# ادب اور ماحولیات: پاکستانی اُردو نظم کا ماحولیاتی تنقیدی مطالعہ

## (منتخب شعرا کی نظموں کے حوالے سے)

مقالہ برائے پی ایچ ڈی (اُردو)

مقالہ نگار:

**محمد بشارت**

**فیکلٹی آف لینگویجز**

**نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد**

**جنوری ۲۰۲۳ء**

©

# ادب اور ماحولیات: پاکستانی اُردو نظم کا ماحولیاتی تنقیدی مطالعہ

## (منتخب شعرا کی نظموں کے حوالے سے)

مقالہ برائے پی ایچ ڈی (اُردو)


مقالہ نگار:

**محمد بشارت**


یہ مقالہ

**پی ایچ ڈی (اُردو)**

کی ڈگری کی جزوی تکمیل کے لیے پیش کیا گیا


فیکلٹی آف لینگویجز

(اُردو زبان و ادب)

**نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد**



**جنوری ۲۰۲۳ء**



©

# مقالے کے دفاع اور منظوری کا فارم

زیر دستخطی تصدیق کرتے ہیں کہ انھوں نے مذکورہ مقالہ پڑھنے کے بعد 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: ادب اور ماحولیات: پاکستانی اُردو نظم کا ماحولیاتی تنقیدی مطالعہ
(منتخب شعرا کی نظموں کے حوالے سے)

پیش کار: محمد بشارت رجسٹریشن نمبر: 826/PHD/URD/S 19

## ڈاکٹر آف فلاسفی

شعبہ اردو زبان وادب

**ڈاکٹر نعیم مظہر**
________________
نگران مقالہ

**پروفیسر ڈاکٹر جمیل اصغر جامی**
________________
ڈین فیکلٹی آف لینگویجز

**میجر جنرل (ر) شاہد محمود کیانی، ہلالِ امتیاز (ملٹری)**
________________
ریکٹر

________________
تاریخ

# اقرار نامہ

میں محمد بشارت حلفیہ بیان کرتا ہوں کہ اس مقالے میں پیش کیا گیا مواد میرا ذاتی ہے اور نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز اسلام آباد کے پی ایچ ڈی اسکالر کی حیثیت سے ڈاکٹر نعیم مظہر کی نگرانی میں کیا ہے۔ میں نے یہ کام کسی اور یونیورسٹی میں ڈگری کے حصول کے لیے پیش نہیں کیا ہے اور نہ ہی آئندہ کروں گا۔

محمد بشارت

مقالہ نگار

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

۲۰۲۳ء

# فہرست ابواب


| عنوان | صفحہ نمبر |
|---|---|
| مقالہ اور دفاع مقالہ کی منظوری کا فارم | ii |
| اقرار نامہ | iii |
| فہرست ابواب | iv |
| Abstract | vii |
| اظہارِ تشکّر | viii |
| **باب اول: موضوع کا تعارف اور بنیادی مباحث** | ۱ |
| الف: تمہید | ۱ |
| ۱۔ موضوع کا تعارف | ۱ |
| ۲۔ بیان مسئلہ | ۱ |
| ۳۔ مقاصدِ تحقیق | ۲ |
| ۴۔ تحقیقی سوالات | ۲ |
| ۵۔ نظری دائرہ کار | ۳ |
| ۶۔ تحقیقی طریقہ کار | ۳ |
| ۷۔ مجوزہ موضوع پر ما قبل تحقیق | ۴ |
| ۸۔ تحدید | ۵ |
| ۹۔ پس منظری مطالعہ | ۵ |
| ۱۰۔ تحقیق کی اہمیت | ۶ |
| ب: ماحولیاتی تنقید کی تعریف اور آغاز و ارتقا | ۷ |

ج: ماحولیاتی تنقید کی اَدبی اصطلاحات ۲۱
۱۔ حیات مرکزیت ۲۱
۲۔ حیاتیاتی معاشرہ ۲۲
۳۔ بن نگاری ۲۳
۴۔ مظاہر پسندی ۲۴
۵۔ ماحولیاتی تانیثیت ۲۵
۶۔ بشر مرکزیت ۲۶
۷۔ مقاماتی اَدب ۲۶
۸۔ حیاتیاتی مقامیت ۲۷
۹۔ مابعد نو آبادیاتی ماحولیاتی تنقید ۲۸
۱۰۔ راعیانیت ۲۸
د: اردو اَدب اور ماحولیات کا باہمی تعلق ماحولیاتی تنقید کے تناظر میں ۲۹
i اُردو ناول اور ماحولیاتی تنقید ۲۹
ii ماحولیاتی تنقید اور اُردو افسانہ ۳۸
iii ماحولیاتی تنقید اور اُردو غزل ۴۶
iv اُردو نظم اور ماحولیاتی تنقید ۶۲
حوالہ جات ۶۹
باب دوم: اُردو نظم میں ماحولیاتی تنقید کا جائزہ بلحاظِ "حیات مرکزیت" اور "حیاتیاتی معاشرہ" ۷۴
الف: ماحولیاتی تنقید میں حیات مرکزیت کی بحث ۷۴
i حیات مرکزیت کا دائرہ کار ۷۴
ii اُردو نظم میں حیات مرکزیت کا جائزہ ۷۹
ب: ماحولیاتی تنقید میں حیاتیاتی معاشرہ کا مقام ۱۲۰
i اردو نظم میں حیاتیاتی معاشرہ کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ ۱۲۰
حوالہ جات ۱۶۱

باب سوم : اُردو نظم میں ماحولیاتی تنقید کا جائزہ بلحاظِ "بن نگاری" اور "مظاہر پسندی" ۱۶۶

الف: ماحولیاتی تنقید میں بن نگاری کا دائرہ کار ۱۶۶

ب: اردو نظم کا تنقیدی جائزہ بلحاظِ بن نگاری ۱۶۹

ج: ماحولیاتی تنقید میں مظاہر پسندی کے عناصر ۲۰۱

i ماحولیاتی تنقید میں مظاہر پسندی کا دائرہ کار ۲۰۱

ii اُردو نظم کا تنقیدی جائزہ بلحاظ مظاہر پسندی ۲۰۳

حوالہ جات ۲۳۳

باب چہارم: اُردو نظم میں ماحولیاتی تنقید کا جائزہ بلحاظِ "ماحولیاتی تانیثیت" ۲۳۷

الف: ماحولیاتی تانیثیت کا دائرہ کار ۲۳۷

ب: اُردو نظم میں ماحولیاتی تانیثیت کا جائزہ ۲۴۳

ج: منتخب شعرا کی نظموں کا تقابلی جائزہ بلحاظ ماحولیاتی تنقید ۲۹۲

حوالہ جات ۳۰۱

باب پنجم: مجموعی جائزہ، تحقیقی نتائج، سفارشات ۳۰۴

الف: مجموعی جائزہ ۳۰۴

ب: تحقیقی نتائج ۳۱۸

ج: سفارشات ۳۲۰

کتابیات ۳۲۲

ضمیمہ: چند نظموں کا ماحولیاتی تنقیدی جائزہ ۳۲۶

# ABSTRACT


## Literature and Environment: An Eco-Critical Study of Pakistani Urdu Poems

Guided by the underpinning of Eco-criticism, the study investigates various poems of the selected poets and traces how the poets incorporate the features of Eco-criticism.

Being influential figures of society, literati, poets and academic researchers bring into their creative ambit the conditions affecting their surroundings. However, it is surprising that Eco-criticism has not been a popular investigative field in Urdu literature in general and poetry in particular. To fill this gap, the current study traces the important aspects of Eco-criticism-Biocentrism, Bio-community, wilderness, Animism and Eco-feminism. The study finds that Urdu poetry has keenly brought into limelight the core issues of Eco-criticism. It analyses the poems both philosophically and critically. The primary sources are the original poems of the poets, which have been interpreted in the light of the secondary sources obtained from different libraries, books, magazines, the internet and interviews. The critical investigation reveals that the selected poets, through their poetry, not only introduce various dimensions of Eco-criticism, but also extend its scope through different environmental and societal perspectives. The study finds that a poet is a keen observer of his/her surroundings besides presenting his/her intellectual self. Moreover, the poet is well aware of the issue of Eco-criticism, therefore, s/he contributes to the academic field creatively. The study is limited to the selected poets of the Urdu poems and urges the researchers to explore other dimensions of Eco-criticism. It also leaves implications for the future researches, specifically in prose and novel.

# اظہارِ تشکّر

پی ایچ ڈی کے کورس ورک کا دورانیہ میرے لیے مشکل اور آزمائش سے پر تھا۔ والدہ ماجدہ کی وفات، کووڈ-۱۹ کا جملہ خاندان سمیت شکار ہونا اور حیات و ممات کی کشمکش میں رہنا، بعد ازاں غمِ دوراں کا جبر بہت پیچیدہ، صبر آزما، مشکل اور تکلیف دہ مرحلہ تھا۔ لیکن اس ادق صورتِ حال میں بھی مقالے کے ساتھ جڑے رہنے کی ہمت اور حوصلہ عطا کرنے اور ہر مشکل کے ساتھ آسانی پیدا کرنے والی ذاتِ بابرکات، اللہ رب العزت کا شکر ادا کرتا ہوں کہ جس نے مجھے ہمت، طاقت، حوصلہ اور امداد مہیا کی کہ آج میں اپنا یہ کام مکمل کرنے کے قابل ہوا کہ

ع: میں اس کرم کے کہاں تھا قابل؛ حضور کی بندہ پروری ہے۔

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد شروع دن سے میرے لیے کامیابی کا باعث بنتی رہی ہے۔ اسی یونیورسٹی نے مجھے ایک پہچان عطا کی ہے اور اس کے اساتذہ ہمیشہ سے میرے لیے مشفق ثابت ہوتے رہے ہیں۔ ڈاکٹر نعیم مظہر، ڈاکٹر فوزیہ اسلم، ڈاکٹر عابد سیال، ڈاکٹر صائمہ نذیر، ڈاکٹر شفیق انجم، ڈاکٹر رخشندہ مراد جیسے اساتذہ جہاں موجود ہوں، طالب علم کسی تعلیمی سرگرمی میں انحطاط پذیر ہو ہی نہیں سکتا۔ میں تمام اساتذہ کرام کا شکر گزار ہوں بالخصوص نگران مقالہ ڈاکٹر نعیم مظہر کا کہ جن کی لحہ بہ لحہ رہنمائی، اعانت، حوصلہ افزائی، فراخ دلی اور دستیابی کی بدولت مجھے یہ مقالہ لکھنے میں قدم بہ قدم نا صرف رہنمائی ملی بلکہ ڈھیر ساری آسانیاں بھی نصیب ہوئیں۔

میں اپنے بہترین دوست عامر سلیم اور برادرِ نسبتی اسسٹنٹ پروفیسر ڈاکٹر محمد عمران کا ذاتی طور پر شکر گزار ہوں جنھوں نے یونیورسٹی واجبات کی بروقت ادائیگی میں تعاون فرمایا۔

میں رفیقِ کار دوست اور مہربان راجہ قیصر آفتاب کا بھی شکر گزار ہوں جنھوں نے مواد کی دستیابی، کتب کی فراہمی اور مختلف کتب خانوں تک رسائی میں اعانت کی، مجھے اپنی قیمتی آرا سے نوازا اور میرے خیالات کی آبیاری کرنے میں کوئی کسر اُٹھا نہ رکھی حتیٰ کہ بارہا میرے غریب خانے پر تشریف لاتے رہے اور قیمتی مشوروں سے نوازتے رہے۔

یہاں میں اپنے دیرینہ دوست عامر عباسی اور پشتو زبان کے شاعر اور مصنف جناب مستقیم خان کا بھی شکر گزار ہوں جنھوں نے روزانہ کی بنیاد پر مجھے مقالہ لکھنے پر جمے رہنے اور مستعدی سے اپنا کام ختم کرنے پر زور دیا اور مجھے قائل کیا کہ مجھے اپنا یہ مقالہ مقررہ اوقات کے اندر پایہ تکمیل تک پہنچانا ہے۔

اس کے علاوہ میں اپنی شریکِ حیات محترمہ غزالہ غزل کا بھی شکر گزار ہوں کہ جنھوں نے مجھے پی ایچ ڈی۔ کرنے پر نا صرف اُکسایا اور مجبور کیا بلکہ لحہ بہ لحہ ممد و معاون ثابت ہوئیں اور گھر میں اُنھوں نے اور میرے بچوں نے مجھے آسودہ ماحول میسر کیا۔ میرا دل بڑھایا جس سے مجھے یہ کام کرنے میں سہولت ملی۔ ان کے بھرپور تعاون کے بغیر شاید میں یہ کام سرانجام نہ دے سکتا۔

آخر میں میں عمران غوری صاحب کا بھی شکر گزار ہوں جن کی کمپوزنگ میں محنت اور تجربے کی بدولت مجھے کام کرنے میں آسانی اور سہولت میسر آئی۔

اس کے علاوہ اُن تمام لوگوں کا شکریہ جو اس تحقیق کی تکمیل میں میرے ہمراہ رہے۔

محمد بشارت

اسکالر پی ایچ ڈی (اُردو)

## باب اوّل

# موضوع کا تعارف اور بنیادی مباحث

### الف: تمہید

### ۱۔ موضوع کا تعارف:

کرہِ ارض پر انسان اپنے ماحول سے جڑا ہوا ہے۔ ادب چونکہ انسانی جذبات و احساسات، مشاہدات و تجربات کا اظہاریہ ہے اس لیے اُردو ادب بھی ماحولیات سے علاحدہ نہیں۔ بالخصوص اُردو نظم میں ماحول کے لازمی عناصر "فطرت" اور "ثقافت" بھرپور انداز میں ملتے ہیں۔ بیسویں صدی میں جنم لینے والے ماحولیاتی مسائل؛ماحولیاتی آلودگی، گلوبل وارمنگ، اوزون کی تہہ، زمین کی اندرونی ساخت کی تبدیلیاں، گلیشیرز کا پگھلنا، بن نگاری کے بدلتے تصورات، ماحولیاتی بقا کا خطرہ، زرعی زمینوں پر تعمیرات، جنگلات کا خاتمہ، فطرت سے بیگانگی اور چمن زاروں کی تباہی نے شعری اَدب بالخصوص اُردو نظم میں ماحولیاتی موضوعات کی شمولیت سے نا صرف اُردو نظم کا موضوعاتی دائرہ کار وسیع ہوا ہے بلکہ شعرا ان مسائل کے سنجیدہ حل کی رائے عامہ بحال کرنے میں بھی پیش پیش ہیں۔ اُردو نظم گو شعرا بالخصوص وزیر آغا، جیلانی کامران، منیر نیازی، پروین شاکر، آفتاب اقبال شمیم، ذی شان ساحل اور نصیر احمد ناصر کی بیشتر نظمیں انہی مسائل کا احاطہ کرتی ہیں۔ اور انسان پر اس کے ماحول کے پیدا کردہ اثرات کا جائزہ لیتی ہیں۔ یہ نظمیں ماحولیاتی تنقیدی دبستان کے معیار پر پوری اُترتی ہیں۔

اس مقالے میں ادب اور ماحولیات کے تعلق کو "ماحولیاتی تنقید" کے تناظر میں مذکورہ بالا منتخب شعرا کی ایسی ہی منتخب نظموں کا ماحولیاتی تنقید کے حوالے سے تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے جو اُردو اَدب میں اپنی نوعیت اور مزاج کے حوالے سے ایک قابل قدر اضافہ ہے۔

### ۲۔ بیان مسئلہ:

ماحولیاتی تنقید (Ecocriticism) مغربی ادب میں ۹۰ء کی دہائی تک ایک مناسب مقام حاصل کر چکی ہے اور اس پر بیسیوں کتب اور مقالات لکھے جا چکے ہیں اور متعدد سیمینار بھی منعقد کرائے گئے ہیں۔

فریڈرک اووا گ (۱۹۸۵ء)، ایلیشیانا ئیٹیکی (۱۹۸۹ء) نے اِبتدا میں فطرت اور ماحول کے حوالے سے مضامین اور کُتب تحریر کیں۔ یونیورسٹی آف نیواڈا۔رینو نے اِس موضوع کو بطور ضمنی کورس پڑھانا شروع کیا (۱۹۹۰ء)۔ اُردو ادب میں اس حوالے سے ابھی تحقیقی کام نہ ہونے کے برابر ہے۔ البتہ اُردو نثر و نظم، دونوں اصناف میں کسی حد تک ماحول اور اس سے متعلقہ عناصر کو موضوع بنایا جا رہا ہے۔ اس مقالے میں پاکستانی اُردو نظم کے منتخب شعرا وزیر آغا، جیلانی کامران، منیر نیازی، پروین شاکر، آفتاب اقبال شمیم، ذی شان ساحل اَور نصیر احمد ناصر کے حوالے سے ماحولیاتی تنقیدی مطالعہ پیش کیا گیا ہے کہ متذکرہ شعرا ماحولیاتی بحران کو کس طرح محسوس کرتے ہیں۔ اس تحقیقی مقالے کا مقصد منتخب شعرا کی چنیدہ نظموں کے حوالے سے ماحولیاتی مسائل اَور موضوعات کا تحقیقی اور تنقیدی جائزہ لینا اور یہ دیکھنا تھا کہ ان نظموں میں ماحولیاتی مسائل اَور موضوعات کی پیش کش کن طریقوں سے کی گئی ہے اور ماحولیاتی تنقید کے لازمی بنیادی زاویے یعنی حیات مرکزیت (Biocentrism)، حیاتیاتی معاشرہ (Bio Community) بن نگاری (Wilderness Writing)، مظاہر پسندی (Animism) ،اَور ماحولیاتی تانیثیت (Ecofeminism) کس طرح ان نظموں پر پورا اُترتے ہیں۔

## ۳۔ مقاصد تحقیق:

۱۔ اُردو نظم کا، جدید مغربی تنقیدی دبستان "ماحولیاتی تنقید" (Ecocriticism) کے تناظر میں تفہیم اور تجزیہ کرنا۔

۲۔ اُردو نظم میں ماحولیاتی ادب کے آثار کا جائزہ لینا اور ان کی پیش کش کے طریقوں کا تجزیہ کرنا

۳۔ ماحولیاتی تنقید کی مختلف اصطلاحات کا منتخب پاکستانی شعرا کی اُردو نظموں کے حوالے سے ماحولیاتی تنقیدی مطالعہ کرنا۔

## ۴۔ تحقیقی سوالات:

۱۔ اُردو اور مغربی ماحولیاتی تنقید میں بنیادی فرق کیا ہے؟

۲۔ منتخب پاکستانی اُردو نظموں میں ماحولیاتی تنقید کے موضوعات کیا ہیں؟

۴۔ منتخب اُردو نظموں کے شعرا نے ماحولیاتی تنقید کے موضوعات کو کیسے برتا ہے؟

## ۵۔ نظری دائرہ کار:

فریڈرک اوواگ(۱۹۸۵ء)، ایلیشیا نائیٹیکی (۱۹۸۹ء) نے اِبتدا میں فطرت اور ماحول کے حوالے سے مضامین اور کُتب تحریر کیں۔ یونیورسٹی آف نیواڈا۔ رینو نے اِس موضوع کو بطور ضمنی کورس پڑھانا شروع کیا(۱۹۹۰ء)۔ مزید بر آں شیرل گلاٹفیلٹی، سکاٹ رسل سینڈرز، مائیکل جے میکڈوول اور گریگ گیرارڈ نے بھی مغربی ماحولیاتی تنقید پر تحقیقی کام کو آگے بڑھایا۔ تاہم اُردو اَدب میں ماحولیاتی تنقید کے حوالے سے محدود پیمانے پر کچھ کام سامنے آیا ہے جیسے ڈاکٹر اورنگزیب نیازی کی تصنیف "ماحولیاتی تنقید: نظریہ اور عمل" اور نسترن احسن فتیحی کی کتاب "ایکو فیمینزم اور عصری تانیثی اُردو افسانہ" ۔ اس تناظر میں تحقیقی کام کو آگے بڑھاتے ہوئے ماحولیاتی تنقید کی پانچ بنیادی اِصطلاحات؛ حیات مرکزیت، حیاتیاتی معاشرہ، بن نگاری، مظاہر پسندی اَور ماحولیاتی تانیثیت کو سامنے رکھتے ہوئے اُردو نظم کا تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

اُمید کی جاتی ہے کہ یہ تحقیق محققین اور تنقید نگاروں دونوں کے لئے نئے باب کھولے گی اور آئندہ محققین اس موضوع کو ماحولیاتی تنقید کے مختلف زاویوں سے برت کر اُردو اَدب میں قابلِ قدر اضافہ کر سکتے ہیں۔

اس تحقیق سے مستقبل میں ماحولیاتی مسائل اور ماحولیاتی تنقید کے نئے زاویے سامنے آنے کی قوی اُمید ہے جس سے اِس کرہ ارض پر حیاتیاتی عمل کو نہ صرف زیادہ دیر پا کرنے میں مدد ملے گی بلکہ مختلف حیاتیاتی عناصر کی اہمیت اور باہمی ربط کو بھی اُجاگر کرنے میں خاطر خواہ اضافہ ہو سکتا ہے۔

## ۶۔ تحقیقی طریقہ کار:

مجوزہ مقالہ "ادب اور ماحولیات: پاکستانی اُردو نظم کا ماحولیاتی تنقیدی مطالعہ" (منتخب شعرا کی نظموں کے حوالے سے) بنیادی طور پر ایک تنقیدی مطالعہ ہے۔ لہٰذا موضوع سے متعلق مواد کی جمع آوری اور ترتیب کے بعد تجزیاتی طریقہ اختیار کیا گیا ہے۔ چونکہ مقالہ میں منتخب شعرا کے مخصوص کلام کو ماحولیاتی تنقید کے حوالے سے دیکھنا مقصود ہے اس لیے دورانِ تحقیق تاریخی اور دستاویزی طریقہ تحقیق اختیار کیا گیا ہے۔

## ۷۔ مجوزہ موضوع پر ماقبل تحقیق:

ماحولیاتی تنقید ایک نیا مغربی تنقیدی مطالعاتی زاویہ ادب ہے۔ اس حوالے سے جامعاتی سطح پر اُردو نظم کا ایسا مطالعہ یا تحقیق ماقبل نہیں کی گئی ہے۔ تاہم انفرادی سطح پر اس موضوع سے متعلقہ مضامین کے تراجم کیے گئے ہیں۔ اور اس موضوع کو فطرت کے حوالے سے ایک سیمینار کا موضوع بھی بنایا گیا ہے۔ مجوزہ مقالے میں منتخب شعرا کی منتخب کردہ نظموں کو اِس موضوع (ماحولیاتی تنقید) کے حوالے سے پرکھا گیا ہے جو اپنی نوعیت کا نیا تحقیقی کام ہے۔

اس ضمن میں تاحال جو تحقیق سامنے آئی ہے اُس میں احمد سہیل کا ایک مضمون " ماحولیاتی ادبی تنقید کا نظریہ اَور اُردو شاعری" ہے۔ جس میں انھوں نے ماحولیاتی تنقید کو " سبز انتقادات "کہا ہے اَور اِس کے اِرتقا کو جامع انداز میں بیان کیا ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے اُردو اَدب میں ماحولیاتی تنقید کے موضوعات کا جائزہ پیش کر کے اِمداد اِمام اثر کو؛ اپنے ہی ایک اور مضمون "تنقیدی تحریریں" مشمولہ "کتاب" مطبوعہ قلم پبلی کیشنز، ممبئ، ۲۰۰۴؛ کے حوالے سے اُردو کا پہلا ماحولیاتی نقاد کہا ہے۔

ڈاکٹر اورنگزیب نیازی نے اپنے مضمون "ماحولیاتی تنقید: پس منظر، آغاز اور اِمتیازات "مطبوعہ رسالہ "بنیاد"، جلد نمبر ۱۰،Lums، لاہور میں ماحولیاتی تنقید کی مختصراً تاریخ بیان کرتے ہوئے ماحولیاتی تنقید کے مشرقی اور مغربی پہلوؤں کے امتیازات کو واضح کیا ہے۔

سبین علی نے اپنے مضمون "ماحولیاتی اَدب میں ماحولیاتی تنقید کا موضوع"مشمولہ "دیدبان" ، شمارہ نمبر ۳ میں ایکو کریٹیسزم کو اُردو اَدب میں نیا رجحان قرار دیا ہے اور اس موضوع کی تاریخ اور ارتقا کے ساتھ ساتھ بیسویں صدی سے جاری جنگلی حیات کی بڑے پیمانے پر تباہی کو اُردو اَدب کا حصہ بنانے پر زور دیا ہے اور اس تباہی کو اِنسانی تاریخ کا بدترین ماحولیاتی سانحہ قرار دیا ہے۔ انھوں نے شعرا کی حساسیت کو اِس مسئلے کو اُجاگر کرنے کے لیے بطور کلید استعمال کرنے کی تجویز دی ہے۔

فیضان اللہ خان اور فاطمہ بشیر کے مشترکہ مضمون "کلیدی ماحولیاتی اصطلاحات، تعارف" مشمولہ سہ ماہی، اُردو سائنس میگزین، لاہور، جلد نمبر ۶، شمارہ نمبر ۳، میں مروّج ماحولیاتی اصطلاحات کا اجمالی تعارف پیش کیا ہے۔ جو اس موضوع کی درست فہم عطا کرتا ہے۔ دونوں محققین نے تیس سے زائد ماحولیاتی اصطلاحات کی تعریفات و توضیحات فراہم کی ہیں جن میں سموگ، سبز انقلاب، ماحولی نظریہ، بارانی پانی کا سمٹاؤ، زمینی کٹاؤ، رکازی ایندھن، عالمی حدّت پذیری وغیرہ شامل ہیں۔

مذکورہ مضامین ماحولیاتی تنقید کے بارے میں اِبتدائی معلومات، تعارف اور ارتقا کی صورتِ حال بیان کرتے ہیں۔ مجوزہ مقالے میں اُردو شاعری میں ماحولیاتی تنقید کے تمام پہلوؤں کو یکجا کر کے ایک منظم، باقاعدہ اور منضبط تحقیق کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ جو اپنی نوعیت کا ایک جدید تحقیقی کام ہے۔ جو مستقبل کے محققین کے لیے نئی راہیں اور نئے زاویے سامنے لانے کا سبب ہے۔

## ۸۔ تحدید:

اُردو نظم میں ماحولیاتی تنقید کے عناصر فیض احمد فیض، ن م راشد، مجید امجد، احسان دانش، جوش ملیح آبادی، احمد ندیم قاسمی، سید ضمیر جعفری، فہمیدہ ریاض، علی محمد فرشی، ثروت حسین اور دیگر کے ہاں تسلسل سے ملتے ہیں۔ تاہم مجوزہ موضوعِ تحقیق کے لیے ۱۹۶۰ء تا ۲۰۱۵ء کے پاکستانی شعرا وزیر آغا، جیلانی کامران، منیر نیازی، پروین شاکر، آفتاب اقبال شمیم، ذی شان ساحل اَور نصیر احمد ناصر کو منتخب کیا گیا ہے۔ کیونکہ منتخب شعرا کے ہاں مجوزہ موضوع سے متعلق رجحان بکثرت ملتا ہے۔ اور ان کی شاعری کا پیغام ماحول دوستی ہے۔ جس پر اس سیارے (زمین) کی بقا کا دارومدار ہے۔ مجوزہ مقالہ میں منتخب شعرا کی ان نظموں کو زیر بحث لایا گیا ہے جو ماحولیات سے تعلق رکھتی ہیں۔ ان نظموں کو جدید تحقیقی اور تنقیدی زاویے "ماحولیاتی تنقید" کے تناظر میں جانچا گیا ہے۔ ان نظموں کے دیگر فکری اور فنی پہلو تحقیق کا حصہ نہیں ہیں۔ تنقیدی تھیوری کے صرف ان پہلوؤں کا حوالہ دیا گیا ہے جو ان نظموں میں موجود ہیں اَور تھیوری کے دیگر مباحث تحقیق کا حصہ نہیں ہیں۔ اور تھیوری صرف بطور حوالہ ہے۔

## ۹۔ پس منظری مطالعہ:

اُردو اَدب میں ماحولیاتی تنقید ایک نیا زاویہ تنقید ہے جس کے حوالے سے تا حال محدود پیمانے پر کچھ کام سامنے آیا ہے۔

ڈاکٹر اورنگزیب نیازی کی کتاب " ماحولیاتی تنقید: نظریہ اور عمل " منتخب مضامین کا مجموعہ ہے جس میں شیرل گلاٹفیلٹی، سکاٹ رسل سینڈرز، ولیم روئیکرٹ، مائیکل جے میکڈوول اور گریگ گیرارڈ کے ان

تحقیقی مضامین کا اُردو ترجمہ شامل ہے جو ماحولیاتی تنقید کے تناظر میں ہیں۔ علاوہ ازیں اِس کتاب میں متعلقہ اصطلاحات کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ اور آخر میں ان مضامین کے مصنفین کا تعارف بھی شامل کیا گیا ہے۔

نسترن احسن فتیحی کی کتاب "ایکو فیمینزم اور عصری تانیثی اُردو افسانہ" ماحولیاتی تنقید کے ایک پہلو ماحولیاتی تانیثیت کا احاطہ کرتی ہے اور ماحولیاتی تانیثیت کی بحث کو سمیٹتے ہوئے اُردو افسانہ میں ایکو فیمینزم کے تصور کا تجزیاتی مطالعہ فراہم کرتی ہیں۔

زاہد حسین انجم کی کتاب "فرہنگِ ماحولیات" کا دائرہ کار ماحول اور ماحولیات سے متعلق ہے۔ اس کتاب میں مصنف نے پاکستان کے حوالے سے ماحولیاتی مسائل کا جائزہ لے کر ان خطرات کو بیان کیا ہے جو جنگلی حیات کی معدومیت سے متعلقہ ہیں۔ اس کے علاوہ مصنف نے پاکستان میں ماحولیاتی تحفظ کے قوانین کی تشریحات بھی شامل کی ہیں اور " یونیورسٹی آف کیلی فورنیا کی نئ تحقیق" کے عنوان سے ایک مضمون بھی شامل کیا ہے جو ماحولیاتی نظام کے اجزا، اِقسام، فطرت کے تحفظ اور زرعی کیمیائی مادوں سے متعلق ہے۔ آخر میں ماحولیات کی فرہنگ دی گئی ہے۔

## ۱۰۔ تحقیق کی اہمیت:

اِنسان کی بقا اُس کے صحت مند ماحول سے ہے۔ انسان کا اِرد گرد اور ماحول اُس کے ہاتھوں زبوں حالی کا شکار ہے۔ اس دِگرگوں حالت نے زمین پر بسنے والے انسانوں کو مجبور کیا ہے کہ وہ اپنے ماحول کی بقا کی جنگ میں اپنا کردار ادا کریں۔ ان حالات میں شاعروں، ادیبوں، نثر نگاروں نے اپنے تئیں ماحول کو صاف سُتھرا رکھنے کے لئے اپنے قلم کو بروئے کار لایا اور ماحول دوستی کے پیغام کو عام کرنا شروع کیا۔ اِس ضمن میں بالخصوص شعرا نے اپنی تخلیقات میں ماحولیاتی مسائل کو اُجاگر کیا اور اُنہوں نے اپنے کلام کے ذریعے عوام میں یہ شعور اُجاگر کیا کہ مستقبل میں خوشگوار زندگی کا دارومدار اس بات پر ہے کہ ہم آج ماحول کو کیسے برتتے ہیں۔ اُردو نظم کے نمائندہ شعرا نے اپنی نظموں میں ماحولیاتی بحران کو قاری کے سامنے رکھ کر اُسے ایک سوچ اور فکر سے روشناس کرادیا۔ ایسے حالات میں ماحولیاتی تنقید پر کام وقت کی ضرورت ہے۔ یہ مقالہ حساس ذہنوں کی عکاسی ہے کہ وہ ماحولیاتی بحران کو کیسے دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں۔ اس سے مستقبل کے محققین کے لیے ماحولیاتی تنقید کے حوالے سے کئی نئے زاویے اور راہیں نکلنے کی اُمید ہے جو ماحولیاتی مسائل اور دُنیا کو درپیش ماحولیاتی بحران کے حل کے لیے ایک قابلِ قدر دستاویز کی حیثیت حاصل کر سکتی ہیں۔ خوشبو تو دُور کی بات،

تازہ ہوا کی دستیابی بھی مشکل ہوتی جا رہی ہے۔ چمن زار اور گل زار تو کم تھے ہی، درخت بھی ماحول سے غائب ہونے لگے ہیں۔ شفاف پانی کے جھرنے اور آبشاریں کم ہی سہی لیکن صحت بخش پانی تو نصیب ہو۔ شاعر کی جمالیاتی حِس کو جلا بخشنے کے لئے ماحولیاتی حُسن ضروری ہے۔ اور اس ماحول کو اپنی قدرتی حالت کے قریب ترین رکھنے کے لیے ایک احساس، ایک اجتماعی کاوش کی ضرورت ہے جو محقق اور دانشور کی ذمہ داری ہے۔

## ب: ماحولیاتی تنقید کی تعریف اور آغاز و اِرتقا

ماحولیاتی تنقید (Eco Criticism) کے بارے میں جاننے سے پہلے ماحولیات (Ecology) کے بارے میں فہم ضروری ہے۔ ماحولیات علمِ سائنس کی وہ شاخ ہے جو جاندار اجسام اور ماحول کا باہمی تعلق کی تفہیم کرتی ہے۔ وہ سائنس دان جو اس تعلق کو فہم دیتے ہیں، ماہر ماحولیات کہلاتے ہیں۔ اور اِس مقالے میں ماحولیات کی اصطلاح علمِ ماحولیات (Ecology) کے تحت زیر مطالعہ ہے۔ ہمارا کرہِ ارض متنوع قسم کے جانداروں پر مشتمل ہے۔ جس میں نباتات اور حیوانات دو اہم اور سادہ ترین زندہ اجسام ہیں۔ زندہ اجسام کی یہ قسم کثیر خلوی جاندار کہلاتی ہے۔ جبکہ دوسری طرح کے حیوانات و نباتات کا ایک گروہ ایسا بھی ہے جو یک خلوی کہلاتے ہیں۔ جن میں بیکٹیریا، وائرس، فنگس وغیرہ شامل ہیں۔ جانداروں کا گروہ خواہ وہ کثیر خلوی خاندان سے تعلق رکھتا ہو یا یک خلوی، چھوٹا ہو یا بڑا، سادہ ہو یا پیچیدہ کوئی بھی تنِ تنہا جیون نہیں بتا سکتا۔ ہر کوئی ایک دوسرے پر انحصار کرنے پر مجبور ہے۔ زندہ رہنے کے لیے اسے ایک دوسرے کا مرہون ہونا پڑتا ہے اور اس ضمن میں اسے اپنے اردگرد یعنی ماحول کی بھی ہمہ وقت ضرورت رہتی ہیں۔ جس پر اس کی زندگی کا انحصار ہوتا ہے۔ یہی ماحول ہے جس میں رہ کر وہ اپنی خوراک اور دیگر ضروریاتِ زندگی حاصل کرتا ہے۔ مثال کے طور پر ایک ہرن کو لے لیجیے۔ اسے اپنی خوراک کے لیے کئی پودوں کی ضرورت ہوتی ہے۔ اگر پودے ماحول سے ختم ہو جائیں تو ہرن کو کسی ایسے علاقے کی طرف نقل مکانی کرنا ہوگی جہاں اسے اس کی خوراک کا حصول ممکن ہو اگر وہاں بھی اسے اپنی خوراک کے حصول کے موافق ماحول میسر نہیں آتا تو وہ ہرن یقیناً اپنی جان سے ہاتھ دھو بیٹھے گا۔ اسی بات کے مصداق پودے بھی اپنی بقا کے لیے کئی جانداروں کے محتاج ہوتے ہیں۔ جانوروں کا فضلہ، مردہ جانوروں کی باقیات پودوں کو اضافی توانائی اور ایسے غذائی اجزا فراہم کرنے میں معاون ہیں جو نباتات کی حیات اور بقا کے لیے ازحد ضروری ہے۔

ماحولیات کی تفہیم بہت اہم ہے کیوں کہ اس کی بدولت جاندار اجسام کی بقا اور حیات کا دار و مدار ہے۔ جو ماحولیاتی تعلق کی بنا پر ہی استوار ہے۔ یہاں تک کہ ارضی اور ماحولیاتی تبدیلیاں بھی ماحول کو تبدیل کر کے جاندار اجسام کی زندگی کو متاثر، تبدیل، آسانی یا مشکلات کا شکار کر سکتی ہیں۔

ماحولیات کو اگرچہ علمِ حیاتیات (Biology) کی ایک شاخ تصور کیا جاتا ہے لیکن فی زمانہ اس کا دائرہ کار بہت وسیع ہو چکا ہے۔ ایک ماہرِ ماحولیات کو اپنے شعبہ میں باکمال ہونے کی غرض سے علم کیمیا، علم طبیعیات، علم ارضیات، علم موسمیات، علوم بحریات وغیرہ سے واسطہ رکھنا پڑتا ہے کیونکہ ماحولیات کا تعلق براہِ راست ہوا، زمین اور پانی سے ہے جو ماحول کے بنیادی اجزا ہیں۔ ماحولیات میں کثیر الضابطہ نقطہ نظر ماہر ماحولیات کو اس کے طبعی ماحول کو، کہ وہ کس طرح زندہ اجسام پر عمل دخل کرتا ہے، سمجھنے میں مدد فراہم کرتا ہے۔ یہ نقطہ نظر ماحولیاتی مسائل کے ادراک میں بھی معاونت کرتا ہے اور تیزابی بارش (acid rain) گرین ہاؤس ایفیکٹ (green house effect)، ارضیاتی تبدیلیاں، ماحولیاتی تبدیلیاں، آلودگی، جنگلوں کے کٹاؤ اور اس طرح کے دیگر مسائل کو سمجھنے میں آگاہی فراہم کرتا ہے اور ان مسائل سے عہدہ برا ہونے کے طریقوں اور ان مسائل پر قابو پانے کے حل کو سوچتا ہے۔

ایک ماہر ماحولیات قدرتی ماحول کو تین زاویوں سے زیر مطالعہ لاتا ہے۔

۱۔ آبادی (Population) ۲۔ سماج (Community) ۳۔ ماحولیاتی نظام (Ecosystem)

وہ بیرونِ خانہ کام کرنے کو ترجیح دیتا ہے تاکہ قدرتی ماحول میں رہ کر وہ متذکرہ بالا تینوں زاویوں کی کھوج لگا سکے اور ان کے لیے نئی نئی راہیں متعین کر سکے۔ مثلاً وہ جزائر کا چکر لگاتا ہے تاکہ وہ پودوں اور جانوروں کا باہمی رشتہ پرکھ سکے اور اس تعلق کے پیش نظر ایک منطقی نتیجے تک پہنچ سکے۔ ایک ماہر ماحولیات عموماً ان مسائل کو اپنے سامنے رکھتا ہے جو ماحول کو لاحق ہوتے ہیں۔ وہ ان مسائل کے عہدہ برا ہونے کے لیے کسی واضح حل کا ہمہ گیر متلاشی ہوتا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ ماحول میں موجود فضائی آلودگی یا آبی آلودگی کا واضح حل پیش کر سکے تاکہ ارضی اور آبی مخلوق کی زندگی کو مضر اثرات سے بچایا جا سکے۔

اسی طرح نظام ماحولیات (Ecology System) میں روزانہ کی بنیاد پر تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں۔ گلیشئر کا پگھلنا، موسمیاتی تبدیلیوں کا وقوع پذیر ہونا، ارضی درجہ حرارت میں روز بروز اضافہ، پینے کے پانی کا زمینی تہہ میں چلا جانا، دریاؤں کے رُخ کا تبدیل ہونا، زمینی کٹاؤ، ساحلی پٹیوں کا کٹاؤ وغیرہ۔ ایک ماہر ماحولیات ان تمام مسائل کو نا صرف سامنے رکھتا ہے بلکہ ان کے حل کے لیے تگ و دو میں رہتا ہے۔

دی ورلڈ بک آف انسائیکلوپیڈیا میں تحریر ہے:

"Changes in ecosystems occurs daily, seasonally, and as in the case of ecological succession, over periods of many years. Sometimes changes take place severely and abruptly, as when a fire sweeps through a forest or a hurricane batters a seahore. But most of the day-to-day changes, especially in the nutrient cycles, are so subtle that ecosystem tends to appear subtle. This apparent stability among plants and animals and their environments has been called balance of nature. Now that ecologist have had an opportunity to study ecosystem over longer period, they have had to alter some of their ideas." [1]

یعنی (ماحولیاتی نظام میں موسمی اعتبار سے روزانہ کی بنیاد پر تبدیلیاں کئی سالوں سے ہو رہی ہیں۔ بعض اوقات یہ تبدیلیاں شدت سے اور بعض اوقات غیر یقینی طور پر وقوع پذیر ہوتی ہیں جب آگ جنگل کو جھلسا دیتی ہے یا پھر سمندری طوفان ساحل سے ٹکراتا ہے۔ لیکن روزانہ کی بنیاد پر تبدیلیاں خاص طور پر قدرتی غذائی چکر ماحولیاتی نظام میں اتنی لطیف ہوتی ہے کہ واضح نظر آتی ہیں۔ پودوں اور جانوروں اور اُن کے ماحول کے درمیان اِس ظاہری استحکام کو فطرت کا توازن کہا گیا ہے۔ اب ماہرینِ ماحولیات کو طویل عرصے تک ماحولیاتی نظام کو مطالعہ کرنے کا موقع ملا ہے اور اُنھیں اپنے افکار میں کچھ تبدیلیاں کرنا پڑی ہیں۔)

ماحولیاتی تنقید ایک جدید ادبی تنقیدی زاویہ نگاہ ہے جو ماحول اور ماحولیات سے تعلق رکھتا ہے۔ ماحولیات کے حوالے سے ہم نے گذشتہ سطور پر جامع بحث کی ہے۔ ماحولیاتی تنقید پر قلم اُٹھانے کے قبل ضروری ہوگا کہ ہم تنقید اور اس کے دائرہ کار کا بھی مختصراً احاطہ کرلیں تا کہ ماحولیاتی تنقید کو سمجھنے اور پرکھنے میں آسانی رہے۔

تنقید بنیادی طور پر وہ پیمانہ ہے جو ادب کے مختلف پہلوؤں کو اس کی تکنیک اور فکر کے حوالے پر کھتا اور جانچتا ہے اور اسی بنیاد پر اس کے حسن و قبح کا معیار متعین کرتا ہے۔ صدیق کلیم " نئی تنقید" کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:

" تنقید کا نہ صرف ادب اور دیگر فنونِ لطیفہ سے گہرا تعلق ہے بلکہ تمام علوم اور اس واسطے سے پورے معاشرے سے بھی۔ یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ تمام علوم وفنون معاشرے ہی کی تخلیق ہیں اور خود معاشرہ نئے علوم وفنون کی۔ بظاہر یہ بات بے معنی یا کم از کم متضاد معلوم ہوتی ہے لیکن اگر اس پر غایت نظر سے غور کیا جائے تو ہم اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ انسانی تہذیب و تمدن کے ارتقا میں یہی اصول کارفرما رہا ہے" [۲]

تنقید کا تعلق علم ادب سے متصل ہونے کے ساتھ ساتھ خود انسان کی ذات سے بھی ہے۔ انسان فطرتاً مائل بہ ارتقا ہے۔ اس کے اندر خوب سے خوب تر کی تلاش کی فطری خوبی ودیعت کی گئی ہے۔ وہ ٹھہراؤ اور جمود سے نفرین ہے۔ وہ اپنے حالات کو سنوارنے، بہتر بنانے، اعلیٰ درجے تک پہنچانے اور اپنے لیے آسانیاں فراہم کرنے کا متلاشی ہے۔ وہ مختلف چیزوں کو اپنی ذات کی آسانی اور آسائش کے لحاظ سے پرکھتا رہتا ہے۔ اس کی کوشش ہے کہ اس کو بہتر سے بہترین اور اعلیٰ سے ارفع مواقع میسر آتے رہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی ذاتی آسائش کے لیے بھی اور علمی ادبی سرگرمیوں کے لیے بھی پرکھ سے کام لیتا رہتا ہے اور یہی پرکھ علمی معنوں میں تنقید ہے۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی اپنی مشہور زمانہ تصنیف "کشاف تنقیدی اصطلاحات" میں یوں گویا ہیں:

" تنقید کے لغوی معنی پرکھنا اور کھرے کھوٹے کے ہیں اور ادب میں لفظ تنقید انگریزی اصطلاح (Criticism) کا مترادف ہے۔ بعض اوقات نقد، انتقاد کے الفاظ بھی اسی مفہوم میں استعمال ہوتے ہیں۔" [۳]

تنقید کی مذکورہ بالا تحریر کو تعارفی تعریف تو کہا جا سکتا ہے لیکن تنقید کی یہ تعریف اپنے اندر جامعیت نہیں رکھتی۔ ڈاکٹر سلیم اختر تو لفظ " تنقید" سے ہی اختلاف رکھتے ہیں۔ ان کے بقول لفظ "تنقید عام یا مقبول ہونے کے باوجود غلط ہے۔"[۴] جبکہ اس کے لیے عربی سے مستعار " نقد" اور "انتقاد" درست الفاظ ہیں۔ جو ایک ایسے تصور، نظریہ یا شے کی اس طرح وضاحت کرتے ہیں کہ وہ منفرد اور اس کی شناخت کا باعث بن

سکے۔ اسی بات کو آگے بڑھاتے ہوئے ڈاکٹر سلیم اختر کا موقف ہے کہ آج تنقید جس ذہنی امر سے مشروط ہے اور پھر اس عمل کا جن تہذیبی، ثقافتی، سیاسی عوامل اور معاشرتی اِقدار سے تعلق ہے ان سب کی صداقت اور وضاحت صرف ایک لفظ ''تنقید'' سے نہیں ہو سکتی کیونکہ خود نقاد اور خود مصنف بھی اپنے عہد کے سیاسی، تہذیبی ثقافتی اور معاشرتی اِقدار سے مربوط ہوتا ہے۔ تاہم تنقید بہ ہر حال ادبی معنوں کی شرح، توضیح، فکری تفہیم، فنی خدوخال کی صراحت اور مصنف کے نکتہ نگاہ کو واضح کرنے کا کام دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مختلف ادوار میں تنقید کے مختلف زاویہ ہائے نگاہ سامنے آتے رہے اور ادب ہر دور میں نکھرتا، سنورتا اور پنپتا رہا۔ یہی تنقیدی زاویہ ہائے نگاہ مختلف ادوار میں مختلف سماجوں اور معاشروں کے اندر پورے پورے دبستانوں کے روپ میں اپنا اثر دکھاتے رہے اور تصوراتِ نقد کی شیرازہ بندی کرتے ہیں۔ کیونکہ دبستان کی تشکیل انھی دو اسباب ووجوہات کی بناپر ہوتی رہی جو انتقادِ ادب کا بنیادی ذریعہ رہے۔ جس پر اولاً کسی علمی نظریہ کا اثر اور ثانیاً ادبی نظریہ کا اثر بطور خاص نمایاں ہیں۔ انھی انتقادی نظریات کی بدولت اس دور میں جب اُردو زبان واَدب کو فروغ حاصل ہو رہا تھا، اِسی دوران میں ''دِلّی کا دبستانِ شاعری'' اور ''لکھنو کا دبستانِ شاعری'' وجود میں آئے اور پھر ان دونوں دبستانوں کی الگ خصوصیات واضح ہوتی رہیں۔ جو اُردو انتقاد کی ابتدائی صورتیں تھیں۔ بعد ازاں دیگر دبستان تنقید وجود میں آتے رہے جن میں تشریحی تنقیدی دبستان، تقابلی تنقیدی دبستان، روحانی تنقیدی دبستان، جمالیاتی، تاثراتی، تاریخی، نفسیاتی، مارکسی، ہیئتی، اسلوبیاتی، متنی، تنقیدی دبستان شامل ہیں۔ ڈاکٹر محمد اشرف کمال لکھتے ہیں:

> ''مغرب میں گذشتہ سوسال کے اندر تنقید نے کئی رُخ بدلے ہیں۔ مختلف علوم نے ادبی تنقید کو نئی وسعتوں سے ہمکنار کیا ہے۔ ناقدین، نفسیات، حیاتیات، لسانیات، فلسفہ، عمرانیات، سیاسیات اور سماجیات جیسے علوم کو بروئے کار لائے اور وہ نئے سماجی وسیاسی اور جمالیاتی اور اختلافی زاویوں کی تلاش کا فریضہ سرانجام دیتے رہے۔ مختلف حوالوں سے سائنس نظریات اور فریق کار کو تنقید میں بروئے کار لانے کی کوششیں کی جاتی رہیں۔ جس کی وجہ سے نئے پیرایوں میں فن پارے کی تنقید اور تشریح وتوضیح کرنے کی روایت سامنے آئی''۔ [۵]

ماحولیاتی تنقید بھی ایک ایسا ہی جدید تنقیدی مطالعہ ہے جو ماحول اور ادب کے باہمی تعلق کو متعین کرتا ہے۔ جو اس مقالے کا بنیادی موضوع ہے اور اب ہم اس پر تحقیقی اور تاریخی اعتبار سے نظر ڈالتے ہیں۔

ماحولیاتی تنقید (Ecocritism) دو الفاظ کا مجموعہ ہے۔ ماحولیاتی یعنی ماحول سے متعلق اور تنقید یعنی ادبی متون اور اَدبی پاروں کا فہم و ادراک۔ انگریزی زبان میں بھی Eco کا لفظ ماحول، ماحولیات اور اس کے متعلقات کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ ماحول، ماحولیات اور تنقید و انتقاد کے متعلق ابتدائی سطور میں بات کی جا چکی ہے۔ نتیجتاً ہم اس اصطلاح (ماحولیاتی تنقید) سے جو مفہوم اخذ کرتے ہیں کہ ماحولیاتی تنقید ایک ایسے علم، ضابطے، علمی مطالعے، تھیوری یا تنقید کا نام ہے جو ماحول اور ادب کا باہمی تعلق قائم کرتی ہے۔ اس بات پر بحث کرنے سے پیشتر ہم ماحولیاتی تنقید کی مختلف تعریفات کو دیکھتے ہیں:

شیرل گلاٹفیلٹی اپنے مقالے "ماحولیاتی تنقید: آغاز وارتقا اور امکانات" میں تحریر کرتی ہیں:

> "ماحولیاتی تنقید ادب اور طبعی ماحول کے مابین رشتوں کے مطالعے کا نام ہے۔ جیسے تانیثی تنقید ایک صِنفی شعور کے تناظر میں ادب اور زبان کا جائزہ لیتی ہے اور مارکسی تنقید پیداوار اور معاشی طبقات کی روشنی میں ادبی متن کو مرکز مطالعہ بناتی ہے۔ اسی طرح ماحولیاتی تنقید، ادبی مطالعات کے لیے ایک زمین مرکز منہاج اختیار کرتی ہے۔" [۶]

ولیم روئیکرٹ رقمطراز ہیں:

> "دنیا اور ارتقا کا تخلیقی عمل کے طور پر ادراک، ماحولیاتی نقطہء نظر کے حامل ادبی تصورات میں ایک اہم اضافہ ہے۔" [۷]

بنیادی طور پر ولیم روئیکرٹ کی یہ تعریف عظیم انگریز مفکر آئن میک ہارک سے ماخوذ ہے جس نے ماحول کو ایک بنیادی اور اساس ماڈل تشکیل دینے میں اہم کردار ادا کیا اور فطرت کی اہمیت میں بشر مرکزیت کی رد کے تصور کو تقویت دی۔ ولیم روئیکرٹ ماحولیاتی تنقید کے ضمن میں مزید لکھتے ہیں:

> "ہر شے دوسرے شے سے مربوط ہے، یہ کامنز کے الفاظ ہیں لیکن یہ قانون تمام ماحولیاتی تصورات اور ماہرین ماحولیات کے ہاں یکساں طور پر موجود ہے۔ یہ سمجھنے کی ضرورت ہے کہ سب سے چھوٹے اور معمولی جزو کو ایک بڑے کل سے مربوط کر کے دیکھنا ہی در حقیقت وہ عمل ہے جس کا ماحولیات اور ماحولیاتی تصور تقاضا

کرتا ہے۔ یہ دماغ کو محدود کرنے، اسے مشتعل کرنے یا تذبذب میں ڈالنے کا
نہیں بلکہ اسے وسعت دینے کا عمل ہے۔" [۸]

ماحولیاتی تنقید سے متعلق شیرن کیمرون لکھتے ہیں:

"فطرت کے بارے میں لکھنا درحقیقت یہ لکھنا ہے کہ ایک ذہن فطرت کو کیسے
دیکھتا ہے اور بعض اوقات یہ کہ ذہن خود کیسے دیکھتا ہے؟" [۹]

علمی اور تعلیمی ویب سائیٹ definition.net کے مطابق ماحولیاتی تنقید ادب اور ماحول کا بین العلومی مطالعہ ہے۔ جہاں تمام علوم اور مضامین جمع ہو کر ماحول کا تجزیہ کرتے ہیں اور ایک مناسب ذہنی حل تلاش کرتے ہیں تاکہ موجودہ ماحولیاتی صورتحال کی اصلاح ہو سکے۔ متن میں یہ کچھ اس طرح درج ہے:

"Ecocriticism in the study of literature and environment from an interdisciplinary point of view where all sciences come together to analyze the environment and brainstorm possible solutions for the correction of the contemporary environmental situation." [۱۰]

یعنی (ماحولیاتی تنقید ادب اور ماحول کا بین العلومی نقطۂ نظر سے مطالعہ ہے۔
جہاں تمام علوم اکٹھے ہو کر ماحولیات کا تجزیہ کرتے ہیں اور عصری ماحولیاتی
صورت حال کی اِصلاح کے لیے ممکنہ حل تلاش کرتے ہیں۔)

اسی ویب سائٹ پر ماحولیاتی تنقید کے مختلف ناموں کے بارے میں بھی معلومات ملتی ہیں۔ جن میں سبز مطالعہ (green studies) ماحولیاتی سائنس (Ecopoetics) اور ماحولیاتی ادبی تنقید شامل ہیں۔

"Ecocriticism is an intent finally broad approach that is known by a number of other designations, including green studies, ecopoetics and environmental literary criticism". [۱۱]

یعنی (ماحولیاتی تنقید ایک وسیع نقطۂ نظر ہے جسے بہت سے دوسرے علومی
حوالوں سے جانا جاتا ہے۔ جن میں سبز مطالعہ، ماحولیاتی شاعری اور ماحولیاتی ادبی
تنقید شامل ہیں۔)

آکسفورڈ لیگزیکو (Lexico) ڈکشنری کے مطابق ماحولیاتی تنقید ایک بین العلومی مطالعہ ہے۔ ماحولیاتی ترجیحات کے پیرائے میں یہ دیکھتا ہے کہ کرہِ ارض کی تشریح ادب میں کس طرح کی گئی ہے۔

> "An Interdisciplinary field of study that analyses how the natural world is portrayed in literature, typically in relation to modern environment concerns". ۱۲

یعنی (ایک بین العلومی مطالعہ، جو تجزیہ کرتا ہے کہ ادب میں فطرت کے لفظ کو عام طور پر جدید ماحولیاتی خدشات کے سلسلے میں کس طرح پیش کیا جاتا ہے۔)

آکسفورڈ کو ئیک ریفرنس کے مطابق:

> "A new subfield of literary and cultural enquiry that emerged in the 1980s and 1990s devoted to the investigation of relations between literature and the natural world and to the rediscovery and reinterpretation of nature writings." ۱۳

یعنی (تحقیق میں ادب اور ثقافت کا نیا ذیلی میدان جو ۱۹۸۰ء اور ۱۹۹۰ء کی دہائیوں میں سامنے آیا جو ادب اور فطری دُنیا کے درمیان تعلق اور از سرِ نو تحقیق اور دریافت کے مخصوص ہے۔)

آکسفورڈ کو ئیک ریفرنس جو کہ تنقیدی تھیوری کی وضاحتی لغات ہے۔ ماحولیاتی تنقید کے ضمن میں مزید لکھتی ہے کہ یہ تشریحی یا تجزیاتی طریقہ کار ہے بلکہ تحقیق و دریافت کا ایک نیا زاویہ یا علاقہ (area) ہے۔

> "Ecocriticism is not a method of analysis or interpretation but a redefined area of research and rediscovery." ۱۴

یعنی (ماحولیاتی تنقید، تشریح و توضیح یا تجزیے کا طریقہ نہیں بلکہ یہ تحقیق اور دوبارہ دریافت کے شعبے کی نئی وضاحت کرتی ہے۔)

آکسفورڈ ببلیو گرافیز کے مطابق:

> "Ecocriticism is a broad way of literary and cultural scholars to investigate the global ecological crisis through the intersection of literature culture and the physical environment." ۱۵

یعنی (ماحولیاتی تنقید ادبی اور ثقافتی محققین کے لیے ایک وسیع راستہ ہے جو عالمی ماحولیاتی بحران کی ادبی ثقافت اور طبعی ماحول کی باہم تحقیق کرتی ہے۔)

۲۷ نومبر ۲۰۱۶ کو نصر اللہ ممبرول(Nasrullah Mambrol) کا تحقیقی مضمون بعنوان "ماحولیاتی تنقید: ایک مضمون" Literariness آرگنائزیشن کی ویب سائٹ پر اپ لوڈ ہوا۔ یہ ویب سائٹ ای بکس، ای آرٹیکل اور اسکالرز کے لیکچرز شائع کرنے میں کردار ادا کر رہی ہے۔ اس مضمون میں ماحولیاتی تنقید کے حوالے سے نصر اللہ ممبرول رقم طراز ہیں:

> "Ecocriticism is the study of literature and environment from an interdisciplinary point of view where all sciences come together to analyze the environment and brain storm possible situations for the correction of the contemporary environmental situations." [۱۶]

یعنی (ماحولیاتی تنقید ادب اور ماحولیات کا بین العلومی مطالعہ ہے جہاں تمام علوم ماحول کا تجزیہ کرنے کے لیے اکٹھے ہوتے ہیں اور عصری ماحولیاتی حالات کی اصلاح کے لیے ممکنہ حل پر غور و فکر کرتے ہیں۔)

Purdue یونیورسٹی انڈیانہ کی آفیشل ویب سائٹ پر ماحولیاتی تنقید کی تعریف و توضیح ان الفاظ میں ملتی ہے:

> "The boundaries between the human and the non-human, nature and non-nature are discussed as they frame the environmental crisis and its solution. This wave brought with it a redefinition of the term 'environment' expanding its meaning to include both ' nature' and the urban." [۱۷]

یعنی (ماحولیاتی تنقید میں انسانی اور غیر انسانی فطری اور غیر فطری عناصر کے درمیان حدود و قیود کو ماحولیاتی بحران اور اس کے حل کے طور پر زیر بحث لایا جاتا ہے۔)

آکسفورڈ کو ئیک ریفرنس میں ماحولیاتی تنقید کے بارے میں یوں رقم ہے:

> "Ecocriticism is the study of literature and the environment from an interdisciplinary point of

view, where literature scholars analyze text that illustrate environmental concerns and examine the various ways literature treats the subject of nature.” [۱۸]

یعنی (ماحولیاتی تنقید ادب کے مطالعے اور ماحول کا بین العلومی نقطۂ نظر سے مطالعے کا نام ہے۔ جہاں ادبی محققین متن کا ماحولیاتی تناظر میں تجزیہ کرتے ہیں کہ ادب کس طرح فطرت سے وابستہ رہتا ہے۔)

اسی طرح گریگ گیرارڈ ماحولیاتی تنقید کی تشریح میں لکھتے ہیں:

“The point of ecocritical pedagogy is to make its existing environmentality explicit and, above all, sustainable.” [۱۹]

یعنی (ماحولیاتی تنقیدی تدریسیات کا پہلو موجودہ ماحولیات کو واضح اور سب سے بڑھ کر پائیدار بنانا ہے۔)

رچرڈ کیرج جو برطانوی یونیورسٹی، باتھ سپا کے کوآرڈینیٹر تحقیق (Research Coordinator) اور بین الاقوامی ماحولیاتی تنظیم (Association for the study of literature Environment) کے واحد ابتدائی یورپین ممبر ہیں؛ اپنے مضمون ”Mission of English“ میں ماحولیاتی تنقید کی وضاحت میں لکھتے ہیں کہ ماحولیاتی تنقید کا برطانوی طریقہ کار ۱۹۹۰ کی دہائی سے منظم ہے۔ ماحولیاتی تنقید سے وابستہ نقاد سیاسی، تاریخی اور ماحولیاتی حوالوں سے فطرت، بن نگاری، انسانیت / بشریت، حیوانات، مناظر فطرت، موسمیات، ثقافت اور بچوں کو لاحق خطرات کا تجزیہ کرتے ہیں۔

“Ecocriticism an environmentalists version of English studies, is quite well establishment and has been developing since the early 1990. Ecocritics follow other political schools of criticism in formulating new critical criteria, and proposing additions to the cannon. The analyse the history of concepts such as nature, wilderness, humanity, the animal and progress, looking for the cultural origins of attitude implicate in the present crisis, and asking how there concepts should now be modified.” [۲۰]

یعنی (ماحولیاتی تنقید انگریزی مطالعات کا ایک ماحولیاتی ورژن ہے جو ۱۹۹۰ء کے

اوائل سے تیزی سے ترقی کر رہا ہے۔ماحولیاتی ناقدین دیگر مکاتبِ فکر کی پیروی کرتے ہوئے نئے تنقیدی معیارات مرتب کرتے ہیں اور اس میں اضافے کی تجویز پیش کرتے ہیں۔اور تاریخی تصورات مثلاً فطرت، مظاہر پسندی، انسانیت، جانوروں اور ان کی بڑھوتری اور موجودہ بحران میں مضمر رویے کی ابتدا کا تجزیہ بھی کہ ان تصورات کو کیسے تبدیل کیا جانا چاہیے۔)

شیرل گلاٹفیلٹی ماحولیاتی تنقید کی ایک جامع کتاب "The Oxford hard book of Ecocritism" کے دیباچہ میں ماحولیاتی تنقید کی جامع تعریف کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ جو اس تنقید کا جامع اور مختصراً دائرہ کار بھی ہے اور کامل صداقت بھی۔ آپ لکھتی ہیں:

> "Ecocriticism has changed the landscape of literary studies, moving from the margins into the main stream." [۲۱]

یعنی (ماحولیاتی تنقید نے ادبی مطالعات کے منظر کو یکسر تبدیل کر دیا ہے اور اس کو حاشیے سے مرکزی دھارے کی طرف منتقل کر رہا ہے۔)

ڈاکٹر ناصر عباس نیرّ، ڈاکٹر اورنگ زیب نیازی کی پاکستان میں شائع کردہ ماحولیاتی تنقید کی پہلی کتاب، ماحولیاتی تنقید؛ نظریہ اور عمل، جو کہ مختلف برطانوی اور امریکی محققین اور نقاد کے انگریزی مضامین کا اُردو ترجمہ ہے؛ کے حرفِ اول میں ماحولیاتی تنقید کی یوں تعریف کرتے ہیں:

> "ماحولیاتی تنقید، ادب اور طبعی ماحول کے ان رشتوں کا مطالعہ کرتی ہے، جن کا اظہار قدیم، کلاسیکی، جدید اور مابعد جدید ادب میں ہوا اور ان امکانات کی طرف ہمیں متوجہ کرتی ہے کہ ادب کس طور طبیعی ماحول کی بقاو حفاظت میں اپنا کردار ادا کر سکتا ہے۔" [۲۲]

ڈاکٹر اورنگ زیب نیازی جو پاکستان تناظر میں ماحولیاتی تنقید کے ابتدائی محققین اور نقادوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ اپنے تحقیقی مضمون "ادب کی ماحولیاتی شعریات اور اُردو افسانہ" میں ماحولیاتی تنقید کی وضاحت ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> "اَدب کی ماحولیاتی شعریات فلسفہ ماحولیات کے چند بنیادی مقدمات سے ظہور کرتی ہے۔ مثلاً یہ کہ ادب، ثقافت اور فطرت ایک لازمی رشتہ ہے، عالمِ مادی کی تمام اشیا باہم مربوط ہیں، ایک دوسرے پر انحصار، باہمی تعامل اور تعاون میں ان

کی بقا ہے، صرف انسان ہی حیوانِ ناطق نہیں، تمام بہائم، طیور، اشجار، حشریے، اور دیگر مظاہرِ فطرت جذبات و احساسات اور اپنی زبان میں کلام کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ نیز یہ کہ انسان کی استحصال پسند طبیعت اور اس کی مادی خواہشات و ہوس فطرت کے قائم کردہ توازن میں بگاڑ کا باعث ہے۔ جس نے کرۂ ارض کو اس صورت حال سے دوچار کر رکھا ہے جسے ماحولیاتی بحران سے موسوم کیا جاتا ہے"۔[۲۳]

الیاس بابر اعوان پیٹر بیری کی کتاب "تھیوری کا آغاز" (Beginning Theory) کے مترجم ہیں۔ وہ اس کتاب بعنوان "بنیادی تنقیدی تصورات" میں ماحولیاتی تنقید کی وضاحت میں لکھتے ہیں:

"ماحولیاتی تنقید کے نہایت دو اہم پہلوؤں یعنی ثقافت اور فطرت کے دائرہ کار کی نشاندہی کرتے ہیں، شاید سب سے اہم نکتہ یہاں پر یہ بنتا ہے کہ ماحولیاتی نقاد اسی تصور کی نفی کرتے ہیں کہ ہر شے سماجی اور لسانی طور پر تشکیل پاتی ہے۔ ماحولیاتی نقادوں کے نزدیک فطرت حقیقت میں ہم سے " پرے " کہیں وجود رکھتی ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ یہ کوئی جملہ ہے جسے انور ٹڈ کا ماز میں لکھنا چاہیے، بلکہ یہ ایک ہستی کے طور پر اپنا وجود رکھتی ہے اور ہم پر اثر انداز ہوتی ہے۔"[۲۴]

ماحولیاتی تنقید کے حوالے سے اوپر دی گئی تمام تعریفات اور توضیحات کا اگر ہم بنظر غائر جائزہ لیں تو ہمیں تمام محققین اور ناقدین کے مابین ماحولیاتی تنقید کی چند خصوصیات مشترک دکھائی دیتی ہیں اور یہی مشترک خصوصیات ہی دراصل ماحولیاتی تنقید کا دائرہ کار ہے کہ ماحولیاتی تنقید ادب اور ماحول کو کن کن حوالوں سے دیکھتی، پرکھتی اور بیان کرتی ہے۔ جو درج ذیل ہیں:

اول: ماحولیاتی تنقید ایک بین العلومی مطالعہ ہے۔

دوم: ماحولیاتی تنقید ایک جدید تنقیدی زاویہ ءنگاہ ہے جو ادب اور ماحول کے باہمی تعلق کو متعین کرتا ہے۔

سوم: آبادی، سماج اور ماحولیاتی نظام ماحولیاتی تنقید کے اساسی پہلو ہیں۔

چہارم: ماحولیاتی تنقید کا بنیادی نکتہ یہ ہے کہ ہر شے دوسری شے سے مربوط ہے اور کرہ ارض پر صرف انسان ہی اہم نہیں بلکہ فطرت اور اس سے منسلک تمام اشیا کی اپنی اہمیت ہے اور ان کے اپنے احساسات ہیں اور زبان ہے۔

پنجم: بشر مرکزیت کے برعکس حیات مرکزیت ماحولیاتی تنقید کا لازمی خاصا ہے۔

ششم: ماحولیاتی تنقید کا پرچار ادب میں فطرت نگاری اور مظاہرِ فطرت، فطرت کی بقا، فطرت کو لاحق خطرات سے بچاؤ کی تدابیر سے متعلق ہے۔

ہفتم: ماحولیاتی تنقید کا مقصد انسان اور فطرت کے مابین بُعد کو کم کر کے قُرب کو بڑھانا ہے۔

گویا سادہ لفظوں میں ماحول اور ادب کے بین تعلق کے مطالعے کا نام ماحولیاتی تنقید ہے۔ یہاں اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ پہلے پہل ادب میں فطرت کی سرپرستی اور اس کی اہمیت کو سمجھنے کا ادراک کب، کہاں اور کس کے ذہن میں پیدا ہوا؟ اس سوال کی کھوج میں ہمیں ماحولیاتی تنقید کے آغاز و ارتقا پر نظر دوڑانی پڑے گی۔ ماحولیاتی تنقید کا باقاعدہ آغاز امریکا میں ۱۹۸۰ء کی دہائی میں ہوا۔ جبکہ برطانیہ میں یہ ۱۹۹۰ء کی دہائی میں ایک بھرپور تحریک کی شکل میں منظم ہو چکی تھی۔ انھی سنین کے دوران پہلے پہل امریکی تعلیمی اداروں میں اور بعد ازاں یورپی یونیورسٹیوں میں اس کو باقاعدہ نصابات کا حصہ بنایا جانے لگا۔ ۱۹۸۰ کی دہائی سے قبل ماحولیاتی تنقید کا باقاعدہ اجرا تو نہ ہو سکا تاہم چند انفرادی کاوشیں صرف سامنے آتی رہیں جن میں فطرت کی اہمیت اور ماحول کی ضرورت پر زور دیا جاتا رہا۔ اورنگ زیب نیازی شیرل گلاٹفیلٹی کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> "وہ حقیقت یہ ہے کہ The Eco-criticism Reader: land mark in literary Ecology (مرتبہ: گلاٹفیلٹی، ہیرالڈ فرام) میں شامل بعض مضامین کی اولین اشاعت سے اندازہ ہوتا ہے کہ بعض ادبی اور ثقافتی دانش ور انفرادی سطح پر ۱۹۷۰ کی دہائی سے ماحولیات اساس تنقید ترویج و ترقی کے لیے کوشاں تھے تاہم وہ اپنے ہم شعبہ بھائیوں کی طرح خود کو ایک موثر گروہ کے طور پر منظم نہ کر سکے۔"[۲۵]

انھی انفرادی کاوشوں میں دیگر چند مضامین اہم ہیں جو ۱۹۷۰ کی دہائی سے لے کر ۱۹۸۹ تک لکھے گئے اور ان میں ماحول و فطرت اور ارضیات و ماحولیات کے اشارے ملتے ہیں۔ ۱۹۷۰ میں رائمنڈ ولیمز کا مقالہ "The Country and the city" امریکا میں منظرِ عام پر آیا جس میں چیپکو تحریک (Chipko Movement) کا ذکر ملتا ہے جو شمالی بھارت میں تجارتی بنیادوں پر درختوں کے کٹاؤ کے خلاف آواز اُٹھانے کے لیے چلائی گئی۔ اسی طرح ۱۹۷۴ء میں جوزف میکر (Joseph Macker) کا مقالہ "The comedy of survival: study in literary Ecology" میں جوزف میکر کا ہی مضمون نیا گرا فال کے کنارے

مضر فضلہ کا بہاؤ کے خلاف احتجاج اور پانی کے فطری حسن سے محبت کا اظہار ہے (Exposure of the love Canal toxic waste dump near Niagara Falls)۔اِسی طرح ٹائم میگزین کے اندر شائع کیے گئے چند مضامین جو ماحولیات پر غیر فطری عناصر کے اثرات کو نمایاں کرنے کے ضمن میں تحریر کیے گئے جن میں ۱۹۸۴ میں بھوپال بھارت میں زہریلی گیس کے اخراج سے ہونے والے نقصان کا مضمون (Toxic gas leak at the Union Carbide Plant in Bhopal, India)۔۱۹۸۶ میں روس کے ایٹمی ری ایکٹر میں دھماکے کے ماحول پر اثرات کے ضمن میں لکھا گیا مضمون: "Explosion at the Chernobyl Nuclear Power Station in Soviet Union"

۱۹۸۸ء میں منظر عام پر آنے والی مونالوا ریکارڈ رپورٹ (The Mauna Loa Observatory record report) جس میں ماحول میں کاربن ڈائی آکسائیڈ کی مقدار میں اضافے پر تشویش اور موسمیات کے بڑھتے ہوئے درجہ حرارت پر تشویش کا اظہار کیا گیا۔ ۱۹۸۹ء میں ٹائم میگزین میں شائع کیا گیا مضمون "فطرت میں گھری زمین" جس کو پرسن آف دی ائیر ایوارڈ سے نوازا گیا۔ یہ تمام انفرادی ماحولیاتی کوششیں تھیں تاہم اسی دوران فریڈرک او۔ واک کی منظر عام پر آنے والی کتاب "Teaching Environmental Literature: Material, Methods, Resource" اور اسی سال ایلیشا نائٹیکی کے ماحولیاتی رسالے The American Nature writing news letter کا اجرا جس میں صرف ماحولیات سے متعلقہ مضامین کو جگہ دی جاتی تھی، نے ماحولیاتی تنقید کے مطالعہ کی طرف کام تیز تر کر دیا۔ ۱۹۹۰ء میں یونیورسٹی آف نو اڈا، رینو نے ماحولیاتی تنقید کو نا صرف اپنے نصاب کا حصہ بنایا بلکہ اس کے لیے ادب اور ماحولیات کی پہلی آسامی بھی تخلیق کی۔ ۱۹۹۱ میں ماڈرن لینگویج ایسوسی ایشن (MLA) نے اپنی کانفرنس کے مخصوص سیشن کا اہتمام زیر نگرانی ہیرالڈ فرام کیا اور اس سیشن کو ماحولیات کے نام منسوب کیا۔ اس کانفرنس کا عنوان "The Greening of Literary Studies" تھا۔ ۱۹۹۲ء میں ویسٹرن لٹریچر ایسوسی ایشن کے سالانہ اجلاس میں ایک ماحولیاتی تنظیم ایسوسی ایشن فار دی اسٹڈی آف انوائرنمنٹ لٹریچر (ASLE) کی بنیاد رکھی۔ ۱۹۹۳ء میں ماحولیات کے شعور کو جلا بخشنے کی غرض سے ایک رسالہ، "Inter Disciplinary studies in Literature Environment" نکالا گیا۔ ۱۹۹۳ء تک ماحولیاتی ادبی مطالعہ ایک تنقیدی مکتبہ فکر کے طور پر اپنی شناخت بنا چکا تھا اور اسی کے دو بڑے دبستان برطانوی دبستان برائے ماحولیاتی تنقیدی مطالعہ اور امریکی دبستان برائے ماحولیاتی تنقیدی مطالعہ وجود میں آچکے تھے جو تا حال اپنے اپنے علاقے، خطے اور ماحول کے مطابق

فطرت اور ماحول کے تناظر میں اپنی سفارشات پیش کر رہے ہیں۔ امریکی ماحولیاتی تنقیدی مطالعہ، فطرت اور ثقافت کا اظہار یہ ہے۔ جبکہ برطانوی ماحولیاتی تنقید مطالعہ ماحولیاتی مسائل کو اُجاگر کرنے اور اس پر اپنے تحفظات کا اظہار کرنے میں پیش پیش ہے۔ امریکی سرزمین ماحولیاتی فکر کے ضمن میں ماحولیاتی تنقید کی ابتدا کرنے والوں میں شامل ہے۔ جبکہ برطانیہ اور دیگر یورپی ممالک میں یہ مطالعہ امریکی فکر سے ماخوذ ہے۔ امریکہ میں اس مطالعہ کو ماحولیاتی تنقید (Ecocriticism) کا نام دیا گیا ہے جبکہ برطانیہ میں اسے سبز مطالعہ (Green Study) کہا جاتا ہے۔ تاہم دونوں دبستان مشترکہ طور پر فطرت، ثقافت اور ماحول کی اہمیت اس کو لاحق خطرات اور اس کے تحفظ کی بات مشترکہ طور پر کرتے نظر آتے ہیں۔ جن میں بنیادی طور پر ماحولیاتی آلودگی، گلوبل وارمنگ، اوزون کی لہر کا مسئلہ، زمین کے اندرونی ساخت کی تبدیلیاں، گلیشئرز یعنی برفانی تودوں کا پگھلنا، بن نگاری کے بدلتے ہوئے تصورات، ماحولیاتی بقا کا خطرہ، جنگلات کا خاتمہ، زرعی زمینوں پر تعمیرات، فطرت سے بے گانگی اور جنگلات کی تباہی وغیرہ شامل ہیں۔

## ج: ماحولیاتی تنقید کی ادبی اصطلاحات

اب ہم ماحولیاتی تنقید میں مستعمل کچھ ادبی اصطلاحات کے نمایاں پہلوؤں کو دیکھتے ہیں۔

### ا۔ حیاتِ مرکزیت / بائیو سینٹی رزم (Biocentrism)

بائیو سینٹی رزم دو الفاظ بائیو (Bio) بمعنی زندگی اور سینٹی رزم (Centrism) بمعنی مرکز کا مجموعہ، ایک ماحولیاتی اصطلاح ہے جو لفظی طور پر اس ماحولیاتی احساس کا مفہوم فراہم کرتا ہے کہ انسانوں کے حقوق اور ضروریات کرہ ارض پر بسنے والے دیگر جانداروں سے زیادہ اہم نہیں ہیں۔ بنیادی طور پر حیاتِ مرکزیت (Biocentrism) کی یہ اصطلاح بشر مرکزیت (Anthropocentrism) کی ضد ہے۔ یعنی اس کی بنیاد انسان نہیں اور یہ اصلاح کسی طور پر انسان کو کائنات کا مرکز و محور خیال نہیں کرتی بلکہ بائیو سینٹی رزم کی سوچ فطرت پر مبنی ہے۔ یہ انسانی بنیادوں پر استواری کو تسلیم نہیں کرتی۔ یہی وجہ ہے کہ حیات مرکزیت پر سب سے زیادہ اعتراض جو اُٹھایا جاتا ہے وہ یہ ہے کہ بائیو سینٹی رزم انسان مخالف ماڈل (خیال) ہے۔ اور اس کا انسانی بھلائی اور بہبودی کے لیے کوئی اہم کردار نہیں ہے۔ بلکہ یہ کائنات اور کرہ ارض کی فطری خوبصورت کو برقرار رکھنے اور تمام مظاہر فطرت کو یکساں اہمیت فراہم کرتا ہے۔ اور یہ کہ انسان مظاہرِ فطرت کو نقصان پہنچا رہا

ہے۔اس کے برعکس حیاتِ مرکزیت کا دفاع کرنے والوں کا یہ موقف ہے کہ حیات مرکزیت کا عقیدہ فطری تنوع کی حفاظت، فطرت اور ماحول میں بسنے والے جانوروں (جن میں انسان شامل نہیں) اور ماحول اور ماحولیات کا تحفظ کرتا ہے۔

بائیو سینٹی رزم پر عام طور پر دوسرا اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ یہ تصورِ حیات فطرت کی انفرادی زندگی کی اہمیت پر زور دیتا ہے۔ لیکن اجتماعی گروہوں کی اہمیت کو نظر انداز کرتا ہے اور اس کی بنیادی دلیل یہ دی جاتی ہے کہ انسان اجتماعی طور پر فطرت کو محض اپنے مفادات کی خاطر نقصان پہنچا رہا ہے۔ وہ ڈیم اور بیراج بنانے کی غرض سے دریاؤں کا رُخ موڑ دیتا ہے اور فطرت مناظر اور فطرت ماحول میں ردوبدل کا باعث بنتا ہے۔ وہ نئی نئی آبادیاں قائم کرنے کی غرض سے درخت اور جنگل کاٹ رہا ہے اور یوں ماحول کی تباہی کا باعث بن رہا ہے۔ یہ انسان ہی ہے جو پہاڑوں کو محض معدنیات کے حصول کے لیے ڈائنامیٹ سے چیرنے میں لگا ہوا ہے۔اِسی انسان کی فطرت دشمن تبدیلیوں کی بدولت کرہ ارض میں ماحولیاتی تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں اور زمین کا درجہ حرارت بڑھتا چلا جا رہا ہے۔ ماحول میں کثافتوں کا اضافہ ہوتا جا رہا ہے اور دنیا کا قدرتی ماحول تبدیل ہوتا جا رہا ہے۔

حیات مرکزیت کا تصور یہ باور کراتا ہے کہ انسان کو اپنے اس تباہ کن رویے میں کمی کرنا ہوگی کیونکہ وہ ماحول اور فطرت کو نقصان نہیں پہنچا رہا بلکہ فطرت کو تباہی کے بدلے دراصل وہ خود کو تباہ کرنے پر مصروفِ عمل ہے۔

## ۲۔ حیاتیاتی معاشرہ /Bio Community

حیاتیاتی معاشرہ کی اصطلاح ماحولیاتی نظام میں تمام جانداروں کے لیے مستعمل ہے۔ تمام جانداروں سے مراد نباتات، حیوانات بشمول بشریات جو کرہ ارض میں بستے ہیں۔ حیاتیاتی معاشرہ تمام جانداروں کے مابین ایک توازن کا تصور فراہم کرتا ہے۔ زندہ رہنے اور معاشرے میں ترقی کرنے کے لیے ایک توازن کو برقرار رکھنا ضروری ہے۔ پیداوار اور اس کے استعمال میں توازن، وسائل اور کھپت میں توازن، فطرت بھی متعدد طریقوں اور انداز سے حیاتیاتی معاشرے کو یہ توازن فراہم کرتی ہے۔ ابتدا میں یہ توازن اپنی بہترین صورت

میں نمایاں طور پر نظر آتا تھا۔ جب کہ ماحول پر صنعتی دباؤ کافی حد تک کم ہوا کرتا تھا۔ لیکن بیسویں صدی کے اوائل میں صنعت و حرفت کے فروغ سے یہ توازن متاثر ہوا ہے۔ انسائیکلوپیڈیا کی ویب سائٹ کے مطابق:

> "All the populations living and interacting within a particular geographical area make up a biological (or biotic) community." [۲۶]
>
> یعنی (ایک خاص جغرافیائی علاقے میں رہنے والی تمام زندہ آبادی ایک حیاتیاتی معاشرہ تشکیل دیتی ہے۔)

یعنی مخصوص جغرافیائی خطے میں تمام زندہ اجسام کا باہمی تعلق اور تال میل حیاتیاتی معاشرہ تشکیل کرتا ہے۔ مثال کے طور پر درختوں سے بھرا ایک جنگل جس کے زیر سایہ پودے پروان چڑھتے ہیں۔ اپنی پودوں اور درختوں میں جانور اپنا مسکن بناتے ہیں۔ زمین کی تہہ میں پودوں اور درختوں کی جڑوں کے زیر سایہ بیکٹریا اور فنجائی وغیرہ جیسے یک خلوی جاندار نشوونما پاتے ہیں۔ یہ تمام جاندار ایک دوسرے پر انحصار کرتے ہیں۔ انھیں اپنی پرورش اور ضروریات کے لیے ایک دوسرے کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہ تمام جاندار کسی نہ کسی طور پر ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں۔ یہی انحصار اور باہمی تال میل ماحولیاتی تنقید کے تناظر میں حیاتیاتی معاشرہ ہے۔ ڈاکٹر اورنگزیب نیازی کے مطابق:

> "یہ اصطلاح (حیاتیاتی معاشرہ) وسیع معنوں میں استعمال ہوتی ہے۔ تاہم اس کا سادہ مفہوم کسی خاص علاقے میں عضویوں کا گروہ ہے"۔[۲۷]

## ۳۔ بن نگاری/ Wilderness Writing

بن نگاری کیا ہے؟ اس کا واضح اور آسان جواب ساٹھ میل تک بغیر کسی واسطے یا مصنوعی روشنی کے آسانی سے نگاہ دوڑانا اور اس کے نتیجے میں ایک ایسی جگہ / میدان / کہسار / جنگل / صحرا یا ارضی قطع کو اس طرح دیکھ لینا کہ اس میں جو کچھ نظر آئے وہ عین فطرت ہو اور کوئی چیز بھی اس میں مصنوعی یا غیر قدرتی نہ ہو۔ پہاڑ کی چوٹی پر کھڑے ہو کر نیچے نظر دوڑانے پر درخت یا اشجار کا نظر آنا، جنگلی جانوروں یا جنگلی حیات پر نظر پڑنا اور اس کے علاوہ ہرن، بندر، گیدڑ، مور، چڑیا، فاختہ، ہنس یا اس طرح کے پرندوں پر نگاہ دوڑانا یہ سب کچھ بن نگاری (Wildreness) کے زمرے میں آتا ہے۔ یا ساحلِ سمندر کے وسیع سمندر کے دوسرے

کنارے کو تلاش کرنے پر پانی کے وسیع پاٹ اور سطح کو تاحدِ نگاہ دیکھتے ہیں اور اس میں موجود آبی حیاتیات کو دیکھنا بھی بن نگاری ہے۔

بن نگاری کو بیان کرنا ایک الگ بات ہے جبکہ اس کا مشاہدہ اور تجربہ کرنا دوسری بات۔ بن نگاری کا شعور اور خیال اتنا ہی قدیم ہے جتنا کہ انسان، کہ جب اس نے دنیا میں قدم رکھا۔ پہلے پہل اس نے مظاہر فطرت کو انتہائی حیرت کی نگاہ سے دیکھا۔ لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ ماحولیاتی تنقید کے زمرے میں بن نگاری سے مراد کسی فن پارے میں کسی ایسے منظر کا بیان ہے جو انسانی تسلط کے خلاف ہو اور فطرت کے عین مطابق ہو۔ ڈاکٹر اورنگزیب نیازی نے بن نگاری کو ایسی صنفِ ادب قرار دیا ہے "جو جدید صنعتی معاشرے کی شہری زندگی کے برعکس غیر آباد خطوں کی تصویر پیش کرتی ہو"۔[۲۸]

## ۴۔ مظاہر پسندی /Animism

مظاہر پسندی کے لیے انگریزی میں Animism کا لفظ مستعمل ہے جو دراصل لاطینی لفظ 'Anima' سے لیا گیا ہے۔ جس کا مطلب ہے روح (Soul)۔ مظاہر پسندی کی اصطلاح سب سے پہلے ۱۸۷۱ء میں منظر عام پر آتی ہے اور اس کا ذکر انگریز Anthropologist ای۔ بی۔ ٹیلر (E.B. Tylor) نے اپنی کتاب "Primitive Culture" میں کیا۔ ٹیلر نے یہ فلسفہ دیا کہ کائنات کی ہر شے روح، آتما، Soul رکھتی ہے۔ چاہے وہ پتھر ہے یا شجر، پانی ہے یا سمندر، پودے ہیں یا نظر نہ آنے والے جاندار، حشرے ہیں یا بھنگے۔ ڈاکٹر اورنگزیب نیازی کے مطابق یہ ایک مذہبی اعتقادی اصطلاح ہے جس کا تصور نہ صرف جدید بلکہ قدیم تہذیب حتیٰ کہ حجریہ تہذیب (Stone age) میں بھی ملتا ہے۔ اس تصور کے مطابق یہ مانا جاتا ہے کہ اگر انسان میں جان ہے تو یقیناً دیگر اشیائے ارضی بھی جان رکھتی ہیں اور باقاعدہ انسان سے ہم کلام ہوتی ہیں۔ بدھ ازم، ہندوازم، شنتوازم، یہودیت، مسیحیت اور مسلمانوں کے مذہبی عقائد میں اپنے اپنے طور پر مظاہر پسندی کو تسلیم کیا گیا ہے۔ تاہم تمام عقیدے متفق ہیں کہ مظاہر پسندی کی لازمی خصوصیت یہ ہے کہ تمام اشیا ایک ارواح رکھتی ہیں۔

ماحولیاتی تنقید میں مظاہر پسندی کا تصور مذہبی عقیدے کے ساتھ ساتھ یہ بھی ہے کہ روح غیر مادی ہونے کے باوجود مادے سے علیحدہ نہیں۔ اور اسی باعث تمام کائناتی اشیا سے باہم منسلک ہیں بلکہ ایک دوسرے

پر انحصار بھی کرتی ہیں۔ لہٰذا تحریر میں کبھی بھی موجود عنصر کو زندہ سمجھتے ہوئے اس کے جذبات، احساسات اور محسوسات کو سمجھنا بہت ضروری ہے۔

## ۵۔ ماحولیاتی تانیثیت /Eco Feminism

ماحولیاتی تانیثیت کا تصور کئی حوالوں سے سامنے آیا ہے مثال کے طور پر تانیثیت اور فطرت (Nature) کئی حوالے سے مماثل ہیں۔ اور ایک دوسرے کے قریب قریب (Close) ہیں۔ جو بالترتیب یہ ہیں:

۱) تولید /Reproduction ۲) پرورش ۳) اپروچ

عورت نیچر کے ساتھ کام کرنا چاہتی ہے۔ اس کے برعکس مرد میں یہ خصوصیات نہیں ہیں۔ تانیثیت کے حوالے سے دوسرا خیال یہ ہے کہ نیچر اور عورت کو خطرہ ہے۔ اِنسان سے یا پھر مرد سے (استحصال)

ان خطرات پر قابو پانے کے لیے سوسائٹی (تانیثیت) اور نیچر کے مابین ایک توازن پیدا کرنا ہے جس کی بنیاد تانیثی رویوں کے احیاء اور فروغ سے حاصل ہو سکے گا۔ جس طرح تانیثیت کے حقوق کے تحفظ کے لیے تانیثی رویوں کی اہمیت کو سمجھنا اور فروغ دینا ہے۔ اسی طرح فطرت اور نیچر کو بچانے کے لیے بھی فطرت کی اہمیت کو سمجھنا ہے اور ان کے تحفظ کے لیے قدم اٹھانا ہے۔

شیرل گاٹفیلٹی کے بقول ماحولیاتی تانیثیت میں تانیثیت کے تین پہلو نمایاں ہیں۔ اول نسوانی پیکر؛ کہ جس طرح ادب میں عورت کی پیش کش کے کئی انداز ہیں۔ اسی طرح ماحولیاتی تنقید میں یہ دیکھنے کی کوشش کی جاتی ہے کہ ادب میں فطرت کو کس طرح پیش کیا گیا ہے۔ دوم تانیثی ادب کی روایت؛ یعنی جس طرح ادب میں عورت کو از سرِ نو دریافت کرنا، اسے مرکز مطالعہ بنانا بنیادی موضوع رہا ہے۔ اسی طرح ماحولیاتی تانیثیت میں فطرت کی بحالی اور فطرت نگاری کی اہمیت سمجھنے اور سمجھانے کو ادب کا لازمی موضوع بنانا۔ سوم تانیثی تنقید کا نظری پہلو؛ اسی تیسرے پہلو کے بارے میں شیرل کاٹفیلٹی لکھتی ہیں:

> ”یہ پیچیدہ اور دور اثر مرحلہ ہے۔ یہ ادبی کلامیے کے اندر جنس اور صنف کی علامتی تشکیل پر بنیادی نوعیت کا سوال اٹھانے کے لیے مختلف نظریات تشکیل دیتا ہے۔ ماحولیاتی تنقید میں اس کا مماثل مختلف انواع کی علامتی تشکیل کا تجزیہ ہے۔“ [۲۹]

## ۶۔ بشر مرکزیت / Anthropocentrism

بشر مرکزیت کی اصطلاح حیات مرکزیت کی ضد ہے۔ ماحولیاتی تنقید کی یہ اصطلاح دراصل بشر فوقیت کا فلسفہ لیے ہوئے ہے۔ اس اصطلاح کے مطابق انسان کائنات کا مرکز و محور ہے۔ اور کائنات کی دیگر اشیا ثانوی حیثیت کی حامل ہیں۔ کائنات کے تمام اصول، قوانین، تہذیبی معاشرے، طرزِ معاشرت اور اس کا ارتقا، حتیٰ کہ فطرت اور فطرت کے عناصر بھی انسان کے تابع اور مصرف میں ہیں یعنی انسان برتر ہے۔ ڈاکٹر اورنگزیب نیازی رقم طراز ہیں:

> "اس تصور کی اساس اِس اعتقاد پر ہے کہ انسان کائنات کا مرکز اور واحد متکلم موضوع ہے دماغ، زبان، شعور اور دوسری مبینہ صفات کی بنا پر اسے دیگر مخلوقات پر تفوق اور فضیلت حاصل ہے۔"[۳۰]

انسانی تفوق کا یہ احساس ہی دراصل ماحولیاتی تنقید کا بنیادی مرکز ٹھہرایا گیا ہے کیونکہ اسی انسانی برتری کے تصور نے فطرت اور اس کے عناصر کو بڑی طرح مسخ کیا ہے۔ اور فطرت کے ساتھ ناروا سلوک اور فطرت کا اپنی مرضی کے مطابق تصرف نے فطرت کو نقصان پہنچایا ہے اور ماحولیاتی حسن کی خرابی کے ساتھ ساتھ اس میں آلودگی اور دیگر مضرات کو جنم دینے کا باعث بنا ہے۔

## ۷۔ مقاماتی ادب / Literature of Place

مقاماتی ادب سے مراد کسی مخصوص جگہ، مقام یا علاقے کا مخصوص / خاص ادب ہے۔ عموماً مقاماتی ادب اور مقامی ادب کی اصطلاح کو ایک ہی سمجھ لیا جاتا ہے۔ جب کہ اس میں فرق روا رکھنا ضروری ہے۔ مقامی ادب متعلقہ علاقے کا نمائندہ ادب ہوتا ہے۔ اس میں اُسی علاقے کی تہذیب، ثقافت، طرزِ زندگی، تمدن اور ورثہ کا پہلو نمایاں طور پر جلوہ گر ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ مقامی ادب متعلقہ مقام کے جغرافیائی عوامل کو بھی زیر بحث لاتا ہے۔

جبکہ مقاماتی ادب کا تعلق ماحول، ماحولیات، فطرت اور فطرت کے عناصر سے ہے۔ ڈاکٹر اورنگزیب نیازی کے مطابق:

> "مقاماتی ادب کسی مخصوص مقام کے فطری مظاہر، خصوصیات، حالات اور اس کی فطرت اور انسان کے باہمی تعامل اور اثر پذیری کا اظہار ہوتا ہے۔"[۳۱]

اگرچہ ماحولیاتی تنقید کی اس اصطلاح پر عصبیّت اور تعصب کا الزام عائد کیا جاتا ہے لیکن اس اعتراض کو مقاماتی ادب کے ماحولیاتی پہلو کو سمجھ کر رد کیا جا سکتا ہے۔ مقاماتی ادب کسی مقام سے انسیت و رغبت، فطرت اور فطرت کے عناصر سے قربت و محبت اور ماحولیاتی فہم کو بیان کرنے اور اس کی اہمیت کو اُجاگر کرنے میں نمایاں کردار ادا کرتا ہے۔

## ۸۔ حیاتیاتی مقامیت/ Bio Regionalism

حیاتیاتی مقامیت کی اصطلاح فطرت کے نظام کو بیان کرنے کے لیے وضع کی گئی ہے۔ جس طرح خاص جغرافیائی حدود کے زیر اثر مخصوص علاقے، نسلی و ثقافتی عوامل، رہن سہن، تمدن، کلچر، زبان ایک سیاسی نظام وضع کرتی ہے۔ عین اسی طرح ماحولیاتی فکر کائنات میں فطرت، فطرت کے عناصر، اور فطرتی ماحول سے اختلاطی بنیادوں پر ایک حیاتیاتی مقامیت کا نظام وضع کرتی ہے۔ جو فطرت کے عکس بندی بھی کرتا ہے اور فطرت کا لاحق خطرات کا پرچار بھی اور اس کے ساتھ ساتھ اصلاحِ احوال کے لیے اقدامات اُٹھانے پر زور بھی دیتا ہے اور مشورے بھی لارنس بیول لکھتے ہیں:

> "Bio regionalism, views and bioregion not only as a territory defined by natural markers, such as watersheds, but also as a domain of consciousness and as a focus of citizenly allegiance that challenges conventional political boundaries."[۳۲]
>
> یعنی (حیاتیاتی مقامیت حیاتیاتی مقام کو نا صرف ایک ایسے علاقے کے طور پر دیکھتا ہے جس کی وضاحت فطرت سازوں کے ذریعے کی گئی ہے۔ جیسے کہ واٹر شیڈز، بلکہ شعور کے مرکزی حصے کے طور پر اور شہریوں کی وفاداریوں کے مرکز کے طور پر بھی جو سیاسی حدود کو چیلنج کرتا ہے۔)

دوسرے لفظوں میں حیاتیاتی مقامیت ایک ایسا علاقہ ہے جس کی بنیاد ماحولیات پر ہے نہ کہ جغرافیائی سرحدوں پر۔ لیکن حیاتیاتی مقامیت کی اصطلاح ماحولیاتی مقامیت سے زیادہ وسیع المعانی ہے۔ ماحولیاتی مقامیت صرف نباتات و حیوانات کا احاطہ کرتی ہے۔ جبکہ حیاتیاتی مقامیت میں فطرت اور اس کے تمام موجودات کو سمجھا اور جانا جاتا ہے۔

## ۹۔ مابعد نو آبادیاتی ماحولیاتی تنقید / Post-Colonial Ecocriticism

نو آبادیاتی نظام ایک مطالعہ ہے جو نو آبادیاتی نظام کے بعد پیش آنے والے حالات کو بیان کرتا ہے۔ چاہے وہ نو آبادیاتی نظام کو قائم کرنے والوں (Colonizers) سے متعلق ہو یا ان کے متعلق جن پر یہ نظام قائم کیا(Colonized) گیا ہے۔

اس مطالعہ کا دائرہ کار نو آبادیاتی نظام کے زیر اثر آنے والے علاقے کے تمدن، تاریخ، لٹریچر اور زبان پر ہونے والے اثرات کا جائزہ لینا ہے۔

ماحولیاتی تنقید میں یہ اصطلاح نو آبادیاتی نظام کے بعد کے ماحول اور گرد و پیش کا جائزہ لینے کے لیے مستعمل ہے۔ تمدنوں کے ادغام، رسوم و رواجات میں تبدیلی، فطرت میں تبدیلیوں کا رجحان، ذہنی اور فکری رویوں میں تبدل، نفسیات پر اثرات اور متعلقات جیسے موضوعات کو ماحولیاتی تنقید کے اس تصور میں تجربے کے لئے سامنے رکھا جاتا ہے۔

## ۱۰۔ راعیانیت/Pastoralism

راعیانیت(Pastoralism) کو راعیانہ اَدب(Pastoral) کا بھی دیا جاتا ہے۔ یہ دیہات اور دیہی علاقوں سے فطری محبت اور تعلق کا مخصوص اظہار یہ ہے۔ راعیانیت سے مراد چرواہوں اور گڈریوں کا چراگاہوں، گھاس کے خطوں اور سبزے کے علاوہ پانی کی تلاش میں ایک جگہ سے دوسری جگہ ہجرت کرنا ہے۔

راعیانیت کا تعلق گڈریوں کے طرزِ زندگی اور سادگی کے بیان سے ہے۔ ماحولیاتی تنقید میں اس اصطلاح کا مقصد دراصل دیہاتی زندگی کی سادگی کے اظہار کا شہری زندگی کے مصنوعی پن سے تقابل بھی ہے۔ اور دونوں طرزِ ہائے زندگی کا تفاوتِ بیان بھی اِسی زمرے میں آتا ہے۔

راعیانیت کا اظہار ادب میں سولھویں صدی سے ہی کیا جارہا ہے اور ڈاکٹر اورنگزیب نیازی کے مطابق "اس کا باقاعدہ پرچار الیگزینڈر کلے کی کتاب Eclogues (۱۵۱۵ء) میں ملتا ہے۔"[۳۳] ماحولیاتی تنقید کے مطابق راعیانیت فطرت کے ساتھ ساتھ آگے بڑھنے کا نام ہے۔

## د:	اُردو ادب اور ماحولیات کا باہمی تعلق ماحولیاتی تنقید کے تناظر میں

اُردو اَدب اور ماحولیات کا باہمی تعلق اُردو اَدب کی کم و بیش تمام اصناف میں ملتا ہے۔ ماحولیاتی تنقید بھی چونکہ اَدب اور ماحول کے بنیادی تعلق کے اظہار کا نام ہے اس لیے ذیل میں ہم اُردو اَدب اَور ماحولیات کے تعلق کو ماحولیاتی تنقید کے ضمن میں اُردو اَدب کی بڑی اصناف ناول، افسانہ، غزل اور نظم کے حوالے سے مختصراً زیر بحث لاتے ہیں۔

### ا۔	اُردو ناول اور ماحولیاتی تنقید

شاعر، ادیب، دانشور اور تخلیق کار اپنے ذہن اور سوچ کو مواد اپنے گرد و پیش سے فراہم کرتے ہیں۔ اُن کی تخلیق کے لیے خام مال ماحول کی دَین ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے اُن کے موضوعات میں تنوع اور جدّت پیدا ہوتی ہے۔ تخلیق کار بیرونی عوامل کو بروئے کار لا کر اندرون کے امتزاج سے اپنے شاہکار تخلیق کرتا ہے۔ اس حوالے سے دیکھنے میں آیا ہے کہ شعرا اور ادیب اپنی اپنی تحریروں میں، مذہب، سیاسیات، عمرانیات، معاشیات، نفسیات، ماحولیات غرض یہ کہ ان کے مشاہدہ میں آنے والا ہر موضوع۔ افسانہ، ناول، نظم اور شعر کی ساخت میں ڈھل سکتا ہے۔

انسان اور اس کا ماحول کا ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتا ہے۔ انسان ماحول کے مطابق خود کو تبدیل کرتا ہے۔ اُس کے تقاضوں کو پورا کرتا ہے۔ اسی طرح انسان پر اس کا ماحول، اُس کا گرد و پیش، مقامی اور بین الاقوامی حالات اثر انداز ہوتے ہیں۔ ان حالات کے زیر سایہ پروان چڑھنے والا ادیب اپنی تحریر میں بھی ماحولیاتی، تاریخی، تہذیبی، معاشی، معاشرتی اور سیاسی عوامل کو زیر بحث لا کر اپنی تخلیق کو حالات و واقعات کے تناظر میں پروان چڑھاتا ہے۔

"ماحولیاتی تنقید" کا دائرہ کار گرچہ بہت وسیع ہے لیکن تا حال اس حوالے سے اُردو ادب میں کام محدود ہے۔ اُردو نثر میں ماحولیاتی تنقید کے حوالے سے تخلیقات کا مطالعہ کرنا اور اُن کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے یہ بات سامنے آئی کہ اب نئے لکھاریوں میں اس موضوع کے حوالے سے لکھنے کا بہت سارا مواد موجود ہے اور اس طرف بطور خاص توجہ دینے کی ضرورت ہے۔

اُردو ناول کے موضوعات، کردار، اور کہانی کئی ایک پہلوؤں کو زیرِ بحث لاتی ہے۔ اس حوالے سے جب اُردو ناول کو بطورِ خاص ماحولیاتی تنقید کے حوالے سے جانچا گیا تو ہمیں چند ایک ناول اس موضوع کے مختلف گوشے عیاں کرتے ہوئے ملے ہیں۔ ان میں مستنصر حسین تارڑ کا ناول " بہاؤ"، ڈاکٹر وحید خان کا ناول " زینو"، اختر رضا سلیمی کے دونوں ناول "جندر" اور "جاگے ہیں خواب میں" شامل ہیں۔

مستنصر حسین تارڑ کا ناول "بہاؤ" ایک ختم ہوتی ہوئی تہذیب کی کہانی ہے۔ ایک ایسا معاشرہ جس کی زندگی بودوباش اور خوشحالی کو کئی نئے رنگ مل جاتے ہیں اور اگر کبھی آسمان سے برستا پانی کچھ مُدت کے لیے روک لیا جاتا ہے تو اس معاشرے کی بستیاں اُجڑنے لگتی ہیں، نقل و حمل کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ جنگل اور فصلیں خشک سالی سے متاثر ہو کر یہاں کے مکینوں کو کسی دوسرے علاقے کی طرف دھکیل دیتی ہیں۔ جانور پانی اور چارے کی عدم دستیابی سے مرنے لگتے ہیں۔ بستی کے مردوں، عورتوں اور بچوں کی اپنی خوراک ناپید ہو جاتی ہے۔ ایسے میں جنگل، رکھ اور آبادیاں سب ویران اور زندگی کی حرارت اور حدّت سے خالی ہونے لگتی ہیں۔ مستنصر حسین تارڑ لکھتے ہیں:

> " گئے برسوں میں پانی یہاں تک آتے تھے۔ اُس نے قدموں میں بچھی سفید مٹی کی تہہ کو دیکھا۔ رُکھوں کے ذخیرے میں چھپا ہوا کلر اٹھا میدان پانچ چھ سو کرو لمبائی میں اور چوڑائی میں ہو گا۔ پہلے تو جھیل کے پانی رُکھوں کے تنوں تک آتے تھے۔ پر اب وہ صرف بیچ میں سو ڈیڑھ سو کرو کے رقبے میں سمٹ گئے تھے پر لیٹنے سے ڈوبتے تھے۔ اب بڑے پانی بھی کم آتے تھے اور اگر آتے تھے تو دریا سے نکل کر یہاں تک پہنچتے پہنچتے زمین ہی میں گم ہو جاتے اور یوں ہر برس یہ جھیل بھرنے کی بجائے کچھ اور سوکھ جاتی تھی، کچھ اور سمٹ جاتی تھی۔۔۔ پرندے گرتے اور مرتے تھے۔ " [۳۴]

یہ پیراگراف "حیاتیاتی معاشرہ" کی ایک جھلک پیش کرتا ہے کہ کس طرح انسان، درخت، پودے، پرندے اور قدرتی پانی ایک دوسرے کے ساتھ ایک منظّم گروہ کی صورت میں اپنی زندگی جاری رکھتے ہیں اور کس طرح اُن کی حیات، اُنکی بقا اور روز مرّہ ایک دوسرے سے پہلو بہ پہلو جڑے ہوئے ہیں۔ اِسی طرح ماحول کو لاحق خطرات کے اِشارے بھی مذکورہ اقتباس میں ملتے ہیں۔ یہی موضوع آگے بڑھتے بڑھتے ماحولیاتی تنقید کے پہلو کو کچھ یوں بیان کرتا ہے:

"کترن کی جھاڑیوں کے ایک جھُنڈ میں اُسے پندرُو پھر دِکھائی دیا۔ وہ شاندار لشکتی گردن اُٹھائے خاموش کھڑا جیسے گم تھا، پاؤں، سر یا آنکھوں میں کوئی جنبش نہیں صرف کان کبھار اِدھر سے اُدھر اور اُدھر سے ادھر پھر جاتے۔۔۔اُس دم ہوا کا ایک جھونکا یا روشنی سے اُدھر کو گیا تو اُس نے نتھنے پھیلا کر سُونگھا اور کسی کی موجودگی کو جان کر ہوشیار ہوا اور پھر چھلانگیں بھرتا ڈوبو مٹی پر سے بھاگتا رُکھوں کے اندر چلا گیا۔" [۳۵]

مور، اور چنکارہ ہرن کا ناول کے کردار پاروشنی سے ایک انجانا سا تعلق نظر آتا ہے کیونکہ مور کا پاروشنی کو کو دیکھ کر می آؤں، می آؤں، کر کے بول پڑنا اور اسی طرح پاروشنی کا اکثر چنکارہ ہرن یا نیدرو کو دیکھنا اس بات کا ثبوت ہے کہ حیاتیاتی معاشرہ میں بسنے والے مختلف کردار چاہے وہ انسان ہوں، چرند پرند ہوں یا جڑی بوٹیاں، پودے یا درخت ہوں ایک دوسرے سے ایک حیاتیاتی تعلق سے جُڑے ہوئے ہیں اور چونکہ وہ ایک ہی ماحولیاتی دائرے میں رہ رہے ہوتے ہیں اِس طرح اُن کا گرد و پیش ایک مشترکہ ماحولیاتی ورثہ بن کر اُبھرتا ہے۔

ماحولیاتی تنقید میں "بن نگاری" ایک وسیع موضوع ہے جس میں گزری ہوئی، دَم توڑتی، اور بعض دفعہ ختم ہوئی معدوم ہوئی، تہذیبوں، بستیوں، قبیلوں اور ثقافتوں پر گزرنے والے حالات و واقعات کا جائزہ بھی لینا ہے اور اُس دَور کی مشکلات اور تکالیف کا احاطہ کرنا بھی شامل ہے۔ اس تناظر میں مستنصر حسین تارڑ کا ناول "بہاؤ" بن نگاری کے کئی پہلوؤں کو بڑی خوبصورتی سے اُجاگر کرتا ہوا ملتا ہے:

"سندھو اور موہنجو کے درمیان پھیلے کھیتوں میں کنک ابھی ہری تھی اور اس کے سٹوں میں پہلا دانہ پڑا تھا۔ سِٹوں کے اِدھر سندھو پھیلتا تھا اور اُدھر ہرے بھرے کھیتوں کے ساتھ موہنجو کی پدری چھتیں دُور تک جاتی تھیں۔" [۳۶]

انسان ازل سے اپنے ذریعہ روزگار سے جڑا ہے۔ اس ضمن میں کھیتی باڑی اور کاشت کاری نے انسان کو ہر مشکل موقع پر سہارا دیا ہے۔ انسان نے نہ صرف مٹی سے فصلیں، پھل، اناج اُگا کر اپنی نسل کو دوام بخشی بلکہ مٹی سے گھر بنا کر خود کو نہ صرف قدرتی آفات سے محفوظ بنایا بلکہ اپنے لیے رہنے کی پُرسکون جگہ اور ماحول بھی تشکیل دیا اور گھر بنانے کے لیے اس نے مواد کے لیے پھر مٹی سے ہی مدد لی۔ قدیم ترین تہذیبوں جیسے موہنجو اور سندھو میں بھی ہمیں اس بنیادی تعمیری یونٹ اینٹ کا عمل دخل نظر آتا ہے۔ اس ناول میں مستنصر

حسین تارڑ نے قدیم ترین تہذیبوں کو موضوعِ بحث بنا کر اُن کے رہن سہن، رسم و رواج اور اُن کا اپنے گرد پھیلے قدرتی ماحول پر انحصار کو کئی پہلوؤں سے زیرِ بحث لایا ہے۔ اس ناول میں جہاں ایک دم توڑتے معاشرے کے مختلف کرداروں کو اپنے گرد و پیش سے جُڑا ہوا دکھایا جاتا ہے وہاں یہ بات بھی زور دے کر قاری کو باور کراتی جاتی ہے کہ اُس دور کے انسان کا انحصار کس قدر اپنے قدرتی ماحول پر تھا۔ ماحول، آب و ہوا اور موسم میں کوئی بھی غیر متوقع تبدیلی اُن کی زندگیوں اور رہن سہن پر بھی گہرے اثرات مرتب کیا کرتی تھی اور آج بھی ایسا ہی ہے۔

اسی ناول ''بہاؤ'' میں آگے چل کر ایک مقام پر دو کرداروں دُھروا اور پاروشنی میں مذہب، رسومات، اور ان کے مقابلے میں انسانوں کی اہمیت پر بڑا معنی خیز مکالمہ ہوتا ہے جو مظاہر پسندی کا پہلو سمیٹے ہوئے ہے۔ جس میں پاروشنی اس خیال پر زور دیتی ہے کہ انسان اہم ہیں، رسومات، اور مذہبی فرسودہ تصورات کو انسانوں پر قربان کر دینا چاہیے نہ کہ انسانوں کو اُن کی نظر کر دینا چاہیے۔ یہ مکالمہ قاری کو فوراً ''مظاہر پسندی'' اور ''بشر مرکزیت'' کی طرف سوچنے پر مجبور کرتا ہے:

> ''جانور نہیں بندے پوتر ہوتے ہیں۔ جو انہیں چارہ دیتے ہیں۔۔۔ انہیں مر جانے دے''
>
> (بہاؤ، ص ۲۱۷)

اسی طرح اس ناول کے ایک اور حصّے میں ہمیں ''مظاہر پسندی'' کے اشارے ملتے ہیں جہاں ڈورگا، مذہبی خیالات اور رسومات کو جھٹک کر ایک طرف رکھ کر، انسان پر حاوی ہونے والی جبلتوں کے زیر سایہ فیصلہ کرتا ہے اور دوسروں کو بھی اس پر قائل کرتا ہے اور اسی طرح اس ناول '' بہاؤ'' میں کئی دوسرے کردار بھی ''مظاہر پسندی'' کے مختلف پہلوؤں پر گفتگو کرتے ہوئے ملتے ہیں:

> ''ورجن ہنسا، ایسے ہنسا کہ پورن کو دُکھ ہوا کہ یہ کیوں ہنسا اور اس نے پوچھا کہ تم کیوں ہنستے ہو؟'' وہی پرانی بات کہ تم ہر شے کو دیوی دیوتا بنا کر اپنے سے الگ کر دیتے ہو اور اُس سے دور جا بیٹھتے ہو اور اُسے چھوتے نہیں۔ اُسکے سامنے ہاتھ جوڑتے ہو اور اُسے دیکھتے ہی آنکھیں بند کر لیتے ہو۔ گھاگرا کے پانی ہمیں حیاتی دیتے ہیں، ہماری مٹی میں پڑے بیج کو وتّر دیتے ہیں، ہم اُس میں جاتے ہیں اور وہ ہم میں اور ایسے وہ ندی اور ہم ایک ہیں۔ اگر وہ دیوی ہے تو پھر ہم بھی وہی ہیں جو

وہ ہے۔“

(بہاؤ، ص ۶۷)

”حیات مرکزیت“ ماحولیاتی تنقید میں اُن تمام عوامل اور عناصر کو زیر بحث لاتا ہے جو ماحولیاتی توازن کو خراب کرتے ہیں۔ ماحول میں سے قدرتی عناصر کو نقصان پہنچانا اور اُن کے ختم کرنے کے لیے درپے رہنا ایسا ہی ہے جیسے انسان اپنی آنے والی نسلوں کو اس زمین پر غیر محفوظ بنانے پر تُلا ہوا ہے۔ درختوں کا کٹاؤ، جنگلات کا خاتمہ، اسی طرح جنگلی حیات اور آبی حیات کو زہریلے مادوں سے متاثر کرتا ماحولیاتی توازن کو تباہ کرتا جا رہا ہے۔ اس ضمن میں ناول ”میں مستنصر حسین تارڑ“ نے کئی زاویوں سے زور دیا ہے۔

”حیاتیاتی معاشرہ“ کا ماحولیاتی تنقید میں ایک خاص مقام ہے۔ حیاتیاتی معاشرہ، ایک مجموعی ماحول میں ہر ذی روح کے کردار کا قائل ہے اور بطور مجموعی معاشرہ کے ہر ایک کا دوسرے پر انحصار کی اہمیت کو اُجاگر کرتا ہے۔ اسی قسم کے خیالات کا احاطہ مستنصر حسین تارڑ نے اپنے ناول ”بہاؤ“ میں رقم کیا ہے:

”ورچن سرسراتی ریت میں ننگی ہوتی اینٹوں اور ٹوٹے ہوئے برتنوں پر نظر جمائے دیکھتا رہا کہ کیسے بندے کے بغیر ہر شے میں سے حیاتی ختم ہو جاتی ہے اور پھر یہ قیاس کرنا بڑا کٹھن ہو جاتا ہے کہ ادھر ان کھنڈروں میں بھی کبھی لوگ گھومتے تھے اور کھیتوں کو جاتے تھے اور چھپروں کو لوٹتے تھے اور بیج ڈالنے کی گیلی گرمی میں ڈوبتے تھے۔“

(بہاؤ، ص ۹۳)

عورت ہر معاشرے کی بڑھوتری کا باعث ہوتی ہیں۔ اس لیے قدیم سے قدیم معاشروں میں بھی اس کے کردار سے انکار ممکن نہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ صدیوں سے پستی چلی آرہی ہے۔ البتہ قدرت نے اُسے ہر کردار میں معاشرے کے لیے جزولاینفک ٹھہرایا ہے۔ ماحولیاتی تانیثیت کے کئی پہلو ناول ”بہاؤ“ میں اُبھر کر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اور خاص طور پر جب ہم اس ناول کے دو مضبوط اور اہم نسوانی کرداروں، ”پاروشنی“ اور ”پکلی“ کا تنقیدی جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں پتہ چلتا ہے کہ ناول نگار نے ایک قدیم تہذیب میں عورت کے کردار کو کس طرح جانچا، پرکھا اور پھر اس ناول میں برتا ہے۔

اسی طرح یہاں ایک اور ناول ”جاگے ہیں خواب میں“ کا ذکر کرنا مناسب ہوگا جس میں ناول نگار اختر رضا سلیمی نے ناصرف ایک قدیم تہذیب کے نشانات اور تصورات کے مابین ایک اُلجھا کردار تخلیق کیا ہے

بلکہ اُسے دو غریبوں کے حالات وواقعات کا گواہ بھی بنا دیا گیا۔ اختر رضا سلیمی کا ناول "جاگے ہیں خواب میں" میں بھی کئی پہلو ماحولیاتی تنقید کے نکلتے ہیں۔ ایک موقع پر جب ناول کا پیرو زمان؛ ایک چبوترے پر لیٹے لیٹے جنگل میں چیڑ کے درختوں کو دیکھتا ہے تو اُسے احساس ہوتا ہے کہ گاؤں کی زندگی کا دارومدار کس قدر اس ایک درخت پر ہے۔ یہاں انسان اور قدرتی ماحول کے مابین ایک مضبوط تعلق اور رشتہ سا قائم ہوتا محسوس ہوتا ہے جو ہمیں " حیات مرکزیت" کی یاد دہانی کراتا ہے اور ماحول میں موجوداتِ ماحول کی اہمیت بتاتا ہے:

> "آج سے تقریباً پچاس برس پہلے تک بستی والے چیڑ کے درختوں کے بغیر زندگی کا تصور تک نہیں کر سکتے تھے۔ بستی کے مکانوں کے ستون کڑیاں، بالے، بلیاں، چوکھٹیں، کھڑکیاں، دروازے، الماریاں اور فرنیچر سب کا سب چیڑ کا ہوتا تھا۔ مکانوں کے چھت کی مٹی روکنے کے لیے بھی وہ چیڑ کے نوک دار باریک پتے،، جنہیں پتوں کی بجائے تنکے کہنا زیادہ مناسب ہے، استعمال کرتے تھے۔ گھروں کی دیواروں کی لیپائی میں بھی وہ انھی پتوں کا باریک کُترا استعمال کرتے تاکہ گارا پتھروں کے ساتھ آسانی سے چپک سکے۔" [۳۷]

اسی طرح ناول کے دو کرداروں "ڈبو" اور "زمان" کا ایک دوسرے سے یوں مانوس ہو جانا یہ باور کراتا ہے کہ انسان اور کرۂ ارض کی دوسری مخلوقات ایک دوسرے سے ایک تعلق اور ایک رشتہ میں جڑی ہوئی ہیں اور ان کا ایک دوسرا پر ایک اعتماد اور ایک بھروسا بھی قائم ہے جو "حیاتیاتی معاشرہ" کی بنیادوں کو مضبوط کرتا ہے۔ ایک اور جگہ پر ناول میں "بن نگاری" کے تصور کو ناول نگار "اختر رضا سلیمی" نے کچھ یوں بیان کیا ہے:

> "انھوں نے آگے بڑھ کر مکڑی کے ایک جالے کا باریک بینی سے جائزہ لیا جو غار کی چوڑائی اور اونچائی کو محیط تھا۔ جالا دیکھ کر وہ یوں خوش (بڑے) ہوئے، جیسے ان کے ہاتھ کوئی خزانہ لگ گیا ہو۔ یہ جالا اس بات کا غماز تھا کہ غار محفوظ ہے۔ وہ کتنا ہی لمبا اور باریک کیوں نہ ہو۔ اس میں نہ تو کوئی درندہ گھسا اور نہ ہی کوئی سانپ۔"

> (جاگے ہیں خواب میں، ص ۵۰)

ناول نگار یہاں اُن حالات وواقعات کی تصویر کشی کرتے ہوئے ملتا ہے کہ غار کا انسان اور قدیم حجریہ تہذیب کا انسان کس طرح جنگلوں میں اور غاروں میں زندگی بسر کرتا تھا اور جبلی تقاضوں کو پورا کرتا تھا۔ اس پورے ناول میں بحیثیت مجموعی ماحولیاتی تنقید کے کئی ایک پہلوؤں کو اس طرح زیرِ بحث لایا گیا ہے کہ انھیں قدیم تہذیب کے ساتھ پیوست کرکے دورِ جدید کے ایک نئے انسان کو اُس دور کے لوگوں کی مشکلات کا احساس دِلایا گیا ہے۔

"جندر" اختر رضا سلیمی کا ایک اور ناول ہے۔ یہ ایک شخص کی تہذیبی زندگی کے گرد گھومتا ہے۔ اس ناول میں مرکزی کردار "ولی خان" ایک جندروئی ہے اور وہ اُس تہذیب کو ختم ہوتے دیکھ رہا ہے۔ جس میں جندر کا ایک مرکزی کردار تھا۔ نئے دور نے نا صرف پرانی روایات، طور طریقوں کو ختم کیا بلکہ اس سے وابستہ کئی قابلِ ذکر اکائیاں بھی معدوم ہوتی ملتی ہیں جیسا کہ جندر، بیلوں سے گاہ گاہنا، لیتریوں پر کام کرنا، وغیرہ اور ان کے ختم ہونے سے وہ معاشرہ جو ایک اکائی میں جڑا ہوا تھا منقسم ہو گیا ہر ایک خود مختار اور اپنے فیصلے آزادانہ طور پر کرنے لگا جس سے انسانوں میں جو ایک باہمی الفت اور یگانگت کا مادہ تھا اُس کا بھی شیرازہ بکھرنے لگا۔ اس طرح یہ ناول "بن نگاری" کی عمدہ مثال بن کر سامنے آتا ہے کیونکہ اس میں ایک قدیم معاشرے کے فرد کے جذبات واحساسات کو قلمبند کیا گیا اور دَم توڑتی اُس کی تہذیب کے ساتھ وہ بھی دم توڑ جاتا ہے۔

"حیاتیاتی معاشرہ" ایک ایسی اجتماعی اکائی کی تبلیغ کرتا ہے جس میں قدرت کے تمام عناصر اُس کے شاہکار کے ساتھ ساتھ اپنا کردار ادا کرتے ہوئے ملتے ہیں۔ ایسے معاشرے میں انسان ہی اہم اور قابلِ ذکر نہیں بلکہ اُس کے گردو پیش میں موجود درخت، پودے، جنگل، پتھر، پہاڑ، ندی، نالے، پرندے اور جانور سب ایک ماحولیاتی معاشرہ کے عناصر ہیں اور ایک کا کردار قابلِ ذکر ہے۔ مثلاً اس ناول میں مرکزی کردار "ولی خان" ایک ندی کے حوالے سے یوں گویا ہے:

> "اگرچہ تین سال کی عمر کے بعد میری ساری پرورش پہاڑوں کا سینہ چیر کر اپنا رستہ بناتی، اس ندی میں ہوئی تھی لیکن اس سے پہلے اس کی پراسراریت کبھی مجھ پر منکشف نہیں ہوئی تھی۔ جب میں نے اس کے کنارے گھومنے پھرنے کا مشغلہ اپنایا تو اس نے آہستہ آہستہ مجھ پر اپنے اسرار کھولنا شروع کیے۔ میں نے ایک ہی موسم کے مختلف اوقات میں اس کے کئی رنگ اور روپ دیکھے۔ صبح کے وقت اس کے بہاؤ میں ایک مانوسیت سی ہوتی ہے اور مجھے اس کی گود میں سکون ملتا

ہے۔ ویسا ہی سکون جیسا کسی بچے کو ممتا بھری ماں کی بانہوں میں ملتا ہے۔ لیکن جوں ہی دوپہر کا وقت ہوتا اور میرا سایہ میرے قدموں سے لپٹتا یک دم اس میں ایک پر اسراریت سی ڈراتی اور ایک عجیب اور قابل توضیح سا خوف میری رگ وپے میں دوڑنے لگتا۔" ۳۸

حیاتیاتی معاشرہ جس کا ذکر ناول نگار نے کیا اس میں ندی بطور ایک مضبوط کردار کے سامنے آتی ہے اور ناول کے ہیرو ولی خان پے اپنے مختلف رنگ اور احساسات کو جلا بخشتے ہوئے مختلف اوقات میں مختلف کیفیات وارد کرتی ہے۔

اسی ناول میں ایک اور مقام پر جب ناول کا ہیرو مچھلی کا شکار کرتا ہے تو وہ تڑپتی، بسمل مچھلی کی حالت دیکھ کر افسردہ ہو جاتا ہے اور آئندہ مچھلی کا شکار کرنے کا اِرادہ ترک کر دیتا ہے۔ اُس کی یہ حساسیت یہ ثابت کرتی ہے کہ وہ مچھلی جیسی ذی روح کو بھی تڑپتے ہوئے نہیں دیکھ سکتا اور افسردہ ہو جاتا ہے۔ "مظاہر پسندی" ماحولیاتی تنقید کا ایک ایسا موضوع ہے جس میں ہر شے کی ایک روحانی قدر ہے۔ اس حوالے سے ولی خان اس روحانی قدر کو کیسے جانچتا اور پہچانتا ہے۔ اس کا ثبوت اس پیراگراف سے ملتا ہے:

"مچھلی جو یقیناً میری طرح ناتجربہ کار تھی کسی طرح میرے دام میں تو آگئی لیکن اپنی ناتجربہ کاری کے باعث میں نے اسے پوری طرح کانٹا نگلنے نہیں دیا اور اسے باہر پٹک دیا ابھی کانٹا ہوا ہی میں تھا کہ وہ اس سے جان چھڑا کر ریت پر جا گری اور دیر تک وہاں تڑپتی رہی۔ مجھ سے اس کا تڑپنا دیکھا نہ گیا میں نے اسے دوبارہ پانی میں ڈالنے کی کوشش کی لیکن وہ میرے ہاتھ نہ آئی اور وہیں تڑپ تڑپ کر مر گئی۔ میں دیر تک مری ہوئی مچھلی کے پاس بیٹھا افسوس کرتا رہا اور پھر کانٹا ڈور اور لعمہ وہیں پھینک کر واپس آکر اسی جندر کے اسی تھلے پر آکر بیٹھ گیا۔ جو میرے اندر بے چینی کی آگ سلگا دیتا تھا۔" ۳۹

"مظاہر پسندی" میں مافوق الفطرت عناصر کو بھی زیر بحث لایا جاتا ہے۔ اس لحاظ سے ناول نگار نے ایک مقامی مافوق الفطرت کردار کا بھی تعارف کرایا ہے جو کچھ یوں ہے:

"اِن دِنوں گاؤں کے دوسرے لوگوں کی طرح میں بھی گھوڑی ڈینچ نامی ایک خلائی مخلوق کی موجودگی پر یقین رکھتا تھا جس کے بارے میں مشہور تھا کہ وہ اِنسان سمیت ہر قسم کا رُوپ دھار لیتی ہے اَور ہاتھ لگاتے ہی غائب ہو جاتی ہے۔" ۴۰

ماحولیاتی تنقید میں ”بن نگاری“ جہاں قدرتی ماحول کا تحفظ اور اُس کی بقا کی بات کرتی ہے وہاں تہذیب کے اُتار چڑھاؤ اور اس میں ہونے والی تبدیلیوں کا بھی جائزہ لیتی ہے۔ انسان اس ماحول اور تہذیب کو آج کیسے دیکھتا اور محسوس کرتا ہے جس میں اس کے آباؤ اجداد رہتے تھے۔ جندر میں ناول نگار اختر رضا سلیمی نے ایک دم توڑتی تہذیب کی آخری باقیات کا بخوبی جائزہ لیتے ہوئے اُسے قلم بند کیا ہے:

”وادی پہلی دفعہ جندر کی کوک سے آشنا ہوئی ہو گی تو جندروئی تہذیب کا آغاز ہوا ہو گا۔ جندر نے ہزاروں سالوں انسان کا ساتھ دیا اور اس کی تمدنی زندگی میں بہت اہم کردار ادا کیا۔۔۔ ہزاروں سال تک انسان کا ساتھ نبھانے والی جندروئی تہذیب، آہستہ آہستہ اپنے انجام کو پہنچ رہی ہے اور میرے اور میرے اس جندر کی تباہی کے بعد اس میں مزید تیزی آجائے گی۔“ [۴۱]

”ماحولیاتی تنقید“ اُردو ادب میں بالخصوص اور دیگر زبانوں میں بالعموم نیا موضوع ہے۔ اس لیے اس سے متعلقہ مواد اُردو ادب میں نسبتاً کم ہے اور ناول میں اس کے خدوخال ڈھونڈنا دِقت آمیز اَمر ہے۔ ایک اچھے خاصے بڑے ناول میں کہانی اور پلاٹ کی نسبت سے ناول نگار کس موقع پر اس موضوع کو زیر بحث لا کر آگے نکل جاتا ہے اور اپنی کہانی کی روانی میں کرداروں کو پالنے لگتا ہے پھر بھی جہاں جہاں مطلوبہ مواد دستیاب ہوا اُسے بروئے کار لا کر اس تحقیقی مقالے کا حصہ بنا دیا گیا ہے۔ ماحولیاتی تنقید کے تناظر میں ”مظاہر پسندی“ اِس بات پر دلالت کرتی ہے کہ کائنات میں ہر شے ذِی روح ہے اس میں بھی حیاتیاتی عمل اُسی زور و شور سے جاری ہے جس طرح انسان یا اس کائنات کی دوسری شے میں ہے۔ اس لیے اُسے بھی اُس کا جائز مقام دے کر اہمیت دینی چاہیے۔ اس ضمن میں قیصر آفتاب کے ناول“ پاگل نامہ ”میں ہمیں ماحولیاتی تنقید اور مظاہر پسندی کے کچھ عناصر ملتے ہیں جیسا کہ اس کا کردار چھنو کمہار اپنے مٹی کے برتنوں کو ذِی روح تصور کرتا ہے اور اُن کے اوصاف اور خصوصیات اِس طرح گنواتا ہے جیسے وہ کوئی جاگتی حیاتیاتی شے ہوں مثلاً:

”چھنو کمہار عموماً جمعرات کو آوا پختاتا (گرم) اور بعض دفعہ وہ چاند کی گیارہویں تاریخ کو اپنے برتن آوے میں پکاتا۔ اس کے بقول“ برتنوں کی بھی روح ہوتی ہے اور ان تاریخوں اور دِنوں میں روحیں خوب بن سنور کر، اچھے موڈ میں، اپنے وجود میں داخل ہوتی ہیں۔ دِنوں اور تاریخوں کے بھی تو اپنے مزاج اور بخت ہوتے ہیں۔ اسی نسبت سے انہیں برکت تحفے میں ملتی ہے۔ مٹی کا باوا تو صرف اپنا

خلوص اپنی برائے نام کاری گری اس میں شامل کرتا ہے"۔[۴۲]

اسی طرح"ماحولیاتی تانیثیت" کے حوالے سے اس کی ایک شاخ"ثقافتی تانیثیت" ہے جو عورت اور ثقافت کے باہمی تعلق کو اُجاگر کرتی ہے۔ناول" پاگل خانہ" میں ایک معصوم اور جوانی کی حدوں کو چھُوتی لڑکی کو بے جا ہٹ دھرمی اور معاشرتی دباؤ، پاگل ہوتے دِکھایا گیا ہے۔ اور اِسی طرح ماحولیاتی تانیثیت کا ایک اور کردار پجو رانی کا ذکر اِس ناول میں ملتا ہے جو معاشرے کی قائم کردہ فرسودہ اور جھوٹی نمائش کی نذر ہو کر اپنا ذہنی توازن کھو بیٹھتی ہے اَور معاشرے کے ناروا سلوک کا نشانہ بنتی ہے:

> "نمبر دار نے پجو رانی کا فیصلہ سُنایا اور اسے انسانوں سے نکال کر جانوروں والے کمرے میں منتقل کر دیا، حالانکہ وہ اُن کی سگھی بہن تھی لیکن مال والے کمرے میں جانے یا ٹو کرے میں رٹ (بند) جانے سے رِشتہ تھوڑا ہی ختم ہوتا ہے۔ جلد ہی گھر والوں نے، سِوائے بلقیس کے، اُس کے ساتھ ایسا سلوک روا رکھنا شروع کر دیا جو کسی طور بھی ایک اِنسان کے شایانِ شان نہ تھا۔ وہ پاگل کیا ہوئی، اِنسانوں کے قُرب سے ہی محروم ہو گئی۔"[۴۳]

## ii) ماحولیاتی تنقید اور اُردو افسانہ

اُردو افسانہ ہر دور میں نِت نئے موضوعات اور تجربات کی بنیاد پر مقبول عام اُردو صنف میں شامل رہا ہے۔ اُردو افسانہ اپنی کہانی اور کرداروں کی تلاش میں اپنے ماحول سے رجوع کرتا ہے اور پھر لکھاری کے اندرون سے باہر کے رابطے کو مضبوط کر کے ثقافتی، معاشرتی اور تہذیبی رنگ کو جماتے ہوئے کئی ایک شاہکار کہانیاں تخلیق کرنے میں کامیاب رہتا ہے۔ اُردو افسانے کو جہاں آزادی کی تحریک سے لے کر تخلیقِ پاکستان تک کئی ایک اچھوتی کہانیاں تخلیق کرنے کو ملی ہیں یہ آزادی کے ہنگامے کے دوران فسادات کے حوالے سے جنم لینے والی کہانیاں آج بھی قاری کے ذہن میں تازہ ہیں۔ یہی نہیں بلکہ ہجرت کے دوران خاندانوں کی تقسیم اور اپنے آبائی علاقے کو خیر آباد کہنے کا دُکھ اور نئی سرزمین پر اجنبی بن کر رہنا، نئے ماحول، نئی ثقافت اور نئے رسم و رواج میں کئی ایک دُکھ بھری کہانیوں نے جنم لیا اور افسانہ لکھنے والوں نے ان کہانیوں کو خوبصورت پیرائے میں پیش کر کے اس تاریخی حقیقت کو ادبی صفحات پر ہمیشہ کے لیے محفوظ کر دیا۔ پھر سانحہ مشرقی پاکستان نے کہانی لکھنے والوں کو ایک نیا موضوع دے دیا اور بہت سارے لکھاری اس طرف متوجہ ہوئے اور

سقوط ڈھاکہ پر بہترین افسانے تخلیق کرنے میں کامیاب ہوئے۔اِسی کے بعد قوم کو " دہشت گردی" کا سامنا کرنا پڑ گیا جس کے اثرات سے مُلک و قوم کا کوئی فرد بھی محفوظ نہ تھا۔ خاص طور پر قومی سلامتی کے اِداروں کو نشانہ بنایا گیا۔اِس دوران پھر ادیبوں نے قلم اُٹھایا اور ایک ایسے جہاد پر نکل پڑے جس میں اُن کا ہتھیار اپنے خیالات، مثبت سوچ اور یہ عزم تھا کہ آخر جیت ہماری ہو گی۔اِس سارے عرصے میں شک خوف اور بے چینی کے بادل منڈلاتے رہے لیکن ساتھ ہی ساتھ بہترین ادب بھی ان حالات و واقعات کی عکاسی کرتے ہوئے تخلیق ہوتا رہا۔ ان بڑے واقعات، سانحات اور موضوعات کے ساتھ ساتھ ذیلی موضوعات داخلی اور خارجی واردات بھی کہانی کا موضوع بن کر تخلیق کے مراحل طے کرتے رہے۔یوں افسانے اور افسانہ نگاروں نے اپنی کہانی کی روایت کو نہ صرف زندہ رکھا بلکہ بدلتے حالات اور واقعات کے مطابق کہانی کو نئے روپ میں ڈال کر حالات حاضرہ سے نہ صرف جوڑ دیا بلکہ بطور کہانی نویس کے اپنا ادبی، اخلاقی اور معاشرتی حق بھی ادا کر ڈالا۔

اُردو افسانے میں ہم اگر ماحولیاتی تنقید کے پہلو اُجاگر کرنے کی کوشش کریں تو ہمیں کئی ایک کہانیاں ایسی ملتی ہیں جن میں ہمیں حیاتیاتی معاشرہ، حیات مرکزیت، بن نگاری، مظاہر پسندی اور دیگر ماحولیاتی تنقید کے فلسفے پر کہانی کی بُنت ملتی ہے۔اس حوالے سے منشایاد کا ایک اہم افسانہ "پول سے لپٹی ہوئی بیل" ہے جس کا مرکزی کردار "میں" (راوی) شہر کی تیزی، طرازی، مصروفیت، اور اجنبیت کا شکار ہو جاتا ہے۔اُس کے اعصاب اور من کے اندر کی کشمکش اُسے ایک اذیت میں مبتلا کر دیتی ہے۔اُسے اپنے دیہات کے لوگ، گلی، محلے، فصلیں، کھیت، درخت، پودے یاد آنے لگتے ہیں۔ اس افسانے میں ہمیں افسانہ نگار منشایاد "حیاتیاتی معاشرہ" کے پہلوؤں کو اُجاگر کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔افسانہ کا کردار "میں" اپنے ماحول، ارد گرد، حتیٰ کہ درودیوار آب و ہوا، درخت، پودوں اور فصلوں کی یاد میں گم ہو جانا چاہتا ہے پھر ڈاکٹر اُس کی کیفیت دیکھتے ہوئے اُسے یہ مشورہ دیتا ہے:

> "ڈاکٹر نے مجھے دوائی کے علاوہ مشورہ دیا کہ میں وطن واپس جاؤں اور کچھ عرصہ وہاں رہ کر پرانے لوگوں، رشتہ داروں اور دوستوں سے ملوں اور جگہوں کو دیکھوں جن کو عرصہ تک نہ دیکھنے کی وجہ سے مرا دل خوشی سے خالی ہو گیا تھا۔ ایک طویل عرصے کے بعد گاؤں کی گلیوں سے گزرتے ہوئے مجھے عجیب سا احساس ہو رہا تھا جیسے کھوئی ہوئی کوئی چیز مل گئی ہو۔" [۴۴]

اپنے اِرد گرد ماحول اور جانے پہچانے لوگوں، دوستوں، گلی، محلے سے کٹ کر، الگ تھلگ یا اجنبی لوگوں یا اجنبی دیار میں زندگی گزارنا بعض دفعہ عذاب بن جاتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ انسان اپنے گرد و پیش کی مانوس فضا میں ہی خوش و خرم اور پر سکون رہ سکتا ہے۔ اور حیاتیاتی معاشرہ کا فلسفہ بھی یہی ہے۔

ویلس سٹیگنر (Wallace Stegner) بن نگاری کو موضوع بناتے ہوئے اس بات کی تبلیغ کرتا ہوا ملتا ہے کہ ہمیں اپنی روایات اور ثقافت کو بھی بچانا ہے اور محفوظ بنانا ہے۔ اس تناظر میں لطیف کاشمیری کا افسانہ "دھرتی کا سرطان" دو نسلوں کی کہانی ہے۔ ایک نسل جو روایت سے، ماضی سے، اپنے کل سے جڑی ہوئی نظر آتی ہے جبکہ ایک نسل نئی نسل ہے اور جدیدیت پسند ہے اس کے لیے ماضی پرست ہونا دقیانوسی ہے۔ پرانے خیالات واقعات اور چیزیں ماضی میں ہی اچھی لگتی تھیں۔ اب ان کی اہمیت وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ کم ہو کر نہ ہونے کے برابر ہے۔ یہ پوری کہانی ایک باغبان کے گرد گھومتی ہے جو پرانی نسل کا نمائندہ ہے۔ ایک وقت تھا کہ باغ میں پھل پھول کثرت سے ہوتے تھے۔ مگر اب ان کے ساتھ تھوہر کے جنگلی پودے اگنے لگے ہیں جو اُس بات کی طرف اشارہ ہے کہ باہمی عدم اعتماد نے دلوں میں زہر بھر دیا ہے اور بغض و عناد کی فضا قائم کر دی ہے اور ہر فرد اپنی جگہ پر تنہا ہے۔ مصنف حیاتیاتی معاشرے کے اِس پہلو کو یوں بیان کرتے ہیں:

> "شاید اس زمین کی مٹی میں کسی کیمیائی جزو کی کمی ہوگئی ہے یا پھر اس کی تہوں میں کہیں زہریلا مواد جمع ہو گیا ہے۔ جس نے زمین کی شریانوں میں اُتر کر اخوت اور محبت کے سارے رشتے کاٹ دیئے ہیں۔" [۴۵]

اس کہانی سے یہ بھی تاثر اُبھرتا ہے جیسے افسانہ نگار تقریباً یہ تسلیم کر چکا ہے کہ انسان کے ہاتھوں زمین کا توازن بگڑ چکا ہے اب وہ ایسے پودے اور جڑی بوٹیاں اپنے من سے باہر نکالنے لگی ہے جو فائدہ کے بجائے انسانی معاشرہ کے لیے نقصان دہ ثابت ہو رہی ہیں اور اس کی وجہ انسان کا اپنا رویہ ہے کہ انسان نے اس دھرتی پر بغض، عناد، دشمنی، حسد، حرص اور ہوس کے بیج بو دیے ہیں جن سے اب اِسی طرح کے پھل بوٹے اُگیں گے۔

ماحولیاتی ادب کا مطالعہ کرتے ہوئے ایک بات عیاں ہوتی ہے کہ ماحولیاتی ادب اپنی افسانوی تحریروں میں بالخصوص اور ہر طرح کی تخلیقات میں بالعموم "حیات مرکزیت" کی تبلیغ کرتا ہوا ملتا ہے اور خوبصورت پیرائے میں ایسی کہانیاں ملتی ہیں جو مظاہرِ فطرت اور موجوداتِ قدرت کو انسان پر مقدم ٹھہراتی ہیں۔ حیاتیاتی معاشرے میں جہاں مظاہر، فطرت، قدرتی مناظر، ذی روح اشیا اور انسان ایک معاشرتی عمل

سے گزرتے ہیں تو وہاں یہ سب موجودات ایک دوسرے سے باہم رابطے میں رہتے ہیں۔ یہ بات ہمیں منشا یاد کے افسانے "بچے اور بارود" سے یوں باور ہوتی ہے جب افسانے کا راوی بوڑھی خاتون سے اس کی سماعت کے بارے میں دریافت کرتا ہے تو وہ کہتی ہے:

"ہاں ساری آوازیں سن لیتی تھی جہاں ہمارا گھر تھا وہاں بہت درخت تھے۔ درختوں پر سارا دن کبوتر، کوّے، فاختائیں، چڑیاں اور طوطے بولتے تھے۔ ان کی آوازوں سے عجب سماں بندھا رہتا۔ ہمارے گھر کے پاس ایک آبشار تھی۔ بارہ مہینے بہتی رہتی۔ جب بھی پیچھے پہاڑوں پر بارش ہوتی یا برف پگھلتی اس کا شور بڑھ جاتا۔ میں روٹی پکاتی، جھاڑو دیتی، بکری دوہتی اس کی آواز سنتی رہتی۔" [۴۶]

یہاں ہمیں مختلف جاندار اور بے جان اشیا کی آوازیں سنائی دیتی ہیں۔ یہ آوازیں مختلف مفاہیم کی حامل ہیں مثلاً آبشار کی آواز کا بدل جانا یہ مفہوم رکھتا ہے کہ پانی میں اضافہ ہو چکا ہے۔ کھیتوں میں ہل کی آہٹ بتاتی ہے کہ ہل چلانے والا دور یا نزدیک پہنچ چکا ہے۔ کلہاڑے کی آواز میں تبدیلی کلہاڑا چلانے والے کی جسمانی کیفیت کا پتہ دیتی ہے اور چوہے کی مدھم حرکت کسی ممکنہ نقصان کے معانی باور کراتی ہے۔ بوڑھی خاتون کے مشاہدے سے ہمیں پتہ چلتا ہے کہ وہ کس طرح مختلف آوازوں سے چیزوں کے بارے مین جان لیتی ہے گویا بوڑھی خاتون اور اُس کا ماحول ایک خاص انداز سے ایک دوسرے کے بارے میں رائے قائم کرتے ہیں گویا بوڑھی خاتون اپنے اِرد گرد پھیلی ہوئی مختلف اشیا کی بولی سمجھتی ہے۔ اس طرح یہ تمام اشیا اس بوڑھی خاتون کے ساتھ مل کر ایک ایسے معاشرے کی تشکیل کے خدوخال نمایاں کرتے ہیں جس میں یہ ساری اشیا ایک لڑی یعنی معاشرے کے قالب میں ڈھلی ہوئی ہیں۔ "گوری گوری" [۴۷] افسانے میں رفیق حسین نے ایک گائے کو ممتا کے رُوپ میں دکھایا ہے جسے اپنی اولاد کے تڑپتے ہوئے بے تاب پایا گیا۔ افسانے میں گوری اور بسنتی کو اپنی اولاد کے لیے ایک ہی طرح سے تڑپتے دِکھایا گیا ہے گویا اپنی فطرت، اور ممتا کے ہاتھوں مجبوری کی صورت میں ایک گائے (گوری گوری) اور ایک خاتون بسنتی دونوں ہی ایک رشتے سے جڑے ہوئے نظر آتے ہیں۔ گویا افسانہ نگار رفیق حسین انسان اور ماحول کی باقی اشیا کے مابین نا صرف ایک رشتہ قائم کرتا ہوا دِکھائی دیتا ہے بلکہ اِس بات کو بھی عیاں کرتا ہے کہ انسانی اور حیوانی جذبات میں بھی قدریں مشترک ہیں۔

اُردو افسانے کی یہ خوبی رہی ہے کہ اس نے ہر موضوع کو اپنے اندر بھرپور طریقے سے سمویا ہے اور پھر اندرون اور بیرون کے امتزاج سے کئی منفرد زاویے سامنے لا کر قاری سے داد وصول کی ہے۔ اُردو افسانہ کا

یہ بھی خاصا رہا ہے کہ اس نے اپنے اِرد گرد کے ماحول کی بھرپور عکاسی کرتے ہوئے انسان اور فطرت کے تعلق کو نہ صرف نمایاں کیا ہے بلکہ ماحول اور حیاتیاتی مقامیت کی کئی ایک جہتیں بھی متعارف کرائی ہیں۔ اس ضمن میں بڑی آسانی سے ایسی کہانیوں اور کرداروں کی کھوج لگائی جا سکتی ہے جس میں فطرت سے کرداروں کا رشتہ ایک اٹوٹ انگ کی صورت اُبھر کر سامنے آتا ہے۔ جہاں درخت، ندی، نالے، چشمے، پودے اور پرندے انسان سے اس قدر مانوس اور محبت کے رشتے میں جُڑے ہوئے نظر آتے ہیں جیسے وہ سچ مُچ کے چلتے پھرتے انسان ہوں۔ ایسا ہی ماحول فرخندہ شمیم کے افسانے "پرندے" میں ملتا ہے:

> "اس کا معمول تھا وہ ہر صبح نماز فجر کے بعد چھت پر جا کر پرندوں کو دانہ ضرور ڈالتی تھی۔ باجرا، چاول اور کبھی رات کے نرم پھلکوں کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے کر کے مٹی کی ایک صاف ستھری تھال میں ڈال قریب تازہ پانی کا برتن بھر کر وہ چھت کے بیچوں بیچ ایک مخصوص جگہ پر رکھ دیتی تھی۔ ہاں بارش کا امکان ہوتا تو ایک کونے میں چھجے کے نیچے پرندوں کی خوراک اس طرح سمیٹ کر رکھ دیتی جیسے دیر سے گھر واپس آنے والے بچے کی ماں اس کا کھانا سنبھال کر رکھ لیتی ہے۔ پرندے بھی اس سے اولاد کی طرح مانوس ہو گئے تھے کہ جوں ہی اس کے خوراک لانے کا وقت ہوتا وہ جہاں کہیں ہوتے اس کے چھت کی منڈیر پر آ جمع ہوتے اور اپنی آوازوں میں راگ الاپنے لگتے جیسے اس کا شکریہ ادا کر رہے ہوں۔" [۴۸]

جس طرح انسان اور پرندے ایک مشترکہ ماحول کی دوڑ سے بندھے ہوئے نظر آتے ہیں۔ عین اُسی طرح انسان اور درخت بھی اِسی ایک ماحول کو برتتے ہوئے ایک دوسرے کے سامنے مختلف ماحولیاتی تبدیلیوں کی سختیوں کو جھیلتے ہوئے ایک ساتھ بڑے ہوتے ہیں اور اپنا اپنا کردار ادا کرتے ہوئے فطرت کے صفحے سے مٹ جاتے ہیں۔ "ادب کی ماحولیاتی شعریات اور اُردو افسانہ" میں ڈاکٹر اورنگ زیب نیازی انسان اور درخت کے باہمی تعلق کو یوں اُجاگر کرتے ہیں:

> "درخت قدیم ترین زمینی مخلوق میں سے ایک ہے چنانچہ انسان اور درخت کے مابین ابتدا سے ہی ایک تعلق قائم ہوا جو مختلف معاشروں میں مختلف معنویتوں کا حامل رہا۔ مذاہب، اساطیر اور ادب میں درخت کی علامت / استعارہ انسان اور فطرت کے مابین ایک دائمی رشتہ کی نشاندہی کرتا ہے۔ درخت کی اساطیری و

مابعد الطبیعاتی معنویت اور حیاتیاتی حیثیت سے قطع نظر ماحولیاتی ادب درخت کا تجربہ ایک زندہ وجود کے طور پر کرتا ہے۔ یہ درخت کو رومانی اور ماورائی مقام دے کر اسے زمین اور انسان سے لاتعلق نہیں کرتا بلکہ انسان سماج کے ایک کردار کی حیثیت میں قبول کرتا ہے۔" ۴۹

اس ضمن میں صادق حسین کا افسانہ "برگد کا پیڑ" اہم ہے جس میں انسان، درخت اور پرندے ایک حیاتیاتی معاشرے کی تشکیل و تکمیل کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مذکورہ بالا افسانوں میں ایسا لگتا ہے جیسے حیاتیاتی معاشرے کی اکائیاں ایک مضبوط بندھن میں بندھ کر لکھاری کے سامنے ایک دیہاتی فضا میں سامنے آتی ہیں جب کہ ربط اور جڑاؤ شہری اور موجودہ ترقی یافتہ اور مادی زندگی میں کمزور پڑتے پڑتے ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہے اور کہیں کہیں سِرے سے ہی معدوم ہو گیا ہے۔

ماحولیاتی تانیثیت ایسے موضوعات کو زیر بحث لاتی ہے جن کا تعلق عورت، زمین، ثقافت، رسم و رواج سے ہو۔ ماحولیاتی تانیثیت کے حوالے سے لکھنے والے افسانہ نگاروں نے عورت کو اور خاص طور پر مشرقی عورت کو جو کئی طرح کے معاشرتی، روایتی، اور ثقافتی بندشوں میں جکڑ کر ظلم کا شکار ہے؛ بیان کیا ہے۔ اس ضمن میں احمد جاوید کا افسانہ "قصہ غم کی ہیروئن کا" مشرقی عورت پر مختلف ادوار میں ڈھائے گئے مظالم کی ایک تخلیق ہے۔ اس افسانہ سے لیا گیا اقتباس ملاحظہ ہو:

"زمین کو تیرا زرخیز خون چاہیے۔۔۔ اور تیرے اعضا۔۔۔ تیرا سارا وجود۔۔۔ تجھی سے لہلہاتی فصلیں بھی جنم لیں گی۔۔۔ اس نے لب کھولنا چاہے مگر منظر بدل گیا۔۔۔ کھیتوں کے درمیان صلیب گڑی تھی۔۔۔ اسے بناؤ سنگھار کر کے دلہن بنا دیا گیا تھا مگر کسی حجلہء عروسی کے لیے نہیں صلیب پر گاڑنے کے لیے ۔۔۔ ایک جلاد اپنے کام کا منتظر تھا۔" ۵۰

اس افسانے "قصہ غم کی ہیروئن کا" میں احمد جاوید نے ایک ایسے معاشرے کی تصویر کشی کی ہے جس میں عورت ہر صورت اور ہر کردار میں جبر سہتے ہوئے دکھائی گئی ہے۔ ماحولیاتی تانیثیت کا دائرہ کار زمین، ماحول، فطرت کے ساتھ ساتھ عورت کے استحصال کو مذہب، ثقافت اور رسم و رواج کے نام پر روا رکھنے کی ریت کو ختم کر کے ایک ایسے معاشرے کی تشکیل ہے جہاں عورت کے لیے امن، سُکھ، شانتی اور غیرت اور عزت ہو۔

جدید صنعتی ترقی نے معاشرے کی پُرانی روایات اور اقدار کو تہس نہس کر کے رکھ دیا لیکن پھر بھی پُرانی روایات سے جُڑے لوگ، مرتی دم توڑتی تہذیب اور پرانی چیزوں سے وابستہ رومانیت سے مزا لیتے ہیں۔ ماحولیاتی تنقید میں "بن نگاری" کا ایک پہلو جدید مشینی زندگی کے برعکس آرام، اور دھیرے دھیرے چلنے والی روایتی زندگی ہے جس میں افرا تفری، شور شرابہ اور ایک بے جا قسم کی دوڑ کا شائبہ تک نہیں ہے۔ اس ضمن میں علی اکبر ناطق کا افسانہ "شاہ محمد کا ٹانگہ" ایک بہترین مثال ہے۔ اپنے ماحول سے انسلاک کا پہلو درج ذیل اقتباس میں دِکھائی دیتا ہے:

"میں دیر تک بوسیدہ دیوار سے لگا تار ٹانگے کے ڈھانچے کو دیکھتا رہا جس کا ایک حصہ زمین میں دھنس چکا تھا اور دوسرا سوکھے پیڑ کے ساتھ سہارا لیے کھڑا تھا۔ جس کی ٹنڈ منڈھ شاکوں پر بیٹھا کوّا کائیں کائیں کر رہا تھا۔ کچھ راہ گیر سلام دُعا کے لیے رُکے لیکن میری توجہ نہ پا کر آگے بڑھ گے۔ مجھے اس لکڑی کے پہیے اور بمبو کے ڈھانچے نے کھینچ کر تیس سال پیچھے لے جا پھینکا۔" [۵۱]

اس افسانے میں بھی ٹانگہ ایک روایتی زندگی کی علامت کے طور پر سامنے آتا ہے اور جدید دور کے تقاضوں کا مقابلہ کرتے کرتے آخر کار تھک ہار کر زندگی کی گہما گہمی سے کٹ کر ایک طرف ہو کر ٹھکرا دیا جاتا ہے اور اُس کے متبادل کے طور پر رکشہ نے اُس کی جگہ لے لی ہے۔ اب یہ نئی ایندھن سے چلنے والی مشین اپنے ساتھ کئی ایک مسائل لے کر آئی ہے جو ماحولیاتی توازن کو خراب کر کے حیات کے لیے خطرہ بن رہے ہیں۔ جس کا تذکرہ یوں کیا جاتا:

"شاہ محمد کا لہجہ اچانک افسردہ ہو گیا۔ خدا غارت کرے ان پھٹ پھٹیوں کو۔ ادا تو ایک طرف انہوں نے پورے شہر کا ناس مار دیا۔ اللہ جانے کس شیطان نے پہلے پہل سکوٹرے پیچھے لوہے کا پہیا باندھ کر اس چڑیل کو بنایا تھا۔ اب جدھر دیکھو، یہی شیطانی ڈبہ ڈر ڈراتا پھرتا ہے۔ اس کی وجہ سے قسم لے لو میرے کان اب بالکل بہرے ہو گئے ہیں۔ کچھ سُنائی نہیں دیتا۔ تیل اور دھوئیں کی بدبو ایک طرف، کلیجے پر بھی کارک کی تہیں چڑھ گئیں۔ ان کی وجہ سے پورے شہر پر وہ جو کالی دیوی کے بارے میں سُنتے تھے۔ اُس کا سایا پھر گیا ہے۔ صفائی اور سکون تو غارت ہوا سو ہوا، جان کا خطرہ الگ سے ہے۔" [۵۲]

ایک سادہ تہذیب کا نمائندہ "شاہ محمد" نئی ایجادات سے نبر آزما ہے وہ جہاں تیل، دھویں اور بدبو کے مضر اثرات سے بخوبی واقف ہے وہ ماحول کی تباہی کا نوحہ بھی پیش کرتا ہے۔ جب وہ یہ کہتا ہے پورے شہر پر وہ جو کالی دیوی کے بارے میں سنتے تھے اُس کا سایا بھر گیا ہے، صفائی اور سکون تو غرت ہوا گویا نئی مشینی ایجادات نے ماحول میں کثافتوں کا اضافہ کیا ہے اور ایک ایسا شخص جس نے ابھی ابھی یہ ایجادات استعمال ہوتے دیکھی تھیں وہ بھی ان کے خطرات سے کس قدر آگاہ اور پریشان ہے۔ اسی افسانے کے آخر میں افسانہ نگار تانگے سے وابستہ تہذیب کے آخری آخری مٹتے اثرات کو دیکھ کر افسردہ ہو گیا اور ان سہانے دِنوں کی یاد میں کھو جاتا ہے جب کوچوان اور ٹانگے معاشرتی زندگی کا حسن تھے۔

سلمیٰ جیلانی کا افسانہ "عشق پیچاں" جہاں ماحولیاتی تانیثیت کے پہلوؤں کو اُجاگر کرتا ہے وہاں حیات مرکزیت کی بھی ایک بہترین مثال ہے۔ اس افسانے سے یہ اقتباس پیش ہے:

> "اب انہیں کیا یاد دِلاتی کہ گئے دِنوں میں جب بڑے گملے میں لگی ہوئی رات کی رانی کو بچوں نے کرکٹ کے بال مار کر توڑ دیا تو اس رات وہ میرے خواب میں آئی تھی۔ پھر یہاں ہجرت کے وقت اسے اپنی دوست انیلہ کے گھر زمین میں لگوا آئی تھی۔ جیسے وہ ہمارا کوئی ہو جسے یہاں لانے کی اجازت نہ ملی ہو، بعد میں اس کی خیر خبر بھی پوچھا کرتی تھی تو انیلہ کہتی "ہاں۔۔۔وہ تمہاری بیٹی رات کی رانی بھی ٹھیک ہے۔ چاندنی رات میں خوب خوشبو مہکاتی ہے تو تمہاری یاد بہت آتی ہے۔" [۵۳]

عینی علی کا افسانہ "کنول پوش اور تاجر" ماحول کو خراب اور تباہ کرنے والی تیز شہری زندگی کے بارے میں ہے جس نے فطرت اور قدرتی ماحول کو ناقابلِ تلافی نقصان پہنچا کر اسے تہس نہس کر دیا ہے۔ سڑک کا قدرتی اور فطرتی ماحول میں تعمیر ہو جانے کا مطلب ہے کہ انسان نے ماحول کے خلاف ایک بارودی سُرنگ بچھا دی ہو، کئی ہزار پودوں، درختوں کے سینے پر آرا چلا کر گاڑیوں اور مشینوں کے لیے راہیں ہموار کی گئیں اور جنگلی حیات کو اپنے ٹھکانوں سے دربدر کر کے آپ نے اپنے گھر بسا لیے۔ ایسے ماحول سے عموماً فطرت اور فطرت کے شاہکار روٹھ جایا کرتے ہیں۔ ایسا ہی کچھ اس افسانے میں ہوتا ہے:

> "وہ امن و آشتی سے معمور ایسی پر سکون روحیں تھیں کہ جنگل جو ہزاروں پرجاتیوں (انواع) سے بھرا ہوا تھا ان کے بارے میں بنا کسی خوف کے بسنے لگا۔

دور پرے بسنے والے شہر سے چھن چھن کر آتی روشنیاں بھی کبھی انہیں حیران نہ کر پائیں کیونکہ وہ ہمیشہ ایک راز کی پاسداری میں بے خود و سرمست اور شاداں رہتے تھے۔" ۵۴

اس بستی کا نقشہ کھینچنے کے بعد افسانے نگار نے یہاں تجارت کی شروعات اور سڑکیں بننے کے بعد کا بھی ایک نقشہ بھی کھینچا ہے۔ جو ماحولیاتی تنقید کے مابعد نو آبادیاتی تصور سے مطابقت رکھتا ہے۔

اُردو افسانہ کی درج بالا بحث سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ اُردو افسانے میں ہمیں ماحولیاتی تنقید کے مختلف موضوعات پر کہانیاں ملتی ہیں جو ٹوٹتی پھوٹتی تہذیب کی صورت افسانہ نگاروں کے لیے نِت نئے کردار لیے کھڑی ہے اور کہیں انسان، پودے، درخت، جنگلی حیات ایک کنبے میں پروئے ہوئے لوگ نظر آتے ہیں اور ایک حیاتیاتی معاشرہ پوری آب و تاب کے ساتھ باہمی محبت کے رشتے میں جُڑا کاروبارِ ہستی کو آگے بڑھاتا ہوا ملتا ہے۔ کہیں افسانہ نگاروں کے ہاں بن نگاری عروج پر ملتی ہے اور وہ قدرتی اور فطرتی ماحول کی رعنائیوں کے دلدادہ ہو کر کہانی کو آگے چلاتے ہیں۔ کہیں اُردو افسانے کا دامن ایکو فیمنزم کے موضوعات سے بھرا نظر آتا ہے۔ مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ اُردو افسانے کی روایت کے عین مطابق "ماحولیاتی تنقید" کے حوالے سے بھی افسانہ نگاروں نے اپنے قاری اور محققین کو بہت کچھ دیا ہے۔

## iii۔ ماحولیاتی تنقید اور اُردو غزل

اُردو ناول اور اُردو افسانہ میں ماحولیاتی تنقید کے مختلف پہلوؤں کی موجودگی کے ساتھ ساتھ اُردو غزل میں بھی ماحولیاتی تنقیدی عناصر ملتے ہیں جس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ ہمارے ادباء اور شعراء نے ماحول، فطرت، ماحولیاتی تبدیلیوں، اور ماحولیاتی آلودگی کے مختلف زاویوں کو اپنی تخلیقات میں جگہ دی ہے۔ اُردو شاعری کا دامن اس حوالے سے بہت وسیع ہے کہ اس کی بُنت اور تراکیب ایسی ہیں کہ اس میں ہر طرح کے موضوع کو سمونے کی جگہ موجود رہتی ہے چاہے وہ نظم کا معاملہ ہو یا مقبول ترین صنف غزل زیر بحث ہو۔ اب ہم اُردو غزل سے مختلف شعرا کے ایسے منتخب اشعار بطور نمونے پیش کریں گے جن میں ماحولیاتی تنقید کے مختلف پہلوؤں مثلاً بن نگاری، مظاہر پسندی، حیات مرکزیت، حیاتیاتی معاشرہ، اور ماحولیاتی ثانیت کو موضوع سخن بنایا گیا ہو۔

غلام محمد قاصر کا یہ شعر ماحولیاتی تنقید کے عناصر رکھتا ہے:

"رازوں کا یہ جنگل تو کسی پر نہیں کھُلتا

پیڑوں کی زبان اور پرندوں کی زبان اور۔" ۵۵

اگر غور کیا جائے تو یہ شعر "حیاتیاتی معاشرہ" کی طرف ایک اشارہ ہے جس میں عضویوں کا ایک ساتھ پلنا بڑھنا ہے۔ درخت اور پرندے اور انسان حیاتیاتی معاشرے کے عناصر ہیں۔ انسان کائنات کے رازوں کا افشار کرنا چاہتا ہے اور اس کھوج میں لگا ہوا ہے کہ ابتدائی انسان اور ابتدائی معاشرہ کے بارے میں زیادہ سے زیادہ جان سکے۔ لیکن شاعر گواہ کے طور پر پرندوں اور درختوں کو پیش کرتے ہوئے یہ سوال اُٹھاتا ہے کہ اس بھید بھری کائنات کے ڈھکے چھپے گوشوں سے کیوں کر واقفیت ہو سکتی ہے کہ پیڑوں اور پرندوں کی بولیاں ہی مختلف ہیں اور انسان کس قدر بے بس اور لاچار ہے کہ وہ یہ راز بھی نہیں جان سکتا کہ پرندے اور درخت آپس میں کوئی گفتگو کرتے ہیں تو کیا گفتگو کرتے ہیں اور اُن کی بات چیت کا محور کیا ہوتا ہے۔

غلام محمد قاصر کی غزل میں ہمیں کئی ایک اشعار ایسے ملتے ہیں جو ماحول اور ماحول میں شامل مختلف عناصر کا بیان ہیں۔ درج ذیل شعر میں شاعر نے "مظاہر پسندی" کی مثال دے کر پھول، نرگس، اور انسان کو ایک حس میں پرو کر اپنا مطلب نکالا ہے یوں لگتا ہے جیسے سارے مظاہر ہم کلام ہو کر شاعر کی ہاں میں ہاں ملا رہے ہیں:

"ہر ایک پھول ہے شاہد کہ چشمِ نرگس کو

بھری بہار میں بے نور کر گئی وہ نظر" ۵۶

شاعر نے کمال طریقے سے پھولوں کو اس واقعہ کا گواہ بنا کر پیش کیا ہے کہ نرگس کی بے نوری اور وہ بھی کمالِ بہار کیوں کر ہوئی، اس شعر میں پھول، چشمِ نرگس اور انسان ایک ہی درد کی لَے پر جھُومے جاتے ہیں۔ اِسی طرح غلام محمد قاصر کا ایک اور شعر حیاتیاتی معاشرہ کے مختلف پہلو سمیٹے ہوئے ہے:

"اِک دید کی اُمید پہ جیتا ہوا چکور

کرتا ہے التماس مرے چاند اب تو آ"

(منتخب کلام، غلام محمد قاصر، ص۶۹)

چاند اور چکور ایک حیاتیاتی معاشرے کے عضویے ہیں۔ چکور چاند کی دید کا طالب اور ایسے میں اگر اماوس کی راتیں ہوں تو چکور کا یہ سوال کس قدر درد بن کر اُبھرتا ہے کہ اَے چاند! میں تمھیں کب دیکھ پاؤں گا؟ شاعر

نے کمال طریقے سے چکور کے جذبات کو اپنی زبان عطا کر کے اس ماحول کی تین اہم ارکان کو رُوبرو کھڑا کر کے سوال اُٹھا دیا ہے۔

غلام محمد قاصر کا ایک اور شعر "بن نگاری" کی ترجمانی کرتے ہوئے ہمیں ہمارے گھروں، شہروں اور مصروفیت سے نکال کر لق دق صحرا میں ایک نئے منظر نامے کے ساتھ کھڑا کر دیتا ہے:

"سرد ہواؤں سے تو تھے ساحل کی ریت کے یارانے
لُو کے تھپیڑے سہنے والے صحراؤں کے ٹیلے تھے"

(منتخب کلام، غلام محمد قاصر، ص۷۸)

اس شعر میں اگرچہ فطرت کے تلخ عناصر کی بابت بات ہو رہی ہے لیکن یہ عناصر چاہے سرد ہوائیں ہوں، ساحل کی ریت ہو، گرم چلنے والی لُو کے تھپیڑے ہوں، یا تن تنہا ویران صحرا کے وسط میں کھڑے ریت کے ٹیلے ہوں سب فطرت کی بہترین عکاسی کرتے ہوئے لفظوں کے رنگوں کی صورت ایک خوبصورت پورٹریٹ میں شاعر نے ماحول کی عکاسی کر دی ہے۔

انسان نے کئی انداز میں فطرت کے حسن کو پامال کیا ہے۔ کبھی درختوں کو کاٹ کر سڑکیں بنا ڈالیں یا آبادیاں قائم کیں اور جنگلات کا ذخیرہ نا صرف برباد کیا بلکہ جنگلی حیات کے لیے بھی کئی طرح کی مشکلات کھڑی کر دیں اور پھر جب اُسے احساس ہوا کہ یہ سب کچھ پلٹ کر اُس کو ہی نقصان پہنچا رہا ہے، کہیں ماحولیاتی آلودگی کی صورت میں اور کہیں کئی طرح کی جنگلی حیات کے ناپید ہونے سے جس سے ماحول کا فطرتی توازن بگڑنے لگا ہے تو ایسے میں غلام محمد قاصر کا یہ شعر اس تاسف کا بہترین اظہار بن کر سامنے آتا ہے:

"ویراں سمجھ کے شاخِ نشیمن نہ کاٹیے
شام آئی تو پرندے پلٹ کر بھی آئیں گے"

(منتخب کلام، غلام محمد قاصر، ص۱۲۷)

یوسف حسن موجودہ دور کے نمائندہ غزل گو شاعر ہیں۔ یوسف حسن کی غزل اپنے موضوعات کے اعتبار سے بہت وسیع ہے۔ اُن کی غزلوں میں بھی ہمیں ماحولیاتی تنقید کے کئی پہلو ملتے ہیں، مثلاً:

"یوسف بہار ہو کہ خزاں اپنے باغ میں
اِک آشیاں بھی جس پر ملے وہ شجر نہ کاٹ" [۵۷]

شاعر کو دو طرح کے غم کھائے جاتے ہیں۔ ایک تو شجر کا کاٹا جانا اور دوسرے ایک ایسے شجر کا جس پر کسی پرندے کا گھونسلا بھی ہو۔ گویا یہ شعر بشر مرکزیت کے تصور کی منفی کرتے ہوئے اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ یہ کائنات فطرت کی تمام اکائیوں کے لئے آماج گاہ ہے اور انسان کو کوئی حق نہیں پہنچتا کہ اپنی تفریحِ طبع کے لیے وہ اِن اکائیوں سے اُن کی آزادی اُن کا جینے کا حق چھین لے۔ یہ شعر حیات مرکزیت کی عکاسی کرتا ہے۔

"بن نگاری" فطرت کے مظاہر کی جمالیاتی خود نمائی کو بیان میں لاتی ہے کہ صحرا اپنی وسعت، اور ویرانی لیے ہمارے سامنے کھڑا ہو، نا کہ انسانی ذہن اور ایجادات نے اِسے دو لخت کر کے اس کے سینے کے بیچوں بیچ سڑک نکال دی ہو۔ سمندر، دریا اور پہاڑ اپنے دبدبے سے اپنی ذات کو فطرت کے شاہکار کی صورت انسان کے سامنے پیش کر رہے ہوں۔ بن نگاری مظاہر کے باہمی شکست و ریخت کو تسلیم کرتی ہے لیکن انسانوں کے ہاتھوں آنے والی تبدیلی کو یکسر نظر انداز کر دیتی ہے اس ضمن میں یوسف حسن اِس المیے پر یوں گویا ہیں:

"یوسف آپنا جرم کوئی اپنے سر لیتا نہیں

کیا کہیے صحرا کہ دریا بے صدا کیوں کر ہُوا" ۵۸

پرندے درخت اور شجر ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم ہیں۔ یہ ایک حیاتیاتی معاشرے کے لازم عضویے ہیں۔ یہ جہاں ماحول کے حسن کو دوبالا کرتے ہیں وہاں اُن کا ایک ماحول میں باہم پروان چڑھنا ایک دوسرے کے لئے مدد و معاون بھی ہے۔ اس پس منظر کو سامنے رکھتے ہوئے یوسف حسن کا یہ شعر حیاتیاتی معاشرے کی خوب تصویر کشی کرتا ہے:

"چڑیوں نے جو آشیاں بنائے

ہر نخل نہال ہو رہا ہے" ۵۹

ماحولیاتی ثانیثیت معاشرے میں عورت کے مقام کے ساتھ ساتھ اُس کے حقوق پر بھی بحث کرتا ہے۔ کہاں عورت کی اپنی وفا، اپنا عزم کہ استحصال اور استبداد کے خلاف ڈٹ کر کھڑی ہو جائے اور کہیں ہمت، وفا شعاری اور من کی پکی اور سچی بن کر اُبھرتی ہے۔ اگرچہ معاشرے نے اپنے نامناسب اور منفی رویے سے اسے ہمیشہ نقصان پہنچایا ہے۔ یوسف حسن کی غزل کا یہ شعر جہاں تلمیحاتی بنیادیں لیے ہوئے ہے ساتھ ہی ساتھ ماحولیاتی ثانیثیت کے کئی پہلوؤں کو سامنے لاتا ہے:

"جب عشق نے چھلانگ لگا دی چناب میں

باقی رہا سوال گھڑے کا نہ ناؤ کا"

(اے دل اے دریا، یوسف حسن ص ۳۲)

"بن نگاری" فطرت کو اپنے اصل حُسن کی صورت میں اُجاگر کرنے میں کوشاں ہے۔ انسانی عمل دخل اور ردوبدل کو بن نگاری تسلیم نہیں کرتی خواہ وہ کسی قدرتی منظر کو ہی کیوں نہ محفوظ کرنے کے لیے ہو۔ باغ اُگائے جاتے ہیں، لگائے جاتے ہیں اُن کی حفاظت کی جاتی ہے۔ گویا باغ میں انسان اپنی طبعیت اور مزاج کو تراوت بخشنے کے لیے خاص انداز میں اپنی پسند اور دلچسپی کے درخت اور پودے لگا کر اُن کی حفاظت کرتا ہے اور اُس کی سیر کر کے لطف اندوز ہوتا ہے۔ اس کے برعکس جنگل اپنی اصل حالت میں قدرت اور فطرت کی ساری رعنائیاں اور رنگینیاں لیے ہوئے اپنی اصل حالت میں انسان کی قطع و برید سے بچ بچا کر خود رو درختوں، پودوں، جڑی بوٹیوں اور جنگلی حیات کو سنبھالے ہوئے ہوتا ہے۔ اس تناظر میں یوسف حسن کا یہ شعر دیکھیے:

"سحر تھا کوئی کہ پانی کی غلط تقسیم
باغ بے برگ و ثمر، جنگل ہرا کیوں کر ہوا"

(اے دل اے دریا، یوسف حسن ص ۴۰)

ماحولیاتی تنقید کے تناظر میں یہ بات دلچسپی سے خالی نہیں کہ جہاں بن نگاری ماحول اور فطرت میں انسانی ہاتھوں سے کی جانے والی تبدیلیوں کو یکسر مسترد کرتی ہے تو دوسری طرف یہ فطرتی عوامل میں خود سے یا قدرتی طور پر آنے والی تبدیلیوں کو قبول کرتی ہے اور اِسے ایک فطرتی تغیراتی عمل گردانتی ہے۔ ہمیں یہ تبدیلیاں پہاڑوں، جنگلوں، دریاؤں اور صحراؤں میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ اس ضمن میں شاعر کا تخیل اس سارے عمل کو کیسے دو مصرعوں میں بیان کرتا ہے یہ یوسف حسن کا کمال ہے:

"جو اپنی ریت میں گُم ہو چلا ہے
وہ دریا کیا ڈبوئے کیا اُچھالے"

(اے دل اے دریا، یوسف حسن ص ۴۴)

مظاہر پسندی کی یہ دلیل ہے کہ تمام موجودات اور تخلیقات میں ایک جیسی روح ہے۔ انسانی، حیوانی، نباتاتی اور حجریہ تمام مخلوقات ایک رشتے میں جڑی ہوئی ہیں اور ان میں جو قدر مشترک ہے وہ حِسّیات کی ہے۔ دل اس قدر کو اپنے اردگرد، دائیں بائیں اپنے ماحول کے ہر عضیے میں ایک زِندہ انسان کی طرح دیکھتا ہے۔ اِس

لحاظ سے یوسف حسن کی یہ پوری غزل ہی مظاہر فطرت کے ایک اہم رُکن "دریا" کے مختلف زاویے پیش کرتی ہے۔ مطلع تحریر کیا جاتا ہے:

"اِک بے انت سمندر تیری منزل اے دریا
لیکن خاک اڑائیں تیرے ساحل اے دریا"

(اے دل اے دریا، یوسف حسن ص ۵۱)

"مظاہر پسندی" ہر اُس کاوش اور کوشش کو سراہتی ہے جس میں انسان کے مقابلے میں فطرت کو جمالیاتی حس اور جمالیاتی تہذیب میں سرخرو دیکھتی ہے۔ جدید دور کا انسان اپنی مصروفیت اور مادی چیزوں کی خواہش میں اس قدر اُلجھ کر رہ گیا ہے کہ وہ اندر کا چین اور سکون کھو بیٹھا ہے۔ ایسے میں اُسے کسی ماحول اور ماحولیاتی پیشکش سے لُطف اندوز ہونے کا وہ وقت ہی دستیاب نہیں جو اُسے فطرت کی تمام رعنائیوں سے ہمکنار کر سکے۔ اس پس منظر میں یوسف حسن کا یہ شعر جدید دور کے انسان کا ایک طرح کا نوحہ ہے:

"صحرا میں اک سناٹے سے سہمے رہتے تھے
شہر میں اپنی آوازوں کی ویرانی سے ڈرتے ہیں"

(اے دل اے دریا، یوسف حسن ص ۶۹)

ماحولیاتی بحران کو مختلف شاعروں نے مختلف انداز میں محسوس کیا ہے اور پھر اُسے اپنے مخصوص انداز میں پیش کیا ہے۔ ہمیں پروفیسر یوسف حسن کی غزلوں کا تنقیدی اور موضوعاتی جائزہ لینے پر یہ بات منکشف ہوئی کہ انہوں نے ماحولیاتی تنقید کے مختلف پہلوؤں کو اپنی غزل میں نمایاں کیا ہے اور اُن کے کئی ایک اشعار ماحولیاتی تنقید کے حوالے سے نمائندہ اشعار قرار دیئے جا سکتے ہیں۔ انسان کس طرح اپنے ہاتھوں سے اپنے ماحول کو تباہ کر دیا ہے اور اپنے آنے والی نسلوں کی مشکلات میں روز بروز اضافہ کرتا جا رہا ہے شاعر ان سب سے آگاہ ہے اور "بشر مرکزیت" کے مقابلے میں "حیات مرکزیت" کو اپناتے ہوئے اس بات کا برملا اظہار کرتا ہے کہ ایک طرف تو موجودہ دور کا انسان "ماحول دوست" اور "ماحولیاتی فکر" کو پروان چڑھانے کی باتیں کرتا ہے لیکن دوسری طرف اُس کا اپنا عمل اُس کی اِس سوچ کی نا صرف نفی کرتا ہے بلکہ خود ماحول کے لیے اور اُس سے وابستہ مختلف اکائیوں کے لئے سنگین خطرہ بنتا جا رہا ہے۔ ایسے شاعر کا حساس قلم کیسے خاموش تماشائی بن کر رہ سکتا ہے۔ آخر وہ یوں احتجاج کرتا ہے:

"کہسار پہ کہسار کٹائی کے لیے تھا

رستا کوئی مجھ تک نہ رسائی کے لیے تھا
بندوقیں اُٹھائے ہوئے پھرتے تھے شکاری
اور شور پرندوں کی رہائی کے لیے تھا"

(اے دل اے دریا،یوسف حسن ص ۷۳)

یوسف حسن کی غزلوں کا حُسن یہ ہے کہ اُن کے مصرعوں میں فِطرتی عناصر ماحول کا اس طرح حصّہ ہیں کہ وہ ماحول کے نمائندہ رُکن یہ انسان سے ہم کلام و محوِ کلام ہوتے ہیں بلکہ بعض دفعہ تو انسان اِن ماحولیاتی عناصر درختوں، پودوں، پرندوں، صحراؤں اور دریاؤں پر اِس طرح اَشک کرنا شروع ہو جاتا ہے جیسے ایک انسان کے رُوپ میں ہمارے سامنے پیش ہو رہے ہوں۔ یوسف حسن کے ہاں حیاتیاتی معاشرے کا روپ بھی اُن کے اشعار میں جھلکتا ہے جس کا ثبوت درج ذیل شعر سے ملتا ہے:

"آئے پتے بھی پھل بھی پنچھی بھی
زندگی تو شجر نے پائی ہے"

(اے دل اے دریا،یوسف حسن ص ۱۱۶)

شکیب جلالی منفرد لہجے کے شاعر ہیں۔ اُن کی غزلوں میں بھی ماحولیاتی تنقید کے کئی ایک پہلو نمایاں ہیں۔ اُن کے اشعار میں ماحولیاتی تنقید کے حوالے ملتے ہیں۔ مثلاً یہ شعر دیکھیے:

"اِسی لیے تو ہوا رو پڑی درختوں میں
ابھی میں کھِل نہ سکا تھا کہ رُت بدلنے لگی" [۶۰]

ہوا، اور انسان ایک حیاتیاتی معاشرہ کے دو عضویے ہیں۔ اِس شعر میں شاعر کے ساتھ ساتھ ہوا کو بھی افسردہ اور غمگین دکھایا اور بتایا گیا ہے۔ اُس کا دُکھ ننھے پھول کا دُکھ ہے۔ جس کے کھِلنے سے پیشتر ہی بہار کی رُت بدل گئی اور پھول کی ہستی تو بہار کی مرہونِ منت ہے۔ اُس کا جوبن، نکھار، رنگ اور خوشبو تو سب کچھ موافق ماحول کی دین ہیں۔ لیکن اُسے تو وہ موسم ہی دستیاب نہ ہو سکا اور متاثر ہوا کی زبان اُس کا نوحہ لکھ دیا ہے۔ بالکل اسی کیفیت سے ملتا جلتا ایک اور شعر دیکھیں:

"بنی نہیں جو کہیں پر، کلی کی تُربت تھی
سنا نہیں جو کسی نے، ہوا کا نوحہ تھا" [۶۱]

یہ شعر بن نگاری کی عُمدہ مثال ہے۔ شاعر نے جدید معاشرے کے مادی مسائل اور اُن کی الجھنوں کا ذکر کرنے کی بجائے قدرت اور فِطرت کے شاہکار پھول اور کلیوں کو موضوعِ سخن بنایا اور کیسا المیہ بیان کیا کہ ننھی، معصوم کلی تو کھل بھی نہ سکی لیکن اس کے غم میں ہوا نڈھال تھی اور اُس کا نوحہ کسی کے کانوں تک نہ پہنچ سکا۔

اِنسان نے درختوں کو بے دریغ کاٹ کر، ہرے بھرے جنگل ختم کر دیے ہیں اور اب خود موسمی تغیرات و تبدل سے پریشان ہے۔ لیکن فطرت بھی مسلسل اپنے کام میں لگی ہوئی ہے اور وہ انسان کی طرف سے ماحول دوست مظاہر میں سے سب سے اہم جزو" درخت "کو جس بے دردی سے ختم کیا جارہاہے۔ فطرت اُس کی بقا کی ضامن بن کر اُبھر رہی ہے اور انسان کے ہاتھوں اِس تباہی کو روکنے کی ہر ممکن کوشش کر رہی ہے۔ بقول شکیب جلالی:

"جہاں شجر پہ لگا تھا تبر کا زخم شکیبؔ
وہیں پہ دیکھ لے، کونپل نئی نکلنے لگی" ۶۲

گویا یہ شعر بشر مرکزیت کے مقابلے میں حیات مرکزیت کے دعویٰ کو تسلیم کرتا ہے۔ انسان فطرت میں بگاڑ پر تُلا ہوا ہے اور وہ کلہاڑی کے وار کر کے درختوں کو زخمی کر رہا ہے۔ لیکن فطرت ماحول کی پاسبان کی صورت میں سامنے آتی ہے اور جہاں کلہاڑے نے درخت کو زخمی کیا تھا وہیں پر سے نئی کونپل نکل آتی ہے گویا انسان اپنی من مانی کرنا چاہتا ہے۔ لیکن فطرت، ماحول پر اُس کی اجارہ داری قبول کرنے کے لیے تیار نہیں۔ اِسی طرح ایک اور شعر میں شکیب جلالی فرماتے ہیں:

"مری گرفت میں آ کر نکل گئی تتلی
پروں کے رنگ مگر رہ گئے ہیں مٹھی میں"

(روشنی اے روشنی، شکیب جلالی، ص ۲۲)

انسان کی فطرت میں ہے کہ وہ باقی تخلیقات پر اپنا تصرف چاہتا ہے۔ تتلی ہمارے ماحول کا حُسن ہے اور قدرت کی ایک خوبصورت تخلیق ہے یہ آزاد فضا میں پھولوں اور کلیوں پر منڈلاتی اچھی لگتی ہے۔ فضا میں ڈوبتے اِس کے پر ماحول کو رنگوں سے سجا دیتے ہیں۔ ماحولیاتی تنقید میں بن نگاری قدرتی حیات اور فطری مناظر کو زیرِ بحث لاتی ہے۔ اُس ضمن میں تتلی یہاں قدرتی حیات کی نمائندہ ہے اور شاعر نے اِسے بطور قدرتی حیات کے ایک اہم جزو کے طور پر پیش کیا ہے۔ تتلی کو گرفت میں لینا اور اُس کے رنگوں سے کھیلنا سب کو اچھا لگتا

ہے۔ لیکن اُس کو گرفت میں لینے کی آرزو میں تتلی نے چند سانحوں کی صحبت کی نشانی کے طور پر اپنے خوبصورت رنگ ہتھیلی پر بکھیر دیے ہیں۔ اِسی طرح شکیب جلالی کا ایک اور شعر ماحولیاتی تنقید کا نمائندہ شعر بن کر سامنے آتا ہے:

”رستہ بھی واپسی کا کہیں بن میں کھو گیا
او جھل ہوئی نگاہ سے ہرنوں کی ڈار بھی“

(روشنی اے روشنی، شکیب جلالی، ص ۲۵)

اِس شعر میں شکیب جلالی نے ایک ایسے فطری ماحول کی تصویر کشی کی ہے جو اپنی اصل حالت میں قائم ہے ورنہ ہرنوں کی ڈار کا یوں نظروں سے اوجھل ہو جانا اور ساتھ ہی ساتھ جنگل میں راستے کا گُم ہو جانا اِس بات کی نشاندہی ہے کہ شاعر ایسے مقام کی طرف اِشارہ کر رہا ہے جہاں اِنسان کا تصرف اور تسلط اور اُس کی من مانی نہ ہونے کے برابر ہے کیونکہ وہاں ہرنوں کی ڈاریں آزادانہ گھومتی ہیں اور اس علاقے میں انسانوں نے کوئی سڑک یا مخصوص رستے بھی ابھی نہیں بنائے ایسا قدرتی ماحول واقعی ہی فطرت اور قدرتی حیات کے لیے ایک بہترین جائے پناہ ہے۔ ایک اور شعر دیکھیے:

”اگر گرا تھا کوئی پرندہ لہُو میں تر
تصویر اپنی چھوڑ گیا ہے چٹان پر“

(روشنی اے روشنی، شکیب جلالی، ص ۳۲)

شکیب جلالی کا یہ شعر مظاہر پسندی کی مثال بن کر اُبھرتا ہے۔ شاعر نے پرندوں کو لہو میں تر دیکھ کر اُس کے غم، اور کرب میں برابر کا شریک ہو جاتا ہے اور اِس شعر کا ایک لطیف حِسی پہلو یہ ہے کہ شاعر نے زخمی پرندے کو تو دیکھا ہی نہیں بلکہ اُس کی زخمی حالت کو دیکھا ہے جس کی تصویر کو چٹان نے اپنے سینے پر چسپاں کر رکھا ہے۔

شکیب کی شاعری کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اُن کے مصرعوں میں فطرت خود شاعر سے ہمکلام ہوتی ہوئی[۲۱] نظر آتی ہے۔ انہوں نے اپنی غزل میں تمام مظاہر فطرت کو مدعو کیا ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے شکیب کی غزل بن نگاری کی عمدہ مثال ہے۔ جہاں فطرت انسان کے تسلط سے آزاد خود نمائی میں مصروف نظر آتی ہے۔ درج ذیل اشعار دیکھیے:

"جہاں تلک بھی یہ صحرا دِکھائی دیتا ہے
مری طرح سے اکیلا دِکھائی دیتا ہے
نہ اتنی تیز چلے، سرپھری ہوا سے کہو
شجر پہ ایک ہی پتا دکھائی دیتا ہے
یہ ایک ابر کا ٹکڑا کہاں کہاں برسے
تمام دشت ہی پیاسا دکھائی دیتا ہے"

(روشنی اے روشنی، شکیب جلالی، ص۳۹)

عبید اللہ علیم کی غزل کے موضوعات ہمہ جہت ہیں۔ ماحولیاتی تنقید کے حوالے سے کئی اشعار ایسے ہیں جو ماحولیاتی بحران اور ماحولیاتی مسائل کو اُجاگر کرتے ہیں۔ عبید اللہ کے ہاں بن نگاری داخلی کیفیت سے مل کر ایک نیا رنگ پیش کرتی ہے جو عبید اللہ علیم کا مخصوص رنگ ہے:

"پھول میں ہو کہ ہوا میں خوشبو
نور ہے نور ہی برسائے گی" [۶۳]

پھول، خوشبو، لہر، شاخ، دھوپ سب فطرت کے عناصر ہیں اور یہ تمام عبید اللہ عیلم کی غزل میں اپنے اصلی رنگ میں نظر آتے ہیں۔ یہ انسانی ہاتھوں کی کاریگری سے محفوظ اپنے فطرتی رنگ و آہنگ میں شاعر کے کلام میں ظاہر ہو رہے ہیں۔

ماحولیاتی بحران اور اُس سے پیدا ہونے والے مسائل پر عبید اللہ علیم کے یہ اشعار ماحولیاتی تنقید کی نمائندگی کرتے ہیں:

"کوئی غنچہ ہو کہ گُل ہو کوئی شاخ ہو شجر ہو
وہ ہوائے گلستاں ہے کہ سبھی بکھر رہے ہیں
وہی طائروں کے جھُرمٹ جو ہوا میں جھولتے تھے
وہ فضا کو دیکھتے ہیں تو اب آہ بھر رہے ہیں" [۶۴]

شاعر کا کلام یہ سوچ دے رہا ہے کہ انسان نے اپنے ماحول کو قدرتی عناصر پودوں، درختوں اور پھولوں کے لیے مناسبِ حال نہیں چھوڑا گویا یہ اشعار "بشر مرکزیت" کی طرف اشارہ کرتے ہوئے باور کراتے ہیں کہ انسان نے اپنی مادیت کی دوڑ میں صنعت حرفت، ذرائع آمدورفت شور شرابے، فضائی آلودگی

سے جہاں اپنے لیے مسائل پیدا کر لیے ہیں ساتھ ہی ساتھ قدرتی حیات کی بھی زندگی خطرے میں پڑی ہے اور یہی نہیں بلکہ وہ طیور جو فضا میں آزادی سے اُڑتے تھے اُن کے لیے بھی کئی طرح کی مشکلات پیدا کر دی ہیں۔اِسی تسلسل کا ایک اور شعر رقم کیا جاتا ہے:

"چاند کا دشت بھی آباد کبھی کر لینا
پہلے دُنیا کے یہ اُجڑے ہوئے گھر تو دیکھو" [۶۵]

نئے دیار کو آباد کرنے کی خواہش اپنی جگہ پر لیکن انسان نے اس آباد کرنے پر جو گھر اور بستیاں بے آباد کی ہیں اُن کو کون آباد کرے گا۔ گویا انسان اپنی وسعت پذیری کی خواہش کو تکمیل تک پہنچانے کے لیے چاند کے ویران، بے آباد علاقے کو آباد کرنا چاہتا ہے لیکن اُس کا دھیان زمین پر آباد اُن گھروں کی طرف کیوں نہیں جاتا جو اُجڑے ہوئے ہیں۔ جن کے پاس ضروریات زندگی اور آسائش زندگی کی تھوڑ ہے۔ یہ شعر بھی "بشر مرکزیت" کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ اپنی ذات کی تسکین اور تکمیل کے لیے سب کچھ کرتے جانا اور اُس کی قطعاً پروانہ کرنا کہ میرے اِرد گرد، دائیں بائیں آباد باقی لوگوں کا کیا ہو گا کہ وہ کس حال میں ہیں؟

ماحولیاتی تانیثیت کی نسبت سے عبید اللہ علیم کی غزل کے یہ دو شعر ایکو فیمنزم کے عکاس ہیں جن میں ایک طرف تو لڑکی کی پیدائش پر کیا کچھ کرنے کی نصیحت ہے اور دوسری طرف عورت کے ظرف کی طرف اشارہ ہے کہ وہ معاشرے میں چپ چاپ بہت سارے دُکھ سہہ جاتی ہے اور ذکر نہیں کرتی کیونکہ عورت سمندر سے گہری ہوتی ہے:

"بناؤ طاق گڑیوں کے لیے کچھ، تمہارے گھر میں آئی ہے لڑکی
سمندر اُس کے سینے سے بہت کم، سمندر سے بھی گہری ہے لڑکی" [۶۶]

پروین شاکر کی غزل میں بھی ماحولیاتی تنقید کے کئی پہلو ملتے ہیں۔ اُن کی غزلوں کے کئی ایک اشعار ماحولیاتی تنقید کے موضوعات، مسائل اور بحران کو زیرِ بحث لاتے ہیں۔ مثال کے طور پر:

"چکر لگا رہے تھے پرندے شجر کے گرد
بچے تھے آشیانوں میں طوفان سر پہ تھا" [۶۷]

ایک حساس روح تمام موجودات میں دوڑ رہی ہے۔ پروین شاکر کا یہ شعر "مظاہر پسندی" کے پہلو کو اُجاگر کرتے ہوئے ملتا ہے۔ جن پرندوں کے بچے گھونسلے میں ہیں اور درخت اور پودے طوفان کی زد میں ہیں۔ ایسے میں اُن پرندوں کو پل بھر چین نہیں پڑتا کہ کہیں موسم کی سختی اُن کے بچوں کو کوئی نقصان نہ

پہنچادے۔ ہر ذی روح چاہے وہ انسان ہو، جانور یا پرندے اولاد کی محبت میں گرفتار ہوتے ہیں اور ایک کی محبت اپنے عزیزوں کے لیے اُسی طرح کی شدت رکھتی ہے جس طرح کی انسان کی محبت اپنی اولاد کے لیے ہوتی ہے۔

اِسی طرح پروین شاکر ایک اور شعر ماحولیاتی تنقید میں حیات مرکزیت کا پہلو رکھتا ہے:

"پانی دیکھا نہ زمین دیکھی نہ موسم دیکھا
بے ثمر ہونے کا الزام شجر پر رکھا"

(خود کلامی، پروین شاکر، ص ۱۱۵)

"حیات مرکزیت" کا مرکزی نقطہ یہ ہے کہ تمام فطری اقدار مطلق ہیں۔ تمام مخلوقات برابر حیثیت میں اِس کرہِ ارض میں مقیم ہیں اور ہر ایک کے حقوق برابر ہیں چاہے وہ اِنس ہو، چرند پرند ہوں یا اشجار ہوں۔ ایک پودے کو پھلنے پھولنے کے لیے کئی ایک چیزوں کی ضرورت ہوتی ہے۔ مناسب آب و ہوا، زرخیز زمین، معتدل موسم، متواتر دیکھ بھال، جانوروں سے اُس کی حفاظت، تب کہیں جاکر وہ ثمر بار ہوتا ہے۔ اگر پودے کو یہ مناسب حالات میسر نہ ہوں تو اُسے بے ثمر ہونے کا طعنہ نہیں دیا جاسکتا کیونکہ اس سے اُس ذی روح کی اَنا مجرُوح ہوتی ہے۔ پروین شاکر کی غزل کے ایک اور شعر نے مظاہر پسندی کا مرکزی نکتہ ملتا ہے:

"ایک ہی اسم کو بارش نے ہَرا رکھا ہے
پیڑ پر نام تو لکھے گئے اُس نام کے بعد"

(خود کلامی، پروین شاکر، ص ۱۳۲)

اس شعر کے تناظر میں یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ کوئی ایک شعر کسی خاص زاویے سے جب پڑھا جاتا ہے تو اُس میں ماحولیاتی تنقید کے ایک سے زیادہ پہلو نمایاں ہونے لگتے ہیں۔ جیسا کہ اس شعر میں ایک طرف "بشر مرکزیت" کو ہوا ملتی ہے کہ انسان اپنے نام کو اور خود کو امر کرنے کے لیے درختوں پر نام لکھتا ہے، گویا اس خواہش کی طرف لطیف اشارہ ملتا ہے کہ انسان خود کو ماحول میں زندہ رکھنا چاہتا ہے اور قدرت اور فِطرت کے شاہکار درختوں پر اپنا نام کھدواتا ہے دوسری طرف اِس زاویے کے برعکس اسے یوں بھی دیکھا جاسکتا ہے کہ بارش نے ایک ہی اِسم کو کیوں ہَرا اور سرسبز رکھا۔ گویا بارش بھی ایک حساس رُوح رکھتی ہے۔ اور اُسے اُس اسم سے وابستہ کہانی سے کوئی دلچسپی ہے۔ جس کے باعث اُس اسم کو بطور خاس زندہ رکھا گیا جو "مظاہر پسندی" کے پہلو کو نمایاں کرتی ہے۔ اس کے علاوہ درج ذیل شعر:

"جو پیڑ اہلِ گلستاں کا ستر ڈھکتا رہا
انہی کے ہاتھوں اُسے بے لباس بھی دیکھا"

(خود کلامی، پروین شاکر، ص ۱۶۳)

انسانی رویے اور فطرت کے رویے کا ایک تقابلی جائزہ ہے۔ اس شعر میں شاعرہ نے ماحولیاتی بحران کی بنیادی وجہ کھول کر بیان کر دی ہے۔ گویا اشجار تمام انسانوں کو ہر طرح کی آسائش اور نعمتیں دیتے ہیں لیکن اس کے بدلے میں انسان نے کیسا طریق اختیار کیا ہے کہ اُس نے اِسی کو بے دردی سے کاٹنا شروع کر دیا ہے۔ گویا "بشر مرکزیت" کو ایک طنز کے طور پر پیش کرتے ہوئے "حیات مرکزیت" کی وکالت کی گئی ہے۔

پروین شاکر نے اپنی غزلوں میں ماحولیات کی مختلف موجودات کو اپنے فطرتی اور قدرتی ماحول کے مطابق انتہائی خوبصورت پیرائے میں برتا ہے جس سے ایک طرف تو بن نگاری کی جہتیں سامنے آتی ہیں اور دوسری طرف تمام ماحولیاتی موجودات اپنے ماحول کی نمائندگی کرتے ہوئے اپنی سرشت کے مطابق سرگرمِ عمل ہیں۔ عقاب اور فاختہ جہاں ماحول کے جمالیاتی پہلو کو اُجاگر کرتے ہیں وہاں دونوں اپنی بقا کی جنگ میں ایک دوسرے کے خلاف برسرِ پیکار نظر آئے ہیں۔ ماحولیاتی تنقید کا یہ پہلو اس شعر میں نمایاں ہے:

"عقاب کو تھی غرض فاختہ پکڑنے سے
جو گر گئی تو یونہی نیم جان چھوڑ گیا" [۶۸]

سمندر اور جنگل دونوں ماحولیاتی تنقید میں بن نگاری کے اہم عناصر میں اور دونوں اپنی بنیادی خصوصیات کھلے، وسیع، بے رحم، اور قدرتی اور فطرتی جولانیوں کے ساتھ موجود ہیں۔ پروین شاکر کی غزل کے یہ اشعار:

"رنگوں کی جھیل بارشوں میں
اُتری ہے بہار پھول بن پر
گزرا تھا کوئی شدید جھونکا
سلوٹ ہے قبائے یاسمین پر
کھلتی نہیں برگ وگل کی آنکھیں
جادو کوئی کر گیا چمن پر" [۶۹]

جن میں ہمیں فطرت کے موجودات آزادانہ رنگ میں نشو نما پاتے ہوئے ملتے ہیں۔ حیات مرکزیت چونکہ ہر موجودات کو مکمل اختیار دیتی ہے کہ وہ اپنی نمو اور ماحولیاتی فضا میں اپنے آپ کو برابری کی سطح پر سامنے

لائے۔ ویرانے میں کھلے ہوئے کسی پھول پر بارش کیسے کیسے رنگ لاتی ہے اور پھر وہ اپنی ساری رعنائیوں کے ساتھ اپنِ گِرد وبیش میں جلوہ افروز ہوتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ ایک ہی فضا میں پروان چڑھنے والے مختلف موجودات کس طرح ایک دوسرے پر اثرانداز ہوتے ہیں۔ یہ عمل بھی ہر نوع کو ماحول کی مشترکہ میراث بناتا ہے۔ کس طرح ایک شریر جھونکا، قبائے یاسمین کو اپنے انداز سے چھیڑتا ہے۔ گویا ایک ایسا ماحولیاتی پس منظر پیش کیا جارہاہے جس میں انوع کی موجودات آزادانہ طور پر اپنے فطری عمل پر گامزن ہو کر اپنی سرشت کے مطابق کاروبارِ ہستی میں مصروفِ عمل نظر آتے ہیں۔ یا پھر اس شعر کو دیکھیے:

"جسم وجاں سے اُترے گی گرد پچھلے موسم کی
دھورہی ہیں سب چڑیاں اپنے پنکھ جسموں پر"

(صدبرگ، پروین شاکر، ص۵۹)

یہ دونوں اشعار "مظاہر پسندی" کے کئی پہلوؤں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ ان اشعار میں پروین شاکر نے پہلے پھولوں کو اور بعد میں "چڑیوں کو" بالکل ایسے پیش کیا ہے جیسے وہ انسان ہوں مظاہر پسندی عموماً کسی بھی نوع کے جذبات احساسات اور اُن کی پیشکش انسانی طرز پر کئے جانے پر دلالت کرتی ہے۔ "بہار کے ساتھی" اور "ٹھکانوں" وغیرہ سے پہلی سوچ اِنسان کی طرف جاتی ہے بعد میں دوسرے مصرعے سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ یہاں مراد پھول ہیں۔ اسی طرح پچھلے موسموں کی گرد، جسم وجان سے اُترنے کا اِشارہ بالکل ایسا لگتاہے جیسے اس سے مراد کوئی انسان ہے اور "دھورہی ہیں" بھی ایسا لگتاہے جیسے کسی عورت کی طرف اِشارہ ہو، بعد میں یہ بات سامنے آتی ہے کہ اس سے مراد چڑیاں ہیں گویا ان دونوں اشعار میں فطرت کے مظاہر کو انسانی طرز پر پیش کیا گیاہے۔ اس کے علاوہ یہ شعر:

"ننھا سا پرندہ شاخِ گل پر
ہے ابرِ بہار کا پیامی"

(صدبرگ، پروین شاکر، ص۷۰)

اس شعر میں ننھا سا پرندہ، شاخِ گُل، ابرِ بہار ایک حیاتیاتی معاشرے کے عضویوں کی نمائندگی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ننھا پرندہ گویا پھول کو یہ سندیسہ دے رہاہے کہ بہار کا بادل برسنے کو ہے اس لحاظ سے فطرت کے یہ مظاہر ایک دوسرے سے اِس طرح جڑے ہیں جیسے معاشرے کی اکائیاں ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہوتی ہیں۔ پروین شاکر کی غزلوں میں ماحولیاتی تانیثیت کے کئی پہلو ملتے ہیں مثلاً:

"میری چادر تو چھنی تھی شام کی تنہائی میں
بے ردائی کو مری، پھر دے گیا تشہیر کون"

(صد برگ، پروین شاکر، ص ۹۳)

ماحولیاتی تانیثیت عورت کو بھی فطرت کی طرح استحصال کا شکار دیکھتی ہے۔ پروین شاکر کا یہ شعر بھی مخصوص معاشرے میں عورت پر ظلم و زیادتی کی تصویر کشی کرتا ہے۔ ایک طرف تو عورت ظلم و زیادتی اور ہوس کا شکار ہوتی ہے۔ اُس کی عزت اور عِفّت کو تار تار کیا جاتا ہے اور دوسری طرف ایسے واقعات کی تشہیر کر کے اُس کی عزت آبرو اور اَنا کو مزید مَسلا جاتا ہے۔ یہ شعر ایک عورت کے مجموعی جذبات اور احساسات کی نمائندگی کرتا ہے اور بتاتا ہے کہ یہ ایسا معاشرہ ہے جو چادر اور چار دیواری کے تقدس کو نا صرف پامال کرتا ہے بلکہ اِس گھناؤنے فعل کو اخبارات اور ٹی وی چینلز کے ذریعے گھر گھر پہنچاتا ہے اور دِن بھر مختلف انداز میں اِس کا ڈھنڈورا پیٹ کر اس بنتِ حوا کے لیے زندگی کو اجیرن بنا دیا جاتا ہے۔ بشر مرکزیت کا پہلو پروین شاکر کے شعر سے ملتا ہے:

"اس بار جو ایندھن کے لیے کٹ کر گرا ہے
چڑیوں کو بڑا پیار تھا اُس بوڑھے شجر سے"

(صد برگ، پروین شاکر، ص ۹۵)

اس شعر کو ہم پروین شاکر کا نمائندہ شعر بحوالہ ماحولیاتی تنقید کے گردان سکتے ہیں۔ یہ شعر جہاں بشر و مرکزیت کی طرف اِشارہ کرتا ہوا ملتا ہے کہ انسان اپنی آسائش اور ضرورتوں کو سامنے رکھتے ہوئے فطرت پر اپنی اَجارہ داری قائم کرنا چاہتا ہے اور ایسے میں جو بھی فطرت کے عناصر اُس کے سامنے آتے ہیں بے دریغ اُن کو اپنی منشا اور مرضی پر قربان کر دیتا ہے۔ چڑیوں کے پیار کو بالکل انسانی جذبات اور احساسات کی صورت میں پیش کیا جاتا ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ پرانے بوڑھے شجر پر کتنی ہی چڑیوں کے ٹھکانے ہوں گے۔ یہاں چڑیاں اپنا بسیرا اور ٹھکانا کھو جانے پر اُس طرح رنجیدہ اور افسردہ ہیں جس طرح انسان کا گھر چھن جانے پر وہ ملول ہوتا ہے اس نسبت سے یہ شعر "مظاہر پسندی" کے تناظر میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ بہر حال یہ شعر ماحولیاتی بحران کے اس پہلو کو اُجاگر کرتا ہے کہ انسان نے ایندھن کی خاطر کتنے ہی سر سبز و شاداب درخت کاٹ کر ماحول کو ناتلافی نقصان پہنچایا اور ساتھ ہی ساتھ جنگلی حیات کی حیات کو بھی خطرے سے دوچار کر دیا ہے۔ غزلِ پروین کا ایک اور شعر:

”کانٹوں میں گِرے پھول کو چوم آئے گی لیکن
تتلی کے پروں کو کبھی چھلتے نہیں دیکھا“

(صدبرگ، پروین شاکر، ص ۱۲۴)

یہ شعر ”بن نگاری“ کی تصویر کشی کرتا ہے۔ اس میں پھولوں کے ساتھ ساتھ کانٹوں کا ذکر بھی ملتا ہے اور تتلی کے نازک پَر کانٹوں سے بچتے بچاتے اپنی منزل پھول تک پہنچ جاتے ہیں اور اُس کا پھول سے عشق اور محبت کس درجے کی ہے کہ وہ نہ تو کانٹوں سے اُلجھتی ہے اور نہ ہی کبھی اُس کے پروں کو چھلنی ہوتے دیکھا گیا ہے۔ اس شعر میں ہمیں پھول، کانٹے اور تتلی فطرتی ماحول میں ایک دوسرے سے نبرد آزما نظر آتے ہیں لیکن بشر مرکزیت کے برعکس فطرتی عناصر اس بات کی شکایت کرتے ہوئے نہیں ملتے کہ پھولوں کے ساتھ کانٹے ہوں۔ انہیں کیوں نہ کاٹ پھینک دیا جائے۔ اِس فطرت انسان کی ہے وہ اپنی تفریح طبع کے لیے اپنے راستے میں آنے والی کار آمد سے کار آمد فطری مظہر کو ٹھکانے لگانے سے نہیں کتراتا۔ اِسی طرح ایک اور شعر:

”دریا پار یہ سوچ کر چل
گھڑے بدل بھی جاتے ہیں“

(صدبرگ، پروین شاکر، ص ۲۰۲)

پروین شاکر کا یہ شعر تلمیحاتی انداز میں ماحولیاتی تانیثیت پر دلالت کرتا ہے ۔ عورت مختلف ادوار اور معاشروں میں مختلف انداز سے استحصال کا شکار ہوتی رہی ہے۔ سماج، تہذیب و تمدن، رسم و رواج اور کئی طرح کے علاقائی بندشوں اور جبر کا شکار رہنے والی عورت کا دُکھ درد اِس شعر میں جمع کر دیا گیا ہے۔ عورت اپنی وفا، وعدہ نبھانے کی سرشت پر پورا اُترتے ہوئے کسی چیز کو بھی خاطر میں نہیں لاتی چاہے ایسا کرتے ہوئے اُس کی جان چلی جائے اور ہمیں ایسے بہت سے واقعات ملتے ہیں جس میں عورت نے اپنی جان گنوا کر اپنی وفا شعاری پر آنچ نہیں آنے دی۔ اس کے علاوہ یہ شعر:

”بوجھ اُٹھائے ہوئے پھرتی ہے ہمارا اب تک
اے زمیں ماں! تری یہ عمر تو آرام کی تھی“

(صدبرگ، پروین شاکر، ص ۱۳۴)

پروین شاکر یہ شعر ماحولیاتی بحران کا خلاصہ ہے۔ ایک طرف تو پروین شاکر انسان کو اس زمین پر بوجھ سمجھتی ہیں۔ کیونکہ انسان نے اِس دھرتی ماں پر ہر طرح کا ستم روا رکھا ہے۔ اس کے قدرتی حسن کو تار تار کر دیا ہے۔

کہیں ہرے بھرے جنگلات کاٹ کر سڑکیں اور شاہراہیں بنا دی ہیں اور کہیں آبادیاں بسانے کی خواہش میں سارے قدرتی مناظر ایک ساتھ مشینوں کی رَو میں روند دیے ہیں۔ شاعر کے بقول ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ ہم اس کے آرام اور آسائش کا خیال رکھتے۔ گویا ہمیں زمین کو اس کے قدرتی حسن کے ساتھ آباد کرنا چاہیے تھا۔ اس پر زیادہ سے زیادہ پودے لگائے جاتے اور اس پر موجود جنگلی حیات کا مقابلہ کرتے چہ جائے کہ بہت سی جنگلی حیات انسانوں کے ہاتھوں معدوم ہو چکی ہے۔

الغرض اُردو غزل ماحولیاتی تنقید کے تمام اہم پہلوؤں کا احاطہ کرتی دِکھائی دیتی ہے۔

### iv۔ اُردو نظم اور ماحولیاتی تنقید

اُردو نظم کا دامن بہت وسیع ہے۔ ہیتی لحاظ سے بھی اُردو نظم کو بہت بڑا فائدہ ہے کہ وہ اپنے دامن میں ہر طرح کا موضوع سمو سکتی ہے۔ شعرا نے ہر دور میں نظم کے ذریعے اپنے فکر و فن کا بہترین انداز میں اظہار کیا ہے۔ آج جب دُنیا ماحولیاتی بحران کا شکار ہے، ماحولیاتی تبدیلیاں انتہائی تیزی سے رونما ہو رہی ہیں۔ انسان کئی طرح کے مسائل میں اُلجھا جا رہا ہے۔ حساس دل شعراء اِن تمام حالات میں خاموش نہیں رہ سکتے۔ بلکہ اُنہوں نے اپنے تئیں نہ صرف اس مسئلہ کی سنگینی کو محسوس کیا ہے بلکہ اس کے مختلف پہلوؤں کو اپنی نظم کا موضوع بنا کر قابل قدر کردار بھی ادا کیا ہے۔ اُردو نظم میں ہمیں کئی شعرا کے کلام میں فطرت، فطرت کی اکائیاں، انسان، ماحول اور اُس کے ماحول کی بقا کی جدوجہد، ماحولیاتی تبدیلیوں کے اثرات، مختلف قسم کی جنگلی اور آبی مخلوقات کا معدوم ہونا، انسان کا فطرت سے دُور ہو کر مشینی اور مادی جنگل میں پھنستے چلے جانا جیسے یہ سرے موضوعات مختلف پیرائے اور خوبصورت مرکزی وحدت سے ملتے ہیں۔ اسی طرح ماحولیاتی تنقیدی حوالوں سے جب مختلف شعرا کی نظموں کا جائزہ لیا گیا ہے تو ہمیں یہ موضوعات گاہے بگاہے نظر آتے ہیں خصوصاً بن نگاری، مظاہر پسندی، حیاتیاتی معاشرہ، حیات مرکزیت اور ماحولیاتی تانیثیت کے حوالے سے کئی شعرا کی نمائندہ نظمیں اِن زاویوں کی عکاسی کرتی ہیں۔

ماحولیاتی تنقید میں بن نگاری ایسے موضوعات کا احاطہ کرتی ہے جن کا تعلق فطری مناظر سے ہو جہاں قدرتی مناظر اور اشیائے فطرت اپنی اصل اور بہترین حالت میں انسان کے سامنے جلوہ گر ہوں اور انسان اپنی گونا گوں مصروفیت کے باوجود اُن کی طرف متوجہ ہو کر ان سے سکون کشید کر سکے۔ اِس ضمن میں ن۔م۔

راشد کی نظم ”ستارے“ فطرت نگاری کو ماحولیاتی تنقید سے جوڑ کر انسان کو دعوتِ فکر اور دعوت نظارہ دیتی ہے اور یہ باور کرنے کی کوشش کرتی ہے کہ فطرت کے تمام مظاہر انسان کی تفریح طبع کے لیے ہیں:

”نکل کر آرہی ہے اک گلستان ترنم سے
ستارے اپنے میٹھے مد بھرے ہلکے تبسم سے
کیے جاتے ہیں فطرت کو جواں آہستہ آہستہ
سناتے ہیں اسے اک داستاں آہستہ آہستہ“ [۷۰]

اِسی طرح ن۔م۔راشد کی نظم ”فطرت اور عہدِ نو کا انسان“ انسان کی مظلومیت اور اُس کی بے حسی و بے کسی کی داستان ہے۔ موجودہ دور کی تیز ترین زندگی نے انسان کی آزادی صلب کر کے رکھ لی ہے اُس کے پاس وقت ہی نہیں کہ وہ اپنی مرضی سے فطرت کی گود میں وقت کو شکست دے کر کچھ لمحات گزار سکے۔ اس نظم میں شاعر فطرت، اور فطرت کے نظاروں کو اِس طرح پیش کرتے ہیں جیسے وہ انسان کو زبردستی اُس کی مصروفیت اور اُس کی لاتعلقی سے کھینچ کر اُسے فطرت کے دامن میں ستانے کے لیے دعوت دے رہے ہوں۔ گویا شاعر کے لیے انسان کی گوناگوں مصروفیت کے مقابلے میں کچھ فراغت کا وقت فطرت کی اکائیوں کے دامن میں گزارنے کی ترغیب ہے۔ گویا شاعر ”بن نگاری“ کے مختلف پہلوؤں کی اہمیت انسان کے دامن میں رکھ رہے ہیں۔ فطرت خود انسان کو اپنی طرف بلاتے ہوئے گویا ہے:

”آمیرے ننھے، میری جان، آمیرے شاہکار آ
تجھ پہ صدقے خُلد کے نغمات اور انوار آ
آمرے ننھے! کہ پریاں رات کی آنے کو ہیں
ساری دُنیا پر فسوں کا جال پھیلانے کو ہیں“ [۷۱]

ماحولیاتی تنقید کے حوالے سے ن۔م۔راشد کی نظم ”دل سوزی“ مظاہر پسندی کی ایک عمدہ مثال ہے۔ شاعر کا دل بیزار اور تنگ ہو جاتا ہے۔ جب وہ عشق پیچاں کے پھول اور پتے فرش پر بکھرتے ہوئے دیکھتا ہے شاعر کے لیے اس طرح فطرت کی ان اکائیوں کا پامال ہونا نہیں دیکھا جاتا۔ گویا شاعر کے لیے یہ پھول اور پتے جو راہوں میں پاؤں کے نیچے روندے جارہے ہیں ناقابلِ برداشت ہیں کیوں کہ یہ بھی انسان ہی کی طرح ذی روح اور احساسات رکھتے ہیں:

”یہ عشق پیچاں کے پھول پتے جو فرش پر یوں بکھر رہے ہیں

یہ مجھ کو تکلیف دے رہے ہیں، یہ مجھ کو غمگین کر رہے ہیں
انھیں یہاں سے اُٹھا کے اک بار پھر اسی بیل پر لگا دو
وگرنہ مجھ کو بھی ان کے مانند خواب کی گود میں سلا دو" ۴۲

ماحولیاتی تنقید کے تناظر میں مجید امجد کی نظم "گاؤں"، "بن نگاری" کے حوالے سے شاعر کے تخیل کی عمدہ مثال ہے جس میں شاعر کہتا ہے کہ گاؤں کا ماحول ایسا صاف ستھرا اور پراگندہ ماحول ہے کہ اب تک اِس کو شہری تمدّن کی ہوا نہیں چھو سکی۔ یہی وجہ ہے کہ یہ خالص حسنِ فطرت کے قریب تر ہے۔ نظم کے دو اشعار بطور مثال لکھے جاتے ہیں:

"یہ تنگ و تار جھونپڑیاں گھاس پھوس کی
اب تک جنہیں ہوا نہ تمدن کی چھو سکی
ان جھونپڑیوں سے دُور اور اس پار کھیت کے
یہ جھاڑیوں کے جھنڈ یہ انبار ریت کے" ۴۳

فیض احمد فیض کی نظم "مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ" ماحولیاتی تانیثیت کے کئی گوشے سمٹے ہوئے ہیں۔ عورت میں جبر و تشدد کی کہانی چھپی ہوئی ہے اور صدیوں سے روایات اور معاشرتی دباؤ کے سارے پہلوؤں کو برداشت کرتے ہوئے آج بھی ظلم کی چکی میں پستی ہوئی عورت کا دَرد شاعر کا دَرد بن کر نظم کی صورت ہر دَور کی طرف عورت کا نوحہ بن جاتا ہے جو دراصل ایکو فیمنزم کا ماحولیاتی پہلو ہے۔ شاعر نے محبوبہ کو پہلی سی محبت کی طلب کی معذرت کا جو جواز پیش کیا ہے وہ اس نظم کا نقطہء عروج بھی ہے اور عورت پر ڈھائے گئے مظالم کی رُوداد اور خلاصہ بھی:

"ان گنت صدیوں کے تاریک بہیمانہ طلسم
ریشم و اطلس و کمخواب میں بنوائے ہوئے
جابجا بکتے ہوئے کوچہ و بازار میں جسم
خاک میں لتھڑے ہوئے خون میں نہلائے ہوئے" ۴۴

فیض احمد فیض کی نظم "زنداں کی ایک شام" حیاتیاتی معاشرہ کے مختلف انواع کو اپنا سامع بنا کر لکھی گئی ہے۔ شام، ستارے، رات، صبا، اشجار، چاندنی سب کچھ شاعر کے دُکھ درد میں برابر کا شریک ہے اور شاعر زنداں میں ہونے کے باوجود مختلف فطری انواع کا آبادی کی محبت سے لطف اندوز ہو رہا ہے:

"شام کے پیچ و خم ستاروں سے

زینہ زینہ اُتر رہی ہے رات

جیسے کہہ دی کسی نے پیار کی بات

سخن زنداں کے بے وطن اشجار

سر نگوں، محو ہیں بنانے میں

دامنِ آسماں پر نقش و نگار"

(نسخہ ہائے وفا، ص۱۷۹)

اِسی طرح فیض احمد فیض کی نظم "زنداں کی ایک صبح" بھی حیاتیاتی معاشرے کے کئی دوسرے انواع کو اپنے خیالات کی انجمن میں گام گام چلاتے ہوئے لکھتے ہیں:

"رات باقی تھی ابھی جب سر بالیں آکر

چاند نے مجھ سے کہا جاگ سحر آئی ہے

جاگ اِس شب جو مٹے خواب ترا حصہ تھی

جام کے لب سے تہِ جام اتر آئی ہے"

(نسخہ ہائے وفا، ص۱۸۱)

فیض احمد فیض کی نظم "میں تیرے سپنے دیکھوں" میں شاعر دورِ جدید کے لوازمات سے پرے فطرت کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر اپنی ہی ترنگ میں گم ہے۔ وہ مادی آسائش و آرائش سے ایک طرف ہو کر فطرت کے انواع کی رنگینی میں کھو کر کسی اور جہاں میں گم ہو جاتا ہے:

"برکھا برسے چھت پر، میں تیرے سپنے دیکھوں

برف گرے پربت پر، میں تیرے سپنے دیکھوں

صبح کی نیل پری، میں تیرے سپنے دیکھوں

کوئل دھوم مچائے، میں تیرے سپنے دیکھوں"

(نسخہ ہائے وفا، ص۴۶۵)

امریکی فطرت نگار ہنری ڈیوڈ تھورے فطرت کی پسندیدگی کی بارے میں اپنی رائے دیتے ہوئے اِس خیال کا حامل ہے کہ وہ جزوی طور پر فطرت سے اس لیے محبت کرتا ہے کیونکہ یہ انسان نہیں ہے بلکہ انسان سے دور ایک جائے پناہ ہے۔ گویا ماحولیاتی تنقید کے تناظر میں ہمیں احساس ہوتا ہے کہ ایک حساس دل و دماغ

فطرت کے قریب رہ کر سکون کشید کرتا ہے اور بعض لوگوں کے رویے اور اُن کے ردِ عمل سے تنگ آکر ایک تخلیق کار فطرت سے ہم کلام ہونے میں عافیت سمجھتا ہے۔ اس ضمن میں عزیز حامد مدنی کی نظم " پچھلے پہر کا چاند" ماحولیاتی تنقید کے بن نگاری کے تصور اور شاعر کے فطرتی مناظر کو دل کی آنکھ سے دیکھنے کا حسین امتزاج ہے:

"بیضوی ماہتاب سوئے افق
ایک یرقان زدہ مریض کی آنکھ " [۵۶]

اِسی طرح شاعر عزیز حامد مدنی کی نظم "سرما کی ایک رات" میں بھی ہمیں "بن نگاری" کی طرف ایک اِشارہ ملتا ہے۔ اس نظم میں ہم دیکھتے ہیں کہ بن نگاری کے جس عنصر کو عمدہ انداز سے شاعر نے پیش کرنے کی کوشش کی ہے وہ دراصل بن کو لاحق خطرات کا مسئلہ ہے۔ شاعر لکھتے ہیں:

"اے جانِ وفا اُجڑ گئے ہیں
افسردہ مکان کے در و باغ
غرفون میں شگاف پڑ گئے ہیں
سرما کے بھی یخ زدہ سے ناخن
شاخوں کے سڈول بازوؤں میں
پیوست ہوئے ہیں گڑ گئے ہیں"

(دشتِ امکاں، ص ۵۲)

شاعر نے فطرت کی کچھ اِس طرح عکاسی کی ہے کہ اُس کی اہمیت اُجاگر ہو گئی ہے۔ عزیز حامد مدنی کی کتاب "دشتِ امکاں" کی کئی ایک نظمیں اور غزلوں کے اشعار ماحولیاتی تنقید کے پہلوؤں کو اُجاگر کرتے ہیں۔ گویا عزیز حامد مدنی کی نظموں میں مستقبل کا ماحول اور انسان کا رویہ بول رہا ہے۔ اِسی طرح عزیز حامد مدنی کی نظم "غروب" بھی بن نگاری کی عمدہ مثال ہے کہ شاعر غروب کے منظر کو کمال خوش اسلوبی سے بیان کرتے ہوئے اس کے مختلف مراحل سے گزار کے تکمیل تک پہنچاتا ہے۔ نظم کا ایک شعر یہ ہے:

"چند چھینٹوں سے مہکی گل رہ گذر
دل میں اُترتی سنبھلی ہوئی دور سے"

(دشتِ امکاں، ص ۱۷)

ماحولیاتی تنقید کے تناظر میں ”مظاہر پسندی“ یہ تقاضا کرتی ہے کہ موجودات کی تقسیم (انسانی اور غیر انسانی) ایک بے معنی بحث ہے۔ اس ضمن میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ بشریا انسان ماحول کے ایک نوع کے طور پر اپنا کردار ادا کر رہا ہے اور ماحولیاتی نظام میں انسان بھی ایک اکائی کے طور پر اپنا وجود رکھتا ہے۔ جس طرح درخت، پہاڑ، دریا، ہوا، آبشار، چرند اور پرند رکھتے ہیں۔ اس لحاظ سے ابن انشا کی نظم ”آتی ہے پون، جاتی ہے پون“ مظاہر پسندی کو اس طرح بیان کرتی ہے کہ وہ ماحولیاتی عناصر میں انسان اور دوسرے موجودات میں ایک ایسا توازن قائم کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں جہاں کئی مظاہر فطرت انسان کی برابری کرتے ہوئے ملتے ہیں۔ اِس نظم میں غیر انسانی ماحولیاتی رُکن یعنی ”پون“ کئی انداز میں انسانی طرزِ عمل کو اپناتی ہوئی ملتی ہے:

”جوگن کا بنا کر بھیس پھرے
بِرہن ہے کوئی، جو دیس پھرے
سینے میں لیے سینے کی دُکھن
آتی ہے پون، جاتی ہے پون“ [۷۶]

یہ ماحولیاتی تنقید کے حوالے سے اُردو نظم کا مختصر جائزہ پیش کیا گیا ہے اور شعرا کی نظموں میں سے ماحولیاتی پہلوؤں کو اُجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ چونکہ اس مقالے کا اصل موضوع ہی پاکستانی اُردو نظم کا ماحولیاتی تنقیدی مطالعہ ہے۔ اس لیے آئندہ ابواب میں اس موضوع پر منتخب شعرا کے حوالے سے سیر حاصل بات کی جائے گی۔

اس باب میں ہم نے ماحولیاتی تنقید کی مختلف تعریفات، اس کے آغاز و ارتقا اور اس مطالعہ کی چند معروف اور ادبی اصطلاحات کا جائزہ لیا ہے۔ جس کے بعد یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ ماحولیاتی تنقید پر انگریزی اَدب میں ۱۹۹۰ء کی دہائی سے قبل بھی کام شروع ہو چکا تھا اور مختلف مفکرین، محققین اور ناقدین اس بارے میں انفرادی کاوشوں کے ساتھ سامنے آتے رہے۔ البتہ ادبی ماحولیاتی تنقید ۱۹۹۰ء کی دہائی میں یورپ اور امریکا میں باقاعدہ نصابی حیثیت حاصل کرنے میں کامیاب رہی۔ اس ضمن میں انسان کا ارد گرد، اس کے ماحول نے بہت اہم کردار ادا کیا کیوں کہ انسان اپنی ضروریات اور احتیاجات کے باعث اپنے ماحول سے منسلک ہے اور وہ تن تنہا کچھ زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔ اگر ایسا ہوتا تو وہ اس کائنات پر وارد ہونے کے بعد غاروں اور کھائیوں سے ہرگز باہر نہ آتا، اپنی فطری ضروریات کی تکمیل کی خاطر جنگلوں، میدانوں، دریاؤں اور ماحول کا حاجت مند نہ ہوتا۔ گویا ماحول اور انسان کا ازلی ساتھ اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ ماحولیاتی ادب دراصل انسان کا نمائندہ

ہے اور انسان کی مرضی و منشا کے لیے یا اس کے جذبات و احساسات، افعال و اعمال کا دوسرا نام ہے۔ بحث کو اگر سمیٹا جائے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ ماحولیاتی تنقید کی مختلف تعریفات کو زیر مطالعہ لانے کے بعد اس بات پر اتفاق پایا جاتا ہے کہ ماحولیاتی تنقید ایک بین العلومی مطالعہ ہے جو ماحول، ماحولیات، ادب اور اس سے متعلقہ تمام علوم سے منسلک ہے اور اس کی مدد اور حمایت سے آگے بڑھتا ہے اور بتدریج تنقیدی میدان میں اپنا سکا جماتا ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ یہ مطالعہ اس بات پر بھی زور دیتا ہے کہ ادب کس طریقے سے طبعی ماحول کی بقا و حفاظت میں اپنا کردار ادا کر سکتا ہے اور امکانات پر بھی روشنی ڈالتا ہے جو انسان کو اپنے ماحول کی حفاظت پر اکسا کر اس کو اپنے ارد گرد کی حیات اور وجود کو برقرار رکھنے پر قائل کیا جائے۔ اس ضمن میں باب اول میں ماحولیاتی تنقید کی بنیادی اصطلاحات کا مختصر تعارف بھی پیش کر دیا جانا فہم و ادراک کے لیے معاون و مددگار ہے اور ماحول اور ماحول کے عناصر جن میں آبادی، سماج اور ماحولیاتی نظام شامل ہیں، کی اصلاحِ احوال کا ذریعہ بھی۔

اُردو ادب میں ماحولیاتی تنقید کا عمل دخل اگرچہ نیا ہے تاہم اس کے بنیادی عناصر جدید اُردو ناولوں، افسانوں، غزلوں اور نظموں میں جابجا ملتے ہیں جس کو اجمالی طور پر گزشتہ سطور میں پیش کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر وحید خان کا ناول زینو، مستنصر حسین تارڑ کا ناول بحاؤ، اختر رضا سلیمی کے دو ناول جندر اور جاگے ہیں خواب میں، ایسے ناول ہیں جن سے ماحولیاتی تنقید کا اُردو دبستان واضح ہوتا ملتا ہے۔ اِسی طرح پرندے (فرخندہ شمیم)، برگد کا پیڑ (صادق حسین)، قصہ غم کی ہیروئین کا (وحید احمد) اور شاہ محمد کا ٹانگہ (علی اکبر ناطق) ماحولیاتی تنقید کے اردو دبستان کے ضمن میں نمائندہ افسانے ہیں۔ غلام محمد قاصر، یوسف حسن، شکیب جلالی، عبید اللہ علیم، ابنِ انشا، پروین شاکر اور دیگر شعرا کے ہاں غزل کے حوالے سے ماحولیاتی تنقیدی شعور ملتا ہے اور اُردو نظم کا کینوس بھی اس بین العلومی مطالعے سے رنگین رہا ہے۔ تاہم ماحولیات کے پرچار کی غرض سے ضرورت اس امر کی ہے کہ ناول نگار، افسانہ نویس اور شعرا و شاعرات ماحولیاتی ادب کے حوالے سے اپنی تخلیقات میں اور زیادہ سرگرم نظر آئیں تاکہ ادب کے ذریعے ماحول اور ماحولیات کا تحفظ اور بقا یقینی بنائی جا سکے۔

# حوالہ جات


۱۔ دی ورلڈ آف انسائیکلو پیڈیا، والیم ۶، لائبریری آف کانگرس، شیکاگو، ریاست ہائے متحدہ امریکا، ۲۰۰۱ء، ص ۵۶

۲۔ صدیق کلیم، مرتب، نئی تنقید (عہد ساز مغربی ادبی مفکرین کے اہم مقالات کے اُردو تراجم)، اشاعت دوم، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۱۷ء، ص ۷

۳۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، مرتب، کشاف تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۵ء، ص ۵۰

۴۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، تنقیدی دبستان، نظر ثانی اور اضافہ شدہ ایڈیشن، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۴ء، ص ۱۱

۵۔ محمد اشرف کمال، ڈاکٹر، تنقیدی نظریات اور اصطلاحات، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۱۹ء، ص ۸۷

۶۔ شیرل گلاٹفیلٹی، ماحولیاتی تنقید: آغاز وارتقا اور امکانات، مشمولہ مضمون، اورنگزیب نیازی، ڈاکٹر، مترجم، ماحولیاتی تنقید: نظریہ اور عمل، طبع اوّل، اُردو سائنس بورڈ، لاہور، ۲۰۱۹ء، ص ۱۶

۷۔ ولیم روئیکرٹ، ادب اور ماحولیات: ماحولیاتی تنقید میں ایک تجربہ، مشمولہ مضمون، ایضاً، ص ۱۰۱

۸۔ ایضاً، ص ۹۷

۹۔ شیرن کیمرون، 'Writing Nature' ہنری تھیورو جنرل، آکسفورڈ اینڈ نیو یارک، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، ۱۹۸۵ء، ص ۴۴

۱۰۔ www.definition.net/definition/ecocriticism، ۲۳جون ۲۰۲۱ء، ۶:۴۲pm

۱۱۔ ایضاً ۲۳جون ۲۰۲۱ء، ۶:۵۰pm

۱۲۔ www.lexico.com/definition/ecocriticism، ۲۱مئی ۲۰۲۱ء، ۵:۴۵pm

۱۳۔ www.oxfordreference.com/view/10.1093، ۲۲مئی ۲۰۲۱ء، ۷:۱۲pm

۱۴۔ ایضاً، ۲۲مئی ۲۰۲۱ء، ۷:۱۴pm

۱۵۔ www.oxfordbiblographies.com/view/documents ۱۲جون ۲۰۲۱ء، ۴:۴۶pm

۱۶۔ www.literariness.org/criticisim ۱۳ مئی ۲۰۲۱ء، 6:16 pm

۱۷۔ www.owl.purdueedu/ecocriticism.html ۲۴ جون ۲۰۲۰ء، 6:31pm

۱۸۔ www.oxfordreference.com
۲۲ مئی ۲۰۲۱ء، 7:31pm

۱۹۔ گریگ گیرارڈ، Teaching Ecocriticism and Green culture Studies،
پہلا ایڈیشن، پال گریو میکملن، نیویارک، امریکا، ۲۰۱۲ء، ص ۹

۲۰۔ رچرڈ کیرج، Ecocriticism and the Mission of English، مشمولہ مضمون ایضاً، ص ۱۳

۲۱۔ شیرل گلاٹفیلٹی، مشمولہ دیباچہ، گریگ گیرارڈ، مولف، The Oxford hand book of Ecocriticism،
آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، نیویارک، امریکا، ۲۰۱۴ء، ص xii

۲۲۔ ناصر عباس نیّر، ڈاکٹر، حرف اوّل، مشمولہ ابتدایہ، اورنگزیب نیازی، ڈاکٹر ترجم، ماحولیاتی تنقید: نظریہ اور عمل، منتخب مضامین، اُردو سائنس بورڈ، لاہور، ۲۰۱۹ء، ص ۱۵

۲۳۔ اورنگزیب نیازی، ڈاکٹر، مضمون نگار، ادب کی ماحولیاتی شعریات اور اُردو افسانہ، مشمولہ مضمون، تاریخ ادب اُردو، سہ ماہی، بین الاقوامی پیپر ریویو، ریفریڈ جنرل، دہلی، بھارت، جلد ۳، شمارہ ۲، ص ۹

۲۴۔ الیاس بابر اعوان، مترجم، بنیادی تنقیدی تصورات (تھیئری/تناظرات)، عکس پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۸ء، ص ۲۷۱-۲۷۲

۲۵۔ اورنگزیب نیازی، ڈاکٹر، مترجم، ماحولیاتی تنقید: نظریہ و عمل، اُردو سائنس، لاہور، ۲۰۱۹ء، ص ۱۳

۲۶۔ www.encyclopedia.com/biocommunity، ۲ اپریل ۲۰۲۱ء، 5:20pm

۲۷۔ اورنگزیب نیازی، ڈاکٹر، ماحولیاتی تنقید: نظریہ اور عمل، اُردو سائنس، بورڈ، لاہور، طبع اوّل، ۲۰۱۹ء، ص ۲۳۷

۲۸۔ ایضاً، ص ۲۳۵

۲۹۔ شیرل گلاٹفیلٹی، ماحولیاتی تنقید: آغاز و ارتقا اور امکانات، مشمولہ مضمون، ماحولیاتی تنقید: نظریہ اور عمل

ایضاً، ص ۲۳

۳۰۔ ایضاً، ص ۲۳۵

۳۱۔ ایضاً، ص۲۴۲

۳۲۔ Lawrence Buell, the future of Environmental Criticism, Black Well Publishing, Malden, USA, 2005,P 134

۳۳۔ اورنگزیب نیازی، ڈاکٹر، مترجم، ماحولیاتی تنقید: نظریہ اور عمل اُردو سائنس بورڈ، لاہور، طبع اوّل، ۲۰۱۹ء، ص۲۳۸۔

۳۴۔ مستنصر حسین تارڑ، بہاؤ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۰ء، ص۹

۳۵۔ ایضاً، ص۱۱

۳۶۔ ایضاً، ص۵۷

۳۷۔ اختر رضا سلیمی، جاگے ہیں خواب میں، دستاویز، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص۱۲-۱۳

۳۸۔ اختر رضا سلیمی، جندر، رُمیل ہاؤس آف پبلی کیشنز، راولپنڈی، اشاعت دوم، ۲۰۱۸ء، ص۴۷

۳۹۔ ایضاً، ص۷۵

۴۰۔ ایضاً، ص۵۰

۴۱۔ ایضاً، ص۱۱۰

۴۲۔ قیصر آفتاب، پاگل نامہ، قرطاس پبلیشرز، اسلام آباد، ۲۰۲۱ء، ص۳۹

۴۳۔ ایضاً، ص۱۳۲

۴۴۔ منشا یاد، ببول سے پٹی بیل، مشمولہ، روبینہ الماس، ڈاکٹر، اُردو افسانے میں جلاوطنی کا اظہار، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، طبع اوّل، ۲۰۱۲ء، ص۱۱۵

۴۵۔ لطیف کاشمیری، دھرتی کا افسانہ، مشمولہ، ایضاً، ص۱۵۸

۴۶۔ منشا یاد، بچے اور بارود، مشمولہ، اورنگزیب نیازی، ڈاکٹر، ادب کی ماحولیاتی شعریات مشمولہ مضمون سہ ماہی، تاریخ ادب اُردو، دہلی، بھارت، جلد۳، شمارہ ۲، جنوری-مارچ ۲۰۲۱ء، ص۱۳

۴۷۔ رفیق حسین، گوری گوری، مشمولہ، ایضاً، ص۱۶

۴۸۔ فرخندہ شمیم، پرندے، مشمولہ، تلاش جمال میں گمشدہ عورت، فرہاد پبلی کیشنز، راولپنڈی ۲۰۱۸ء، ص۵۶

۴۹۔ اورنگزیب نیازی، ڈاکٹر، ادب کی ماحولیاتی شعریات اور اُردو افسانہ، مشمولہ مضمون، تاریخ ادب اُردو، سہ ماہی تاریخ ادب اُردو، دہلی، بھارت، جلد ۳، شمارہ ۲، جنوری-مارچ ۲۰۲۱ء، ص ۲۶

۵۰۔ احمد جاوید، قصہء غم کی ہیروئن، مشمولہ افسانہ، مجموعہ (افسانے)، پورب اکادمی، اسلام آباد، طبع اوّل، ۲۰۱۴ء، ص ۱۰۱

۵۱۔ علی اکبر ناطق، شاہ محمد کا ٹانگہ، مشمولہ افسانہ، شاہ محمد کا ٹانگہ، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، سیکنڈ ایڈیشن، ۲۰۱۸ء، ص ۳۵

۵۲۔ ایضاً، ص ۴۲

۵۳۔ سلمیٰ جیلانی، عشقِ پیچاں، مشمولہ افسانہ، نسترن احسن فیتحی، ایکو فیمونیزم اور عصری تانیثی اُردو افسانہ، عکس پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۹ء، ص ۱۷۲

۵۴۔ عینی علی، کنول پوش اور تاجر، مشمولہ افسانہ، ایضاً، ص ۱۸۹

۵۵۔ غلام محمد قاصر، منتخب کلام: غلام محمد قاصر، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، اگست ۲۰۰۶ء، ص ۵۸

۵۶۔ ایضاً، ص ۶۷

۵۷۔ یوسف حسن، اے دل اے دریا، رُمیل ہاؤس، ۲۰۱۹ء، ص ۳۰

۵۸۔ ایضاً، ص ۴۰

۵۹۔ ایضاً، ص ۴۲

۶۰۔ شکیب جلالی، روشنی اے روشنی، ماورا پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۳ء، اشاعت سوم، ص ۱۷

۶۱۔ ایضاً، ص ۱۹

۶۲۔ ایضاً، ص ۱۸

۶۳۔ عبید اللہ علیم، چاند چہرہ ستارا آنکھیں، مکتبہ دانیال، کراچی، اشاعت ششم، ۱۹۸۸ء، ص ۵۹

۶۴۔ ایضاً، ص ۷۹

۶۵۔ ایضاً، ص ۱۰۸

۶۶۔ عبید اللہ علیم، ویراں سرائے کا دیا، مکتبہ دانیال، کراچی، اشاعت دوم، ۱۹۸۶ء، ص ۱۵۰

۶۷۔ پروین شاکر، خود کلامی، التحریر پبلیشرز، لاہور، پانچواں ایڈیشن، ۱۹۸۸ء، ص ۹۶

۶۸۔ پروین شاکر، صد برگ، التحریر پبلشرز، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۲۳

۶۹۔ ایضاً، ص ۳۲، ۳۳

۷۰۔ ن۔م راشد، ماورا، مشمولہ، کلیاتِ راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، س ن، ص ۳۳

۷۱۔ ایضاً، ص ۳۹

۷۲۔ ایضاً، ص ۵۴

۷۳۔ مجید امجد، کلیات مجید امجد، ماورا پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۵۱

۷۴۔ فیض احمد فیض، نسخہ ہائے وفا، کلیات، مکتبہ کارواں، لاہور، س ن، ص ۶۱

۷۵۔ عزیز حامد مدنی، دشتِ امکاں، نشاط پریس، کراچی، ۱۹۶۴ء، ص ۵۲

۷۶۔ ابن انشا، اس بستی کے اک کوچے میں، لاہور اکیڈمی، لاہور، سولہواں ایڈیشن، ۱۹۹۲ء، ص ۶۱

باب دوم

# اُردو نظم میں ماحولیاتی تنقید کا جائزہ بلحاظِ "حیات مرکزیت" اور "حیاتیاتی معاشرہ"

## الف: ماحولیاتی تنقید میں حیات مرکزیت کی بحث

### i حیات مرکزیت کا دائرہ کار

ماحولیاتی تنقید میں حیات مرکزیت (bio centrism) کا تصور کرّہِ ارض کے تمام موجودات کو اہم قرار دینے کا تصور ہے۔ جس کے بارے میں ابتدائی گفتگو باب اول میں ماحولیاتی تنقید کی ادبی اصطلاحات کے ذیل میں پیش کی جاچکی ہے۔ تاہم یہاں پر حیات مرکزیت کے دائرہ کار کو زیرِ بحث لایا جائے گا۔

جیسا کہ بیان کیا جا چکا ہے کہ حیات مرکزیت دو الفاظ بائیو Bio بمعنی زندگی اور سینٹ رزم Centrism بمعنی مرکز کا مجموعہ سے مل کرنا ہے۔ ماحولیاتی تنقید میں یہ اصطلاح بنیادی حیثیت کی حامل ہے جس کے مطابق انسان کسی بھی صورت میں کائنات یعنی کرہ ارض پر بسنے والے دیگر جانداروں سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ حیات مرکزیت واضح طور پر بشر مرکزیت کے متضاد کے طور پر اپنے مطالب کے بیان میں مستعمل ہے۔ جب اس بات کا پرچار کیا جاتا ہے کہ انسان کائنات کی دیگر مخلوقات کے مقابلے میں زیادہ اہم نہیں ہے تو اس کا مطلب دراصل اس بات کا بیان ہوتا ہے کہ کائنات میں انسان کی طرح دیگر مخلوقات مثلاً فطرت اور فطرت کے عناصر، چرند، پرند، نباتات و جمادات، خلیج و بحور، کہسار اور پہاڑ بھی اپنی اپنی جگہ اہمیت رکھتے ہیں۔ اور ان کی اہمیت سے بھی مفّر نہیں۔ اور ان کا تصرف اور بے جا استعمال کرہ ارض کی خوبصورتی اور دلکشی کو متاثر کر رہا ہے۔ research.net کے مطابق:

> "Bio Centrism holds that all living things are morally considerable, whereas many people hold that only human being are so."[1]

یعنی (حیات مرکزیت کا خیال ہے کہ تمام جاندار اخلاقی طور پر قابلِ غور ہے

جبکہ بہت سے لوگ سمجھتے ہیں کہ صرف انسان ہی اہم ہے۔)

حیات مرکزیت کا جدید تصور ۱۹۸۱ء میں منظر عام پر آیا جب پال وارن ٹیلر نے اپنا تحقیقی مقالہ "The Ethics of Respect of Nature" ایک رسالے "Environmental Ethics" " میں شائع کیا جو بعد ازاں ۱۹۸۶ء میں ان کی کتاب "Respect for Nature" میں چھپا۔ انہوں نے یہ تحقیق یہ نقطہء نظر پیش کیا کہ حیات کائنات کی مرکزیت ہے۔

> "Taylor advocates a biocentric out look that is, a life centered one. He holds that a certain attitude is appropriate: namely, respect for nature, which he fakes to be an ultimate moral commitment. According to Taylor, everything that is alive possesses inherent worth."[۲]
>
> یعنی (ٹیلر ایک حیات مرکزیت پر مبنی نقطہء نظر کی وکالت کرتا ہے جو کہ ایک مرکزِ حیات ہے۔ اس کا خیال ہے کہ ایک مخصوص رویہ فطرت کے احترام کا ایک مناسب نام ہے جو ٹیلر کے مطابق ایک لامحدود وابستگی پر اثر انداز ہوتا ہے، ہر اس چیز پر جو زندہ ہے اور فطری قدر کی حامل ہے۔)

ٹیلر نے اپنے مضمون میں کرہ ارض کی تمام موجودات کے حقوق کا ذکر بھی شدت کے ساتھ کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ پودے، جانور اور حشرے بھی اپنے اپنے حقوق رکھتے ہیں۔ انسان کو یہ حق نہیں پہنچتا کہ وہ کسی بھی صورت میں پودوں، جانوروں اور حشرات الارض کا استحصال کرے اور انہیں اپنے لطف کے لیے تصرف میں لائے۔ مثال کے طور پر محض تفریح طبع کے لیے جانوروں کو چڑیا گھر میں بند رکھنا اور انہیں اپنے قدرتی ماحول سے الگ کر دینا قابل تعزیر جرم کے مساوی ہے۔ ٹیلر اس بات کو سختی سے بیان کرتے ہیں کہ:

> "Anything that is a teleological center of life is morally considerable, and ought to be included equally within our moral deliberations, and respected accordingly." [۳]
>
> یعنی (کوئی بھی چیز جو زندگی کا افادیت پسند مرکز ہے، اخلاقی طور پر قابلِ غور ہے اور اسے ہمارے اخلاقی، دانستہ غور و فکر اور اس کے مطابق احترام کے ساتھ یکساں طور پر شامل کیا جانا چاہیے۔)

یہاں یہ بات بھی محلِ غور ہے کہ عموماً حیات مرکزیت (Bio Centrism) کو ماحول مرکزیت ( Eco Centrism) کے تصورات کو یکجا سمجھا جاتا ہے۔ لہٰذا اس فرق کو سمجھنا بھی ضروری ہے۔ حیات مرکزیت کا بنیادی تصور کرہ ارض کی تمام زندہ موجودات / جاندار کو برابری کی قدر اور اہمیت سمجھنا اور اپنانا ہے۔ جبکہ ارض مرکزیت کا تصور، ارضی نظام (Eco System) کے اندر تمام موجودات و مخلوقات بشمول جاندار اجسام اور بے جان اجسام کو اہم ماننا ہے۔ حیات مرکزیت کے مطابق انسان کائنات کی دیگر انواع سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ جبکہ ارض مرکزیت کے مطابق انسان کائنات کی دیگر اشیا سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ حیات مرکزیت کے مطابق تمام زندہ اجسام مرکزی حیثیت کے حامل ہیں۔ جبکہ ماحول مرکزیت کے مطابق فطرت (Nature) یا ارضی نظام (Bio-System) مرکزی حیثیت کا حامل ہے۔ ایرک کیٹنز ( Eric Katz) لکھتے ہیں:

> "Eco Centrism is the idea that the ecosphere and ecological systems are the focus of value. It is holistic view of value, for entire systems are thought to be valuable, rather than individual humans or individual natural entitics (such as animals)."[۳]
>
> یعنی (حیات مرکزیت، ماحولیاتی کرّے اور ماحولیاتی نظام کا مرکز ہے۔ یہ قدر کا مجموعی نظریہ ہے، کیونکہ پورے نظام کو انفرادی انسانوں یا انفرادی قدرتی عناصر (جیسے جانور) کے بجائے قیمتی سمجھا جاتا ہے۔)

ماحولیاتی تنقید کے تناظر میں حیات مرکزیت اور ماحول مرکزیت قریب المعانی اصطلاحیں ہیں۔ اسی طرح بشر مرکزیت کی اصطلاح اضدادِ معانی کے طور پر ان اصطلاحوں سے منسلک ہے۔ بشر مرکزیت کا تمام تر موضوع موجودات کائنات میں انسان کو قابلِ قدر گردانتا ہے۔ حیات مرکزیت کا ماننا ہے کہ انسانی تسلط کی بدولت حیاتیاتی تنوع (Bio diversity) کو نقصان پہنچ رہا ہے اور یہ تیزی سے زوال بہ آمادہ ہے۔ اور یہ بات ہزاروں سال پہلے سے ہی شروع ہو چکی ہے۔ ایک محتاط اندازے کے مطابق ۵۰ برس قبل افریقہ میں ساڑھے چار لاکھ سے زائد شیر ببر ہوا کرتے تھے لیکن اس وقت کی صورت حال یہ ہے کہ ان کی تعداد ہوتے ہوتے اب محض بیس ہزار رہ گئی ہے۔ اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ کتنی تیزی سے حیاتیاتی تنوع زوال کا شکار ہے۔ اس صورت حال سے نپٹنے کے لیے حیاتیاتی اور فطرتی قوانین کو وضع کرنے اور اس کے اطلاق کی اشد ضرورت

محسوس کی جارہی ہے۔ اس وقت دنیا میں ایکواڈور وہ پہلا ملک ہے جس نے ۲۰۰۸ء میں Right of Nature laws کے قوانین کا اطلاق اپنے ملک میں کر دیا ہے۔ اور اسے باقاعدہ طور پر اپنے آئین کا حصّہ بنایا ہے۔ اس قانون کا مقصد فطرت یعنی نیچر کی حفاظت کرنا ہے۔ دوسرا ملک بولیویا ہے۔ ۲۰۱۰ء میں امریکا نے ان قوانین کی حمایت میں آواز اٹھاتی ہے۔

ماحولیاتی تنقید کے زیر اثر مرکزیت کی تینوں بنیادیں یعنی حیات مرکزیت (Bio Centrism) ماحول مرکزیت (Eco System) اور بشر مرکزیت (Anthropocentrism) اگرچہ فطرت، ماحول، انسان اور ان کے متعلقات کا احاطہ کرتی ہے۔ لیکن ان میں صرف حیات مرکزیت وہ اصطلاح ہے جو فطرت کے معاملے میں بھی برابری کا تصور پیش کرتی ہے۔ ڈاکٹر اورنگزیب نیازی نے ایک طویل مضمون میں حیات مرکزیت کی بنیاد سیکولزم بیان کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''ماحولیاتی ادب انسان، فطرت اور ماحول کو بنیادی اہمیت دیتا ہے۔ اس کا دعویٰ ہے کہ دنیا کی تمام اشیا اور مخلوقات نہ صرف ایک دوسرے سے جڑی ہوئی ہیں بلکہ ایک دوسرے پر انحصار بھی کرتی ہیں۔ ادب کی ماحولیاتی شعریات سیکولر بنیادوں پر استوار ہوتی ہے۔ یہ ادب ایک وسیع سماج تشکیل دیتا ہے۔ جس میں انسان کے ساتھ درخت، جانور، پرندے اور دیگر فطرتی مظاہر بھی برابر کے شہری تصور کیے جاتے ہیں۔'' [۵]

حیات مرکزیت کے اس پہلو کو دیکھیں تو یہ نکتہ بھی غور کرنے کو ملتا ہے کہ فطرت کو انسان خواہ اپنے بھلے کی غرض سے زیر تصرف لاتا ہے تو بھی وہ فطرت کے مظاہر کو تلف کرنے یا نقصان پہنچانے کا موجب بنتا ہے۔ مثال کے طور پر پہاڑوں سے معدنیات نکالنے کے چکر میں انسان نے فطرتی حُسن کو متاثر کیا ہے۔ نا صرف یہ بلکہ پہاڑوں کی شکست وریخت کی خاطر استعمال کرنے والے تابکاری مادے سے وہ ماحولیاتی تابکاری اور آلودگی کا باعث بنا۔ گرد و غبار کے اٹھنے سے وہاں پر کام کرنے والوں اور مزدوروں کے لیے عوارض کے لاحق ہونے کا پیش خیمہ ثابت ہوا۔ مزید یہ کہ تابکار مادے کے پھٹنے سے پیدا ہونے والی گونج سے بہرے پن کے خطرات سے دوچار کیا اور مسلسل شور سے اعصابی تناؤ جیسی بیماریوں کے اختراع کا باعث بنا۔ پہاڑوں کے زیر سایہ نباتات اور دیگر جانداروں کے مسکن کے لیے نقصان دہ ثابت ہوا اور فطرت کے روایتی اور قدرتی

رنگ کو مسخ کرنے کا باعث بنا۔ اس طرح کی لاتعداد امثال ہیں جو حیات مرکزیت کے زمرے میں دی جاسکتی ہیں۔

بحث کو سمیٹتے ہوئے ہم حیات مرکزیت کے دائرہ کار کو درج ذیل نکات میں حاصل بحث کے طور پر بیان کرسکتے ہیں:

۱۔ فطرت کائنات کا اہم مرکز ہے۔

۲۔ کائنات کی ہر شے اہم ہے اور تمام مخلوقات (تخلیق کردہ اشیا) برابر ہیں۔

۳۔ جس طرح بشر مرکزیت (Anthropocentrism) کا تصور انسان کو کائنات کا مرکز و منبع گردانتا ہے۔ برعکس اس کے حیات مرکزیت کا تصور کائنات کی موجودات میں سب کو برابری کا تصور دیتا ہے اور خاص طور پر قدرتی طور پر نشوونما پانے والی فطرت کو اہم تصور کرتا ہے۔

۴۔ فطرت محض انسان کے تصرف کے لیے وجود نہیں رکھتی۔

۵۔ ہو سکتا ہے ایک انسان کی کوئی سرگرمی جو وہ اپنے فائدے کے لیے کر رہا ہو کائنات کی دوسری اشیا بالخصوص فطرت کے لیے نقصان دہ ہو۔

۶۔ حیات مرکزیت پر مبنی اخلاقی رویے انسان اور فطرت کے تعلق کو مستحکم بنیاد فراہم کرسکتے ہیں۔

۷۔ انسان کو فطرت سے لگاؤ اور انسیت کا رویہ اپنانا چاہیے۔

۸۔ ارتقا محض انسان کے لیے نہیں بلکہ کائنات کی دیگر مخلوقات کے لیے بھی ارتقا اور نشوونما کا حق بدستور موجود رہنا چاہیے۔

۹۔ کائنات کی تمام مخلوقات کے بھی کچھ حقوق ہیں جن کا تعین کیا جانا ضروری ہے۔ اور ان کی حقوق تلفی انسان کے ہاتھوں ہرگز نہیں ہونی چاہیے۔

۱۰۔ فطرت اور فطرت کے موجودات کی بقا کے لیے قانون سازی کرنے اور ان کا اطلاق کرنے کی ضرورت ہے۔

۱۱۔ حیات مرکزیت ہر نوع (خواہ وہ بشر ہوں یا غیر بشر) کو آزادانہ زندگی گزارنے اور اپنی افزائش کرنے کا حق دیتی ہے۔

۱۲۔ ماحولیاتی نظام میں انسان کی مداخلت ماحولیاتی توازن میں بگاڑ کا باعث بن رہی ہے۔

### ii اُردو نظم میں حیات مرکزیت کا جائزہ:

پاکستانی جدید اُردو نظم کے ستر سالوں پر نظر دوڑائی جائے تو یہ چار نسلوں میں منقسم نظر آتی ہے۔ پہلی نسل ان شعراپر مشتمل ہے جو قیام پاکستان سے قبل اپنی شاعری کا سکہ منوا چکے ہیں اور ان کا اندازِ بیان قبل از قیامِ پاکستان کے مرّوج اظہار بیان سے مطابق رکھتا ہے۔ ایسے نظم گو شعرا میں ہم ن۔م راشد، میراجی، تصدق حسین خالد، فیض احمد فیض، حفیظ جالندھری، قیوم نظر، جوش ملیح آبادی، اختر شیرانی وغیرہ کے نام ملتے ہیں۔ جنہوں نے اپنے موضوعات اور اسالیب کو کم و بیش قیام پاکستان سے قبل جیسا رکھا تاہم انہوں نے قیام پاکستان کے بعد نئی مملکت کو پیش آنے والے سیاسی، جغرافیائی اور معاشی مسائل کو بیان کیا اور ہجرت کے اثرات اور عام آدمی کی زندگی کے مسائل کو نظمیہ سانچوں میں ڈھالا۔ آج سے دس برس قبل اپنے مضمون ''پاکستانی اُردو نظم'' میں پاکستانی اُردو نظم کی اس پہلی نسل کے بارے میں ڈاکٹر ضیاء الحسن رقم طراز ہیں:

> ''قیام پاکستان کے بعد گزشتہ ساٹھ سال میں لکھی جانے والی اُردو نظم کا فی الاصل پہلا دور جاری ہے۔ ان برسوں میں نظم مختلف چھوٹی تبدیلیوں سے گزرتی ہوئی اسی اسلوب کی جستجو میں نظر آتی ہے۔ جسے خالصتاً پاکستانی اسلوب کہا جا سکے۔ زبان، اسلوب، کلچر بڑے ادارے میں اور ان کی تبدیلیوں اور تعمیر و تشکیل میں زمانے لگتے ہیں۔'' [٦]

دوسری نسل کا دور ۱۹۶۰ء سے شروع ہوتا ہے۔ اس دور میں عموماً وہ شعرا شامل کیے جاسکتے ہیں جنہوں نے پچاس کی دہائی تک بحیثیت شاعر اپنے آپ کو متعارف کرالیا تھا۔ پاکستانی نظم گوئی کے اعتبار سے یہ ایک بھرپور دور سمجھا جاتا ہے۔ کیونکہ اس دور میں ہمیں ناصرف شعرا کی ایک کثیر تعداد نظم پر طبع آزمائی کرتے ہوئے دکھائی دیتی ہے بلکہ موضوعات کی جہت میں تنوع، جدیدیت کی تحریک اور لسانی تشکیلات کی تحریک سے وابستگی کے علاوہ انجمن ترقی پسند مصنفین کی حکومتی سطح پر پابندی سے شعرا کو انفرادی سطح پر کھل کر اظہار کا موقع ملا اور موضوعاتی، اسلوبیاتی اور ہیتی کے اعتبار سے نظم کو ایک سمت کی طرف رواں دواں کرنے کا آغاز ہوا۔ مجید امجد، جیلانی کامران، ضیا جالندھری انیس ناگی، شکیب جلالی، مصطفیٰ زیدی، وزیر آغا، منیر نیازی، اختر حسین جعفری، ظہیر کاشمیری، حبیب جالب، شہزاد احمد، عزیز حامد مدنی، قمر جمیل، ادا جعفری، زہرا نگار، پروین فنا سید وغیرہ ایسے نام ہیں جو اس دور میں نمایاں طور پر نظم کے منظر نامے پر جلوہ گر نظر آتے ہیں۔

پاکستانی نظم کی تیسری نسل کی پیدائش قیام پاکستان کے بعد ہوئی ہے۔ ایسے شعرا میں زیادہ تر وہ شعرا شامل ہیں جنھوں نے وطنِ عزیز کے معرضِ وجود میں آنے کے بعد ہوش سنبھالا اور ساٹھ کی دہائی کے بعد ستر کی دہائی اور مابعد جدید فکری اور اسلوبیاتی حوالوں سے اُردو نظم کی پہچان بنے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب نثری نظم کو پذیرائی مل رہی تھی اور شعرا کی ایک کثیر تعداد خیالات کی وسعت کو اظہاریہ دینے کی غرض سے نظمیہ عروضی جکڑنوں سے خود کو آزاد سمجھنا چاہ رہی تھی۔ ڈاکٹر ضیاء الحسن کے بقول شعرا کی یہی نسل دراصل خالصتاً پاکستانی نسل ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ”اُردو نظم گو شاعروں کی موجودہ نسل کو خالصتاً پاکستانی نظم گو شاعروں کی نسل کہا جا سکتا ہے۔ کیوں کہ ان میں سے بیش تر شاعر قیام پاکستان کے آس پاس پیدا ہوئے۔ ان شاعروں نے تمام گزشتہ ادبی تحریکات کو شعوری طور پر رَد کر دیا لیکن ان تحریکات کے مثبت عناصر کو جذب کر لیا۔ ترقی پسندوں سے انھوں نے انسان دوستی اور استحصال کے خلاف ردِ عمل لیا لیکن ان کا یک سطحی اور اکہرا اسلوب رد کر دیا۔ لسانی تشکیلات والوں سے نئے لفظوں کو اختیار کرنے کی طاقت جذب کی لیکن محض نئے لفظ برتنے کا رویہ نہیں اپنایا۔“[۷]

اس دور کے شعرا میں سلیم الرحمٰن، آفتاب اقبال شمیم، افتخار عارف، تبسم کاشمیری، سہیل احمد خان، احسان اکبر، کشور ناہید، فہمیدہ ریاض، پروین شاکر، اسد محمد خان، سرمد صہباتی، فہیم جوزی، ثروت حسین، ذی شان ساحل، علی محمد فرشی، نصیر احمد ناصر، انوار فطرت، رفیق سندیلوی، جاوید انور، وحید احمد، عذرا عباس، فاطمہ حسن، ثمینہ راجا وغیرہ شامل کیے جا سکتے ہیں۔

اُردو نظم کی چوتھی نسل کو ڈاکٹر ضیا الحسن کے پاکستانی نظم کا مستقبل قرار دیا ہے۔ ان کے بقول ”یہ نسل مارشل لا کی پیداوار ہے۔ اس نسل سے تعلق رکھنے والے شعرا ایوبی مارشل لا میں جنم لیتے ہیں۔“[۸] ضیاء الحق کے مارشل لا میں فکر و شعور کی پرورش پاتے ہیں اور مشرف کے مارشل لا میں اپنی تخلیق کے جوبن پر ہوتے ہیں۔ اس نسل سے وابستہ شعراء نہ تو اسلوبیاتی پابندیاں قبول کرتے ہیں اور نہ ہی یہ کسی تحریک کا حصّہ بنتے نظر آتے ہیں۔ یہ خالصتاً تخلیقی مزاج کے حامل شعرا ہیں۔ ان میں بیان کرنے کی سکت اور اظہار کرنے کی جرات پائی جاتی ہے۔ پاکستانی اُردو نظم کے جدید خدوخال مرتب کرنے میں ان کا بہت کردار ہو سکتا ہے۔ ان

شعرا میں اعجاز رضوی، فہیم شناس، یٰسین آفاقی، جواز جعفری، انجم سلیمی، داؤد رضوان، مقصود وفا، سعید احمد، ارشد معراج، تابش کمال، روش ندیم، سیماشکیب، عالیہ مرزا، خاور اعجاز، سرمد سروش، وغیرہ کا شمار ہوتا ہے۔

پاکستانی اُردو نظم کا حیات مرکزیت کے زمرے میں اجمالی جائزہ لینے کا مقصد دراصل ان شعرا کے انتخاب کی توجیہہ بیان کرنا ہے جو اس مقالے کے لیے ماحولیاتی تنقید کے پس منظر میں منتخب کیے گئے ہیں۔ قیام پاکستان کے بعد شعرا نے کم و بیش تمام نظمیہ موضوعات کو پیش کیا ہے جن کا تعلق، مذہب، سیاست، وطنیت، فطرت، ثقافت، ماحولیات، تاریخ، جدیدیت، مابعد نو آبادیت، رومان، یا ترقی پسندی وغیرہ سے ہے۔ ہر شاعر نے اپنے الگ رنگ ڈھنگ سے اپنی فکر کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ تاہم ماحولیاتی تنقید کے حوالے سے فطرت، فطرت نگاری، ماحولیاتی تنقید سے وابستہ خاص اصطلاحوں اور کرّہ ارض پر ماحول اور ماحولیات کو لاحق خطرات کو بالخصوص ڈاکٹر وزیر آغا، جیلانی کامران، منیر نیازی، آفتاب اقبال شمیم، پروین شاکر، ذی شان ساحل، اور نصیر احمد ناصر کی شاعری میں خاس طور پر نمایاں دیکھا جا سکتا ہے اور یہ تمام شعرا ساٹھ کی دہائی سے تا حال اُردو نظم کی تمام متذکرہ بالا نسلوں کے نمائندہ کے طور پر ماحولیاتی تنقید کے ضمن میں اس مقالے کا موضوع ہیں اور انہی کی نمائندہ نظموں کی بنیاد بنا کر جدید تھیوری اور مطالعہ "ماحولیاتی تنقید" (Eco-criticism) کو پرکھنے کی کوشش کی جائے گی۔

وزیر آغا کی نظم "مشورہ" حیات مرکزیت کے موضوع کو مکمل طور پر اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ جیسا کہ بیان کیا جا چکا ہے کہ حیات مرکزیت کا موضوع تمام موجوداتِ کائنات کی اہمیت سمجھنا اور ان کے لیے برابر رتبہ و مقام متعین کرنا ہے اور اس ضمن میں انسان کے برعکس فطرت کو اہمیت دینا ہے۔ نظم "مشورہ" بھی انہی خیالات کا پرچار کرتی دکھائی دیتی ہے۔ شاعر کا مخاطب ایک ہستی ہے جو موجودات کائنات سے مُنھ موڑے، بے نیاز اور بے پرواہو چکا ہے۔ یوں لگتا ہے اسے تصرفات کائنات سے اب کوئی دل چسپی نہیں رہی وہ اونچے پیڑوں، دبیز پتوں، بوکھلاتے انداز میں بہتی ندیوں کے کناروں سے غافل ہے۔ اور تو اور فطرت کی تباہی کی موجودہ لہروں میں بھی وہ ٹس سے مس نہیں ہوتا۔ ہرن کی نسل دنیا میں تیزی سے ناپید ہو رہی ہے۔ انسان اپنے شکار کے شوق کے پیش نظر اسے محض اپنی تفریح طبع کے لیے تلف کرنے پر تلا ہوا ہے۔ ایک اندازے کے مطابق کالے ہرن کی نسل تو کم و بیش ناپید ہو چکی ہے۔ شاعر مشورہ دیتا ہے کہ اس صورت کی طرف بھی نظر ہونی چاہیے:

"کبھی جھاڑیوں سے
کسی اژدہا کے کھلے ہیں منہ میں جاتے ہرن کی
دلدوز چیخیں سنو جو ابد بن چکی ہیں!۔" ۹

صرف یہی نہیں بلکہ وزیر آغا نے اسی نظم میں فطرت اور ماحول میں مسخ ہوتی ہوئی اشیائے فطرت مثلاً ہوا، خشک پتے، پھل، حتیٰ کہ جڑی بوٹیاں، پھولوں کی ختم ہوتی ہوئی خوشبو، کو کائنات کی موت سے تعبیر کرتے ہیں۔ حیات مرکزیت کے بحث کا اگر دیکھا جائے تو بنیادی موضوع ہی ماحولیاتی عناصر کو برابری کا حق تفویض کرنا ہے۔ جب ایک کائناتی عنصر کے زیر سایہ دوسرے کائناتی عنصر کی تلفی کا خطرہ پیدا ہوتا ہے تو حیات مرکزیت کا فلسفہ شامل مسئلہ ہو جاتا ہے۔ کسی ایک کے فائدے کی خاطر دوسرے کا نقصان حیات مرکزیت کی تسلیم میں ہرگز نہیں ہے۔ حیات مرکزیت کا یہ تمام عناصر فطرت کو برابری کے حق میں دیکھنے کا متمنی ہے۔ لہٰذا شاعر کا یہ کہنا ہے کہ ہوا کا آلودہ ہونا، پتوں کا خشک ہو جانا، مناسب پانی میسر نہ آنے کی وجہ سے پھلوں کی غذایت پر فرق پڑنا، نامیاتی اجزا کی شمولیت کے باعث پھلوں کی رنگت اور خوشبو میں کمی آنا دراصل فطرت کی موت ہے۔ جو ایک فطرت شناس کبھی برداشت نہیں کر سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ شاعر ان مسائل کو سمجھنے کا مشورہ دیتا ہوا نظر آتا ہے:

"ہوا خشک پتوں، پھلوں، بوٹیوں
مردہ پھولوں کی بُو سے، کچھ اس درجہ بوجھل ہے، چلتے ہوئے ہانپتی ہے
کبھی اس کی کڑوی کسیلی تمازت سے نتھنوں کو تم آشنا تو کرو
کبھی اس بھیانک سیاہ موت کا سامنا تو کرو" ۱۰

ڈاکٹر وزیر آغا فطرت، ماحول اور مناظر فطرت پر ایک عمیق نگاہ رکھتے ہیں۔ ان کا مرکز و محور نظم میں قدرتی ماحول کو جگائے رکھنے کا موجب بنا ہوا ہے۔ ان کی شاعری ماحول عکاس ہے۔ انہوں نے خود بھی ایک قدرتی ماحول میں آنکھ کھولی اور جلا پائی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اپنے اردگرد سے محبت اور روحانی تعلق ایک طرح سے ان میں سرایت کرتا دکھائی دیتا ہے۔ وہ کسی طور پر بھی قدرتی مناظر کو آنکھ سے اوجھل ہوتا نہیں دیکھ سکتے۔ ان کا قلم فطرت کی منظر کشی میں تیز چلتا ہے۔ وہ نا صرف خود مناظر فطرت کو اپنی پسند کی آنکھ سے سراہتے ہیں بلکہ وہ یہ بھی چاہتے ہیں کہ کوئی دوسرا بھی ان مناظر کو دیکھنے سے غافل نہ رہے۔ طارق ہاشمی وزیر آغا کی ماحول پرستش کو ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

”اُردو نظم کے غیر وابستہ لحن سے تعلق رکھنے والے شعرا میں وزیر آغا نے انسانی وجود کے تشخص کے سوال پر غور کرتے ہوئے فطرت اور اس کے مظاہر کے مشاہدے کو بہت زیادہ اہمیت دی ہے۔ انسان، فطرت کا ایک حسین ترین روپ ہے اور اس کے وجود سے فطرت کی ہمہ رنگی ظاہر ہوتی ہے۔“ [۱۱]

فطرت کے اسی مشاہدے کو وزیر آغا نظم ”چیل“ میں نہایت عمیق انداز میں بیان کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ علی الصبح موجوداتِ فطرت کی سرگرمیوں کو وہ ارض و سما کی حسن گاہ کے طور پر لیتے ہیں۔ کمرے کی کھڑکی سے صبح کا دلفریب منظر نہ دیکھنے والوں کو لتاڑتے ہیں کہ غافل پڑے رہنے سے قدرتی ماحول کا یہ لمحہ جو فرحت اور سکون بخشنے کا باعث ہوتا ہے، اس کو گنوانا دراصل اپنی ذات کو گنوانے کے مترادف ہے۔ ایک ایسا منظر جو حیات مرکزیت کے تصور کے عین مطابق ہے۔ جہاں کمرے سے باہر نظر آنے والی سڑک کے اطراف درختوں کے جھنڈ واضح طور پر دکھائی دیتے ہیں اور سڑک کے اطراف کچے پر چوزوں کی بے کل آوازیں بستی کے جاگ جانے کا اشارہ ہیں، شیشم کے درخت پر چیل بیٹھی اپنے پنکھ سہلا رہی ہے۔ گھروں کی چمنیوں سے دھواں نکلنے کو ہے۔ صبح کے ناشتے کے لیے انسان بھی جاگ چکا ہے۔ طوطے جامن کے درختوں پر جھنڈ در جھنڈ چیختے ہنستے گاتے شور مچاتے اڑتے بیٹھتے دکھائی دے رہے ہیں۔ یعنی تمام مخلوقاتِ دنیا اپنے اپنے طور پر اپنے اپنے انداز سے صبح کا استقبال کرنے اور ایک نئے دن کی شروعات کرنے کو شادماں اور بے تاب ہے۔ لیکن ایسے عالم میں ایک ایسی ذات جس کے لیے ماحول کی خوب صورتیاں سنواری گئی ہیں، غافل پڑا سو رہا ہے۔ یہ بات شاعر کو ہرگز منظور نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اُس کو اس حسین منظر سے لطف اندوز ہونے پر مجبور کرتے ہیں:

”تم بھی جاگو
تم کن میٹھے، سندر، سپنوں میں غلطاں ہو
آنسو کی باریک رِدا سے جھانک کے دیکھو
بستی پنکھ سنوار رہی ہے“ [۱۲]

وزیر آغا کی نظم ”فرازِ کوہ“ بھی کم و بیش یہی موضوع سمیٹے ہوئے ہے۔ حیات مرکزیت کا تصور کائنات کی تمام اشیا کو برابر اہمیت دینے کا کہتا ہے۔ وہیں فطرت اور فطرتی ماحول و اشیا کو سراہنے اور تفریحی طور

پر بھی دیکھتا ہے۔ کائنات میں ہست و وجود کی تخلیق سے قبل فطرت کو تخلیق کیا گیا۔ اسی فطرت کے ماحول میں اس کو مسکن عطا کیا گیا۔ انسان نے اس سے فائدہ اُٹھانے کی بجائے اس جنت نظیرِ ماحول کو نقصان پہنچانے میں مصروف ہو گیا۔ تیز رفتار زندگی، مشین کی ایجاد، ٹیکنالوجی کا استعمال، جہاں اس کی زندگی کو سہل بنانے میں مددگار ثابت ہوئے ہیں وہاں وہ ذہنی اور نفسیاتی سطح پر مشینی بن کر رہ گیا۔ اب اس کے پاس اتنا وقت بھی میسر نہیں رہا کہ وہ فطرت کو دیکھ سکے، اس میں آسودگی تلاش کر سکے۔ وہ اس بات سے بھی نا آشنا رہا ہے کہ زمین کی یہ بساط ایک شطرنج کی بساط کی طرح اس کے لیے پھیلائی گئی ہے۔ وہ اس بات سے بھی غافل ہے کہ اس زمینی بساط یعنی قدرت و فطرت کو دیکھنے کے لیے اسے کسی بلند سطح پر جانا ہو گا۔ جیسا کہ "فرازِ کوہ" پر۔ جہاں سے اُسے وہ مناظر دیکھنے کو ملیں گے جن کا تصور اس نے ذی شعور حالت میں نہ کیا ہو گا۔ وہ فرازِ کوہ سے کائناتی جلوے دیکھنے کے قابل ہو گا۔ 'فراز کوہ' علامتی طور پر بھی اس بلندی کا نام ہے جو انسان کو اس کی مشینی اور تھکا دینے والی زندگی سے فرار دینے کے لیے اُسے آسودگی اور فرحت کی بلندیوں پہ لے جائے گی۔ جہاں وہ زمین پر تہہ لگی مٹی اور مٹی پر اُگے کھیت اور اطراف میں نیزوں کی طرح گڑے اشجار، سورج کی کرنوں کو بطور برچھیاں حملہ آور ہوتے دیکھے گا۔ ان تمام مناظر میں وہ اپنے ان اداس گھروں کو بھی دیکھ پائے گا جو اس حسین منظر نامے سے یکسر متضاد ہیں۔ جہاں ہر چیز کی ناپ تول ہوتی ہے جہاں خوشیوں کے پیمانے وقت کی قید اور رویوں میں تولے جاتے ہیں۔ یہ شہروں کے گھر ہیں جہاں ایسے مناظر کو سراہنے کے لیے وقت کی قلت کا سامنا ہوتا ہے جہاں خوشیاں ملتی نہیں ڈھونڈنی پڑتی ہیں۔ اس ماحول کی عکاسی نظم 'فراز کوہ' میں بخوبی ہوتی ہے۔ شاعر حیات مرکزیت کے تصور پر زور دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ ان مسائل سے نکلنے کے لیے فراز کوہ پر چڑھنا ہو گا۔ اس ضمن میں شاعر خود اپنی مثال پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"جب تک فرازِ کوہ سے دیکھا نہ تھا ادھر
بر ہم تھے ہم نہ تھی ہمیں اس بات کی خبر
شطرنج کی بساط بچھی ہے زمین پر"

"فرازِ کوہ"

(شام اور سائے، ص ۵۲)

ڈاکٹر وزیر آغا فطرت اور ماحول کے عکاس شاعر ہیں۔ وہ نا صرف قدرتی مناظر کو ایک الگ زاویے سے دیکھتے ہیں بلکہ اس کے ساتھ ساتھ وہ ان مسائل پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں جو انسانی نظام کے تحت فطرت

کی توڑ پھوڑ میں ملوث ہیں۔ حیات مرکزیت کا تصور جہاں تمام مظاہر فطرت کو ان کے بنیادی حقوق دینے کے حق میں دلائل پیش کرتا ہے وہاں فطرت کے مسخ ہوتے ہوئے روپ کو بھی نظر انداز نہیں کرتا۔ ماحولیاتی تنقید کے برطانوی دبستان میں ماحول کو لاحق خطرات کا بیان شد و مد سے ملتا ہے۔ وزیر آغا کی نظم ''اعراف'' انھی مسائل میں سے تین بنیادی مسائل کا احاطہ کیے نظر آتی ہے۔ موسمیاتی تبدیلیاں، جنگلات کا کٹاؤ اور آلودگی جیسے معاملات نے حیات مرکزیت کے دائرہ کار کی تائید کرتے ہوئے ماحول اور کرّہِ ارض سے وابستہ مظاہر کو اپنی لپیٹ میں لے کر اس کی صورت مسخ کرنے کی طرف رجحان کو نشوونما دی ہے۔ سن ۲۰۱۰ء کو کیگالی، روانڈا میں ہونے والی یوم ماحولیات کی کانفرنس جس کا موضوع ''ایک سیارہ: ایک مستقبل'' [۳] (Many Species, One Planet and Future) میں تمام کرّہِ ارض بالخصوص یورپی دنیا کو لاحق انھی خطرات پر بحث کی گئی۔ نا صرف یہ بلکہ پاکستان میں بھی ''عالمی یومِ ماحولیات ۲۰۱۰ء'' کی تقریب ۲۵ جون ۲۰۱۰ء کو گلگت بلتستان کے شہر نومل میں ہوئی۔ جس کا موضوع صاف پانی کی فراہمی، کوڑا کرکٹ کی تلفی اور صفائی میں عورت کا کردار تھا۔ اس کانفرنس اور تقریب میں جن مسائل کا احاطہ کیا گیا وہ ہمیں وزیر آغا کی نظم اعراف میں ملتے ہیں۔ شاعر ۱۹۶۲ء میں منظر عام پر آنے والی اس نظم میں پہلے ہی ان مسائل کو موضوع بنا چکا ہے۔ جس سے ثابت ہوتا ہے کہ اُردو ادب بالخصوص اُردو نظم میں حیات مرکزیت کے دائرہ کار میں آنے والے موضوعات پہلے ہی سے اُردو نظم کا حصہ رہے ہیں۔ وزیر آغا لکھتے ہیں:

''مری سمت دیکھ، جہاں میں کھڑا ہوں
نہ بادل کا چھتنار مجھ پر کبھی خوب رُو پتیاں پھینکتا ہے
نہ جنگل کی کالی ردا ہی مجھے ڈھانپتی ہے
ہر چیز مٹیائی رنگت میں کھوئی ہوئی ہے
لہو منجمد ہے
فضا پر بُجھی گرد کا سائباں ہے
زمیں ایک پھیلا ہوا خاکداں ہے''

''اعراف''

(شام اور سائے، ص ۵۵)

وزیر آغا کی نظموں میں معنی کی کثرت ایک اسراریت اور تجسس کا ذریعہ ہے۔اس بات کی تائید ہمیں رفیق سندیلوی کے اس قول سے ملتی ہے:

"وزیر آغا کی نظموں میں معنی کی کثرت نے قاری کو ایسے ہی رشتوں سے آشنا کرتی ہے جو ناظر اور منظور کے درمیان تجسس، وقوف اور اسراریت کے متعدد رشتے قائم کرتی ہے۔" [۱۴]

حیات مرکزیت دائرہ کار فطرتی مناظر کو سراہنا بھی ہے تاکہ کرّہِ ارض پر بسنے والوں کو فطرت کا ادراک ہو سکے اور وہ اس کی حفاظت کو اپنی غرض بنالیں، نظم "شام" میں یہ پہلو ہمیں کثرت سے ملتا ہے۔ جس میں وزیر آغا شام کے دل فریب منظر کی منظر کشی کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔شام کے وقوع پذیر ہوتے ہی ہلکی پھلکی رنگت پھیلتے ہی چمگادڑ ماحول کو پراسرار بنانے کی غرض سے ماحول میں اپنا رنگ جمانے نکل آتے ہیں۔ سورج کا بھڑکتا ہوا شعلہ دھرتی کی مایا کو لوٹ کر پچھم کے کیلاش سے ٹکرا کر غائب ہو جاتا ہے۔ تمام مناظر اور آبادیاں اندھیرے میں ڈوب جاتے ہیں۔ شاعر کے نزدیک فطرت زندہ ہے تو ہی فطرت کا لطف موجود ہے۔ اگر فطرت اور قدرت کے یہ مناظر اندھیرے میں ڈوب جائیں تو کسی طور کوئی آسودگی میسر نہیں آسکے گی۔

"کلس، منڈیریں، گنبد، چھجے، دیواریں، میدان
چھِن بھر کو پگھلے سونے میں سب کا تھا آشنان
اس کے بعد کہاں کی مایا اور کیسا نروان!"

"شام"

(شام اور سائے، ص۵۸)

جہاں شام کا منظر فطرت کے حسن اضافہ کرتا ہے اور اس کے بعد آنے والی رات فطرت کو سُلا کر ہر چیز کو منجمد کر دیتی ہے۔ برعکس اس کے دوپہر کا منظر درخت، گھاس، پھول، پھول کی باس، بھنورے کے رقص، مکانات اور مکانات میں بسنے والوں کے قہقہوں کا اظہار یہ ہے۔ یہی زندگی ہے یہی فطرت ہے، یہی دلکشی ہے۔ اگر دوپہر کجلا جائے تو اندھی، نیم جاں کبڑی شام پیڑ کے تن سے لپٹ کر خود بھی روئے گی اور پیڑ کو بھی رُلائے گی۔ وزیر آغا کی اس نظم میں حیات مرکزیت کو فطرت کے زمرے میں موضوع بنایا گیا ہے کہ فطرت زندگی ہے جبکہ فطرت کا خاتمہ زندگی کا خاتمہ ہے۔ یہی پہلو وزیر آغا کی نظم " واپسی" میں ملتا ہے:

"دوپہر کجلا گئی!

ایک اندھی، نیم جاں، کبڑی سی شام
سونی یادیں، بیتے لمحے، پوٹلی میں باندھ کر
لڑکھڑاتی، ہانپتی آگے بڑھی
پیڑ کے تن سے لپٹ کر رو دی"

" واپسی"

(شام اور سائے، ص ٦٦)

وزیر آغا کی ایک اور نظم "جنگل" کا مخاطب انسان ہے۔ انسان جس نے اپنی ہاتھوں سے فطرت کے مظاہر کو اپنے ہاتھوں سے تباہ کیا اور اب جب کہ فطرت کم دستیابی کی بدولت وہ خود پریشاں حال اور آزار میں مبتلا ہے۔ آسمانوں کی طرف دیکھ رہا ہے کہ ہوا پلٹے اور اس کی گم گشتہ دنیا کسی طریق سے لوٹ آئے جہاں وہ از سرِ نو آسودگی تلاشے اور سکون و اطمینان کے جھنڈے گاڑے، دل گرفتگی کی پاداش کرے، اپنے ماحول کو از سرِ نو خوش گواریت کی طرف مائل کرے۔ اپنے دکھوں کا علاج فطرت کی گود میں تلاش کرے۔ ایک اندازے کے مطابق پاکستان کا ۲۵ فیصد رقبہ تا حال درختوں کی افزائش کے لیے موزوں ہے تاہم بے کار پڑا ہے۔ اس پر ستم یہ کہ وطنِ عزیز کے جس چار فیصدی رقبے پر جنگلات موجود ہیں وہ بھی انسان اپنی ضروریات کی تکمیل کی غرض سے تلف کر رہا ہے۔ ایندھن کی عدم دستیابی کے باعث درختوں کو بطور احتراقی آلہ کار استعمال کیا جاتا ہے۔ فرنیچر اور دیگر ضروریات کو پورا کرنے کی غرض سے درختوں کے کٹاؤ کا عمل بلا سوچے سمجھے تیزی سے جاری ہے، سیم اور تھور کی روک تھام کے مسئلے کو نظر انداز کر کے کھیتوں اور میدانی علاقوں کے اطراف سے بھی جنگل معدوم کیے جا رہے ہیں۔ یہ ایک الم ناک ااور خطرناک صورت حال ہے۔ عبد القدیر رشک لکھتے ہیں:

"پاکستان میں درختوں کی شدید قلت ہے۔ ملک کے فضائی ماحول کو متوازن رکھنے کے لیے درختوں اور جنگلوں کا ۲۵ فیصد زیر کاشت رقبہ درکار ہے لیکن پاکستان میں اشجار کا زیر کاشت رقبہ پانچ فیصد سے زیادہ نہیں۔ درختوں کی کمی کے باعث ماحول کی آلودگی بڑھ رہی ہے۔ ملک میں ایسے امراض پیدا ہو رہے ہیں جن کا سبب ماحولیاتی آلودگی ہے۔" [١٥]

وزیر آغا کی نظم "جنگل" یہی پہلو اُجاگر کرتی ہے اور انسان کی بے چینی اور اضطراب کو اشارتاً اظہار دیتی ہے جو اسے درختوں کی کمی کے باعث حاصل ہے۔

"تو راہی۔۔۔ جگنو سا پیکر
ہار چکا جنگل سے لڑ کر
اب آنسو کا دیا جلائے
تُو۔۔۔ گم کردہ راہ مسافر
ایسی پاگل نظروں سے کیوں
اوجِ فلک کی پیشانی پر
جھلمل کرتے اُس جھومر کو
گھور رہا ہے ؟؟"

"جنگل"

(شام اور سائے، ص۸۸)

انھی مسائل کا حل وزیر آغا اپنی ایک اور نظم "دھرتی کی آواز" میں فطرت کے اندر تلاش کرتے ہیں۔ اور جب وہ نظم میں: 'بادلو! آؤ، اُتر آؤ میری دنیا پر 'کا پر روز راگ الاپتے ہیں تو حالات کی سنگینی میں فطرت کی پکار آسودگی بن کر جلوہ گر ہوتی دکھاتی رہتی ہے۔ وزیر آغا نظم کے اندر بادلوں سے مخاطب ہیں اور وطن عزیز کے معصوم لوگوں اور بلکتے ہوئے بچوں کی تسکین کا سامان بہم پہنچانے کی آرزو کرتے ہیں۔

"بادلو! دھند کی مانند بکھرنا سیکھو
اک ردا بن کے بکھر جاؤ مری دنیا پر
اپنے دامن میں چھپالو مرے سب بچوں کو"

"دھرتی کی آواز"

(شام اور سائے، ص۸۷)

وزیر آغا کی فطرت پرستی بعض اوقات خالقِ فطرت سے بھی ٹکر لینے پر تُل جاتی ہے۔ وہ فطرت کو مسخ ہوتے ہوئے نہیں دیکھ سکتے ہیں۔ اسی لیے وہ اس کو روگ قرار دیتے ہوئے خالق کو موردِ الزام ٹھہراتے ہیں کہ وہ خود کیوں فطرت اور اپنی قدرت کی حفاظت کے لیے سرگرم نہیں ہوتا۔ کیوں اس نے اپنی فطرت کی حفاظت اس مخلوق کو سونپ دی جو اس میں طرح طرح کے تصرف اور تبدل کرنے پر مُصر ہے اور اپنی لاعلمی

میں اس کو ناقابلِ تلافی نقصان پہنچا رہا ہے۔ اور اس نقصان سے پیدا ہونے والے مضرات سے ناواقف اور یکسر نا آشنا ہے۔ لیکن شاعر مایوسی کا شکار اس وقت ہوتا ہے جب اس کے بار ہا پکارنے اور مسئلے کی نشاندہی کرنے کے باوجود دوسری جانب سے بالکل جواب نہیں پاتا۔ شاید اس لیے کہ اپنے ہاتھوں سے اجاڑی ہوئی دنیا کی خوبصورتی کو انسان نے خود ہی از سرِ نو اپنی اصل حالت میں لانا ہے اور اس کے لیے دوسروں کی جانب امداد یا اصلاح احوال کی توقع رکھنا عبث ہے۔ نظم "نباض" میں وزیر آغا اسی گومگو کی کیفیت میں مبتلا ہیں:

"روگ باہر کی طرف آئے تو چہرے پہ لکیریں اُس کی
یوں چمکتی ہیں کہ جیسے ہتھیلی پر ابھرتی ہوئی ریکھائیں ہوں
گرم شہروں کی اُدھڑی ہوئی سڑکوں کی طرح
اور ان کھیتوں کی مانند جو اپنے ہی پسینے میں شرابور
مکانوں کی غلاظت میں دھنسے اجلے مکینوں ایسے
نبض پر انگلیاں رکھے میں کھڑا ہوں کب سے" ۱۶

پاکستانی اُردو نظم کے ماحولیاتی مباحث حیات مرکزیت کے تناظر میں جیلانی کامران کی نظموں میں بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ جیلانی کامران اُردو نظم کے اہم شاعر ہیں۔ انہیں پاکستانی اُردو نظم کے کینوس پر واضح اور خوش نما رنگوں کی صورت میں پہنچایا جا سکتا ہے۔ جس کی بنیادی وجہ ان کا آہنگ اور منفرد شعری انداز ہے۔ ڈاکٹر ضیاء الحسن نے جیلانی کامران کو "جدید نظم کا قافلہ سالار" کہا ہے۔ ۱۷

جیلانی کامران اپنی نظم میں تہذیبی اور شناختی پہچان کے احیا کے بلند داعی کے طور پر سامنے آئے ہیں۔ انہوں نے اپنے عہد کے روایتی رجحانات سے احتراز برتتے ہوئے موضوعاتی سطح پر بھی اپنی رنگ شناخت قائم رکھی ہے۔ بلکہ روایتی اسلوبیاتی انداز کو بھی یکسر رد کر دیا ہے۔ اپنی نظموں کی کتاب " استانزے" میں وہ اپنے نظموں کے موضوعات اور اسلوبیات کو فی زمانہ رائج انداز سے یکسر مختلف ہونے کی توضیح بیان کرتے ہوئے رقم طراز ہیں کہ نظموں میں چونکا دینے کی صلاحیت درجہ بہ درجہ مفقود ہوتی جا رہی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ ہم اپنی نظموں میں جو زبان استعمال کرتے ہیں
اس کا مخصوص طرزِ بیان ہے۔ جسے لمبے عرصے سے پڑھ پڑھ کر ہمارے کان
جھنجھلا گئے ہیں بلکہ اب تو آنکھیں بھی اور آنکھوں کے ساتھ ساتھ ہاتھ بھی
دیکھ دیکھ کر اور لکھ لکھ کر تھک گئے ہیں۔" ۱۸

جیلانی کامران جہاں اندازِ تحریر میں روایت شکن ہیں وہاں موضوعات کی جدت نے انہیں ایک توانا شاعر کے روپ میں پیش کیا ہے۔ماحولیاتی تنقید میں حیات مرکزیت کا موضوع انسان کو فطرت کی انسیت کی طرف مائل کرتا ہے اور حیات مرکزیت کا یہ پہلو جیلانی کامران کی نظم ''کرن کی چاندی بکھری ہے''میں نمایاں نظر آتا ہے۔ نظم میں جابجا فطرت بکھری ہوتی ہے۔شاعر کا مخاطب ایک ''ننھا''(چھوٹا بچہ) ہے۔جس کو شاعر اس کے ہونے کا احساس فطرت اور فطرت کے مظاہر کے ذریعے کرانا چاہ رہا ہے۔فطرت میں آسودگی اور زندگی کی تلاش کے مفاہیم نمایاں ہیں۔شاعر ننھے کو مظہرِ فطرت؛دن کا منظر نامہ پیش کرتا ہے جس میں ہر جانب دھوپ بکھر چکی ہے، اجلا دن روشن ہو چکا ہے جس کی بدولت ہر شے قابلِ بصر ہے۔ پھول ہیں، تتلی ہے، چڑیا ہے، کوا ہے، مینا ہے، الغرض ہر پرندہ اپنی مدھر چہچہاہٹ سے اپنے ہونے کا احساس دِلا رہا ہے۔یہی فطرت اور فطرت کے عناصر ننھے کو فطرت کی طرف مائل کرنے کی غرض سے شاعر گویا ہے:

''تجھ سے تیرے گھر کا رستہ پوچھ رہی ہے
تجھ کو کیسے پیار سے مینا دیکھ رہی ہے
اجلا دن ہے
اجلے پھول اور پتے ہیں
اوس کے کیسے پیارے پیارے قطرے ہیں
دیکھ!
یہ دن ہے جس میں ہر شے اُجلی ہے
دھوپ ہے، وہ جو نکھری نکلی ہے'' [۱۹]

موجوداتِ کرّہِ ارض میں شمول پرندے فطرت کے حسن کا زیور ہیں۔ یہ فطرت کے حسن کو گہناتے اوراس میں زندگی کی روح شامل کرتے ہیں۔ جیلانی کامران کی اکثر نظمیں ماحول نے انھی جیتے جاگتے اور متحرک کرداروں کو پیش کرتی ہیں اور حیات مرکزیت کے تصور کو جلاّ بخشتی ہیں۔ نظم ''شبنم ڈھونڈیں'' میں بھی جیلانی کامران انھی پرندوں کے ذریعے اپنے رات کے خواب کو مسلنے اور شب زدہ دکھ کو علی الصبح اوس زدہ گھاس پر پاؤں رکھ کر مسمار کرنے کا اشارہ دیتے ہیں۔ایک ایسی صبح کلیاں، پھول، اوس، شبنم، ہوا، شاخ اور ہرا بھرا باغ کا منظر ہے۔ جہاں چڑیا پھدک رہی ہے، بھاگ رہی ہے، اوس کی ٹھنڈک میں چہچہار ہی ہے اور دنیا کو

جگا رہی ہے۔ فطرت کا یہ منظر کتنا خالص اور کتنا دل ربا ہے کہ اس میں موجود ایک توتا بھی جاگ چکا ہے۔ اپنی چونچ کو اس اوس میں دھو کر تازہ دم ہو چکا ہے:

"چڑیا گھاس میں پر پھیلا کر
بھاگ رہی ہے
اوس کی ٹھنڈک بن کر دنیا جاگ رہی ہے۔
اک ٹہنی پر توتا کچھ کچھ سوچ رہا ہے
پھولوں کی اک شاخ کو کیسے نوچ رہا ہے
اوس کا پانی پی کر اس کی آنکھ کھُلی ہے
اس کی چونچ بھی اوس میں کیسی صاف دُھلی ہے"
"شبنم ڈھونڈیں"
(جیلانی کامران کی نظمیں، ص ۳۰۴)

جیلانی کامران کی ایک اور نظم "سن لو ایک کہانی" اپنے اندر حیات مرکزیت کے اس پہلو کو سموئے ہوئے ہے کہ ارتقا کے حقوق محض انسان کے لیے نہیں بلکہ کائنات کی دیگر موجودات کے لیے بھی ہیں اور چرند، پرند، جمادات، نباتات الغرض غیر بشری زندہ مخلوقات تمام ارتقا اور نشوونما کا حق رکھتی ہے۔ جیلانی انسانی زندگی کی کہانی بیان کرتے ہوئے اس کی زندگی کے کئی مدارج، بچپن، جوانی، ڈھلتی عمر اور اختتام کو علامتی انداز میں بیان کرنے کے ساتھ ساتھ ایک پودے کی طرح انسان کی زندگی کو بڑھتا، پنپتا اور بڑھوتری پاتا دیکھتے ہیں اور زندگی کے ایامِ دُنیا کو بھرپور انداز میں دیکھنے اور اس کو سمجھنے کی دعوت دیتے ہیں۔ ایک ایسی دنیا جہاں انسانی زندگی کے ساتھ ساتھ پودے، ہوائیں، باغات کے مور، بدلتے موسم، قوسِ قزح، دھنک کے رنگ، پھول، خوشبو اور دیکھی اور ان دیکھی دنیا پرورش پاتی ہے۔ ایسی دنیا کو سرسری دیکھنا شاعر کے نزدیک سراسر ناانصافی ہوگی:

"آنکھوں نے کچھ اور ہی دیکھی اس کے پروں
کی دنیا
لمحوں کی خوشبو کا موسم آیا
بھیس بدل کے

اس دنیا کی صورت دیکھو، پھر کچھ روز
سنبھل کے"

"سن لو ایک کہانی"
(جیلانی کامران کی نظمیں، ص۳۰۶)

بیان کردہ نظم کے متذکرہ موضوع کے یکسر برعکس "کوئی گواہی، کوئی شہادت" اپنے اندر ماحولیاتی مسائل کو سمیٹے ہوئے ہے۔ جیلانی کامران نہ صرف مظاہر فطرت اور ماحول کی خوبصورتیاں اس نظم کا موضوع بنا کر پیش کرتے ہیں بلکہ انسان کے بے جا تصرف اور اپنے فائدے کی غرض سے کئے گئے اقدامات کو موجوداتِ فطرت کے لیے نقصان کا ذریعہ بننے کا پیش خیمہ بھی قرار دیتے ہیں۔ نظم میں شاعر ان درختوں کا نوحہ بیان کرتے ہیں۔ جو موسمیاتی بدلاؤ کی بدولت ماحول کو تباہی کے دہانے پر لے آئے ہیں۔ شاعر کہتے ہیں کہ موسم کی رفت و آمد کی صورتیں تبدیل ہو چکی ہیں اور اس کی بنیادی وجہ درختوں کی کمی، اور مزید نئے درخت لگانے کی طرف توجہ نہ دینا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ماحول میں خزاں اب طویل ہو چکی ہے۔ اور فصلِ گل کے آنے کا کوئی اشارہ تک میسر نہیں ہے۔ اس بات کو جانتے ہوئے خزاں خود بھی پریشان حال اور متفکر ہے:

"کہا خزاں نے:
میں اب سے پہلے
جہاں بھی رہتی تھی
زرد پتوں کی شکل و صورت میں
اپنے ہونے کا راز کہتی تھی!
مگر زمانے کے ہاتھ نے
میری رہگزر کو تمہارے دل میں بسا دیا ہے
جو رستہ فصلِ گل کو جاتا تھا۔
اس کا نقشہ مٹا دیا ہے"

"کوئی گواہی کوئی شہادت"
(جیلانی کامران کی نظمیں، ص۳۰۹)

جیلانی کامران فطرت کے ماحول کو والہانہ وارفتگی اور ایک دیوانہ پن کی کیفیت سے دیکھنے پر زور دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں ماحولیات کے اسرار و رموز کی درست فہمی اس ضمن میں پاگل پن کی کیفیت طاری کرنے پر ہی میسر آسکتی ہے۔ جنون کی اس کیفیت کے طاری کرنے کے بعد ہی فطرت کے اسرار و رموز کھلتے ہیں اور انسان تسخیر کائنات کے فلسفے کی روح تک رسائی حاصل کر سکتا ہے۔ نظم "پاگل لڑکا" میں وہ اس بات کو ایک ایسے دیوانہ لڑکے (جسے انھوں نے پاگل لڑکا کہا ہے) کی زبانی بیان کرتے ہیں۔ جس کو فطرت کے مناظر رات اور دن یکساں دکھائی دیتے ہیں۔ جبکہ اہلِ عقل اس کے دیکھنے کے لیے تاویلیں اور جواز گھڑتے ہیں۔ پاگل لڑکا تیرگی میں بھی چشم بینا کے ذریعے یہ تمام مناظر اور مظاہر کھلی آنکھوں دیکھ لیتا ہے۔ جو حیات مرکزیت کے فطری پہلو کی تائید ہے:

"اے ہم وطنو! اے رہگیرو!
اونچے پیڑ کے چوراہے میں
ہم سب کی بارات کھڑی ہے
کالے پھول پہ اجلی شبنم
جیسے گہن کے اندر تارے
پاگل لڑکے کی باتوں پر
ہنس دیتے ہیں عالم سارے"

"پاگل لڑکا"
(جیلانی کامران کی نظمیں، ص۱۳۹)

جیلانی کامران کی ایک اور نظم "اگر کبھی تم" حیات مرکزیت کے زیر اثر ماحولیاتی ارتقا کا نظریہ پیش کرتی ہے۔ ماحول تخصیصی اعتبار سے دو قسمیں رکھتے ہیں۔ اولاً قدرتی ماحول جس میں آبی ماحول کے زیر اثر تالاب، جوہڑ، جھیلیں، دریا، ندی، نالے، دریا اور سمندر اور خشکی کے ماحول کے زیر اثر پودے، فصلیں، باغات، گھاس، جانور، پرندے، شامل ہیں۔ جبکہ قدرتی ماحول کے زیر اثر پہاڑی ماحول (جس میں تہہ دار پہاڑ، تودے پہاڑ، آتش فشاں پہاڑ) اور صحرائی ماحول اس کے علاوہ ہیں۔ ثانیاً انسان کا پیدا کردہ ماحول ہے جہاں انسان نے دیہی اور شہری ماحول کو عمداً اختراع کیا ہے۔ جہاں قدرتی ماحول میں رعایت، سہولت، بڑھوتری، حسن اور دلفریبی ہے وہیں انسان کے پیدا کردہ ماحول میں مصنوعی پن، آلودگی اور مسائل آسائش

کے ساتھ ساتھ رواں دواں چلتے محسوس ہوتے ہیں۔ جیلانی کامران "اگر کبھی تم" میں قدرتی ماحول کا ذکر کرتے ہیں اور اس کے بڑھنے کو قدرتی عمل قرار دیتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ اس کی غرض وغایت پر بھی سوال اُٹھاتے نظر آتے ہیں کہ آخر قدرت کیوں اپنے پیدا کردہ ماحول کے پنپنے پر اصرار کرتی ہے۔ یہ سوال آج تک انسان کے دل میں مناسب جواب پیدا کرنے سے قاصر رہا ہے:

"میرے دل نے پوچھا۔۔۔ یہ دن خوش نما دن
کبھی اپنی قسمت میں زردی کا موسم کبھی موسمِ گل
کی ترتیب کیوں ہے؟"

"اگر کبھی تم"

(جیلانی کامران کی نظمیں، ص۱۴۶)

اسی طرح اپنے اپنے مدارچوں میں رواں دواں قمر، ستارے اور زمین کی پہلی رنگت کسی کھلتے اور کبھی رجھائے سرو کے درخت، کبھی بہار اور کبھی خزاں کے موسمیات کیوں وقوع پذیر ہوتے ہیں؟ فطرت اسی طرح اپنے پر پھیلاتی رہتی ہے، تبدل کی خو انسان کو تفکر پر آمادہ کرتی ہے کہ وہ خزاں کے ایک پتے کے اندر ان سوالات کے سینکڑوں جواب حاصل کر سکتا ہے۔ اپنا سراغ تک پا سکتا ہے۔

"خزاں کا وہ ایک زرد پتّا۔۔۔ جس میں میں نے
کبھی ترا۔۔۔ اور گاہ اپنا
سراغ لکھا ہے"

(ایضاً، ص۱۴۸)

جیلانی کامران کی نظم "شہر کا راستہ" حیات مرکزیت کے تحت پیدا ہونے والے مسائل کا احاطہ کرتی ہے۔ جدید سائنسی دنیا اور ٹیکنالوجی کا بڑھتا استعمال فطرت کو مسخ اور تبدیل کر رہا ہے۔ برقی قمقموں کی ایجادات اور ان کے استعمال سے جہاں انسان کی زندگی سہل ہوتی ہے وہاں انسان کی توجہ اب قدرتی روشنیوں کے منبوں کی طرف مبذول نہیں ہوتی۔ انسان نے اسی آسائش کو حاصل کر کے خود کو سگرٹوں کے دھوئیں میں غرق کر دیا ہے۔ جس سے ماحول متعفن ہے:

ع: ”ہوا سگرٹوں کا دھواں بن کے آئی“

”شہر کا راستہ“

(جیلانی کامران کی نظمیں، ص۱۵۶)

انیسویں صدی کے بعد تیزی سے فروغ پاتی ہوئی سائنسی ایجادات و انکشافات سے نظموں کے موضوعات میں بھی فطری مناظر کی تصویر کشی خاص طور پر موسموں کے تغیر و تبدل اور ان سے پیدا ہونے والے معاملات کو خاص طور پر موضوع بنایا جانے لگا۔ جس کی وجہ اُس زمانے کے شعرا کی وہ کاوش تھی جس کے پیش نظر وہ نیچر کو زندگی کے قریب ترین رکھنا اور سراہنا چاہتے تھے۔ قیام پاکستان کے بعد ۱۹۶۰ء کے آس پاس اور مختلف ادبی تحریکوں کے اُتار چڑھاؤ اور نظریات کے پرچار کے بعد ”نئی شاعری“ کی بنیاد استوار ہوئی جس میں بقول صدف بخاری، ”جذبے یا خیال کے محسوساتی یا مابعد الطبیعات پہلو کے بجائے سائنسی معروضیت اور فلسفیانہ افکار کو اہمیت دی گئی۔“[۲۰] ان شعرا کے لب لہجے کی جھنجھلاہٹ اور نظم کو تحریری نظر سے دیکھنے کا عنصر تیزی سے شہری زندگی کے بدلتے ہوئے رجحان کی بدولت تھا۔ ان شعرا کی باغیانہ روش دراصل ایک رد عمل تھی جو نظم میں ایک جیسے موضوعات اور ایک جیسے الفاظ کے بار بار استعمال کے بعد رونما ہوئی۔ اب شاعری کسی لسانی یا ادبی رجحانات سے وابستگی کی بجائے دم توڑتی زندگی اور اس سے دوچار مسائل کے پرچار کے لیے مستعمل ہوگئی تھی۔ بدلتی زندگی کے انھی اثرات کو قبول کرنے والے دیگر شعرا کی طرح منیر نیازی بھی قابل ذکر ہیں جن کی شاعری میں ماحول، ماحولیات اور ان سے متعلقات کا حسّی شعور ملتا ہے۔ ڈاکٹر صدف بخاری لکھتی ہیں:

> ”بلاشبہ منیر نیازی ہی نئی شاعری کے وہ سرخیل ہیں جنھوں نے اپنے عہد کے کرب و اضطراب کو بغیر کسی آدرش یا نظریے کا سہارا لیتے ہوئے شعر کے تخلیقی تجربے کا حصہ بنا دیا۔ وہ اپنے سامنے کی دنیا سے اتنے ہی باخبر ہیں جتنا ایک غیر معمولی حساس انسان کو ہونا چاہیے۔“ [۲۱]

منیر نیازی کی نظم ”برسات“ ماحولیاتی تنقید کے زیر اثر حیات مرکزیت کا موضوع سمیٹے ہوئے ہے۔ حیات مرکزیت جس کے دائرہ کار میں نہ صرف فطرت کے مظاہر، موجوداتِ کائنات آتے ہیں بلکہ ان تمام کو یکساں اہمیت بھی دی جاتی ہے۔ جیسا کہ انسان کو اس کے کرنے پر حاصل ہے۔ انسان فطرت اور فطرتی ماحول سے خود کو علاحدہ نہیں کر سکتا بلکہ فطری مظاہر اس کے لیے اس کی سوچ، خیالات اور شعور کو بڑھاوا دیتے

ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ برسات کے ایک گہرے موسم میں کسی ایک اندھیری رات میں بجلیوں کے چمکنے کی روشنیوں میں بھیگتے درخت اور گرجتے بادلوں کی صداؤں میں، جھکڑوں کے شور میں شاعر ان خیالات کو پروان چڑھا رہا ہے جو اس کے گم گشتہ ماضی کے تلخ تذکرے کی صورت اس کے تحت الشعور میں پنہاں ہیں۔ شاعر کے لیے مظاہرِ فطرت اس کی ذہنی رَو میں یاد کا عنصر پیدا کرنے کا کام دیتے ہیں۔ وہ چاہنے کے باوجود مظاہرِ فطرت کے ساتھ ساتھ ناسٹلجیا سے بھی فرار حاصل نہیں کر سکتا۔ اسی نظم کا ایک بند ملاحظہ کیجئے:

"آسماں پر بادلوں کے قافلے بڑھتے ہوئے
اور مری کھڑکی کے نیچے کانپتے پیڑوں کے پات
چار سو آوارہ ہیں
بھولے بسرے واقعات" [۲۲]

منیر نیازی ماحول سے اس قدر وابستہ ہیں کہ انہیں خود اپنی بازگشت بھی فطرت کے آر پار محوِ رقص محسوس ہوتی ہے۔ منیر نے بارہا اپنی نظموں میں اپنی ذات کو محور بنا کر اس کے موجودات کو شعری پیکروں میں ڈھالنے کا نادر تجربہ کیا ہے۔ ماحولیات کے اس تصور کو وہ اپنے لیے لازوال سمجھتے ہیں کہ ماحولی استعاروں سے وہ اپنی نظم کی معنوی وسعت اور فکری گہرائی تک جا پہنچیں۔ منیر ماحول کے مناظر کو بطور خوف کی علامت محض اس لیے پیش کرتے ہیں کہ کائنات کے مظاہر میں حیات مرکزیت کے پہلو کو سمجھا جائے اور صرف انسان کو ہی اہم نہ گردانا جائے بلکہ بادل، ہوا، بجلی، دریا، جھیلوں، اور گیت گاتے ہوئے پرند کو بھی اتنا ہی اہم سمجھا جائے کہ وہ بھی اس ماحول کو پراگندہ کرنے اور دل فریب بنانے میں مساعی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نظم " بازگشت میں ایک بشرِ مضطرب کی چیخ جو وہ کائناتی غم کے فرار کے حصول کی غرض سے اپنے دل دوز حلق سے نکالتا ہے، بازگشت بن کر فطری مظاہر سے ٹکرا کر پوری کائنات میں گھوم پھر کر موجوداتِ فطرت کو بشر کا قصہ سنا کر لوٹ آتی ہے۔ جس سے شاعر کے دل کا بوجھ بھی کم ہوتا ہے کہ کائنات میں اگر ایک انسان دوسرے کی بپتا سننے سے قاصر ہے تو فطری جمال تو موجود ہے جو اُس کا غم غلط کر سکتا ہے:

"یہ صدائے بازگشت
بیکراں وسعت کی آوارہ پری
سست رو جھیلوں کے پار
غم زدہ پیڑوں کے پھیلے بازوؤں کے آس پاس

ایک غم دیدہ پرندہ
گیت گاتا ہے مری ویران شاموں کے لیے" ۴۳

منیر نیازی کی ایک اور نظم "سندر بن میں ایک رات" بھی ایک بھرپور انداز سے حیات مرکزیت کا موضوع سمیٹے ہوئے ہے۔ اس سے قبل حیات مرکزیت کے نقطہء نظر کی تائید میں ہم نے صبح، دوپہر اور شام کے مناظر پیش کردہ نظمیں دیکھیں؛ منیر نیازی کی یہ نظم رات کے سمے میں فطرت کے عجائبات دکھاتی ہے۔ نظم کے آگے بڑھنے کے ساتھ ساتھ ہمارے دل بھی اسی لے میں دھڑکتے محسوس ہوتے ہیں جیسے جیسے شاعر کے محسوسات کی تھاپ بجتی جاتی ہے۔ دراصل منیر نیازی نے مناظرِ فطرت کو ایک نئی ملائمت سے اس طرح پیش کیا ہے کہ ڈکشن اور منظر نامے کے سحر میں قاری خود بخود گرفتار ہوتا چلا جاتا ہے۔ منیر نیازی کی اس خوبی کے متعلق ڈاکٹر فتح محمد ملک رقم طراز ہیں:

"منیر کی شاعری میں شہر اور شہریوں کی نت نئی آفتوں پر باغیانہ گھن گرج کی بجائے ایک دائم بے چینی اور ایک صوفیانہ تحیّر کے ساتھ دل کی آنکھ سے لہو رونے کا انداز کارفرما ہے۔" ۴۴

نظم کی سطروں میں رات کا گہرا پن موجود ہے جس کی بدولت شاعر دورانِ سفر راستہ بھول کر ایک ایسے جنگل میں داخل ہو گیا ہے جہاں ہر شے پر سکوت و خامشی کے ڈیرے ڈل چکے ہیں لیکن ایسے عالم میں بھی شاعر پیڑوں کی غم ناکی اور غم ناکی ملاحظہ کرتا ہے جن کے عین اوپر چاند کی سنہری روشنی محورقص ہے۔ یہاں پیڑوں کی غم ناکی اور غم ناکی کا سبب کیا ہے؟ یقیناً جنگل کو نقصان پہنچانے والے عوامل اور کارگزاریاں جو جان بوجھ کر یا لاعلمی میں، نادانی یا دانستہ انسانی عوامل جن کی بدولت جنگل کو اس کے درختوں کے لیے آب و ہوا، موسمی حالات کا بھی سامنا کرنا پڑتا ہے اور اس نقصان کی بدولت جنگلی حیات بھی نقل مکانی پر مجبور ہوتی ہے یا انہیں جانی نقصان کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیئر کی زیر نگرانی اُردو سائنس بورڈ کی طبع کردہ کتاب "پاکستان کے جنگلات" میں مصنفین ڈاکٹر سید محمد اکمل رحیم اور سید محمد اجمل رحیم نے اس مسئلہ پر خاطر خواہ گفتگو کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"جنگل کی زخم کاری (Injury) نا صرف معمولی وجہ سے بھی ہو سکتی ہے بلکہ بعض اوقات غیر ضروری جس کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی اس وجہ سے بھی جنگل تباہ ہو جاتا ہے۔ چھوٹا چھوٹا نقصان ہر سال ہوتا رہے اور اس کی دیکھ

بھال میں انجان بنے رہیں تو یہ نقصان آہستہ آہستہ بڑے نقصان میں تبدیل ہو جاتا ہے جو کہ بعد میں نا قابل علاج ہو جاتا ہے۔" [۲۵]

منیر نیازی کی نظم اسی المیے کا بیان ہے اول تو فطرت کی دل فریبی اس قدر ہے کہ منیر نظم کے عنوان میں سندر بن کی ترکیب کا استعمال کرتے ہیں دوم انسانی تصرف اور آمد سے فطرت کے سہمے پن کو بھی نظم کا خوبصورت حصہ بنا دیا گیا ہے۔ فطرت بھی کسی طور پر یہ پسند نہیں کرتی کہ انسان اس کے تخلیے میں داخل ہو۔ شاید یہی وجہ ہے کہ انسان کے رات کے وقت جنگل میں داخلے سے مظاہر فطرت کو اس کی یہ مداخلت ناپسندیدہ لگی اور درختوں کے جھنڈ نم ناک اور غم ناک ہو گئے اور اس جھند میں بسیرا کرنے والے جاندار ناگواری سے دھاڑنے لگے۔ نظم کا ایک بند ملاحظہ ہو:

"پیڑ تھے کچھ نمناک سے
گم سم اور غمناک سے
اونچے ہیبت ناک سے
اوپر چاند کی روشنی
نیچے گہری خامشی
شیر دھاڑا دیر تک
جنگل گونجا دیر تک" [۲۶]

اگر ایسی صورتحال بدستور قائم رہے تو ایک ایک کر کے درختوں کے پتے جھڑتے چلے جاتے ہیں اور جنگل خزاں کی اوڑھنی اوڑھ کے اس طرح نیم مردہ اور نیم جاں ہو جاتا ہے جیسے دماغ کو وساوس اور توہمات نے گھیر لیا ہو اور اس بات کی عکاسی ہمیں منیر نیازی کی ایک اور نظم "خزاں ایک بہار رنگ موسم ہے" میں ملتی ہے۔ اس نظم میں بھی حیات مرکزیت کا موضوع فطرت کی خوبصورتی اور اہمیت دونوں حوالوں سے ملتا ہے۔ عموماً بہار کو موسموں کا بادشاہ اور راجہ سمجھا جاتا ہے۔ ہر کوئی بہار کے موسم کو سراہتا ہے۔ اسی موسم کی بادشاہت میں مدح سرائی کی جاتی ہے اور اس موسم کو سرتاج موسم تصور کیا جاتا ہے۔ لیکن برعکس اس کے، یہ تصور کہ فطرت ہر رنگ میں دل فریب ہے، اس تصور کی عکاسی ہمیں منیر نیازی نظم "خزاں ایک بہار رنگ موسم ہے" میں بھرپور انداز سے ملتی ہے۔ درختوں کے پتے جھڑنا ایک رومان پرور، یخ بستہ دن کی طرف اشارہ ہے۔ ہوا کے مطابق، پتوں کے گرنے میں سمتوں کا تعین ہونا شاعر کے نزدیک خزاں کے موسم میں باغوں کی دل کشی کا

باعث ہے۔ منیر نیازی کے مطابق فطرت زوال بہ آمادہ بھی ہو تو بھی خوبصورت ہے کیونکہ ہر خزاں کے بعد بہار نے آنا ہی ہوتا ہے۔ نظم کی یہ چند سطریں اِسی بات کی عکاس ہیں:

"درختوں کے پتے جھڑ رہے ہیں
کبھی ایک ایک کرکے۔۔۔ ہوا کے مطابق
کبھی اچانک بے شمار۔۔۔ ہوا کے مطابق
خزاں کے ہاتھوں میں خوب دل کشی ہے"

" خزاں ایک بہار رنگ موسم ہے"
(ایک اور دریا کا سامنا، ص۷۵۷)

عام طور پر پروین شاکر کو صرف نسوانیت کی علم بردار شاعرہ کی حیثیت سے پذیرائی دی جاتی ہے۔ ان کو پاکستانی عورتوں کے جذبات و احساسات کی نمائندہ کے طور پر سراہا جاتا رہا ہے۔ محبت کے لطیف جذبات کا بیان کرنے کے حوالے سے پروین شاکر پہ ایک نسوانی چھاپ سی لگ گئی ہے۔ لیکن جب پروین اپنے بانکپن لہجے سے بھرپور ہونے کے باوجود یہ کہہ دیتی ہے کہ:

"اس بار جو ایندھن کے لیے کٹ کے گرا ہے
چڑیوں کو بہت پیار تھا اس بوڑھے شجر سے"

تو یہ المیہ صرف ایک نسوانی، جذباتی اور کم سن کے لیے مخصوص نہیں رہ جاتا بلکہ اس کی حسیات کو فطرت اور فطرت پسندیدگی کے ساتھ مخصوص کرنے دوشیزہ کی حس اُجاگر کرنے کے لیے لازم وملزوم ہو جاتا ہے۔ ڈاکٹر فتح محمد ملک لکھتے ہیں:

"خوشبو کی شاعرہ کا نمایاں ترین وقف کچی عمر کے نسائی جذبات کا وفور اور بے ساختہ نسائی طرزِ اظہار ہے لیکن یہاں فطرت اور مظاہر فطرت کا سچا بولتا ہوا جادو، موسم کی پر اسرار کروٹیں، مٹی کے بدلتے ہوئے رنگ اور ان کے زیر اثر لہو میں گونجتی ہوئی پکار کی تشنگی و سرشاری ایک معصوم حیرت میں ڈھلتی نظر آتی ہے"[۲۷]

پروین شاکر محض نسائی جذبوں کی ترجمان نہیں بلکہ ایک حساس، باشعور، فطرت پسند، ماحول پر نظر رکھنے والے شخص کی ترجمان ہے جو حصارِ ذات سے باہر کے ماحول کو دیکھنے کی تڑپ اور امنگ رکھتا ہے۔ جو

گرد و پیش میں ہونے والی تبدیلیوں اور اس سے متاثر ہونے کا شعور رکھتا ہے اور حالات کی بہتری کے لیے ایک ترقی پسندانہ سوچ کو بروئے کار لانا جانتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ پروین کی شاعری میں جہاں دیگر موضوعاتِ شاعری موجود ہیں وہاں جدید ماحولیاتی تنقید کے فلسفے کے زیر اثر حیات مرکزیت کا اظہار بھی موجود ہے ۔اگرچہ حیات مرکزیت کا تصور پروین کی شاعری میں قدرے کم ہے لیکن ماحولیاتی تنقید کے دیگر تصورات جیسے بن نگاری، حیاتیاتی معاشرہ، مظاہر پسندی اور ماحولیاتی تانیثیت کا پرچار ان کی کئی نظموں میں ملتا ہے۔"ہوا رہوار تھی مِیرا" پروین کی ایسی نظم ہے جس میں حیات مرکزیت کا تصور موجود ہے۔ یہ نظم ان کے مجموعہ شاعری" صدبرگ"ہی موجود ہے۔ شاعرہ نے نظم کے پہلے حصّے میں اپنے جذبات واحساسات کے بیان کے لیے فطرت کی منظر کشی کا سہارا لیا ہے۔ تیز ہوا چل رہی ہے، نصف شب کے عالم میں گھپ اندھیرے کا منظر ہے جس میں نیم خوابیدہ زمین ایک باکرہ دوشیزہ کی طرح سمٹی ہوئی ہے شاعرہ کے مطابق فطرت اس طرح جسم میں سرائیت کرتی جاتی ہے جس طرح شب زفاف میں پہلی مرتبہ مجامعت کا لطف ایک دوشیرہ کے لیے مسحور کن ہوتا ہے:

"سنہرا رنگ اک سیلاب بن کر
سبز دیواروں، روپہلے طاقچوں، ہلکے بنفشی پھول دانوں،
کاسنی پردوں سے ہو کر
مشک افشاں زلفِ شب اور سرخ چادر سے گزر کر
حجلہ ءجاں میں اترتا ہے" ۲۸

رات کے سناٹے میں نیم شب کی خامشی کے اندر سمٹی ہوئی زمین میں لجا کھاتی ہوئی باکرہ اپنی زندگی کے پہلے لطف سے آشنا ہوتے ہوئے بھی اس قدر فطرت زدہ ہے کہ وہ اس خاص موقع پر بھی فطرت اور مظاہر فطرت سے منھ موڑنے سے قاصر ہے۔ یہاں تک کہ شاعرہ اس واقعے کو میرا اور شام کے دیومالائی واقعے کی نسبت دیتے ہوئے خود کو بھی فطرت کا حصہ گردانتی ہے اور ستارہ بن کر افق پر چمکنے لگتی ہے۔ نظم کا آخری بند اسی لطیف جذبے کا عکاس ہے:

"ہوا رہوار تھی مِیرا
دھنک تھامے ہوئے راسیں

بدن تیر استارہ تھا"

"ہوا رہوا رتھی میرا"

(ماہِ تمام، ص ۳۱)

نظم کے علائم ورموز اور ان کا مظاہر فطرت سے انسلاک قابل دید ہے۔

پروین شاکر کی نظم "چھتنار" زندگی کے المیوں، دکھوں اور کلفتوں سے فرار کا حل درخت کی چھتنار کو تجویز کرتی ہے۔ انسانی زندگی تکالیف اور دکھوں سے عبارت ہے یاس اور مایوسی کی کیفیات انسان کو ہر لمحہ جاگزیں رکھتی ہیں۔ انسان باوجود کوشش کے، حیات میں پیش آنے والے نامساعد حالات، گریزاں وسوسوں اور ان دیکھے مستقبل کے بارے میں متوحّش رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ان رومانی مناظر میں اپنے آپ کو مگن رکھتا ہے جہاں سے اسے آسودگی اور اطمینان حاصل ہوتا ہے۔ یہی رومانی لمحات فی زمانہ ہر شخص کی ضرورت اور حاجت ہیں۔ اور ان کے حصّول کا آسان راستہ فطرت میں فرار کا حصّول ہے۔ اسی نظریے کا پرچار یورپی شعراوڈزورتھ اور شیلے نے اپنے انداز میں کیا اور اسمعیل میرٹھی اور صوفی تبسم نے اپنے طریقے سے۔ فطرت کو سراہنے کا عمل دراصل شاعر کے لیے اپنے اندرون کی کیفیات کا تذکرہ ہوتا ہے۔ وہ اپنے مزاج کو باہر کے ساتھ منسلک کرکے مماثلتیں تلاش کررہا ہوتا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ اس کو سمجھنے والا کوئی ذی روح موجود ہو اور جب اس کے اس رویے کو سمجھنے کے لیے اس کا ہم جنس میسر نہیں آتا تو وہ بے اختیار مظاہر کی طرف رجوع کرتا ہے۔ محمد ہادی حسین، انگریز مضمون نگار لاسیلز ایبرکرومبی (Lascelles Abercrombie) کے مضمون "رومانیت" میں مترجم ہیں:

"فطرت کے مظاہر میں بھی رومانی شاعر کو اپنے باطنی تجربے کا پرتو دکھائی دیتا ہے۔ فطرت اس کی اپنی اندرونی زندگی کی نشوونما کے سوا کچھ بھی نہیں۔ مثلاً جب ورڈز ورتھ کہتا ہے کہ پہاڑی ندی نالوں کی محبت اس کے لیے ایک والہانہ جذبہ تھی تو وہ فطرت کو خیراجِ تحسین پیش نہیں کرتا بلکہ اپنے شعورِ حُسن کا اعلان کرتا ہے۔" [۲۸]

لہٰذا پروین شاکر بھی نظم "چھتنار" میں اپنے دکھوں کا سہار دیکھتی ہے:

"میں تیرے سایے میں جیسے جیسے سمٹتی جاؤں

اپنے دُکھ ماتھے، جلتی آتما پر سے

شبنم چنتی جاؤں

اَے رے پیڑ!

تیرے کتنے ہات۔"

"چھتنار"

(ماہِ تمام، ص ۲۱۵)

منفرد لب و لہجے کے شاعر آفتاب اقبال شمیم ۱۹۶۰ء کی دہائی میں افق پر نمودار ہونے والے شعرا میں اپنی انفرادیت کے باعث پہنچانے جاتے ہیں۔ اُردو نظم کے آہنگ میں الگ زاویہ، نگاہ رکھنے اور موضوعات کو کثیر الطریق و انداز سے بیان کرنے میں وہ بے مثل ہیں۔ آفتاب اقبال شمیم داخلی اور خارجی رویوں کو عمیق نظر سے دیکھنے کے عادی ہیں۔ بنیادی طور پر ترقی پسند نظریات رکھتے ہیں۔ تاہم ماحول اور ماحولیات سے وابستہ اشیا کو بھی بے اعتنائی کی نظر سے نہیں دیکھتے۔ موجوداتِ فطرت کو جھٹلانا اس کے اختیار میں نہیں۔ عمران ازفر لکھتے ہیں کہ "اُن کے ہاں نظم کی ترکیب سازی ن۔م۔راشد اور مجید امجد کی روایت کا تسلسل ہیں"[۲۹] موضوعات کی وسعت رکھنے کے باوجود آفتاب اقبال شمیم کے ہاں بشر مرکزیت کے برعکس حیات مرکزیت اور ماحول مرکزیت کا پرچار موجود ہے۔ "ایک پہر کا فاصلہ"، "بے نام ہونے کی آرزو"، "دریا درویش"، "مراجعت"، "شہر کے لیے دُعا"، "امکان کے دوراہے پر"، "درشن گھاٹ پر"، "طاؤس بانہالی کے لیے ایک نظم"، "خیال کی تعمیر کر رہا ہوں" اور "بارش میں آوارگی" جیسی کئی اور نظموں میں حیات مرکزیت کا تصور شدت کے ساتھ ملتا ہے۔ ڈاکٹر سعید احمد آفتاب شمیم کی نظموں کے بارے میں لکھتے ہیں:

"ان کی نظمیں جہاں ایک بڑے خواب کے لیے سمت نما کی حیثیت رکھتی ہیں وہیں موجودہ منظر نامے اور گہرے عصری شعور کا جدید حسیت کے ساتھ معنیاتی اور جمالیاتی اظہار بھی ہیں۔ یہی وہ مقام ہے جہاں وہ ترقی پسند فکر سے متاثر ہونے کے باوجود اس سے الگ راستہ بناتے ہوئے نظر آتے ہیں۔"[۳۰]

ان کی نظم "ایک پہر کا فاصلہ" فطرت کے خالص تصورات کی عکاس ہے۔ نظم کا موضوع حیات مرکزیت کے فلسفے کے عین مطابق فطرت کو اہم گردانتا ہے۔ شاعر خیال پیش کرتا ہے کہ کائنات کے اس جہاں میں انسان کے عمل دخل سے قبل فطرت اپنی تمام تر جولانیوں سمیت یہاں موجود تھی اور جب اس کُرّہ پر انسان کی شمولیت ہوئی تو فطرت نے اس نووارد انسان کو حیرت و استعجاب کے عالم میں دیکھا۔ شاعر کا نقطہ

نظر عام فہم ہے وہ یہ کہ کائنات میں انسان کے شامل ہونے سے قبل فطرت کا عمل دخل واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ کوہسار، صف بہ صف ایستادہ کھتیاں، کمر باندھے ندیاں اور سورج کا ٹکٹکی باندھے انسان کو دیکھنا خود انسان کو اپنی قدر کا شناسا کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اس کرّہ کو اپنے لیے پاتال خیال کرتا ہے اور اپنی کھوج میں لگ جاتا ہے۔ نظم کی چند سطریں یہ ہیں:

"اور سورج پہاڑوں کی مستک پہ ٹھوڑی کو ٹیکے ہوئے
تک رہا ہے مجھے
میں یہاں اپنے پاتال میں ڈھونڈتا ہوں کہ میں ہوں کہاں
اور سب ہیں کہاں" [۳۱]

نظم "بے نام ہونے کی آرزو" میں آفتاب شمیم فطرت سے منسلک رہنے کی افادیت کا اصول بیان کر کے حیات مرکزیت کے دعویٰ کی تائید کرتے دِکھائی دیتے ہیں کہ فطرت اور اس کے مظاہر سے جڑاؤ کے ساتھ ہی انسان کا کل وابستہ ہے۔ شاعر تمثیلاً ذکر کرتے ہیں اس المیے کا جہاں انسان اپنے تصرف کی غرض سے جنگل اور ہریالی دینے والے درختوں کو کاٹ کر اس سے من پسند دروازے، دریچے اور دہلیزیں بتاتے ہیں جن کو دو چار عشروں کے اندر دیمک چاٹ کر ریخت بہ آمادہ کر دیتی ہے۔ نظم کے مصرعے دیکھیے:

"یہ بستی کیسی بستی ہے!
جہاں پر لوگ اچھے نام کی شِیشم سے
دروازے، دریچے، اور دہلیزیں بناتے ہیں
یہی دو چار عشروں میں
جنہیں لمحوں کی دیمک چاٹ جاتی ہے" [۳۲]

شاعر فطرت پروردہ ہیں۔ وہ فطرت میں انسانی تصرف ہرگز قابل مدح نہیں سمجھتے۔ لہٰذا وہ نظم کے آخر میں مشورہ دیتے ہیں یا تو انسان ایسا فطرت نفرین حرکتوں میں خود کو مصروفِ عمل نہ کرے یا فطرت کے ساتھ رابطہ استوار کرے۔ اسی میں اُس کی بقاء اور بھلائی ہے۔ نظم کے آخر میں شاعر یہ بات کچھ اس طرح کرتے ہیں:

"تو پھر بہتر یہی ہو گا کہ دروازے کی مستک سے
ہم اپنے نام کی تختی اتروا دیں"

"بے نام ہونے کی آرزو"

(نادر یافتہ، ص ۳۵۱)

آفتاب اقبال شمیم کی ایک اور نظم "دریا درویش" میں حیات مرکزیت کا جو پہلو جلوہ گر ہے وہ یہ کہ کائنات کی موجودات بھی اپنی اپنی جگہ پر اہم ہیں۔ ہر ایک مظہر کا کائنات کی خوبصورتی اور رچاؤ میں اپنا اپنا کردار ہے۔ کائنات کے نظام کو مزید بہتر بنانے اور ہر ایک مظہر کا دوسرے سے تعلق قائم رکھنے کے لیے تمام مظاہر فطرت کا بنیادی کردار ہے۔ حیات مرکزیت کے اس پہلو کو آفتاب اقبال شمیم "دریا درویش" کے ذریعے واضح کرتے ہیں۔ نظم کے شروع میں شاعر دریا کے نکلنے کے منظر کو لفظی قالب میں ڈھالتا ہے اور بعد ازاں اس کے بہنے کے انداز کا دلفریبی سے نغمگی کا شور مچاتے ہوئے منظر کو پیش کرتا ہے۔ شاعر نظم کے آخری حصہ میں ان امورِ لازمہ کا بیان کرتا ہے جو قدرت کے اس بہتے دریا کی بدولت اہل دنیا کو فوائد کی شکل میں میسر ہیں۔ جن میں پانی کا استعمال جو کہ ایک بنیادی ضرورت ہے اور کھیتوں کو سیراب کرنا جس کی بنا پر اناج کا حصّول ممکن ہوتا ہے۔ نظم کی تین سطریں دیکھیے:

"اڑتی خوشبو کے نغمے سے
اُس کنارے پر رہنے والوں کی دنیا کو
مہکاتا جا"

"دریا درویش"

(نادر یافتہ، ص ۳۶۸)

آفتاب اقبال شمیم کی ایک اور نظم "مراجعت" انسان کو فطرت کی جانب مائل اور مظاہر فطرت کی طرف رجوع کرنے کا مشورہ سموئے ہوئے ہے۔ انسان مختلف النوع خیالات و احساسات کا حامل ہے۔ اسی طرح مظاہر فطرت اس کے احساسات و خیالات پر طرح طرح سے اثرانداز ہوتے آتے ہیں۔ مظاہر فطرت کا یہ تاثر اتنا گہرا ہے کہ وہ انسان کو کبھی حیرت و استعجاب کے مخمصے میں جھونکتا ہے تو کبھی اسے حسرت و یاس کی کیفیت میں لے جاتا ہے۔ کبھی تو اسے اُمید افزا کر دیتا ہے اور کبھی مسرت و شادمانی سے سرشار کیے رکھتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ فطرت کا رتبہ انسان کے قد سے بڑھ کر ہے۔ انسان اپنے جذبات و احساسات کی جِلّا فطرت سے ہی پاتا ہے۔ فطرت کی تازگی میں پناہ لینا اس کے لیے آسان بھی ہے اور فائدہ مند بھی۔ حتیٰ کہ اس کے موڈ کے بدلاؤ کا دارومدار بھی فطرت کی رنگینیوں میں کھو جانے کی بدولت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نظم کا

مرکزی کردار، ایک اجنبی، خود کو مظاہر فطرت سے سرشار ہونے سے روک نہیں سکتا اور پلٹ کر بار بار اسی کا در کھٹکھٹاتا ہے۔ نظم کے چند مصرعے جو یہ خیال پیش کرتے ہیں یہ ہیں:

"وہ اجنبی۔۔۔ کیا جانیے کیوں رک گیا
ممکن ہے خود پہ منکشف
ہوتے ہوئے اس نے سنا ہو پاس کی
اس کنج میں
شاخِ ہوا پر خوشبوؤں کا چہچہا"

"مراجعت"

(نادر یافتہ، ص ۴۰۱)

حیات مرکزیت کا پہلو سمیٹے آفتاب اقبال شمیم کی ایک اور نظم "شہر کے لیے دُعا" ایک دُعائیہ نظم ہونے کے ساتھ ساتھ ماحول کو لاحق خطرات اور اندیشوں کو سمیٹے ہوئے ہے۔ شاعر اپنے شہر کے لیے دُعا گو ہے کہ اس کی قدرتی لطافت قائم و دائم رہے۔ شاعر کہتے ہیں:

"اے خُدا عمریں دے
ایسے پیوند لگے پیڑوں کو
جن کی کم وقت نہادوں سے ابھی پھوٹی نہیں
وہ اکائی کی تراوت جو نئی ٹہنی کو
جورِ موسم سے نمٹنے کی سکت دیتی ہے"

"شہر کے لیے دُعا"

(نادر یافتہ، ص ۴۰۹)

اسی طرح نظم "امکان کے دوراہے پر" عربی مقولے "الحدید بالحدید یفلح" کے مصداق آفتاب شمیم "چوب کی اصلیت چوب ہے" اور "آب کی اصلیت آب ہے" کا نظریہ دے کر ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ فطرت اصل میں فطرت ہے اور فطری اصولوں پر ہی قائم و دائم رہ سکتی ہے۔ اس میں کسی قسم کا تصرف یا تبدیلی جامہءِ ہست کے رنگ اور نارنگ میں فرق لانے کا باعث ہوگی۔ نظم آگے چل کر حیات مرکزیت کے بنیادی تصور کی طرف مڑتی ہے جس کے مطابق کائنات کی تمام موجودات اپنی اپنی حیثیت سے اہمیت کی حامل ہیں۔ چند سطریں ملاحظہ ہوں:

”جنگلوں سے بھری رات میں
ایک چیتا جھپٹا ہوا نور کے غول پر
ایک گلہری ہری ٹہنیوں کو کترتی ہوئی
ایک آفاق انت کا
جس کے محراب پر ڈوبتے اور ابھرتے ہوئے واقعے
انت کے“

”امکان کے دوراہے پر“
(نادر یافتہ، ص ۴۶۳)

شمیم کی ایک اور نظم ”درشن گھاٹ پر“ ناصرف فطرت کے مناظر کی عکس بندی کرتی ہے بلکہ اس کے ساتھ ساتھ فطرت سے دوری اختیار کرنے شہروں کے مکینوں پر طنزیہ نشتر بھی برساتی ہے۔ عموماً شہر میں جا کر بسنے والے اپنے پیچھے رہ جانے والوں کے دُکھ سے غافل ہو جایا کرتے ہیں۔ شہری زندگی سے حاصل ہونے والی یہ اجنبیت دراصل فطرت سے دوری کا نتیجہ ہے۔ شاعر کے مطابق اکیلے رہ جانے والے ندی کے درشن گھاٹ پر اترے خورشید کو ہی متبادل خیال کر کے دور جانے والوں کی کمی سے احتراز برت لیتے ہیں۔ اسی نظم کا ایک بند پیشِ خدمت ہے جو بیان کرتا ہے کہ فطرت ہی دکھوں کا مداوا اور کلفتوں سے فرار راستہ ہے:

”لیکن جھلک بھر روشنی، ندی کے درشن گھاٹ پر
اترے ہوئے خورشید کی
سوغات تیری دید کی“ [۳۳]

اسی طرح ”طاؤس بانہالی کے لیے ایک اور نظم“ بھی فطرت میں پناہ لینے پر اکساتی ہے۔ کیوں کہ دنیا ایک ایسی آماجگاہ کا روپ دھار چکی ہے جہاں انسان باہمی رنجشوں اور آزار رکھنے کے سبب خود اپنی ہی شناخت کھو چکا ہے لہٰذا شاعر اپنے اس خیال میں حق بجانب ہے کہ:

”یہ شہر ہے گہن میں
اس اجنبی سمے سے غم کے بغیر نکلیں
آ بہر سیر نکلیں

'جگنو کی روشنی ہے کاشانہء چمن میں"

"طاؤس بانہالی کے لیے ایک اور نظم"

(نادر یافتہ، ص ۷۰۹)

انسان نے جب سے اس کرّہ پر قدم رکھا ہے اس نے کرّہ ارض کی خوبصورتیوں کو ہمیشہ تار تار کرنے کی سعی حاصل کی ہے۔ اس ضمن میں وہ کبھی تو ناکام رہا ہے لیکن کبھی کبھار وہ اپنے جنون میں اس قدر آگے بڑھ جاتا ہے کہ بات کشت و خون بہانے اور اس کی مٹی کو تازیانے لگانے تک پہنچ جاتی ہے۔ بحیثیتِ ذی شعور انسان، آفتاب اقبال شمیم اپنی نظم "خیال تعمیر کر رہا ہوں" میں اولاً ایک خیال کی تعمیر کرتے ہیں ثانیاً ایک خواب کی تعبیر کرتے ہیں۔ خیال یہ کہ خود انسان اس مٹی سے بن کر نکلا ہے جہاں وہ قیام پذیر ہے تو پھر کیوں اس گِل کو آلودہ کرنے پر مُصر ہے۔ اور خواب یہ کہ انسان کی چیرہ دستیوں اور فطرت خلاف سرگرمیوں میں عین ممکن ہے کمی آجائے یا اس کی ماحول کو متاثر کر دینے والی سرگرمیوں کا خاتمہ ہو جائے۔ شاعر کائنات میں ذی شعور انسان ہونے کی غرض و غایت اسی بات میں سمجھتا ہے جو نظم کے آخری شعر میں بیان کی گئی ہے:

"میرے ہونے کی کوئی غایت ضرور ہو گی
ابھی جو ادراک کی رسائی سے دُور ہو گی" [۳۴]

نظم "بارش میں آوارگی" صحرا میں بارش ہونے کی منظر کشی کرتی ہے گویا فطرت کی خوبصورتی از سرِ نو جنم لیتی ہوئی دکھائی دیتی ہے یا ماحول کے کینوس پر ایک برش ہے جو مجرد مصوری کے شاہکار تخلیق کیے جا رہا ہے۔ ایسے عالم میں فطرت اپنے جوبن پر نظر آتی ہے۔ ایسے مناظر حیات مرکزیت کو جلا بخشتے ہیں۔ آفتاب شمیم کی اس خوبصورت نظم کے ابتدائی مصرعے صحرا میں بارش کے خوبصورت ترجمان ہیں:

"بڑی بارش ہے
آنکھیں صفحہء منظر پہ بھیگی روشنائی کے
مزے میں ہیں
مجرد رنگ میں ڈوبے برش کی چال میں
بے حاشیہ تصویر بنتی ہے"

"بارش میں آوارگی"

(نادر یافتہ، ص ۸۴۶)

۱۹۸۰ء کے بعد اُردو میں نثری نظمیں رکھنے کا رجحان عام ہو گیا۔ شعرا نے ۸۰ء کی دہائی کے بعد خوب نثری نظمیں تحریر کیں۔ نثری نظمیں دراصل ردیف و قافیہ، بحر اور اوزاں کی پابندیوں کی نفی کرتے ہوئے خیال کی وسعت کو من و عن پیش کرنے کے لیے پابند اور آزاد نظموں کے ردِ عمل کے طور پر اُردو اَدب کا حصہ بنیں۔ نثری نظموں میں آہنگ کو نظم کی تکنیک کی بنیاد قرار دیا جانے لگا اور اسے تخالفِ شعر اور تخالفِ نثر کے زمرے میں لیا گیا اور نظم و نثر کی درمیانی شے سمجھا جانے لگا تا کہ بحور و اوزان کے نظام کی نفی بھی کی جا سکے اور فطری گفتگو کے انداز میں آہنگ کے ساتھ شعری تاثر بھی قائم رکھا جا سکے اور ذہن میں پنپنے والے خیالات کو من و عن تحریر کیا جا سکے جس میں ردوبدل کی گنجائش نہ رہے۔ "احمد ہمیش، سلیم الرحمٰن، مبارک احمد، عباس اطہر کے علاوہ "مخدوم منور، قمر جمیل، سارا شگفتہ نے تو باضابطہ نثری نظم کی تحریک چلائی۔" ۳۵ شعرا کے ایک کثیر تعداد فی زمانہ نثری نظم بہترین انداز میں لکھ رہی ہے اور بقول ڈاکٹر عابد سیال "آئندہ زمانہ نثری نظم کا زمانہ ہے" کے مصداق ہر چھوٹا بڑا شاعر نثری نظم میں اظہارِ خیال کر رہا ہے۔ انہی شعرا میں ایک توانا نام ذی شان ساحل کا بھی ہے۔ ذی شان ساحل کی نظموں میں ماحولیاتی عناصر کا بھرپور اظہار ملتا ہے۔ ان کی مختصر نظموں کا ایک ایک مصرع ایک مضبوط تاثر لیے ہوئے ہے۔ مختصر مصرعوں میں ایک مکمل کہانی چھپی نظر آتی ہے۔ خود ذی شان ساحل اپنے شعری موضوعات کی پسندیدگی میں ماحولیاتی عناصر کا ذکر کرتے ہیں۔ اپنے مجموعہ ءکلام "ایرینا" کے ابتدائیہ میں وہ لکھتے ہیں:

> "کشتیوں، پرندوں اور درختوں کے علاوہ مجھے ہوا بھی پسند ہے۔ مسز اور باتیں کرنے کے ساتھ ساتھ مجھے دیکھنا بھی اچھا لگتا ہے۔ پھول، رنگ اور لفظ اچھے لگتے ہیں مگر پانی اور آسمان زیادہ پسند ہے۔" ۳۶

ذی شان ساحل کی نظم "ایرینا" حیات مرکزیت کی ترجمان ہے۔ ذی شان ساحل کی یہ نظم فطرت کی شکست و ریخت اور تیزی سے تباہی کی طرف جانے کی صورت حال کا بیان ہے جو ماحولیاتی تنقید کے زیر اثر حیات مرکزیت کے نقطہ نظر کی وضاحت ہے۔ انسان کی بقا کا دارومدار فطرت کے قائم رہنے میں ہے۔ اگر زمینی حالات اور تبدیلیوں کی وجہ سے فطرت قائم نہیں رہتی یا اپنی اشکال تبدیل کرتی ہے اور اس میں مصنوعیت اور تصنع کے عوامل بہت کثیر انداز سے مداخلت کرتے ہیں تو پھر اس کے پاس فطرت کو سراہنے کے لیے واحد قوت اس کا تخیل ہی رہ جاتی ہے۔ ایسی صورتحال میں شاعر حزینہ لہجے میں کہتا ہے:

"میرے پاس ایک البم ہے

جس میں چند بادل کے ٹکڑے
خواب اور لوگوں کے چہرے محفوظ ہیں۔
یا ایک مری ہوئی تتلی" ۳۷

شاعر نظم کے افتتاحی مصرعوں میں ایک اندوہناک المیہ کا بھی ذکر کرتا ہے جو نا صرف کرّہ ارض کو لاحق ماحالیاتی مسائل کا پیش نامہ ہے بلکہ ہر ماحول پسند کا ذہن جھنجھوڑنے کے لیے بھی کافی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ اس کے ایرینا (گھر) میں جو واحد درخت ہے وہ ہوا اور آگ کے بارے میں قطعی ناواقف ہے اور پانی کی آواز سے اجنبی ہے انسان کے پیدا کردہ ماحول کی بدولت موسمیاتی تبدیلیوں نے حیاتیاتی اور نباتاتی موجودات کے لیے جو پیچیدگیاں پیدا کر دی ہیں اس نظم میں ان کا بیان لمحہ فکریہ ہے۔

ذی شان ساحل کی ایک دوسری نظم "نیشنل پارک" حیات مرکزیت کا یہ تصور کہ فطرت ہمیشہ قدرتی ماحول میں ہی پرورش پاتی ہے۔ اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ مصنوعی طور پر پیدا کی گئی فطرت کبھی دیر پا نہیں ہوتی اور ہمیش نہیں رکھتی۔ فطرت کو پروان چڑھانے کی غرض سے خواہ کتنی ہی سہولیات میسر کر دی جائیں، فطرت کو اصلیت، تازگی اور نیچرل پن تک نہیں لے جاسکتیں۔ نظم میں شاعر چڑیا گھر کا منظر پیش کرتا ہے۔ جہاں ہاتھی بھی سرمست ہے، مور بھی ناچ رہا ہے، بندر بھی اچھل کود میں مصروف ہیں، شیر اور بھیڑیے بھی اپنے مہیا کردہ ماحول میں ٹہل رہے ہیں۔ پرندے اپنی بولیاں بول رہے ہیں۔ مگر شام ہوتے ہی قدرتی ماحول میسر نہ ہونے کی وجہ سے متذکرہ بالا تمام جانور پریشان ہو جاتے ہیں۔ کیونکہ ان کو ان کی نیند سے قدرتی ماحول ساز گار نہیں۔ نظم کی آخری سطور روح کو شکنجے میں لینے کا تاثر رکھتی ہیں:

"کسی رات کوئی جانور بھوکا نہیں سوتا
مگر کچھ جانوروں نے شکایت کی ہے
جہاز کی نیچی پرواز سے ان کی نیند متاثر ہوتی ہے
اخبار میں آیا ہے
کچھ عرصہ کے لیے بڑھتی ہوئی آبادی کے باعث
تمام جانوروں کو شہر سے باہر

نیشنل پارک میں منتقل کر دیا جائے گا"

" نیشنل پارک"

(ساری نظمیں، ص ۵۳-۵۴)

ذی شان ساحل کی ایک اور نظم "آپ کیا کرتے ہیں" فطرت اور قدرتی ماحول کی اہمیت بیان کرتی ہے۔ انسان کا وجود اس کے ارد گرد کے ماحول سے وابستہ ہے۔ اگر اس کا ماحول توانا، ہوادار اور سرسبز ہے تو انسان کے وجود کا جواز ہے۔ اس بات کا شاعر بخوبی ادراک رکھتا ہے اور روزانہ ایک نیا درخت لگانے اور اس کی بدولت اس میں زندہ لینے کا عمل بخوبی سرانجام دیتا ہے۔ نظم کا مکالماتی تاثر شاعر کے دعویٰ کو تقویت دیتا ہے کہ استفسار کرنے والا شاعر سے گویا ہے کہ اس کرّہ پر بحیثیت انسان آپ کا کام کیا ہے تو جواباً شاعر تفصیلی طور پر عرض گزار ہے کہ وہ ہر روز ایک نیا درخت لگاتا ہے جو آسمان تک بڑے ہونے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ اس میں چرند، پرند رہتے ہیں۔ جانور اس کے سایے میں پرورش پاتے ہیں۔ حتیٰ کہ شاعر کی آرزو، اُمنگیں، خواہشات یہاں تک کہ شاعر خود بھی اسی درخت کے اندر رہتا ہے:

"سب ہیں بیٹھے رہتے ہیں
ایک ہی درخت کے نیچے
جو میں نے سب سے پہلے لگایا تھا
اور آپ کہاں رہتے ہیں؟
میں اُسی درخت کے اندر" [۳۸]

زمینی کثافتوں کی بڑھوتری سے ماحول کا متاثر ہونا لازمی ہے۔ زمینی آلودگی، کوڑا کرکٹ تلف کرنے کا مناسب انتظام، فصلوں میں جڑی بوٹیوں کی بہتات، موسموں کی غیر یقینی تبدیلی اور فضا میں آلودگی کی بدولت بادلوں کا تیزابی بارش برسانا کرّہ ارض پر معمول بن چکا ہے۔ فرہنگِ ماحولیات کے مطابق: "تیزابی بارشیں مٹی کی پی ایچ (PH) کو تبدیل کر دیتی ہیں۔ جو کاشت کاری کے لیے ناموزوں ہوتی ہے۔" [۳۹] اسی المیے کو ذی شان ساحل اپنی نظم " اسٹارڈسٹ" میں بیان کرتے ہیں۔ شاعر کے مطابق اب بارش کے ہونے کا فائدہ اس لیے بھی نہیں کہ وہ نامیاتی مواد اپنے اندر جمع کیے ہوئے ہے جو ماحولیاتی اثرات کی وجہ سے ہیں۔ پانی کا ذائقہ تبدیل ہو چکا ہے اور اس بارشی پانی کے استعمال سے کھیتوں میں اگنے والے بیر بہوٹیاں، خوشبو اور غذائیت سے خالی

ہیں۔ گویا کوئی زمینی ستارہ اپنی آلودگی ہم پر پھینک رہا ہے۔ نظم کے ابتدائی مصرعے کچھ یوں اس مسئلے کو بیان کرتے ہیں:

"جب ستارہ گرتا ہے
اور بارش ہوتی ہے
جمع کرنے کے لیے
کچھ باقی نہیں رہتا" [۴۰]

نظم "اسٹارڈسٹ" ڈاکٹر عارف نجمی کے اس قول کی تائید کرتی دکھائی دیتی ہے جو انہوں نے ذی شان ساحل کی شعری خصوصیات کے ضمن میں اپنے مقالے "اُردو میں نثری نظم کا آغاز وارتقا" میں لکھا ہے کہ:

"ذی شان ساحل کی نظمیں ناصرف ان کے ذاتی جذبات وخیالات کا اظہار ہیں بلکہ ان کے گردو پیش میں جو واقعات اور حادثات رونما ہوتے رہتے ہیں ان پر بھی ان کی گہری نظر رہتی ہے۔" [۴۱]

ذی شان کی نظم "ایک منظر کی خاموشی" حیات مرکزیت کے فطری ماحول کی عکاسی کے پہلو کی دعویٰ دار ہے۔ اس نظم کا بیانیہ فطرت کے وجود کا اقرار کرنا اور اس کے قائم رہنے کے لیے مظاہر قدرت اور موجودات فطرت کی موجودگی کو لازم قرار دیتا ہے۔ نظم کے مطابق ماحول میں موجود سراسیمگی اور خاموشی کو توڑنے والی ایک چڑیا ویران اور اجاڑ منظر کو زندہ رکھنے کے لیے کافی ہے:

"اب وہاں صرف چڑیا ہے
ایک منظر کی خاموشی کو
کبھی کبھی ختم کرنے
یا ہمیشہ باقی رکھنے کے لیے"

"ایک منظر کی خاموشی"
(ساری نظمیں، ص۱۵۷)

ذی شان ساحل کی ایک اور نظم "ریلوے لائن پر مور" ماحولیاتی تناظر میں پیدا ہونے والے مسائل کا احاطہ کرتی ہے۔ جدید ٹیکنالوجی کے استعمال اور سائنسی ایجادات نے فطرتی حسن کو مسخ کر دیا ہے۔ شاعر فطرت کے سنبھال کے لیے ان اشیا سے اجتناب کا درس دیتا دکھائی دیتا ہے۔ شاعر کا مطمعِ نظر فطرت کو

بچانا، قدرتی ماحول کی حفاظت کرنا اور قدرتی ماحول میں موجود، موجودات اور مخلوقات کو اہمیت کی نظر سے دیکھنا ہے اور یہی حیات مرکزیت کا بنیادی نکتہ ہے کہ انسان ہی نہیں بلکہ فطرت کی ہر شے اہم مقام رکھتی ہے۔ اگرچہ نظم کا بیانیہ نہایت سادہ اور واقعہ بظاہر سطحی سا دکھائی دیتا ہے تاہم اس میں گہرائی اور ماحول پرستی کے غلبے کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ شاعر ریلوے لائن پر سوتے مور کو بیداری سے بچانے کی غرض سے ریلوے کے حکام کو تیز رفتار ٹرین کے رُکنے کی درخواست کرتا ہے اور یہ نہ ہونے کی صورت میں کانٹا بدل کر شور کرتی ہوئی ٹرین کا راستہ بدلنے کا کہتا ہے تاکہ ریلوے لائن پر نیند میں گم مور بیدار نہ ہو سکے۔ موجوداتِ فطرت کو اہمیت دینے کا اس سے زیادہ متاثر کن خیال اس سے قبل نظم نہیں کیا گیا۔ چند سطریں ملاحظہ ہوں:

”تیز رفتار ٹرین
یہ سب کچھ ہم سے مت چھینو
ریلوے لائن پر مور کو سونے دو
رات بھر کے لیے اسے سونے دو“

”ایک ریلوے لائن پر مور“
(ساری نظمیں، ص ۱۶۰)

ذی شان ساحل کی ایک اور نظم ”میری چڑیاں ہمیشہ مر جاتی ہیں“ حیات مرکزیت کا علامتی پہلو بیان کرتی ہے۔ فطرت اور قدرتی عناصر کو ختم کرنے کی معمولی کاوش سے بھی ماحول نقصان کا شکار ہو جاتا ہے لہٰذا فطرت کو اپنے اصل حال میں زندہ رکھنا از حد ضروری ہے۔ چڑیوں جیسے خوبصورت موجودات فطرت کو قید کرنا فطرت کے اصولوں اور قوانین فطرت کی صریحاً خلاف ورزی ہے اور اخلاقی جرم بھی۔ شاعر اسی المیے کا پرچار اس نظم میں کرتے ہوئے دکھائی دیتا ہے۔ شاعر کے مطابق قید کی ہوئی چڑیوں کو چاہے کتنا ہی قدرتی ماحول میسر کر دیا جائے ان کا قید میں دم گھٹ رہے گا اور ان کو دی گئی سہولیات بھی کسی کام نہ آ سکیں گی۔ شاعر آسان لفظوں میں چڑیوں کی فطرت بیان کرتے ہوئے لکھتا ہے:

”جب ان سے وعدہ کیا جاتا ہے
کہ انھیں میسر کرانے کے لیے
شہر سے باہر لے جایا جائے گا
رنگ برنگی تتلیوں والے پنجرے میں

ایک ساتھ بیٹھے ہوئے

میری چڑیاں ہمیشہ مر جاتی ہیں" [۴۲]

نظم "کلب سینڈوِچ" میں حیات مرکزیت کے زیرِ اثر موضوعات کے بیانیہ بھی ذی شان ساحل فطرت میں انسانی تصرف اور قدرتی امور میں انسان کے پیدا کردہ ردوبدل کو تسلیم نہیں کرتے اور بدلتے ہوئے ایسے حالات میں اپنی بے بسی کا رونا روتے ہیں۔ شاعر کائنات کی ایک خوبصورت اور معصوم مظہر تتلی کو بھی اہم سمجھتا ہے اور اس کے لیے بھی اس کے جینے اور زندہ رہنے کا سامان بہم پہنچانے کو اہم گردانتا ہے۔ وہ ہرگز برداشت نہیں کرپاتا کہ تتلیاں اپنے اہم امورِ زندگی سرانجام دینے کے لیے کلب سینڈوِچ کے لان میں داخل ہوں اور عین اسی لمحے:

"ایک تیز آواز والی مشین

لان کے ایک کونے سے دوسرے کونے تک

کاغذ کاٹنے والی چھری کی طرح"

"کلب سینڈوچ"

(ساری نظمیں، ص۲۶۹)

اپنا کام مکمل کرنے کی غرض سے چلا دی جائے اور تتلیوں کو وہ لاچار اور مجبوراً نقل مکانی پر مجبور کر دے۔

ذی شان ساحل اپنی نظم "مشرق" میں ماحولیاتی معاملات میں انسان کی غیر ضروری مداخلت کے باوجود اس خیال کے حامی اور حیات مرکزیت کے اس نکتے سے متفق نظر آتے ہیں کہ فطرت کو پھیلنے، پھلنے اور پھولنے سے روکا نہیں جاسکتا۔ انسان چاہے لاکھ جتن کرے فطرت کا مکمل خاتمہ اس کے لیے ناممکن ہے۔ وہ مظاہرِ فطرت میں مکمل مداخلت نہیں کر سکتا۔ اس ضمن میں وہ سورج کو نکلنے اور غروب ہونے کی مثال پیش کرتے ہیں۔ انسان نے اگرچہ فطرت کے ہر ممکن پہلوؤں کو اپنی بدولت تبدیل یا متاثر کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن فطرت کے کچھ لازمی اور بڑے اصول ایسے ہیں جن میں انسان کو مداخلت کا اختیار نہیں سونپا گیا۔ ان میں سے ایک سورج کا وقت پر نکلنا اور غروب ہونا بھی ہے۔ شاعر نے انہی قیود کے باعث انسان کی کاوشوں کو محدود اور فطرت کو لامحدود خیال کیا ہے۔ نظم کا ایک بند اسی خیال کی تائید میں پیش کیا جارہا ہے:

"جب سورج

مغرب میں ڈوبنے لگتا ہے

ہماری کوشش ہوتی ہے
تھوڑی سی روشنی کی خاطر
اسے ایسا کرنے سے روک دیا جائے
وہ آہستہ آہستہ آتا ہے
اور ہمیں جُل دے کر
سمندر میں ڈوب جاتا ہے"

"مشرق"

(ساری نظمیں، ص۲۸۵)

اپنے معاصر شعرا کی طرح نصیر احمد ناصر بھی ماحول پر عمیق نظر رکھتے ہیں۔ ان کا ماحولیاتی نظریہ بھی حیات مرکزیت کے تصور کے گرد گھومتا پھرتا نظر آتا ہے۔ وہ کرّہ ارض پر فطرت کے موجودات کی نشاندہی کرنے میں ذرا بھی نہیں چونکتے۔ کائناتی اور ارضیائی خوب صورتی کا باعث فطرت اور اس کے متعلقات کو قرار دیتے ہیں۔ جہاں وہ انسان کے انسان سے ربط و تعلق کے خواہش مند ہیں وہیں ان کا شاعرانہ تصور انسان کو فطرت سے جڑاؤ کا متمنی بھی ہے۔ وہ انسان اور فطرت کے تعلق میں محبت تلاش کرنے کے خواہاں ہیں اور بدلتی دنیا کے مابین شعرا کے کردار خاموش رہنے کی بجائے ان کی ذمہ داریاں متعین کرنے پر زور دیتے ہیں۔ رسالہ تسطیر کے اداریہ میں وہ اس پہلو کی نشان دہی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"محبتوں، رشتوں اور سماجی تعلقات میں منافقانہ طرزِ فکر و عمل، ملٹی نیشنل اور این جی اوز کی بھرمار، تیل اور توانائی کے بحران، آلودگی، آبی ذخائر کی پرخاش، بجلی اور گیس کی لوڈشیڈنگ؛ یہ وہ غیر معمولی مظاہر اور حادثاتِ طبعی ہیں جن سے آج کا نظم نگار دوچار ہے اور مسائل و موضوعات کے انبار تلے دبا ہوا ہے۔"[۴۳]

حیات مرکزیت موجوداتِ فطرت کو اہمیت دینے کا تصور دیتی ہے اور یہ تصور نصیر احمد ناصر کی نظم "ایک پرندہ نظم" میں بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔ شاعر اپنی آنکھوں کے پنجروں میں قید خوابوں کی تعبیری دفنائی کے لیے ایک پرندے کی آمد کا منتظر ہے جو اس کے الفاظ کو وہ فطری حسن نوازے، جو اس کے الفاظ کے دھندلا جانے کی وجہ سے میسر نہیں۔ شاعر نا صرف اپنے بلکہ اپنے مستقبل کی نسل کے لیے بھی ایک پرندے

کی آمد کا منتظر ہے جو جدید سائنسی ایجادات کے دور میں پنپ رہی اور چار دیواری میں مقید مظاہر فطرت سے ناآشنا ہے۔ شاعر اپنے آنگن کے گملے کے پھولوں کی زندگی کے لیے بھی پرندے کی آمد کا منتظر ہے کہ پرندہ آئے اور اپنے پروں کی پھڑ پھڑاہٹ سے پھول کو تنفس کی فراہمی کا باعث بنے:

"پرندے آ
مرے ہونٹوں کی شاخوں پر
مرے الفاظ پیلے ہو چکے ہیں
آ، انھیں شاداب ہونے کی بشارت دے" [۴۴]

نصیر احمد ناصر کے مطابق ایک توانا، تازہ اور سرسبز فطرت کا حصّول موجودہ افراتفری کے زمانے اور کثافتوں اور آلودگی سے بھری زندگی کے پیش منظر میں ناپید اور ناممکن ہو چکا ہے۔ اب ایسا حسن اور ایسی دلفریبی جو کبھی فطرت کی جلوہ گاہ ہی میں عیاں نظر آیا کرتی تھی، خواب میں ہی دیکھنے کی تمنا کی جاسکتی ہے۔ جیتے جاگتے اور کھلی آنکھوں سے اب وہ رعنائی اور دل بستگی جو کبھی فطرت اور فطرت کے مناظر سے وابستہ تھی اب نہیں دیکھی جاسکتی۔ نظم "نیند سے باہر گرا خواب" ایسے المیہ کا نوحہ ہے جو حیات مرکزیت کے زیر اثر بھی ہے اور شاعر کے دل کی آواز بھی:

"ہماری نیند سے باہر
کہیں اجلے پرندے ہیں
کہیں خونی درندے ہیں
کہیں یادوں کا جنگل ہے
کہیں صحرا، کہیں جَل ہے
کہیں برفاب جلتا ہے"

"نیند سے باہر گرا خواب"
(پانی میں گم سمندر، ص ۴۴)

نصیر احمد ناصر کی نظم "بارش" فطرتی مناظر کی عکاس اور فطرت کے مظاہر کی دلفریبی کو بیان کرتی ہے۔ بارش کا منظر فطرت کے حُسن کو گہنا دیتا ہے۔ ہر شے جل تھل ہونے کی وجہ سے دھول، دھپہ، مٹی، گرد، غبار اور دیگر کثافتیں دھل جاتی ہیں اور کرّہ ارض کی نظر آنے والی تمام اشیا واضح اور مزید پرکشش دکھنے لگتی

ہیں۔ یہ خوبصورت ماحول آلودہ فضا کی بدولت دیکھنے کو نہیں ملتا۔ سڑکیں، پیڑ، میدان، پرندے،، جنگلے، لان، ورانڈے، ٹیرس، گملے، بیلیں، پھول، دریچے، حتیٰ کہ کتابیں لفظ، چہرے اور یادیں سب کچھ دھل جاتا ہے۔ ذہن کی کثافتیں بھی فطرت کے اس دلفریب منظر میں چھَٹ جاتی ہیں اور سونے پہ سہاگہ بارش کے بعد چلنے والی ہوا سے بھی دل شادماں ہو جاتے ہیں۔ اور بقول نصیر احمد ناصر:

"سب کچھ بھیگنے لگتا ہے
یادیں جل تھل ہو جاتی ہیں
عمریں پَل پَل ہو جاتی ہیں
نِرجَل آنکھیں
پانی سے بھر جاتی ہیں
نرمل ہو جاتی ہیں"

"بارش"
(پانی میں گم سمندر، ص ۵۳-۵۴)

حیات مرکزیت کا یہی تصور ان کی نظم "ابھی اک خواب باقی ہے" میں بھی جھلکتا ہوا نظر آتا ہے۔ جس میں فطرت اپنی پوری آب و تاب سے حیات مرکزیت کا تصور سمیٹے ہوئے ہے۔ نظم کا خیال بشر مرکزیت کی رد اور فطرت کی لطافت بیان کرنا ہے، جس کے چند مصرعے یہ ہیں:

"ابھی کھڑکی میں بارش ہے
ابھی کمرے میں بادل ہے
ابھی برفاب باقی ہے
ابھی اک خواب باقی ہے"

"ابھی اک خواب باقی ہے"
(پانی میں گم سمندر، ص ۸۸)

نصیر احمد ناصر کی ایک اور نظم "نغمہء بیابانی" بیک وقت حیات مرکزیت، راعیانیت (Pastoralism) اور حیاتیاتی معاشرہ (Bio Community) کا پہلو سمیٹے ہوئے ہے۔ انسان اور فطرت لازم و ملزوم ہیں۔ انسان بھی بطرزِ فطرت پروان چڑھتا ہے اور بہ انداز فطرت پرورش پاتا ہے۔ حیات مرکزیت کا یہ تصور نظم میں واضح اور صاف طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ شاعر پرورشِ بشر میں ہوا کو گواہ بناتا ہے

اور فطرت کی سیلانی طبعیت کی طرح خود کو بحیثیت بشر اپنے علاقے سے نقل مکانی کیا ہوا انسان (راعیانیت کا تصور) قرار دیتا ہے۔ جڑی بوٹیوں کی طرح پھلتا، پھیلتا، پھولتا ہوا شخص کبھی شاداب کھیتوں سے گزرتا، کبھی تیز برساتی نالے میں گرتا، دریاؤں کی طغیانیوں میں بہتا ہوا، اپنے بہاؤ میں ڈوبنے کی تمنا رکھتا ہوا انسان۔ گویا انسان کی سرشت بھی فطرت سے متشابہ ہے۔ اور اس بات کی گواہ ہَوا ہے جو فطرت کی افزائش اور انسان کی پرورش دونوں کے لیے لازمی کردار نبھاتی ہے۔ ایک بند ملاحظہ ہو:

"دریا کی طغیانیوں میں
کئی رَس کی باتیں ہیں، گھاتیں ہیں
جنگل ہیں، بیلے ہیں، صدیوں پرانے کٹاؤ ہیں
گھاؤ ہیں، گہرے بہاؤ ہیں۔
اپنے بہاؤ میں خود ڈوبنے کی تمنا عجب ہے
ہوا جانتی ہے" [۴۵]

نظم "ابد کے پرندو!" فطرت نگاری کے موضوع پر ہے اور حیات مرکزیت کے تصور پر دال ہے کہ تمام مخلوقاتِ فطرت الگ اور منفرد حیثیت رکھتی ہیں اور تمام کی اہمیت یکساں ہے اور کسی کو کسی سے الگ نہیں کیا جاسکتا نہ ہی کسی مظہر کو کم تر یا برتر تصور کیا جاسکتا ہے۔ ماحولیاتی تنقید میں حیات مرکزیت کا برابری کا تصور تمام مخلوقاتِ ارض کو مساویانہ حقوق اور مقام تفویض کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شاعر اس نکتے کو سمجھتے ہوئے اپنی نظم "بد کے پرندو" میں پرندوں کو فطرت کا ایک رنگین عنصر قرار دیتے ہوئے فطرت کی خوبصورتی اور انسان کے لیے راحت قرار دیتا ہے۔ انہیں اپنے پاس بلاتا ہے ان سے کھیلنے کی تمنا کرتا ہے اور اگر ایسا ممکن نہیں ہوتا تو خود ان کے پاس اڑ کر جانے کی تمنا کرتا ہے۔ فطرت کو سراہنے کا یہ تصور نصیر احمد ناصر کے ہاں ہی انفرادیت سے ملتا ہے:

"ابد کے پرندو
مرے پاس آؤ
نہیں تو مجھے اپنے پاس بلالو
مجھے اپنے اجلے پروں کی ابد چھایا بنالو

مجھے اپنی کایا بنالو"

"ابد کے پرندو"

(ملبے سے ملی چیزیں، ص ۲۴)

شاعر کا دل بھی فطرت کی طرح خالص ہوتا ہے۔ جس طرح فطرت بناوٹ اور مصنوعی پن کے تکلف سے آزاد ہوتی ہے اسی طرح شاعر کا احساس اور خیالات بھی بناوٹ، تصنع، ریاکاری اور نمود کے رویوں سے عاری ہوتے ہیں۔ نصیر احمد ناصر اپنی نظم " شاعر کا دل" میں حیات مرکزیت کے اس پہلو کہ فطرت خالص ہے، ریاکار نہیں کو بیان کرتے ہیں۔ شاعر فطرت میں فطرت کو تلاشتا ہے۔ فطرت کو اپنے پاس بلاتا ہے۔ اس میں حیات پاتا ہے۔ یہ مصرعے اِسی بات کی تائید ہیں:

"دیکھے پیڑ، پہاڑ، پرندے
پتھر میں کو ملتا دیکھے
دیکھے رات کی اندھی کھائی
چاند زمین پر چلتا دیکھے
شاعر کا دل
اتنا سچا اتنا سچا
جتنا کوئی اور نہیں"

" شاعر کا دل"

(ملبے سے ملی چیزیں، ص ۷۳-۷۴)

نظم "ویپ ہولز" (Weep Holes) ماحول کو لاحق مسائل کا احاطہ کرتی ہے جو اس مصرعے سے عیاں ہیں۔

ع: "بے شجر سڑکوں پر پولی تھین کے خالی لفافے سرسراتے ہیں" [۴۶]

ماحولیاتی آلودگی اور فیکٹریوں میں بننے والے پولی تھین بیگز (Bags) کے مضرات کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ پلاسٹک کے تھیلوں کا استعمال نا صرف وطن عزیز میں بلکہ دنیا بھر میں عام ہے۔ یہ تھیلے آسانی سے تلف نہیں ہوتے اور آلودگی پھیلانے کا سبب بنتے ہیں۔ ان کی تیاری میں پولیمر (Polymer) اور اس طرح کے کئی کیمیائی مادے استعمال میں لائے جاتے ہیں۔ پلاسٹک کے تھیلوں میں کیڈمم جیسا زہریلا مادہ بھی شامل ہوتا ہے جو

خالص غذاؤں کو آلودہ کر دیتا ہے اور پلاسٹک زدہ خوراک کے استعمال سے طرح طرح کی بیماریاں لگ سکتی ہیں۔ حکومت پاکستان نے ۱۹۹۵ء میں قانونی طور پر "ان تھیلوں کی بنوائی، ترسیل، استعمال اور فروخت پر پابندی لگا دی تھی"[۴۷]۔ تاہم اس پر عمل درآمد تاحال نہ ہو سکا ہے جس کی وجہ سے فضا میں گندگی کا تناسب دیگر ممالک کے مقابلے میں بہت زیادہ ہے۔ نصیر احمد ناصر نظم "ویپ ہولز" میں اسی مسئلے کو اُجاگر کر کے حیات مرکزیت کے تصور کے داعی بنتے ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ ان کو تلف کرنے کی غرض سے آگ کے استعمال کو بھی ماحول کے لیے خطرہ قرار دیتے ہیں۔ اوزون کی تہہ میں جس شگاف کا سائنسی طور پر انکشاف ہوا ہے دھواں اور تابکاری اس کی بڑی وجہ ہے۔ جو ان پلاسٹک کے تھیلوں کے جلانے سے پیدا ہوتی ہے۔ شاعر نوحہ خواں ہیں کہ:

ع: "زمین نے آسمان کا غم زدہ چہرہ نہیں دیکھا"

"ویپ ہولز"

(عرا نچی سو گیا ہے، ص ۸۳)

اس کے علاوہ نظم کے ایک اور مصرعے میں نصیر احمد ناصر اہلِ زمین کو آسمان کا یہ دُکھ دِکھانا چاہتے ہیں اور یہ مصرع لکھتے ہیں:

ع: "زمین پر آسمان کا دکھ اُترنے دو"

(ایضاً، ص ۸۴)

حیات مرکزیت کے بیان میں نصیر کی نظم "سفید بادل" بھی خاصے کی چیز ہے۔ سفید بادل فطرت کے مظاہر میں خوبصورت اضافے اور دلکشی کا باعث ہیں۔ لیکن بڑھتی ہوئی آلودگی کے اثرات سے وہ بھی بچے ہوئے نہیں۔ جس کی بدولت ان پر سیاہ دھبے جم رہے ہیں:

ع: "سفید بادل سیاہ دھبوں میں ڈھل رہے ہیں"

"سفید بادل"

(عرا نچی سو گیا ہے، ص ۵۶)

اسی طرح نظم "کب تک یاد فراموش کھیلو گے" میں بھی نصیر احمد ناصر کا مطمعِ نظر فطرت کے مظاہر کی ابدیت کو موضوع بنانا ہے، پھولوں پودوں، پہاڑوں، آبشاروں، جھیلوں اور نیلی گھاس کے رقبوں کو تا وقتِ اَبد دوام رہے گا اور یہ کبھی فنا پذیر نہ ہو گی۔ فطرت کی ابدیت کا یہی خیال ان کی ایک اور نظم "دریا کا پھیر کس نے پایا ہے" میں بھی ملتا ہے۔ نصیر احمد ناصر کہتے ہیں کہ دریا قدرت کے موجودات میں سے ایک اچھوتا مظہر

ہے۔ ہمیشہ بہتا رہے گا۔ چاہے اس کے آگے بند باندھ کر جھیل بنائی جائے اس پر پُشتے باندھ کر روکنے کی کوشش کی جائے۔ اس نے بہتے ہی رہنا ہے۔ کھیتوں سے گزرتا، میدانوں سے ہوتا ہوا ابدی بہاؤ کی جانب مسلسل رواں دواں رہے گا اور اس کے بہاؤ کے قصے گیتوں، شاعری اور کہانیوں کی صورت میسر آتے رہیں گے۔ گویا فطرت اور ادب دونوں باہم ساتھ ساتھ اگلی منزلوں کی جانب بہتے رہیں گے:

"دریا بہتا رہے گا
اپنی رو میں، روانیوں میں
ملاحوں کے گیتوں میں، پانیوں میں
شاعری میں
اور کہانیوں میں۔۔۔!" [۴۸]

## ب: ماحولیاتی تنقید میں حیاتیاتی معاشرہ کا مقام

### i۔ اُردو نظم میں حیاتیاتی معاشرہ کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ:

جیسا کہ باب اول میں لکھا جا چکا ہے کہ ماحولیاتی تنقید میں "حیاتیاتی معاشرہ" کی اصطلاح ماحولیاتی نظام میں تمام جانداروں کے لیے استعمال کی جاتی ہے۔ تمام جانداروں سے مراد کرّہ ارض پر بسنے والے یک خلوی اور کثیر خلوی جاندار ہیں۔ جن میں بیکٹریا، فنجائی اور وائرس وغیرہ سے لے کر نباتات، حیوانات اور بشریات تک کے جاندار شامل ہیں۔ تمام جاندار ایک دوسرے پر انحصار کرتے ہیں اور کوئی ایک مخلوقِ دنیا بھی ایسی نہیں جو کسی دوسری مخلوق کے مرہونِ منت نہ ہو۔ حیاتیاتی معاشرہ کا قیام یا دوسرے لفظوں میں وقوع حیاتیاتی منطقوں میں وقوع پذیر ہوتا ہے اور ہر حیاتیاتی معاشرہ منطقوں کے اعتبار سے اپنی الگ خصوصیات اور اوصاف کا حامل ہوتا ہے۔ یخ بستہ اور ٹھنڈے حیاتیاتی منطقوں میں پنپنے والے "حیاتیاتی معاشرہ" کی الگ خصوصیات ہوں گی جو متعلقہ منطقے کے موافق اور آب و ہوا کے مطابق ہوں گی اسی طرح مرطوب، معتدل، گرم، برفیلے جنگلی، آبی اور صحرائی منطقوں میں پنپنے والے حیاتیاتی معاشرے اپنی الگ خصوصیات کے حامل ہونگے جو اُن کے اپنے اپنے منطقوں کے مزاج، موسم اور آب و ہوا کے موافق و مطابق ہوں گی۔ تاہم نظامِ حیات میں لازمی بنیادی عوامل تمام منطقوں کے حیاتیاتی معاشروں کے قیام کے لیے ایک جیسے ہی ہیں یعنی پہلے زندہ مواد کا پیدا ہونا پھر

اس کی بڑھوتری ہونا، زندہ مواد کے لیے اس کی زندگی برقرار رکھنے کے غرض سے توانائی کا حصول وغیرہ۔ مثال کے طور پر سبز پودے سورج سے توانائی جذب کر کے زندہ مواد کی شکل میں جمع کرتے ہیں۔ حیوانات پودوں کو کھا کر اپنے اندر توانائی جمع کر لیتے ہیں اور اپنی حرکات و سکنات اور دیگر امورِ زندگی کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ انسان حیوانات اور نباتات کو استعمال کر کے اپنے لیے توانائی کا ذریعہ حاصل کرتا ہے۔ سائنسی زبان میں اپنی توانائی کی ضرورت پوری کرنے کا یہ انحصار غذائی زنجیر یعنی Food Chain کہلاتا ہے۔ اس غذائی زنجیر کے کڑے صرف یہیں تک محدود نہیں ہیں۔ پودوں اور دیگر جانداروں کے گلنے سڑنے سے فنجائی اور بیکٹریا جیسے یک خلوی جانداروں کا عمل دخل شروع ہوتا ہے۔ جو آخر میں اس توانائی کو اپنے امورِ زندگی سرانجام دینے کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ زاہد بیگ مرزا اس بات کی صراحت میں اپنی کتاب "پاکستان کے حیاتیاتی منطقے اور نظام" کی جلد اوّل میں لکھتے ہیں:

> "نظام قدرت کی ایک اہم بات جو سمجھ میں آتی ہے وہ یہ ہے کہ کوئی بھی مخلوق چاہے وہ کتنی ہی طاقتور اور سمجھدار کیوں نہ ہو، دیگر مخلوقات کے بغیر اکیلی نہیں رہ سکتی۔ لہٰذا حیاتیاتی تنوع، حیاتیاتی نظاموں کو چلانے کے لیے اہم ہے۔"[۴۹]

حیاتیاتی معاشرہ میں موجودات کا باہمی تال میل اور باہمی اشتراک صرف غذائی زنجیر تک ہی محدود نہیں بلکہ اس تعاون میں بے جان اشیا کا کردار بھی اہم ہے۔ ضیائی تالیف کے دوران آکسیجن کے نکلنے کا عمل جسے سائنسی زبان میں آکسیڈیشن (Oxidation) کہا جاتا ہے، انسان، حیوانات اور دیگر جانداروں کے زندہ اپنے کے لیے کام میں لائی جاتی ہے۔ اسی طرح سورج سے نکلنے والی حرارت اور کیمیائی لہریں ان جانداروں کی بقا اور بڑھوتری کے عمل میں کام میں لائی جاتی ہیں۔ گویا حیاتیاتی معاشرہ کے زیر اثر جانداروں کے باہمی تال میل کے ساتھ ساتھ غیر جانداروں کی شرکت بھی لازمی عنصر کے طور پر سامنے آتی ہے۔ اور "حیاتیاتی معاشرہ ایک دوسرے پر انحصار کے اصولوں پر چلتا ہے"[۵۰] حیاتیاتی معاشرہ کی اسی اصطلاح کے طفیل طبقہ ماحولیات (Community Ecology) وقوع پذیر ہوتا ہے۔ طبقہء ماحولیات کے متعلق زاہد حسین انجم رقم طراز ہیں:

> "طبقہ ماحولیات کے ماہرین دو یا دو سے زیادہ باہمی تعامل کرنے والی انواع کے نمونوں اور طریقوں کے متعین کرنے کا مطالعہ اور تجزیہ کرتے ہیں۔"[۵۱]

تاہم کرّہ ارض میں زندہ رہنے اور معاشرے میں پنپنے کے لیے ایک توازن کو برقرار رکھنا لازمی ہے۔ حیاتیاتی معاشرہ باہمی تعاملات میں کسی ایک نوع کو زیادہ یا کسی کو کم حقوق فراہم نہیں کرنا۔ حیاتیاتی معاشرہ کی اصطلاح بھی ماحولیاتی تنقید کی دیگر اصطلاحات کی طرح مساوات کے اصولوں پر استوار ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر انسانوں کے باہمی تال میل کے زمرے میں حیاتیاتی معاشرہ کو سامنے رکھا جائے تو اس کے باہمی معاملات میں توازن کی عدم موجودگی مسائل کو جنم دیتی ہے۔ پیداوار میں توازن، پیداوار کے استعمال میں توازن، وسائل اور کھپت میں توازن وغیرہ۔ فطرت بھی کئی طریقوں سے حیاتیاتی معاشرے کی دیگر موجودات اور مخلوقات کے لیے یہ توازن فراہم کرتی ہے۔ لیکن جب یہ توازن بشر مرکزیت کے تصور کو ابھارنے کی بدولت لڑکھڑاتا ہے یا اس میں عدم توازن کی کیفیات پیدا ہوتی ہیں تو ماحولیاتی مسائل جنم لیتے ہیں۔ مثال کے طور پر موجودہ دور میں بڑھتے ہوئے صنعتی عمل دخل نے فطرت کے توازن کو بگاڑنے میں بڑا کردار ادا کیا ہے۔ درختوں اور جنگلوں کے کٹاؤ اور ان پر صنعتوں اور فیکٹریوں کے قیام سے نا صرف ماحولیاتی آلودگی جیسے مسائل سامنے آتے ہیں بلکہ رہائشی محلوں کے قیام اور آبادی میں روز افزوں اضافے سے خوراک کی عدم دستیابی، قلت اور ملاوٹ جیسے مسائل نے بھی جنم لیا۔ فیکٹریوں سے نکلنے والے فضلات نے آبی آلودگی کے ساتھ ساتھ حیاتیاتی معاشرے میں پنپنے والے یک خلوی جانداروں کے باہمی تعاملات اور آبی مخلوقات کو بھی ضرر پہنچایا ہے۔ یہی نہیں بلکہ فیکٹریوں سے نکلنے والا دھواں فضائی آلودگی کے ساتھ ایک صاف اور شفاف فضا اور ہوا کو آلودہ کرنے کا باعث بنا ہے جس کی بدولت ماحول میں تازگی اور لطافت کی کمی واقع ہوئی ہے۔ درختوں کے کٹاؤ کو جو فی زمانہ بے اعتنائی سے دیکھا جا رہا ہے، درحقیقت اور کئی نقصانات اور مسائل کا پیش خیمہ ثابت ہو رہا ہے۔ مثلاً درختوں پر، اُڑنے والے پرندے، رینگنے والے جانور اور اسی طرح حشرے اور بھنگے وغیرہ اپنا مسکن بناتے ہیں۔ درختوں کی جڑوں میں یک خلوی جاندار پرورش پاتے ہیں۔ تمام جاندار اپنے وجود کو برقرار رکھنے کے لیے ایک دوسرے پر انحصار کرتے ہیں۔ انہیں اپنی پرورش اور ضرورت کی غرض سے ایک دوسرے کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہ جاندار ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں۔ لیکن انسان اپنی آسائش، رہائش اور ستائش کے حصّول کے لیے حیاتیاتی معاشرے کے تصور کو نقصان پہنچانے پر مُصر ہے۔

اُردو نظم بھی "حیاتیاتی معاشرہ" کے متعین مقام کے پس منظر میں فطرت کے ساتھ وابستہ رہنے اور اس کے ساتھ ہم آہنگی پیدا کرنے کے لیے اپنا کردار بخوبی انجام دے رہی ہے۔ بالخصوص ۱۹۶۰ء کی دہائی کے بعد منظر نامے پر آنے والی پاکستانی اُردو نظم میں حیاتیاتی معاشرے کا پہلو دو حوالوں سے ملتا ہے۔ اوّل تمام

مخلوقات و موجوداتِ ارض کے باہمی تعلق کی ضرورت و اہمیت کے حوالے سے اور دوم اس باہمی تعلق کو نہ سمجھنے کی وجہ سے انسان کے وہ امور اور معمولات پر تنقیصی رویہ اپنانے اوراسے اس سے پیدا ہونے والے مسائل سے گاہے بگاہے آگاہ کرتے رہنے کے حوالے سے جو مخلوقات کے باہمی تعاملات کے رویوں میں عدم توازن کا باعث بنتے ہیں۔ کیوں کہ بقول ولیم روئیکرٹ:

”دنیا اور ارتقا کا تخلیقی عمل کے طور پر ادراک ماحولیاتی نقطہء نظر کے حامل ادبی تصورات میں ایک اہم اضافہ ہے۔“ [۵۲]

وزیر آغا کی نظم ”اجڑتا شہر“ اسی تناظر میں دم توڑتی ہوئی تہذیب اور معاشرت کے بدلتے ہوئے انداز پر تازیانہ ہے۔ جدید دور میں داخل ہوتے ہوئے روایات دم تور رہی ہیں۔ تمدن نے نئے رستے دریافت کر لیے ہیں اور وہ معاشرہ جو کبھی وحدت اور اکائی کی تصویر کشی کیا کرتا ہے، مصروفیت اور تیز رفتاری میں بتدریج ڈھل رہا ہے۔ ایک تیزی کا ساسماں ہے۔ ہر طرف ہر کوئی اپنے کام کاج میں مصروفِ عمل ہے اور اس گوناگوں مصروفیت میں دوسرے کی طرف توجہ دینے کا مرحلہ تو درکنار آنکھ اُٹھا کر دیکھنے کی فرصت بھی میسر نہیں۔ شاعر نظم کے اندر حیاتیاتی معاشرے کی بے بسی کا اور بے حسی کا رونا روتے ہوئے دِکھائی دیتا ہے۔ شاعر ایک سڑک کا منظر پیش کرتا ہے جس پر علی الصبح خوب گہما گہمی دکھائی دے رہی ہے۔ ٹریفک کا بے ہنگم شور، فضا میں تعفن پھیلانے والے دھوئیں کے بادل، اپنی اپنی مصروفیت میں چلتے پھرتے سفر کرتے لوگ کا انبوہِ کثیر۔ بس کے اندر سے ٹھنسے ہوئے بچے سکول کی عمارت کی طرف رواں دواں، یکہ بان سواریوں کو ان کی منزل مقصود پر پہنچانے کی غرض سے سرپٹ گھوڑا دوڑاتا ہوا؛ جو کہ ماحولیاتی تنقید کے تناظر میں حیاتیاتی معاشرے کا تصور ہے۔ فقرا اور بھکاری قلندروں اور جوگیوں کا سوانگ بھرے بھیک کے متمنی، بھی ٹہل رہے ہیں۔ سائیکل سوار غول در غول منزل پر گامزن۔ تیز رفتار موٹروں والے تیز رفتاری کے باعث آگے بڑھتے ہوئے۔ کتنے ہی لوگ ہیں جو روزانہ سڑک کے اس چوک سے گزرتے ہیں لیکن کوئی کسی سے شناسا نہیں۔ کوئی کسی کو جانتا نہیں، کوئی کسی سے خیریت دریافت نہیں کرتا۔ شاعر حیاتیاتی معاشرے کے اہم نکتے ایک دوسرے پر انحصار کی نفی کرتے ہوئے انسانوں کو حیرت و استعجاب سے دیکھتا ہے اور اپنی ذات کا کھوج لگانے کی کوشش کرتا ہے اور نتیجہ اخذ کرتا ہے کہ جہاں باہمی میل جول، تعاون، انحصار اور ایک دوسرے کی اہمیت سمجھنا مقصود ہو ایسے معاشروں میں شہر اجڑ جایا کرتے ہیں۔ تہذیبیں زوال کا شکار ہو جایا کرتی ہیں۔ روایات دم توڑ دیتی ہیں۔ ایسا شہر شاعر کے نزدیک اجڑتا ہوا شہر ہے:

"کبھی تم جو دیکھو تو ان پتلیوں کے سمندر میں
اس ٹوٹے پھوٹے ہوئے آئینے میں
تمہیں اپنی بکھری ہوئی ریزہ ریزہ ہوئی ذات کا اک ہیولے
ابھر کر بُلائے
اجڑتے ہوئے شہر کا ایک منظر دکھائے" ۵۳

وزیر آغا کی ایک اور نظم "اجنبی" حیاتیاتی معاشرہ کا ایک بھرپور تصور لیے ہوئے ہے۔ جیسا کہ ذکر کیا جا چکا ہے کہ حیاتیاتی معاشرہ کے تصور کے مطابق تمام موجوداتِ فطرت ایک دوسرے پر انحصار کرتی ہیں اور انھیں اپنے حیاتیاتی امور سرانجام دینے کی غرض سے ایک دوسرے کا تعاون درکار ہوتا ہے۔ یہی خیال نظم کا بنیادی نقطہ ءِ نظر واضح کرتا ہے۔ نظم کے آغاز میں ہی شاعر حیاتیاتی معاشرے کی ضرورت و اہمیت کا پرچار کر دیتے ہیں کہ پہاڑیوں کے زیرِ سایہ پیڑ اور درخت کا انبار اور اس کے ہمراہ بہتی آبشار جو ندی کا روپ دھارے انجان رستوں پر رواں دواں ہے۔ ان تمام مظاہر فطرت کا باہمی تال میل ہے جو حیاتیاتی معاشرہ کا تصور بیان کرتا ہے۔ یہ بات شاعر کچھ یوں بیان کرتا ہے:

"اون اترتی بھیڑ کے مانند پیڑ
منہ چڑاتی، دل دکھاتی چوٹیاں
دور نیچے پتھروں کی سیج پر
سر پٹختی، چیختی ندی رواں"

"اجنبی"

(شام اور سائے، ص ۲۱)

لیکن جوں جوں نظم بڑھتی ہے حیاتیاتی معاشرے کا یہ تصور غذائی زنجیر کے تصور کے برعکس الٹا ہوتا ہے کہ اس ویران اور اجاڑ درختوں کے درمیان شاعر ان بھوکے پرندوں سے خوف زدہ ہے جو اپنے تناول کی تلاش میں سرگرداں ہیں کیوں کہ جنگلوں کی بے گیاہی کی بدولت اب درخت دیگر جانداروں اور چھوٹے جانور اور پرندوں کے مسکن بننے کے قابل نہیں رہے، جن سے خود پرندے، گدھ، چیلیں، عقاب وغیرہ اپنی خوراک کا حصول ممکن بنایا کرتے ہیں۔ یہ جدید صنعتی ترقی کا المیہ ہے۔ اس کے علاوہ آبادی کے بڑھنے کے ساتھ ساتھ چونکہ رہائش کے مسائل نے بھی جنم لیا ہے اس لیے انسان نے فطرت کو نقصان پہنچاتے ہوئے درختوں کو

کاٹ کر اپنے لیے آباد کاریاں کی ہیں۔ کیونکہ اپنے مسکن کے لیے دوسروں کے بے مسکن کیا ہے۔ اور گوشت خور پرندوں کا انحصار جن چھوٹے جانوروں اور جانداروں پر ہوا کرتا ہے اس کو ختم کر کے رکھ دیا ہے۔ نتیجتاً اب گوشت خور پرندے انتقاماً آدم خود بنتے جا رہے ہیں۔ اور شاعر اسی المیے سے خوف زدہ ہے اور لکھتا ہے:

"چیختے، روتے ہوئے بھوکے پرند
دم بہ دم غوطہ لگاتے میری اور
دم بہ دم مجھ پر جھپٹتے مُردہ خور"

(ایضاً، ص ۲۵)

وزیر آغا کی ایک اور نظم "رات" خوشیوں کے موقع پر انسان کا پھولوں اور پھولوں کی خوشبو پر انحصار کرنے کی بات کرتی ہے جو حیاتیاتی معاشرہ کے تصور کی تائید ہے۔ ہمارے تمدن میں خوشیوں کے مواقع پر، تہواروں، رسوم و رواج، شادی اور غم کی محفلوں میں عموماً خوشبو کو بطور شگن اور ماحول کو عطر بیز بنانے کی غرض سے استعمال کیا جاتا ہے۔ پھولوں کی خوشبو جہاں دماغ پر ایک مدھر تاثر بکھیرتی ہے وہیں ماحول کو خوشگوار بنانے کا باعث بھی بنتی ہے۔ تعفن زدہ ماحول میں خوشبوئیں شفاف تاثر بکھیرتی ہیں۔ ماحولیاتی تنقید میں حیاتیاتی معاشرہ، حیوانات، نباتات اور بشریات کے مابین باہمی تعامل کی بات کرتا ہے۔ اس ضمن میں نظم کے اندر بیان کردہ موضوع انسان کا پودے پر انحصار اور پودوں سے حاصل کردہ پھولوں کو اپنے بہترین تصرف میں استعمال سے ظاہر ہوتا ہے کہ وزیر آغا کے ہاں ماحولیاتی عناصر کے موضوعات کی باریکیوں کی حد تک ملتے ہیں۔ اگرچہ نظم آگے چل کر معصوم جذباتی اور نسوانی کیفیات سے دوچار ہو جاتی ہے تاہم اس ضمن میں پھولوں کی باس سے سارے سنسار کا متاثر ہونا نظم میں ماحولیاتی و حیاتیاتی معاشرہ کا احساس اُجاگر کرتا ہے۔

وزیر آغا کی ایک اور نظم "دائرہ" نہایت باریک بینی سے ماحولیاتی تنقید کے زیر اثر حیاتیاتی معاشرہ کا تاثر پیش کرتی ہے۔ نظم "دائرہ" ایک سائنسی عمل آبی چکر (Water Cycle) کا نظمیہ اظہار ہے۔ حیاتیاتی معاشرہ کا دائرہ کار صرف جاندار موجوداتِ ارض تک ہی محدود نہیں بلکہ اس کے ذیل میں غیر جاندار اشیا بھی آتی ہیں۔ یہی بے جان مظاہر فطرت حیاتیاتی معاشرت کی تخلیق میں اسی طرح کردار ادا کرتے ہیں جیسا کہ کائنات کی دیگر زندہ مخلوقات۔ شاعر نظم میں آبی چکر کی صورت میں حیاتیاتی معاشرہ کے اس خیال کا منظر نامہ پیش کرتا ہے۔ آبی چکر میں جن مظاہر فطرت کا عمل دخل ہوتا ہے ان میں ہوا، پانی، بخارات، زمین، سورج کی حرارت اور روشنی، بادل، پہاڑ شامل ہیں۔ یہ تمام مظاہرِ فطرت اس عمل کی تکمیل تک ایک دوسرے کے

مرہونِ منت اور محتاج ہیں۔ دریاؤں، سمندروں، اور ندی نالوں سے سورج کی گرمی اور روشنی کی بدولت پانی ہوا میں بخارے (Vapours) بن کر تحلیل ہو جاتا ہے۔ فضا میں ایک خاص مقام تک پہنچ کر یہ بادلوں کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ یہی بادل ہوا کے زور پر اڑتے اڑتے پہاڑوں سے ٹکراتے یا ایک ایسی فضا تک رسائی حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ جہاں سے ان میں موجودہ پانی بارش یعنی پانی کے قطروں کی صورت دوبارہ اہل زمین، بے آب و گیاہ علاقوں، ساحلوں، دریاؤں، بستیوں، سمندروں، ندی نالوں پر برسنے لگتا ہے اور یہ عمل سالہا سال سے روزانہ کی بنیاد پر وقوع پذیر ہو رہا ہے۔ یہی پانی کے قطرے بارش کی صورت ارض کی تمام مخلوقات کے لیے زندگی ثابت ہوتے ہیں اور مخلوقاتِ دنیا اسے اپنے حیاتیاتی امور کی انجام دہی کی غرض سے کام میں لاتی ہے۔ اس پورے عمل کا ذکر احمد ندیم قاسمی کی نظم " بادل کا گیت " میں بھی ملتا ہے اور وزیر آغا بھی اسے آبی چکر کے عمل کو نظم "دائرہ" میں نظم کرتے ہیں۔ نظم کا عنوان ہی ماحولیاتی آبی چکر کے بار بار ہونے کی طرف اشارہ ہے کہ یہ عمل روزانہ کی بنیاد پر جاری رہتا ہے اور ازل سے ہے اور کائنات کے وجود تک رہے گا۔ نظم کا آخری بند اس بات کا خوب عکاس ہے:

"منور شعاعو!\
مگر روشنی تیز تر کرتی جاؤ\
یہ تابندہ موتی ہیں بادل کے ٹکڑے\
یہ بچھڑے ہوئے ہیں کسی کارواں سے\
انھیں کارواں تک ذرا لیتی جاؤ!"

"دائرہ"

(شام اور سائے، ص ۷۲)

نظم "نوجوانی" میں حیاتیاتی معاشرہ کا تصور پیش کرتی نظم ہے۔ وزیر آغا بظاہر اس نظم میں رات کی خوبصورت منظر کشی کرتے اور اس تاریکی میں ایک سایہ دار درخت تلے بیٹھے دو محبت کرنے والوں کی کیفیات کا بیان کرتے نظر آتے ہیں لیکن ماحولیاتی تنقید کے زیر سایہ حیاتیاتی معاشرہ کی توضیح اور تشریح (Interpretation) کرتے جاتے ہیں۔ ساختیات اور مابعد ساختیات کے نظاموں میں قاری اور متن پر زور دیا جاتا ہے اور اس متن کو قاری اساس بنا کر سمجھا جانا ضروری خیال کیا جاتا ہے۔ ان نظاموں میں مصنف یا شاعر کی حیثیت ثانوی تصور کی جاتی ہے اور اسی طرح ہر تشریح (Interpretation) کے بعد فن وجود میں

آتا ہے بلکہ اس کے کئی زاویے نمودار ہوتے ہیں۔ اس بات کی حمایت میں خود ڈاکٹر وزیر آغا اپنے مضمون "تھیوری کا سوال" میں لکھتے ہیں:

"ساختیات اور مابعد ساختیات کے فکری نظاموں کے تحت تشریح Interpretation کے سلسلے میں جو مباحث ہوتے ہیں، بے کار نہیں گئے۔ ان مباحث کو نظریہ سازی کہہ کر مسترد کرنے کا کوئی جواز نہیں۔ اوّل اسی لیے کہ جملہ نظریات تھیوری کا حصہ ہیں اور تھیوری قدیم ہندوستان اور یونان کے زمانے سے لے کر آج تک کسی نہ کسی انداز میں زیر بحث ضرور رہی ہے۔ ہر زمانے میں دیگر علمی شعبوں مثلاً فلسفے، سائنس یا مذہبی تصورات میں جو پیش رفت ہوئی اس سے متاثر ہو کر تھیوری نے بھی اپنے آفاق کو کشادہ کیا۔ تھیوری نے بھی اپنے منطقے میں رہتے ہوئے اس تخلیقی عمل ہی کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ جس کے تحت فن وجود میں آتا ہے"[۵۴]

لہٰذا نظم کے اندر بھی مظاہر ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم صورت میں جلوہ گر ہیں۔ رات کا سناٹا، ایستادہ پیڑ، چاند کی چاندنی پیڑوں پر پڑتی ہوئی اور ہلکی روشنی سے ان درختوں کو قابلِ دید بناتی ہوئی ان درختوں میں ایک خاص برگد کا درخت جس کے سایہ میں دو دھڑکتے (محب اور محبوب) ماحول سے بے نیاز ایک دوسرے کی محبت سے سرشار ایک دوسروں کو پیار بھری نگاہوں سے دیکھ رہے ہیں۔ نظم کی بُنت ایک ایک قدرتی مظہر کو دوسرے کے لیے لازم وملزوم اور متعاون بنا رہی ہے۔ اور واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے کہ انسان اپنے لیے اپنے امورِ زندگی کی انجام دہی کے لیے اس کو تصرف میں لا رہا ہے جو حیاتیاتی معاشرہ کا تصور ہے۔ نظم کے چند مصرعے یہ ہیں:

"پیڑ کے سایے میں دو خاموش بت
دو شگوفے، زیست کے سربستہ راز
دو دھڑکتے دل، فنا سے بے خبر
آنے والی تیرگی سے بے نیاز"

"نوجوانی"

(شام اور سائے، ص ۸۲)

اسی طرح نظم "سرِراہ" میں ارضی حیاتیاتی معاشرہ کے ساتھ ساتھ خلائی حیاتیاتی معاشرہ کا تصور ماحولیاتی تنقید کے دامن کو وسعت دیتا ہے۔ جہاں ستارے، اپنے اپنے مداروں اور مدارچوں میں محوِ سفر ہیں اور افق پر جلوہ گر ہوتا ایک بڑا استارہ چاند انھی کے ساتھ اپنی جولانیاں دکھاتا اہل عالم پر اپنی بہار نچھاور کرتا جلوہ گر ہے۔ نظم کے پہلے دو مصرعے ہی اس فضا کو تخلیق کرتے دکھائی دیتے ہیں جو یہ ہیں:

"شب کی محفل میں ہیں دو چار ستارے خاموش
ان سے کچھ دور، لیے پہلو میں قلبِ مہجور"

"سرِراہ"

(شام اور سائے، ص ۹۲)

دیگر تعاملات جو نظم میں جلوہ گر ہیں ان میں چاند کی سنہری کرنیں (دھارے) چمکتی ہوئی وادی، وادی میں موجود انسان، پیڑ، درخت اور فضا کا خوبصورت ماحول اور نظم کے مرکزی کردار کا ساتھ ایک دوسرے پر انحصار کرتے ہوئے بیان کیے گئے ہیں۔

نظم "رکنے کے بعد" میں بھی وزیر آغا حیاتیاتی معاشرہ کا تصور بیان کرتے نظر آتے ہیں۔ شاعر ایک ایسی جگہ آ کے ٹھہرا ہے جہاں ایک پرندے کا گھونسلہ ہے۔ جس درخت پر پرندے نے نشیمن بنایا ہے اس کی جھاڑیوں میں سانپ بھی پرورش پا رہے ہیں۔ شوکتا ہوا سانپ پرندے کے گھونسلے کی طرف لپک رہا ہے۔ جھاڑیوں کے آس پاس جھینگر بھی پل رہے ہیں اور اپنی سیٹیاں بجا بجا کر ماحول کو پر اسرار بناتے جا رہے ہیں اگرچہ اس منظر سے شاعر کو ایک دھڑکا سا لگ رہا ہے اور وہ کسی انجانے خوف میں مبتلا ہے مگر نظم کے دیگر مطالب سے قطع نظر نظم میں حیاتیاتی معاشرہ کا اپنی زندگی کے امور کی انجام دہی کی غرض سے دیگر مخلوقات کا سہارا لینا ماحولیاتی تنقیدی تناظر میں واضح دیکھا جا سکتا ہے۔ چند سطریں ملاحظہ ہوں:

"پرندہ کوئی ڈر کے چیخا
گھنی، سرسراتی ہوئی جھاڑیوں سے
کوئی شوکتا سانپ لہرا کے نکلا
جھکی ڈال اک دل جلے پیڑ کی کسمسائی

دور جھینگر نے بنسی بجائی"

"رکنے کے بعد"

(شام اور سائے، ص ۱۰۲)

نظم "دھوپ" کے اندر بھی یہی تصور ایک الگ روپ میں نظر آتا ہے۔ سورج کی حرارت اور گرمی سے استفادہ کرنا اور موجوداتِ ارض کا اپنے لیے توانائی کا استعمال امور زندگی چلانے کے لیے جتنا اہم ہے اس کا ذکر حیاتیاتی معاشرہ کے دائرہ کار میں کیا جاچکا ہے۔ وزیر آغا کی نظم "دھوپ" میں یہی تصور سموئے ہوئے ہے۔شاعر بیان کرتا ہے:

"یہ پہلی تمازت کا سیل رواں

مرے خستہ بدن سے تھکاوٹ کی میلی تہوں کو تارے" [۵۵]

لیکن آگے چل کر اس پہلی تمازت کو وہ درختوں اور ان کے سایے میں پرورش پانے والے سبز گھاس، درختوں پر مسکن بنانے والے پرندوں کے لیے بھی حیاتیاتی معاشرتی کردار ادا کرنے کو لازمی قرار دیتا ہے۔ جو حیاتیاتی معاشرے کے تصور کے عین مطابق ہے۔

وزیر آغا کی نظم "وہ اک تازہ شے" حیاتیاتی معاشرہ کو لاحق ماحولیاتی مسائل میں سے ایک مسئلے صاف ہوا کی کمی اور سورج کی روشنی کا بوجوہ کثافت اور کیمیائی گیسوں کے فضا میں معلق ہو جانے کے باعث زمین تک پہنچنے میں دشواریوں کو بیان کرتی ہے۔ شاعر ان دونوں اشیا کو جو مظاہر فطرت کی حیات اور زندگی کا باعث ہیں کم دستیابی کو موضوع بنا کر مظاہر فطرت کے لیے افسردہ ہے اور اس کے نہ ہونے پر اظہار تاسف کرتا ہے۔ ماحول میں آبادی کے اضافے سے قبل جب ہریالی ہوا کرتی تھی۔ موجودہ صنعتی انقلاب اور دیگر عوامل کی بدولت جب سے زمین کے درجہ حرارت میں اضافہ ہوا ہے کرّہ ارض کئی قسم کے مسائل اور پیچیدگیوں کا شکار ہے۔ گلیشیر ز کا پگھلنا، صاف اور آکسیجن بھری ہوا کی کمی، حرارت کی ناپیدی وغیرہ جیسے مسائل موجوداتِ فطرت کی حیات کے لیے ایک گھمبیر المیہ کے طور پر سامنے آرہے ہیں۔ شاعر کے مطابق اب حالت تیزی سے بدلاؤ کا شکار ہیں۔ وہ ہوا جو پہلے درختوں کے درمیان سرسراتی تھی، پرندوں، جنگلوں، کھیتوں میں گھوما پھرا کرتی تھی، فصلوں، شہروں، محلوں، مکانوں کی ممٹیوں سے ٹکرایا کرتی تھی:

ع: "مگر اب نہیں ہے"

"وہ اک تازہ شے"

(نردبان، ص ۲۷)

جیلانی کامران کی نظموں میں بھی حیاتیاتی معاشرہ کے پہلو ملتے ہیں۔ جیلانی کامران بہت سنجیدہ اور گہرے شاعر ہیں۔ ان کی شاعری کا المیہ ہے کہ اسے ابھی تک بہت کم پڑھا اور سمجھا گیا ہے۔ ان کی نظموں میں مطالب کی گہرائی ڈاکٹر ضیاء الحسن کے مطابق "انھیں ن۔ م۔ راشد کا ہم پلہ شاعر بناتی ہے" [۵۶]۔ حیاتیاتی معاشرے میں پنپنے والے مظاہر فطرت کا بیان ان کی شاعری میں بارہا نظر آتا ہے۔ فطرت کی عکاسی کرنے میں جس روانی اور آسانی سے جیلانی کامران الفاظ کا تانا بانا جوڑتے ہیں، بہت کم ان کے معاصرین کے ہاں پایا جاتا ہے۔ باغ، باغ کے متعلقات، پھول، پتے، پودے، درخت، موسم، رنگ، خوشبو، ہوا، شاخ، تتلی، نغمے، چشمے، شبنم، سبزا، جیسے مناظر کی تخلیق جیلانی کامران کے ہاں عام ہے۔ نظم کی فضا سے قاری یوں محسوس کرتا ہے کہ جیسے وہ کسی افسانوی اور رومانی دنیا میں سیر پر نکلا ہے۔ ان کی نظم "پھلواری" اسی قسم کی کیفیات سے بھرپور ہے۔ باغ کے اندر تازہ پھول کھلے ہوں اور اس باغ میں بچے اپنی کھیلیں کھیلنے میں مصروف ہوں، چڑیاں، مینائیں، طوطے، چھوٹے بڑے پرندے سب درخت پر بیٹھے ان بچوں کو دیکھ رہے ہوں۔ سورج اپنی کرنیں ان پر ڈال ڈال کر مسکرا رہا ہو اور سارا منظر جنت نظیر ہو۔ یہ تمام حیاتیاتی معاشرے کے تصور کی عکاسی نظر آتی ہے جو اس نظم کا خاصا ہے۔ شاعر لکھتے ہیں:

"چڑیاں مینا طوطے کوّے
دیکھ رہے ہیں
بچے خوش ہیں
پیڑ پر چھوٹے بڑے پرندے چہک رہے ہیں
پھلواری کے گوشے گوشے مہک رہے ہیں" [۵۷]

نظم "پھلواری" میں بیان کردہ حیاتیاتی معاشرہ کا تصور بعینہ جیلانی کامران کی ایک اور نظم "پیارے بچے" میں بھی واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ جیلانی کامران لاشعوری طور پر بچوں سے انسیت رکھتے ہیں اور انہیں حیاتیاتی معاشرہ کا ایک لازمی فرد گردانتے ہیں۔ حیاتیاتی معاشرہ کی اہم اکائی بچے ہوا کرتے ہیں۔ انہوں نے ہی آگے چل کر معاشرے کے ریت رواج کو چلانا، آگے بڑھانا اور قائم رکھنا ہوتا ہے۔ ان بچوں کی ایک

اہم خصوصیت معصومیت ہے جو عمر کی پختگی میں کسی طور نصیب نہیں ہوتی۔ یہ معصومیت صرف بچوں کے منہ پر پھبتی ہے۔ بچے مستقبل کی آس ہوتے ہیں اور حیاتیاتی معاشروں میں بزرگ ان بچوں میں جیتے نظر آتے ہیں۔ شاعر لکھتے ہیں:

"بچے
کتنے پیارے بچے
کل کے آج سہارے بچے
ہر لمحے جو موسم بدلے، اس کے چاند ستارے بچے
اک ٹہنی پر عمر ہماری
بلبل بلبل! کوک رہی ہے دنیا ساری
ابر کی اوٹ سے جھانکیں چاند سے پیارے بچے"
"پیارے بچے"
(جیلانی کامران کی نظمیں، ص ۲۹۵)

جیلانی کامران ایک اور نظم "مجھے اپنی خاطر" میں حیاتیاتی معاشرے کے اصول، فطرت کے مظاہر و موجودات کا ایک دوسرے پر انحصار کا پہلو کچھ یوں تراشتے ہیں کہ حیاتیاتی معاشرے کا تصور واضح عکس بند ہوتا نظر آتا ہے۔ نظم کے چند مصرعے یہ ہیں:

"مجھے اپنی خاطر
وہ جھاڑی میں کھلتا ہوا پھول لا دو
مجھے اس کی خوشبو زمانے میں بسنا سکھائے گی
مجھے اس کی رنگت
بتائے گی قدرت کے اسرار کیا ہیں؟"
"مجھے اپنی خاطر"
(جیلانی کامران کی نظمیں، ص ۳۱۳)

فطرت کے موجودات کا باہمی تعامل اور مخلوقات کا آپس میں لین دین ان کی بقا کے لیے لازم تو ہے ہی لیکن اس کائنات میں بسنے والے کے لیے بھی بہت سے اسباق اور نشانیاں سموئے ہوئے ہے۔ فطرت سے انسان فطرت کی زندگی کی مانند جینے کا سبق حاصل کر سکتا ہے۔

جیلانی کامران کی نظم "ہم دونوں نے" حیاتیاتی معاشرہ کے ضمن میں بشری اشتراک اور تعاون کو بیان کرتی ہے۔ انسان کا انسان پر انحصار' آگے بڑھنے کے لیے اور زندگی کی گتھیوں کو سلجھانے کے لیے اشتراک و تعاون لازم و ملزوم ہے۔ دیگر مخلوقات کی طرح انسان بھی حیاتیاتی معاشرہ کے تصور سے علاحدہ نہیں ہے۔ اُسے بھی اپنی ضروریات کی تکمیل کے لیے دوسروں کا محتاج یا دوسروں کا سہارا حاصل کرنا پڑا ہے۔ نظم میں یہی تصور بیان کیا جارہاہے۔ شاعر اسی تعامل اور تعاون کی بات کرتے ہوئے کہتا ہے کہ عمرِ قلیل کا ایک کثیر حصّہ جب ہم دونوں نے اکٹھے کاٹا ہے۔ ایک طویل مسافت تک جب ہم دونوں ساتھ رہے ہیں جب کہ عمروں کی کئی بہاریں ساتھ ساتھ بیتائی ہیں۔ تو اس میں حسرت و یاس کی کوئی بات نہیں اگر موت ہمیں جدا بھی کردے۔ نظم کی ابتدائی سطریں کچھ یوں ہیں:

"ہم دونوں نے ڈوبا سورج
چڑھتا چاند نکلتے تارے دن کی سرخی
کالی رات میں ڈھلتے دیکھی
ہم دونوں نے کیلنڈر پر
سال کے سال بگڑتے دیکھے، بنتے دیکھے
پھول اور پتے گرتے دیکھے۔۔۔الخ"

"ہم دونوں نے"

(جیلانی کامران کی نظمیں، ص ۱۱۳)

نظم "ننھا غبارہ" فطرت کے پروردہ حیاتیاتی معاشرے کے تحت پرورش پانے والے ایک انسان کا قصہ ہے جو مختلف اوقات میں مختلف مظاہر فطرت سے مستفید ہوتا اور پروان چڑھتا ہے۔ یہ سلسلہ اس دنیا کے وجود میں آنے سے جاری و ساری ہے اور رہتی دنیا تک رہے گا۔ اسی پرورش میں مختلف مدارج شریکِ حال ہیں۔ نظم کا مرکزی کردار اِن مدارج کی تفاصیل فراہم کرتا ہے۔ فطرت کے ساتھ اپنی وابستگی کو ظاہر کرتا ہے، ایک بھرپور زندگی کے گزرنے کا حال بیان کرتا ہے اور آخر کار ان تمام مدارج و سلسلوں کو اپنی آنے والی نسل میں پنپتا، گزرتا اور بسر ہوتا دیکھتا ہے۔ مظاہر فطرت کی باہمی وابستگی کا بیان اس نظم کا خاصا ہے اور ماحولیاتی تنقید کے زمرے میں حیاتیاتی معاشرہ کے تصور کو تمثیلاً بیان کرنے کا ایک مختلف انداز ہے جو ہمیں اس نظم کے ذریعے جیلانی کامران کے فنِ شاعری میں نظر آتا ہے۔ آخری بند ملاحظہ ہو:

"کسی آنے والے زمانے میں لڑکے
مرے نقش پا کی کہانی کہیں گے
میرا سانس مٹی سے باتیں کرے گا
مرے لفظ میری نشانی بنیں گے"

"ننھا غبارہ"

(جیلانی کامران کی نظمیں، ص۱۳۷)

نظم "میرا دوست" موسمِ بہار کا قضیہ ہے جیلانی کامران موسمِ بہار کو اپنا دوست قرار دیتے ہیں کیونکہ یہ موسم فطرت کے بہاؤ کا موسم ہے۔ اس موسم میں فطرت اپنی جولانیوں میں ہوتی ہے۔ یہ موسم فطرت کو بھرپور جوبن بخشتا ہے۔ تمام مظاہر فطرت اس میں جِلا پاتی ہیں۔ خوش و خرم دکھائی دیتی ہے۔ بعض مخلوقاتِ دنیا کے لیے یہ افزائش نسل کا موسم ہوتا ہے۔ جس میں ان کی بقا کا عمل دخل ہوتا ہے۔ نظم بنیادی طور پر دو حصّوں میں تقسیم کی جاسکتی ہے اولاً اس میں بہار کے موسم کی خوبصورتی اور اس موسم کے تحت موجوداتِ کائنات کے باہمی تعامل کو بیان کیا گیا ہے جبکہ نظم کے دوسرے حصّے میں ان معاملات کا ذکر ہے کہ جب موسم بہار فطرت پر موجود نہیں ہوتا اور ہریالی کا دور دوراعارضی عرصے کے لیے روٹھ جاتا ہے اور خزاں رسیدہ موسم فطرت پر حاوی ہو جاتا ہے تو ایسے عالم میں فطرت اور مظاہر فطرت پر کیا بیتتی ہے۔ بہار کی موجودگی میں ماحول کا کیا منظر ہے ذیل کے مصرعوں میں اس کا بیان پیش کیا گیا ہے:

"مرا دوست --کلیوں کا اچھا مہینا
مرے ساتھ آیا-- مرے ساتھ ٹھہرا-- مرے ساتھ گزرا
درختوں میں ٹھہرا— تو ہم نے کہا:
یہاں ہے، یہاں ہے"

"میرا دوست"

(جیلانی کامران کی نظمیں، ص۱۷۰)

لیکن موسم کے بدلتے ہی رُت بھی بدل جاتی ہے اور ماحول کا منظر نامہ بھی۔ نظم "میرا دوست" میں ایک سدابہار درخت صنوبر کو بہار کی مثال بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ صنوبر چونکہ ایک سدا بہار درخت ہے۔ اس درخت کے اطراف حیات دیکھی جاسکتی ہے۔ ماحول پر چاہے کیسا ہی منظر چھایا ہو حیاتیاتی معاشرہ کا تصور صنوبر

کے درخت کے گرد و جوانب دیکھا جاسکتا ہے۔ شاعر اپنے دوست (موسم بہار) کی موجودگی بتاتے ہوئے لکھتے ہیں:

"جہاں راستے کا صنوبر اُگا ہے
وہاں جی رہا ہے"

(ایضاً، ص ۱۷۰)

منیر نیازی کے ہاں معاشرے کا حیاتیاتی تصور ان کی نظم "شب ویراں" میں دیکھا جا سکتا ہے۔ جنگل کے اندر یوکلپٹس کے پیڑوں کے اوپر تارے اور ان کے تاروں کے ساتھ منڈلاتا ہوا چاند؛ فطری تال میل بنانے کے ساتھ ساتھ یخ بستہ رات کے منظر کو بھی حسین بنا رہے ہیں۔ جبکہ آہستگی سے اڑان بھرتے ہوئے ہوا کے جھونکے خشک اور چرمرے ہو جانے والے خزاں رسیدہ پتوں کو تیزی سے پیڑ کے نیچے گرا رہے ہیں۔ جو یک خلوی موجودات کے لیے ان کے امورِ حیات سرانجام دینے کا ذریعہ ہوں گے۔ آخری دو مصرعے اسی بات کی عکاسی کرتے ہیں:

"یوکلپٹس کے پیڑ کے نیچے
خشک پتے ہوا میں اُڑتے ہیں" [۵۸]

منیر نیازی کی ایک اور نظم "ماضی" میں بھی حیاتیاتی معاشرہ کے عناصر کا ذکر ملتا ہے۔ شاعر ماضی کے تصور کو فطرت کے رنگ میں بیان کرنے پر متقاضی ہیں۔ منیر نیازی ایک فطرت پسند شاعر ہیں۔ ان کے ہاں قدرتی عوامل کا اظہار ہم عصر شعرا کی نسبت زیادہ باریک طریق سے پایا جاتا ہے۔ وہ ماحول پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ ان کا کمال ماحول میں جابجا پھیلے ہوئے فطرت کے مظاہر کا ذکر کرنے کے علاوہ انہیں ایک عمیق نظر سے دیکھنا بھی ہے۔ ان کی ماحول پر گہری نظر ماحول اور اس سے متعلق عناصر و مظاہر کو قاری کے لیے نمایاں کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نظموں میں پیش کیا جانے والا ارضی ماحول کبھی خوف اور دہشت کی فضا تخلیق کرنے کا باعث بنتا ہے اور کبھی اسی پر موسمیاتی کائی جمتی نظر آتی ہے۔ بعض اوقات تو بیان کردہ ماحول ہمیں فطرت کے گھنے جنگلوں میں گھومنے پھرنے لے جاتا ہے۔ اور بعض اوقات ماحول ایک سرد اوڑھنی اوڑھ کر کمرے میں مقید کر کے کھڑکی سے برستی بارش کے منظر کو دیکھنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ نظم "ماضی" میں بھی فطرت کے تلازمے کسی بھی انسان کو اس کے ماضی میں لے جاسکتے ہیں۔ اگر اس میں حساسیت اور احساس رکھنے والا دل اور تخیل کی آنکھ موجود ہو۔ نظم کا یہ مصرع حیاتیاتی معاشرہ کے تصور کا واضح ثبوت ہے:

ع: "منڈیروں، ستونوں پہ پھیلی سبز کائی"[۵۹]

شاعر " ماضی "کو کھنڈر بن جانے والے محل سے تعمیر کرتا ہے جس کے منڈیروں، ستونوں پر یاد کی کائی جم چکی ہے۔ لیکن ایک زمانہ تھا یہاں پر مختلف راحتوں کے نشان دکھائی دیا کرتے تھے، مثلاً:

"یہ باغ ان گنت خوشبوؤں چہچہاتے پرندوں
گھنیرے درختوں کی اک دل نشین جلوہ گہہ تھا"

"ماضی"

(ایک اور دریا کا سامنا، ص ۱۲۶)

یہ سب حیاتیاتی معاشرہ کے دائرہ کار کی دسترس میں ہے۔ باغ اور باغ میں موجود پرندوں کے مسکن یقیناً اشجار پر بستے ہیں۔ فطرت کی موجودات کا ایک دوسرے پر انحصار کی مثال ہیں۔

حیاتیاتی معاشرہ کا علامتی تصور منیر نیازی کی نظم "تُو" میں بھی نمایاں طور پر جلوہ گر نظر آتا ہے۔ نظم ابتدا میں ایک ویران جنگل کا منظر پیش کرتی ہے۔ جہاں پر صدا بھی لگائی جائے تو اس کی بازگشت نہیں سنائی دیتی جہاں چپ چاپ اور خاموشی سے درخت ایستادہ ہیں۔ عین جنگل کے بیچ ایک مکاں ہے جس پر خودرو بیلوں نے اس کے درودیوار کو اپنی لپیٹ میں لے رکھا ہے۔ یہاں خودرو بیلوں کا مکان کو بطور اپنی بڑھوتری اور پرورش کے لیے استعمال کرنا حیاتیاتی معاشرہ کے ذیل میں آتا ہے۔ جیسا کہ اس سے قبل ذکر کیا جا چکا ہے کہ حیاتیاتی معاشرہ کے زیر اثر صرف جاندار موجودات کا باہمی تعامل ہی نہیں بلکہ جاندار اور بے جان اشیا بھی اپنی بقا اور ضروریات کی غرض سے باہمی اشتراک و عمل کر سکتے ہیں۔ شاعر یہاں سے گزرتا ہے اور فطرت میں اپنی محبت تلاش کرتا ہے:

"وہاں عشقِ پیچاں کی بیلوں میں لپٹا ہوا اک مکاں
اگر میں کبھی راہ چلتے ہوئے اس مکاں کے دریچوں کے
نیچے سے گزروں
تو اپنی نگاہوں میں اک آنے والے مسافر کی
دھندلی تمنا لیے تُو کھڑی ہو!"

"تُو"

(ایک اور دریا کا سامنا، ص ۱۲۸)

نظم "ہوا کا گیت" فطرت کو لاحق ان مسائل کا بیان ہے جو بشر مرکزیت کے بڑھتے ہوئے تسلط اور تصرف کی بنا پر فطرت کو لاحق ہیں۔ شاعر خیال پیش کرتا ہے کہ اگر فطرت کو سنبھالنے، بچانے اور اس کی حفاظت کی غرض سے اقدامات نہ اُٹھائے گئے تو یہ ہوا، ندی، نالوں، دریاؤں، اور راہ چلتی صداؤں کی مانند لوٹ کر نہ آسکے گی اور ماحول اس کے نتیجے میں فطرت کی کمی کو محسوس کرتے ہوئے ابدی نیند سو جائے گا۔ نظم میں شاعر کچھ یوں گویا ہیں:

"مرا راستہ روکنے کی نہ کوشش کرو
میں ہوا ہوں
مری کھوج میں جنگلوں، گلستانوں، پہاڑوں، پرانے مکانوں
میں جاؤ گے تو ایک جانکاہ دکھ کے سوا
اور کچھ نہ ملے گا"

"ہوا کا گیت"

(ایک اور دریا کا سامنا، ص۱۳۹)

نظم میں ہوا بڑھتی ہوئی کثافتوں، آلودگی اور اس میں شامل ہوتے ہوئے کیمیائی مادوں کی بدولت پیدا ہونے والے مضرات کے خطرے سے آگاہ کیا جا رہا ہے۔ شاعر کا خیال ہے کہ اب بھی اصلاحِ احوال کے لیے اقدامات نہ اُٹھائے گئے اور موجوداتِ فطرت بشمول بشر نے اس پر توجہ نہ کی تو وقت گزر جائے گا اور گزرے وقت کو واپس بلانا کسی کے اختیار میں نہیں ہوتا۔ بقول منیر نیازی:

"کوئی تم میں ایسا بھی ہے جو
چلے جانے والوں کو اک بار واپس بلا کر دکھا دے"

(ایضاً، ص۱۳۴)

منیر نیازی کی ایک اور نظم "رنگ رنگیلے پنکھوں والے پنچھی ہوتے" بھی فطرت کے بے جا تصرف کی کہانی ہے اور فطرت کے بے جا تصرف کی بدولت فطرت کو درپیش مسائل کا ذکر ہے جس کی بدولت اس کا حسن مسخ اور زندگی خطرے سے دوچار ہے۔ دورِ جدید میں ترقی یافتہ ممالک کے ساتھ ساتھ تیسری دنیا کے ممالک فطرت سے متعلق مسائل سے دوچار ہیں۔ صنعتی انقلاب کی بدولت نئی آبادکاریوں کے لیے رہائشی کالونیوں کی ضرورت کے تحت مناسب جگہوں کی دستیابی کی غرض سے جنگلات کا کٹاؤ، اور پکے مکانات کی تعمیر

نے ان گنت مسائل کو جنم دیا ہے۔ جہاں ایک طرف فضا میں آکسیجن اور دیگر ضروری گیسوں کی کمی واقع ہو رہی ہے وہاں پر ان درختوں پر آباد دیگر موجودات ارض جن میں پرندے خصوصاً اور دیگر جاندار جو ان درختوں کے آس پاس اپنے مسکن بناتے ہیں یا تو ہجرت کر کے دیگر علاقوں کی طرف چلے گئے ہیں۔ جہاں انہیں اپنی فطرت کے مطابق ماحول میسر ہے یا پھر ناپید ہوتے جا رہے ہیں۔ ان کی معدوم ہوتی ہوئی نسل پر شاعر نوحہ خواں ہے۔ شاعر حسرت سے ان پرندوں کو اب یاد کرتا ہے جو ماحول کو اپنی مدھر چہچہاہٹ سے پُر رونق بنایا کرتے تھے۔ شاعر شدت سے خواہش مند ہے کہ کاش یہ حسین منظر دوبارہ لوٹ آئیں۔ کاش یہ پرندے دوبارہ سے خوشی بھرے گیت گنگنائیں۔ کاش اس دنیا کو ایک مرتبہ پھر سے خوبصورت بنائیں۔ چند مصرعے ملاحظہ ہوں:

"جب ساون کا مہینہ آتا
کالی گھور گھٹائیں لاتا
بوندوں کے سنگ راس رچاتے
ڈال ڈال پر شور مچاتے
ہرے ہرے پتوں میں سوتے
رنگ رنگیلے پنکھوں والے پنچھی ہوتے"[۶۰]

ماحولیاتی تنقید کا مظہر 'حیاتیاتی معاشرہ' تمام موجوداتِ فطرت کے مابین اشتراکِ عمل کی بات کرتا ہے۔ ایک دوسرے پر انحصار کا نظریہ پیش کرتا ہے اور اپنی ضروریات کی تکمیل کی غرض سے ایک دوسرے سے تعاون کرنے کا خیال پیش کرتا ہے۔ لیکن فی زمانہ تیزی سے بدلتی ہوئی دنیا کے تصور نے موجوداتِ ارض کے لیے یہ تصور ایک خیالی اور کھوکھلا سا کر کے رکھ دیا ہے۔ فطرت کے دیگر مظاہر کو ایک طرف رکھ کر اگر صرف بشریات کے حال احوال پر نظر دوڑاتی جائے تو اس نے حیات مرکزیت کے تصورِ تنقید کو بھی نقصان پہنچایا ہے اور حیاتیاتی معاشرہ کے دائرہ کار کو بھی مسخ کیا ہے۔ صنعتی ترقی نے جہاں انسان کو صنعتی، معاشی اور جغرافیائی سطح پر قریب لایا ہے وہاں فطرت کو ضرر دینے والے مسائل سے بھی روشناس کروا دیا ہے۔ مبشر الحق عباسی جدید سائنسی علوم پر دسترس رکھتے ہیں انہوں نے سائنسی اور صنعتی ترقی کی بدولت ہونے والے زمینی مسائل کی بھی نشاندہی کی ہے اور بڑھتے ہوئے آلودگی کے مسائل سے خلا پر ہونے والے اثرات کا بھی جائزہ

پیش کیا ہے۔ مبشر الحق عباسی اپنے کتابچے "خلائی آلودگی" کی ابتدائی سطروں میں انہی مسائل کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ہماری موجودہ نسل ایک عالمی قصبے (Global Village) میں رہتی ہے۔
یعنی اب مقامی مسئلہ بھی عالمی مسئلہ ہے۔ جنگلات کی کمی، فیکٹری سے کیمیائی
دھوئیں اور کاربن ڈائی آکسائیڈ کا اخراج، دریائی آلودگی جیسے بظاہر بے ضرر
مسائل ہیں لیکن پڑوسی ممالک اور پڑوسی براعظم کے لیے بھی باعثِ تشویش
بنتے جارہے ہیں" [61]

مذکورہ بالا مسائل تو ظاہری نوعیت کے ہیں اور ہر آنکھ ان کو دیکھ رہی ہے اور تمام عالمی انسانیت اس سے متاثر ہوتی نظر آرہی ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ جو پیچیدہ صورتحال ہے وہ اخلاقی اور انفرادی سطح پر وقوع پذیر ہوئی ہے۔ انسانی ترقیوں کی تیزیوں نے جہاں پوری دنیا کو گلوبل ولیج کا تصور دیا ہے وہاں انسان کو مشینی بنا کر اپنی ذات تک محدود کر کے رکھ دیا ہے۔ انسان اس بھرے پُرے معاشرے میں تنہائی کا شکار ہے اور یہ حیاتیاتی معاشرہ ایک بہت بڑا اور اہم مسئلہ ہے جسے پروین شاکر نے اپنی نظم" چاند" میں پیش کیا ہے۔ موجودہ تناظر میں شاعرہ خود کو اس قدر تنہا تصور کرتی ہے کہ اُسے اپنا ساتھی تلاشنے کے لیے آسمانوں کی جانب نگاہ دوڑانی پڑتی ہے۔ کیونکہ معاشرے میں ہر کوئی اپنی مصروفیت کی وجہ سے شاعرہ کے ہمراہ رہنے کا وقت نہیں نکال پاتا۔ پروین شاکر اس المیے کو کچھ اس طرح بیان کرتی ہیں:

"ایک سے مسافر ہیں
ایک سا مقدر ہے
میں زمین پر تنہا
اور وہ آسمانوں میں" [62]

حیاتیاتی معاشرہ میں تنہائی کا یہی المیہ فطرت کے حسین مناظر کے زیرِ اثر پروین شاکر کی ایک اور نظم "پکنک" میں جھلکتا ہوا نظر آتا ہے۔ کھلے سمندر کا منظر، اس پر آگے بڑھتی اور آتی جاتی ہوئی لہروں کا شور اور خوبصورت چلتی ہوئی ٹھنڈی ہوائیں شاعرہ کی ہم جولیاں ماحول سے حظ اُٹھاتی، لیکن ذات کی تنہائی محسوس کرتی ہوئی شاعرہ اپنے اُس ساتھی کی یاد میں تنہا بیٹھی ہے جو بوجہ مصروفیت اس خوبصورت منظر نامے میں اس کے ہمراہ نہیں ہے۔ اس المیے کو شاعرہ اس طرح لکھتی ہیں:

"اور میں سب سے دور، الگ ساحل پر بیٹھی

آتی جاتی لہروں کو گنتی ہوں

یا پھر

گیلی ریت پر تیرا نام لکھے جاتی ہوں"

"پکنک"

(ماہِ تمام، ص ۱۳۵)

حیاتیاتی معاشرہ میں تنہائی کا یہ المیہ پروین شاکر کے ہاں بھرپور طریقے سے دکھائی دیتا ہے۔ معاشرتی ماحولیاتی تبدیلیوں کے بعد پیدا ہونے والی صورت حال میں شاعرہ ذات کی تنہائی کا کرب تنہا اُٹھانے کی عادی سی ہو گئی ہے یہی وجہ ہے کہ یہ موضوع ان کے ہاں ایک سے زائد نظموں میں ایک مسئلہ بن کر سامنے آتا ہے۔ نظم "آنچل اور بادبان" میں بھی ایسا ہی بیان ہے:

"ساحل پر اک تنہا لڑکی

سرد ہوا کے بازو تھامے

گیلی ریت پر گھوم رہی ہے

جانے کس کو ڈھونڈ رہی ہے"

"آنچل اور بادبان"

(ماہِ تمام، ص ۱۴۲)

نظم "دوست" میں پروین شاکر ایک مظہرِ فطرت سمندر اور اس میں موجود چٹان کے تعلق اور اشتراک باہمی کو حیاتیاتی معاشرہ کی نظر سے دیکھتی ہیں اور ان کے تعلق کو قدیمی دوستی کے رشتے سے تعبیر کرتی ہیں:

"اس اکیلی چٹان نے

سمندر کے ہمراہ

تنہائی کا زہر اتنا پیا ہے

کہ اس کا سنہری بدن نیلا پڑنے لگا ہے"

"دوست"

(ماہِ تمام، ص ۱۴۶)

تنہائی کے مذکورہ بالا تصور کو فطرت کے رنگوں میں پیش کرنے کا منفرد تجربہ ہمیں اس نظم سے حاصل ہوتا ہے اور قاری فطرت سے وابستہ لفظیات کے سحر میں کھو سا جاتا ہے۔

اس کے علاوہ ان کی نظم "موسم" میں ماحولیاتی مظاہر اور ان سے وابستہ موجودات و مخلوقات کا ایک دوسرے کے ساتھ ربط و تعلق اور باہمی انسلاک بھی واضح لفظوں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ پروین شاکر کا کمال ہے کہ وہ معنی و مفہوم کی ادائیگی میں پیچیدہ طریقہ کار اختیار نہیں کرتیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی یہ نظم بھی ماحولیاتی تعاملات کی عکاس بن کر سامنے آتی ہے۔ فطرت کا رچاؤ اس قدر اہم ہے کہ نظم میں موجود چڑیاں اس کی شدت میں ہونے والے عارضی نقصان سے بھی دل چھوٹا نہیں کرتی اور وہ زیادہ سے زیادہ لمحات فطرت کے حسن میں خود کو شاملِ حال رکھ کر گزارا چاہتی ہے۔ مختصر سی اس نظم میں بارش کے عالم میں چڑیا درخت پر سمٹی حظ اُٹھا رہی ہے۔ پتوں کو بارش کے قطرے تازگی فراہم کر رہے ہیں۔ خوبصورت مظہرِ فطرت موسم ماحول کو مسحور کن بنا رہا ہے:

" چڑیا پوری بھیگ چکی ہے
اور درخت بھی پتہ پتہ ٹپک رہا ہے
گھونسلا کب کا بکھر چکا ہے
چڑیا پھر بھی چہک رہی ہے
انگ انگ سے بول رہی ہے
اس موسم میں بھیگتے رہنا کتنا اچھا لگتا ہے!"

"موسم"

(ماہِ تمام، ص ۲۵۱)

اشیائے فطرت کے مابین باہمی اشتراک کا ایک اور مظاہرہ پروین شاکر کی نظم "بچپنا" میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ نظم کنایاتی انداز میں بچپن کے گزرنے کے عمل کو تلازمہء فطرت کے ذریعے بیان کرتے ہوئے دکھائی دیتی ہے۔ شگوفہ، شاخ، ہوا، بارش کا باہمی تعامل حیاتیاتی معاشرہ کا تصور پیش کرتا ہے۔ ایک پورا معاشرہ پانچ مصرعی نظم میں جھلکتا نظر آتا ہے:

"ننھا شگوفہ
شاخ سے ہاتھ چھڑا کر

ہوا کی بات میں آکر
بارش کے میلے میں گیا
اور اپنے آپ سے بچھڑ گیا"

"بچپنا"

(ماہِ تمام، ص ۳۴۵)

پروین شاکر پہ عموماً نسوایت کے جذبات کا پرچار کرنے اور ان پر کچی عمر کی لڑکیوں کی نمائندہ شاعر ہونے کا جو الزام عائد کیا جاتا ہے ان کے ماحول دوست نظریات اور افکار اس الزام کی تردید کرتے ہیں۔ پروین شاکر کی ماحول دوستی ان کے مجموعہ کلام "صد برگ" اور "انکار" میں نمایاں ہے۔ جہاں وہ ایک طرف معاشرتی ناہمواریوں کا لطیف پیرائے میں ذکر کرتی ہیں۔ وہاں ان کا ایک مثالی معاشرے کا تصور بھی ایک ایسی رہنمائی فراہم کرتا ہے جس پر عمل پیرا ہو کر ماحول و معاشرے اور اس میں بسنے والے افراد اور ان افراد سے وابستہ ان کے ارد گرد کا ماحول جنت نظیر بنایا جا سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فتح محمد ملک پروین شاکر کو "چھوٹی حقیقتوں سے بڑی حقیقتوں کی طرف سفر" پر گامزن قرار دیتے ہیں" [۶۳] اور ان کو نسوانیت کا علم بردار ہونے کے ساتھ ساتھ ماحول دوست شاعرہ بھی قرار دیتے ہیں۔

فطرت کی آبیاری میں ان کا فن ان کی نظم "کالام ا" میں دیکھا جا سکتا ہے۔ ہریالی کے پھیلاؤ کا بیان کچھ اس طرح کہ:

ع: "ہوا میں زمرد گھُلا ہوا ہے" [۶۴]

نظم میں سبزے اور ہریالی کے موجوداتِ ارض پر اثرات کا بیان ہے کہ ہوا کی بدولت نمی کے ذریعے یہ اثرات سنگ ریزوں پر بھی نظر آنے لگیں گے اور موجودات فطرت میں یک خلوی جان داروں فنجائی، فنگس، الگی، کائی وغیرہ پتھروں پر افزائش پائیں گے۔ فضا میں نیلگوں چشمے بہنے سے زندہ پیڑوں، آنگنوں اور دریچوں میں ہنستی کھیلتی زندگی اپنا آپ بسر کرتے نظر آئے گی۔ بہار کے موسم میں حیاتیاتی معاشرہ کے تصور اور زندگی کے اس احیا کو پروین شاکر یوں رقم کرتی ہیں:

"کہ بنجر پہاڑوں کے چہرے گلابوں کے سہرے میں چھپ جائیں گے
کاسنی پتھروں سے پرے
نیلے چشموں کی آواز سے بال دھوتی ہوئی شوخ چنچل ہوا

زندگی کی سہاگن ہنسی
پیڑ، آنگن، دریچے
جیسے چوم لے
رنگ سے بیاہ دے"

"کالام-۱"

(ماہِ تمام، ص۴۸-۴۹)

فطرت کی دلفریبی اور حُسن لطافت کی گونج پروین شاکر کی نظم "گونج" میں بھی نمایاں ہے۔ یہی فطرت کی گونج اشیائے ارضی مظاہر فطرت اور موجوداتِ کائنات کے باہمی اشتراک و عمل کا نتیجہ ہے۔ خوبصورت منظر کشی کے ساتھ حُسنِ فطرت کے حیاتیاتی معاشرہ کا پیش کاری ملاحظہ ہو:

"اونچے پہاڑوں میں گم ہوتی پگڈنڈی پر
کھڑا ہوا ننھا چرواہا
بکری کے بچے کو پھسلتا دیکھ کے
کچھ اس طرح ہنسا ہے
وادی کی ہر درز سے جھرنے پھوٹ رہے ہیں"

"گونج"

(ماہِ تمام، ص۹۴)

آفتاب اقبال شمیم کے ہاں "حیاتیاتی معاشرہ" کے تصورات و مظاہر کے اندرون اور بیرون دونوں کا بیان ہے۔ آفتاب اقبال شمیم حساس دل اور احساس رکھنے والی آنکھ رکھنے والے شاعر ہیں اور فطرت اور اس کے متعلقات کو سمجھنے کے لیے انہی دونوں چیزوں کی ضرورت ہوتی ہے۔ ماحولیاتی تنقید کے کینوس پر ان کے فطرت سے لگاؤ کے رنگ پوری چمک دمک سے بکھرے ہوئے ہیں۔ اور بقول ڈاکٹر وزیر آغا:

"شاعر کی آنکھ کائنات کی خوبصورتی کے لیے ہر لحظہ کھلی رہتی ہے۔
ایسے میں مظاہر فطرت کی طرف اس کے فطری رجحان کو تحریک مل
سکے تو یہ نا صرف اس کا احساسِ جمال ہی تیز ہو جاتا ہے بلکہ اس کے
کلام میں بھی جمالیاتی عناصر ابھر آتے ہیں۔" [۶۵]

یہی وجہ ہے کہ آفتاب اقبال شمیم فطرت کو نا صرف حسن و جمال کی نگاہ سے دیکھتے ہیں بلکہ کرّہ ارض کو بد قسمتی سے لاحق ہونے والے مسائل اور تکالیف پر بھی قلم اٹھاتے ہیں اور ان اقدار و اقدامات کی نفی میں آوازِ حق بلند کرتے ہیں جن کی بدولت فطرت کا حُسن مسخ ہو رہا ہے۔

آفتاب اقبال شمیم کی نظم "ایک پرانے ورق پر نئی تحریر" حیاتیاتی معاشرہ کے ضمن میں جو تصور لیے ہوئے ہے وہ یہ ہے کہ فطرت کا ایک اپنا ماحول ہے اور اس ماحول کے دروازے تمام موجودات ارضی کے لیے وا ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انسان اکثر اوقات فطرت کے ماحول میں پناہ لینے کی بات کرتا ہے بلکہ وہ اپنی رنجشوں، کلفتوں، تکلیفوں، دکھوں، اور حالات سے وابستہ مسائل کا فرار فطرت میں پناہ لینے کو سمجھتا ہے۔ نظم میں فطرت کے تلازمات، دھوپ، آنگن کی مٹی، جھلملاتی کرن، خوشبو، قوس قزح، پانی، کنول، گلاب اور شام کا باہمی تال میل حیاتیاتی معاشرہ کا تصور پیش کرتا ہے۔ شاعر فطرت کی موجودگی کو اپنے گرد محسوس کرتا ہے اور اس لبھا دینے والے منظر کو اپنے لیے دائمی خوشی کا باعث قرار دیتا ہے۔ نظم کے چند ابتدائی مصرعے یہ ہیں:

"بہت دھوپ ہے
میرے آنگن کی مٹی۔۔۔ ہنسی اور شرارت کے چھونے سے
جیسے سنہری سی ہونے لگی ہے" [۶۶]

آفتاب اقبال شمیم کی ایک اور نظم "ہم (۲)" میں حیاتیاتی معاشرہ کا تصور زمین، سمندر، کہسار، آسمان اور انسان کے اشتراک اور باہمی انحصار کی دلیل سے شروع ہے۔ یہی نہیں بلکہ ان موجوداتِ کرّی میں بسنے اور بڑھوتری پانے والے دیگر مظاہر بھی ایک ہی سرشت و فطرت پر پیدا کیے گئے ہیں۔ شاعر آگے چل کر معاشرے میں نفاق اور بگاڑ کا بننے والی قوتوں سے مخاطب ہو کر ان کے رویوں اور اقدامات کی بدولت فطرت کے اصولوں میں تصرف اور تبدیلی سے پیدا ہونے والی صورت حال کا بیان کرتا ہے اور انھیں اس کی وجہ قرار دیتا ہے۔ شاعر کہتا ہے:

"برتری کی روایت یہاں کم تروں نے رکھی
وہ جو فطرت کی آواز سے منحرف ہو گئے"

"ہم (۲)"

(نادر یافتہ، ص ۳۸۰)

آفتاب اقبال شمیم چونکہ فطرتاً فطرت پرست ہیں اس لیے بات کو یہاں تک لا کر ختم نہیں کرتے بلکہ وہ نظم کے آخر میں ہونے والے نقصانات کی تلافی کرنے کی غرض سے مشورہ دیتے ہیں کہ یہ تلافی صرف اسی صورت میں ممکن ہے جب دوبارہ سے فطرت اور فطرت کے اصولوں کو حیاتیاتی معاشرے میں نافذ العمل کیا جائے اور فطرت میں اپنی بقا تلاش کی جائے۔ شاعر لکھتے ہیں:

"اپنی طے کردہ سچائیوں کی نظر بندیاں توڑ کر
رقص کرتے ستاروں کے نغمے سنو!"

(ایضاً، ص ۳۸۰)

آفتاب اقبال شمیم کی ایک اور نظم "وطن" میں حیاتیاتی معاشرے کا تصور ملّی اعتبار سے نمایاں ہے۔ شاعر دھرتی ماں کو اپنے بدن کا حصّہ قرار دیتا ہے اور اس میں بسنے کے سبب خود کو اس زمین کے ساتھ ایک باطن کے دو روپ کا اظہار یہ دیتا ہے:

ع: "تری 'تو' مری 'میں'۔۔۔ ایک باطن کے دو روپ ہیں"

"وطن"

(نادر یافتہ، ص ۳۸۶)

یہی نہیں بلکہ وہ وطن کی آبادکاری اور زندگی میں فطرت کے اس تصور کو اجاگر کرتا ہے کہ اس میں بسنے والے اس زمین کے فرزند ہی اس دھرتی میں ہریالی کا دور دورا کرنے کا باعث ہوں گے اور دھرتی بیٹوں کی بدولت ہی بقول آفتاب اقبال شمیم:

ع: "سارے پیڑوں پہ ہریالیوں کا ثمر آئے گا"

(ایضاً، ص ۳۸۷)

ان کی ایک اور نظم "روشنی ناروشنی" میں مظاہرِ فطرت کا باہمی تعامل حیاتیاتی معاشرہ کی کھلی تصویر بن کر سامنے آتا دکھائی دیتا ہے۔ آفتاب اقبال شمیم سارے ادھورے رنگوں کی بخشش سے اپنی عمر کے پیمانہء کم کیفیت کو رنگین کر لیتے ہیں۔ کیونکہ ان کے بقول حیاتیاتی مظاہر اپنے باہمی اشتراک سے ہی بقا پاتے ہیں لہٰذا شاعر بھی اپنی بقا مظاہر فطرت میں تلاشتا ہے:

"دھوپ ہمیشہ سایے سے سمجھوتا کر کے رہتی ہے
ہریالی سے پہلے پن

اور پیلے پن سے ہریالی کے
گردش کرتے موسم میں
ایک تماشا برپا رہتا ہے محدود تغیر کا"

"روشنی نا روشنی"

(نادر یافتہ، ص۴۰۶)

آفتاب اقبال شمیم خود کو "حیاتیاتی معاشرہ" کا ایک فرد سمجھتے ہوئے اپنی تخلیق کو فطرت کا خوبصورت واقعہ سمجھتے ہیں۔ نظم "میں" میں اپنی ذات کے حوالے سے فطرتی رویے کا بیان کرتے ہیں کہ کائنات کی مٹی کا انحصار ان کے لیے ضروری تھا جس سے ان کی تخلیق کی گئی۔ جہلم کے ہریالے میدانوں کی مٹی سے ابد آباد محلہ ان کی رہائش کالونی بنا کر جہاں وہ فطرت، فطرتی ضروریات، اشیائے فطرت اور افراد معاشرہ کے تعاون اور انحصار سے پلتے بڑھتے رہے اور زمیں زادہ خداوندانِ نعمت کے دروں پر نوکری کرتے ہیں۔ حیاتیاتی معاشرے کے ضمن میں سوانحی اشتراک و عمل پر مبنی نظم "میں" منفرد ہے۔ یہاں آفتاب اقبال شمیم کا فن اوجِ کمال پر نظر آتا ہے۔ نظم کے دو مصرعے اس حقیقت کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں کہ اس قدر منفرد اور احساس لب ولہجہ رکھنے والے شاعر پر زیادہ توجہ نہیں دی گئی۔ یہ بے اعتنائی حیاتیاتی معاشرہ کے اصولوں کے سراسر خلاف ہے اور ایک بڑے شاعر کے لیے باعثِ زیادتی ہے۔ شاعر ان الفاظ میں شاکی ہیں:

"کہاں مہلت ملی تم کو
کہ آکر دیکھتے آوارگی کے تخت پر اڑتے سلیماں کو"

"میں"

(نادر یافتہ، ص۴۲۱)

نظم "شجر اور میں" حیاتیاتی معاشرہ کے زیر اثر، فطرت اور بشر ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم ہیں، کا خیال اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ زمین پر کھڑے ہوئے درخت انسان کے لیے کئی حوالوں سے فائدہ مند ہیں۔ ضیائی تالیف کے عمل کے ساتھ ساتھ، بشریات کے لیے خوراک کی فراہمی، ان کی ضروریات زندگی کی دیگر تکمیلات کے لیے ان کا وجود فطرت کی ایک منفرد عطا ہے۔ یہی نہیں بلکہ بدلتی دنیا میں زندگی جہاں بہت تیز رفتار ہو چکی ہے، فطرت کے یہ مظاہر اب بھی روایتی انداز میں ایستادہ ہیں اور خاموش کھڑے رہ کر

بھی معاشرے میں اپنا خاموش کردار نبھا رہے ہیں۔ درخت انسان دوست ہوتے ہیں۔ عبدالقدیر رشک درختوں کے فوائد کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"درخت انسان کے بہت پرانے دوست ہیں۔ یہ انسانی
معاشرے کی کئی ضروریات مہیا کرتے ہیں۔ درخت
پاکستان جیسے گرم ممالک میں انسانوں اور جانداروں کو
بہترین سایہ فراہم کرتے ہیں" ۶۷

آفتاب اقبال شمیم جدید دور میں درختوں کے جدید فوائد پر بھی نظر رکھتے ہیں اور ان درختوں کو تیز رفتار گاڑیوں کو کھائی میں گرنے سے روکنے کا سبب قرار دیتے ہیں۔ ان کے بقول درختوں کا ایک خفیہ ہاتھ ہے اور یہ فطرت کا عطا کردہ ہے جس کی بدولت وہ اس طرح کے فوائد و ثمرات معاشرے کے مظاہر تک پہنچاتے ہیں:

"یہیں پہ کوئی گزرتی گاڑی مسافروں کی
پھسل کے لڑھکے گی
اور وہ عام سا شجر
ناگہاں کے بھیدوں سے بے خبر
اُس کو تھام لے گا" ۶۸

نظم "میرا سچ" میں آفتاب اقبال شمیم اپنی تمام حیات میں ایک یہی سچ پانے میں کامیاب ہوئے ہیں کہ حیاتیاتی معاشرہ میں تمام مظاہر ایک دوسرے پر انحصار اور اشتراک کائنات کا سب سے بڑا حوالہ ہے۔ یہی اصول آدم کی تخلیق سے قبل فطرت کی تخلیق میں بھی کارفرما تھا اور یہی اصول تا ابد جاری و ساری رہے گا۔ آفتاب اقبال شمیم نظم میں رقم طراز ہیں:

"میں نے پایا کہ دالوں، شکر، چائے، گلیوں کی بُو
لوگ باگ اور ان کے مسائل میں
ان کی خوشی اور غم میں
وہ اپنائیت ہے جو مالائے دھاگے کی منکوں سے
مٹی کی تعمیر کے سنگِ بنیاد سے اور پیڑھی کو "ہونے"

کے سب سے پرانے حوالے سے ہوتی ہے“

”میر اسچ“

(نادریافتہ، ص۵۶۷)

آفتاب اقبال شمیم کی نظم ”مگر میرا سوال ہے“ حیاتیاتی معاشرہ کے تصور کے ساتھ ساتھ جدید دنیا کو لاحق ماحولیاتی مسائل کا بھی احاطہ کرتی ہے۔ شاعر نظم کے آغاز میں حیاتیاتی معاشرہ کا روایتی تصور اس کی خصوصیات کے ضمن میں بیان کرتے ہوئے کھیتوں کی تعریف، اہمیت اور معاشرے میں ان کے کردار پر رطب اللسان ہوتا ہے اور ان کو دھرتی سے اشتراک کا لازمی حصّہ گردانتا ہے کیونکہ انہی کھیتوں سے بوائی کے عمل کے نتیجے میں دالوں اور دیگر اجناس کا حصّول ممکن ہوتا ہے۔ کھیت کو نافہ ءزمین سے جڑا ہوا قرار دینا، رزق وجنس کی کفالت کا باعث قرار دینا، فصل، کماد، بوائی، کٹائی، دھوپ، سورج، دن چڑھنا، جیسے تلازمے حیاتیاتی معاشرہ کے ضمن میں اشتراک اور باہمی تعاون کے تصور کا پرچار ہیں۔ نظم کا دوسرا حصّہ فطرت کی مذکورہ بالا جہت کو نہ سمجھنے کا شکوہ ہے۔ اور بدلتی ہوئی دنیا اور تیز رفتار ہوتی ہوئی زندگیوں کا نوحہ ہے جس میں شاعر گھٹن زدہ زندگی جی رہا ہے اور اس زندگی کے لیے پُر تاسف ہے۔ جس کا اظہار وہ یوں کرتا ہے:

”یہ کس طرف نکل گئی ہے زندگی

یہ رہن سہن کے ہزار ضابطے

تمدنوں کے فیصلے

کہ جن میں میری لفظ لفظ سانس ہے گھٹی ہوئی“

”مگر میرا سوال ہے“

(نادریافتہ، ص۵۷۰)

ذی شان ساحل فطرت کی عکاسی کے لیے ہمیشہ نئی فضا دریافت کرتے ہیں۔ ان کا مطمعِ نظر لفظوں کے روایتی طریقوں سے انحراف کرتے ہوئے نئی لسانی تہذیب کو تخلیق کرنا ہے۔ فطرت کے جمالیاتی حسن کے بیان میں ان کا یہی نیا پن ۱۹۸۰ء کے بعد کے جدید تر شعرا کی طرح ان کا خاصا رہا ہے۔ اور یہی جھلک ان کی نظم ” پھولوں کے لیے ایک نظم“ میں نظر آتی ہے۔ جہاں وہ ماحولیاتی تنقید کی اس اہم اصطلاح ”حیاتیاتی معاشرہ“ کو فطرت اور انسان کے باہمی ربط کی صورت میں پیش کرتے دیکھائی دیتے ہیں۔ ذی شان ساحل کی اس نظم کا مرکزی مفہوم فطرت اور انسان کے باہمی تعلق کو بیان کرتا ہے۔ نظم بیان کرتی ہے کہ انسان کو

فطرت کی ہر وقت اور ہر جگہ ضرورت ہوتی ہے اور اپنے اس بیانیہ کے اظہار میں شاعر پھولوں کی مثال پیش کرتا ہے جو کہ ایک اہم مظہرِ فطرت ہے۔ شاعر کے مطابق فطرت جوبن پر ہو تو ہر جگہ پھول ہی پھول کھلتے نظر آتے ہیں اور دنیا کے حسن میں اضافہ کرتے اور اس دنیا کے تعفن کو دور بھگانے میں مصروف کار ہیں۔ ریلوے اسٹیشن، ائیر پورٹ کے رن وے کے قریب، چرچ اور فلیٹ کے احاطوں میں، پانی کے کناروں پر کھیتوں، میدانوں، ہسپتالوں، حتیٰ کہ محبوب کی آنکھوں اور بالوں میں بھی پھول کھلے ہیں۔ فطرت کا یہ مظہر اس کے علاوہ جہاں جہاں انسان کی ضرورت کی تکمیل میں سرگرم عمل ہے اس میں شاعر کے دل کے علاوہ اُس کے بٹوے، پرانی ڈائری، آٹو گراف بک، میز، گلدانوں، تحفوں کی دکانوں حتیٰ کہ قبروں پر بھی ان کی موجودگی ہے۔ یہاں شاعر کی پھول دوستی میں اظہار پاتی ہوئی یہ خوبصورت نظم فطرت کی عکاس بھی ہے اور فطرت کے مظاہر کی ضرورت میں تعاون بہ آمادہ بھی، پھولوں کی تصرف میں تین علیحدہ علیحدہ صورتوں کا بیان کہ اوّل:

"پھول کھلے ہوئے ہیں
ریلوے لائن کے ساتھ ساتھ"

"پھولوں کے لیے ایک نظم"
(ساری نظمیں، ص۲۸)

اور پھر:

"پھول سجے ہوئے ہیں
میز پر منتظر گلدان میں"

(ایضاً، ص۲۸)

اس کے آخر میں:

"پھول رکھے ہوئے ہیں
تمہارے پرس میں، مرے دل میں"

(ایضاً، ص۲۸)

اس مظہر فطرت کے مختلف تصرفات کو بیان کرتا ہے جو ماحولیاتی تناظر میں ضرورت و اہمیت کے پیش نظر ”حیاتیاتی معاشرہ“ کا ایک لازمی تصور ہے۔

ذی شان ساحل کی نظم ”آکسیجن“ حیاتیاتی معاشرہ کے تصور کی من و عن تصور کشی ہے جس میں شاعر موجوداتِ فطرت کو ایک دوسرے کے لیے لازم ہستی قرار دیتے ہیں اور ایک مظہر کی دوسرے کے لیے ضرورت کو لازمی خیال کرتے ہیں۔ شاعر زندہ رہنے کے لیے آکسیجن کو ضروری سمجھتے ہیں اور خواب دیکھنے کے لیے نیند، نیند کے لیے رات اور رات کے لیے سفر، سفر کے لیے راستے، رستے کے لیے پھولوں اور درخت، درختوں کے لیے پانی اور پانی کے لیے کشتیاں اور کشتیوں کے اوپر اڑنے کے لیے پرندے اور پرندوں کے لیے آسمان اور آسمان کے لیے سمندر اور سمندر کے لیے کنارہ اور کنارے کے لیے شہر اور شہروں کے لیے لوگ اور لوگوں کے لیے آپس کی محبت اور محبت کے لیے زندہ رہنا اور زندہ رہنے کے لیے آکسیجن۔ نظم کے مصرعے اپنی بنت میں ایسی زنجیر بناتے چلے جاتے ہیں کہ ہر شے حیاتیاتی معاشرہ کی کڑی محسوس ہوتی ہے اور ہر کڑی ماحول کے لیے لازمہ ٔ ہستی۔ ذی شان نظم میں یوں گویا ہیں:

”راستے کے لیے درخت، درختوں کے لیے پانی
اور پانی کے لیے کشتیاں
کشتیوں کے اوپر اڑنے کے لیے پرندے
پرندوں کے لیے آسمان اور آسمان کے لیے سمندر“

”آکسیجن“
(ساری نظمیں، ص ۳۹)

ذی شان ساحل کو ایک اور نظم ”خرگوش کا سوپ“ بشر مرکزیت کی نفی کرتے ہوئے حیاتیاتی معاشرہ کو لاحق خطرات کا منظر نامہ ہے۔ انسان کی بے حسی پہ شاعر نوحہ کناں ہیں کہ وہ محض اپنے آرام و آسائش کی غرض سے فطرت سے دشمنی مول لے کر اس کو تلف کرنے اور اس کا چہرہ مسخ کرنے پر مصروف کار ہے۔ روایات دم توڑ رہی ہیں۔ معاشرے میں مظاہر فطرت کو بے دریغ تلف کیا جا رہا ہے۔ فضا میں اڑتے ہوئے پرندوں سے ان کے مسکن اور اُن کی فضا چھینی جا رہی ہے۔ درختوں کی تہہ میں مسکن بنانے والے خرگوشوں کو شکار کیا جا رہا ہے حتیٰ کہ درختوں کو ہی کاٹ کر اپنے لیے میز اور کرسیاں بنائی جا رہی ہیں۔ نظم کے مصرعوں میں

کنایاتی مفہوم، ارض پر اٹھنے والے المیوں کو بہت چابک دستی سے بیان کرتا ہے۔ نظم کے آخری چند مصرعے یہ ہیں:

”ہوٹل کے صحن میں
کٹاہوادرخت اور درخت کے نیچے
میز پر پیالے میں
گرم
خرگوش کا سوپ“ ۶۰

ذی شان ساحل کی ایک اور نظم ”تمہاری دیوار“ حیاتیاتی معاشرے کو لاحق خطرات کو بیان کرتی دکھائی دیتی ہے۔ فطرت کو تلف کر کے اس جگہ انسان اپنی آباد کاری کے جس عمل میں تیزی سے ملوث ہے اس پر ہر حساس دل افسردہ ہے۔ آبادی کے اس پھیلاؤ کی صورتحال سے دنیا تیزی سے دوچار ہے۔ عنقریب اس دنیا میں رہائش کے مسائل موجودہ صورت حال سے کہیں زیادہ بڑھنے کا اندیشہ ہے۔ مشتاق احمد صدیقی کے مطابق:

”اس وقت وطنِ عزیز کو بھی یہی مسئلہ درپیش ہے اور اس کی آبادی میں ۱.۷۳ فیصد سالانہ شرح سے اضافہ ہوتا جارہاہے۔ جو کسی بھی ہمسایہ ملک سے بہت زیادہ ہے اگر اس میں کمی نہ کی گئی تو آئندہ ۳۷ سالوں میں آبادی دوگنا ہو جائے گی اور یہ ۲۰۵۰ء تک ۳۴۹ ملین تک پہنچ جائے گی جبکہ ترقی یافتہ ممالک کی اوسط شرح آبادی ۰.۱ فیصد ہے۔“ ۶۱

شاعر بیان کرتے ہیں کہ اوّل اوّل یہ مسائل و مشکلات نہ تھیں۔ بلکہ حالات ساز گار اور فطرتی ماحول کے عین مطابق تھے۔ گھاس موجود تھا، ان پر اوس چمکا کرتی تھی، پھولوں کی بیلیں جن دیواروں پر بسیرا ڈالا کرتی تھیں اب دیمک ان پر چڑھ رہی ہے۔ آبادی کے اس پھیلاؤ سے شہر کے شہر آباد ہو رہے ہیں۔ دیکھنے کو وسیع رقبے پر پھیلے ہوئے شہر ہیں لیکن پاؤں رکھنے کو جگہ میسر نہیں:

”نیچے اب ایک شہر بن گیا ہے
میرے تو پیر رکھنے کے لیے بھی

جگہ نہیں"

"تمہاری دیوار"

(ساری نظمیں، ص ۱۱۶)

ذی شان ساحل کی ایک اور نظم " کچھوے "مخلوقات فطرت کے پرورش پاتے اور مظاہر فطرت کے زیر سایہ اپنے امور زندگی سرانجام دینے پر دلالت کرتی ہے۔ نظم میں مختلف مخلوقاتِ فطرت کا ذکر ہے جن میں خرگوش، ہاتھی، چیونٹی، شیر، چوہے، بلیاں، تتلیاں، گلہریاں، شہد کی مکھیاں، ریچھ اور کچھوے شامل ہیں۔ ہر مظہرِ فطرت اپنے اپنے امور کی انجام دہی میں مصروف عمل حیاتیاتی معاشرہ کے قیام میں شریک کار ہے۔ چند مصرعے ملاحظہ ہوں:

"چیونٹیوں کے ذمے ہے

چیونٹیوں کی حفاظت

شیر کریں گے

شیروں کو جنگل سے باہر"

"کچھوے"

(ساری نظمیں، ص ۱۶۸)

چھوٹے چھوٹے مصرعوں پر مشتمل مختصر نظمیں ذی شان ساحل کے بڑے اسلوب کی نمائندگی کرتی ہیں۔ اگر ذی شان ساحل نے طویل نظمیں بھی رقم کی ہیں لیکن ان کے بیان کی شان و شوکت مختصر نظموں میں ہی زیادہ تاثیر سے جلوہ گر ہوتی نظر آتی ہے۔ تین تین چار چار الفاظ کے مصرعوں پر محیط ذی شان ساحل کی نظم " اپنی ہنسی "فطرت اور ماحول کے ساتھ انسان کے جڑاؤ اور انسلاک کی عکاسی کرتی ہے۔ نظم حیاتیاتی معاشرہ کا تصور پیش کرتی اور انسان کے رشتوں کی مسکراہٹ کو فطرت کے مظاہر کے ساتھ ہنستا بستا دیکھتی ہے۔ شاعر ماؤں کی مسکراہٹ کو محبت اور آسمانوں کی وسعت سے جوڑتا ہے جب کہ باپ کی ہنسی کو سمندر اور ہوا کی بے کرانی سے تعبیر کرتا ہے۔ بہنوں کا تبسم چڑیوں جیسا قرار دیتا ہے اور بھائیوں کے قہقہے پہاڑوں کی مانند سخت جان۔ دوستوں کے چہروں پر کھلتی ہنسی کو درختوں کی طرح ہرا بھرا تصور کرتا ہے الغرض محبوبہ کی دل فریب مسکان شاعر کو بارش اور ستارے کی طرح ٹمٹماتی محسوس ہوتی ہے۔ نظم میں حیاتیاتی معاشرہ کا یہ تصور بہت

رومان پرور ہے۔ انسان فطرت کے ساتھ اور فطرت انسان کے ساتھ مربوط اکائی کی طرح پیش آتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔چند مصرعے دیکھیے:

" ہنستے ہیں ہمارے دوست
درختوں کی طرح
کشتی کی طرح
اور ہمارے بھائی
پہاڑ کی طرح
دیوار کی طرح"

"اپنی ہنسی"
(ساری نظمیں، ص ۱۹۱)

ذی شان ساحل کی ایک اور نظم "بوڑھا اور۔۔۔" حیاتیاتی معاشرہ کے ضمن میں ان مسائل کا بیان ہے بشر مرکزیت کے نظریہ کے تحت انسان کے فطرت کے بے جا تصرف اور فطرت کو سنبھال کر نہ رکھنے کے باعث درپیش ہیں۔ نظم بنیادی طور پر ارنسٹ ہیمنگوے کے ناول بوڑھا اور سمندر (The Old man and the Sea) سے اَخذ کردہ تمثیلچہ ہے۔ برعکس اس خیال کے جو ناول کا خاصا ہے، شاعر بوڑھے کو سمندر میں دن میں کئی کئی بار جال بچھاتے دکھاتا ہے لیکن بڑھتی ہوئی آبی کثافتوں اور آبی آلودگیوں کے باعث مچھیرے کے لیے فطرت کے موجودات کی دستیابی ممکن نہیں رہی۔ سمندری تیل رساں جہازوں کی شکست و ریخت، تیل کے رس رس کر سمندر میں گرنے، ساحلوں پر تفریح کے لیے آئے ہوئے انسانوں کی لاپروائی اور غیر شعوری طور پر فضلے اور کوڑا کرکٹ کو سمندر میں پھینکے سے سمندری ماحول آلودگی کا شکار ہے۔ اس میں بسنے والی مخلوقات کو زندگی کے لالے پڑ چکے ہیں۔ ایک اندازے کے مطابق روزانہ کی بنیاد پر چالیس ٹن سے زائد فضلا اور کوڑا کرکٹ سمندر برد کیا جاتا ہے۔ کراچی اور اس سے ملحقہ ساحلوں پر تو صورتحال اس سے زیادہ خطرے سے دوچار ہے۔ کھانے پینے کی اشیا کے مومی تھیلے، پلاسٹک سے بنی ہوئی مصنوعات، بوتلیں، جوس کے ڈبے الغرض جو غیر ضروری چیزیں سمجھی جاتی ہیں سمندر میں ڈال دی جاتی ہے۔ نظم اسی مسئلے کا نثری نظمیہ بیان ہے۔ نظم کے مطابق بوڑھے مچھیرے نے آج تین مرتبہ جال سمندر میں پھینکا ہے لیکن اس کے حصّے میں

پہلی مرتبہ ملاحوں کے جوتے دوسری مرتبہ لکڑی کے گلدان اور تیسری مرتبہ اس کی پھوٹی قسمت کے ستارے ہاتھ آئے ہیں۔ بوڑھا مچھیرا اس صورت حال پر ناراض اور افسردہ ہے:

"ایک بار اُس کے جال میں
ملاحوں کے جوتے
دوسری بار لکڑی کا ایک گلدان
اور تیسری بار
کچھ ٹوٹے ہوئے ستارے آگئے" [۴۷]

اسی طرح نظم "جن سے نفرت کی جانی چاہیے" ان عوامل سے نفرت کا بیانیہ ہے جو ماحولیاتی حیاتیاتی معاشرہ کو کسی بھی حوالے سے ضرر پہنچا رہے ہیں اور فطرت کے اسرار و رموز میں تبدیلی کے خواہاں ہیں۔ کیونکہ کائنات فطرت کے بکھرنے اور جلوہ گر ہونے ہی سے خوبصورت دکھائی دیتی ہے اور یہ بات احساس رکھنے والے شاعر کو ہی بھاتی ہے۔ نظم کا پہلا بند کچھ اس طرح اس بات کی عکاسی کرتا ہے:

"ہمیں اچھا لگتا ہے
آسمان
جو شام کے آخری لمحے تک
اپنا نیلا رنگ
برقرار رکھتا ہے
اور بادل
جو ہر روز
ایک نئی شکل
اختیار کر لیتے ہیں"

"جن سے نفرت کرنی چاہیے"
(ساری نظمیں، ص ۲۵۳)

نصیر احمد ناصر کے ہاں حیاتیاتی معاشرہ کا تصور کئی نظموں میں نمایاں طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ نظم "بہت دور ایک گاؤں" میں مظاہر فطرت کے تعاملات کی وضاحت نظم کے ان دو مصرعوں سے ہوتی ہے جو

شاعر کے گاؤں کا منظر پیش کرتے ہیں۔ وہاں پر پیپل کے گھنے درخت کے زیر سایہ اور اطراف میں جگنوؤں کی ڈالیاں اپنے امور زندگی میں مصروف کار رہتی ہیں:

"جہاں مرے بچپن کے جگنو
ابھی تک گھنے پیپلوں پر چمکتے ہیں" [۳]

حیاتیاتی معاشرہ کے ضمن میں مسکن کا تصور بھی نظم میں پایا جاتا ہے اور درخت اور درختوں کے ارد گرد اڑتے پرندے اور سر شام پتوں میں ڈار کے ڈار چھپتے چھپاتے پرندوں کا منظر کا بیان ہے۔ علاوہ ازیں مظاہر فطرت کا باہمی اشتراک عمل اور معاشرتی تعلق بھی نظم کا حصّہ ہے۔ لیکن سب سے اہم بات حیاتیاتی معاشرہ کو لاحق خطرات کا بیان ہے جو نظم کے آخری حصّے میں بیان کردہ ہے۔ شاعر فطرت اور حسن فطرت کا دلدادہ ہے۔ وہ اپنے گاؤں کی جمالیات کو یاد کرتا ہے لیکن موجودہ دنیا میں تنگی، وقت کی شکایت بھی اس کی مصروفیت کے آس پاس سرگرداں ہے۔ وہ صنعتی و مشینی زندگی کے ہمہ جہت مصروفیت میں فطرت کو بہ اندازِ جمال سراہنے کے لیے وقت نہیں نکال پارہا۔ اُسے اپنی گوناگوں مصروفیت میں وقت کی قلت کا سامنا ہے۔ اسے اس المیے پر اس قدر تاسف ہے کہ اسے اپنی زندگی فطرت کے بغیر ختم ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ جن کا اظہار وہ ان مصرعوں میں کرتا ہے:

"مگر زندگی نے مجھے روند ڈالا ہے
شہروں کی بے راستہ بھیڑ میں۔۔۔!"

"بہت دور ایک گاؤں"
(پانی میں گم خواب، ص ۳۵)

ان کی نظم "گم شدہ نسلوں کی لوری" تین بڑے ماحولیاتی مسائل راعیانیت، ہجرت اور آبی آلودگی کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ جنگلات کے کٹاؤ اور آبادی میں اضافے کی وجہ سے کرّہ ارض پر بڑھتے ہوئے درجہ حرارت کی بدولت دریاؤں کے خشک ہونے کا عمل تیزی سے جاری ہے۔ جس کی وجہ سے بستیوں کو خانہ بدوشی اور ہجرت کے جبر کا سامنا ہے۔ اوّل تو دریاؤں میں پانی کم ہوتا جا رہا ہے۔ ثانیاً اگر کہیں موجود بھی ہے تو وہ بھی انسان کی چیرہ دستیوں سے محفوظ نہیں۔ فضلے اور کوڑے کو دریا برد کرنے سے پانی میں مضرات کی تعداد بڑھتی جا رہی ہے اور پانی آلودگی کا شکار ہے۔ جس کی وجہ سے دریاؤں کے نزدیک آباد پرندوں کو بھی آبی

مخلوقات نہ ہونے کی کمی سے انسان کی طرح نقل مکانی کی مجبوریوں سے گزرنا پڑتا ہے؛ شاعر اس المیے کو ان سطور میں بیان کرتا ہے:

"ذائقوں کے سارے دریا خشک ہیں
ہانڈیوں میں ریت ابلتی ہے
سنا ہے، بستیوں میں
ہجرتوں کا جبر اترا ہے
پرندے گھونسلوں کو چھوڑ کر جانے لگے ہیں"

" گم شدہ نسلوں کی لوری"
(پانی میں گم خواب، ص۱۱۷)

حیاتیاتی معاشرہ میں موجوداتِ فطرت کا فطرت سے انسلاک اور باہمی تعلق لازمی عنصر ہے۔ نصیر احمد ناصر اس ماحولیاتی پہلو کو خوب سمجھتے ہیں اور معاشرتی تعلق کو فطرت کے ساتھ وابستگی اختیار کرنے کی اہمیت کا فہم رکھتے ہیں۔ ان کا نظریہ یہ ہے کہ اگر یہ تعلق نہ رہا تو خود انسان اپنی ذات میں تنہایوں کا شکار ہو جائے گا۔ لہٰذا مصروفیت کی زندگی کو ترک کرے کچھ لمحے فطرت اور جمالی فطرت میں گزارنے نہایت ضروری ہیں۔ ان تمام باتوں کو وہ اپنی نظم " ایک پہاڑی یاد" کا موضوع بناتے ہیں۔ نظم کے چند ابتدائی مصرعے یہ ہیں:

" کبھی ساتھ چلتے ہوئے ہم نے چاہا تھا
اونچے پہاڑوں کے اُس پار جائیں
لکیروں کی مانند پتلی، عمودی سی
بل کھاتی پگڈنڈیوں سے
گزرتے ہوئے خوف کھائیں
اچانک اُمنڈتی ہوئی بارشوں میں
ذرا دیر بھیگیں"

"ایک پہاڑی یاد"
(پانی میں گم خواب، ص۱۴۱)

نصیر احمد ناصر کی ایک اور نظم ”ڈسٹ بِن سے موت جھانکتی ہے“ حیاتیاتی معاشرہ کو لاحق زمینی آلودگی کے خطرے اور اس کی بڑھتی ہوئی تشویش ناک حالت کو بیان کرتی ہے۔ ماحول میں فضلے، کوڑا کرکٹ، آلائشوں، اضافی ملبوں کی جابجا کثرت نے فطرت کے حُسن کو زائل کر دیا ہے۔ شاعر ایسی دنیا میں رہ رہا ہے جہاں وہ ناپید فطرت کو تلاشتا ہے:

ع: ”یہیں پر کہیں زندگی کی دھنک رنگ ساعت بھی ہوگی“ [۴۰]

لیکن باوجود کوشش کے اسے ایسی جگہ میسر نہیں آتی۔

نصیر احمد ناصر نظم ”آزوقہ“ میں یہ نکتہ اُٹھاتے ہیں کہ فطرت سے آخر کب تک ہم اپنے مطالب و مقاصد اور ضروریات پوری کرنے کی اُمیدیں باندھے رہیں گے۔ کب تک اس سے فائدہ اُٹھاتے رہیں گے۔ ہم تو فطرت سے بہت کچھ مہیا کرنے پر اصرار کرتے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ بدلے میں ہم نے فطرت کو کیا لوٹایا ہے؟ نصیر احمد ناصر لکھتے ہیں:

”ایک زمین کے ٹکڑے سے بھی
کیا کچھ حاصل ہو سکتا ہے؟
گندم، چاول، دال، کماد
سبزی، پتے، ساگ، سلاد
چوکر، بھوسہ، چارا، کھاد“

”آزوقہ“

(ملبے سے ملی چیزیں، ص ۳۹)

شاعر المیے کا اظہار کرتے ہیں کہ بدلے میں ہم نے فطرت کے حسن کو تار تار کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔

نظم ”ایک دن کا یوٹوپیا“ میں نصیر احمد ناصر فطرت کے حیاتیاتی معاشرہ کو ایک آئیڈیل اپروچ سے دیکھتے ہیں۔ کائنات کے فطری حسن کا باہمی تامل اُنہیں ایک ایسے جہاں کا تصور دلاتا ہے جہاں ”سب اچھا ہے“ کا اصول کارفرما ہے۔ رونقیں ہی رونقیں ہیں، خوشبوئیں، سنہری روشنیاں، کرنیں، آبشاریں، سمندر، جھیلیں، سیرگاہیں، سبزہ، چراگاہیں، دودھیا بادل، نادیدہ ہوائیں، شفاف پانی کے جھرنے، بارش، پرندے، بگلے، کوّے،

اور ان سب میں موجود ایک خوبصورت انسان؛ ایک فطرت بھرے آئیڈیل معاشرے کا خواب شاعر کو یہ خوبصورت تخلیق کرنے پر اُکساتا ہے:

"یہاں بارش بھی ہوتی ہے تو لگتا ہے
کہ جیسے نور کے موتی برستے ہوں
یہاں کے پھول، پھل، پتے
درختوں کے تنے، شاخیں
سبھی شفاف پانی سے دھلے ہیں"

"ایک دن کا یوٹوپیا"

(ملبے سے ملی چیزیں، ص۵۸)

نظم "بارش کیسے لائیں" حیاتیاتی معاشرہ کو لاحق خطرات کا احاطہ کرتی ہے۔ فطرت سے بے اعتنائی برتنے کی بدولت ماحول آبی کمی کا شکار ہے۔ اس وقت دنیا کی آبادی میں ستر فیصد سے زائد افراد کو پینے کے لیے صاف پانی میسر نہیں ایک اندازے کے مطابق پاکستان میں یہ تناسب اس سے کئی گنا بڑھ کر ہے۔ آبی وسائل کی کمی کے ساتھ موسمیاتی تبدیلیوں کی بدولت گلوبل وارمنگ کا مسئلہ بھی ماحول کو درپیش ہے۔ گلوبل وارمنگ کی ایک بڑی وجہ گرین ہاؤس ایفیکٹ کی بڑھتی ہوئی شرح ہے۔ اس کے علاوہ ماحول میں موجود مختلف گیسوں کی موجودگی ہے۔ سائنسی اعتبار سے یہ گیسیں ہمیں سورج سے آنے والی خطرناک شعاعوں سے بچانے کے لیے ساتھ ساتھ ہمارے ماحول کو گرم رکھنے میں بھی مددگار ہیں۔ لیکن صنعتی ترقی کے عروج نے ان گیسوں کے توازن کو بھی خراب کر دیا ہے اور زمین کا درجہ حرارت روز بہ روز بڑھتا جا رہا ہے۔ گلوبل وارمنگ سے ایک طرف تو گلیشیئرز کے پگھلنے کا عمل تیز تر ہو گیا ہے۔ اور سمندوں کی سطح بلند ہو رہی ہے جس سے آئے دن ماحول کو سمندری طوفانوں کا سامنا ہے تو دوسری طرف ماحول کو خشک سالی کا بھی مسئلہ درپیش ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ نت نئی مہلک اور جان لیوا بیماریوں کا عمل دخل بھی بڑھ گیا ہے۔ راشدہ ریاض گلوبل وارمنگ کے حقائق بیان کرتے ہوئے اپنی کتاب گرین ہاؤس ایفیکیٹ میں لکھتی ہیں:

"دنیا کے مختلف علاقوں کا درجہ حرارت ریکارڈ کرنے سے یہ
بات منظر عام پر آتی ہے کہ بیسویں صدی کے دوران زمین کا
اوسط درجہ حرارت تقریباً ۷.۰ ڈگری سینٹ گریڈ زیادہ ہو

گیا ہے۔ انٹر نیشنل کلائی میٹ چینج ( International
Climate Change) کی ٹیم نے یہ اندازہ لگایا ہے کہ
اگلی صدی تک زمین کا اوسط درجہ حرارت تقریباً۴.۱سے
۵.۸ سینٹی گریڈ تک بڑھ جائے گا" ۷۵

انھی مسائل کا بیان نصیر احمد ناصر کی نظم "بارش کیسے لائیں" میں ملتا ہے۔ شاعر لکھتے ہیں:

"جھیلیں ہو گئیں خالی
سوکھے جنگل، بیلے
پنچھی، ڈھور، درندے
تتلیاں، سانپ، مکوڑے
انسان، زندہ، ڈھانچے
بنجر خواب سرائیں
بارش کیسے لائیں" ۷۶

نصیر احمد ناصر کی نظم "خواب اور محبت کی کوئی عمر نہیں ہوتی" ہمیں فطرت کے خواب اور اس کے مظاہر سے محبت کرنا سکھاتی ہے۔ شاعر فطرت کے تلازمے بیان کرنے سے قاصر ہے وہ سمجھتا ہے کہ فطرت کو سمجھنے کے لیے ایک طویل تیاگ اور خاموشی کا گیان درکار ہے۔ اسے سراہا تو جا سکتا ہے لیکن لفظوں میں اس کی مدحت بیان نہیں کی جا سکتی۔ بقول شاعر:

"رنگوں، پھولوں اور تتلیوں کو
لفظوں میں بیان نہیں کیا جا سکتا
پرندوں، پودوں اور اچھے لوگوں سے باتیں کرنے کے لیے
خاموشی سے بہتر کوئی اظہار نہیں" ۷۷

نصیر احمد ناصر کی ایک اور نظم حیاتیاتی معاشرتی مسائل کا بیان ہے۔ ان مسائل میں صنعتی ترقی کے بعد رونما ہونے والے مسائل اور گلوبل وارمنگ شامل ہیں جن کا ذکر اس سے قبل کیا جا چکا ہے نظم میں مذکورہ دونوں مسائل کے ساتھ ساتھ اکیسویں صدی میں داخل ہونے کے ساتھ ساتھ ہی ماحول کو جو مہلک اور تباہ کن خطرے کا سامنا ہے وہ نیوکلیئر انرجی کا احمقانہ استعمال ہے۔ شاعر کے مطابق نیوکلیئر انرجی کے مسئلے کے آگے نادیدہ کہکشاؤں، بلیک ہولز، دم دار ستاروں، خلائی رصد گاہوں جیسے مسائل بے معنی سے لگتے ہیں۔ کیوں کہ

اس نیوکلیئر انرجی کا غیر ذمہ دارانہ استعمال زندگیاں، گیت، الفاظ سب کچھ ختم کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ یہ فطرت اور حیاتیاتی معاشرہ کے ماحولیاتی تصور کے لیے واضح دشمن اور اس کا قاتل ہے۔ نظم کے چند آخری مصرعے دل دہلا دینے والے منظر نامے کی پیشن گوئی ہیں:

"ارضی شہر اور بستیاں
تمہارے وقت کی دسترس سے دور
ایک ایسی صدی میں داخل ہونے والی ہیں
جہاں لیزر کی شعاعیں
اور تمہارے انتظار کا دورانیہ
ختم ہونے تک
کائنات کی بیاض سے
گیت اور الفاظ تحلیل ہو جائیں گے "

"خواب اور محبت کی کوئی عمر نہیں ہوتی"
(تیسرے قدم کا خمیازہ، ص ۱۵۲-۱۵۳)

اس باب میں ہم نے ماحولیاتی تنقید کی دو اہم اصطلاحوں "حیات مرکزیت" اور "حیاتیاتی معاشرہ" کے حوالے سے منتخب شعرا کی چنیدہ نظموں پر تجزیاتی بحث کر کے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ جدید پاکستانی اُردو نظم ماحولیاتی تنقید کی مذکورہ بنیادی شاخوں سے نا صرف آشنا ہے بلکہ ماحولیات کو لاحق مسائل کا بھی کماحقہ ادراک اور شعور رکھتی ہے۔ حیات مرکزیت کا ماحولیاتی تنقیدی تصور دراصل فطرت کو کائنات کا اہم مرکز ماننا ہے اور فطرت کے حوالے سے جدید نظمیہ شعرا کے ہاں اُنس و رغبت روایتی اور جدید دونوں انداز سے موجود ہے۔ منتخب شعرا کی نظمیں یہ بتاتی ہیں کہ کائنات میں صرف انسان ہی اہم نہیں بلکہ فطرت بھی مقدم اور اہم ہے۔ نا صرف یہ بلکہ حیات مرکزیت کا یہ تصور کہ کائنات کی تمام مخلوقات برابر ہیں اور فطرت اور ماحول میں نشو و نما پانے والے تمام مظاہر اور جاندار برابری اور مساوات کا مقام رکھتے ہیں۔ لہٰذا شعرا کو بھی ان سے متعلق ایسا اخلاقی رویہ اپنانا چاہیے جو فطرت اور ماحول سے مطابقت بھی رکھتا ہو اور اس سے لگاؤ اور رغبت بھی۔ ماحول میں انسانی رویہ اور برتاؤ کی بدولت پیدا ہونے والی تبدیلیوں نے فطرت اور ماحول کو ایسے نقصانات کی جانب دھکیلنا شروع کر دیا ہے جس سے ماحول کا چہرہ تبدیل ہوتا جا رہا ہے۔ موسمیاتی تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں، آبادی کی

کثرت اور جنگلوں کے کٹاؤ نے ماحول میں پراگندگی کا خاتمہ کر کے سموگ، دھند اور آلودگی کے زہر آلود اور مہلک مضمرات کو جنم دیا ہے۔ جس سے حیات مرکزیت کا تصورِ ماحولیات بری طرح متاثر ہوا ہے۔ اس کی بدولت حیاتیاتی معاشرہ بھی انحطاط پذیر ہوتا جا رہا ہے جو ماحولیات اور ماحولیاتی تنقیدی مطالعہ کی نظر میں ایک خطرناک اور نازک صورتِ حال کا پیش خیمہ ہے۔ حیاتیاتی معاشرہ کا تصور کرّہِ ارض پر بسنے والے تمام چھوٹے بڑے جانداروں کو باہم لازم و ملزوم قرار دیتا ہے اور تمام موجوداتِ ارض کا ایک دوسرے پر انحصار کو کلیدِ حیات تصور کرتا ہے۔ حیاتیاتی معاشرے کا یہ تصور کہ کوئی ایک مخلوقِ دنیا ایسی نہیں جو کسی دوسری مخلوقِ دنیا کے مرہونِ منت نہ ہو، پاکستانی اُردو نظم کے منتخب شعرا کی نظموں کا خاصیتی بیان ہے۔ منتخب شعرا کی چنیدہ نظموں میں حیاتیاتی معاشرے کا تصور پوری کائنات کے زیر اثر آتا ہے۔ چاہے وہ میدانی علاقے ہوں یا پہاڑی، بن و جنگلات ہوں یا آبی اور برفانی خطے، ان تمام میں بسنے والے زندہ اجسام خواہ بیکٹیریا ہو یا فنجائی، چوپائے ہو یا پرند، سبز پتے رکھنے والے پودے ہوں یا درخت یا پھر دیہات اور شہروں میں بسنے والے انسان، تمام کے تمام ایک دوسرے کے کسی نہ کسی حوالے سے دستِ نگر رہتے ہیں۔ یہ باہمی تال میل اور تعامل غذائی زنجیر، آکسیڈیشن، ایک دوسرے کی بقاء اور حتیٰ کہ رہائش و قیام کے حوالے سے ضروری ہے۔ شعرا ان تمام معاملات پر باشعور اور رطب اللساں ہیں۔ وہ ماحول اور ماحولیات کی اہمیت کو سمجھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ جہاں کہیں بھی انسانی تصرف میں زیادتی یا بے جا مداخلت دیکھتے ہیں، وہ ماحول کے تحفظ کے حق میں اُٹھ کھڑے ہوتے ہیں اور بیک زبان انسان کو اُس کے رویے پر اصلاحِ احوال کرنے کا مشورہ دیتے ہیں۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ شعرا کے ہاں ماحول کے حیات مرکزیت اور حیاتیاتی معاشرے کے تصور کو زیادہ سے زیادہ اُجاگر کرنے پر اُکسایا جانا چاہیے تا کہ یہ کرّہِ ارض ایک مرتبہ پھر سے جنتِ ارضی کی تصویر بن سکے۔

# حوالہ جات


۱۔ www.research.net/biocentricm، ۲۳دسمبر ۲۰۲۱ء، ۴:۲۱pm

۲۔ ایضاً، ۲۳دسمبر ۲۰۲۱، ۴:۲۶pm

۳۔ ایضاً، ۲۳دسمبر ۲۰۲۱، ۵:۳۵pm

۴۔ Erick Katz, Beneater the Surface: Eritical Essays in the Philosophy of Deep Ecology, The MIT Press Cambridges, London, England, 2000, Pxiii

۵۔ اورنگزیب نیازی، ڈاکٹر، ادب کی ماحولیاتی شعریات اور اُردو افسانہ، مشمولہ مضمون، تاریخ ادبِ اردو، بین الاقوامی پیپر ریفریڈ جرنل، دہلی، بھارت، والیم ۳، ایشو۱، ص۸

۶۔ ضیاء الحسن، ڈاکٹر، جدید اُردو آغاز وارتقا، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص۹۱

۷۔ ایضاً، ص۱۰۰

۸۔ ایضاً، ص۱۱۵

۹۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، شام اور سائے، جدید ناشرین، لاہور، ۱۹۶۴ء، ص۲۶

۱۰۔ ایضاً، ص۲۷

۱۱۔ طارق ہاشمی، اردو نظم اور معاصر انسان، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۵ء، ص۱۳۰

۱۲۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، شام اور سائے، جدید ناشرین، لاہور، ۱۹۷۲ء، ص۴۸

۱۳۔ ملک محمد شاہد اقبال، ماحولیات کا عالمی دن ۲۰۱۰ء، مشمولہ مضمون، اردو سائنس میگزین، لاہور، سہ ماہی، جولائی تا ستمبر ۲۰۱۰ء، جلد۱۶، شمارہ ۳، ص۱۵

۱۴۔ رفیق سندیلوی، پاکستانی ادب کے معمار، ڈاکٹر وزیر آغا: شخصیت اور فن، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، ۲۰۰۶ء، ص۲۰

۱۵۔ عبدالقدیر رشک، انسان دوست درخت، طبع سوم، اردو سائنس بورڈ، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص۸۶

۱۶۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، نردبان، مکتبہء اردو زبان، سرگودھا، ۱۹۷۹ء، ص۳۰

۱۷۔ ضیاء الحسن، ڈاکٹر، جدید اردو نظم، آغاز وارتقا، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص۹۵

۱۸۔ جیلانی کامران، استانزے، مشمولہ پیش لفظ، زریں پریس، لاہور، ۱۹۵۹ء، ص۳

۱۹۔ جیلانی کامران، جیلانی کامران کی نظمیں (کلیات)، رائٹرز ایسوسی ایشن پاکستان، میٹروپرنٹرز، لاہور، ۲۰۰۲ء، ص ۲۹۱

۲۰۔ صدف بخاری، ڈاکٹر، منیر نیازی ایک تنقیدی مطالعہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۶، ص ۸۷

۲۱۔ ایضاً، ص ۸۹

۲۲۔ منیر نیازی، تیز ہوا اور تنہا پھول، مشمولہ، ایک اور دریا کا سامنا (کلیات)، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء، ص ۲۵

۲۳۔ ایضاً، ص ۳۷

۲۴۔ فتح ملک، ڈاکٹر، منیر نیازی کا نیا شعری سفر، مشمولہ، تحسین و تردید، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص ۲۴۳

۲۵۔ سید محمد اکمل رحیم، ڈاکٹر، سید محمد اجمل رحیم، پاکستان کے جنگلات (اقسام، اہمیت، بچاؤ)، اُردو سائنس بورڈ، لاہور، ۲۰۱۹ء، ص ۴۶

۲۶۔ منیر نیازی، جنگل میں دھنک، مشمولہ، ایک اور دریا کا سامنا (کلیات)، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۰۸، ص ۱۸۵

۲۷۔ فتح محمد ملک، ڈاکٹر، پروین شاکر، چھوٹی حقیقتوں سے بڑی حقیقتوں کی طرف سفر، مشمولہ، تحسین و تردید، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص ۱۶۳

۲۸۔ پروین شاکر، صد برگ، مشمولہ ماہِ تمام (کلیات)، مراد پبلی کیشنز، اسلام آباد، س ن، ص ۲۹

۲۸۔ محمد ہادی حسین، مترجم، مغربی شعریات، طباعت سوم، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۱۰ء، ص ۲۵۷

۲۹۔ عمران ازفر، نئی اردو نظم، نئی تخلیقی جہت، پورب اکادمی، اسلام آباد، طبع اوّل، ۲۰۱۳ء، ص ۱۰۶

۳۰۔ سعید احمد، ڈاکٹر، نادریافتہ فردانشردا، مشمولہ ابتدائیہ، نادریافتہ (کلیات)، طبع اوّل، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۶ء، ص ۶

۳۱۔ آفتاب اقبال شمیم، فردانشردا، مشمولہ، نادریافتہ (کلیات)، طبع اوّل، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۶ء، ص ۶۶

۳۲۔ آفتاب اقبال شمیم، گم سمندر، مشمولہ، نادریافتہ (کلیات)، طبع اوّل، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۶ء، ص ۳۵۰

۳۳۔ آفتاب اقبال شمیم، میں نظم لکھتا ہوں، مشمولہ، نادر یافتہ (کلیات)، طبع اوّل، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۶ء، ص۵۵۷

۳۴۔ آفتاب اقبال شمیم، ممنوعہ مسافتیں، مشمولہ، نادر یافتہ (کلیات)، طبع اوّل، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۶ء، ص۷۹۶

۳۵۔ عبدالسمیع، اردو میں نثری نظم، ادارہ تحقیق، دریاگنج، نئی دہلی، س۔ن، ص۱۱۷

۳۶۔ ذی شان ساحل، ایرینا، مشمولہ ابتدائیہ، ساری نظمیں (کلیات)، آج کی کتابیں، صدر، کراچی، ۲۰۱۱ء، ص۲۰

۳۷۔ ذی شان ساحل، ایرینا، ساری نظمیں (کلیات)، آج کی کتابیں، صدر، کراچی، ۲۰۱۱ء، ص۲۳

۳۸۔ ذی شان ساحل، چڑیوں کا شور، مشمولہ ساری نظمیں (کلیات)، آج کی کتابیں، صدر، کراچی، ۲۰۱۱ء، ص۹۳

۳۹۔ زاہد حسین انجم، فرہنگ ماحولیات، اُردو سائنس بورڈ، لاہور، اشاعت اوّل، ۲۰۱۹ء، ص۸۸

۴۰۔ ذی شان ساحل، چڑیوں کا شور، ساری نظمیں (کلیات)، آج کی کتابیں، صدر، کراچی، ۲۰۱۱ء، ص۱۱۳

۴۱۔ عارف نجمی، ڈاکٹر، اردو میں نثری نظم کا آغاز وارتقا، بار دوم، کتاب دنیا، دہلی، بھارت، ۲۰۱۳ء، ص۲۲۶

۴۲۔ ذی شان ساحل، کہرا آلود آسمان کے ستارے،، مشمولہ ابتدائیہ، ساری نظمیں (کلیات)، آج کی کتابیں، صدر، کراچی، ۲۰۱۱ء، ص۲۵۵

۴۳۔ نصیر احمد ناصر، نظم میں جدت و قدامت کا قضیہ اور تیسری لہر، مشمولہ مضمون، تنقید کے نئے تناظر، صریر پبلی کیشنز، راولپنڈی، ۲۰۲۰ء، ص۳۶۱

۴۴۔ نصیر احمد ناصر، پانی میں گم خواب، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، اشاعت دوم، ۲۰۱۳ء، ص۴۴

۴۵۔ نصیر احمد ناصر، ملبے سے ملی چیزیں، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، اشاعت دوم، ۲۰۱۳ء، ص۲۰

۴۶۔ نصیر احمد ناصر، عرا یچی سو گیا ہے، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، اشاعت دوم، ۲۰۱۳ء، ص۸۴

۴۷۔ زاہد حسین انجم، فرہنگ ماحولیات، اردو سائنس بورڈ لاہور، اشاعت اوّل، ۲۰۱۸ء، ص۱۱۸

۴۸۔ نصیر احمد ناصر، تیسرے قدم کا خمیازہ، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، اشاعت اول، ۲۰۱۳ء، ص۱۴۸

۴۹۔ زاہد بیگ، پاکستان کے حیاتیاتی منطقے اور نظام ا، اردو سائنس بورڈ، لاہور، اشاعت اوّل، ۲۰۱۸ء، ص۶

۵۰۔ زاہد بیگ، پاکستان کے حیاتیاتی منطقے اور نظام جلد دوم مشمولہ عرضِ ناشر، اردو سائنس بورڈ، لاہور طبع اول، ۲۰۱۳ء، ص ۴

۵۱۔ زاہد حسین انجم، فرہنگ ماحولیات، اردو سائنس بورڈ لاہور، اشاعت اوّل، ۲۰۱۸ء، ص ۱۷۴

۵۲۔ ولیم روئیکرٹ، ادب اور ماحولیات، مشمولہ مضمون، اورنگزیب نیازی، ڈاکٹر، مترجم، ماحولیاتی تنقید: نظریہ اور عمل، اردو سائنس بورڈ، لاہور، ۲۰۱۹ء، ص ۱۰۱

۵۳۔ وزیر آغا، شام اور سائے، جدید ناشرین، لاہور، ۱۹۶۴ء، ص ۲۱

۵۴۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، تھیوری کا سوال، مشمولہ، قاسم یعقوب، مرتب، ادبی تھیوری (ایک مطالعہ)، سٹی بک پوائنٹ، کراچی، ۲۰۱۷ء، ص ۱۷

۵۵۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، نردبان، مکتبہ اردو زبان، سرگودھا، ۱۹۷۹ء، ص ۲۷

۵۶۔ ضیاء الحسن، ڈاکٹر، جدید اردو نظم کا آغاز و ارتقا، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص ۱۶۰

۵۷۔ جیلانی کامران، اَور نظمیں، مشمولہ، جیلانی کامران کی نظمیں (کلیات)، رائٹرز ایسوسی ایشن پاکستان، لاہور، ۲۰۰۲ء، ص ۳۰۱

۵۸۔ منیر نیازی، تیز ہوا اور تنہا پھول، مشمولہ ایک اور دریا کا سامنا (کلیات)، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء، ص ۲۷

۵۹۔ منیر نیازی، جنگل میں دھنک، مشمولہ ایک اور دریا کا سامنا (کلیات)، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء، ص ۱۲۶

۶۰۔ منیر نیازی، ماہِ منیر، مشمولہ ایک اور دریا کا سامنا (کلیات)، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء، ص ۳۶۲

۶۱۔ مبشر الحق عباسی، خلائی آلودگی، مشمولہ تعارف، اردو سائنس بورڈ، لاہور، ۲۰۱۵ء، ص ۲

۶۲۔ پروین شاکر، خوشبو، مشمولہ، ماہِ تمام (کلیات)، مراد پبلی کیشنز، اسلام آباد، س۔ن، ص ۱۲۲

۶۳۔ فتح محمد ملک، پروین شاکر: چھوٹی حقیقتوں سے بڑی حقیقتوں تک سفر، مشمولہ مضمون، تحسین و تردید، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص ۱۶۰

۶۴۔ پروین شاکر، صدبرگ، مشمولہ ماہِ تمام (کلیات)، مراد پبلی کیشنز، اسلام آباد، س۔ن، ص ۴۸

۶۵۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، فطرت پرستی کی ایک مثال، مشمولہ مضمون، نظمِ جدید کی کروٹیں، سنگت پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۲۸

٦٦۔ آفتاب اقبال شمیم، گم سمندر، مشمولہ، نادریافتہ (کلیات)، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۶ء، ص ۳۵۴

٦٧۔ عبدالقدیر رشک، انسان دوست درخت، اردو سائنس بورڈ، لاہور، طبع سوم، ۲۰۰۵، ص ۳

٦٨۔ آفتاب اقبال شمیم، میں نظم لکھتا ہوں، مشمولہ نادریافتہ (کلیات)، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱٦، ص ۵۵۴

٦٩۔ ذی شان ساحل، ایرینا، مشمولہ ساری نظمیں (کلیات)، آج کی کتابیں، کراچی، اشاعت اول، ۲۰۱۱ء، ص ۲۸

۷۰۔ ذی شان ساحل، چڑیوں کا شور، مشمولہ، ساری نظمیں (کلیات)، آج کی کتابیں، کراچی، اشاعت اول، ۲۰۱۱ء، ص ۹۱

۷۱۔ مشتاق احمد صدیقی، لمحہ فکریہ، مشمولہ مضمون، نصابی کتاب اردو لازمی XI، خیبر پختونخواہ ٹیکسٹ بک، بورڈ پشاور، ۲۰۱٦ء، ص ۳۷

۷۲۔ ذی شان ساحل، کہر آلود آسمان کے ستارے، مشمولہ ساری نظمیں (کلیات)، آج کی کتابیں، کراچی، اشاعتِ اوّل، ۲۰۱۱ء، ص ۲۳۸

۷۳۔ نصیر احمد ناصر، پانی میں گم خواب، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، اشاعت دوم، ۲۰۱۳ء، ص ۳۳

۷۴۔ نصیر احمد ناصر، ملبے سے ملی چیزیں، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، اشاعت اوّل، ۲۰۱۳ء، ص ۳۹

۷۵۔ راشدہ ریاض، گرین ہاؤس ایفیکٹ، اردو سائنس بورڈ، لاہور، طبع اوّل، ۲۰۱۰ء، ص ۲۵

۷٦۔ نصیر احمد ناصر، عرابچی سو گیا ہے، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، اشاعت سوم، ۲۰۱۳ء، ص ٦۴

۷۷۔ نصیر احمد ناصر، تیسرے قدم کا خمیازہ، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، اشاعت اول، ۲۰۱۳ء، ص ۲۷-۲۸

# باب سوم

# اُردو نظم میں ماحولیاتی تنقید کا جائزہ بلحاظِ "بن نگاری" اور "مظاہر پسندی"

## الف: ماحولیاتی تنقید میں بن نگاری کا دائرہ کار

انگریزی زبان میں بن نگاری کے لیے Wilderness کا لفظ مستعمل ہے۔ جو ایک وسیع المعانی لفظ ہے۔ علم جغرافیہ (Geography) میں اس لفظ کے معانی "بیابان اور صحرا" [۱] کے ہیں۔ جبکہ علم نباتات (Botony) کے مطابق یہ "خود رُوی یعنی آپ ہی آپ اُگنا، بڑھنا، پھلنا، پھیلنا، پھولنا اور بڑھوتری پانا" [۲] کے معانی میں استعمال ہوتا ہے۔ کتابستان پریکٹیکل ڈکشنری کے مطابق ولڈرنس کا معانی "صحرا اور صحرا میں ایسی آواز کے ہیں جس کو کوئی نہ سن پائے" [۳]۔ ڈاکٹر اورنگ زیب نیازی کے مطابق Wilderness Writing کا مطلب "بن نگاری" [۴] ہے۔ فیروز اللغات کے مطابق "بن ہندی زبان کا لفظ ہے جو جنگل، بیلا، ایسا مقام جہاں کثرت سے درخت ہوں، صحرا، بیابان، میدان، ریگستان، باڑی، کپاس کا پودا" [۵] کے معانی دیتا ہے۔ Wilderness جہاں اپنے اندر کئی مطالب سموئے ہوئے ہے وہاں ماحولیاتی تنقید کے پس منظر میں اپنے دائرہ کار کی وسعت کی بدولت یہ کئی پہلوؤں اور جہتوں تک پھیلا ہوا ہے۔ جبکہ "بن" (Wilderness) کئی مفاہیم فراہم کرتا ہے۔ مثلاً:

۱۔ فطری حالت میں پایا جانے والا خطہ۔

۲۔ انسان تصرف سے ماورا ایسا علاقہ جو انسان کی دست برد سے محفوظ ہے۔

۳۔ انسانی سرگرمیوں، تعمیرات، ترامیم اور مداخلت سے محفوظ رقبہ۔

۴۔ انسان فطرت کا حصّہ ہے لیکن بن کا حصّہ نہیں۔

۵۔ عین الفطرت۔

جہاں تک بن نگاری (Wilderness Writing) کا تعلق ہے تو ڈاکٹر اورنگزیب نیازی کے مطابق اس سے مراد:

"ایسی صفِ ادب ہے جو جدید صنعتی معاشرے کی شہری زندگی کے برعکس غیر آباد خطوں کی تصویر پیش کرتی ہے۔" [۱]

یعنی بن نگاری غیر آباد خطوں کی تصویر کشی کرنے والی تحریر ہے جو کسی بھی ہیتِ ادب میں ہو سکتی ہے۔ غزلیہ صورت میں بھی، نظمیہ بھی، سفر نامہ، رپور تاژ، روزنامچے یا فکشن کی صورت میں بھی۔ غیر آباد خطوں کی تصویر کشی کا یہ مفہوم بھی وسیع پیمانوں پر لیا جاتا ہے اور وہ یہ کہ ان غیر آباد خطوں میں انسان اور انسانی تصرف اور انسانی مداخلت کا نہ ہونا بنیادی اور لازمی شرط ہے۔ عموماً دیکھا گیا ہے کہ انسان وسیع علاقوں یا میدانوں کو اپنے زیرِ تصرف لے آتا ہے۔ جنگلوں، صحراؤں اور بیاباں علاقوں سے طویل سڑکوں کا نکال لینا اور غیر آباد علاقوں کو اپنی مرضی سے تبدیل کر دینا کسی صورت بن نگاری کے زمرے میں نہیں آئے گا۔ یا پھر یہ کہ سفاری پارکوں کے تصور کو بن نگاری کے زمرے میں لا کر اس کی تصویر کشی کرنا یا ان کی منظر کشی بھی بن نگاری کے زمرّے میں نہیں آتی۔ گویا فطرت کی ہیت اور شکل وصورت کو کسی بھی طرز سے یا کسی بھی مقصد کے تحت تبدیل کرنا بن نگاری کے تصورِ ماحولیاتی تنقید کے خلاف ہے۔ ویران جگھوں پر آبادکاری کی غرض سے تعمیرات کرنا ہو یا فطرت کو اپنی مرضی سے ڈھالنا، فطرت کی اصلیت میں ردوبدل کر دینا یا مصنوعیت پیدا کرنا بن نگاری کے خلاف ہے۔ صنعتی اور ثقافتی سرگرمیوں کے پیش نظر صنعتی علاقوں کے آس پڑوس مصنوعی چڑیاگھروں کا قیام عمل میں لانا جہاں سدھائے ہوئے جانور رکھنا، چاہے ان جانوروں کے لئے کتنی ہی سہولت و آسائش کی فراہمی کو ممکن بنایا گیا ہو۔ بن نگاری کا تصورِ ادب نہیں کہلائے گا۔ یہاں یہ بات محلِّ غور ہے کہ انسان کی فطرت کے ایک مظہر ہونے کی حیثیت سے ماحولیاتی تنقید خاص طور پر بن نگاری کے حوالے سے کیا اہمیت اور حیثیت ہے؟ یہ بات درست ہے کہ انسان اس فطرت کا لازمی حصّہ ہے۔ اور ماحول میں اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اگر انسان فطرت کے اصولوں اور ضروریات کا خیال رکھتے ہوئے اس کی حفاظت اور بڑھوتری میں پیش پیش رہتا ہے اور اپنی ضرر رساں سرگرمیوں سے فطرت اور اس کے حسن کو متاثر کرنے کا باعث نہیں بنتا اور فطرت اور ماحول میں رہتے ہوئے فطرت پسندی کے جذبات کا مظاہرہ کرتا ہے اور اس کا برتاؤ فطری عناصر کے ساتھ مساویانہ اور مخلصانہ ہے تو یوں تو کہا جا سکتا ہے کہ وہ فطرت، ماحول اور ماحولیاتی تنقید کے حوالے سے کرداری حیثیت رکھتا ہے تاہم وہ پھر بھی بن نگاری میں شمار نہیں کیا جا سکتا کیونکہ بن نگاری کا بنیادی تصور بیابان علاقوں، ویران خطوں اور فطرتی علاقوں سے تعبیر ہے۔ جو کسی قسم کے انسانی

تصرف، کارروائی یا اس کی غیر فطری سرگرمیوں سے آزاد ہوں اور انسانی دست برد سے ہر لحاظ سے محفوظ ہوں۔

بن نگاری میں انسان کی موجودگی کی دوسری صورت سید کاشف علی شاہ نے اپنے مقالے میں یہ پیش کی ہے کہ اگر انسان فطری حالت میں بغیر فطرت کے مظاہر میں ردوبدّل یا تبدیلی کرتے ہوئے یا فطری عوامل کو نقصان پہنچائے بغیر بیابانی خطوں میں قیام پذیر ہے اور اس کی موجودگی سے فطرت کو کوئی نقصان نہیں پہنچ پا رہا تو اس لحاظ سے یہ بھی بن نگاری میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ تاہم یہ خیال قرینِ قیاس نہیں اور اس بات کی تصدیق کسی اور حوالے سے نہیں ہوسکی کیونکہ انسان جس بھی ماحول اور خطے میں موجود ہو اور اس کو جوں کا توں رہنے دے اور ان خطوں میں موجود دیگر مظاہر فطرت سے استفادہ نہ کرے یا اس میں تبدیلی نہ کرسکے یا کرنے کی جرات کرے، بعید از قیاس ہے۔ سید کاشف علی شاہ لکھتے ہیں:

> ”اگر ایک صحرائی قطعہ اپنی اصلی حالت میں اور اپنے فطری باشندوں کے ساتھ موجود ہے تو وہ بھی ولڈرنس ہی کہلائے گا۔ اسی طرح اگر پہاڑی علاقہ اپنے قدرتی مزاج کے مطابق ہے اور اس میں انسان نے کوئی تغیر و تبدیل نہیں کیا تو وہ بھی ولڈرنس ہے۔ یوں ہم کہہ سکتے ہیں کہ ولڈرنس اپنے اندر ایک وسعت رکھتا ہے اور ہر اس منظر اور ہر اس شے کو اپنے احاطے میں لے لیتا ہے۔ جو فطرت کے عین مطابق موجود ہو۔“[۷]

ماحولیاتی تنقید میں بن نگاری کی ایک اور خصوصیت مشاہدہ بھی ہے۔ ڈاکٹر اورنگزیب نیازی کے مطابق:

> ”بن نگاری، سائنسی حقائق اور جغرافیائی معلومات سے زیادہ مشاہدے پر انحصار کرتی ہے۔“[۸]

یہی وجہ ہے کہ بن نگاری ساٹھ میل تک نگاہ دوڑانا اور اس کے نتیجے میں ایسے ارضی خطے کو عین فطری انداز میں دیکھنا ہے کہ اس میں کوئی بھی شے مصنوعی، یا غیر قدرتی نہ ہو۔ پہاڑ کی چوٹی پر کھڑے ہو کر نیچے دیکھنے پر درختوں کے جھنڈ اور جنگلی حیات کا مشاہدہ یا سمندر کے کنارے سے تاحدِ نگاہ سطح سمندر اور سمندری حیات کا مشاہدہ یہ سب بن نگاری کے ماتحت آتا ہے۔ حتیٰ کہ آسمان کا مشاہدہ جہاں بادل، بارش برسنے کا منظر، ستارے، چاند، چاندنی، دن کے وقت آسمان کا نظر آنے والا نیلا رنگ، اڑتے پرندے، سورج، دھوپ، کرنیں، سورج کے بدلتے رنگ وغیرہ سب بن نگاری کے تلازمے اور مشاہدے میں آنے والے مناظر ہیں۔ یا پھر

برفانی جھیلیں اور برفانی ندیاں، پہاڑ اور پہاڑوں سے پھوٹنے والے چشموں کا مشاہدہ، ان چشموں سے بننے والے ندی، نالوں، دریاؤں کا مشاہدہ، بل کھاتے پہاڑوں اور میدانوں میں رستے بناتے ہوئے پانی کے ریلوں کا مشاہدہ، دریاؤں اور جھیلوں کے کنارے اگنے والے خودرو آبی پودوں کا مشاہدہ یا اس کے برعکس صحراؤں، میدانوں، قدرتی چراگاہوں اور ان میں موجود نباتات کا مشاہدہ یا پھر جنگلوں میں اُگے ہوئے اشجار اور اس میں بسنے والی مخلوقات، چرند، پرند، جنگلی جانوروں کا مشاہدہ، زمین اور زمین کی تہہ میں رہنے اور رینگنے والے جانداروں کا مشاہدہ، بل کھاتی اور پھولوں کا رس چوسنے والی تتلیوں کا مشاہدہ، تالابوں، جوہڑوں اور قدرتی طور پر بن جانے والے جل کا مشاہدہ اور ان میں مسکن بنالینے والے مینڈکوں، سرکنڈوں، ٹڈیوں، کِرلیوں، پتھر چٹ، وغیرہ کا مشاہدہ یہ سب کچھ بن نگاری کے ذیل میں آتا ہے۔

درج بالا بحث کو سمیٹے ہوئے اگر چند سطروں میں بن نگاری کا دائرہ کار بیان کیا جائے تو ماحولیاتی تنقید نگار ماحولیاتی تنقید کے ضمن میں تین باتوں کو بطور خاص اپنے سامنے رکھتا ہے۔ اوّل ادبی متون میں بن نگاری کی پیش کش، دوم کسی بھی وجہ سے بَن کو پیش آنے والی تباہی اور ماحول پر پڑنے والے منفی اثرات سے ہونے والے نقصانات کا جائزہ بالخصوص انسانی ردوبدل اور سرگرمیوں کا ماحول پر اثر پڑنے کے مختلف پہلوؤں اور اسباب کا جائزہ اور سوم ماحول میں بسنے والے سب سے کلیدی مظہر انسان کے لیے ماحول اور ماحولیات کے تحفظ کی غرض سے شعور و آگاہی کی بنیادی اشیا کا جائزہ لینا کہ جو ماحولیاتی تباہی اور فطرت کی اصل حالت سے تبدیل کرنے سے روکنے میں معاون اور مددگار ہو۔

## ب: اُردو نظم کا تنقیدی جائزہ بلحاظ بن نگاری

شاعری اور ادب میں فطرت نگاری کا تصور روزِ ازل سے موجود ہے۔ فطرت نگاری قدرتی ماحول کے متعلق افسانوی یا غیر افسانوی یا شعری تحریروں کا نام ہے۔ جس کا دائرہ کار بہت وسیع ہے۔ اس میں فطرت کی تاریخ کے مضامین، فطرت میں پناہ لینے کا تصور، سفر کے ذریعے فطرت کو دیکھنے کا تصور سب شامل ہیں۔

فطرت نگاری عموماً قدرت اور فطرت کی دنیا کی قطعی معلومات کی فراہمی اور اس ضمن میں تصویر کشی کرنے پر زور دیتی ہے۔ اور مشاہدے اور فلسفے کو بیان کرتی ہے جو فطرت سے متعلق ہیں۔ فطرت نگاری کا باقاعدہ آغاز اٹھارویں صدی کے وسط میں ظہور پذیر ہوا اور انیسویں صدی تک اپنی جڑیں مضبوط کر چکا تھا۔

بیسویں صدی میں اس میں مزید تیزی آئی اور فطرت نگاری کی کئی جہتیں منظر عام پر آئیں جن میں راعیانیت، بن نگاری، ماحولیاتی ادب، سبز تحریریں وغیرہ شامل ہیں۔ فطرت نگاری سے ہی ماحولیاتی تنقید نے اثر بھی قبول کیا جو ۱۹۹۰ کی دہائی کے بعد باقاعدہ طور پر ادب کا حصہ بنی اور اسے ماحولیاتی تنقید کے طور پر باقاعدہ امریکا اور یورپ کی دیگر یونیورسٹیوں میں بھی نصاب کا حصّہ بنایا گیا۔

بنیادی طور پر فطرت نگاری اور ماحولیاتی تنقید دو الگ الگ زاویہ نگاہ ہیں۔ فطرت نگاری ایسی تحریروں کا نام ہے جو محض فطرت، مناظر فطرت، فطرت کی تاریخ، فطرت کے اندر پناہ لینے کے تصور اور سفر کے ذریعے فطرت کو دیکھنے اور اس کی مدح سرائی کا بیان کرتی ہے۔ جبکہ ماحولیاتی تنقید فطرت پر مبنی (غیر انسانی) یا ماحولیات پر مبنی (فطرت پر انسانی اثرات) تنقیدی زاویہ نگاہ ہے جو فطرت کو اس کی اصل رنگ میں بیان کرنے پر زور دینے کے ساتھ ساتھ ایسے متن کا تجزیہ کرنے پر اکساتی ہے جو ماحولیاتی خدشات کو واضح کرتی ہے اور مختلف طریقوں کی جانچ کرتی ہیں۔ فطرت کے ساتھ انسانی سلوک کا پردہ اُٹھاتی ہے اور فطرت کے بارے میں اُنسیت اور محبت پیدا کرنے کا شعور پیدا کرتی ہے۔ ماحولیاتی تنقید میں فطرت نگاری کا یہ تصور ڈاکٹر نائلہ انجم کے اس بیان کی تائید ہے جو انہوں نے اپنے تحقیقی مضمون میں پیش کیا ہے۔ وہ لکھتی ہیں:

> ”فطرت نگاری کا مفہوم انسانی آنکھ اور حیات کی مدد سے خارجی شاہد اور اسی کا بیان نہیں ہے بلکہ شاعر مناظر و مظاہر اشیا کے ساتھ ساتھ اپنے باطن، طرزِ احساس اور روّیے کو شامل کرتا ہے۔ فطرت نگاری در حقیقت داخلیت اور خارجیت کے حسین امتزاج کا نام ہے۔“ [۹]

فطرت نگاری اور ماحولیاتی ادب کا یہ امتزاج ماحولیاتی تنقید کے زیر اثر بن نگاری کے موضوعات کو بھی ضمن میں لیے ہوئے ہے اور پاکستانی اُردو نظم بالخصوص ۱۹۶۰ء کی دہائی کے بعد لکھی جانے والی نظم میں بطور موضوع نمایاں طور پر موجود ہے۔ جس کا جائزہ پیش کیا جاتا ہے:

وزیر آغا کی نظم ”میں اور تُو“ بن نگاری کی خوبصورت مثال ہے۔ وزیر آغا جدید پاکستانی اُردو نظم کے حوالے سے بن نگاری میں ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ وزیر آغا کی نظم فطرت نگاری کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ وزیر آغا کی نظم میں قدرتی مناظر کی محض تفاصیل ہی نہیں ملتیں بلکہ وہ ان قدرتی مناظر کو ان کی اصلی صورت میں دکھاتے نظر آتے ہیں۔ نظم ”میں اَور تُو“ میں بھی وہ ماحول میں فطرت کی قدرت کی نشاندہی کرتے دِکھائی دیتے ہیں۔ نظم میں ماحول اور فطرت کے ایک قدرتی مظہر ایک ندی کے منظر نامے کو پیش کیا گیا ہے۔ ایک

طویل عرصے اس ندی کو بہتے دیکھ رہا ہے اور اس بات پر حیرت زدہ ہے کہ یہ ندی عرصہ دراز سے اسی صورت بہہ رہی ہے۔ اس کے گرد درختوں کے جھنڈ ہیں اور دور تک درختوں کی قطاریں۔ اس ندی کی پگڈنڈیوں کے ساتھ کھڑی نظر آ رہی ہیں جو ایک خوبصورت قدرتی منظر کی پیش کش ہیں اور بن نگاری کے تصور کے عین مطابق ہیں:

"ندی کنارے، بانہیں کھولے، اک البیلا پیڑ کھڑا ہے
پیڑ نے رستہ روک لیا ہے
جانے کب سے بانہیں کھولے، رستہ روکے پیڑ کھڑا ہے
جانے کب سے
جسم چرائے، آنکھ جھکائے، پگڈنڈی حیران کھڑی ہے" [۱۰]

ندی، پیڑ، فطرت کے دل نشین منظر کو پیش کرنے کے تلازمے ہیں۔ نظم میں بن نگاری کا ایک ایسا تصور موجود ہے جہاں ہر طرف قدرت ہی قدرت، فطرت میں فطرت جلوہ گر ہے۔ انسان اور اس کے تصرفات کا کوئی عمل دخل دکھائی نہیں دے رہا۔ اگر وہاں پگڈنڈی وجود میں آتی بھی ہے تو فطرت (درخت) نے یہاں انسانی عمل دخل کو روک دیا ہے۔ قدرت ہرگز اپنے حُسن کی پیش کش میں کسی مداخلت کو برداشت نہیں کر سکتی۔ ایسے مناظر صدیوں سے بن کا حصّہ رہے ہیں اور آئندہ بھی بن نگاری میں مستعمل رہیں گے۔

بن نگاری کا یہی تصور وزیر آغا کی ایک اور نظم "پرانی بات" میں بھی جھلکتا ہے۔ بن نگاری قدرتی مناظر کو فطری انداز میں دیکھنا ہے۔ نظم آغاز ہی سے ایک خوبصورت جنگل بیلے کی منظر کشی سے شروع ہوئی ہے جہاں شام کا وقت ڈھلتے ہی ایک پنچھی اپنے مسکن کی طرف جاتا ہے جو ایک پیڑ پر واقع ہے۔ درخت پر اپنے مسکن میں گھسنے کا یہ منظر اتنا پُر سکون ہے کہ اس عمل میں درختوں کے پتوں کی سرسراہٹ اور نرم لچکیلی شاخوں کی حرکات بھی شاعر کے مطابق فطرت کے سکون میں تبدیلی پیدا کر رہی ہیں:

"کسی مضمحل شام کے جھٹپٹے میں
بہت دور جاتا ہوا کوئی پنچھی
کسی دم بخود پیڑ کو اپنا مسکن بنائے
تو اُس پیڑ کی نرم، لچکیلی شاخیں

بگڑ کر، بر امان کر، کسمائیں"

"پرانی بات"

(شام اور سائے، ص ۴۲)

وزیر آغا کے ہاں بن نگاری کے بنیادی کردار پیڑ کا ذکر وسیع المعانی علامتوں، استعاروں اور کئی دیگر فطری پہلوؤں کو اُجاگر کرنے کی غرض سے ملتا ہے۔ بن نگاری چونکہ ماحول میں فطرتی عناصر کا بیان ہے اس لیے اس میں پیڑ، جنگل، پھول، پتے، پات،، جھاڑی، شاخ جیسے تلازمات کا ہونا ایک لازمی سی بات ہے اور یہ لازمی بات وزیر آغا کے ہاں بھرپور طریقے سے موجود ہے۔ڈاکٹر رفیق سندیلوی اس بات کی تائید ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"وزیر آغا کی نظمیہ شاعری میں پیڑ ایک ایسے سائبان، آسمان یا دیوار کی طرح دکھائی دیتا ہے جس کے تلے زندہ جذبوں سے معمور انسان باہم گر بیٹھے ہوں یا پھر پیڑ ایسے پردہء سیمیں کی طرح نظر آتا ہے جس پر مَن اور تُو کا کوئی کھیل کھیلا جا رہا ہو جس کے منظروں کی ترتیب دہی میں قدرتی ظواہر کے ساز و سامان کو کام میں لایا گیا ہو۔" ''

نظم "پرانی بات" میں بھی یہی تصور موجود ہے اور نظم کے آخری حصّے میں یہ تاسف بھی کہ انسان کو یہ فطرت کی آسودگی، آرام، اور سکون میسر نہیں ہے جو فطرت کے مظاہر کو حاصل ہے۔

وزیر آغا کی ایک اور نظم "عکس" جو اُن کے شعری مجموعہ "شام اور سائے" میں ہے۔ بن نگاری کی سراپا تصویر ہے۔ بن نگاری کے ماحولیاتی تصور میں آسمان بھی شمولیت رکھتا ہے۔ بے کراں وسعت رکھنے والا نیلگوں آسماں جو ارضی فطرت کے حسن کو اپنے قدرتی رنگ سے عکس فراہم کر کے اس کی شوبھا میں اضافے کا باعث بنتا ہے:

ع: "آسماں ہے اک ردائے نیلگوں"

"عکس"

(شام اور سائے، ص ۵۶)

اسی آسمان کے عین نیچے ابر کے منڈلاتے ہوئے ٹکڑے اور زمین پر استادہ پہاڑ زمین کی خوبصورتی کا باعث اور بن نگاری کا زاویہ نگاہ ہیں۔ پہاڑ سے نکلتی ہوئی ندی اور بل کھاتی بہتی اور دور تک جاتی ہوئی اس ندی کی وسعت،

لمبائی اور گہرائی آسمان جیسے مقام سے دیکھی جائے تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ ناگن بل کھاتی رینگتی جارہی ہے۔ فطرت کی حُسن میں بن نگاری کا یہ تصور دل کو ایک سکون سا دیتا ہوا محسوس ہوا ہے۔ شاعر کا نقطہ ءِ نظر فطرت کو سراہنا ہی نہیں بلکہ اسے کائنات کے لیے سکون و قرار دینا ہے۔ نظم کے آخر میں شاعر کا یہ نقطہ ءِ نظر واضح نظر آتا ہے کہ انسان دکھ ہے اور فطرت سکھ، انسان بے سکون ہے اور فطرت سکون، انسان تنہا ہے اور فطرت چاروں جانب مظاہرِ فطرت میں گھری ہوئی، فطرت خوشی کا احساس ہے اور انسان غم کی آماجگاہ۔ بن کا یہ منظر نظم کے اِن مصرعوں میں دیکھا جاسکتا ہے:

"تند خو جوئے رواں کے پاس کھیتوں سے ادھر
بھیگے پنچھی کی طرح سہما ہوا ننھا سا گھر"

(ایضاً، ص۵۷)

نظم "اکیلا" میں وزیر آغا اسی آسمان کے منظر کو صحرا کے منظر سے ملاتے ہیں اور اس میں صدائے بازگشت کی گونج کو شامل کر کے بن نگاری کے تصور کو جِلا بخشتے ہیں۔ صحرا بن نگاری میں ایک اہم مقام رکھتا ہے۔ میلوں دور تک وسیع ریگ زار جہاں تصرفِ بشری کا کوئی شائبہ تک نہیں۔ ہواؤں کے چلنے سے ریت کے ذریعے داستانوں کے بکھرنے کی طرح بکھرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ہواؤں کی صدائیں شعور میں بانسری بجاتی سنائی دیتی ہیں۔ بے کراں، وسیع و عریض میدان کا دوسرا سرا نظر آنے سے قاصر ہے۔ اگر منظر دکھائی دیتا ہے تو شام کے بعد ایک چاند کے نمودار ہونے کا جو تنہا اور اکیلا صحرا کے منظر کا گواہ ہے۔ بن نگاری کے تلازمات، آسمان، میدان، گھاس، دشت، ریگ، سنگ ریزے، ارض و سما سب نظم میں موجود ہیں۔ نظم کی چند سطریں ملاحظہ ہوں:

"دشت ہے اور ریگ کا سیل رواں
سنگ ریزوں کی بکھرتی داستاں
ہر طرف ارض و سما کے درمیاں"

"اکیلا"

(شام اور سائے، ص۷۸)

وزیر آغا کی نظم "یہ لوگ" بھی بن نگاری کے تصور کے مطابق فطرت اور ادب کا باہمی ربط بیان کرنے والی نظم ہے۔ نظم میں خزاں کا منظر بیان کیا گیا ہے۔ اور اس منظر کے بعد یہ نکتہ سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ فطرت جھڑ جانے والوں سے پیار نہیں کرتی۔ شاعر کہتے ہیں:

"پیڑ ذوقِ نمو میں کھوتے ہوئے
منتظر ہیں نئے شگوفوں کے
زرد پتوں سے ان کو پیار نہیں"

"یہ لوگ"

(شام اور سائے، ص ۱۰۸)

نظم میں موجود خزاں کا منظر نامہ دراصل بن نگاری کی مثال ہے۔ موسموں کی تبدیلی ایک قدرتی عمل ہے۔ پودے، درخت، شجر، اشجار اپنی نمو کی خاطر ایک خاص درجہ حرارت تک پہنچتے پہنچتے روئیدگی کا شکار ہوتے ہیں لیکن یہ عمل زیادہ عرصے کے لیے نہیں ہوتا۔ اس روئیدگی کو ہمیش حاصل نہیں۔ مخصوص اوقات کے آنے پر یہی شاخیں پھر سے ہری ہو جاتی ہیں اور فطرت کی آبیاری کر دیتی ہیں۔ ماحولیاتی تنقید نظریے کے مطابق فطرت ہی ہمیشہ رہنے والی شے ہے۔

وزیر آغا کی نظم "ہوا نے پنکھ کھولے" بن نگاری کے تصور کو بیان کرنے والی ایک طویل نظم ہے۔ نظم کا پہلا بند رات کا منظر بیان کرتا ہے جس میں آسمان پیتل کے تھال کی مانند چاند کو چمکا رہا ہے۔ سرِ کوہ سے نظر آنے والا یہ منظر دکھاتا ہے کہ تمام اشجار خاموش کھڑے ہیں۔ کہ رات کے وقت فطری طور پر درخت اپنے پتے سکیڑ لیتے ہیں۔ زمین قبرستان کا منظر پیش کرتی ہے اور اس پر مکان، شپّر یعنی چمگادڑوں کی طرح دکھائی دے رہے ہیں۔ اس خوبصورت اور دل فریب منظر میں بھی زمین کو لاحق مسائل کا اظہار نظم کو منفرد معنی عطا کرتا ہے۔ جس کا اشارہ ہمیں اِس شعر سے ملتا ہے:

"سلگ رہی تھی زمین ساری
تمام عالم دھواں دھواں تھا" [۱۲]

جدید صنعتی معاشرے کے قیام اور فیکٹریوں سے نکلنے والے دھوئیں اور کیمیائی اجزا کی فضا میں شمولیت سے کرّہ ارض کے درجہ حرارت میں بھی اضافہ ہوتا چلا جاراہ ہے اور ماحول اور فضا کو بھی کثافتوں کی شمولیت سے آلودگی جیسے مسائل کا سامنا ہے۔ نظم میں ان مسائل کی طرف اشارہ انسانی تصرف اور انسان کے غیر ضروری

اضافی اقدامات کی بدولت بن نگاری کے ماحولیاتی تصور پر لاحق ہونے والے خطرات کی نشاندہی کرتے ہیں۔ نظم آگے بڑھ کر فطرت کی اہمیت کو بیان کرتی ہے۔ مگر جب صبح سویرے" ہوا کے جھونکے نے پنکھ کھولے" تو تب جا کر شب بھر کے تعفن، گھٹن اور حبس سے قدرے چھٹکارہ حاصل ہوا۔

وزیر آغا کی ایک اور نظم "جب آنکھ میری کھلی" بن نگاری کا منفرد تصور پیش کرتی ہوئی نظم ہے۔ شاعر بحیثیت انسان خود کو فطرت کا حصہ سمجھنے پر مجبور ہو جاتا ہے جب وہ صبح کا دل فریب منظر دیکھتا ہے اور عین صبح کے عالم میں سورج نکلنے کے وقت جب سورج کی چکاچوند کرنیں اس کے کمرے کی کھڑکی سے اس کے بستر پر اس کی آنکھوں کو کھولنے پر مجبور کرتی ہیں۔ شاعر ایسے عالم میں خود کو اپنے جسم کی قبر میں محسوس کرتا ہے۔ فطرت کو سراہنا اور اس سے حظ اُٹھانا انسانی لاشعور میں شامل ہے تاہم آج کے دور کا مشینی انسان جو رات کو دیر تک اپنے امور کی سرانجام دہی کے لیے جاگتا رہتا ہے اور غیر فطری عناصر سے اپنی ضروریات پوری کرنے اور اپنے امور کو سرانجام دینے کے لیے استعمال کرتا رہتا ہے تو فطری طور پر اس کی آنکھ فطرت کی آنکھ کے ساتھ کھُل نہیں پاتی۔ وہ ایسے رنگین اور دلکش سماں میں بیدار ہونا چاہتا ہے لیکن اس کا جسم اس کا ساتھ نہیں دیتا۔ وہ سورج نکلنے کے اس منظر کو اپنے رگ وپے میں جذب کرنا چاہتا ہے لیکن حالات وواقعات اس کو اس بات کی اجازت نہیں دے پاتے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ خود کو قبر میں بے بس مرّدے کی طرح محسوس کرتا ہے:

"میں جسم کے مرقد سے
باہر بھی تھا، اندر بھی
میں خود ہی پہاڑی تھا
خود ہی سمندر تھا"

"جب آنکھ میری کھلی"
(نردبان، ص٦٦)

نظم بنیادی طور پر بن نگاری کے دونوں تصورات کا احاطہ کرتی ہے۔ اوّل سورج نکلنے پر فطرت کی عکاسی دوم صنعتی اور مصروف دفتری زندگی کا انسانی زندگی پر اثر اور فطرت کو سراہ نہ پانے پر تاسف۔ نظم کا طویل تیسرا بند درج بالا دونوں تصورات کا اظہاریہ ہے اور شعری متن بن نگاری کی تشریح بھی۔

ماحولیاتی تصورِ بن نگاری میں سمندر، آسماں اور سورج نکلنے کا منظر نامہ ایک کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ وزیر آغا کی ایک اور نظم "ٹین کا ڈبہ" ان تینوں مظاہر کا اچھوتا بیان ہے۔ نظم ظاہری طور پر ماحولیاتی آلودگی کے مسائل کا احاطہ کرنے والے ڈکشن فراہم کرتی دکھائی دیتی ہے۔ تاہم کنایاتی طور پر نظم کے اندر بنیادی طور پر سورج نکلنے کی منظر کشی کی گئی ہے۔ شاعر فطرت شناس بھی ہے اور فطرت پر چار بھی لہٰذا اس کی سرشت میں ماحول کے اسی فطری منظر کو نقصان پہنچانے والے عوامل کو وہ نا صرف ناپسندیدگی کی نگاہ سے دیکھتا ہے بلکہ اس پر وہ قلم فرسائی کر کے شعوری طور پر اپنے پڑھنے والوں کو آبی آلودگی کے مضمرات سے آگاہی فراہم کی ہے۔ آبی آلودگی نے ناصرف آبی حیات کی تلفی کا سامان کیا ہے بلکہ کرّہ ارض کو بھی ماحولیاتی خطرات سے دوچار کر دیا ہے۔ بنیادی طور پر انسان نے اپنے تصرفات سے ماحول کے لازمی عنصر آب کو بھی نہیں بخشا اور خود اپنے لیے مشکلات کھڑی کی ہیں۔ شاعر انسان کی پیدا کردہ صورتحال میں سے ایک مشکل آبی ساحلوں پر کچرے کی بہتات کا مسئلہ بیان کرتا ہے جس نے ماحول کی خوبصورتی کو متاثر کیا ہے۔ نظم کی ابتدائی سطور یہ ہیں:

"سمندر کے بوسوں سے ہاری ہوئی ریت  
ریت پر ٹوٹی پھوٹی، پرانی، سیہ رنگ چیزوں کے انبار  
ایک پچکا ہوا ٹین کا زرد ڈبّہ  
سیاہی کے برہم سمندر نے جس کو اچھالا"

"ٹین کا ڈبہ"

(نردبان، ص ۱۷)

اسی نظم کا دوسرا حصّہ بن نگاری کا ماحولیاتی تصور واضح کرتا ہے۔ تاحد نظر وسیع سمندر کا منظر، رات کی تاریکی کی آہستگی سے خاتمے کا سفر اور سورج کا آسمان کی وسعتوں میں جلوہ گر ہونا، سارا منظر ہرا بھرا دِکھائی دیتا ہے۔

منفرد لب و لہجہ رکھنے والے شاعر جیلانی کامران کی نظموں میں بن نگاری کا ماحولیاتی تصور عیاں ہے۔ ان کی نظم "خواب سناؤ" جہاں ایک طرف بن نگاری سے متعلقہ مسائل کو خواب ناک انداز میں بیان کرتی ہے بلکہ نئی نسل کو بن نگاری کا تصور بھی فراہم کرتی ہے۔ شاعر نظم کے اندر جس مشفقانہ لہجے میں بچوں سے ان کے وہ خواب سننا چاہتا ہے جو فی زمانہ انسانی دست برد کی بدولت بن کے تصور کو خیال و خواب بنا چکے ہیں۔ ماحولیات کے لازمی عناصر چرند، پرند، ندی، نالے، بادل، آسمان، چاند، سورج، تارے، پہاڑ، نہریں، بن میں کھلے پھول، درخت، اشجار انسانی دست برد کی بدولت اپنا حلیہ تبدیل کر چکے ہیں جس کی بدولت بن کا ماحولیاتی تصور خواب

بن کر رہ گیا ہے۔ یہ مظاہراتِ ماحولیات ایک زمانہ میں صاف، شفاف، روشن اور واضح دیکھے جاتے تھے۔ لیکن بشری تبدیلیوں اور تصرفات کی بدولت ان میں وہ آب و تاب اور چمک دمک یا دوسرے لفظوں میں وہ زندگی باقی نہیں رہی جو کم و بیش نصف یا ایک صدی قبل ہوا کرتی تھی۔ شاعر کے مطابق بن نگاری کا یہ قضیہ نئی نسل کے لیے بھی باعثِ محرومی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بن نگاری کا اصل تصور بچوں کے خوابوں، خیالوں یا تصورات میں موجود ہے جن کے بارے میں اُنہوں نے بزرگوں سے سنا ہوگا یا تصاویر اور ویڈیوز میں دیکھا ہوگا جو تحت الشعور کہیں موجود ہے جو اب اُن کے خواب کا حصّہ ہے۔ اور یہی خواب شاعر ان بچوں سے سننا چاہتا ہے کیوں کہ اُس نے خود بن کو اپنی آنکھوں سے سات آٹھ دہائیاں پہلے دیکھا ہے۔ نظم کا انداز جذباتی اور مشفق ہے۔ چند مصرع دیکھیے:

"اپنے اپنے خواب سناؤ
پیارے بچو
تارا دیکھا
پیارا پیارا
دل کی سمت گزرتے دیکھا
ایک اشارہ
کوئی نور کی نہر کے پار اُترے دیکھا
ابر کا ٹکڑا دور ہی دور گزرتے دیکھا
پھول کا رنگ سنورتے دیکھا!" [۱۳]

جیلانی کامران کی ایک اور نظم "ہوا نے دی ہے خبر" بن نگاری کے منظر نامے کی خوبصورت تائید ہے۔ نظم رات کے جانے کے بعد صبح کی آمد کا بیانیہ ہے۔ کائنات کے روشن کرنے میں سورج کا کلیدی کردار ہے۔ سورج ہی کائنات کے اسرار و رموز کو بیدار کرتا ہے۔ ماحول کا فطری تصور دکھاتا ہے۔ سورج بذاتِ خود بن نگاری کا مرکزی پہلو ہے۔ تا حدِ نگاہ آسماں جس پر سیاہی کے پردے، ستاروں کی چمک اور چاند کی روشنی نمودار ہو، آخری پہر گزرتے ہی سفیدی میں ڈھلنے کا عمل بن نگاری کا تصور واضح کرتا ہے۔ مناظر فطرت کا یکسر بدل جاتا سورج کے مرہون ہے، شاعر اس عمل کو کائنات کی خوبصورتی قرار دیتا ہے۔ انسان کی بدولت، ماحول کی تباہ کاریوں کا مداوا ماحول کی فطری خوبصورتیوں اور بن کے تصورات میں پناہ لینے میں ہی پوشیدہ ہے

اور یہ بات جیلانی کامران کی ایک اور نظم ”پرندے پرندے“ میں واضح دیکھی جاسکتی ہے۔ شاعر ماحول کی تبدیلی کا مسئلہ ایک مرتبہ پھر اُٹھاتا ہے اور انسان کو اس کا ذمہ دار ٹھہرانے کے ساتھ ساتھ اپنے لیے وہ پُرانا زمانہ تلاشتا ہے جہاں ہریالی، اور فضا کی خوش حالی تھی۔ لیکن ماحول پر انسانی اجارہ داری کے بعد حالات کی تبدیلی سے شاعر کو اپنے جسم کے خول پر جست اور تانبے کی چادر چڑھی نظر آتی ہے اور اس کے لیے اس پر آلود فضا میں سانس لینا بھی دشوار ہو چکا ہے۔ شاعر رقم طراز ہے:

”میری نبض پر جست اور اجلے تانبے کی چادر چڑھی ہے
جہاں دل پرانے زمانے میں جیتا تھا؛ سیسے کا ٹکڑا پڑا ہے“[۱۴]

شاعر درختوں، جنگلوں، بنوں اور فضاؤں میں جھومتے، اڑتے، گاتے اور چہچہاتے پرندے کو پکارتا ہے کہ وہ اس کے قریب آئے تا کہ اس کے ماضی کی تمام خوبصورتیاں اس کے سامنے از سر نو نقش ہو سکیں: وہ ماحول کے زوال میں ماحول کے ایک اہم عنصر پرندے کی خوبصورتیوں میں کھو کر ماحولیاتی اذیتوں سے کچھ فرار حاصل کر سکے کیونکہ شاعر کے مطابق پرندے خُدا کی ہونے کی گواہی لے کر اترتے ہیں۔ شاعر کے الفاظ یہ ہیں:

”خُدا کی گواہی ہی سب کی گواہی ہے؛ لیکن پرندے
ترے چہچہانے میں میری گواہی ہے، میں غم زدہ ہوں
ذرا چہچہا دے!“

”ہوا نے دی ہے خبر“
(جیلانی کامران کی نظمیں، ص۱۵۸)

جیلانی کامران کی اس خیال سے ہم آہنگ ایک اور نظم ”ستارا“ بھی مظاہر ماحولیات کا بیان اور بن نگاری کا ماحولیاتی تنقیدی تصور واضح کرتی ہے۔ اس نظم میں بھی آسماں کی بیکراں وسعتوں میں ستارے کی موجودگی اور اس کی خوبصورتی کے بیان کے ساتھ ساتھ اسے شاعر اپنے اور اپنے وطن کے لیے مقدر کا ستارہ خیال کر کے اس سے التماس کرتا ہے کہ وہ کچھ اس انداز سے اپنی کرنوں کو چمکائے کہ خود اُس پر اور اُس کے وطن پر روحانی تسکین نازل ہو جائے اور وہ ماحول کے اس خوبصورت منظر میں اپنی بقا تلاش کر سکے۔ یہی وجہ ہے کہ شاعر ستارے کو اپنی محبت قرار دیتا ہے۔ شاعر کے مطابق:

"ستارے! ستارے! چمک
تری پھیلی ہوئی روشنی میں
ہماری بقا ہے"

"ستارا"

(جیلانی کامران کی نظمیں، ص۱۵۹)

منیر نیازی کے ہاں بن نگاری کا تصور منیر نیازی کی نظموں کے فکری احساس میں جلوہ گر ملتا ہے۔ منیر نیازی ماحول دوست بھی ہیں اور ماحول پرست بھی۔ منیر ماحول کو ایک الگ زاویہ ء نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ منیر ماحول کے قدرتی حسن کی بات کرنے کے ساتھ ساتھ بن کو اس کی اصل حالت میں بھی دیکھنے کے خواہاں رہتے ہیں۔ ان کی کئی نظمیں بن نگاری کے ماحولیاتی تنقیدی بیانیے کے عین مطابق ہیں۔ ان کی نظم "آمدِ شب" رات کی آمد کی منظر کشی ہے۔ جس میں وہ رات کے آنے سے ذرا پہلے کے وقت میں بن کی منظر کشی کرتے ہیں کہ جب اشجار و احجار پر تاریکی چھانے کو ہے، پرندے گھونسلوں میں لوٹ چکے ہیں ہوائیں اِسی ویران بن میں منڈلا رہی ہیں۔ قدرت کا یہ خوبصورت منظر بن میں ہی دیکھا، سوچا اور سراہا جا سکتا ہے۔ نظم کا اقتباس ملاحظہ ہو:

"درخت بڑھتی تیرگی میں چھپ چلے
پرندے قافلوں میں ڈھل کے اڑ چلے
ہوا ہزار مرگِ آرزو کا ایک غم لیے
چلی پہاڑیوں کی سمت رخ کیے"[۱۵]

بن کی منظر نگاری کی ایک اور مثال منیر نیازی کی نظم "کوششِ رائیگاں" میں جھلکتی نظر آتی ہے۔ جس میں منیر نیازی نے بن کے منفرد پہلو کو نظم کی زینت بنایا ہے۔ شاعر کے مطابق لامتناہی، وسیع و عریض آسمان کی وسعتوں میں رات کے وقت چاند کی چہل پہل کا وقت شروع ہونے کو ہے اور چاند رات کی آمد سے رات کے اختتام تک پورے آسمان کا چکر لگائے گا ایک سمت سے دوسری سمت کا سفر طرب طے کرے گا اور اپنی جدوجہد اور کوشش سے آسماں کے دشت کو پار کر کے دم لے گا:

"ابھی چاند نہیں نکلا
وہ ذرا دیر میں ان درختوں کے پیچھے سے ابھرے گا

اور آسماں کے بڑے دشت کو

پار کرنے کی ایک اور کوشش کرے گا" [16]

منیر نیازی کی ایک اور نظم "مدھر ملن" ایک طرف تو تصورِ بن کی منظر کشی کرتی ہے تو دوسری طرف بن کے تصور سے متعلقہ ان مسائل کا بھی احاطہ کرتی ہے جو بن کو انسانی تصرفات کی بدولت لاحق ہیں اور ان میں سب سے اہم شہروں کی آبادکاریاں، بڑھتی ہوئی آبادی اور شور کی آلودگی ہے۔ انسان نے اپنی رہائش کی خاطر بن کو نقصان پہنچا کر اپنی آسائش کا جو سامان کرتا رہا ہے اور کر رہا ہے اس نے فطرت اور ماحول کے تصور کو نقصان پہنچایا ہے۔ جس سے نہ صرف آبادی کا دباؤ ماحول پر بڑھا ہے بلکہ کثرتِ اولادِ آدم کے باعث شور اور ہیجان نے جنم لیا ہے۔ شاعر ماحول پرست ہے اور بن کے اس ختم ہونے والے حالات میں شور سے چڑچڑاہٹ رکھتا ہے۔ وہ متبادل کے طور پر برستی بارش میں بوندوں کی مہکار اور جھنکار سے لطف لیتا ہے اور اس طرح شہروں میں آبادیوں اور انسانی زیرِ استعمال موٹروں اور دیگر اشیا کے شور سے چھٹکارا پانے کی سعی کرتا ہے۔ نظم کا پہلا شعر ہی اس بات کی عکاسی کرتا ہے:

" گھر کی منڈیروں پر گھر آئی کالی گھور گھٹا

بوندوں کی رم جھم میں سارے شہر کا شور مِٹا"

"مدھر ملن"

(ایک اور دریا کا سامنا، ص۱۷۵)

منیر نیازی کی ایک اور نظم "جنگل کا جادو" انسانی دست برد سے آزاد قدرتی ماحول کے حامل، جنگلی جانوروں، چرند، پرند سے مزّین جنگل کا منظر نامہ ہے۔ مختصر نظم میں شاعر جنگلی جانداروں کے رہن سہن، شکار اور خوراک کے حصّول کے طریقوں کو قدرتی نظام کا حصّہ سمجھتے ہوئے بن کے ماحولیاتی تصور کی خوبصورتی قرار دے کر بیان کرتا ہے۔ چیتے کس طرح اپنا شکار حاصل کر کے بھوجن کرتے ہیں، اطراف میں دیگر جاندار چیتوں کے پیٹ بھرنے کا انتظار میں بچے کھچے 'مال' یعنی گوشت اور ہڈیوں کے لیے ٹہلتے ہیں، گدھ اور چیلیں درختوں پر بیٹھی اپنی باری کا انتظار کرتی ہیں کہ انہیں بھی اپنا حصّہ حاصل کرنا ہے۔ جنگل ایک قدرتی ریستوران کا منظر پیش کرتا دِکھائی دیتا ہے۔ بن کا یہ منظر آسیب زدہ دکھائی دیتا ہے جس کے سحر میں ڈوبا جاسکتا ہے:

"ایک بڑے سے پیڑ کے اوپر کچھ گدھ بیٹھے اونگھ رہے تھے
سانپوں جیسی آنکھیں میچے خون کی خوشبو سونگھ رہے تھے"

"جنگل کا جادو"

(ایک اور دریا کا سامنا، ص ۱۸۳)

منیر نیازی کی ایک اور نظم "گھر بنانا چاہتا ہوں" شہری مسائل سے تنگ آتے ہوئے شخص کا قدرتی ماحول کی تلاش اور اس میں بسنے کی آرزو ہے۔ شاعر چونکہ بہ امرِ مجبوری شہر کا مکین ہے لیکن اس کو شہر کا متعفن زدہ ماحول، شور آلود فضا، ہجومِ انساں اور تباہ حال قدرتی ماحول، بن کی عدم موجودگی جہاں قدرت اپنے جلوے دِکھایا کرتی ہے؛ عنقا دِکھائی دیتا ہے۔ لہٰذا وہ اس گھٹن کی فضا سے فرار حاصل کرنے کے لیے ایک ایسی جگہ کا باسی بنا چاہتا ہے جہاں وہ اور قدرتی ماحول دونوں ایک دوسرے کے ساتھ خوش و خرم رہ سکیں۔ شاعر کی یہ خواہشات عین فطری ہیں اور بن نگاری کے تصور کو جِلا بخشتی ہیں۔ نظم کی چند سطریں مثال کی غرض سے پیش کی جاتی ہیں:

"گھر بنانا چاہتا ہوں میرا گھر کوئی نہیں
دامنِ کہسار میں یا ساحلِ دریا کے پاس
اونچا اونچی چوٹیوں پر، سرحدِ صحرا کے پاس
منفق آبادیوں میں، وسعتِ تنہا کے پاس
روزِ روشن کے کنارے یا شبِ یلدا کے پاس" [۱۷]

منیر نیازی کی نظم "بیمار گلاب" بن نگاری کا ایک منفرد تصور واضح کرتی ہوئی نظم ہے۔ جس میں ایک بھُنگے اور گلاب کی افسانوی محبت کو حقیقی بن کے تصور سے واضح کیا گیا ہے۔ عموماً چھوٹے کیڑے اور مکوڑے پتوں، درختوں کی شاخوں، اور پھولوں میں اپنا مسکن تلاشتے ہیں۔ شاعر ایک ایسے گلاب کی بپتا بیان کرتا ہے جو اس کیڑے کی محبت میں گرفتار ہو چکا ہے جو روزانہ اس کی پتیوں پر اپنا بستر لگاتا ہے۔ ماحولیاتی تنقید میں موجوداتِ قدرت کا ایک دوسرے پر انحصار حیاتیاتی معاشرت کو جنم دیتا ہے اور حیاتیاتی معاشرے وسیع بنیادوں پر جب قائم ہوں تو یہ بن کے زمرے میں آتا ہے۔ بن میں قدرتی پھولوں کی بہتات اور چھوٹے ذی روحوں کا مسکن کی تلاش میں ان پر انحصار کی منفرد منظر کشی ہمیں اس نظم میں ملتی ہے، دونوں کے تعلق کو جذباتی انداز میں بیان کرنے سے نظم اور بھی نکھر کر سامنے آتی ہے۔ چند سطریں تحریر کی جاتی ہیں:

"وہ کیڑا جو شور مچاتے طوفانوں میں
رات کو اڑتا پھرتا ہے
اور آنکھ سے اوجھل رہتا ہے
اس نے تیری خوشیوں کا
رنگیلا بستر دیکھ لیا ہے"

"بیمار گلاب"

(ایک اور دریا کا سامنا، ص ۴۵۵)

انسانی تصرف اور قدرتی ماحول پر قبضے کی خواہش نے بن کے تصور کو از حد نقصان پہنچایا ہے۔ انسان بن کے معاملے میں انتہائی مفاد پرست اور خود غرض ثابت ہوا ہے۔ انسان اس بات کا خواہش مند رہا ہے کہ اس کے پاس قطعہ ارض زیادہ سے زیادہ ہو جہاں پر وہ اپنی مطلق العنانی اور حکمران طبیعت کا اطلاق کر سکے اور اپنی بادشاہت قائم کر کے اپنی خود نفسی کی نفسیات کو تسکین فراہم کر سکے۔ منیر نیازی کے ہاں بن نگاری کے جو تصورات ملتے ہیں ان میں ماحول پر انسانی ظلم و استبداد کے خلاف نعرہء حق بلند کرنا شامل رہا ہے اور ان کا ماحول پسندی کا یہ انداز اُن کی نظم "جنتِ کشمیر" میں جھلکتا دکھائی دیتا ہے جہاں وہ غاصبوں کے قابض ہونے اور گولیوں، بارود اور تعفّن سے تباہ ہوتے ہوئے ماحول کو دل برداشتہ انداز میں دیکھتے ہیں اور اس صورتحال پر بے چارگی اور بے بسی سے سوال اُٹھاتے ہیں کہ آخر کب تک انسان اپنی غلبہ پانے کی خواہشات کی تکمیل کے حصّول میں سرگرداں رہے گا اور آخر کب وہ اس وطیرے کو چھوڑے گا اور آخر کب حسنِ فطرت اپنی اصل حالت میں واپس آئے گا۔ نظم بن نگاری کے ساتھ ساتھ سیاسی اشارے بھی فراہم کرتی ہے۔ نظم کے آخری مصرعے اس کا واضح ثبوت ہیں:

"جنت کشمیر کب آئے گی تیری سمت سے
زعفراں کی کھیتیوں، جھیلوں، چناروں کی ہوا
تیرے رنگین منظروں، ہنستی بہاروں کی ہوا
چین کی راتوں میں خوشیوں کے ستاروں کی ہوا" [۱۸]

پروین شاکر کے ہاں بھی بن نگاری کے تصورات پائے جاتے ہیں۔ ان کی نظم "بنفشے کا پھول" شہری زندگی کے وجود میں آنے سے بن کے تصور کے ختم ہو جانے کا اظہارِ تاسف ہے۔ شاعرہ پھول کی قدرتی

رنگت، اس کی لطافت، خوشبو اور تازگی کے ختم ہو جانے کا باعث دھواں، گرد وغبار، تعفن اور بڑھتی ہوئی فضائی آلودگی کو قرار دیتی ہے۔ آلودہ اور متعفن ماحول میں پھول کو جنگل کی تازہ ہوا کی یاد ستاتی ہے۔ شہر کی کثیف ہوا میں اس کا دم گھٹا چلا جا رہا ہے؛ دوسری طرف نظم سگریٹ کے مضمرات کی جھلک بھی فراہم کرتی ہے جس سے قدرتی فضا انسانی دست سے محفوظ دکھائی نہیں دے رہی۔ نظم ہمارے معاشرے کی پُر فضا ماحول کی موت کا نوحہ ہے۔ آخری چند مصرعوں میں اس کی جھلک نمایاں ہے:

"گولڈ لیف اور شِنیل کی نرم شہری مہک سے
بنفشے کے ننھے شگوفے کا دم گھُٹ رہا ہے
وہ جنگل کی تازہ ہوا کو ترسنے لگا ہے" [۱۹]

پروین شاکر کی ایک اور نظم "نیلم تیرے کتنے رنگ" بن نگاری کی خوبصورت مثال ہے۔ پہاڑوں کی تہوں میں قدرتی طور پر نشو و نما پانے والے پتھر اپنے منفرد رنگوں اور خواص کی بدولت سراہے جاتے ہیں۔ شہر میں بسنے والوں کے لیے ان کی افزائش، رنگت اور ان کی شکل و صورت باعثِ استعجاب ہوتی ہے۔ بن کا یہ تصور پروین شاکر کی بن نگاری کو منفرد بناتا ہے، شاعرہ کے بقول شہر والے قدرت اور قدرتی خطوں کے اسرار و رموز کیا جانیں وہ تو اپنی گونا گوں مصروفیتوں میں غرق رہتے ہیں اور شاذونادر ہی بن کی طرف توجہ کرتے ہیں۔ اور کبھی اتفاقاً اس سمت دیکھنے کا موقع مل بھی جائے، ان کی آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ جاتی ہیں۔ قدرت کا یہ ماحول ہر رنگ میں خوب صورت ہے۔ نظم کی ابتدائی سطور قابلِ توجہ ہیں:

"شہر سے آئی لڑکی
تجھ کو بہتے، تجھ کو بنتے، تجھ کو موج اُڑاتے دیکھے
من ہی من میں سوچے
پو پھٹنے سے لے کر چاند کے ڈھل جانے تک
تیرے سارے رنگ عجب ہیں" [۲۰]

پروین شاکر کی ایک اور نظم "نیرنگ" بن کی منظر کشی کے زمرے میں آتی ہے۔ شاعرہ ایک پہاڑ کی لفظی تصویر کھینچتی ہے اور اس کی ایک ایک چٹان اور ایک ایک پتھر کے رموز سے آگاہ کرتی ہے اور ساتھ ساتھ قدرتی چشمہ کے پھوٹنے کے طریقہ کار کو بیان کرتی ہے۔ جو بن نگاری کی خوبصورت مثال ہے۔ ماحول میں بن کو سراہنے کے لیے چشمِ بینا کے ساتھ ساتھ بن سے محبت بھی درکار ہوئی ہے۔ اپنے

آپ میں مگن رہنے والے اور اپنی ذات کے حصّار میں قید ماحول کی خوبصورتی کو دل و دماغ پر نقش کرنے سے محروم رہتے ہیں۔ وہ چاہے انسان ہوں یا ماحول میں نشو و نما پانے والے موجودات، ماحول میں بَن کی دید سے محروم رہیں گے اگر ان کے اندر بن سے متعلق دل چسپی کا مادہ نہیں پایا جاتا۔ اِنھی خیالات کا اظہار پروین شاکر کی نظم "چیڑ کے مغرور پیڑ" میں ملتا ہے، جس کے چند مصرعے یہ ہیں:

"اپنی گردن کے تناؤ تو کبھی تو کم کریں
اور نیچے دیکھیں
وہ گھنے بادل جو ان کے پاؤں کو چھو کر گزر جاتے ہیں
جن کو چوم سکتے ہیں
وہ پودے
پیار کے اس والہانہ لمس سے کیسے نکھر آئے"

"نیرنگ"

(ماہ تمام، ص ۱۰۳)

اسی طرح یہ نظم "چیڑ کے مغرور پیڑ" بن کی منظر کشی کے بیان کے ساتھ ساتھ بن کے اسرار و رموز کا سمجھاؤ بھی فراہم کرتا ہے اور بتاتی ہے کہ فطرت اپنے حسین رنگ میں عاجزی کا پیغام فراہم کرتی ہے اور ماحولیاتی تنقیدی تصور بن کی وسعت کا اندازہ کرنے کے لیے اس پر نگاہ دوڑانے پر اکساتی ہے۔

پروین شاکر کی نظم "نیاگرہ فالز" بن نگاری کی طلسماتی تصویر کشی ہے۔ نیاگرہ فالز، قدرتی آبی چشمہ جس کو دنیا کے متحیر کر دینے والے قدرتی عجائب کا درجہ حاصل ہے، ماحولیاتِ ارض کا شاندار شاہکار ہے۔ پہاڑوں سے گرتا ہوا شفاف پانی، زندگی کی روح میں چاندی جیسا عکس بھولنے والا نیلگوں آبِ رواں، اور اس پر آبشار کے گرنے کا مدھر شور، پانی کے جلو میں رقص کرتے پرندے ایسے منظر کے پیش کار ہیں کہ ہر کوئی دیوانہ وار رقص کرنے پر مجبور ہو سکتا ہے۔ جیسا کہ شاعرہ خود اس بیان پر مجبور ہے:

"عجب آواز ہے یہ
اور عجب ہیں رنگ اس کے
عجب قوت سے یہ اپنی طرف مجھ کو بلاتے ہیں
لہو میں رقص کرتی جا رہی ہے وحشتِ پیہم"[۲۱]

پروین شاکر کی نظم "سندھو دریا کی محبت میں ایک نظم" ماحولیاتی تنقید کے زیر اثر بن نگاری کو لاحق خطرات اور تحفظات کا بیان ہے۔ جیسا کہ پہلے بیان کیا جا چکا ہے کہ بن کا ماحولیاتی تصور انسانی عمل دخل کو ہر طرح سے نفی کرتا ہے۔ قدرتی بن کے اس تصور میں دریا بھی شمولیت رکھتا ہے۔ قدرتی طور پر پہاڑوں سے نکلنے والا دریا بل کھاتے رستوں، اونچائی اور نیچی سطح پر متحرک آگے کی طرف بڑھتا رہتا ہے۔ اس کے اطراف سبزے بھی کھلتے ہیں اور دریائی پتھر بھی اپنا وجود قائم کرتے ہیں۔ بن کا یہ مظہر انسان، پرندے، چرند، اور دیگر موجوداتِ فطرت اپنے تصرف میں اپنی ضرورت کے تحت لاتے ہیں۔ اس سے دریا کی شان میں کوئی فرق نہیں پڑتا اور نہ ہی اس میں کوئی کمی واقع ہوتی ہے۔ لیکن لالچ، طمع، حرص اور قبضہ کے تصورات انسان اور انسانی جبلت سے منسلک ہیں۔ جب انسان دریاؤں پر بند باندھتا ہے۔ ان کے رخ تبدیل کر کے فطرت کے اپنے حوالے سے استعمال کی سعی کرتا ہے اور اس کے پانی پر اجارہ داری قائم کرنے کی کوشش کرتا ہے اور اس اجارہ داری کے ضمن میں دیگر لوگوں سے جنگ کرتا ہے تو اس طرح ماحولیات کے امن کے تصور کو دھچکا پہنچا ہے۔ ماحولیات اس سے بُری طرح متاثر ہوتی ہے۔ نظم ماحول کی اِسی نقصان کا منظر نامہ پیش کرتی ہے۔ شاعرہ خوف زدہ ہے کہ اگر یہ صورتحال جاری رہی تو یہ سندھ کا بہتا دریا انسان دشمنی کی بھینٹ چڑھ کر موہنجوداڑو میں تبدیل نہ ہو جائے۔ آخری سطریں شاعرہ کے اِسی خوف کی عکاس ہیں جو ماحول کو انسانی تصرفات اور ہٹ دھرمی کی وجہ سے لاحق ہیں:

" مگر جب اس کے کناروں پر رہنے والے
اس کے پانیوں میں نفرتیں ملانے لگیں۔۔۔
تو تاریخ ہمیں یہ بتاتی ہے
کہ ایسے موقعوں پر
دریا اپنے جغرافیہ تبدیل کر لیتے ہیں
میرا خیال ہے
ہمارے لیے
فی الحال ایک موہن جو داڑو کافی ہے!"

"سندھو دریا کی محبت میں ایک نظم"

(ماہ تمام، ص ۱۰۳)

اسی طرح آفتاب اقبال شمیم کی نظموں میں بن کا بنیادی تصور بن نگاری کے تمام پہلوؤں کو سمیٹے ہوئے ملتا ہے۔ آفتاب شمیم بن نگاری کے تلازمات کو گہرے اور بعید کنایوں میں برتتے ہیں۔ ان کے ہاں بن نگاری کے حوالے سے تمام مناظر بکثرت ملتے ہیں۔ وہ مناظر کی اس انداز میں تصویر کشی کرتے ہیں کہ قاری کائنات کی دیگر موجودات کی موجودگی سے فراموش ہو کر محض بن کے ماحولیاتی تصور میں ہی پنہاں ہونے کی آرزو کرتا ہے۔ اُن کی ایک نظم "راج ہنس" ماحول میں اُڑتے پھرتے پرندے کی تصویر کشی ہے، جو کبھی وسیع و عریض میدان میں کبھی ساحلوں کے اوپر تو کبھی سمندروں کے پانیوں کے اوپر کبھی جھاڑیوں میں اپنے نشیمن کے آس پاس اُڑتا، پھرتا، منڈلاتا اور چکر لگاتا ہے۔ شاعر بن کو اس کے لیے وسعتِ کائنات کی حیثیت میں مہیا کرتا ہے۔ راج ہنس پرندے کی یہ اُڑان نظم میں کچھ اس صورت میں موجود ہے:

"بدن میں کپکپاتے بادلوں کی سرمئی کا ہیجان پھیلا ہے
وہ اترا ہے
کسی بے نام ساحل پر
ہوا کی چند خودرَو جھاڑیوں کے درمیان اپنے نشیمن میں
سمندر سامنے ہے" ۲۲

بن نگاری کے سلسلے میں آفتاب اقبال شمیم کی ایک اور نظم "ادھورے میل کی نظم" شام کے منظر نامے پر تبصرہ شاعر کے مطابق شام کا روشنیوں اور ناروشنیوں والا وقت مدھر، مترنم اور قابلِ رقص ہے۔ کیونکہ کائنات کی سب سے زیادہ خوبصورتی اسی وقت جلوہ گر ہوتی ہے۔ اس کے بعد تو، رات نے طلوع ہونا ہوتا ہے۔ جو ماحولیاتی بن کو سُلانے کا ذریعہ ہے۔ لہٰذا اس سمے کو خوش گوار انداز میں بِتانے کا اصل وقت یہی شام کا ہے۔ شام کے لیے ماہی پشت، پری چہرہ کی ڈکشن شام کا رومانی احساس جگاتی ہے جو اِن مصرعوں میں دِکھائی دیتا ہے:

"دھیمی سانس کی ناؤ سے نیچے اتریں ان روشنیوں
ناروشنیوں کے ساحل پر
ماہی پشت، پری چہرہ سے تھوڑا تھوڑا جسم ملا کر

رقص کریں"

"ادھورے میل کی نظم"

(نادر یافتہ، ص ۴۵۲)

بن نگاری کے حوالے سے آفتاب شمیم کی ایک اور نظم "گارسیا کہتا ہے" انگریز شاعر گارسیا کی ایک نظم کا تاثر ہے۔ جس میں آج کے صنعتی دور میں بن نگاری کے انسانی پہلو کو غنیمت خیال کر کے پھولوں کی بارش کو ایک شدید خوشی کے طور پر پیش کیا گیا ہو۔ جسے انسان نے خود تخلیق کیا ہے۔ کیوں کہ انسان نے بن میں تصرفات کر کے پہلے ہی اپنے لیے ایک متعفن ماحول تخلیق کر دیا ہے۔ اس ضمن میں جب اس کا ماحول آلودہ، متعفن، زہر آلود، بارود زدہ، گردوغبار سے اٹاپٹا اور قدرتی تصور میں سے عاری ہو چکا ہے، خود اگائے گئے پھولوں کی کثرت سے انسان کا بہل جانا اور اس سے لطف اندوز ہونا غنیمت سے کم نہیں۔ پھولوں کے کھلنے کا منظر شاعر کے لیے کچھ یوں ہے:

"یوں لگتا ہے
جیسے کوئی تازہ چنبے کی لڑیوں سے
دیکھ رہا ہو دلھن کو
روشنیاں کچھ اور زیادہ روشن لگنے لگتی ہیں" [۲۲]

مذکورہ بالا ماحولیاتی مسئلہ آفتاب اقبال شمیم کی نظم "باغ محلے میں پت جھڑ کا منظر" میں بھی بیان کیا گیا ہے۔ بن کے ضمن میں جنگل اور ریگستان کا پہلو اہمیت رکھتا اور لسانی تصرف کی بدولت، جنگلوں کے کٹاؤ، نئی آبادیوں کا قیام، پھولوں اور پودوں کی تلفی اور اس طرح کے دیگر امور نے کائنات کے باغ پر خزاں کا منظر حاوی کر دیا ہے۔ انسان خود ہی بن کو مٹانے سے خود مٹنے کے قریب جا پہنچا ہے۔ اور کئی عوارض کا لاحق ہے۔ مزید یہ کہ بن کے ان دلکش مناظر میں اب لطف لینے والے معصوم بچے، لڑکے اور لڑکیاں بھی میسر نہیں کیوں کہ بن میسر نہیں۔ نظم "باغ محلے میں پت جھڑ کا منظر" اس المیے کی خوبصورت مثال اور بن نگاری کے ضمن میں ایک عمدہ اضافہ ہے:

"ایک دَمہ سا سانس میں

اٹکا مگر گزر گیا"

"باغ محلے میں پت جھڑ کا منظر"

(نادر یافتہ، ص ۵۶۵)

بن نگاری کے تلازمے استعمال کرتی ہوئی آفتاب شمیم کی ایک اور نظم "غروب کا ایک منظر" دن کے زوال اور انسانی زوال میں مماثلتیں بیان کرتی ہے۔ سہ پہر کا گھٹتا دریا، اتھلا گھاٹ، پانی، غروب ہوتا سورج، وسعتِ سمندر، فلک پر ایستادہ ارغوانی رنگ، بن نگاری کے تلازمے ہیں جو انسانی زندگی کے زوال کا بھی اشارہ ہیں اور بن نگاری کی خوب صورت منظر اور تصویر کشی بھی۔ شاعر ایسے مناظر کو قیامت خیز قرار دیتا ہے۔ لیکن انسانی زوال کے حوالے سے قہر سے تعبیر کرتا ہے۔ نظم بن نگاری کی اعلیٰ مثال ہے:

"آنکھوں میں کاٹے برسوں کی ڈھلتی پہر کا منظر ہے
دیکھوں اس کو، اُس پیکر کو، جو ڈوب گیا
اک اتھلی لہر کے پچھم میں
میری سہ پہر کے پچھم میں"

"غروبِ آفتاب کا ایک منظر"

(نادر یافتہ، ص ۶۹۵)

آفتاب اقبال شمیم کی ہی ایک اور نظم "مٹی خواب دیکھتی ہے" بن نگاری کا ایک اہم بیان ہے۔ بن کی سرخوشی میں فرحت، مسرت اور حظ اُٹھاتا ہوا شاعر بن کے قُدرتی مناظر کو اپنے لیے باعثِ فرحت اور باعثِ نجات خیال کرتا ہے۔ شاعر حالات و واقعات سے تباہ شدہ انسان کو ان مناظر میں تسکین تلاشنے کا مشورہ دیتا ہے۔

"اس بلندی سے تم یہ ازل گیر
منظر تو دیکھو ذرا" [۲۳]

صرف یہی نہیں بلکہ مٹی، مٹی پر اگتے پھول، پودے، درخت، لامبی شاخیں، درختوں کی چھاؤں، جیون میلے کو شانت کرنے اور فرحت بخشنے کا سامان ہیں۔ یہ وہ جگہیں ہیں جہاں ہوائیں سانس لیتی ہیں۔ بقول آفتاب اقبال شمیم:

"اور مٹی کی ڈھائی ہوئی کثرتوں میں

ہوا سانس لیتی ہے
ایک ہی چھاؤں میں، ایک ہی دھوپ میں
ایک ہی ارض پر"

"مٹی خواب دیکھتی ہے"

(نادر یافتہ، ص۷٦٦)

نظم "زمانہ بازار بن گیا ہے" میں آفتاب اقبال شمیم بن کے ماحولیاتی نظریے کے تناظر میں ان مسائل اور المیوں کا احاطہ کرتے ہیں جو بن کو لاحق ہیں۔ شاعر انسانی ردوبدل کی بدولت حقیقی تصویر بن کے ختم ہوتے ہوئے تصور پر ملامت اور تاسف زدہ ہیں۔ آبادی کی کثرت ہو جانے کے باعث رہائش کی قلت کے مسئلے نے انسان کو قدرتی جنگلات کاٹنے پر مجبور کر کے نئی بستیاں آباد کرنے پر معمور کیا ہے۔ یہ آج کے جدید دور کا سب سے بڑا المیہ ہے۔ شاعر اس نظم میں اس مسئلے کو اٹھاتا ہے:

"یہ شہر کتنا بدل چکا ہے
وہ دیکھتے ہو!
وہاں کبھی ایک باغ ہوتا تھا، جس جگہ پر
کھڑا ہے نو ساختہ پلازا"

"زمانہ بازار بن گیا ہے"

(نادر یافتہ، ص۷۷۷)

آبادی کے پھیلاؤ نے آلودگی کا جو مسئلہ کھڑا کیا ہے اور بن کے ماحولیاتی نظریے کو نقصان سے دوچار کیا ہے۔ وہ بھی اس اس نظم کا حصہ ہے:

"یہ بوتلیں اور یہ ڈھیر ڈبّے
یہ کورے برتن جو بعدِ شب ٹھیکروں میں
بکھرے پڑے ہیں"

(ایضاً، ص۷۷٦)

شاعر اسی لیے نوحہ کُناں ہے کہ یہ ماحول اب قدرتی رہا ہی نہیں۔ اب یہ ایک بازار کا منظر پیش کرتا ہے جہاں سب کچھ فطرت سے ہٹ کر ہے۔ فطرت کی ضد ہے۔

اسی ضمن میں نظم ”جل باس“ انسان کے اُس تصرف کی نفی اور مذمت کا بیان ہے۔ جو اُس نے محض اپنی آبادی کے لیے نادر درختوں کو کاٹ کر بلکہ دریاؤں کا رخ موڑ کر بھی فطرت اور بن کو نقصان پہنچانے کی کوشش کی ہے۔ آفتاب اقبال شمیم دریاؤں اور درختوں کے فوائد کا تذکرہ کرتے ہوئے حضرتِ انسان کے لیے اس قدرتی ماحول کو فائدہ مند قرار دیتے ہیں۔ لیکن خود بے شعور انسان اس کا ادراک نہیں رکھتا یا جان بوجھ کر اس سے غافل بنا بیٹھا ہے۔ لیکن جب قدرت اپنا بہاؤ لاتی ہے تو پھر اُس وقت انسان کو اس کی اہمیت کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن اس لمحے بہت دیر ہو چکی ہوتی ہے اور وہ اپنا نقصان کر چکا ہوتا ہے۔ شاعر کا مقصد انسان کو درختوں کے کٹاؤ سے روکنا اور اپنی آباد کاری کے لیے دریاؤں کا رخ تبدیل کرنے سے منع کرتا ہے۔ جو دراصل سیلاب اور طغیانیوں کا بڑا سبب ہے اور سیم وزر کا بھی نظم کی چند سطریں تحریر کی جاتی ہیں:

”پانی تو پانی ہے، اپنے سیم وزر سے
کیسے بھر دیتا ہے میری فصلوں کو
جانے کیوں وہ اتنے قہر میں آیا ہے“

”جل باس“

(نادر یافتہ، ص ۸۰۲)

ماحولیاتی تصورِ بن میں جہاں دورِ جدید میں کئی تبدیلیاں رونما ہو چکی ہیں وہاں زمین مکمل طور پر ارضی مسائل کی پیداوار کی بدولت خطرات کا شکار ہے اور روزانہ کی بنیاد پر انسانی تصرف اس کو نقصان پہنچا رہا ہے۔ لیکن بن کا حقیقی تصور اَب بھی کائنات کے ایک مظہر میں مکمل جامع، واضح اور اصلیت کی حالت میں ملتا ہے اور وہ سورج کے طلوع وغروب کا منظر ہے۔ شاعر آفتاب اقبال شمیم کی نظم ”ہر دن سورج کا جنم دن ہے“ سورج کے اسی تسلط، بادشاہت اور حکمرانی کا بیان ہے۔ فطرت کو انسان کے ردوبدل کے شوق نے تبدیل کر کے رکھ دیا ہے۔ تاہم سورج کے نکلنے کا منظر تاحال انسان کی دست برد سے محفوظ ہے۔ شاعر کے خیال میں انسان کو فی الحال اتنی رسائی ممکن نہیں ہو سکی ہے کہ وہ اس سورج کے طلوع ہونے والے منظر میں اپنا تصرف شامل کر سکے۔ سورج روزانہ کی بنیاد پر طلوع ہوتا ہے اور کائنات ارض وسماں کو روشن کرتا ہے۔ یہ روز اپنا جنم دن مناتا ہے۔ یہ سلسلہ جاری و ساری رہے گا۔ بن کا حقیقی تصور اسی طرح روزانہ کی بنیاد پر اپنا وجود قائم رکھنے میں کامیاب رہے گا۔ اس لحاظ سے یہ ایک منفرد نظم ہے جو بن نگاری کے ذیل میں آتی ہے۔ چند مصرعے نقل کیے جاتے ہیں:

”زمیں تو مدتوں سے سوگ میں ہے
اس پُرانے خاکداں کی خاک بھی اب
خاکِ خاکستر نشان ہے
اور نمو کے استوار پر ایک نو آباد،
ہندسہ زاد بستی حکمراں ہے
سنگ و آہن کے گڑے خیموں کی
رونق کا سماں ہے“

”ہر دن سورج کا جنم دن ہے“

(نادر یافتہ، ص۵۹۶)

نظم ”شکر پڑیاں سے دامنِ کہسار تک“ آفتاب اقبال شمیم کے ذاتی تجربے پر مبنی ایک واقعاتی نظم ہے جس میں ماحولیاتی تنقید کے ذیل میں آنے والے ”بن نگاری“ کے تصور کو بن اور شہر کے ماحول کے مابین حوالے سے بیان کیا گیا ہے۔ اور قاری پر یہ تاثر دینے کی کوشش کی گئی ہے کہ اب بھی شہروں کی وسعتوں سے ہٹ کر مضافات میں قائم رہ جانے والے بن کے مناظر دلکشی، دلفریبی، تسکین و فرحت کا بیش قدر سامان سمیٹے ہوتے ہیں۔ بس فرصت کے لمحات نکال کر ان میں رچ بس جانے کی ضرورت ہے۔ جبکہ دوسری طرف شہر والے محض مضافاتی ہوائی جھونکوں کو بہار کی لطافت سمجھ کر خوش ہو لیتے ہیں۔ شاعر اپنا واقعہ کچھ اس طرح شروع کرتا ہے:

”میں شکر پڑیاں سے ہوتے ہوئے پہنچا ہوں یہاں
راہ میں ایک گلِ سرخ کی ٹہنی پہ
چہکتی ہوئی خوشبو نے مجھے روک لیا
اور کہا
اس بچھی چادرِ موسم پہ ذرا ستا لو“

”شکر پڑیاں سے دامنِ کہسار تک“

(نادر یافتہ، ص۶۹۶)

نوّے کی دہائی میں اپنی نظموں سے شہرت پانے والے نوجوان شاعر ذی شان ساحل کے ہاں بھی بن نگاری کا تصور ملتا ہے۔ ذی شان ساحل کا اندازِ بیان سہل اور جدید اُردو زبان سے لیس ہے۔ وہ فکری طور پر

توانااور جدید معاشرے میں ماحول سے متعلقہ مسائل پر کھلی آنکھ رکھنے والے شاعر ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں ہمیں ماحولیاتی تنقید کے تمام بڑے پہلو پھیلے ہوئے نظر آتے ہیں۔ان کی نظم "سنڈریلا" ماحولیات کے بن کے تصور کی منظر کشی کرتی ہوئی نظم ہے۔ دورِ جدید میں جب ارض کئی ماحولیاتی مسائل کا شکار ہے۔ شاعر کی آنکھ ایسے منظر کو تلاش کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ جس سے اس کی اپنی زندگی روحانی خوشیوں سے لبریز ہو سکے۔ وہ انسان اور ماحول کے تعلق کی بات کرتے ہیں۔ وہ شام کے منظر میں دریا کے پانی پر بہتے پھولوں اور پتوں کا نظارہ کر کے آسودگی کو تلاشتے ہیں۔ان کے نزدیک پتے، بیلیں، پھول اور ان کے بیچ آڑھی ترچھی اُڑتی تتلیاں فطرت اور ماحول کو فرحت بخشتی ہیں۔ کیونکہ فطرت اور قدرت کو روکنا محال ہے۔ نیچر ہمیشہ بڑھتی پھلتی پھولتی رہتی ہے۔ نظم کی چند سطریں ملاحظہ ہوں:

"شام سے
پانی پر تیرتے ہوئے
پتے اور پھول خواب دیکھ رہے ہیں
رنگ برنگے، ربن اور بیلیں دیواروں پر پھیلی ہوئی ہیں
چمکیلے پروں والی تتلیاں یا پریاں سیڑھیوں پر بیٹھی ہیں" [۲۴]

ذی شان ساحل کی نظم "تتلی" ماحولیاتی تنقید کی اصطلاح بن نگاری کا ایک المیہ ہے۔ جیسا کہ بن نگاری کے دائرہ کار میں ذکر کیا گیا ہے کہ ماحولیاتی تنقید میں بن نگاری انسانی تصرفات سے ماورا خطہ اور اس کی منظر کشی کا نام ہے اور جب انسان اس خطے میں ردوبدل کرتا ہے یا اس طرح کا مصنوعی خطا ایجاد کرنے یا بنانے کی سعی کرتا ہے تو یہ بن نگاری کے تصرف کے خلاف جاتا ہے۔یہی مسئلہ دراصل نظم "تتلی" میں مذکور ہے۔ شاعر اس خیال کا حامی ہے کہ انسان بن کی خوبصورتیاں بھی چاہتا ہے اور بن کی بنیادی اجزا کو نقصان پہنچانا بھی اس کی سرشت میں شامل ہے۔ گویا جس تھالی میں کھانا اسی میں چھید کرنا اس کی عادت ہے۔ نظم میں ایک مصنوعی بن یعنی چڑیا گھر کا منظر پیش کیا گیا ہے جس میں ایک وسیع و عریض مصنوعی خطہ آباد ہے جس میں ہاتھی، زراف، گینڈا، ہرن اور اس طرح کے دیگر جنگلی جانور رکھے گئے ہیں۔ ان کو دیکھنے اور سراہنے کے مخصوص اوقات کار ہیں اور اس کے بعد گیٹ بند کر دیا جاتا ہے۔انہی منظر میں ایک تتلی اڑتے ہوئے جانے کہاں سے آجاتی ہے جو ان جانوروں کے اطراف اڑ رہی ہے۔ دیکھنے والے اپنے بچوں کے ہمراہ اس تتلی کو پکڑنے کی خواہش رکھتے ہیں اور اُسے اس پولی تھین میں قید کرنا چاہتے ہیں جو ان کے پاپ کورن ختم ہونے سے

حاصل ہوا ہے۔ نظم ایک حزنیہ نوٹ پر ختم ہو کر بن نگاری کا المیہ بیان کرتی ہے جو تکلیف دینے کے ساتھ ساتھ انسان کی بے حسی کا بھی ثبوت ہے۔ آخری مصرعے کچھ یوں ہیں:

"ابھی تک تتلی نے تمہیں نہیں دیکھا ہے اور نہ مجھے

ہم جو اس کے تھک کے بیٹھے

اور اپنے باپ کو رن ختم ہونے کا انتظار کر رہے ہیں

تھیلی خالی ہوتے ہی

ہم اسے تتلی سے بھر دیں گے"

"تتلی"

(ساری نظمیں، ص۶۹)

اسی طرح ذی شان ساحل کی ایک اور نظم "ایک چڑیا اتنا تیز بولتی ہے" شہری آباد کاریاں اور بڑھتی ہوئی آبادی کے تناظر میں قدرتی خطوں کی عدم دستیابی، بڑھتی ہوئی آلودگی اور اس کی بدولت قدرتی موجودات کے لیے مساکن کی کمی اور ان کے زندہ رہنے کے مسائل کا احاطہ کرتی ہے۔ چڑیا کا تیز بولنا دراصل شاعر کے نزدیک ایک احتجاج ریکارڈ کرانا اور بن کے حوالے سے انسانی رویے پر شاکی ہونا ہے کہ وہ قدرتی خطوں کی حفاظت کے لیے اقدامات نہیں کر رہا۔ آخری بند ملاحظہ ہو:

"پٹریوں کے ساتھ

گھاس سرسراتی ہے

جو اس قدر خشک ہے

کہ اسے آگ بھی لگ سکتی ہے

مگر مٹی میں نہاتی ہوئی

ایک چڑیا اتنا تیز بولتی ہے" [۲۵]

اسی طرح کے ایک اور مسئلے کو ذی شان ساحل نظم "شیڈو تھیٹر: چار کھیل" میں بھی بیان کرتے ہیں۔ انسان کے لیے تتلی پکڑنے کی آرزو بن نگاری کے منظر کشی کے بیان کی نفی ہے۔ اس بات کو نظم میں حزنیہ الفاظ کا استعمال کر کے بیان کرنا نظم کو نا صرف دلکش اور دلفریب بناتا ہے بلکہ بن میں موجود موجوداتِ فطرت کے قرب کو بھی بیان کرتا ہے۔ جس کی واضح مثال نظم کے ان مصرعوں سے اَخذ ہوتی ہے:

"ایک تتلی کو

کلاس سے باہر جانے کا
راستہ نہیں مل رہا
وہ کبھی بلیک بورڈ سے ٹکراتی ہے
اور کبھی شیشے سے"

"شیڈو تھیٹر؛ چار کھیل"
(ساری نظمیں، ص۱۱۸)

ذی شان ساحل کی ایک اور نظم "بارش" بن نگاری کے ضمن میں بارش کی منظر کشی کا بیان ہے۔ تیز بارش میں ایک چڑیا نہاتی اور قدرتی موسم سے لطف اندوز ہوتے ہوئے شاعر کے دل کو بھاتی ہے اور وہ اس کو مصرعوں زینت بنانے پر مجبور ہو جاتا ہے:

"پتوں میں چھپی ہوئی چڑیا
اپنے پروں سے پانی جھاڑتی ہے"

"بارش"
(ساری نظمیں، ص۱۷۶)

ذی شان ساحل کی نظموں میں چڑیا ایک علامت بھی ہے اور قدرتی موجودات کا ایک اہم فرد بھی اور ساتھ ساتھ بن نگاری کے حوالے سے ایک مرکزی کردار بھی جو ماحول کے منظر نامے پر اپنے وجود کا تاثر مختلف حوالوں سے جمانے میں کامیاب ہوتی ہے۔ ذی شان ساحل کی ایک اور نظم "الٹی زمین" میں بھی چڑیا اور اس کے پانی میں نہانے کی منظر کشی ملتی ہے۔ شاعر اس منظر کو دیکھ کر یہ کہنے پر مجبور ہے کہ ہم بحیثیت انسان موجوداتِ فطرت کو جو اسی ماحول کا لازمی حصّہ ہیں۔ ان کے رہنے کے لیے ان کے مزاج کے مطابق ماحول فراہم کرنے سے قاصر رہے ہیں:

"میں اپنی نظم کے ساتھ ساتھ
چڑیا کو دیکھتے ہوئے چلتا ہوں
اور شام ہوتے ہوئے
پانی میں ڈوب جاتا ہوں"

"الٹی زمین"
(ساری نظمیں، ص ۱۹۲)

ذی شان ساحل کی ہی ایک اور نظم "ایک دن کی رخصت" بارش کے حسین منظر کی عکس بندی کرتی ہے۔ بارش کا یہ منظر کتنا متاثر کن ہے۔ جس نے صبح تا شام برس کے ماحول کو جل تھل کر دیا ہے، زمینی آلودگی کا خاتمہ کر کے نئی کونپلوں کے پھوٹنے کا سامان مہیا کیا ہے۔ اس دل گداز منظر میں جب بادلوں نے آسمان کو ڈھک دیا ہے۔ تو شاعر ماحول کے لیے اس منظر کو ستاروں کی رخصت قرار دیتا ہے۔ شاعر کے مطابق ماحول کی خوبصورتی جہاں وسعتِ آسمان پر چمکنے والے ستاروں کی بدولت ہے۔ وہاں بارش کی بوندیں بھی ماحول کو کثافتوں سے پراگندگی فراہم کرتی ہیں۔ جو ماحول کی شفافیت کا باعث ہیں۔ شاعر کی تمنا ہے بادل ایک اور روز برستا رہے اور ماحول کی صفائی کرتا رہے۔ آخری سطور میں شاعر کا مدعا واضح دیکھا جا سکتا ہے:

" میں لکھتا رہا ایک درخواست
ستاروں کی طرف سے
جو آرام کر رہے تھے
بادلوں میں
اور چاہتے تھے
مزید ایک دن کی رخصت"

"ایک دن کی رخصت"
(ساری نظمیں، ص۱۹۶)

ذی شان ساحل کی نظم "سن اسٹروک" بن نگاری کے ضمن میں فی زمانہ بن کے بدلتے تصورات کی بدولت وقوع پذیر ہونے والے ایک اہم مسئلے گلوبل وارمنگ کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ جنگلات کے کٹاؤ اور اس جگہ آبادکاریوں کی بدولت زمین میں موجود گیسوں کا توازن بگڑ رہا ہے۔ جس کے باعث ماحول گلوبل وارمنگ یعنی کائناتی حِدت کا شکار ہو رہا ہے۔ گزشتہ بیس سالوں میں زمین کے درجہ حرارت میں دس سے بیس ڈگری تک کا اضافہ ہو چکا ہے، موسموں کے تغیر و تبدل پر بھی اس کا اثر پڑا ہے۔ یہ مسئلہ ایک پیچیدہ نوعیت اختیار کرتا چلا رہا ہے۔ نظم میں گرمی کی حدت کو ہی بیان کیا گیا ہے۔ شاعر کے مطابق حدت کی بدولت موجوداتِ دُنیا بھی آسمان کی طرف نگاہ رکھے ہوتے ہیں کہ ان کے لیے بھی جینا دشوار ہو چکا ہے۔ شاعر نظم میں یوں گویا ہے:

"آج جھینگر دوپہر کے بعد

بارش کی یاد میں گاتے رہے
اور پرندے
سائبریا سے آتی ہوئی ہوا میں
اپنا راستہ ڈھونڈتے رہے" [۲۶]

نظم کا آخری بند اس اہم مسئلے پر انسان کی آنکھیں موندے رکھنے کی حکمت عملی اور اس اہم مسئلہ پر چشم پوشی اختیار کرنے کے رویے پر اظہار تاسف ہے۔ شاعر حیرت کُناں ہے کہ اس قدر نازک صورت حال کے باوجود انسان کی غیر ذمہ دارانہ غفلت اس بات کی اغماض ہے کہ ماحول کی حفاظت اور بچاؤ کے ضمن میں انسان بے حس ہو چکا ہے۔ اُسے صرف اپنے تعیش کی غرض ہے، اپنے فائدے کی خاطر وہ کچھ بھی کرنے کو تیار ہے۔ حتیٰ کہ ماحول کا قتلِ عام بھی:

"آج لوگ کشتیوں سے
اپنے گھروں کے دروازے بناتے رہے
اور اپنے آئینے
پانی میں ڈال کے
سنہری مچھلی کا شکار کرتے رہے"

"سن اسٹروک"
(ساری نظمیں، ص ۲۴۰)

نصیر احمد ناصر جدید اُردو نظم کے حوالے سے ایک معتبر اور بین الاقوامی پہچان رکھنے والے رجحان ساز شاعر ہیں۔ ان کی چار دہائیوں پر مشتمل شاعری بالخصوص نظموں کا مطالعہ کیا جائے تو ماحولیاتی تنقید کے زیرِ اثر بن نگاری کا تصور واضح اور بکثرت انداز میں ملتا ہے۔ نصیر احمد ناصر کی نظموں میں بن کے دونوں بنیاد موضوعات؛ منظر نگاری اور بن کو انسانی تصرفات کی بدولت لاحق خطرات؛ دونوں ملتے ہیں۔ ان کی نظم "گلاس ہاؤس" ماحولیاتی تنقید کے حوالے سے کثیر المعانی نظم ہے۔ انگریزی زبان میں (Glass House) کا کنایہ دو معنوں میں مستعمل ہے۔ اول شیشے کا گھر جس کا مفہوم نازک، کمزور اور ناتواں کا مطلب فراہم کرتا ہے۔ دوم قید؛ امریکا میں قیدیوں کے لیے بھی یہ لفظ مستعمل ہے۔ دونوں مفاہیم کے اعتبار سے یہ نظم ماحولیاتی تنقید کے بن کے تصور پر پوری اترتی ہے اور اس ضمن میں ماحول کو لاحق مسائل کا احاطہ کرتی ہے۔ نصیر احمد

ناصر کے مطابق کرّہِ ارض کا ماحول انسانی تصرفات اور عمل دخل کی بدولت اس قدر آلودگی کا حامل ہو چکا ہے کہ یہاں ہوا موجود ہے لیکن سانس لینے کے لیے آکسیجن میسر نہیں۔ اسی طرح رات میں نیند اور حتیٰ کہ دھوپ میں روشنی تک معدوم ہوتی جا رہی ہے اور اس بدولت ہمارا کرّہ ارض گلاس ہاؤس بنتا جا رہا ہے۔ شاعر رقم طراز ہیں:

"یہاں پھول کھلتے ہیں لیکن
ہوا گیت گاتی نہیں ہے" [۲۷]

نصیر احمد ناصر کی ایک اور نظم "انہماکِ جادو" بن نگاری کا منظر نامہ ہے۔ بن کے دائرہ کار کے عین مطابق یہ نظم اس دنیا کے ماحول کی خوبصورتی کا منہ بولتا ثبوت فراہم کرتی ہے۔ بن کے تصور کو واضح کرتی اور بن کی سیر کو اکساتی ہے ابتدائی چند مصرعے تحریر کیے جاتے ہیں:

"ہوائیں رقص کرتی ہیں روانی سے
سیہ بادل امنڈتے ہیں
افق کی نیلگوں معدوم ہوتی بے کرانی سے"

"انہماکِ جادو"
(پانی میں گم خواب، ص ۴۶)

نصیر احمد ناصر کی نظم "منظر منظر معدوم ہوتی نظم" بن نگاری کا مرثیہ ہے۔ جس میں ماحول کی تبدیلی پر ماتم کیا گیا ہے۔ بدلتے حالات، بڑھتی ہوئی آبادی، انسانی عمل دخل اور اس طرح کے دیگر عوامل کی بدولت زمین اور بن کا تصور تبدیل ہو گیا ہے۔ بن کا منظر اب خواب سا ہو گیا ہے۔ جہاں آسودگی، سکون، آرام اور اس طرح کی دیگر روحانی تسکین میسر ہوا کرتی تھی اگرچہ مظاہرِ قدرت اور موجوداتِ فطرت اب بھی وہی ہیں لیکن تبدیلی کے ساتھ موجود ہیں جس کی وجہ سے شاعر یہ مصرعے کہنے پر مجبور ہے:

"یہاں اَب پھول ایسے ہیں
کہ جیسے گھاس پر ٹپکے ہوئے آنسو"

"منظر منظر معدوم ہوتی نظم"
(پانی میں گم خواب، ص ۷۵)

نصیر احمد ناصر کی ایک اور نظم ”زمانے کی آنکھیں غلط کہہ رہی ہیں“ بن کو چشمِ تصور سے دیکھنے کی کوشش ہے کیونکہ فی زمانہ بن کا روایتی تصور مفقود ہے یا پھر تبدیل شدہ ہے۔ شاعر کے مطابق:

”بادل تمہارے تخیل کی چوٹی کو چھونے کی خاطر
پہاڑوں سے ٹکرا کے بارش بناتے ہیں
بنجر زمینوں کو سرسبز فصلوں کا ملبوس ملتا ہے“

”زمانے کی آنکھیں غلط کہہ رہی ہیں“
(پانی میں گم خواب، ص۹۶)

بن کے تصور میں انسانی تصرف کی بدولت ماحول کو نقصان پہنچانے کے مسئلے کو اُجاگر کرنے والی نصیر احمد ناصر کے ایک اور نظم ”انھیں مت بتانا“ جنگل کے کٹاؤ اور درختوں کو کاٹ کر اپنے مصرف میں لانے کا نوحہ ہے۔ انتہائی سادہ الفاظ میں اتنا بڑا مسئلہ بیان کر کے شاعر انسانی ذہنوں کو جھنجھوڑنے کی سعی لاحاصل کرتا ہے کیوں کہ انسان اپنی سرشت میں جو چاہے کر گزرنے کی پالیسی پر عمل پیرا ہے۔ وہ ہمارے معاشرے میں اس بات کا شعور ہی نہیں رکھتا کہ پودے، درخت اور جنگل ہمارے معاشرے کی بقا کے لیے کس قدر اہم ہیں۔ انسان تو بس ان کو اپنے تعیش اور مفاد کی غرض سے دیکھتا ہے۔ شاعر کا مقصد بن کے ماحولیاتی تصور کی بقا کے لیے اقدامات کی ضرورت اُجاگر کرنا ہے۔ نظم کی آخری سطور یہ ہیں:

”ابھی میں دیکھا
جو سب سے بڑا تھا
وہی پیڑ کاٹا گیا ہے
کسی گھر کی لابی سجانے
ٹریلر میں لاد کر نہ جانے کہاں جا رہا تھا!“ [۲۸]

نصیر احمد ناصر کی ایک اور نظم ”برزخ دھندلے خوابوں کا“ ان دِنوں کی یاد کا قصہ ہے جب ماحول پر بن چھایا ہوا تھا اور ہر طرف بن ہی بن دِکھائی دیتا تھا۔ یہ بات انسانی آبادی کے بڑھنے سے قبل اور انسانی عمل دخل سے پہلے کی بات دِکھائی دیتی ہے۔ فی زمانہ نظم میں بیان کردہ منظر کشی ماحول میں نظر نہیں آتی، بقول شاعر:

” اک بیل ستوں سے لپٹی ہے

صبح ازل سے چمکی ہے
اک شام ابد تک ٹھہری ہے
اک چاند رکا ہے کھڑکی پر
اک رات بہت ہی گہری ہے"

"برزخ دھندلے خوابوں کا"

(ملبے سے ملی چیزیں، ص۴۹)

نصیر احمد ناصر کی ایک اور نظم "مہمان پرندوں کو الوداع" بن نگاری کے حوالے سے دونوں پہلوؤں منظر نگاری اور بن کو لاحق مسائل کا احاطہ کرتی ہے۔ نظم کا ابتدائی حصّہ یورپ اور مشرقی ایشیا سے موسمی شدت کے باعث آتے ہوئے مہمان پرندوں کو الوداع کہنے اور اس سے متعلقہ منظر نگاری پر مشتمل ہے۔ جب کہ نظم آگے چل کر ایک مسئلے کو بیان کرتی ہے اور وہ یہ ہے کہ اِنسان اپنے بڑھتے ہوئے پھیلاؤ کے زیرِ اثر اِس منظر نامے کو اگلے سال تک نقصان پہنچا چکا ہو گا، پانی میں کثافتوں کا اضافہ کر چکا ہو گا اور آبی آلودگی پھیلا چکا ہو گا۔ لہٰذا شاعر تشویش کا اظہار کرتا ہے کہ اگلے برس جب پرندے جنوبی ایشیا کے خطوں میں داخل ہوں گے تو ہو سکتا ہے کہ اِنھیں پراگندہ اَور شفاف ماحول میسر نا آسکے کیونکہ انسان اپنی آبادیوں سے نکلنے والے فضلے کو با آسانی ندی، نالوں اور دریاؤں میں بہا دینے میں عار محسوس نہیں کرتا۔ اگلے برس تک آبی کثافتوں، فیکٹریوں سے اِنخلا پانے والے کیمیائی مادوں اور زہریلے پانیوں کی بدولت یہ شفاف آبِ رواں، کوڑے دان کا منظر پیش کر رہا ہو، پرندوں کو اُن کی خوراک یعنی آبی مخلوقات میسر نہ ہوں اور پرندوں کو یہاں پہنچنے پر مایوسی کا سامنا کرنا پڑے۔ شاعر کے بقول:

"مگر اگلے برس تک
پانیوں میں
کائی کی موٹی تہوں کا بھی اضافہ ہو چکا ہو گا
ہوائیں دھول سے
کالی کثافت کے دھویں سے
گرد سے لبریز ہوں گی
کھیت، بیلیں، گھاس کے میداں، گھنے جنگل
نئی سڑکوں کی آری سے

کئی ٹکڑوں کی صورت کٹ چکے ہوں گے" [۲۹]

نصیر احمد ناصر کی ایک اور نظم "امیگریشن" بھی کم و بیش مذکورہ بالا مسائل کا احاطہ کرتی ہے جو بن کو لاحق ہیں۔ پرندوں، تتلیوں، پودوں کی پامالی، ماحول کی آلودگی، اور صاف ستھری زندگی کی عدم دستیابی کا مسئلہ نظم میں مذکور ہے۔ شاعر اس بات کے خدشے کا اظہار کر رہا ہے کہ اگر یہی صورتِ حال بدستور رہی تو ہمیں رہنے کے لیے نئی دنیائیں تلاش کرنا پڑیں گی۔ نظم کے ابتدائی مصرعے یہ ہیں:

"اپنے دیس کی مٹی
فضائیں، کھیت، جنگل، شہر، دریا، تھل
ہواداری سے عاری ہو چکے ہیں"

"امیگریشن"

(عراپچی سو گیا ہے، ص ۵۱)

نصیر احمد ناصر کی ایک اور نظم "میں نے شاعری کی انتہا دیکھ لی ہے" شاعر کے بن نگاری اور بن کی منظر نگاری کے حوالے سے ذاتی تجربات کا نچوڑ ہے۔ شاعر خود کو اس حوالے سے خوش بخت تصور کرتا ہے کہ اُس نے بن کے ذیل آنے والے تمام مناظر اور خطوں کو اپنی آنکھوں سے دیکھا اور سراہا ہے۔ شاعر نے تمام قدرتی مناظر سے حظ اُٹھانے کا ماحولی تجربہ کر رکھا ہے اور شاعر اِس بات کا دعویٰ دار ہے کہ اُس کو شاعری کی انتہا بن کے اِسی ماحولیاتی تصور کی بنا پر حاصل ہوئی ہے۔ شاعر گویا ہے:

"برساتی ندی کے پاس بیلے میں
بکریاں چراتے ہوئے
اَور کیکر کی چھاؤں میں بیٹھ کر
میں نے دیکھا شاعری کو
انتہا پر، اَصلی رُوپ میں" [۳۰]

نصیر احمد ناصر اپنی ایک اور نظم "سارے خواب کلیشے ہیں" میں ماحول اور بن کے روایتی تصور کے مفقود ہونے کا گلِہ کرتے ہیں اَور بَن کے اُن مناظر کو کلیشے اور یاداشت کا حصہ قرار دیتے ہیں جو فی زمانہ ناپید ہو چکے ہیں۔ جن کی بنیادی وجہ اِنسان کا اپنے ماحول میں حد سے تجاوز کر دینے والا عمل ہے۔ اِنسان کی اس مداخلت کی وجہ سے اَب بن کا حقیقی تصور منظر میں نہیں آتا۔ لینڈ سکیپ دِکھائی نہیں دیتا، دریاؤں اور پانی کے جھرنے

گرتے ہوئے دِکھائی نہیں دیتے اور اگر آتے ہیں نمک کے برابر ایسے بَن رہ بھی گئے ہیں تو اِن کے اطراف بشر میں جگہ جگہ پک نک پوائنٹ اور کیمپنگ پلیسز (Camping Places) بنا لیے ہیں جس کی وجہ سے بن کا قدرتی تصور ختم ہو گیا ہے۔ نظم ایک طرف بن کے مناظر کو بیان کرتی ہے تو دُوسری طرف اُن مسائل کا بھی احاطہ کرتی ہے جو بشری عمل دخل کی بدولت بن کو لاحق ہیں۔ نظم کی چند سطریں یہ ہیں:

"منہ سے روشنی نکالنے والی چڑیا
اَب کہیں دِکھائی نہیں دیتی
اگلی فصل کے لیے
پیڑوں پر کوئی پھل باقی نہیں
رات اَور دِن کے سنگم پر
اَب کوئی شفق دریا نہیں بہتا
سارے خواب کلیشے ہیں"

"سارے خواب کلیشے ہیں"
(تیسرے قدم کا خمیازہ، ص ۳۹)

## ج: ماحولیاتی تنقید میں مظاہر پسندی کے عناصر

### i ماحولیاتی تنقید میں مظاہر پسندی کا دائرہ کار:

مظاہر پسندی کی اصطلاح ماحولیاتی تنقید میں ماحول کی ہر شے کو ذی روح سمجھنے کے معنوں میں استعمال ہوتی ہے۔ جیسا کہ باب اوّل میں ذکر کیا جا چکا ہے کہ مظاہر پسندی کے لیے انگریزی میں Animism کا لفظ مستعمل ہے۔ جو لاطینی لفظ Anima سے ماخوذ ہے۔ جس کا مطلب روح لیا جاتا ہے۔ مظاہر پسندی کے حوالے سے انگریز مفکر ای۔ بی۔ ٹیلر (E.B.Tylor) نے سب سے پہلے ۱۸۷۱ء میں Ainmism کا لفظ یا اصطلاح کی۔ ٹیلر کے فلسفے کے مطابق کائنات کی ہر شے روح، نسمیّت، آتما، Soul رکھتی ہے۔ بعد میں آنے والے ایک اور انگریز مفکر گریگ گیرارڈ جن کو ماحولیاتی تنقید کے برطانوی دبستان کے حوالے سے معتبر پہچان حاصل ہے، نے بھی ٹیلر کے اسی خیال کی تائید کی۔ وہ لکھتے ہیں:

> "Animism beliefs that natural objects and Phenomena have spirits."[۳۱]

یعنی (مظاہر پسندی اعتقاد رکھتی ہے کہ قدرتی مظاہر و اشیا میں روح ہوتی ہے۔)

ڈاکٹر اورنگزیب نیازی مظاہر پسندی کو ایک مذہبی اصطلاح کے طور پر بیان کرتے ہیں۔ انھوں نے اپنی مرتّبہ کتاب، ماحولیاتی تنقید: نظریہ اور عمل میں اس کو "مذہبی اعتقاد" قرار دیا ہے۔ "جس کی تاریخ حجریہ تہذیب(Stone age) سے منسلک ہے"۔[۳۲]

مظاہر پسندی کا تصور ہے کہ ماحول کی ہر شے روح رکھتی ہے۔ تو اس کا مطلب یہ سمجھا جاتا ہے کہ ماحول سے متعلقہ ہر شے خواہ وہ جان دار ہو یا بے جان، کثیر خلوی ہو یا یک خلوی، نباتات ہوں یا جمادات، ذرات ہوں یا پہاڑ، دریا ہوں یا صحرا، قدرتاً وجود میں آئی ہوں یا انسانی تخلیق کا مظہر ہوں روح کے ساتھ ساتھ جذبات، محسوسات اور مشاہدات بھی رکھتی ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ ان میں اظہار کا وہ سلیقہ نہ ہو جو عموماً انسان یا دیگر زندہ جانداروں کے مابین ہوتا ہے۔ تاہم مظاہر پسندی اس بات پر متفق ہے کہ ہر ذی روح کے جذبات بہر حال موجود ہیں اور ماحول کے ایک اہم عنصر انسان کو اِن اشیا کے جذبات اور محسوسات کا ادراک ہونا چاہیے۔ بشر پے لازم ہے کہ وہ ان مظاہر کو پسند کرے۔ ان مظاہر کے جذبات اور محسوسات کو سمجھتے، ان کو ذی روح خیال کرکے، انھیں ماحول کا اس طرح اہم کردار ادا گردانے، جیسا کہ وہ خود کو تصور کرتا ہے۔ مظاہر پسندی کے اس تصور کو بشمول دینِ اسلام کے بدھ ازم، شنتوازم، ہندوازم، یہودیت، مسیحیت جیسے مذاہب نے بھی اپنے اپنے طور پر تسلیم کیا ہے۔ تمام عقائد و مذاہب اپنے اپنے مسالک میں کسی حد تک یہ بات کرتے ہیں کہ کائنات کی ہر شے روح رکھتی ہے۔

ماحولیاتی تنقید کے زیر اثر مظاہر پسندی مذہبی عقائد کے علاوہ یہ تصور بھی رکھتی ہے کہ روح غیر مادی ہونے کے باوجود مادے سے جدا، علاحدہ یا الگ نہیں ہے۔ اور اسی تصور کی بدولت یہ سمجھا جاتا ہے کہ تمام کائناتی اشیا، تمام ماحولیاتی مظاہر اور تمام موجوداتِ فطرت باہم منسلک ہیں اور ایک دوسرے پر انحصار کرتے ہیں۔ اسی لیے مظاہر پسندی کے زیر اثر اس بات پر زور دیا جاتا ہے کہ ادبی متون اور تحریروں میں موجود ماحولیاتی عناصر کو زندہ سمجھتے ہوئے ان کے جذبات، محسوسات اور احساسات کو بھی سمجھنا ضروری ہے۔

مظاہر پسندی کی ادبی تحریروں میں موجودگی تجسیم کی خصوصیت کی صورت میں موجود رہی ہے۔ تجسیم نگاری کے لیے انگریزی میں Personification کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔ جس کا مطلب ہے کسی بے جان چیز کو زندہ سمجھ کر اس کو انسانی جسم دینا۔ سید عابد علی عابد نے تجسیم کو "صفتِ تخیل"[۳۳] قرار دیا ہے۔

مظاہر پسندی اس لحاظ سے تجسیم کے قریب ہے کہ اس تصور میں بھی موجوداتِ فطرت کو زندہ انسانی جسم کی مانند سمجھا جاتا ہے اور ان کو بھی جذبات اور محسوسات کے حوالے سے قابلِ قدر سمجھا جانے پر زور دیا جاتا ہے۔ مختصر یہ کہ ماحولیاتی تنقید کے زیر اثر مظاہر پسندی کے دائرہ کار کو سمیٹا جائے تو یہ نکات اخذ کیے جاتے ہیں:

۱۔ مظاہر پسندی مذہبی اصطلاح ہے۔ اس کا تعلق انسان کی ابتداخاص طور پر حجریہ تہذیب سے ہے۔

۲۔ تمام مذاہب اس پر کسی نہ کسی حوالے سے اعتقاد رکھتے ہیں کہ موجوداتِ کائنات کی ہر شے روح رکھتی ہے۔ خواہ اس کا تعلق موجوداتِ فطرت سے ہو یا اس کو بعد از تصرف انسان نے تخلیق کیا ہو۔

۳۔ کائنات کی ہر شے کے روح رکھنے کا مطلب یہ ہوا کہ روح غیر مادی ہونے کے باوجود مادے سے تعلق رکھتی ہے۔

۴۔ یعنی یہ کہ ہر مظہر قدرت کے جذبات، احساسات اور محسوسات ہوتے ہیں۔

۵۔ انسان کو تمام مظاہرِ کائنات اور موجوداتِ کائنات کے جذبات اور محسوسات کی قدر کرنی چاہیے۔

۶۔ مظاہر پسندی اور تجسیم دونوں قریب قریب کے معانی رکھتے ہیں۔

۷۔ انسان عموماً مظاہر ماحول کو اہمیت نہیں دیتا اور اپنے مفاد اور تعیّش کے لیے ان کو نقصان پہنچاتا رہتا ہے۔ جس سے ماحول کا توازن بگڑ رہا ہے۔

۸۔ ماحول کا توازن بر قرار رکھنے کے لیے ضروری ہے کہ موجوداتِ فطرت اور مظاہر ماحول کے جذبات کو سمجھ کر ان کا بے جا تصرف نہ کیا جائے۔

۹۔ مظاہر پسندی مذہبی اصطلاح بھی ہے اور مذہبی عقیدوں کی روح رکھتی ہے۔

### ii اُردو نظم کا تنقیدی جائزہ بلحاظِ مظاہر پسندی:

اب ہم منتخب شعرا کی چنیدہ نظموں کے حوالے سے اُردو نظم کا مظاہر پسندی کے حوالے سے جائزہ لیتے ہیں:

ڈاکٹر وزیر آغا کی نظم " گوری اور کالی" رات اور دن کے آنے جانے کا موضوع لیے ہوئے مظاہر پسندی کی نمائندہ نظم ہے۔ کم و بیش وہ تمام اہم نکات جو مظاہر پسندی کے ذیل میں آتے ہیں۔ اس نظم میں بتدریج موجود ہیں۔ رات کے گھمبیر سناٹے میں جب ہر سمت اندھیرا، ویرانی، خاموشی کا منظر ہے کہ اچانک:

" لرزتی ہوئی اوس کی بوند
جانے کہاں سے ٹپک کر
دمکتا ہوا ایک موٹا آنسو بنی
رات کی آنکھ میں تیرتی تھی
عجیب روشنی تھی" [۳۴]

رات اپنی بے بسی پر آنسو بہا رہی تھی کہ اس کے جانے کا وقت آ گیا ہے اور بوقتِ رخصت رات کی آنکھیں بھیگ چکی تھیں کہ جُدائی کی گھڑیاں رات نے بھی اپنے احساسات اور جذبات کی بدولت محسوس کی ہیں۔ رات کی آنکھوں سے بھی بوندیں (آنسو) ٹپکی ہیں۔ لیکن یہ بوندیں تاسف کے ہمراہ ایک امید کی کرن اور روشنی بھی رکھتی ہیں کہ رات سمجھتی ہے کہ اس نے خود کو فنا کر کے اہلِ عالم کے لیے سحر جگا دی ہے۔ رات کی آنکھوں سے آنسو کا ٹپکنا صبح ہونے کی پہلی دلیل کے طور پر نظم میں بیان کردہ ہے۔ اس پر مزید یہ کہ اجالے کی اس کیفیت میں سحر کے ہونٹوں پر رات کے قتلِ عام کا رِستا ہوا خون بھی موجود ہے جو کہ سورج کے نکلنے کی طرف اشارہ ہے۔ لیکن نظم کی لفظیات ظاہر کرتی ہیں کہ صبح نے رات کا خون نچوڑا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ نزع اور موت سے ہمکنار ہوئی اور اب صبح یہ خون پونچھ کر ہنس رہی ہے اور اپنی آمد کا اعلان کر رہی ہے۔ شاعر لکھتے ہیں:

" اور اب مسکراتی سحر۔۔۔
لرزتے سرخ ہونٹوں سے رِستا لہو پونچھ کر
ہنس رہی ہے
اجالے کے اندھیر نگر میں"

" گوری اور کالی"
(شام اور سائے، ص ۱۳)

نظم میں رات کے جانے کے محسوسات اور دن کے آنے کے جذبات کا بیان مظاہر پسندی کے زمرے میں آتا ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا کی ایک اور نظم "تجارتی ہوا" سمندری ساحلوں خاص طور پر تجارتی بندر گاہوں پر چلنے والی ہوا اور ایک مزدور انسان کا مکالمہ ہے۔ نظم کے اندر مظاہر پسندی کے تصور کے عین مطابق ہوا اپنے جذبات واحساسات رکھتی ہے اور چاروں طرف گھومتی پھرتی، آگے بڑھتی اور انسان کو بھی آگے بڑھنے کا بولتی ہے اور اپنے ہمراہ سمندر کے پانیوں سے پرے دوسروں جہانوں میں تلاشِ رزق پر اکساتی ہے۔ لیکن نظم کا کردار اپنی دھن کا مالک، ہوا کے جذبات و احساسات کو روند کر ہوا کو نظر انداز کرتا ہے اور ہوا اکیلے ہی سمندروں کے اوپر منڈلاتی رہتی ہے۔ نظم کے ابتدائی مصرعے یہ ہیں:

"ہوا مجھ سے کہتی ہے

چلو ساتھ میرے

چلو، دونوں مل کر تجارت کریں" [۳۵]

دراصل مظاہر پسندی کی دلیل ہے کہ انسان ہوا کے طور طریقے سمجھتا ہے کہ وہ بے سمت اڑا پھرا کرتی ہے اس کا کوئی ٹھکانہ نہیں۔ وہ چٹانوں سے سر پھوڑتی ہے اور یوں اپنا نقصان بھی کر بیٹھتی ہے۔ تمام باتیں ہوا کے ذی روح ہونے کا عندیہ پیش کرتی ہیں۔یہی وجہ ہے کہ یہ نظم بھی مظاہر پسندی کے ذیل میں آتی ہے۔

وزیر آغا کی ایک اور نظم "دکھ" بھی ماحولیاتی تنقید کے اہم پہلو مظاہر پسندی کی خصوصیات کی حامل ہے۔ نظم میں پہلے سے بیان کردہ نظم "گوری اور کالی" کے برعکس دن کے ڈھلنے کے بعد رات کے آنے کا منظر بیان کیا گیا ہے۔ اور اسی انداز سے رات کے محسوسات اور جذبات کو عکس بند کیا گیا ہے۔ شاعر کے مطابق دن کے ڈھلتے ہی ع: "رات خوشبوؤں میں نہائی ہوئی اٹھی" [۳۶] ہے۔ آسماں سے اوس گرنے لگ پڑی ہے کیونکہ فضا میں خنکی کا عالم ہے بوڑھی گلی خاموشی میں ایستادہ ہو گئی ہے۔ تاروں کی بارات ہانپتی ہوئی نکل کھڑی ہوئی ہے۔ کھڑکی کی آنکھ بجھ گئی ہے۔ یعنی کواڑ اور کھڑکیاں بند کر دی گئی ہیں کیونکہ رات ہے۔ رات چونکہ دکھ اور کرب کی علامت سمجھی جاتی ہے اس لیے شاعر کے لیے دُکھ بھی بر آمد ہو گیا ہے۔ جو شاعر کو گھور رہا ہے اور اس پر حصار قائم کرنے کے لیے آگے بڑھ رہا ہے۔ نظم میں رات کا خوشبوؤں میں نہانا، آسماں کا آنکھ اوس (آنسو) ٹپکانا، گلی کا خاموش کھڑا ہو جانا، تاروں کی بارات کا نکلنا، کھڑکی کی آنکھ کا بند ہونا، دکھ کا گھورنا ایسے تلازمات ہیں

جو ان مظاہر قدرتی وغیرہ قدرتی کے جذبات، محسوسات، احساسات کو بیان کرتے ہیں۔ جو مظاہر پسندی کے ذیل میں آتے ہیں۔ نظم کا آخری شعر پیش کیا جاتا ہے:

"دکھ اوٹ کے کواڑ سے میری طرف بڑھا
بھیگی ہوئی نظر سے مجھے گھورنے لگا"

"دُکھ"

(شام اور سائے، ص۱۶)

اسی طرح ڈاکٹر وزیر آغا کی ایک اور نظم "سر پھرا" میں مظاہر پسندی کے متعدد پہلو موجود ہیں جو ان مصرعوں میں دیکھے جاسکتے ہیں؛

"دُکھی شام کے ہانپتے کانپتے جھٹپٹے میں
کسی کالے انجن کی دلدوز چیخوں کو سن کر"

"سر پھرا"

(شام اور سائے، ص۲۲)

اور

"بجھی رات کی بے صدا خامشی میں"

(ایضاً، ص۲۳)

نظم دراصل ایک ایسے سر پھرے آدمی کی داستان ہے جس کا چاہنے والا کوئی عزیز پردیس سدھار چکا ہے۔ اب وہ سر پھرا شخص ہر اس جگہ سے اُس جگہ کی تاثیر اور لمس ڈھونڈتا ہے جہاں سے اس کا عزیز گذرا تھا۔ لہٰذا اسے دکھی شام بھی نظر آتی ہو جو اپنے جھٹ پٹے کے کرب میں دکھی ہوتی ہے۔ یعنی شام بھی روح اور محسوسات رکھتی ہے۔ سر پھرا شخص انجن کی دل دوز چیخوں میں بھی وہ جُدائی کا کرب دیکھتا ہے جو ریل کے انجن کو اپنے علاقے سے نکلنے پر محسوس ہوتا ہے۔ یعنی ریل کا انجن بھی محسوسات، جذبات، آتما اور رُوح رکھتا ہے۔ اسی طرح رات بھی اپنے کرب میں خاموش ہے۔ جو یہ ظاہر کرتا ہے کہ نظم مظاہر پسندی کے پہلو سمیٹے ہوئے ہے۔

مظاہر پسندی کے ذیل میں ڈاکٹر وزیر آغا کی ایک اور نظم "سفر" بادل کے ذی روح ہونے، اس کے محسوسات بیان کرنے، اس کی روزانہ کی کارگزاری کے بیان کا خوب صورت نمونہ ہے۔ شاعر کے مطابق بادل

کا یہ بے جان ٹکڑا ہزاروں سال سے یوں ہی محوِ سفر ہے۔ پہاڑی کوہانوں سے نیچے اترتا ہے۔ درختوں، چٹانوں سے دامن بچاتا آگے بڑھتا رہتا ہے۔ اس سفر میں وہ ہوا کے جذبات سے بھی آگاہ ہوتا ہے اور ہوا کی سسکتی ہوئی کرب میں ڈوبی ہوئی چیخوں کو محسوس کرتا ہے۔ شاعر لکھتے ہیں:

"ہوا کی نہتی، سسکتی ہوئی
کرب میں ڈوبی چیخوں کو
مٹھی میں لے کر،
مسکرائے"

"سفر"

(شام اور سائے، ص ۴۰-۴۱)

بادل کا یہ ٹکڑا جب اپنے تھکاوٹ سے نڈھال کرب کو اہل دنیا پر بہا لیتا ہے۔ دوبارہ پہاڑ کے کوہان میں اپنی تھکاوٹ دور کرنے اور آرام کی غرض سے چلا جاتا ہے۔ کیوں کہ اس نے دوبارہ اسی طور کچھ لمحوں بعد پھر فضا میں معلق ہونا ہوتا ہے۔ بقول شاعر:

" یہ بادل کا ٹکڑا بہت تھک چکا ہے
بہت تھک چکا ہے!!"

(ایضاً، ص ۴۱)

ڈاکٹر وزیر آغا کی ایک اور نظم "بلیک آؤٹ" بھی مظاہر پسندی کے مظاہر لیے ہوئے ہے۔ جنگ کے ایام میں عموماً آبادی کو خطرے سے بچانے کی غرض سے بلیک آؤٹ کر دیا جاتا ہے۔ ایسا کرنے سے قبل سائرن بجائے جاتے ہیں۔ اور تمام شہر کی بتیاں گل کر دی جاتی ہیں۔ سائرن کے بولنے سے ہر طرف اندھیرے کے ساتھ ساتھ ویرانی اور خاموشی کا عالم ہو جاتا ہے۔ اس عالم میں انسانوں کے حیران و ششدر، خوف اور ڈر کی کیفیت تو بجا ہیں لیکن گلیاں، سڑکیں، چوک و چوراہے، اور دروازے بھی اگر یہی کیفیات محسوس کریں تو یہ سب ماحولیاتی تنقید کے زیر اثر مظاہر پسندی ہے۔ چند مصرعے لکھے جاتے ہیں:

"کھڑکیاں اپنی پلکیں جھپکائیں
چوک سے سیٹیاں انہیں ڈانٹیں
سرد، سنسان، دم بخود سڑکیں

چاپ کا انتظار کرتی ہیں"

"بلیک آؤٹ"

(شام اور سائے، ص ۸۳-۸۴)

ڈاکٹر وزیر آغا ایک اور نظم "دیواریں" مظاہر پسندی کے پہلو سمیٹے ہوئے ہے۔ عموماً کہاوت مشہور ہے کہ دیواروں کے بھی کان ہوتے ہیں لیکن ان کی زبان نہیں ہوتی۔ عین اسی کہاوت کے مصداق ہمارے معاشرے میں دیواروں مواصلات کا ایک اچھا ذریعہ سمجھی جاتی ہیں۔ عموماً مزاحمت کار اپنے ماضی الضمیر کو بیان کرنے کے لیے دیواروں پر پوسٹر چپکانے، وال چاکنگ کرنے، اور دیگر ذرائع سے اپنا مدعا لکھ کر حکومتی حلقوں میں پیغام پہنچاتے ہیں۔ جس کو اندیشہء نقصِ امن کے تحت حکومتیں واش آؤٹ کر دیتی ہیں۔ نظم کے مطابق دیواریں بھی محسوسات رکھتی ہیں۔ اگر یہ دیواریں صدی سے گنگ ہیں، خاموش ہیں، لیکن اپنا ردِ عمل، اپنے جذبات کو کچھ یوں بیان کرتی ہیں:

" سب نے دیکھا
دیواروں کے لب نیلے تھے
سب ننگی تھیں
گھٹتے بڑھتے سالوں کی گونگی بھاشا میں
بول رہی تھیں!!" ۳۷

ڈاکٹر وزیر آغا کی نظم "ہوا اگر میرا روپ دھارے" مظاہر پسندی کے ضمن میں ماحولیاتی مسائل کی طرف اشارہ ہے۔ بڑھتی ہوئی فضائی آلودگی پر ہوا کے جذبات کا بیان اور تفکر کی دعوت ہے۔ فضائی آلودگی کے اضافے سے اگر کوئی مظہر قدرت سے سب سے زیادہ متاثر ہوا ہے تو وہ ہوا ہے۔ ہوا اپنے اندر کئی کثافتوں کو لیے اڑ رہی ہے اور خود کو نیم مرّدہ سمجھتی ہے۔ وہ حیران ہے کہ وہ خود جس کی بدولت انسان سانس لینے کا عمل غیر ارادی طور پر ایک ایک منٹ میں کئی کئی مرتبہ دہراتا ہے۔ نیم مردہ کثافت زدہ ہوا میں رہ کر کس طرح زندہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نظم کے ابتدائی مصرعوں میں ہوا اپنے جذبات کا اظہار کر دیتی ہے۔ یہ مصرعے مظاہر پسندی کے آئینہ دار ہیں:

" ہوا کچو کے لگا کے کہتی ہے: تم ابھی سانس لے رہے ہو!

ہوا سے کیسے کہوں کہ میری یہ سانس تو ایک واہمہ ہے۔"

"ہوا اگر میرا رُوپ دھارے"

(نردبان، ص ۷۳)

اسی طرح ڈاکٹر وزیر آغا کی ایک اور نظم "آمد" مظاہر پسندی کا خوب صورت بیان ہے اور اس نظم میں بیک وقت ہوا، سورج، موسم، بادل، دھنک کے جذبات کا بیان اور محسوسات کا عکس جلوہ گر ہے۔ ہوا کائنات میں چکر لگانے پر اپنے محسوسات و مشاہدات بیان کرتی ہے اور کہتی ہے وہ پہاڑوں، گھنے گرد آلود شہروں سے بچ کر یہاں تک پہنچی ہے اور کئی مظاہرِ فطرت کو مَس کر کے آئی ہے:

ع: " میں اُن سب کے جسموں سے مَس ہو کے آتی ہوں"

"آمد"

(نردبان، ص ۸۴)

سورج اپنے محسوسات کا ذکر کچھ اس انداز سے کرتا ہے کہ اس کی یہ تمام روشنی اس کائنات کے مظاہر کا عکس ہے۔ اس نے جو روشنی موجوداتِ قدرت میں دیکھی ہے اسے منعکس کر لیا ہے:

ع: " میں دریوزہ گر اُن چراغوں سے خود کو جلاتا رہا ہوں"

(ایضاً، ص ۸۵)

اسی طرح دیگر تمام مظاہر قدرت بھی اپنے محسوسات بیان کر کے اپنے اپنے سفر کی روداد قلم بند کرتے ہیں اور یوں نظم ماحولیاتی تنقید کے زیر اثر مظاہر پسندی کا خوب صورت نمونہ بن کر ہمارے سامنے پیش ہوتی ہے۔

اسی طرح جیلانی کامران کی متعدد نظموں میں بھی مظاہر پسندی کے کئی پہلو ملتے ہیں۔ ان کی نظم " دل کا پھول" خوشبو کے جذبات و محسوسات کا بیان ہے۔ شاعر خوشبو کو بھی ذی روح خیال کرتا ہے اور اس کو ایک دایا کی حیثیت عطا کرتا ہے جو باغ میں ہر جا اپنے معطر جھونکے بانٹتی پھر رہی ہے:

"خوشبو

باغ میں جھونکا جھونکا بانٹ رہی ہے" [۳۸]

مہک سے بھرپور یہ منظر اتنا دل فریب ہے کہ سورج کو بھی طلوع پذیر ہونا پڑا ہے کہ وہ اس منظر کو تاکے:

ع: ”سورج اونچے پیڑ کی اوٹ سے جھانک رہا ہے“

”دل کا پھول“

(جیلانی کامران کی نظمیں، ص ۳۰۵)

ایسے عالم میں شاعر شہر میں تادیر سونے والے بچوں کو جاگنے کی ترغیب دیتا ہے کہ وہ اس خوشبودار منظر کو دیکھیں اور اس وقت اپنی تقدیر کے لیے دُعا کریں کہ یہ وقت دُعا کا ہے۔ موجودہ ماحول دشمن اور مادہ پرست دنیا کا یہ المیہ ہے کہ جہاں انسان کے پاس تعیش اور تفریح کے زیادہ مشینی مواقع موجود ہیں۔ اسی بنا پر عموماً شہروں میں راتیں جاگتی اور دن سوتے ہیں۔ جبکہ صبحیں تقدس اور عبادت کے ساتھ ساتھ سلامتی و رضا ہمراہ لاتی ہیں لیکن نسلِ نو اس معلومات اور نعمت سے محروم ہے کہ وہ بھی صبح کے دل فریب منظر کے محسوسات کو سمیٹ سکے۔ مظاہر پسندی کے موضوع کے تحت نظم جہاں خوشبو، سورج اور خاموشی کے جذبات کو بیان کرتی ہے وہاں اس ضمن میں جدید دور کے شہری المیے کو بھی سموئے ہوئے ہے۔

مظاہر پسندی کے موضوع کے تحت جیلانی کامران کی ایک اور نظم ”سایہ“ دراصل، اَوس کے قطروں، شاخوں، پتوں اور پرندوں کے جذبات کا عکس ہے۔ جس میں مستقبل اپنی جھلک دکھاتا ہے اور ان کا اُگنا، بڑھنا، پھلنا، پھولنا، تازگی دینا اور کائنات کو معطر کرنا ایک ایسے مستقبل کا سایہ ہے جو ماضی کی رُوح اور جسم نہیں رکھتا لیکن نئی نسل کے لیے رہنمائی کی پرچھائی ضرور ہے۔ نظم کے آخری شعر میں مستقبل خود اپنی تعریف کر کے اپنے جذبات کا اظہار کرتا ہے:

”حاضر ہوں میں! میں حاضر ہوں، آیا ہوں،

جسم نہیں ہوں، روح نہیں ہوں، سایہ ہوں!“ [۳۹]

جیلانی کامران کی ایک اور نظم ”کچھ روز پہلے“ بھی مظاہر پسندی کے پہلو سمیٹے ہوئے ہے۔ یہ دراصل باغ کے ایک چھوٹے پرندے کی داستاں ہے جو گھاس اور ننھے پودے کی شاخیں اور کونپلیں کھا کر گزارہ کرتا ہے۔ اور جب خزاں آتی ہے تو ہر آنے جانے والے سے پوچھتا رہتا ہے کہ خزاں سال بھر کہاں رہتی ہے جو اچانک مرے باغ کی طرف آکر میری خوراک کھا جاتی ہے اور مجھے موت کی طرح دھکیل جاتی ہے۔ مظاہر پسندی کا یہ پہلو شان دار بھی ہے اور منفرد بھی۔ ایک پرندہ اپنے جذبات کو اپنی زبان میں بیان کرتا ہے۔ بلبل، چڑیا یا دیگر چھوٹے پرندے میں موجوداتِ دنیا اور حسنِ چمن ہوتے ہیں۔ ان کے محسوسات کو سمجھنا ہی دراصل مظاہر پسندی ہے جو ماحولیاتی تنقید کے زمرے میں آتا ہے۔ نظم کے چند مصرعے پیش کیے جاتے ہیں:

"سبزے کی چھت پر
پرندے نے ہر آتے جاتے مسافر سے پوچھا
بتاؤ! خزاں سال بھر کس جزیرے میں رہتی ہے؟"
"کچھ روز پہلے"
(جیلانی کامران کی نظمیں، ص ۱۲۳)

جیسا کہ پہلے ذِکر کیا جا چکا ہے کہ مظاہر پسندی دراصل قدیم یونانی مذہبی عقائد کی آئینہ دار اور عکاس بھی ہے۔ اسی پہلو کو دیکھتے ہوئے جیلانی کامران کی نظم "بند کمرا" مظاہر پسندی کے پہلو سموئے ہوئے ہے۔ اور ایک بند کمرے کے محسوسات، جذبات اور مشاہدات کے ساتھ ساتھ اس کے مراتب کا بھی بیان ہے۔ خانہ کعبہ مسلمانوں کے لیے ایک مقدس مقام، اوّلین عبادت گاہ کا درجہ رکھتا ہے۔ اس کی تاریخ کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ انسان کی تخلیق کے ساتھ ہی ہو گئی تھی۔ تاریخی اعتبار سے یہ جگہ بہت منفرد مقام رکھتی ہے۔ کبھی حضرت آدم علیہ السلام کی تعمیر کے حوالے سے تو کبھی ابرہہ کے لشکر اور پرندے کے اُس کے حملے کو پسپا کرنے کے ضمن میں، کبھی ابراہیم و اسمٰعیل علیہم السلام کی تعمیرِ نو کے حوالے سے اور کبھی نبی آخر الزماں صلی اللہ علیہ وسلم کے اس کے اندر بتوں کے توڑنے کے واقعے کے حوالے سے۔ نظم میں خانہ کعبہ جیسے بند کمرا کہا گیا ہے کے تاثرات اور جذبات کو سمجھنے کا اشارہ ملتا ہے۔ شاعر کے مطابق ہم تک تو اس بند کمرے کے متعلق جتنے واقعات یا آگاہیاں پہنچی ہیں وہ تو تمام قصے اور واقعے ہیں۔ کوئی یہ بھی تو سمجھے کہ اپنے اوپر بیتنے والے حالات سے یہ بند کمرا ہی واقف ہے۔ حقیقتِ حال تو اس خانہ کعبہ کو ہی معلوم ہے کیونکہ کہاوت مشہور ہے جس تن لاگے سو تن جانے:

" بتاتے ہیں، اس بند کمرے کے اندر
زمین کے ارادوں کی مسند بچھی ہے؛ کبوتر
جو گنبد سے اب اڑ چکا ہے، وہ سب جانتا ہے مگر
ہم وہی جانتے ہیں، جو ہم نے سنا ہے!" [۴۰]

جیلانی کامران کی نظم "طلسم" ایسے بیاباں کو ذی روح خیال کر کے اس کے محسوسات کی عکس بندی کرتی ہوئی نظم ہے۔ نظم کے ذیلی کردار قضا، صدا، پرندے، ابر، آندھیاں، خشک پانی کے چشمے وغیرہ کے حوالے سے بیاباں کے مشاہدات کا بیان نظم کا خاصا ہے۔ ایک بیاباں اپنے اوپر بیتنے والے تمام حالات کو کس

طرح مشاہدے میں لاتا ہے، یہ مظاہر پسندی کی دلیل ہے۔ نظم کے آخر میں صدا کی گونج بیاباں کے دل کی آواز ہے جو بیاباں اپنی موجودگی کا احساس دلانے کے لیے لگاتا ہے:

"کوئی شے نہیں ہے سوائے صدا کے، جو
ابر اور آندھی کے شہر سے آتی ہے، اتنا
بتاتی ہے؛ کوئی نہیں ہے"

"طلسم"

(جیلانی کامران کی نظمیں، ص ۱۶۰)

منیر نیازی کی نظم "خزاں" موسمِ خزاں کے عالم میں خشک ہوتے ہوئے پتوں، افتادہ پھولوں، آمدِ خزاں پر رنج اُٹھانے والے پرندوں اور بے جان ہوتی ہوئی بن کی زندگی کے تاثرات کا بیان ہے۔ شاعر کے مطابق اگر کوئی سمجھے تو بن، جنگل اور ویراں جگہوں کے ساتھ ساتھ انسان کے بنائے ہوئے باغات میں بھی موجوداتِ فطرت کا موسمی تغیر و تبدل سے متاثر ہونا اور اپنے جذبات کا اظہار کرنا فطری عمل ہے۔ لیکن اس کو انسان سمجھنے سے قاصر ہے۔ خزاں اور اس سے متاثرہ مظاہر پھولوں کی بستیاں، خشک پتوں کی آبادیاں چیخ چیخ کر اپنے بچاؤ کا سامان بہم پہنچانے کے لیے آواز کناں ہیں۔ لیکن ان کے صدا سننے والا کوئی نہیں۔ نظم کا آخری بند مظاہر پسندی کی خوبصورت مثال ہے:

"ہر ایک جانب خزاں کی آواز گونجتی ہے
ہر ایک بستی کشاکش مرگ و زندگی سے نڈھال ہو کر
مسافروں کو پکارتی ہے کہ۔۔۔ آؤ!
مجھ کو خزاں کے بے مہر، تلخ احساس سے بچاؤ" [۴۱]

منیر نیازی کی نظم "ایک رسم" مظاہر پسندی کے تحت ایک مذہبی رسم کا بیاں ہے جو چاند کو پوجنے والے نبھاتے ہیں۔ چاند کی پوجا کا حوالہ قدیم مصری، بابل کی تہذیب، یونانی تہذیب اور ہندوستان کے کچھ علاقوں کے حوالے سے قدیم لٹریچر میں ملتا ہے۔ "موجودہ دور میں بھی چاند کی پوجا کے رجحان کی روایت افریقہ اور امریکی خطوں (Native America) میں ملتی ہے۔" [۴۲] منیر نیازی بھی اسی روایت کی تفصیل بیان کرتے ہیں اور اس ضمن میں چاند کے جذبات اور تاثرات کو شاملِ نظم کرتے ہیں جو مظاہر پسندی کی دلیل ہے۔ منیر نیازی کے بقول:

"رات گئے تک اسی طرح وہ
چاند کو جلتا دیکھتے ہیں
دوری کے ریگستانوں میں
لہو اگلتا دیکھتے ہیں"

"ایک رسم"

(ایک اور دریا کا سامنا، ص ۴۷)

موسمی تغیرات کے تحت گلوبل وارمنگ کا ایک اہم مسئلہ کرّہِ ارض کے لیے خیال کی صورت اختیار کر رہا ہے۔ ماحول میں انسانی تصرفات اور جنگلوں کو کاٹ کر آباد کاریاں اس مسئلے کی اہم وجوہات ہیں۔ اس مسئلے کا تفصیلی ذِکر پہلے ابواب میں کیا جا چکا ہے۔ تاہم ماحولیات اور اس کے ضمن میں ماحولیات سے وابستہ ارضی مظاہر فطرت کے جذبات محسوسات اور مشاہدات کا عکس منیر نیازی کی ایک نظم "ایسی کئی شامیں" میں ملتا ہے۔ شاعر کے مطابق دن کا سارا وقت تو حبس، موسمی حدت، تعفن اور گرم ہواؤں کی بدولت موجوداتِ قدرتی کی زندگی مرجھائی رہی اور نیم غشی کا شکار رہی۔ اب جب کہ شام کا وقت ہے اور سورج ڈھلنے کو جا رہا ہے، اس بدولت ہوا کو تازگی اور زندگی ملنے کا وقت آگیا ہے، درختوں پر، ساحلوں پر زندگی کی باس اپنے پر پھیلائے گی۔ بے برگ و گل بستیوں میں زندگی کی سانسیں لوٹ آئیں گی۔ ہوائیں مسکرائیں گی اور خوشی کا اظہار کریں گی۔ منیر نیازی لکھتے ہیں:

"ابھی سرد ہوا جی اٹھے گی
ابھی ناریل کے درختوں پہ، ساحل پہ
چھا جائے گا نشیلا اندھیرا
معطر لبوں، مدھ بھری دھیمی باتوں
کے انبوہ ہر سمت آوارہ ہوں گے" [۴۳]

منیر نیازی کی ایک اور نظم "مذہبی کہانیوں کا درخت" مظاہر پسندی کے پہلو بیان کرتا ہے اور ایک ایسے درخت کے احساسات کی ترجمانی کرتا ہے جس کو پوجا اور عبادت کی غرض سے مقدس حیثیت حاصل ہے۔ جین مت، بدھ ازم اور ہندو مت میں درختوں کو ارواح کا مسکن سمجھا جاتا ہے۔ اسی طرح مسیحیت میں بھی جنوں اور آتماؤں کی آماجگاہ درخت ہی تصور کیے جاتے ہیں۔ ہندوازم میں تو باقاعدہ درختوں کے سامنے

ہاتھ باندھنے اور سر جھکانے کا تصور ملتا ہے۔ نظم میں عبادت کے لیے مختص ایسے درخت کے جذبات کا اظہار ہے جو ربوبیت کے نشے میں مست بھی ہے لیکن مقدس سمجھے جانے کی وجہ سے اکیلا رہ گیا ہے اور اپنے اُجاڑ مدفن میں اُداس رہتا ہے کیوں کہ اس کے پھلوں کو زیر استعمال نہیں لایا جاتا کیونکہ عقیدہ ہے کہ اگر ایسا کہا گیا تو موت واقع ہوسکتی ہے۔ کیوں کہ یہ ارواح کا مسکن ہے۔ نظم کا آخری بند ملاحظہ ہو:

"اسے بس اپنے اکیلے پن میں
اُداس رہنے دو، جھومنے دو
ہمیشہ اک جیسے رات دن کے
اجاڑ مدفن میں گھومنے دو"

"مذہبی کتابوں کی کہانیاں"
(ایک اور دریا کا سامنا، ص۱۹۶)

منیر نیازی کی نظم "جنگ کے سائے میں جنتِ ارضی کا خواب" مظاہر پسندی کے ضمن میں ایسے جامن کے درختوں کی شاخوں اور گھاس سے اٹی زمینوں کے جذبات کا بیان ہے۔ جو ایک زمانے میں جنگ کی تباہ حالی کا شکار تھیں لیکن جنگ کے خاتمے نے انھیں بھی نئی زندگی بخشی ہے۔ اب ان پر سے بھی بارود کے زہریلے تعفن کا بار چھٹ گیا۔ یہ خوشی میں نہال ہیں کیونکہ یہ موجودات ماحول بھی فہم رکھتی ہیں کہ جنگیں معاشروں کے لیے کسی طور پر بھی فائدہ مند نہیں ہوتیں اور ماحول کے لیے زہر آلود ثابت ہوتی ہیں۔ جامن کی شاخوں کے ساتھ فرش زمرد کی خوشیاں ہیں اور ان کے ہمراہ سرسوں کے اگنے اور گلابوں کے مہکنے کی چہکاریں، پرندے بھی خوشی کے اظہار میں رطب اللسان ہیں۔ زندگی بحال ہو رہی ہے۔ گاؤں کے جنگل زندہ ہو رہے ہیں۔ نظم کے آخری مصرعوں میں مظاہر پسندی نمایاں ہے:

"افق تک کھیت سرسوں کے
گلاب اور سبز گندم کے
حویلی کے شجر پر شور چڑیوں کے چہکنے کا
عجب حیرانیاں سی ہیں
مکانوں اور مسکینوں میں
کہ موسم آرہا ہے گاؤں کے جنگل مہکنے کا" [۴۴]

منیر نیازی کی ایک اور نظم " گانے والے پنچھی کی ہجرت" مظاہر پسندی کے ذیل میں اُس ٹہنی کے جذبات کا بیان ہے جس پر کبھی گیت گانے والا پرندہ اپنی مدھر آواز کے جادو جگایا کرتا تھا۔ لیکن اب کس بے نام خطرے نے اسے ڈرایا ہے اور وہ وہاں سے اڑ کر کسی اور دیس ہجرت کر چکا ہے۔ ٹہنی اس پرندے کی یاد میں اُداس ہے اور اپنے جذبات کا دُکھ سر پٹخ پٹخ کر اور اپنے جسم کو کپکپا کر بیان کر رہی ہے:

" ہری شاخ کانپ رہی ہے
تھوڑی دیر پہلے
یہاں ایک عجیب رنگ کا پنچھی بیٹھا گا رہا تھا
کسی نے اسے ڈرا دیا اور اور وہ اڑ گیا" [۴۵]

نظم ماحولیاتی تنقید کے ضمن میں ماحول کو لاحق ایک اہم مسئلے، قدرتی مظاہر خصوصاً پرندوں کے شکار اور جنگلی حیات کی ناپیدی کا شکوہ بھی ہے۔ انسان فطرت اور ماحول میں تصرف کرتے کرتے اس قدر بڑھ گیا ہے کہ ایسے اب موجوداتِ قدرت کی ناپیدی کا ہی خوف لاحق نہیں ہے۔ وہ اس فہم سے قاصر ہے کہ ماحول کی خوبصورتی ماحولیاتی مظاہر کی موجودگی سے وابستہ ہے۔

منیر نیازی کی ایک اور نظم "ایک دُعا جو میں بھول گیا تھا" مظاہر پسندی کے ضمن میں ایک مذہبی عمل دُعا کی تاثیر کو بیان کرتی ہے۔ دُعا اپنے اندر ایک پرندے کی طرح کی پرواز اور آسمانوں تک اُڑان کی تاثیر رکھتی ہے۔ دُعا کو تمام مذاہب میں اہم مقام حاصل ہے۔ یہ ارواح کی تسکین کا ذریعہ اور روح کی تسلی واطمینان کا روحانی وسیلہ ہے۔ شاعر دُعا کی فضیلت سے آگاہ ہے اور نظم میں اس طائر مسرت کو اپنے مسائل کے حل اور روحانی تسکین کے لیے طلب کرتا ہے:

"اے طائرِ مسرت
خوش ہو یہ گھر ہمارا
دیکھے خوشی سے اس کو
غم گین شہر سارا" [۴۶]

پروین شاکر کی نظم "پیار" موسم بہار کے بادل اور پھول کے فطری تعلق اور جذبات کا مرقع ہے۔ شاعرہ نے نظم میں ابر بہار اور پھول کے جذبات کی عکس بندی کی ہے۔ بہار کا بادل نباتاتِ ارض کے لیے اکسیر کا درجہ رکھتا ہے۔ یہی خیال مظاہر پسندی کے انداز میں شاعرہ کچھ اس طرح بیان کرتی ہیں کہ پھول اپنے دُکھ،

درد، رنج و کلفت، بارش کے قطروں کے ساتھ اپنے خوشبو کے آنسوؤں کے ذریعے بہادیتا ہے اور ماحولیاتی تنقید کو سمجھنے والی شاعرہ اس کو اپنے خوب صورت لفظوں میں قلم بند کر لیتی ہے:

"ابرِ بہار نے
پھول کا چہرہ
اپنے بنفشی ہاتھ میں لے کر
ایسے چوما
پھول کے سارے دکھ
خوشبو بن کر بہہ نکلے ہیں" [۴۷]

پروین شاکر کی ایک اور نظم "احساس" مذکورہ موضوع کے علاوہ ماحولیاتی مسائل کا قضیہ بیان کرتی ہے۔ نظم میں مظاہر پسندی کے ذیل میں آنے والے تمام پہلوؤں کو سمیٹا گیا ہے۔ ایک زمانہ تھا جب ماحولیاتی فضا، پاک، معطر، کثافتوں اور آلودگی سے پاک تھی۔ اُس دور میں جو ماضی قریب کی ہی بات ہے شاعرہ کے مطابق:

" گہرے نیلم پانی میں
پھول بدن لہریں لیتے تھے"

"احساس"

(ماہِ تمام، ص ۱۳۸)

لیکن اب ماحولیات میں انسانی تصرفات، آباد کاری، فنی بستیوں کی آبادی اور جنگلات کا کٹاؤ، آبادی کا بے تحاشہ اضافہ، جس کے نتیجے میں بڑھنے والا درجہ حرارت اور گلوبل وارمنگ، اوزون کی لہر کا مسئلہ وغیرہ کی بدولت یہ صورتِ حال ہے کہ سمندر کنارے بھی ریت کی حدت "جسموں کو جھلسانے لگی تھی" کی کیفیت ہے۔ نظم کے اندر مظاہر پسندی کے اس پہلو کو نا صرف پھول، شبنم کے قطرے، شاخِ گلاب محسوس کر رہے ہیں۔ بلکہ اس سے انسان بھی اپنے تاسفانہ جذبات کا اظہار کرنے پر مجبور ہو گیا ہے۔

پروین شاکر کی نظم " ننھے دوست کے نام ایک نظم" مظاہر پسندی کا ایک منفرد پہلو سمیٹے ہوئے ہے۔ جس میں ایک "گھنے درختوں کی سبز شاخوں پہ کھلنے والے حسیں شگوفے" اور اس سے متعلقہ شاعرہ (فطرتِ انسان) کے محسوسات اور جذبات کا بیان ہے۔ شاعرہ ایک نئے کھلنے والے شگوفے کو جو اپنے اَدھ کھلے پن کی

بدولت کئی تفکرات اور تذبذب کا شکار ہے اور ابھی فکرو پریشانی میں ہے کہ دنیا اس کے لیے کیسی ہو گی، تسلی اور اعتماد فراہم کرتی ہے اور کہتی ہے کہ خزاں کا پل اس کے لیے جلد بیت جائے گا اور بہار کا بادل جلد اس پر برس کر اس کو ہریالی، تازگی اور خوشبو فراہم کر دے گا۔ لہٰذا شگوفے کو اپنے جذبات پر صبر کا مظاہر کرنا چاہیے:

"وہ ساعتیں راستے میں ہیں
جب کہ تیرے کم سن بدن کی کچی مہک کو
دستِ بہار کا لمس
وصفِ گویائی دے سکے گا"

"ننھے دوست کے نام ایک نظم"

(ماہِ تمام، ص ۱۵۵)

آفتاب اقبال شمیم کی نظم "بناہل کا ایک منظر" روزانہ کی بنیاد پر سورج طلوع ہونے پر زمین پر دھوپ کے حاوی ہونے، دریاؤں، پنچھی کی آوازوں سے لبریز ہونے، کے ضمن میں مٹی کے جذبات کا بیان ہے۔ نظم میں سورج نکلنے کے بعد مٹی پر بیتنے والے حرارتی عمل کے سلسلے میں مٹی کے جذبات اور محسوسات کا بیان ہے جو مظاہر پسندی کے ذیل میں آتا ہے۔ تاہم یہ منظر ایک اونچے پہاڑ پر کھڑا درخت روزانہ کی بنیاد پر دیکھتا اور محسوس کرتا ہے، ایک درخت کا یہ تمام مناظر روزانہ کی بنیاد پر دیکھنا اور محسوس کرنا بھی مظاہر پسندی کا پہلو رکھتا ہے۔ مزید یہ کہ سورج کا کرّہِ ارض کے عین وسط میں آکر اپنے وار شدید تر کر دینا یعنی دھوپ کی شدت میں اضافہ ہو جانے کے باعث سبز پتوں پر اس کی کیا کیفیات گزرتی ہیں، مظاہر پسندی کے حوالے سے اس کا بھی بیان نظم میں ملتا ہے:

"دم دم بولتے سناٹے میں، ہول کڑی دوپہروں کا
ہر پتے پر طاری ہے" [۴۸]

آفتاب اقبال شمیم کی ایک اور نظم "گلی" علاقے کی ایک گلی کے جذبات اور احساسات کا بیان ہے جو روزانہ اپنے مکینوں کے معمولاتِ زندگی کا نا صرف مشاہدہ کرتی ہے بلکہ ان مکینوں کے جذبات کو محسوس کرتی ہے۔ ان کے مسائل پر کڑھتی ہے اور برداشت نہ کرسکنے کے باعث جان سے جانا چاہتی ہے۔ ایک طویل مدت

کا مشاہدہ ہے جو گلی نے خود پر بیتنے والے واقعات سے حاصل کیا ہے۔ شاعر خود بھی گلی کی طرح اس بات کو محسوس کرتا ہے:

"یہاں وہ بچپنے سے نیم عمری تک
ہزیمت کے سفر میں
رفتہ رفتہ یہ گلی اپنے بدن کے خاک میں تعمیر کرتا ہے"

"گلی"

(نادر یافتہ، ص ۳۴۶)

آفتاب اقبال شمیم کی ایک اور نظم "سنگِ مارگلہ" بھی مظاہر پسندی کے موضوع کو سمیٹے ہوئے ہے۔ یہ نظم ایک سنگ، پتھر یا چٹان کے محسوسات کا بیان ہے۔ جو مارگلہ کے پہاڑ کا حصّہ ہے۔ مارگلہ کا پہاڑی سلسلہ دارالحکومت اسلام آباد کے عین اُس طرف واقع ہے جہاں پر ملک کے مقتدر ایوان موجود ہیں۔ شاعر نظم کے اوّل حصّے میں تو اس پتھر کی تاریخ سے آگاہ کر کے اس کا رتبہ مقتدر ایوانوں میں آنے جانے والوں سے بہتر گردانتے ہیں کہ یہ پتھر تاروں کے پرانے خاندان کا حصّہ رہا رہا ہے جو بگ بینگ (Big Bang) کے نتیجے میں کرّہِ ارض پر وارد ہوا۔ اس پر بادلوں نے صدیوں سے سیر ابی کی ہے، ہواؤں نے اس کو اپنی مدہوشیوں سے خوب صورتی بخشی ہے۔ ایک طویل تاریخ کا گواہ ہے یہ پتھر۔ لیکن جب سے شاعر کے شہر اوّل کے معماروں نے مرتبے اور رتبہ پر رال ٹپکاتے درباریوں کی خواہشات پر اس پتھر کا تصرف اپنے ذہن و عقل کے مطابق کر کے اسے اپنے ایوانوں کا حصّہ بنا کر اپنے مقاصد، تعیش و عیش و عشرت کی غرض سے استعمال کرنا شروع کیا ہے۔ یہ پتھر بے چارہ اب انھی درباریوں کی چاپلوسیاں، خوشامدیں، سازشیں، چالیں اور مکاریوں بھری آواز بھی سنتا رہتا ہے۔ نظم کے آخری مصرعے مظاہر پسندی کے بیان کے ساتھ ساتھ ہماری حب الوطنی کو بھی جھنجھوڑتے ہیں کہ وطن عزیز کے باسیوں نے اس کے موجوداتِ فطرت کو محض اپنے تصرفات کے لیے استعمال کر کے ملک کے ساتھ ساتھ ماحول سے بھی خیانت کی ہے۔ نظم کے چند مصرعے یہ ہیں:

"اِسی خورشید زادے کو
چُنا ہے حادثے کے راج معماروں نے
میرے شہر کے ایوانِ اوّل میں
جہاں یہ بے بس و ناچار

قندِ مرتبہ پر رال ٹپکاتے ہوئے
درباریوں کی
لاڈلی سی بھنبھناہٹ سنتا رہتا ہے
کسی آتے ہوئے سایے کی آہٹ سنتا رہتا ہے"

"سنگِ مارگلہ"
(نادریافتہ، ص ۴۲۵)

آفتاب اقبال شمیم کی ایک اور نظم "گملے میں اگتی ہوئی دھوپ" میں مظاہر پسندی کے سب سے نمایاں موضوع روح کو بیانیہ بنایا گیا ہے اور روح کے جذبات و احساسات کی عکس بندی کی گئی ہے۔ انسان بنیادی طور پر دو چیزوں بدن اور رُوح کے اشتراک کے وجود میں آیا ہے۔ انسانی جسم تو اپنی فہم، رسا، دانائی، خواہش کے مطابق اپنے امور سر انجام دیتا رہتا ہے اور اس کے انھی پسندیدہ یا ناپسندیدہ امور سے روح بتدریج اپنے سکھ شانتی یا کرب و ابتلا کے محسوسات کا اظہار کرتی رہتی ہے۔ مذہبی عقیدوں کے مطابق روح کا خُدا کا اوتار ہے۔ انسانی روح میں خود خُدا کی پھونک کا اثر موجود ہے۔ روح چونکہ سرشت، طریقہ کار، چلن کا دوسرا نام ہے اور یہ عین خُدا کی فطرت ہے۔ اس لیے روح خود بھی احساسات، جذبات، خیالات، مشاہدات اور تجربات رکھتی ہے۔ ماحولیاتی تنقید کے زیرِ اثر مظاہر پسندی کا دائرہ کار چونکہ بہت وسعت رکھتا ہے اس لیے نظم میں موجود روح کے محسوسات پر مبنی یہ نظم بہت منفرد خیال کی حامل ہے۔ شاعر کے مطابق خُدا اور انسان کی روح ایک ہی ہے اور شاعر خود کی بدنی تمثیل ہے۔ اور روح بار بار اُسے اس بات پر اکساتی ہے کہ وہ اپنی اصلیت تلاش کرنے پر زور دے: روح کچھ ان الفاظ میں انسان کو کھوج پر آمادہ کرتی ہے:

"پَر وہ اک لہر، میری شبِ خواب افشا میں
آئی ہوئی (معتبر اور نامعتبر)
مجھ سے کہتی ہے بے حرف آواز میں
وہ بھی میری طرح
اپنے سورج کے آنگن میں کھلتا ہوا
دھوپ کا پھول ہے" [۴۹]

آفتاب اقبال شمیم کی ایک اور نظم "الف اوّل، الف آخر" مظاہر پسندی کے تحت مذہبی عقیدے کے پہلو سے تعلق رکھتی ہے۔ شاعر نظم میں کائنات کا پورا فلسفہ بیان کر کے اس کی اِبتدا اور اِنتہا خُدا کی ذات کو قرار دیتا ہے۔ کائنات کی وسعتیں، رعنائیاں اور اس کے ساتھ ساتھ کائنات کی پیچیدگیاں، معمّے، اسرار و رموز کے اول اور آخر میں خدائے بزرگ و برتر کی ذات اور اس کے معاملات ہی پنہاں نظر آتے ہیں۔ انسان ذرا سی کوشش سے اس کی حقیقت کو پاسکتا ہے۔ آخری مصرعے ملاحظہ ہوں:

"قاعدے قانون، صرف و نحو میں ناپے رشتے عمل
اوقات، خالی اور خلا کو شور سے بھرنے کی ترکیبیں۔۔۔
ذرا ان منحنی شکلوں
کے کبڑے پن کو سیدھا کر کے دیکھو تو
الف اوّل الف آخر"

"الف اوّل، الف آخر"
(نادر یافتہ، ص ۵۳۳)

آفتاب اقبال شمیم کی ایک اور نظم "ریت" ساحلوں پر چمکتی ہوئی ریت کے احساسات و محسوسات کا بیان ہے۔ شاعر مظاہر پسندی کا یہ پہلو کچھ اس طرح بیان کرتا ہے کہ واضح ہو جاتا ہے کہ ریت بھی روح رکھتی ہے اور ریت کا ہر ذرّہ زندہ ہے۔ نظم کے آخری مصرعوں میں ریت کا یہ یقین بیان کیا گیا ہے کہ انسان اس سے متاثر ہو کر اس کی جھلمل کرتی روشنیوں میں اس مٹی کے فرش کو عرش بنالے تو اس کے لیے بہتر ہو سکتا ہے جس طرح ساحلوں پر پڑی ریت اپنے اوپر سورج کی حدت کو اپنا کر جھلملانے لگتی ہے۔ انسان بھی حوادثِ زمانہ کو اپنے لیے کامیابی کا ذریعہ سمجھ کر ماحول کو گل و گلزار بنا سکتا ہے۔ شاعر گویا ہے:

"ایک طلوعِ مہر فردا
ریت کی جھلمل جھمل میں
اس مٹیالے فرش کو عرش بنا سکتا ہے" [۵۰]

انسانی عظمت، بڑھوتری، عمل کی قوت اور اس کی بدولت اس آبگینہ، آب و گل کو اور اس کے ماحول کو اور اس میں بسنے والوں کی زندگیوں کو خوب صورت بنانے کے ضمن میں کرّہِ ارض کی مٹی کے جذبات،

خیالات، احساسات، کا خوبصورت عکس ہمیں آفتاب اقبال شمیم کی ایک اور نظم ''مٹی اور میں'' میں ملتا ہے۔ مٹی روزِ اول سے ہی حضرت انسان کو عمل پر اکسانے پر آمادہ ہے۔ بقول آفتاب اقبال شمیم:

''مٹی کی کیا بات ہے
جان کی خلوتوں سے گزرتی ہوئی سنسنی
عام کو خاص کرتے ہوئے
مجھ سے کیا کیا سخن کہہ گئی''

''مٹی اور میں''

(نادر یافتہ، ص ۴۸۳)

اور وہ سخن جو مظاہر پسندی کے تحت کہ مٹی بھی روح رکھتی ہے۔ کچھ اس طرح واضح ہوتا ہے کہ مٹی چاہتی ہے کہ انسان اس کے ہمراہ آگے بڑھے کیونکہ انسان اِسی مٹی کے عنصر سے ہی وجودِ تخلیق میں آیا ہے۔

اکیسویں صدی کی توانا آواز ذی شان ساحل کی اکثر نثری نظموں کے اندر بھی مظاہر پسندی کے کئی پہلو ملتے ہیں۔ ان کی نظم '' کہیں بارش ہو رہی ہے'' میں قرب و جوار میں بارش ہونے کے اثرات کو مکانوں، راستوں، درختوں اور تیز دھوپ کے محسوسات کے حوالے سے بتایا گیا ہے۔ ذی شان ساحل کی زندگی کا بیشتر حصّہ کراچی جیسے شہر میں گزرا ہے۔ جہاں آبادی کی کثرت، درختوں کی کمی، انڈسٹری اور صنعتوں کی بھرمار اور اس کے نتیجے میں شہر کا گرم ہوتا ہوا موسم، پانی کے ذخائر میں کمی، آلودگی اور اس طرح کے دیگر مسائل نے شدت اختیار کی ہوئی ہے۔ اگرچہ ایک بڑا سمندر کراچی کی حدود کو ٹکراتا ہے۔ لیکن مسائل اس قدر کثرت اختیار کر چکے ہیں کہ سمندر کی آب و ہوا اور سمندروں پر تفریح کو آئے ہوئے لوگوں کے زیر استعمال کھانے پینے کی اشیا اور اِن کی باقیات کو لپیٹ کر سمندر بُرد کرنے کا چلن عام ہونے کی وجہ سے اور ماہی گیروں، بندرگاہوں، سمندری صنعت کے فروغ کی بدولت سمندر کا پانی بھی آلودگی کی دست برد سے محفوظ نہیں۔ ان وجوہات کی بدولت جب شہر کا موسم بارش سے محروم ہو چکا ہے تو قرب و جوار اور مضافات میں ہونے والی بارش کی ہوا ہی'' نہ ہونے سے کچھ ہونا'' کے مصداق نعم البدل کے طور پر، رحمت مانی جاتی ہے اور جب قرب و جوار میں بارش بستی ہے اور اس کی ٹھنڈی ہوائیں شہر میں داخل ہوتی ہیں تو اس سے نا صرف انسان بلکہ دیگر موجوداتِ ارض بھی جو مظاہر پسندی کے ماحولیاتی فلسفہ کے تحت روح، آتما، رکھنے کی بدولت محسوسات رکھتے ہیں، خوشی کا اظہار کرتے ہیں۔ کیوں کہ شاعر کے بقول کہیں بارش ہو رہی ہے:

"مکان اور لوگ
بہت خوش اور نئے نظر آ رہے ہیں
راستے اور درخت
خود کو دھُلا ہوا محسوس کر رہے ہیں" [۵۱]

ذی شان ساحل کی ایک اور نظم "خوشی کی موت" انسان کو لاحق ہونے والی خوشی اور سرشاری کے محسوسات بیان کرتی ہے اور مظاہر پسندی کے نظریات کی تائید کرتی ہوئی نظم ہے۔ خوشی و سرشاری کی عمر عموماً کم ہوتی ہے۔ انسان عموماً رنج و کلفت کی کیفیت میں ڈوبا رہتا ہے۔ انسانی نفسیات میں جلد مایوسی اور کفرانِ نعمت کے جذبات موجود ہیں۔ اس کی زبان پر عموماً شکوہ، شکایت اور گلہ رہتا ہے۔ فی زمانہ بہت کم ایسے لوگ ہیں جو چھوٹی چھوٹی خوشیاں اپنے لیے بڑی تصور کر کے ان سے حظ اٹھاتے ہیں۔ ذی شان ساحل نظم میں ایک چھوٹی خوشی کے خاتمہ کے وقت اس کے محسوسات کو احساس کرتے دِکھائی دیتے ہیں اور خوشی کو مرنے سے روکنے کے لیے پر عزم دکھائی دیتے ہیں۔ وہ ایسے اقدامات کرنا چاہتے ہیں جو خوشی کو مرنے سے بچا سکیں۔ شاعر کچھ یوں رقم طراز ہے:

"جب یہ لے رہی ہو گی
گہرے گہرے سانس
میں گنوں گا
اس کی ایک ایک دھڑکن
اپنا ہاتھ رکھوں گا
اس کی آنکھوں پر
اور اسے مرنے نہیں دوں گا"

"خوشی کی موت"
(ساری نظمیں، ص ۸۰)

ذی شان ساحل کی ایک اور نظم "لوہے کا دروازہ" ایک دروازے کے محسوسات کو بیان کر کے مظاہر پسندی کے موضوع کو جلا بخشتی ہے۔ شاعر کے نزدیک ایک لوہے کا دروازہ بھی احساسات اور محسوسات رکھتا ہے۔ اسے بند نہیں ہونا چاہیے۔ نہ ہی اس پر تالا لگانا چاہیے کیوں کہ یہ اس طرح زنگ کی بیماری یا گھٹن کی موت

مر سکتا ہے۔ ذی شان ساحل کے بقول دروازہ ہمارے دل اور جذبات سے زیادہ جذبات رکھتا ہے کیونکہ یہ مکانات میں داخلے کا راستہ ہے۔ مزید یہ کہ دروازے سے متعلق مزید احتیاطوں کی ضرورت ہے کہ اس تیز ہوا میں دیوار سے ٹکرانا نہیں چاہیے۔ بارش میں بھیگنا نہیں چاہیے۔ انسان کو اس کے جذبات کا خیال رکھنا چاہیے۔ بقول ذی شان ساحل:

"دروازہ کھلا رہنا چاہیے
اور اسے ہوا کے چلنے پر
دیوار سے نہیں ٹکرانا چاہیے
یہ ہمارے دل اور
آنسوؤں سے زیادہ وزن رکھتا ہے
اِسے تالا نہیں لگانا چاہیے"

"لوہے کا دروازہ"
(ساری نظمیں، ص ۱۰۸)

نظریہ مظاہر پسندی کے تحت ذی شان ساحل کی نظم "فریم" ایک چوکھٹے یا فریم کے احساسات کا بیان ہے۔ فریم اپنے کینوس میں سجاتے ہوئے فوٹو میں پوری ایک دنیا آباد کیے رکھتی ہے۔ اس دنیا کو نئی دنیا کے خواب سمجھاتی ہے۔ لیکن خود خاموش، ویران، تنہا اور بے یار مددگار دیوار سے لٹکتی رہتی ہے اور اپنے محسوسات کسی سے نہیں کہتی۔ بقول شاعر:

"جہاں سے کوئی خواب
یا آواز باہر نہیں آتی"

"فریم"
(ساری نظمیں، ص ۱۲۰)

ذی شان ساحل کی نظموں میں مجرد اسما (Abstract Nours) مثلاً خوشی، غم، محبت، نفرت، یاد وغیرہ کے جذبات و احساسات کی تجسیم بہت حد تک ملتی ہے۔ اس کی ایک اور نظم "یاد کا درخت" اسی خیال کی حامل ہے۔ ذی شان ساحل نظم میں یہ نکتہ پیش کرتے ہیں کہ یاد کی بھی روح ہوتی ہے اور یہ بھی اپنے آس پاس ہونے والے واقعات کو محسوس کرتی اور اس پر دل کڑھاتی ہے۔ شاعر کے بقول یاد ایسا درخت ہے جس کے

سائے میں زیادہ دیر بیٹھنا نہیں چاہیے ورنہ انسان بھی کڑھنے لگے گا۔ کیونکہ یاد کبھی دیمک زدہ ہو کر سوکھتی نہیں۔ یہ مصرعے دیکھیے:

"اس کے سائے میں زیادہ دیر بیٹھنا نہیں چاہیے
ورنہ آنکھوں سے پانی بہنے لگے گا
مگر کبھی کبھی اس کے پاس آ کے
گہرے گہرے سانس لینے چاہئیں
یاد کے درخت کو دیمک نہیں لگتی"

"یاد کا درخت"
(ساری نظمیں، ص ۱۳۲)

ذی شان ساحل کی نظم "مجسموں کا باغ" مظاہر پسندی کے ساتھ ساتھ ماحولیاتی مسائل کا بھی احاطہ کرتی ہے۔ شاعر ایک ایسے باغ میں موجود ہے جہاں مجسمے لگے ہیں۔ وہ مجسمے دراصل پھول، درخت، ان میں گھومنے پھرنے والے بھیڑیے، مور، گلہریاں، کبوتر، بادل، رات اور اوس ہیں۔ انسان کے خود تعمیر کردہ باغ میں فطرت کی اشیا رکھ کر فطرت اور ماحول کی اس کمی کو دور کرنے کی سعی لاحاصل کی جاتی ہے جس کو خود انسان نے اپنے تصرفات اور ترامیم کی بدولت زائل کیا ہے۔ باغات میں عموماً "ان کو چھونا منع ہے" جانوروں کے قریب جانا منع ہے۔ "پھول توڑنا منع ہے" وغیرہ جیسی ہدایات درج ہوتی ہیں اور اس پر عمل درآمد کے لیے عموماً پہرہ دار بھی بٹھائے ہوتے ہیں۔ شاعر مظاہر پسندی کے دائرہ کار کے تحت ان موجوداتِ فطرت کو چھونا چاہتا ہے۔ انھیں اپنا پیار بھرا لمس مہیا کرنا چاہتا ہے اور محسوس کرتا ہے کہ یہ موجودات بھی جواباً ایسا ہی چاہتے ہیں لیکن ان ہدایات کی بدولت ایسا نہیں کر پاتا، یہی وجہ ہے کہ وہ ماحول کی جاندار اشیا کو بھی اور اس کے ساتھ ساتھ دیگر اشیا کو "مجسمہ" قرار دیتا ہے۔ ایسے مجسمے جو فطرت محسوس کرنا چاہتے ہیں ماحول کا حقیقی حصّہ بننا چاہتے ہیں لیکن ان کا یہ اختیار ان سے سلب کر لیا گیا ہے۔ نظم کی چند سطریں ملاحظہ ہوں:

"میں اپنا ہاتھ
اُس کے کندھوں پر
رکھنا چاہتا ہوں
وہ رکھنا چاہتی ہے

اپنی آنکھیں
میری زخمی انگلیوں پر"

"مجسموں کا باغ"
(ساری نظمیں، ص۱۳۶)

ذی شان ساحل کی نظم "وال کلاک" دیوار پر لٹکنے والے کلاک یعنی گھڑیوں کو مظاہر پسندی کی نظر سے دیکھتی ہوئی نظم ہے۔ شاعر نے وال کلاک کو ایک گائیڈ اور راہنما سے تعبیر کیا ہے۔ جو ہمیں وقت، ہمارے ماضی کے قصے، حال کے واقعے اور مستقبل کے سپنے بتاتا ہے۔ یہ ایسا چاتر لیڈر ہے جو ہماری زندگی کو کبھی سب سے آگے لے جاتا ہے اور کبھی پیچھے کی طرف موڑ دیتا ہے۔ اس وال کلاک یعنی وقت کی مسلسل ہم پر نظر ہے۔ یہ بے جان ہر گز نہیں ہے۔ بلکہ اس کی ہمیشہ جاگتی ہوئی نظروں نے ہمیں زندگی بخشی ہوئی ہے۔ مظاہر پسندی کے عکاس نظم کے چند مصرعے یہ ہیں:

" ایک باریک لمبی سی سوئی
اور دو چھوٹی بڑی سوئیاں
الگ الگ ٹھہری ہوتی ہیں
مسلسل سنائی دینے والی آواز
خاموش ہے
اور تمام ہندسے ہمیں دیکھ رہے ہیں"

"وال کلاک"
(ساری نظمیں، ص۱۴۲)

ماحولیاتی تنقید کی زیر موضوع ایک اہم اصطلاح مظاہر پسندی کے حوالے سے نصیر احمد ناصر کی نظموں کو زیر مطالعہ لایا جائے تو ان کے ہاں بھی یہ موضوع اکثر نظموں میں ملتا ہے۔ نصیر احمد ناصر کی نظم "نظم کے لیے نظم" اس کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ بظاہر ایک شاعر چند موضوعی اشعار مرتب یا تخلیق کرتا ہے اور اپنے جذبات و احساسات، خیالات و مشاہدات، تجربات و تفکرات کے اظہار کا ذریعہ فراہم کر دیتا ہے۔ لیکن مظاہر پسندی کے پہلو کو مدِ نظر رکھ کر "نظم کے لیے نظم" نظم کے اپنے جذبات و احساسات، محسوسات و مشاہدات اور تجربات کا منہ زبانی اظہار ہے۔ نظم کائنات کا ایک وسیع جسم ہے جس کے سینے پر بچوں کی شرارتوں سے لے

کر بوڑھوں کی گفتگو تک کے واقعات ایستادہ ہے۔ جہاں دوستوں کے ساتھ گزاری شامیں، پارکوں میں گھومتے مزے کے واقعات سے لے کر ہسپتالوں میں مرتی ہوئی زندگی اور بیماری کے قصے جمے بیٹھے ہیں۔ جہاں آسمانی آفات کا رنج اور نیو ورلڈ آرڈر کے مختلف خطوں پر ظلم و ستم کے آنسو بہتے ہیں، جہاں کبھی غمِ دوراں تو کبھی غمِ جاناں کے جذبات و احساسات گویا ہیں۔ شاعر کے بقول نظم خود بھی ذی روح ہے اور اپنے جذبات کو بیان کرنا جانتی ہے۔ مصرعے دیکھیے:

"نظم اچھے دوستوں کے ساتھ گزری شام ہے
نظم وٹینگ لاؤنج میں بیٹھی مسافر لڑکیوں کے ہاتھ کا سامان ہے" [۱۵۲]

نصیر احمد ناصر کی نظم "Snap Shot" کیمرے سے کھینچی ہوئی تصویر کے جذبات و محسوسات کی عکاس ہے۔ شاعر کے مطابق کیمرے سے نکلی ہوئی تصویر دراصل احساس کی اندھی سکرین سے نکلی ہوئی شبیہ ہے جو ہمیں بارہا ان واقعات کا احساس دِلاتی رہتی ہے جو ہم نے ماضی قریب یا بعید میں گزارے اور کیمرے نے اپنی نگاہوں میں محفوظ کر لیے۔ بھلے نیلگوں جھیل میں بہتا ہوا سرد پانی ہم سے واقف ہونا ہو لیکن یہ Snap Shot ہمیں بہر حال اس کی لہروں سے واقف کر گیا ہے۔ کیوں کہ یہ تصویر ہمیں اِس جھیل کا ایک ایک زاویہ ساکت دکھاتی ہے اور ہم اس سے معانی تلاش کرتے رہتے ہیں۔ شاعر اس بات کی خواہش رکھتا ہے کہ ایک مسافر کو یہ کیمرہ اپنے ہمراہ رکھنا چاہیے تا کہ وہ اپنی زندگی میں پیش کرنے والے متحرک مناظر کو اپنے لیے ساکت بنا سکے۔ چند مصرعے دیے جاتے ہیں:

"چلو، اس ملاقات کو
کیمرے کی نگاہوں میں محفوظ کر لیں
اور اپنی تمناؤں کی
خالی چھاگل کو معصوم خوشیوں سے بھر لیں"

"Snap Shot"

(پانی میں گم خواب، ص۶۹)

نصیر احمد ناصر کی ایک اور نظم "آرکیالوجی" کھنڈرات، اجاڑ اور افتادہ علاقوں کے جذبات اور احساسات کی ترجمانی کرتی ہوئی نظم ہے۔ شاعر کے مطابق مظاہر پسندی کے موضوع کے تحت یہ کھنڈرات جن کو آرکیالوجسٹ دریافت کرتے ہیں۔ اپنا ماضی ہمیں چیخ چیخ کر بیان کرتے ہیں۔ اپنے اوپر بیتی ہوئی داستانیں ان

کے غاروں کے دہانوں، کتبوں کی تحریروں اور اجڑے افتادہ حالات کی زبان سے ہمیں سنائی دیتی ہیں۔ ان کھنڈرات میں بھی روح کا زندہ احساس تباہ و برباد ہونے کے بعد بھی پایا جاتا ہے۔ یہ ہمیں اپنا حال ٹھہر ٹھہر کر سناتے ہیں۔ نظم کے پہلے چار مصرعے یہ ہیں:

" چلتے چلتے
رستے غاروں کے دہانوں پر رک جاتے ہیں
کتبوں پہ لکھی تحریریں
ان دیکھی ماضی کی گواہی دیتی ہیں"

"آرکیالوجی"
(پانی میں گم خواب، ص ۸۴)

نصیر احمد ناصر کی ایک اور نظم "لفظوں کی اَنا" الفاظ کے جذبات و محسوسات کا عکس ہے اور مظاہر پسندی کے دائرہ کار کی وضاحت کرتی ہے۔ شاعر کے مطابق تمام الفاظ اپنی تاثیر کی روح رکھتے ہیں۔ ان کے استعمال کے مطابق ان الفاظ کی تاثیر کو سمجھا جاسکتا ہے۔ یہ الفاظ روح کے ساتھ ساتھ دل بھی رکھتے ہیں۔ لہٰذا جب یہ ہمارے ذہن کو کینوس پر اتریں تو ان کو ایک دوست سمجھ کر تصویر کشی کر لیں کیونکہ پرندوں کی مانند اگر یہ اڑ جائیں تو واپس نہیں آتے۔ شاعر لکھتے ہیں:

" پھر لاکھ بلاؤ
تنہائی کے پنجرے میں
ان کا واپس آنا مشکل ہے
ان کا بھی تو آخر دل ہے"

" لفظوں کی اَنا"
(پانی میں گم خواب، ص ۹۳)

نصیر احمد ناصر کی ایک اور نظم "پھولوں، پھلوں اور سبزیوں کے لیے ایک نظم" مظاہر پسندی کے تحت پھلوں، سبزیوں اور پھولوں کے جذبات کی عکاس ہے۔ شاعر کے مطابق یہ پھل، پھول اور سبزیاں اپنے اُس خواب کی تکمیل میں زمین کے اندر سے اگ کر سطح زمین پر اُبھرتے ہیں تا کہ وہ بشر مرکزیت کے پہلو کو

نمایاں کر سکیں۔ ان کا منشا محض انسان کو راحت فراہم کرنا اور ان کے پیٹ کی بھوک کا خاتمہ ہوتا ہے۔ شاعر کہتے ہیں:

"زمیں سے خواب اُگتے ہیں
کئی رنگوں، کئی شکلوں کے
ہم کو خوشبوؤں سے، ذائقوں سے آشنا کرتے ہیں" ۵۳

شاعر پھلوں، سبزیوں اور پھولوں کے اس جذبے کو سراہتا ہے کہ یہ بے لوثی کا جذبہ کائنات کی دیگر موجودات میں موجود نظر نہیں آتا جو ان رنگ برنگ مظاہر میں موجود ہے اور اس جذبے کے تحت یہ پھیلتے، پھلتے اور پھولتے جاتے ہیں۔ یہ مصرع دیکھیے:

"کریپرز (Creepers) کی طرح ہر سمت بڑھتے ہی چلے جاتے ہیں"
"پھولوں، پھلوں اور سبزیوں کے لیے ایک نظم"
(ملبے سے ملی چیزیں، ص ۱۷۲)

نصیر احمد ناصر کی ایک اور نظم "کھڑکیاں" بھی مظاہر پسندی کی دلیل سے اور کھڑکیوں کو ذی روح قرار دیتی ہے۔ شاعر ان کو منظر دِکھانے والا، باتیں کرنے والا، روشنیوں کی ترسیل کا باعث، اجڑے مکانوں کی گواہی، یادوں کی گواہ قرار دیتا ہے اور ان کے مختلف اوقات میں مختلف جذبات کو بیان کرتا ہے۔ چند ایک پیش خدمت ہے جن کا تعلق مظاہر پسندی سے ہے:

"کھڑکیاں اکثر کھلی رہنے کی ضد کرتی ہیں
نیلا آسمان، بادل، پرندے دیکھ کر حیران ہوتی ہیں
ہمیشہ بند رکھنے سے
اِنھیں کمروں کی، دیواروں کی سانسیں ٹوٹنے کا خوف رہتا ہے
مکینوں کے چلے جانے پر ڈرتی ہیں" ۵۴

نصیر احمد ناصر کی نظم "ساگر دیوتا" مظاہر پسندی کے نظریے کے تحت سمندر کے ناراض ہو جانے کے جذبات کا بیان ہے جو کہ یہ ایک بڑا ماحولیاتی مسئلہ بن کر فی زمانہ ابھر کر سامنے آیا ہے کہ کرّہِ ارض سے پانی آہستہ آہستہ ختم ہو رہا ہے، دریا و سمندر، خشک ہوتے جا رہے ہیں یا آلودہ ہوتے جا رہے ہیں۔ چھوٹے ندی، نالے، وغیرہ تو اب ناپید ہو چکے ہیں اور ان میں سے کچھ بچے بھی ہیں تو وہ اس قدر کثافت زدہ ہیں کہ ان کو زیر

استعمال نہیں لایا جا سکتا۔ شاعر اس وقت کو یاد کرتا ہے جب یہ پانی زمین کی تہہ میں، چٹانوں کے اندر پہاڑوں کے نیچے ٹھاٹیں مارا کرتا تھا اور اُبل اُبل کر زمین کا ایک تہائی حصّہ زیر قبضہ کر چکا تھا۔ گلوبل وارمنگ اور آبی آلودگی (جس کا پہلے بارہا تذکرہ کیا جا چکا ہے) کی بدولت آج منظر سے غائب ہے۔ اور اس پر بدقسمتی یہ کہ اپنے ساتھ آبی پرندوں، آبی جانداروں، سمک، کچھوے، بگلے، ساحلی پھلوں، پودوں، پتھر و حجر جزیروں، ڈھلانوں، وغیرہ کو بھی ہمراہ بہالے گیا ہے۔ جو لمحہ ءفکریہ ہے۔ شاعر دریا سے مخاطب ہو کر کہتا ہے:

"مگر تم کہاں ہو؟

تمہیں ڈھونڈتے ہیں میرے خواب کب سے

میں صدیوں کے ساحل پہ تنہا

تمہارے جنم روپ، سارُوپ کا منتظر ہوں

مجھے پھر سے وہ زندگی دو"

"ساگر دیوتا"

(عرا بچی سو گیا ہے، ص۳۸)

نصیر احمد ناصر کی نظم "Demarcation" میں سرحد اور کھڑکیوں کے تاثرات بیان کیے گئے ہیں۔ Demarcation کا لفظ بنیادی طور پر علم ارضیات کی ایک اصطلاح کے طور پر مستعمل ہے اور اس کے معنی حد بندی کے ہیں۔ نظم کا اصل موضوع تو ممالک، خطوں، قبائل کے مابین حد بندی کرنا، سرحدوں کی لکیریں کھینچنا، حدود کا تعین کرنے کے سبب انسان کو جدا کرنا ہے لیکن مظاہر پسندی کا جو پہلو نظم میں ملتا ہے وہ یہ ہے کہ سرحدیں اس تاثر کی نفی کرتی ہیں اور اس حد بندی کو جو انسانوں کے مابین فاصلے ڈال دے رد کرتی ہیں۔ اسی طرح کھڑکیاں جہاں سے سرحد پار کا منظر دِکھائی دیتا ہے سوچنے پر مجبور ہوتی ہیں کہ سرحد پار بھی کوئی جھیل ہوگی جہاں پرندے اڑا کرتے ہوں گے، جانور چرتے ہوں گے، گڈریے انھیں چراگاہوں میں گھماتے ہوں گے، وہاں بھی کوئی شہر ہوگا، گاؤں ہوگا جو کسی مسلط کردہ حاکم کے زیرِ نگیں ہوگا جس کی وجہ سے یہ حد بندی کی گئی ہے۔ کھڑکیوں کی یہ سوچ ان کے ذی روح ہونے کی دلیل ہے۔ جو مظاہر پسندی ہے۔ نظم کے چند مصرعے لکھے جاتے ہیں:

"کھڑکیاں منہ کھولے ہوئے

اونگھتی ہیں

اور سوچتی ہیں
کہ زمین کو پچھاڑ کر
اس کے سینے پر بیٹھے
فتح مندی سے آسماں کی طرف دیکھتے ہوئے
ان پہاڑوں سے پرے بھی
کوئی جھیل ہو گی" ۵۵

نصیر احمد ناصر کی ایک اور نظم "کتابوں میں زندگی تلاش کرنا بے سود ہے" ایک کتاب کو ذی روح گردانتی ہے اور کتاب کے حوالے سے اُس کے مشاہدات اور محسوسات کو بیان کرتی ہے۔ شاعر سمجھتا ہے کہ کتاب تاریخ کا ایک ایسا سنہرا ثبوت ہے جس پر بہت کچھ مل سکتا ہے۔ کتابوں کے اندر حسبِ منشا، حسبِ ضرورت، حسبِ مراد اشیا اور حسبِ خواہش مناظر یا حسبِ طبع سیاست، مذہب، خواندگی، ناخواندگی، بھوک، افلاس، ننگ، عیش، طرب، زندگی اور موت الغرض سب کچھ حاصل کیا جا سکتا ہے۔ انھیں سراہا جا سکتا ہے، دھتکارا جا سکتا ہے، نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔ اس پر نعمت یہ ہے کہ کتابیں علم کا اتنا بڑا ذخیرہ رکھنے کے باوجود اپنی ہتک اور بے عزتی پر صدائے احتجاج بلند نہیں کرتیں۔ کتابوں کے یہ احساسات اور خاموش رہنے کی صفت مظاہر پسندی ہے جو نظم میں کتاب کی آواز بلند کرنے کے لیے موجود ہے:

"لیکن کتابیں اپنی بے حرمتی پر کچھ نہیں کہتیں
کسی ایف آئی آر کا مطالبہ نہیں کرتیں
پھٹے ہوئے خوب صورت ڈسٹ کورز میں چھپی
خاموشی سے الماریوں میں
یا کم استعمال ہونے والے تہہ خانوں کے فرشوں پر
گرد کی چادر اوڑھے پڑی رہتی ہیں"

"کتابوں میں زندگی تلاش کرنا بے سود ہے"
(تیسرے قدم کا خمیازہ، ص ۶۰)

ماحولیاتی تنقید کی دو مزید بنیادی اصطلاحوں بن نگاری اور مظاہر پسندی کا جدید پاکستانی اُردو نظم کے حوالے سے جائزہ لینے کے بعد ہم یہ اخذ کرتے ہیں کہ پاکستانی اُردو نظم میں بن نگاری اور مظاہر پسندی کے موضوعات کی جڑیں بے حد مضبوط انداز سے پنپ چکی ہیں۔ بن چونکہ فطری حالت میں پایا جانے والا خطہ ہے

جو انسانی تصرف سے ماورا اور اس کی دست برد سے آزاد اور محفوظ ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شعرا کے ہاں بن کے مناظر کو قدرتی حوالوں سے دیکھنے کا جو رواج موجود ہے اس کی بدولت اُردو نظم میں یہ ایک بڑا موضوع بن کے سامنے آیا ہے۔ یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ بیسویں صدی کی آخری چار دہائیوں میں منظرِ عام پر آنے والے شعرا کے ہاں بن اور اُس سے متعلقہ علاقوں صحرا، جنگل، بیاباں، ریگستان اور دیگر کی منظر کشی نسبتاً ان شعرا کے مقابلے میں زیادہ ہے جو اکیسویں صدی کے اوائل اور اس صدی کی پہلی ڈیڑھ دہائیوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ متذکرہ بالا شعرا کے ہاں فطرت اور فطرت کے عناصر سے وابستگی، تعلق اور انسیت کا جذبہ اُن کی نظموں میں دیکھا گیا ہے۔ جنگل، بیلے، درخت، پہاڑی سلسلے، چٹانیں، صحرائی منطقے، آبی اور سمندری علاقے، برفانی علاقے اور ان میں پھرنے والے جانوروں کی منظر کشی جیسے موضوعات اور ذیلی تلازمے ان کی اُردو نظموں کا ایک مستقل حصہ ہیں۔ تاہم ان کے ہاں بن اور متعلقات کو لاحق خطرات پر بھی تشویش کا اظہار ملتا ہے۔ اکیسویں صدی کے شعرا کے ہاں انسان کی جدید طرزِ زندگی کے طریقہ کار کو اپنانے کی بدولت بن میں تصرفات پیدا ہونے پر ایک غم وغصہ کی لہر کے ساتھ اُداسی، بے بسی اور انسان کی بے حسی پر حزنیہ انداز کے ساتھ افسوس کا اظہار بھی ملتا ہے اور تاکید اور مشورہ بھی کہ انسان اپنی خواہشات اور تعیشات اپنے تابع رکھے تا کہ فطری حسن اور بن کے مظاہر و متعلقات کو نقصان سے بچایا جاسکے۔ شعرا کی یہ سوچ جہاں قابلِ قدر ہے وہاں دوسرے ادبا و شعرا کے لیے قابلِ تقلید بھی ہے کہ وہ ماحول کو غیر قدرتی عوامل اور اقدامات کے دست برد سے بچانے کے لیے اپنا کردار ادا کریں۔

مظاہر پسندی کے ضمن میں منتخب شعرا کی نظموں میں موضوعات کی کثرت اور جاندار و بے جان دونوں قسم کے موجوداتِ فطرت کے جذبات و محسوسات کو سمجھنے کا تاثر اس بات کا غماز ہے کہ شعرا احساس، جذبات سے پر، اخلاص اور خلوص کے پیکر ہوتے ہیں جو کسی بھی حال اور کسی بھی صورت میں فطرت اور ماحول کے کسی بھی عنصر یا مظہر کی دل آزاری، نقصان، دست برد اور مداخلت کو ناقابلِ برداشت اور ناقابل تلافی نقصان خیال کرتے ہیں۔ شعرا کھڑکی، دروازوں، راستوں اور شاہراہوں، درختوں، پنجروں میں بند جانوروں، تتلیوں، موسموں، دن، رات، پتھروں، پہاڑوں، بارش اور بوندوں، دریاؤں، سمندروں، جھیلوں اور ان میں بسنے والی مخلوقات وغیرہ جیسے مظاہر کے جذبات و احساسات کا بیان کر کے انسان کو یہ باور کرانے کی سعی کرتے ہیں کہ جس طرح وہ خود احساسات و جذبات اور خیالات و محسوسات رکھتا ہے اور اپنی مرکزیت کا خواہاں ہے، ان مظاہرِ ماحولیات کے ضمن میں بھی اُسے ایسے ہی خیالات کا حامی ہونا چاہیے۔ مظاہر پسندی کا

چونکہ ارواح، آتماؤں اور مذہبی عقیدوں سے بھی انسلاک بنتا ہے اس حوالے سے بھی شعرا کے ہاں عقیدت و ارادت کے موضوعات کی موجودگی ماحولیاتی تنقید کے زیر اثر بڑے موضوع مظاہر پسندی کے فروغ کی دلیل ہے۔ شعرا کا مقصد دراصل ہر اس شے کی حفاظت اور خیال ہے جو ماحول اور ماحولیات کے لیے لازمی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ منتخب شعرا کی چنیدہ نظمیں بن نگاری اور مظاہر پسندی جیسے اہم ماحولیاتی تنقیدی موضوعات کا احاطہ کرتی ہیں اور ماحولیاتی تنقید کے اُردو دبستان کے تصور کو مضبوط کرتی ہیں۔

# حوالہ جات


۱۔ منہاج الدین، شیخ، پروفیسر، قاموس الاصطلاحات، مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، لاہور، باردوم، ۱۹۸۲ء، ص۸۷۷

۲۔ ایضاً، ص۸۷۶

۳۔ بشیر احمد قریشی، مرتب کتابستان پریکٹیکل ڈکشنری، کتابستان پبلشنگ کمپنی، لاہور، ص۱۵۷

۴۔ اورنگزیب نیازی، ڈاکٹر، ترجم، ماحولیاتی تنقید: نظریہ اور عمل، اُردو سائنس بورڈ، لاہور، طبع اوّل، ۲۰۱۹ء، ص۲۳۵

۵۔ مولوی فیروز الدین، مولف، فیروز اللغات اُردو، فیروز سنز پرائیویٹ لمٹیڈ، لاہور، ۱۹۸۱ء ص ۲۱۵

۶۔ اورنگزیب نیازی، ڈاکٹر، مترجم، ماحولیاتی تنقید؛ نظریہ اور عمل، اُردو سائنس بورڈ، لاہور، طبع اوّل، ۲۰۱۹ء، ص۲۳۵

۷۔ سید کاشف علی شاہ، مقالہ نگار، مجید احمد کی منتخب نظموں کا ماحولیاتی تنقیدی مطالعہ، مقالہ برائے ایم فل اُردو، غیر مطبوعہ، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد، نومبر ۲۰۲۰ء، ص۶۵-۶۶

۸۔ اورنگزیب نیازی، ڈاکٹر، مترجم، ماحولیاتی تنقید: نظریہ اور عمل، اُردو سائنس بورڈ، لاہور، طبع اوّل، ۲۰۱۹، ص۲۳۵

۹۔ نائلہ انجم، ڈاکٹر، پاکستانی اُردو غزل میں فطرت اور ماحول کی عکاسی، مشمولہ مضمون، دریافت، تحقیقی و تنقیدی مجلّہ، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد، شمارہ ۲۳، جنوری تا جون ۲۰۲۰ء، ص ۷۶

۱۰۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، شام اور سائے، جدید ناشرین، لاہور، ۱۹۶۴ء، طبع اوّل، ص۱۱

۱۱۔ رفیق سندیلوی، ڈاکٹر، ڈاکٹر وزیر آغا شخصیت اور فن، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، ۲۰۰۶، ص۲۷

۱۲۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، نردبان، مکتبہ اُردو زبان، سرگودھا، ۱۹۷۹ء، ص۴۱

۱۳۔ جیلانی کامران، ڈاکٹر، اور نظمیں، مشمولہ، جیلانی کامران کی نظمیں (کلیات)، ملٹی میڈیا افیئرز، لاہور، پہلا ایڈیشن، ۲۰۰۲ء، ص۲۹۶

۱۴۔ جیلانی کامران، ڈاکٹر، دستاویز، مشمولہ، جیلانی کامران کی نظمیں (کلیات)، ملٹی میڈیا ائیر لاہور، پہلا ایڈیشن، ۲۰۰۲ء، ۱۵۸

۱۵۔ منیر نیازی، تیز ہوا اور تنہا پھول، مشمولہ ایک اور دریا کا سامنا، کلیات، دوست پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۳۴

۱۶۔ منیر نیازی، جنگل میں دھنک، مشمولہ ایک اور دریا کا سامنا ، کلیات، دوست پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۱۳۵

۱۷۔ منیر نیازی، چھے رنگین دروازے، مشمولہ ایک اور دریا کا سامنا، کلیات، دوست پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۲۵۲

۱۸۔ منیر نیازی، ایک مسلسل، مشمولہ، ایک اور دریا کا سامنا، کلیات، دوست پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۸۳۹

۱۹۔ پروین شاکر، خوشبو، مشمولہ، ماہ تمام، کلیات، مراد پبلی کیشنز، اسلام آباد، س ن، ص ۱۶۶

۲۰۔ پروین شاکر، صد برگ، مشمولہ، ماہ تمام، کلیات، مراد پبلی کیشنز، اسلام آباد، س ن، ص ۵۱

۲۱۔ پروین شاکر، انکار، مشمولہ، ماہ تمام، کلیات، مراد پبلی کیشنز، اسلام آباد، س ن، ص ۱۱۵

۲۲۔ آفتاب اقبال شمیم، گم سمندر، مشمولہ ، نادر یافتہ، کلیات، طبع اوّل، یورپ، اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۶ء، ص ۳۴۴

۲۳۔ آفتاب اقبال شمیم، میں نظم لکھتا ہوں، مشمولہ، نادر یافتہ، کلیات، پورب، اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۶ء، ص ۵۵۹

۲۴۔ آفتاب اقبال شمیم، مسافتیں، مشمولہ نادر یافتہ، کلیات، طبع اوّل، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۶ء، ص ۶۵۷

۲۵۔ ذی شان ساحل، ایرینا، مشمولہ ، ساری نظمیں، کلیات، پہلی اشاعت، آج کی کتابیں، کراچی، ۲۰۱۱ء، ص ۴۹

۲۶۔ ذی شان ساحل، چڑیوں کا شور، مشمولہ ، ساری نظمیں، کلیات، پہلی اشاعت، آج کی کتابیں، کراچی، ۲۰۱۱ء، ص ۸۹

۲۷۔ ذی شان ساحل، کہر آلود آسمان کے ستارے، مشمولہ، ساری نظمیں، کلیات، پہلی اشاعت، آج کی کتابیں، کراچی، ۲۰۱۱ء، ص ۲۴۰

۲۸۔ نصیر احمد ناصر، پانی میں گم خواب، اشاعت دوم، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۲۸

۲۹۔ نصیر احمد ناصر، ملبے سے ملی چیزیں، اشاعت اوّل، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۲۲

۳۰۔ نصیر احمد ناصر، عرابچی سو گیا ہے، اشاعت سوم، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۳۹

۳۱۔ نصیر احمد ناصر، تیسرے قدم کا خمیازہ، اشاعت اوّل، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۳۹

۳۲۔ Greg Garrard, Ecocritism, the critical Idiom, Routledge 2, park Square, Milton Park, Abingdon, 2004, P 183

۳۳۔ اورنگزیب نیازی، ڈاکٹر، مترجم، ماحولیاتی تنقید: نظریہ اور عمل، اُردو سائنس بورڈ، لاہور، ۲۰۱۹ء، ص ۲۴۱

۳۴۔ سید عابد علی عابد، البدیع، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۱ء، ص ۲۸۵

۳۵۔ وزیز آغا، ڈاکٹر، شام اور سائے، طبع اوّل، جدید ناشرین، لاہور، ۱۹۶۴ء، ص ۱۳-۱۲

۳۶۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، چنا ہم نے پہاڑی راستہ، www.pakistanconnections.com/kitaabpoint، ص ۶۳

۳۷۔ وزیر آغا، شام اور سائے، طبع اوّل، جدید ناشرین، لاہور، ۱۹۶۴ء، ص ۱۶

۳۸۔ وزیر آغا، نردبان، طبع اوّل، اُردو زبان، سرگودھا، ۱۹۷۹ء، ص ۲۶

۳۹۔ جیلانی کامران، ڈاکٹر، اور نظمیں، مشمولہ، جیلانی کامران کی نظمیں، کلیات، پہلا ایڈیشن، رائٹرز ایسوسی ایشن، پاکستان، لاہور، ۲۰۰۲ء، ص ۳۰۵

۴۰۔ جیلانی کامران، ڈاکٹر، چھوٹی بڑی نظمیں، مشمولہ، جیلانی کامران کی نظمیں، کلیات، پہلا ایڈیشن، رائٹرز ایسوسی ایشن، پاکستان، لاہور، ۲۰۰۲ء، ص ۱۱۶

۴۱۔ جیلانی کامران، ڈاکٹر، دستاویز، مشمولہ، ایضاً، ص ۱۵۵

۴۲۔ منیر نیازی، تیز ہوا اور تنہا پھول، مشمولہ، ایک اور دریا کا سامنا، کلیات، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء، ص ۳۷

۴۳۔ www.Infoplease.com/moonworship/thecolumbia Electronic Encyclopedia, ۲ جون ۲۰۰۲ء، 8:45am

۴۴۔ منیر نیازی، جنگل میں دھنک، مشمولہ، ایضاً ص ۱۳۲

۴۵۔ منیر نیازی، ماہِ منیر، مشمولہ، ایک اور دریا کا سامنا، کلیات، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء، ص ۳۵۶

۴۶۔ منیر نیازی، چھے رنگین دروازے، مشمولہ ایضاً، ص ۴۴۴

۴۷۔ منیر نیازی، ایک دُعا جو میں بھول گیا تھا، مشمولہ ایضاً، ص ۶۸۳

۴۸۔ پروین شاکر، خوشبو، مشمولہ، ماہ تمام، کلیات، مراد پبلی کیشنز، اسلام آباد، س ن، ص ۳۳

۴۹۔ آفتاب اقبال شمیم، گم سمندر، مشمولہ نادر یافتہ، کلیات، طبع اوّل، پورب اکادی، اسلام آباد، ۲۰۱۶ء، ص ۳۴۶

۵۰۔ آفتاب اقبال شمیم، میں نظم لکھتا ہوں، مشمولہ، نادر یافتہ، کلیات، طبع اوّل، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۶ء، ص ۵۲۹-۵۲۸

۵۱۔ آفتاب اقبال شمیم، ممنوعہ مسافتیں، مشمولہ، ایضاً، ص ۵۷۷

۵۲۔ ذی شان ساحل، ایرینا، مشمولہ، ساری نظمیں، کلیات، پہلی اشاعت، آج کی کتابیں، کراچی، ۲۰۱۱ء، ص ۴۸

۵۳۔ نصیر احمد ناصر، پانی میں گم خواب، اشاعت دوم، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۲۲

۵۴۔ نصیر احمد ناصر، ملبے سے ملی چیزیں، اشاعت اوّل، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۱۷

۵۵۔ نصیر احمد ناصر، عراپچی سو گیا ہے، اشاعت سوم، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۲۶

۵۶۔ نصیر احمد ناصر، تیسرے قدم کا خمیازہ، اشاعت اوّل، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۳۶

## باب چہارم:

# اُردو نظم میں ماحولیاتی تنقید کا جائزہ بلحاظِ "ماحولیاتی تانیثیت"

## الف) ماحولیاتی تانیثیت کا دائرہ کار

ماحولیاتی تانیثیت (Eco-feminsim) ماحول اور عورت کے تعلق کا نام ہے۔ عورت کا ہر معاشرے میں ایک اہم اور نمایاں کردار رہا ہے۔ اُس کے اِس کردار کو سراہا بھی گیا ہے۔ لیکن اکثر اُسے وہ مقام نہیں ملا جس کی وہ حقدار تھی۔ اس میں کوئی دو رائے نہیں ہیں کہ عورت نے تاریخ کے ہر دور میں اپنی بساط بھری کوشش سے معاشرتی عمل اور معاشرتی تبدیلی میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ لیکن اس کی یہ مقدور بھر کوشش اس طرح منظرِ عام پر نہ آسکی اور نہ ہی اُس کو پذیرائی حاصل ہوئی۔ جس طرح پدر شاہی نظام مردوں کے کردار کو سراہتا اور اُجاگر کرتا ہے، اِسی طرح ماحولیاتی تانیثیت کا دائرہ کار ہر معاشرے، وہاں کی تہذیب و تمدن، علاقائی اور جغرافیائی حالات، رہن سہن کے مطابق پھیلتا اور سُکڑتا ہے۔ ماحولیاتی تانیثیت کو سمجھنے کے لیے پہلے تانیثیت کو سمجھنا ضروری ہے۔ جنوبی ایشیا اور بالخصوص پاکستان کے تناظر میں دیکھا جائے تو فیمینزم کی کئی وضاحتیں اور تعریفیں منظرِ عام پر آئی ہیں۔ ہم اِن میں سے چند ایک کو دیکھتے ہیں۔ قاضی عابد اپنی کتاب "اُردو ادب اور تانیثیت" میں لکھتے ہیں:

> " فیمینزم اس احساس کا نام ہے کہ معاشرے میں عورت مظلوم ہے اور اس کا استحصال کیا جاتا ہے۔ فیمینزم اس صورت حال کو بدلنے کی شعوری کوشش کا نام ہے۔ " [۱]

اسی طرح ایک اور جگہ وہ یوں رقم طراز ہیں:

> " فیمنزم نام ہے اس احساس کا کہ معاشرے میں پدری نظام مسلط ہے اور مادی اور نظریاتی سطح پر عورت کی محنت، جنسیت اور اولاد پیدا کرنے کی صلاحیت کا خاندان میں اور کام کرنے کی جگہ پر غرض پورے معاشرے میں

استحصال کیا جاتا ہے اور کچلا جاتا ہے۔ اور تمام مرد اور عورتیں جو اس حالت کو بدلنا چاہتے ہیں وہ فیمنسٹ ہیں۔" ۲

ان دونوں حوالوں کو سامنے رکھ کر دیکھا جائے تو یہ بات کھل کر سامنے آتی ہے کہ معاشرے میں اکثر عورت کا استحصال ہوتا ہے۔ اُس کو پدر سری نظام کی مضبوط بنیادوں سے نا صرف اپنے حقوق کے حصول کے لیے ٹکرانا پڑتا ہے بلکہ اکثر اس ٹکراؤ میں اُس کا کئی طرح کا نقصان بھی ہوتا ہے۔

اُردو میں "تانیثیتی ادب" اپنا ایک اہم اور منفرد مقام قائم کر چکا ہے۔ اس ضمن میں کئی ایک ایسے شواہد موجود ہیں جو اس بات پر دلالت کرتے ہیں کہ اس ادب کو اب باقاعدہ تخلیق کاروں نے اپنے موضوعات میں جگہ دینا شروع کر دی ہے۔ ناصر علی سید لکھتے ہیں:

"میں جب بھی تانیثیتی ادب کے اطراف میں وقت گزارتا ہوں مجھے اپنا آپ چھوٹا لگنے لگتا ہے۔ اس لیے اس پدر سری نظام کے شکنجے میں نسائیت کی چیخوں کو جب کوئی معتبر آواز معانی دینے کی سعی کرتی ہے، مجھے یک گونا اطمینان ملتا ہے۔" ۳

یہ بات اب تخلیق کار خود محسوس کرنے لگے ہیں اور اس کا برملا اظہار بھی کرتے ہیں کہ پدر سری نظام کے مضبوط شکنجے میں جکڑے معاشرے میں عورت اپنا مقام و مرتبہ پہچانتی بھی ہے اور اُس کے حصول کے لیے تگ و دو میں بھی مصروف نظر آتی ہے۔ پاکستان میں حقوقِ نسواں کی جنگ ایک طرف اور دوسری طرف ماحولیاتی تانیثیت کے موضوعات کو عام کر کے قبولیت کا درجہ دینے کی اکثر کوششیں ان خواتین سے وابستہ نظر آتی ہیں جو ملازمت پیشہ ہیں۔ اور ایسی خواتین پاکستانی معاشرے کی ایک ایسی بڑی تعداد کی نمائندگی کرتے ہوئے ملتی ہیں جو نچلے یا غریب طبقے کی خواتین ہیں۔ جو گاؤں، دیہات اور قصبوں میں استحصالی نظام کا شکار ہو کر پدر سری نظام کے رحم و کرم پر ہیں۔ شہروں میں بڑے بڑے دفاتر میں ملازمت کی ذمہ داریاں ہوں، گھریلو امور ہوں، کھیتی باڑی میں مردوں کے شانہ بشانہ ہاتھ بٹانا ہو، بھٹے میں اینٹوں کی مزدوری ہو، یہ سب کام کرتے ہوئے عورت اپنے مقام " صنفِ نازک "کو بھول کر مردوں کے شانہ بشانہ دن رات انتھک محنت کرتے ہوئے معاشرے میں اپنا بھرپور کردار ادا کرتی ہے۔ لیکن استحصالی نظام اور پدر سری نظام کا سارا تانا بانا اس طرح معاشرے میں اپنی پنجے گاڑ چکا ہے کہ ایسے میں عورت کا اپنا بلند مرتبہ اور اُونچا مقام اور حیثیت حاصل کرنے کے لیے ایک منظم تحریک کی ضرورت موجود ہے جو تانیثی ادب کی صورت معاشرے کی خواتین کے لیے

ایک انتخاب بنتا جارہا ہے۔ اس ضمن میں رُقیہ سخاوت کی کتاب "سلطانہ کا خواب" ایک خوبصورت موضوع ہے کہ خواتین کے کردار کو بھرپور طریقے سے اجاگر کیا گیا۔ رقیہ سخاوت نے مردوں کو آئینہ دکھانے اور انھیں یہ باور کرانے کے لیے کہ عورتوں کی ذمہ داریاں کس قدر مشکل اور دن رات پر محیط ہیں، مصنفہ نے عورتوں کے سارے کردار مردوں کے حوالے کر کے ان کی حالتِ زار کچھ اس طرح پیش کی ہے کہ عورت ان سارے کرداروں میں ڈھل کر بعض دفعہ خود کو محصور اور مجبور پاتی ہے۔

خواتین تخلیق کاروں نے اپنے اپنے انداز میں خواتین کے مسائل اور ایکو فیمینزم پر لکھ کر پاکستانی معاشرے میں پڑھنے والوں کو اِس موضوع سے متعارف کرایا ہے۔ اسی طرح بہت سے مرد ادیبوں نے بھی اپنے قلمِ سخن سے معاشرے میں موجود استحصالی قوتوں کا ڈٹ کر مقابلے کرنے کی ہمت پیدا کی ہے۔ ڈاکٹر مبارک علی امرتا پریتم کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ امرتا پریتم سے جب پوچھا گیا کہ مکمل عورت کا کیا تصور ہے؟ تو انہوں نے جواب دیا: "جو اقتصادی، جذباتی اور ثقافتی طور پر خود مختار اور آزاد ہو۔" [۴]

فیمینزم کی تحریک مغرب سے شروع ہوئی اور پھر تحریک نے آہستہ آہستہ دنیا کے مختلف ممالک کی خواتین کو اپنے حصار میں لینا شروع کر دیا۔ خواتین کے حقوق کے لیے عملی کوششیں کئی ایک حوالے سے نا صرف منظم ہونے لگیں بلکہ اُن کے نتائج بھی سامنے آنے لگے۔ مغرب میں یہ کوششیں زیادہ منظم اور تسلسل سے دیکھی جاسکتی ہیں۔ جبکہ ان کے اثرات اُردو ادب پر بھی آہستہ آہستہ نمایاں ہونے لگے۔ اس کے نتیجے میں عورت کو ملازمت میں برابری کے مواقع دیے جانے کے ساتھ ساتھ اُن کی اجرت کو بھی مردوں کے برابر رکھنے کی عملی کوشش شروع ہوئیں اور یہ کوششیں بار آور بھی ثابت ہوئیں۔ ان سب عملی اقدامات کے پیچھے ایک بنیادی تصور، ایک نظریہ موجود تھا جسے ہم فیمینزم کا نام دیتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر عظمیٰ فرحان:

> " حقیقت تو یہ ہے فیمینزم کی عملی تحریک کے پیچھے ان فلسفیانہ نظریات اور مباحث کا بڑا حصہ ہے جو فیمنسٹ ادیبوں نے اپنی تصانیف میں پیش کیے۔" [۵]

اُردو ادب میں ماحولیاتی تانیثیت کی آمد نئی نئی ہے لیکن عورت کے استحصال کی کہانیاں بہت پرانی ہیں۔ ہمیں اُردو ادب کی صنف میں ایسی تخلیقات مل جاتی ہیں جس میں عورت کو موضوعِ سخن بنایا گیا ہے۔ اُردو افسانہ، ناول اور غزل کا اس حوالے سے تفصیلاً ذِکر پیچھے کیا جا چکا ہے۔ برصغیر ہندوپاک میں خواتین لکھاری ابتدا میں کثیر تعداد میں منظر عام پر آئیں لیکن پھر بھی ہمیں کچھ ابتدائی کوششوں اور کاوشوں کو سراہنا چاہیے

جنھوں نے خواتین کے موضوعات کو نا صرف چھیڑا بلکہ اتنی ہمت بھی کی کہ اُن موضوعات کو عوام کے سامنے لایا گیا۔ اُن کی اس سعی کی تعریف کرنا اس لیے بھی لازم ہے کہ اُنھوں نے یہ کوششیں تحریری شکل میں عوام کے سامنے لا کر عوام کو اور خصوصاً عورت کو اُن کے جائز حقوق سے آگاہی دی۔ ادبی تاریخ ہمیں بتاتی ہے کہ امتیاز علی تاج کی والدہ محمدی بیگم لاہور سے ایک رسالہ "تہذیب نسواں" با قاعدگی سے شائع کرواتی تھیں۔ جس میں خواتین کے مسائل اُن کے حقوق اور اُن سے متعلقہ کہانیاں بھی ضابطہء تحریر میں لائی جاتی تھیں۔ اسی طرح ۱۹۰۴ء میں ماہ نامہ "خاتون" کا اِجرا ہوتا ہے۔ یہ رسالہ بھی خواتین کے لیے ایک ابتدائی کاوش کے طور پر سامنے آیا۔ اس رسالے کی اشاعت اور باقی امور میں شیخ عبداللہ اور ان کی بیگم کا بہت بڑا کردار ہے۔ ۱۹۰۸ء میں جب رسالہ "عصمت" چھپتا ہے تو اس کے ساتھ اُردو ادب کے منظر نامہ پر بہت ہی سی خواتین لکھاری اور شاعرات بھی سامنے آنے لگتی ہیں۔ ان تمام شاعرات کے کلام میں ہمیں نسائی رنگ نمایاں نظر آتا ہے اور ایسے اشارے ملتے ہیں کہ ان شاعرات کو بھی اپنے سیاسی، سماجی اور عمرانی نظریات کا کھل کر اظہار کرنے کی آزادی حاصل نہ تھی۔ معروف شاعرہ ادا جعفری نے اپنی کتاب " جو رہی سو بے خبری رہی" میں دو انگریزی شاعرات کا بالخصوص ذکر کیا ہے اور اُن کے کام کو نسائی حوالوں سے بہت سراہا ہے۔ یہ شاعرات ایملی ڈِکنسن (Emily Dikinison) اور سِلوِیا پلاتھ (Silvia Plath) ہیں۔

پاکستانی ادب میں فہمیدہ ریاض اور کشور ناہید نے خواتین لکھاریوں کو اِن موضوعات پر قلم اُٹھانے کا ہمت اور حوصلہ فراہم کیا۔ ان دونوں شاعرات نے نسائی ادب کو صحیح معنوں میں نسائی موضوعات کے سامنے لانے میں بہت اہم کردار ادا کیا۔ اس ضمن میں پاکستانی معاشرے میں عورت کو اس کا جائز مقام دینے اور عورت کی سوچ کو بہت وسعت دینے، جس کی وہ خواہاں تھی، ان دونوں شاعرات کی نظموں نے بھرپور کردار ادا کیا۔ فہمیدہ ریاض کی دو نظمیں "اقلیما" اور " مقابلہ حُسن" ایک خاموشی کو توڑتی ہوئی مشرقی معاشرے کے لیے انقلابی نظمیں ہیں جنھوں نے باقی شاعروں اور ادیبوں کے لیے عورت کے حوالے سے درست موضوعات کے تعین میں ایک بنیادی کردار ادا کیا۔ اسی طرح کشور ناہید کی نظم "ہم گناہ گار عورتیں" اپنے دور کی ایک طرح کا رپورتاژ ہے جس میں معاشرے کی خواتین کا اصل مقام و مرتبہ سامنے آتا ہے۔ ابوالکلام قاسمی لکھتے ہیں:

> "اس میں کوئی شک نہیں کہ تانیثی تحریک کے تناظر میں کشور ناہید اور فہمیدہ
> ریاض کو اُردو شاعرات کے مابین نمائندہ ترین ترجمان شاعرات کی حیثیت

دی جا سکتی ہے۔" ۶

ایکو فیمینزم بنیادی طور پر عورتوں کے مادریت کے پہلو کو اس انداز میں نمایاں کرنے کی قائل ہے کہ جس سے اس مادریت کے جذبے اور اُس کے گرد پھیلی کائنات میں مماثلث دیکھی جا سکتی ہے۔ بقول نسترن احسن فتیحی:

> "ایکو فیمنسٹ کا ماننا ہے کہ ادب مردانہ سماج کی نمائندگی کرتا ہے اور خواتین کے تعلق سے افسانوی تصورات پھیلاتا ہے اور خواتین اور قدرت کی اسٹریو ٹائپ منفی شبیہ پیش کرتا ہے۔ جبکہ مردوں کی طاقت، دبدبا اور اختیار کو مستحکم کرتی ہے۔" ۷

ایکو فیمنزم یا ماحولیاتی تانیثیت عورت اور نیچر دونوں کو مظلوم اور پدر سری کا شکار سمجھتی ہے جہاں تک نیچر کا تعلق ہے تو اس سے جہاں مراد، قدرتی گرد و پیش ہے، وہاں کسی فرد کی اپنی فطرت بھی لی جاتی ہے۔ چونکہ انسانی فطرت کے کچھ نمایاں پہلو ہوتے ہیں جو عادات، لباس، رہن سہن اور مذہبی وابستگی سے ترتیب پاتے ہیں۔ اور یہ عوامل مرد وزن پر برابر عمل پیرا ہوتے ہیں گویا جس طرح ایک عورت کی فطرت اور کردار ہوتا ہے، ماحولیاتی تانیثیت عورت اور نیچر کا آپس میں جو ربط و تعلق ہے اور اس تعلق کو معاشرتی پیمانے کیسے پرکھتے اور دیکھتے ہیں اور پھر اسے کیسے استحصالی انداز میں استعمال کرتے ہیں، یہ سب ماحولیاتی تانیثیت کے دائرہ کار میں آتا ہے۔ نسترن احسن فتیحی لکھتے ہیں:

> "ایکو فیمینزم، نسلی، طبقاتی، منفی، جنسی اور جسمانی استحصال کی شدت سے مخالفت کرتا ہے اور تمام ظلم اور جبر کے خاتمے کا مطالبہ کرتا ہے۔" ۸

ماحولیاتی تنقید میں ماحولیاتی تانیثیت کا دائرہ کار کافی وسیع ہے۔ ایسا کوئی بھی نظام، تصور یا نظریہ جس کی بنیاد استحصال پر ہو اور جو عملی شکل میں عورت اور عورت کے کردار کو کسی بھی صورت میں محدود کر رہا ہو اور عورت کو دیوار کے ساتھ لگا کر دوسرے درجہ کے شہری کا مقام دیتا ہو، ماحولیاتی تانیثیت ایسے نظام کے خلاف بر سرِ پیکار ہے۔ انسان ایک معاشرتی ماحول کا حصہ ہے ایسے ماحول میں اُس کا کئی طرح کی چیزوں، کئی عوامل سے واسطہ پڑتا ہے۔ انسان، درخت، پرندے، پودے، جانور، پہاڑ، دریا، صحرا، جگلات یہ سب اپنے ماحول میں اپنا اپنا کردار ادا کرتے ہیں۔ ماحولیاتی توازن کے لیے ضروری ہے کہ یہ عناصر ماحولیاتی عمل میں اپنا بھرپور حصہ اس انداز میں شامل کریں کہ کسی دوسرے جزو کا استحصال نہ ہو۔ بقول نسترن احسن فتیحی:

”ماحولیاتی تنقید کا ایک طرف اگر فطرت اور ثقافت سے تعلق ہے تو دوسری طرف یہ سائنسی علوم اور انسانی علوم سے بھی وابستہ ہے۔“ ۹

گویا ماحولیاتی تنقید کا اطلاقی پہلو معاشرتی، فطرتی اور ثقافتی حدود سے پھیل کر سائنسی اور عمرانی تصورات اور نظریات کو بروئے کار لاکر اپنی سمت کا تعین کرتا ہے۔ سائنسی نقطہء نظر سے انسان کی ترقی کی خواہش نے جہاں انسانی صحت، اُس کے ماحول، زمین، پانی اور ہوا کو متاثر کیا ہے، وہاں ماں، بچے کی صحت کو بھی نقصان پہنچایا ہے۔ اب ایسے سوالات جنم لینے لگے ہیں کہ اگر اس طرح زمین پر ماحولیاتی توازن کر خراب کیا جاتا رہا تو کیا یہ زمین آنے والی صدیوں میں زندگی کے لیے موزوں رہے گی بھی کہ نہیں۔ اور کیا اس کا اپنا وجود ہی تو اس خطرے سے دوچار نہیں ہو گا؟

ماحولیاتی تانیثیت کے ابتدائی اور بنیادی محرکات ہمیں مغرب سے ہی ملتے ہیں جہاں اس کے دو اہم حوالے ماحولیات اور جدید سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی کے مضمرات ہیں۔ ماحولیاتی حوالہ فطرت، انسان اور اس کی بقا اور بہتر انسانی زندگی پر دلالت کرتا ہے جبکہ سائنسی اور ٹیکنالوجی کے حوالے سے اس کا دائرہ کار ماحول کو لاحق مسائل؛ ماحولیاتی آلودگی، اس کی پیچیدگیوں اور اس کے اثرات کو موضوع بناتا ہے۔ برٹینکا کے براؤزر کے مطابق:

> “Eco Feminism also called ecological feminism, branch of feminism that examines the connections between women and nature. Ecofeminism analysis, explores the connection between women and nature in culture, religion, literature and iconography.”[۱۰]
>
> یعنی (ماحولیاتی تانیثیت کو ارضی تانیثیت بھی کہا جاتا ہے۔ یہ تانیثیت کی وہ شاخ ہے جو عورت اور فطرت کے درمیان تعلق کو جانچتی ہے۔ ماحولیاتی تانیثیت کے تجزیہ کار ثقافت، مذہب، ادب اور شبیہ نگاری میں عورت اور فطرت کے درمیان تعلق کو تلاش کرتے ہیں۔)

ماحولیاتی تانیثیت کے سارے رجحانات اور نظریات اس بات پر متفق ہیں کہ عورت معاشرے میں اپنا مطلوبہ مقام حاصل کرنے میں ہر لحاظ سے ناکام ہے اور اِسے معاشرے میں وہ جائز مقام نہیں مل سکا ہے جو اُس کا فطری حق تھا۔ عورت کو کئی طرح کے مسائل کا سامنا ہے جو استحصالی بھی ہے اور روایتی بھی۔ اور کچھ

ثقافتی پہلوؤں کے حوالے سے بھی۔اس لحاظ سے کئی تانیثی مطالعے ماحولیاتی تنقید اور ماحولیاتی تانیثیت کے ذیل میں زیر مطالعہ آتے ہیں۔جو یہ ہیں:

- حریت پسند تانیثیت(Liberal Feminism)
- مارکسی تانیثیت(Marrcist Feminism)
- انتہاپسند تانیثیت(Radical Feminism)
- تحلیل نفسی تانیثیت(Psychoanlytic Feminism)
- سماجی تانیثیت(Social Feminism)
- وجودی تانیثیت(Existentialist Feminism)
- مابعد جدیدت تانیثیت(Post Modern Feminism)
- ماحولیاتی تانیثیت(Eco Feminism)

مختصر یہ کہ ماحولیاتی تانیثیت یا ایکو فیمینزم ادب کا دائرہ کار فطرت اور عورت کے لیے باہمی مزاج کو پروان چڑھانا، فطرت اور تانیثیت میں عین مطابقت کی کوشش کرنا اور پدر سری معاشرے کے استحصالی سلوک کو تنقید کا نشانہ بنانا ہے۔

## ب: اُردو نظم میں ماحولیاتی تانیثیت کا جائزہ

نظم میں بھی ہمیں ایکو فیمینزم کے کئی ایک پہلو دیکھنے کو ملتے ہیں۔ماحولیاتی مادریت کی تھیوریز پر بھی ایک نظر ڈالنے سے ہمیں اس موضوع کے دائرہ کار کے پھیلاؤ اور وُسعت کا اندازا ہو جاتا ہے۔ماحولیاتی تانیثیت پر اُس احساس، جذبے، کو خود میں سمونے کی صلاحیت رکھی ہے جس کا تعلق عورت، اُس کے گردو بیش، فطرت اور فطرت کی نمائندگی کرنے والے عناصر سے ہے۔ عورت میں فطرت میں یہ بھی ایک مماثلت ہے کہ دونوں میں فیاضی ہے وہ دینا چاہتی ہیں چاہے وہ اُس کا ماحول ہو یا اُس سے وابستہ مرد، عورت فیاضی اور سپردگی کا نام ہے اور یہ خوبی فطرت میں بھی پائی جاتی ہے۔ڈاکٹر وزیر آغا کی نظم" ملاقات"ماحولیاتی تانیثیت کا پہلو لیے ہوئے ہے۔

نظم ”ملاقات“ ڈاکٹر وزیر آغا کی دو مختصر لمحوں کے بیچ اُلجھی ہوئی نظم اور عورت کی کتھا ہے۔ یہ نظم بحیثیت مجموعی ایک خوبصورت مگر ڈرے اور سہم زدہ ماحول اور عورت کی عکاسی کرتی ہے۔ ایک ملاقات ایک انتہائی سادہ، معمولی اور ایک روٹین کی بات ہے۔ لیکن ایک ایسے معاشرے میں جہاں گھُٹن ہو، جہاں نازک جذبات کی ترجمانی کی جاسکتی ہے اور نہ ہی اُن کو کوئی وُقعت دی جاتی ہے۔ وہاں یہی ایک مختصر سی ملاقات ایک غیر معمولی واقعہ بن کر اُبھرتی ہے۔ ”پَون چلنے“ سے پَون رُکنے“ تک کی بات ایک ملاقات کی روداد ہے اور اِس دور میں سادھی عورت کس اندرونی اور بیرونی کشمکش اور دباؤ کا شکار ہوتی ہے یہ دراصل وہ تناؤ ماحول ہے۔ جو پوری نظم پر طاری ہے اور یہ جبر، تناؤ اُس معاشرتی مزاج کی عکاسی کرتا ہے جس کا سامنا کسی محبت کرنے والی اور درد رکھنے والی کسی عورت کو کرنا پڑتا ہے، اس کے گرد معاشرتی دباؤ کی ایک انجانی سی دیوار معاشرے کے رویے نے اُٹھا رکھی ہے کہ ہر قدم پر اُسے وہ دیوار کبھی شرم وحیاء کی صورت کبھی خاندانی وقار اور عزت کی صورت اور کبھی غیرت کی صورت سامنے کھڑی نظر آتی ہے:

”پَون چلی
کچھ ہولے ہولے خود سے لجاتی
ہر کھٹکے پر رُک سی جاتی“ ۱۱

ہر کھٹکے پر رُک جانا اِس امر کی طرف اِشارہ کرتا ہے جیسے وہ اس بات سے آگاہ اور باخبر ہے کہ وہ جو کچھ کرنے کا اِرادہ رکھتی ہے اُس کے ماحول میں اُسی سے ایسا کیا جانا نہ تو متوقع ہے اور نہ ہی معاشرتی آداب اُسے ایسا کرنے کی اجازت دیتے ہیں حالانکہ یہ ایک مختصر ملاقات ایک انتہائی سادہ سا معاملہ ہے۔ لیکن یہ نظم عورت کی بے اختیاری اور اُس پر مسلط گھُٹن کا نوحہ ہے جو ماحولیاتی تانیثیت کا اہم موضوع ہے۔

نظم ”نارسائی“ میں ڈاکٹر وزیر آغا نے ”رات“ کو ایک حسینہ کی صورت سنوارتی، بنتے، سجتے، دکھایا ہے۔ گویا رات، فطرت کی نمائندگی اِس طرح کر رہی ہے جیسے کوئی حسینہ پدر سری معاشرے میں اپنے معاملات کو دیکھتی ہو۔ ڈری ہوئی سہمی ہوئی، معاشرتی پابندیوں کو سہتی ہوئی اپنی جذباتی اور اندرونی خواہشوں کو دباتی ہوئی معمولات میں آگے بڑھتی ہے۔ عورت کے جذبات کی عکاسی، رات کی زبانی کر کے شاعر کارسائی کے درد کو جگاتا ہوا ماحولیاتی تانیثیت کا یہ پہلو اُجاگر کر رہا ہے کہ جس طرح عورت اپنے جذبات اظہار میں معاشرتی پابندیوں، ثقافتی حد بندیوں اور رسوم میں قید ہے اور آخر میں اُس کے حصے میں ملن کی خواہش ایک ادھوری خواہش اور نامکمل جذبے کی صورت سامنے آتی ہے۔ عین اُسی طرح:

"رات بچاری ہر شب یونہی ہوتی ہے تیار
آخر میں اِک بھیگا آنچل اور اشکوں کے ہار"

"نارسائی"

(شام اور سائے، ص ۱۱۱)

گویا قدرت اور فطرت کے اہم رُکن "رات" کو "عورت" کی سی بد نصیبی، دبی خواہش اور عدم تکمیل کے کئی مراحل کا سامنا ہے۔ اِس لحاظ سے یہ نظم ماحولیاتی تانیثیت کے اس پہلو کو اُجاگر کرنے میں کامیاب ہوئی ہے کہ فطرت اور عورت دونوں ہی کا استحصال معاشرہ میں ہوتا رہا ہے۔

"ایک خواب" ڈاکٹر وزیر آغا کی نسبتاً طویل نظم ہے جس میں شاعر اپنی درد مندی، ہمدردی اور اپنے لطیف جذبات اُس ہستی کو پیش کرتا ہے جو ماں کہلاتی ہے۔

"ماحولیاتی تانیثیت" میں ماں، ممتا، اُس کے جذبات، احساسات، اُمنگیں، خواہش لامحدود ہیں خواب اولاد کو تاروں کی صورت چمکنا دیکھنا چاہیں اور معاشرہ کے تلخ تجربات ایک ساتھ آگے بڑھتے ہیں۔ معاشرے میں پھیلے دُکھ درد، تکالیف، روزگار اور روزگار سے متعلقہ مسائل، اور ایک ناتجربہ کار، ماں کی آنکھ کا تارا، جب اِس دلدل میں اُترتا ہے تو اُس پر کیا بیتتی ہے اور ساتھ ساتھ ایسے ماں کے دل پر کیا گزرتی ہے۔ اور وہ اپنے لختِ جگر کے لئے کیسی بھی دُعائیں کرکے اُسے زمانے کے تجربات کے حوالے کرتی ہے۔ جس کا بیان شاعر یوں کرتا ہے:

" پھر اک روز
وحشی پرندے کی پہلی جھپٹ مجھ پر نازل ہوئی
آنکھ رونے لگی
اور میں زخم کو چاٹتا
جھیل کے پانیوں میں سسکتا پھرا
آنکھ روتی رہی
ہر جھپٹ پر وہ آنسو کے قطروں میں ڈھل کر
کناروں سے باہر نکل کر بکھرتی رہی" [۱۲]

ہمارے معاشرے میں ویسے بھی عورت ظلم سہنے پر مجبور ہے اور یہ مظالم صرف اُس کی ذات تک محدود نہیں بلکہ دُکھ اُس وقت بڑھ جاتا ہے جب عورت ماں اور ممتا کے رُوپ میں اپنے سے وابستہ اکائیوں کو معاشرتی جبر، ناانصافی اور اُن ناہمواریوں کا سامنا کرنے کے لیے حالات وواقعات کے رحم وکرم پر چھوڑ دیتی ہے۔ جو اس سے پہلے اُس کی ذات و شخصیت کو بھی کچل چکے تھے۔ یہ نظم جہاں شاعر کے داخلی اور خارجی تجربات اور دُکھوں سے مزین ہے وہاں شاعر ایک عورت اپنی ماں کے اُن جذبات کا اظہار بھی کمال فنی مہارت سے آگے بڑھاتا ہے جس سے ایکوفیمینزم کے اس تصورت کو تقویت ملتی ہے کہ عورت ہر روپ میں اپنے رشتوں کو تقویت پہنچانا چاہتی ہے اور اپنے وجود کے حصے کو معاشرے میں کامیاب وکامران دیکھنا چاہتی ہے۔

اس طرح ڈاکٹر وزیر آغا کی ایک اور نظم ”ذات کے روگ میں“ دوافراد کے روگ کا ایک منظوم بیانیہ ہے۔ اس نظم کا مرکزی نقطہ ماں کے دُکھ، الم، تکالیف میں اور ایک ایسے معاشرے میں عورت کی بپتا ہے جس میں عورت کا ہر روپ ایک مردانی ہیولے کے گرد گھومتا ہے۔ اُسی کو مرکزمان کر وہ طوافِ ذات کے درجات اور مراحل طے کرتی ہے۔ آپس کے روگ کبھی باپ، بھائیوں اور کبھی خاوند سے اور کبھی بیٹے سے جَلا پا کر اُس کے غم کو دائمی شکل دیتے رہتے ہیں۔ گویا ایک مشرقی معاشرے میں عورت کی زندگی چادر چاردیواری تک ہی محدود نہیں بلکہ کچھ مخصوص کرداروں کا خلاصہ ہے۔ ایک طرف بیچاری عورت جانے والوں کے دُکھ میں رو رو کے ہلکان ہوتی ہے اور دوسری طرف اولاد کے سُندر روپ کی صورت، ایک مستقبل کی اُمید، اور اُس کی خواہشوں کی تکمیل کا ذریعہ، معاشرے میں اُن کی ڈھال بن کر کھڑا ہونے والا شخص بھی اُس کا بیٹا، اُس کو بھی زمانے کے تھپیڑوں، سختیوں اور مصائب سے بچانے کی خواہش اور کوشش سے ہمہ تن مصروف ہے:

”اور میں
کسی نرم جھونکے کے قدموں کی آہٹ سنوں
تنگ ہوتے ہوئے دُودھیا بازوؤں کے
ملائم سے حلقے میں سونے لگوں“

”ذات کے روگ میں“

(نردبان، ص ۴۲)

اولاد کے لیے بھی ماں جیسی نعمت، شفقت اور محبت اور کہیں دستیاب نہیں ہو سکتی اور اس ٹوٹی پھوٹی ذات کی تسکین کا اگر کوئی ذریعہ ہے تو وہ ماں کی گود میں سر رکھ کر چند لمحوں کا ستاناہے۔ یہ نظم ماحولیاتی تانیثیت کے

اس پہلو کو اُجاگر کرتی ہے کہ جب ہمارے معاشرے میں کسی خاتون کا جی اس دنیا سے اُٹھ جاتا ہے تو اس کے لیے کئی طرح کی مصیبتیں منہ کھولے کھڑی ہوتی ہیں اور بیوگی کا دھبا خود ایک احساسِ کمتری کو اُجاگر کرنے لگتا ہے۔ حتیٰ کہ اُسے کبھی "ستی" ہونے پر مجبور کر دیا جاتا ہے اور کبھی اُس کے ہاتھوں کی چوڑیوں کو توڑ کر یہ پیغام دیا جاتا ہے کہ تمہاری زندگی میں جو رعنائی اور زینت تھی گویا وہ جاتی رہی اور اب تمہیں اپنی حالت، اپنے جسم، اپنے کپڑوں اور بناؤ سنگھار کی کوئی ضرورت نہیں حالانکہ اُس کا شوہر مرا ہے وہ تو نہیں۔ وہ زندہ ہے اور زندگی کئی نئے امکانات اور تجربات ہے۔ اُس کے سامنے کھڑی ہے۔ اِس نظم کا مرکزی ڈھانچہ اِس خیال پر بُنا گیا ہے کہ عورت کے لیے شوہر کی صورت ایک چھتناور درخت سائباں لیے کھڑا رہے تو وہ سکھی رہتی ہے۔ ورنہ اُسے دُکھوں سے سمجھوتا کرنا پڑتا ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا کی نظم "حادثہ" ایک عورت مادریت کے پہلو کو نمایاں کر رہی ہے۔ مادریت جو سراسر قربانی کا نام ہے جس کے تمام جذبے اور احساسات اپنی اولاد سے وابستہ ہو کر رہ جاتے ہیں۔ اُن کی خوشیاں دیکھنے کی خواہاں یہ مائیں کیسے کیسے جتن کرتی ہیں کہ اُن کی اولاد کو ہمیشہ سُکھ چین اور من کی شانتی نصیب ہو۔ اس نظم میں جہاں ڈاکٹر وزیر آغا ماں کے جذبے کی پاکی، صافی اور شفافی بیان کرتے ہیں وہاں لکھتے ہیں کہ ماں تو ایک ندی ہے اور وہ بھی دودھ بھری ہوئی ہے۔ دوسری طرف وہ معصوم بچی ہے جو اپنی ماں کی تلاش میں ندی کی طرف جانکلتی ہے اور پھر ندی کا بے رحم پانی اسے ہمیشہ کے لیے نگل جاتا ہے:

"ہر بچے کو
اُڑتی تتلی سرگوشی میں بتلاتی ہے
ماں تیری! ندیا کے اندر
دُودھ کا اِک مشکیزہ لے کر
تیرا رستہ دیکھ رہی ہے"

"حادثہ"

(نردبان، ص ۹۴)

عورت کا مادریت کا جذبہ باقی تمام جذبات اور احساسات پر غالب آجاتا ہے اور ہر ماں اپنے بچوں کی منتظر رہتی ہے۔ اور جب تک وہ واپس آکر ماں کی گود میں آرام نہیں کر لیتی تب تک ماں بے چین و بے قرار رہتی ہے۔ اس کے برعکس معصوم بچے تتلی کے پیچھے بھاگتے بھاگتے اپنا رستہ کہیں گم کر لیتے ہیں اور جب اُنہیں بھوک ستاتی

ہے اور پیاس لگتی ہے تو وہ سمجھتے ہیں کہ کہیں قریب پانیوں میں ہی اُن کی ماں اُن کے لیے دودھ لیے منتظر کھڑی ہے اور پھر وہ بچے ہمیشہ کے لیے پانی کی نذر ہو جاتے ہیں جنھیں اُن پانیوں تک آتے اور ماں کو پُکارتے سُنا گیا۔

ڈاکٹر وزیر آغا کی نظم ''مڈوائف'' پاکستانی معاشرے میں عورتوں کی صحت اور زچگی کے معاملات کو لے کر ماحولیاتی تانیثیت کے پہلوؤں کو اُجاگر کرتی ہوئی نظم ہے۔ ماحولیاتی تانیثیت کسی بھی معاشرے میں خواتین کی مادریت کے پہلو کو عمرانی ثقافتی، سماجی اور قدرتی تناظر میں اُجاگر کرتی ہے۔ زچگی اور ولادت ایک قدرت فعل اور امر ہے۔ زندگی کا تسلسل اِس کائنات کی بُو قلمونی میں تولید شدہ روح سے ہے۔ جس نے کائنات اور اپنے گردوپیش کے ماحول میں اپنا بھرپور کردار ادا کرتے ہوئے نئے زمانے کو اپنے خیالات سے روشناس کراتا ہے۔ تیسری دُنیا کے ممالک میں زچگی ایک پیچیدہ مسئلہ بن کر سامنے آیا ہے اور بہت ساری خواتین اس عمل کے دوران اپنی زندگی یا اپنے بچے کی زندگی سے ہاتھ دھو بیٹھتی ہے اور بعض دفعہ تو زچہ و بچہ دونوں ہی زندگی کی بازی ہار جاتے ہیں۔ چونکہ ماحولیاتی تنقید کے حوالے سے اور خاص کر ماحولیاتی تانیثیت جو کہ حقوقِ نسواں کی بات کرتی ہے اس لیے یہ ضروری ہے کہ عورت کی اپنی صحت اور بچے کی صحت کے حوالے سے ہر ضروری اور ممکن اقدام کر لیے جائیں تاکہ دونوں اچھی صحت کے ساتھ معاشرتی عمل میں دنیا بھرپور کردار ادا کر سکیں لیکن دیکھنے میں آیا ہے کہ زچگی کے دوران لاپروائی اور لاعلمی کی بنیاد پر ہمارے معاشرے میں ماں بچے کی صحت کو ناقابلِ تلافی نقصان پہنچ جاتا ہے۔ یہ نظم ''مڈوائف'' کے کے اپنے جذبات اور اُس کی ممتا کے جذبے سے تحریک پاتے ہیں۔ مڈوائف کی شکل میں مختلف عورتوں کے زچگی کے عمل میں شامل ہو کر اُنھیں سہولت پہنچاتی ہے۔ لیکن وہ خود محسوس کرتی ہے کہ اُس کے نرم ہاتھوں میں پرورش پانے والے بچے اُس کے نہیں بلکہ اُس کے سینے سے لگ کر روتے اور چیخنے والے یہ بچے اپنی اپنی ماؤں کی تلاش میں اُس سے لپٹے ہوئے ہیں:

''اور وہ اس کے ریشم ایسے ہاتھوں میں رونے لگتے ہیں
بچھڑی ماں کی
دودھ بھری چھاتی کی خاطر
اِک کہرام مچا دیتے ہیں۔
لیکن وہ سنتی ہی کہاں ہے
اپنے بنجر سینے سے چمٹا کر ان کو

پورے زور سے چیختی ہے

تم میرے ہو!

تم میرے ہو!"[13]

یہ نظم ماحولیاتی تانیثیت کے دو پہلوؤں پر روشنی ڈالتی اور انفرادی، ذاتی اور کائناتی غموں کو نئے رنگ میں پیش کرتی ہے۔ ایک طرف توزچگی کے دوران ماں کو کھو دینا اور پھر مڈوائف کے سینے سے دودھ کی تلاش میں چمٹ جانا ایک المیہ ہے اور دوسری طرف مڈوائف کا اپنا دُکھ اور المیہ ہے کہ وہ کتنے ھی بچوں کو اِس دُنیا میں لانے کی وجہ بنتی ہے۔ لیکن اُس کے اپنے بچے یا اولادِ دیرینہ سے محروم ہونے کی ایک یاس اور نااُمیدی بھی سامنے آتی ہے۔ گویا ماحولیاتی تانیثیت میں ماں بچے کے حوالے سے اُن کی صحت کے حوالے سے اور معاشرے میں اُن کے مناسب مقام اور رُتبے کی بھی تلاش ہے۔

جیلانی کامران کی نظم کے موضوعات اور ماحول بہت انوکھا اور منفرد ہوتا ہے۔ جیلانی کامران کی شاعری کی فضا اپنے لیے خود الفاظ چن کر پانی فکر کے رنگ میں رنگ کر اس طرح سامنے سج جاتی ہے جیسے ہم کسی انوکھی ادبی واردات سے گزر رہے ہوں۔ جیلانی کامران کی کئی نظمیں ایسی ہیں جن میں ماحولیاتی تانیثیت موجود ہیں۔ جیسا کہ اُن کی نظم "نام"۔ جیلانی کامران کی نظم "نام" ماحولیاتی تانیثیت کی نمائندہ نظم کہی جاسکتی ہے کیونکہ یہ عورت اور دھرتی کو ایک ہی روپ میں پیش کر رہی ہے۔ ماحولیاتی تانیثیت کا نظریہ عورت اور فطرت کو یکساں حیثیت سے دیکھتے ہوئے آگے بڑھتا ہے۔ اس نظم میں جیلانی کامران نے عورت اور مقدس دھرتی ماں کو ایک دوسرے کے نعم البدل کے طور پر پیش کر رہا ہے۔ یہ کیسی عمدہ بات ہے کہ بچی کو یہ بتایا جائے کہ جہاں تم نے اپنے ملک کا نام لکھنا ہے وہاں اپنی "امی" کا نام لکھ دو۔ دیکھا جائے تو ماں جس طرح اولاد کو پالتی پوستی اور پرورش کرتی ہے۔ عین اُسی طرح ملک، وطن اور ایک دھرتی افراد کو پال پوس کر اُن کو اُن کے قدموں پر کھڑا کر دیتی ہے۔ شاعر کے لیے اپنی پاک سرزمین اور اس دھرتی کی شخصیت ایک ماں کے رُتبے کے برابر ہے۔ اس لیے وہ بچی کو کہتا ہے کہ جغرافیے کے نقشے میں جہاں ملک کا نام لکھتا ہے وہاں اپنی ماں کا نام لکھ دیا جائے:

"یوں جب اپنی امی کو دیکھو گی

تمھیں ملک کا نام بھی یاد آتا رہے گا"[14]

جیلانی کامران کی یہ نظم ہمیں ”است“ کی یاد دِلاتی ہے۔ وہ جو قدیم مصری تاریخ میں مادرانہ چاہت سے لبریز، محبت کرنے والی اور قربانی دینے والی ماں کے روپ میں ظاہر ہوتی ہے۔ اسی ”است“ نے زمین کی دیوی کے رُوپ میں ظاہر ہو کر ہر طرح کا اناج، فصل، پھول، درخت اُگائے ہیں۔ یہ نظم ”نام“ ایکو فیمینزم کے اس نظریے کی بھرپور عکاسی کرتی ہے کہ دھرتی ماں ہے اور عورت اور دھرتی کا استحصال کسی بھی صورت میں روا نہیں رکھا جاسکتا۔ یہ بات دلچسپی سے خالی نہیں کہ سولہویں صدی تک یورپ کا معاشرہ ماں، معاشرے اور کائنات کو ایک ہی تناظر میں پیش کرتا تھا۔ سائنسی طرزِ فکر اور ایجادات نے زمین کو ایک محبت کرنے والی ماں کے طور پر پیش کیے جانے کے تصور کو دھندلانے میں مرکزی کردار ادا کیا ہے۔

جیلانی کامران کی نظم ”زلیخا“ ایک لڑکی کی عمر کے مختلف مدارج کا تذکرہ ہے کہ کس طرح وہ بچپن سے جوانی کی سرحدوں تک کا سفر مکمل کرتی ہے۔ دراصل پدرسری معاشرے کے مقابلے میں ایک عورت تمام رسوم و قیود اور معاشرتی اور ثقافتی پابندیوں کے باوجود ہر پکارنے والے کی پکار کا جواب دیتی تھی۔ تاریخی تناظر میں یہ نظم ایک تلمیحاتی انداز بھی لیے ہوئے ہے جس سے قدیم معاشرے سے لے کر جدید سائنسی معاشرے تک عورت اپنے اصل اور حقیقی مقام کی تلاش میں آج بھی سرگرداں نظر آتی ہے اور اس نظم کی صورت شاعر عورت کے وجود کو ایک دائروی حرکت میں گھما کر یہ ثابت کرنا چاہ رہا ہے کہ عورت کی دائروی حرکت نے اپنے اصل اونچے مقام اور مرتبے کی طرف جاتی کوئی سیڑھی نظر نہیں آتی۔ اگرچہ عورت کی اپنی زندگی کئی مراحل سے گزرتی ہے جس میں بچپن، لڑکپن اور سب سے اہم جوانی شامل ہے اور اِن مراحل سے گزر کر شاعر کی ”زلیخا“ بھی ابدی رستے کی مسافر بن جاتی ہے اور اُس کے جانے کے بعد سب اُسے یاد کرتے ہیں اور اُسے بلاتے ہیں۔ شاعر نے یہ کچھ اِس انداز میں رقم کیا ہے:

”کچھ اس طرح اُس نے دشت و وادی
بہار و موسم کا خواب دیکھا
کہ جیسے وہ خود بہار ہی کا کوئی پرندہ تھی! زندگی میں
اُسے زلیخا کے نام سے جو پُکارتے تھے
وہ خود ہوا تھے، ہوا کا موسم تھے، تازگی تھے
وہ جیسے خود ایک تازگی تھی“ [۱۵]

جیلانی کامران نے اس "زلیخا" کو عورتوں کے کرداروں میں سے چُن کر اِسے قدرت کے ساتھ نتھی کر کے یوں آگے بڑھایا ہے جیسے دونوں ایک دوسرے کے لازم وملزوم ہیں۔ اور جو لوگ اِسے "زلیخا" کے نام سے پکارتے تھے وہ ہوا تھے، موسم تھے، تازگی تھے۔اِن سب کا حوالہ دینے کے بعد شاعر "زلیخا" کو بھی ایک تازگی گردانتا ہے۔

جیلانی کامران کی ایک اور نظم "لڑکی اور کبوتر" عورت کے لیے اِس گھٹن کے ماحول اور فضا کی نشاندہی کرتی ہے جس میں ایک پسماندہ ماحول میں پرورش پانے والی ایک عورت ایک پر اسرار اور گھٹن زدہ مذہبی ماحول میں اپنی زندگی کی بازی ہار جاتی ہے۔ ایکو فیمینزم معاشرتی ناہمواری اور اُس تنگ نظری کو بحث میں لاتی ہے جس کا شکار ہو کر عورت اپنی زندگی سے ہاتھ دھو بیٹھتی ہے۔ نظم کا مجموعی تاثر ایک ایسی لڑکی کے بارے میں ہے جسے تنہائی کا روگ اندر ہی اندر چاٹتا رہتا ہے۔ اور وہ معاشرتی عمل سے لاتعلقی کی طرف گامزن ہے اور غم، تکلیف، درد اُسے اندر ہی اندر چاٹ رہے ہوتے ہیں اور اِس معاشرتی ناہمواری اور گھٹن کے ماحول میں جب کوئی بھی اُس کی دلجوئی اور غم گساری کرنے نہیں آتا تو وہ اِس دُنیا کے اسباب کو خدا حافظ کہہ کر آگے نکل جاتی ہے:

" نہ کوئی لوٹا، نہ کوئی آیا
سیاہ رنگت کے چاند تارے اُفق پہ اُبھرے
اُفق پہ ڈُوبے
مگر کوئی اُس طرف نہ آیا
جہاں وہ لڑکی
مری پڑی تھی" [۱۶]

اِسی طرح نظم "بشارت" عورت کے ساتھ وابستہ استحصالی رویوں کو مذہبی تناظر میں بیان کر کے دعوتِ فکر دیتی ہے کہ دُنیا اور بشارت (خوش خبری) دو متضاد خیالات ہیں۔ دُنیا ہی میں رہتے ہوئے عورت کو کوئی خوشی کی خبر میسر آنا ناممکن ہے۔ نظم میں جیلانی کامران ایک ایسی کافر لڑکی کا ذکر کرتے ہیں جو خوشی کی تلاش میں کعبہ وبطحا، بُت خانہ کے علامتی معنی پوچھتی پھرتی ہے اور تسلی بخش جواب نہ ملنے پر دنیا کو علامتاً ویرانی کہہ کر ایسا ہنستی ہے کہ شاعر کو عین فطرت معلوم ہوتی ہے۔ شاعر عورت کو عین بادل، موسم اور اپنے دیس کے لیے رحمت اور برکت کا سایہ سمجھتا ہے۔ اُس کا خیال ہے آسودگی اور رحمت مذہبی عبادت گاہوں کی بجائے

عورت کے روپ میں موجود فطرت کی دیوی سے حاصل ہو سکتی ہے۔ اس ضمن میں عورت کے مقام کو سمجھانا ہی نظم کا مقصد و منشا ہے جو ماحولیاتی تانیثیت کا واضح بیان ہے۔ نظم کی آخری سطریں یہ ہیں:

"میں بُت خانہ! تُو ویرانی! میرا دل ہے
کیا مشکل ہے؟
بُت خانے کی کافر لڑکی
ہنس کر بولی۔۔۔ اِک لمحے میں
وہ بادل تھی، وہ موسم تھی، وہ دُنیا تھی
میرے ملک میں برکت ورحمت کا سایہ تھی" [۱۷]

جیلانی کامران کی ایک اور نظم "ایک یتیم لڑکی" ماحولیاتی تانیثیت کے کئی پہلوؤں کو اُجاگر کرتی ہے۔ ایک طرف تو معاشرتی بے رحمی، ناہمواری کی نذر ہوتی ہوئی خواتین اور معاشرے کا استحصالی نظام ہر موڑ پر خواتین کے لیے ایک نیا امتحان ثابت ہوتا ہے اور ایک ایسا معاشرہ جہاں ایک نوجوان خاتون کے والدین اُس کے سر سے اُٹھ جائیں تو پھر پدرسری نظام اپنے ہوس کے ناخن لے کر معصوم جانوں کے درپے ہو جاتے ہیں۔ نظم بنیادی طور پر مادریت کے جذبوں کو روندنے کا نوحہ ہے۔ بقول جیلانی کامران:

"کہا۔ جسم سُورج ہے اس پر گہن کیوں
لباس اور کپڑوں کے بادل ہٹا دے
مجاز اور حقیقت کے ہم پاسباں ہیں
خُدا کے لیے اپنی صورت دِکھا دے" [۱۸]

جسمانی لذت سے فائدہ اُٹھانے کے لیے موقع پرست پدرسری کے نمائندے جابجا بکھرے پڑے ہیں اور عورت کے جسم، عزت، آبرو اور احساسات کو اپنی ہوس کا نشانہ بنانے کے لیے پر تولتے رہتے ہیں اور ایک ایسی عورت جو حسین تو ہو لیکن بے آسرا ہو ایسے حالات میں وہ ہر آنکھ کے نشانے پر ہوتی ہے۔ ایک یتیم بے سہارا لڑکی کے لیے انسانوں کے اس جنگل میں کسی انسان کے چنگل سے نکلنا ایک مشکل کام ہے۔ اور وہ کسی نہ کسی نظر، کسی جسم کی ہوس کا نشانہ بن ہی جاتی ہے۔ گویا اس کے لیے سارا جہان ایک مصیبت کی تمثیل ہے:

"ہزاروں کے قبضے سے کیسے بچے وہ

وہ بے آسرا ہے، وہ بے خانماں ہے"

"ایک یتیم لڑکی"

(جیلانی کامران کی نظمیں، ص۱۷۵)

منیر نیازی کی نظم "ایک لڑکی" مشرقی معاشرے میں عورت کے مقام اور مادریت سری کے پہلوؤں کو جانچنے والی نظم کا کردار ادا کرتی ہے کہ کیسے مشرقی معاشرے میں پروان چڑھنے والی ایک لڑکی جوانی کی حدوں کو چھوتے ہوئے کیسے کیسے خیال وخواب من میں سجائے آگے بڑھتی ہے۔ عورت کی فطرت اور اُس کے نفسیاتی اور جسمانی تقاضے لیے جب ایک عورت مردوں کے معاشرے میں آگے بڑھتی ہے تو اُسے قدم بہ قدم نئے چیلنجز کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ عورت نہ تو اپنے جسمانی اور جذباتی احساسات کو سامنے لا سکتی ہے اور نہ ہی اِنھیں چھپانا اس کے لیے آسان ہوتا ہے۔ اپنے خیالات و احساسات اور جذبات میں جاری ایک جنگ کا سامنا کرنے والی لڑکی کی خواہشوں اور اُمنگوں کی ایک لمبی فہرست ہے جس کے زیر سایہ وہ آگے بڑھتی جارہی ہے۔ یہ جذبات اُس کے من میں کئی طرح کے اشتعال انگیز خیالات جمع کرتے ہیں لیکن وہ اِن تمام احساسات کو اپنے من کے تابع کرکے ایک فاتح کی طرح گھر میں داخل ہوتی ہے کہ کتنے ہی جذبات اُسے ورغلانے پر تُلے ہوئے تھے لیکن اُس نے کسی جذبے کی رو میں خود پر مکمل کنٹرول کر رکھا ہے۔ ایک مشرقی عورت اپنی تہذیب و ثقافت کی پاسداری کس طرح کرسکتی ہے اس نظم کا بیانیہ ہے۔ نظم کی چند سطریں یہ ہیں:

" ذرا اس خود اپنے ہی
جذبوں سے مجبور لڑکی کو دیکھو
جو اِک شاخِ گُل کی طرح
اَن گِنت چاہتوں کے جھکولوں کی زد میں
اُڑی جارہی ہے" [۱۹]

نظم "پَت جھڑ" منیر نیازی کی وہ نظم ہے جس میں ماحول، ماحولیاتی عناصر، قُدرت اور اس کے مختلف ارکان اور عورت کے جمالیاتی پہلوؤں کو ایک ساتھ زیر بحث لایا گیا ہے۔ ماحول کو سرسبز و شاداب بنانے والے مظاہر، انسانی دِل و دماغ اور آنکھوں کو لبھانے والے یہ مظاہر اور اِن کا تعلق خواتین کے حسن و ادا سے قائم کرتے ہوئے یہ نظم تخلیق کی گئی ہے جو ماحولیاتی تانیثیت کے صنفی پہلو کی عکاسی کرتی ہے۔ جس طرح قدرتی ماحول بہار کے موسم میں اپنے بھرپور جوبن پر ہوتا ہے اور اُس کا حسن ہر ایک کو اپنی طرف کھینچ لیتا ہے عین

اِسی طرح بھرپور جوانی میں کسی عورت کا حسن اور دل آویز ادائیں اپنا گرویدہ بناتی ہیں۔ جس طرح ماحولیاتی تبدیلیوں کے باعث قدرتی حسن ماند پڑتا رہتا ہے بالکل اِسی طرح شاعر کے لیے چاہنے والے کا حسن بھی کسی خزاں رسیدا اس شام کے منظر کی ترجمانی کرتا ہے جب جوانی ڈھل جاتی ہے اور عضا اپنا حسن کھو دیتے ہیں۔ شاعر بہار اور جوانی کی مماثلت قائم کر کے اُن دِنوں کو یاد کرتا ہے جب نا بہار کا جوبن ہو گا اور نہ ہی جوانی اپنے عروج پر ہو گی تب تو صرف گئے دِنوں کے تصور سے اور کسی کی یاد سے ذہن کو تسکین دی جائے گی۔ یہ نظم اپنے مجموعی تاثر کے حوالے سے ایکوفیمینزم کا یہ تصور اُجاگر کرتی ہے کہ عورت اور نیچر میں یہ قدر مشترک ہے کہ دونوں کا حسن لازوال ہے اور اَبدی نہیں ہے۔ حالات اور واقعات اور زمانے کے اُتار چڑھاؤ دونوں میں کئی طرح کی تبدیلیاں کا موجب ہوتے ہیں:

”وہ دِن دور نہیں جب اِن پر
پت جھڑ کی رُت چھا جائے گی
کسی اکیلی شام کی چپ میں
گئے دِنوں کی یاد آئے گی“

”پت جھڑ“

(ایک اور دریا کا سامنا، ص ۴۲)

منیر نیازی کی ایک اور نظم ”پریم کہانی“ اُن کے من چاہتے ماحول، اُداس، خوفزدہ سی فضا اور کچھ اُداسی لیے تخلیق کی گئی ہے۔ ماحولیاتی تانیثیت کا یہ پہلو زیر بحث لایا گیا ہے کہ کس طرح جنگل اور بیاباں اِنسانوں نے آباد کیے اور اِنسان یہاں نہیں بھی رہتا تو اس کی آبادکاری کے یہ نشان برسوں تک قائم رہتے ہیں۔ رادھا اور شام کا تعلق اسی مدھوبن میں ہوتا ہے۔ اصل میں ماحولیاتی تانیثیت عورت اور ماحول کے میلاپ سے جنم لیتی ہے۔ عورت اپنے گردوپیش کے ماحول میں اپنا مثبت حصہ ڈالتی ہے۔ جس میں رادھا شام سے ملنے آتی تھی۔ وہ جنگل تو اب بھی قائم ہے۔ اس کے آگے پیچھے بستیاں بن گئی ہیں۔ لوگوں نے اپنے روزگار کے ذرائع تلاش کر لیے ہیں۔ گویا ایک پریم کہانی آنے والے زمانوں کے لیے خوشگواریت اور خوشحالی لے کر آئی ہے۔ بقول منیر نیازی:

”وہ مدھوبن اب تک ویسا ہے
اُس بن کا ہر پیڑ ہرا ہے

اُس بن میں ایک موہ بھرا ہے"

"پریم کہانی"

(ایک اور دریا کا سامنا، ص۴۸)

یہ نظم مرد وزن کے ایک ایسے تعلق کو نمایاں کرتی ہے جہاں استحصال کی بجائے محبت اور خوبصورت تعلق موجود ہے اور یہ تعلق اِرد گرد کے ماحول کو بھی اور اس بن کو بھی اَمر کر گیا ہے۔

نظم "میں اور صغرا" میں منیر نیازی کے لیے "میں" ایک پوری مردانہ جنس کی نمائندگی کرتے ہوئے سامنے آتا ہے۔ جس میں پدرسری معاشرے کا رعب، دبدبا اور وجاہت کی مہر بھی ثبت ہے اور دوسری طرف اس سے وابستہ ایک ایسی اکائی ہے جس کا نام "صغرا" ہے جو مادریت سری کی نمائندگی کرتی ہے جس کو اکثر استحصال کا سامنا کرنا پڑتا ہے وہ چاہے کسی ایک فرد کی طرف سے ہو یا معاشرے کی طرف سے یا اُن حدود و قیود کی طرف سے جو ایک پدرسری معاشرے میں عورت پر لگا رکھی ہے:

"ایک ناواقف شہر کے اندر چھپے ہوئے، شرمائے ہوئے
دو جنگوں میں ساتھ رہے ہم ڈرے ہوئے، گھبرائے ہوئے" [۲۰]

ایک پورے جیون کی کہانی ہے جو دو ذی رُوح ایک ساتھ گزارتے ہیں جن میں تلخی کے دِن بھی آتے ہیں اور ایک نئے شہر میں ہجرت کرنے والوں کو جن مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے اُن کا بھی تذکرہ ہے۔ جنگ امن کو تباہ کرتی ہے، لوگوں کا سکون برباد کرتی ہے، ذہنی خلفشار کا باعث بنتی ہے۔ ایکوفیمینزم کے دائرے اختیار میں انتہا پسندی کے رجحانات بھی آتے ہیں۔ چاہے یہ انتہا پسندی معاشرے کے کسی ایک گروہ کے خلاف ہو یا کسی ملک کے خلاف۔ یہ رویہ کسی دوسرے ملک کے خلاف ہو تو نتیجہ جنگ کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ ایسی صورت حال میں بھی منیر نیازی اور "صغرا" نے ایک دوسرے کا ساتھ نبھایا۔ یہ نظم ایک محبت کرنے والے جوڑے کے ایک دوسرے کے ساتھ بے مثال وفا کو بھی ظاہر کرتی ہے کہ جیون کے لمبے سفر میں کیسے ماہ و سال ایک ساتھ گزارے اور تلخیِ ایام کو ایک ساتھ برداشت کیا۔ گویا یہ نظم مرد و زَن کی پوری زندگی کا ایک رپور تاژ ہے۔

پروین شاکر کی نظموں میں نسائی فکر اور آواز کا ایک خاص پہلو ملتا ہے۔ کئی ایک حوالوں سے پروین شاکر عورت کے جذبات کی ترجمانی کرنے والی نمائندہ شاعر کے طور پر سامنے آئی ہے۔ اُن کے کلام میں معاشرتی ناانصافی اور ناہمواری کے وہ سارے پہلو نمایاں طور پر ملتے ہیں جس کا شکار عورت ہے۔ پروین شاکر کی

نظم ''سمندر کی بیٹی'' ایک ایسے گھٹن زدہ ماحول کی نشاندہی کرتی ہے جس میں مشرقی عورت کو اپنی زندگی گزارنی پڑتی ہے۔ یہ بہت بڑا المیہ ہے جسے پروین شاکر نے ماحولیاتی تانیثیت کے حوالے سے اپنی نظم میں شامل رکھاہے کہ آزاد فکر، روشن خیالی اور اپنی منفرد سوچ رکھ کر ایک گھٹن زدہ ماحول میں آگے بڑھنا ناممکن ہے۔ معاشرہ نہ تو ایسے حالات مہیا کرتا ہے اور نہ ہی ایسے مواقع عطا کرتا ہے جس میں عورت اپنی الگ سوچ لے کر اِسے پروان چڑھائے۔ اپنی مرضی کے مطابق سانسیں لے سکے اور معاشرے میں اپنے لیے ایک الگ رستہ چُن کر اِس پر گامزن ہو سکے۔ یہ اصول اور نظریات دراصل اُن افراد کے وضع کردہ ہیں جو پدرسری معاشرے میں عورت کو ایک دوسرے درجے کے رُکن کی حیثیت پر رکھنا چاہتے ہیں۔ لیکن ایسے میں نظم کی مرکزی کردار ''سمندر کی بیٹی'' ایک ایسی راہِ فرار اختیار کرتی ہے جو اُسے ایک آزاد اور روشن خیال عورت کی حیثیت سے سامنے لاتا ہے:

ع: ''وہ جنگل کی الھڑ ہوا کی طرح راستوں کے تعین سے آزاد تھی'' [۲۱]

خودسر اور خود پسند عورت معاشرے کو ایک نہیں بھاتی۔ معاشرہ اُس میں بغاوت کے عناصر دیکھ رہا ہوتا ہے جن کو وہ قطعاً قبول نہیں کرتا۔ لیکن ایک سوچ، سمجھ اور منطقی فکر رکھنے والے کو کون سمجھائے کہ یہاں اُنہی رستوں پر چلنا مفید اور بہتر ہوتا ہے جو معاشرے نے اُس کے لیے متعین کر رکھے ہوتے ہیں۔ لیکن ایک ذی شعور عورت تو اپنی اَنا، اپنی رُوح اور اپنے مَن کی سچائی پرکھ کر اِن ساری پُکاروں پر لبیک کہہ کر سر پر جنون سوار کیے نکل پڑتی ہے، جس کا نتیجہ معاشرے کے ساتھ تصادم کے طور پر سامنے آتا ہے:

''وہ تو تخلیقِ فطرت تھی
پر خوبصورت سے شوکیس میں قید کر دی گئی تھی''

''سمندر کی بیٹی''

**(ماہِ تمام، ص۱۳۶)**

فطرت نے اُسے اپنے اصولوں پر سوچ، سمجھ، عقل، فہم اور اِدراک دے کہ پیدا کیا تھا۔ لیکن معاشرتی سماجی اور عمرانی پابندیوں نے اُسے محدود کر دیا تھا۔ وہ تو آزاد سوچ لے کر پیدا ہوئی تھی۔ اُس نے معاشرے میں اپنا کردار ادا کرنے کی ٹھان رکھی تھی لیکن ایک عورت ہونے کے ناطے اُسے ایک دِکھاوے کی چیز بنا دیا گیا تھا۔ وہ جو آزاد فضاؤں اور آزاد خیالوں کی متمنی تھی اُسے معاشرتی پابندیوں میں مقید کر کے گھٹن زدہ ماحول کے حوالے کر دیا گیا تھا۔ ایسے حالات میں ماحول سے بغاوت عورت کے من میں پنپتی ہے۔ نظم میں آگے چل کر

عورت کے ایک تانیثی کردار ماں کی محبت کو بھی پیش کیا گیا ہے جو کہ پاک، صاف اور بے لوث ہوتی ہے۔ جو عورت کے ماحول سے بغاوت کے جذبے کو محبت، شفقت، اپنائیت اور ایک دوست کی حیثیت سے سہارا دینے کی غرض سے تبدیل کر کے رکھنے کی کوشش میں سرگرداں رہتی ہے۔ لیکن جب گھٹن زدہ ماحول حد سے زیادہ عورت کے ذہنی، فکری اور روحانی تشدد کا نشانہ بناتا ہے تو بطور صنفِ نازک راہِ فرار کی خاطر سمندر کی وسعت اور اُس کی کھلی بانہوں میں اپنی آزادی اور خود مختاری کے حصول کے لیے سما جاتی ہے اور ہمیشہ کے لیے اِس حبس اور گھٹن زدہ ماحول سے نجات حاصل کر لیتی ہے۔ جو ماحولیاتی تانیثیت میں ایک المیہ ہے:

"اور پھر چند لمحوں میں دُنیا نے دیکھا
سمندر کی بیٹی، سمندر کی بانہوں میں سمٹی ہوئی تھی"

(ایضاً، ص ۱۳۷)

پروین شاکر کی ایک اور نظم "پرزم" ماحولیاتی تانیثیت کے اس پہلو کی طرف اِشارہ کرتی ہے کہ عورت اس معاشرے میں کس حد تک مرد پر اِنحصار کرتی ہے۔ پانی کے قطرے سے جس طرح روشنی کی شعاعیں منعکس ہو کر کئی خوبصورت رنگوں میں نکھر کر سامنے آتی ہیں اور ہر رنگ اپنا الگ بانک پن اور ترنگ رکھتا ہے عین اِسی طرح:

"میرا بھی ایک سورج ہے
جو میرا تن چھو کر مجھ میں
قوسِ قزاح کے پھول اُگائے"

"پرزم"
(ماہِ تمام، ص ۴۰)

ایک مشرقی معاشرے میں عورت کی سپردگی کا جذبہ اور گھر گرہستی کو چلانے اور اُس کا سکون قائم کرنے کے لیے عورت خود کو مکمل طور پر مرد کی دسترس میں سونپ دیتی ہے اور پھر اُس کا اپنا کوئی الگ مقام نہیں رہتا بلکہ وہ خود کو اپنے سے وابستہ مرد کی نظر سے دیکھتی، سوچتی، سمجھتی اور تسلیم کرتی ہے۔ گویا ایک آزاد شخصیت پر ایک مرد کی اس قدر گہری چھاپ لگا دی جاتی ہے کہ وہ اس کے سِوا کسی کو نہیں دیکھنا چاہتی۔ ہمارے معاشرے میں عورت اپنے مرد کی بے رُخی اور بے وفائی کو برداشت نہیں کر سکتی اور اگر ایسی صورتِ حال کا سامنا کرنا

پڑے تو عورت فوراً ٹوٹ کر بکھر جاتی ہے اور وہ خود کو بے منظر اور بے رنگ تصور کرنے لگتی ہے۔ نظم میں ماحولیاتی تانیثیت کا استحصالی نقطہ ءِ نظر کچھ اس انداز میں بیان کیا گیا ہے:

"ذرا بھی اُس نے زاویہ بدلا

اور میں ہو گئی

پانی کا ایک سادہ قطرہ

بے منظر، بے رنگ"

(ایضاً، ص ۴۰)

پروین شاکر ایک اور نظم "تشکر" میں ایک اہم ماحولیاتی اکائی درخت کی تعریف اور اُس کا ہمدردرویہ دیکھ کر اُس کے حق میں دُعا کرتی ہے اور بیان کرنے کی جسارت کرتی ہے کہ عورت نیچر کے لیے کس قدر مخلص اور رحم دل ہوتی ہے۔ یہ نظم عورت کی مادریت کے جذبے اور قدرت کے اِس جذبے کی بھرپور عکاسی کرتی ہے کہ دونوں استحصال کے باوجود ایثار و قربانی کے جذبات سے مزین ہیں۔ ماحولیاتی تانیثیت عورت اور نیچر میں کئی قدریں مشترک دیکھنے کے بعد یہ نکتہ پیش کرتی ہے کہ عورت اور نیچر دونوں ہی بہترین اوصاف کی مالک ہیں۔ لیکن اس کے باوجود دونوں کا معاشرے میں استحصال ہوتا ہے اور دونوں ہی اپنے جائز مقام کے حصول کے لیے کوشاں ہیں۔ ایک طرف ایک درخت اور پیڑ ہے جو کسی بھی مسافر کے لیے اپنے من میں ٹھنڈی اور سکون بخش چھاؤں کا تحفہ رکھتا ہے اور دوسری طرف ایک عورت ہے جس کے پیارے غریب الوطنی میں اپنے گھروں سے دور ہیں اور اُن کی یاد اُس کے دل کو جل تھل کیے ہوئے ہے۔ ایسے عالم میں وہ قدرت کے حسین شاہکاروں، درختوں، پیڑوں اور پودوں کے لیے بھی باعثِ دُعا بنتی ہے جو اُس کے من کے مسافروں کے لیے کڑی دھوپ میں چھاؤں میسر کیے ہوئے ہے۔ نظم ماحولیاتی تانیثیت کے اس خیال کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ درخت جس طرح ہر مسافر کے لیے محبت اور اچھے برتاؤ کا جذبہ رکھتے ہیں عین اُس طرح عورت بھی سراپا محبت اور نیک جذبات کی آئینہ دار ہے:

"دشتِ غربت میں جس پیڑ نے

میرے تنہا مسافر کی خاطر گھنی چھاؤں پھیلائی ہے

اس کی شادابیوں کے لیے

میری سب اُنگلیاں

دُعا لکھ رہی ہیں"

"تشکّر"

(ماہِ تمام، ص۸۳)

"ویسٹ لینڈ" پروین شاکر کی ایک ایسی نظم ہے جس میں ہمیں ماحولیاتی تانیثیت کا یہ پہلو ملتا ہے کہ زمین یعنی دھرتی میں ماں کی طرح مادریت کے خواص ہیں۔ یہ خواص مخصوص موسم، آب وہوا، مناسب بیج اور دیکھ بھال ہی سے بارآور ہوتے ہیں۔ لیکن اگر زمین ہی "ویسٹ لینڈ" یعنی بنجر ہو تو اس میں بیج، آب وہوا اور موسموں کا کوئی قصور نہیں ہوتا۔ ایسی زمین میں کسی بیج کا پودا بننا محال ہوتا ہے۔ اِسی طرح عورت کے دُکھ، تکالیف اور مصائب بھی عورت کو دھرتی کی مانند بانجھ کر دیتے ہیں۔ عورت جو فصلوں، پھلوں اور پھولوں کے خزانے پیدا کرتی ہے اگر اُس کی کوکھ سے کچھ نہ اُگ پائے تو ماحولیاتی تانیثیت کے تناظر میں یہ ایک المیہ تصور ہو گا۔ شاعرہ عورت کی زبانی رقم طراز ہے:

"زمین بھی میری طرح ہے
تیرے بغیر اس کی کوکھ سے اب
کوئی گلاب اُگ نہ پائے گا
زمین بانجھ ہو گئی ہے"

"ویسٹ لینڈ"

(ماہِ تمام، ص۸۸)

ماں دھرتی کا بھی یہ المیہ ہے اور ہمارے معاشرے میں عورت کا بھی کہ جب دونوں بنجر یا بانجھ ہو جاتی ہیں تو ناکارہ سمجھی جاتی ہیں اور معاشرے میں اِن کا مقام و رُتبہ جو پہلے ہوتا تھا اَب کوئی تسلیم نہیں کرتا۔ شاعرہ نظم میں اِس احساسِ کمتری کی نشان دہی کرتی ہے کہ وہ بغیر کسی مرد کے سہارے کے اور اُس کی دلجوئی کے کوئی حیثیت نہیں رکھتی۔ اپنے خیالات کی نمو اور معاشرتی جبر پر سہار کے لیے اُسے ایک قابلِ اعتماد مرد کی ضرورت رہتی ہے۔ نظم میں شاعرہ نے بنیادی طور پر ماحولیاتی تانیثیت کے اِس بیانیے کو تقویت دی ہے کہ عورت اور دھرتی ایک ہی رُوپ کے دو قالب ہیں۔

پروین شاکر کی نظم "خواب" خالصتاً نسائی سوچ کی عکاسی کرتی ہے۔ ایک ایسے معاشرے کی قدروں کو سامنے رکھتی ہے جہاں عورت کا مقدر گھر گھرہستی تک محدود اور قید ہو کر رہ جاتا ہے۔ ماحولیاتی تانیثیت کا ایک

اہم موضوع چادر اور چار دیواری ہے۔ عورت کو چادر اور چار دیواری سے منسوب کر کے اُس کو آزادی اور جائز حقوق سے محروم کر دیا جاتا ہے۔ معاشرتی عمل میں تسلسل کے باعث ہر نو عمر لڑکی جس ماحول میں پروان چڑھتی ہے وہ پہلے دن سے ہی اپنی ماں، بہن اور دیگر نسائی کرداروں کو گھر کے اُمور سنبھالتے ہوئے دیکھتی ہے۔ پورا دِن ایک نا ختم ہونے والے کام کا سلسلہ و چکر جاری رہتا ہے۔ جسے عورت تمام زندگی نبھاتی رہتی ہے۔ مگر عورت کے ذہن اور سوچ میں پہلے دن سے ہی اُس کو گھر تک محدود کر کے رکھ دیا جاتا ہے۔ کچی عمر کی لڑکی ہو یا پختہ عمر کی عورت اُس کے خوابوں کا مرکز و منبع اُس کے گھر کو بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔ اُس کو نو عمری کے خواب دیکھنے سے بھی محروم کر دیا جاتا ہے۔ نظم عورت کو اُس کے حقوق سے محروم رکھنے کا نوحہ ہے۔ شاعرہ اس محرومی کو نظم میں رقم کرتی ہیں:

" خُدایا! یہ ہم لڑکیاں
کچی عمروں سے ہی خواب کیوں دیکھنا چاہتی ہیں "

"خواب"

(ماہِ تمام، ص ۱۴۰)

پروین شاکر کی نظم "فلاور شو" بھی ماحولیاتی تانیثیت کے اُن جذبوں کی ترجمانی کرتی ہے جس میں ایسا تاثر ملتا ہے کہ شاعرہ پھولوں کے سجائے جانے کے عمل میں اُن کے شاخ سے علیحدہ ہونے کی تکلیف محسوس کر رہی ہے۔ پھولوں کی نمائش میں خوبصورت انداز سے رکھے گئے پھولوں کو دادِ تحسین ملتی رہتی ہے۔ لیکن حساس سوچ رکھنے والی شاعرہ کے لیے یہ ایک تکلیف دہ عمل ہے کہ پھول تو شاخ پر ہی کھلے اچھے لگتے ہیں۔ اِنھیں اس طرح توڑ کر لوگوں کی آنکھوں کی تسکین کے لیے سجانا کسی طور بھی بجا نہیں۔ ماحولیاتی تانیثیت کا یہی پہلو نظم کو نمایاں کرتا ہے۔ شاعرہ پھولوں کے لیے کچھ یوں ہمدردی کا اظہار کرتی ہے:

" شاخ سے ٹوٹ کر
حسن کے اس سفر میں
کس طرح کی اذیت اُٹھائی "

"فلاور شو"

(ماہِ تمام، ص ۱٦۷)

شاعرہ اِسی بات سے اِشارہ لیتے ہوئے تخلیق کی اَدبی صورت کے لیے بھی ہمدردی کا اظہار کرتی ہے کہ اَدب کی تخلیقی واردات سے گزرتے ہوئے ایک شاعرہ کے تن من اور ذہن پر کیا گزرتی ہے۔ کہ اپنی ذات تک محدود ہونے والے افراد اُس کی تحریروں کو محض لفظوں اور شعروں سے جانچ کر لطف اندوز ہوتے ہیں اور اُس شعری تجربے پر غور نہیں کرتے جس پر گزر کہ یہ اَدب پارہ تخلیق کیا گیا ہوتا ہے۔ بقول پروین شاکر:

"حسنِ تخلیق کے اِس سفر میں
ہم نے کتنی اذیت اُٹھائی"

(ایضاً، ص ۱۶۸)

نظم "رفاقت" پروین شاکر کی ماحولیاتی تانیثیت کے ایک اہم موضوع پر روشنی ڈالتی ہے کہ ماحول ہر انسان کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اور اُس پر اثر انداز ہوتا ہے۔ نسائی جذبے بھی ماحول کے مرہونِ منت ہوتے ہیں۔ یہ نظم شاعرہ کے کمال مشاہدے اور داخلی اور خارجی تجربات کو یکجا کرنے کا حسین امتزاج ہے ۔اس نظم میں فکر اُجاگر کی گئی ہے کہ شاعرہ کے گرد و پیش کا موسم اور ماحول اُس کی طبعیت کو پسند آنے والا ماحول ہے۔ شاعرہ لکھتی ہے:

"اور میں سبز موسم کی گلنار ٹھنڈک میں کھوئی ہوئی
شاخ در شاخ
ایک تیتری کی طرح اُڑ رہی تھی"

"رفاقت"

(ماہِ تمام، ص ۱۷۲)

گرد و پیش کا انسانی شخصیت اور مزاج پر گہرا اثر پڑتا ہے۔ اچھا ماحول طبعیت و خوشگواریت فراہم کرتا ہے جب کہ موسم کی تلخی اِنسان کے مزاج کو بھی بے چینی اور بے زاری کی طرف دھکیلتی ہے۔ شاعرہ کے لیے سب کچھ اُس کی من پسند کے مطابق ہے۔ لیکن اس سارے ماحول کو ایک خبر افسردہ کر دیتی ہے۔ جو ماحولیاتی تنقید کے ایک اہم موضوع موسمیاتی تبدیلی اور ماحولیاتی تبدیلی کی طرف اشارہ کرتی ہے:

"میں نے ٹی وی کی خبروں میں موسم کی بابت سُنا
تیرے شہر میں لُو چلی ہے"

(ایضاً، ص ۱۷۲)

ہماری زمین کا درجہ حرارت مسلسل بڑھتا چلا جا رہا ہے اور یہ سب اِنسان کے اپنے ہی ہاتھوں ممکن ہوا ہے۔ درختوں اور جنگلات کا کٹاؤ، فضائی آلودگی، مشینری کا بے جا استعمال اور اس طرح کے دیگر عوامل میں انسان کو اس زمین پر غیر محفوظ بنا دیا ہے۔ نظم پڑھنے سے یہ احساس بھی اُجاگر ہوتا ہے کہ اصل ماحول اور فضا انسان کے اندر رہوتی ہے۔ وہ جیسا محسوس کرتا ہے ویسا ہی گردوپیش ہو جاتا ہے۔ ایک خبر نے شاعرہ کے حساس ذہن کو دو مختلف موسموں میں بسا دیا ہے۔ ایک موسم دل کو پسند آنے والا موسم ہے جبکہ دوسرا حبس، گھٹن اور گرم ہواؤں کا موسم ہے۔ شاعرہ ماحولیاتی تانیثیت کا مشفقانہ جذبہ سموئے ہوئے ہے جو بنیادی طور پر عورت کے جذبات سے تشکیل پاتا ہے جس کے اظہار کے لیے ایک عورت کبھی کنجوسی نہیں کرتی۔ نظم کے چند مصرعے اسی بات کی ایک جھلک ہیں:

”تیرے تپتے ہوئے جسم کو
اپنے آنچل سے جھلتی رہی
تیرے چہرے سے لپٹی ہوئی گرد کو
اِنہی پلکوں سے چُنتی رہی“

(ایضاً، ص ۱۷۳)

پروین شاکر کی نظم ”بائیسویں صلیب“ ایک گھٹن والے معاشرے میں دو خواتین کے تجربات کی بات کرتی ہے۔ یہ نظم ماحولیاتی تانیثیت کے رنگ میں اس لیے شمار کی سکتی ہے کہ اس کا بیانیہ ایک نوجوان عورت اور اُس کے ہمراہ رہنے والی اُس کی ماں کے تجربات کو رقم کرتی ہے۔ ایک ماں کے لیے ممتا کے رنگ میں ڈوب کر مادریت کے تمام احساسات اور جذبات کو اپنے من میں محسوس کرنا ایک انتہائی دلچسپ اور منفرد تجربہ ہوتا ہے۔ شاعرہ اپنی ماں کے اس تجربے کی بابت رقم طراز ہے کہ وہ اُس کے لیے اُس کے ہونے کی دلیل بن کر آئی تھی اور وہ لمحہ جب اُس کی ماں نے اپنے روبرو اُسے پہلی دفعہ دیکھا تھا تو یہ اُس کے لیے ایک قابلِ فخر تجربہ تھا۔ اس کے برعکس شاعرہ اپنے بائیس جنموں کی داستان لکھتی ہے۔ اور یہ کہنے پر مجبور ہو جاتی ہے کہ گزرے اکیس برسوں میں کوئی بھی سُکھ چین کا موسم مستقل نہیں رہ سکا اور اُس نے یہ تمام سال سخت اذیت اور قرب میں گزارے۔ ہمارے ماحول میں ایک نوجوان شاعرہ پر اپنی جوانی کے اکیس برسوں میں کیا کچھ گزری۔ نظم کا بیانیہ ہے اور ماحولیاتی تانیثیت کا نوحہ بھی:

” وقت نے مجھ سے کئی دان لیے

اُس کی بانہیں، میری مضبوط پناہیں لے لیں
مجھ تک آتی ہوئی اس سوچ کی راہیں لے لیں
حد تو یہ ہے کہ وہ بے فیض نگاہیں لے لیں
رنگ تو رنگ تھے، خوشبو کی حنا تک لے لی
سایہء اَبر کا کیا ذکر، رِدا تک لے لی"

"بائیسویں صلیب"

(ماہِ تمام، ص ۲۳۵)

نظم "ناٹک" پروین شاکر کی معاشرے، عورت، حقوق نسواں اور عورت کی آزادی پر ایک تنقید ہے۔ چونکہ ماحولیاتی تانیثیت عورت کے حقوق کی بھی بات کرتی ہے اور اس بات پر بھی بھرپور زور دیتی ہے کہ عورت مردوں کے شانہ بشانہ اپنی آزاد اور خود مختار حیثیت میں معاشرے میں بھرپور کردار ادا کر سکتی ہے۔ عورت کی آزادی کے علم بردار اگر مرد ہیں تو اِسے کسی ایسی سازش کی بو آتی ہے جو مردوں کی آزادی کے لیے کام کر رہی ہو۔ نظم میں بھنوروں کا ستارہ مردوں کے لیے استعمال کیا گیا ہے جو پدرسری معاشرے میں اپنی گرفت مزید مضبوط کرنا چاہتے ہیں۔ اور اس سارے کھیل میں عورت اُن کے ہاتھوں میں کھلونا بنتی جا رہی ہے اور یہ سارا کھیل مرد عورتوں کے عالمی سال پر ترتیب دے رہے ہیں۔ عورت کی آزادی کے نعرے لگانے والے اور اس کی بھرپور حمایت کرنے والے دراصل اس آزادی کے پیرائے میں اپنی آزادی کے خواہش مند ہیں تاکہ وہ عورت کی آزادی کا فائدہ اُٹھاتے ہوئے اپنی ہوس اور منفی عزائم کو پایہ تکمیل تک لے جا سکیں۔ گویا عورت کی نام نہاد آزادی کے پیچھے مردوں کی طرف سے ایک ناٹک رچایا جا رہا ہے جس کا مقصد اُن کی جنسی تسکین کو پورا کرنا ہے۔ شاعرہ رقم طراز ہیں:

"اور بے چین پروں میں اَن چکھی پروازوں کی آشفتہ
پیاس جلادی
اپنے کالے ناخنوں سے
تتلی کے پر نوچ کے بولے
احمق لڑکی!
گھر واپس آجاؤ

ناٹک ختم ہوا"

"ناٹک"

(ماہِ تمام، ص ۲۸۰)

ماحولیاتی تنقید میں ماحولیاتی تانیثیت کی عکاس پروین شاکر کی ایک اور نظم "اختیار کی ایک کوشش" اس بات پر دلالت کرتی ہے کہ عورت اِس معاشرے میں مجبورِ محض ہے اور اس پدر سری معاشرے میں اپنے اختیار کی ایک کوشش کر کے اپنا مقام حاصل کرنا چاہتی ہے۔ یہ نظم مکمل طور پر ماحولیاتی تانیثیت کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے جس کا آغاز ہی ایسا ہے کہ اگر جنگل میں رہنا ہی مقدر ہے، گویا یہ معاشرہ نام نہاد آدمیوں کا جنگل ہے جہاں اِنسانوں کا فقدان ہے اور اِنسان ناپید ہیں۔ اِنسانیت، جذبات، احترام اور احساسات ڈھونڈے سے نہیں ملتے۔ جنگل میں رہنا ہی عورت کا مقدر ہے اور اپنے حقوق کی جنگ جیتنا ناممکن ہے۔ لہٰذا بقاء کے لیے بہتر ہے کہ اسی جنگل میں ہی رہا جائے اور بغاوت کی کوشش نہ کی جائے:

"کیوں نہ پھر

اپنی مرضی کے جنگل میں ہی جا بسوں" [۲۲]

نظم "ایک شاعرہ کے لیے" پروین شاکر کی ایک علامتی نظم ہے۔ جو اپنی مجموعی بُنت اور تاثر میں تانیثی مزاج لیے ہوئے ہے۔ شاعرہ کے لیے معاشرے میں مرد بھیڑیے کی مانند ہیں جو جابجا دھندناتے پھر رہے ہیں اور عورتوں کی نمائندگی کرتے ہوئے ہرن، درندے بھیڑیوں سے بچتے پھر رہے ہیں۔ اس نظم میں شاعرہ نے ہجرت کے تلخ تجربے کو بھی بیان کیا ہے جو اس بات کی علامت ہے کہ اپنے گھر، اپنے ملک، اپنی دھرتی ماں پر ذرا سا مشکل وقت بھی آن پڑا تو اِس سے منہ پھیرنا باعثِ ملامت ہو گا کیونکہ دھرتی تو ہر مشکل میں باسیوں کے لیے پناہ گاہ ہوا کرتی ہے اور اپنے اُوپر رواں ہونے والے ظلم کو سہہ جاتی ہے:

"وہ تو تیری اپنی تھی

سدا محبت کرنے والی

ماں کی طرح، تیرے سب تیکھے لہجوں کو

ہنس ہنس کر سہہ جاتی تھی"

"ایک شاعرہ کے لیے"

(ماہِ تمام، ص ۱۷۶)

نظم میں شاعرہ نے دھرتی اور عورت کو ایک دوسرے کے آمنے سامنے لا کھڑا کر دیا ہے۔ دھرتی کو ماں کا درجہ عطا کیا گیا ہے۔ ماحولیاتی تانیثیت میں بھی عورت اور زمین میں کئی قدریں مشترک ہیں۔ دونوں ہی شفیق، محبت کرنے والی اور ظلم، جبر، استبداد کا شکار ہوتی ہیں۔ جس کے جواب میں پدرسری نمائندے محض ہمدردی کے چند بول بول کر یا پھول پیش کر کے ایک منافقانہ طرزِ عمل کا اظہار کر کے یہ باور کرانے کی کوشش کرتے ہیں کہ وہ ماحولیاتی تانیثیت کے اِن دو بڑے کرداروں کے خیر خواہ ہیں لیکن بقول شاعرہ وہ یہ نہیں جانتے کہ:

"ماں کی خدمت

پھولوں اور تحفوں سے کب ہو سکتی ہے"

(ایضاً، ص ۱۷۶)

نظم اختتام میں اپنے پہلے خیال کو دہراتی ہے اور عورت کے حقوق کے دفاع پر زور دینے کے ساتھ ساتھ عورت کو یہ شعور بھی دیتی ہے کہ:

"جس جنگل کو تو نے اپنا گھر سمجھا ہے

بھیڑیوں اور ریچھوں سے بھرا پڑا ہوا ہے"

(ایضاً، ص ۱۷۶)

پروین شاکر کے لیے سارے معاشرے مرد کے گرد گھومتے ہیں اور ماں عورت کے حقوق کا دفاع کوئی نہیں کرتا کیونکہ مرد ہمیشہ مرد کی طرفداری کرے گا۔ اس لیے جس توقع میں تو نے اپنی ماں دھرتی کو چھوڑا وہ اُمید یہاں بھی پوری نہیں ہو گی۔ کیونکہ دُنیا کے سارے معاشرے جنگل کی مثال پیش کرتے ہیں۔ جہاں مرد کی مرضی چلتی اور عورت اُس کے ہاتھ میں ایک کھلونا، ایک شغل، ایک وقت گزاری کی چیز ہے۔

آفتاب اقبال شمیم اُردو نظم کا ایک بہت محترم اور معتبر نام ہے۔ اُن کی نظم خیال کی کوکھ سے یوں جنم لیتی ہے جیسے سورج ظہور پذیر ہو رہا ہو۔ معمول کے مطابق، کوئی خاص اہتمام نہیں، کوئی شور شرابا نہیں، ارد گرد کے تجربات اور حالات و واقعات کو گہرے مشاہدے کے ساتھ گوندھ کے یوں پیش کیا جاتا ہے کہ تخلیق ایک شاہکار کے روپ میں سامنے آ جاتی ہے۔ آفتاب شمیم کی نظم "ہم" ماحولیاتی تانیثیت کا ایک مفہوم اس طرح سمیٹے ہوئے ہے کہ سبزے کو اُگاتی زمین اپنی تخلیق کے لیے بے چین رہتی ہے چاہے اُس کی تخلیق تیز دھار آلوں سے کاٹی جائے یا پیروں میں روندی جائے۔ لیکن دھرتی کی کوکھ سے جنم لے کر ہنستے مسکراتے کبھی رستوں پر پگڈنڈیوں پر، کبھی پانی کے آسے پاسے کائی کی صورت میں گھاس اپنا سر اُٹھا کر اپنی ذات منواتی رہی۔

اس نظم میں فطرت کے نمائندے کے طور پر زمین سامنے آتی ہے اور وہ اپنی سرشت پر لبیک کہتے ہوئے گھاس پھوس، جڑی بوٹیوں کو بغیر کسی تردّد اور کسی شخص کی کوششوں کے اُگاتی جارہی ہے اور درانتی گھاس کے سروں پر چلتی رہتی ہے۔ لیکن زمین اپنے کارِ منصبی میں لگاتار مصروف ہے۔ وہ اپنے سامنے اپنی اِس تخلیق کو پیروں میں آتے اور خس و خاشاک کی صورت اِدھر اُدھر بکھرے دیکھتی ہے۔ لیکن زمین دھرتی اور عورت میں ایک بنیادی قدر مشترک ہے کہ دونوں ایثار، قربانی اور اپنی تخلیقی صلاحیت سے نہیں تھکتی خواہ کیسے ہی حالات کیوں نہ ہوں۔ مایوسی اور نااُمیدی کو پاس پھٹکنے نہیں دیتیں۔ بقول آفتاب اقبال شمیم:

"ماں سبز اولاد جنتی رہی
نظم بنتی رہی" [۲۳]

"سبز اولاد جننا" گویا زمین اپنی پیداواری صلاحیت کو بھرپور انداز میں استعمال کرتے ہوئے گھاس پھوس، جڑی بوٹیوں کی صورت اپنی اولاد کو اِس کائنات میں پرورش دینے پر مجبور رہے اور اِنسان کی صورت اس کائناتی معاشرہ کا سب سے مضبوط کردار زمین کی اِس پیداواری صلاحیت کو ختم کرنے پر تُلا ہے۔ لیکن زمین کو داد دینی پڑتی ہے کہ زمین مایوس ہو کر اپنے کارِ منصبی کو ترک نہیں کرتی ہے۔

آفتاب اقبال شمیم کی ایک اور نظم "وہ اور میں" ماحولیاتی تانیثیت کے مطابق نسوانی منظر کے اظہار کا بیاں ہے۔

" وہ گوری تو ایسی ہے
جیسے دھوپ کے گلشن میں بہتی ندی کا لُقمہ ہو" [۲۴]

شام نسوانی حسن کے تلازمے میں فطرت سے اخذ کر کے نظم کے مرکزی کردار عورت سے حیرت زدہ استفسار کرتا ہے کہ وہ کیوں شاعر سے گریزاں ہے۔ جواباً گوری خود کو فطرت کا عنصر بتا کر شاعر کو اپنی نیچر کی مماثلت بیان کرتی ہے۔ نظم ماحولیاتی تانیثیت کے صنفی پہلو کی نمائندہ ہے۔

نظم "بنتِ براہیم" آفتاب اقبال شمیم کی اُس تاریخی حقیقت اور واقعے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ہر دور کی عورت کو مظلوم اور مردوں کی قائم کردہ حکومت، نظام اور ہٹ دھرمی کا نشانہ بننے کا بیانیہ ہے۔ ہر دور میں عورت کو معاشرے کی طرف سے بے جا پابندیوں کا سامنا کرنا پڑا ہے۔ وہ اگر اپنے من کی آواز، اور اُس کی پکار کے زیرِ سایا کوئی قدم اُٹھاتی ہے تو معاشرہ اُس ہر ایک باغی ہونے کا ٹھپا لگا دیتا ہے اور پھر اُس کو ساری عمر اپنی صفائیاں پیش کرتے گزر جاتی ہے۔ یہ نظم بھی تاریخ کے اوراق میں گم ایک کردار "صنعا" کے بارے میں

ہے جس نے زمانے اور معاشرے کے اصولوں کو چیلنج کرتے ہوئے اپنی سرِشت اور اپنے من کی آواز سُنی اور اُس کے زیر سایہ کسی کی پروا اپنے بغیر ایک جذبے کے ہاتھوں معاشرتی پابندیوں کو اپنے پاؤں تلے روندتے ہوئے آگے بڑھ گئی۔ پھر کیا تھا معاشرے نے اپنے طنز، لعن وطعن کے سارے ذخیرے اُس پر لُٹا دیئے۔ لیکن شاعر اس کو اس کوشش اور ہمت کو سراہتے ہوئے "صنعا" کے حق میں یوں بول رہا ہے اور عورت کی ہمت اور حوصلہ کو داد دیتے ہوئے یہ کہنے پر مجبور ہے کہ صنعا نے آنے والے زمانے کی عورت کے لیے راستے کا تعین کر دیا۔ اُنھیں یہ بتا دیا کہ پدر سری معاشرے میں عورت اگر اپنے موقف پر ڈٹ جائے تو تاریخ میں اُس کا نام امر ہو جاتا ہے:

"اسے دیکھو!
ذرا سی خاک
کیسے خوب صورت منظروں کے گلستان تخلیق کرتی ہے
فنا ہو کر
بقا کی داستان تخلیق کرتی ہے"

"بنتِ ابراہیم"
(نادر یافتہ، ص ۳۸۵)

شاعر کے لیے "صنعا" ایک پدر سری معاشرے میں اِستعارہ ہے۔ ہمت، جرات اور بہادری کا کہ اُس نے مردوں کے قوانین اور معاشرتی پابندیوں کو ایک طرف رکھتے ہوئے اپنے من کی بات مان کر آنے والے زمانوں کے لیے خود کو خواتین کی ایک اہم لیڈر اور اُن کے لیے جوش وجذبہ کا نشان بن کر اُبھریں۔

آفتاب اقبال شمیم کی نظم "خوب صورت عورت کا خواب" ایک ایسی عورت کی آنکھوں میں سجے خواب کی بات کرتا ہے جو خوبصورت تو ہے لیکن ایک ایسے معاشرے میں جی رہی ہے جس میں اُس کے خوبصورت خواب پلکوں پر سجنے کے لیے ہیں۔ لیکن اُن کا معاشرتی سچ بہت ہی کڑوا ہے۔ ویسے ہی خوابوں اور حقیقت میں بہت فاصلے ہوتے ہیں لیکن مادریت کے جذبوں کو سنبھال کر رکھنے والی عورت کے لیے ایک خواب ہی تو واحد ذریعہ ہے جہاں وہ اپنے ارمان سچے ہوتے دیکھ سکتی ہے۔ یہ نظم ماحولیاتی تانیثیت اور سماج کے تعلق کو گہرا کرتے ہوئے ایک فکر کو جلا بخش رہی ہے کہ فطرت اور عورت ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم ہیں۔ چند سطریں دیکھیے:

"زمین کی قسمت کا تازہ وارث
جسے وہ اپنے وجود میں پلنے والی
خواہش کے دودھ پر پالتی رہے گی"

"خوب صورت عورت کا خواب"

(نادر یافتہ، ص ۴۳۲)

زمین کی قسمت کا کون وارث ہے اور اس وراثت میں اُسے کیا کچھ ملے گا اور اس وارث کو معاشرے کی وہ خوبصورت اپنے وجود میں پرورش دے رہی ہے۔ جس نے اُس کے لیے کئی ایک سپنے دیکھ رکھے ہیں اور وہ چاہتی ہے کہ اس زمین کا وارث نہ صرف خوبصورت ہو بلکہ اُن تمام قدروں اور روایات کا بھی امین ہو جو اس زمین کو رہنے کے قابل بناتی ہیں۔ مصرع "خواہش کے دودھ پر پالتی رہے گی" ایک خاص ماحول، سوچ اور مستقبل کی منصوبہ بندی کی طرف اشارہ ہے کہ عورت اپنی تخلیق کو مستقبل کے لیے ایک لائحہ عمل دے رہی ہے۔

آفتاب اقبال کی یہ نظم "الوداع اے داشتہ" ایکوفیمینزم کی اُس فکری اساس کی ترویج کرتے ہوئے ملتی ہے جس میں عورت کو اپنی ہوس کا نشانہ بنانے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ ایک قابلِ مذمت اور افسوس ناک فعل ہے اس کے برعکس عورت کا ایک معاشرتی عمل میں معتبر اور محترم کردار ہے۔ یہ نظم جنسی اور جسمانی فرق کو نمایاں کرتے ہوئے ایک خاص خیال کو پیش کرتی ہے:

"بازارِ دشمناں کی شے زر خرید سے
کیا واسطہ مرا
اقرار چھڑ چھڑائے، چھٹے حرف ولب کے ساتھ
اور یہ زنِ غلیظ"

"الوداع اے داشتہ"

(نادر یافتہ، ص ۵۰۳)

ایکوفیمینزم اس بات پر زور دیتا ہوا نظریہ ہے کہ عورت کے بارے میں منفی رجحانات، خیالات اور سوچ کو ہر معاشرے میں اہمیت دی گئی ہے اور عورت کی معاشی مجبوریوں کو کئی انداز میں کیش کیا گیا۔ عورت کے بارے میں منفی پروپیگنڈا اور منفی سوچ مجموعی معاشرے کی سوچ کی عکاسی کرتی ہے۔ جس طرح عورت کو

"آفت کا پرکالہ"، "فتنہ"، "زہر کی پڑیا" جیسے خطابات سے نوازا جانا اس بات کی تصدیق کرتا ہے کہ عورت کے بارے میں مجموعی رویہ کسی طور پر بھی مثبت نہیں ہے اور عورت کو وہ حیثیت اور رُتبہ نہیں مل سکا جس کی وہ خواہاں ہے اور وہ یہ کہتی پھرتی ہے کہ:

ع: "دے اے خدا پناہ، خدایانِ خاک سے"

(ایضاً، ص ۵۰۴)

"دیکھ سہیلی" آفتاب اقبال شمیم کی روایتی رسم و رواج اور ایک ایسے معاشرے میں جس میں خواتین کی زندگی کا محور پیا گھر جانے اور بسانے کی خواہش ہے کے گرد گھومتی نظم ہے۔ اس نظم سے ماحولیاتی تانیثیت کا یہ پہلو سامنے لایا جا سکتا ہے کہ خواتین کی سوچ اور خواہش گھر اور گرہستی کے گرد گھومتی ہے اور اُن کی صلاحیتوں کو محدود کرنے کے مترادف ہے۔ ماحولیاتی مادریت کے تناظر میں یہ نظم دو سہیلیوں کے جذبات اور احساسات کو نسائیت کی نفسیاتی اُلجھنوں اور مسائل کو نمایاں کرتی ہے۔ روایتی انداز میں ایک اہم معاشرتی تہوار شادی ہے اور شادی کے گرد گھومتی معاشرتی سرگرمیاں عورتوں کی نفسیات، خواہشات کی بھرپور ترجمانی کرتی ہیں۔ یہ نظم مادریت اور اجتماعی نسائی نفسیات کی ترجمان ہے۔ معاشرہ اپنے لگے بندھے انداز اور فکر کو لیے آگے بڑھتا ہے اور اپنی روایتی سوچ کو معاشرے کے افراد پر تھوپ کر معاشرتی کارروائیوں کو آگے بڑھاتا ہے۔ اس نظم میں ایک سہیلی دوسری سہیلی کو ذہنی طور پر اُس کے مستقبل کے لائحہ عمل اور گھر گرہستی میں اُس کی شمولیت کے لیے تیار کرتی ہے۔ مجموعی طور پر یہ نظم ماحولیاتی تانیثیت کی اس مجموعی فکر کی ترجمانی کرتی ہے جس میں خواتین معاشرتی رسم و رواج کو تسلیم کرتے ہوئے اس کے جبر اور استحصال کے ساتھ اپنی زندگی کو آگے بڑھانے کے عمل کو تسلیم کر کے سارے پدرسری قوانین کے آگے سرِ تسلیم خم کرتے ہیں:

"کون سا آنے والا سورج
مجھ کو اپنا خون لٹا کے جیتے گا
کون سا ارجن کب آئے گا اور سوئمبر جیتے گا
مٹیالی دھرتی سے اُٹھ کر نیلا امبر جیتے گا
کسی سے پوچھوں! ہریالی کے حرفوں میں
وقت ابھی تو اِملا لکھنا سیکھ رہا ہے" [۲۵]

آفتاب اقبال شمیم کی نظم ”حوّا کی بیٹی“ ماحولیاتی تانیثیت کے سبھی پہلوؤں کا احاطہ کرتی ہوئی ملتی ہے۔ شاعر فطرت کے مختلف عناصر کی بابت بات کرتے ہوئے اُن کی آزادی اور اُن کی مرضی کے حوالے سے لکھ کر یہ فکر پختہ کرتا ہے کہ فطرت اپنے اجزائے ترکیبی کو آزاد ماحول، آزاد فضا مہیا کرتی ہے اور ہر چیز آزاد فضا میں سانس لینے کو ترجیح دیتی ہے۔ اس طرح اُس کے جوہر زیادہ نکھر کر سامنے آتے ہیں اور یوں وہ اپنی فطرت اور اپنی پنہاں صلاحیتوں کو زیادہ بہتر طریقے سے بروئے کار لا سکتے ہیں۔ ساری زمین آزادیوں کی تصویر پیش کرتی ہے۔ شاعر کے لیے فطرت کے چار بڑے ارکان پہاڑ، جنگل، شجر اور پرندے میں یہ آزاد رہ کر اپنی فطرت کی بھرپور انداز سے نمائندگی کر سکتے ہیں۔ شاعر یہ تمہید باندھنے کے بعد اور ان آزادیوں کا ذکر کرنے کے بعد اِن آزادیوں سے مستفید ہونے والی اکائیوں کے حوالے سے لکھنے کے بعد اپنی سوچ اور فکر کو ایک المیہ کی طرف موڑتے ہوئے ایک تلخ حقیقت سے پردہ اُٹھانا چاہتا ہے۔ اور نظم کی یہ لائنیں جیسے ماحولیاتی تانیثیت کا خلاصہ ہیں اور خاص طور پر ہمارے معاشرے کی بھرپور عکاسی کرتی ہیں:

”مگر یہ آباد اور آزاد شہر کیسے ہیں
جن میں سب سے حسین تخلیق زندگی کی
خود اپنی تخلیق اپنے بیٹوں کا جبر سہتی ہے
چار دیواریوں میں رہتی ہے“

”حوّا کی بیٹی“
(نادریافتہ، ص ۱۷۶)

اِنسان کو سب سے اچھی صورت پر پیدا کیا گیا ہے۔ اور یہ حسین تخلیق کہیں پر مجبور محض نظر آتی ہے، رسم و رواج کی بیڑیوں میں جکڑی ہوئی، اس پر کئی طرح کی معاشرتی پابندیاں ہیں جو اُس کی فکر کو محدود تر اور اُس کی آزادی کو سلب کرتی ہیں۔ اس نظم میں پدرسری معاشرے کی ایک جھلک ایک خفیف سے پیرائے میں کی گئی۔ جب شاعر یہ لکھتا ہے کہ ”اپنے بیٹوں کا جبر سہتی ہے“ تو شاعر اُس پدرسری معاشرے کی ہٹ دھرمی اور اُس کے جبر و استحصال کو قبول کرتے ہوئے یہ اقرار کرتا ہے کہ معاشرہ مردانہ روایات کو تقویت دیتا ہے اور عورت کو اُس کے جائز حقوق دینے کے حوالے سے سب سے بڑی رکاوٹ ہے۔ نظم میں ہمیں شاعر کی طرف سے یہ اعتراف بھی ملتا ہے کہ عورت کو چار دیواری تک محدود کرنا دراصل اس حسین تخلیق کے ساتھ ظلم و زیادتی ہے۔ چند مصرعے پیش کیے جاتے ہیں:

"سماج کی پہرہ دار ہوں میں
رواج کی جہتوں کے پیچھے
وہ چاند جیسی حسین عورت
وہ بنتِ حوا۔۔۔ گرہن میں ہے"

(ایضاً، ص ۶۷۱)

ماحولیاتی مادریت کا بنیادی نقطہ یہی ہے کہ معاشرتی عمل میں ایک منفی سوچ اور فکر کے ساتھ عورت کو نتھی کر دیا گیا ہے اور اُس کی صلاحیت کو اس قدر محدود کر دیا گیا ہے کہ وہ زندگی کے حسن کی بھرپور ترجمانی کرنے سے قاصر ہے اور اس رسم و رواج کی پابندیوں کے باعث ہے اور ان بے جا رکاوٹوں اور پابندیوں نے اس بنتِ حوا کے حسن کو گہنا کے رکھ دیا ہے۔ یہ نظم عورت کے حقوق کی بھرپور ترجمانی کرتی ہے، عورت کا استحصال کرنے والا معاشرہ کیسے عورت کو چند لگے بندھے کاموں تک محدود کر کے اُسے احساسِ کمتری میں مبتلا کر رہا ہے۔

آفتاب اقبال شمیم کی ایک اور نظم "ایک خوشنود عورت کی کتھا" نام سے ہی ظاہر ہے کہ ایک عورت کی پوری زندگی کا احاطہ کرتی ہے۔ اس زندگی کے ماہ و سال کے کھیل میں اُس پر معاشرے کے ہاتھوں کیا گزرتی ہے، کیسے کیسے تلخ تجربات، زندگی بسر کرنے اور گزارنے کے تمام مراحل جو زیست کی کہانی ہے اُس کی اپنی زبانی ہے۔ گویا مادریت اور نسائیت کے وہ تمام پہلو جو معاشرے کے جبر کی صورت کارفرما ہیں سب کے سب تاباں ہو رہے ہیں:

"رواج و رسم کی دیوار داری کے تمدن میں
یہ بستا گھر اُسی کا ہے"

"خوشنود عورت کی کتھا"

(نادر یافتہ، ص ۶۹۲)

کیسی بات ہے گھر تو اُس کا ہے لیکن یہ نصیبوں کی ماری عورت ہے جس پر رسم و رواج اور معاشرتی حد بندیوں کی ایک لمبی فہرست ہے جو اُسے اپنی گرفت میں لے رکھتی ہے اور یہ حوصلہ ہے اس ذی روح کا جو کاروبارِ ہستی کو نبھانے میں لگی رہتی ہے:

" فضائے روزمرہ میں

وہ غصّے کا تعفن

اور اُٹھے ہاتھ کی دھمکی، بدن کے نیل"

(ایضاً، ص ۶۹۲)

ایک ایسے معاشرے میں جہاں مرد کی اجارہ داری، سارے فیصلے اُس کی مرضی کے ہیں اور عورت تو محض ایک غلام بن کر رہتی ہے۔ رسم ورواج کی معاشرتی قیود کی اور اُن مردوں کی جنھوں نے اُسے تحفظ دینا ہے۔ ہمارے جیسے تیسری دُنیا کے معاشرے میں جہاں خاندان سے متعلقہ قوانین نہ ہونے کے برابر ہیں۔ ایسے معاشرے میں خواتین کے حقوق وہی ہیں جو ایک مرد اپنی مرضی سے کسی خاتون کو دے دے ورنہ مار پیٹ، گالی گلوچ، طعنہ زنی ایک معمول کی کارروائی ہے اور ایسے ہی کسی عمل کی طرف شاعر کا بھی اشارہ ہے کہ " اُٹھے ہاتھ کی دھمکی، بدن کے نیل"۔ یہ جور و ستم، یہ تلخی کوئی ایک آدھ دن کی بات نہیں بلکہ یہ تو پوری عمر کا رونا ہے کسی ایک خاتون، کسی ایک گھر، محلے، بستی یا گاؤں کا معاملہ نہیں بلکہ تمام طبقہ ءپوری صنفِ نازک اس استحصالی نظام کا شکار ہو کر مجبورِ محض ہو کر زندگی کے ایام کو گزارتا چلا جاتا ہے:

"اپنی نیم بینائی میں

اپنے ہاتھ سے لیپے ہوئے آنگن میں

صدیوں سے رواں ہے

میری ماں ہے"

(ایضاً، ص ۶۹۳)

گھر گرہستی تک محدود رہنے والی یہ بنتِ حوا، اپنے ہاتھ سے لیپے ہوئے آنگن میں کیا کچھ کرتی ہے، کیسے دُکھ سہتی ہے اور اپنے اوپر ہونے والے مظالم کا تذکرہ بھی نہیں کرتی اور یہ معاملہ کوئی دو چار دِن کا نہیں بلکہ اس چکی میں پستی یہ پوری صنف صدیوں سے اسی طرح مظلوم رہ کر آگے بڑھتی جاتی ہیں اور بقول شاعر کے یہ سلسلہ صدیوں سے رواں ہے۔

ذی شان ساحل کی نظم "محبت" ہمارے معاشرے میں خواتین کے جذبات، احساسات پے لگی قدغن کے بارے میں ہے اور ماحولیاتی تانیثیت کسی بھی ایسی معاشرتی سختی کے خلاف آواز اُٹھاتی ہے اور خواتین کو اپنی آزاد فکر اور صنفی جذبے کی بھرپور ترجمانی کا موقع فراہم کرنے کی خواہاں ہے۔ بقول ذی شان ساحل:

"لڑکیوں کے لیے

محبت کرنا اتنا ہی مشکل ہے
جتنا درخت کے تنے کی مدد سے
کوئی پہاڑی نالہ پار کرنا" [۲۶]

دیکھنے، سوچنے اور سمجھنے کی بات ہے کہ ایک جذبہ جو انسانی سرشت میں شامل ہے۔ اس کا اظہار اِسی قدر مشکل کیوں ہے۔ دراصل یہ ساری مشکلات اور پابندیاں وہ ہیں جن کا سامنا ایک خاتون کو ایک دقیانوسی سوچ رکھنے والے معاشرے میں کرنا پڑتا ہے اور اُس کے لیے بہترین جگہ چادر اور چار دیواری ہے جس کے اندر ایک گھٹن والے ماحول میں رہتے ہوئے اُس کی ساری صلاحیتوں کو زنگ لگ جاتا ہے اور وہ اپنے گھر اور اپنی ذات کی حد تک محدود ہو کر کئی طرح کی نفسیاتی بیماریوں میں مبتلا ہو جاتی ہیں۔ محبت بڑا ہی خالص جذبہ ہے۔ اسے حدود و قیود تک محدود کرنا ایسا ہی ہے جیسے کسی پرندے کو پَر نوچ کر پنجرے سے باہر بٹھا دیا جائے۔ اِسی خیال کو نظم میں کچھ یوں رقم کیا گیا ہے:

"لڑکیاں تو اپنی کتابوں پہ
کسی کا نام بھی نہیں لکھتیں"

"محبت"
(ساری نظمیں، ص ۳۱)

معاشرتی سختیوں کی نشاندہی کرتی ہوئی یہ نظم خواتین کے اُن مسائل کا جائزہ لے رہی ہے جس کا سامنا اس ساری صنفِ نازک کی برادری کو کرنا پڑتا ہے کہ وہ اپنے جذبات اور احساسات کو چھپائے پھرتی ہیں۔ کیونکہ وہ جانتی ہیں کہ اس معاشرے میں جہاں پدرسری اصول نافذ ہیں وہاں اُن کے جذبات کی قدر کوئی نہیں کرتا بلکہ اُن کے اس طرح کے جذبات کو جواز بنا کر کوئی بھی ہنگامہ کیا جا سکتا ہے۔ یہ نظم ماحولیاتی تانیثیت کے اِس رُخ کی طرف اِشارہ کر رہی ہے کہ عورت کس طرح اپنے نازک جذبات کے اظہار میں مجبور اور لاچار ہے کیونکہ یہ معاشرے مردوں کے ذہن کی عکاسی کرتا ہے اور ایسی سوچ کو پروان چڑھاتا ہے جس میں عورت کسی پردہ نشین چھپی ہوئی شے کا نام ہے جس کا بہترین ٹھکانہ چادر اور چار دیواری ہے۔

ذی شان ساحل کی نظم "جنگلی لڑکی" فطرت کے ماحول میں اور قدرتی گردوپیش میں پروان چڑھنے والی لڑکی کے بارے میں ہے۔ اس نظم میں ماحولیاتی تنقید اور ماحولیاتی تانیثیت ایک ساتھ آگے بڑھتے ہوئے ملتے ہیں۔ "جنگلی لڑکی" یہ نظم ہمیں جان کیٹس کی نظم La Bale Dam Sans Mercy کی یاد دِلاتی ہے۔

اس نظم کا ماحول اور مجموعی تاثر جان کیٹس کی نظم سے ملتا جلتا ہے۔ ''جنگلی لڑکی'' تہذیب اور اس سے نمو پانے والے معاشرے کے بارے میں بے خبر ہے۔ اُس کے لیے جنگل، پہاڑ، درخت، تتلیاں اور جنگل کی آوازیں ہی سب کچھ ہیں۔ وہ انھی سے مانوس ہے اور باقی انسانوں اور اُس کے قرب و جوار والی بستیوں کے بارے میں جاننے سے کوئی دلچسپی نہیں رکھتی۔ نظم میں ''جنگلی لڑکی'' کے لیے بھی حیات کے مراحل تلخ بتائے گئے ہیں جیسا کہ شاعر لکھتا ہے:

''اور جنگلی لڑکی
بارش کے بعد بیر بوٹیاں جمع کرنے نکلتی ہے
اور نہیں جانتی
ایسے ہی موسم میں
سانپ نرم تلووں کی تلاش میں نکلتے ہیں''

''جنگلی لڑکی''
(ساری نظمیں، ص ۴۴)

''جنگلی لڑکی'' کو جنگل سے اپنے لیے اور اپنے گھر کے افراد کے لیے کھانے کا کوئی ذریعہ تلاش کرنا ہوتا ہے۔ وہ جنگلی پھلوں کی تلاش میں نکلتی ہے تا کہ اُس سے اپنا اور اپنے سے وابستہ افراد کا پیٹ بھر سکے۔ اس تلاش میں ایک خطرہ بھی اُس کے ساتھ ساتھ چل رہا ہوتا ہے کیونکہ جنگل میں اُس کی زندگی کو خطرہ بھی ہے کہ جن جگہوں پہ وہ اپنے لیے بیر اور دوسرے جنگلی پھل تلاش کر رہی ہوتی ہے ان جنگلی پودوں میں خطرناک سانپ بھی چھپے ہوتے ہیں جو نرم تلووں کی تلاش میں نکلتے ہیں۔ گویا نظم عورت کے اس المیے کی طرف جو اِشارہ کر رہی ہے کہ آپ کو ایک طرف پیٹ کی آگ بجھانے کی خاطر جنگل میں پھلوں کی تلاش میں نکلنا پڑتا ہے اور دوسری طرف اُسی جنگل میں جہاں اُس کی یہ ضرورت پوری ہوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے وہاں اُس کی جان کو بھی جنگلی جانوروں سے خصوصاً سانپوں سے خطرہ ہے۔

ذی شان ساحل کی نظم ''آندرے'' تانیثیت کے اس معاشرتی فکر کی ترجمانی کرتی ہے جس کے حوالے سے عورت ہمارے معاشرے میں کسی روپ میں بھی خود کو محفوظ اور پُر سکون محسوس نہیں کرتی۔ معاشرتی دباؤ اپنی جگہ اور رشتوں سے ایک مضبوط تعلق میں جڑا ہونا دوسرا احساس ہے اور پھر ان رشتوں کو مرکز مان کر اپنی پوری زندگی کا تانا بانا ترتیب دینا ایک اور مرحلہ ہے۔ یہی رشتے جو دل و جان سے زیادہ عزیز

ہوتے ہیں اور ان سے دوری سہنی پڑتی ہے تو پھر "ماں" زار و قطار روتی ہے۔ اُس کو اپنا آپ غیر محفوظ لگنے لگتا ہے۔ گویا اس لحاظ سے بھی وہ پدر سری معاشرے میں ایک ایسے فرد کی مرہونِ منت ہے جو اس معاشرے میں اُس کی نمائندگی کرے اور وہ اس کو اپنے لیے ڈھال بنا کر رکھ سکے۔ یہ المیہ کہ بیٹے جوان ہو کر شادی کر کے ماں باپ سے علیحدہ ہو جاتے ہیں اور بوڑھے ماں باپ جو اُن کے سہارے زندگی بسر کرنے کا سوچ رہے ہوتے ہیں ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہو جاتے ہیں۔ مایوس ہو جاتے ہیں۔ بیزار ہو کر زندگی سے کنارہ کشی اختیار کر لیتے ہیں۔ بیٹے نہیں سمجھتے کہ:

"ایک ماں بھی رہتی ہے
آندرے کے ساتھ" [۲۷]

آندرے ہمارے معاشرے کا وہ کردار ہے جو ماں باپ کی اُمیدوں کا محور ہوتا ہے اور ایک بالکل معمولی سا انسان ہوتا ہے جس سے ماں باپ کو ڈھیر ساری اُمیدیں وابستہ ہوتی ہیں۔ یہ اُمیدیں کچھ یوں ہیں:

"وہ مجھے چھوڑ کر کبھی نہیں جائے گا

بے چاری بڑھیا
ہمیشہ اُسی کے بارے میں
سوچتی رہتی ہے
ایک ہی بیٹا تھا اُس کا"

"آندرے"
(ساری نظمیں، ص ۹۴)

ماں کو یہ بھی ڈر تھا کہ جیسا معاشرے میں ہوتا ہے بیٹا بوڑھے والدین کو چھوڑ کر الگ ہو جاتا ہے۔ لیکن آندرے کی ماں باقی ماؤں کی طرح یہ اُمید لگائے بیٹھی ہے کہ اُس کا بیٹا اُس کو چھوڑ کر کہیں نہیں جائے گا لیکن آندرے نے اِسی معاشرے میں آنکھ کھولی ہوتی ہے۔ اُسے اِسی گرد و پیش کی ہوا نے سوچ بخشی ہوئی ہے۔ وہ آخر ماں کو چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔ یہ وہ رشتوں کا بھرم ٹوٹنا جہاں ماں اس لیے کوئی پرسانِ حال نہیں لوتا۔ یہ نظم ماحولیاتی تانیثیت کو رشتوں کے حوالے سے جانچتی ہے کہ ایک ماں کو اپنے بیٹے سے کیسی کیسی اُمید ہوتی ہے اور وہ بیٹا جو اُس کے بڑھاپے کے دِنوں کا سہارا ہوتا ہے اُسے چھوڑ کر اکیلا کر جاتا ہے اور وہ بے چاری حالات و واقعات کے رحم و کرم پر زندگی کے دِن گزارتی ہے۔

ذی شان ساحل کی نظم ''ہرلی کی باسکٹ'' ماحولیاتی تانیثیت کے ایک اور پہلو کی طرف اِشارہ کرتی ہوئی ملتی ہے کہ گاؤں دیہات اور پہاڑ دور دراز کے وہ علاقے جہاں ضروریات زندگی بھی میسر نہیں۔ وہاں کی عورت کو روٹی، پانی، کپڑا، مکان تک دستیاب نہیں۔ اس کی ضروریات محدود اور خواہش چند چیزوں کے گرد گھومتی ہیں۔ ایک ایسے علاقے کی عورت کا المیہ بیان کیا جا رہا ہے جہاں موسم کی سختی کے ساتھ ساتھ وسائل کی کمی اور عدم دستیابی ایک المیہ ہے:

''گرم ریت کے دوسری طرف
جہاں بارش نہیں ہوتی
اور جہاں پانی کے بغیر
گلنے والے پھول بھی نہیں کھلتے''

''ہرلی کی باسکٹ''
(ساری نظمیں، ص ۱۳۴)

''ہرلی کی باسکٹ'' کی ضروریات کا نہ تو کوئی خیال کرتا ہے اور نہ اُن کی طرف کسی کا دھیان جاتا ہے۔ وہ اکیلی ہی سوچوں سے اپنی خواہشوں سے نبرد آزما ہے۔ یہ نظم تیسری دُنیا کے ایک ایسے معاشرے کی ایک خاتون کا نوحہ ہے جو وسائل کی کمی کا شکار ہے۔ اُس کے علاقے میں بارش معمول سے کم ہوتی ہیں اور موسمی کھلنے والے پھول بھی خشک سالی کا شکار ہو کر جل جاتے ہیں۔ اُس کے لیے سب دن رات موسم اور مہینے ایک جیسے ہیں۔ وہ کیلنڈر تاریخوں اور تہوار سے نا آشنا ہے۔ وہ نئے دور کا تقاضوں سے بھی یکسر ناواقف ہے۔ یہ نظم بدلتے ہوئے ثقافتوں اور نئی دنیا کی گہما گہمی کے مقابلے میں ایک ایسی عورت اُس کے علاقے پر قلم اُٹھاتے ہوئے فکر کو ایک نئی جہت بخشتی ہے کہ زمانہ ۵ جی (5G) کی دوڑ میں مست بھاگا جا رہا ہے اور حقوق نسواں کے دعویدار بڑے بڑے لوگوں، خبروں اور میڈیا پر بیٹھ کر بڑے طمطراق سے عورتوں کی نمائندگی کرتے ہیں اور اُن کے لیے اپنی خدمات کا ڈھول پیٹتے ہیں۔ ایسے میں ایک ایسی خاتون ''ہرلی کی باسکٹ'' کی شکل میں سب کے سامنے آتی ہے۔ جس کے لیے خط، کیلنڈر، ڈائری، دن، مہینے، سال سب اپنی پہچان اور وقت کھو چکے ہیں۔ وہ تو ضروریات کی چکی میں ایسے پسی جا رہی ہے کہ اُسے اپنے تن من دھن کی بھی خبر نہیں۔ عورت جیسے اپنے آپ کو بنانا سنوارنا اور اپنے حُسن کو اپنی ہی نظروں سے دیکھ کر خود کو اچھا محسوس کرنا ایک جبلّی انداز ہے۔ لیکن ہرلی ان تمام باتوں سے ناواقف ہے۔ اُسے تو بس ایک ٹوٹا ہوا آئینہ ہی کافی ہے جس میں وہ اپنا روپ پانی بھرنے سے

جانے سے پہلے دیکھ کر من ہی من میں بجاتی پھرتی ہے۔ یہ نظم" ہرلی کی باسکٹ"اُن خواتین کی سوچ کی عکاسی کرتی ہے۔ جو اپنے محدود وسائل کی وجہ سے مسائل کا شکار ہیں اور بدلتی دُنیا دنیا کے تقاضوں سے بے خبر ہیں۔ جبکہ اُن کے حوالے اور اُن کی نسبت سے بات کرنے کی خواہش این جی اوز (NGOs) ہر آسائش، سکون کا بیڑا اُٹھائے ہوئے ان پسماندہ علاقوں کی خواتین کے بارے میں باتین کرتی ہیں جنھیں چہرہ دیکھنے کے لیے آئینہ بھی دستیاب ہے۔ نظم کی چند سطریں یہ ہیں:

"وہاں تو صرف
ایک ٹوتا ہوا آئینہ رکھا ہے
جس میں ہرلی
پانی بھر جانے سے پہلے
یا بعد میں
اپنی شکل دیکھ کے ہمیشہ کے لیے
خوش ہو جاتی ہے"

(ایضاً، ص ۱۳۵)

"ہنستی ہوئی لڑکی" ذی شان ساحل کی نظم لڑکیوں کے دُکھ اور معاشرتی اس طرزِ فکر کی عکاسی کرتی ہے جس میں خواتین کو اور خاص کر نوجوان لڑکیوں کو یہ حبس زدہ اور گھٹن والا ماحول ورثہ میں ملتا ہے جہاں لڑکیاں اپنے دُکھ درد اور تکالیف لے کر جنم لیتی ہیں اور اُنہیں اپنے دامن میں سمیٹ کر خود بھی اپنے دُکھوں سے لڑتی رہتی ہیں۔ آنسو اُن کے مستقل ساتھی نہیں۔ یہ نظم ماحولیاتی مادریت کے حوالے سے یہ بیانیہ لیے ہوئے ہے کہ کس طرح نوجوان لڑکیوں کے احساسات، جذبات، آنسوؤں کی نذر ہو جاتے ہیں اور کوئی ان کا پرسانِ حال نہیں ہوتا:

" ہنستی ہوئی لڑکی
ایک آنسو میں رہتی ہے
اس ایک آنسو میں
جب وہ چھپ گئی تھی

تو اسے کسی نہیں ڈھونڈا"

"ہنستی ہوئی لڑکی"

(ساری نظمیں، ص ۱۷۰)

ہمارے معاشرے کی عورت کے حوالے سے ایک بہت بڑا المیہ ہے کہ انہیں اپنے خیالات، جذبات اور احساسات کو خود تک محدود رکھنا پڑتا ہے۔ اُن کے درد، غم اور حسرتیں انہیں سے شروع ہو کر ان پر ہی ختم ہو جاتی ہیں۔ یہ نظم بھی ماحولیاتی نسائیت کے حوالے سے خواتین معاشرتی اور عمرانی تناظر میں ایک ایسی سوچ کو سامنے لا رہی ہے جس کے مطابق خواتین ہر سطح پر تنہائی کا شکار ہیں۔ اس نظم میں، اس کو اس اجتماعی دُکھ کی ترجمانی کرتا ہے۔ جس سے معاشرے کی خواتین گزر رہی ہوتی ہیں اور گھٹن زدہ ماحول میں ایسے مواقع نہ معاشرہ انہیں دیتا ہے اور نہ گھر کے کسی طور سے ان کے غم کا مداوا ہو سکے۔ بقول ذی شان ساحل:

"وہ چلتی ہے
اور ہمیشہ تھک کے بیٹھ جاتی ہے"

(ایضاً، ص ۱۷۰)

یہ چلنا ایسا لگتا ہے جیسے صدیوں کی مشاورت ہو اور پھر تھک کر بیٹھ جانا اس بات کی نشاندہی کرتا ہے کہ جیسے وہ مجبور ہو کر کنارہ کشی اختیار کر لیتی ہے۔ کوئی بھی تو اس کے دُکھوں اور غموں کا مداوا کرنے کے لیے آگے نہیں بڑھتا۔ اُس کا ہاتھ نہیں تھامتا تو وہ ایک آنسو میں مقید ہو کر رہ جاتی ہے۔ اپنے غم کو ہی اپنا راز داں بنا لیتی ہے۔ یہ مصرعے دیکھیے:

" ہنستی ہوئی لڑکی
اپنی ہتھیلی پر
آنسوؤں سے
ایک قلعہ بنا لیتی ہے"

(ایضاً، ص ۱۷۱)

گویا اُس کا ضبط، اُس کا صبر ہی اُس کا حصار ہے جس میں چھُپ کر وہ اپنے آپ کو زیادہ محفوظ سمجھتی ہے۔ یہ نظم ماحولیاتی مادریت کے تقاضوں کو یوں پورا کرتی ہوئی ملتی ہے کہ اس میں لڑکیوں کے دُکھوں کو معاشرتی تناظر اور نفسیاتی زاویوں سے بیان کیا گیا ہے۔

"دیوار اور چڑیا" ذی شان ساحل کی ایک علامتی نظم ہے جس میں علامتیں اور استعارے ماحولیاتی تانیثیت کے حوالے سے استعمال کیے گئے ہیں۔ نظم میں "دیوار" سماج اور معاشرے کی رسوم، قیود اور ان دیکھی بندشیں ہیں جن کا سامنا پدرسری معاشرے میں ہر خاتون کو کرنا پڑتا ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ کسی طور اِن پابندیوں سے خود کو آزاد کر پائے لیکن ان کی جکڑن اس قدر سخت اور تہہ دار ہے کہ خود کو آزاد کرنا اس قدر آسان نہیں ہے۔ چند مصرعے رقم کیے جاتے ہیں:

"چڑیا جاگتی ہے
اور دیوار کو گرانا شروع کر دیتی ہے
صبح سے شام تک
دیوار کو گراتی رہتی ہے"

"دیوار"
(ساری نظمیں، ص۱۷۷)

جس طرح "دیوار" معاشرے کی حد بندیوں کو ظاہر کرتی ہے اسی طرح چڑیا کا استعارہ اُس معصوم اور رسوم میں جکڑی ہوئی عورت کے لیے استعمال کیا گیا ہے جو جبر اور استحصال کا نشانہ بنتی ہے۔ بیچاری حالات اور واقعات کے ظلم و ستم کے ہاتھوں ستائی ہوئی ہمارے معاشرے کی عورت یاجوج ماجوج کی طرح ساری حیاتی اس جبر کی دیوار کو چاٹتی رہتی ہے۔ لیکن ہر صبح وہ دیوار پھر سے اس کے سامنے اُسی طرح کھڑی ہو جاتی ہے اور آخر تھک ہار کر:

"ایک صبح
دیوار دیکھتی ہے
چڑیا گری پڑی ہے"

(ایضاً، ص۱۷۷)

یہ بہت پر معنی مصرع ہے کہ "چڑیا گری پڑی ہے"۔ اس سے شاعر کی مراد یہ بھی ہو سکتی ہے کہ عورت آخر معاشرے کے ظلم و ستم کا شکار ہو جاتی ہے۔ معاشرتی پابندیوں نے اُسے اپنی گرفت میں لے لیا اور وہ بھی معاشرتی قیود کا شکار ہو گئی اور دوسری طرف اس مظلوم تخلیق کو معاشرتی استحصال کے اس طرح شکار ہونا بھی ہو سکتا ہے کہ وہ اپنی جان ہی سے ہاتھ دھو بیٹھے۔ ذی شان ساحل نے ماحولیاتی نسائیت کے اس پہلو کو اُجاگر کیا

ہے کہ جب تک پدرسری معاشرے کی دیوار موجود رہے گی تب تک اس معاشرے میں روز خواتین معاشرے جبر کا نشانہ بنتی رہیں گی اور ان رسوم کے ہاتھوں کبھی تو اپنی زندگی اور کبھی اپنی چاہتوں، خواہشوں اور آرزوؤں کی قربانی دیتی رہیں گی۔

ذی شان ساحل کی نظموں کی عورت عموماً ایک محرومی ایک خوف اور معاشرتی ناانصافی کا شکار نظر آتی ہے۔ نظم ''لڑکی اور بادل'' بھی اِسی طرح کے احساس کو اُجاگر کرتی ہے۔ یہ نظم بھی کچھ علامتیں اور استعارے لیے ہوئے ہیں۔ ''کتاب'' گویا کتاب زندگی ہے جس میں کئی طرح کی محرومیاں ناکامیاں میں گویا کتاب زندگی مختلف کہانیوں سے عبارت ہے۔ اس میں ''اندھیری رات'' معاشرتی ناانصافی اور عدم مساوات کو ظاہر کرتی ہے اور اس میں '' خواب'' لڑکی کی وہ خواہش، آرزوئیں اور تمنائیں ہیں جن پر معاشرتی جبر کی گہری چھاپ ہے اور یہ جبر اُس کی تمام تمناؤں کا گلا گھونٹتا رہتا ہے:

''وہ رونے لگتی ہے اور کہتی ہے

میرے پاس

آنسوؤں سے بنا ہوا

ایک بادل ہے'' ۲۸

آنسوؤں سے بنا ہوا بادل اُس کا سارا جیون ہے گویا عورت کا سارا جیون، ساری حیاتی غموں، دکھوں اور تکالیف سے عبارت ہے اور جب اُسے کوئی رستہ کوئی اُمید نظر نہیں آتی تو وہ مجبوراً یہ فیصلہ کرتی ہے کہ اُسے اِن حالات سے سمجھوتا ہی کرنا ہے اور یہ جیسے ہیں ان سے مفاہمت کرنا اُس کی مجبوری ہے اور معاشرتی جبر اور تسلط کو چاروناچار قبول کرتے ہوئے وہ ہتھیار ڈال دیتی ہے۔ یہ بے بسی اور خود کو معاشرے کے رحم و کرم کے سپرد کرنا ذی شان ساحل کی نظموں کا خاصہ ہے جو ماحولیاتی تانیثیت کے پہلو میں ایک درد بھرا اضافہ ہے کہ کیسے معاشرتی رسوم اور پدرسری نظام کے قوانین عورتوں کا استحصال کر کے انہیں آخر اپنے شکنجے میں جکڑ لیتے ہیں۔

اُن کی ایک اور نظم ''نیلوفر'' ہمارے معاشرے کے دو طبقات میں عورت کی نمائندگی کر رہی ہے۔ معاشرہ چاہے جدید ہو یا قدامت پسند، شہری معاشرہ ہو یا دیہاتی معاشرہ، دونوں میں خواتین کا استحصال ان پر ظلم و ستم اور بربریت کی اپنی داستان ہے۔ دونوں معاشروں میں عورت مختلف انداز سے معاشرتی ناانصافی اور ناہمواری کا نشانہ بنتی ہے۔ اُس کے حقوق ہیں ہی نہیں اور یا پھر کہیں کہیں برائے نام موجود ہیں تو وہ بھی پاؤں تلے روندے جاتے ہیں۔ ''نیلوفر'' کوئی ایک کردار ایک خاتون یا کسی ایک معاشرے میں موجود کسی مظلوم کا

نام نہیں۔ شاعر نے اس نظم میں اِس بات کی قلعی کھولی ہے کہ معاشرے کیسا ہی کیوں نہ ہو اُس میں عورت پر ظلم ہونا ایک معمول کی بات ہے اور خاص طور پر کام کرنے والی خواتین ظلم اور زیادتی کا نشانہ بنتی رہتی ہیں۔ بقول ذی شان ساحل:

"بارش میں بھیگی ہوئی
ایک پہاڑی چٹان سے
گرنے کے بعد
وہ اب کہاں رہتی ہے"

"نیلوفر"

(ساری نظمیں، ص۲۹۵)

نظم میں دیہات میں رہنے والی عورت کی داستان بھی رقم ہے کہ جو اپنے روایتی معاشرے کے کام دھندہ میں پھنس کر اپنی زندگی سے ہاتھ دھو بیٹھی ہے اور یہ اُس کی زندگی کا معمول ہے۔ زخم، چوٹیں اور زندگی سے ہاتھ دھو بیٹھنا ایسا المیہ ہے جس کی داستانیں ہر گاؤں، قصبے اور دیہات میں ترتیب پاتی رہتی ہیں۔ چند مصرعے دیکھیے:

"بہت زیادہ گہرائی میں کرتے ہوئے
ہونٹوں سے نکلنے والی
وہ ایک چیخ بن جاتی ہے"

(ایضاً، ص۲۹۵)

"نیلوفر" پہاڑوں، ویران علاقوں، پگڈنڈیوں پر اپنی کرب کی آخری چیخ یا ڈر بھری آواز گم کر بیٹھی ہے اور کوئی بھی اُس کے دُکھوں کا مداوا کرنے والا نہیں ہوتا۔ اِسی "نیلوفر" کا ایک اور روپ گھروں میں کام کرنے والی خواتین کی صورت ہمارے معاشرے میں موجود ہے جن کے نہ تو کوئی حقوق ہیں اور نہ ہی کام کرنے کے کوئی اصول وضوابط نہ تو کوئی مقررہ وقت ہے اور نہ ہی اُجرت۔ یہ کس قدر ناانصافی ہے کہ ایک بہت بڑی تعداد خواتین کی اس پیشے سے منسلک ہے لیکن اس کے باوجود اُن کی اس نوکری، اس پیشے کو کوئی اہمیت نہیں دی جاتی۔ اُن کو ذہنی اور جسمانی طور پر ہراساں کیا جاتا ہے اور جنسی طور پر اُن کو اپنے ہوس کا نشانہ بنایا جاتا ہے۔ ایسی کتنی ہی خواتین اور ان خواتین کی بچیاں ہیں جو گھروں میں کام کرتی ہیں اور پھر اس گھر کے ہاتھوں ظلم اور

زیادتی کا نشانہ بنتی ہیں۔ ماحولیاتی تانیثیت چونکہ عورت کے حقوق کی بات کرتی ہے اس لحاظ سے اِن پیشہ ور خواتین کی بھی کوئی بھرپور آواز ہونی چاہیے جو گھروں میں کام کرتی ہیں۔ اِسی آواز کو ذی شان ساحل کچھ یوں اُٹھاتے ہیں:

"اب نیلوفر نہیں آسکے گی
جو بارش کے دِنوں میں
گیلا ہاتھ رکھنے سے
زیادہ کرنٹ آجانے پر
واشنگ مشین سے زیادہ جل گئی تھی"

(ایضاً، ص۲۹۶)

"نیلوفر" ہماری آدھی آبادی کی نمائندگی کرنے والی خواتین کا کردار ہے جو کہیں بھی محفوظ اور پرسکون نہیں۔ یہ کہاں کا انصاف ہے کہ معاشرے کے افراد ان خواتین کے کام سے تو بھرپور فائدہ اُٹھاتے ہیں لیکن جہاں اُن پر کوئی مصیبت آن پڑتی ہے تو کوئی اُن کی مدد کے لیے آگے نہیں بڑھتا۔ یوں ایک "نیلوفر" گھر کے کاموں کی نذر ہو کر اپنی زندگی سے ہاتھ دھو بیٹھتی ہے۔ ہمارے معاشرے میں ایک طرف کام کرنے والی خواتین کو اچھی نظر سے نہیں دیکھا جاتا اور دوسری طرف اُن کے حقوق کا بھی تعین نہیں کیا جاتا۔ ہر لحاظ سے استحصال کیا جاتا ہے۔ اُن کی تنخواہ کے حوالے سے کام کرنے کے اوقات کے حوالے سے اور رخصت کے حوالے سے بھی۔ ماحولیاتی تانیثیت کے تناظر میں یہ قلم پیشہ ور خواتین کے حقوق کی علمبردار نظم کہلائی جاسکتی ہے۔

"نیند ساحل پر جاگتی سمندر عورت" نصیر احمد ناصر کی نظم عورت کے خود تک محدود ہونے پر دلالت کرتی ہے۔ عورت کے ذاتی دُکھ کس قدر ذاتی ہیں کہ وہ انھیں کسی دوسرے پر عیاں بھی نہیں کرتی اور سمندر کی طرح چپ چاپ غموں، دُکھوں اور مصائب سے نبرد آزما رہتی ہے اور کسی دوسرے کو خبر بھی نہیں ہونے دیتی کہ اُس پر کیا بیت رہی ہے۔ ماحولیاتی تنقید کی پہلو سے اور خاص کر ماحولیاتی تانیثیت کے حوالے سے یہ نظم عورتوں کی اُن خصوصیات کو سامنے لاتی ہے جنھیں معاشرتی دباؤ میں پسِ پشت ڈال دیا جاتا ہے۔ ہر عورت ایک الگ شخصیت کی مالک ہے۔ اُس کی سوچ، سمجھ بوجھ، احساسات اور ذاتی اوصاف دوسروں سے مختلف ہیں۔ اس لحاظ سے عورت کو بطور مجموعی صنف کے دیکھنا، اور تناظر ہے اور اُسے ایک انفرادی شخصیت کے طور پر اہمیت دینا بھی انتہائی ضروری ہے۔ اپنے ماحول اور گرد وپیش میں پروان چڑھنے والی ایک شخصیت، اپنے معاشرتی

خدوخال کے ساتھ جداگانہ حیثیت اور اہمیت رکھتی ہے۔ محض عورت ہونے کے ناطے اُسے ایک مخصوص انداز سے پیش آنا اس پوری صنف کے ساتھ زیادتی ہے۔ جس کا شکار وہ برسوں سے ہوتی چلی آرہی ہے۔ عورت کو سرسری اہمیت دینا اور کوئی خاص مقام، رُتبہ اور اہمیت نہ دینا یہ تیسری دنیا کے معاشروں میں معمول کی بات ہے۔ لیکن عورت ایک ذی روح اور خاص فکر کے ساتھ پروان چڑھتی ہے۔ اُس کی اپنی الگ سوچ اور فکر ہے اور اُس کے اِس انفرادی پہلو کو اہمیت دی جانی چاہیے۔ نصیر احمد ناصر کہتے ہیں:

"اس کی سوچیں
سوچوں سے بھی گہری
اس کی باتیں
باتوں سے بھی گہری" [۲۹]

ماحولیاتی نسائیت عورت کو ایک معاشرتی اہمیت دے کر اُسے وہ مقام اور مرتبہ دینے کی بات کرتی ہے جس میں وہ اپنا الگ تشخص اور کردار بھرپور طریقے سے ادا کر سکے۔ عورت ایک دوسرے درجے کی شہری بن کر رہنے کی بجائے معاشرتی عمل میں اپنی سوچ، فکر اور عقل کی بنیاد پر ہمیشہ اہمیت کی حامل ہے۔ اِسی عورت کے معاشرے کو ایسے افراد کی تربیت کر کے معاشرتی عمل کے لیے تیار کرنا ہوتا ہے جس نے آنے والے زمانوں میں بڑے بڑے فیصلے کرنے ہوتے ہیں۔ یہ نظم عورت کی الگ شخصیت اور سورج کی اہمیت کو اُجاگر کرتی ہے جو ماحولیاتی تانیثیت کا اہم موضوع ہے۔

ماحولیاتی تانیثیت کے دائرہ کار کے حوالے سے ادب میں عورت کی پیش کش تانیثی زاویہ سے اہم بن جاتی ہے۔ نصیر احمد ناصر کی نظم "دُکھی لفظوں کی ایک نظم" ماحولیاتی تانیثیت کے سماجی حوالے سے بات کرتی ہے اور اس فکر کو پروان چڑھاتی ہے کہ عورت کس طرح دُکھوں کا شکار ہوتی ہے اور وہ کیسے معاشرتی عمل میں دُکھوں سے نبرد آزما ہو کر آگے بڑھتی ہے اور اپنے حصے کا کام بھی بدستور ادا کیے جاتی ہے۔ اُردو ادب میں تانیثی زاویے سے اگر عورت کو دیکھا جائے گا وہ سماج اور پدرسری معاشرے کے لگے بندھے اصولوں کو ہاتھوں اپنے احساسات اور جذبات کو مجروح ہوتے دیکھتی رہتی ہے۔ وہ عورت جو خود وفاؤں کی علمبردار ہے اس معاشرے میں اپنے لیے وفا تلاش کرنے میں بری طرح ناکام ہو چکی ہے۔ اُس کا جائز مقام اور رتبہ جن کی وہ حق دار ہے اُسے نہ دیا جاسکا۔ یہ نظم بھی عورت کے استحصال اور اُس کی محرومیوں کو زیر بحث لا کر اس طرف

اِشارہ کرتی ہے کہ عورت کس طرح اپنے ماضی سے جڑی رہتی ہے اور اُن یادوں سے دامن چھڑانا اس کے لیے ممکن نہیں ہوتا:

"انھیں خیالوں میں گم وہ کمرے سے آئی باہر تو اس نے دیکھا
ہوا کے جھونکے برآمدے میں سکون بن کر کھڑے تھے لیکن
دکھوں کی بیلا نے ان کے اوپر عجیب لفظوں میں لکھ دیے تھے
گئی رُتوں کے سوال نامے جنھیں وہ پڑھ کر بہت ہی روئی"

"دکھی لفظوں کی ایک نظم"
(پانی میں گم خواب، ص۵۶)

نظم "تلاش رائیگاں" میں ہمیں نصیر احمد ناصر کی فکر کی کچھ نسائی جہتیں ملتی ہیں جن کے تحت وہ عورت کی شخصیت کا بطور مجموعی، جائزہ پیش کرتے ہیں۔ چونکہ ماحولیاتی تانیثیت میں عورت کے کردار کو ادب کے رنگ کے حوالے سے بھی زیر بحث لایا جاتا ہے۔ اس لحاظ سے دیکھتے ہیں کہ شاعر اپنی معاشرتی آنکھ سے عورت کو کیسے دیکھتا ہے۔ اُس کے کون کون سے روپ اُسے بھاتے ہیں، وہ کن کن انداز میں معتبر ہے اور کس طرح معاشرے کے جبر اور استحصال میں شکار ہونے کے باوجود اُسی کو موردِ الزام ٹھہرایا جاتا ہے:

"اُسے پانیوں سے محبت تھی
آنکھوں میں اُس کے سمندر تھے
سینے میں دریا رواں تھے"

"تلاشِ رائیگاں"
(پانی میں گم خواب، ص۱۳۶)

یہاں عورت کے اُس خاکے میں رنگ بھرے جا رہے ہیں جن کے مطابق عورت کا آنسوؤں سے تعلق اٹل ہے اور اسے دکھ درد اور تکالیف سے چھٹکارا نہیں مل سکتا۔ اکثر معاشرے سے اُسے آنسو ملے ہیں تبھی تو آنکھوں میں اس کے سمندر تھے۔ یہ سمندر اُن خواہشوں آرزوں اور تمناؤں کے پانی تھے۔ جن کے حصول میں اُس کی شخصیت بکھر جاتی ہے۔ مصرع " سینے میں دریا رواں تھے "عورت کے خوابوں، خواہشوں اور آرزوؤں کی طرف اِشارہ ہے کہ معاشرے نے اسے اتنا موقع بھی نہیں دیا کہ وہ اپنے خوابوں کے حصول کے لیے نکل پڑے اور اپنی من چاہتی دنیاؤں کے درشن کر سکے:

"وہ قلزموں کی طلب گار تھی
اور میں۔۔۔
فقط ریت ہی ریت تھا"

(ایضاً، ص۱۳۶)

عورت اپنے سے وابستہ اکائیوں کو کامیاب و کامران دیکھنا چاہتی ہے۔ وہ جب کسی سے وابستہ ہو جاتی ہے تو اُس کے سارے خواب اُس ذات کے گرد گھومتے ہیں۔ وہ چاہتی ہے کہ اُس کے جذبات اور احساسات کا مکمل خیال رکھا جائے اور اُس کو بطور مجموعی اہمیت دی جائے۔ لیکن جب کوئی اُس کی اُمنگوں پر پورا نہیں اُترتا تو پھر مایوسی دَر آتی ہے۔ مجموعی طور پر اِس نظم کا ماحول ایسا بُنا گیا ہے جس میں شاعر کے خیالات اور تصورات عورت کے بارے میں کھل کر سامنے آتے ہیں۔ کہ وہ کس طرح محبت میں ناکامی کو عورت سے منسوب کرتا ہے اور بے وفائی کا الزام اس پر دھر دیا جاتا ہے۔ حالانکہ عورت تو نام ہی وفا کا ہے۔ لیکن پدرسری معاشرے میں اُس کے جذبات اور احساسات کو کہاں وقعت دی جاتی ہے۔

نصیر احمد ناصر کی نظم "کلاس فیلو" اُس سارے منظر نامے کی رپورتاژ ہے جس میں ماہ و سال کے کھیل میں ایک عورت پر اس گھٹن اور تعفن زدہ ماحول میں کیا کچھ گزرتی ہے اور یہ واقعات کا تسلسل اُس کے وجود پر کیسے کیسے زخم اور نشانات چھوڑ جاتا ہے۔ یہ نظم ایک عورت کی مکمل زندگی پر روشنی ڈالتی ہے کہ اسے کیسے کیسے غم جھیلنے پڑتے ہیں اور وہ اپنا وجود کیسے شکست و ریخت میں ڈھلتے دیکھتی ہے۔ بقول نصیر احمد ناصر:

"سبز آنکھوں میں سوچوں کی سرسوں کھلی تھی
رسیلے لبوں پر
نقاہت کے بوسوں کی بنجر خاموشی تنی تھی
سنہری درخشندہ بالوں میں
چاندی کے تاروں کی صورت سپیدی اُگی تھی"

"کلاس فیلو"
(پانی میں گم خواب، ص۱۴۵)

زمانے کے حالات و واقعات کے ہاتھوں خوبصورت کومل چہرے کس طرح اُجڑ جاتے ہیں اور ان کا سارا حسن ماند پڑ جاتا ہے۔ ماحولیاتی تانیثیت عورت کے حقوق اور اُس کی صحت کے حوالے سے بھی بات کرتی ہے کہ

معاشرتی عمل میں عورت کا وجود بہت اہم ہے اور یہ وجود اپنا کردار بہ احسن طریقے سے ادا کر سکتا ہے اگر وہ ذہنی اور جسمانی طور پر مکمل فٹ ہو، اگر اُس کا ذہن خلفشار، دباؤ اور پریشانی کا شکار ہو گا تو وہ کبھی مثبت انداز میں اپنے کام اور اپنی ذمہ داریاں ادا نہیں کر پائے گی۔ یہ نظم عورت کے اس پہلو کو بھی اُجاگر کر رہی ہے کہ عورت کے لیے محبت، ایثار، قربانی اور زندگی بھر نبھانے کا نام ہے۔ اُس کے لیے یہ وقت گزاری اور وقتی شغل کا نام نہیں ہے بلکہ یہ ایک زندگی کا وعدہ ہے۔ چند مصرعے یہ ہیں:

”تھکے مضمحل چہرے کی اجنبی سلوٹوں میں
شناسائی کی کشمکش دائرے بُن رہی تھی
مجھے دیکھ کر وہ
خموشی کے لہجے میں وہ چیخ اور چلا رہی تھی“

(ایضاً، ص ۱۴۶)

زندگی کے اُتار چڑھاؤ میں عورت کی شخصیت کیسے مسخ ہو کر رہ جاتی ہے۔ ایسے میں وہ ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہو کر خود سے نبرد آزما ہوتی ہے۔ اُن کی خوشی، چیخ پکار اُن تک ہی محدود ہو کر رہ جاتی ہے۔

ماحولیاتی تانیثیت کا ایک اہم موضوع ماں ہے۔ نظم ”راستہ اور ماں“ ایک ماں کی پوری زندگی کی جگ بیتی ہے کہ وہ اپنے بچوں کے لیے کیسے کیسے مشکل حالات کا سامنا کرتے ہوئے انھیں پال پوس کر بڑا کرتی ہے اور زندگی کے اس سفر میں وہ کیسی کیسی مشکلات کو جھیل کر آگے بڑھتی ہے۔ اس ساری کشمکش میں وہ تن تنہا اپنے اِرادوں کے حوصلوں کے بل بوتے پر کامیاب ہوتی رہتی ہے جب کہ اس کے وسائل نہ ہونے کے برابر اور مسائل شمار میں نہ آنے والے تھے۔ ان مصرعوں میں ماں کا ایثار نمایاں ہے:

”ماں اُٹھائے ہوئے چل رہی تھے مجھے
پاؤں جوتوں سے عاری تھے
سر کی ردا مجھ پہ تانے ہوئے
ہاتھ سن تھے“ [۳۰]

عورت ماں کے روپ میں جس قربانی کا نام ہے اس کا نعم البدل نہیں مل سکتا۔ لیکن عورت کی اس قربانی اور ایثار کے بدلے میں اُسے زندگی بھر راحت اور آرام نہ مل پاتا۔ تیسری دنیا کے معاشروں میں عورت ماں کے روپ میں بچوں کو پل پوس کر بڑا کر کے اُن کی خوشیوں کو دیکھنا چاہتی ہے۔ لیکن ایسا کم ہی ہوتا ہے۔ عورت ماں

کے روپ میں ساری عمر عدم تحفظ کا شکار رہتی ہے۔"ماں" ایسی ذمہ داری ہے جو کل وقتی فریضہ ہے۔ اپنے بچوں کو کامیاب دیکھنے اور اُنہیں معاشرہ میں کامیاب فرد کے روپ میں تبدیل کرنے کے لیے ماں اپنے آپ کو بھول کر اپنی صحت، اپنی زندگی، اپنے احساسات، خیالات، جذبات اور ضروریات کو نظر انداز کر کے اپنے بچوں کے روشن مستقبل کے لیے آگے بڑھتی ہے اور ایک اچھا معاشرہ تشکیل دینے کے لیے اپنا کردار بخوبی ادا کرتی ہے۔ عورت کی ذمہ داری کس قدر اہم ہے کہ ایک طرف وہ گھر گھر ہستی کے نظام کو چلاتی ہے۔ اُس میں اپنا مثبت کردار ادا کرتی ہے اور دوسری طرف ماں کے روپ میں ایک مادرانہ شفقت اور احساس دل میں لیے وہ اپنے بچوں کو پروان چڑھاتی ہے۔ اُن کی صحت کا خیال رکھتی ہے اور اگر اولاد کو کوئی درد یا تکلیف پہنچے تو وہ خود بے چین اور بے کس رہتی ہے۔ یہ مصرعے دیکھیے:

"اُٹھائے ہوئے مجھ کو ہاتھوں پہ اپنے
ازل سے ابھی تک تعاقب میں مرگِ نہاں ہے
وہی جانتی ہے
کہ رستے کا انتم کنارا کہاں ہے"

"راستہ اور ماں"

(ملبے سے ملی چیزیں، ص۱۱۶)

شاعر ماحولیاتی تانیثیت کے اِس پہلو کی طرف اِشارہ کرتے ہوئے ملتا ہے کہ عورت ماں کے روپ میں ایک ایسے کردار میں ڈھل جاتی ہے کہ جس کے کام اور ذمہ داریاں نہ ختم ہونے والی ہوتی ہیں اور جو خود دن رات، ہر وقت کی ذمہ داری ہے۔ جس میں نہ آرام ہے، نہ رُخصت ہے بلکہ صرف کام اور دلجمعی سے آگے بڑھتے جانے کا نام عورت ہے، ماں ہے۔ اگر اتنی قربانی اور معاشرتی عمل کو پروان چڑھانے والی خاتون کو بھی معاشرہ جائز مقام نہیں دیتا تو پھر ایسے معاشرے کو اپنے اصول وضوابط کو بدلنا چاہیے۔

نصیر احمد ناصر کی نظم "سٹی ہائٹس" ماحولیاتی تنقید بالعموم اور ماحولیاتی تانیثیت بالخصوص کے حوالے سے اُن کی نمائندہ نظم کہی جاسکتی ہے۔ اس نظم میں ایک طرف آبادکاری کے ہاتھوں ماحول کا تباہ ہونا موضوع ہے اور دوسری طرف زمین جو ماں دھرتی ہے اُس کو اُجاڑ کیا جانا اور اُس کے چہرے سے خوبصورت درختوں اور پودوں کو بے دردی سے کاٹ کر اس پر مادی ضرورتوں کو پروان چڑھانے کے لیے کئی منزلہ عمارتوں کی تعمیر ہے۔ یہ نظم پڑھ کر ہمیں مجید امجد کی نظم "توسیعِ شہر" یاد آتی ہے جس میں شہر کو پھیلانے کی خاطر کئی ہرے

بھرے درختوں اور پودوں کو کاٹ کر پھینک دیا جاتا ہے۔ مجید امجد کا دُکھ اور نصیر احمد ناصر کا دُکھ ماحول کے حوالے سے سانجھا ہے۔ دونوں ہرے بھرے درختوں کو کٹتا دیکھ کر رنجیدہ اور منموم ہیں۔ کہیں تو شہر کو پھیلانے کی خاطر درختوں کو کاٹ دیا جاتا ہے اور کہیں کمرشل پلازے بنانے کے لیے یا انسانوں کو آباد کرنے کی خاطر کلہاڑا چلا دیا جاتا ہے اور اِنھیں صفحہ ہستی سے مٹا دیا جاتا ہے۔ ماحولیاتی تناظر میں دیکھا جائے تو درخت اور پودے زمین کا زیور ہیں اور زمین پر انسان کی آباد کاری کا بڑا ذریعہ ہیں۔ لیکن انسان نے جب جب موقع پایا تب تب اس ماحول دوست نمائندہ درخت کو کاٹ پھینکا۔ نصیر احمد ناصر کے ہاں زمین کو ماں کہہ کر اس کی ذمہ داریوں کی طرف اِشارہ کیا گیا اور ساتھ ہی ساتھ بڑھتی ہوئی آبادی کے باعث اور نئی سائنسی ایجادات اور درختوں کو کاٹنے والے آلات نے درختوں کو ختم کرنے کا کام گھنٹوں کی بجائے منٹوں میں کر دیا۔ بقول نصیر احمد ناصر:

"زمیں ماں ہے
ہر اک ماں کی طرح
تخلیق سے پہلے ہی بچوں کے لیے
سرسبز خوابوں کی ردائیں بنتی رہتی ہے" ۳۱

ماحولیاتی تانیثیت ماحول، فطرت اور عورت کو ایک ساتھ زمانے کے ہاتھوں پامال ہوتے دیکھتی ہے جس طرح پدرسری معاشرے میں عورت کا کوئی پُرسانِ حال نہیں۔ اس طرح جدید سائنسی معاشرے میں ماحول کا بھی کوئی خیال نہیں رکھتا کہیں تو ماحول کو نقصان پہنچانے والے عناصر کا بے دریغ استعمال کیا جاتا ہے اور کہیں ماحول کو صاف ستھرا رکھنے والے درختوں اور پودوں کو کاٹ کاٹ کر اپنے اس ماحول کو تباہ کر دیا جاتا ہے:

"زمیں ماں ہے، زمیں کا خواب تھا لیکن
زمین زادوں کی آنکھوں میں
فلک بوسی کا سپنا ہے جسے تعبیر ہونا ہے
یہاں اب پارک کے بدلے پلازا اک نیا تعمیر ہونا ہے
زمیں مجبور ہے

دُکھ سے مجھے کٹتے ہوئے چپ چاپ تکتی ہے"

"سٹی ہائٹس"

(عرا بچی سو گیا ہے، ص ۴۷)

زمین اپنے بسنے والوں کے ہاتھوں ظلم، بربریت کا نشانہ بن رہی ہے۔ وہ زمین جس پر درخت ایک سراپا ٹھنڈی چھاؤں ہے۔ لیکن اُن کے جسموں پر چلتا آرا ایک نئی داستان کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ دوسری خاص بات جو اس نظم میں شاعر نے یہاں بیان کی ہے وہ یہ کہ زمیں مجبور ہے۔ یہاں سے عورت اور فطرت کے درمیان ایک تعلق کا رشتہ بنتا ہے۔ کیونکہ زمین ماں ہے اور زمین مجبور ہے۔ اس کا مطلب ہے جس طرح ایک عورت مردوں کے ہاتھوں تنگ ہے عین اُسی طرح ہماری زمین انسانوں کے ہاتھوں کئی طرح کی تکالیف اُٹھاتی ہے۔

نظم "کچھ کتبوں پر نام نہیں ہوتے" نصیر احمد ناصر کی اس فکر کی ترجمانی کرتی ہے کہ جس طرح کچھ کتنے بے نام ہوتے ہیں اُن کی پہچان اور شناخت مشکل ہوتی ہے، اس طرح ہمارے معاشرے میں عورت سب کچھ کرنے اور معاشرتی عمل میں اپنا مثبت کردار ادا کرنے کے باوجود اُس کی کوئی خاص پذیرائی نہیں ملتی۔ عورت کے کردار کو مانا اور سراہا جانا چاہیے تاکہ ہر جگہ پر عورت کے مقام کا تعین ہو سکے اور اسے معاشرے میں جائز مقام مل سکے۔ شاعر معاشرتی عمل کی طرف اِشارہ کرتے ہوئے عورت کو کائنات کے لئے لازم وملزوم قرار دیتا ہے۔ اُس کے نزدیک عورت اور خُدا میں یکتائی کا رشتہ ہے۔ دونوں تخلیقی مراحل سے گزرتے ہیں اور اپنی تخلیق سے بے پناہ محبت کرتے ہیں اور اپنی تخلیق کو بہترین شکل میں دیکھنے کے خواہاں ہیں:

"جس مٹی سے تم لفظ بناتی ہو

وہ میری روح کی اترن ہے"

"کچھ کتبوں پر نام نہیں ہوتے"

(عرا بچی سو گیا ہے، ص ۱۱۲)

گویا عورت اپنے وجود میں ایک سراپا امن اور تخلیق ہے جس کا کام تخلیقی مراحل کو کمال طریق سے مکمل کر کے اس زمین پر خُدا کے نائب کے ناز و نخرے اُٹھاتے ہوئے پوری کائنات میں انسان کی موجودگی کو ہمیشگی بخشنا ہے۔

نظم ”کاغذ کی تنہائی“ میں نصیر احمد ناصر اُس تخلیقی مرحلے کی بات کرتا ہے جس میں عورت اور شاعر دونوں جڑے ہیں۔ شاعر کے لیے یہ بات اہم ہے کہ جس طرح عورت ایک گہری اور سوچ میں ڈوبی ہوئی تخلیق ہے جس کے کئی پہلو اور زاویے ہیں میں اُسی طرح شاعر بھی اپنے خیالوں میں بہت گہرا ہوتا ہے۔ ماحولیاتی مادریت کے لحاظ سے ادب اور عورت کا معاشرے میں ایک اہم کردار ہے اور تخلیق کار موجودہ دور کے مطابق اپنی تحریر کو پیش کرتے ہوئے اس میں نسائی رنگ کی ترجمانی کرتے ہوئے کچھ تعصب کا شکار ہو جاتا ہے اور یہ تعصب اُس کو حق بات کرنے کی ترجمانی سے روکتا ہے۔ نظم کے یہ مصرعے اس بات کی عکاس ہیں:

”اے عورت!
تمھیں دھول میں آئے اور پسینے میں ڈوبے ہوئے
چہرے خوبصورت لگتے ہیں
یقیناً تمہارے وجود میں
کوئی گہرا گھاؤ ہے“ [۳۲]

شاعر فطرت، معاشرے اور عورت کے باہمی تعلق سے اُس گھاؤ کی کھوج میں ہے جس نے عورت کو زخم دیے اُسے توڑ پھوڑ کا شکار بنا دیا اور جس کے لیے معاشرتی عمل میں بھرپور شرکت کرنا تقریباً ناممکن بنا دیا۔ وہ عورت جو سراپا تخلیق ہے اُسے پدرسری معاشرے نے اپنے ہوس کا نشانہ بنانا شروع کر دیا۔ اس نظم میں جس طرح کاغذ ایک تخلیقی استعارہ ہے۔ اُسی طرح عورت بھی کائناتی عمل میں ایک تخلیق سے وابستہ ہے۔ گویا قدرت اور عورت ایک ہی پہلو سے جڑے ہوئے اور دونوں کا استحصال ہو رہا ہے۔ شاعر مزید کہتے ہیں:

”یقین کرو
مفلسی زیادہ آسودہ ہوتی ہے“

”کاغذ کی تنہائی“

(تیسرے قدم کا خمیازہ، ص۹۹)

ایک استحصالی معاشرے میں مفلسی کئی طرح کی مصیبتوں کا عندیہ ہوتی ہے۔ لیکن اس میں سے بھی شاعر ایک مثبت پہلو نکالتا ہے کہ محبت ایسے دنوں میں زیادہ آسودہ ہوتی ہے۔ عورت رشتوں کی امین ہے اور ہر رشتے کو نبھانے کا حسن عورت سے بھی منسلک ہے۔ چاہے اُس رشتے کی جینز معلوم ہوں یا وہ نامعلوم ھی رہیں۔ بہر حال عورت ہر رنگ میں قابل احترام ہے اور اپنا کردار معاشرتی عمل میں مثبت انداز میں ادا کرتی ہے۔

نظم "ایک عورت کی خواب گاہ میں" نصیر احمد ناصر عورت کے حوالے سے مختلف پہلو بیان کرتا ہے۔ عورت جو اُمید اور یاس کے درمیان زندگی گزارتی ہے۔ ماحولیاتی تانیثیت کے حوالے سے عورت کو بااختیار بنانا اور اُسے ہر طرح کا انصاف دینا ضروری ہے۔ یہاں روشنی اور اندھیرا، امید اور یاس دونوں پہلوؤں کو لے کر آگے بڑھ رہے ہیں اور یہ سارے معاملات عورت کی نسبت سے دیکھے جاتے ہیں۔ روشنی تو اُس کی ذات کی نسبت سے ہے اور اندھیرا اُن معاشرتی حد بندیوں، قیود اور سختیوں کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ یہ مصرعے دیکھیے:

"ایک عورت کی خواب گاہ میں
رات بیت جاتی ہے
لیکن سورج طلوع نہیں ہوتا
اور صبح کا انتظار طویل ہو جاتا ہے"

"ایک عورت کی خواب گاہ میں"
(تیسرے قدم کا خمیازہ، ص ۱۱۴)

عورت کی زندگی کس قدر مشکلات اور مسلسل کام میں لگے رہنے سے عبارت ہے۔ وہ کام شروع کرتی ہے لیکن کام ختم ہونے کا نام نہیں لیتا۔ جہاں سورج طلوع نہیں ہوتا اور صبح جو اُمید کی دلیل ہے اُس کا انتظار طویل ہوتا جاتا ہے۔ عورت جہدِ مسلسل کا نام ہے۔ وہ پوری دلجمعی سے کام میں لگی رہتی ہے۔ یہ نظم ایک کام کرنے والی خاتون کے بارے میں ہے اور یہ کام کسی ادارے کا کام نہیں بلکہ اُس کے روز مرّہ کے کام ہیں جن سے اُسے کسی صورت فرصت نہیں ملتی۔ وہ گھر گرہستی میں اس حد تک پھنس جاتی ہے کہ اُسے دن شروع ہوتے اور ختم ہونے کا احساس جاتا رہتا ہے۔ نظم میں عورت کی خواب گاہ سے مراد اُس کی پورے دن کی روٹین ہے کہ کب سوتی ہے، کب جاگتی ہے، کیسے دن رات کے معاملات اور معمولات ہیں وہ روز بروز اس چکی میں پستی جاتی ہے اور ان حالات سے اس کو چھٹکارا حاصل نہیں ہو سکتا۔

چونکہ ماحولیاتی تانیثیت بنیادی طور پر ماحول اور عورت کے تعلق کا نام ہے اور ماحول میں عورت کے مقام و مرتبے کی موجودگی سے انکار ممکن نہیں، اسی نسبت سے زیر بحث باب میں منتخب شعرا کی نظموں میں یہ بات واضح طور پر سامنے آئی ہے کہ اُردو نظموں میں عورت کے مقام و مرتبے کو سراہا جانا پاکستانی ماحول کی روایت بھی ہے اور وقار بھی۔ نا صرف یہ بلکہ عورت کو صنفی اعتبار سے دیکھنے کے علاوہ اس سے ماحولی عناصر کا

استحصالی سلوک اس سے روا رکھے جانے والے ظلم و زیادتی اور ناانصافی بھی پاکستانی اُردو نظم کا موضوع ہے۔ شاعرات کے ساتھ ساتھ شعرا نے بھی عورت کے برابری کے حق کو تسلیم کیا ہے اور اس کے ساتھ ناروا سلوک کی مذمت اپنے اپنے انداز سے کی ہے۔ پدر سری نظام میں عورت کو اس کے حقوق سے محروم رکھنے کا جو تصور پاکستانی معاشرے میں سرائیت کر چکا ہے اس کے خلاف آواز اُٹھانے میں بھی یہ نظمیں ایک ہراول دستے کا کام دینے کے لیے موجود ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ معاشرہ عورت کو جو خانگی رشتوں کا مرتبہ فراہم کرتا ہے اس حوالے سے بھی ماحولیاتی تانیثیت کے موضوع کے زیر اثر نظمیں عورت کو صرف دلربا اور حسنِ فطرت کے حوالے سے ہی نہیں دیکھتیں بلکہ اس کو ایک مادریت اور تقدس کا وہ درجہ عطا کرنے کی سفارش کرتی ہیں جو ایک دھرتی، خطہ، وطن یا کُرہِ ارض کے ماحول کو حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مادریت کا یہ تصور اُردو نظموں میں تقدیس کے ساتھ موجود ہے۔ اسی طرح عورت کو ماحول کے لیے ایک سُود مند کردار کے طور پر پیش کرنے کا عقیدہ بھی اُردو نظموں کا نمائندہ موضوع ہے جو معاشرے کے پنپنے، سنورنے اور ترقی کرنے کا ضامن ہے۔ اگرچہ ماحولیاتی تانیثیت کی یہ آوازیں ادب اور شاعری میں قدرِ کم کم موجود ہیں لیکن جہاں جہاں موجود ہیں وہاں عورت کے صنفی، اور معاشرتی رویے میں نکھار پیدا کرتی دکھائی دیتی ہیں اور اُس کے ساتھ استحصالی سلوک کے خلاف آواز بلند کرتی نظر آتی ہیں۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ ماحولیاتی تانیثیت کو باقاعدہ تحریک کی شکل دی جائے اور عورت کو اس کا معاشرتی مقام ماحولیاتی تانیثی تناظر میں فراہم کیا جائے۔

## ج:    منتخب شعرا کی نظموں کا تقابلی جائزہ بلحاظِ ماحولیاتی تنقید

مقالے میں جن پاکستانی شعرا کو شامل کیا گیا ہے ان کا تعلق خالصتاً قیام پاکستان کے بعد کی فکر، نظریے اور ماحول سے ہے۔ ان شعرا میں وزیر آغا، جیلانی کامران، منیر نیازی، پروین شاکر، آفتاب اقبال شمیم، ذی شان ساحل اور نصیر احمد ناصر شامل ہیں۔ یہ تمام شعرا ۱۹۶۰ء کے بعد شعری افق پر جلوہ گر ہونے والے شاعر ہیں۔ ان کے کلام میں ماحولیاتی تنقید کے عناصر کا جائزہ لینے کے بعد یہ بات سامنے آتی ہے کہ ان تمام شعرا کے ہاں ماحولیاتی تنقید کے اہم اور بڑے موضوعات؛ جن میں حیات مرکزیت، حیاتیاتی معاشرہ، بن نگاری، مظاہر پسندی اور ماحولیاتی تانیثیت شامل ہیں؛ بکثرت ملتے ہیں۔ ماحولیاتی تنقید کے زیر اثر حیات

مرکزیت کی اصطلاح چونکہ فطرت کو اہم گردانتی ہے۔ اس لیے مذکورہ بالا تمام شعرا کے ہاں حیات مرکزیت کے زیر اثر ان تمام موضوعات کا بیان ملتا ہے۔ جن کا تعلق فطرت، مظاہر فطرت اور ماحول کو لاحق خطرات سے ہے۔ وزیر آغا کے ہاں مناظر فطرت کے حوالے سے ماحول کی خوبصورتیاں، رعنائیاں اور دلکشیاں، آزاد نظم اور معرّا نظم کے ساتھ ساتھ مسمط اور پابند نظموں کی صورت میں بھی ملتی ہیں۔ خلوص، رعنائی، ماحول اور فطرت کے مطابق لفظ گری، الفاظ کا چناؤ اور ماحول کے ساتھ خلوص کا تعلق ان کے ہاں بھرپور انداز سے جلوہ گر دکھائی دیتا ہے۔ جیلانی کامران کے ہاں فطرت کا حسن ایک منفرد انداز میں اس طرح ڈھلتا ہے کہ نظم کی خوبصورتیاں اور ماحول کی رعنائیاں باہم متصل نظر آتی ہیں۔ جیلانی کامران کے بات کرنے کا انداز مشفقانہ اور خلوص سے رچا ہوا ہے۔ منیر نیازی کے ہاں حیات مرکزیت کے موضوع میں جہاں فطرت سے وابستگی کی جھلک ملتی ہے۔ وہیں فطرت کی پراسراریت بھی جھلکتی نظر آتی ہے۔ خصوصاًرات کے مناظر کے بیان میں ان کا اندازہ بھرپور کنایاتی رنگ سموئے ہوئے ہے۔ وزیر آغا، جیلانی کامران اور منیر نیازی کے ہاں ماحول میں فطرت اور حسنِ فطرت کے عناصر کا پرچار مقالے میں شامل دیگر شعرا کی نسبت زیادہ ہے۔ اگرچہ یہ شعرا ماحول اور فطرت کو لاحق خطرات کا ہی بیان کرتے نظر آتے ہیں لیکن نسبتاً آفتاب اقبال شمیم ماحول کا لاحق خطرات کا ذکر زیادہ شدت سے کرتے ہیں۔ آفتاب اقبال شمیم درختوں کو کاٹ کر فرنیچر بنانے کے فعل کو اچھا نہیں سمجھتے۔ وہ کنایاتی اور استعاروں کی زبان میں شہر کے مکینوں پر طعن و تشنیع کرتے دکھائی دیتے ہیں اور شہریوں کی فطرت اور ماحول دشمنی کا رونا روتے ہیں۔ پروین شاکر کے ہاں حیات مرکزیت کا پہلو نسبتاً کم اور سادہ و سلیس انداز سے ملتا ہے۔ ذی شان ساحل ماحول کو لاحق خطرات کا پرچار خوبصورت آزاد اور نثری نظموں میں کرتے نظر آتے ہیں۔ حیات مرکزیت کے موضوع کے تحت اُن کے ہاں فطرت کی شکست و ریخت پر اظہار تاسف ملتا ہے۔ ذی شان ساحل چونکہ انتہائی جدید شاعر ہیں۔ اکیسویں صدی کے ماحولیاتی مسائل کا وسیع ادراک رکھتے ہیں۔ وہ موسمیاتی تبدیلیوں کو بھی موضوع بناتے ہیں۔ بارشوں کی کمی، مصنوعی فطرت (پارک) کے وجود، درختوں کے کٹاؤ، مزید درخت لگانے کی اہمیت، آلودگی، فضا میں موجود کثافتوں کی موجودگی، جدید ٹیکنالوجی کے استعمال کا ماحول پر اثر وغیرہ جیسے مسائل ان کی نظموں میں بھرپور انداز سے نظر آتے ہیں۔ اسی طرح اکیسویں صدی کے ایک اور نمائندہ شاعر نصیر احمد ناصر بھی جہاں فطرت اور ماحول کی اہمیت کے لیے رطب اللسان رہتے ہیں وہاں وہ فطرت کی خصوصیات کو بھی اپنی نثری نظموں کا حصّہ بناتے ہیں اور یہ کہتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں کہ فطرت خالص ہے، ریاکار نہیں۔ اسی لیے وہ شاعر کو بھی اپنے ماحول

اور اس کو گھیر کے رکھنے والی فطرت کے حوالے سے خالص تصور کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے ہاں ماحول کو لاحق خطرات کئی نئے اور اہم مسائل مثلاً پلاسٹک کے تھیلوں کے استعمال کی مذمت، ماحول کی آلودگی، کوڑا کرکٹ، آگ کے جلاؤ اور اوزون کی تہہ سے پیدا ہونے والے مسائل، سموگ اور دیگر انسانی بے حسی کے موضوعات بھی ملتے ہیں۔ بیان کا انداز بھی نصیر احمد ناصر کے ہاں جدید صورت میں ملتا ہے اور ماحول کے جزیات سے بخوبی آگاہ ہیں اور اس ضمن میں نظم کے ماحول کے مطابق انگریزی الفاظ کا استعمال بھی کرنے سے نہیں کتراتے۔

ماحولیاتی تنقید کا ایک اور اہم موضوع حیاتیاتی معاشرہ ہے جس کے مطابق ماحول کے تمام طبقات اپنی بقا اور سلامتی کے لیے ایک دوسرے پر انحصار کرتے ہیں۔ مقالے میں شامل تمام شعرا حیاتیاتی معاشرے کی اہمیت کو سمجھتے ہیں۔ ان کے ہاں موجوداتِ فطرت کی اہمیت کا بیان مشترکہ طور پر ملتا ہے۔ تمام شعرا اس بات کو جانتے ہیں کہ ماحول میں فطرت کے لیے رہنے والے ہر مظہر قدرت کی الگ الگ اہمیت ہے اور ان کا ایک دوسرے پر انحصار فطرت کی ضرورت بھی ہے اور ماحول کی بقا کا تقاضا بھی۔ وزیر آغا کے ہاں حیاتیاتی معاشرہ کے مذکورہ بالا موضوعات کے علاوہ فضا میں آلودگی اور بارشوں میں کثافت کی شمولیت کے مسائل کا بیان حیاتیاتی معاشرے کے ضمن میں موجوداتِ ماحول کی بقا کے لیے خطرے کا موضوع بن کر سامنے آتا ہے۔ وزیر آغا اپنے مخصوص انداز میں موجوداتِ فطرت کی ایک دوسرے کے لیے اہمیت کو سامنے لاتے ہیں اور ماحول کی بقا کے لیے ایک دوسرے پر انحصار کو لازمی خیال کرتے ہیں۔ جیلانی کامران حیاتیاتی معاشرہ کے موضوع کے بیان میں تمثیلی انداز اختیار کرتے ہیں اور موسموں کی اہمیت، خصوصاً موسم بہار میں موجوداتِ ارض کے لیے نشوونما پانے کے مواقعوں کا ذکر کرتے ہیں۔ ان کے ہاں موسم، فطرت اور ماحول کے بڑھاوے میں بہت اہم کردار ادا کرتے ہیں اور موسم پر تمام موجوداتِ ماحول کا انحصار ہے۔ منیر نیازی کے ہاں حیاتیاتی معاشرہ کا تصور گہرا اور عمیق ہے۔ وہ باریک بینی سے موسم بہار کی اہمیت اور موجوداتِ ماحول کا تعلق بیان کرتے ہیں۔ پر اسراریت اور خوف کی فضا ان کی نظموں میں ایک بنیادی خوبی بن کر ماحول کو بیان کرتی ہے۔ رات کے عالم میں وہ علامتی انداز سے رات کو ظاہر ہونے والے موجوداتِ فطرت کا ایک دوسرے پر انحصار کا موضوع میں بیان کرتے نظر آتے ہیں۔ اکثر نظموں میں وہ دیگر شعرا کے برعکس بشر مرکزیت کے خلاف آواز کناں ہیں۔ وہ فطرت اور ماحول کو لاحق خطرات کو بھی حیاتیاتی معاشرے کے حوالے سے بیان کرتے ہیں۔ جنگلات کا کٹاؤ، نئی کالونیوں کی تعمیر، پرندوں کی نقل مکانی اور معدوم ہوتی ہوئی پرندوں کی نسل جیسے موضوعات کو اپنی نظم

میں بیان کر کے حیاتیاتی معاشرہ کی اہمیت کا پرچار کرتے ہیں۔ پروین شاکر کے ہاں حیاتیاتی معاشرہ کا تصور بشر مرکزیت کی مذمت کی صورت میں ملتا ہے۔ ان کا یہ ماننا ہے کہ انسان گلوبل ولیج میں رہتے ہوئے اپنی ذات تک ہی محدود ہو کر رہ گیا ہے۔ جس کے باعث وہ دیگر موجوداتِ ماحول کو خاطر میں نہ لا کر فطرت اور ماحول کا نقصان کر رہا ہے۔ رزائل کے حوالے سے انسان ہی انحطاط کا شکار ہے۔ جس سے دیگر مخلوقات، موجودات، مظاہر فطرت وماحول متاثر ہو رہے ہیں۔ پروین شاکر کا انداز سادہ اور بیانیہ ہے۔ وہ پُرپیچ استعاروں اور علامتوں کو اپنی نظموں کی زینت بنانے کی بجائے حیاتیاتی معاشرے کی مقصدیت کو اُجاگر کرنے پر مُصر ہیں۔ آفتاب اقبال شمیم کے ہاں حیاتیاتی معاشرہ کا تصور تمام کائنات کے لیے ضروری ہے۔ وہ تمام کائنات اس کے موجودات؛ زمین و آسمان کو ایک ہی لڑی سے منسلک گردانتے ہیں اور ایک دوسرے کو باہم لازم وملزوم قرار دیتے ہیں۔ ان کے ہاں حیاتیاتی معاشرہ کا ملّی تصور بھی ملتا ہے جو دیگر شعرا کے ہاں اس انداز سے موجود نہیں۔ وہ دھرتی ماں اور انسان کو ایک رُوح اور دو بدن تصور کرتے ہیں۔ وہ حیاتیاتی معاشرہ کا ایک منفرد تصور پیش کرتے ہیں کہ اس کائنات کی مٹی کی ضرورت تھی اس لیے انسان کو تخلیق کیا گیا اور ماحول کا حصہ بنایا گیا۔ وہ زور دیتے ہیں کہ ہر ایک موجودِ فطرت اور مظہرِ ماحول کی اپنی اپنی اہمیت ہے۔ اس ضرورت اور اہمیت کو سمجھنا ضروری ہے۔ ان کے ہاں درخت ایک بنیادی اور لازمی حیاتیاتی معاشرہ کا مظہر ہے جو انسان کو سایہ فراہم کرتا ہے اور زندہ رکھتا ہے۔ ذی شان ساحل حیاتیاتی معاشرہ کے ضمن میں مظاہراتِ فطرت، پھول، پودوں اور درختوں کو سائنسی اعتبار سے واضح کرتے ہیں۔ ان کا یہ تصور ایک آکسیڈیشن کی وضاحت کرتا ہے۔ آکسیڈیشن میں کمی کی وجہ ان کے ہاں درختوں کے کٹاؤ کا پہلو ہے۔ جس کی بدولت ماحول میں آکسیجن کی کمی واقع ہو رہی ہے اور درختوں کی تہوں میں رہنے والے ذی روح اور جاندار مر رہے ہیں۔ وہ حیاتیاتی معاشرے میں انسان کے مختلف موجوداتِ فطرت کے شکار کے بھی خلاف ہیں۔ چھوٹے چھوٹے مصرعوں پر مشتمل آزاد اور نثری نظموں میں تاثر کی وحدت نظر آئی ہے جس نے ان کے بیانیہ کو مستحکم کیا ہے۔ وہ نئی آبادکاریوں، آلودگی، آبادی میں اضافے، شہروں، بازاروں میں ہجوم اور خالی جگہوں کی عدم دستیابی کے ساتھ ساتھ آبی مخلوقات کے تحفظ پر بھی قلم اُٹھاتے ہیں اور حیاتیاتی معاشرے کے تصور کو واضح کرتے ہیں۔ نصیر احمد ناصر صنعتی اور مشینی زندگی میں حیاتیاتی معاشرے کو نقصان پہنچانے والے عوامل کا ذکر کرتے ہیں۔ ان کے مطابق انسان کی فطرت اور ماحول میں اجارہ داری کی سرشت ماحولیاتی معاشرے کو نقصان پہنچا رہی ہے۔ جس کے باعث موجوداتِ ماحول کے لیے راعیانیت، ہجرت، خانہ بدوشی اور آبی بقا کی معدومیت کے مسائل پیدا ہو رہے ہیں۔

بڑھتا ہوا درجہ حرارت، دریاؤں کے خشک ہونے کا عمل خالصتاً انسان کا لائف سٹائل کی تبدیلی کے بعد شروع ہوا ہے۔ جس سے پرندوں کی نقل مکانی، پینے کے پانی کی قِلت، آبی حیات کی کمی اور دیگر مسائل نے جنم لیا ہے۔ اور اس کے ساتھ ساتھ اُن کے ہاتھ اِنسانی اجارہ داری کے لالچ کے تصور میں نیوکلیئر انرجی کے احمقانہ استعمال کو بھی حیاتیاتی معاشرہ کے وجود کا خطرہ سمجھا گیا ہے۔

ماحولیاتی تنقید میں بن نگاری ماحول اور فطرت کو اُس کی اصل حالت میں دیکھنے اور رکھنے کا موضوع ہے۔ بن نگاری کے حوالے سے وزیر آغا کے ہاں بن کے مناظر کا بیان ملتا ہے۔ صحرا، ندی، آسمان کے مناظر بیان کرنے کے ساتھ ساتھ وزیر آغا انسان اور بن میں فرق تلاشتے ہیں۔ اُن کے مطابق انسان بے سکون تنہا، دُکھ اور غم ہے۔ جبکہ بن سکون و اطمینان، فطرت میں گھرا ہوا، سُکھ، شانتی اور خوشی ہے۔ اُن کے ہاں بن کو لاحق مسائل کا بیان بھی ملتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ جدید مشینی اور تھکا دینے والی زندگی نے بن کے مناظر کو سراہنے کے لیے وقت کی عدم دستیابی کا قضیہ بھی ہے۔ سمندر کے ساحلوں پر کوڑا کرکٹ کے ڈھیر ہوں یا آبی آلودگی کے مسائل بشر مرکزیت پر اظہارِ تاسف وزیر آغا کی نظموں کا خاصہ ہے۔ اسی طرح جیلانی کامران بھی مناظر بن کے ساتھ ساتھ بن کو لاحق مسائل کا ادراک نئی نسل کو کرانے کے لیے قلم اُٹھائے ہوئے ہیں۔ اُن کے نزدیک ماحول کے بنیادی مظہر چاند، فضا، آسمان، بادل، تارے اور دیگر اپنا حلیہ تبدیل کر چکے ہیں۔ نصف صدی قبل نظر آنے والے مناظر اب فضا اور بن میں نظر نہیں آتے۔ اُن کے ہاں بن کو لاحق خطرات و مسائل کے بیان میں جذباتی رنگ غالب ہے۔ بن میں اُڑتے ہوئے پنچھیوں اور پرندوں کو وہ بن کی خوبصورتی کا مرکزی خیال تصور کرتے ہیں اور ان کے بقول ان سے زندہ رہنے کا حق نہیں چھیننا چاہیے۔ منیر نیازی کے نزدیک بن کا حقیقی تصور جنگل میں ملتا ہے۔ ماحول دوست اور ماحول پرست منیر نیازی رات کے وقت کائنات میں چاند کے اِدھر سے اُدھر چکر کو بیان کر کے آسمان کو معلق صحرا اور چاند کو آوارہ راہی قرار دیتے ہیں۔ بن میں بڑھتی ہوئی کثافتوں اور آلودگی کا بیان بھی اُن کی نظم کا موضوع ہے۔ اُن کے ہاں شہر کے مسائل سے نبرد آزما ہونے کا واحد حل بن میں قیام ہے۔ بن پر انسانی استبداد، سیاست کی آمیزش، غاصبانہ قبضوں کے خلاف تصورات بھی اُن کی نظم میں ملتے ہیں۔ بن کے وسیع میدانوں پر اَجارہ داری سے بن کے حقیقی تصور کو انسان جس طریق سے نقصان پہنچا رہا ہے منیر نیازی کے نزدیک یہ قابلِ افسوس ہے۔ پروین شاکر آلودہ فضا میں پھول کی رنگت اُترنے اور خوشبو کی کمی کو بن کا بڑا المیہ قرار دیتی ہیں۔ اُن کے بقول آلودہ فضا میں سگریٹ کے دھوئیں کی کثافت سے پھول کی رنگت اور خوشبو میں فرق پڑ رہا ہے۔ اُن کے بقول شہری زندگی کے مسائل

خود انسان کے پیدا کردہ ہیں۔ بن چونکہ انسانی تصرف سے آزاد ہوتا ہے اس لیے وہ مسائل سے ماورا ہوتا ہے۔ مزید برآں سادگی اور انتہائی سپاٹ انداز میں بیان کی گئی نظموں میں پروین شاکر کے ہاں بن کے مناظر میں پہاڑوں سے چشمے پھوٹنے کا عمل بھی شامل ہے۔ پروین شاکر کا تصورِ بن یہ ہے کہ بن سادگی اور عاجزی سکھاتا ہے۔ اس کے علاوہ انسان بن کے دریائی تصور کو بھی مسخ کر رہا ہے اور دریاؤں پر بند باندھ کر اُن کا راستہ تبدیل کر لیتا ہے۔ حتیٰ کہ اِن دریاؤں پر قبضہ کرنے کی خواہش میں جنگ و جدل پر بھی آمادہ ہو جاتا ہے۔ جو تصورِ بن کی نفی ہے۔ آفتاب اقبال شمیم کے ہاں بن نگاری کے تلازمات گہرے اور بعید کنایوں سے مزین ہے۔ خوبصورت ڈکشن اور لفظی استعمال سے وہ مناظرِ بن کا بیان کرتے ہیں۔ اور اس کے ساتھ ساتھ وہ بن کو لاحق خطرات جن میں جنگلات کا کٹاؤ، نئی آبادکاریاں، دریاؤں کا رخ موڑنا، نئے پلازوں اور بلڈنگوں کی تعمیر شامل ہے، معترض دکھائی دیتے ہیں۔ ذی شان ساحل مناظرِ بن سے زیادہ بن کو لاحق خطرات کا احاطہ کرتے ہیں۔ سادہ لفظوں میں چھوٹے چھوٹے لفظوں پر مبنی نثری نظموں میں طنزوں کے تیروں سے وہ اس المیے پر قلم اُٹھاتے ہیں کہ خود انسان نے اپنے ہاتھوں بن تسخیر کر کے اُن کے حلیے بگاڑے اور اب خود انسان ہی اُن کی کمی اور ضرورت محسوس کرتے ہوئے چڑیا گھروں اور سفاری پارکوں کے قیام کے لیے اقدامات اُٹھا رہا ہے۔ اُن کے ہاں چڑیا بن کی ایک علامت کے طور پر موجود ہے۔ پنجرے میں چڑیا کی بے بسی کی تصویر کشی کر کے وہ اس فعل کو گناہ اور جرم سے تعبیر کرتے ہیں۔ مزید برآں بن کو خشکی اور تری یعنی بارش سے قبل اور بارش ہونے کے بعد میں منظر کشی کر کے کثافت اور آلودگی سے متاثر بن کی واضح تصویر بھی بیان کرتے ہیں۔ ذی شان ساحل بن کی عدم دستیابی کو ہی گلوبل وارمنگ کی بنیادی وجہ قرار دیتے ہیں۔ اُن کے نزدیک سن سٹروک، درختوں کی کمی کی وجہ سے ہے۔ نصیر احمد ناصر کے ہاں بن کے مناظر اور مسائل کی غرض سے انسان کے شعور کی بیداری کا موضوع عام ملتا ہے۔ نصیر احمد ناصر بن کے تحفظ کے لیے اقدامات اُٹھانے کی ضرورت اور اہمیت پر زور دیتے ہیں۔ پرندوں کی ہجرت اور دوسری جگہ عارضی قیام اور پھر ان پرندوں کو الوداع کہنے کا منفرد موضوع بن نگاری کے ذیل میں انھی کے ہاں ملتا ہے جو ان پرندوں کے لیے ہے جو سرد موسم میں اپنے علاقے چھوڑ کر دوسرے علاقوں میں عارضی قیام کی خاطر نکل جاتے ہیں۔ نصیر احمد ناصر آزاد اور نثری نظموں میں بن کے وسیع تصور کو وسیع پیمانے پر بیان کرتے ہیں۔

ماحولیاتی تنقید میں مظاہر پسندی موجوداتِ ماحول کے ہر جاندار، بے جان، چھوٹے، بڑے اور ہر قسم کے مظہر کو ذی روح خیال کرنے کا تصور ہے۔ مظاہر پسندی کی اصلاح کے مطابق کائنات کی تمام موجودات

اپنے اپنے جذبات، احساسات اور محسوسات رکھتی ہیں۔ اور یہ موضوع وزیر آغا کے ہاں روایتی انداز میں موجود ہے۔ جبکہ اُن کے ہم عصر جیلانی کامران بھی اس موضوع کو اِسی انداز میں رقم کرتے ہیں۔ مظاہر پسندی چونکہ مذہبی عقائد کو اپنے اندر شمولیت دیتا ہے اس لیے جیلانی کامران کے ہاں یہ موضوعات بھی ملتے ہیں۔ منیر نیازی مذکورہ بالا موضوعات کے علاوہ آسمانی مظاہر چاند اور دیگر سیاروں کو بھی جذبات کے بیان کے حوالے سے اپنی نظموں کا موضوع بناتے ہیں۔ اس کے علاوہ منیر کے ہاں عبادت کے لیے مخصوص کیے گئے درختوں کے جذبات و احساسات کا بیان بھی ملتا ہے۔ بعض عقیدوں میں بعض درخت، بطور خدا، عبادت کے لائق تصور ہوتے ہیں۔ ان درختوں کے پھل کو بھی اسی خاطر استعمال نہیں کیا جاتا کیونکہ عقیدہ ہے کہ اُن پر خدا کی روحیں رہتی ہیں۔ مظاہر پسندی کا یہ منفرد تصور منیر نیازی کے ہاں ملتا ہے۔ اس کے علاوہ جنگ کے دوران تباہ ہونے والی زمینوں کے جذبات کی عکس بندی کرنے میں منیر نیازی مہارت رکھتے ہیں۔ پرندوں، درختوں کی ٹہنیوں جن پر پرندے گایا کرتے تھے۔ اب وہ اُڑ کر کہیں اور چلے گئے ہیں۔ شکار ہوتے ہوئے پرندوں کے جذبات بیان کر کے منیر نیازی اپنے قُدما سے بازی لے گئے ہیں۔ پروین شاکر مذکورہ بالا موضوعات کے ساتھ ساتھ ماحول کے جذبات کو بھی بیان کر کے مظاہر پسندی کے موضوع کو بڑھاوا دیتی ہیں اور دیگر شعرا سے منفرد دِکھائی دیتی ہیں۔ اُن کا نظریہ ہے کہ ماحول جب شفاف ہوا کرتا تھا تو خوشیاں بانٹتا اور خوش رہتا تھا۔ لیکن اب وہ مسائل کا شکار ہے اور اپنی بیچارگی پر ماتم کناں ہے۔ آفتاب اقبال شمیم کی نظمیں مظاہر پسندی کے جن پہلوؤں کا احاطہ کرتی ہیں۔ اُن میں سورج، دھوپ اور اس دھوپ کے نتیجے میں مٹی پر بیتنے والے حرارتی عمل کے سلسلے میں مٹی کے جذبات کا بیان بھی نمایاں ہے جو دیگر شعرا کی نظموں کے مقابلے میں منفرد ہے۔ اس کے علاوہ "گلی" کے جذبات جو گلی کے مکینوں کے باعث وہ رکھتی ہیں۔ علاوہ ازیں پہاڑوں اور پتھروں کے جذبات و محسوسات کہ جو بگ بینگ کے نتیجے میں وجود میں آئے۔ آفتاب اقبال شمیم نے پاکستان کی قانون ساز عمارت پارلیمنٹ ہاؤس میں نصب ایک پتھر کے محسوسات بیان کر کے جو اس عمارت کے اندر ہونے والی کارروائیوں کا چشم دید گواہ ہے، مظاہر پسندی کے موضوع کو ایک منفرد وسعت بخشی ہے۔ ذی شان ساحل نے بارش، بارش سے مرتب ہونے والے مکانوں اور راستوں پر اثرات اور اِن کے تاثرات و جذبات، پانی کے محسوسات و احساسات جو کم ہو رہا ہے، سمندر کے جذبات جو کچرے سے بھرا جا چکا ہے، حتیٰ کہ خوشی و غمی کے احساسات و جذبات کو مظاہر پسندی کے حوالے سے نظموں کی زینت بنایا ہے۔ ذی شان ساحل کی انفرادیت اس موضوع کے حوالے سے اس لیے بھی ہے کہ وہ اپنے نثری انداز میں ایک لوہے کے

دروازے اور اس پر لگے تالے کو بھی ذی رُوح خیال کرتے ہیں۔ اور اِن کے محسوسات کو بھی عکس بند کرتے ہیں۔ مزید بر آں وہ دیوار پر لٹکے ہوئے وال کلاک کے محسوسات کو لفظوں کا روپ دے کر وقت کو کائنات کا سب سے بڑا کردار تسلیم کرتے ہیں جس کے ہندسے ہمیں ہمہ وقت گھورتے رہتے ہیں۔ اِسی طرح نصیر احمد ناصر کی نظموں میں ہمیں نظم کے احساسات و جذبات، تجربات و مشاہدات اور تفکرات ملتے ہیں کہ نظم ذی روح بنتی نظر آتی ہے۔ جو مظاہر پسندی کے حوالے سے شاعر کو منفرد بناتی ہے۔ کیمرے سے کھینچی گئی Snap Shot، کھنڈر ہوتے ہوئے شہروں اور اُجاڑ رستوں کی چیخ پکار، پھولوں اور سبزیوں، کھڑکیوں اور مختلف خطوں کے مابین کھینچی گئی سرحدوں کے جذبات و محسوسات بیان کر کے نصیر احمد ناصر ماحولیاتی تنقید کے مظاہر پسندی کے موضوع کو وسعت دیتے ہیں۔

ماحولیاتی تانیثیت کا موضوع عورت اور ماحول کو صنفی اور استحصالی انداز میں دیکھتا ہے۔ ماحولیاتی تانیثیت کے حوالے سے مختلف شعرا کی نظموں سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ شعرا ہر دور میں ماحولیاتی تانیثیت کے بیان میں سرگرم رہے ہیں۔ وزیر آغا کے ہاں ماحولیاتی تانیثیت کے جو حوالے سامنے آتے ہیں اُن میں ماں اور ممتا کے دُکھ بنیادی اہمیت رکھتے ہیں۔ اُن کے ہاں ماں ایک عورت کے روپ میں کئی دُکھ اُٹھاتی ہے۔ اُسے معاشرتی جبر کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ یہی موضوع جیلانی کامران کے ہاں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ جس میں ماں کو ماں دھرتی کی صورت دکھایا اور سمجھایا گیا ہے۔ وزیر آغا کے نزدیک ماں کا سراپا، روایتی ماں کے روپ میں اُبھر کر سامنے آتا ہے جبکہ جیلانی کامران کے ہاں ماں کا روپ روایتی اور دھرتی ماں کے ساتھ مل کر پہلو بہ پہلو چلتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ ماحولیاتی مادریت کے حوالے سے دیکھا جائے تو دونوں شعرا کے ہاں ماں کا کردار عورت کی عظمت اور معاشرے میں اُس کے رُتبے اور مقام کی تعریف کرتا ہوا ملتا ہے۔ اس کے علاوہ دونوں شعرا کے ہاں ماں روایتی دُکھ، درد اور تکالیف کو برداشت کرتے ہوئے ملتی ہے۔ ماحولیاتی تانیثیت کے اِسی موضوع کے اس اہم کردار پر پروین شاکر بھی بے چین رہتی ہیں اور اُن کی نظموں میں ایسے جذبات کا اظہار ملتا ہے جو ماں کے مقدس رشتے سے تعلق رکھتے ہیں جو اپنے بچوں کے دُکھ درد کو محسوس کرتی ہے۔ آفتاب اقبال شمیم اور ذی شان ساحل کے ہاں بھی ماں کے دُکھوں کی کہانی جذباتی انداز میں ملتی ہے۔ آفتاب اقبال شمیم دھرتی ماں کو اُس کے قدرتی حسن سے محروم کیے جانے اور درختوں، پودوں کو کاٹ کر پھینک دیے جانے پر یا اُن کو زیر استعمال لانے پر افسوس کا اظہار کرتے ہیں۔ ذی شان ساحل جدید ترقی کے دور میں ماں کی تنہائی کا دُکھ بیان کرتے ہیں۔ جس کی اولاد اُسے بڑھاپے میں بے سہارا سمجھ کر چھوڑ کر جا چکی ہے۔ نصیر احمد

ناصر کے ہاں تانیثیت کے حوالے سے معاشرتی ناہمواری اور ناانصافی کا تذکرہ ہے جن سے عورت لمحہ بہ لمحہ گزرتی ہے اور اُس حبس زدہ اور گھٹن کے ماحول کا بھی ذکر ملتا ہے۔ جس کا شکار ایک پسے ہوئے طبقے کی عورت ہے۔ اُن کے ہاں عورت کے علامتی روپ بھی موجود ہیں۔ پروین شاکر عورت کے خوابوں کے بکھرنے کا تذکرہ بھی کرتے دِکھائی دیتی ہیں۔ ایسے خواب جو پدر سری معاشرے میں تعبیر پانے کے قابل نہیں رہتے۔ اِسی طرح آفتاب اقبال شمیم کی نظموں میں بھی پدر سری معاشرے کی گھٹن زدہ فضا ایک معاشرتی عمل کے طور پر جلوہ گر دِکھائی دیتی ہے اور ان حالات میں پیشہ ورانہ امور سرانجام دینے والی عورت کے مسائل کا نوحہ بھی دکھائی دیتا ہے۔ مختصر یہ کہ مختلف شعرانے ماحولیاتی تانیثیت کے مختلف پہلوؤں کو اپنے اپنے انداز سے اُجاگر کیا ہے۔ اور اپنے بیانیے کو اپنی سوچ اور معاشرتی فکر کے ساتھ ملا کر عورت کے ساتھ ناروا سلوک کی تصویر کشی کی ہے۔

## حوالہ جات


۱۔ قاضی عابد، ڈاکٹر، عرضِ مرتب، مشمولہ، اردو ادب اور تانیثیت، پورب اکادمی، اسلام آباد، س ن، ص ۲۲
۲۔ ایضاً، ص ۲۲
۳۔ ناصر علی سید، ایک کہانی کی شعری سرگوشی، مشمولہ مضمون، تخلیق، ماہنامہ، لاہور، جلد ۵۱، شمارہ ۹، ستمبر ۲۰۲۰ء، ص ۱۰۸
۴۔ مبارک علی، ڈاکٹر، مرتب، مشمولہ انٹرویو، امرتا پریتم، تاریخ میں عورت کا مقام، تاریخ پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۷ء، ص ۱۹۴
۵۔ عظمیٰ فرحان، ڈاکٹر، نسائیت ایک تعارف، مشمولہ مضمون، قاضی عابد، ڈاکٹر، مرتب، اُردو ادب اور تانیثیت، پورب اکادمی، اسلام آباد، س ن، ص ۶۱
۶۔ ابولکلام قاسمی، تانیثی ادب کی شناخت اور تعینِ قدر، مشمولہ مضمون، قاضی عابد، ڈاکٹر، مرتب، اُردو ادب اور تانیثیت، پورب اکادمی، اسلام آباد، س ن، ص ۱۲۷
۷۔ نسترن احسن فتیحی، ایکو فیمینیزم اور عصری تانیثی اردو افسانہ، عکس پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۹ء، ص ۷
۸۔ ایضاً، ص ۲۷
۹۔ ایضاً، ص ۵۰
۱۰۔ www. britannica.com>topic ۲۲ جولائی ۲۰۲۱ء، am ۱۱:۴۷
۱۱۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، شام اور سائے، طبع اول، جدید ناشرین، لاہور، ۱۹۶۲ء، ص ۳۶
۱۲۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، نردبان، طبع اول، مکتبہ اُردو زبان، لاہور، ۱۹۶۴ء، ص ۳۷
۱۳۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، چنا ہم نے پہاڑی راستہ، www.kitaabpoint.blogspot.com
۱۴۔ جیلانی کامران، اور نظمیں، مشمولہ، جیلانی کامران کی نظمیں (کلیات)، پہلا ایڈیشن، رائٹرز ایسوسی ایشن پاکستان، لاہور، ۲۰۰۲ء، ص ۳۱۶
۱۵۔ جیلانی کامران، چھوٹی بڑی نظمیں، مشمولہ، جیلانی کامران کی نظمیں (کلیات)، پہلا ایڈیشن، رائٹرز ایسوسی ایشن پاکستان، لاہور، ۲۰۰۲ء، ص ۱۳۲
۱۶۔ جیلانی کامران، دستاویز، مشمولہ، جیلانی کامران کی نظمیں (کلیات)، پہلا ایڈیشن، رائٹرز ایسوسی ایشن پاکستان، لاہور، ۲۰۰۲ء، ص ۱۵۳

۱۷۔ جیلانی کامران، چھوٹی بڑی نظمیں، مشمولہ، جیلانی کامران کی نظمیں (کلیات)، پہلا ایڈیشن، رائٹرز ایسو سی ایشن پاکستان، لاہور، ۲۰۰۲ء، ص ۱۲۱

۱۸۔ جیلانی کامران، دستاویز، مشمولہ، جیلانی کامران کی نظمیں (کلیات)، پہلا ایڈیشن، رائٹرز ایسو سی ایشن پاکستان، لاہور، ۲۰۰۲ء، ص ۱۷۵

۱۹۔ منیر نیازی، تیز ہوا اور تنہا پھول، مشمولہ، ایک اور دریا کا سامنا (کلیات)، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء، ص ۳۸

۲۰۔ منیر نیازی، پہلی بات ہی آخری تھی، مشمولہ، ایک اور دریا کا سامنا (کلیات)، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء، ص ۶۲۰

۲۱۔ پروین شاکر، خوشبو، مشمولہ، ماہِ تمام (کلیات)، مراد پبلی کیشنز، اسلام آباد، س ن، ص ۱۳۶

۲۲۔ پروین شاکر، خود کلامی، مشمولہ، ماہِ تمام (کلیات)، مراد پبلی کیشنز، اسلام آباد، س ن، ص ۳۵

۲۳۔ آفتاب اقبال شمیم، فردا نژدا، مشمولہ، نادریافتہ (کلیات)، طبع اوّل، پورب اکیڈمی، اسلام آباد، ۲۰۰۶ء، ص ۷۰

۲۴۔ آفتاب اقبال شمیم، گم سمندر، مشمولہ، نادریافتہ (کلیات)، طبع اوّل، پورب اکیڈمی، اسلام آباد، ۲۰۰۶ء، ص ۳۷۷

۲۵۔ آفتاب اقبال شمیم، میں نظم لکھتا ہوں، مشمولہ، نادریافتہ (کلیات)، طبع اوّل، پورب اکیڈمی، اسلام آباد، ۲۰۰۶ء، ص ۶۴۲

۲۶۔ ذی شان ساحل، ایرینا، مشمولہ، ساری نظمیں (کلیات)، پہلی اشاعت، آج کی کتابیں، کراچی، ۲۰۱۱ء، ص ۳۱

۲۷۔ ذی شان ساحل، چڑیوں کا شور، مشمولہ، ساری نظمیں (کلیات)، پہلی اشاعت، آج کی کتابیں، کراچی، ۲۰۱۱ء، ص ۹۴

۲۸۔ ذی شان ساحل، کہر آلود آسمان کے ستارے میں، مشمولہ، ساری نظمیں (کلیات)، پہلی اشاعت، آج کی کتابیں، کراچی، ۲۰۱۱ء، ص ۲۳۶

۲۹۔ نصیر احمد ناصر، پانی میں گم خواب، اشاعت دوم، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۳۶

۳۰۔ نصیر احمد ناصر، ملبے سے ملی چیزیں، اشاعت اول، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۱۱۳

۳۱۔ نصیر احمد ناصر، عراپجی سو گیا ہے، اشاعت سوم، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۴۵-۴۶

۳۲۔ نصیر احمد ناصر، تیسرے قدم کا خمیازہ، اشاعت اول، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۹۷

# باب پنجم

# مجموعی جائزہ، تحقیقی نتائج، سفارشات

## الف: مجموعی جائزہ

اِنسان اپنے ماحول کا نمائندہ ہے۔ ماحول میں ہونے والی ہر تبدیلی کے براہِ راست اثرات اِنسان اور انسانی معاشرے پر پڑتے ہیں۔ اس لیے جب بھی ماحولیاتی بحران سر اُٹھانے لگتا ہے تو ایسے میں فہم و فراست رکھنے والے اور ذہین اور فطین لوگ مل جل کر بیٹھ جاتے ہیں کہ اِس کیفیت سے کیسے نکلا جائے اور اپنے کرّہ کو کس طرح موجود لوگوں اور آنے والی نسلوں کے لیے بہترین رہنے کی جگہ بنایا جائے۔ ایسی صورتحال میں معاشرے کے حساس طبعیت لوگ، ادباء اور شعرا اپنی تخلیقات کے ذریعے سے ماحولیاتی بحران کی نشاندہی کرتے ہیں۔ اس کی سنگینی پر اپنے خیال کو ترتیب دے کر عُمدہ فن پارے سامنے لاتے ہوئے عوام کو اس مسئلے پر سوچنے پر مجبور کرتے ہیں۔ اُردو اَدب کا دامن موقع اور محل کی مناسبت سے پھیلتا رہا ہے ہم دیکھتے آئے ہیں کہ ایٹمی ہتھیاروں کی دوڑ کا مسئلہ ہو یا پانی کی عدم دستیابی کے مسائل، دہشت گردی ہو یا انتہا پسندی کا رُجحان؛ اردو اَدب نے ایسے تمام موضوعات کو اپنے دامن میں جگہ دی جس کا سامنا بنی نوعِ انسان کو تھا بعینہ ماحولیاتی تنقید اگرچہ اُردو ادب میں ایک نیا متعارف موضوع ہے لیکن اُردو کے کشادہ دامن میں ہمیں اِس موضوع پر بھی تسلی بخش کام ملتا ہے کیونکہ انسان اپنے ماحول سے جُڑا ہوا ہے اور ماحولیاتی تنقید ماحول اور ادب کے تعلق کا نام ہے۔

اُردو نثر جہاں اِس حوالے سے خوش قسمت ہے کہ اس کے خزانے میں ''بہاؤ'' اور ''جندر'' جیسے دو ناول ایسے ہیں جن میں ماحولیاتی تنقید کے کئی پہلوؤں کو زیرِ بحث لایا گیا ہے۔ اِسی طرح اُردو افسانہ کے دامن میں بھی کئی ایک ایسے افسانے موجود ہیں جنھیں بلاشبہ ماحولیاتی تنقید کے حوالے سے نمائندہ افسانے قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس ضمن میں منشا یاد کا افسانہ ''پول سے لپٹی ہوئی بیل'' ایک عمدہ مثال ہے۔ رفیق حسن کا افسانہ ''گوری گوری'' بھی ماحولیاتی تنقید کے پہلو ایکو فیمینزم کے حوالے سے ایک عمدہ مثال ہے۔ ایسی اور بہت سی

مثالیں اُردو نثر کے ذخیرے میں خوبصورت اضافہ ہیں۔ لیکن یہ معاملہ صرف اُردو نثر تک محدود نہیں ہے۔ اُردو زبان کے غزل گو شعرا نے بھی ماحولیاتی تنقید اور ماحولیاتی مسائل کے حوالے سے اپنے خوبصورت خیالات کو عمدہ فنی انداز میں پیش کر کے یہ ثابت کیا ہے کہ شاعر اپنے گردو پیش اور اپنے معاشرے کا بہترین عکاس ہوتا ہے۔ اُردو غزل کا اثاثہ کئی ایسے اشعار سے بھرا پڑا ہے جو ماحولیاتی تنقید پر بڑے نازک پیرائے میں بات کرتے ہیں۔

اُردو اَدب کی تین بڑی اور اہم اصناف ناول افسانہ اور غزل کا مختصراً تعارف بحوالہ ماحولیاتی تنقید کے پیش کرتے اور مقالے کو اپنے موضوع کے قریب کرتے ہوئے منتخب شعرا کی منتخب نظموں کا جائزہ ماحولیاتی تنقید کے مختلف پہلوؤں سے پیش کیا گیا۔ مجوزہ موضوعِ تحقیق کے لیے ۱۹۶۰ء تا ۲۰۱۵ء کے پاکستانی شعرا کا انتخاب کیا گیا۔ اس ضمن میں جن شعرا کی نظمیں منتخب کی گئی اُن میں وزیر آغا، جیلانی کامران، منیر نیازی، پروین شاکر، آفتاب اقبال شمیم، ذی شان ساحل اور نصیر احمد ناصر شامل ہیں۔ یہ شعرا ہمارے مجوزہ تحقیقی دور میں شامل ہیں۔ اس کے علاوہ نظم کے وہ شعرا جو اِس تحقیقی دور سے نہیں تھے اُن کی وہ نظمیں جو ماحولیاتی تنقید کے موضوعات پر کسی نہ کسی حوالے سے ہیں، پس منظری اعتبار سے انھیں بھی مقالے کا حصّہ بنایا گیا ہے۔

تحقیقی کام کو ایک مخصوص دائرے تک محدود کرتے ہوئے منتخب شعرا کی نظموں کا مطالعہ ماحولیاتی تنقید کے لازمی بنیادی زاویوں یا اصطلاحوں کی رُو سے کیا گیا ہے۔ جن میں حیات مرکزیت (Bio Centrism)، حیاتیاتی معاشرہ (Bio Community) بن نگاری (Wilderness writing)، مظاہر پسندی (Animism) اور ماحولیاتی تانیثیت (Eco Feminism) شامل ہیں۔

"حیات مرکزیت" کے موضوع کے تحت یہ بات انتہائی اہمیت کی حامل ہے کہ انسان ہی نہیں ہر ذی روح اور ہر موجودات کائنات کا مقام، رُتبہ اور ماحولیاتی عمل میں اُس کی شمولیت کو سمجھنا اور اُس کو برابری کی مخلوق کا درجہ دینا ضروری ہے۔

وزیر آغا کی منتخب نظموں کا حیات مرکزیت کے حوالے سے مطالعاتی اور تنقیدی جائزہ یہ بات عیاں کرتا ہے کہ اُن کے ہاں اِنسان کو اُس کے ماحول کو بچانے اور اُس سے لطف اندوز ہونے کے حوالے سے کئی ایک پہلو ہیں جن کا اظہار وہ اپنی نظموں میں برملا کرتے ہیں۔ وہ انسان کو باور کراتے ہیں کہ اگرچہ وہ ماحولیاتی عمل میں انتہائی اہم اکائی ہے لیکن وہ ماحول کی دوسری موجودات سے کٹ کر نہیں رہ سکتا اور نہ ہی اُن سے صَرفِ نظر کر سکتا ہے۔ وزیر آغا کی نظموں کو پڑھ کر یہ احساس اُجاگر ہوتا ہے کہ وہ قاری کو اپنے ماحول کے

لیے کچھ مثبت کردار ادا کرنے پر اُبھارتے رہتے ہیں۔ اُن کے ہاں کسی بھی ایک مظہرِ کائنات کا ماحولیاتی عمل سے بے دخل ہونا اصل میں فطرت کی موت ہے اور اُس کو دوبارہ ماحولیاتی عمل میں شامل کرنا دراصل فطرت کو نئی زندگی سے متعارف کرنے کے برابر ہے۔ وزیر آغا اپنی نظموں میں اِس بات کی طرف نشاندہی کرتے ہوئے ملتے ہیں کہ انسان اپنے گرد مادی اشیا کے حصول کا دائرہ اِس طرح تنگ کر لیا ہے کہ اب اُس کے پاس وقت ہی نہیں رہا کہ وہ اپنے گردو بیش میں موجود فطرت کی اکائیوں کو محبت بھری نظر سے دیکھ سکے۔ مزید یہ کہ اُس کی آنکھ میں وہ حُسن ختم ہوتا جارہا ہے جو خوبصورت مناظر کی دلکشی سے لطف اندوز ہو کر بے خودی میں واہ واہ کہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے بقول انسان کو اپنی موجودہ سطح سے اُوپر اُٹھ کر فطرت کے نظاروں کو دیکھنا اور محسوس کرنا ہوگا۔ مادی اُلجھنوں کا شکار دِل، دماغ، آنکھ، فطرت کے نظاروں کی خوبصورتی سے بے خبر ہوتی ہے اور بے خبر رہتی ہے۔ وزیر آغا کے نزدیک "حیات مرکزیت" کے موضوع کو نقصان پہنچانے والے تین اہم مسائل ہیں جن کا احاطہ اُنھوں نے اس مقالے کی انتخاب کردہ نظموں میں کیا ہے۔

i۔ موسمیاتی تبدیلیاں

ii۔ جنگلات کا کٹاؤ

iii۔ ماحولیاتی آلودگی

جیلانی کامران بھی اُردو نظم کے نمائندہ شعرا میں شامل ہیں۔ اُن کی نظموں میں ماحولیاتی تنقید میں "حیات مرکزیت" کا پہلو انسان کو فطرت کی انسیت کی طرف کھینچتا ہوا ملتا ہے۔ اُن کی نظموں میں ماحول کا ہر ایک عنصر انسان کو دعوتِ نظارہ دیتا ہے اور یہ ماحولیاتی اکائی اپنی خود نمائی اِس قدر بھرپور طریقے سے کر رہی ہوتی ہے کہ انسان کو پھول، پتے، جگنو، تتلی، آبشار، جھرنے اور اس طرح کے دوسرے مظاہرِ ماحول سے ایک طرح کی محبت اور اُنس ہو جاتا ہے۔ جیلانی کامران فنی اور فکری خوبصورتیوں کے ساتھ اپنی نظم میں یہ پیغام سمو دیتے ہیں کہ ارتقا کا حسن صرف انسان تک محدود نہیں بلکہ تمام موجوداتِ کائنات کا یہ بنیادی حق ہے اور انسان کو چاہیے کہ اپنے ماحول کی تمام اکائیوں کو اُن کا یہ حق اِس طرح دے کہ اُن کی ارتقائی مراحل میں کسی قسم کا خلل اور رخنہ پیدا نہ ہو اور تمام موجوداتِ فطرت اپنے اِرتقائی مراحل، سہولت اور اِنسان کی مثبت شمولیت کے ساتھ طے کرتے جائیں۔ یہی رویہ کائنات میں ماحول کے تحفظ اور اُس کی خوبصورتی کا ضامن ہو سکتا ہے۔ جیلانی کامران نے اپنی نظموں میں دو طرح سے ماحول کی تقسیم کی ہے اُن کے نزدیک ایک ماحول قدرتی ماحول ہے جو قدرت کی ودیعت ہے اور کم و بیش اپنی پیش کش میں ویسا ہی ہے جیسا کہ قدرت نے اُسے

بنایا تھا جبکہ اِس کے برعکس ایک ماحول وہ ہے جسے انسان نے خود اپنے لیے تخلیق کیا ہے۔ شاعر کے بقول انسان کے پیدا کردہ ماحول میں تصنع، بناوٹ اور ایک طرح کے مصنوعی اختراع کا عمل دخل نظر آتا ہے۔ قدرتی ماحول اپنی رنگینیوں اور شادابیوں کے ساتھ اِنسان کو دعوتِ نظارہ دیتا ہے۔ لیکن اِنسان اپنے ترتیب دیے ہوئے مصنوعی اور مادی ماحول میں اِس قدر گم ہے کہ اُس کے پاس وقت اور اِس نظارہ سے لطف اندوز ہونے والی آنکھ بھی اب دستیاب نہیں۔ اِسی طرح جیلانی کامران سائنس اور ٹیکنالوجی کے بے جا استعمال سے ہونے والے ماحولیاتی مسائل کو بھی اپنی نظموں میں جگہ دیتے ہیں اور اس مصنوعی پن کی وجہ اِنسانی زِندگی میں پیدا ہونے والے ذہنی اور باہمی خلفشار کے موضوع کو نظر انداز نہیں کرتے۔

منیر نیازی نظم کے ایک منفرد اور ایک الگ آہنگ رکھنے والے شاعر ہیں۔ اُن کی نظم کا ماحول اور گردو پیش کے مظاہر مل کر ایک الگ ہی منظر تخلیق کرتے ہیں۔ اُن کے ہاں ماحول کے موجودات کا سب سے اہم اور بڑا اثر کن تمام موسم ہیں جو اپنے بانکپن اور اپنی رعنائی سے انسان کو اِس طرف توجہ دِلاتے ہیں کہ آؤ اور ہمارے مزاج کے رنگوں سے اپنے من کو آباد کر لو کہ ہم تمہارے ماحول کا حسن ہیں۔

پروین شاکر کی نظموں میں جہاں نسائی جذبات، احساسات اور محرومیاں عروج پر نظر آئیں وہیں پر فطرت اور مظاہر فطرت اپنی تمام تر دلکشیوں کو لیے ہوئے ہمیں دعوتِ نظارہ دیتے ہیں۔ اُن کی نظموں میں "مظاہر پسندی" اور " ماحولیاتی تانیثیت" کے کئی پہلو ہمارے معاشرے اور اس سے متعلقہ رسوم و رواج کا ایک حسین امتزاج لیے ہوئے ہیں۔

آفتاب اقبال شمیم کی نظم کا لہجہ سب سے الگ اور منفرد ہے۔ اُن کے نزدیک انسان کا اِس کرّہ پر آ کر آباد ہونا ہی فطرت کے اصل اور پُرانے باسیوں کے لیے ایک حیران کُن بات تھی اور پھر انسان نے اس کرّہ پر اپنی عادات اور سوچ کو جب عملی جامہ پہنانا شروع کیا تو دوسری موجودات کے لیے انسان کے اِس طرزِ عمل کو سمجھنا مشکل ہوتا گیا گویا انسان مظاہرِ فطرت اور ماحول کی اصل اکائیوں کے لیے زحمت کا باعث بنتا چلا گیا۔

ذی شان ساحل نثری نظم کو عروج بخشنے والے شعرا ہیں شامل اُن کی نظموں میں بھی ہمیں "حیات مرکزیت" کے کئی ایک پہلو نظر آتے ہیں۔ اُن کی کئی نظموں میں فطرت کی شکست وریخت اور تیزی سے تباہی کا بیان ہے اور اس سارے عمل میں وہ اِنسان کو موردِ الزام ٹھہراتے ہیں۔ ان کے بقول فطرت کے فطرتی رنگ میں جس قدر تصنّع اور بناوٹ نظر آتی ہے وہ انسان کے اپنے من کو تسکین دینے کے لیے ہے۔ پنجروں میں پرندوں اور جانوروں کو بند کر کے رکھنا، درختوں، پودوں اور بیلوں کو کمروں کے گھٹن زدہ ماحول تک محدود

کر کے رکھنا، اپنے گردوپیش سے جنگلی حیات کو معدوم کرنا اور درختوں، پودوں کو کاٹ کر بڑی بڑی شاہراہیں بنا لینا اس کے مادیت پسند ذہن کو تسکین دینے کے اِقدامات ہیں۔ ذی شان ساحل کا کمال ہے کہ وہ فطرت سے محبت کے پرچار میں تمام حدوں سے باہر نکل کر بات کرنا جانتے ہیں اور خواہش رکھتے ہیں کہ ایسے درخت لگائے جائیں جن کا پھیلاؤ آسمان تک ہو اور تمام مخلوق کے لیے وہ سایہ کیے ہوئے ہوں اور اُس کا اپنا قیام اور پڑاؤ بھی ایسے درختوں میں ہی ہو۔

نصیر احمد ناصر بھی اپنی نظموں "حیات مرکزیت" کے تحت ماحول اور ماحولیاتی بحران کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہوئے ملتے ہیں۔ اُن کا شاعرانہ تخیل اِنسان کو فطرت سے جوڑتا ہوا ملتا ہے۔ اُن کے نزدیک شاعر کا کلام اُس کی ماحولیاتی ذمہ داریوں کا عکاس ہو تا کہ وہ اپنے ماحول کی نسبت سے کوئی ایسی فکر اور نظریہ پروان چڑھا سکے جو ماحول کی بقا کے لیے مدد و معاون ثابت ہو۔ شاعر کے ذہن میں ایک ایسی زندگی کا تصور پنپتا ہے جو موجودہ افراتفری، آلودگی اور مادیت کے شکنجے میں پھنسی ہوئی نہ ہو۔ نصیر احمد ناصر کے نزدیک تمام موجوداتِ فطرت اہم ہیں اور انسان بھی بطرزِ فطرت ہی پروان چڑھتا ہے۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ باقی اکائیوں کو بھی اتنی ہی اہمیت دے جتنی وہ خود کو دیتا ہے۔

"حیاتیاتی معاشرہ" کی اصطلاح کی خوبصورتی یہ ہے کہ تمام موجودات کا باہمی اشتراک اور میل جول محض غذائی زنجیر تک محدود نہیں بلکہ ماحولیاتی عمل کو آگے بڑھانے اور تمام ماحولیاتی اکائیوں کی ایک دوسرے کی ضرورت اور اہمیت کو سمجھتے ہوئے ایک دوسرے کے لیے اتنی جگہ پیدا کرنا کہ حیاتیاتی معاشرے کی تمام اکائیاں ایک دوسرے کے ساتھ بطریقِ احسن ہنسی خوشی ماحولیاتی عمل میں آگے بڑھ سکیں۔ حیاتیاتی معاشرہ میں تمام موجوداتِ فطرت ایک دوسرے پر انحصار کرتے ہوئے ملتے ہیں لیکن اس ضمن میں انسان کا کردار اس ماحولیاتی مساوات کو نقصان پہنچانے والا ثابت ہوا ہے جس میں سب کو فطری برابری اور برابر جینے کا حق حاصل تھا کیونکہ انسان نے اپنے مسکن کو آباد کرنے کے لیے دوسروں کے مسکن چھینے ہیں۔ درختوں کی بے دردی سے کٹائی کر کے اُس نے پرندوں سے اُن کے گھونسلے بنانے کے لیے جگہ ناپید کر دی ہے۔ شاعر اِس حیاتیاتی معاشرے کے توازن کے بگڑنے کی وجہ سے پریشان نظر آتا ہے اور نتیجہ نکالتا ہے کہ یہ سارا کچھ پلٹ کر اِنسان کو بھی نقصان پہنچانے والا ہے۔

وزیر آغا کی منتخب نظموں میں ہمیں ایک حقیقی اور جیتے جاگتے حیاتیاتی معاشرے کے خدوخال نمایاں نظر آتے ہیں۔ جہاں درخت، پودے، پرندے، درندے، چرندے اور سانپ ایک دوسرے سے آشنارہ کر

زندگی کی دوڑ میں لگے ہوئے ہیں۔ یہی حیاتیاتی معاشرے کا حُسن ہے جس میں تمام اکائیاں اپنے اپنے فطرتی کردار اور جبلت پر عمل پیرا ہو کر حیاتیاتی عمل کو آگے بڑھانے میں مصروفِ عمل نظر آتی ہیں۔

جیلانی کامران کی نظموں میں ہمیں بشری اشتراک اور تعاون زیادہ نظر آتا ہے وہ ایک ایسے معاشرے کا تصور پیش کرتے ہیں جس میں ایک اِنسان دوسرے انسان کے دُکھ درد کو اس طرح محسوس کرتا ہے جیسے وہ خود اِس عمل سے گزر رہا ہو۔ اُن کے نزدیک دیگر مخلوقات کی طرح اِنسان بھی حیاتیاتی معاشرہ کے تصور سے جدا نہیں ہے اور وہ اپنے بشری تقاضے پورے کرتے ہوئے ایک پر سکون معاشرے کی تشکیل میں اہم کردار ادا کر سکتا ہے۔

منیر نیازی کی نظموں میں حیاتیاتی معاشرہ صرف جاندار یا جاندار کے کلام پر دلالت نہیں کرتا بلکہ اُن کے ہاں جاندار اور بے جان کے باہمی اشتراک سے حیاتیاتی معاشرہ آگے بڑھتا ہے۔ منیر نیازی ایسے ماحول کو تخلیق کرنے اور پھر اسے عمدہ فنی انداز میں پیش کرنے میں الگ مقام رکھتے ہیں۔ حیاتیاتی معاشرے کی شکست و ریخت کو دیکھتے ہوئے شاعر ماضی کو یاد کرتا ہے اور ایک ایسے دور کے خواب دیکھتا ہے جب حیاتیاتی معاشرہ اپنے پورے جاہ و جلال اور رعنائیوں کے ساتھ تمام موجوداتِ ارضی اور خود شاعر کو دستیاب تھا۔ شاعر دوبارہ اُس دور کو پانے کی خواہش کرتا ہے کہ ویسے ہی دن لوٹ آئیں جب اُس کے دائیں بائیں خوبصورت رنگوں، اور آوازوں والے پرندے اپنی مدھ بھری آوازوں میں گیت گانے میں مصروف ہوتے تھے۔ لیکن انسان کی وسعت پذیری کی خواہش نے اُن سب پرندوں اور دیگر مخلوقات کو ہجرت پر مجبور کر دیا۔

پروین شاکر کی نظموں میں فطرت کی دلفریبی اور حُسن لطافت کی گونج بڑی نمایاں طور پر سُنی جاسکتی ہے۔ یہی فطرت کی گونج، اُس اشتراکی عمل کی نشاندہی ہے جو فطرت کے مختلف عناصر کے مابین جاری و ساری ہے اور جس کی تشہیر کے لیے شاعرہ اپنے فن کا سہارا لیتے ہوئے ماحولیاتی مسائل اور اُن کی سنگینی کی طرف اِشارہ کرتے ہوئے ملتی ہے۔

آفتاب اقبال شمیم کی نظموں میں حیاتیاتی معاشرے کی کئی نئی جہتیں ہمارے سامنے آشکار ہوتی ہیں۔ اُن کی نظموں میں حیاتیاتی معاشرے کا تصور ملیّ اعتبار سے نمایاں طور پر ملتا ہے۔ آفتاب اقبال شمیم نے اپنی نظموں میں اِس تاثر کو مزید گہرا کیا ہے کہ فطرت اور بشر دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں۔ گویا ایک ایسا حیاتیاتی معاشرہ اُن کے تصور میں بستا ہے جہاں اِنسان فطرت کے لیے مدد و معاون کا کردار ادا کرتا ہے نہ کہ اس کے ہاتھوں فطرت رُوبہ زوال ہو۔

ذی شان ساحل کی نظموں میں تمام حیاتیاتی اکائیاں یوں ایک زندگی کے عمل میں پروئی ہوئی ہیں کہ اُن کو ایک دوسرے سے الگ دیکھنے کی سعی میں تمام ماحولیاتی اور حیاتیاتی عمل انتشار کا شکار ہو کر بکھر جاتا ہے۔ گویا ان کے نزدیک حیاتیاتی معاشرے میں ایک فطرت کے مظہر کو باقی مظاہر سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا ہے اور نہ ہی دیکھنا چاہیے۔ اس طرح جو حیاتیاتی معاشرہ تشکیل پاتا ہے اُس کے نقوش انسان ذہن میں زیادہ گہرے اور دیرپا ہوتے ہیں۔ ذی شان ساحل کی نظموں میں نا صرف فطرت کے متن کو نمایاں کرنے والے مظاہر پھول، تتلی، جگنو، خوشبو اور اوس کی بات ہوتی ہے اور اُن سے حیاتیاتی معاشرے کے خدوخال تشکیل پاتے ہوئے نظر آتے ہیں بلکہ ساتھ ہی ساتھ خرگوش، چیونٹی، شیر، چوہے، بلیوں، گلہریوں، شہد کی مکھیوں، ریچھ اور کچھوے سے تشکیل پانے والا حیاتیاتی معاشرہ بھی اپنے بقا کے عمل میں اتنا ہی حق بجانب نظر آتا ہے جتنا انسان اور دوسرے مظاہرِ فطرت کا جو زیادہ خوبصورت، رنگین اور رعنائی لیے ہوئے ہیں۔ ذی شان ساحل نے اپنی نظموں میں ماحولیاتی مسائل کو بھی اُجاگر کر کے اُن سے نپٹنے کے لیے موثر اقدامات کرنے پر زور دیا ہے۔ انہوں نے اپنی نظموں میں ماحول کو درپیش بڑے مسائل مثلاً راعیانیت، ہجرت، آبی آلودگی کو عمدگی سے اُجاگر کیا ہے۔

نصیر احمد ناصر نے اپنی نظموں میں فطرت کی وکالت کرتے ہوئے یہ نکتہ اُٹھا ہے کہ آخر کب تک ہم فطرت کی فیاضیوں سے فائدہ اُٹھاتے رہیں گے اور جواب میں اُسے کچھ بھی موثر لوٹانے کو تیار نہیں ہیں بلکہ ہم نے اُس کے حسن کو تار تار کرنے میں کوئی کسر اُٹھائی نہیں رکھی۔ نصیر احمد ناصر نے اپنی نظموں میں حیاتیاتی معاشرے کو درپیش سب سے سنگین مسئلے نیوکلیر انرجی کے اَحمقانہ استعمال پر بھی سوال اُٹھایا ہے۔ اُن کے نزدیک حیاتیاتی معاشرے کی ساری اکائیوں کے لیے سب سے خطرناک اور مہلک چیز نیوکلیر توانائی کا بڑھتا ہوا استعمال ہے اور کسی پَل اس کا غیر ذمہ دارانہ استعمال زندگی، گیت، الفاظ کو حتی کہ سب موجودات کو صفحۂ ہستی سے مٹا دے گا۔

ماحولیاتی تنقید میں ”بن نگاری“ کئی جہتوں میں مستعمل ہے۔ جیسے کہ فطری حالت، اصل قدرتی حالت اور انسانی تصرف سے آزاد ایسا خطہ جہاں اِنسان آباد نہیں، یا پھر انسان کی آبادکاری اگر ہے بھی تو اِتنی کہ وہ فطری اکائیوں میں بغیر کسی ردوبدل کے صرف سکونت اختیار کیے ہوئے ہے اور وہ قدرتی ماحول کو کسی صورت میں بھی نقصان نہیں پہنچا رہا ہے۔

وزیر آغا کی نظموں میں صحرا بھرپور انداز سے اپنی وسعت اور وسیع ریگ زاری کی تصویر ہے۔ یہ انسانی تصرف سے کوسوں دور، اپنے حقیقی رنگ میں جلوہ افروز ہے۔ بالکل ایسے ہی جیسے آسمان اپنی وسعتوں میں انسانی عمل دخل سے بے نیاز پُر سکون انداز میں پھیلا ہوا ہے۔ وزیر آغا کے نزدیک آسمان اور صحرا دونوں بن نگاری کے ایسے مظاہر ہیں کہ جن پر انسانی دسترس کے اثرات کم سے کم دِکھائی دیتے ہیں۔ بن نگاری کے اس پہلو کو عیاں کرتی ہوئی نظمیں شاعر وزیر آغا کا یہ درد بیان کر رہی ہیں کہ انسان اپنے گردوپیش میں پھیلے ہوئے فطری عناصر کے بجائے اپنی تفریحِ طبع کے لیے خود سے کچھ مصنوعی، دل پسند چیزیں تخلیق کر کے اُن میں مشغول رہنے لگا ہے۔ اور اُس کے پاس حقیقی فطرت اور اُس کی اکائیوں سے لطف اُٹھانے کا وقت ہی نہیں بچتا۔ گویا شاعر مادیت پر مبنی دور کا المیہ بیان کرتے ہوئے اس بات پر احتجاج کرتا ہے کہ وہ خوبصورتیاں جو فطرت نے انسان کے لیے تخلیق کی ہیں، انسان ان سے منہ موڑ کر اپنی ایجادات میں مصروفِ عمل رہ کر فطرت کی رنگینیوں کی توہین کر رہا ہے۔ جو فطرت کو کسی صورت گوارا نہیں۔

جیلانی کامران کی منتخب نظموں میں بن نگاری کے ان پہلوؤں پر خیال کے تانے بانے بُنے گئے ہیں کہ ستارے اپنی چمک دمک اور انسانی دسترس سے کوسوں دور ہونے کے باعث اپنے اصل رنگ و صورت میں یونہی چمک رہے ہیں جیسے کہ تخلیق کے وقت تھے اور وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ وہ انسانی مداخلت سے بے نیاز، انسان سے دُوری کے مزے لے رہے ہیں۔

منیر نیازی کی نظموں کا اپنا ایک تخلیقی ماحول ہوتا ہے جس میں رہ کر شاعر اپنی قلبی واردات کو پایہ تکمیل تک پہنچاتا ہے۔ منیر نیازی کی نظموں میں پھیلا جنگل، جنگل کا سناٹا اور اس سناٹے میں بڑے بڑے پیڑ اپنے سر جوڑے یوں محو گفتگو ہیں جیسے انہیں وقت گزرنے کا احساس ہی نہیں اور یہ اپنی فطری رعنائیوں کے ساتھ اُسی طرح جلوہ افروز ہیں۔ جیسے لاکھوں کروڑوں برس پہلے تھے اور انہیں کسی بھی بشری تقاضوں اور ضرورتوں کے سامنے سر نگوں نہیں ہونا پڑا ہے۔

پروین شاکر نے اپنی نظموں کو اُن ماحولیاتی عناصر اور اکائیوں سے سجا کر یہ ثابت کیا ہے کہ بہت سی وادیاں، پربت، صحرا، جنگل، بیلے ہمارے دائیں بائیں اپنے حقیقی حسن اور فطری ٹھاٹ باٹھ سے جلوہ افروز ہیں کہ انھیں دیکھ کر فطرت کے ان صاف شفاف اور روشن کرداروں کے لیے دل سے دُعا نکلتی ہے۔ اپنی اس فنی پیش کش میں پروین شاکر کبھی تو بنفشے کے پھول چن لاتی ہیں اور کبھی نیلم اپنے حقیقی رنگ میں اُن کی نظموں

میں یوں ظاہر ہونے لگتی ہے جیسے کوئی دل موہ لینے والا محبوب ہو۔ اِسی طرح اُن کی نظمیں 'نیا گرہ فالز' اور 'سندھو دریا کے لیے ایک نظم' بن نگاری کی عمدہ پیش کش ہیں۔

آفتاب اقبال شمیم کی نظمیں ہلکے اشارے اور کنائے میں اپنی گہری بات یوں پیش کرتی ہیں جیسے کوئی موہوم سا اشارہ دل کو موہ لیتا ہے۔ ان کی تصور کی آنکھ اپنے گردوپیش سے ایسے مناظر ڈھونڈ نکالتی ہے جہاں فطرت اپنی فیاضیوں کے ساتھ اپنے حسن کو پیش کر رہی ہوتی ہے اور انسان کی ردوبدل اور من چاہی تبدیلیوں کی خواہاں طبیعت محض تماشا بن کر دیکھتی ہے کہ اصل حسن تو وہی ہے جو حقیقی رنگ میں جلوہ افروز رہے، جب کہ انسانی اختراعات فطری حسن کو بناوٹ کی نظر کر دیتی ہیں۔

ذی شان ساحل کی نظموں کا مزاج اور اُن کی پیشکش منفرد اور مختلف ہے۔ وہ غیر آباد، دور دراز کے علاقوں، صحراؤں، جنگلوں میں اپنے تصویر کی سواری پر یوں سفر کرتے ہیں جیسے اُنھیں ان غیر آباد علاقوں سے خصوصی نسبت ہو اور اِس تعلق کو وہ یوں بنا لیتے ہیں کہ یہ علاقے اور غیر آباد قریے اُن کے من کی طرح اپنی اصل حالت اور حقیقی سادگی لیے ہوئے اپنے ماحول کی نمائندگی کر رہے ہیں۔

نصیر احمد ناصر کی نظموں میں بن نگاری ایک اُداسی، تنہائی اور بے قرادی کی تصویر کشی کرتے ہوئے ملتی ہے۔ ان کے ہاں وہ تمام غیر آباد علاقے، صحرا اور جنگل ہیں کیوں کہ انسانی آبادیوں سے دور ہیں اس لیے اُن میں کسی قسم کی تبدیلی کی خواہش انسانی ذہنوں میں نہیں پنپتی۔ شاعر ایسے علاقوں کو دیکھنے کی تمنا دل میں رکھتا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ اپنی بے پناہ مصروفیت اور اپنی نارسائی کا دُکھ بھی، لہٰذا وہ اِن علاقوں کی تصویر کشی اپنی نظموں میں کرنے لگتا ہے۔

"مظاہر پسندی" کے کئی پہلو منتخب شعرا کی نظموں سے جھلکتے ہیں۔ مظاہر پسندی کائنات کی ہر شے کو ذی رُوح قرار دیتی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کی نظموں میں مظاہر پسندی کے کئی پہلو عیاں ہوتے ہیں۔ اُن کے ہاں سمندر کی طرف سے چلنے والی ساحلی ہوائیں، رات، دن اور شام کے منظر سب میں ایک فطرت کی رُوح ہمیں کار فرما نظر آتی ہے۔ اِسی روح کی ترجمانی شاعر کرتا ہے اور اپنے اِس نظریے کو تقویت دیتا ہے کہ انسان کی طرح کائنات کی دوسری اشیا بھی جو انسان سے جڑی ہوئی ہیں، وہ اپنی اپنی سطح پر اپنے احساسات اور جذبات کو یوں پیش کرتی ہیں جیسے وہ ایک زندہ معاشرے میں بسنے والے افراد کی صورت ایک روح کی حامل ہوں۔ خوف، ڈر، حیرانی کی کیفیات زندہ چیزوں سے وابستہ کی جاتی ہیں لیکن ڈاکٹر وزیر آغا نے گلیوں، سڑکوں، چوراہوں، دروازوں، کھڑکیوں پر ایسی کیفیات طاری کر کے یہ ثابت کیا ہے کہ وہ ان سب چیزوں کو بھی زندہ

سلامت اور احساسات اور جذبات کا حامل سمجھتے ہیں۔ اس طرح اپنے گرد و پیش میں موجود ساکت و جامد زندگی سے عاری اشیا کو مختلف کیفیات سے گزرانے کا مطلب یہ ہے کہ شاعر مظاہر پسندی کی مختلف جہتوں کو نمایاں کرنا چاہتا ہے اور وہ اس بات کو بخوبی سمجھتا ہے کہ آتما کا تعلق زندگی سے نہیں بلکہ وجود سے ہے۔

جیلانی کامران کی نظموں میں بھی مظاہر پسندی کے مختلف پہلو بکھرے پڑے ہیں۔ اُن کے ہاں جہاں وقت، زمانہ اور مستقبل، باقاعدہ روح جذبات اور محسوسات رکھتے ہیں عین اسی طرح موسموں کے اپنے مزاج ہوتے ہیں۔ خزاں بہار، اور ان موسموں کی نمائندگی کرنے والے مختلف مظاہر فطرت سب اپنے اپنے تئیں ذی روح ہیں اور یہی مظاہر پسندی کی بنیاد بنتی ہے۔

منیر نیازی نے اپنی نظموں میں زمینی موجودات سے ہٹ کر آسمانی بڑے بڑے کرّوں کو بھی مظاہر پسندی کے احاطے میں لاتے ہوئے انہیں بھی احساسات و جذبات رکھنے والے اجسام ظاہر کیا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اُن کے ہاں اُن رسومات کا تذکرہ بھی ملتا ہے جو مخصوص علاقوں میں مروج ہیں اور آسمانی کرّوں یعنی چاند، ستاروں اور سورج کی پوجا کے تصور کی عکس بندی ہیں۔ گویا منیر نیازی جہاں مظاہر پسندی کے عنوانات میں وہ اپنے گرد و پیش کی چیزوں کو احساسات کا حامل سمجھتے ہیں وہاں وہ مظاہر پسندی کے مذہبی تناظر کو بھی زیر بحث لاتے ہیں۔ منیر نیازی کی نظموں میں اُن درختوں اور اُگی ہوئی گھاس کے جذبات کا بیان بھی ملتا ہے جو جنگ کے لپیٹ میں آکر افسردہ، غمگین اور اُداس ہیں لیکن جیسے ہی جنگ کے بادل چھٹتے ہیں تو یہ درخت اور ہریالی خوشی میں جھُوم اُٹھتے ہیں اور امن بحال ہونے کی وجہ سے سرشاری میں جھومتے ہیں۔

پروین شاکر جہاں نازک احساسات اور جذبات کی شاعرہ ہیں وہاں اُن کے یہ نازک احساسات اور جذبات انسانوں تک ہی محدود نہیں بلکہ وہ تو تتلی، ابر، کہسار، پھول کے آپس کے تعلق کو بھی انتہائی خوبصورتی سے بیان کرتے ہوئے ان کی لطیف کیفیات کو یوں بیان کرتی ہیں کہ یہ سب اشیا ہمارے سامنے باقاعدہ انسانی شکل میں نمودار ہوتی ہوئی نظر آتی ہیں اور یہی مظاہر پسندی کا تصور ہے کہ تمام موجودات ایک برابری کی سطح پر ایک دوسرے کو ماحول کا ایک لازمی جزو قرار دیں۔

آفتاب اقبال شمیم کی نظموں میں بھی بے جاں اشیا، جیسے گلی، پتھر، چٹان، پہاڑی سلسلے سب اپنے اپنے انداز میں اپنے خیالات اور جذبات کا برملا اظہار شاعر کی زبان میں کرتے ہوئے ملتے ہیں اور ہمارے ساتھ ساتھ معمولاتِ زندگی میں آگے بڑھتے نظر آتے ہیں۔ حتیٰ کہ یہ تمام موجودات انسان کے مسائل اور دُکھوں کو دیکھتے ہوئے خود بھی ایک افسردگی کا شکار ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ آفتاب اقبال شمیم نے مظاہر پسندی

کے بنیادی بیانیے اور فکر کو مزید تقویت بخشی ہے۔ انہوں نے اپنی نظم میں رُوح کو بھی ایک زندہ و جاوید وجود کی شکل دے کر اُسے بھی اپنا مدعا بیان کرنے کا موقع دیا ہے اور رُوح کو اپنے خالق سے ہم کلام ہو کے اپنے احساسات اور جذبات کی ترجمانی کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ مظاہر پسندی جہاں اِس بات کی دلالت کرتی ہے کہ ہر چیز میں روح رواں دواں ہے وہاں یہ اُن کے محسوسات کی اہمیت بھی بتاتی ہے۔ اِسی نظریے کو شاعر نے روح کے حوالے سے نئے انداز میں تجسیم کر دیا ہے۔

ذی شان ساحل کی نظموں میں تمام موجوداتِ ارضی کو موسموں کے تغیر و تبدل سے اثر پذیر ہوتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ ان کے ہاں اچھا موسم تمام چرند، پرند، جمادات و نباتات کو نہال کر دیتا ہے اور اُن سب میں زندگی کی ایک نئی لہر اور اُمنگ دوڑ جاتی ہے۔ گویا شاعر کے بقول اچھا ماحول جہاں زندگی جیسی نعمت کو سنبھالے ہوئے موجودات کے لیے از حد ضروری ہے، عین اسی طرح تمام موجوداتِ فطرت اچھے ماحول کے منتظر ہوتے ہیں گویا یہ مظاہر پسندی کا ایک نیا پہلو ہے کہ اچھا، صاف ستھرا ماحول صرف انسانوں، حیوانوں اور زندہ اشیا کے لیے ہی ضروری نہیں بلکہ یہ پہاڑ، درخت، دریا، نہر، رستوں سب کے لیے ایک اُمنگ اور ایک ترنگ کا باعث ہے۔ ذی شان ساحل کے نزدیک دَر، دروازے، کھڑکی، روشن دان سب گہرے جذبات اور محسوسات کے حامل موجودات ہیں۔ ذی شان ساحل کی نظموں میں مظاہر پسندی کے نمائندہ کردار، دروازہ، تالا، وال کلال سب جیتے جاگتے سانس لیتے اور رُوح سے مزین موجودات ہیں۔

نصیر احمد ناصر کی نظموں میں کھنڈرات، اجاڑ اور افتادہ علاقوں کی اپنی اپنی کہانیاں ہیں۔ ان کی داستانیں سننے کے لیے اُن کے پاس چپ، خاموش اور باادب وقت گزارنا پڑتا ہے۔ پھر وہ اپنی کتھا دھیرے دھیرے سُنانا شروع کرتے ہیں۔ گویا یہ ویران، تباہ حال علاقے ایک حساس تار سے جڑے ہوئے ہیں۔ وہ اپنی بپتا سنا کے اپنے من کا بوجھ ہلکا کرنا چاہتے ہیں۔ اُن کی نظموں میں ایک کیمرے کی ساکت و جامد تصویر بھی اپنے اندر زندگی کے کئی پہلو لیے ہوئے ہیں جو مظاہر پسندی کی بنیاد ہے۔

" ماحولیاتی تانیثیت" اُن تمام پہلوؤں کا احاطہ کرتی ہے جن میں عورت اور فطرت کو معاشرے کے رسم و رواج اور حالات و واقعات کے رحم و کرم پر چھوڑ دیا جاتا ہے اور پھر معاشرہ اپنے استحصال پنجوں کے ساتھ دونوں کے گرد عرصہ حیات تنگ کر دیتا ہے۔ وزیر آغا اپنی نظموں میں معاشرتی ناہمواری کے کئی پہلوؤں کو لطیف اشاروں میں بیان کرتے ہوئے اِس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ ہر طرح کے جبر و سختی اور ظلم و ستم کا نشانہ عورت اور فطرت بنتی ہے۔ ایسے گھٹن زدہ ماحول میں عورت اپنے لطیف احساسات و جذبات کو قربان کر کے

ایک روکھی پھیکی زندگی گزارنے پر مجبور ہوتی ہے۔ جس پر ایک ایسے معاشرے کی چھاپ روز بروز گہری ہوتی جاتی ہے جہاں مردانہ تسلط اور من مانی پہلے ہی عروج پر ہو۔ وزیر آغا کی نظموں میں عورت اپنے سب سے معتبر روپ میں بھی بے بسی اور بے کسی کی تصویر بنی ہوتی ہے۔ یعنی کہ ماں کے روپ میں بھی وہ اپنے جائز مقام کی متلاشی ہی رہتی ہے۔ اِسی طرح شاعر نے ماحولیاتی تانیثیت کے دیگر پہلو جن میں ماں اور اُس کا بچہ، اُن کی صحت اور معاشرے میں اُن کے لیے ایک معتبر مقام اور رُتبے کے لیے کوشاں رہنا اور آخر کار خواتین کو وہ جائز مقام نصیب ہونے کی اُمید کرنا جس کی وہ حقدار ہیں اور اس تعلق کو فطرت سے منسلک کر کے ایک توانا ماحول کے قیام کے موضوعات بھی بیان کیے ہیں۔

جیلانی کامران کی نظموں میں عورت اور دھرتی کو ایک ہی روپ میں پیش کیا گیا ہے۔ شاعر کا بنیادی مقصد یہ پیغام پہنچانا ہے کہ "ماں دھرتی" ہی دراصل 'ماں' ہے۔ دونوں ایک سُکھ اور چین کی علامت ہیں۔ جیلانی کامران نے اپنی نظموں میں پدر سری معاشرے کے ظلم و ستم کی نشاندہی کی ہے اور اس بات پر زور دیا ہے کہ یہ معاشرہ کسی صورت میں بھی عورت کو اُن کے جائز مقام دینے کے لیے تیار نہیں۔ یہ تو اپنے پُر ہوس اور منفی عزائم کو پروان چڑھانے کے لیے عورت کا استحصال کرتا رہے گا اور اُن کے جبر کا نشانہ عورت اِسی طرح بنتی رہے گی۔ لیکن اب عورت نے اپنے حقوق کو پہچان کر اُن کے دفاع کی ٹھان لی ہے اور وہ وقت دُور نہیں جب عورت اس معاشرے میں اس طرح جینا سیکھ لے گی جو اُس کا پیدائشی حق ہے۔

منیر نیازی نے اپنی نظموں میں اپنے جذبات کو ماحولیاتی تانیثیت کے اُن پہلوؤں کی طرف موڑا ہے جو ہمارے جیسے ایک مشرقی معاشرے میں پروان چڑھنے والی ایک معصوم لڑکی کے ہو سکتے ہیں۔ عورت کی اپنی فطرت، اس پر معاشرتی حدود و قیود اور ساتھ ہی ساتھ نفسیاتی اور جسمانی تقاضے نبھاتے ہوئے ایک پدر سری معاشرے پر ہر طرح کے چیلنجز کا سامنا کرتے ہوئے، جوانی کی حدوں کو چھو کر اپنے جذبات کو دبانے پر مجبور ہے۔ منیر نیازی نے اپنی نظموں میں ماحولیاتی تانیثیت کے صنفی جذبات اور احساسات کو لطیف پیرائے میں پیش کیا ہے۔

پروین شاکر نے اپنی نظموں میں اس تاثر کو ہوا دی ہے کہ آزاد فکر، روشن خیالی، اور اپنی منفرد سوچ رکھ کر ایک گھٹن زدہ ماحول میں کسی عورت کا آگے بڑھنا اور معاشرے میں اپنا کردار ادا کرنا تقریباً ناممکن ہے۔ ایسی صورت میں جب معاشرے کے گرد رسوم و رواجات کی قائم کردہ مضبوط دیوار کھڑی ہو تو پھر اس سے ٹکرانے کا نتیجہ یقیناً اپنے احساسات و جذبات کو زخمی کرنے کے برابر ہے۔ پروین شاکر کی نظموں میں ہمیں

اُن کی یہ فکر آشکار ہوتی ہوئی ملتی ہے کہ "ماں" اور" ماں دھرتی" کے بہت سے اوصاف مشترک ہیں۔ دونوں میں قربانی، ایثار، اور اپنے سُکھ کو تیاگ دینے کے جذبات بدرجہ اتم موجود ہیں اور دونوں بغیر کسی ستائش اور خود نمائی کے اس عمل کو دہراتے رہتے ہیں۔ تانیثی جذبات واحساسات کی ترجمانی کرنے والی یہ شاعرہ بڑے دُکھ بھرے لہجے میں یہ کہنے پر مجبور ہوتی ہے کہ معاشرے کا ناروا سلوک، استحصال اور گھٹن زدہ ماحول، وہ عوامل ہیں کہ جن کا سامنا کرتے کرتے پدر سری معاشرے میں پروان چڑھنے والی حوا کی بیٹی انتہائی قدم اُٹھانے پر مجبور ہوتی ہے اور اپنی زندگی فضول رسوم و قیود پر وار دیتی ہے۔ پروین شاکر کا یہ مصرع" زمین بھی میری طرح ہے" گویا ماحولیاتی تانیثیت کے تصور کے دریا کو مصرعے کے کوزے میں بند کرنے کے لیے کافی ہے۔

آفتاب اقبال شمیم کی نظموں میں بھی ماحولیاتی تانیثیت شاعر کے اپنے مزاج اور تخلیقی ہُنر کو لیے ہوئے ہمارے سامنے اُبھرتی ہے۔ اُن کے نزدیک زمین دھرتی اور ماں دونوں اپنے کارِ منصبی میں جُتی رہتی ہیں۔ حالات اور ماحول خواہ کیسا ہی ناموافق کیوں نہ ہو دونوں کی گود بانجھ نہیں ہوتی۔ دونوں مایوس نہیں ہوتیں بلکہ اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے کائنات میں خوبصورت اضافے کا باعث بنتی ہیں۔ آفتاب اقبال شمیم نے اپنی نظموں کو ماحولیاتی تانیثیت کے پہلوؤں سے سجانے کے لیے تاریخی واقعات کا بھی سہارا لیا ہے اور یہ ثابت کیا کہ ہر دور کی عورت ظلم، زیادتی، بربریت کا شیار ہوتی رہی ہے لیکن اِس جبر کو خاموشی سے سہنا ایک بات ہے اور اس جبر کے خلاف آواز بلند کرنا دوسرا پہلو ہے۔ جس کو واضح کرتے ہوئے شاعر ایسی خواتین کے جرات اور حوصلے کو داد دیتے ہوئے اُنھیں آنے والے زمانوں کی" اِمام" قرار دیتا ہے۔ شاعر اِس تصور کو بھی جلا بخشتا ہے کہ جس طرح فطرت کی اکائیاں آزاد فضا اور ماحول میں خوب پنپتی ہیں۔ عین اسی طرح معاشرے کی انتہائی اہم اکائی عورت بھی آزاد ماحول اور فضا میں اپنی بھرپور صلاحیتوں کا اظہار کر پائے گی۔

ذی شان ساحل نے اپنی نظموں میں تانیثیت کے حوالے سے ایسے خیالات کو جگہ دی ہے جہاں ہمیں ایک" متبادل معاشرے" کا ذکر ملتا ہے اور یہ متبادل معاشرہ، ان کی نظم "جنگل لڑکی" میں بہت ہی گہرا اور صاف بیانیہ بن کر اُبھرتا ہے۔ اسی طرح ذی شان ساحل نے پدر سری معاشرے میں عورت کو ایک مرد کے مرہونِ منت ہو کر رہنا دکھایا گیا ہے وہ چاہے شوہر کی صورت ہو یا بعد ازاں بیٹے کی شکل میں لیکن ذی شان ساحل پھر عورت کے اس دُکھ کو بیان کرتے ہیں کہ جب ماں، بیٹے پر انحصار کرنا سیکھ جاتی ہے تو پھر وہ لڑکا ماں کی

محبت کو اُس کا سہارا بننے کے بجائے، اپنا گھر بسا کر ماں کو تنہا کر جاتا ہے جس سے ماں کے دُکھوں کا ایک نیا دور شروع ہو جاتا ہے۔ ذی شان ساحل نے اپنی نظم میں دور دراز علاقوں، جہاں سڑک تو دور رستے بھی نہیں بنے ہوئے وہاں کی عورتوں کو درپیش مسائل اور ماحولیاتی سختی کو سہنا اور ایسے حالات میں اپنے اور اپنے کنبے کے لیے تگ و دو میں لگے رہنا اور سختیوں، تکلیفوں کو برداشت کرنا جیسے موضوعات کو بیان کر کے ان کو ایسے علاقوں کی خواتین کا خاصا قرار دیا ہے۔ ذی شان ساحل نے معاشرتی جبر واستبداد کو دکھانے کے لیے علامتوں اور استعاروں کا بھی خوب استعمال کیا ہے۔ کام کرنے والی خواتین پر سختی، ظلم وزیادتی کی الگ سے ایک داستان ہے جسے پدرسری معاشرے میں اپنے اپنے انداز سے پیش کیا جاتا ہے کہ نہ تو اُن کے کچھ حقوق ہیں نہ اُن کے کام کرنے کے مناسب دام ملتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ اُن کے کام کرنے کے اوقاف کا بھی تعیّن نہیں کیا جاتا۔ اِن سب حالات کا تذکرہ کرنے کے بعد شاعر یہ نتیجہ نکالتا ہے کہ اِن ناانصافیوں کا سامنا ہمارے معاشرے کی خواتین نہایت تکلیف اور مجبوری سے کرتی ہیں اور اکثر وہ کام کے دوران ہی اپنی زندگی سے ہاتھ دھو بیٹھتی ہیں۔ لیکن اُن کی موت کی وجہ ہمیشہ نامعلوم رہتی ہے۔

نصیر احمد ناصر کی نظموں میں ماحولیاتی تانیثیت کا بیان یہ بات عیاں کرتا ہے کہ شاعر عورت کو بحیثیت سوچ بچار، سمجھ بوجھ، اور اپنی فکر کے لحاظ ایک جداگانہ حیثیت، اہمیت اور شخصیت قرار دے کر یہ مطالبہ کرتا ہے کہ اُسے الگ سے ایک مقام ملنا چاہیے۔ نصیر احمد ناصر نے تانیثی کردار کو ایک رپورتاژ کے طور پر بھی پیش کیا ہے اور یہ بیان کیا ہے کہ کس طرح زندگی کے ماہ وسال کی دوڑ میں عورت آہستہ آہستہ پیچھے رہنا شروع کر دیتی ہے اور پھر تھک ہار کے زندگی کی ہلچل اور اِس کی گہما گہمی سے دستبردار ہو کر تنہائی کے گوشوں میں کہیں گم ہو جاتی ہے۔ یہی المیہ ہے اس معاشرے کا جس میں عورت کو دوسرے درجے کی حیثیت دے کر عملی زندگی سے اس طرح لاتعلق کر دیا جاتا ہے جیسے وہ جُزوِ معطل ہو۔ نصیر احمد ناصر نے اپنی تانیثی فکر میں زور اور اہمیت اُجاگر کرنے کے لیے یہ نکات فراہم کرتے ہیں کہ عورت اور خدا میں یکتائی کا رشتہ ہے، اگر ہم اُن مشترک قدروں اور اعمال کو دیکھیں تو ہمیں پتہ چلتا ہے دونوں تخلیق جیسے کارِ دشوار سے جڑے ہیں اور دونوں اپنی تخلیق سے بے پناہ محبت، ہمدردی اور اُنس رکھتے ہیں۔ اس تخلیقی وصف کی بنیاد پر عورت ہر معاشرے میں عزت، مرتبے اور احترام کی مستحق ہے۔

## ب: تحقیقی نتائج

i) شعرا کا حساس ذہن ایسے خیالات، تصورات اور نظریات کی ترویج کرتا ہوا ملتا ہے جس کی بنیاد پر مستقبل میں اس کُرّے پر اِنسانی زندگی حسین، خوبصورت اور پُر سکون ہو۔ جس کا دارومدار اس بات پر ہے کہ آج کا انسان اپنے ماحول کو کیسے برتتا ہے۔ یہ مرکزی وحدت اکثر نظموں کا خاصا ہے۔

ii) ماحولیاتی تنقیدی متن کے حوالے سے شعرا کے کلام میں ماحولیاتی عناصر ایک تصوراتی اکائی کی بجائے جیتے جاگتے کرداروں اور شعرا کے گِرد و پیش کو اُن کے کلام میں یوں جھانکتے ہوئے دِکھایا گیا ہے جیسے سارا ماحول اپنی رعنائیوں، سچائیوں کے ساتھ نظم کی بُنت اور بہاؤ میں ساتھ ساتھ پھیلتا، سُکڑتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اور اس مقصد کے لیے اُنھوں نے کسی مخصوص نظمیہ ہیئت کی بجائے موضوع کی مناسبت سے کئی نظمیہ ہیئتوں کو منتخب کیا ہے، جن میں آزاد، معرّیٰ، نثری، پابند اور مسمط شامل ہیں۔

iii) ماحولیاتی شعری متن کے تنقیدی و تجزیاتی مباحث کے دوران یہ بات واضح طور پر سامنے آئی ہے کہ شاعر اپنے کھوئے ہوئے کلاسیکل گِرد و پیش کی تمنا میں اپنے جذبات کو پیش کرتا ہوا ملتا ہے اور جب ماحولیاتی بحران، ماحولیاتی زبوں حالی، عدم توجہی اور انتشار کو دیکھتا ہے تو وہ ناسٹلجیا کا شکار محسوس ہوتا ہے اور ماضی کے اُن دِنوں کے خواب سجاتا ہوا ملتا ہے جب اُس کا ماحول اپنی اصل اور حقیقی رُوپ میں اُس کے دائیں بائیں جلوہ افروز تھا۔ گویا وہ ماحولیاتی تبدیلیوں اور اُن میں ردوبدل کو قبول کرنے سے انکار کرتا ہے۔

iv) شعرا کی نظموں کا متن یہ اعلان کرتا ہوا ملتا ہے کہ جدیدیت کی رو میں بہتے ہوئے انسان کو کوئی بھی ایسا اختیار دینا کہ وہ اپنی من مانی کرتے ہوئے ماحولیاتی توازن کو تار تار کرے، ہرگز قابلِ قبول نہیں ہوگا۔ اور ایسی کسی بھی کوشش کا سدِباب کرنے کے لیے حساس ذہن شاعر اپنی فکری تحریک کو جِلا بخشتے ہوئے ایسی سرگرمیوں کو آگے بڑھنے سے روکے گا۔

v) شعری متن کا ماحولیاتی تنقیدی جائزہ اس امر پر بھی دلالت کرتا ہے کہ انسان بے لگام ترقی کے سفر پر اندھادھند آگے بڑھتے ہوئے پہلے ہی اپنے ماحول کو ناقابل تلافی نقصان پہنچا چکا ہے اور اِس ساری کارروائی کا نا صرف شعرا کو ادراک ہے بلکہ سائنسی اور ایجاداتی ذہن رکھنے والے بھی اِس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ اُن ہی کے اپنے ہاتھوں سے ماحولیاتی حسن دگرگوں حالت کو پہنچ چکا ہے۔

vi) ماحولیاتی تنقید کے حوالے سے جب منتخب شعرا (وزیر آغا، جیلانی کامران، منیر نیازی، پروین شاکر، آفتاب اقبال شمیم، ذی شان ساحل اور نصیر احمد ناصر) کی نظموں کے متن پر سیر حاصل بحث کی گئی تو یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ ماحولیاتی تنقید کا موضوع اگرچہ اُردو شاعری کی روایت میں بہت پرانا نہیں ہے اور نہ ہی تسلسل سے اس پر تخلیقات ملتی ہیں لیکن پھر بھی ان شعرا نے اپنی نظموں میں حیات مرکزیت، حیاتیاتی معاشرہ، بن نگاری، مظاہر پسندی اور ماحولیاتی تانیثیت کو موثر انداز میں برتتے ہوئے ماحولیاتی تنقید کے باب میں گراں قدر اضافہ کیا ہے۔

vii) "حیات مرکزیت" کے حوالے سے نظموں میں ایک پہلو تمام شعرا کے ہاں برابر اہمیت لیے ہوئے اُجاگر ہوتا ہے اور وہ یہ کہ جہاں تمام مظاہرِ فطرت اپنے حقوق کے حصول کی جنگ میں برسرِپیکار نظر آتے ہیں وہاں فطرت کا اپنا اصل روپ مسخ اور تبدیل ہوتا ہوا نظر آتا ہے اور اِس منفی تبدیلی کے تانے بانے حضرت اِنسان سے جڑے ہوئے ملتے ہیں کہ وہ فطرت کو اِس کی رعنائیوں اور حقیقی رنگوں کی صورت محفوظ کرنے میں ناکام نظر آتا ہے۔

viii) "حیات مرکزیت" کے عنوان کے تحت تنقیدی اعتبار سے منتخب نظموں میں یہ تاثر ملتا ہے کہ شعرا کا حساس ذہن اور سوچ جہاں ایک شاخ کے ٹوٹ کر سُوکھ جانے کے عمل کو جبر سے جوڑ کو خود کو ملامت کرتا ہے کہ وہ اِس ماحولیاتی اکائی کو کیوں معدوم ہونے سے نہ بچا سکا۔ ساتھ ہی ساتھ وہ معمولی سی معمولی ماحولیاتی اکائی، چاہے سبزے کی صورت پاؤں میں روندا جائے، یا کائی کی صورت کسی جوہڑ یا تالاب میں سُوکھ کر اور خشک ہو کر پانی کے وجود کے ساتھ کہیں زمین میں جذب ہوتا دِکھائی دے، پر بھی اظہارِ تاسف ہے۔ اِن سب چیزوں کا احساس رکھتے ہوئے شعرا نے "حیات مرکزیت" کی ادنیٰ سے ادنیٰ اور اعلیٰ سے اعلیٰ اکائی کا نوحہ لکھ کر یہ ثابت کیا ہے کہ اُن کے لیے ماحول بحیثیت مجموعی کس قدر اہمیت کا حامل ہے۔

ix) "ماحولیاتی تانیثیت" کے باب میں یہ بات کھل کر سامنے آتی ہے کہ شعرا نے جب اِس موضوع کو اپنی نظموں میں جگہ دی ہے تو اکثر نظم کا لہجہ دُکھی اور نظم کا ماحول مجموعی طور پر افسردہ رنگ میں ڈھل جاتا ہے۔ جس سے ایک تاثر یہ ملتا ہے کہ ہمارے معاشرے میں معاشرتی ناہمواری اور معاشرتی ناانصافیوں کا شکار عورت بنتی ہے اور شعرا نے فطرت کی مجبوریوں اور عورت کے معاشرتی محدود مقام پر جگہ جگہ ایک دوسرے کے سامنے کھڑا کر کے دونوں کو اِس استحصالی نظام میں جبر اور پدر سری معاشرے کے رحم و کرم پر چھوڑتے ہوئے دِکھایا گیا ہے۔

x) "ماحولیاتی تانیثیت" کے حوالے سے یہ بات بھی تنقیدی بحث میں کھل کر سامنے آتی ہے کہ شاعرات کے ساتھ ساتھ مرد شعرا نے بھی ماحولیاتی تانیثیت پر قلم اُٹھایا ہے اور خواتین، اُن کے حقوق اور اُن کے مقام کے حوالے سے تقریباً ویسا ہی فکری راستہ اختیار کیا ہے جیسا کہ خواتین شعرا نے کیا ہے۔ گویا معاشرے کی صحیح عکاسی کرتے ہوئے ماحولیاتی تانیثیت کے حوالے سے فکری رویوں کی ترجمانی کرتے ہوئے (مرد و عورت) دونوں ایک نکتے پر باہم متفق دِکھائی دیتے ہیں۔

## سفارشات:

i) ماحولیاتی تنقید اُردو زبان و ادب میں ایک نیا تنقیدی مطالعہ ہونے کے باعث تاحال وہ مقام و مرتبہ اور پذیرائی حاصل نہیں کر سکا جو یورپ اور امریکی ممالک میں اسے حاصل ہے۔ چونکہ یہ موضوع انسان اور اُس کے ماحول سے متعلقہ مسائل کو اُجاگر کرتا ہے۔ اس لیے اس امر کی ضرورت ہے کہ ماحولیاتی تنقید کو بطور مضمون یونیورسٹی کی سطح پر متعارف کرایا جائے۔

ii) ماحول اور اَدب کے حوالے سے ایک اَدبی جریدے کا اجرا کیا جائے اور ماحولیات کے عالمی دِن کے حوالے سے جہاں تقریبات منائی جاتی ہیں وہاں ہر سال اِس دن کے موقع پر ماحولیاتی تنقید کے حوالے سے اس جریدے کا خاص نمبر شائع کیا جانا چاہیے تاکہ مقامی سطح پر شعرا اور اُدبا کی تحریروں اور تخلیقات میں ماحولیاتی تنقید کے مختلف پہلوؤں پر اظہارِ خیال کیا جا سکے۔

iii) اِدارہِ اکادمی ادبیات کو بھی ہر سال اپنے ادبی رسالے "ادبیات" میں ایک ماحولیاتی تنقیدی نمبر، شائع کرنا چاہیے۔

iv) اس مقالے میں چونکہ ماحولیاتی تنقید کے حوالے سے منتخب شعرا کی نظموں کو زیر بحث لایا گیا ہے، اس حوالے سے مستقبل کے محقق کے لیے عمدہ موقع ہے کہ وہ اُردو اَدب کی مختلف اصناف مثلاً ناول، افسانہ، ڈراما، غزل، وغیرہ کو ماحولیاتی تنقید کے مختلف زاویوں کے حوالے سے پرکھے اور اپنی تحقیق کا موضوع بنائے۔

v) ناول "بہاؤ" (مستنصر حسین تارڑ) اور "جندر" (اختر رضا سلیمی) دو ایسے ناول ہیں جن میں معدوم ہو جانے والی تہذیبوں کا ذکر ملتا ہے ان دو ناولوں کا ماحولیاتی تنقید کے حوالے سے تقابلی جائزہ تحقیقی حوالے سے پیش کیا جا سکتا ہے جو مستقبل کے محقق کے لیے ماحولیاتی تنقید کی کئی راہیں کھول سکتا ہے۔

vi) پاکستان کی ہر جامعہ (یونی ورسٹی) اپنے ادبی رسالوں میں ہر صورت ماحولیاتی تنقید کے حوالے سے مواد شائع کرنے کی پابند ہو تا کہ اُردو اَدب اور مقامی ادب میں ماحولیاتی تنقید کے لیے نئی راہیں کھولی جاسکیں۔

vii) وزارتِ ماحولیات بھی ماحولیاتی تنقید کے حوالے سے مواد کی اشاعت میں اہم کردار ادا کر سکتا ہے۔ اس حوالے سے جامعات اور اس وزارت کی باہمی دلچسپی سے اچھا تحقیقی اور تخلیقی کام سامنے لایا جاسکتا ہے۔

viii) جامعات کے اَدبی رسالہ جات کو پابند کیا جائے کہ وہ ماحولیاتی تنقید کے حوالے سے تحقیقی کام کو ترجیح بنیادوں پر شائع کریں۔

ix) ہائر ایجو کیشن کمیشن کو چاہیے کہ وہ ماحولیاتی تنقید کے موضوعات پر سالانہ مضمون نویسی / مقالہ جات لکھنے کے مقابلے کا انعقاد کرے جس میں مضمون / مقالہ نگاروں کو مضامین / مقالہ جات پیش کرنے کی دعوت دی جائے اور پوزیشن لینے والوں کو انعام واکرام سے نوازا جائے۔

x) دوسری زبانوں میں ماحولیاتی تنقید پر ہونے والے کام کو ترجیحی بنیادوں پر مقامی زبانوں میں ترجمہ کر کے شائع کرایا جائے تا کہ مقامی محققین تک دوسرے ممالک اور دوسری زبانوں میں ہونے والے کام کو آسانی سے پہنچایا جاسکے۔

# کتابیات

## بنیادی ماخذ


۱۔ آفتاب اقبال شمیم، نادریافتہ (کلیات)، طبع اوّل، یورب، اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۶ء

۲۔ اورنگزیب نیازی، ڈاکٹر (مترجم)، ماحولیاتی تنقید: نظریہ اور عمل، اُردو سائنس، لاہور، ۲۰۱۹ء

۳۔ پروین شاکر، ماہ تمام (کلیات)، مراد پبلی کیشنز، اسلام آباد، س ن

۴۔ جیلانی کامران، ڈاکٹر، جیلانی کامران کی نظمیں (کلیات)، ملٹی میڈیا افیئرز، لاہور، پہلا ایڈیشن، ۲۰۰۲ء

۵۔ ذی شان ساحل، ساری نظمیں (کلیات)، پہلی اشاعت، آج کی کتابیں، کراچی، ۲۰۱۱ء

۶۔ منیر نیازی، ایک اور دریا کا سامنا (کلیات)، دوست پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء،

۷۔ نصیر احمد ناصر، پانی میں گم خواب، اشاعت دوم، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۳ء

۸۔ نصیر احمد ناصر، ملبے سے ملی چیزیں، اشاعت اوّل، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۳ء

۹۔ نصیر احمد ناصر، عرابچی سو گیا ہے، اشاعت سوم، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۳ء

۱۰۔ نصیر احمد ناصر، تیسرے قدم کا خمیازہ، اشاعت اوّل، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۳ء

۱۱۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، شام اور سائے، طبع اوّل، جدید ناشرین، لاہور، ۱۹۶۴ء

۱۲۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، نردبان، مکتبہ اُردو زبان، سرگودھا، ۱۹۷۹ء

۱۳۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، چنا ہم نے پہاڑی راستہ، www.kitaabpoint.blogspot.com


## ثانوی ماخذ

### اُردو کتب:


۱۔ ابن انشا، اس بستی کے اک کوچے میں، لاہور اکیڈمی، لاہور، سولہواں ایڈیشن، ۱۹۹۲ء

۲۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، مرتب، کشاف تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۵ء

۳۔ احمد جاوید، مجموعہ (افسانے)، یورب اکادمی، اسلام آباد، طبع اوّل، ۲۰۱۴ء

۴۔ اختر رضا سلیمی، جاگے ہیں خواب میں، دستاویز، لاہور، ۲۰۱۵ء

۵۔ الیاس بابر اعوان، مترجم، بنیادی تنقیدی تصورات (تھیوری / تناظرات)، عکس پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۸ء

۶۔ جیلانی کامران، استانزے، زریں پریس لاہور، ۱۹۵۹ء

۷۔ راشدہ ریاض، گرین ہاؤس ایفیکٹ، طبع اول، اُردو سائنس بورڈ، لاہور، ۲۰۱۰ء

۸۔ رفیق سندیلوی، ڈاکٹر، ڈاکٹر وزیر آغا شخصیت اور فن، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، ۲۰۰۶ء

۹۔ روبینہ الماس، ڈاکٹر، اُردو افسانے میں جلاوطنی کا اظہار، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، طبع اوّل، ۲۰۱۲ء

۱۰۔ زاہد حسین انجم، فرہنگ ماحولیات، اُردو سائنس بورڈ، لاہور، اشاعت اوّل، ۲۰۱۹ء

۱۱۔ زاہد بیگ، پاکستان کے حیاتیاتی منطقے اور نظام ا، اردو سائنس بورڈ، لاہور، اشاعت اوّل، ۲۰۱۱ء

۱۲۔ زاہد حسن انجم، پاکستان کے حیاتیاتی منطقے اور نظام جلد دوم مشمولہ عرضِ ناشر، اردو سائنس بورڈ، لاہور طبع اول، ۲۰۱۳ء

۱۳۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، تنقیدی دبستان، نظر ثانی اور اضافہ شدہ ایڈیشن، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۴ء

۱۴۔ سید عابد علی عابد، البدیع، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۱ء

۱۵۔ سید محمد اکمل رحیم، ڈاکٹر، سید محمد اجمل رحیم، پاکستان کے جنگلات (اقسام، اہمیت، بچاؤ)، اُردو سائنس بورڈ، لاہور، ۲۰۱۹ء

۱۶۔ شکیب جلالی، روشنی اے روشنی، اشاعت سوم، ماورا پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۳ء

۱۷۔ صدف بخاری، ڈاکٹر، منیر نیازی ایک تنقیدی مطالعہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۶

۱۸۔ صدیق کلیم، مرتب، نئی تنقید (عہد ساز مغربی ادبی مفکرین کے اہم مقالات کے اُردو تراجم)، اشاعت دوم، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۱۷ء

۱۹۔ ضیاء الحسن، ڈاکٹر، جدید اُردو آغاز وارتقا، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۲ء

۲۰۔ طارق ہاشمی، اردو نظم اور معاصر انسان، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۵ء

۲۱۔ عارف نجمی، ڈاکٹر، اردو میں نثری نظم کا آغاز وارتقا، بار دوم، کتاب دنیا، دہلی، بھارت، ۲۰۱۳ء

۲۲۔ عبد السمیع، اردو میں نثری نظم، ادارہ ء تحقیق، دریا گنج، نئی دہلی، س۔ن

۲۳۔ عبد القدیر رشک، انسان دوست درخت، طبع سوم، اردو سائنس بورڈ، لاہور، ۲۰۰۵

۲۴۔ عبید اللہ علیم، چاند چہرہ ستارا آنکھیں، مکتبہ دانیال، کراچی، اشاعت ششم، ۱۹۸۸ء

۲۵۔ عبید اللہ علیم، ویراں سرائے کا دیا، مکتبہ دانیال، کراچی، اشاعت دوم، ۱۹۸۶ء

۲۶۔ عزیز حامد مدنی، دشتِ امکاں، نشاط پریس، کراچی، ۱۹۶۴ء

۲۷۔ علی اکبر ناطق، شاہ محمد کا ٹانگہ، مشمولہ افسانہ، شاہ محمد کا ٹانگہ، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، سیکنڈ ایڈیشن، ۲۰۱۸ء

۲۸۔ عمران ازفر، نئی اردو نظم، نئی تخلیقی جہت، پورب اکادمی، اسلام آباد، طبع اوّل، ۲۰۱۳ء

۲۹۔ غلام محمد قاصر، منتخب کلام: غلام محمد قاصر، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، اگست ۲۰۰۶ء

۳۰۔ فرخندہ شمیم، تلاش جمال میں گمشدہ عورت، فرہاد پبلی کیشنز، راولپنڈی ۲۰۱۸ء

۳۱۔ فیض احمد فیض، نسخہ ہائے وفا، کلیات، مکتبہ کارواں، لاہور، س ن

۳۲۔ فتح محمد ملک، ڈاکٹر، تحسین و تردید، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۵ء

۳۳۔ قاضی عابد، ڈاکٹر، اردو ادب اور تانیثیت، پورب اکادمی، اسلام آباد، س ن

۳۴۔ قیصر آفتاب، پاگل نامہ، قرطاس پبلیشرز، اسلام آباد، ۲۰۲۱ء

۳۵۔ قاسم یعقوب، مرتب، ادبی تھیوری (ایک مطالعہ)، سٹی بک پوائنٹ، کراچی، ۲۰۱۷ء

۳۶۔ مبارک علی، ڈاکٹر، مرتب، امرتا پریتم، تاریخ میں عورت کا مقام، تاریخ پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۷ء

۳۷۔ مبشر الحق عباسی، خلائی آلودگی، اردو سائنس بورڈ، لاہور، ۲۰۱۵ء

۳۸۔ مجید امجد، کلیات مجید امجد، ماورا پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۱ء

۳۹۔ مستنصر حسین تارڑ، بہاؤ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۰ء

۴۰۔ محمد اشرف کمال، ڈاکٹر، تنقیدی نظریات اور اصطلاحات، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۱۹ء

۴۱۔ محمد ہادی حسین، مترجم، مغربی شعریات، طباعت سوم، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۱۰ء

۴۲۔ ن۔م راشد، ماورا، مشمولہ، کلیاتِ راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، س ن

۴۳۔ نسترن احسن فتیحی، ایکوفیمونیزم اور عصری تانیثی اُردو افسانہ، عکس پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۹ء

۴۴۔ نصیر احمد ناصر، تنقید کے نئے تناظر، صریر پبلی کیشنز، راولپنڈی، ۲۰۲۰ء

۴۵۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، نظمِ جدید کی کروٹیں، سنگت پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۳ء

۴۶۔ یوسف حسن، اے دل اے دریا، رُمیل ہاؤس آف پبلی کیشنز، راولپنڈی، ۲۰۱۹ء


## انگریزی کتب:


1. Erick Katz, *Beneath the Surface: Critical Essays in the Philosophy of Deep Ecology*, The MIT Press Cambridge, London, England, 2000, Pxiii

2. Greg Garrard, *Ecocritism, the critical Idiom,* Routledge 2, park Square, Milton Park, Abingdon, U.S.A, 2004
3. Greg Garrard, *Teaching Eco-criticism and Green Cultural Studies,* 1st Edition, Palgrave Macmillan, New York, U.S.A, 2012
4. Greg Garrard, *The Oxford Hand book of Eco-criticism,* Oxford University Press, New York, U.S.A, 2014
5. Lawrence Buell, *The Future of Environmental Criticism*, Black Well Publishing, Malden, USA, 2005
6. Sharon Cameron, *Henry Theoro General,* Oxford and New York, Oxford University Press, 1985

## رسائل

۱۔ اردو سائنس میگزین، لاہور، سہ ماہی، جولائی تا ستمبر ۲۰۱۰ء، جلد ۱۶، شمارہ ۳، ص ۱۵
۲۔ تاریخ ادب اُردو، سہ ماہی، بین الاقوامی پیپر ریویو، ریفریڈ جنرل، دہلی، بھارت، جلد ۳، شمارہ ۲، جنوری-مارچ ۲۰۲۱ء
۳۔ تخلیق، ماہنامہ، لاہور، جلد ۵۱، شمارہ ۹، ستمبر ۲۰۲۰ء
۴۔ دریافت، تحقیقی و تنقیدی مجلّہ، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد، شمارہ ۲۳، جنوری تا جون ۲۰۲۰ء

## لغات / انسائیکلوپیڈیا

۱۔ انسائیکلوپیڈیا، www.encyclopedia.com
۲۔ دی ورلڈ آف انسائیکلوپیڈیا، والیم ۶، لائبریری آف کانگرس، شیکاگو، ریاست ہائے متحدہ امریکا، ۲۰۰۱ء
۳۔ فیروز اللغات اُردو، فیروز سنز پرائیویٹ لمٹیڈ، لاہور، ۱۹۸۱ء
۴۔ قاموس الاصطلاحات، مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، لاہور، باردوم، ۱۹۸۲ء
۵۔ کتابستان پریکٹیکل ڈکشنری، کتابستان پبلشنگ کمپنی، لاہور، س ن

## غیر مطبوعہ مقالہ


۱۔ سید کاشف علی شاہ، مقالہ نگار، مجید امجد کی منتخب نظموں کا ماحولیاتی تنقیدی مطالعہ، مقالہ برائے ایم فل اُردو، غیر مطبوعہ، نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد، نومبر ۲۰۲۰ء


## انٹرنیٹ / ویب سائٹس:


1. www. britannica.com
2. www.definition.net
3. www.ecocriticism.html
4. www.encyclopedia.com
5. www.infoplease.com
6. www.lexico.com
7. www.literariness.org
8. www.oxfordbiblographies.com
9. www.oxfordreference.com
10. www.pakistanconnections.com
11. www.research.net

ضمیمہ

# چند نظموں کا ماحولیاتی تنقیدی جائزہ

## ریلوے لائن پر مور

ریلوے لائن پر
مور سو رہا ہے
تیز رفتار ٹرین!
یہاں سے مت گزرو
لائن مین سے کہو
کانٹا بدل دے
تمھارا راستہ تبدیل ہو جائے گا
یا پھر ایک سرخ لالٹین
ریلوے لائن کے ساتھ رکھ دے
کسی نہ کسی طرح
تمھیں روک لے
ریلوے لائن پر مور سو رہا ہے
اُسے اس کے خواب سے باہر مت نکالو
وہ اپنے خواب میں
کسی نئے بادشاہ کی طرح
پہلی بار گردن اُٹھا کے چل رہا ہے
اس کی سلطنت
اس کے پروں کی طرح رنگوں سے بھری

اور کھلی ہوئی ہے

اُسے بے رنگ مت کرو

اُسے مت اُجاڑو

اس کی بادشاہت کا خاتمہ

اتنی جلدی مت کرو

اگر ہمارے آنسوؤں کی

کوئی قیمت نہیں ہے

تب بھی ہمارے سارے آنسو

ہمیشہ کے لیے اپنے پاس رکھ لو

ہمارے مور کی نیند

اس کے پروں کی یکجائی

ہمارے لیے کتنی اہم ہے

تمھیں نہیں معلوم

تیز رفتار ٹرین

یہ سب کچھ ہم سے مت چھینو

ریلوے لائن پر مور کو سونے دو

وہ ہمیشہ سویا نہیں رہے گا

رات بھر کے لیے اُسے سونے دو

اگر تم نے اس کے پروں کو

بکھیر دیا

تو ہماری زندگی میں لوگوں

اور چیزوں کی ترتیب
ختم ہو جائے گی
ہماری آنکھوں میں موجود
محبت کی آخری چمک ختم ہو جائے گی
ہمارے دلوں سے رنگ اُڑ جائیں گے
ریلوے لائن پر
اس کے پروں کو مت بکھیرو
ورنہ جو بھی انھیں اُٹھائے گا
اس کی انگلیوں میں عمر بھر
کانٹے چبھتے رہیں گے
اُس کی آنکھوں میں ہمیشہ
سوئیاں بھری رہیں گی
یہ پر ڈائری میں رکھنے کے
یا لڑکیوں کے لیے
پنکھے بنانے کے کام نہیں آتے
اگر ایک بار مور کے پر
یا اس کے خواب
یا اس کی نیند بکھر جائے
تو ہمیں اور تمھیں تیز رفتار ٹرین
کوئی نہیں چلنے دے گا
زندہ بھی نہیں رہنے دے گا

ریلوے لائن پر نہیں سونے دے گا                                   ذی شان ساحل

(چڑیوں کا شور، ص ۱۵۷-

۱۵۸)

ذی شان کی نظم ''ریلوے لائن پر مور'' ماحولیاتی تنقید کی ایک نمائندہ نظم تصور کی جا سکتی ہے اور ماحولیاتی تنقید کے ایک اہم مطالعہ ''حیات مرکزیت'' کی تفہیم فراہم کرتی ہے۔ یہ نظم نثری ہیت میں لکھی گئی ہے۔ کیونکہ اس میں موجود حیات مرکزیت کے جس موضوع کو چھیڑا گیا ہے اس کا تقاضا ہی یہی ہے کہ جذبات کے اظہار میں الفاظ کا وفور من و عن پیش کیا جائے اور اس کو کسی قسم کے وزن یا بحر کے ترازو میں ناپ تول کا شکار بنا کر خیالات کے بہاو کو دائیں بائیں نہ کیا جائے۔ اگرچہ اس ضمن میں نثری نظم کے فطری آہنگ میں قدرے کمی کا احساس ہوتا ہے لیکن خیال کی برتری اس کمی کو نظر انداز کرنے کے لیے کافی دلیل ہے۔

حیات مرکزیت کا تصور ماحولیاتی تنقید میں فطرت اور اس کے عناصر کو برتر تصور کرتا ہے۔ اس کے نزدیک فطرت اور عناصر فطرت دنیا و مافیہا سے زیادہ اہم ہیں۔ خصوصاً یہ تصور بشر مرکزیت کی ضد کے طور پر سامنے آتا ہے۔ کائنات بلخصوص اس کرہ ارض کو انسان نے اپنی اجارہ داری سمجھ کر اس میں جو دست برد کی ہے اور اپنی ذات کو راحت پہنچانے کا جو کام اُس نے کیا ہے اس سے بڑا نقصان یہ ہوا ہے کہ فطرت میں بگاڑ پیدا ہو گیا ہے۔ انسان نے اپنی آسائش و آرام کی خاطر فطرت کو اپنے مطابق ڈھالا ہے اور جہاں جہاں اُسے ضرورت پڑی اُس نے فطرت کو مسخ کرنے کے ساتھ ساتھ قطع برد بھی کر دیا ہے۔ جس کی بدولت فطرت کی قیام پذیر موجودات کو نقصان پہنچا ہے۔

ذی شان ساحل کی ''ریلوے لائن پر مور'' حیات مرکزیت کی ایک مکمل مثال پیش کرتی ہے۔ انسان نے اپنے ذرائع آمدورفت کو بھرپور طریقے سے ترقی کی راہوں پر چلایا ہے۔ ذرائع آمدورفت کی ایک بہترین اور تیز ترین مثال ریلوے لائن ہے جسے عرفِ عام میں پٹری کہتے ہیں۔ ہزاروں میل تک زمین پر بچھی ہوئی یہ لائن جنگلوں، صحراوں اور دریاوں کے اوپر سے کبھی پُلوں کے واسطے سے تو کبھی زمین دوز پھیلی ہوئی ہے۔ ذی شان ساحل اس تیز رفتار ٹرین کو جدید دور میں فطری ماحول کے لیے خطرہ قرار دیتے ہیں کہ جب ریلوے لائن

جو کہ جنگلوں اور بنوں کے بیچوں و بیچ ایک طویل علاقے پر پھیلی ہے اور اس کے اطراف وجوانب موروں کا مسکن ہے۔ خوب صورت دیدہ زیب رنگین پروں والے موروں کی آماجگاہ ہے۔ یہی وہ چلتے پھرتے، اُڑتے اور تھڑکتے ہیں۔ رقص کرتے اور تھک جانے پر آرام کرتے ہیں۔ اپنے ستانے میں محو، خود کو وقت کے بادشاہ ہونے کے خواب دیکھتے ہیں۔ آرام کرنے کے بعد جب ٹرین کی آمد ہو گی، طویل الجثہ ٹرین، جس کی گڑ گڑاہٹ سے یہ جاگ جائیں گے۔ ان کے پر ٹرین سے پیدا ہونے والی تیز ہوا سے بکھر جائیں گے۔ ان کے پروں کے کچے رنگوں کو ہوا اُڑا لے جائے گی۔ ان پر تیز ہوا کے عمل دخل کے بعد گردوغبار اٹ جائے گا۔ ان کی خوبصورتی ماند پڑ جائے گی تو یہ موجودات فطرت پہلے کی طرح خوبصورت اور جاذبِ نظر نہیں رہیں گے۔ لہٰذا شاعر ٹرین کو ان جگہوں سے، فطرت کی جگہوں سے رکنے یا اپنا راستہ، کانٹا تبدیل کنے کا مشورہ دیتا ہے تا کہ فطرت اور موجوداتِ فطرت کو برتر تصور کیا جائے۔

# یہ لوگ

اُونچے پیڑوں کے زرد رو پتے
اتنے غم دیدہ، اتنے راندے ہوئے
بات تک میری نہیں سنتے!

پاؤں کی چاپ سے لرزتے ہیں
نرم آہٹ پہ کانپ اُٹھتے ہیں
سہما جھونکا بھی گر گزر جائے
لڑکھڑاتے ہیں گرنے لگتے ہیں
جیسے بارانی رات کے موتی
جیسے آنسو کسی مسافر کے

پیڑ ذوق نمو میں کھوئے ہوئے
منتظر ہیں نئے شگوفوں کے
زرد پتوں سے ان کو پیار نہیں

زرد پتوں کو کوئی سمجھائے
یہ میری بات بھی نہیں سنتے

وزیر آغا

(شام اور سائے، ص ۱۰۷-۱۰۸)

وزیر آغا کی یہ نظم ماحولیاتی تنقید کی مکمل تفسیر اور فہم فراہم کرتی ہے۔ ماحولیاتی تنقید کی ایک اہم اصطلاح ''بن نگاری'' ہے۔ نظم بن نگاری کی مکمل مثال اور جامع توضیح ہے۔ بن نگاری کا موضوع ماحولیاتی تنقید کے زیرِ اثر ایسا موضوع ہے جو فطرت کو اُس کی اصل حالت میں اس طرح دیکھنے کا متقاضی ہے کہ اُس میں کوئی انسانی عمل دخل نہ ہو۔ تاحدِ نگاہ فطرت اپنے تمام تر نموئی انداز میں جلوہ گر رہے۔ غیر آباد خطوں کی تصویر کشی ہوتی رہے۔ نظم ''یہ لوگ'' انھی فطری عوامل اور عناصر کو بیان کرتی ہے جو مطالعہ ماحولیاتی تنقید کے تابع ہیں۔ اُونچے پیڑوں کا تاحدِ نظر جنگل ہے جس پر خزاں رسیدہ موسم کا غبار ہے۔ پت جھڑ کے باعث درختوں سے پتے جھڑ چکے ہیں اور خشک پیلے اور زرد رو پتے جنگل کی زمین پر ڈیرہ ڈال چکے ہیں۔ بن کا یہ منظر خزاں کا ایک ایسا خوبصورت منظر پیش کر رہا ہے کہ بن کی فضا ان پتوں کی چر مراہٹ سے لرزاں ہے۔ کوئی جانور، پرند، رینگنے والا کوئی جسم حتیٰ کہ ہوا کی سنسناہٹ کا بھی ان پتوں کے قریب سے گزران ہوتا ہے تو یہ راندہ ماند پتے اس زور سے چلاتے ہیں کہ بن کی خاموش فضا میں ان کی چر مراہٹ با آواز بلند سُنائی دیتی ہے۔ جس سے ٹانٹے کھڑے درخت اور بھی خزاں رسیدہ دِکھائی دینے لگتے ہیں۔ بن نگاری کے اس بیان کے ساتھ شاعر ماحولیاتی تنقید کے بشری پہلو کو تشبیہ کے ذریعے واضح کرتے ہیں کہ یہ پتے درختوں سے اس طرح گرے ہیں کہ جیسے بن میں آجانے والے کسی بھٹکے مسافر کے آنسو نکلتے ہیں۔ لیکن بن نگاری کا فطری پہلو زیادہ متاثر کن ہے کہ ان پتوں کا گرنا دراصل بارش کی بوندوں یا قطروں کے گرنے کے مترادف ہے۔ جو خزاں رت کی دلفریب منظر کشی کو مزید نکھارتا اور مسحور کن بناتا ہے۔ شام کے سائیوں میں بن کا یہ پہلو رومانی احساس کے ساتھ ساتھ ایک پر اسرار جادوئی فضا کی تخلیق کا بھی خالق بنتا دکھائی دیتا ہے۔ جس میں بن نگاری کی وہ تمام خصوصیات جو ماحولیاتی تنقیدی اثرات کے تحت ہیں، جلوہ گر دِکھائی دیتی ہیں۔

معرّیٰ ہیت میں لکھی گئی نظم ''یہ لوگ'' بن نگاری کے ایک خوبصورت پہلو بہار کو بھی اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔ موسم کے بدلتے ہی جنگل میں ایستادہ درختوں پر بہار کا جوبن از سرِ نو اپنی نمود دِکھانا شروع کر رہا ہے اور انھی درختوں پر کونپلوں کی افزائش کا عمل شروع ہو چکا ہے۔ ننھی ہری کونپلوں نے پھوٹنا شروع کر دیا ہے۔ اور شگوفوں کی نمو شروع ہونے کو ہے۔ خود پیڑ بھی گویا انھی شگوفوں کے منتظر ہیں کیونکہ درختوں کی

زندگی تو ہرے پتوں سے وابستہ ہے۔ ہرے پتے ضیائی تالیف کے ساتھ ساتھ درختوں کی چھتنار اور خوبصورتی کے باعث بھی ہیں۔ انھی پتوں کی موجودگی درختوں کو سرسبز و شاداب رکھنے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اب عضوِ بدن سے کنارہ کر جانے والے زرد پیلے سوکھے پتوں کی نمو پاتے ہوئے ماحول میں کوئی دِقت نہیں رہی۔ اور اب درخت نئے ساتھی پتوں کی اُنسیت میں ہرے بھرے ہونے پر خود کو سرخوش، توانا اور تروتازہ خیال کرتے ہیں۔ لہٰذا نظم مکمل طور پر ماحولیاتی تنقید کی توضیح کرتی ہے اور بن نگاری کی خوبصورت مثال ہے۔

## جنگل کا جادو

جس کے کالے سایوں میں ہے وحشی چیتوں کی آبادی
اس جنگل میں دیکھی میں نے لہو میں لتھڑی اِک شہزادی

اُس کے پاس ہی ننگے جسموں والے سادھو جھوم رہے تھے
پیلے پیلے دانت نکالے نعش کی گردن چوم رہے تھے

ایک بڑے سے پیڑ کے اوپر کچھ گدھ بیٹھے جھوم رہے تھے
سانپوں جیسی آنکھیں میچے خون کی خوشبو سونگھ رہے تھے

منیر نیازی

(ایک اور دریا کا سامنا، ص ۱۸۳)

منیر نیازی کی نظم ''جنگل کا جادو'' جو کہ اپنی ہیت کے لحاظ سے ایک پابند نظم ہے لیکن موضوع کے اعتبار سے ماحولیاتی تانیثیت کا خلاصہ سمیٹے ہوئے ہے۔ ماحولیاتی تانیثیت عورت، زمین اور فطرت کا باہمی تعلق کا ادراک کراتی ہے۔ عورت کو فطرت کے ساتھ جوڑ کر اِس مطالعہ میں عورت بطور فطرت کے نمائندہ کے طور پر سامنے آتی ہے۔ اس لحاظ سے جہاں جہاں اور جس جس انداز سے عورت کا استحصال ہوتا ہے وہ فطرت کی ناقدری کے طور پر اس مطالعے کے تحت سامنے آتا ہے۔ نظم کا عنوان بھی فطرت کی اکائی، ''جنگل'' کا بیان ہے۔ اور ''جادو'' جس کا آغاز ہی خاندانی نظام کی بنیادوں کو کھوکھلا کرنے کے لیے ہوا ہے۔ لہٰذا یہ عورت کے خلاف ایک ہتھیار کے طور پر استعمال ہوتا آیا ہے۔ ترکیب ''لہو میں لتھڑی ایک شہزادی'' اِشارہ ہے۔ آبادی کی ایک بہت بڑی تعداد کی طرف جو پدرسری معاشرے میں کئی طرح کے مظالم کا نشانہ بنتی ہے۔ نظم میں

"وحشی چیتوں کی آبادی" ایک بہت بڑا دھبا ہے۔ ایسے معاشرے پر جس کی آبادی کا کم و بیش ۵۵ فیصد خواتین پر مشتمل ہے۔ ایسے میں اگر نسوانی احساسات اور جذبات رکھنے والی صنفِ نازک کو زندگی کے ہر مرحلے میں ایسے وحشی چیتوں کا سامنا کرنا پڑے گا تو یقیناً ماحول کے ایک نمائندہ کے طور پر یہ معصوم شہزادی لہو میں لتھڑی رہے گی اور ننگے جسموں والے سادھو اُس کے ارد گرد منڈلاتے رہیں گے۔ اور اُس کی مظلومیت سے کھیلنے کے درپے رہیں گے اور پیلے پیلے دانت نکالے نعش کی گردن چومتے رہیں گے۔ نظم عورت کی مظلومیت اور اس کو امن و سکون اور تحفظ فراہم نہ کرنے والے معاشرے کے خلاف آواز بلند کرتی دِکھائی دیتی ہے۔

یہ نظم ہمارے معاشرے کے اُس اجارہ داری نظام پر کڑی تنقید ہے جس میں عورت کسی نا کسی صورت مرد کے مظالم کا نشانہ بنتی ہے جو اُس پر نفسیاتی، سماجی اور شخصی تسلط قائم رکھنا چاہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ نظم ماحولیاتی تانیثیت کی مکمل تفہیم فراہم کرتی ہے اور ماحولیاتی تانیثیت کے حوالے سے ایک نمائندہ نظم کہلائی جاسکتی ہے۔

## میں خوابوں کے اشجار بناوں گا

دیکھ مسافر

مرنے سے پہلے

اپنے خواب

ہوا اور پانی کے پاس

امانت رکھ دینا!

میں خوابوں کے اشجار بناوں گا

تیرے بدن کی مٹی سے

پھول اُگانے آوں گا!!

نصیر احمد ناصر

(پانی میں گم خواب، ص ۲۴)

ماحولیاتی تنقید کی ایک اہم اصطلاح "حیاتیاتی معاشرہ" میں مختلف انواع ایک ساتھ جغرافیائی رقبے میں باہم مل کر نمو پاتی ہیں۔ ان کے تجربات زندگی کے واقعات کی صورت ایک مشترکہ ورثے کے طور پر آگے بڑھتے ہیں اور آگے بڑھ کر یہی تجربات وواقعات حیاتیاتی معاشرہ کا حسن بنتے ہیں۔

"میں خوابوں کے اشجار بناوں گا" نصیر احمد ناصر کی ایک آزاد نظم ہے جس میں شاعر اپنے خوابوں کو ماحولیاتی عناصر، ہوا، پانی اور اشجار کو سونپنا چاہتا ہے۔ گویا ہوا، پانی اور اشجار شاعر کے لیے عضویوں کا گروہ ہے۔ حیاتیاتی معاشرہ میں باہم پلنے بڑھنے والے عضویے جلد یا بدیر اپنے منطقی انجام موت کی نذر ہو جاتے ہیں اور ان کی جگہ کوئی دوسرا کردار اُس معاشرے کی روانی کو برقرار رکھنے کے لئے آجاتا ہے۔ شاعر مسافر کو اپنے خواب، ہوا اور پانی کے پاس بطور امانت رکھنے کی تلقین کرتا ہے۔ تاکہ ماحولیاتی عناصر کی موجودگی میں

اُس نے جو خواب بنے ہیں وہ سائنسی عمل سے گزرنے کے بعد فوسل میں تبدیل ہونے کی بجائے پھول اُگانے والے بن جائیں۔ جب یہ خواب حیاتیاتی معاشرے کے ایک عضویے کے طور پر اشجار کا روپ دھاریں گے تو ان کی نمو کی بدولت ان کی جگہ ویسے ہی نئے نئے پھول، کونپلیں اور اشجار دھرتی کی گود پر سجانے وہاں آتے جاتے رہیں گے۔

شاعر نصیر احمد ناصر نے جس حیاتیاتی معاشرے کی بات کی ہے وہاں انسان کا انسان سے تعلق رشتہ اور واسطہ تو ہے ہی مسافر اور شاعر کی مانند لیکن نظم کی بنت سے واضح ہوتا ہے کہ مسافر کے خوابوں کی آماجگاہ ہمیشہ ہری بھری اور تر و تازہ رہے گی۔ اور یہ تازگی انہیں قدرت کے شاہکار عناصر مٹی، ہوا اور پانی سے ملے گی جس سے پھول اور اشجار بن کر اپنا بانکپن دکھائیں گے۔

مجموعی طور پر نظم کو ماحولیاتی تناظر میں دیکھا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ ماحول کے بنیادی عناصر مٹی، ہوا اور پانی اس نظم کا خام مال ہے جس میں خیالوں کا چھڑکاو کر کے شاعر ایک جیتا جاگتا حیاتیاتی معاشرہ تشکیل دیتا ہے جو ہماری آنکھوں کے سامنے موجود رہتا ہے، جس میں خواب مرتے ہیں اور نہ قدرت کی رنگینیوں کو مزید رنگین بنانے والے عناصرِ معاشرہ؛ ہوا، مٹی اور پانی۔ لہٰذا کہا جا سکتا ہے کہ نظم ''میں خوابوں کے اشجار بناؤں گا'' ماحولیاتی تنقید کی ایک اور نمائندہ نظم ہے۔