" کا قتل کر دیتی ہے۔

مارکسی تنقیدی نظریے کا ایک اور اہم پہلو فنونِ لطیفہ موضوع بنانا ہے۔ ناول ''گرد باد'' میں بھی مصنف نے ''فنونِ لطیفہ'' کو فروغ دیا ہے جس میں ''شمو'' ''کتھک ڈانس'' سیکھنا چاہتی ہے اور فنکار کی معراج تک پہنچنا چاہتی ہے۔ مصنف نے ناول میں ''اُستاد اشرف خان'' جو ''کتھک ڈانس'' کے ماہر ہیں ان کا بھی ذکر کیا ہے۔

اس کے علاوہ ناول میں متفرق موضوعات بھی پائے جاتے ہیں جن کو موضوع بحث لایا گیا ہے۔ ''گرد باد'' میں موجود کردار ''گرد باد'' میں جکڑے ہوئے ہیں۔ کہیں طاقت کا حصول نظر آتا ہے۔ تو کہیں نوجوان نسل برائی کی طرف چلتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ضیا الحق کے دور کو بھی ناول کا حصہ بنایا گیا ہے۔ الغرض ناول کا مکافاتِ عمل بہت دل چسپ ہے۔ جس میں ''ملک ڈھمکانے'' کو اس کے کیے کی سزا مل جاتی ہے۔ ''شمو'' ''ملک'' کے قتل کے بعد پُر سکون ہو جاتی ہے اور خود ہی خود کو پولیس کے حوالے کر دیتی ہے۔ اس کی زندگی کا مقصد پورا ہو جاتا ہے جب کہ ''موجو'' ایک موچی سے ایک جوتوں کے برانڈ کا مالک بن جاتا ہے اور ''چراغا مراثی'' مارا جاتا ہے۔

II. نتائج:

اگر عاطف علیم کے ناول ''مشک پوری کی ملکہ'' پر بحث کو سمیٹا جائے تو ماحولیات کے چند پہلو اس میں پائے جاتے ہیں۔ ناول میں منظر نگاری ایسی ہے جیسے کوئی تھری ڈی فلم چل رہی ہو۔ جس میں قاری ناظر بن جاتا ہے اور خود کو واقعے کا حصہ سمجھنے لگتا ہے۔ جیسے مصنف نے ناول پڑھنے کے بجائے دکھانے کی کوشش کی ہو۔ ناول میں جگہ جگہ راعیانیت کی مثالیں بکھری پڑی ہیں۔ عاطف علیم نے ''ملکہ کوہسار'' کے شمالی گلیات میں موجود دیہی آبادی کو مرکز بنا کر اس کے گرد زندگی کے مد و جزر کا نقشہ کھینچا ہے۔ جہاں خنک اور خاموش فضاؤں سے لبریز تازہ آب وہوا۔ مصنف نے ایک طرف فطرت کے حُسن کو بیان کیا ہے۔ وہی دوسری طرف دیہات میں آباد انسانوں کو درپیش سماجی اور معاشی دشواریوں کو بھی صفحہِ قُرطاس پر بہت عمدگی سے انڈیلا ہے۔ ماحولیاتی تنقید کا ایک اہم پہلو جو اس ناول میں ہے۔ وہ تشکیلی علاحدگی ہے۔ ناول میں تشکیلی علاحدگی کے ایک سرے سے اعتراف اور دوسرے سے اعتراض کیا گیا ہے۔ یہ ناول اعتراض کو مسترد کر کے اعتراف اعیاں کرتا ہے۔ عاطف علیم نے جو منظر کشی کی ہے۔ اس میں انسان اور فطرت کو باہم مقابل دیکھایا ہے کہیں

انسان اور فطرت کا تعلق مضبوط نظر آتا ہے، تو کہیں یہ تعلق منطقع نظر آتا ہے۔ بعض جگہوں پر اس منظر کشی کے دوران یہ تعلق ان دونوں میں سے ایک پر حاوی ہوتا نظر آتا ہے اور باہم امتزاج و تقلیب کی صورت نظر آتی ہے۔ مصنف نے جس تشکیلی حقیقت کا بیانیہ پیش کیا ہے وہ اپنی حقیقت سے کٹ کر ایک تشکیلی علاحدگی کا رُجحان قائم کرتا ہے۔ البتہ یہ بیانیہ دیکارٹ کے فلسفے سے زرا الگ اور مختلف نظر آتا ہے اور اسی وجہ سے عاطف علیم کی منظر نگاری اور واقعات نگاری میں کثیر الجہات ماحولیاتی و انسانی عناصر کی شمولیت ہے۔ جہاں دیکارٹ میں جانوروں کو عقل و استدلال اور جذبات و احساسات سے عاری قرار دیا۔ عاطف علیم نے اس کے برعکس حیوانات کے احساسات کو اُجاگر کیا ہے اور نہ صرف اُجاگر کیا ہے بلکہ حیوانات کے احساسات و جذبات کے ذریعے انسانی احساسات و جذبات کو اُبھارنے کی کوشش کی ہے۔ جس میں وہ مکمل طور پر کام یاب نظر آتے ہیں۔

ماحولیاتی تنقید کا ایک پہلو "بشر مرکزیت" ہے۔ جو اس ناول میں واضح طور پر نظر آتا ہے۔ انسان چوں کہ اشرف المخلوقات ہے۔ اس وجہ سے اسے تمام مخلوقات پر برتری حاصل ہے۔ انسان ہو یا جانور جب دونوں میں سے کسی ایک کی بقا کا سوال ہو تو انسان کا چناؤ کیا جاتا ہے۔ پھر چاہے اس کے بقا کے لیے جانور کی جان ہی کیوں نہ لینی پڑے۔ عاطف علیم کا قلم ایسی بے راہ رویوں پر خوب چلا ہے۔

ناول "گرد باد" کے اجمال کو سمیٹا جائے تو یہ تصنیف برِصغیر پاک و ہند میں موجود ہر طبقے کی عُکاسی کرتا ہے۔ خصوصاً پنجاب کے دیہی علاقوں کی جہاں ابھی تک وڈیرہ سسٹم موجود ہے۔ جہاں اب بھی پورے گاؤں کا ایک ہی چودھری ہے۔ گاؤں کے باقی تمام غریب لوگ اس کے لیے کمی کمین ہیں۔ یہ ناول حقیقت نگاری کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ جس میں "چودھری فلانے" اور "ملک ڈھمکانے" کو بھی زیرِ بحث لایا گیا ہے۔ گاؤں میں موجود "موچی"، "طوائف" اور "مراثی" کی کہانی ہے۔

"چودھری فلانا" اور "ملک ڈھمکانا" پورے گاؤں پر اپنا راج چاہتے ہیں اور اس حسرت پر پورے گاؤں پر اپنے ہر قسم کے حکم کی بجا آوری لازم کر دیتے ہے۔ پھر کسی کے ساتھ ناانصافی ہو یا کسی پر ظلم ہو "چودھری فلانے" اور "ملک ڈھمکانے" کی اس سے کوئی غرض نہیں۔

غریب کا سب سے بڑا اجرم اس کی غربت ہے اور اس کی سب سے بڑی مجبوری پیسہ ہے اور وہ اپنے بیوی بچوں کا پیٹ پالنے کے لیے اپنے تیئں ہر جدوجہد کرتا ہے۔ مگر "چودھری" کا حکم بعض اوقات اس

کے آگے آڑے بھی آتا ہے۔ انسان ظلم کے آگے جھکتا رہتا ہے مگر ایک وقت آتا ہے کہ جب ظلم حد سے بڑھ جاتا تو انسان بغاوت کا علم بلند کرتا ہے۔ یہی "موجو"، "شمو کنجری"، "چراغا مراثی" اور "حمیدے" کی کہانی ہے۔

اس ناول کے ذریعے مصنف نے فنونِ لطیفہ کو بھی فروغ دیا ہے۔ ناول میں موجود "شمو" "کتھک ڈانس" کو سیکھ کر فن کی معراج تک پہنچنا چاہتی ہے۔

غرض یہ کہ "مشک پوری کی ملکہ" اور "گرد باد" کے مصنف عاطف علیم نے تجدیدی تخلیق کار کے روپ میں اُردو اَدب کی ایک اعلیٰ شخصیت کے طور پر حال ہی میں سامنے آئے ہیں۔ زندگی کے مختلف مسائل، روابط، معاملات کو اپنے قلم سے قارئین کی سماعتوں اور بصیرتوں تک پہنچایا۔ عاطف علیم کا قلم معاشرتی اور فنونِ لطیفہ کے اعتبار سے دورِ حاضر کا ایک نت نیا عجوبہ ہے جو معاشرے کی پستی کو بیان کرتا ہے اور سماجی ناانصافیوں پر بھی نظر رکھے ہوئے ہے۔ مگر جیسے رات کی تاریکی کے بعد طلوعِ آفتاب کی اُمید ہمیشہ باقی رہتی ہے۔ اس طرح عاطف علیم اپنے ارد گرد کے معاشرے میں ان ساری خرابیوں کو ختم ہونے کا عندیہ بھی دیتے ہیں اور صبحِ نو کی اُمید بھی رکھتے ہیں۔ وہ اپنی تصانیف کے ذریعے ایسے معاشرے کی تزئین و آرائش پر یقین رکھتے ہیں۔ جو اصل معانوں میں غریب کو اس کا حق دے اور امیر کو اپنی اوقات سے تجاوز نہ کرنے دے۔ گویا ایسا معاشرہ جہاں ہر انسان اپنی مرضی کا مالک ہو اور برابری کا حق رکھتا ہو۔

III. سفارشات:

- "مشک پوری کی ملکہ" کا ماحولیاتی تنقید کے حوالے سے دیگر لکھے گئے ناولوں سے تقابل کیا جاسکتا ہے۔
- "گرد باد" کا سیاسی مسائل کے تناظر میں تجزیہ کیا جاسکتا ہے۔
- عاطف علیم افسانہ نگار بھی ہیں۔ ان کی افسانوں کا سماجی تناظر میں مطالعہ کر کے تحقیقی نتائج اخذ کیے جاسکتے ہیں۔

کتابیات:

بنیادی مآخذ:

۱. محمد عاطف علیم، مشک پوری کی ملکہ، ذکی سنز پرنٹر، کراچی، ۲۰۱۶ء۔

۲. محمد عاطف علیم، گردباد، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۷ء۔

ثانوی مآخذ:

۱. ابوالاعجاز، حفیظ صدیقی (مرتبہ)، کشاف تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۵ء۔

۲. الیاس بابر اعوان (مترجم)، بنیادی تنقیدی تصورات، عکس پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۸ء۔

۳. اورنگ زیب نیازی، ڈاکٹر (مترجم)، ماحولیاتی تنقید: نظریہ اور عمل، اُردو سائنس بورڈ، لاہور، ۲۰۱۹ء

۔

۴. جوزف ڈبلیو میکر، The Comedy of Survial: Stuoliesin Literary Ecology، نیویارک، سکرائبز، ۱۹۷۲ء۔

۵. خلیل الرحمٰن اعظمی، اُردو اَدب میں ترقی پسند ادبی تحریک، ایجوکیشن بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۴۱ء۔

۶. رشید امجد، فاروق علی (مرتبین)، تنقید، فیڈرل گورنمنٹ سرسید کالج، روالپنڈی، ۱۹۸۲ء۔

۷. سلیم اختر، تنقیدی دبستان، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۹ء۔

۸. شازلی حسن خاں، ڈاکٹر، ماحولیاتی سائنس (ماحولیات کے بنیادی تصورات)، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، س—ن۔

۹. علی سردار جعری، ترقی پسند اُردو ناول، بک ٹاک، لاہور، ۲۰۱۹ء۔

۱۰. قنیجی، نسترن احسن، ایکوفیمینزم اور عصری تانیثی اُردو افسانہ، عکس بپلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۹ء۔

۱۱. منتظر مہدی، ڈاکٹر، ترقی پسند اُردو ناول، بک ٹاک، لاہور، ۲۰۱۹ء۔

رسائل:

۱. حفیظ تبسم، مشک پوری کی ملکہ: ایک جائزہ، مضمون، مشمولہ: اجرا، کراچی، س-ن۔

۲. محمد سلیم علیگ، وحشت اور مامتا کی داستان: مشک پوری کی ملکہ، مضمون، مشمولہ: پنجند کام، شمارہ: ۳، س-ن۔

۳. محمد عاطف علیم، مشک پوری کی ملکہ (ناول)، دیدبان، شمارہ: ۱، ۲۰۱۹ء۔

۴. منیر فیاض، عاطف علیم کے ناول گرد باد پر ایک نظر: مطبوعہ: ادبیات: ایک روزن، ۲۰۲۰ء۔

۵. یوسف نون، فطرتی ماحولیاتی مسائل اور عصری اُردو ناول، مضمون: مشمولہ: ایک روزن، س-ن۔

ویب گاہیں:

۱. احمد سہیل، ماحولیاتی ادبی تنقید کا نظریہ اور اُردو شاعری، m.facebook.com، ۱۹/ اگست ۲۰۲۰ء۔

۲. ترقی پسند شاعری ur.wikipedia.org، ۲۴ اگست ۲۰۲۰ء

۳. راشد محمود بٹ، عاطف علیم کا ناول: گرد باد، Yoururdu.com، ۱۱ دسمبر ۲۰۲۰ء۔

۴. سعادت حسن منٹو، Rekhta.org، ۹ دسمبر ۲۰۲۰ء۔

۵. شاہد حبیب، مارکسی تنقید اور اس کے نظری طریقہ کار، avadhnama.com، ۲۰ اگست ۲۰۲۰ء۔

۶. میاں شاہد عمران، ناول: مشک پوری کی ملکہ، https:/ m.facebook.com، ۳۱ اگست۔

انٹرویو:

۱. محمد عاطف علیم، (انٹرویو) سندس خورشید، ۳۱ مارچ ۲۰۱۹ء،

غیر مطبوعہ مقالہ جات:

۱. خلیق الرحمٰن، گرد باد: زندگی کی رنگین و سنگین داستان، غیر مطبوعہ۔

۲. قرۃ العین حسن، عاطف علیم کی نثر نگاری، گورنمنٹ کالج یونی ورسٹی فیصل آباد، ۲۰۱۸ء۔

انگریزی کتب:

۱. The Ecocriticism Reader: Landmakers in Literary Ecology, Edited by Cheryll Glotfelty and Harold Fromm, The University of Georigia Press, London, 1995.