ادب کی ماحولیاتی شعریات اور اردو افسانہ

ڈاکٹر اورنگ زیب نیازی
ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہء اردو
گورنمنٹ اسلامیہ کالج سول لائنز، لاہور

ملخص

ماحولیاتی ادب انسان، فطرت اور ماحول کو برابر 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۔ زیرِ نظر مقالہ آغاز سے لے معاصر عہد تک کے اردو افسانے کا ایک ماحولیاتی تنقیدی جائزہ پیش کرتا ہے۔ مقالے کا پہلا حصہ ادب کی ماحولیاتی ادب کی شعریات سے بحث کرتا ہے جب کہ دوسرا حصہ اردو افسانے میں ماحولیاتی شعریات کے تین مختلف زاویوں کو اردو کے نمائندہ افسانہ نگاروں کے ہاں سے مثالوں کی مدد سے واضح کرتا ہے۔

Abstract:

Ecological literature gives equal importance to human,nature and ecology.It claims that all the objects and creatures in this world are not only connected to each other but also interdependent.The ecological poetics of literature based on secular principles.This literature forms a broad society in which trees,animals,birds,isnsects and other living norms are accompanied by

human beings.They all are considered equal citizens of this society.This article present an eco-critical study of urdu short story from its beginning to contemporaries.The first part of this article discusses poetics of ecological literature .While in the second part of this article,three different aspects of poetics of ecological lierature are represented by examples from prominent short story writters of urdu.

کلیدی الفاظ:

ماحولیات۔۔۔بیری کامنر۔۔۔زبان۔۔۔کرہ ارض۔۔۔برابری۔۔۔انسان پسندی۔۔۔افسانہ۔۔۔
دیہی جمالیات۔۔۔حیاتیاتی مقامیت۔۔۔سائنس۔۔۔آلودگی۔زمین

ادب کی ماحولیاتی شعریات فلسفہء ماحولیات کے چند بنیادی مقدمات سے ظہور کرتی ہے۔مثلاً یہ کہ ادب،ثقافت اور فطرت میں 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 بھی جذبات واحساسات 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 کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔امریکی ماہر ماحولیات بیری کامنر(Barry Commoner) نے اپنی کتاب The Closing Circle(1971) میں ماحولیات کے چار قوانین پیش کیے ہیں۔(۱) یہ قوانین ادب کے ماحولیاتی مطالعات کے لیے اساس کا درجہ رکھتے ہیں۔ان میں سے پہلا قانون:''ہر شے دوسری شے سے جڑی ہوئی ہے''،ماحولیاتی کُرّے میں موجود مختلف زندہ نامیوں،انواع اور بے جان اشیا کے باہمی ربط کی نشاندہی کرتا ہے۔دوسرے قانون کے مطابق 'ہر شے کہیں نہ کہیں استعمال ہوتی ہے'۔ یہاں فزکس کا یہ بنیادی اصول ماحولیات پر لاگو ہوتا ہے کہ مادہ ناقابلِ تقسیم ہے۔کامنر کے مطابق

ماحولیاتی نظام میں ختم ہونے والی کوئی بھی شے مکمل طور پر ختم نہیں ہوتی، یہ کسی نہ کسی صورت میں ماحول میں موجود کسی دوسری شے کی خوراک بن جاتی ہے۔ بیری کامنرا اپنے تیسرے قانون میں دعویٰ کرتا ہے کہ 'فطرت اشیا کو بہتر جانتی ہے'۔ یہ قانون فطرت کے استحصال کا جواز فراہم کرنے والے اس مفروضے کا استرداد کرتا ہے کہ انسان فطرت کو بہتر استعمال کر سکتا ہے۔ اس قانون کی رُو سے صرف فطرت ہی بہتر جانتی ہے کہ کون سی شئے کو کس مقصد کے لیے بہتر استعمال کیا جا سکتا ہے۔ ماحولیات کا چوتھا قانون (ماحولیاتی نظام میں کچھ بھی اضافی نہیں ہے) ماحولیاتی بحران کے اسباب کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اس قانون کے مطابق کرۂ ارض کے تمام ماحولیاتی نظام ایک دوسرے سے منسلک ہیں، ان میں سے کسی بھی شئے کا غیر ضروری استعمال مجموعی ماحولیاتی نظام کے لیے نقصان اور بگاڑ کا باعث بن سکتا ہے۔ انسان اس توازن کو بگاڑنے کے لیے جو بھی عمل کرتا ہے، اس کی جلد یا بدیر کچھ نہ کچھ قیمت چکانی پڑتی ہے۔ یہ قوانین بالخصوص پہلا قانون ادبی متون کے ماحول اساس مطالعات کی راہ ہموار کرتا ہے۔ یہ اس مؤقف کو تقویت دیتا ہے کہ فطرت اور ثقافت ایک دوسرے سے الگ مظہر نہیں ہیں۔ انسان اور انسان کی تخلیقی سرگرمیاں جہاں ایک طرف ثقافت اور تاریخ سے جڑی ہوتی ہیں، وہیں دوسری طرف ادب کی تخلیق، تخلیقی عمل اور تخلیقی ذرائع فطرت اور ماحول سے بھی پوری طرح ہم آہنگ اور مربوط ہیں۔ ادب کی ماہیت، اہمیت اور کردار کے حوالے سے ای۔ ایم فورسٹر کا کہنا ہے:

> ادب اور آرٹ ہمیں جانوروں سے الگ کرتے ہیں۔ اور طرح طرح کی مخلوقات سے بھری اس دنیا میں ہمارے لیے وجہ امتیاز پیدا کرتے ہیں۔(۲)

جب کہ جوزف میکر سوال اُٹھاتا ہے کہ:

> انسان زمین کی واحد ادب تخلیق کرنے والی مخلوق ہے۔ اگر ادب کی تخلیق نوعِ انسانی کا منفرد وصف ہے تو پھر انسانی رویّوں اور قدرتی ماحول پر اس

کے اثرات کی بھی شفاف اور ایمان دارانہ تحقیق ہونی چاہیے تا کہ یہ تعین ہو سکے کہ انسانیت کی فلاح اور بقا کے لیے ادب کا کیا کردار ہے؟ (اگر ہے تو؟) نیز یہ دوسری انواع اور اردگرد کی دنیا کے ساتھ انسانی رشتوں میں کن بصیرتوں کو نمایاں کرتا ہے۔ کیا یہ ایک ایسی سرگرمی ہے جو ہمیں دنیا سے قریب کرتی ہے یا ہمارے اندر اس کے لیے کدورت کو جنم دیتی ہے؟ فطرت کے انتخاب اور ارتقا کے اس نا قابل رحم تناظر میں کیا ادب ہماری بقا کے لیے زیادہ کردار ادا کرتا ہے یا ہماری معدومیت کے لیے؟

دو مختلف مکاتبِ فکر سے تعلق رکھنے والے ناقدین کی آراء ایک ساتھ درج کرنے کا مقصد ادب کے کردار کے متعلق دو مختلف نقطہ ہائے نظر کو سامنے لانا ہے۔ یہ دو آراء دو مختلف شعریات کی نمائندگی کرتی ہیں۔ فورسٹر کی رائے (جانوروں کے بارے میں تحقیری رویّے سے قطع نظر) انسانی معاشرے میں انسانی تخلیق کی اہمیت کو باور کراتی ہے۔ یہ ادبیات عالم کی عمومی روش ہے، دنیا کا بیشتر ادب انسان کی مذہبی، روحانی، سماجی اور نفسیاتی دنیا کو موضوع بناتا ہے۔ انسان کا اپنا ذہنی جہان اس قدر وسیع اور بے کنار ہے کہ اس نے انسان کو یہ مہلت ہی نہیں دی کہ وہ ''جہانِ دیگر'' کی طرف بھی توجہ دے پاتا۔ دوسری طرف ماحولیات پسند جوزف میکر کے سوالات ادبی بصیرتوں میں اس ''جہانِ دیگر'' کو برابری کی سطح پر شامل کرنے کا مطالبہ کرتے ہیں۔ میکر کے سوالات انسان پسندی کی اساس پر قائم ہونے والے تنقیدی نظریات کے مقدمات میں نظر انداز کردہ منطقوں کی جانب پیش رفت کرتے ہیں۔ یہیں سے ادب کی انسان پسندانہ اور ماحولیاتی شعریات کا امتیاز بھی نمایاں ہوتا ہے۔ انسان پسند شعریات تحدید کی قائل ہے جب کہ ماحولیاتی شعریات سیکولر اقدار پر استوار ہوتی ہے۔ ماحولیاتی ادب مذہبی، سیاسی اور سماجی تصورات سے برأت کا اظہار کرتے ہوئے دنیا کو ایک وسیع سماج تصور کرتا ہے، ایک ایسا کامل سماج جس میں نہ صرف انسانی سماج کی طبقاتی تقسیم شکست و ریخت کا شکار ہوتی ہے بلکہ انسان اور دیگر مخلوقات کے

مابین ترجیحی ترتیب کا مفروضہ بھی اتھل پتھل کا شکار ہوتا ہے۔ ماحولیاتی ادب ایک ایسے سماج پر اصرار کرتا ہے جس میں انسان سمیت تمام مخلوقات برابر حقوق اور مساویانہ سلوک کی مستحق قرار پاتی ہیں۔ یہ انسان اور انسانی سماج وثقافت کے ساتھ فطرت اور اس کے مظاہر کو براہ راست موضوع و معروض بناتا ہے۔ نیز انسان کے ان توسیع پسندانہ عزائم کو بھی معرضِ سوال میں لاتا ہے جو انسانی ترقی کے نام پر ٹیکنالوجی کی بے مہار طاقت کو فطرت کے استحصال کا جواز فراہم کرتے ہیں۔ یہ سوال بھی اپنی جگہ اہمیت رکھتا ہے کہ فطرت براہِ راست انسان کے تخلیقی تجربے کا حصہ کن بنیادوں پر بنتی ہے؟ کسی تخلیقی تجربے کا تخلیقی اظہار اس زبان کا مرہون منت ہوتا ہے جو انسان کے اظہار کا ذریعہ ہے۔ چناں چہ ادب میں فطرت کے اظہار کی دو صورتیں ممکن ہوتی ہیں۔ پہلی صورت انسانی زبان کا مجازی اظہار ہے جس میں فطرتی مظاہر کسی انسانی جذبے، کیفیت یا صورت حال کے لیے تشبیہ، استعارہ، علامت یا نشان بنتے ہیں۔ نشان خاطر رہے کہ تشبیہ، استعارہ، علامت یا نشان کسی دوسرے کی ترجمانی/نمائندگی کرتے ہیں بذاتِ خود بعینہ وہ شئے نہیں ہوتے۔ اس صورت میں ادب فطرت کو استعمال کرتا ہے یا یوں کہنا چاہیے کہ اپنے بہتر اظہار کے لیے اس سے معاونت طلب کرتا ہے۔ دوسری صورت فطرت کے براہِ راست اظہار کی ہے، جس میں فطرتی مظاہر اپنی جداگانہ اور قائم بالذات حیثیت میں سماج کے ایک حصے/باشندے کے طور پر ظاہر ہوتے ہیں۔ یہ کسی انسانی صفت کی نمائندگی کرنے کے بجائے اپنے احساسات وجذبات، افعال واعمال، سماج میں اپنے کردار اور انسان سمیت دیگر مخلوقات کے ساتھ تعلق ورشتے کو بیان کرتے ہیں اور اپنی موجودگی (بہ طور ایک فطرتی مظہر) باور کراتے ہیں۔ ماحولیاتی ادب بشر مرکزیت کے مقابل حیات مرکزیت کا دعویٰ کرتا ہے۔ یہ سماجی علوم میں راسخ قدیم انسان پسندانہ مفروضات اور اس تشکیلی علاحدگی اور ثنویت کے استرداد پر اصرار کرتا ہے جس کی رُو سے انسان اور فطرت ایک دوسرے سے الگ مظاہر تصور کیے جاتے ہیں۔ انسان اور فطرتی مظاہر واشیا کے باہم جڑے ہونے کا ماحولیاتی مقدمہ اس تیقن سے پھوٹتا ہے کہ حیاتیاتی معاشرے میں موجود تمام مخلوقات تکلم کی

صلاحیت سے متصف ہیں، خاموش معروض نہیں ہیں، ان کی اپنی ایک آواز ہے، جو سنائی دیتی ہے، اسے ایک خاص سطح پر محسوس کیا جا سکتا ہے اور اس کا ابلاغ بھی ممکن ہے۔ منشا یاد کے افسانے 'بچے اور بارود' کا موضوع اگرچہ جنگ اور اس کی تباہ کاری ہے تاہم افسانے کے آغاز میں 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، کوے، 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۔ اس کی آواز میں ذرا بھی تبدیلی آتی تو مجھے گھر بیٹھے پتہ چل جاتا کہ پانی کا کتنا بڑا ریلا آیا ہے۔ میرا مرد کھیتوں میں ہل چلاتا تو مجھے اس کی آہٹ سے پتہ چلتا رہتا کہ اب وہ کھیت کے کس حصے میں ہے۔ وہ جنگل میں لکڑیاں کاٹنے جاتا تو مجھے گھر بیٹھے اس کے کلہاڑے کی آواز سے اندازہ ہوتا رہتا، اب وہ تھک گیا ہے اور اسے قہوے کی ضرورت ہے۔ رات کو کہیں چوہا حرکت کرتا تو میری آنکھ کھل جاتی۔

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۔

ماہرین لسانیات متفق ہیں کہ آواز ابلاغ کی اولین صورت ہے اور زبان بنیادی طور پر آوازوں کا مجموعہ ہے۔ زمانہ ماقبل تاریخ کے اس انسان کو تصور میں لائیے جو محض چند اشارات اور غوں غاں کی آوازوں سے اپنے جذبات، احساسات اور ضروریات کا اظہار کرتا تھا۔ مختلف آوازوں کے لیے مختلف علامتوں (حروف) کا تعین اور ان کی ترتیب و تنظیم زبانی کلچر سے تحریری کلچر کی طرف وہ بڑی شفٹ تھی جس نے نہ صرف انسان کو امتیازی حیثیت سے نوازا بلکہ انسان اور فطرت کے مابین ایک بیگانگی اور مغائرت کو جنم دے کر انسان کو افضلیت کے زعم میں مبتلا کر دیا۔ انسان کے قدیم ترین عقیدے مظاہر پرستی (Animism) کی رُو سے حیوانات کے علاوہ مجہول موجودات بھی ذی روح اور متکلم وجود ہیں لیکن انسانی معاشرے میں صرف انسانی آوازوں کے لیے علامتوں کا تعین اور ان کے مخصوص معانی کا تقرر ہوا چنانچہ عقلیت پسندی یہ تسلیم کرنے میں ہمیشہ متامل رہی کہ دیگر مخلوقات و مظاہر کی آواز اور زبان بھی کسی خاص مفہوم کی حامل ہو سکتی ہے یا اسے ڈی کوڈ کیا جا سکتا ہے۔ اردو کے ایک ماہر لسانیات خلیل صدیقی لکھتے ہیں:

> پچھلی صدی کے نصف آخر میں ''حیاتیاتی ارتقا'' کے نظریے نے نظریۂ ارتقا اور تاریخی نقطۂ نظر کو فروغ دیا تو ملتے جلتے مظاہر کو ایک ہی زمرے میں شامل کرنے اور تصورات (Concepts) کو وسیع تر کرنے کا رجحان بھی پیدا ہوا، چنانچہ زبان کے تصور میں اتنی وسعت پیدا کر دی گئی کہ اس میں اکثر جانوروں کی شمولیت کا جواز بھی پیدا ہو گیا۔ زبان کی ابلاغی 'قدر' کے التزام نے حیوانی آوازوں میں اس ''قدر'' کے تجسس پر آمادہ کیا۔ بعض جانوروں کی مخصوص آوازیں ان کے ہم جنسوں میں جو بی عمل (Response) کی محرک بھی ہوتی ہیں، اس لیے انھیں ابلاغی سمجھنے کا جواز بھی ڈھونڈ لیا گیا۔ یہ بھلا دیا گیا کہ ابلاغی قدر شعور و ارادہ کی مرہون منت ہوتی ہے۔ حیوانی آوازیں محض اظہار کہلا سکتی ہیں کیوں کہ

ان کا محرک کوئی ابلاغی ارادہ نہیں ہوتا اور نہ ہی ان کے حسب مرضی جوابی ردعمل یا تاثر کی توقع کی جاتی ہے۔(۴)

یہ زبان کا خالص بشر مرکزی تصور ہے۔ ماہرین لسانیات زبان کی بنیادی تعریف متعین کرتے ہوئے اسے انسانی اعضائے ناطقہ کے تعامل سے پیدا ہونے والی آوازوں کا مجموعہ کہتے ہیں۔ بیسویں صدی میں ساختیات کا لسانی فلسفہ زبان کے اس مروج تصور پر ضرب لگاتا ہے۔ ساختیات سے ماخوذ نشانیات، زبان سے مراد محض انسانی زبان نہیں لیتی بلکہ ان سب نشانات کو زبان تصور کرتی ہے جو ابلاغ کرتے ہیں اور اس میں جانوروں کی زبان بھی شامل ہے۔ فرق یہ ہے کہ انسانی زبان مصنوع ہے جب کہ جانوروں کی زبان جبلی ہے۔ یہ نکتہ بجائے خود قابل سوال ہے کہ انسانی اعضائے نطق سے پیدا ہونے والی آوازیں اگر زبان کہلا سکتی ہیں اور ان آوازوں کے معانی کا تعین ہوسکتا ہے تو دیگر جاندار مخلوقات کے منہ سے نکلنے والی آوازیں اور بے جان اشیا سے پیدا ہونے والی آوازوں کے مفہوم کا تعین کیوں نہیں ہوسکتا؟ مذکورہ بالا اقتباس میں ابلاغی قدر کے ''شعور وارادہ'' سے تہی ہونے کو اس کی وجہ قرار دیا گیا ہے۔ اس پر بھی ممکنہ سوال یہ ہوسکتا ہے کسی آواز کے شعور وارادہ کے تحت ہونے یا نہ ہونے کا تعین انسانی دنیا کیوں کر کرسکتی ہے جب کہ اس کے پاس ان آوازوں کے لیے مخصوص علامتی نظام اور معانی کے تعین کے لیے کوئی میکنزم بھی موجود نہ ہو، محض بے خبری یا لاعلمی کی بنیاد پر کسی چیز کا انکار بذات خود ایک غیر عقلی رویّہ ہے۔ درحقیقت انسانی آوازوں کے شعور وارادہ سے تہی ہونے کا تصور جان ڈرائزک، مرے بوچکن اور رینے ڈیکارٹ جیسے انسان پسند مفکرین کے خیالات سے جنم لیتا ہے جن کے مطابق حیوان ''عقل وشعور سے عاری بے کار مشینیں ہیں''۔ ماحولیاتی فلسفہ انسان پسندی کے اس مفروضے کو چیلنج کرتا ہے جو ابلاغی صلاحیت/قدر سے حیاتیاتی معاشرے میں انسانی تفوق کی بنیاد بنتا ہے۔ یہ انسانی تفوق زبان اور استدلال کی مدد سے طاقت کے نئے رشتے کو جنم دیتا ہے اور اسی طاقت کے بل بوتے پر انسان فطرت کو مفتوح، محکوم، اپنی ملکیت اور ایک خاموش معروض تصور کرتا ہے۔ کرسٹوفر مینز کے

مطابق: ''ہمارا مخصوص محاورہ قرونِ وسطیٰ کی توضیحات اور انسان پسندی کی تجدید کا مرکز ہے۔ یہ اپنی دانش، ارتقا اور استدلال میں غیر متزلزل یقین کی مدد سے خاموشی کی ایک وسیع دنیا تخلیق کرتا ہے، ایک ان کہی کی دنیا جسے فطرت کہا جاتا ہے۔ایک ایسی دنیا جو انسانی افتراقات، عقلیت اور ماورائیت کے ابدی حقیقت ہونے کے عالم گیر دعاوی کی وجہ سے ہمیشہ دھندلکے میں رہتی ہے۔''(۵) ماحولیاتی ادب فطرت کی خاموشیوں اور غیر انسانی دنیا کی آوازوں کو سمجھنے اور سماجی و ثقافتی تناظرات میں ان کے مفہوم و معنی کے تعین کی کوشش کرتا ہے۔

اردو میں حیوانی اور انسانی زبان کے مابین قربت اور ابلاغی قدر کی بنیاد پر شرکت احساس کی عمدہ مثال رفیق حسین کا افسانہ 'گوری ہو گوری' ہے۔افسانے میں گوری ایک گائے کا نام ہے۔انسانی سماج میں غیر بشری کردار کی نام سے شناخت اسے سماج کا فرد باور کراتی ہے۔اس افسانے کا لوکیل واضح نہیں مگر مناظر اور عمومی فضا سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ شہری تہذیب سے دور ہندوستان کے کسی گاؤں کی کہانی ہے جہاں فطرت اپنی قدیم اور اصل حالت میں موجود ہے۔ یہ گاؤں ایک مختصر لیکن مکمل سماج ہے جہاں انسان، بکریاں، بھینسیں اور گائیں بہ طور فرد مساوی حیثیت میں موجود ہیں۔کرداروں کی زبان غیر مہذب اور ناتراشیدہ ہے۔یہ انسانی اور حیوانی زبان میں فاصلے کو کم کرتی ہے۔ یہاں مختلف بہائم، پرندوں اور حشریوں کی آوازیں اپنے مکمل مفاہیم کے ساتھ سنائی دیتی ہیں۔افسانے کا آغاز رات کے وقت گاؤں میں سیلاب کی آمد سے ہوتا ہے۔گاؤں والے افراتفری میں گاؤں چھوڑ کر محفوظ جگہ پر پناہ لیتے ہیں۔وہاں پہنچ کر معلوم ہوتا ہے کہ بسنتی اور مادھو کی بیٹی رمکلیا پیچھے رہ گئی ہے اور اب اسے واپس لانا ممکن نہیں۔لیکن صرف بسنتی کی بیٹی نہیں گوری کا بچھڑا بھی وہیں رہ گیا ہے۔ممتا کے اس دُکھ میں گوری بسنتی کے ساتھ شریک ہے۔بسنتی گوری کو گلے لگا کر اپنا دُکھ، اپنی زبان میں بیان کرتی ہے اور گوری اپنی زبان میں اپنا دُکھ کہتی ہے۔افسانے کی درج ذیل سطریں انسانی اور حیوانی زبان میں ایک ہی دُکھ کو بیان کرتی ہیں:

گوری رے موری رمکلیا۔۔۔۔۔۔ایھ ایھ ایھ ایھ

گوری رے اب تو ہے کون چرائے۔۔۔۔۔۔ادھ ادھ ادھ ادھ

گوری رے اب تو ہے کون کھلائے۔۔۔۔۔۔ادھ ادھ ادھ ادھ

گوری رمکلیا تو گئی رے۔۔۔۔۔۔ادھ ادھ ادھ ادھ

گوری توری رمکلیا۔۔۔۔۔۔ایھ ایھ ایھ ایھ

گائے نے وہی لمبی آواز نکالی: تو کاں آں

گائے کے اعضائے نطق سے نکلنے والی آوازیں غیر ارادی اور غیر شعوری نہیں ہیں۔ یہ ایک مکمل جوابی عمل ہے۔ اگلی صبح گائے کا چپکے سے رمکلیا اور اپنے بچھڑے کی تلاش میں نکل جانا بھی غیر فطری اور غیر عقلی عمل نہیں ہے۔ اپنے بچھڑے کو نہ پا کر گائے کا رمکلیا کی طرف جانا اور بچھڑے کی آواز پر رمکلیا کو چھوڑ کر بچھڑے کی طرف لوٹ جانا بھی عین ممتا کے فطری جذبے کے تحت ہے۔ اس کے لیے کسی تاویل کی ضرورت نہیں کہ ممتا ایک عالمگیر جذبہ ہے جس میں انسانوں کے ساتھ حیوان بھی شریک ہیں۔ بچھڑے کو رسی سے بندھا ہوا پا کر گوری کا واپس رمکلیا کی طرف آنا، اسے اپنی پیٹھ پر بٹھا کر ساتھ لے جانا تا کہ وہ بچھڑے کی رسی کھول سکے، ثابت کرتا ہے کہ حیوانات کے بعض اعمال بھی شعور و ارادے کے تحت انجام پاتے ہیں۔ حیوانی آواز کے معانی کس طرح جذبات پر اثر انداز ہوتے ہیں اور ارادے میں تبدیلی کا باعث ہوتے ہیں، اس کے لیے افسانے کا یہ حصہ دیکھیے:

رمکلیا چونکی، ہاتھ آنکھوں پر سے ہٹے، آنسو بہتے مُردہ چہرے پر ہلکی سی مسکراہٹ آئی۔

''تو کاں آں''۔ آواز پھر آئی۔

رمکلیا نے ''ہرے رام گوری بولے'' کہتے ہوئے چاروں طرف دیکھا۔ گائے دکھائی تو نہیں دی لیکن رمکلیا نے اپنی پوری طاقت سے پکارا۔ ''گوری ہو گوری''۔

جواب آیا: ''تو کاں آں ھ''۔

اور پھر باغ سے تیرتی ہوئی گائے نکلی۔ رمکلیا نے پھر پکارا۔ وہ اس کی طرف بولتی ہوئی

بڑھی لیکن دور سے ایک اور آواز آئی: ''اوماں آں ھ''۔

باغ کی آڑھ سے بچھڑے کی آواز تھی۔ گائے اس آواز کی طرف گھوم پڑی۔

اردو کی تمام اصناف کے بارے میں یقین سے نہیں کہا جا سکتا لیکن اردو افسانے کے حوالے سے یہ دعویٰ کرنے میں تامل نہیں کہ یہ صنف ایک کامل سماج کی ترجمانی کرتی ہے۔ ایک سو بیس سالہ طویل تاریخ میں اردو افسانے نے رومانیت اور سادہ حقیقت نگاری سے لے کر علامت و تجرید اور جادوئی حقیقت نگاری تک موضوعاتی اور اسلوبیاتی سطح پر جس قدر بھی دائرے تشکیل دیے ہیں، ان میں انسان کے ساتھ فطرت، ماحول اور حیاتیاتی مقامیت برابر کی شریک رہی ہے۔ انتظار حسین اپنے مضمون اجتماعی تہذیب اور افسانہ میں ایک ایسی تہذیب کی نشاندہی کرتے ہیں جس میں سماجی زندگی کے تمام مظاہر ہم رشتہ تھے۔ اس تہذیب میں اشیا کے باہمی رشتے منقطع نہیں ہوئے تھے؛ ان کی حدیں آپس میں ملی ہوئی تھیں۔ انتظار حسین کے خیال میں ''ایسے سماج میں پیدا ہونے والے افسانہ نگار کے لیے یہ ممکن تھا کہ وہ آدمی کو درخت کے روپ میں یا جانور کی جون میں دکھاتا اور بندر کو کبھی خوش خط تحریر لکھتے ہوئے اور کبھی بے ثباتی عالم پر پُر مغز تقریر کرتے ہوئے پیش کرے اور اس کے باوجود حقیقت نگار اور واقعیت پسند رہے''۔ (٦) انتظار حسین کے اپنے افسانوں (ساتواں در، انجنہاری کی گھریا، ہم نوالہ، اجنبی پرندے وغیرہ) میں گھر سماج کی ایک ایسی اکائی ہے جہاں درخت، چڑیاں، کوے اور گلہریاں گھر اور مکینوں سے الگ کوئی شے نہیں ہیں بلکہ گھرانے کے معزز افراد ہیں۔ انتظار حسین کا یہ شکوہ بھی بجا ہے کہ جدید عہد میں یہ تہذیبی سلیمت برقرار نہیں رہی۔ مربوط معاشرے کے ٹوٹنے سے تخلیقی عمل کی رو ماند پڑ گئی ہے، جس کا اثر افسانے کی تہذیب پر بھی پڑا اور افسانہ پہلے کی طرح اجتماعی احساس کا حامل نہیں رہا تاہم اردو افسانے کی تاریخ میں فطرت سے ہم رشتگی کی متعدد مثالوں کو بہ آسانی نشان زد کیا جا سکتا ہے جو ماحولیاتی شعریات کا پتہ دیتی ہیں۔

اردو افسانے کی ماحولیاتی شعریات کا پہلا زاویہ دیہی پیشکش سے متشکل ہوا ہے۔

یہاں مقامی فطرت اور ماحولیات کے تناظر میں انسان اور اشیا کا تشخص قائم ہوتا ہے۔دیہی مقامیت، مقامی حیاتیات اور مقامی ثقافتوں کے مدھم وشوخ رنگ، جانور، پرندے، رسوم ورواج، لوک کہانیاں، روایتیں، محبت وانتقام کے جذبے اور روایتی اقدار مل کر گاؤں کا ایک مخصوص آرکی ٹائپ بناتی ہیں۔دیہی ثقافتی جغرافیہ اردو افسانے کو ایک وسیع کینوس فراہم کرتا ہے جس پر فطرت اپنی خالص اور خام حالت میں رونما ہوتی ہے۔دیہی زندگی کی مخصوص علامتیں کھیت، کنوئیں، پگڈنڈیاں، ہل، رہٹ اور مقامی بہائم صرف پس منظر ہی نہیں بناتے، پیش منظر پر آکر کہانی کا حصہ ہو جاتے ہیں اور بعض اوقات خود کہانی بن جاتے ہیں۔دیہی پس منظر میں افسانہ لکھنے والے اردو کے اہم تخلیق کاروں نے دیہی فطرت و جمالیات کا مطالعہ ایک سے زائد سطحوں پر کیا اور ہر ایک نے اپنے انداز میں اسے تخلیقی تجربے کا حصہ بنایا ہے۔دیہی جمالیات کی پیش کش کا زاویہ اردو افسانے کے تشکیلی دور میں ہی نمایاں ہونے لگا تھا۔پریم چند نے سماجی حقیقت نگاری کے لیے دیہاتی سٹیج کا انتخاب کیا اور بہت کامیاب افسانے لکھے۔پریم چند کا افسانہ 'دوبیل' اگرچہ ترقی پسند تناظر میں اپنی مخصوص معنویت باور کراتا ہے لیکن بیلوں کا مرکزی کردار اور ان کی اپنے مالک سے جذباتی وابستگی انسان اور مظاہر فطرت کے مابین ہم رشتگی پر دلالت کرتی ہے۔افسانہ 'پنچایت' اور راہ نجات شہری معاشرت میں مادیت پرستی کے سبب ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہونے والی اخلاقی اقدار کے مقابل دیہی آرکی ٹائپ کی نمائندگی کرتے ہیں جہاں یہ اقدار ہنوز سلامت ہیں۔'راہ نجات' انتقام کی کہانی ہے۔بدھوا اور جھینگر ایک معمولی بات پر آپس میں جھگڑتے ہیں اور انتقام کی آگ میں ایک دوسرے کو برباد کر دیتے ہیں۔انانیت اور انتقام دیہی زندگی کے مخصوص رویّے ہیں تاہم افسانے کے یہ کردار بہت جلد اپنی غلطی تسلیم کر لیتے ہیں اسی لیے کہانی کے اختتام پر پھر ایک ساتھ دکھائی دیتے ہیں۔افسانہ 'پنچایت' میں الگو چودھری اور شیخ جمن کے پنچایتی فیصلے روایتی اقدار کی پاسداری سے دیہی آرکی ٹائپ کی تصدیق کرتے ہیں۔ڈاکٹر انور سدید نے لکھا ہے: ''پریم چند کا دیہاتی ماحول نباتاتی دور سے گزر کر حیوانی دور میں داخل ہو چکا تھا لیکن ابھی فہم وشعور کا انسانی معراج حاصل نہیں

ہوا تھا۔'' (۷) انسانی معراج سے مراد شہری اقدار ہیں جو سود و زیاں کا حساب رکھتی ہیں جب کہ خالص انسانی قدریں فطرت کی آواز پر لبیک کہتی ہیں۔ بدھوا اور جھینگر کا سابقہ دشمنی کو بھلا پھر ساتھ رہنا اور انصاف کا تقاضا پورا کرتے ہوئے الگو چودھری کا اپنے دوست شیخ جمن کے خلاف فیصلہ دینا اور شیخ جمن کا حق کی آواز پر لبیک کہتے ہوئے الگو چودھری کے حق میں فیصلہ کرنا، نیکی کی قدر کے بدی کو مغلوب کر دینے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ نیکی، غیرت، احترام اور اقدار کی پاسداری دیہی زندگی سے مخصوص صفات ہیں جو اس کا جداگانہ تشخص قائم کرتی ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کے افسانے 'آبلے' کا نوجوان زمیندار پیر و کہنہ رسومات کو توڑ کر دھوبیوں کے گھر میں رہنا شروع کر دیتا ہے۔ اسے دھوبیوں کی لڑکی سے محبت ہو جاتی ہے لیکن فرسودہ رسم کو توڑنے والا پیرو اعلا اخلاقی روایات کی پاسداری کرتا ہے:

> اور جب ایک روز خاکی رنگ کے خرگوش کے تعاقب میں وہ لانبی گھاس میں نالیوں سے پھاندتا اور بیریوں، بکائنوں کی شاخوں سے بچتا خرگوش کی پناہ گاہ پر جا کودا اور جھپٹ کر اس کے لمبے کان دبوچ لیے تو اس کے نرم بالوں اور گرم جسم کے مس نے اس کے دل و دماغ کے بعید ترین گوشوں میں ایک کپکپی سی طاری کر دی۔
>
> اسی شام کو جب کمّوں اس کے پاس کھانا لے کر آئی اور اس کے ہاتھ سے پیالہ لیتے ہوئے کمّوں کے ہاتھ سے اس کی انگلیاں چھو گئیں تو خرگوش کے جسم کا مس اور رس اس کے خیالوں میں رچ گیا لیکن اچانک خیانت کے شدید احساس نے اسے سنبھالا دیا۔

جنسی جذبے کی تسکین یا محبت کا حصول اس کے مشکل نہیں مگر وہ اس منہ زور جذبے کو اخلاقی قدر کے زور پر قابو کر لیتا ہے۔ پریم چند کے کفن میں دیہی زندگی کا یہ آرکی ٹائپ ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہو جاتا ہے جب گھیسو اور مادھو اپنی نفسانی خواہش سے مغلوب ہو کر مکمل بے حس

ہوجاتے ہیں۔

دیہات کا مثالی تصور بالخصوص صنعتی انقلاب کے بعد تبدیل ہونا شروع ہوا۔ٹیکنالوجی کی رسائی اور شہر اور گاؤں کے مابین فاصلوں کی کمی نے مربوط دیہی معاشرے میں دراڑ ڈال دی جس کے بعد جدید تہذیب کے استعماری عزائم دیہاتی انسان اور فطرت کے قدیمی رشتے پر ضرب لگانے میں کامیاب ہوگئے۔دیہات کے پس منظر میں لکھے گئے اردو افسانے کا ایک معتد بہ حصہ جدید تہذیب اور سادہ دیہی زندگی کے مابین جاری اس کشمکش کو پیش کرتا ہے۔یہاں مقامی فطرت ایک ایسا سٹیج بن جاتی ہے جس پر انسانی دنیا سے وابستہ نظریات پیش کیے جاتے ہیں۔پریم چند نے اس سٹیج کو طبقاتی کشمکش اور جدلیاتی آویزش کو آشکار کرنے کے لیے کامیابی سے برتا ہے۔کرشن چندر نے خطۂ کشمیر کے فطرتی مناظر کو رومان انگیز پیرائے میں بیان کرتے ہوئے واشگاف لفظوں میں یہ اقرار بھی کیا کہ:''مجھے ان نظر فریب نظاروں کے اندر وہ بدصورتی اور ظالمانی اذیت کوشی بھی ملی جس کا اظہار اگر میں جا بجا اپنے افسانوں میں نہ کرتا تو شاید ان افسانوں میں وہ زندگی اور حرکت نہ ملتی جس نے عوام کو اس قدر متاثر کیا۔''(۸) اس قبیل کے افسانے فطرت اور انسان کے مابین کسی زندہ رشتے کی دریافت سے زیادہ انسانی زندگی اور انسانی معاملات و مسائل کو ترجیح دیتے ہیں۔ان میں مقامی/دیہی فطرت موجود تو ہوتی ہے لیکن اس کی حیثیت ثانوی رہتی ہے۔اس کے برعکس وہ افسانہ جس میں مقامی فطرت اور اکالوجی پس منظر میں رہنے کے بجائے کہانی کا حصہ ہوتی ہے وہاں دیہات ایک جمالیاتی قدر کے طور پر ظہور کرتا ہے۔ثقافتی مظاہر، مقامی فطرت، حیاتیاتی مقامیت اور انسان ایک اٹوٹ رشتے میں منسلک ہوتے ہیں تو گاؤں ایک زندہ وجود/کردار بن جاتا ہے یا ایک ایسا صغیری سماج جو محدود ہوتے بھی کامل اور وسیع ہوتا ہے۔اس سماج میں بے جان اشیا، جانور اور ناطق انسان ایک دوسرے کی ضرورت اور مجبوری ہونے کے علاوہ احترام، محبت اور احساس کے بندھن میں بندھے ہوتے ہیں۔یہاں انسان کا تشخص اس کے ماحول سے قائم ہوتا ہے اس لیے وہ کسی جداگانہ تشخص پر اصرار نہیں کرتا۔اشیا آپس میں اور انسان اشیا سے اس طرح

جڑا ہوتا ہے کہ چاہتے ہوئے بھی خود کو ان سے جدا نہیں کر سکتا۔ دیہی سماج میں انسان اور فطرت کی باہمی جڑت کو بلونت سنگھ کے افسانے 'گرنتھی' میں رہٹ کی اس تصویر کی مدد سے بہ آسانی سمجھا جا سکتا ہے:

> پرانی طرز کا یہ رہٹ سطح زمین سے بہت اونچا تھا۔ ایک اونچا گول چبوترا جہاں سے گوبر ملی مٹی نیچے گرتی رہتی تھی۔ چبوترے کے دونوں طرف گارے کی بے ڈول سی ٹیڑھی میڑھی دو دیواریں کھڑی تھیں۔ ان پر درخت کاٹ کر ایک لٹھ لگا دیا گیا تھا۔ اس کے بیچوں بیچ چرکھڑی کی لکڑی گھسی ہوئی تھی۔ پاس ہی دوسری چرکھڑی اس میں دانت جمائے کھڑی تھی۔ نچلی چرکھڑی کے پاس لکڑی کا کتا جو اس کو پیچھے کی جانب گھومنے سے روکتا تھا۔ جب بیل کو جوت دیا گیا اور چرکھڑیاں گھومنے لگیں تو کتا کٹ کٹ بولنے لگا۔ کنوئیں والا برا چرکھڑا بھی گھوما۔ رسیوں سے بندھی ہوئی ٹنڈیں پانی کی طرف لپکیں۔ جو ٹنڈیں رات کی بھری بیٹھی تھیں انھوں نے پانی انڈیل دیا۔ جھال میں سے پانی کی دھار تیزی سے نکلی۔ کنواں عجیب سروں میں روں روں کی آواز نکالنے لگا۔ کبھی ایسا جان پڑتا جیسے گا رہا ہو، کبھی رونے کی آواز نکلنے لگتی، کبھی اس میں سے دل سوز چیخ کی سی آواز پیدا ہوئی۔

افسانے کا یہ اقتباس اپنی جگہ ایک مختصر تمثیل ہے جو تین کرداروں کے عمل سے مکمل ہوتی ہے، گرنتھی یعنی انسان (فلسفہء انسان پسندی کی رو سے شعور وارادے کی حامل واحد ناطق مخلوق)، بیل (تکلمی صلاحیت سے محروم مخلوق) اور رہٹ (بے جان شے)۔ لیکن ان تینوں نے کے باہمی تعامل سے زندگی (پانی) پھوٹتی ہے۔ لٹھ، چرکھڑی، لکڑی کا کتا اور مٹی کی دیواروں جیسی بہ ظاہر معمولی اور بے کار اشیا مل کر رہٹ کو مکمل کرتی ہیں، بیل کی حرکت رہٹ کو عمل میں لاتی ہے اور

رہٹ سے نکلنے والی آوازوں کو گرنتھی اپنے اندر کی آوازوں میں شریک ہوتا محسوس کرتا ہے۔ بلونت سنگھ کے تخلیقی فن کی تفہیم میں گوپی چند نارنگ نے بستی (گاؤں/دیہات) کی زمینی اور ماحولیاتی ساخت کا ذکر کیا ہے۔ زمینی اور ماحولیاتی مظاہر، زمینی و آسمانی اور انسانی جغرافیے (ثقافتی مظاہر) سے مل کر بستی کی تشکیل کرتے ہیں۔ ان کے الفاظ میں ماحولیات اور انسانی بستی اور اس کا معاشرتی رنگ روپ بھی (بلونت سنگھ کے فن میں) ایک جمالیاتی قدر ہے جو نہ صرف اس کو مخصوص معنویت عطا کرتی ہے بلکہ فطرت کا یہ منظر نامہ بجائے خود ایک کردار ہے جو برابر سانس لیتا ہے اور عمل میں شریک ہوتا ہے۔(۹)، بلونت سنگھ کے افسانوں کا دیہی منظر نامہ ایک مخصوص جغرافیے (مرکزی پنجاب) کی مقامی فطرت و ثقافت کی نمائندگی کرتا ہے۔ بلونت سنگھ کے علاوہ پریم چند، راجندر سنگھ بیدی، سدرشن، منشا یاد، غلام الثقلین نقوی، صادق حسین اور کئی دوسرے افسانہ نگار بھی اسی لینڈ اسکیپ کے پس منظر میں بیانیہ تخلیق کرتے ہیں۔ زمینی جغرافیے کی معمولی تبدیلی کے ساتھ ثقافتی مظاہر، مقامی فطرت اور حیاتیاتی مقامیت کو اردو کے کچھ دوسرے افسانہ نگاروں کے ہاں تبدیل ہوتا ہوا دیکھا جا سکتا ہے۔ مثلاً کرشن چندر کے ہاں خطہ کشمیر کی وادیاں، پہاڑ، دریا، چشمے اور آبشاریں فطرت کا کوہستانی منظر ترتیب دیتی ہیں۔ احمد ندیم قاسمی فطرت کے جمالیاتی زاویے کو مقدم رکھتے ہیں۔ ان کے ہاں شمالی پنجاب (وادیٔ سون سکیسر) کا لینڈ اسکیپ دیہی مقامیت، پہاڑی کھیتوں، درختوں، جھاڑیوں، پرندوں کے علاوہ مقامی رسوم و رواج اور توہمات کے ساتھ ظاہر ہوا ہے۔ دیوندر ستھیارتھی ہندوستان، لنکا اور بنگال کے وسیع لینڈ اسکیپ کو پیش کرتے ہیں۔ مرزا حامد بیگ کے ہاں پنجاب اور خیبر پختونخواہ کی سرحد پر واقع نیم پہاڑی لینڈ اسکیپ نمایاں ہے۔ ان کے ہاں ترائیاں، چٹانیں، مزارات، حویلیاں اور تاریخ کی بازیافت کا داستانوی انداز مقامی جغرافیے سے ہم آہنگ ہے۔ نجم الحسن رضوی نے سندھ کی مقامی دھرتی کو منتخب کیا، ان کے ہاں سندھ کے مقامی فطرتی مظاہر پیش منظر پر رہتے ہیں اور جمیلہ ہاشمی کے افسانے چولستان اور جنوبی پنجاب کے زمینی جغرافیے میں فطرت اور انسان کے رشتے کی کلید تلاش کرتے ہیں۔

اردو افسانے کی ماحولیاتی شعریات کا دوسرا زاویہ ''بے زبانوں کی کہانیوں'' سے مرتب ہوتا ہے۔ یہاں اردو افسانہ ایک سیکولر کبیری سماج تشکیل دیتا ہے جس میں انسانی دنیا اور فطرت کی ثنویت کا تشکیلی تصور معدوم ہو جاتا ہے اور درخت، بہائم، طیور، حشرات الارض، فطرتی مظاہر اور انسانی مخلوق اپنی جداگانہ حیثیت میں زندہ کردار بن کر افسانے میں ظہور کرتے ہیں۔ افسانہ نگاران کی آوازوں اور خاموشیوں کو سنتا ہے، ان کے جذبات میں شریک ہوتا ہے اور ان سے ہمدردی، الفت اور موانست کا رشتہ قائم کرتا ہے نیز کسی افادی قدر کے بجائے ان کی ذات کو تسلیم کرتا ہے۔ فطرت کے احترام کا یہ احساس اس یقین سے پیدا ہوتا ہے کہ فطرتی مظاہر اور نا انسانی مخلوقات حیاتیاتی معاشرے میں برابر کی شریک اور حصہ دار ہیں۔

مذہب، اساطیر اور ادبیات عالم میں غیر بشری/نا انسانی کرداروں کی حامل علامتی و استعاراتی کہانیوں کی ایک طویل روایت موجود ہے۔ ان کا آغاز کب اور کہاں سے ہوا؟ اس کے بارے میں حتمی طور پر کچھ نہیں کہا جا سکتا تاہم ڈاکٹر تحسین فراقی کی تحقیق کے مطابق چھٹی صدی قبل مسیح کے مشہور حکیم لقمان سے منسوب ایسی کہانیوں کا ایک مجموعہ 'حکایات لقمان' کے نام سے ملتا ہے۔ ان کہانیوں کی جمع آوری فیدریوس نے کی جس کا تعلق پہلی صدی قبل مسیح سے تھا لیکن فیدریوس سے تین صدی پہلے برصغیر میں جاتک کہانیوں کا سراغ بھی ملتا ہے جو گوتم بدھ اپنے ارادت مندوں کو سناتے تھے۔ حیوانی کہانیوں کا دوسرا بڑا اور نہایت معروف ذخیرہ 'پنچ تنتر' ہے۔ یہ کہانیاں سنسکرت زبان میں ہیں۔ چھٹی صدی عیسوی میں برزویہ نے اس مجموعے کو 'حکایاتِ حکیم' بید پای کے نام سے پہلوی زبان میں ترجمہ کیا۔ تقریباً دو صدی بعد عبداللہ ابن مقفع نے پہلوی ترجمے کو 'کلیلہ و دمنہ' کے عنوان سے عربی روپ دیا۔ ان میں سے متعدد کہانیاں الف لیلہ میں بھی ظہور کرتی نظر آتی ہیں۔ ازاں بعد مسلم علما، صوفیا اور فلسفیوں نے بھی اپنے مطالب کی ترسیل و ابلاغ کے لیے اس اسلوب کا سہارا لیا۔ امام غزالی، خواجہ احمد غزالی اور سہروردی المقتول کے تصنیف کردہ 'رسالۃ الطیر' کے علاوہ اسی نام سے بوعلی سینا نے بھی اپنا رسالہ تصنیف کیا تاہم اس نوع کی کتابوں میں

سب سے زیادہ مقبولیت فریدالدین عطار کی منطق الطیر کے حصے میں آئی۔(۱۰)اس باب میں دسویں صدی میں لکھا گیا رسالہ 'اخوان الصفا' بھی خصوصیت سے قابل ذکر ہے جس میں انسان کے خلاف جانوروں کا دائر کردہ مقدمہ انسان کی برتری اور بشر مرکزیت کے تصور پر گہری چوٹ لگاتا ہے۔'قصص القرآن' اور 'بائبل' میں بھی حیوانی کہانیوں کا پتہ چلتا ہے جب کہ انگریزی ادب اور افریقہ کے زبانی کلچر میں Fable کی ایک طویل روایت موجود ہے۔قدیم معاشروں میں انسان فطرت کے زیادہ قریب زیست کرتا تھا۔انسان اور نا انسانی دنیا کے مابین وہ تفریق اتنی گہری نہیں تھی جو نشاۃ الثانیہ اور روشن خیالی تحریک کے بعد نمایاں ہوئی چناں چہ انسان نے جہاں اپنے روحانی، سِری اور اخلاقی مسائل کے بیان کے لیے تمثیلات کا سہارا لیا وہیں ان تمثیلات کو زیادہ پُر اثر بنانے کے لیے غیر بشری کرداروں اور فطرتی مظاہر کو بھی اپنی دنیا کے مرکز میں جگہ دی تاہم یہ بات قابل غور ہے کہ ان کہانیوں کے غیر بشری کردار انسانی زبان بولتے ہیں اور ان کی معنویت مابعد الطبیعیاتی تناظر میں قائم ہوتی ہے، یہ کردار انسانی دنیا کی ترجمانی کرتے ہیں۔'اخوان الصفا' میں جانور انسان کی عقلی برتری کو چیلنج کرتے دکھائی دیتے ہیں لیکن بعض مبینہ صفات کی بنیاد پر جیت انسان کی ہوتی ہے۔یہیں سے ماحولیاتی ادب اور قدیم حیوانی رغیر بشری کہانیوں کا مابہ الامتیاز بھی قائم ہوتا ہے۔ماحولیاتی فلسفہ انسان اور فطرت کے مابین کسی ترجیحی رفوقیتی ترتیب کو تسلیم کرنے میں متامل ہے۔ماحولیاتی ادب کی شعریات جانوروں، پرندوں، چوپایوں، درختوں اور دیگر مظاہر کو کسی ماورائی دنیا کا نشان، کسی دوسرے کا نمائندہ اور افادی شے سمجھنے کے برعکس ان کی اپنی ذاتی حیثیت میں انھیں تخلیقی تجربے میں شریک کرنے پر اصرار کرتا ہے۔مثلاً قدیم معاشروں، مذاہب اور اساطیر میں درخت پر اسراریت کا حامل ایک وجود ہے۔مختلف تناظرات میں درخت سے زندگی، موت ابدیت اور کئی دوسرے مفاہیم وابستہ کیے جاتے ہیں۔بدھ مت اور ہندی اساطیر میں برگد، پیپل، اشوکا اور تلسی مذہبی تقدیس کے حامل درخت متصور ہوتے ہیں۔رامائن، پرانوں کی کہانیوں اور کئی دوسری ہندی اساطیر میں درخت کو ایک مقدس وجود کا درجہ حاصل ہے۔تین ہزار

سال پرانی مصری کہانی A Tale of Two Brothers میں ایک بھائی اپنا دل کیکر کے پھولوں پر رکھ دیتا ہے اور جب درخت کٹ کر گرتا ہے تو اس کے ساتھ ہی وہ بھی مر جاتا ہے۔ یہ کہانی انسان اور درخت کے مابین ایک روحانی تعلق کی وضاحت کرتی ہے۔ شمن پرستی (Shamanism) میں درخت ایک خاص اہمیت اور معنویت کا حامل ہے۔ شمن پراسرار قوتوں کا مالک شخص ہے جو مادی دنیا سے نکل کر ماورا سے اپنا تعلق استوار کرتا ہے۔ اس کی روح درخت کے تنے کے اندر نشو نما پاتی ہے اور پھر درخت کی سب سے اونچی شاخ پر اپنے گھونسلے میں آرام کرتی ہے۔ وہ درخت کی شاخوں سے ڈھول بناتا ہے، ڈھول کی آواز میں جذب ہو کر خود کو ایک پرندے میں تبدیل کر لیتا ہے اور بلندیوں کی طرف پرواز کر جاتا ہے۔ (۱۱) اپنشد میں بھی ایک عظیم درخت کا تصور ملتا ہے۔ یہ درخت اُلٹا ہوتا ہے، اس کی جڑیں آسمان میں اور شاخیں زمین پر پھیلی ہوئی ہیں۔ آگ، پانی اور ہوا وغیرہ کو اس کی شاخیں کہا گیا ہے۔ سکینڈے نیویا میں روایت کا شجر (Yggdrasil) بھی کائناتی شجر کی مثال ہے۔ قدیم چینی روایت میں ایسے درخت بھی ہیں جن کی شاخوں کے آخری سرے دو دو ہو کر آپس میں ملتے جاتے ہیں۔ بعض اوقات ایک ہی جڑ سے دو درخت پھوٹتے ہیں۔ چینی روایت میں عظیم شجر ستون کی مانند ہے جس پر کائنات قائم ہے۔ گویا شجر کے ذریعے کائناتی ظہور کی مختلف شکلوں یا وجود کی وحدت کو دکھایا گیا ہے۔ (۱۲)

درخت قدیم ترین زمینی مخلوقات میں سے ایک ہے چنان چہ انسان اور درخت کے مابین ابتدا سے ہی ایک تعلق قائم ہوا جو مختلف معاشروں میں مختلف معنویتوں کا حامل رہا۔ مذاہب، اساطیر اور ادب میں درخت کی علامت/استعارہ انسان اور فطرت کے مابین ایک دائمی رشتے کی نشان دہی کرتا ہے۔ درخت کی اساطیری و مابعد الطبیعیاتی معنویت اور حیاتیاتی حیثیت سے قطع نظر ماحولیاتی ادب درخت کا تجربہ ایک زندہ وجود کے طور پر کرتا ہے۔ یہ درخت کو رومانی اور ماورائی مقام دے کر اسے زمین اور انسان سے لاتعلق نہیں کرتا بلکہ انسانی سماج کے ایک کردار کی حیثیت میں قبول کرتا ہے۔ صادق حسین کے افسانے 'برگد کا پیڑ' کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

گاؤں کے میدان میں کچے رستے کے پاس، برگد کا پیڑ یوں کھڑا ہے جیسے کوئی عہد ساز مفکر، حکمت کے سرمائے تلے جھکا ماحول کا جائزہ لے رہا ہو۔ وقت نے اس کی جٹاؤں میں ان گنت لمحے گوندھ ڈالے ہیں۔ گرمیوں کی آمد سے پہلے اس کے دور اندیش پتے اپنے اندر پانی جمع کر لیتے ہیں۔ سردیوں میں ہر پتے کی ڈنڈی پر برگدیوں کے جوڑے کی نمود اعلان کرتی ہے کہ یگانگت فطرت کا حسن نکھارتی ہے۔ برسوں کی جگر سوزی سے اس کے تنے میں گھاؤ آ گیا ہے۔ اس کے پتے ضرب کھا کر آنسوؤں کے سفید قطرے بہاتے ہیں تو اس کی چوٹی صدا دیتی ہے:

''شانتی، شانتی! آؤ یہ دُکھ ہم آپس میں بانٹ لیں۔''

گاؤں میں مشہور ہے کہ برگد کا پیڑ کلام کرتا ہے۔ بزرگ فرماتے ہیں کہ برگد کا پیڑ نہیں بلکہ اسے دیکھ کر خود گاؤں کے باسیوں کی یادداشت بولتی ہے۔

دیہی معاشرت میں برگد کا پیڑ ایک آرکی کردار ہے۔ یہ اس مختصر سماج کا نیوکلیس ہے۔ آج بھی پنجاب کے اکثر دیہاتوں میں برگد کا پیڑ روایات کے ضامن اور تاریخ کے امین کے طور پر تقدیس کا حامل تصور کیا جاتا ہے۔ گاؤں کا ماضی، حال اور مستقبل اس کے سامنے گزرتے ہیں۔ مذکورہ افسانے میں برگد کا پرانا درخت مختلف کرداروں سے کلام کرتا ہے۔ نوجوان، شاعر، تحصیلدار، پہلوان، عاشق اور جلال الدین جیسے کرداروں سے مکالمے کے ذریعے یہ معاشرے میں وقوع پذیر ہونے والی سیاسی، مذہبی، معاشی اور اخلاقی تبدیلیوں کی گواہی دیتا ہے۔ یعنہ دیوندر ستھیارتھی کے افسانے 'دھرتی کے بیٹے' میں بڑ کا بوڑھا درخت ایک بے جان اور لاتعلق وجود سے ماورا ہو کر سماج اور تاریخ کا حصہ بن جاتا ہے۔ اس افسانے میں درخت کی حیثیت ایک قدیم بزرگ کی ہے جو گاؤں کی ثقافتی زندگی اور معاشرتی سرگرمیوں میں شریک رہا ہے۔ یہ ایک زندہ وجود ہے جو انسانوں اور پرندوں سے کلام کرتا ہے اور خود کو آزار پہنچانے والوں کو بد دعائیں بھی دیتا ہے۔

کسان اس کی چھاؤں میں سستاتے ہیں،لڑکیاں اس کی شاخوں پر جھولا جھولتی ہیں اور گاؤں کے باسی اس کے حوالے سے گیت گاتے ہیں۔

> آدمی اور درخت کے مابین پیار کا لطیف جذبہ قائم ہے اور یہ رشتہ ہمیشہ جاری رہے گا۔زمین میں جکڑے ہوئے درختوں کی رگوں میں بھی لہو دوڑ رہا ہے،کبھی تیز رفتار سے،کبھی آہستہ آہستہ۔۔۔آدمی کے لہو کی طرح۔ ہمارے بوڑھے بڑ کی جڑیں دھرتی کی نبض پہچانتی ہیں۔ کتنی لا انتہا ہے زندگی کی وسعت! آدمی اور درخت دونوں دھرتی کے بیٹے ہیں۔

آدمی اور درخت دونوں دھرتی کے بیٹے ہیں لیکن زمین کے ساتھ ان کے تعلق کی نوعیت مختلف ہے۔آدمی تاریخ کے رحم و کرم پر رہتا ہے۔سماجی حرکیات میں تبدیلی کے ساتھ ساتھ زمین اور دھرتی کے ساتھ اس کے رشتے کی نوعیت بھی بدل جاتی ہے جب کہ درخت تاریخ کا ناظر ہے۔ اس کی جڑیں زمین میں پیوست رہتی ہیں اس لیے وہ اپنا مقام اور کردار تبدیل نہیں کرتا۔زمین اور انسان کے ساتھ اس کا رشتہ اپنی اصل حالت میں برقرار رہتا ہے۔درخت کی زمین کے ساتھ مضبوط جڑت اسے اسے زمان و مکان میں ربط اور تاریخی تسلسل کا مضبوط حوالہ باور کراتی ہے۔ ستھیارتھی کے افسانے 'لڈو گھاٹی' میں تین درخت شہتوت،پیپل اور نیم تین زمانوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔یہ آزادی اور تقسیم کے بعد چکوال (پاکستان) سے ہجرت کر کے دہلی میں سکونت اختیار کرنے والے ایک مختصر،سکھ گھرانے کی کہانی ہے۔نشان خاطر رہے کہ شہتوت،پیپل اور نیم ہندوستان کے مقامی درخت ہیں۔افسانے میں مقامی درختوں کا ذکر اپنی مقامیت پر اصرار اور انگریزی تسلط کے انکار سے عبارت ہے۔افسانے میں شہتوت کا تعلق افسانے کے مرکزی کردار روپ کور (روپاں) کے ماضی سے ہے۔یہ اس کے چکوال والے گھر میں تھا جسے نہ چاہتے ہوئے بھی چھوڑنا پڑا۔وہ ہجرت کو مقسوم سمجھ کر قبول کر چکی ہے لیکن ماضی اس درخت کی شکل میں اس کے

دل میں آباد ہے۔ روپاں ہجرت کر چکی ہے مگر درخت اپنی جگہ پر موجود ہے۔ اس طرح زمان و مکان میں تسلسل اور ربط قائم ہے۔ دوسرا نیم کا پیڑ ہے جو اس نے شہتوت کے متبادل کے طور پر اپنے نئے گھر میں لگایا ہے۔ یہ اس کے حال کی نمائندگی کرتا ہے۔ افسانے کے درمیان میں پیپل کا درخت آتا ہے۔ ہندوستانی معاشرے میں پیپل کا درخت مقدس مانا جاتا ہے۔ لوگ اپنے مستقبل کے خواب اور بہتر زندگی کی خواہش کو اس درخت سے وابستہ کرتے ہیں۔ روپاں جب بہو لے کر آتی ہے تو اگلی صبح اسے چوک میں موجود پیپل کے درخت کے پاس لے جاتی ہے جہاں اسے کی جڑوں میں پانی انڈیلا جاتا ہے۔ یہ عمل دیوتا کے چرنوں کو چھونے اور اس کے سامنے چڑھاوا چڑھانے کے مترادف ہے۔ بہو کے اصرار پر بیٹا اپنا گھر تبدیل کرنے پر راضی ہو جاتا ہے لیکن روپاں نہیں مانتی۔ جب اس پر زیادہ دباؤ ڈالا جاتا ہے تو وہ نیم کے تنے سے لپٹ جاتی ہے اور اس کے چہرے کی جھریاں مزید گہری ہو جاتی ہیں۔

منشا یاد کے افسانے 'درخت آدمی' میں گاؤں کی معاشرتی زندگی میں شریک درخت جداگانہ کردار، شناخت اور حیثیت کے مالک ہیں۔ گاؤں کا بوڑھا برگد گاؤں والوں کے لیے ایک پناہ گاہ ہے۔ لوہاروں کی خراس کے پاس کھڑا اوانہہ کا درخت باد پیما کا کام کرتا ہے، یہ ہوا کے ساتھ اپنی آواز بدل لیتا ہے۔ چودھری اللہ وسایا کے گھر میں خوبصورت بکائن اس کی بہو سے بھی زیادہ خوبصورت ہے۔ یہ گاؤں والوں کے حسِ جمال کی تسکین کرتی ہے۔ کھرلوں کے آم، نہر کنارے شیشم کی قطار اور نمبرداروں کا ذخیرہ گاؤں کی خوبصورتی ہیں۔ مسجد کے پچھواڑے ون کے درخت ہیں۔ یہ بدوضع، ٹیڑھے میڑھے اور بہ ظاہر بے کار ہیں، انھیں پھل لگتا ہے نہ ہی ان کی لکڑی اچھی ہے لیکن گاؤں کے بچوں کے لیے تفریح گاہ ہیں اور بچوں کو کھیلتا دیکھ کر کرمو کے احساس محرومی کی تشفی ہوتی ہے۔ موچیوں کے گھر میں لسوڑی کے درخت سے کرمو کی رومانی یادیں وابستہ ہیں۔ کرمو کے لیے یہ درخت محض درخت نہیں تھے۔ یہ اس کی زندگی میں اس حد تک دخیل تھے گویا اس کے خونی رشتہ دار اور اس کے دوست ہوں۔ افسانے کا یہ اقتباس دیکھیے جہاں باغ کے درخت، پرندے،

بھنورے حتیٰ کہ سانپ تک کرمو کے ساتھ زندگی میں شریک ہوجاتے ہیں:

وہ وہیں باغ کے اندر ایک کٹیا میں پیدا ہوا تھا اور طرح طرح کے خوبصورت درختوں، پھولوں، پھلوں، تتلیوں اور رنگا رنگ پرندوں کی چہچہاٹوں میں پلا بڑھا تھا۔ اسے اس باغ کے ایک ایک پیڑ کی صورت یاد تھی۔ اسے ان کی بور اور پھلوں سے لدی شاخیں، ہوا سے تالیاں بجاتے پتے اور گھنے سائے سب کچھ ازبر تھا۔ اسے وہ پرندے بھی یاد تھے جو راتوں کو باغ کے درختوں پر بسیرا کرتے اور دن کو کچے پکے پھلوں کو کتر کتر کر نیچے گراتے رہتے تھے اور جنھیں وہ ڈراتا دھمکاتا اور غلیل سے اڑانے کی کوشش کرتا رہتا تھا۔ مگر وہ بالکل نہیں ڈرتے تھے۔ اور وہ پرندے بھی جو باغ کی روشوں پر چل چل کر پنجوں سے طرح طرح کے نقش و نگار بنا دیتے، پانی کی کھائیوں اور آڈوں سے چونچیں بھر بھر پانی پیتے اور اور سیراب کیاریوں میں بھیگ کر زور زور سے پروں کو پھڑ پھڑاتے۔ چڑیوں، کوؤں، تلیروں اور جنگلی کبوتروں کی ڈاریں اترتیں اور اس کی پالتو بطخوں اور مرغیوں کے ہمراہ دانہ چگتی پھرتیں۔ اسے پرندوں کے نغموں سے معمور صبحیں اور شامیں بھی یاد تھیں اور وہ بھنورے اور شہد کی مکھیاں بھی جو پھولوں، کلیوں اور درختوں کے بور پر منڈلاتی اور خوشبو اور مٹھاس جمع کرتی رہتیں۔ اسے باغ کی ایک ایک چیز سے پیار تھا۔ اسے تو وہ سانپ بھی اپنے رفیق معلوم ہوتے تھے جو باغ کے کسی نہ کسی گوشے میں اکثر نظر آتے تھے مگر انھوں نے اندھیرے یا اجالے میں اسے کبھی کوئی گزند نہیں پہنچایا تھا بلکہ ایک طرح سے باغ کی رکھوالی کرتے رہتے تھے۔

اس افسانے کا عنوان 'درخت آدمی' آدمی کے درخت میں یا درخت کے آدمی میں

انجذاب اور ہم روحیت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ یہ شمن پرستی کے قدیم انسانی عقیدے کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے جس کے مطابق انسان کی روح مظاہر فطرت میں تحلیل ہو جاتی ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار کرموگاؤں کا ایک سیدھا سادا بوڑھا شخص ہے جس کی عمر درختوں کی قربت میں گزری ہے۔ اس کا عقیدہ ہے کہ ''درختوں میں بھی ایک طرح کی زندگی ہوتی ہے۔ وہ بھی خوشی، غمی اور خوف محسوس کرتے ہیں، بعض زیادہ، بعض کم۔ آدمیوں کی طرح ان میں بھی نر اور مادہ ہوتے ہیں۔ پھل صرف مادہ درختوں کو لگتا ہے، جس کے لیے ان کا اپنے ہم جنسوں سے تعلق اور ملاپ ضروری ہوتا ہے ورنہ وہ اپھل رہتے ہیں۔ اس کا یہ بھی کہنا تھا کہ درخت ناراض اور خوش ہو سکتے تھے اور ایک خاص حد تک اپنی خدمت یا نقصان پہنچانے والے ہاتھوں کو پہچانتے تھے۔'' بڑے چودھری کی وفات کے بعد جب جائیداد تقسیم ہوتی ہے تو کرمو کا پسندیدہ باغ بھی کاٹ دیا جاتا ہے۔ چودھری کا بیٹا اسے اپنے ساتھ شہر لے آتا ہے۔ اسے پیپوں، ٹی۔ وی اور دوسری اشیا سے بہلایا جاتا ہے مگر اس کا دل درختوں میں اٹکا رہا۔ رفتہ رفتہ یہاں بھی اسے درخت مل گئے اور اس کا دل بہل گیا۔ شروع میں اسے شہری درخت کچھ نامانوس اور اجنبی لگتے ہیں مگر جلد ہی وہ ان کے ساتھ مفاہمت کر لیتا ہے کیوں کہ شہر یا گاؤں کی تفریق اس کا مسئلہ نہیں ہے۔ اس کا مسئلہ درخت ہیں۔ چھوٹا چودھری گھر کے ایک حصے میں اس کی دل بستگی کا سامان کر دیتا ہے۔ وہ آم کے پیڑ سے دوستی کر لیتا ہے۔ وہ موسم سے پہلے ہی اعلان کر دیتا ہے کہ اس بار پھل زیادہ لگے گا۔ اس کا اعتقاد اسے دھوکا نہیں دیتا اور واقعی اس بار درخت پر معمول سے زیادہ پھل لگتا ہے۔ کچھ عرصہ بعد گھر میں توسیع کی ضرورت محسوس ہوتی ہے تو آم کے اس پیڑ کو کاٹنے کا فیصلہ ہوتا ہے۔ یہ ناخوشگوار کام وہ اپنے ہاتھوں سے انجام دیتا ہے لیکن درخت کے گرتے ہی وہ اس کے نیچے دب کر مر جاتا ہے۔ مرتے وقت اس کے منہ سے نکلنے والی چیخ سے یہ طے نہیں ہو سکتا کہ یہ تکلیف یا موت کے خوف کی وجہ سے تھی یا یہ چیخ خوشی کا نعرہ تھی۔ درحقیقت اس کی روح درخت کے اندر تحلیل ہو چکی تھی۔ درخت کے کٹتے ہی اس کی روح مادی وجود سے آزاد ہو گئی۔ بالکل A Tale of Two Brothers کے

ہیرو کی روح کی طرح۔

ناصر عباس نیر کا افسانہ 'درخت باتیں ہی نہیں کرتے' اس تیقن پر اساس رکھتا ہے کہ درخت ایک ناطق وجود ہیں۔ افسانے کے عنوان میں حرفِ اصرار (ہی) اسی یقین کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اس افسانے کا بیانیہ ماحولیات کے دو بنیادی مقدمات سے ترتیب پاتا ہے۔ اول یہ کہ فطرت کی اپنی ایک آواز ہے جسے سنا جا سکتا ہے لیکن غلبہ پسند جدید انسانی تہذیب نے اسے خاموش کر دیا ہے اور دوم یہ کہ تمام اشیا آپس میں جڑی ہوئی ہیں۔ مصنف کا تاریخی شعور وقت اور واقعات کی باہمی جڑت کو بھی اس مقدمے میں شامل کرتا ہے۔ افسانے کے تین کردار متکلم، اس کا والد اور دادا تین زمانوں (ماضی، حال اور مستقبل) کی ترجمانی کرتے ہیں۔ جس طرح تین نسلیں (متکلم، والد اور دادا) جینیاتی طور پر آپس میں جڑے ہوئی ہیں اور انھیں ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا، اسی طرح تین زمانے بھی آپس میں جڑے ہوئے ہیں، تاریخ کا ارتقا اور تغیر و تبدل ماضی کو حال سے، حال کو مستقبل سے اور مستقبل کو ماضی اور حال سے جدا نہیں کر سکتا۔ متکلم کا والد ایک منفعل کردار ہے جس کے ذریعے دادا (ماضی) کی باتیں متکلم تک پہنچتی ہیں۔ افسانے کا بیشتر حصہ درختوں اور پرندوں کے متعلق دادا کی باتوں پر مشتمل ہے۔ متکلم اپنے دادا کی طرح درختوں کی باتیں سننے کی کوشش کرتا ہے لیکن اسے کامیابی نہیں ہوتی:

> ادھر میں گھنٹوں درختوں کے نیچے بیٹھتا ہوں۔ قطار در قطار درختوں میں چلتا ہوں مگر ان کی کوئی بات مجھے سنائی نہیں دیتی۔ مان لیا درختوں کی زبان کوئی اور ہوگی، پر آواز تو ہوگی۔ میں نے ہر پرندے کی آواز بھی الگ پہچاننے کی کوشش کی ہے، اس خیال سے کہ شاید درختوں کی آواز، ان کی آواز میں مل جاتی ہو اور پہچان میں نہ آتی ہو لیکن ہر بار مجھے ناکامی کا سامنا کرنا پڑا ہے۔ ایک آخری کام بھی میں نے کر کے دیکھ لیا ہے۔ دنیا میں سب سے اونچی آواز وہ ہے جو آدمی کے اندر ہوتی ہے۔ اس کے ہوتے

ہوئے کسی اور کی آواز اول تو سنائی نہیں دیتی، سنائی دے تو اس کا مطلب
وہی ہوتا ہے جو آدمی کے اندر کی آواز کا ہوتا ہے۔

فطرت کی خاموشیوں کو سننے کی کوشش میں یہ انکشاف حیران کن حقیقت ہے کہ سب سے اونچی آواز آدمی کے اندر کی آواز ہے جو سب آوازوں پر حاوی ہے۔ یہ جدید انسان کی آواز ہے۔ اس کا بلند آہنگ انسان کی اپنے تئیں افضلیت اور اس کی استحصال پسندی کا نتیجہ ہے۔ فطرت کی آواز کو سننے یا درختوں اور پرندوں کی زبان کو سمجھنے کے لیے اپنی آواز کی لے کو مدھم کر کے فطرت کی آواز کے برابر لازمی ہے۔ جس طرح بلندی سے چیزیں چھوٹی نظر آتی ہیں بعینہٖ بلند آواز کی موجودگی میں مدھم آوازیں سنائی نہیں دیتیں۔ دادا کے اقوال و افعال باور کراتے ہیں کہ ماضی میں جب تک انسان نے فطرت کو زیر نہیں کیا تھا، انسان بہ آسانی اس کی آوازیں سن لیتا تھا۔ دادا درختوں اور پرندوں کی آواز سن، سمجھ لیتے تھے لیکن متکلم (جدید فرد) اس نعمت سے محروم ہے۔

اس بیانیے میں پیش کردہ دوسرا مقدمہ اشیا کی باہمی جڑت کا ہے۔ یہ ماحولیات کا بنیادی اصول ہے۔ متکلم کے دادا کو شیشم کے پرانے درخت سے گہرا انس تھا۔ اس درخت پر چڑیوں، فاختاؤں، لالیوں اور کووں کے آہلنے تھے۔ جب درخت کٹ گرا تو پرندوں کی بے چینی ناقابل یقین تھی۔ ''وہ سب دل کو چیر دینے والی آواز میں چیخ رہے تھے، جیسے کسی شخص کے سامنے اس کے پورے کنبے کو ذبح کر دیا گیا ہو۔'' افسانہ نگار اس سانحے کو تقسیم، ہجرت اور فسادات کے تاریخی واقعے سے جوڑتے ہیں۔ افسانے کے آخر میں جب ایک طویل عرصے کے بعد متکلم اپنے آبائی گھر میں جاتا ہے تو وہ یہ دیکھ کر حیران رہ جاتا ہے کہ درختوں سے باتیں کرنے والے، ان کا خیال رکھنے والے اب موجود نہیں ہیں لیکن درختوں نے ایک دوسرے کو سہارا دے رکھا ہے اور ان کی جڑیں زمین سے باہر آ کر ایک دوسرے میں پیوست ہو گئی ہیں۔ یہاں آ کر افسانے کے عنوان کی معنویت کھلتی ہے کہ درخت صرف کلام ہی نہیں کرتے، کائنات کی تمام اشیا کی طرح انسانوں سے، جانوروں، پرندوں سے اور ایک دوسرے سے بھی جڑے ہوئے ہوتے ہیں جنھیں کسی جدید

نظریے یا آواز پر جدا نہیں کیا جا سکتا۔

درختوں، پرندوں اور جانوروں کی انسانی اقلیم میں بہ طور کردار قبولیت کا رجحان اردو افسانے کے آغاز سے ہی دکھائی دینے لگتا ہے تاہم ان کرداروں کی حیثیت علامتی تھی۔اردو کے اولین افسانہ نگاروں پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم کے مشہور افسانے (بالترتیب) 'دو بیل' اور 'چڑیا چڑے کی کہانی' مذکورہ رجحان کی جانب اشارہ کرتے ہیں۔ پریم چند کا افسانہ دو بیل سماجی تناظر میں دہری معنویت کا حامل افسانہ ہے۔اس کے مرکزی کردار ہیرا اور موتی (بیل) ایک طرف دیہی معاشرت میں انسان اور جانور کے باہمی رشتے کو نمایاں کرتے ہیں تو دوسری طرف یہ افسانہ ہندوستان کی طبقاتی صورت حال کی عکاسی کرتا ہے۔سجاد حیدر یلدرم کا 'چڑیا' اور 'چڑے کی کہانی' انسانی دنیا سے الگ، ایک مخصوص فاصلے سے انسانی سماج کی حرکیات کو دیکھنے، سمجھنے کی ایک کوشش ہے۔اس افسانے میں پرندوں کی زبانی انسانی دنیا کے مختلف تضادات کو منکشف کیا گیا ہے۔اردو افسانے کے یہ غیر بشری کردار انسانی صفات کی نمائندگی کرتے ہیں۔۱۹۴۴ء میں رفیق حسین کے آٹھ افسانوں پر مشتمل مجموعہ 'آئینہء حیرت' کے نام سے شائع ہوا۔ان افسانوں میں اردو قارئین کے لیے حیرت کا وافر سامان موجود تھا۔ان ''آٹھوں افسانوں کے مرکزی کردار جانور ہیں اور ماحول بیشتر جنگل کا مگر انھیں نہ تو شکار کے افسانے کہا جا سکتا ہے نہ حکایتیں اور نہ تمثیل۔ان آٹھوں افسانوں میں انسان اور جانور پہلو بہ پہلو چلتے ہیں، محض سادہ مخلوق کے طور پر نہیں بلکہ اپنی جبلتوں، عادتوں، جذبوں اور اصولوں کی پاسداری کو ساتھ لے کر۔'' (۱۳) رفیق حسین نے انسانی دنیا کے متوازی ایک ایسی دنیا خلق کی جس سے اردو افسانہ ہنوز نا آشنا تھا۔یہ خالص جنگل کی دنیا ہے جس کے اپنے اصول اور ضابطے ہیں۔ان کے افسانوں میں ''جنگل کا قانون'' جیسے روایتی تحقیری محاورے بھی مشکوک ٹھہرتے ہیں۔حیوانی دنیا کے قابل رشک مشاہدے، حیوانات کی جبلت، نفسیات، عادات اور معاشرت و رہن سہن کے قابل قبول بیان سے انھوں نے فطرت کی دنیا کو ایک ابدی حقیقت ثابت کیا۔ان کا کہنا ہے: ''جانوروں کو انسٹنکٹ (Instinct) کا مادہ دیا گیا

ہے جس میں غلطی کا احتمال ہی نہیں اور ہم (انسان) کو عقل جو ہر قدم پر ٹھوکر کھاتی ہے۔'' (۱۴)

حیوانی جبلتوں کا اثبات رفیق حسین کے افسانوں کا کلیدی موضوع ہے۔ عقلی تفوق اور استدلال انسان کا امتیازی وصف ہے لیکن انسان کی یہ طاقت اکتسابی اور اختیاری ہے جب کہ جبلت ایک غیر اختیاری خلقی تحریک ہے جس کے تحت حیوانات اور انسان اپنے معاشرتی، جسمانی، نفسی، جنسی اور دیگر افعال انجام دیتے ہیں۔ رفیق حسین کے افسانے 'کفارہ' کے ابتدائی حصہ میں چیتل کھیت میں چرنے کے لیے آتے ہیں لیکن شیر کی آہٹ سن کر ایک دوسرے کو مطلع کرتے ہیں اور جان بچانے کے لیے جنگل کی طرف بھاگ جاتے ہیں۔ خطرے کا احساس اور جان بچانے کی یہ کوشش جبلی عمل کی مثال ہے۔ 'کفارہ' کا مرکزی کردار بہاری ایک قاتل ہے۔ یہ قتل اس سے غیر ارادی طور پر سرزد ہوا ہے۔ وہ بھی جان بچانے کے لیے جنگل میں پناہ لیتا ہے اور آہستہ آہستہ جنگل کی زندگی کا عادی اور جنگل کے باسیوں سے مانوس ہو جاتا ہے۔ ''صرف چار مہینے کے قلیل عرصے میں پیاری جان کی حفاظت کا جذبہ بہاری کے دماغ کو ان احساسات سے معطل کر چکا ہے۔ انسانی خیالات اور محسوسات ساکت ہو چلے ہیں، ان کے بجائے خالص حیوانیت ترقی کر رہی ہے۔ سر اور ڈاڑھی کے خودرو پریشان بالوں سے گھرا ہوا چہرہ انسان کے چہرے سے بہت کچھ جدا معلوم ہوتا ہے۔ کمر سے گھٹنے تک اب بھی کپڑے کی چندلیریں لٹکی ہوئی ہیں۔ حرکات میں وحشت، چال میں چیتے کی سی جھپک اور آنکھوں میں ہرن کا سا چوکنا پن ہے۔ اب وہ بیٹھ کر بجائے اپنی بدقسمتی کے واقعات سوچنے کے جنگل کی آوازوں پر کان لگا کر ان کے مطلب اخذ کرتا ہے۔ جنگل کی جڑوں اور پتوں سے بڑھ کر پرندوں کے انڈے، مرے گرے جانور اور دوسروں کا مارا شکار کھاتا ہے۔'' جنگل اور جانوروں سے مفاہمت، ناتراشیدہ حلیہ، معمولات اور جانوروں، پرندوں کی زبان سمجھنا درحقیقت عقلیت سے آزادی اور قدیم فطرت کی طرف مراجعت ہے۔ افسانے کے مناظر فطرت کے حسن و مہربانی جب کہ واقعات فطرت کی غضبناکی اور آزاد قوانین کی عمل داری کو پیش کرتے ہیں۔ فطرت اپنے متعین قوانین پر عمل پیرا ہوتی ہے۔ یہ اپنی عمل داری میں

انسانی مداخلت کو ایک خاص حد تک برداشت کرتی ہے جیسے ہی انسان حدود سے تجاوز کرتا ہے، فطرت انتقام پر اتر آتی ہے۔ بہاری جنگل میں آزادانہ زندگی بسر کرتا ہے جنگل اسے قبول کر لیتا ہے مگر جیسے ہی وہ جنگل کے قوانین میں مداخلت کی کوشش کرتا ہے، مہربان فطرت اس کے لیے غضب ناک ہو جاتی ہے۔ وہ شیرنی کے شکار پر قبضہ کرنے لگتا ہے تو شیرنی اس پر حملہ کر کے موت کے گھاٹ اتار دیتی ہے یوں انسانی دنیا کے قوانین سے بچ جانے والا بہاری جنگل کا قانون توڑنے پر فوراً سزا کا مستحق قرار پاتا ہے۔ تاہم زیادہ اہم سوال جبلت اور عقل کے افتراق اور فوقیتی ترتیب کا ہے۔ انسانی فلسفے میں یہ خیال چلا آ رہا ہے کہ جبلت یا حیوانی افعال و اعمال شعور و ارادے کے تابع نہیں ہوتے۔ رفیق حسین کا یہ افسانہ اس قدیم خیال کو معرضِ استفسار میں لاتا ہے۔ بلدیو سنگھ کے قتل میں بہاری کا ارادہ شامل نہیں تھا تو کیا دوسرے انسان کو قتل کرنا انسان کی جبلت ہے؟ نیز افسانے کے آخر میں جب شیرنی بہاری کو مار دیتی ہے تو شیر کو یہ قانون شکنی ناگوار گزرتی ہے اور وہ غضب ناک ہو کر شیرنی سے کنارہ کش ہو جاتا ہے۔ جنگل کی دنیا میں دوسرے جانوروں کو مارنا یا شکار کرنا معمول کا عمل ہے۔ اگر حیوانی اعمال شعور سے تہی ہیں تو شیر کے اس عمل کو حیوانی جبلت کہا جائے گا یا ایک عقلی عمل؟

رفیق حسین کے ہاں حیوانی جبلت کی ایک اور عمدہ مثال ان کے افسانے 'کلوا' میں سامنے آتی ہے۔ کلو (کتا) کی قربانی محبت، وابستگی اور وفا کا مظہر ہے۔ افسانے کا دردناک انجام وفا کے باب میں حیوانی برتری کو ثابت کرتا ہے۔ باوجودیکہ بعض مذہبی قصوں اور لوک دانش میں کتے کو وفا کی علامت کے طور پر پیش کیا جاتا ہے، مذہبی/مشرقی معاشروں میں کتے کو ایک حقیر اور نجس مخلوق سمجھا جاتا ہے۔ ایک چھوٹا بچہ منن کتے کے ایک پلے کو گھر لے آتا ہے۔ انسانی نظریات و عقائد سے ناواقف بچے کی جانور سے محبت دیدنی ہے مگر سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود گھرانہ اپنی اشرف المخلوقیت کے زعم میں کلو کو قبول نہیں کرتا۔ ٹھیک آٹھویں دن اسے گھر سے نکال باہر کیا جاتا ہے۔ زمانے بھر کی پھٹکار، مار اور نفرت سہتا کلو جوان ہو جاتا ہے۔ بے توقیری کے اس سفر میں صرف کچھ

عرصے کے لیے اسے قصائی کی لڑکی چندو کی محبت ملتی ہے لیکن یہاں بھی انسان کا جذبہء رقابت مخل ہوتا ہے اور چندو کا ناکام عاشق اپنی ناکامی کا غصہ کلو پر نکالتا ہے۔ وہ کلو کو چندو سے دور کر دیتا ہے اور اسے ایک قبرستان میں چھوڑ آتا ہے۔ مار کھاتا، آوارہ گردی کرتا کلو جب جوان اور توانا کتے کا روپ اختیار کر لیتا ہے تو اپنی جسمانی طاقت کے بل بوتے پر، اپنی محرومیوں کا انتقام دوسرے کتوں سے لیتا ہے۔ یہاں طاقت، اجارہ داری اور انتقام کی جبلت ظاہر ہوتی ہے۔ کلو اپنے اولین محسنوں کو بھول نہیں پاتا۔ وہ چندو کی تلاش جاری رکھتا ہے اور آخر کار اس تک پہنچنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ وہ کئی دن تک اس کے در پر پڑا رہتا ہے، ذلت اٹھاتا ہے لیکن چندو کے در سے دور ہونا قبول نہیں کرتا۔ اس کا سامنا چندو سے ہو جاتا ہے لیکن وہ اسے پہچان نہیں پاتی تب وہ چپکے سے وہاں سے چلا جاتا ہے (وفا کیسی، کہاں کا عشق، جب سر پھوڑنا ٹھہرا تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو۔ غالب)۔ ایک بار پھر اس کی ملاقات منن سے ہوتی ہے اور وہ اسے پہچان لیتا ہے۔ دونوں میں دوستی پروان چڑھتی ہے۔ سکول سے بھاگنے پر جب جب ماسٹر منن کی شکایت کرتا ہے تو کلو ماسٹر پر حملہ کر دیتا ہے۔ کلو اب منن کے ساتھ اس کی آوارہ گردی میں شریک رہتا ہے۔ ایک دن یہ دونوں واٹر ورکس کے ٹینکوں کی طرف چلے جاتے ہیں۔ کھیل کھیل میں منن ٹینک کے اندر اترتا ہے اور ڈوبنے لگتا ہے۔ کلو اپنی جان کی پرواہ نہ کرتے ہوئے رات بھر اسے بچانے کی کوشش کرتا رہتا ہے۔ منن بچ جاتا ہے، کلو مر جاتا ہے۔ بچے کو تلاش کرنے والے اسے پا کر خوش ہوتے ہیں مگر کسی کا دھیان اس آوارہ، حقیر مخلوق کی طرف نہیں جاتا جس نے بچے کو بچانے کے لیے اپنی جان قربان کر دی ہے۔ اس افسانے کا تھیم ایک بار پھر اس مفروضے پر سوال اٹھاتا ہے کہ دوسرے کی جان بچانے کی کوشش میں اپنی زندگی قربان کرنے کا عمل محض خودکار جبلت ہے یا اس کا محرک جبلی تقاضوں سے ماورا کوئی اور جذبہ؟ حیوانی جبلت کا تقاضا تھا کہ کلو منن کو خاموشی سے ڈوبتے دیکھتا اور اپنی جان کی فکر کرتا۔ ڈوبتے شخص کو بچانا ایک کتے کی سماجی یا اخلاقی ذمہ داری نہیں تھی۔ افسانہ 'پیرو' انسان اور حیوان میں جنس کی مشترک جبلت اور فطرت کے متعلق انسان کے

استعماری رویّوں کو پیش کرتا ہے۔ جنگل کی دنیا کا عمیق مشاہدہ ایک متوازی دنیا کی تشکیل کرتا ہے۔ اس دنیا میں انسانی مداخلت کے نتائج سے افسانہ نگار نے انسان پسندی کے خلاف اپنا بیانیہ ترتیب دیا ہے۔ جنگل کی منظر کشی شہری دنیا سے الگ ایک ناتراشیدہ دنیا کی تصویریں پیش کرتی ہے:

> یہاں سبزے کی آرائش میں قدرت نے اپنی تمام تر فیاضیاں ختم کر دی ہیں۔ پتھروں پر کائی کی طرح سبزہ اُگتا ہے۔ اس سبزے کی ہر پتی کرشمہء قدرت کا ایک نمونہ نظر آتی ہے۔ کوئی مخملی ہے، چاندی کی طرح چمکتی ہے۔ کوئی چکنی ہے، ریشم کی طرح نرم و نازک ہے۔ کسی پر سرخ ٹھپہ ہے۔ کسی میں سفید دھاریاں ہیں۔ کوئی انتہائی تراش اور کٹاؤ کی پتی ہے لیکن ہیں سب ہری۔ ہر طرف ہر جگہ ہرا ہی ہرا ہے۔ نیچے سبزے کا فرش اوپر جھاڑیاں۔ جھاڑیوں پر بیلیں۔ ہر جگہ طرح طرح کے پھول۔ ہر جگہ طرح طرح کی خوشبوئیں۔ جگہ جگہ مقطر پانی کے بہت چھوٹے چھوٹے شفاف چشمے، گنگناتے، دھیمے دھیمے راگ گاتے، پتھروں کو کتراتے، چٹانوں پر جھلملاتے، دونوں طرف کی ڈھالوں پر سے بڑی بڑی جھاڑیوں کے سایے میں گھومتے گھامتے نیچے اترتے چلے جاتے ہیں۔

یہ محفوظ فطرت کی تصویریں ہیں جنھیں انسانی ہاتھوں نے آلودہ نہیں کیا۔ اس دنیا کے اپنے قانون اور ضابطے ہیں۔ یہاں کا بادشاہ سیاہ دھاریوں والا شیر ہے، وہ شکار کرتا ہے لیکن اپنی جبلی ضرورت کو پورا کرنے کے لیے۔ پیٹ بھر جانے کے بعد نفرت یا غصے میں دوسرے جانوروں کا قتل نہیں کرتا اس لیے سانبھر، نیل گائے، چیتل اور پاڑے اس سے خوف نہیں کھاتے۔ ''البتہ جب کبھی دو ٹانگوں والے جانور آگ اُگلنے اور گرجنے والی لکڑیاں لے کر آجاتے ہیں تو پھر یہ جانوران ظالموں کے خوف سے چاندنی کی چوٹیوں پر چڑھ کر خطرناک اور دشوار راستوں سے دوسری طرف نیچے اتر کر کالی کے گوشہء عافیت میں پہنچ جاتے ہیں حالانکہ یہاں ان کو شیر کے پہلو بہ پہلو رہنا پڑتا

ہے لیکن پھر بھی ان کو یہ گوارا ہے بہ نسبت اس کے کہ یہ اس جنگل میں پھریں جہاں کہ ظالم اور بے رحم انسان آ گیا ہے۔'' افسانے کے یہ حصے فطرتی دنیا کے محفوظ حسن کو بیان کرنے کے ساتھ ساتھ انسان کی استحصال پسندی پر گہری چوٹ بھی کرتے ہیں۔

فی الاصل پیرو فطرتی دنیا کی طرف مراجعت کی کہانی ہے۔ پیرو ایک نیل گائے (نر) ہے جو اپنی اصل سے کٹ چکا ہے۔ انسانی معاشرے میں انسانوں کے ساتھ ایک لمبا عرصہ گزارنے کی وجہ سے اس کی حیوانی فطرت مسخ ہو چکی ہے۔ اپنی اصل جون میں واپس آنے کے لیے اسے طویل کشٹ اٹھانا پڑتا ہے۔ پیرو انسانی دنیا میں پروان چڑھا ہے اس لیے حیوانی خصلتوں سے عاری ہے۔ اسے ایک جوگی نے پالا ہے۔ جوگی گرفتار ہو جاتا ہے تو دوسرے انسان اسے اپنی دنیا میں جگہ دینے کو تیار نہیں ہوتے۔ انسانوں کی دھتکار سے تنگ آ کر وہ جنگل کا رُخ کرتا ہے لیکن یہ دنیا اس کے لیے نئی ہے۔ اس کے ہم جنس اسے قبول نہیں کرتے۔ اس کے گلے میں لٹکتا ہوا ایک کنٹھا اس کے لیے وبال جان بن جاتا ہے کہ یہ اس کے انسانی دنیا میں رہنے کی علامت ہے۔ اپنی اصل سے دور ہونے کی وجہ سے وہ اپنی شناخت اور بنیادی جبلتیں کھو چکا ہے۔ زندگی میں پہلی بار ماداؤں کو دیکھ کر اس کے اندر جنسی جذبات پیدا ہوتے ہیں۔ جنس مخالف کی مخصوص بو اس کے لیے اشتہا انگیز اور لذت آور ہے۔ اسے محسوس ہوتا ہے کہ ''اس کی اپنی دنیا جہاں وہ پیدا ہوا تھا، زیادہ شفاف اور کشادہ ہے۔ اس دنیا کا پتہ پتہ اس کے لیے لامحدود مسرتیں لیے پیدا ہوا تھا۔'' لیکن اب یہی دنیا اسے قبول کرنے کو تیار نہیں ہوتی۔ مادائیں اس کے گلے میں غلامی کا طوق (کنٹھا) دیکھ کر اس سے دور بھاگتی ہیں اسے خود کو اس دنیا کا حصہ باور کرانے کے لیے خود کو اس دنیا کا حصہ ثابت کرنا پڑتا ہے۔ ریچھ اور شیر کی لڑائی میں مداخلت کرتے ہوئے وہ دونوں پر حملہ آور ہوتا ہے اور فتح یاب ٹھہرتا ہے۔ اس لڑائی میں شیر کا پنجہ لگنے سے اس کے گلے میں لٹکنے والا کنٹھا ٹوٹ جاتا ہے۔ اس طرح وہ آزاد ہو کر مکمل جنگلی بن جاتا ہے اور مادائیں خود اسے اپنی طرف بلانے لگتی ہیں۔

'ہر فرعون را موسیٰ' جنگلی سماج کے قوانین، جنگلی حیات کی معاشرت، ان کے رویّوں

اور باہمی تعلقات کی عکاسی کرتا ہے۔افسانے میں جنگلی معاشرت اور جانوروں کی حرکات وسکنات کا باریک بیں مشاہدہ قابل رشک ہے۔یہ بنیادی طور پر شکاریات کی کہانی ہے جس کے پردے میں طاقت کی حیوانی جبلت کو نمایاں کیا گیا ہے۔انسانی اور حیوانی سماج کا نظام طاقت کے رشتوں سے متشکل ہوتا ہے۔طاقت کے حصول کے لیے اپنے ہم جنسوں کو زیر کرنے کی خواہش انسان اور حیوان کی مشترک جبلت ہے۔سؤر ایک طاقت اور جانور ہے لیکن گوند اپنی طاقت کے بل بوتے پر سؤر کو بھاگنے پر مجبور کر دیتا ہے۔گوند کا سامنا اپنے سے زیادہ طاقتور شیرنی سے ہوتا ہے اور شیرنی گوند کو ہلاک کر دیتی ہے۔شیرنی اپنی طاقت کے گھمنڈ میں بدمست ہاتھی سے ٹکراتی ہے لیکن وہ شیرنی سے زیادہ طاقت ور ثابت ہوتا ہے۔طاقت کے نشے میں چور ہاتھی جنگل میں لکڑیاں کاٹنے والے لڑکے بدل پر حملہ آور ہوتا ہے۔بدل جان بچانے میں کامیاب ہو جاتا ہے اور بعد ازاں میجر بوسٹ کے ساتھ ہاتھی کے شکار پر نکلتا ہے۔میجر بوسٹ اسلحے سے لیس ہونے کے باوجود ہاتھی کو مار نہیں سکتا البتہ بدل مارا جاتا ہے۔بدل کا باپ کلوا تلاش میں نکلتا ہے اور ہاتھی کو مارنے میں کامیاب ہوتا ہے۔یوں آخر کار طاقت ور ہاتھی اپنے سے زیادہ طاقت ور (انسان) کے ہاتھوں انجام کو پہنچتا ہے۔یہ کہانی جہاں فطرت کی غضب ناکی کو پیش کرتی ہے وہیں فطرت کے ایک نئے رُخ سے بھی آشنا کراتی ہے۔انسان اور حیوان کبھی اپنی بقا کے لیے، کبھی ضرورت کے تحت اور کبھی محض طاقت کے حصول اور اجارہ داری کی خواہش میں دوسری مخلوقات حتیٰ کہ اپنے ہم جنسوں کے استحصال کو بھی اپنا حق سمجھتے ہیں۔طاقت کے اس کھیل میں فتح یاب وہی ٹھہرتا ہے جس کے پاس طاقت زیادہ ہے۔انسان کے پاس بعض دوسرے جانوروں کی نسبت جسمانی طاقت کم لیکن تدبیر اور استدلال کی طاقت زیادہ ہے۔اس لیے وہ فطرتی قوتوں کو تسخیر کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ میجر بوسٹ شکاریات کا ماہر ہے، اس کے پاس جدید اسلحہ بھی ہے لیکن وہ عقلی طاقت کا استعمال نہیں کرتا اس لیے جسمانی طور پر خود سے زیادہ طاقت ور کے سامنے شکست کھا جاتا ہے جب کہ خالی ہاتھ، سادہ لوح کلوا تدبیر کی طاقت سے خونخوار بدمست ہاتھی کو مارنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔

افسانے کا اختتام ایک عجیب المیے پر ہوتا ہے:

کلوا پاسی ہاتھی کے پیٹ پر بیٹھے ہوئے سر پکڑے رو رہے تھے۔

یہ واضح نہیں ہوتا کہ یہ کس کا المیہ ہے؟ کلوا کا رونا اپنے مقتول بیٹے کے لیے ہے یا ہاتھی کے لیے؟ درحقیقت یہ انسان اور فطرت دونوں کا المیہ ہے۔انسان اور فطرت کے تصادم میں شکست دونوں کی ہوتی ہے۔ہاتھی کی موت فطرت کی شکست ہے اور بدل کی موت انسان کی۔فطرت اور انسان کا تصادم انا، انتقام اور حصول طاقت کی جنگ ہے جس میں نقصان دونوں کو اُٹھانا پڑتا ہے۔

رفیق حسین کے مذکورہ مجموعے میں شامل افسانہ 'گوری ہو گوری' اردو افسانے کے کلاسیکز میں شمار کیا جاتا ہے۔یہ افسانہ ممتا کے عظیم جذبے کو حیوانی دنیا کے تناظر میں پیش کرتا ہے اور یہ ثابت کرتا ہے کہ ممتا کا جذبہ انسان اور حیوان کی ایک مشترک جبلی قدر ہے (گزشتہ صفحات میں اس افسانے کا تفصیلی ذکر آچکا ہے)۔اس مجموعے کے دیگر تین افسانے 'آئینہء حیرت'، 'شیریں فرہاد' اور 'بے زبان' انسانوں اور جانوروں کے باہمی تعلق نیز جانوروں کے ساتھ انسان کے ظالمانہ سلوک اور تحقیری رویّوں کو بیان کرتے ہیں۔'آئینہء حیرت' چار ابواب پر مشتمل ایک طویل افسانہ ہے۔یہ انسان کے تکبر اور جانوروں کے بارے میں روا رکھی جانے والی بے حسی کو نمایاں کرتا ہے۔افسانے کے آغاز میں ایک امیر شخص قریشی صاحب، اپنی گاڑی میں ڈرائیور کے ساتھ ایک جنگل سے گزرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔انھیں راستے میں ایک جنگلی (ڈھٹیال) ملتا ہے۔وہ ترس کھا کر اس بے حال انسان کو گاڑی میں بٹھا لیتے ہیں لیکن اس کے قے کرنے کی وجہ سے کراہت محسوس کرتے ہیں اور اسے گاڑی سے اتار دیتے ہیں۔تھوڑا آگے انھیں ایک بندریا اپنے بچے سے کھیلتی دکھائی دیتی ہے۔وہ بندریا سے اس کا بچہ چھین کر گھر لے آتے ہیں۔بندریا اپنا بچہ لینے آتی ہے مگر اسے مار کر بھگا دیا جاتا ہے اس کا بچہ غائب کر دیا جاتا ہے۔اگلی بار بندریا انتقاماً قریشی صاحب کے اکلوتے بیٹے کو اغوا کر لے جاتی ہے لیکن خود ایک تودے کے نیچے آ کر مر جاتی

ہے اور اب ڈھٹیال اس انسانی بچے کو جنگل میں جنگلی قوانین کے مطابق پالنے کا ارادہ کرتا ہے۔ 'شیریں اور فرہاد' ایک بلی اور بلے کی کہانی ہے جس کے پردے میں مرد مرکز معاشرے کے تضادات کو منکشف کیا گیا ہے۔ شیریں اقبال کی بیوی نسیمہ کی پالتو بلی ہے۔ یہ انسانی معاشرے میں عورت کی گرہستی اور وفا کی علامت ہے جب کہ فرہاد ایک آوارہ بلے کا نام ہے جو مرد کی مرکزیت، بے حسی اور بے وفائی کی علامت ہے۔ شیریں اور فرہاد کی کہانی اقبال اور نسیمہ کی کہانی کے متوازی چلتی ہے۔ نسیمہ کی بیماری کے دوران میں اقبال ایک نرس سے تعلقات استوار کر کے اس سے شادی کر لیتا ہے۔ نسیمہ گھر چھوڑ کر اپنے بھائی کے گھر چلی جاتی ہے۔ بلی کو گھر سے نکال دیا جاتا ہے لیکن وہ وفا کی لاج میں گھر واپس آ جاتی ہے (نسیمہ گھر چھوڑنے کے بعد واپس نہیں آتی)۔ نسیمہ کے بعد اقبال نئی بیوی کے ساتھ کچھ عرصے کے لیے گھر کو بند کر کے کہیں چلا جاتا ہے۔ فرہاد اور شیریں ایک کمرے میں بند ہو جاتے ہیں۔ انھیں باہر نکلنے کا راستہ نہیں ملتا۔ بھوک کی وجہ سے شیریں مر جاتی ہے اور فرہاد اپنی بھوک مٹانے کے لیے شیریں کے مردہ گوشت کا سہارا لیتا ہے۔ شیریں اور فرہاد کی کہانی اپنی علامتی حیثیت میں معاشرے کی ترکیب پر بہت بڑا سوالیہ نشان چھوڑ جاتی ہے۔ افسانہ 'بے زبان' انسان اور حیوانات کے مابین بے لوث محبت اور احساس پر مبنی رشتوں کی تشریح کرتا ہے۔ سرکس کی اتھری گھوڑی پر سواری کرنے والے کے لیے پانچ سو روپے کا انعام مقرر ہے لیکن سرکس میں کام کرنے والی ایک گونگی لڑکی کے سوا کوئی اس پر سواری نہیں کر سکتا۔ درحقیقت گھوڑی کو مسلسل سوئیاں چبھو کر انسانوں سے متنفر کر دیا گیا ہے۔ وہ گونگی لڑکی کے سوا جو اس سے محبت کرتی ہے کسی اور کو قبول نہیں کرتی۔ لڑکی میک اپ میں بہت خوبصورت نظر آتی ہے۔ ایک نواب اس پر عاشق ہو جاتا ہے اور سرکس کے مالک سے خرید کر گھر لے جاتا ہے مگر لڑکی کی حقیقت کھلنے پر اس سے متنفر ہو جاتا ہے اور اسے گھر میں بہ طور ملازمہ جگہ دیتا ہے۔ ادھر سرکس کا مالک نواب کو دھوکا دینے کے بعد وہاں سے فرار ہو جاتا ہے اور گھوڑی کو بیچ دیتا ہے۔ پندرہ سال بعد بازار میں لڑکی اور گھوڑی ایک دوسرے کو پہچان لیتے ہیں اور لڑکی گھوڑی کو لے کر فرار ہو جاتی ہے۔ لڑکی اور گھوڑی

دونوں بے زبان ہیں لیکن محبت کے رشتے میں بندھے ہیں۔ان کی زبان الفاظ کی محتاج نہیں رہتی۔تکلم کی صلاحیت سے محروم ہونے کے باوجود وہ ایک دوسرے کی زبان سمجھتے ہیں۔یہاں الفاظ اور علامتوں کی محتاج زبان کی برتری معرض سوال میں آجاتی ہے۔

رفیق حسین نے جنگلی حیاتیات کے بارے میں اپنے باریک بیں مشاہدات اور اس کی جزئیات کو جس قدر تفصیل سے اردو افسانے کا حصہ بنایا؛ یہ ان کا انفراد ہے۔وہ افسانے میں اس روش کے بنیادگزار ہیں۔اگر چہ یہ اسلوب خاطر خواہ مقبولیت حاصل نہ کرسکا (اس کے کئی اسباب ہیں جن کی تفصیل اس مقالے کا موضوع نہیں) تاہم ان کے کئی معاصر اور مابعد افسانہ نگاروں نے اس موضوع کو اپنایا اور جانوروں، پرندوں کی زندگی، معاشرت اور نفسیات نیز انسانی اور حیوانی دنیا کے آپسی رشتے کو اپنے افسانے میں جگہ دے کر اردو ادب کی ماحولیاتی جہت کو تقویت ضرور دی ہے۔اردو افسانے کی روایت میں اس کی متعدد مثالیں موجود ہیں۔

دیوندر ستھیارتھی کا افسانہ 'فتو بھوکا ہے' انسان اور حیوان کے تعلق کے تناظر میں انسان کے دو متضاد رویّوں کو ظاہر کرتا ہے۔ایک رویّہ خودغرضی پر مبنی ہے جو جانوروں/چوپایوں کو اپنی ملکیت اور منافع بخش مال سمجھتا ہے۔فتو کے گھر والوں بالخصوص چاچا جی کے لیے بھینس کا بیچا جانا ایک معمول کی معاشی سرگرمی ہے۔ریشما (بھینس) سے ان کے تعلق کی نوعیت افادی ہے، جس میں احساس، جذبات اور وابستگی کو دخل نہیں۔دوسرا رویّہ احساس اور بے لوث محبت کا ہے۔فتو بھینسوں کا مالک نہیں، ان کا رکھوالا ہے۔اسے بھینسوں سے محبت ہے اور ان کے بیچے جانے پر وہ احتجاجاً بھوک ہڑتال پر ہے۔بھینسیں اس کی تکلیف کو محسوس کرسکتی ہیں لیکن وہ انسانی زبان میں اپنے جذبات کے اظہار سے قاصر ہیں۔شاید انھیں اپنے بیچے جانے کا دکھ بھی نہیں یا انھیں اپنی حیثیت کا ادراک ہے، اس لیے خاموش ہیں مگر فتو کی اداسی ان کے لیے سوہان روح ہے۔فتو کے لیے گھر کے بقیہ افراد کی حمایت اور ہمدردی فتو کی محنت اور وفاداری کی وجہ سے ہے، بھینسوں کے بیچے جانے کا انھیں دکھ ہے نہ ہی بھینسوں سے کسی طرح کی وابستگی۔فتو کے احتجاج اور گھر والوں

کے اصرار پر چاچا جی ریشما کو فروخت نہ کرنے پر تو راضی ہو جاتے ہیں لیکن اس کی جگہ وہ دوسری بھینس کا سودا کر دیتے ہیں۔ وہ فتو اور ریشما کے تعلق کا ادراک نہیں کر سکتے۔ ان کی نظر میں یہ ایک جانور کا مسئلہ ہے حالانکہ یہ ایک جانور کا نہیں انسان اور جانور کے مابین محبت کا مسئلہ تھا۔ انسان پسند فکر اس کنہ تک نہیں پہنچ پاتی جہاں فطرت اور انسان کا تعلق برابری، محبت اور مساوات کے اصول پر قائم ہوتا ہے۔ بشر مرکزی دنیا اور فطرت کے مابین خلق کردہ یہ خلا ہی اس افسانے کا اصل موضوع ہے۔

ابو الفضل صدیقی کا طویل افسانہ 'انصاف' انسان اور گھوڑے کی تعلق کی کہانی سناتا ہے۔ اس افسانے کا کلیدی موضوع جاگیرداری سماج میں طبقاتی تقسیم ہے تاہم افسانے کے آغاز میں انصاف ایک ضمنی لیکن مضبوط کردار کے طور پر ظاہر ہوتا ہے۔ انصاف چودھری شہباز کی ملکیت ایک اعلا نسل کا گھوڑا ہے۔ ڈلی چمار کو انصاف کا سائیس رکھا جاتا ہے۔ وہ انصاف سے بہت محبت کرتا ہے اور ردعمل میں گھوڑے سے ویسی ہی محبت وصول کرتا ہے۔ جب ڈلی چمار بیمار پڑ جاتا ہے تو گھوڑا بھی کھانا پینا چھوڑ دیتا ہے۔ چودھری ڈلی چمار کو انصاف سے دور رکھنا چاہتا ہے لیکن گھوڑے کی خاطر چمار کو دوبارہ بلا لیتا ہے۔

خواجہ احمد عباس کا افسانہ کا نمائندہ افسانہ 'ابابیل' انسان کے خود ساختہ حصار کو توڑ کر فطرت کی طرف مراجعت کی کہانی ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار رحیم خان ایک ظالم کسان ہے۔ یہ اپنے بیوی بچوں کے علاوہ جانوروں کے ساتھ بھی برا سلوک کرتا ہے۔ تنگ آ کر اس کے دونوں بچے گھر سے بھاگ جاتے ہیں اور بیوی میکے چلی جاتی ہے۔ تنہائی کے ایام میں ایک معمولی واقعہ اس کی کایا کلپ کر دیتا ہے۔ گھر کی چھت صاف کرتے ہوئے اسے ابابیل کا گھونسلہ دکھائی دیتا ہے جس میں پرندے کے دو بچے بھی موجود ہیں۔ وہ گھونسلے کی حفاظت کرتا ہے اور اپنے بچوں کے نام پر ابابیل کے بچوں کے نام نورو اور مندو رکھ دیتا ہے۔ وہ اب ابابیلوں اور اپنے بیلوں سے دوستی کر لیتا ہے۔ ایک دن شدید بارش میں گھونسلے کو بچانے کی کوشش میں وہ بری طرح بھیگتا ہے تو بیمار

پڑ جاتا ہے اور ہذیان بکتا ہوا مر جاتا ہے۔ یہ کہانی انسانی شخصیت کے سیاہ اور سفید منطقوں کے بیچ اس سرمئی منطقے کو تلاش کرتی ہے جہاں ایک ظالم اور بے درد انسان کے دل میں فطرت کے لیے ازلی محبت چھپی ہوتی ہے۔ رحیم خان کسی تکبر اور برتری میں اپنے ہم جنسوں سے محبت نہ کر سکا لیکن انسانی دنیا سے الگ ہو کر جیسے ہی وہ اس خود ساختہ حصار سے باہر آتا ہے؛ فطرت سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔ تنہائی اور اداسی میں جب کوئی مونس وغم خوار نہیں رہتا تو فطرت اس کا آخری سہارا ثابت ہوتی ہے۔

غیاث احمد گدی کے افسانے 'آخ تھو' اور 'سورج' ہیومنزم کی اجارہ داری پر جھنجلاہٹ کا تخلیقی اظہار یہ ہیں۔ یہ افسانے ایک طرف انسان اور حیوانات کی مشترک جبلتوں کی وضاحت کرتے ہیں تو دوسری طرف جانورون کے ساتھ انسانی سلوک اور اشرف المخلوق ہونے کے زعم میں مبتلا انسان کی اصلیت کو بھی منکشف کرتے ہیں۔ 'آخ تھو' کی یہ سطور دیکھیے :

> کُھر کی جگہ پنجے ہو جائیں تو؟ پنجے ہو جائیں تو وہ بے مروت قصائی پر جو جھ پڑے اور اس کی تکا بوٹی کر کے۔۔۔۔۔ بات اُلٹی ہو گئی نا!۔۔۔ لوگ بکری کو تکا بوتی کر کے کھاتے ہیں مگر بکری اگر یا سا سوچ لے، وہ بھی تکا بوٹی کرنے والے قصاب کے لیے تو۔۔۔۔۔

افسانے کے یہ الفاظ فطرتی دنیا میں انسان اور فطرت کی ترجیحی ترتیب پر گہرا طنز ہیں۔ خود شعوریت، عقل، زبان اور کچھ دوسری خصوصیات کی بنیاد پر انسانی موضوعیت انسان پسند فلسفے کا من پسند موضوع ہے۔ بہ قول کرسٹوفر میز :

> انسان پسند فلسفی ایک کمزور خواہش کے باوجود یہ اعتراف کرنے کا حوصلہ نہیں رکھتے کہ فطرت میں کچھ بھی بلند یا پست، اول یا دوم، بہتر یا بدتر نہیں ہوتا۔ یہاں صرف زندگی ایک کے بعد دوسری شکل میں ظاہر ہوتی ہے۔ زندگی کی یہ شکلیں بعض خصوصیات کے اشتراک سے (کم یا زیادہ) جینیاتی

طور پر ایک دوسرے سے وابستہ رہتی ہیں۔کائنات میں انسانی برتری کے تصور کو لاحق خطرات کے انسداد کے لیے ضیائی تالیف، زہریلے دانت یا نسل افزائی کی نسبت عقل اور خود شعوریت کو زیادہ اہمیت دینا اگرچہ خوش کن معلوم ہوتا ہے لیکن نظریہء ارتقا یا قابل مشاہدہ فطرت میں کوئی معنی نہیں رکھتا۔(۱۵)

کُرۂ ارض پر موجود بے شمار مخلوقات میں سے کسی مخلوق کے حقیر یا افضل ہونے کا تصور خالص انسانی تصور ہے۔انسان نے خود سے یہ طے کر لیا کہ وہ ناگزیر ہے حالاں کہ حیاتیاتی سائنس اس دعوے کی تائید نہیں کرتی،اس کے مطابق تمام مخلوقات کا اپنا اپنا ایک غیر محسوس لیکن ناگزیر کردار ہے۔عین ممکن ہے کہ اس کُرے سے نوع انسانی کی معدومیت سے کرے کے توازن پر کوئی فرق نہ پڑے لیکن یہاں ایسی اشیا/مخلوقات بھی موجود ہیں جن کی نابودگی پورے کرے کی تباہی یا کم ازکم سانس لینے والی ذی روح مخلوقات کی نابودگی کا سبب بن سکتی ہے۔کچھ اضافی خصوصیات کی بنا پر انسان نے فطرت کو تسخیر اور دیگر مخلوقات کو زیر کرنے کی صلاحیت حاصل کر لی ہے مگر اس کا اُلٹ ہو جانا غیر فطری یا ناممکن عمل نہیں ہے۔بکری کے کُھر ہیں، پنجے نہیں ہیں۔اگر پنجے ہوتے تو وہ قصائی کی تکا بوٹی کر سکتی تھی، جیسے قصائی اس کی تکا بوٹی کرتا ہے۔وہ قصائی کی تکا بوٹی نہیں کر سکتی لیکن کچھ اور ایسی مخلوقات موجود ہیں جو ایسا کر سکتی ہیں۔بکری کو جس قدر اختیار حاصل ہے وہ اسے استعمال کرتے ہوئے قصائی کے ظالمانہ رویے پر احتجاج کرتی ہے۔وہ دودھ دینے سے انکار کر دیتی ہے۔قصائی کے پاس ایسی کوئی قوت نہیں کہ وہ بکری کو دودھ دینے پر مجبور کر سکے۔ وہ اپنی ایک اور طاقت کا استعمال کرتے ہوئے بکری کو ذبح کر دیتا ہے۔یہاں بکری بے بس ہو جاتی ہے۔وہ قصائی کو ایسا کرنے سے روک نہیں سکتی۔وہ زبان حال سے احتجاج کرتی ہے مگر قصائی اس کی زبان سمجھنے سے قصر ہے یا سمجھنا نہیں چاہتا۔بکری کے پاس مزاحمت کی آخری صورت یہ ہے کہ وہ مسلسل دودھ روک کر اپنے گوشت کا ذائقہ خراب کر دیتی ہے۔یہاں انسان (قصائی) کی تدبیر

اور طاقت اسے روک نہیں پاتی۔افسانے 'سورج' میں انسان اور کتے کی ایک مشترک جبلت پر اصرار سے انسانی برتری کے تصور کو چیلنج کیا گیا ہے۔افسانے کا مرکزی کردار رفو ایک آوارہ کتے کو اپنا عادی کر لیتا ہے۔وہ روزانہ کتے کو روٹی کھلاتا ہے۔کتا اس کی حرکات وسکنات کی نقل کرنا سیکھ جاتا ہے۔رفو اس کی حرکتوں سے محظوظ ہوتا ہے۔ایک روز کتا اس کے ہاتھ سے روٹی لے کر بھاگ جاتا ہے۔رفو اس کے پیچھے بھاگتا ہے۔یہ منظر دیکھ کر راستے میں بیٹھے دو افراد کا تبصرہ بہت معنی خیز ہے:

ارے میاں صاحب کہیں دیکھا بھی ہے ایسا۔۔۔؟
ایسا نہیں دیکھا تو۔۔۔ایسا بھی نہیں دیکھا کہ روٹی کے لیے آدمی کتے کے پیچھے دوڑ جائے۔۔۔

انسانی دنیا میں کتے کا روٹی کے لیے آدمی کے پیچھے بھاگنا ایک معمولی بات ہے لیکن آدمی کا کتے کے پیچھے بھاگنا غیر معمولی ہے۔لیکن ٹھہریے! یہ انسانی دنیا کا قائم کردہ معیار یا مفروضہ ہے۔ایسے معیارات بناتے ہوئے یہ حقیقت فراموش کر دی جاتی ہے بھوک مشترک حیوانی جبلت ہے۔اگر کتے کا روٹی کے لیے انسان کے پیچھے بھاگنا غیر معمولی بات نہیں ہے تو انسان کا روٹی کے لیے کتے کے پیچھے بھاگنا کیوں کر معیوب ہے؟ جب کہ افسانے میں ہم دیکھتے ہیں کہ رفو روزانہ کتے کے لیے تندور سے ایک گرم روٹی خریدتا ہے اور کافی دیر تک اسے للچانے پر مجبور کرتا ہے۔بازار میں بیٹھے تمام افراد روز اس کھیل کو دیکھتے ہیں لیکن انھیں اس میں کچھ بھی غیر معمولی یا معیوب نظر نہیں آتا مگر رفو کو کو روٹی کے لیے کتے کے پیچھے بھاگتا دیکھ کر وہ حیرت واستعجاب میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔یہ حیرت انسانی سماج کے ان مروجہ معیارات کی پیدا کردہ ہے جو انسان کو اشرف المخلوقات اور کتے کو ایک حقیر مخلوق باور کراتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ انسان کا روٹی کے لیے کتے کے پیچھے دوڑنا انسانوں کے لیے ایک انوکھا واقعہ ہے۔متمدن معاشرت تک پہنچنے کے لیے انسان نے ایک طویل ارتقائی سفر طے کیا ہے۔اس سفر کا ماحصل بنیادی حیوانی جبلتوں کی تہذیب ہے۔انسان

کی بنیادی جبلتیں معدوم یا منسوخ نہیں ہوئیں لیکن وہ انھیں اپنی مرضی سے روبہ عمل لانے پر قادر ہے جب کہ کتے یا دوسری حیوانی مخلوقات میں جبلت حاوی ہے اگر چہ بعض اوقات اس کا مظاہرہ شعور وارادے کے تحت بھی ہوتا ہے۔رفو اور کتے کے کھیل میں انسان اور حیوان ایک درمیانی نقطۂ توازن کی طرف سفر کرتے ہیں۔رفو کی حرکات وسکنات کی نقل سے کتا حیوانی دنیا سے اوپر اُٹھ کر انسانی دنیا کے قریب آنے کی کوشش کرتا ہے۔دوسری جانب کسی قدر احساس برتری کے باوجود رفو کا کتے کے ساتھ راحت محسوس کرنا مہذب انسانی دنیا سے واپس جبلی دنیا کی طرف مراجعت کا اشارہ ہے۔بھوک کی جبلت جب پوری طرح بیدار ہوتی ہے تو رفو اپنے انسانی منصب،افضلیت اور تہذیب کے استھان سے اتر کر کتے کے پیچھے بھاگنے لگتا ہے۔یہ عمل بہ ظاہر غیر فطری نظر آتا ہے لیکن درحقیقت فطرت کے عین مطابق ہے۔سورج اس افسانے کا موٹف ہے۔یہ قوانین فطرت کی ابدیت کی علامت ہے۔افسانے کے آخر میں یہ سوال کہ اگر سورج ڈوب کر نہ نکلے یا نکلے بھی تو وہاں سے جہاں ڈوبا تھا؟؛اس افسانے کی کلید ہے۔سورج کا مشرق سے نکلنا اور مغرب میں غروب ہونا قانونِ فطرت ہے لیکن سورج کا نہ نکلنا یا مغرب کے بجائے مشرق میں ڈوبنا خلاف فطرت واقعہ ہوگا۔بعینہٖ انسان کی فطرت کی طرف مراجعت یا فطرت سے ہم آہنگی قانون فطرت کے عین مطابق ہے چناں چہ رفو کا کتے کے پیچھے بھاگنا انسان پسند دنیا کے لیے غیر معمولی واقعہ ہوسکتا ہے مگر فطرت پسند دنیا کے لیے غیر معمولی نہیں ہے۔

منشا یاد کا افسانہ 'خواہش کا اندھا کنواں' بھوک جیسی جبلت کے تناظر میں انسانی سماج کے تضادات اور انسان کی خودغرضی و بے حسی کو ایک دوسرے رنگ میں منکشف کرتا ہے۔یہ انسانی آبادی میں رہنے والے ایک کتے کی کہانی ہے۔ہمارے سماج میں کتا شاید سب شاید سب سے بدقسمت جانور ہے۔انسان سے اپنی وفاداری اور وابستگی کے لیے مشہور ہونے کے باوجود یہ ایک حقیر،قابل نفرت اور پلید مخلوق شمار ہوتا ہے۔مذکورہ افسانے کا مرکزی کردار کتا اسی احساس محرومی کا شکار ہے۔وہ اپنی ابتر حالت کا شاکی رہتا ہے یہاں تک کہ اسے بکریوں اور بلیوں پر بھی رشک آتا

ہے کہ انھیں تو قبولیت حاصل ہے لیکن کتے کو نہیں۔ وہ جائز طریقے سے خوراک حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے لیکن جواب میں اسے دھتکار ملتی ہے۔ مجبوراً وہ ایک بوڑھے شخص سے روٹی چھین لیتا ہے۔ زندگی میں پہلی بار اسے پیٹ بھر کر کھانا نصیب ہوتا ہے مگر یہ کھانا اس کا آخری کھانا ثابت ہوتا ہے۔ اس معمولی جرم کی پاداش میں اسے موت کے گھاٹ اتار دیا جاتا ہے۔ انسان کی دنیا میں انسان سے روٹی چھیننا اس کا ناقابلِ معافی جرم بن جاتا ہے۔ یہاں کتے کی موت انسان کے احساس برتری، جانوروں کے ساتھ اس کے تحقیر آمیز رویے کے ساتھ بعض سماجی معیارات اور قوانین کو بھی معرض استفسار میں لے آتی ہے۔ ایک ہی سماج میں رہنے کے باوجود اس کے ہم جنسوں (پالتو کتوں) کے ساتھ مختلف سلوک کیا جاتا ہے جب کہ اس جیسے لاوارث کتوں کے حصے میں پھٹکار اور موت آتی ہے۔ دنیا کے مہذب معاشروں میں جانوروں کے حقوق کا تعین کیا جاتا ہے اور انھیں تحفظ فراہم کیا جاتا ہے۔ تیسری دنیا کے پسماندہ ممالک میں بے سہارا جانوروں کے لیے واضح قوانین کا نہ ہونا بذات خود انسان پسند معاشروں کے نظام انصاف پر بہت بڑا سوالیہ نشان ہے۔ منشا یاد کا ایک اور افسانہ 'پھلوں سے لدی شاخیں' حیوانی نفسیات بالخصوص بلی کی وطن پرستی اور مقام سے وابستگی کو موضوع بناتا ہے۔ گھر کی بزرگ خاتون بلی سے محبت کرتی ہے مگر گھر کے دیگر افراد کا رویہ تحقیری ہے۔ خاص طور پر چھوٹی بہو کا، جو بلی کو نہ نکالنے پر گھر چھوڑنے کی دھمکی دیتی ہے۔ اس کی ضد پر گھر کا ملازم بلی کو چلتی ریل کے ڈبے میں پھینک دیتا ہے اور وہ بہت دور پہنچ جاتی ہے۔ فاصلوں کی دوری بلی کے اندر سے اپنے پرانے مسکن کی یاد اور محبت نہیں نکال سکتی۔ وہ گھومتی پھرتی ایک طویل عرصے کے بعد گھر واپس پہنچ جاتی ہے۔ اس کی لگن دیکھ کر گھر کے لوگ اسے قبول کر لیتے ہیں۔

'دام شنیدن' کا متکلم گوشت خوری چھوڑ کر Vagetarian ہو چکا ہے۔ اپنے بیٹے کے عقیقے پر بکرے ذبح کرنے کا ایک واقعہ اس کی قلب ماہیت کر دیتا ہے۔ اس کا کہنا ہے: ''میں نے اللہ اکبر کہہ کر چھری چلا دی اور وہ حلال ہو گیا مگر جب کھانے کا وقت آیا تو مجھے اس کے گوشت سے

ویسی ہی بو آئی جیسی اپنے نومولود بیٹے سے آتی تھی اور میں نے کھانے سے ہاتھ کھینچ لیا''۔ محض یہ ایک واقعہ اسے گوشت سے متنفر کرتا ہے نہ ہی وہ کسی تحریک، نظریے یا تبلیغ کے زیر اثر گوشت خوری سے توبہ کرتا ہے۔ اس کے پیچھے اس کا پورا بچپن ہے جو اس نے بکریوں کے یعنی فطرت کے قریب رہ کر گزارا ہے۔ بکریوں کے ساتھ رہنے کی وجہ سے وہ ان کی زبان اور جذبات کو سمجھنے لگتا ہے اس لیے وہ انھیں ایک افادی شے سمجھنے سے زیادہ ایک ناطق مخلوق سمجھتا ہے۔ افسانے میں بلا وسطہ طور پر مذہبی عقائد کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ متکلم کو قربانی کی رسم یا فلسفے پر اعتراض نہیں مگر وہ اس عمل سے دور بھاگتا ہے۔ بیٹے کی پیدائش پر اسے مجبور کیا جاتا ہے کہ وہ عقیقے کی رسم کے لیے اپنے ہاتھ سے بکرے ذبح کرے۔ وہ رات کے وقت ان بکروں کی باتیں سن لیتا ہے۔ اسے ان پر ترس آتا ہے مگر عقیدے اور رواج کے ہاتھوں مجبور ہو کر وہ اپنا عہد توڑ دیتا ہے اور بکروں کو ذبح کر دیتا ہے۔ اس کے گھر والوں کا خیال ہے کہ اس نے سبزی خور ہو کر اپنا عقیدہ بدل لیا ہے۔ تاہم اس کا اصرار ہے کہ اس نے عقیدہ نہیں بدلا صرف گوشت خوری ترک کی ہے۔ اس سے زیادہ وہ کر بھی کیا سکتا تھا؟ عقائد اور نظریات کو بدلنا اس کے اختیار میں نہیں تھا۔ اس کے اختیار میں صرف اتنا تھا کہ وہ اپنی ذات کی حد تک اپنے فیصلے کو لاگو کرے اور اس نے ایسا ہی کیا۔ احساس اور تعلق کے جس مقام پر وہ پہنچ چکا تھا، معاشرہ اس کی بات نہیں سمجھ سکتا تھا۔ اس کا کہنا ہے:

> ذبح ہونے سے پہلے بکرے جس طرح آہ و بکا کرتے ہیں وہ صرف میں ہی سُن اور سمجھ سکتا ہوں اور صرف مجھے ہی اس بات کا اندازہ ہے کہ کسی ہم زبان کو ذبح کرنا کتنا مشکل ہے۔ یہ کسی عام آدمی کے بس کی بات نہیں۔ عام آدمی کسی ہم زبان اور ہم جنس کو قتل تو کر سکتا ہے، ذبح نہیں کر سکتا۔ اس کے لیے پیغمبر کا دل اور حوصلہ درکار ہوتا ہے۔ انھیں بھی اپنی آنکھوں پر پٹی باندھنی پڑتی ہے۔ مجھے اکثر خیال آتا ہے کی کاش مجھے بکروں کی زبان نہ آتی اور میں اس قدر بزدل نہ ہوتا۔

یہاں مفاہمت اور تفریق دونوں زبان کی وجہ سے پیدا ہو رہے ہیں۔متکلم کے گھر والوں یا معاشرے کے لیے بکرے بے زبان ہیں۔نطقی آوازوں اور انسانی آواز پر ردعمل کے باوجود بکرے کی آواز کو بے زبانی پر محمول کرنا باعث حیرت ہے۔غیر انسانی آواز کے مفاہیم کا تعین نہ کر سکنا انسان کی کمزوری یا عدم صلاحیت ہے،جس کا اعتراف کرنے کے بجائے انسان پسند فلسفہ دوسری مخلوقات کو بے زبان قرار دے کر راہ فرار اختیار کر لیتا ہے۔افسانے کے متکلم کا تجربہ اپنے آس پاس موجود دوسرے انسانوں سے مختلف تھا۔چونکہ وہ اس زبان کو سمجھنے کا دعویدار ہے اس لیے معاشرتی مسلمات سے انکار کر دیتا ہے۔

ڈاکٹر انور سجاد کا مشہور افسانہ 'گائے' رفیق حسین کے 'گوری ہو گوری' کی طرح جانوروں کی نفسیات اور ممتا کے لازوال جذبے کو موضوع بناتا ہے تاہم 'گوری ہو گوری' صرف ممتا کے جذبے کی تفسیر ہے جب کہ 'گائے' معاشرتی اور معاشی تناظر میں اپنی معنویت باور کراتا ہے۔ انسانی تمدن بالخصوص انسان کی فلاحی زندگی میں چوپایوں اور انسان کے تعلق کی ایک طویل تاریخ ہے۔چوپایے انسان کے معاشی معاون اور اس کی سرگرمیوں میں شریک رہے ہیں۔ٹیکنالوجی کی ایجاد سے پہلے انسان کی بیشتر اقتصادی سرگرمیوں کا انحصار جانوروں پر ہوتا تھا۔اس طویل قربت کے سبب انسان اور جانور کے مابین انسیت کا رشتہ استوار ہونا فطری تھا اور اس کی متعدد مثالیں موجود ہیں۔لیکن آگے چل کر انسان کی اقتصادی ضرورت اور مادی ہوس نے احساس اور محبت سے زیادہ اس رشتے کی افادی جہت کو اہمیت دی۔یوں جانور انسان کے لیے ہم رکاب و ہم شریک سے زیادہ ایک شے تصور کیے جانے لگے اور شے کی قدر کا تعین اس کی مارکیٹ ویلیو کی بنیاد پر کیا جاتا ہے۔چناں چہ مذکورہ افسانے کا آغاز ہی ان الفاظ سے ہوتا ہے:

> ایک روز انھوں نے فیصلہ کیا تھا کہ اب گائے کو بوچڑ خانے میں دے ہی دیا جائے۔
>
> اب اس کا دھیلا نہیں ملنا۔

ان میں سے ایک نے کہا تھا۔

ان مٹھی بھر ہڈیوں کو کون خریدے گا؟

ایک طرف گائے کی سابقہ خدمات کو یکسر نظر انداز کرتے ہوئے اس کی جسمانی صحت کی بنیاد پر اسے ایک ناکارہ شے قرار دیا جا رہا ہے تو دوسری طرف نکّے کی گائے سے وابستگی ایک غیر افادی تعلق کو بیان کر رہی ہے۔ تاہم نکّے کا کردار اپنے نام کی طرح بے اختیار ہے چناں چہ اس کی ضد کے باوجود گائے کو فروخت کرنے کا فیصلہ کر لیا جاتا ہے۔ اب مشکل مرحلہ گائے کو ٹرک پر سوار کرانا ہے۔ یہاں اس افسانے کی دوسری جہت نمایاں ہوتی ہے۔ جب ہر ایک حربہ ناکام ہو جاتا ہے تو انسان کی استحصال پسند طبیعت ممتا کے جذبے کو بہ طور ہتھیار استعمال کرتی ہے۔ گائے کے بچھڑے کو پہلے ٹرک میں سوار کر لیا جاتا ہے۔ اب گائے نکّے کی محبت اور اپنے خوف کو نظر انداز کرتے ہوئے بہ آسانی ٹرک میں سوار ہو جاتی ہے۔ اس طرح افسانے کا یہ المیہ انجام انسانی رویّوں کے ساتھ حیوانی جبلتوں کا اظہاریہ بن جاتا ہے۔

صدیق عالم کا افسانہ 'کتا گاڑی' جدید شہری معاشرت کے خلاف ایک مزاحمتی بیانیہ تشکیل دیتا ہے۔ افسانے کی درج ذیل سطور انسان پسندی کے خلاف مزاحمت کا واضح اعلان ہیں:

> اب ساری چیزوں پر انسان کی اجارہ داری بن کر رہ گئی ہے۔ وہ جانوروں، پیڑ پودوں، پانی اور ہوا کا مالک بن بیٹھا ہے۔ اسے یہ ملکیت کس نے دی؟ کبھی کبھی میں سوچتا ہوں، ہم کیسے ان چیزوں کے دعوے دار ہو گئے۔ ہم سب لٹیرے ہیں جنھوں نے خدا کی زمین پر زبردستی قبضہ کر لیا ہے۔ اس کا الگ الگ حصہ لگا لیا ہے۔

افسانے کا مرکزی کردار رانجن پلّے ایک بوڑھا ضعیف شخص ہے جو روزانہ صبح سویرے ساحل سمندر پر سیر کے لیے جاتا ہے۔ وہ ساحل پر موجود آوارہ کتوں سے اس لیے محبت کرتا ہے کہ اس کی نظر میں یہ کتے ماحول کے محافظ ہیں۔ یہ ساحل پر آنے والے انسانوں کی چھوڑی ہوئی گندگی

کو صاف کرنے میں خاکروب کا کام کرتے ہیں۔اس کا کہنا ہے:''جس دن یہ کتے اور کوے نہ ہوں گے۔سارا شہر غلاظت کا ڈھیر بن جائے گا،سڑاند دائمی طور پر ہوا میں بس جائے گی اور ہم میں سے ہر کوئی اپنی ناک سے پریشان دکھائی دے گا''۔لیکن سرکاری انتظامیہ کو شہر کی تفریح گاہ پر یہ کتے ناگوار گزرتے ہیں۔وہ ان آوارہ کتوں کو ایک کتا گاڑی میں ڈال کر دور لے جانا چاہتے ہیں۔ رامنجن پلے ایک کمزور سی مزاحمت کرتا ہے۔اس کی مزاحمت درحقیقت ماحولیاتی تحفظ اور بقا کے لیے ہے۔وہ چوری چھپے کتا گاڑی کے تالے توڑ کر ان کتوں کو آزاد کر دیتا ہے۔پکڑے جانے پر اسے تشدد کا نشانہ بنایا جاتا ہے لیکن وہ اپنے ارادے سے باز نہیں آتا اور اس کی مزاحمت جاری رہتی ہے۔وہ آوارہ کتوں کو اپنے گھر لے آتا ہے اور ان کے گلے میں پٹے ڈال کر ان کی ملکیت کا دعوے دار ہو جاتا ہے۔گلے میں پٹا ہونے کی وجہ سے کتے لاوارث نہیں رہتے چناں چہ قانون کے مطابق اب انتظامیہ کتوں کو پکڑ نہیں سکتی۔وہ انھیں ساحل سمندر پر چھوڑتے ہوئے کہتا ہے:''یہ دنیا تم لوگوں کے سبب ایک خوبصورت جگہ ہے''۔رامانجن پلے انسان ہونے کے باوجود جانوروں کے حقوق کے لیے انسان کے بجائے جانوروں کا ساتھ دے کر انسانی سماج میں ماحولیاتی بیداری کی ایک عمدہ مثال قائم کرتا ہے۔صدیق عالم کا افسانہ 'اچھا خاصا چیروا' ان بنیادی قوانین فطرت کی صراحت کرتا ہے جن کے تحت فطرت کا نظام ازل سے جاری وساری ہے۔جب تک فطرت کے قانون سے تجاوز نہیں کیا جاتا،فطرت کا توازن قائم رہتا ہے۔جیسے ہی کوئی مخلوق اپنی حد سے تجاوز کرتی ہے،فطرت کی غضب ناکی کا شکار ہو جاتی ہے۔فطرت کی دنیا میں ایک دوسرے سے تعاون، باہمی احترام اور ایک دوسرے پر انحصار کا اصول بقا کی ضمانت دیتا ہے۔افسانے میں جنگل سے آنے والا سؤر قصبے میں داخل ہوتے وقت درختوں کے جھنڈ اور ان کے اندر گلہریوں، چڑیوں اور حشرات الارض کو دیکھ کر سوچتا ہے:''ہر جگہ ایک ہی سی دنیا چل رہی ہے۔۔۔۔قدرت نے ہر چیز کو پیدا کرتے وقت اس بات کا خصوصی خیال رکھا ہے کہ اس کے زندہ رہنے کے لیے ایک دوسری چیز پیدا کی جائے۔اس نے انسان کے لیے مجھے پیدا کیا اور میرے لیے کیڑے مکوڑے اور ان

حشرات الارض کے لیے انسان۔ گویا چکر جاری ہے''۔ یہ ایک بدیہی سائنسی حقیقت ہے کہ انسان اپنی امتیازی صفات، تمام تر طاقت، دماغی صلاحیت اور عقلی استدلال کے باوجود فنا کی زد پر ہے۔ زندگی میں دوسری مخلوقات پر تصرف اور اجارہ رکھنے والے انسان کا خوبصورت جسم موت کے بعد کیڑے مکوڑوں کی خوراک بنتا ہے۔ مذکورہ افسانے کی شعریات سماجی اور اخلاقی مسلمات کے برعکس ماحولیاتی صداقتوں پر اصرار کرتی ہے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ انسان کی کمتری کی بات جانوروں میں بھی حقیر اور نجس تصور کیے جانے والے (مشرقی معاشروں میں) سؤر کی زبان سے کہی گئی ہے۔ افسانے میں مختلف طبقات سے وابستہ انسانوں کے علاوہ کدم، کرنچ کے پیڑوں، سؤر، گائے، بکریوں، گلہریوں، گرگٹ، حشرات الارض، انسانی دنیا سے بے دخل کیے گئے کوڑھیوں، چڑیلوں اور دیگر مخلوقات کا ذکر باور کراتا ہے کہ فطرت کی دنیا میں تمام مخلوقات آپس میں جڑی ہوئی ہیں۔ ایک گنوار دیہاتی لڈو چیروا پہاڑی جنگل سے ایک انسانی قصبے میں داخل ہوتا ہے۔ اس کے پاس ایک سؤر ہے، جسے وہ فروخت کرنا چاہتا ہے۔ وہ دونوں بھوک سے نڈھال ہیں۔ سؤر کنویں سے پانی پینے کے بعد گھاس چرنے لگتا ہے۔ تب لڈو چیروا سوچتا ہے: ''کاش میں بھی سؤر ہوتا اور مجھے بھی اپنی بھوک مٹانے کے لیے اتنی احتیاط سے کام نہ لینا پڑتا''۔ جس کنویں سے کوڑھی پانی پیتا ہے، اس کنویں کا پانی پینے کی وجہ سے اس کی ناک پچک جاتی ہے۔ وہ سؤر بیچنے میں تو ناکام رہتا ہے لیکن انسانی دنیا سے پچکی ناک کا تحفہ لے کر واپس جاتا ہے۔ اس کے لیے فطرت کی دنیا سے نکل کر انسان کی مصنوعی دنیا میں قدم رکھنے کا نتیجہ ناکامی اور کمتری کی صورت میں نکلتا ہے۔ افسانے کے اختتامی حصے میں الفانسو ہیمبرم کے یہ الفاظ کہ ''روحیں ہمارے پہاڑوں کی حفاظت کرتی ہیں۔ کوئی ان کا قانون نہ توڑے ورنہ اس کا حشر بھی لڈو چیروا کی طرح ہوگا'' جدید انسانی دنیا میں فطرت اور ماحولیات کا استغاثہ ہیں۔

سید محمد اشرف کے ہاں غیر بشری کہانیاں دُہری معنویت کی حامل ہوتی ہیں۔ وہ انسانی دنیا اور حیوانی دنیا اور انسانی جبلتوں اور حیوانی جبلتوں کے مابین مماثلت و اشتراک کی بنیاد پر بیانیہ

تشکیل دیتے ہیں۔جنگلی حیاتیات اور حیوانی نفسیات کے تناظر میں یہ بیانیہ ایک طرف غیر انسانی دنیا کی مکمل نمائندگی کرتا ہے اور دوسری طرف انسانی سماج کی بعض خصوصیات اور حرکیات کی علامت بن جاتا ہے۔ان افسانوں کا انفراد یہ ہے کہ انھیں حیوانی زندگی کا سادہ بیانیہ بھی کہا جا سکتا ہے اور انسانی سماج کی علامت بھی۔ان کے افسانے 'چکر' میں ایسا ہی ایک متوازی سماج دکھائی دیتا ہے۔ ہرنوں کے اس سماج کے اصول، ضابطے، قوانین اور حرکیات حیرت انگیز حد تک انسانی سماج سے مماثلت رکھتی ہیں۔طاقت اور اقتدار کے حصول کے لیے جنگ اور جنس مخالف کی کشش انسانی سماج کی قدیم ترین اور مستقل قدریں ہیں۔یہی کچھ اس افسانے میں ہرنوں کے ہاں نظر آتا ہے۔ غول کا سردار اپنی جوانی اور طاقت کے گھمنڈ میں بوڑھے سردار کو قتل کر کے منصبِ سرداری پر قابض ہو جاتا ہے۔اس طرح وہ من پسند ماداؤں کو بھی اپنی جانب راغب کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔وہ جس وقت بوڑھے سردار پر حملہ کرتا ہے اور اسے قتل کرتا ہے، اس معرکے کو ایک بچہ (ہرن) کالو بہ غور دیکھ رہا ہوتا ہے۔کچھ عرصہ بعد کالو جوان ہو کر اس بوڑھے سردار پر کو قتل کر کے سرداری پر قبضہ کر لیتا ہے۔اس وقت ایک اور بچہ اس جنگ کو غور سے دیکھ رہا ہوتا ہے۔جوان ہرن کا بوڑھے سردار پر حملہ کرنا، بچے کا دیکھنا، سردار کے سینگ کا ٹوٹنا اور شکست کے بعد نہر میں کود جانے جیسے واقعات کو زمانی تبدیلی کے ساتھ من وعن دہرایا گیا ہے۔واقعات کی یہ تکرار قوانین فطرت کے دائروی چکر کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ یہ چکر انسانی سماج میں وقت کے دائروی چکر کی علامت بھی ہے۔تاہم افسانے کا لوکیل، کہانی، مناظر اور واقعات ایک الگ متوازی دنیا (جنگل کی دنیا) کو پیش کرتے ہیں۔سید اشرف کا فسانہ 'گدھ' دو خرگوشوں کی آپسی لڑائی کی کہانی ہے اور وجہء نزاع ایک دوسرے کی مادہ کو چھیڑنا یعنی انسانی سماج میں باہمی رقابت کے چند اسباب میں سے ایک قدیم سبب ہے۔دو خرگوشوں کے مابین جنگ درحقیقت انا کی جنگ ہے جس کا فائدہ ایک تیسرا فریق گدھ اُٹھاتا ہے۔آغازِ لڑائی کا یہ منظر دیکھیے:

دونوں کو پچھلے موسموں کے دھندلے دھندلے اسی قسم کے واقعات یاد آ گئے

تو دونوں نے بیک وقت یہ سوچا کہ یہ اگلا تو بہت دنوں سے اسی تلاش میں تھا کہ میری مادہ کو تکلیف دے اور مجھے بے عزت کرے تو بس یہ خیال آنا تھا کہ دونوں کے ریشمی رونگٹے غصے سے کھڑے ہو گئے۔ چھوٹی چھوٹی دُمیں تیزی سے ہلنے لگیں اور باچھوں سے نکیلے دانت باہر نکل پڑے اور وہ دونوں ایک دوسرے پر جھپٹ پڑے۔

لڑائی کا آغاز گزشتہ واقعات کی یاد سے ہوتا ہے۔ ایک بزرگ پرندہ یہ منظر دیکھ رہا ہے مگر وہ مداخلت کی سکت نہیں رکھتا۔ وہ سوچتا ہے کہ کسی ایک نے بھی یہ خیال نہیں کیا کہ اس نے بھی تو دوسرے کی مادہ کو چھیڑا تھا۔ بزرگ پرندے کا کردار کسی سماجی دانشور کی علامت ہے جو سوچتا ہے، واقعات اور ان کے اسباب کو نشان زد کرتا ہے لیکن عملی طور پر بے بس ہے۔ وہ صرف ایک درخت کے کیڑے ختم کر سکتا ہے جو درخت کو چاٹ جاتے ہیں جب کہ یہ کیڑے دنیا بھر کے جنگلوں میں پھیلے ہیں۔ وہ چیخنا چاہتا ہے، سب کو بتانا چاہتا ہے لیکن جنگل کی ہاؤ ہو میں اس کی آواز کسی تک نہیں پہنچ پاتی۔ گدھ ان حالات کا پورا فائدہ اُٹھاتا ہے اور اپنا کام کر جاتا ہے۔ جدید استعماری تناظر میں یہ افسانہ عالمی سیاسی صورت حال کی عکاسی کرتا ہے۔ ترجیحاً تیسری دنیا کے ممالک کی بالخصوص پاکستان اور ہندوستان کی۔

احمد جاوید کا افسانہ 'چوہے' مذکورہ بالا صورت حال کو علامتی پیرایے میں پیش کرتا ہے۔ یہاں چوہوں کا ذاتی کردار معدوم ہو کر انسانی کردار کی علامت بن جاتا ہے۔ ایک لیبارٹری میں دانستہ کچھ چوہوں کو بھوک میں مبتلا کرنا، انھیں خوشنما پنجروں میں رکھنا، عارضی طور پر اچھی خوراک دینا اور مقاصد کی برآوری کے بعد ناکارہ سمجھ کر ختم کر دینا، نئے سرمایہ داری نظام کے استعماری حربوں کی تشریح ہے۔ سلام بن رزاق کا افسانہ 'ندی'، ندی کی محدود فطرتی دنیا کو ایک وسیع تاریخی تناظر میں وحدت انسانی کی طبقاتی اور جغرافیائی تقسیم کی علامت بناتا ہے۔ وسیع ندی چھوٹے چھوٹے ٹاپوؤں میں تبدیل ہو چکی ہے۔ ہر ایک مینڈک اپنے ٹاپو کا مختارِ کُل بن بیٹھا ہے۔ انھیں

متحدر کھنے کے لیے عمر رسیدہ مگر مچھ کی تمام تدبیریں رائیگاں جاتی ہیں۔ وہ رب سے دعا کرتا ہے:

اے بحر و بر کا مالک! اے خشکی کو تری اور تری کو خشکی میں بدلنے والے!
زمانہ بیت گیا، یہ ندی سوکھتی جارہی ہے اور ہم کہ جنھیں ایک ہی ندی کا باسی
کہلانا تھا؛ الگ الگ ٹاپوؤں میں بٹ گئے ہیں۔ اے قطرے سے دریا
بہانے والے اور ندیوں کو سمندر سے ملانے والے ہمارے رب! ہماری
اس سوکھی ندی میں کسی صورت باڑھ کا سامان پیدا کرتا کہ ہم جوان چھوٹے
چھوٹے ٹاپوؤں میں تقسیم ہو گئے ہیں، پھر اسی ندی میں گھل مل جائیں اور
اس کے وسیع دامن میں جذب ہو کر اس کا ایک حصہ بن جائیں۔

یہ بوڑھا مگر مچھ دعا ختم کرنے کے بعد کچھ دیر تک آنکھیں موندے آمین کی صدا کا منتظر رہتا ہے لیکن کوئی آواز نہ پا کر جب آنکھیں کھول کر دیکھتا ہے تو تو اس کے آس پاس کے ٹاپو خالی پڑے ہوتے ہیں اور تمام مینڈک ندی کے گدلے پانی میں ڈبکی لگا کر غائب ہو چکے ہوتے ہیں۔ انتظار حسین کے افسانے 'آخری آدمی' اور 'زرد کتا' مابعد الطبیعیاتی تناظر میں انسانی صفات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ یہ علامتی رتجریدی افسانے ہیں جن میں جانور بہ طور کردار آتے ہیں تاہم یہ جانوروں کی نہیں انسان کی ذہنی اور نفسی دنیا کی کہانیاں ہیں۔ اسی طرح نیر مسعود کا کلاسک افسانہ 'طاؤس چمن کی مینا' میں پرندوں کی ایک الگ دنیا آباد دکھائی دیتی ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار مینا ہے جس کا بولنا ایک انتہائی گھمبیر صورت حال کو جنم دیتا ہے لیکن نشان خاطر رہے کہ مینا پرندے کی اپنی نہیں، انسان کی سکھائی ہوئی زبان بولتی ہے۔

اردو افسانے کی ماحولیاتی شعریات کا تیسرا نمایاں زاویہ سائنسی ہے۔ یہ جذبہ، جبلت اور تخیل سے زیادہ ٹھوس حقائق کو اہمیت دیتا ہے۔ یہ زمین کی موجودہ صورت حال کو مرکز بناتا ہے اور ان مسائل اور محرکات کو نشان زد کرتا ہے جن کے باعث کرہ ء ارض کی بقا کو خطرات لاحق ہیں۔ قدرتی آفات کی صورت میں فطرت اپنے غصے اور غضب ناکی کا مظاہرہ ازل سے کرتی آئی

ہے لیکن موجودہ مصائب اور بحران کا سبب انسان کی غلبہ پسندی اور تسخیر فطرت کا جذبہ ہے جس کا اظہار ماحول دشمن ٹیکنالوجی کے بے دریغ اور بے مہار استعمال کی صورت میں ہوا ہے۔ دنیا میں ٹیکنالوجی کے استعمال کی تاریخ زیادہ پرانی نہیں ہے۔ گزشتہ صدی کے اوائل تک بعض سائنسی ایجادات کے باوجود کرہ ءارض کا ماحولیاتی توازن بگاڑ کا شکار نہیں ہوا تھا۔ بعدازاں سرمائے کی ہوس نے انسان کے دل میں فطرت پر مکمل تصرف ایسی خواہش کو جنم دیا جس کا لامحالہ نتیجہ زمین پر موجود فطرتی وسائل کی کمی اور بعض دوسری مخلوقات کی معدومیت اور خود انسان کی بقا کو لاحق خطرے کی صورت میں سامنے آیا ہے۔ معروف سائنسدان اسٹیفن ہاکنگ کا یہ کہنا کہ اگلے چند سو سال میں زمین کا درجۂ حرارت اس حد تک بڑھ جائے گا کہ یہ زمین انسان کے لیے ناقابل رہائش ہو جائے گی درحقیقت انسان کی اپنی پیدا کردہ صورت حال ہے۔ خوش قسمتی سے اپنے طویل ارتقائی سفر میں انسان نے فطرت کے مہربان رُخ کا مشاہدہ زیادہ کیا ہے۔ فطرت کی غضب ناکی کو دیوتاؤں کی ناراضی، عذاب یا ماورائی قوتوں سے وابستہ کر کے اس نے مذہب کی گود میں پناہ لے لی اور مطمئن ہو گیا۔ اس کا اطمینان کسی حد تک درست بھی تھا کہ قدیم انسان فطرت کے قوانین میں مخل ہونے کی صلاحیت بہت کم رکھتا تھا۔ قدرتی آفات جن سے انسان کو گاہے گاہے واسطہ پڑتا تھا، وہ انسانی اعمال کا نتیجہ نہیں تھیں۔ چناں چہ انسان میں اس حوالے سے احساس گناہ بھی نہیں تھا جب کہ جدید انسان کو فطرت کی جس غضب ناکی کا سامنا ہے، اس میں انسان کا اپنا کردار زیادہ ہے۔ جدید انسان کے سامنے فطرت کے غضب ناک آرکی ٹائپ کی دو نمایاں صورتیں ہیں۔ ''ایک وہ جس کا نقش انسان کے لاشعور میں طوفانوں، سیلابوں، زلزلوں سے آنے والی تباہی کے نتیجے میں بیٹھا۔ دوسرا وہ ہے جو فطرت اور آدمی کے تعلق میں بگاڑ کا پیدا کردہ ہے۔ پہلا آرکی ٹائپ نسبتاً سادہ ہے اور اس کی تہ میں مہیب فطرت کے مقابل اپنی بے بسی اور ضرب پذیری کا صدیوں کا تجربہ موجود ہے جب کہ دوسرا آرکی ٹائپ پیچیدہ ہے''۔(۱۶) اردو میں پہلے آرکی ٹائپ کی مثال دیوندر ستھیارتھی کا افسانہ 'ستلج پھر بپھرا' ہے۔ یہ افسانہ ایک طرف ضعیف الاعتقادی، توہم پرستی اور

قدامت پسندی اور جدت کا تقابل پیش کرتا ہے تو دوسری طرف زمین بُردگی کے قدیم ماحولیاتی مسئلے کو اُجاگر کرتا ہے۔ سیلابی صورت حال میں دریاؤں کا رُخ بدلنا اور انسانی آبادیوں کا نابود ہونا ایک قدیم انسانی تجربہ ہے۔ فطرت اپنی روش پر چلتی ہے لیکن فطرت کی ظالمانہ قوت کو کسی عذاب سے منسوب کرنا انسان کی ضعیف الاعتقادی کا نتیجہ ہے۔ ستلج کی بپھری لہروں کی شکل میں خطرہ گاؤں والوں کے سر تک آ پہنچا تھا مگر ''بڑے بوڑھے کہہ رہے تھے، بس پیر کے آنے کی دیر ہے، اسے دیکھتے ہی ستلج شرافت سے پیچھے ہٹ جائے گا''۔ نئی نسل کے نمائندہ سکھی چند اور نیر جا توہمات پر یقین نہیں رکھتے لیکن گاؤں والوں کو پختہ یقین ہے کہ پیر کی دعا سے دریا کا پانی اُتر جائے گا۔ افسانے کا اختتام مضحکہ خیز منظر پر ہوتا ہے۔ پیر بابا دریا کے کنارے کھڑا ہو کر دعا مانگ رہا ہوتا ہے کہ کنارہ گرتا ہے اور دریا کی لہریں پیر کو بھی ساتھ بہا کر لے جاتی ہیں۔ اس افسانے میں فطرت کی غضب ناکی اور نامہربانی کو توہمات سے روکنے کی کوشش کی جاتی ہے جب کہ ملک راج آنند کے افسانے 'منگل کی کہانی' میں گاؤں کے قدامت پسند لوگ انسان کی پیدا کردہ صورت حال کو روکنے کے لیے بھی توہمات کا سہارا لیتے ہیں۔ یہاں ماحولیاتی استعمار ان کے اعتقاد کے مرکز میں، انھی کے اعتقاد سے ضرب لگاتا ہے اور اسے توڑنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ یہ افسانہ ڈیم کی تعمیر سے انسانی آبادیوں کی بے دخلی و نقل مکانی اور مقامی اکالوجی کو پہنچنے والے نقصان کو مرکز بحث بناتا ہے۔ جدید معاشرت میں ڈیموں کی تعمیر انسانی زندگی اور ماحولیات پر دو متضاد اثرات مرتب کرتی ہے۔ ایک طرف یہ زرعی انقلاب اور اقتصادی خوش حالی کی ضمانت دیتی ہے تو دوسری طرف انسانوں، جانوروں اور دیگر زندہ نامیوں کی ہجرت کی صورت میں ماحولیاتی نظام میں بگاڑ کا سبب بنتی ہے۔ جدید دنیا میں اب توانائی کے متبادل ذرائع کو فوقیت دی جا رہی ہے تاکہ ڈیموں پر انحصار کم کیا جا سکے۔ دنیا بھر کے ماحول پسند جمہوری دانشور ڈیموں کی تعمیر کو انسان اور ماحول دونوں کے لیے ضرر رساں قرار دیتے ہیں۔ ہندوستان میں ڈیموں کی تعمیر کے خلاف ارون دھتی رائے کی آواز ایک بھرپور مزاحمت ہے۔ ہندوستان دنیا کے ان چند ممالک میں شامل ہے جہاں ڈیمز کی تعداد

سب سے زیادہ ہے۔ایک رپورٹ کے مطابق ہندوستان میں ۳۶۰۰ بڑے ڈیم تعمیر کیے جا چکے ہیں اور مزید کئی کی تعمیر جاری ہے۔ارون دھتی رائے کا کہنا ہے کہ ڈیم غیر جمہوری ہوتے ہیں یہ حکومت کے ارتکاز کا ذریعہ ہیں۔حکومت فیصلہ کرتی ہے کہ کس کو کتنا پانی دینا ہے اور کہاں پر کیا کاشت کرنا ہے؟ یہ پانی، زمین اور آب پاشی کو غریب کسان سے چھین کر امیر کو تحفتاً دینے کے مترادف ہے نیز ماحولیاتی اعتبار سے یہ زمین کے ضیاع، سیم وتھور، سیلاب اور مختلف وبائی امراض کا باعث بھی بنتے ہیں۔ارون دھتی رائے کا کہنا ہے کہ بڑے ڈیموں کو جدید تہذیب کی یادگار کہا جاسکتا ہے نہ ہی یہ دعویٰ کیا جاسکتا ہے کہ انسان نے فطرت پر غلبہ پالیا ہے۔یادگاروں کی عمر محدود نہیں ہوتی لیکن ڈیموں کی عمر فطرت کی مرہون منت ہوتی ہے۔جب فطرت ڈیم کی تہ کو گارے سے بھر دیتی ہے تو یہ بے کار ہو جاتے ہیں لہٰذا ترقی یافتہ دنیا خود اس سے جان چھڑا رہی ہے اور ترقیاتی امداد کے نام پر پرانے ہتھیاروں، فرسودہ جہازوں، ممنوعہ کیڑے مار ادویات اور کوڑا کرکٹ کی طرح اس روایت کو بھی تیسری دنیا کی طرف منتقل کیا جارہا ہے۔(۱۷)'منگل کی کہانی' ڈیموں کی تعمیر کے خلاف سادہ مزاحمت کی کہانی ہے۔گاؤں کے لوگ ڈیم کے مادی ثمرات یا نقصانات سے بے خبر ہیں۔وہ جھیل (ڈیم) کی تعمیر کو اپنی روایتی زندگی اور مقامی حیاتیات میں مداخلت تصور کرتے ہیں، اس لیے مخالفت پر کمر بستہ ہیں۔یہ سادہ لوح قدامت پسند دیہاتی کالی دیوی سے دعا کرتے ہیں اور انھیں یقین ہے کہ معجزہ ہو جائے گا لیکن معجزہ نہیں ہوتا۔وہ اپنی محدود سوچ اور استعداد کے مطابق کرین کو روکنے، مزدوروں کو بہکانے اور انجینئر کو قتل کرنے کا سوچتے ہیں کہ اس طرح جھیل کا کام ہمیشہ کے لیے رُک جائے گا مگر کام جاری رہتا ہے۔انتظامیہ انھیں گاؤں چھوڑنے پر مجبور کرتی لیکن وہ آمادہ نہیں ہوتے۔آخر کار انتظامیہ کے ساتھ ساز باز کے بعد گاؤں ہی کا ایک چرب زبان نوجوان بالی محض الفاظ کے سہارے انھیں گاؤں چھوڑنے پر آمادہ کر لیتا ہے۔وہ چند الفاظ کے ذریعے انھیں قائل کر لیتا ہے کہ کالی دیوی نے گاؤں پر ہمیشہ مسرتوں کی بارش کی ہے اور اب وہ جھیل کے پانی میں بجلی بن کر پورے علاقے پر رحمت کرے گی۔اس طرح

شہری ذہانت اور زبان کی طاقت اعتقاد کے پختہ حصار کو توڑنے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ڈپٹی کمشنر سے کہے گئے بالی کے یہ الفاظ بہت معنی خیز ہیں:

ابھی پورا ہندوستان محض ایک گاؤں ہے۔آپ شہری زبان میں گفتگو کرتے ہیں جب کہ گاؤں والے صرف گاؤں کی زبان سمجھتے ہیں۔

بالی کے یہ الفاظ زبان کے نوآبادیاتی ثقافتی تصور کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔استعمار کے نزدیک زبان صرف ابلاغ اور جذبات کی ترسیل کا ذریعہ نہیں ہوتی؛ وہ اسے کسی سماج کی کلید سمجھتا ہے جس کی مدد سے اعتقادات اور مسلمات کے قفل کو کھولا جا سکتا ہے۔'منگل کی کہانی' میں ماحولیاتی استعمار نے سیاسی استعمار ہی کی طرح اپنے مطلوبہ مقصد کے حصول کے لیے زبان کی طاقت کو ایک ہتھیار کے طور پر برتا اور کامیاب رہا۔

فطرت کے ساتھ انسان کا رویّہ ہمیشہ سے استعماری رہا ہے۔انسان نے اپنے طویل تمدنی سفر میں جس قدر بھی فتوحات حاصل کی ہیں۔ان کا بالواسطہ یا بلاواسطہ تعلق فطرت کی تسخیر سے رہا ہے۔کامیابی کے اس سفر میں انسان کی اب تک کی سب سے خطرناک جیت ذرّے کو چیر کر اس کے مرکزے (Neucleus) کی دریافت یعنی ایٹم بم کی ایجاد ہے جس کا اولین مظاہرہ ۱۹۴۶ء میں ہیروشیما اور ناگاساکی کے مقام پر ہوا۔یہ انسانی تاریخ کا سب سے ہولناک واقعہ ہے جس کی یاد سے بنی نوع انسان رہتی دنیا تک پیچھا نہیں چھڑا پائے گی۔اس سانحے پر تخلیقی ردعمل کا ظہار دنیا بھر کے ادب میں ہوا مگر حیرانی کی بات ہے کہ ہیروشیما اور ناگاساکی کا سانحہ ہو یا چرنوبل ایٹمی ری ایکٹر کی تباہی، تمام اعداد و شمار انسان اور انسانی املاک کے نقصانات کو ترجیح دیتے ہیں۔کہیں پر یہ لکھا ہوا نہیں ملتا کہ ہیروشیما میں انسانوں کے ساتھ اتنے جانور اور پرندے ہلاک ہوئے یا یوکرائن میں اتنی بڑی تعداد میں تتلیاں ہمیشہ کے لیے موت کے گھاٹ اُتر گئیں۔

اردو میں ہیروشیما اور ناگاساکی سانحے کے اثرات کو سب سے پہلے سعادت حسن منٹو کے ہاں 'چچا سام کے نام خط' (پانچویں خط) میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔اس کے بعد لکھے گئے

افسانوں میں احمد ندیم قاسمی کا افسانہ 'ہیروشیما سے پہلے، ہیروشیما کے بعد' حجاب امتیاز علی کا 'پاگل خانہ' اور محمد سلیم الرحمان کا افسانہ 'راکھ' جنگ کی تباہ کاریوں اور ایٹمی تابکاری کے انسانی دنیا پر مرتب ہونے والے مضر اثرات کو نہایت دردمندی سے بیان کرتے ہیں۔ تاہم 'راکھ' کی چند ایک سطروں کے سوا ان کہانیوں میں فطرت کے دُکھ کا اظہار بہت کم ہوا ہے۔ ۱۹۹۸ء میں بھارت اور پاکستان کی طرف سے یکے بعد دیگرے کئی ایٹمی دھماکوں سے اردو دنیا میں ماحولیاتی بیداری کی ایک نئی کروٹ نے جنم لیا۔ اس حوالے سے سب سے پُر اثر افسانہ انتظار حسین نے 'مور نامہ' کے عنوان سے تخلیق کیا۔ یہ رپورتاژ نما افسانہ خطے کی اکالوجی اور مقامی حیاتیاتی مظاہر پر ایٹمی تابکاری کے اثرات کی عکاسی کرتا ہے۔ افسانے کا لوکیل راجستھان کا علاقہ ہے جہاں بھارت نے ایٹمی دھماکوں کا تجربہ کیا۔ یہ صحرائی خطہ موروں کا مسکن ہے۔ افسانے کا آغاز اس خبر سے ہوتا ہے کہ ایٹمی دھماکوں کے بعد راجستھان کے مور ''حواس باختہ ہو کر فضا میں تتر بتر ہو گئے''۔ یہ پریشان کن خبر افسانہ نگار کو ماضی میں لے جاتی ہے۔ وہ ماضی کے اس شہر کو یاد کرتا ہے جب یہ علاقہ انسان کی دست بُرد اور اس کی ہوس ناکیوں سے محفوظ تھا: ''کیا تر شا تر شایا گلابی گلابی شہر تھا۔ اس شہر میں میں نے دوپہر میں قدم رکھا تھا۔ ان اوقات میں تو کسی وجود کا حساس نہیں ہوا تھا لیکن جب دن ڈھلے میں نے اس دُلھن ایسے سجے سجائے ریسٹ ہاؤس میں اپنے کمرے کی کھڑکی کھول کر باہر جھانکا تو کیا دیکھتا ہوں کہ سامنے پھیلے ہوئے صحن میں، فوارے کے اردگرد چبوترے، پھر منڈیروں پر مور ہی مور۔ کتنے سکون کے ساتھ اور کتنی خاموشی سے اپنی نیلی چمکیلی لمبی دُموں کے ساتھ چہل قدمی کر رہے تھے''۔ راجستھان میں ایٹمی دھماکوں کی وجہ سے یہاں کے قدیم باسی موروں پر ٹوٹنے والی قیامت کے تناظر میں مصنف کُرہ ءارض کو عالمی سطح پر درپیش ماحولیاتی خطرات کا ادراک کرتے ہیں۔ ان کے ذہن میں آبی آلودگی کی ایک اور تصویر اُبھرتی ہے: ''سمندر کے شفاف پانی میں گھلتا ہوا، گاڑھا گاڑھا پٹرول، پانی کی رنگت بدلتی جا رہی ہے۔ پٹرول کی آلودگی سے کچھ سیاہی مائل نظر آ رہا ہے اور اُجاڑ ساحل، یہ ایک اکیلی مرغابی اس آلودہ پانی میں نہائی ہوئی ساکت بیٹھی حیرت

سے سمندر کو تک رہی ہے۔ جو پانی کل تک اس کے لیے امرت کا درجہ رکھتا تھا، آج زہر بن گیا ہے''۔ افسانہ نگار کے نزدیک یہ مرغابی ہمارے عہد کی علامت ہے۔ آج انسان اپنے زعم میں دوسرے انسان اور فطرت کے ساتھ جو سلوک کر رہا ہے۔ مرغابی اس کی کہانی سنا رہی ہے۔ انتظار حسین انڈیا اور پاکستان کی باہمی کشمکش، جنگی جنون اور مہلک ہتھیاروں تک رسائی کو ہندی اساطیر سے جوڑتے ہیں۔ یہاں وہ ارجن اور اشوتھاما کی کہانی کو دہراتے ہیں۔ اپنے باپ درونا چاریہ کے منع کرنے کے باوجود اشوتھاما خطرناک ہتھیار برہم استر چلا دیتا ہے۔ جواب میں ارجن بھی اپنا برہم استر چلاتا ہے تاکہ اشوتھاما کے ہتھیار کا توڑ کیا جا سکے۔ ویاس رشی دونوں کو اس خطرناک عمل سے منع کرتے ہیں۔ اشوتھاما اپنا ہتھیار واپس لینے سے انکار کر دیتا ہے جس پر سری کرشن اسے تین ہزار برس تک بنوں میں مارا مارا پھرنے کی بد دعا دیتے ہیں۔ اس کہانی میں اور انڈیا، پاکستان کی چپقلش میں حیران کن حد تک مماثلت ہے۔ سوائے اس کے کہ دونوں طرف اس ادراک کے باوجود کہ ''یدھ مہنگا سودا ہے''، کوئی اپنا ''برہم استر'' واپس لینے کو تیار نہیں۔ یہاں ''برہم استر'' ایٹم بم کی علامت بن جاتا ہے مگر سوال صرف ہندوستان، پاکستان کا، صرف ایٹم بم کا یا اس کی وجہ سے ہونے والی تباہی کا نہیں؛ پورے کرۂ ارض کا ہے۔ جدید انسان کے پاس متعدد ''برہم استر'' ہیں جن سے وہ نہ صرف اپنے ہم جنسوں بلکہ کرۂ ارض پر موجود تمام مخلوقات کو نابود کرنے کے درپے ہے۔ انتظار حسین کا کہنا ہے:

> آدمی کے ہاتھوں ساری دنیا کی ہوا میں زہر گھل چکا ہے۔ چڑیاں اور تتلیاں ظالم آدمی کے ہاتھ کو نہیں پکڑ سکتیں کہ ہوا میں زہر مت گھولو اور اللہ کی زمین پر زندگی کو اجیرن مت بناؤ۔ وہاں تو مقدور اتنا ہی ہے کہ کوئلیں ناخوش ہو کر کوکنا بند کر دیں۔ چڑیاں اور تتلیاں اس مسموم فضا سے بیزار ہو کر خودکشی کر لیں۔ ایک حساس تتلی اور ایک چہکتی چڑیا انسان کے ظلم و جہل کا ایسے تو کوئی جواب دے نہیں سکتی، اسکے پاس تو کوئی Deterrent نہیں

ہے۔(۱۸)

انتظار حسین کا 'مورنامہ' سرحد پار کی صورت حال کو پیش کرتا ہے جب کہ مسعود اشعر کا فسانہ 'پیاسی دھرتی کا آخری سُر' سرحد کے اِس طرف (پاکستانی چولستان) کی تصویر پیش کرتا ہے جہاں ایٹمی تاب کاری نے زمین سے نمو کی صلاحیت چھین کر مقامی زندگی اور ماحولیات کو زندگی کی ضمانت یعنی پانی سے محروم کر دیا ہے۔ یہ صحرائے چولستان میں سفر کرنے والے ایک فوٹو گرافر کی کہانی ہے جو ریت کے نیچے سے پھوٹنے والی چیخ کی تصویر بنانا چاہتا ہے۔ یہ چیخ دھرتی کا آخری سُر ہے جو اب دھرتی کے لیے صورِ اسرافیل بنتی جا رہی ہے۔ فوٹو گرافر کو یہ چیخ مقامی لوگوں، مقامی پودوں اور مقامی جانوروں کی شکل میں ہر جگہ ''دکھائی'' دیتی ہے۔ وہ اب سے دو سال پہلے ایٹمی دھماکوں کے وقت اپنے شہر کے حالات کو یاد کرتا ہے جب لوگ خوشیاں منا رہے تھے اور مٹھائیاں بانٹ رہے تھے کہ ہم نے بدلہ لے لیا ہے۔ ''اور اب صرف دو برس بعد میں وہ سوکھی زبانیں دیکھ رہا ہوں جو پیاس سے سفید چونا ہو گئی ہیں، موٹی ہو کر لٹک گئی ہیں منھ سے باہر۔ میں انسانوں اور جانوروں کی وہ قطاریں دیکھ رہا ہوں جو ایک ایک بوند کی تلاش میں سر جھکائے چلی جا رہی ہیں۔ سر پر تانبا آسمان اور پیروں کے نیچے انگارہ ریت۔ گرمی کی شدت سے جھلس رہے ہیں ان کے بدن۔ یہ تو ایسی جگہ ہے جہاں انسان کو بھی پسینہ نہیں آتا۔ ہوا اتنی سوکھی ہے یہاں لوگ اپنے مردے دو چار پتھر لگا کر کھلے آسمان کے نیچے چھوڑ دیتے ہیں۔ ہوا میں نمی نہیں ہے کہ لاش گلے سڑے۔ وہ صرف سوکھ جاتی ہے۔ کھال چمڑا بن کر ہڈیوں کے ساتھ چمٹ جاتی ہے۔ میں دیکھ رہا ہوں ادھر اُدھر بکھرے مردہ جانوروں کے پنجر۔ یہاں مردہ جانور ہیں مگر انھیں کھانے والا کوئی گدھ نہیں ہے کہ گدھ گوشت کھاتے ہیں چمڑا نہیں''۔ ایٹمی دھماکوں کے بعد صحرا کی اس ہولناکی میں ممکنہ ایٹمی جنگ کے بعد کی تصویر بھی بہ آسانی دیکھی جا سکتی ہے۔ مسعود اشعر کے اس افسانے کا آغاز اور اختتام ایک بنگالی نظم پر ہوتا ہے۔ یہ نظم بے بس اور لاچار زمین کا نوحہ ہے۔ اختتامی حصے میں افسانے کا متکلم مہابھارت کے دو کرداروں بھیشم پتامہ اور دھرت راشٹر کی پتنی گاندھری کو یاد کرتا

ہے جنھوں نے کبھی جنگ نہ کرنے کا عہد کیا تھا اور آخری دم تک اس عہد کو نبھایا۔ بھیشم پتامہ پانڈوؤں کا سوتیلا بھائی تھا۔ وہ جنگ میں شریک ہوسکتا تھا لیکن اس نے اپنی ماں سے وعدہ کیا تھا کہ وہ راج پاٹ سے واسطہ نہیں رکھے گا۔ وہ زندگی بھر اس وعدے پر قائم رہا جب کہ ''گاندھری نے اپنی تارہ سی آنکھوں پر ہمیشہ کے لیے پٹی باندھ لی تھی''۔ کیا عہد موجود کا غلبہ پسند انسان کرہ ئارض کی بقا کے لیے اپنی آنکھوں پر پٹی باندھ سکے گا؟ شاید کبھی نہیں۔

منشا یاد کا فسانہ 'پولی تھین' بہ ظاہر ایک معمولی لیکن زمین کے لیے انتہائی مہلک اور گھمبیر ماحول دشمن مسئلے کو اُجاگر کرتا ہے۔ یہ گاؤں کے ایک سانسی لڑکے کی کہانی ہے جو حیران کن طور پر پولی تھین کھانے کا عادی ہے۔ اس کی ماں گلیوں میں سے پولی تھین چُن چُن کر غائب کرتی رہتی ہے تا کہ اس کا بیٹا محفوظ رہے۔ یہاں ماں زمین کی قائم مقام ہے جو پولی تھین جیسی خطرناک چیز کو اپنے اندر چھپا لیتی ہے تا کہ انسان اس کے نقصانات سے بچا رہے۔ پولی تھین زمین پر زندگی کے لیے موت کا پیغام ہے مگر سانسی لڑکے کی طرح انسان کی بھوک مرتی ہے نہ ہی وہ پولی تھین سے باز آتا ہے۔ پولی تھین روزمرہ استعمال کی ایک معمولی چیز ہے جس کے نقصان کا اندازہ انسان بالخصوص تیسری دنیا کے پسماندہ انسان کو تا حال نہیں ہوسکا۔ یہ جس مواد سے تیار ہوتا ہے اسے تلف کرنا ممکن نہیں۔ اسے صرف زمین کے اندر چھپایا جاسکتا ہے۔ یہ زمین کے اندر جا کر اس کے مسام بند کر دیتا ہے جس سے نہ صرف زمین کی زرخیزی متاثر ہوتی ہے بلکہ زیرِ زمین پانی کی سطح بھی نیچے چلی جاتی ہے۔ جدید سائنسی تحقیقات انکشاف کر رہی ہیں کہ پولی تھین کو مکمل طور پر تلف کرنے کے لیے پانچ ہزار سال کا عرصہ درکار ہے اور ہنوز دنیا کے ترقی یافتہ ممالک بھی ایسی ٹیکنالوجی ایجاد نہیں کر سکے جو اس زمین دشمن شے سے نجات دلا سکے۔

پولی تھین کھانے والا افسانے کا مرکزی کردار لڑکا کالو بیک وقت قدیم اور جدید انسان کی نمائندگی کرتا ہے۔ گاؤں میں ایک قدیم شہر کے کھنڈرات کی دریافت اور جدید طرزِ زندگی پر ایک نئے شہر کی تعمیر کے ضمنی واقعے کی معنویت بھی اسی تناظر میں قائم ہوتی ہے۔ کالو ایک بے زبان

اور تہذیب و شعور سے عاری وحشی انسان ہے جو مسلسل پولی تھین کھاتا رہتا ہے مگر اس کی بھوک ختم نہیں ہوتی کیوں کہ ''بھوک کا مرض جب نسل در نسل کرانک ہو جاتا (ہے) اور آدمی کے خمیر میں شامل ہو جاتا ہے تو شکلیں بدل بدل کر انوکھے طریقے سے اپنا اظہار کرتا ہے''۔ چناں چہ جدید انسان کی بھوک کی نوعیت مختلف ہے۔ تمام تر فطرتی وسائل پر قابض ہونے اور انھیں ہڑپ کر جانے کے باوجود کالو کی طرح اس کی بھوک ختم ہونے میں نہیں آرہی۔ متکلم کی ممانی نے جو الفاظ کالو کے بارے میں کہے وہ جدید انسان پر بھی صادق آتے ہیں: ''یہ آدمی تھوڑی ہے۔ اللہ نے عجیب مخلوق پیدا کی ہے۔ مجھے تو یہ آدمی کی جون میں راکشس نظر آتا ہے جو اس گاؤں کی ہر چیز کو کھا جائے گا۔ اس کا پیٹ دیکھ رہے ہو پورا دوزخ ہے''۔ کالو کا تعلق قدیم سانسی نسل سے ہے، ان لوگوں کے بارے میں مشہور ہے کہ یہ کتے، بلیاں، سانپ اور ہر وہ شے کھاتے ہیں، جسے کھانا مہذب دنیا میں معیوب سمجھا جاتا ہے۔ قدیم سانسیوں کا وحشی پن اور جدید انسان کی وحشت اس نکتے پر ایک ہو جاتے ہیں کہ اگر سانسی ممنوع اشیا کھاتے تھے یا کالو پولی تھین کھاتا ہے تو جدید انسان بھی کرہ ءارض کی ہر شے پر اپنا تصرف جائز تصور کرتا ہے، خواہ وہ اس کے لیے ممنوع ہو یا اس کی بھوک اور ضرورت سے زیادہ ہی کیوں نہ ہو۔

آصف فرخی کا افسانہ 'سمندر کی چوری' مستقبل کی ماحولیاتی صورت حال کو ایک خواب کی صورت میں بیان کرتا ہے۔ افسانے کا آغاز ایک ناقابل یقین منظر سے ہوتا ہے:

> جہاں دوسری طرف سمندر ہوا کرتا تھا، دور تک پھیلا ہوا نیلا سفید سمندر، وہاں سب خالی پڑا تھا۔ سمندر کی جگہ بڑا سا گڑھا تھا اور چٹیل زمین جس پر جھاڑیاں تھیں نہ گاڑی کے ٹائروں کے نشان بلکہ سطح جگہ جگہ سے تڑخ کر ٹوٹی ہوئی تھی، جس طرح بہت دیر تک پانی میں بھیگے رہنے کے بعد مٹی کی سی حالت ہو جاتی ہے۔

شروع میں مصروف زندگی کے عادی، شہر کے باسی اس انہونی کی طرف متوجہ ہی نہیں

ہو پاتے کہ سمندر چوری ہو چکا ہے۔فی الواقع ان کے لیے یہ بات نا قابل یقین اور مضحکہ خیز تھی کہ سمندر بھی چوری یا غائب ہوسکتا ہے یا شاید انھیں سمندر کی اہمیت کا اندازہ ہی نہیں تھا،ان نعائم فطرت کی طرح جن کی ناگزیریت کا احساس ان کی غیر موجودگی میں ہوتا ہے۔درحقیقت یہ سمندر محض پانی کا ایک ذخیرہ نہیں تھا، یہ شہر کی شناخت تھا اور شہر والوں کی معاشی،سماجی، مذہبی،علمی اور تفریحی سرگرمیوں کا مرکز بھی۔آہستہ آہستہ جب سمندر کی چوری کا واقعہ یقین میں بدل گیا تو مختلف طبقات سے تعلق رکھنے والے لوگ وہاں جمع ہونے لگے اور اس کی چوری پر اپنی اپنی توجیہات پیش کرنے لگے۔کسی کے خیال میں ''تیل کے Spill کی وجہ سے ایسا ہوا،Ecological Disaster یا پھر جنگ کا اثر...Neuclear Holocaust...''ایک ریٹائرد بیوروکریٹ کا خیال تھا کہ یہ لینڈ مافیا کی کارستانی ہے''لینڈ گرینگ یہاں ایک باقاعدہ مافیا بن گئی ہے۔اس کے ہاتھ بہت لمبے ہیں۔سیاست اور دولت اس کی مدد کرتی ہیں۔زیادہ افسوس کی بات یہ ہے کہ اسٹیٹ بھی اس زبردستی پر یقین رکھتا ہے۔اسٹیٹ خود مافیا میں تبدیل ہونے لگتا ہے اور پھر دوسروں سے بڑھ کر استحصال،ری سورسز کو ہڑپ۔۔۔''۔وہاں ایک ماحول پسند نوجوان بھی موجود تھا جو اس ماحولیاتی نقصان پر اپنے دُکھ کا اظہار کرتا ہے۔اس کے مطابق''یہ ماحول کا قتل ہے۔یہاں میگرووز کے ذخیرے ختم ہو جائیں گے۔۔۔ساری وائلڈ لائف۔۔۔بہت نازک سا ماحولیاتی توازن ہے ان کے اور انسانوں کے درمیان۔ایک تباہ ہوگا تو دوسرا زندہ اور برقرار نہیں رہ سکے گا''مختلف کرداروں کی زبان سے ادا کیے گئے یہ جملے آبی آلودگی کے مختلف اسباب اور مضرات کی نشان دہی کرتے ہیں۔مشترکہ طور پر یہ فیصلہ ہوتا ہے کہ سمندر کی چوری کی ایف آئی آر درج کرائی جائے مگر مشکل یہ درپیش تھی کہ ایف آئی آر کس کے خلاف کٹوائی جائے؟ کیونکہ ماحول کا سب سے بڑا دشمن،ماحولیاتی آلودگی کا سب سے بڑا ذمہ دار خود انسان ہے۔موجودہ ماحولیاتی بحران خود انسان کا پیدا کردہ ہے جس کا شاید اسے پوری طرح ادراک بھی نہیں ہے۔سمندری آلودگی کے اسباب (انسان کے پیدا کردہ) کو زیر مطالعہ افسانے کے درج ذیل پیراگراف میں دیکھا جاسکتا ہے:

پانی گدلا ہے اور ریت پر کوڑا بکھرا ہوا ہے۔ جوس کے خالی ڈبے۔ پلاسٹک کی تھیلیاں، موسمبی کے چھلکے، پیکٹ جو استعمال کے بعد چرمرا کر پھینک دیے گئے ہیں اور پیچھے ہٹتی لہروں کے سامنے بے تحاشا لوگ اتنی سی جگہ میں بھرے ہوئے اور پھر بھی تفریح کے موڈ میں۔ ان کی آوازیں لہروں کے شور کے اوپر سے گونجتی اور ٹکراتی ہوئیں۔ پھر ان کے سامنے دیوار، عمارت کا ادھ بنا ڈھانچہ جس نے سمندر کو جیسے دونوں ہاتھوں سے بھینچ لیا ہو، سکیڑ لیا ہو، گدلے پانی کے اوپر تیل کے کالے چکتّے جو پانی کے بہاؤ کے ساتھ پیچھے ہٹنے کے بجائے وہیں جمے کھڑے ہیں۔ مری ہوئی مچھلیوں کی سڑی ہوئی بدبو جو دھیرے دھیرے بڑھتی جا رہی ہے۔ یہاں تک کہ اتنی دبیز اور تیز ہو جاتی ہے کہ سانس رُکنے لگتا ہے۔ سانس میں جیسے کوئی چیز پھنس رہی ہے اور قے کو روکتے ہوئے آپ وہاں سے مڑ کر واپس جانے لگتے ہیں، سمندر سے مخالف سمت میں۔

صاف شفاف، کشادہ اور زندگی سے بھرپور سمندر کی اس حالت کے ذمہ داروں کے خلاف ایف آئی آر نہیں کٹوائی جا سکتی (بنے ہیں اہل ہوس منصف بھی، مدعی بھی/کسے وکیل کریں، کس سے منصفی چاہیں؟) نہ ہی کوئی اپنی ذمہ داری لینے کو تیار ہوتا ہے۔ شہر کے لوگ رفتہ رفتہ سمندر کو بھول جاتے ہیں۔ افسانے کا اختتام شہر کی ممکنہ تصویر پر ہوتا ہے۔ جہاں سمندر تھا، وہاں صحرا اُگ آتا ہے اور ملٹی نیشنل کمپنیوں کے جال میں پھنسا ایک اور شہر اپنی تباہی کا منتظر ہوتا ہے۔

حسن منظر کا افسانہ 'زمین کا نوحہ' ۱۹۸۱ء میں شائع ہونے والی ان کی کتاب 'رہائی' میں شامل پہلا افسانہ ہے۔ ماحولیاتی بحران کا یہ پُر اثر اظہاریہ بیک وقت ایٹمی تاب کاری، فضائی و آبی آلودگی، کیڑے مار ادویات، کھانے کو محفوظ کرنے والے کیمیاوی اجزا، سائنسی تجربات اور ٹیکنالوجی کے بے دریغ استعمال جیسے ماحول دشمن انسانی اعمال کو ہدف تنقید بناتا ہے۔ افسانے کا

آغاز اخبارات میں ضرورت رشتہ کے اشتہارات کے ذکر سے ہوتا ہے۔ان اشتہاروں کی خاص بات یہ ہے کہ یہ اشتہارات صرف لڑکیوں کو تلاش کرتے ہیں۔حیرانی کی بات یہ کہ ان اشتہاروں میں اب ذات پات،نسل،رنگ،خاندان،حسن،دولت کی شرط نظر نہیں آتی۔شادی کے خواہش مندوں کو صرف ایک عورت کی تلاش ہے اور وجہ اس انہونی کی یہ ہے کہ دنیا سے عورت کی جنس معدوم ہو رہی ہے۔عوت نسل انسانی کے تسلسل اور بقا کی ضامن ہے۔عورت کی معدومیت کا مطلب نوعِ انسانی کی معدومیت ہے۔لیکن نوبت بہ ایں جا رسید کہ دنیا میں عورتوں کی تعداد صرف پانچ دس رہ گئی ہے۔ایک طرف انسان خلا میں جانے کی کوشش کر رہا ہے لیکن سوال یہ ہے کہ خلا میں جا کر بھی عورت کے بغیر اپنی نوع کو کیسے بچا پائے گا؟ چنانچہ ایک ''انسان بچاؤ عالمی ادارہ'' قائم کیا جاتا ہے۔جو سر توڑ کوشش کے بعد ایک تولیدی دوا تو ایجاد کر لیتا ہے مگر اس کے استعمال کے لیے عورت دستیاب نہیں ہے۔اس ادارے کو ایک پہاڑی گاؤں سے ایک خط موصول ہوتا ہے جس میں اطلاع دی جاتی کہ یہاں پہاڑوں پر ایک عمر رسیدہ شخص اپنی بیوی کے ساتھ دیکھا گیا ہے۔انسان بچاؤ عالمی ادارہ کے اہلکار وہاں پہنچ جاتے ہیں اور اس شخص کو ہر طرح سے قائل کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ وہ اپنی بیوی پر اس دوا کے استعمال کی اجازت دے تا کہ معدوم ہوتی بنی نوع انسان کو بچایا جا سکے مگر وہ شخص انکار کر دیتا ہے۔عالمی ادارے کے نمائندگان کو دیا گیا اس کا جواب فطرت اور ماحول کی قیمت اپنی دنیا تعمیر کرنے والے غلبہ پسند جدید انسان کے منہ پر ایک زوردار طمانچہ محسوس ہوتا ہے۔وہ کہتا ہے:

> آپ کو کب سے بنی نوع انسان کی فکر لاحق ہو گئی؟ آپ نے کب میری دنیا کی پرواہ کی تھی جسے میں چاہتا تھا آپ اسی کے حال پر چھوڑ دیں، ہر طرح کی گندگی سے پاک۔لیکن آپ نے اسے دھوئیں،تابکاری،تابکار راکھ اور اپنے تجربات سے راکھ کر کے رکھ دیا۔میرا اسکول،میرا گاؤں، میرے دونوں لڑکے سب کہاں ہیں؟ سب آپ کی نذر ہو گئے۔ جتنے کی

آپ کو ضرورت نہیں تھی، اس سے زیادہ کی آپ کو ہوس تھی۔ آپ نے سمندروں اور پہاڑوں تک کو نہیں چھوڑا، ان میں دشمن کی حرکات کو سونگھ لینے والے آلات ایٹمی نصب کیے۔ کیوں میں اپنی بیوی یا خود کو انسان کی بقا کے لیے استعمال ہونے دوں؟ اور یوں بھی دیکھا جائے تو انسان کی بقا کی آپ کو کب فکر رہی ہے؟

اسے قائل کرنے کی ہر کوشش ناکام ہو جاتی ہے حتیٰ کہ اس کی بیوی (دنیا کی آخری چند عورتوں میں سے ایک) انتقال کر جاتی ہے۔ وہ اپنی بیوی کو ان الفاظ کے ساتھ زمین میں دفن کر دیتا ہے:

پیاری زمین تو ابھی تک اچھی ہے۔ ابھی تک کتنی خوبصورت ہے۔ اتنی خوبصورت کہ میں اپنی سب سے خوبصورت متاع جسے میں نے تیرے ان دشمنوں کے حوالے نہیں کیا، آج تیرے حوالے کرنے کو تیار ہوں۔

افسانے کے یہ اختتامی الفاظ انسان کے لیے ایک عالمگیر پیغام اور تنبیہ ہیں۔ اگر انسان نے اپنے ماحول دشمن اعمال و افعال پر نظر ثانی نہ کی، زمین کو درپیش مسائل کا ادراک نہ کیا اور ان کے تدارک کے لیے بروقت مناسب اقدامات نہ اُٹھائے تو عین ممکن ہے کہ یہ زمین اور بیشتر مخلوقات موجود رہیں گی مگر انسان کی ''داستاں تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں''۔

☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔ بیری کامنر، The Closing Circle، نیویارک: ڈوور پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء، (طبع اول ۱۹۷۱ء)

۲۔ ای۔ ایم فورسٹر بحوالہ شمیم حنفی، ادب، ادیب اور معاشرتی تشدد، نئی دہلی: مکتبہء جامعہ لمیٹڈ، ۲۰۰۸ء، ص ۱۱۴

۳۔ جوزف میکر، The Comedy of Survival:Studies in Literary Ecolog y، نیویارک: چارلس سکرائبنر سنز، ۱۹۷۴ء، ص ۴۔۳

۴۔ خلیل صدیقی، زبان کیا ہے؟ لاہور: بیکن بکس، ۲۰۱۶ء، ص ۱۷۔۱۶

۵۔ کرسٹوفر میز، فطرت اور خاموشی مشمولہ ماحولیاتی تنقید: نظریہ اور عمل (مترجم: ڈاکٹر اورنگ زیب نیازی)،

لاہور: اردو سائنس بورڈ، ۲۰۱۹ء، ص ۵۴

۶۔انتظار حسین، علامتوں کا زوال، نئی دہلی: مکتبہء جامعہ لمیٹڈ، ۱۹۸۳ء، ص ۹

۷۔ڈاکٹر انور سدید، اردو افسانے میں دیہات کی پیشکش، الٰہ آباد، رائٹرز گلڈ، ۱۹۹۷ء، ص ۳۳

۸۔کرشن چندر، کشمیر کی کہانیاں (پیش لفظ)، الہٰ آباد: الہٰ آباد پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۴۹ء، ص ۸

۹۔گوپی چند نارنگ، فکشن شعریات: تشکیل وتنقید، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۹ء، ص ۱۳۸۔۱۳۷

۱۰۔ڈاکٹر تحسین فراقی، (مترجم) بے زبانوں کی زبانی، لاہور: مکتبہء تعمیر انسانیت، ۲۰۰۶ء، ص ۱۰۔۹

۱۱۔وزیر آغا، مجید امجد کی شاعری میں شجر، مشمولہ مجید امجد: نئے تناظر (مرتبہ: احتشام علی) بیکن بکس، ۲۰۱۴۔ص ۴۳۷

۱۲۔ڈاکٹر سہیل احمد خان، علامتوں کے سرچشمے مشمولہ مجموعہ سہیل احمد خان، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء، ص ۲۷

۱۳۔ڈاکٹر انوار احمد، اردو افسانہ: ایک صدی کا قصہ، فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۰ء، ص ۴۱۹

۱۴۔رفیق حسین، کلوا (افسانہ) مشمولہ گوری ہو گوری، کراچی: اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۵۲ء، ص ۴۰

۱۵۔کرسٹوفر میز، محولہ بالا ۵، ص ۶۳

۱۶۔ڈاکٹر ناصر عباس نیر، ماحولیاتی تنقید: انتظار حسین کے افسانوں کے تناظر میں مطبوعہ ششماہی لوح، اسلام آباد: جنوری تا جون ۲۰۱۸ء، ص ۲۷۹

۱۷۔ارون دھتی رائے، لامحدود انصاف کا الجبرا (مترجم: شفیق الرحمٰن میاں)، وین گارڈ بکس، ۲۰۰۹ء، ص ۶۶

۱۸۔انتظار حسین، میرے اور کہانی کے بیچ مشمولہ زمین کا نوحہ (مرتبہ: ضمیر نیازی)، شہرزاد، ۲۰۰۱ء، ص ۲۵۲

☆☆☆